

Slovácké muzeum a fotografie

BcA. Tomáš Heřmánek

Diplomová práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Tomáš Heřmánek
Osobní číslo:	K18440
Studijní program:	N8206 Výtvarná umění
Studijní obor:	Multimédia a design – Reklamní fotografie
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Slovácké muzeum a fotografie 2. Praktická část: a) autorská publikace: Kyrgyzstán b) výstavní soubor: 60 dní

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 35 normostran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části diplomové práce v rozsahu maximálně 15 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace. Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD. Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

2. Praktická část:

a) autorská publikace na zvolené téma: min. 30 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).

b) výstavní soubor: koncipovaný soubor fotografií, vycházející, případně navazující na téma autorské publikace. (Fotografie použité v publikaci se v souboru nemohou opakovat.) Odevzdává se min. 12 ks fotografií uceleného výstavního souboru, vlastního projektu, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované + artist's statement (250 – 300 slov).

c) prezentační DVD (1 ks) + uložení do Digitálního archivu: obsahuje všechny teoretické i praktické části diplomové práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy JPG 72dpi a plná data TIFF 300dpi, tisková kvalita), včetně artist's statementu obou částí praktické diplomové práce.

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

Seznam doporučené literatury:

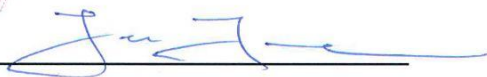
Pražský hrad – Výtvarné dílo staletí, 1945, Josef Sudek a Rudolf Rouček
Reklama, 2008, Josef Sudek

Vedoucí diplomové práce: **doc. MgA. Jan Jindra**
Ateliér Reklamní fotografie

Datum zadání diplomové práce: **2. listopadu 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **21. května 2021**


doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka




doc. MgA. Jan Jindra
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2020

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

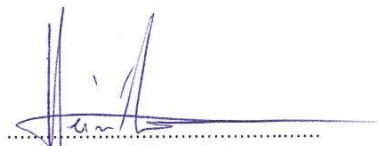
- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 1. 12. 2020

Jméno a příjmení studenta: BcA. Tomáš Heřmánek



podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práce se věnuje využitím fotografie napříč jednotlivými odděleními Slováckého muzea v Uherském Hradišti.

Klíčová slova: Uherské Hradiště, Slovácké muzeum, fotografie

ABSTRACT

This diploma thesis is about usage of photography across all departments in Slovácké museum in Uherské Hradiště.

Keywords: Uherské Hradiště, Slovácké museum, photography

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Děkuji především zaměstnancům Slovákckého muzea za jejich ochotu při spolupráci.

OBSAH

Úvod	9
1. SLOVÁCKÉ MUZEUM	10
1.1 ESSP, EVIDENČNÍ SYSTÉM SBÍRKOVÝCH PŘEDMĚTŮ	13
1.2 INFORMAČNÍ TECHNOLOGIE A DATA	15
2. FOTOGRAF V MUZEU	17
2.1. LADISLAV CHVALKOVSKÝ	18
2.2. FOTOGRAFICKÝ ATELIÉR SLOVÁCKÉHO MUZEA	18
2.2.1 FOTOAPARÁT	24
2.2.2. POSTPRODUKCE A ZPRACOVÁNÍ FOTOGRAFIÍ	25
2.3. VÝSTAVNÍ ČINNOST	28
3. ODDĚLENÍ ETNOGRAFIE	29
3.1 FOTOGRAFIE SBÍRKOVÝCH PŘEDMĚTŮ	32
3.2 FOTOGRAFOVÁNÍ SOUČASNÉHO FOLKLORU	35
4. ODDĚLENÍ ARCHEOLOGIE	38
4.1 FOTOGRAFIE V TERÉNU	39
4.2 FOTOGRAFIE SBÍRKOVÝCH PŘEDMĚTŮ	45
5. ODDĚLENÍ HISTORIE A FOTOARCHIV	52
5.1 FOTOARCHIV	55
5.1.1 DIGITALIZACE	59
6. KONZERVÁTORSKO-RESTAURÁTORSKÉ ODDĚLENÍ	60
7. GALERIE SLOVÁCKÉHO MUZEA	64
7.1 VÝTVARNÍK	68
8. PROGRAMOVÉ ODDĚLENÍ	69
9. PROPAGAČNÍ ODDĚLENÍ A SOCIÁLNÍ SÍŤ	73
9.1 SOCIÁLNÍ SÍŤ	75
ZÁVĚR	80
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	81
SEZNAM WEBOVÝCH ODKAZŮ	81
SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ	81

Úvod

Od objevu fotografie uplynulo již 195 let, za tuto dobu se fotografie z experimentálního uměleckého prostředku vyvinula ve všestranný pracovní nástroj. A to především proto, že je dnes dostupná každému i bez hlubokých technických znalostí, které byly kdysi potřeba. S fotografií se tak nyní setkáváme každý den ve formě malého digitálního fotoaparátu, který je dnes součástí mobilních telefonů. Technologie tedy dospěla do bodu, kdy máme fotoaparát vždy po ruce. Fotografie je díky tomu dnes a denně využívána i mimo osobní zájmy k různorodým pracovním úkonům.

Tato práce se zabývá využitím fotografie v muzejním prostředí, tedy především jako dokumentačního prostředku pro uchování informací o předmětech, událostech a způsobu života minulých i stávajících generací. Postupně se zde budu věnovat jednotlivým oddělením Slováckého muzea a jejich způsobu využívání fotografie k různorodým specifickým pracovním účelům. K tomu využívám především svých znalostí z praxe na pracovní pozici fotografa Slováckého muzea v kombinaci s rozhovory se zaměstnanci a vedoucími jednotlivých oddělení Slováckého muzea v Uherském Hradišti.

Cílem této práce je vytvořit přehled o současných praktikách a možnostech využití fotografie v muzejnictví. Detailněji popsat specifické metody fotografování a podat návrhy k jejich možnému zlepšení.



Obr. 1 Oficiální logo Slováckého muzea v Uherském hradišti, příspěvková organizace

1. SLOVÁCKÉ MUZEUM

Celým svým současným názvem - Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, příspěvková organizace, dále jen "Slovácké muzeum", je instituce okresního muzea, momentálně vedena ředitelem PhDr. Ivo Frolcem (*1961), svým významem však hranice okresu podstatně přesahuje. Hluboká historie Slováckého regionu

a města Uherské Hradiště, sahá až do starší doby kamenné. Tato hluboká historie zde dala vzniknout kulturním tradicím a folklóru nebývalého rozsahu.

Až do meziválečného období bylo Uherské Hradiště hlavní regionální centrum, které bylo postupně potlačeno budováním nedalekého baťovského Zlína. Ten je dnes krajským městem a i přes jeho krátké panování v jeho aglomeraci žije více než 100 000 obyvatel¹, což je o 62 000² více než v aglomeraci Uherské Hradiště. Uherské Hradiště si však pořád zachovalo své hluboké kulturní kořeny a je stále hlavním městem regionu Slovácko a tedy domovem Slováckého muzea.

Počátky muzea sahají až do roku 1895³, kdy se začaly přechovávat první předměty s národopisnou tematikou. Etnograf a bývalý ředitel muzea (1964-1970) Josef Jančář pokládá za důvod vzniku muzea rozpad tradičního feudálního způsobu výroby na vesnici pod tlakem sílícího kapitalistického podnikání a nutnost zachytit změny v životě národa a mizející lidové umění.⁴ Knihu však napsal v roce 1964, tedy pod vlivem komunistického režimu. Jeho slova o kapitalistickém podnikání bych dnes interpretoval spíše takto: Pod tlakem průmyslové revoluce se změnil život na Slovácku tak, že bylo třeba zaznamenat jeho historickou podobu pro budoucí generace.

Přestože se sbírky začaly rozrůstat, vše zůstalo nejprve v soukromém vlastnictví a prostory byly muzeu přiděleny městem až v roce 1913 a o rok později bylo Slovácké muzeum slavnostně otevřeno.

expozici bylo vystaveno 4147 sbírkových předmětů.⁵ Slovácké muzeum však bylo nedlouho na to v roce 1918 uzavřeno, jelikož bylo potřeba budovu využít pro prostory vojenských kasáren.

¹Počet obyvatel v obcích - k 1.1.2020 [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/pocet-obyvatel-v-obcich-k-112019>

²Počet obyvatel v obcích - k 1.1.2020 [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/pocet-obyvatel-v-obcich-k-112019>

³FROLEC, Ivo, 2000. Slovácké muzeum: Uherské Hradiště. Uherské Hradiště, ISBN 80-86185-09-5. str. 9

⁴JANČÁŘ, Josef, 1965. Kultura a tradice Slováckého muzea 1914-1964. Uherské Hradiště, 1328 65, Q-11*51097. str. 7

⁵FROLEC, Ivo, 2000. Slovácké muzeum: Uherské Hradiště. Uherské Hradiště, ISBN 80-86185-09-5. str. 9

Hned další rok byly snahy Slovácké muzeum znovu otevřít a dokonce se uvažovalo nad vybudováním nové budovy speciálně určené pro potřeby muzea. I přes několik dokončených návrhů budovy se od plánu ustoupilo a nakonec byla zakoupena budova bývalého střeleckého spolku, kde sídlí Slovácké muzeum dodnes.



Obr. 2 Historická fotografie budovy hlavní budovy Slováckého muzea, fotoarchiv Slováckého muzea, 1955

Znovuotevření muzea se uskutečnilo v roce 1931. Za svoji existenci prošla budova několika rozšířeními. První úpravy začaly v letech 1936 a 1940 a dokončeno bylo Slovácké muzeum až v roce 1942 s vyhovujícími prostory pro sbírkové předměty, zaměstnance i výstavy. Nedlouho na to v roce 1944 však bylo opět uzavřeno a sbírkové předměty bylo nutno během války schovat, část se proto přemístila do podzemí Velehradské baziliky a část se zazdila ve sklepení muzea.⁶

Slovácké muzeum bylo nakonec konečně otevřeno až po válce v roce 1946, bez velkých slavností. Roku 1962 se Slovácké muzeum rozšířilo o Galerii výtvarných umění, která funguje dodnes pod názvem Galerie Slováckého muzea. Roku 1966 byla hlavní budova opět rozšířena a to o pravé křídlo. Po Sametové revoluci v roce 1989 Slovácké muzeum získalo dvě památkově chráněné

⁶JANČÁŘ, Josef, 1965. Kultura a tradice Slovácké muzeum 1914-1964. Uherské Hradiště, 1328 65, Q-11*51097. str. 19

zemědělské usedlosti ve vesnici Topolná. Další budovu ve vesnici Vlčnov získalo roku 2010, kde se otevřelo Muzeum pálenic.⁷ Dále Slovácké muzeum spravuje archeologické lokality Špitálky, Modrá a na Výšině sv. Metoděje, kde se nachází základy chrámu Velkomoravské říše a kostel z doby cyrilometodějské. Podobné základy chrámu obklopuje Památník Velké Moravy ve Starém Městě, kde se dnes buduje nová budova archeologického oddělení, jejíž součástí bude stálá expozice s cyrilometodějskou tematikou. Další prostory má restaurátorsko-konzervátorské oddělení a provozní oddělení, které sídlí v budově na ulici Hradební. Po odchodu armády České republiky roku 2002, získalo Slovácké muzeum budovu v areálu bývalých kasáren, kde sídlí archeologické oddělení a fotograf.

Slovácké muzeum se tedy za 108 let existence podstatně rozšířilo a dnes se dělí na několik hlavních oddělení, ve kterých pracuje přes 48⁸ zaměstnanců. Mezi hlavní oddělení, původně jen etnografického muzea, dnes patří oddělení etnografické, historické, archeologické a Galerie Slováckého muzea. Ty pracují s pomocí od restaurátorsko-konzervačního, dokumentačního, provozního oddělení, knihovny, provozního a ekonomického úseku, mluvčího, výtvarníka a fotografa.⁹



Obr. 3 Současná podoba hlavní budovy Slováckého muzea, fotoarchiv Slováckého muzea, 2015

⁷Informace o Muzeu pálenic Vlčnov [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/7/>

⁸SLOVÁCKÉ MUZEUM, 2020. Zpráva o činnosti a hospodaření 2020, str. 28

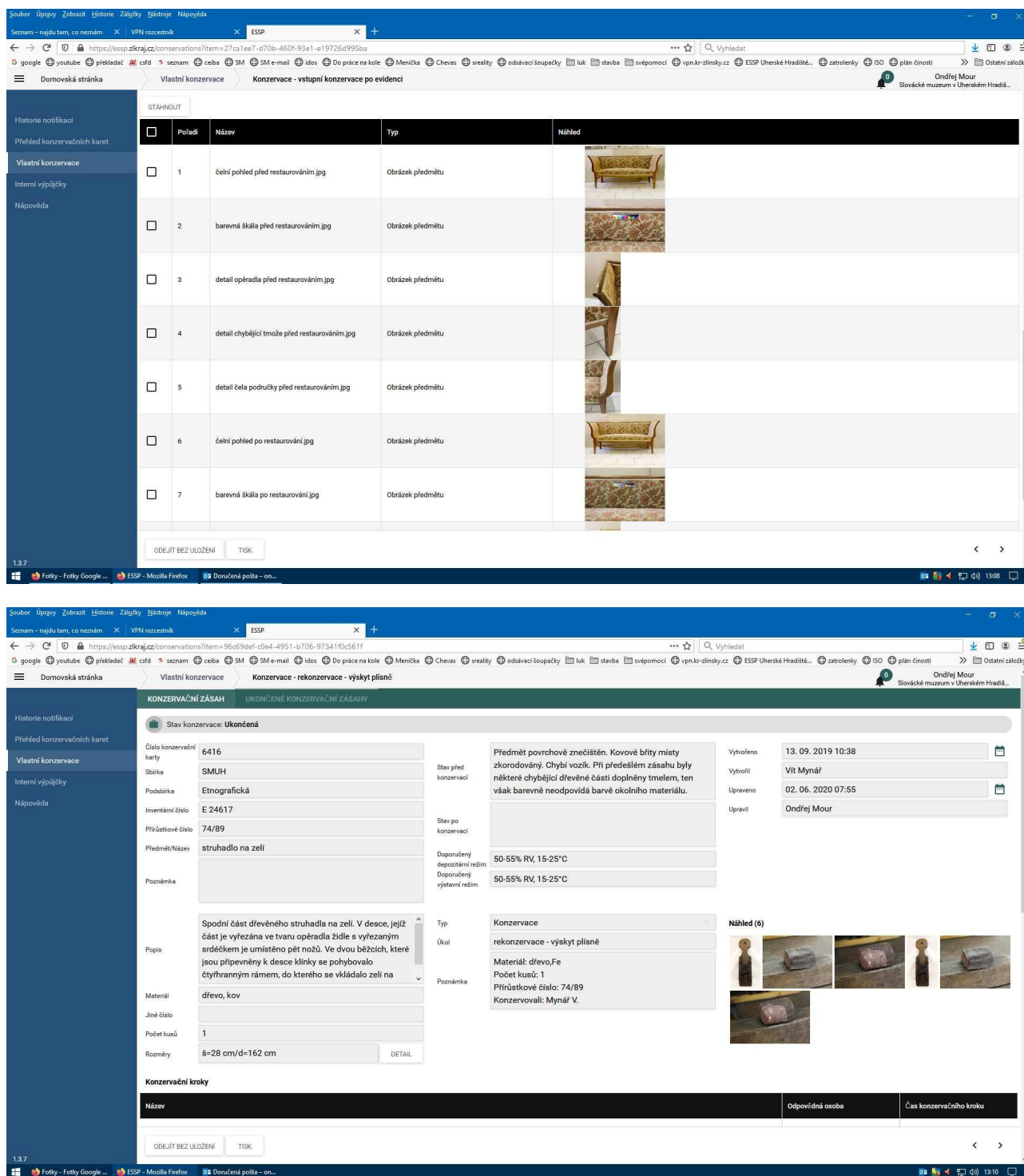
⁹FROLEC, Ivo, 2000. Slovácké muzeum: Uherské Hradiště. Uherské Hradiště, ISBN 80-86185-09-5. str. 10

1.1 ESSP, evidenční systém sbírkových předmětů

Evidenční systém sbírkových předmětů je elektronický archivační systém, do kterého se ukládají všechna data, tedy i fotografie, které Slovácké muzeum vyprodukuje o sbírkových předmětech. Slovácké muzeum je pilotním muzeem, který tento systém testuje. Systém je tedy značně nevyladený a zaměstnanci si na jeho funkčnost neustále stěžují.

Oproti staršímu systému BACH je napojený na internet, jeho idea je postupné propojení všech databází sbírkových předmětů muzeí a to nejprve v rámci kraje a později v celé zemi, tak aby byl přehled o veškerých sbírkách a jejich pohybech na jednom místě. V praxi to ale znamená, že když vypadne internet nebo server na krajské úrovni, tak v programu nejde dále pracovat.

Vzhledem k mladé verzi systému taktéž není vyřešené správné uživatelské prostředí. Všechny předměty jsou označeny pouze číslem a není u nich náhledová fotografie. Po roce žádání o náhledovou fotografii pro větší přehlednost, najednou zobrazoval všechny fotografie předmětu. Při 50 předmětech na stránce mohl systém u některých předmětů zobrazit desítky fotografií a celý program pak zkolaboval.



Obr. 4, 5 Uživatelské rozhraní ESSP - zapisování informací k předmětu s viditelnou chybou:

zdvojení fotografií u předmětu, 2020

Zlínský kraj popisuje výhody ESSP do budoucna takto: “Umožní efektivnější využití kurátorů při práci s fondem uvnitř institucí, napříč institucemi, také při jejich prezentaci a zpřístupňování veřejnosti - výstavy, badatelská služba. Nový systém umožní nahlížet formou „jen pro čtení“ do

sbírkových fondů ostatních muzeí, což poskytne i určitou formu zdokonalení vlastní evidence sbírkových předmětů. Zároveň centrální technická podpora a správa, centrální archivace a záloha dat ušetří náklady.”¹⁰

1.2 Informační technologie a data

Při zpracovávání sbírkových předmětů vzniká mnohonásobně více dat než dříve. Především za to může velikost obrazových příloh u jednotlivých sbírkových předmětů, ale i archeologických výzkumů nebo záznamů práce při restaurování předmětů, o těchto činnostech budu dále psát v jednotlivých kapitolách.

Dříve k přenášení dat sloužily disky CD nebo DVD. Dnes má Slovácké muzeum vlastní počítačovou síť a úložiště, do kterého jsou zapojeny všechny jeho počítače. Centrum sítě se nachází na hlavní budově ve Smetanových sadech. Ta je připojena optickým vláknem až do Zlína, kde se nachází hlavní server systému ESSP, a umožňuje tak rychlost spojení až 1 Gb/s, která je potřebná k rychlému nahrávání informací do systému. Na tuto síť je taktéž napojena budova archeologického oddělení na ulici Štefánikova.

Galerie Slováckého muzea a Konzervátorsko-restaurátorské oddělení je napojeno na komerční síť společnosti Nordic telecom s rychlostí 50 Mb/s oběma směry. Narozdíl od běžného připojení do domácnosti má Slovácké muzeum vyjednanou rychlost uploadu¹¹ ve stejné rychlosti jako rychlost stahování. To umožňuje rychlé odesílání dat na server muzea nebo do systému ESSP.

Na hlavní budově v serverovně se o data starají dva systémy NAS¹², každý o velikosti 4 terabytů. Na jednom je společný disk pro všechny nazvaný H - Hromada, který funguje jako univerzální úložiště a místo na přenos dat mezi odděleními. Využívá se k přesunu většího množství fotografií nebo uložení univerzálních souborů a formulářů, existuje však již od roku 1999 a i přes snahy o jeho uspořádání je na disku spousta starých souborů a nepořádek. Další část, která je virtuálně oddělena jako samostatný disk, je přístupná jen dokumentaristkou muzea a je určena pro data a fotografie z historické dokumentace. Druhý NAS je rozdělený na oddělení etnografie a archeologie, kam mají přístup pouze jejich zaměstnanci a slouží k ukládání dokumentace.

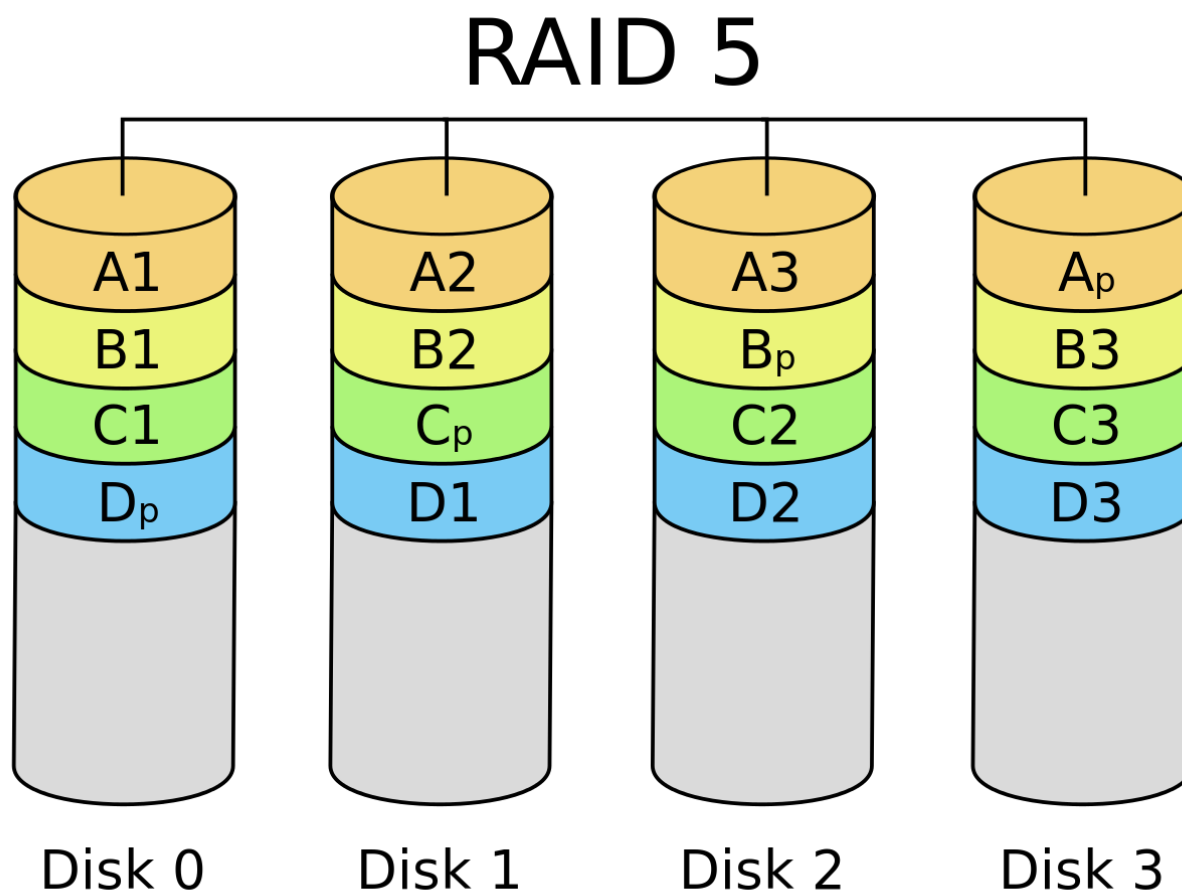
¹⁰ESSP [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

<https://www.kr-zlinsky.cz/evidence-systemu-sbirkovych-predmetu-zlinskeho-kraje-essp--cl-4128.html>

¹¹český překlad: upload, nahrávání souboru do sítě

¹²český překlad: network attached storage, datové úložiště v síti

Oba dva jsou zapojeny v systému RAID 5¹³ na 4 pevných discích. Tento systém chrání proti selhání jednoho disku tím, že se data rozprostřou mezi 3 disky a samoopravný kód se uloží na disk 4. Když jeden z disků selže, chybějící data se automaticky dopočítají.



Obr. 6 Znáznornění systému uložení dat RAID 5¹⁴

Pevná externí záloha těchto dat však neexistuje, což vnímám jako potencionální zbytečné nebezpečí. V případě katastrofické události, či krádeže jsou disky stejně umístěny na jednom místě v serverovně, a krizová událost by je tak všechny zasáhla. Při dnešních cenách za 1 terabyte, lze potencionální krizovou situaci vyřešit částkou do 20 000,- Kč, což nevnímám jako velkou investici pro Slovácké muzeum nebo Zlínský kraj.

Stejně tak rozšíření úložiště na takovou velikost, aby zaměstnanci nepoužívali svoje soukromé disky, a v případě jejich odchodu se tak data z muzea nevytratila.

¹³český překlad: redundant array of independent disks, vícenásobné diskové pole nezávislých disků

¹⁴Systém úložiště RAID [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/RAID>

Výjimku představují data historické dokumentace, jedná se asi o 1 terabyte fotografií. Ty jsou uložena v trezoru na 2 kopiích externího pevného disku.

Mimo tuto síť také existuje počítač s 500 gigabyty na archeologickém oddělení, kam si ukládají data pouze archeologové, ten je však již kompletně přeplněný. Proto byl na datovém úložišti NAS vyhrazen nový prostor pro archeologické oddělení. Přesun dat však komplikují macra¹⁵ uložená v excelových tabulkách na původním disku. Všechny tyto tabulky by bylo nutno znovu upravit pro nový disk.

Jako fotograf mám taktéž k dispozici 2 externí disky o velikosti 3 terabyty a nově další 2 o velikosti 4 terabytů, kam zálohuji všechna data zrcadlově na dva disky. O množství mnou vytvořených dat podrobněji píší v kapitole 2.2.1. Fotoaparát.

2. FOTOGRAF V MUZEU

Fotograf-dokumentátor se v muzeu podílí na vizuální identitě a propagaci muzea. Hlavní náplní práce je však zefektivnění práce vědeckých pracovníků, kteří potřebují zaznamenat sbírkové předměty do evidenčního systému nebo pro účely vystavování či publikování. Přestože je v dnešní době fotografie mnohem dostupnější a téměř všechna jednotlivá oddělení mají k dispozici vlastní fotoaparáty, odlehčuje jim fotograf práci, jelikož často nemají znalosti práce se světlem, kompozicí nebo zkušenosti s technikou fotografického ateliéru. Specialista na tuto problematiku pak může dosáhnout lepších výsledků za kratší čas.

Při odchodu bývalého fotografa Slováckého muzea, Ladislava Chvalkovského (*1954) v roce 2020, se kvůli dnešní technologické dostupnosti fotografie ve vedení muzea rozhodovalo, jestli je tato pracovní pozice v dnešní době stále relevantní. Na pořízení fotografie digitálním přístrojem dnes není třeba takových technických znalostí jako za dob analogové fotografie. Avšak při množství fotodokumentace, která je dnes u sbírkových předmětů vyžadována, se došlo k závěru, že tato pracovní pozice stále relevantní je. Technologickou složitost analogového zpracování nahradilo množství požadované dokumentace. Digitální technologie tak sice fotodokumentaci podstatně usnadnila, ale také umožnila její zpracování ve větším množství, čímž množství práce ve výsledku nezměnila.

¹⁵ Automatické, programovatelné funkce tabulek programu Microsoft Excel

2.1. Ladislav Chvalkovský

Ladislav Chvalkovský (*1954) je bývalý fotograf Slovákého muzea. Působil v něm od roku 1977 až do roku 2020. Několikrát jsem ho oslovil o poskytnutí informací do této práce a vedl s ním rozhovory. Nakonec však usoudil, že nechce, abych informace od něj zveřejňoval nebo ho zde více zmiňoval. Jeho přání tedy respektuji, a věnuji se proto více současnému využívání fotografie v muzeu, než jeho historii.

2.2. Fotografický ateliér Slovákého muzea

Fotograf sídlí na budově v prostoru bývalých kasáren společně s archeologickým oddělením a depozitáři jak archeologického, tak etnografického a historického oddělení. To snižuje potřebnou logistiku při přenášení předmětů, které je třeba fotografovat. Na budově je mu k dispozici vlastní fotografický ateliér. Ten se skládá ze dvou průchozích místností, z nichž jedna dříve sloužila jako temná komora.

Při mém nástupu na pozici fotografa v únoru roku 2020 nedisponoval ateliér žádnou technikou, která by umožňovala digitální zpracování fotografií. A to z důvodu, že bývalý fotograf muzea, Ladislav Chvalkovský (*1954), vlastnil valnou většinu fotografické techniky soukromě a jen několik různorodých částí bylo v majetku muzea. S jeho odchodem se tedy vyprázdnil i fotografický ateliér.

Z fotografické techniky, která v ateliéru zůstala bych rád zmínil středoformátové fotoaparáty Pentax 6x7 se sadou 7 objektivů, mezikroužky a telekonvertorem. Ty sice nemají v současnosti praktické využití, nicméně patří k vrcholovým analogovým systémům a pro případ budoucího využití jsem je v ateliéru zanechal. Mimo to je zde i zvětšovací přístroj Magnifax a další zařízení potřebné pro analogové zpracování fotografie. Digitální technika však byla zastaralá a nefunkční, nacházela se zde digitální těla Nikon D300 a D700 s více než 500 000 cykly závěrky, jejichž zrcadlo bylo přilepeno ve zdvižené poloze. Největší zajímavostí fotoateliéru byl sice nefunkční, ale jeden z prvních profesionálních digitálních fotoaparátů vůbec, Olympus E10.

Z původní osvětlovací techniky zde zůstaly světla Broncolor Minipuls C200 a Multiblitz Profilux 200, oba systémy v sadě po 3 kusech s nefunkční zářivkou. Záblesky zároveň získaly pravděpodobně v důsledku stáří teplejší odstín světla. K dispozici ještě zůstaly čtyři odkládací

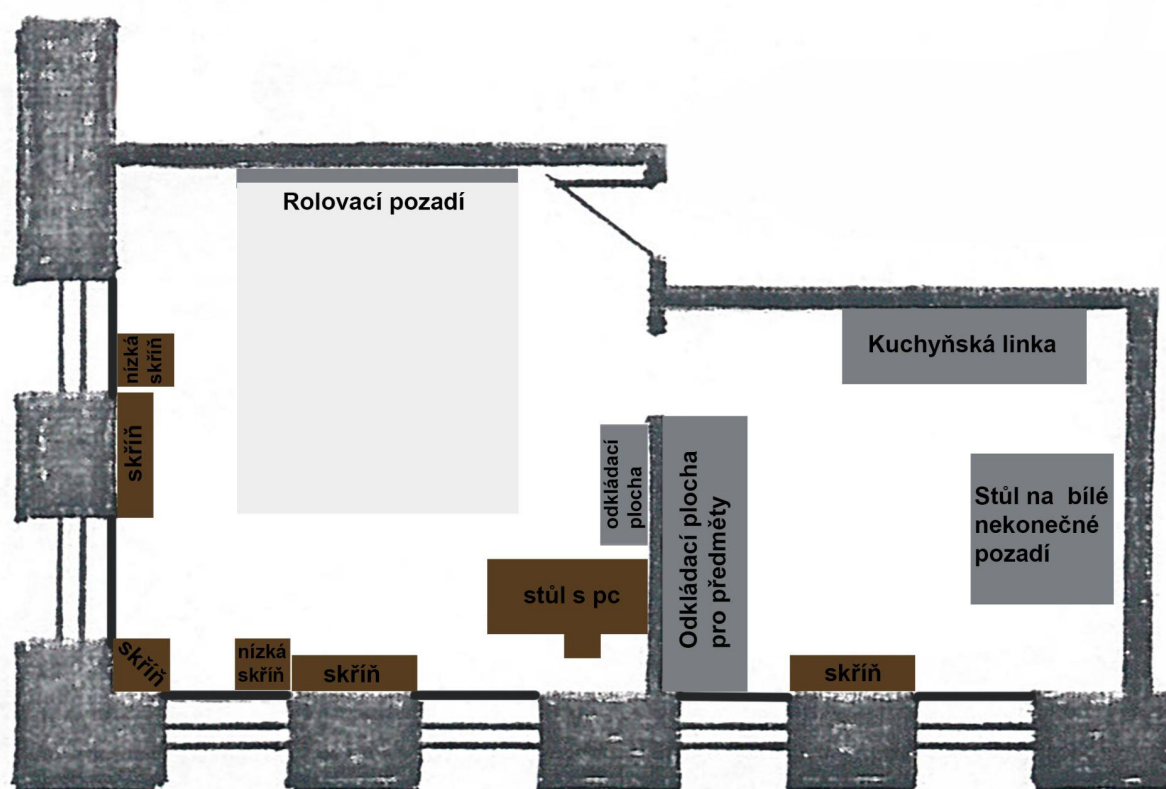
stolky, které lze využít jako kozy, a několik skel určených jako desky na fotografování. Bylo tedy nutné postupně celý fotoateliér kompletně zmodernizovat.



Obr. 7, 8 Prostory a vybavení velkého fotoateliéru před modernizací, Tomáš Heřmánek, 2020

Dvě místnosti, které jsou zde k dispozici, jsem rozdělil na velký a malý ateliér. Nepředpokládal jsem, že by bylo potřeba dále pracovat v temné komoře. Místnost jsem tedy již nezatemňoval a vytvořil jsem z ní malý ateliér a sklad předmětů, které čekají na fotodokumentaci nebo odnesení.

V místnosti se nachází velká police na uložení předmětů v bednách a fotografický stůl na fotografování na nekonečném bílém pozadí. To je nasvíceno s pomocí tří starých světel Broncolor minipuls C200. Malá místnost, po jejíž straně je kuchyňská linka, neumožňuje velkou manipulaci se světly, a tak slouží na fotografování archeologické dokumentace s měřítkem nebo předmětů na bílém nekonečném pozadí. Do této místnosti taktéž byla přidána police na odkládání předmětů a rekvizit využívaných při fotografování.



Obr. 9 Ilustrační plán fotoateliéru

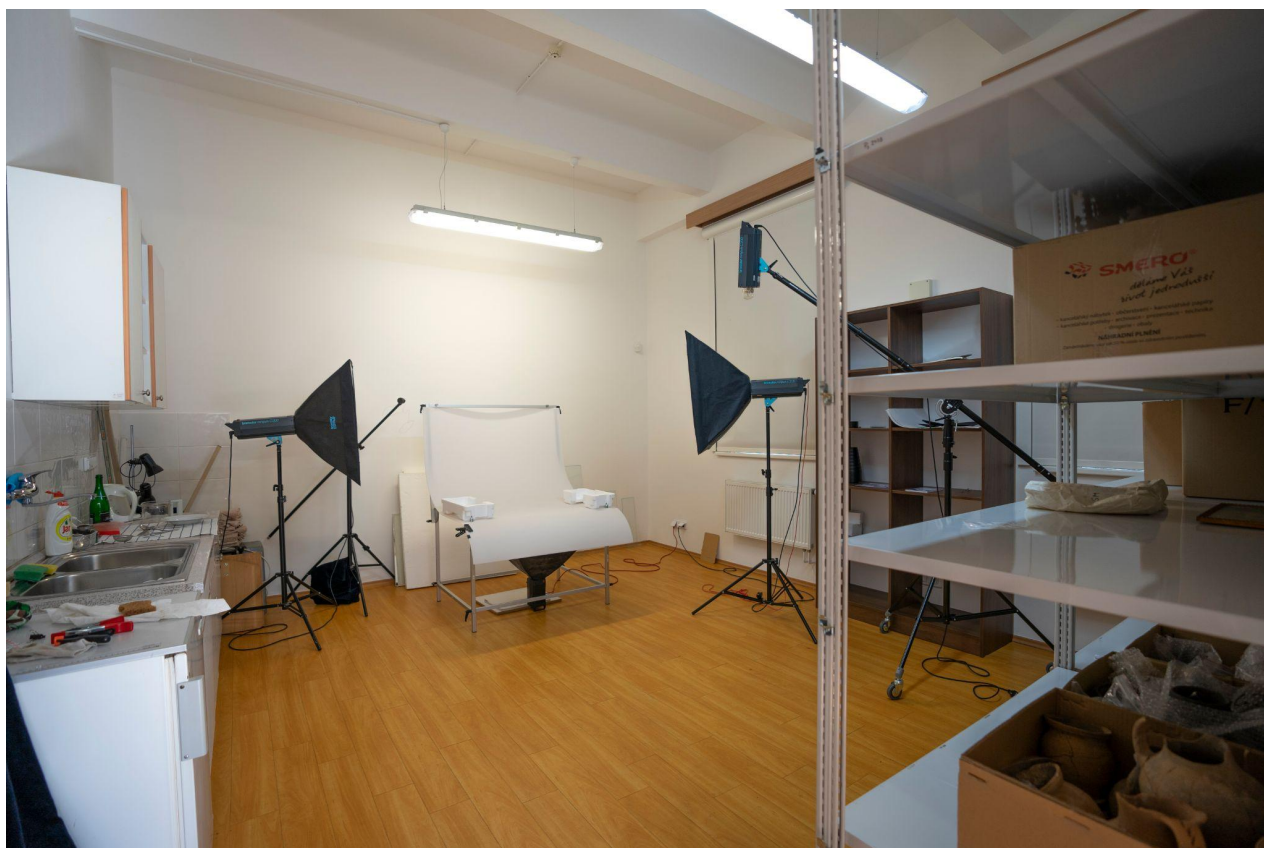
Velký ateliér, který zároveň slouží jako kancelář, je určen k fotografování všech ostatních předmětů. Díky novému systému rolovacího pozadí s možností výběrů černé, bílé či šedé barvy, který je upevněn vysoko na stěně, je možné fotografovat i několikametrové předměty a sochy. Po stranách byly přidány police na odkládání modifikátorů světla a dalšího fotografického vybavení včetně fotoaparátu a jeho příslušenství. Velký fotoateliér byl vybaven dvěma novými světly Profoto D2 a dvěma Profoto B10, které jsem vybral na základě konzultace s vedoucím fotografického oddělení

módního obchodu Bibloo Danielem Mackem (*1993). Větší světla D2 slouží na fotografování v ateliéru a menší bateriová světla B10 slouží jako jejich bezdrátový doplněk v případě nutnosti více světél. Jejich hlavní využití je však na fotografování v exteriéru mimo fotografický ateliér. Velký ateliér byl taktéž vybaven novým grafickým monitorem EIZO CS2731 pro jeho barevnou přesnost a výkonným počítačem na zpracování fotografií i videa.

Pro usnadnění práce v ateliéru jsem taktéž pořídil několik stativů typu C-stand, několik modifikátorů světla - softboxy 60x90cm, reflektory a komínek. Také bylo nutno pořídit menší vybavení fotoateliéru jako fotografický stativ Manfrotto MT 055XPRO3 a velké a malé svorky, polohovací rameno stativu, grafický tablet a barevnou kalibrační tabulku. Mimo to se pro propagační účely pořídila technika určená na video produkci, a to elektronická stabilizace DJI RSC 2 a portové mikrofony Rode.

Potencionální další vylepšení fotografického ateliéru vidím v odstranění kuchyňské linky, a tím zvětšení prostoru v malém ateliéru. Dále sjednocením zábleskových světél výměnou světél Broncolor za Profoto, tedy přikoupením další sady, tak aby se nacházely ve velkém i malém ateliéru stejná světla. Dalším zlepšením by bylo přikoupení desek s různorodými povrchy jako pozadí a podklad fotografovaných předmětů a podlepení jednoho ze skel černou folii pro vytvoření zrcadlového černého podkladu.

V úvahu také připadá spojení velkého a malého ateliéru probouráním stěny, která stojí mezi nimi. Tato radikálnější úprava by dodala více prostoru na fotografování a možnost většího odstupu jak fotografovaného předmětu od pozadí tak fotoaparátu.



Obr. 10, 11 Malá a velká místnost fotografického ateliéru v současné podobě, Tomáš Heřmánek,

2.2.1 Fotoaparát

Vzhledem k poškození a stáří digitální techniky ve fotoateliéru jsem několik měsíců využíval svůj soukromý fotoaparát Sony AII. Pořízení fotoaparátu byl jeden ze základních kamenů modernizace. Po porovnání konkurence jsem se rozhodl pro nově vydaný fotoaparát Sony A7R IV. Tento fotoaparát jsem vybral z důvodu narůstající dominance firmy Sony na trhu s fotoaparáty¹⁶, kterou získali vývojem bezzrcadlových fotoaparátů řady A7, vývojem fotografických senzorů pro ostatní firmy na trhu a mobilními telefony a na základě mé dobré zkušenosti s fotoaparáty značky Sony. Původní vybavení ateliéru a několik objektivů bylo od firmy Nikon, pro kterou jsem se nechtěl rozhodnout z důvodu jejího technologického zaostávání za firmou Sony a Canon ve vývoji bezzrcadlovek, a tím postupným celkovým úpadkem v použitých technologiích v jejich fotoaparátech. Zároveň jejich senzory dnes stejně vyrábí firma Sony¹⁷.

Sony A7R IV je ze série R, které znamená resolution, tedy rozlišení. A jedná se o fotoaparát určený pro fotografie s co největším rozlišením a detailem, na úkor rychlosti a obrazové kvality při vysokých hodnotách ISO. Na práci ve fotografickém ateliéru a reprodukování je to tak ideální stroj v rámci možností 35mm formátu. Větší formát nepovažuji za cenově dostupný, ani praktický pro práci mimo fotografický ateliér, která je součástí povinností fotografa v muzeu. Sony A7RIV si zároveň i přes vysoké rozlišení zachovává všechny praktické, moderní technologie jako stabilizaci obrazu, rychlý autofocus, který využívá čtení přímo ze senzoru a fotografování pouze s elektronickou uzávěrkou umožňující naprosto tiché fotografování. Tím, že se jedná o bezzrcadlový fotoaparát, je navíc mimořádně lehký a váží pouze 665 gramů, pro porovnání profesionální zrcadlovka Nikon D850 váží 1065 gramů, což je téměř o polovinu více.

Fotoaparát se po roce používání ukázal jako schopný pracovní nástroj a doufám, že v ateliéru vydrží díky svému vysokému rozlišení, a tedy relevantní obrazové kvalitě spoustu let. V praxi se vysoké rozlišení osvědčilo díky možnosti bezztrátového ořezávání fotografií. Avšak pro účely muzea jsou zatím originální fotografie moc velké. U formátu jpeg, který je dnes nejvyužívanější formát pro bitmapovou grafiku, přesahuje velikost dat 30 megabitů. ESSP však podporuje fotografie pouze do 20 megabitů, při exportu je tak nutno fotografie zmenšovat.

¹⁶Sony ovládlo trh s bezzrcadlovými fotoaparáty [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://www.digitalcameraworld.com/news/sony-knocks-canon-off-the-top-spot-for-mirrorless-camera-sales>

¹⁷Původ senzorů Nikon [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://petapixel.com/2018/06/15/the-nikon-d850s-sensor-is-made-by-sony-report/>

Fotografie v originálním formátu RAW dosahují velikosti přes 100 megabitů, při využití komprimovaného RAW, který zachovává téměř všechna data, okolo 50 megabitů. Po roce využívání fotoaparátu data včetně videí zabírají téměř 4 terabity. Fotoaparát je tak velmi náročný na velikost úložiště. Což vnímám jako jeho jedinou nevýhodu. Očekávám však, že tato nevýhoda se s vývojem technologií ukládání dat časem vytratí a velká obrazová kvalita zůstane výhodou navždy.



Obr. 12 Sony A7 RIV s viditelnou elektroizolační páskou, Tomáš Heřmánek, 2020

U fotoaparátu jsem provedl malou úpravu a to přelepení lesklých částí černou elektroizolační páskou. Tato úprava je především z důvodu zabránění případnému odlesku stříbrného loga SONY A7RIV na lesklých površích při fotografování.

2.2.2. Postprodukce a zpracování fotografií

V současné době Slováké muzeum platí měsíční členství u společnosti Adobe, a to pro výtvarníka a fotografa. To poskytuje programy na práci s fotografiemi jako jsou Photoshop, Lightroom a Bridge. U postprodukce obecně platí, že čím méně práce si dáme s fotografováním, tím více

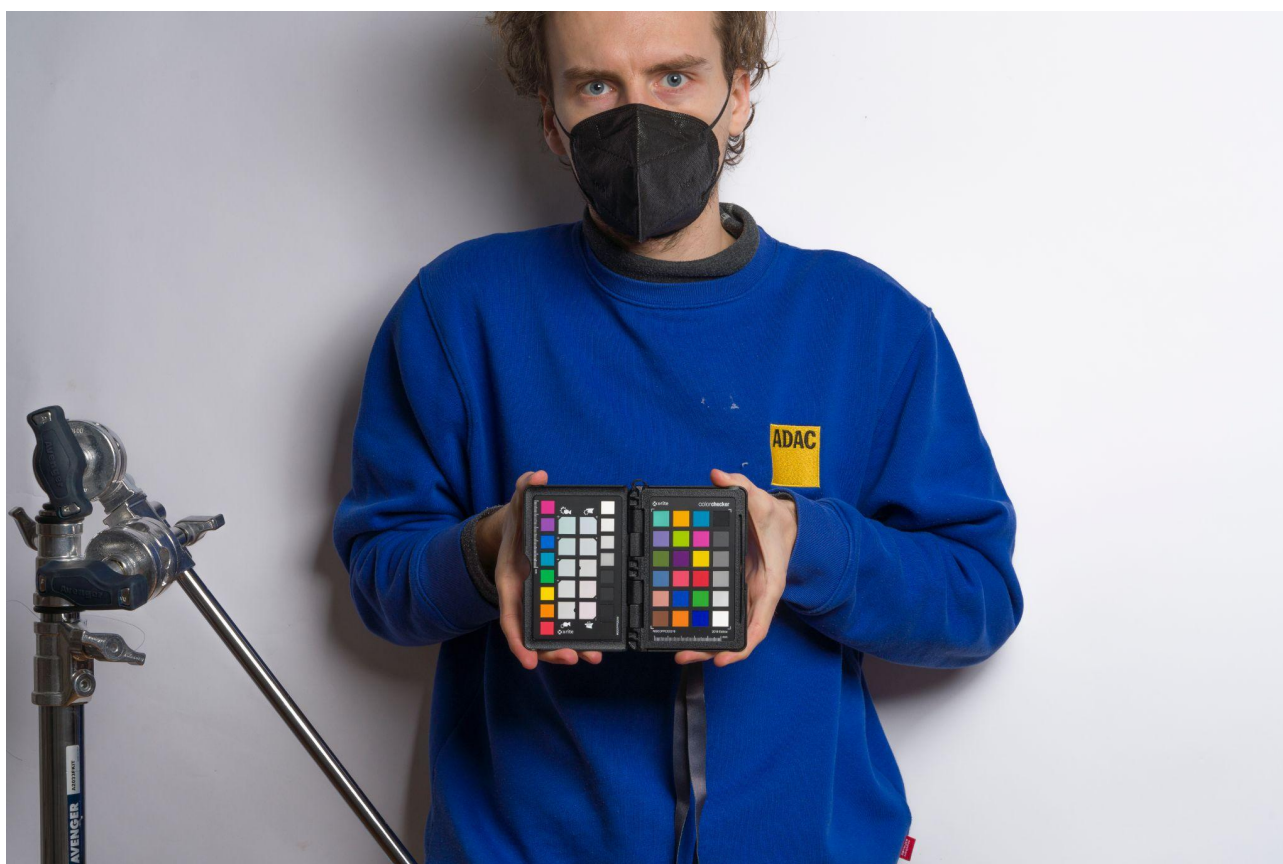
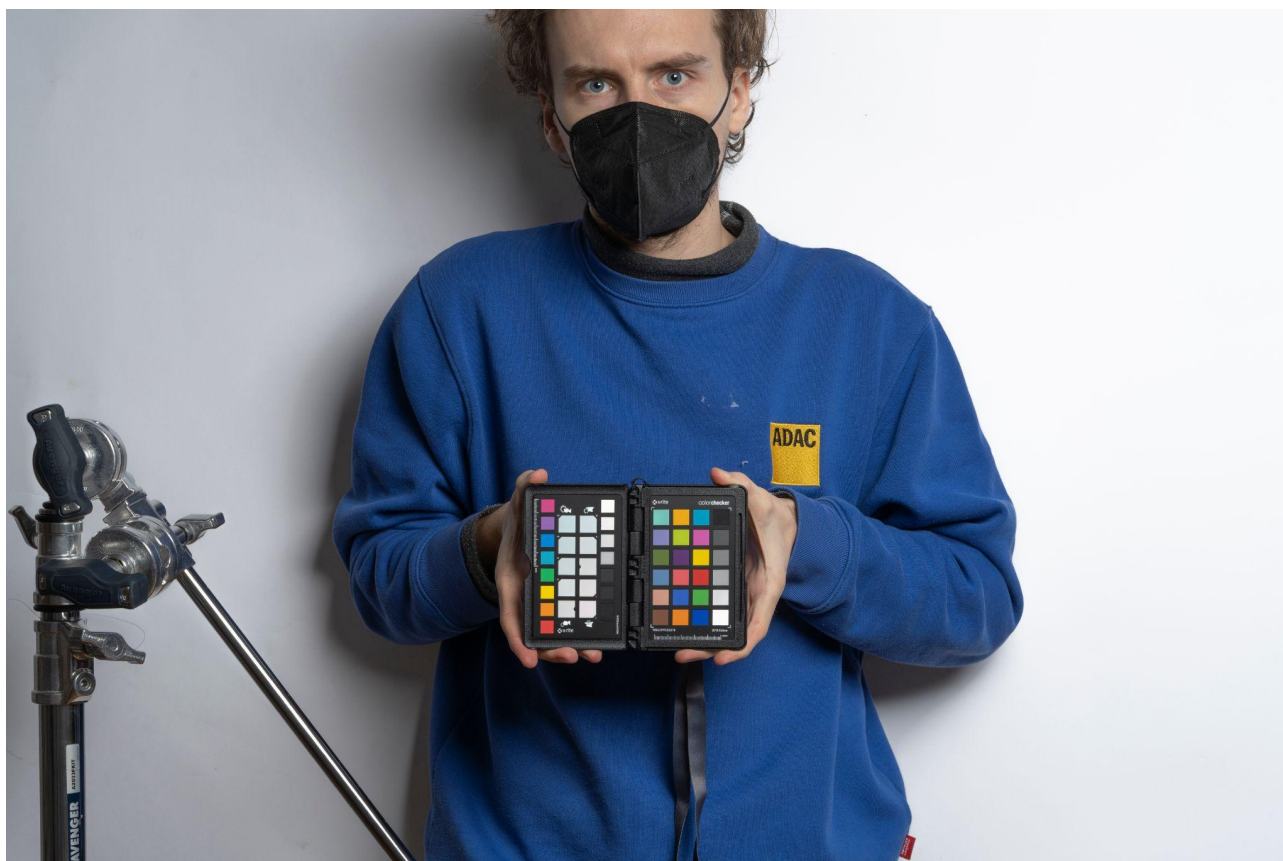
musíme zapracovat na postprodukci. Postprodukční metody, budu dále zmiňovat u jednotlivých kapitol oddělení.

Mimo programy Adobe využívám také kalibrační software od X-rite, který zajišťuje barevné profily a v kombinaci s kalibrační sondou na monitor i věrné zobrazení barev. Kalibrační sonda je přenositelná, a lze tak potencionálně zkalibrovat všechny monitory v muzeu. Nicméně kvůli časové náročnosti se tak ještě nestalo. Avšak vzhledem k tomu, že jedna kalibrace zabere maximálně 20 minut, vidím v potenciální barevné kalibraci, alespoň u několika zaměstnanců, kteří často pracují s fotografiemi či grafikou potenciální zlepšení práce při nakládání s fotografiemi a grafikou. Tato služba by se mohla muzeem nabízet i pro veřejnost za malý poplatek.

Od firmy X-rite používám i barevnou kalibrační tabulku, ta umožňuje téměř 100% barevnou přesnost. Odpadá tak nutnost jakéhokoliv tonálního ladění v postprodukci. Tabulku stačí vyfotografovat pouze jednou a vytvořit tak profil vhodný na většinu fotografování v ateliéru.

V prostředí ateliéru totiž téměř vždy využíváme stejná světla, objektiv a fotoaparát. Software X-rite najde automaticky na snímku tabulku, vytvoří z ní barevný profil a ten nahraje do programů Adobe Lightroom i Photoshop. Barevný profil poté stačí při exportu jen zvolit. Při fotografování s jiným objektivem nebo světlem, vytvoříme profil i na ně a mezi profily jen snadno přepínáme.

Pro komunikaci s fotoaparátem a jeho dálkové ovládání slouží software Imaging Edge od společnosti Sony. Ten momentálně využívám jen jako dálkovou spoušť ve formě aplikace na chytrém telefonu, může však sloužit pro přenos fotografií přímo do počítače hned po vyfotografování, a to i bezdrátově přes wifi signál.



Obr. 13, 14 Práce s kalibrační tabulkou X-rite - před a po kalibraci, Tomáš Heřmánek, 2020

2.3. Výstavní činnost

Než se budu věnovat jednotlivým oddělením, rád bych zmínil samotnou výstavní činnost muzea. Ta se totiž týká téměř všech jeho oddělení. Fotograf má v muzeu povinnost spolupracovat na výstavní činnosti muzea, a to fotografováním pro její účely, dokumentováním příprav výstavy, fotografováním na vernisáži a nakonec celkovou fotografickou dokumentací hotové výstavy. Takto vzniklé fotografie slouží jak pro účely archivace, tak propagace samotných výstav.



Obr. 15 Vernisáž v galerii Slováckého muzea, Tomáš Heřmánek, 2020

Mezi prostory určené k výstavní činnosti patří následující: prostor na hlavní budově, kde se v současné době nachází stálá expozice Slovácko. Jedná se o hlavní expozici muzea, která se věnuje životu na Slovácku. Postupně divák projde napříč tradičními povoláními, životem na vesnici, oblečením a kulturními zvyky. Výstava už je sice zdokumentována, nicméně se lze setkat s akcemi, které do ní zasahují. V roce 2020 to byly například zásahy do expozice laureáty na cenu Jindřicha Chalupeckého, kteří reagovali na kulturní tradice Slovácka jejich kontrastem s moderním životem v digitálním věku. Dále se zde nachází velký a malý sál, ve kterých se pravidelně obměňují výstavy několikrát do roka.

Další prostory jsou na Galerii Slováckého muzea, kde jsou k dispozici 3 patra určené k výstavní činnosti, z nichž horní je také rezervováno pro stálou expozici věnující se umění na Slovácku.

Prostory určené k výstavám jsou také na Památníku Velké Moravy, kde je předsálí určené k menším výstavám archeologických nálezů. V současné době se vedle Památníku Velké Moravy buduje Cyrilometodějské centrum, které bude také využíváno pro výstavní účely.

Velké výstavy jsou naplánovány i několik let dopředu a za jeden rok se v muzeu vystřídá průměrně 31 výstav, na které zavítá průměrně 79438¹⁸ návštěvníků.

Při fotografování výstav musí dokumentace sloužit k zachycení jak samotných děl na výstavě, tak atmosféry výstavy a jejího duchovního či morálního odkazu. Zároveň by se na fotografiích měli objevit autor, případně výrazné osobnosti z regionu pro pozdější propagační a dokumentační účely. Do budoucna vidím prostor, aby se i fotograf podílel na plánování výstav, to čistě fotografických, nebo výstav pracujících s novými médii. V současné době plánují výstavy pouze kurátoři a odborní zaměstnanci. Díky tomu, že jsem studoval na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, zároveň vidím možnou spolupráci s Fakultou multimediálních komunikací.

3. ODDĚLENÍ ETNOGRAFIE

Oddělení etnografie sídlí na hlavní budově muzea ve Smetanových sadech. Na oddělení pracují 3 etnografové, vedoucím je etnografka Marta Kondrová (*1979).

Etnografie, česky národopis, je společenská věda zkoumající a popisující modely chování, sociální organizaci, zvyky, hudbu a umění v jednotlivých lidských kulturách a společnostech.¹⁹ Využití fotografie je u ní časté ve třech hlavních rovinách - fotografování sbírkových předmětů, záznam současných zvyků v terénu a práce s dobovými fotografiemi.

Mimo tyto hlavní fotografické okruhy nalézá fotografie své uplatnění i při dalších pracovních úkonech. Zaměstnanci například využívají fotoaparát v chytrých telefonech na záznam evidenčních čísel předmětů, se kterými zrovna pracují, namísto přepisování čísla na papír nebo na rychlé zaznamenání předmětů určené k dokumentaci. Fotografie se také využívá při dokumentaci

¹⁸SLOVÁCKÉ MUZEUM, 2020. Zpráva o činnosti a hospodaření 2020, str. 24

¹⁹Etnografie [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Etnografie>

historické architektury regionu a slouží při udělování ocenění řemeslným výrobcům, kde se výrobky řemeslníků i výrobní postup musí objevit v přihlášce na vyznamenání.



Obr. 16, 17 Využití fotografií na etnografické výstavě Když ruce pracují srdcem, Tomáš Heřmánek, 2020

3.1 fotografie sbírkových předmětů

Etnografické oddělení má dnes přes 40 000 sbírkových předmětů, v ideálním případě by měl mít každý předmět svoji fotografii. A to z důvodu, aby v případě hlubšího zájmu o konkrétní předměty, šlo předmět rychle identifikovat a ihned poskytnout případným zájemcům o jeho studium a to bez nutnosti manipulace s originálním předmětem, která by mohla způsobit možné poškození. Další účel může být z důvodu publikování v časopisech či odborných knižních publikacích. Fotodokumentace je taktéž vhodná pro přehlednost v samotném evidenčním systému, ve kterém si jen na základě evidenčního čísla nelze snadno uvědomit, o který předmět se jedná, z fotografie je to rozpoznatelné snadno ihned. Předmět lze navíc popsat tisíci způsoby a přitom si ho každý člověk po přečtení popisu představí trochu jinak, toto fotografie eliminuje.

Mezi etnografické sbírkové předměty patří převážně nábytek, keramika, obrazy, sakrální předměty a předměty z domácnosti. Při fotografování sbírkových předmětů je vždy nejlepší vybrat jeden určitý podobný typ předmětu a ten fotografovat ve velkém množství. Sníží se tak čas potřebný pro úpravu osvětlování či logistiku jeho zavěšování. Logistika přenášení předmětů z depozitáře do ateliéru a zpátky totiž může zabrat více času než samotné fotografování. V určitých případech tak může být výhodné fotografovat předměty přímo v depozitáři, to platí hlavně u velkých předmětů, se kterými se těžko manipuluje nebo u předmětů se specifickým systémem uložení v depozitáři. Avšak depozitář nenabízí takové možnosti manipulace se světly kvůli menšímu prostoru, který je zabrán samotnými sbírkovými předměty. I přes snížení možné logistiky, tedy není k fotografování vhodný.



Obr. 18. Fotografování nástěnných křížů v depozitáři etnografie, Tomáš Heřmánek, 2021

Podstatně urychlit fotografickou dokumentaci je taktéž možné výpomocí etnografickým pracovníkem, který se stará o výměnu předmětů a jejich opětovné vrácení na původní místo, fotograf se mezitím věnuje svícení a samotnému fotografování.

Tento systém je sice rychlostně nejefektivnější, ale z mé zkušenosti zvyšuje množství chybně nasvícených předmětů. Při fotografování totiž nechci dalšího pracovníka zbytečně zdržovat, a tak se problémovým předmětům nevěnuji tak dlouho, jako kdybych byl u fotografování sám. Tento systém je tedy nejvýhodnější v případě, že se jedná o předměty velmi podobného charakteru, jako například při reprodukování obrazů.

Fotografování sbírkových předmětů probíhá tak, že před samotným fotografováním na jednom kusu předmětu, který je nejvíce průměrný, nastavíme pozadí, světla a fotoaparát, a poté už jen vyměňujeme předměty. Pokud je některý z předmětů výrazně odlišný, často se může stát, že má podstatně více či méně lesklý povrch, upravíme nastavení, světla a fotoaparátu, a poté jej zase vrátíme do původní polohy. Usnadní to tak postprodukcí fotografií.

Mnohé chyby při fotografování lze odstranit v postprodukci. Při fotografování velkého množství předmětů však musíme dbát na to, aby byl počáteční stav co nejdokonalejší. Pokud později potřebujeme udělat úpravu fotografie na všech, často více než 150 fotografiích, značně se nám natáhne doba zpracování.

Při fotografování sbírkových předmětů jsme se s vedoucí etnografického oddělení dohodli na jednotném vzhledu fotografií. Jedná se o bílé nekonečné pozadí a u předmětů, které lze obvykle položit je vyžadován stín, který předmět v prostoru ukotví tak, aby předmět nelevitoval.

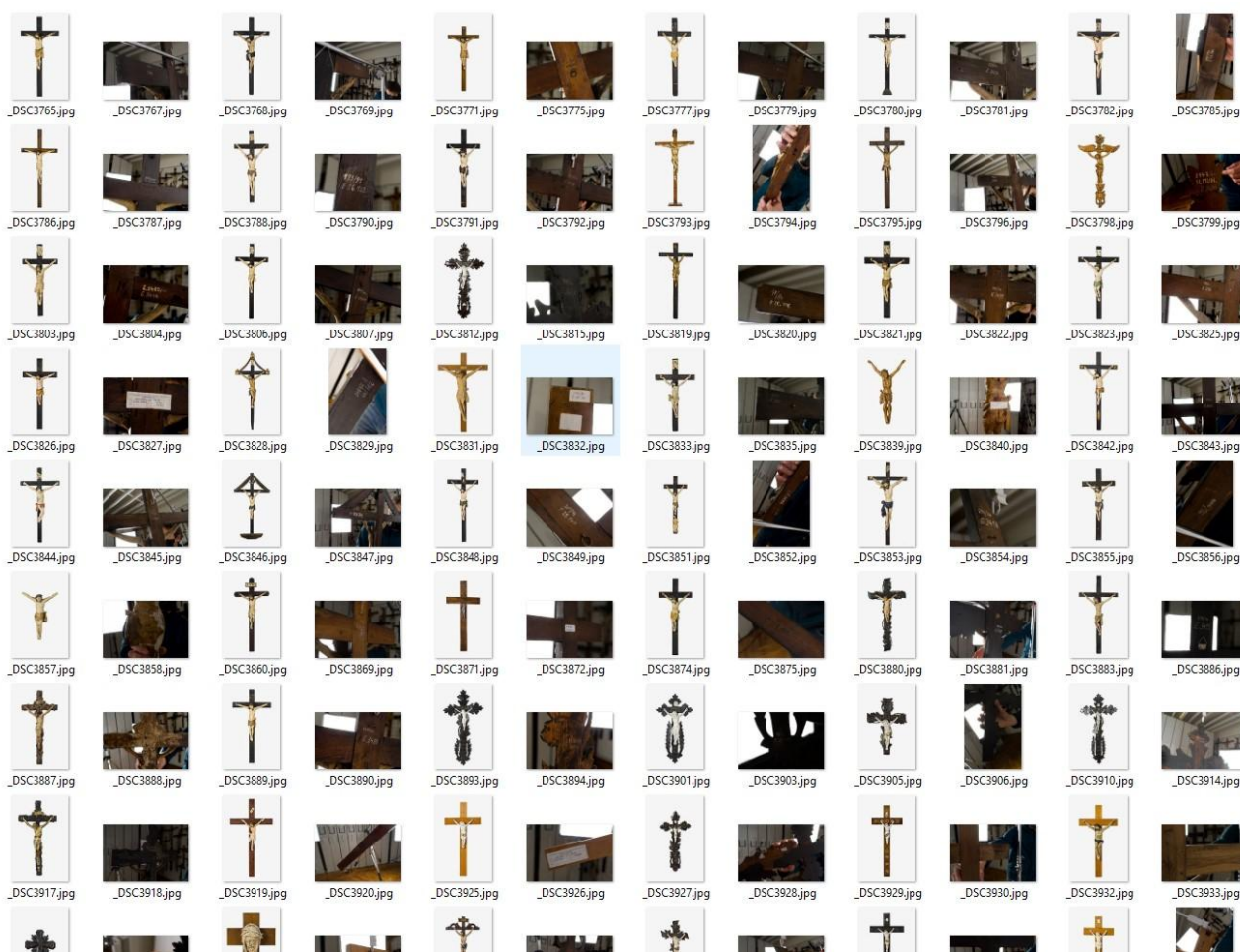


Obr. 19 Fotografie páru bot do evidenčních sbírek, Tomáš Heřmánek 2020

Fotografování je vymyšleno tak, aby většina předmětů šla vyfotografovat rychle se dvěma světly na stole s nekonečným bílým pozadím. Světla jsou ve většině případech umístěna lehce nad úrovní předmětů na 5. a 10. hodině tak, aby byl tvar předmětu vymodelován jeho vlastními stíny.

Oddělení etnografie nevyžaduje jednotné pozadí, proto v postprodukci jen vyčistím prach a nečistoty za pomoci klonovacího razítka a retušovacího štětce. Do předmětu nezasahuji, aby zůstal ve své originální podobě a fotografie neztratila dokumentační hodnotu.

Při fotografování je také nutné zaznamenat evidenční číslo předmětu, které je na každém předmětu napsáno. Nejrychlejší způsob záznamu je toto číslo vyfotografovat hned po fotografii předmětu, tak aby bylo velké a čitelné na první pohled. Zaměstnanci etnografie při zpracování fotografií pojmenovávají fotografie podle evidenčního čísla a až poté je nahrají do systému. Proto je nutno dodržet systém zaznamenání evidenčních čísel a pořadí fotografií tak, aby byl dále snadno zpracovatelný.



Obr. 20 Uspořádání fotografií předmětů a fotografií evidenčních čísel ve složce, Tomáš Heřmánek,

2021

3.2 fotografování současného folkloru

Etnografové ze Slováckého muzea zaznamenávají vývoj folklorních akcí v regionu převážně pomocí fotografie a některé zvyky i za pomoci videa. Fotí se fašanky (známé též jako masopusty), svatby, křestý a další folklorní události, které jsou typické pro Slovácko. Na tyto akce většinou jezdí sami etnografové bez fotografa, vybaveni vlastní digitální zrcadlovkou nebo kamerou. Technice

moc nerozumí a pracují s tím, co mají. Podle jejich slov je pro ně technika “španělská vesnice”, nevyznají se ani v různých typech objektivů a na fotoaparátu mají plně automatické nastavení a občas využijí možnosti fotografovat bez spuštění vestavěného blesku. Na technické problémy naráží při zhoršených světelných podmínkách, kdy se stává, že fotoaparát nezaostří, nebo mají vypnutý blesk z důvodu zachování intimity prostředí a fotografie poté není dost světlá. Postprodukčně fotografie vůbec neupravují a pracují se soubory formátu jpegy přímo z fotoaparátu, které pouze protřídí.

Podle slov etnografa Petra Číhala (*1981) je pro ně neznalost fotografické techniky možná i lepší. Nemyslí totiž při práci tolik na techniku a zaměřuje se pouze na to, co vidí a co se děje kolem něj, namísto toho, aby přemýšlel, co by mohl na fotoaparátu lépe nastavit. A dodává, že pro jejich potřeby jim to takto vyhovuje. V podstatě se tedy jedná o fotografování stylově velmi podobné pouliční nebo reportážní fotografii, s tím rozdílem, že namísto toho, aby fotoaparátu natolik rozuměli, že vše dělají automaticky, mu paradoxně natolik nerozumí, že ho ani neřeší a jen se soustředí na dění okolo.

Při fotografování v terénu se snaží být co nejvíce nenápadný a nezasahovat do děje událostí a spíše zůstat jako tichý pozorovatel. Petr Číhal (*1981) pak upozorňuje, že na některých akcích je potřeba být obezřetný, jelikož ne každý se chce nechat fotografovat a folklorní akce jsou často spojeny s pitím alkoholu, a může se tedy stát, že někdo špatně zareaguje pod vlivem alkoholu. Jemu samotnému se to nicméně stalo za 10 let praxe jen jednou, a to když fotografoval v interiéru kostela popeleční středu a lidem to připadalo jako moc intimní událost. Právě intimní události v interiéru jsou pak nejméně zdokumentované události, kvůli obtížnosti proniknutí do takového místa a zvýšené technické náročnosti kvůli špatným světelným podmínkám.

V současné době využívá oddělení etnografie Nikon s aps-c snímačem se setovým objektivem 18-55mm f/3,5-5,6. Na fotografování v interiéru, i za snížených světelných podmínek, by tak mohli využít objektiv s větší světelností 35mm/f1,8 případně i f/1,4, pokud se jedná o zachycení rychlejšího pohybu při lidových tancích.

Na druhou stranu krojování si uvědomují etnografický význam události, a nechají se tak mnohokrát často vyfotografovat, přestože to za normálních okolností nemají rádi. Pokud fotograf navíc zmíní, že nefotí je osobně, nýbrž jejich kroj nebo prostředí pro historickou dokumentaci, lze přesvědčit

většinu lidí. Ve slováckém prostředí, lze situaci taktéž uvolnit pitím alkoholu, který je důležitou součástí místní kultury.

Některé akce jsou časově náročnější, jelikož se odehrávají v několika vesnicích zároveň. V takovém případě si etnografové rozdělí, kdo kam pojede, a i tak musí zmapovat většinou hned několik míst najednou a není potom tolik času k lidem přilnout a dostat se do dění. To pak ovlivňuje kvalitu fotografií i dokumentace jako takové.



Obr. 21 Fotodokumentace masopustu, Tomáš Heřmánek, 2020

Při focení událostí se etnografové zaměřují hlavně na etnografické prvky. U masopustu na masky, na Zelený čtvrtek na hudební nástroje, kterými se řečtá. Masky se totiž často vyvíjejí a místy i reagují na současná témata ve společnosti. Všechny masky se ale jednotlivě nafotit často nestíhají, jelikož se lidé rychle rozutečou po vesnici a schovají do interiéru domů svých známých. Tento rok kvůli karanténě navíc téměř žádné folklorní akce nebyly, nebo pokud byly, tak za zavřenými dveřmi a etnografové se k nim vůbec nedostali.

Význam fotografa zde vidím především ve zvýšení vizuální kvality fotografií, která později může být využita pro výstavní účely. Další výhodou, a v jistém smyslu i nevýhodou, může být různý

pohled na událost. Fotograf vnímá narušení obyčejného dění, kontrast běžného moderního života a lidových tradic, na druhé straně etnograf zkoumá jednotlivé prvky lidových tradic a jejich vývoj. Fotografování ve dvojici tak může být přínosné pro dokumentaci, ale zároveň může vést k menšímu zapojení do děje události, protože jedinec přilne ke skupině snadněji nežli dvojice.

Třetí pohled na událost pak může přijít od samotných účastníků, kteří mají fotoaparáty své vlastní nebo využívají fotoaparát na chytrém telefonu a přijde jim atraktivní se fotografovat v lidových krojích a událost samovolně dokumentovat. Tyto fotografie se zatím do muzea nedostanou, ale myslím, že s odstupem času budou nabízet jeden z nejzajímavějších pohledů na současné události z prostředí samotných účastníků, a to z míst kam se fotograf ani etnograf téměř nikdy nedostanou. Obzvláště to platí u nezletilých, kteří při lidových událostech často pijí alkohol, v takové situaci se nikdy nenechají zdokumentovat. Často se ale sami vyfotografují, a tak vytvoří záznam o současné společnosti a jejího vztahu k lidovým tradicím. Taková fotografie se do muzea může dostat až s odstupem mnoha let, bude však mít potencionálně velmi zajímavou výpovědní hodnotu.

V ideálním případě, když to časové podmínky dovolí, vnímám účast fotografa na lidových událostech za klíčovou pro kvalitní fotografickou dokumentaci pro budoucí generace i propagaci a výstavní činnost muzea.

4. ODDĚLENÍ ARCHEOLOGIE

Sídlí v areálu bývalých kasáren na ulici Štefániková. V současné době se buduje nová budova archeologického oddělení ve Starém Městě. Na oddělení pracují 4 archeologové a 2 dokumentaristky. Vedoucím je archeolog Tomáš Chrástek (*1987).

Archeologická práce je s fotografií ze všech oddělení muzea nejvíce protkána. Archeologové se s fotografií setkávají na denní bázi a fotografie je součástí každého výzkumu od jeho prvopočátků až do finalizace. Fotografie má v archeologii dva hlavní okruhy. Nejběžnější je využití fotografie přímo v terénu, kde se podrobně mapují archeologické nálezy v jejich původní poloze. Tím druhým je fotodokumentace nalezených sbírkových předmětů.

Archeologové jsou ve fotografii i školeni, v rámci vysokoškolského studia mají povinný předmět fotografie se zaměřením pro archeologickou praxi.

Před nástupem digitální fotografie v muzeu nebyla technika na to, aby si archeologové fotografovali vše sami a práce s analogickým přístrojem byla navíc časově náročná. Dnes již využívají vlastní digitální fotoaparát a výzkumy si fotodokumentují sami. S vývojem technologií umožňujících dokonalejší odhalování archeologických nálezů zároveň přibýlo spoustu materiálu na zpracování, a tak se archeologickým pracovníkům odlehčuje práce tím, že jim nalezené předměty fotografuje přímo fotograf. Na práci fotografa tak spadá hlavně fotografování archeologických nálezů do evidence nebo pro publikování a občasné fotografování v terénu za účelem propagace.

Fotografie archeologům slouží pro zefektivnění a zjednodušení archeologického výzkumu. Když se místo nálezu a předmět vyfotografuje a správně zdokumentuje, může jej studovat neomezený počet lidí, bez toho aniž by manipulovali s originálním předmětem a hrozilo jeho poškození.

U sbírkových předmětů je taktéž mnohem efektivnější projít 400 fotografií předmětů než 400 předmětů najít v depozitáři, vytáhnout je a poté studovat.

Problém pak nastává se skladováním dat. Z jednoho zakončeného výzkumu může být až 60 gigabytů dat jen ve fotografiích, kterých bývá až kolem 8000 kusů. Slovácké muzeum v současné době nedisponuje dostatečným prostorem pro ukládání a zálohování těchto dat, a ty tak končí na soukromých harddiscích archeologů. Tento problém s kapacitou úložišť jsem již rozebíral v kapitole 1.2. Informační technologie a data.

Archeolog Jaroslav Bartík Ph.D. (*1990) považuje fotografii v archeologii za velmi důležitou, jak pro dokumentaci, tak pro účely publikování. Výsledek celého výzkumu stojí i na kvalitě finální prezentace, a pokud je fotografická kvalita nízká, publikum výzkum nemusí zaujmout a časopisy ho nemusí nechat publikovat. To obzvláště platí v zahraničních odborných časopisech, kde je vizuální úroveň vizitkou celé instituce. Archeologické články ze Slováckého muzea vycházejí mimo jiné v těchto publikacích: Archeologické rozhledy, Slovácká archeologie, Slovácko a zahraničním Archeology in Deutschland.

4.1 Fotografie v terénu

Fotografování v archeologii začíná dokonce ještě před samotným nálezem. Součástí archeologické praxe jsou totiž dohledy nad stavbami. Jedná se o objížďení stavebních lokalit v regionu a jejich postupné kontrolování a mapování půdorysu terénu. I když je nález negativní, slouží fotografie jako důkaz přítomnosti archeologa. Později se z těchto dohledů sepisují zprávy, a tak archeolog po

příjezdu na lokalitu podrobně vyfotografuje výkop. Soustředí se při tom na vrstvy zeminy, elektrické přípojky stožárů a další detaily v hornině, které musí zaznamenat do zprávy.

U těchto fotografií se vizuální kvalita tolik neřeší. Často se na fotografiích nachází i dělníci při práci nebo další věci okolo výkopu, které fotografii narušují. Fotografie z dohledů slouží totiž většinou jen pro interní účely. Archeolog si lokalitu vyfotografuje, aby mohl zprávu vypsát později v klidu v kanceláři, namísto nutnosti popisování výkopu přímo na místě. V ojedinělých případech se však může stát, že i taková fotografie bude využita pro výzkum, a to v případě, že při pozdějším pozitivním nálezů už bude hornina vykopána v takovém rozsahu, že ji nebude moci zaznamenat. Poté lze využít fotografie z dohledů jako referenci pro popis vrstev horniny na místě nálezů.



Obr. 22 Snímek z archeologických dohledů, profil horniny, Jiří Novotný, 2021

Při pozitivním nálezů a zahájení samotného výzkumu se ihned začíná i s fotografickou dokumentací. Je potřeba zmapovat nálezový stav i okolí před tím, než se s předměty pohne. Dále záleží na typu výzkumu a časovém vytížení. Když se jedná o záchranný výzkum, při kterém jde hlavně o zachování a přesun nalezených objektů, naznačí se zhruba polovina hloubky výkopu a předmět zájmu se očistí a fotografuje. Druhý přístup je badatelský a systematický výzkum, při kterém se vše detailně dokumentuje každých 5 až 10 cm tak, aby se zachovalo co nejvíce informací

o nález. Na fotografiích z terénu se využívá standardizovaná geodetická tyč nebo malé měřítko na detaily, aby zůstal znám rozměr předmětu či výkopu.



Obr. 23, 24 Využití geodetických tyčí i malého měřítka, celek a detail, Jaroslav Bartík Ph.D., 2018

Ve výkopu, při nálezů se fotografuje vždy celkový pohled na jámu, profil horniny, celkové snímky nálezů, snímky našikmo, nakolmo a pohledy z vrchu, tedy co nejpodrobněji ze všech možných úhlů, aby si šlo později představit celý předmět a jeho původní uložení. Fotografie je totiž pouze dvourozměrné zachycení trojrozměrného objektu a dochází tak přirozeně k úbytku informací. Navíc často dochází k deformacím obrazu z důvodu použití širokoúhlého objektivu. Úzké výkopy často neumožňují kvůli své velikosti fotit 50mm ohniskem, a tak dochází k deformaci perspektivy.



Obr. 25 Jaroslav Bartík Ph.D. při fotografování v terénu, Tomáš Heřmánek, 2020

Dokumentace v terénu je důležitá i pro pozdější antropologické výzkumy. Ne vždy je antropolog přímo v místě nálezů skeletu, a tak mu fotografie slouží pro pozdější antropologický rozbor.

Archeologické oddělení má k dispozici i drona, kterým se mapují lokality nálezů z vysoké výšky. Použití dronu má velké výhody, mimo odstup a snížení geometrické deformace objektivem, lze díky pohledu z ptáčích perspektiv sledovat na jaře a v létě rozdíly ve vegetaci, díky čemuž je snadněji rozpoznatelné, kde se mohou další objekty v okolí nacházet. Taktéž velmi urychluje geografické zaměření, kdy si lze vyměřit jen několik bodů a fotografii z dronu přes ně překrýt, a tím zaznamenat přesnou polohu nálezů. Před dronem se na fotografování z výšky využívala švédská věž, tj. velký hliníkový stativ, pod který se fotoaparát zavěšil.

Při fotografování v terénu se bere ohled na nasvícení, v ideálním případě jsou všechny nálezy vyfotografovány za stejných světelných podmínek, a to bez přímého ostrého slunečního světla, které by svým kontrastem narušilo výpovědní hodnotu. Sluneční světlo se tak při fotografování nálezů zastíňuje plachtou, která se používá na zakrývání nálezů a drží ji přítomní kolegové.

Při fotografování v terénu je velmi praktické mít fotoaparát s výklopným displejem, a to kvůli fotografování kolmo z výšky.

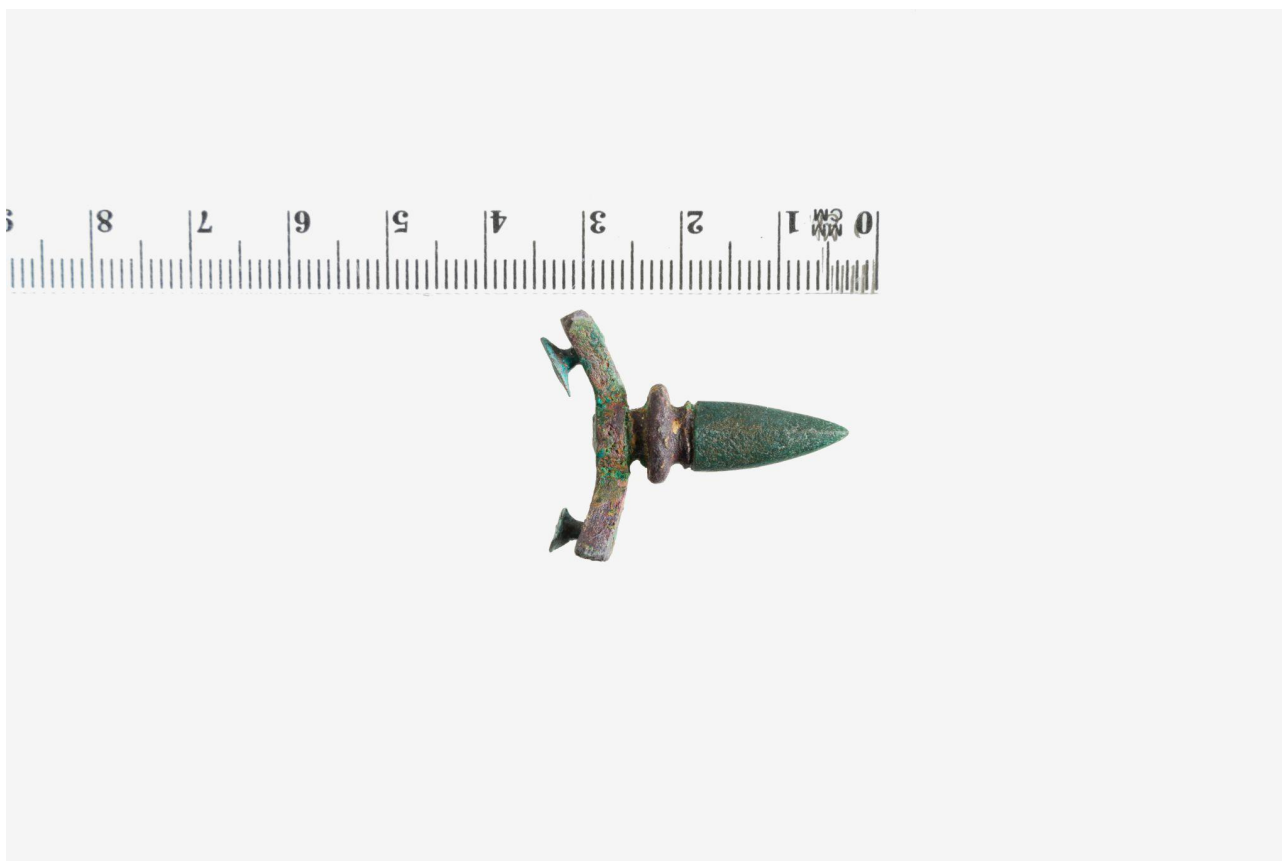
Ve speciálních případech u vzácných nálezů se využívá i 3D skener nebo 3D fotogrammetrie, kdy se objekt obejde v kruhu a přitom fotografuje ze všech stran, z výsledných fotografií lze poté složit 3D model.

Jako fotograf se na fotografování v terénu častokrát nedostanu, z důvodu časové náročnosti. Práce probíhají neustále, a tak je třeba fotografovat za jejich chodu. Zároveň archeologové jako odborní pracovníci sami nejlépe vědí, jak potřebují daný nález zdokumentovat pro vlastní pozdější popisování. Vzhledem k tomu, že jsou i vyškolení ve fotografii, nevidím zde moc prostor pro zlepšení. Do terénu jezdím tedy jako fotograf spíše z propagačních důvodů, kdy veřejnost skrze fotografie informujeme o zajímavostech, které se objevily, nebo o průběhu archeologických prací. Tento typ spíše estetické fotografie archeologové tak dobře neovládají, jelikož fotografii využívají spíše technickým způsobem. Zároveň se soustředí na práci jako takovou a ne na její propagaci.

4.2 Fotografie sbírkových předmětů

Archeologické sbírkové předměty se fotografují ze dvou důvodů, a to z důvodu archivačního, kdy se fotografie ukládají do evidenčního systému ESSP, a pro publikační účely.

Do evidence sbírek se jedná o fotografování sbírkových předmětů, často úlomků kamenů, bronzových předmětů nebo pazourků s měřítkem. Tento typ fotografování má poměrně jasně definovaná pravidla a způsob jakým fotografie pořizovat. Z jednoho výzkumu mohou být stovky různých hornin a úlomků, které jsou následně očíslovány, vyfotografovány a zaevidovány do sbírek muzea.



Obr. 26 Fotografie nálezu do evidenčního systému, Tomáš Heřmánek, 2020

Fotografování do archeologické evidence ve Slováckém muzeu má danou podobu. Jedná se o fotografii s měřítkem na téměř bílém pozadí 245, 245, 245 v hodnotách RGB. Tohoto pozadí se dosahuje fotografováním předmětu na skle s bílým nasvíceným pozadím pod ním.

Fotografovaný předmět se umístí na průhledné sklo do výšky a nasvítí z jedné strany, z druhé dáme pouze odraznou desku, a to do takové vzdálenosti, aby si předmět zachoval stíny, a tedy jasně

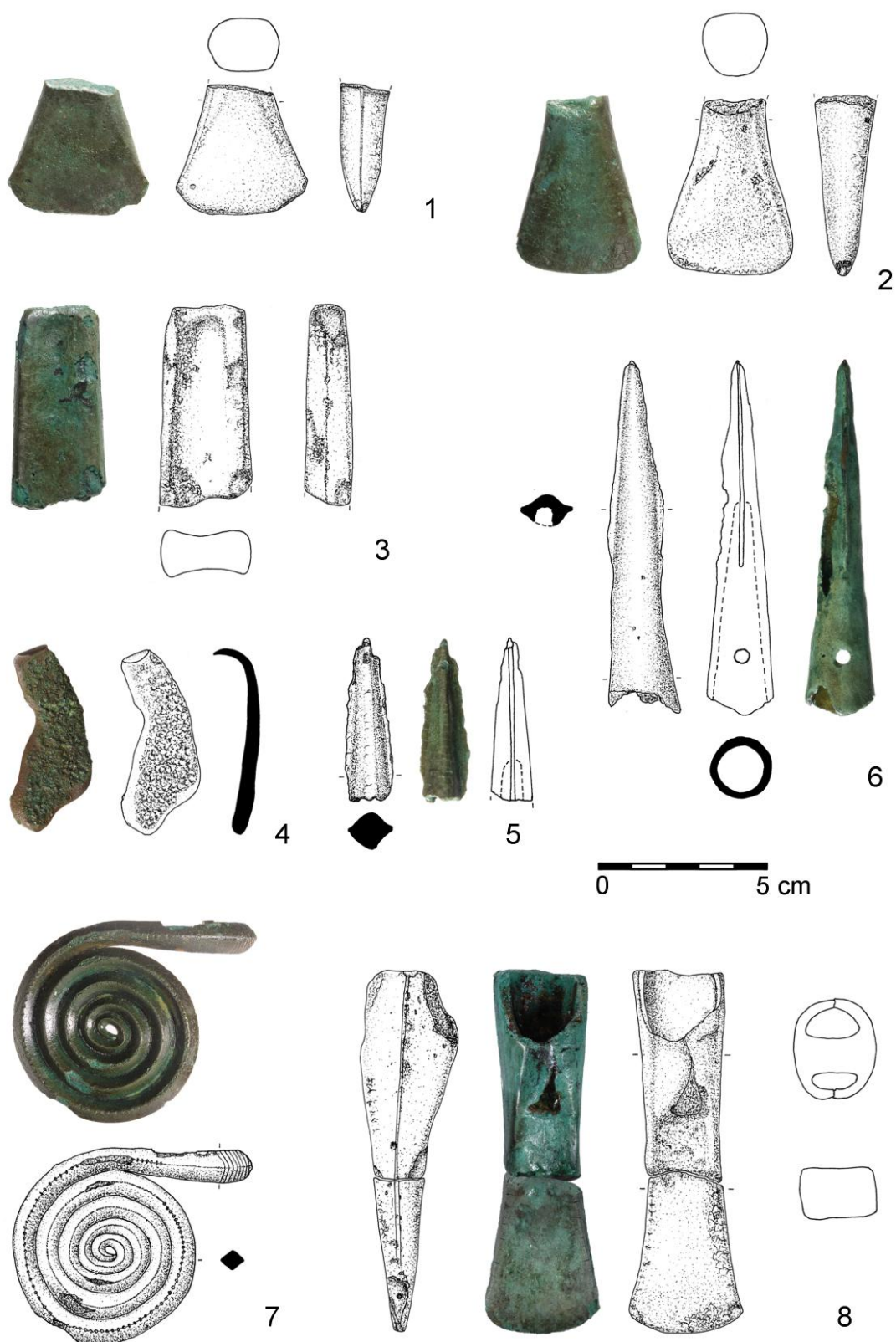
viditelný tvar, ale nebyl z jedné strany černý. Pod sklo se umístí bílé pozadí, nejčastěji papír, ideálně do co největší vzdálenosti tak, aby neovlivňoval nasvícení předmětu. Toto pozadí poté druhým světlem nasvítíme co nejblíže hodnotě 245, 245, 245 RGB. Světlo, které osvětluje pozadí, můžeme ještě odstínit pomocí černého papíru tak, aby neosvětlovalo předmět. Fotoaparát pak umístíme vertikálně nad předmět a můžeme fotografovat.



Obr. 27 Fotografování archeologické sbírkové evidence bez spodního nasvícení, Tomáš Heřmánek, 2020

Aby bylo pozadí opravdu jednotné, je poté postprodukčně předmět vybrán a pozadí nabarveno na jednolitý odstín bílé barvy. K tomuto procesu využívám automatické akce programu Adobe Photoshop, ve kterých mám nahraný postup vybrání původního pozadí kouzelnou hůlkou, vymaskování a nahrazení jednotnou barvou.

Při fotografování je důležité dbát na to, aby byl předmět vůči fotoaparátu v rovině a případně naklánějící se předmět podložit, tak aby později odpovídal technické kresbě archeologa. Technické kresby jsou důležitou součástí archeologického výstupu a fungují dohromady s fotografiemi. Na fotografiích mohou kvůli nasvícení zaniknout podstatné detaily, které na technické kresbě můžeme znázornit. Ke správnému barevnému podání předmětů slouží barevná kalibrační tabulka popsaná v kapitole 2.2.2 Postprodukce a zpracování fotografií.



Obr. 28 finalizace výzkumu, kombinace fotografie a technické kresby, Jaroslav Bártík Ph.D., 2021

Některé předměty se obtížně fotografují, a to z důvodu předešlé konzervace. Dříve se při konzervování sbírkové předměty zalakovávaly, což prudce zvyšuje jejich lesk, a ze všech stran se tak odráží vše okolo předmětu. Dnes se předměty už jen voskují, takže si více zachovávají svůj původní charakter povrchu. Rychlé řešení fotografování lesklého předmětu je najít úhel, při kterém bude odlesk nejméně rušivý pouhým jeho natáčením. Pokud je odlesk vždy přítomný, například v situaci vypuklého zrcadla, překryji lesk tím, že postprodukčně ze dvou jinak otočených fotografií složím finální bez odlesku.

Druhé využití fotografie sbírkových předmětů je pro jejich publikování veřejnosti. Jedná se o fotografie, u kterých nad technickou stránkou převládá estetická. Pěkně vyskládané celé soubory sbírek do ucelených celků nebo efektně nasvícené jednotlivé předměty. Jde především o to, předmět vyfotografovat tak, aby co nejvíce zaujal diváka a přitom neztratil na svém dokumentačním poslání. Pro publikování jsme se proto nově dohodli na jednotném stylu pro všechny archeologické nálezy tak, aby mělo Slovácké muzeum v případných výstavách nebo publikacích vždy ucelený vizuál. Při takovém fotografování jde zapojit fotografická invence a opravdová fotografická práce v ateliéru, jelikož na jednu fotografii je mnohonásobně více času jak při samotném fotografování tak postprodukci. Jedná se o mapování největších pokladů ze Slovácka.



Obr. 29, 30 Jednotný černý styl s odleskem pro publikování, Tomáš Heřmánek, 2020

Tento černý styl je taktéž vymyšlen tak, aby šel snadno znovu zopakovat. Jedná se o fotografii na skle s černým pozadím, kde byla zadní hrana skla a drobné nečistoty na skle postprodukčně odstraněny a pozadí bylo vyrovnáno do jednotného černého tónu 10,10,10 RGB. Do fotografie se snažíme vložit “ducha” předmětu tak, aby ze stylu nasvícení či umístění předmětů byla cítit hluboká historie předmětů a řemeslná zručnost, s jakou byly vytvořeny. K vytvoření tohoto pocitu většinou narušuji kompozici fotografie tím, že předměty zobrazuji z neobvyklých úhlů nebo v případě většího množství předmětů mohou některé z nich levitovat či být položeny vertikálně. Také nasvícením lze podpořit charakter předmětu, světle nasvícené hrany působí ostře, jemné přechody naopak mluví o kvalitním řemeslném zpracování.



Obr. 31 Fotografování sbírkových předmětů pro publikování, Tomáš Heřmánek , 2020

5. ODDĚLENÍ HISTORIE A FOTOARCHIV

Sídlí na hlavní budově ve Smetanových sadech, současným historikem je Pavel Portl (*1979). Ten historii sice na univerzitě nestudoval, ze zkušeností z praxe odhaduje, že ani vysokoškolsky vzdělaní historici se při svých studiích fotografickým technikám neučí. Ani po několikaleté praxi

sám fotografické techniky neovládá. Je pro něj důležitý především obsah fotografie. Forma a technologie zpracování tak spadá na dokumentaristiku nebo fotografa.

Fotografie je tak důležitou součástí historického bádání, že si bez ní historik Pavel Portl (*1979) dovede obor jen těžko představit. Mimo využívání fotoaparátu na chytrém telefonu pro rychlou komunikaci a přenášení informací badatelům je fotografie i součástí publikování historických výzkumů a výstavní činnosti. Podle slov Pavla Portla text nikdy nedokáže nahradit divákovi vizuální vjem z fotografie. Pro návštěvníka výstavy je srozumitelnější, vypovídá o době lépe než text a nese si v sobě cenné informace pro badatele.

Fotografie zachycující současnost pořizuje fotograf Slováckého muzea a Slovácké muzeum nespolupracuje nebo nevykupuje fotografie od jiných současných fotografů. Stává se, že někdo přinese snímky, které ale bývají čistě osobního charakteru, a ty se do fotoarchivu nakonec nezařadí. Navíc současnosti je problém s GDPR²⁰, takže by Slovácké muzeum při zachycení současnosti mělo mít povolení od vyobrazených lidí. Hodně současných fotografií taktéž vyjadřuje celospolečenské fenomény, jejichž archivace nemá pro Slovácké muzeum s převážně etnografickým zaměřením smysl. Schraňují se tedy fotografie, které obsahují specificky regionální události. Navíc je dnes spousta fotografií z událostí již uložených ve fotobankách, například v ČTK²¹, kde se schraňují současné fotografie k aktuálním událostem.

Největší zájem ze strany badatelů o historii však často nepracuje s fotografiemi jako takovými, ale v jejich reprodukované podobě ve formě pohlednic, kterých má Slovácké muzeum okolo 2000 kusů. Ty dnes patří mezi nejvyužívanější zdroj informací pro badatele a systematicky se pořizovaly nákupem. Jedná se o černobílé fotografie, které se při reprodukování na pohlednice kolorovaly, čímž si zachovaly informace o barvách historických fasád budov. I dnes se pohlednice pořizují, pokud je některá ze slováckých obcí vydá. U takto reprodukováných fotografií se většinou nedochová jméno autora, pouze vydavatelství pohlednice.

Podobně jako u ostatních oddělení i zde se dělá fotodokumentace a reprodukování sbírkových historických předmětů. Většina podstatných historických předmětů je však již zfotodokumentována, a tak současné spolupráce s fotografem není již mnoho. Fotografova spolupráce s historickým

²⁰Zkratka: General Data Protection Regulation, legislativa Evropské unie, která zpřísňuje nakládání s osobními údaji

²¹Zkratka: Česká tisková kancelář

oddělením tak spočívá hlavně na dokumentaci současnosti, a to hlavně dokumentace specifických událostí a dění ve městě, které by se jinak nezdokumentovaly, nebo by bylo fotografie z nich obtížné později získat. Může se jednat o rozvoj města, budování staveb v jeho okolí, vyjimečné události a jejich dopady na lokální populaci, ale i koncerty nebo akce, které se opakují jako Slavnosti vína nebo Letní filmová škola, z nichž fotografie sice jsou, ale je snazší vytvořit vlastní, nežli se je snažit později dostat z organizátorů akcí.



Obr. 32 Karanténa v Uherském Hradišti, Tomáš Heřmánek, 2020

Historická i současná fotodokumentace má význam hlavně pro budoucí generace. Dnes využíváme to, co nám zanechali naši předci, a my zase zanecháme informace dalším generacím. Jde o zachraňování a ukládání naší doby tak, jak ji známe. Při současném rozvoji technologií totiž už za několik desetiletí může vše vypadat úplně jinak.



Obr. 33 Panorama bývalé věznice v Uherském Hradišti, Tomáš Heřmánek, 2020

Na historické výstavy se fotografie využívá ve velké míře. Většinou jako doprovodný nebo zdrojový materiál. Výjimečná událost byla třeba na výstavě povodně z roku 1997, kdy Slováké muzeum udělalo výzvu a sesbíralo velké množství fotografií z veřejnosti. Sběr z veřejnosti se zkoušel opětovně i nedávno na téma sametové revoluce nebo v současnosti ke karanténě, ale s malým úspěchem. Pravděpodobně, díky malému časovému odstupu od uplynulých událostí, které lidé ještě chovají v paměti.

Zajímavostí pak je, že v historických sbírkách Slovákého muzea nejsou žádné fotoaparáty i přesto, že často patřily k běžné součásti domácnosti 20. století. Předpokládám, že je to způsobeno poměrně dlouhodobě stálou hodnotou fotoaparátů, které se neustále překupují. Darovat fotoaparát do muzea tak není finančně výhodné.

5.1 Fotoarchiv

Ve fotoarchivu, který spravuje Helena Zemánková, je dnes uloženo 94000 fotografií, z nichž je 15600 digitálních.

Historické fotografie jsou vždy ceněné. Obzvlášť, pokud se jedná o fotografie z první poloviny 20. století. V té době nebylo tak běžné fotografovat, kvůli složitosti fotografické techniky i její náročnosti po finanční stránce. Ještě neobvyklejší proto bylo fotografovat běžný každodenní život. Právě takové fotografie běžného života jsou nám teď nejcennější, vypráví totiž o zvyklostech dané doby. Pokud se někde najde taková sbírka fotografií, je to pro vědu vždy velký přínos.

Zpočátku si Slováké muzeum vlastní fotografie nepořizovalo, a tak se nejstarší fotografie dostaly do sbírek od veřejnosti. V muzeu se poté fotografie zreprodukovaly a originál se vrátil původnímu majiteli.

Fotografie se ukládají v třístupňové evidenci, ta se skládá z elektronického evidenčního systému, fyzického kartového systému podle tematického rozdělení a přírůstkové knihy.

Historické fotografie se často získávají z pozůstalosti. Tyto fotografie, často pozitivy z rodinných archivů, se roztřídí mezi Galerii Slováckého muzea, etnografické a historické oddělení na základě jejich obsahu. Pokud fotografie obsahují lidový kroj nebo lidové tradice putují do etnografické evidence, umělecké a výtvarné fotografie do Galerie Slováckého muzea, pokud se jedná o fotografie, které obsahují historické události, eviduje je historik, a pokud na nich jsou obecnější věci ze života, zařazuje je dokumentaristka.

U takto získaných fotografií z veřejnosti a rodinných alb často není známý autor nebo se jeho jméno nezapisuje, jelikož se nejedná o významného fotografa. Ne všechny fotografie obsahují historický nebo dokumentační charakter, a nehodí se je proto archivovat. Fotografie s dokumentačním charakterem zachycují něco podstatného z daného období, může se jednat o architektonický urbanismus, přeměny v krajině nebo předměty zachycující životní styl jako oděv, hračky nebo zařízení interiéru. Také se jedná o portrétní fotografie významných osobností z regionu.

Vybrané fotografie se poté digitalizují tak, že se naskenují nebo pokud jsou většího formátu než A4, který se do skeneru nevejde vyfotografují. Dále se vytvoří v elektronickém systému karta, k níž se přiřadí evidenční číslo podle tematické kategorie a popisek a nahraje se daná fotografie. Celá karta se poté vytiskne a uloží do kartového systému, pokud se jedná o analogovou fotografii, je součástí karty zvětšenina, pokud se jedná o digitální fotografie, je tam pouze náhled. Malá část těchto fotografií je také veřejně přístupná na portálu e-batelny.

Fotoarchiv		Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, příspěvková organizace	
Skupina: FOTO	Předmět / Název: Slavnosti vína a otevřených památek	Lokalita původu / vzniku: UHERSKÉ HRADIŠTĚ	Č. inv.: Qd 14872
Podskupina: K-A /EHD3	Typ předmětu / fond: Kulturní akce - Slovácké slavnosti vína a otevřených památek	Vedlejší motiv:	Č. př.: Qd 39/2021
			Č. neg.:
Způsob nabytí:	Vlastní dokumentace, media archiv	Autor:	Princ, Pavel
Určil:	Zemánková, Helena	Datum vzniku:	2016
Popis:	Slovácké slavnosti vína a otevřených památek v Uherském Hradišti - děti s rodiči v dětském ateliéru Galerie Slováckého muzea při kreslení.		
Publikace:			
Práva k snímku:	Slovácké muzeum, Uh. Hradiště		
Poznámka:	1 snímek, ext. 1484		

Obr. 34 Sken výsledné fyzické karty digitální fotodokumentace, Slovácké muzeum, 2020

V systému archivace fotografií vidím poměrně silný potenciál ke zlepšení. Systém archivu funguje už od počátku muzea a nikdy nepočítal s digitálními fotografiemi a stále funguje v systému ukládání pozitivů a negativů z roku 1964²², ukládání digitálních fotografií začalo až roce 2001. Náhledy u karet digitálních fotografií jsou na kartě maličké a nekvalitní, slouží tak jen pro přehled při hledání v kartovém systému. Naopak analogové fotografie mají reprodukováné zvětšeniny, které se kvůli časové a finanční náročnosti nevyplatí dále dělat. Navrhoval bych proto sjednocení systému na kvalitní, inkoustový tisk fotografií, pokud je nutné tyto karty zachovat ve fyzické podobě, nebo kompletní přechod na ukládání i analogových fotografií pouze v digitální podobě, a tím sjednocení archivního systému.

²²DOBRÝ DEN S KURÝREM, 25.7.2016. Rozhovor s Helenou Zemánkovou. ISSN 1213-1385



Obr. 35 Fotografická reprodukce skleněného negativu z pozůstalosti, Tomáš Heřmánek, 2020

Nejstarší fotografie v muzeu pochází od Josefa Klvani (*1857), který byl povoláním etnograf a fotoaparát využíval pro své záznamy. Jeho sbírka tak obsahuje skleněné negativy zachycující lidové kroje na Slovensku. Další velká sbírka pochází od Břetislava Pračky (*rok neznámý), která zachycuje běžný život na Slovensku, obydlí i sakrální stavby. V druhé polovině 20. století již byli na muzeu odborní pracovníci, kteří systematicky jezdili do terénu, kde zaznamenávali a fotografovali místní zvyky.

Přestože pod Slovenské muzeum spadá celý region Slovensko, má centrum v Uherském Hradišti, odkud je dobových fotografií i sbírkových předmětů nejvíce. Menší regionální muzea se zaměřují na svůj užší okruh zájmů více detailněji, a pokud Slovenské muzeum potřebuje fotografie například z jižní části Slovenska, tak se může u menšího příslušného regionálního muzea nebo obecní kroniky na specifické fotografie poptat.

5.1.1 Digitalizace

Po získání negativů z veřejnosti samotné reprodukování probíhá u fotografa nebo dokumentaristky Slováckého muzea. Skleněné negativy se kvůli tloušťce a velikosti reprodukují fotograficky, negativy menších formátů nebo pozitivy do formátu A4 skenuje dokumentaristka.

Skenování probíhá na skeneru Epson Perfection 4870 PHOTO. Pozitivы se skenují na 300 dpi pro archivní účely 600 dpi pro účely publikování, nehledě na jejich původní velikost. Negativы se skenují na 1200 dpi.

Skleněné negativы digitalizují tak, že negativ položí na průsvitnou bílou desku, v případě fotoateliéru Slováckého muzea na nekonečné pozadí a prosvítím ho zespoda. Poté černým papírem negativ ze všech stran orámuji, abych zabránil parazitnímu světlu pronikat do objektivu ze strany. V případě, že se negativ prohýbá je možno ho zatížit sklem, to však může způsobit nechtěné Newtonovy kroužky, proto je lepší alternativa negativ umístit do pevného plastového či papírového rámečku, který negativ vyrovná. Fotoaparát pak umístím kolmo vůči fotografii na stativu a využívám dálkovou spoušť, abych předešel pohybu fotoaparátu.



Obr. 36 Digitalizace analogových fotografií, Tomáš Heřmánek, 2021

6. KONZERVÁTORSKO-RESTAURÁTORSKÉ ODDĚLENÍ

Sídlí na ulici Hradební společně s údržbáři. Na oddělení pracují 3 restaurátoři, každý má svou specializaci na zpracování jiného druhu materiálu. Vedoucím je Ondřej Mour (*1988).

I na konzervátorsko-restaurátorském oddělení se využívá fotografie téměř na denní bázi. A to hlavně k dokumentování stavu sbírkového předmětu před a po konzervaci nebo restaurování. Vedoucí oddělení Ondřej Mour měl v rámci studia i fotografické lekce a to po celé 3. ročníky studia. Naučili ho základy, které neustále používá, většinu poznatků však nelze aplikovat, kvůli limitovaným prostorům a technice. V ideálních podmínkách by potřeboval více prostoru, aby mohl fotografovat s větším odstupem, kvůli deformaci perspektivy širokým ohniskem objektivu. Také používá barevnou tabulku, její barevná přesnost je však nedostačující, jelikož není kalibrovaná a pouze vytisknutá na obyčejné tiskárně. Tuto tabulku, ve formě měřítka, bych nahradil novou tabulkou s 50% šedou tabulkou určenou ke kalibraci teploty chromatičnosti.

Postprodukce využívá, když mu do prostoru pozadí zasahuje nějaký předmět z okolní dílny, převážně ale na barevné korekce chromatičnosti. V prostoru dílny, kde fotografuje se během dne postupně mění světelné podmínky, a tak někdy fotografuje při denním světle z okna a jindy za pomoci běžných stropních zářivek. Mezi další úpravy, které využívá, patří ořez fotografií a úpravy světlosti za pomoci úrovní. Do fotografií přidává i grafické prvky, pokud je třeba poukázat na určitou část předmětu.

Po zpracování fotografie putují do evidenčního systému ESSP. Konzervátorská karta, jejíž součástí jsou i fotografie předmětu, nepodléhá kontrolám, a tak je určena spíše pro interní potřeby restaurátorů.

Předmět je fotografován ze všech úhlů, když dojde do dílny, mapuje se, jak je zaprášený, poškozený a které části mu chybí. Zásadní úpravy a jejich postup se fotografují i v průběhu práce, tak aby bylo zaznamenáno, jak oprava probíhala. Nakonec se předmět vyfotografuje po dokončení práce v jeho nové podobě.



Obr. 37, 38 Konvice před a po restaurování, Ondřej Mour, 2017

K těmto fotografiím se po dokončení restaurování předmětu už restaurátoři často nevrací, a tak je ukládání těchto fotografií určeno spíše pro další generaci restaurátorů. Za 10 let působení Ondřeje Moura (*1988) v muzeu se mu však již stihly vrátit některé předměty, které zpracovával na začátku kariéry a fotografie z té doby mu slouží jako reference toho, jak s předmětem pracoval a jak k němu nyní nově přistupovat. U obzvlášť starých věcí se může stát, že některá část upadne a zůstane ležet v depozitáři, fotografie pak slouží pro porovnání a zjištění, jestli tam daná část vůbec původně byla.

I fotoaparát na chytrém telefonu najde své uplatnění při restaurování. Při demontáži si lze fotografovat postup a kde se nachází hřebíky nebo šrouby. Tyto fotografie lze využít při zpětné montáži předmětů. Může se totiž stát, že se k rozdělanému předmětu vrátí restaurátor až po několika měsících po tom, co mu práci naruší něco naléhavějšího.

Fotografie lze využít i při prezentaci restaurátorské práce ostatním odborným institucím. Pravidelně jednou za rok bývá konference restaurátorů, kde zaměstnanci ostatních muzeí prezentují svoji práci, pokroky a metody oboru. Avšak Slovácké muzeum zatím neprezentovalo, jelikož nemá dost dobré vybavení na to, aby dělalo detailní rozborů a analýzy restaurovaných předmětů.

Přestože fotografii využívají restaurátoři poměrně často, s fotografem muzea spolupracují velmi málo. Jejich fotografie totiž slouží většinou pouze interním účelům, a není potřeba dosáhnout estetické kvality. Fotografování obyčejné každodenní práce restaurátorů by zvýšilo potřebnou logistiku, protože fotografický ateliér se nachází na jiné budově, a tak by se předměty pořád musely převážet tam a zpět. Navíc fotograf není odborný restaurátor, takže není schopný rozpoznat, jaké poškození detailně zaznamenat, a restaurátor by nad ním musel stát a ukazovat, které části předmětu zdokumentovat. Je tedy snazší, když přímo restaurátoři ovládají fotografii.



Obr. 39 Kožich před restaurováním, Tomáš Heřmánek, 2020

Spolupráce s fotografem nastává ve vyjímecných případech, a to u velkých předmětů, které nejdou v celku vyfotografovat přímo v restaurátorské dílně, například velké sochy nebo výše vyobrazený kožich (Obr. 39).

I při restaurování předmětu může fotografie posloužit jako pomůcka. Fotografie pořízené v terénu archeologickým oddělením lze využít jako reference při skládání střepů keramiky v celky váz. Při jejich vyndání ze země a čištění se totiž ztratí jejich původní poloha uložení, kterou lze zaznamenat na fotografii a poté podle ní postupovat ve skládání.

Onřej Mour dále zmiňuje problém, se kterým se potýká při fotografování předmětu po restaurování - počítač na kterém má uloženy fotografie je v jiné místnosti než dílna. A tak pro pořízení fotografie ze stejného úhlu jako byla původní podoba před restaurováním chodí pořád tam a zpět. Poradil jsem mu, ať si fotografii nahraje do chytrého telefonu, má však rozbitý USB konektor pro přenos dat,

takže to není možné. Telefon však k fotografování využívá denně a popisuje ho jako efektivní pracovní nástroj. Často je totiž rychlejší něco vyfotografovat a poslat, než vypisovat. Mimo to fotografie funguje jako rychlý prostředek ke komunikaci s výtvarníkem při tvorbě nové výstavy. Restaurátor může na dálku ihned zasílat fotografie o podobě postavené stěny či odstínu barvy a dostávat zpětnou vazbu.

Vzhledem k druhu práce, která vyžaduje odborné znalosti fotografovaného objektu a poloze restaurátorského oddělení, je výhodné, když restaurátoři sami ovládají fotografii. Případné zlepšení zde vidím především ve vyhrazení lepšího prostoru a vybavení na fotografování. To však není možné vzhledem k tomu, že restaurátorská dílna je kompletně přeplněná nástroji určenými na konzervaci a restaurování. Možné zlepšení může být také využití zábleskových světel, které by srovnaly podmínky nasvětlení a teplotu chromatičnosti předmětů. Záblesková světla však taktéž vyžadují větší prostory. Vzhledem k tomu že restaurátorské fotografie slouží pouze k interním účelům, musí oni sami rozhodnout o tom, zda jim současný stav vyhovuje, či jsou takové prostory ochotni vymezit.

7. GALERIE SLOVÁCKÉHO MUZEA

Galerie Slováckého muzea sídlí na ulici Otakarova, má 2 zaměstnance, kteří pracují jako kurátoři umění a součástí je i výtvarník. Vedoucí je Milada Frolcová (*1962).

Když se plánuje jakákoliv výstava v galerii, kurátor požádá umělce o fotografické reprodukce svých děl. S fotografiemi tedy pracuje kurátor téměř denně. Tyto fotografie slouží na první seznámení s autorovým dílem. Kurátor by bez fotografie jinak nemohl dílo vidět, dokud by nedorazilo do galerie. Dělá si tak s pomocí fotografie přehled a názor na vybraného autora a jeho dílo. Někdy se však může stát, že jsou fotografie zavádějící, jelikož nedokáží zachytit atmosféru daného díla natolik přesně jako když stojíte před originálem. Kurátor galerie Lukáš Malina (*1980) popisuje, že fotografie obrazů od Franse Halse (*1586) na něj vždy působily jako mazanice a nikdy nechápal, jak se mohl tak proslavit, když ale viděl vystavené originály, došel k názoru, že je to možná nejlepší malíř portrétů hlavy. Fotografie totiž nemůže vždy správně přenést originálního ducha obrazu.

V praxi se navíc stává, že umělci pošlou jako náhled svého díla neuvěřitelně nekvalitní, miniaturní fotografie, které dostatečně nevypovídají o díle. Stává se to i zkušených umělců, kteří se svým dílem pracují a vystavují dlouhodobě. Tímto trpí i ostatní muzea, některá posílají jako náhledy při

zapůjčení díla malé černobílé fotografie pořízené v 70. letech, které časem zašly a ztratily jakoukoliv informační hodnotu.

S těmito náhledy se poté pracuje při plánování samotné výstavy. A to tak, že se nahraje fotografie výstavního prostoru a náhledy jednotlivých děl do grafického programu, který umožňuje manipulaci s fotografiemi. Překrytím náhledů a fotografie prostoru, vytvoříme předběžný návrh celé instalace.

Tato komunikace galerie skrze fotografie funguje oboustranně. Pokud umělcům nabízí Slováké muzeum prostory pro možnou výstavu, součástí pozvánky jsou fotografie prostoru galerie, a to jak prázdného, tak při probíhajících výstavách. Autor budoucí výstavy tak získá přehled o velikosti a možnostech prostoru. Tyto fotografie také slouží jako vizitka galerie, čím lépe na nich prostory působí, tím je větší šance nalákat do galerie umělce. Důležité je také to, aby umělci získali představu o možnostech nasvícení výstavy a o tom, jak v prostoru pracuje světlo.



Obr. 40 Výstava ARCHIV v hlavním sále Galerie Slovákého muzea, Tomáš Heřmánek, 2020

V galerii proběhlo i několik fotografických výstav a fotografickým výstavám se nebrání.

V posledních letech proběhly fotografické výstavy zaměřené na fotografy, kteří se věnovali etnografii. Současní kurátoři Lukáš Malina (*1980) i Milada Frolcová (*1962) jsou však specialisté

na obrazy a malby. Lukáš Malina dodává, že nedokáže plně rozpoznat kvalitu fotografie a pracuje s ní spíše jako s pracovním nástrojem. Na médiu fotografie mu vadí možnost multiplikace, a tím ztráta ducha originálu, který si s sebou přirozeně nesou originální obrazy nebo sochy. Pocit jedinečnosti díla v případě fotografie má z autorů, kteří pracují s analogovou fotografií velmi experimentálním způsobem, narušují negativy nebo si vytváří vlastní fotografickou techniku.

Podobný problém vidí i u konceptuálního umění nebo videa, nejde ve své podstatě vlastnit a Slovácké muzeum si ho nemůže pořídit. Za konceptuální umění muzea platí jako za divadelní představení. Pro Slovácké muzeum je dobré vlastnit sbírky z důvodu půjčování mezi jednotlivými muzei. Muzea se tak stávají mezi sebou partnery a půjčují si předměty bez nutnosti větší byrokracie, jelikož si vzájemně věří a spolupracují.

Současná fotografie má často přesahy do videa nebo performance a vyjadřuje se aktivizačně a politicky, to Lukáš Malina (*1980) pokládá za umění, které se do muzea moc nehodí. Navíc Slovácké muzeum je svým etnografickým charakterem spíše konzervativní. Prostor na experimentování však vidí a rád by, aby alespoň jedna výstava za rok v sobě nesla prvky současného umění. Za ideální stav považuje, kdyby šly propojit předměty ze sbírek se současným uměním tak, aby galerie prezentovala Slovácké umění nejen v minulosti, ale i v současnosti.

Součástí Galerie Slováckého muzea jsou i umělecké sbírky obrazů a soch, ty jsou za pomoci fotografie digitalizovány a jako ostatní sbírkové předměty nahrávány do systému ESSP. Digitalizace probíhá u fotografa, fotografickou reprodukcí.

U této reprodukce je důležitá především barevná přesnost, kterou lze docílit pomocí barevné kalibrační tabulky, zmiňované v kapitole 2.2.2 Postprodukce a zpracování fotografií. Samotné fotografování může probíhat jak s horizontálně tak vertikálně položeným obrazem v závislosti na jeho velikosti a zarámování. Podstatné je především nasvícení, které by mělo být v případě věrné reprodukce rovnoměrné po celé ploše obrazu. Toho lze docílit nasvícením záblesky z levé a pravé strany. Pro ideální rozptyl světla je záblesk namířen na vzdálený konec obrazu. Pro zamezení odlesku světla umístíme záblesky tak, aby jejich úhel odrazu nedopadl do fotoaparátu, světla je možno umístit i téměř v těsné blízkosti obrazu po levé a pravé straně. U obrazů s větší plasticitou, například malované silnou vrstvou temperové barvy, je možné dát světla do větší vzdálenosti pro lepší rozptyl a nechat jedno o něco intenzivnější tak, aby vynikly jednotlivé tahy štětcem za pomoci

stínu z jedné strany. Pro další předcházení nechtěnému odlesku, umístíme za fotoaparát černou látku, která zabrání odlesku ateliéru v obraze.



Obr. 41 Reprodukování obrazů, Tomáš Heřmánek, 2020

Při komponování je třeba myslet na rezervu několika centimetrů okolo obrazu pro narovnání obrazu a geometrickou korekci objektivu.

7.1 Výtvarník

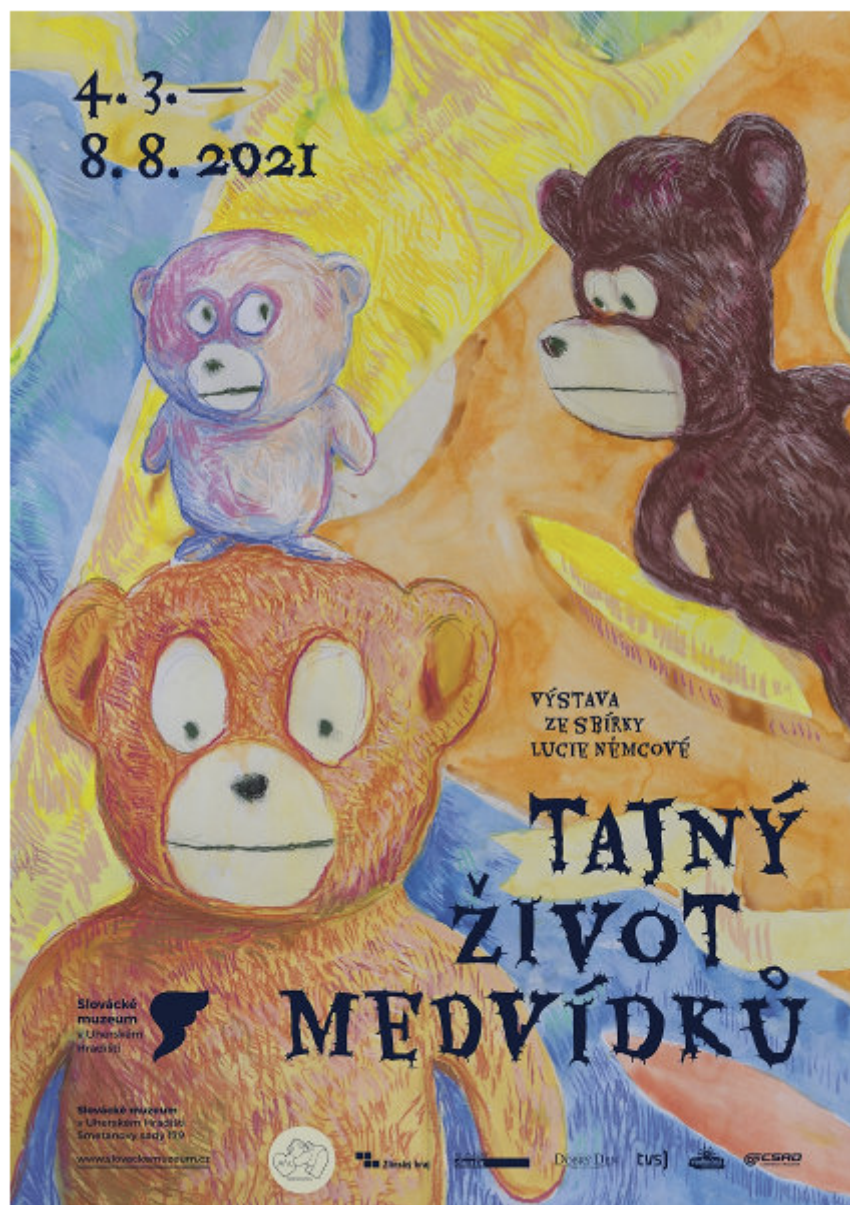
Plakáty, propagační materiály a ve spolupráci s kurátory i vizuální podobu výstav zpracovává výtvarník, v současné době Michal Malina (*1982).

Fotografie se využívají jako podklady na propagační materiály a plakáty, kterými se Slováké muzeum prezentuje. Také do výstav se používají velkoplošné tisky fotografií, jejichž finální podobu má na starosti výtvarník. Odborní pracovníci u nich často podceňují obrazovou kvalitu a mnohdy se stane, že dodají fotografie na několikametrový tisk v maličké, nedostatečné kvalitě.

Fotografie se využívají i tam, kde nejsou na první pohled viditelné, slouží totiž jako součást řešení k tématu výstavy. Před vytvořením vizuální podoby výstavy si výtvarník prochází internet a hledá věci s podobnou tematikou jako je plánovaná výstava. Z nich si poté vytvoří mood board, jakýsi přehled možností, nápadů a stylu budoucí výstavy. Často jsou jednotlivé inspirace právě ve formě fotografií z jiných výstav nebo předmětů na danou tematiku.

Na propagační materiály Galerie Slovákého muzea se téměř vždy využívá fotografie, která je překryta typografií s názvem výstavy a dalšími informacemi. Občas se v takovém případě stávalo, že kolegové neumí s fotografií zacházet, a tak poslali na velký plakát maličkou zdrojovou fotografii, která byla pro tisk nepoužitelná. Za čtyři roky na pozici výtvarníka vytvořil Lukáš Malina (*1980) pouze tři plakáty, na nichž by nebyla použita fotografie jednoho z předmětů, který později bude vystaven v expozici. Stalo se tak v případech skupinových výstav několika autorů. Tam by se plakátem, který by obsahoval pouze jedno z děl, upřednostnil jeden autor ze skupiny, a tak byl plakát vyřešen čistě graficky.

Plakát, na kterém je fotografie díla, které bude součástí výstavy, totiž slouží jako lákadlo na daný objekt. Umělci navíc mají tendenci dávat na plakát fotografické reprodukce svých děl. Když se zkoušelo tvořit něco jiného, nebyli spokojení. Lukáš Malina (*1980) to přisuzuje tomu, že je to cizí zásah do jejich osobního díla, ke kterému si vybudovali vztah při jeho tvorbě.



Obr. 42 Plakát na výstavu Tajný život medvídků, Lukáš a Michal Malina, 2020

I tento plakát, který je na první pohled grafický, obsahuje fotografii. Jedná se totiž o fotografickou reprodukci originální malby, doplněnou o grafiku.

8. PROGRAMOVÉ ODDĚLENÍ

Sídlí na hlavní budově ve Smetanových sadech a má 2 programové pracovnice, Petru Tománkovou (*1981) a Alexandru Turečkovou (*1994). Jeho cílem je budit zájem o Slovácké muzeum, kulturu a lidové tradice. Pracovat s dětmi a představovat jim tradiční život v regionu, a tak uchovávat Slováckou lidovou kulturu napříč generacemi.

Programové oddělení bylo z muzea pravděpodobně nejvíc zasaženo karanténou roku 2020. Jeho původní koncept je práce s dětmi ze základních škol, které dojíždějí přímo do muzea za výukovými programy. Tento systém se tento rok musel přizpůsobit koronavirové karanténě. Výukové programy a práce s dětmi se tak začala dělat přes sociální sítě nebo ve formě dojíždění do samotných základních škol a to zvýšilo využití fotografie i videa programovým oddělením.

Mimo využití fotografie při hledání inspirace pro kreativní programy na internetu, vznikají fotografie pro propagaci programového oddělení přímo při samotných výukových programech. Fotografie se poté využívají převážně jako forma propagace dalších akcí programového oddělení, nahrávají na sociální sítě nebo putují do programového letáku, ten slouží pro prezentaci jednotlivých programů, které Slováké muzeum nabízí základním školám. Programový leták s využitím fotografie působí živěji a přátelštějším dojmem.



Obr. 43 Fotografie v reklamní brožure výukových programů Slovákého muzea, Slováké muzeum, 2021

Toto fotografování programových akcí vykonává fotograf nebo Pavel Princ (*1978) z propagačního oddělení. Programové pracovnice si podle svých slov na fotografování tak zvykly, že jej při práci už vůbec nevnímají. Fotograf je další dospělý člověk, který je na výukovém programu pro děti

přítomný a pozornost dětí zaujme, čímž jim práci odlehčí a pomůže. Děti často pozitivně reagují na to, když jsou fotografovány, cítí se totiž středem zájmu a to se jim líbí. Zároveň lze fotografování využít jako součást programu ve formě fotografování v krojích nebo ve formě fotokoutku, kde se děti v kostýmech fotografují i s rodiči. O fotokoutek se vždy staral Pavel Princ (*1978). Fotografie z něho byly později zasílány rodičům přímo na jejich email.



Obr. 44 Pavel Princ(*1978) fotografuje ve fotokoutku, Tomáš Heřmánek, 2020

Fotografie má zde využití i ve své fyzické formě. Fotografie přímo z akce nebo fotokoutku rodiče využili pro pozdější tisk do rámečku jako zajímavou vzpomínku. Programové pracovnice chtěly fotografie vytisknout přímo v muzeu a rodičům předat. Nicméně kvalita laserové tiskárny v muzeu není dostačující pro fotografie.

To, že je na výukovém programu přítomen fotograf není pravidlem. Jedná se spíše o výjimku, když je nový program třeba zpropagovat nebo zaznamenat. V současné karanténní situaci, kdy se školy objíždí, také vyvstává problém s fotografováním na místě, kvůli GDPR a přítomnosti malých dětí, které nemají právní zodpovědnost, a tak nemohou samy povolit fotografování. Takové fotografování se proto musí předem nahlásit a vykomunikovat se školou. Některé školy se k tomu staví pozitivně za účelem propagace, mnohdy to ale vidí jako zbytečnou komplikaci, kterou nechtějí řešit.



Obr. 45 Dokumentační fotografie z letního tábora v muzeu, Tomáš Heřmánek, 2020

Díky momentálně probíhající karanténě najde fotografie i využití při samotném výukovém programu na základních školách. Programové pracovnice za pomoci fotografií mohou dětem ukázat předměty vztahující se ke kulturním zvyklostem Slováků, které by za běžného provozu viděly ve stálé expozici, kde se program běžně odehrává. Tyto fotografie si však narychlo samy pořizovaly na mobilní telefon v expozici a poté vytiskly na laserové tiskárně muzea. Vizuální kvalita, tedy nebyla dostatečná a do budoucna jsme se dohodli na vyfotografování všech důležitých součástí, předmětů a zvyků, které se týkají výukových programů pro zvýšení vizuální úrovně programu. Kvalita tisku se dá řešit externě, jelikož se ale jedná o několikátý případ, kdy narážím na kvalitu tisku, mohlo by Slovácké muzeum zvažovat o pořízení vlastní inkoustové tiskárny, která by zvládla dostatečné rozlišení tisku pro kvalitní vyobrazení fotografií.

9. PROPAGAČNÍ ODDĚLENÍ A SOCIÁLNÍ SÍTĚ

Na propagačním oddělení pracuje Pavel Princ (*1978) a sídlí na hlavní budově ve Smetanových sadech.

V současné době jsou hlavní komunikační kanály muzea Facebookový profil, webové stránky, tiskové zprávy v novinách a výlepy plakátů po městě. Slovácké muzeum vlastní i profil na síti Youtube, a nově založený Instagramový účet, dále pak existuje samostatný Instagramový účet Galerie Slováckého muzea. Fotografie najde své využití na všech těchto komunikačních kanálech a je pro propagaci muzea klíčovou složkou.

Pavel Princ (*1978) fotografii ani propagaci nestudoval, k práci v muzeu se dostal přes novinářinu pro regionální noviny. Díky tomu má i technické znalosti fotoaparátu. Z vernisáží tak dříve používal své vlastní fotografie. Ladislav Chvalkovský (*1954) totiž na vernisážích muzea nafotil několik stovek fotografií a dlouho trvalo než je Pavlovi Princovi (*1978) zaslal. Proto si raději z vernisáže nafotografoval sám rychle několik fotografií, zjistil od kurátorů a autorů výstavy informace, aby je měl další den ihned na sociálních sítích. K fotografování však podle svých slov přistupuje stále jako novinář. Na událostech se mu často stává, že se snaží zjistit informace a namísto toho, aby fotografoval se zapovídá a unikají mu rozhodující okamžiky. Právě z toho důvodu je raději, když se na muzejních akcích objeví i fotograf, díky tomu je možné zjistit informace a názory na akci od lidí i zachytit událost fotograficky.

Pro ideální propagaci je potřeba podpora ze strany vědeckých oddělení. Při propagaci Slováckého muzea se střetává s problémem, že vědecká oddělení nechtějí upustit od odbornosti pro účely propagace. Když je příspěvek nebo video moc odborné, ztrácí podle něj na hravosti a tolik nezaujme amatérské publikum, které by mělo vzdělávat.

Na správnou odbornost příspěvků je však třeba důsledně dbát, aby Slovácké muzeu šlo vzorem veřejnosti. V rámci propagace konzervátorsko-restaurátorského oddělení se například stalo, že se nahrála na muzejní Facebook fotografie, kde restaurátorka manipulovala s předmětem bez rukavic. To dostalo negativní ohlas od veřejnosti a Slovácké muzeum se muselo zpětně obhajovat. Proto je u všech odborných příspěvků třeba důkladně ověřovat správnost informací a v tomto případě i zaznamenané pracovní podmínky.

Jelikož byl Pavel Princ (*1978) zvyklý fotografovat všechno, co bylo potřeba pro propagaci, sám, i po mém příchodu využíval fotografie, které jsem nepovažoval za dostatečně kvalitní na to, aby se jimi Slovácké muzeum prezentovalo. Během roku jsem ho na to několikrát upozorňoval a v současné době, když je nějaká fotografie potřeba, raději mně napíše. I tak stále nastávají výjimky, kdy v příspěvku na sociálních sítích se objeví kombinace fotografií ode mě i Pavla Prince (*1978) a je na první pohled rozeznatelný jiný fotografický styl, který tak zbytečně narušuje jednotnost příspěvku. V takovém případě bych dal raději přednost fotografiím od jednoho nebo druhého autora, tak aby zůstal stejný vizuální styl napříč celým příspěvkem.

Pavel Princ (*1978) se taktéž stará o tiskové zprávy a sekci Slovácké muzeum ve Zpravodaji města, Uherské Hradiště. Tam využívá fotografií přímo od vědeckých oddělení, které již mají dodané od fotografa Slováckého muzea nebo z fotoarchivu. V případě, že taková fotografie ještě není, napíše mně abych ji vyfotografoval, v případě, že nemám čas, nafotografuje si potřebné snímky sám.

Fotografie, které se dostanou do tisku, jsou už dále nezávisle na Slováckém muzeu upraveny, většinou ořezem, obrazovým editorem tiskovin při sazbě. Pavel Princ, mě vždy upozorňuje, že fotografie do tisku nemusí mít takovou estetickou hodnotu, jako především hodnotu výpovědní a informační. Musí na nich tedy být především vidět, kde se událost odehrává, co je předmětem události a kteří lidé se jí účastní.

Slovácké muzeum taktéž vlastní webovou doménu www.slovackemuzeum.cz, tu spravuje Michal Jordán (*1978). Z dnešního pohledu jsou však webové stránky zastaralé a nevyhovují dnešním standardům. Současná podoba není uzpůsobena ani na zobrazení webu na chytrých telefonech a na větších monitorech se web nevycentruje. Momentálně se však plánuje jejich revitalizace a dávají se dohromady hlavní body nové struktury a designu webu. Na něm musí být zachován celý jejich původní obsah, ale v přehlednější a pro návštěvníka srozumitelnější podobě.



Obr. 48 Současná podoba webu Slováckého muzea, www.slovackemuzeum.cz, 29.4.2021

Kvalitní webovou prezentaci vidím v dnešní době jako základní kámen celé propagace muzea, a to nejen z hlediska každodenních návštěvníků, ale i pro odborné pracovníky. Web je vizitkou celého muzea a pro většinu lidí jejich první kontakt s ním. Jeho design i funkčnost by tak měly odpovídat současným trendům a měl by pracovat se stejným designem jako všechny sociální sítě.

9.1 Sociální sítě

Jako první a dodnes hlavní sociální síť se stal Facebook. Profil zde zpočátku spravoval ředitel Slováckého muzea Ivo Frolec (*1961) a i nyní se mu věnuje a přidává občasné příspěvky.

V současné době se na Facebook přidávají fotografie hlavně z probíhajících výstav a jejich příprav, archeologických výzkumů, výstavby nové budovy archeologického oddělení a práce programového oddělení. Jedním příspěvkem na Facebooku osloví Slovácké muzeum okolo 1000 lidí, zájem má 80 a interakcí 20. Lidé nejvíce reagují na archeologické nálezy.

Z mého pohledu je však i způsob vedení facebookového účtu zastaralý. I přestože má stálou základnu okolo 110 lidí. Za měsíc duben roku 2021 bylo přidáno 32 příspěvků, z nichž 12 bylo přesdíleno a jejich obsah nevytvořilo Slovácké muzeum. V množství příspěvků se poté ztratí podstatné informace jako plakáty výstav nebo originální, muzeem vyprodukovaný obsah jako jsou

odborná nebo propagační videa k výstavám. To vnímám jako zásadní chybu. Facebookový účet bych označil hned po webové stránce jako neoficiálnější platformu, na nichž by mělo být seriózní vystupování

a informace o oficiálních událostech a výstavách muzea. Vzdělávací a populárně naučný obsah bych přesunul na další platformy k tomu určené jako Youtube a Instagram.

Instagramový účet Slováckého muzea @slovackemuzeum jsem založil a vedu já sám. Druhý Instagramový účet @galerie_slovackeho_muzea vede Lukáš Malina (*1980). Založení Instagramového účtu i jeho vedení jsem udělal čistě z pocitu nutnosti. Sám však nemám žádné profesionální zkušenosti, jak takový účet vést. Na vedení účtu a jeho koncepci nemám čas vzhledem k dalším pracovním povinnostem, a tak se na účtu zatím objevilo pouze 19 příspěvků. Mým cílem bylo rovnoměrně představovat práci jednotlivých oddělení i obsah depozitářů. Největší ohlas zatím mají příspěvky, kde se objevují samotní zaměstnanci muzea při práci, a to z důvodu, že profil muzea taktéž sledují a příspěvek "olajkují" zaměstnanci muzea nebo jejich přátelé.

V současné době má účet jen 210 sledujících, pro porovnání Alšova jihočeská galerie má 3429 sledujících a Východočeská galerie 781. V současné době vnímám Instagram jako jeden z hlavních komunikačních kanálů současné společnosti a Slovácké muzeum na něm musí ještě značně zapracovat.

Druhý Instagramový profil @galerie_slovackeho_muzea dnes sleduje 232 lidí, založil a vede ho Lukáš Malina (*1980) čistě pro potřeby Galerie Slováckého muzea, tak aby obsah nebyl narušený ostatními obory, které jsou spíše technického rázu. Tento profil vznikl ještě před samostatným profilem @slovackemuzeum, a to z důvodu potřeby vyhnout se přehlcenému Facebookovému profilu, který z pohledu Lukáše Maliny (*1980) již nesplňoval svůj propagační účel. Instagram je navíc pro galerii umění ideální sociální síť díky jeho systému čistě obrazových příspěvků, které dobře fungují s propagací vizuálního umění.



Další platformu kterou Slovácké muzeum využívá je sociální síť a webový portál YouTube který je zaměřený především na sdílení videí. Muzejní účet byl založen roku 2012. Video zde slouží především jako upoutávky na výstavy Slováckého muzea. Počet shlédnutí u jednotlivých videí je okolo 200 zhlédnutí na videu.

Současnou videoprodukcí a správou kanálu dělá Pavel Princ (*1978). Já zastávám funkci kameramana. Dosah muzejního kanálu však není velký, nejnovější příspěvky na kanále nepřesáhly dvacet sledujících, stejná videa, nahraná paralelně na facebookovém účtu dosahují několika tisíc zhlédnutí. Dosah kanálu YouTube je tedy zatím pro Slováckém muzeu zanedbatelný.

Tento nízký počet shlédnutí na kanále YouTube dávám za důvod nízké kvality videí jak z hlediska estetického tak jejich obsahového. Obsah videí je totiž často jen upoutávka na výstavu a na účtu chybí vzdělávací či naučný obsah. Zároveň Slovácké muzeum nedisponovalo dostatečnou audiovizuální technikou, která by umožnila produkovat videa na konkurenceschopné úrovni. Tento rok se nám podařilo pořídit kvalitní videokameru i elektronickou stabilizaci obrazu.

V současné době se však plánuje odborný vzdělávací obsah, a to ve formě receptů na tradiční slovácké pokrmy, pokud Slovácké muzeum zaznamená zvýšený zájem o tyto videa, navážeme další odbornou tematikou. Dále je v plánu realizace natáčení delšího dokumentu, který by postupně zaznamenal práci jednotlivých oddělení v muzeu.

V tvorbě videí vidím velký potenciál do budoucna, a to nejen v rámci Slováckého muzea, ale i prezentaci všech odborných muzeí, oborů a školství. Kvalitně zpracované videa na kanále YouTube od zahraničních tvůrců věnující se odborným tématům, jako historii a archeologii, mají dnes tisíce shlédnutí, a tak předají znalosti mnohem efektivněji než muzea.

Marketing je dnes polovina úspěchu dobrého produktu, který Slovácké muzeum jistě nabízí. Slovácké muzeum však v trendu sociálních sítí, sebeprezentace a marketingu bohužel zaspalo dobu. Jako zásadní vidím sjednocení sociálních sítí do jednotné strategie, tak aby každá platforma měla svůj specifický obsah, který se vzájemně doplňuje. Tato strategie pak musí zasahovat i do samotných výstav, nejen jejich propagace. V ideálním případě bych v muzeu rád viděl dedikovaného marketingového pracovníka, nebo alespoň externí výpomoc marketingovým expertem. Nabízí se taktéž možnost ve formě proškolení současných zaměstnanců, kteří se sociálními médii

nakládají nebo nějaká forma spolupráce s oborem marketing na nedaleké Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně.

ZÁVĚR

Při vypracování diplomové práce jsem získal náhled do práce a využití fotografie ostatními zaměstnanci muzea napříč jednotlivými odděleními a popsal mé postupy a zkušenosti. Zároveň jsem při vedení rozhovorů dostal cenou zpětnou vazbu na mou vlastní práci v rámci Slovákého muzea. To povede k lepšímu vzájemnému porozumění pracovních úkonů, a tím zlepšení celkové kvality fotografické a vizuální podoby Slovákého muzea pro potřeby jak interní, tak externí při komunikaci s veřejností. U jednotlivých kapitol se věnuji konkrétním problémům při využití fotografie na odděleních a navrhuji možné úpravy.

V kapitole 2. Fotograf v muzeu, jsem zmiňoval, že při odchodu Ladislava Chvalkovského (*1954) se rozhodovalo, jestli je pozice fotografa stále relevantní. Po vypracování této práce, musím konstatovat, že je dnes více relevantní než dříve. Celý dnešní svět je doslova protkáán fotografií. Ani ve Slovákém muzeu tomu není jinak a každé oddělení muzea s fotografií pracuje. Proto považuji za podstatné, aby se v instituci muzea nacházel alespoň jeden člověk, který je na fotografickou problematiku expert a dovede rozeznat estetickou a technickou úroveň fotografie. Taktéž může sloužit jako školitel ostatních zaměstnanců, kteří s fotografií pracují.

Avšak, i přes moje předešlé zkušenosti s produktovou a dokumentární fotografií, stále na pracovní pozici fotografa ve Slovákém muzeu narážím na nové poznatky a překážky, se kterými jsem se před tím nesetkal. Odchodem Ladislava Chvalkovského (*1954) bez předání jeho fotografických znalostí, a tedy zaučení do problematiky muzejní fotografie, se z muzea vytratily desetiletí zkušeností z praxe. Z tohoto důvodu považuji jako jeden z hlavních závěrů této práce uvědomění si potřeby organizace setkání fotografů zabývajících se muzejní problematikou a reprodukováním. Na tomto setkání by si mohli fotografové předávat své znalosti a zkušenosti jak technické tak estetické, a to na konkrétních případech z praxe. Takové setkání fotografů by bylo prospěšné pro všechna muzea napříč Českou republikou.

Zásadní problém muzea jsem poté objevil v marketingu a propagaci muzea, jelikož však nejsem na tuto problematiku expert, nemůžu v tomto ohledu provést důkladný rozbor a podat návrhy na možné vylepšení. Předkládám proto možné řešení ve formě různorodých spoluprací s profesionálními marketéry.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- JANČÁŘ, Josef, 1965. Kultura a tradice Slovácké muzeum 1914-1964. Uherské Hradiště, 1328 65, Q-11*51097
- FROLEC, Ivo, 2000. Slovácké muzeum: Uherské Hradiště. Uherské Hradiště, ISBN 80-86185-09-5
- SLOVÁCKÉ MUZEUM, 2020. Zpráva o činnosti a hospodaření 2020
- DOBRÝ DEN S KURÝREM, 25.7.2016. Rozhovor s Helenou Zemánkovou. ISSN 1213-1385

SEZNAM WEBOVÝCH ODKAZŮ

Počet obyvatel v obcích - k 1.1.2020 [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

<https://www.czso.cz/csu/czso/pocet-obyvatel-v-obcich-k-112019>

Historická fotografie budovy Slováckého muzea [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

http://www.fotohistorie.cz/Zlinsky/Uherske_Hradiste/Uherske_Hradiste/Default.aspx?photoID=36067#detailnext

Informace o Muzeu pálenic Vlčnov [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

<http://www.slovackemuzeum.cz/doc/7/>

ESSP [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

<https://www.kr-zlinsky.cz/evidence-systemu-sbirkovych-predmetu-zlinskeho-kraje-essp--cl-4128.html>

Systém úložiště RAID [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/RAID>

Sony ovládlo trh s bezzrcadlovými fotoaparáty [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

<https://www.digitalcameraworld.com/news/sony-knocks-canon-off-the-top-spot-for-mirrorless-camera-sales>

Původ senzorů Nikon [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z:

<https://petapixel.com/2018/06/15/the-nikon-d850s-sensor-is-made-by-sony-report/>

Etnografie [online]. [cit. 2021-04-30]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Etnografie>

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

Obr. 1 Oficiální logo Slováckého muzea v Uherském hradišti, příspěvková organizace

Obr. 2 Historická fotografie budovy Slováckého muzea, fotoarchiv Slováckého muzea, 1955

Obr. 3 Současná podoba hlavní budovy Slováckého muzea, archiv Slováckého muzea, 2015

- Obr. 4, 5 Uživatelské rozhraní ESSP - zapisování informací k předmětu s viditelnou chybou: zdvojení fotografií u předmětu, 2020
- Obr. 6 Zázornění systému uložení dat RAID 5
- Obr. 7, 8 Prostory a vybavení velkého fotoateliéru před modernizací, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 9 Ilustrační plán fotoateliéru
- Obr. 10, 11 Malá a velká místnost fotografického ateliéru v současné podobě, Tomáš Heřmánek, 2021
- Obr. 12 Sony A7 RIV s viditelnou elektroizolační páskou, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 13 14 Práce s kalibrační tabulkou X-rite - před a po kalibraci, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 15 Vernisáž v galerii Slováckého muzea, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 16, 17 Využití fotografií na etnografické výstavě Když ruce pracují srdcem, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 18 Fotografování nástěnných křížů v depozitáři etnografie, Tomáš Heřmánek, 2021
- Obr. 19 Fotografie páru bot do evidenčních sbírek, Tomáš Heřmánek 2020
- Obr. 20 Uspořádání fotografií předmětů a fotografií evidenčních čísel ve složce, Tomáš Heřmánek, 2021
- Obr. 21 Fotodokumentace masopustu, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 22 Snímek z archeologických dohledů, profil horniny, Jiří Novotný, 2021
- Obr. 23,24 Využití geodetických tyčí i malého měřítka, Celek a detail, Jaroslav Bartík Ph.D., 2018
- Obr. 25 Jaroslav Bartík Ph.D. při fotografování v terénu, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 26 Fotografie nálezu do evidenčního systému, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 27 Fotografování archeologické sbírkové evidence, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 28 finalizace výzkumu, kombinace fotografie a technické kresby, Jaroslav Bartík Ph.D., 2021
- Obr. 29, 30 Jednotný černý styl s odleskem pro publikování, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 31 Fotografování sbírkových předmětů pro publikování, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 32 Karanténa v Uherském Hradišti, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 33 Panorama bývalé věznice v Uherském Hradišti, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 34 Sken výsledné fyzické karty digitální fotodokumentace, Slovácké muzeum, 2020
- Obr. 35 Fotografická reprodukce skleněného negativu z pozůstalosti, Tomáš Heřmánek, 2020
- Obr. 36 Digitalizace analogových fotografií, Tomáš Heřmánek, 2021
- Obr. 37, 38 Konvice před a po restaurování, Ondřej Mour, 2017
- Obr. 39 Kožich před restaurováním, Tomáš Heřmánek, 2020

Obr. 40 Výstava ARCHIV v hlavním sále Galerie Slováckého muzea, Tomáš Heřmánek, 2020

Obr. 41 Reprodukovaní obrazů, Tomáš Heřmánek, 2020

Obr. 42 Plakát na výstavu Tajný život medvídků, Lukáš a Michal Malina, 2020

Obr. 43 Fotografie v reklamní brožuře výukových programů Slováckého muzea, Slovácké muzeum, 2021

Obr. 44 Pavel Princ(*1978) fotografuje ve fotokoutku, Tomáš Heřmánek, 2020

Obr. 45 Dokumentační fotografie z letního tábora v muzeu, Tomáš Heřmánek, 2020

Obr. 46 Současná podoba webu Slováckého muzea, www.slovackemuzeum.cz, 29.4.2021

Obr. 47 Instagramový účet Slováckého muzea, 29. 4. 2021