

Camera obscura jako tvůrčí médium

Lenka Lesenská

Bakalářská práce, 2012

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta Multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lenka LESENSKÁ**
Osobní číslo: **K08313**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design - Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Camera obscura jako tvůrčí médium

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb: Vamberecká krajka jako šperk
b) volný výstavní soubor: Zašlá krása

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:


veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **prof. Mgr. Pavel Dias**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: **15. února 2012**
Termín odevzdání bakalářské práce: **18. května 2012**

Ve Zlíně dne 1. března 2012


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně15. 3. 2012.....

Lenka Lesenská



Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlašuji,

- že jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.
- že odevzdaná verze teoretické bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné

Abstrakt

Práce mapuje tvůrčí práci autorů, jež pracují s Camerou obscurou, se zaměřením na žánr landscape. Mapuje jak světovou tvorbu tak českou.

Klíčová slova: camera obscura, pinhole camera, dirková komora, fotografie, landscape, příroda, krajina

Abstract

The work charts the creative work of photographers that are work with the camera obscura with a focus on the genre of landscape. It charts the world and Czech production.

Keywords: camera obscura, pinhole camera, photography, landscape, nature

Děkuji panu profesoru Diasovi za čas mi věnovaný, za rady, které jsem dostala a poskytnuté materiály. Zároveň bych chtěla poděkovat panu Novotnému a paní Fišerové, kteří mi svými materiály taktéž velmi pomohli.

Obsah

1. Úvod	9
2. Historie	10
3. Technické vlastnosti	
3.1 Principy a vlastnosti	11
3.2 Konstrukce	13
3.3 Vhodný materiál k vytvoření dírky	18
3.4 Světlocitlivý materiál	19
3.5 Expoziční časy	19
4. Camera obscura jako tvůrčí médium v historickém kontextu	
4.1 Turínské plátno	21
4.2 Začátky	22
4.3 Pictorialismus a dírková komora	22
4.4 20. století	24
5. Užívání camery obscury jako tvůrčího média v současnosti	
se zaměřením na landscape	28
5.1 Vyšší podstat	28
5.2 Čas okamžiku	35
5.3 Skrytý prostor	37
5.4 Jiné světy	40
5.5 Fotografické projekty zaměřené na dokumentaci krajiny	45
5.6 Landscape digitální pinhole kamerou	47
5.7 Krajina uvnitř	49
5.8 Jiný přístup	52
5.9. Landscape v podání českých umělců	56
5.9.1 Amatérská krajina	62
6. Já a camera obscura	64
7. Světový den camery obscury	66
8. Závěr	67
 Seznam literatury a použitých zdrojů	 68

1 Úvod

K tématu pinhole kamery mě přivedl pan RNDr. Petr Novotný v rámci výuky svého předmětu. Jedno z jeho zadání znělo: „Vytvořte si vlastní dírkovou komoru a přineste mi jednu fotografii jí pořízenou.“ Můj první pokus, kdy mi nedocházely všechny souvislosti a navíc jsem v tu chvíli myslela na úplně jiné věci, dopadl katastrofálně. Popadla jsem první krabici od bot, kterou jsem našla, vytvořila si díрку, přidělala film, spočítala expozici, položila na silnici v ulici a řekla si: „Děj se vůle boží...“ Když jsem film vyvolala byl naprosto černý... Samozřejmě mně v zápalu práce nedošlo, že jaksi krabice není světlotěsná. V tu chvíli jsem si řekla, že krabici pokořím. Znovu jsem šla, přidělala film do krabice, přelepila jsem aluminiovou páskou vše, kudy mohlo proniknout světlo a vyrazila do zahrady. Snímek, který z krabice od bot vznikl, mě fascinoval natolik, že jsem nafotila celý soubor. A práce s pinhole kamerou mě zasáhla až tak, že jsem se toto téma rozhodla zpracovat i po stránce psané.

Ve své práci se snažím zmapovat relativně současnou tvorbu fotografů, kteří pomocí pinhole kamery fotografují. Ovšem tomu samozřejmě předchází historický a technický exkurz a historie pinhole kamery jako tvůrčího média.

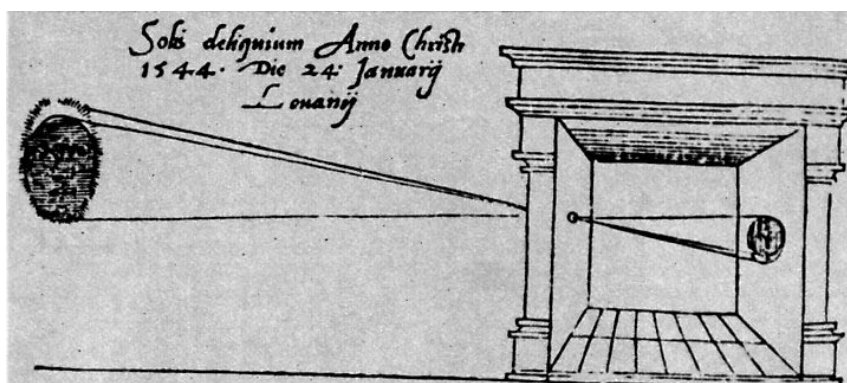
Zprvu, když jsem se o toto téma začala zajímat, jsem měla obavy o dostatek informací, které bych mohla použít a od kterých bych se mohla odrazit kupředu. Ale jak jsem postupovala v rámci historie, kdy byla pinhole kamera stavěna do role fotoaparátu, přicházelo stále více jmen. A v současnosti je nepřehledné množství fotografů, ať už profesionálů či amatérů, kteří využívají možností pinhole kamery.

2 Historie

Princip dírkové komory znali již v pravěku. Byla také hojně užívána v Egyptě, kde ji kněží využívali jako nástroj k děšení svých poddaných, čímž si udržovali své postavení. Další zmínka o dírkové komoře je z Číny a to z 5. století př. n. l. Filozof Mo Ti popsal vznik obrazu po průchodu světla malou dírkou. Už v této době věděl, že předměty odrážejí světlo všemi směry a že světlo odražené od horní části předmětu vykreslí spodní část obrazu atd. Další popisy tohoto jevu se objevují v čínských pramenech z 9. a 10. století. I v antice byla camera obscura známá. Popsal ji Aristoteles ve 13. díle svých „Problemat“. Všiml si dokonce, že zmenšováním dírky získává ostřejší obraz. Naneštěstí nepochopil správně podstatu zobrazování a tak jej nemůžeme považovat za jejího vynálezce.

Kdo by se ale za jejího vynálezce považovat dal, byl Alhazen al Basra (z Basry). Od něj pochází první, vědecky ověřená, zpráva o camerae obscuře z 10. stol. našeho letopočtu. Také byl první, kdo sestrojil temnou komoru pro pozorování zatmění slunce bez poškození zraku.

Ale to by nebyli Evropané aby si takový objev nechali uniknout. Ve 13. století byla camera obscura připsána Rogeru Baconovi. Ovšem první popis a práci s ní můžeme najít u Leonarda da Vinci v jeho spisu Codex Atlanticus. Bohužel tyto zápisky byly rozlušťeny až v 18. století J. B. Venturim. Tehdejší camerae obscury byly užívány jako pomůcka v malířství a architektuře. A konečně dostáváme ucelený popis camerae obscury. Děje se tomu v 16. století Giovannim Battistou dela Porte v díle „Magia Naturalis“. Nejprve popisuje samotnou camera obscuru a následně i získání lepšího obrazu za použití čočky. V tomto století se také rozšířily observatoře k pozorování slunce. Byly vytvořeny přímo z kostelů, kde se využívalo monumentality přirozeného šera architektury. Přetrvávaly až do 18. století, než byly zdokonaleny dalekohledy a pro tento účel se staly vhodnějšími. Dále v 16. století získáváme první nákres camerae obscury v díle „De Radio Astronomica et Geometrica“ kde holandský astronom Ragnie Gemma Frisius popisuje své pozorování zatmění Slunce (viz. obr. 2.1). [2, 5, 6, 7]



obr. 2.1

Jako jeden z prvních, kdo se snažil využít techniku camera obscura se stejným záměrem jako fotoaparát, byl sir David Brewster v polovině 19. století. A jako první v textu „The Stereoscope“ nazval díрку ve fotoaparátu bez čočky pinhole. Tento název se v Anglii ujal a dodnes se zde cameře obscure říká pinhole camera. V této době byla oblíbena hlavně pro svou typickou měkkou kresbu. První kamera na jedno použití „The Ready photographer“ z roku 1892 byla taktéž kamerou obscurou. Bohužel s příchodem fotoaparátu s čočkovými objektivy se dírková komora skoro vytratila. [2, 5, 6, 7]

Ale v dnešní digitální době se lidé vrací ke starým technikám a camera obscura zažívá znovuzrození a to přímo ve velkém. Mnoho lidí je překvapeno její jednoduchostí a výslednou fotografií, která má nádech stáří a nostalgie.

3 Technické vlastnosti

3.1 Princip a vlastnosti

Obraz v dírkové komoře vzniká na základě přímočarého šíření světla. Každý bod na povrchu osvětleného předmětu odráží světelné paprsky všemi směry. Určitou část těchto paprsků dířka propustí, ty pokračují ve své dráze, až narazí na průmětnu, kde vytvoří převrácený obraz předmětu. Proto se bod zobrazuje jako malý kroužek, což je příčinou nepatrné neostrosti. Se zmenšujícím se otvorem je promítaný obraz ostřejší, ale zároveň se snižuje jeho jas. Tento výklad by mohl mylně vést k závěru, že čím menší dířka, tím ostřejší obraz, ale je-li otvor příliš malý, ostrost se opět zhorší vlivem difrakce (difrakce neboli ohyb je fyzikální jev, ke kterému dochází při průchodu vlnění malým otvorem, velikostí srovnatelným s vlnovou délkou vlnění. Protože světlo je elektromagnetické vlnění, lze tento jev pozorovat i u něj. Pozorujeme potom ohyb, tedy deformaci obrazu.) Výpočet optimálního průměru dířky, pro dosažení pokud možno co nejostřejšího obrazu, navrhl již Josef Petzval a později ho zdokonalil britský držitel Nobelovy ceny Lord Rayleigh. Vzorec, který je dodnes platný, publikoval ve své knize „Nature“ v roce 1891 (viz. obr. 3.1).

$$d = 1.9\sqrt{f\lambda}$$

obr. 3.1

d – průměr dířky

f – vzdálenost dířky od roviny fotocitlivého materiálu

– vlnová délka světla (nejčastěji žlutozelené 550nm)

1,9 – Reyleightova konstanta

Některé vlastnosti dírkové komory jsou zajímavé, velice výhodné a u fotoaparátu s objektivem je nenajdeme. Protože jde o skutečný středový průmět, mají obrázky v dírkové

komoře dokonalé perspektivní podání (viz. obr. 3.2, 3.3).



obr. 3.2: autor Petr Žwak, 13x18 cm,
fomapan100, expozice 20 vteřin



obr. 3.3: autor Petr Žwak, 19 mm SLR
objektiv, IlfordPan 100

Perspektivní rozdíl mezi obrazem z dírkové komory a obrazem pořízeným SLR objektivem

Další vlastností je naprostá hloubka ostrosti, sahající od nekonečna až do bezprostřední blízkosti přístroje. Dírková komora je schopna vykreslit extrémně široký úhel. Paprsky světla pak ale mají ke krajům světlocitlivého materiálu mnohem delší cestu než ke středu, snímek je tedy na okraji méně exponovaný, a proto se ztmavuje (viz. obr. 3.4).



obr. 3.4: autor Petr Žwak; dírka 0,25 mm, obrazová
vzdálenost 32 mm, expozice 1 vteřina, Ilford FP4

V neposlední řadě je propustnost paprsků, které jsou jinak sklem objektivu pohlcovány. Jedná se o paprsky ultrafialové a měkké rentgenové záření.

Ovšem rušivým elementem by mohla být poměrně velká vinětce, která je způsobena různou vzdáleností fotocitlivého materiálu od dírky a ne vždy je chtěná. Dá se do jisté míry ovlivnit tvarováním materiálu, pokud by byl v ideálním případě nanesen na kulové ploše tak, aby byla dodržena konstantní vzdálenost mezi dírkou a materiálem po celé ploše.

Určitou nevýhodou dírkové komory je malá světelnost, která ztěžuje a někdy úplně znemožňuje pořizovat snímky pohybujících se motivů. Expoziční časy jsou obvykle v řádech vteřin až minut, za špatných světelných podmínek to však mohou být i hodiny nebo dny. [1, 2, 7, 8]

3.2 Konstrukce dírkové komory

Nejsnazší cestou k dírkové kameře, která má dokonale vytvořenou díрку, je světlotěsná a nemusíme se bát, že uděláme při výrobě něco špatně, je koupě profesionální dírkové komory. Je několik variant převážně zahraničního trhu, ale i na českém se dá hotová kamera zakoupit. Zmíním Harman Titan 4x5 fotoaparát. Tělo je z titanu se zabudovanou vodováhou a závitem pro stativ. Ostatní díly jsou z nerezové oceli pro odolnost vůči atmosférickým podmínkám (viz obr. 3.5). Tento fotoaparát je dodáván v balení, které obsahuje 10 listů fotografického pozitivního papíru 4x5 palců, 10 listů 4x5 palců filmu ILFORD DELTA 100 a Pinhole Exposure Calculator – expozimetr. Jediné, co není součástí balení, je kazeta. [9]



obr. 3.5: Harman Titan 4x5“

Dále jsou na trhu na výběr kamery z různého dřeva a pro různé velikosti světlocitlivého materiálu, například kamera Zero Image 35 mm Dual Format Pinhole Camera je vůbec první dřevěnou pinhole kamerou, která umožňuje využít kinofilm. Navíc skýtá možnost dvou formátů a to 23 mm x 35 mm a panoramatického 23 mm x 45 mm (viz. str. 14 obr. 3.6). Další velmi zajímavou kamerou je Zero Image 25B 4x5 Wooden Pinhole Camera 25 mm (viz. str. 14 obr. 3.7), což je velmi širokoúhlá kamera, ovšem s možností prodloužení ohniskové vzdálenosti pomocí nástavce (viz. str. 14 obr. 3.8). Popřípadě je možnost výroby přímo na míru. Dírky u těchto kamer jsou vytvářené laserem a v případě zájmu je možnost zakoupit sadu s několika různými průměry. [10]



obr. 3.6: Zero Image 35 mm
Dual Format Pinhole Camera



obr. 3.7: Zero Image 25B 4x5“
Wooden Pinhole Camera 25 mm



obr. 3.8: Nástavec pro rozšíření
ohniskové vzdálenosti

V současné době je na trhu novinkou jediný český výrobce Dirkoma. Vyrábí profesionální dírkové komory ze dřeva pro různé typy světlocitlivého materiálu. Navíc kupující má i tu možnost si vybrat druh dřeva, ze kterého by měla jeho kamera být. V nabídce mají hned několik zajímavých kousků. Je-li zákazník náročnější a z dané nabídky si nevybere, je možnost výroby na zakázku přímo podle požadavků zákazníka. (viz str. 15 obr. 3.9, 3.10, 3.11) [54, 55]



obr. 3.9: Dirkoma A2
24x60 mm



obr. 3.10: Dirkoma S90 6x9 cm



obr. 3.11: Dirkoma P45 4x5"

Pro vlastní výrobu je nejdůležitější si nejprve uvědomit, s jakým formátem fotocitlivého materiálu chceme pracovat. Podle toho se následně bude vyvíjet konstrukce dírkové komory.

Máme v podstatě tři možnosti, jak si dírkovou komoru vytvořit, a ty se odvíjí od volby formátu. Je to z těla klasického či digitálního fotoaparátu, ze starého měchového přístroje nebo po domácku vyrobenou dírkovou komoru z čehokoliv světlotěsného, co se dá doma najít.

U fotoaparátu je jedno zdali je digitální (viz. str. 16 obr. 3.12) či klasický (viz. str. 16 obr. 3.13). Hlavní je možnost oddělení objektivu od přístroje a nahrazení dírkou. Výhodou takto vytvořených dírkových komor je snadné zpracování materiálu a to buď v labu nebo

přímo v počítači. Snadná je i výroba. Do krytky těla fotoaparátu se vytvoří otvor, do kterého se připevní materiál s dírkou. Tyto dírkové komory mají výhodu transportu filmu a závěrky. Nevýhodou je malý formát, který neumožňuje využití všech výhod, které dírková komora má. Navíc konstrukce fotoaparátu pevně daná výrobcem omezuje úhel zobrazení.



obr. 3.12: Dírková komora z digitálního fotoaparátu



obr. 3.13: Dírková komora z klasického fotoaparátu

Starší měchové přístroje formátu 6x9 jsou lepší alternativou. Dají se snadno sehnat v bazaru s fototechnikou a navíc na jedno z provedení nevadí, když náhodou optika nebude funkční. Oddělí se optika s měchem a zůstane jen základ, na který se přidělá destička s dírkou. V tomto případě stále zůstává pohodlný transport filmu. Navíc tato konstrukce umožňuje plné využití výhod dírkové komory (viz. obr. 3.14).



obr. 3.14: Dírková komora z měchového fotoaparátu

Popřípadě je tu druhá varianta, co se týká měchového přístroje. Odstraní se pouze objektiv a měch u přístroje zanecháme. Toto provedení má dvě výhody a to ty, že za předpokladu funkčnosti přístroje zůstává závěrka a možnost výtahu měchu, tedy možnost experimentovat s různou obrazovou vzdáleností (viz. str. 17 obr. 3.15).

Vlastnoručně vyrobená dírková komora má hlavní výhodu v tom, že si můžeme sami určit jakýkoliv formát fotocitlivého materiálu. Samozřejmě čím větší, tím lepší. Což sebou

přináší i menší komplikace při výměně materiálu a jeho následném zpracování, ale není to nic nereálného ani v domácích podmínkách. Výhodou takto konstruované dírkové komory je volný výběr formátu, obrazové vzdálenosti i provedení. Navíc výroba větší dírky i komory je o poznání snazší a méně náročná na přesnost. (viz. obr. 3.16)



obr. 3.15: Dírková komora z měchového fotoaparátu



obr. 3.16: Dírková komora z plechovky

Uvedu jeden příklad za všechny: Designer Wayne Martin Belger použil k výrobě své dírkové komory jménem Third eye netradičního materiálu. Je vyrobena z hliníku, titanu, mosazi, stříbra, drahých kamenů a lebky ze 150 let mrtvé třináctileté dívky. Světlo proniká třetím „okem“ na čele a dopadá na film, který je umístěn uvnitř lebky (viz. obr. 3.17, 3.18). [11, 34]



obr. 3.17: Dírková komora Third eye



obr. 3.18: fotografie pořízena dírkovou komorou Third eye

Optimální vzdálenost fotocitlivého materiálu od dírky je dána zhruba jako jedna třetina úhlopříčky negativu. [5, 6, 7, 8]

3.3 Vhodný materiál pro vytvoření dírky

Teď přichází na řadu vytvoření nejdůležitější části dírkové komory a tou je dírka. Možností pro její výrobu je opět několik. Pravidla pro konstrukci jsou dvě – co nejmenší tloušťka materiálu při zachování potřebné pevnosti, ve kterém je dírka zhotovena a co nejpřesnější kruhový tvar odpovídajícího průměru. Komerčně vyráběné dírky jsou buď leptány nebo vypáleny laserem. Bohužel ne každý má k těmto metodám přístup, takže se přistoupí na alternativní dostupné metody a člověk se musí obrnit trochu trpělivostí.

Materiálem pro výrobu dírky může být například plechovka od jakéhokoliv nápoje, ze které si ostrým nožem vyřízneme kousek plíšku asi 3x3 cm a vyrovnáme jej. Dále je potřeba ostrá jehla, jemný smirkový papír (zrno alespoň 320 nebo jemnější) a kousek tvrdého dřeva jako podložku. V plíšku položeném na dřevěné podložce se jehlou opatrně vytvoří co nejmenší dírka. Spodní strana dírky se přebrousí smirkem, který odstraní vytlačený materiál. Do dírky se znovu vloží jehla a mírným tlakem a otáčením se dírka zakulatí a opět přebrousí. Tento postup je třeba opakovat, než se docílí požadovaného průměru. Teď ovšem přichází na řadu otázka, jak tento průměr změřit. Na okraji plíšku si udělejte zářezy s roztečí 5mm, vložte plíšek do zvětšovacího přístroje místo filmu tak, aby v zorném poli byla dírka i se zářezy, vytáhněte zvětšení na maximum, zaostřete a změřte na promítnutém obraze průměr dírky a vzdálenost zářezů. Trojčlenkou pak snadno zjistíte průměr dírky: $D=(X / Z) \times 5$ (kde D je skutečný průměr dírky, X je průměr jejího obrazu a Z vzdálenost obrazu zářezů.) Pokud není k dispozici zvětšovací přístroj, lze použít obdobně diaprojektor nebo plošný skener. Pokud je zatím dírka menší než požadovaná, pokračujte v opatrném zvětšování. Pokud je ovšem větší než požadovaná, měli bychom začít znovu...

Je i možnost různých tvarů dírky, například jako to udělal Thomas Bachler ve svém souboru German cars viz. obr. 3.19, 3.20). Popřípadě existuje možnost si udělat šterbinovou kameru či zone plate. [2, 6, 8, 12]



obr. 3.19: Thomas Bachler
ze souboru German cars



obr. 3.20: Thomas Bachler
ze souboru German cars

3.4 Světlocitlivý materiál

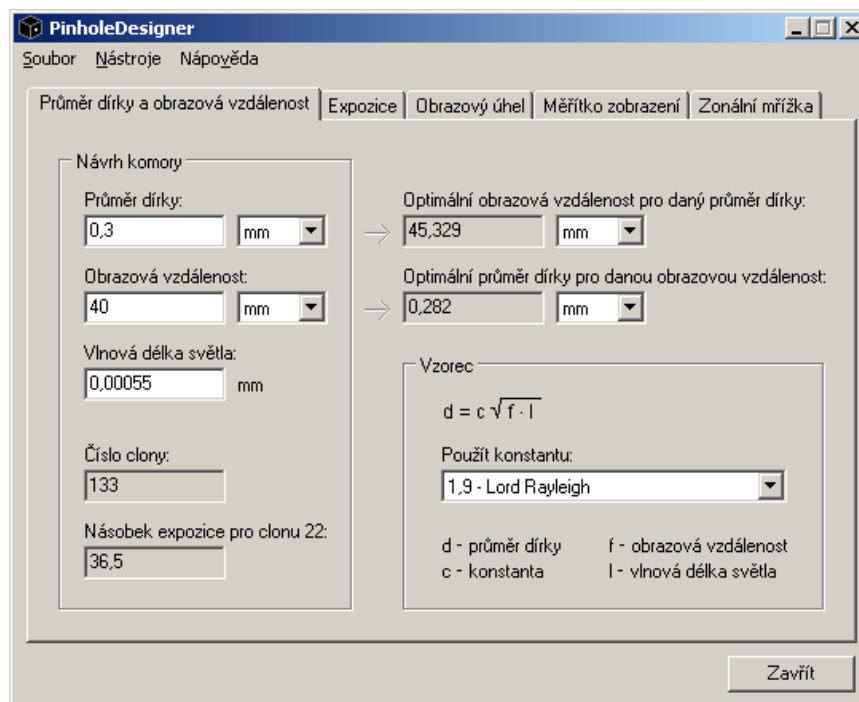
Je v celku jedno jaký vybereme materiál, který použijeme do dírkové komory. Může to být černobílý nebo barevný, negativní či inverzní a může to být i fotopapír. Vzhledem k malému rozlišení dírkové komory platí, že čím větší bude formát citlivého materiálu, tím větší bude výsledná ostrost, protože výsledný obraz nebude nutno i tolik zvětšit.

3.5 Expoziční časy

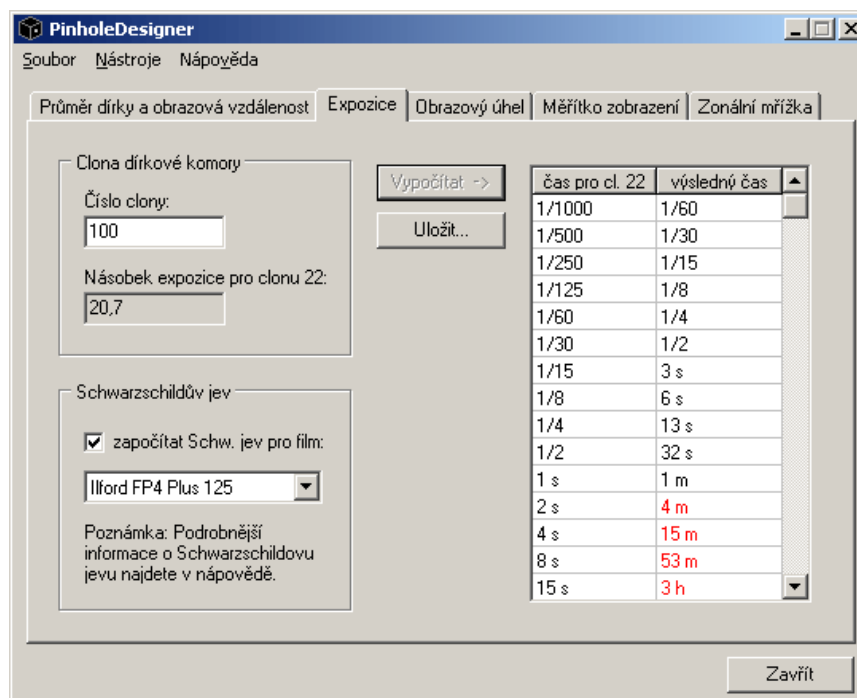
Abychom mohli změřit expoziční čas, musíme znát clonové číslo naší dírkové komory. Výpočet je v celku jednoduchý. Vzdálenost dírky od citlivého materiálu vydělíme průměrem dírky. Ovšem musíme mít na paměti, že při delších časech, většinou již u časů několika vteřin, je nutné dobu expozice ještě prodloužit na základě tzv. Schwarzschildova jevu („Původně se předpokládalo, že fotochemická změna je způsobena pouze absorbovanou zářivou energií, která odpovídá součinu osvětlení a doby, po kterou toto osvětlení působilo. Vztah mezi fotochemickým účinkem a absorbovanou energií je pak přímá úměrnost. Záhy však několik vědců, mezi nimi i K. Schwarzschild, zjistilo, že toto pravidlo reciprocity při větším kolísání osvětlení neplatí. Ve skutečnosti je tedy slabší světlo působící delší dobu méně účinné než silnější světlo působící kratší dobu, i když je v obou případech součin intenzity osvětlení a času působení stejný.“¹⁾) Což v praxi znamená, že u dlouhých expozičních časů je nutné dobu expozice ještě prodloužit. Toto prodloužení je pro každý světlocitlivý materiál a každý naměřený čas jiný. Informace o prodloužení expozičních časů většinou výrobci uvádějí na technických listech přikládaných k fotocitlivým materiálům. Pokud tomu tak není, pak jedinou možností je správnou expozici vyzkoušet. Navíc nesmíme zapomenout, že při použití fotopapíru normální gradace musíme čas prodloužit 100x, jelikož citlivost papíru je přibližně 100x nižší než u filmu 100ISO.

Ovšem všechny tyto výpočty a propočty nám usnadní různé softwary. Jedním z nich je i český freeware PinholeDesigner. Spočítá nám, jak velká by měla být dírka pro námi připravenou dírkovou komoru, jaká je clona naší komory a následně jak budou vycházet expoziční časy (viz. str. 20 obr. 3.21, 3.22). Tento freeware je možné stáhnout z webových stránek www.pinhole.cz [6, 8, 12, 13]

1) citace z http://www.pinhole.cz/cz/pinholecameras/exposure_01.html dne 30. 4. 2012



obr. 21: program PinholeDesigner
výpočet velikosti dírký a clony

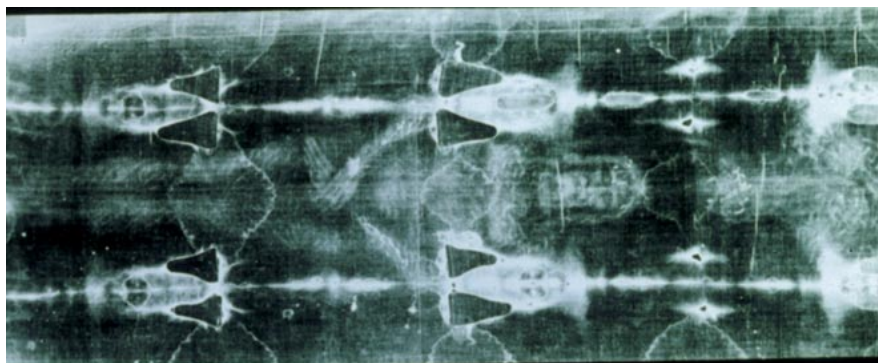


obr. 22: program PinholeDesigner
výpočet časů expozice

4 Camera obscura v historickém kontextu jako tvůrčí médium

4.1 Turínské plátno

Turínské plátno je, dnes již vědecky potvrzenou, první dochovanou fotografií vůbec. Ať už vznikla v jakémkoliv období, což je zatím sporné, je jasné, že už před Niepcem byla známa technologie, která umožňovala zaznamenat obraz pomocí světlocitlivého materiálu. A je prokázáno, že vznikla právě s pomocí jednoduché techniky camery obscury i když se někteří badatelé domnívají, že v dírci byla zabudována křišťálová čočka. Při výzkumu se zjistilo, že turínské plátno je negativem. Na tento fakt, přišel Secondo Pia roku 1898, kdy pro další zkoumání pořídil první fotografie plátna. Po vyvolání byl velmi překvapen. Původně chaotické skvrny na plátně dávaly na vzniklém negativu smysl (viz. obr. 4.1). V tu chvíli se díval nejen na tvář, jež je na turínském plátně skryta. Tento objev byl podnětem mnoha dalších zkoumání. Posléze se zjistilo, že zobrazená osoba má oddělenou hlavu od těla. Jedna teorie říká, že je to hlava Krista, další, že je to hlava samotného Leonarda da Vinci, jemuž je autorství přisuzováno. Tato teorie je pro změnu vzápětí vyvrácena testy stárí, které ukázaly, že plátno pochází přibližně z 11. století. V rámci zkoumání se vědci rozhodli uskutečnit pokus, který měl potvrdit či vyvrátit, zda-li bylo vůbec možné v podmínkách, které kdysi panovaly, vytvořit negativní záznam obrazu, jakým je právě turínské plátno. Závěr byl překvapující. Podařilo se jim potvrdit, že by bylo možné takový obraz vytvořit. Z počátku proti teorii, v rámci které bylo turínské plátno pasováno na první fotografii vůbec, padaly protiargumenty, že v době Leonarda da Vinci ani dříve neznali účinky světla na soli stříbra, což je pravda. Ovšem byl opomenut fakt, že například Vitruvius ve svém spisu De architectura varuje před reakcí na světlo u sirníku rtuťnatého. A ještě dříve byla popisována citlivost na světlo u šarlatu, která byla používána pro barvení roucha římských císařů. Další nezodpovězené otázky jsou kladeny ohledně kopií turínského plátna, které jsou umístěny v různých koutech světa a každá je samozřejmě pokládána za originál. Jak vlastně tyto kopie vznikaly? Byly pořízeny stejnou či obdobnou metodou? Okolo turínského plátna je stále mnoho nesrovnalostí a otázek, na které neznáme odpověď, ale je faktem, že je to první dochovaná fotografie vůbec. [3, 4, 14]



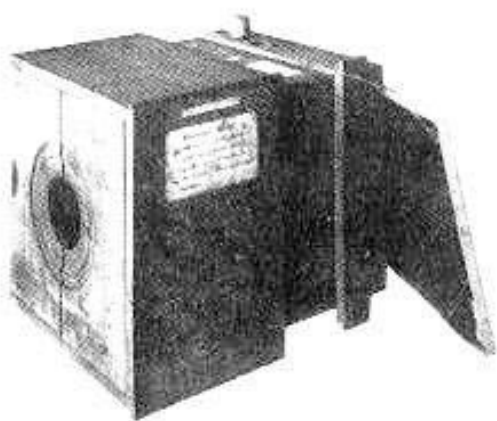
obr. 4.1: Turínské plátno v pozitivním zobrazení

4.2 Začátky

V 19. století, kdy přichází „první“ zaznamenání obrazu na světlocitlivý materiál, mluvíme o Niepcem a jeho pokusech, z nichž vzešla heliografie. Ovšem už méně se mluví o médiu, které pro zaznamenání bylo použito. Nicéphore Niépce používal techniku kamery obscury. (viz. obr. 4.2) Bohužel pro dlouhé expoziční časy byla snaha zvýšit světelnost různými čočkami a technologie camery obscury pomalu upadala, až do konce 19. století, kdy o cameře obsuře píše sir David Brewster ve své knize „The Stereoskope“, viz. první kapitola.

Dalšími fotografi jež zkoušeli techniku dirkové komory po siru Brewsterovi byli sir William Crookes, John Spiller a William de Wiveleslie Abneyová, také z Anglie.

Ovšem nejstarší dochované fotografie pořízené dírkovou komorou byly pravděpodobně vytvořeny anglickým archeologem Flindersem Petriem (Flinders Petrie 1853 - 942) při vykopávkách v Egyptě roku 1880 (viz. obr. 4.3). Ale je nutno podotknout, že jeho kamera měla jednoduchou čočku před dírkou. [2, 15]



obr. 4.2: Camera obscura
Nicéphora Niépceho



obr. 4.3: Flinders Petrie, 1880

4.3 Pictorialismus a dírková komora

V 80. letech 19. století měl impresionismus v malbě určitý vliv na fotografii. Vznikly různé školy a tendence. „Old school“ upřednostňovala ostrost a využívala dobré objektivy. „New school“ a „Piktorialisti“ se snažili dosáhnout atmosférických vlastností obrazů. A právě někteří z piktorialistů experimentovali s dírkovou komorou.

George Davison pořídil v roce 1890 fotografii starého statku, později známou jako „The Onion Field“ pro Annual Exhibition of the Photographic Society of London. Za tuto fotografii získal první cenu (viz. str. 23 obr. 4.4). Tato udělená cena byla kontroverzní, vedla ke při ve fotografické společnosti Londýna a vyvrcholila vytvořením nové, posléze známé piktorialistické skupiny „Linked Ring“ [17]



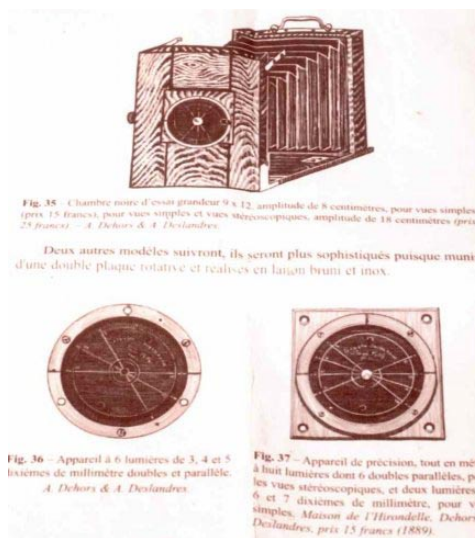
obr. 4.4: George Davison
The Onion Field, 1890

V roce 1892 začal s dírkovou fotografií experimentovat August Strindberg, asi nejznámější švédský dramatik. Fotografoval zejména autoportréty, které stylizoval do různých rolí např. muzikanta, gentlemana, umělce, zahradníka atd. Některé z fotografií pořizoval za asistence profesionálních fotografů jako John Lundgren, Otto Johansson a Herman Anderson. Z asi 100 jeho dochovaných fotografií jsou jen tři nebo čtyři pořízené dírkovou komorou.

V 90. letech 19. století začíná být dírková komora velice populární. Začíná se komerčně šířit po Evropě, Americe a Japonsku. Jen v roce 1892 bylo prodáno 4000 dírkových komor, tzv. Photomnibuses (v dnešní době by se daly srovnávat s jednorázovými fotoaparáty). Ovšem první komerční dírková komora byla vytvořena ve Francii roku 1887 Dehorem a Deslandresem. Tato kamera měla rotační disk s šesti dírkami, třemi páry podobných velikostí. (viz. obr. 4.5, 4.6) [2, 15]



obr. 4.5: Rotační disk
s šesti dírkami



obr. 4.6: dírkové komory s rotačním
diskem Dehore a Deslandrese

4.4 20. století

S 20. stoletím přišel trend realismu ve fotografii a od dírkové komory se upustilo. Ve 30. letech už jen málokdo využíval její principy.

Frederick Brehm byl v této době pravděpodobně prvním vysokoškolským profesorem, který upozornil na vzdělávací hodnotu dírkové techniky. Kolem roku 1940 navrhl pro KODAK dírkovou komoru i když tímto krokem nevědomky poškodil její pověst. Právě tento počín vedl k tomu, že v 50. letech byla v povědomí jako nejjednodušší fotoaparát a to především proto, že byla v sadách určených pro studentské focení typu pokus – omyl.

V 60. letech několik umělců nezávisle na sobě začalo s dírkovou komorou experimentovat. A povětšinou s vícero dírkovkami. Wiley Sanderson byl profesorem Emeritus of Art at the University of Georgia v letech 1953 – 1988 (ukázka z jeho tvorby viz. obr. 4.8). Během této doby jeho studenti vyrobili přes 4000 dírkových komor. On sám pracoval přibližně s padesáti.

Dalšími z těchto umělců byli např. Paolo Gioli z Itálie (ukázka z tvorby viz. obr. 4.7), Gottfried Jäger z Německa, Davide Lebe, Franco Salmoiraghi a Eric Renner z USA.



obr. 4.7: Paolo Gioli
Piccolafinestra di Fox Talbot vista
da me bambino



obr. 4.8:
Wiley Sanderson
Seed-stage leeks

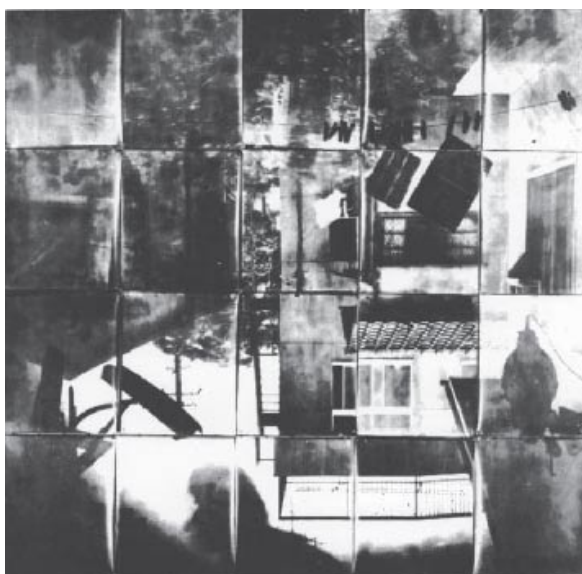
V 70. letech 20. století popularita dírkové komory stoupala. V této době bylo publikováno mnoho článků a knih např. Jim Shull „The Hole Thing: A Manual of Pinhole Photography“. Stan Page, přední historik dírkové fotografie, schraňoval články o dírkové komoře publikované po roce 1850, jeho sbírka obsahovala víc jak 450 článků. V roce 1971 byla publikována Rennerova fotografie Ticul schoolyard v The Art of Photography, v seériích Life Library of Photography (viz. obr. 4.9).



obr. 4.9: Eric Renner, Ticul schoolyard, 1969

V červnu roku 1975 ve vydání Popular Photography vyšel článek „Pinholes for the People“ na základě měsíčního projektu Phila Simkina. Ve Philadelphském muzeu umění umístil 150 000 ručně dělaných dírkových komor, které si lidé mohli vypůjčit, posléze exponovat a ve veřejných temných komorách v muzeu jejich snímky byly vyvolány. Zhotovené fotografie byly vystavovány v prostorách muzea.

V USA bohužel byla tendence kritiků dírkovou komoru v umění ignorovat. Ovšem o to většímu zájmu se těšili Paolo Gioli a Dominique Stroobant v Evropě. I v Asii se objevili umělci, kteří podlehli kouzlu dírkové komory. Jedním z nich byl v 70. letech japonec Nobuo Yamanaka (ukázka z jeho práce viz. obr. 4.10).



obr. 4.10: Nobuo Yamanaka
Pinole room, 1973

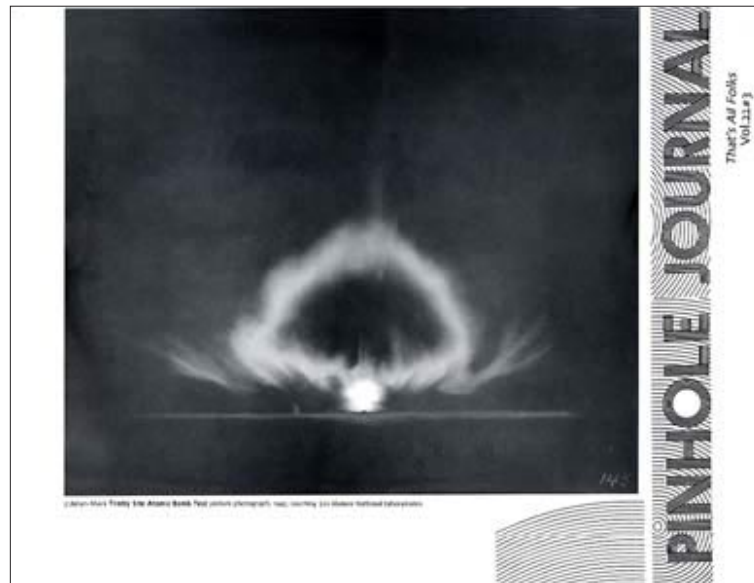
I když byly fotografie z dírkovek poměrně populární, jen několik málo umělců mělo povědomí o pracích ostatních.

V 80. letech 20. století proběhlo množství výstav. První národní výstava dírkové fotografie v USA proběhla pod záštitou Willie Anne Wright v Institute of Contemporary Art of the Virginia Museum v roce 1982. Rok 1988 se stal rokem mezinárodních výstav dírkové fotografie. První výstava s názvem „Through a Pinhole Darkly“ proběhla v muzeu The Fine Arts Museum of Long Island, jímž byla i organizována. Byly zde ke shlédnutí kamery a fotografie od 45 umělců. Druhá výstava v pořadí byla organizována ve Španělsku v The Museum of Contemporary Art of Seville. Prezentovány byly práce od 9 umělců. Třetí výstava proběhla v the Center for Contemporary Arts of Santa Fe in New Mexico. Podle eseje Jamese Hugunina „Notes Toward a Stenopaesthetic“, uvedené v katalogu výstavy, představuje nejdůkladnější analýzu dírkové fotografie v 80. letech.

Toto období poměrně hodně do hloubky později popisuje Eric Renner v knize „Pinhole Photography - From Historic Technique to Digital Application“, která byla vydána v roce 1995 (druhá edice v roce 1999). Uvádí zde nejen mnoho umělců a ukázky jejich prací, ale také popisuje kompletní historii dírkové komory a uvádí mnoho návodů a tipů.

Eric Renner byl velice aktivní a značně se zasloužil o rozšíření povědomí v oblasti dírkové fotografie. Roku 1984 založil neziskovou organizaci Pinhole Ressource, jež spravuje archiv fotografií pořízených dírkovou komorou popřípadě materiály, které se tohoto tématu týkají. Od konce roku 1985 začíná vydávat časopis Pinhole Journal. Časopis byl vydáván po dobu 22 let, poslední číslo bylo vydáno v prosinci roku 2006 (viz. str. 27 obr. 4.11). Dodnes se jedná o jediný časopis, který se zabýval čistě problematikou dírkové komory a fotografiemi jí pořízenými. Časopis o 32 stranách obsahuje jak černobílé tak i barevné fotografie, většinou doplněné informacemi o autorovi nebo technice, kterou byla daná fotografie pořízena. O výběr fotografií z celého světa se starali redaktoři Eric Renner a Nancy Spencerová spolu s dalšími členy redakční rady. Časopis vycházel 3x ročně a dá se rozdělit do třech skupin. První skupinou jsou čísla, kde najdeme srovnání jednotlivých pohledů a přístupů věnovaných různým tématům např. portrét, krajina, figurální fotografie, atd. Druhou skupinou jsou čísla věnovaná jednotlivým fotografům napříč dějinami dírkové komory např. Flinders Petrie, David Lebe, atd. Poslední skupinu tvoří čísla s výběrem soudobých fotografií z celého světa.

S 90. lety 20. století přešel internet a dírkové fotografie se rozšířili po celém světě neuvěřitelnou rychlostí. Roku 1995 byl na internet vystaven archiv Pinhole Ressource, který je přístupný dodnes. Od té doby vzniklo mnoho stránek s velkým množstvím informací jak o technické stránce dírkových komor, tak i stránky jednotlivých autorů s portfolii. [2, 15, 16, 18, 19]



obr. 4.11: Obálka posledního čísla časopisu
Pinhole Journal
č. 22#3 s názvem That's All Folks!

5 Camery obscure jako tvůrčí médium v současnosti se zaměřením na landscape

Pinhole kamera je využívána ve všech směrech fotografie. Je možné s ní fotografovat různé žánry jako je například abstrakce, krajina, architektura, ale stejně dobře dokument, portréty i figura. Navíc většina fotografů je tématicky různorodá, takže můžeme pozorovat i prolínání jednotlivých témat ale i jednotlivých oborů. U některých fotografů se z jejich kamer stávají umělecké objekty či jsou i s tímto záměrem stavěny (viz Wayne Martin Belger).

Pinhole kamera se dnes stala velmi dynamickým zařízením, skýtající nepřehledné možnosti. V současné době je tak rozšířená, že je v podstatě nemožné její využití s přesností zmapovat. Proto svou práci omezím jen na téma landscape. I tak v této kapitole pinhole kamery je k vidění spousta poutavých souborů s různými náměty od nepřehledného množství autorů ať už známých, méně známých či absolutně neznámých nebo dokonce amatérů z různých koutů světa.

Výraz landscape jsem zvolila cíleně pro název této kapitoly. Skýtá pro mě širší úhel pohledu, než jsem schopna pozorovat v jakémkoliv jiném výrazu obdobného významu, a v českém jazyce jsem ani žádný ekvivalent vyjadřující tento širší úhel nenašla. Landscape, jak jej chápu, je možnost, jak s pomocí krajiny a jejích elementů vyjádřit pocity a emoce. Není to jen pohled na jakousi scénérii kolem nás, ať už mluvíme o scénérii krajinné či městské, je to pohled do nitra nejen sebe samých, ale také do nitra naší země. Každý tvůrce landscape vnímá jinak, i když se někteří ve výsledném pohledu až tak neliší.

Fotografové, jež zvolili pinhole kameru jako své tvůrčí médium, jí neberou jako prostředek k dosažení svých záměrů, ale jako prostředek, který jim umožní doladit to, co chtějí sdělit. Pinhole kamera je jen třetíčkou na dortu, respektive její podstata a tou je náhoda. Což je velmi důležité zdůraznit.

Někteří fotografové si jsou těchto aspektů při volbě tématu landscape a techniky camery obscure vědomi, jiní již méně.

5.1 Vyšší podstata

Edward Levinson, David Clarridge a Steve Gosling si těchto aspektů vědomi byli. Tito autoři se navíc právě těmito aspekty snažili jakýmsi způsobem do fotografie promítnout své duchovní rozpoložení. A to je hlavní důvod, že si jsou výsledné fotografie autorů značně podobné, aniž by se snažili jeden druhého kopírovat. Každý nezávisle na obě došel ke stejnému pohledu. Kladou důraz na linie, klidné vodní hladiny, které vznikly díky dlouhým expozičním časům a svou roli hraje i atmosféra udávána počasím. Zásadním rozdílem mezi nimi je podstata jejich práce.

Edward Levinson žije od roku 1979 v Japonsku. Je zjevné, že touto zemí byl ovlivněn v mnoha směrech svého života i tvorby. Tvůrčí činnost propojil s duchovním myšlením východních zemí. Jeho tvorba nespočívá jen ve zmáčknutí spouště a zachycení nějakého okamžiku. I z tohoto důvodu si vybral právě pinhole kameru. Ještě před tím, než začne fotografovat, nechává na sebe působit okolí skrze všechny své smysly. Teprve když vstřebá atmosféru, připraví kameru a začne zaznamenávat obraz. Po dobu expozice, která u pinhole kamery nebývá nejkratší, je naplňován tím, co u běžných fotoaparátů není možné prožít. Právě touto expozicí je naprosto pohlcen a tím se působení okolí ještě násobí. Výsledný obraz mu je připomínkou všech těchto prožitků. Ve všem co vidí, slyší a cítí spatřuje podstatu bytí a to je z jeho fotografií patrné. Kompozičně i svým celkovým vzezřením fotografie doplňují jeho myšlenku. Linie, jež z fotografií skoro až vystupují, svou dynamičností určují ráz a dodávají jistý neklid, který vyvíjí emoce. Edward Levinson tak naprosto dokonale evokuje své pocity, které v tu danou chvíli, v rámci svého rituálu, během expozice prožíval (viz. strana 30 obr. 5.1, 5.2, 5.3). [20]

Steve Gosling není čistě pinhole fotografem, ale neklade důraz na technickou dokonalost obrazu a stejně jako Edward Levinson má záměr prostřednictvím fotografií ukázat své pocity. Je pro něj nejdůležitější aby z tohoto hlediska byl obraz schopný dostatečně výmluvně sdělit právě ty dané pocity fotografa, než to, co během zmáčknutí spouště fotograf vidí. Pokud jeho fotografie toto splňují, je se svou prací naprosto spokojen. V tomto směru se také shodují s Edwardem Levinsonem, ovšem Steve Gosling více využívá krajinných elementů a jeho fotografie jsou tím mnohem členitější a výmluvnější ve svém sdělení. Proto u některých svých záměrů použil pinhole kameru, s jejíž pomocí dokáže zachytit atmosféru ještě mnohem působivěji. Jeho soubor Lensless landscape je toho zdárným příkladem (viz. strana 31 obr. 5.4, 5.5, 5.6, 5.7). [21, 22]

Kdežto **David Clarridge** se skrze své fotografie snažil najít svůj vnitřní mír a utéct tak před tempem životního stylu dnešní doby. V posledních několika letech svého života propadl právě pinhole kameře, která jeho snahu po obrazové stránce ještě zdokonalovala. Na fotografiích se snažil vystihnout duchovní podstatu daného místa a okamžiku. Podobně jako Edward Levinson využíval jasných linií k navození spirituální atmosféry, Davida Clarridge horizontální linie nabádá ke klidu duše a diagonální či linie v oblouku definují prostor vybízející se k usazení a meditaci a podtrhávají onu atmosféru klidu. Z většiny jeho fotografií proto vyzařuje neuvěřitelný klid, jenž chtěl předat ostatním. (viz. strana 32 obr. 5.8, 5.9, 5.10) On sám řekl: „Doufám, že prostřednictvím mých fotografií jste schopni nalézt klid a radost.“²⁾ Bohužel jeho práce zůstala nedokončena, roku 2007 zemřel. [23, 24]

2) citace z <http://www.groupf56.com/galleryf5.6.htm>



obr. 5.1



obr. 5.2



obr. 5.3



obr. 5.4: Cloudscape - Cley, Norfolk



obr. 5.5: Into The Light - Derwent Water, Cumbria



obr. 5.6: The Long Walk - Coniston Water, Cumbria



obr. 5.7: Hole In The Sky - Dunstanburgh, Northumberland



obr. 5.8: BandonLagoon



obr. 5.9: Sand_Dunes



obr. 5.10: Snake_River

David Clarridge - ukázky z několika projektů, které nebyly dokončeny

Dalším fotografem, jež se pohrouží do hlubší podstaty krajiny je **Tom Micklin**. Se svým romantickým pohledem ve spojení s pinhole kamerou či zone plate kamerou, kdy v jeho případě jedno doplňuje druhé, vytváří éterické fotografie. Hlavním sdělením je jakési naplnění duševního klidu, jež evokují osamocené stromy, ze kterých číší životní energie. Od předešlých fotografií se liší. Nevyužívá krajinných linií, ale klade důraz na střídání světlých a tmavých ploch v obraze takovým způsobem, že stěžejní motiv obrazu sám vystupuje do popředí. (viz. obr. 5.11, 5.12) Jeho fotografie jsou statické, ale to jim na mystičnosti ani maličko neubírá. [25]



obr. 5.11: arboretum - Seattle



obr. 5.12: arboretum - Seattle

5.2 Čas okamžiku

V jiném úhlu pohledu někteří umělci spatřují možnost pinhole kamerou zachytit plynoucí čas kolem nás. **Diana Bloomfield** v tomto médiu spatřuje obrovskou možnost, jak zachytit přechody v různých etapách života, možnost zachycení proměnlivosti daného momentu, které by na kamery s optikou nebylo možné. Vychází ze svého dětství, svých vzpomínek, z prostředí ve kterém vyrůstala a žila, ze svých zkušeností. A právě pocity z toho všeho se snaží dostat na své fotografie, jejichž prostřednictvím usiluje, aby se i ostatní lidé takových vzpomínek sami dotkli ve svém nitru a vyvolali tak nové reakce. Chce, aby svět byl schopný vidět krásy všedního dne, které jsou přehlíženy. Pinhole kameru snoubí se starými technikami jako je například platinotisk či kyanotypie. Spojení těchto technik jí umožňuje poměrně velkou svobodu v kreativě. Fotografie Diany Bloomfield jsou vyvážené. Vytváří atmosféru podivného světa divů, který vás vtáhne do sebe a nepustí. Obrazy jsou naplněné tajemným šerem vzbuzující neklid. Přesto nutí pozorovatele se na ně dívat dál. Evokují dětskou bázlivost a zvědavost zároveň (viz. strana 35 obr. 5.13, 5.14, 5.15). Jejím oblíbeným fotografem a do jisté míry i vzorem je František Drtikol. „Jeho fotografie jsou dynamické a plné krásy, jsou nadčasové a vypadají jako obrazy“³⁾ A právě takových kvalit by chtěla dosáhnout u svých fotografií pořízených pinhole kamerou. [26, 27, 28, 29]

Také **Jan Kapoor** vidí v pinhole kameře obrovský potenciál v zachycení průběhu času. Prostřednictvím pinholky se jí povedlo najít nepostřehnutelný přechod v čase, který odkrývá obvykle pro oko neviditelné tiché tajemství fotografovaného, jež je pro ní podstatou mystiky, která prostupuje viditelný svět, a činí jej viditelným. Tím naznačuje tajemství života okolo nás bez naší přítomnosti, jež díky sobě samým přehlízíme.

Díky pinhole kameře s vícero dírkami vystihuje Jan Kapoor své komplikované pocity. Výsledné fotografie jsou zmatené a skličující, ale tím na své působivosti jen nabírají. Fotografie, na nichž se překrývají expozice, prolínají otisky jednoho a téhož místa, jsou fascinující ukázkou možností, které pinhole kamera skýtá. Navíc používá techniky jako kyanotypie či platinový/palladiový tisk a tím podtrhává, tak jako Diana Bloomfield, své myšlenky. (viz. strana 36 obr. 5.16, 5.17, 5.18) [30]

3) citace z článku <http://www.fotoaparar.cz/article/9501/print> ze dne 3.4.2012



obr. 5.13: NC Winter Kudzu, II



obr. 5.14: NC Winter Kudzu



obr. 5.15: NC Kudzu



obr. 5.16: Shell Mound, Cane Patch Island



obr. 5.17: Salt Marsh Impression, North End



obr. 5.18: Boneyard Beach Impression

5.3 Skrytý prostor

Pro ukázkou rozmanitosti landscape v podání různých fotografů bych si dovolila zařadit i městskou krajinu. Není typickou, ale skýtá nepřehledné množství potenciálu stejného jako je v krajině. Pinhole fotografové městské krajiny poodkrývají tajemství velkoměst. Ukazují nečekané prostory. Zachycují jejich život, jež ignoruje přítomnost lidí. Samozřejmě, že tuto možnost lze využít také u dnes velmi technicky pokročilých fotoaparátů, ale tyto vymoženosti dnešní doby dokáží být lidem natolik vzdálené, že někteří fotografové zvolí raději techniku starší, kde mají větší možnost procítění.

George Jiří Ksandr se na toto téma zaměřil ve svém cyklu pinhole fotografií New Yorku. Využil dlouhých časů pinhole kamery, při kterých pohybující se předměty (auta, lidé, atd. ...) „zmizí“ a tím odkryl nečekaný klid New York City. Jeho fotografie z cyklu NY mi připomínají jakýsi návrat do dob piktorialismu. I když fotografie mají naturalistický ráz, nejsou ovšem nijak strojené, jsou konstatováním faktu zobrazovaného místa. Jejich piktorialistické vzezření je dáno přístupem člověka k daným místům a estetikou, prostřednictvím které se snaží nalézt klid. Toto není problém, je to výhoda nejen pinhole. (viz. strana 38 obr. 5.19, 5.20, 5.21, 5.22) [31]

Zde se vrátím k části tvorby **Edwarda Levinsona**. V soboru Japanese Cityscapes se zaměřuje na velkoměsta Japonska. Jeho zájmem je vztah mezi lidmi a prostory měst, např. jak jsou lidé pomíjiví v porovnání s časem, který je městskou krajinou vnímán jinak. Při dlouhých expozicích splývá s tokem času. Sžívá se s prostorem, ve kterém se nachází, a snaží se vcítit do lidí okolo něj. Fotografie zachycují vlastní život měst, jež sice bere v potaz lidskou stránku, ale nepokládá ji za nijak důležitou. Jsou to obrazy plné odrazů pozůstatku lidí vedené převážně diagonálními liniemi, které udávají dynamičnost. (viz. strana 39 obr. 5.23, 5.24, 5.25) [20]



obr. 5.19: Madison Square Park



obr. 5.20: Five in One



obr. 5.21: Isamu Noguchi



obr. 5.22: Central Park



obr. 5.23: Watching Water Fall, Tokyo 1997



obr. 5.24: Sky Window, Osaka 1997



obr. 5.25: Coffee Drinkers, Tokyo 1997

5.4 Jiné světy

V této podkapitole se přesunu nejen do světa fantazie. Asi pro mě nejzajímavější autorkou je **Bethany de Forest**, nizozemská fotografka zaměřená již přes 20 let především na pinhole fotografii. Za ta léta je svou prací tak zdeformovaná, že jiný pohled na svět, nežli skrze díрку nezná. Vytváří si absurdně realistické modely. To, co se jí v jednu chvíli zrodí v hlavě, vzápětí vidíme na úžasných fotografiích. Dokáže si postavit model naprosto reálných míst, jako třeba Stonehenge, parkoviště či fotbalového hřiště. Naopak její fantazie nezná mezí. Můžete spatřit malinová pole posetá motýli. Prapodivnou až hrůzostrašnou scénérii patřící pavoukům. Pustoprázdnou krajinu, kde stěží najdete byt i sebemenší náznak života. Používá k tomu různých materiálů např. vosk k vytvoření ledového paláce, masem nahradí materiál pro vitráž, kostky cukru dají vzniknout zámku, atd. Modely nejsou předem promyšlené až do úplného konce, má přibližnou představu, kterou v průběhu stavby ladí. Výsledek většinou předčí její očekávání. A pinhole kamera je jen třešničkou na dortu, která dodává fotografiím tu správnou perspektivu. Výsledné fotografie jsou tak důvěryhodné, až navozují pocit reálných míst. Budí dojem životní velikosti, který je dosažen právě použitím pinhole kamery. S obvyklými fotoaparáty by výsledné snímky budily dojem vzdálených, velmi strojených, nepřístupných míst (viz. strana 42 obr. 5.28, 5.29, 5.30, 5.31).

I když její stěžejní prací jsou fotografie již zmíněných modelů, fotografuje i opravdu reálný svět. Fotografuje landscape, portrét, figuru a dokonce i módu. Z těchto snímků je velmi cítit její cvičené oko. A zde mohu konstatovat pouze fakt, že je svou prací pinhole kamerou opravdu zdegenerovaná. Výsledné fotografie jsou velice působivé a bezpochyby by bez jejího „pinhole“ oka pravděpodobně ani nevznikly. [32]

Donald Lawrence je také velmi ojedinělý svou prací. Jeho výjimečnost spočívá ve vytváření snímků podmořské krajiny. V této práci spojil zájem o rozdíly mezi odlivem a přílivem a zároveň svou vášeň pro historické techniky ve fotografii. V kontrastu s jednoduchostí pinhole kamery (i když v případě Donalda Lawrence nelze mluvit o jednoduchosti) ukazují snímky okouzující a složitý život na dně moří a úchvatné scénérie. Specifičnost těchto fotografií je naprosto zřejmá. Jedná se o ojedinělý dokumentární soubor tvořený pinhole kamerou. Navíc tu je přidána hodnota právě pinhole kamerou a to v jiném úhlu pohledu na ní samotnou. Právě zde nastává otázka, co má větší uměleckou hodnotu, z jeho pinhole kamer totiž vznikají umělecké objekty, které jsou umístěné zároveň s fotografiemi na výstavách. (viz. strana 43 obr. 5.32, 5.33, 5.34) [33]

Jako protipól Donalda Lawrence, a to jak v přístupu ke kamerám samotným tak i k výsledným fotografiím, uvedu autora, který nejprve naprosto dopodrobna studuje svůj objekt zájmu, pak začne stavět svou kameru přímo na míru vybraného objektu, skrze kterou

se s daným objektem spojí. Pinhole kamery, které vytváří jsou úžasná umělecká díla, s čímž počítá od prvopočátku. Jsou propracovány do nejmenšího detailu a spjaty se svým posláním nafotit daný objekt. To je přístup **Wayna Martina Bergera**. Pinhole kameru z lebky 13 let staré dívky, která žila v 19. století, jsem zmiňovala v kapitole č. V této kapitole uvedu jeho tvůrčí práci s dalšími kamerami. V podkapitole Jiné světy se zaměřím na jeho projekt s Yemaya. To je jméno podvodní kamery, která je sestavena z hliníkové slitiny, akrylu, mosazi, mořských tvorů a perel. V zadní části je umístěn oltář Santería bohyni Yemayo, africké bohyně oceánů (viz. obr. 5.26, 5.27). Tato kamera je nejlepším příkladem jeho schopností se dokonale připravit na fotografování daného objektu. Fotografie Wayne Martina Belgera z Yemaye jsou v porovnání s fotografiemi od Donalda Lawrence absolutně nepopisné, éterické s navozující atmosférou božského světa, které se skrývá pod hladinou. Fotografie vznikaly v aquariu v Monterey Bay. (viz. strana 44 obr. 5.35, 5.36, 5.37, 5.38) [34]



obr. 5.26: boční strana kamery Yemaya



obr. 5.27: zadní strana kamery Yemaya
s oltářem Santería bohyni Yemayo

ukázka kamery Yemaya jejímž autorem je Wayne Martin Belger



obr. 5.28: Willows, 2006



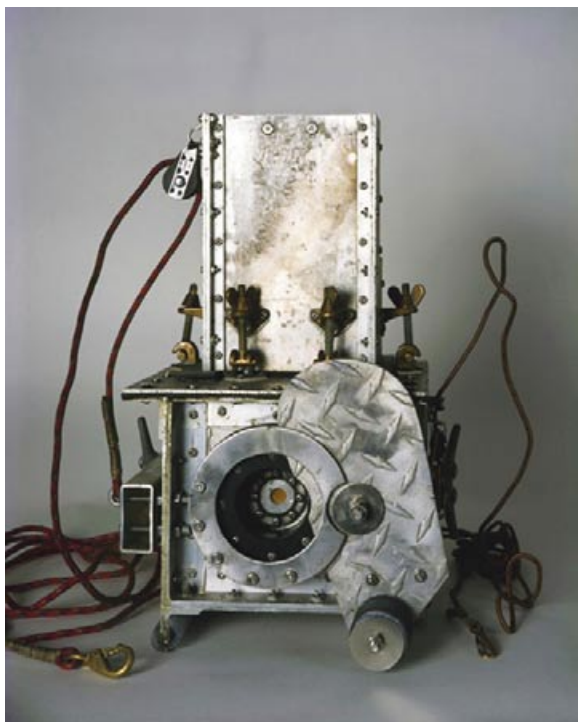
obr. 5.29: Canyondrive, 2006



obr. 5.30: Raspberries, 2010



obr. 5.31: Dandelions, 2009



obr. 5.32: podvodní polariod pinhlole kamera z roku 1998



obr. 5.33: hvězdice v přílivu, 1998



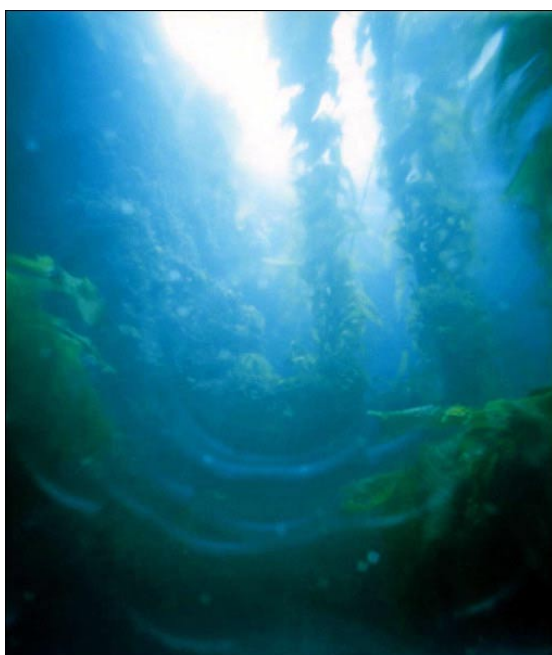
obr. 5.34: Anemone Pool Wickaninnish, 2002



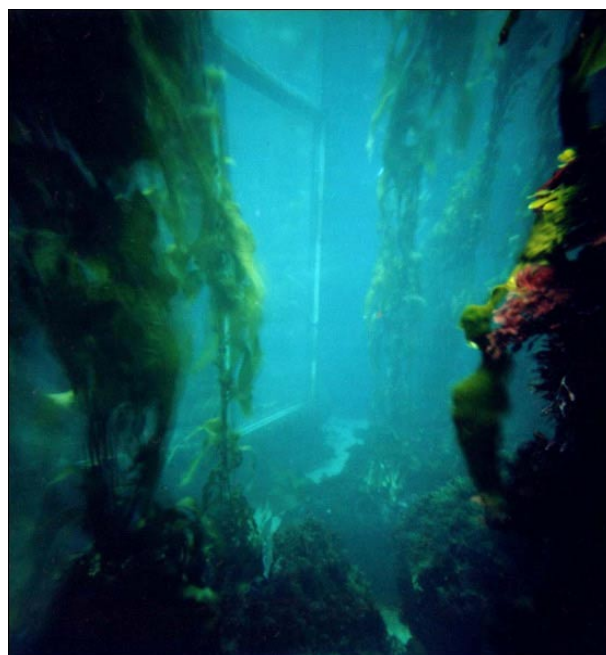
obr. 5.35



obr. 5.36



obr. 5.37



obr. 5.38

5.5 Fotografické projekty zaměřené na dokumentaci krajiny

Projekty jsou založené na zmapování určitých míst po předem dané trase. Pro různorodost své práce jsem zvolila ukázkou dvou projektů, které mají odlišný záměr. Od toho se odvíjí i vzhled výsledných fotografií.

Prvním projektem je **Labyrint** Davida Cýsaře a Pavla Berkoviče, jehož pedagogickým garantem byl prof. Mgr. Pavel Dias. Vznikal v červenci a srpnu roku 2003, kdy byli oba pánové studenty FAMU. Podstatou jejich práce bylo vyrazit na cestu po české a slovenské zemi, kde „kráčeli“ po stopách knihy „Labyrintem tajemna aneb Průvodce po magických místech Československa“ od Martina Stejskala. Jejich záměrem bylo najít ona bájná místa, která M. Stejskal ve své knize zmiňuje, a zachytit je velkou pinhole kamerou, která byla sestavena za tímto účelem. Kamera umožňuje snímat materiál o rozměru 108 x 70cm. Využili vlastností černobílého negativního materiálu, aby snáze vystihli atmosféru popisovanou v knize. Výsledné fotografie v podtextu knihy navozují nadpřirozenost a mystiku daných míst. Při odmyšlení tohoto faktu, kdy člověk vezme v potaz jen to, že projekt vznikl na základě vyhledání míst uvedených v nějaké knize, se z fotografií stávají malebné obrazy, některé až informativního rázu: zde je to místo, které je v knize popisováno. Musím konstatovat, jak je zvláštní práce mozku s informací, které ovlivňují náš konečný pohled na věc. Pánové takto zmapovali a vytvořili negativy více jak 50 míst. Výsledné fotografie jsou kontaktní kopie a mají velikost 130 x 107cm. (viz. strana 46 obr. 5.39, 5.40, 5.41) [35, 36]

Druhým velice zajímavým projektem je **OSCA**, jež je iniciací Ketty Bertossi a Davida P ugera. Vznikl na základě vášně autorů k analogové fotografii. Rozhodli se vytvořit něco výjimečného a v roce 2008 projekt realizovali. Sestavili obří pinhole kameru s rozměry 120 x 150 x 40cm, která umožňovala exponovat formát až 100 x 70cm. Naplánovali cestu po Skandinávii, Pobaltí, přes východní Evropu až dolů do jižní Itálie a s touto velkou kamerou pak po tři měsíce cestovali po Evropě. Vybírali různá místa, která by byla vhodná pro jejich záměr, aby vystihovala jejich cestu. S sebou měli připravený 50 metrů dlouhý fotografický papír, což pro ně znamenalo přibližně 40 snímků. Výsledné fotografie jsou obřím a velmi různorodým dokumentem úchvatných míst, která za svou cestu navštívili. [56]



obr. 5.39



obr. 5.40

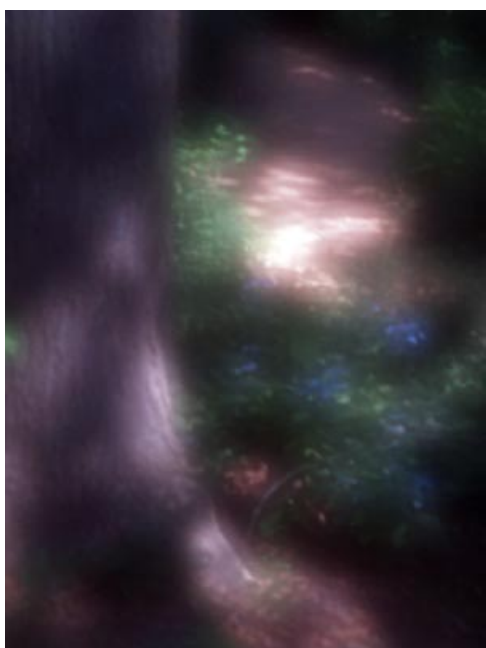


obr. 5.41

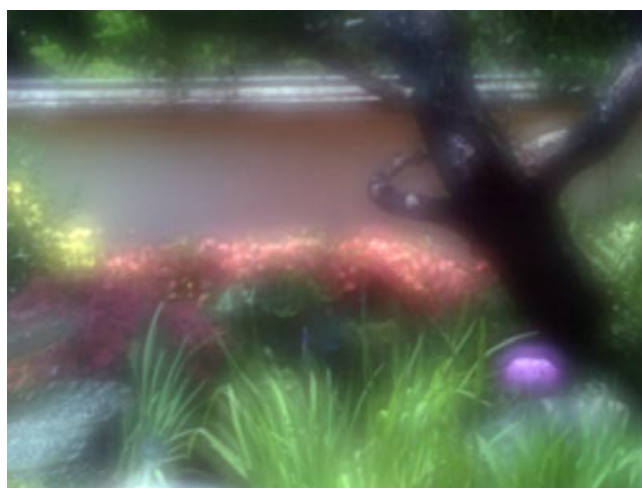
5.6 Landscape digitální pinhole kamerou

Nancy Spenser má mnoholetou praxi s pinhole fotografií. V mnoha projektech spolupracuje s Ericem Rennerem. V souvislosti s mou prací se zaměřím na její soubor *Under the blue*, který obsahuje fotografie nejen z pinhole kamery ale také zone plate fotografie (zone plate je několik dírek v sobě, kdy se střídá plná plocha s prázdnou). Soubor vznikl v letech 2006 – 2010. Snímky byly pořízeny digitálním fotoaparátem Nikon D50, který měl místo objektivu krytku s dírkou, či zone plate. Zaznamenávala své cesty do Nového Mexika, Číny, Severní Karolíny a Virginie. Fotografie jsou exponovány při pohybu fotoaparátem při cestě autem, autobusem, vlakem či jen pohybem ruky. Tento soubor byl pod stejným názvem vydán i knižně. (viz. strana 48 obr. 5.44, 5.45, 5.46) [37, 38]

Také již zmíněná **Jan Kapoor** ve své tvorbě pracuje i s pinhole kamerou z digitálního fotoaparátu. Její fotografie v tomto provedení nejsou tak působivé, jako při použití klasického materiálu, ale rozhodně stojí za zmínku. Soustředí se především na kontrasty barevných ploch v kompozici, které jsou jen lehce doplněny konturami, které napovídají fotografované objekty. (viz. obr. 5.42, 5.43) [30]



obr. 5.42: Forest Path



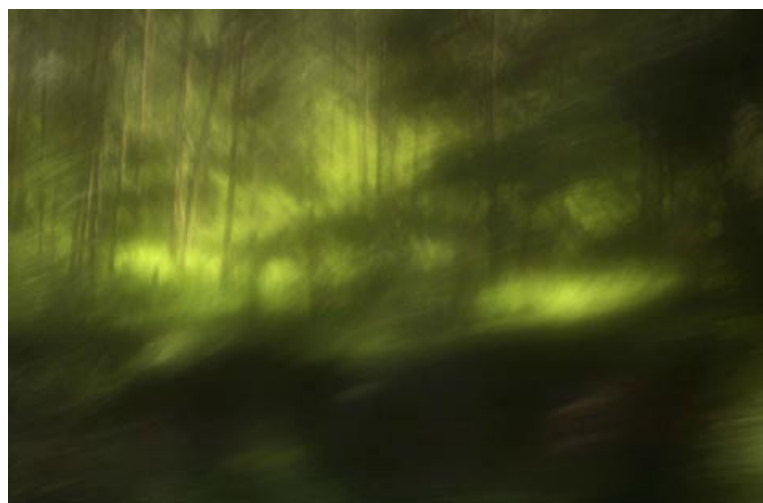
obr. 5.43: Japanese Garden



obr. 5.44: Ghost Trees
Mimbres Valley, New Mexico; zone plate



obr. 5.45: Tree
Route 61, New Mexico; zone plate



obr. 5.46: Mountain Forest
Qinghai Province, China; zone plate

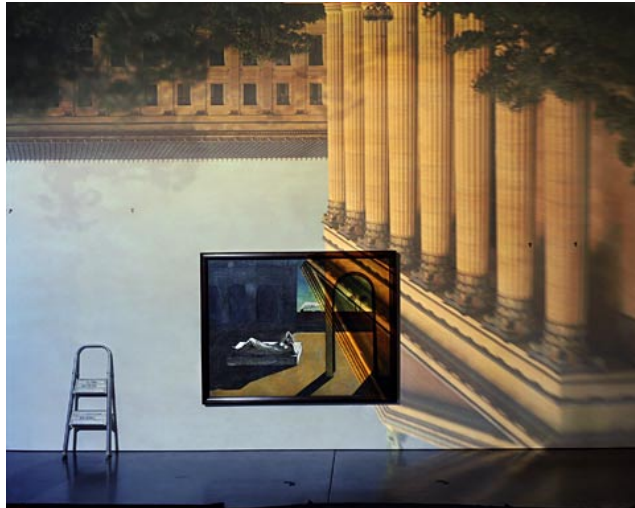
5.7 Krajina uvnitř

Kladli jste si někdy otázku, jak to asi vypadá uvnitř pinhole kamery při odkryté dírce? Funguje to tak, jak říká teorie? Já ano. A někteří nezůstali jen u otázek.

Abelardo Morell v rámci své výuky fotografie vzal studenty do camery obscury, temné komory, kde jim ukázal její tajemství. Když spatřil jejich úžas a naprosté odzbrojení, uvědomil si, že by mohlo jít o velice silný motiv. Této příležitosti využil a hledal způsob, jak obraz na stěně zachytit. Hodně času strávil výpočty pro dokonalou díрку tak, aby promítaný obraz byl naprosto dokonalý a následně zjišťoval doby expozic. Na začátku 90. let 20. století ještě neměl možnost využít digitální fotoaparát, obrazy se proto snažil zaznamenávat na velkoformátovou kameru. A expozice nebyly zrovna nejkratší. Zjistil, že potřebuje přibližně osm hodin. Výsledné fotografie jsou naprosto uchvacující. Zprvu černobílé, posléze přešel na barevné filmy. Navíc příchodem digitálních fotoaparátů, kdy mohl využít vysokých citlivostí, se expozice zkrátily na řády minut, což mu umožnilo i zachycení různých atmosférických jevů. Později začal používat hranol k otočení obrazu o 180°. Svůj soubor nazval *Rooms With a View*. Při svém cestování po celém světě si zajišťuje ubytování s výhledem, aby mohl fotografovat. (viz. strana 50 obr. 5.47, 5.48, 5.49) [39, 40]

Darius Kuzmickas a Abelardo Morell si v rámci jednoho ze svých souborů vybrali stejný optický přístup.

Darius Kuzmickas využívá ve svém souboru *Camera Obscura: Outside In(n)* své schopnosti fotografií vyvolat různé výklady. Není přímo zřejmé, co konkrétně je hlavním motivem fotografie. Diváka to mate, ale o to více zajímá. Zaměřuje se na holé stěny osamělého prostředí pokoje, jež jsou podkladem pro znovuzrození obrazu přicházejícího z venku. Přitom na výsledné fotografii zanechává fragmenty typické pro vybavení. Pokoj je rázem zaplněn úžasnými strukturami a motivy, které jsou ve vnějším světě naprosto obyčejné. Divák tedy zmateně hledí na fotografii a přemýšlí, zdali stěžejním motivem je ona struktura přicházející zvenku, či jednotvárnost až banálnost našich bytů a života v nich, pro něž je to oživení. (viz. strana 51 obr. 5.50, 5.51, 5.52, 5.53) [42, 43]



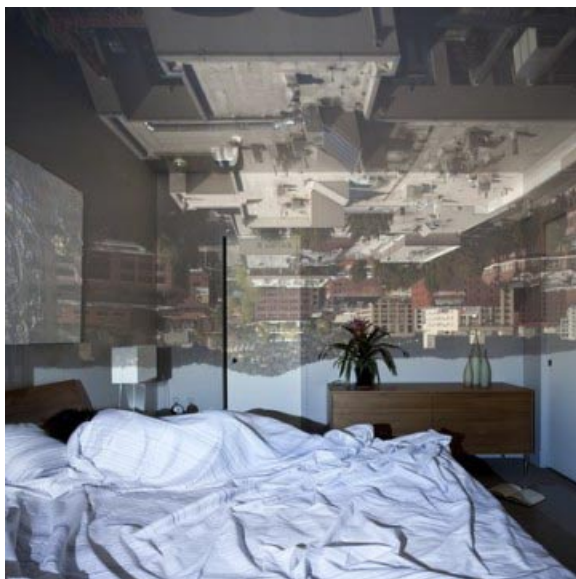
obr. 5.47: The Philadelphia Museum of Art, East Entrance in Gallery #171 with a deChirico Painting, 2006



obr. 5.48: View of the Manhattan Bridge April 30th / Afternoon, 2010



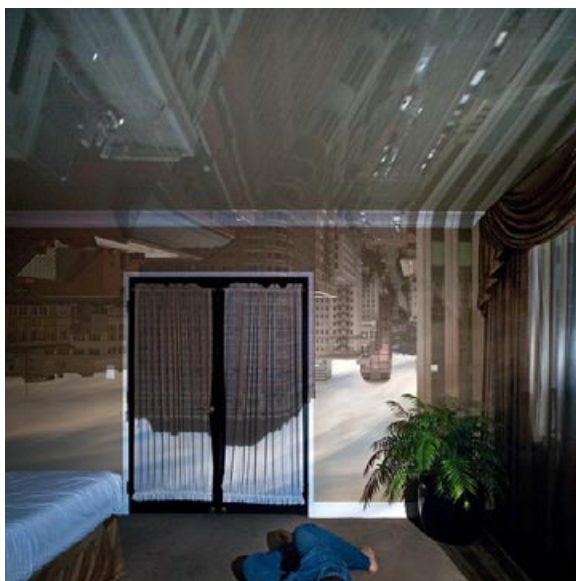
obr. 5.49: View of the Brooklyn Bridge in Bedroom, 2009



obr. 5.50: Outside In(n) 45



obr. 5.51: Outside In(n) 55



obr. 5.52: Outside In(n) 19



obr. 5.53: Outside In(n) 15

5.8 Jiný přístup

Paul Debois po většinu své fotografické praxe pracoval s digitálními fotoaparáty a dokonale ostrou výslednou fotografií. V posledních letech své tvorby se od současných technologických tendencí oprostil a nechal se inspirovat Edwardem Steichenem. Tato inspirace umožnila vznik několika souborů nazvaných Pinhole Impressions. A jak už název naznačuje byly vytvořeny pinhole kamerou. Výsledné obrazy mají úžasné éterické vzezření a zároveň dokáží být chmurné a tajemné. Měkkost fotografií navazuje právě na inspiraci fotografiemi z přelomu 19. a 20. století a přitom je pohled autora neřadí mezi fotografie, které se snaží autor kopírovat či se přiblížit tehdejšímu umu, ale mezi fotografie, které starou techniku camery obscury povýšily a obohatily ji o současný pohled. (viz. strana 53 obr. 5.54, 5.55, 5.56, 5.57) [44, 45, 46]

Práce **Dariuse Kuzmickase** vychází z intuice a vytváří vizuálně podnětné fotografie. Každá z jeho fotografií je plná vlastního života, zachycující tajemství, jež je ve vzduchu kolem nás a uchovává si jej ve své věčnosti. Fotografovaný objekt zůstává v náznacích a přináší výklady, které jsou mnohdy protichůdné. Jeho práce je velmi různorodá, a však velmi působivá. Na svém kontě má dvě knihy: Camera Obscura: Modern Primitivism a Ocean Pinholes. První kniha je velmi intimní. Fotografie v ní uvedené jsou z části fotografované na klasický film za použití velkoformátových kamer a z části jsou tvořené pomocí digitálního fotoaparátu. Tyto snímky působí velmi étericky, jako mlhavá vzpomínka, která nás opouští. Ve spojení v knize jsou jako průchod myslí. Obě knihy jsou dokladem, že stará technika camery obscury má smysl i z pohledu současných umělců a obohacuje tak současný fádňní pohled na svět okolo nás. (viz. strana 54 obr. 5.58, 5.59, 5.60) [41, 43]

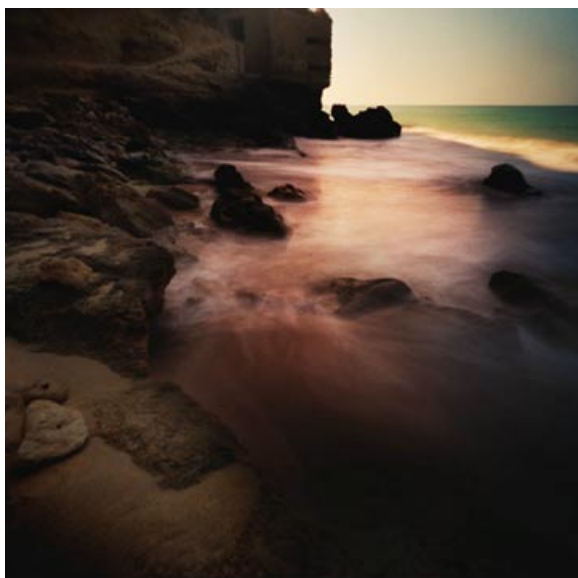
Aberaldo Morell v rámci své činnosti přemýšlel, jak dál by mohl posunout svou práci. Jeho myšlenky se ubíraly k možnosti, jak spojit krajinu a povrch země v jednom místě. Se svým asistentem C.J. Heyligerem vytvořili stan, který je postaven na bázi periskopu. Můžou tedy promítat okolní krajinu na jakýkoliv povrch, který je pod stanem. Aberaldo Morell tak snoubí dvě venkovní reality do jedné a umožňuje tak proniknout technice camery obscury do nových a neprobádaných míst. Fotografie pořízené pomocí tohoto stanu jsou neotřelé a dechberoucí. Díky své struktuře navozují atmosféru starších a leckdy zašlých fotografií. Vytváří tak opravdu uchvacující díla, která jsou vyrovnaná ve všech aspektech jako je kompozice, motiv, zvolený povrch. Z fádňních pohledů tak vytváří panoramata, která jsou svým vzezřením nezaměnitelná. (viz. strana 55 obr. 5.61, 5.62, 5.63) [39, 40]



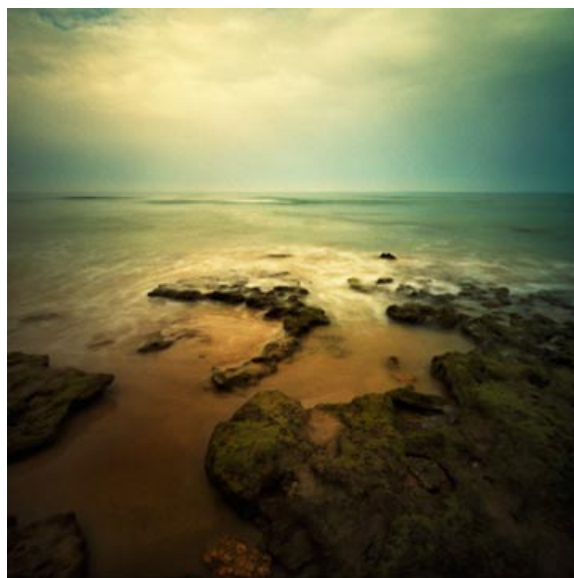
obr. 5.54: Pinhole Impressions 3
- Lime Tree or Tilia Tomentosa



obr. 5.55: Pinhole Impressions 1 - Poplar



obr. 5.56: Pinhole Impressions 28
- Cala Puntalejo



obr. 5.57: Pinhole Impressions 24
- Cala Puntalejo



obr. 5.58



obr. 5.59



obr. 5.60



obr. 5.61: View Looking Southeast Toward
The Chisos Mountains.
Big Bend National Park, Texas, 2010



obr. 5.62: Sand Beach and Rocks. Acadia
National Park, Maine - March, 2010



obr. 5.63: Rooftop View of Midtown
Manhattan Looking East, 2010

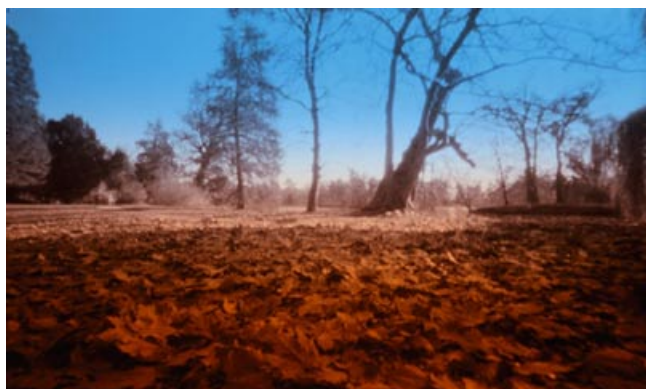
5.9 Landscape v podání českých umělců

Samozřejmě nesmím opomenout českou fotografickou scénu, která je neméně zajímavá. Ba naopak, což je patrné z již zmíněného souboru George Jiřího Ksandra a projektu Labyrint, jež jsem uvedla v předešlých podkapitolách.

V rámci České republiky, kde na malém místě není zas tak velké množství umělců tvořících pinhole kamerou, je práce fotografů, jež tuto techniku používají, velmi různorodá. Proto by nebylo vhodné jednotlivé fotografie řadit k sobě do různých podkapitol a konfrontovat je tak, jako jsem učinila u světových autorů.

Zdeněk Mikšík

Autor, který je velmi energetický, tvůrčí a inovativní. Stále hledá a vymýšlí nové způsoby, jak efektivně zachytit obraz po výtvarné stránce. Jeho neotřelý přístup vede k dynamičnosti práce a výsledné fotografie mají jiskru života. Soubor Obrázky z krabičky ukazuje jakousi intimní část české krajiny a její zákoutí. Při pohledu na jednotlivé fotografie se mi vracejí vzpomínky, které jsem zapoměla, že je někde uvnitř sebe mám. Vyvolané emoce jsou tak silné. Zdá se, že to jsou fragmenty života, jež uzamkl ve svých fotografiích a nikdy je nemá v plánu vypustit ven. Skoro každá fotografie vezme za srdce, což je velmi unikátní. Jeho kompozice jsou lehké, vychází z nich síla. Ale zůstávají jednoduché. Klade důraz na hru barev. Jeho přirozenost je obdivuhodná. (viz. obr. 5.64 a strana 57 obr. 5.65, 5.66, 5.67) [47]



obr. 5.64: Lednický park na sv. Martina



obr. 5.65: Na cestě do Pitína



obr. 5.66: Na ostrově



obr. 5.67: Jezírko u Sázavy

Pavel Talich

Využívá velkého formátu, kdy fotografuje na černobílý citlivý papír, jenž je negativem. Výsledné fotografie vznikají jako kontaktní kopie. Ale stále častěji je samotný negativ výsledným uměleckým dílem. V dnešní digitální době je pro Pavla Talicha pinhole kamera únikem před tímto uspěchaným světem. Leckdy nachází nové úhly pohledu tam, kde už se to neočekávalo jako v projektu KAIROS, kdy zachycoval hrady a zámky podle knihy Zdeňka Kalisty: Cesta po českých hradech a zámcích aneb Mezi tím co je, a tím, co není. Tato místa byla již tolikrát nafocena více či méně zdařile digitálními fotoaparáty a ve většině případů na snímcích není nic objevného, ba naopak si bývají nesmírně podobné. Ale fotografie v podání Pavla Talicha jsou jakýmsi vzdorem a opovržením právě vůči této digitální banalitě. Jeho osobní boj vyvolává nutkání se pozastavit a dívat se na věci kolem nás jiným pohledem (viz. obr. 5.68, 5.69). Dalším velmi zajímavým souborem je Duše stromů. Ukazuje možný klid a tajemnost, který přes všechny úskalí dnešní svět ještě neztratil. Poukazuje na ně a snaží se navodit atmosféru, jež je většinou dnes cizí. Jeho záměrem není dosažení perfektnosti, nýbrž hledání ztracené rovnováhy. V souboru velmi zdařilým způsobem kombinuje dva různé přístupy. Kombinuje jednak dvoj-expozice na formát 50 x 60cm, kde vyhlíží do korun stromů. Podařilo se mu tak zachytit jejich ševelení. Druhý přístup zvolil velmi osobně, možná by se dalo říct až intimně. Zaměřil se na detaily torz stromů, které exponoval z ruky na kameru s formátem 9 x 12cm. Během těchto expozičních byl přímou součástí samotného zaznamenávání obrazu. Ovlivňoval je svou přítomností. A v tomto spojení dokázal nazdvihnout roucho, jež halí tajemství elementů stromů (viz. strana 59 obr. 5.70, 5.71, 5.72, 5.73). [48, 57]



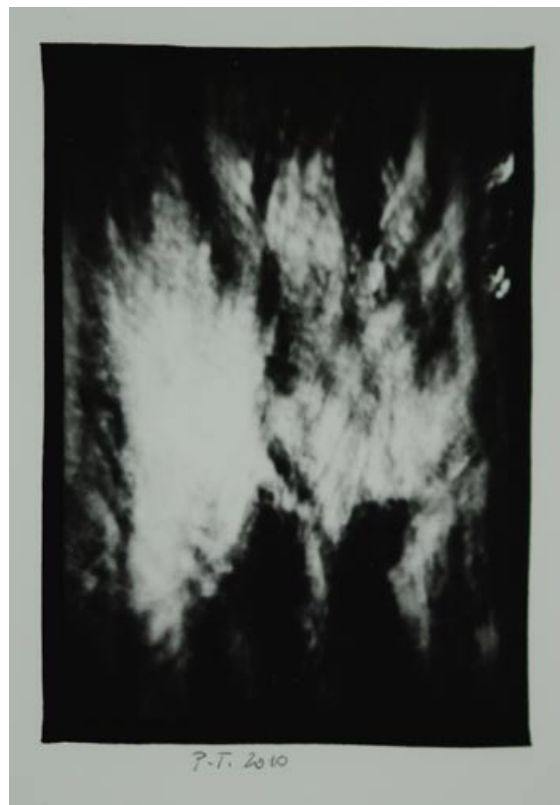
obr. 5.68: Dražice



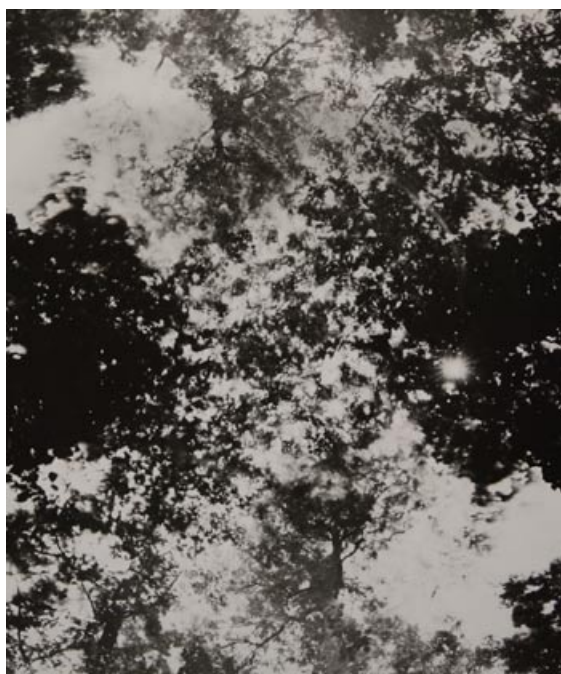
obr. 5.69: Bezděz



obr. 5.70



obr. 5.71



obr. 5.72



obr. 5.73

Miroslav Martinovský

Známý reportér, který vyhrál několik uznávaných soutěží, jednou z nich je například World Press Photo, je u nás uznávaným fotografem. Ovšem zběsilá rychlost dnešní doby a digitalizace médií jej přiměla se na chvíli zastavit. Opustit toto nasazené tempo mu umožnila pinhole kamera, díky které svět okolo rázem zpomalil ba dokonce se zastavil. Pražské scenérie plné života najednou na jeho fotografiích utichly. Notoricky známá místa překypující turisty osaměla a mají možnost vyprávět svůj příběh. Pražské veduty trochu jinak, jak autor nazval tento soubor, není nijak zvlášť výjimečný. Typické pohledy do pražských ulic jsou líbivými obrázky, které nikoho neuráží. Ale jsou skvělou možností shlédnout Prahu tak, jak je běžně k vidění snad jen v noci. [49]

Jiří Ernest

Pro jeho tvorbu pinhole kamera není hlavní podstatou práce. Přesto tento autor určitě stojí za zmínku. Stejně jako Paul Debois, o kterém jsem psala v jedné z předešlých podkapitol, aplikuje ve své tvorbě novodobý pohled na věc. Když používá tuto starou techniku, nehledá způsob, jak se navrátit a zobrazit minulost či vzpomínky, ale hledá cestu, jak inovovat a využít ji k novým a neotřelým záznamům daného objektu. Nezaměřuje se na hlubší podstatu, jde mu o věcnost, na kterou se zaměřil. Staví ji do kompozic, které jsou jeho záměrem. Je to zřetelné v jeho souboru Camera obscura. Dodržuje v rámci celého souboru jednotný horizont, který je předurčen použitou pinhole kamerou. Dále pak fotografuje jednoduché motivy, jež se opakují. Zaměřuje se na osamocené objekty, které v okolí nemají mnoho rušivých elementů. Výsledné fotografie jsou jakoby zamlžené a celému souboru tak dodávají nádech snovosti. (viz. obr. 5.74, 5.75) [50]



obr. 5.74



obr. 5.75

Michal Buráš

Fotografie vznikly v rámci projektu „Město mezi městy“. Jedná se o subjektivní soubor, vycházející z autorových vzpomínek na zákoutí města, ve kterém studoval střední školu. Pinhole kamera, jak sám říká, „byla zvolena záměrně k umocnění subjektivity.“ Celý soubor byl oproštěn od digitální techniky, v dnešní době je tento počín u mladých tvůrců zřídka k vidění. Negativy vznikaly na světlocitlivý papír a výsledné fotografie jsou kontaktními kopiemi.

Zaměřuje se na fotogenicky čisté prostředí. Na fotografiích nenajdeme nic, co by tam na první pohled přebývalo, a tak i rušilo. Kompozičně jsou středově umístěné, což podtrhuje jejich vyváženost. Navíc z nich je cítit preciznost, s níž Michal Buráš ke své práci přistupuje. Nenechává nic náhodě, i když je to absurdní tvrdit vzhledem k použité technice, ale je to tak, fotografie budí dojem, že byly pečlivě komponovány. (viz. obr. 5.76, 5.77, 5.78, 5.79) [58]



obr. 5.76



obr. 5.77



obr. 5.78



obr. 5.79

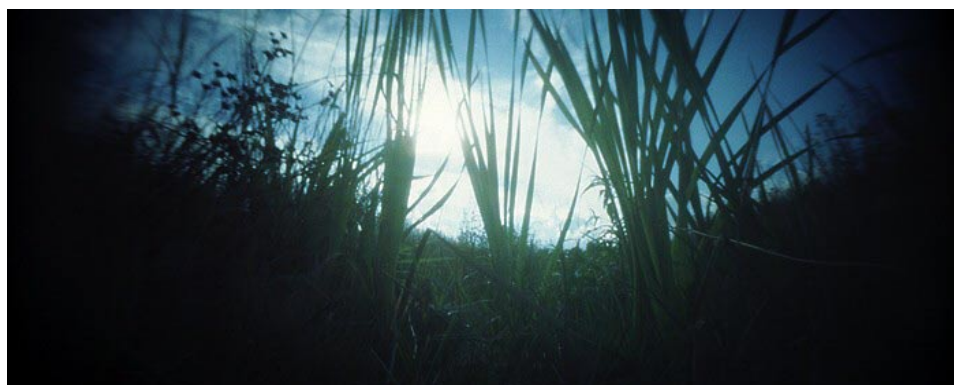
5.9.1 Amatérská krajina

Jindra Hrnčířová

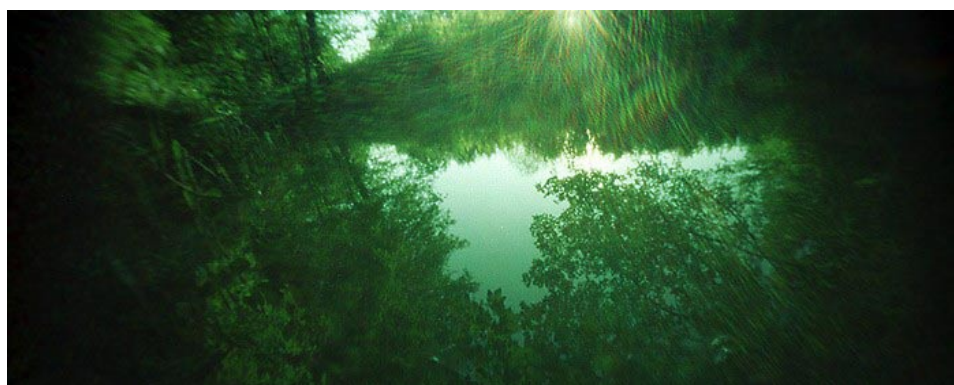
Pracuje jako střihačka televizního zpravodajství. Fotografování má jako koníček. Neklade důraz na obrazové poselství, které by se nějak dotýkalo aktuálních témat. Nezajímá ji koncept. Fotografuje pro potěšení. Její fotografie jsou uvolněné a plné energie. Ukazují, jak sama vnímá svět. Teprve roku 2006 objevila kouzlo pinhole kamery a díky tomu její fotografie nabraly dynamičnost, která u fotografií pořízených fotoaparátem chyběla. (viz. obr. 5.80, 5.81, 5.82) [51, 52]



obr. 5.80



obr. 5.81



obr. 5.82

Miroslav Dušánek

Pro Miroslava Dušánka je fotografování koníčkem a to již po sedm let. Jak sám píše, fotografie je „jako smysluplná realizace mých představ a nálad a zároveň, jako dobrá prezentace sama sebe v rovině obrazové.“⁴⁾ K pinhole kameře se dopracoval postupně během času a za přičinění přátel. Exponuje především na světlocitlivý papír, kdy výsledné negativy ve většině případů vyfotografuje digitálním fotoaparátem a pro zachování jejich autenticity je v počítači pouze invertuje a stranově otáčí. Popřípadě jeho další manipulací je spojování několika na sebe navazujících fotografických obrazů. Právě při této digitalizaci snímků vznikají další pro někoho rušivé světelné elementy a deformace. Pro Miroslava Dušánka je to ovšem něco podnětného v další rovině jeho práce. Pracuje čistě intuitivně. O to více je z fotografií cítit srdečnost (viz. obr. 5.83, 5.84) [59]



obr. 5.83



obr. 5.84

Miroslav Dušánek - ukázky tvorby

4) citace z textových materiálů poskytnutých Miroslavem Dušánkem

6 Vlastní tvorba pinhole kamerou

Pinhole kamera je mi velmi blízkým prostředkem. Ráda se nechávám překvapit. Výsledek je poměrně hodně ovlivněn náhodou, která je nedílnou součástí práce s pinhole kamerou. Navíc je pro mě takovým bonusem fakt, že můžu pracovat s technikou, která byla známá již před tisíci lety, sice ne tak, jak ji známe a pracujeme s ní dnes, či jak ji znal Leonardo da Vinci nebo další umělci. Dodává mi to jakýsi pocit uspokojení, že mám tu možnost pracovat s něčím takovým. Moderním technikám se samozřejmě nevyhýbám, ale nedokážu skrze ně zachytit své návraty k minulosti tak, jak bych si přála a jak mi to umožňuje právě pinhole kamera.

Dovolím si uvést v tomto souhrnu také své soubory, které jsem fotografovala pinhole kamerou. Zachycuji místa, která mi jsou blízká, ať už se tam odehrálo pro mě něco zcela zásadního, či to jsou jen zákoutí, která ráda navštěvuji a kde se cítím dobře. Nehledám dokonalost, ale snažím se si uschovat skrze své fotografie vzpomínky, které by mohli časem vyblednout. Zachycuji část mého já a současně i část přítomnosti, jež se vzápětí stává minulostí, ale pro mne je zachycena ve fotografiích.

Prvním souborem, který zachycuje v několika obrazech místo, kde jsem vyrůstala a hrála si, je „Krajina, ta naše zahrada, kterou miluji“. První vytvořená fotografie souboru, vlastně i moje první na pinhole kameru vůbec, vznikla jako úkol do hodiny pana RNDr. Petra Novotného. Svým vzhledem odstartovala pochod myšlenek a evokovala mi má dětská léta. Návratem do dětských let jsem si připomněla zákoutí na naší zahradě, kam jsme se schovávali, hráli si s panenkami, kde jsem musela vybírat z brambor mandelinky, v horším případě plet záhonky. A zároveň si uvědomila, že ač mám ta místa v paměti uchovaná jako tenkrát, mnohá už na zahradě nejsou, či se změnila k nepoznání. Jsou nenávratně pryč. Ve svých fotografiích se snažím zaznamenat alespoň jejich fragmenty, která si ona místa uchovala (viz. str. 65 obr. 6.1, 6.2). Obdobný přístup jsem zvolila i ve druhém souboru „Zašlá krása“. Vyhledávám místa, která jsou pro mě nějakým způsobem důležitá, ve většině případů se na daných místech odehrálo pro mě něco zásadního, či to jsou jen místa plná klidu, která navštěvuji po dlouhou dobu pro relaxaci. Možná nejsou na pohled atraktivní, ale svou čistotou a mírem, jež vyzařují, dokážou pohlédit na duši. Tento soubor vznikl jako obrazový podklad pro zachování si těchto vzpomínek, abych je nezapomněla a připomínala si skutečnosti, jež se tam odehrály. (viz. str. 65 obr. 6.3, 6.4)



obr. 6.1:Krajina, ta naše zahrada, kterou miluji



obr. 6.2: Krajina, ta naše zahrada, kterou miluji



obr. 6.3: ze souboru Zašlá krása



obr. 6.4: ze souboru Zašlá krása

7 Světový den dírkové komory

Tento den se vždy koná poslední dubnovou nedělí. Jedná se o podporu a oslavu existence dírkové komory. Záměrem je odpoutání se od dnešního přetechnizovaného světa a použití nejjednodušší fotografické techniky a zároveň o její rozšíření. Tato akce se koná již od roku 2001. Na první světový den dírkové komory se přihlásilo 291 účastníků z 24 zemí a letos to bylo 3449 účastníků ze 70 zemí světa.

Tento den je oslavou tvůrčí práce, kterou nabízí fotografie bez objektivu. [53]

8 Závěr

Většina fotografů techniku pinhole kamery používá pro podobný záměr. A to aby našli klid a mír a mohli je pomocí svých fotografií předat dál. Umožňuje jim prožívat jeden a ten samý okamžik stále dokola při pohledu na výsledný obraz.

Kdežto čím novější technika, tím přichází její masovější využití a zahlcení světa obrázky, jež jsou možná líbivé, ale z pravidla bez hloubky a stále se opakující.

Pinhole kamera dává prostor k přemýšlení, k rozvoji představivosti, k hlubšímu zkoumání, donutí k jinému pohledu na svět kolem nás. Umožňuje prožití klidu v dnes tak hektickém světě. Čím dál tím více fotografů si tyto a mnoho dalších možností pinhole kamery uvědomuje a zkouší s ní vytvořit jejich vlastní prožitky. Proto dochází k tak rozsáhlé renesanci této staré techniky, jež málem v polovině 20. století upadla v zapomnění. Lidé si v dnešní době uvědomují, že nasazené tempo je v podstatě vražedné a hledají způsoby, jak se z něj vymanit. Pinhole kamera dává prostor ke zpomalení, nelze urychlit postupy spojené s touto technikou. Člověk jí je v tu danou chvíli naprosto oddán a nemá potřebu myslet na problémy okolo. Uvolněnost a čas jsou její velkou předností. Navíc je krásným příkladem k pořekadlu „v jednoduchosti je krása“, protože ve fotografii není jednodušší techniky a při tom s tak uchvacujícími výsledky, které dokážou být zachyceny. Podmanivé kouzlo vábí nové a nové, zkušené i nezkušené fotografy. Vznikají působivé soubory a objevují se nové přístupy. Inspirující lehkost dává prostor veškerým nápadům a idejím.

Navíc i internet dopomohl velkému rozšíření mezi lidmi. S velkým přísunem informací se pinhole kamera dostala do podvědomí a dál se rozmáhá. Díky vzniku různých galerií přímo pro pinhole fotografy, jako například www.pinhole.org, je možno shlédnout i velké množství snímků, a to jak od amatérů tak i profesionálů.

Jen je otázkou, zdali a jak dlouho si tuto pozici dírková komora v dnešním světě udrží. Jak dlouho bude trvat, než bude pohlcena technikou, jež kráčí mílovými kroky kupředu a snaží se tyto klidné praktiky smést z povrchu zemského? Má tato technika vůbec šanci přežít i přes zvyšující se oblibu u fotografů?

Seznam literatury a použitých zdrojů

Monografie:

- [1] SOUČEK, Ludvík. Speciální fotografické techniky, Praha: Orbis, vydání z roku 1967
- [2] RENNER, Eric. Pinhole Photography From Historic Technique to Digital Application, čtvrté vydání, Focal press, vydání z roku 2008, ISBN: 978-0-240-81047-8
- [3] LAIDLER, Keith. Zbožný podvod - Turínské plátno, jeho vytvoření a postoj církve k němu, nakladatelství Trio, vydání z roku 2006, ISBN: 80-969444-2-8
- [4] PICKNETTOVÁ, Lynn, PRINCE, Clive. Turínské plátno – Jak Mistr Leonadro ošálil historii, nakladatelství Pavel Dobrovský – BETA, Praha 2007, ISBN: 978-80-7306-314-6

Internetové zdroje:

- [5] internetový článek dostupný z WWW: < <http://www.vkol.cz/cs/aktivity/vystavy-a-akce/clanek/ing--petr-zwak--17-zastaveni-svetla-camera-obscura/> > [2010-1-10]
- [6] internetový článek dostupný z WWW: < <http://www.zzz.cz/bednax/index.php/5010> > [2010-3-10]
- [7] internetový článek dostupný z WWW: < <http://www.pinhole.cz/cz/pinholecameras/whatis.html> > [2010-3-10]
- [8] internetový článek dostupný z WWW: < http://www.dobre-svetlo.com/article_detail.php?id=25 > [2010-3-10]
- [9] internetový obchod z WWW: < <http://eshop.fomei.com/cz/produkt/ilford-pinhole-photography-kit/k-MI6410/> > [2012-4-4]
- [10] internetový obchod z WWW: < <http://www.freestylephoto.biz/c2203-Pinhole-and-Fun-Cameras-Pinhole> > [2012-4-4]
- [11] internetový článek z WWW: < <http://gadgets.vtm.zive.cz/treti-oko/a-3894/default.aspx> > [2010-3-11]

- [12] internetový článek z WWW:
< http://www.pinhole.cz/cz/pinholecameras/pinhole_01.html > [2010-3-10]
- [13] internetový článek z WWW:
< http://www.pinhole.cz/cz/pinholecameras/exposure_01.html >
[2010-3-10]
- [14] internetový článek z WWW: < <http://www.novakoviny.eu/archiv/zahady/594-turinske-platno> > [2012-23-4], auotr článku Jan A. Novák
psáno pro Hospodářské noviny – Víkend, Leden 2012
- [15] internetový článek z WWW: < <http://photo.net/learn/pinhole/pinhole> >
[2012-12-2], autor článku Jon Grepstad, roku 1996
- [16] internetový článek z WWW:
< <http://www.rednotebook.org/pics/pinhole/index.html> > [2012-14-2]
autor článku Doug Stewart
- [17] internetový článek z WWW:
< <http://www.answers.com/topic/george-davison> > [2012-14-2]
autor článku Hope Kingsley
- [18] internetový článek z WWW: < <http://www.fotoaparar.cz/article/3350/1> >
[2012-21-3], autor článku David Balihar, 19. 2. 2004
- [19] internetový obchod z WWW:
< http://www.pinholeresource.com/shop/shop?page=shop.product_details&ypage=ypage.tpl&product_id=40&category_id=9&vmcchk=1 >
[2012-21-3]
- [20] webové portfolio autora Edwarda Levinsona na WWW:
< <http://www.edophoto.com/gallery.html> > [2012-20-3]
- [21] webové portfolio autora Steva Goslinga na WWW:
< <http://www.stevegoslingphotography.co.uk/about.htm> > [2012-19-3]
- [22] internetový článek o knize Steva Goslinga na WWW:
< <http://www.withoutlenses.com/books-publications/lensless-landscapes> >
[2012-19-3], autor Erin Malone, Leden 2010

- [23] internetový článek o Davidu Clarridgovi na WWW:
< http://www.pinhole.org/gallery/artist.cfm?name=David_Clarridge >
[2012-31-3]
- [24] internetový článek o Davidu Clarridgovi na WWW:
< <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=18620180> >
[2012-31-3]
- [25] webové portfolio Toma Micklina na WWW:
< <http://www.tmicklin.com/> > [2012-20-3]
- [26] internetový článek o Dianě Bloomfield na WWW:
< <http://www.adamcavefineart.com/diana-bloomfield.htm> > [2012-19-3]
- [27] internetový článek o Dianě Bloomfield na WWW:
< <http://www.permadocument.be/texte/Z/DB.html> > [2012-19-3]
- [28] webové portfolio Diany Bloomfield na WWW:
< <http://www.dianahbloomfield.com/> > [2012-3-4]
- [29] rozhovor s Dianou Bloomfield na WWW:
< <http://www.fotoaparar.cz/article/9501/print> > [2012-3-4], autor článku
Helena Macenauerová, 17. 12. 2001
- [30] webové portfolio Jan Kapoor na WWW:
< <http://www.jankapoor.net/index.html> > [2012-19-3]
- [31] internetový článek o Georgi Jiřím Ksandrovi na WWW:
< <http://www.theditions.com/cz/umelci/ksandr-george.html> > [2012-19-3]
- [32] webové portfolio Bethany de Forest na WWW:
< <http://www.pinhole.nl/pages/pinhole-pictures-nature/landscape.php> >
[2012-20-3]
- [33] webové portfolio Donalda Lawrence na WWW:
< <http://www.donaldlawrence.ca/UnderwaterPinhole.html> > [2012-19-3]
- [34] webové portfolio Wayne Martina Belgera na WWW:
< <http://www.boyofblue.com/cameras.html> > [2012-8-4]
- [35] internetový článek o projektu Labyrint na WWW:
< <http://www.mimofformat.cz/David/strana2-2.html> > [2012-19-3]

- [36] internetový článek o projektu Labyrint na WWW:
< <http://www.ifotovideo.cz/aktuality/undefined/undefined/?page=70> >
[2012-19-3]
- [37] webové portfolio Nancy Spencer na WWW:
< http://nancyspencerphoto.com/section/187019_UNDER_THE_BLUE.html > [2012-20-3]
- [38] online kniha Under The Blue od Nancy Spencer na WWW:
< <http://www.blurb.com/bookstore/detail/416082> > [2012-2-4]
- [39] webové portfolio Aberalda Morella na WWW:
< http://www.abelardomorell.net/photography/tentcamera_01/tentcamera_01.html > [2012-17-4]
- [40] internetový článek o Aberaldu Morellovi na WWW:
< <http://ngm.nationalgeographic.com/2011/05/camera-obscura/oneill-text> >
[2012-12-3], autor článku Tom O'Neill, publikováno v květnu 2011
- [41] online kniha Camera Obscura: Modern Primitivism od Dariuse Kuzmickase na WWW: < <http://www.photoeye.com/BookteaseLight/bookteaselight.cfm?catalog=ZC633&image=2> > [2012-3-4]
- [42] internetový článek o Dariusi Kuzmickasovi na WWW:
< <http://www.heyshot.com/blog/2010/07/27/hhs-contender-darius-kuzmickas/> > [2012-3-4], autor článku Keren Veisblatt, červenec 2010
- [43] webové portfolio Dariuse Kuzmickase na WWW:
< <http://www.kudaphoto.com/about/> > [2012-3-4]
- [44] webové portfolio Paula Deboise na WWW:
< <http://www.pinholeimpressions.com/> > [2012-19-3]
- [45] internetový článek o Paulu Deboisovi na WWW:
< http://www.igpoty.com/competition01/winners_GPAPortfolios_First_6.asp?parent=winners > [2012-19-3]
- [46] online kniha Pinhole Impressions - Costa de la Luz Spencer od Paula Deboise na WWW: < <http://www.blurb.com/books/1171113> >
[2012-2-4]
- [47] webové portfolio Zdeňka Mikšíka na WWW:
< <http://www.miksik.net/category/texty/o-me-fotografovani> > [2012-6-4]

- [48] internetový článek o Pavlu Talichovi na WWW:
< [http://www.antikvariatcz.com/pavel-talich-duse-stromu-br-\(camera-obscura-photography\),172.html](http://www.antikvariatcz.com/pavel-talich-duse-stromu-br-(camera-obscura-photography),172.html) > [2012-6-4]
- [49] internetový článek o Miroslavu Martinovském na WWW:
< <http://www.artmagazin.eu/aktualne/miroslav-martinovsky-prazske-veduty-trochu-jinak.htm> > [2012-6-4]
- [50] webové portfolio Jiřího Ernesta na WWW: < <http://www.jirkaernest.com/> > [2012-6-4]
- [51] webové portfolio Jindry Hrnčířové na WWW: < <http://www.jindra.me.cz/> > [2012-6-4]
- [52] internetový článek o J. Hrnčířové na WWW: < <http://www.theditions.com/cz/umelci/hrncirova-jindra/dohady.html> > [2012-19-3]
- [53] webové stránky Světového dne dírkové komory na WWW:
< <http://www.pinholeday.org/> > [2012-19-3]
- [54] webové stránky výrobce Dirkoma na WWW:
< <http://www.dirkoma.cz/> > [2012-10-8]
- [55] webové stránky fotoŠkoda na WWW:
< <http://fotoskoda.cz/> > [2012-10-8]

Textové a fotografické materiály poskytnuté autory:

- [56] OSCA
- [57] Pavel Talich
- [58] Michal Buráň
- [59] Miroslav Dušánek

