

Vysoká škola ekonomická v Praze

Fakulta informatiky a statistiky



Pouliční fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Studijní program: Aplikovaná informatika

Studijní obor: Multimédia v ekonomické praxi

Autor: Kateřina Sivoková

Vedoucí bakalářské práce: Ing. Libor Krsek

Praha, květen 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci Pouliční fotografie vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 6. května 2020

.....

Kateřina Sivoková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Ing. Liborovi Krskovi za jeho trpělivost, ochotu a cenné rady při psaní této práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá problematikou pouliční fotografie. Cílem práce je jednoznačné určení definice tohoto žánru, rozdělení do dílčích druhových kategorií a stanovení obecných pravidel, principů a rad pro tvorbu pouličních fotografií. V práci je vycházeno z odborné literatury, autorčiných osobních zkušeností a v neposlední řadě z analýzy děl významných pouličních fotografů. Praktická část se skládá z autorčiny vlastní tvorby, která je doplněna o analýzu tvorby amerického pouličního fotografa Elliotta Erwitta. Tato díla jsou navzájem konfrontována a jsou na nich názorně doloženy poznatky z teoretické části. Práce slouží jako ucelený přehled a strukturalizace pouliční fotografie, kterou může následně čtenář využít pro rozvoj vlastní tvorby.

Klíčová slova

autenticita, fotografování, lidé, pouliční fotografie, právo

Abstract

This thesis is focused on street photography. The aim of the work is to unambiguously determine the definition of this genre, divide it into categories and determine general rules, principles and advices for the creation of street photography. The work is based on professional literature, the author's personal experience and, last but not least, an analysis of the works of important street photographers. The practical part consists of the author's own work, which is supplemented by an analysis of the work of the American street photographer Elliott Erwitt. These works are confronted with each other and the findings from the theoretical part are clearly documented on them. The work serves as a comprehensive overview and structuring of street photography, which the reader can then use to develop their own work.

Keywords

authenticity, humanity, law, photography, street photography

Obsah

Úvod	8
1 Definice	9
2 Historie.....	14
2.1 19. století	14
2.2 20. století	17
2.3 21. století.....	20
3 Technika	22
3.1 Digitální zrcadlovky a bezzrcadlovky	22
3.2 Výběr objektivu.....	24
3.3 Kompaktní fotoaparáty.....	26
3.4 Mobilní telefony.....	26
3.5 Analogové fotoaparáty	26
4 Kompozice	28
4.1 Zlatý řez.....	28
4.2 Pravidlo třetin.....	29
4.3 Aktivní prostor.....	29
4.4 Linie	30
4.5 Symetrie.....	32
5 Jak fotografovat.....	33
6 Právo.....	35
6.1 Listina základních práv a svobod	36
6.2 Občanský zákoník.....	36
6.3 GDPR	37
6.4 Autorské právo	37
6.5 Shrnutí	38
7 Druhy.....	39
7.1 Reportážní.....	39
7.2 Close up	40
7.3 Abstrakce	41
7.4 Humor	42
7.5 Juxtapozice	43
8 Praktická část	44
8.1 Pouliční fotografie s reportážními prvky, zobrazení národní vlajky	46

8.2 Close up v pouliční fotografii	50
8.3 Pouliční fotografie s prvky abstrakce.....	52
8.4 Humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků	54
8.5 Humorná pouliční fotografie s využitím zobrazení nestřeženého momentu	57
8.6 Humorná pouliční fotografie založená na podobnosti psů s jejich páníčky.....	59
8.7 Juxtapozice	61
Závěr	63
Použitá literatura.....	64
Internetové zdroje	65
Seznam obrázků	68
Zdroje obrázků.....	71

Úvod

Pouliční fotografie je jedním z fotografických žánrů, na kterém jsou hlavním prvkem lidé. Na rozdíl od portrétní nebo módní fotografie, je v tomto případě kladen největší důraz na autenticitu a zobrazení reality. Fotografie tohoto žánru se mohou na první pohled jevit jako pouhé míření fotoaparátu na náhodné kolemjdoucí a cvakání momentek v ulicích. Je pravda, že pouliční fotografie je žánr poměrně široký a každý ho zdánlivě může chápat trochu jinak. Avšak věřím, že i pouliční fotografie se dá konkrétně definovat a lze stanovit určitá pravidla pro její tvorbu.

Cílem této bakalářské práce je pouliční fotografii jasně definovat, popsat postupy a principy její tvorby a rozdělit ji do druhových kategorií. V celé práci jsem vycházela z odborné literatury i vlastních zkušeností. Důležitým zdrojem informací pro mne bylo také pozorování a analýza děl významných pouličních fotografů. Těm je věnována především část historie, ale jejich díla se promítají v celé této práci.

Teoretická část práce obsahuje stanovení definice pouliční fotografie, na základě které je následně k pouliční fotografii v celé práci přistupováno. Nachází se zde stručný přehled historie tohoto žánru, charakteristika kompozičních pravidel a shrnutí zásad pro samotné fotografování na ulici. Dále je zde rozebrána pouliční fotografie z hlediska zákona a právních předpisů. Poslední kapitola teoretické části je věnována rozčlenění pouliční fotografie do několika druhů.

Praktická část této bakalářské práce je věnována rozboru díla amerického pouličního fotografa Elliotta Erwitta. Následně je jeho tvorba srovnávána a konfrontována s díly z mé vlastní tvorby. Při analýze prací je kladen důraz na zařazení děl do stanovených druhů a doložení poznatků z teoretické části práce.

Pouliční fotografii jsem se začala více věnovat před dvěma lety. Vyzkoušela jsem si fotografování s různými technologiemi od analogového fotoaparátu přes digitální zrcadlovku až po mobilní telefon. Fotografie prezentované v praktické části této práce jsem pořídila ve třech různých evropských destinacích. Snímky jsou z německého Berlína, polského Gdaňsku a toskánských měst Florencie, Pisa, Siena a Livorno.

1 Definice

Definice pouliční fotografie není zcela jednoznačná a přístupy k ní se různí. Tato část obsahuje popis jednotlivých přístupů a následně je demonstruje na pracích několika významných pouličních fotografů. Na konci je shrnuta definice, na základě které bude k pouliční fotografii přistupováno v celé následující práci.

Jak už název napovídá, měly by být fotografie pořízeny na ulici. Zatímco někteří fotografové považují za pouliční fotografie jen snímky pořízené v ulicích velkých měst, většina akceptuje jakékoliv veřejně přístupné místo. Mezi pouliční fotografie je tedy možné zařadit i ty z prostředí veřejných pláží, metra, lesa nebo malých měst. Například pouliční fotograf Bruce Gildena pořídil mimo jiné i sérii snímků na plážích Newyorského Coney Islandu. I tyto fotografie naprosto zapadají mezi jeho pouliční tvorbu (Gilden, © 2019). Místo působení pouličních fotografů je tedy jakékoliv veřejné prostranství, kde se mohou lidé volně pohybovat a kdykoliv odsud odejít nebo se vrátit. Přestože každé místo má trochu jinou atmosféru, tak mají mnoho společných rysů. Na každém místě splňujícím tyto podmínky se lidé chovají podobně jako na ulici, potkávají tam neznámé i známé, často jen procházejí kolem a velmi často jsou zamyšlení a nevnímají, co se kolem nich děje.



Obr. 1 (autor: Bruce Gilden): pouliční fotografie nemusí být jen z ulic rušných měst

Hlavním motivem v pouliční fotografii jsou lidé. Ve většině případů jsou lidé na snímcích také fyzicky přítomni. Některé fotografie však obsahují pouze odkaz člověka. Například na fotografiích Eugène Atgeta často lidé chybí, a i přesto je považován za významného pouličního fotografa a jednoho ze zakladatelů tohoto žánru (Bystander, 2017, s.104). Odkazem člověka na fotografii může být prakticky cokoliv, co člověk vytvořil. V tomto případě se může žánr pouliční fotografie částečně krýt s fotografií architektury. Avšak z pouliční fotografie by měla být vždy cítit lidskost více než linie a architektonické prvky staveb. Na stavbách musí být vidět, že jsou obydlené a jejich obyvatel se může každou chvíli vrátit. Nejedná se ale pouze o architekturu, za pouliční fotografie jsou považovány také fotografie neživých věcí, které v ulicích někdo odložil. Oblíbeným tématem jsou figuríny, které se díky svojí podobnosti na živé objekty zařazují mezi nejlepší pouliční rekvizity (Gibson, 2014, s.138). Kromě figurín na pouličních snímcích najdeme i prázdné lavičky, pouliční osvětlení, oprýskané omítky nebo plakáty. Všechny možné, někdy až bizarní, předměty se povalují také u popelnic a na smetištích. Příkladem fotografie těchto opuštěných věcí je snímek prázdného stolu s židlemi od Garryho Winogranda. Stejně jako u architektury, ani při fotografování neživých objektů nemusí být člověk přímo přítomen na snímku. Možná ještě jednodušeji, než při pohledu na snímek architektury, nás při pohledu na pohozenou židli či ztracenou panenku napadne, kdo tam asi seděl naposledy nebo komu daná věc patřila. Samotné neživé věci také mohou vyprávět příběhy, vzbudit emoce a zrcadlit společnost stejně jako fotografie s lidmi.



Obr. 2 (autor: Eugène Atget): na pouličních fotografiích nemusí být vždy přítomni lidé



Obr. 3 (autor: Garry Winogrand): na pouličních fotografiích nemusí být vždy přítomni lidé

Další zásadou pouliční fotografie je, že by nikdy neměla být aranžovaná. Tímto se tento žánr odlišuje od portrétních fotografií. Někteří fotografové se sice občas se svým objektem konfrontují, ale nikdy ne do takové míry, aby mu říkali, jak se má tvářit a jak a kam si má stoupnout. Příkladem fotografie, kde byl objekt fotografem konfrontován je slavná fotografie Williama Kleina zobrazující malého kluka se zbraní. Fotografie vypadá dostatečně autenticky, avšak podle ostatních snímků z této sekvence i podle slov Williama Kleina, byla reakce kluka na fotografii vyprovokována. Klein přiznal, že když uviděl kluky hrající si se zbraní, zavolal na jednoho z nich „*Look tough!*“ („*Vypadej tvrdě!*“). Sám Klein tuto fotografii obhájí tím, že ačkoliv svůj objekt konfrontoval, jeho reakce byla naprosto autentická. Kluk na fotografii mohl reagovat jakkoliv jinak, například namířit pistolí do vzduchu nebo před fotografem utéct (Kim, nedatováno). Konfrontace fotografovaného objektu může také vést k naprosto autentickým záběrům a do opravdového aranžování fotomodela či fotomodelky má tento postup daleko. Aranžované a neautentické fotografie pouliční fotografové striktně odmítají. David Gibson ve své knize mluví o fotografii, kterou zinscenoval za pomoci svého přítele, ale kterou právě kvůli této skutečnosti na veřejnosti téměř neukazuje. „*Lhal bych, kdybych ji vydával za záznam skutečné situace. Tím bych porušil své osobní zásady a zpochybnil svou důvěryhodnost v širší komunitě pouličních fotografů*“ (Gibson, 2014, s. 14)



Obr. 4 (autor: William Klein): interakce fotografovaného s fotografem



Obr. 5 (autor: David Gibson): zinscenovaná fotografie

Pouliční fotografie mají reportážní a sociální charakter. Avšak není nutností, aby zachycovaly významné osobnosti či události. Pouliční fotografie jsou dokumentem života jakýchkoliv lidí kdekoliv na světě. Jejich forma a „míra uměleckosti“ se pohybuje od naprosto autentických surových snímků, s větším důrazem na emoce a sdělení než na technickou dokonalost, až po umělecké někdy dokonce abstraktní snímky, kdy je kladen větší důraz na estetičnost.

Žánr pouliční fotografie je velmi různorodý a široký, ale i přesto je možné ho definovat. Za pouliční fotografii je považována každá fotografie pořízena na veřejně přístupném místě, na které jsou zachyceni lidé nebo něco, co přímo souvisí s jejich životem. Pouliční fotografie vždy zobrazuje reálnou situaci a nikdy není aranžovaná. Jsou v ní zachyceny lidské životní příběhy. Často jsou tyto fotografie vtipné, emotivní nebo provokativní a mohou i odkazovat na nějaký sociální problém, či dokumentovat nějakou událost.

2 Historie

2.1 19. století

V začátcích fotografie byl pojem pouliční fotografie chápán trochu jinak než dnes. Tehdy si mnoho takzvaných pouličních fotografů vydělávalo tím, že na ulicích za peníze fotografovali portréty lidí. Až později se z pouliční fotografie staly nearanžované momentky z každodenního života. Tento žánr tak přestal být pouhým byznysem a stal se z něj součást umění rovna ostatním uměleckým disciplínám (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 36).

Fotografie jako taková se rozvinula díky technologickému pokroku v právě probíhající průmyslové revoluci. S průmyslovou revolucí však nastala i revoluce společenská, která byla velmi důležitá pro vznik pouliční fotografie. Tehdy se život lidí přesunul více do ulic. Lidé už netrávili většinu svého času ve svých sídlech, ale mnohem více se scházeli v ulicích měst. (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 53).

Fotografové, stejně jako ostatní umělci, byli ovlivněni tehdejšími uměleckými směry. Nejprve realismem, ze kterého si vzali cit pro opravdovost a zachycení světa takového, jaký je. Později byl velkou inspirací impresionismus. Impresionističtí malíři, stejně jako fotografové, se snažili o co nejvěrohodnější zachycení okamžiku, kterého docílili právě rychlými tahy štětcem (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 76-79). Vliv impresionismu můžeme nejvíce vidět v díle **Alfreda Stieglitze**, který rád fotil v ulicích měst za sněhových bouří. Padající sníh dával jeho fotografiím impresionistický nádech, kterého ostatní fotografové docílili pouze postprodukčním dokreslováním. (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 93)

Pro fotografy bylo v této době velmi těžké zachovat autentičnost fotografií, protože první fotoaparáty byly velké a vzbuzovaly tedy hodně pozornosti. Navíc závěrka byla velmi pomalá, takže pokud chtěli udělat ostrý snímek, musel jejich objekt několik minut nehybně stát. Problematika velkého fotoaparátu trápila také **Johna Thomsona** při jeho cestách do Číny a jihovýchodní Asie, kde velká a pro místní obyvatele neznámá technika vzbuzovala nebývalou pozornost, jednou po něm místní obyvatelé ve strachu z neznámého dokonce házeli kameny (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 82). Kromě fotografování ve vzdálených zemích také fotografoval život v ulicích hlavního města jeho rodné Anglie. Jeho kniha *Street life in London* se stala vůbec první tištěnou publikací zaměřenou na pouliční fotografii. (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 80)

Významnou a dodnes velmi známou a obdivovanou osobností pouliční fotografie přelomu 19. a 20. století byl **Eugène Atget** (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 104). Eugène Atget se živil vytvářením fotografií pro jiné umělce, malíře a sochaře, kteří je používali jako zdrojový materiál pro svou práci. Fotografoval nejružnější témata od krajiny, rostlin a zvířat až po architekturu (MoMA, © 2020). Avšak velkou část svého života zasvětil fotografování Paříže, jejích ulic, domů a zákoutí. V druhé polovině 19. století byla

provedena modernizace Paříže, kterou nařídil císař Napoleon III. s jeho prefektem baronem Haussmannem. Atget fotografoval hlavně architektonické pozůstatky Paříže před modernizací, Jeho jednoduchý, a přitom osobitý a poetický styl s dokonalou kompozicí inspiroval mnoho fotografů 20. století (Szarkowski, © 2020).



Obr. 6 (autor: Alfred Stieglitz): impresionistická fotografie za sněhové bouře



Obr. 7 (autor: John Thomson): fotografie z Asie, kde fotografovo velké technické vybavení vzbuzovalo nebývalou pozornost



Obr. 8 (autor: Eugène Atget): fotografie z Paříže

2.2 20. století

Na počátku dvacátého století bylo vlastnictví fotoaparátu převážně výsadou těch nejbohatších lidí. Většina z nich používala fotoaparáty k rodinným portrétům a dokumentaci rodinných událostí, ale někteří se postupem času začali zajímat i o jiné motivy. Mnoho budoucích fotografů pocházelo z bohatých rodin a začali fotografovat už jako děti (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 140). Patří mezi ně i jeden z nejvýznamnějších pouličních fotografů **Henri Cartier-Bresson**. Tento francouzský fotograf se zajímal o surrealismus a studoval malířství. Díky studiu malířství mu byla známa pravidla kompozice, která využíval i ve fotografii (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 151). Cartier-Bresson se věnoval také reportážní fotografii a dokumentoval například Španělskou občanskou válku nebo návrat uprchlíků do Francie na konci druhé světové války. Za svůj život fotografoval po celém světě od Evropy, přes Ameriku, až po Asii a natočil i několik dokumentárních filmů. (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 146-152). Po druhé světové válce se stal jedním ze zakladatelů agentury Magnum Photos, která funguje dodnes. (Magnum Photos, © 2020e). Jeho fotografie jsou bez kontrastu, většinou v sobě nemají žádný hlubší význam ani nepoukazují na sociální problémy nebo morální hodnoty, ale vždy se na nich něco děje, vždy je zachycena nějaká akce (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 147).



Obr. 9 (autor: Henri Cartier-Bresson): na snímcích Cartiera – Bressona je vždy zachycena akce a pohyb

Magnum Photos je prestižní agentura podporující fotografy a zprostředkovávající fotografie médiím, charitám, firmám a kulturním institucím. Mezi její zakladatele v roce 1947 patřili kromě Henriho Cartiera-Bressona také Robert Capa, George Rodger a David "Chim" Seymour (Magnum Photos, © 2020d). Zatímco v Evropě agentury zakládali zkušení fotografové, v Americe se nejprve formovaly agentury, a až poté do nich přicházeli fotografové. Takovou americkou agenturou byla například agentura **Photo League** (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 226).

Robert Capa, spoluzakladatel agentury Magnum, byl fotograf maďarského původu. Před nacismem emigroval nejprve do Francie a poté do USA, po válce se vrátil zpět do Francie. Nejvíce se proslavil dokumentací Španělské občanské války nebo snímky z vylodění v Normandii za druhé světové války. (Magnum Photos, © 2020f)

Mezi nejvýznamnější fotografie poválečné druhé poloviny 20. století patří William Klein, Elliott Erwitt, Robert Frank a Bruce Gilden.

William Klein fotografoval hlavně v New Yorku, ale také v několika dalších velkoměstech jako je Řím, Moskva nebo Tokio (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str.307). Kromě pouliční fotografie se věnoval i fotografii módní a pracoval pro módní časopis Vogue. Natočil také několik filmových dokumentů. Nejvíce se proslavil dokument Muhamed Ali, The Greatest. (Artnet, © 2020).

Stejně jako William Klein v ulicích New Yorku a dalších amerických měst fotografoval i Švýcar **Robert Frank**. Robert Frank se proslavil svou publikací The Americans, kde syrovým a expresivním způsobem zachytil skutečnost tehdejší americké společnosti. (Trhoň, 2019)

Bruce Gilden je americký fotograf známý především svým neotřelým až agresivním přístupem, kdy lidi bez varování fotografuje z velmi malé vzdálenosti. Velmi často také používá blesk. Série fotografií pořídil na newyorském Coney Islandu nebo v Tokiu, kde se zaměřil na místní gangstery. (Gibson, 2014)

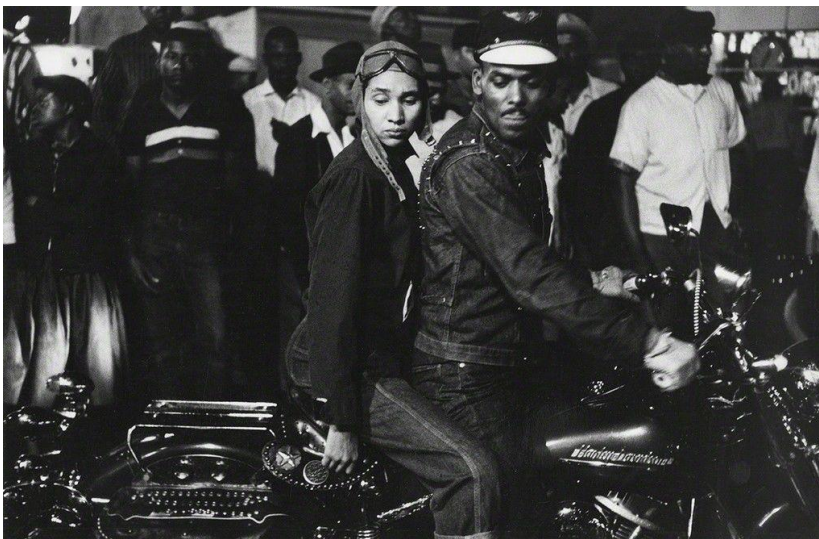
Dílu amerického pouličnímu fotografova Elliottova Erwittova, který za svou dlouholetou a stále trvající kariéru fotografoval jak ve Spojených státech, tak v mnoha evropských zemích, se blíže věnuje praktická část této práce.

Jedním z nejslavnějších českých pouličních fotografů a také jediný český zástupce v agentuře Magnum byl fotograf **Josef Koudelka**, nejvíce se proslavil fotografiemi Romů, které mu pomohly i k získání místa v agentuře. (Westerbeck, Meyerowitz, 2017, str. 185).

V posledních letech dvacátého století zaznamenala oblast fotografie velký technologický pokrok. Vše začalo vynálezem počítače, který pak doplnily digitální zrcadlovky. Fotografování se tak stalo o mnoho jednodušší a dostupnější i pro neobornou veřejnost.



Obr. 10 (autor: Robert Capa): fotografie ze Španělské občanské války



Obr. 11 (autor: Robert Frank): fotografie zachycující tehdejší americkou společnost



Obr. 12 (autor: Josef Koudelka): fotografie Romů

2.3 21. století

Dnes, jen o pár desítek let později, velká část populace vlastní počítač i fotoaparát nebo mobilní telefon s vestavěným fotoaparátem, který se čím dál tím více svou kvalitou přibližuje profesionálním fotoaparátům. Fotografem se tak může stát téměř každý. S rozvojem sociálních sítí může každý zdarma a bez omezení své snímky publikovat. Internet je teď fotografií, a to i těch pouličních, plný.

Práce fotografů minulého století přesahuje i do počátku století jednadvacátého. Na začátku století je stále možné v ulicích narazit třeba na Bruce Gildena (Bajekal, 2018) nebo Elliotta Erwitta. (Blaustein, 2017). I slavná agentura **Magnum** stále existuje, seznam jejích členů se rozrostl a čítá téměř sto fotografů (Magnum Photos, © 2020g). Členem, přijatým v posledních letech, je například Američan **Matt Black**. Matt Black procestoval USA při práci na projektu The Geography of Poverty (Geografie chudoby). Dále také vytvořil projekt The Dry Land (Suchá země), kde poukazuje na to, jak sucho ovlivňuje zemědělství v Kalifornii (Magnum Photos, © 2020h). Další poměrně novou členkou je Američanka Carolyn Drake. **Carolyn Drake** velkou část své dosavadní práce vytvořila v Turecku, na Ukrajině a v zemích Asie. Zaměřuje se na komunity a spojení mezi lidmi a má rozpracováno několik projektů. (Magnum Photos, © 2020b). V roce 2017 byla do agentury Magnum přijata také **Newsha Tavakolian** pocházející z Íránu. Dokumentovala válku v Íráku a časem se z novinářské fotografie přesunula k více uměleckému pojetí (Magnum Photos, © 2020i). I mimo členy agentury Magnum se formuje nová generace pouličních fotografů, jejichž práci stojí za to sledovat. Za podívání stojí například dílo Švýcara **Thomase Leutharda**. Navíc někteří fotografové nesdílí pouze povedené snímky, ale sdělují své příběhy a rady prostřednictvím blogu nebo Youtube kanálu. Příkladem takového sdílného pouličního fotografa je **Eric Kim**, který kromě blogu a videí na Youtube pořádá i fotografické workshopy.



Obr. 13 (autor: Carolyn Drake): fotografie z Asie



Obr. 14 (autor: Matt Black): fotografie ze série Dry Land zobrazující hledání vodního pramene



Obr. 15 (autor: Thomas Leuthard): pouliční fotografie z díla Thomase Leutharda

3 Technika

Pouliční fotografie je jedním z nejdostupnějších fotografických žánrů, a to proto, že k tomu není potřeba žádné drahé vybavení. K pořízení pouličních fotografií je možné použít prakticky jakoukoliv fotografickou techniku, a to od chytrých telefonů a kompaktních fotoaparátů až po analogové fotoaparáty a digitální zrcadlovky. Více než drahá technika jsou pro vytvoření dobré fotografie důležité vlastnosti fotografa. Těmi jsou zejména pozorovací schopnosti, trpělivost, schopnost „být neviditelný“, sebevědomá práce s fotoaparátem, pohotovost a také trocha štěstí. (Duckett, 2016, s.6)

Vzhledem k neomezeným možnostem může být ještě těžší se rozhodnout, které vybavení si na pouliční fotografii pořídit. Následující odstavce obsahují popis jednotlivých možností a jejich výhod i nevýhod. Při tvorbě praktické části této práce jsem si vyzkoušela fotografování digitální i analogovou zrcadlovkou, kompaktním fotoaparátem i mobilním telefonem. Co se týká objektivů, využívala jsem jak pevné, tak zoom objektivy. Budu zde vycházet nejen z odborné literatury, ale také z vlastních zkušeností.

3.1 Digitální zrcadlovky a bezzrcadlovky

Digitální zrcadlovky jsou velmi rozšířené u všech, kteří to s fotografováním myslí vážně. V poslední době jsou oblíbené i takzvané digitální bezzrcadlovky. Od zrcadlovek se liší především plně digitálním provedením hledáčku. Konstrukce hledáčku tedy není řešena pomocí odrazu reality v zrcátku, ale nachází se zde malý digitální displej. Tyto přístroje bývají také o něco menší a vzhledem k absenci zrcátka jsou absolutně tiché, což je při snaze o nenápadné fotografování výhodou. Oba tyto typy fotoaparátů mají spoustu předností, ale i několik nevýhod, kvůli kterým nejsou pro pouliční fotografii vždy tou správnou volbou.

Tento typ fotoaparátů má možnost plně manuálního nastavení, což znamená plnou kontrolu nad expozicí za jakýchkoliv světelných podmínek. To se hodí zejména při složitějších podmínkách a úbytku světla, například při fotografování při západu slunce, nočním osvětlení nebo v protisvětle. Dále jsou vybaveny i dalšími užitečnými funkcemi, které mohou fotografování usnadnit, jako například expoziční bracketing, nastavení vyvážení bílé nebo výběr z několika režimů měření expozice. Objektivy k nim zakoupené mají většinou velmi přesné a rychlé ostřicí mechanismy. Přesný ostřicí bod je možné volit pomocí posuvníku či joystickem na těle fotoaparátu a v některých případech ostřit i dotykově na displeji. Čím více ostřicích bodů fotoaparát má, tím lépe je uzpůsoben na fotografování zejména akčnějších scén. Výhodou těchto digitálních přístrojů je možnost pořízení v podstatě neomezeného množství snímků. To dává fotografovi svobodu experimentovat s expozicí nebo zachytit danou scénu hned několikrát pomocí sekvenčního snímání, a poté vybrat ten nejpovedenější snímek. Výhodou je možnost bezprostředního zkontrolování správnosti expozice hned po vyfotografování. U bezzrcadlovek je dokonce

možné vidět, jak je snímek naexponován, přímo v hledáčku ještě před zmáčknutím spouště.

Mezi nevýhody digitálních zrcadlovek a bezzrcadlovek patří hlavně jejich velikost. Tyto fotoaparáty jsou většinou těžké a na ulici vzbuzují nechtěnou pozornost. Kvůli displeji jsou náchylnější na vybití baterie a je potřeba s sebou vždy nosit minimálně jednu baterii náhradní. I přestože se procesory uvnitř těchto fotoaparátů neustále vyvíjejí, šumu se při nutnosti nastavení vyšší citlivosti vždy nelze vyhnout. Na rozdíl od analogového fotoaparátu tento digitální šum není příliš estetický a je na snímku spíše na škodu. Posledním aspektem je cena, pořízení digitální zrcadlovky či bezzrcadlovky není zpravidla levné, což kromě nároku na prvotní investici může být také problém při poškození či odcizení, které při fotografování na ulici není nic nepravděpodobného.

3.2 Výběr objektivu

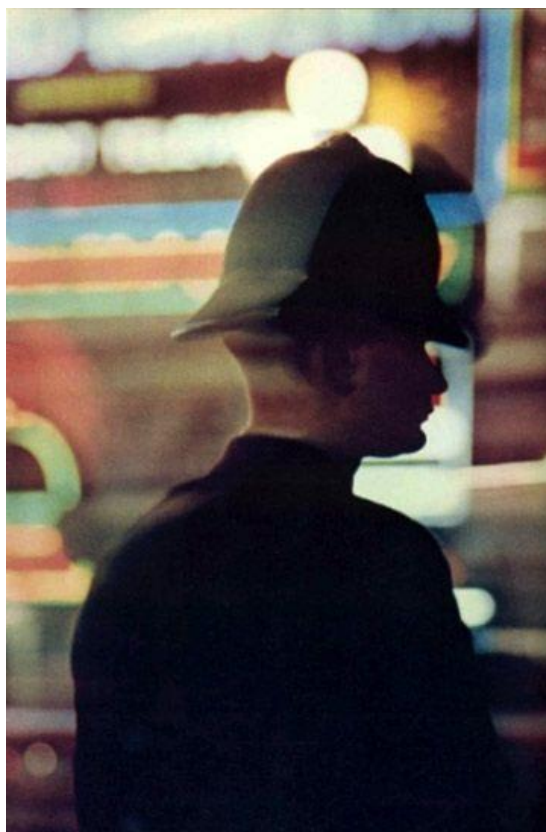
Pro pouliční fotografii se používá v podstatě jakékoliv ohnisko, záleží pouze na preferencích fotografa. Výběr ohniska však určuje styl výsledné fotografie. Za širokoúhlé objektivy se považují všechny s ohniskem do 50 mm. Naopak ty s ohniskem větším než 50 mm se označují jako teleobjektivy.

Širokoúhlé objektivy nám umožňují snímat více prvků najednou a zasadit tak hlavní motiv do kontextu aktuálního dění. Tyto objektivy také umožňují kreativně využít deformaci linií, která při jejich použití vzniká. V divákovi vyvolává fotografie pořízená širokoúhlým objektivem dojem, jako by sám byl v centru dění. Výhodou širokoúhlých objektivů je také to, že mají, při stejném nastavení clony, větší hloubku ostroty než teleobjektivy (Freeman, 2014, s.110). Z toho vyplývá, že fotografie bude stejně proostřená i při nastavení nižšího clonového čísla. Toto se může hodit zejména v případě nedostatku světla.

Naopak teleobjektiv zachytí především detaily. Používá se zejména při potřebě zachytit pouze jeden objekt a pomocí malé hloubky ostroty ho oddělit od pozadí. Teleobjektiv se tedy hodí také v situacích, kdy máme rušivé pozadí. Avšak při pořizování barevných fotografií, kdy je rušivý element nežádoucí právě svou barvou, ani jeho rozostření příliš nepomůže. Výhodou teleobjektivu je také to, že si fotograf může držet od objektu odstup a nemusí se k němu tolik přibližovat, nehrozí tedy, že svým příchodem naruší fotografovanou situaci.

Z analýzy tvorby nejznámějších pouličních fotografií lze odvodit, že širokoúhlé objektivy jsou obecně oblíbenější. Hodně pouličních fotografií vzhlíží ke slavné radě Roberta Capy, který řekl „If your pictures aren't good enough, you aren't close enough“ (Pokud tvé snímky nejsou dost dobré, nejsi dost blízko) (The Telegraph, 2017). A právě širokoúhlý objektiv je to, co fotografovi dovolí jít blíže. Například americký pouliční fotograf Bruce Gilden je známý především svými ikonickými fotografiemi, kde zabírá lidi velmi zblízka, často ve velikosti portrétního záběru, a zároveň používá široká ohniska.

Naopak s teleobjektivy pracoval například německý umělec Erwin Fieger. (Gibson, 2014, S.17). Svoji preferenci okomentoval následovně: „Ukázalo se, že teleobjektiv je pro můj specifický pracovní postup mimořádně užitečný, protože umožňuje izolovat významné detaily ztracené uprostřed chaosu jiných prvků“ (Gibson, 2014, s.20).



Obr. 16 (autor: Erwin Fieger): použití teleobjektivu v pouliční fotografii



Obr. 17 (autor: Bruce Gilden): použití širokoúhlého objektivu v pouliční fotografii

3.3 Kompaktní fotoaparáty

Výhodou kompaktních fotoaparátů je, že jsou lehké a malé. Avšak tyto fotoaparáty mají většinou menší rozlišení a velikost snímače a výsledná kvalita není tak dobrá jako u digitálních zrcadlovek či bezzrcadlovek. Zejména v horších světlených podmínkách se na snímcích objeví více šumu. Některé kompaktní fotoaparáty mohou také postrádat manuální ovládání závěrky a clony. V tom případě se fotograf musí tedy spoléhat na programovou automatiku, ta funguje velmi dobře za dobrého světla, pokud jsou však světelné podmínky ztíženy, může to dělat potíže. Kompaktní fotoaparáty také postrádají možnost výměny objektivů a fotografování na delší vzdálenosti je, vzhledem k omezeným možnostem zoomu, prakticky nemožné. Zrcadlovkám a bezzrcadlovkám mohou tyto fotoaparáty konkurovat zejména svou tíhou a váhou. Oproti mobilním telefonům naopak možností zoomu, větší variabilitou nastavení a ovládání expozice, hledáčkem či vestavěným bleskem.

3.4 Mobilní telefony

Díky fotoaparátům v mobilních telefonech je pouliční fotografie nyní ještě více dostupnou disciplínou. Největší nevýhodou těchto fotoaparátů je absence vyměnitelných objektivů i možnost přiblížení pomocí zoomu. Bokeh je na fotografiích z mobilních telefonů dodáván softwarově a není tedy tak krásně vykreslený, jako to umí objektivy. Nevýhodou mobilních telefonů je také horší kvalita a menší flexibilita při slabším osvětlení. Avšak technologie jdou velmi rychle dopředu a rozdíly mezi výsledky z digitálních zrcadlovek a mobilních telefonů se stále zmenšují. Mobilní telefony jsou velmi rozšířené a díky sociálním sítím, jako je zejména Instagram, se do fotografování pouští značná část lidí. Díky tomu si na všudypřítomné dokumentování mobilním telefonem lidé zvykli, a fotograf pořizující snímky svým mobilním telefonem nevzbuzuje přílišnou pozornost. Svou hmotností a rozměry jsou nejkompaktnější z dostupných možností. Avšak pořizovací cena mobilních telefonů s opravdu dobrým fotoaparátem převyší i cenu některých levnějších zrcadlovek. Mobilní telefon je tedy velmi kompaktní a svým využitím všestrannou volbou, která ale bude fotografa stále v mnoha věcech limitovat.

3.5 Analogové fotoaparáty

Analogové fotoaparáty, ať už zrcadlovky, či kompaktní přístroje, jsou tradiční volbou, kterou i dnes volí mnoho fotografů. Důvodů pro tuto volbu je hned několik. U starších fotografů může být volba nostalgická, u mladších je to objevování tradic a počátků fotografie jako takové. Nesporným důvodem je také specifická atmosféra, jakou mají

fotografie pořízené na kinofilm. Šum vznikající při horších světlených podmínkách je sice u analogových fotoaparátů většinou více znatelný, ale oproti digitálním fotoaparátům tento šum vypadá mnohem více esteticky. Na rozdíl od digitální fotografie jsou možnosti postprodukčních úprav velmi omezené. Je však možné experimentovat s výběrem kinofilmů, které se liší nejen citlivostí, ale také barevným podáním. Vzhledem k tomu, že pouliční fotografové si zakládají na autentičnosti a maximálně decentních úpravách fotografií, budí použití analogového fotoaparátu více důvěry v opravdovost snímků. Nevýhodou je neflexibilita v nastavení citlivosti, kdy oproti digitálním zrcadlovkám je u těch analogových nutnost vyměnit celý film pro nastavení vyšší či nižší citlivost. Poměrně vysoké ceny kinofilmů a z toho vyplývající omezené množství snímků může být jak výhodou, tak nevýhodou. Omezeným množstvím snímků znamená omezené možnosti na experimentování, chyby a pokusy. Na druhou stranu se tím fotograf zbavuje nutkání pořídit stovky až tisíce snímků a následného času stráveného u počítače tříděním a vybíráním těch povedených. Pořizovací cena analogových fotoaparátů bývá většinou stejná až nižší, než je tomu u těch digitálních, avšak je třeba počítat s pravidelnou investicí na nákup kinofilmů a jejich následného vyvolávání.

4 Kompozice

Pouliční fotografie se zabývá stejnými kompozičními pravidly jako všechny ostatní fotografické žánry. Narozdíl od většiny ostatních žánrů, nemá pouliční fotograf žádnou možnost svými objekty manipulovat a aranžovat je. Fotografové se tedy musí pokusit najít správnou kompozici pouze změnou úhlu či vzdálenosti od scény, kterou fotografují. Navíc na to mají většinou jen několik málo sekund. Hlavním cílem pouličního fotografa je zachytit danou scénu, ale správná kompozice na snímku pomůže scéně vyniknout a naopak, pokud se fotografii nakomponovat nepodaří, může to zkreslit celé její vyznění. Tato kapitola se věnuje stručnému popisu kompozičních pravidel, která jsou u pouliční fotografie neméně důležitá.

4.1 Zlatý řez

Pravidlo zlatého řezu je základní kompoziční pravidlo užívané již od starověku (Linder, 2018). Je to pro lidské oko nejpřirozenější rozmístění prvků, protože vychází z přírody a mnoho rostlin, živočichů, a dokonce i lidské tělo, má své části v poměru zlatého řezu. Rozdělení podle zlatého řezu znamená rozdělení obrazu tak, že menší část je k větší části v takovém poměru jako větší část k celku. Přibližná číselná hodnota tohoto poměru je 1,618. Pouliční fotograf musí mít vytrénované oko, aby dokázal intuitivně umístit objekt podle zlatého řezu.



Obr. 18 (autor: Henri Cartier-Bresson): zlatý řez

4.2 Pravidlo třetin

Protože konstrukce zlatého řezu je poměrně komplikovaná, pro zjednodušení se používá pravidlo třetin. Podle pravidla třetin se obraz rozdělí na tři shodné části, a to horizontálně i vertikálně. Tímto rozdělením vzniknout čtyři průsečíky. Objekty, na které by měl divák zaměřit svou pozornost, je vhodné umístit na tyto body. Pokud se na snímku vyskytují dva objekty, které spolu interagují, je vhodné je umístit na protilehlé body. Může se jednat o dva lidi, kteří spolu vedou rozhovor. Ale také o jakékoliv jiné živé i neživé prvky, které si má divák při pohledu na fotografii spojit.



Obr. 19 (autor: neznámý): pravidlo třetin

4.3 Aktivní prostor

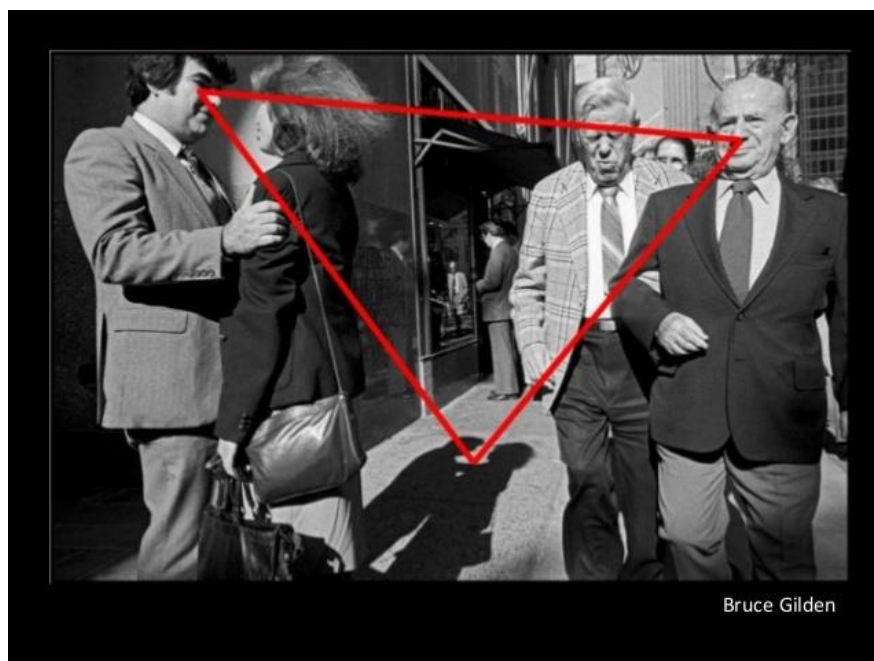
Po umístění objektu podle pravidla zlatého řezu nebo pravidla třetin vznikne na jedné straně snímku volné místo. Tomuto místu se říká aktivní prostor a platí pro něj několik pravidel. Aktivní prostor by měl být ve směru, kam se osoba na fotografii kouká, případně ve směru její chůze nebo jízdy auta, kola, vlaku či jiného dopravního prostředku. Zkrátka pokud se objekt na fotografii hýbe, měl by ve směru jeho pohybu vzniknout prostor. Volný prostor může vzniknout i na opačné straně, výsledná fotografie však poté působí dojmem, že daný objekt někam spěchá nebo odchází. I tato výsledná emoce však může být záměrem pouličního fotografa.

4.4 Linie

Linie v kompozici vedou lidské oko a pomáhají divákovi s orientací na fotografii. Prvky na fotografii mohou být rozmístěny na pomyslné diagonální linii vedoucí z jednoho rohu snímku do druhého. Mohou také tvořit zahnuté a esovité linie, které působí jemněji a klidně. Nejvyužívanější jsou ve fotografii sbíhající linie, které perfektně vedou lidské oko na prvek umístěn na jejich průsečíku. Některé pouliční snímky se skládají ze tří hlavních prvků, které společně poté tvoří pomyslný trojúhelník. Fotografovaného člověka nebo skupinu lidí je také možné zarámovat pomocí dalších prvků na snímku. Nejjednodušší je pro tento typ záběru použít například zábradlí nebo oplocení. Někdy fotograf nejprve najde vhodné místo na takovouto formu kompozice a pak už jen čeká, než do záběru přijde vhodný člověk. Linie mohou na fotografii vytvořit okraje cest nebo aleje stromů. Mohou také být přímo nakresleny v podobě pouličního značení nebo šipek. V neposlední řadě mohou být pouze pomyslně vytvořené pomocí rozmístění prvků nebo směrem jejich pohledu.



Obr. 20 (autor: Henri Cartier-Bresson): sbíhající se linie



Obr. 21 (autor: Bruce Gilden): tři hlavní prvky tvořící pomyslný trojúhelník



Obr. 22 (autor: Thomas Leuthard): zarámování objektu

4.5 Symetrie

Symetrie může být buď osová nebo středová, jedná se o pravidelné rozmístění prvků v určité vzdálenosti od dané osy nebo bodu. V pouliční fotografii se často využívají výlohy obchodů nebo vodní plochy jako zrcadla, kdy je symetricky zachycen objekt i jeho odraz. Na ulici se také nacházejí objekty, které už jsou symetrické samy o sobě. Takovými objekty jsou často architektonické prvky, do kterých můžeme zasadit jednoho člověka nebo skupinu lidí, procházejících okolo. U symetrických objektů se nabízí místo zlatého řezu nebo pravidla třetin uplatnit středovou kompozici, kdy hlavní prvek bude umístěn ve středu obrazu a prostor okolo něj se bude symetricky zrcadlit.



Obr. 23 (autor: Robert Frank): symetrická kompozice, využití opakujících se prvků

5 Jak fotografovat

Tato kapitola se věnuje postupům při samotném fotografování. Při psaní této kapitoly jsem vycházela jak z odborné literatury, tak z vlastních zkušeností nabytých při tvorbě praktické části této práce.

Každému fotografování předchází příprava. Fotograf si musí jednak připravit techniku, se kterou se chystá fotografovat, ale také zvolit vhodné oblečení a zjistit potřebné informace o místě, kde bude fotografovat.

Před samotným fotografováním je potřeba nabít baterie, naformátovat karty, případně zakoupit kinofilm vhodné citlivosti vzhledem k očekávaným světelným podmínkám. Při nočním nebo interiérovém focení je také dobré zvážit použití blesku. Musíme však počítat s tím, že tím ztratíme veškerou nenápadnost. Druhou možností je fotografování s delším časem závěrky, na to se nám hodí třeba malý stativ s flexibilními nohama, který se dá připevnit na jakýkoliv typ pevné základny. Díky ohybatelným nohám ho můžeme postavit i na nerovné povrchy, případně zavěsit na stromy či pouliční lampy. (Freeman, 2014, str. 110)

Dále je dobré si zjistit informace o místě, kde se chystáme fotografovat. Měli bychom si ověřit právní předpisy dané země. Těm se více věnuje následující kapitola. Je možné se podívat na internet, jestli se tam nekonají nějaké zajímavé akce, festivaly, demonstrace, a poté se je vydat cíleně fotografovat. Jelikož chceme na ulici působit co nejméně nápadně, měli bychom tomu také přizpůsobit své oblečení. Je dobré nosit tlumené nevýrazné barvy, ještě důležitější však je přizpůsobit své oblečení stylu, jakým se oblékají lidé, které potkáme a budeme fotografovat. Je dobré se podívat i na předpověď počasí, abychom zvolili jednak vhodné oblečení, ale také případnou ochranu proti dešti pro naši techniku.

K fotografování pouličních fotografií jsou dva přístupy. Můžeme pouze bloumat po ulicích, pozorovat a čekat na vhodný okamžik. Nebo můžeme pracovat na nějakém tematickém projektu, či sekvenci fotografií a cíleně na ulicích vyhledávat konkrétní témata a motivy. U tohoto přístupu si musíme předem rozmyslet, jaký typ fotografií nám v našem projektu ještě chybí, a na co se tedy budeme na ulici zaměřovat. (Duckett, 2016, str. 70). Při hledání zajímavých motivů je základem neustálé pozorování dění kolem nás. Můžeme se buď procházet a doufat, že narazíme na něco zajímavého. Nebo naopak objevit nějaké zajímavé pozadí, jako plakát, billboard, výlohu obchodu, a pak vyčkávat, až nám do záběru přijde ta správná osoba. Máme-li čas můžeme se na dané místo vrátit i následující den.

Protože se situace v ulicích velmi rychle mění a na pořízení dobrého snímku máme většinou jen několik sekund, musí být pouliční fotograf vždy pohotový. Pohotovosti je možné docílit přednastavením fotoaparátu na dané světelné podmínky tak, abychom až uvidíme nějakou zajímavou scénu, mohli hned fotografovat. Někdy může pomoci také použití poloautomatických režimů s prioritou clony nebo času.

Pokud se nechystáme jednotlivé subjekty konfrontovat po vzoru Williama Kleina a jeho fotografie kluka s pistolí, budeme se snažit být na ulici co nejméně nápadní a nenarušit tak situaci, kterou se chystáme vyfotografovat. K tomu můžeme využít několik technik. Jednou z nich je takzvané focení od boku. V tomto případě nezvedneme fotoaparát k oku, ale necháme si ho pověšený na krku nebo přes rameno. Takto zavěšený fotoaparát namíříme nenápadně na objekt a zmáčkne spoušť. Musíme mít předem nastavenou správnou expozici. Ostřit můžeme buď dotykem přes displej, pokud je to na našem přístroji možné. Nebo na daný objekt zaostřit za pomoci znalosti hyperfokální vzdálenosti. *V podstatě se jedná o to, že když objektiv zaostříme na hyperfokální vzdálenost, bude na snímku ostré všechno ve vzdálenosti od poloviny hyperfokální vzdálenosti až po nekonečno* (Freeman, 2014, s. 35). Hyperfokální vzdálenost zjistíme výpočtem nebo z tabulek dostupných na internetu, její hodnota vždy závisí na ohnisku objektivu a nastavené cloně. K použití této techniky se hodí, pokud je objektiv vybaven stupnicí pro vzdálenost a hloubku ostrosti (Freeman, 2014, s. 35). Další možností je zaostřit na objekt v podobné vzdálenosti, kde se pravděpodobně bude nějaká zajímavá scéna odehrávat, a poté vypnout automatické ostření. Například pokud fotíme z jedné strany ulice na druhou, budou lidé procházet před naším objektivem přibližně ve stejné vzdálenosti. Na digitálních fotoaparátech můžeme také předstírat, že si prohlížíme fotografie na displeji a zároveň fotografovat přes živý náhled. Pokud raději fotografujeme „klasicky“ s okem na hledáčku, jednou z možností je předstírat, že fotografujeme něco jiného než náš objekt, například budovu, která je za ním.

6 Právo

Tato kapitola pojednává o pouliční fotografii z pohledu právních předpisů. Blíže se věnuje zejména tomu, za jakých podmínek lze na ulici fotografie pořizovat a následně šířit. V poslední části je pak také zmíněno právo autorské. Na problematiku je nahlíženo z pohledu českého právního řádu. Ačkoli v právních rádech ostatních států jsou oproti českému právu většinou jen drobné odchylky, je potřeba si před každou cestou do zahraničí přečíst právní řád dané země (Wikimedia Commons, 2019).

Z definice pouliční fotografie, stanovené v první kapitole této práce, vyplývá, že je tento typ fotografií vždy pořizován na veřejně přístupných místech. Avšak je třeba rozlišit mezi veřejným prostranstvím a soukromým objektem. Za soukromým objektem může být například galerie nebo obchodní centrum a pravidla pro fotografování zde vždy stanovuje jeho majitel (Nečasová, 2019). Následující právní předpisy se tedy budou týkat pořizování fotografií na veřejných prostranstvích, tato místa jsou definována jako „*náměstí, ulice, tržště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další prostory přístupné každému bez omezení, tedy sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru*“ (Zákon č. 128/2000 Sb., § 34).

Tato kapitola a rozebrané právní předpisy pojednávají o fotografování obyčejných lidí, které fotograf na veřejných prostranstvích ve většině případech potká. Na pouličních fotografiích se však mohou objevit i osoby veřejně činné, jako jsou politici nebo mediální hvězdy. V podstatě pro fotografování těchto osob platí stejná pravidla, jako pro kohokoli jiného. Avšak je jim poskytnuta nižší míra ochrany osobnostních práv. Jakožto veřejně známé osobnosti, které si své postavení dobrovolně zvolily, by měly s pozorností médií a veřejnosti počítat a akceptovat i vyšší míru kritiky než jiní občané (Advokáti Černá Pole, 2016).

Aby se mohla fotografovaná osoba domáhat svých práv, musí být na fotografii možné určit její totožnost. Jednoznačně lze osobu identifikovat, pokud je na fotografii zobrazen její obličej. Jako dostačující pro identifikaci dané osoby však může být například i silueta, příznačný účes nebo typický tělesný rys. Tyto aspekty ale musí být způsobily danou osobu dostatečně identifikovat (Valoušek, 2014, str. 93). Pokud je tedy na fotografii zobrazena osoba, kterou nelze jednoznačně určit, protože je například příliš daleko od objektivu, je rozostřena nebo je zobrazena pouze její silueta, která není ničím význačná, právní ochrana se na ni nevztahuje.

V následujících několika odstavcích bude tedy rozebráno fotografování obyčejných lidí na veřejných prostranstvích a za předpokladu, že osoby jsou na snímcích rozpoznatelné. Pro nalezení odpovědi, za jakých podmínek je pořízení a rozšíření takového snímku v souladu s právními předpisy platnými v České republice, je potřeba se podívat hned do tří dokumentů, a to do Listiny základních práv a svobod, občanského zákoníku a nařízení GDPR.

6.1 Listina základních práv a svobod

Z Listiny základních práv a svobod vyplývají dvě práva týkající se pořizování fotografií na ulici. Článek 10 obsahuje „*právo na ochranu před neoprávněným zasahováním do soukromého a rodinného života, právo na zachování lidské důstojnosti, osobní cti, dobré pověsti a ochraně jména a právo na ochranu před neoprávněným shromažďováním, zveřejňováním nebo jiným zneužíváním údajů o své osobě*“ (Listina základních práv a svobod, 1993). Všechna tato práva fotografovaných osob mohou být narušena. Avšak podle článku 15 má fotograf také „*právo na svobodu umělecké tvorby*“ (Listina základních práv a svobod, 1993). Jak tedy jednat v případě, že jsou tato práva v rozporu a určitý zásah do soukromí jiných osob je součástí fotografování umělecké tvorby? Bližší informace k této problematice uvádí občanský zákoník.

6.2 Občanský zákoník

V občanského zákoníku vyplývá, že „*zachytit jakýmkoliv způsobem podobu člověka tak, aby podle zobrazení bylo možné určit jeho totožnost, je možné jen s jeho svolením*“ (občanský zákoník, 2012, § 84). Stejně tak „*Rozšiřovat podobu člověka je možné jen s jeho svolením*“ (občanský zákoník, 2012, § 85).

Svolení k pořízení fotografie nemusí být písemné. K pořízení fotografie nám postačí konkludentní souhlas, který může fotografovaný člověk dát najevo zapózováním před objektivem nebo jen tím, že se proti fotografování nijak neohradí (Nečasová, 2019). Pokud dá fotografovaný člověk takto souhlas s vyfotografováním, dává také souhlas k rozšiřování a rozmnožování fotografií takovým způsobem, jaký může vzhledem k okolnostem rozumně předpokládat. Jaký je rozumný předpoklad šíření fotografie si už musí každý uvážit sám. V případě soudního sporu je to na uvážení příslušného orgánu. Souhlas s pořízením i rozšířením fotografií ale může vyfotografovaná osoba kdykoliv odvolat (občanský zákoník, 2012, § 87). Pokud ale odvolání není odůvodněno podstatnou změnou okolností nebo jiným rozumným důvodem, musí v případě vzniku škody odvolávající tuto škodu fotografovi nahradit (občanský zákoník, 2012, § 87). Pokud tedy fotograf dostane od vyfotografované osoby, byť jen konkludentní souhlas a umístí výslednou fotografii například na fotografickou výstavu, může se v případě, že osoba souhlas odvolá, domáhat náhrady škody. Otázkou je, jestli umístění fotografie na výstavu je způsob rozšiřování fotografií, jaký mohla fotografovaná osoba vzhledem k okolnostem rozumně předpokládat. Navíc se nepísemný souhlas v případě soudního jednání obtížně dokazuje (Nečasová, 2012).

Ne vždy je při pořizování pouličních fotografií možné získat souhlas fotografované osoby. Cílem většiny fotografií je na ulici vzbuzovat co nejméně pozornosti, objekty nijak nekonfrontovat a nenarušit fotografovanou situaci. Za takových podmínek je prakticky nemožné získat souhlas fotografované osoby. Naštěstí občanský zákoník obsahuje také několik výjimek, ve kterých svolení fotografovaného nepotřebujeme. Nejdůležitější výjimkou pro pouliční fotografy je „*možnost bez svolení člověka pořídit nebo použít přiměřeným způsobem obrazový záznam k uměleckému účelu*“ (občanský zákoník, 2012,

§ 89). Hned pod tím ale následuje paragraf, který zakazuje pořízení a použití tohoto záznamu v rozporu s oprávněnými zájmy člověka (občanský zákoník, 2012, § 90). To se týká, jak samotné fotografie, tak komentáře či popisku k ní připojeného (Nečasová, 2019). Bližší definice toho, kdy je fotografie přiměřená a není v rozporu s oprávněnými zájmy člověka, se v občanském zákoníku nenachází, a záleží tedy opět pouze na rozhodnutí příslušného orgánu. Každý fotograf by měl před pořízením fotografie uvážit, jestli to, co fotografuje, už není za hranou morální přípustnosti. Je jasné, že každý člověk má tuto hranici nastavenou jinak, aby se předešlo případným sporům, měl by se fotograf vždy pokusit vyvážit své přesvědčení s obecně vnímanými morálními hodnotami.

6.3 GDPR

Státy Evropské unie, včetně České republiky, přijali nařízení Evropského parlamentu a rady, označované anglickou zkratkou GDPR (General Data Protection Regulation), které představuje nový rámec ochrany osobních údajů v evropském prostoru. Nařízení je platné od 25. května 2018. Nařízením GDPR se musí řídit každý subjekt, který se zabývá zpracováním osobních údajů. (Ministerstvo vnitra České republiky, © 2020). Osobní údaje obsahuje každá fotografie, na které je fotografovaná osoba identifikovatelná. Avšak dle stanoviska Úřadu pro ochranu osobních údajů tyto fotografie nepodléhají GDPR, pokud nejsou nadále využívány k dohledání citlivých údajů o těchto osobách (Nečasová, 2019). Na pouhé pořizování fotografií náhodných kolemjdoucích, ke kterým nejsou přiřazovány další osobní údaje, jako například jméno nebo věk osoby na fotografii, se GDPR nevztahuje.

6.4 Autorské právo

V případě pořízení fotografie v souladu s výše uvedenými předpisy vzniká pouličnímu fotografovi, stejně jako jiným umělcům tvořícím autorská díla, autorské právo. Za autorské dílo je považováno dílo umělecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora. *„Toto dílo musí být vyjádřeno v jakékoliv objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho účel nebo význam.“* (zákon č. 121/2000, § 2). Autorem je dle zákona fyzická osoba, která dílo vytvořila (zákon č. 121/2000, § 5). Fotografovi vzniká autorské právo k fotografii v okamžiku, kdy tuto fotografii pořídí (zákon č. 121/2000, § 9).

Práva autora se dělí na osobnostní a majetková. Mezi osobnostní práva patří právo rozhodnout o zveřejnění díla. V případě zveřejnění díla má autor nárok rozhodnout, zda a jakým způsobem bude u zveřejněného díla jeho autorství uvedeno. Například může žádat o přiřazení jeho jména k fotografii ve formě popisku v případě zveřejnění na sociální síti, nebo cedulky v případě výstavy. Někteří autoři vkládají informace o autorství přímo do fotografie. V případě, že bude nějaká třetí osoba chtít dílo změnit nebo upravit, musí k tomu dát autor nejprve svolení. *„Osobnostních práv se autor nemůže vzdát, tato práva jsou nepřevoditelná a smrtí autora zanikají.“* (zákon č. 121/2000, § 11).

Majetkovým právem autora je právo dílo užít. Užitím díla se rozumí například jeho rozmnožování, prodej, půjčování, pronájem nebo vystavování. Dále se za užití díla považuje právo sdělovat toto dílo veřejnosti. (zákon č. 121/2000, § 12). To znamená například jeho uveřejnění na internetu, kde k němu může mít každý přístup. (zákon č. 121/2000, § 18). Autor díla má tedy právo dílo užít, ale také má právo udělit jiné osobě smlouvu k výkonu tohoto práva. Pokud tedy nějaká třetí osoba bude chtít užít fotografie například na svých webových stránkách nebo v rámci výstavy, musí mít s autorem díla sjednanou licenční smlouvu, která jí toto užití povoluje. (zákon č. 121/2000, § 12). Autor může poskytnout licenční smlouvu buď výhradní nebo nevýhradní. Výhradní licence poskytuje práva na užití díla exkluzivně jen jedné třetí osobě. Kdežto nevýhradní licence poskytuje třetí osobě právo dílo užít, s tím že toto právo může být uděleno i dalším osobám (Brázdil, 2016). Existuje ale několik výjimek, kdy poskytnutí licence není potřeba. Na užití autorovy fotografie, aniž by autor licenční smlouvu poskytl, má třetí osoba právo v případě užití pro osobní účely. (zákon č. 121/2000, § 25). To znamená, že například nastavit si autorovo fotografií jako pozadí plochy na počítači je v pořádku. Licenci nepotřebuje ani osoba, která fotografií užije pro zpravodajské nebo úřední účely. (zákon č. 121/2000, § 34). „*Majetkových práv se autor nemůže vzdát a trvají po dobu autorova života a 70 let po jeho smrti.*“ (zákon č. 121/2000, § 27). Z toho vyplývá, že 70 let po smrti autora už může třetí osoba jeho dílo užívat, vystavovat a jinak rozšiřovat. Pokud jsou majetková práva autora narušena, může se jich autor domáhat u soudu. Nejčastěji se autoři domáhají doměření a zaplacení licenčního poplatku nebo stažení zveřejněného díla. (Brázdil, 2016).

6.5 Shrnutí

Z těchto právních předpisů tedy vyplývá, že na veřejném prostranství je možné kohokoliv fotografovat a následně fotografie zveřejňovat a vystavovat, je však třeba dodržet několik podmínek. Fotografie musí být použity čistě pro umělecké účely. Fotografovaný člověk nesmí být nijak znevážen. Je zakázáno užít fotografie pro jiné, například komerční účely (Nečasová, 2019). A fotografie nesmí být použity k dohledání dalších údajů o fotografovaných osobách. Všechny tyto právní předpisy však nejsou úplně jasné a v některých ohledech jsou rozporuplné, a tak případné konflikty mohou vést k dlouhým a nákladným právním sporům. Proto je lepší, nefotografovat lidi, kteří o to očividně nestojí a mají s tím problém. Stejně tak stáhnout fotografií ze sociální sítě nebo webové stránky, pokud jsme o to vyfotografovanou osobou požádáni. Pouliční fotograf by měl jednat i na základě morálního hlediska a měl by cítit respekt k lidem, které fotografuje. Fotograf je kromě práva na svobodnou uměleckou tvorbu chráněn i autorským zákonem. Vznikají mu práva jak osobnostní, tak majetková. V případě jejich narušení se jich může následně soudně domáhat.

7 Druhy

Z dosavadních poznatků o pouliční fotografii a analýzy práce významných fotografů v této kapitole definuji několik rozdílných druhů, do kterých je možné jednotlivé pouliční snímky zařadit. Druhům a jejím dílčím formám se budu dále věnovat v praktické části této práce.

7.1 Reportážní

Hodně pouličních fotografů se vydává pořizovat své snímky na místa, kde se zrovna něco děje. Často jsou jejich cílem válečné oblasti, ale fotograf se může vydat i na jakoukoliv veřejnou událost, jako jsou karnevaly, festivaly a další oslavy. Taková místa mají hned několik výhod. Za prvé je zde mnoho lidí, kteří jsou stále v pohybu. Neustále se tam tvoří nové a nové situace, nové příležitosti „ulovit“ dobrý snímek. Za druhé jsou zde lidé zaneprázdnění a mnohem méně si fotografů všímají. Pokud se jedná o nějaké veřejné akce, lidé počítají s tím, že na nich budou fotografováni. Rychle měnící se situace a hemžení lidí klade vysoké nároky na fotografovou pohotovost, často není čas si tak vyhrát s kompozicí, jako v klidnějších oblastech. Fotografování ve válečných oblastech nebo třeba jen v blízkosti vyhrocených situací, jaké vznikají například na demonstracích, může být pro fotografa nebezpečné. Někdy je tak třeba volit mezi dobrou fotkou a vlastním bezpečím.



Obr. 24 (autor: Robert Capa): reportážní fotografie

7.2 Close up

Jak už název napovídá, při pořizování close up fotografie je třeba jít k objektu opravdu blízko. Přestože je možné zobrazit close up téměř čehokoli vyskytujícího se na ulici, nejčastěji se zobrazuje detail na lidský obličej. Udělat takový snímek, aniž by si fotografa daná osoba všimla, je prakticky nemožné. Je tedy potřeba umět trochu odhadnout, jak bude tento člověk reagovat, případně s ním navázat před pořízením fotografie kontakt. Pokud si fotograf vybere tento druh pouliční fotografie, musí se stát také trochu psychologem s cítem pro to, koho má smysl se pokoušet fotit a koho nikoliv.



Obr. 25 (autor: Bruce Gilden): close up fotografie

7.3 Abstrakce

Abstraktně vypadající pouliční fotografie je možné dosáhnout nastavením dlouhého expozičního času, kdy se pohybující se objekty rozmažou a vytvoří abstraktní obrazy. Pro dosažení hezkého abstraktního snímku, je třeba si dát pozor na výběr a kombinaci fotografovaných objektů. Jedná-li se o černobílou fotografii, měly by být jednotlivé objekty kontrastní. V případě fotografování v barvě by měly být objekty nejen kontrastní, ale měly by se k sobě barevně hodit, ideálně být v barvách komplementárních. Na ulicích však lze najít i abstrakci jako takovou, ať už se jedná o graffiti na zdech, popraskané omítky domů nebo vzor na šatech. Abstrakci je možné také dodat vytvořením jakéhosi filtru pomocí snímání přes zamlžené sklo, kus látky nebo nějakou jinou poloprůhlednou překážku (Gibson, 2014, s. 114).



Obr. 26 (autor: Ernst Haas): abstraktní fotografie

7.4 Humor

Do této kategorie spadají fotografie humorných scén, která na ulici vzniknou. Ale také, situace, které jsou vtipné jen díky určitému úhlu a zarámování snímku. Kategorie humor tedy není pouze o vyčkávání, až se na ulici odehraje nějaká úsměvná situace. Dobrý fotograf si dokáže humornou situaci vytvořit. Tím není myšleno vyprovokování lidí procházejících kolem, ale spíše hra se stíny, hledání neobvyklých úhlů nebo spojení zdánlivě nesourodých prvků. Snímky z této kategorie bývají velmi oblíbeným druhem pouliční fotografie.



Obr. 27 (autor Elliott Erwitt): humorná fotografie

7.5 Juxtapozice

Pojem juxtapozice znamená zobrazení dvou realit vedle sebe za účelem jejich srovnání. Jedná se o zobrazení dvou prvků, které jsou vzájemně v kontrastu. Fotografie tohoto typu často působí satiricky a komentují vývoj a hodnoty společnosti (Freeman, 2014, s. 95). Někdy tyto fotografie mohou přesahovat do kategorie humor. Ale často je jejich vyznění spíše znepokojivé než úsměvné.



Obr. 28 (autor: Henri Cartier-Bresson): juxtapozice

8 Praktická část

V následující praktické části doložím poznatky o pouliční fotografii na pracích amerického pouličního fotografa Elliotta Erwitta. Zejména jednotlivá díla zařadím do výše specifikovaných druhů. Dále se zaměřím na pravidla kompozice, výběr námětu i samotné provedení fotografie. Cílem je zařadit fotografie do výše definovaných druhů a dokázat, že i vcelku spontánní žánr jako pouliční fotografie má svá pravidla, kterých se fotografové drží po generace.

Vybrané práce dále porovnáám s vlastní tvorbou. Vlastní tvorbu popíšu a porovnáám, v čem se podobá vybraným fotografiím, a do jakého druhu ji tedy můžeme zařadit. Případně zhodnotím, co by se na základě výše uvedených pravidel a skutečností dalo na fotografiích udělat lépe.

Fotografie z vlastní tvorby jsem pořídila ve třech různých evropských destinacích a použila jsem různou fotografickou techniku.

První várku fotografií jsem vyfotografovala v německém Berlíně během vánočních svátků v roce 2018. Fotografovala jsem v oblastech hojně navštěvovaných turisty, kterých zde vzhledem k vánoční době bylo hodně. Pohybovala jsme se v okolí Braniborské brány nebo na náměstí Alexanderplatz. Navštívila jsem i několik tradičních vánočních trhů. Fotografovala jsem ale také na neturistických místech, kde jsem zachytila místní obyvatele Berlína. Z těchto míst jsem své snímky pořídila v prostorech městské hromadné dopravy nebo na menším farmářském trhu.

Další fotografie jsou ze severního Polska, konkrétně z města Gdaňsk. Gdaňsk jsem navštívila v září roku 2018 a bylo tedy již po turistické sezóně. V ulicích města se pohybovalo více místních obyvatel než cestovatelů. V rámci návštěvy Gdaňsku jsem hodně snímků vyfotografovala při pouhém procházení starého města. Jelikož je Gdaňsk přímořské město, několik fotografií je také z jedné z místních pláží, která má úplně jinou atmosféru než samotné centrum města.

Poslední soubor fotografií jsem pořídila v italském Toskánsku, kde jsem strávila deset dní a navštívila hned několik měst. Fotografie jsou z Florencie, Pisy, Sieny a Livorna. Tuto oblast jsem navštívila na přelomu září a října roku 2019, také tedy těsně ke konci turistické sezóny. Na fotografování v Itálii bylo z hlediska složení lidí na ulici zajímavé, že se to velmi střídalo v závislosti na denní době. Brzy ráno jsem narazila převážně na místní obyvatele, kteří mířili do prací a škol, otvírali své obchody, připravovali venkovní trhy. Během odpoledne se však v ulicích pohybovali převážně turisté prohlížející si město. Místní obyvatelé tráví odpolední hodiny v zaměstnání a dodržováním odpolední siesty. Kdežto turisté si povětšinou ráno přispali a vyrazili do ulic právě v těchto pozdějších hodinách. Ze všech navštívených měst se mi nejlépe fotografovalo v Sieně. Siena je malé městečko s krásnou historickou částí plnou malých uliček a zákoutí. Lidé jsou zde na turisty a fotografy zvyklí, a tak nebylo složité zde fotografie pořizovat. Na druhou stranu však městečko nebylo přeplněno turisty jako tomu bylo například ve Florencii. Toto

v kombinaci s krásnou architekturou, která dotváří na snímcích atmosféru, byly ideální podmínky pro pouliční fotografii.

Jako fotografa, jehož práci budu analyzovat a konfrontovat se svou vlastní, jsem si vybrala Elliotta Erwitta. Elliott Erwitt je americký fotograf ruského původu. V jeho tvorbě se objevují jak momentky z každodenního života, tak fotografie známých osobností. Jeho oblíbeným tématem je také fotografování psů (Aktuálně, 2013). Již od dětství se často stěhoval a střídal různé země i kontinenty. Z italského Milána, přes Francii se nakonec odstěhoval do Spojených států (Magnum Photos, © 2020c). Sám říká, že se díky této zkušenosti se cítí všude na světě jako doma a pomohlo mu to při jeho profesi fotografa (Peters, 2009). V roce 1953 se stal členem agentury Magnum Photos a v 60. letech zde působil tři roky jako ředitel (Magnum Photos, © 2020c). Se svým fotoaparátem procestoval Itálii a Francii, sloužil jako fotograf americké armády v dislokovaných operacích v Německu a Francii, pracoval pro Standard společnost Oil Company, pro kterou vytvořil fotografickou knihovnu, vytvořil projekt dokumentující město Pittsburgh a fotografoval pro magazíny, jako například časopis Life. V 70. letech se začal zabývat filmařinou a natočil několik dokumentů (Magnum Photos, © 2020c). I v pokročilém věku stále fotografuje jako reportážní a reklamní fotograf (Blaustein, 2017). Jeho dílo je význačné smyslem pro humor a ironii, jeho snímky jsou lehko pochopitelné, ne však prvoplánové. (Aktuálně, 2013)

8.1 Pouliční fotografie s reportážními prvky, zobrazení národní vlajky

Pouliční fotografie dokumentují život lidí ve všech koutech světa a každý kraj má specifický životní styl. Fotografové často vydávají publikace se snímky zaměřenými pouze na jeden region. Tyto dokumentace můžeme zařadit mezi reportážní pouliční fotografii. Specifickou částí těchto sérií jsou fotografie, na kterých je zobrazena národní vlajka dané země. Z takových snímků lze na první pohled určit, kde byly pořízeny. Tyto fotografie jsou tedy vhodným doplňkem právě k takovým sériím. Národní vlajky je možné nejčastěji najít na budovách státních institucí nebo v turistických oblastech, lidé je také nosí na demonstrace a vyvěšují při státních svátcích.

Elliott Erwitt vydal několik tematických publikací z různých částí světa. Mezi knihami Elliotta Erwitta najdeme sbírky fotografií z New Yorku, Kuby, Říma nebo Paříže.

Jako první fotografii tohoto druhu jsem vybrala snímek z publikace fotografií z Kuby. Na fotografii jsou dva prvky. Dominantním prvkem je vlajka Kuby, která zabírá většinou část fotografie. Vlajka je vyvěšená na budově, nejspíše se jedná o nějakou státní instituci. Druhým prvkem je běžící žena, která oproti vlajce vypadá úplně malinká.

Druhou zvolenou fotografií je snímek ze Spojených států amerických. Zde se také nachází dva hlavní prvky. Prvním je opět národní vlajka, která zabírá téměř celou horní polovinu obrazu. Vlajka je zde opět vyvěšena, a to přímo v ulici města. Druhým prvkem je dav lidí. Je zde zvolena středová kompozice. Snímek je zaostřen na vlajku, čímž se z ní stává hlavní motiv. Dav v popředí je mírně rozostřený.

Z obou příkladů je vidět, že se na tomto druhu pouličních fotografií vyskytují vždy dva prvky. Prvním prvkem je národní vlajka, druhým jsou vždy lidé, ať už jen jedna osoba nebo celý dav.



Obr. 29 (autor: Elliott Erwitt): fotografie s reportážními prvky



Obr. 30 (autor: Elliott Erwitt): fotografie s reportážními prvky

Ve své fotografické sérii z Toskánska jsem vyfotografovala dva snímky obsahující prvek národní vlajky. První fotografie je z toskánského města Pisa. Na fotografii vidíme rodinu, otce s dětmi, jedoucí na kolech. Chlapec vpředu má na kole připevněnou italskou vlajku. Fotografie je komponována podle pravidla třetin, kdy na jedné straně je kluk na kole a na druhé jeho otec, který k němu natahuje ruku. Na pozadí se nachází několik budov a lidí. Pozadí je tedy poměrně členité, čemuž jsem se snažila zabránit jeho rozostřením. V ideálním případě mohla být nastavena ještě menší hloubka ostrosti.

Druhý snímek jsem pořídila ve Florencii na náměstí před Dómem Panny Marie Květné. Místo bylo přeplněno turisty a jen na vstup do Dómu se stála dlouhá fronta. Lidé na fotografii jsou tedy převážně turisté a jejich průvodci. Fotografie je kompozičně podobná snímku s americkou vlajkou od Elliotta Erwitta. Také jsou zde k vidění dva hlavní prvky, a to národní vlajka a dav lidí. Je zde využito středové kompozice a snímek je zaostřen právě na vlajku.

Oproti fotografiím Elliotta Erwitta jsou na mých snímcích vlajky rozměrově menší a nejsou tedy tak dominantními prvky. Národní vlajka Itálie není svou podobou tak zajímavá a specifická jako vlajky na fotografiích Elliotta Erwitta a nepoutá na sebe tolik pozornosti. Fotografie by lépe fungovaly v barevném provedení, kdy by z obrazu italské národní barvy vystupovaly na první pohled. Avšak oproti příkladům od Elliotta Erwitta jsou na těchto fotografiích vlajky přímo drženy lidmi, a tak je lidský prvek s prvkem vlajky více propojen a poutá tím na sebe pozornost.



Obr. 31 (autor: zpracovatelka): pouliční fotografie s reportážními prvky



Obr. 32 (autor: zpracovatelka): pouliční fotografie s reportážními prvky

8.2 Close up v pouliční fotografii

Dalším fotografickým žánrem, který se objevuje v tvorbě Elliotta Erwitta jsou blízké záběry, close upy, na lidské obličeje. U těchto snímků je právě výraz obličeje to nejdůležitější, fotografovaný člověk musí vyjadřovat nějaké emoce na to, aby byla fotografie dostatečně poutavá a zajímavá. Zároveň je v tomto případě prakticky nemožné, aby si tento člověk nevšiml, že je fotografován. Jedná se tedy o typ pouliční fotografie, kdy fotograf svůj objekt konfrontuje a často právě reakce na to, že je objekt někým fotografován, je emoce, kterou tyto snímky vyzařují. Jedním z takových snímků je tento záběr na mladou dívku. Je to právě nejednoznačný až šibalský výraz v jejích očích, co dělá tuto fotografii zajímavou. Dívka je zde jediným prvkem. V pozadí vidíme, že za ní někdo stojí nebo sedí, ale nemůžeme určit kdo. Jinak je pozadí nerušivé. Snímek je komponován s využitím pravidla třetin. Je zde také využito aktivního prostoru. I přestože je hlava dívky otočena zdánlivě na druhou stranu, její pohled míří přesně do aktivního prostoru, který vznikl na druhé polovině fotografie. Dívka na fotografii se dívá přímo do objektivu.



Obr. 33 (autor: Elliott Erwitt): close up v pouliční fotografii

Tuto fotografii dívky jsem pořídila v zimě na veřejném kluzišti v Berlíně. Stejně jako fotografie Elliotta Erwitta, je i tato fotografie zajímavá dívčíným výrazem. Její výraz je dokonce podobný výrazu dívky na Erwittově fotografii. Kluziště v Berlíně bylo moc hezky osvětlené, stála jsem na jeho okraji a fotografovala. Tato dívka si toho všimla. Můžeme tedy říct, že byla konfrontována, avšak její reakce byla zcela autentická. Dívka přijela ke mně, šibalsky se usmála, bouchla mi do foťáku a zase odjela pryč. Stejně jako na Erwittově snímku, i zde je komponováno s použitím pravidla třetin, je zde využit aktivní prostor a dívka se dívá přímo do objektivu. Tato fotografie je zachycena více zblízka, záběr je ve velikosti portrétu.



Obr. 34 (autor: zpracovatelka): close up v pouliční fotografii

8.3 Pouliční fotografie s prvky abstrakce

Tvorba Elliotta Erwitta obsahuje také několik minimalistických až abstraktních motivů. Tyto fotografie často připomínají malířská umělecká díla. I přes svou jednoduchost, vždy navozují v divákovi specifický pocit či emoci.

Tato fotografie muže stojícího na břehu moře byla pořízena v anglickém Brightonu v roce 1966. Na fotografii vidíme pouze jednoho osamoceného muže stojícího na břehu moře. Fotografie je komponována s využitím pravidla třetin a je zde také využito aktivního prostoru. Snímek je velmi jednoduchý, kromě muže a moře zde nenajdeme žádný jiný prvek. Moře je poměrně rozbouřené a dodává fotografii strukturu. Muž je od pozadí oddělen díky svému tmavému oblečení.



Obr. 35 (autor: Elliott Erwitt): pouliční fotografie s prvky abstrakce

Tato fotografie byla nasnímana u Baltského moře na pláži polského města Gdaňsk. Stejně jako na fotografii Elliotta Erwitta i zde je muž oblečen v černém a je díky tomu oddělen od pozadí. Kromě moře na snímku vidíme i pláž a nebe. Díky tomu má fotografie větší hloubku. Muž je na fotografii umístěn hodně vlevo, to vzbuzuje pocit osamění a dlouhé cesty, kterou má ještě před sebou. Strukturu, kterou u Erwittovy fotografie vytváří vlny rozbouřeného moře, zde tvoří tmavé mraky v pozadí.



Obr. 36 (autor: zpracovatelka): pouliční fotografie s prvky abstrakce

8.4 Humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků

Prvkem opakujícím se v několika dílech Elliotta Erwitta je zachycení podobnosti živého objektu s neživým. Z výše popsaných námětů fotografie se toto zachycení podobností řadí do kategorie humor. Tento typ fotografií je poutavý a stimuluje v divákovi představivost. Budí také dojem jakési hry s okolním světem a propojením jeho živé i neživé složky. Fotograf jdoucí tímto směrem musí, kromě pohotové práce se svou fotografickou technikou, být pozorný a zapojit při fotografování fantazii. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že čím déle se fotograf jednomu tématu věnuje, tím více si na ulicích podobných situací všímá. Není to tedy jen o míře vrozené fantazie, ale také tréninku a opakovaného pohybu v ulicích.

První fotografie Elliotta Erwitta byla pořízena na americkém souostroví Florida Keys v roce 1968. Na fotografii se nachází dva hlavní prvky. Prvním je volavka stojící na břehu řeky, druhým prvkem je vodovodní kohoutek vyčnívající ze země. Oba tyto prvky jsou si tvarově podobné, a proto fotografie splňuje charakteristiky tohoto motivu. Stačilo by však jen, aby se volavka pootočila na jinou stranu, a celé kouzlo snímku by bylo ztraceno. V kompozici bylo využito pravidla třetin a kompozice fotografie je vyvážená, oba prvky spolu tvoří diagonální linii, která pomyslně vede z levého spodního rohu do pravého horního. Kromě dvou hlavních prvků je na fotografii ještě zachycen kus lavičky, té se fotograf nemohl nijak vyhnout, avšak protože lavička není svým tvarem ani barvami nijak výrazná, výslednou kompozici nerozbíjí. Pozadí fotografie je nerušivé a dává vyniknout hlavním prvkům, zároveň také dokonale dělí fotografii na dvě poloviny. Pokud by byl horizont mezi zemí a mořem umístěn jinde než přesně v polovině snímku, mohlo by to odpoutávat divákovu pozornost od hlavního motivu.

Elliott Erwitt také vytvořil několik fotografií v prostorách muzeí a galerií. Tato konkrétní fotografie byla vyfocena v roce 1988 v Metropolitním muzeu umění v New Yorku. Na fotografii můžeme, stejně jako u přechozí ukázky, určit dva hlavní prvky. Jako první prvek určíme soubor egyptských soch, druhým je dívka postávající vedle nich. Opět jsou si oba prvky vizuálně podobné. A opět platí, že pokud by se holčička jen trochu pootočila nebo stoupala o pár kroků vedle, výsledná fotografie by přestala působit. Prvky dohromady opět tvoří diagonální kompozici, zde ještě více zřetelnou. Pozadí je velmi jednoduché a nerušivé.



Obr. 37 (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků



Obr. 38 (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků

Ukázku z mé vlastní tvorby jsem vyfotografovala v italské Sieně. Na snímku jsou dva prvky. Prvním je kreslená postava Alfonsa Bialettiho, zakladatele stejnojmenné firmy vyrábějící moka konvičky. Druhým prvkem je muž opírající se o zeď. Oba prvky jsou si svým vzezřením nápadně podobné. Fotografie by působila ještě lepším výsledným dojmem, pokud by opírající se muž stál ve stejné póze jako muž na plakátu. Kompozice obou prvků je opět diagonální. Ačkoliv se na ulici pohybovalo mnoho turistů, povedlo se mi situaci zachytit v okamžiku, kdy okolo zrovna nikdo neprocházel, pozadí je tedy i u mé fotografie jednoduché a nerušivé. Navíc díky slunečnímu svitu je scéna od pozadí oddělena a lépe na fotografii vynikne.



Obr. 39 (autor: zpracovatelka): humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků

8.5 Humorná pouliční fotografie s využitím zobrazení nestřeženého momentu

Pouliční fotografie jsou specifické svojí autenticitou a opravdovostí. Jsou ceněny právě pro nearanžovanost a zobrazování reality. Toto je dobře vidět na fotografiích, kde jsou zachyceni lidé ve chvílích, kdy se domnívají, že je nikdo nevidí. Takové fotografie jsou často pro diváky úsměvné, a opět se tedy řadí do kategorie humor. Zachycení takového snímku si fotograf nemůže nijak naplánovat, nezbyvá mu nic jiného než čekat a pozorovat lidi kolem sebe.

Tato fotografie Elliotta Erwitta byla pořízena v Paříži v roce 1970. Fotografie je z 8. pařížského obvodu. Tato čtvrť se nachází v centru Paříže a najdeme v ní slavnou Avenue des Champs-Élysées. Jedná se o velmi elegantní čtvrť s množstvím luxusních restaurací a obchodů s módou. Pár na fotografii je patřičně oblečen vzhledem k místu, kde se nachází. Pán má na sobě klasický oblek, slečna je oblečena v elegantních šatech a klobouku. Právě noblesa místa i odění je v kontrastu s gestem, kdy muž drží ženu za pozadí. Pokud by pár věděl, že je sledován a fotografován, pravděpodobně by za těchto okolností zvolil jiné postavení. Zajímavými prvky na snímku jsou další dva páry, které hlavní motiv obklopují z obou stran. Je zde využito středové kompozice. Pozadí je sice členité, ale díky využití malé hloubky ostrosti je hlavní motiv dostatečně zřetelný.



Obr. 40 (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím zobrazení nestřeženého momentu

Tuto fotografii nestřeženého okamžiku jsem pořídila v berlínském metru. Vrtání v nose je u dětí poměrně častý zlovyk a děti jsou za to svými rodiči hojně napomínány. Chlapec na fotografii využil ke svému zlovyku nestřežený okamžik, kdy byli jeho rodiči zabráni do vzájemného rozhovoru. Fotografie jsem pořídila sedíce na protější sedačce. Snímek je pořízen velmi zblízka a hlavní motiv zabírá v podstatě celou jeho plochu.



Obr. 41 (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím zobrazení nestřeženého momentu

8.6 Humorná pouliční fotografie založená na podobnosti psů s jejich páníčky

Fotografie psů jsou neodmyslitelnou součástí tvorby Elliota Erwitta. Elliott Erwitt vydal hned několik publikací, které se zaměřují pouze na fotografie psů. Jeho fotografie čtyřnohých miláčků jsou často vtipné a hravé. V portrétním žánru je fotografování psů poměrně náročnou disciplínou, protože většina psů není dostatečně vycvičená na to, aby mohla fotografovi pózovat. Když se ale jedná o pouliční fotografii, je fotografování psů mnohdy jednodušší než pořizování snímků lidí. Sám Elliott Erwitt svou zálibu v těchto snímcích komentuje tím, že psi narozdíl od lidí nic proti fotografování nenamítají a zároveň po fotografovi nepožadují výsledné snímky (Kunsthawswien, 2012). Na fotografiích ale mohou být zachyceny jak psi, tak jejich páníčci. Jedním z motivů na těchto snímcích je také vzhledová podobnost psa a jeho páníčka.

Tuto fotografii Elliott Erwitt nasnímal v New Yorku v roce 1973. Podle čísla, které má paní na ruce, lze předpokládat, že se jedná o nějakou psí výstavu. Vyfoukaný účes paní na snímku je nápadně podobný se srstí jejího domácího mazlíčka. Podle kartáče, který leží na stole, je vidět, že paní se o srst svého psa stará se stejnou péčí, jako o své vlastní vlasy. Fotografie je komponována s využitím pravidla třetin a každý z prvků, paní a její pes, jsou umístěny na jedné straně fotografie. Pozadí je sice členité, ale díky zvolené malé hloubce ostroty, je hlavní motiv dostatečně zřetelný.



Obr. 42 (autor: Elliott Erwitt): humorná fotografie založená na podobnosti psů s jejich páníčky

Tuto fotografii paní se psem jsem vyfotografovala v ulicích Florencie. Tato scéna mě na první pohled zaujala díky podobnosti paní a jejího pejska. Paní měla úplně bílé vlasy, stejný odstín jako sněhově bílá srst jejího mazlíčka. Tuto paní jsem sledovala několik minut, než se objevila před nějakým vhodným pozadím. Pozadí v podobě obchodu Saint Laurent se mi líbilo díky svému černobílému provedení. Stejně jako paní má černé šaty a bílé vlasy i pozadí je složeno z černé a bílé části. Kompozičně mohla být fotografie lépe provedená s využitím aktivního prostoru a eliminací rušivých prvků v podobě ostatních kolemjdoucích. Avšak vzhledem k tomu, že davy lidí proudily z obou stran, ani překomponování snímku by nemuselo pomoci.

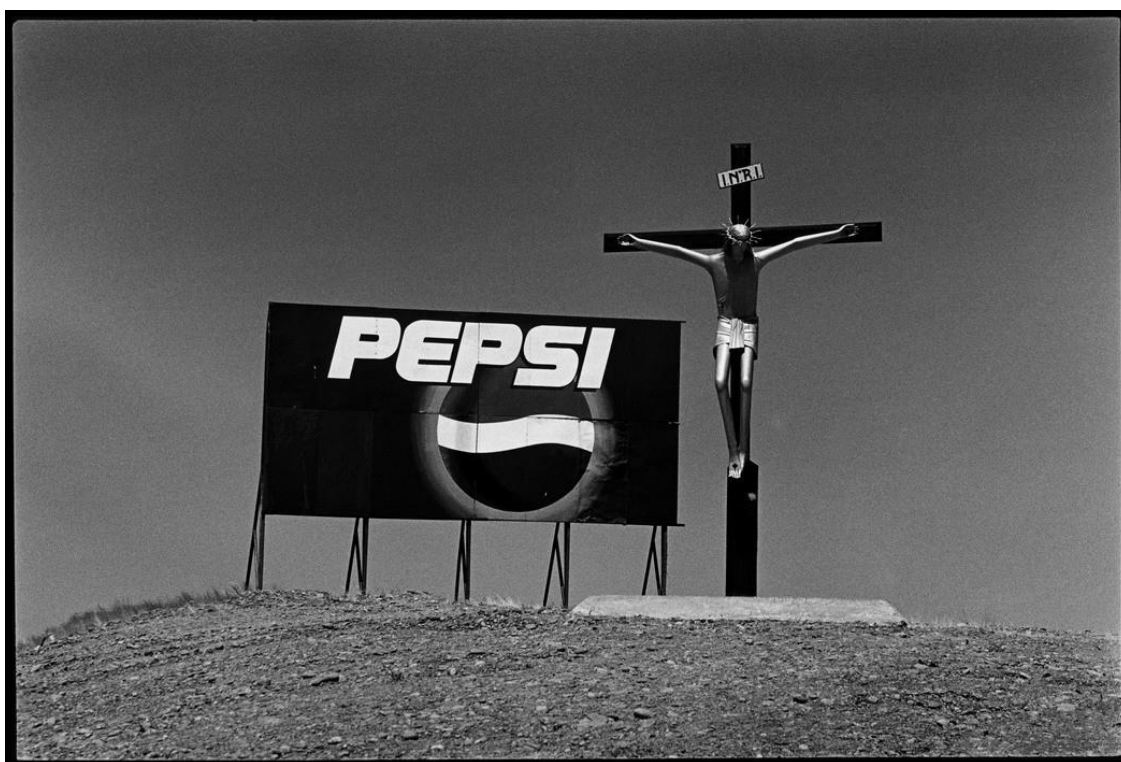


Obr. 43 (autor: zpracovatelka): humorná fotografie založená na podobnosti psů s jejich páníčky

8.7 Juxtapozice

Juxtapozice je dalším druhem pouliční fotografie, kterému se Elliott Erwitt ve své tvorbě věnuje. Jeho nejznámější fotografií tohoto typu je snímek zachycující sochu ukřižovaného Ježíše, vedle které je v těsné blízkosti postaven billboard s reklamou firmy Pepsi. Tato fotografie byla pořízena v roce 2001 na argentinském poloostrově Valdes Peninsula. Na fotografii jsou dva prvky, které jsou svým významem kontrastní. Socha ukřižovaného Ježíše je symbolem víry v Boha. Kdežto reklama na Pepsi je symbolem současné konzumní kapitalistické společnosti. Současná společnost a její morální hodnoty jsou s křesťanskými hodnotami, tak jak je nastavuje Bible, často v rozporu. K těmto hodnotám současnosti patří i honba za penězi a konzumace nezdravých jídel ve velkém množství, a toto na fotografii symbolizuje právě reklama na firmu Pepsi.

Prvky jsou umístěny ve středu snímku. Pozadí je velmi jednoduché, a neodvádí tedy pozornost diváka od hlavního sdělení. Tento snímek je také příkladem fotografie, na které nejsou přímo přítomni lidé a která není vyfotografována v ulicích rušných měst, a přesto se jednoznačně řadí do žánru pouliční fotografie.



Obr. 44 (autor: Elliott Erwitt): juxtapozice

Jako ukázkou juxtapozice ze své tvorby jsem vybrala fotografii pořízenou v polském městě Gdaňsk. Stejně jako na fotografii Eliotta Erwitta i zde jsou vyobrazeny dva hlavní prvky. Jedním z nich je památník transportu židovských dětí do Velké Británie před druhou světovou válkou. Tento památník byl vytvořen sochařem Frankem Meislerem, který sám byl jedním z dětí transportovaných do Velké Británie, a zachráněných tak před hrůzami druhé světové války (Meisler, © 2020). Tento památník se nachází přímo před vlakovým nádražím. Druhým prvkem je rychlé občerstvení KFC. V tomto případě je utrpení a hlad, který reprezentuje památník druhé světové války, v kontrastu s nadbytkem a konzumní společností, kterou zastupuje rychlé občerstvení KFC. Tyto dva kontrastní prvky ještě doplňují děti na druhé straně památníku, které, stejně jako tehdy ty židovské, se sbalenými batohy čekají na vlak. Avšak těmto dětem nehrozí žádné bezprostřední nebezpečí. Místo toho, aby utíkaly před téměř jistou smrtí, jedou nejspíše někam na výlet. Fotografie je pomyslně rozdělena na dvě poloviny, na každé je umístěn jeden z prvků. Pozadí fotografie je jednoduché a neodvádí pozornost od hlavního motivu.

Tento památník je součástí série a podobná díla se nachází na nádražích v Berlíně, Hamburku, Rotterdamu a Londýně. (Meisler, © 2020). Na některých těchto památnících jsou vyobrazeny i ty děti, které už se zachránit nepodařilo a místo do bezpečí byly transportovány do koncentračních táborů. Situace z období druhé světové války týkající se dětských transportů, je obecně známá. Navíc umístění podobných památníků v dalších evropských městech o ní informuje značnou část veřejnosti. Přesto nemusí být z fotografie na první pohled zřetelné, že se jedná právě o památník holokaustu.



Obr. 45 (autor: zpracovatelka): juxtapozice

Závěr

Cílem této práce bylo jednoznačné určení definice žánru pouliční fotografie, jeho rozdělení do dílčích druhových kategorií a stanovení obecných pravidel, principů a rad pro tvorbu pouličních fotografií.

Teoretická část je hned ve svém úvodu zaměřena na jasné stanovení definice pouliční fotografie. Poté následuje zasazení do historického kontextu a seznámení s nejvýznamnějšími osobnostmi tohoto žánru. Příklady z tvorby těchto významných fotografů jsou nadále využity jako ilustrace poznatků v dalších kapitolách práce.

Následující kapitoly se zabývají pravidly, principy a radami, které mohou být pouličním fotografům při jejich tvorbě užitečné. Nachází se zde podrobná analýza dostupné techniky a specifikace výhod a nevýhod jejího využití. Čtenář se dozví o pravidlech kompozice a radách, jak se na ulici pohybovat a odnést si dobré snímky. Jelikož s fotografováním cizích lidí bez jejich souhlasu se můžeme dostat až na hranu zákona, nachází se zde také kapitola věnována právním předpisům týkajících se této problematiky. V poslední kapitole teoretické části je pouliční fotografie rozdělena na pět dílčích kategorií. Jedná se o kategorie reportáž, close up, abstrakce, humor a juxtapozice.

Praktická část této práce se skládá z mé vlastní tvorby. Tato tvorba je konfrontována s pracemi vybraného pouličního fotografa Elliotta Erwitta. Na obou těchto tvorbách byla úspěšně demonstrována pravidla a principy, které byly stanoveny v teoretické části této práce. Jak mé fotografie, tak fotografie Elliotta Erwitta byly úspěšně rozčleněny do jednotlivých druhů stanovených v teoretické části. Z toho vyplývá, že i tento žánr, který se na první pohled může zdát jako pouhá snaha o zachycení momentek na ulici, má svá pravidla. Stejně tak je zde dokázáno, že se dají pouliční fotografie dále rozdělit do specifických druhových kategorií. Dokonce se podařilo všechny určené druhy nalézt v průřezu tvorby jediného autora. Vzhledem k charakteristice tvorby Elliotta Erwitta je kategorie humor zastoupena více snímky.

Doufám, že tato práce bude inspirací pro všechny začínající pouliční fotografy a pomůže jim pochopit tento žánr a najít v něm jakýsi řád, který jim, především v začátcích, může pomoci.

Použitá literatura

DUCKET, Bryan Lloyd, *Mastering street photography*, East Sussex: Ammonite Press, 2016. ISBN 978-1-78145-269-1

FREEMAN, Michael *Fotografie v praxi: Pouliční fotografie*, překlad: Nikol Barochová, Petra Šimáčková, Brno: Zoner press, 2014. ISBN 978-80-7413-245-2

GIBSON, David *Manuál pouličního fotografa*, přeložil Mgr. Jakub Goner, Brno: Zoner press. 2014 ISBN 978-80-7413-299-5

WESTERBECK, Colin MEYEROWITZ, Joel *Bystander, A History of Street Photography*, London: Laurence King Publishing, 2017 ISBN 978-1-78627-066-5

VALOUŠEK, Martin, *Fotografie a právo. Autorské právo a ochrana osobnosti ve vztahu k fotografii*. Praha: Leges, 2014. ISBN 978-80-7502-043-7

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů. In: *Autorské právo: Průmyslová práva: redakční uzávěrka 1. 3. 2019*. Ostrava: Sagit, 2019. ÚZ. ISBN 978-80-7488-338-5

Internetové zdroje

ADVOKÁTI ČERNÁ POLE. 1.11.2016. Kde končí reportáž a začíná bulvár. Aneb Proč není super, když vás zasáhne blesk. In: *Paladix* [online]. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://www.paladix.cz/clanky/kde-konci-reportaz-a-zacina-bulvar-aneb-proc-neni-super-kdyz-vas-zasahne-blesk.html>

AKTUÁLNĚ. 18. 11. 2013 10:40. Nixon, Jackie i psi amatéra a profesionála Erwitta. In: *Aktuálně.cz* [online]. © Economia, a.s. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/nixon-jackie-i-psi-amatera-a-profesionala-erwitta/r~i:article:795622/>

ARTNET WORLDWIDE CORPORATION. ©2020. William Klein. In: *artnet* [online]. ©Artnet Worldwide Corporation [cit. 2020-29-04]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/william-klein/>

BAJEKAL Naina. May 21, 2018. Field Day: Bruce Gilden's Farm Boys and Farm Girls. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/bruce-gilden-field-day/>

BALUSTEIN Jonathan. Mar. 15, 2017. Why Elliott Erwitt Needs To Work. In: *The New York Times*. [online]. © The New York Times Company [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://lens.blogs.nytimes.com/2017/03/15/why-elliott-erwitt-needs-to-work/>

BRÁZDIL Petr. 07.11.2016. Autorské právo a fotografie na internetu. In: *Právní prostor* [online]. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: <https://www.pravniprostor.cz/clanky/obcanske-pravo/autorske-pravo-a-fotografie-na-internetu>

GILDEN, Bruce. © 2019. About. In: *Bruce Gilden* [online]. © Bruce Gilden [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.brucegilden.com/bio>

KIM Eric. neatováno. What is street photography?. In: *Eric Kim Photography* [online]. [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: <https://erickimphotography.com/blog/2013/08/07/what-is-street-photography-2/>

KUNST HAUS WIEN. 13. 6. 2012. Elliott Erwitt. In: *Youtube* [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=hlNbp9b0vcE

LINDER Petr. Zlatý řez. 21. 3. 2018. Co jste o něm (možná) nevěděli. In: *Nikon Blog* [online]. © Jsem Nikonblog.CZ [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: <https://nikonblog.cz/zlaty-rez-co-jste-o-nem-mozna-nevedeli/>

LISTINA ZÁKLADNÍCH PRÁV A SVOBOD, 1993, [cit. 2020-04-23] Dostupné také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-2>

MAGNUM PHOTOS. © 2020a Overview. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-29-04]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/>

MAGNUM PHOTOS. © 2020b Carolyn Drake. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/carolyn-drake/>

MAGNUM PHOTOS. © 2020c Elliott Erwitt profile. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL53Z1OG

MAGNUM PHOTOS. © 2020d History. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/>

MAGNUM PHOTOS. © 2020e Henri Cartier-Bresson. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/henri-cartier-bresson>

MAGNUM PHOTOS. © 2020f Robert Capa. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/robert-capa/>

MAGNUM PHOTOS. © 2020g Magnum photographers. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographers/>

MAGNUM PHOTOS. © 2020h Matt Black. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/matt-black/>

MAGNUM PHOTOS. © 2020i Newsha Tavakolian. In: *Magnum Photos* [online]. © Magnum Photos. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/newsha-tavakolian/>

MEISLER Frank. © 2020 Kindertransport. In: *frank-meisler* [online]. [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://frank-meisler.com/special-projects/kindertransport/>

MINISTERSTVO VNITRA ČESKÉ REPUBLIKY. © 2020 Co je GDPR. In: *Ministerstvo vnitra České republiky*. [online]. © Ministerstvo vnitra České republiky [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/gdpr/clanek/co-je-gdpr.aspx>

NEČASOVÁ Pavla. 2019. Street fotografie s ohledem na focení osob. In: *Foto Právo* [online]. [cit. 2020-04-22]. Dostupné z: <http://www.fotopravo.cz/article/street-fotografie-s-ohledem-na-foceni-osob>

OBČANSKÝ ZÁKONÍK, 2012, [cit. 2020-04-23] Dostupné také z:
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89>

PETERS Edie. 16. 10. 2009. Elliott Erwitt on photography. In: *Youtube* [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tt6Ecqsyk78>

SZARKOWSKI John. ©2020. Eugène Atget french photographer. In: *Encyclopedia Britannica* [online]. © Encyclopædia Britannica, Inc. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Atget>

THE MUSEUM OF MODERN ART. © 2020 Eugène Atget. In: *MoMA* [online]. © The Museum of Modern Art [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/229>

THE TELEGRAPH. 05 Jun 2017. 'If your pictures aren't good enough, you aren't close enough': how Magnum photographers Robert Capa's famous advice. In: *The Telegraph* [online]. © Telegraph Media Group Limited 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/pictures-arent-good-enough-arent-close-enough-magnum-photographers/>

TRHONŮ Ondřej. 19. 9. 2019. Ohlédnutí: Americe musel pravdu o ní ukázat až švýcarský fotograf Robert Frank. In: *Česká televize* [online]. © Česká televize 1996 – 2020.[cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/ohlédnutí-americe-musel-pravdu-o-ni-ukázat-az-svycarsky-fotograf-robert-frank-oZKoB>

WIKIMEDIA COMMONS. 3 July 2019. Commons: Photographs of identifiable people. In: *Wikimedia Commons*. [Online]. [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Photographs_of_identifiable_people

ZÁKON Č. 128/2000 Sb., Zákon o obcích (Česko, 2000), [cit. 2020-04-23] Dostupné také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-128>

Seznam obrázků

Obrázek 1: (autor: Bruce Gilden): pouliční fotografie nemusí být jen z ulic rušných měst

Obrázek 2: (autor: Eugène Atget): na pouličních fotografiích nemusí být vždy přítomni lidé

Obrázek 3: (autor: Garry Winogrand): na pouličních fotografiích nemusí být vždy přítomni lidé

Obrázek 4: (autor: William Klein): interakce fotografovaného s fotografem

Obrázek 5: (autor: David Gibson): zinscenovaná fotografie

Obrázek 6: (autor: Alfred Stieglitz): impresionistická fotografie za sněhové bouře

Obrázek 7: (autor: John Thomson): fotografie z Asie, kde fotografovo velké technické vybavení

vzbuzovalo nebývalou pozornost

Obrázek 8: (autor: Eugène Atget): fotografie z Paříže

Obrázek 9: (autor: Henri Cartier-Bresson): na snímcích Cartiera-Bressona je vždy zachycena akce a pohyb

Obrázek 10: (autor: Robert Capa): fotografie ze Španělské občanské války

Obrázek 11: (autor: Robert Frank): fotografie zachycující tehdejší americkou společnost

Obrázek 12: (autor: Josef Koudelka): fotografie Romů

Obrázek 13: (autor: Carolyn Drake): fotografie z Asie

Obrázek 14: (autor: Matt Black): fotografie ze série Dry Land zobrazující hledání vodního pramene

Obrázek 15: (autor: Thomas Leuthard): pouliční fotografie z díla Thomase Leutharda

Obrázek 16: (autor: Erwin Fieger): použití teleobjektivu v pouliční fotografii

Obrázek 17: (autor: Bruce Gilden): použití širokoúhlého objektivu v pouliční fotografii

Obrázek 18: (autor: Henri Cartier-Bresson): zlatý řez

Obrázek 19: (neznámý autor): pravidlo třetin

Obrázek 20: (autor: Henri Cartier-Bresson): sbíhající se linie

Obrázek 21: (autor: Bruce Gilden): tři hlavní prvky tvořící pomyslný trojúhelník

Obrázek 22: (autor: Thomas Leuthard): zarámování objektu

Obrázek 23: (autor: Robert Frank): symetrická kompozice, využití opakujících se prvků

Obrázek 24: (autor: Robert Capa): reportážní fotografie

Obrázek 25: (autor: Bruce Gilden): close up fotografie

Obrázek 26: (autor: Ernst Haas): abstraktní fotografie

Obrázek 27: (autor: Elliott Erwitt): humorná fotografie

Obrázek 28: (autor: Henri Cartier-Bresson): juxtapozice

Obrázek 29: (autor: Elliott Erwitt): fotografie s reportážními prvky

Obrázek 30: (autor: Elliott Erwitt): fotografie s reportážními prvky

Obrázek 31: (autor: zpracovatelka): pouliční fotografie s reportážními prvky

Obrázek 32: (autor: zpracovatelka): pouliční fotografie s reportážními prvky

Obrázek 33: (autor: Elliott Erwitt): close up v pouliční fotografii

Obrázek 34: (autor: zpracovatelka): close up v pouliční fotografii

Obrázek 35: (autor: Elliott Erwitt): pouliční fotografie s prvky abstrakce

Obrázek 36: (autor: zpracovatelka): pouliční fotografie s prvky abstrakce

Obrázek 37: (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků

Obrázek 38: (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků

Obrázek 39: (autor: zpracovatelka): humorná pouliční fotografie s využitím podobnosti živých a neživých prvků

Obrázek 40: (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím zobrazení nestřeženého momentu

Obrázek 41: (autor: Elliott Erwitt): humorná pouliční fotografie s využitím zobrazení nestřeženého momentu

Obrázek 42: (autor: Elliott Erwitt): humorná fotografie založená na podobnosti psů s jejich páníčky

Obrázek 43: (autor: zpracovatelka): humorná fotografie založená na podobnosti psů s jejich páníčky

Obrázek 44: (autor: Elliott Erwitt): juxtapozice

Obrázek 45: (autor: zpracovatelka): juxtapozice

Zdroje obrázků

Obrázek 1: GILDEN Bruce. USA, Coney Island. 1968. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z:

<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K7O3RB0V6CJ>

Obrázek 2: ATGET Eugène. Porte de Choisy. 1913. Back to the past-Eugène Atget In: *americansuburbx* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z:

<https://americansuburbx.com/2011/07/eugene-atget-back-to-past-eugene-atget.html>

Obrázek 3: WINOGRAND Garry. Texas, 1064. In: *Julie Saul Projects* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://juliesaulprojects.com/works-by/inventory/garry-winogrand>

Obrázek 4: KLEIN William. What is street photography?. In: *Eric Kim Photography* [online]. [cit. 2020-04-08]. Dostupné z:

<https://erickimphotography.com/blog/2013/08/07/what-is-street-photography-2/>

Obrázek 5: GIBSON David *Manuál pouličního fotografa*, s. 14. přeložil Mgr. Jakub Goner, Brno: Zoner press. 2014 ISBN 978-80-7413-299-5

Obrázek 6: STIEGLITZ Alfred. 1892. Winter, Fifth Avenue. In: *Encyclopedia Britannica* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Winter-Fifth-Avenue>

Obrázek 7: THOMSON John. In: *Photography of China* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <http://photographyofchina.com/blog/john-thomson>

Obrázek 8: ATGET Eugène. Boulevard de la Chapelle et Rue Fleury. 1921. In: *The Museum of Modern Art* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1199>

Obrázek 9: CARTIER-BRESSON Henry. Čína, 1949. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/henri-cartier-bresson/>

Obrázek 10: CAPA Robert. Španělsko, 1936. Robert Capa – neohrožený válečný fotograf, který pořídil nejvýznamnější fotografie minulého století In: *Armyweb*. [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.armyweb.cz/clanek/robert-capa-neohrozeny-valecny-fotograf-ktery-poridil-nejvyznamnejsi-fotografie-minuleho-stoleti>

Obrázek 11: FRANK Robert. Indianapolis, 1958. Why Robert Frank's "The Americans" Matters Today. In: *Artsy*. [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robert-franks-the-americans-matters-today>

Obrázek 12: KOUDELKA Josef. Rumunsko, 1968. Josef Koudelka: Mít všechno ostré. In: *Lidovky* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/josef-koudelka-mit-vsechno-ostre.A110805_170321_ln_kultura_wok

Obrázek 13: DRAKE Corolyn. Čína, 2007. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=2K1HRG61Y1Y1

Obrázek 14: BLACK Matt. Mexiko, 2007. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/matt-black/>

Obrázek 15: LEUTHARD Thomas. Focus on Thomas Leuthard – Street Photographer. In: *digital photography school* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://digital-photography-school.com/focus-on-thomas-leuthard-street-photographer/>

Obrázek 16: FIEGER Erwin. Piccadilly Circus. In: *Pinterest* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/296393219220223267/>

Obrázek 17: GILDEN Bruce. 2019. In: *Bruce Gilden* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.brucegilden.com/#/a-beautiful-catastrophe/>

Obrázek 18: CARTIER-BRESSON Henri. Richard Avedon, Henri Cartier-Bresson and Golden Ratio Compositions. In: *apogee photo* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.apogeephoto.com/richard-avedon-henri-cartier-bresson-and-golden-ratio-compositions/>

Obrázek 19: NEZNÁMÝ AUTOR. 2018. The ultimate guide to taking great street photography. In: *travel opening* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://travelopening.com/2018/05/17/the-ultimate-guide-to-taking-great-street-photography/>

Obrázek 20: CARTIER-BRESSON Henri. Francie, 1908. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZMYN&utm_source=Pinterest&utm_medium=Social

Obrázek 21: GILDEN Bruce. The Fundamental Rules of Street Photography Composition. In: *picture correct* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.picturecorrect.com/tips/the-fundamental-rules-of-street-photography-composition/>

Obrázek 22: LEUTHARD Thomas. THERE ARE MORE IMPORTANT QUESTIONS IN... In: *indievoyager* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.indievoyager.com/2016/04/thomas-leuthard.html>

Obrázek 23: FRANK Robert. In: *WNYC* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.wnyc.org/story/robert-frank/>

Obrázek 24: CAPA Robert. Francie, 1944. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/shop/collections/estate-stamped/omaha-beach-during-the-d-day-landings-normandy-france-june-6th-1944/>

Obrázek 25: GILDEN Bruce. Japonsko, 1998. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/bruce-gildens-go/>

Obrázek 26: HAAS Ernst. Londýn, 1950. In: *Indémaudable* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <http://www.indémaudable.com/ernst-haas-diaporama/>

Obrázek 27: ERWITT Elliott. New York, 2000. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/events/event/elliott-erwitt-dog-dogs/>

Obrázek 28: CARTIER-BRESSON Henri. Japonsko, 1965. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://pro.magnumphotos.com/image/PAR91669.html>

Obrázek 29: ERWITT Elliott. Kuba. In: *slovart* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: https://www.slovart.cz/cizojazycne-knihy/fotografie-a-film/fotografie-vseobecne/elliott-erwitt-cuba.html?page_id=19260

Obrázek 30: ERWITT Elliott. Pittsburg, 1950. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/events/event/elliott-erwitt-pittsburgh-1950/>

Obrázek 31: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 32: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 33: ERWITT Elliott. Pittsburg, 1950. In: *huckmag* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/striking-portraits-americans-urban-disparity/>

Obrázek 34: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 35: ERWITT Elliott. Brighton, Anglie, 1966. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/elliott-erwitt/>

Obrázek 36: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 37: ERWITT Elliott. Florida Keys, 1968. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/elliott-erwitt/>

Obrázek 38: ERWITT Elliott. Metropolitní muzeum umění v New Yorku, 1988. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/photographer/elliott-erwitt/>

Obrázek 39: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 40: ERWITT Elliott. 8. pařížský obvod, 1970. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K7O3RTCOA5M>

Obrázek 41: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 42: ERWITT Elliott. New York City, 1973. . In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/shop/collections/fine-prints/new-york-city-1973-%EF%BB%BF/>

Obrázek 43: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv

Obrázek 44: ERWITT Elliott. Valdes Peninsula, Argentina, 2001. In: *Magnum Photos* [online]. [cit. 2020-05-08] Dostupné z: https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53Z1OG

Obrázek 45: SIVOKOVÁ Kateřina, vlastní archiv