

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2022

Adéla Kopřivová

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

INTERVENCE

Adéla Kopřivová

Plzeň 2022

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Multimediální design

Specializace Užitá fotografie

Bakalářská práce

INTERVENCE

Adéla Kopřivová

Vedoucí práce: MgA. Vojtěch Aubrecht
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2022

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Adéla KOPŘIVOVÁ**
Osobní číslo: **D19B0153P**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimediální design, specializace Užitá fotografie**
Téma práce: **INTERVENCE**
Zadávající katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Cyklus fotografií, kde zásah do motívu, či výrazná postprodukce hraje zásadní roli.

Tvůrčí záměr: Vytvoření výtvarného fotografického cyklu za použití nekonvenčních technologických postupů v analogové fotografii

Způsob realizace: Základními kameny pro tvorbu vlastního fotografického díla budou: rešerše známých fotografických postupů v analogové fotografii ze všech dostupných zdrojů (literatura, internetové zdroje, diskusní fóra, atd.) + vlastní experimentální fáze tvorby.

Cíl: Zkoumání a aplikace experimentálních postupů, hledání hranic rozpoznatelnosti motivu po zásahu, přetváření originálu

Předpokládaný charakter výstupu: Výtvarný výstavní soubor vytvořený pomocí fotografických technologií. Minimální počet výstavních exponátů: 3 + portfolio detailně dokumentující experimentální fázi a celý proces tvorby.

Rozsah průvodní zprávy: Minimálně deset stránek vlastního psaného textu

Rozsah teoretické části: **min. 10 normostran textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování BP**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

SOUČEK, Ludvík. *Speciální fotografické techniky*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1967
ULLMANN, Alfred. *Technické triky ve fotografii*. 1. vyd. Praha: SNTL, 1979
ANTONINI, M. et al. *Experimental Photography: A Handbook of Techniques*. Thames & Hudson Ltd, 2015. ISBN: 0500544379

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Vojtěch Aubrecht**
Katedra výtvarného umění

Oponent bakalářské práce: **Prof. Mgr. Štěpán Grygar**
Katedra výtvarného umění

Datum zadání bakalářské práce: **31. května 2021**

Termín odevzdání bakalářské práce: **29. dubna 2022**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a nejedná se o plagiát

Plzeň, duben 2022

.....
A. Kopřivová

podpis autora

Poděkování:

Ráda bych poděkovala Vojtěchu Aubrechtovi za odborné vedení této bakalářské práce.

Také bych ráda poděkovala Štěpánu Grygarovi za konzultace a společně s Radovanem Koderou tímto děkuji všem za jejich znalosti, které nám za poslední tři rok předávali.

Velký dík patří také mé rodině a přátelům, kteří mě po celou dobu studia podporovali a v mnohém mi pomohli.

Speciální poděkování věnuji svému otci, který mě do světa fotografie přivedl, díky němuž jsem měla možnost vyzkoušet širokou škálu analogových fotoaparátů a postupů, a který mě před třemi lety přesvědčil k podání přihlášky.

Děkuji také sestře Barboře, která mi pořídila moji digitální zrcadlovku, abych se mohla druhého kola vůbec zúčastnit.

OBSAH

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	6
2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, PROCES PŘÍPRAVY	9
3. PROCES TVORBY	12
4. KOMPLIKACE A SLEPÉ ULIČKY PŘI POSTUPU PRÁCE.....	15
5. CÍLE PRÁCE	17
6. ZASAZENÍ DO HISTORICKO-UMĚLECKÉHO KONTEXTU.....	19
7. RESUMÉ.....	23
8. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	24
9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	25

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Analogová fotografie mi byla odjakživa bližší a zajímá mě více, jak fotografie digitální. Důvodů k tomu mám několik z různých odvětví.

Zprvė jsem v jejím obklopení vyrůstala od dětství – můj otec je vášnivý fotograf-amatér a celý svůj život zůstal bezbřezě věrný pouze analogové fotografii. Všechny své filmy si odjakživa vyvolával sám, ať už u nás doma v koupelně, či v pronajatém sklepě nedalekého bytového domu. V jeho pracovně a v dalších mnoha koutech našeho domu se vždy nacházely různé artefakty vztahující se k analogové fotografii – filmy, prázdné cívky, fotoaparáty nebo jejich části a součástky, lahvičky s chemikáliemi, plné kufříky s diapositivy, objektivy, filtry, vývojnice a hlavně spousta a spousta fotografií. Otec je zejména velikým sběratelem starých fotoaparátů. Ovšem i těch v různých polo rozbitých stavech a s nejrůznějšími vadami. Tyto se následně snaží opravit, což se ne vždy podaří, proto to končí krabicemi a krabicemi nefunkčních napůl rozpadlých fotoaparátů.

Přístup k tomuto řemeslu jsem tedy měla vždy nad míru jednoduchý, minimálně co se vybavení týče. Ovšem dlouhou dobu jsem o něj neprojevila zájem, bylo to něco, co bylo součástí mého života, ale nijak mě nelákalo. Co se fotografování týče stačil mi vždycky jednoduchý kompaktní digitální fotoaparát, jelikož jsem stejně moc často nefotila. Ovšem někdy kolem mých sedmnácti let jsem začala tátovy fotografie více vnímat a začalo mě zajímat, jak to vlastně funguje. A když jsem se jednou tedy rozhodla, že bych si to chtěla sama zkusit a do této disciplíny proniknout, dostala jsem zapůjčený první analogový fotoaparát a základní černobílý film k nafocení. Postupem času jsem se tímto způsobem přesouvala po malých krůčkách až k úplné samostatnosti, znamenající vlastní navíjení filmu do cívek, fotografování, vyvolávání, skenování a zvětšování. A ten celý proces mi jednoduše učaroval. Ačkoliv může být v mnoha případech neuvěřitel-

ně frustrující až stresový a tolik věcí se může pokazit na každém kroku, to všechno mu vlastně dodává to své specifické kouzlo. To, že člověk nikdy neví, jestli fotografii vůbec někdy uvidí, jestli bude dobře exponovaná, dobře vyvolaná, jestli se třeba film celou dobu špatně nenavíjel, nebo se neosvítil při špatné manipulaci či závadě na fotoaparátu. Nebo jestli se třeba fotoaparát nezasekne a nepřestane fungovat, nepřestane otevírat závěrku, nerozbije se expozimetr a tak dále a tak dále.

Po nástupu na fakultu Ladislava Sutnara jsem teprve začala zjišťovat, co všechno se může pod oborem fotografie vlastně skrývat. Že to neznamena jen vytvořit krásné fotky, které se budou na první pohled všem líbit. Naučila jsem se, jak vůbec přemýšlet konceptuálním způsobem, že myšlenka je polovina ne-li většina celého díla. Že obyčejnou fotografií se toho dá vyjádřit mnohem více. A také to, že k fotografování patří i práce s tiskem, přípravou dat, vazbou publikací, technickými znalostmi a tak dále.

Během svého studia jsem ale také pracovala na projektech, které se od média fotografie trochu vzdalovaly a přesahovaly i k jiným oborům. Například má první práce na škole, která vznikla v rámci projektu *Butterflies don't live in the ghetto*, neobsahovala fotografii žádnou, jednalo se vlastně o typ instalace – jen řada čísel nalepených na zdi. Další instalaci jsem pak tvořila na své stáži v Rakousku, kde jsem na téma *Was ist fotografie? (Co je fotografie?)* sestavila celkem deset příkladů možných odpovědí a dalších úvah na tuto otázku. Mimo jiné tam probíhalo video záznam ze sociálních sítí, byl tam instalovaný chytrý telefon s aktivní přední kamerou, prázdný polaroid a několik zarámovaných tisků a jiných médií.

Proto bych svou dosavadní tvorbu rozdělila do dvou převládajících

skupin – tvorba analogová a tvorba propojující médium fotografie s dalšími obory, či jeho úplné opuštění.

Během svého rozhodování nad tématem bakalářské práce jsem jako jeden z argumentů brala i to, jakým tématem se chci zabývat po několik měsíců, jaký typ práce a projektu mě nejvíce fascinuje.

Proto nakonec zvítězilo to téma, které spočívalo právě v práci s analogovou fotografií a starým analogovým postupem. Brala jsem to i jako jakési uzavření celého mého fotografického cyklu – skončit tam, kde jsem původně začínala.

2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, PROCES PŘÍPRAVY

Finální podoba mé práce se postupem času vyvíjela a prošla několika změnami. Jako první impuls pro zpracování tématu *Intervence* a inspirace konceptu pro bakalářskou práci byl studijní předmět, který jsem absolvovala minulý rok na své stáži v rámci programu Erasmus+ na Kunstuniversität Linz. Tento předmět nechával nám studentům velmi volnou ruku, nebylo ani zadáno žádné specifické téma. Hlavním cílem bylo najít způsob, jak na fotografii nahlédnout trochu jinak, než jsme zvyklí, hledat nové postupy a hlavně si, jednoduše řečeno, *hrát* s médiem fotografie jako takovým a neomezovat svou fantazii.

V rámci hodin tohoto předmětu nám vyučující ukazoval nejrůznější zajímavé umělce/fotografy, jak současné tak historické, kteří se oprostili od klasického vnímání fotografie a ve své tvorbě hledali jiné tváře tohoto média. Jeden z příkladů, co nám náš učitel předvedl na úvodní hodině, bylo „malování“ na fotopapír – vytváření obrazů pomocí různých materiálů namočených do vývojky, kterými poté „kreslil“ na osvětlený fotopapír.

To mě inspirovalo k tomu, že bych chtěla zkusit experimentovat v temné komoře s klasickým analogovým postupem. Nejdříve jsem sbírala nápady a inspiraci, co všechno bych chtěla vyzkoušet. Nakonec jsem za semestr vytvořila malý soubor několika kusů fotografií, které všechny zachycovaly jeden motiv, jednu konkrétní fotku, ale po aplikaci těchto nejrůznějších experimentů. Jednalo se o postupy různých druhů – přes nestandardní nanášení vývojky na papír pomocí různých štětců, rukavic, látek, provazů a tak dále, po různé formy deformace papíru jako je mačkání, stříhání, druhotné osvětlení a podobně. Všechny tyto mini experimenty se ještě lišily různými drobnými detaily, například přehozením postupu osvětlení a namočení do vývojky.

Věděla jsem, že experimenty, které jsem si začala vytvářet v Linci, byly zatím jen takovou ukázkou abstraktnějšího přístupu k fotografii, a že se dají rozvinout mnohem dále. Proto jsem si také toho téma zvolila jako svou bakalářskou práci – splňovalo i mou touhu pracovat s analogovým procesem.

Mou původní ideou bylo pokračování v duchu prvotních experimentů, čili používání vždy jednoho motivu pro vícero experimentů. Ovšem problém byl, že celý nápad postrádal nějaký koncept, kterým by ho bylo možno uchopit, celá myšlenka byla stále příliš abstraktní. Proto jsem začala přemýšlet nad tím, jak tento projekt zarámovat a jakou podobu by měl na konci mít. Bylo zapotřebí nějak selektovat směr, který by samotné experimenty propojoval a dával celému procesu jasné mantinely, aby práce nebyla příliš rozvětvená a nekonzistentní. Těžkou volbou bylo také vybrání motivu pro fotografie samotné.

Než jsem tuto problematiku dořešila, pokračovala jsem dále v experimentování čistě na základě vlastní fantazie a inspirace. Tím víc mi ale bylo jasné, že takovou formou nelze zpracovat finální práci.

Nakonec po pár konzultacích a zkouškách jsem svůj cíl a koncept definovala. Mým záměrem bylo fotografovat nejrůznější místa a události formou určitého osobního deníku, na kterých naberu co nejvíce rozlišného materiálu, který je pro dané místo typický (například listy, trávu a větve z míst v přírodě, nebo kousky omítky, jídla a podobně z obytných částí), vyskytuje se tam hojně a je tím pádem toho místa součástí – něčím ho vystihuje. Poté tyto fotografie zvětšit tradičním způsobem na fotopapír a k vytvoření samotné fotografie použít materiál nabraný na konkrétním místě – ponořit jej a smíchat s vývojkou a následně nanést na osvětlený papír. Tímto se vytvoří velmi specifický, spíše abstraktní obraz, zobrazující typ

onoho konkrétního místa skrze základovou fotografii, ale také jeho atmosféru skrze otisky a znaky kusů a motivů, které jsou toho místa součástí a utvářejí jej.

V jednom kusu fotografie se tedy propojuje vícero vjemů najednou, které dohromady utváří nový pohled na místo – nejen skrze klasickou fotografii.

3. PROCES TVORBY

Můj proces začal ještě mimo temnou komoru – přímo „v terénu“. Po dobu několika měsíců jsem se snažila zachytit na film co nejvíce odlišných míst a událostí i z různých částí Čech. Výsledkem byla spousta materiálu a fotografií, které skutečně tvoří až deníkový záznam z tohoto mého období. Zároveň ovšem vždy musela místa a fotografie splňovat určité podmínky: samozřejmě se muselo jednat o správně exponovanou a zaostřenou fotografii, která se může použít v dalším procesu. Zároveň musely místo či událost nabízet nějakou formu materiálu, který by se dal fyzicky přenést s sebou a použít pro vytvoření finální fotografie. Ovšem v tom jsem se snažila hranice co nejvíce posouvat a zkoušet stále nové a nové postupy.

Nejprve bylo nejsnazší najít taková místa v přírodě, ale poté jsem se snažila si stavět stále nové a nové výzvy a spíš hledat na každém místě, kam jsem se dostala, něco, co by se dalo pro experiment použít.

Pak následovalo vyvolání filmů. Dva filmy jsem vyvolávala klasickým postupem podle aktuálních podmínek, ale u jednoho filmu jsem zjistila, že byl focen na špatnou expozici a musela jsem na něj při vyvolávání použít techniku „*push*“ o jeden stupeň. Po jejich vyvolání jsem si všechny filmy naskenovala, abych měla co nejlepší přehled o jednotlivých fotografiích a uměla dobře posoudit, které jsou pro experiment vhodné.

Další fází byly už zkoušky experimentů na malém formátu fotopapírů, konkrétně na formátu 13x18 centimetrů a fotopapír značky Foma, typ Fomaspeed 311 Variant.

U každé fotografie jsem si nejdříve připravila materiál, kterým bych poté chtěla fotku vytvářet. Vždy jsem si vyhradila jen menší množství, aby mi zůstalo dost pro následné velké formáty. U osvětlování

jsem nejdříve provedla proužkovou zkoušku, abych našla ideální čas. Po jeho definování jsem již začala s experimenty.

Papír jsem osvětila na vyzkoušený čas a položila stranou. Pak jsem brala jednotlivé „vzorky“ a ty podle potřeby buď ponořila do vývojky, nebo s vývojkou smíchala, případně je dala do separátní nádoby, kam jsem nalila dostatečné množství vývojky a nechala vše dobře promíchat a nasát. A poté jsem již materiály pokládala na papír. Ve většině případů jsem materiál přitlačovala pomocí kartonu či jiné pomůcky, aby se otisk povedl co nejvíce. Ve výjimečných případech, například při míchání červeného vína, krému, voňavky, ledu nebo i fyzických drobných částech (jako byly drobné třísky a kousky pokrývky podlahy a smetí) s vývojkou, jsem připravený materiál na papír nalila nebo vysypala všechen naráz ze sklenice.

Takovýchto zkoušek jsem provedla přes dvacet.

Následně jsem se přesunula již na finální velký formát 30x40 centimetrů, opět papír Fomaspeed 311 Variant.

Práce s velkoformátem byla každopádně odlišná od dosavadního formátu zkoušek. Hlavními změnami bylo přibytí větší možnosti kompozice dané větším prostorem papíru, a s tím související problémem menší plochy, kterou exponují přiložené materiály.

Ve finále jsem se rozhodla pracovat podobným způsobem, jaký jsem uplatňovala i při práci s malým formátem zkoušek. Před osvětlením papíru jsem si nachystala veškerý materiál, který jsem měla k danému místu nasbíraný, a poté, co jsem exponovala papír, jsem jej začala postupně máčet, respektive míchat či nasávat, ve vývojce.

V závislosti na materiálu a typu každého ze vzorků jsem je poté nanesla na papír. Některé druhy byly na papír opět pokládány kontrolovaně, například jednotlivé kusy větví či listů, taktéž větší traviny, kameny a mechy a další.

Menší kusy materiálu či materiál v jiné, než fyzické formě, jsem opět zpracovala stranou ve sklenici a poté jsem je na papír sypala/lila, stejně jako u zkoušek. Někdy jsem se tak snažila činit rovnoměrně, jindy jsem je směřovala na konkrétní místo papíru.

Specifický případ byla fotografie sněhu a jeho aplikace na papír. Zde jsem vyzkoušela vícero variant – nejdříve jsem dovezený sníh, ze kterého se v mrazáku stal spíše led, smíchala s čerstvou vývojkou zvláště ve sklenici a pak jsem tuto kombinaci na papír vylila/vysypala. Druhým způsobem bylo zmrazení vývojky samotné a její kombinace s autentickým sněhem. A třetí bylo roztavení originálního sněhu a jeho zkombinování se zmrzlou vývojkou.

Každopádně vždy docházelo k podobnému procesu: po vylití zmrzlých částí a trochu rozteklé míchaniny vývojky a sněhu doprostřed papíru se kousky ledu po papíře začaly sunout do stran a postupně tát a tím tvořily cesty fotografie. Občas se po překrytí dvou těchto „cest“ obraz exponoval s rozlišným kontrastem a intenzitou. Zároveň vznikala místa světlejších barev tam, kde ležely nejstudenější kousky ledu.

Každá fotografie, která vznikla tímto procesem, je naprostý originál. Zároveň se také liší každý motiv, a to hlavně právě typem materiálu, který byl k jeho zobrazení použitý a jakým stylem byl na papír nanášen.

4. KOMPLIKACE A SLEPÉ ULIČKY PŘI POSTUPU PRÁCE

Během práce na projektu jsem musela překonat pár komplikací a zároveň vznikalo několik vedlejších nápadů a alternativních přístupů a výstupů práce, které jsem nakonec nevyužila.

Prvním problémem, kterému jsem čelila hned na počátku práce na projektu, bylo zpracování mé původní velmi abstraktní myšlenky v něco konkrétního a hmatatelného. To se postupem času vykrystalizovalo ve finální podobu mé bakalářské práce.

Dalšími minikomplikacemi, které vznikaly během práce, bylo například to, že některé fotografie, které jsem pořídila, nebyly nakonec použitelné, třeba byly hůř exponované, nebo se jiným způsobem příliš nehodily.

To samé platilo pro sběr „vzorků“. V některých případech nebylo možné na daném místě sehnat použitelný materiál, se kterým by se dalo pracovat v experimentech.

Jedním z nápadů, které jsem během své práce zvažovala přidat do její finální podoby, byla snaha nějakým způsobem divákům přímo na místě představit konkrétní materiál, kterým byla každá fotografie vytvořená. Věděla jsem ale, že to nebudou moci být originální vzorky, se kterými jsem skutečně pracovala, jelikož poté, co se zkombinovaly s vývojkou, začaly všechny typy materiálu reagovat různým způsobem, většinou začaly zejména zapáchat.

Přemýšlela jsem tedy, jakým jiným způsobem je divákovi představit. A varianta, kterou jsem se rozhodla zvolit, bylo vytvoření sádrových odlitků, do kterých bych otiskla ukázkou konkrétního materiálu. Vytvořila jsem první dva odlitky na vyzkoušení, ale nakonec vzhledem k povaze konceptu jsem tohoto nápadu nevyužila, odlitky nefungovaly dobře s hotovou fotografií tak, jak jsem ji zamýšlela.

Podobu samotných fotografií jsem také zvažovala jinou. Během práce s finálními velkými formáty jsem tvořila dvě varianty: jednu způsobem popsáním v předchozí kapitole, a druhou jsem po stejném postupu ještě znovu ponořila na pár vteřin do vývojky ve snaze více zvýraznit podkladovou fotografii.

Tímto způsobem byla sice v některých případech skutečně původní fotografie vyzdvižená více do popředí, ovšem ne vždy se proces povedl. Moment následného přerušení bylo velmi těžké dobře odhadnout a v některých případech se tím pádem fotografie vyvolala až příliš. V jiných případech zase při snaze zkrátit dobu druhotného ponoření došlo k různým nezamýšleným vzorům, které vznikaly například nerovnoměrným ponorem a stékáním vývojky po papíře.

Ve finále jsem však stejně rozhodla, že vzhledem k mým vytyčeným cílům práce více funguje varianta, kde je původní fotografie vidět pouze v otiscích *vzorků* a tím pádem dochází k posunutí hranice její rozpoznatelnosti.

5. CÍLE PRÁCE

Ve své práci jsem se soustředila na experimentální pojetí klasické analogové fotografie, snažila se hledat nové cesty zpracování motivu a jeho propojení s fyzickými prvky a materiálem. Finální fotografie mají reprezentovat konkrétní místa, která jsem navštívila, a rozšířit divákův vjem z pouze klasické vizuální reprezentace, skrze reprezentaci atmosférickou a fyzickou, to vše v jedné fotografii.

Zároveň ovšem evidentně dochází i k deformaci původních motivů fotografií a jejich odsunu do pozadí, občas dokonce hraničící s jeho rozpoznatelností. Vždy se však na fotografiích vyskytuje část, kde prosvítá do popředí a jehož si vnímavý pozorovatel může všimnout, pokud se pořádně zadívá. Nutí tedy diváka k fotografiím přistoupit co nejbližší a věnovat jim svou delší pozornost, vždy v závislosti na konkrétní fotografii – některé mají své motivy stále na první pohled čitelné, jinde je musí pozorovatel hledat.

Tím se i přidává další aspekt celé práce – fotografie fungují v několika vrstvách v závislosti na pozorovateli a jeho přístupu k nim. Jako první je i z dálky u většiny fotografií nejzřetelnější otisk materiálních prvků a pokud by divák nepřistoupil k fotografii blíže, mohl by to považovat za jednoduchý fotogram. Pokud se však zasoustředí na fotografii do hloubky a bude ji pozorovat s dostatečné blízkosti, otevře se mu její další vrstva, která se skrývá pod prvotními skvrnami, a to původní fotografie jako taková. A na závěr si po opětovném odstoupení může divák užít pohled sloučených vjemů a vnímat dílo v celkové podobě, jedinečnost každé fotografie, atmosféru kterou vytváří. Čím déle danou fotografii pozorujeme, tím více detailů nám může podkrýt a tím lépe můžeme chápat každé z míst, které vyjadřují.

A poslední částí práce je jistá hravost, kterou může v divácích vzbouzet, a to pokud se budou snažit rozpoznat původce jednotlivých otisků na fotografiích a právě hledání a snaha rozpoznat co nejvíce z původního motivu fotografie.

6. ZASAZENÍ DO HISTORICKO-UMĚLECKÉHO KONTEXTU

Analogová fotografie je již natolik starý vynález, že za její existenci přišlo mnoho různých umělců, kteří hledali alternativní cesty, kterými toto médium uchopit a experimentovali na několika různých frontách. Hledaly se například nové cesty, jak fotografii pořídit – vzniklo mnoho různých přístrojů, od základních vynálezů fungujících na principu dírkové komory, po složitější stroje až po naše dnešní digitální bez-zrcadlové fotoaparáty. Experimentuje se i s médiem, na který se fotografie zachycuje či zvětšuje – od vaječných skořápek, přes látku až po kovové destičky.

Experimentální zásahy do motivu se mohou provádět jak přímo při pořizování fotografie, tak při jejím vyvolávání, na hotový negativ, nebo během pozitivního procesu. Ty nejznámější z experimentů prováděných při zvětšování jsou Sabatierův efekt, fotogramy, nebo třeba fokalk a strukáž.

Z historie se těmto novým postupům věnovalo hned několik velmi významných jmen. Například Man Ray s jeho světoznámými fotogramy, někdy nazývané také rayogramy, které fungovaly jako určitý protest proti „konvenční fotografii“ pod vlivem dadaismu. „Fotografie vytvořená bez fotoaparátu“ – jakýsi paradox, který se dadaistům velmi líbil.

Fotogram je jednou z nejstarších speciálních fotografických technik (*Šimek, 1980, str.7*) a zároveň tou asi nejjednodušší. Proces zpracování fotopapíru je stejný jako u klasického zvětšování, ovšem pro fotogram člověk nepotřebuje žádný negativ, ale místo něj různé předměty, které skládá přímo na papír. Po osvětlení papíru a jeho přerušení s ustálením nám vznikne převrácený obraz naší kompozice z předmětů, přičemž v závislosti na materiálu a průsvitnosti každého z nich můžeme na papíře mít celou škálu odstínů od černé až po čistě bílou.

Mezi mou vlastní prací a fotogramem leží pár podobností a to hlavně v principu pokládání materiálu přímo na fotopapír a tím vytvořený obraz. Ovšem můj postup se liší přítomností podkladové fotografie a tedy tím, že fotopapír je již osvětlený a nedojde k převrácení barev jako u klasických fotogramů.

Man Ray také hojně využíval další ze zmíněných forem experimentu – *solarizace* (respektive *Sabatierova efektu*) tentokrát pod vlivem surrealismu.

Sabatierův efekt (pojmenován po svém objeviteli panu doktoru Sabatierovi v roce 1862) je jeden z neznámějších experimentů, který zaznamenal svou slávu napříč dějinami hned v několika směrech a zemích. Je často nazýván *solarizací*, ovšem tento pojem je poněkud nepřesný. Právě solarizace totiž v dnešní době s kvalitními negativními materiály už nelze v zásadě docílit. Přesnější by proto bylo označení *pseudosolarizace*.

Kouzlo a oblíbenost tohoto experimentu spočívá i v tom, že je ve své podstatě velmi jednoduchý. Vzniká přidáním osvitů aktinickým (bílým) světlem, a to jak na negativ nebo i na pozitiv, vždy v momentě máčení fotografie ve vývojce. (*Souček, 1967*).

Výsledkem Sabatierova efektu je fotografie někde na pomezí mezi negativem a pozitivem, v „pravé“ pseudosolarizaci dojde k zredukování motivu na černé pozadí s bílými liniemi.

Velmi oblíbený byl tento experiment při zpracovávání uměleckých aktů, mimo jiné právě i těch Mana Raye.

Analogová fotografie a její postupy zažívají v posledních letech jakýsi malý revival, zejména mezi mladší generací. Objevuje se stále více umělců i amatérů, které láká atmosféra analogových fotografií a magičnost procesu jejich vyvolání a zvětšení. Zároveň se také mno-

ho z těchto umělců zamýšlí nad původními klasickými procesy i již ozkoušenými experimenty a hledají opět další a nové způsoby, jak je pojmout, posunout dále a vložit do nich nějaký svůj vlastní rukopis.

Jedním z takových současných umělců je například Chris McCaw. Tento fotograf ve své tvorbě pracuje také s analogovým procesem a zejména s ním často experimentuje. Jedním z takových konkrétních projektů je jeho tvorba fotografií na fotopapír, kde na dlouhou expozici zachycuje pohyb Slunce po své trajektorii a tento pohyb se díky technickému vybavení přímo do papíru vypaluje. McCaw k tomu používá něco mezi obřím fotoaparátem, dírkovou komorou a temnou komorou, sestávající z obřích vojenských objektivů, krabice a fotopapíru. (*Getty Museum, Chris McCaw*)

Dalším stylem, který mi má vlastní práce nejdennokrát připomínala, je *Junk-Art*. Jedním z nejznámějších představitelů tohoto uměleckého zaměření byl Robert Rauschenberg. On sám svým obrazům říkal *Combined paintings*, neboli *Kombinované malby* – spojení barev a malby s fyzickými každodenními předměty, například kusy látek, tapet, plakátů, dokonce vycpaných zvířat. Všechno věci, které našel ve svém okolí a které až působí dojmem, že jsou špinavé, že se jedná o odpad. (*Laing, The Guardian. Brozman, přednášky DUM4*)

A právě tam jsem viděla určité paralely se svým vlastním postupem práce. Pro vytvoření finálních fotografií jsem potřebovala vždy dvě složky: fotografii samotnou a materiál k jejímu vytvoření, kterému jsem zjednodušeně říkala „vzorky“. Ty jsem vždy nabírala přímo na místě pořízení fotografie a tím pádem se lišily místo od místa. Ovšem z velké většiny se vždy jednalo více či méně o věci, které by se daly pojmenovat slovem odpad – suché větve, listy, kusy podlahové krytiny, štěrk, kameny, lístky, dřevěné odřezky, suché

květiny, třísky a kusy hlíny, zbytky jídla, papírové vstupenky, kusy polystyrénu a tak dále. A během jejich používání v rámci procesu vytváření finálních fotografií vypadaly fotopapíry tak trochu jako Rauschenbergovy obrazy – osázeny kusy namočených papírů, kusů látek, větví, tráv a listů, to vše zapáchající po reakci s vývojkou.

7. RESUMÉ

In my work, I concentrated on an experimental approach to the medium of analogue photography. It consists of two main parts – a collection of larger and smaller prints for exhibition purposes and a portfolio containing a vast majority of the prints I made during this project, and also some of the original analogue photos I worked with.

The basis of the experiment lies in the concept of trying to show on one piece of paper the most from a certain place, including an effort to display its atmosphere. It was conducted after several tryouts and different approaches, by several repeatable steps, which always came out with different outcomes.

Firstly, I documented my day-to-day life and experiences or adventures – varying from treks to nature, visits to the theatre or just meetings with friends. From each of these places and events, I collected all the material I could, while trying to always come up with some new thing to try. Later on, I developed the film and started with print-making. I followed the basic process of printing analogue photos by exposing the photographic paper with the chosen photo. Then the experimenting began. I placed the photo on an even surface and used the material collected from the specific place or event and put it in the developer. After that, I placed it on the exposed paper and thus revealed the picture beneath. After I was satisfied with the results or I ran out of more material to use I finished the process again in the normal way, by washing and fixing the papers.

In the final presentation, I chose the best pictures I made on a larger sized paper (30x40 centimetres, type Fomaspeed 311 Variant) and showed them framed. Additional to that was also the portfolio, available for viewing at the same place.

8. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

1. ŠIMEK, Jaroslav. Zvláštní fotografické postupy. 2., přeprac. vyd. Praha: Práce, 1980. Delfín (Práce).

2. SOUČEK, Ludvík. Speciální fotografické techniky. Praha: Orbis, 1967. Knihovna fotografie (Orbis).

3. Getty Museum, 2015, Chris McCaw, YouTube video, [2022-04-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=BSTpuo-QD8t4&t=239s&ab_channel=GettyMuseum

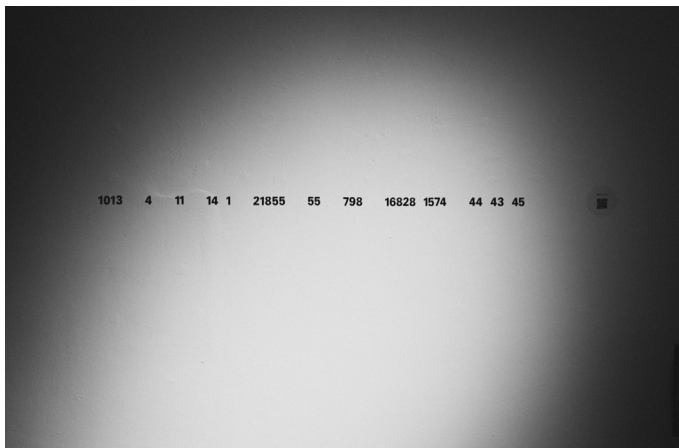
4. WEBSTER George. The eco artists turning trash into treasure. In: edition.cnn.com [online]. CNN, ©2012, 16.03.2012, [cit. 15.04.2022]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2012/03/16/world/environmental-green-art/index.html>

5. LAING, Olivia. Robert Rauschneberg and the submersive language of art. In: theguardian.com [online]. The Guardian, ©2016, 25.11.2016, [cit. 21.04.2022]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/25/robert-rauschenberg-and-the-subversive-language-of-junk-tate>

6. BROZMAN, Dušan. Přednášky v rámci předmětu DUM4 - Dějiny umění 4. Západočeská univerzita v Plzni, 2021. Dostupné z: <https://drive.google.com/drive/folders/0B1fzv7Bnlyxtfm5RZkxnR3N3cT-JHSzVPenhjWV9vRUI2YTRLRktLRHo4WkwzQmRoUnNJYzQ?resourcekey=0-fTKqzILlAlGFdboneFTXBg>

9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Dosavadní dílo v kontextu specializace



Práce pro projekt *Butterflies don't live in the ghetto*, Plzeň, 2019

Autor fotografie: Aliaksandr Dym



Semestrální práce na téma *Was ist fotografie?*
v rámci studia na Kunstuniversität Linz, 2021

Téma a důvod jeho volby, proces přípravy



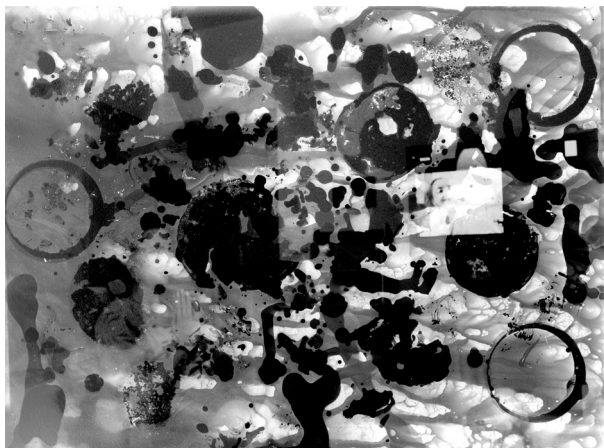
Původní experimenty, Kunstuniversität Linz

Komplikace a slepé uličky při postupu práce



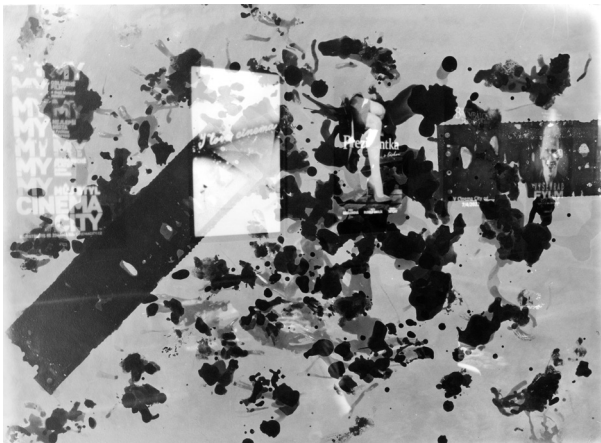
Sádrové odlitky

Komplikace a slepé uličky při postupu práce



Druhotné máčení ve vývojce

Komplikace a slepé uličky při postupu práce



Druhotné máčení ve vývojce