

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2021

Kateřina Zemanová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Současný sociální dokument ve fotografii

Bakalářská práce

Autor práce: Kateřina Zemanová

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2021

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 28. 4. 2021

Kateřina Zemanová

Bibliografický záznam

ZEMANOVÁ, Kateřina. *Současný sociální dokument ve fotografii*. Praha, 2021. 42 s.
Bakalářská práce práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut
komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce
František Géla

Rozsah práce: 35 344

Abstrakt

Praktická bakalářská práce si klade za cíl prozkoumat, jak žijí prodejci Nového Prostoru mimo svoje prodejní místo, jaké jsou jejich zvyky, jak to vypadá u nich doma a čím žijí. Jejich příběhy, které popisují mé ručně psané deníkové zápisky, připomínají, že v meziprostoru na ulici se může ocitnout každý, a boří tak předsudky, které o lidech bez domova ve společnosti kolují. Teoretická část bakalářská práce pak sociální dokument vymezuje a rozděluje přístupy jednotlivých fotografů k dokumentární fotografii se zaměřením na komunikaci s fotografovaným objektem.

Abstract

This thesis focuses on personal lives of the 'Nový Prostor' Magazine sellers. The practical part of the thesis examines sellers' personal space, private activities, everyday concerns and the sellers' whereabouts. The thesis illuminates their individual stories and aspires to fight against social stereotypes about people who have lost their homes. The theoretical part of the thesis provides a definition of 'social documentary photography' and analyses methodological approaches to 'documentary photography' with special focus on communication with the photographed object.

Klíčová slova

Sociální fotografie, dokumentární fotografie, bezdomovectví, Nový Prostor, fotografie

Keywords

Social photography, documentary photography, homelessness, Nový Prostor, photography

Title/název práce

Contemporary Social Photography

Poděkování

Ráda bych poděkovala Novému Prostoru (zejména Monice Veselé a Dagmar Kocmánkové) za vřelé přijetí a velkou pomoc při zpracování praktické části této práce. Děkuji také všem prodejcům, které jsem mohla fotografovat. Stejně tak děkuji vedoucímu práce Františku Gélovi za přesné oko a pomoc při konzultacích.

Obsah

1	Úvod	2
2	Sociální problematika ve fotografii	3
2.1	Jak se sociální dokument formoval	4
2.1.1	Počátky sociálního dokumentu	4
2.1.2	Farm Security Administration	5
2.1.3	Levá fronta	6
2.1.4	Agentura Magnum Photos	7
3	Přístupy fotografů k dokumentární fotografii	9
3.1	Aranžovaná fotografie, ateliérová fotografie, aktivní komunikace s fotografovaným	9
3.1.1	Francis Meadow Sutcliffe	9
3.1.2	August Sander	10
3.1.3	Dorothea Langeová	12
3.1.4	Bruce Davidson	14
3.1.5	Diane Arbusová	14
3.1.6	Tomáš Třeštík	15
3.1.7	Roman Polášek	17
3.1.8	Jan Přerovský	18
3.2	„Potajmu“	18
3.2.1	Lewis Wickes Hine	18
3.2.2	Erich Salomon	19
3.2.3	Walker Evans	20
3.3	Pozorovatel	20
3.3.1	Henri Cartier-Bresson	20
3.3.2	Jindřich Štreit	21
3.3.3	Jaroslav Kučera	22
3.3.4	Kevin V. Ton	23
3.3.5	Martin Pokora	24
4	Závěr	25
5	Summary	26
6	Použitá literatura	27
7	Použité fotografie	29
8	Seznam příloh	32
9	Přílohy	33
9.1	Příloha č. 1	33

1 Úvod

Prodejce Nového Prostoru jsem dokumentovala od prosince 2019 do března 2021. Během této doby jsem poznávala nejen historii sociálního dokumentu jako takového, ale také, a to hlavně, skryté příběhy lidí, které míváme při cestách do práce nebo do školy. Často běžíme za ujíždějícím metrem a postávajících osob s časopisem v ruce si nevšimneme.

Chtěla jsem nakouknout pod letmé pozdravy ukryté v červené vestě prodejců, zjistit, co dělají ve volném čase, jak to vypadá u nich doma, po čem touží a čím žijí. Fotografie se pro tyto účely zdá vhodným médiem. Slova mnohdy jen kloužou po povrchu, zamlčují, příkrášlují nebo naopak zdůrazňují skutečnosti, které ve světě obrazů vypadají zcela jinak. Mohou ovšem dodat kontext, který fotografii jako médiu schází. Proto se v knize, která je praktickým výsledkem této bakalářské práce, dělím i o své deníkové zápisy, které jsem během dokumentování pořizovala a se vznikem fotografií tak přímo souvisí.

Nesnažím se analyzovat dopady chudoby nebo sociálního vyloučení. Zachycuji jen jakýsi meziprostor, který běžný zákazník prodejce Nového Prostoru nemá šanci spatřit. Zajímá mě, jak vypadá svět prodejců, ale také to, co se děje v meziprostoru mezi starým vydáním časopisu a dalším číslem. K tomuto zaznamenání jsem používala digitální zrcadlovku Nikon D750 s objektivy 24-70mm, 35mm, 50mm a 85mm.

Při studiu historie sociálního dokumentu jsem vnímání role fotografa konfrontovala s vlastní praxí. Za zásadní moment, který se skrývá v „meziprostoru“ mezi jednotlivými zmáčknutími spouště, považuji komunikaci s fotografovaným subjektem. Během fotografování jsem zkoušela být takřka neviditelný pozorovatel, stejně jako se s prodejci spřátelit a aktivně komunikovat. V těchto technikách jsem se inspirovala u jednotlivých fotografů, kteří se sociálnímu dokumentu věnovali.

V teoretické části proto kladu důraz na téma komunikace se subjektem a zaměřuji se na to, jak se její vnímání proměňuje v různých dobách a v očích různých fotografů. Na toto téma jsem také vedla rozhovor s Jindřichem Štreitem.

2 Sociální problematika ve fotografii

Úkolem sociální fotografie je zachytit lidi, jejich příběhy, podmínky a prostředí, ve kterém žijí. Fotografie tedy slouží jako nástroj, jak zaznamenat obraz světa, a případně jako prostředek, jak o něm podat zprávu, která by mohla vést k jeho vylepšení. Émile Zola po patnácti letech amatérského fotografování prohlásil: „nemůžete tvrdit, že jste něco skutečně viděli, pokud jste to nevyfotografovali.“¹

Avšak i tento obraz světa, přesné zachycení daného okamžiku, „mohl vzniknout, až když k tomu byly vhodné podmínky; lehké a snadno ovladatelné kamery, dostatečně světelné objektivy, citlivé filmy a – nová generace fotografů, která za pomoci těchto technických objevů dokázala fotografii otevřít nové světy.“² Až díky přístrojům a objektivům, které umožňovaly fotografovat v horších světelných podmínkách poměrně rychle, mohl vzniknout neinscenovaný sociální dokument, bez strnulých póz; okamžik jako by se v tu chvíli v proudu času zastavil.³

Tato nová forma novinářství a jiný přístup k vnímání fotografie přišel zhruba ve druhé polovině dvacátých let minulého století. Heslo nového hnutí prohlasovalo: „Rozdrťte tradici! Fotografujte věci a lidi takové, jací jsou!“ Snahou fotografů nově však nebylo pochyťt jen jev jako takový, ale také zaznamenat jakousi jeho skrytou podstatu. „Fotograf nechtěl být jen nezúčastněným svědkem události, ale nepozorován vstupoval do situací, aby nad nimi vynesl svůj soud. Pojmy ‚uvidět‘, ‚prožít‘ a ‚podat zprávu‘ se v obrazech spojovaly. Dokumentární podstata této nové fotografie dostávala emocionální příchuť, poznamenanou subjektem fotografa, jeho postojem a názorem. Fotožurnalisté prožívali to, co zachycovali, a tak se stávali zaujatými svědky doby. Protože jen na základě subjektivního prožitku objektivních jevů se fotograf stává skutečným svědkem.“⁴

Fotografové, kteří se dokumentární fotografií zabývali (jako André Kartész, Brassai, Bill Brandt), se snažili poukázat na to, že ve fotožurnalismu „nejde jen o krásné obrazy, ale zejména o komunikaci člověka s člověkem. Že hlavním cílem obrazového novinářství je činit z nás ze všech očitě svědky události a jevů a nutit nás uvědomovat si život i boj, naději i

¹ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 82.

² MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 98.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

*beznaděj, lidskost i nelidskost světa, na jehož tvorbě se podílíme, ať chceme nebo nechceme.*⁵ Takto k sociální fotografii přistupuje i jeden z hlavních českých představitelů sociální fotografie a pedagog Jindřich Štreit. Tvrdí, že jeho fotografie by měly mít i jiný význam než jen ten estetický. Přesto dbá na to, aby fotografie byla pěkná, bez toho by ji – podle jeho slov – nikdo nechtěl vidět, nicméně ještě důležitější je pro něj propojení obsahu s formou.⁶

Pojetí krásna jako takového se v dějinách umění proměňovalo. Až do středověku spatřovaly různé estetické teorie v ošklivosti nedostatek, který „určité bytosti odebírání to, co by z vlastní přirozenosti měla mít.“⁷ Avšak později se přichází na to, že i ošklivé věci umění dokáže zobrazit krásným způsobem. Umělci tak objevují krásu nedokonalého.⁸

Dávno tomu, co si fotografie začala uvědomovat svoji historickou roli a začala přinášet pravdivé svědectví o člověku a o světě. Fotografie se stala svědomím společnosti. „*Je kritikem, veřejným žalobcem a soudcem.*“⁹ Důležitá je zde právě jakási víra v to, že fotografie neklame, že není jen výplodem fantazie (jako může být obraz nebo text), ale že zachycuje pravdivý obraz světa.¹⁰

2.1 Jak se sociální dokument formoval

2.1.1 Počátky sociálního dokumentu

Nejvhodnější podmínky pro zrod sociálního dokumentu nabízela Anglie počátkem padesátých let devatenáctého století. Byla to totiž právě Anglie, kde poprvé došlo k industrializaci. A protože mnohé z výrobních závodů vlastnili šlechtici, kteří nijak významně nepohlíželi na životní podmínky dělníků, podhoubí pro sociální fotografii už bujelo.^{11, 12}

V té době v Londýně vychází sociologická studie *Londýnské dělnictvo a londýnská chudina*,

⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 99.

⁶ Osobní rozhovor, 1. 4. 2021.

⁷ ECO, Umberto. *Dějiny krásy*, s. 133.

⁸ Tamtéž.

⁹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 56.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Industrializace. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Industrializace>.

kteřou ilustrovaly dřevoryty podle daguerrotypů Richarda Bearda.¹³ Koncem sedmdesátých let devatenáctého století v Londýně vychází další kniha se sociální problematikou, už z velké části obrazová. Autorem snímků života a práce nejchudších městských vrstev byl John Thomson a kniha nesla název *Pouliční život v Londýně*. Opomenout bychom neměli také obrázky ze života prostého venkovského lidu (rybáři, hospodyně, děti, trhovci, muzikanti, dělníci), které pořizoval Frank Meadow Sutcliffe.¹⁴ U těchto autorů však ještě nešlo o kritický postoj k nuzným podmínkám, ale spíše o prosté zachycení reality, o zachycení charakteru společnosti.

Byl to až Jacob A. Riis v Americe a Maxim Dmitrijev v Rusku (zachycoval hladomor a nelehký osud mužiků, fotografie pak vyšly knižně jako *Neúrodný rok 1891–92 v nižněnovgorodské gubernii* a zaznamenaly ohlas), kteří přišli na to, jak velkou moc může fotografie mít v boji proti sociálním problémům.

Policejní reportér a novinář deníku Tribune Jacob August Riis si tehdy poznamenal: „*Kdybych mohl obraz bídy a zkaženosti, který jsem měl denně před očima, přenést do vědomí společnosti, okamžitě by to pomohlo uklidit ten prasečí chlívek.*“¹⁵ V tehdejší newyorské chudinské čtvrti Lower East Side zabíjel tyfus a rostl počet sebevražd. Jacob A. Riis si byl jistý tím, že to jsou právě nuzné životní podmínky, které mají tyto jevy na svědomí. Napsal o tom desítky článků, které ilustroval svými fotografiemi. „*Jestliže se polovina země snažila nevidět, jak žijí ostatní, ať zkusí ignorovat fotografické dokumenty!*“¹⁶ V roce 1890 vydal knihu *Jak žije druhá polovina*, která vzbudila zájem i široké veřejnosti a urychlila některé sociální reformy. Byl to právě Riis, který ukázal, že fotografie může mít mnohdy větší váhu a silnější dopad než slovo.¹⁷

2.1.2 Farm Security Administration

V době hospodářské krize třicátých let minulého století v Americe vznikl fotografický tým Správy pro zabezpečení farmářů (Farm Security Administration), který vedl ekonom a fotožurnalista Roy E. Stryker. Fotografie, které tým fotografů (složený mimo jiné ze jmen jako je Dorothea Langeová, Walker Evans, Arthur Rothstein, Russel Lee, Ben Shahn,

¹³ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 56.

¹⁴ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 56..

¹⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 66.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

Gordon Parks) pořizoval, měly sloužit pro sociologické účely a pomoci shromáždit důkazy, které by pomohly prosadit nový systém ekonomických opatření (New Deal).¹⁸ Fotografie se tak stala nedílnou součástí revolučního zápasu, „v němž je doslova hlásnou troubou utlačovaných a nespravedlivě postižených.“¹⁹ V té době bylo ve Spojených státech přes šestnáct miliónů nezaměstnaných. Tým fotografů Farm Security Administration v následujících letech pořídil přes dvě stě padesát tisíc fotografií, které dopodrobna zaznamenaly a dokumentovaly těžké podmínky, kterým museli tito lidé čelit. Dokumentární fotografie se stává pojmem ve světě fotografie a tým fotografů FSA je poprvé v historii označen za dokumentaristy.²⁰

2.1.3 Levá fronta

Dokumentární fotografie si však kladla i jiné, politické cíle – a to obzvlášť v zemích, které se po první světové válce zmítaly v krizích. V Německu se tak zrodilo revolučně zaměřené masové hnutí dělnických fotografů, v Americe vznikla skupina Foto-liga, v Maďarsku zase skupina Szociofotó, stejně tak na Slovensku Sociofoto, v Česku to byla skupina Film-foto Levé fronty (inspirována německými časopisy *Arbeiter Illustrierte Zeitung* a *Der Arbeiter Fotograf*).²¹

Organizace Levá fronta byla založená v roce 1929, řízena byla nepřímo Komunistickou stranou Československa. Její architektonická sekce v Praze uspořádala expozici *Proletářské bydlení*, na které bylo možné zhlédnout fotografie chudých obydlí dělníků. Architekt Jiří Kroha zase vyrobil pro brněnskou *Výstavu stavby a bydlení* velkoformátové koláže z cyklu *Sociologický fragment bydlení*. Snažil se v nich zmapovat disproporce života rozdílných společenských vrstev.²²

Film-foto skupiny Levé fronty zorganizovaly také dvě propagandistické mezinárodní výstavy sociální fotografie. Pražskou Film-foto skupinu vedl teoretik filmu a fotografie Lubomír Linhart, který v katalogu první z výstav otiskl tento text: „*Fotografie je pro nás tím, čím ve skutečnosti a v celé šíři dnes je – významným společenským činitelem, hluboce zasahujícím do společenského dění, do problémů sociálně politických, hospodářských,*

¹⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 57.

¹⁹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 57.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž.

²² BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*, s. 84.

uměleckých i kulturních, do celého života kolem nás.“²³ V katalogu ke druhé výstavě dává fotografii ještě jasnější úkol: „*Vy všichni, kteří žijete v tomto světě bídy, nouze, hladu a boje, nesmíte zůstatí nezúčastněnými diváky! Je třeba učiniti konec fotografickým zábavám! Je třeba cílevědomé umělecké tvorby, zařazující fotografický aparát doprostřed třídního boje jako zbraň a každého fotografa jako aktivního bojovníka za sociálně spravedlivou lidskou společnost!*“²⁴ Těchto výstav se zúčastnili různí významní fotografové, mezi nimi byl například Josef Sudek, Eugen Wiškovský, Jaromír Funke (sociální fotografii se věnoval například v cyklu *Špatné bydlení*), Rudolf Kohn a další.^{25,26} Vladimír Birgus v knize *Česká fotografie 20. století* píše: „*Linhart trval na ideologické správnosti fotografie, které měly bud' kritizovat kapitalismus, nebo oslavovat myšlenky komunismu a život v SSSR.*“²⁷

2.1.4 Agentura Magnum Photos

Utrpení a bídu přinesla druhá světová válka, kterou dokumentovali fotografové Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger a David “Chim” Seymour. Ti v roce 1947 založili mezinárodní sdružení fotografů Magnum, které mělo působit „*jako platforma pro fotografii, která se chce společensky angažovat v problémech soudobého světa.*“²⁸ Tito fotografové chtěli přinášet „lidský pohled“ na události a jevy ve společnosti. „*Jejich heslem byl morální apel.*“²⁹ Fotografové nechtěli, aby tato agentura byla závislá na vnějších zdrojích peněz, proto ji financovali sami. Chtěli být naprosto nezávislí na politických zájmech jednotlivých novin.³⁰

Agentura je pojmenována po láhvi šampaňského Magnum. Jejím cílem bylo, kromě onoho „lidského pohledu“ na problémy světa, také podporovat jednotlivé fotografy, a přesto jim zanechat tvůrčí svobodu. Agentura Magnum se rychle rozrostla o další fotografy. Poprvé na sebe upozornila v letech 1950–1951 díky obrazovému svědectví *Všude žijí lidé*, které bylo otištěno v časopise. Poté fotografové pracovali na dalších projektech, zmiňme alespoň

²³ LINHART, Lubomír. *Výstava sociální fotografie*, Praha, Film-foto skupina Levé fronty 1933.

²⁴ LINHART, Lubomír. *2. mezinárodní výstava sociální fotografie*, Praha, Film-foto skupina Levé fronty 1934.

²⁵ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*, s. 84.

²⁶ BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. *Fotografie v českých zemích 1839-1999*, s. 68.

²⁷ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*, s. 85.

²⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 138.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 139.

jejich názvy *Mládí světa*, *Ženy světa*, *Dětská generace*.³¹

Fotografové přinášeli upřímná, ale o to více otřesná svědectví o hladomoru v Biháru (Werner Bischof) nebo rozsáhlou sérii věnovanou životu Američanů (George Rodger) či eseje *Španělská vesnice* a *Milosrdný člověk doktor Schweitzer* (Eugene W. Smith). Agenturu Magnum proslavil však zejména přístup Cartiera-Bressona, který zachycoval život bezprostředně a spontánně. „*Spontánní fotografie vydává zhuštěné svědectví o lidských situacích, o obecném údělu člověka tohoto světa, existujícího kdekoliv.*“³² Tím se liší od reportáží fotografie – ta také podává pravdivé svědectví, avšak pouze z konkrétní jediné události. Fotografové této doby tak dokázali podat přesnou zprávu o společenských problémech a lidech, kteří je prožívají.³³

³¹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 139.

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž.

3 Přístupy fotografů k dokumentární fotografii

Každý fotograf přistupoval k dokumentární fotografii jinak. Někteří fotografovali potajmu – tak, aby nikdo ani nepoznal, že před nimi stojí fotograf a mohli v nestřežený moment zachytit „pravou podstatu“ fotografovaného, získat „soukromý výraz“ jeho tváře. Jiní se s fotografovanými domlouvali a pro snímek je aranžovali.³⁴ V této části se tedy zaměřím na téma komunikace s fotografovaným. Pro větší přehlednost jednotlivé přístupy rozdělují do několika kategorií.

3.1 Aranžovaná fotografie, ateliérová fotografie, aktivní komunikace s fotografovaným

Aranžovaná fotografie vznikala zejména ještě v době, kdy byl fotograf omezován dlouhou dobou závěrky. Aby byl schopný fotografii kvalitně exponovat, musel své modely aranžovat, zastavovat je v okamžiku, dávat jim jasné instrukce. Ateliérová fotografie zase měla za cíl vymanit člověka z jeho přirozeného prostředí a zasadit ho do nového kontextu, někdy se záměrem diváka „přelstít“ například tak, že dané osoby vysvlékne z roztrhaného oblečení, které nosí – tento přístup zvolil například Tomáš Třeštík. Fotografové, kteří s objektem aktivně komunikují, pracují s konceptem toho, že pokud si je model vědom, že je fotografován, jeho vědomí se stává součástí fotografie, spoluutváří ji.³⁵

3.1.1 Francis Meadow Sutcliffe

Britský zakázkový fotograf Sutcliffe bývá sice obvykle řazen k piktorialistům, kteří snímali malebné výjevy v ateliéru, ale jeho práce se zaměřovala také na dokumentování prostých a upřímných obrazových svědectví lidí a doby. Je pevně spjat s anglickým městečkem Whitby. Ačkoliv tu měl zařízení ateliér, raději fotografoval rybáře, potulné muzikanty, usměvavé venkovanky, hasiče, ale i rolníky, kteří těžce obdělávali půdu, nebo ženy, které sbíraly vyplavené dřevo k výtopu.³⁶ Jeho práce tak můžeme řadit k dokumentární fotografii, dřívější vlivy propagující romantičnost, sentimentálnost a kýč se z jeho fotografií pomalu vytrácí.

³⁴ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 39.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 58.

Frank Meadow Sutcliffe své modely ještě musel aranžovat z důvodu technických omezení stroje (ačkoliv suchý proces fotografování už vše usnadňoval), ale přesto „jim dokázal dát takovou přirozenost, lehkost a osobitý humor, že jsou jedinečným obrazem své doby.“³⁷ Sutcliffe byl (co se dokumentární fotografie týká) dlouho zastíněn Johnem Thomsonem – prakticky až do roku 1974, kdy byly jeho fotografie vydány knižně. Toho se už nedožil, avšak za své dílo se pocty přeci jen dočkal – byl zvolen čestným členem Královské fotografické společnosti Velké Británie.³⁸

3.1.2 August Sander

August Sander pracoval původně jako portrétista zakázkového ateliéru, avšak v jedné chvíli už nechtěl vyumělkovanost bezpečného ateliérového prostředí a vyrazil fotografovat ven, na ulici. „Časem dospěl k poznání, že profese a sociální zařazení se zřetelně projevují v celé fyziognomii člověka, a tudíž že fotografie lidí, nesoucí typické znaky jejich povolání a společenské třídy, může být tím nejpravdivějším obrazem společnosti.“³⁹ Svůj sociální dokument s názvem *Lidé 20. století* vytvářel vždy v prostředí příznačném pro daný typ člověka, „takže i póza, která je přirozenou snahou každého člověka před kamerou, odpovídala danému typu a prostředí.“⁴⁰ Vznikla tak ucelená „encyklopedie“ sociálních typologií obyvatel Německa mezi první a druhou světovou válkou. Jednotlivé osoby v ní ztrácejí svou individualitu a stávají se obecnými představiteli dané skupiny.

Sandersovy snímky byly statické, expozice trvala obvykle dvě až tři vteřiny a fotografování vždy věděli, že je na ně namířen objektiv.⁴¹ I oni se tak stali přímým aktérem, který ovlivňoval výslednou fotografii. O Sandersově fotografii spisovatel Alfred Döblin napsal, že „dosahuje vědeckého přístupu, daleko přesahujícího rámec běžné fotografie.“⁴² Jakmile však k moci nastoupil Adolf Hitler, Sanders musel svého dokumentování sociálních skupin zanechat. Režimu, který upřednostňoval „zdravou a výlučně blond'atou nordickou rasu“, se ucelený záběr na všemožné typy lidí bez ohledu na barvu vlasů nebo očí příliš nezamlouval.

³⁷ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 59.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 74.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 75.

Sanders tedy dostal zákaz dalšího publikování.⁴³



Obrázek 1 Fotografie z cyklu Lidé 20. století, autor: August Sander

⁴³ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 75.

3.1.3 Dorothea Langeová

Jeden ze současníků Dorothee Langeové o ní napsal: „*Nikdy nevyhledávala krásné věci, o nichž se předpokládá, že se patří fotografovat. Ale vždycky byla vřelá a plná sympatií k lidem. Při fotografování s nimi hovořila a to, co jí říkali, se stávalo neoddělitelnou součástí jejich snímků.*“⁴⁴

Dorothea Langeová začínala jako fotografka v ateliéru, ale „*když jednoho dne vyhlédla z okna svého bytu v San Franciscu a opět viděla tu každodenní předlouhou frontu lidí čekajících na chleba, šla ji fotografovat.*“⁴⁵ A k fotografování v ateliéru se už nevrátila. Její snímek *Kočující matka* se stal symbolem krize. Fotografka byla členem týmu Farm Security Administration. S lidmi aktivně komunikovala, ptala se, kolik vydělávají, odkud jsou, kolik mají dětí... A možná i díky tomu ji ti, které fotografovala, měli rádi.

K tvorbě přistupovala tak, jako by fotografovala svůj vlastní portrét. Pro ni je „*každý portrét jiné osoby autoportrétem fotografa*“.⁴⁶ Zaměřovala se přitom na podmínky, ve kterých lidé žijí – bylo zrovna období hospodářské krize, a tak je zřejmé, že i tento fakt se na jejich fotografiích podepsal. Dorothea Langeová je příkladem toho, že i fotografie může pomoci věci měnit. Svědectví, které vzniklo spojením jejích fotografií a textu sociálního analytika Paula Taylora o rodinách bez střechy nad hlavou a hladu, pohnulo tehdejší společnost až k tomu, že vznikly ubytovací kempy a hladoví lidé dostávali přiděly potravin.⁴⁷ Titulek článku v novinách San Francisco News z roku 1936 hlásal: „*Dva a půl tisíce mužů, žen a dětí zmořených hladem, rozedraných a nemocných je po týdnech utrpení zachráněno díky fotografce.*“⁴⁸ To byla důležitá zpráva nejen pro Langeovou, ale také pro fotografii jako takovou.

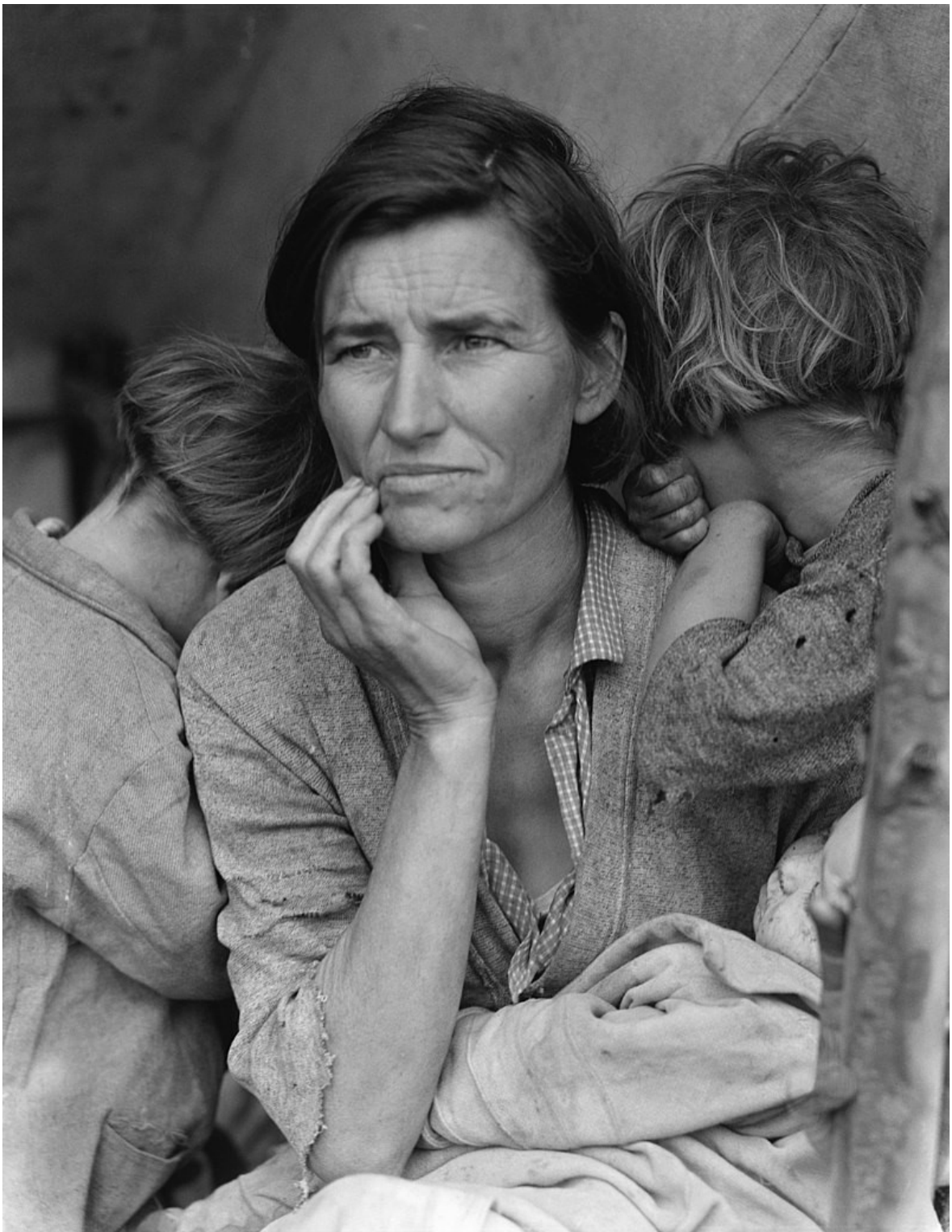
⁴⁴ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 70.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 111.

⁴⁷ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 70.

⁴⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 71.



Obrázek 2 Kočující matka, autor: Dorothea Langeová

3.1.4 Bruce Davidson

Vytvářel sociologickou studii černošského ghetta v newyorské čtvrti Harlem. Jeho témata se točila kolem nespravedlnosti a nesvobody. Při fotografování se nejdříve snažil být nenápadný a zachycovat bezprostřední svědectví. Pak si ale uvědomil, že tento styl omezuje komunikaci s fotografovaným, a začal pracovat s velkoformátovou kamerou. „*Fotograf je vidět, je odhalen. Neskryvá se za objektivem, aby tajně zachytil vše kolem a odešel nepozorován. Skutečnost, že postavím stativ, připevním na něj velkou kameru a zeptám se lidí, zda si je mohu vyfotografovat, znamená, že mezi fotografem a jeho objektem je otevřená, upřímná komunikace z očí do očí. Fotografie znamená spolupráci – a oslavu. A když ten pečlivě připravený snímek máte hotový, cítíte ten okamžik jako zvláštní událost.*“⁴⁹ Takto vznikla i fotografická esej *Východní stou ulicí*, významný počín, kterým se proslavil.

V roce 1959 se stal jedním z fotografů Magna. Podobně jako Langeová i on tvrdil, že fotí v podstatě „autoportréty“. Říkal: „*Dívám se svou kamerou na lidi, ale současně vyjadřuji i to, co je ve mně – citové stavy, zápasy, podvědomí, a odhaluji tak toho, kdo snímek dělá.*“⁵⁰

3.1.5 Diane Arbusová

Diane Arbusová fotografovala různé typy lidí na okraji společnosti – většinou ošklivé, lidí, kteří se zastavili, aby pózovali, často se přitom přímo dívali do objektivu. Arbusová se s lidmi, které fotografovala, nejprve seznámila a chtěla, aby si byli co možná nejvíce vědomi sami sebe, aby si uvědomovali, že jsou právě fotografováni – k tomu však musela získat jejich důvěru. „*Místo, aby se pokusila vymámit ze svých modelů přirozenou nebo typickou pozici, povzbuzuje je k neohrabanosti – tedy k pózování.*“⁵¹ Vtip jejích fotografií, to, proč jsou tak působivé, je nejspíš způsoben chladným pozorováním fotografky, která zaznamenává provokující náměty.⁵²

⁴⁹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 158-159.

⁵⁰ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 159.

⁵¹ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 39.

⁵² SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 38.



Obrázek 3 Dvojčata, autor: Diane Arbus

3.1.6 Tomáš Třeštík

Tomáš Třeštík se věnuje spíše reklamní fotografii, známý je také svými portréty na bílém pozadí pro časopis Reportér, nebo „balkónovkami“, což jsou fotografie různých lidí, které pořizuje u něj doma – na balkoně bytu na pražské Letné.⁵³ V roce 2014 vystavoval v galerii Artwall⁵⁴ soubor *Letenští* – portréty bezdomovců z Letné, které vysvlékl z jejich šatů (nešlo však o akty) a vyfotografoval je před bílým pozadím jako klasickou reklamní zakázku. Tento způsob zachycení zvolil proto (potom, co je fotil i dokumentárně), aby jejich těla zbavil

⁵³ MgA. Tomáš TŘEŠTÍK. Dostupné z: <https://www.asociacefotografu.com/cz/clenove/148/trestik.html>.

⁵⁴ Galerie Artwall. Dostupné z: <https://www.artwallgallery.cz/cs/vystava/tomas-trestik-letensti>.

předsudků, které oblečení vyvolává. Popisek u fotky prozrazuje, jak dlouho jsou jednotlivé osoby na ulici.⁵⁵ Třeštík je při fotografování však nijak nestylizoval, nechtěl, aby něco hráli.⁵⁶



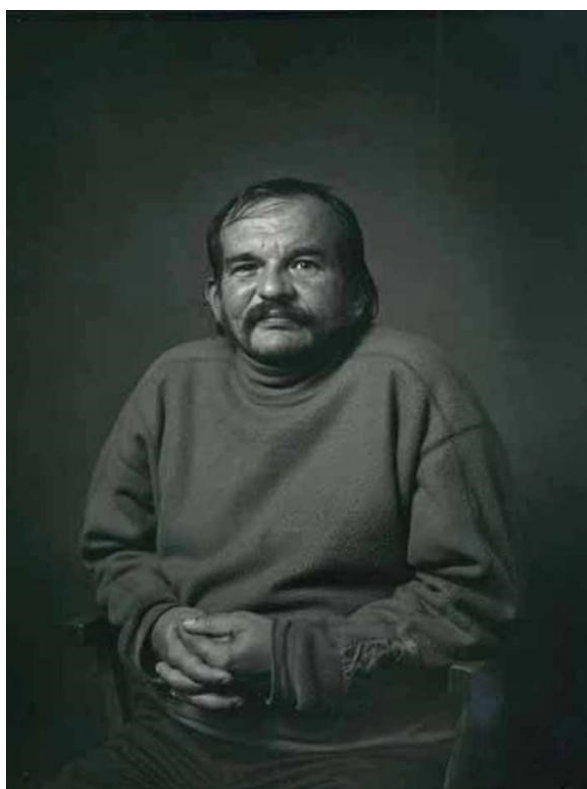
Obrázek 4 Soubor Letenští, autor: Tomáš Třeštík

⁵⁵ TŘEŠTÍK, Tomáš. *Po povrchu* [online], s. 51.

⁵⁶ REŽOVÁ, Marta. *Bezdomovectví ve fotografii v České republice po roce 1989* [online], s. 61.

3.1.7 Roman Polášek

Galerie Fiducia, kterou Roman Polášek založil v roce 2001 spolu s Martinem Popelářem, sloužila jako výdejní místo pro časopis Nový Prostor.⁵⁷ Roman Polášek tak získal možnost, jak se k lidem z ulice přiblížit více, a pozval je do svého ateliéru, kde je starou deskovou kamerou fotografoval. Polášek s nimi aktivně komunikoval, spřátelil se s nimi, nejedná se o momentky. Příběh jednotlivých lidí pak popisoval v textu přiloženém k fotografiím.⁵⁸ „Vždycky jsme u toho pili pivo, nějaká krabička Startek padla, to focení bylo příjemné. Každý potom dostal fotografii,“⁵⁹ popisuje Polášek. Fotograf díky tomuto cyklu *Bezdomní* více pochopil příběhy lidí na ulici a překvapilo ho, „že se jedná o normální lidi, kteří rozhodně nebyli hloupí a na ulici se ocitli shodou okolností, které nebyli schopní ovlivnit.“⁶⁰ K cyklu se fotograf ještě chtěl vrátit, ale už k tomu nedošlo. Polášek to připisuje náročné technice fotografování.⁶¹



Obrázek 5 *Bezdomní*, autor: Roman Polášek

⁵⁷ *ArtMap* [online]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/fotograficka-galerie-fiducia-0/>.

⁵⁸ REŽOVÁ, Marta. *Bezdomectví ve fotografii v České republice po roce 1989* [online], s. 74.

⁵⁹ ČVANČAROVÁ, Nad'a. Výstava portrétů bezdomovců.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž.

3.1.8 Jan Přerovský

Stejně jako Roman Polášek i Jan Přerovský bezdomovce fotografoval mimo jejich přirozené prostředí, v ateliéru, před bílým plátnem, se zábleskovým světlem. Soubor pak doplnily ručně psané komentáře, které sepsali sami fotografovaní, což byli povětšinou lidé, kteří využívali služby neziskové organizace NADĚJE.^{62,63} Spolu s Martinem Pokorou pak z fotografií vytvořili výstavu *Bezdomovci bez cenzury*.

3.2 „Potajmu“

Někteří fotografové věřili tomu, že se dá ve tvářích lidí poznat, kdy vědí, že jsou fotografováni a kdy jim tato skutečnost zůstává skryta. „*Ve tvářích lidí, kteří nevědí, že jsou pozorováni, je cosi, co se neobjevuje, pokud to vědí.*“⁶⁴ Někteří tak fotografovali potajmu, aby zachytili tyto skryté skutečnosti, jiní zkrátka neměli jinou možnost – pokud například Lewis Wickes Hine chtěl poukázat na pravou podstatu nuzných podmínek v dílnách, musel být „inkognito“. V každém případě tento přístup nabízí soukromé neinscenované vhledy do života lidí, kteří se – ač nevědomky – před objektivem objevují. Vyžaduje však nenápadné, malé a tiché kamery, zejména ze začátku proto nebylo možné takto fotografovat.

3.2.1 Lewis Wickes Hine

Americký fotograf a sociolog Lewis Wickes Hine k roli fotografie přistupoval takto: „*Chtěl jsem ukazovat věci, které bylo nutno napravit.*“⁶⁵ Nastavoval zrcadlo, apeloval. Zaměřoval se na problematiku dětské práce, ostatně byl také pracovníkem Národního výboru pro dětskou práci.

Jako fotograf to však neměl lehké. Často ho do dílen nechtěli pustit, nejmladší děti před ním zatajovali nebo ho násilně vyhazovali. Mnohdy proto předstíral, že je někdo jiný (např. poslanec, inspektor požární ochrany...). Kameru měl schovanou v kabátu a fotil tak, aby si toho nikdo nevšiml. I díky tomu se mu fotografovaní často dívají přímo do objektivu, jeho fotografie jsou neuhlazené, syrové. Protože fotografovaní často nevěděli, že je na ně namířen objektiv, Hinemu se povedlo ukázat přesně to, jak věci vidí on sám a co si o nich myslí, bez příkras. Jeho snímky pohnuly společností a také díky nim byly poté vydány přísnější

⁶² REŽOVÁ, Marta. *Bezdomovectví ve fotografii v České republice po roce 1989* [online], s. 79.

⁶³ *Bezdomovci bez cenzury*. *Informuji.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/akce/praha/74684-bezdomovci-bez-cenzury/>

⁶⁴ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 39.

⁶⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 68.

zákony, které dětskou práci ještě více omezovaly.⁶⁶



Obrázek 6 Tenement Product, autor: Lewis Wickes Hine

3.2.2 Erich Salomon

Ačkoliv Erich Salomon fotografoval pány ve fraku spíše než chudáky a nuzné podmínky, byl to právě on, kdo přinesl nový druh fotografie – nearanžovanou reportážní fotografii. Tomuto stylu se přezdívalo „upřímná kamera“. Proto si ho do tohoto výčtu také dovolím zařadit.

Mezi ministry a diplomaty se pohyboval nenuceně, zabředával s nimi do hovoru a kdesi v místnosti měl ukrytou kameru, kterou ovládal několikametrovým kabelem, na jehož konci byla spoušť. Fotografovaní proto nevěděli, kdy přesně je snímek exponován, Salomon také

⁶⁶ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 69.

nepoužíval blesk a pracoval v tichém režimu. Získal tak nearanžované a spontánní snímky, které měly velký ohlas, a proslavil díky nim i kameru Ermanox, s níž fotil.⁶⁷

3.2.3 Walker Evans

Stejně jako ostatní fotografové týmu Farm Security Administration i Walker Evans zaznamenával svědectví o následcích hospodářské krize ve Spojených státech. Některé jeho obrazy jsou strnulé, lidé se mu dívali přímo do fotoaparátu, používal velkoformátovou kameru.⁶⁸ Kromě toho ale také pořizoval fotografie z newyorského metra. Dělal to tajně, fotoaparát mu vykukoval mezi dvěma knoflíky kabátu. Díky tomu jsou „výrazy jejich tváří soukromé, nikoli ty, které by nabídli objektivu.“⁶⁹ Walker Evans měl dar vidět pod povrch a krásu spatřovat i v prostých věcech. Načnaným reklamám amerického snu se v podstatě vysmívá svými fotografiemi těžké reality lidí.⁷⁰

3.3 Pozorovatel

Způsob fotografování „pozorovatel“ se vyznačuje tím, že fotografovaní vědí, že mohou být zachyceni, avšak děj plyne, fotograf své aktéry nijak nearanžuje, nenastavuje. Pouze čeká na ten pravý moment, zachycuje prostou realitu, která je ovšem přirozeně lehce poznamenána faktem toho, že objekty o zájmech fotografa vědí. Tudiž se může stát, že začnou pózovat sami nebo jinak realitu ovlivňovat, aniž by to bylo záměrem fotografa.

3.3.1 Henri Cartier-Bresson

Říká se „bressonovský moment“, „bressonovský typ fotografie“. Je to právě schopnost nepozorovaně zachytit rozhodující moment, klíčový okamžik události. Henri Cartier-Bresson říkal: „*Jen v jediném okamžiku jsou jednotlivé části scény v rovnováze. Fotografie se musí zmocnit právě tohoto okamžiku. Ovšem ten okamžik je otázka soustředění. Je třeba se soustředit, myslet, dívat se, a to je všechno... Rozdíl mezi průměrným a dobrým fotografem je otázka milimetrů.*“⁷¹ Přál si zkrátka zachytit podstatu události v jediném snímku. Dále tvrdil: „*Někteří fotografové jsou báječní, jiní pouze hromadí fakta. Fakta samotná nejsou zajímavá. Zajímavé je hledisko, z něhož se k nim přistupuje.*“⁷² Byl to právě Cartier-Bresson,

⁶⁷ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 100-101.

⁶⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 73.

⁶⁹ SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*, s. 39.

⁷⁰ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 72.

⁷¹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 152.

⁷² Tamtéž.

kteřý do fotografie přinesl spontánnost. „*Bezprostřední či spontánní fotografie vydává zhuštěné svědectví o lidských situacích, o obecném údělu člověka tohoto světa, existujícího kdekoliv.*“⁷³ Ono lidské svědectví hledal v běžných situacích, na ulici, s fotoaparátem v ruce.

3.3.2 Jindřich Štreit

Jindřich Štreit se celoživotně věnuje tématu lidství. Vystudoval obor učitelství pro první stupeň a výtvarná výchova. V osmdesátých letech ho zatkla Státní bezpečnost a byl odsouzen k odnětí svobody za dokumentární tvorbu z prostředí moravských a slezských vesnic. Do vězení se i přes tuto zkušenost stále vrací – ovšem už pouze jako dokumentární fotograf. Žije v Sovinci a fotografuje jen to, co mu dává smysl.⁷⁴

Lidi bez domova dokumentoval několik let v rámci souboru *Kde domov můj*. Spolupracoval přitom s olomouckou charitou a s Armádou spásy, obě tyto organizace mu pomáhaly, aby se k lidem bez domova dostal.⁷⁵ „*Chtěl jsem je zachytit tak, jak skutečně žijí, seznámit se s nimi, poznat je a stát se téměř jedním z nich.*“⁷⁶ Jindřich Štreit působil spíše jako pozorovatel, bezdomovce navštěvoval spolu se sociálními pracovníky, přesto s fotografovanými na přátelské rovině komunikoval, ovšem na snímky je nijak nearanžoval. „*Nejdříve jsem se s nimi setkával na nádraží, obvykle tam měli domluvenou schůzku se sociálním pracovníkem, když potřebovali nějak pomoci, třeba když ztratili občanský průkaz. Tak jsme pak šli na úřad. A u toho jsem fotografoval.*“⁷⁷

Jindřich Štreit je nechtěl zachycovat prvoplánově, rozvalené s krabicí vína na lavičce. „*Vyhledával jsem situace, kdy pracovali, jeden kluk v Olomouci vedl i divadlo. Fotografoval jsem je pouze v prostředí, kde skutečně žijí, ne jak spí na lavičkách.*“⁷⁸ Tvrdí, že se od těchto lidí naučil vážit si života, domova a vztahů.

⁷³ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*, s. 139.

⁷⁴ KAFTANOVÁ, Helena. Profesor Jindřich Štreit (* 1946).

⁷⁵ ŠTREIT, Jindřich. *Kde domov můj*.

⁷⁶ Osobní rozhovor, 1. 4. 2021.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž.



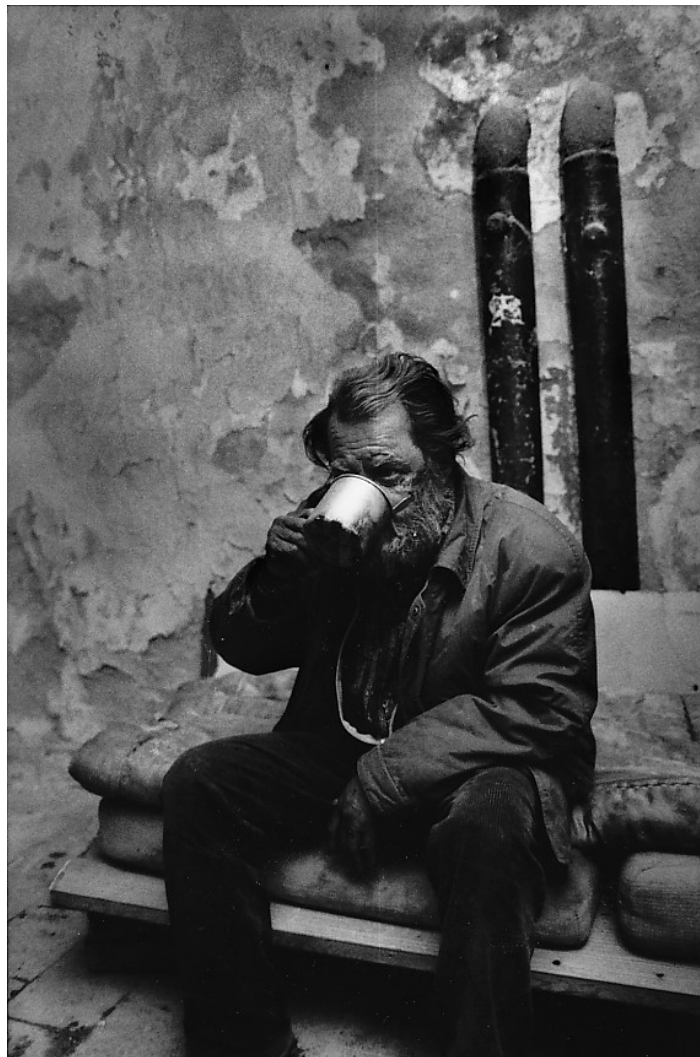
Obrázek 7 *Kde domov můj*, autor: Jindřich Štreit

3.3.3 Jaroslav Kučera

Téma bezdomovectví se u Kučery objevuje v souboru *I taková je Praha*, který fotografoval poté, co získal primátorský grant hl. města Prahy. „*Devadesátá léta nepřinesla jenom svobodu, ale nepříjemné stránky kapitalistické společnosti, na které jsme nebyli zvyklí. Objevili se bezdomovci, žebráci, imigranti z východních zemí, pouliční prostitutí a prostitutky, drogy. (...) Poznal jsem mnoho lidských osudů utopených v alkoholu a stejně tak lidi smířené, kteří v tom krutém životě hledají víru v naději,*“ píše fotograf na svých webových stránkách.⁷⁹ Jaroslav Kučera se vydal cestou dlouhých konverzací, s lidmi, které fotografoval, trávil mnoho času, takže viděl, kde žijí a čím se živí, „necvakal“ náhodně.⁸⁰

⁷⁹ Jaroslav Kučera [online]. Dostupné z: <http://www.jaroslavkucera.com/cs/info/realizovane-tematicke-cykly/i-takova-je-praha.html>.

⁸⁰ REŽOVÁ, Marta. *Bezdomovectví ve fotografii v České republice po roce 1989* [online].



Obrázek 8 Bezdomovec Jirka Sládek, Motol 1996, autor: Jaroslav Kučera

3.3.4 Kevin V. Ton

Zaměřuje se na humanistickou černobílou dokumentární fotografii a zaznamenává život v ulicích a na periferiích. Jeho snímky získaly nominaci na Czech Press Photo v kategorii Problémy dnešní doby. „*Základem pouliční fotografie je živá, neinscenovaná, nearanžovaná fotografie. (...) Sleduju cvrkot ulice a často si v předuše dějů příštích pro svůj záběr takřkajíc "dojdu".*“⁸¹ Fotografie tedy nijak nearanžuje, to ale neznamená, že s lidmi vůbec nekomunikuje: „*S lidmi bez domova či na okraji společnosti si povídám často. Zajímá mě, proč jsou, kde jsou i jak se jim daří, jestli jsou všichni zdraví nebo jestli nepotřebují s něčím*

⁸¹ JOKELOVÁ, Romana Marie. Žijí v centru Prahy, a přesto na periferii. Pohled do světa lidí bez domova očima Kevin V. Tona.

pomoct. Těm fotky zvětšuju, a když je potkám někdy příště, tak jim je dám. “ Tvrdí o sobě, že je jen „fotografický svědek, co jde okolo.“⁸²

3.3.5 Martin Pokora

Martin Pokora soubor *Osudy* fotografoval pro organizaci Naděje od února 2014. Z fotografií pak vznikla výstava *Bezdomovci bez cenzury*, kterou bylo možné zhlédnout v různých městech České republiky. Pokora se vydal do přirozeného prostředí fotografovaných, ale nijak je nestylizoval, jsou to spíše reportážní snímky, při kterých kombinoval barevné fotografie s černobílými. Na tomto projektu spolupracoval přímo s terénními pracovníky organizace Naděje.⁸³

⁸² JOKELOVÁ, Romana Marie. Žijí v centru Prahy, a přesto na periferii. Pohled do světa lidí bez domova očima Kevina V. Tona.

⁸³ POKORA, Martin. Martin Pokora.

4 Závěr

Při dokumentování prodejců Nového Prostoru v praktické části této bakalářské práce jsem využívala několika metod, se kterými jsem se seznámila během studia historie sociální fotografie. Zpočátku jsem byla prostý pozorovatel, který dokumentoval děj, jenž se před ním odehrával, zatímco s fotografovanými komunikovali například sociální pracovníci Nového Prostoru. Takto pracoval také Jindřich Štreit při vytváření cyklu *Kde domov můj*.

Později jsem se s jednotlivými prodejci více spřátelila, zajímala se o jejich příběhy, doptávala jsem se a často jsme více mluvili, než fotografovali. Tohoto přístupu využívala například Dorothea Langeová. Jindy jsem se s prodejci pozdravila, objasnila jim, že je budu fotografovat, avšak požadovala, aby dělali „jako bych tam nebyla“. Během práce na projektu *meziprostor bez domova* vznikla i jedna aranžovaná fotografie, a to pro samotnou obálku výsledné knihy. Pořídila jsem ji za pomoci zábleskového světla na dvoře za kanceláří Nového Prostoru.

Prodejci vždy byli obeznámeni se skutečností, že je fotím a pro jaké účely fotografie použiji. Nikdy jsem tedy nevyužila „tajného“ způsobu fotografování, jako to měl v oblibě například Walker Evans nebo Lewis Wickes Hine. Nutno podotknout, že nejlépe se mi fotografovalo, když jsme si s daným prodejcem povídali (někdy i dlouhé hodiny), u toho pili kávu nebo pivo a já občas stiskla spoušť. Tyto obrázky hodnotím jako nejpovedenější – ačkoliv nejsou tak dramatické, protože na nich nevidíme sociální interakce s dalšími ani silné emoce, které byly cítit například u fotografií z Homeless plesu nebo Buřtobraní. Přesto je právě z těchto snímků cítit jakási blízkost a přijetí.

Jak prozradil i Jindřich Štreit v rozhovoru pro teoretickou část této bakalářské práce – je to právě ono přijetí, ona touha „stát se jedním z nich“, která rozhoduje o tom, který snímek bude povedený a kterému zbude jen kluzký povrch.

5 Summary

In order to photographically document private lives of the ‘Nový Prostor’ sellers, I employed a number of diverse methods which I got acquainted with while studying the history of social photography. The first method excludes direct photographer’s engagement and rests on observing the social interaction of sellers with others (eg. social workers). Such a method was used by Jindřich Štreit who presented his photographs to the public at the exhibition ‘*Where Is My Home*’.

Later on, I decided to get closer with people whom I wished to take pictures of. Therefore, I became a friend with many sellers and inquired them about their personal stories, often spending more time by talking than by taking pictures of them. Such an approach was applied, for example, by Dorothea Lange.

On other occasions, instead of becoming a friend, I straightforwardly introduced myself to sellers asking a permission to photograph them. Using this method frequently, I always made sure that the photographed seller knows that I am going to photograph him and what purpose the photograph will be used for. In other words, I never employed the approach of Walker Evans or Lewis Wickes Hine who both favoured surreptitious techniques to capture as authentic atmosphere as possible. However, I always stressed to my ‘objects’ that what I need is authentic behaviour and attitude.

While working on the ‘*Homeless space*’ project, I made a unique ‘arranged photograph’ that was later used as a cover for the book of the same name. This flash photograph was taken in the backyard of the ‘Nový Prostor’ office. I used one flash light and reflective plate to create this look.

Learning from and contemplating about my rich and fruitful ‘front-line’ experience, I would suggest that the best photographs are taken after long hours of a friendly chat coupled with good coffee or beer. Admittedly, these pictures are rarely ‘dramatic’ – we will not find social interactions with others or strong emotions, that were present while ‘observing’ at the ‘Homeless Ball’ or ‘Sausage Harvest Ball’. Nevertheless, I position them above all since they mirror friendliness and a certain kind of acceptance. As Jindřich Štreit confirmed to me in an interview, it is this ‘acceptance’, or the wish to ‘become one of them’, which discerns the photograph with the soul from the soulless one.

6 Použitá literatura

ArtMap: Fotografická galerie Fiducia [online]. [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/fotograficka-galerie-fiducia-0/>

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7. Dostupné také z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:9e554fb0-525f-11e5-a975-001018b5eb5c>

BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. *Fotografie v českých zemích 1839-1999: chronologie*. 1., upr. vyd. Praha: Grada, 1999. ISBN 80-716-9902-0.

ČVANČAROVÁ, Naďa. Výstava portrétů bezdomovců. *Český rozhlas Vltava* [online]. Praha: Český rozhlas, 2009 [cit. 2021-04-14]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vystava-portretu-bezdomovcu-5128416>

ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Vyd. 1. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

Galerie Artwall: Tomáš Třeštík - Letenští. *Galerie Artwall* [online]. 2014 [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <https://www.artwallgallery.cz/cs/vystava/tomas-trestik-letensti>

Industrializace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2021-04-13]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Industrializace>

Jaroslav Kučera: I taková je Praha [online]. [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <http://www.jaroslavkucera.com/cs/info/realizovane-tematicke-cykly/i-takova-je-praha.html>

JOKELOVÁ, Romana Marie. Žijí v centru Prahy, a přesto na periferii. Pohled do světa lidí bez domova očima Kevina V. Tona. *Aktuálně.cz* [online]. Praha: Economia, 2017 [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/fotograf-kevin-v-ton/r~0cfe4c403bbc11e783fe002590604f2e/?redirected=1553945343>

KAFTANOVÁ, Helena. Profesor Jindřich Štreit (* 1946). *Paměť národa* [online]. Post Bellum, 2019 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/node/42831>

LINHART, Lubomír. Výstava sociální fotografie, Praha, Film-foto skupina Levé fronty 1933.

LINHART, Lubomír. 2. mezinárodní výstava sociální fotografie, Praha, Film-foto skupina Levé fronty 1934.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: Vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových*

okamžiků. 2., upr. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86.

POKORA, Martin. Projekt Osudy. *Martin Pokora* [online]. [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <https://martinpokora.wixsite.com/foto/projekt-osudy>

REŽOVÁ, Marta. *Bezdomovectví ve fotografii v České republice po roce 1989* [online]. Opava, 2019 [cit. 2021-04-11]. Dostupné z:

http://www.itf.cz/dokumenty/bezdomovectvi_ve_fotografii_martarezova_lowres.pdf.

Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě. Vedoucí práce Jindřich Štreit.

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

ŠTREIT, Jindřich. *Kde domov můj: Where is my home*. [Praha]: wo-men, [2016]. ISBN 978-80-905239-5-1.

TŘEŠTÍK, Tomáš. *Po povrchu* [online]. Praha: Motto, 2021 [cit. 2021-04-11]. ISBN 978-80-267-1957-1.

TŘEŠTÍK, Tomáš. *Asociace fotografů* [online]. [cit. 2021-04-14]. Dostupné z: <https://www.asociacefotografu.com/cz/clenove/148/trestik.html>

7 Použité fotografie

ARBUS, Diane. Diane Arbus Photos [foto]. In: *Will Cappelmann Photography* [online]. 2015, 2015 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: <https://cappelmannphoto.wordpress.com/2015/03/03/diane-arbus-photos/>

HINE, Lewis Wickes. Lewis Wickes Hine: Tenement Product, Chicago [foto]. In: *Phillips* [online]. [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: <https://www.phillips.com/detail/lewis-wickes-hine/NY040113/45>

KUČERA, Jaroslav. I taková je Praha [foto]. In: *Jaroslav Kučera* [online]. Praha [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: <http://www.jaroslavkucera.com/cs/info/realizovane-tematicke-cykly/i-takova-je-praha.html>

LANGEOVÁ, Dorothea. Dorothea Langeová: Kočující matka (1936) [foto]. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2021 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Dorothea_Langeov%C3%A1#/media/Soubor:Lange-MigrantMother02.jpg

POLÁŠEK, Roman. Bezdomní [foto]. In: *Divadlo Aréna* [online]. Ostrava, 2009, 2009 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://divadloarena.cz/subdom/arena2/vstupenky/vystavy?search=jedna_vystava&task=search&id_vystavy=6

SANDER, August. August Sander: People of the 20th Century [foto]. In: *Weinstein Hammons Gallery* [online]. United States, 2008, 2008 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: <https://www.weinsteinhammons.com/august-sander-people-of-the-20th-century>

ŠTREIT, Jindřich. Kde domov můj. Jindřich Štreit vidí bezdomovce v jiném světle [foto]. In: *ČT 24* [online]. Praha: Česká televize, 2017, 21. 1. 2017 [cit. 2021-4-26]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2018780-kde-domov-muj-jindrich-streit-vidi-bezdomovce-v-jinem-svetle>

TŘEŠTÍK, Tomáš. Tomáš Třeštík – Letenští [foto]. In: *Artwall* [online]. Praha, 2014, 2014 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: <https://www.artwallgallery.cz/cs/vystava/tomas-trestik-letensti#group-1>

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK	
Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Zemanová Kateřina	Razítko podatelny: Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd Došlo dne: - 9 -03- 2020 -1- Číslo: 21 Příloh: Přidělena:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2018/2019	
Studijní obor/forma studia: Žurnalistika, prezenční	
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Praktický projekt: meziprostor bez domova Teoretická část: <u>Současný sociální dokument ve fotografii</u>	
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: The practical project: homeless space The theoretical part: Contemporary Social Photography	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) LS 2020/2021	
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): (fotokniha, televizní/rozhlasový dokument, esej, soubor textů-ete.) Cílem mé práce je poskytnout bližší pohled na prodejce Nového Prostoru, kteří žijí v obtížných životních podmínkách. V teoretické části se budu věnovat představení a proměně sociální fotografie a realizovat rozhovor s fotografem (např. Jindřichem Štreitem), který se této problematice věnuje. Výsledkem praktické části bude fotokniha, která bude přibližovat příběhy prodejců Nového Prostoru prostřednictvím fotografií a kratších textů. Snímky pořídím během Homeless Plesu, dokumentování prodejců v jejich přirozeném prostředí, na prodejních místech a v zázemí Nového Prostoru.	
Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none">1. Úvod – Odůvodnění a vymezení tématu, popis struktury práce a procesu zpracování praktické části.2. Sociální fotografie – Prostřednictvím studia a rešerše odborné literatury, dalších dostupných zdrojů a rozhovorů s významnými fotografy zmapuji problematiku sociální fotografie,3. Závěr – Reflexe zjištěných skutečností v teoretické části a zhodnocení praktické části.	
Druh praktické práce/předpokládaná podoba: Fotokniha.	
Vymezení zpracovávaného materiálu: Teoretická část práce bude vypracována na základě studia odborné literatury a rozhovoru s fotografem (např. Jindřichem Štreitem).	
Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu: praktická část – digitální fotografie, DTP zpracování, teoretická část – rešerše odborné literatury, rozhovor.	
Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků): ŠTREIT, Jindřich. <i>Kde domov můj: Where is my home</i> . Praha: wo-men, 2016. ISBN 978-80-905239-5-1. Kniha <i>Kde domov můj</i> vychází u příležitosti 70. narozenin fotografa Jindřicha Štreita. Tématem projektu <i>Kde domov můj</i> jsou lidé bez domova.	

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

Kniha popisuje vývoj fotografie a hlavní tendence ve 20. století. Představuje autory minulého století a jejich tvorbu. Uvádí čtenáře do české dokumentární fotografie.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 80-7024-004-0

Vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků.

SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002, s. 9-29. ISBN 80-718-5471-9.

Studie americké autorky 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.

ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

Na stránkách této knihy, jejímž editorem je Umberto Eco, najdeme obrazy mistrovských děl všech dob. Ilustrace i rozsáhlá antologie textů čtenáři přibližují rozmanité představy o kráse, jak se projevovaly od dob starého Řecka až dodnes.

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)

POKORNÁ, E. *Humanistická reportážní fotografie*. Praha, 2018. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Alena Lábová, Ph.D.

JÍROVÁ, K. *Proměna tradiční dokumentární fotografie v současné digitální éře*. Praha, 2019. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Alena Lábová, Ph.D., Doc. Filip Láb, Ph.D.

STULÍROVÁ, M. *Humanistická dokumentární fotografie Rudolfa Štursy a jeho tvůrčí estetika*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2014. 137 s. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

REŽOVÁ, M. *Bezdomovectví ve fotografii v České republice po roce 1989*. Opava, 2019. Bakalářská diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Vedoucí práce: Prof. Mgr. Jindřich Štreit Dr. h. c.

Datum / Podpis studenta/ky

9.3.2020

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzují, 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.

CELA FRAUŠEK

9/3/2020

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

8 Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s fotografem a pedagogem Jindřichem Štreitem (rozhovor)

Obrázek č. 1 Fotografie z cyklu Lidé 20. století, autor: August Sander (fotografie)

Obrázek č. 2 Kočující matka, autor: Dorothea Langeová (fotografie)

Obrázek č. 3 Dvojčata, autor: Diane Arbus (fotografie)

Obrázek č. 4 Soubor Letenští, autor: Tomáš Třeštík (fotografie)

Obrázek č. 5 Bezdomní, autor: Roman Polášek (fotografie)

Obrázek č. 6 Tenement Product, autor: Lewis Wickes Hine (fotografie)

Obrázek č. 7 Kde domov můj, autor: Jindřich Štreit (fotografie)

Obrázek č. 8 Bezdomovec Jirka Sládek, Motol 1996, autor: Jaroslav Kučera (fotografie)

9 Přílohy

9.1 Příloha č. 1

Jindřich Štreit: Každý kompromis je krokem k průměrnosti

Fotografování je pro něj stimul. Fascinují ho lidské příběhy, a pokud drží v ruce fotoaparát, slovo únava vůbec nezná.

„Když mě něco zaujme, můžu se doslova zbláznit, abych mohl fotografovat to, co mě fascinuje,“ říká dokumentární fotograf Jindřich Štreit s jiskrou v hlase. Celý svůj život vyučuje, v současné době na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Ve své dokumentární práci se dlouhodobě věnuje tématu lidství. Zajímají ho nelehké lidské osudy – fotografoval chudé venkovské obyvatele, dělníky v továrnách, drogově závislé, nevidomé, vydal se i do vězení, aby dokumentoval práci vězeňských kaplanů. Zajímá se zkrátka o věci, které společnost opomíjí a nechce vidět. A tak ani téma bezdomovectví v jeho tvorbě nechybí. Věnoval se mu přes dva roky, za tu dobu více než dvacet tisíckrát stiskl spoušť, až vznikl finální soubor téměř sta snímků, který nazval příhodně – *Kde domov můj*. A hlavně o něm jsme si spolu povídali.

Jaký byl váš klíč k zachycení lidí bez domova?

Chtěl jsem vystihnout, jak skutečně žijí, seznámit se s nimi, poznat je a stát se téměř jedním z nich.

Spolupracoval jste se sociálními pracovníky. Jak to probíhalo?

Se sociálními pracovníky olomoucké charity a Armády spásy spolupracuji mnoho let. Velmi dobře znají terén a pomohli mi, abych se dostal do společnosti lidí bez domova, vždy mě brali s sebou. Bez nich bych kontakt navazoval velmi těžce.

Takže vám sociální pracovníci vždy „vychytali“ vhodné kandidáty na focení?

Ne, ne. Já jsem je s nimi jen chodil navštěvovat, vůbec jsem přitom nezasahoval do jejich práce. Ne každé setkání ale bylo úspěšné, sociální pracovník nevěděl, jak fotografuji a jaké typy hledám.

Jak vypadalo takové typické focení pro knihu *Kde domov můj*?

Za lidmi, kteří mě zajímali, jsem chodil mockrát. Byla to práce na dva, na tři roky. Když jsem je fotografoval a chodil za nimi, mluvili jsme i o soukromých věcech. Jeden z nich mi řekl: „Nebudeš sám. Když bys neměl kam jít, přijdeš za námi a můžeš bydlet s námi.“ To mě potěšilo. Nejdříve jsem se ale s nimi setkával na nádraží, obvykle tam měli domluvenou schůzku se sociálním pracovníkem, když potřebovali nějak pomoci, třeba když ztratili občanský průkaz. Tak jsme pak šli na úřad. A u toho jsem fotografoval. Byl jsem ale spíše pozorovatel, nechtěl jsem rušit.

Komunikoval jste aktivně s fotografovanými?

Samozřejmě, pozorovatel neznamená, že bych celou dobu mlčel. Lidé se na mě obraceli s různými žádostmi.

Ale nijak jste je tedy nearanžoval?

Ne, to vůbec, žádné stylizace, žádný zásah. Mě zajímá zkrátka obyčejný život, nejsem fotograf, který by pracoval ve studiu nebo s lidmi nějak manipuloval...

Dlouho jste tvrdil, že digitální fotoaparát není nic pro vás. Nepřemýšlel jste o tom, že tento soubor nafotíte na analog?

To máte pravdu, ale analog jsem už využívat nechtěl. Technika se prostě změnila, a navíc jsem postupně začal objevovat barvu. Fotografovat černobíle a barevně je něco jiného, ta barva mi dříve chyběla. Pro tento soubor jsem zvolil barvu, protože je současnější a lépe přibližuje prostředí. Černobílá je samozřejmě emotivnější, dramatictější, ale působí jako ze 60. let, a já chtěl, aby fotografie vypadaly současně.

Kdy víte, že už jste zaznamenal vše, co jste potřeboval?

Končím fotografování až ve chvíli, kdy mám pocit, že jsem pro danou dobu vyčerpал vše, co jsem dokázal najít. Musím také prožívat pocit zaujetí. Pokud ho už necítím, tak nefotografuji. Když ale ve mně pořád je, můžu se doslova zbláznit. Všechno mě fascinuje!

Je pro vás téma bezdomovectví už navždy uzavřené?

To nevím. Popravdě jsem se mu dlouho vyhýbal, spoustu fotografií chodí po ulici a fotografuje žebráky nebo bezdomovce, já neudělal ani jednu takovou fotografii. Nechtěl jsem dělat tendenční, prvoplánové fotografie. Naopak jsem vyhledával situace, kdy lidé

pracovali, jeden kluk v Olomouci vedl i divadlo. Fotografoval jsem je pouze v prostředí, kde skutečně žijí, ne jak spí na lavičkách.

Je něco, co jste se od těchto lidí naučil?

Žít a vážit si života, domova a vztahů, které člověk má.

Jaký příběh vám utkvěl v paměti?

Těch bylo spousta. Dokumentoval jsem například i to, jak se pár dával dohromady jako muž a žena, díky tomu jsem vyfotografoval také jejich křest, protože se chtěli seždat, ale ani jeden nebyl pokřtěný. Ke konečné svatbě už bohužel nedošlo, protože ženich zemřel. V paměti mi utkvěl jeden muž, fotografoval jsem ho hned první den a pak mě provázel celou sérií – je to ten, který sedí před kostelem, ten, který je v nemocnici. Jeho sen bylo si koupit malou chatku, kde bude žít. Měl neuvěřitelně dlouhé nehty, protože se živil sbíráním drátů. Říkal, že ve sběrně nevezmou drát, který je obalený gumou. Na to potřeboval ty nehty. Bohužel už taky není mezi námi. Nikdy nevíte, ke komu se dostanete a co budete fotografovat, bylo to obrovské dobrodružství života.

Jak definujete slovo domov vy?

Jako lásku. Potěšení. Mimochodem, minulý týden jsem oslavil zlatou svatbu, dokonce jsem si vzal smoking, ve kterém jsem se ženil, jen jsem vyměnil černého motýlka za červeného.

Co vás nutí stále fotografovat? Nikdy jste o fotografii nepochyboval, necítil únavu?

Naopak! Pro mě je to stimul! Já slovo únava ani neznám!

A co fotografické plány do budoucna?

Teď jsem pracoval na cyklu o urgentní nemocniční péči a o domácích hospicích. Rád bych se zase vrátil fotografovat do vězení, jakmile to situace dovolí. Také plánuji fotografovat ženy v nadváze, které se budou vdávat. Pořád chci, aby fotografie měly i jiný význam než jen ten estetický. Dbám na to, aby to byla pěkná fotografie, bez toho by je nikdo nechtěl vidět, ale i propojení obsahu s formou je pro mě nesmírně důležité. Fotografie by měly mít jasné téma, obsah, ale také forma musí odpovídat současnosti. Chci, aby fotografie byly krásné.

Jak by vypadal ideální svět podle vás?

Všichni se budou milovat. Závist je pro český národ typická. Kdyby vymizela, tak by se nám

krásně žilo. Ale já ideální život žiju – dělám to, co mě baví. Řekl jsem si, že budu fotografovat jen to, co má pro mě smysl. Nevyfotil jsem ani jednu reklamní fotografii. Nechci fotografii ponížít k tomu, že to bude forma mé obživy. Radši učím, než abych byl závislý na tom, co budu fotografovat. Nemusím dělat kompromisy – každý kompromis je totiž krokem k průměrnosti.