



VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra: Vizuální tvorba

Studijní program: Vizuální a literární umění

Specializace: Fotografie a audiovize

Pozice analogové fotografie v současné tvorbě

Praktická část: Olgoj Chorchoj – reklamní fotografie aktu

Teoretická část: Pozice analogové fotografie v současné tvorbě

Autor:

Daniel Kunc

Vedoucí práce:

Mgr. Jaroslav Fišer

2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpal. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

PODĚKOVÁNÍ

Mé srdečné poděkování náleží především panu Mgr. Jaroslavu Fišerovi za odborné vedení, trpělivost a ochotu během realizace výstavního souboru, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Velmi významný dík však směřuje k rodině i mým nejbližším, kteří při mně stáli po dobu mých studií a podporovali tím můj autorský i osobní rozvoj.

Dále pak děkuji všem participantům a podporovatelům, jež přijali mou žádost o pomoc s výzkumem a také díky nimž se můžeme těšit tolik významným výsledkům. Je to v první řadě světový módní fotograf Robert Vano, ale i další význačné osobnosti, jimiž jsou český dokumentarista doc. Mgr. Karel Cudlín a vedoucí ateliéru klasické fotografie FAMU doc. Mgr. Martin Stecker.

Inspirací ke vzniku práce se stal odkaz přístupu ke klasické fotografii pana doc. Mgr. Vladimíra Kozlíka. Čest Jeho památce...!

Abstrakt

Tato studie usiluje o příspěvek k tématu současného postavení klasické fotografie a analyzuje vliv použití analogové fotografie na konečnou podobu díla. Výběr tohoto, do značné míry osobního, tématu jest podstatnou motivací především jak k teoretické, tak i praktické části této práce. Aby bylo dosaženo aktuálního názoru na současnou pozici analogové fotografie v kontextu digitální tvorby, práce se opírá o výpovědi slavných českých fotografů, kteří uspěli i v zahraničí.

Smyslem této odborné studie je snaha o obnovu a připomenutí fotografického řemesla v jeho samotné podstatě. Táži se, zda černobílá klasická fotografie má stále uplatnění v současné době. Tato bakalářská práce pro tuto otázku, věřím, poskytuje nezbytné znalosti k nalezení odpovědi, a čtenář by tak měl být schopen k takovému rozhodnutí po přečtení práce dospět.

Výsledku je dosaženo metodou porovnání, a to zejména v historickém kontextu, z pečlivě vybraných zdrojů, taktéž z vyjádření se k tomuto tématu několika osobností české současné fotografie v teoretické části studie a rovněž vlastními praktickými zkušenostmi a technickým poznáním, které demonstruji v praktické části. Přínos praktické části práce spatřuji především v autentické komparaci různých velikostí negativů a fotoaparátů – digitální porovnání s analogem. Samotný ztvárněný námět této komparace je pak založen na spolupráci s jedním z nejznámějších designových studií v Praze a je vyjádřen v duchu reklamní černobílé fotografie aktu.

Zdánlivě jasný pohled studie na závěrečné vymezení pozice analogové fotografie v současné době je výrazně podpořen vlastním bádáním o využití fotografie. Každý čtenář nabude však možnosti určení svého vlastního závěru na podkladě myšlenek, jež předkládá teoretická část práce, a na výstavním souboru, který je obsažen v praktické části. S odkazem na názory úspěšných a uznávaných fotografů se autor této práce domnívá, že si analogová fotografie stále drží pozici v současné fotografické praxi a je nadčasová v historické perspektivě. Je také třeba připomenout, že analogová fotografie byla a je nezbytným základem pro digitální fotografii, která z ní byla následně vyvinuta. Obrazová praktická část studie rozkrývá vztah analogové fotografie a digitálního výstupu v závislosti na použitém zařízení, jenž je zevrubně popsán ve studii.

Klíčová slova

Černobílá fotografie, analogová fotografie, nadčasovost, historické fotografické techniky, řemeslo fotografie, nová éra analogové fotografie, rukodělná fotografie, vlivy působící na fotografii, imperfekce ve fotografii, milníky fotografie, filozofie fotografie

Abstract

This thesis seeks to contribute to the status of classical photography and analyzes the impact of the use of analog photography on the final form of the work. The choice of this, largely personal, topic is a significant motivation, especially for both theoretical and practical parts of this work. To achieve a current view of the contemporary position of analog photography in the context of digital creation, the work is based on the testimonies of famous Czech photographers who have succeeded abroad.

The purpose of this expert study is to renew and recall the photographic craft in its very essence. I wonder if black and white classic photography is still in use today. This bachelor's thesis for this question, I believe, provides the necessary knowledge to find an answer, and the reader should be able to reach such a decision after reading the thesis.

The result is achieved by the method of comparison, especially in the historical context, from carefully selected sources, also from the opinion of several personalities of Czech contemporary photography in the theoretical part of the study and with their own practical experience and technical knowledge, which I demonstrate in the practical part. I see the benefit of the practical part of the work mainly in the authentic comparison of different sizes of negatives and cameras - digital comparison with analog. The very theme of this comparison is then based on cooperation with one of the most famous design studios in Prague and is expressed in the spirit of advertising black and white photography of the act.

The view of the study on the final definition of the position of the contemporary analog photography is supported by my own research on the use of photography. However, each reader will have the opportunity to determine their own conclusion on the basis of ideas presented by the theoretical part of the work and the exhibition set, which is included in the practical part. With reference to the opinions of successful and respected photographers, the author of this work believes that analog photography still holds a position in current photographic practice and is timeless in historical perspective. It should also be recalled that analogue photography was and is a necessary basis for digital photography, which was subsequently developed from it. The visual practical part of the study reveals the relationship between analog photography and digital output depending on the equipment used, which is described in detail in the study.

Key words

Black and white photography, analog photography, timelessness, historical photography techniques, the art of photography, new era of analog photography, handmade photography, influences affecting photography, imperfection in the image of photography, milestones of photography development, philosophy of photography

OBSAH

ÚVOD	10
1 FOTOGRAFIE NA PRVOPOČÁTKU	13
1.1 VLIVY PŮSOBÍCÍ NA VÝVOJ FOTOGRAFIE	15
1.2 VÝZNAMNÉ MILNÍKY VZNIKU FOTOGRAFIE	18
2 HISTORICKÉ FOTOGRAFICKÉ PROCESY	25
2.1 PLATINOTYPIE	26
2.2 SÉPIOVÝ TISK VAN DYKE	26
3 NOVÁ ÉRA ANALOGOVÉ FOTOGRAFIE.....	28
4 KRITÉRIA FORMUJÍCÍ NOVOU ÉRU ANALOGOVÉ FOTOGRAFIE.....	31
4.1 PODOBA A FUNKCE KLASICKÉHO FOTOGRAFICKÉHO MÉDIA.....	31
4.2 POUŽITÝ TYP ZÁZNAMOVÉHO ZAŘÍZENÍ.....	33
4.3 DŮVOD A OBLAST POUŽITÍ ANALOGOVÉ FOTOGRAFIE	34
5 SPOLUPRÁCE S VÝZNAMNÝMI FOTOGRAFY A JEJICH VÝPOVĚDI	37
5.1 ROBERT VANO	37
5.2 DOC. MGR. KAREL CUDLÍN.....	39
5.3 DOC. MGR. MARTIN STECKER.....	42
5.4 MGR. JIŘÍ ZIKMUND	44
5.5 JAN ŠIBÍK	46
5.6 JIŘÍ TUREK.....	46
6 PRAKTICKÁ ČÁST BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	49
6.1 PRODUKČNÍ ČÁST VÝSTAVNÍHO SOUBORU	50
6.1.1 POSTUP PLATINOVÉHO TISKU.....	54
ZÁVĚR	59
TERMINOLOGICKÝ SLOVNÍK.....	60
SEZNAM LITERATURY	61
SEZNAM VYBRANÉ BIBLIOGRAFIE.....	63

SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK	67
SEZNAM PŘÍLOH.....	69

ÚVOD

Fotografie od svého prvopočátku ušla obrovský kus cesty a my nyní stojíme na vývojovém zlomu. Počínaje camerou obscurou z doby Leonarda Da Vinci, přes první ustálené fotografie, technický pokrok fotografických zařízení až po současné dokonalé a nepřekonatelné digitální technologie se těšíme z této dlouhé trnité cesty a pociťujeme euforii z toho, kam až fotografie dospěla.

Podstatou života, a tak i samotné fotografie však není dokonalost, ta s dobou pomíjí, nýbrž poctivé získávání onoho vědění o tvorbě – tedy znalost samotného fotografického řemesla, pakliže se zabýváme v našich životech právě zachycováním jedinečných okamžiků.

Bez ohledu na kontext doby se vznik fotografického obrazu řídí stále stejnými zásadami, přičemž měníme pouze nepatrné prvky, na nichž výsledná podoba obrazu závisí. Právě na tomto přesvědčení se formuje tato práce, aby alespoň malou měrou přispěla k současnému pohledu a ke vnímání fotografického média.

Ačkoliv se s klasickým fotografickým médiem v době digitálních médií setkáváme zřídka a mnozí takřka nikdy, bylo by záhodno připomenout jistou nadčasovost již zapomenutých přístupů k pořizování fotografií a technik jejich následné produkce. Při neutichajícím závodu za obrazovým výkonem současných digitálních fotoaparátů se stále více zapomíná na sílu obrazové informace, čímž je myšleno naplnění obrazového sdělení směrem k divákovi. Kvantitativní přístup zvítězil a ve prospěch uspokojení fotografických potřeb vznikají trendy velmi vzdálené původnímu a tradičnímu fotografickému řemeslu.

Abychom získali potřebný přehled k posouzení nadčasovosti klasického přístupu a definování nové éry analogové fotografie, je tato odborná práce pečlivě členěna do přehledných a tematicky úzce provázaných okruhů týkajících se jak historického kontextu, tak i vzniklé autorské teze. Veškeré psané poznatky jsou pro kvalitu posudku opírány o vybrané prameny, praktické zkušenosti a předaná svědectví uznávaných mistrů oboru fotografie. Základním stavebním kamenem této práce je úvodní kapitola, jež pojednává o samotném vzniku fotografie – touze po uchování obrazu v plynoucím čase, což připomíná velkolepost dnes již zevšednělého prvku. V toku času byl vývoj fotografie ovlivňován hned na několika frontách. V podkapitolách úvodní části rozkládáme faktory, jež nezvratně poznamenaly fotografii při jejím procesu vzniku. Byly jimi například světové války nebo hospodářské krize, které se zařezávaly i do vlastního porozumění fotografii. Proto jsou ve

druhé podkapitole první části podrobněji rozvedeny tyto milníky, při kterých bylo o fotografii slyšet nejvíce a při nichž se fotografie a její chápání významně posunulo.

Neméně významnou částí odborné práce, jež v souvislostech plynule navazuje na historický kontext vývoje fotografie, je také rozčlenění historických fotografických technik pořizování a uchování obrazu, jelikož z těchto technik postupem času vzešla současná podoba digitální fotografie, přičemž mnohdy se zdaleka nepřibližuje kvalitou výsledkům technik předešlých – analogových. Náročné techniky zhotovení fyzického obrazu, mezi něž patří například slaný proces, albuminový proces, ušlechtilé tisky, sépiový tisk Van Dyke, aj., detailně popisují některé pro jejich pochopení. Mimo jiné konkrétně proces platinotypie a sépiového tisku Van Dyke demonstrují a vysvětlují v praktické části odborné bakalářské práce.

Hlavním nosným prvkem bakalářské práce se stala autorská teze o vzniku nové éry analogové fotografie, čímž se důkladně zabývám ve třetí kapitole odborné práce. Jelikož důraz na rychlost produkce v současné době neutichá, jsme účinně tlačeni ke kvantitativnímu přístupu, a to především na úkor vlastní podstaty řemesla. Samozřejmě nelze definovat aktuální pozici fotografie takto plošně, avšak obecný přístup bývá převážně homogenní na základě působení faktorů ovlivňujících myšlení doby. Z toho důvodu se nyní setkáváme s výjimečným okamžikem, při kterém stojíme na pomyslném vrcholu digitální fotografie a tzv. „bleskového umění“. A proto, rozhoduje-li se o budoucnosti přístupu k fotografickému řemeslu a jeho tradici – přikláním se spíše k „renesančnímu“ přístupu ve vztahu s přístupem aktuálním, a tedy kombinuji digitální fotografii s myšlením a technikami, jež se přibližují a navracejí k vlastním pramenům v historii.

Abych konstruktivně definoval pracovní název „nová éra analogové fotografie“ a utvrdil její pozici v současné tvorbě, popisuji ve čtvrté kapitole kritéria, jež definují tuto novou éru. Především záleží na samotném přístupu a taktéž následném využití fotografie za určitých předpokladů, které se odvíjí od daných požadavků doby. Pro celkové utvoření obrazu o současném využití analogové fotografie v běžné tvorbě rozvíjím tuto kapitolu o další části, ve kterých přibližuji nejen podobu a funkci klasického fotografického média, ale současně i možnosti záznamových zařízení. Totiž v závislosti na požadovaném výsledku volíme různé typy záznamových zařízení a jejich médií pro uchování obrazu i dosažení nejlepšího možného efektu. S ohledem na důvod a oblast použití analogové fotografie volíme i způsob konečné produkce fotografie.

Pro podporu nosné části bakalářské práce je pátá kapitola úzce spjata se samotnou autorskou tezí a obsahuje důležitý výzkum spočívající v rozhovorech s významnými profesionálními fotografy. Výpovědi a pohledy těchto osobností z řemesla fotografie, založené na jejich celoživotní práci a zkušenostech, pojednávají o vztahu analogové fotografie se současnou digitální dobou. Tím přináší důležitý vhled z pozice, jež je jedinečná svým společenským charakterem a nabízí nám tak nenahraditelný názorový proud.

Před samotným závěrem odborné bakalářské práce, v šesté kapitole rozebírám podstatu praktické části a vysvětluji vybrané přístupy k pořízení fotografie, jež v souvislosti s použitými technikami podporují autorskou tezi o pozici analogové fotografie v současné tvorbě. Výsledný výstavní soubor je založen na komparaci jednoho námětu za použití rozličných fotografických přístrojů a technik. Vybraný a ztvárněný námět je záměrně samostatně nosný a vychází ze spolupráce s výtvarným studiem Olgoj Chorchoj, jehož výtvarnou práci jsem se rozhodl propagovat prostřednictvím autorského reklamního aktu.

Výsledek a závěrečná část sestává ze sumarizace zjištěných poznatků se záměrem objektivního posouzení autorské teze, a to, zdali má skutečně analogová fotografie tak zásadní podíl a vliv na pozici současné fotografické tvorby, či nikoliv. K nalezení odpovědi měly by přispět vyváženým způsobem uvedené teoretické poznatky i praktická obrazová část bakalářské práce. Kromě vybraných pramenů, primárních i sekundárních, a ve vlastní praxi autora spatřuji podstatný přínos práce v několika výpovědích profesionálních tvůrců, jež se na poli fotografie stali respektovanými osobnostmi.

1 Fotografie na prvopočátku

„Ode dneška je malířství mrtvé,“ zvolal francouzský malíř Paul Delaroche, když poprvé spatřil daguerrotypii, počáteční formu dnešní fotografie. „Skončila doba filozofování, nastala doba fotografie.“ Prohlásil později Jules Vallès, prozaik a novinář Pařížské komuny. Žádný z nich neměl pravdu. Malířství nezemřelo, jak se tehdy domnívali zděšení umělci, jenom výrazně změnilo svoje postavení a funkci.“¹

Historické okolnosti se neustále opakují a v podobných rovinách nám přinášejí analogii postojů a názorů na dění kolem nás. Proto i my nyní stojíme na pomezí „konce a začátku“ klasické fotografie, jež v přeneseném významu připomíná situaci opozičního vztahu nově vynalezené fotografie a malířského umění. Fotografie si nakonec utvořila pevnou pozici na půdě umění současně s již zavedeným umem malířským. S jasným odkazem na tento historický vztah, vnímám současnou, autorsky definovanou „novou éru“ analogové fotografie v kontinuu s aktuální digitální dobou.

Fotografie a její vznik se na prvopočátku opírá o tři signifikantní osobnosti, jimiž jsou Joseph Nicéphore Niepce, Louis Jacques Mandé Daguerre a William Henry Fox Talbot. Z hlediska fotografických technik se jedná o Niepcovu heliografii, Daguerrovu praktickou daguerrotypii a Talbotovu kalotypii. Tyto tři fotografické techniky jsou považovány za jedny z prvních možností trvalého uchování fotografického obrazu a daly vzniku bezpochyby jedinečnému a mnohdy uměleckému odvětví – fotografii.

Vznik prvního ustáleného fotografického obrazu se datuje do roku 1826 o jehož úspěšné zhotovení se postaral Joseph Nicéphore Niepce. Nejprve se pokoušel natírat vyhlazený povrch kamene vrstvou asfaltu, načež asfalt po exponování tvrdnul a následně již nešel vymýt olejem. Hledal i způsob, jak by mohl na zcitlivěný povrch kopírovat zprůsvitnělou kresbu, podobnou pozdějšímu negativu. Tímto se Niepce dobral až k finální podobě jeho fotografické techniky, zvané heliografie. První dochovaný obraz, založený na procesu heliografie, byl exponován na cínovou desku o rozměrech 20,32 x 16,31 cm. Vrstva asfaltu byla exponována přibližně osm hodin, což vede k faktu, že světlo-citlivá vrstva živice reagovala spíše na vedlejší produkt světla – teplo. Následně se exponovaný asfalt vymývá

¹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie. 2.*, upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. s. 9.

roztokem levandulového oleje. Stinná místa, na nichž asfalt nemohl dostatečně ztvrdnout, jsou roztokem vymyta a tím se odkrývá světlá podkladová vrstva – cínová deska.²

V úzké sounáležitosti vzniku první fotografie se během spolupráce Niépceho a Daguerra v roce 1837 vyvinul první v praxi používaný fotografický proces – zvaný daguerrotypie. Tento významný objev byl však uveřejněn až o dva roky později. Roku 1839, po slavnostním zasedání francouzské akademie věd, byla vzápětí Daguerrem vydána publikace s návodem i vyobrazením pomůcek ke zvládnutí jeho fotografického procesu.

Principiálně byla daguerrotypie založena na využití halogenidů stříbra jako světlo-citlivé látky. Posléze byl obraz tvořen částčkami amalgamu stříbra, jež jsou tvořeny kondenzací par rtuti probíhající selektivně v místech fotolyticky vyloučeného stříbra. Daguerrotypie je tudíž prvním fotografickým procesem založeným zejména na absorpci světla, vedoucí k chemickým reakcím a vzniku fotografického obrazu. Základním poznávacím znakem, jenž je založený na charakteristice daguerrotypie, je přecházení z pozitivu na negativ a naopak, pakliže vyhotovenou fotografii nakládáme. Zajímavostí je, že ve finálním obrazu můžeme pozorovat sami sebe, podobně jako v zrcadle.³

Na rozdíl od daguerrotypie byla kalotypie (talbotypie) prvním rozšířeným fotografickým procesem systému „negativ – pozitiv“. Willian Henry Fox Talbot přišel roku 1840 se zlepšením svého původního vynálezu známého pod pojmem „Photogenic Drawing“ („fotogenické kresby“). Talbotypie, jakožto vylepšený Talbotův původní proces, byla založená na využití papírových negativů, v jejichž hmotě byl vysrážený jodid stříbrný. Fyzikální vyvolávání exponovaného negativu se následně provádělo prostřednictvím roztoku stříbrné soli a redukovadla.

Princip kalotypie byl založen na potřetí kreslicího papíru roztokem dusičnanu stříbrného. Po nezbytném vsáknutí roztoku do papíru a povrchovém osušení, byl kreslicí papír na několik minut vložen do lázně jodidu draselného. Tím se umožnilo vysrážení ve vodě jinak nerozpustného jodidu stříbrného. Tímto způsobem se kreslicí papír připravil k následnému použití a mohl se na nějaký čas uschovat. Těsně před upotřebením bylo nutno jodovaný papír potřít směsí roztoku dusičnanu a nasyceného roztoku kyseliny gallové. Tato druhá preparace papíru zajišťovala jeho světlo-citlivost. Již světlo-citlivý papír se částečně usušil, a ještě vlhký byl exponován. Vyvolání obrazu po expozici se provádělo působením roztoku

² MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie. 2.*, upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. s. 13.

³ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Vyd. 1. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. s. 12-14.

kyseliny gallové a dusičnanu stříbrného. Jakožto ustalovače bylo užíváno thiosíranu sodného (od roku 1843). Pozitiv se posléze získával přímým kopírováním voskem zprůhledněného negativu na slunečním světle. Popřípadě bylo používáno ke zhotovení pozitivu chloridostříbrných papírů.⁴

1.1 Vlivy působící na vývoj fotografie

Všeobecně platným vnímáním rozumíme vývoj veškerenstva jako přirozenou proměnnou všedních životů v důsledku plynoucího času. A jelikož fotografie nese zpravidla aktuální odkaz toho či onoho času, je nám nyní a vždy bude velmi přínosným definujícím prvkem doby. Současně však fotografie ohýbá svou vývojovou křivku téměř úměrně vlivům působícím ze světového dění.

Z historie obecně vzato vychází několik zřejmých faktorů ovlivňujících nejen vývoj fotografie. Význačným myslitelem prvních desetiletí 20. století byl Walter Benjamín. Zabýval se především vztahy médií s kulturou. Proto jeho poznatky obohacují náš současný pohled a vnímání pozice fotografie jako takové. Walter Benjamin ve svých Malých dějinách fotografie pravil: *„Mlha, vznášející se nad počátky fotografie, není vůbec tak hustá jako ta, která přikrývá počátek knihtisku; ale možná je znatelnější, jelikož nadešel čas vynálezu fotografie a vycítilo to více lidí; muži, kteří nezávisle na sobě směřovali k témuž cíli: zadržet obrazy v camera obscura, jež byla známá už od Leonarda. Když se to Niépceovi a Daguerrovi po bezmála pětiletém usilování nakonec ve stejné době podařilo, chopil se věci stát, jemuž napomohly obtíže s patentovým právem, na něž vynálezci narazili, a po jejich odškodnění udělal z fotografie věc veřejnou. Tím se vytvořily podmínky pro neustále se zrychlující rozvoj, který po dlouhou dobu vylučoval jakýkoli pohled zpět. Tak se stalo, že historické, či chcete-li filosofické otázky, k nimž zavdával podnět vzestup a pád fotografie, zůstaly po desetiletí nepovšimnuty. A pokud si je dnes začínáme uvědomovat, pak to má přesný důvod. Nejnovější literatura navazuje na markantní skutečnost, že rozkvět fotografie – působení Hilla a Camerona, Huga a Nadara – spadá do prvního desetiletí její existence. To je však desetiletí, které předcházelo industrializaci fotografie. Ne že by se již v této rané době trhovci a šarlatáni nepokoušeli zmocnit nové techniky za účelem zisku; docházelo k tomu dokonce masově. Ale spíše, než průmyslu se to podobalo jarmarečnímu umění, kde je ostatně fotografie dodnes jako doma. Průmysl dobyl fotografii až vizitkovými snímky a je příznačné, že se jejich první výrobce stal milionářem. Nebylo by vůbec překvapivé, kdyby*

⁴ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Vyd. 1. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. s. 16-18.

*fotografické praktiky, které dnes poprvé obracejí pozornost zpět k onomu předindustriálnímu rozkvětu, skrytě souvisely s otřesem kapitalistického průmyslu.*⁵

Jelikož se fotografie stala veřejnou, vyvíjela se rychle pod rozličnými aspekty. Za ty zásadní ze širšího historického kontextu považujeme hospodářské krize a její důsledky. Dále pak nejen světové války, ale i ostatní ozbrojené konflikty, jež člověka formovaly – a tedy i vývoj fotografie. *„Charakter a vývoj válečné zpravodajské fotografie byl od prvních krůčků v polovině minulého století (19. století) až do první světové války určován především technickým rozvojem prostředků. I když se právě v letech 1914 až 1918 setkáváme s dosti rozporným obrazem – na jedné straně vychvalované, ale nemotorné deskové komory velkých formátů, na druhé straně prototypy Leicy a nadmíru dokonalé letecké přístroje atd., smíme přece jen k tomuto datu považovat vývoj v podstatě za dovršený.*⁶ Fotografie se tehdy vyvíjela nejen co do technologie, ale i v rovině chápání a užití, byla takřka na samém počátku svého zrodu, přestože již pár desítek let existovala.

Ze současných hledisek pak vývoj fotografie ovlivňuje snadná dostupnost veškerých fotografických potřeb a jejich takřka instantní produkce. Demokratizace se od patentování fotografie prohlubovala až do dnešní podoby. *„Téměř každý má dnes kameru a fotí. Tak jako se téměř každý naučil psát a je schopen vytvářet texty. Kdo umí psát, umí i číst. Kdo ale umí fotit, nemusí bezpodmínečně umět dešifrovat fotografii. Abychom pochopili, proč foto-amatér může být fotografickým analfabetem, musíme vzít v úvahu demokratizaci fotografování – přičemž bude třeba zmínit se o některých aspektech demokracie vůbec. Kamery si kupují lidé, které k této koupí naprogramovaly reklamní aparáty. Zakoupená kamera bývá „poslední model“: bývá levnější, menší, automatictější a výkonnější než předchozí modely. Jak už bylo řečeno, toto postupné zdokonalování modelů kamer se zakládá na zpětné vazbě již „cvakaři“ krmí fotografický průmysl. Ten se automaticky poučuje z chování cvakařů (a odborného tisku, který ho nepřestává zásobovat výsledky testů). To je podstatou postindustriálního pokroku.*⁷ S odkazem Viléma Flussera se dostáváme k vývojovému milníku, jenž je stále aktuální. Osobně se snažím i prostřednictvím této práce reagovat v jisté opozici, renesančním přístupem – jemuž rozumím jako návratu k pevným kořenům fotografie a jejího vnímání jako řemesla.

⁵ BENJAMIN, Walter: *Malé dějiny fotografie*. Cisař, Karel (ed.). Co je to fotografie?. Praha: Herrmann & Synové, 2004. s. 9

⁶ SOUČEK, Ludvík. *Války, vojáci, fotografie*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1968. s. 213. Mars; sv. 2.

⁷ FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. Překlad Josef Kosek a Božena Koseková. Vyd. 2., upr. Praha: Fra, 2013. s. 48.

Použijeme-li analogové formáty pro získání obrazového výstupu, půjdeme tím do jisté míry proti proudu uspěchané doby a tento fotografický proces zpomalíme, čímž dostaneme více prostoru zejména pro tvůrčí záměr. Současně se tím dostaneme do roviny, jež omezuje dostupnost vzniku takové (analogové) fotografie, poněvadž je nutno takovými znalostmi oplývat, současně narůstají náklady na vznik fotografického obrazu. To vše je svým způsobem stínem dnešního přístupu k fotografii. *„Ve věku mobilních telefonů a bezdrátových sítí můžeme bezpečně tvrdit, že jsme nyní všichni fotografy, s našim vědomím, které se samo doslova stává kamerou. Dnes však nejsme jen fotografové: stali jsme se také distributory, archiváři a kurátory světelných ploch znehýbněných na světlo-citlivých površích. Jak správně poznamenal Victor Burgin – nejrevolučnější událostí v nedávné historii fotografie není nástup digitálních fotoaparátů jako takových, ale spíš vysokorychlostní internet – ve skutečnosti se z každé fotografie na webu stává potenciální snímek na nekonečném filmu. Dalo by se říct, že dostupnost levného úložiště a síťové distribuce digitálních dat změnily samotnou ontologii fotografického média. Fotografie již nefungují jako jednotlivé, statické a stabilní obrazy nebo mediální obsahy, na které se díváme, které uchováváme, schraňujeme, ke kterým se vracíme, ale stávají se spíše tokem dat, do kterého se můžeme příležitostně ponořit.“*⁸

⁸ ZYLINSKA, Joanna. *Nonhuman Photography*. 2017. MIT Press, s. 74.

1.2 Významné milníky vzniku fotografie

Většinou bývá fotografie vnímána ve svém širším historickém kontextu. Proto zde připomínám významné vývojové milníky, které se (ne)přímo podepsaly na dnešní podobě digitální fotografie a jejích možnostech. Milníky, o nichž tato kapitola pojednává, jsou vybrány na základě jejich důležitosti ve vztahu s odbornou studií, jedná se však pouze o jejich výběr.

V legendárním zonálním systému od fotografa Ansel Adamse spatřuji velké propojení s touto autorskou prací. Jeho objev techniky měření a propočtu expozice na černobílých fotografiích je doposud úchvatný. Již v roce 1940 Ansel Adams přišel s tímto způsobem práce, jak nejlépe dosáhnout konzistentního negativu.

Z fotografické knižní příručky (*The Negative*, původní vydání 1948) od Ansel Adamse se dozvídáme více o jeho vlastní představě zonálního systému. Zonální systém nám umožňuje provázat různé jasy subjektu s hodnotami šedé od černé po bílou, které si představujeme na imaginární škále, aby reprezentovaly každou z jedenácti zón na konečném obrázku. Takto je popsána základní představa zonálního systému, ať už je znázornění v praxi konkrétní, nebo ovlivněno naší představivostí. Jakmile je tato představa obrazu hotová, fotografie je následně nepřetržitým řetězcem ovládacích prvků zahrnujících úpravu polohy kamery a další úvahy o řízení obrazu.⁹

V době digitálních technologií není zcela možné exponovat tak, aby ve fotografii bylo zastoupeno všech jedenácti expozičních zón. Digitální čipy nemají tak velkou pružnost jako dřívější klasické analogové médium. Tyto nedostatky jsou následně opravovány postprodukčně během vyvolávání digitálního negativu. Vizte přiloženou fotografii, na které se demonstruje představa zonálního systému.

⁹ ADAMS, Ansel a Robert BAKER. *The negative, from the Ansel Adams photography series*. New York, NY: Little, Brown and company, 2003. s. 62.



1. Aplikování zonálního systému na digitální fotografii v postprodukci. Zdroj: <https://fstoppers.com/education/how-use-ansel-adams-zone-system-digital-world-417047>

The Zone System	
Zone 0	Complete lack of density in the negative image. Total black in print
Zone I	First step above black, slight tonality, but no texture
Zone II	First suggestion of texture. Deep tonalities, representing the darkest part of the image in which some detail is required
Zone III	Average dark materials. Low values showing adequate texture
Zone IV	Average dark foliage. Dark stone. Landscape shadow
Zone V	Dark skin, gray stone, weathered wood. Middle gray
Zone VI	Average caucasian skin value in sunlight. Shadows on snow in sunlit snowscapes. Light stone, clear north sky
Zone VII	Very light skin, light gray objects
Zone VIII	White with textures and delicate values
Zone IX	Glaring white surfaces. Snow in flat sunlight White without texture
Zone X	Light sources, actual or reflected. Printed at maximum white value

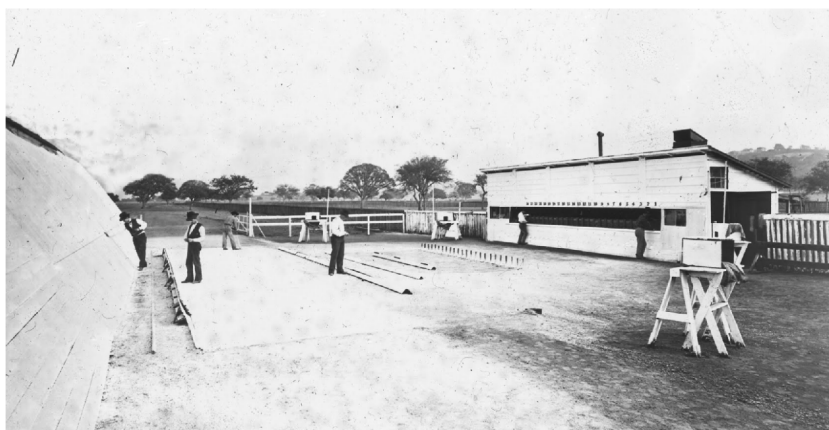
1. Tabulka s popisem zonálního systému Ansel Adamse (1940), zdroj: <https://fstoppers.com/education/how-use-ansel-adams-zone-system-digital-world-417047>

Dnešní technologické možnosti dokázaly poskytnout fotoaparátům takové funkce, které si kdysi fotografové ani nedokázali představit. Nezbytným prvkem v soustavě fotografického aparátu je závěrka. Jenomže dříve se nejkratší rychlosti závěrky pohybovaly v řádech několika sekund, nikoliv v tisícinách sekundy. A to fotografům značně limitovalo možnosti jejich fotografické tvorby. Jedním z významných průkopníků je anglo-americký fotograf Eadweard Muybridge, který se zasadil o technologický pokrok právě na poli rychlosti závěrky fotografických přístrojů. „Byl to muž, jenž zastavil čas“.

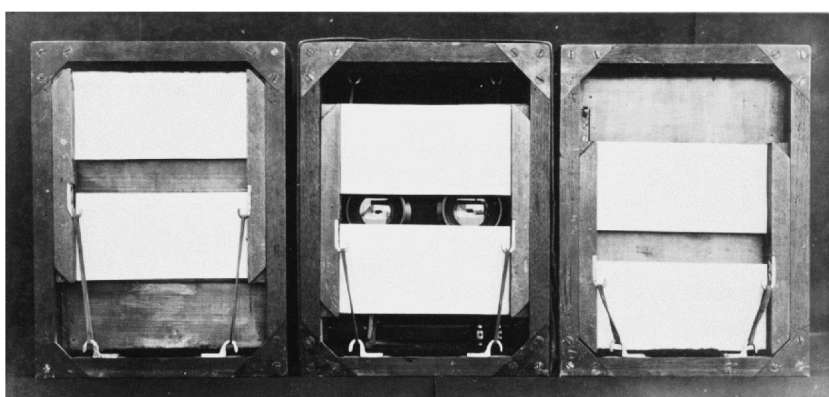
V roce 1872 se železniční magnát Leland Stanford vsadil s přítelem, že se všechna koňská kopyta v určitý moment ocitnou ve vzduchu, když kůň cválá. A proto najal Muybridge, aby to prokázal. Muybridge sestrojil a nastavil 24 kamer, které byly umístěny na speciálně upravenou farmu (původně určenou k tréninku klusu) a následně spuštěny pohybem koně přes řadu vypínacích drátů.¹⁰ Tento jedinečný historický okamžik se svým významem zapsal do dějin fotografie a značně posunul její možnosti kupředu. Když Muybridge připravoval svou dráhu k fotografickému využití, byl si vědom toho, že s velmi krátkými časy závěrky, které byly pro tento účel nezbytné – kolem 1/1000 sekundy – potřeboval získat všechen kontrast, jenž bylo tehdy možné vyprodukovat. Čím kratší je rychlost závěrky, tím méně světla zákonitě pronikne na fotografickou světlo-citlivou desku. Čím méně světla pronikne do soustavy aparátu a na citlivou desku, tím více kontrastu bylo zapotřebí k tomu, aby byl výsledný obraz čitelný. A jelikož byli koně tmavé barvy, Muybridge velmi chytře zvolil bílé pozadí v místě, kde byla umístěna soustava fotografických aparátů – vizte obr. č. 2. K rozjasnění dráhy použil vápno, zářivě bílý prášek podobný křídě.¹¹ Pro dnes již za samozřejmost považované atributy fotografie se naši předchůdci museli vydat na dlouhou experimentální cestu, která nám je nyní velkým a zásadním přínosem.

¹⁰ *The Bet That Gave Us One of the Most Famous Photos Of All Time* [online]. Google Arts & Culture. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <<https://artsandculture.google.com/story/the-bet-that-gave-us-one-of-the-most-famous-photos-of-all-time/0gIyljU9JiV2Jw>>.

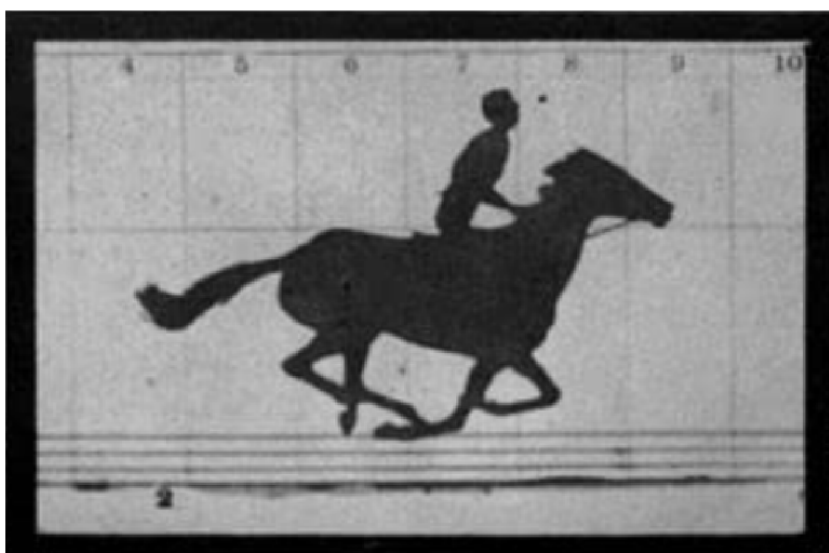
¹¹ CLEGG, Brian. *The man who stopped time: Eadweard Muybridge*. 1st pub. Stroud: Sutton Publishing, 2007. s. 124.



2. Celkový pohled na experimentální dráhu. Deska F z Muybridgeovy série *Attitudes of Animals in Motion* (1881). Zdroj: *The Man who Stopped Time*, s. 122



3. Přední strana elektronické závěrky; s polohou panelů, před, během a po expozici. Deska C z Muybridgeovy série *Attitudes of Animals in Motion* (1881). Zdroj: *The Man who Stopped Time*, s. 124



4. Cválající Sallie Gardner (2), 1878 – fáze 2 ze série osmi lucernových sklíček. Zdroj: *The Man who Stopped Time*, s. 132

Fotografie na své vývojové cestě neustrnula a jelikož tomu osud chtěl, postupnými krůčky se „vznesla do oblak“. U tohoto zásadního vývojového milníku stál Eduard Spelterini, muž proslulý od Londýna po Moskvu a od Kodaně po Kapské Město. Spelterini byl koncem 19. století znám jako „Král nebes“, jako dobyvatel gravitace, který stál v koši onoho balonu na stejné úrovni jako knížata, generálové a největší vědci své doby. Totiž jeho vynalezeného balonu a nevídaného odhodlání bylo využíváno i pro vědecké účely, jelikož nikdo jiný v tu dobu nelétal „přes celou Evropu“. ¹²

V kontrastu s možnostmi současných digitálních technologií již není k takovým úkonům, letecké fotografie, zapotřebí toliko nákladných prostředků. Mnohé letecké snímky se dají pořídit i „obyčejným“ bezpilotním letounem – dronem, jelikož technologie natolik pokročila, že světlo-citlivý sensor se zmenšil dostatečným způsobem, aby ho mohl takový malý přístroj nést. Přesto, navzdory své malé velikosti, může disponovat relativně kvalitním výstupem. ¹³ V době, kdy Spelterini objevoval leteckou fotografii, ke konci 19. století, se fotilo často na skleněné desky bratrů Lumièrů a tedy i Spelterini tuto fotografickou metodu využíval. Fotografoval převážně na skleněné negativy o velikosti 13 x 18 cm a 18 x 24 cm, které se daly následně reprodukovat pomocí pozitivního tisku s možností kolorování. ¹⁴



5. Robert Breitinger (1893) Spelterini v kasárnách, Curych.

Zdroj: <https://onthisdateinphotography.com/2019/06/03/june-3-adventure/>

¹² SPELTERINI, Eduard et al. *Eduard Spelterini: Fotografien des Ballonpioniers*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2007. s. 7.

¹³ *Megapixels vs. Sensor size: Can the Mavic Air 2 Beat the Phantom 4 Pro?* [online]. DJZ Photography [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <<https://www.djzphoto.com/blog/2020/7/10/megapixels-vs-sensor-size-can-the-mavic-air-2-beat-the-phantom-4-pro>>.

¹⁴ *Eduard Spelterini collection* [online]. Swiss National Library [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <<https://www.nb.admin.ch/snl/en/home/about-us/pdd/collections/photographs/spelterini.html>>.

Spelteriniho k letecké fotografii přivedl osudový moment, kdy se cestující s ohledem na nevlídné povětrnostní podmínky vyděsil a plánovaný let vzdal, tudíž měl Spelterini nečekanou příležitost poprvé letět balonem. Byl tímto letem tak ohromen, že opustil konzervatoř a okamžitě se zapsal na Pařížskou leteckou akademii, 'Académie des aérostatiers'. Třebaže na první pohled nemusí současný dron příliš odkazovat na lety Eduarda Spelteriniho z přelomu 19. a 20. století, přesto právě tehdy mohla započnout tendence letecké fotografie. Spelterini byl jedním z její prvních průkopníků.¹⁵



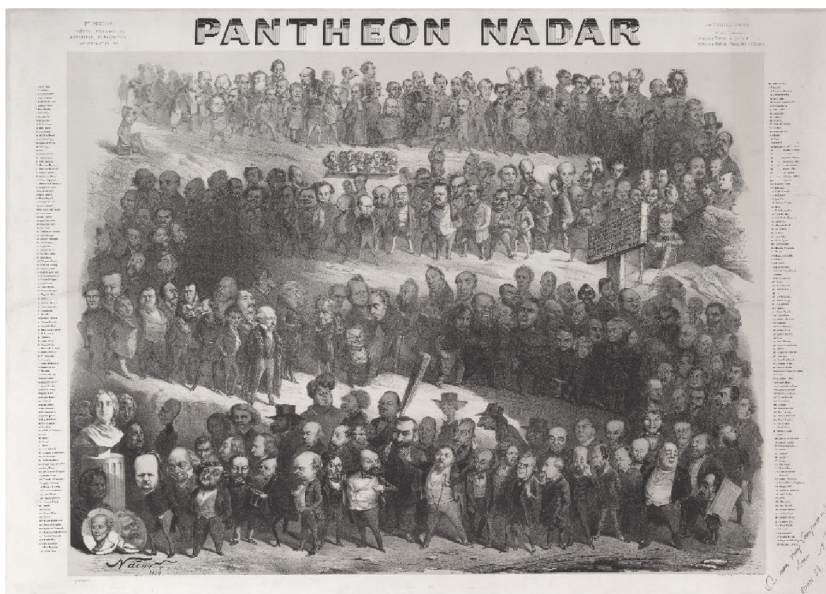
6. Fotografie ledovce Mer de Glace v horském masivu Mont Blanc. Eduard Spelterini 1909. Zdroj: Eduard Spelterini: *Fotografien des Ballonpioniers*, s. 99

Spelteriniho současníkem a sokem na poli letecké fotografie byl ve druhé polovině 19. století Gaspard Félix Touarnachon (první let balonem. nad Paříží 1858), známý především pod pseudonymem „Nadar“. V historickém kontextu vývoje fotografie se zasadil kromě prvých leteckých fotografií také o jedny z ranných portrétních fotografií. Jeho portréty byly velmi výrazné. Zásadnost Nadarova přínosu v portrétní fotografii se odehrávala ve dvou rovinách. Zaprvé byl přesvědčen, že fotografování jako takové může praktikovat i člověk absolutně řemeslu nezasvěcený. Co se ale nedalo časem naučit, bylo umělecké citění a v souvislosti s tím vytváření různých efektů prostřednictvím kombinování rozličných světelných zdrojů. Co se dalo naučit snad ještě méně, bylo morální pochopení tématu – ten okamžitý takt, který

¹⁵ *Eduard Spelterini Geschichte* [online]. Eduard Spelterini [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <<https://www.spelterini.ch/geschichte/inhalt.htm>>.

vás stává do komunikace s modelem. Takový um umožní poskytnout nejpřesvědčivější a nejsympatičtější podobu neboli obraz důvěrné podobnosti.¹⁶

V porovnání se strnulými, formálně pózovanými portréty, které byly v té době běžné, Nadar nechával fotografované subjekty pózovat v přirozených, uvolněných polohách se sympatickým, atmosférickým osvětlením, též připomínajícím styl malíře Rembrandta. Jednoznačně průlomovým pokrokem bylo ateliérové svícení, jenž nemělo tehdy obdoby. „Félix vynalezl elektrický osvětlovací systém, který umožňoval fotografovat později během dne, přestože slunce zapadlo. Jeho syn, Paul Nadar, později navrhl hořčikovou lampu, kterou si nechal patentovat“.¹⁷ Gaspard Félix Touarnachon se proslavil svou schopností zachytit ryzí charakter fotografovaných osob, nikoliv pouze jejich fyzickou podobnost. Jeho jedinečné a do jisté míry intimní portréty byly typicky celo-obličejové, upřímné, bez jakýchkoliv konvenčních ozdob, závesů nebo formálních kostýmů. Jeho fotografická práce a styl ukázaly cestu pro fotografování v budoucnu.¹⁸



7. Panthéon, Nadarova litografie s vlastním autopoportrétem (1854). Zdroj: NADAR. Když jsem byl fotografem

¹⁶ *The adventures of Nadar: Nadar the portrait photographer* [online]. JOURNAL OF ART IN SOCIETY [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <<https://www.artinsociety.com/the-adventures-of-nadar-photography-ballooning-invention--the-impressionists.html>>.

¹⁷ *The Nadars: A Legend* [online]. La Gazette Drouot 2022 [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <<https://www.gazette-drouot.com/article/the-nadars-3A-a-legend/4632>>.

¹⁸ *The adventures of Nadar: Nadar the portrait photographer* [online]. JOURNAL OF ART IN SOCIETY [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <<https://www.artinsociety.com/the-adventures-of-nadar-photography-ballooning-invention--the-impressionists.html>>.

2 Historické fotografické procesy

Přestože v dnešním světě digitálních technologií již není takových historických a velmi pracných technik ve všedním užití zapotřebí, stále se jimi můžeme zabývat hned pro několik zásadních důvodů. Tím nejvíce důležitým je motiv uchování odkazu původního fotografického řemesla a jeho vývojových kroků, jež bezpochyby svými rysy inspirují i v současném využití. Neboť jak píše pan Miloš Poláček: „*Fotografie se jako umělecká disciplína etablovala preferencí své veristické reality. Nebylo to hned; nejprve bylo nutno projít nelehkým obdobím piktorialismu, snahami o zrovnoprávnění s malířstvím a dosud zavedenými výtvarnými atributy a prosadit, že i vlastní svébytnost autorské fotografie má uměleckou hodnotu.*“¹⁹ Poznání pramenící z vlastní praxe je tomuto jednoznačnou oporou.

Aby však nebyl současný význam historických fotografických procesů stavěn pouze na uchování odkazu, tato práce přináší i další zásadní poznatky, tímto dotčené, ale v aktuálních konsekvencích. Jsou jimi především fyzikální uvědomění si, jak samotný fotografický obraz vzniká (technikou pozitiv – negativ), ale také následné zpracování a samotná produkce pozitivního obrazu. Prostřednictvím těchto zákonů o vzniku fotografie, jež vycházejí z historie a zabývá se jimi tato studie, se značně mění přístup a chápání pořizování současné digitální fotografie.

Historických fotografických technik je takové množství, jenž nelze zcela kompletně obsáhnout ve formátu této práce. Proto jsem se rozhodl vybrat pouze některé z nich, a to konkrétně platinotypii pro její ušlechtilost a sépiový tisk Van Dyke pro jeho jednoduchost a dostupnost. Tyto dvě historické techniky přímého tisku vytvářejí zajímavou komparaci mezi složitým chemickým a technologickým procesem (platinový tisk) a relativně snadným (sépiový tisk Van Dyke). Sépiový tisk Van Dyke se obrazovými rysy platinotypii přibližuje nejvíce ze všech historických technik.

Hlavním přínosem provádění historických procesů je myšlenka nevšednosti, autorského rukopisu a jisté magičnosti neopakovatelné podoby obrazové reprodukce. Vzhledem k tomu, že se na papíry nanášejí zcitlivovací roztoky tahy štětcem, jejich výsledná podoba je zcela nenapodobitelná ve smyslu identické reprodukce onoho námětu. Tedy z toho vyplývá, že i přes perfektní obrazovou kvalitu a vlastnosti některých historických fotografických technik

¹⁹ POLÁŠEK, Miloš. *7x10", aneb, Klasická fotografie v digitálním věku*. Moravská Ostrava: En Face, 2012. s. 8.

se nelze přiblížit přesnému a identicky opakovatelnému výstupu současných inkoustových tisků.

2.1 Platinotypie

Platinotypie se jako historická technika zhotovení obrazu řadí mezi ušlechtilé tisky v širším smyslu, totiž postup vedoucí k obrazu je tvořen vyloučením kovové platiny. Platinový tisk se užíval v letech 1885–1918 a v současnosti je jeho použití velmi vzácné, především kvůli nedostupnosti tekuté platiny. Principem této fotografické historické techniky je nahrazení stříbra původního obrazu přímou substitucí platinou. Svoje místo si v rozvoji fotografie platina vysloužila vlastnostmi, jimiž ostatní techniky nedisponují. Mezi tyto jedinečné vlastnosti spadá především trvanlivost obrazu, ta se považuje za nejdelší ze všech historických procesů. Zároveň vyniká dokonalou kresbou ve stínech obrazu. Navzdory výborným vlastnostem se dalšímu rozvoji nedostalo z důvodu růstu cen platiny po první světové válce. V českých zemích byl jediným známým autorem Jan Nepomuk Langhans, fotograf a vlastník několika fotografických ateliérů, pro něhož byla platinotypie prostředkem systematického uměleckého úsilí.²⁰

Nyní se v České republice ve své umělecké tvorbě usilovně věnuje platinotypii profesionální fotograf a kreativní tvůrce Robert Vano.²¹ Pro uchování odkazu této jedinečné historické fotografické techniky se mi podařilo s panem Vanem navázat spolupráci a vyhotovit platinotypii s námětem, jenž dominuje praktické části bakalářské práce. Platinový tisk je tedy přímou součástí odborné studie a v rámci porovnání různých obrazových výstupů je možné spatřit onu preciznost obrazové kvality (ovšem pouze za předpokladu striktního dodržení veškerých postupů). Platinový tisk s autorským námětem současně přenáší odkaz a použití v době digitálních technologií.

2.2 Sépiový tisk Van Dyke

Sépiový tisk Van Dyke je svou charakteristikou velmi podobný již zmíněné platinotypii. Navzdory relativně snadnému a dostupnému chemickému procesu vyniká obrazovou kvalitou a životností. Do jisté míry dokáže konkurovat i platinovému tisku. Van Dyke „brown print“ je přímo kopírující historická technika a podobně jako platinový tisk pracuje spíše jemně gradačně. To je zapříčiněno samo-zakrývací chemicko-fyzikální

²⁰ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Vyd. 1. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. s. 39.

²¹ *Kdo je Robert Vano?* [online]. Robert Vano. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <<https://www.robertvanoshop.com/o-robertovi>>.

charakteristikou těchto procesů (Van Dyke sépiový tisk a platinotypie), která umožňuje dlouhou expozici hustých světlých míst beze ztráty detailů ve stínech, k čemuž dochází u běžných stříbrných tisků. Jinými slovy, k tomuto výsledku dochází v důsledku samotného procesu tisku. Věrného a vyváženého pozitivu lze dosáhnout snadno, jelikož proces Van Dyke se exponuje během působení UV záření, tedy vidíme průběh exponování tištěného obrazu v reálném čase. U jiných historických tisků se expozice projeví až po vložení do vyvolávací lázně. Proto se zde, u Van Dyke tisku, během exponování stinné části zbarvují do červenohnědé barvy, což lokálně působí jako filtr nebo maska, jež zabraňuje další expozici, a tedy přeexponování těchto stinných oblastí ve vztahu se světlými. Tím se vysvětluje, proč je tento historický proces méně kontrastní oproti ostatním.²²

Historická fotografická technika Van Dyke principem patří do kopírovacích procesů založených na citlivosti železitých solí ke světlu. Tyto základní principy popsal již John Herschel v souvislosti s argentotypií, kyanotypií a chrysotypií v roce 1842. Následně se však hlouběji o fungování sépiového tisku Van Dyke zajímal až Dr. Nicol, který jej nechal patentovat jako kallitypii v roce 1889.²³ Pro úplnější představu lze také zmínit, že: „*proces Van Dyke je podobný kallitypii a často se dokonce považuje za jeden ze způsobů kallitypie. Van Dyke je ale jednodušší a lépe proveditelný, protože kallitypie používá místo citramu železitoamonného mnohem dražší a nadto i velmi choulostivou látku šťavelan železitý a po expozici vyžaduje vyvolání ve zvlášť připravené lázni.*“²⁴

²² *A Non-Silver Manual: Vandyke brown* [online]. Alternative Photography. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <<https://www.alternativephotography.com/a-non-silver-manual-vandyke-brown>>.

²³ *Část VI – Proces Van Dyke* [online]. Národní technické muzeum [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <<https://www.ntm.cz/historicke-fotograficke-techniky/cast-vi-proces-van-dyke>>.

²⁴ Tamtéž

3 Nová éra analogové fotografie

Jakkoliv může definice „nová éra analogové fotografie“ znít, je nutno podotknout, že se jedná o autorský záměr povýšit aktuální pozici analogové a klasické fotografie ve vztahu s digitální dobou a tvorbou. Totiž neméně důležitá součást veškerého fotografického světa se skrývá právě v oné klasické – analogové černobílé fotografii. A to především z historické podstaty, jež po dlouhá desetiletí utvářela dnešní podobu digitální fotografie.

Analogová fotografie již nenaplnuje tutéž pozici, jež naplňovala při svém fungování jako jediný možný způsob zachycení obrazu. Po boku digitálních technologií analogová fotografie musela ve své podstatě a pozici zaniknout pro nemožnost využití onoho již zdánlivě překonaného potenciálu. Mnozí mohou považovat analogovou fotografii za mrtvou. Nicméně my nyní stojíme u zrodu zcela jedinečné a nové pozice analogové fotografie, jakou zde nikdy neměla. „*Měli bychom se vypořádat s jedním z největších mýtů o samotné fotografii: opakujícími se prohlášeními o jejím zastarávání a vyhlašování její smrti. Na základy tohoto mýtu se musíme podívat nejen proto, že se dozvíme více o našich investicích do médií i jejich popírání, ale také proto, že poskytují stavební materiál pro naši mediální minulost a budoucnost – a pro naše příběhy o nich. Ti, kteří trpěli mediální nostalgií [...], z počátku vítali příchod digitalizace jako předpověď smrti analogového média... Něco zjevně mizí, aby se to mohlo znovu objevit, v jiné formě, tvaru, jako jiné médium*“²⁵, tvrdí teoretička Joanna Zylińska.

Současná fotografie sestává ze softwarových algoritmů. Díky jejich použití může fotografický obraz vzniknout, být zpracováván, distribuován a zobrazován. Tyto algoritmy jsou zcela neprůhledné a v běžné uživatelské rovině nejsme schopni proniknout do jejich nitra. Nevědomě se stáváme součástí těchto určujících algoritmů a do jisté míry se v nich ztrácí osobitý projev i možné prohloubení poznání vzniku fotografie.²⁶

Ostatně skrze tyto algoritmy se nyní můžeme stát fotografy bez jakéhokoliv hlubšího vědění a nauce o exponometrii ve fotografii. Svým způsobem jsme dobrovolně uzavřeni v kontinuu softwarových algoritmů pro jejich snadné a rychlé použití. Pakliže chceme ono poznání řemesla fotografie prohloubit a vystoupit z těchto skličujících softwarových algoritmů, použijme fotografii analogovou. V tomto momentu se formuje nová éra analogové fotografie. Každé toto jedno rozhodnutí jedinců přidává ke vzniku nyní formující se podoby

²⁵ ZYLINSKA, Joanna. *Nonhuman Photography*. 2017. MIT Press, s. 134.

²⁶ LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. První vydání. Praha: Karolinum, 2021. s. 18.

analogové fotografie, jaká tu dříve nebyla. Již není jediným obrazovým nosičem, již není středobodem veškerého obrazového fotografického dění. Stojí zde vedle digitálních technologií jako možný prvek obohacení přístupu a poznání v řemeslu fotografie.

Analogovou fotografii ale nelze vnímat jako únik před algoritmy. Totiž v publikaci o postdigitální fotografii se Filip Láb vyjadřuje k jistému obratu k algoritmu. „*Algoritmy jako přesné soubory instrukcí pro sekvenci úkonů existují mnohem déle než počítačové programy jako takové. Také o tradiční fotografii založené na fyzikálně chemických procesech můžeme tvrdit, že je svým způsobem algoritmického charakteru. Její úspěšné pořízení i zpracování podléhá jasně danému sledu jednotlivých konkrétně definovaných kroků. Přesné výpočetní úkony probíhají během procesů stanovení expozice, během jednotlivých kroků fyzikálně chemického zpracování filmu stejně jako během vytváření zvětšenin ve fotokomoře.*“²⁷

Nutno tedy podotknout, že z prvotních analogových algoritmů vyvinuly ještě složitější algoritmy, digitální. A tyto digitální algoritmy nás při naší práci značně ovlivňují takovým způsobem, jakým byly naprogramovány. Proto se více než na samotný tvůrčí záměr soustředíme na způsob, jakým se prostřednictvím digitálních algoritmů můžeme onomu záměru přiblížit. Jinými slovy, tvůrčí záměr není zcela svobodný, ale svou podobou se přibližuje spíše k oněm naprogramovaným algoritmům fotoaparátu. Můžeme dospět k pocitům vyčerpání tvůrčích možností a vlastně jsou tyto možnosti nevědomě ohraničovány možnostmi naprogramovaných fotografických zařízení. A přesto je možné se přes tyto určující algoritmické prvky překonat.

Jelikož teoretik, doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D., nastínil prvotní obrat algoritmu ve smyslu postoupení oněch analogových algoritmických postupů do digitálních technologií, vracím se nyní k jeho odkazu s navazující a prohlubující teoretickou myšlenkou. Pokud my v současné době rezistujeme vůči vlivu digitálních algoritmů a chceme dospět k poznání relativní svobody tvůrčího myšlení, proč bychom se nemohli znovu obrátit k původním algoritmům? Nazývám tento přístup „dvojitý obrat k algoritmu“ a prostřednictvím výzkumu a praktické části této odborné studie přicházím k poznání o prolnutí dvou algoritmických světů, které spolu rezonují, byť každý na jiné frekvenci. A přesně v tom tkví úspěch dvojitého obratu k původnímu algoritmu, do jisté míry prostšímu. Pokud se nám podařilo udolat algoritmy digitálních technologií, ty složitější, pak jsou ony analogové algoritmy pouhým a nezbytným

²⁷ LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. První vydání. Praha: Karolinum, 2021. s. 18.

prvkem pro vznik fotografického obrazu. Tudiž dostáváme téměř neomezený prostor pro svůj tvůrčí záměr, jelikož výsledný obraz je do poslední chvíle pouze naší imaginární představou, podle které fotografický přístroj naprogramujeme a jež se následně stane výsledkem. Kdežto v podobě digitálních technologií je postup opačný, naše zdánlivá představa je předem naprogramovaná na základě digitálních algoritmů a následně vpravena do tohoto soukolí.

Obecně vzato se dá chápat práce s jakýmkoliv fotoaparátem takovým způsobem, jaký popisuje český filosof Vilém Flusser ve své knize *Za filosofii fotografie*. „*S každou (informativní) fotografií se stává fotografický program o jednu možnost chudší, zatímco fotografické universum se stává o jednu realizaci bohatší. Fotograf se snaží vyčerpát fotografický program tím, že uskutečňuje všechny jeho možnosti. Ale tento program je bohatý a nepřehledný. Fotograf se tedy snaží vypátrat možnosti, jež jsou v něm ještě neobjeveny: Manipuluje s aparátem, otáčí ho sem a tam, dívá se do něj a skrze něj. Když se dívá do světa skrze aparát, pak to nečiní proto, že ho svět zajímá, ale protože hledá nové možnosti, jak vytvořit informace a zhodnotit fotografický program. Jeho zájem se soustřeďuje na přístroj, svět mu je jen záminkou, aby mohl realizovat možnosti přístroje. Zkrátka: Nepracuje, nechce změnit svět, ale hledá informace.*“²⁸ Zároveň lze z mého praktického poznání rozdělit vnímání pořizování fotografie na základě technologického procesu. Pokud dokážeme mít pod kontrolou svůj záměr vzniku fotografie a není jím pouze tendence v hledání možností přístroje, pak v souvislosti s analogovým postupem dokážeme proniknout do jádra fotografického universa a vnímat vznik fotografie ze zcela jiné perspektivy.

²⁸ FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Překlad Josef Kosek a Božena Koseková. Vyd. 2., upr. Praha: Fra, 2013. s. 39.

4 Kritéria formující novou éru analogové fotografie

Bavíme-li se o vymezení a definici kterékoliv doby, jež nás obklopuje, či bývala za časů dřívějších, je velmi třeba znát prvky definující takovou dobu. Odborná studie se však zabývá definicí a rozbořem oněch formujících kritérií, týkajících se „nové éry“ analogové fotografie, což je tedy současná pozice klasické analogové černobílé fotografie ve vztahu s digitální dobou. Výběr těchto určujících kritérií je založen na praktických poznatcích oboru současně s historickým kontextem, pro maximální objektivitu a současně přesnost určení této pozice v souvislosti s digitální dobou.

Ty nejobecnější a nejprimitivnější kritéria, jež zásadním způsobem definují novou éru analogové fotografie, jsou čas a peníze. Ve vši jednoduchosti se definující základ opírá o tyto dva pilíře doby, již vládou digitální technologie. A proto se současná pozice analogové fotografie odvíjí přímo úměrně od množství času a peněz, kterými směrem k výsledné podobě fotografie disponujeme. Pakliže se bavíme o analogové fotografii v komerční sféře, záleží především na těchto dvou majoritních faktorech, jež novou éru analogové fotografie definují.

Analogová fotografie je požadavky současné digitální doby upozaděna a vyjímá se především v autorské kreativní tvorbě, kde se faktory definující toto postavení značně rozšiřují a v následujících podkapitolách se jimi zabývám ve spolupráci s profesionály z oboru. Jejich pohledy, poznatky a praktické zkušenosti podporují jistou formu nadčasovosti klasické fotografie i přes to, že všichni současně používají taktéž digitální fotografické technologie.

4.1 Podoba a funkce klasického fotografického média

Klasické fotografické médium je pro fotografické řemeslo odvěkým základem a pro skutečné pochopení mechaniky vzniku fotografie je takřka nezbytné si tímto procesem projít. Přestože analogová fotografie zažívá období, ve kterém je spíše na ústupu, stále si drží svoji nespornou pozici a význam ve fotografickém světě. Klasická fotografie funguje jako ryzí nástroj pochopení mechanismu vzniku fotografického obrazu a současně vybízí k prohloubení autorského, či uměleckého záměru.

V rozhovoru s profesionálním fotografem Jiřím Turkem si onen výše popsaný pohled můžeme potvrdit. „Klasická fotka je základ, digitál napodobuje něco, co se dřív dělalo analogově. Bez pochybnosti je to zásadní. Když neznám analog, huř si představím práci

s digitálem, ale dá se nastudovat. Můžeme říct, že je analogová fotografie hezká, ale bez vlastní zkušenosti si nemůžeme být jisti, že je to správné vůči historickému vývoji a zásadám.“²⁹ Je to v podstatě jako bychom začali hrát na elektronický hudební nástroj, a přitom neznali mechanismy analogového, tedy prvotního typu nástroje. S velkou pravděpodobností se naučíme hrát na „digitál“, ale můžeme přehlédnout skutečnou podstatu „analogového“ nástroje a tím i minout vlastní význam řemesla.

Stejně jako u hudebního nástroje, tak u fotografie platí fakt, že pokud jsme objevili princip fungování a vnímání klasické formy mechanismu, dokážeme tak přizpůsobit i výsledek té digitální. Ale pakliže takové poznání přeskočíme, můžeme se stát samotným nástrojem předem naprogramovaných digitálních nástrojů. *„Otázka, se kterou by se měla fotografická kritika na fotografii obrátit, tedy zní: Nakolik se fotografovi podařilo podřídit program aparátu svému záměru a jaké metody při tom použil? A obráceně: Nakolik se aparátu podařilo přeměnit fotografův záměr ve prospěch programu aparátu, a jaké metody bylo při tom použito? Podle tohoto kritéria je „nejlepší“ ta fotografie, kdy fotograf překoná program aparátu ve smyslu svého lidského záměru, to znamená, kdy podřídí aparát lidskému záměru. Samozřejmě že existují „dobré“ fotografie, v nichž lidský duch zvítězil nad programem. Ale na fotografickém universu jako celku lze poznat, jak se už dnes programům stále lépe daří obracet lidské záměry ve funkce aparátu. Proto by každá fotografická kritika měla ukazovat, jak se člověk snaží ovládnout aparát a jak na druhé straně aparáty směřují k tomu, aby záměry člověka vstřebaly...“*³⁰

Buď můžeme na Flusserovo tvrzení nahlížet stejně, nebo naopak obohatit tento přístup o „digitální“ nadhled. Jestliže byla dříve klasická fotografie vnímána jako program, jenž mohl zvítězit nad fotografem, a samozřejmě mohl, pak doba digitálních technologií je programem několikanásobně složitějším k udolání. Z toho důvodu se tato odborná studie zabývá vztahem analogové fotografie k pozici fotografie digitální. Postavení analogové fotografie je proto unikátní ze své podstaty, která může, a do jisté míry pomáhá ony, programy digitální doby překonat. Pokud totiž nyní použijeme například ve své tvůrčí činnosti analogový formát, nejenže narušíme program digitální doby, ale dokážeme udolat i program fotografického aparátu, jelikož ten analogový je v porovnání s digitálním velmi

²⁹ TUREK, Jiří, profesionální reklamní fotograf a dokumentarista [rozhovor]. Praha 22. 3. 2022.

³⁰ FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Překlad Josef Kosek a Božena Koseková. Vyd. 2., upr. Praha: Fra, 2013. s. 39.

„primitivní“, ač plní stejné poslání. Svou jedinečnou podobou a atmosférou navíc dokáže obohatit prvotní záměr a obohatit zaběhlé tendence.

Neboť jak praví pan doc. Mgr. Martin Stecker: „Nadčasovost tkví v tom, že analogová fotografie je předvídatelná svým výsledkem... Již při fotografování máme představu, jakým způsobem bude vypadat výsledná expozice.“³¹ Za předpokladu, že víme, jak bude výsledná expozice vypadat, se můžeme věnovat vlastnímu tvůrčímu záměru, aniž bychom byli nuceni zjišťovat možnosti, jak vyhovět naprogramovanému digitálnímu algoritmu. V tom je nyní funkce klasického fotografického média výjimečná s ohledem na kontext digitálních technologií.

4.2 Použitý typ záznamového zařízení

Výběr záznamového zařízení a jeho použití je pro úspěšně vzhlížející fotografii určující. A kromě specifických charakteristik, jež přímo ovlivňují průběh vytvoření fotografického obrazu, nám může být vhodně zvolený typ záznamového zařízení ku prospěchu. Jelikož se tato práce zabývá postavením analogové fotografie v současné tvorbě, je na místě, pokud zmíním její vliv, jenž může pozitivně ovlivnit myšlení a tvůrčí záměr. U klasické fotografie je zapotřebí přemýšlet o výsledku v předstihu. Proto se nám díky tomu daří lépe vnímat fotografickou scénu, jelikož se soustředíme na konkrétní výsledek, který máme v naší mysli. Neruší nás u toho žádné prvky digitálních technologií, na základě kterých bychom mohli výsledný obraz pozměnit – přizpůsobit k obrazu digitálních algoritmů.

Umělecká tvorba není pochopitelně striktní a není nutné se držet pomyslných zákonů, jež by snad měly navádět ke správnému způsobu práce. Přírovnáme-li tvorbu fotografie k umění, jímž je malířství, můžeme se inspirovat například u Pabla Picassa, který ve své tvorbě uplatňoval výhradně impulzivní vztah k práci.³² Takový přístup dokáže být relativně osvobozující a lze být poznán veskrze použitím analogové fotografie, kde nás nikterak neovlivňuje tlak digitálního světa.

Pakliže v rámci tvůrčí činnosti chceme navodit specifický, či jinak nenahraditelný dojem z fotografie, je v tomto případě klasický přístup dalším benefitem. Ač se dá pracovat bez ohledu na použitý typ záznamového zařízení, můžeme naopak vhodným a záměrným výběrem ztátně podpořit tvůrčí záměr. Tedy míníme-li využít analogovou fotografii jako

³¹ STECKER, Martin, pedagog, vedoucí Katedry fotografie na FAMU [rozhovor]. Beroun 26. 2. 2022.

³² TAUSK, Petr. *Čiernobiela tvorivá fotografia*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1980. s. 33.

technický prvek, podporující výsledný fotografický námět, pak se prostředky fotografie přímo opírají o tuto techniku. Jenomže analogová fotografie sama o sobě nedokáže působit nosně ve vztahu s využitím v době digitálních technologií. Využití a pozici analogové fotografie definuje a podporuje až samotný autorský záměr. Obdobný moment v přístupu myšlení o fotografii byl popsán v následující citaci pod vedením Michaila Fedotoviče Ovsjannikova, sovětského estetiky a historika filosofie 20. století: „*Prostředky fotografie se opírají o techniku. Ale technika se ve fotografii vůbec neredukuje na čistě mechanického činitele. Technické prostředky, jestliže jich použije umělec, nabývají významu uměleckých obrazně výrazových prostředků. Vytvoření koloritu, objemu zobrazovaných jevů, vystižení hlavních a podstatných stránek se dosahuje prostředky fyzikálními (optika) a chemickými, ale právě tyto prostředky (kolorit, světlo atd.) ve značné míře podmiňují umělecké působení snímku.*“³³

4.3 Důvod a oblast použití analogové fotografie

Ve světě plném digitálních technologií začínají být vzpomínky virtuální, proto se ptám, je zde vůbec prostor pro pomalejší, hloubavější cestu pořizování fotografií? Z osobního poznání vychází fakt, že si každý, kdo se klasickou fotografií chce zabývat, svůj vlastní důvod pro tento krok najde. Na základě průzkumu mezi tyto osobní důvody spadá očekávání, důvěrnost, poznání sám sebe, zručnost, proces začlenění se do kultury, a mnohé další, jež nejsou technickými důvody, nýbrž osobními. Navzdory pohodlí spojeným s použitím nejnovějších technologií ulehčujících proces vzniku fotografie, se dá s velkou jistotou říct, že analogová fotografie stále žije.³⁴ Ovšem ve zcela jiné podobě, jelikož důvod a oblast použití se působením digitálních technologií značně omezila.

I navzdory náporu požadavků současné digitální doby lze s jistotou tvrdit, že analogová fotografie žije. Můžeme stále nacházet praktické využití v komerčním světě, zejména u sběratelů a potažmo galeristů. Zásadním polem působnosti analogové fotografie v době digitálních technologií je však autorská tvorba. Samotné rozhodnutí pracovat s klasickou fotografií přináší bezbřehá poznání o podstatě fotografie a nadevše potěšení z ruční výroby onoho fotografického obrazu. Totiž v tomto je zásadní rozdíl. Pracujeme-li s daty, jedničky a nuly jsou pro nás abstraktním prvkem naší tvorby. Pokud ale zvolíme klasický, analogový výrobní proces, máme k dispozici hmatatelný a viditelný postup celého procesu vzniku

³³ OVSJANNIKOV, Michail Fedotovič. *Marxisticko-leninská estetika*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1977. s. 312

³⁴ *The Analogue Photography Series: Film is Still Alive*. In: Youtube [online]. 5.2.2018 [cit. 2022-03-19]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=I9MGpcBgbvI>>. Kanál uživatele STORYHIVE.

expozice. Rukodělný obraz a proces je zkrátka oproti digitálnímu více spirituální, přemýšlivý. Je to něco hmatatelného a složitějšího, nahlížet současně na celý proces je jinými slovy magie ve fyzickém světě. Takovému prožitku digitální fotografie nedostojí, jelikož její vznik není založen na hmatatelnosti a řemeslnému poznání technik vzniku obrazu.³⁵

Pro práci s klasickým záznamem jsou důležitější osobní a tvůrčí důvody nežli ty ostatní. Rozhodnutí a význam autorského záměru tkví v samotné magičnosti tvorby za pomoci klasických fotografických technik. Neméně důležitým prvkem, někdy vedlejším, je zásadní změna uvažování při práci s fotoaparátem a vytváření fotografického obrazu. Analogová fotografie totiž klade mnohem větší důraz na uvažování o výsledném snímku před vznikem fotografie, u digitálního procesu je tomu většinou až následně.

Účinek nedokonalosti se s použitím analogových technik téměř přímo pojí. Bez pochyby je možné vytvořit také dokonalý obraz, ale s ohledem na zvolený typ fotografického procesu se obvykle objevují prvky imperfekce. Záměrným využitím nedokonalosti klasické fotografie může být do výsledné fotografie vnesen značný prvek napětí, který je preciznímu digitálnímu záznamu upřen. V rozhovoru o klasické fotografii to zmiňuje profesionální fotograf a pedagog doc. Mgr. Karel Cudlín:

„Princip fotografie se doposud nezměnil, ale tím že je u klasické fotografie nutno více přemýšlet o výsledné expozici, se zlepšuje obecné chápání vzniku a pořizování fotografie.“

„Práce s klasickou fotografií nabízela daleko více tajemství nežli s fotografií digitální, ovšem byla několikanásobně větší možnost zkažení výsledku. Expozici u klasické fotky nešlo kontrolovat v reálném čase, pouze za použití expozimetrů, nicméně výsledek byl zřejmý až po vyvolání negativu v temné komoře. Dnešní digitální technologie disponují možností postprodukčních oprav, což může být výhodou oproti klasické fotografii.“

„Zkušenost s klasickou fotografií přináší poznání procesu a odkrývá jakousi magičnost, jež u digitálu dávno neznáme. Zároveň poskytuje uvědomění si důležitosti vzniku světelného obrazu a kresby.“³⁶

³⁵ *Analog People In A Digital World*. In YouTube [online]. 24.6.2020 [cit. 2022-03-27]. Dostupné z: <<https://youtu.be/LzH-NJuIxbc>>. Kanál uživatele Exploredinary

³⁶ CUDLÍN, Karel, profesionální fotograf a pedagog [rozhovor]. Praha 20. 1. 2022.

Zajímavý pohled, týkající se důvodu a oblasti použití klasické fotografie přináší i vedoucí katedry fotografie na FAMU doc. Mgr. Martin Stecker:

„Nadčasovost tkví v tom, že analogová fotografie je předvídatelná svým výsledkem. Dobrala se k pomyslnému stropu svých možností. Již při fotografování máme představu, jakým způsobem bude vypadat výsledná expozice.

U digitální fotografie jsme v prudkém rozvoji – tedy nevíme, co bude za 3 roky. Brzy může být vše zastaralé, nedokonalé, či špatné. Klasická fotografie je nyní ustálená, dosáhla určitého optima. A proto digitální fotografie stárne mnohem rychleji a vrchol s časem pomíjí.

Velkým pomocníkem je zpracovatelský program, který opravuje udělané chyby, u klasické fotografie se musíme chyb vyvarovat už při samotné produkci fotografie. Nechtěné nedostatky následně eliminujeme jen velmi stěží u klasické fotografie.

Digitální fotografie se oddělila od těla fotoaparátu, než jak tomu bylo u klasické. Vynikla se speciální optika pro menší senzory. Pod pojmem jednoduchosti a lacinosti se vyráběly nepřiliš kvalitní produkty. Výsledky byly svázané s postprodukcí.“³⁷

³⁷ STECKER, Martin, pedagog, vedoucí Katedry fotografie na FAMU [rozhovor]. Beroun 26. 2. 2022.

5 Spolupráce s významnými fotografy a jejich výpovědi

Nedílnou součástí teoretické části této bakalářské práce je soubor výpovědí osobností ze světa fotografie, uznávaných i v zahraniční perspektivě. Tyto rozhovory do jisté míry definují postoje a přístup k současné podobě fotografie v profesionální sféře.

Některé spolupráce byly založené spíše na praktickém předání zkušenosti, a tedy čistě osobním „řemeslném“ přispění k prohloubení poznání v rámci této odborné studie. Jiné sestávaly naopak primárně z rozhovorů, jež dopomohly ucelit poznatky a posoudit předpoklad této studie, tedy zdali má analogová fotografie stále svou pozici a případně jakou v souvislosti s digitální dobou.

Rozhovory pomáhají chápat možnosti využití klasické černobílé fotografie, její kombinaci s digitálními technologiemi a především důvody, které k tomuto kroku vedou. Mnohé výpovědi takové použití devalvují, jiné naopak podporují, ale vždy se jedná o subjektivní postoj veskrze významu a začlenění do života digitálních technologií. Velmi se shodují tvrzení, že analogová fotografie bude mít vždy pozici takovou, jakou si definuje sám autor, pakliže mu takový postup dopomůže ke kýženému výsledku, převážně v autorské tvorbě.

Celkem šest rozhovorů s lidmi, fotografy, kteří se fotografií zabývají v jejich životech, jsou nyní součástí této bakalářské práce a jako celek utváří význačnou sondu zjišťující aktuální pozici analogové fotografie na poli digitální doby. Otázky byly koncipovány s cílem vyzdvihnout kritéria především týkající se fotografického řemesla a v některých případech rozvinuty o otázky, jež vyplynuly z rozhovoru.

5.1 Robert Vano

„Mezinárodně proslulý fotograf“, aneb skromný člověk, jenž se přes všechny okolnosti života stal význačným fotografem uznávaným napříč zeměmi. Měl jsem tu čest se s panem Robertem Vanem potkat a být jeho „žákem“ při zrodu autorského díla v podání již zřídka kdy používané platinotypie. Na poli fotografie Robert Vano proslul svými módními a reklamními fotografiemi. Ve své tvorbě se pak soustředí na černobílé portréty a akty na klasický formát – analogový. Následně z nich vytváří jedinečné platinové tisky, kterým z hlediska historických procesů nedovede zdaleka nic konkurovat.

Svými praktickými poznatky i životním příběhem Robert Vano značně podpořil vývoj této odborné studie a ucelil její podobu. Spolupráce sestává především z vyhotovení platinového

tisku autorského námětu a tím získání nedocenitelných poznání historické techniky a procesu vzniku kontaktního tisku. Neméně důležitou částí je také rozhovor s panem Robertem Vanem o jeho životě, který zasvětil fotografii a současně o jeho úhlu pohledu na současnou pozici analogové – klasické černobílé fotografie ve vztahu s digitální dobou a jejími požadavky.



8. Portrétovaný Robert Vano. Prohlížející si negativ před použitím v kontaktním tisku. Autor: Daniel Kunc

Rozhovor:

Robert Vano poznamenal, před počátkem digitální fotografie byl režisérem sám fotograf. Nicméně po úpadku klasické fotografie v komerčním fotografickém průmyslu se stal režisérem grafik, jelikož grafik udává výsledný ráz a obrazový charakter.

Dnes vidíme výsledek fotografování v reálném čase a lze jej tudíž klientovi ukázat ihned. To je velmi praktické a klient nám může obratem v průběhu produkce potvrdit současnou obrazovou formu. Dříve však, v dobách analogu, se začínalo každé focení použitím polaroidu. Po nastavení a nasvícení scény se udělaly zkoušky instantním fotoaparátem pro ukázkou klientovi a následnému schválení. Teprve následně se mohlo pokračovat na klasické analogové médium – inverze, nebo negativ.

S příchodem digitálů byly mnohé procesy a postupy ulehčeny, čímž se zapříčinil úpadek použití klasických formátů v komerční sféře. Mezi ně se řadí například polaroid. Ten se nahradil „obyčejným“ počítačem, který zobrazuje fotografické výstupy v reálném čase a je tak možné je snadno editovat v průběhu produkce.

Některé velké firmy si i přes nápor digitálních technologií vyžadují fotografování na klasické fotografické médium pro uchování obrazů do archivu. Hmotná záloha s největší pravděpodobností zůstává stále nad tou digitální. Totiž digitální data mohou záhy zaniknout a nikterak tomu nepředejeme, pouze archivací v klasickém analogovém formátu.³⁸

5.2 doc. Mgr. Karel Cudlín

I pan doc. Mgr. Karel Cudlín byl ochoten a přispěl svými výpověďmi do mozaiky výpovědí o aktuální pozici klasické fotografie ve vztahu s digitální dobou a jejími požadavky. Jako zkušený fotograf, pedagog a publicista své názory zakládá na vlastním poznání, což je pro tento výzkum zcela zásadním faktorem. Svou mnohaletou zkušenost s klasickou černobílou fotografií má tak možnost porovnat s dobou fotografie digitální a zároveň vymezit požadavky, jež pozici analogové fotografie v současné době ovlivňují, ba možná definují.

V následujícím rozhovoru s doc. Mgr. Karlem Cudlínem se tedy zabýváme aktuální pozicí klasické fotografie ve vztahu s novodobými požadavky na fotografii:

Otázka: Jaká kritéria dle Vás formují novou éru analogové fotografie? Pakliže lze takto definovat současnou pozici analogové fotografie.

Ve spojitosti s reportážní fotografií lze říct, že analog již není praktický, reportáž v dnešní době analogově nejde dělat. Pracovní postupy se změnily na základě aktuálních požadavků digitální doby, což znamená práci ve větším objemu, a především se počítá s okamžitým výsledkem – praktický přístup.

U tvůrčího autorského procesu není důvod proč nepracovat s analogem, omezení klasického přístupu se mohou následně stát výhodou. S vědomím oněch omezení pracujeme s konkrétními možnostmi výstupu a na základě tohoto vědění můžeme omezení přetvořit v prvky podporující výsledné dílo.

³⁸ VANO, Robert, profesionální fotograf a kreativní tvůrce [rozhovor]. Praha 13. 1. 2022.

Nespornou výhodou ale byla rukodělná práce, možnost pocítit náročnost manipulace s veškerou materií, z jejíž výsledku vznikla ryzí manufaktura. S vývojem se naskýkala možnost nákupu hotových produktů k výrobě fotografie, nicméně dříve se chemie míchala ručně.

Otázka: Záleží na použitém typu záznamového zařízení? Případně z jakých hledisek?

Digitální technologie se zdokonalila, s přehledem zvládá různé světelné podmínky, kvalita obrazu se několikanásobně zvýšila a dostupnost veškerých programů je takřka neomezená. Kvalita tisku se taktéž dočkala značného vývojového posunu.

Za zmínku stojí rozdíl mezi fyzickým negativem a daty v počítači. Práce s fyzickým médiem dokáže ovlivnit přístup, a tedy i výsledek fotografie.

S ohledem na výběr záznamového zařízení se můžeme soustředit na fenomén imperfekce u klasické fotografie. Nedokonalost má své významné kouzlo a na zvětšených fotografiích zeje energií.

Na druhou stranu bylo složité zpracovat barevný analogový materiál, proto se pracovalo převážně s černobílým procesem, aby bylo možné produkovat fotografie v běžných podmínkách.

Volba černobílé fotografie může být prospěšná pro stylizaci. Narozdíl od barevné fotografie je jednodušší pro čtení a interpretaci. Pokud ale zvolíme analogový typ záznamového zařízení, je nutno dbát zřetel na omezený počet expozic.

Společenská globalizace je úzce spjata s digitalizací, dnes máme vše online do minuty po celém světě, kdežto dříve jel člověk fotit do nějaké krajiny, následně přivezl fotografie a lidé teprve pak mohli vidět, jak se žije jinde – co se děje jinde.

Otázka: Má podoba a funkce klasického fotografického média stále nadčasový charakter?

Princip fotografie se doposud nezměnil, ale tím že je u klasické fotografie nutno více přemýšlet o výsledné expozici, se zlepšuje obecné chápání vzniku a pořizování fotografie.

Práce s klasickou fotografií nabízela daleko více tajemství nežli s fotografií digitální, ovšem byla několikanásobně větší možnost zkažení výsledku. Expozici u klasické fotky nešlo kontrolovat v reálném čase, pouze za použití expozimetrů, nicméně výsledek byl zřejmý až

po vyvolání negativu v temné komoře. Dnešní digitální technologie disponují možností postprodukčních oprav, což může být výhodou oproti klasické fotografii.

Zkušenost s klasickou fotografií přináší poznání procesu a odkrývá jakousi magičnost, jež u digitálu dávno neznáme. Zároveň poskytuje uvědomění si důležitosti vzniku světelného obrazu a kresby.

Otázka: Existuje stále důvod a eventuálně oblast použití analogové fotografie?

Samozřejmě, kdo chce, může analogovou cestu fotografie použít za předpokladu, že dopomůže k lepšímu výsledku. Vznik umění za použití historických procesů je relativně možný, pokud není podstata myšlenky založená pouze na technologii vzniku obrazu.

U analogu je kromě procesu nutno klást důraz na svícení fotografované scény, je potřeba více dbát na světlo, jelikož černobílý filmový materiál reaguje nepatrně jinak než barevný digitál. Proto může být klasická fotografie lepší pro nauku o světle.

Mělo by se jednat o souhrn obrazu a technického provedení.

Zajímavá je taktéž myšlenka jednoho originálu v diapozitivu, každá jedna fotografie je originálem a vyniká v obrazové kvalitě.

Zásadní výhoda moderní technologie tkví v možnosti vytvoření obrazu, který bude vypadat podobně analogu, kdežto analog naopak nikdy neumožní dokonalost digitálních technologií.

Digitální proces usnadňuje manipulaci obrazového výstupu a jeho následnou distribuci. Analogová fotografie stojí zcela v opozici, je hůře manipulovatelná a její distribuce je z dnešního pohledu neekologická.

Otázka: Je fotografie nyní dostupná pro každého?

S jistotou je možné říct, že na základě dostupnosti fotografie je každý schopen naučit se fotografovat. S význačnou demokratizací přišel tehdy Kodak, s heslem: „Ty vyfotíš, my uděláme zbytek“, čímž byla pozice fotografie jako řemesla do jisté míry ovlivněna. Totiž dříve byla fotografie využívána například pro vznik rodinných pamětí, proto si v 19. století takovou možnost mohla dovolit maximálně střední vrstva a vyšší. Dnes si již možnost fotografovat na základě demokratizace nárokuje každý.³⁹

³⁹ CUDLÍN, Karel, profesionální fotograf a pedagog [rozhovor]. Praha 20. 1. 2022.

5.3 doc. Mgr. Martin STECKER

Velkým vzorem pro tuto práci je klasické fotografie taktéž znalý doc. Mgr. Martin Stecker, vedoucí ateliéru klasické fotografie na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Jeho začlenění do výzkumu v této odborné absolventské práci je více než konstruktivní, jelikož on, jakožto znalec na poli klasické fotografie, dokáže nabídnout vysoce relevantní názor na aktuální pozici analogové fotografie v době digitálních technologií.

V následujícím rozhovoru s doc. Mgr. Martinem Steckerem se zabýváme onou aktuální pozicí klasické fotografie ve vztahu s novodobými požadavky na fotografii:

Pan docent Stecker vidí značnou výhodu v oprášení starých technik, ovšem u některých technik se setkáváme s nemožností další reprodukce. Tomu tak bylo například u mokrych kolodiových desek – jediný originál.

Na základě takového přístupu nám vzniká rovina neopakovatelnosti, jako tomu je u jiných výtvarných směrů.

Otázka: Jaký má v současnosti klasická fotografie smysl?

Mezi technologiemi klasické a digitální fotografie není zase tak dramatická propast, systém zobrazení je jeden – aparáty jsou podobné, akorát je rozdíl mezi záznamovým zařízením. Namísto negativu, či inverze je jiná technologie, přičemž práce s nimi ve své podstatě zůstává stejná.

Po dynamickém rozvoji digitální fotografie – nabízela jednoduchost a snadnost realizace – dřív byla složitá reprodukce – nemá digitální konkurenci v tomto ohledu – snadnost a dostupnost.

Otázka: Vytlačily digitální technologie klasiku? Byl tento krok rozumný?

Každá technologie má své klady i zápory, proto je nutno použít technologii, která je nejvýhodnější pro daný účel. Totiž rozhodujícím faktorem nemusí být výsledná kvalita, ale třeba čas, nebo cokoliv, co může být v danou chvíli okrajové, nicméně pro konkrétní zadání důležité.

Například za podobu diapozitivu nevznikla náhrada a nedá se nikterak prostřednictvím digitálních technologií napodobit. Současně se s digitální dobou váže zvláštní hon za věrohodností věci. Nutno ale podotknout, že věrohodnost je těžko měřitelná.

Velkým benefitem digitální fotografie je možnost postprodukčních změn charakteristiky obrazu, mezi něž se řadí jedna ze zásadních – změna expozice. U klasické fotografie jsou tyto exponometrické charakteristiky stálé a po vyfocení se s nimi dá hýbat jen nepatrně, nikoliv však v takovém rozsahu, jako u digitální fotografie.

Otázka: Jaká kritéria dle Vás formují novou éru analogové fotografie? Pakliže lze takto definovat současnou pozici analogové fotografie.

Pozici analogové fotografie formují především technologické požadavky, které současné době vyhovují, protože je nižší požadavek na kvalitu a vyšší na čas.

S ohledem na tvrzení výše vzniká nosná pozice analogové fotografie ve chvíli, kdy se začneme zabývat o kvalitu, ta klasická má stále větší kvalitu – je nepřekonaná.

Otázka: Má podoba a funkce klasického fotografického média stále nadčasový charakter?

Nadčasovost tkví v tom, že analogová fotografie je předvídatelná svým výsledkem. Dobrala se k pomyslnému stropu svých možností. Již při fotografování máme představu, jakým způsobem bude vypadat výsledná expozice.

U digitální fotografie jsme v prudkém rozvoji – tedy nevíme, co bude za 3 roky. Brzy může být vše zastaralé, nedokonalé, či špatné. Klasická fotografie je nyní ustálená, dosáhla určitého optima. A proto digitální fotografie stárne mnohem rychleji a vrchol s časem pomíjí.

Velkým pomocníkem je zpracovatelský program, který opravuje udělané chyby, u klasické fotografie se musíme chyb vyvarovat už při samotné produkci fotografie. Nechtěné nedostatky následně eliminujeme jen velmi stěží u klasické fotografie.

Digitální fotografie se oddělila od těla fotoaparátu, než jak tomu bylo u klasické. Vyvinula se speciální optika pro menší senzory. Pod pojmem jednoduchosti a lacinosti se vyráběly nepřilíš kvalitní produkty. Výsledky byly svázané s postprodukcí.

Otázka: Záleží na použitém typu záznamového zařízení? Případně z jakých hledisek?

Na použitém typu záznamového zařízení záleží v závislosti na fotografované scéně. Pakliže scéna vyžaduje vyšší kvalitu výstupu, je potřeba použít větší formát než klasický 35 mm film.

Optické prvky v soustavě fotoaparátu hrají také zásadní roli, dle potřeby volíme buď achromáty, nebo apochromáty, jež korigují některé optické vady, zejména chromatickou aberaci.

Dále pak je nutno dbát při práci s jasnem na možné změny v barevnosti.

Otázka: Existuje stále důvod a eventuálně oblast použití analogové fotografie?

Důvody pro použití analogové fotografie stále existují a budou existovat. Pokud máme totiž neomezené možnosti, není problém pracovat s analogem.

Značný rozdíl je stále patrný při tvorbě velkého obrazu, nebo třeba u hloubky obrazu – inverze stále vede svým obrazovým výstupem nad digitální fotografií.

Pro reprodukční účely volíme spíše digitální fotografii, archiválie se však můžou doplnit i o analogovu variantu pro dlouhotrvající fyzické uchování.⁴⁰

5.4 Mgr. Jiří Zikmund

Pro získání širšího spektra názorových proudů ohledně současné pozice analogové fotografie ve vztahu s digitální dobou se do výzkumu odborné studie zapojil i celoživotní praktik Mgr. Jiří Zikmund. Dříve se věnoval klasické fotografii a nyní ve spolupráci se svým synem dokumentuje architekturu. Svůj život zasvětil práci v historickém oddělení muzea v Hradci Králové. Pan Zikmund proto dokáže zhodnotit ze své pozice současný stav klasické fotografie, což je pro uchopení, definování a zhodnocení autorského záměru nezbytné.

V rozhovoru se dozvídáme, že pan Zikmund vidí podstatu použití analogové fotografie ve dvou rovinách. A to buď ve formě výtvarného prostředku v černobílé fotografii, jenž zvýrazní základní stavební prvky fotografie, anebo ve smyslu dočasného úniku od vyčerpaných možností digitální fotografie – z pozice fotografa.

⁴⁰ STECKER, Martin, pedagog, vedoucí Katedry fotografie na FAMU [rozhovor]. Beroun 26. 2. 2022.

Dále je v současné době využívána analogová fotografie například v archivech. Totiž v archivu je zásada, že se dokumentuje minimálně ve dvou různých médiích pro dosažení maximální doby archivace. Digitálním médium je v tomto případě primární. Analogové médium zde tvoří záložní formu archivace, a je proto sekundární.

Konkrétně je proces archivace následovný. Archiválie je nejprve focena digitálně, a pak se následně převádí na analog – diapositiv.

Pan Zikmund jakožto historik fotografie nepřijímá návrat k historickým technikám. Míni, že člověk zpravidla hledá problémy, aby je mohl překonat. Proto se často analogová fotografie k těmto obvyklým přístupům zneužívá. Pokud je analogová fotografie skutečným přínosem onoho výsledku, tak ano, má smysl jí použít. Jinak nemá v dnešní době opodstatnění.

Zajímavou poznámkou od Mgr. Jiřího Zikmunda je následovné. Dříve, u analogu to byla spíše práce s předlohou, v podstatě hra před objektivem. Z čehož plyne otázka, jak může být fotografie abstraktní, když objekt je vždy reálný?⁴¹

⁴¹ ZIKMUND, Jiří, fotograf a pracovník historického oddělení muzea v Hradci Králové [rozhovor]. Praha 1. 3. 2022.

5.5 Jan Šibík

Význačný český fotoreportér Jan Šibík taktéž přispěl svou výpovědí k výzkumné práci na téma současné pozice klasické fotografie. Jelikož značnou část života fotografoval s velmi úspěšnými výsledky na analog, může dnes konstruktivně porovnat pozici klasické fotografie ve vztahu s digitálními technologiemi a jejich použitím v praktickém životě.

Pan Šibík se značně vyhradil proti existenci současné pozici analogové fotografie v komerčním využití. Zaujímá totiž postoj, v němž úspěšný výsledek fotografie nespočívá v typu a technologii záznamového zařízení. Jinými slovy, dobrou fotografii lze vyfotit i na telefon a nepotřebujete na to složité analogové fotoaparáty. Fotografie je o obsahu, nikoliv o technickém provedení.

Pozn.: V konkluzi rozhovoru je tedy zřejmé, že pan Šibík se přiklání k jednomu z možných názorových proudů, čímž je důraz na obsah, nikoliv na technické zpracování, a to je samozřejmě jeden z možných přístupů. Dovolím si ale jako autor teze poznamenat, že lze současně dbát na obrazový obsah a podpořit jej vhodně vybraným technologickým postupem, čímž může být například technika klasické fotografie s doposud nepřekonanou atmosférou snímků. Vše je nakonec pouze o autorském záměru.⁴²

5.6 Jiří Turek

Současně aktivní a úspěšný fotograf Jiří Turek se zabývá fotografií napříč dobami, tedy i během přechodu z analogu na digitál, což je opět jeden z důvodů, proč je tento rozhovor více než přínosem pro kýžené vymezení současné pozice a podoby klasické fotografie v digitální době. Se svou prací se prosadil i v zahraničí, konkrétně v New Yorku, kde fotografoval reklamu a zakázkové a reklamní portréty slavných osob a skupin. Své fotografie následně vystavoval ve světoznámé New Yorkské Leica Gallery.

Jiří Turek se v reportážní fotografii soustředí na Bressonův výrok, ze kterého se stal terminus technicus „Rozhodující okamžik“. Ten moment nebyl teď, ani teď, ten moment je teď. A proto tvrdí, že cit pro správný moment fotograf musí mít, ten se naučit nedá. Na rozdíl od fyziky a kompozice, kterou si převážná většina dokáže postupně osvojit.

⁴² ŠIBÍK, Jan, profesionální fotograf a dokumentarista [rozhovor]. Praha 19. 11. 2021.

Pokud jde o analogovou fotografii, tak ta se musí, dle Turka, „umět“, aby se v současné době nedala digitálně napodobit. Jenomže pokud známe fyzikální procesy analogových technik, lze je napodobit postprodukčně a málo kdo to pozná.

S nástupem digitalizace fotoaparátů se do řemesla dostala spousta neřemeslných osob.

Dříve byla nutnost správné expozice, držení dlouhých časů. Dnes jsou přístroje citlivé a rychlé, což umožňuje použití takřka každému. V novinářské fotografii byl tehdy omezený počet filmů na den. Fotilo se na metráž. Za celý den se očekávalo 5-10 použitelných fotografií, ovšem pouze ze třech filmů.

Otázka: Jaká kritéria dle Vás formují novou éru analogové fotografie? Pakliže lze takto definovat současnou pozici analogové fotografie.

Základní kritérium, které to formuje, je určitá exkluzivita, jež z toho dělá nadstandardní koníček. Jako když se věnujeme „drahému“ sportu. Jdeme na tenký led, není to zkusit, a zahodit, ale jde o záměr. Velký důraz v celém rozsahu procesu tvorby, reprodukce i postprodukce, důležité poznání je ve vyvolání fotografií v komoře. S klasickou fotkou to musíme myslet vážně, aby to mělo postup jako u digitální fotografie – je to pouze hobby.

Digitální simulace dokáže postupy věrně napodobit, ale atmosféra je nenahraditelná, bude opravdovější, ale pozná to jen úzká skupina lidí – odborná. Zásadním rozdílem je pětinasobná cena a pětinasobný čas na produkci. Pokud je čas a peníze a pokud je publikum, které to ocení, tak je to krásné, ale to dnes nikdo nemá, tudíž se klasická fotografie nemá šanci stát komerční záležitostí.

Zajímavost: Drama Nabarvené ptáče není pouze převedeno na černobílou barevnou škálu, bylo točeno na film. Samotný trik a autenticita provedení není pouze o zkušenostech kameramana, který na film točil celý život, ale taktéž ve stylingu (ve svícení) a výběru jednotlivých barev, jež byly použity jak na oblečení, tak i na všech rekvizitách. I ve fotce pro to prostor je, ale jen nepatrný. Spíše se jedná o artový záměr.

Otázka: Záleží na použitém typu záznamového zařízení? Případně z jakých hledisek?

Výsledek je v běžné praxi pokaždé jiný, závisí na konkrétním fotografovaném prvku. Musím vždy vědět, jak zvolené médium používám, důležitý je současně autorský přístup. Zvolený druh záznamu je technický parametr odvislý od toho, čeho chci docílit s rozpočtem a časem, který na realizaci projektu mám.

Minimálně polovina věcí se dá vyfotit vším, co máme dnes máme k dispozici (telefon), ale pak je nezbytné fotografie upravit postprodukčně. Kvalita optiky je důležitá. Na technice skutečně záleží, můžu být pankáč, ale s nejlepší technikou.

Důležité je umět řemeslo, pak lze fotit s čímkoliv, vždy ale bude lepší výsledek s kvalitnější technikou. Běžný člověk rozdíl takřka nerozezná. S profesionální technikou udělám perfektní práci.

Otázka: Má podoba a funkce klasického fotografického média stále nadčasový charakter?

Klasická fotka je základ, digitál napodobuje něco, co se dřív dělalo analogově. Bez pochybnosti je to zásadní. Když neznám analog, hůř si představím práci s digitálem, ale dá se nastudovat. Můžeme říct, že je analogová fotografie hezká, ale bez vlastní zkušenosti si nemůžeme být jisti, že je to správné vůči historickému vývoji a zásadám.

Elektronické fotoaparáty se rychle vyvinuly na určitý ucházející stupeň kvality, stejně tak film by se mohl ještě vyvíjet, nepatrně. Kvalita u analogu je konstantní, je to křivka. Digitální záznam je rovný, není od nuly, ani do 255. I současná fotografie se musí vyvolat. Digitální negativ se vyvolává z RAWU, pak Photoshop, a to je teprve temná komora.

Když se postupně záznamy stávaly fádními, byla tendence výsledek „pokazit“, aby nebyl nudný, okoukaný. Což připomíná prvky imperfekce.

Menší senzor, menší objektivy, jiná hloubka ostroty, není to jako na film, velkoformát.

Řemeslo se neustále vyvíjí a postupy a procesy se dají prolínat, aby se výsledek posunul.

Nadčasovost je v kontextu doby, „ted“ je nadčasové, ostatní je pouhý kontext.

Otázka: Existuje stále důvod a eventuálně oblast použití analogové fotografie?

Existuje, i v komerci, ale je to opět otázka peněz. Je to o klientovi, který to chce, kdo tomu rozumí, kdo ocení tu přidanou hodnotu.⁴³

⁴³ TUREK, Jiří, profesionální reklamní fotograf a dokumentarista [rozhovor]. Praha 22. 3. 2022.

6 Praktická část bakalářské práce

Explicace praktické části bakalářské práce přináší další zásadní poznatky k definování „nové éry“ analogové fotografie, jelikož ona samotná myšlenka výstavního souboru se zakládá na řemeslném zpracování autorské reklamní fotografie s ohledem na požadavky digitální doby.

Obrazový námět reaguje přímo na fotografické trendy a svým charakterem odkazuje na tradiční fotografické řemeslo nejen způsobem adjustace, ale především procesem vzniku a výroby fotografie. Nosným prvkem výstavního souboru je tedy samotný reklamní akt v hluboké sounáležitosti s analogovou fotografií a klasickým přístupem k pořizování fotografie.

Na základě jedné podoby námětu vznikla několikanásobná komparace výsledných expozic a zpracování obrazu, jež divákovi nabízí bezprostřední možnost porovnání těchto jednotlivých technik pořizování fotografického obrazu. Pro komparaci je zvolen stejný námět záměrně pro minimalizaci distrakce pozornosti. Navíc pro posílení významu samotné reklamní fotografie jsem navázal spolupráci s významným designovým studiem Olgoj Chorchoj a zakomponoval jejich umělecké dílo do výsledného námětu – reklamního aktu. Vznikla tak plnohodnotná a nosná fotografie, vyrobená s maximálním důrazem na precizní technické zpracování jak produkční, tak i postprodukční.

Základní myšlenkou praktické studie je použití několika různých fotografických formátů (digitální/analogové) současně, aby vznikla bezprostřední možnost porovnání těchto diferencí, pakliže jsou pozorovatelné – což je předmětem studie. Za konstantních podmínek pozorujeme na výsledné adjustaci souboru nepatrné nuance s ohledem na proces a výrobu fyzického obrazu. Ovšem ve výsledku lze říct, že velký formát negativního procesu se zdá být relativně blízko kvalitou a podáním obrazu vůči digitální variantě. Taktéž pozorujeme rozdíly mezi velikostmi negativů co do magnifikace pozitivu, tedy čím menší negativ, tím více jsou pozorovatelné imperfekce analogového procesu.

Adjustace výstavního souboru praktické části bakalářské práce sestává ze třech dílčích částí, jimiž jsou digitální tisk, analogový negativní proces a historické techniky. Pro reprezentaci nejnovějších technologií a možností tisku, je digitální varianta fotografie tištěna na broušenou hliníkovou desku ve formátu 50 x 75 cm. Analogové fotografie jsou zvětšeny na pozitivu o rozměrech 50 x 60 cm jak na barytový papír, tak i na multigradační papír s RC podložkou, pro možnost komparace těchto variant pozitivních papírů. Tyto pozitivy jsou

vsazeny do rámu s paspartou, po vzoru tradice. Aby tato komparace přinesla hlubší poznání a porovnání současných technik a analogových procesů, obohatil jsem ji ještě o techniky historické, a to konkrétně o dnes velice raritní platinotypii a také další ze starých přímo kopírujících procesů, sépiový tisk Van Dyke. Výsledné pozitivní obrazy jsou volně loženy, aby bylo možné pocítit a procítit jejich jedinečnou podobu vyhotovení na ručně zcitlivěné papíry.

Technické specifikace použitých fotografických přístrojů a materiálů jsou přehledně členěny v tabulce níže.

Typ fotoaparátu	Rozměr snímku	Zhotovení fotografie	Formát
Sony A7 III	35.6 × 23.8 mm	UV Tisk na Alu-Dibond	50 x 75 cm
Canon AE-1	36 x 24 mm	Barytový papír	50 x 60 cm
Zenza Bronica	60 x 60 mm	Barytový papír	50 x 60 cm
Cambo Explorer	60 x 90 mm	Barytový/RC papír	50 x 60 cm
Tištěný negativ	150 x 225 mm	Platinotypie	
Tištěný negativ	150 x 225 mm	Van Dyke	

2. Tabulka s rozčleněním použitých fotografických přístrojů a materiálů. Autor: Daniel Kunc

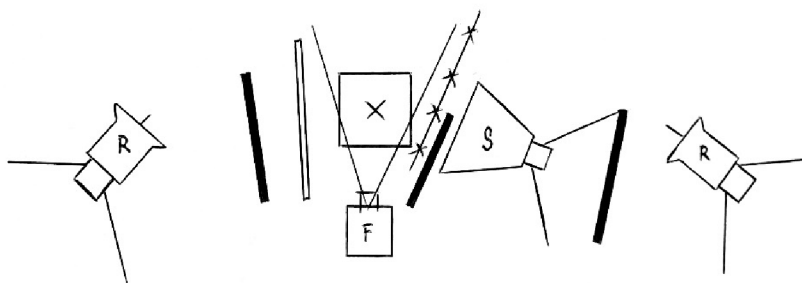
6.1 Produkční část výstavního souboru

Pro ucelenou představu o vývoji autorského díla porovnávajícího užití digitální a klasické fotografie v tvůrčí oblasti se produkční část výstavního souboru zabývá podrobným postupem jeho vzniku.

Základním stavebním prvkem této teze je pečlivá předprodukční příprava, která spočívá v důmyslném rozmístění svítící techniky v ateliéru tak, aby výsledné nasvícení korespondovalo s autorským záměrem. Chápejme to tak, že důraz na svícení scény klademe před samotným fotografováním, nikoliv v postprodukcí. A to z prostého důvodu, surový digitální obraz lze následně upravit prostřednictvím softwarových nástrojů, analogový obraz ovlivníme jen nepatrně technikami nadržování a vykřívání během zvětšování negativu na pozitiv.

Proto bylo zvoleno svícení v ateliéru následovným způsobem:

Dva reflektory směřují na pozadí pod úhlem přibližně 45° a v dostatečné vzdálenosti tak, aby byl světelný kužel rovnoměrně rozprostřen na bílém pozadí. Třetím a primárním zdrojem světla je softbox s voštinovým filtrem pro usměrnění světla. Nutné je použití difuzní folie pro rozptýlení světelného zdroje na lesklých předmětech. Tři černé desky jsou rozmístěny v prostoru tak, aby eliminovaly proudění světla na fotografovanou scénu. Bílá deska je umístěna v blízkosti fotografovaného objektu pro odrazení světla ze softboxu a posílení autorského záměru.



9. Schematické rozložení prvků ateliéru. Autor: Daniel Kunc

Následně se fotografování uskutečnilo za pomoci čtyř fotografických přístrojů, z nichž jeden byl digitálního typu. Pro nejlepší možnou formu porovnání výstupů byly zachovány homogenní podmínky. Tedy stejná ohnisková vzdálenost objektivů v přepočtu na 35 mm film⁴⁴ a současně konstantní expoziční podmínky (S 1/60 s, A f/8, ISO 100).

Sony A7 III, snímač 23,8 x 35,6 mm, základní objektiv: Canon EF 50 mm f/1.4 USM



10. Digitální fotoaparát s výměnným objektivem. Zdroj: <https://www.fotoskoda.cz/sony-alpha-a7-iii-telo/>

⁴⁴ *Medium Format Lens vs 35 mm lens focal lengths equivalencies* [online]. 2021 Anatomy Films [cit. 27.03.2022]. Dostupné z: <<https://www.anatomyfilms.com/medium-format-lens-vs-35mm-lens/>>.

Canon AE-1, negativ 24 x 36 mm, základní objektiv: Canon FD f/1.8



11. Jednooká kinofilmová zrcadlovka z 2. poloviny 70. let. Zdroj: <https://www.polagraph.cz/blog/2018/08/27/recenze-canon-ae-1/>

Zenza Bronica SQ-A, negativ 6 x 6 cm, základní objektiv:
Zenza Bronica Zenzanon PS 80 mm f/2,8



12. Jednooká středofornátová zrcadlovka z 80. let. Zdroj: <https://collectiblend.com/Cameras/Zenza/Bronica-SQ-A.html>

Cambo Explorer, negativ 6 x 9 cm, základní objektiv: 105 cm



13. Velkoformátový deskový fotoaparát. Zdroj: <https://www.paladix.cz/clanky/cambo-explorer-jedna-z-cest-k-velkemu-formatu.html>

Veškeré pořízené snímky byly podrobeny procesu vyvolání. Digitální data v aplikaci Adobe Camera Raw⁴⁵ a analogové v temné komoře prostřednictvím příslušných chemických roztoků a postupů.⁴⁶

Adjustační část spočívá ve volném porovnání rozličných fotografických technik. Digitální zpracování je provedeno UV tiskem na broušenou hliníkovou desku. Bílé tóny jsou nahrazeny hliníkovým podkladem a výsledný efekt prohlubuje význam fotografie. Analogové fotografie jsou zvětšeny na barytové kontrastní papíry maďarské značky Forte a zároveň za použití filtrů na multigradační RC papír od české firmy Foma. Zvětšeniny jsou osazeny paspartou a vloženy do černých rámců, jež vzbuzují dojem klasické formy adjustace obrazů. Historické přímo kopírující procesy jsou volně ložené, aby bylo možné pocítit materiální jedinečnost a magičnost těchto procesů.

⁴⁵ *Adobe Camera Raw* [online]. Dostupné z: <<https://helpx.adobe.com/cz/camera-raw/using/supported-cameras.html>>.

⁴⁶ *Analog: co s nafoceným filmem?* [online]. Centrum Foto Škoda [cit. 27.03.2022]. Dostupné z: <<https://www.fotoskoda.cz/2396-analog-co-s-nafoceny-m-filmem/>>.

6.1.1 Postup platinového tisku

Výrobu platinového tisku v kombinaci s digitálními technologiemi popisují detailně v následujících krocích. Primární myšlenkou je však převod digitální fotografie do negativu a následný tisk na průhlednou folii k tomu určenou. Na zcitlivěný papír platinovým roztokem se přiloží negativ a působením UV záření se exponuje světlo-citlivý papír v kopírovacím rámu po nutnou dobu. Doba osvětlení vzejde z expoziční zkoušky, jež se provádí před samotnou expozicí celého obrazu.

Pracovní postup:

a. Výroba negativu

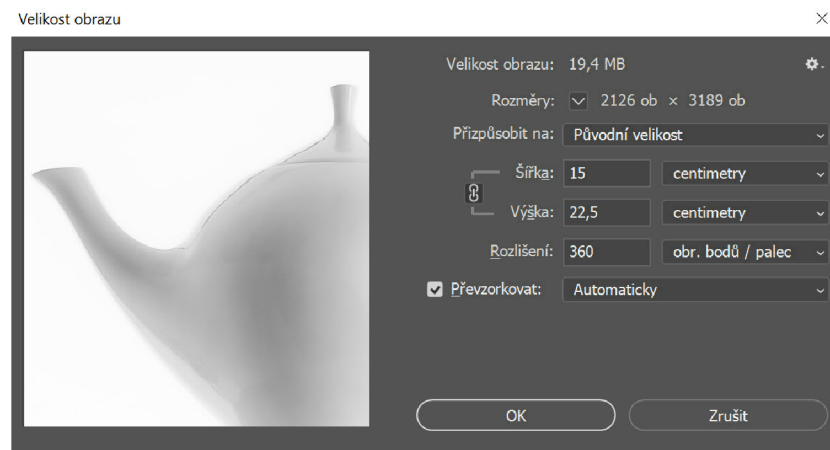
1. Otevřeme digitální fotografie v surovém formátu RAW s nejvyšším rozlišením pro zachování detailů



DSC06794.ARW

14. Surový formát .ARW z fotoaparátu Sony. Autor: Daniel Kunc

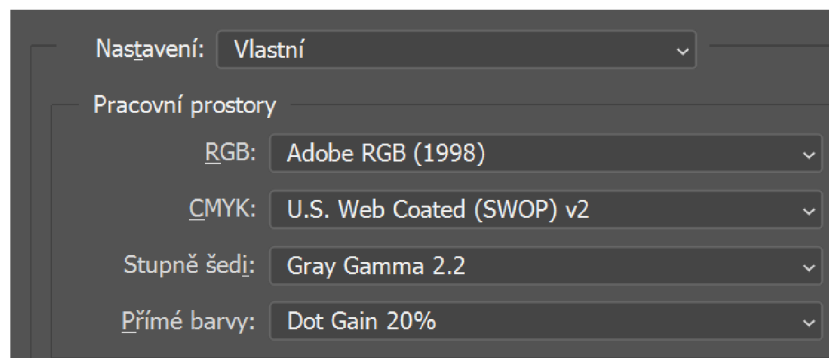
2. Nastavíme rozlišení obrazu na 360 PPI a velikost formátu na 15 x 22,5 cm negativ



15. Změna rozlišení a velikosti obrazu v aplikaci Adobe Photoshop 2022. Autor: Daniel Kunc

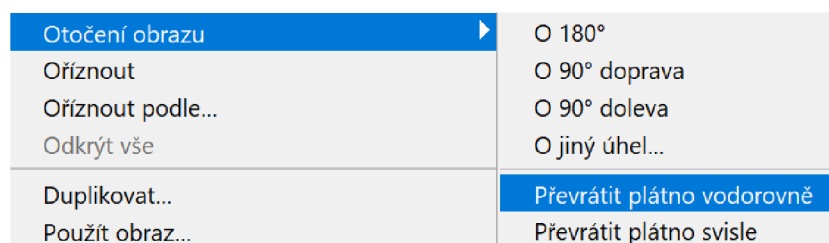
3. Pro stupně šedi vybereme škálu Gray Gamma 2.2

Nastavení barev



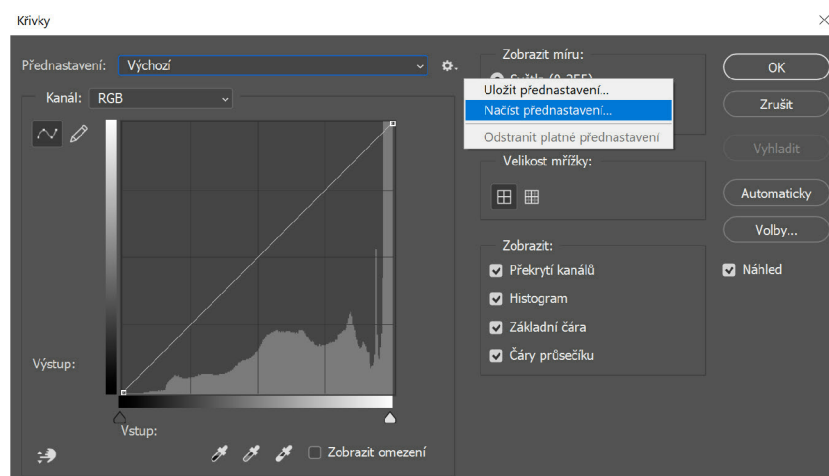
16. Nastavení barevného prostoru v aplikaci Adobe Photoshop 2022. Autor: Daniel Kunc

4. Provedeme horizontální inverzi obrazu

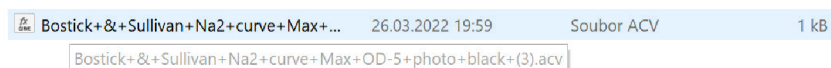


17. Postup vodorovného převrácení obrazu v aplikaci Adobe Photoshop 2022. Autor: Daniel Kunc

5. Aplikujeme křivku pro platinový tisk do aktuální vrstvy

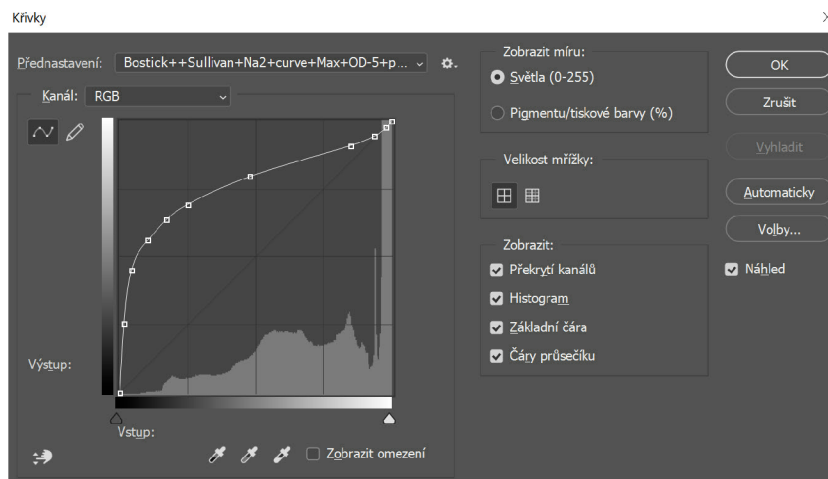


18. Postup načtení přednastavené křivky v aplikaci Adobe Photoshop 2022. Autor: Daniel Kunc



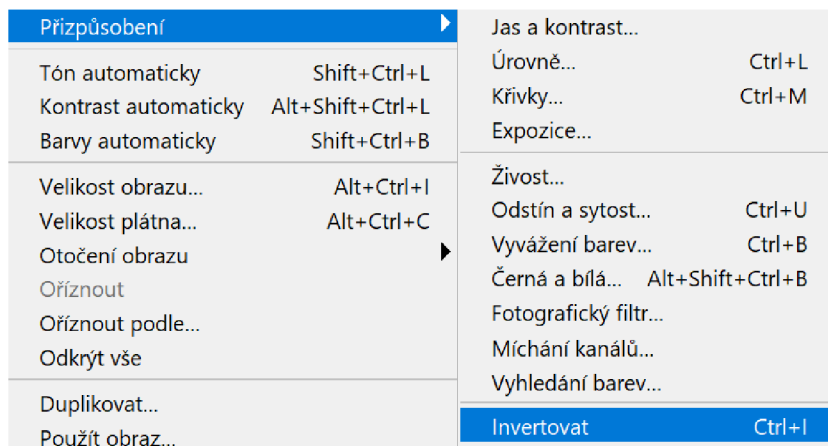
19. Křivka pro platinový tisk: <https://www.photo-historica.com/digitalnegatives>.

Autor: Daniel Kunc



20. Použití křivky v aplikaci Adobe Photoshop 2022. Autor: Daniel Kunc

6. Invertujeme barevný obraz na negativní



21. Postup invertování obrazu v aplikaci Adobe Photoshop 2022. Autor: Daniel Kunc

7. Nastavíme nejvyšší tisk – paper plus glossy II, barva automaticky
8. Folii vložíme do tiskárny lesklou stranou dolů, tisk probíhá na matnou (pro účely této praktické ukázky byla použita folie typu Folex INK JET Film, BG-32,5 RS PLUS)

Porovnání aplikovaných úprav:



22. Upravený obraz bez aplikovaných úprav.

Autor: Daniel Kunc



23. Upravený obraz převedený na negativ.

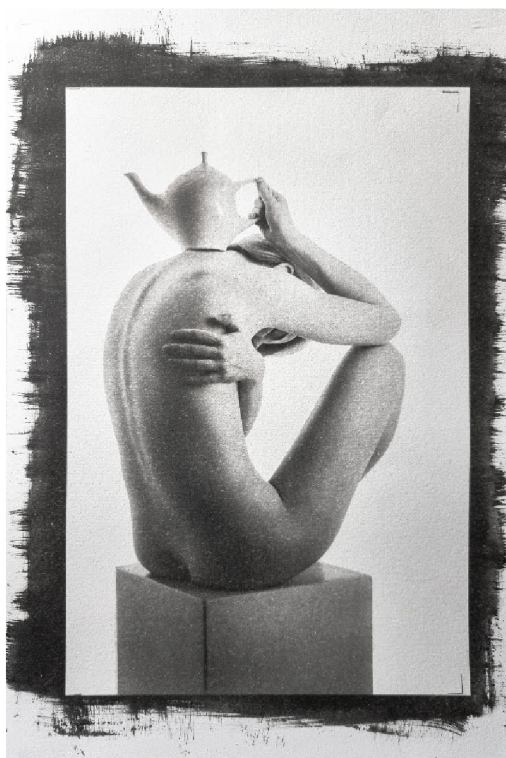
Autor: Daniel Kunc

b. Výroba světlo citlivého papíru:

1. Namažeme papír – 100% bavlna ruční výroby, jednostranně lisovaný za studena (pro účely této praktické ukázky byl použit papír typu Arches Platine, Made In France)
2. Označíme formát na ploše papíru pro nanesení světlo-citlivé emulze, která sestává z následujících čtyř lučebnin:
 - I. a první jest šřavelan železitý – jak bude fotka vypadat (7 kapek)
 - II. chlorečnan draselný – určuje kontrast (7 kapek)
 - III. platina – jedna kapka (1)
 - IV. palladium – doplní zbylé kapky (13)
3. Výsledný roztok umístíme vylitím na střed vyměřeného formátu papíru
4. Mažeme houbovým štětcem vždy pouze jedním směrem, avšak papír otáčíme pro dostatečné rozetření a vsáknutí roztoku
5. Nátěr lze dělat za světla, přičemž nutno zamezit proudění UV spektra

6. Papír pokrytý emulzí umístíme do tmy a necháme jej přes noc uschnout, případně dosušíme fénem
7. Suchý papír se světlo-citlivou vrstvou vložíme do kopírovacího rámu s negativem, vždy emulzemi k sobě
8. Před samotnou expozicí provádíme expoziční zkoušku pro určení optimálního času osvitů
9. Osvit provádíme buď na denním světle, či za použití UV lampy
10. Expozice byla v našem případě na 9 minut za použití umělého UV zdroje
11. Po úspěšném exponování vymýváme roztokem Tetrasodia 3 x 5 minut
12. Finální obraz necháme pozvolna schnout, možno zavěsit

Výsledná podoba platinového tisku:



24. Platinový tisk z digitálního negativu. Autor: Daniel Kunc

Závěr

Primárním cílem této odborné studie je poskytnutí dílčích charakteristik, jak teoretických, tak i praktických, k maximálně objektivnímu posouzení významu a nadčasovosti klasické fotografie v době digitální fotografie. Jinými slovy, práce se snaží definovat „novou éru analogové fotografie“. Tohoto cíle bylo dle mého úsudku dosaženo, navíc s obohacujícími prvky, jež rozšiřují poznání samotného fotografického řemesla v jeho podstatě. Čímž je do jisté míry zjištěno, že analogová klasická fotografie (ne)přímou ovlivňuje současnou podobu digitální fotografie.

V rámci bakalářské práce byla provedena rešerše z oblasti klasické fotografie a její současné pozice ve vztahu s digitálními technologiemi. Vnímání digitální fotografie je vsazeno do aktuálního kontextu a prostřednictvím filozofických obrátů je zpětně nahlíženo na fotografii klasickou. Tímto způsobem jsou hledány konsekvence mezi vnímáním digitálního a analogového vzniku fotografie. Majoritní oporou těchto úsudků jsou myslitelé ve fotografii, jako například Vilém Flusser, Filip Láb, nebo Joanna Zylińska.

Přínos této práce spatřuji rovněž v posouzení podílu a vlivu analogové fotografie na vnímání současné podoby digitální fotografie. Významným podpůrným prvkem pro definici „nové éry analogové fotografie“ jsou výpovědi profesionálních tvůrců, jež se na poli fotografie stali respektovanými osobnostmi. Dále pak podstata práce spočívá v komparaci několika technologických přístupů k fotografii téhož námětu. Odborná studie porovnává výstupy z různých analogových formátů s výstupem digitálním a současně nabízí pohled na kombinaci digitálních technologií s historickými fotografickými technikami.

Od historického kontextu přes konkrétní historické fotografické techniky, bakalářská práce též nabízí možnou definici „nové éry analogové fotografie“ a prostřednictvím sondy v podobě rozhovorů v kombinaci s vybranými odbornými prameny poskytuje kladené odpovědi právě na otázky spojené s aktuální pozicí analogové fotografie a jejího využití. Kritéria, jež formují tuto aktuální pozici klasického přístupu k fotografii jsou v práci nastíněna tak, aby čtenáři co možná nejobjektivněji poskytla nezbytné informace k vytvoření vlastního názoru na použití analogové fotografie v kontextu doby digitálních technologií.

Terminologický slovník

Achromát: optická soustava objektivu omezující barevnou vadu

Algoritmus: předem definovaný a přesný postup řešení, či úkonu

Analog: ve fotografii; obraz je zaznamenáván na klasický světlo-citlivý materiál (svitek, kinofilm, desky se světlo-citlivou vrstvou)

Camera Obscura: dírková komora, světlotěsná místnost – komora na jejíž jedné straně je malý otvor, kterým vchází světlo a na straně protější se promítá převrácený obraz

Emulze: fotografická; směs lučebnin, jež umožňuje zachycení obrazu v reakci na světlo

Expozice: míra – doba osvitů senzoru, nebo jiného světlo-citlivého média

Film: kinofilm 35 mm; nejrozšířenější typ fotografického média, obvykle 36 expozic

Inverze: ve fotografii; inverzní proces produkuje barevný diapozitiv, barevně i hustotně věrný obraz

Kolorit: stavební a určující prvky fotografie; ráz, charakter, barevnost

Kopírovací rám: zařízení pro přesné kontaktní kopírování; fixuje pozici negativu a světlo-citlivého papíru

Negativ: fotografický; film nebo deska s obrazem vzniklým osvětlením citlivého materiálu ve fotografickém aparátu a vyvoláním, opak pozitivního obrazu

Pozitiv: fotografický; konečný produkt fotografie získaný prostřednictvím fotografického filmu, nebo desky

Program: ve fotografii; automatický sled úkonů vedoucí ke konečnému a algoritmicky ideálnímu výsledku fotografie

Velkoformát: největší běžné formáty klasické fotografie, počínaje rozměrem negativu 6 x 9 cm.

Multigradační papír: pozitivní papír s variabilní možností volby gradace za pomoci multigradačních filtrů

Seznam literatury

Internetové zdroje:

A Non-Silver Manual: Vandyke brown [online]. Alternative Photography. [cit. 2022-04-02].
Dostupné z: <<https://www.alternativephotography.com/a-non-silver-manual-vandyke-brown/>>.

Adobe Camera Raw [online]. Dostupné z: <<https://helpx.adobe.com/cz/camera-raw/using/supported-cameras.html>>.

Analog People In A Digital World. In YouTube [online]. 24.6.2020 [cit. 2022-03-27]. Dostupné z: <<https://youtu.be/LzH-NJuIxbc>>. Kanál uživatele Exploredinary

Analog: co s nafoceným filmem? [online]. Centrum Foto Škoda [cit. 27.03.2022]. Dostupné z: <<https://www.fotoskoda.cz/2396-analog-co-s-nafocenym-filmem/>>.

Část VI – Proces Van Dyke [online]. Národní technické muzeum [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <<https://www.ntm.cz/historicke-fotograficke-techniky/cast-vi-proces-van-dyke>>.

Eduard Spelterini collection [online]. Swiss National Library [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <<https://www.nb.admin.ch/snl/en/home/about-us/pdd/collections/photographs/spelterini.html>>.

Eduard Spelterini Geschichte [online]. Eduard Spelterini [cit. 2022-04-06]. Dostupné z: <<https://www.spelterini.ch/geschichte/inhalt.htm>>.

Kdo je Robert Vano? [online]. Robert Vano. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <<https://www.robertvanoshop.com/o-robertovi>>.

Medium Format Lens vs 35 mm lens focal lengths equivalencies [online]. 2021 Anatomy Films [cit. 27.03.2022]. Dostupné z: <<https://www.anatomyfilms.com/medium-format-lens-vs-35mm-lens/>>.

Megapixels vs. Sensor size: Can the Mavic Air 2 Beat the Phantom 4 Pro? [online]. DJZ Photography [cit. 2022-04-06].
Dostupné z: <<https://www.djzphoto.com/blog/2020/7/10/megapixels-vs-sensor-size-can-the-mavic-air-2-beat-the-phantom-4-pro>>.

The adventures of Nadar: Nadar the portrait photographer [online]. JOURNAL OF ART IN SOCIETY [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <<https://www.artinsociety.com/the-adventures-of-nadar-photography-ballooning-invention--the-impressionists.html>>.

The adventures of Nadar: Nadar the portrait photographer [online]. JOURNAL OF ART IN SOCIETY [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <<https://www.artinsociety.com/the-adventures-of-nadar-photography-ballooning-invention--the-impressionists.html>>.

The Analogue Photography Series: Film is Still Alive. In: Youtube [online]. 5.2.2018 [cit. 2022-03-19]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=l9MGpcBgbvI>>.

Kanál uživatele STORYHIVE.

The Bet That Gave Us One of the Most Famous Photos Of All Time [online]. Google Arts & Culture. [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <<https://artsandculture.google.com/story/the-bet-that-gave-us-one-of-the-most-famous-photos-of-all-time/0gIyljU9JiV2Jw>>.

The Nadars: A Legend [online]. La Gazette Drouot 2022 [cit. 10.04.2022]. Dostupné z: <<https://www.gazette-drouot.com/article/the-nadars-3A-a-legend/4632>>.

Seznam vybrané bibliografie

- ADAMS, Ansel a Robert BAKER. *The negative, from the Ansel Adams photography series*. New York, NY: Little, Brown and company, 2003. 272 s. ISBN 0821221868.
- ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění ve spolupráci s Grantovou agenturou České republiky, 2012. 462 s. ISBN 978-80-7331-235-0.
- BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. 451 s. ISBN 80-85377-99-3.
- BARAN, Ludvík. *Zázraky fotografie*. 1. vyd. Praha: Práce, 1964. 147, [1] s.
- BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Překlad Miroslav Petříček. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Praha: Fra, 2005. 123 s. ISBN 80-86603-28-8.
- BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2009. 390 s. ISBN 978-80-7437-026-7.
- BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999*. 1. upr. vyd. Praha: Grada, 1999. 215 s. ISBN 80-7169-902-0.
- BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*. Praha: KANT, [1999]. 325 s. ISBN 80-86217-11-6.
- CLEGG, Brian. *The man who stopped time: Eadweard Muybridge*. 1st pub. Stroud: Sutton Publishing, 2007. 265 s. ISBN 978-0-7509-4862-3.
- DUFEK, Antonín. *Černobílá fotografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. 171 s.
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Překlad Josef Kosek a Božena Koseková. Vyd. 2., upr. Praha: Fra, 2013. 103 s. ISBN 978-80-86603-79-7.
- CHOCHOLOVÁ, Blanka a BIRGUS, Vladimír, ed. *Hořká léta 1939-47: Evropa očima českých fotografů*. Opava: Slezská univerzita, 1995. 48 s. ISBN 80-85879-19-0.
- JOHNSON, William S. et al. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*. V Praze: Slovart, 2010. 766 s. George Eastman House collection. ISBN 978-80-7391-426-4.

- KOETZLE, Michael. *Slavné fotografie: historie skrytá za obrazy 1827-1926*. 1. vyd. V Praze: Slovart, 2003. 191 s. ISBN 3-8228-2576-X.
- KROUTVOR, Josef. *Fotografie jako mýtus: pocta černobílé fotografii a jejím tvůrcům*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2013. 189 s. ISBN 978-80-87377-53-6.
- KRUG, Wolfgang a WEIDE, Hans-Günter. *Vědecká fotografie ve fotografické praxi*. 1. vyd. Praha: SNTL, 1978. 160, [1] s.
- KULHÁNEK, Jaroslav. *Černobílá fotografie*. 4., dopln. vyd., (v Orbise 2. vyd.). Praha: Orbis, 1956. 453, [1] s.
- LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. První vydání. Praha: Karolinum, 2021. 193 stran, 24 nečíslovaných stran obrazových příloh. ISBN 978-80-246-4760-9.
- LAMBRECHT, Ralph W. *Way beyond monochrome: advanced techniques for traditional black & white photography* [online]. 2nd ed. Amsterdam: Focal press, 2010 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=630019>.
- MCCABE, Eamonn. *Jak vznikají slavné fotografie*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2009. 141 s. ISBN 978-80-251-2409-3.
- MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Co je fotografie? 150 let fotografie*. Praha: Videopress MON, 1989. 391 s. ISBN 80-7024-004-0.
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. 2., upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. 269 s. Máj / MF
- NADAR. *Když jsem byl fotografem*. Vydání první. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2018. 223 s. ISBN 978-80-7331-481-1.
- OVSJANNIKOV, Michail Fedotovič. *Marxisticko-leninská estetika*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1977. 473, [5] s.
- POLÁŠEK, Miloš. *7x10", aneb, Klasická fotografie v digitálním věku*. Moravská Ostrava: En Face, 2012. 93 s. ISBN 978-80-87264-12-6.
- POTUŽÁK, Pavel. *Vývoj letecké fotografie ve Francii*. Praha: Nákl.vl., 1925. 15 s.

- Praha objektivem tajné policie*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2008. 287 s. ISBN 978-80-87211-11-3.
- SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Vyd. 1. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. 58 s. ISBN 80-901265-2-9.
- SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963. 501, [3] s.
- SKOPEC, Rudolf. *Photographie im Wandel der Zeiten*. Praha: Artia, 1964. 302, [13] s.
- SOUČEK, Ludvík. *Jak se světlo naučilo kreslit*. Praha: SNDK, 1963. 170, [2] s.
- SOUČEK, Ludvík. *Války, vojáci, fotografie*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1968. 264 s.
- SPELTERINI, Eduard et al. *Eduard Spelterini: Fotografien des Ballonpioniers*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2007. 147 s. ISBN 978-3-85881-188-2.
- ŠMOK, Ján. *Teorie skladby fotografického obrazu*. Opava: Filozoficko-přírodovědecká fakulta SU, 1994. 120 s. ISBN 80-85879-09-3.
- TAUSK, Petr. *Čiernobiela tvorivá fotografia*. 1. vyd. Martin: Osveta, 1980. 184 s.
- TAUSK, Petr. *Přehled současné fotografie v zahraničí*. 1. vyd. Praha: SPN, 1985. 230 s.
- TAUSK, Petr. *Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. 144 s.
- TAUSK, Petr. *Současná světová fotografie*. 1. vyd. Praha: SPN, 1970. 120 s.
- TAUSK, Petr. *Současný stav fotografie*. 1. vyd. Praha: SPN, 1977. 251 s.
- TAUSK, Petr. *Trendy ve využití fotografie a jejich vliv na vývoj fotochemického průmyslu*. Praha: UVTEI, 1978. 120, [1] s.
- TOMÁŠEK, Zdeněk. *Fotografujeme na černobílý film*. 1. vyd. Praha: Merkur, 1977. 111 s., [39] s. obr. příl.
- VELKOBORSKÝ, Petr a VERMOUZEK, Petr. *Exponometrie v analogové a digitální fotografii*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2006. 269 s. ISBN 80-251-1198-9.
- WÖLFELOVÁ, Tamara. *150 let vývoje fotografie*. Ústí nad Labem: Státní vědecká knihovna Maxima Gorkého, 1989. 16 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-7055-002-3.

ZYLINSKA, Joanna. *Nonhuman Photography*. 2017. MIT Press, 272 s. ISBN 9780262037020.

Seznam obrázků a tabulek

Seznam obrázků:

1. Aplikování zonálního systému na digitální fotografii v postprodukcí	19
2. Celkový pohled na experimentální dráhu. Deska F z Muybridgeovy série Attitudes of Animals in Motion (1881).....	21
3. Přední strana elektronické závěrky; s polohou panelů, před, během a po expozici. Deska C z Muybridgeovy série Attitudes of Animals in Motion (1881).....	21
4. Cválající Sallie Gardner (2), 1878 – fáze 2 ze série osmi lucernových sklíčků	21
5. Robert Breitinger (1893) Spelterini v kasárnách, Curych	22
6. Fotografie ledovce Mer de Glace v horském masivu Mont Blanc. Eduard Spelterini 1909	23
7. Panthéon, Nadarova litografie s vlastním autoportrétem (1854).....	24
8. Portrétovaný Robert Vano. Prohlížející si negativ před použitím v kontaktním tisku	38
9. Schematické rozložení prvků ateliéru	51
10. Digitální fotoaparát s výměnným objektivem	51
11. Jednooká kinofilmová zrcadlovka z 2. poloviny 70. let	52
12. Jednooká středoformátová zrcadlovka z 80. let.....	52
13. Velkoformátový deskový fotoaparát	52
14. Surový formát .ARW z fotoaparátu Sony.....	54
15. Změna rozlišení a velikosti obrazu v aplikaci Adobe Photoshop 2022	54
16. Nastavení barevného prostoru v aplikaci Adobe Photoshop 2022	55
17. Postup vodorovného převrácení obrazu v aplikaci Adobe Photoshop 2022	55
18. Postup načtení přednastavené křivky v aplikaci Adobe Photoshop 2022	55
19. Křivka pro platinový tisk	56

20. Použití křivky v aplikaci Adobe Photoshop 2022	56
21. Postup invertování obrazu v aplikaci Adobe Photoshop 2022	56
22. Upravený obraz bez aplikovaných úprav.....	57
23. Upravený obraz převedený na negativ.....	57
24. Platinový tisk z digitálního negativu	58

Seznam tabulek:

1. Tabulka s popisem zonálního systému Anselu Adamse (1940)	19
2. Tabulka s rozčleněním použitých fotografických přístrojů a materiálů	50

Seznam příloh

Příloha A: Výstavní soubor bakalářské práce

Příloha B: Produkční část výstavního souboru

Příloha C: Obsah USB flash disku

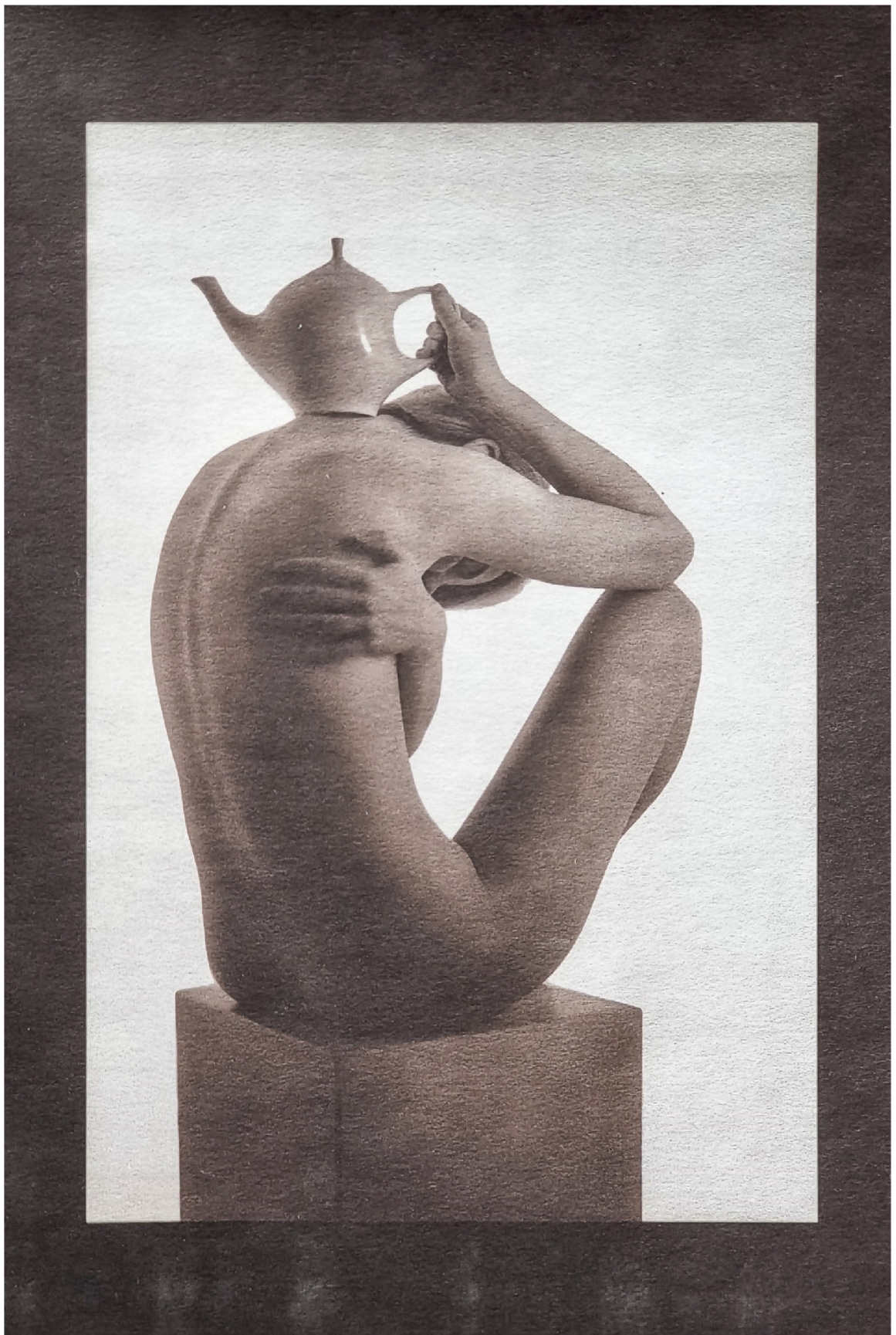
Příloha A: Výstavní soubor bakalářské práce



Digitální obraz, Sony Alpha A7 III. Autor: Daniel Kunc



Reprodukce platinového tisku. Autor: Daniel Kunc



Reprodukce sépiového tisku Van Dyke. Autor: Daniel Kunc



*Reprodukce pozitivu na barytovém papíru. Negativ 6 x 9 cm, Fomapan 100 Classic.
Autor: Daniel Kunc*



Reprodukce pozitivu na RC papíru. Negativ 6 x 9 cm, Fomapan 100 Classic.

Autor: Daniel Kunc



Reprodukce pozitivu na barytovém papíru. Negativ 6 x 6 cm, Ilford Delta 100.

Autor: Daniel Kunc



*Reprodukce pozitivu na barytovém papíru. Negativ 24 x 36 mm, Ilford Delta 100.
Autor: Daniel Kunc*

Příloha B: Produkční část výstavního souboru



Rozmístění zařízení ateliéru. Autor: Daniel Kunc



Vyvolaný negativ, pole o rozměru 6 x 6 cm. Autor: Daniel Kunc



Situační pohled vyvolávání fotografií v temné komoře.

Zprava; vývojka, přerušovač, ustalovač. Autor Daniel Kunc



Negativ 35 mm filmu. Autor: Daniel Kunc



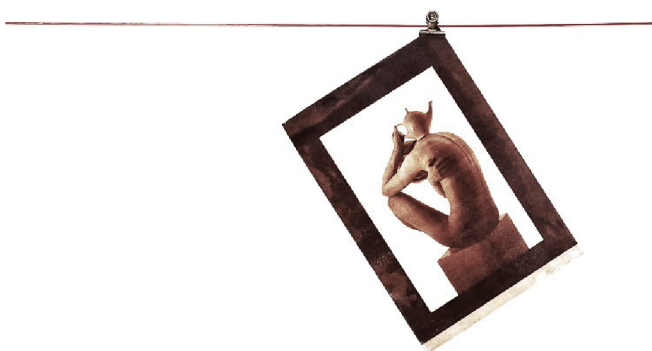
Napnutí pozitivu na barytovém papíru klišovou lepenkou. Autor: Daniel Kunc



Výroba negativu pro historické procesy. Autor: Daniel Kunc



Vyvolávání sépiového tisku Van Dyke ve vodě. Autor: Daniel Kunc



Ustálená expozice sépiového tisku Van Dyke během schmutí. Autor: Daniel Kunc

Příloha C: Obsah USB flash disku

Soubor BP_Kunc_pozice_analogove_fotografie_v_soucasne_tvorbe.pdf

Složka Exhibition set: digitální reprodukce výstavního souboru

Složka Images: fotodokumentace produkční části BP

Výpis všech souborů:

Baryt 35 mm.jpg

Baryt 6x6.jpg

Baryt 6x9.jpg

BP_Kunc_pozice_analogove_fotografie_v_soucasne_tvorbe.pdf

Digital Sony A7 III.jpg

Napinani barytového papiru.jpg

Negativ 35 mm.jpg

Negativ.jpg

Platinotypie.jpg

RC 6x9.jpg

Schema svicen.jpg

Sutdio.jpg

Temna komora.jpg

Van Dyke behem vyvolavani.jpg

Van Dyke schne.jpg

Van Dyke.jpg

Vyroba negativu.jpg