

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

# BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Karolína Jírová

Univerzita Karlova

Fakulta sociálních věd

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

---

PROMĚNA TRADIČNÍ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE  
V SOUČASNÉ DIGITÁLNÍ ÉŘE

---

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor práce: Karolína Jírová

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D, doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Karolína Jírová

## **Bibliografický záznam**

JÍROVÁ, Karolína. *Proměna tradiční dokumentární fotografie v současné digitální éře*. Praha, 2019. 46 s. Bakalářská práce práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí diplomové bakalářské práce PhDr. Alena Lábová, Ph.D. a doc. Mgr. et MgA. Filip Láb, Ph.D.

**Rozsah práce:** 32 523

## **Anotace**

Předmětem této bakalářské práce je dokumentární fotografie. Z praktického hlediska ji představuje dokumentární soubor fotografií, který má ukázat nově vznikající komunitu Drag Queens v Praze. Jedná se o označení uměleckých performerů, zejména mužů, kteří se prostřednictvím oblečení a make-upu stylizují do vzhledu ženy, v němž se následně prezentují pro zábavní účely. Pojem je často spojován s mužskou homosexuální kulturou, mezi členy této komunity patří ale i ženy, které se připodobňují mužskému vzezření nebo výrazným make-upem podtrhují svou ženskou stránku (tzv. bio queens), transsexuálové anebo tzv. non-binary lidé, tedy ti, kteří se nijak blíže genderově neidentifikují. Teoretická část se věnuje proměně tradiční dokumentární fotografie v současné digitální éře v rámci českého prostředí, která je úzce propojena s nástupem nových digitálních technologií a nových médií. Nejprve se zabývá otázkou autenticity fotografie, která je pro novinářskou sféru stěžejní. Srze rozhovory s odborníky z fotografické profese dále popisuje změny funkce fotografie jako média a jejího společenského vnímání. V závěru nastiňuje novodobé koncepte a tendence, jimiž se česká dokumentární scéna ubírá.

## **Annotation**

The subject of this thesis is documentary photography. The practical part is based on a documentary set of photographs designed to showcase the emerging Drag Queens community in Prague. It is a designation of artistic performers, especially men, who, through clothing and make-up, stylize themselves into the appearance of a woman in which they then present themselves for entertainment purposes. The term is often associated with the homosexual culture of men, but among the members of this community are also women who resemble masculine appearance or through expressive makeup underline their feminine side (so-called bio queens); transsexuals, or non-binary people, thus those who do not identify their gender in any way. The theoretical part deals with the transformation of traditional documentary photography in the current digital era within the Czech environment, which is closely connected with the advent of new digital

technologies and new media. First, it deals with the authenticity of photography, which is crucial for the journalism sphere. Through interviews with professionals from the photographic area, it further describes changes in the function of photography as a medium and its social perception. In the end, it outlines the modern concepts and tendencies that the Czech documentary scene is taking.

### **Klíčová slova**

Drag Queens, cross-dressing, dokumentární fotografie, digitální éra, digitální technologie, proměna fotografie, vývoj fotografie, fotožurnalistika, novinářská fotografie, sociální sítě

### **Keywords**

Drag Queens, cross-dressing, documentary photography, digital era, digital technology, transformation of photography, photography development, photojournalism, journalistic photography, social networks

### **Title/název práce**

**The Transformation of Traditional Documentary Photography in Contemporary Digital Era**

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce paní doktorce Lábové za velkou trpělivost a pomoc při výběru tématu, panu docentu Lábovi za jeho neúnavnost během konzultací a ochotu dovést mou práci až do samého konce.

# Obsah

<b>Úvod</b>	2
<b>1. Postup a zpracování</b>	5
1.1 Teoretická část	5
1.2 Praktická část	5
<b>2. Fotografie a její autenticita</b>	7
<b>3. Proměna fotografie v digitální éře</b>	10
<b>4. Dokumentární fotografie v současnosti</b>	16
<b>Závěr</b>	19
<b>Summary</b>	21
<b>Seznam použité literatury a elektronických zdrojů</b>	23
1. Literární prameny	23
2. Elektronické zdroje	24
<b>Seznam příloh</b>	28
Příloha č. 1: Rozhovor s Karlem Cudlínem	28
Příloha č. 2: Rozhovor s Alžbětou Jungrovou	32
Příloha č. 3: Rozhovor s Janem Mihaličkem	36
Příloha č. 4: Rozhovor s Tomki Němcem	41



## Úvod

Slovník cizích slov, zkratk, novinářských šifer, pseudonymů a časopisů pro čtenáře novin uvádí, že fotografie je slovo řeckého původu označující „obraz zhotovený fotochemickým účinkem světla, podobenka, snímek posazený působením světelných paprsků na desky nebo filmy s povlakem zvláštní citlivé emulze“.<sup>1</sup> Třebaže je definice pocházející z roku 1947 dnes již značně zastaralá, neboť pokrývá podstatu pouze klasické fotografie, principiálně zůstává aktuální i ve vztahu k digitální fotografii. Ostatně ani v novějším Akademickém slovníku cizích slov<sup>2</sup> nedochází k bližšímu upřesnění popisu významu slova.

Z výše uvedené definice by se mohlo zdát, že podstata fotografie je jasně daná. Nesčetný počet článků a publikací věnujících se tomuto tématu však napovídá, že smysl její existence a společenský význam jsou jen těžko uchopitelné. Od počátku svého vzniku (2. polovina 19. století) je vedeno mnoho diskuzí mezi sémiology, kritiky a filozofy jako Roland Barthes, John Berger, Susan Sontagová či Walter Benjamin. Složitě kouzlo fotografie však nezanechalo chladné ani její autory a pozdější teoretiky jako je například Jan Mlčoch, Vladimír Birgus, Alena a Filip Lábovi či Robert Silverio.

Diskuze probíhají dodnes a ani zdaleka nejsou u konce. S prudkým technologickým vývojem, projevujícím se nejenom v záznamu, ale i šíření fotografie, dochází souběžně i k transformaci pojetí jednotlivých fotografických sfér. Příchod digitalizace a internetových médií společně se zrychlením přenosu informací a obrazů přinesl i zvyšující se nároky na technologické vybavení: to, co dokázal váš mobilní telefon před třemi roky, dokáže současný model až několikrát rychleji a lépe. Přestože lze tyto invence

---

<sup>1</sup> TAUŠ, Karel. Slovník cizích slov, zkratk, novinářských šifer, pseudonymů a časopisů pro čtenáře novin. 2., oprav. a dopln. vyd. Blansko: Karel Jelínek, 1947.

<sup>2</sup> Fotografie: Akademický slovník cizích slov. *Internetová jazyková příručka: Ústav pro jazyk český, AVČR* [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=fotografie>

předvídat, není možné s nimi dopředu počítat, stejně tak tomu bude i u diskuzí týkajících se tohoto tématu.

Téma mé bakalářské práce se týká proměny dokumentární fotografie, která je jednou ze součástí klasického členění fotografie. „Proměna pojetí a vnímání dokumentu však nelze oddělit od proměny, kterou fotografie v současné době prožívá jako celek“<sup>3</sup>, ve své práci proto budu tato fakta týkajícího se vývoje a tendencí nejprve reflektovat skrze změnu fotografie samotné a následně je rozvinu ve zmíněné kategorii.

Můj hlavní přínos však netvoří část teoretická, nýbrž část praktická, která má formu subjektivně pojatého dokumentárního fotografického souboru ze života Drag Queens. Snímky zachycují nově vznikající pražskou komunitu lidí, zejména homosexuálů, kteří se prostřednictvím make-upu a oblečení stylizují do role opačného pohlaví. Mezi členy této komunity patří i ženy, které se připodobňují mužskému vzezření nebo výrazným make-upem podtrhují svou ženskou stránku (tzv. bio queens), transsexuálové anebo tzv. non-binary lidé, tedy ti, kteří se nijak blíže genderově neidentifikují.

Kořeny pojmu Drag Queen sahají do 19. století<sup>4</sup>, jeho podstata byla však známá již ve starověkém Řecku a Římě, kde na jevištích představovaly ženské role výhradně muži, neboť ženám bylo herectví zakázáno. V průběhu 20. století se s rozšiřujícími se hranicemi svobodného vyjadřování pojem začal objevovat stále častěji a začal být spojován právě s lidmi z LGBT komunity.

Přestože se nejedná o nový pojem (na jeho principu je založena americká show televizního formátu RuPaul's Drag Race, jež měla premiéru v roce 2009), pro české poměry představuje novinku. Travesti show, která je mezi neodbornou veřejností s dragem často zaměňována, má v české zábavní kultuře dlouhou historii. Drag Queens se však na české scéně (dle jejich slov) začali pravidelně objevovat teprve před několika lety. V srpnu 2018

---

<sup>3</sup> BAŇKA, Pavel, 2005. Editorial. Fotograf. 4(5), 1. ISSN 1213-9602.

<sup>4</sup> MOORE, F. Michael. Drag!: Male and Female Impersonators on Stage, Screen, and Television: An Illustrated World History. Jefferson, N.C: McFarland & Company, 1994.

se jedné z hlavních představitelk, Gizele Kově, podařilo formát drag show ustálit v pražském klubu Friend's, v němž vznikla i většina pořízených fotografií.

Obě témata jsou úzce spojena s nástupem digitalizace, která ovlivňuje míru svobody, ale i globalizace, proto se dle mého názoru vhodně doplňují.

# 1. Postup a zpracování

## 1.1 Teoretická část

Na základě studia odborné literatury, osobních návštěv výstav (Josef Koudelka v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze a Veletržním paláci, Jan Lukas v Artinboxu, skupiny 400ASA ve Veletržním paláci, Tomki Němec a Bohdan Holomíček v DOXu a dalších) jsem se pokusila popsat a vymezit jednotlivé tendence, ke kterým na poli české dokumentární fotografie docházelo. Získané poznatky jsem se rozhodla doplnit o výpovědi profesionálních fotografů, kteří v této oblasti již určitou dobu působí a mají tak přehled o jejím současném stavu.

Rozhovory jsem vedla se čtyřmi ze sedmi členů nově vzniklé skupiny 400ASA, která se skrze své působení snaží o renesanci zájmu o dokumentární fotografii<sup>5</sup>. Respondenty představují fotografové s letitými zkušenostmi, konkrétně Tomki Němec, Karel Cudlín, Alžběta Jungrová a Jan Mihaliček. Přepis rozhovorů uvádím v přílohách této práce.

## 1.2 Praktická část

Jak jsem uvedla dříve, předmětem mé praktické části se staly osoby věnující se dragu v pražském prostředí. Skrze Instagram jsem kontaktovala stránku Czech Drag Stan, která prezentuje Drag Queens v Čechách (a na Slovensku)<sup>6</sup>. Prostřednictvím této sociální sítě jsem se následně spojila s několika lidmi, kteří měli zájem o spolupráci, a od prosince 2018 do března 2019 jsem dokumentovala jejich působení digitální zrcadlovkou Canon 5D Mark II a Nikon D750 s objektivy 28 mm, 50 mm a 85 mm.

Mým cílem bylo zachytit současný trend a rostoucí českou komunitu Drag Queens. Snímky měly dokumentovat proces jejich příprav, průběh show, interakce mezi nimi a publikem, ale i mezi nimi samotnými v zákulisí. Nechtěla jsem však, aby série byla pouhým svědectvím začínajícího fenoménu, mou snahou bylo, aby soubor zachycoval jejich

---

<sup>5</sup> 400ASA: Manifest [online]. 2018 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://www.400asa.org/o-nas/>

<sup>6</sup> Czech Drag Stan. [online]. 2018 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/czechdragstan/>

osobnost. Snažila jsem se tedy proniknout do této komunity tak, aby si mé přítomnosti byli vědomi minimálně a poskytli mi tak prostor k zachycení jejich nadšení pro umělecké a svobodné vyjádření sebe sama. To je také hlavním důvodem, proč klasifikuji vzniklý dokumentární soubor jako subjektivně pojatý, popisné fotografie jsou doplněny o portréty jednotlivých členů komunity, aby si tak divák mohl snáze vytvořit komplexní představu o jejich osobnosti.

## 2. Fotografie a její autenticita

Fotografie tvoří nedílnou součást dnešního světa. Její přítomnost neustále prolíná lidské životy, těžko bychom hledali místo, kde bychom se od ní mohli kompletně izolovat. Městské bulváry jsou olemovány billboardy s reklamními sděleními, publikace jsou doplněny ilustrativními snímky, produkty a spotřební zboží si vybíráme podle jejich vizuální prezentace, dokonce sídla institucí jsou dekorována obrazy s popisky, které mají vést ke komplexnějšímu dotvoření naší informovanosti.

Fotografické snímky se staly velmi důležitou složkou mediální komunikace. K tomu, abychom si byli schopni (jakkoli) vyložit sdělení, které nesou, nepotřebujeme ani překlad, ani žádné vyšší vzdělání, potřebujeme pouze zrak. To z fotografie dělá efektivní vyjadřovací prostředek na mezinárodní úrovni, v některých případech přesnější, než je text sám. Fotografický obraz našel své místo v systému znaků a vedle literatury se tak stal nejdemokratičtější uměleckým médiem<sup>7</sup>. „*Literatura naznačuje, otevírá prostor fantazii k vytvoření vlastního pojetí interpretace, kdežto fotografie popisuje, ukazuje.*“<sup>8</sup>

Není proto divu, že se fotografie stala jedním z hlavních přenašečů informací v novinářské sféře. Její nesporný význam posiluje schopnost názornosti a hodnověrnosti. „*Fotografie podávají důkazy. Něco, o čem víme z doslechu a o čem pochybujeme, zdá se být potvrzeno, vidíme-li to na fotografii,*“<sup>9</sup> píše Sontagová. Důvěryhodnost fotografie stojí nejen na přímé kauzální závislosti na vnějším referentu, ale i na způsobu jejího zachycení – obraz vzniká mechanicky za pomoci technického přístroje jako přímý otisk reality.<sup>10</sup>

S nástupem digitalizace se však o autenticitě fotografického média začaly objevovat pochybnosti. Přestože k manipulacím s fotografií docházelo již od samotného počátku vzniku tohoto média, jednalo se o takřka nepostřehnutelný zlomek užití, neboť se jednalo

---

<sup>7</sup> BAŇKA, Pavel, 2005. Editorial. *Fotograf*. 4(5), 1. ISSN 1213-9602

<sup>8</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9

<sup>9</sup> SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-718-5471-9

<sup>10</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9

o velmi pracný, složitě proveditelný úkon pro dosažení uspokojivého výsledku.<sup>11</sup> Digitalizace přinesla možnost zprvu nepostřehnutelného zásahu do stavebního prvku. Dnešní technologie nyní umožňují takovou manipulaci odhalit, ne výjimečně jsou využívány v mnoha novinářských soutěžích pro potvrzení o pravdivosti reference ke skutečnosti.

*„Repertoár manipulací s fotografií ovšem nezahrnuje pouze přímé, manuální zásahy do fotografického obrazu v postprodukční fázi tvůrčího procesu,“<sup>12</sup> v novinářské oblasti se objevuje mnohem závažnější způsob ovlivňování objektivitu informace, kterou snímek nese. K inscenování reportážní či dokumentární fotografie dochází již po několika málo letech její existence, v knižní publikaci Soumrak fotožurnalistu? je uváděn příklad fotografa americké občanské války Alexandera Gardnera, který použil stejné tělo ostrostřelce na dvou různých fotografiích pro ilustrování smrti dvou různých vojáků zastupujících dvě různá vojska (Unie a Konfederace).<sup>13</sup>*

Nahrávky v oblasti dokumentární fotografie jsou aktuální i dnes. Třebaže se už nejedná o takto násilné provedení, stále dochází ke kritickému zkreslování reality. *„Znám některé české fotografy (pozn. jejich jména si autor nepřál uvést), kteří své fotky inscenují a prezentují to jako dokumentární fotografii, to je samozřejmě špatně. Pokud se fotka povede, mělo by se přiznat, že je inscenovaná...“<sup>14</sup>*

Ke zpochybňování objektivitu fotografie však dochází již v jejím prvopočátku. V jedné z kapitol knihy Studia vizuální kultury je uvedeno, že *„vytvoření obrazu prostřednictvím čočky fotoaparátu vždy zahrnuje nějaký stupeň subjektivního výběru, rámování a osobní manipulace... Některé typy záznamů obrazů se zdánlivě odehrávají bez lidského zásahu – například u bezpečnostních kamer nestojí nikdo, kdo by určoval, co a jak zaznamenat*

---

<sup>11</sup> LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9

<sup>12</sup> LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalistu?: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

<sup>13</sup> tamtéž

<sup>14</sup> Rozhovor s Tomki Němcem, nar. 1963, dokumentární fotograf. Prostě Kafé, Praha Vršovice, 15. dubna 2019

*v průběhu události. Také bezpečnostní kameru ovšem musel někdo naprogramovat, aby zaznamenávala jistý vybraný úsek prostoru a zvláštním způsobem tento prostor zformovala.“* Ačkoli byla fotografie vždy spojována s realismem, lidskému faktoru vytvářejícímu subjektivní rámeček se zřejmě nikdy zcela nevyhne. Reportážní a dokumentární fotografie má však k objektivitě nejbližší.



### 3. Proměna fotografie v digitální éře

Technologický vývoj přinesl řadu pozitivních změn. S příchodem digitálních technologií se stal svět dostupnější, přenos svědectví o nějakém dění odehrávajícím se na druhé straně polokoule najednou nebyl limitován na citlivý film o šestatřiceti políčkách, jehož vyvolání zabírá hodiny času. Práce se přesunula z fotokomory k počítačům. Snímek se scvrkl do binárního kódu uchovávaném na paměťové kartě o velikosti palce, přenos obrazových dat do počítače se tak stal otázkou několika mála minut.

Díky internetové síti se dodání fotografií do redakcí zrychlilo na okamžiky, Wi-Fi připojení je dnes i tam, kde bychom ho nečekali, slumy v Bangladéši nevyjímaje. Potvrzení nějaké události prostřednictvím fotografického důkazu se stalo takřka nezávislým na přítomnosti novináře v dané oblasti. Zpravodajské agentury se totiž naučily využívat sociálních sítí ve svůj prospěch.

Jako příklad mohu uvést zkušenost, kterou jsem získala během letního pracovního pobytu na Havajských ostrovech. Stala jsem se svědkem devastujících sil hurikánu Lane, které jsem dokumentovala prostřednictvím svého Instagramu. Nedlouho po publikování mých fotografií a videí jsem byla kontaktována agenturami Reuters a AP s požadavkem využití mých obrazových materiálů, které byly po mém souhlasu přidány do jejich data banky.

Občanská žurnalistika se v tomto směru stává samozřejmostí. Využívání obrazových materiálů ze sociálních sítí pro noviny, vydavatele i agentury přináší výhodu nejen v rychlosti, ale i v nízkých nákladech. *„Každý, kdo se v té oblasti nachází, tak jen cvakne a může to okamžitě poslat. Takže dnešním redakcím se už ani nevyplatí tam někoho posílat, protože vědí, že tu fotku od někoho koupí. V té reportážní fotografii vítězí výjimečnost fotografie nad technickou či obrazovou kvalitou.“<sup>15</sup>*

Neustálé inovace na poli digitálních přístrojů přinášejí další možnosti, o kterých se dříve fotografům ani nesnilo. *„Dříve se například při focení divadla musely některé situace*

---

<sup>15</sup> Rozhovor s Janem Mihaličkem, nar. 1965, dokumentární fotograf. Café NONA, Praha Nové Město, 11. 4. 2019

*opakovat (baletka při výskoku), dnes je možné využít například sekvence a při využití 6400 ISO vyfotíte v podstatě všechno,*<sup>16</sup> konstatuje Karel Cudlín.

Změna zápisu fotografie na paměťovou kartu patří z větší míry rovněž mezi výhody, odkazuje na ni zkušenost Jana Mihalička: „17. listopad roku 89 jsem šel na demonstraci. Věděl jsem, co se tam bude dít, ale netušil jsem, jak to skončí. Měl jsem s sebou pět nebo deset filmů. A protože jsem byl nadšený z každého okamžiku, tak jsem fotil a fotil, průvod se dostal z Albertova k Vltavě a někde před Mánesem mi došel film.“<sup>17</sup> Ve světě digitálních fotoaparátů se úskalí možná přesunula do jiné oblasti, většinou je lze ale řešit jednodušším a rychlejším způsobem, než tomu bylo u analogových přístrojů.

Technologický vývoj udělal fotografii výrazně dostupnější. „Umožňuje to mnohem více lidem fotit nebo začínat s tou fotkou. Dřív to bylo strašně těžký, strašně drahý, byly to filmy, vyvolávání, zvětšování, oproti tomu, co je teď, to bylo technicky náročný.“<sup>18</sup> Kromě toho došlo i ke zjednodušení ovládání, k vyfocení fotografie, která má mít nějakou informační hodnotu, není potřeba vyššího povědomí o obrazové či technické kvalitě.

Demokratizace v této oblasti však přinesla i mnoho negativ. „Dneska si každý, kdo má foťák myslí, že je fotograf.“<sup>19</sup> Digitální fotoaparáty sice umožnily vznik téměř nekonečného počtu fotografií, to však zapříčinilo vznik nekontrolovatelného fotografického šumu, který nás pohlcuje. „Dřív měl film 36 políček, lidé přemýšleli víc u toho, co vyfotit a nevyfotit. Dnes nacvakají za stejný časový úsek desetkrát tolik obrázků.“<sup>20</sup>

John Berger uvádí, že „fotografie je výsledkem fotografova rozhodnutí, podle něhož je hodno zaznamenání, že tato konkrétní událost či tento konkrétní objekt byly spatřeny. Pokud by se

---

<sup>16</sup> Rozhovor s Karlem Cudlínem, nar. 1960, dokumentární fotograf. Café Jedna, Praha Holešovice, 7. 4. 2019

<sup>17</sup> Rozhovor s Janem Mihaličkem, nar. 1965, dokumentární fotograf. Café NONA, Praha Nové Město, 11. 4. 2019

<sup>18</sup> Rozhovor s Alžbětou Jungrovou, nar. 1978, dokumentární fotografka. EMA espresso bar, Praha Nové Město, 9. 4. 2019

<sup>19</sup> Rozhovor s Janem Mihaličkem, nar. 1965, dokumentární fotograf. Café NONA, Praha Nové Město, 11. 4. 2019

<sup>20</sup> tamtéž

vše, co kdy existovalo, neustále fotografovalo, pak by všechny fotografie postrádaly smysl.“<sup>21</sup> Svou myšlenku vztahuje na existenci jak výjimečných fotografií, tak zcela banálních snímků, ale tehdy zřejmě netušil, jaký obrazový šum vznikne s příchodem sociálních sítí.

Zde dochází hned k několika problémům. „*To, co škodí dokumentu, jsou sociální sítě a celkové přehlcování fotkou, neznalost editace. To množství fotek, který tam ty lidi sypou, to je ta škodlivá část, protože pak se utápíme ve spoustě věcech a pojďme si říct, že devadesát procent populace nepozná dobrou fotku od špatný.*“<sup>22</sup>

Vznik fotografického balastu degraduje nejen hodnotu fotografie, ale i její účinek. „*Pak je to na vnímavosti lidí a tam já si myslím, že jak jsme zahlcení vším, tak už neumíme přijímat informaci tak, že si prolistujeme noviny a řekneme si: ‚To je špatný, ta situace v Aleppu je otřesná.‘ ... Dneska dostáváte informace 24/7. Postříleli lidi na Novém Zélandu, mezitím vybuchla bomba na Manhattanu, teď to na vás obrazově a informačně nahrnou a vy jste otupený a už to nemá takový efekt.*“<sup>23</sup>

Ještě nedávno měla fotografie v mediálním světě bezesporu zcela prominentní pozici, její hodnota však postupně klesá. Nároky na kvalitu fotografie se snižují, výjimečnost zachycené situace se stala důležitější. Příkladem je fotografie amatérského fotografa, kterému se povedlo v roce 2009 zachytit přistání letadla na řece Hudson. Jeho fotografie se následně objevila na titulních stranách médií po celém světě. „*Tehdy se ukázalo, že je možné použít špatnou fotografii, pokud je unikátní,*“<sup>24</sup> sdělil pro ČT24 fotoeditor Hospodářských novin Václav Vašků.

---

<sup>21</sup> CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

<sup>22</sup> Rozhovor s Alžbětou Jungrovou, nar. 1978, dokumentární fotografka. EMA espresso bar, Praha Nové Město, 9. 4. 2019

<sup>23</sup> Rozhovor s Tomki Němcem, nar. 1963, dokumentární fotograf. Prostě Kafé, Praha Vršovice, 15. dubna 2019

<sup>24</sup> Newsroom ČT24. [on-line] 14. dubna 2019. [cit. 2019-05-08] Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11030967025-newsroom-ct24/219411058170014?fbclid=IwAR0QV72G8CiikDd28C4vEx3ne8rYJ53Xhg5lXZGQj5s1cK9Wf2CC-0hu3bY>

Internetová síť zvýšila dostupnost, zrychlila přenos informací a obrazových materiálů, zlevnila produkci a v některých ohledech značně ulehčila práci redakcím. Současně však snížila počet pracovních pozic. V posledních letech většina vydavatelství a novin své kmenové fotografy propustila. Nyní se ve vztahu média a fotografa jedná především o externí spolupráci, zbytek obrazových materiálů je pak čerpán ze sociálních sítí nebo dochází k nákupu přímo od zpravodajských agentur.

Snižování nároků na kvalitu fotografie se pak projevuje i ve společenské vzdělanosti. „*To bychom se měli naučit respektovat a vlastně se s tím nějak smířit. Lidem se líbí západ slunce v oranžovo rudo zelený, ať je to jakákoli příšerná fotka, lidi to mají rádi. Tam samozřejmě nemůžeme převálcovat většinový názor nebo tu inteligenci, co se té fotografie týče.*“<sup>25</sup>

S příchodem levných digitálních fotoaparátů a chytrých telefonů se vytratilo řemeslo. „*Fotografie ještě před 30 lety byla daleko exkluzivnější, ne všichni fotografovali. Dnes už vyfotíte mobilem spoustu věcí dokonale, nebo alespoň použitelně.*“<sup>26</sup> Otázkou zůstává, „*pokud všichni fotíme mobilama, zaznamená vůbec někdo ze čtenářů rozdíl?*“<sup>27</sup>

Zrychlení přenosu informací v digitální éře vyústilo ve snahu internetových portálů být první v poskytnutí informace. To předznamenalo nebezpečí, které představují neúplné či dokonce nepravdivé zprávy. Sociální sítě a pochybné weby přetékají množstvím dezinformací, nevyjímaje obrazových manipulací.

Jedním z příkladů je fotografická montáž vlaku, který je ověšen velkým množstvím „uprchlíků“. Autor záměrně použil fotografii českého vlaku společnosti RegioJet, na níž následně umístil skupinu lidí, která zřejmě původně na vlakové soupravě vyfocena byla, ale nejspíše někde v Indii. Příspěvek byl následně sdílen s textem: „*To je Cheb. ČT i další TV*

---

<sup>25</sup> Rozhovor s Alžbětou Jungrovou, nar. 1978, dokumentární fotografka. EMA espresso bar, Praha Nové Město, 9. 4. 2019

<sup>26</sup> Rozhovor s Karlem Cudlínem, nar. 1960, dokumentární fotograf. Café Jedna, Praha Holešovice, 7. 4. 2019

<sup>27</sup> Výpověď Tomki Němce pro pořad Newsroom ČT24. [on-line] 14. dubna 2019. [cit. 2019-05-08]

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11030967025-newsroom-ct24/219411058170014?fbclid=IwAR0QV72G8CiikDd28C4vEx3ne8rYJ53Xhg5lXZGQj5s1cK9Wf2CC-0hu3bY>

*o tom mlčí. To jsou migranti, co vyhostili z Německa k nám...*"<sup>28</sup> Podobných příspěvků je na sociálních sítích sdílen nespočet, často jsou doprovázeny texty typu „Sdílejte to, než to smažou!!!!“, které podporují různé konspirační teorie o ovládnání nejen mediálního světa.

Fotografie má však v žurnalistice kromě informační funkce i funkci ilustrační, která má za úkol přiblížit a dokreslit text, vedle nějž stojí. Propuštění kvalitních fotografií ovlivnilo dopad a pojetí některých příběhů, které podle neuváženě zvolené ilustrační fotografie vyprávěly něco jiného. V pořadu Newsroom ČT24 je uveden příklad článku o středoškolském fotbalovém týmu, který se zúčastnil utkání i přesto, že mnoho z nich přišlo den předtím o střechu nad hlavou. Ilustrační fotografie zobrazovala jen osobu stojící na hřišti s fotbalovým dresem, nevyprávěla ale nic o tom, co hráče potkalo, mohla ilustrovat v podstatě jakýkoli jiný článek o fotbale.<sup>29</sup>

Ve Francii se na problémy současné fotografie pokusily upozornit noviny Libération, které roku 2013 vydaly číslo zcela bez fotek, na stránkách zůstaly jen prázdné rámečky. *„Fotografii by se mělo dostat pocty, jakou si zaslouží. Nikdo nemůže ignorovat její katastrofální situaci v tisku, ve které se nyní ocitá. Zejména pak váleční fotografové, kteří riskují své životy, zatímco si sotva vydělávají na živobytí,*“<sup>30</sup> komentovala redakce Libération.

Přestože současná doba fotografii nepřeje tak, jak tomu bylo v minulém století, je třeba mít na paměti, že její funkce nikdy zcela nevymizí. *„Jeden čas se říkalo, že fotografie zmizí ze zpravodajství úplně, že budou existovat jen jakési krátké rychlé shoty, jaké známe v dnešní podobě na internetu. Ale ono to tak nefunguje, protože shot má třeba 20 vteřin a abyste to*

---

<sup>28</sup> Uprchlíci v Chebu? Znamý hoax se vrací. A opět má u některých lidí velký úspěch [online]. Praha: Forum 24, 2017 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: <https://forum24.cz/uprchlici-v-chebu-znamy-hoax-se-vraci-a-opet-ma-uspech/>

<sup>29</sup> Newsroom ČT24. [on-line] 14. dubna 2019. [cit. 2019-05-08] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11030967025-newsroom-ct24/219411058170014?fbclid=IwAR0QV72G8CiikDd28C4vEx3ne8rYJ53Xhg5lXZGQj5s1cK9Wf2CC-0hu3bY>

<sup>30</sup> tamtéž

*po chopili, musíte se na něj 20 vteřin dívat, kdežto u fotografie stačí pár vteřin a člověk v tu chvíli ví, o co jde, takže v tomto případě své uplatnění stále nalézá.“* <sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Rozhovor s Karlem Cudlínem, nar. 1960, dokumentární fotograf. Café Jedna, Praha Holešovice, 7. 4. 2019

## 4. Dokumentární fotografie v současnosti

Technologický vývoj a nástup nových médií změnil fotografii celkově. Jak jsem již nastínila v předchozí kapitole, způsoby zaznamenávání, kvalita, ale i společenské vnímání fotografie se diametrálně liší od stavu, v němž se nacházela v minulém století. S příchodem digitalizace však došlo k výrazné změně i v přístupech dokumentární fotografie. Změnilo se nejen její nahlížení na ni, ale i volba priorit.

Tradiční dokumentární fotografie, která se stala charakteristickou pro své zaměření na humanistická témata, záznamy nestřežených okamžiků pouličních scén, lidských vztahů a momentů z každodenního života, jako by byla najednou vyčerpána. Fotografové tak začali hledat nové cesty a přístupy, jimiž by mohli oblast dokumentární fotografie rozšířit.<sup>32</sup>

Svou pozornost zaměřili na oblast individuálního, subjektivního pojetí, které se stalo jednou z nejvýznamnějších forem české dokumentární tvorby. Tento proud je jeden z mála, který vznikl ještě před příchodem digitalizace, vzhledem k jeho širokému zastoupení jsem se jej rozhodla do této práce zařadit. Mezi jeho představitele patří fotografové, jejichž tvorba je společensky neangažovaná. Svými snímky vyjadřují programově více o sobě a nezajímají je politická, kulturní, sociální ani humanistická témata.<sup>33</sup>

Jedním z průkopníků tohoto pojetí je Viktor Kolář, jehož fotografie se v 70. letech začaly vzdalovat od sociálního dokumentu k mnohem subjektivnějšímu pojetí. Jeho snímky ovládla „nevšední obrazová skladba, přehodnocující konvenční významy zobrazené skutečnosti a zdůrazňující vizuální metafory, symboly i významové podtexty“.<sup>34</sup>

Další významnou osobností české subjektivní dokumentární tvorby je dnes světově proslulý Josef Koudelka. Skrze precizní kompozici a tonální skladbu dosahoval

---

<sup>32</sup> BAŇKA, Pavel, 2005. Editorial. Fotograf. 4(5), 1. ISSN 1213-9602

<sup>33</sup> POPIELUCH, Michal, 2012. Subjektivní dokumentární fotografie v Česku. Opava. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF.

<sup>34</sup> BIRGUS, Vladimír, Jan MLČOCH a Olga MALÁ. Česká fotografie 20. století: průvodce. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005. ISBN 80-710-1041-3.

u zachycování zdánlivě běžných situací určité mysteriozity: spojoval skutečnost s přeludem, život s divadlem a vědomí s podvědomím.<sup>35</sup> Osobnějším pojetí nabyly zejména snímky vzniklé po jeho emigraci. Do Koudelkova hledáčku se dostávaly situace z jeho života na cestách, městské periferie, stíny náhodných osob, bizarní situace od pohřbů až k vykonávání potřeb, ale i třeba obyčejné kompozice jeho osobních věcí.

Zastoupení tohoto formátu představuje rovněž se svým cyklem Lidé na severovýchodních plážích Anglie Markéta Luskačová či Bohdan Holomíček se svou deníkovou tvorbou. Dále je zde třeba zmínit velmi subjektivní a osobní pojetí dokumentární fotografie Josefa Mouchy, který vytvářel snímky tzv. dialogem částí dvou negativů.

V subjektivním pojetí dokumentu pokračovali i další čeští autoři, například Libuše Jarcovjaková, Václav Podestát, Alena Dvořáková, Karel Cudlín, Antonín Kratochvíl a Jindřich Štreit. Své příznivce získalo i u současné generace fotografů, kterou nejčastěji představují absolventi uměleckých škol jako je Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, Filmová a televizní fakulta múzických umění, Vysoká uměleckoprůmyslová škola v Praze a dalších. Patří mezi ně například Evžen Sobek, Tomáš Pospěch, Barbora Kuklíková či Matěj Třešňák.<sup>36</sup>

Subjektivní dokument rozhodně nepředstavuje jediný z nových přístupů, je však jediným z nich, který je dostatečně vykrystalizovaný. Cest, kterými je možné se dále ubírat, je mnoho. Může se jednat o inscenovaný dokument, nový dokument, aranžovaný dokument, konceptuální dokument a další odvozeniny tradičního žánru.

Kvůli složitosti pojetí dokumentární fotografie a vymezení jejích hranic je však velmi těžké tyto styly definovat. „*Nedávno jsme někde seděli a bavili jsme se o tom, že dokumentární fotografie je vlastně úplně všechno. Je to velmi široký pojem. Záleží na tom kontextu, v jakém je fotka zařazená, může se stát dokumentem i fotka, kterou by člověk jako dokument*

---

<sup>35</sup> tamtéž

<sup>36</sup> POPIELUCH, Michal, 2012. Subjektivní dokumentární fotografie v Česku. Opava. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF.



*nevnímal. Pokud je na reklamním letáku fotografie vodovodní baterie, vnímáte ji v tu chvíli jako reklamní fotku, ale když se na fotku podíváte s časovým odstupem, může se stát dokumentem.“<sup>37</sup>*

Autoři, kteří se fotografické tvorbě věnují, sice mají určitý styl a rukopis, na lince (nejen) dokumentární fotografie se však pohybují v její plné šíři. *„Zdá se tedy, že vymezující dělení, které platilo pro vytvoření kategorie dokumentu již přestává být přesné, nebo spíše aktuální,“<sup>38</sup>* píše Pavel Baňka a navrhuje vymezit kategorii fotografického dokumentu či třídění fotografie jako takové zcela nově.

Pro získání představy o současných tendencích jsem se rozhodla položit otázku jinak: lze dokumentární fotografii ještě někam posunout? *„Vždycky se všechno dá někam posunout. ... Už před třiceti lety se říkalo, že je malba mrtvá, ale najednou tu máme novou generaci malířů, kteří třeba nemalují jako impresionisti nebo expresionisti, ale malují třeba figurální věci různým způsobem. ... V přístupu technologie se posune určitě,“<sup>39</sup>* říká Karel Cudlín.

Alžběta Jungrová má jiný názorový přístup: *„Ono není už moc kam jít. V současném umění, nejen ve fotce, se nacházíme v nějakém období dekadence, jsme na konci nějaké éry, kdy už všechno bylo. Ted' se lidi snaží nějakým způsobem zaujmout nebo šokovat, ale vlastně už je to spíš trapný. Nezaregistrovala jsem nějaký nový styl, nebo někoho, kdo by měl nějaký výrazný rukopis. Všechno už bylo, takže musí přijít nějaký zlom.“<sup>40</sup>*

Jan Mihaliček tvrdí, že je to věc náhody, ale určitě se v rámci dokumentu posunout lze. Tomki Němec uvedl, že vyfocené už bylo všechno, ale pravidlo je vyfotit to znovu, třeba i na sto tisíctýprvní pokus. Univerzální odpověď v tomto směru nyní neexistuje. Zda byl žánr dokumentární fotografie z hlediska strategie zcela vyčerpán, je zřejmě otázkou až pro další generaci, která získá s odstupem let potřebný nadhled.

---

<sup>37</sup> Rozhovor s Janem Mihaličkem, nar. 1965, dokumentární fotograf. Café NONA, Praha, 11. 4. 2019

<sup>38</sup> BAŇKA, Pavel, 2005. Editorial. Fotograf. 4(5), 1. ISSN 1213-9602

<sup>39</sup> Rozhovor s Karlem Cudlínem, nar. 1960, dokumentární fotograf. Café Jedna, Praha Holešovice, 7. 4. 2019

<sup>40</sup> Rozhovor s Alžbětou Jungrovou, nar. 1978, dokumentární fotografka. EMA espresso bar, Praha Nové Město, 9. 4. 2019

## Závěr

Cílem mé praktické bakalářské práce bylo vytvořit soubor dokumentárních fotografií, který zachycuje nově vznikající komunitu Drag Queens na české scéně. Během několikaměsíční fotografické práce jsem se seznámila s většinou lidí, kteří tuto pražskou komunitu tvoří, a skrze zachycení procesu jejich příprav, průběhu jejich show, interakce mezi nimi a publikem, ale i mezi nimi samotnými v zákulisí, jsem se snažila co nejlépe poskytnout svědectví o tomto současném fenoménu.

Ačkoli pro mě dokumentace představovala mnoho proždělých nocí, díky jejich otevřenosti, vřelému přijetí a určité míře exhibicionismu byla fotografická část velmi snadná. Ochotná spolupráce mi umožnila narušit jejich soukromí a poskytla mi tak prostor pro vytvoření komplexnějšího dokumentu.

Teoretická část si dle tezí kladla za úkol popsat současné tendence, které se v české dokumentární fotografii objevují, a zjistit, co k nim vedlo. Po důkladném prostudování literárních pramenů jsem došla k závěru, že neexistuje publikace, která by současné tendence v české dokumentární sféře konkrétně přibližovala. I nejnovější číslo časopisu *Fotograf* s názvem *Dokumentární strategie*, jenž má v tomto ohledu k zmíněné problematice nejbližší, se vrací k podstatě dokumentární fotografie, umu zachytit pravdu, čas či trvání. (Novým přístupům a tendencím se věnuje pouze okrajově a z hlediska české scény nedostatečně.)

Rozhodla jsem se proto oslovit fotografy z nově vzniklé dokumentární skupiny 400 ASA, kteří mi do současného stavu českého dokumentu měli vnést trochu světla. Rozhovory s nimi však přirozeně vyplynuly v zjištění problému, se kterým se (především novinářská) fotografie potýká v dnešní době obecně. Přestože jsem věděla, že se bude jednat o značné odklonění od původního záměru, rozhodla jsem se proměnu fotografie, jejího pojetí a funkce v jedné z kapitol reflektovat, neboť se jedná o velmi aktuální problém současné žurnalistiky.

Zjistila jsem, že právě navzdory mnoha výhodám prudkého vývoje a automatizace technologií dochází k degradování fotografie jako takové. Obrazové materiály v této podobě ztrácí svou kvalitu, společenský význam a jejich výpovědní hodnota, která představuje nedílnou součást novinářské fotografie, se kvůli levnější produkci ztrácí.

Přesto, že digitalizace udělala tvorbu fotografie dostupnější, nedošlo úměrně ke zvýšení produkce lepšího obrazového materiálu. Právě naopak. Nepřetržité a nerozvážné „cvakání“ spouště způsobilo vznik obrovského fotografického šumu, v němž se neodborná veřejnost jen těžko orientuje. Fotografie ztratila svou exkluzivitu.

Je však třeba mít na paměti, že její vývoj není zcela u konce. Navíc z hlediska její praktičnosti, jak podotkl Karel Cudlín, se žádnému videu nevyrovná, protože na rozdíl od videa stačí jen několik vteřin pozornosti k pochopení souvislostí.

V poslední kapitole této práce jsem se dotkla i mého původního záměru zachycení současných tendencí. Kvůli komplikovanému uchopení hranic dokumentární fotografie a nedostatečné klasifikaci jsem však pouze nastínila možný vývoj prostřednictvím výpovědí, jež jsem od zkušených fotografů získala.

Přestože může mnoho zjištění v této práci znít pro fotografii katastroficky, rozhovory s částí skupiny 400 ASA jsou důkazem, že se o problému, se kterým se nejen dokumentární fotografie potýká, ví a rozhodně nechybí odhodlání vrátit tomuto obrazovému médiu zpět svůj šarm a význam. *„400 ASA se snaží navrátit obrazovou kulturu do vnímání společnosti. Lidi se musí setkávat s dobrými fotkami a mělo by se tlačit i na média, aby používaly ty dobré.“*<sup>41</sup> A nejen to. *„Chceme prezentovat tvorbu mladých dokumentaristů, aby měli nějakou motivaci.“*<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Rozhovor s Janem Mihaličkem, nar. 1965, dokumentární fotograf. Café NONA, Praha Nové Město, 11. 4. 2019

<sup>42</sup> Rozhovor s Alžbětou Jungrovou, nar. 1978, dokumentární fotografka. EMA espresso bar, Praha Nové Město, 9. 4. 2019

## Summary

The primary focus of my bachelor thesis was to create a set of documentary photographs that captures the emerging community of Drag Queens on the Czech scene. During a few months of photographic work, I met most of the people who are part of this Prague community, and through the process of their preparation, the course of their show, the interaction between them and the audience, and even among them behind the scenes, I tried to deliver the most genuine evidence about this current phenomenon.

Although the documentation was accompanied by a lot of awakened nights, the photographic part was very easy thanks to poser's openness, warm reception and certain amount of exhibitionism. The willing cooperation has allowed me to enter their intimate space and thus provide me with the opportunity to create a more comprehensive document.

The theoretical part, according to the original thesis, were aiming to describe the current tendencies that appear in Czech documentary photography and to find out what aspects led to them. After a thorough study of the literary sources, I concluded that there is no publication that would present the current tendencies in the Czech documentary sphere specifically. Even the latest issue of the Fotograf magazine entitled Documentary Strategy, which is closest to this issue, returns to the essence of documentary photography and its ability of capturing truth, time or duration. (New approaches and tendencies are devoted only marginally and insufficiently from the point of view of the Czech scene.)

Therefore, I decided to address photographers from the newly formed 400 ASA documentary agency who were supposed to wrap my head around the current state of the Czech documentary. However, the interviews with them naturally arose in identifying the problem the contemporary (mainly journalistic) photography is facing right now in general. Although I knew that it would be a significant diverting from the original intention, I decided to reflect on the transformation of photography, its conception and function in one of the chapters, as it is a very actual issue of contemporary journalism.

I have found out, despite the many advantages of rapid development and automation of technology, photography is being degraded as such. Image material in this form loses its quality and social significance. Its informative value, which is an integral part of journalistic photography, is being lost due to cheaper production.

Although digitization has made photography more accessible, there has been no proportionate increase in the production of better picture material. Exactly opposite. The continuous and thoughtless "clicking" of the shutter release caused a huge photographic noise, in which the unprofessional public navigates not so easily. The photograph has lost its exclusivity.

However, it should be borne in mind that its development is not complete. Moreover, from the point of view of its practicality, as Karel Cudlín pointed out, no video shot could be equal because, unlike the video, only a few seconds of spectators' attention are enough to understand the context.

In the last chapter of this work I also touched on my original intention of capturing the current tendencies, but due to the complicated grasp of the boundaries of documentary photography and insufficient classification, I only outlined possible developments through the testimonies I received from experienced photographers.

Although many of the findings in this work may sound catastrophic for photography, interviews with a part of the 400 ASA group are proof that people are aware of the problem that concerns not only documentary photography, and that there is definitely no lack of the determination to return charm and meaning to this image medium. The members of 400 ASA seek to restore visual culture to the perception of society. They believe, that people should meet good photographs and we should put a press on the media to use the good ones.

## Seznam použité literatury a elektronických zdrojů

### 1. Literární prameny

**BAŇKA, Pavel.** 2005. Editorial. *Fotograf*. 4(5), 1. ISSN 1213-9602.

**BARTHES, Roland.** Světlá komora: poznámka k fotografii. Praha: Fra, 2005. *Filosofie do kapsy*. ISBN 80-866-0328-8.

**BERGER, John, DYER, Geoff, ed.** *Understanding a Photograph*. Great Britain: ClaysLtd, Elcograf S.p.A., 2013. ISBN 978-0-141-39202-8.

**BIRGUS, Vladimír, Jan MLČOCH a Olga MALÁ.** *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005. ISBN 80-710-1041-3.

**CÍSAŘ, Karel, ed.** *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

**FÁROVÁ, Anna, STEHLI, Iren a Robert V. NOVÁK.** *Anna Fárová a fotografie*. ed. Praha: Langhans Galerie - PRO Langhans, 2006. ISBN 80-902-8160-5.

**HEIFERMAN, Marvin.** *Photography changes everything*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 2012. ISBN 978-1-59711-199-7.

**LÁB, Filip a Pavel TUREK.** *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.

**LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB.** *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

**MOORE, F. Michael.** *Drag!: Male and Female Impersonators on Stage, Screen, and Television: An Illustrated World History*. Jefferson, N.C: McFarland & Company, 1994.

**POPIELUCH, Michal.** 2012. *Subjektivní dokumentární fotografie v Česku*. Opava. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF.

**POSPĚCH, Tomáš, ed.** *Česká fotografie 1938-2000 v recenzích, textech, dokumentech.* Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.

**SILVERIO, Robert.** *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století.* V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra fotografie, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.

**SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT.** *O fotografii.* Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-718-5471-9.

**TAUŠ, Karel.** *Slovník cizích slov, zkratk, novinářských šifer, pseudonymů a časopisů pro čtenáře novin. 2., oprav. a dopln. vyd.* Blansko: Karel Jelínek, 1947.

## 2. Elektronické zdroje

400ASA: Manifest [online]. 2018 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z:

<http://www.400asa.org/o-nas/>

Czech Drag Stan. [online]. 2018 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z:

<https://www.instagram.com/czechdragstan/>

Newsroom ČT24. [on-line] 14. dubna 2019. [cit. 2019-05-08] Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11030967025-newsroom-ct24/219411058170014?fbclid=IwAR0QV72G8CiikDd28C4vEx3ne8rYJ53Xhg51XZGQj5s1cK9Wf2CC-0hu3bY>

Uprchlíci v Chebu? Znamý hoax se vrací. A opět má u některých lidí velký úspěch [online].

Praha: Forum 24, 2017 [cit. 2019-05-08]. Dostupné z: <https://forum24.cz/uprchlici-v-chebu-znamy-hoax-se-vraci-a-opet-ma-uspech/>

Fotografie: Akademický slovník cizích slov. Internetová jazyková příručka: Ústav pro jazyk český, AVČR [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z:

<http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=fotografie>







podnětem nejen k proměně metodologie, ale i k hlubšímu filozofickému zamyšlení. Světla komora patří spolu s knihami Susan Sontagové, Johna Bergera a Viléma Flussera k základním pracím teorie fotografie. **BIRGUS, V.; MLČOCH, J. Česká fotografie 20. století. Praha: Kant, 2009.** Představuje hlavní tendence, osobnosti a díla české fotografické tvorby celého uplynulého století. Součástí je i úvod do české dokumentární fotografie.

**FÁROVÁ, Anna. Josef Koudelka, Torst, Praha 2010.** Klasik české fotografie Josef Koudelka (\*1938), člen agentury Magnum Photos, patří k nejdůležitějším světovým humanisticky zaměřeným fotografům. Tato monografie je prvním průvodcem po jednotlivých fázích jeho tvorby. Začíná ranými pracemi ze sklonku 50. let a přináší výběr ze všech stěžejních souborů jeho zralého díla.

**LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. Soumrak fotožurnalismu? Praha: Karolinum, 2009.** Kniha zachycuje novinářskou fotografii po dvou desetiletích digitální nadvlády, kdy se situace okolo digitálního zobrazení ustálila a kdy je možné se s mírným odstupem ohlédnout zpět. Popis neznámějších případů fotografických podvodů klasického i digitálního věku.

**POSPĚCH, Tomáš, ed. Česká fotografie 1938-2000 v recenzích, textech, dokumentech. Hranice: Dost, 2010.** První antologie významných studií, recenzí, programů a dalších textů změřených na českou fotografii v letech 1938-2000. Průkopnické dílo přináší 102 textů vybraných z dobových kulturních, uměleckých a fotografických časopisů, novin, katalogů, sborníků. Řeč je o teorii fotografie, o formujících hlavních přístupech a terminologii či o jednotlivých zásadních tendencích.

**SONTAG, Susan. O fotografii. Praha: Paseka, 2002.** Studie rozebírá v sedmi kapitolách fenomén fotografie a jeho roli v moderní společnosti počínaje vynálezem daguerrotypie až k dominantní úloze fotografického obrazu ve světě ovládaném masovými sdělovacími prostředky. Autorce se podařilo postihnout široké spektrum sociologických, historických i estetických aspektů fotografie a její kniha je dnes považována za jeden ze základních a nejoriginálnějších textů věnovaných danému tématu.

**STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. Studia vizuální kultury. Praha: Portál, 2009.** Přestože vliv obrazů na život společnosti stále vzrůstá, dlouho se o nich uvažovalo téměř výlučně v rámci tradičně definovaných kategorií „umění“, „fotografie“, „film“ či „masová média“. Studia vizuální kultury pojímají média a obrazy v jejich komplexním vztahu a usilují o vytvoření nové disciplíny, která by překonávala tradiční úzké pojetí vizuální kultury.

**Diplomové práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):

**RÁDKOVÁ, Kristýna.** Vývoj fotografie a význam současné reportážní a dokumentární fotografie, 2015. Diplomová práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, Ekonomika a management, Arts management. Vedoucí práce: Stanislav Horný.

**FOLK, Čeněk.** Pozice české dokumentární fotografie za normalizace, 2016. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Filmové, televizní a fotografické umění a nová média/Fotografie. Vedoucí práce: Pavel Vančát.

**KUČEROVÁ, Klára.** Soubor dokumentární fotografie, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Specializace v pedagogice/Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání a výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání. Vedoucí práce: Ing. Petr Zatloukal

**STULÍROVÁ, Markéta Bc.** Humanistická dokumentární fotografie Rudolfa Štursy a jeho tvůrčí estetika, 2015. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Obecná teorie a dějiny umění a kultury/Eстетika a kulturní studia. Vedoucí práce: doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

**Datum / Podpis studenta/ky**

22. ledna 2019

.....  


**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

PhDr. Alena Lábová, Ph. D.

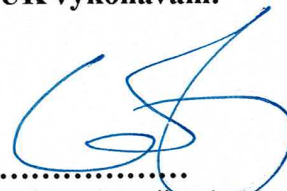
V. Z. FILIP LAB

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

22/1/19

.....

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga



## Seznam příloh

### Příloha č. 1: Rozhovor s Karlem Cudlínem

nar. 1960, dokumentární fotograf a člen spolku 400 ASA. Café Jedna, Praha Holešovice, 7. dubna 2019

#### **Došlo v posledních letech k nějaké výrazné změně v oblasti dokumentární fotografie?**

Samozřejmě. Došlo k neuvěřitelným změnám na poli fotografie. Práce s klasickou fotografií byla mnohem složitější a jednalo se o jakési řemeslo... Dnes se fotí většinou digitálně, to je v uvozovkách takzvaná nesnesitelná lehkost fotografie, protože vám ty věci vychází. Umožnilo to další snímání, další možnosti focení ve špatném světle a zhoršených podmínkách. Došlo ke zjednodušení a zároveň k urychlení fotografického procesu.

Fotografie ještě před 30 lety byla daleko exkluzivnější, ne všichni fotografovali. Dnes už vyfotíte mobilem spoustu věcí dokonale, nebo alespoň použitelně. ... S příchodem sociálních médií došlo k proměně společnosti. Přišla obrovská demokratizace a rozšířenější vzdělanosti. Taky ale došlo ke komplikovaným důsledkům – fotografií je strašně moc, jsou rychlé a ztrácejí svou hodnotu. To mělo vliv na reportážní fotografii, která byla jakousi solí nebo jakýmsi základem dokumentární fotografie, jež se často vyskytovala v novinách. Hodně se to změnilo se začátkem 50. let, kdy přišla televize a zpravodajství, ale ještě stále bylo běžné tisknout v médiích reportáže, což je dnes spíš výjimečný. Dokument se stal jakousi exkluzivitou, má méně příznivců, není to mainstream.

#### **Nachází dokumentární fotografie v současné době dostatečné uplatnění?**

Nachází a nenachází, spíš ne. To bylo i smyslem 400 ASA, poukázat na kvalitnější dokumentární fotografie a umožnit tak lidem větší orientaci v záplavě fotek. ...

#### **Řekl byste, že je dnes pro společnost mnohem méně významná, než byla například v 70. letech?**



To je otázka. Dnešní svět je zavalen miliony fotek. Ale už v 80. letech se říkalo, že lidé jsou plní fotek z války, a přesto ty fotky měly nějaký smysl. ... Společenský význam se určitě změnil, ale neplatí to sto procentně. Jeden čas se říkalo, že fotografie zmizí ze zpravodajství úplně, že budou existovat jen jakési krátké rychlé shoty, jaké známe v dnešní podobě na internetu. Ale ono to tak nefunguje, protože shot má třeba 20 vteřin a abyste to pochopili, musíte se na něj 20 vteřin dívat, kdežto u fotografie stačí pár vteřin a člověk v tu chvíli ví o co jde, takže v tomto případě své uplatnění stále nalézá.

### **Do jaké míry může fotograf do procesu vzniku dokumentární fotografie vstupovat?**

To je pak o objektivitě, co ale objektivní. Birgus kdysi použil pojem subjektivní dokument. Potom vzniká otázka, co je tedy ta objektivní fotografie? Ta v podstatě neexistuje. Teoreticky to může být policejní fotografie, kde máte bez co nejmenších zásahů za úkol zachytit místo, kde se něco stalo... Autor vznik fotografii ovlivňuje. Tím, že si vybírá nějaké místo, nějaký čas a nějaký výsek z reality. Pak je ale otázka, jestli to prezentuje jako celkovou realitu nebo jako svůj vlastní pohled na něco, který někde vzniknul. ... Objektivita v tomto případě neexistuje. Teď jde o to, zda se bavíme o nějaké žurnalistické hodnotě, která je o pravdě, fotožurnalista by neměl vědomě manipulovat se skutečností.

### **Dokázal byste vymezit hranice dokumentární fotografie?**

Ty hranice se neustále proměňují, vznikl nový dokument a tak dál. Dokumentární fotografie je dle mého názoru nemanipulovaná fotografie, která vzniká ze skutečnosti, která je a kdy vy do té reality nějakým způsobem nezasahujete. ... Pokud si postavíte nějakou situaci, vyfotíte ji a budete ji prezentovat jako skutečnost, tak je to špatně, to do dokumentu nepatří.

### **Myslíte si, že pokud byste měl v sedmdesátých letech k dispozici současnou techniku, vypadaly by vaše fotografie jinak?**

Jasně že jo. ... Tehdy kvůli technickým nedokonalostem nebylo možné vyfotit vše, ve tmě se muselo fotit na nějakou patnáctinu vteřiny, dnes byste tam měla všechny situace... Dříve

se například při focení divadla musely některé situace opakovat, třeba baletka při výskoku, dnes můžete využít například sekvence a při využití ISA 6400 vyfotíte v podstatě všechno.

**Vy jste v jednom z rozhovorů uvedl, že dáváte přednost fotografii s hezkou kompozicí. Do jaké míry může v dokumentární fotografii figurovat tato „umělecká“ stránka?**

Umění je to, co společnost za umění označí, a to se neustále mění. ... Jistá část dokumentu umění je. Například některé věci, které nebyly tvořeny s uměleckým záměrem, se za padesát let tím uměním staly. Fotografie jsou uměním pouze v malé části, protože z 90% fotografie obecně vzniká pro určitou formu komunikace, nahradilo to psanou komunikaci – místo psaní dopisu mamince jí pošle fotku obědu, že měl housku s guacamole, další fotografie vznikají pro užitek, například někdo někomu fotí svatbu. ... Pak je součástí dokumentu něco, co nějak přesahuje tu konkrétní situaci, rámec toho, co se tam odehrává. Pro mě je nejdůležitější ne to, co se na té fotografii děje, ale co se odehrává ve vaší hlavě, když se na tu fotografii díváte. ... Když posloucháte hudbu, tak nejdřív řešíte, jestli se vám to líbí nebo ne, potom, když to nějakým způsobem zanalyzujete, tak to ve vás vzbuzuje nějaké emoce... Záleží tedy na divákovi, každý má různý vkus, různé vnímání. ...

**Digitalizace přinesla fotografii obecně spoustu výhod. Dokázal byste popsat i nějaké negativní dopady?**

Zmizelo řemeslo a že fotografií vzniká strašně moc. Hrnou se na vás miliony obrazových informací, které musíte neustále nějak vyhodnocovat. Zároveň je to rychlý, což je super, ale fotograf má daleko menší prostor na přemýšlení... Celkově digitalizace měla vliv na tištěná média, fotografie na internetu jakoby nemá cenu, a to se týká nejen fotografie, ale i hudba, textů...

**Může se dokumentární fotografie ještě někam posunout?**

Vždycky se všechno dá někam posunout. Například může vzniknout nějaký nový individuální přístup, nebo naopak nějaký v uvozovkách objektivistický, který neexistuje.

Už před třiceti lety se říkalo, že je malba mrtvá, ale najednou tu máme novou generaci malířů, kteří třeba nemalují jako impresionisti nebo expresionisti, ale malují třeba figurální věci různým způsobem. Může se tedy třeba více individualizovat, ale tam já nedohlédnu. ... V přístupu technologie se posune určitě.

## Příloha č. 2: Rozhovor s Alžbětou Jungrovou

nar. 1978, dokumentární fotografka a členka spolku 400 ASA. EMA espresso bar, Praha  
Nové Město, 9. dubna 2019

**Dokumentární fotografii se věnujete mnoho let. Dokázala byste ji vymezit, má nějaké hranice?**

Technicky určitě má, v rámci kompozice a světla jsou hranice jasně daný. Subjektivně hranice nejsou a pak je otázka, jestli je to ještě dokument.

**Do jaké míry může fotograf v dokumentární fotce figurovat? Už jen tím, že si vybere nějakou situaci nebo moment, z toho dělá subjektivní záležitost.**

Záleží na tom, jestli se jedná o subjektivní či objektivní dokument. Subjektivní dokument přiznává, že vytvářím svůj pohled na svět, objektivní se snaží zachytit to, co svět říká, ale je samozřejmě strašně těžké určit tuhle hranici. Ale když to vezmeme globálně, nic není objektivní. Každé hodnocení je subjektivní, takže se nikdy nemůžeme dostat k němu objektivnímu. Soudit tohle je nereálný, ten dokument je nějakým zrcadlem společnosti a světa, ale současně je nějakým filtrem, který je v nás samotných.

**V posledních letech došlo k poměrně velké změně na poli technologií. Jaké klady a zápory digitalizace přinesla?**

To, co škodí dokumentu, jsou sociální sítě a celkové přehlcování fotkou, neznalost editace. To množství fotek, který tam ty lidi sypou, to je ta škodlivá část, protože pak se utápíme ve spoustě věcech a pojd'me si říct, že devadesát procent populace nepozná dobrou fotku od špatný. To bychom se měli naučit respektovat a vlastně se s tím nějak smířit. Lidem se líbí západ slunce v oranžovo rudo zelený, ať je to jakákoli příšerná fotka, lidi to mají rádi. Tam samozřejmě nemůžeme převálcovat většinový názor nebo tu inteligenci co se té fotografie týče.

Takže kvalitní dokument degraduje v rámci toho, že lidi si myslí, že to umí každý, protože to dělá každý. Devadesát pět procent z toho je odpad a pak zbyde 5 procent, kterých je

dobrých, ale takhle to bylo vždycky. Nevzrostlo množství dobrých fotografií s příchodem digitální fotky, není víc skvělých dokumentaristů, naopak mně přijde, že se ty lidi v tom utopí dřív, než vykrystalizují do něčeho, co sděluje nějaký názor. Utopí se v tom, že mají ty lajky a přizpůsobují se těm pětadevadesáti procentům, vytváří věci, který se jím líbí, tím pádem si ale nikdy nevytříbí ten styl. To je teda jedna z nevýhod pro lidi, kteří se tomu dokumentu chtějí opravdu věnovat. Ubránit se tlaku většinové společnosti je strašně těžký, ale vlastně to už od zárodku ničí ty fotografie v tom, že se snaží vytvářet něco, co dobrý není, protože to většinová společnost oceňuje.

To jsou dopady sociální, ale sám o sobě je digitál skvělejší. Umožňuje to mnohem více lidem fotit nebo začínat s tou fotkou. Dřív to bylo strašně těžký, strašně drahý, byly to filmy, vyvolávání, zvětšování, oproti tomu, co je teď, to bylo technicky náročný. Každý fotograf by měl umět fotit na analog, respektive exponovat. Měl by vědět, co je čas, clona, hloubka ostrosti... Na digitálu je to všechno automatický a už si to člověk neumí naštelovat. To jsou ale základy, který by měl vědět každý, kdo se tomu věnuje profesionálně, tak se tyhle věci naučí, ale už nemusí umět míchat sto padesát druhů vývojek a vědět jejich chemický složení. ... Říká se, že je jedna ze sto tisíc fotek je dobrá, tak aleluja, že máme digitál.

### **Nachází dokumentární fotografie v současné době fotografického šumu dostatečné uplatnění?**

To asi nikdy nenacházela. Když jsem dostudovala grafárnu v osmnácti, tak jsem řešila, čím se budu živit, a zjistila jsem, že jediný, co má blízko k tomu dokumentu, jsou noviny, reportáž. ... Začínala jsem v Pražské příloze a fotila jsem výkopy na Praze 13 a Hanspaulskou ligu, to je prostě peklo. Tenkrát jsem měla mít víc rozumu a jít dělat komerci rovnou. Živit se dokumentem bylo vždycky strašně těžký. Dokument je většinou na delší dobu, nikom se to nechce platit. Dřív se třeba dělaly větší reportáže a víc se někde jezdilo, jinak se to moc nezměnilo.

### **Co postprodukce?**



To bylo u filmu stejný. U filmu jsme používali různou tvrdost papíru, různé povrchy, vyvolávalo se v různých vývojkách, ale i dnes dobrá postprodukce zabere hodiny, takže tam ta práce je stejná, jen se přesunula z fotokomory k počítači. Ta postprodukce k tomu procesu patří, stejně jako produkce tvoří nedílnou součást. Ale třeba výběr je pro mě mnohem důležitější než postprodukce, člověk musí umět ty fotky vybrat. Skladba a obsahový příběh dělá strašně moc, někdy člověk vyhazuje dobré fotky na úkor obsahu. Dokumentární soubor by měl umět obstát bez jakéhokoli textu a měl by odvyprávět příběh člověku, který se na něj kouká.

### **Myslíte si, že s rozvojem digitalizace dochází současně k rozvoji dokumentární fotografie jako takové?**

To už jsem říkala hned na začátku, myslím, že počet dobrých fotografií se nezvýšil. Ono není už moc kam jít. V současném umění, nejen ve fotce, se nacházíme v nějakém období dekadence, jsme na konci nějaké éry, kdy už všechno bylo. Teď se lidi snaží nějakým způsobem zaujmout nebo šokovat, ale vlastně už je to spíš trapný. Nezaregistrovala jsem nějaký nový styl, nebo někoho, kdo by měl nějaký výrazný rukopis. Všechno už bylo, takže musí přijít nějaký zlom.

### **Technologický předpokládám.**

Jakýkoli. Ale těžko říct, kdybych to věděla, tak jsem mohla být průkopníkem třeba neorenesance nebo čehokoli. (smích)

### **Do jaké míry může v dokumentární fotografii figurovat tato „umělecká“ stránka?**

Kompozice a zlatý řez jsou samozřejmě důležité věci, jsou jasně dané a má nás to na té fotce dovést k těm věcem, které na té fotce máme vidět. ... Pro mě se ale stala úplně nejdůležitější ta schopnost vyvolat fotografií nějakou emoci. Což někdy dokáže fotka, která je úplně mimo kompozici a ačkoli ta fotka není dokonalá kompozičně, furt v sobě má něco, co s námi dokáže pohnout vevnitř. Dnes už s námi nic moc nezamává, stali jsme se vlastně

imunní, protože vidíme v televizi nebo online umírat lidi. ... Takže u mě převážela ta emoce nad tím vším ostatním.

### **Ovlivnilo nějakým způsobem vaši tvorbu nařízení GDPR?**

Ne. Já osobně si myslím, že je to nesmysl. (pozn. zde bylo nahrazeno vulgární slovo). Denně padá, nevím, dvanáct milionů fotek na Instagram, a to nařízení není jenom pro fotografy, to je pro každého, kdo vyfotí cokoli. Takže každý člověk, který udělá fotku z koncertu, by měl mít podpis všech lidí, který na ní jsou. ... Jako pardon, se zbláznili? Takže nedotklo se mě to nijak, ať mě za to zavřou. ...

### **Koncem minulého roku vznikl spolek 400 ASA sdružující české dokumentaristy. Co bylo hlavní myšlenkou?**

Původní myšlenkou toho konceptu bylo dát dohromady nějaký archiv. Teď jsme dostali stavební povolení a začínáme rekonstruovat galerii na Smíchově. Chceme prezentovat tvorbu mladých dokumentaristů, aby měli nějakou motivaci. Ten dokument je strašně těžký na uživení se, takže budeme udělovat grant jednou ročně a podporovat rozpracované projekty. Takže je to agentura/nadace/skupina... Říkali jsme si, že by bylo hezký něco s tím dokumentem provést, protože česká dokumentární fotografie má hrozně dobrou úroveň, a pomoc mladým lidem, kteří s tím začínají.

### Příloha č. 3: Rozhovor s Janem Mihaličkem

nar. 1965, dokumentární fotograf a člen spolku 400 ASA. Café NONA, Praha Nové Město,  
11. dubna 2019

#### **Koukám, že jste si s sebou vzal Leicu. To je digitální? Vypadá to jako analog.**

No ony vypadají úplně stejně, jsou tam jen drobné rozdíly. Ted' udělali poslední model, který je těžký retro, protože nemá displej v zádu, i páčka, která sloužila k převíjení filmu, je tam udělaná jako opěrka na palec. ...

#### **Pozorujete nějaké změny v dokumentární fotografii od posledních dekád minulého století do současnosti?**

Určitě, je to dané celkovou situací. Pro nás byl obrovský rozdíl v informacích. ... Ve zpravodajství došlo k obrovským proměnám. Ta doba předtím byla na fotografii hodně odkázaná. ... Pak začaly nastupovat elektronická média, kamery, video a začalo se to měnit. Další změnou byl digitální foťák, který tedy na začátku nebyl moc použitelný. V Lidovkách jsme dělali černobílé fotky, protože ty vycházely tenkrát černobíle, pak časopis Týden byl první barevný časopis, kde měla fotka velký význam, ale stále se to všechno fotilo na film. Digitalizovalo se to pak až pro tisk toho samotného časopisu. A pamatuju si, že jsme tehdy začali řešit přenos obrazu na dálku. Kupovalo se drahý vybavení, který na to, kolik stálo, bylo hrozně nedokonalý. ... Pak si pamatuju, že nastala doba, to bylo kolem roku 2000, kdy se začaly objevovat první profesionální digitální foťáky, který umožňovaly fotit tak, že to bylo použitelný. ... Stále to byla ale určitá výsada profesionálních fotografů, protože to bylo relativně drahý, nebylo to tedy masový. Později došlo k tomu, že ty foťáky byly levnější a mohli si to kupovat normální lidi, tam začala ta proměna. Dneska si každý, kdo má foťák myslí, že je fotograf.

Další změna přišla s mobilními telefonama, který začaly být schopný produkovat fotografie použitelný pro tisk, a to změnilo práci fotografů. Například ve válečné fotografii. Každý, kdo se v té oblasti nachází, tak jen cvakne a může to okamžitě poslat. Takže dnešním redakcím se už ani nevyplatí tam někoho posílat, protože vědí, že tu fotku od

někoho koupí. V té reportážní fotografii vítězí výjimečnost fotografie nad technickou či obrazovou kvalitou. A tam je ten rozdíl mezi reportáží a dokumentem, nebo alespoň já to tak vnímám, že vlastně ten dokument by měl kloubit dohromady obrazovou kvalitu, nějakou výjimečnost, měl by splňovat i ty technické parametry.

Bohužel, postupným procesem digitalizace a nástupem elektronických médií došlo k degradaci obrazu. Ty lidi si zvykli na to, že ten obraz nemusí být tak kvalitní a nevyžadují ho. Nastupující generace v tom pak vyrůstají a už nevědí, jak vypadá dobrý obraz.

400 ASA se snaží navrátit obrazovou kulturu do vnímání společnosti. Lidi se musí setkávat s dobrými fotkami a mělo by se tlačit i na média, aby používaly dobré.

Takže ten dokument měl v těch 70., 80., ale i 90. letech daleko lepší pozici, protože to bylo jednak výlučný, obrazového záznamu nebylo tolik, takže lidi chtěli se na to dívat, věděli, že se nikam nedostanou.

### **Dokumentární fotografie měla tehdy významnější společenský přínos.**

Určitě. V tu dobu tam byla ta výjimečnost.

### **Digitalizace zjednodušila tvorbu fotek a zároveň ji zpřístupnila více lidem. Alžběta tvrdí, že na počtu dobrých fotografů to ale nic nezměnilo. Souhlasíte s tím?**

Myslím si, že to tak je. Hraje v tom roli samozřejmě i množství pořízených záběrů. Dřív měl film 36 políček, lidé přemýšleli víc u toho, co vyfotit a nevyfotit. Dnes nacvakají za stejný časový úsek desetkrát tolik obrázků. A samozřejmě je větší pravděpodobnost, že z toho vyberete lepší fotku, ale vlastně ta kvalita té fotky se nepozná na jedné fotce, která může být náhoda, ale na nějakém souboru, prezentaci za delší úsek, kde je vidět, co ten fotograf chce říct, jaký má oko... Byť ta technická stránka je jednodušší, tak těch fotografů o moc nepřibýlo. Možná i ubylo. Ale to není spojeno s technikou, ale s těmi nároky na obrazovou kvalitu té fotografie.

**Digitalizace přinesla výhody v technickém slova smyslu, ale zároveň s jejím příchodem dochází ke zvětšování fotografické šumu. Způsobuje to neprofesionální veřejnosti problém rozlišit dobré fotografie?**

Určitě. Já to nazývám obrazovou přesyceností. Tím, že lidi žijou na internetu, tak tam ty fotky jsou všude. Registruju, že lidi zkouší, zda si například příspěvek bez fotky někdo přečte. ...

**Dokázal byste dokumentární fotografii vymežit? Má nějaké hranice?**

To je dobrá otázka. Nedávno jsme někde seděli a bavili jsme se o tom, že dokumentární fotografie je vlastně úplně všechno. Je to velmi široký pojem. Záleží na tom kontextu, v jakým je fotka zařazená, může se stát dokumentem i fotka, kterou by člověk jako dokument nevnímal. Pokud je na reklamním letáku fotografie vodovodní baterie, vnímáte ji v tu chvíli jako reklamní fotku, ale když se na fotku podíváte s časovým odstupem, může se stát dokumentem.

Já bych ale dle sebe, nebo dle naší skupiny, jak ho vnímá, definoval jako systematickou fotografickou práci na nějakém tématu, jehož šířka může být různá, a mělo by to být podmíněno nějakou obrazovou kvalitou. ...

**Řekl jste, že je pro vás důležitá obrazová kvalita. Do jaké míry může v dokumentární fotografii figurovat?**

Myslím si, že je to součástí individuálního rukopisu autora. Každý tomu nějak přistupuje, každý je ovlivněn souborem svých vizuálních zkušeností. ... Já si myslím, že to důležitý je, ale je to individuální. Je to výrazový prostředek a každý s tím pracuje nějak jinak. Ano, existují nějaká pravidla pro kompozici obrazu, práci se světlem, a fotograf by je měl znát, ale není nutný, aby na nich lpěl, může je porušovat. Naopak. To, že je poruší, může vést k nějakým zajímavým výsledkům. Ale opět, tohle se dá posuzovat na nějakým větším množství fotografií, nedá se to posuzovat na základě jedné fotky.

### **Kdybyste měl před dvaceti lety k dispozici techniku, kterou máte k dispozici dnes, byly by vaše fotografie jiné?**

Ne, myslím si, že by jiné nebyly. Byl jsem ale limitován tou ekonomickou stránkou, neměl jsem dost filmů. 17. listopad roku 89 jsem šel na demonstraci. Věděl jsem, co se tam bude dít, ale netušil jsem, jak to skončí. Měl jsem s sebou pět nebo deset filmů. A protože jsem byl nadšený z každého okamžiku, tak jsem fotil a fotil, průvod se dostal z Albertova k Vltavě a někde před Mánesem mi došel film. Foťák a filmy jsem si uschoval u známého a dále jsem pokračoval na Národní třídu už jako normální člověk. ... Takže bych řekl, že kdybych měl dřív k dispozici dnešní techniku, vyfotil bych víc věcí, ale nefotil bych jinak.

### **Pro vás je příznačná černobílá fotka, proč tomu tak je, když dnešní digitální svět hýří barvami?**

Primární je, že ty barvy jsou pro mě příliš popisný. Černobílá mi umožňuje určitou míru stylizace, imprese, dává možnosti divákovi si domýšlet věci dál. A zároveň je to součástí té obrazové kultivace. Víc jak polovinu života jsem prožil v době, kdy televize a noviny byly černobílé. A mně to přišlo normální. ...

### **Fotografie černobílé zachycujete nebo je to záležitost postprodukce?**

Zachycuji. Když se podíváte (ukazuje mi svou Leicu), mám tu již nastavenou černobílou. Fotím sice do rawu, ale ty jpegy mám nastaveny černobíle, takže tu fotku tím způsobem vnímám.

### **Ovlivnilo vás nějakým způsobem GDPR?**

Já si myslím, že to zatím nestihlo. Ale například minulý týden jsem fotil ve Vodičkovy pána s paní na tramvajové zastávce. Pán měl na sobě sukni a boty na podpatku, ale byl vousatý, na krátko ostříhaný, prostě chlap. A mně to přišlo zajímavé obrazově, tak jsem šel a fotil jsem. Paní se to přestalo líbit, postavila se před pána, abych ho nemohl fotit a začali se dohadovat, jestli můžu, nebo nemůžu. A já jsem jim začal vysvětlovat, že já si můžu ve veřejném prostoru vyfotit cokoli, jakkoli. Pokud to budu prezentovat, nesmím k tomu

samozřejmě dát nějaký zavádějící popis. Když mi pak řekli, že nechtějí fotit, tak jsem je nefotil. Ale ta fotka, která vznikla předtím si myslím, že je naprosto legální a není v tom žádný problém.

**Pan doktor Láb, který nás fotografii na žurnalistice učí, nám vždycky radil, ať si je nejprve vyfotíme a pak se je zeptáme, zda si je můžeme vyfotit.**

No, a to je ono. (smích)

**Nachází v dnešní době dokumentární fotografie dostatečné uplatnění?**

Je to hrozně těžký. Dnešní doba umožňuje vydávat knihy, dneska si ji vydáte sám, záleží to čistě na vašich finančních možnostech. A pro ten dokument je kniha jeden z nejlepších prezentačních prostorů. Výstava je skvělá věc a je důležitá, ale je to krátkodobá záležitost, kniha přežívá delší dobu. ...

**Jde dokumentární fotografie posunout ještě někam dál?**

Kdybych dokázal předpovědět, co bude tím dalším zlomem, tak bych na tom dělal, ale je to v podstatě věc náhody. Určitě to ale posunout dál jde.

## Příloha č. 4: Rozhovor s Tomki Němcem

nar. 1963, dokumentární fotograf a člen spolku 400 ASA. Prostě kafe, Praha Vršovice. 15. dubna 2019

### **Dokázal byste srovnat společenské vnímání dokumentární fotografie v 80. letech a nyní?**

Já jsem nezažil dobu, když přišla televize, ale pamětníci říkají, že než přišla televize, tak fotografie tohoto druhu měla informativní hodnotu, že přinášela svědectví. Za prvé se necestovalo v takové míře, v jaké se začalo cestovat potom, natož dneska, za druhé nikdo nic jiného neznal, takže ty velké obrázkové časopisy jako byl Life, Lounge, Sunday Times přinášely velké příběhy – eseje. ... V televizní éře se tohle proměnilo, logicky, hýbací obrázky, svět byl dostupnější, protože jste viděla, co se kde děje. ...

Reportáž je popisná času, době a prostoru, kde vzniká, dokument je něco, co může fungovat s přesahem i za dvacet let, má trošku jinou vypovídací hodnotu, než když vyfotíte politika při rozhovoru. S televizí to šlo do kopru, ale ještě to nebylo tak špatný pro ty fotografy, protože pořád měli dost práce a bylo to dost výlučné povolání v tom, že technika byla drahá, musela jste o tom něco vědět, cestování bylo drahý, a ne každý si to mohl dovolit.

S digitalizací tyto výhody padly a každý dneska může fotografovat a zahlcovat prostor obrazovým materiálem, tím pádem se to posunulo pro fotografy, kteří to mají jako obživu, do smrtonosných propastí, protože přežívají. Pro dokumentaristy, pokud mají peníze z něčeho jiného, tak jim to může být jedno, protože si dělají dlouhodobý projekty, který končí tím, že si vydají knihu nebo udělají výstavu nebo prodávají fotografie do sbírek zájemců. Ale pro tu reportáž, pro ty lidi, kteří se tím živí, tak je to značný problém. ...

Já jsem měl to štěstí, že jsem si vždycky dělal to, co jsem chtěl já... V tom smyslu, že jsem samozřejmě dělal i věci, který mě nebavily, ale když jsem si chtěl fotit tramping nebo jsem chtěl jet na Kubu, protože mě zajímají lidská práva, tak to nebyly objednávky, ale byl to nějaký projekt. A tam já si myslím, že tam máme obrovskou svobodu, tím, že je to dostupný.



Můžeme to fotit i mobilem, technika je druhořadá, důležitý je obsah. Tam máte možnost se realizovat, možnost něco sdělit. To i příklad Hankeho, který fotí člověka na vozíku, což je příběh, který má silnou vypovídací hodnotu, a Hanke si myslím že není profesionální fotograf, živí se něčím jiným, a vidíte, udělal něco, co ho zajímá a je to báječný.

### **Alžběta tvrdí, že dnes je stejně dobrých fotografů jako v minulém století. Změnil se počet dobrých fotografů nebo je stále stejný?**

Já si myslím, že jich je víc, protože se to stalo dostupné pro každého, dnes může být fotografem téměř každý. ... V socialistickém Československu jsme měli obrovskou výhodu v jednom člověku – to byl profesor Ján Šmok, legenda, který nás učil na FAMU a založil katedru fotografie. Seděli jsme v hospodě a říkali jsme si: „No čoveče, ta sláva polní tráva, představ si, že u Oregonského jezera je nějaký kluk, který fotí, my nikdy neuvidíme ty fotky, on je nikam nedává, a přitom můžou být úplně fantastický.“

Tím chci říct, že po té době nevědomosti, kdy nevíte, co kdo dělá, s přínosem digitalizace se okamžitě dozvíte, co dělá člověk u Oregonského jezera a může to být furt stejně báječný. A já si myslím, že zrovna tak kdysi lidé říkali, že je země placatá a že vesmír neexistuje, tak se najdou lidi, kteří tvrdí, že se digitalizace neměla stát a pak jsou lidi, kteří to vezmou jako výzvu.

Blbý je, že to ničí klasická místa v novinách, ale noviny zas ničí internet. ... Pak je to na vnímavosti lidí a tam já si myslím, že je problém ten, že jak jsme zahlcení vším, tak už neumíme přijímat informaci tak, že si prolistujeme noviny a řekneme si to je špatný, ta situace v Aleppu je otřesná, to mi zkazilo snídani, dneska dostáváte 24/7 informace, a je pro vás jasný, že postříleli lidi na Novém Zélandu, mezitím vybuchla bomba na Manhattanu, a teď to na vás obrazově a informačně nahrnou a vy jste otupený a už to nemá takový efekt.

Takže z hlediska technologií jsme hodně zahlcení, i tím, že vznikne milion fotek během krátkého okamžiku, ale myslím si, že i vzniklo hodně dobrých fotografů, díky tomu, že se to zdemokratizovalo. Takže přibylo spousta lidí, kteří fotí báječně a fotí báječně i kvůli tomu, že si koupili digitál. ...

**A netvoří právě kvůli tomu, že je to tak jednoduchý, lidi nepřeborné množství kýčovitých fotek, které postrádají jak vizuální, tak informační hodnotu?**

Tvoří balast obrovský, ale současně s tím samozřejmě vykrytalizují i dobří fotografové, kteří by dřív nebyli, protože by si to ekonomicky nemohli dovolit. ...

**Dokázal byste vymezit svými slovy hranice dokumentární fotografie?**

Jde o podstatu toho nemanipulovat se situací, přinést svědectví skrze své vnímání světa, ale nezasahovat do toho, tj. princip reportáže a dokumentu. Pakliže do toho vstoupíte, tak už je to inscenace, ovlivnění a měníte skutečnost. ...

**Do jaké míry je v pořádku s dokumentovanou osobou interagovat?**

Ve street fotografii s člověkem, pokud možno, nekomunikuju. Jasně, když fotíte něco na hraně, chcete mít svolení a když si to ten člověk nepřeje, měla byste to respektovat. Komunikace může proběhnout ale i neverbálním způsobem... Já si ale nedovedu představit, že bych se měl na ulici někoho ptát, jestli si ho můžu vyfotit, protože se mi v tu chvíli změní ta situace, to, co vidím a chci vyfotit, najednou zmizí... U těch věcí, kde fotíte dlouhodobý projekt, si na vás lidi buď zvyknou nebo nezvyknou a už pak na vás zapomenou... Takže tam se pohybujete a už nemusíte myslet na to, co fotit můžete a nemůžete, protože jste součástí toho příběhu.

**Myslíte si, že je fotografie stále věrohodným nositelem skutečnosti?**

Kdy byla? Je to zastavený okamžik v určitém momentě a vždycky se něco odehraje předtím a něco potom. Je to jen na vás, že vy ten daný okamžik zastavíte a prezentujete to, že to tak bylo. ... Když postavíte pět fotografů vedle sebe, kteří fotí jednu scénu, každá ta fotografie bude úplně jiná. Takže ta objektivita, nejsem si jistý, zda někdy byla a zda někdy bude, ale v rámci té nemanipulace fotografie je to podstata. U žurnalistický fotografie nemůžete měnit podstatu toho, co dělá. A je v pořádku, že vy to vnímáte jakoby přes svou optiku a city, že to prodáváte přes sebe. ...

### **Řekl byste, že dokumentární fotografie je objektivní?**

Z toho pohledu, kdy vy jste poctivá, tak určitě. Je to objektivní a je to viděno vašimi očima, vy si nevymýšlíte. Snažíte se to ztvárnit do podoby, kterou chcete, ale nepopíráte podstatu toho, co fotíte. ... Pokud k nějakému narušení objektivnosti dochází, tak je to často kvůli tomu, že to někdo chce posunout, ego je silnější a chce do toho dostat víc, aby se prosadil... Viz. španělská válka. ... Znáám některé české fotografy, kteří své fotky inscenují a prezentují to jako dokumentární fotografii, to je samozřejmě špatně. Pokud se fotka povede, mělo by se přiznat, že je inscenovaná. ...

### **Do jaké míry může ve fotografii figurovat umělecká stránka? Upřednostňujete dobrou kompozici, světlo atp.?**

Jasně, upřednostňuji všechny cesty, které udělají ze situace obraz. ...

### **Kdybyste měl před dvaceti lety k dispozici dnešní digitální technologie, byly by vaše fotky stejné?**

Svět filmové a digitální kamery je diametrálně odlišný. Když fotím na film, tak je to zvláštní propojení mezi hlavou a pocitem, a fotím jinak, než když mám digitál. Už jen pocit, že vezmete foťák a převíjíte film, je tam něco, co probíhá jinak. ... Jako nosič mě zajímá mnohem víc film, můžu to vzít do ruky. Digitál jsou nějaký nuly a jedničky a tam ztrácím kontakt s tím. ... Jsou chvíle, kdy bych digitál upřednostnil, pokud se třeba jedná o rychlost nebo o záchranu dat. ... Podání a charakteristika fotografie z filmu je úplně jiná než z digitálu. Film je nedokonalý, ale má daleko větší duši. Digitální svět je moc vyžehlený. ...

### **Dokázal byste popsat další negativní dopady digitalizace?**

Všichni fotíme na digitál, ale fyzicky tu fotku nevidíme. Lidi, kteří fotí na mobil nebo digitální foťák, si do počítače stáhnou fotky, ale nezalohují je, takže o ně můžou jednoduše přijít. ...

### **Myslíte si, že lze dokumentární fotografii (ať už v přístupu, či v technologii) posunout někam dál?**

Záleží, co si každý představujeme pod pojmem dokumentární fotografie, je-li to v těch hranicích a intencích, co jsem naznačil, tak tam je ten základ neměnitelný. ... Dokument se vyvinul do možná nějakého abstraktnějšího rozměru. Např. Paolo Pellegrini pracoval se světlem a scénou takovým způsobem, že tu fotku posouval někam spíše do výtvarna, a přesto dokáže oslovit tou hrůzou té války. ... Dřív by nebylo možné, abych předložil fotografii, která je rozhýbaná, neostrá, a vztahovala se k něčemu jako je válku v Iráku. A řekl bych, že je to o pocitu. A oni mi řeknou, no jo, ale ty přinášíš dokument, reportáž, který má jasně popisovat válku. A já bych řekl, že to popisuje, akorát vy to neumíte číst. A teď kde je ta pravda.

### **Dotklo se vás nějakým způsobem GDPR?**

Osobně ne.

### **Vaše inspirace?**

Nesmírná řada slavných, ale i méně výrazných fotografů... Kdybych ale měl říct jednoho člověka, je to Josef Koudelka. ...

### **Dokumentární fotografie má v Čechách jedno z nejlepších zastoupení, je ještě něco, co vyfocené nebylo?**

Jedno z nejlepších na světě. ... Vyfocené asi bylo úplně všechno, i čertova řiť. Mnoho kolegů mi říká, že když něco zahlédnou, chtějí si to vyfotit a pak si uvědomí, že už to fotili tisíckrát. Ale pravidlo je vyfotit to na tisíc poprvé, protože nikdy nevíte.

### **Máte pocit, že dokumentární fotografie v současné době nachází dostatečné uplatnění?**

Ne, vůbec. Je to pouze pro úzkou skupinu lidí, není o to zájem. ... Pokud to není téma, který je nějakým způsobem zázračný nebo bulvární, tak to nikoho nezajímá. ... Média s fotografiemi už ani neumí pracovat, v Čechách neumím říct jediný magazín, který by s fotkami uměl pracovat. Je to vidět třeba na Reflexu. Když pro něj fotil Honza Šibík, ten Reflex měl nějaký ksicht, dneska, když to otevřu, tak se mi z něj chce pomalu zvracet.

S fotkou se u nás nakládá nehezky, ale třeba v Německu či v Americe s tímhle včetně grafického zpracování problém nemají. ... Ta cesta je (pro dokumentární fotografii) je už delší dobu výstava a kniha.

**Vy jste řekl, že kdybyste si měl vybrat, pokračoval byste ve focení na analog. Ale já jsem si všimla, že často fotíte mobilním telefonem.**

Už fotím jenom digitálem, film jsem uzavřel před šesti lety. Když začínalo Arabské jaro, viděl jsem, že New York Times publikovaly fotky z Libye a všechny byly vyfocené iPhonem, což kvalitou bylo jinde než dneska, ale bylo to krásně udělaný. A to je ten přelom. Jde to.

Mě zajímá obsah, jestli to na mě zapůsobí, jestli jste to udělala dřevěnou krabicí s dírkou nebo to vyfotila nejmodernějším digitálem, čert to vem. Telefon navíc umožňuje další rozměr. Když vytáhnete foťák, je to definice. S telefonem máte relativní anonymitu, jste součástí davu, když fotíte mobilem v tramvaji, tak vlastně ten mobil držíte stejně jako všichni ostatní a nikdo si toho nevšimne. Pak je tam zas ale problém, že se za tím člověk trošku schovává, ale ta agrese je dneska poměrně značná, takže aspoň vám nikdo nerozbije hubu.