

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

**Trojdílná fotografie z hlediska
technických předpisů a výtvarné pojetí
portrétní fotografie**

Jiří Polanecký

Ústav profesního rozvoje pracovníků ve školství
Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Ondřej Sýkora
Studijní program: kombinované studium

2012



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
ÚSTAV PROFESNÍHO ROZVOJE PRACOVNÍKŮ VE ŠKOLSTVÍ

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

akademický rok 2011/2012

Jméno a příjmení studenta: **Jiří Polanecký**

Studijní program: **kombinované studium**

Studijní obor: **vychovatelství**

Název tématu práce v českém jazyce: **Trojdílná fotografie z hlediska technických předpisů a výtvarné pojetí portrétní fotografie**

Název tématu práce v anglickém jazyce: **Three-part photo from technical point of view and art interpretation of portrait**

Pokyny pro vypracování:

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Ondřej Sýkora**

Předpokládaný rozsah bakalářské práce: **Minimální rozsah bakalářské práce činí standardně 40 normostran (72 000 znaků vč. mezer) vlastního textu.**

Datum zadání práce: **27. 11.2011**

Předběžný termín odevzdání práce: **10. dubna 2012**

V Praze dne: **12.dubna 2012**

.....
vedoucí katedry

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Trojdílná fotografie z hlediska technických předpisů a výtvarné pojetí portrétní fotografie vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně, za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Poděkování

Rád bych touto cestou poděkoval vedoucímu své bakalářské práce panu Mgr. Ondřeji Sýkorovi za jeho vstřícnost, trpělivost a cenné připomínky při zpracování této bakalářské práce.

.....

podpis

NÁZEV:

Trojdielná fotografie z hlediska technických předpisů a výtvarné pojetí portrétní fotografie.

AUTOR:

Jiří Polanecký

KATEDRA (ÚSTAV)

Ústav profesního rozvoje pracovníků ve školství

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Ondřej Sýkora

ABSTRAKT:

Záměrem této bakalářské práce je představit jak portrétní fotografii pomáhající při identifikaci osob u Policie České republiky, tak i představit fotografický portrét jako plnohodnotné umělecké dílo. V dnešní době je portrétní fotografování vnímáno společností nejen jako módní umělecká záležitost, ale i jako možnost k uchování rodinných vzpomínek. Dobrý fotograf by přitom neměl mít jen estetické cítění, měl by být i trpělivý, precizní a měl by být i odborně vzdělán v oblasti zhotovování portrétní fotografie. Tato musí být vyhotovena za přísně stanovených podmínek. Část práce je věnována rozsáhlé problematice vzniku i historii portrétní fotografie a jejímu využití jednak jako uměleckého díla, tak i problematice, kdy se z umělecké portrétní fotografie stává fotografie dokumentární a jejímu dalšímu využití ve společnosti. Další část práce je věnována problematice zhotovení trojdielné fotografie a využití trojdielné fotografie při identifikaci osob. Závěrečná část práce je zaměřena na vypovídající hodnotu portrétní fotografie a na to, jak portrétní fotografie působí na diváka a jak může portrétní fotografie esteticky působit na jedince.

KLÍČOVÁ SLOVA:

trojdielná fotografie, černobílá fotografie, barevná fotografie, digitální fotografie, portrét, výtvarná výchova

TITLE:

Three-part photo from technical point of view and art interpretation of portrait

AUTHOR:

Jiří Polanecký

DEPARTMENT:

Institute for professional development, faculty of education

SUPERVISOR:

Mgr. Ondřej Sýkora

ABSTRACT:

The purpose of this bachelory diploma is to present portrait photography as well as valuable masterpiece, which helps the Czech Republic police department to identify people. Nowadays the portrait photography is perceived by society as a fashion artistic issue and possibility how to preserve the family memories. A good photographer shouldn't have only esthetical feeling but should be patient, accurate and has a professional education in making portrait photography with the strictly determined conditions. A part of thesis is about the origin and history of portrait photo and its utilization as a masterpiece, as well as problems when the artistic portrait photography is changed to documentary photo for social utilization. Another part of thesis pays attention to problems of making the three-parts photo and its utilization to identify people. The final part of thesis is focused on value of portrait photography and how the portrait photography affects on a spectator and affects in esthetic way.

KEYWORDS:

three-parts photo, black and white photo, coloured photo, digital photo, portrait, art education

Obsah

1. ÚVOD	8
2. Definice pojmu fotografie.....	10
2.1 Vznik fotografie a její místo v historii.....	10
2.1.1 Místo portrétní fotografie v historii	20
2.2 Dělení fotografie	21
2.2.1 Dokumentární fotografie.....	22
2.2.2 Forenzní fotografie	23
2.2.3 Portrétní fotografie.....	24
2.2.4 Portrétní identifikace.....	34
2.3 Zásady pořízení trojdílné fotografie	36
2.3.1 Zhotovení trojdílné fotografie.....	38
2.3.2 Emotivní a estetické hledisko portrétní fotografie.....	42
2.4 Portrétní fotografie ve výtvarné výchově	44
2.4.1 Definice výtvarné výchovy a dalších základních pojmů	45
2.4.2 Proměny portrétní v malířství	47
2.5 Námět reakce na trojdílnou fotografii.....	50
2.5.1 Reakce na trojdílnou fotografii.....	52
3. Závěrem	56
4. Literatura:.....	58
5. Další zdroje:.....	58

1. ÚVOD

Tato bakalářská práce by se mohla stát základním návodem pro každého začínajícího portrétního fotografa, zejména k pochopení základních pojmů v dnes již rozvětveném pojmu portrétní fotografování.

Od počátku starověkých civilizací se mnoho malířů, sochařů a jiných umělců snažilo zachytit lidskou postavu, tvář s výrazem nebo samotnou mimiku tváře. Nejsou to jen oči, čelo, nos a ústa, ale také drobný pohyb svalů v obličeji, kterým se pokoušeli umělci zachytit harmonický celek. K tomu byla nejčastěji používána malba. Vyjádření malbou však nemuselo být realistické. Samotná podoba zaznamenaného objektu nemusela být identická s originálem. Pořízení takového obrazu bylo časově náročné, a v době vzniku drahé.

Fotografování portrétů není záležitostí pouze uměleckou, ale i vědeckou a kriminalisticko-dokumentární (forenzní fotografie). S fotografií je spojeno i mnoho technických objevů a vynálezů. Přitom od dob vzniku fotografie do současnosti se samotné pořízení snímku, jeho uchování nebo rozmnožování značně zdokonalilo. V průběhu vývoje bylo představeno mnoho způsobů pořizování snímků od camery obscury, camery lucidy, přes fotoaparáty zaznamenávající fotografii na světlo citlivé desky, k modernějším fotoaparátům zaznamenávajícím fotografii na celuloidový pás, k nejnovějším digitálním fotoaparátům.

S vývojem samotných fotoaparátů je úzce spojeno i využití fotografie v různých oborech lidské činnosti. Zpočátku je fotografie představována jako umělecké dílo, které má fascinovat pozorovatele svou estetikou. Postupem času se z fotografie stává komerční záležitost, jsou pořizovány portréty osob, rodin a významných osobností společnosti, přičemž obličej byl od prvopočátku zdrojem inspirace mnoha umělců, byl nejsnadnějším objektem k vyjádření jejich uměleckého cítění. Bezprostředně po vzniku umělecké fotografie a jejím rozšíření do tehdejší společnosti vyvstala potřeba dokumentování důležitých událostí celé společnosti. Vznikaly fotografické obory, které se úzce specializovaly na využívání speciálních technik k pořízení fotografií. V této

práci jsem se zejména zaměřil na forenzní fotografii, jejímž specifikem je vytvoření přesných reprodukcí činů osob, předmětů a zařízení, nápomocných při vyšetřování trestných činů a jednání u soudu.

Dále jsou zde vysvětleny principy tvorby umělecké portrétní fotografie a porovnány s trojdílnou fotografií, určenou k jednoznačné identifikaci osoby a s tím spojenou standardizací pořizovaných portrétních fotografií.

V závěrečné části práce jsem se zaměřil na představení základních pojmů ve výtvarné výchově, jako jsou umění, umělecké dílo a s tím spojená estetika. V mé práci si můžeme představit jen nedůležitější pojmy. Rozsáhlejší rozbor pojmů není pro tuto práci stěžejní.

2. Definice pojmu fotografie

„Fotografie reprodukuje donekonečna to, co se stalo pouze jednou: fotografie je mechanickým opakováním toho, co se existenciálně nikdy opakovat nemohlo“¹.

Z technického hlediska bychom mohli nahlížet na fotografii ze tří stran:

- Vytvoření obrazu pomocí techniky za pomoci fyzikálních vlastností světla.
- Použití techniky pro vytvoření obrazu.
- Jedna část umění, které pro tvorbu obrazu používá techniku.

Samotné slovo fotografie je složené ze dvou částí a má původ v řeckém slově „foto“ (photos: světlo, jas) – využívající světlo, tvořené světlem a příponou „grafie“ (graphein: kreslení, nakreslit, psát) – píšící, tvořící obraz.

2.1 Vznik fotografie a její místo v historii

Každá lidská činnost má svoje dějiny. Fotografie má zajímavou minulost a slouží nám jako hlavní dokument, který zaznamenává historické události.

Pokud bychom neznali fotografii, nedokázali bychom si vybavit tváře známých osobností, přírodní katastrofy a s tím související lidské neštěstí, jakož i další významné události v dějinách lidstva. Samozřejmě nemůžeme opomenout představení objevů souvisejících s lidskou činností.

Od vzniku starověkých civilizací se snažili malíři, sochaři a další umělci zachytit lidskou postavu, tvář a její výraz, a to za použití tehdy dostupné techniky. Výsledkem jejich práce byly více či méně zdařilé práce, které se snažily napodobit lidskou postavu a lidskou tvář. Jedni autoři umělecká díla zhotovovali, jiní se je snažili napodobit. Kopírování prováděli především žáci, aby se procvičovali v technice a dovednosti

¹ [citace z knihy] -**Roland Barthes** – Světelná komora - Poznámka k fotografii - str. 13

zhotovení uměleckého díla. Mistři se naopak snažili šířit svá umělecká díla ve společnosti.

Prvním pomocníkem byla camera obscura, jejímž vynálezcem byl Leonardo da Vinci (1452 – 1519). Jednalo se o temnou skříňku opatřenou jednoduchou čočkou, přes kterou se promítal obraz na plochu. Autor díla následně obkreslil obraz na papír a dílo bylo vytvořeno.



Obrázek č. 1. „Camera obscura“²

„Měli bychom ji raději nazývat camera lucida (tak se nazýval aparát, který byl starší než fotografie a umožňoval kreslit předmět pomocí hranolu: jedno oko se dívá na model, druhé na papír): z hlediska pohledu totiž platí, že „esenci obrazu je být mnohem nedosažitelnější a tajemnější než myšlenka nejtemnějšího nitra.“³

Dalším objevem, který umožnil vznik fotoaparátu, bylo zjištění, že sklo má optické vlastnosti a některé sloučeniny stříbra reagují na světlo. Tento objev veřejnosti představil německý astronom Johann Mädler (1794–1874), který jej nazval fotografie (tedy volně přeloženo „kreslení světlem“). K tomu došlo v únoru roku 1839. Dodnes

² Obrázek č.1 „Camera obscura“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRvJfxVs4yEZyNC2aWdx_QE1S59Zd0ronkpPZCjt1XFYeNqwVqF

³ [Citace z knihy] **Roland Barthes** – Světelná komora - Poznámka k fotografii - str. 99

zachovanou první fotografií je fotografie s názvem „Pohled z okna“. Fotografie vytvořil v roce 1826 Joseph Nicéphore Niepce (1765 – 1833).

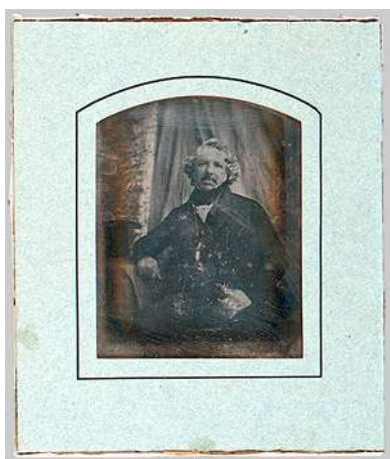
Proces pro zhotovování těchto fotografií byl značně zdlouhavý, trval 8 hodin. Proto na prvních fotografiích jsou zachyceny budovy.



Obrázek č. „Pohled z okna“ 2.⁴

Z technického hlediska bychom mohli označit za vynálezce fotografie Louise Jacquese Mandé Daguerra (1787 – 1851). Jednalo se o využití fotografické techniky, kdy je obraz vytvořen za použití amalgámového stříbra naneseného na měděnou desku. Podle použité techniky byla tato přímá pozitivní metoda nazvána daguerrotypie. Uvedený způsob zhotovení obrázku měl i nevýhody. Především nebyla možnost zhotovovat kopie, obrázku se nedalo dotýkat, aniž by nedošlo k jeho poškození, a proto musel být uchovávan za skleněnou deskou.

⁴ Obrázek č. 2. „Pohled z okna“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Niepce.jpg



Obrázek č. 3. „Louise Jacquese Mandé Daguerra“⁵



Obrázek č. 4. Talbotův portrét“⁶

Kolem roku 1833 prováděl William Talbot (1800 – 1877) pokusy s přístroji camera obscura a camera lucida. Tyto pokusy přivedly Talbota k myšlence fotografie. V roce 1834 začal se svými pokusy. Talbot použil obyčejný dopisní papír, který natřel roztokem soli a poté jej usušil. Dalším krokem bylo nanesení vrstvy chloridu stříbra; čas pro expozici snímku se zkrátil asi na půl hodiny. Koncem roku 1835 vynalezl Talbot princip negativ - pozitiv. Toto rozdělení vyšlo z potřeby vytvářet několik kopií fotografií z jednoho záběru fotoaparátem. Uvedený způsob nazval Talbot „calotypie“, jež pochází z řeckého slova dobrý a zážitek“. Po Evropě se začaly rychle šířit fotografické salony, s jejichž nástupem dochází k postupnému úpadku portrétního malířství, které bylo do té doby záležitostí vyšší společnosti. Portrétní fotografie vzhledem k ceně začíná pronikat i do nižších společenských vrstev. Začal panovat názor, že by mohlo dojít k zániku malířství jako umělecké tvorby.

Fotografie je pronásledována neustálým srovnáváním s obrazem. Je porovnávána perspektiva jak fotografie, tak malby. Pokud autor fotografie zhotovil několik kopií, došlo k odstranění otročké práce při zhotovování portrétů malířskou technikou.

⁵ Obrázek č. 3. „Louise Jacquese Mandé Daguerra“ [2012-03-19] Dostupné na WWW: http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_2005.100.611.jpg

⁶ Obrázek č. 4. „Talbotův portrét“ [2012-03-19] Dostupné na WWW: http://www.converter.cz/fyzici/images/talbot_portret.jpg

Calotypie měla naproti daguerrotypii množství výhod. Nejvýznamnější výhodou byla možnost zhotovovat neomezené množství kopií. Bylo možno provádět retuš, a to nejen negativu, ale i otisku. Takto vzniklá fotografie byla mnohem odolnější proti poškození, měla více odstínů. Jejímu rozšíření zabránilo značné množství Talbotových patentů spojených s calotypií. Tento způsob zhotovení fotografií byl nahrazen novým technickým pokrokem. Frederick Scott Archer (1813 - 1857) vynalezl v roce 1851 kolodiový (mokrý) proces. V tomto procesu byla nosičem negativu skleněná deska, která byla potažena kolodiem obsahujícím jodid draselný a bromid draselný. Expozice se prováděla ve specializovaném držáku. Vyvolaný negativ byl značně kontrastní, měl jemné zrno, ze kterého se vytvořil pozitiv obdobný calotypii. Tento nový proces měl mnoho výhod, zejména vysokou citlivost. Expozice se zkrátila na několik vteřin, čímž došlo k možnosti pořizovat fotografie osob. Další výhodou byla cena, jež byla desetinová vůči daguerrotypii. V této době vznikly první fotografické stany a karavany.

V roce 1871 Richard Leach Maddox (1816 – 1902) zcela změnil postup při zhotovování fotografií z (mokrého na suchý), když bromostříbrnou desku opatřil želatinovou emulzí. Tyto desky byly zpočátku své existence méně citlivé, ale jejich výhodou byla možnost průmyslové výroby.



Obrázek č.5. „Originální balení želatinové suché desky“⁷

Obrázek č.6. „První fotoaparát KODAK“⁸

⁷ Obrázek č.5. „Originální balení želatinové suché desky“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://www.fotografovani.cz/images3/dp_v.jpg

⁸ Obrázek č.6. „První fotoaparát KODAK na svitkový film (1888)“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://www.fotografovani.cz/images3/fkodak.jpg>

Nevýhodou bylo použití mimo fotoateliér, protože při každém zhotovení snímku bylo nutno vyměnit desku. Tento způsob pořizování fotografií vydržel až do druhé poloviny dvacátého století.

Američan Hannibal Goodwin (1822 – 1900) v roce 1887 vynalezl zcela nový podkladový materiál, který odstranil předchozí nedostatky nosiče fotografické emulze. Tímto materiálem je celuloid (první celuloid vyrobil v roce 1856 Alexander Parkes v anglickém městě Birmingham). Sám vynálezce označoval svůj objev jako „tvrdou, elastickou a vodě odolnou látku“. Značnou nevýhodou celuloиду je jeho vysoká hořlavost. Vynález celuloidu v roce 1889 využila firma EASTMAN KODAK při výrobě prvních svitkových filmů, které využila ve svých fotoaparátech značky KODAK.

Spojení tohoto vynálezu a jednoduchého fotoaparátu již nebránilo rychlému šíření černobílé fotografie po světě. Dochází k vylepšování fotografických materiálů, jsou vyráběny různé šíře filmů. Postupným zdokonalováním citlivosti filmů nahrazuje v roce 1908 firma KODAK hořlavou celulózu nehořlavou nitrocelulózou.

Díky černobílé fotografii v prvních letech její slávy a po prvotním nadšení z možnosti zachytit okamžik v lidském životě jinak než malbou, začali pozorovatelé požadovat více prožitků. Nastal čas první barevné fotografie. Nejstarší technikou pro vytvoření barevné fotografie byla technika pojmenovaná „autochrom“. Autochrom si nechali v roce 1907 v Paříži patentovat bratři Lumiérové. Barevná fotografie překvapovala každého pozorovatele ostrotí pořízeného snímku. Její nevýhodou však byla nemožnost pořízení kopií. Zhotovení barevné fotografie bylo náročné a podmíněné nutností nainstalování žlutého filtru (rastru) před objektiv.

Princip autochromové desky byl založen na barevné mozaice, která se skládala z mikroskopických zrněk bramborového škrobu obarvených třemi základními barvami – fialovo-modrou, zelenou a oranžovo-červenou. Tuto mozaiku zakrývala fotografická emulze citlivá na všechny viditelné složky světla.

V průběhu doby se podařilo zdokonalit techniku zhotovování autochromu i výsledný obraz. Ve třicátých letech dvacátého století byl představen první autochrom na filmovém pásu a byla odstraněna nutnost použití rastru před objektivem.

Za první moderní barevný film lze považovat, výrobek značky KODACHROME. Složení filmu obsahovalo tři vrstvy fotografických emulzí, které byly citlivé na jednotlivé barvy. Byl odstraněn problém s používáním barevných rastrů. Barevný film procházel vývojem stejně jako černobílý. Barevný film postupem doby pronikal do celé společnosti, kde si nacházel využití nejen v umění, ale i ve vědě.



Obrázek č.7. „Škrobová zrna pod mikroskopem“⁹

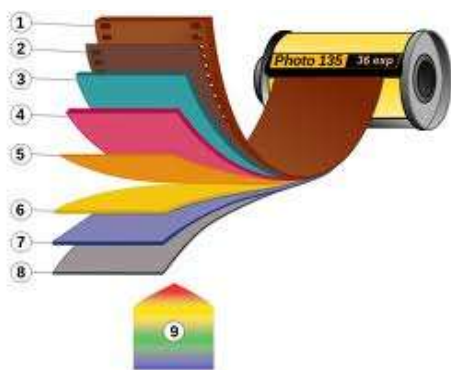


Obrázek č.8. „Rodina Benešových“¹⁰

⁹ Obrázek č.7. „Škrobová zrna pod mikroskopem“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
<http://sechtl-vosecek.ucw.cz/images/autochromy/tiny/Autochrom3>

¹⁰ Obrázek č.8. „Rodina Benešových“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
<http://www.digimanie.cz/digimanie/media.nsf/v/E335AB7FE0B0E961C12572A20054B827/>

Při samotném vývoji barevného filmu bylo použito většího množství barvocitlivých vrstev až na vrstev 8. Tím se podařilo zvýšit citlivost pořízených fotografií.



Obrázek č. 9. „Vrstvy barevného filmu“¹¹



Obrázek č. 10. „Prázdná a plná cívka“¹²

Další vývoj v oblasti barevné fotografie směřoval do oblasti rychlého zpracování pořízených fotografií s možností okamžitého prohlédnutí pořízené fotografie. Tento požadavek se pokoušela vyřešit firma KODAK. Výsledkem byla „instantní - okamžitá fotografie“. Firmě KODAK se podařilo koncem čtyřicátých let dvacátého století vyřešit problém prezentace pořízených fotografií během několika sekund, a to za použití speciálně vyvinutého přístroje s názvem „POLAROID model 95“. Expozice snímku a jeho vyvolání probíhaly uvnitř těla přístroje. Nevýhodou tohoto systému byla nemožnost zhotovení kopií, neboť vyfotografováním daného objektu se ihned vytvořila fotografie. Fotografování za pomoci Polaroidu se ve své době stalo značně oblíbené, jelikož uživatel nemusel mít znalosti o fotografování a přístroje byly na svoji dobu relativně dostupné. K oblibě Polaroidu přispěla také ta výhoda, že s pořízenými snímky nemusel autor chodit k vyvolání do specializovaných laboratoří. To umožnilo svobodný rozvoj fotografie v šedesátých letech dvacátého století. Polaroid používali umělci a výtvarníci pro zjišťování toho, jak bude vypadat scéna a celá její kompozice. Analogová

¹¹ Obrázek č. 9. „Vrstvy barevného filmu“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e5/Photographic_Film_135.svg/759px-Photographic_Film_135.svg.png

¹² Obrázek č. 10. „Prázdná a plná cívka“ [2012-03-20] Dostupné na WWW : <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9a/Rollfilm120.jpg/220px-Rollfilm120.jpg>

fotografie měla dlouhou dobu zhotovení. Polaroid nebyl používán pro uměleckou činnost. Systém Polaroid našel uplatnění zejména v rodinách, kde se pořizovaly momentky z rodinného života, ale i jako dokumentární fotografie především u policejních sborů, zejména pro dokumentování místa činu. Pořízený snímek měl rozměr 79 x 79 mm, později 92 x 73 mm. K přístrojům se prodávalo i příslušenství (blesk, předsádkové čočky a další).



Obrázek č. 11. „První přístroj POLAROID model 95“¹³



Obrázek č. 12. „POLAROID SX- 70“¹⁴

Takto pořízené fotografie byly určeny pouze pro prvotní orientaci. Vzhledem k tomu, že nebyla možnost rozmnožit pořízené snímky, bylo místo následně fotografováno buď na černobílou nebo barevnou fotografii. V dnešní době se POLAROID již prakticky nepoužívá, byl nahrazen digitální fotografií. Cesta k digitální fotografii se začala otevírat s rychle rostoucím rozvojem elektroniky. V sedmdesátých letech dvacátého století byla potřeba k pořízení fotografie z nových fotoaparátů různých součástí z oblasti elektroniky. Poznatků z výzkumu využila firma KODAK. Klíčový projekt firmy vedl Ing. Steven Sasson. Projekt byl založen na CCD technologii s možností minimalizace mechanických součástí. K záznamu pořízené fotografie nebylo poprvé v historii použito malby, kresby ani chemické cesty, ale byla použita kazeta s magnetickým páskem, k vyvolání počítač a k reprodukci televize. Jednalo se o

¹³ Obrázek č. 11 „První přístroj POLAROID model 95“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://www.milujemefotografii.cz/wp-content/uploads/2011/06/polaroid_model-95.jpg

¹⁴ Obrázek č. 12 „POLAROID SX- 70“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://www.milujemefotografii.cz/wp-content/uploads/2011/06/polaroid_model_SX-70.jpg

černobílou fotografií „záznam v trvání 23 sekund“. Rozlišení pořízeného snímku bylo 0,01 Mpix (10 000 pixelů), přístroj měl hmotnost 3,6 Kg a jeho napájení zajišťovala baterie.



Obrázek č. 13. „První digitální fotoaparát“¹⁵



Obrázek č. 14. „První digitální fotografie“¹⁶

To bylo v roce 1975. Ale až v roce 1988 byl firmou FUJI představen digitální fotoaparát, zaznamenávající obraz ve formě počítačových souborů. Přístroj pořízené fotografie zaznamenával na výměnnou paměťovou kartu typu SRAM - (*Static Access Random Memory*), s kapacitou 16 MB. Uvedený typ paměťového média nedokázal udržet pořízená data bez dodávky elektrické energie, a proto měla karta instalovanou baterii. Fotoaparát byl opatřen čipem 400 000 pixelů.

Dnes se snímky ukládají do různých typů paměťových karet s různou kapacitou paměti, a to podle typu fotografického přístroje. Přitom velikost paměťové karty určuje, kolik snímků je možné vytvořit a v jakém rozlišení snímky budou. Paměťové karty dnes neobsahují zdroje elektrické energie.

V průběhu doby se postupy při fotografování značně zjednodušily. Moderní fotografie se prolíná do každodenního dění naší společnosti, je nástrojem pro umělce, vědce, novináře. Poskytuje nám možnost uchování vzpomínek z rodinného života.

¹⁵ Obrázek č. 13. „První digitální fotoaparát“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://www.fotografovani.cz/images3/ssdf_v.jpg

¹⁶ Obrázek č. 14. „První digitální fotografie“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://majkl.kx.cz/wp-content/uploads/kodak2.jpg>

2.1.1 Místo portrétní fotografie v historii

Zachycení výrazu tváře má v historii fotografie důležitou roli. Jedny z prvních portrétů vznikly již v roce 1839 a vedly ke vzniku prvních fotografických portrétních ateliérů po celé Evropě. K prvním fotografickým portrétistům patřili portrétní malíři, kteří používali fotografické portréty jako předlohu k malování.

Fotografie byla na tehdejší dobu převratný vynález, který se šířil značnou rychlostí. Všeobecně se předpokládalo, že fotografický portrét zapříčiní zánik portrétního malířství, portrétní kresby i portrétní grafiky. Fotografie postupně z části nahradila malbu, kresbu i grafiku, byla vhodnější pro popisování vizuality i zhotovování kopií portrétované osoby. Malířství se konečně dostalo ze spárů otrockého kopírování realistických pohledů na svět a vydalo se vlastní cestou výtvarného projevu.

Jedna z prvních teorií portrétní fotografie, kterou vyslovil Marcus Aurelius Root (1811–1894), je, že každý portrét je špatný, pokud neukazuje duši zobrazovaného. Tuto teorii rozšířil v roce 1871 Albert Sands Southworth (1808–1901), který požadoval, aby charakter člověka byl patrný hned při prvotním pohledu na fotografii. Tato fotografie by měla zachytit nejlepší výraz, kterého je portrétovaný schopný. Takto vzniklá teorie fotografického konceptu vydržela do poloviny dvacátého století. (v roce 1939 uvedl Edward Weston: *...fotografie má proniknout pod povrch svého objektu a rozeznat moment, kdy tvář je bez masky a odhaluje vnitřní já...*).¹⁷

V současné době je portrétní fotografie stále aktuální, pouze v průběhu vývoje fotografie došlo k rozdělení portrétní fotografie do různých kategorií – konvenční portréty na objednávku, intimní portréty, erotické až pornografické portréty, portréty známých osobností (intelektuálů, umělců, vědců) i autoportréty. Důležitá portrétní fotografie, která zaznamenala značný úspěch a provází nás celým životem je portrétní fotografie v rámci rodiny. Patří sem portrétní fotografie jednotlivých členů rodiny, tak i

¹⁷ [Citace z knihy] **Sobieszek, Robert A.**: Ghost in the Shell – Photography and the Human Soul 1850 – 200, MIT Press a Angeles County Museum of Art, str. 91 (z druhé ruky: Čujanová, Dagmar: recenze knihy v časopisu Fotograf. 1.vydání, 2002, str. 101.)

portrétní fotografie celých rodin. Takové portrétní fotografie jsou postaveny na stejnou rovinu, jako předepsané ústní formule. Tím portrétní fotografie poskytuje paměť před zapomenutím důležitého okamžiku jedince i celé společnosti.

„Zda výsledky fotografie spadají do kategorie Umění, není podstatné, napsal Strand‘: Moholy-Nagy označil za ‚celkem nedůležité, zda fotografie‘ vytváří umění či nikoli‘. Fotografové, kteří dospěli ve čtyřicátých letech a později, umění troufale a otevřeně ignorují jako příliš vyumělkované. Obecně tvrdí, že nacházejí, nestranně pozorují, poskytují svědectví, zkoumají sebe samé – cokoli kromě umění.“¹⁸

Od prvopočátku objevení vynálezu fotografie vyvstala potřeba posuzovat samotnou portrétní fotografii z hlediska zda se jedná o výtvarné dílo či nikoli. Dnes většina lidí portrétní fotografii za umění nepovažuje. Sami přitom portrétní fotografii vytvářejí, mají tyto fotografie rádi, předkládají je v rodinách a těchto fotografií si váží.

„Fotografií vyjadřují svůj život, fotografií se vyjadřují k životu.“¹⁹

2.2 Dělení fotografie

Fotografie nám od svého vzniku dala příležitost a zcela novou možnost zaznamenat nejen konkrétního člověka, ale i zvěčnit jeho život nebo jednotlivé části jeho bytí takovým způsobem, které lidstvo nemělo do doby vynálezu fotografie. Jak už to v lidském životě bývá, začalo se využití fotografie dělit do různých směrů, a to podle toho, kdo fotografií pořizoval, za jakým účelem, v jaké době byla fotografie pořízena a jakou má vypovídací hodnotu pro pozorovatele. Samotná fotografie má pozorovatele informovat nebo mu může přinést potěšení.

V další části práce se zaměřuji na fotografii, kterou pořizujeme podle určitých zásad. Fotografie je svázána s předpisy a s určitými postupy tak, aby měla určitou

¹⁸ [Citace z knihy] **Sonntagová, Susan**: O fotografii. Praha, str. 116.

¹⁹ [Citace z knihy] **Mravec, Juraj – Vojtěch, Viktor**: Interview s fotografií –První sedmička, Slovart 2004, str. 7.

vypovídající hodnotu pro pozorovatele a aby došlo k odstranění subjektivního pohledu při pořizování snímku a následně při vyhodnocování snímku jinou osobou.

2.2.1 Dokumentární fotografie

Dokumentární fotografie (z lat. *documentum* – předmět doličný) je fotografický styl, který představuje fotografický dokument jako zobrazení reality, jako časový dokument, jako apel nebo upozornění na danou skutečnost. Rozlišuje se subjektivní a objektivní zájem, který za dokumentem stojí – například ideologické nebo sociální pozadí. Samotný počátek dokumentární fotografie bychom mohli začít vnímat v roce 1880. V tomto roce byla poprvé otištěna první fotografie v deníku *Daily Graphic* v New Yorku. Tímto se podařilo položit základy novinářské fotografie. Přitom dokumentární a novinářská fotografie se velice úzce prolínají.



Obrázek č. 15. „První tištěná fotografie“²⁰



Obrázek č. 16. „Atentát na Heydricha“²¹

²⁰ Obrázek č. 15. „První tištěná fotografie“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
http://images.gfx.no/724/724407/Steinway_hall_1873.jpg

Obě tyto samostatné fotografické disciplíny mají od samého počátku za úkol přinášet informace a dokumentovat významné události v životě lidí. Dokumentární a novinářská fotografie se nejvíce rozvinula v době válečných konfliktů „válečná fotografie“. Fotografie si divák zapamatuje lépe než pohyblivé obrazy. Fotografii divák vnímá jako výřez obrazu v čase.

K největšímu rozvoji došlo v době světových válek. Takto pojatá dokumentární fotografie měla schopnost ovlivnit veřejné mínění lidí a následně docházelo i k ovlivnění politických rozhodnutí. Tyto fotografie šokují, a to pokud ukazují divákovi něco neobvyklého. Tento vliv se ještě prohloubil v době války ve Vietnamu. S příchodem nových technologií, zejména internetu, nastala éra dokumentární fotografie s celosvětovou působností. Veřejnosti bylo předloženo nesčetné množství fotografií, které pořídili naprostí amatéři, přičemž zveřejnění takových fotografií přispělo v některých případech k zamezení násilí „Africká revoluce“.

2.2.2 Forenzní fotografie

Forenzní fotografie (z lat. *forensis*, soudní, od *forum* = veřejné prostranství, kde se konaly soudy) nebo policejní fotografie, je fotografický obor, který se zabývá vytvářením přesných reprodukcí činů, místa nebo nehody ve prospěch soudu nebo na pomoc při vyšetřování.²²

Forenzní fotografii pořizujeme podle určitých pravidel, která vycházejí z kriminalistických vědních oborů. Pokud jsou dodržovány zásady při pořizování

²¹ Obrázek č. 16. „Atentát na Heydricha“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/27/Bundesarchiv_Bild_146-1972-039-44%2C_Heydrich-Attentat.jpg/285px-Bundesarchiv_Bild_146-1972-039-44%2C_Heydrich-Attentat.jpg

²² **Kriminalistika – Kriminalistickotechnické metody a prostředky**, Kriminalistická dokumentace, strana 334.

fotografií a fotografie pořizují speciálně vyškolení pracovníci na místě ohledání trestného činu, při ohledání věcí a osob, je možné získané fotografické snímky považovat za „**soudní důkaz**“. Tento proces poznávání při objasňování trestného činu je v podstatě proces poznání objektivní reality. Provádí jej kvalifikovaná osoba v rámci právní úpravy. Dalo by se také říci, že je to psychologický obraz skutečnosti.

Samotný vznik forenzní fotografie bychom mohli vnímat od roku 1879. V tomto roce byl soudem pověřen Jamen Valentin k pořízení fotografií zničeného mostu. Pořízené fotografie byly následně použity při soudním jednání. Pravidla pro fotografování místa trestného činu zavedl Alphonse Bertillon (1853 – 1914). Tyto zásady jsou do dnešních dnů s drobnými změnami používány při práci policejních fotografů, a to i za využití zcela nových speciálních fotografických technologií.

2.2.3 Portrétní fotografie

Portrétní fotografie by neměla být chápána pouze jako zachycení tváře člověka, ale měla by mít možnost zachytit i otisk duše. Samotný portrét nám může i vystihnout osobnost, přitom zachycuje určité momenty charakteristické pro fotografovaného. Samotný portrét by měl být pořízen v pravý okamžik, je důležité zachytit výraz tváře, přičemž samotná tvář odhaluje u některých portrétů vnitřní rozpoložení nálady, duševní stavy portrétovaného. Při procesu pořizování portrétní fotografie není účelem pořídit snímek v době, kdy to fotografovaný nečeká, ale navodit takovou atmosféru focení, že se podaří pořídit snímek, který vystihne přirozený výraz fotografovaného. S tím je spojen i postoj portrétovaného při fotografování vůči objektivu. Postoj čelem navozuje pocit vážnosti, upřímnosti, odkrytí duše, ale postoj tříčtvrteční s pohledem vzhůru navozuje pocit povznešenější, abstraktní, pohled do budoucna.²³

²³ **Sonntagová, Susan:** O fotografii. Praha, str.40.

Samostatnou kapitolou portrétní fotografie je prezentační fotografie. U tohoto druhu portrétu se používá ve velké míře stylizace. Tento portrét slouží k sebeprezentaci nebo propagaci. Tyto portréty bývají upravovány za pomoci různých technik retuší, fotomontáží. Takto upravený portrét působí na pozorovatele líbivě, tvář působí uhlazeným dojmem. Cílem takto upraveného fotografického portrétu je představit osobu v pozitivním světle, samotný portrét vyzdvihuje kladné vlastnosti a schopnosti prezentované osoby. Takto prezentované portréty mívají pouze ilustrační funkci. S těmito portréty se setkáváme převážně na obálkách časopisů. U takto publikovaných fotografií hodnotíme zejména odlišná kritéria, kterými bývají vlastnosti estetické a technická hodnota fotografie. Takto rozdělené vnímání portrétní fotografie může být značně zavádějící a je zcela závislé na vkusu každého z nás. Je možné pozorovat i skutečnost, že technická nedokonalost bývá vnímána jako estetický záměr fotografa.

Pod technické parametry fotografického portrétu řadíme především ostrost, expoziční čas a jemnost zrna fotografie. Nejdůležitějším prvkem v portrétní fotografii je expozice (osvětlení fotografie), přitom toto je i estetickým prvkem portrétu. Samotná expozice napomáhá modelovat lidskou tvář, odhaluje i zahaluje portrétovaného. Přitom umožňuje zcela změnit výsledný portrét člověka. Fotograf může svými schopnostmi, změnou nasvícení nebo místem, kde pořídil portrét osoby (ateliér, exteriér, popřípadě portrét proti světlu), zcela změnit výsledek své práce použitím kvalitního objektivu s fotoaparátem. Na druhé straně hodnotícího kritéria portrétní fotografie jsou estetická vlastnosti portrétní fotografie. Přitom estetické schopnosti fotografa mohou působit na vznik portrétní fotografie mnohem více, než technické vybavení, se kterým fotograf pracuje. O co portrétista usiluje, to nejlépe vystihnul v knize *Oči široce rozevřené* František Drtikol:

„Dnešní mladí lidé srší životem a zájmy. Mou věcí není schvalovat nebo hanět jejich zájmy – a tyto jejich zájmy vtiskují jejich zevnějšku tak výslovný ráz, že nebude pozorovateli klidu uvědomit si, mají-li tito zajímaví lidé dokonale pravidelné tahy. Je nutno pochopit a zhmotnit jejich bytost etickou, a to je ovšem mnohem problematictější než přenést čistě na papír bezduché formy. I prostý člověk dnes vidí, že pouhá technicky dokonalá fotografie nevystihuje ještě člověka, jehož osobnost je setkána z tisíce nitek,

pouze jedinou z nich je kostra jeho obličeje, a fotograf se nesmí chytit jen té jediné nitky. ²⁴

Na kvalitní fotografické vybavení zcela rezignoval český neoriginálnější malíř a fotograf Miroslav Tichý 20.11.1926 - 12.4.2011. V roce 1972 Miroslav Tichý přichází o svůj malířský ateliér. Ztráta ateliéru Tichého jako umělce značně zasáhla, okamžitě zanechal kresby i malby. Od tohoto okamžiku se již výhradně zaměřil fotografii. Ulice města Kyjova se stávají ateliérem Miroslava Tichého.

Sám Tichý o tomto fotografickém období říká:

„Obrazy už byly namalovaný, kresby nakreslený. Tak co jsem měl dělat? Hledal jsem nové prostředky. Pomocí fotografování jsem spatřil všechno nově, byl to nový svět. ²⁵

Prvním fotografickým přístrojem, který Miroslav Tichý používal, byl deskový fotoaparát po jeho otci, používal dokonce i bakelitový fotoaparát sovětské výroby.

K sestrojování fotografických přístrojů nebyl donucen z finančních důvodů, ale protože ho to bavilo. Samotné fotografické přístroje i přístroje ke zhotovování fotografií si vyráběl sám. Materiály potřebné k výrobě těžko představitelné výbavy: nepotřebné předměty - skla z dioptrických brýlí, tělo fotoaparátu ze dřeva, objektiv z plastové novodurové trubky, čočky z plexiskla leštěné popelem z cigaret, uzávěrka ovládaná gumičkou, zvětšovací z latí, které u domu vytrhl z plotu. Jaký lepší doklad funkčnosti těchto primitivních fotografických zařízení může být, než zhotovené fotografie?

Tichý každý den chodil do ulic města Kyjova, kde fotografoval převážně ženy. Avšak mezi fotografiemi jsou i různá zátiší nebo situace, které dokázal zachytit pouze on jako umělec pro svoji radost. Tichý nafotil tisíce fotografií žen – fotografoval je na koupališti, v obchodě, ale i na ulici.

²⁴ [Citace z knihy]: **Drtikl, František**: *Oči široce otevřené*, Praha 2002, Svět, str.57.

²⁵ [citace z DVD] Buxbaum Roman: *Tarzan v důchodu*, 2008, 52 minut.



Obrázek č. 17. „Miroslav Tichý“²⁶



Obrázek č. 18. „Fotoaparát Miroslava Tichého“²⁷

Tichého fotografie nevypovídají jen o ženách, ale jsou i autentickou výpovědí doby vzniku fotografie. Samotné fotografie si Miroslav Tichý fotil pro svou potřebu, přitom si vůbec neuvědomoval, že takto zhotovené fotografie jsou jedinečné.

Vyvolané filmy potom sušil na prádelní šňůře na zahradě. Některé kontury pozitivu vylepšoval tužkou.

Autor sám si neuvědomoval samotnou hru světla na fotografii a vůbec si nepřipouštěl přirozenou nedokonalost samotných fotografických děl, zapříčiněnou jednak použitou fotografickou technikou, jednak zhotovováním samotných fotografií, popřípadě jejich uložením. Jedinečnost těmto dílům dodává i sám autor. Ten byl okolím vnímán jako voyeur, podivín a fotografované ženy jej při fotografování nevnímaly. Tichý fotí ženy od pasu, nebo z dálky. Sám Tichý o tomto procesu vyvolávání říká:

„To všechno je pouhá rutina, to není důležité“²⁸.

²⁶ Obrázek č. 17. „Miroslav Tichý“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
<http://3.bp.blogspot.com/-HlvrQIj4WWY/TadBz30WSII/AAAAAAAAAChc/8mo2nTlhnVc>

²⁷ Obrázek č. 18. „Fotoaparát Miroslava Tichého“ [2012-03-20] Dostupná na WWW:
<http://3.bp.blogspot.com/-BTqG2va-JBw/TadCSHO0II/AAAAAAAAACh8/SH9moGH0MTQ/s1600/tichy-02.jpg>

²⁸ [citace z DVD] **Buxbaum Roman**: Tarzan v důchodu, 2008, 52 minut.

Výsledné fotografie zhotovuje v kůlně, protože na některých snímcích jsou zachyceny i nečistoty. Tichého postup při focení i zhotovování dává jeho portrétním fotografiím nezaměnitelnost a jedinečnost.



Obrázek č. 19. „Miroslav Tichý“²⁹



Obrázek č. 20. „Miroslav Tichý“³⁰

Miroslav Tichý s fotografováním definitivně končí počátkem devadesátých let. Sám o tom říká:

„Já jsem měl normu, tolik a tolik udělám snímků za den, tolik a tolik udělám snímků za pět roků, když jsem to udělal, tak jsem s tím skončil“³¹

O zviditelnění Tichého díla se zasloužila nadace Tichý oceán z Lichtenštejnska, a to bez souhlasu samotného autora. Nejprve je dílo Miroslava Tichého uznáno

²⁹ Obrázek č. 20 „Miroslav Tichý“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://media4.picsearch.com/is?GbxqFsGUmYcDkbEYJkOcxPAMvILuxDNTqAzwkeEOyp8>

³⁰ Obrázek č. 20 „Miroslav Tichý“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://www.moravska-galerie.cz/media/643815/miroslav-tichy-fotografie.jpg>

³¹ [citace z DVD] Buxbaum Roman: Tarzan v důchodu, 2008, 52 minut.

v zahraničí, až v pozdější době je jeho dílo uznáno v Čechách. Sám autor se výstav neúčastní s odůvodněním, že není a nikdy nebyl příznivcem výstav.³²

Zcela opačný přístup pro zhotovení fotografie zvolil světoznámý český kontroverzní malíř a fotograf Jan Saudek (narozen 13.5.1935 v Praze je prvním Čechem vyznamenaným francouzským titulem "Le Chevalier des Arts et Letters" – „Rytíř umění a literatury“). Ke své tvorbě používá "opravdový" fotoaparát značky FLEXARET 6x6 cm. Místem tvorby je jeho sklepní ateliér s opadanou omítkou, kterou používá jako pozadí u svých portrétních fotografií. Tato omítka poskytuje vzniklým fotografiím charakter zaběhnuté rutiny. Často se stává, že nejedna významná osobnost české kulturní scény si považuje stát modelem Janu Saudekovi u této zdi s opadanou omítkou.



Obrázek č. 21, „Jan Saudek“.³³



Obrázek č. 22, „Jan Saudek“.³⁴

Vzniklé černobílé portrétní fotografie inscenuje a posléze koloruje tak, jak v raných dobách fotografie. Tím docílí zvýšení realistické podoby portrétu. Samotná fotografie působí na diváka jedinečně, ale na druhé straně může vyvolat i pocit kýče. Tento pocit může získat divák z publikace díla v médiích, jeho okamžitým rozpoznáním, výběrem portrétovaných osob nebo ze samotného stylu života Jana Saudeka.

³² Notářský zápis „Miroslav Tichý“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
<http://tichyfotograf.cz/prohlaseni.pdf>

³³ Obrázek č. 21 „Jan Saudek“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
http://www.a-artdesign.com/images/jan_saudek_.jpg

³⁴ Obrázek č. 22 „Jan Saudek“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
http://www.gallery.cz/gallery/cz/Vystava/2001_02/Images/Vystava/A073_M.jpg

Ke své fotografické tvorbě Jan Saudek uvedl:

„Když jsem v padesátých letech začal koketovat s fotografií, pochopitelně nechtěl jsem zobrazovat současnou realitu, ale jakési sny, barevné a zářivé – svět, v němž bych chtěl žít. Nikdy jsem ty obrázky nikomu nevnucoval, neobcházel redakce – stejně by mě vyhodili! Na těch obrázcích bylo totiž něco, co ty soudruhy popouzelo, ale nikdo to nedokázal definovat, a tak mě pro jistotu zakázali.“³⁵

Jan Saudek je jedním z představitelů aranžované fotografie. Jeho portréty jsou založeny na jednoduché statické inscenaci a záměrem je vystižení ženského půvabu.



Obrázek č. 23. „Jan Saudek“³⁶



Obrázek č. 24 „Jan Saudek“³⁷

V pozdější době se zaměřuje i na dynamické angažmá. Zde se projevuje silný motiv přírody. Samotné fotografie vyjadřují přitažlivost i nenávisť mezi ženou a mužem. Autor používá své mužské tělo při tvorbě. Jako kontrast vůči svému tělu předkládá divákovi různé typy žen, u kterých hledá jejich neopakovatelnou krásu a vnitřní erotické napětí. Spolu s kolorovaným pozadím modelů v divákovi vyvolává různé představy a

³⁵ [citace z přebalu knihy] SAUDEK, Jan. *Život, láska, smrt a jiné takové podružnosti*. Praha: Slovart, 1994

³⁶ Obrázek č. 23 „Jan Saudek“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://ceske-budejovice.nejlepsi-adresa.cz/images/mesta/ceske-budejovice/fotodne/2011-09-26_jan_saudek.jpg

³⁷ Obrázek č. 24 „Jan Saudek“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQKKKI-SLNRlj9FurYhSK8pR6rfylejm3muU9N_7cq0YVtjz7uSk14cNdo

fantazie bez ohledu na krásu lidského těla i samotnou postavu fotografované osoby. Saudek využívá při fotografování skupinových fotografií digitální přístroj (skupinový akt), vojenská pevnost v Křelově u Olomouce dne 5. srpna 2007.

Nejznámější český prvorepublikový portrétní fotograf byl František Drtikol (1883 -1961). Vystudoval příbramské gymnázium, poté se v Příbrami vyučil na fotografa. V roce 1901 nastoupil do odborné fotografické školy v Mnichově. Zde navštěvoval hodiny fyziky, optiky, chemie, dějin umění a fotografie, ale především se v pinakotéce, glyptotéce a v muzeích seznámil s díly Leonarda da Vinciho, Dürera, van Dycka a zejména Rembrandta. V době studií se začal Drtikol věnovat ženskému aktu, a to jak kreslenému, tak i fotografickému.

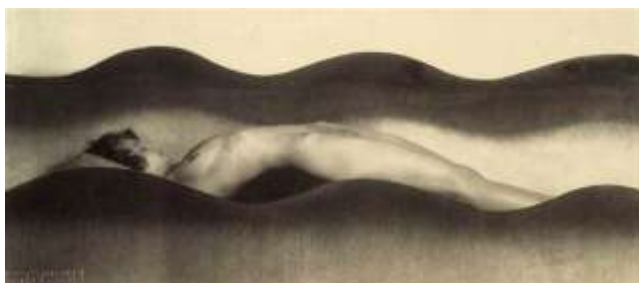
V roce 1907 založil příbramský ateliér, ve kterém vedle ženských portrétů vznikly také první Drtikolovy akty. Za počátek svého úspěchu označil Drtikol rok 1910. V této době otevírá v Praze fotografický ateliér specializující se na portrétní fotografii. Při portrétování využil bohatých zkušeností s osvětlením. Modely aranžoval, pracoval s kompozicí a zejména se snažil o vystižení povahových rysů portrétovaného, u umělců někdy i o charakter jejich tvorby. Zásady pro tvorbu fotografických portrétů Drtikol popsal v pražském časopise Gentleman v roce 1924

„Předně bych chtěl říci, že dnes není úkolem fotografie uchovati pouze podobu člověka. Moderní portrét musí chtít vyjádřit něco víc – charakter. Proto fotograf musí se do člověka přímo zamilovat, cítit s ním, vžít se do něho, pochopiti jaksi jeho intimní osobnost, odmaskovati jej a potom – potom jej teprve zachytiti v aparátu. Myslím, že muži chybují ponejvíce tehdy, chtějí-li býti na obraze krásní. Toho není třeba. Krásu musíme hledat v jejich charakteristice. V mužnosti, v pravdivosti. Proto také obraz se nemá retušovati. Má-li někdo ve skutečnosti trochu velký nos, nač mu ho ubírat na portrétu? To dotyčného právě charakterizuje. Ten velký nos, toť právě on, ten a ten člověk. Co se týče hezkosti: ta spočívá u muže v pevnosti rysů, ve výrazu či lépe výraznosti tváře. Práce, ať duševní či tělesná, která vtiskuje obličejí svůj charakteristikon, je nejlepším odznakem mužské krásy. Pravidelnost, souměrnost

*proporcí a linií, hezoučkový nos či ústa, líbivost v typu, toť něco, oč nemusí muž státi. To sluší lépe ženám ve skutečnosti a na portrétu.*³⁸



Obrázek č. 25. „František Drtikol“³⁹



Obrázek č. 26. „vlna“⁴⁰

Zvláštní skupinou portrétní fotografie v tvorbě Františka Drtikola byly osobnosti prvorepublikového Československa, ať z oblasti politiky - Tomáš Garrigue Masaryk, Edvard Beneš, tak z oblasti kultury herec Eduard Vojan, houslista Jaroslav Kocián, malíř Jakub Obrovský, skladatel Leoš Janáček.

Celé Drtikolovo dílo má několik vývojových stádií. Tato stádia jsou charakterizována změnou přístupu i použitím různých pracovních technik, a to jak prací se světlem, tak při samotném zhotovování portrétní fotografie. Z těchto fotografií je patrná snaha o zachycení souhry geometrických předmětů a křivek lidského těla. Fotografickou tvorbu Drtikola ovlivňují různé výstavy francouzských umělců. Je

³⁸ [citace z knihy] Drtikol, František: Muž u fotografa. Gentleman, 1924, č.12. s. 14-15

³⁹Obrázek č. 25. „František Drtikol“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://1.bp.blogspot.com/-MLP2xFY2BIs/TbeSAcS-eDI/AAAAAAAAADQQ/3BmEPPfM-C4/s1600/Drtikol2.jpeg>

⁴⁰ Obrázek č. 26. „vlna“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://g.idnes.cz/u/free.gif?smysl=ochrana-proti-kopirovani>

ovlivňován mystikou a duchovní otázkou. Sám Drtikol je propagátorem Budhismu. Sám byl vynálezcem vlastní fotografické techniky „půltónová fotolitografie“ – (kombinace olejotisku a litografie). Celé dílo Františka Drtikola je značně rozmanité a rozsáhlé. Zasahuje do několika směrů umělecké tvorby. V této práci však není prostor na podrobný popis celoživotní umělcovy tvorby.



Obrázek č. 28. . „T.G.Masaryk“⁴¹



Obrázek č. 29. . „František Drtikol“⁴²

Pojem portrétní fotografie je značně rozsáhlý a nemůže zmapovat veškerou tvorbu vybraných českých fotografů. O životním díle Miroslava Tichého, Jana Saudka a Františka Drtikola můžeme s jistotou říct, že jejich portrétní fotografie se staly světoznámé a v uměleckých kruzích uznávané. Hlavním motivem jejich tvorby se stala žena, ženská krása a s tím spojené tajemno ženského těla.

⁴¹ Obrázek č. 28. „T.G.Masaryk“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
http://www.phototv.cz/webimg/editor/fotomagazin/clanky_o_fotografec/Fotografec_cz/frantisek_drtikol/masaryk_1.jpg

⁴² Obrázek č. 29. „František Drtikol“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:
<http://www.quido.cz/qrp/pribram/drtikol.jpg>

Technické vlastnosti samotné fotografie nejsou pro vybrané fotografy důležité, pouze jim poskytují možnost k vyjádření svého uměleckého vidění světa. Fotografie nevnímají jako „momentky“, ale kladou důraz na vnitřní obsah. S pořízenou fotografií pracují (kolorují, upravují kontury, používají vlastní techniky) a tím docilují jedinečného rukopisu svých fotografií.

2.2.4 Portrétní identifikace

„Portrétní identifikaci, jejíž podstatu tvoří vnější znaky člověka možno charakterizovat jako obor kriminalistické techniky, který se zabývá zkoumáním a popisováním vnějších znaků člověka a cílem jejich využití při pátrání po osobách, při zjišťování totožnosti neznámých osob a mrtvol.“⁴³

Portrétní identifikaci zavedl v roce 1897 francouzský policejní důstojník Alphonse Bertillon, který při pořizování portrétů zadržených osob zjistil, že každý fotograf v jeho policejním ateliéru fotografuje zadrženou osobu jinak a podle svých představ. Fotografové se snažili osoby přikrášlovat. Příčinou tohoto jednání bylo zaměstnání uměleckých fotografů. Při porovnávání pořízených portrétů zadržených osob se tak objevily problémy.

Bertillon zavádí nový druh polohovatelné židle s opěrkou hlavy. Dalším krokem pro porovnávání bylo zavedení vhodného osvětlení a nastavení stejné volby objektivu. Nejdůležitější podmínkou byly přesné pohledy na fotografované osoby (pohled z profilu a portrétní pohled – en fase. Mezi fotoaparátem a polohovací židlí byla pevně stanovená vzdálenost.

⁴³ [citace]-**Kriminalistika–Kriminalistickotechnické metody a prostředky**, portrétní identifikace, strana 43.



Obrázek č. 29. „Alphonse Bertillon“⁴⁴



Obrázek č. 30. „Nesprávně fotografováno“⁴⁵

Splnění těchto podmínek umožňovalo srovnávání pořízených fotografií zadržovaných osob. Bertillon fotografie připevnil ke kartě zločince a následně kartu založil do své kartotéky.

Tento Bertillonův kartový systém se používal do poloviny 90. let dvacátého století. Jeho systém byl v průběhu let vylepšován a každá evropská policejní centrála si tento systém upravovala podle národních potřeb. Zásady pro zhotovování portrétní fotografie platí dodnes. I když je dnes portrétní fotografie nahrazována modernějšími metodami identifikace (daktyloskopie, DNA), význam identifikace osoby podle morfologických znaků je v některých případech mnohem účinnější, než použití metod jiných kriminalistických oborů.⁴⁶

⁴⁴Obrázek č. 29. „Alphonse Bertillon“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/99/Bertillon_selfportrait.jpg/300px-Bertillon_selfportrait.jpg

⁴⁵Obrázek č. 30. „Nesprávně fotografováno“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTkospdpuBFzR8E6Q8stLcwkd8ajSBqL6Q0Ogh2HiXW1bkHhtCo9xZnUMCV>

⁴⁶ **Kriminalistika – Kriminalistické technické metody a prostředky**, Portrétní identifikace, strana 43 až 45,- ISBN:80-859881-21-1

2.3 Zásady pořízení trojdílné fotografie

Trojdiílnou fotografii zhotovujeme na základě písemné žádosti policejního orgánu k provedení identifikačních úkonů. Pro budoucí identifikaci osoby dokumentujeme morfologicko-anatomické znaky i v případech, kdy došlo k přirozené nebo úmyslné změně vzhledu osoby. Pořizování fotografie pachatelů trestných činů upravuje § 65 zákona č. 273/2008 Sb., o Policii České republiky.

Postup při zhotovení trojdílné fotografie je dán Závazným pokynem č. 100 policejního prezidenta ze dne 7. prosince 2001, který se vztahuje ke kriminalisticko-technické činnosti Policie České republiky.

Fotografovaná osoba je usazena do speciální polohovatelné fotografické židle. Tato židle má zařízení umožňující aretaci fotografované osoby ve třech přesně daných polohách – 0°, 90°, 135°. Osvětlení fotografované osoby by mělo být přírodní, případně umělé, umožňující zaznamenání všech detailů obličeje. Při pořizování portrétu by měla být dodržena zásada, že ohnisková vzdálenost objektivu a portrétu je minimálně dvojnásobná než ohnisková vzdálenost základního objektivu. Ohniskovou vzdálenost vypočítáme za pomoci Pythagorovy věty. Samotný výpočet provádíme z velikosti fotografického políčka filmu. Přitom platí zásada, že ohnisková vzdálenost objektivu je rovna délce úhlopříčky fotografického políčka filmu nebo obrazového čipu digitálního fotografického přístroje. U analogového fotografického přístroje na kinofilm máme již dán rozměr fotografického políčka 24 x 36 mm. Pro výpočet ohniskové vzdálenosti použijeme vzorec z Pythagorovy věty $C^2 = A^2 + B^2$. Úhlopříčka je 43,3 mm.

Pro analogové fotoaparáty na kinofilm bereme jako základní objektiv, který má ohniskovou vzdálenost 50 mm. Pokud použijeme analogový přístroj, na fotografování trojdílné fotografie musíme použít objektiv s ohniskovou vzdáleností 10 mm a větší.

Při využití digitálního fotografického přístroje bývá obrazový snímač zpravidla menšího formátu než je fotografické políčko kinofilmu (24 x 36 mm). Například u digitálního fotografického přístroje značky CANON EOS 300D, který je osazen základním objektivem s ohniskovou vzdáleností 18 – 55 mm a obrazovým snímačem značky CMOS o velikosti dopadové plochy snímače 22,7 x 15,1 mm, je úhlopříčka

27,26 mm. Základní ohnisková vzdálenost u tohoto fotografického digitálního přístroje (CANON EOS 300D) je 27 mm. Dělením délky úhlopříčky fotografického přístroje pro kinofilm délkou úhlopříčky digitálního fotografického přístroje získáme ekvivalent ohniskové vzdálenosti analogového přístroje ($43,27 : 27,26 = 1,59$). Pro pořízení portréту za pomoci analogového fotografického přístroje tedy musíme použít objektiv s ohniskovou vzdáleností 28,62 – 87,45 mm. Pokud použijeme objektiv s kratší ohniskovou vzdáleností, dochází ke značnému zkreslení podoby fotografované osoby.⁴⁷

Další zásadou, kterou uplatňujeme při fotografování trojdílné fotografie, je nutnost dodržet minimální vzdálenosti mezi fotografovanou osobou a fotografickým přístrojem. Minimální vzdálenost při pořizování jedné ze tří částí trojdílné fotografie by měla být volena podle objektivu, ale za minimální považujeme pětinasobek ohniskové vzdálenosti objektivu a fotografované osoby. Pokud použijeme analogový fotografický přístroj s objektivem 100 mm, musíme umístit fotografovanou osobu do minimální vzdálenosti 1500 mm. Při pořizování trojdílné fotografie musí dále zůstat ohnisková vzdálenost neměnná. K dodržení této podmínky používáme u fotografické židle opěrku hlavy, tato nám v průběhu pořizování fotografií udržuje hlavu v ideální poloze. Za fotografovanou osobu umístíme jednobarevné hladké pozadí v barvě šedé nebo světle modré. U výsledné fotografie je důležitá kvalita a vysoké rozlišení všech zobrazených markantů v obličejí fotografované osoby. Tyto markanty dělíme na anatomické (statické) a funkční (dynamické). Při fotografování nám anatomické (statické) znaky, představují celkovou stavbu těla, hlavy, obličejí a jejich částí, lze je zjišťovat, popisovat, i když se osoba nachází ve statické situaci (klidu). Z tohoto důvodu jsou anatomické znaky důležitější pro identifikaci osoby než znaky funkční (dynamické), které popisují gestikulaci, chůzi a mluvený projev. Při samotném zhotovování trojdílné fotografie používáme předepsané operace a postupy. Snažíme se zachytit tělesné znaky, jejichž hodnotu dokážeme vyjádřit metricky. Přitom se samozřejmě snažíme zachytit řadu charakteristik, které se problematicky vyjadřují měřením nebo je nelze měřením

⁴⁷ [volně přejato] **Kriminalistický sborník** 5/2005 str. 31 až 35

vyjádřit vůbec. Měřením nelze vyjádřit obrys obličeje, velikost a umístění rtů, zbarvení kůže obličeje, barvu očí či vlasů.⁴⁸

2.3.1 Zhotovení trojdílné fotografie

Samotné zhotovení trojdílné fotografie vyžaduje jistou, byť statickou, spolupráci fotografované osoby. Nejprve jí vysvětlíme, jak bude fotografování probíhat a co od ní budeme požadovat. Při samotném fotografování tuto osobu vedeme. Určíme směr pohledu obličeje, jak se má tvářit. Záměrem tohoto jednání je v co největší míře eliminovat projevy emocí u fotografované osoby. Tyto projevy by mohly znemožnit zachycení co možná největšího množství anatomických znaků v obličeji nebo by mohlo dojít k jejich zkreslení. Proto se v době pořizování fotografií musíme snažit o zachycení osoby v co nejpřirozenější podobě odpovídající věku, životnímu stylu i společenskému postavení.

Při procesu pořizování trojdílné fotografie klademe důraz na drobné detaily v obličeji, různá znamení, jizvy, tetování nebo vrásky. Pokud se v obličeji nachází zvláštní znamení, svým významem jedinečné pro jednoznačnou identifikaci osoby, následně toto znamení fotografujeme samostatně s přiloženým měřítkem, aby tento markant mohl být do budoucna použit pro jednoznačnou identifikaci osoby. Tato zvláštní znamení (markanty) mají při identifikaci osoby značný význam, ale při pořizování trojdílné fotografie ustupují do pozadí na úkor pořizovaných fotografií.

Po usazení osoby do fotografické polohovací židle a upevnění fotoaparátu do stativu, nastavíme fotoaparát a fotografovanou osobu do jedné roviny. Tuto rovinu v průběhu fotografování neměníme.

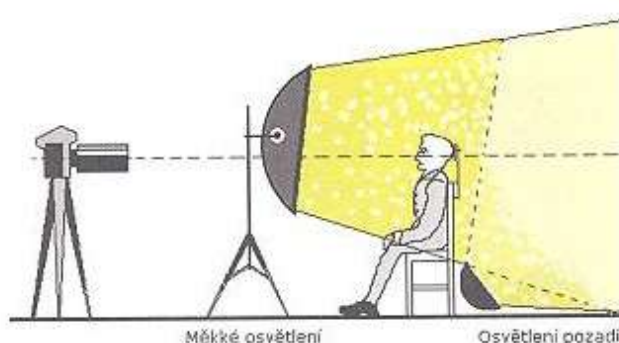
⁴⁸ [volně přejato] **Kriminalistická technika 2**. rozšířené vydání, 2008 – ISBN 978-80-7380-052-9 – strana 32

Při fotografování portrétu ovlivňuje osvětlení výslednou kvalitu vyfotografovaného obrazu. Nasvícení ovlivňuje i charakteristické rysy obličeje fotografované osoby. Špatnou volbou osvětlení můžeme potlačit velmi důležité markanty (jizvy, pihy, různé vrásky). Tyto markanty mají velký význam v poznávacím řízení a při individuální identifikaci. Proto volíme nejvhodnější osvětlení za pomoci reflektorů s měkkým osvětlením. Toto osvětlení nevytváří u fotografované osoby v obličeji různé stíny, které mění vzhled obličeje. Samotné reflektory umístíme tak, abychom s nimi v průběhu fotografování nemuseli manipulovat.

Musíme zajistit, aby osvětlení bylo neměnné. Intenzitu osvětlení nastavujeme i podle druhu zvoleného fotoaparátu a zvoleného záznamového média (citlivost filmu – ISO v ateliéru používáme film s ISO 100). Citlivost filmu volíme i s přihlédnutím na zvolené pozadí za fotografovanou.

Pokud pořizujeme barevnou trojdílnou fotografii, musíme zajistit, aby chromatičnost (spektrum bílého světla) použitého osvětlení byla co nejbližší chromatičnosti použité citlivosti fotografického materiálu.

Například denní osvětlení má přibližně 5500 K., tomuto odpovídá i osvětlení zářivkou.



Obrázek č. 31. Způsob rozmístění osvětlení⁴⁹

⁴⁹ **Obrázek č. 31 „Způsob rozmístění osvětlení“**- *Kriminalistický sborník* 5/2005 strana 34 – způsob rozmístění osvětlení

K tomuto osvětlení musíme volit barevný film (ISO-100). Při použití světelného zdroje s jinou tepelnou chromatičností než je vyžadováno pro použitý barevný film, instalujeme před zdroj světla konverzní filtr (bílá clona). Pokud použijeme digitální fotografický fotoaparát, nepoužíváme konverzní filtry, proto digitální přístroj je vybaven funkcí, která umožňuje elektronicky upravit barevné vyvážení za pomoci obrazového snímače na teplotu chromatičnosti použitého osvětlení.



Obrázek č. 32. „současná trojdílná fotografie“⁵⁰

Trojdílná kriminalistická fotografie se tvoří pod úhlem přesně vymezené pozice hlavy fotografované osoby vzhledem k ose fotografického objektivu.

V praxi je to (při pohledu z profilu) přímka spojující horní okraj zevního zvukovodu a spodní hranu dolního očního víčka. Polohu mediální roviny a frankfurtské horizontály hlavy fotografované osoby lze fixovat správným nastavením tzv. hlavodržky (opěrka hlavy), o kterou je hlava opřena

Jako první fotografujeme osobu z pravého profilu tváře - osa fotografického objektivu je kolmá k mediální rovině procházející hlavou a je rovnoběžná s frankfurtskou horizontálou. Polohovatelná židle pro fotografování trojdílné fotografie je v poloze - 0⁰. Do spodní části fotografovaného profilu se umísťuje tabulka s číselným označením fotografované osoby a pracoviště kriminalistické techniky, které zhotovilo trojdílnou fotografii.

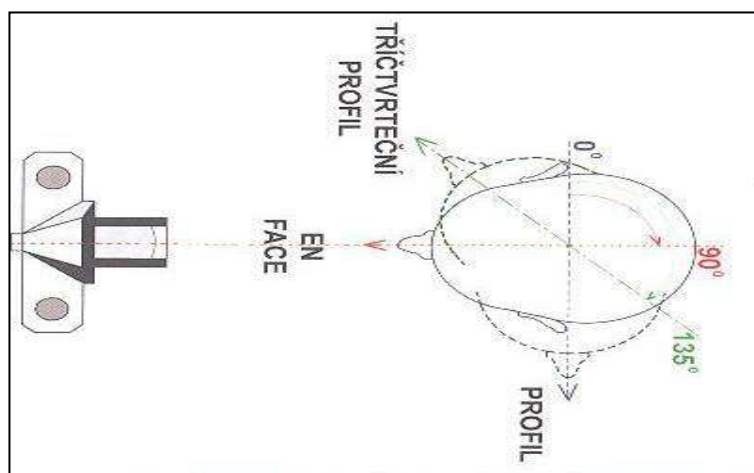
⁵⁰ **Obrázek č. 32** „současná trojdílná fotografie“ – Policie České republiky“
Trojdílná fotografie – vytvořená na OKT SKPV Šumperk.

Druhá fotografie zepředu (an face) - osa fotografického objektivu je rovnoběžná s mediální rovinou procházející hlavou a je rovnoběžná s frankfurtskou horizontálou. Židle pro trojdílnou fotografii je natočena v poloze 90° .

Třetí fotografie tříčtvrteční profil – osa fotografického objektivu svírá s mediální rovinou procházející hlavou úhel 45° a je rovnoběžná s frankfurtskou horizontálou. Židle pro trojdílnou kriminalistickou fotografii je natočena do polohy 135° .

Fotografovaná osoba je focena v civilním oblečení a používá přitom veškeré doplňky, jako jsou brýle, různé pokrývky hlavy apod., které má běžně na sobě a pohybuje se s nimi na veřejnosti.

Po vyfotografování osoby na trojdílnou fotografii vyfotíme tuto osobu vestoje proti jednobarevnému pozadí s měřítkem. Pro jednoznačnou identifikaci osoby fotíme i jizvy, různé tetování a jiná zvláštní znamení. K těmto markerům přikládáme vždy kalibrované měřítko.



Obrázek č. 33. „Polohy fotografované osoby při pořizování třídílné fotografie“⁵¹

⁵¹ **Obrázek č. 33** „Polohy fotografované osoby při pořizování třídílné fotografie“
Kriminalistický sborník 5/2005 strana 33.

2.3.2 Emotivní a estetické hledisko portrétní fotografie

Podle pocitů, bychom mohli portrétní fotografii posuzovat z hlediska emotivního a estetického cítění. Z hlediska emotivního cítění vnímáme zobrazené fotografické portréty, popřípadě portrétní kompozice. Emotivní cítění je zaměřené na vyvolání pocitu radosti, smutku, soucitu i souvisejících verbálních projevů, u portrétní fotografie má potlačit realitu a informační charakter fotografického portrétu.

Estetický záměr hledáme především u tvůrčí fotografie. Taková fotografie vhodně působí na celou kompozici a vyvolává různé představy i myšlenky v divákovi. Samotná podstata estetické stránky fotografického portrétu nevyklučuje informativní využití snímku. Toto platí zejména u trojdílné fotografie, která je určena k jednoznačné identifikaci osoby.

Dnes jsou divákovi předkládány převážně emočně nabyté portrétní fotografie, kdy tyto portréty divák vnímá jako válečný portrét. Proto dnešní portrétní fotografové fotografují hojně lidskou bolest, krutost, utrpení lidí a agresivní stránku lidské duše. Na druhé straně je pravda, že divák si tuto portrétní fotografii žádá.

Z toho je zcela patrné, že dnes vznikají pocitové portrétní fotografie v průběhu válečných konfliktů. Velké množství těchto fotografií vzniklo v průběhu války ve Vietnamu. Tehdy pořízené portrétní fotografie ovlivnily veřejné mínění, což přispělo k ukončení válečného konfliktu. Dnes tyto slavné portrétní fotografie, které zachytily osudy lidí, vnímáme jako ikony fotografie.^[10]



Obrázek č. 34. „Symbol války“⁵²



Obrázek č. 35. „Zastřelení špióna“⁵³

⁵² Obrázek č. 34 „Symbol války“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:

„Estetika (z řec. aisthetikos - vnímavost, cit (pro krásu)) je filosofická disciplína zabývající se krásnem, jeho působením na člověka, lidským vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých i přírodních výtvorů. Estetické úvahy provázely filosofii již od jejich samotných počátků, jako samostatnou disciplínu však estetiku vymezil až roku 1750 A.G.Baumgarten.“⁵⁴

Estetické vnímání fotografického portrétu vyvolává pocit pozitivního (hezký, nádherný, půvabný) nebo negativního (škaradý, odpudivý, šeredný) vjemu na diváka. Dnes tuto vlastnost portrétní fotografie využívá převážně reklama a sní spojená komerce.

Oblast uměleckého vnímání portrétní fotografie ustupuje do pozadí a portrétní fotografie je převážně vnímána u dokladů prokazující totožnost osoby. Oblast estetična jako specifický projev vnímá divák u hodnotových vztahů člověka ke světu a sféru umělecké činnosti lidí, které ovlivňují byt' skrytě jejich každodenní činnosti, aniž si to uvědomují. Některé portrétní fotografie získaly celosvětový věhlas a staly se dokonce ikonami portrétní fotografie. Staly se předlohou i pro další umělecké směry, jako je malířství a sochařství.

http://i3.cn.cz/1112104261_vietnam-valka9.jpg

⁵³ Obrázek č. 35, „Zastřelení špióna“ [2012-03-20] Dostupné na WWW:

http://i.idnes.cz/10/063/cl6/JB33eeec_vietnam_Eddie_Adams.jpg

⁵⁴ [Citace 2012-03-20]. Dostupné na WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Estetika>



Obrázek č. 36. „Marilyn Monroe“⁵⁵



Obrázek č. 38. „Marilyn Monroe“⁵⁶

V tomto okamžiku si musíme uvědomit, že fotografie se dostala do stádia, kdy můžeme říci - fotografie se stala předlohou pro různé umělecké směry a není směrodatné, kdo, kde, kdy a za jakým účelem fotografii zhotovil. Dnes je důležité jestli se fotografie líbí, je přijata divákem nebo v něm vyvolává zamyšlení.

2.4 Portrétní fotografie ve výtvarné výchově

V uměleckých kruzích se nacházejí lidé, kteří jsou schopni ocenit, nebo zatratit předloženou portrétní fotografii. I u diváků se portrétní fotografové setkávají buď s kladným, nebo záporným přijetím svých děl. Pouze malá část portrétních fotografií byla uznána významnými portrétními fotografy již během svého uměleckého života.

Sama práce portrétního fotografa jako umělce, který je zaujat lidskou tváří a svou práci nazývá uměleckým dílem, může být vzhledem k době, místu i okolnostem vzniku díla, generací portrétního fotografa označena za emočně bohatá díla. Z opačného pohledu by se mohlo dokonce umělci dostat jednoznačného zatracení. Tato slova

⁵⁵Obrázek č. 36. „Marilyn Monroe“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://marilynbiography.com/wp-content/uploads/2010/05/3.jpg>

⁵⁶Obrázek č. 38. „Marilyn Monroe“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://www.dsusd.k12.ca.us/users/jimd/mediacenter/WebQuests/marilyn.jpg>

bychom mohli jednoznačně použít i u ostatních současných uměleckých směrů – malířství, sochařství, digitální fotografie nebo filmová tvorba.

Dnes by měly být děti ve škole v rámci výtvarné výchovy seznámeny s novodobými směry výtvarného umění. Nejdříve bychom je ale měli seznámit s nejstaršími výtvarnými směry, a to od počátku novodobé civilizace, kdy se člověk pokoušel zachytit obraz člověka, až po současné umělecké směry.

V dávných dobách se předci pokoušeli o malbu na stěny jeskyň – (lovci mamutů), o modelování hliněných sošek (Věstonická Venuše). Vedly je k tomu pohnutky provedení náboženského rituálu, zaznamenání jednoho z úseku jejich života. Poté by se měly děti postupně seznamovat i s dalšími výtvarnými technikami, které se rozvíjely v průběhu doby a měly značný význam na lidskou společnost. Samotným dětem by měla být dána možnost vyjádřit se a získat vlastní názor na nové umělecké směry.

Tato novodobá umělecká díla, která jsou pořízená soudobou technikou, by neměla negativně ovlivnit estetické cítění dětí. K tomuto rozvoji estetického cítění může napomoci popisování různých obrazů, fotografií lidí i některých uměleckých děl.

2.4.1 Definice výtvarné výchovy a dalších základních pojmů

Výtvarná výchova – cílevědomá a záměrná činnost směřující k všestrannému rozvoji osobnosti dítěte. Jejím cílem je dlouhodobě rozvíjet a usměrňovat výtvarnou aktivitu dítěte i vztah dítěte k estetickému cítění světa. Výtvarná výchova otevírá dítěti cestu ke schopnosti individuálně komunikovat s okolním světem. Její součástí jsou dvě významné složky důležité při utváření individuální osobnosti každého dítěte a to část výtvarně vzdělávací a část výchovná.

Umělecké dílo – je složitá struktura komplikovaných vztahů na různých úrovních. Mezi jednotlivými složkami vznikají složité reakce. Samotná struktura je plná

napětí (to napětí činí umělecké dílo zajímavé) a zároveň jsou veškeré složky nasměrovány k určitým sjednocujícím pravidlům díla. Z takto složitě struktury uměleckého díla v konečném výsledku vyplývá samotný význam díla. Právě tato nepopsatelná magičnost činí umělecké dílo uměleckým dílem.

„Skutečné umělecké dílo je vždy nevyjádřitelné slovy. Každá jeho analýza je vždy nedostatečná, slova k vyjádření jeho významu nikdy plně nepostačují. (Kdyby bylo možno význam uměleckého díla vyjádřit slovy, nebylo by třeba umělecké dílo tvořit. Proto je tak hloupé, když se učitelky ve školách žáků ptají: “Co tím chtěl básník říci?” Kdyby se význam básně dal popsat jinými slovy, nebylo by třeba psát tu báseň.) Každý pokus o interpretaci je nedokonalý, ale je přesto rozumné se o něj pokoušet, protože nám osvětlí alespoň některé aspekty daného díla.“⁵⁷

Dá se tedy říci, že složitost uměleckého díla je snadno zjištělná a to za pomoci vědecké analýzy. Tato analýza nám určuje umělecká díla s přesahem. Je možné, že soudobý kritik označí samotné umělecké dílo, za konzumní, “pokleslé“, ale s odstupem času bude vnímání díla samotným kritikem pozměněno na umělecké dílo. Rozdíl mezi opravdovým uměleckým dílem a konzumním dílem určeným pro zábavu je v míře složitosti samotného díla.

Umělec – je osoba, která se zabývá uměleckou aktivitou na vysoké malířské, sochařské, herecké, filmové, hudební a fotografické úrovni. Při své umělecké tvorbě musí používat svoji představivost, talent i zkušenosti k samotnému vytvoření díla, které má určitou vypovídající hodnotu. Označení umělec se používá i u osob věnujících se jiným tvůrčím činnostem, ve kterých dosahují prvotřídních výsledků. Proto může být nazván umělcem vědec nebo dokonce i kadeřník. Vždyť se v současné době pořádají v tomto oboru různé umělecké soutěže na světové úrovni

⁵⁷[Citace 2012-03-20] Dostupné na WWW:
<http://blisty.cz/art/24771.html>

2.4.2 Proměny portrétu v malířství

Malířství, jak je vnímáno dnes, prošlo vývojem a to od samotného počátku prvních civilizací. Přesný vznik a jeho vývoj do současné doby nelze podrobně popsat. První vzniklá díla se do současné doby zachovala jen v malém počtu. Přitom některá díla z rané doby malířství se podařilo objevit v nedávné době. K objevení těchto děl přispěla náhoda nebo průzkum jeskynních útvarů. Jeskyně obývali lidé, kteří je využívali jako přirozené obydlí a stěny jeskyní využili k zaznamenávání výjevů ze svého života, v té době to byl převážně lov zvířete. Pro místo kresby využil první člověk - malíř stěnu jeskyně a pro samotnou kresbu použil ohořelý kus dřeva.

Takto vzniklá díla byla z dnešního pohledu povrchní, bez detailů. Motivem těchto děl byl převážně lov zvířat a oheň jako nositel života. První náznak kresby portrétu je patrný v době starých Egyptů. Tyto kresby jsou jednoduché, ploché. Samotné kresby vytvářejí první malíři, kteří tvoří obrazy pro zemřelé a vyprovázejí je na cestě za bohem. Tyto jednoduché kresby se staly předlohou pro písmo Egyptů „hieroglyfy“. Samotným vývojem kresby vznikla potřeba zobrazování detailů postavy, obličejů a jsou zaznamenány první pokusy o zachycení pohybu. Malířské řemeslo zažívá první velký rozmach v době 2500 až 1000 let př. n. l. (období Řecka, Kréty). Z té doby se nedochovaly žádné malby. O malířském umění té doby se pouze dočítáme v dochované literatuře.

Jediné, co se dochovalo z té doby, byly vázy s malbou. Ze samotných maleb lze vycítit život postav. Postavy jsou poprvé vyobrazeny v prostoru, působí přirozeně a jsou až idealisticky krásné.

Naproti tomu římská malířství využili zkušeností řeckých malířů a učili se jejich technikám malby. Zobrazované postavy jsou malovány v životní velikosti a přirozené kráse. Jsou malovány žijící osoby převážně z císařských rodin a osoby z bohatých městských vrstev. Po rozpadu říše římské se do popředí malířského světa dostává zobrazování biblických událostí, Ježíš Kristus i všichni svatí. Do pozadí v té době ustupuje zobrazování krásy lidského těla. Toto období nazýváme středověkem.

V období kolem roku 1150 ve Francii malíři zobrazují postavy, které jsou vyzdvíženy nad ploché abstraktní pozadí. Je objevena malba na kousky skla „mozaika“ a tak se malba dostává do oken kostelů. To umožní malířům představit světlo jako spoluvůrce řemeslného díla. Jsou zaznamenány i první vyobrazení noční oblohy.

Následuje rané gotické období, které je charakterizováno vyobrazováním přírody. Je zjednodušen pohled na náboženskou tematiku. V pozdní gotice je opětovně kladen důraz na detail u malby. Toto se projevuje zejména u portrétní malby, u které se malíři snaží zcela realisticky vystihnout povahu a zejména postavení portrétované osoby. Způsob tohoto portrétování přetrval do nového období renesance. Až do doby renesance bylo malířství jako celek považováno za řemeslo jako každé jiné. Tento pohled byl zapříčiněn tím, že mnozí malíři byli více učenci než malíři. Ale od tohoto okamžiku je možné na malířství pohlížet jako na svobodné umění a tento pohled přetrval do současné doby.

Největším představitelem renesančního umění byl učenec, vynálezce, sochař a malíř Leonardo da Vinci (1452 -1519), Leonardo v 15 letech nastoupil do malířské dílny Andrea del Verrochio ve Florencii. Při malbě používal jinou techniku než byla v té době obvyklá. Tuto techniku dovedl k dokonalosti, což mu umožnilo u svých děl zobrazit výraz nitra i duše. Tato malířská technika poskytla Leonardovi možnost působit na pozorovatele tak, že v něm vyvolává různé představy a nejrůznější pocity. Dílo Leonarda da Vinci je značně rozsáhlé. Celým svým dílem zastínil nejednoho umělce té doby. K největším malířským dílům patří Mona Lisa, Poslední večeře, Dáma s Hranostajem i mnoho dalších uměleckých děl, vynálezů a kreseb.



Obrázek č. 38. „Mona Lisa“⁵⁸

Po ukončení renesance přichází baroko. Samo baroko v sobě skrývá různé umělecké směry, které vznikaly v důsledku překotných událostí té doby, ale především zmenšení vlivu církve na dění ve společnosti. Vznikají nové specifické slohy. V malířství převažuje krajinomalba, portrét nebo zátiší. Posledním evropským slohem, který vyznával přebujelé tvary, bylo baroko. Pod označením osvícení (Idealismus, Klasicismus a Romantismus). U těchto uvedených směrů se opakovaně malíři vracejí k renesanci, zobrazují intimní až osamělé pocity. Je zobrazováno erotično. Autoři se již nebojí zobrazovat celé postavy v přirozené kráse.

Od devatenáctého století do současné doby prošlo portrétní malířství významným vývojem, který představil divákovi nové směry Impresionismus (z latinského – impression-dojem) a Expresionismus (z latinského realis. = věčný, skutečný, od res=věc).

⁵⁸ **Obrázek č. 38** – Leonardo da Vinci – Mona Lisa – (foto Jiří Polanecký) – museum Musée du Louver, Paříž 2011



Obrázek č. 40. „Švabinský Kamélie“⁵⁹



Obrázek č. 41. „Alfons Mucha“⁶⁰

Dle mého názoru jsou nejvýznamnější čeští portrétní malíři té doby Max Švabinský (1873 – 1962) a Alfons Mucha (1860 – 1939), kteří prosluli zejména v zahraničí, kde bylo jejich dílo nejvíce uznáváno.

2.5 Námět reakce na trojdílnou fotografii

Důležitým prostředkem výchovně vzdělávacího procesu je zásadní přístup k námětu a to v jaké podobě je předložen žákům. Samotné téma podněcuje výtvarné i obecné otázky. Díky těmto otázkám hledá žák vlastní odpovědi a vytváří si tím i vlastní obraz světa. Prostřednictvím tohoto pohledu na kladenou otázku se dostane k podstatě věci. (volně přejato z knihy *Techniky ve výtvarné výchově* autorky Dieselová – výtvarný námět).

⁵⁹ Obrázek č. 40. „Švabinský Kamélie“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: <http://img7.ct24.cz/cache/616x347/article/33/3282/328172.jpg>

⁶⁰ Obrázek č. 41. „Alfons Mucha“ [2012-03-20] Dostupné na WWW: http://nd04.jxs.cz/427/343/0e25946a15_68886173_o2.jpg

Úkolem dotazníku bylo u skupiny dospívající mládeže zjistit, jaké zaujímá postoje k portrétní fotografii, která je vytvořená podle určitých předpisů a co z této fotografie dokáže zjistit.

V dotazníku by měl každý z dotazovaných odpovědět na čtyři položené otázky. Vybral jsem si skupinu dívek, které v současné době studují na střední škole obor kadeřnice. Tento obor je ukončen závěrečnou zkouškou s výučním listem. Oslovil jsem dívky studující 3. ročník jedné místní střední školy. Ve třídě je celkem 14 dívek, žádný chlapec. Ozřejmil jsem jim cíle tohoto dotazníku a zdůraznil fakt, že je přísně anonymní. Rozdal jsem dotazník a požádal dívky o jeho vyplnění. V kapitole 1.6.1 je uveden souhrn odpovědí, které dívky na položené otázky uvedly. K vypracování samotných odpovědí byla orientačně stanovena doba 30 minut. Vyhodnotit dotazník na místě nebylo možné, ale vyzdvihl jsem několik nejzajímavějších odpovědí.

Vytvořený dotazník byl vyhotoven ve formátu A4 v počtu 14 kusů. Každá dívka k vypracování dostala 4 ks papíru A4 pro případné odpovědi.⁶¹

Ve třídě bylo rozdáno 14 ks dotazníků, zpět se vrátilo 12 ks vyplněných dotazníků, dva dotazníky nebyly vyplněny vůbec. Z těchto dvou nevyplněných dotazníků byl jeden pomačkaný. Z odpovědí některých slečen byl cítit chladný, až odtažitý přístup ke spolupráci. Některé dotazníky byly vyplněné částečně, samotné odpovědi byly zodpovězeny povrchně. Dívky na položené otázky odpovídaly převážně jednoduchými větami a některé odpovědi obsahovali vulgarismy. V průběhu vyplňování dotazníku nebyl ve třídě absolutní klid, některé dívky braly dotazník jako zpestření. Klid ve třídě se podařilo navodit, až po vstoupení paní mistrové odborného výcviku do třídy, která dívkám řekla, že otázky jsou hodné zamyšlení.

Při čtení odpovědí se mezi žákyněmi rozpoutala hlasitá diskuse, aniž k tomu byly vyzvány, kdo napsal jednotlivou odpověď. Ze samotného chování dívek bylo jasné patrné, že je některé odpovědi zaujaly, přičemž na tyto odpovědi reagovaly zápornými reakcemi.

⁶¹ Příloha: Dotazník: kdo je na fotografii

2.5.1 Rekce na trojdílnou fotografii

- 1) Co lze vyčíst z tváří na trojdílných fotografiích?
- 2) Postoj osob k životu a její pohled na svět?
- 3) Jaký chce mít tento člověk svět?
- 4) Jakou má člověk na fotografii osobní historii?



Fotografie č. 1

Na fotografii je muž ve věku 40 let. Je to běloch s velkou hlavou a pleší, který nenosí náušnici ani piercing a nenechal by se tetovat, jedná se o muže spíše konzervativního. Na první fotografii je patrné z jeho pohledu, že má určitou dávku sebedůvěry. Bude patrně skoupý na slovo, nepředpokládám, že by byl příliš komunikativní, a to podle jeho výrazu ve tváři na poslední fotografii. Jeho postava bude pravděpodobně vysoká, vzhledem k velikosti hlavy. Typuji ho na učitele tělocviku, bude přísný, nekompromisní a bude dávat poznámky. Má manželku a děti, není bohatý, protože má obyčejné tričko, nemá žádný řetízek. O svůj vzhled příliš nepečuje, o čemž svědčí nevyžehlené tričko i prošedivělé vlasy. Nejezdí na dovolenou, protože není opálený. Bude mít na jednu stranu pohodlný způsob života, bude chtít mít doma uvařeno, uklizeno, nebude rád žádným velkým změnám v jídelníčku. Předpokládám, že jeho manželka to s ním nebude mít lehké, nebude chtít „vyjet ze zajetých kolejí“. Ani změny v bytě pro něj nebudou to pravé. Zároveň bych si ho dovedla představit jako člověka, který má své koníčky, sport. Nebude však při svých zájmech chtít moc lidí kolem sebe. Klidně si jej dovedu představit, že bude jezdit v lese na kole sám, kde nebude rušen.

Jeho přístup k životu bude aktivní. Nenechá se vyprovokovat, je to slušný člověk, ale suchar, který se nesměje, ani nedokáže bavit další lidi. V životě se bude snažit o to, aby žil rodinný život, nebude chtít příliš změn, bude mu vyhovovat stereotyp a jistota práce a rodinného zázemí.

Svět se nebude pokoušet ovlivnit, přitom se bude snažit, aby byl společností vnímán jako slušný člověk. Zároveň bude chtít spravedlnost. Přestože nechce být příliš aktivní ve veřejném životě, jestliže uvidí nějaké příkoří nebo nespravedlnost, ozve se.

Fotografie č. 2

Na fotografii je muž, který je ve věku mezi 25 až 35 lety. Je to běloch, bude mít asi malou postavu, nebude to sportovec, protože má svěšená ramena. Hraje si na „tvrďáka“, protože si nechal narůst bradku s knírem a není dokonale oholený. Za výrazem „tvrďáka“ něco skrývá. Není ženatý a nemá děti. Když si představím jeho bydlení, tak vidím malý byt se starým nábytkem, kde určitě nevládne pořádek a

nepotřebuje moc nádobí, protože se stravuje pohodlně. Jídlo pro něj nebude nikterak důležité. Zároveň si u tohoto člověka dovedu představit, že má většího psa, kterého cvičí a je to jeho jediný spolubydlící. Bude to kuřák a asi bude pít pivo. Na první pohled je zjevné, že se muž o sebe moc nestará. Nenosi značkové oblečení. Střih jeho vlasů je konzervativní, bez jakékoliv úpravy. Výraz tváře značí nevyrovnanou osobnost, nebo možné onemocnění mimických svalů jako (Silvester Stallone – jedna odpověď). Nesměje se upřímně, mračí se na své okolí. Není si jistý svým postavením ve společnosti, nemá moc kamarádů. Bude vyvolávat konflikty, vypadá jako provokatér, který pak bude nadávat na celý svět, jak mu ubližuje.

Bude mít rád život a rád se bude bavit v nějaké hospodě. Jeho postoj bude „žiju dnes, zítra se uvidí, co bude dál“. Dle zevnějšku, to není důvěryhodný člověk, kterému by se dalo věřit.

Pokud má práci, nebude na žádné vedoucí pozici, spíše dle mého to bude člověk, který musí plnit předem dané úkoly. Pravděpodobně bude pracovat jako montér v nějaké firmě. Jeho vzdělání bude maximálně střední škola.

Z jeho výrazu bych vyčetla, že mu v životě něco chybí, je otázkou, jestli partnerka, peníze nebo práce.

Fotografie č. 3

Na fotografii je mladý muž ve věku asi 25 let. Je to běloch, má menší sportovní postavu. Obličej je oválný, bez tetování, jizev a piercingu. Pohled je přímý, vyrovnaný. Bude se snažit vést kolektiv, rád ovlivňuje věci kolem sebe a rád o lidech rozhoduje. To nasvědčuje, že má výraznou osobnost. Výraz tváře působí, že nemá moc životních zkušeností, má přísný výraz, kterým dává najevo nepřístupnost ke svým citům. Za obličejem drsnáka se může ukrývat kamarád, který dokáže pomáhat ostatním. Viděla bych v něm čerstvého absolventa vysoké školy, který si zatím myslí, že vše ví a zná, ale chybí mu zkušenosti z praxe. Proto nebude až tak úspěšný, jak by čekal. Nepředpokládám, že by ve svém zaměstnání vydržel dlouhodobě, bude chtít změnu, bude si připadat nedoceněný.

Od života bude očekávat hodně peněz, bude si chtít koupit velké auto a cestovat po světě, užívat si života. Pro získání peněz udělá cokoliv. Nejspíše nebude chtít řešit

problémy, tyto bude chtít házet za hlavu. Svět vnímá jako prostředek pro uspokojení vlastních potřeb. Nebude mít potřebu mít zatím rodinu, usadit se.

Předpokládám, že tento muž již bydlí sám, nenechá si do svého života mluvit, jeho byt bude vzorně uklizený a každá věc bude mít své místo. Předpokládám, že bude chodit do společnosti, i když ne na dlouhou dobu, ale spíše kvůli kontaktu s lidmi. Tohoto muže bych viděla, že ze společenských akcí bude odcházet mezi prvními – „svoji povinnost si splnil a může jít domů“. Oblečen je na první pohled do obyčejného trička, ale bude to tričko značkové, neboť tento muž má rád luxus a kvalitu. Střih vlasů je kvalitní, což také svědčí o faktu, že o sebe dbá. Oblékat se a pečovat o sebe bude s cílem, působit seriózně, reprezentativně. Dojmem osoby, které peníze nechybí. U tohoto muže lze předpokládat, že by obyčejné oblečení nebo boty na sebe nevzal. Vše musí být sladěno, čisté, vyžehlené. Při představě jeho šatníku bych tam viděla několik kvalitních obleků, košilí, ke každému obleku jiná kravata, kterou nikdy nevezme do jiného. Stejně tak ale tam nebude chybět kvalitní oblečení pro volný čas a sport.

Tento muž hraje patrně golf nebo tenis. I toto nedělá jen z důvodu, aby si udržoval dobrou fyzickou kondici, ale z důvodů možnosti navázání kontaktů.

Fotografie č. 4

Na fotografii je muž ve věku asi 35 let. Z hlediska antropologie se jedná o bělocha, který je pravděpodobně vyšší sportovní postavy. Je to muž, jehož obličej je oválný, bez jizev, tetování a piercingů. To svědčí o jeho vyrovnané osobnosti, kde nemá své místo žádná extravagance. Krátce střižené vlasy nejsou barveny, ale jejich mírné prošedivění svědčí o nabytých životních zkušenostech. Na první pohled je patrné, že muž dbá o svůj vzhled, je čerstvě oholen. Má napomádované vlasy, střižené do moderního účesu, což značí, že mu móda a péče o sebe není cizí. Tohoto muže si dovedu představit, že pravidelně navštěvuje kadeřnictví, kosmetiku i manikuru. Další významnou složkou identity je způsob oblékání. Muž má sportovní triko s límečkem, které se běžně nosí na neformální schůzky nebo ve volném čase. Oblečení vypovídá o člověku mnoho, proto se domnívám, že bude patrně vedoucí úředník nebo manager. Ovšem nestaví jen na své vizáži. Je si jistý svým vzděláním, které lze předpokládat vysokoškolské, se znalostí alespoň jednoho cizího jazyka. Ve výrazu jeho tváře se zračí

sebevědomí. V okamžiku pořízení fotografie je si tzv. jist svou věcí. Řídí dění kolem sebe a nenechává se strhnout osudem.

Celkově působí dojmem solidního a důvěryhodného člověka, který bude oblíbený v kolektivu. Nebude uznávat lhaní a nespravedlnost, jeho životním krédem bude poctivost a spravedlnost. V osobním životě nebude vyhledávat překotné změny. Patrně ještě buduje kariéru a rodinný život zanedbává, nepředpokládám, že by měl děti. Řekla bych, že je zadaný. Jeho partnerku bych si představila jako ženu stejného typu jako on, to znamená - buduje kariéru, dbá o sebe a nezbyvá jí čas na rodinný život.

Fotografie č. 5

Na fotografii je muž ve věku asi 50 let. Je to běloch, který má robustní postavu a nebude to sportovec, přestože má široká ramena. Obličej je kulatý, pod nosem má knírek, ve vlasech šediny a odstávají mu uši. Z pohledu je cítit, že má z něčeho radost. Na lidi kolem sebe působí sebevědomě, ničeho se nebojí, je to přirozená autorita. Vzhledem ke svému věku má bohaté zkušenosti z práce, bude mít asi děti a těm se pokusí předat své celoživotní znalosti. Pravděpodobně může pracovat někde v továrně, jako mistr. Není to dělník, protože nemá kruhy pod očima.

Celkově působí jako usedlý člověk, nebude vyhledávat problémy. Peníze pro něj nebudou hrát významnou roli. Volný čas bude trávit doma s rodinou. Předpokládám, že se jedná o člověka bydlícího na vesnici, kde má zahradu, zvířata, což jsou zároveň jeho koníčky. Na současný svět se dívá s rozpaky a přemýšlí, co nás asi čeká zítra. Nebude moc cestovat, spíše bude rád na své zahradě, na procházkách v lese.

3. Závěrem

Cílem mé bakalářské práce „Trojdílná fotografie z hlediska technických předpisů a výtvarného pojetí portrétu“ je představit dnešní mladé generaci portrétní fotografii svázanou pravidly a její působení na tuto generaci. Samotná portrétní

fotografie se stala fenoménem posledního století, nejen pro své dokumentační schopnosti, ale i jako umělecký prostředek jedince.

V úvodní části této práce jsou představeny základní pojmy týkající se vzniku a dělení samotné fotografie v průběhu historického vývoje tohoto technického vynálezu. Zejména pak rozdělení fotografie, která je pořízena podle určitých zásad a její vypovídající hodnota pro samotného pozorovatele.

Je zde zmiňován vztah fotografického portréту ke skutečné podobě osoby, dále jakou má schopnost portrétní fotografie působit na širokou veřejnost, ale i jakou má vypovídající hodnotu pro úzkou skupinu lidí. Je zde nastíněno zamyšlení v jakém okamžiku se stává z fotografie, která dokumentuje důležitý okamžik lidstva, umělecké dílo. Fotografie se také stává předlohou pro jiné umělecké směry. Českou portrétní fotografii ve světě proslavilo mnoho fotografů, já jsem si vybral dle mého názoru ty nejznámější Františka Drtikola, Jana Saudka a Miroslava Tichého. U těchto zmiňovaných fotografů, jsem se pokusil zamyslet nad jejich rukopisem, který činí jejich fotografie jedinečné. V případě těchto fotografů není ani podstatné dokonalé technické vybavení.

Stěžejní část práce jsem zaměřil na problematiku portrétní identifikace osoby a zhotovení trojdílné fotografie podle technických předpisů. V této části jsem se pokusil co nejpodrobněji popsat problematiku zhotovení trojdílné fotografie. Tak, aby takto pořízená fotografie jiným portrétním fotografem měla identickou vypovídající hodnotu.

Osobně se domnívám, že dnešní mladé generaci, by měla být dána možnost trávení volného času v prostředí jim blízkém. K tomuto by mohla napomoci i fotografie. Dříve měla mládež možnost navštěvovat různé fotografické kroužky. V dnešní době digitalizace fotografie, by to tak mohly být široké možnosti úprav fotografie pomocí grafiky, které budou rozvíjet estetické cítění současné mladé generace. Dnešní mladá generace má blíže k digitální fotografii, která je spojená i s výpočetní technikou a tím by se mohla za určitých okolností stát i náplní volného času a prevencí před užíváním různých návykových látek.

4. Literatura:

- BARTHES, Roland. *Světlá komora: Poznámky k fotografii*. 2. vyd. Agite/Fra, Praha 2, 2005. 123 s. ISBN 80-86608-28-8
- DIESELOVÁ V., *Námět ve výtvarné výchově*. vydalo nakladatelství Sarah, Praha 1995. ISBN 80-902267-4-4
- DOLEŽAL, Stanislav - FÁROVÁ, Anna: *František Drtikol – Oči široce otevřené*. Praha: Nakladatelství Svět, 2002, 80 str. ISBN 80-902986-1-3
- DRTIKOL, František: *Muž u fotografa*. Gentleman, 1924, č.12.
- Kriminalistická technika 2. rozšířené vydání, 2008 – ISBN 978-80-7380-052-9
- Kriminalistický sborník 5/2005 – Nakladal: ARMEX PUBLISHING s.ro – KS20050524*
- Mravec, Juraj – Vojtěch, Viktor: Interview s fotografií – První sedmička, Slovart 2004, *O zrcadlech a jiné eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz*; Umberto Eco; Praha, Mladá fronta, 2002. ISBN 80-204-0959-9
- Příběh umění*; Ernst Hans Gombrich, Praha, Mladá fronta ISBN 80-204-0685-9
- SAUDEK, Jan. *Život, láska, smrt a jiné takové podružnosti*. Praha: Slovart, 1994
- SOBIESZEK, ROBERT A.: *Ghost in the Shell – Photography and the Human Soul 1850 – 200*, MIT Press a Angeles Conty Museum of Art, (z druhé ruky: Čujanová, Dagmar: recenze knihy v časopisu Fotograf. 1.vydání, 2002,)
- SONTAG, Susan. *O fotografii* 1.vyd. Praha: Paseka, 2002. 181 s. ISBN 80-7185-471-9
- Umění a iluze: Studie k psychologii obrazového znázorňování*; Gombrich, E. H. Praha, Odeon, 1985.
- Závazným pokynem č. 100 policejního prezidenta ze dne 7. prosince 2001 ke kriminalisticko-technické činnosti Policie České republiky.*

5. Další zdroje:

Internet:

- <http://cs.wikipedia.org>
<http://www.kritik-der-fotografie.at>
<http://www.milujemefotografii.cz>
<http://www.paladix.cz>
<http://tichyfotograf.cz>
<http://rpgforum.cz>
<http://www.vojtechvlk.com>
<http://t2.gstatic.com/images>
<http://blisty.cz/art/24771.html>
<http://kultura.idnes.cz>

DVD:

Buxbaum Roman: Tarzan v důchodu, 2008, 52 minut. DVD

Výstava:

František Drtikol / Nahá geometrie / 27. 3. – 15. 5. 2012 - GATE galerie
