

Fotografujeme akty

Fotografovat akt zkusil snad každý, i když jde o jedno z nejnáročnějších fotografických témat vůbec. Akt se fotografuje z nejrůznějších důvodů a k nejrůznějším účelům. Fotografuje se kvůli milostné předehře i reklamě, pro časopisy různého druhu, snímky aktů mohou být nádhernými závěsnými obrazy. Model se fotografuje buď pod širým nebem, nebo někde v interiéru. A akt si můžeme koneckonců také vytvořit počítačem...



Akt venku

Fotografovat akt ve venkovním prostředí se zdá být nejjednodušší, protože k němu potřebujeme jen trpělivý a mírně odvážný model. Technické vybavení nemusí být náročné, i když je dobré s vhodnými pomůckami ovlivňovat charakter a směr světla. I do přírody si ovšem můžeme vzít studiové blesky.



Akt v interiéru

Nejlepším interiérem pro akt je dobře vybavený ateliér. V něm je zkušený fotograf pánem světla, což je výhoda oproti fotografování venku. Práce s ateliérovým vybavením ovšem už vyžaduje od fotografa mnoho zkušeností. Fotograf (a také model) by před vlastní akcí měli mít jasno, co a jak se bude fotografovat. Zkušenost modelu s fotografováním je vždy výhodou.



Akt v digitální éře

Počítačová doba poskytla fotografům aktu úžasné tvůrčí možnosti. Tělo v počítači může ztloustnout i zeštíhlet, počítač nejen napraví různé kožní útvary, ale dá snímku i jinou výtvarnou kvalitu, například díky proměně barevnosti. Počítač ovládaný zkušeným operátorem dokáže vytvořit i lidskou figuru na přání, což možná brzy bude jedna z větví fotografie...



Foto: Pavel Mára. Cyklus Mechanické korpusy (z roku 1997) vytvořil Pavel Mára Hasselbladem, většinou s objektivem 120 mm, na inverzní film Fuji. Snímky formátů 6 × 6 cm a 6 × 4,5 cm byly zvětšeny na metrový Cibachrom.

CO JE TO AKT?

Jako akt se v umění chápe zobrazení nahého lidského těla. Slovo pochází od latinského „actus“ (čin). Míra chápání a tolerance k fotografickému aktu je velmi individuální a proměnlivá v čase i prostoru. Akt může mít dokumentární nebo informativní charakter, na aktu je postaveno zobrazení s pornografickým nebo erotickým zřetelem, který mnohdy má i výtvarně chápaný akt. Praxi fotografování aktu se věnovalo FotoVideo v

Akt venku

Akt venku můžeme fotit v podstatě kdekoliv, pokud to mravy a podmínky dovolují. Fotografovat akt pod širým nebem dává obrovské tvůrčí možnosti, protože exteriér sám o sobě je velmi rozmanitý. Nevýhodou je, že venku jsou fotograf a model vystaveni rozmarům počasí a daného světla. Vůkol může být mnoho rozptylujících prvků, které při focení aktu v ateliéru nejsou. Zkusme fotit svůj první akt venku a pak přejdeme k umělému světlu...

Autorem všech snímků na dvoustraně je Pavel Benedikt.



1. V přírodě může být model aktu její organickou součástí, což naznačuje tato kompozice. Napřážené větve jako ruce, vržený stín jako prsty, tělo v dynamické póze, šikmé kmeny stromů poskytují snímku silně expresivní charakter. Les v sousedství vodní hladiny bývá nejčastějším místem pro fotografování aktů v naší přírodě.



2. Romantické staré stavby a zříceniny hradů jsou také oblíbeným místem k fotografování aktů. Proud představ z dávných příběhů tu provokuje fantazii. U podobných letních kompozic bývá problém s vysokým kontrastem osvětlení scény a směrem světla. A také s tím, že nasvětlení se velmi rychle mění. Pomůže odrazná deska a šedý filtr.

Hledání stanoviště

Exteriérové prostředí pro fotografování aktu může mít nejrůznější charakter od harmonické pláže a louky přes dramatická skaliska a les po vlastní zahradu a balkon. Můžeme fotografovat celou postavu i detail, který je z fotografického hlediska v kategorii aktu tím nejjednodušším, co

MNOZÍ TRADIČNÍ FOTOGRAFOVÉ AKTU TVRDÍ, ŽE ZOBRAZENÍ TVÁŘE DO UMĚLECKÉHO AKTU NEPATŘÍ.

se týká volby stanoviště a techniky fotografování. Umístění modelu v exteriéru by mělo mít logiku a té by mělo být podřízeno i vhodné světlo.

Světelné podmínky

Každé prostředí má své světelné zvláštnosti a vlastní řešení. V přírodě subtropů i v našem létě může fotograf zápolit s ostrým sluníčkem, které do jisté míry potlačí šedý filtr. Obecně není vhodné fotografovat figuru v poledních hodinách. I venku se může používat blesk jak zabudovaný nebo příruční, tak při náročnějším fotografování blesk studiový. Je vhodné využívat funkce odrazných desek, zkrátka si se světlem pohrát.



3. Konfrontace těla s oblymi přírodními útvary je výraznou kapitolou historie fotoaktu. V tomto případě leží nahý model jakoby nenápadně a vskrytu na skalním loži. Bylo nutno čekat, až sluníčko vytvoří vhodnou světelnou hranu na skalisku, odrazu na stropě „lože“ pomohla zlatavá odrazná deska. Obličej zakrytý vlasy potlačuje konkrétnost zobrazení. Mnozí tradiční fotografové tvrdí, že zobrazení tváře do uměleckého aktu nepatří.



4. Ve fotografii aktu lze jen těžko přijít na něco vskutku originálního, co by předtím již nebylo alespoň naznačeno. Častým záměrem fotografů bývalo hledání krásy a dokonalosti, a i když dnešní doba často nachází půvab v šokující „nekráse“, mnozí fotografové stále nacházejí inspiraci v dějinách fotografie. Tento snímek nazvaný Vzpomínka na Helmuta v mírně ironizující poloze vyzývá typické atributy Newtonových snímků.

Akt v interiéru

Pro fotografování v interiéru je typické používání umělého světla, což dává ke svícení úžasné možnosti. V dobře vybaveném ateliéru je fotograf z hlediska světla nejsvobodnější. V ateliéru mohou vedle těla sehrát významnou roli i různé doprovodné rekvizity.

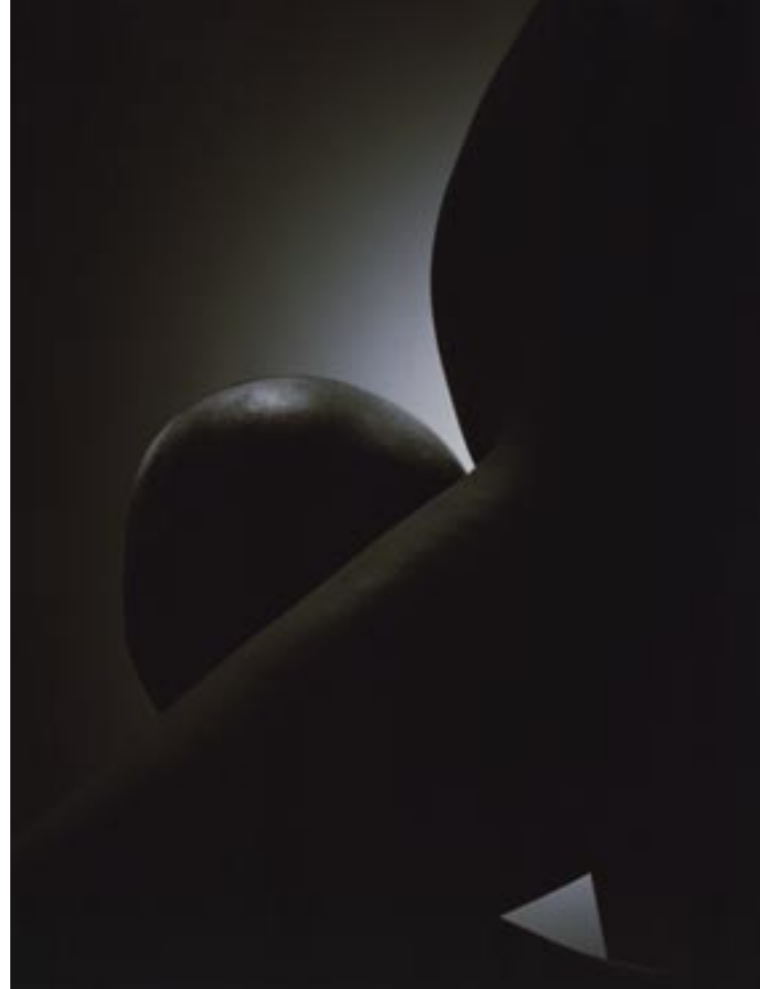
Autorem všech snímků na dvoustraně je Pavel Mára.

Hledání stanoviště

Možností fotografovat akt v interiéru je obrovské množství, nejsou tu ani tak hranice fototechniky, jen vkusu a morálky. Fotografování v ateliéru je náročné a vyžaduje nejen kvalitní fotovybavení, ale i fotografovu zkušenost umět techniku pro svůj záměr dokonale využít. Je zřejmé, že již samotný úhel záběru je interpretací stejně jako volba pozadí a rozmístění světla, čemuž odpovídá stanoviště fotografa. Fotograf by měl mít před vlastním fotografováním aktu jasný záměr, proto si někteří autoři svá řešení předem kreslí.

Světelné podmínky

Z hlediska osvětlování je fotografování aktu v ateliéru velmi komplikované. Jinak se svítí a vnímá hlava, jinak trup, jinak údy. Obliny ženských těl se nasvícením řeší jinak než těla mužů. Pro zvládnutí nasvícení aktu je dobrým předpokladem škola svícení oblečené figury, a to nejprve klasickým světlem, po zvládnutí i blesky. Je dobré ctít a dodržovat „zásadu jediného stínu“.



5. Černobílá fotografie se svou redukcí na škálu šedi nabízí v aktu velmi mnoho možností. Um fotografa aktu se pozná podle způsobu práce se světlem. Snímek Pavla Máry nese název Černé korpusy – Rodina III.



6. Převrácení tónů může černobílému aktu přinést emočně velmi zajímavý výsledek. Je to i o relativnosti pohledů, když se černé stane bílým a naopak. U cyklu Madon byl černobílý negativ inverzně (obraz zůstal negativní) zvětšen výtažkovou metodou na barevný Cibachrom. Později byl negativ digitalizován a tištěn v metrových formátech.

Největší úskalí

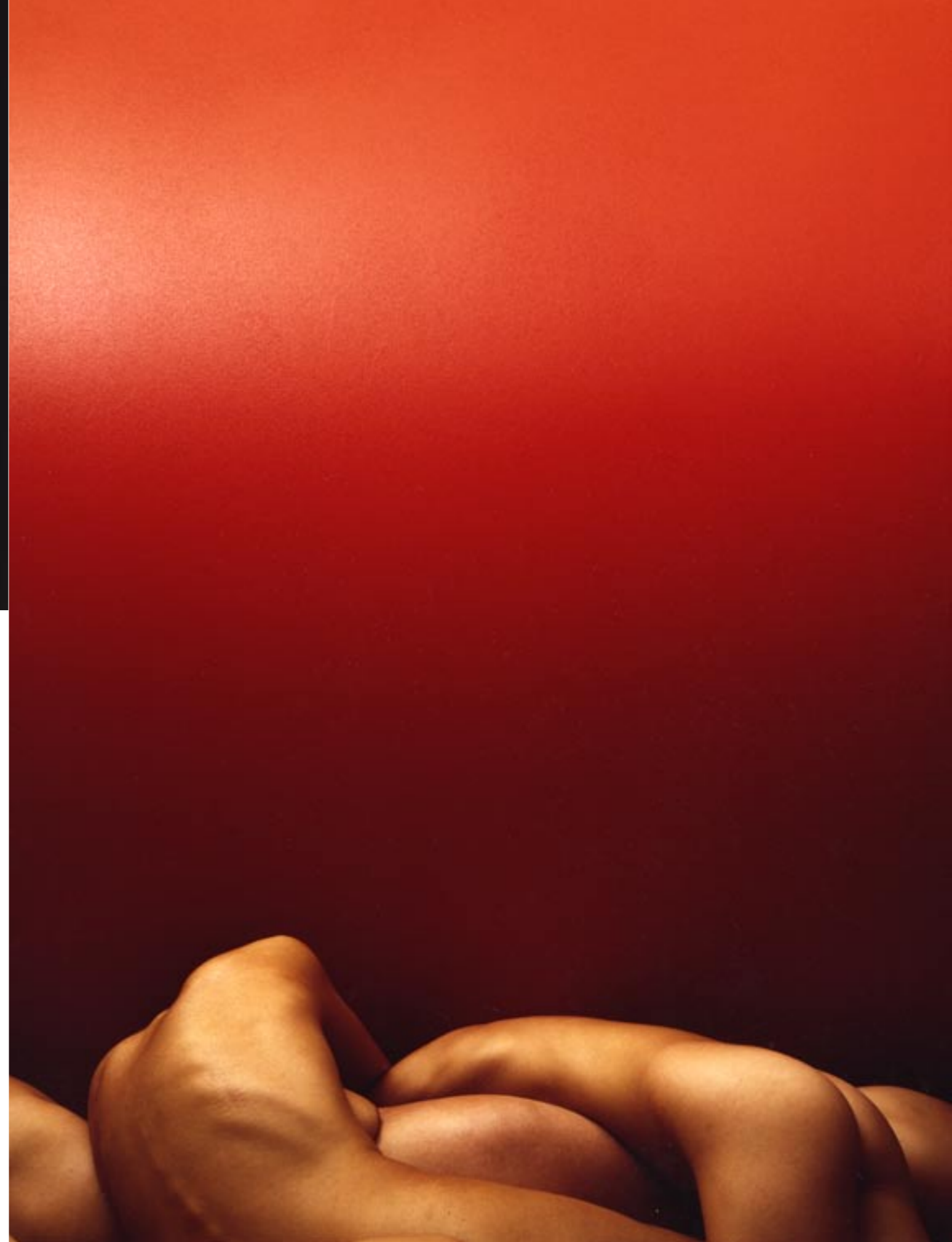
Vedle technických a estetických problémů v rovině banality a kýče může být problém i vhodnost modelu. Obecně neplatí, že pro akt je vhodná jen mladická kráska a borec z posilovny. Fotograf by měl umět úhlem pohledu a světlem dokázat potlačit nedostatky modelu a naopak zvýraznit jeho přednosti a tak prezentovat svůj výtvarný záměr. Za „ošklivost či nudnost fotoaktu“ může fotograf, ne model!

Fotografická výzbroj

Pro ateliér je cena základní vybavy násobkem několika průměrných měsíčních platů. Není ale problém si ateliér za rozumný peníz pronajmout a někdy to jde i s technickou obsluhou. Při plánování vybavení je nutné pamatovat na prostor pro líčení a šatnu. K ateliéru patří také profesionální přístroj...



7. Barevný cyklus Korpusy Pavla Máry byl v roce 1989 pořízen velkoformátovou Arcou 9 × 12 cm s normálním (150mm) ohniskem na inverzní film Agfa a následně zvětšen na materiál Cibachrom metrových formátů.



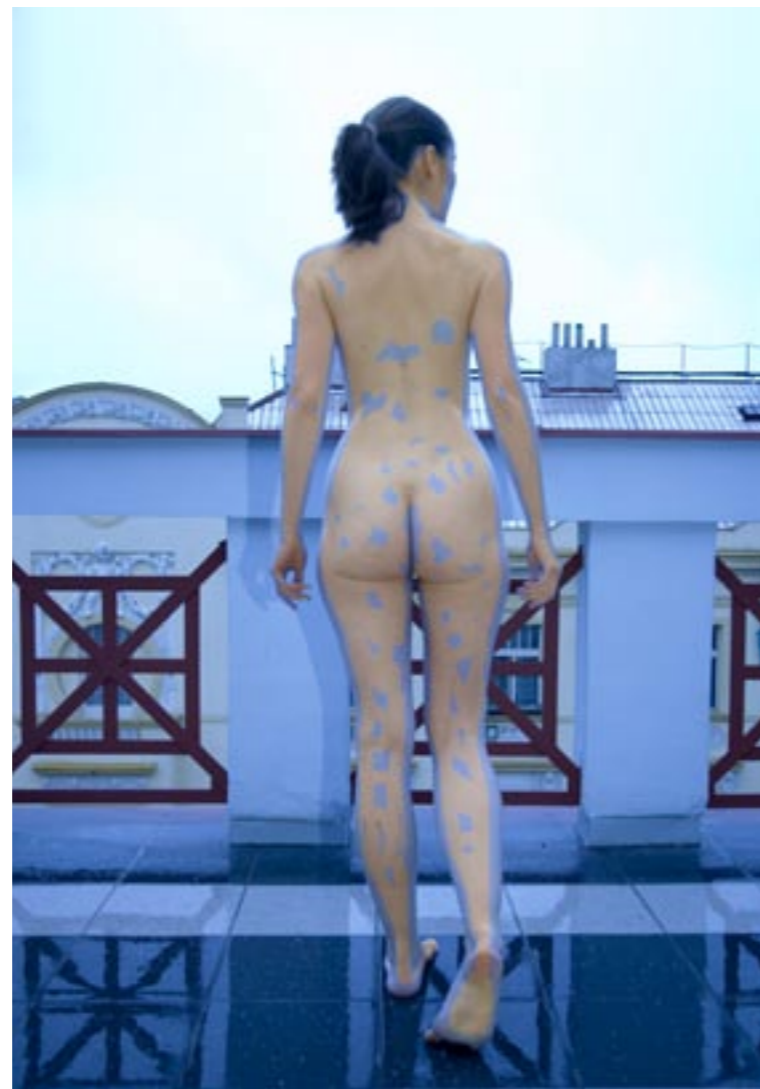
Akt v digitální éře

Svým způsobem je každé fotografování aktů hra. A je úžasné, když tato hra může jako tvůrčí proces pokračovat dál v počítači. Jsou fotografové, kteří milují hru se záběry v počítači víc než samotné fotografování. Computerové možnosti jsou nezměrné, a i proto je vhodné mít předchozí jasný záměr. I když – náhoda pomáhá, ale připraveným...

Autorem všech snímků na dvoustraně je Pavel xxx.

Hledání stanoviště

Základním stanovištěm pro úpravu fotografií v počítači je zcela jistě posezení před počítačem ☺. Nám tu ovšem nejde o běžné úpravy a převody ve formátu RAW, to je součást digitálního fotografického



8. Ilustrace z knihy Akt – naučte se fotografovat kreativně (Zoner Press, 2007), na níž tímto odkazujeme a doporučujeme ji.



9. Zachycování aktů coby soch počíná v raných údobích fotografie, kdy se zápasilo s citlivostí fotomateriálů a navazovalo na výtvarnou tradici. Na sošný akt v cihlovém výklenku byla z jiného snímku naklonována s průhledností 75 procent část zdi s nápisy.

řemesla, ale o předchozí jasný koncept. Již při vlastní základní sérii snímků fotograf ví, že vytváří surovinu, kterou dál dotvoří. Promění barevnost, provede montáž, naklonuje část jiného snímku... Je lhostejné, zda prvotní záběr vznikne v exteriéru nebo v interiéru, v počítači provede syntézu.

**MNOLUPTATE MAGNA FACCU INIM
IP ENT VEROSTRUD MODOLORTIE.**

Světelné podmínky

V ateliéru je hlavním nástrojem fotografa umělé světlo, v exteriéru obvykle denní světlo uzpůsobené odraznými plochami, případně doplněné bleskem. Barvu světla lze určit v počítači, v něm můžeme přidávat i další parametry: tón, jas, sytost. Můžeme také uměle přidat zdroj světla i lesky, vždy záleží na záměru.

Největší úskalí

Největším úskalím fotografování figury jsou samozřejmě chyby při špatném rozmístění světelných zdrojů. Vše, co na postavě vyčuhuje, vrhá tolik stínů,



kolik zdrojů na oblast svítí, to je několikrát zdůrazňovaná pravda. Retuš špatného stínu je únavná... K častým počátečním chybám patří také postoj modelu, který by zejména neměl zvýrazňovat záhyby kůže na místech, kde nepůsobí dobře. A o otláčcích od prádla jsme již psali (s...). I na těle je třeba pudrovat a maskovat některé partie. A fotograf nesmí zapomenout si s modelem ujasnit právní stránku fotografování aktu.

Fotografická výzbroj

Fotografova výzbroj musí odpovídat koncepci řešení, pro vážnější práci se rozhodně nejlépe hodí digitální zrcadlovka s výměnnými objektivy. Pokud jde o grafický program, vedle vlajkové lodi Adobe Photoshop CS3 je skvělá modifikace Adobe Photoshop Elements 6.0, která je nyní i v češtině. Samozřejmě je tu také fantastický český program Zoner Photo Studio 10.



11. V tomto případě byl černobílý snímek převeden do zvoleného tónu, dále upraven solarizací a štětce byly vybarveny některé „květy“. Snímek má název Vzpomínka na Mapplethorpa a je z knihy Akt, naučte se fotografovat kreativně.



10. K digitálnímu fotografování náleží i hra s barvou světla. Pavel Mára v působivé kompozici využil barevné teploty „zeleného“ neónového světla, které zvýrazňuje expresionistický charakter příběhu na fotografii. „Příběhovost“, uspořádání do cyklů a „momentnost“ jsou výraznými kategoriemi současného fotografického aktu. Snímek Pavla Máry má název Prostor IV.



Technika na fotografování aktů

S fotografem Pavlem Márou jsme si povídali o technice vhodné k focení aktů.

Jakou techniku používáte k fotografování aktu?

➔ Své první akty z konce šedesátých let s názvem Těla, ale i další práce Figury, Roušky a Madony z druhé poloviny osmdesátých let jsem fotografoval Nikonem F1 se základním objektivem. Byly to detaily těl i celé postavy, snímány většinou na černobílý pérový kontrastní materiál se zvětšeninami na fotoplátně. Soubor Modré akty byl pořízen Pentaxem 6 × 7 na inverzní Agfu a zvětšeniny na Cibachrom. Barevný cyklus Korpusy byl pořízen velkoformátovou Arcou 9 × 12 cm s normálním ohniskem na inverzi Agfy se zvětšením na Cibachrom metrových formátů. Triptychy z roku 1992 s opticky měněným těžištěm tří pohledů jsou zhotoveny stejnou kamerou, ale s dlouhým ohniskem (240 mm) na černobílý i inverzní materiál 6 × 9 cm, zvětšeniny jsou v nadživotní velikosti. Později, například na cyklu Mechanické

korpusy (1997), jsem pracoval s Hasselbladem, většinou s objektivem 120 mm. Inverzní film Fuji formátů 6 × 6 a 6 × 4,5 cm byl zvětšen na metrový Cibachrom. Hasselblad s delším ohniskem (120 a 250 mm) jsem použil i při tvorbě souboru Madony (1999), kde byl černobílý negativ inverzně (obraz zůstal negativní) zvětšen výtažkovou metodou na barevný Cibachrom. Později byl negativ digitalizován a tištěn v metrových formátech. Poslední fotografie pořízené Hasselbladem byly Černé korpusy (2001), zhotovené na černobílý inverzní film Agfa Scala. Výsledné zvětšeniny jsou opět na Cibachromu. Od roku 2002 používám také digitál a cyklus Prostor (2002) jsem fotografoval Olympusem E10 a E1 stejně jako soubor Hlavy (2003). I dnes se vracím ke klasické velkoformátové technice a například Triptychy II z roku 2005 jsem pořídil na formát 9 × 12 cm a po digitalizaci zdrojových planfil-



PAVEL MÁRA

Autoportrét Pavla Máry

Pavel Mára (*1951) patří řadu let k nejvýznamnějším představitelům figurativní fotografie. Vystudoval na FAMU kameru a posléze také fotografii. Jako fotograf na volné noze pracoval na reklamních fotografických i audiovizuálních zakázkách, ve své volné tvorbě zaujal zejména svými soubory barevných fotografií, z nichž některé se přibližovaly k abstraktní malbě. Své akty z poslední doby koncipuje jako monumentální závěsné obrazy. Je rovněž aktivním pedagogem, učí na ITF Slezské univerzity v Opavě. www.pavelmara.cz

mů jsem snímky tisknul na metrová plátna, která jsem adjustoval jako závěsné obrazy. Na současném, ještě nedokončeném cyklu aktů pracuji s digitálním Canonem D5 většinou s širokoúhlým transfokátorem (16–35 mm) i velkým formátem (Arca 9 × 12 cm).

Vždy jsem se snažil používat co nejstabilnější a nejkvalitnější fotografické materiály. Donedávna to byl pro barevné pozitivy nepřekonatelný a bohužel již neexistující Cibachrom (Ilfochrom), dnes jsou to ovšem stejně vynikající stálobarevné pigmentové tisky Epson, většinou na velkoformátových plátnech.

Čím zpracováváte digitální fotografii?

➔ Digitální „laboratoř“ mám vybavenou notebookem HP, monitorem Eizo 2000 a skenerem Epson V750.

Jaké používáte ateliérové vybavení?

➔ Často pracuji v ateliéru se zábleskovým zařízením Hensel, které je složeno ze síťového generátoru vysokého výkonu (4000 Ws) a několika světel, na něž se připevňují reflektory, softboxy, filtry atd. Stativ Linhof, který jsem dostal darem od táty ke svým dvacetinám, používám až do současnosti, někdy jej zaměním za Manfrotto.

Co soudíte o vztahu analog versus digitál, jak to ovlivňuje vaši práci?

➔ Obraz zůstává pouze jeden, lhostejno je-li zhotoven analogově či digitálně. Každá z obou technologií má svá specifika, která jsou nezastupitelná, a snad lze říci i různé krásná, proto techniky střídám dle záměru. U digitálu mne například zajímá i obecně nežádoucí, ale charakteristický šum (u analogových Těl z roku 1969 to byla obdobně zrnitost), který někdy obrazově využívám. Je ovšem pravda, že v současnosti musíte konečný snímek zhotovit digitálně, klasické cesty jsou čím dál méně dostupné. Tento vývoj mě ale v mnohém inspiruje, například mohu tisknout barevné fotografie na velkoformátové plátne...

Jak byste charakterizoval váš přístup k fotografování aktu?

➔ Vždy jsem usiloval – většinou napříč trendy – o svobodné a volné zacházení s fotografickou formou. Nejvíce jsem se přiblížil realitě (klasickému pojetí aktu) v Triptyších z roku 1992. Fotografie je spojena vždy se skutečností, můžete ji sice obrazově jakkoliv transformovat, ale tento fakt je nezměnitelný. Například jisté stylizace a ovládnutí formy lze docílit výřezem, kdy předmětný svět (akt) působí nefigurativně. Tento styl jsem použil v Tělech

z roku 1969 nebo Modrých aktech z roku 1984. Další možností je manipulace obrazu ve Photoshopu, velmi zajímavá je také virtuální realita, u níž obraz reálného světa uměle konstruuje v počítači. Mne ale zajímá čistá fotografická cesta bez neústrojné a umělé (post)manipulace, přesto chci obraz tvůrčím způsobem ovládat bez závislosti na skutečnosti, chci měnit barevnost, tvar, kompozici atd., tj. formu i obsah. Je tak možná trochu paradoxní, že jsem realizoval snímky, které někdy vypadají jako manipulované v počítači, například Mechanické korpusy z roku 1997 nebo Prostor z roku 2002. Jsou to přitom čisté fotografické záznamy.

Řekl bych, že právě toto ukazuje nadčasovost vašich uměleckých realizací. A jakou byste dal základní radu pro fotografování aktu?

➔ Preferovat ideu před krásou modelu. Děkuji za rozhovor.



„FOTOBRAŠNA“ PAVLA MÁRY

1) S velkoformátovým přístrojem Arca, na snímku se základním objektivem Symmar 150 mm, pracuji od 70. let. Základní formát 9 × 12 cm jsem později rozšířil i na 13 × 18 cm, ale nejvíce používám 6 × 9 cm. Postupně jsem si pořídil několik objektivů i další příslušenství. S touto univerzální stavebnicí, pracující na principu optické lavice s možností libovolného pohybu obou standardů i jednoduchou záměnou formátů apod., fotografoji bez problémů do dneška.

2) Zadní stěna pro uložení kazet 9 × 12 cm umožňuje přesnou práci s možností zákresu důležitých poloh pro



optické montáže, například změnu perspektivy při fotografování portrétních triptychů z 90. let.

3) Systém Arca je možné rozšířit záměnou zadní standardy na formát 13 × 18 cm.

4) Širokoúhlý objektiv Super-Angulon 65 mm vykreslí téměř 13 × 18 cm a je vhodný například pro snímky architektury.

5) Extrémně širokoúhlý objektiv Super-Angulon 47 mm je nejvhodnější pro práci na 6 × 9 cm. S jemnou vinětací jej lze použít i pro formát 9 × 12 cm.

6) Širokoúhlý objektiv Super-Angulon 90 mm vykreslí velké pole (cca 18 × 24 cm) a umožňuje tak maximální pohyb standard, zejména pro zachování rovnoběžnosti linií v zátiších i architektuře.

7) Teleobjektiv Sironar 240 mm je ideální pro

portrétní studie, například Triptychy I z roku 1992 nebo Triptychy II z roku 2003.

8) Robustní kazetu Mamiya na svitkový film 6 × 9 cm jsem nechal uzpůsobit pro Arcu pro velmi přesné i rychlé vedení filmu.

9) Od svých začátků jsem si přál pracovat i s Hasselbladem (na snímku se základním Planarem 80 mm), ale protože jsem byl spokojen i s Pentaxem 6 × 7, pořídil jsem si jej teprve nedávno. Zcela mechanický, ale spolehlivý, zdánlivě zastaralý přístroj je velmi inspirativní, a to nejenom svým čtvercovým formátem. Někdy v budoucnosti jej doplním digitální stěnou s vysokým rozlišením, ale i práce se svitkovými filmy a jejich skenování pro tisk či osvit pozitivu je velmi kvalitní a navíc zachovává charakter filmové suroviny.

10) Teleobjektiv Sonnar 250 mm je s Hasselbladem výborná portrétní kombinace. Uvažuji k němu nechat zhotovit redukci pro Canon a jsem zvědav, jak v konkurenci speciálních objektivů pro digitály obstojí. Tuším, že bude kvalitnější...

11) Pro portréty i zátiší je ideální Makro-Planar 120 mm, je to můj nejoblíbenější objektiv, možná i pro snadnou práci s přiblížením.

12) Středně široký Distagon 50 mm je opticky vynikající. (Extrémní optické úhly řeším Canonem se zoomem 16–35 mm.)

13) Mezikroužky k Hasselbladu používám většinou s delšími ohnisky pro možnost přiblížení.

14) Polaroidová kazeta k Hasselbladu je nepostradatelná pro průběžnou kontrolu práce, ale digitální „prohlížeče“ jsou výhodnější.

15) Kazety pro planfilmy 13 × 18 cm (obdobně 9 × 12 cm). Při fotografování s velkým formátem je paradoxně největším problémem neudělat triviální chybu; stává se mi například, že omylem exponuji dvakrát na stejný film nebo marně exponuji do zavřené kazety.

16) Zatím málo používaný zoom Canon 70–200 mm, ale slibuji si jeho pozdější využití pro portrétní studie.

17) Nejčastěji digitální zrcadlovku Canon 5D používám s extrémně širokým zoomem 16–35 mm. Kombinace 5D a tohoto objektivu je pro mou současnou práci velmi inspirativní. Připadá mi, že spíše volně a svobodně maluji, než fotografoji.

18) Makro Canon 50 mm je ideální pro reprodukce. Uvažuji i o pořízení shiftovacího objektivu 90 či 24 mm, vhodného pro zátiší, architekturu i portrét.

20) Původní klasický Nikon F1, který jsem dostal od rodičů již koncem 60. let – byl stejně tak „vysněným“ přístrojem jako pozdější Hasselblad. Snad nejvíce jsem si oba přístroje „vychutnával“ při sledování kultovního Antonioniho filmu Zvětšenina.

23) Digitální miniaturizace je tak pokročilá, že „kapesní“ Lumix umí téměř to samé co velký přístroj. Často jej používám k fotopoznámkám či skicování.

19), 21), 22) Jako zástupný symbol světelné techniky jsem zařadil do společné fotografie studiový flashmetr Broncolor (22), protože světla by se do kompozice již nevešla stejně jako i řada dalšího příslušenství, které alespoň symbolizuje zařazení vodováha (21) i poměrně starý, avšak stabilní a pohodový stativ Linhof (19).

Pro digitální záznamy jsem si zprvu pořídil výborný Olympus E1, ale nakonec jsem zvolil pro mne perspektivnější „fullframový“ Canon 5D, který je na snímku se zoomem 24–70 mm. V kombinaci s různými zoomy je tato digitální zrcadlovka pro některé mé soubory ideální technikou. Záměr pohybu ohniska i přístroje s možností okamžité kontroly záběrů i změny parametrů byl ještě nedávno v takové míře nemyšlitelný. Digitální zrcadlovka mne přivedla do „nejtěsnějšího“ kontaktu s fotografováním objektem i k expresivnímu výrazu. Canonem D 5 jsem pořídil i celkový záběr své fototechniky.

S historickými technikami na akt

V současné době stoupá zájem o historické fotografické techniky a postupy, což je jistě určitá protiváha ke „snadnému“ digitálnímu fotografování. Vytvářet fotky mokrou cestou, cítit vůni ustalovačů a vývojek, pozorovat vyvolání má své kouzlo i v dnešním prudce digitálním věku. Historickým fotografickým technikám se v nedávné době pravidelně věnovalo několik workshopů – v Národním muzeu fotografie v Jindřichově Hradci a v Národním technickém muzeu v Praze



Jednou z nejjednodušších historických fototechnik a přitom z hlediska obrazu velmi vděčných je kyanotypie, která dává fotografické obrazy v nádherném modrém tónu. Foto: Rudolf Jung



Foto: Pavel Benedikt

ODKAZY: WWW.NFOTO.CZ

WWW.ALTERNATIVEPHOTOGRAPHY.COM

WWW.UNBLINKINGEYE.COM

Potřebné chemikálie

- ✘ Zásobní roztok „A“ – 20% roztok citranu železito-amonného, zeleného – $(C_6H_5O_7) \cdot (FeNH_4)_3$
- ✘ Zásobní roztok „B“ – 8% roztok ferrikyanidu draselného – $K_3Fe[CN]_6$ (červená krevní sůl)
- ✘ Zásobní roztok „C“ – 1% roztok dichromanu draselného – $K_2Cr_2O_7$
- ✘ Roztok arabské gumy
- ✘ Peroxid vodíku – H_2O_2

Další nezbytnosti

- ✘ Vhodný papír – nejlépe kartonové gramáže, bez bělicích látek
- ✘ Štětec (bez kovové spony) nebo molitanová houbička k nanášení roztoku
- ✘ Kontaktní rám
- ✘ Šňůra k sušení a držáky k upevnění listů papíru
- ✘ Černobílý negativ ve velikosti finálního produktu (Může být připraven také digitálním tiskem na průhlednou podložku.)



Jedním z kouzel historických fotoprocusů bylo využívání malovaných pozadí, které neztrácejí své kouzlo ani v současnosti. Současná digitální éra může s pomocí vrstev připravit jakékoliv pozadí. Úžasným trikem je virtuální pozadí, které v České republice používá pouze Centrum Fotoškoda a o němž jsme psali v časopise FotoVideo Na snímku je model s pozadím před historickou malovanou stěnou ☺.

- ✘ Zdroj UV záření (např. horské sluníčko nebo skutečné sluneční světlo)
- ✘ Sklo k nalepení kvůli usušení
- ✘ Hnědá papírová páska k upevnění listů papíru k sušení na sklo

Prostředí

- ✘ Prostor s možností zatemnění
- ✘ Místo k expozici v kontaktním rámu
- ✘ Tekoucí voda
- ✘ Fotografická miska
- ✘ Místo k sušení

Úskalí

Jako u všech systémů přímého kopírování musí být tedy negativ v té velikosti, v jaké je požadován finální obraz.

Pracovní postup

1. Zcitlivění papíru: smíchá se 12 ml roztoku „A“ s 12 ml roztoku „B“, 2 ml roztoku arabské gumy a 4 ml roztoku „C“. Míchání senzibilátoru může být prováděno i při relativně silném umělém osvětlení (nikoliv ovšem při osvětlení denním, zářivkovým, fluorescenčním). Vytvořený senzibilátor se natírá na papír.

2. Sušení zcitlivěného papíru mimo dosah denního světla.

3. Expozice zcitlivěného papíru v kontaktním rámu na denním světle nebo před umělým zdrojem UV záření. Při plném slunci trvá expozice přibližně 20 minut, při expozici horským sluníčkem od 3 do 15 minut, záleží na vzdálenosti a podílu UV záření ve zdroji.

4. Vyvolávání v tekoucí vodě v zatemněné prostora trvá přibližně 5 minut. Parciální vypírání proudem vody může ovlivnit kontrast v určitých místech. Lázeň peroxidu vodíku (50 ml na 500 ml vody) může zvýšit nasycení modrého tónu výsledného obrazu.

5. Závěrečné praní asi 5 minut.

6. Sušení vypnutím na sklo, při větší gramáži papíru je možné zavěšení. □

Připravil:
Pavel Scheuffler
www.scheuffler.cz
Autoři snímků:
Pavel Mára
a Pavel Benedikt

