

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

MÉDIUM FOTOGRAFIE VE VÝTVARNÉ  
VÝCHOVĚ NA PRVNÍM STUPNI ZÁKLADNÍ  
ŠKOLY

Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa

Autor práce: Adéla Šedivá  
Studijní obor: NŠ – AJ  
Ročník: 5.

2011

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury, uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/19 98 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum: 25. 4. 2011

Podpis studenta .....

Poděkování:

Autor by rád vyslovil srdečné poděkování vedoucímu této práce, Mgr. Karlu Řepovi, za metodické vedení a odborné rady. Poděkování náleží také Mgr. Ludmile Fraňkové, učitelce Základní školy ve Stříbře a korektorce Ing. Věře Šedivé.

## Obsah:

Úvod .....	5
I. Teoretická část .....	7
1. Médium fotografie .....	8
1.1. Náhled na fotografii z hlediska psychologie .....	9
2. Přehledné dějiny fotografického média .....	12
2.1. Předznamenání fotografie .....	12
2.2. Rozmach fotografického média v 19. století .....	12
2.3. Fotografické médium a 20. století .....	17
3. Fotografická odvětví .....	24
3.1. Technická fotografie .....	24
3.2. Průmyslová fotografie .....	24
3.3. Dokumentární fotografie .....	24
3.4. Portrétní fotografie .....	25
3.5. Výtvarná fotografie .....	26
II. Praktická část .....	27
1. Výtvarný projekt „Fotografie a my“ .....	28
1.1. Didaktická a metodická východiska projektu .....	28
1.1.1. Volba adekvátních výtvarných technik a postupů .....	29
1.2. Dokumentace projektu .....	30
1.2.1. Přípravná fáze projektu .....	30
1.2.2. Realizace projektu .....	32
1.2.3. Reflexe jednotlivých částí projektu .....	42
2. Závěr .....	49
Seznam literatury .....	51
Seznam příloh .....	53
Příloha č.1 Technická fotografie .....	54
Obr.1 Schodiště .....	54
Obr.2 Deskový fotoaparát .....	54
Příloha č. 2 Dokumentární fotografie .....	55
Obr. 1 .....	55
Obr. 2 .....	55
Příloha č. 4 Edouard Boubat, Madras .....	56
Příloha č. 5 Dokumentace hodiny Dílna siluetáře .....	57
Příloha č.6 Reklamní produkty žáků .....	60
Příloha č. 7 Práce z hodiny V zasetí mořských vln .....	63
Obr. 1 Západ slunce .....	63
Obr. 2 Delfín .....	64
Obr. 3 Mořští živočichové .....	65
Obr. 4 Sídlo Sábí .....	66
Obr. 5 Loď .....	67
Obr. 6 Surfař .....	68
Příloha č.8 Fotografie žáků (Fotograf průkopník) .....	69
Příloha č. 9 Fotodeníky žáků .....	72
Příloha č. 10 Žákovské fotografie z hodiny Moje foto .....	75
Abstrakt .....	77
Abstract .....	78

## Úvod

Záměrem této práce je prokázat, že fotografie jako výchovně vzdělávací médium předmětu výtvarná výchova na 1. stupni základní školy podporuje mediální gramotnost, kultivaci výtvarného vyjádření a osobnostní rozvoj žáka.

Rámcový vzdělávací program pro základní školy umožňuje školám do vzdělávacího předmětu výtvarná výchova zařazovat učivo, které rozvíjí uplatňování subjektivity žáka. Pro jednotlivé typy vizuálně obrazného vyjádření lze využít kromě ilustrace textů, volné malby, sochařství, plastiky, animovaného filmu a comicsu, také fotografii. Na základě dosavadních pedagogických zkušeností autorky bylo vyzvořováno, že školy právě učivo fotografie zařazují v minimálním rozsahu. Proč pedagogové učivo fotografie plně nevyužívají? Zpracování tohoto učiva ve vztahu k rozumovým schopnostem žáka prvního stupně základní školy je pro pedagoga velice náročné a těžce uchopitelné. Pro rozvoj osobnosti žáka, jeho mediální gramotnosti a výtvarného vyjádření je podstatné se problematikou fotografie více zabývat a poznat tak hodnoty, které jsou v ní obsaženy.

Práce směřuje k dosažení těchto cílů: První cíl - Výtvarný projekt „Fotografie a my“ poskytuje věcným obsahem přiměřený rozsah učiva vzhledem k rozumovým schopnostem žáků 5. tříd základní školy. Práce autorky pak směřuje k doporučení pro pedagogickou praxi, jak sestavit a realizovat výtvarný projekt, zaměřený na mediální gramotnost s využitím vybraných výtvarných technik a učiva fotografie.

Přiměřeným rozsahem učiva se při tom rozumí prezentace stručného historického přehledu o vývoji fotoaparátů a odvětví fotografie spolu s jejich využitím. Přiměřený rozsah učiva také obsahuje chápání fotografie jako sdělovacího prostředku, jako vizuálního nástroje reklamy. Učivo dále sleduje získání schopnosti produkovat vlastní fotografii včetně základního vhledu do techniky fotografování.

Druhý cíl - Ověřit pedagogické postupy ve výtvarném projektu „Fotografie a my“ z hlediska časové náročnosti, zvolených forem motivace, dílčích technik a fází přípravy na výuku. Práce autorky pak sleduje efektivnost a vhodnost zvolených vyučovacích metod v rámci vyučovací jednotky vzdělávacího předmětu výtvarná výchova.

Třetí cíl – Podpořit rozvoj mediální gramotnosti žáků prostřednictvím výukového projektu. Práce autorky nastiňuje jeden z možných směrů ve výuce k mediální gramotnosti žáků.

Podklady pro diplomovou práci vychází z několika oblastí (historické a mediální), které tvoří základ celé práce. Historická rovina obsahuje přehled vývoje fotografie a její technologie spolu s možností realizace některé ze starých technik výroby fotografie. V rovině mediální zaujímá hlavní místo přiblížení fotografického média žákům 5. tříd základní školy. Základními problémy v této rovině jsou vlivy reklamy, její chápání a tvorba, spolu s vnímáním fotografie z hlediska výběru motivu pro fotografování – konceptualizace vlastní tvorby.

Teoretická část práce se zabývá historickými fakty o fotografii a přehledem vývoje fotografie v umění. Dále se zde uvádí filozofická stanoviska, důležitá jak pro získání bližšího pohledu na fotografii, tak pro její vnímání z hlediska obsahu a mediálního chápání v běžné společnosti.

Praktická část práce se opírá o poznatky z mediální pedagogiky, didaktiky výtvarné výchovy, všeobecné didaktiky. Tyto informace byly využity při tvorbě výtvarného projektu a jeho realizaci. V závěru práce se prolínají filozofické názory a stanoviska o všeobecných faktorech využívání a chápání médií s realitou výukového projektu.

Práce využívá a opírá se o široké spektrum odborných zdrojů, o teorii fotografie Viléma Flussera, Rollanda Barthesa a Machala McLuhana.

# I. Teoretická část

## 1. Médium fotografie

„Slovo fotografie pochází z řeckých slov  $\phi\omega\varsigma$  *fós* („světlo“) a  $\gamma\rho\alpha\phi\iota\varsigma$  *grafis* („štětec“, „psací hrot“) nebo  $\gamma\rho\alpha\phi\eta$  *grafê*, což dohromady dává „kreslení světlem“ nebo „zprostředkování pomocí obrysů“ nebo zkrátka „kreslení“.

*Fotografie je proces získávání a uchování obrazu za pomoci specifických reakcí na světlo, a také výsledek tohoto procesu. Zahrnuje získání záznamu světla tak, jak jej odrážejí objekty, na světlo citlivé médium pomocí časově omezené expozice. Proces je skutečně mechanickými, chemickými nebo digitálními přístroji – fotoaparáty. Praktická lidská činnost, při které je tento proces uskutečňován, se obvykle nazývá fotografování.“*<sup>1</sup>

Fotografii získáme za pomoci fotoaparátu, i když existují i jiné metody, jak ji zhotovit (fotokopírky, xeroxy). Jsou to metody fungující na principu elektrického náboje.<sup>2</sup>

*„Nejčastěji používaným zařízením je fotoaparát. Médium pro zachycení a (dočasné) uchování obrazu je fotografický film nebo paměťová karta v případě digitálního fotoaparátu.“*<sup>3</sup>

Umělci využívali a využívají fotografii jako prostředku k věrnosti zobrazení. Fotografii začala brzy využívat také armáda, policie a bezpečnostní složky. V současné době je fotografie nepřehlédnutelně zastoupena téměř ve všech médiích (noviny, internet, TV). Své využití ve velké míře našla také v marketingu a reklamě. Nástinem budoucnosti dalšího rozmachu fotografie je využívání jednoduchých fotoaparátů v mobilních telefonech.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>>.[cit. 2011-01-06].

<sup>2</sup> Srov. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>>.[cit. 2011-01-06].

<sup>3</sup> Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>>.[cit. 2011-01-06].

<sup>4</sup> Srov. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>>.[cit. 2011-01-06].



### 1.1. Náhled na fotografii z hlediska psychologie

Otázky vymezení pojmů jako je obraz a fotografie, vyjadřuje ze širokého teoretického pohledu Vilém Flusser v knize *Za filosofii fotografie*. Naproti tomu Roland Barthes ve své *Světlé komoře* pojednává o fotografii, kde všem pojmům, pohledům a nástinům chápání přisuzuje osobní rozměr. Přesto oba autoři hovoří o fotografii, jako o ucelené jednotě.

Fotografii lze nazvat obrazem. Co je ale obraz? Vilém Flusser tvrdí, že „*obrazy jsou plochy, které mají význam a jsou jedinečnými ve své kombinaci jednotlivých prvků. Poukazují – většinou – na něco v časoprostoru „tam venku“, co nám mají jako abstrakce (jako zkratky čtyř dimenzí časoprostoru na dvě dimenze plochy) učinit představitelným.*“<sup>5</sup> Když už máme představu co je to obraz, zaměříme se tedy na jeho vlastnost, vyjádřit se. „*Tuhle specifickou schopnost abstrahovat plochy z časoprostoru a znovu je do časoprostoru promítat nazvěme „imaginací“.* Ta je předpokladem pro vytváření a dešifrování obrazů. Jinak řečeno: *Je schopností zakódovat jevy do dvojdimenzionálních symbolů a tyto symboly číst.*“<sup>6</sup> Imaginace nám tedy pomáhá sledovat v obraze to, co zobrazuje a dovolí obrazu působit na nás. Z toho vyplývá, že obrazy nemohou být jednoznačného charakteru. „*Sledováním neboli „scanningem“ rekonstruovaný prostor je prostorem vzájemně propůjčovaného významu.*“<sup>7</sup> Proto je často obraz doplněn textem. „*Texty sice vysvětlují obrazy, aby je vyvrátily, ale obrazy také ilustrují texty, aby je učinily srozumitelnými.*“<sup>8</sup> Srozumitelnost textů ve vztahu k obrazům v průběhu let zanikala a tak, „*v této krizi textů byly vynalezeny technické obrazy: aby učinily texty opět představitelnými, aby jim dodaly magický náboj – aby překonaly krizi dějin.*“<sup>9</sup>

Technický obraz je obraz vyrobený přístroji.<sup>10</sup> V případě zhotovení fotografie jsou to hlavně fotoaparáty. Technické obrazy „*se dešifrují obtížně ze zvláštního důvodu. Jak se zdá, nemusí být totiž vůbec dešifrovány, neboť jejich význam se zdánlivě automaticky zobrazuje na jejich povrchu – podobně jako otisky prstů, u nichž je význam (prst) příčinou a obraz (otisk) následkem.*“<sup>11</sup>

<sup>5</sup> FLUSSER, V. *Za filosofii fotografie*, s. 8

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 8

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 12

<sup>10</sup> Srov. tamtéž s. 13

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 14

„Tento zdánlivě nesymbolický, objektivní charakter technických obrazů vede diváka k tomu, že se na něj nedívá jako na obrazy, ale jako na okna. Důvěřuje jim jako vlastním očím.“<sup>12</sup> Tak se lehce člověk stává obětí manipulace s ním samým. Dokud nezjistíme, na jakém technickém principu byl technický obraz zhotoven, nenalezneme její pravý význam. Pohled na fotografii také Flusser směřuje k jejímu záměrnému použití k „výmluvnějším“ textům. Jsou brány jako společenská paměť.<sup>13</sup>

Činnost fotografa Flusser, „srovnává s hrou v šachy. Také šachista hledá nové možnosti v šachovém programu, nové tahy. Stejně jako on hraje figurkami, tak si fotograf hraje s aparátem. Fotografický aparát není nástroj, nýbrž hračka, a fotograf není dělník, ale hráč: není „homo faber“, ale „homo ludens. Fotograf si však nehraje s hračkou, on hraje proti hračce. Leze do aparátu, aby objevil jeho skryté možnosti. Na rozdíl od řemeslníka obklopeného nástroji a dělníka stojícího u stroje, je fotograf uvnitř aparátu a je s ním nerozlučně spjat.“<sup>14</sup> Nelze však říci, že fotograf si pouze s fotoaparátem hraje. Nejprve o něm musí získat nezbytné znalosti k jeho obsluze, aby mohli tvořit jednotu.<sup>15</sup>

Barthes má poněkud odlišný pohled na fotografa. Fotograf je podle něj „Operátor“. „Operátor“ je tím, který nám předkládá své cíle a možné emoce ve fotografii uložené. Tomu, co je ve fotografii vyobrazeno Barthes říká „Spectrum“. Myslí tím to, na co se člověk dívá anebo v ní vidí.<sup>16</sup>

Pozornost, se kterou pozorujeme snímky a všeobecný zájem fotografii pozorovat, Barthes nazval „studium“. Zároveň u fotografie existuje pojem, který „studium“ ruší, „punctum“. „Punctem“ můžeme nazvat to, co nás emocionálně zraňuje či naplňuje při pohledu na fotografii, která k nám promlouvá svým „Spectrem“. „Punctum“ obsažené ve fotografii v nás vzbudí ten dojem jisté bolesti, který je čistě subjektivní.<sup>17</sup>

Barthes se také zmiňuje o funkci fotografie, hlavně z hlediska osobního. Fotografie pro diváka může znamenat bolestnou i radostnou vzpomínku a vybavení si událostí v jeho životě dávno minulých a dokáže vyvolat emoce, které běžně nevyvstávají na povrch.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> FLUSSER, V. Za filosofii fotografie, s. 24

<sup>13</sup> Srov. tamtéž, s. 13 – 18

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 24

<sup>15</sup> Srov. tamtéž, s. 24 – 25

<sup>16</sup> Srov. BARTHES, R. Světla komora: Poznámka k fotografii, s. 16 – 17

<sup>17</sup> Srov. tamtéž, s. 17, 31 – 33, 44 – 45

<sup>18</sup> Srov. tamtéž, s. 66 – 67

Za to, že takto fotografii vnímáme, může naše část mozku amygdale, která ovládá veškeré naše pocity. Když fotografie „osloví“, „amygdalu pohledem na ni je možné, že dojde k vybavení pocitu. Čím silnější, tím lepší. Docílit pohledem na fotografii emočního zkratu je sice obtížné, ale u některých lidí a v některých situacích i možné. Schopnost vnímat a posuzovat fotografie úzce souvisí s úrovní emoční inteligence (EQ) pozorovatele.“<sup>19</sup> Ale emoční zkrat dokážou vyvolat jen jisté druhy fotografií. V dnešním světě jsme fotografií obklopeni na každém kroku. „Zvykli jsme si nejen na neustálou změnu fotografického universa, ale i na jeho pestrost.“<sup>20</sup> „Být ve fotografickém universu znamená prožívat, poznávat a hodnotit svět ve funkci fotografie. Každý jednotlivý zážitek, každý jednotlivý poznatek, každá jednotlivá hodnota mohou být rozloženy do jednotlivě spatřených a vyhodnocených fotografií. A každé jednotlivé jednání může být rozloženo do jednotlivých fotografií, sloužících jako modely. Tato existence, ve které všechny znalosti, všechno poznání, hodnocení a jednání mohou být rozloženy do bodových prvků (tzv. „bitů“), je ovšem známá: je to existence robotů. Fotografické universum, jakož i všechna universa aparátů robotizují člověka i společnost.“<sup>21</sup> Tato gesta nalezneme všude a jsme na ně zvyklí.

Ve své podstatě fotografii ale tímto způsobem sami šíříme, ať vědomě či nevědomě. Hlavní náplní tohoto distribuování je šíření informací. Může se jednat o informace osobního i veřejného zájmu.<sup>22</sup>

Pro fotografii je důležitá sdělnost, ale „spectator“ ji musí soudit kriticky a udržovat si odstup na základě svých znalostí o tvorbě fotografie a její moci účinku na člověka.

---

<sup>19</sup> PIHAN, ing. R. Dostupný z WWW: [http://www.fotoroman.cz/techniques2/photo\\_psycho.htm](http://www.fotoroman.cz/techniques2/photo_psycho.htm) [cit. 2010-06-22].

<sup>20</sup> FLUSSER, V. Za filosofii fotografie, str. 58

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>22</sup> Srov. tamtéž, s. 63 - 67

## 2. Přehledné dějiny fotografického média

Už od dávné historie je v člověku zakořeněna touha tvořit a zanechávat po sobě svá díla, znázorňující jej a jeho život. Počátky této tvorby jsou už v prehistorických pramenech. Důkazem jsou nástěnné malby pravěkých lidí. Tato tendence je součástí veškerých dějin. Platí to i o historii fotografie.<sup>23</sup>

### 2.1. Předznamenání fotografie

Za počátek předznamenání fotografie se považuje vynález camery obscury. Znalost toho, „že světelné paprsky, které dopadají zvenčí malým otvorem do zcela zatemněné místnosti, ukazují na protější stěně této místnosti zřetelně zcela všechno, co se nachází venku, měl už Aristoteles.“<sup>24</sup> Největší zásluha patří Leonardu da Vincimu, který popsal celý princip a zacházení s ní. Původně to byl nástroj pro malíře. Camera obscura nebyla jedinou podivuhodnou pomůckou malířů. Dále můžeme jmenovat například i cameru lucidu.

Prozatímní nemožnost si dovolit nechat portrét namalovat a současně s tím neexistující technologie fotografického zachycení přispěla k tomu, že se měšťanstvo nechalo portrétovat za pomoci siluet. Siluetování byla nenáročná technika, založená na kreslířské schopnosti, pouze jistá mechanická zručnost se vyžadovala u vystřihování. Leptání (fyzionotrace, 1786) do kovu také nepotřebovalo výrazné výtvarné nadání.<sup>25</sup> Další důležitý vývoj pro fotografii byl v oblasti chemie. Od zjištění tmavnutí stříbra až po objevení sloučeniny dusičnanu stříbrného. Obě oblasti chemie a fyziky připravily zázemí pro vznik procesu výroby fotografie, jejíž počátky sahají do 19. století.

### 2.2. Rozmach fotografického média v 19. století

„Když francouzský malíř Delaroché poprvé spatřil daguerrotypi, byl přesvědčen, že s malířstvím je už navždy konec.“<sup>26</sup> Není překvapivé, že tato první metoda výroby fotografie malíře děsila. Doposud bylo nejvyšším cílem malířství zobrazení reality, ale od roku 1839 to daguerrotypie umožňovala také. Společnost na ni reagovala s velkým ohromením a úžasem. V některých případech se jí připisovaly až magické schopnosti.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Srov. HLAVÁČ, L. Dějiny fotografie, s. 102 - 104 (přeloženo ze slovenštiny)

<sup>24</sup> BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 10

<sup>25</sup> Srov. tamtéž, s. 11 - 13

<sup>26</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 10

<sup>27</sup> Srov. tamtéž, s. 10

*„V člancích se psalo o nevýslovných pocitech duše, jež se člověka nad věrnými otisky skutečnosti zmocňují, o zázracích, odehrávajících se přímo před očima.<sup>28</sup> Euforické nadšení stálo tváří v tvář kategorickému odmítnutí. Tehdejší kritici zpochybňovali především estetickou a uměleckou hodnotu fotografie.“<sup>29</sup>*

Vytvoření fotografie nezasahovalo a ani nemělo zasahovat pouze do oblasti umění. Někteří od ní očekávali mnohem širší využití, zejména v oblasti přírodovědné, ale i topografické nebo meteorologické.<sup>30</sup> *„Ale především se měla stát, a také se stala, nástrojem poznání.“<sup>31</sup>*

Krátce po Daguerrovi vystoupil se svým objevem Angličan William Henry Fox Talbot. Jeho metoda negativně-pozitivních snímků zachycená na papír byla výhodnější. Dala se libovolně rozmnožovat. Však Daguerrov podnikatelský duch byl rychlejší a vyhrál prvenství o přednostní právo na tento vynález.

Obě metody byly ale záhy překonány. Frederic Scott Archer představil mokry kolodiový proces (1850 - 51). Při fotografování se z hodin staly vteřiny a to bylo důvodem k následné převaze nad calotypií a daguerrotypií. Kolodiový proces měl i svou nevýhodu. Fotograf byl nucen s sebou mít fotoaparát i laboratoř.<sup>32</sup>

Fotografii provázal objev za objevem, který buď učinil fotograf s ambicemi umělce nebo umělec s ambicemi fotografa. Na poli umění docházelo k hledání uměleckého využití vynálezu fotografie jako hodnotného výtvarného nástroje.<sup>33</sup>

*„Během šedesátých let se už zhruba vědělo, co všechno fotografie dokáže, a začalo se pro ni hledat konkrétní uplatnění. Nebylo to snadné, protože toto hledání nabývalo s každým dalším tvůrcem vždy nových podob. Ale v zásadě lze říci, že nové médium se začalo uplatňovat v základech všech svých budoucích funkcí.“<sup>34</sup>*

První oblastí, kde se fotografie výrazně projevovala je portrét. Roku 1854 spouští svou kariéru André Adolphe-Eugene Disdéri, který uvedl na trh tak zvanou vizitkovou fotografii.<sup>35</sup> *„Na snímání portrétů v tomto formátu používal kameru s více objektivy (zpravidla čtyřmi) a s posuvnou kazetou pro negativní desky, jako to už roku 1951*

---

<sup>28</sup> BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 25

<sup>29</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 10

<sup>30</sup> Srov. tamtéž, s. 11

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>32</sup> BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 29

<sup>33</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 11

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 18

<sup>35</sup> Srov. tamtéž, s. 18

praktikoval londýnský fotograf Antoine F. Claudet. Každý objektiv osvětlil jen část plochy negativu; po exponování jedné poloviny se deska s negativem posunula a osvětlila se její druhá polovina. Negativ a kontaktní kopie se zpracovávaly v celku. Po usušení se pozitiv rozstříhal na obrázky velikosti 6 × 9 cm, které se nalepily na kartony formátu 6,5 × 10,5 cm.<sup>7</sup> Tak se dosáhlo zrychlení výroby i přijatelné ceny za fotografie. Svého „boomu“ vizitkové fotografie dosáhly po vyfotografování samotného Napoleona III., který kvůli této fotografii zastavil celou svou vojenskou četou. Popularitu tohoto formátu dokazovala i sběratelská vášeň měšťanstva. Disdéry nakonec vydával sérii Galerie současníků, portréty francouzských i zahraničních osobností té doby.“<sup>36</sup> Stihl ho však osud, kdy o vizitkové fotografie přestával být zájem a on zemřel zapomenutý a chudý.<sup>37</sup>

Dalšími zvučnými jmény v oblasti portrétu byly Nadar, E. Carjat a J. M. Cameronová. Na rozdíl od „průmyslové“ a scénické výroby fotografií Disdériho se tito fotografové snažili o zachycení charakteru portrétovaného a vystižení jejich vnitřního světa. Přitom Carjat a Nadar si byli velice stylově blízcí. Znaky jejich fotografií by se daly shrnout do dvou bodů, rozptýlené světlo, které udávalo měkký tón fotografie, a zachycení pokojného postoje modelu s jeho typizujícím výrazem.<sup>38</sup>

Vedle portrétu nastartovala svou dráhu také fotografie válečná. Když roku 1853 vypukla krymská válka fotografie byla u toho. Zakázku na reportáž o Krymu dostal anglický fotograf Feton. Kvůli technické nedokonalosti (doba osvitů 3 – 20 vteřin) se stalo nemožným fotografovat přímé válečné scény, ale pouze snímky se staty.

Občanská válka v Americe, která vypukla roku 1861, také upoutala pozornost fotografů. Vyobrazil ji hned celý tým fotografa M. B. Bradyho. Na snímcích se objevily pravé hrůzy války jako byly mrtví, ranění, bojiště i ruiny domů civilního obyvatelstva.

Po zpravodajství se snažila využít fotografii i věda. Té v jejím bádání také přispěl pokrok v oblasti fotografického materiálu. Světlo světa spatřily desky s želatinovou vrstvou, které umožňovaly zachytit snímky ve zlomku vteřiny. Za použití těchto desek E. Muybridge mohl vypracovat svoji studii o pohybu zvířat (1887). Pohybem byl fascinován další z vědců E. J. Mareye, který byl fyziologem. Mareye zkonstruoval fotografickou pušku. Ta dokázala zachytit jednotlivé fáze pohybu na jeden jediný snímek. Fotografická puška předznamenala pozdější příchod kinematografu bratří

---

<sup>36</sup> HLAVÁČ, I. Dějiny fotografie, s. 102-104 (přeloženo ze slovenštiny)

<sup>37</sup> Srov. tamtéž, s. 124

<sup>38</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 36 - 38

Lumièrů.

V umění fotografii začali používat hlavně malíři. <sup>39</sup> „*Chápali ji jako mechanický prostředek, užitečný pro dosažení vyšších cílů, a užívali ji především jako rychlé a pohodlné skici.*“ <sup>40</sup> Sbírký skic některých malířů vytvořily velice osobitá fotografická díla, jako například u Alfonse Muchy.

Samotní fotografové, snažící se o uměleckou fotografii, ji kladli do stejné roviny, jako tehdejší malířství. Používali stejné postupy, tedy malířství imitovali. Tak vzniká první směr v umělecké fotografii – Piktorialismus. Vytvářeli umělecký snímek nejrůznějšími montovaným a složeným způsobem, někdy až z třiceti jednotlivých záběrů. Aby fotografiím dodali estetično, používali také různé nákladné techniky jako byl gumotisk nebo bromolejotisk a další. Tyto postupy realizoval O. G. Rejlander, D. O. Hill, R. Adamson nebo H. P. Robinson, který o těchto postupech napsal knihu *Fotografická tvorba obrazu* a ta se stala v tomto směru jejich manifestem. <sup>41</sup> „*Tehdejší kritici si nebyli vůbec jisti, zda fotografie je vůbec umění, věda nebo od každého něco, ale uplatňovali ve svých recenzích navyklá kritéria malířská.*“ <sup>42</sup> Tím se však prohlubovalo mínění, že fotografie je další malířskou technikou.

Pomyslné světlo do hodnocení fotografie bylo vneseno s pomocí fotografického průmyslu. <sup>43</sup> Na trhu se objevily příruční kamery bez stativů a pláštů, do nichž se vkládaly suché želatinové desky. Následnou revolucí byl rok 1887, kdy se podařilo vytvořit svitkový film (želatinová vrstva na celuloidu) panem H. W. Goodwinem. A právě svitkový film podpořil podnikavého ducha Američana G. Eastmana, který v roce 1884 si nechal patentovat svůj papírový film. Po třech letech experimentování s britskou želatinovou emulzí (od R. L. Maddoxe, 1871) v roce 1884 patentoval v Británii a v USA fotografické médium, které nahradilo křehké skleněné tabule potaženým svitkem papíru želatinovou emulzí. Poté Eastman založil firmu Kodak a vytvořil fotoaparát úplně pro každého. Jednalo se o fotoaparát o rozměrech 8 × 9 × 16 cm s pevně zaostřeným objektivem, který byl lehký, přenosný a s filmem uvnitř na sto kulatých negativů. Zákazník, který si zakoupil tento fotoaparát, v němž byl už rovnou film, nafotil, co považoval pro focení vhodné a zaslal fotoaparát firmě zpět. Ta mu poslala obratem jeho nafocené fotografie. Všechny tyto úkony byly zahrnuty v ceně

---

<sup>39</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 18 - 19

<sup>40</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 19

<sup>41</sup> Srov. tamtéž, s. 19

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 19

<sup>43</sup> Srov. tamtéž, s. 19

fotoaparátu. Kodak slavil s tímto nápadem velký úspěch už od roku 1888.<sup>44</sup> Když Eastman vymýšlel název Kodak, použil při jeho vytváření tři hlavní kritéria: musí být krátké, nemůže být zkomolitelné (špatně vyslovitelné), nemůže připomínat něco jiného, nebo být spojováno s něčím jiným než samo se sebou.<sup>45</sup> Tak se zrodil amatérismus, který pomáhá rozlišit mezi uměleckou a amatérskou fotografií.<sup>46</sup>

„*Koncem 80. let se na fotografické scéně objevuje Peter Henry Emerson, lékař, jehož realistickému uvažování vadilo, jak se fotografie pohybuje ve sférách zcela odtržených od skutečnosti. Hlásá návrat k přírodě – věčnému zdroji inspirace.*“<sup>47</sup> Tvrdil, že fotografie nemusí imitovat malířství, ale že samotným uměním se může stát už jen „pouhý obraz skutečnosti“. Tak jako jeho tvrzení, tak i jeho kniha Naturalistická fotografie způsobila rozruch a spolu s impresionistickou výstavou podnítila vznik společnosti Linked Ring, která se od roku 1892 stává centrem pro tvorbu nezávislé „výtvarné fotografie“.<sup>48</sup> „*Ve své knize uvádí: „Umělec používá fotografii jako nástroj tvorby, volí motiv, určuje jednotlivosti, jedná podle pravidel použité techniky, a tak vytváří obraz toho, co v přírodě vidí. Přírodu nekopíruje, ani nenapodobuje, ale interpretuje jí, přesně tak, jako to činní každý jiný umělec. Jaké dobré budou jeho práce, závisí na jeho odborné zručnosti a na jeho uměleckém cítění.*“<sup>49</sup> „*Emersonův přístup se považuje za počátek uvědomělého hledání čistého, autentického, jen fotografii vlastního výrazového systému a uměleckého programu.*“<sup>50</sup> Toto pátrání nasměrovalo objektivy fotografů od přírody k člověku. Zpočátku se jednalo o zájem zobrazit chod běžného života, tradic a zvyků, ale později se kamery zaměřily na život nejchudších vrstev a na bídu, v které mnohdy byly nuceni žít. Do prvního typu dokumentární fotografie lze zahrnout dílo Eugène Atgeta.<sup>51</sup> „*Klasickým postupem pomocí deskového fotoaparátu od roku 1899 zaznamenával obraz všední Paříže, jejích ulic, domova, výkladů, a všedních Pařížanů, pouličních zpěváků, obchodníků a žen.*“<sup>52</sup> Následující vývoj v sociální sféře přiměl fotografy na něj poukázat a bojovat proti těmto neduhům společnosti. Nástrojem k boji se stala právě fotografie. Ti, kdo se vydali

---

<sup>44</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 65 - 67

<sup>45</sup> Srov. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Chronologie\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Chronologie_fotografie)>. [online]. [cit. 2011-01-06].

<sup>46</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 19

<sup>47</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 19

<sup>48</sup> Srov. tamtéž, s. 19

<sup>49</sup> HLAVÁČ, L. Dejiny fotografie, s. 158 - 159 (přeloženo ze slovenštiny)

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 159

<sup>51</sup> Srov. tamtéž, s. 159 – 161

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 161



na tuto cestu, byli Jakob A. Riis v Americe a Maxim Dmitrijev v Rusku. Novinář Riis chtěl podpořit své články o nelidských podmínkách v newyorských přistěhovaleckých chudinských čtvrtích obrazovou dokumentací. Jeho zachycení těchto podmínek vyvolalo odezvu v podobě změny legislativy o práci dětí a výraznějšímu boji proti zločinu. Dmitrijev se uchýlil fotografovat sociální problematiku v Povolží. Hladovějící lidé v zoufalých podmínkách, vyobrazení na jeho snímcích, přinutili carskou vládu zmobilizovat pomoc.<sup>53</sup>

### 2.3. Fotografické médium a 20. století

Sociální problematikou se v tomto století zabývá jeden z největších fotografickým dokumentaristů Lewis Wickes Hine. Podává spolehlivý zdroj údajů o stavu společnosti.<sup>54</sup> Provázen „vášnivou nenávisť k nespravedlivým, těžkým životním podmínkám se dostal do dolů, továren a všude tam, kde mohl fotografovat nelidské vykořisťování práce dětí, všude tam, kde mohl najít příklady smutného života přistěhovalců, kteří tehdy v Novém světě hledali spásu, a místo ní nacházeli hlad, bídu a nejistotu.“<sup>55</sup> Jeho snímky nejsou však pouhé zobrazení těchto problémů, ale podobně jako Atgeta zachycují hloubku reality a proudí z nich citový vztah Hineho.<sup>56</sup>

Ve 20. století se konečně podařilo vyrobit barevnou fotografii. Úspěchu bratří Lumièrů s autochromovými deskami předcházelo několik technik, které byly ale příliš složité nebo nákladné. Pokusy o barevnou fotografii sahají do 60. let 19. století. J. C. Maxwell přišel s teorií aditivní barvy a T. Sutton s výtahkovými diapozitivy. Spojení těchto dvou metod vznikla komplikovaná metoda, jak promítat barevnou fotografii. Lépe na tom byl roku 1865 A. L. de Poitevin s barevnou papírovou fotografií a L. Ducos du Hauron (1868), který za pomoci výtahkových filtrů zhotovil různě barevné diapozitivy a ty pak přesně přes sebe překryl. Tak vznikl kompletní barevný snímek. Na počátku století se objevilo panchromatické zcitlivění, to už oddělovalo skutečnou barevnou fotografii od zrodu jen o krůček. Roku 1904 představili bratří Lumièrové své desky, které se od roku 1907 vyráběly průmyslově.<sup>57</sup> Nové události se odehrávají i na poli umělecké fotografie. Na rozdíl od 90. let 19.

---

<sup>53</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 57

<sup>54</sup> Srov. tamtéž s. 57

<sup>55</sup> Tamtéž s. 57

<sup>56</sup> Srov. tamtéž s. 57

<sup>57</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 67 - 69

století, kdy převládají snahy fotografii řídit stejným směrem jako malířství, tedy jako v impresionismu za využití kombinovaných technik pro vytvoření snímku (R. Demachy, C. Puyo), tak na začátku 20. století vyvstal směr nový, podněcený názory P. H. Emersona. Puristé byli zastoupeni americkou skupinou Fotosecese (1902) v čele s Alfredem Stieglitzem. Její členové (E. Steichen, Ch. White a další) zastávali názor, že tvárné techniky Piktorialistů jsou nefotografické a jejich zasahování do pozitivů a negativů považují také za nepřijatelné. Důraz především kladou na formální řád obrazu. Bojují za „čistou fotografii“.

Stieglitz věděl, že kouzlo fotografie je podněceno jejím těsným sepětím s realitou. Tomu odpovídal jeho výběr námětů, jednoduché ty nejobyčejnější bez toho, aby do nich jakkoli zasahoval. Vyčkával i celé hodiny na vhodný okamžik ke zmáčknutí spouště fotoaparátu. I když jeho počáteční díla mají lehký impresionistický nádech. Pro jejich vytvoření využil pouze přírodních podmínek. Později se odpoutává od tohoto směru a stává se zastáncem ostré kresby a realistického pohledu fotografie. Steiglitz neustále bojoval za svébytnost fotografie a v tomto pohledu dosáhl vítězství. Jeho boj se odrazil i v umění vůbec. Ve spolupráci se Steichenem vystavovali ve své galerii „921“ díla tehdejších nepochopených umělců jako například Rodina, Matisse či Picassa.

Další novou vlnu ve fotografii spustil oceněný Paul Strand na mezinárodní výstavě roku 1917. Této pocty se mu dostalo z rukou Steiglitze, který sám na tuto výstavu díla vybíral a samotnou výstavou zakončoval svoji kariéru. Strand v tom samém roce formuloval své pojetí fotografie a nastolil tím zrod tzv. Straight Photography, která zkoumala kvality předmětného světa. Jeho záměr vymrštil do výšin uměleckého světa Američan E. Weston.<sup>58</sup> „Podstata jeho námětů je až omračující, ostrost kresby jeho snímků je až řezavá, hluboce citlivé zacházení s tvarem a světlem dává promluvit významům uloženým v samotné hmotě skutečnosti.“<sup>59</sup> Jako absolutní verista přepisuje skutečnost dokonaleji, než je lidské oko schopno vnímat. Výsledné snímky proto vyznívají abstraktně.<sup>60</sup> Weston měl „široké námětové rozpětí, sahající od krajín přes akty a portréty, až k zobrazením přírodních a civilizačních motivů.“<sup>61</sup>

V období po první světové válce se mladí lidé bouřili a hledali nové směry. To platilo i o umělcích a fotografii. Snažili se o každodenní umění, vnést ho mezi všechny

---

<sup>58</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 19 – 37

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 37

<sup>60</sup> Srov. tamtéž s. 37

<sup>61</sup> Tamtéž s. 37

lidi. <sup>62</sup> Výrazem nového životního stylu, přirozenou součástí avantgardní koncepce moderního umění. <sup>63</sup> Fotografie využívají Dadaisté k fotomontážím a vytvářejí originální fotogramy se smyslem vyprovokovat a vyvrátit staré tradice. <sup>64</sup>

Také „*se považovali „za inženýry a techniky“, chtěli své práce skládat, budovat, slovem montovat, tak jako to dělá ve svém zaměstnání mechanik a technik.*“ <sup>65</sup> Experimentátor Man Ray, který roku 1922 prováděl pokusy s fotogramem, jej nazval rayogram. Jednalo se o černobílý obraz, který byl pořízen bez fotoaparátu položením předmětů na citlivý fotografický papír. <sup>66</sup>

A proto fotografie prostupuje disciplínami; přetváří malířství, obrozuje knižní distribuci a úpravu časopisů, scénografii, reklamu, průmyslové návrhářství. Dále námět v této koncepci spatřují funkcionalisté, kteří se snaží propojit technickou krásu s účelností. I surrealisté pro ni našli uplatnění. <sup>67</sup> L. Moholy – Nagy, který měl na svědomí fotogram, se stal také učitelem na Bauhausu, kde „*využívá nových technik fotografického tvoření obrazů v širokém měřítku a zkoumá aplikaci fotografie v malířství, typografii, textilním a nábytkovém návrhářství, ve výstavnictví, reklamě, propagaci, divadelní inscenaci a dalších oborech. Do svého pojetí nového vidění zahrnuje nejen nejrůznější typy fotografické manipulace – fotogram, negativní obraz, několikanásobnou expozici, zkreslení, koláž, montáž aj., ale i mikro a makrofotografii a rentgenofotografii, tedy postupy užívané do té doby jen ve vědě a pro jiné než estetické účely.*“ <sup>68</sup> Prověřoval také teorie, které pojednávaly o účelnosti fotografie jak z hlediska praktického, tak z hlediska uměleckého.

Objevuje se také „*hnutí Neue Sachlichkeit, u nás nazývané jako Nová věčnost. Jeho manifestačním projevem se staly hned dvě publikace z roku 1928 – kniha Svět je krásný od A. Renger-Patzsche a kniha Patvary umění od Karla Blossfeldta. První byla inspirována estetickou krásou a poznáváním přírodních a lidskou rukou tvořených objektů, druhá nacházela svůj inspirační zdroj pouze v přírodě. Obě pak novým způsobem jako pod zvětšovací sklem mikroskopu objevovaly realitu ve velkém detailu,*

---

<sup>62</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 76

<sup>63</sup> Srov. tamtéž, s. 76

<sup>64</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 97 - 98

<sup>65</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 76

<sup>66</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 97 – 99

<sup>67</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 76

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 76

*odkrývající stavbu živých a neživých organismů a umožňujícím zkoumat její texturu, fakturu a strukturu. Obě knihy zdůrazňovaly zřetelnost, věcnost, přesnost a objektivnost zobrazení.“* <sup>69</sup>

Podobně jako u Steichena nebo Westna a jeho pokračovatelů. Názor na fotografické vyjadřování byl upraven a uveden v platnost z pohledu psychologického významu používaných technik a prostředků.

V Sovětském Rusku se stalo umění součástí revoluce, za kterou bylo umění považováno. V tomto směru se determinuje celé ruské umění, literatura a další oblasti umění. Fotografie se také stává součástí agitace. Sovětská fotografie je sice ovlivněna konstruktivismem, čímž má blízko k Bauhausu, ale v zásadě je použita k „umění propagandy“. Všechny zmíněné směry po první světové válce se podílely na vzniku nového životního stylu. <sup>70</sup>

Ve 20. letech 20. století se nabízejí nové možnosti fotografie díky technickému pokroku (fotoaparáty Ermanox, Leica). Leica (Leitz Camera) přišla na trh roku 1924. Její předností byly lehce vyměnitelné objektivy, flexibilní ovládání a použití kinofilmu (35 mm). Označení Leica se brzy stalo synonymem pro určitý druh živé fotografie. <sup>71</sup> Zachycení jakéhokoli okamžiku bylo možné hned a bez čekání. Takto se dostala ke slovu novinářská fotografie.

Výřečnost fotografie se rovnala v té době slovu. Snahou fotožurnalistů bylo zachytit samotný jev i s jeho podstatou. S jejich nenápadnou všudypřítomností vkládali do snímků své zaujetí, což jim dodávalo emocionální příchut'. V redakcích se snímky kombinují a dávají se do nových významů, aby vytvořily výstižný významový celek. Tímto je nastartována dlouhá dráha obrázkových časopisů a novin s „mluvící“ fotografií, i když se v jistých údobích jako je fašismus musí nechtěně podřídit. Ti, kteří nechtějí spolupracovat, raději včas emigrují. Pro Anglii a Ameriku a její fotožurnalismus je to výhra, protože s novými lidmi se začíná čím dál tím více prosazovat v podobě časopisu LIFE nebo Picture post. <sup>72</sup> Ve 20. letech se projevila fotografie v oblasti reklamy a propagace a to na základě ověřených účinků v žurnalistice. Vlivem hospodářské krize se zhruba od r. 1929 začíná formovat sociální fotografie. Zachycuje nedůstojné podmínky bydlení, hledání práce, nezaměstnanost

---

<sup>69</sup> MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 76

<sup>70</sup> Srov. tamtéž s. 76

<sup>71</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 109, 115

<sup>72</sup> Srov. tamtéž s. 98 - 99

a využívání dětských pracovních sil, žebráctví.<sup>73</sup> Ve Spojených státech amerických vláda využila fotografií jako prostředek v boji proti následkům krize.<sup>74</sup> „*Mají shromáždit fakta, která by ve vládě podpořila argumenty nového systému ekonomických opatření (nový úděl) proti jeho odpůrcům. Tak vznikl fotografický tým Správy pro zabezpečení farmářů (FSA), vedený Royem E. Strykerem, univerzitním docentem ekonomie.*“<sup>75</sup> Fotografický tým tvořili například D. Langeová, W. Evans, A. Rothstein, R. Lee a další. V historii poprvé tak byla fotografie použita pro sociologické účely. V tomto smyslu se tyto fotografie staly tím nejsilnějším a největším dílem, předaným světu.<sup>76</sup> Někteří z FSA fotografů působili jako členové americké Fotografické ligy, která v Americe působila v letech 1936 – 1951.<sup>77</sup> V důsledku hospodářské krize v Německu ve 30. letech nastupuje nacismus. Ten znemožnil nadále působit fotožurnalistovi Erichu Salomonovi a sociálnímu dokumentaristovi Augustu Sanderovi.<sup>78</sup>

Uplatnění fotografie ve společenském kontextu je zcela logicky motivováno i politicky. V období mezi světovými válkami se fotografie stává významným prostředkem a nástrojem ideologického zápasu.<sup>79</sup> V této době se fotografie chápe jako vizuální argument, „*kteřý pomáhá upevňovat stávající společenský řád nebo burcuje všechny opoziční síly proti jeho zachování nebo pomáhá prosazovat těžce vydaný řád nový.*“<sup>80</sup> Mrázková uvádí, že fotografie v meziválečném období plní úlohu agitátora, propagátora a podstatným způsobem ovlivňuje veřejné mínění. V meziválečném období jak v Evropě tak v Americe se začínají na veřejnosti prosazovat „*dělničtí fotografové*“. Vznikají v Německu, Maďarsku, Francii, Československu, Holandsku, Švýcarsku, Velké Británii. Český avantgardista Karel Teige popisuje dělnické fotografie jako významné osoby, které se stávají důležitým nástrojem kulturní i politické myšlenky a podstatným činitelem proletářské kultury.<sup>81</sup> „*poprvé v historii nejsou dělníci a jejich životní podmínky objektem fotografie, ale stávají se subjektem obrazové prezentace.*“<sup>82</sup>

---

<sup>73</sup> Srov. HLAVÁČ, L. Dejiny fotografie, s. 258 – 265, 289 – 291

<sup>74</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 57

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 57

<sup>76</sup> Srov. tamtéž, s. 57

<sup>77</sup> Srov. HLAVÁČ, L. Dejiny fotografie, s. 296

<sup>78</sup> Srov. Mrázková, D. Příběh fotografie, s. 57

<sup>79</sup> Srov. tamtéž, s. 118-119

<sup>80</sup> Tamtéž s. 118

<sup>81</sup> Srov. tamtéž, s. 118

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 118

Sociální, dělnická či socialistická fotografie představuje masové hnutí, mezinárodní a společenskopoliticky hluboce angažované. Zde fotografie straní novým požadavkům, získává pro ně nové stoupence, informuje, vychovává a agituje.<sup>83</sup> Během těchto složitých a různých politických změn a nástupu 2. světové války, se přece jen vynálezci nezastavili a nadále zdokonalovali fotografickou techniku. Roku 1943 Američan E. Land přišel s nápadem vložit temnou komoru do filmu.<sup>84</sup> Na základě této myšlenky vzniká film Polaroid, který „obsahoval negativní materiál, pozitivní papír, a vývojku nacházející se zpočátku v těsném váčku mezi těmi dvěma vrstvami filmu. Když se vytáhl osvětlený film z přístroje, rozmáčkl se tento váček mezi dvěma válečky a chemikálie vyvolala negativ.“<sup>85</sup>

Po útrapách a zoufalství, které připravila lidstvu 2. světová válka, se zrodilo přání ukázat, jak krásný přesto všechno život je, a jak jsou lidé dobří, ať žijí kdekoliv. Toto byla hlavní myšlenka výstavy fotografií Lidská rodina, která se uskutečnila v roce 1959 v Moskvě. Zamýšlí se nad údělem lidského rodu, nad smyslem života, nad mravní odpovědností lidstva za svůj osud. Humanistická fotografie se stává celosvětovým pojmem.<sup>86</sup>

Humanistická fotografie vznikla na základě fotografie válečné, zejména z období 2. světové války. Válečné snímky, které vstoupily do historie fotografie jsou tragické, drásavé a absurdní. Váleční fotografové věděli, že válku nelze fotografovat, protože je to hlavně emoce. Fotografovali tedy emoci, mnohdy za to zaplatili vlastním životem. Fotografovali válku, protože s ní nesouhlasili.<sup>87</sup>

Humanistický aspekt ve fotografii má dlouhou tradici. Ve jménu života zobrazuje ponížení člověka i jeho nezničitelnou touhu opět se vzchopit a žít. V kvalitách života fotografie našla své nejzákladnější poslání.<sup>88</sup>

Tento směr fotografie měl také jisté účinky na společnost, které svým způsobem zaslepil oči od její morálky a stylu života. Autoři jako Weegee nebo později R. Frank začali svými objektivy zachycovat lidský život spolu s jeho neupřímně se usmívající tváří, spěchající předstihnout dalšího konzumenta triviálního světa, která v nevědomí takto jedná. Jejich snímky byly razantně odmítnuty a označeny za neamerické.

---

<sup>83</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 118-119

<sup>84</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 120

<sup>85</sup> Tamtéž s. 121

<sup>86</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 138

<sup>87</sup> Srov. tamtéž, s. 138

<sup>88</sup> Srov. tamtéž, str. 139

Ale rokem 1958 nastal zlom vydáním knihy Američané. Ta způsobila nebyvalý ohlas hlavně v Evropě, kde byla vydána jako první. Tím si začali lidé uvědomovat, jak vlastně žijí, i když tento proces probíhal pozvolna a postupně za pomoci jiných oblastí.<sup>89</sup>

V rámci výtvarného umění se v následujících letech fotografické směry hodně třísťí. Vyskytuje se mezi nimi abstrakce, která byla součástí osobního názoru subjektivismu, dále se objevily fotografie experimentátorů, kteří využívali mnoho technik k tomu, aby vytvořili moderní umění. Pop-art také fotografii proměnil. Od reklamní tváře po samostatnou a svébytnou estetiku.<sup>90</sup>

PSA Journal uvádí v článku Umělecká fotografie, že v současné epoše moderního umění využívají fotografové digitálních fotoaparátů a počítačových softwarů.<sup>91</sup> Tyto softwary i aparáty „jsou speciálně navrženy pro profesionální fotografické potřeby, které daly mnoha fotografům klíč k otevření bran představivosti a odhalení tvořivé obrazotvornosti.“<sup>92</sup> „Základními kvantifikátory pro umělecké dílo stále musí být kvalita, kompozice a vizuální atraktivita.“<sup>93</sup> Vlastnosti uměleckých děl se v čase příliš nemění, pouze se liší jejich forma, podobně jako je tomu u fotografie.

Historie fotografie je v dnešní době tak rozsáhlá, že rozsah této práce neumožňuje ji zachytit celou spolu se všemi detaily. Je poměrně obtížné nalézt úplnou rovnováhu mezi historií technického vývoje a umělecko kulturním příběhem dějin.

---

<sup>89</sup> Srov. MRÁZKOVÁ, D. Příběh fotografie, s. 170

<sup>90</sup> Srov. BAATZ, W. Fotografie: Malá encyklopedie, s. 140-171

<sup>91</sup> Srov. LOTFY, A. Art Photography, s. 32 – 33

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 33

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 34

### 3. Fotografická odvětví

#### 3.1. Technická fotografie

Technická fotografie je odvětví, které zachycuje technické náměty jako je architektura, interiéry, průmyslové produkty. Využívaly jí průmyslové podniky již od 20. let 20. století.<sup>94</sup> V mnoha případech technická fotografie řeší nebo dokumentuje průmyslové nebo výrobní problémy. Vzhledem k těmto skutečnostem musí technický fotograf vědět, k jakému účelu bude fotografie sloužit. Technické fotografie zpravidla nemají estetickou hodnotu, ale není to vyloučeno.<sup>95</sup>

Příloha č. 1 Obr. 1 Technická fotografie schodiště<sup>96</sup> a Obr. 2 Technická fotografie fotoaparátu<sup>97</sup>

#### 3.2. Průmyslová fotografie

Průmyslová jinak řečeno užitá fotografie je taková, která je vyrobena za komerčním účelem. Tento druh fotografie slouží potřebám široké veřejnosti v podobě například časopisové reklamy, veškerých brožur, restauračních menu, plakátů a podobně. Užitou fotografii využívají klienti, kteří mají v úmyslu zvýšit prodej či podporu fotografovaného subjektu. Spadají sem snímky produktů výroby a služeb, reklamy, sportovišť – výčet je velmi široký.<sup>98</sup>

#### 3.3. Dokumentární fotografie

*„Dokumentární fotografie (z lat. documentum - předmět doličný) je fotografický styl, který představuje fotografický dokument jako zobrazení reality, jako časový dokument, jako apel nebo upozornění na danou skutečnost. Je však potřeba rozlišit subjektivní a objektivní zájmy, které za dokumentem stojí, například ideologické nebo sociální pozadí.“*<sup>99</sup> Dokumentární fotografie má tendenci být šokující, groteskní, živá, intenzivní, má poskytnout důkaz. Také má evokovat divákovi emoce. S příklady

<sup>94</sup> Srov. HLAVÁČ, L. Dejiny fotografie, s. 260

<sup>95</sup> Srov. Dostupné z [www <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1190/technical-photography.html>](http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1190/technical-photography.html).

<sup>96</sup> Dostupné z [www <http://metropolitician.blogs.com/scribblings\\_of\\_the\\_metrop/2007/10/this-time-in-se.html>](http://metropolitician.blogs.com/scribblings_of_the_metrop/2007/10/this-time-in-se.html)

<sup>97</sup> Dostupné z [www <http://www.sqpixels.net>](http://www.sqpixels.net)

<sup>98</sup> Srov. Dostupné z WWW <[http://www.respond.com\(kontent/20126](http://www.respond.com(kontent/20126)>

<sup>99</sup> Dostupné z WWW <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD_fotografie)>. [cit. 2011-01-06].



se setkáváme v denním tisku, časopisech.<sup>100</sup> „Dokumentární fotografie může zahrnovat několik dalších odvětví fotografie jako například novinářskou fotografii (ve smyslu dokumentace důležitých událostí), válečnou fotografii či cestovatelskou. Záleží na úhlu pohledu každého z nás, zda tyto oblasti považujeme za zdroj dokumentu či nikoli.“<sup>101</sup>

Známými dokumentárními fotografi byli Lewis Hine, James Van DerZee, R. Feton, M. Brady, J. A. Riis, Dorothea Langeová a někteří další, v Čechách pak Koudelka nebo Štreit.

Příloha č. 2 Obr .4 Lewis Hine – Addiecard(12let) u spřádajícího stroje, 1908<sup>102</sup> a Obr. 3 Dorothea Langeová – Matka bez domova, Kalifornie, 1945<sup>103</sup>

### 3.4. Portrétní fotografie

Portrétní fotografie zachycuje podobu jedné nebo více osob na fotografii. V zobrazení převládá tvář a její výraz. Fotografický portrét zobrazuje podobu, osobitost nebo náladu portrétovaného. Ostatní způsoby portrétování včetně portrétní fotografie se zaměřují především na tvář osoby, popřípadě i tělo a doplňující pozadí. Objektem portrétu je komponovaný obraz osoby ve statické pozici. Portrét často zobrazuje osobu, která hledí přímo do objektivu, ale pohled může být směřován i mimo osu. Portrét ve výtvarném umění představuje popisné zobrazení konkrétního jedince, zpravidla člověka. Objektem pro portrétování mohou být i zvířata.

Portrétní fotografii je možné rozlišit podle obsahového náboje nebo jejího ztvárnění. Rozlišujeme:

- charakteristický portrét - preferuje charakterizační složku před podobou a výtvarným řešením. Ukazuje konkrétního člověka, vyjadřuje jeho příslušnost k určité sociální, věkové, profesní, zdravotní a jiné skupině. Profesi může charakterizovat stejnokroj např.: u vojáků, hasičů, policistů, letušek. Nebo portrétování pracujících v určitém typickém prostředí, které lze zachytit, jako např.: kadeřnice, horníci, lékaři, učitelé,

---

<sup>100</sup> Srov. Dostupné z WWW <<http://www.photography.com/articles/types-of-photography/documentary-photography/>>

<sup>101</sup> Dostupné z WWW <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD_fotografie)>. [cit. 2011-01-06].

<sup>102</sup> Dostupné z WWW <[http://cs.wikipedia.org/wiki/lewis\\_hine](http://cs.wikipedia.org/wiki/lewis_hine)>

<sup>103</sup> BAATZ, W. Fotografie: Malá fotografie, s. 127

- identifikační portrét - podobenka, třeba na občanský (řidičský,...) průkaz,<sup>104</sup>

- „dokumentační portrét - využívá ji například policejní fotografie k dokumentaci zadržených osob nebo například historická věda studuje fotografie, které sloužily k evidenci českých a moravských Židů perzekvovaných v období Protektorátu Čechy a Morava, aby vypátrala identitu portrétovaných osob,

- studii hlavy - výtvarná fotografie.“<sup>105</sup>

Mezi významné portrétisty se řadí:

Nadar, E. Carjat, J. M. Cameronová, A. Disdéry, A. Newman, Y. Karshen, J. Sudek, K. Ludwig, J. Prošek, J. Hanke, Jan Saudek.

### 3.5. Výtvarná fotografie

„Výtvarná fotografie je fotografický styl, který zahrnuje širokou škálu záběrů snímaných výtvarným způsobem. Jedná se převážně o fotografie, které byly vytvořeny ke splnění tvůrčí vize umělce. Výtvarná fotografie klade větší důraz na estetickou hodnotu snímku, než klade například informativní nebo dokumentární fotografie. Výtvarná fotografie stojí také v kontrastu s novinářskou a komerční fotografií. Fotožurnalisté vytvářejí snímky pro doplnění zpráv nebo článků v tištěných nebo internetových médiích a hlavním cílem komerční fotografie je prodej produktu nebo služby.“<sup>106</sup>

V minulosti se výtvarná fotografie objevila v několika odlišných oborech, jako jsou časopisy (Camera Work), galerie (Galerie 291, Moskevský dům fotografie), experimentální fotografie dadaistická nebo surrealistická s využitím fotogramu, fotografika a chemogram nebo to bylo v oblasti fotomontáže a koláže.<sup>107</sup>

Fotografové: Alfred Stieglitz, Edward Steichen, William Eggleston, Christian Boltanski, K. Tiege, F. Drtikol, E. Fuková.

---

<sup>104</sup> Srov. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD_fotografie)>. [cit. 2011-01-06].

<sup>105</sup> Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD_fotografie)>. [cit. 2011-01-06].

<sup>106</sup> Srov. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD_fotografie)>. [cit. 2011-01-06].

<sup>107</sup> Srov. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1_fotografie)>. [cit. 2011-01-06].

## II. Praktická část

## 1. Výtvarný projekt „Fotografie a my“

Projekt se uskutečnil na prvním stupni Základní školy, Mánesova 485, Stříbro a byl zařazen do vzdělávacího předmětu výtvarná výchova 5. ročníku. V ročníku bylo 22 žáků. Projekt byl odučen v plném rozsahu v rámci souvislé pedagogické praxe 5. ročníku studijního oboru Národní škola s anglickým jazykem. Odborné rady z oblasti klimatu třídy, charakteristiky žáků, jejich schopností a dovedností, poskytla třídní učitelka Mgr. Ludmila Fraňková.

Cílem tohoto projektu bylo propojení, pochopení a použití významu těchto pojmů: Mediální výchova, fotografie, vizuální gramotnost ve výchovně vzdělávacím procesu.

Šlo o spojení průřezového tématu Mediální výchova s učivem vzdělávací oblasti Výtvarná výchova, za využití tradičních i novějších výukových metod. Metodika byla rozpracována na konkrétní vyučovací hodiny.

Pro úspěšnou realizaci tohoto projektu byla nutná i částečná spolupráce rodičů. Alespoň v minimálním rozsahu při poskytnutí materiálů a technické pomoci, vzhledem k dlouhodobému úkolu žáků. Projekt byl koncipován jako čtyřtýdenní s dotací 2 hodin týdně.

Práce následně uvádí didaktická a metodická východiska projektu, dokumentaci projektu a reflexi jednotlivých částí projektu.

### 1.1. Didaktická a metodická východiska projektu

Základním východiskem projektu je kurikulární dokument Rámcový vzdělávací program pro základní školy. Vzdělávací oblast Umění a kultura, vzdělávací obor Výtvarná výchova vymezuje v uvedeném dokumentu pro rozvíjení smyslové citlivosti, uplatňování subjektivity a ověřování komunikačních účinků žáka mimo jiné také učivo fotografie. V obsahu výukového projektu je zakotveno spolu s učivem fotografie rovněž průřezové téma Mediální výchova, které poskytuje elementární poznatky a dovednosti, týkající se mediální komunikace a práce s médii.

Uplatnění jednotlivce ve společnosti vyžaduje umět zpracovat, vyhodnotit a využít podněty, které na člověka působí z vnějšího prostředí. To vyžaduje stále účinnější kompetence, jak zpracovávat, vyhodnocovat a vhodně využívat podněty, které neustále masmédiá vysílají. Je proto velmi důležité aby si již žák prvního stupně ZŠ v rámci základního vzdělávání osvojil elementární kompetence mediální gramotnosti.

*„Pokud má mediální výchova, jak je definována v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní školství a gymnázia, přispívat k osvojení poznatků o fungování současných médií a vést k poučenému, aktivnímu a nezávislému zapojení jednotlivce do mediální komunikace, pak jejím obsahem musí být i snaha o rozvíjení chápání principu mediální logiky a vnímání jejích projevů.“*<sup>106</sup> Toto tvrzení autor považuje za základní stanovisko pro koncipování výukového projektu Fotografie a my.

Didaktický skicář Hosmana poskytuje vodítko pro didaktické postupy projektu Fotografie a my. Autor práce pro přípravu projektu Fotografie a my využil poznatky z výtvarné experimentace, animace výtvarného díla z Didaktického skicáře.

V projektu „Fotografie a my“ byl využit princip výukové metody tematické řady. Podstata výukové metody umožňuje pedagogovi se hlouběji zabývat zvoleným tématem, jehož prostřednictvím umožní žákům nenásilný a dostatečně motivující přístup i k složitějšímu tématu, kterým médium fotografie jistě je. Princip tematické řady poskytuje dostatečný prostor pro sledování různých podob, příčin, vlastností nebo otázek k vybranému tématu spolu s prostorem pro motivační faktory žáka.

Krok za krokem téma fotografie bylo rozpracováno do tří rovin. V rovině historické jsou zahrnuty elementární kognitivní poznatky o historickém vývoji fotografické techniky a odvětví fotografie. V mediální rovině se výukový projekt zabývá účinkem obrazové reklamy na vnímání jedince, dále se zabývá prezentováním vlastní fotografické produkce a vytvářením verbálních i výtvarných souvislostí fotografických obrazů.

Osobnostní rovina projektu vede k odpovědnosti za vlastní produkci a podněcuje vnímání fotografie a její prezentaci v širším kontextu zvoleného tématu.

#### 1.1.1.1. Volba adekvátních výtvarných technik a postupů

V rámci historické roviny projektu byla použita zjednodušená výrobní technika tvorby siluet, používaná před vznikem fotografie jako takové. Téma siluety se objevuje u K. Cikánkové v knize Kreslete si s námi, jako výtvarná technika pod názvem Stínohry s naším profilem. Další užitá výtvarná technika je koláž, která je velice populární a hojně využívaná na prvním stupni základní školy. Projekt rovněž využívá prožitkové metody animace fotografie. Podkladem pro výběr této metody se stala

---

<sup>106</sup> PAVLÍČKOVÁ, ŠIMŮNEK et al., Mediální pedagogika: Média a komunikace v teorii a učitelské praxi, s. 13

Galerijní animace a zprostředkování umění od R. Horáčka. V projektové výuce prostřednictvím experimentální metody - samostatným fotografováním žáků formou pokusu a omylu – bylo umožněno získat poznatky z práce s chybou a poučit se z ní. Tato činnost byla inspirována článkem J. Šmída z odborného časopisu Výtvarná výchova, a to na téma fotografie ve výtvarné výchově (2-3, 2009, str. 27-37). Byla zařazena také kombinovaná technika kresby s využitím kompozice fotografií.

Uvedené výtvarné techniky byly zvoleny s ohledem na věkovou kategorii žáků a vychází z ověřených metod z pedagogické praxe. Metoda animace a tvorby siluety nejsou tak známými a využívanými metodami ve výuce výtvarné výchovy na prvním stupni základní školy. Jejich využitím ale autorka docílila oživení výuky a rozšířila si portfolio výtvarných metod.

## 1.2. Dokumentace projektu

### 1.2.1. Přípravná fáze projektu

Příprava koresponduje s dvěma oblastmi (historickou a mediální), ze kterých výukový projekt „Fotografie a my“ vychází. Časová dotace všech vyučovacích jednotek byla stanovena jako jedna vyučovací hodina.

Příprava vyučovací jednotky „Výlet do světa historie“ byla koncipována jako Power-pointová prezentace s průběžným komentářem pedagoga. Prezentace obsahuje historická fakta o vývoji fotoaparátů a konkrétních odvětví fotografie. Pro Power - pointovou prezentaci byly využity informace z kapitoly 2. Přehledné dějiny fotografického média a z kapitoly 3. Fotografická odvětví. Pro realizaci této prezentace bylo nutné zajistit multimediální učebnu (minimální vybavení PC stanici, dataprojektor). V průběhu prezentace proběhla interakce mezi žáky a pedagogem. Prezentace byla doplněna minigalerií fotografických přístrojů a zadáním dlouhodobého projektového úkolu pro vyučovací jednotku „Moje fotografie“.

Pro vyučovací jednotku „Dílna siluetáře“ bylo nutné vytvořit vhodné technické a prostorové podmínky, jako například opatřit dostatečný počet stolních lampiček, prostornou pracovnu s dostatečným počtem elektrických zásuvek. Tato vyučovací hodina byla náročnější na organizační přípravu skupinové práce žáků. Bylo nutno vždy počítat s variantním řešením výuky (při změně počtu žáků), dále bylo důležité rozdělení žáků do skupin tak, aby skupina vzájemně spolupracovala. Z toho pohledu pro učitele

vyvstala nutnost, seznámit se předem s klimatem třídy (ve spolupráci s třídním učitelem).

V následující vyučovací jednotce „Do reklamy po hlavě“ se využila předchozí domácí příprava žáků (shromáždování fotografického materiálu z tiskovin). Dosažení výchovně vzdělávacího cíle autorka zajistila velmi pečlivou přípravou zadání úkolu, aby byl všem žákům srozumitelný. Pro zvládnutí úkolu žáky bylo vhodné zvolit skupinovou výuku.

Vyučovací jednotka „V zajetí mořských vln“ svojí přípravou kladla větší nároky na materiální zajištění. Pro vytvoření atmosféry pláže bylo vhodné zajistit dostatečné množství jemného písku (cca 25 kg), plachtu o rozměrech 4, 5 m x 2 m a pracovnu s PC stanicí, diaprojektorem a reproduktory. Předem a včas učebnu připravit bylo nutnou podmínkou.

Vyučovací jednotka „Fotograf průkopník“ náležela mezi organizačně nenáročné vyučovací jednotky. Autorka zajistila vhodné předměty pro fotografování (př. krabičky malých rozměrů, dekorační koše, rostliny, potravinářské barevné síťové obaly, barevné průhledné folie).

Vyučovací jednotka „Fotografický deník mého života“ vyžadovala domácí přípravu žáků (výběr 10 fotografií z rodinného alba).

Vyučovací jednotka „Moje fotografie“ kladla vyšší nároky na organizaci (příprava pořadí prezentujících, volba vhodného a empatického komentáře pedagoga) a technickou podporu (multimediální učebna). Vzhledem k tomu, že se jednalo o dlouhodobý projektový úkol, bylo nutno jej zadat již v první vyučovací jednotce.

## 1.2.2. Realizace projektu

### Koncepce projektu **Fotografie a my**

#### 1. Vyučovací hodina: Výlet do světa historie

**Východisko:** získání starých fotoaparátů, možnost se dozvědět kolik práce a času stálo lidstvo vytvořit fotoaparát a fotografii

**Námět: popisný** - historie fotografie

**Motivace:** krátká diskuse o fotografii – o zkušenostech žáků

- Co je to fotografie?
- Co je pro vytváření fotografie potřeba?
- Jak fotografie používáme- co fotíme?
- Je fotografie uměním?
- Co nás na fotografii zajímá?

- Power - pointová prezentace (Příloha č. 3), exponáty

**Klíčová slova:** druhy fotografií

**Úkol:** seznámení se s počátkem a s postupným vývojem fotografické techniky a fotografie, formou diskuse; kritéria hodnocení – zapamatování si druhů fotografie a jedné výběrové informace podle uvážení žáka

**Didaktická analýza úkolu:** – **cíl** - Získat a osvojit si základní znalosti o fotografii

- Vidět vývoj technického pokroku fotoaparátů

- **předpoklad žáků a učitele pro úspěšnou realizaci** – navázání na žakovu zkušenost

- **pomůcky** - počítač, dataprojektor, fotoaparáty
- **organizační forma** - hromadná (příprava, osvojování)
- **výukové metody** - přednáška, tázání se

**Popis:**

**Úvod – motivační část hodiny**

- Diskuse
- Co je to fotografie?
  - Co je pro vytváření fotografie potřeba?
  - Jak fotografie používáme- co fotíme?
  - Je fotografie uměním?



- Co nás na fotografii zajímá?

**Hlavní část – Power-pointová prezentace Co se skrývá za fotografií?**

**- prohlížení exponátů (5 ks)**

**Závěr – uplatnění kritérií hodnocení – Jaké známe druhy fotografií?**

Pokus se popsat co mají zachycovat?

Žáci napíší odpověď na otázku „Jaký

poznatek tě v prezentaci nejvíce zaujal?“

**Forma hodnocení:** slovní

**Další využití:** na tyto informace mohou žáci dále navazovat, jak z hlediska osobního zájmu, tak i ve vyšších ročnících

**Poznámky:** sdělení dalších informací nutných pro realizaci projektu:

**vlastní focení** – nafotit 10 až 15 fotografií domácím fotoaparátem, za pomoci rodičů (fotí žáci), přenést na CD či flash disk,

**přinést** pouze 3 vybrané fotografie - nejlepší, nejhorší, oblíbené osoby, zvířete či věc, i

**sběr materiálu pro reklamu** – noviny, časopisy

## 2. Vyučovací hodina – Dílna siluetáře

**Východisko:** silueta byla velice používaná avšak nenáročná metoda získání svého obrazu

**Námět: motivační** – být jedním z těch kdo siluetu vyráběli na základě příběhu

**Motivace:** Příběh

Byli dva přátelé. Luis a Angelina. Trávili spolu hodně času a zažili spolu spoustu legrace i trápení. Jednou však Angelina musela odejet daleko za moře spolu se svou rodinou, začít tam v té dálce nový život, a tak chtěla mít na svého nejlepšího přítele nějakou vzpomínku. Tak si usmyslila, že si oba nechají udělat svou podobenku, ale mnoho peněz nazbyt neměl, a tak jedinou možností byla silueta. Bylo mnoho míst, kde siluety zhotovovali, a tak to bylo poměrně snadné. Oba, po chvilce strávené u siluetáře a po několika dnech, dostali v rámečku své portrétové siluetky. Angelina odcestovala, ale tato malá věc jí stále připomínala jejího nejlepšího přítele.

**Klíčová slova:** portrét, silueta, profil

**Úkol:** Staneme se siluetám a vyrobíme si na památku naši siluetu, kterou můžeme darovat svým přátelům. Ve dvojicích (trojicích, čtveřicích) žáci obdrží 1 lampičku, kterou rozsvítí v zatemněné místnosti. Jeden žák stojí ve světle (profilem), spolužák vzniklý stín obkreslí na bílý papír (co nejpřesněji). Možnost siluetou vyjádřit jednoduché gesto (např. pšt, ty, ty ty, naznačit polibek, naznačit křik atd.) Poté se žáci ve skupině vystřídají. Ostatní, co nejsou siluetováni, připravují čtvrtky s balicím papírem a trhají na malé kousky černý papír pro výrobu rámečku. Když žáci mají již obkreslenou siluetu, vystříhnou ji z bílého papíru a obkreslí na černý tvrdý papír nebo z bílého papíru siluetu proryjí na černý tvrdý papír – opatrně a přesně. Na čtvrtku pak žáci nalepí zlatý papír, rozkreslí rámeček a tento prostor vyplní zmačkanými útržky černého papíru (hustě či ornamenty).

*Kritéria hodnocení:* čistota práce, přesnost, nápaditost (rámeček)

**Didaktická analýza úkolu: cíl** - Poznání náročnosti tvorby siluety – prožitek

Znalost pojmů- silueta, portrét, profil

Získání znalostí za použití světelného kužele

- **předpoklady**- žáci mají dobrou manuální zručnost, chápou sociální podnět

- **pomůcky** - Lampičky, papír A3 bílý, papír A3 černý tvrdý, tužka, propisovačka, zlatý balící (lepící) papír, čtvrtka A3, papír barevný A4 černý 2x, lepidlo, nůžky

- **organizační forma** - skupinová, individuální

- **výukové metody** - strukturovaná inscenace

**Popis:**

**Úvod – motivace** - Co je smyslem příběhu? (diskuse se žáky)

**zadání úkolu** - Staneme se siluetám a vyrobíme si na památku naši siluetu, kterou můžeme darovat svým přátelům.

**Hlavní část** -

**1.** Ve dvojicích (trojicích, čtveřicích) žáci obdrží 1 lampičku, kterou rozsvítí v zatemněné místnosti. Jeden žák stojí ve světle (profilem), spolužák vzniklý stín obkreslí na bílý papír (co nejpřesněji). Možnost siluetou vyjádřit jednoduché gesto (např. pšt, ty, ty ty, naznačit polibek,

naznačit křik atd.) Poté se žáci ve skupině vystřídají . Ostatní, co nejsou siluetováni, připravují čtvrtky s balicím papírem a trhají na malé kousky černý papír pro výrobu rámečku.

2. Když žáci mají již obkreslenou siluetu, vystřihnou ji z bílého papíru a obkreslí na černý tvrdý papír nebo z bílého papíru siluetu proryjí na černý tvrdý papír – opatrně a přesně.

3. Na čtvrtku pak žáci nalepí zlatý papír, rozkreslí rámeček a tento prostor vyplní zmačkanými útržky černého papíru (hustě či ornamenty).

#### **Závěr** - Zopakování pojmů

Hodnocení hodiny – Která silueta se vám nejvíce líbí?, Kdo si myslí, že se mu práce nepovedla?, Koho to nebavilo (proč)?  
Komu by žáci siluetu darovali?

**Forma hodnocení:** slovní, známka

### **3. Vyučovací hodina** – Do reklamy po hlavě

**Východisko:** do této oblasti zasahuje i průřezové téma mediální výchova a reklama je mediem jasně a všude viditelným. Je tedy nutno se dostat k jejímu jádru vzniku.

**Námět:** motivační – reklamní agentura

**Motivace:** verbální: Třída je firmou pro tvorbu designu a dostala zakázku na zhotovení několika reklam. Podmínkou však je, využít maximálně fotografický materiál a text pouze jako doplněk.

**Klíčová slova:** reklama, grafický design

**Úkol:** vytvořit reklamu pro: *cestovní kancelář, kosmetický a módní salón, fitness centrum, botanickou a zoologickou zahradu, restauraci;*

**Kritéria hodnocení:** Souvislost mezi významem a ztvárněním zadané reklamy, výtvarné provedení reklamy.

**Didaktická analýza úkolu: cíl** - Rekontextualizace fotografie

Zodpovědnost za skupinovou práci

- **předpoklady** – žáci znají reklamu z běžného života a ví, jaké je její uplatnění.

- **pomůcky** - Fotografický materiál (již publikovaný),  
nůžky, lepidlo, čtvrtka A3, konkrétní reklamy např.:  
z denního tisku, časopisů
- **Výtvarná technika** - koláž
- **Organizační forma** - skupinová práce (4 – 5 skupin)
- **Výukové metody** - mnohostranná inscenace

### **Popis:**

**Úvod** – info o reklamě a fotografii – nejvýstižnější, ale zároveň více významový prostředek k ovlivnění lidského mínění za podpory slova a hudby. Zadání úkolu – vytvořit reklamu pro danou instituci a vymyslet: grafické zpracování reklamy, slogan; zorganizovat prezentování svého výtvoru

Vytvoření skupin, úprava pracovních míst

Rozdání reklam (losování), dotaz na porozumění reklamě

**Hlavní část - vlastní tvorba** – třídění vhodného foto materiálu

-sestavení na nečisto, promyšlení ztvárnění reklamy (animovaná...  
více forem)

-**prezentace** – žáci po skupinách sami prezentují svoji reklamu:

a) přečtou zadání

b) samotná reklama

**Závěr** - Zhodnocení: Jak se pracovalo?, Co bylo nejtěžší?, Zvolení  
nejpůsobivější reklamy

**Forma hodnocení úkolu:** slovní, hodnotí i žáci

**Poznámky:** Zeptat se na vlastní fotografickou produkci, jak jsou na tom a poskytnout  
včas radu.

### **4. Vyučovací hodina** – V zasetí mořských vln

**Východisko:** fotografie je součástí umění a umění musíme nějakým způsobem cítit  
a prožívat a k tomu slouží právě animace.

**Námět:** motivační – vlastní představy žáků

**Motivace:** hudba moře, improvizace pláže (písek), dedukce

**Úkol: dílčí činnosti** - představa pobytu na pláži, dokreslení části fotografie, hádání  
názvu fotografie, diskuse o zobrazení na fotografii, vyslechnutí informací  
o autorovi;

*Kritéria hodnocení:* Žáci zhodnotí sami, co je zaujalo, o čem dílo je – formou krátké diskuse.

**Didaktická analýza úkolu: cíl** - Proniknutí do daného díla

Probuzení zájmu o fotografii jako uměleckého média

Prožitek

- **předpoklady** – schopnost žáků si představit si situaci a proniknout do nitra díla.
- **pomůcky** – počítač, dataprojektor, reproduktory, písek, plachta, pracovní listy s fotografií, pastelky či křídly, rudka, uhel, tužka, mapa
- **výuková metoda** - animace výtvarného díla
- **vybraná fotografie** – Edouard Boubat, Madras, 1972 (příloha č. 4)

**Popis:**

**Úvod** – šum moře, vstup na improvizovanou pláž, představa jak jsou u moře, fotografie promítnuta přes dataprojektor

**Hlavní část** – dokreslení fotografie (na co se matka s dítětem dívá)

- hádání názvu fotografie, vymyšlení nového, použití abstraktního pojmenování
- abstraktní pojmenování šifrovaným či skrytým způsobem vepsat do fotografie
- informace o autorovi:
  - Edouard Boubat – francouzský fotograf
    - narozen v Montmartru
    - hodně cestoval
    - tato fotografie je z jeho cest po Indii Madras ukázat Madras na mapě
- otázky: Jaký druh fotografie autor vytvořil a podle čeho tak soudíte? Co by mohla žena s dítětem znázorňovat? Kde se s tímto motivem můžeme setkat?

**Závěr**- zhodnotí žáci, Jak se jim hodina líbila a co za pomoci jí zjistili?

**Forma hodnocení:** slovní

**Poznámky:** zadat věci pro fotografický deník - Nutná domácí příprava!

vybrat 10 – 20 fotografií z rodinného alba, 10 foto použijí a k nim znát informace (věk nebo doba, situace, pokud možno kdo to fotil)

## 5. Vyučovací hodina – Fotograf průkopník

**Námět:** Ne vždy se fotografovi fotografie povede, a proto se musí naučit svou chybu využívat či záměrně vytvářet pro dosažení jeho chtěného rozehvělého efektu.

**Motivace:** Fotograf vyfotí mnoho chyb, ale ne vždy to musí být škaredá fotografie či dokonce fotografie k zahození. Mluvím tu o takzvané fotografické chybě, která je nechtěná, ale i chtěná. A my se dnes naučíme pracovat jak s chtěnou tak nechtěnou chybou.

**Klíčová slova:** kompozice, ohnisková vzdálenost

**Úkol:** Na 4 stanovištích pracují malé skupinky. Každé stanoviště má svůj fotografický úkol. 1. Stanoviště – kompozice předmětů v improvizované temné komoře (přesné fotografie), 2. Stanoviště – focení předmětů ve třídě na velice malou ohniskovou vzdálenost hlavně rostliny (přesné focení), 3. Stanoviště – focení přes barevné síťky, sítko, barevné folie (fotografie jako dílo moderní malby) fotografování s chybou, 4. Stanoviště – focení přes sklo (sklenici, praskané sklo). Ten kdo nemá prozatím k dispozici předměty k focení, pomáhá s kompozicí druhým (drží kompozici ve chtěné poloze fotografa atd.) fotografování s chybou. *Kritéria hodnocení:* žáci zhodnotí sami v rámci domácí přípravy na prezentaci svých fotografovaných fotografií na poslední hodinu projektu.

**Didaktická analýza úkolu:** Získat, alespoň základní zkušenosti s fotografickou chybou (záměrná i nezáměrná. Získat kompoziční dovednost s jednoduchými předměty.

- **předpoklady**- žáci znají základní ovládání svého fotoaparátu. Učitel bude muset umět rychle a dobře poradit s jakýmkoli kompozičním problémem nebo problémem fotografickým.
- **pomůcky** – fotoaparáty, barevné síťky od ovoce, barevné průhledné folie, sklenice (barevné, čiré), dekorace z praskaného skla, tělesa (hranol, válec,

kvádr, kužel, krychle atd.), sítko, jeden zajímavý předmět (ježek v kleci), mřížky atd.

- **organizační forma** – individuální

- **výukové metody** – mnohostranná inscenace

**Popis:**

**Úvod** – úprava pracovního místa, rozdělení do stanovišť, zadání úkolu na každém stanovišti.

**Hlavní část** – Vlastní pokusy na jednotlivých stanovištích.

- Průběžná kontrola hotové práce žáků.

**Závěr** – Úklid pracovních míst, připomenutí, že fotografie mají připojit k jejich fotografickým dílům. (z tohoto vyberou, podle jejich názoru, ta nejzdařilejší)

**Forma hodnocení:** žák samostatně a až na prezentaci učitel

**Poznámky:** Velice důležitá je disciplína!

**6. Vyučovací hodina** – Fotografický deník mého života

**Východisko:** důležité je i postavení fotografie v našem osobním životě, a že jí používáme jako památku na chvíle, které jsme prožili. Dobré i Špatné.

**Námět:** popisný – ukázat svůj život v obrazech a zároveň posoudit podobnost záznamu jistých událostí (narozeniny, ze školky, atd.)

**Motivace:** Možnost ukázat kdo jsem, co se v mém životě stalo, na co jsem hrdý, na co rád vzpomínám a mám to jak dokázat (fotografie)

**Úkol:** zadán v předchozí hodině a v hodině po prezentaci srovnání zachycení stejných událostí

- vytvořit svůj deník v hodině – dát vybrané fotografie do souvislostí a popřípadě je doplnit svými tvůrčími schopnostmi (použití symbolů, značek, obrázků, prokreslení okolí);

**Kritéria hodnocení:** Jednoznačnost kontextu, správné použití symbolů, pokud je použijí

**Didaktická analýza úkolu: cíl** - Použití fotografie z osobního hlediska

Upevnění pozitivních vztahů mezi spolužáky

Sdílení zážitků

- **předpoklady** – velice obtížné na učitelovi schopnosti improvizace a hodnocení a moderování
- **pomůcky** - čtvrtka A2, pastelky, tempery, fixy, 10 ks fotografií, plastická lepící guma, štětce
- **organizační forma** - individuální
- **výukové metody** - názorně demonstrační

**Popis:**

**Úvod** - dovýběr fotografií pro deník

Rozmyšlení kontextu

**Hlavní část** - Samostatná práce – doplnění kontextu (popisek, symbol)

- učitel koriguje žakovu činnost, popřípadě poradí

**Závěr** - Hodnocení

Kam by svůj deník umístili ve třídě a proč?

**Forma hodnocení - slovní**

**Poznámky** – připomenutí samostatného fotografování, a že následující hodinu nás čeká jejich prezentace

**7. Vyučovací hodina** – Moje fotografie

**Východisko:** člověk je rád tvůrcem u fotografie to platí také; Zkouška toho, jak je náročné něco vytvořit, pokud nám opravdu o něco jde.

**Námět:** popisné – samotné zadání, vyfotit něco vlastního

**Motivace:** vytvářet vlastní produkt

**Úkol:** nafotit 10 až 15 fotografií domácím fotoaparátem, za pomoci rodičů (fotí žáci), přenést na CD či flash disk, přinést pouze 3 vybrané fotografie - nejlepší, nejhorší, oblíbené osoby, zvířete či věci

*Kritéria hodnocení:* Každý žák si zhodnotí svoji práci

**Didaktická analýza úkolu: cíl** - Vytvořit vlastní fotografie

Získat vztah k focení

Prožitek úspěchů a neúspěchů při tvorbě fotografií

Využit informace, získané v průběhu realizace projektu

- **předpoklady** – žákům se dostane pomoci od rodičů, popřípadě rada učitele během celého projektu. Náročné na učitelovi komentátorské schopnosti.



Důležité - dobře formulovat myšlenky a citlivě k výtvorům přistupovat.

- **pomůcky** - 3 ks vybraných fotografií na CD či Flash disku, připravený komentář žáka.
- **organizační forma** - frontální
- **výukové metody** - diskuse, názorně demonstrační

**Popis:**

**Úvod** - vyjádřit své nadšení pro danou věc jako úvodní podporu

**Hlavní část** - prezentace fotografií – každý žák přednese informace o každé fotografii: kdy byla pořízena, kde, proč, vlastní názor na fotografii, spolužáci mohou pokládat doplňující otázky

**Závěr** – hodnocení - slovní hodnocení učitele

**Forma hodnocení:** žák sám, slovní

**Poznámky:** zadáno na začátku projektu – nafotit 10 až 15 fotografií domácím fotoaparátem, za pomoci rodičů (fotí žáci), přenést na CD či flash disk. Přinést pouze 3 vybrané fotografie - nejlepší, nejhorší, oblíbené osoby, zvířete či věci

### 1.2.3. Reflexe jednotlivých částí projektu

#### Reflexe k výukové jednotce Výlet do historie

Předpoklad vycházel z představy autorky, že prezentace u žáků 5. třídy základní školy vyvolá zájem ji sledovat, komentovat a hodnotit a rovněž vycházel z dosavadních pedagogických zkušeností.

Prezentovaná fakta byla vybrána na základě jejich atraktivnosti a demonstrována v časové zkratce. Autorka také předpokládala, že minigalerie fotoaparátů bude silným motivačním faktorem.

Žáci páté třídy aktivně zkoumali a ze svých vlastních dosavadních zkušeností odhadovali další vývoj fotografie a její techniky. U jednoho žáka se projevil nadprůměrné znalosti o fotografiích a připravená prezentace u něj vzbudila ještě větší zaujetí pro danou věc. Žáci si bez problému osvojili poznatky o jednotlivých odvětvích fotografie, rovněž dokázali písemně velmi přesně zformulovat svá nová zjištění, získaná v průběhu prezentace, minigalerijní prohlídky a diskuse. V této vyučovací jednotce byl žákům také zadán dlouhodobý úkol celého projektu – vlastní fotografování. Tato samostatná práce se neshodovala s očekáváním žáků. Byli překvapeni, jaká míra zodpovědnosti pro splnění úkolu jim byla svěřena. Ale samostatnou domácí práci přijali velmi vstřícně. Domácí práce žáky dostatečně motivovala pro splnění úkolu.

Autorka v rámci přípravy vyučovací jednotky vycházela z osvojení si historických poznatků. Žáci si na základě obdobných informací vytvořili hrubou představu o prvních předchůdcích fotoaparátu. I když camera obscura je velice jednoduchý přístroj, autorka neměla možnost jej demonstrovat, vzhledem k jeho nedostupnosti. Proto využila obrazového materiálu, jako i u jiných prezentovaných zařízení.

Představení techniky tvorby siluety u žáků evokovalo okamžitý zájem o věc a pochopení této techniky. Žáci spontánně uváděli příklady, kde se s touto technikou vyobrazení již setkali (např. film Šíleně smutná princezna apod.).

Zájem žáků si rovněž získala camera lucida, která u nich podpořila zájem o princip fungování. Byl to natolik motivující prvek, že žáci s metodickou podporou autorky sami podstatu odhalili.

Příprava autorky spočívala především v rozšíření svých dosavadních znalostí z oblasti historie fotografie, jak je uvedeno v Teoretické části práce. Nejedná se však o detailní znalost, ale o systematický přehled. Stanovené výchovně vzdělávací cíle

vyučovací jednotky se podařilo splnit. Dosažené výchovně vzdělávací výsledky žáků byly v plném souladu s předpoklady autorky.

#### Reflexe k výukové jednotce Dílna siluetáře

Autorka vycházela z předpokladu, že žáci budou bez problémů zvládat jednotlivé zadané úkoly v rámci jedné vyučovací hodiny dle zkušeností pedagogické praxe a splní veškerá kritéria hodnocení. K vytvoření motivace žáků autorka vytvořila motivační příběh a tím předpokládala zaujetí žáků.

Ve vyučovací jednotce se ukázalo, že autorka podcenila organizaci práce s větším počtem žáků (20 přítomných). Dílčí úkoly vyžadovaly plné soustředění žáků, což v uvedeném počtu bylo poměrně obtížné. Před uskutečněním výuky autor přijal doporučení od Mgr. Ludmily Fraňkové a výukovou jednotku koncipoval jako dvě vyučovací hodiny oproti původnímu záměru.

Vybraná technika tvorby siluety vychází z metodického postupu K. Cikánové. Žáci byli technikou a výrobou siluet poněkud zaskočení, ale jejich obavy jim nevzaly chuť k práci a tvořivosti. Kriteria hodnocení byla poměrně jednoduchá, ale ne všichni žáci je zcela splnili, i když byli vybaveni potřebnými schopnostmi a dovednostmi. Originalita žákovské tvorby se projevila v plné míře. Výrobky žáků a dokumentace jejich práce ukazuje příloha č. 5.

Předpoklad autorky se potvrdil částečně. V oblasti organizace práce ve vyučovací jednotce – vhodnější by bylo koncipovat vyučovací hodinu pro práci s polovičním počtem žáků. Předpoklad v oblasti splnění kritérií hodnocení všemi žáky se nepotvrdil. Část žáků úkoly nesplnila v plném rozsahu. Důvodem byla jejich nedbalost při přípravě na vyučovací hodinu. Předpoklad zaujetí motivačním příběhem se potvrdil, koncepce výuky pro jednu vyučovací hodinu se nepotvrdila.

#### Reflexe k výukové jednotce Do reklamy po hlavě

Autorka předpokládala jistou míru zkušenosti žáků s reklamou, která se objevuje v jejich běžném životě (televizní reklama, bilbordy, letáky, časopisy, noviny). Na základě jednoduchosti vybrané výtvarné techniky autorka také předpokládala, že se žáci více zaměří na obsah reklamy.

Žáci velice snadno uchopili zadaný úkol. Představu o reklamě si formovali již před vyučovací hodinou (týden). Téma je pro tuto věkovou kategorii časově náročnější,

proto je vhodná dvouhodinová výuka. Uplatnila se skupinová práce, jejímž cílem byla tvorba reklamy. Reklamní produkty žáků byly velmi originální. I zde autorka reagovala na doporučení Mgr. Ludmily Fraňkové, upravit časovou dotaci na dvě vyučovací hodiny. V jedné vyučovací hodině je pro žáky obtížné tento úkol zcela splnit.

Jak uvádí Pavlíčková, Šimůnek a spol., „ve čtvrté a páté třídě základní školy je však důležité budování základů kritického odstupu od mediálních sdělení. Mediální výchova totiž učí děti, jak se na média dívat „klíčovou dírkou“. Děti postupně poznávají záměry médií a jednotlivých mediálních sdělení a snaží se je tvz. prokouknout.“<sup>107</sup> Autorka práce potvrzuje tento názor a využila jej při tvorbě vyučovací hodiny. Ověřila si, že žáci páté třídy základní školy se s problematikou vizuální gramotnosti příliš ve vzdělávání nesetkávají.

Pavlíčková, Šimůnek a spol. dále uvádějí, že „klíčovým argumentem pro potřebnost vizuální gramotnosti je přitom skutečnost, že vnímání obrazů je v mnoha způsobech odlišné od vnímání reality a že obrazy jsou konvencionalizované způsoby zprostředkování reality, kterým je třeba se naučit podobně jako jazyku.“<sup>108</sup> Autorka práce záměrně zařadila do projektové vyučovací hodiny téma vizuální gramotnosti, aby zjistila její úroveň. Po realizaci vyučovací hodiny dospěla k závěru, že právě vizuální gramotnost žákům činí značné obtíže, a že je proto zapotřebí tato témata do výuky zařazovat častěji.

„Proměna vizuální kultury, jež je v odborné literatuře označována jako dekontextualizace a rekontextualizace: fotografie jsou vyvazovány z kontextu, ve kterém byly původně pořízeny (dekontextualizace) a následně jsou zasazovány do řady nových a téměř libovolných kontextů, ve kterých jsou využívány ke konstrukci významů zcela odlišných od onoho původního, „fotograficky pravdivého“ významu (rekontextualizace),“<sup>109</sup> uvádí Pavlíčková, Šimůnek a spol.. Uvedené tvrzení se v této vyučovací hodině zcela projevilo, když žáci sbírali a po té použili materiál při tvorbě vlastní reklamy. Tato skutečnost byla záměrem autorky tzn. měla v úmyslu zjistit tímto způsobem, jak skutečně žáci pátých tříd zacházejí s různorodým nashromážděným materiálem při tvorbě vlastní reklamy tzn. rekontextualizaci.

---

<sup>107</sup> PAVLÍČKOVÁ, ŠIMŮNEK et al., Mediální pedagogika: Média a komunikace v teorii a učitelské praxi, s. 7

<sup>108</sup> Tamtéž s. 89

<sup>109</sup> Tamtéž s. 90

Výše uvedené předpoklady autorky se v této vyučovací jednotce zcela potvrdily.  
(Dokumentace Příloha č. 6.)

## Reflexe k výukové jednotce V zasetí mořských vln

Zde autorka předpokládala pozitivní reakce žáků na prožitkové metody práce ve vyučovací hodině. Dále předpokládala, že žáci budou schopni na základě sluchových, pocitových a hmatových vjemů jednoduše interpretovat obsah a motiv fotografie.

Průběh vyučovací hodiny byl pro žáky nezvyklý a to z toho důvodu, že metodu animace škola do výuky nezařazuje. „*Animace je proces kontaktu s výtvarným dílem, který účastníky vede prostřednictvím zážitku k možnostem bohatšího poznání a k získání nových zkušeností,*“<sup>110</sup> uvádí Horáček. Ve vyučovací hodině se animace realizovala chůzí po písku se zavřenýma očima, na boso, se šumem moře za zády. Animace u většiny žáků vyvolala velmi pozitivní prožitky, na základě kterých pak byli schopni snadněji interpretovat obsah a motiv fotografie. Tvrzení Hosmana, že „*ač se vjem u žáka uskutečňuje multisenzoricky a představy jsou často evokace optické, taktilní, čichové, chuťového, auditivní i kinesteticky tělové – vlastně všelijak kombinované, setkáváme se v teoriích výtvarného projevu dětí až na nepatrné výjimky (například u Lowenfelda, Britania 1967) se zkoumáním výhradně zrakových vjemů, ostatní smysly jsou opomíjeny,*“<sup>111</sup> přimělo autorku uplatnit ve výuce výtvarné výchovy evokaci optických, auditivních a kinestetických vjemů, jako prostředků pro rozvoj zájmu o umění.

Reakce žáků na uměle vytvořenou pláž v průběhu chůze po ní byly vyjádřením obav z neznámého - po jakém povrchu se vlastně chůze uskutečňuje. Rozbor fotografie, (kde byla vyfocena, koho znázorňuje, jaký motiv může vyjadřovat), dopadl velice dobře. Všechny položené otázky byly kvalitně zodpovězeny. I název fotografie většina žáků vhodně přiřadila. Vznikaly názvy jako např. Žena a moře, Siréna, Matka, Vládkyně moře. Žáci byly velice zvědaví na autora fotografie, o kterém se následně dozvěděli několik základních informací a i informace o předlohouvé fotografii Madras.

Dalším úkolem žáků byla „*Obsahová transformace díla – např.: proměna přidáním*

---

<sup>110</sup> HORÁČEK, R. Galerijní animace a zprostředkování umění, s. 72

<sup>111</sup> HOSMAN, Z. Didaktický skicář: Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, s. 43

*a ubráním části“*<sup>112</sup> dokreslit fotografii a to tak, že měli doplnit, na co se žena s dítětem dívá. Doplňující motivy žáci ztvárnili nejčastěji jako západ slunce (9x), delfíny a jiné mořské živočichy (4x), paláce a města (3x), lodě (2x) a jako ojedinělé případy surfař (1x) a moře (1x). (Příklady prací Příloha č. 7) Za velice originální autorka pokládá paláce, město a surfaře. Následující otázka „Kde můžete všude najít motiv ženy a dítěte jako na fotografii?“ lehce žáky zaskočila, ale po poskytnutí malé nápovědy se byli schopni všichni dostatečně vyjádřit.

Vyučovací hodina byla náročná na přípravu učebny, zejména přípravu pláže. Samotný průběh hodiny už probíhal standardně. Žáci vyjádřili vnitřní uspokojení z prožitkového způsobu výuky. Uvedené předpoklady autorky se ve vyučovací hodině plně potvrdily.

### Reflexe k výukové jednotce Fotograf průkopník

Autorka vycházela z předpokladu, že žáci bez obtíží zachází se svým mobilním telefonem, během krátkého časového úseku dokáží zjistit, jak pracovat s fotoaparátem mobilního telefonu.

Většina žáků provedla domácí přípravu zodpovědně - přinesli mobilní telefon s fotoaparátem a ti co zapomněli nebo neměli možnost si telefon přinést, využili digitální fotoaparát zapůjčený. Fotografování se neomezilo pouze na předměty, ale také došlo na focení spolužáků s různě naaranžovanými předměty (příloha č. 8). Hosman uvádí, že *„experimentální cestou se odhalují dříve netušené, často nové možnosti materiálů už známých a vytvářejí se nové tvůrčí metody a styly.“*<sup>113</sup> Žáci plně zhodnotili možnost experimentovat. Barthes je toho názoru, že fotograf je podle něj „Operátor“. „Operátor“ je tím, který nám předkládá své cíle a možné emoce ve fotografii uložené.<sup>114</sup> Operátory se stali i žáci.

Hlavní náplní vyučovací hodiny bylo pořídit fotografie neostré nebo úplně rozmazané, které měly působit spíše jako abstraktní malířské dílo. Někteří žáci převzali iniciativu a začali své snímky upravovat pomocí deformačního programu v mobilním telefonu.

---

<sup>112</sup> HOSMAN, Z. Didaktický skicář: Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, s. 83

<sup>113</sup> Tamtéž s. 19

<sup>114</sup> BARTHES, R. Světla komora: Poznámka k fotografii, s. 16 – 17

Tyto úpravy však nebyly cílem hodiny, i když některé snímky dostaly umělecký nádech. Žáci se naučili využívat chyby ve svůj prospěch a zároveň se z ní poučili.

Uvedené předpoklady autora se ve vyučovací hodině plně potvrdily.

#### Reflexe k výukové jednotce Fotografický deník mého života

Předpokladem bylo, že žáci budou schopni na základě znalosti a citových vazeb k vybraným fotografiím, uvést tyto snímky do srozumitelného kontextu pomocí výtvarných technik - koláže a kresby.

Fotodeník byl rovněž další velice úspěšnou vyučovací hodinou. Úkol byl srozumitelný, ale přesto ne zcela snadný. Žáci cítili nejistotu, co vše je možné v jejich fotodeníku zobrazit spolu s fotografiemi, které si vybrali pro tento účel. Problém vznikl na základě, jak tvrdí Flusser, že „*technické obrazy se dešifrují obtížně ze zvláštního důvodu. Jak se zdá, nemusí být totiž vůbec dešifrovány, neboť jejich význam se zdánlivě automaticky zobrazuje na jejich povrchu – podobně jako otisky prstů, u nichž je význam (prst) příčinou a obraz (otisk) následkem.*“<sup>115</sup> Z tohoto pohledu autorka podpořila žáky v orientaci obsahu fotografie a jeho kontextu.

Používání symbolů žákům nečinilo potíže (tento úkol se setkal s nezájmem několika žáků, ale tito žáci mají velké kázeňské problémy a ve vyučovací hodině reagovali nezájmem). V příloha č. 9 je uvedeno několik fotodeníků žáků.

Uvedené předpoklady autorky se potvrdily.

#### Reflexe k výukové jednotce Moje fotografie

Předpokladem bylo, že většina žáků vlastní a má možnost použít digitální fotoaparát. Dále, že žáci zvládnou fotografování na vlastní námět při splnění zadaných podmínek. Základním předpokladem ale bylo to, že žáci přinesou svoje fotografie na nosiči dat.

Jednalo se o shrnující hodinu celé projektivní výuky. Ne všichni žáci vlastnili nosič dat, u některých žáků chyběla spolupráce s rodiči. Zodpovědní žáci přinesli své snímky a podali k nim odpovídající komentář, který byl součástí jejich úkolu. Ostatní žáci i tyto snímky hodnotili adekvátními prostředky a plně využili své znalosti z předchozích vyučovacích hodin (zejména z Výletu do historie, Reklamy, Fotografa průkopníka).

---

<sup>115</sup> FLUSSER, V. Za filosofii fotografie, s. 14

Vzdělávací cíl vyučovací hodiny se podařilo splnit, i když žáci nebyli vyklí vykonávat dlouhodobější úkoly.

Přestože Pavlíčková, Šimůnek a spol. uvádí, že „*fotografie zbavené původního kontextu jsou vyprázdněné, zůstávají z nich pouze abstraktní a univerzální kategorie, které lze přenést a použít v jakémkoliv jiném kontextu a ke konstrukci libovolných významů,*“<sup>116</sup> autorka sestavila výukový projekt tak, aby se žáci této chybě vyvarovali a to se beze zbytku podařilo. Několik ukázek v příloze č. 10.

---

<sup>116</sup> PAVLÍČKOVÁ, ŠIMŮNEK, et al., Mediální pedagogika: Média a komunikace v teorii a učitelské praxi, s. 93



## 2. Závěr

Práce prokázala, že fotografie jako výchovně vzdělávací médium předmětu výtvarná výchova na 1. stupni základní školy podpořila mediální gramotnost, kultivaci výtvarného vyjádření a osobnostní rozvoj žáka. Prokázala také, že lze standardním způsobem médium fotografie do výuky předmětu výtvarná výchova pro žáky 5. třídy základní školy zařadit a rozšířit tak portfolio prožitkových vyučovacích metod, které bezesporu podstatně přispívají k rozvoji nejen mediální gramotnosti, ale i k rozvoji osobnosti žáka jako takové.

Realizace cílů, tak jak byly v úvodu práce stanoveny přinesla tyto výsledky:

Cíl první - **Projektová výuka „Fotografie a my“ splňuje věcným obsahem a formou výuky přiměřený rozsah učiva vzhledem k rozumovému vnímání žáků 5. tříd základní školy** - při komplexním pohledu na reflexi jednotlivých částí projektu je zřejmé, že první cíl se podařilo naplnit.

Cíl druhý - **Ověřit pedagogické postupy a organizaci projektové výuky „Fotografie a my“ z hlediska časové náročnosti, zvolených motivací, dílčích technik a fází přípravy na výuku** - z komplexního pohledu na reflexi jednotlivých částí projektu vyplývá, že k naplnění cíle došlo z větší části. Fáze přípravy projektu byly správně zvolené; užité motivace se u žáků projeví jako efektivní, zcela podpořily estetické cítění, kreativitu žáků; časová náročnost jednotlivých částí projektu souvisí s dílčími technikami a organizací výuky – v tomto případě se projevil nedostatek pedagogické praxe autorky v interakci se žáky. Pro některé části projektu bylo proto nutno časové podmínky přizpůsobit pracovnímu tempu žáků.

Cíl třetí – **Podpořit rozvoj mediální gramotnosti žáků prostřednictvím výukového projektu** - v závěrečné vyučovací hodině projektu žáci prokázali, že umějí aplikovat kontext ve vztahu k dané fotografii. Při tvorbě reklamy v rámci řízené diskuse žáci prokázali schopnost logické úvahy o manipulativní fotografii v reklamě, při tvorbě fotografického deníku žáci dokázali za metodické podpory autorky vhodně propojit kontext fotografií s výtvarným projevem.

Z realizace vlastního výukového projektu vyplynulo dle názoru autorky několik doporučení pro pedagogickou praxi:

1. Pedagog by měl v širším měřítku než doposud vstřebat tematický obsah průřezového tématu Mediální výchova pro 1. stupeň základní školy. Konzumní společnost vnímá

fotografické obrazy jako otisky reality, proto je třeba žáky učit kritickému pohledu na ně. Je důležité, aby pedagog využíval širokou nabídku tematického obsahu průřezového tématu Mediální výchova a oprostil se od užívaného stereotypu.

2. Pedagog by měl více využívat experimentu v rámci výtvarné výchovy. Nese to sice větší nároky na výběr vhodného tématu pro experiment, ale právě tímto způsobem lze žáky maximálně motivovat k činnosti a tím podporovat jejich kvalitativní rozvoj.

3. Využívat dlouhodobé úkoly žáků k propojení života školy s okolním světem v rámci vhodné věkové kategorie s využitím spolupráce rodičů.

## Seznam literatury

### Monografické zdroje

BAATZ, Willfried. *Fotografie : Malá encyklopedie*. vyd. 1. Brno : Computer Press, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0210-6.

BARTHES, Roland. *Světlá komora : Poznámka k fotografii*. Praha : Agite/Fra, 2005. 123 s. ISBN 978-80-86603-28-5

FLUSSER, Vilém . *Za filosofii fotografie*. Praha : Hynek, 1994. 75 s. ISBN 80-85906-04-X.

HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. 1. Martin : Osveta, n.p., 1987. 542 s.

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno : Akademické nakladatelství CERM, 1998. Animace, s. 71-98. ISBN 80-7204-084-7.

HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář : Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0. – str. 17 – 21, str. 42 -51, str. 80 – 86

MCLUHAN, Marshal. *Jak rozumět médiím*. Praha : Odeon, 1991. 349 s. ISBN 80-207-0296-2

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha : Mladá fronta, 1986. 269 s. – všechny kapitoly

ROESLOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha : SARAH, 1997. 223 s. ISBN 80-902267-2-8 – str. 25 – 41

ŠIMŮNEK, Michal, PAVLÍČKOVÁ, Helena et al. *Mediální pedagogika : Média a komunikace v teorii a učitelské praxi*. vyd. 1. České Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2009. Úvodem, s. 5-9, 87-100. ISBN 978-80-7394-190-1.

### Elektronické zdroje

Dokumentární fotografie. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 4. 12. 2010 [cit. 2011-01-06].

Dostupné z WWW:

<[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD_fotografie)>.

Fotografie. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 5. 1. 2011 [cit. 2011-01-06]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>>.

Historie fotografie Historie fotografie. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 24. 6. 2010 [cit. 2011-01-06]. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Historie\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Historie_fotografie)>.

KINSMAN, Ted. Online encyclopedia [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Technical Photography. Dostupné z WWW:  
<<http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1190/Technical-Photography.html>>.

PIHAN, ing. Roman . Psychologie ve fotografii. *Odborné články : fotografujeme - ostatní* [online]. 4. 7. 2005, X, [cit. 2010-06-22]. Dostupný z WWW:  
[http://www.fotoroman.cz/techniques2/photo\\_psycho.htm](http://www.fotoroman.cz/techniques2/photo_psycho.htm)

Portrétní fotografie. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 6. 1. 201 [cit. 2011-01-06]. Dostupné z WWW:  
<[http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD_fotografie)>.

Respond [online]. 2010 [cit. 2011-04-30]. What is commercial photography? . Dostupné z WWW: <<http://www.respond.com/content/20126>>.

Výtvarná fotografie. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 3. 1. 2011 [cit. 2011-01-06]. Dostupné z WWW:  
<[http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1\\_fotografie](http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1_fotografie)>.

## Časopisy

LOTFY, Ayman. Art Photography. *PSA Journal*. 2008, 8, s. 32-34.

## Seznam příloh

- Příloha č. 1 Technická fotografie
- Příloha č. 2 Dokumentární fotografie
- Příloha č. 3 Power - pointová prezentace – Co vše se skrývá za fotografií? (dostupná na CD nosiči)
- Příloha č. 4 Edouard Boubat, Madras
- Příloha č. 5 Dokumentace hodiny Dílna siluetáře
- Příloha č. 6 Reklamní produkty žáků Fotodeníky žáků
- Příloha č. 7 Práce z hodiny V zajetí mořských vln
- Příloha č. 8 Fotografie žáků (Fotograf průkopník)
- Příloha č. 9 Fotodeníky žáků
- Příloha č. 10 Žákovské fotografie z hodiny Moje foto
- Příloha č. 11 Audiovizuální předloha – pro 4. vyučovací hodinu – (dostupná na CD nosiči)

## Příloha č.1 Technická fotografie

Obr.1 Schodiště



Obr. 2 Deskový fotoaparát



## Příloha č. 2 Dokumentární fotografie

Obr. 1



Obr. 2



Příloha č. 4 Edouard Boubat, Madras

Obr. 1 Madras<sup>117</sup> – předloha k hodině V zajetí mořských vln



---

<sup>117</sup>MRÁZKOVÁ, Daniela. *Co je fotografie : 150 let fotografie*. Praha : Videopress, 1989. 391 s.



## Příloha č. 5 Dokumentace hodiny Dílna siluetáře

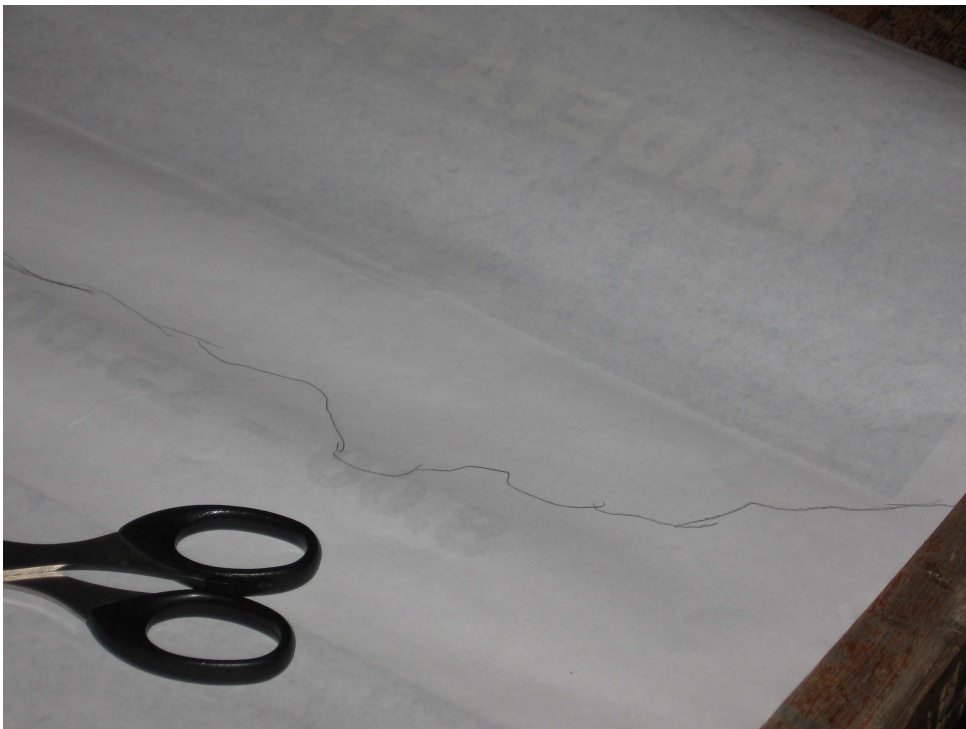
Obr. 1 Příprava materiálu



Obr. 2 Pózování pro siluetu



Obr. 3 Obkreslený stín siluety



Obr. 4 Siluety žáků



Obr. 5 Siluety žáků



Obr. 6 Siluety žáků





## Příloha č.6 Reklamní produkty žáků

Obr. 1 Cestovní kancelář



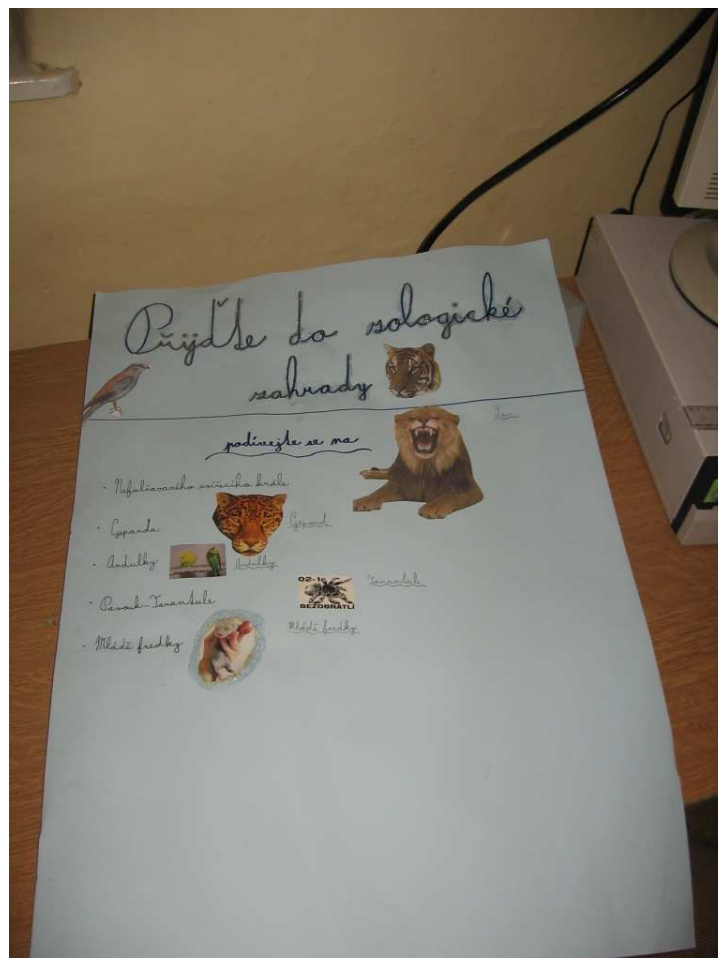
Obr. 2 Módní salon



Obr. 3 Kosmetický salon



Obr. 4 Nedokončené



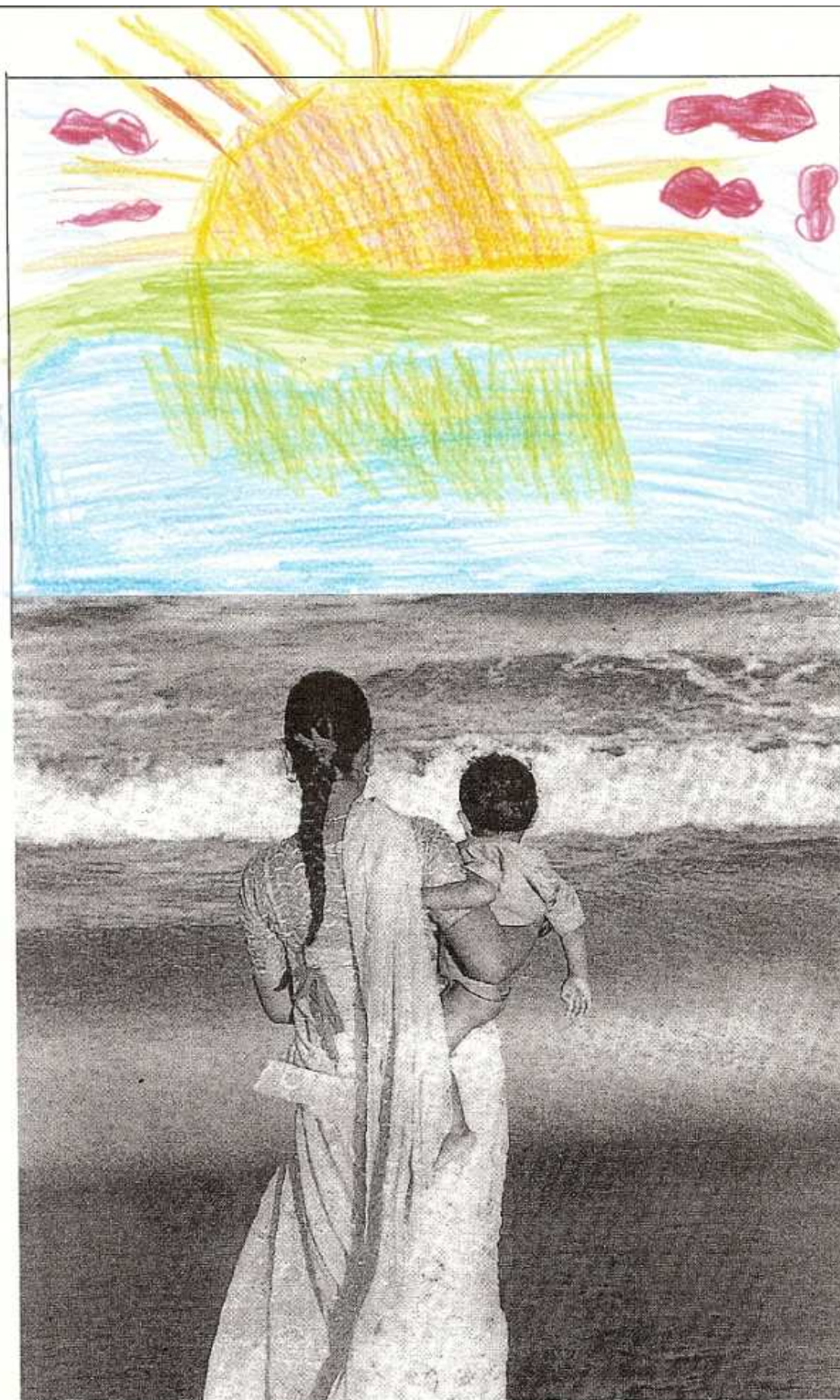
Obr. 5 Nedokončené



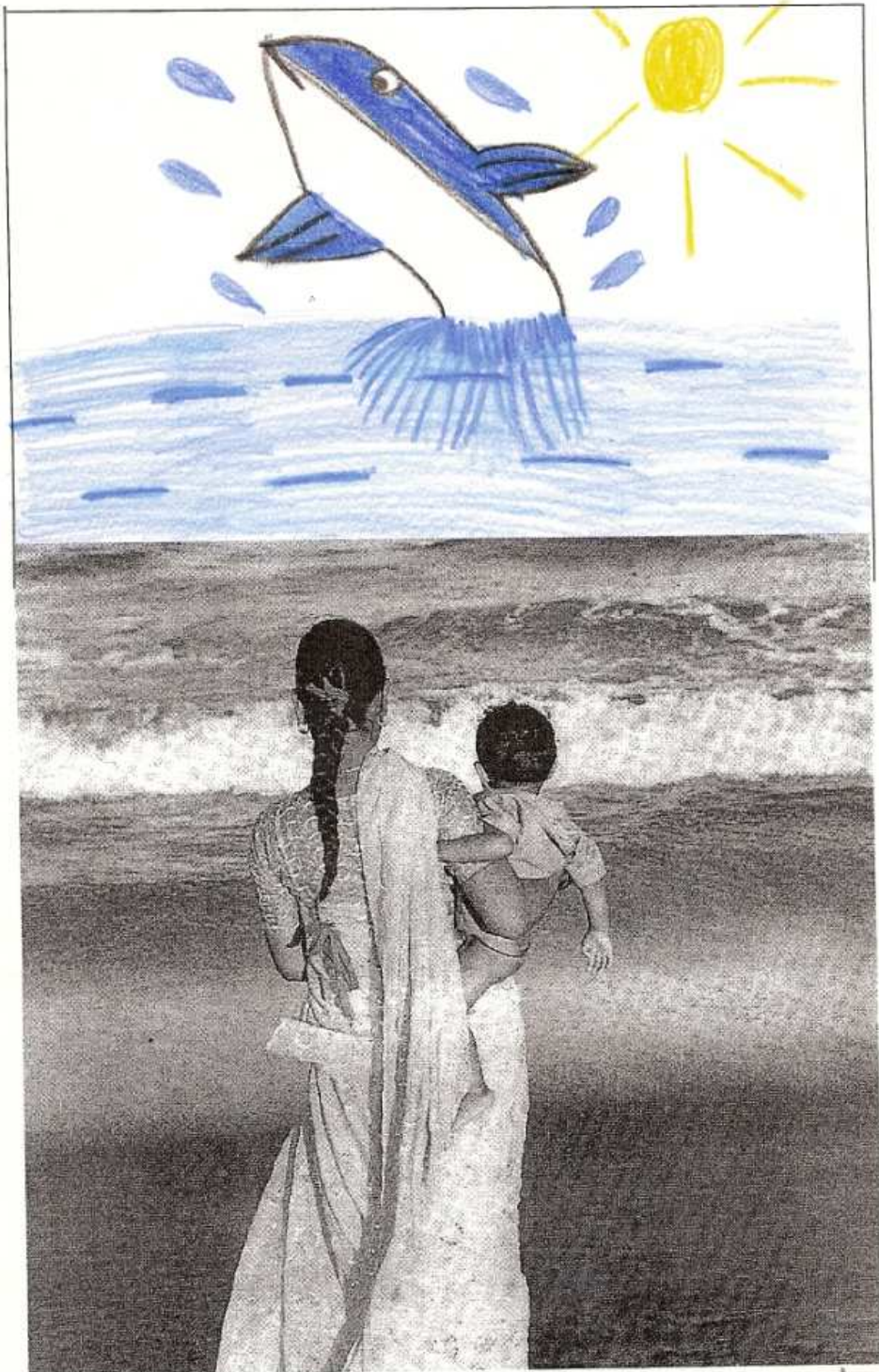


Příloha č. 7 Práce z hodiny V zajištění mořských vln

Obr. 1 Západ slunce



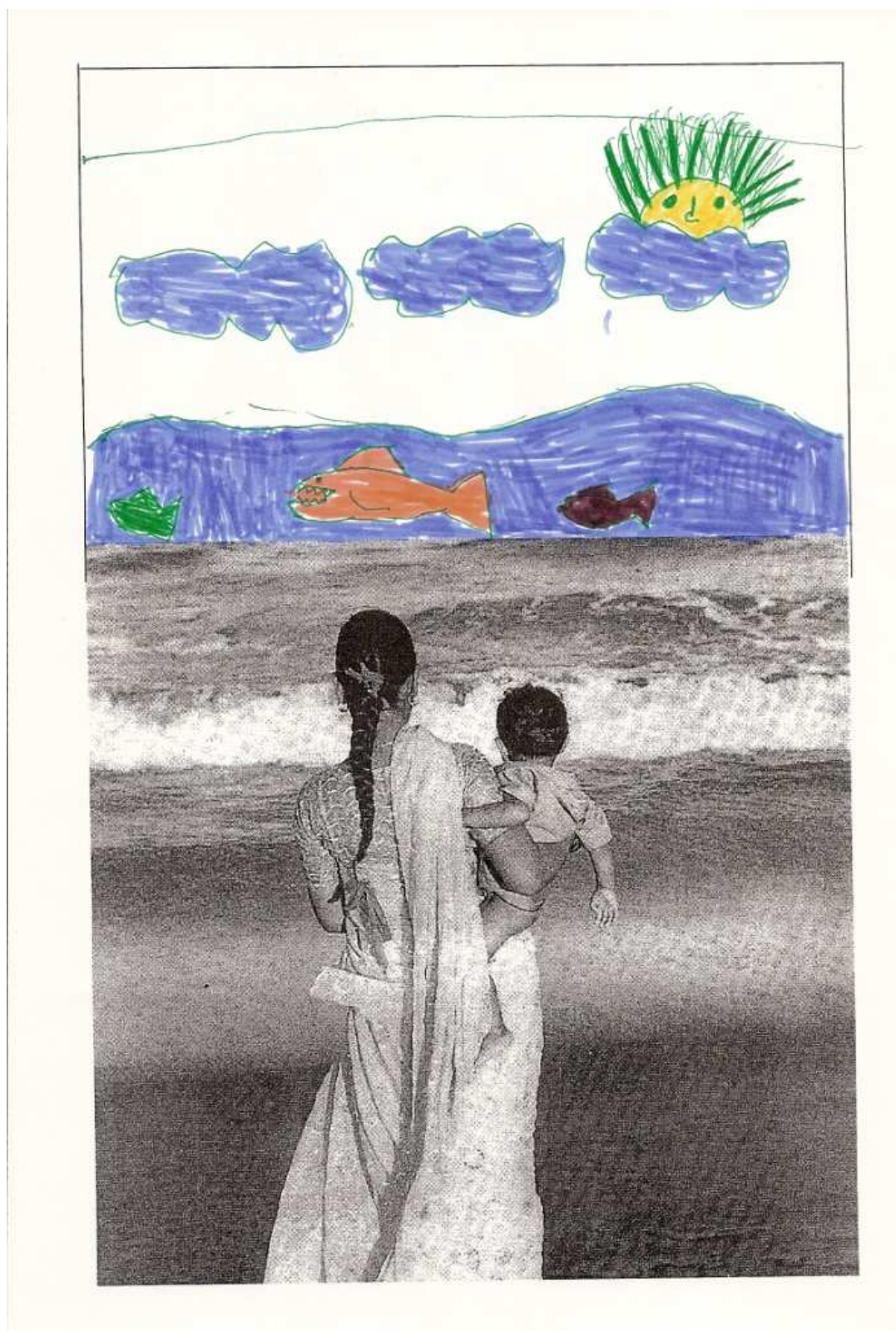
Obr. 2 Delfín



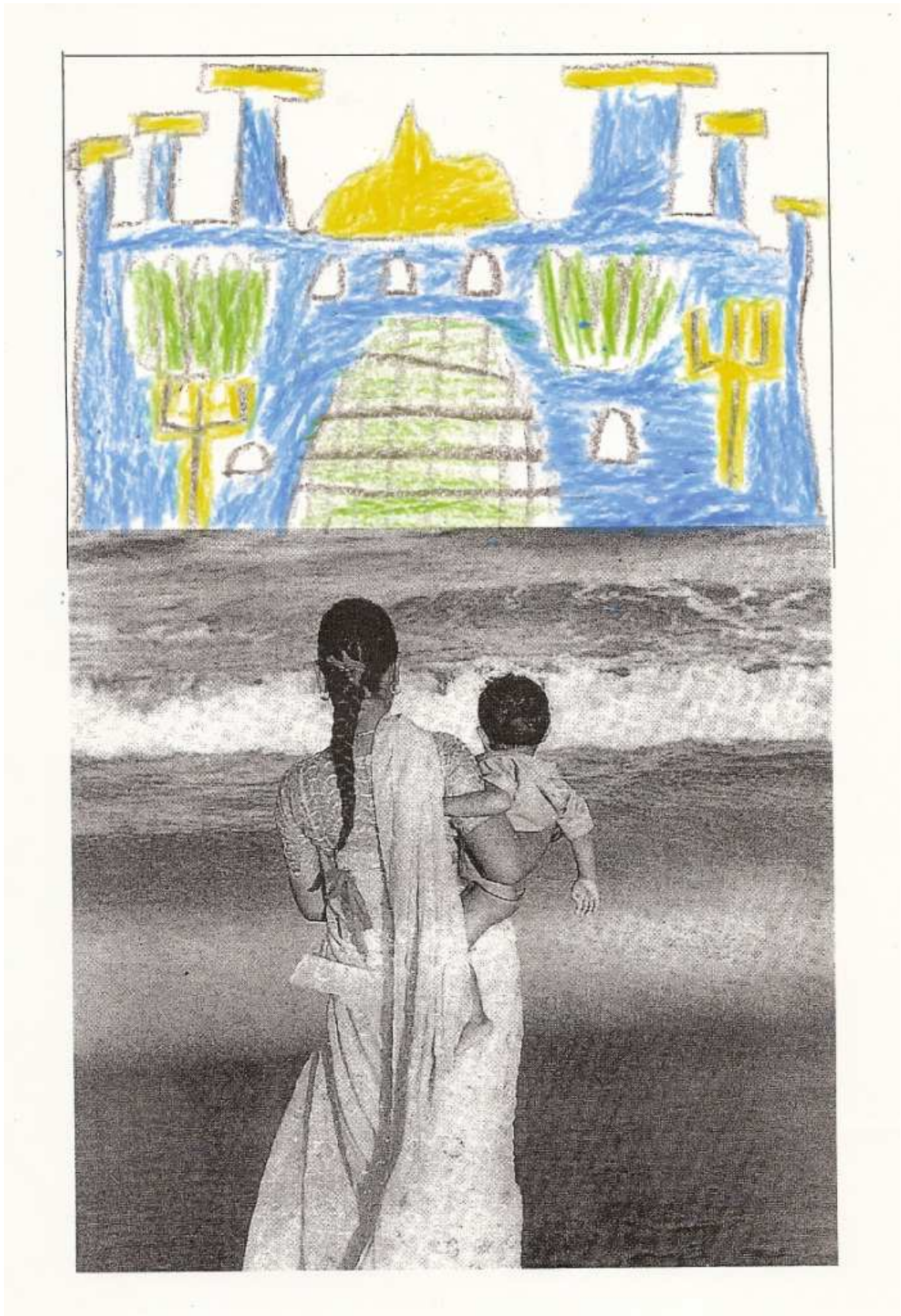
Jana H.



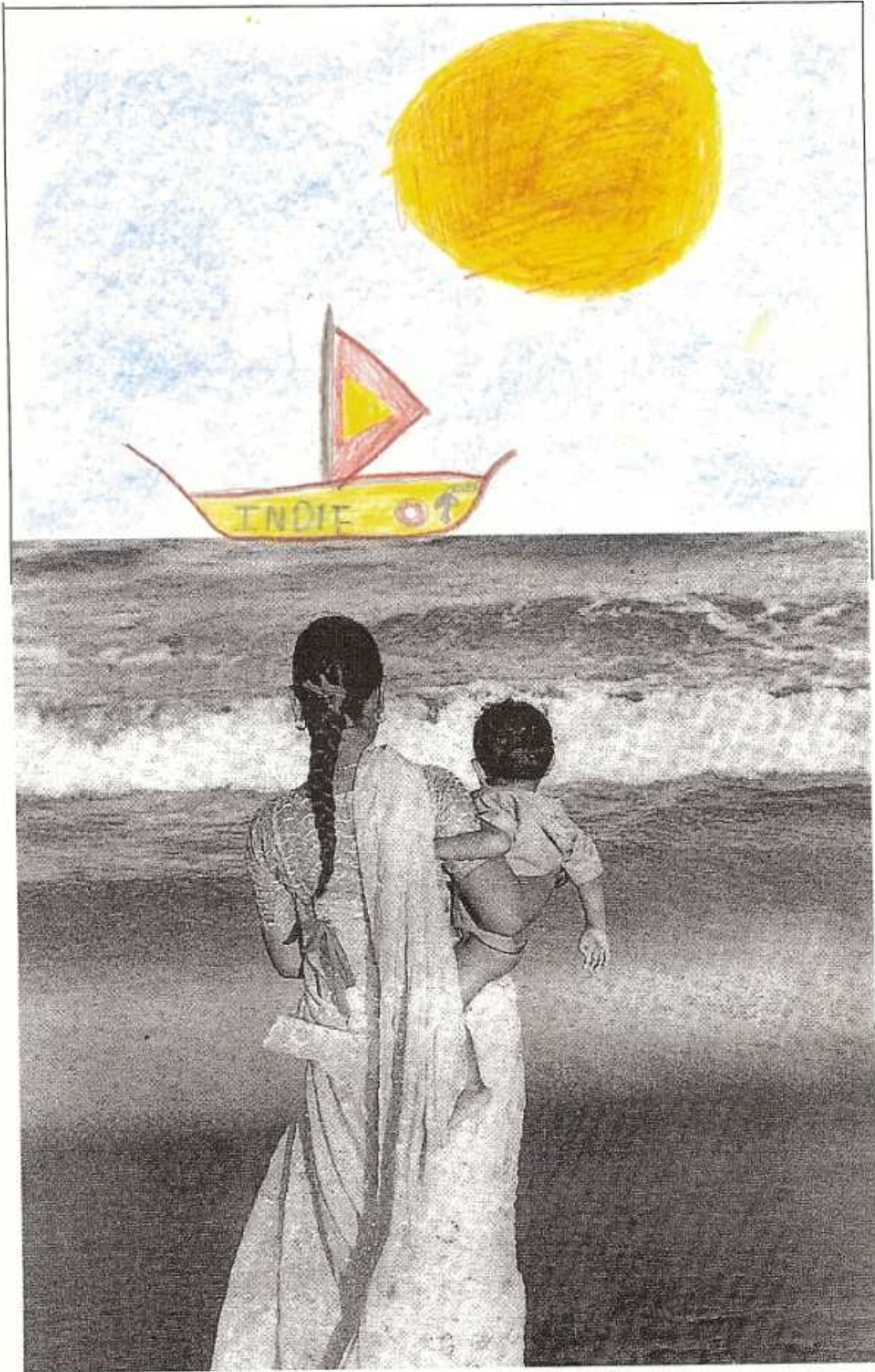
Obr. 3 Mořští živočichové



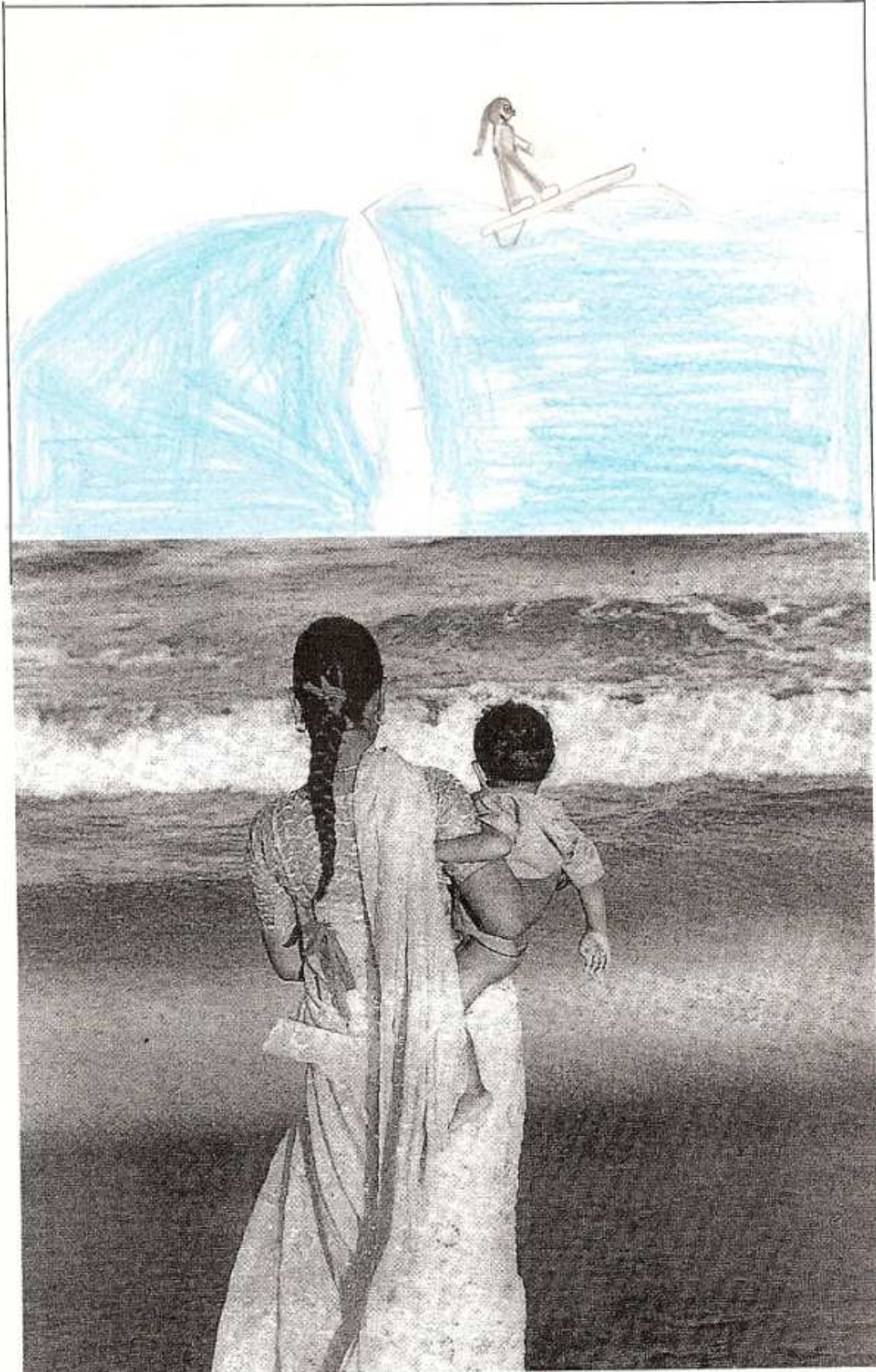
Obr. 4 Sídlo Sábí







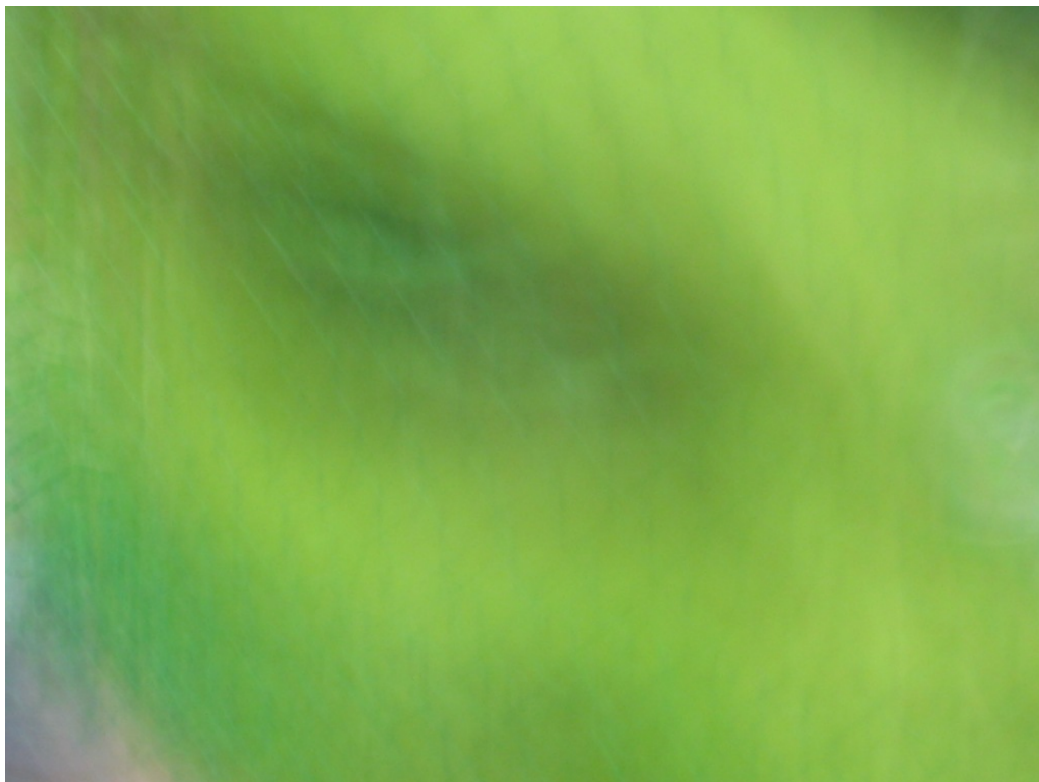
Obr. 6 Surfař





Příloha č.8 Fotografie žáků (Fotograf průkopník)

Obr. 1 Oko



Obr. 2 Mimozemšťan



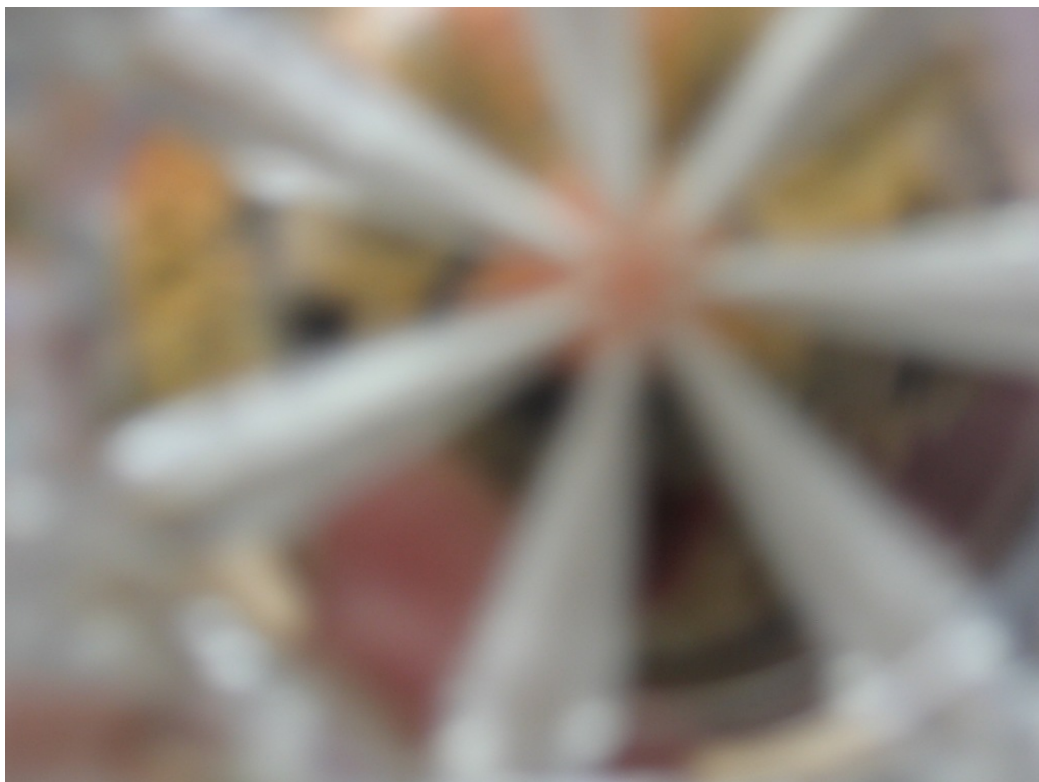
Obr. 3 Mapa nebo rostlina?



Obr. 4 Motýl



Obr. 5 Ventilátor



Obr. 6 Pozor škrábu!





## Příloha č. 9 Fotodeníky žáků

Vybrané žákovské práce Fotodeníků

Obr. 1 Fotodeník



Obr. 2 Fotodeník





Obr. 3 Fotodeník



Obr. 4 Fotodeník



Obr. 5 Galerie Fotodeníků



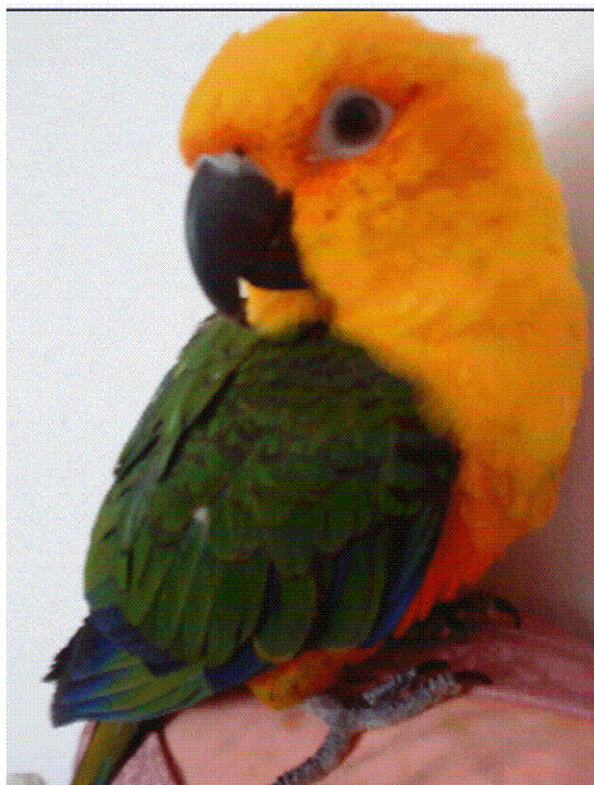
Obr. 6 Galerie Fotodeníků



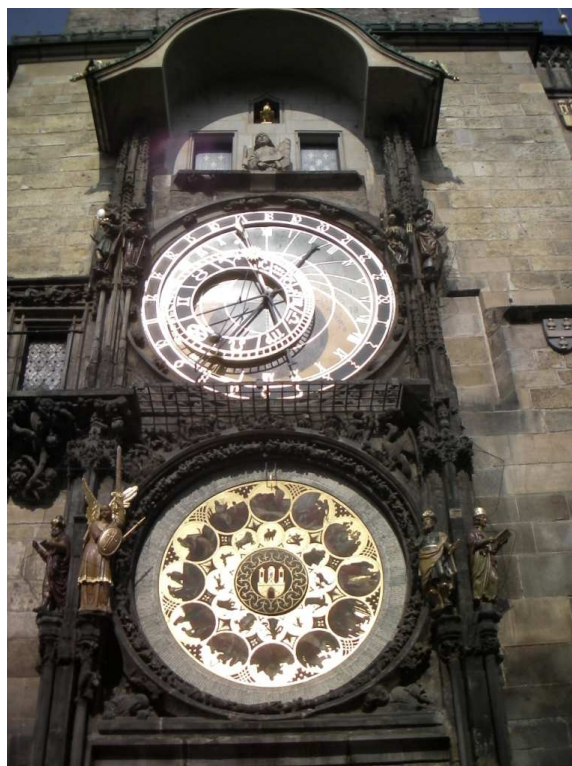


Příloha č. 10 Žákovské fotografie z hodiny Moje foto

Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



## Abstrakt

ŠEDIVÁ, A. *Medium fotografie ve výtvarné výchově na 1. stupni základní školy*. České Budějovice 2011. Diplomová práce. Jihočeská universita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce K. Řepa

Klíčová slova: výtvarná výchova, projektová výuka, fotografie, mediální pedagogika, tematická řada, vizuální gramotnost

Práce se zabývá zařazením fotografie do projektové výuky na 1. stupni základní školy. V teoretické části jsou obsaženy podrobné informace a poznatky z historie i filozofie fotografie, které určují postoj pedagoga k fotografii samotné. Tyto informace jsou nezbytné pro správný přístup k tvorbě výukového projektu. Praktická část obsahuje konkrétní podobu výukového projektu „Fotografie a my“ pro žáky 5. tříd základní školy. Výukový projekt se opírá o Rámcový vzdělávací program pro základní školy, v oblasti Umění a kultura, ve vzdělávací oblasti Výtvarná výchova. Projekt „Fotografie a my“ je sestaven ze sedmi vyučovacích jednotek. Ze samotné realizace projektu vyplynula i doporučení pro pedagogickou praxi.

## Abstract

Medium of photography in art of education at elementary school

Key words: art educational, tutorial project, photography, media education, thematic series, visual literacy

The work deals with the inclusion of photographs in tutorial project for elementary school. The theoretical part consists of detailed information and knowledge from the history and philosophy of photography, which determine the attitudes of the photograph itself. This information is required for a proper approach to creating a tutorial project. The practical part contains a specific form of educational project "Photography, and We" for pupils in fifth class at elementary school. The educational project is based on the Frame Educational Program for Elementary Schools, in the area of Arts and Culture in the educational field of Art Education. Project "Photographs and We" consists of seven teaching units. The project itself also shows some recommendations for educational practice.