

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

KONSTRUKCE A DEKONSTRUKCE VE FOTOGRAFII

Praktická práce

Martin Šrámek

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce:

BcA. Vojtěch Aubrecht

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni.....2013

.....

Rád bych poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce BcA. Vojtěchu Aubrechtovi za jeho čas a přínosné rady, které mi pomohly při konečné realizaci práce. Dále děkuji Ústavu umění a designu za možnost využití fotokomory.

V Plzni.....2013

.....

Anotace:

Cílem mé bakalářské práce je vytvořit minimálně 3 fotografické cykly na téma konstrukce a dekonstrukce. Cykly budou mapovat postupné změny intimního prostoru nejméně třech různých lidí. V teoretické části se zaměřím na fenomén fotografování intimního prostoru v historii fotografie a popíši zde tvůrčí proces fotografování od prvních myšlenek, až po výslednou realizaci. Výsledný prezentovaný soubor fotografií bude mít rozsah minimálně 15 fotografií formátu 30x40cm.

Annotation:

The aim of my bachelors work is to create a set of at least 3 cycles of photographs related to a topic construction and deconstruction. Cycles will describe consequential changes of personal space of at least 3 different people. Theoreticall part is aimed on the phenomenon of personal space photography in history of photography and describing of the creative process from the first thoughts until final realization. Final presented file of photographs would be at least 15 photos of formate 30x40cm.

Obsah:

1 Úvod.....	2
2 Konstrukce.....	3
2.1 Konstruktivismus.....	4
2.2 Konstrukce fotografie.....	4
2.2.1 Negativní proces.....	5
2.2.2 Pozitivní proces.....	7
3 Dekonstrukce.....	7
3.1 Dekonstruktivismus.....	8
4 Zdroje inspirace.....	9
4.1 Man ray.....	9
4.1.1 Fotogram.....	10
4.2 Jennifer West.....	10
4.3 Tracey Emin.....	11
4.4. Robert Rauschenberg.....	11
5 Intimní prostor ve fotografii.....	11
5.1 Ashley Gilbertson.....	12
5.2 James Mollison.....	12
5.3 Nan Goldin.....	13
5.4 Richard Billingham.....	13
5.5 Věra Stuchelová-Kuttelvašerová.....	14
6 Průběh tvorby.....	14
7 Závěr.....	18
8 Resumé.....	19
9 Seznam použité literatury a pramenů.....	20
10 Obrazová příloha.....	21

1 ÚVOD

Fotografie je v překladu z řečtiny kresba světlem. V současné době bychom dle mého názoru mohli fotografii přejmenovat na „numerografii“, neboli kresbu čísly. Přesněji řečeno kresbu jedniček a nul. Tak je alespoň pojmána valnou většinou lidí, kteří přijdou do styku s tímto médiem. Já mám oproti tomu rád věci, které mají duši a na které si mohu sáhnout.

Při rozhodování, jakému tématu se budu věnovat při zpracování své bakalářské práce jsem měl na paměti toto východisko. Věděl jsem že bych rád uplatnil poznatky a zkušenosti s klasickou fotografií nabyté hodinami strávenými experimentováním v temné komoře při vyvolávání filmů a zvětšování fotografií.

Technika fotografování na černobílý film byla tedy výchozím bodem. Za účelem rozvíjení tohoto svého zájmu jsem si s kamarádem zřídil temnou komoru ve vhodné místnosti jeho bytu. Já jsem obstaral technickou výbavu po vysloužilém fotografovi a on poskytl vhodný prostor. Takto postupně vznikly podmínky pro realizování mého koníčku.

Počátek mé fascinace klasickou fotografií však sahá o pár let nazpět, kdy jsem téměř náhodou vyhrál fotoaparát značky Lomo na jednom festivalu zaměřeném na alternativní kulturu. Do té doby jsem znal v podstatě jen automatický kompaktní film, který jsme používali na rodinných dovolených. Na tomto fotoaparátu značky Halina bylo jediné nastavení a to vypnutí a zapnutí blesku. O co bylo zábavnější fotit s vlastním fotoaparátem, u kterého se daly nastavovat celé 3 proměnné! To už jsem neměl daleko k tomu propadnout fotografii zcela. Definitivně se tomu stalo, až co jsem zjistil, že kořeny značky LOMO sahají až do mrazivé éry SSSR a to už do první čtvrtiny 20. století. Firma LOMO byla původně armádní firmou, která např. dodávala optické přístroje pro sovětskou armádu již v průběhu první světové války. Mimo jiné však také „kradla“ nápady a patenty zahraničním firmám a tak roku 1983 vznikl po vzoru japonské Cosiny CX-1 první fotoaparát LOMO LC-A, který se později stal jedním z nejúspěšnějších sériově vyráběných fotoaparátů této firmy.¹ Amatérské fotografie i úplně začátečníky okouzloval právě svou nedokonalostí a osobitostí pořizovaných fotografií. Je vybaven plastovým objektivem který způsobuje u fotografií tzv. vinětaci, což je vlastně tmavé ohraničení okrajů fotografie zapříčiněné nedokonalým tvarem čočky a tudíž nestejným osvitěním filmového políčka.

¹ Timeline - Lomography. *Lomography* [online]. 2013 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.lomography.sk/about/timeline>

Právě tento fotoaparát, který jsem si za krátkou dobu opatřil v antikvariátu mě dovedl k používání černobílého filmu, protože právě ten v kombinaci s vinětací vytváří velice efektní snímky. Bohužel je dnes již velice problematické si v klasickém fotolabu vyvolat černobílý film. Některé firmy Vám tuto službu již nenabídnou vůbec a některé za ní požadují nekřesťanské peníze. Z tohoto důvodu jsem byl nucen naučit se vyvolávat černobílé negativy sám. Začal jsem asi jako každý správný samouk nezdarem. Po pečlivém prostudování internetových zdrojů pojednávajících o klasické fotografii a nelehkému shánění potřebného základního příslušenství jsem se za asistence své kamarádky jal přetvořit svou koupelnu na temnou komoru. S úsměvem na rtech vzpomínám, jak jsme se jeden po druhém snažili namotat neposlušný film do cívky. S postupně ubývajícím vzduchem v místnosti, stoupající teplotou a narůstáním nervozity byl první pokus prohlášen za neúspěšný. Nepovedlo se nám film do vývojnice ani namotat, natož vyvolat. Když jsem ovládl negativní proces byl již jen krůček k osvojení si i pozitivního procesu. K prvnímu pokusu o vyvolání fotografie za pomoci zvětšovacího přístroje došlo ve stejné koupelně. Díky použití negativní vývojky a prošlého fotopapíru jsem vyvolal velice tmavou čtvrtku s tušenými obrysy obrazu. Nedokonalý výsledek mi byl v tu chvíli zcela dostačující, protože hlavní pro mě v tu chvíli bylo že proces přeměny latentního obrazu ve viditelnou fotografii funguje. Tento vývin od počátečních nezdarů k stále lepším výsledkům je pro mě ve fotografii hlavní motivací.

Jako přípravu k zpracování bakalářské práce jsem vycházel z rozpracovaného cyklu fotografií které dokumentovaly postele různých lidí poté co se probudili a opustili je. Tento cyklus jsem postupně doplňoval o nové a nové úlovky. Na fotografiích mě zajímala výpověď prostoru o člověku. Z každé fotografie se dalo určit kdo v posteli spal, jaký to byl člověk a čím se zhruba ve svém životě zajímá.

Tento soubor mě poté dovedl k tomu že jsem cyklus doplnil o portréty. Stále to nebylo ono a po sérii konzultací jsem konečně dospěl k myšlence spojit téma postelí s tématem obecněji pojatým a to konstrukce a dekonstrukce. Toto téma mě vhodně inspirovalo k dalšímu experimentování s negativy i pozitivy.

V teoretické části rozvinu pojmy konstrukce a dekonstrukce nastíním své inspirační zdroje, zmíním téma intimity ve fotografii a popíši použitou technologii při pořizování a zpracování fotografií.

2 KONSTRUKCE

Tento pojem označuje stavbu, konstituci či způsob sestavování. Je to tedy základ při tvorbě

jakéhokoliv hmotného artefaktu. Můžeme se zaměřit na způsob sestavování artefaktu, nebo můžeme konstrukci chápat jako hlavní nosný prvek artefaktu. Já jsem při své tvorbě pojal pojem konstrukce, jako rámec který ohraničuje určitý prostor a odděluje od svého okolí. Zvýrazněním linií jsem chtěl naznačit proniknutí do vnitřního řádu fotografie. Zároveň jsem chtěl nechat volnost gestu.

2.1 KONSTRUKTIVISMUS

„Umělecké hnutí první poloviny dvacátého století, jehož zástupci zejména v sochařství a malířství pracovali podle matematicko-technických principů utváření. Založil ho Vladimír Tatlin v Rusku pro sochařství, Malevič jej později přenesl i do malířství.“²

Konstruktivističtí fotografové byli průkopníci techniky fotografické montáže. Tato technika je předělem mezi malířstvím a fotografií. Konstruktivističtí fotografové používali abstrakce geometrických forem za účelem zjednodušení obsahu. Cílem měla být sdílnost. Hlavní obsahovou náplní byla oslava lidského strojního pokroku. Díla umělců, jako jsou Gustav Klustsis, či Alexandra Rodčenko (viz. obr. č. 1) mi byly při mé tvorbě velkou inspirací. Ve fotografiích jsem použil geometrické abstrakce ale v náhodnější a experimentálnější formě.

2.2 KONSTRUKCE FOTOGRAFIE

Ze všeho nejdříve musí mít člověk námět k pořízení fotografie. Andreas Feninger ve svém díle Vysoká škola fotografie vyjmenovává následujících 10 vlastností motivu důležitých pro pořízení uspokojivé fotografie:

1. JASNOST A JEDNODUCHOST kompozice, obrysu a tvaru
2. KONTRASTNOST, neboli zřetelné odlišení barevných odstínů a prostorových prvků
3. jasný, zajímavý a výrazný TVAR
4. pro daný motiv typický, výrazný a neobyčejný OBRYS s

²Baatz, Willfried. *Malá encyklopedie fotografie*. Brno: Computer press, 200; ISBN 80-251-0210-6

- jasnou siluetou
5. VÝTVARNÁ KOMPOZICE, tj. umělecky působivé, výrazné a zajímavé rozdělení světla a stínů
 6. HLOUBKA, která je naznačena ubíhajícími čarami, předměty v různých rovinách nebo vzdušnou perspektivou
 7. živá STRUKTURA POVRCHU
 8. zajímavé a ostré DETAILS
 9. KOMPOZICE FOREM, čili rytmus a opakování významnějších a navzájem souvisejících tvarů
 10. NENUCENOST A POHYB, což jsou znaky děje a života³

Dále je samozřejmě nutné mít fotografický přístroj. Tím může být cokoliv od krabičky s dírkou (pinhole), přes plastový fotoaparát na jedno použití až po velkoformátový mnohakilogramový přístroj. Vlastně ani toto pravidlo neplatí, protože při použití techniky strukáže, jak popíši níže není fotoaparát potřeba. Poslední věc která je nezbytná k pořízení latentního obrazu je fotocitlivý materiál. Tím může být fotografický film, digitální čip, nebo i případně fotopapír. Po naexponování světlocitlivého materiálu následuje zpracování ve dvou na sebe navazujících procesech: negativním a pozitivním.

2.2.1 NEGATIVNÍ PROCES

Zpracování filmu nazýváme negativním procesem, oproti tomu zpracování fotografií se nazývá pozitivním procesem. Oba procesy jsou si chemicky velmi podobné.

Negativní proces je méně náročný na pomůcky, ale zato je ho nutno provádět v naprosté tmě, protože nenaexponovaný film je mnohonásobně citlivější než fotopapír.

Nutné pomůcky jsou:

1. vývojnice (neboli tank)
2. nenaexponovaný film
3. nůžky
4. připravená chemie
5. stopky

³ FEININGER, Andreas. *Vysoká škola fotografie*. Praha: Orbis, 1968. ISBN 11-004-68.

Nejdříve je nutné v úplné tmě vyndat film z cívky na které je namotán (pokud se jedná o kinofilm). To se provádí buď destruktivním způsobem pomocí nůžek, nebo pomocí speciálního vytahováku na filmy. Já obvykle používám destruktivní způsob při kterém odloupnu jednu stranu cívky a vyndám konec filmu. Ten se pak musí zkrátit o pár centimetrů přebytečného zakládacího konce a poté ještě zaoblit po okrajích. Poté je nutné natočit film na cívku vývojnice. Tento krok je pro někoho dost náročný, ale dá se poměrně rychle naučit. Poté již následuje sestavení vývojnice a samotný proces vyvolávání. K vyvolání filmů existuje celá řada chemických vývojek. Nejkurioznější mi přijde vývojka na bázi kávy, tzv. Kafenol, či biovývojka tzv. Škumpol. Dále je možné použít vývojky komerčně prodávané a již naředené, jako například: Rodinal, Atomal, ID-11, Microphen. Mým favoritem je rodinal, protože tato vývojka je velice ekonomická. Může se používat v ředění až 1:200. Jejím dalším specifikem je, že u negativu zvýrazňuje zrno. Tato skutečnost je mi docela sympatická, protože výraznější zrno dodává dle mého názoru fotografii na dramatičnosti. Vyvolávací časy se u negativů pohybují od 10 min až do 60 min. Platí pravidlo že čím déle je negativ ve vývojce, tím více se vyvolá a je tím pádem více krytý a nepropustí tolik světla, tudíž jsou výsledné fotky světlejší.

Po vyvolání je už jen nutné přerušit vyvolávací proces a to buď ředěnou kyselinou citronovou, nebo obyčejnou vodou a poté ustálit roztokem thiosíranu amonného, či thiosíranu sodného.

„Aktivní složkou ustalovače může být řada látek. Například čpavek thiomocovina, nebo jodid draselný a další, ale ve fotografické praxi se používají jen dvě látky – thiosíran sodný a thiosíran amonný“⁴

V předposlední fázi je potřeba negativ zbavit všech těchto chemických roztoků, které způsobují degradaci materiálu a proto se negativ vypírá v čisté vodě po dobu minimálně deseti minut. Nakonec se film ošetří smáčedlem, které zapříčiní lepší skapávání vody a tudíž i rychlejší a rovnoměrnější sušení. Uschnout se negativ nechává na máloprašných místech a nejlépe ve tmě.

Nesmím také zapomenout na důležitost uspořádání archivu negativů a jejich popsání. K archivaci negativů slouží buď polypropylenové nebo pergamenové fólie formátu A4, do kterých se negativ pohodlně zasune. Mám vyzkoušené, že do jednoho listu se vejde zhruba jeden film. Polypropylenové fólie mají navíc tu výhodu, že když chcete pořídit kontaktní kopii negativu a převést tak snímky na vizuálně srozumitelnější pozitiv není nutné negativy

⁴*Temnokomornický občasník*. Praha: Klasikfoto, 2010. ISSN 1804-235X.

ani vytahovat. Velice užitečné je napsat každý film, jaké snímky zhruba obsahuje, kdy byly pořízeny a případně jaká vývojka byla použita k jejich vyvolání.

2.2.2 POZITIVNÍ PROCES

Hlavním přístrojem figurujícím v pozitivním procesu je tzv. zvětšovák. Pracuje na stejné bázi jako promítačka. Skládá se ze zdroje světla, objektivu, a rámečku na negativy. Díky světlu procházejícímu skrz políčko vloženého filmu je obraz promítán na fotografický papír. Celý optický systém je optimalizován na ideální rozložení intenzity světla na plochu promítání - jinak řečeno, zvětšovák musí svítit na každý bod promítané plochy stejně silně. Objektivy používané ve zvětšovacíích jsou podobně optimalizovány a to na co možná nejlepší kresbu po celé ploše desky. Efekt zvětšovacíích objektivů je opačný k objektivům ve fotoaparátu. Mají promítat obraz z malé plochy na plochu velkou. U nás můžeme být vděční optické firmě Meopta, za to, že je stále možné koupit velké množství strašících zvětšovacíích přístrojů za příznivou cenu. Důležitým parametrem zvětšováku je formát filmu, který do něj lze vložit. Je možné potkat zvětšováky kinofilmové, středofilmové a velkofilmové. S každým formátem zvětšovaného políčka souvisí i ohnisková vzdálenost zvětšovacího objektivu. Pro kinofilm se používá ohnisko 50mm, pro středofilm je to ohnisko 80mm a podobně.

Pro zajištění přesné doby osvitů papíru jsou nezbytnou součástí osvitové hodiny. Fungují tak, že na určitou nastavenou dobu pustí elektrinu do zvětšováku a on proto svítí. Po osvitů papíru je nutno papír zpracovat ve třech roztocích. Je to už naše známá vývojka, přerušovač a ustalovač. To se provádí ve fotografických miskách – speciálních „kádích“ příslušného formátu odpovídajícího velikosti papíru. Pro manipulaci s papírem slouží fotografická pinzeta, která je plochá a nepoškozuje papír. Zpracování papíru provádíme při bezpečném (většinou tmavě červeném) osvětlení.

3 DEKONSTRUKCE

Co to je vlastně dekonstrukce? Slovo dekonstrukce bylo použito poprvé francouzským filozofem Jacquesem Derridou. Tento filozof je řazen do proudu tzv. Poststrukturalistů.

*"dekonstrukce - teorie a praxe poststrukturalistické liter. kritiky, jež vesměs vychází z koncepcí J. Derridy a P. de Mana. Tento pojem se vzpírá jednoznačnému určení, protože sám odkazuje na skutečnost, že jazykové znaky není možné jednoznačně určit ani sémanticky vymezit..."*⁵

Pojem „dekonstrukce“ volil Derrida v návaznosti na Heideggerovo „Destruktion“, avšak „destrukce“ měla pro něj příliš pejorativní význam, navozuje představu zničení, demolice. Proto použil nové slovo dekonstrukce. Já tento termín vnímám jako konstruktivní destrukci.

Dekonstrukce je strukturalistická, neboť věnuje pozornost strukturám (jež nejsou samy o sobě prostě jen myšlenky, formy, nebo syntézy) (viz Deleuze). Avšak dekonstrukce je zároveň „protistrukturalistická“, neboť tyto struktury (jak jazykové, „logocentrické“, „fonocentrické“, tak i společensko - institucionální, politické, kulturní a v první řadě filosofické) ruší, rozkládá, „zbavuje nánosů usazenin“.⁶

3.1 DEKONSTRUKTIVISMUS

Dekonstruktivismus v architektuře vychází z postmoderny. Je to volný styl z konce 80. let 20.století charakteristický kouskovaním, posouváním povrchů, vlnitými tvary a nepravidelností. Někteří architekti, kteří jsou dnes známí jako dekonstruktivisté byli ovlivněni myšlenkami Jacquese Derridy. Architekt Peter Eisenman, autor židovského památníku v Berlíně se s Jacquesem Derridou znal dokonce osobně. Společně spolupracovali na návrhu pařížského La Parc de la Villette.

⁵*Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce / osobnosti / základní pojmy*. 1. vyd. Editor Ansgar Nünning, Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-729-4170-4.

⁶Filosofie v postmoderní situaci, 2. část. In: [online]. [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.gsgpraha.cz/~sloukova/soucasfil.htm>

Dalším, již známějším architektem stylu dekonstrukce je kalifornský rodák Frank O. Gehry. Ten dochází k dekonstruktivismu experimenty s lacinými, snadno zpracovatelnými materiály. Vedle muzea nábytku firmy Vitra ve Weilu nad Rýnem navrhl společně s Vlado Miluničem administrativní budovu Tančící dům v Praze. Navázal na typ pražského činžovního domu z konce 19. století s rohovými arkýři zdůrazněnými věžičkou nebo kupolí. Jednou z jeho největších staveb je Guggenheimovo museum v baskickém Bilbao ve Španělsku. Jde o megalomanskou stavbu pojednanou spíše jako Konstrukce je ocelová v několika vrstvách a byla navrhována počítačovým programem CATIA. V Berlíně dokončil budovu Drážďanské banky (2000) s plasticky modelovanými sály uvnitř haly.⁷

4 ZDROJE INSPIRACE

V této části práce bych rád zmínil jména autorů, kteří mne mohli při práci ovlivnit. V mém případě není možno mluvit o přímé inspiraci jedním autorem. Spíše jsem čerpal z různorodých zdrojů. Některé mě ovlivnily více, některé méně.

4.1 MAN RAY

„Man Rayovy fotografie jsou onou čistou a světelnou tvorbou, fotografií bez aparátu, fotografií, v níž světlo stalo se novým výtvarným prvkem, takovým jakým je v malířství barva, jakým je hudbě tón. Básně, jež rodí se ze světla - fotogenické umění.“⁸

Tento fotograf, vlastním jménem Emmanuel Rudzitsky, objevil pro svět a pro mě dokonalou syntézu mezi malbou a fotografií. Man Ray byl původem Američan, začínal, jako malíř - portrétista ve vlastním ateliéru, ale později se přestěhoval do Francie a začal zde tvořit a podílet se na kulturním dění. Jeho „raygramy“, nebo „rayografie“ jsou ve své podstatě

⁷Dekonstruktivismus. *Architektura 20. století* [online]. 2010 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://architektura.ic.cz/dekonstruktivismus.htm>

⁸TEORIE FOTOGRAFIE: *Výběr z teoretických textů k dějinám fotografie* [online]. Opava, 2003 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/studenti/citanka.pdf>

fotogramy ve kterých divákovi otvírá novou dimenzi použitím plastických objektů. Vytváří vlastně autentický vesmír který diváka vtáhne nezaměnitelnou osobitostí. Svou tvorbou ovlivnil a předznamenal nastupující hnutí abstrakce.

„ Tvůrci stačí jediný nadšenec, aby ospravedlnil jeho dílo “
Man Ray⁹

4.1.2 FOTOGRAM

„Položte předměty na papír citlivý na světlo. Podle toho, jestli se tam nechají delší nebo kratší dobu, jestli se drží dál nebo blíže, jestli jsou osvětleny ostrým nebo tlumeným, pohyblivým nebo stojícím světlem, objeví se na papíře slabá světelná místa, která se navzájem zdánlivě prolínají, často nádherně průsvitná. Lze dosáhnout velmi jemné odstupňování od nejsvětější bílé přes tisíc podob šedé až do nejhlubší černě. Překrýváním se dá docílit největší blízkost a nejvzdálenější dálka“

Franz Roh 1930¹⁰

4.2 JENNIFER WEST

Umělkyně Jennifer West, původem z LA pracuje s celuloidovým filmem jako s tvárným materiálem, spíše než jako s médiem které zaznamenává obraz. Původní obraz je na jejích fotografických sériích často upozaděný díky použití experimentálních technik manipulace, jako je např. působení na emulzi parfémem, alkoholem, pepřovým sprejem, dehtem, peroxidem vodíku. V její tvorbě je jí blízká i performance a proto ze samotného aktu vzniku fotografií pořizuje záznam, na kterém například přejíždí celuloidový pás na skateboardu, či se s ním líbá. Její vizuální jazyk je ovlivněn streetartem a pop-kulturou a ve svých pracích se věnuje otázce sebeprezentování, těla a genderu.

4.3 TRACEY EMIN

⁹Objektová tvorba [online]. Brno, 2007 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/79814/pedf_m/Objektova_tvorba_-_diplomova_prace.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

¹⁰Baatz, Willfried. *Malá encyklopedie fotografie*. Brno: Computer press, 200; ISBN 80-251-0210-6

Život a tvorba se v díle britské umělkyně Tracey Eminové téměř překrývá. Tracey se narodila v roce 1963 v Londýně, ale vyrůstala v Margate v hrabství Kent. Její rodina žila na pokraji chudoby, protože její otec nebyl ženatý s její matkou a rodinu nijak nepodporoval. Když jí bylo 14 let, byla znásilněna.

Umění studovala nejdříve na Maidstone College of Art a později také na Royal College of Art v Londýně. V té době se velmi zajímala o expresionismus a jeho hlavní představitele a její vlastní tvorba byla velmi ovlivněna jejich díly. Žádné z těchto obrazů se do dnešní doby nezachovaly, neboť je sama zničila po tom, co prodělala potrat, který sama nazvala svou „sebevraždou emocí“.

Dílo Eminové je specifické hlavně šokující přímostí s jakou dokáže vypovídat o zážitcích svého života. Bouřlivou polemiku vyvolala svým dílem „My Bed“ („Moje postel“), které představovalo instalaci sestavenou z autorčiny vlastní neustlané postele s použitými kondomy, špinavým spodním prádlem, antikoncepcí či cigaretovými nedopalky.

4.4 ROBERT RAUSCHENBERG

Robert Rauschenberg je představitelem amerického hnutí abstraktního expresionismu, někdy je řazen do neo-dada. Proslul jako autor tzv. „combines“, což jsou dalo by se říct prostorové montáže odkazující na konstruktivismus a dadaismus. Kombinuje v nich útržky popkultury s hmotnými artefakty a vytváří tak mozaiku. Sám o sobě říkal že pracuje na pomezí umění a umění-životu. Toto doložil i ve svém nejslavnějším díle „Bed“ z roku 1955. Dílo představuje autorovu starou postel dotvořenou za pomoci barev a tužky a zavěšenou na stěně v galerii. Postel je důmyslným odkazem na dílo Jacksona Pollocka, ale dá se také hovořit o nezvyklém autoportrétu. Jde vlastně o propojení Duchampeova ready-madeu s klasickou malbou.

5 INTIMNÍ PROSTOR VE FOTOGRAFII

Téma intimity je velice těžko slovy uchopitelné, protože slovo intimita znamená pro každého něco jiného. Intimní prostor je místo kde si je člověk jistý sám sebou a ví že ho nic neohrožuje. Může si se svým prostorem naložit jak chce a svými činy ho přetvářet mnohdy i nevědomky. Abychom určitý prostor mohli považovat za intimní je potřeba v něm prožívat pocit soukromí. Právě narušování soukromí je dnes velice diskutováno v souvislosti s rozvojem technologií které mají ve svých možnostech nahlížet do našeho soukromí.

Odposlechy, Facebook, kamerové systémy, GPS. Dalo by se říci, že jakékoliv fotografování intimního prostředí je také určitá forma narušení soukromí. Zde je ale rozdíl v účelu fotografování a hlavně v tom jestli fotografovaný člověk se záznamem souhlasí. To je myslím tenká hranice která může dělit uměleckou práci od voyeurismu. V následujících pár řádcích bych rád představil nejdříve fotografy, kteří se nějakým způsobem zabývají ve své tvorbě intimním prostorem.

5.1 ASHLEY GILBERTSON

Tento americký fotožurnalista pořizoval snímky pokojů amerických vojáků, kteří zahynuli ve válce v Iráku a při vojenských operacích v Afganistanu. Soubor „Bedrooms of the Fallen“ je velice působivý, protože většina pokojů je stále téměř nezměněna od dob kdy jejich obyvatel odešel z tohoto světa. Na snímcích je možné vidět pokoj s poličkou překypující poháry a sportovními cenami, pokoj téměř celý polepený filmovými plakáty, či pokoj s postelí na které je stále usazen oblíbený plyšák jeho bývalého obyvatele. Pokud si uvědomíte, že žádnému z vojáků kterým dříve pokoje patřily nebylo v době smrti více než 25 let, tak je série o to jímavější a smutnější.

5.2 JAMES MOLISSON

Na rozdíl od předchozího autora se tento fotograf zaměřuje na humanistickou fotografii. Má za sebou např. projekt „Cocoa pickers“, v kterém se věnoval sběračům kakaových bobů na Pobřeží slonoviny, kteří přežívají s výdělkem méně než 1\$. V sérii fotografií „Where Children Sleep“ si dal za úkol fotografovat místa na kterých spí děti. Nezaměřil se ale na konkrétní zemi, či společenskou vrstvu. Fotil „ložnice“ dětí téměř po celém světě. Máme tu možnost porovnat okázalé ložnice dětí z USA se střídým místem pro spaní budoucí japonské geishy. Soubor je doplněn portréty dětí.

5.3 NAN GOLDIN

Nan Goldinová je americkou fotografkou která se od začátku 70. let intenzivně věnovala tématu intimního prostoru. Její nejbližší okolí tvořili přátelé kteří účinkovali v travesty show,

experimentovali s narkotiky a vedli bohatý noční život. Nan Goldinová všechny tyto události ráda dokumentovala a často také orientovala aparát na sebe. Bydlela v Bostonu v jednom bytě s drag queens. I přesto že období 70. let překypovalo v Americe uvolněnou atmosférou, tak tito lidé nebyli společností tolerováni ani mezi běžnými lidmi, ale ani v homosexuálním prostředí. Věděla, že život představovaný v televizi a v médiích nemá nic společného s tím skutečným, toto vědomí ji přivedlo k obsesivnímu dokumentování každé chvíle, včetně těch nejtěžších, kdy její další přátelé umírali na tehdy novou nemoc AIDS.

Nan Goldin se postupem času stala drogově závislou. V roce 1988 nastoupila na odvykací léčbu. Období strávené v léčebně věnovala soustavnému pořizování autoportrétů. Dokumentováním proměny svého zevnějšku se chtěla utvrdit ve správnosti svého rozhodnutí skončit s drogami. Po skončení ozdravného procesu se přestěhovala do New Yorku, kde bydlela se svou přítelkyní. Celou svou pozornost přenesla na ni, fotografování se stalo milostným aktem, bez kterého se žádná ze stran nemohla obejít.

Sexualita, která je společným jmenovatelem všech snímků Goldingové, je pojímána jako její závislost. Nejedná se tady o chorobnou závislost, ale o neobvykle silnou potřebu bytí s druhou osobou, o něco, co předurčuje naše chování vedoucí ke neustálému trávení času s blízkým člověkem.

Její fotografie vypovídají o nejtímnějších života, o totožnosti, vztazích mezi lidmi, o lidském zdraví, o nemocech, smrti a přetrvání v netolerantním světě.¹¹

5. 4 RICHARD BILLINGHAM

Fotografie Richarda Billingham jsou jedny z nejopravdovějších, které jsem měl tu možnost vidět. Ve svém souboru „Ray's A Laugh“ dokumentuje každodenní život své rodiny po dobu několika let. Fotografie pořizuje bez přikrášlování a zbytečné stylizace na ten nejlevnější film, který je na trhu. Fotografuje s bleskem a bez zvláštní promyšlenosti kompozice. Fotografie jsou věcné, což se náramně hodí k tématu které zpracovává. Hlavním objektem jeho fotografií je vlastní rodina tvořená otcem, předčasně zestárlým alkoholikem, potetovanou obézní matkou, bratrem a jejich domácími mazlíčky. Já jako divák těchto fotografií jsem byl nejdříve šokován otevřeností syrovostí jejich sdělení. Přestože zobrazuje peripetie lidského života spodní vrstvy nemůžu zapřít, že jsem si k těmto bizarním postavičkám vypracoval kladný

¹¹LUCZAK, Michal. *Intimita v polské fotografii* [online]. Opava, 2010 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/michal-luczak-intimita.pdf>. Diplomová. Slezská Univerzita v Opavě.

vztah. Svoji lidskostí ke mně promlouvají. Nemám rád moc přikrášlované fotografie a asi také tím je mi tvorba právě Richarda Billinghamu velice blízká.

5.5 VĚRA STUCHELOVÁ-KUTTELVAŠEROVÁ

V českém prostředí se výrazně věnovala tématu intimního prostoru fotografka působící jako pedagožka na Ústavu umění a designu Věra Stuchelová-Kuttelvašerová. Tématem intimity se začala věnovat ve svém diplomovém souboru z roku 2003 s názvem „Soukromý prostor“. V něm ukazuje velice citlivě zpracované fotografie věcí a lidí, které spadají do jejího intimního prostoru. Její fotografie na mě působí čistě ženským dojmem. Jsou tajemné tím že ukazují vždy jen velice přiblížený detail. To nechává prostor pro fantazii, abychom si domýšleli, v jakém prostředí se jednotlivé věci nacházejí.¹²

6 PRŮBĚH TVORBY

Jak už jsem v úvodu naznačil, při tvorbě jsem vycházel z rozpracovaného souboru fotografií postelí. Tento soubor byl spíše dokumentárního charakteru. Námět mě napadl po tom, co jsem se přestěhoval z koleje, kde jsem sdílel pokoj s jedním člověkem, do podnájmu, ve kterém jsem najednou spolubydlel s osmi lidmi. Každý den jsem procházel kolem postelí minimálně pěti lidí, pokud budu počítat i tu svou. Postel každého člověka byla v něčem osobitá a jiná. Zpozoroval jsem, že o člověku dost vypovídá. Vyzoroval jsem také, že postel grafického designéra se vyznačuje až pedantskou uspořádaností, oproti tomu postel studenta fakulty elektrotechnické je neuspořádaná. U postele sochaře se jako u postele Tracey Emin objevuje prázdná láhev od vína. Nechci z toho vyvozovat závěry, že grafici jsou pořádní a elektrotechnici jsou nepořádní, to by bylo příliš generalizující.

Na posteli se člověk rodí, stráví v ní většinu času z prvních pár měsíců na světě, v produktivním věku minimálně šest hodin denně a ve stáří v ní většina lidí nalezne i smrt. Napadlo mě tedy vyfotit postele svých spolubydlících a udělat z nich sérii.

¹²*Intimita v současné české fotografii* [online]. Opava, 2011 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/fpf-bc-intimita-malusova-intimita-v-ceske-fotografii.pdf>. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě.

Techniku jsem si zvolil fotografování na analogový fotoaparát. Dle mého názoru nejlépe vystihne postelová zátiší černobílá fotografie. Všechny snímky byly zachyceny na můj nejoblíbenější fotoaparát Nikon FM2. Je to plně manuální zrcadlovka s tělem z lehké slitiny. Její výhodou je naprostá nezávislost na zdroji energie. Pro svůj chod potřebuje akorát film. Obsahuje sice 3V baterie, ale ty jsou potřeba jen k provozu expozimetru. Film jsem použil FOMAPAN 200 ISO. Tento film je dostatečně citlivý na focení v interiéru a mám ho vyzkoušený v kombinaci s vývojkou Rodinal R09. Výsledné zrno negativu je sice poněkud hrubší, ale při focení tohoto souboru to není na škodu. Bohužel tento film není tolik kontrastní. Někdo mu dokonce přezdívá šedobílý film. Proto jsem při vyvolávání použil papír FOMASPEED multigrade. Tento papír je vhodný při práci se zvětšovákem opatřeným barevnou hlavou, nebo při práci s barevnými filtry. Jedná se o papír s plastovou podložkou která je potáhnuta slabou vrstvou fotocitlivé emulze. Označení papír je tedy spíše tradiční označení. Emulze je senzibilizovaná, což způsobuje proměnnou gradaci. Fotografický papír se vyrábí buď tvrdé, střední, nebo měkké gradace. Pokud je papír označen multigrade znamená to, že se jedná o papír proměnné gradace ze kterého je možné za použití barevných filtrů vytvořit papír tvrdé i měkké gradace. Gradace se na výsledné fotografii projeví jako kontrast. Papíry tvrdé gradace mají vysoký kontrast a papíry měkké gradace mají naopak nízký kontrast.

Mám rád když mohu o někom vypovídat nepřímou formou. Myslím že k tomuto tématu mě myšlenkově zavedl jiný soubor fotografií, který jsem realizoval v roce 2011. Dokumentoval jsem v městském prostředí různé stopy každodenního života člověka bez jeho hmotné přítomnosti, jako třeba ohmataná tlačítka na přivolávací u semaforu, vychozené cesty v trávníku v parku, či přilepené žvýkačky pod sedadlem v tramvaji.

Vraťme se ale k souboru fotografií postelí. Rozšiřoval jsem tento soubor i o další mé blízké, rodiče i svoji postel. Chvillemi jsem zvažoval rozšířit dokumentované objekty i o osoby ke kterým nemám žádný vztah, například podáním inzerátu, ale to jsem si vymluvil, protože by u této možnosti chyběla má vazba k fotografii a navíc by bylo téměř nemožné zajistit autentičnost postele ze které právě někdo vstal. Okamžik ranního vstávání byla pro pořizování fotografií nejvhodnější. Poskytl mi příjemné světlo a zároveň se zde ukázalo jestli člověk hned co vstane postel ustele či ne. Osobně mohu říci že jsem byl radši když postel zůstala tak jak jí člověk opustil. Záhyby a různé přeleženiny pokrývky jsou důkazem nedávné přítomnosti člověka, jakousi ulitou sběhlého kraba poustevníčka, nebo svléknutou hadí kůží.

Při fotografování jsem se potýkal s některými překážkami, které jsem musel překonat. Jednou z nich byla prostorová stísněnost některých interiérů ve kterých jsem fotil. Do svých fotografií jsem se vždy snažil zahrnout intimní prostor vyhrazený pro spaní, ať už to byla postel, či jen matrace položená na zemi a nejbližší okolí. Problém jsem řešil použitím objektivu s krátkou ohniskovou vzdáleností 28mm. V některých případech jsem musel přistoupit k oříznutí zorného pole za účelem zachování fotografického sdělení. .

Dalším problémem který mě při tvorbě potkával byl rozměr fotografií. Do doby před vznikem této bakalářské práce jsem s formátem 30x40 prakticky nepracoval. Po zakoupení fotopapírů jsem při zvětšování fotografií zjistil že mě bude značně limitovat prostor vlastní fotokomory. Do místnosti velikosti maximálně 2x2,5m jsem musel rozmístit 3 kádě o velikosti 50x60cm přičemž jsem musel počítat s otvíráním dveří dovnitř a prostorem pro zvětšovač. Pokusil jsem se vyvolat dvě fotografie a jednu kád' jsem umístil na zem. Nepovedlo se mi sice stoupnout do kádě přímo, ale povedlo se mi o ní neopatrně zavazit nohou a tak vylít část ustalovače na podlahu. Pach ustalovače je velice podobný čpavku a tak mi byl můj kamarád velice vděčný že jsem vedlejší místnost, kuchyni, provoněl trochou temnokomornického „parfému“.

Dalším problémem při vyvolávání byla nedokonalá světelná těsnost fotokomory, která přes zimní měsíce nebyla téměř na překážku, ale s postupným prodlužováním dne se ukázalo, že je to zásadní nedostatek. Proto jsem se nakonec při zvětšování fotografií uchýlil z větší části vytváření souboru do prostorů UUD. Za tuto možnost jsem byl velice vděčný protože zde odpadal problém se stísněností prostoru.

Po nazvětšování některých fotografií jsem stále nebyl spokojen s výsledkem. V konečné fázi jsem ve své práci dospěl k určitému uspořádání fotografií do třech rovin – roviny konstrukce, dekonstrukce a dokumentu intimního prostředí. Ve výsledném souboru se spojily všechny tři roviny do jedné výsledné série 15 fotografií. To je zároveň odklonem od původního úmyslu vytvořit 3 série po 5 fotografiích v nichž každá série by reprezentovala jednu rovinu. Tento postup jsem shledal moc popisným či naučným a v důsledku spíše škodlivým pro celý soubor a proto jsem od něj upustil. Konstrukci jsem si představil jako prohlédnutí až do vnitřní struktury konstrukce fotografie, proto jsem začal zvýrazňovat důležité linie v každé fotografii. Nejdříve jsem použil poněkud složité pozitivní metody. Při zvětšování fotografie jsem vždy nejprve překryl papír vložený do maskovacího rámečku skleněnou tabulí. Na tu jsem následně v úplné tmě přes ochranný červený filtr promítal

zvětšovanou fotografií. Poté jsem na sklo nalepoval za pomoci oboustranné pásky vykrývací proužky černého papíru které kopírovaly důležité linie fotografie. Pak až jsem provedl zvětšení fotografie podle kombinace čas/clona, které jsem měl buď zaznamenané z předchozího zvětšování, anebo celému procesu ještě předcházela proužková zkouška. Tohoto systému jsem se po jisté době vzdal, protože mi výsledky připadaly moc sterilní a technika byla příliš zdlouhavá a frustrující. Přišel jsem na to že stejného efektu se dá docílit technikou strukáže, která je skoro tak stará jako fotografie sama.

„Strukáž (angl. „chemiography“) je druh foto-grafického zobrazení vznikající jako kresba, malování, obtiskování, stříkání apod. pomocí fotochemických roztoků, zpravidla ustalovače a vývojky, popř. I aplikací drobných krystalků chemikálií (např. červená krevní sůl) event. I olejovitých látek. Nanášení těchto chemicky aktivních prostředků se provádí na světlocitlivé, nejčastěji černobílé fotopapíry s RC, FB či NB bázi, prakticky libovolného povrchu, s emulzí disponující nejlépe vyšším či středním stupněm gradace, vč. Možnosti použití papírů multigradačních“¹³

V našem prostředí byla technika strukáže využívána hlavně ve třicátých letech 20. století, kdy byla oblíbená hlavně u surrealistických fotografů, protože touto technikou lze docílit abstraktních tvarů, jemných přechodů a snových krajin. Při působení fotochemickými roztoky na negativ nazývá se tato technika fokalk.

Já jsem použil starý zvýrazňovač, omyl ho a zbavil zbytků původní náplně, poté jsem do něj vložil smotek vaty napuštěný ustalovačem a měl jsem z něj ustalovačový fix. S ním jsem postupoval obdobně jako s maskovacími papírky. Také jsem nejdříve vložil papír do maskovacího rámečku, poté jsem zhasl, spustil zvětšovací přístroj s červeným filtrem, aby neosvítel fotopapír a přesto bylo možné poté jsem přímo na papír obtahoval ustalovačovým fixem důležité linie pro konstrukci snímku. Dále jsem provedl osvit snímek.

K poslednímu kroku při výrobě snímku jsem došel experimentováním s různými přípravky a jejich působením na fotocitlivou vrstvu negativu po jeho ustálení.

Chtěl jsem dospět určité formy rozložení fotocitlivé vrstvy, při které by se na snímku vytvořila pravidelná struktura. Při experimentech jsem využil různých domácích rozpouštědel,

¹³KREJČÍ, Vítězslav. Strukáž. *Fotokomorník*. 2011, č. 7.

čističů a odbarvovačů. Jako ideální přípravek se mi osvědčil 3% roztok peroxidu vodíku. Ten na negativ působí bělícím účinkem a rozkládá emulzní vrstvu. Nepůsobí však po celé ploše filmu stejnoměrně a tak vznikají na povrchu různé mapy. Také se u negativu vytvoří větší zrno, případně místa kde chybí emulze úplně. Tento proces se mi nejvíce osvědčil aplikovat na plně exponovaný (černý) negativ. Asi na třetí pokus se mi povedlo vytvořit negativ s kýženou strukturou. Ten jsem pak chtěl použít pro tzv. sendvičovou metodu. Tato technika spočívá ve vrstvení více negativů na sebe a jejich následné zvětšování. Bohužel jsem zjistil, že bych k využití této techniky potřeboval negativy méně kryté. Proto jsem musel využít postupného osvětlení, kdy jsem nejprve zvětšoval negativ s motivem postele a následně ho překrýval negativem ošetřeným peroxidem.

Výsledek byl vždy do značné míry ponechán náhodě, protože jsem nedokázal s přesností dopředu předpovědět, jak spolu budou peroxidovaný negativ s negativem postele „sedět“ a jak se bude chovat často jen částečně ustálená linie. Ve své tvorbě mám rád když je výsledek aspoň zčásti závislý na náhodě, protože poté je originálem, který ani jeho autor nemůže znovu zopakovat a o to si výsledku více cením.

7 ZÁVĚR

V praktické části jsem vytvořil sérii 15 fotografií formátu 30x40 zpracovávajících téma konstrukce a dekonstrukce. Odklonil jsem se tedy v průběhu tvorby od myšlenky vytvoření třech rozdílných souborů po pěti snímcích. Fotografie jsou zpracovány technikou klasické černobílé fotografie s použitím speciální fotografické techniky při zpracování pozitivů. Výsledný soubor je obsahově i stylově jednotný. Cíl zpracovat do zobrazení intimního prostoru konstruktivní a dekonstruktivní obrazové prvky jsem splnil.

V teoretické části práce jsem popsal motivaci k výběru tématu, průběh tvorby a její překážky. Zaměřil jsme se i na technickou stránku konstrukce fotografického obrazu. Dále jsem popsal pojmy konstrukce a dekonstrukce, jak je vnímám ve svém pojetí a také jsem rozebral problematiku intimního prostoru v české a světové fotografii s přihlédnutím k jednotlivým autorům.

8 RESUMÉ

Aim of my work was to create a series of 15 photographs of formate 30x40 cm in which I would relate to the topic of construction and deconstruction.

According to this I made a photoserie portraying beds of people who have just woken up and went out from the bed. My aim was to show intimate space „portrait“ of the person without the presence of the person.

The technique that I used was analogue camera and a black and white film. I developed the film and also enlarged all the photos on my own. During the enlargement I used alternative technique of chemography. The fixative served me as a pen which I used to make a stress on the element of construction in the photography. I also used a socond negative during the enlargement as the layer which represented deconstruction.

In theoretical part I have explained my motivation for choice of the topic, described the process of creation of photographs. I tried to sketch what is the meaning of words deconstruction and construction and their relation to my work. I have also described the intimate space topic in context of czech and international photography.

9 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

knihy:

BAATZ, Willfried. *Malá encyklopedie fotografie*. Brno: Computer press, 200; ISBN 80-251-0210-6

FEININGER, Andreas. *Vysoká škola fotografie*. Praha: Orbis, 1968. ISBN 11-004-68.

Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce / osobnosti / základní pojmy. 1. vyd. Editor Ansgar Nünning, Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-729-4170-4.

periodika:

Temnokomornický občasník. Praha: Klasikfoto, 2010. ISSN 1804-235X.

KREJČÍ, Vítězslav. Strukáž. *Fotokomorník*. 2011, č. 7.

elektronické zdroje:

postmoderní situace 2. část. In: [online]. [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.gsgpraha.cz/~sloukova/soucasfil.htm>

Dekonstruktivismus. *Architektura 20. století* [online]. 2010 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://architektura.ic.cz/dekonstruktivismus.htm>

TEORIE FOTOGRAFIE: Výběr z teoretických textů k dějinám fotografie [online]. Opava, 2003 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/studenti/citanka.pdf>

Objektová tvorba [online]. Brno, 2007 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/79814/pdf_m/Objektova_tvorba_-_diplomova_prace.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

LUCZAK, Michal. *Intimita v polské fotografii* [online]. Opava, 2010 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/michal-luczak-intimita.pdf>. Diplomová. Slezská Univerzita v Opavě.

Intimita v současné české fotografii [online]. Opava, 2011 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/fpf-bc-intimita-malusova-intimita-v-ceske-fotografii.pdf>. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě.

Timeline - Lomography. *Lomography* [online]. 2013 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.lomography.sk/about/timeline>

10 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Alexandra Rodčenko - Schody

Obrázek č. 1

Zdroj: 332: Alexander Rodchenko (1891-1956) Steps, ca. 1930: lot 332. *Bid in Online Auctions - Live Auctioneers* [online]. 2013 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.liveauctioneers.com/item/10197558>



Ashley Gilbertson – z cyklu Bedrooms of the Fallen

Obrázek č.2

Zdroj: *Bedrooms of the Fallen* [online]. 2013 [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://www.bedroomsofthefallen.com/>

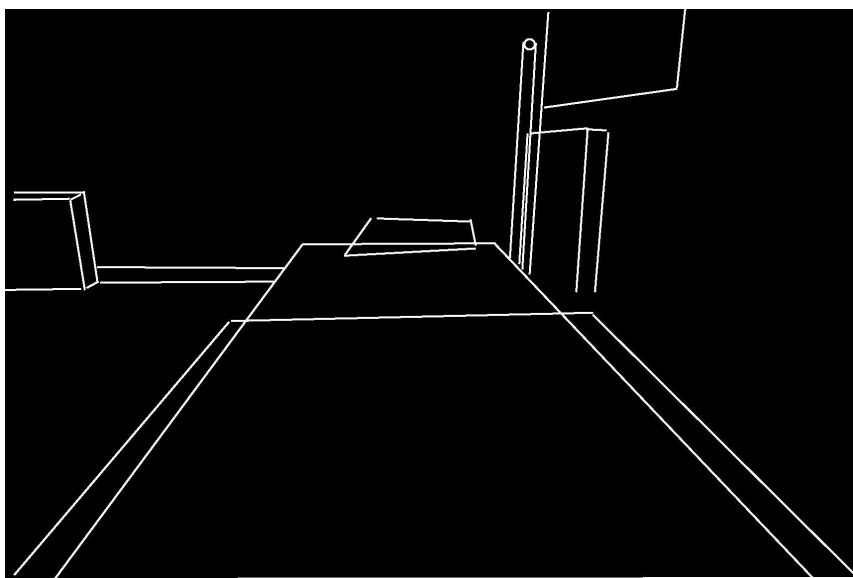


James Mollison – z cyklu Where Children sleep

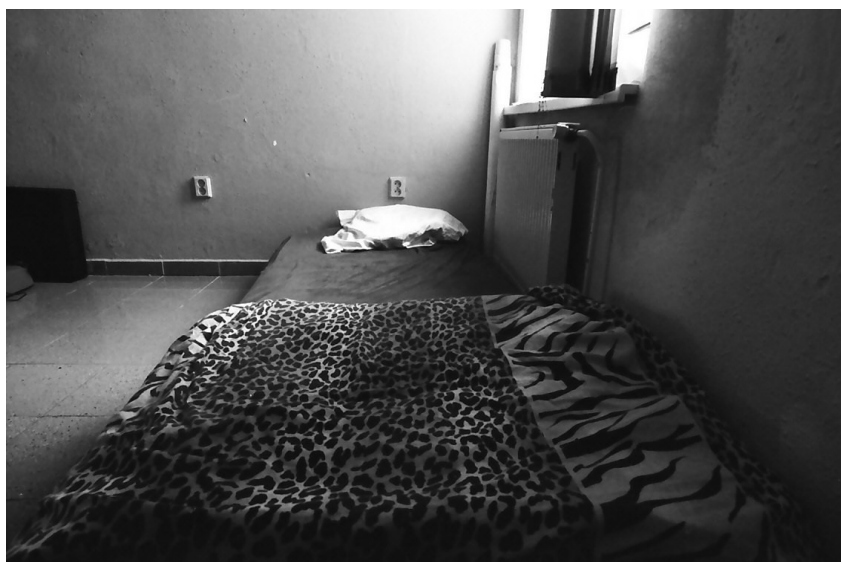
obrázek č.3

Zdroj: Where Children Sleep Around The World. *Bored Panda - the only magazine for Pandas* [online].2013[cit.2013-07-12] Dostupnéz: <http://www.boredpanda.com/where-children-sleep-around-the-world/>

obrázek č, 4
scan negativu



obrázek č.5
příprava konstrukce



obrázek č.6
výsledek

