

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA EKONOMICKO-SPRÁVNÍ

PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2025

Filip Růžička

Univerzita Pardubice  
Fakulta ekonomicko-správní

Portrétní fotografie  
Bakalářská práce

Univerzita Pardubice  
Fakulta ekonomicko-správní  
Akademický rok: 2024/2025

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Filip Růžička**  
Osobní číslo: **E22335**  
Studijní program: **B0688A050001 Aplikovaná informatika**  
Specializace: **Multimédia ve firemní praxi**  
Téma práce: **Portrétní fotografie**  
Zadávající katedra: **Ústav systémového inženýrství a informatiky**

## Zásady pro vypracování

Cílem práce je představit portrétní fotografii z hlediska historie, technologie, druhů portrétů a zpracování fotografie v postprodukcí. Práce také bude obsahovat praktickou část, kde představím provedení a zpracování svých vyfotografovaných portrétů.

Osnova:

- Historie a vývoj portrétní fotografie.
- Rozdělení portrétní fotografie.
- Pravidla portrétní fotografie.
- Technické vybavení pro portrétní fotografii.
- Proces vyvolávání a digitální postprodukce.
- Provedení a zpracování vlastních vyfotografovaných portrétů.

Rozsah pracovní zprávy: **cca 35 stran**  
Rozsah grafických prací:  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

ADLEROVÁ, Lindsay. Průvodce fotografováním portrétů a postav. Praha: Zoner Press, 2022. ISBN 978-80-7413-517-0.

FREEMAN, Michael. Fotografie v praxi: černobílá fotografie. Praha: Zoner Press, 2013 (1. vydání). ISBN 978-80-7413-230-8.

HURLEY, Peter. Portrét – Headshot. Praha: Zoner Press, 2017. ISBN 978-80-7413-366-4.

JENKINSON, Mark. Kompedium portrétní fotografie. 2012. Praha: Zoner Press, 2012. ISBN 978-80-7413-159-2.

SIEGEL, Eliot. Naučte se fotografovat ženy: 1000 dokonalých póz. Praha: Zoner Press, 2013. ISBN 978-80-7413-239-1.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Pavel Sedlák, Ph.D.**  
Ústav systémového inženýrství a informatiky

Datum zadání bakalářské práce: **1. září 2024**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2025**

**prof. Ing. Jan Stejskal, Ph.D.** v.r.  
děkan

L.S.

**Mgr. Pavel Sedlák, Ph.D.** v.r.  
garant studijního programu

V Pardubicích dne 1. září 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem Portrétní fotografie jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 25.4.2025

Filip Růžička v.r.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce, panu Mgr. Pavlu Sedlákovi, Ph.D., za odborné vedení, trpělivost a důvěru, kterou mi při zpracování tématu poskytl.

Dále děkuji Frankovi, klukům z Milána, Zeře a Barboře za jejich čas, ochotu pózovat a spolupráci při realizaci praktických projektů. Bez jejich účasti by tyto projekty nemohly vzniknout.

V neposlední řadě patří můj vděk rodině, přátelům a kolegům za konzultace i podporu při zpracovávání práce.

## **ANOTACE**

Bakalářská práce „Portrétní fotografie“ mapuje vývoj tohoto média od technických počátků až po současnou éru digitálních manipulací a AI generovaných portrétů. Popisuje klíčové obrazové a technické nástroje – od práce se světlem a volby objektivů po digitální postprodukcí. Praktická část pak tyto principy uvádí do praxe na čtyřech projektech, čímž je demonstrována rozmanitost žánrů a technologických adaptabilit média.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Portrétní fotografie, Daguerrotypie, Kalotypie, Komerční portrét, Umělecký portrét, Dokumentární portrét, Světelná technika, Retušování, Barevná fotografie, Černobílá fotografie, Carte de visite, Environmentální portrét, Candid portrét, Konceptuální portrét, Minimalistický portrét, Rembrandtované osvětlení, Motýlkové osvětlení, DSLR, Mirrorless, Bokeh, Digitální postprodukce, Adobe Photoshop, Lightroom

## **TITLE**

Portrait Photography

## **ANNOTATION**

The bachelor thesis "Portrait Photography" traces the evolution of this medium from its technical beginnings to the current era of digital manipulation and AI-generated portraits. It describes key image and technical tools - from light work and lens choice to digital post-production. The practical section then puts these principles into practice on four projects, demonstrating the diversity of genres and technological adaptability of the medium.

## **KEYWORDS**

Portrait Photography, Daguerreotype, Calotype, Commercial Portraiture, Artistic Portraiture, Documentary Portraiture, Light Technique, Retouching, Colour Photography, Black and White Photography, Carte de visite, Environmental Portraiture, Candid Portraiture, Conceptual Portraiture, Minimalist Portraiture, Rembrandt Lighting, Butterfly Lighting, DSLR, Mirrorless, Bokeh, Digital Post-Production, Adobe Photoshop, Lightroom

# OBSAH

ÚVOD.....	12
1. HISTORIE PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE .....	13
1.1 Počátky portrétní fotografie (19. století).....	13
1.1.1 Technologické základy .....	13
1.1.2 Společenský význam.....	13
1.1.3 Příklady a osobnosti.....	13
1.1.4 Limity a výzvy .....	14
1.2 Technologické milníky a rozvoj portrétní fotografie (přelom 19./20. století).....	14
1.2.1 Vynálezy, které změnilly portrét.....	14
1.2.2 Umělecký přesah.....	15
1.2.3 Masové šíření portrétů .....	15
1.2.4 Kulturní kontext .....	16
1.2.5 Limity a společenský dopad .....	17
1.3 Moderní éra a digitalizace (20.–21. století) .....	17
1.3.1 Technologické revoluce .....	17
1.3.2 Vliv médií a reklamy .....	18
1.3.3 Digitální věk .....	18
1.3.4 Současné trendy .....	18
2 ROZDĚLENÍ PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE .....	20
2.1 Dělení podle žánru (účelu a kontextu).....	20
2.2 Dělení podle stylu (estetického a kreativního přístupu) .....	21
3 PRAVIDLA PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE .....	23
3.1 Technické aspekty portrétní fotografie .....	23
3.1.1 Světlo a osvětlení .....	23
3.1.2 Výběr objektivu a nastavení fotoaparátu .....	24
3.1.3 Kompozice a rámování .....	24
3.2 Umělecké a psychologické prvky portrétu .....	25
3.2.1 Výraz a emoce .....	25
3.2.2 Barva vs. černobílá fotografie.....	25
3.2.3 Pozadí a kontext.....	26
4 TECHNICKÉ VYBAVENÍ PRO PORTRÉTNÍ FOTOGRAFII .....	27

4.1	Fotografické přístroje a objektivy .....	27
4.1.1	Typy fotoaparátů .....	27
4.1.2	Objektivy pro portrétní fotografii .....	27
4.2	Světelná technika a osvětlovací techniky .....	28
4.2.1	Typy světelných zdrojů .....	28
4.2.2	Modifikátory světla .....	29
4.2.3	Techniky osvětlení .....	29
4.3	Doplňkové vybavení .....	30
4.3.1	Fyzické doplňky .....	30
4.3.2	Praktické nástroje .....	31
5	PROCES VYVOLÁVÁNÍ A DIGITÁLNÍ POSTPRODUKCE .....	32
5.1	Proces vyvolávání filmu .....	32
5.1.1	Základní principy vyvolávání černobílého a barevného filmu .....	32
5.1.2	Technické vybavení a bezpečnostní pravidla .....	32
5.1.3	Problémy a řešení při vyvolávání .....	32
5.2	Digitální postprodukce portrétů .....	33
5.2.1	Workflow digitální postprodukce .....	33
5.2.2	Základní úpravy v portrétní fotografii .....	33
5.2.3	Pokročilé retušovací techniky .....	33
5.2.4	Color grading a stylizace .....	34
5.2.5	AI a automatizace v postprodukcí .....	34
5.2.6	Export a publikování .....	34
6	REALIZACE PORTRÉTNÍCH PROJEKTŮ .....	35
6.1	První scéna – Reklama na parfém pro značku Moschino .....	35
6.1.1	Prvotní myšlenka a koncepce .....	35
6.1.2	Diskuse klientem .....	35
6.1.3	Technický a organizační management .....	35
6.1.4	Realizace .....	36
6.1.5	Postprodukce .....	37
6.1.6	Finální verze a prezentace .....	38
6.1.7	Shrnutí a výzvy .....	40
6.2	Druhá scéna – Fotografování módních umělců .....	40

6.2.1 Prvotní myšlenka a koncepce .....	40
6.2.2 Diskuse s modely .....	40
6.2.3 Technický a organizační management.....	40
6.2.4 Realizace .....	41
6.2.5 Postprodukce.....	41
6.2.6 Finální verze a prezentace.....	42
6.2.7 Shrnutí a výzvy .....	44
6.3 Třetí scéna – Volný portrét, fotografování na náplavce .....	44
6.3.1 Prvotní myšlenka a koncepce .....	44
6.3.2 Diskuse s modelkou .....	44
6.3.3 Technický a organizační management.....	45
6.3.4 Realizace .....	45
6.3.5 Postprodukce.....	46
6.3.6 Finální verze a prezentace.....	48
6.3.7 Shrnutí a výzvy .....	50
6.4 Čtvrtá scéna – Konceptuální portrét .....	50
6.4.1 Prvotní myšlenka a koncepce .....	50
6.4.2 Diskuse s modelkou .....	50
6.4.3 Technický a organizační management.....	50
6.4.4 Realizace .....	51
6.4.5 Postprodukce.....	52
6.4.6 Finální verze a prezentace.....	54
6.4.7 Shrnutí a výzvy .....	56
ZÁVĚR .....	57
POUŽITÁ LITERATURA .....	58
SEZNAM PŘÍLOH.....	62

## SEZNAM ILUSTRACÍ A TABULEK

Obrázek 1: Sarah Bernhardt 1864 (autor: Felix Nadar).....	14
Obrázek 2: "T" with Cte. Camara Leine 1862 (autor: André Adolphe-Eugène Disdéri).....	16
Obrázek 3: Guadeloupean woman (autor: Augustus Sherman).....	17
Obrázek 4: This Person Does Not Exist (Autor: Phillip Wang, AI generátor).....	19
Obrázek 5: Untitled Film Still #21. 1978 (autor: Cindy Sherman) .....	20
Obrázek 6: jockey Ron Turcotte, Secretariat to the Triple Crown (autor: Gregory Heisler) ...	22
Obrázek 7: Keanu Reeves (autor: neznámý) .....	23
Obrázek 8: Sheila Bawar pro Numéro 252 (autor: Kenny Germé) .....	25
Obrázek 9: Tenjin Girl (autor: Alik Griffin).....	28
Obrázek 10: Miami Spice (Mario Testino).....	30
Obrázek 11: Mame Anta Wade (autor: Michael Oliver Love).....	34
Obrázek 12: Funkce hodnocení (autor: Filip Růžička).....	37
Obrázek 13: Vytvořená maska (autor: Filip Růžička) .....	38
Obrázek 14: Úprava masky (autor: Filip Růžička).....	38
Obrázek 15: Fotografie 1 (autor: Filip Růžička) .....	39
Obrázek 16: Fotografie 2 (autor: Filip Růžička) .....	39
Obrázek 17: Fotografie 3 (autor: Filip Růžička) .....	39
Obrázek 18: Originální barvy snímku (autor: Filip Růžička).....	42
Obrázek 19: Snímek po úpravě barev (autor: Filip Růžička) .....	42
Obrázek 20: Funkce Color Grading (autor: Filip Růžička) .....	42
Obrázek 21: Fotografie 4 (autor: Filip Růžička) .....	43
Obrázek 22: Fotografie 5 (autor: Filip Růžička) .....	43
Obrázek 23: Fotografie 6 (autor: Filip Růžička) .....	43
Obrázek 24: Fotografie 7 (autor: Filip Růžička) .....	43
Obrázek 25: Funkce referenční předlohy (autor: Filip Růžička).....	47
Obrázek 26: Funkce klonovací razítka (autor: Filip Růžička) .....	47
Obrázek 27: Originální snímek (autor: Filip Růžička) .....	48
Obrázek 28: Snímek po použití klonovacího razítka (autor: Filip Růžička) .....	48
Obrázek 29: Fotografie 8 (autor: Filip Růžička) .....	49
Obrázek 30: Fotografie 9 (autor: Filip Růžička) .....	49
Obrázek 31: Fotografie 10 (autor: Filip Růžička) .....	49
Obrázek 32: Funkce pro korekci zkreslení obrazu – Lens Corrections (autor: Filip Růžička)	52
Obrázek 33: Originální snímek (autor: Filip Růžička) .....	53
Obrázek 34: Dosazení papírů z jiných snímků (autor: Filip Růžička) .....	53
Obrázek 35: Přidání efektu rozostření (autor: Filip Růžička).....	54
Obrázek 36: Fotografie 11 (autor: Filip Růžička) .....	55
Obrázek 37: Fotografie 12 (autor: Filip Růžička) .....	55
Obrázek 38: Fotografie 13 (autor: Filip Růžička) .....	56

## ÚVOD

Téma portrétní fotografie jsem si vybral, protože mi je blízké. Věnuji se fotografii od dětství a první zrcadlovku jsem si koupil z první brigády. Fotografování je pro mne vášní a naplňuje mne. Lidský obličej je pro mne jednou z nejatraktivnějších věcí na světě, má mnoho variací a příběhů – a to chci zachytit. Je to způsob, jakým má člověk možnost se vyjádřit, sdělit své pocity a emoce skrze snímek a rezonovat s ostatními lidmi.

V dnešní moderní době fotografie hraje důležitou roli nejen v osobní sebereprezentaci a zachování vzpomínek, ale i komerční sféře. Proto se budu v první kapitole věnovat rozkvětu fotografie od mapování klíčových milníků technického zázemí 19. století přes masové rozšíření ve 20. století až po etické výzvy AI v 21. století.

V druhé kapitole rozdělují portrétní fotografii na dva směry, které popisují účel, kontext, estetiku a přístup. Toto rozdělení přímo ovlivňuje interpretaci portrétu.

Třetí kapitola obsahuje praktická pravidla pro tvorbu portrétů, která propojují technickou zdatnost s psychologickou citlivostí. Popisují nejen práci se světlem a technikou, ale i komunikaci s modelem s cílem zachytit autenticitu výrazu.

Fotografie je z velké části založená na technologické znalosti svého vybavení, aby proces byl co nejplynulejší a fotograf se mohl soustředit na kreativní stránku. Světlo je důležitým elementem ve fotografii jako takové, proto mu věnuji hlavní pozornost v této kapitole, doplněné sekundárním příslušenstvím.

Vyvolávání filmu je proces, který má své kouzlo a fotografování na analog se znovu stává populární. Digitální postprodukce je proces, kde dostává fotograf příležitost mnoha variací, jak posunout výslednou fotografii ke své představě. Oba procesy hrají důležitou roli v poslední fázi zhotovení snímku, a proto je zde, v páté kapitole, zahrnuji.

V šesté kapitole představuji své projekty. Popisují proces od prvotního impulzu do výsledného snímku. Každý projekt obsahuje jiný žánr, cílovou skupinu či zpracování, tak abych ukázal rozmanitost portrétní fotografie, se kterou se člověk může v praxi setkat.

# 1 HISTORIE PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE

Portrétní fotografie, zrozená jako technická pomůcka při reprodukci tváře, prošla zásadní proměnou chápání významu fotografie při procesu tvorby umělecké kvality a praktického využití v moderní době.

## 1.1 Počátky portrétní fotografie (19. století)

### 1.1.1 Technologické základy

Portrétní fotografie se zrodila s objevem dvou klíčových technik: daguerrotypie a kalotypie. Daguerrotypie, představená Louistem Daguerrem v roce 1839, využívala postříbřené měděné desky, které po expozici a chemickém vyvolání vytvořily detailní obraz s vysokým rozlišením. Tato metoda se stala základem prvních portrétních studií, neboť umožňovala zachytit tváře s dosud nevídanou přesností. Současně Henry Fox Talbot vyvinul kalotypii (1841), která pracovala s papírovými negativy. Ačkoli kalotypie poskytovala méně ostré snímky než daguerrotypie, její výhoda spočívala v možnosti vytvářet více kopií z jednoho negativu. Oba procesy byly základem pro komerční využití fotografie, přičemž daguerrotypie dominovala v portrétní tvorbě díky své vizuální kvalitě. První portrétní studio otevřel v roce 1840 Alexander Wolcott v New Yorku, což urychlilo přechod od malovaných podobizen k fotografickým portrétům. (Marien, 2010)

### 1.1.2 Společenský význam

Fotografický portrét se v 19. století stal dostupnou alternativou k malovaným portrétům, které si do té doby mohla dovolit pouze aristokracie a bohatí měšťané. Díky snížení nákladů na pořízení snímku se portréty rozšířily mezi vyšší střední třídu, která je využívala k reprezentaci rodinného statusu nebo k uchování paměti na blízké osoby. Portrétní ateliéry, často zdobené jako luxusní salony, nabízely klientům možnost prezentovat se v idealizovaném prostředí. Tento trend posílil roli fotografie jako nástroje sociální identity a individualizace, což dokládá například popularita formátu carte de visite v 60. letech 19. století. (Gernsheim, 1982)

### 1.1.3 Příklady a osobnosti

Mezi průkopníky portrétní fotografie patří Robert Cornelius, který v roce 1839 vytvořil jeden z prvních autoportrétů pomocí daguerrotypie. Jeho snímek zachycuje technické limity doby – rozmazané kontury kvůli dlouhé expozici – ale zároveň ukazuje snahu o zachycení individuality. Ve Francii se proslavil portrétní fotograf Nadar (vlastním jménem Gaspard-Félix Tournachon), jehož pařížské studio v 50. letech 19. století navštěvovali intelektuálové a umělci včetně Charlese Baudelaira nebo Sarah Bernhardtové. Nadarovy portréty vynikaly

psychologickou hloubkou a využitím přirozeného světla, což předznamenalo umělecký potenciál média. (Barger & White, 2000)



*Obrázek 1: Sarah Bernhardt 1864 (autor: Felix Nadar)*

#### **1.1.4 Limity a výzvy**

První fotografické techniky byly technologicky náročné a kladly vysoké požadavky na spolupráci portrétovaného. Expoziční časy u daguerrotypie se pohybovaly mezi 3 až 15 minutami, což vyžadovalo dokonalou nehybnost modelů. Problémem byly také toxické chemikálie, jako rtuťové výpary používané k vyvolávání desek, které ohrožovaly zdraví fotografů. Kalotypie sice umožňovala kratší expozice, ale nižší ostrost a náročný proces zpracování papírových negativů omezovaly její využití v praxi. Přesto tyto překážky nebránily rychlému rozšíření portrétní fotografie, která se do konce 19. století stala nedílnou součástí vizuální kultury. (Marien, 2010)

### **1.2 Technologické milníky a rozvoj portrétní fotografie (přelom 19./20. století)**

#### **1.2.1 Vynálezy, které změnily portrét**

Na přelomu 19. a 20. století došlo k zásadním technologickým inovacím, které umožnily rychlejší a dostupnější tvorbu portrétů. Jedním z klíčových vynálezů byly suché želatinové

desky, které v roce 1871 představil Richard Leach Maddox. Na rozdíl od mokrých kolodiových desek, vyžadujících okamžité zpracování, suché desky usnadnily práci fotografům tím, že se daly skladovat a používat s menším pořizovacím časem. Tato změna výrazně zkrátila expoziční časy a umožnila zachycovat dynamičtější výrazy tváře. Zároveň se rozšířil kolodiový proces (1851), který kombinoval vysokou ostrost daguerrotypie s možností tvorby negativů, ačkoli jeho náročnost vedla k postupnému vytlačení suchými deskami. (Gernsheim, 1982)

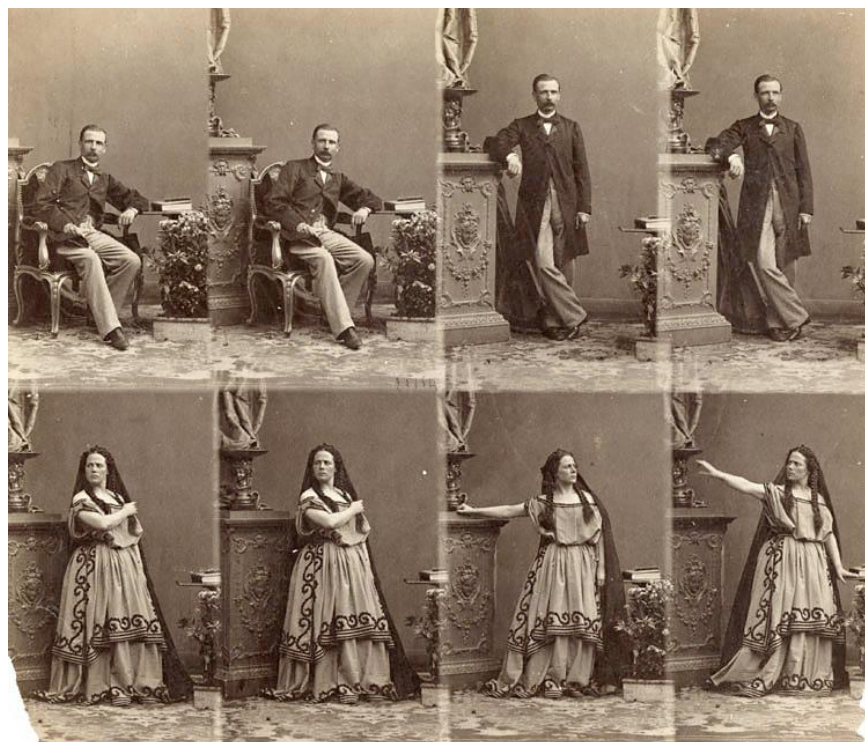
Revoluci do portrétní praxe přinesly také přenosné fotoaparáty, jako byl Kodak Brownie (1900). Tento jednoduchý přístroj, prodávaný za nízkou cenu, zpřístupnil fotografování široké veřejnosti. Uživatelé najednou nemuseli ovládat složité chemické procesy – stačilo exponovat film a poslat ho k vyvolání do laboratoře. Tento posun umožnil amatérům vytvářet osobní portréty mimo profesionální ateliéry, což posílilo spontánnost v zachycování identity. (Marien, 2010)

### **1.2.2 Umělecký přesah**

Fotografie se v tomto období začala prosazovat jako samostatné umělecké médium. Piktorialismus, umělecký směr populární na konci 19. století, zdůrazňoval subjektivní interpretaci reality pomocí technik jako měkká ostrost nebo ruční retušování negativů. Julia Margaret Cameronová, významná představitelka tohoto přístupu, vytvářela portréty s výraznou emocionální hloubkou. Její práce, například portrét vědce Johna Herschela (1867), využívala dramatické osvětlení a kompozice inspirované malířstvím, čímž překračovala dokumentární funkci fotografie. (Jeffrey, 1981)

### **1.2.3 Masové šíření portrétů**

Snížení nákladů na výrobu fotografií vedlo k masovému rozšíření. Formát, populární od 60. let 19. století, umožňoval vytváření levných vizitek s portrétem, které lidé sbírali a vyměňovali. Tento trend podpořil francouzský fotograf André-Adolphe-Eugène Disdéri, který patentoval metodu vícenásobné expozice na jednu desku. Portréty přestaly být výsadou elit – střední třída si je mohla dopřát jako způsob sebevyjádření. Například v USA sloužily rodinné portréty k posílení společenského postavení, což poukazuje na jejich hojnou přítomnost v domácnostech. (Trachtenberg, 1989)



Obrázek 2: "T" with Cte. Camara Leine 1862 (autor: André Adolphe-Eugène Disdéri)

#### 1.2.4 Kulturní kontext

Portrétní fotografie sehrála důležitou roli v dokumentaci společenských a historických změn. Na přelomu století sloužily portréty imigrantů přijíždějících na Ellis Island (1892–1954) k úřední evidenci, ale zároveň se staly důkazem o migračních vlnách a kulturní diversitě. Fotografové jako Augustus Sherman zachycovali příchozí v tradičních oděvech, čímž zdůrazňovali jejich etnickou identitu. Tyto snímky, původně vytvořené pro administrativní účely, dnes slouží jako historické dokumenty o proměnách americké společnosti. (Trachtenberg, 1989)



Obrázek 3: Guadeloupean woman (autor: Augustus Sherman)

### **1.2.5 Limity a společenský dopad**

I přes technologický pokrok zůstávala fotografie pro některé skupiny nedostupná. Venkovské oblasti nebo chudší vrstvy měly omezený přístup k ateliérům. Zároveň standardizované kompozice portrétů (např. rigidní pózy) někdy potlačovaly individualitu, což vyvolalo kritiku ze strany umělců usilujících o autenticitu. Tímto způsobem portrétní fotografie rozvíjela schopnost společnosti pracovat s obrazovými informacemi a stala se nástrojem kolektivní paměti. (Marien, 2010)

## **1.3 Moderní éra a digitalizace (20.–21. století)**

### **1.3.1 Technologické revoluce**

Ve 20. století prošla portrétní fotografie řadou technologických změn, které zásadně ovlivnily její podobu i dostupnost. Zavedení barevné fotografie do komerční praxe, například prostřednictvím filmů Kodachrome a Agfacolor, umožnilo zachytit portrétované osoby s realistickými odstíny pleti a prostředí. Tento posun posílil emocionální působivost snímků, což reklamní průmysl rychle využil k vytváření poutavých vizuálních kampaní. Současně se rozšířil 35mm formát, popularizovaný fotoaparáty Leica, který díky své kompaktnosti a nižším nákladům na film umožňoval reportážní styl fotografování. To vedlo k větší autenticitě portrétů, jak dokazuje například práce fotografa Henriho Cartier-Bressona. Automatizace expozice v 60. letech, například systém TTL (Through The Lens) v zrcadlovkách, dále zjednodušila proces focení pro amatéry i profesionály. (Mitchell, 1992)

### **1.3.2 Vliv médií a reklamy**

Portrétní fotografie se stala klíčovým nástrojem firemní komunikace a osobního branding. V 50. letech 20. století začaly společnosti systematicky využívat firemní portréty pro budování důvěryhodnosti – například snímky manažerů v oblecích s neutrálním pozadím symbolizovaly profesionalitu. S nástupem sociálních sítí, jako je LinkedIn (2003), se tento trend přenesl do digitálního prostředí, kde jednotlivci spravují své veřejné image prostřednictvím pečlivě vybraných profilových fotografií. Reklamní průmysl zároveň začal využívat portréty k cílenému ovlivňování spotřebitelů, například kampaně značek kosmetiky nebo módy, které zdůrazňovaly ideály krásy. (Lister, 2013)

### **1.3.3 Digitální věk**

Přechod od analogové k digitální fotografii na přelomu 80. a 90. let 20. století změnil nejen techniku tvorby, ale i estetiku portrétů. Digitální senzory, jako CMOS a CCD, umožnily okamžitý náhled snímků a úpravy bez nutnosti temné komory. Software Adobe Photoshop (1990) se stal klíčovým nástrojem pro retušování nedokonalostí pleti, změnu barevného podání nebo kompozice. Tato schopnost manipulace však vyvolala debaty o autenticitě portrétů – například módní průmysl byl kritizován za vytváření nereálných standardů krásy. (Ritchin, 2009)

Sociální sítě, zejména Instagram (2010), proměnily portrét v nástroj každodenní sebeprezentace. Styl selfie fotografie zdůraznil potřebu okamžitého sdílení osobního obrazu, často filtrovaného nebo upraveného pro dosažení ideálního vzhledu. Tento fenomén přinesl nové výzvy, jako je závislost na virtuální identitě nebo narušení hranic mezi soukromým a veřejným prostorem. (Ritchin, 2009)

### **1.3.4 Současné trendy**

Nejnovější vývoj v oblasti portrétní fotografie kombinuje technologické inovace s etickými otázkami. AI generované portréty, například projekty jako „This Person Does Not Exist“ (2019), využívají neuronové sítě k vytváření realistických tváří neexistujících lidí. Tyto nástroje nacházejí uplatnění v reklamě nebo herním průmyslu, ale zároveň zpochybňují tradiční roli fotografa jako tvůrce. 3D skenování zase umožňuje vytvářet digitální avatary s vysokou mírou přesnosti, které se používají ve filmové produkci nebo medicíně. (Mitchell, 1992)



*Obrázek 4: This Person Does Not Exist (Autor: Phillip Wang, AI generátor)*

Etické problémy se týkají především manipulace s obrazy. Technologie deepfake (kombinace „deep learning“ a „fake“) umožňuje nahrazovat tváře ve videích nebo fotografiích, což může vést k šíření dezinformací nebo porušování soukromí. V reakci na to vznikají iniciativy pro detekci umělých obrazů, například nástroje vyvíjené společností Adobe (Content Authenticity Initiative). Tyto snahy však narážejí na rychlý vývoj generativní AI, která překonává stávající detekční metody. (Ritchin, 2009)

## 2 ROZDĚLENÍ PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE

Portrétní fotografie se v praxi člení do řady žánrových a stylových kategorií, které zásadně ovlivňují nejen vizuální podobu snímku, ale i jeho účel a interpretaci v kontextu cílové skupiny.

### 2.1 Dělení podle žánru (účelu a kontextu)

Portrétní fotografie se v praxi dělí podle účelu a společenského kontextu, což určuje její funkci a cílovou skupinu.

Komerční portrét slouží především k propagaci firem nebo produktů. Firemní headshoty jsou standardizované profesionální fotografie zaměstnanců, které vytvářejí důvěryhodný obraz společnosti. Typické jsou pro LinkedIn profily nebo firemní weby, kde kladou důraz na neutrální pozadí a formální výraz. Brandingové portréty se využívají v reklamních kampaních k budování vizuální identity značky, například portréty celebrit spojené s luxusními produkty. Produktové portréty s lidským prvkem kombinují modela s výrobkem, čímž posilují emocionální spojení zákazníka s produktem, jako je běžné v módním průmyslu. (Bate, 2009), (Freeman, 2017)

Umělecký portrét se zaměřuje na tvůrčí vyjádření autora a často reflektuje sociální nebo filozofická témata. Fotografové zde experimentují s kompozicí, světlem a symbolikou, aby vyvolali specifické emoce nebo kritický pohled na realitu. Příkladem jsou portréty Cindy Shermanové, které dekonstruují genderové stereotypy. V korporátní sféře se umělecké portréty objevují v rámci CSR projektů, například výstavy spojující umění s tématem udržitelnosti. (Wells, 2015)



Obrázek 5: *Untitled Film Still #21*. 1978 (autor: Cindy Sherman)

Dokumentární portrét zachycuje subjekty v jejich přirozeném prostředí bez aranžování, s důrazem na autenticitu a neformálnost. Tento žánr slouží k zachování reálného příběhu jednotlivce nebo skupiny, často v kontextu sociálních, kulturních nebo historických témat. Příkladem jsou portréty členů lokálních komunit, které reflektují jejich každodenní život, nebo snímky zachycující tradiční řemesla v ohrožených regionech. V žurnalistice se dokumentární portréty využívají k prezentaci osobností ve veřejném prostoru – například portréty aktivistů, umělců nebo vědců doplněné o výpovědi a kontextové fotografie z jejich prostředí. (Ang, 2014)

Osobní/privátní portrét se zaměřuje na intimní a osobní rovinu, který zachycuje jedince v autentických momentech mimo veřejný prostor. Často slouží k uchování vzpomínek, například rodinné fotografie v albech nebo portréty partnerů v privátních sbírkách. V uměleckém kontextu může reflektovat téma identity nebo vztahů, jako jsou autoportréty v domácím prostředí nebo portréty blízkých osob s důrazem na emocionální hloubku. (Freeman, 2017)

## **2.2 Dělení podle stylu (estetického a kreativního přístupu)**

Styl portrétní fotografie určuje její vizuální jazyk a kreativní přístup, který ovlivňuje vnímání diváka.

Klasický/formální portrét se vyznačuje strohostí a dodržováním tradičních pravidel. Neutrální pozadí, symetrická kompozice a kontrolované osvětlení vytvářejí důstojný obraz, typický pro firemní headshoty nebo akademické fotografie. Tento styl je preferován v korporátní sféře pro svou univerzálnost a profesionální image. (Bate, 2009)

Environmentální portrét umísťuje subjekt do kontextu prostředí, které ukazuje jeho identitu, profesi nebo životní příběh. Typickým příkladem je portrét umělce v ateliéru obklopeného svými díly nebo řemeslníka v dílně s nástroji, jež definují jeho práci. Prostředí zde slouží jako vizuální metafora, která podtrhuje vztah mezi člověkem a jeho rolí v daném prostoru, čímž posiluje autenticitu a hloubku vyprávění. (Ang, 2014)



*Obrázek 6: jockey Ron Turcotte, Secretariat to the Triple Crown (autor: Gregory Heisler)*

Candid portrét zachycuje neplánované okamžiky bez aranžování. Využívá se při firemních akcích nebo teambuildingových workshopech, kde přirozené výrazy a interakce posilují pocit společenství. Na sociálních sítích jsou candid fotografie efektivní pro budování svého povědomí ve společnosti. (Freeman, 2017)

Konceptuální portrét pracuje s abstrakcí a metaforami. Tento styl je častý v uměleckých projektech nebo sociálních kampaních, které využívají symboliku k vyjádření komplexních témat. Dále je využíván v tech. společnostech, které chtějí zdůraznit futuristický přístup. (Wells, 2015)

Minimalistický portrét redukuje vizuální prvky na minimum – jednoduché pozadí, omezená paleta barev a čistá kompozice. Je vhodný pro moderní branding, například tech firmy využívají tento styl k vyjádření elegance a funkčnosti svých produktů. (Bate, 2009)

## 3 PRAVIDLA PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE

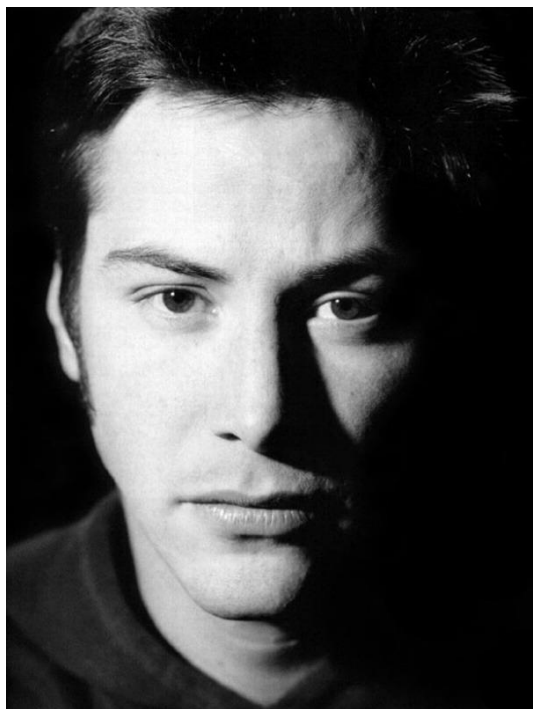
Portrétní fotografie se na první pohled jeví jako jednoduchá, ve skutečnosti však vyžaduje propojení technické znalosti a umělecké citlivosti – od práce se světlem a kompozicí až po komunikaci s modelem, jejímž cílem je zachytit nejen podobu, ale i příběh.

### 3.1 Technické aspekty portrétní fotografie

#### 3.1.1 Světlo a osvětlení

Světlo je klíčovým prvkem portrétní fotografie, který ovlivňuje atmosféru, detaily a celkový dojem z portrétu. Fotografové využívají přirozené světlo (např. sluneční nebo okenní) a umělé světlo (studiové blesky, LED panely). Přirozené světlo je ceněno pro svou měkkost a přirozený vzhled, zejména v tzv. zlaté hodině (krátce po východu nebo před západem slunce), kdy vytváří teplý a rozptýlený efekt. Umělé světlo naopak poskytuje kontrolu nad intenzitou a směrem, což je nezbytné v profesionálních studiích. (Eismann, Duggan & Grey, 2012)

Mezi klasické způsoby osvětlení patří Rembrandtovské osvětlení, charakteristické trojúhelníkovým odleskem na tváři, motýlkové osvětlení (stín pod nosem ve tvaru motýla, vhodné pro ženské portréty) a boční osvětlení, které zdůrazňuje texturu a objem. Rozdíl mezi měkkým a tvrdým světlem spočívá v přechodu stínů – měkké světlo vytváří jemné přechody, zatímco tvrdé světlo (přímé slunce nebo silný blesk) produkuje výrazné kontrasty a dramatičtější výsledek. (Hunter, Biver & Fuqua, 2015)



Obrázek 7: Keanu Reeves (autor: neznámý)

### **3.1.2 Výběr objektivu a nastavení fotoaparátu**

Volba objektivu výrazně ovlivňuje podobu portréту. Nejčastěji se používají pevná skla s ohniskovou vzdáleností 85 mm (ideální pro přirozené proporce a rozostřené pozadí), 50 mm (univerzální pro poloportréty) a 35 mm (vhodné pro environmentální portréty s širším záběrem) (Evening, 2018). Důležitým parametrem je hloubka ostroty, kterou ovlivňuje clona (např. f/1.8 pro silný bokeh, f/8 pro větší ostrost).

Nastavení fotoaparátu musí zohledňovat ISO (nižší hodnoty, např. 100–400, minimalizují šum), expozici (správné vyvážení světla a stínů) a vyvážení bílé (pro věrné podání barev). Automatické režimy často selhávají v náročných světelných podmínkách, proto profesionálové preferují manuální nastavení.

### **3.1.3 Kompozice a rámování**

Kompozice určuje, jakým způsobem je subjekt v obraze umístěn. Pravidlo třetin a zlatý řez pomáhají vytvořit vyvážený snímek – důležité prvky (např. oči) by měly ležet v průsečících pomyslných liniích rozdělujících obraz na třetiny (Freeman, 2017). Výplň rámu znamená, že portrét zabírá většinu snímku, zatímco negativní prostor (prázdná místa) může zvýraznit samotu nebo eleganci.

Úhel snímání také ovlivňuje interpretaci portréту. Pohled shora (high angle) může modelu dodat křehkost, zatímco pohled zdola (low angle) působí monumentálně. Nejčastěji se však používá úroveň očí, která vytváří přirozenou a symetrickou perspektivu.

Efektivní komunikace s klientem je klíčová pro úspěšnou realizaci portrétní fotografie. Na začátku spolupráce je vhodné probrat očekávání, cílový styl a účel fotografií. Nástrojem, který pomáhá vizualizovat představy klienta, je moodboard – koláž inspiračních snímků, barev a kompozic. Důležité je také předem domluvit detaily, jako je dress code, lokace nebo časový harmonogram, aby se předešlo zbytečným komplikacím. (Eismann, 2012)

Při hromadném focení, jako jsou firemní portréty pro zaměstnance, je nutné mít připravený efektivní systém, který zrychlí proces a zajistí konzistentní výsledky. Doporučuje se použít přednastavené osvětlení, základní pózy, stejné pozadí a pevné nastavení fotoaparátu (clona, ISO, vyvážení bílé). Pro urychlení postprodukce je vhodné použít šablonu, která umožňuje aplikovat stejné úpravy na všechny snímky. (Kelby, 2017)

## 3.2 Umělecké a psychologické prvky portrétu

### 3.2.1 Výraz a emoce

Práce s modelem v portrétní fotografii vyžaduje kombinaci technických dovedností a psychologického vhledu. Přirozené pózy a oční kontakt jsou klíčové pro zachycení autentických emocí. Fotograf musí vytvořit důvěryhodné prostředí, aby model uvolnil napětí – například pomocí nenuceného rozhovoru nebo navození konkrétní nálady. Studie ukazují, že přímý oční kontakt na snímcích zvyšuje empatii diváka, zatímco pohled mimo objektiv může vyvolat pocit tajemství nebo introspekce. (Freeman, 2017)

Rozdíl mezi autenticitou a stylizací spočívá v záměru fotografie. Dokumentární portréty často upřednostňují neupravenou realitu, zatímco módní nebo konceptuální tvorba využívá stylizaci k vyjádření abstraktních témat. Důležité je zachovat rovnováhu: i stylizovaný portrét by měl odrážet osobnost modelu, nikoli ji zcela překrýt. (Freeman, 2017)



*Obrázek 8: Sheila Bawar pro Numéro 252 (autor: Kenny Germé)*

### 3.2.2 Barva vs. černobílá fotografie

Barevné podání výrazně ovlivňuje atmosféru portrétu. Teplé tóny (např. zlatá, červená) evokují energii a blízkost, zatímco studené barvy (modrá, šedá) asociují klid nebo odstup. Psychologicky působí barvy podvědomě – například modrá může navodit důvěru, což se využívá v korporátních portrétech. (Ang, 2020)

*The one of the reasons that I love black and white is they become timeless (Peter Coulson).*

Černobílá fotografie eliminuje rozptylující vliv barev a zaměřuje se na tvary, textury a kontrast. Monochromatické portréty jsou vhodné pro zdůraznění emocí nebo časově univerzálních témat (např. stáří, samota). Studie také naznačují, že černobílé snímky vnímá divák jako umělecky hodnotnější, protože asociují historickou fotografickou tradici. (Ang, 2020)

### **3.2.3 Pozadí a kontext**

Volba pozadí určuje, zda bude portrét minimalistický, nebo příběhový. Minimalistické pozadí (jednobarevné plochy, rozostření) eliminuje vizuální šum a zaměřuje pozornost na výraz a detaily obličeje. Příběhové pozadí naopak začleňuje příběh – například pracovní prostředí u firemního portrétu nebo symbolické předměty u konceptuální tvorby. (Krages, 2005)

Symbolika a vizuální harmonie hrají roli v portrétním snímku. Například vertikální linie v pozadí mohou zdůraznit eleganci, zatímco chaotické prvky vyvolají napětí. Harmonii lze dosáhnout opakováním tvarů nebo barev, které korespondují s oblečením nebo typem modelu. Důležité je, aby pozadí nenarušovalo psychologický účel portrétu. (Krages, 2005)

## **4 TECHNICKÉ VYBAVENÍ PRO PORTRÉTNÍ FOTOGRAFII**

*Do you have a favorite camera? My eyes* – From an interview with Bruce Weber 2017 (GHMP, 2025)

Technické vybavení tvoří základ portrétní fotografie – přímo určuje kvalitu snímku i prostor pro kreativní vyjádření. Znalost technického vybavení umožňuje fotografovi nejen realizovat vlastní vize, ale i vhodně reagovat na měnící se podmínky, ať už jde o světlo, prostředí, nebo požadavky klienta.

### **4.1 Fotografické přístroje a objektivy**

#### **4.1.1 Typy fotoaparátů**

V portrétní fotografii se nejčastěji využívají tři typy fotoaparátů: DSLR, mirrorless a středoformátové systémy. DSLR, také zvané zrcadlovky, jsou tradiční volbou díky optickému hledáčku a široké kompatibilitě s objektivy. Naopak mirrorless fotoaparáty, které optické zrcadlo postrádají, nabízejí kompaktnější konstrukci, elektronický hledáček a pokročilé funkce automatického ostření, což je činí vhodnými pro dynamické scény. Středoformátové systémy s většími snímači poskytují vyšší dynamický rozsah a detail, ale jejich vyšší cena a hmotnost limitují využití především na studiovou práci. (Langford, 2015).

Velikost snímače přímo ovlivňuje kvalitu obrazu a hloubku ostrosti. Full-frame snímače zachycují více světla, což zlepšuje výkon při vysokém ISO a snižuje šum, klíčový pro portréty v nízkém osvětlení. Zároveň umožňují menší hloubku ostrosti, což izoluje objekt od pozadí. APS-C snímače, nazývané crop faktor, poskytují užší zorné pole. To může být výhoda při fotografování vzdálených objektů. (Langford, 2015)

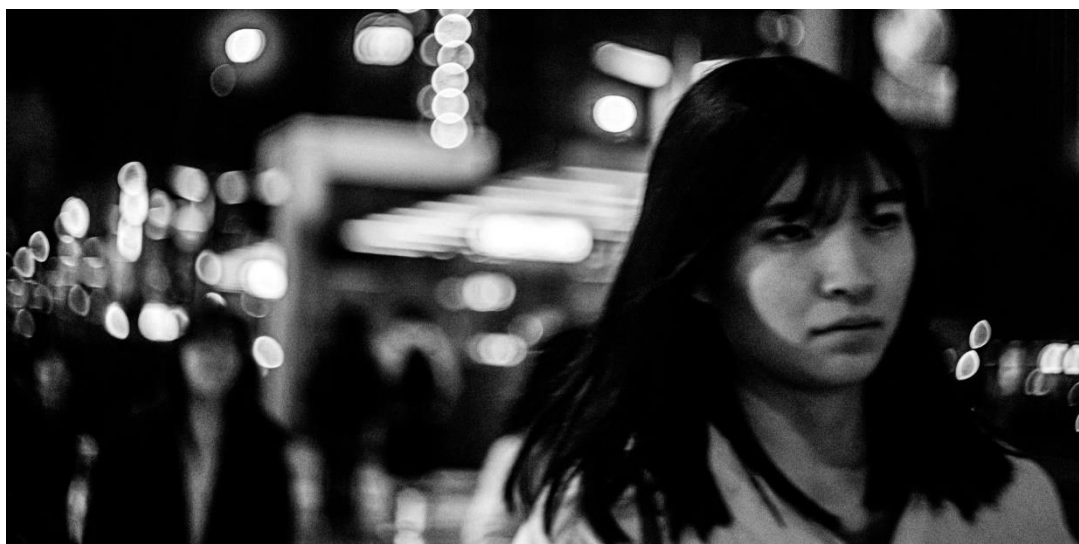
Volba mezi rozlišením a šumem závisí na účelu snímků. Vysoké rozlišení je výhodné pro velkoformátové tisky, ale zvyšuje nároky na úložiště a zpracování. Pro běžnou firemní praxi, kde se portréty využívají převážně digitálně, postačí snímače s 20–30 MP, které kombinují dostatečný detail s nižším šumem při ISO 1600–3200. (Evening, 2020)

#### **4.1.2 Objektivy pro portrétní fotografii**

Ohnisková vzdálenost objektivu výrazně ovlivňuje perspektivu a kompozici portrétu. Objektivy 50 mm na full-frame poskytují přirozený pohled blízký lidskému vidění. Pro klasické portréty se doporučuje 85 mm, které komprimuje pozadí a zjemňuje rysy modelu, zatímco 135 mm je vhodné pro detailní snímky s výrazným oddělením objektu od pozadí. (Hedgecoe, 2016)

Pevné objektivy dominují v portrétní fotografii díky vysoké světelnosti, která umožňuje práci v přirozeném světle a vytváření výrazného bokeh. Zoom objektivy nabízejí flexibilitu, ale obvykle mají nižší světelnost a optickou kvalitu, což limituje jejich využití ve studiích s kontrolovaným osvětlením. (Hedgecoe, 2016)

Mezi klíčové technické parametry objektivů patří bokeh – kvalita rozostření pozadí, chromatická aberace – barevné vady na hranách kontrastních objektů a ostření. Široké clony zlepšují bokeh, ale mohou zvýraznit optické vady, jako je vinětace. Moderní objektivy využívají speciálně tvarované čočky a sklo s nízkým rozptylem světla, aby snížily optické vady, jako je rozmazání okrajů nebo barevné odlesky. Automatické ostření je rychlejší pro pohyblivé scény, zatímco manuál nabízí přesnost v kontrolovaných či nepříznivých podmínkách. (Hedgecoe, 2016)



*Obrázek 9: Tenjin Girl (autor: Alik Griffin)*

## **4.2 Světelná technika a osvětlovací techniky**

### **4.2.1 Typy světelných zdrojů**

Při práci s přirozeným světlem je klíčové pochopit jeho dynamiku v závislosti na denní době a atmosférických podmínkách. Měkké ranní světlo vytváří jemné přechody stínů, což je ideální pro přirozené portréty, zatímco ostré polední světlo vyžaduje využití difuzérů nebo odrazných desek k eliminaci nežádoucích kontrastů. Odrazné desky se stříbrným povrchem zvýrazní detaily, zatímco zlaté odlesky dodají teplejší tón pleti. Difuzéry, umístěné mezi zdroj světla a model, rozptýlí paprsky a vytvoří rovnoměrné osvětlení bez tvrdých přechodů. (Hunter, 2015)

V kontextu umělého osvětlení jsou studiové blesky preferovány pro vysoký výkon a stabilitu barevné teploty, což usnadňuje práci s RAW soubory. LED panely nabízejí plynulé nastavení

intenzity a teploty světla, což je výhodné pro video portréty nebo snímky s mixem umělého a přirozeného světla. Externí blesky – speedlights poskytují mobilitu pro lokální firemní focení, ale jejich omezený výkon a nutnost častého dobíjení limitují použití ve větších prostorech. (Krogh, 2018)

#### **4.2.2 Modifikátory světla**

Softboxy a deštníky patří mezi základní nástroje pro tvorbu měkkého světla, které minimalizuje ostré stíny a zdůrazňuje texturu pleti. Zatímco softboxy vytvářejí směrované, ale stále difúzní světlo vhodné pro detailní portréty, deštníky s průsvitným povrchem poskytují širší pokrytí pro skupinové snímky. Beauty dish, často využívaný v módní fotografii, kombinuje směrové světlo s částečným rozptylem, čímž zvýrazňuje kontury obličeje bez přehnané tvrdosti. (Kelby, 2017)

Kreativní modifikátory, jako jsou gótrové masky nebo honeycomb gridy, umožňují precizní kontrolu světelného toku. Gótry vytvářejí stínové vzory, které dodávají snímkům dramatičnost, zatímco gridy zužují úhel šíření světla, čímž izolují objekt od rušivého pozadí. Barevné filtry mění atmosféru portrétu – teplejší odstíny evokují přirozenost, modré tóny naopak industriální nebo futuristický styl. (Krogh, 2018)

#### **4.2.3 Techniky osvětlení**

Kombinace přirozeného a umělého světla je klíčová pro firemní portréty pořizované na lokaci, kde nelze plně kontrolovat prostředí. Například při focení v kancelářských prostorech lze využít okenní světlo jako hlavní zdroj a doplnit jej speedlightem s gridem pro zvýraznění detailů oblečení nebo doplňků. Tento přístup udržuje přirozený vzhled snímku, ale zároveň poskytuje profesionální ostrost a kontrast. (Hunter, 2015)

Pro dynamické portréty v exteriérech se osvědčila technika „fill-flash“, kdy externí blesk s difuzérem slouží jako doplňkové světlo k vyvážení silného protisvětla. Synchronizace umělého a přirozeného světla vyžaduje nejen technickou znalost expozičních režimů, ale také schopnost vizualizovat výsledek ještě před pořízením snímku. LED panely s nastavitelnou teplotou umožňují harmonizovat osvětlení s okolním prostředím, což je klíčové pro přirozené podání barev u týmových fotografií. (Hunter, 2015), (Krogh 2018)



Obrázek 10: Miami Spice (Mario Testino)

## 4.3 Doplnkové vybavení

### 4.3.1 Fyzické doplňky

Stativy jsou nepostradatelné pro stabilizaci fotoaparátu ve studiovém prostředí, zejména při dlouhých expozicích nebo práci s nízkým ISO. Profesionální stativy s hydrostatickou hlavou umožňují plynulé nastavení kompozice, zatímco lehké karbonové modely jsou vhodné pro lokální focení. Externí spouště (kabelové nebo bezdrátové) eliminují chvění při expozici a umožňují fotografovi pracovat z větší vzdálenosti, což je klíčové pro portréty s přirozenou interakcí modelu. (Hunter, 2015)

Volba pozadí závisí na účelu snímku. Jednobarevná pozadí vytvářejí minimalistickou estetiku vhodnou pro firemní portréty, zatímco tematická pozadí dodávají snímkům kontext. Pro digitální workflow je praktické využití tethered shootingu (připojení fotoaparátu k PC přes

USB), který umožňuje okamžitý přenos snímků do softwaru a kontrolu expozice v reálném čase. (Evening, 2020)

### **4.3.2 Praktické nástroje**

Efektové filtry, jako jsou polarizační nebo ND filtry, rozšiřují kreativní možnosti portrétní fotografie. Polarizační filtr redukuje odlesky na lesklých površích a zvýrazňuje barevnou sytost, zatímco ND filtr umožňuje práci se širokou clonou i za silného denního světla. Pro portréty s dlouhými expozicemi je ND filtr nezbytný. (Kelby, 2017)

## **5 PROCES VYVOLÁVÁNÍ A DIGITÁLNÍ POSTPRODUKCE**

Vyvolávání filmu a digitální postprodukce představují finální fáze portrétní fotografie, které rozhodují o výsledné prezentaci snímku. Způsob jejich provedení přímo ovlivňuje, zda výsledek odpovídá autorově umělecké vizi.

### **5.1 Proces vyvolávání filmu**

#### **5.1.1 Základní principy vyvolávání černobílého a barevného filmu**

Vyvolávání fotografického filmu je založeno na chemických reakcích, které transformují latentní obraz zachycený na filmu do viditelné podoby. U černobílého filmu je klíčovou složkou vývojka, která obsahuje redukční činidla, jež přeměňují exponované krystaly halogenidů stříbra na kovové stříbro. Následuje ustalovač, který odstraní neexponované krystaly a stabilizuje obraz. U barevného filmu je proces komplexnější: využívá se chromogenního procesu C-41, kde vývojka aktivuje vytvoření barvivých složek v jednotlivých vrstvách filmu (žlutá, purpurová, azurová). Rozdíl spočívá v nutnosti přesné teplotní kontroly (obvykle 37,8 °C) a použití více chemických lázní, včetně bělení a ustalování, které zajišťují stabilitu barevného spektra. (Jacobson, 2000)

#### **5.1.2 Technické vybavení a bezpečnostní pravidla**

Proces vyvolávání filmu vyžaduje specifické laboratorní vybavení, včetně světlotěsných vývojkových tanků, přesných teploměrů a časovačů pro kontrolu expozice chemikálií. Teplota vývojky musí být udržována s tolerancí  $\pm 0,5$  °C, zejména u barevných procesů, aby nedošlo k nežádoucímu posunu barevné balance. Bezpečnostní pravidla zahrnují použití ochranných pomůcek a zajištění dostatečné ventilace kvůli toxickým výparům z ustalovačů a vývojek. Thiosíran sodný, ustalovač, může při nesprávném skladování uvolňovat síru, která dráždí dýchací cesty. (Ilford Photo, 2018)

#### **5.1.3 Problémy a řešení při vyvolávání**

Mezi časté chyby patří převýšení (nadměrná hustota negativu) nebo podvýšení (slabý kontrast) způsobené nesprávným časem nebo teplotou. Tyto vady lze částečně korigovat při skenování negativu úpravou křivek v softwarech jako Adobe Lightroom. Nekvalitní chemikálie vedou k nežádoucímu zkreslení barev nebo šumu, což vyžaduje jejich pravidelnou obnovu. Poškozené negativy lze digitálně retušovat pomocí nástrojů pro klonování nebo frekvenční separaci, která zachovává texturu při odstranění nedokonalostí. (Jacobson, 2000)

## **5.2 Digitální postprodukce portrétů**

### **5.2.1 Workflow digitální postprodukce**

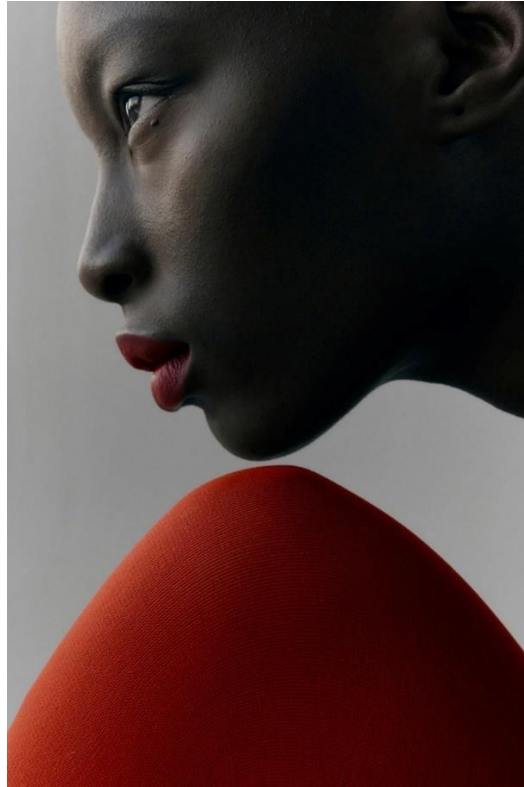
Efektivní workflow začíná organizací souborů, kde formát RAW poskytuje vyšší flexibilitu pro úpravy díky zachování nekomprimovaných obrazových dat, zatímco JPEG je vhodný pro rychlé sdílení (EVENING, 2018). Zálohování na externí disky a cloudová úložiště minimalizuje riziko ztráty dat. Cloudové nástroje zároveň umožňují týmovou spolupráci v reálném čase, což urychluje schvalovací procesy ve firemních projektech. (Adobe, 2022)

### **5.2.2 Základní úpravy v portrétní fotografii**

Základem je korekce expozice a kontrastu, která eliminuje přeexponované oblasti nebo nežádoucí stíny. Pomocí nástrojů jako tónová křivka nebo slidery pro úpravu stínů (Shadows) a světel (Highlights) lze cíleně zvýraznit detaily v tmavých částech snímku (např. vlasy) a snížit přepaly v jasných oblastech (např. odlesky na pleti). Slidery Blacks a Whites upravují hraniční body dynamického rozsahu, což zvyšuje hloubku obrazu bez ztráty přirozeného podání. Vyvážení bílé se nastavuje pomocí nástroje White Balance Selector nebo manuální korekcí teploty a odstínu pro dosažení věrných tónů pleti. Nástroj healing brush odstraňuje drobné kožní nedokonalosti. (Evening, 2018)

### **5.2.3 Pokročilé retušovací techniky**

Odstranění nedokonalostí pleti (akné, vrásky) se provádí pomocí frekvenční separace, která odděluje texturu od tónů, což zachovává přirozený vzhled. Výměna pozadí vyžaduje precizní práci s vrstvami a maskami v Adobe Photoshopu, kde Refine Edge nástroj umožňuje přesné oddělení vlasů od pozadí. Etická praxe vyžaduje, aby retuše nepropagovala nerealistické standardy krásy, což je klíčové pro projekty založené na autenticitě. (Eismann, 2012)



Obrázek 11: Mame Anta Wade (autor: Michael Oliver Love)

#### **5.2.4 Color grading a stylizace**

Color grading v portrétní fotografii umožňuje cílenou úpravu barevného podání prostřednictvím nástrojů, jako je kolečko barev, které upravuje odstíny, sytost a jas konkrétních barevných kanálů. Pro komplexní stylizaci se využívá třibodová korekce barev (shadows, mids, highlights), kde lze například do stínů přidat chladné tóny a do světlých oblastí teplé odstíny pro zvýšení hloubky snímku. Nástroj Split Toning umožňuje separátní úpravu barevného tónu pro světla a stíny, což vytváří harmonický kontrast. (Evenig, 2018)

#### **5.2.5 AI a automatizace v postprodukcí**

Nástroje jako Adobe Sensei automaticky retušují pleť nebo mění výraz obličeje, což urychluje práci na rozsáhlých projektech. Plugíny jako Retouch4Me využívají AI pro odstranění kruhů pod očima nebo vyhlazení pleti. Etický problém spočívá v riziku normalizace nereálných vizuálních standardů, které mohou negativně ovlivnit vnímání značky. (Adobe, 2022)

#### **5.2.6 Export a publikování**

Optimalizace pro web zahrnuje redukci rozlišení a kompresi pomocí formátu JPEG s nastavením kvality 80–90 %, aby se zachovala ostrost. Pro tisk se volí formát TIFF s rozlišením 300 DPI a barevným profilem CMYK. Pro sociální sítě se doporučuje ořez na požadovaný poměr stran a úprava metadat pro lepší SEO. (Evening, 2018)

## **6 REALIZACE PORTRÉTNÍCH PROJEKTŮ**

V této části rozeberu čtyři scény, které mají poukázat, v jakých různých situacích se můžeme setkat s portrétní fotografií. Rozeberu celý proces: od domluvy s klientem či modelem, přes výběr techniky, průběh fotografování, až po úpravy v počítači a prezentaci. Rozeberu, jaké nástroje a programy jsem použil. Také vysvětlím, jak jsem řešil výzvy, které při fotografování vznikly.

### **6.1 První scéna – Reklama na parfém pro značku Moschino**

#### **6.1.1 Prvotní myšlenka a koncepce**

Tato scéna vznikla na základě školního projektu, kde jsem měl ukázat schopnost vyfotografování produktu pro značku. Reklama byla čistě fiktivní. Prvním krokem bylo najít produkt, který byl vhodný k prezentování a měl bych vizi, jak daný produkt vyfotografovat. Zvolil jsem si parfém od značky Moschino. Reklama měla vizuálně reprezentovat vůni parfému.

#### **6.1.2 Diskuse klientem**

U parfémů je důležité splnit vizi tvůrce parfému, jako u kterékoliv jiné firmy, která nabízí produkt. Naplnění této vize se skládá především z cílové skupiny, vonných složek a flakónu, který často bývá hlavním objektem. Na základě informací poskytnutých klientem byla tato vůně označena jako pánská, kořenitá dřevitá vůně s vonnou složkou květin. Design flakonu evokoval siluetu plyšového medvěda, což korespondovalo s hravým aspektem vytvářené fiktivní kampaně. Díky těmto informacím se mi začal utvářet v hlavě nápad, jak reprezentovat produkt a jakým směrem se celá reklama bude odvíjet.

Za model jsem si zvolil mladého muže s výraznými rysy, který byl vhodný pro reprezentaci cílové skupiny 18-30 let a reprezentoval slova svůdnost a hravost. Zároveň jsem se rozhodl jít s černobílým vizuálním zpracováním, které navozuje pocit tajemnosti, svůdnosti a hloubce, kterou poskytuje samá složka s vonnými tóny. Zároveň černobílé zpracování evokuje luxusní kvalitu značky.

Volil jsem tmavé jednoduché pozadí, aby vynikl hlavně model a samotný flakon, který má černou barvu se stříbrnými prvky.

#### **6.1.3 Technický a organizační management**

Perfektním prostředím pro naplnění mé vize bylo studio s osvětlením, ke kterému jsem měl přístup ve škole. V takovémto prostředí má fotograf možnost si přizpůsobit pozadí a prostor

přesně dle své představy. Zároveň má přesnou kontrolu nad modelací světla, která je klíčová při fotografování modelu či modelky s produktem.

Volil jsem DSLR od značky Nikon, model D5300 a objektiv Sigma 17–70 mm. Zdrojem osvětlení byla světla od značky Fomei, která dokázala vytvořit trvalé i zábleskové světlo.

Předem jsem si musel organizačně domluvit přístup ke studiu, pomoc asistenta světel a přítomnost samotného modelu ve studiu, se kterým jsem taky prokonzultoval, jaké vhodné oblečení si měl vzít na sebe – domluvili jsme se na bílé košili a černých společenských kalhotách.

Díky využití školního studia a vlídnosti celého týmu bylo fotografování přístupné bez jakýchkoliv finančních nákladů. Čas byl omezený na dvě až tři hodiny.

#### **6.1.4 Realizace**

Při příchodu do studia jsem připravil černé plátno na pozadí, Fomei světla se softboxy a komínek s voštinou. Modela jsem seznámil s konceptem scény a stylizoval ho tak, aby to bylo v souladu s tématikou. Správná komunikace s modelem v průběhu fotografování je velmi důležitá.

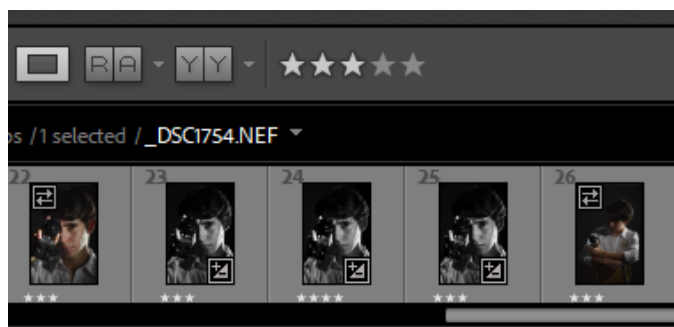
V prvních minutách model stál uprostřed scény a já jsem si nastavoval polohu a intenzitu světel. Toto bylo klíčové pro naši scénu, jelikož jsem chtěl, aby světla osvětlovala hlavně flakon a modela a co nejvíce byla eliminována na pozadí. Pozadí tak bylo tmavé, což popsalo hloubku a tajemnost parfému. Modela jsem nasvítíl pro několik snímků z protilehlých stran – na jedné straně světlo s dlouhým obdélníkovým softboxem, abych dal důraz na obrysy a z druhé strany světlo s klasickým softboxem, abych nasvítíl tvář a hrud'. Na ostatní snímky, kde jsem osvětlil modela, jsem využil pouze světlo s dlouhým obdélníkovým softboxem, který vytvářel ještě větší efekt hloubky a tajemnosti. Abych zvýraznil flakónek, nasvítíl jsem ho světlem s komínkem a vošinou. Všechny světla jsem měl v průběhu nastavování zapnutá na stálé světlo, abych mohl správně nastavit zaostření. Při stisknutí spoušti se trvalá světla vypnula a vygenerovalo se zábleskové světlo.

Ve chvíli, kdy jsem měl světla nastavená pro každý snímek, nastavil jsem si fotoaparát do manuálního módu. Nastavené parametry byly: 1/200 s, f/8 a ISO 200. Poté přišla komunikace s modelem. Vysvětlil jsem modelovi, jak se má cítit, jak se má tvářit a jak má pózovat. V průběhu fotografování jsem upravoval pozici a úhel světel podle pózy modela a pocitu, jakého měla fotografie dosahovat.

Když se náš časový limit blížil ke konci, musel jsem uznat za vhodné, co je zapotřebí ještě vyfotografovat, abych naplnil vizi a byl spokojený s výsledkem. Finální fází byla rychlá prezentace fotografií a poděkování přítomným lidem, sbalení vybavení a uklizení studia.

### 6.1.5 Postprodukce

K úpravě snímků jsem využil Adobe Lightroom. Po nahrání fotografií v RAW formátu do programu, jsem mohl začít se selekcí. Snímky jsem si označoval pomocí nástroje na hodnocení snímků, to urychlilo proces výběru fotografií, které se dále budou upravovat a které jsou pro mne nepodstatné.

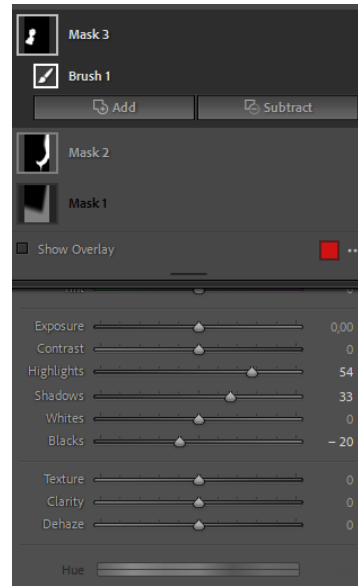


Obrázek 12: Funkce hodnocení (autor: Filip Růžička)

Při úpravě jsem se přepnul do černobílého profilu a začal s korekcí expozice, světla a stínů. Poté jsem zkontroloval kompozici snímku pomocí nástrojů na ořez a úhel. Podle první upravované fotografie jsem si vytvořil šablonu s expozicí a křivkami, kterou jsem duplikoval na všechny zbylé upravované fotografie. Použití šablony mi umožnilo rychlejší a plynulejší proces v postprodukci. Na všechny fotografie jsem přidal masky, které sloužily ke zdokonalení požadovaného světla. První maska měla za úkol zvýraznit produkt, protože flakon byl černý a byl na tmavém pozadí. Druhá maska sloužila k potlačení světla na nežádoucích místech.



Obrázek 13: Vytvořená maska  
(autor: Filip Růžička)



Obrázek 14: Úprava masky (autor:  
Filip Růžička)

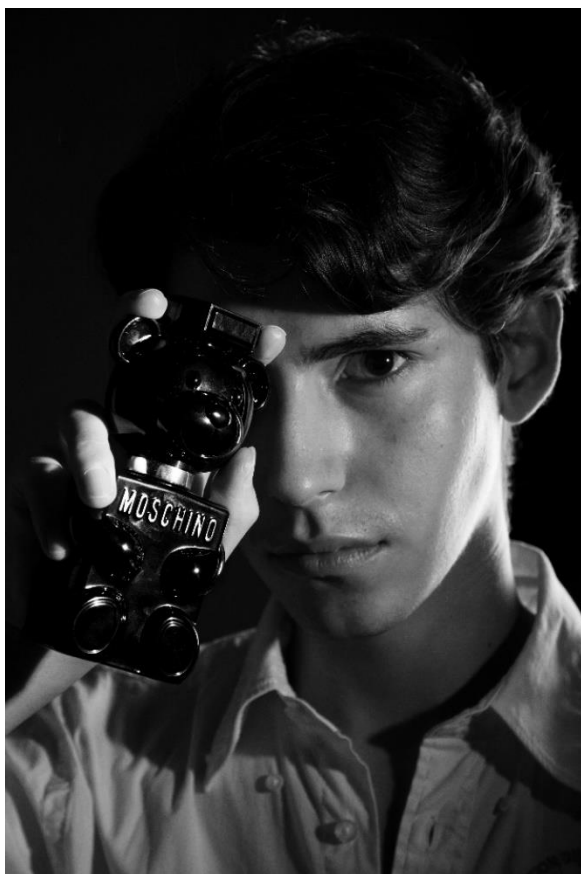
Nakonec jsem zkontroloval všechny fotografie podle reference, aby dosáhly harmonické expozice a kontrastu – vyzařovaly stejný pocit.

Z originálních 120 snímků jsem vyexportoval výsledných 18 snímků do formátu JPEG v nejvyšší kvalitě.

### 6.1.6 Finální verze a prezentace

Při předávání finálních fotografií jsem volil online sdílení odkazu. Toto byl způsob, jak rychle předat fotografie klientovi (v mém případě mému učiteli) a modelovi.

Pro zviditelnění a posílení mého fotografického účtu jsme já i model sdíleli snímky na sociální síti. Kde jsem zároveň dostal zpětnou vazbu od diverzních cílových skupin.



*Obrázek 15: Fotografie 1 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 16: Fotografie 2 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 17: Fotografie 3 (autor: Filip Růžička)*

### **6.1.7 Shrnutí a výzvy**

Tento projekt představoval moje první využití profesionálního studiového vybavení. Ze začátku bylo náročné vyznat se ve vybavení pro osvětlení, které jsem měl k dispozici. Do té doby jsem měl zkušenost pouze s fotografováním jednoho blesku s deštníkem. Proto jsem v tomto případě zkoušel vhodná světla různě polohovat a adaptoval jsem se v reálném čase na technické možnosti studia. Časově jsme byli limitováni na tři hodiny, které se z důvodu poskytujícího osobou studia snížili na dvě a půl hodiny. V konečném procesu jsme proto museli uspíšit celý proces.

Práce ve studiu mi umožnila ověřit technické dovednosti v kontrolovaných podmínkách, což přispělo k mému rozvoji. Zjistil jsem, že má fotograf ve studiu mnohem více možností, ale zároveň je jeho rozhodnutím a dovednostmi celkově ovlivněn pozitivně či negativně výsledek fotografie.

## **6.2 Druhá scéna – Fotografování módních umělců**

### **6.2.1 Prvotní myšlenka a koncepce**

Impuls k fotografování vznikl spontánně během procházky ulicemi Milána. Původně jsem neměl v úmyslu pořizovat portréty, avšak setkání s dvěma mladými muži v extravagantních kabátech představovalo výjimečnou příležitost k zachycení jejich vizuálního stylu. Této příležitosti jsem chtěl využít a zeptal jsem se jich, zda bychom mohli udělat několik snímků. Zde byl první podnět k fotografování založen na vizuálním stylu, který jsem měl v plánu zachytit.

### **6.2.2 Diskuse s modely**

Následně bylo nutné oslovit neznámé osoby, což vyžadovalo jistou míru odvahy. Oba umělce jsem požádal o spolupráci. V takových situacích lidé často věnují pozornost tomu, že o ně někdo projevil zájem skrze fotografování, a ve velkém množství případů na tuto nabídku přistoupí. Přesně to byl i můj případ. Dohodou byla malá série portrétních fotografií, která bude zaměřená na jejich vizuální reprezentaci.

### **6.2.3 Technický a organizační management**

Pro realizaci projektu jsem použil dostupný fotoaparát značky Nikon, model D5300 a objektiv Sigma 17–70 mm, který byl vhodný pro dané kompozice. Prostředí, kde jsme se setkali, neodpovídalo mé vizi, a zároveň nebyl prostor v našem harmonogramu hledat perfektní místo na fotografování. Rozhodl jsem se tedy pro pozadí, které bylo dostupné a ničím nerušilo moji fotografii. Zdrojem osvětlení bylo přirozené denní světlo, které bylo dostatečné pro moji

expozici. Věděl jsem, že fotografování bude trvat v řádu minut, a proto jsem se musel snažit zachovat technickou stránku jednoduchou.

#### **6.2.4 Realizace**

Vzhledem k absenci předem připravených póz jsem využil improvizaci, přičemž modelové sami navrhovali pózy, které jsem následně upravil s ohledem na kompoziční pravidla.

Fotoaparát jsem si nastavil do manuálního módu a udělal si několik rychlých testovacích snímků na kontrolu expozice. Nastavené parametry se pohybovaly v rozmezí: 1/100 – 1/125 s, f/3.3 – f/4 a ISO 100 – 200. Po nastavené expozici jsme začali fotografovat a modelové mi přirozeně pózovali. Tento typ portréту byl hodně zaměřený na módu – jejich oblečení, takže jsem dával velký důraz na to, aby to bylo vidět ve snímku. S prvním modelem jsme fotografovali hlavně headshoty a s druhým modelem větší část postavy. Celé fotografování trvalo pouhých 10 minut a byli jsme hotovi.

#### **6.2.5 Postprodukce**

K úpravě fotografií jsem volil Lightroom od Adobe. Snímky v RAW formátu jsem nahrál do programu a začal selekci fotografií na použitelné a nepoužitelné. Poté jsem upravil expozici, světla, stíny. Dalším krokem byl ořez a narovnání snímků. Jako efekt jsem přidal efekt viněťace, pro dosažení většího pocitu hloubky a zdůraznění středu fotografie. Posledním nejdůležitějším krokem byla korekce barvy pomocí nástroje „Color Grading“, kde jsem hlavně upravil odstín stínů, abych prolnul barvy pozadí a oblečení které měli modelové na sobě. Zároveň tato úprava barev dodala snímku podtón zelené barvy, která byla v harmonii s celkovým vizuálním obsahem fotografie. Pro urychlení postprodukčního procesu jsem využil šablonu, kterou jsem vytvořil u prvního upravovaného snímku. Šablonu jsem aplikoval na všechny zbylé snímky jako základ pro pokročilejší úpravu. Každý snímek poté ještě vyžadoval vlastní přístup. Tuto část jsem musel provést zcela manuálně. Posledním krokem byla kontrola všech fotografií, zda korespondují jako celek série snímků z dané scény.



Obrázek 18: Originální barvy snímku  
(autor: Filip Růžička)



Obrázek 19: Snímek po úpravě barev  
(autor: Filip Růžička)



Obrázek 20: Funkce Color Grading  
(autor: Filip Růžička)

Rozhodl jsem se, že fotografie vyexportuji i do černobílého provedení, u kterého proběhl proces stejným způsobem, jako u verze fotografií v barevném provedení.

Z původních 58. snímků ve formátu RAW jsem vyexportoval 39 fotografií do formátu JPEG v nejvyšší dostupné kvalitě.

### 6.2.6 Finální verze a prezentace

Finální fotografie jsem předal modelům prostřednictvím online úložiště Úschovna.cz, což umožnilo rychlé a efektivní sdílení dat. Vygenerovaný odkaz na komprimovanou složku jsem zaslal jednomu z modelů na Instagram, a tak měli přístup ke stažení fotografií v plné kvalitě. Já jsem své zaznamenané snímky sdílel na sociálních sítích, abych se zviditelnil a ukázal mé spontánní záběry.



*Obrázek 22: Fotografie 5 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 21: Fotografie 4 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 24: Fotografie 7 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 23: Fotografie 6 (autor: Filip Růžička)*

### **6.2.7 Shrnutí a výzvy**

Dosáhli jsme překvapivě kvalitních výsledků i přes absenci předchozí přípravy koncepce, lokace nebo modelů. Mladí muži dokázali modelovat bez mých instrukcí, což vedlo k plynulejšímu procesu a zároveň jsem se nemusel koncentrovat ve velké míře na pózy, ale místo toho jsem měl možnost věnovat větší pozornost technické stránce či kompozici.

## **6.3 Třetí scéna – Volný portrét, fotografování na náplavce**

### **6.3.1 Prvotní myšlenka a koncepce**

Prvotním impulsem k fotografování této scény byla dívka s výraznými rysy, zejména její pohled, který evokoval silný vizuální potenciál. Pro zdůvodnění oslovení dívky k fotografování jsem využil platformu Instagram, kde jsem našel inspirativní fotografie, které vedly k nápadu zachytit ji v šatech.

### **6.3.2 Diskuse s modelkou**

Druhou platformou byl Pinterest, do kterého jsem zadal klíčová slova jako „dress in winter photoshoot“ nebo „dress photo ideas city“. Koncept scény byl založen na klíčových slovech: elegance, dívka, šaty, město a přirozenost, která jsem chtěl vizuálně reprezentovat. Podle těchto slov jsem prohledával Pinterest a sestavoval jsem si moodboard. Jednoduchý moodboard, vytvořený pouze ze snímků, jsem jí předložil, abych ji seznámil s konceptem a mohla mi poskytnout zpětnou vazbu.

Hlavním předmětem diskuse byly šaty, které jsme museli prodiskutovat, abychom se drželi našeho moodboardu a vypadaly dobře na jejím těle. Zvolili jsme jednoduchý černý dvoudílný set šatů. Vzhled bot pro nás nebyl relevantní, protože jsem je neměl v plánu zachytit na snímku.

Čas i místo jsme domluvili pomocí komunikace přes Instagram. Vybrali jsme Náplavku, část Prahy jako správné místo k fotografování z praktických důvodů a souznění s moodboardem. Součástí Náplavky je protékající řeka Vltava. Vodu si spojuji s pocitem uvolnění, což bylo pro nás důležité, abychom dosáhli snímků, které mají zachycovat přirozenost.

Dalším krokem bylo probrání vhodného dne na fotografování. Jelikož byl únor a teplota se pohybovala okolo bodu mrazu, vybrali jsme ten nejteplejší den v týdnu, kdy jsme původně měli naplánováno fotografování. Měli jsme obavy, aby modelce nebyla příliš velká zima, takže jsme oslovili jednu osobu, která by nám dělala asistentku a zajistila nám hladký proces při fotografování.

### **6.3.3 Technický a organizační management**

K fotografování jsem použil fotoaparát od značky Nikon, model D5300. Volil jsem objektiv s pevnou ohniskovou vzdáleností – Nikon Nikkor 35 mm f1.8 a objektiv značky Sigma 17–70 mm.

Meteorologické stanice ukazovaly teplotní podmínky, které se pohybovaly v rozmezí -3. až 1. stupňů Celsia. Ke zkontrolování teploty jsem využil komplexní aplikace yr.no a windy.com, které jsou přesné a často využívány fotografy. Věděl jsem, že kvůli takovýmto podmínkám, bude délka fotografování na jednu až tři hodiny. Z toho vyplivalo, že jsme si chytře museli naplánovat lokace, kde budeme pořizovat snímky. K tomuto plánování jsem využil Mapy Google s nástrojem street view.

Pro zajištění komfortu modelky jsme připravili zimní oblečení a horký nápoj, který pomáhal udržovat tělesnou teplotu během fotografování.

K osvětlení scén jsem využil výhradně denního světla, které mi poskytlo přirozený vzhled scény. Pro případ potřeby jsem měl připravený blesk Godox TT685II a k tomu rádiovou řídicí jednotku Godox X1T pro komunikaci s bleskem, pokud bych potřeboval využít blesk mimo fotoaparát.

### **6.3.4 Realizace**

Po příchodu na místo jsem si nastavil fotoaparát do manuálního módu a pořídil testovací snímky pro kontrolu expozice. Nastavené parametry se pohybovaly v rozmezí: 1/80 – 1/1600 s, f/1.8 – f/5.6 a ISO 100. Během fotografování jsem modelku instruoval, aby se tvářila a pózovala přirozeně, což umožnilo zachytit její charakter a emocionální hloubku. Při pózování jsem jí dával instrukce ohledně směru pohledu, polohy paží či celkového postavení těla. Takto jsem mohl navodit eleganci a správnou kompozici do snímku. Mezi jednotlivými scénami přišla hlavní práce pro naši asistentku, která nám pomáhala zaručit výše zmíněný hladký proces.

Ze začátku jsme fotografovali hlavně statické snímky, výraz modelky byl středem pozornosti. V polovině procesu fotografování jsme přešli k více dynamickým pózám, kde jsem chtěl zachytit určitý pohyb modelky.

Po dynamických pózách jsme museli udělat pauzu v teplené místnosti, protože naše vybavení na udržování správné teploty modelky přestalo fungovat. Zvolili jsme restauraci s rychlým občerstvením, kde se celý tým mohl zahřát. Při jakémkoliv fotografování je důležitý komfort

a správná komunikace s modelkou či s modelem. Na snímcích, kde jsou důležité emoce a přirozenost, se pocity, jako je například chlad, projeví.

Po uznání, že jsme byli zregenerovaní a připravení pokračovat ve fotografování, jsme dofotografovali zbylé scény. Nakonec dne jsme neplánovaně fotografovali nesouvisející headshoty s naším plánem, které chtěla modelka využít k byznysovým účelům. Časově jsme měli možnost toto zhotovit a já jsem měl požadované vybavení k provedení poloprofesionálních snímků, které by splňovalo účel.

Na fotoaparát jsem si přidělal rádiovou řídicí jednotku a propojil jsem ji s bleskem. S bleskem asistovala naše asistentka. Blesk byl nastavený do módu TTL, určený pro fotografování s bleskem mimo fotoaparát. Na fotoaparátu jsem si přenastavil správnou expozici a postavil modelku proti světlu. Asistentka mířila bleskem z pravého horního úhlu. Pořídil jsem několik snímků formálnějšího stylu portrétní fotografie, zkontroloval s vizí modelky a tímto jsme zakončili celé fotografování.

### **6.3.5 Postprodukce**

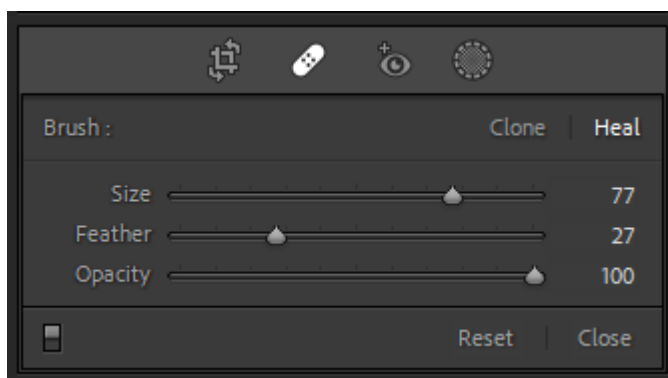
K postprodukci jsem použil program Lightroom od Adobe, kam jsem nahrál pořízené snímky ve formátu RAW a začal selekci fotografií. Pomocí nástroje na hodnocení snímků jsem si udělal selekci fotografií na použitelné a nepoužitelné, čímž si šetřím čas v postprodukci.

Začal jsem přepnutím profilu do černobílé, což odpovídalo původnímu konceptu scény. Černobílá barva dodává fotografiím pocit věčnosti. Dále jsem přešel ke korekci expozice. Určit správnou expozici u snímků bylo komplikované, a proto jsem využil nástroj reference. Využil jsem referenční fotografii, která měla správnou expozici a korespondovala s mojí upravovanou scénou. První upravovanou fotografii jsem kalibroval podle referenční a když jsem byl s výsledkem expozice spokojený, tuto fotografii jsem používal jako referenční pro celý tento projekt. Po korekci expozice jsem upravil světlo, stíny a kontrast. Dalším krokem byl ořez a narovnání snímku, pro správnou kompozici. Provedené úpravy jsem uložil do šablony, kterou jsem použil u zbylých snímků.



Obrázek 25: Funkce referenční předlohy (autor: Filip Růžička)

Rušivé objekty jsem odstranil pomocí nástroje klonovacího razítka, abych zachoval čistou kompozici. U jedné scény jsem se setkal s velmi přesvíceným světlem, které jsem korigoval pomocí nástroje na vytvoření masky štětcem. Posledním krokem byla retuš pupínek pomocí nástroje klonovacího razítka.



Obrázek 26: Funkce klonovací razítka (autor: Filip Růžička)



*Obrázek 27: Originální snímek (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 28: Snímek po použití klonovacího razítka (autor: Filip Růžička)*

Z původních 448 snímků pořízených ve formátu RAW jsem vyexportoval 26 snímků do formátu JPEG v nejvyšší kvalitě.

### **6.3.6 Finální verze a prezentace**

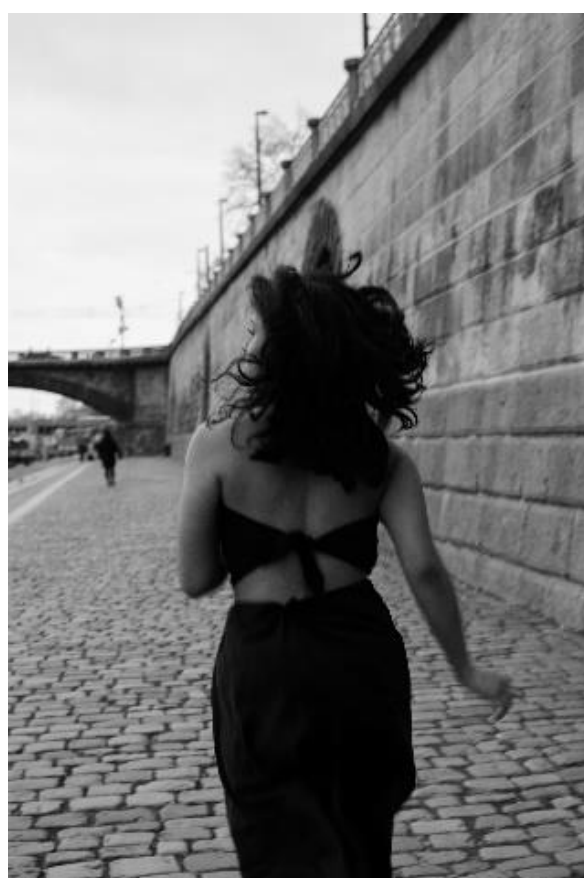
Výsledné fotografie jsem zpřístupnil ve sdílené složce na Google Drive pomocí odkazu, který jsem zaslal týmu na Instagram. Dostal jsem pozitivní zpětnou vazbu. Podobný ohlas jsem dostal od uživatelů na sociálních sítích, kam jsem sdílel své výsledné fotografie. Sdílení na sociálních sítích mi pomohlo zviditelnit můj fotografický účet a dostat zpětnou vazbu od diverzní cílové skupiny.



*Obrázek 29: Fotografie 8 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 31: Fotografie 10 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 30: Fotografie 9 (autor: Filip Růžička)*

### **6.3.7 Shrnutí a výzvy**

Podnební podmínky pro nás představovaly hlavní výzvu, avšak díky pečlivé přípravě a adaptaci bylo možné realizovat projekt v souladu s původní vizí. Měl jsem naplánované dvě lokace a předpokládal jsem s delší čas na fotografování. V této situaci se ale dalo předvídat a počítat s posunem našeho harmonogramu. Ke konci jsme změnili vizuální styl portrétní fotografie, z čeho jsem byl překvapený, ale díky vybavení to bylo také možné zrealizovat.

## **6.4 Čtvrtá scéna – Konceptuální portrét**

### **6.4.1 Prvotní myšlenka a koncepce**

Prvotním impulzem k fotografování byl školní projekt zaměřený na byznysový portrét. Rozhodl jsem se však vytvořit scénu, která by překračovala rámec tradiční formální fotografie a přinesla hravý a konceptuální prvek. Vytvořil jsem moodboard pomocí platformy Pinterest, díky kterému jsem si ujasnil svoji vizi. Mojí vizí bylo vyfotografovat snímky, které by obsahovaly byznysové předměty, ale stylem by to bylo formální fotografii vzdálené. Cílem bylo vytvořit konceptuální portrét, který by ironicky reflektoval serióznost kancelářského prostředí a představil hravou interpretaci byznysových předmětů. Modelku jsem vybíral podle dostupnosti a zároveň, aby byla vhodnou kandidátkou pro moji roli.

### **6.4.2 Diskuse s modelkou**

Modelce jsem představil moodboard, a po souhlasu s nápadem jsme přistoupili k výběru vhodného oblečení pro fotografování. Volili jsme černé sako, se středně dlouhou sukní a bílou košilí. Za obuv jsme zvolili černé lodičky na podpatku, které modelka neměla přímo na sobě. Lodičky sloužily jako doplněk pro hravou stránku naší kompozice. Posledními doplňky byly tmavé silonky a brýle se sklíčky bez dioptrických vlastností.

Kvůli komplexnosti scény jsme si vymezili na fotografování 3 hodiny a předem domluvené místo v Čáslavi, které bylo vhodné pro můj projekt.

### **6.4.3 Technický a organizační management**

Prostředí, ve kterém se odehrávalo naše fotografování, bylo klíčové pro moji vizi. Měli jsme k dispozici přístup k malé kanceláři, která byla vhodná pro zhotovení našich konceptuálních fotografií. V místnosti bylo osvětlení s teplým tónem, které bylo irelevantní, jelikož jsem chtěl využít pouze bílé světlo pro kompozici snímku. Při tomto projektu jsem byl velmi omezený dostupnou technikou na osvětlení, a tudíž jsem se musel spolehnout na svoji kreativitu,

schopnost odrážet a modelovat světlo. K tomu jsem použil blesk od značky Godox, model TT685, který jsem měl připojený na DSLR od značky Nikon, model D5300. Za objektiv jsem využil Sigmu 17–70 mm. Na odraz a modelování světla jsem využíval dostupnou odrazovou desku. Dostupný pro mě byl bílý průsvitný deštník, který jsem měl připevněný na stativ.

Pronájem prostoru jsem zajistil bez finančních nákladů, což mi umožnilo efektivní využití dostupných zdrojů. Musel jsem si pouze zarezervovat čas na fotografování, abych měl prostory k dispozici.

#### **6.4.4 Realizace**

Věděli jsme, že máme jen několik hodin na fotografování, než nám zmizí doplňkové denní světlo, kterého jsme chtěli využít, takže jsme se po příjezdu neprodleně pustili do přípravy místa. Snažil jsem se srovnané papíry rozprostřít po stole tak, aby evokovaly pocit nepořádku a hravosti, což odpovídalo konceptu scény. Z toho vyplývá, že hlavním místem záběru byl stůl, kde většinou lidé stráví nejvíce času a my jsme chtěli přetransformovat reálné aktivity zábavnějším a hravějším zpracováním.

Dalším krokem byla příprava osvětlení. Odraznou plochu jsem umístil doprostřed místnosti směrem na modelku a scénu, tak abych osvětlil rovnoměrně celé prostředí, které bude na snímku. Kvůli průsvitnosti deštníku, který postrádal potřebné vlastnosti odrazové desky, jsem musel využít vysoký výkon, abych dosáhl podobných výsledků.

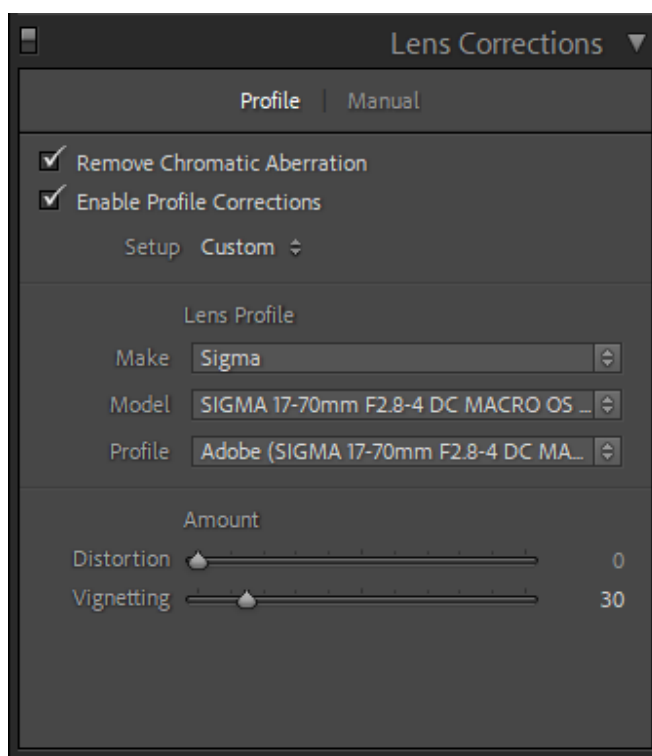
Fotoaparát jsem měl nastavený do manuálního módu, jelikož se expozice záběru měnila jen pomocí mého nastavení světel a nebyl jsem ovlivňován jinými elementy. Nastavené parametry se pohybovaly v rozmezí: 1/100 s, f/2.8 – f/3.5 a ISO 100. Blesk byl nastavený do manuálního módu, což mi poskytlo plnou kontrolu nad expozicí snímku.

Po několika testovacích snímcích jsem začal s instrukcí modelky ohledně pózování. V rámci tohoto fotografování jsem instruoval modelku, aby její výrazy reflektovaly zmatenost, aroganci a v některých záběrech i hravou extroverzi, což přispělo k ironickému tónu fotografií. Pózy odpovídaly pocitům a emocím vyjádřené obličejem. Pózy tak vypadaly hravě a znevažovaly kancelářské prostředí. V průběhu fotografování, při výměně póz a úhlu fotografování jsem musel měnit polohu deštníku a světlo blesku, které dopadalo na deštník. Byl jsem omezený využíváním blesku pouze na fotoaparátu, a kvůli tomu jsem byl limitován správnou modelací osvětlení v prostoru.

Při velkém úbytku denního světla jsme se shodli na ukončení fotografování. Zkontrolovali pořízené snímky a poslední fází bylo sbalení vybavení a uklizení kanceláře po původního stavu.

#### 6.4.5 Postprodukce

Fotografie ve formátu RAW jsem si nahrál do programu Lightroom od společnosti Adobe, kde jsem prováděl většinu postprodukce pro tento projekt. Nejdříve jsem si udělal selekci fotografií podle nástroje na hodnocení snímků. Dále přišla korekce vyvážení bílé barvy a poté jsem se přesunul k úpravě expozice, světla, stínů a celkového kontrastu. Fotografie jsem upravoval tak, abych jim dodal světlou, barevně neutrální stylizaci. Fotografie jsem ořízl a narovnal do požadované polohy. Pro korekci zkreslení obrazu jsem využil nástroj „Lens Corrections“. Dalším krokem byl color grading, kde jsem provedl minimální úpravu barev v sekci stíny (shadows), střed (mids) a světla (highlights). Upravené nastavení jsem uložil do šablony, kterou jsem použil pro zbylé upravované snímky.



Obrázek 32: Funkce pro korekci zkreslení obrazu – Lens Corrections (autor: Filip Růžička)

Jeden snímek spočíval v zachycení modelky v prostoru, kde ve vzduchu lítaly papíry. Pro zachycení takového snímku, abych dále nemusel provádět klonovací úpravu, bych potřeboval při fotografování asistenci, kterou jsem neměl k dispozici. Proto jsem všechny vhodné snímky, z dané scény, vložil do programu Photoshop od společnosti Adobe a pomocí nástrojů na výběr jsem si vytvořil masku papíru z více scén a ty jsem použil do vhodného finálního snímku. Pro

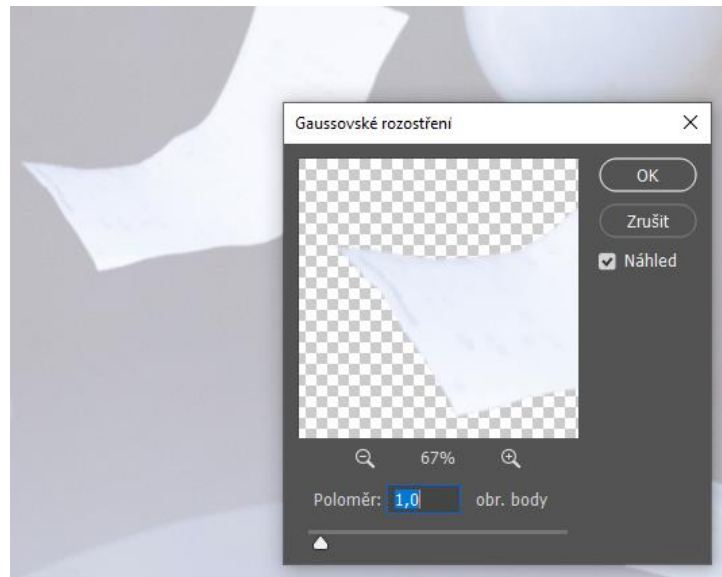
věrohodný vzhled jsem na duplikované papíry použil efekt rozmazání pomocí nástroje „Gaussovské rozostření“ v sekci filtr. Výsledkem byla fotografie, která obsahovala plnou scénu papírů a naplnilo to moji vizi.



*Obrázek 33: Originální snímek (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 34: Dosazení papírů z jiných snímků (autor: Filip Růžička)*



Obrázek 35: Přidání efektu rozostření (autor: Filip Růžička)

Následně jsem vyexportoval snímky z Photoshopu i Lightroomu do formátu JPEG v nejvyšší možné kvalitě. Z původních 229. fotografií ve formátu RAW jsem celkem vyexportoval 29 fotografií do formátu JPEG.

#### **6.4.6 Finální verze a prezentace**

Finální fotografie jsem prezentoval ve škole a zpřístupnil modelce prostřednictvím sdílené složky na Google Disku. Snímky jsem také sdílel veřejně na svých sociálních sítích, jelikož tyto scény jsou hravé a měly velký potenciál zaujmout cizí i mé publikum.



*Obrázek 36: Fotografie 11 (autor: Filip Růžička)*



*Obrázek 37: Fotografie 12 (autor: Filip Růžička)*



Obrázek 38: Fotografie 13 (autor: Filip Růžička)

#### **6.4.7 Shrnutí a výzvy**

Realizace této scény představovala prioritně technické výzvy osvětlení. Původní osvětlení kancelářského procesu neodpovídalo stylu a kompozici scény. Vzhledem k limitacím světelné techniky jsem improvizoval imitací odrazné desky, která kompenzovala nedostatečnou kontrolu nad světelnými podmínkami.

Jedna z klíčových scén by nebyla realizovatelná bez využití postprodukčních nástrojů. Tento fakt zdůrazňuje závislost mezi technickými možnostmi při fotografování a nutností digitálních úprav pro dosažení konceptuální vize.

Z hlediska budoucích projektů by bylo optimální mít k dispozici kvalitnější osvětlení pro tento typ komplexního osvětlení v prostoru. Asistence při procesu fotografování by zároveň minimalizovala proces v postprodukci.

## ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo ukázat historii od raných počátků po současnost, definovat klíčové žánry a styly, sdělit pravidla a používané vybavení, a v neposlední řadě vysvětlit vyvolávání filmu a digitální postprodukcí. Teoretické poznatky jsem následně aplikoval v praktické části, kde jsem podrobně popsal celý tvůrčí proces čtyř ukázkových projektů.

Ačkoliv existuje velké množství informací o historii, zaměřil jsem se pouze na důležité milníky, které přispěly k rozvoji a zásadně ovlivnily portrétní fotografii. V počátcích byla fotografie vnímána jako pouhý technický záznam oproti malířskému umění, ale ve svém rozvoji dokázala ukázat, že je také důležitou součástí umění a zaznamenávání osobnosti.

Zahrnul jsem nejznámější žánry a styly, které jsou propojené s uměním, komerčním využitím či prostým zaznamenáváním vzpomínek. Některé z těchto žánrů a stylů jsem interpretoval v praktické části, čímž jsem poukázal na rozmanitost portrétní fotografie a její využití.

Pro pochopení, jak zachytit portrétní fotografii, jsem zahrnul základní technická, umělecká i psychologická pravidla. Světlu jsem věnoval zvláštní pozornost, jelikož je nezbytnou součástí při fotografování a určuje atmosféru snímku. V popisu procesu svých projektů jsem sdělil, jak jsem já využil světlo a jaký mělo dopad na finální podobu jednotlivých projektů. Při zhotovení nastaly i určité komplikace, které zahrnovaly limitaci na použité technické vybavení, časovou restrikcí či nezbytné pokročilé postprodukční úpravy. Všechny tyto nepředpokládané stěžení jsou součástí procesu fotografování, a tak jsem si ověřil, zda jsem schopný pohotově improvizovat, racionálně se rozhodovat a vyhnout se kreativně překážkám.

Vyvolávání filmu a digitální postprodukce jsou dvě odlišné aktivity, ale v jádru je to poslední část, ve které má autor možnost technicky i kreativně zasáhnout. Naproti dominantní digitální postprodukci, v dnešní době, je vyvolávání filmu na úpadu, avšak je stálou respektovanou technikou, která má své kouzlo. Při zhotovení svých snímků jsem využil digitální postprodukci. Nastínil jsem svůj proces úpravy a vyzdvihl důležité nástroje, které mi pomohly s výsledným snímkem.

Obsah jsem zpracoval takovým způsobem, aby se informace daly využít dnes i za dvacet let. Chtěl jsem nastítnit základní požadavky, pravidla a způsoby, které jsem nabyt ze svých zkušeností a znalostí při zhotovování této bakalářské práce, čtenáři, kterého toto odvětví zajímá a popřípadě by měl zájem začít s focením portrétní fotografie.

## POUŽITÁ LITERATURA

ADOBE. Collaborative Workflows in Creative Cloud [online]. San Jose: Adobe Inc., 2022 [cit. 2024-07-20]. Dostupné z: <https://helpx.adobe.com/creative-cloud/teams/collaboration.html>

ALL ABOUT PHOTO. André Adolphe Eugène Disderi [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://www.all-about-photo.com/photographers/photographer/852/andre-adolphe-eugene-disderi>

ANG, T. 2020. Fundamentals of Modern Photography. 3rd ed. London: Thames & Hudson. ISBN 978-0-500-29532-1.

ANG, Tom. Základy digitální fotografie: Kompletní průvodce. Praha: Computer Press, 2014. ISBN 978-80-251-3567-2.

ANCHELL, Steve. The Darkroom Cookbook. 3rd ed. New York: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-81033-5.

ANNE OF CARVERSVILLE. Kenny Germé for Numéro 252, March 2025 [online]. 2025 [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://anneofcarversville.com/fashion/2025/3/10/kenny-germe-numero-252-march-2025>

BARGER, M. Susan a William B. WHITE. The Daguerreotype: Nineteenth-Century Technology and Modern Science. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000. ISBN 0-8018-6458-5.

BATE, David. Photography: The Key Concepts. London: Bloomsbury Academic, 2009. ISBN 978-1847887896.

DEEPL. DeepL Translator [online]. Dostupné z: <https://www.deepl.com/en/translator>

DEEPSEEK. DeepSeek Chat: AI Chatbot [online]. Dostupné z: <https://chat.deepseek.com/>

EISMANN, K. 2012. The Creative Digital Darkroom. 1st ed. Sebastopol: O'Reilly Media. ISBN 978-0-596-52986-8.

EISMANN, K., DUGGAN, S. a GREY, T., 2012. Photoshop Masking & Compositing. 2nd ed. Berkeley: New Riders. ISBN 978-0-321-82337-6.

EISMANN, Katrin. Photoshop Masking & Compositing. 2nd ed. Berkeley: New Riders, 2012. ISBN 978-0-321-82232-3.

- EVENING, M., 2018. The Adobe Photoshop Lightroom Classic CC Book. 1st ed. San Francisco: Adobe Press. ISBN 978-0-13-454034-0.
- EVENING, M., 2020. Adobe Photoshop Lightroom Classic: The Complete Guide. 1. vyd. San Jose: Adobe Press. ISBN 978-0136444676.
- EVENING, M., 2020. Adobe Photoshop Lightroom Classic: The Complete Guide. 1. vyd. San Jose: Adobe Press. ISBN 978-0136444676.
- EVENING, Martin. The Adobe Photoshop Lightroom Book: The Complete Guide for Photographers. 2nd ed. San Francisco: Adobe Press, 2018. ISBN 978-0-13-454031-0.
- FREEMAN, M. 2017. The Photographer's Mind: Creative Thinking for Better Digital Photos. 2nd ed. Lewes: Ilex Press. ISBN 978-1-78157-494-4.
- FREEMAN, M., 2017. The Photographer's Eye: A Graphic Guide. 2nd ed. London: Ilex Press. ISBN 978-1-78157-494-6.
- FREEMAN, Michael. The Photographer's Eye: Graphic Guide. Lewes: Ilex Press, 2017. ISBN 978-1781575270.
- GERNSHEIM, Helmut. The History of Photography: From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era. 3. vyd. London: Thames & Hudson, 1982. ISBN 0-500-54086-6.
- GERNSHEIM, Helmut. The Origins of Photography. New York: Thames and Hudson, 1982. ISBN 0-500-23346-5.
- GRIFFIN, Alik. \*Helios 44-2 + Hoya Black Mist Filter\* [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://aligriffin.com/helios-44-2-hoya-black-mist-filter/>
- HEDGECOE, J., 2016. The Photographer's Handbook. 4. vyd. New York: DK Publishing. ISBN 978-1465452466.
- HUNTER, F., 2015. Light: Science and Magic. 5. vyd. Burlington: Focal Press. ISBN 978-0415719407.
- HUNTER, F., 2015. Light: Science and Magic. 5. vyd. Burlington: Focal Press. ISBN 978-0415719407.
- HUNTER, F., BIVER, S. a FUQUA, P., 2015. Light: Science and Magic. 5th ed. Burlington: Focal Press. ISBN 978-0-415-74227-6.

- ILFORD PHOTO. Processing Chemicals: Safety Guidelines. Mobberley: Harman Technology Limited, 2018 [cit. 2024-02-10]. Dostupné z: <https://www.ilfordphoto.com/amfile/file/download/file/1828/product/708/>
- JACOBSON, Ralph E. The Manual of Photography: Photographic and Digital Imaging. 9th ed. Oxford: Focal Press, 2000. ISBN 978-0-240-51574-8.
- KELBY, S. 2017. The Digital Photography Book. 6th ed. Berkeley: Peachpit Press. ISBN 978-0-134-54301-2.
- KELBY, S., 2017. The Digital Photography Book. 1. vyd. Berkeley: Peachpit Press. ISBN 978-0134545263.
- KELBY, S., 2017. The Digital Photography Book. 1. vyd. Berkeley: Peachpit Press. ISBN 978-0134545263.
- KRAGES, B. 2005. Photography: The Art of Composition. 1st ed. New York: Allworth Press. ISBN 978-1-58115-409-6.
- KROGH, P., 2018. The DAM Book: Digital Asset Management for Photographers. 3. vyd. Sebastopol: O'Reilly Media. ISBN 978-1492033895.
- LANGFORD, M., 2015. Langford's Basic Photography. 10. vyd. London: Focal Press. ISBN 978-0415718912.
- LISTER, Martin. The Photographic Image in Digital Culture. 2. vyd. London: Routledge, 2013. ISBN 978-0415535298.
- MARIEN, Mary Warner. Photography: A Cultural History. 3. vyd. London: Laurence King Publishing, 2010. ISBN 978-1856694933.
- MARIEN, Mary Warner. Photography: A Cultural History. 4. vyd. London: Laurence King Publishing, 2010. ISBN 978-1856696661.
- MITCHELL, William J. The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. Cambridge: MIT Press, 1992. ISBN 0-262-13280-3.
- NADAR. Sarah Bernhardt, French Actress. 1864 [online]. WikiArt [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/nadar/sarah-bernhardt-french-actress-1864>
- PINTEREST. Portrétní fotografie [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/237213105342991675/>

RITCHIN, Fred. *After Photography*. New York: W. W. Norton & Company, 2009. ISBN 978-0393337067.

SHERMAN, Augustus. *Portraits of Ellis Island Immigrants* [online]. Public Domain Review [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://publicdomainreview.org/collection/portraits-of-ellis-island-immigrants/>

SHERMAN, Cindy. *Untitled Film Still #21*. 1978 [online]. Museum of Modern Art [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/56618>

SHUTTERBUG. *Stunning Environmental Portraiture by Gregory Heisler* [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://www.shutterbug.com/content/stunning-environmental-portraiture-gregory-heisler>

TESTINO, Mario. *Miami Spice* [online]. Scanned Fashion World, 2020 [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://www.scannedfashionworld.com/2020/05/editorial-miami-spice.html>

TRACHTENBERG, Alan. *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989. ISBN 0-8090-2957-0.

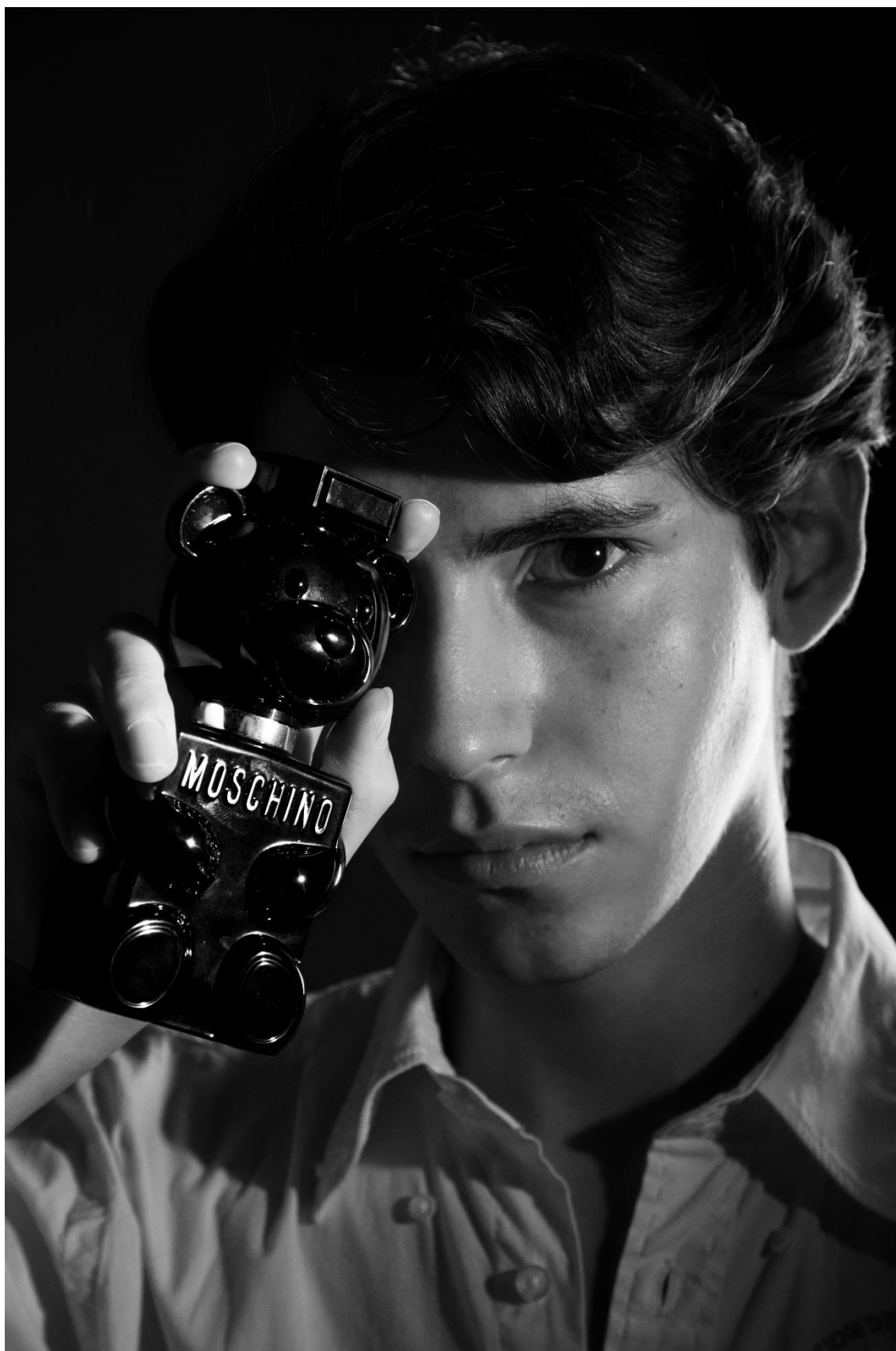
WANG, Phillip. *This Person Does Not Exist* [online]. [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://thispersondoesnotexist.com/>

WELLS, Liz. *Photography: A Critical Introduction*. 5th ed. London: Routledge, 2015. ISBN 978-0415854293.

## **SEZNAM PŘÍLOH**

- Příloha č. 1 – Fotografie č. 1
- Příloha č. 2 – Fotografie č. 2
- Příloha č. 3 – Fotografie č. 3
- Příloha č. 4 – Fotografie č. 4
- Příloha č. 5 – Fotografie č. 5
- Příloha č. 6 – Fotografie č. 6
- Příloha č. 7 – Fotografie č. 7
- Příloha č. 8 – Fotografie č. 8
- Příloha č. 9 – Fotografie č. 9
- Příloha č. 10 – Fotografie č. 10
- Příloha č. 11 – Fotografie č. 11
- Příloha č. 12 – Fotografie č. 12
- Příloha č. 13 – Fotografie č. 13

**Příloha č. 1 – Fotografie č. 1**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 2 – Fotografie č. 2**



*Autor: Filip Růžička*

### **Příloha č. 3 – Fotografie č. 3**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 4 – Fotografie č. 4**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 5 – Fotografie č. 5**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 6 – Fotografie č. 6**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 7 – Fotografie č. 7**



*Autor: Filip Růžička*

## **Příloha č. 8 – Fotografie č. 8**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 9 – Fotografie č. 9**



*Autor: Filip Růžička*

**Příloha č. 10 – Fotografie č. 10**



*Autor: Filip Růžička*

## **Příloha č. 11 – Fotografie č. 11**



*Autor: Filip Růžička*

## Příloha č. 12 – Fotografie č. 12



*Autor: Filip Růžička*

## Příloha č. 13 – Fotografie č. 13



*Autor: Filip Růžička*