

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

Člověk ve fotografii ve volnočasové pedagogice

Vedoucí práce: PhDr. Michal Filip, Ph.D.

Autor práce: Viktorie Kákonová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: 3

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

17. března 2023

Viktorie Kákonová

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce PhDr. Michalu Filipovi, Ph.D., za metodické vedení mé práce, cenné rady a připomínky. Dále bych ráda poděkovala DDM v Táboře, kde jsem mohla realizovat výchovně vzdělávací projekt ve fotografickém kroužku. Děkuji také své rodině a přátelům za podporu při studiu.

Obsah

Úvod	6
Teoretická část	7
1 Volný čas.....	7
1.1 Pedagogika volného času.....	9
1.1.1 Animace.....	9
1.2 Zájem.....	11
1.3 Pedagog volného času	12
2 Nástin historie fotografie 20. století	14
3 Fotografie ve vztahu k volnému času	19
4 Portrét.....	21
4.1 Snímky tváře	22
5 Fotografování portréту v přirozeném světle	23
5.1 Fotografování portréту v přirozeném světle z okna	23
5.2 Fotografování portréту v přirozeném světle venku	25
5.3 Fotografování postav v exteriéru	26
5.4 Jak nastavit fotoaparát pro fotografování portréту v přirozeném světle.....	27
Praktická část	29
6 Realizace výchovně vzdělávacího projektu	29
6.1 Úvod	29
6.2 Cíle fotografických bloků	29
6.3 Průběh činností fotografických bloků	29
6.4 Fotografie portréту v přirozeném světle z okna	30
6.5 Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka v exteriéru.....	33
6.6 Snímky tváře a hra pomocí umělých světél	36
Závěr	40

Seznam použitých zdrojů.....	42
Seznam příloh	43
Příloha I – Fotografování portrétu v přirozeném světle z okna.....	44
Příloha II – Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka v exteriéru...45	
Příloha III – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél.....	46
Příloha IV – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél	47
Příloha V – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél.....	48
Abstrakt	49
Abstract.....	50

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolila portrétní fotografii ve volnočasové pedagogice. Cílem mé práce, je vytvořit výchovně vzdělávací projekt na téma člověk ve fotografii. V teoretické části se budu zabývat volným časem, jehož podkapitoly bych chtěla věnovat pedagogice volného času, zájmu a animaci. Dále bych se chtěla zaměřit na historii fotografie, na vztah fotografie k volnému času, portrétní fotografii a její podrobnější zpracování z hlediska umělého a přirozeného světla. Praktickou část budu realizovat v podobě tří lekcí s metodickými listy na téma portrétní fotografie a fotografování člověka v exteriéru v Domě dětí a mládeže.

Fotografie a její tvůrčí proces jsou zcela mimořádným nástrojem, který slouží k rozvoji vizuality. Téma člověk ve fotografii jsem si vybrala, protože se od dětství věnuji výtvarné tvorbě, jejíž součástí je portrétní fotografie. Kromě toho že portrétní fotografie je vyobrazením obličeje a jeho částí, je zároveň i složitým výtvarně vyjadřovacím procesem, který vede k finálnímu produktu. Je to komplex činností, které můžeme souhrnně nazvat tvůrčím procesem. Schopnost zhotovit portrétní fotografii vyžaduje mimořádné nároky na samotného autora, především z oblasti vizuálních kvalit.

Děti, které fotografie zajímá, přicházejí s různou mírou schopností potřebných při fotografické tvorbě (např. vlohy pro výběr prostředí, smysl pro detail, technické nadání). Zásadním je, aby se každý našel v tom, co ho naplňuje. Jako pedagogové volného času bychom měli být nápomocní u našich klientů při odhalování jejich tvůrčího potenciálu. Podstatným výsledkem volnočasové fotografie je její kvalita založená na prožitku smysluplně stráveného času, jenž nespočívá v množství pořízených fotografií, ale v jejich kvalitě.

Teoretická část

1 Volný čas

„Je to doba, kdy si své činnosti můžeme svobodně vybrat, děláme je dobrovolně a rádi, přinášejí nám pocit uspokojení a uvolnění.“¹

Volný čas je pevnou součástí života každého člověka bez ohledu na to, zda se jedná o dítě, dospívajícího či dospělého. Ve svém volném čase má každý prostor se skutečně svobodně rozhodnout, jak s ním naloží a jakou činností ho vyplní. Každé dítě ho tráví jinak a v jiném prostředí, a proto jsou instituce zájmového vzdělávání velmi důležité, jelikož ne každá rodina zvládne v tomto ohledu své dítě zabezpečit. Kromě toho se ne každé dítě spokojí s aktivitami organizovanými členy své rodiny. Většina dětí dá přednost setkání s vrstevníky, což je naprosto opodstatněné. Existují rodiny, většinou ze slabšího sociálního prostředí, které o své děti nejeví dostatečný zájem, nezajímají se tedy ani o trávení jejich volného času. Důsledkem mohou být nejen nevhodní kamarádi, ale také aktivity, jež často neodpovídají věku a mentální úrovni dětí a mnohdy mohou být nejen společensky nevhodné, ale i zdraví a životu nebezpečné. Výchova ve volném čase se začala formovat díky změně životního stylu po třicetileté válce, v 19. století se teprve začal rozlišovat volný čas od práce a od místa bydliště, ke kterému také náležela spousta povinností. Nejprve došlo ke zkrácení pracovní doby, která volný čas ovlivňovala a přišel na řadu i odpočinek a zájem. Vznikaly nové instituce, jednou z nejznámějších je například Sokol, který začínal se zaměřením na sportovní aktivity především pro dospělé, později se rozvinul o další nabízené zaměření a začal se také orientovat i na děti a mládež. Následně se svého rozvoje dočkala i zařízení volného času na školách.²

Moderní pojetí volného času spočívá ve třech zásadních krocích, které se vztahují k historii 16. až 20. století. Jedním ze základních bodů byl vznik již zmíněné pravidelné pracovní doby, následně byla snaha se naopak díky pracovní době, která se prodlužovala, omezit nedostatek volného času a posledním bodem se stala v rámci moderního pojetí osvícenská idea svobody.³ *V evropském novověku došlo ke specifickému vývoji, jehož*

¹ PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 13.

² Srov. PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 13–22.

³ Srov. KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 45.

výsledkem bylo striktní rozdělení veřejně-právní a soukromé sféry. Opaschowski tvrdí, že vlastně prvním místem, kde došlo ke zřetelnému oddělení pracovní doby a volna, byla škola.⁴ Rozdělení času, kdy na jedné straně vnímáme čas práce a na druhé straně čas volna, se objevuje již u Jana Ámose Komenského, který ve školství propagoval myšlenku přestávek sloužících k zábavě a regeneraci. V opačném slova smyslu byla vnímána pedagogizace volného času, kterou totalismus pojímal jako využití volného času, jež má dávat smysl a být něčím prospěšné. Díky industrializaci se tedy prosadil názor o jeho prodloužení, ovšem následně se objevila obava, zda člověk vůbec umí s větším množstvím času zacházet. Strach plynul i z obavy o mladé lidi a o jejich nalezení smysluplné náplně. Přelom 19. a 20. století vnímání volného času změnil, stal se prostorem pro regeneraci, která byla nezbytná pro další práci. Pro Habermase byl volný čas definován nikoliv jako svobodný, nýbrž jako svobodný od práce, tudíž podle něj má člověk čas na věci, které nezvládá kvůli práci. Na to reaguje Opaschowski, který se snaží zneutralizovat oddělení práce a volného času, tedy sjednotit je do jednoho celku.⁵

Pojem leisure je jedním z klíčových pojmů pro porozumění tomu, co to volný čas je. Pochází z anglosaského badatelského proudu nazývaného leisure sciences a je vysvětlován ve čtyřech pojetí. První pojetí pojednává o již zmíněném vnímání času volného v návaznosti na čas práce, tedy volný čas je ten, který nám zbývá po povinnostech. Ovšem nám to říká velmi málo o vlastní kvalitě volného času, protože tu můžeme hodnotit dle množství činností, nikoli dle jeho délky. Druhé pojetí souvisí s pojmem prožívání.⁶ *Fenomén leisure je chápán nikoli jako časový úsek (volný čas), ale jako fyzická nebo duševní aktivita, tj. z pohledu české terminologie činnosti ve volném čase, náplň volného času či způsob trávení/prožívání volného času.*⁷ To znamená, že důraz byl kladen na aktivity, které se ve volném čase odehrávají, jako je například sport, podobným pojmem by se mohl zdát anglický výraz free time, ovšem mezi nimi je zásadní rozdíl. Slovo leisure je zaměřené na prožívání, což znamená, že v tomto čase není možné zažívat nudu, kdežto v označení free time je to naprosto přirozená věc. Třetím pojetím bývá prosazovaný efekt, který je výsledkem dané činnosti a čtvrté pojetí vychází ze dvou skutečností společnosti, kdy naproti sobě stojí hédonisticky zaměřený volný čas a výkon.

⁴ KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 45.

⁵ Srov. KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 46–51.

⁶ Srov. KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 55–57.

⁷ KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 57.

Tato čtyři pojetí se však často v dalším výzkumu spojují dohromady, například Stebbins pojem leisure zařadil jako součást pojmu free time v podobě aktivit, které jsou dobrovolné a jimiž se lidé chtějí zabývat právě v definici toho času.⁸

1.1 Pedagogika volného času

Pedagogika je věda o výchově a vzdělávání. Výchova znamená především formování osobnosti a osvojování určitých společenských norem. Pojem vzdělávání bychom definovali jako předávání vědeckých poznatků. Také nám napomáhá k objevení smyslu toho, co děláme, což se pojí s otázkou bytí neboli jaký smysl má můj život. Pokud se naučím svůj volný čas opravdu prožívat, objevím i jeho smysl, můžu nalézt svůj potenciál nejen v rámci toho, co mi jde, ale i naopak. Ukazuje možnosti, jaké tu jsou a jaké můžu využít, protože nejde o zaplnění volného času, nýbrž o přehled toho, co nám může nabídnout. Tyto instituce zájmového vzdělávání jsou ve školní družině či ve školních klubech, které mohou využívat žáci základních škol, další institucí jsou domy dětí a mládeže včetně stanic zájmových činností, základní umělecké školy a jazykové školy. Pedagogika volného času je tedy podstatnou součástí pedagogické vědy a zaměřuje se na volný čas dětí a mládeže, na to, jak svůj čas tráví. Průcha o její důležitosti hovoří ve smyslu stále narůstajícího nežádoucího chování, které se dá minimalizovat pochopením, co volný čas je, jak ho můžeme trávit, aby pro nás byl uspokojující a všestranně prospěšný.⁹

1.1.1 Animace

Díky tomu, že klesl zájem o činnosti, které jsou organizované, především ze strany mládeže, která se nechce vázat, byl větší důvod nabízet dětem a mládeži nezávazné aktivity, do nichž můžeme zařadit otevřené kluby. Problém u těchto klubů byl v terminologii, která si hledala svou cestu. Jak se Kaplánek domnívá, na Západě se hovoří o této činnosti jako o „otevřené práci s mládeží“, kdežto v českém pojetí používáme název „spontánní činnost“. Tento název může navodit dojem činnosti, která pedagoga volného času nestaví do pozice zprostředkujícího pedagoga, nýbrž jako někoho, kdo se v činnostech angažuje. Jako další názvy můžeme uvést „otevřená práce“ či „otevřený klub“, kde se znovu dostáváme k nejasnému označení, protože z něj není patrné, komu je

⁸ Srov. KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 57–59.

⁹ Srov. PRŮCHA, J. *Přehled pedagogiky: úvod do studia oboru*, s.16–17, 92–94.

klub otevřený. Nejasnosti těchto zařízení nastaly i s přijetím zákona č. 108/2006 Sb., který nízkoprahová zařízení kategorizoval do sociálních služeb, jelikož před přijetím tohoto zákona MŠMT jevila zájem o otevřené kluby, a tudíž pro ně zpracovávala i metodické materiály. Díky tomu nízkoprahová zařízení dosahovala svého rozkvětu, ovšem zájem o nezávazné formy trávení volného času klesal. Otevřené kluby a pravidelné zájmové činnosti se od sebe liší, používají se například principy Horsta Opaschowského, které formuloval a s nimiž souvisí také pojem Freizeitpädagogik, který se orientuje na činnosti nevázané.¹⁰ *Pokud tedy uvažujeme o pedagogické činnosti v nízkoprahových zařízeních, otevřených klubech nebo salesiánských střediscích, musíme hledat nedirektivní pedagogické metody, které jsou odlišné od obvyklých pedagogických metod používaných ve školách, internátech nebo výchovných zařízeních.*¹¹

Pokud se na slovíčko animace podíváme již v překladu, dokážeme ho teoreticky více přiblížit, jelikož v překladu z latiny znamená anime duše a jeho ekvivalentem je slovo život, dostáváme se k jádru slova jako k *oživení nebo probuzení nadšení, ale také jako naplnění životem nebo duchem.*¹² Animace znamená právě to, být přítomný mezi mladými lidmi, vidět jejich skrytý potenciál a pomoci k jeho objevení. Tento potenciál bychom jako animátoři měli také pomáhat rozvinout, vytvořit prostor, kde se může mládež realizovat a svůj potenciál tak rozvíjet, ovšem bez sebemenších myšlenek na to, prosadit si například své názory a tím ostatní ovlivnit. Náplní animátora je naopak doprovázet, animátorem by měl být ten, k němuž budou mít ostatní důvěru. Díky své náplni je animace podstatnou formou pro pedagogiku volného času a také o ní můžeme mluvit ve smyslu dimenzí života, ke kterým se vztahuje, jako jsou osobní dimenze, mezilidské vztahy a vnější svět, které dosáhnou svého propojení, pokud naše možnosti nedojdou k vyčerpání v individuální sféře, musíme se obrátit na ostatní, což nám umožní transcendovat k ostatním okolo nás.¹³

¹⁰ Srov. KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 136–139.

¹¹ KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 139.

¹² KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 140.

¹³ Srov. KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*, s. 140–142.

Animační skupina má také členům dát možnost odpovědnosti, aby na sebe převzali veškeré rozhodování s tím, že se vždy mohou obrátit na animátora, který se jim bude v okamžiku nejistoty věnovat. Edouard Limbos popsal náplň animační skupiny jako prostředí, které umožňuje jednotlivcům objevit sebe sama, zapojit se do skupiny, kde se může následně vytvářet lepší prostředí pro chod komunity. Probíhá vytváření cílů, které si skupina stanoví dle svých potřeb. Jednotlivec se podílí na vztahu s ostatními členy skupiny, má k nim respekt a v neposlední řadě by měl být ve skupině spokojený natolik, aby cítil, že zde má své místo, cítí se svobodně v rámci toho, co je pro něj důležité.¹⁴

1.2 Zájem

Co je to zájem a jak moc je podstatný? Pokud nás něco zajímá, trvaleji se na to po delší dobu zaměřujeme, také naše vnitřní motivace vzniká díky zájmu o něco, protože člověk následně směřuje k jeho uspokojení. Většinou si volíme takové aktivity, které jsou pro nás přednější, pro které máme předpoklady a dispozice, často totiž soustředíme svou pozornost na to, co nám jde dobře. Samotný zájem také velice pomáhá od stresu a nepříjemných stavů mysli, díky němu se můžeme zaměřit na to, co nás baví, a dopřát si regeneraci. Je to přirozená lidská vlastnost, kterou často používali i významní umělci. Například Vincent Willem Van Gogh své deprese a úzkosti léčil malbou obrazů, které byly součástí celého jeho života a možná paradoxně také jedinou oblastí, v níž se mu dařilo. Dle různých sepsaných životopisů to byl zachmuřený muž, který neprožíval radosti ani jiné podobné emoce, ovšem v malbě dokázal neobyčejné. Jeho obrazy září, každá barva má své místo a svůj prostor pro vyjádření své jedinečnosti. Tímto jsem chtěla pouze přiblížit vnímání zájmu a jeho podstaty, která je velmi důležitá, protože pokud svůj zájem realizujeme, naše emoční nálada bude o mnoho lepší než při nerealizaci, kdy naše citové naladění může klesat. Samozřejmě zde mluvím spíše o zájmech duchovních a společenských, které se na formování naší osobnosti podílejí více než zájmy materiální.¹⁵

„Zájmové činnosti chápeme jako cílevědomé aktivity zaměřené na uspokojování a rozvíjení individuálních potřeb, zájmů a schopností. Mají silný vliv na rozvoj osobnosti i na správnou společenskou orientaci.“¹⁶

¹⁴ Srov. PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 77–78.

¹⁵ Srov. PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 92–93.

¹⁶ PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 92.

Naše zájmy často vyvolávají potřeby, které jako lidé máme a díky nimž můžeme dál rozvíjet to, co nás zajímá a čím chceme svůj volný čas trávit. Je to ovšem proces, který se vyvíjí, naše zájmy se v průběhu let mění. Děti předškolního věku projevují zájem pouze o průběh činnosti, nedávají váhu smyslu, proč danou aktivitu dělají, a ani v mladším školním věku nemají děti přesně stanoveny své záliby. Proto je pro ně podstatná pestrá škála nabízených aktivit, jelikož děti v tomto věku jsou zvědavé a zapálené pro zkoušení a testování nových věcí. Čím jsou děti starší, tím více jsou jejich zájmy stálé. V dospívajícím věku jsou pro nás naše zájmy mnohdy zcela zásadní, často jim věnujeme spoustu času. Zájmové činnosti tedy rozvíjí naše zájmy, ovšem samy o sobě mají mnoho funkcí, sportovní aktivity udržují naši fyzickou a zdravotní stránku v kondici, můžeme se díky nim více socializovat, začleňují nás do kolektivu a motivují. Zájmová činnost se dělí na pravidelnou, příležitostnou, skupinovou, individuální, hromadnou a v organizované formě. Pravidelná činnost se odehrává v zájmových útvarech stejně jako skupinová, jedná se o kroužky, které jsou většinou pravidelně jeden den v týdnu, kluby a mnoho dalších, hromadnou formou se dají organizovat různé akce. Příležitostnou formou je například návštěva výstavy, individuální využijí ti, kdo se chtějí zapojit do neplánované aktivity a uspokojit tak tím své další zájmy. I organizovaná forma je součástí zájmových činností, aktivita je tu vedena pedagogem.¹⁷

1.3 Pedagog volného času

Pedagog volného času je stejně jako vychovatel pedagogickým pracovníkem, který vykonává přímou výchovně-vzdělávací činnost, probíhající ve volném čase dětí, mládeže i dospělých jedinců. Souvisí s ní záměrné utváření životního stylu, na kterém může následně záviset i postoj jedinců ke vzdělání či zájem jedinců o danou činnost, například v jakém časovém rozsahu se jí chtějí věnovat. Na životní styl má velký vliv rodina, která jedince v jeho postojích ovlivňuje, následně pak pedagogové, kteří se také podílejí na utváření osobnosti. V rodině probíhá výchova neformální, která se odvíjí dle toho, jaké jsou v ní nastavené vztahy, především tedy mezi dítětem a rodičem, na rozdíl od výchovy ve škole, která je formální.

¹⁷ Srov. PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 92–99.

Výchova ve volném čase je označovaná jako neformální, ovšem nese v sobě některé prvky výchovy formální, její podstatou je dobrovolnost každého jedince, který se jí účastní, stejně jako motivace, která má být inspirací pro danou činnost.¹⁸

Pedagogická činnost ve volném čase není pevně stanovena, obsah si určuje pedagog s přihlédnutím k pedagogicko-psychologickým požadavkům a také ke klientům, kteří mohou mít požadavky a potřeby odlišné od těch předem stanovených. Pedagog volného času není jenom učitelem, zastává také roli přítele a kamaráda, od tohoto postoje se také odvíjí spousta dalších aspektů, jako je například autorita, která může být mnohdy spíše neformální. Jedním z hlavních činitelů jeho práce je jeho charakteristika osobnosti, pedagog volného času by si měl být vědom svých charakterových dostatků i nedostatků, s nimiž by následně měl umět pracovat. Jednou z důležitých vlastností bývá empatie, schopnost vžít se do potřeb vychovávaných, naslouchat jim a komunikovat s nimi stejně tak jako být mezi lidmi rád. Tyto vlastnosti patří k těm nejzákladnějším, které mohou být klíčem k dobré pedagogické činnosti. Podmínky jsou často proměnlivé, potřeby a požadavky se mohou v průběhu měnit, proto je podstatné brát v úvahu změny a být schopný tyto situace řešit. Za ideální přístup se považuje takový, který není příliš liberální, jelikož může v dětech vzbudit dojem nezájmu. Ačkoliv děti potřebují určitou míru volnosti, mají také rády svůj režim. Často se dítě může cítit nervózní, pokud mu něco jeho zavedený režim naruší, ale ani přílišný autoritativní přístup nebývá žádoucí. Naopak by mohl být až jasným příkladem toho, jak by výchova ve volném čase neměla vypadat, v tomto typu bývá často dětem svoboda odebrána, nebere se v potaz jejich názor stejně jako rozhodování, které by jim mělo být umožněno. Ideální přístup by se dal popsat jako prostor, který je pro děti vytvořen díky přiměřeným požadavkům, bere ohled na jejich úvahy a přání s mírou respektu, kterou pedagog k dítěti chová stejně jako k sobě samému. Tento přístup se nazývá demokratický, znázorňuje již zmíněný vzájemný respekt, prostor pro slušné jednání a možnost projevu vlastního taktního názoru.¹⁹

¹⁸ Srov. HÁJEK, B.; HOFBAUER, B.; PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času: trendy pedagogiky volného času*, s. 70–71, 132–133.

¹⁹ Srov. HÁJEK, B.; HOFBAUER, B.; PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času: trendy pedagogiky volného času*, s. 133–137.

2 Nástin historie fotografie 20. století

Fotografie ve 20. století neměla zdaleka podobu, jakou vidáme na novodobých snímcích dnes, její původní verze spočívala v piktorialismu. Představitelé tohoto uměleckého směru upravovali následnými zásahy finální podobu fotografií například prostřednictvím gumotisku a olejtisku. Prvním českým fotografem známým ve světě byl František Drtikol, který se věnoval portrétu v souladu se zájmem o secesi a symbolismus. *V Drtikolových nejstarších aktech z období před první světovou válkou najdeme jak osudovou ženu romantismu, tak i vysněnou vílu symbolismu. Z výrazu tváří a gest jemných dívek a žen lyrického proudu jeho děl vyzařuje neurčitá touha, jemná melancholie, secesní sladkobol, zasněnost i náповěď milostného vzrušení.*²⁰ Následovali ho další jako například Alois Zych, Jindřich Vaněk, Vladimír Jindřich Bufka, který propagoval novou fotografickou techniku autochrom stejně jako Karel Šmirous.²¹

Dalším významným jménem z historie fotografie je Rudolf Bruner-Dvořák, který byl zakladatelem reportážní fotografie a také osobním fotografem Ferdinanda d'Este. Zaměřoval se na dokumentování dostihů, profesionálních honů a na reklamní a propagační účely továren. Reportážní fotografie dostala svůj prostor v společenských časopisech, jako byl například týdeník Český svět, kam svými fotografiemi přispíval nejen Rudolf Bruner-Dvořák, ale i jiní jako například Zikmund Reach, který se zaměřoval na historické objekty a obyvatele, kteří měli různé typy působnosti. Jedná se o období první světové války, kdy byl Karel Dvořák funkcionářem pražského Klubu fotografů amatérů, a právě tyto fotografie vytvořené amatéry nám umožňují nahlédnout do života vojáků a jejich utrpení, zachycují velmi autentické momenty a jsou ve své podstatě dynamickými portréty. Po skončení války se přirozeně s dobou měnily i fotografie, které z piktorialismu přecházely v moderní fotografii, a někteří autoři došli až k fotografické avantgardě. František Drtikol postupně s dobou obohacoval fotografie vlivy jiných uměleckých směrů, jako byl například futurismus s kubismem a také do svých věhlasných aktů přidal dynamické pózy, které spojil s jednoduchostí v souladu se zaměřením na detaily těla. Nejčastějším a nejoblíbenějším byl ateliérový portrét, kterému se dostalo velkého rozkvětu i v meziválečném období a jeden z těchto ateliérů vlastnil i František

²⁰ BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 10.

²¹ Srov. BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 9–11.

Drtikol. Byl to ateliér, kterému se přikládala největší důležitost, nechala se v něm fotografovat spousta významných lidí a jejich majitel neměl v provedení snímků téměř žádnou konkurenci. Jediným fotografem označovaným za Drtikolova konkurenta byl Jindřich Vaněk, který nafotil nespočet portrétů známých spisovatelů a ubíral se k modernějšímu pojetí. Samozřejmě na nové styly se nepřecházelo zcela bez problémů, roku 1918, který se zapsal do historie díky vzniku samostatné republiky, se amatérské fotografické kluby dočkaly i mladých zájemců, kteří se chtěli zabývat přítomností. Osamostatnění bylo také příčinou rozvoje umění, které se nazývalo avantgardní, přičemž centrem tohoto hnutí se po nástupu Adolfa Hitlera k moci v Německu stala Francie. Jedním ze známých českých umělců, který ve Francii žil, byl František Kupka. Během druhé světové války vznikla fotografie, která zobrazuje Němce přijíždějící do Prahy a lidskou bezmoc v tvářích neznámých postav, které musejí celé toto dění sledovat. Velkým přínosem byla reportážní fotografie, díky ní si i po několika desítkách let můžeme přiblížit či uvědomit dobu, kterou lidé dříve zažívali. Řada fotografií byla pořízena v době Pražského povstání a z konce války. Ukázkou možné manipulativní práce v žánru dokumentární fotografie je kniha *Čeští novináři na Východě*, která obsahovala fotografie falešného vítání Němců ukrajinskými a ruskými obyvateli. Změna společenského systému po druhé sv. válce měla na rozvoj fotografie také svůj vliv. Vznikla politická cenzura, kterou se fotografové museli řídit. Cenzura spočívala v manipulaci s realitou, kterou fotografové na svých snímcích přinášeli. Zde nastává tedy protiklad k válečnému období, ve kterém byla realita doby stavěna do popředí v celé své syrovosti. Jako příklad by se dalo uvést to, co bylo označováno jako kvalitní krajinářská fotografie, která dle dobově vymezeného ideálu měla obsahovat zemědělské pracovníky, včetně jejich pracovního náčiní. *Místo Československé fotografie začala Ústřední rada odborů v červenci 1950 vydávat dogmatický měsíčník Nová fotografie vedený Františkem Doležalem, který se spolu s Františkem Čihákem stal nejhorlivějším propagátorem socialistického realismu v československé fotografii. Ideově se časopis odvolával na sociálně kritickou meziválečnou tvorbu, zejména na mezinárodní výstavy sociální fotografie v letech 1933 a 1934, organizované Film-foto skupinou Levé fronty pod vedením Lubomíra Linharta, jenž už také v knize Sociální fotografie z roku 1934 používal termín socialistický realismus a prosazoval marxistický pohled na vývoj a hodnoty fotografie (byť zdaleka ne tak dogmaticky primitivní jako jeho následovníci). Fotografie nové doby měla podle programového prohlášení redakce Nové fotografie „... před*

*fotografické pracovníky stavět problémy, spjaté se současným společenským děním, s naší socialistickou vazbou, s potřebami sociálně politické a kulturní výchovy a úsilím o zachování trvalého míru“ a hlavní důraz klást na „ideovou“, třídně stranickou složku díla a na odhalování reakční povahy bezideové, formalistické a společensky indiferentní měšťanské fotografie. Komunistický program socialistického realismu měl zajistit jednotný Československý svaz socialistické fotografie.*²² V této době se velmi využívala i retuš a fotomontáž, které měly dopomáhat vytvářet vhodné politické snímky, často se tedy přidávaly davy lidí, naopak se odstraňovali politici, kteří ztratili své postavení.²³

Devadesátá léta dvacátého století otevřela větší prostor pro představení československé fotografie v zahraničí. Následný rozvoj digitální fotografie způsobil zásadní změnu v dostupnosti tohoto záznamového média. Fotografie se dostala do popředí, povedlo se jí zastínit malbu a jiné výtvarné žánry. V České republice se na rozdíl od jiných zemí dbalo na příslušné fotografické studium, které bylo upřednostňováno před amatéry. Změny nastaly v pojetí fotografie, které se vymezovalo negativně vůči předchozí scéně, a autoři ve velké míře pojímali svá díla provokativně. Příkladem tohoto přístupu byla fotografka Gábina Fárová, která ve svých snímcích zvýrazňovala erotickou provokaci v podobě ženských těl.²⁴ *Autoři ze skupiny Bratrstvo Václav Jirásek, Roman Muselík, Zdeněk Sokol, Martin Findeis a Petr Krejzek od parafrázi stylu socialistického realismu přešli k mysteriózním fotografiím, které zkoumaly ve složitých alegorických výjevech a exaltovaných portrétech hlubiny času, nadosobního řádu, věčných hodnot i lidské duše. Vraceli se k duchovní atmosféře a uměleckým projevům 19. století, především k tvorbě britských prerafaelitů, německých romantiků a belgických symbolů, ale i k dílům mnohem starším – k baroku, k Botticellimu a Dürerovi, ke gotice, k mýtickým archetypům smrti a zdaru.*²⁵ Tělo jako takové bylo pro fotografii dominantí, akty byly běžně dostupné v publikovaných časopisech. Dle Birguse tak v oblasti uměleckých aktů a pornografie zanikl dobře definovatelný rozdíl, neboť jejich odlišení se stalo prakticky nemožným. Nebylo by ale na místě tvrdit, že díla působila lacině, naopak v této době vznikla řada kvalitních snímků, o které se zasadili například Tono Stano, který v aktech mistrně využíval hru světla a stínů, Jiří Štencek s cyklem Těla a Pavel Mára, který se se

²² BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 149.

²³ Srov. BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 10–11, 23–24, 33–34, 45, 125–127, 149–150.

²⁴ Srov. BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 150, 311–313.

²⁵ BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 313.

svými díly stal součástí expozice na Světové výstavě EXPO 2000.²⁶ *V dramatických Mechanických korpusech (1997) s červeně osvětlenými fragmenty těl potom zdůraznil elementární tvary i určitou sošnost zachycených postav. I když některé modelky v této stylizaci působí androgynně, fotografie nepostrádají erotický náboj. Lyričtější Madony, jež ukazují mladé ženy držící fiktivní dítě, se staly součástí expozice České republiky na Světové výstavě EXPO 2000 v Hannoveru, kde byly vystaveny vedle replik gotických plastik „krásných madon“.*²⁷

Portrét se v této době dostal do středu zájmu, ovšem oproti jiným zemím nebyly snímky na dostatečné úrovni. Za výjimku by se daly považovat černobílé portréty. Jedním z jejich autorů byl Tono Stano, který vytvořil velmi lichotivé a zajímavé snímky na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Jedním z nejznámějších bylo jméno Františka Drtikola včetně jeho děl, jako byl například snímek Tanečnice z roku 1914, který byl dotvořen pomocí bromolejotisku (tyto techniky byly pro následný výsledek fotografie používány pravidelně, byl to jeden z jejich stěžejních prvků). Do veřejného mínění se zapsal i svým ateliérem, který si roku 1907 otevřel. Vzniklo také několik zajímavých knih na téma fotografie, jednu z nich napsal spisovatel Josef Čapek a zabýval se v ní úzkými souvislostmi mezi uměním a fotografií. Kniha vznikla roku 1918, který byl přínosem i v rámci komunikace z hlediska umění mezi jinými státy, a to díky osamostatnění Československa. Amatérští fotografové se stále v plném rozsahu věnovali fotografování a roku 1922 byla uskutečněna první výstava, která se pyšnila nejen tím, že byla první výstavou amatérských fotografů, ale doplňoval ji i fakt, že se jednalo o čisté, ničím nedoopravované fotografie. Amatérským fotografům nebylo přáno roku 1926, kdy se ustanovil zákon o zřemeslnění fotografie, který povoloval fotografickou činnost pouze vyučeným fotografům. O fotomontáži jsem se již zmínila v historii fotografie z dob komunistického převratu, ovšem její rozšíření do povědomí se objevilo už dříve. Například roku 1931 měl na toto téma přednášku Jan Tschichold. Rok 1942 byl počátkem vzniku velmi emotivních a realistických děl, jako byl soubor o mužích, kteří byli odvedeni od svého běžného života. Stejně výstižnými byly i fotografie z Pražského povstání, které zdokumentovali umělci Václav Chochola, Svatopluk Sova, Sláva Štochl, Emil Fafek, Karel Ludwig a Karel Hájek. Těmito výstižným a realistickým fotografiím

²⁶ Srov. BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 314.

²⁷ BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 314–315.

byl konec roku 1948, kdy byla zavedena cenzura, fotografie uznávané za kvalitní měly svá pravidla a dle nich se musely řídit. O deset let později se čeští fotografové velmi úspěšně zúčastnili výstavy EXPO'58 v Bruselu, ale nastal i rozkvět autorských výstav, například roku 1960 měla výstavu fotografka Emily Medková, která se zaměřovala na surrealistický směr, a rok poté svou první výstavu uskutečnil i Josef Koudelka. Výstava amatérských fotografií ČSR v roce 1970 byla jasným znakem obnovení provozování umění i bez řádného vyučení. Rok 1990 byl významný svou působností fotografií v zahraničí, příkladem je výstava v Londýně, kde byla expozice Devěšil v rámci českého avantgardního umění v 20. a 30. letech. Jiné výstavy se konaly také v Japonsku, Francii a Německu. Rok 2000 znamenal pozvolný přechod pro fotografické zařízení, kdy kinofilmové fotoaparáty byly měněny za digitální. V průběhu textu jsem několikrát zmínila fotografa Františka Drtikola, k němuž bych se ráda vrátila díky jeho nestárnoucímu působení. Jeho díla byla představena na výstavě o jeho životě a díle, kterou vedl Jan Mlčoch. Fotografie si tedy ve 20. století prošla velkou řadou změn, součástí byly umělecké směry jako například futurismus, expresionismus, kubismus, konstruktivismus a mnoho jiných. Na přelomu 20. století prošla výraznou změnou technika fotografických zařízení a začátkem tohoto století se změnila i výsledná fotografie z upravované na čistou. Uplatnění našla řada významných umělců, u nichž hledáme inspiraci dodnes.²⁸

²⁸ Srov. BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*, s. 316, 361–363, 366–369, 374–375, 380.

3 Fotografie ve vztahu k volnému času

Fotografie má mnoho stylů a žánrů. Macháček, který byl fotografem na Táborsku, se nechával slyšet, že fotograf by toho měl vyzkoušet co nejvíce, ale zároveň také poznat, který styl je jeho schopnostem nejbližší. Kvalitních snímků by se mu dalo za jeho život připisat mnoho, ale nejsilnější výrazovost snímků dokázal zachytit v krajině. Viděl v ní všechny možné detaily, a jelikož se svůj zájem rozhodl rozvíjet v průběhu let, jeho snímky se zdokonalovaly spolu s objevením nové techniky. Ráda bych zde interpretaci jeho slov zmínila, protože bral fotografii jako formu zábavy, která ho pohltila tak moc, že se v ní sám vzdělával, a i když mu později stáří nedovolilo krajinu fotografovat, četl knihy a střádal si v hlavě informace ze získaných poznatků.²⁹

Jeho vztah k fotografii se tedy vyvíjel díky zájmu, který o ni projevoval a díky němuž se jí mohl ve svém volném čase věnovat. Často mohou být situace, které nás od dalšího rozvíjení činností mohou odradit, pokud si neuvědomíme, že důležitým krokem je najít nejen naše silné stránky ve formě toho, co nám jde, ale i poznat, co pro nás nemusí být vhodné. Fotografické kroužky patří k zájmovým činnostem, které se nazývají estetickovýchovné. Jejich náplní v tomto případě má být utváření estetických vztahů ke kulturním hodnotám. Zájem jako takový podporuje u jedince seberealizaci, která se může projevit různými způsoby. Náplň zájmového útvaru spočívá v dobrovolnosti a prostoru pro individuální činnost, té se každý může věnovat svým vlastním tempem, tudíž podpoříme práci ve skupině a tvořivost. Tomuto procesu napomáhají vedoucí zájmových útvarů tím, že vytváří prostor pro činnost a motivaci. Věnují se také roli terapeuta, který dětem může pomoci při řešení například jejich osobních problémů.³⁰

Jak uvádí Uždil, soubor schopností podstatný pro estetickovýchovné činnosti se nazývá tvořivost. Skládá se z několika schopností, z nichž první se nazývá senzibilita, kterou chápeme jako citlivost a vnímavost vůči našemu zájmu. Další důležitou schopností je analýza, při níž rozebíráme způsoby, jimiž dosáhneme toho, co bylo obsahem naší senzibilní části. Následuje syntéza, při té skládáme dohromady obraz, který je smysluplný a odráží můj záměr. Prostřednictvím zraku a kognitivních dovedností dochází k analýze a následné syntéze. U fotografie je stejně jako u vědy podstatná schopnost přetvářet.

²⁹ MACHÁČEK, M., fotograf [ústní sdělení].

³⁰ Srov. PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*, s. 96, 98–100.

Například při tomto procesu přeskupujeme fotografované objekty (prvky kompozice), měníme vnější osvětlení či nastavení fotoaparátu, jehož prostřednictvím dosahujeme požadovaného výtvarného záměru.³¹

³¹ UŽDIL, J. *Mezi uměním a výchovou*, s. 125–127.

4 Portrét

„Portrétování patří k těm nejstarším a nejnesmrtelnějším uměleckým formám. Po celá tisíciletí to byla touha zachytit fyzickou podobu jedince, jeho charakter, náladu i osobnost, ale také společenské postavení, bohatství či mravní působivost, která nutila umělce vytvářet portréty lidí, a to celou škálou uměleckých technik.“³²

Typologie portrétního zobrazení je široká a záleží na záměru autora, co portrétem chce vyjádřit. Samotný portrét je kategorizačně různorodý, neexistuje pouze jeden typ, ale obsahuje různé výpovědní roviny. Pod fotografováním jedinců si vybavím právě portrét a jeho věčnou rozmanitost a nezastavitelný vývoj. Studovala jsem střední uměleckou školu obor grafický design, a pokud jsem vytvářela např. obal knihy či CD, často jsem volila portrét jako podklad pro obálku. Obličej jako takový hraje ve fotografii zásadní roli, dokážeme díky hře světla, vhodně zvolenému prostředí a výrazu tváře zachytit náladu, kterou bude dílo předávat. Pro fotografování portrétu je důležitá citlivost a schopnost číst vizuální sdělení. Portrétní fotografie je produktem tvůrčí činnosti. Tímto způsobem předává záměrné poselství autora. Fotoaparát v tomto procesu má funkci unikátního výtvarně vyjadřovacího prostředku.³³

Velký český portrétista František Drtikol o portrétu napsal: „Vejde člověk, jehož jsem ještě nikdy neviděl; mám vyhráno, podaří-li se mi zahlédnout jej ještě v oblékárně, kdy ještě měl svůj obvyklý obličej, svoje obyčejná gesta. Má-li portrét být dobrý, nesmí mi model být lhostejný; musí na mě působit určité vystupňovaným dojmem: někdy je to krása linií, jindy obraz vnitřku, teple prozařující třeba rysy tuctové nebo nehezké, nepravidelné. Jde teď o to, aby obraz vyjadřoval týž dojem, jakým na mne působil; když vidím hotový portrét, musím mítí týž pocit, jako když tu model byl a když jsem jej pozoroval, pak jsem spokojen a řeknu si, že je to portrét dobrý.“³⁴

Autoportrét je druhem portrétu, na němž autor zobrazuje sám sebe. Prvním autorem svého fotografického autoportrétu se stal Robert Cornel roku 1839, který byl až příliš tradiční, například oproti Nadarovi, celým jménem Gaspard-Félix Tournachon, který své autoportréty doplnil o zajímavé oblečení či pozadí. Záměry autoportrétů byly různé: autorka Claude Cahunová v rámci toho zkoumala genderové konvence stejně jako Cindy

³² FREEMAN, M. *Fotografie v praxi*, s. 12.

³³ Srov. HEDGECOE, J. *Velká kniha fotografie*, s. 80–81.

³⁴ NEFF, O. *Tajná kniha o digitální fotografii*, s.71.

Shermanová, ovšem Andy Warhol to bral jako průzkum po vlastní slávě. Cindy Shermanová ve snímcích dokázala vyvolat neobyčejnou komunikaci mezi fotografií a divákem. Její náměty, jak jsem již zmínila, zobrazovaly otázky identity, záběry pořizovala z velké blízkosti, stejně tak jako úhel pohledu směřovala do strany, aby tímto způsobem vyobrazila zranitelnost. Její způsoby fotografování byly velmi výrazné a její témata neobvyklá, například druhý cyklus fotografií, který řešil způsob, jakým jsou ženy vyobrazeny v pornografických časopisech, ovšem jejich provedení oslovovalo diváka natolik, že byl nucen klást si otázky, které se týkaly nejen díla, ale i jeho samotného.³⁵

4.1 Snímky tváře

Snímek tváře má řadu podob, což vidíme i v současném umění, které leckdy přichází i s dehumanizací tváře. Úhel pohledu a póza jsou u fotografování tváře podstatnými prvky. Freeman pokládá za zajímavou fotografii z profilu, která klade důraz na linii od čela po bradu. Samozřejmě je vhodné nepoužívat obyčejné hrubé otočení, nýbrž nechat model pozvolna se otáčet a zastavit až ve chvíli, kdy se naše vzdálenější oko vytratí z dohledu za nos. Jako další uvádí pozici hlavy ze sedmi osmin a tří čtvrtin. Ze sedmi osmin máme přímý pohled do obličeje portrétované osoby, ale jedna tvář je mírně pootočena směrem od fotoaparátu. Pozice ze tří čtvrtin vyžaduje natočení hlavy fotografovaného o 45 stupňů, čímž docílíme toho, že na snímku zachytíme pouze tři čtvrtiny obličeje portrétované osoby. Freeman uvádí, že jednou z velmi oblíbených póz pro ženy bývá situace, kdy ramena natočíme na jednu stranu a krk na stranu druhou, oproti tomu u mužů často praktikujeme stejný směr krku i ramen. Ramena jsou jednou z důležitých částí těla, kterými je také podstatné pohybovat dle toho, koho portrétujeme. Například ženy by měly mít blíže k fotoaparátu rameno zvednuté díky liniím, které nám tato pozice odhalí. Natočená hlava a ramena také souvisejí s šikmou linií očí, která se díky tomu vytvoří.³⁶

³⁵ Srov. SMITH, I. H. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*, s. 21, 122–123.

³⁶ Srov. FREEMAN, M. *Fotografie v praxi*, s. 20–21.

5 Fotografování portrétu v přirozeném světle

Langford připomíná, že u přirozeného světla musíme vzít v úvahu proměnnost, která během dne přichází. Pokud budeme na jednom místě fotografovat delší dobu, nesmíme si zapomenout hlídat stíny, které se nám díky změně denní doby budou proměňovat. Základním pravidlem bývá, že ranní světlo vytváří stíny dlouhé stejně jako světlo odpolední či večerní. V poledne dosáhneme světla plochého, které tvoří paprsky dopadající kolmo k zemi. Dalším faktorem přirozeného světla je barva, ta například v ranních a večerních hodinách bude působit spíše teplejším dojmem. Měkké a tvrdé světlo jsou dvě základní rozlišení světla jako takového, platí to jak pro světlo přirozené, tak i pro ateliérové fotografie se světly umělými. S tvrdým světlem se v přírodě setkáváme například odpoledne při vyjasněné obloze, kdy slunce jasně svítí na objekt. Měkké světlo nám poskytuje v přírodě stav, kdy je zatažená obloha souvislými mraky stejné barevnosti a skrz ně se sluneční paprsky lámou. Výhodou fotografování portrétu v přirozeném světle je pohyblivý model. Lze jej natočit ke světlu dle specifických požadavků fotografa. Odlišný přístup vidíme například při fotografování statických objektů, jako jsou sochy, u nichž je nutno vyčkat řadu dní na jejich ideální osvětlení.³⁷

5.1 Fotografování portrétu v přirozeném světle z okna

Hra světla je při fotografování portrétu v přirozeném světle z okna velmi důležitá. Přirozené světlo máme přes den kdykoliv k dispozici. Navíc proměnlivé počasí poskytuje rozmanitost, kterou při tomto druhu focení můžeme využít. Kelby zmiňuje jeden z rozšířených fotografických mýtů, a sice že je ideální fotit v pravé poledne na jasném slunci. Tento názor vyvrací, když objasňuje, že slunce a jeho síla způsobují extrémně tmavé stíny a nevhodně přesvícené části. Při focení portrétu v přirozeném světle je zásadní naučit se volit a ovlivňovat světelné prostředí tak, aby nám ve tváři nevytvářelo stíny, které nevhodným způsobem deformují podobu portrétovaného. Jedno ze základních pravidel fotografování v přirozeném světle uvnitř místnosti je zhasnout všechna umělá světla, aby se nám nemísila dohromady. Pokud je sluneční světlo opravdu tvrdé, jedna z dalších rad je zvětšit vzdálenost modelu od okna, díky které bude světlo měkké, ale také slabší. Stejně tak si s měkkostí světla můžeme poradit posunutím modelu

³⁷ LANGFORD, M. *Fotografie*, s. 42–44.

nejen dál od okna, ale také za zdroj světla. Často se říká, že výhrou je okno umístěné na sever, protože do těchto oken nesvítí přímé sluneční světlo, tudíž je měkké a rovnoměrné. Pokud nemáme okno na sever k dispozici, musíme se světlem pracovat jinak. Když máme k dispozici průsvitné závěsy, zatahneme je a tím dosáhneme již zmíněné měkkosti světla. Ideální pozice našeho modelu spočívá ve hře se světly, pokud nechceme mít osvětlenou jenom jednu část obličeje. Aby nám vznikl silný přechod, musí náš model pootočit hlavu lehce k oknu. Tím docílíme světla i v druhé polovině tváře. Toto jsou velmi užitečné rady, kterými bychom se měli řídit, pokud se chceme kvalitou fotografií přiblížit profesionálním fotografům. Ovšem tím nejpodstatnějším je náš cit a smysl pro detail, pro fotografii není podstatná kvantita snímků, nýbrž jejich kvalita.³⁸

Za jeden z nejzajímavějších druhů svícení považuje Kelby Rembrandtovo svícení. Na tomto typu musím zdůraznit, jak velmi podstatná a důležitá práce se světly je, jelikož se právě díky nim dá vyjádřit či podtrhnout nálada, kterou chceme snímkem vyvolat. Je to stejné i v případě úpravy fotek. Pokud mám již v průběhu focení dobře nastavená světla, mohu již jen doladřovat detaily. Podstatné je dopředu vědět, co chci na snímku podtrhnout, co má vyjadřovat a jakou atmosféru do něj chci dostat. Tento druh svícení vznikl v 17. století v období baroka. Jedná se o osvětlení obličeje, kdy nám světlo zasahuje nejvíce odvrácenou stranu obličeje od spodních řas až ke koutkům. Kelby zmiňuje, že při focení z profilu je podstatná úzká linie světla, která se lehce dotýká hrany obličeje. Fotografii chtěl dodat dramatický nádech, jehož docílil pomocí převedení do černobílé³⁹

Ovšem samotné drama fotky je způsobeno již zmíněným proužkem světla, který lemují tvář modelky, odhaluje jen obličejové tvary, zvýrazňuje jejich formu, ale zbytek tváře dál nechává zahalený v tmavých tónech. Tím mu dodává příslušnou atmosféru. Nechci tím říct, že by tmavé tóny byly nevýrazné či málo viditelné, jedná se tu spíše o hru se světlem, která zachycuje tvář jinak, zahaluje část od vlasů ke kraji oka do temnoty, ale i přesto tato část velmi vyniká. Ostrý přechod k bílé a výrazně světlá vnější linie v nás dokáže probudit silné emoce a naše vnímání dramatu a zachycené nálady, které spolu model a fotograf vytvoří. Pokud máme možnost, je vhodnější zvolit okno, které je o něco vyšší než náš model, díky tomu bude světlo osvětlovat postavu shora. Je to drobný detail,

³⁸ Srov. KELBY, S. *Portrét v přirozeném světle: krok za krokem popsané postupy, které potřebujete pro úžasné fotografie ve stylu profesionálů*, s. 48–55.

³⁹ Srov. KELBY, S. *Portrét v přirozeném světle: krok za krokem popsané postupy, které potřebujete pro úžasné fotografie ve stylu profesionálů*, s. 56–57.

ale vytvoří fotografii pozoruhodnější nežli světlo, které svítí vodorovně. Zajímavým prvkem pro fotografování může být „znečištěné okno“, díky němuž se světlo stává méně ostrým a na fotografii působí měkčeji. Přirozený je také pohyb světla v průběhu focení, kdy se nám slunce na obloze pohybuje, proto je důležité počítat se změnami, které budeme při focení provádět. I u focení v přirozeném světle můžeme použít reflektor se stříbrným potahem, který nám nasvítí i druhou stranu obličeje, protože tato strana většinou zůstává v různé intenzitě zahalena temnějšími stíny. V tomto okamžiku bychom pracovali s jednou stranou tváře, kterou osvítí světlo zvenku, a poté s druhou, na níž si dopomůžeme světlem díky reflektoru. Pokud bychom se chtěli držet přirozeného zdroje světla, můžeme využít odraznou desku, jejíž povrch v různé intenzitě (dle materiálu) světlo odráží. Fotografovanou scénu nám dokáže dosvítit nebo příliš ostré světlo a stíny změkčit.⁴⁰

5.2 Fotografování portréту v přirozeném světle venku

Portrétní fotografie tvořené venku se od těch studiových odlišují především tím, že ve studiu si můžeme korigovat umělé osvětlení stejně jako si vybrat pozadí, ale venku máme spoustu rušivých prvků, na něž nemáme vliv. Proto musíme velmi důkladně vybírat prostředí, ve kterém chceme portrét fotografovat. Když si představíme ulici ve městě, naskytne se nám pohled na spoustu lamp, cedulí a mnoho jiného. To jsou prvky, které mohou fotografii narušit i v případě, kdy portrét fotografujeme s otevřenou clonou, která nám vytvoří rozostřené pozadí. Otevřená clona sama o sobě může udělat velkou službu, pokud clonové číslo snížíme, pozadí se rozostří, ale i tento způsob má svá úskalí, na která si musíme dát pozor. Pokud se k modelu příliš přiblížím, mohou se mi začít rozostřovat i některé jeho části obličeje. Někdy se nám ovšem může stát, že v nejbližším okolí není žádné vhodné místo, a v takovém případě je podstatný úhel pohledu. Pokud si náš model sedne do dřepu a my zabereme kompozici zespodu, vznikne zajímavý snímek, ovšem pokud bychom to obrátili a model fotili shora díky nudnému pozadí jako třeba tráva či dlážděný chodník, bude snímek postrádat dramatickosti. Odůvodněním pro monotónní pozadí může být argument, že hlavním prvkem na fotografii je model, tudíž musí být oku dominantní a pozadí by nemělo odvádět pozornost diváka.⁴¹

⁴⁰ Srov, KELBY, S. *Portrét v přirozeném světle: krok za krokem popsané postupy, které potřebujete pro úžasnou fotografii ve stylu profesionálů*, s. 65.

⁴¹ FREEMAN, M. *Fotografie v praxi*, s. 116–119.

Jak uvádí Kelby, jedním z velkých problémů fotografování venku bývají skvrnité stíny, které se promítají na obličej modelu, většinou jsou způsobeny světlem, které proniká například mezi stromy. V tomto případě záleží na nás, jak si fotografovaného umístíme, opět to je hra světla a stínů, tudíž není chybou ladit i nejmenší detaily a fotografovaného přemísťovat. Stinná místa hned vedle světlých nám často také udělají službu. Pokud fotografovaného umístíme hned vedle světla, vytvoříme velmi jemné prostředí. Samotný stín často bývá obávaným nepřítelem fotografie, ale nemusí tomu tak vždy být, protože nám slouží jako pevné světlo. Vytvoří nám ho například přístřešek, díky pevnému stínu můžeme náš objekt umístit tak, abychom vytvořili hloubku stínů na obličej. Stejně tomu je v případě, kdy je obloha zatažená. Na první pohled to může působit dojmem, že portrét nebude dostatečně osvětlený, zde záleží tedy na tom, kolik světla přes mraky proniká. Podstatným krokem je nastavení fotoaparátu, a to konkrétně vyvážení bílé, které musíme přepnout na „zataženo“, jinak se nám kvůli špatnému nastavení může barva pleti stahovat do modrých tónů. Nejdůležitější je samotné světlo, pokud chceme snímkem zachytit objem, musíme na tvářích vytvořit měkké a očím přirozené stíny.⁴²

5.3 Fotografování postav v exteriéru

K fotografování lidí náleží nejen vrchní část těla, nýbrž i celá postava. Musíme dbát na zvolení pozice záběru, například pokud fotografujeme odspodu, docílíme tím prodloužení postavy, především nohou, obráceně, tedy při focení shora, postavu zmenšíme. Komplikace může nastat v případě, že fotografujeme skupiny. Zde musíme dbát na to, abychom ohlíželi veškeré postavy, jejich obličej a rozložení stínů, aby se vzájemně nezastiňovaly. Pokud bychom při zvláštních událostech chtěli dát důraz na oblečení postav, je vhodné jeden model vyčlenit z řady a použít ho jako hlavní bod záběru spolu s ostatními v pozadí. Freeman v určitém slova smyslu vyzdvihuje „špatné“ počasí, kdy je například deštivo či zataženo. *Za špatného počasí se vyplatí vyhlížet cosi neobvyklého, co pozdvihne úroveň našich záběrů a dodá jim zajímavý prvek. Šedivý vzhled naruší například izolovaná barva nebo osamocená postava v krajině.*⁴³

⁴² Srov. KELBY, S. *Portrét v přirozeném světle: krok za krokem popsané postupy, které potřebujete pro úžasné fotografie ve stylu profesionálů*, s. 78–82.

⁴³ FREEMAN, J. *Fotografie v praxi*, s. 154.

Jako příklad můžeme uvést využití barev při deštivém počasí, kdy se pozadí ubírá k šedomodrým odstínům a naše oblečení může díky zářivým barvám snímek oživit.⁴⁴

Pokud by bylo na fotografii více osob, jedná se o skupinový portrét, zde se zase oproti osamocenému portrétu musíme snažit ve snímku lidi propojit, ukázat jejich vzájemný soulad a dbát na správnou kompozici, v níž zachováme přirozenost. Freeman zdůrazňuje, že tohoto záměru můžeme docílit fotografováním lidí v jejich přirozeném prostředí, například nejčastěji vhodně zvoleným prostředím pro fotografie dětí bývá právě jejich domov, ve kterém se cítí uvolněně, díky tomu můžeme vytvořit spontánní snímky.⁴⁵ Tyto fotografie se využívají u reportážních snímků, které mají ve své podstatě právě již zmíněný cíl v zachycení člověka na určitém místě a v určitém čase. Velmi se liší od předešlých zmíněných fotografií, kdy se snažíme zvolit pozadí sice zajímavé, ale zároveň nekonkrétní. Za každou zhotovenou fotografií je určitá myšlenka, pečlivost a trpělivost a tady tomu není jinak, nejde o to zachytit člověka v „jeho“ prostředí, nýbrž stále dbát na kompozici, na přirozenost a nevyžadovat strojené klasické pózy, které jsou jindy vhodné. Kontextuální portrét je sice stále portrétem, ovšem o hlavní pozornost se dělí člověk s již zmíněným prostředím.⁴⁶

5.4 Jak nastavit fotoaparát pro fotografování portrétu v přirozeném světle

Portrét v přirozeném světle vyžaduje specifické nastavení přístroje, které významnou měrou dokáže těžit ze specifik tohoto fyzikálního zdroje. Dle Kelbyho je podstatné nejprve na fotoaparátu nastavit formát RAW a vypnout JPEG, protože je vyšší kvality a zachycuje širší tónový rozsah. Je nutné ovšem počítat s tím, že velikost souborů RAW je větší, tudíž se paměť fotoaparátu zaplní rychleji. Následuje tedy výběr režimu, Kelby zde doporučuje režim „priority clony“, který je označen jako „AV“ nebo „A“ při fotografování portrétů v přirozeném světle, protože si v tomto režimu mohou vybrat clonu. Musím také brát zřetel na rychlost závěrky, pokud se blíží západ slunce nebo venku ubývá světla, v tu chvíli rychlost závěrky klesne a je třeba nastavit ISO (parametr, který vyjadřuje citlivost snímače fotoaparátu na světlo) například ze 100 na 400, tím se expoziční čas zkrátí pod 1/60 sekundy přibližně na 1/125, což je optimální expoziční čas.

⁴⁴ Srov. FREEMAN, J. *Fotografie v praxi*, s. 154–155.

⁴⁵ Srov. FREEMAN, J. *Fotografie v praxi*, s. 148–149.

⁴⁶ Srov. FREEMAN, M. *Fotografie v praxi*, s. 122–124.

Stále se bavíme o portrétu v přirozeném světle, pro který je nejlepší zvolit nejnižší clonové číslo v případě, že je pro náš záměr vhodná malá hloubka ostrosti. Nejnižší clonové číslo nám oddělí objekt od pozadí a zároveň objektivem, který má clonu otevřenou na nejvyšší možnou míru, proniká do přístroje největší tok světla.⁴⁷

⁴⁷ Srov. KELBY, S. *Portrét v přirozeném světle: krok za krokem popsané postupy, které potřebujete pro úžasné fotografie ve stylu profesionálů*, s. 30–35.

Praktická část

6 Realizace výchovně vzdělávacího projektu

6.1 Úvod

V praktické části své bakalářské práce jsem vytvořila tři fotografické bloky, které jsou zaměřeny na portrétní fotografii a byly realizované v Domě dětí a mládeže v Táboře. Cílem bylo rozvíjet vizualitu, kreativitu a vzbudit v dětech zájem o danou tematiku. Nechtěla jsem je zahltit spoustou informací a pojmů, které jsou pouhým slovním sdělením těžko pochopitelné. Většina bloků obsahovala především praxi, ve které si práci s fotoaparátem, přirozeným a umělým světlem lépe osvojí. Zároveň bylo mou snahou vytvořit podmínky pro jejich kolektivní činnost, aby pro ně byla spíše zábavou, a tím v dětech podnítit vyšší zájem o fotografování jako takové. Při tvorbě fotografických bloků jsem vycházela z teoretické části mé bakalářské práce a informací, které jsem získala při studiu a praxi. Mou snahou bylo rozvíjet tvořivost dětí a ukázat možnosti, které portrétní fotografie nabízí. Ve fotografických blocích jsem se věnovala přirozenému i umělému světlu. První a druhý blok jsem směřovala na přirozené světlo (přicházející skrz okna a ve volném prostoru), kde jsme se snažili porozumět technickým zákonitostem fotografie a vyzkoušet si práci se světlem v praxi. Třetí blok byl zaměřen na světla umělá, ukázali jsme si, jak s nimi manipulovat při nasvícení modelu a jaké výrazové prostředky umělé světlo v portrétní fotografii nabízí.

6.2 Cíle fotografických bloků

Hlavním cílem mého výchovně vzdělávacího projektu je rozvíjet zájem dětí o portrétní fotografii, předat srozumitelně základní informace a nechat rozvíjet jejich vizualitu, tvořivost, estetické cítění, myšlení a skupinovou práci. Důležité není děti naučit fotografovat na profesionální úrovni, ale vzbudit v nich zájem o téma a docílit základního porozumění vyjadřovacím prostředkům portrétní fotografie.

6.3 Průběh činností fotografických bloků

Realizaci výchovně vzdělávacího programu v podobě tří fotografických bloků jsem vedla v Domě dětí a mládeže v Táboře na fotografickém kroužku pro děti ve věku deset až třináct let. Po přivítání, které jsme vedli v duchu povídání si o tom, co zajímavého jsme

za uplynulý týden zažili a jaký máme dnes den, jsem představila na úvodní hodině přibližné téma, kterým se budeme během společně stráveného času zabývat, následně jsem uvedla pomocí motivace téma aktuální hodiny, představila úkol, který společně na dnes máme připravený a sdělila jsem základní informace, co dnešní téma znamená a co je podstatné zohlednit z hlediska práce s fotoaparátem a konkrétním světlem, jež budeme v dané hodině používat. Následně jsme si šli tyto informace vyzkoušet do praxe a pomocí fotografování na dané téma jsme se učili, jak zacházet s fotoaparátem, světlem a modelem. Reflexi a hodnocení jsme prováděli v průběhu fotografických bloků vždy po určitém úkonu. Díky tomu jsme občas lehce část hodiny pozměnili kvůli návrhu jiného typu fotografie, který děti zaujal či který samy vymyslely a chtěly vyzkoušet.

6.4 Fotografie portrétu v přirozeném světle z okna

Námět

Fotografie portrétu v přirozeném světle z okna

Úkol

Dle úvodních slov o fotografování portrétu si správně nastavit fotoaparát a pokusit se co nejlépe o zachycení portrétu svého spolužáka a co nejvíce vnímat veškeré detaily, které nám přirozené světlo poskytuje.

Výchovně-vzdělávací cíle

Kognitivní cíl

- Osvojit si základy pro fotografování portrétu, naučit se, jak správně porozumět technickým zákonitostem fotografie. Pochopit vztah mezi vyjadřovacími prostředky fotografie vyplývajícími z nastavení přístroje a z použité techniky (rychlost závěrky, hodnota clony, nastavení citlivosti, použité ohnisko objektivu).
- Naučit se pracovat s přirozeným denním světlem a stínem v prostoru, upřednostnit portrét a rozostřit pozadí.

Afektivní cíl

- Rozvoj estetického citění ve vztahu k přírodním fyzikálním jevům (přirozené světlo).

Psychomotorický cíl

- Naučit se jemně manuálně doostřit portrétní snímky.

Motivace

Přímá:

„Ráda bych vás přivítala na dnešní hodině, kde se budeme věnovat portrétní fotografii v přirozeném světle z okna. Setkali jste se někdy s fotografováním portrétu? A pokud ano, při jaké příležitosti a kdo na něm byl zachycen? Na dnešní hodině si budeme povídat o tom, jak se takové přirozené světlo dá využít, vyzkoušíme si hru světla a stínů, při níž se nám změní vyznění fotografie. Vyzkoušíme si i pozice a pohyb s modelem, protože nepatrným posunutím můžeme docílit odlišného výsledku. Také si osvěžíme znalosti o nastavení fotoaparátu a jeho funkcích, jako jsou například clona, ISO a závěrka. Řekli byste mi, co o těchto pojmech víte?“

Kontextová:

Pedagog se snaží o navození příjemné atmosféry, aby se dětem dobře pracovalo s tím, že před sdělením informací k tématu s dětmi zahájí komunikaci vzájemným představením a následně rozvine debatu o jejich koníčcích a vztahu k fotografování. Záměrem pedagoga je představit dětem portrétní fotografii a vzbudit v nich zájem si daný druh fotografie vyzkoušet a pohlížet na něj z různé perspektivy.

Technika

Fotografování s pomocí digitálního fotoaparátu

Materiál

Fotoaparát, okno s přirozeným světlem, model, knihy s příklady tematických fotografií

Časová dotace

90 minut

Průběh činnosti

Na začátek prvního bloku jsem zařadila představení a seznámení se, aby se uvolnila atmosféra. Chvilí jsem si s dětmi povídala, zeptala jsem se na jejich dosavadní zkušenosti s fotografováním a pak také na jejich zkušenost s fotografováním portrétu. Než jsme se přemístili k ukázce v praxi, připravila jsem si povídání o tom, co portrét je, jaká jsou nejzákladnější pravidla, jimiž se řídí spousta fotografů, a společně jsme si připomněli, co je ISO, závěrka a clona. Příklady jsme si ukázali v knihách, které jsem s sebou přinesla pro názornou ukázkou a utvoření představy. Nastavení jsme si následně ukázali na fotoaparátu a postupně jsme se vrhli do zkoušení v praxi. Zkusili jsme si nastavit fotoaparát do optimálních hodnot pro vyváženou expozici a následně i do hodnot, kdy došlo k přeexponování či podexponování snímku, aby bylo vidět krajní možné expoziční

rozpětí. Úkolem bylo nastavit „správně“ fotoaparát a následně vyfotit svého spolužáka, viz „Příloha č. I – Fotografování portrétu v přirozeném světle z okna“. Vyzkoušeli jsme si fotografovat v přímém světle z okna i proti oknu. Učili jsme se, jak si svůj model správně nastavit, a následně jsme se soustředili na hru světla a stínů, aby nám tvořila měkké plastické stíny po celém obličejí. Hodinu jsme uzavřeli prohlídkou fotek, sdělili jsme si, jaké nové poznatky jsme získali, jak se nám aplikovaly v praxi a jak se nám v hodině pracovalo.

Hodnocení

V průběhu fotografického bloku jsem hodnotila především nastavení fotoaparátu vůči světlu. S dětmi jsme si vždy určitý snímek prohlédli a pokusili se společně fotoaparát přenastavit tak, aby nastavení vyhovovalo světlu, jež nám poskytovalo okno. Stejným způsobem byly hodnoceny pokusy o nastavení modelu, aby nám výsledná fotografie vytvářela co nejpřirozenější stíny.

Reflexe realizované činnosti

Při prvním bloku portrétní fotografie jsem chtěla na začátek navodit přátelskou atmosféru. Cílem bylo, abychom se spolu cítili uvolnění, nebáli se zkoušet, i kdyby to vedlo k výsledkům, které nebudou zpočátku odpovídat naší představě. Na jedné straně je proces fotografie o dodržování určitých pravidel a na té druhé o kreativitě. Na kroužku jsem měla děti ve věku 10–13 let a mým prvotním úmyslem bylo nezahltit je úkoly, ale nechávat jim prostor, aby získané vědomosti mohly vstřebat a na základě toho uvažovat o různých možnostech. Toto byl pro mě na jednu stranu kámen úrazu, některé děti byly velmi snaživé a tvořivé, ovšem některé dosáhly svého maxima mnohem dříve, tudíž jsem musela v průběhu program měnit a přidat několik dalších druhů fotografie, abych se nedostala do bodu, kdy budu pracovat pouze s polovinou kroužku. Z pedagogického hlediska to bylo pro mě poučení do dalších bloků, abych počítala s variantou, která zahrnuje i rozdíl tvůrčího potenciálu dětí. Podstatné bylo nalézt rovnováhu mezi předáváním informací, které děti musejí znát při fotografování portrétu, a snahou vyhnout se dlouhému nudnému úvodu. Proto jsem nejprve sdělila, co bude náplní naší hodiny, a potom jsem se snažila stručně vysvětlit všechny pojmy, které si pak vyzkoušíme v praxi. Po skončení prvního bloku jsem se ovšem rozhodla úvod o základních informacích začlenit do praxe, protože jsem měla velmi energické děti a vnímala jsem jejich pomalu slábnoucí pozornost a také situaci, kdy v praxi dokázaly mnohé pochopit lépe. Také jsem vyzorovala, že je pro děti velmi obtížné optimální nastavení fotoaparátu, proto jsem se

rozhodla ho na příštím bloku zapojit mnohem více do praxe. Jak se nám pracuje, jsme hodnotili v průběhu, vždy jsme si po určitých zkušebních snímcích sdělili, co je obtížné, co pochopitelné, co naopak nikoli, a dle toho jsme se ubírali dál. Na některých úsecích jsme se zdrželi déle, jako například u focení z profilu, kdy jsme si dlouho hráli s linií a jejím dosahem od čela přes nos až po bradu. Zde jsem viděla velký zájem o danou techniku, ale například zkoušení hry světla a stínů z hlediska posouvání modelu podél okna se úspěchu nedočkalo, proto jsme si daný styl pouze vyzkoušeli a přešli na jiný.

6.5 Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka v exteriéru

Námět

Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka v exteriéru

Úkol

Najít venku vhodná místa a vyzkoušet si fotografování portrétu v různém provedení, naučit se správně nastavit fotoaparát a využít různé druhy osvětlení a exteriéru, které jsou nám k dispozici.

Výchovně-vzdělávací cíle

Kognitivní cíl

- Osvojit si manipulaci s fotoaparátem při fotografování portrétu v přirozeném světle venku, osvojit si techniky pro focení tohoto druhu portrétu a kritéria, která k portrétní fotografii náleží.
- Naučit se vybrat vhodné prostředí v exteriéru.
- Naučit se dobře umístit model při fotografování v exteriéru.

Afektivní cíl

- Rozvoj estetického citění v rámci volby vhodného prostoru dle pozice světla.

Psychomotorický cíl

- Naučit se jemně manuálně doostřit portrétní snímky.

Motivace

Přímá:

„Dnes bych se s vámi ráda věnovala portrétu v přirozeném světle venku a fotografování lidí venku za denního světla bez pomoci reflektorů. Setkali jste se někdy třeba s tím, že jste chtěli někoho vyfotit, ale výsledná fotografie nebyla podle vašich představ?“

Například byla fotografie moc tmavá, nebo naopak přesvětlená? A pokud ano, napadá vás, čím by to mohlo být? Dnes si řekneme pár úvodních slov, jak by správné fotografování takového portrétu mělo vypadat, a ukážeme si v knihách některé příklady fotografií. Řekneme si, jakými způsoby si můžeme vyzkoušet fotit a pak se vydáme ven, abychom si to, o čem mluvíme, sami vyzkoušeli.“

Kontextová:

Jako pedagog mám snahu rozšířit dětem znalosti o portrétu, proto jsem tedy zvolila exteriér jako další možnost pro fotografování. Záměrem je ukázat využití venkovního světla a vhodných míst, která se dají pro fotografii zvolit.

Technika

Fotografování s pomocí digitálního fotoaparátu

Materiál

Fotoaparát, model, venkovní prostředí, knihy s příklady tematických fotografií

Časová dotace

90 minut

Průběh činnosti

Druhý fotografický blok se zaměřoval především na fotografii člověka v exteriéru. Na začátek hodiny jsme se přivítali a krátce si popovídali o tom, jak se dneska máme, abychom se uvolnili a aklimatizovali. Následovalo sdělení toho, co nás dnes čeká. Nejprve jsme si pověděli o tom, co fotografie v exteriéru obnáší, jaké prostředí se má nebo nemá volit a v knihách jsme si na příkladech ukázali, jak podstatný je úhel pohledu. Následně jsme se přemístili ven na místa, která jsem měla dopředu vybraná. Začali jsme si v praxi nejprve podrobněji ukazovat druhy pohledů, ke kterým jsme zvolili venkovní schody, a vysvětlili jsme si jejich vhodné a nevhodné využití. Vyzkoušeli jsme si, jak vypadá fotografování modela zespoda a jak naopak svrchu s nudným pozadím jako tráva či chodník. Následně jsme se přesunuli ke kamenné zdi a vyzkoušeli si volbu pozadí, jelikož den před tím sněžilo, kamenná zeď byla o to zajímavější díky mozaice, kterou sníh vytvořil – „Příloha č. II – Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka v exteriéru“. Po celou dobu jsem díky zkušenostem z minulé hodiny nechala děti, aby si fotoaparát nastavovaly samy, zkoušely si přenastavit ISO, clonu i závěrku a díky tomu si lépe osvojily, co jednotlivé pojmy způsobí, když je přenastavíme. Následně jsme se vydali k dalšímu zajímavému pozadí, které bylo součástí architektury domu ve městě. Jednalo se o sgrafito, formou těchto dvou pozadí jsem dětem chtěla ukázat, že nudné

pozadí není vhodnou volbou stejně jako pozadí předdimenzované. Například sgrafito s železnými zdobnými mřížemi na oknech odvádí pozornost od modelu, jenž má být hlavním bodem fotografie. Zároveň jsme si také vyzkoušeli, jak model v samotném sgrafitu vyfotografovat, tak aby nám seděly všechny rovné linie, jež prvek obsahuje, a aby nevznikl snímek, který kvůli křivému pozadí není oku příjemný.

Hodnocení

Při hodnocení jsem se zaměřovala na postoj, který děti zvolily pro focení člověka v architektuře, stejně jako na výběr kompozice pro umístění modelu do prostředí. U focení portrétu na pozadí architektury sgrafito jsem se zaměřovala na rovinu linií, které již zmíněná architektura obsahuje, zda děti vzaly v potaz pozadí. Musí se mu přikládat důležitost z hlediska jeho zajímavosti, aby neobsahovalo žádné jiné rušivé elementy, které by odvracely pozornost od modelu, jenž má být u portrétu ústředním bodem.

Reflexe realizované činnosti

Při druhém fotografickém bloku jsem se snažila vyvarovat chyb minulých, tedy zapojit co nejvíce podstatných informací do praxe, aby si je děti lépe osvojily. Také jsem se snažila být připravená na změny, které budeme v průběhu provádět podle zájmu dětí. Chtěla jsem téma člověk v exteriéru využít i na podporu vnímání toho, co je kolem nás, poukázat na to, že dokonalé místo se dá najít i tam, kudy denně procházíme. Když jsem děti během úvodu obeznámila s dnešním tématem, sdělila jsem jim také okruhy, které jsem pro dnešní blok vybrala a zeptala jsem se, čím by chtěly začít. Již z minulé hodiny mělo úspěch zkoušení úhlů pohledu, a tak byly tedy jednoznačně odhlasované schody na Holečkových sádkách v Táboře kousek od DDM. Ve své podstatě jsem režii našeho společně stráveného času nechala v rukou dětí, mým záměrem bylo, aby opravdu zkoušely to, co je baví a zajímá. Samozřejmě jsme otestovali i techniky, které se svého úspěchu nedočkaly, ale i to se nakonec obrátilo v přínosnou situaci díky zjištění, co nám jde, co naopak nikoliv. Když jsme se dostavili k prvnímu místu, snažila jsem se předat dětem svůj pohled a důvody toho, proč jsem toto místo navrhla jako jedno z těch, které můžeme využít na fotografii člověka zespodu a svrchu. Nakonec jsme rozvinuli volnou diskusi o jiných místech, která děti na toto téma napadla, a jedno ze zmíněných jsme do našeho fotografování také zahrnuli. Chvilími jsem bojovala s pocitem, zda už nemluvíme moc dlouho, abychom stihli vše potřebné, ale v průběhu jsem si uvědomila podstatu té komunikace, tedy jak je důležité naslouchat, nést děti slepě jenom k výsledkům, ale dopřát jim, aby si ten čas společně užily a mohly o tento druh fotografie projevit zájem,

pokud se mu budou chtít nadále věnovat. Bojovala jsem s myšlenkou participace, která je vítaná i ve větší míře, ale zároveň jsem chtěla dětem co nejvíce předat. Pozastavila jsem se nad tím, jak dětem často nevěříme, proč by ony samy nemohly vědět, co je pro ně dobré. Snažila jsem se jim více naslouchat, neodbíhat od toho, co dělat nechtějí, ale alespoň to vyzkoušet, říct si, co nám na tom nejde, proč to nejde, zda máme pro tento druh pochopení, nebo je to mimo naše schopnosti.

6.6 Snímky tváře a hra pomocí umělých světél

Námět

Snímky tváře a hra pomocí umělých světél

Úkol

Vyzkoušet si oproti přirozenému světlu práci se světlem umělým, jak funguje jeho umístění do různých pozic včetně rozdílu mezi světlem tvrdým a měkkým a jak to změni nasvícení tváře.

Výchovně-vzdělávací cíle

Kognitivní cíl

- Naučit se, co znamená měkké a tvrdé světlo, jak jich docílit, jak s nimi pracovat a osvojit si základní práci s umělými světly v ateliéru.

Afektivní cíl

- Rozvoj citlivosti a estetického cítění v rámci používání umělých světél ve vztahu k prostředí a modelu, který máme k dispozici.

Psychomotorický cíl

- Rozvoj jemné motoriky při práci s umělými světly, jejich montáži a přípravě pozadí.

Motivace

Přímá:

„V minulých hodinách jsme pracovali se světlem přirozeným a dnes bych si s vámi ráda vyzkoušela práci se světlem umělým. Budeme se věnovat snímkům tváře, které mají tři základní roviny neboli pozice hlavy vůči fotoaparátu. Máte s ateliérovými světly zkušenost? Řekl by mi někdo, co o takových světlech ví? Ráda bych si je s vámi zkusila nastavit, ukázat vám, jak fungují a do jakých pozic je můžeme postavit například pro fotky dramatické, kterých docílíme světlem tvrdým. Určitě znáte ten trik, který se používá při navození strašidelné atmosféry. A právě ten spočívá v nasvícení obličeje zespodu. Zkoušely jste to již někdy?“

Kontextová:

Jako pedagog se snažím vzbudit zájem dětí o ateliérové fotografie. Mým cílem je ukázat možnosti, které ateliérová světla mají, nesnažit se dávat důraz na kvalitu fotek, ale na tvůrčí proces, při němž fotografie vzniká.

Technika

Fotografování s pomocí digitálního fotoaparátu

Materiál

Fotoaparát, bílé pozadí, světlo, reflektor, softbox nebo difuzér

Časová dotace

90 minut

Průběh činnosti

Když děti začaly na náš fotografický blok přicházet, průběžně jsme si povídali o tom, jaký měly dnes den. Na začátek jsme si opět sdělili, co dnešní téma doprovází a na snímcích jsme si ukázali příklady fotek, které dnes můžeme vyzkoušet. Dále jsme se věnovali třem základním rovinám hlavy vůči fotoaparátu a druhům osvětlení. Obrázky byly zvolené pro přiblížení různých způsobů, které můžeme vyzkoušet, aby se děti lépe rozhodovaly, co chtějí vyzkoušet. Následně jsme tedy přešli do praxe a připravili si provizorní ateliér. Vybrali jsme společně bílé neutrální pozadí a následně jsme připravili světla. Nejdříve nešlo o manipulaci z hlediska nastavení k fotoaparátu jako spíš o praktickou stránku. Naučili jsme se, jak se mění u světel výška, co povolit, aby se daly žárovky sklopit, a jak měnit například softbox za reflektor. Jako první jsme se rozhodli vyzkoušet již zmíněné pozice hlavy vůči fotoaparátu. Díky tomu jsme zjistili, že pro větší představu rozložení světla a stínů přenastavíme fotoaparát do černobílé a v procesu jsme

zkoušeli postavit světla do takové pozice, ve které nám budou poskytovat požadované světlo. Nejvíce děti zaujala pozice hlavy ze tří čtvrtin a z profilu „Příloha č. III – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél“, kterým jsme se věnovali po zbytek hodiny. Dále jsme se zabývali kompozicí, která se dostala do středu zájmů. Dívky si postupně oblíbily fotografie s dramatickými stíny a společně jsme zkoušeli tvorbu vhodnou například pro plakáty či podobné grafické úpravy i v černobílé variantě – „Příloha č. IV a V – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél“. Na konci hodiny jsme si sedli do kroužku a poprosila jsem každého, zda by mi mohl říct jeden či více druhů fotografií z našich fotografických bloků, které ho nejvíce zaujaly. Zda se našel alespoň jeden styl, kterému by se chtěli dále věnovat a rozvíjet jej. Dále jsem se ptala, zda je portrét a fotografie člověka nějakým způsobem oslovila. Tím jsme naše tři bloky uzavřeli.

Hodnocení

V tomto fotografickém bloku jsem hodnotila nastavení fotoaparátu vůči umělým světélům stejně jako nastavení světél samotných, zda děti vnímají stíny, které se nám na obličejích tvoří, a také celkovou kompozici, do které model umístily. Také jsem příkládala důraz na to, zda rozlišují tři základní pozice hlavy vůči fotoaparátu stejně jako dva základní druhy světla, tedy měkké a tvrdé, zda k nim umí zvolit vhodné příslušenství, které na světla nasadí.

Reflexe realizované činnosti

Nejprve jsem hodiny chtěla stále vést v duchu fotografování v přirozeném světle, ale nakonec jsem se rozhodla pro fotografie s umělými světly. Jeden z důvodů bylo zpestření, chtěla jsem vnést změnu, která by odhalila oba druhy světla. Dívky si při bloku vyzkoušely v rámci možností co nejvíce technik. Dalším důvodem byl jeden z hlavních pojmů fotografických bloků, což byla hra světla a stínů. Se světlem přirozeným jsme zkoušeli různé meze, kam se až dá zajít, ale u světla umělého jsou jiné způsoby a možnosti. Nejprve jsem si svým rozhodnutím nebyla jistá, následně se ale změna setkala s úspěchem, měla jsem tam děti, které bavily oba druhy světla, také ty, které preferovaly světlo umělé, ale i naopak, proto ta různorodost. Jedním z mých cílů bylo ukázat možnosti, aby si alespoň některé děti uvědomily, co by je mohlo zajímat. Zpětně vidím, že pomůcky jako knihy či vytisknuté fotografie pro ukázkou byly přínosem, pomohlo nám to s představou a inspirovalo to děti pro určité snímky. Stejně tak bylo vhodné i stále nastavování fotoaparátu. Zprvu jsem se bála, abych jim tím fotografií nezprotivila, protože samotné nastavování může být často matoucí, ovšem jeho důležitost by se neměla

opomíjet. Nikdy jsme nepoukazovali na to, zda to někdo dělá špatně, pouze jsme se vždy snažili najít vhodnější způsob, jak by fotografie mohla vypadat ještě lépe, aby jasněji vyjadřovala záměr autora. Děti se o nastavení fotoaparátu v rámci určitých částí bloku začaly zajímat samy od sebe, což byl stav, který jsem jako pedagog považovala za optimální. Často jsem totiž přemýšlela nad tím, jak dětem zpříjemnit to, co je nezbytné se pro fotografování portrétu naučit, a tento způsob koordinovaného samoučení na základě vlastního zájmu považuji za velmi vhodný.

Závěr

Cílem teoretické a praktické části mé bakalářské práce bylo aplikovat poznatky získané z literatury a studia v praxi. V teoretické části jsem se zabývala volným časem, jehož definice a pochopení je stěžejní pro zájmovou činnost. Následně jsem se věnovala pedagogice volného času jako studijnímu oboru, z něhož ve svém výchovně vzdělávacím projektu vycházím. Poté jsem popsala pojem animace, na který jsem se zaměřila z hlediska historie vzniku a následného využití v praxi, co ve své podstatě znamená a jaké jsou předpoklady pro dobré fungování animační skupiny. V poslední části první kapitoly jsem osvětlila chápání role pedagoga volného času, jaká by měla být jeho osobnost a jaký pedagogický přístup by měl být aplikován.

V druhé kapitole jsem definovala historii fotografie 20. století, její vývoj v rámci doby, která fotografii ovlivnila. Zaměřila jsem se na autory, kteří se daným stylům věnovali. V kapitole třetí jsem se zabývala tvořivostí a souvislostí fotografie s pedagogikou volného času.

Ve čtvrté kapitole jsem popsala portrét, autoportrét a snímky tváře. V páté kapitole jsem se snažila vylíčit stěžejní zákonitosti při práci se světlem během fotografování člověka a seznámit čtenáře se základní typologií světla ve fotografii – rozdíl mezi měkkým a tvrdým světlem. Do páté kapitoly je zahrnuta podkapitola o nastavení fotoaparátu, v níž je kladen důraz na specifika nastavení přístroje v různých světelných prostředích.

V praktické části jsem vytvořila tři bloky věnované tématu portrétní fotografie. Orientovala jsem se na portréty v přirozeném i umělém světle, kde mým záměrem bylo představit dětem námět dané hodiny a předat informace, které jsou pro realizaci takto tematicky zaměřených snímků podstatné, a následně si vyzkoušet různé způsoby, kterými je možné fotografii vytvořit s přihlédnutím na nápady a požadavky účastníků kroužku. Cílem fotografických bloků bylo rozvíjet u dětí zájem o fotografii, vizualitu, kreativitu a estetické citění, nahlédnout do hry světla a stínů a nebát se své nápady převést do praxe. Témata bloků jsem volila obecnější a s různými možnostmi výtvarného vyjádření, které v praxi můžeme realizovat. Detailní náplň hodin se pružně odvíjela od zájmu dětí.

Vytyčené cíle bakalářské práce jsem splnila vytvořením výchovně vzdělávacího projektu a jeho následnou realizací v DDM v Táboře, kde jsem odučila tři fotografické bloky v zájmovém útvaru. Základním pedagogickým kritériem pro mě byla smysluplnost takto pojatých volnočasových aktivit, jejich odbornost a uměřenost pro zvolené volnočasové zařízení.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- BIRGUS, V.; MLČOCH, J. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2009. ISBN 978-80-7437-026-7.
- FREEMAN, J. *Fotografie v praxi*. Praha: Rebo Productions, 1998. ISBN 80-7234-002-6.
- FREEMAN, M. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2013. ISBN 978-80-7413-231-5.
- HÁJEK, B.; HOFBAUER, B.; PÁVKOVÁ, J. *Pedagogické ovlivňování volného času: trendy pedagogiky volného času*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-262-0030-7.
- HEDGECOE, J. *Velká kniha fotografie: [jak se dívat a jak lépe fotografovat]*. 2. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-383-9.
- KAPLÁNEK, M. *Volný čas a jeho význam ve výchově*. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1250-8.
- KELBY, S. *Portrét v přirozeném světle: krok za krokem popsané postupy, které potřebujete pro úžasné fotografie ve stylu profesionálů*. Přeložil Pavel KRISTIÁN. Brno: Zoner Press, 2020. ISBN 978-80-7413-432-6.
- LANGFORD, M. *Fotografie*. Praha: Ikar, 1996. ISBN 80-7202-027-7.
- NEFF, O. *Tajná kniha o digitální fotografii*. 4., aktualiz. vyd. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0220-3.
- PÁVKOVÁ, J. *Pedagogika volného času*. 3., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-711-6.
- PRŮCHA, J. *Přehled pedagogiky: úvod do studia oboru*. 4., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0872-3.
- SMITH, I. H. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1257-9.
- UŽDIL, J. *Mezi uměním a výchovou*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

Zdroj ústního sdělení

MACHÁČEK, M., fotograf [ústní sdělení].

Seznam příloh

Příloha I.	Fotografie	Fotografování portrétu v přirozeném světle z okna
Příloha II.	Fotografie	Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka v exteriéru
Příloha III.	Fotografie	Snímky tváře a hra pomocí umělých světél
Příloha IV.	Fotografie	Snímky tváře a hra pomocí umělých světél
Příloha V.	Fotografie	Snímky tváře a hra pomocí umělých světél

Příloha I – Fotografování portrétu v přirozeném světle z okna



Příloha II – Portrét v přirozeném světle venku a fotografování člověka
v exteriéru



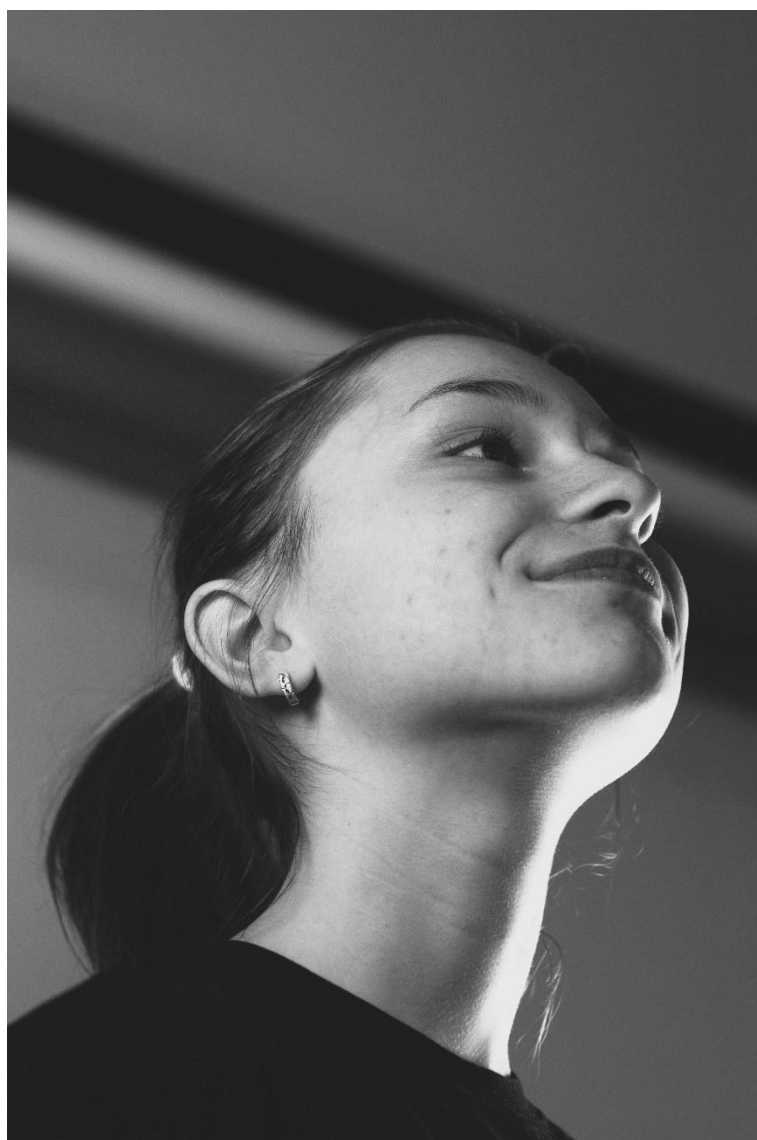
Příloha III – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél



Příloha IV – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél



Příloha V – Snímky tváře a hra pomocí umělých světél



Abstrakt

KÁKONOVÁ, V. Člověk ve fotografii ve volnočasové pedagogice. České Budějovice 2023. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce M. Filip.

Klíčová slova: pedagogika volného času, volný čas, pedagog volného času, zájem, animace, fotografie, portrét, fotografické bloky, zájmový útvar

Bakalářská práce se zabývá rozvojem zájmu o kreativní činnosti v rámci fotografie. Teoretická část se zabývá pojmem volný čas a je rozdělena do podkapitol o pedagogice volného času, zájmu, animaci a pedagogovi volného času. Následně se věnuje historii fotografie 20. století a vztahu fotografie k volnému času. Dále pojednává o portrétu, který byl ústředním tématem pro fotografii člověka, a o jeho fotografování v přirozeném světle u okna, venku či s ateliérovým umělým osvětlením.

Praktická část se věnuje výchovně vzdělávacímu projektu, který proběhl ve třech fotografických blocích v DDM s dětmi ve věku 10–13 let. Metodické listy popisují realizované bloky včetně námětu, úkolu, výchovně vzdělávacích cílů, motivace, techniky, materiálu, časové dotace, průběhu činnosti, hodnocení a reflexe realizované činnosti.

Abstract

Human in photograph in a leisure pedagogy

Key words: pedagogy of free time, free time pedagogue, interest, animation, photography, portrait, photographic blocks, department of interest

The bachelor's thesis deals with the growth of interest in creative activities within photography. The theoretical part deals with the concept of leisure, which is divided into subsections on leisure pedagogy, interest, animation and the leisure educator. It then focuses on the history of photography in the 20th century and the relationship between photography and leisure. It further discusses the portrait, which was a central theme for human photography, and photographing it in the natural light of a window, outdoors, or with studio artificial lighting.

The practical part is devoted to an educational project that was organized in three photographic blocks in DDM with children aged 10-13. The method sheets describe the realized blocks including the theme, task, educational goals, motivation, technique, material, time allocation, course of the activity, assessment and reflection of the realized activity.