

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Michaela Dvořáková

Bakalářská práce

**Perspektivy využití fotografie v muzejní praxi
na příkladu Městského muzea a knihovny Čáslav**

Vedoucí práce: Mgr. Aleš Svoboda

Praha 2010

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své bakalářské práce, panu Mgr. Aleši Svobodovi, za pomoc a veškerý čas, který mi věnoval.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem řádně uvedla a citovala všechny použité prameny a literaturu. Současně prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Podpis

ANOTACE

Tématem bakalářské práce je fotografie v muzejní praxi na konkrétním příkladu Městského muzea a knihovny Čáslav. Zabývá se způsoby získávání a odborného zpracování fotografií, shrnuje standardy správného uložení fotografického materiálu a výše uvedené poznatky porovnává s praxí v dané instituci.

Cílem práce je především zhodnotit zacházení s fotografií coby sbírkovým předmětem a odpovědět na otázku, zda je využití fotografie v muzeu Čáslav dostatečné.

Práce vychází nejen z odborné literatury, ale také z materiálů čáslavského muzea a dále pak z dat získaných provedeným dotazníkovým šetřením.

OBSAH

1. ÚVOD.....	6
2. STRUČNÉ DĚJINY FOTOGRAFIE.....	7
2.1. VÝVOJ ÚLOHY FOTOGRAFIE.....	9
2.2. PRVNÍ FOTOGRAFICKÉ SBÍRKY V ČECHÁCH.....	14
3. MĚSTSKÉ MUZEUM A KNIHOVNA ČÁSLAV	15
3.1. HISTORIE MUZEA.....	15
3.2. SBÍRKY MUZEA A JEJICH ČLENĚNÍ	16
4. SBÍRKA FOTOGRAFIÍ.....	17
4.1. ZPŮSOBY ZÍSKÁVÁNÍ FOTOGRAFIÍ	19
4.2. EVIDENCE A ODBORNÉ ZPRACOVÁNÍ FOTOGRAFIÍ.....	20
4.2.1. CHRONOLOGICKÁ EVIDENCE	21
4.2.2. SYSTEMATICKÁ EVIDENCE.....	21
4.2.3. INVENTARIZACE	23
4.3. TÉMATICKÉ SLOŽENÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU.....	23
5. ULOŽENÍ A OCHRANA FOTOGRAFICKÉHO FONDU	24
5.1. KLIMATICKÉ VLIVY	25
5.2. OBALY FOTOGRAFIÍ A VYBAVENÍ DEPOZITÁŘE.....	26
6. ZPŮSOBY VYUŽÍVÁNÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU.....	27
6.1. INFORMATIVNÍ A EMOTIVNÍ FOTOGRAFIE.....	28
6.2. VYUŽITÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU	29
6.2.1. VÝSTAVY.....	29
6.2.2. BADATELSKÉ VYUŽITÍ	30
6.2.3. ODBORNÁ ČINNOST, PUBLIKACE.....	30
7. DIGITALIZACE.....	31
8. SLOVNÍK ODBORNÝCH VÝRAZŮ Z OBLASTI FOTOGRAFIE.....	34
9. PRAKTICKÁ ČÁST	37
MOŽNOSTI VYUŽITÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU MĚSTSKÉHO MUZEA ČÁSLAV V OČÍCH	
VEŘEJNOSTI.....	37
9.1. VÝZKUMNÁ STRATEGIE.....	37
9.2. VÝSLEDKY DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ	39
9.3. CELKOVÉ ZHODNOCENÍ DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ	48
10. ZÁVĚR.....	50
12. POUŽITÉ ZDROJE	52
12.1. DĚJINY FOTOGRAFIE.....	52
12.2. FILOSOFIE FOTOGRAFIE.....	53
12.3. MUZEJNICTVÍ.....	53
12.4. SOCIOLOGIE	54

1. ÚVOD

Fotografie je v dnešní době považována za obraz, ale také moderní jazyk. Je přesvědčivější, názornější a výmluvnější než běžná lidská mluva. Daniela Mrázková¹ nazývá fotografii „živou lidskou pamětí“. Je však takto fotografie v běžné muzejní praxi vnímána? Je s ní nakládáno jako s plnohodnotným sbírkovým předmětem? A je její využití v muzejní praxi dostatečné? Odpovědi na tyto otázky budu hledat v konkrétní instituci, Městském muzeu a knihovně Čáslav.

Téma fotografie jsem si pro svou práci zvolila hned z několika důvodů. Nejen, že je fotografování mou velkou zálibou, ale již třetím rokem jsem kurátorkou v Městském muzeu a knihovně Čáslav, kde mi byl svěřen mimo jiné právě i fotografický fond. Měla jsem tak jedinečnou možnost porovnat současné zásady zpracování a uložení fotografií s praxí v malých muzeích.

Městské muzeum Čáslav je podle mého názoru klasickým příkladem muzea, které se vzhledem k finančním možnostem (dotací z městského rozpočtu) potýká s nedostatkem odborných pracovníků, což se odráží ve stupni zpracování některých sbírek.

Ve své práci se věnuji fotografickému fondu, který čítá více jak pět tisíc fotografií. Abych se s touto sbírkou dostatečně seznámila, musela jsem projít několik tisíc evidenčních karet celé sbírky „Písemnosti a tisky“, kategorii „Dějiny současnosti“, kam je fotografický fond začleněn, neboť muzeum Čáslav fotografie samostatně neeviduje.

Na úvod této práce jsem shrnula nejvýznamnější události, týkající se vývoje fotografie. V podkapitole se dále zabývám vývojem úlohy fotografie. V další kapitole se věnuji samotnému muzeu Čáslav. Nejdříve jsem ve zkratce zmínila historii muzea a poté jsem uvedla jeho sbírky.

V následující části práce se již zaměřuji na sbírku fotografií (způsoby získávání fotografických sbírkových předmětů; evidenci tohoto materiálu a tématické složení čáslavské fotografické sbírky).

Další kapitoly se věnují současným zásadám uložení a ochrany fotografií, způsobům využívání fotografického fondu a otázce digitalizace.

¹ Daniela Mrázková (1942) je česká teoretička, kritička uměleckých fotografií, spisovatelka a kurátorka fotografických výstav. Od roku 1995 je také ředitelkou fotografické soutěže Czech Press Photo, kterou založila.

Součástí teoretické části práce je „*Slovník odborných výrazů z oblasti fotografie*“, ve kterém vysvětlují termíny použité především v první kapitole.

V praktické části své bakalářské práce jsem provedla dotazníkové šetření o možnostech využití fotografického fondu muzea Čáslav.

2. STRUČNÉ DĚJINY FOTOGRAFIE

Technickým předpokladem vzniku fotografie bylo objevení principu fungování temné komory neboli dírkové komory, tj. *camery obscury*. Její počátky sahají až do roku 350 let př. n. l., kdy si Aristoteles všiml jevu, na jehož principu je camera obscura založena, a tento optický princip popsal. V 10. století arabský fyzik a matematik Abu Ali al-Hasan, známý jako Alhazen, zkoumá „převrácený obraz vytvořený malou dírkou a poukazuje na přímočaré šíření světla.“² Temná komora byla znovu „objevena“ v roce 1342 Petrem z Alexandrie, práci s ní však popsal až Leonardo da Vinci na počátku 16. století ve spisu *Codex Atlanticus*. Detailní popis fungování *camery obscury* poskytl ve svém díle *Magia naturalis* (1568) Giovanni Battista Della Porta, matematik, astrolog a alchymista. Zasloužil se také o dvě významné úpravy. Vsazením čočky do zvětšeného vstupního otvoru zvýšil světlost obrazu a zavedením clonky se zvýšila i jeho ostrost. Právě v období vrcholné renesance se začíná principu *camery obscury* cílevědomě využívat, a to nejen v malířství, ale i pro zábavu. Dalším významným letopočtem je rok 1620, kdy Johannes Kepler sestavil přenosnou *cameru obscuru* – fotografický přístroj byl tedy již prakticky na světě.

Za autora prvního fotografického snímku je považován Nicéphore Niepce, francouzský pracovník v oboru litografie, který v roce 1822 objevil „u asfaltové vrstvy nanesené na kovové desce citlivost k dennímu světlu.“³ Tento poznatek pak využil v roce 1826 ke zhotovení dnes již legendárního snímku nazvaného *Pohled z okna na dvůr*. Osvit trval celých osm hodin. Tento postup výroby snímku se nazývá heliografie.

O deset let později vymyslel Niepce spolu s francouzským malířem dekorací Louistem Jacquesem Mandéem Daguerrem „postup zhotovování fotografického obrazu na stříbrnou

² BALIHAR, David. Co je dírková komora. [cit. 2010-08-24] Dokument dostupný z URL: <http://www.pinhole.cz/cz/pinholecameras/whatis.html>

³ MRÁZKOVÁ, Daniela. a kol.: *Co je fotografie. 150. let fotografie*. Katalog výstavy. Praha, 1989. ISBN 80-7024-004-0. s. 12.

desku opatřenou světlocitlivou vrstvou jodidu stříbrného (později na měděnou postříbřenou desku).“⁴

7. ledna 1839 byla na zasedání francouzské akademie podána o tomto objevu zpráva a 19. srpna 1839 Dominique Francois Arago, významný francouzský fyzik a tehdejší předseda francouzské Akademie věd oficiálně vyhlásil tento vynález – daguerrotypii. Francouzská vláda poté vynález odkoupila a nabídla celému světu k veřejnému použití. 19. srpen 1839 je tedy považován za datum počátku fotografie. Daguerrotypie získala mnoho zájemců, přestože její využití v praxi nebylo právě snadné. Přístroje potřebné pro fotografování byly těžké a z finančních důvodů málo dostupné. Navíc u tohoto procesu nebyla možnost duplikace snímků.

1840 došlo k rozvoji Talbotova postupu negativ – pozitiv, který se od daguerrotypie lišil způsobem ustalování fotografií a zkrácením expoziční doby na pouhých několik minut. Tento proces, jenž jeho tvůrce William Henry Fox Talbot nazval kalotypie, skýtal také řadu možností pro snadné rozmnožování snímků. Později byl postup kalotypie přejmenován na počest svého autora na talbotypii.

Značný pokrok v dějinách fotografie způsobil Angličan Frederic Scott Archer, když v roce 1851 vypracoval postup „mokrých kolódiových desek“, který vynikal dobrou rozlišovací schopností, délkou osvitu pouhých několik vteřin, nízkými náklady na zhotovení fotografie a především možností duplikace snímků. Jako nosné médium se zde poprvé objevuje skleněná deska. Tato technika v průběhu desetiletí kalotypii a daguerrotypii vytlačila. Postup „mokrých kolódiových desek“ však měl jistou nevýhodu, a to přípravu „desek těsně před osvitom s nutností rychlého vyvolání po expozici.“⁵ Přesto je období využívání techniky mokrého kolódiového procesu označováno jako „zlatý věk fotografie“. Toto období trvalo až do přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 19. století.

Nevýhodu mokrého procesu se snažila odstranit řada badatelů. Zásadní změnu však přinesla studie o želatinových deskách s bromidem stříbrným, kterou v roce 1871 publikoval Richard Leach Maddox. Od roku 1878 se postupně rozbíhala tovární výroba těchto „suchých desek“. Dalším významným počinem se stal vynález fotografického filmu, který v roce 1884 vyrobil George Eastman.

⁴ MRÁZKOVÁ, Daniela, a kol.: *Co je fotografie. 150. let fotografie*. Katalog výstavy. Praha, 1989. ISBN 80-7024-004-0. s. 12.

⁵ Tamtéž, s. 21.

Od roku 1888 začala firma Kodak vyrábět lehké fotografické přístroje, které byly z technologického i finančního hlediska přístupné široké veřejnosti. Fotografování se tak na konci 19. století pomalu stává masovou zábavou.

Barevné filmy byly v prodeji od roku 1936, základní princip barevné fotografie byl však objeven Jamesem Clerkem Maxwellem již v roce 1861.

Od 80. let 20. století je klasický způsob fotografování vytlačován fotografií digitální. Princip digitálních přístrojů byl představen v roce 1981 firmou Sony. Digitální fotoaparát zachycuje obraz na místo filmu s chemickou vrstvou citlivou na světlo na elektrickou součástku CCD čip (Charged - coupled Device, prvek s vázaným nábojem), který je citlivý na světlo.

První komerční digitální fotoaparát byl na trh uveden v roce 1994, v běžném prodeji jsou pak digitální fotoaparáty v České republice od roku 1996. Výhody digitálního fotoaparátu jsou pro běžného uživatele nesporné. Fotografie vidíme hned po jejím pořízení, můžeme ji libovolně upravovat, nemusíme ji vyvolávat, stačí si fotografii jen uložit do počítače nebo na CD apod.

2.1. VÝVOJ ÚLOHY FOTOGRAFIE

Reakce na objev fotografie byly různé. Václav Staněk, první český referent o vynálezu daguerrotypie, ji 8. 3. 1839 označil za největší vymoženost doby. Vyzdvihl „především její matematickou přesnost, reprodukční dokonalost, pravdivý obraz skutečnosti.“⁶

27. 1. 1839 na vynález fotografie reagovala Bohemia, německý list vycházející v Praze. „Kreslící stroj“ byl opěvován a významu tohoto objevu si byli vědomi hlavně pracovníci přírodních věd, proto již na podzim 1839 byla u nás prováděna řada úspěšných daguerrotypických pokusů profesorem fyziky Bedřichem Francem v Brně a rektorem gymnázia Florus Ignácem Staškem v Litomyšli. Za nejstarší českou dochovanou daguerrotypii se považuje řez stonkem rostliny z roku 1840 právě od Staška.

Nový způsob zobrazování je i nadále nekončícím procesem, jenž doznává stále nových proměn a hledá nová uplatnění. Nastalo tedy období hledání funkcí fotografie. Od počátku byla srovnávána s malířstvím, dokonce byla fotografie coby „kreslení světlem“ zpočátku považována za zánik malířství, ale nestalo se tak. Mezi malířstvím a fotografií je totiž podstatný rozdíl a to ten, že v případě fotografie probíhá akt zobrazování bez přímé účasti autora, což předurčuje další vlastnost fotografie: přímou závislost na zobrazované

⁶ MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír.: *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989, s. 12.

skutečnosti. Za typický znak fotografie je považována zrcadlovost a právě tato její vlastnost byla pro současníky při zrodu vynálezu tak fascinující. „Poprvé v historii zobrazování zde byla zaručena „pravdivost“ zobrazení snímané skutečnosti.“⁷

Někteří malíři využívali fotografii jako rychlou skicu pro svá díla. Např. Alfons Mucha si nejprve model vyfotil ve svém ateliéru a poté jej podle fotografie namaloval. Výtvarná fotografie jako samostatný obor v umění začala vznikat až na počátku 20. století.

V 60. letech 18. století došlo k rozvoji vizitky, tzn. fotografické podobizny ve vizitkovém formátu. První, nejznámější podniky vizitkové éry, byly ateliéry fotografů Wilhelma Ruppa, Františka Fridricha či Jana Brandejse. V roce 1864 dosáhl počet podobných ateliérů v Čechách sedmdesáti pěti⁸.

V druhé polovině 19. století se objevuje touha katalogizovat a klasifikovat předmětný svět. Expanze tohoto předmětného světa „vyvolala potřebu popsat velké množství nových předmětů a fotografie se v tomto procesu ukázala jako neocenitelný pomocník nejen díky své rychlosti a možnosti téměř neomezené reprodukovatelnosti, ale také svým standardním provedením.“⁹ Tento způsob zobrazení představoval nový standard objektivní vizuálního sdělení a získal tak významnou informační funkci.

Pomocí portrétních fotografií si člověk vytvářel obraz sám o sobě a stejně tak si prostřednictvím místopisných fotografií vytvářel představu o světě. První soubory místopisných fotografií Prahy pocházejí z roku 1856 od vídeňského fotografa Antona Grolla. Ve stejném roce uspořádal František Fridrich¹⁰ v hotelu U arcivévodý Štěpána na Václavském náměstí zřejmě první autorskou výstavu fotografií u nás. Většina domácích autorů začala do oblasti místopisné fotografie pronikat až v polovině šedesátých let 19. století. Tento druh fotografie sloužil nejen jako zboží, ale také jako propagace cestování, reklama zobrazovaných míst či budov.

Další významnou výstavou byla Angloamerická výstava průmyslová a školní, uspořádaná Vojtou Náprstkem na Střeleckém ostrově v Praze, následně bylo v roce 1862 založeno Náprstkovo České průmyslové museum s první sbírkou fotografií v Čechách. Sbíрка

⁷ SHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie v letech 1839–1918*. [cit. 2010-08-23] Dokument dostupný z URL: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/me-texty-ke-stazeni/z-dejin-fotografie/teze-k-dejinam-fotografie-do-roku-1918,41.html> s.8.

⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela. a kol.: *Co je fotografie. 150. let fotografie*. Katalog výstavy. Praha, 1989. ISBN 80-7024-004-0

⁹ ANDĚL, Jaroslav.: *Česká fotografie 1840–1950. Příběh moderního média*. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3. s. 18.

¹⁰ *František Fridrich (1829–1892)* je považován za nejvýznamnějšího českého fotografa místopisných snímků období Techniky mokrého kolódiového procesu.

obsahovala nejen samotné fotografie, ale také ohlasy fotografie v českých zemích, především ve formě novinových výstřžků.

V 19. století přišlo několik autorů s myšlenkou shromáždit reprodukce z oblasti přírody, umění a průmyslu s cílem vytvořit jakousi univerzální encyklopedii. Výsledkem těchto snah byly světové tzv. univerzální výstavy 19. století. Představovaly na stejné úrovni umělecká díla, průmyslové výrobky či etnografické artefakty. Fotografie, podobně jako muzea, ale i výstavy 19. století, přiřazovala věcem, vytrženým z původní souvislosti, nový význam. Věci určené v běžném životě ke každodennímu užívání se na výstavách staly předmětem poučení a zábavy. Fotografie měla výhodu, že mohla návštěvníkům zprostředkovat místa z daleké ciziny či nedostupná umělecká díla apod.

Další významnou úlohou fotografie byla dokumentace změn podoby městského prostředí, především v důsledku industrializace a urbanizace v druhé polovině 19. století. Významným letopočtem pro fotografii v Čechách je 19. srpen roku 1889, kdy byl založen *Český klub fotografů amatérů v Praze* (KFA), nejstarší sdružení fotoamatérů v Čechách. Od roku 1890 začal vycházet *Fotografický věstník*, nejstarší český fotografický časopis. Propagací amatérského fotografování se stala Zemská jubilejní výstava, konaná v Praze na výstavišti v roce 1891. Znamenala zásadní zlom v pojetí fotodokumentace v českých zemích. Na žádné předešlé akci se neprezentovalo tolik fotografů.

Fotografie byla využívána nejen k dokumentaci hmotné devastace a dehumanizačních účinků první světové války, ale sloužila také jako zbraň. Využívání fotografie pro vojenské účely má však mnohem delší historii. Nejznámějším příkladem jsou zprávy odesílané v roce 1870 pomocí mikrofotografie z Paříže obklíčené německými vojsky či rekognoskační fotografie z balónu. Fotografická jednotka byla jedním ze speciálních vojenských oddílů.

Po skončení první světové války plnila fotografie specifické společenské úkoly: sloužila národnímu uvědomění, osvětě a budovatelskému programu. V poslední čtvrtině devatenáctého století dochází v dějinách fotografie ke zlomu a zvedá se „mocná vlna amatérského hnutí, jež si dává za cíl povznést fotografii ze sfér komerce a přešla do výšin umění.“¹¹ Umělecká tvorba konce 19. století se označuje termínem „piktorialismus“. Označuje „snahy sledování malířských vzorů ve fotografii neboli souhrn snah o přiblížení fotografie klasické umělecké tvorbě.“¹² Vyznačuje se především oblibou ušlechtilých

¹¹ MRÁZKOVÁ, Daniela, Remeš, Vladimír.: *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 32.

¹² SCHEUFLER, Pavel. *Fotografický piktorialismus přelomu století*. [cit. 2010-08-25] Dokument dostupný z URL: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/me-texty-ke-stazeni/z-dejin-fotografie,fotograficky-piktorialismus-prelomu-stoleti.35.html>. s. 2.

fotografických tisků¹³. Český piktorialismus zahrnuje období 1895–1928. Umělecká fotografie se v Čechách prosazovala především v Klubu fotografů amatérů, který propagoval vyjádření citů a nálad namísto tradiční popisnosti.

V oblasti fotografie se samozřejmě projevila i proměna společenského života v období po první světové válce. Pro rozvoj moderního fotografického projevu byla nejdůležitějším podnětem meziválečná umělecká avantgarda. Umělecká tvorba pomalu přechází od poetismu k surrealismu. Tato cesta je založena spíše na smyslovém lyrismu než na dadaistické provokaci, přičemž je zde výrazný vliv funkcionalismu Bauhausu a stejně tak propagandismu sovětského konstruktivismu¹⁴. Ve dvacátých letech byla umělecká avantgarda v Čechách zastoupena uměleckým sdružením Devětsil, založeným roku 1920 v Praze. Program tohoto sdružení představovalo především již výše zmíněné hnutí konstruktivismu. Fotografie byla spolu s filmem prohlášena Devětsilem za obor budoucnosti, což vedlo k nové interpretaci fotografického média. Avantgardní koncepce umění stírá rozdíl mezi vědou, technikou, uměním a užitým uměním. A právě fotografie coby technický, chemický a fyzický výtvar je výborným prostředkem k vyjádření tohoto proměňujícího se světa. Fotografie „prostupuje disciplínami, přetváří malířství i žurnalistiku, obrozuje knižní ilustraci a úpravu časopisů, scénografii, reklamu, stejně jako průmyslové návrhářství.“¹⁵ Jako důkaz splynutí literatury a výtvarného umění se objevují „obrazové básně“¹⁶, fotografické koláže a další díla multimediálního charakteru (fotografie s kresbou a různými předměty jako např. s obálkami, s mapami apod.), která měla ztělesňovat „vizi nového demokratického umění, založeného na mechanické reprodukovatelnosti.“¹⁷ Fotografie zdůrazňovaly význam detailu, struktur, textur a faktur libovolných předmětů. Nabízely pohledy na skutečnost z nezvyklé perspektivy, často se uplatňovala diagonální kompozice. Fotografie meziválečných let zdůrazňovala svou služebnost, tedy plnění konkrétních společenských funkcí namísto uměleckosti. Cílem fotografií byla změna života a nebýt pouhým jeho výrazem. V prvních desetiletích 20. století čerpala moderní fotografie z několika zdrojů, nejvíce z kubistického a abstraktního malířství. Představitelé abstraktní tvorby jsou např. Jaroslav Rössler, Jaromír Funke a František Drtikol. Ve fotografii třicátých let se setkáváme s neobyčejně rozvinutým ohlasem surrealismu. Kromě oficiální Skupiny surrealistů založené roku 1934 vznikaly i skupiny neformálního rázu: skupina Ra či skupina

¹³ *Ušlechtilé fotografické tisky* (chromované klíhoviny) je označení souboru historických technik zhotovování fotografických tisků. Více viz. kapitola 8.

¹⁴ *Konstruktivismus* po umělci žádá, aby se seznámil se zcela novými nástroji a prostředky umění, které má kombinovat tak, aby vytvářel nové typy prací.

¹⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela, Remeš, Vladimír.: *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 60

¹⁶ *Obrazová báseň* (kaligram) = graficky zobrazená báseň, čímž je naznačen její obsah.

¹⁷ ANDĚL, Jaroslav.: *Česká fotografie 1840–1950. Příběh moderního média*. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3. s. 46.

f5. Nejvýznamnějšími představiteli tohoto období je Jaromír Funke, Jindřich Štyrský, Karel Teige, František Vobecký, Václav Zykmond a Miroslav Hák. Řada fotografů hledala inspiraci na uměleckých školách a ve fotografických ateliérech v zahraničí. Zcela výlučné postavení mezi nimi měla německá státní umělecká škola Bauhaus (Staatliches Bauhaus Weimar), založena německým architektem Waltrem Gropiem v roce 1919 ve Výmaru jako avantgardní škola. Přínos této školy byl především „ve vzájemném propojení umění s mnoha technicky orientovanými obory – architekturou, designem, typografií a divadelní scénografií.“¹⁸ Bauhaus se stal evropským centrem meziválečné výtvarné avantgardy.

Na přelomu dvacátých a třicátých let začala tedy fotografie hrát velmi důležitou roli v tisku. Je považována za objektivní formu vidění a zdůrazňuje se její služebnost, tj. plnění konkrétních společenských funkcí. Stala se prostředkem obrazové dokumentace, čímž začala ovlivňovat veřejné mínění a získala tak agitační a propagační úlohu. Ve třicátých letech se vytváří specifický typ magazínové (časopisecké) fotografie. Jejím úkolem je informovat, bavit a propagovat. Toto období je označováno jako období prudkého rozvoje reklamní fotografie. Fotografické médium umožňovalo rozvoj reklamy a reklama naopak „zpětně poskytovala příležitost k uplatnění nejrůznějších postupů a technik.“¹⁹ Přední místo zaujímaly v rozvoji reklamy obrázkové časopisy, které umožňovaly její masové působení. Typickým příkladem je obrázkový týdeník *Pestrý týden*, vydávaný Václavem Neubertem.

Ve třicátých letech došlo vlivem hospodářské krize k posílení totalitních režimů a ideologií, které ve fotografii našly účinný nástroj. Např. čtrnáctideník *Svět práce* (1933–1936) využíval politickou fotomontáž, především na obálkách časopisu, k propagaci komunistického systému.

Necelé půldruhé století tedy fotografie působila velmi výrazně jako prostředek mechanického zjišťování viditelných objektů a faktů. V mnohém již lidský postoj ke světu proměnila. V dnešní společnosti plní však fotografie jako sdělovací prostředek podle Františka Ledvinky²⁰ pouze dílčí funkci. Podle jeho názoru nemůže uspokojovat stoupající nároky společnosti na reprodukci, záznam děje a šíření obrazových informací mimo rámec sdělení multiplikáty fotografií nebo reprodukcí v tisku, tedy v širokém komunikačním okruhu.

V dnešní době patří fotografie k nejužívanějším médiím v muzeích všech typů. Slouží k činnosti sbírkotvorné, dokumentační, evidenční, výstavní a expoziční, ale také činnosti

¹⁸ DROSTEOVÁ, Magdalena: *Bauhaus 1919–1933. Reforma a avantgarda*. [cit. 2010-08-25]

Dokument dostupný z URL: <http://www.archiweb.cz/library.php?action=show&id=347>

¹⁹ ANDĚL, Jaroslav.: *Česká fotografie 1840–1950. Příběh moderního média*. Praha: Kant, 2004.

ISBN 80-86217-66-3. s. 66.

²⁰ LEDVINKA, František.: *Homo Spectator. Dívat se a vidět*. Praha: Horizont, 1988

kulturně výchovné a propagační. Fotografie umožňuje zachytit skutečnosti, které jsou jinými informačními systémy jen obtížně sdělitelné, a právě tato schopnost ji řadí „na nejvyšší příčku historického významu v lidských dějinách.“²¹

V muzeích jsou fotografie uchovávány především pro svou dokumentační hodnotu a při pořizování nového exponátu do fotografického fondu bývá na prvním místě právě míra obsahové informace. „Fotografie se stávají ekvivalentem osobní a rodinné paměti, elementem individuální identity.“²² Jak je tomu ale s kolektivní pamětí? Podle výstavního kurátora Jaroslava Anděla je zhotovení, zveřejnění, ale i samotné fyzické uchování fotografie volbou, na které se podílí často řada jednotlivců a institucí, které jsou ovlivněné politickými, hospodářskými a kulturními okolnostmi. „Fotografický archiv jako součást kolektivní paměti je tak sám výsledkem procesu neustálé interpretace a reinterpretace.“²³ Fotografie nám poskytuje jedinečnou možnost pomocí zachycené minulosti ovlivňovat dobu přítomnou a potažmo i naši vlastní budoucnost. Je tedy možností zpětné vazby, reflexe, díky pohledům do minulosti a je jen na nás, do jaké míry tuto možnost využijeme.

2.2. PRVNÍ FOTOGRAFICKÉ SBÍRKY V ČECHÁCH

První fotografické přírůstky se v muzejních sbírkách objevují již krátce po roce 1839, po objevení fotografie. Za nejstarší fotografickou sbírku v Čechách je považována sbírka Náprstkova muzea, které bylo založeno roku 1862 v Praze. V této sbírce nalezneme především snímky dokumentačního charakteru. Fotografie zobrazují architekturu, krajinu, lidské typy či kulturu z oblastí mimoevropských civilizací. K fotografii se přistupovalo stylem, který popisuje Vladimír Birgus a Pavel Scheufler v knize „Fotografie v českých zemích 1839–1999“ a to, že pokud se nepodaří získat do muzejní sbírky samotný předmět, měl by být zastoupen alespoň fotografií. V řadě muzeí se fotografie shromažďovaly bez jakéhokoliv konceptu. Nedochovalo k žádnému systematickému třídění či odbornému zpracování.

K nejvýznamnějším sbírkám fotografií v Čechách patří také sbírka Moravské galerie v Brně z roku 1962, o jejíž vznik se zasadil jeden z prvních sběratelů a historiků fotografie v Čechách Rudolf Skopec.²⁴ Jedná se o sbírku umělecké fotografie. Další významnou sbírkou je pak fotografická sbírka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze z roku 1970.

²¹ KARBUSICKÝ, Jan. Fotografie jako svědectví doby. PHOTO life. [online] 2.2. 2007[cit.2009-11-20]
Dostupné z WWW: <http://www.photorevue.cz/content/view/61/66/>

²² ANDĚL, Jaroslav: Česká fotografie 1840–1950. Příběh moderního média. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3. s. 82.

²³ Tamtéž.

²⁴ *Rudolf Skopec* (1913–1975) = jeden z prvních sběratelů a historiků fotografie v Čechách. 1940–1973 působil jako pedagog na Státní grafické škole v Praze a v letech 1962–1975 přednášel na FAMU. Kromě zmíněné fotografické sbírky v Moravské galerii se podílel na vzniku sbírky Národního technického muzea v Praze.

Počátky fotografického fondu Městského muzea Čáslav spadají do období činnosti muzejního spolku Včela čáslavská²⁵ založeného roku 1864. Nejstarším exponátem je zde fotografie školáků v obci Potěhy z roku 1878. Fotografie však muzejní spolek pouze shromažďoval, odborně zpracovávány jsou až od sedmdesátých let 20. století.

V muzejním fondu Městského muzea Čáslav se nacházejí také tři daguerrotypie, které jsou ale zapsány do sbírky historické a nejsou blíže určeny.

3. MĚSTSKÉ MUZEUM A KNIHOVNA ČÁSLAV

3.1. HISTORIE MUZEA

Městské muzeum v Čáslavi je považováno za jedno z nejstarších venkovských muzeí v České republice. Novorenesanční budovu, ve které muzeum od počátku sídlí, postavil roku 1884 stavitel František Skřivánek podle projektu Ing. Františka Tetřeva. Stavbu financovala Záložna čáslavská a veřejnosti byla zpřístupněna 22. listopadu 1885.

Byly zde uloženy rozsáhlé přírodovědné sbírky Josefa Kaunického (1820–1908), povoláním klavírního technika, který od našich předních cestovatelů za své úspory zakoupil přibližně tisíc exponátů a v roce 1881 je daroval městu, dále pak sbírky shromážděné muzejním a archeologickým spolkem Včelou čáslavskou. Výše zmíněné složky fungovaly samostatně, sloučeny byly až v roce 1910. Dochované exponáty jsou v současné době vystaveny v dobových vitrínách a slouží jako ukázka prezentace sbírek, ale zároveň také formy muzejní práce z období 19. století. Součástí Městského muzea Čáslav je také galerie výtvarného umění. Původně byla vybudovaná v prostorách bývalé synagogy, kterou v roce 1961 muzeum za tímto účelem získalo. Galerie byla slavnostně otevřena v roce 1968 pod názvem Galerie Jindřicha Průchy²⁶. V roce 2000 byla však budova bývalé synagogy vrácena Židovské obci a muzeum tak muselo hledat prostory jiné.

Nová galerie byla vybudovaná v bývalých kasárnách, kde kromě stálé expozice malíře J. Průchy, sochařky B. Borovičkové-Podpěrové, scénografa J. Svobody a rodáků Čáslavska jsou také umístěny další depozitáře muzea. Veřejnosti byla zpřístupněna 12. 6. 2000. Městské muzeum spravuje také výstavní síň. Ta se původně nacházela v ulici Klimenta

²⁵ Muzejní spolek *Včela čáslavská* vznikl 15. března 1864 a jejím předsedou byl po dlouhá léta především muzejník a archeolog Kliment Čermák.

²⁶ *Jindřich Průcha* (1886–1914) byl český malíř, představitel expresionismu a impresionismu, který žil nějakou dobu v Čáslavi, zdejší krajina se stala častým tématem jeho děl.

Čermáka, kde byla provozována od 19. 6. 1960 do června 2004. Poté se přestěhovala do nově zrekonstruovaných prostor bývalé knihovny na Náměstí Jana Žižky, kde byla slavnostně otevřena 17. 1. 2005. 8. prosince 2004 bylo usnesením č. 57/2004 městského zastupitelstva schváleno sloučení městského muzea a městské knihovny do jednoho právního subjektu s platností od 1. ledna 2005. Oficiálním názvem muzea je tedy Městské muzeum a knihovna Čáslav. Zřizovatelem této instituce je město Čáslav. Pod správu Městského muzea a knihovny Čáslav také spadá Informační středisko Čáslav.

Ve své práci se zaměřuji pouze na muzeum, proto budu obvykle užívat název Městské muzeum Čáslav nebo jen čáslavské muzeum.

3.2. SBÍRKY MUZEA A JEJICH ČLENĚNÍ

Termín „sbírka muzejní povahy“ označuje soubor sbírkových předmětů, které byly shromážděny lidskou činností a ve své celistvosti je tento soubor významný pro historii, umění, literaturu, techniku či přírodní nebo společenské vědy. Tato sbírka je zapsaná v centrální evidenci sbírek (CES²⁷) Ministerstva kultury České republiky. Sbírkový fond je dále spravován v souladu se zákonem č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy.

Městské muzeum Čáslav má v centrální evidenci sbírek zapsány tyto sbírky: archeologickou, historickou, mineralogickou, numizmatickou, paleontologickou a zoologickou, dále pak sbírku písemností a tisků a lapidárium. Výše uvedené sbírky mají v současné době na starosti pouze dva kurátoři. Ve stálých expozicích muzea jsou k vidění exponáty ze všech uvedených sbírek s výjimkou sbírky numizmatické a sbírky písemností a tisků.

Sbírka výtvarného umění městského muzea je uložena v galerii, kde částečně vystavena, zpracovávána a spravována zvláštním kurátorem.

Jednotlivé sbírky obsahují řadu podsbírek, které umožňují přehledné třídění sbírkového fondu a usnadňují tak kurátorovi práci v dané sbírce. „Podsbírka“ fotografií je obsažena ve sbírce „Písemnosti a tisky“, která obsahuje 8712 evidenčních čísel. Skládá se z několika oddílů, které byly vytvořeny a také pojmenovány tehdejšími pracovníky muzea. Jedná se o: „Mahenův literární památník“ (MLP), „Dusíkův ústav“ (DÚ) a „Dějiny současnosti“ (DS).

²⁷ CES = centrální evidenci sbírek Ministerstva kultury České republiky. Jde o veřejnosti přístupný informační systém, do kterého Ministerstvo kultury zapsalo všechny sbírky ve vlastnictví státu, krajů a obcí. Se souhlasem Ministerstva kultury zde mohou být uvedeny i sbírky, které zřizují právnické a fyzické osoby, ty pak mohou využívat dotace z veřejných rozpočtů. Tento informační systém byl zveřejněn v roce 2002. Od 1.12. 2006 je uvedena inovovaná internetová veřejná verze, která si klade za cíl nabídnout bohaté informace o více jak 300 sbírkách muzejní povahy v České republice. Správcům sbírek mimo jiné nabízí možnost virtuální prezentace sbírek a jejich odborné správy.

„Mahenův literární památník“ (MLP) vznikl v roce 1959, v roce 20. výročí úmrtí Jiřího Mahena²⁸. V této části sbírky jsou zapsány knihy, novinové výstřižky, osobní doklady, korespondence týkající se významných osobností z Čáslavi a blízkého okolí.

Tzv. „Dusíkův ústav“ (DÚ) byl založen v roce 1940 na základě podnětu od čáslavského rodáka, hudebního skladatele Silvestra Hipmana. Obsahuje dokumentaci o Janu Ladislavovi Dusíkovi²⁹ a mnoha dalších osobnostech z oblasti hudby. Nalezneme zde také řadu dokumentů o hudebních institucích či hudebních a pěveckých tělesech z regionu Čáslavska.

Základy posledního oddílu „Dějiny současnosti“ (DS) spadají do 70. let 20. století, kdy se tato část sbírkových předmětů začala zpracovávat do druhého stupně evidence³⁰. Obsahuje materiály od období Rakousko-uherské monarchie (1867–1918) až do současnosti. Součástí této části sbírky jsou především novinové výstřižky, fotografie a pohlednice. V této práci se proto zaměřím na fotografie právě z oddílu Dějin současnosti (DS). Stejně jako ve většině malých muzeí působí i v Městském muzeu Čáslav řadu problémů to, že pracovníci musí při své odborné práci obsáhnout mnoho dalších muzejních povinností. Kromě odborného zpracování sbírek, příprav výstav a správy muzejní knihovny se věnují edukativní činnosti, podílejí se na organizaci kulturního dění ve městě a mnoha dalších aktivit. To se samozřejmě promítá do stupně zpracování muzejních sbírek.

4. SBÍRKA FOTOGRAFIÍ

Přestože fotografické sbírky patří ve výstavní a publikační oblasti k nejvyužívanější skupině, nezbyvá než souhlasit s tím, co vyjádřil Jiří Zikmund³¹, totiž že „způsob jejich uložení a ochrany není v mnoha muzeích srovnatelný s péčí vynakládanou na deponování ostatních skupin sbírkových předmětů.“³² Sám vidí hlavní důvody tohoto neutěšeného stavu v nedocenění vypovídací hodnoty fotografií, v nedostatku informací o této oblasti práce v Čechách, v minimu dostupného depozitárního vybavení, určeného speciálně pro fotografický materiál, v absenci odborných pracovníků (restaurátorů a konzervátorů) fotografie a v neposlední řadě v nedostatku finančních možností muzeí. Musím s Jiřím

²⁸ Jiří Mahen (vl. jménem Antonín Vančura) se narodil v roce 1882 v Čáslavi. Byl básníkem, novinářem, knihovníkem, divadelním kritikem a režisérem. V roce 1939 spáchal sebevraždu.

²⁹ Jan Ladislav Dusík se narodil roku 1760 v Čáslavi. Byl významným klavíristou a skladatelem. Zemřel roku 1812 ve Francii.

³⁰ Druhý stupeň evidence (systematická evidence; katalogizace) = odborné zpracování sbírkového předmětu. Dle zákona č. 122/2000Sb. musí být provedena do tří let od zapsání předmětu do přírůstkové knihy (tz. první stupeň evidence). Více viz. podkapitola č. 4. 2. „Evidence a odborné zpracování fotografií“.

³¹ Jiří Zikmund – odborný pracovník Muzea východních Čech v Hradci Králové se specializací na oblast fotografií.

³² ZIKMUND, Jiří: Problémy českého muzejníka při ukládání a ochraně fotografických sbírek. In *Ochrana fotografických sbírek*. Praha: České foto, 1998, s. 5-7. ISBN: 80-900903-5-4. s. 5.

Zikmundem souhlasit, že u řady pracovníků muzeí přetrvává i v dnešní době pohled na fotografii jakožto na druhořadý sbírkový předmět, který slouží či pouze napomáhá k interpretaci ostatních muzejních sbírek. To se samozřejmě odráží v práci s fotografickým fondem, v jeho uložení v nevhodných podmínkách apod..

Má-li muzeum snahu poskytnout fotografiím odbornou péči, narážejí pro změnu pracovníci na nedostatek informací, jak s fotografiemi zacházet. Dalším velkým problémem je již výše zmíněný nedostatek specializovaného materiálu pro ukládání fotografií. Dovážené produkty, které by byly vyhovující, jsou pro muzea z finančních důvodů prakticky nedostupné a domácí produkty na takové úrovni téměř neexistují. Jednou z možností, jak se s tímto problémem vypořádat, je navázat spolupráci s nějakým výrobcem, který by byl ochotný vyrobit vyhovující materiál pro fotoarchiv. Mezi tyto společnosti patří v České republice papírna EMBA spol. s.r.o., Paseky nad Jizerou, která na základě požadavků muzeí z České republiky zahájila výrobní program FOTOARCHIV a nabízí především nelepené krabice a obálky z atestovaného pH neutrálního papíru pro fotosbírký. Za téměř katastrofální označuje Zikmund oblast restaurování a konzervace fotografií, což je evidentní, porovnáme-li počet restaurátorů s počtem fotografií ve sbírkách. Problémem u fotografií jakožto sbírkových předmětů Městského muzea Čáslav je především to, že nejsou vedeny jako samostatná sbírka, popř. nejsou vedeny alespoň ve zvláštní evidenci, jak tomu ve většině muzeí bývá. Když jsem tedy chtěla zjistit počet fotografií a nadále pracovat s fotografiemi ze sbírky, musela jsem procházet všechny evidenční karty ze sbírky Písemnosti a tisky oddílu „Dějiny současnosti“ (DS), tedy celkem téměř tři tisíce evidenčních karet. Na základě analýzy tohoto materiálu jsem zjistila, že „podsbírká“ fotografií Městského muzea Čáslav obsahuje celkem 5258 fotografií zapsaných do druhého stupně evidence, dále je zde zapsáno 613 tištěných černobílých i kolorovaných pohlednic, 1071 diapozitivů a 799 negativů. Kromě svitkových negativů (513 kusů) jsou zde uloženy i negativy na skleněných deskách (celkem 286 kusů).

Jak jsem již uvedla, základy fotografického fondu byly položeny muzejním spolkem Včelou čáslavskou (1864). Nalezneme zde fotografie od 80. let 19. století až po současnost, i když nejstarší fotografie ve sbírce muzea Čáslav pochází již z roku 1878. Jedná se o fotografii školáků v obci Potěhy. Mezi nejstarší fotografie sbírky dále patří tyto: kostel sv. Petra a Pavla v Čáslavi po požáru (1881), členové ochotnického divadla Čáslav v Potěhách (1886), Matiční slavnost v Čáslavi (1907), obec Hedvikov po povodni (1908). Fotografický materiál Včela čáslavská pouze shromažďovala, nedocházelo k žádnému odbornému zpracování,

ani systematickému třídění. Sbíрка fotografií začala být odborně zpracovávána až v sedmdesátých letech 20. století.

V tuto dobu je ve správě muzea také přibližně tisíc fotografií, které vzhledem k personálnímu nedostatku prozatím nebyly zpracovány do druhého stupně evidence (viz. podkapitola 4.2.2. „Systematická evidence“).

4.1. ZPŮSOBY ZÍSKÁVÁNÍ FOTOGRAFIÍ

Muzea mohou fotografie do své sbírky získat několika způsoby: za úplatu (tzn. koupí či jinými formami převodu vlastnictví), anebo bezúplatně. Tato kategorie je poněkud obsáhlejší. Patří sem vlastní pořizování fotografií, dar od právnických či fyzických osob, převzetí dědictví nebo pozůstalosti a převod od jiných právnických osob. O možnostech rozšíření a doplnění dané sbírky rozhoduje v první řadě kurátor, který je pověřen její správou. Návrhy možností získávání nových akvizic předkládá ke schválení ředitele muzea.

Každé získání nového fotografického přírůstku do sbírky musí být nějakým způsobem doloženo. Ve většině případů se jedná o smlouvu (dárcovskou, kupní, převodní apod.). Potřebné sbírkové předměty by mělo muzeum vyhledávat účelně. Kritériem při jejich výběru by měla být nejen schopnost daného předmětu vypovídat o přírodě či společnosti Čáslavska, ale především význam sbírkového předmětu pro vypovídací schopnost sbírky jako celku. Potřebuje-li muzeum získat fotografie na určité téma, např. k nějakému významnému výročí, běžným způsobem je podání této žádosti do regionálních novin, na stránky muzea, popř. na vývěsku muzea a informačního centra.

Nejčastějším způsobem akvizice fotografického materiálu Městského muzea Čáslav je *dar* od soukromých osob, což je vzhledem k finančním možnostem instituce nejvýhodnější. U daného sbírkového předmětu se poté číslo dárcovské smlouvy uvádí do přírůstkové knihy a na evidenční kartu exponátu.

Akvizice formou *nákupu* je v Městském muzeu Čáslav méně častá. Návrh nákupu sbírkového předmětu musí být nejprve předložen řediteli organizace. Po schválení je třeba nákup doložit kupní smlouvou. Číslo kupní smlouvy se opět zapisuje do přírůstkové knihy a na evidenční kartu daného předmětu.

Městské muzeum Čáslav dostává nejčastěji nabídky od soukromých sběratelů a antikvariátů. Ve většině případů se však jedná o pohlednice, které již muzeum vlastní. Městské muzeum Čáslav také samozřejmě využívá *vlastní dokumentaci*. Sledovat a

zaznamenávat „dění ve městě“ má za úkol správce sbírky, kam fotografický fond spadá. Jedná se především o fotografie významných událostí v Čáslavi (návštěva známé osobnosti; odhalení pamětní desky významnému rodákovi), přestavby, výstavby, přírodní katastrofy apod. Do této skupiny náleží i zaznamenávání akcí pořádaných muzeem (výstavy, přednášky, konference apod.) Fotografie se na konci roku vypálí na CD nosiče s daným rokem pod názvy: „Dění ve městě“ a „Akce muzea“. Tato CD se prozatím ukládají do zvláštního archívu muzea. Jejich zapisování do muzejní sbírky ještě nebylo započato. Stálost CD nosičů je nanejvýš každý druhý rok kontrolována správcem fotografického fondu a případně dochází k jejich „přepálení“ na nová CD. (Více v kapitole 7. „Digitalizace“.) Před pořízením digitálního fotoaparátu se negativy spolu s vyvolanými fotografiemi ukládaly do archivních krabic. Tyto krabice s fotografiemi z období 1995–2001 jsou uloženy v depozitáři fotografií.

Pro lepší představu uvádím přehled fotografických přírůstků Městského muzea Čáslav za období 2007–2009:

V roce 2007 zapsalo muzeum celkem 160 přírůstkových čísel, z toho bylo 21 fotografií a 7 pohlednic získáno darem, v následujícím roce bylo zapsáno pouze 18 přírůstkových čísel, z toho 4 fotografie (získány darem) a 5 pohlednic (získány darem). V roce 2009 pak muzeum zapsalo 74 přírůstkových čísel, z toho pod třemi přírůstkovými čísly bylo zapsáno dohromady 82 fotografií: album s 32 fotografiemi Československého rybářského svazu v Čáslavi, tablo maturantů čáslavského gymnázia z roku 1902 s 24 fotografiemi a soubor 26 fotografií z otevření obchvatu v Čáslavi, dále pak muzeum získalo pozůstalost po Zdeňkovi V. Špinarovi – celkem 40 fotografií na téma čáslavští skauti.

Za období 2007–2009 tedy muzeum získalo celkem 147 fotografií (z toho 40 bylo z pozůstalosti, zbytek darem) a 12 pohlednic (darem).

4.2 EVIDENCE A ODBORNÉ ZPRACOVÁNÍ FOTOGRAFIÍ

Abychom mohli fotografii po nabytí do vlastnictví nazvat sbírkovým předmětem, musíme nejprve pořídit její evidenční záznam a nahlásit ji spolu s evidenčním číslem do centrální evidence sbírek (CES) Ministerstva kultury České republiky. Smyslem evidenčního záznamu je identifikace sbírkového předmětu a pořízení základní dokumentace. Evidenční záznam obsahuje základní údaje o předmětu (název a stručný popis předmětu; označení území, z kterého sbírkový předmět pochází; způsob a okolnosti nabytí sbírkového předmětu; stav

sbírkového předmětu) a také evidenční číslo, kterým je poté samotný sbírkový předmět označen.

Evidenční číslo může být číslo přírůstkové, kterým se předmět označuje při zařazení do evidence chronologické, anebo číslo inventární, které předmět získává při zařazení do evidence systematické.

4.2.1. CHRONOLOGICKÁ EVIDENCE

Chronologickou evidenci muzeum vede v přírůstkové knize (příloha č. 2). Jde o zápis nově získaných přírůstků a to v pořadí, v jakém je muzeum získalo. Předmět je opatřen tzv. přírůstkovým evidenčním číslem, které se skládá z pořadového čísla přírůstku v daném roce lomeno rokem, v kterém byl přírůstek získán (např. 1/2010 je přírůstkové číslo prvního zapsaného sbírkového předmětu v roce 2010). Pod jedno přírůstkové číslo lze zapsat i více předmětů. V případě fotografií se nejčastěji jedná o fotografie na jedno téma, např. různé pohledy na sochu nebo fotografie umístěné v albu. Zápis tří exponátů pod jedním přírůstkovým číslem pak může vypadat následovně: 1 a,b,c /2010.

Chronologická evidence je tedy dokladem o převzetí předmětu do hospodaření organizace a „má konstitutivní charakter, tj. pořízením evidenčního záznamu v chronologické evidenci a oznámením evidenčního čísla do CES se z věci movité či nemovité stává sbírkový předmět.“³³ Přírůstková „kniha je autentizovaná, tj. je svázaná, má číslované strany, počet stran je v knize uveden spolu s úředním razítkem muzea.“³⁴

Pro zápis v přírůstkové knize platí určitá pravidla. Do knihy zapisuje odborný pracovník a to perem s dokumentárním (stálobarevným) inkoustem. Evidenční zápis nelze v chronologické evidenci zrušit, lze jej jen doplňovat. Je-li sbírkový předmět časem ze sbírky vyřazen, označí se záznam v knize slovem „VYŘAZENO“, přičemž zde musí být uvedeno číslo dokladu, jímž bylo zrušení daného přírůstkového čísla oznámeno do CES.

4.2.2. SYSTEMATICKÁ EVIDENCE

Systematickou evidenci nazýváme druhým stupněm evidence. Jedná se o odborné zpracování sbírkového předmětu, které by mělo být provedeno do 3 let od zápisu do

³³ ŽALMAN, Jiří a kol.: *Příručka muzejníkova I*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2002. ISBN 80-86611-00-0. s. 31.

³⁴ Tamtéž.

evidence chronologické. Během této lhůty by měl být sbírkový předmět posouzen a následně zapsán do systematické evidence, popř. ze sbírkové evidence vyřazen.

Tato evidence má několik významů. Na základě odborného posouzení se opětovně potvrdí potřeba uchování předmětu ve sbírce, předmět je dále zařazen do některé ze systematických skupin v rámci odborného uspořádání sbírky. Zápis je doplněn o podrobný popis, popř. i o obrazový záznam, a je opatřen inventárním číslem. V případě Městského muzea Čáslav je inventární číslo u fotografií tvořeno zkratkou „Dějiny současnosti“ DS a posloupnou číselnou řadou. Pod jedním inventárním číslem může být opět více fotografií, takové inventární číslo pak vypadá např.: DS 315 a,b,c.

Systematickou evidenci většina muzeí stále vede na klasických papírových katalogizačních kartách (příloha č. 3). Může být ale také použit tisk z počítačové databáze určené pro evidenci sbírkových předmětů (např. počítačová databáze Bach, Demus). Dalším účelem systematické evidence je, že slouží jako podklad pro inventarizaci sbírek. (Není-li předmět zapsán do systematické evidence, slouží jako podklad pro inventarizaci evidence chronologická.)

Pavel Scheufler³⁵ navíc doporučuje před uložením „čistého“, prachu, škůdců atd. zbaveného fotografického záznamu, pořídit jeho reprodukci v klasické popř. digitální formě. Přičemž kopírování originálních pozitivů je považováno za potenciálně škodlivé, neškodné však nemusí být ani přímé skenování originálů.

V Městském muzeu Čáslav se začaly vést přírůstkové knihy za první republiky, dále se v nich pokračovalo po druhé světové válce. Od roku 1964 se stará přírůstková kniha začala přepisovat do nové.

Od roku 2005 jsou sbírky muzea Čáslav převáděny do databázového systému Bach (Bach systems s.r.o.). Fotografický fond je do tohoto systému převáděn a zároveň digitalizován až od roku 2008. Databázový systém Bach slouží ke katalogovému zpracování muzejních sbírek. Každý záznam obsahuje obdobné údaje, jaké jsou na evidenčních kartách, a navíc je doplněn i obrazovým materiálem daného sbírkového předmětu (příloha č. 4). Výhodou je především rychlé vyhledávání jednotlivých exponátů podle různých kritérií, pracovník také při práci s touto databází vidí u každého inventárního čísla náhled daného exponátu, nemusí tedy předmět vyhledávat v depozitáři, což urychluje práci i badatelům. Ti nemusí vyhledávat potřebný předmět v evidenčních kartách a poté čekat, až jej kurátor přinese z depozitáře.

³⁵ *Pavel Scheufler* (1950) je významný český historik fotografie. Od roku 1990 přednáší historii fotografie na katedře fotografie FAMU. Spolupracuje např. s časopisem FotoVideo.

Šetří se tak i samotný sbírkový předmět před opotřebením. Navíc je v této databázi možnost náhled exponátu několikanásobně zvětšit, vybranou fotografii si tak můžeme detailně prohlédnout.

4.2.3. INVENTARIZACE

Kontrolu sbírkových předmětů v dané sbírce, při které dochází především k posouzení stavu exponátů a jejich shody s příslušnými evidenčními záznamy, nazýváme inventarizací. Jako podklad pro inventarizaci slouží katalogizační karty sbírkových předmětů. Není-li předmět zapsán ve druhém stupni evidence, porovnávají se předměty se zápisy v knize přírůstků. Inventarizace se provádí periodicky formou postupně plánované kontroly sbírek na základě příkazu ředitele organizace pro daný rok, popř. z mimořádných důvodů. K druhému způsobu dochází při rozvázání pracovního poměru s kurátorem dané sbírky, po krádeži a v dalších situacích, kdy je potřeba zjistit aktuální stav předmětů. Na základě inventarizace se také vybírají předměty vyžadující konzervátorský zásah.

Inventarizaci sbírky Městského muzea Čáslav provádí komise určená ředitelkou organizace za přítomnosti kurátora spravujícího danou sbírku. Výsledky inventarizace jsou v písemné podobě podány ředitelce muzea ve zprávě o inventarizaci. Na základě tohoto dokumentu stanovuje ředitelka případná opatření. Datum provedení inventarizace se zaznamenává na evidenční karty předmětů kontrolované sbírky nebo do přírůstkové knihy.

4.3 TÉMATICKÉ SLOŽENÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU

Tématická skladba fotografického fondu je výsledkem primárního cíle muzea, a tím je dokumentovat dějiny města Čáslav a blízkého okolí. Fotografie muzeum nedělí podle formátu nebo časového období, prvotní hledisko je zde námět fotografie. Převážnou část fotografického fondu tedy tvoří fotografie korespondující s dějinami samotného města. Nalezneme zde řadu celkových pohledů na město Čáslav, ulice a městské stavby. Častým tématem jsou ale také vesnice v okolí Čáslavi (školy, slavnosti, kostely apod.). Po prostudování evidenčních karet fotografického materiálu jsem určila níže uvedené tématické složení fotografického fondu:

- Město Čáslav (*pohledy na různé části města, náměstí, hradby, ulice, domy, přestavby, výstavby*)
- Budovy, stavby a pomníky v Čáslavi (např. *synagoga, kostel sv. Petra a Pavla,*

evangelický kostel, kostel sv. Alžběty, Dusíkovo divadlo, kino, radnice, pomník Jana Žižky z Trocnova)

- Oslavy, slavnosti a významné události v Čáslavi a blízkém okolí (např. *Matiční slavnost 1907; 1. Máj v roce 1919; Návštěva T.G.Masaryka 23.9.1922; Olympijský den v Čáslavi*)
- Školy, spolky a firmy v Čáslavi (např. *Gymnázium Čáslav, Sokol, Hlahol, Kosmos, dřevařské závody, Hasičské sdružení Čáslav*)
- Osobnosti města Čáslav (*M. Forman, J. L. Dusík, R. Těsnohlídek apod.*)
- Květen 1945 v Čáslavi
- Vesnice v okolí Čáslavi (*Žleby, Filipov, Starkoč, ..*)

K nejčastěji využívaným exponátům patří především první dva oddíly (Město Čáslav; Budovy, stavby a pomníky v Čáslavi) a dále pak vesnice v okolí Čáslavi, proto jsou uloženy v tzv. kartotéce fotografií. Ta je umístěna v pracovně kurátorů, která slouží také jako badatelna, kde jsou sbírkové exponáty přístupné veřejnosti k nahlédnutí. Fotografie jsou zde ve dvou krabicích pod názvem Čáslav seřazeny podle různých témat. Např. pomník Matouše Ulického; synagoga; kostel sv. Petra a Pavla; evangelický kostel, Dusíkovo divadlo; kino, celkové pohledy na město; nemocnice; náměstí; jednotlivé ulice apod. V dalších dvou krabicích jsou podle abecedy seřazeny fotografie jednotlivých vesnic v okolí Čáslavi. Ostatní fotografie jsou uloženy dle inventárních čísel v depozitáři vybudovaném v mezipůdním prostoru.

5. ULOŽENÍ A OCHRANA FOTOGRAFICKÉHO FONDU

Veškeré materiály kolem nás podléhají působení negativních vlivů okolního prostředí. Stejně tak je tomu i u sbírkových předmětů, umístěných v expozicích, ale i v depozitářích. Fotografie patří kvůli své fyzikálně-chemické podstatě k jedněm z nejchoulostivějších sbírkových předmětů, proto je také třeba s nimi podle toho nakládat. V minulosti docházelo často k poškození těchto exponátů, což bylo nejčastěji způsobeno nedostatkem informací o možných škodlivých vlivech. Chyběly informace o normách správného uložení fotografií a negativů. Jak jsem již uvedla v kapitole č. 4 „Sbírka fotografií“, existuje mnoho důvodů, proč se fotografickým exponátům často nevěnuje tolik péče jako jiným skupinám sbírkových předmětů (podceňování fotografických sbírek, nedostatek informací, jak s fotografickými sbírkami pracovat apod.).

5.1. KLIMATICKÉ VLIVY

Předpokladem správného uložení a udržení kvality fotografického materiálu je především znalost faktorů, které tento materiál ohrožují. Faktorů, které mohou nepříznivě ovlivnit stav fotografií, je celá řada. Kromě mechanického poškození (natržení, poškrábání, zlomení) to jsou i poškození způsobená klimatickými vlivy: vlhkost nebo naopak extrémní sucho, intenzivní světlo, vliv různých chemických látek apod. Přičemž působení výše uvedených vlivů probíhá obvykle současně a jejich negativní dopady se navzájem kombinují. V následující části práce se zmíním o nejčastějších klimatických vlivech.

K nejškodlivějším faktorům ohrožujícím fotografie patří *světlo*. Aby se zamezilo škodlivému působení světla na sbírkové exponáty, je třeba omezit přístup denního světla, neboť nejškodlivější jsou účinky ultrafialového záření (UV). Přičemž podíl UV v denním světle je ve srovnání s umělým světlem asi šestkrát vyšší. U fotografického materiálu bychom se však měli pokud možno vyvarovat jakéhokoliv světla. Problémem bývá, že poškození světlem nemusí být dlouhou dobu vůbec patrné. Měli bychom tedy zamezit přístupu denního světla do depozitáře, vyvarovat se dlouhodobému či častému vystavování originálů fotografií. Intenzita osvětlení pro vystavované fotografie by neměla překročit 150 Lx.

Dalšími častými škodlivými vlivy je *vlhkost* a *teplota*. Nevhodná úroveň vlhkosti má za následek změnu objemu materiálu (na fotografiích můžeme vidět např. praskliny), vznik nežádoucích chemických reakcí či biologické poškození (dochází ke vzniku prostředí, které je optimální pro vznik bakterií a plísní).

Zvýšenou vlhkost může způsobovat vlhkost ve zdech depozitáře, dešťová voda, zatékající do prostor depozitáře nebo „voda unikající z vodovodních nebo topných rozvodů budovy“³⁶. Vhodné ale nejsou ani velké výkyvy v relativní vlhkosti. Doporučená úroveň relativní vlhkosti (RV) pro fotografie se v odborné literatuře uvádí 40–55%, Jiří Zikmund ale doporučuje relativní vlhkost ještě nižší 25–30%. Relativní vlhkost by měla být společně s teplotou průběžně sledovanou veličinou a to ve všech úložných i výstavních prostorech muzea.

Obdobné důsledky jako u nevhodné vlhkosti jsou i u zvýšení teploty. S rostoucí teplotou se urychlují chemické, fyzikální i biologické procesy. Vzhledem k ochraně sbírkových předmětů je potřeba exponáty zajistit před negativním působením tepelného záření, tzn. zamezit dopadu přímého slunečního světla, nepoužívat bodové světlo či neumisťovat ani krátkodobě

³⁶ ZIKMUND, Jiří. Problémy českého muzejníka při ukládání a ochraně fotografických sbírek. In *Ochrana fotografických sbírek*. Praha: České foto, 1998, s. 5-7. ISBN: 80-900903-5-4. s. 9.

předměty k topným tělesům. Nevhodné jsou velké teplotní výkyvy, které mohou nastat především při transportu exponátů.

Co se týče doporučené teploty, tvoří fotografický materiál specifickou kategorii, pro deponiční režim je doporučována teplota 2–4°C (u filmů dokonce pod bodem mrazu) a pro výstavní expozice, vzhledem k pohodlí návštěvníků i personálu, je to 17–18°C. Nejčastějším původcem mechanického poškození fotografií je *prach*. Nebezpečí poškození hrozí zejména u diapozitivů a negativů. Při práci s fotografickým fondem by se proto měly používat látkové rukavice, negativy a fotografie by se neměly odkládat bez ochranných obálek. Mělo by se dbát na dostatečné uložení (skříň, krabice, obálky apod.). V deponičích či prostorách manipulace s fotografickým materiálem by se také nemělo kouřit. Důvodem zvýšeného nebezpečí v případě *chemikálií* je samotná chemická podstata fotografie. Zdrojů škodlivých chemických vlivů je mnoho, např. nevhodné nátěry v deponiči, použití nevhodných lepidel na obalech fotografií, užívání dopisních obálek k uložení fotografií, ale také pot a mastnota našich rukou, proto i z tohoto důvodu platí doporučení používat látkové rukavice.

5.2. OBALY FOTOGRAFIÍ A VYBAVENÍ DEPOZITÁŘE

Aby byla životnost fotografií co možná nejdelší, měl by být jednotlivý fotografický záznam uložen v samostatném obalu. Obálky určené pro uložení fotografií by měly být vyrobeny z pH neutrálního papíru, přičemž je vhodné používat samostatné obaly pro jednotlivý sbírkový předmět. Obálky by měly být popisovány měkkou grafitovou tužkou. K uložení je možné použít i plastové obaly, avšak papírové mají tu výhodu, že umožňují odvádět případnou vlhkost. Při manipulaci s plastovými obaly se navíc vytváří statická elektřina, která přitahuje prachové částice. Určitě bychom se měli vyvarovat užití PVC.

Obálky by měly být dále uloženy v kartonových krabicích, které by měly být také vyrobené z atestovaného neutrálního papíru, pokud možno nelepené. Fotografie i negativy by zde měly být uloženy v samostatných obalech a na hraně, aby se zamezilo jejich samovolnému pohybu. Výjimkou jsou fotografie v paspartách, které jsou dostatečně chráněny před vzájemným kontaktem a posunem, mohou se tedy ukládat ve vodorovné poloze. Nejvhodnějším nábytkem do deponičů je kovový uzavíratelný. Dřevěný nábytek není vzhledem k absorpční schopnosti dřeva nejvhodnější. Naprosto nevhodný je však nábytek z dřevotřísky. Pokud bychom chtěli fotosbírkou ukládat do otevřených regálů, měly by být fotografie uloženy v těsnících krabicích.

Shrneme-li podmínky, které by měl splňovat samotný depozitář pro uložení fotografií, byla by nejvhodnějším prostorem klimaticky stabilní místnost, nejlépe bez oken, popř. s okny zakrytými roletami nebo závěsy. Depozitář by neměl být průchozí a ani sloužit jako pracovna. Součástí vybavení by měl být měřič vlhkosti a teploty vzduchu. Výše uvedené podmínky ukládání fotografií se pro pracovníky muzeí zdají nereálné a to především vzhledem k finančním a prostorovým možnostem muzea. Je ale dobré vědět, jaké by zásady uložení fotografií měly být, a snažit se jim alespoň přiblížit, neboť nejlepší preventivní ochranou sbírek je právě dlouhodobé zajištění optimálních klimatických podmínek. Depozitář, kde jsou uloženy fotografie muzea Čáslav, byl z prostorových důvodů vybudován v mezipůdním prostoru novorenesanční budovy, kde Městské muzeum Čáslav sídlí. Depozitář není vybaven klimatizací, ale součástí vybavení je měřič teploty a vlhkosti, která se průběžně zaznamenává. Teplota se zde průměrně pohybuje v rozmezí 10–26°C, relativní vlhkost přibližně 50–60%. Teplotní i vlhkostní výkyvy tu jsou tedy relativně velké. Výhodou tohoto depozitáře je především to, že je bez oken, nehrozí zde tedy poškození přítomností denního světla. Depozitář je vybaven dřevěnými policemi, na kterých jsou umístěny archivní krabice, seřazené podle inventárních čísel. V roce 2008 bylo zahájeno jednání s firmou BEG Bohemia spol. s.r.o. na výrobu kovových uzavíratelných skříní, které by byly pro uložení fotografického materiálu nejvhodnější, ale vzhledem k hmotnosti tohoto nábytku musí muzeum hledat vhodnější prostory. Financování by poté bylo řešeno formou grantu.

Dalším nedostatkem jsou obaly fotografií, nejenže fotografie nejsou baleny jednotlivě, ale bohužel se prozatím ani z finančních důvodů nepodařilo obstarat vhodné obálky z atestovaného pH neutrálního papíru. V žádosti o udělení grantu bylo upřednostněno restaurování ohrožených exponátů ze sbírky výtvarného umění.

Přístup do depozitáře je veřejnosti zakázán, umožněn je pouze správci sbírky. Eviduje se ve speciálním sešitě, kam se zaznamenává datum, čas příchodu, účel vstupu do depozitáře, čas odchodu a podpis kurátora. Za depozitář odpovídá správce sbírky, který má i jako jediný, spolu s ředitelkou muzea, klíče.

6. ZPŮSOBY VYUŽÍVÁNÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU

Fotografie má v muzeích všech typů široké uplatnění, jak v činnosti sbírkotvorné, dokumentační a evidenční, tak v činnosti výstavní, vzdělávací a propagační. Význam fotografie tkví v tom, že nám poskytuje možnost zachytit jevy jinak často obtížně sdělitelné.

V muzejní oblasti se fotografie uchovává především pro svoji dokumentační hodnotu, dále mohou být ve sbírkách také uchovávány fotografie z hlediska jejich výtvarné složky (dokumentace výtvarného vývoje fotografie či autorských fotografií apod.) a další možnosti jsou fotografie jakožto doklad technického vývoje samotné fotografie.

Z muzejního hlediska je však při hodnocení fotografie podstatná míra obsahové informace a její význam z hlediska typu muzea.

6.1. INFORMATIVNÍ A EMOTIVNÍ FOTOGRAFIE

Hlavním požadavkem *informativní fotografie* je přesnost a výstižnost zobrazení reality, tzn. cílem takové fotografie je realitu zastoupit a podat o ní informaci. Naproti tomu cílem *emotivní fotografie* není podat o fotografovaném předmětu nějaké více či méně přesné sdělení. Fotografované předměty jsou pouhým prostředkem, pomocí kterého má vzniknout vyobrazení – to je jejím cílem. Z výše uvedeného vyplývá, že těžištěm využití fotografie v muzejní praxi je fotografie informativní. Ján Šmok³⁷ ve své knize *Barevná fotografie*, v kapitole nazvané „*Funkce sdělení ve společnosti*“ píše, že celá sféra sdělování může být rozdělena na dvě oblasti: sdělování informativní a sdělování emotivní. Informativní sdělování má kořeny v praktických potřebách člověka, popř. celé společnosti. Přináší vždy nějakou prakticky použitelnou informaci, a to buď ve formě informace bezprostřední, nebo „ve formě informace potenciální, uložené adresátem do paměti a podle potřeby v budoucnosti použitelné. Charakteristickým rysem informativního sdělení je významovost, zástupnost: musí pokud možno pravdivě zastupovat určitou skutečnost věcnou nebo vztahovou.“³⁸ Emotivní sdělení naproti tomu působí ve společnosti jako významný člen kategorie umělých emocionálních zdrojů. Autor jej vytváří a adresát přijímá jako projev individuální autorské emocionální a názorové struktury. Pro adresáta je při tom v první řadě umělým zdrojem emocionálních reakcí. Ve skupině emotivních sdělení nalezneme jak sdělení významová, tak sdělení přímá, pro obojí je však charakteristický emocionální účín. „U informativního sdělení se účín neobjevuje buď vůbec, nebo jen jako průvodní jev bez závažného významu.“

39

³⁷ Ján Šmok (1921–1997) byl český fotograf, teoretik fotografie a vysokoškolský pedagog, narozen na Slovensku. Na jeho popud byla na pražské FAMU zřízena samostatná katedra fotografie.

³⁸ ŠMOK, Ján, PECÁK, Josef, TAUSK, Petr: *Barevná fotografie*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1978, s. 199.

³⁹ Tamtéž.

6.2. VYUŽITÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU

V muzeích se setkáme především se sbírkovou dokumentární fotografií, což jsou samotné sbírkové předměty (fotografie událostí, jevů, osob apod. - dle sbírkového zaměření muzea), s fotografií evidenční (jde o obrazovou dokumentaci sbírkových předmětů při jejich zapisování do systematické evidence) a s fotografií spotřební (do této kategorie spadají fotografie zhotovované pro badatelské, publikační či výstavní účely).

6.2.1. VÝSTAVY

Muzeum Čáslav připraví za rok průměrně 14 výstav, z toho obvykle dvě bývají pořádány samotným muzeem a zbývající výstavy jsou buď převzaté, nebo vytvořené výtvarníky, kteří si výstavní prostory pronajmou. Muzejní výstavy se většinou vztahují k nějakému aktuálnímu tématu, popř. výročí. Co se týče výstav převzatých a nových, o jejich výběru rozhoduje ředitelka organizace. V tomto případě chybí koncepce výstavního plánu. V průběhu roku může tedy návštěvník v prostorách spravovaných muzeem Čáslav zhlédnout výstavy keramiky, obrazů, hraček a jiných předmětů pořádaných bez jakékoliv výstavní strategie.

Fotografický fond bývá využíván především k muzejní prezentaci, přičemž základními formami této prezentace jsou muzejní výstavy (dlouhodobé – většinou nazývány jako expozice, či výstavy krátkodobé). Městské muzeum Čáslav nemá v současné době stálou expozici fotografického fondu. Fotografické exponáty jsou však relativně často využívány jako doprovodný materiál při muzejních výstavách věnovaných významným historickým událostem, výročím místních spolků, významným osobnostem Čáslavska apod.

Za období 2007–2009 byly takto fotografie ze sbírky muzea Čáslav použity celkem na pěti výstavách: „Z darů muzeu“ (2007), „Vůně kávy“ (2009), *Kopytov, chráněnka Čáslavi* (2009), *Z dějin hasičského spolku* (2009), *Výstava k 100. výročí úmrtí Wilhelma Stiassneho, architekta čáslavské synagogy* (2009). V těchto případech fotografie ze sbírkového fondu napomáhaly k interpretaci exponátů ze sbírek ostatních.

Samostatné výstavy fotografií proběhly ve Výstavní síni muzea Čáslav, zde ovšem nebyl prezentován sbírkový fond muzea. V letech 2007–2009 měli lidé v Čáslavi možnost zhlédnout dohromady osm výstav fotografií: *"Čáslav (bez)bariérové město"* (2007), *Kosovo 2006* (2007), *Americké národní parky* (2007), *"První česká vědecká expedice do Gilyf Kebír a průzkum egyptské Západní pošty"* (2009), *"Variace pro oči a ruce"* (2009) a *„Tradiční výstava fotoklubu Čáslav“* (2007, 2008, 2009).

6.2.2. BADATELSKÉ VYUŽITÍ

Má-li veřejnost zájem nahlédnout do sbírek Městského muzea Čáslav, jsou pro ně určeny tzv. badatelské dny. V muzeu Čáslav jsou pro tyto účely vyhrazeny pondělky a středy od 8:00–11:00, 12:00–16:00 hod. Protože si však pracovníci muzea uvědomují, že např. studentům z jiných měst nemusí tato doba vyhovovat, je možné se telefonicky nebo emailem dohodnout na jiný den, popř. čas. Jako badatelna slouží část pracovny kurátorů, která se nachází v přízemí budovy. Badatel si dle evidenčních karet vybere o jaké dokumenty by měl zájem a po vyplnění badatelského listu (příloha č. 5) mu tyto dokumenty správce dané sbírky přinese z depozitáře k nahlédnutí. Fotografie se ve většině případů veřejnosti nepůjčují, badatel má možnost se se správcem dohodnout a fotografii, pokud to její stav dovolí, mu kurátor okopíruje, popř. naskenuje. Elektronická podoba fotografie se v tomto případě ukládá do zvláštní složky v počítači kurátora, aby byla připravena pro další případné badatele. Při použití dané fotografie ve studentské popř. jiné práci musí být samozřejmě uveden jako zdroj tohoto exponátu Městské muzeum a knihovna Čáslav.

Průměrná návštěvnost badatelů v muzeu byla za období 2007–2009 sto badatelů za rok, z toho se přibližně polovina zajímala o fotografie. Badatelé byli především z řad studentů, kteří sháněli informace pro své bakalářské či diplomové práce. Fotografie přitom využívali převážně jako materiál do přílohy pro své práce.

6.2.3. ODBORNÁ ČINNOST, PUBLIKACE

K dalšímu častému způsobu využití fotografického fondu patří vlastní odborná činnost pracovníků muzea. Jedná se především o publikování odborných článků, přípravu příspěvků na různé semináře, konference s muzejní tematikou a v neposlední řadě jako materiál pro přípravu přednášek pro studenty a širokou veřejnost, tj. vzdělávací činnost.

Fotografie ze sbírek se v poslední době používaly při prezentaci muzejních fondů na základních školách v Čáslavi a také při soutěži, která proběhla během Muzejní noci v roce 2009.

Fotografický fond využívají často také novináři místního tisku, ale i autoři různých publikací. Např. minulý rok spolupracovalo muzeum Čáslav na přípravě publikace o zámcích a tvrzích v okolí Čáslavi. V nejbližší době by také měla vyjít publikace věnovaná Čáslavi, kde by kromě stručného historického úvodu do dějin města Čáslav mělo být k nahlédnutí přibližně 110 fotografií a pohlednic ze sbírek muzea Čáslav. Tato kniha, na které spolupracuje

městské muzeum s Městským úřadem Čáslav by měla být vlastně prezentací muzejního fondu muzea Čáslav.

Zajímavá byla spolupráce s firmou Studio Press, s.r.o., která vydala v letech 2001–2008 stolní kalendáře s historickými fotografiemi a fotografickými pohlednicemi ze sbírky muzea Čáslav. Jednalo se o fotografie, které do té doby mělo muzeum pouze na skleněných negativech. Na základě smlouvy tak muzeum za tuto zápůjčku získalo kvalitní digitální kopie přibližně dvou set skleněných negativů.

7. DIGITALIZACE

Jako další možnost péče o fotografické sbírky můžeme zmínit jejich digitalizaci. Fotografování patří v dnešní době k běžnému způsobu digitalizace sbírkových předmětů v muzeích. Digitální obraz by měl zastoupit originál, tzn. měl by být dostatečně kvalitní. Obvykle se uvádí, že by mělo být možné jej použít pro kvalitní tisk formátu A3. Taková digitalizace sbírek si však vyžaduje odborníka. Vzhledem k finančním hlediskům si jej většina muzeí nemůže dovolit, a proto se přednostně digitalizují fotografie, které mají být zapůjčeny či vystaveny, aby se namísto originálů zapůjčily kvalitní kopie.

V muzeích se nejčastěji setkáváme s dvěma druhy digitálních kopií: pracovní kopií, určenou pro běžné užívání, a s archívním duplikátem. Mezi těmito záznamy musíme striktně rozlišovat. Uživatelské kopie se běžně používají pro studijní, demonstrační, publikační či komerční účely a při používání se dostávají do nevhodných podmínek (špiní se, odírají apod.). Tento záznam by tedy pro dlouhodobé uložení nebyl zcela vhodný, nemůžeme jej prohlásit za archívní duplikát. Archívní kopií označujeme záznam, na který se vztahují stejné požadavky a omezení, jako na originální sbírkové exponáty. Duplikát archívního originálu by měl být pořízen u zvláště vzácných originálů jako prevence. Tyto duplikáty by měly být uloženy odděleně od originálů (pro případ požáru apod.) Dále by měly být archívní kopie pořízeny u originálů s vysokou frekvencí používání jako ochrana před možným poškozením. Pro uchování obrazových dat je také potřeba relativně velká kapacita paměti. K uložení záznamu obrazů lze využívat pevný disk (interní či externí). Výhodou je rychlý přístup k datům, ale jeho pořizovací cena je vyšší. Další možností je streamer (paměť na bázi magnetické pásky), ten je sice levnější, ale na úkor pomalého přístupu k datům.

K nejrozšířenějšímu typu médií patří CD-ROM (optické médium). Přístup k datům je sice pomalejší než u pevného disku, ale cena je podstatně nižší a ani čtecí zařízení nejsou příliš drahá. Přestože životnost CD nosičů byla dříve uváděna několik desítek let, v praxi se

ukázalo, že reálná a kvalitní životnost dat je na CD nosičích podstatně nižší – obvykle 5 let. Jako možný způsob poškození se uvádělo v podstatě pouze mechanické poničení (poškrábání). Bylo však zjištěno, že i tato média podléhají vlivům mikroorganismů či fyzikálnímu stárnutí organických barviv, a podmínky jejich uložení musí být tedy pravidelně kontrolovány.

Co se týče digitalizace sbírkových materiálů, nejsou prozatím dány žádné standardy, jak by se mělo postupovat. Selektce sbírkových předmětů pro digitalizaci proto probíhá na základě těchto důvodů:

- 1) Při fyzické manipulaci s daným sbírkovým předmětem hrozí jeho poškození.
- 2) Z důvodů instalace, tam, kde by nebylo možné splnit podmínky pro vystavení fotografického materiálu (např. nevhodná intenzita osvětlení).
- 3) Potřeba zhotovení kvalitní archívní kopie sbírkového předmětu.
- 4) Doplnění obrazové dokumentace předmětu v databázích pro evidenci muzejních exponátů (Bach, Demus).

Digitální podoba sbírkového předmětu se dále může využívat při správě sbírky (příloha výpůjční smlouvy jako doklad stavu předmětu), z důvody ochrany originálu pro badatelskou činnost, výstavy či expozice, využití pro zveřejnění exponátu v publikaci, na webové prezentaci a jiných propagačních materiálech.

Pro digitalizaci fotografie, diapozitivů či negativů se v muzeích nejčastěji používá metoda skenování (převod výše uvedeného fotografického materiálu prostřednictvím skeneru do digitální podoby).

V muzeu Čáslav se digitalizace prozatím využívá především při evidenci sbírkových předmětů v počítačovém systému Bach, dále pak bylo pořízeno několik uživatelských kopií nejčastěji užívaných fotografií. Fotokopie se také pořizuje při zapůjčování sbírkových předmětů, aby byl zaznamenán stav daného exponátu v době výpůjčky. Fotografováním pracovníci dokumentují výstavy, doprovodné programy a jiné akce pořádané muzeem Čáslav. Tyto fotografie se poté ukládají do fotoarchívu, který je prozatím řazen dle jednotlivých let.

V dnešní době je digitalizace dle mého názoru nevyhnutelná, nejen co se týče záchrany originálů fotografií, které máme uložené v depozitářích, ale také co se týče komunikace se světem. Chce-li si muzeum udržet nějaký kontakt s veřejností, komunikaci přes internet se

nevyhne. Především mladí lidé čerpají informace hlavně prostřednictvím internetu, musí se tedy i muzeum snažit k této skupině lidí nějakým způsobem proniknout.

8. SLOVNÍK ODBORNÝCH VÝRAZŮ Z OBLASTI FOTOGRAFIE

ambrotypie (v evropských zemích „**ampitypie**“) = jedná se o modifikaci techniky mokrého kolódiového postupu jako přímého pozitivního postupu, kdy je vždy konečným podkladem citlivé vrstvy sklo. Nevýhodou ambrotypie bylo, že obrázky byly velmi křehké, snadno se rozbily a nedaly se rozmnožovat. Jejich cena byla asi o polovinu nižší než u daguerrotypie, ale také na úkor kvality. Ambrotypie jsou tedy obecně považovány za levnější náhražku daguerrotypie. Používaly se především v období 1854–1862.

camera obscura = temná neboli dírková komora byla původně temná místnost, popř. komora s malým otvorem, ze kterého na protější stěnu procházel svazek paprsků, čímž došlo k vykreslení převráceného obrazu scény před otvorem.

daguerrotypie = první fotografický proces používaný v praxi. Vynalezl jej Jean Jacques Louis Mandé Daquerre v roce 1837. Tato technika fungovala na principu využití halogenidů stříbra coby světlocitlivé látky. Změny, ke kterým vlivem účinku světla na daguerrotypické desce došlo, se zviditelňovaly působením par rtuti. Expozice daguerrotypie trvala původně 15–20 minut, později se jí podařilo zkrátit na 1–4 sekundy. Takto zhotovený obrázek byl ale velmi citlivý na dotek, proto se musel chránit sklem, přičemž mezi deskou a sklem byla umístěna pasparta. Nevýhodou daguerrotypie bylo, že se snímek nedal duplikovat, každý byl originál.

heliografie = „nejstarší fotografický proces, schopný trvalého záznamu obrazu účinkem světla.“⁴⁰ Užíval se v období 1822–1833. Jeho nevýhodou však byla dlouhá expoziční doba (až několik hodin), proto se v praxi nerozšířil. Fungoval na principu využití přírodního asfaltu, který vlivem světla tvrdl a stával se tak nerozpustným v určitých organických rozpouštědlech. Tuto techniku vynalezl v roce 1822 Joseph Nicéphore Niépce.

mokrý kolódiový proces (kolódiové negativy) = první proces, při kterém je využito skla, jakožto nosiče světlocitlivých materiálů. Podstatou této metody je vyvolávání a exponování

⁴⁰ SCHEUFLER, Pavel. Historické fotografické techniky.[cit. 2010-07-23]
Dostupné z URL: http://www.scheufler.cz/data/File/z_knihy_10.doc, s. 6.

za „mokra“. Mokrý kolódiový proces se používal od svého objevení Frederickem Scottem Archerem roku 1851 až do roku 1885.

talbotypie (kalotypie)= první rozšířený proces systému negativ-pozitiv, který v roce 1840 vynalezl William Henry Talbot. Fungoval na základě využití „papírových negativů, v jejichž hmotě byl vysrážený jodid stříbrný, a fyzikálního vyvolávání exponovaného negativu roztokem stříbrné soli a redukovačla.“⁴¹ Nespornou výhodou této metody byla především možnost duplikace snímků. Dále pak byl tento způsob zhotovení fotografií méně finančně nákladný, což způsobilo masívnější rozšíření fotografie. Talbotypie byla používána od svého objevu až přibližně do roku 1855, kdy byla vytlačena technikou mokrého kolódiového postupu.

ušlechtilé fotografické tisky = soubor historických technik zhotovování fotografických tisků, „založených na koloidních látkách, většinou organického původu (želatina, arabská guma), napojených roztokem dvojchromanových solí.“⁴² Využívá se citlivosti těchto solí na světlo a utvrzování želatiny jejich rozkladem. Mezi ušlechtilé fotografické tisky patří: pastelový tisk, akvarelový tisk, autopastel, kyanotypie, diazotypie, resinotypie a platinotypie. Výše uvedené techniky využívali autoři, kteří dávali přednost vyjádření nálady před popisným vyjádřením. Jedná se především o autory secesního piktoralismu.

vizitka = označení formátu fotografie, který napomohl fotografii, aby se stala skutečným obrazovým médiem. Vizitku vynalezl v roce 1854 André-Adolphe-Eugene Disdéri. Princip tohoto formátu fotografie spočíval v exponování více záběrů (nejčastěji 8) na jednu mokrou kolódiovou desku. Rozstříhané kopie negativu se poté lepily na kartony o velikosti 10,2 x 6,3 cm. Funkcí vizitek bylo hned několik: upomínková (rodinný, osobní dokument), vzdělávací a zábavná. Na vizitkách nebyly jen podobizny lidí, popř. známých osobností, ale také reprodukce uměleckých děl, místopisné fotografie apod.

⁴¹ SCHEUFLER, Pavel. Historické fotografické techniky.[cit. 2010-07-23]
Dostupné z URL: http://www.scheufler.cz/data/File/z_knihy_10.doc, s. 14.

⁴² Tamtéž, s. 46.

želatinové desky = fotografický proces, který zahájil doposud užívanou éru vývoje fotografické techniky, čímž ve svém důsledku umožnil cenově dostupné fotografování široké veřejnosti. Tento postup je založen na využití želatiny jako nosiče halogenidů stříbra. Želatina funguje jako pojivo, udržující „mikrokrystalky halogenidů stříbra v jemně rozptýlené formě, fixuje jejich polohu a zabraňuje jejich shlukování.“⁴³ Želatina pohlcuje halogen, který se při fotochemické reakci uvolňuje, a brání jejímu zpětnému průběhu.

⁴³ SCHEUFLER, Pavel. Historické fotografické techniky.[cit. 2010-07-23]
Dostupné z URL: http://www.scheufler.cz/data/File/z_knihy_10.doc, s. 44.

9. PRAKTICKÁ ČÁST

MOŽNOSTI VYUŽITÍ FOTOGRAFICKÉHO FONDU MĚSTSKÉHO MUZEA ČÁSLAV V OČÍCH VEŘEJNOSTI.

Muzeum má za úkol plnit určitou společenskou úlohu. Základní funkce muzea je poznávací, výchovná a zábavná. Aby tak však mohlo činit, musí veřejnost v první řadě chápat účel muzea a umět využívat služeb, které jí muzeum poskytuje. Veřejnost by tedy měla chtít muzeum navštěvovat, měla by být schopna pracovat s informacemi, které jí muzeum nabízí, a v neposlední řadě by se měla chtít do muzea vracet. Aby bylo muzeum schopno výše uvedené požadavky splnit, musí v první řadě poznat potřeby svých potenciálních návštěvníků.

Hlavní těžiště činnosti muzea přitom spočívá v jeho sbírkách a v práci s nimi. K tomu samozřejmě náleží široká škála prezentace sbírek a programů, kde přední místo zaujímají muzejní výstavy, především trvalé výstavy zvané expozice. Přestože fotografický fond muzea Čáslav obsahuje více jak pět tisíc fotografií, několik stovek pohlednic a téměř dva tisíce diapozitivů a negativů, jak jsem již uvedla v podkapitole 6.2.1. „Výstavy“, Městské muzeum Čáslav nedisponuje v současné době žádnou trvalou expozicí této části sbírky. Proto jsem se rozhodla provést průzkum, který by v první řadě ověřil, zda by veřejnost měla o expozici fotografií zájem. Dále mě pak zajímalo, zda lidé již někdy využili fotografický fond muzea Čáslav a zda by uvítali doprovodné programy s fotografickou tematikou, popř. jiné možnosti využití fotografické sbírky. Výzkumný problém tedy zní: Jaké možnosti využití fotografického fondu Městského muzea Čáslav by veřejnost uvítala?

9.1. VÝZKUMNÁ STRATEGIE

V mém případě se jednalo o výzkum empirický, neboť přinesl nové informace, které měly být kvantitativního charakteru. Pro kvantitativní výzkum je charakteristické získávání omezeného rozsahu informací od velkého počtu jedinců. Zaměřuje se na tyto charakteristiky jevů: rozsah výskytu, zastoupení (tj. četnost popř. okruh sociálních subjektů, u kterých se vyskytuje); frekvence (např. opakování výskytu jevu) a intenzitu (míra spokojenosti apod.).

„Základním úkolem kvantitativního výzkumu je měření výše uvedených charakteristik a jejich souvislostí“⁴⁴, využívá standardizované způsoby získávání dat.

Jako techniku sběru dat jsem zvolila dotazníkové šetření, které má řadu výhod. Je rychlé, respondent je ochotnější uvěřit v anonymitu výzkumu a je možné ho předložit velkému počtu lidí. Cílem dotazníku „je vytvořit jednoduchý, neutrální stimul, aby se získala pravdivá odpověď (údaj) od respondenta.“⁴⁵ Pro svůj průzkum jsem zvolila strukturovaný dotazník, neboť má pevnou logickou strukturu. Analýza dat získaná ze strukturovaných dotazníků je jednodušší na rozdíl od nestrukturovaného dotazování. Otázky byly formulovány uzavřeným způsobem, tzn. že odpovědi byly předem dány s výjimkou jedné otázky, která byla otevřená a odpověď tedy předem dána nebyla. Otázky byly jednoduché, jasné a srozumitelné. Neexistují přesně stanovené podmínky řazení otázek, ale na úvod se řadí povinné údaje. V mém případě to bylo: pohlaví (muž x žena), zařazení do věkové skupiny a zda je dotazovaný student, pracující, důchodce, popř. jiná možnost. Na závěr dotazníku jsem umístila otázku otevřenou.

Dotazníkové šetření má samozřejmě také několik nevýhod. Především není možné ověřit, zda respondent odpovídal pravdivě, a problémem bývá i nízká návratnost. Abych nízké návratnosti předešla, vysvětlila jsem v úvodu, k jakým účelům bude vyplněný dotazník sloužit a zdůraznila jsem, že je zcela anonymní. Respondent by tak měl být zbaven obav a měl by být naopak motivován k vyplnění dotazníku. Dále je také důležitá délka dotazníku, neboť čím víc otázek, tím víc klesá chuť respondenta odpovídat. Dotazníkové šetření na téma „*Fotografický fond Městského muzea a knihovny Čáslav*“ probíhalo od dubna do června roku 2010. Dotazník byl v tištěné formě umístěn ve vstupní hale Městského muzea a dále pak vzhledem k větší koncentraci lidí v Informačním středisku města Čáslav. Na obou zmíněných pracovištích na možnost vyplnění dotazníků upozorňovaly pracovnice dané instituce. Současně jsem také provedla osobní dotazování u dvaceti náhodně vybraných lidí v ulicích Čáslavi.

Celkem jsem získala 70 vyplněných dotazníků. Myslím si, že tento počet je pro můj projekt dostačující.

Výsledky dotazníkového šetření jsou prezentovány formou grafů, které jsem vytvořila v aplikaci Microsoft Office Excel 2003 pomocí kontingenčních tabulek. Samotný dotazník tvoří přílohu č. 6.

⁴⁴ SURYNEK, Alois, KOMÁRKOVÁ, Růžena, KAŠPAROVÁ, Eva: *Základy sociologického výzkumu*. Praha: Management Press, 2001. ISBN 80-7261-038-4. s. 26.

⁴⁵ HENDL, Jan : *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2. s. 164.

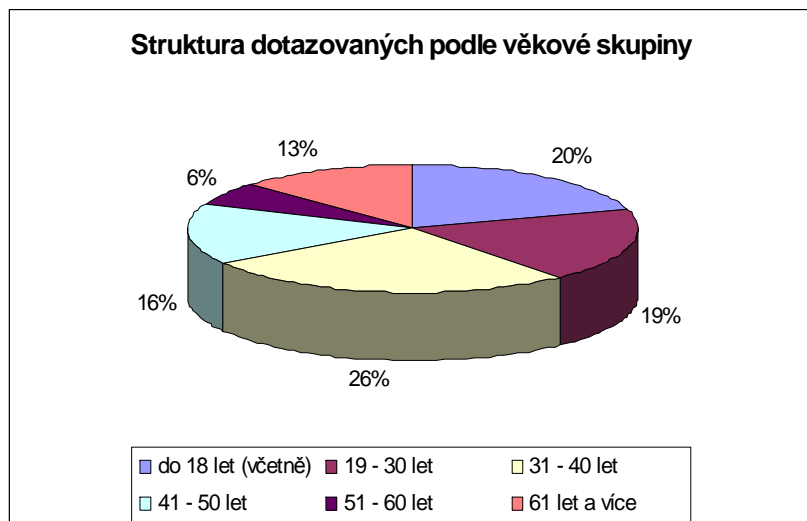
9.2. VÝSLEDKY DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ

Otázka č. 1-3

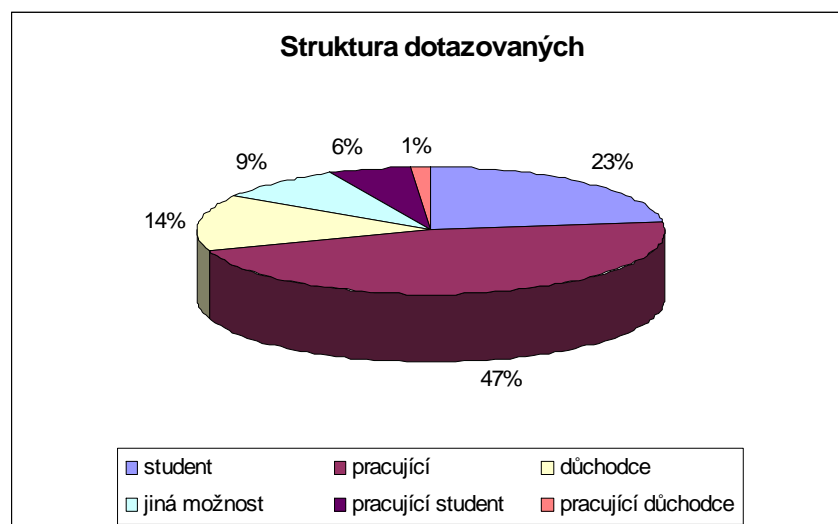
První tři otázky měly informativní charakter, abych si mohla udělat představu o struktuře dotazovaných, co se týče pohlaví, věkové skupiny a zaměstnání. Struktura dotazovaných podle pohlaví byla téměř vyrovnaná (muži 49% a ženy 51%). Ve věkových skupinách převažovaly osoby v kategorii 31–40 let (celkem 26%) a jednalo se ve většině případů o pracující (47%).



Graf č. 1: Struktura dotazovaných podle pohlaví



Graf č. 2: Struktura dotazovaných podle věkové skupiny



Graf č. 3 Struktura dotazovaných

Otázka č. 4 „Navštívil(a) jste již někdy Městské muzeum v Čáslavi?“

Tato otázka měla za úkol zjistit, zda vůbec dotazovaní v čáslavském muzeu někdy byli. Věděla jsem, že u všech dotazovaných nebude odpověď kladná, ale překvapilo mě, když jsem se při osobním dotazování setkala s lidmi, kteří, přestože žijí v Čáslavi, vůbec netušili, že tu nějaké muzeum je. A to i přesto, že se Městské muzeum Čáslav podílí na většině kulturních akcí v tomto městě. Polovina dotazovaných muzeum navštívila opětovně, 30% bylo v muzeu alespoň jednou a 20% muzeum ještě nikdy nenavštívilo.

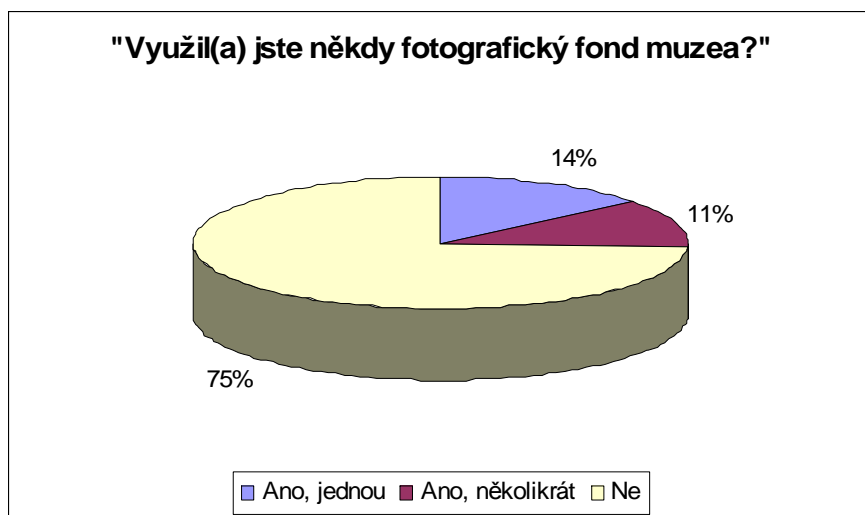


Graf č. 4 Otázka č. 4

Otázka č. 5 „Využil(a) jste někdy fotografický fond muzea?“

Na tuto otázku odpověděla převážná většina dotazovaných záporně (75%). Fotografický fond využilo jednou 14% dotazovaných a vícekrát 11% dotazovaných.

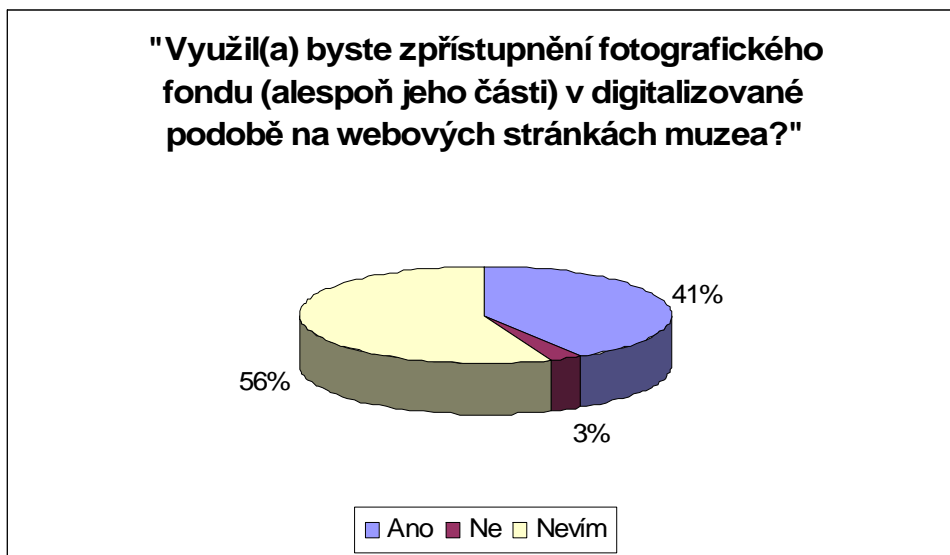
Kladně odpovídali převážně studenti, což přisuzují spolupráci muzea se školami na různých vzdělávacích programech a soutěžích, kde je víceméně podmínkou návštěva muzea a vyhledávání informací k danému tématu v našich sbírkách. Další skupinou byli pracující studenti. Zde mohu z vlastní zkušenosti upřesnit, že se jedná především o pracující, kteří si pro výkon své dosavadní práce musí dodělat vysokoškolský titul.



Graf č.5 Otázka č. 5

Otázka č. 6 „Využil(a) byste zpřístupnění fotografického fondu (alespoň jeho části) v digitalizované podobě na webových stránkách muzea?“

V dnešní technologické době, kdy je počítač běžnou součástí našich životů jsem předpokládala, že by většina lidí využila zpřístupnění alespoň části fotografií ze sbírky Městského muzea Čáslav na internetu. Kladně odpovědělo 41% dotazovaných, záporně pouze 3% a většina dotazovaných si nebyla jista (celkem 56%).



Graf č. 6 Otázka č. 6

Otázka č. 7 „Uvítal(a) byste samostatnou expozici fotografického fondu?“

Městské muzeum Čáslav v současné době nemá žádnou expozici fotografického fondu. Dočasně může veřejnost vidět ukázkou z fotografického fondu jako doprovodný materiál při různých výstavách. Zajímalo mě proto, zda by návštěvníci měli o fotografickou expozici zájem.

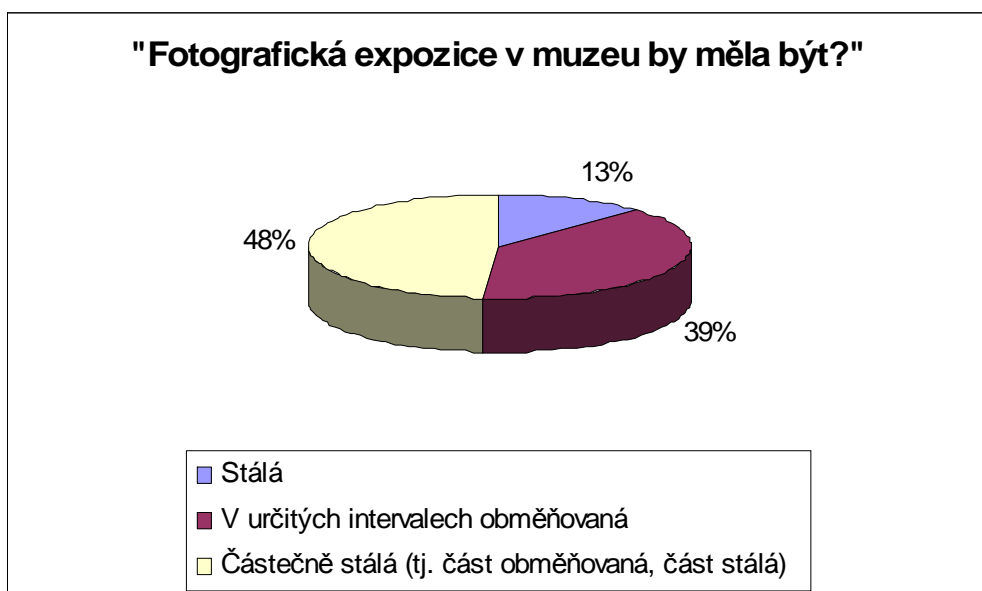
Mé předpoklady se potvrdily. O ukázkou fotografií ze sbírek muzea by měla zájem většina dotazovaných (77%). Záporně neodpověděl nikdo a 23% dotazovaných zvolilo odpověď, že je jim to jedno.



Graf č. 7 Otázka č. 7

Otázka č. 8 „Fotografická expozice v muzeu by měla být: stálá; v určitých intervalech obměňovaná; částečně stálá (tj. část obměňovaná, část stálá)?“

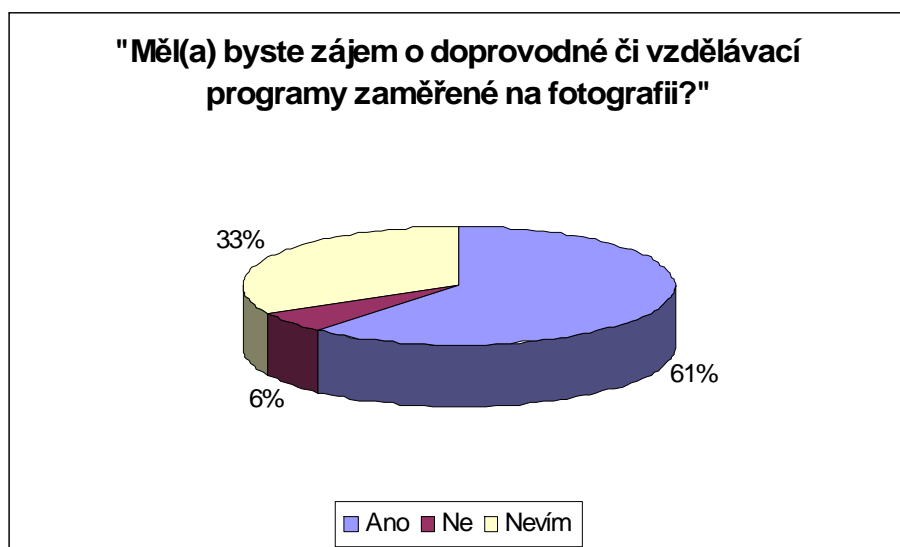
Větší část dotazovaných by chtěla, aby fotografická expozice byla částečně stálá a částečně obměňovaná (celkem 48%), o několik lidí méně by upřednostňovalo expozici v určitých časových intervalech obměňovanou (39%) a pouze 13% by dalo přednost expozici stálé.



Graf č. 8 Otázka č. 8

Otázka č. 9 „ Měl(a) byste zájem o doprovodné či vzdělávací programy zaměřené na fotografii?“

Městské muzeum často pořádá přednášky a jiné programy na různá témata. Prozatím však převládají témata archeologická. Chtěla jsem proto zjistit, zda by veřejnost uvítala programy s fotografickou tematikou. Více jak polovina dotazovaných (celkem 61%) by takové programy uvítala, pouze 6% je proti a 33% dotazovaných zvolilo odpověď „nevím“.

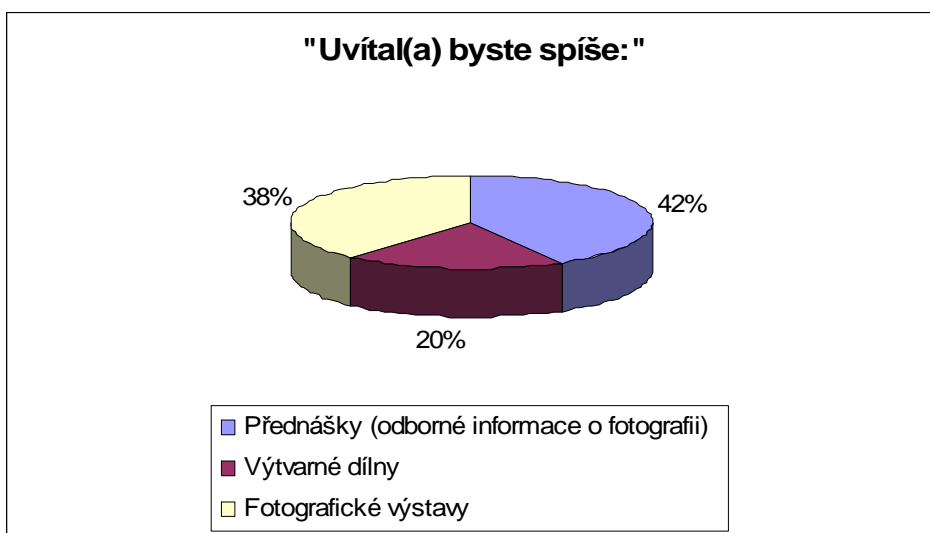


Graf č. 9 Otázka č. 9

Otázka č. 10 „Uvítal(a) byste spíše: přednášky; výtvarné dílny s fotografickou tematikou; fotografické výstavy?“

Tato otázka doplňovala otázku předchozí (č. 9). Lidé, kteří na otázku č. 9 odpověděli záporně nebo, že nevědí, ponechali v některých případech tuto otázku (celkem 8 dotazovaných) bez odpovědi. Většinou ale i oni otázku č. 10 vyplnili. V řadě případů lidé zaškrtnuli více možností.

Nejvíce by měla veřejnost zájem o přednášky (42%), pouze o několik lidí méně by upřednostňovalo výstavy (38%) a dílny zvolilo 20% dotazovaných.



Graf č. 10 Otázka č. 10

Otázka č. 11 „Máte nějaký jiný nápad, jak využít fotografický fond muzea?

Pokud ano, jaký?“

Na konec dotazníku jsem zvolila otázku otevřenou, tj. bez nabízené odpovědi. Chtěla jsem dát dotazovaným možnost podělit se s nápadem, jak jinak využít fotografický fond. Myslím si ale, že odpovědi v otázce č. 10 byly dostačující, někdy to dokonce lidé poznamenali, protože tato otázka zůstala ve většině případů bez odpovědi.

Odpovědi, které lidé napsali, nebudu vzhledem k jejich počtu (celkem 5) graficky znázorňovat, daly by se shrnout do následujících bodů:

- *větší prezentace fotografického fondu návštěvníkům*
- *více aktivit pro děti (např. soutěže, dílny)*

9.3. CELKOVÉ ZHODNOCENÍ DOTAZNÍKOVÉHO ŠETŘENÍ

V dotazníkovém šetření se ukázalo, že někteří z dotazovaných vůbec netuší, že je v Čáslavi muzeum. Městské muzeum Čáslav by se tedy mělo více zamyslet nad svou propagací, neboť, aby mohlo plnit své další funkce, výchovnou a zábavnou, musí s potenciálními a i se stávajícími návštěvníky komunikovat. A právě propagace je jednou z forem komunikace muzea s veřejností. Jejím hlavním cílem je dostat instituci do podvědomí lidí a snažit se je nalákat, aby do dané organizace přišli. V kulturních institucích se v oblasti propagace nejvíce využívají různé letáky, plakáty, informační tabule (vitríny) muzea, články v tisku a v dnešní době samozřejmě internet. Z výše uvedených forem propagace využívá muzeum Čáslav všechny. Otázka propagace, na kterou by se mělo muzeum soustředit, by mohla být vhodným tématem pro další dotazníkový průzkum.

Co se týče samotného fotografického fondu, většina lidí jej nevyužila, což je s největší pravděpodobností dáno jejich zájmy a v případě studentů zaměřením studia. Výsledky dotazníkového šetření ale potvrdily, že by veřejnost v muzeu uvítala expozici věnovanou ukázkou fotografické sbírky muzea. Výstavnictví neboli muzejní prezentace patří kromě odborného zpracovávání a uchovávání sbírek pro budoucí generace k nejdůležitějším

funkcím muzea. A právě expozice či výstavy jsou základními formami výstavnictví. Expozice by podle názoru veřejnosti měla být v určitých intervalech obměňovaná, popř. částečně stálá. Jakákoliv výstava či expozice musí být připravována s jasně definovaným cílem. Ať už má výstava návštěvníka vzdělat, či pouze zabavit, zaujmout. Úspěšnost expozice je následně hodnocena nejen na základě počtu návštěvníků, ale především podle toho, co si lidé z dané výstavy odnesli, co si k tématu expozice zapamatovali a jak na ně emotivně zapůsobila. Myslím si, že co se týče expozice fotografického fondu Městského muzea Čáslav, bylo by vhodné, kdyby část expozice byla stálá. V tomto oddílu by fotografie představovaly samotné město Čáslav, původní podobu náměstí, ulic, budov například ve srovnání s jejich aktuálním stavem. Zbylá část expozice by pak mohla být v určitých časových intervalech obměňovaná. Zde by se pořádaly výstavy fotografií na nějaké téma (např. slavnosti a tradice na Čáslavsku; kostely na Čáslavsku apod.). Součástí těchto akcí by mohla být také výzva veřejnosti o doplnění fotografického fondu fotografiemi na dané téma a například vyhlášení soutěže o nejlepší fotografii z řad veřejnosti na téma dočasné výstavy.

Komunikace muzea s veřejností zahrnuje různé doprovodné programy, semináře, dílny apod. Tyto programy napomáhají vytvářet a udržovat zájem veřejnosti, uspokojují potřeby určitých cílových skupin lidí (těch, kteří preferují zážitkové vnímání). Zvyšují zájem veřejnosti o činnost muzea a potažmo zvyšují návštěvnost dané instituce. Z výsledků dotazníkového šetření vyplynulo, že by lidé uvítali více doprovodných programů na téma fotografie, přičemž jednou z preferovaných cílových skupin jsou děti.

Co se týče zpřístupnění fotografického fondu na webových stránkách muzea, většina dotazovaných neví, zda by tuto možnost využila. Zaměřila bych se proto raději na zpracování samotného fotografického fondu, dokončení digitalizace jako součásti evidence této části sbírky a níže uvedené body, které vyplynuly z výsledků dotazníkového šetření:

- 1) *větší propagace muzea*
- 2) *vytvoření fotografické expozice*
- 3) *rozšíření doprovodných programů muzea hlavně o přednášky s fotografickou tematikou a aktivity pro děti*

10. ZÁVĚR

V první části své práce jsem nejprve čtenáře stručně seznámila s historií fotografie a vývojem jejích úloh. V další části jsem se již zaměřila na samotné Městské muzeum Čáslav a jeho fotografický fond. Představila jsem způsoby získávání fotografických přírůstků a metody jejich odborného zpracování. Shrnula jsem standardy správného uložení a péče o fotografický materiál a porovnála je s praxí v muzeu Čáslav. Dále jsem se zaměřila na využití sbírky fotografií v muzejní praxi a nastínila výhody a nevýhody digitalizace fotografií. Po teoretické části následovala část empirická, která zkoumala fotografický fond muzea Čáslav v očích veřejnosti, přičemž se jednalo o vyhodnocení dat získaných dotazníkovým šetřením, provedeným v letošním roce 2010 ve městě Čáslav.

Jak jsem již citovala v úvodu, Daniela Mrázková nazývá fotografii „živou lidskou pamětí“. I podle Pavla Scheuflera jsou všechny fotografie staré, protože zachycují okamžik, který uplynul. A právě z těchto důvodů nalezneme fotografie snad ve všech muzeích. Vždyť uchovávat minulost pro budoucí generace je jednou ze základních funkcí muzea. Přestože si jsou i pracovníci muzeí výše uvedeného charakteristického znaku fotografií vědomi, převažuje i nadále přístup, kdy jsou fotografie, jakožto sbírkové předměty používány především k interpretaci ostatních muzejních sbírek. Stejně tak je tomu i v Městském muzeu Čáslav, což dokládá počet samostatných fotografických výstav. Muzeum Čáslav pořádá ročně průměrně čtrnáct výstav. Za poslední tři roky bylo ve výstavních prostorách muzea k vidění pouze osm fotografických výstav, přičemž se nejednalo o fotografický fond muzea. Předměty ze sbírek fotografií muzea Čáslav byly za stejné období vystaveny na pěti výstavách, kde byly fotografie použity především právě k interpretaci ostatních sbírek. Muzeum v současné době nemá ani expozici, kde by byl fotografický fond čáslavského muzea prezentován. Z těchto důvodů je využití fotografií v muzeu Čáslav nedostatečné. Můj názor potvrdily také výsledky dotazníkového šetření, které jsem ve městě Čáslav provedla. Více jak tři čtvrtiny dotazovaných by měly o fotografickou expozici zájem a více jak polovina dotazovaných by dokonce uvítala pořádání doprovodných programů na téma fotografie. Z dotazníkového šetření ovšem vyplynula ještě jedna zajímavá skutečnost a to, že někteří lidé, přestože žijí v Čáslavi, nevědí, že tu nějaké muzeum je. Muzeum sice využívá řadu možností propagace jako jsou letáky, plakáty, internet, umístování informací ohledně muzejních aktivit do vitríny instituce či na vývěsku Informačního střediska města Čáslav, ale i tak není asi propagace muzea nejúčinnější. Možnosti propagace Městského muzea a knihovny Čáslav by tedy mohly být tématem pro další dotazníkový průzkum, který by mohl pomoci této instituci dostat se do podvědomí širší veřejnosti.

Další výzkumnou otázkou mé práce bylo zjistit, jak je s fotografií v muzeu Čáslav nakládáno coby se sbírkovým předmětem. Odborné zpracování fotografií je v souladu se standardy práce s muzejními sbírkovými předměty. Fotografie jsou vedeny v chronologické evidenci a většina je již také zpracována v druhém stupni evidence. Bylo také započato zpracování fotografického fondu v elektronické databázi Bach, kde jsou sbírkové předměty doplňovány obrazovou dokumentací. Jako velkou nevýhodu vidím to, že fotografický materiál je začleněn do sbírky „Písemnosti a tisky“ a není veden v žádné samostatné evidenci.

Co se týče standardů uložení a ochrany fotografií, hlavním nedostatkem je nepříliš vhodný prostor pro depozitář fotografií, neboť zde dochází k velkým teplotním a vlhkostním výkyvům. Nevhodné jsou také obaly fotografií, které nejsou z pH neutrálního atestovaného papíru, jak je pro fotografický materiál doporučováno. Tyto nedostatky jsou samozřejmě otázkou finančních možností instituce.

Městské muzeum a knihovna Čáslav je klasickým příkladem muzea malého města, dotovaným z městského rozpočtu. Aby si svoji existenci obhájilo, podílí se na většině kulturních akcí ve městě. Omezené finanční možnosti na pracovní pozice odborných kurátorů a množství aktivit, na kterých se muzeum podílí, se samozřejmě odrážejí na stupni zpracování sbírek. Nedostatek financí je zjevný i na vybavení depozitářů. Výše uvedené nedostatky by se podle mého názoru daly řešit pomocí grantové a dotační politiky.

12. POUŽITÉ ZDROJE

12.1. Dějiny fotografie

- 1) ANDĚL, Jaroslav: *Česká fotografie 1840-1950. Příběh moderního média*. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3
- 2) BALIHAR, David. *Co je dírková komora*. [cit. 2010-08-24] Dokument dostupný z URL: <http://www.pinhole.cz/cz/pinholecameras/whatis.html>
- 3) BIRGUS, Vladimír, SCHEUFLER, Pavel: *Fotografie v českých zemích 1839-1999*. Praha: Grada Publishing, 1999. ISBN 80-7169-902-0.
- 4) DROSTEOVÁ, Magdalena: *Bauhaus 1919–1933. Reforma a avantgarda*. [cit. 2010-08-25] Dokument dostupný z URL: <http://www.archiweb.cz/library.php?action=show&id=347>
- 5) KARBUSICKÝ, Jan: *Fotografie jako svědectví doby*. PHOTO life. [online] 2.2. 2007 [cit.2009-11-20] Dokument dostupný z URL: <http://www.photorevue.cz/content/view/61/66/>
- 6) *Konstruktivismus*. [cit. 2010-08-25] Dokument dostupný z URL: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=119
- 7) MRÁZKOVÁ, Daniela a kol.: *Co je fotografie. 150 let fotografie*. Katalog výstavy. Praha, 1989. ISBN 80-7024-004-0
- 8) MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986
- 9) MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír: *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989.
- 10) SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie v letech 1839–1918*. [cit. 2010-08-23] Dokument dostupný z URL: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/me-texty-ke-stazeni/z-dejin-fotografie,teze-k-dejinam-fotografie-do-roku-1918,41.html>
- 11) SCHEUFLER, Pavel. *Fotografický piktorialismus přelomu století*. [cit. 2010-08-25] Dokument dostupný z URL: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/me-texty-ke-stazeni/z-dejin-fotografie,fotograficky-piktorialismus-prelomu-stoleti,35.html>

12) SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. [cit. 2010-07-23] Dokument ve formátu DOC dostupný z URL: http://www.scheufler.cz/data/File/z_knihy_10.doc

13) *Vlastivědná a genealogická společnost Velké Meziříčí. Rudolf Skopec*. [cit. 2010-08-23] Dokument dostupný z URL: <http://www.vgsvm.estranky.cz/clanky/skopec.html>

12.2. Filosofie fotografie

14) FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek, s.r.o., 1994. ISBN 80-85906-04-X

15) LEDVINKA, František.: *Homo Spectator. Dívat se a vidět*. Praha: Horizont, 1988.

16) PECKA, Jiří: *Fotografické sdělení III. - informativní a emotivní*. [cit. 2010-06-03]. Dokument dostupný z URL: <http://www.fotoaparát.cz/article/5027/print>

17) ŠMOK, Ján, PECÁK, Josef, TAUSK, Petr: *Barevná fotografie*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1978.

12.3. Muzejnictví

18) BIRGUS, Vladimír, ČÍP Jan, HELLER Jiří: *Ochrana fotografických sbírek*. Praha: APRINT a.s., 1998. ISBN 80-900903-5-4

19) Centrální evidence sbírek Ministerstva kultury. [cit. 2010-07-27]. Dostupné z URL: <http://ces.mkcr.cz/cz/ces.php>

20) DANEŠ, Ivan, KREJČÍ, Antonín, VEČEŘA, Milan: *Techniky ošetření, uložení a duplikace archivních fotografických snímků*. Praha: Asociace českých a moravskoslezských muzeí a galerií, 1996.

21) DOUBRAVOVÁ, Kateřina. *Zásady preventivní péče v depozitářích*. [cit. 2010-04-01]. Dokument ve formátu PDF dostupný z URL: http://www.vscht.cz/met/stranky/vyuka/predmety/koroze_materialu_pro_restauratory/kadm/pdf/3_7.pdf

22) *Dlouhodobé uchování digitálních dat – 1*. [cit. 2010-08-25] Dokument dostupný z URL: <http://www.citem.cz/2007/04/dlouhodobě-uchovani-digitalnich-dat-1/>

23) Městské muzeum a knihovna Čáslav. [cit.2010-06-19]. Dostupné z URL:

<http://www.cmuz.cz>

24) *Muzejních sbírek hubitelé lítí – plesniva moli...Sborník příspěvků muzeologického semináře (17.-18. června 1998 Hodonín)*. Masarykovo muzeum v Hodoníně. Hodonín 1999.

Příspěvek: Ing. Martin Dvořák, Státní ústav památkové péče Praha: Negativní faktory působící na muzejní a galerijní exponáty.

Příspěvek: František Sysel ml., Kroměříž: Dokumentární hodnota fotografie, konzervace a restaurování fotografie.

25) *Preventivní ochrana sbírkových předmětů*. Praha: Národní muzeum, 2001. ISSN 80-7036-129-8.

26) ŠURA, Jiří, CIGÁNEK, David: Bojíme se virtuality? Věstník Asociace muzeí a galerií České republiky. 2006, č. 2, s. 10 -12.

27) Výroční zprávy Městského muzea a knihovny Čáslav za rok 2007, 2008, 2009. [cit. 2010-08-19] Dokumenty dostupné z URL: www.cmuz.cz

28) ZIKMUND, Jiří: Problémy českého muzejníka při ukládání a ochraně fotografických sbírek. In *Ochrana fotografických sbírek*. Praha: České foto, 1998, s. 5 -7. ISBN: 80-900903-5-4.

29) ŽALMAN, Jiří a kol.: *Příručka muzejníkova I*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2002. ISBN 80-86611-00-0

30) ŽALMAN, Jiří: Ad: O realitě virtuální a instantní. Věstník Asociace muzeí a galerií České republiky. 2006, č. 2, s. 9 -10.

12.4. Sociologie

31) DISMAN, Miloslav : *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0139-7.

32) HENDL, Jan : *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

33) SURYNEK, Alois, KOMÁRKOVÁ, Růžena, KAŠPAROVÁ, Eva: *Základy sociologického výzkumu*. Praha: Management Press, 2001. ISBN 80-7261-038-4.