**SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ**
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

# Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let



**TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**
Mgr. Veronika Makovská
Opava 2019

**SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ**
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

# Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let

## Photography as a Diary in the Czech Context of the Past Decade

**TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**
Mgr. Veronika Makovská

**Obor:** Tvůrčí fotografie
**Vedoucí bakalářské práce:** doc. Mgr. Josef Moucha
**Oponent bakalářské práce:** doc. Mgr. Václav Podestát

Opava 2019

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

**Abstrakt:**
Tato bakalářská práce má za cíl zmapovat současné české umělce a studenty uměleckých škol, případně i zahraniční studenty, kteří využívají médium fotografie pro deníkové záznamy.
U vybraných interpretů se práce zaměřuje na různé přístupy ke zpracování vizuálního deníku. Zmíněn je historický vývoj tohoto žánru, jeho možné využití v běžném životě i český a světový umělecký kontext.

**Klíčová slova:**
deník, fotografický deník, autobiografická paměť, fototerapie, sebepoznání, autorská kniha, autoportrét, rodinná kronika, subjektivní, vnitřní, intimní

**Abstract:**
The aim of this bachelor's thesis is to chart the contemporary Czech artists and the students of art schools, or even the foreign students, who use the medium of the photography for the diary records. Within the selected artists, the work focuses on the different approaches to visual journal processing. The historical development of this genre and its possible use in everyday life is mentioned as well as the Czech and the world artistic context.

**Keywords:**
diary, photographic diary, autobiographical memory, phototherapy, self-knowledge, author's book, self-portrait, family chronicle, subjective, inner, intimate

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
**Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě**
Akademický rok: **2018/2019**

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

| | |
|---|---|
| Jméno a příjmení: | **Mgr. Veronika MAKOVSKÁ** |
| Osobní číslo: | **F150182** |
| Studijní program: | **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média** |
| Studijní obory: | **Tvůrčí fotografie** |
| | **Tvůrčí fotografie** |
| Název tématu: | **Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let** |
| Téma anglicky: | **Photography as a Diary in the Czech Context of the Past Decade** |
| Zadávající ústav: | **Institut tvůrčí fotografie** |

Zásady pro vypracování:

Zmapovat současné české umělce, příp. zahraniční studenty, kteří využívají médium fotografie pro deníkové záznamy. Zaměřit se u vybraných interpretů na různé přístupy ke zpracování fotografického deníku. Zmínit český a světový kontext.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**BIRGUS, Vladimír. Vnitřní okruh v současné české fotografii. 1. vyd. Praha : Kant, 2013. 192 s. ISBN 978-80-7437-099-1**
**DRAAISMA, Douwe. Proč život ubíhá rychleji, když stárneme. Podtitul O autobiografické paměti. 1. vyd. Praha : Academia, 2009. 302 s. ISBN 978-80-200-1806-9**
**SCHEUFLER, Pavel. Fotografické album Čech 1893 - 1914. 1. vyd. Praha : Odeon, 1989. 460 s. ISBN 80-207-0058-7**

Vedoucí bakalářské práce: **doc. Mgr. Josef MOUCHA**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **12. března 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 12. března 2019

**Prohlášení**
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a elektronické zdroje, které jsem použila.

**Souhlas se zveřejněním**
Souhlasím se zveřejněním této práce v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

**Poděkování**
Děkuji doc. Mgr. Josefu Mouchovi za trpělivé a podnětné vedení této práce a všem autorům za ochotu zodpovědět tematické dotazy a hlavně za sdílení svého soukromí i vzpomínek.

Praha, 22. dubna 2019
© Veronika Makovská, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

„Vaše fotografie jsou záznamem vašeho žití pro každého, kdo je opravdu schopen vidět.“
\[1] Paul Strand

# Obsah

**1\ Úvod** 1

\ Deník 3

\ Autobiografická paměť 4

\ Cestovní deníky 6

**2\ Fotografický deník** 7

\ Fotografický deník versus umělecká fotografie 9

\ Fotografický deník jako terapeutická technika 10

\ Fotografický deník jako součást sociálních projektů 16

\ Fenomén sociálních sítí 19

**3\ Vývoj fotografických záznamů deníkového charakteru v české i světové fotografii** 21

\ Počátky fotografie 22

\ Cestopisy 22

\ Demokratizace fotografie 24

\ Fotografické skici 26

\ Počátek 20. století 28

\ Poválečné období 30

**4\ Výběr českých fotografů pracujících s formou deníku** 34

\ Bohdan Holomíček 37

\ Libuše Jarcovjáková 39

\ Viktor Kopasz 40

\ Dita Pepe 41

\ Tomáš Třeštík 41

**5\ Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let** 42

\ Anna Hornik \ subjektivní dokument 44

\ Jana Hunterová \ expresivní deník 46

\ Gabriela Kolčavová \ cestovatelský deník 49

\ Daniel Laurinc \ konceptuální deník 54

\ David Macháček \ poetický deník 57

\ Oldřich Malachta \ rodinná kronika 60

\ David Mužík \ práce s archivem 63

\ Kama Rokicka \ autobiografický dokument 66

\ Elena Šiková Halická \ autoportrét 70
\ Zuzana Tomková \ autorská kniha 74
\ Václav Tvarůžka \ sociální dokument 78
\ David Váňa \ street photo 80
\ Marta Wojciechowska \ intimní deník 82
**6\ Závěr** 84
**7\ Poznámky** I
**8\ Přílohy** IV
\ Anketa mezi vybranými autory V
\ Medailonky vybraných autorů X
**9\ Užitá literatura a další zdroje** XXXV
**10\ Zdroje reprodukcí** XXXIX
**11\ Jmenný rejstřík** XLIII

# 1\ Úvod




„Pravda je subjektivita.“
\ cit. S. Kierkegaard v Reaper, Smithová, 1994

O téma deníku ve všech jeho podobách se zajímám delší dobu – jako autorka, tedy někoho, kdo si deník píše, kreslí, fotí, lepí, i jako divák či čtenář. Nahlížet do soukromí někoho známého i cizího má určitý náboj, vzrušení, očekávání. Ptáme se sami sebe, jak autentické tyto záznamy jsou, nemyslel-li autor již v průběhu jejich tvoření na diváka a na to, kam mu dovolí nahlédnout, co ho nechá pochopit, jak by před ním chtěl vypadat. Deník by měl být ze své podstaty autentický, pravdivý, nemanipulovaný, aby byl nositelem pravdy. Ale existuje objektivní pravda?

První deník jsem si začala psát někdy v jedenácti letech. Vyrovnávala jsem se s nudou i samotou, vlastními komplexy a zaznamenávala pro mě tehdy důležité události. Postupně se k textům přidávaly koláže, básně a později i fotografie. Fotografie přichází především ve vypjatých situacích, kdy mi zmrazení dané chvíle pomáhá ji překonat, vyrovnat se s ní, možná ji i pochopit. Forma deníku je pro mě důležitá dodnes, avšak formálně mám oddělený deník psaný, vizuální a fotografický.

Deníky si lidé vedli odjakživa a ten fotografický se stává běžnou součástí našich životů spolu s masivním rozšířením technologických vymožeností. Jsme přehlceni intimními fotografiemi často neznámých lidí, fotografiemi toho, co kdo právě jí, kde zrovna pobývá a co prožívá. Zaznamenáváme, cvakáme, sdílíme, popisujeme, veřejně se svěřujeme. Pro někoho může být deník i úkrytem, nejlepším přítelem, pozorným posluchačem. Abych této záplavě výstupů dala nějaký směr, rozhodla jsem se v této práci naznačit nejvýraznější fotografické přístupy v tvorbě deníků na ukázce konkrétních souborů, které vznikly v posledních deseti letech v českém kontextu. Výběr autorů není zcela jistě kompletní, ale snad je výmluvný. Pro snadnější utvoření představy o jejich vnímání takto zaměřené tvorby jsem k práci přiložila tematické odpovědi autorů na několik obecněji položených dotazů a jejich medailonky. Pro komplexnější obrázek jejich deníkové tvorby jsem vybrané soubory ve většině případů doplnila i ukázkou jiných deníkových forem.

Jak naznačuje obsah této práce, k samotným ukázkám se dostaneme přes obecné nahlédnutí na otázku deníku a jeho možných podob, zmínku o současném fenoménu sociálních sítí, terapeutické okénko, historické nastínění vývoje tohoto žánru až po profily několika známých českých autorů, kteří se formě fotografického či vizuálního deníku ve své tvorbě věnují. Mezi samotné přístupy jsem zařadila například autoportrét, rodinnou kroniku či sociální dokument. Vše doplňují porovnání s projekty známých českých i zahraničních fotografů. Tyto paralely nám pomohou nahlédnout pod pokličku renomovaných tvůrců, ukážou nám, kdo se na jaké téma díval podobně jako oni, anebo naopak k tématu přistupuje s novým viděním. Ve většině případů nechávám posouzení na čtenáři této práce, neboť mým cílem bylo plynně zkompletovat pohledy na jednotlivé přístupy a nechat působit vizuální stránku jednotlivých cyklů.

V průběhu psaní této práce jsem narazila na cizojazyčné názvy různých souborů, jež jsem si pro sebe překládala. Nakonec jsem však usoudila, že by překlad mohl být přínosem nejen pro mne, a tak jsem (pouze pro snazší porozumění při četbě této práce) jak citace (jejichž originální znění se až na výjimky nachází v *Přílohách*), tak názvy fotografických cyklů, doplnila autorským překladem (jež je u fotografické dokumentace uveden v popisu obrázku v závorce

*kurzívou*). V textu samotném jsou dále *kurzívou* psané originální názvy děl a klíčová slova. Citace jsou uváděny v uvozovkách s následným zdrojem, jehož detaily jsou pak k dohledání v *Užité literatuře* (z důvodu dlouhodobého schraňování citací z knih bez udání konkrétní stránky uvádím jen zdroj obecně).

### \ Deník

„[...] deník – jakožto podstatný výraz moderní sebereflexe, i když jeho tradice ovšem sahá do dávnověku.“ (Cieslar, 2002)

Když se řekne *deník*, vybaví se nám možná známé úsloví *milý deníčku* a představíme si mladou dívku usedající potají ke svému dobře uschovanému sešitku, kterému pravidelně svěřuje své nejniternější strasti, lásky, křivdy, radosti. Deník je naše vrba, můžeme mu říci vše, bez okolků a zábran, nikdo nás nebude soudit a může to být tedy velmi uvolňující pocit, moci se vypsat z toho, co právě prožíváme, co nás trápí. Tato metoda je i součástí mnohých terapií a jistě není bez účinku.

„Naše prostředí je pouze odrazem toho, co je v nás [...].“ (Gabliková, 1995)

Deník je subjektivní. Fakta *překrucujeme* svým pohledem, svými emocemi. Sdělení záznamu mnohdy není přenositelné. Přesto je však deník v jakékoliv své podobě chápán jako pravdivý a reflektující skutečnost, autorovu skutečnost. Jedná se tedy o autorovu interpretaci viděného ovlivněnou jeho zkušenostmi. „Formát deníku, je-li míněn upřímně, je maximálně autentickým žánrem, který apriori odmítá kalkul a konstrukci, jakkoliv s ní přesto může pracovat. V tomto žánru je dovoleno prakticky vše a také toho autoři využívají, zejména díky tomu, že ne vždy jsou deníky určeny či míněny jako veřejně prezentovatelné.“ (Mužík, 2016)

„Deník se však také může proměnit v past [...]. Autor se v něm pozvolna ztrácí – cítí, že do něho smetá jako do hrobu popel slov, která mohl ještě hořící anebo doutnavá povědět určitým lidem či je zapsat do textu určeného právě těm druhým – zatímco se od nich odtáhl a zahrabal se do sebe.“ (Cieslar, 2002)

Co se stane, když tuto osobní zpověď převedeme do vizuální podoby? Ať už kresebné, fotografické či jiné? Stává se tím srozumitelnější pro případného diváka. Nemusí být ani doplněna textem. Obraz v nás vyvolává pocity snadněji než psané slovo. A jak již bylo naznačeno o autorově interpretaci *své pravdy*, ani divákovy pocity nemusí odpovídat těm, které pociťoval autor nebo které chtěl vyvolat. Jak u autora, tak u diváka, se při pozorování daného díla mísí jejich aktuální rozpoložení, dosavadní zážitky i vlastní porozumění případnému textu.



Obr. 1–6.: Ukázka autorčiných vizuálních deníků.

## \ Autobiografická paměť

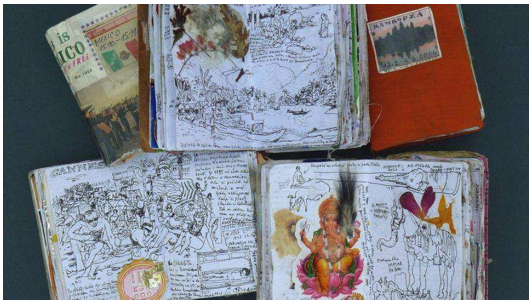
„Již asi tak dvacet let nazývá psychologie část naší paměti, v níž jsou uloženy naše osobní osudy, ‚autobiografickou pamětí'. Je to kronika našeho života, [...] je deníkem a současně knihou zapomnění." (Draaisma, 2009)

Citovaný autor ve své knize upřesňuje, že se vzpomínky v naší paměti uchovávají nesystematicky, pamatujeme si, co si zapamatovat nechceme, zobecňujeme vzpomínky podobného ražení, intenzivní zážitky přebíjí drobné radosti, anebo nás paměť překvapuje smyslovými asociacemi, jak je známe z Prousta. A právě tento druh paměti můžeme *deníkařením*\[2] v jakékoliv jeho formě podpořit.

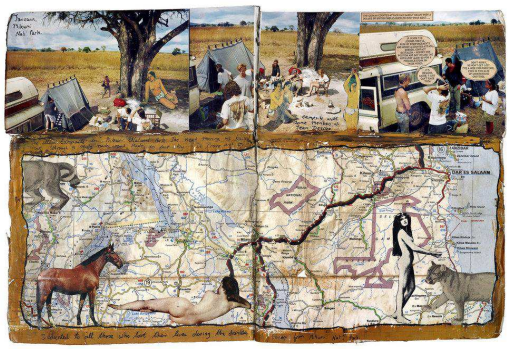
Dalším zajímavým momentem autobiografické paměti je zapomínání těch nejranějších vzpomínek a fakt, že „první vzpomínky jsou převážně vizuálního charakteru". (Draaisma, 2009) Mé první vzpomínky jsou ovlivněny vyprávěním mých nejbližších a prohlížením rodinných alb, a tak splývá autenticita s představivostí. Nevím, je-li to špatně, ale jsem ráda, že mé nejranější vzpomínky jsou podpořeny fotografiemi z té doby. Fotografie samozřejmě mohou být naší autobiografickou pamětí. „Gerrit Krol nazval jednou fotografie ‚stanovými tyčemi vzpomínky'.




Obr. 7.: František Skála: Praha – Venezia: Cestovní deníky, 1993.

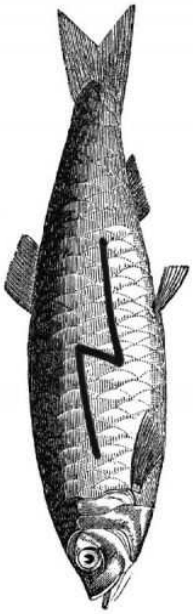


Obr. 8.: Michal Cihlář: deníky z cest.





Obr. 9–10.: Dan Eldon: deníky z cest.



DOCUMENT EVERYTHING

You may decide to sit somewhere during your wandering to write down all you can remember. Or you can document as you go. Documenting choices: writing, photos, drawing, video, sound recordings.

Record it all.



Obr. 11.: Keri Smith: The Wander society, 2016.\[2]

A vskutku: nejsou to vzpomínky samé, ale pomáhají nám vzpomínky napnout a udržovat vzpřímené.“ (Draaisma, 2009)

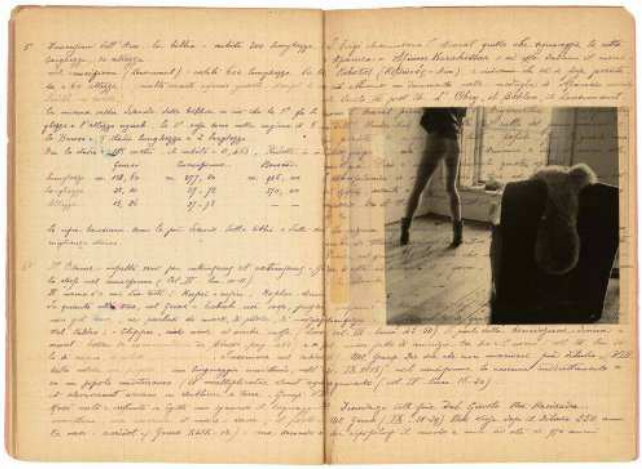
„Kdo fotografuje, předbíhá to, na co si chce za deset, dvacet nebo dokonce možná za padesát let vzpomenout. A tady vzniká problém. Toho, kým budete za dvacet let, znáte ještě méně než toho, kým jste byli před dvaceti lety. Fotografujete pro cizince, zákazníka z budoucnosti, který se jmenuje stejně jako vy, ale jehož přání neznáte.“ (Draaisma, 2009)

Fotografujeme-li deník z nějaké momentální potřeby, pojímáme-li jej jako určitou formu terapie, pomáhá-li nám tady a teď, anebo fotíme-li s úmyslem prezentovat výsledek na veřejnosti, pak se jistě otázkou našeho budoucího já a jeho vkusu nemusíme zabývat. Avšak fotíme-li s vidinou vytváření jakéhosi autobiografického archivu či vzpomínek pro nás i budoucí generace, tzv. *lifelogging*, bylo by zajímavé pozorovat, jaká témata by nám v deníku vykrystalizovala, pokud by se nám podařilo překonat zaběhnutá klišé a zaznamenávat to, co je pro nás jedinečné.

### \ Cestovní deníky

Samostatnou deníkovou kapitolou jsou deníky cestovní, cestovatelské, které začaly vznikat již ve středověku z potřeby sdílet s ostatními nové objevy na základě osobní zkušenosti (či bujné fantazie). Z dnešního pohledu jsou tato díla často historicky a literárně významná. Ovšem v současném období přesycenosti lze kvalitní aktuální cestovní deník nalézt stěží. Díky ekonomické vyspělosti a otevřeným hranicím je dnes cestování v naší společnosti dostupné všem (cestovat samozřejmě nemusíme za drahé peníze do cizokrajných zemí, dobrodružství lze zažít i za humny pod širákem). Množství cestovatelských webů a blogů a fotografických deníků z cest je nepřeberné a otázkou zůstává, kde si hledají své diváky a čitatele. Výrazně mezi nimi vynikají díla dvou současných českých umělců, Františka Skály (*1956) a Michala Cihláře (*1960), jejichž cestovní deníky jsou zajímavé hlavně po vizuální stránce – kombinací kreseb, textu a koláží. Příjemným a návodným průvodcem cestovatelů, kteří mají tvořivého ducha, může být kniha *The Wander society* od kanadské autorky Keri Smith, která nás nabádá k prozkoumávání svého okolí, k narušení naší všednodennosti a k bytí v přítomnosti stejně jako teď tak populární *všímavost*.

# 2\ Fotografický deník



„Kdyby byly vzpomínky silné a stálé, nepotřebovali bychom fotografie. [...] proto fotografujeme to, o čem si myslíme, že stojí za zapamatování. Každým cvaknutím přístroje se snažíme rozšířit obrazový archiv naší paměti.“
\ Draaisma, 2009

Deník jako takový není jediným způsobem, jak se můžeme dozvědět něco bližšího o autorovi. Obecně o nás vypovídá vše, co je s námi jakkoliv spojeno, jakékoliv dílo, jakákoliv věta, jakýkoliv čin. Vše nás tvoří a utváří, a je tedy těžké definovat deník jako jediné médium, které má o svém autorovi výpovědní hodnotu. A naopak nemůžeme tvrdit, že pouze fotografie zachycující naše bezprostřední okolí jsou jedinou možnou formou fotografického deníku a jako takové jsou pravdivé. Nemůžeme opomenout například autoportrét a rodinnou či inscenovanou fotografii, které mohou také o autorovi mnohé říci. „Vnímám to jako záznam toho nejbližšího, co člověk důvěrně zná. Nebo má zároveň šanci být jakýmsi pozorovatelem a dokumentaristou toho, co se právě děje." (Gabriela Kolčavová)\[P] Jak bylo tedy naznačeno v *Úvodu*, směr této práci udává záměr jednotlivých autorů či zpětné konstatování, že tvoří svůj osobní deník. Rozdílnost jednotlivých vybraných přístupů pak můžeme detailněji prozkoumat v *5. kapitole*.

„Fotografie, které lidé pořizují (nebo sbírají [...]), o nich mohou něco vypovídat. [...] Tato sbírka, ve které většinou neuchováváme fotografie, které nemáme rádi nebo které pro nás nejsou důležité, pak téměř bezvýhradně zrcadlí svého majitele." (Weiser, 1999)\[4]

Co nás vede k potřebě zaznamenávat svůj život? Touha po předání vlastních zkušeností a zážitků, jako tomu je například u cestovních deníků? Potřeba zachytit svůj osobní svět jako důkaz jeho existence? „Metaforicky vzato vděčím fotografovi za svou existenci" (Barthes, 1980), v našem kontextu *fotografii*, ne fotografovi. Nechceme zapomenout důležité okamžiky svého života ať už v pozitivním, či negativním vyznění, v těžkých chvílích nechceme být sami, chceme s ostatními sdílet, co jsme zažili, a skrze toto sdílení možná lépe poznat sami sebe, dodat svému bytí na důležitosti a tím docílit jistého uspokojení.

„To, co se čtenářům nejvíce líbí na čtení deníků, je především voyerismus. Můžeme být celkem zklamaní, když nám deník nedodává pocit, že odposloucháváme tajnou konverzaci." (New, 2005)\[5]

Stejně jako fotografie ve svých počátcích a s občasnými obměnami aspirovala a aspiruje na nositele autentické informace, z téhož důvodu onen deníkový záznam přitahuje divákovu pozornost. Probouzí v nás *voyera*, někoho, kdo rád nahlédne do života jiného, aniž by sám jakkoliv ohrozil své soukromí. Ne každému je veřejné sdílení, spojené automaticky s využitím média fotografie, příjemné.

„Podle dnes velmi rozšířeného názoru existuje ‚nepostihnutelná' souvislost mezi fotografií a pamětí. Vychází z předpokladu, že se vztah fotografie k představě o minulosti prosadil už v počátcích a že od svého vzniku byl fotografický obraz vnímán jako zachycení minulosti, jako vizuální paměť [...]." (Brunet, 2017)\[6] Fotografie dle autora vychází „z pociťované potřeby ochránit a rozšířit nyní viděné." (Brunet, 2017)\[7]

Je u fotografického deníku důležitý prvek líbivosti? Aranžovanost ztrácí deníkový význam, jehož důležitým prvkem je právě autentičnost, která se ztrácí jakýmkoliv vědomým upravováním, zkrášlováním, manipulací se skutečností. Součást líbivé sebeprezentace je manipulace s divákovým vnímáním. Fotíme-li s úmyslem vystavovat nebo se zalíbit, opět manipulujeme

a deníkový záznam ztrácí na své autentičnosti. Vkrádá se do něj prvek odcizení. Ale jak většina zmíněných autorů dokazuje či uvádí v rozhovoru v *Přílohách*, určitá forma manipulace je i v deníkovém záznamu přípustná, někdy dokonce žádaná, aniž by se narušil autorův deníkový záměr či sdělení divákovi, aniž by se tedy snížila hodnota souboru.

### \ Fotografický deník versus umělecká fotografie

„Estetická zkušenost, umělcův prožitek je hodnota sama o sobě.“ (Gabliková, 1995)

Neustále jsem vnitřně polemizovala nad tématem této práce ve spojitosti s *uměleckou fotografií*. Může se fotografický deník, jakožto něco soukromého, co nevzniká primárně za účelem veřejné prezentace, považovat za součást *umělecké tvorby*? Umělecky hodnotný fotografický deník může být vytvořen pouze a jedině *umělcem*? Jaká by byla definice *umělecké fotografie*? Je nezbytné dívat se na tvorbu tímto způsobem a klást si takové otázky? Abych si tyto základní nejistoty ujasnila, poprosila jsem o reakce vybrané autory z následujících kapitol, jejichž odpovědi naleznete v *Přílohách*.

„Fotografie není ani uměním ani neuměním, fotografie je možností [...].“ (Souček, 1966)

K jakému médiu by se toto tvrzení hodilo lépe než právě ke zlidovělému médiu fotografie? Kdo dnes nefotí, jako by nebyl. V souvislosti s tím se zákonitě stává komplikovanějším nejen se množstvím veřejně přístupných fotografií prokousat (potažmo i fotografiemi vyprodukovanými samotným autorem), ale také dohledat výše zmíněnou uměleckou kvalitu (je-li ovšem umělecká kvalita tím, po čem většinový divák prahne). Naše smysly jsou tak otupělé útiskem všemožných podnětů v podobě všudypřítomných reklam a celkově jakéhosi vizuálního smogu, že se jen stěží otevíráme působení nějakého uměleckého díla. Navíc samotné přetížení podněty může mít
za následek příklon k našemu osobnímu životu. Tedy vybrat si z neohraničených možností to, co je nám nejbližší.

„Jedna z charakteristik umění vždy byla vnitřní nutnost, která umění odlišovala od pouhého ‚truc-nápadu‘.“ (Rezek, 1982)

Fotografie nejprve bojovala o uznání v uměleckých kruzích, chvílemi se snažila napodobit malířské techniky a jindy se pokoušela naopak co nejvíce od malířství odlišit. Když se fotografické vody uklidnily, přišla na přetřes nová témata, surrealistické detaily, intimní a rodinná fotografie, sociálně zaměřený subjektivní dokument, a i ta si musela chvíli na ono uznání počkat. Z dnešního pohledu se zdá, že není podstatné, jakou technikou fotografujeme a co je zaměřeno naším objektivem, ale podstatné je právě individuální *vnitřní nutkání* tvořit, a tím (si) něco řešit, něco sdělovat. Trefně se k tomuto bodu vyjádřila fotografka Libuše Jarcovjáková: „Tvořím, protože musím. Z vnitřní potřeby. Jestli to někdo považuje za umělecký akt, nebo ne, je mi úplně jedno.“\[P]

„Za umění byla fotografie uznána jen díky své industrializaci. Tak jako industrializace zajišťovala pro práci fotografa sociální uplatnění, reakce proti němu posílily sebeuvědomování fotografie jako umění.“ (Sontag, 2002)

### \ Fotografický deník jako terapeutická technika

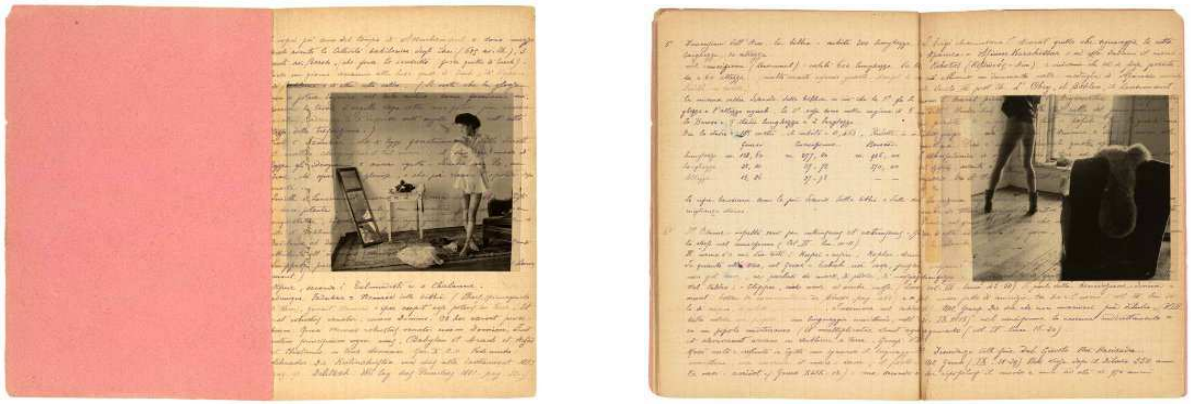
„Deník nám pomáhá vidět.“ (New, 2005)\[8]

Chápání *fototerapie* může být různé. Ale ať už se jedná o techniku v terapeutické praxi, nebo vnitřní pocit fotografa, že je pro něho samotné fotografování cestou terapie, úlevy, sebepoznání apod., pokaždé má léčebné a uvolňující účinky. V obou případech jsou deníkové záznamy jedním z možných přístupů. Zásadním rozdílem těchto přístupů je fakt, že *fototerapie* využívá fotografie zpětně, kdežto u *autoterapie* fotografovi pomáhá už jen samotný akt fotografování, k němuž se později může přidat i zpětné prohlížení záběrů, editace, znovuprožívání již odžitého s novými pocity, novými zkušenostmi, novým vnímáním vzpomínek. Například americká fotografka Nan Goldin (*1953) začala fotografovat, aby „se neztratila sama sobě, aby zachytila život a zachránila svůj vlastní“. (Grosenicková, 2004) A o čem nám vyprávějí snové až surrealistické autoportréty Američanky Francescy Woodman (1958–1981), která se zřejmě v důsledku depresí připravila o život v pouhých dvaadvaceti letech? Anebo vizuální rekonstrukce dětských zážitků australské fotografky Tracey Moffatt (*1960), které táta neřekl jinak než *Budižkničemu*?

„Miluji se. Nejsem marnivý. Jsem pouze dobrým přítelem sama sebe. A rád dělám vše, po čem se cítím dobře… Žijeme bez nějaké určité filozofie. Snažíme se uskutečnit naše sny dnes a nečekat na zítřek. Ale předtím, než si člověk prokáže dobro, musí se sám znát… Potřebujete sebepoznání předtím, než můžete dosáhnout sebeuspokojení. Přemýšlejte o tom.“ (Reaper, Smithová, 1994) A k tomu nám dopomáhej deník.



Obr. 12–15.: Francesca Woodman, Self-portrait talking to Vince, 1977 *(Autoportrét mluvím k Vinceovi)*. Untitled, 1980 (*Bez názvu)*. Angels series, 1977 *(Série andělů)*. Eel series,1978 *(Úhoří série)*.



Obr. 16–17.: Francesca Woodman: Notebook, 1977 *(Sešit)*.



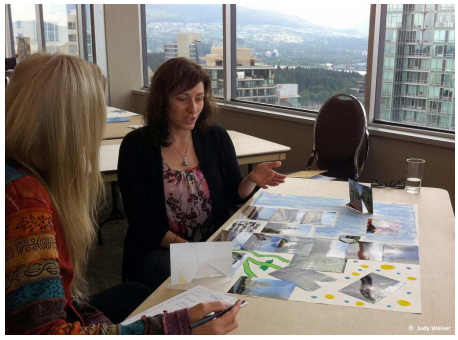

Obr. 18–20.: Tracey Moffatt: Scarred for life, 1994 *(Poznamenaná na celý život)*.\[9]

„Zatímco umění rezignuje na poznání světa, cílem uměleckých snah se stává sebepoznání.“ (Gabliková, 1995)

*Fototerapii* jako terapeutickou techniku zpracovala kanadská psycholožka Judy Weiser, neboť si začala všímat toho, že „pouhým kladením přímých otázek nebyla schopna zjistit faktické a emoční informace, které jí lidé sdělují nad svými osobními fotografickými alby“. (Weiser, 1999)\[10] V roce 1982 otevřela v kanadském Vancouveru první *PhotoTherapy Center*, propagující tuto techniku jako vhodnou doplňkovou metodu pro terapeuty i jako možnou cestu sebepoznání pro širokou veřejnost. Tato technika dodává fotografickému deníku i fotografiím obecně nový rozměr, význam, který si možná ani neuvědomujeme nebo jej můžeme ignorovat. Ale jakákoliv forma deníku, ať už psaná či vizuální, v sobě skrývá touhu dostat se k sobě, pochopit se, anebo potřebu z něčeho *se vypovídat*. „Fotografie jsou stopy našich myšlenek, zrcadla našich životů, odrazy našich srdcí, zmrazené vzpomínky, které můžeme poklidně podržet v našich rukách – navždy, budeme-li si to přát. Zaznamenávají nejen to, kde jsme bývali mohli být, ale také naznačují cestu, kterou bychom se mohli vydat, ať už jsme si toho vědomi či ne. Měli bychom

s nimi často debatovat a naslouchat pozorně tajemstvím, která nám mohou předat.“ (Weiser, 1999)\[11] Mezi fototerapeutické techniky řadí Weiser např. autoportrét, rodinné album a jiné autobiografické fotografie, neboť tento fotografický žánr, jakkoliv může být aranžovaný, je nositelem silné výpovědní hodnoty o autorovi. Dává nám nahlédnout do našeho nejintimnějšího světa, možná i do světa, jakým bychom chtěli být obklopeni. Poodhaluje také naše rodinné vazby, podhoubí našich osobností, společenské zařazení.

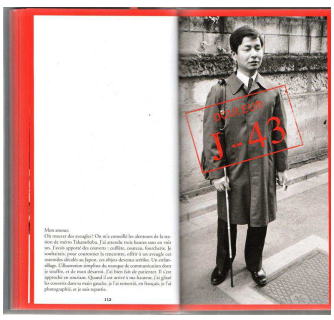



Obr. 21–22.: Judy Weiser, archiv PhotoTherapy center.

„Věci se fotografují proto, abychom je vyštvali z mysli.“ (cit. F. Kafka v Barthes, 1980)

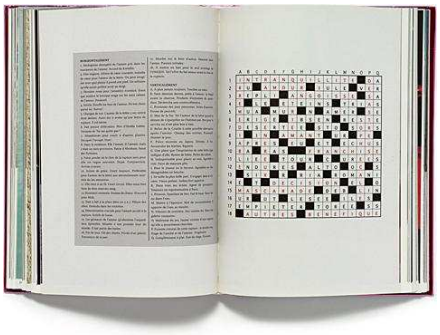
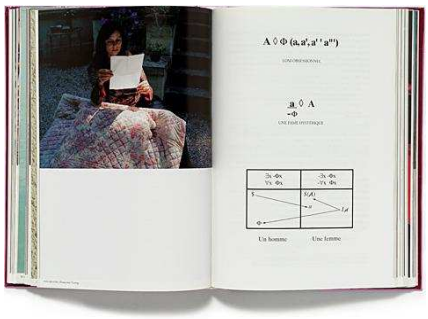
Propojení deníku, aranžované fotografie a terapeutického účinku můžeme nalézt například v tvorbě Sophie Calle (*1953) či Juergena Tellera (*1964). Tvorbu Calle charakterizuje zaujetí pro sdílení intimních zážitků svých i cizích s širším publikem. Její fotografie jsou často jednoduché, popisné, ilustrující, doplňující text, zpověď autorky či momentální emoce. Ve svých projektech se vyrovnává se smrtí matky (mimo jiné i tím, že veřejně čte matčin deník; projekt *Elle s’est appelée successivement Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu’on parle d’elle.*), s rozchody (*Prenez soin de vous*) a jinými životními milníky. K tématům přistupuje konceptuálně a občas její zážitky zpracovávají jiní umělci. Kromě akcí je snad každý její projekt zakončen autorskou knihou. V Tellerově tvorbě se s intimnější polohou setkáváme například v cyklu *Irene im Wald*, kde diváka pomocí zápisků vtáhne do zlomku svých vzpomínek na matku a les jeho mládí. V práci *The Clinic* se s ním dostáváme na kliniku, kde pobýval, anebo můžeme být svědky toho, jak se znovuprožíváním téhož skrze fotografii *Teller, No.75* pokouší vyrovnat s dávným nepříjemným zážitkem.

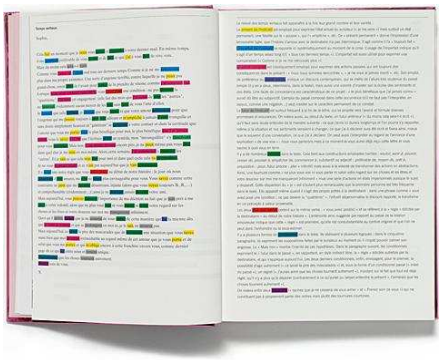






Obr. 23–24.: Sophie Calle: Douleur Exquise, 2003 *(Palčivá bolest).*




Obr. 25–28.: Sophie Calle: Prenez soin de vous, 2007 *(Mějte se dobře).*






Obr. 29–32.: Sophie Calle: Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle, 2012 *(Jmenovala se postupně Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Má matka byla ráda, že se o ní mluví.).*




Obr. 33–34.: Juergen Teller: Irene im Wald, 2012 *(Irene v lese).*




Obr. 35–38.: Juergen Teller: The Clinic, 2015 *(Klinika).*



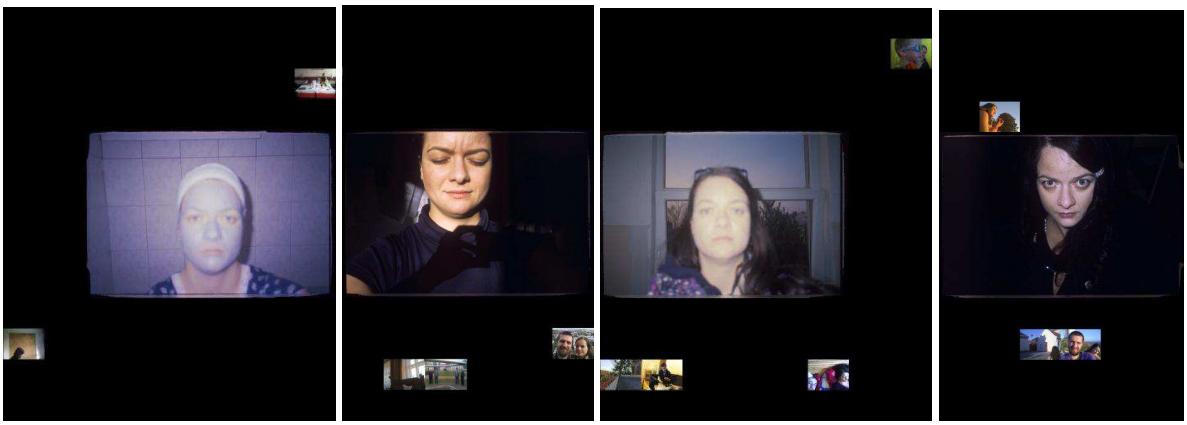

Obr. 39–40.: Juergen Teller: Teller, No.75, 2016 *(Talíř č. 75).* Vernisáž Galerie Rudolfinum, 2016.

Z českých autorů bychom do této části mohli zařadit například Jiřinu Hankeovou (*1948) a její cyklus *Trapný pokus o arteterapii*. „Odpráskla jsem se foťákem' – deprese, nespavost, únava, stárnutí, mohu vypočítávat dál. [...] Zprvu náhodný, posléze již systematický záběr své tváře. [...] Návrat zpět mi připadal nemožný, hranice znázorněná fólií neprůchodná. Pak, když přišel okamžik, kdy se zdálo všechno marné, neřešitelné, konečné, stačilo znovu jen tiché cvaknutí závěrky a mlhavé, sladké odcházení mi připadalo tak známé, tak jednoduché.“ (Birgus, 2013)



Obr. 41–43.: Jiřina Hankeová: Trapný pokus o arteterapii, 2005–2006.

Magda Veselá (*1978) ve svém souboru *Should I stay or should I go?*, jak již název napovídá, řeší svůj partnerský vztah, manželství, ze kterého se něco vytratilo. Má zůstat či ne? Pomáhá fotografování, pomáhá manželská poradna. Ulevují od tlaku. „Fotografie vznikaly ve chvílích, kdy jsem intenzivně myslela na rozklad vztahu.“ (Birgus, 2013) Autorčiny fotografie manžel doplnil svými obrázky z doby, kdy byli oba šťastní.



Obr. 44–47.: Magda Veselá: Should I stay or should I go?, 2011 *(Měla bych zůstat nebo odejít?)*.

## \ Fotografický deník jako součást sociálních projektů

„Lidé, které by nikdy nenapadlo psát si deník, kteří neumějí kreslit a které jímá stud, mají-li se projevit, jsou klidně schopni jednoho: fotografovat.“ (Fárová, 2006)

Při prozkoumávání tématu fotografického deníku jsem narazila na zajímavý úkaz. Někteří studenti a absolventi uměleckých škol se zapojují do sociálně laděných fotografických projektů, v jejichž rámci se využívá i formy deníku. Jedná se například o práci se staršími lidmi v rámci mezigeneračního projektu *Cvak Centra Elpida* nebo fotografický kroužek *Pořád jsem to já*, zaštiťovaný renomovaným fotografem Jindřichem Štreitem, do kterého se zapojují děti z onkologického oddělení *FN Motol*. Účastníky i odborné vedoucí takto zaměřených projektů vzájemná spolupráce často baví a naplňuje. Zúčastněné skupiny se obohacují, sdílejí své zkušenosti a způsoby myšlení.

Sociálně laděné fotografické projekty primárně nemají umělecké ambice (i když leckdy vedou k výstavám), ale žánr fotografického deníku zde slouží spíše terapeuticky. Ať by práce s fotoaparátem představovala pouze chvilkové rozptýlení a uvolnění při samotném focení, může dát smysl či řád volným chvílím, přimět účastníky vnímat svět kolem sebe novýma očima a tím obohatit jejich vnitřní život či mezilidské vztahy, anebo může sloužit jako jedna z pomůcek při následných setkáních s odborníkem (jak bylo naznačeno v předchozí části). Význam a potenciál média fotografie i konkrétně deníkového žánru je v sociální sféře nesmírný a možná přehlížený, jako ostatně samotné téma *fototerapie* u nás.

„Co přinášejí naše snímky společnosti? Myslím na navrtání okénka do světa emocionality a vnímavosti, kterého je možno dosáhnout i na syžetu neobyčejně prostém, jednoduchém, ale dosud nevytěženém.“ (Souček, 1966)

Vedoucího *Centra Elpida*, Jana Bartoše, jsem požádala o reakci několika vybraných účastnic projektu *Cvak* (realizovaného v letech 2013–2014), z nichž některé stále docházejí do místního fotografického kroužku *Fotokafe*, na otázku, jestli ve focení svých každodenních životů pokračují i po skončení projektu a co jim to případně přináší.

Alena Škeříková: „Téma každodennost a vůbec možnost účasti na tomto projektu pro mne bylo v tehdejší době velmi povzbudivé. V roce 2013 mně po 40 letech společného života zemřel manžel. Tehdy jsem si to v plné míře ani tak neuvědomovala, ale projekt *Cvak* mně každopádně pomohl se odreagovat. [...] Tehdejší *Cvak* pro mě svým způsobem znamenal nejen určitý restart, ale i nový záznam dalších životních událostí.“



Obr. 48–51.: Alena Škeříková: Každodennost, 2013–2014.

Drahomíra Stínilová: „Na začátku bych citovala postřeh amerického spisovatele Anthony Doerra z knihy *Čtvero ročních období v Římě*, který převzal od ruského literárního teoretika Šklovského (1917). Ten tvrdil, že časem přestáváme vnímat známé věci – slova, přátele, byty – tak, jak opravdu jsou. (Sníst po tisící banán je nic oproti tomu sníst banán poprvé.) Čím snadnější je zážitek, čím zakořeněnější, známější, tím slabší pocit z něj máme. Složitosti ubývají, ze zázraků se stávají tuctové zážitky, a pokud nejsme opatrní, brzy hledíme na své životy jako skrze pytlovinu. (Potud citace.) Snažím se fotit stále něco ze svého života. Někdy se na všední věc podívám třeba v určitém světle a překvapí mě to. [...] Je to můj život – dívat se kolem sebe.“



Obr. 52–55.: Drahomíra Stínilová: Kdo jsme, 2013–2014.

Eva Rozkovcová: „Ano, fotím dál věci a situace, které mne osloví svou jednoduchostí, ale vzbuzují ve mně pocity krásy, vzpomínek, připomínek různých situací, nostalgie i smutku. Záleží, jak jsem naladěná. Po čase se mi taky někdy stane, že některá fotka se zdá nevýznamná, [...] ztratila kouzlo daného okamžiku.“




Obr. 56–59.: Eva Rozkovcová: Kořeny, 2013–2014.



Obr. 60–61.: Instalace výstavy projektu Cvak Centra Elpida, 2013–2014.

## \ Fenomén sociálních sítí

„Všudypřítomnost fotografií má nezměrný vliv na naši etickou vnímavost. Zaplňováním tohoto beztak přeplněného světa dalšími duplikáty nás fotografie přesvědčuje, že svět je dostupnější, než opravdu je.“ (Sontag, 2002)

Nepřeberné množství fotografií nazývá Sontag agresí. V dnešním měřítku je to ještě patrnější. Náš každodenní život je přesycen vizuálním smogem (včetně našich online světů), stáváme se otupělými, naše schopnost vnímat podněty se obrušuje, jsme méně kritičtí a snadněji ovlivnitelní.

„Život se skládá z nepatrných doteků osamění“ (Barthes, 1980)

Dnes hraje klíčovou roli sdílení. Fotíme svůj život i nejintimnější okamžiky, abychom je sdíleli, abychom upravovali svůj obraz navenek a tím potažmo naši představu o nás samých, abychom narušili samotu a měli pocit, že jsme součástí nějakého většího celku, celku sledovatelů, kteří si myslí, že nás znají. Kdo ale může říct, že zná sám sebe? Dochází ke vzájemnému uspokojování určitých potřeb současnosti, a to sdílet ve větším měřítku či nahlížet někomu do soukromí.

V této souvislosti lze zmínit například mezinárodní internetový projekt *Week of life*. Uživatelé si na této platformě vedou veřejný fotografický deník formou mozaiky složené z devíti obrázků, které zachycují jeden den v jejich životě a které je možné doplnit komentářem. Počet lidí, kteří zde veřejně sdílí mnohdy velmi osobní fotografie, je fascinující. Tímto projektem se před lety inspirovala i Věra Stuchelová (*1973), která jej na svých stránkách komentuje takto: „I když téma obnažení svého soukromí ve fotografii ztratilo původní šokující sílu, není vyčerpané a je stále přínosné. Ne již v tom, že by nám odhalilo něco, co jsme ještě neviděli, ale tím, že v tématu vizuálního deníku a autoportrétu můžeme spatřovat varianty svého vlastního osudu. Vizuální fotografický deník dokumentuje svět optikou autorova vidění a prožívání. Je sdělováním o sobě, ale i pro sebe. Funguje jako sebereflexe, prostor pro uvažování o tom kdo jsem, co mne zaujme, co vyberu, na co upozorním tím, že zaznamenám fotografii.“\[12]



Obr. 62.: Věra Stuchelová: Days of my life, 2009–2011.

„Revidovaný sebeobraz umělce v postmoderní kultuře znamená, že také umění vyžaduje analýzu s ohledem na současné charakterové ideály.“ (Gabliková, 1995)

Dnešní ideály jsou, ať chceme nebo ne, spojeny s rozvojem technologií a sociálních sítí. Žijeme v době, kdy náš obraz může být takový, jakým chceme, aby byl v očích diváků, anebo takový, jakým ho chtějí mít ti, co se na naše fotografie dívají. Médium i forma, kterými náš život ostatním zprostředkováváme, ustupují do pozadí a prim hraje sdělení, někdy povrchní *vizuál* a rychlost přenosu k co nejširšímu publiku. Ruku v ruce s tímto přístupem může přijít aranžování, neautentičnost, manipulace. Nejedná se tedy již o fotografický deník, ale o sebeprezentaci prostřednictvím fotografie.



Obr. 63: Jakub Fišer (@kubajszcom): Jako Lago di Braies je super, fotogenický a tak. Ale lidí je tam v létě už od rána dost. Ale takhle v zimě? To je úplně o něčem jinym …, 2019.



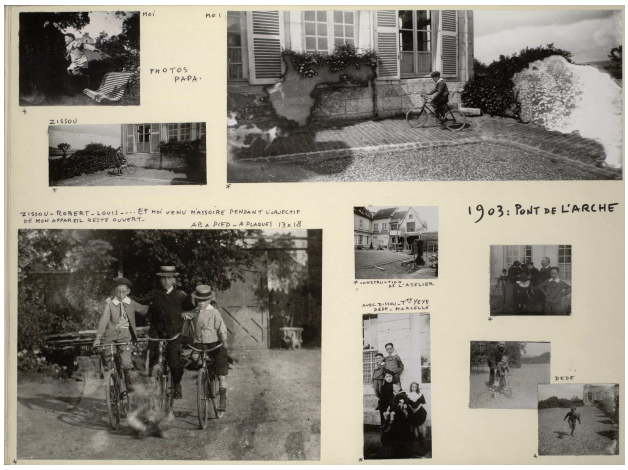
Obr. 64.: Petr Hricko (@hricca): Jedna ledová…, 2018.

„Fotografování se v poslední době stalo zábavou praktikovanou téměř stejně široce jako sex a tanec – což znamená, že jako všechny formy masového umění není fotografie většinou lidí provozována jako umění. Je především společenským rituálem, obranou vůči úzkosti a nástrojem moci.“ (Sontag, 2002)

Při fotografování a zaznamenávání svého světa, svého života, toho, co známe nejlépe, se nevystavujeme žádnému nebezpečí. Jsme sami se sebou, oproštěni od společenských povinností. Otázkou zůstává, jaká je *výpovědní hodnota fotografického deníku* a má-li nosnou hodnotu i pro někoho jiného než pro autora samého. Ten by měl tvořit pro sebe, nezávisle na tom, kolik osloví diváků, nepřemýšlet předem o možném zveřejnění fotografií. Pokud ovšem toto není autorovým záměrem, čemuž nasvědčuje současný koncept sdílení svých soukromých fotografií na sociálních sítích. Autor netvoří pro sebe, ale jedná se o nástroj sebeprezentace, čas od času pro komerční účely, marketing a propagaci nějakého produktu, s nímž je však pravděpodobně vnitřně sladěn. Tematicky se v takovýchto případech fotografie omezují na *selfíčka*, autoportréty ze zajímavých míst, líbivé turistické fotografie či pestrobarevné kulinární objevy.

„V době, kdy umění a umělci bují jako bakterie v příhodných podmínkách [...], musíme počítat s přetížením podněty a přívalem rozporných hodnot, a to při absenci jakéhokoliv řádu a účelu. Kvantitativní vzestup však rozhodně nevedl k vzestupu umělecké kvality, i když jen málokdo měl odvahu to říci.“ (Gabliková, 1995)

# 3\ Vývoj fotografických záznamů deníkového charakteru v české i světové fotografii




„[...] není každodenního jednání, které by nechtělo být fotografováno, filmováno, nahráváno na video. Neboť všechno chce zůstat v paměti věčně a být věčně opakovatelné.“
\ Flusser, 1994

V této kapitole jsem vyhledávala možné cesty vedoucí až k dnešnímu vnímání fotografických deníkových záznamů, předchůdce tohoto přístupu a tematického zaměření s nahlédnutím do obecných vývojových fází fotografie jakožto média, které spatřilo světlo světa v první polovině 19. Století.

### \ Počátky fotografie

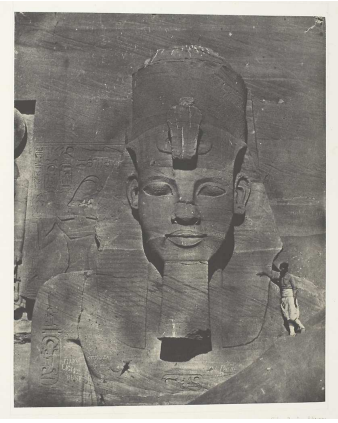
K vynálezu fotografie směřovaly různé vědecké objevy v průběhu staletí. Počátek jejího šíření se však datuje až rokem 1839, kdy byl na půdě Francouzské akademie věd představen vynález daguerrotypie. O kamery se strhla velká vlna zájmu jak v Evropě, tak v Americe, a to především mezi profesionálními portrétisty (Baatz, 2004). Na příklon k deníkovému zaznamenávání autorova života nebyla zatím ani společnost ani technologie připravena. Kvůli složitému procesu pořizování a vyvolávání fotografií se fotografové soustředili spíše na statická témata, na portrétní fotografie, fotografie zátiší a přírody, a dokonce i fotografie z válečného pole či fotografie vracející vědě její službu.

### \ Cestopisy

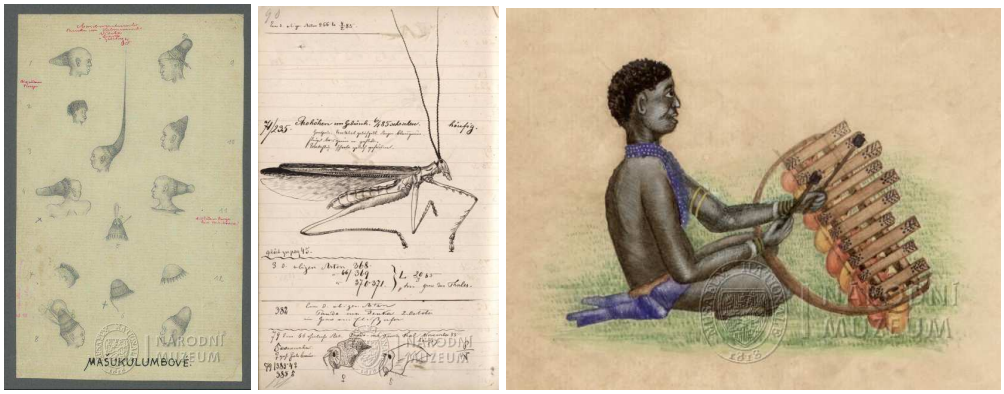
„A tak se fotografie vyvíjí ruku v ruce s jednou z nejcharakterističtějších moderních činností: turistikou.“ (Sontag, 2002)

Druhá polovina 19. století nabízí divákům cestovní deníky ze zámořských výprav. Fotografická technika zatím neumožňuje cestovatelům jednoduchou obsluhu fotoaparátu, deníky jsou často doprovázeny náčrtky a tematicky se zaměřují spíše na fotografování kulturních památek, architektury, portrétů i autoportrétů. Postupně s vývojem techniky dochází k popularizaci I u tohoto žánru. Cestovatelský deník sice není hlavním tématem této práce, ale uvedu zde pár dobových příkladů, neboť je tématem blížícím se našemu deníkovému pojetí.





Obr. 65–66.: Maxime Du Camp: fotografie francouzského průkopníka cestovatelské fotografie z výpravy po Blízkém východě s Gustavem Flaubertem, 1849–1851.




Obr. 67–69.: Emil Holub: kresby z afrických deníků, 2. pol. 19. století.



Obr. 70.: Sbírka Erwina Dubského,
Japonsko, 60. až 70. léta 19. Století.





Obr. 71–72.: Enrique Stanko Vráz: Nová Guinea, 1896. Paraguay, 1903–1904.





Obr. 73–74.: Alberto Vojtěch Frič: Indiánka Loray – Černá kachna, poč. 20. století.

„Nejobratnější péro, nejživější slovo jen matně ke skutečnosti dá se přirovnati. Jak velebím tu z nejkrásnějších vynálezů našeho století – fotografii.“ (cit. E. S. Vráz v Skopec, 1963)

Jedním z nejzajímavějších deníků doplněných i sbírkou lokálních fotografií jsou deníky Erwina Antonína Anny Dubského (1836–1909), sběratele a námořního kapitána, který podnikl v dobách Rakousko-Uherska daleké výpravy. Kromě fotografií z cest dovezl i různé artefakty či dokumenty, jež měly dokreslit život a zvyklosti tehdejšího dálného východu a dalších lokalit. Sbírky se dochovaly v depozitáři zámku Lysice, patřícímu jejich rodu, a již tehdy je Dubský zpřístupnil veřejnosti. Ovšem pro dnešního diváka byly sbírky znovuobjeveny před zhruba deseti lety. Při této příležitosti vyšla v roce 2006 kniha *Námořní deník Erwina Dubského* od autorů Filipa a Marcely Suchomelových.

### \ Demokratizace fotografie

„[...] industrializace technologie aparátu jen vyplnila příslib, jenž byl fotografii vlastní od samého počátku: demokratizaci všech zážitků převedením na obraz.“ (Sontag, 2002)

Zlomem v přístupu k fotografii byla bezesporu koncem 19. století nová příruční kamera americké firmy *Kodak* George Eastmana, která využívala místo fotografických desek svitkový film, zrychlila proces fotografování i vyvolávání, zpřístupnila tak fotografii široké veřejnosti a otevřela médiu fotografie nové možnosti. Tyto změny byly nezbytné pro rozvoj nových odvětví a témat, která nebyla dříve technicky myslitelná. Změnil se přístup k fotografii a spolu se změnami v chápání sebe samého, změnami hodnot a s postupnou dostupností média pro širokou veřejnost se otevřela cesta i tématu osobních deníků.

„Fotografie je tedy v dosahu každého člověka, který si přeje uchovat záznam toho, co vidí. Takový fotografický deník je trvalým záznamem mnoha věcí, které člověk vidí jen jednou za život a umožňuje šťastnému vlastníkovi, aby se vrátil světlem svého vlastního ohně k obrazům, které by jinak zmizely z paměti a byly nadobro ztraceny.“ (cit. G. Eastman v Taschen, 2005)\[13] Tento Eastmanův marketing, doprovázený trefným heslem „Stiskněte spoušť, my za vás uděláme zbytek!“ (Anděl, 2012), masově zapůsobil a nejnovější kamery šly rychle na odbyt. Každý zatoužil po tom zachovat si na obrázku neopakovatelné, důležité, anebo nakonec i banální okamžiky našich životů. A tak začala fotografie pronikat do soukromí a idealizované portréty z vizitkových alb doplnily i všední fotografie rodinného života. (Anděl, 2012)

„(Kodak) umožňuje šťastnému majiteli vrátit se ve světle vlastního krbu k výjevům, jež by jinak vybledly v jeho paměti a ztratily se.“ (reklamní text firmy Kodak, Anděl 2012)

Našimi nejznámějšími fotografy tohoto období byli Jindřich Eckert (1833–1905) spolu s Rudolfem Brunerem-Dvořákem (1864–1921). Věnovali se nejen portrétní a ateliérové fotografii, ale spolu s technickým rozvojem i reportážní, cestopisné a momentní fotografii.

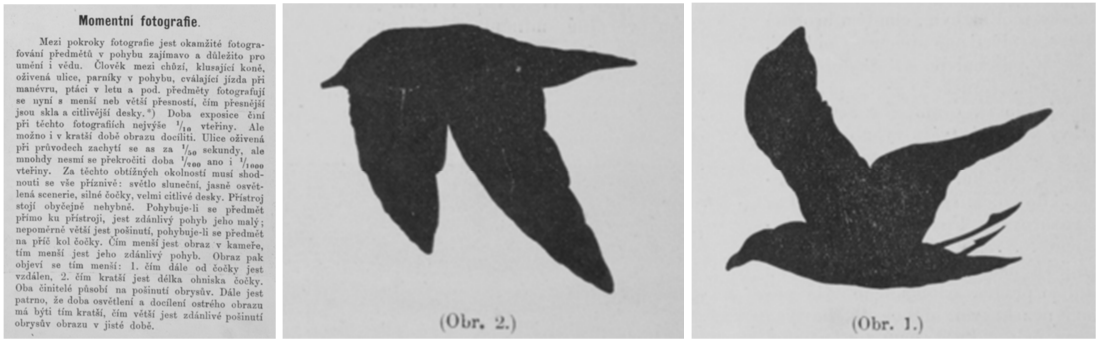




Obr. 75–76.: John C. Browne: fotografie z roku 1866.



Obr. 77.: Jindřich Eckert: Američtí Češi u Halánků,
Časopis Světozor, Ročník 19/1885, č. 28, str. 441.



**Momentní fotografie.**

Mezi pokroky fotografie jest okamžité fotografování předmětů v pohybu zajímavo a důležito pro umění i vědu. Člověk mezi chůzi, klusající koně, oživená ulice, parníky v pohybu, cvalající jízda při manévru, ptáci v letu a pod. předměty fotografují se nyní s menší neb větší přesností, čím přesnější jsou skla a citlivější desky.*) Doba exposice činí při těchto fotografiích nejvýše $^1/_{10}$ vteřiny. Ale možno i v kratší době obrazu dociliti. Ulice oživená při průvodech zachytí se as za $^1/_{50}$ sekundy, ale mnohdy nesmí se překročiti doba $^1/_{500}$ ano i $^1/_{1000}$ vteřiny. Za těchto obtížných okolností musí shodnouti se vše příznivě: světlo sluneční, jasně osvětlená scenerie, silné čočky, velmi citlivé desky. Přístroj stojí obyčejně nehybně. Pohybuje-li se předmět přímo ku přístroji, jest zdánlivý pohyb jeho malý; nepoměrně větší jest pošinutí, pohybuje-li se předmět na příč kol čočky. Čím menší jest obraz v kameře, tím menší jest jeho zdánlivý pohyb. Obraz pak objeví se tím menší: 1. čím dále od čočky jest vzdálen, 2. čím kratší jest délka ohniska čočky. Oba činitelé působí na pošinutí obrysův. Dále jest patrno, že doba osvětlení a docilení ostrého obrazu má býti tím kratší, čím větší jest zdánlivé pošinutí obrysův obrazu v jisté době.

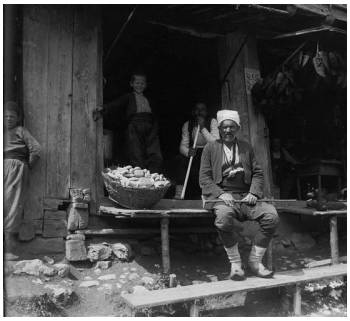


(Obr. 2.)



(Obr. 1.)

Obr. 78–80.: Časopis Světozor, Ročník 19/1885, č. 46, str. 734.





Obr. 81–82.: Rudolf Bruner-Dvořák: Bosna, 1906.

„S rozšířením suchého procesu, tovární výrobou fotografických desek a zmenšováním formátů fotografických přístrojů se objevil termín ‚momentní fotografie' (též okamžiková či mžiková). Ve Světozoru se objevil poprvé v červnu roku 1885 s Eckertovou fotografií ‚Američtí Češi u Halánků'. V říjnu téhož roku byl ve Světozoru otištěn článek ‚Momentní fotografie' s dvěma snímky ptáka v letu a následovaly první snímky z ulic, výstav, pouti, ze sportu i událostí politických. Vrcholným představitelem momentní fotografie byl Rudolf Bruner-Dvořák, titulující se přímo jako ‚momentní fotograf'." (Scheufler, 1989)

Koncem 19. století se fotografové ocitli pod vlivem piktorialismu. „Fotografové navázali na tradiční oblasti umění, napodobovali malířské, kresebné a grafické techniky v domnění, že fotografie bez zásahu autora do negativu či pozitivu by nebyla dostatečně ‚umělecká'." (Makovská, 2007) Tyto tvárné techniky mohly dopomoci zprostředkovat autorovy emoce, vyjádřit požadovanou náladu, ale zatím nedocházelo ve větší míře k příklonu k fotografování vlastního života.





Obr. 83–84.: Karel Kruis: Istrijské veduty, 1908.

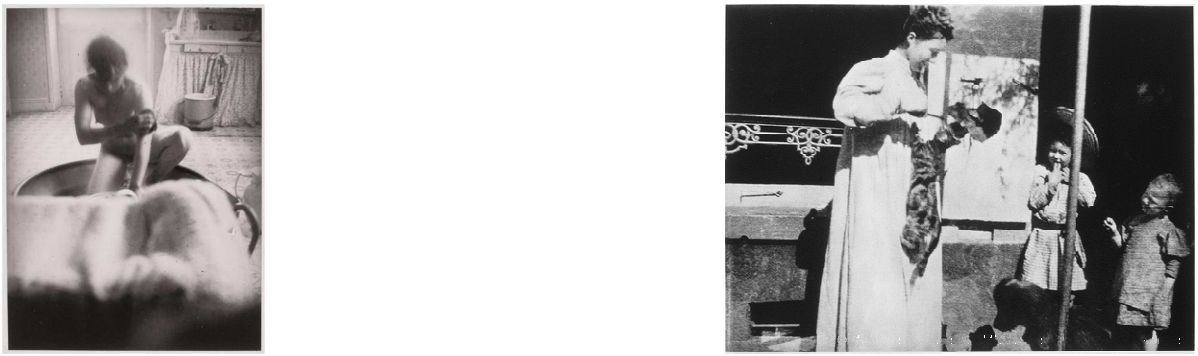
### \ Fotografické skici

„Momentní fotografie pořízené v soukromí s sebou přinesly zcela novou ikonografii: náhodné pohledy, obrazy bez kompozice, jinými slovy ikonografii každodennosti, která byla zároveň výrazem moderního vědomí života." (cit. U. Pohlmann v Easton, 2011)\[14]

Již od *camery obscury*, která sloužila umělcům jako pomůcka ke snazšímu zrcadlení reality v jejich dílech, i od fotografie se částečně očekávalo, že bude sloužit tomuto účelu. Fotografie si však rychle vydobyla své vlastní místo mezi uměleckými technikami, ale dodnes slouží některým umělcům jako předloha pro následnou malbu či kresbu. Koncem 19. století a na přelomu 19. a 20. století to byli slavní malíři, kteří fotografie používali místo skic či přípravných studií. Jedná se o momentky, portréty modelek, ale zároveň s těmito tématy se zde objevují i pohledy do soukromí, do rodinného prostředí, do jejich každodennosti a cítíme zde již závan deníkovosti.



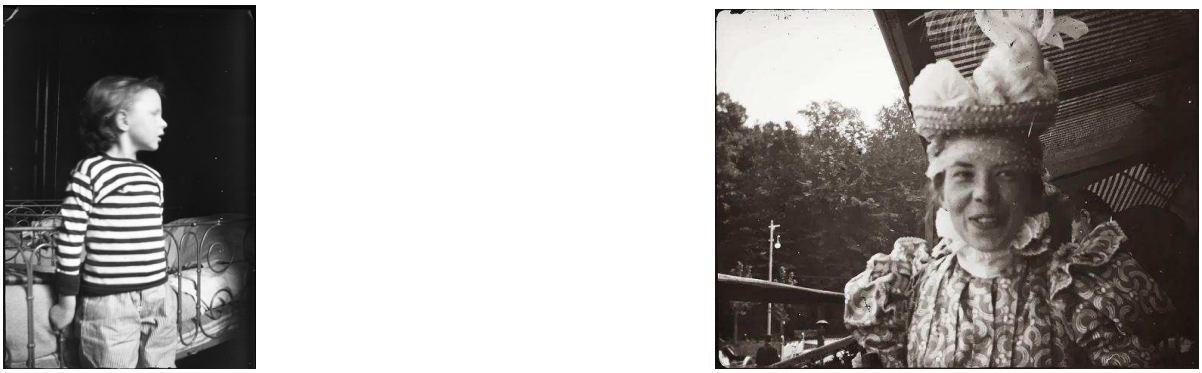
Obr. 85–87.: Edgar Degas: fotografie z let 1895–1896.



Obr. 88–89.: Pierre Bonnard: soukromé fotografie z let 1898–1908.

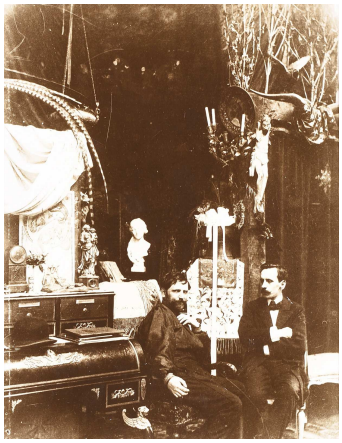


Obr. 90–92.: Maurice Denis: soukromé fotografie z konce 19. Století.



Obr. 93–94.: Henri Evenepoel: soukromé fotografie z konce 19. století.





Obr. 95–96.: Alfons Mucha, fotografie z umělcova ateliéru z let 1902–1903.

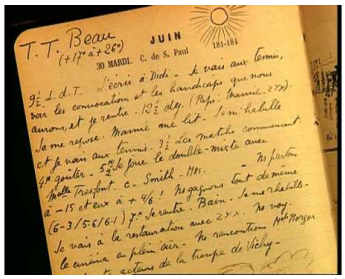
## \ Počátek 20. století

„V protikladu k materialistickým hodnotám a kvůli duchovnímu zhroucení, jež následovalo po kolapsu náboženství v moderní společnosti, se první modernisté obrátili od světa do sebe, aby se soustředili na svůj vnitřní život. Když žádný platný smysl už nebylo možno nalézt ve společenském prostředí, museli jej hledat v sobě samých.“ (Gabliková, 1995)

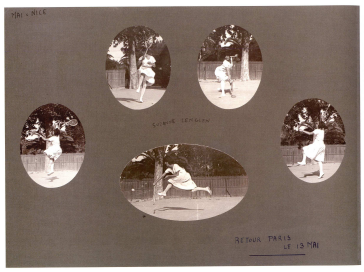
V tomto období nastává příklon k *přímé* fotografii, tedy fotografii bez autorových zásahů do negativu či pozitivu, fotografii, která začíná stavět na tématu samotném a zaměřuje se na zobrazení světa takového, jaký je, jak jej vidíme. Fotografie systematicky začíná vnímat člověka v kontextu společnosti a slouží k analyzování či poukazování na různé společenské problémy. Ale zároveň se objevují moderní avantgardní směry, které hledají nová témata, novou vizualitu, nové významy.

Mezi nejvýraznější autory tohoto období a průkopníka mj. fotografických deníků patří Francouz Jacques Henri Lartigue (1894–1986). Fotil od svých sedmi let, fotil vše, co zažíval, své bezprostřední okolí, své nejbližší, své koníčky. „Miloval nové automobily a letadla pro jejich rychlost a dramatičnost, a miloval také obrovskou energii a hravost své rozsáhlé aktivní rodiny. To všechno nesmírně rád fotografoval.“ (Taschen, 2005)\[15] Kromě psaní deníků kompletoval své fotografie do rodinných alb, která se svou komplexností stala alby doby, alby určité společenské vrstvy, včetně období válečného. Fotografické zaznamenávání jeho života se stává jakousi potřebou, obsesí, automatismem.

„Fotografování funguje stejně jako oko dítěte, které přivře víčka, když si chce zapamatovat nějakou situaci.“ (Delpire, Frizot, 2001)\[16]




Obr. 97.: Deník J. H. Lartiguea.\[17]

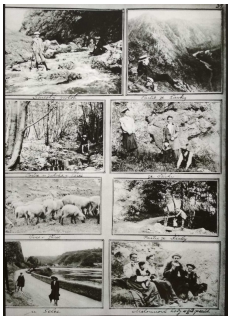





Obr. 98–99.: Jacques Henri Lartigue: autorova fotografická alba.

„Dle mého názoru nemůžete tvrdit, že jste něco skutečně viděli, pokud jste to nevyfotografovali." (cit. É. Zola v Sontag, 2002)

Momentní fotografie Josefa Prokopa (1869–1940), jeho rodinná alba, připomínají alba Lartigueova. Autor se fotografování nevěnoval dlouho, proto se šíří s Lartigueovým dílem nemohou srovnávat, ale i on nás nechává nahlédnout do své každodennosti a chvilek strávených s rodinou.





Obr. 100–101.: Josef Prokop: Na rodinném výletě v okolí Čáslavi, kol. 1905. Manželka s dětmi na výletě v Šárce, kol. 1910.

Josef Jindřich Šechtl (1877–1954) byl regionálním zakázkovým fotografem, který však mj. navázal na rodinnou tradici a zaznamenával život ve svém okolí, v Táboře i jinde, a systematicky a umně vypracovával kroniku každodenního soukromého i společenského života. A tak se na jeho fotografiích objevují rodinné snímky, sportovní momentky či důležité stavební úpravy města. „Uměl vyjádřit povrchní i hlubší rysy své doby, protože věděl, k čemu a jakým způsobem zaměřit pozornost. [...] předjímá pozdější objevitele letmých, a přece cituplných reflexí, jež pro české umění znovu vynalézal až Bohdan Holomíček." (Šechtl, Moucha, 2013)







Obr. 102–104.: Josef Jindřich Šechtl: Se synem, 1930. První školní den Josefa, 1931. Jistebnice, 1934.

## \ Poválečné období

Poválečné období bylo v tehdejším Československu ovlivněno politickou situací, represemi, socialistickým realismem, oficiálními uměleckými institucemi a uskupeními, které udávaly směr. „[...] fotografická tvorba během normalizace nebyla pod tak enormním politickým tlakem jako literatura, film, divadlo či moderní výtvarné umění (jako kdyby fotografie stále ještě nebyla brána úplně vážně a nebyla mocí plně uznána za ‚velké' a ‚vážné' umění [...]." (cit. J. Chuchma v Fárová, 2006)

Subjektivně pojatý cyklus vznikající kolem poloviny 20. století, nesoucí znaky deníkového a systematického zaznamenávání svého nejbližšího okolí, je *Okno mého ateliéru* Josefa Sudka (1896–1976). Začal je fotit ve 40. letech 20. století na pražském Újezdě. Okno bývá zamlžené, na zarostlém dvorku klid, z fotografií na nás dýchá melancholie i pocit samoty, která však byla pro autora jen občasným dobrovolným úkrytem. Tvorba Josefa Sudka má široký záběr, od reklamní fotografie, přes emočně nabité fotografie katedrály sv. Víta až po panoramatické záběry krajiny.severních Čech či Prahy.

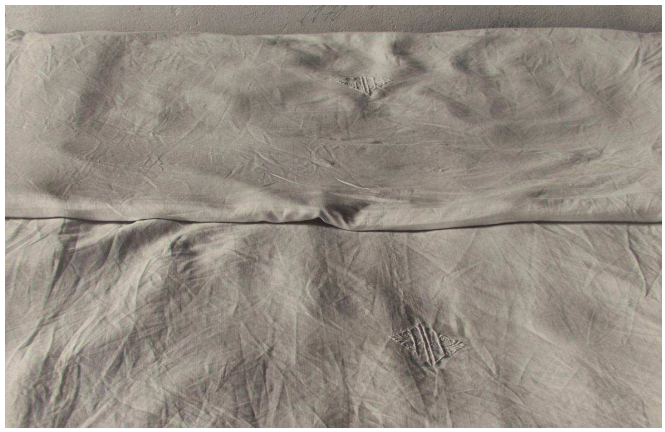
„Heleďte se, u fotografie je to všecko obrácený postup. Dejme tomu, že malíř má představu a tu se snaží realizovat. Tady vás ve skutečnosti něco kopne nebo se o to převalíte. [...] A víte, ono se člověk vlastně naučí hodně koukáním na všecko, co je okolo. Ovšem musí si udělat podvědomě nějaký charakterní názor na věc. Nesmíte potom všecko, co vidíte, na všecko aplikovat. To nejde. Je toho tolik, že by se nakonec všechno rozplynulo v nic." (cit. J. Sudek v Anděl, 2001)

Jakýmsi fotografickým solitérem se zde jeví býti Jan Svoboda (1934–1990). Přátelil se s umělci pracujícími s jiným než fotografickým médiem a již v rané tvorbě se soustředil na „nejbližší předměty a běžné konstelace prostých zátiší" (Pátek, Vančát, 2016). Považoval se za umělce, ne za fotografa, obdivoval dílo Josefa Sudka a k fotografii přistupoval konceptuálně a minimalisticky. Deníkovost lze hledat, stejně jako u Sudka, právě v jeho dílech, která Sudka citují a zaznamenávají autorovo bezprostřední okolí, kde můžeme najít „až obsesivní subjektivizující seriálnost, odkazující k vlastnímu bytí, kterou známe ze Svobodových fotografií *Stolů* či *Oken*" (Pátek, Vančát, 2016).

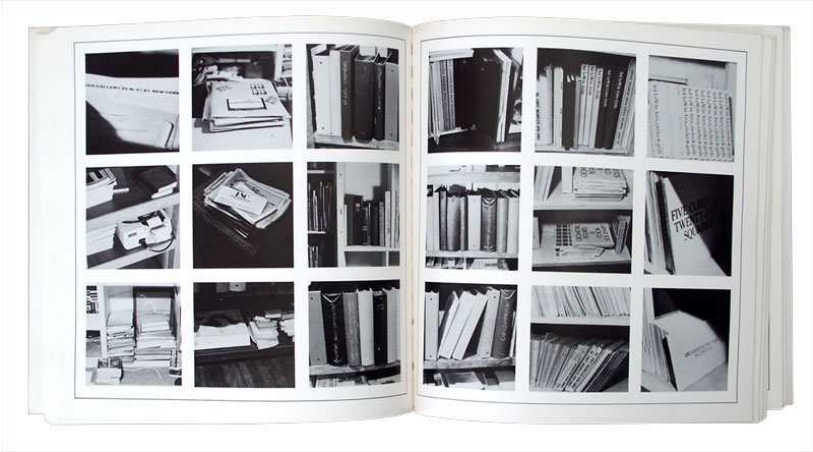
Jak naznačují autoři ve Svobodově biografii (Pátek, Vančát, 2016), paralelou ve světové fotografii může být projekt *Autobiography* z roku 1980 od autora Sola LeWitta (1928–2007), amerického konceptualisty, který se zajímal i o sériovost. Ve zmiňované autorské knize s pomocí fotografie mapoval detailně předměty a zákoutí ze svého bytu. Autor nás tak nechává zcela vykalkulovaně nahlédnout do svého osobního prostoru a je na divákovi, jak na sebe tuto galerii nechá působit a jaký obrázek si o autorovi utvoří.



Obr. 105.: Josef Sudek: Okno mého ateliéru, 1954.



Obr. 106.: Jan Svoboda: Polovina VII, 1970.



Obr. 107.: Sol LeWitt: Autobiography, 1980 *(Autobiografie).*

Reportážní deníky válečné každodennosti Zdeňka Tmeje (1920–2004) a vojny za socialismu Josefa Mouchy (*1956) zdánlivě propojují rozdílná období. Zatímco první byl totálně nasazen ve Vratislavi a z jeho tajně pořizovaných fotografií cítíme utrpení, vyčerpání, smutek, druhý nám ukazuje strasti a slasti povinné základní vojenské služby v Československé lidové armádě v Mošnově, jež na diváka působí spíše svou absurditou.



Obr. 108–110.: Zdeněk Tmej: Abeceda duševního prázdna, 1943–1944.



Obr. 111–116.: Josef Moucha: Válka za studena, 1982.

V souvislosti s deníky doby a společnosti se hodí ještě zmínit *Pražský deník 1938–1965* a *Italský deník 1965–1966* Jana Lukase (1915–2006), významného českého fotoreportéra, který zachytil nelehká období naší země i svá osobní, kdy s rodinou uprchli z komunistického Československa. Mezi další podobně pracující autory patří například Gustav Aulehla (*1931).



Obr. 117–119.: Jan Lukas: Italský deník, 1965–1966.

„Pohyby a společenské změny v moderním světě nezměnily jenom povahu umění, ale také psychologické pohnutky a motivace těch, kdo umění tvoří.“ (Gabliková, 1995)

Zaznamenávání vlastního intimního světa, zaobírání se svými radostmi a starostmi, vizuální zpracovávání těžkých životních okamžiků, to vše se postupně vkrádá do obrazové tvorby a pomalu nachází své místo i ve veřejném prostoru. Hranice sdílení soukromého se prolomily v 90. letech 20. století veřejnou prezentací děl americké fotografky Sally Mann (*1951), která pobouřila svou otevřeností, intimitou, nahotou. (M. Grmolenská, čas. Foto, 26/2016)



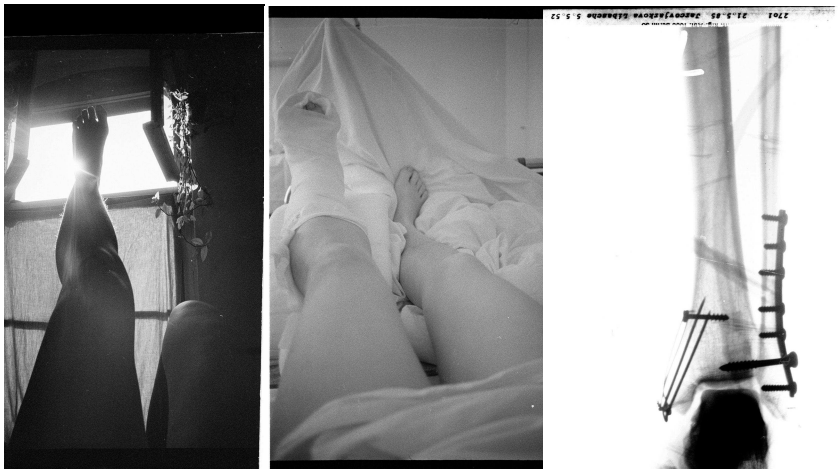


Obr. 120–121.: Sally Mann: Immediate Family, 1992.

„S nástupem sociálních médií v posledních deseti letech se na veřejných platformách začalo objevovat to, co bylo dříve pečlivě nalepeno v albech a oprašováno v policích. Rodinná fotografie k sobě svou nepřehlédnutelnou převahou na sociálních sítích konečně přitáhla zaslouženou pozornost i ze strany teoretiků fotografie.“ (M. Grmolenská, čas. Foto, 26/2016)

V následujících kapitolách jsou zmíněni další čeští i světoví fotografové, kteří se deníkem v jakékoliv podobě zabývají. Dopomohou tak utvořit představu o vývoji a šíři této vizuální formy, která s médiem fotografie není spojena od jejích počátků, ale spolu s technologickým vývojem a změnami společenských norem, si postupně vybudovala své místo v životě fotografově, umělcově, ale i kohokoliv jiného, neboť deník jako forma vyjádření je přístupný všem.

# 4\ Výběr českých fotografů pracujících s formou deníku



Cílem této práce není detailně představit známé české fotografy a fotografky, kteří formu deníku využívají ve své tvorbě, neboť o nich pojednávají jiné teoretické statě, a to i v souvislosti s deníky. Pro případné reference vybírám a v *Užité literatuře* uvádím několik z nich (Žentel, 2005; Willert, 2008; Žůrek, 2010; Malúšová, 2011; Rubín, 2016; Spurná, 2018). Tito autoři zkoumají tvorbu mj. Jana Lukase, Bohdana Holomíčka, Tomáše Třeštíka, Viktora Kopasze, Jiřího Hankeho, Šimona Cabana, Vojtěcha V. Slámy, Libuše Jarcovjákové, Jiřiny Hankeové či Dity Pepe.

Přesto i zde ve stručnosti uvedeme pár výše zmíněných čelních představitelů tohoto žánru spolu s ukázkou jejich díla. Bez nich by tato práce nebyla kompletní. Další soubory od českých i zahraničních autorů jsou představeny v kontextu tvorby mladých umělců a studentů fotografie v následující kapitole i v kapitolách předchozích.



Obr. 122–125.: Bohdan Holomíček: výběr fotografií vznikajících od 70. let 20. století.



Obr. 126–131.: Bohdan Holomíček: Cesta vždycky když jedu kolem, od 70. let 20. století.

## \ Bohdan Holomíček

Bohdan Holomíček (*1943) je český dokumentarista známý četnými záznamy dění ve svém okolí, ať už ze společenského či soukromého pohledu. Zdá se, že fotografování vždy a všude je pro něj automatické jako dýchání. S příchodem digitálních technologií je tento rys ještě zřetelnější. Autorovo pojetí zaznamenávání veškerého dění připomíná Flusserova *cvakaře* (má jej v sobě v různé míře snad každý fotograf; čím širší tematické zaměření má, tím více přirozeně fotografuje): „Kamera vyžaduje, aby její vlastník (ten, kdo je jí posedlý) neustále mačkal spoušť, vyráběl stále další redundantní obrazy. Tato fotografická mánie věčného opakování téhož (nebo velmi podobného) vede nakonec k okamžiku, kdy si cvakař připadá bez kamery jako slepý." (Flusser, 1994) Z *cvakaře* máme pocit, že fotografuje bezmyšlenkovitě, fotografuje pro fotografování, ale Bohdan Holomíček lpí na rozdíl od *cvakaře* na obsahu. Stejně jako Lartigue, i Holomíček zaznamenává deník své doby, deník několika generací, někdy v samém srdci dějinných událostí, jindy stranou, v soukromí i v každodennosti. Teoretik fotografie Josef Moucha k autorovi dodává: „Bohdan Holomíček nebo Jaroslav Pulicar mnohdy určují čas vzniku záběru zpětně a svou nejistotu slovním doprovodem přiznávají. Deník se tím volně mění v memoáry. I vzpomínky mohou nabízet podmanivé kouzlo."\[P]



Obr. 132–141.: Libuše Jarcovjáková: ukázky z deníků.

## \ Libuše Jarcovjáková

Syrová dokumentární tvorba Libuše Jarcovjákové (*1952), podtržena kontrastem jejích černobílých fotografií, se zrcadlí i v její deníkové či soukromé tvorbě, která vzniká z vnitřního přetlaku, snahy porozumět okolí i svým niterným pocitům. Její práce působí i v dnešním kontextu svěže a odvážně. Ke starším deníkům autorka na svých stránkách píše: „[...] A jakou roli v tom hraju já? Uprostřed chaosu začínám fotit. A fotografie fungují jako zrcadlo, jako zpáteční lístek k normálu, do normalizovaného života.“\[18]

Pro autorku je forma deníku jakousi přirozenou potřebou „zaznamenávat svůj život, a to prostředky, které jsou mi vlastní – písmem i obrazem.[...] Je to forma, kterou si definuji věci a jevy pro mne důležité. Je to vždy něco, co si nechci nechat úplně uniknout.“\[P] Fotografie je tedy nedílnou součástí autorčina bytí, pomáhá jí pochopit okolní svět, různé situace, řešit své deprese, vyrovnávat se s traumaty z dětství.



Obr. 142–147.: Libuše Jarcovjáková: Mobilelife I, 2005–2007 *(Život mobilem)*.

V souboru *Máma*, zachyceném na mobilní telefon, se autorka pomocí fotografie vypořádává s těžkým životním zlomem, ochrnutím matky, o kterou se se sestrou začnou intenzivně starat. Intimní záběry se mísí s běžnými denními úkony a divák se tak může vcítit do nové autorčiny rutiny, v níž fotografování ulehčuje situaci oběma zúčastněným. „Nejhorší na tom byla ta jednotvárnost, dny jak přes kopírák, a jenom se to mohlo zhoršovat, ne zlepšovat.“ (cit. L. Jarcovjáková v Spurná, 2018)



Obr. 148–150.: Libuše Jarcovjáková: Máma, 2011.

## \ Viktor Kopasz

Umělecká tvorba Viktora Kopasze (*1973) má široký záběr, od kreseb a fotografií až po instalace a objekty. Stejně tak bohatý je autorův přístup k tvorbě deníků či autorských knih. Prolínají se v nich různé výtvarné techniky, fotografické přístupy a texty. „[...] moje práce s deníkem už prošla nějakým procesem a mezi tím se stala hybridní formou knihy na pomezí deníku, skicáře a autorské knihy.“\[P] Ukázky jeho deníků tedy prostoupí více kapitol.




Obr. 151–153.: Viktor Kopasz: obálky deníků 4 / 8 / 1, 1989–1992.




Obr. 154–157.: Viktor Kopasz: Deníky, 1989–1992.

### \ Dita Pepe

Dita Pepe (*1973) je známá svými inscenovanými autoportréty s ženami, muži i s celými rodinami, kde zrcadlí danou ženu a její prostředí, nebo se stylizuje do role partnerky, manželky, milenky či matky. Zdá se, jako by neustále hledala svou vlastní identitu, své vlastní já, a to skrze ostatní, skrze své modely. V jiných projektech je patrná práce s reálným i fiktivním osobním archivem, se zpověďmi žen z různých prostředí, které se mísí s autoportréty. Nejniternější kronikou se však zdá být projekt *Hárající fenka*, kde zpětně zpracovává rodinný archiv, doplněný různými objekty, jako jsou například zachované dětské vzkazy. Autorka se vrací k rodinným vztahům, k důležitým událostem, k tomu, co nechce zapomenout nebo si chce naopak vybavit. Stejně jako deník využíváme k zapisování toho, co se v našem životě děje, sloužil tento projekt ke znovuobjevení zaznamenaných vzpomínek.



Obr. 158.: Tomáš Vodňanský: instalace výstavy Hárající fenka Dity Pepe v Galerii Fotografic, 2017.

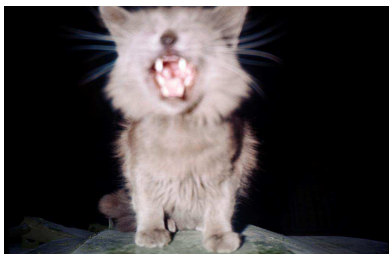
### \ Tomáš Třeštík

Přestože se Tomáš Třeštík (*1978), pocházející ze slavné rodiny, věnuje především reklamní a portrétní fotografii, na sociálních sítích je oblíbený a známý i pro sdílení svého soukromí formou fotografických deníků. V nich se mísí všemožné přístupy, portréty, rodinná fotografie, cestovní deník, momentky. „Ten deník lze dělat iks různými postupy a já na to jdu asi hodně přes sebe a spíš než o rodině a dětech to je o mém vztahu k nim.“ (cit. T. Třeštík v Spurná, 2018)



Obr. 159–164.: Tomáš Třeštík: Deník, 2012–2014.

# 5\ Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let


„Proč fotografujeme? Protože dnes bychom nestačili to, co nás v životě uchvacuje, ani namalovat, ani popsat. A přece chceme ostatním sdělit, co se děje kolem nás, co nám připadá úžasné, až se nám z toho hlava točí.“
\ cit. M. Hucek v Remeš, 1987

Jiří Cieslar ve své knize *Hlas deníku* používá výraz *deníková vnímavost* (Cieslar, 2002), kterou se snaží definovat propojenost autorů, o nichž v knize pojednává. I v kontextu této práce je *deníková vnímavost* jakýmsi společným ukazatelem, ovšem v tomto případě spolu s vnímavostí vizuální či fotografickou. Každý z autorů v této kapitole deník vnímá a zpracovává po svém, dle vlastních vnitřních pnutí, vnějších podnětů, dosavadních zkušeností i osobních vzorů.

„Miluju takové fotky, kde cítím reflexe autonomních bytostí, ucelený výraz a velkou opravdovost a přesvědčivost." (Fárová, 2006)

Fotografický deník by se dal rozdělit do různých kategorií (intimní deník, rodinná kronika, subjektivní dokument aj.), které se vzájemně prolínají, a zdá se, že často jedna bez druhé by nedávaly smysl. Autoři zmíněni v této části se fotografickému deníku věnují někdy jen okrajově, ale výrazně. Pokusila jsem se o zachycení různorodosti přístupů k tvorbě fotografického deníku a o komplexní pohled na *deníkaření* vybraných autorů, někdy i poodhalení toho, co nesdílí veřejně. Fakt, že si většina autorů vedla určitou formu deníku již v dětství či dospívání nebo si pořizuje cestovní deníky, poukazuje nejen na kontinuitu jejich vyjadřování v souvislosti s jejich aktuální fotografickou tvorbou, ale i na onu lidovost žánru deníku, snadnou přístupnost, touhu nezapomenout určité chvíle našeho života, podpořit naši *autobiografickou paměť*.

„Věci se stávají zajímavými tehdy, když jsou viděny v analogii s něčím jiným." (Sontag, 2002)

V *Přílohách* se nachází profesní medailonek každého autora z této kapitoly a jejich odpovědi na tematickou anketu, včetně reakcí několika známých autorů, zmíněných povětšinou v kapitolách předchozích. Z těchto reakcí jsem čerpala při samotném psaní jednotlivých profilů. Je z nich patrné individuální vnímání jak práce s fotografií, tak s žánrem deníku. Do výběru jsem zahrnula i několik zahraničních fotografů, kteří v České republice fotografii studovali či studují na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Ke každému autorovi jsem hledala paralely s projekty známých českých i zahraničních autorů. Je totiž zajímavé vnímat fotografie v kontextu prací někoho jiného. Mohou nám ukázat, jak podobné téma zpracoval někdo jiný, pojí je přístup k tvorbě nebo jen vizuální podobnost. Někdy jsem vybrala soubory, na které mě navedli samotní autoři jako na ty, které ovlivnily hledání jejich stylu, anebo jsou to zkrátka jejich oblíbení umělci. Každému čtenáři se vybaví jiné paralely, na základě jeho zkušeností, znalostí a vkusu. Tento výběr je tedy mou asociací k vnímání tvorby jednotlivých autorů, není nezaujatý a představuje často autory, jejichž díla mi jsou blízká a oslovují mě.

„Něco prožít je totéž jako to vyfotografovat." (Sontag, 2002)

Pro někoho bylo zásadním zážitkem narození prvního potomka. Tak se svým fotoaparátem zaměřuje na společné chvíle a tím nám zprostředkovává to pro něj podstatné. Jiní autoři zase nosí malou kameru stále při sobě a fotografují v rozsahu každodenních chvilek a běžných situací, propojených zkrátka s tím, co právě prožívají a kde se pohybují. Někdo naopak zaznamenává jen ty nejintimnější momenty, kdy fotografický záznam může pomáhat s vyrovnáním se s nelehkou životní situací. Sdílení těchto okamžiků může ulehčit nejen autorovi, ale i divákovi. Ten totiž není sám, kdo může prožívat něco těžkého. Deník je záležitost osobní a individuální a může tedy existovat nespočet přístupů k jeho zpracování. Pojďme tedy nahlédnout na některé z nich, které pracují s fotografickým deníkem jako s formou.

**\ Anna Hornik \ subjektivní dokument**

„Chci vyslovit nitro, aniž bych vydal intimitu.“ (Barthes, 1980)

Psané deníky si Anna Hornik (*1990, Těšín) nevede. Má spoustu poznámek na papírcích, které ztrácí a po letech nalézá. Fotoaparát ale nosí neustále při sobě. Její fotografie jsou proto jakýmsi nezáměrným deníkem (denními záběry), který vzniká spontánně a pravidelně. Jen výjimečně stiskne spoušť s úmyslem cíleně zaznamenat nějakou situaci, „zmrazit‘ moment a ochránit jej před plynutím času“.\[P] Divák si za fotografiemi může hledat své příběhy a zážitky. Autorka se nesnaží zprostředkovat divákovi svůj život a fotografie deníkového charakteru často nezveřejňuje. Následná editace nepodléhá požadavku konkrétní výpovědi či zpovědi, bývá vytržena ze svého původního kontextu a tedy nositelem nových sdělení. Přesto však z jejích fotografií můžeme mít pocit, jako by nás Anna nechala nahlédnout do svého soukromí.

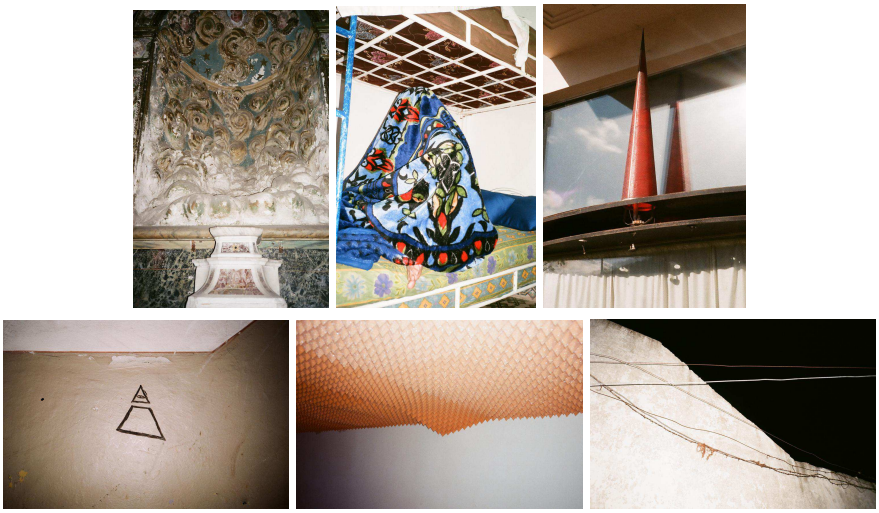


Obr. 165–173.: Anna Hornik: You ain't going nowhere, 2018 *(Nemíříš nikam).*



Obr. 174–176.: Elinor Carucci: Closer, 1995-2000 *(Blíže).*

Cyklus *The Eye of Providence*, na kterém Anna stále průběžně pracuje, zaznamenává obyčejné životní situace, ve kterých autorka hledá formální zjednodušení, hru s perspektivou či abstraktní tvary, za kterými však můžeme dešifrovat danou situaci a díky osobním zkušenostem a vlastním asociacím se dobrat určitých představ či pocitů. Autorka se pokouší význam jednotlivých okamžiků zamaskovat, využívat iluzi a mnohoznačnost, a tím si pohrávat s divákovým vnímáním svých fotografií i s obecným vnímáním fotografie jako média, které *věrně* zachycuje realitu.



Obr. 177–182: Anna Hornik: The Eye of Providence, 2018 *(Oko Prozřetelnosti).*



Obr. 183–188: Anna Hornik: autorčin soukromý deník, 2017–2018.



Obr. 189–192.: Jacob Aue Sobol: Home, 2011 *(Domov).*

**\ Jana Hunterová \ expresivní deník**

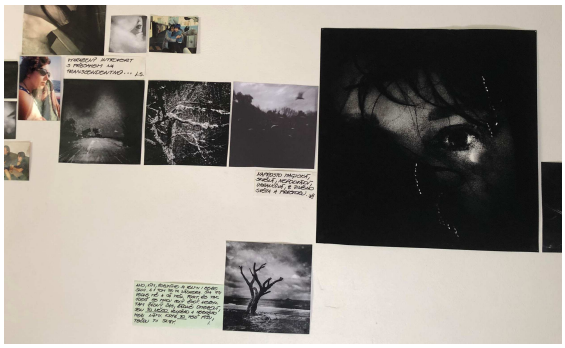
„Kdybych nefotila, bylo by to jako bych nedýchala.“ (J. Hunterová)\P

Zatímco někteří autoři mají pocit, že pro samotné fotografování již nevnímají situace kolem sebe a přirozeně tak fotografování omezují ve prospěch samotného prožívání a žití, Jana Hunterová (*1963, Liberec) to má trochu jinak. „Fotografie je silnou součástí mě samé. Vidím jen to, co cítím.“\P Dostáváme se tak do konfrontace s prožitky zachycenými na fotoaparát, prožitky, které jsou transformovány do obrazů. Autorka je vedena svou intuicí a stejně tak by měl divák přistupovat k výsledným fotografiím. Tedy nechat je působit na své pocity, nepřemýšlet nad autorčiným záměrem, být otevřený tomu, co ze svého nitra s ním chce autorka sdílet. Mísí se zde cestovní deník, portréty, reportážní i čistě poetické snímky. Vše je zachycováno mobilním telefonem, který umožňuje nejen mít fotoaparát neustále u sebe, ale i autorovu rychlost a pohotovost v zaznamenávání včetně chtěných nedokonalostí. Expresivity černobílého podání a výraznějšího kontrastu by patrně v barvě nebylo možné dosáhnout.

„Baví mě objevovat a nechávat se překvapovat.“ (J. Hunterová)\P

Většinu svých fotografických cyklů i filmových pásem Jana považuje za formu svého deníku. Neustále cestuje, neustále fotografuje a následnou editací dává dohromady různé příběhy bez určení lokality, ale s emočním nábojem. Autorka nyní prochází různými životními změnami, a tak v její tvorbě převažuje spíše deník osobního rázu publikovaný na Instagramu a zhmotňující se na zdech jejího pokoje, k čemuž mi napsala: „Na prázdnou stěnu jsem začala postupně nalepovat fotografie a texty. Vzniká tak určitá koláž mého současného života s přesahem do minulosti, ale i do budoucnosti. Velmi intuitivně a jakoby bezmyšlenkovitě. Impulzivně si vyberu fotku, vytisknu na levné kopírce a někam na zdi nalepím. Pak ji dlouze pozoruji z různých úhlů, jak funguje ve vznikajícím celku. Nepřemýšlím jen o obsahu, ale hlavně o vizuálním zapojení. Teprve později si pak uvědomuji nebo ještě možná někdy uvědomím její smysl. Vše je v pohybu, otevřené a nedokončené. Tak jako v životě se mi nabízejí nové možnosti a rozhodnutí.“





Obr. 193–194.: Jana Hunterová: deník na zdech autorčina pokoje, 2019.



Obr. 195–200.: Jana Hunterová: Uncanny Valley, 2018 *(Tísnivé údolí)*.



Obr. 201–209.: Jana Hunterová: výběr z Instagramu, 2019.



Obr. 210–213.: Anders Petersen: City diary, 2009 *(Městský deník).*



Obr. 214–217.: Josef Koudelka: Exily, 1988.



Obr. 218–221.: Jonas Berggren, It ended when you said goodbye *(Skončilo to, když ses rozloučil)*. I could be more to you *(Mohla jsem pro tebe znamenat víc)*. There won't be any cute secrets *(Nebudeme mít žádná roztomilá tajemství)*. I rarely dream of anyone *(Zřídkakdy o někom sním)*.

**\ Gabriela Kolčavová \ cestovatelský deník**

„Nachází se v kontemplativní jednotě s prostředím, se stromy, vzduchem, vodou, stroji a nezřídka i lidmi.“ (Vojtěch V. Sláma)\[19]

Gabriela Kolčavová (*1977, Boskovice) pracuje s velkoformátovou fotografií, což předurčuje autorčinu tvorbu. I když tvoří časosběrně a systematicky, její technika jí neumožňuje fotit rychle a spontánně tak zaznamenávat svůj život na každém kroku. Primárně svou tvorbu deníkově nevnímá, ale při zpětném pohledu jsou její fotografie pro ni právě tím.

Stejně jako autorka vnímám i já deník jako prostředek k určitému zobecnění osobních prožitků. Může být něčím sdělným pro každého diváka. „Skutečný deník [...] se rodí jako spontánní záznam z podstaty životní situace, konkrétní cesty atd., nevzniká za jiným plánovaným třeba dopředu stanoveným komerčním cílem. Autentický deník je určitě něčím subjektivním. Zároveň ale stejný deník může působit velmi symbolicky, dokáže překročit úroveň ‚jen‘ stoprocentně osobní výpovědi.“\[P]

*Korálky na niti* vypráví příběhy, vzpomínky na dětství a prarodiče, na rodinné tradice, u nichž jsme se obávali, že je během života ztratíme, ale když se pořádně rozhlédneme, zjistíme, že tu stále někde jsou a budou naší součástí napořád. Vyprávění, autorkou komponované do větších celků, dokreslují i *fotogramy*, tedy fotografie pořízené bez fotoaparátu, pro jejichž vytvoření se osvětlí předměty položené na citlivou vrstvu fotografického papíru. Autorka na svých webových stránkách k tomuto projektu uvádí: „Když mi bylo asi deset, četla jsem krátký citát oblíbeného českého autora Jana Wericha, kde říká: ‚Lidské štěstí, to je taková šňůrka, na kterou navlékáme malé korálky, taková malá štěstí – čím jsou drobnější a čím je jich víc, tím je to jejich štěstí větší.‘ Naučila jsem se takto vnímat život – poskládaný z malých částeček, které uchovávám a opatruji jako poklad.“\[20, 21]



Obr. 222–223.: Gabriela Kolčavová: Korálky na niti, 2004.



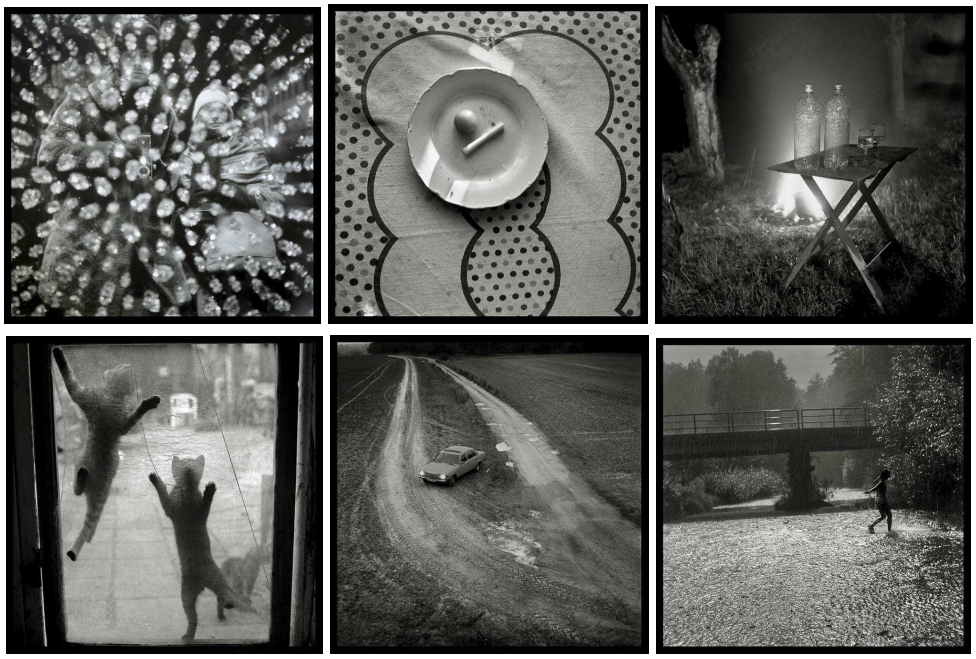
Obr. 224.: Gabriela Kolčavová: Korálky na niti, pohled do expozice v Cora Stafford Gallery, Denton, USA, 2005.

Soubor *Chci tady být* nezachycuje přímo život Gabriely, ale osoby jí velmi blízké. Jejich prostředí a životy jsou prolnuty, vzájemně se ovlivňují a celou výtvarnou poetiku doplňují básně s těmito místy spjaté, jejichž autorkou je ústřední postava tohoto cyklu. Obě se také na většině fotografií setkávají i před kamerou. Soubor se tematicky propojil s autočiným deníkem nazvaným *Us*, ve kterém zachycuje své bezprostřední okolí.

*místo*
*rozdílné sešity*
*nepíšu nic*
*zametám mouchy*
*chci tady být*



Obr. 225–230.: Gabriela Kolčavová: Chci tady být, 2009–2012. My, od 2008.



Obr. 231–236.: Vojtěch V. Sláma: Z deníku vlka, od 2004.



Obr. 237–242.: Gabriela Kolčavová: Houstone, nemáme problém, 2008. Houstone, nemáme problém II, 2010.

Cyklus *Houstone, nemáme problém* je autorčiným deníkem z cest po Americe. Zde postřehy jejího tehdejšího spolucestovatele, fotografa Vojtěcha V. Slámy: „V serpentinách Kouřových hor, soudě podle barvy tváře se jí zcela jistě chce zvracet. Je pravda, že se to točí dost, ale taky jsme ji u snídaně před cestou říkali, že si nemusí dávat porce jak pro osm Mexičanů. Ale přesto fotí, za jízdy, deskáčem, z ruky a jde to ráz na ráz, ale pak zase hrozně zdržuje, čeká, až proletí orel (zkoušíme jí ho nahnat), nebo projede loď. Půl hodiny komponuje krávy, které v momentě vytažení šíbru mění pozice a utíkají za přijíždějícím truckem se senem. Koupe se poslední a pak dlouho mění filmy v kazetách, my už pomalu usínáme, ale ona potřebovala klid a hlavně páru a vlhko, aby jí prach nesedal na filmy.“\[22]




Obr. 243–244.: Anna Beata Bohdziewicz: Tunisian Diary, 1998 *(Tuniský deník)*.

„[...] ukázala se jiná cesta, jak zaznamenat podstatné věci.“ (Sláma, 2013)



Obr. 245–250.: Gabriela Kolčavová: instantní deník, od 2017.



Obr. 251–253.: Vojtěch V. Sláma: India tourist, od 2001.

Vedle fotogramů a velkoformátových a instantních fotografií Gabrielino deníkaření doplňují kresby i psané cestovní deníky.



Obr. 254–255.: Gabriela Kolčavová: kresby z deníků, 2018.



Obr. 256–257.: Gabriela Kolčavová: deník z Nepálu, 2010–2011.




Obr. 258–259.: Viktor Kopasz: New rain, 2002. New rain 2, 2003 *(Nový déšť).*

**\ Daniel Laurinc \ konceptuální deník**

“Fotografie jsou zároveň realita i moje představivost, jsou součástí procesu zapomínání a vzpomínání.“ (cit. Nadia Sablin v čas. FOTO, 26/2016)

Daniel Laurinc (*1983) často pracuje na společných sociálně laděných projektech se svou ženou Zuzanou (*1978). V jeho samostatném cyklu *In & Out* se přes čistě osobní zpověď pokouší dobrat jakéhosi zobecnění, objektivizace tématu, kterým je nestálost současných vztahů. Hledáme stále jiné a jiné partnery, doufaje, že nalezneme to, o čem sníme, co si představujeme, ale i ve vztazích se cítíme stále sami a emoce druhých jen konzumujeme jako ve stánku rychlého občerstvení. „Je to jako bychom četli různé kapitoly stejné knihy.“\[23] Konceptuálně se vztahy zabývá například cyklus *Double life* Kelli Connell (*1974), která chce diváka obrazovou manipulací přimět k myšlence, že ve vztahu i v životě můžeme věřit jen sami sobě.

Daniel svůj cyklus rozřadil do menších diptychů a triptychů, střídá velikosti fotografií, dává divákovi najevo důležitost jednotlivých snímků, vede a udržuje naši pozornost a nechává nám prostor pro představivost, souznění s tématem, neboť zdánlivá obyčejnost či všednost vybraných snímků divákovi snadněji zrcadlí jeho vlastní zkušenosti a zážitky.



Obr. 260–267.: Daniel Laurinc: In & Out, 2012 *(Uvnitř a venku)*.



Obr. 268–270.: Kelli Connell: Double Life, 2011 *(Zdvojený život).*



Obr. 271–273.: Nan Goldin: The Hug, 1980 *(Objetí)*. Lavender landscape, 2002 *(Levandulová krajina)*. Ava Twirling, 2007 *(Točící se Ava)*.

Propojení souborů obou manželů ukazuje, že i jejich samostatně tvořené práce se vzájemně tematicky prolínají a často zachycují jejich společný život, otázku vztahů, soukromí, intimity. Paralelou k partnerské spolupráci může být například cyklus Aleksandry Vajd a Hynka Alta *Man woman unfinished.*



Obr. 274–277.: Daniel Laurinc: Lost and Found, 2018 *(Ztracený a nalezený).*



Obr. 278–280.: Aleksandra Vajd, Hynek Alt: Man woman unfinished, 2001–2006 *(Muž žena nedokončeno).*

Odosobnění či zobecnění citlivého tématu, anebo cílené sdílení starostí s někým v podobné situaci, může autorovi pomoci vyrovnat se snáze se svými pocity a obavami. Zuzanin cyklus *Childless* je toho příkladem. Autorka přemýšlí nad tím, co to pro ženu v dnešní společnosti i v jejím osobním životě znamená – být bezdětná. Pro někoho je to doživotní stigma, pro jiného svobodná volba. Ženy jsou někdy ochotny jít až za hranice svých fyzických, psychických či materiálních možností, aby prodloužily pocit naděje, že tato mise není zmařena. Ve fotografiích převládá pocit prázdnoty a nenaplnění.



Obr. 281–284.: Zuzana Laurinc Halanová: Childless, 2013 *(Bezdětná)*.

**\ David Macháček \ poetický deník**

„Fotografii všeobecně určuje čas jako hlavní složka. Skladbou pohybů, jejich pozastavením, kompozicí určité lidské situace, popisem časově vymezeného úseku nebo události, fází děje je určována chvíle historicky neopakovatelná.“ (Fárová, 2006)

David Macháček (*1970, Pardubice) ke svému fotografickému deníku *Můj rok* přistupuje časosběrně, zodpovědně a obrazy propojuje s textem. Hodnotu deníku vidí v jeho obsahu, pravidelnosti a každodenním záznamu. Pro autora je to nástroj, který mu „umožňuje intenzivněji si uvědomovat každý prožitý den a vnímat, čím se lišil od jiných dnů; pomáhá mi třídit a strukturovat vzpomínky.“\P Autor sám v četných rozhovorech přiznává, že přestože okolnosti nepřizpůsobuje fotografii a čeká, kam ho ten který den zavede, je částečně ovlivněn poptávkou svých příznivců a jejich očekáváním. Nicméně stále platí jeho prvotní zásada, že do deníku patří *neinscenovaný* záznam reality, tedy fotografie, která dokumentuje momentální zážitky.

Na počátku byl obdiv k lidem, kteří si píší deník, a tak vznikl nápad na obrazové zdokumentování každého dne. Autor si nejprve stanovil přesná pravidla a veřejný závazek publikovat na sociálních sítích či blogu jednu fotografii denně, což se stalo hnacím motorem tohoto projektu. Od počátečních záznamů architektury se pomalu dostává i k jiným tématům. V deníku se objevují i více emotivně laděné snímky, sem tam proložené barevným či krajinným záběrem. Ale přesto se zdá, že architektura, autorovi blízké téma, a záběry bez lidí souzní s jeho introvertní povahou a stále tak převažují.

Černobílé zpracování není ani tak vedeno uměleckými ambicemi, jako spíše autorovým vnímáním světa, které se, omezeno jistou oční vadou, soustředí spíše na kontrastnější detaily bez barevné škály. A jak již bylo řečeno, fotografie v deníku bývají často doplněny krátkým veršem evokujícím japonské haiku. Tyto básně k autorovi přichází na fotografovaném místě a často logicky dotváří či hravě doplňují samotný obraz. Autor sám si nedává text jako podmínku k publikované fotografii, ale zdá se mi, že samotná fotografie by bez veršů fungovala méně, nepůsobila by dostatečně na divákovy emoce a nepřenášela autorovy momentální prožitky.



Obr. 285: David Macháček: ukázka autorské adjustace souboru Můj rok, 2018.



2019/01/09
Chvíle těch dvou, kdy jsou sami
Dali se do tance s vločkami
\ Pardubice, Bubeníkovy sady, založeny 1880.



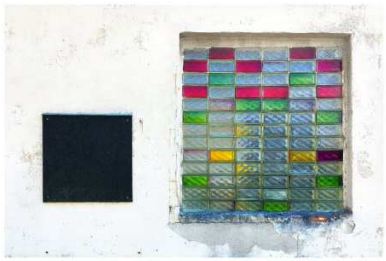
2019/01/03
Studené město, studené city
Ve sklenici led a v ledu jsi ty
\ Praha, zahradní restaurace u Letenského zámečku, Vojtěch Ignác Ullmann, 1863.



2019/01/02
Hledají cestu, neuvadly
Naděje v zemi za zrcadly
\ Pardubice, sídliště Karlovina, podchod pod ulicí Jiřího z Poděbrad, Lubomír Dryml, 1984.



2018/08/19
Někdy je nutné, ostatním navzdory
Zůstat stát zpříma a zvednout prapory
\ Žižín



2018/06/27
Vkus si cvič!
Mondrian a Malevič
\ Pardubice, Zborovské náměstí
Adria, Josef Zasche a Pavel Janák, 1925.



2018/01/03
Jak holubi schází se na římse
Sny, když čekají, až setmí se
\ Praha, Jungmannovo náměstí, Palác Adria, Josef Zasche a Pavel Janák, 1925.

Obr. 286–291.: David Macháček: Můj rok, 2018–2019.





Obr. 292–293.: Viktor Kopasz: Cold / Architekt / City-zen, 2010.





Obr. 294–295: Martin Kollár: Cahier, 2011 *(Sešit)*. Fiktivní deník někoho, kdo se vrátil do svého rodného města.

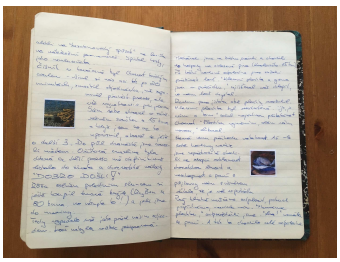


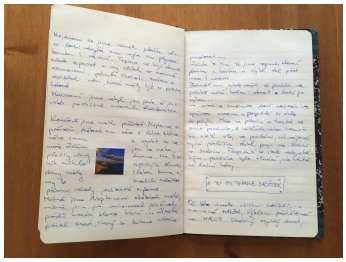

Obr. 296–298.: Jim Goldberg: Untitled, 1978–1983 *(Bez názvu)*.\[24]



Obr. 299–302.: Jamie Livingston: autor vyfotil každý den 1 polaroid, 1979–1997.

„Mojí motivací bylo vystudovat školu, nastoupit k námořní plavbě, odplout na moře a už se do komunistického Československa nevrátit.“ (D. Macháček)\[P] Pro autora má lodní doprava velký význam a jako ukázku jiné práce s deníkem si můžeme prohlédnout zápisky z jedné dávné plavby, kdy je psaný deník doplněn fotografiemi a kolážemi.





Obr. 303–304: David Macháček: Zápisky z plavby, 2009.

## \ Oldřich Malachta \ rodinná kronika

„Fotografování se stává rodinným rituálem právě tehdy, kdy sama instituce rodiny začíná v industrializovaných zemích Evropy a Ameriky procházet radikální změnou.“ (Sontag, 2002)

Oldřich Malachta (*1978, Jeseník) zaznamenává svůj život od dětství. Nejprve si psal deníky, maloval do nich, vkládal první fotografie z dobrodružných výprav a až později, pod vlivem fotografií Vojtěcha V. Slámy, i jeho deník začal být více vizuální. Avšak jak je vidět v ukázce deníků z trampských výprav, projektu, na kterém Oldřich pracuje od roku 2012, autor i nadále kombinuje fotografie s kresbami, texty, kolážemi. Deníky neztrácejí svou hravost.



Obr. 305–308.: Oldřich Malachta: autorovy dětské deníky, 1992–1994.



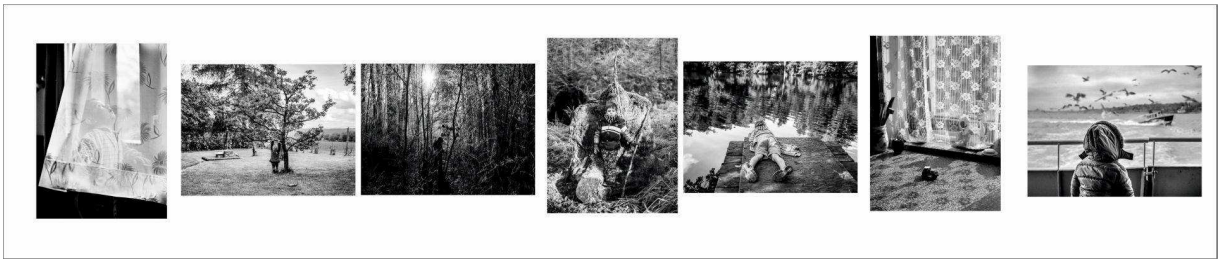
Obr. 309–312.: Oldřich Malachta: trampské deníky, od 2012.



Obr. 313–314.: Viktor Kopasz: New rain, 2002 (*Nový déšť*). Late harvest, 2007 *(Pozdní sklizeň)*.

Narození syna bylo pro autora zlomovým okamžikem jeho života. Systematicky zaznamenává jejich společné chvíle, výpravy, hry. Rodinná kronika nám pomáhá uchovat vzpomínky na důležité události našeho společného soužití i na ty nejbanálnější chvilky. Oldřich se však dle svých slov soustředí spíše na nedůležité momenty, jejichž zaznamenávání mu pomáhá nejen sbližovat se se synem, ale zároveň i lépe zvládat komplikované partnerské soužití. Vedle tohoto terapeutického pojetí hraje prim i autorův záměr předat deník synovi až bude dospělý, jako vzpomínku, památku, obraz toho, jak byl svým otcem subjektivně vnímán.

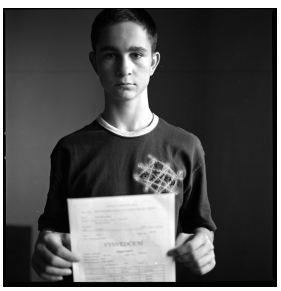
Černobílé podání není záměrem ani finální podobou, a přestože je v kontrastu s barevným dětským světem, dává divákovi nahlédnout na to podstatné. Pohled není ničím rušen a od centrálního motivu můžeme klidně zkoumat kontext celé fotografie, místa, kam se oba společně vydávají. Můžeme si představovat, co v ten moment oba prožívali a být tam s nimi. Přestože autor tento projekt vnímá zcela subjektivně, jeho soukromá kronika nese i objektivní informace, znázorňuje situace, do kterých se divák snadno vcítí a tím se tato kronika může jednoduše stát kronikou kohokoliv, tedy jakýmsi zobecněným zápisníkem vztahu rodiče a dítěte.







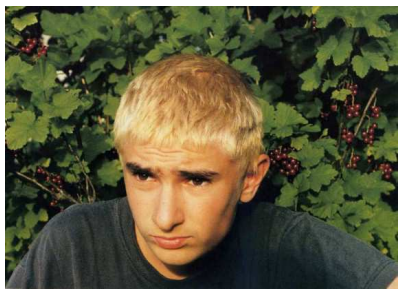
Obr.: 315–317.: Oldřich Malachta: Jonáš, od 2012.





Obr.: 318–319.: Václav Podestát: Štěpán, 2003.





Obr. 320–321.: Jiří David: Daniel, 2001.



Obr. 322–325.: Roman Franc: Brácha Adam, 2008–2013.



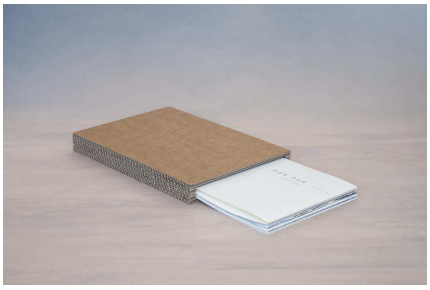
Obr. 326–329.: Kata Sedlak: Dětství, 2013–2019.

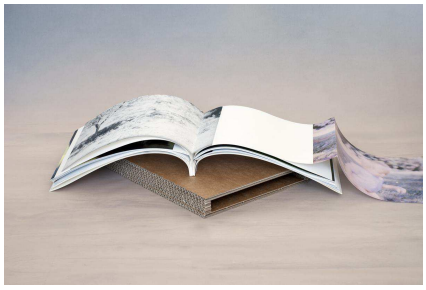
**\ David Mužík \ práce s archivem**

„Rád [diváka] znejisťuju. [...] Já mám rád, když není úplně jasný, o co jde, když si člověk musí chvilku počkat, dát tomu čas. Ponořit se a hledat.“ (cit. D. Mužík v čas. FOTO, 26/2016)

David Mužík (*1977, Hranice na Moravě) vnímá fotografický deník jako „vnitřní niternou potřebu uchovat a zaznamenat momentální“ a jako prostředek k „estetizace banálního všedního života, v ideálním případě jeho ‚od-všednění‘ nebo ‚de-banalizace‘.“\[P] Náš obyčejný život nabývá na významu a důležitosti, když je fotografován, zachycen, zvěčněn. David tímto způsobem vypráví v souboru *Rok psa* důležité období svého života, koupi domu na vesnici, tedy komplikovanou výzvu, která je pro autora již minulostí (dům prodal a posunul se dál).

Obraz je někdy výřečný a divákovi přiblíží autorovo rozpoložení snáze než jiná forma sdělení. Autor kombinuje aktuální záznamy s obrazy minulými, s psanými reflexemi či krátkými až prozaickými útvary. Zároveň se zamýšlí nad tím, co to, co zaznamenává, tedy jeho nejbližší zdánlivě neutěšené okolí, vypovídá o něm samotném. Nechme na sebe působit tento komplexní projekt a prožijme si toto období spolu s autorem. „Když se chce dát člověk do kupy, musí chtě nechtě do sebe, do hloubky. Tam se vrtá a něco nachází. Většinou to jsou osobní záležitosti, se kterýma se každý nechlubí. A já se s tímhle snažím jít ven.“ (cit. D. Mužík v čas. FOTO, 26/2016)



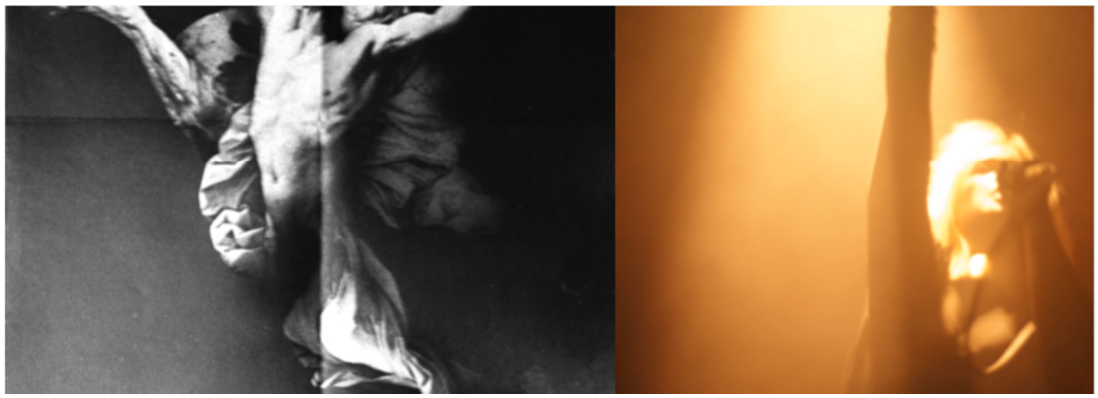


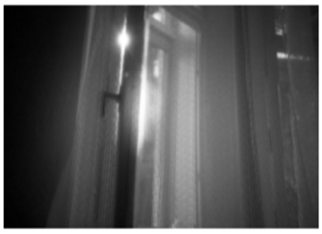
Obr. 330–331.: David Mužík: Rok psa, autorská kniha, 2016.

*Jako by nebylo*
*Chtěl bych zase ležet doma na chodbě, kouřit tátovy cigára a s nohama opřenýma o stěnu si lámat krk. Kolem plno slunce, venku něco, co mě nezajímá a nepochopitelně oranžový koberec co má propálený díry kolem popelníku. Venku štěká soused, vzduch protéká oknem a pluje po schodech do spodního patra jako vodopád. Pokorné štěstí kolem mě se tetelí a já mlčím. Věčný mír, co nikdo nesmaže.*







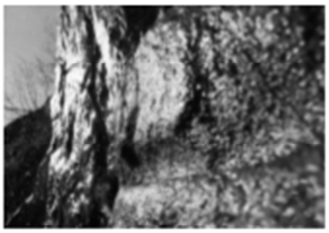












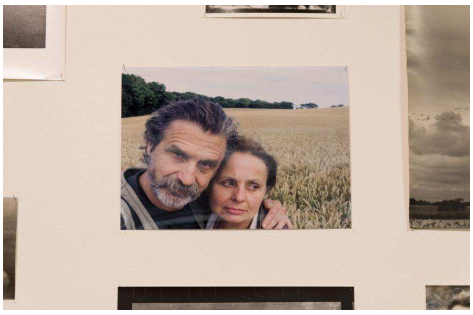
*Máslo*

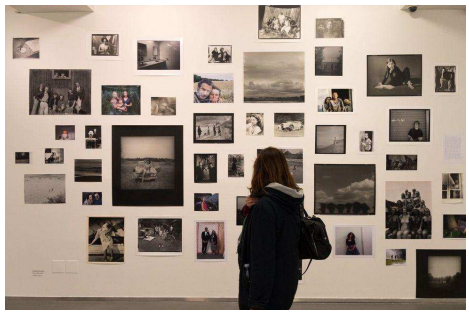
*Miluje máslo. Když se jí podaří ukrást z ledničky celou kostku, někam si zaleze, slastně ukusuje a rozteklý tuk jí kape po bradě na zem. Krájíme si pak na chleba otisk jejích čelistí a vždycky ho pečlivě rozmažeme po krajíci.*





Obr. 332–344.: David Mužík: Rok psa, 2016.





Obr. 345–346.: Adam Hecl: pohled na instalaci cyklu Z mého života (1956–2012) Pavla Baňky, výstava Blízkost, Dům fotografie, 2017. Jedná se o „nástěnnou instalaci, kde spolu rozmlouvají fotografie z různých období mého života bez ohledu na to, zda vznikly jako záznam intimních okamžiků nebo jako vizuálně kreativní hra.“ (Birgus, 2013)

### \ Kama Rokicka \ autobiografický dokument

“Hlavním posláním fotografie je vysvětlovat člověka člověku a každému člověku sebe sama.“ (cit. E. Steichen v Mrázková, 1986)

Kama Rokicka (*1976, Varšava) spolupracovala s Monikou Koteckou (*1981, Wrocław) na projektu *Układ w stanie równowagi*, jehož název (v překladu *Systém v rovnováze*) odkazuje na koncept blogového deníku *Memory stick*, zápisníku, na kterém se obě autorky podílely ve snaze zažít skrze sdílené zkušenosti svých odlišných životů vše, tedy obojí (jak usazení a mateřství, tak cestování a milostná dobrodružství). Propojením dvou existencí vytvořily jednu společnou, komplexní postavu.

Soubor vznikal na dálku. Autorky do něj vkládaly intuitivně svůj osobní intimní deník, a skrze obrazy toho, co právě prožívají, spolu komunikovaly. Autorství jednotlivých fotografií je záměrně zamlčeno, aby byl divák vtažen do tohoto ženského světa, kde není podstatné, kdo stiskl spoušť. Barva a neostrost některých fotografií umocňují pocit autentičnosti vybraných momentek.



Obr. 347–349.: Monika Kotecka, Kama Rokicka: Układ w stanie równowagi, autorská kniha.



Obr. 350.: Monika Kotecka, Kama Rokicka:
Układ w stanie równowagi, instalace výstavy.



Obr. 351–354.: Kama Rokicka: 1 os. l. Poj., 2013 *(1. os. jedn. č.)*.



Obr. 355–366.: Monika Kotecka, Kama Rokicka: Układ w stanie równowagi, 2009–2011 *(Systém v rovnováze)*.

Zajímavou výpovědí autorky je uvědomění si, že „fotím, místo abych ty důležité momenty prožívala.“\[P] Proto upustila od denního zaznamenávání svého okolí, svých prožitků. V jejích fotografiích z posledních let se objevuje rodinný život, dětské hry, výjevy z přírody.



Obr. 367–370.: Kama Rokicka: osobní fotografie z posledních let.

Projekt *Vanilapinksugarbabejeaouh* je kronikou začátků jednoho vztahu, upomínkovým objektem, kde osobní fotografie střídají záblesky intimních chvilek, textové zprávy, společné kresby. „Je to jen sentimentální, nic víc," napsala mi k tomu autorka.\[25] Pro diváka má však takovýto koncept zpracování osobního deníku vysokou výpovědní hodnotu, díky autentickým textům se k protagonistům dostává ještě blíže a může se s nimi skrze zaznamenané jednoduché situace snadněji identifikovat, asociovat si své vlastní zážitky, vzpomínky, jaké že to vlastně bylo, když my jsme se poznali?



Obr. 371–382.: Kama Rokicka: Vanilapinksugarbabejeaouh, 2007–2008.



Obr. 383–388.: Julien Magre: Caroline histoire numéro deux, 2000–2007 *(Caroline příběh druhý).*



Obr. 389–394.: Ryan McGinley: Jake's eyes, 2004 *(Jakeovi oči)*. Laura (Thunderstorm), 2007 *(Laura / Bouřka)*. Bmx, 2001. Tree #3, 2003 *(Strom č. 3)*. Sunrise, 2003 *(Svítání)*. Wading, 2006 *(Přebrodit se)*.

**\ Elena Šiková Halická \ autoportrét**

“Není-li ve fotografii tajemství, nemá-li její realita druhý plán, nastává prázdno. Nejde o popis předmětů ani o popis hlavy, tváře vepsané do jiného předmětu, jde o to, co se evokuje.“ (cit. E. Medková v Srp, 2004)

Elena Šiková Halická (*1987, Bratislava) své vnitřní pnutí nejčastěji přetavuje do formy autoportrétu. Poznává samu sebe, zkoumá věci ve svém nejbližším okolí, řeší mezilidské vztahy. Nefotografuje deníkově systematicky, spíše jí tento prostředek slouží k zastavení se ve vypjatých a těžkých situacích. Z fotografií na nás dýchá pocit samoty a nerozhodnosti. „V takýchto okamihoch mi robí spoločnosť len môj vlastný tieň, kocúr a štyri steny môjho domova.“ (anotace cyklu *Aká som taká som* z autorčina archivu) K vyjádření svých pocitů a zážitků autorka využívá inscenaci, hledá jak nejvhodněji vyjádřit to, co chce říci, s čím se chce vypořádat, čímž nechce nijak popírat onu deníkovost své tvorby.



Obr. 395–398.: Elena Šiková Halická: Aká som taká som, 2012.

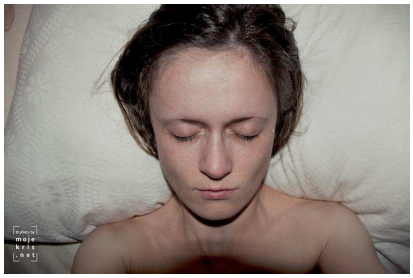


Obr. 399.: Linda Benedict-Jones: Wiltshire Windows, 1977 *(Okna ve Wiltshire)*.

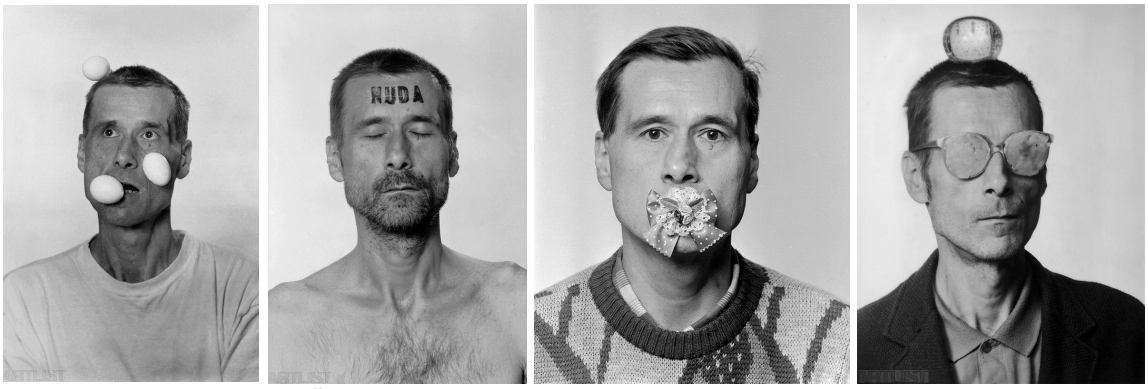


Obr. 400–403.: Lenka Bláhová: Uvnitř sebe potkávám sebe, 2011–2012.





Obr. 404–405.: Kristýna Moješčíková: Každodenní emoce, 2013–2014.




Obr. 406–409.: Václav Stratil: Řeholní pacient, 1991–1994.

Elena využívá formátu deníku i při cestách. Fotografie zpětně zpracovává do podoby knihy, leporela či domácí instalace.





Obr. 410–411.: Elena Šiková Halická: Cestovní deník, leporelo, 2010. Domácí instalace, 2019.

V současnosti Elenin svět zaplnilo narození syna. Přirozeně každodenně dokumentuje jejich společné soužití, ze kterého divák může vycítit větší autorčinu vyrovnanost, jistotu. Podobně vyznívající fotografický dialog vedla se svou dcerou například Barbora Kuklíková (*1977).



Obr. 412–413.: Elena Šiková Halická: Matěj, 2018.



Obr. 414–415.: Barbora Kuklíková: IN-TY-MY-TA, 2005–2006.



Obr. 416–417.: Věra Stuchelová: Mateřská dovolená, 2008.

**\ Zuzana Tomková \ autorská kniha**

„V denících jsem to prostě já.“ (Z. Tomková)\[P]

Zuzana Tomková (*1990, Praha) systematicky, zhruba od svých patnácti let, zpracovává své sketchbooky, autorské knihy, obrazové deníky. Kombinuje v nich koláž, fotografii, kresbu, malbu a texty. Osobně mi je tento umělecký přístup nejbližší. Autorka zaznamenává své nejniternější pocity, tvořivostí se vypořádává s chmurnými zážitky a vizuálně je tato forma velmi přitažlivá. Připomíná mi například dílo *Cahier 2002–20011* finské autorky Arji Hyytiäinen (*1974), která k tomu říká: „Chci zaznamenávat fragmenty, vnitřní vize. Obrazy, které pronásledují a zachraňují.“ (Hyytiäinen, 2012)\[26]

Zajímavým momentem tohoto způsobu zpracovávání fotografie je její fyzičnost, která se v dnešní době vytrácí a většina vzniklého obrazového materiálu existuje již jen v digitální podobě. Autorka zdůrazňuje, že tento fakt jí pomáhá pohrávat si s fotografií jako s objektem.

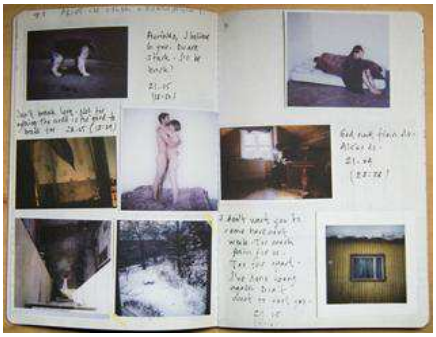
Autorčiny deníky vznikají z vnitřního pnutí a nejsou omezeny žádnými pravidly. Zrcadlí to, co právě prožívá, co plánuje, čemu se věnuje, svěřuje se jim, črtá do nich a jsou jí k dispozici jako terapeutická pomůcka. „Tak, jak zažívám různé životné situace, mění se i charakteristika deníků.“ (Z. Tomková)\[P] A je to právě formát deníku, který autorce dovoluje takovou otevřenost, protože pokud se rozhodne k jeho sdílení, sdílí ji vždy s jedním divákem, její dílo není vystaveno na zdi všem na očích, ale může díky své podobě komunikovat intimněji.

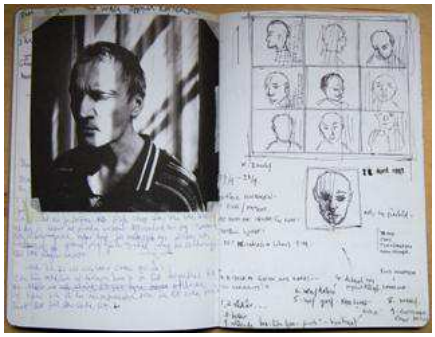






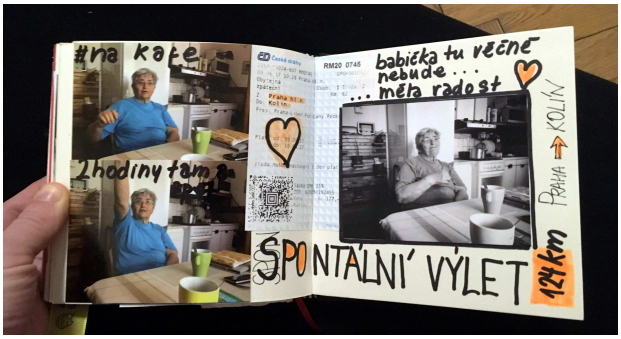
Obr. 418–419.: Zuzana Tomková: Sketchbooks, 2013–2014.

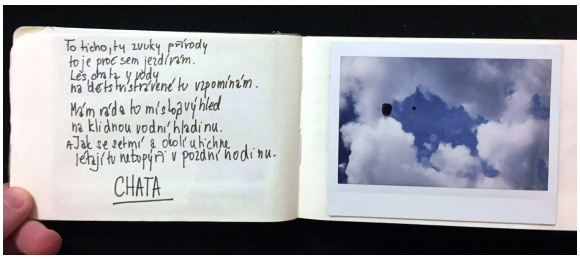


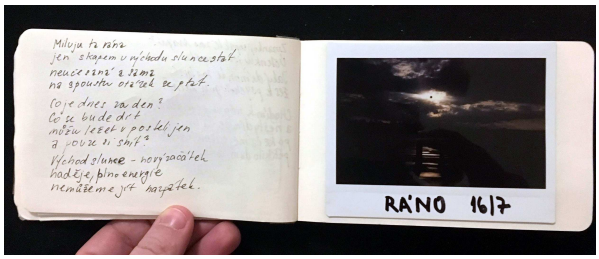


Obr. 420–421.: Arja Hyytiäinen: Cahier 2002–20011, 2012 *(Sešit)*.

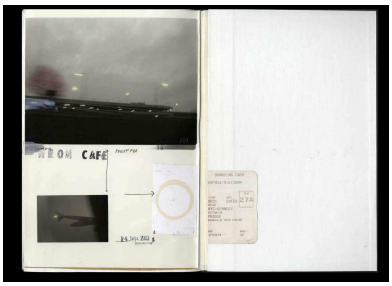
V autočině přístupu je prostor pro inscenaci, změnu významu fotografie, tvorbu nového sdělení. Přestože primárně vnímám u deníku potřebu autentičnosti a tedy nemanipulace realitou, autorčino chápání je zcela opačné, ověřeno vlastními zkušenostmi i učitelskou praxí: „Myslím, že inscenace, hraní si s realitou, je v denících důležitá. Často díky ní dochází k sebepoznání samotného autora a mnohem většímu sblížení mezi ním a divákem.“[P] Při pohledu na autorčiny deníky vnímám více než pocit manipulace jakési otevření se divákovi a sdílení vnitřního světa.

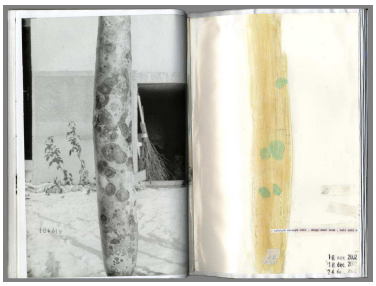


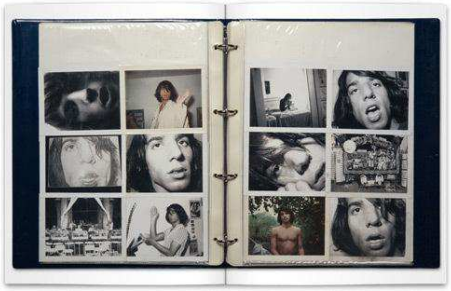



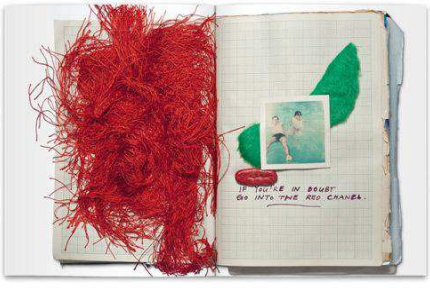

Obr. 422–424.: Zuzana Tomková: osobní deníky, 2017–2019.



Obr. 425–426.: Viktor Kopasz: New rain, 2002 *(Nový déšť)*. Confidence / Cold, 2002 *(Důvěra / Chladno)*.






Obr. 427–428.: Walter Pfeiffer: Scrapbooks, 1969-1982 *(Zápisníky)*.

Jedním z možných pojetí fotografického deníku je jeho využití v denním či jakkoliv pravidelném zaznamenávání jednoho stejného motivu a následné pozorování jeho proměny v čase. Informativní hodnota či záměr autora jsou různé. Divák může pozorovat proměny autorových nálad, stárnutí, pohyby v jeho ledničce či pozadí dějinných událostí a sociální zařazení fotografovaných.



Obr. 429.: Zuzana Tomková:
bez názvu, 2011.




Obr. 430–432.: Tucker Shaw: Everything I ate : A Year in the Life of My Mouth, 2004
*(Vše, co jsem snědl, aneb Rok v životě mých úst).*



Obr. 433–435.: Julie Štýbnarová: Autoportrét, 2005–2010.



Obr. 436–439.: Nicholas Nixon: The Brown Sisters, od 1975 *(Sestry Brownovy).*



Obr. 440–441.: Jiří Hanke: Pohledy z okna mého bytu: 1. 5. 1986 / 8:45, 2. 3. 1982 / 7:10.




Obr. 442–444.: Richard Wagner: Weihnachten 1900 / 1915 / 1942 *(Vánoce).*

**\ Václav Tvarůžka \ sociální dokument**

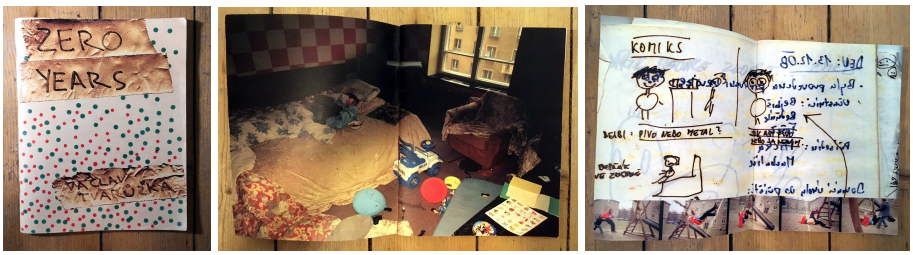
“Posuzujete-li kvalitu fotografie, ptejte se vždycky: Je život takový? Správná odpověď musí znít: Ano i ne, ale spíše ano.“ (cit. Ch. Harbutt v Mrázková, 1986)

Václav Tvarůžka (*1986, Bruntál) přirozeně zaznamenává své bezprostřední okolí a vytváří tak jakousi kroniku svého života. Fotografie skládá do menších knih a zinů, často tematicky sjednocených. Projekt *Zero years* je intimním záznamem určité subkultury, ve které se autor pohyboval, čímž připomíná například syrové fotografie Nan Goldin. Autor přiznává, že až při zpětné editaci vnímal téma s nadhledem a že si díky fotografiím mohl vybavit okamžiky z té doby. Tedy stejně jako Nan Goldin či Larry Clark, nefotí zvenčí, ale fotí to, kým je a co žije. Knihu doplnil i dobovými historkami k dokreslení celé atmosféry.

*„Hodně nám záleželo na zvuku. Ale problém byl, když třeba jednou jeden kamarád koupil tolik kytarových pedálů, že pak neměl peníze, aby pořídil dost kabelů a moh tak všechny ty pedály propojil. Jako když si koupíš plechovku fazolí bez otvíráku s tajným přáním, že jednoho dne budeš mít dost peněz na to, abys ty fazole sněd.“*

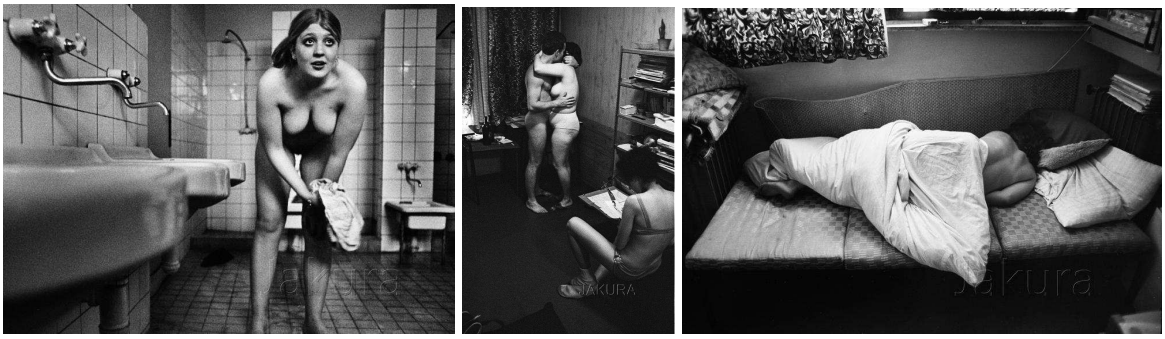


Obr. 445–448: Václav Tvarůžka: Zero years, 2005 *(Nultá léta)*.

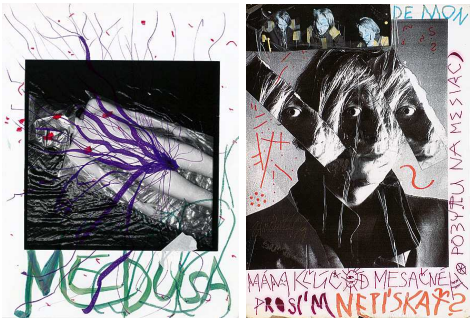



Obr. 449–451: Václav Tvarůžka: Zero years, kniha, 2005.

*„Chodil jsem se dvěma holkama, co se jmenovaly stejně a bydlely ve vedlejší ulici na předměstí jednoho menšího města poblíž Ostravy. Obě rodiny měly takový hodně devadesátkový bazén a byli na mě vždycky milí.“*



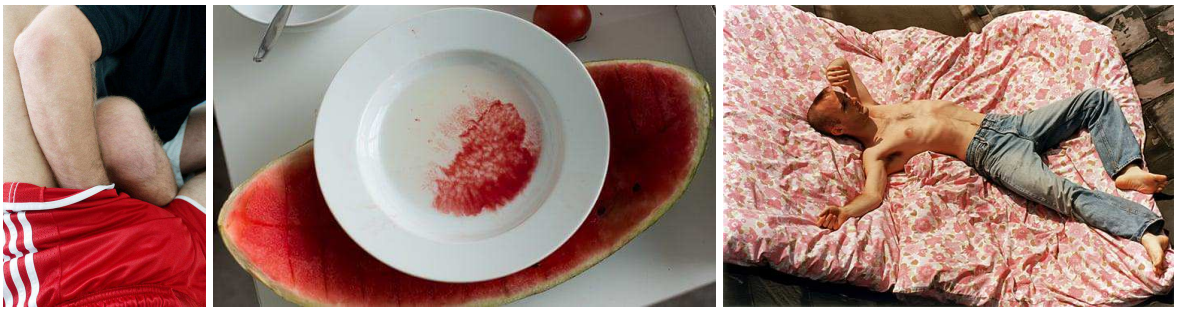
Obr. 452–454.: Jaroslav Kučera: Strahovské koleje, 1970–1973.




Obr. 455–456.: Jano Pavlík: fotokoláže a fotoasambláže, 1987.



Obr. 457–459.: Larry Clark: Tulsa, 1963–1971.



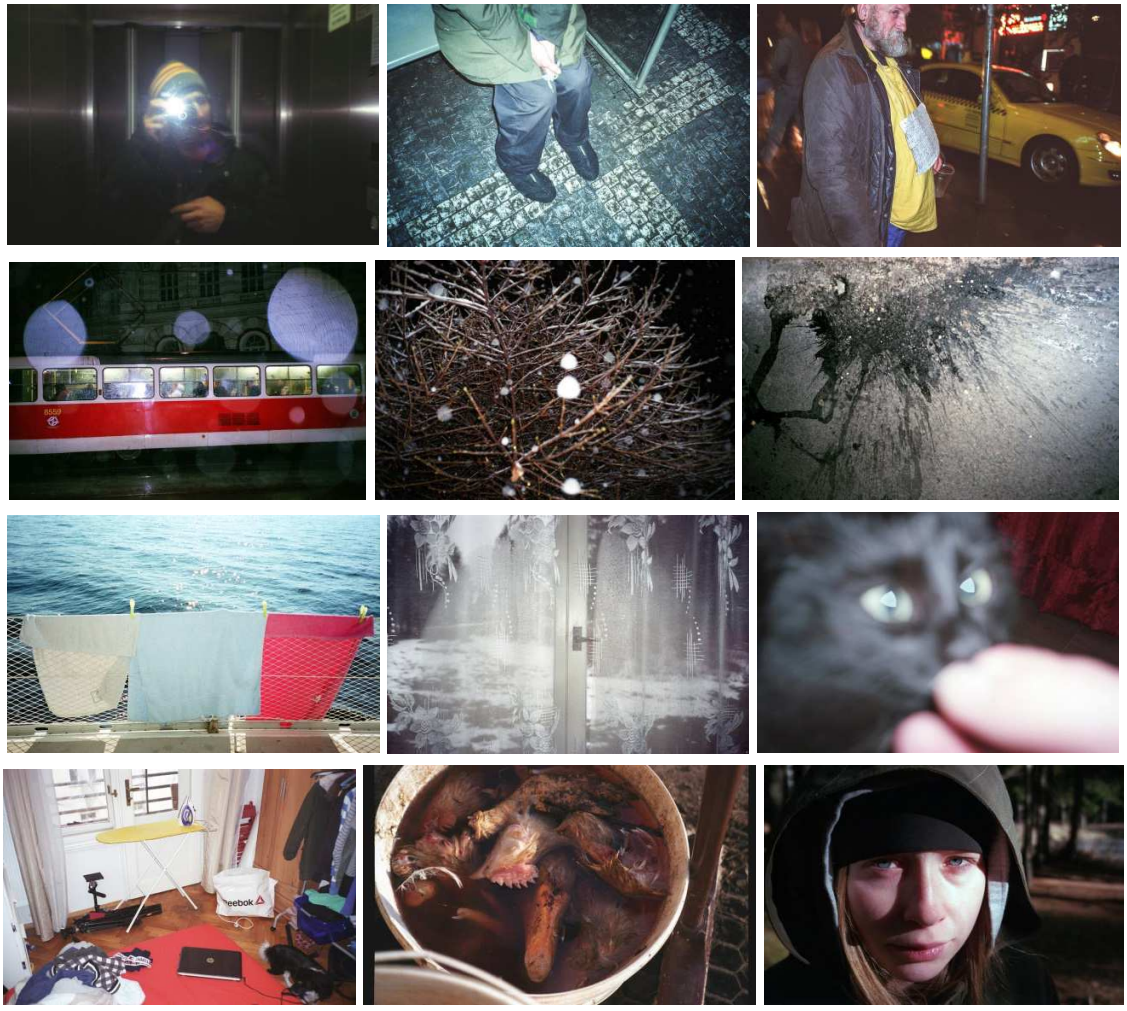
Obr. 460–462.: Wolfgang Tillmans, Arms and legs, 2014 *(Ruce a nohy)*. Still life (watermelon), 2012 *(Zátiší s vodním melounem)*. Moby lying, 1993 *(Moby ležící)*.

### \ David Váňa \ street photo

„Fotografie představuje imaginárně onen velice subtilní okamžik, kdy vlastně nejsem ani subjekt ani objekt, nýbrž subjekt, který cítí, že se stává objektem [...].“ (Barthes, 1980)

Deník Davida Váni (*1979, Slaný) je spontánní součástí jeho každodenního života, vizuální vzpomínkou, hrou s nastalými situacemi, kterými neváhá manipulovat. Deníkové fotografie přesto nepůsobí nevěrohodně či strojeně. Celkově cyklus *Punk is that* působí živě, živelně, nepromyšleně a nekoncepčně. Autor fotí, pokud s ním něco „zarezonuje“.\[P] Deník není doprovázen žádnými texty, je tedy na divákovi, jak na něj deník jako celek zapůsobí, jaké emoce vzbudí, co z něj o autorovi bude chtít vyčíst.

Autor nejčastěji fotí na kinofilm bez možnosti zásahu do expozice. Do hry tedy vstupuje náhoda a následná radost, když snímek vyjde dle autorových očekávání. Využití blesku a nedokonalost techniky, způsobující různé *kazy* či posuny reality, dodává fotografiím až snový ráz.



Obr. 463–474.: David Váňa: Punk is that, 2016 *(Punk je tohle).*



Obr. 475.: Stanislav Bříza: Pohled do instalace kolektivní výstavy skupiny MJU v Galerii Zahradník, 2016.

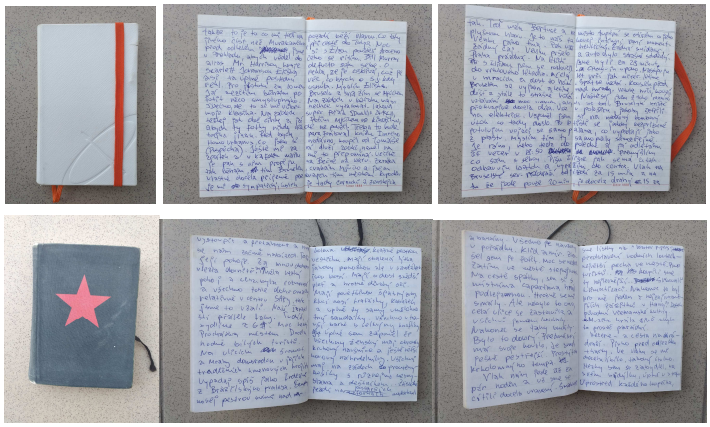


Obr.: 476–479.: Lars Tunbjörk, Vinter, 2004–2006 *(Zima).*



Obr. 480–482.: Barbara Crane: Private Views, 1981 *(Soukromé pohledy).*

David si kromě fotografických deníku vede i čistě psané deníky, z cest i jen tak ze života. Autor si dokonce přál, abych z textů citovala, ale to už nechám na čtenáři, bude-li se s pomocí lupy pokoušet proniknout i do tajů psaného deníku. Mým záměrem bylo především ukázat rozmanitost *deníkaření* u každého z autorů.



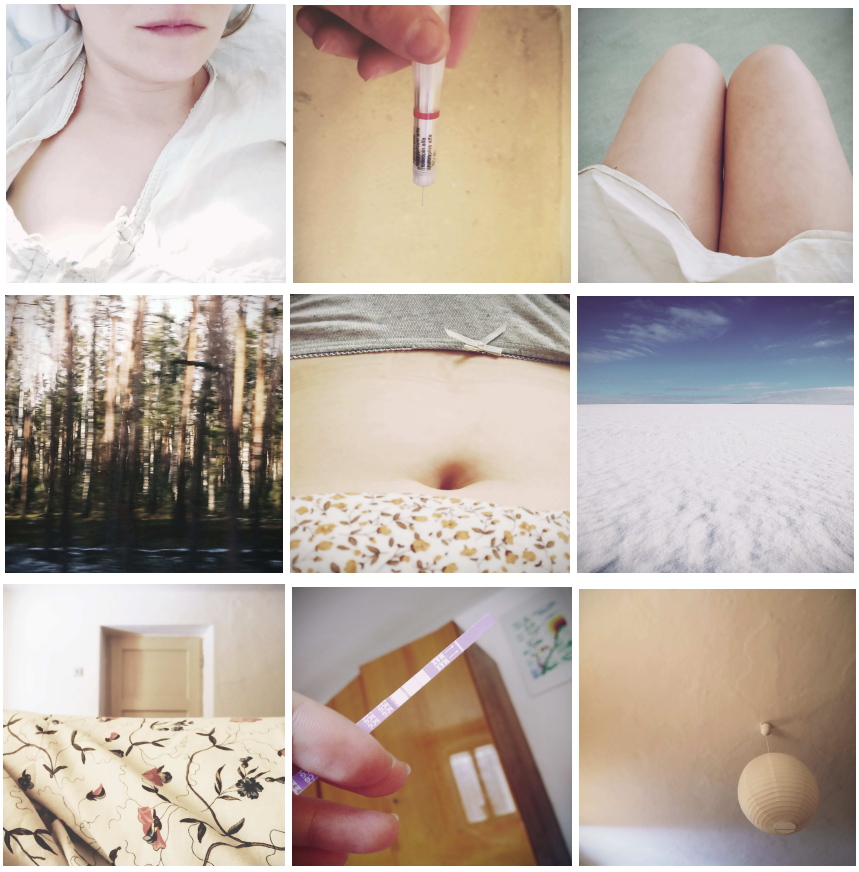
Obr. 483–488.: David Váňa: ukázka autorových deníků z cest do Tokia a Vietnamu.

## \ Marta Wojciechowska \ intimní deník

„Fotografický deník má pro mne smysl jen, když je to něco, co dělám sama pro sebe. [...] Je to jenom jedna s technik učení se bytí tady a teď.“ (M. Wojciechowska)\[P]

Tvorbu Marty Wojciechowské (*1985, Varšava) předznamenává fakt, že studovala jak psychologii, tak fotografii a spojení obojího jí dává smysl a naplnění. Jak uvádí na svém blogu: „Jeden z mých oblíbených profesorů na ITF říkával: ‚Vždycky foťte to, co je kolem vás‘… Tak fotím tam, kde jsem, to co prožívám, co pozoruji, co mně zaujme a je pro mne důležité.“ A tak je pro ni médium fotografie a forma deníku „jeden ze způsobů sebepoznání.“\[27]

Její fotografie jsou poetické, něžné, snové a její současný cyklus je jejím intimním deníkem. „IVF je umělé oplodnění, zlatíčko“, napsala mi Marta, když jsem vyzvídala, o čem že to je. Období, které právě prožívá a které svými fotografiemi zaznamenává, je plné napětí i naděje, hormonů a změn nálad, strachů, bolesti i radosti. Někdy je těžké vytěsnit z našich životů touhu po dítěti a jsme pro uskutečnění tohoto snu ochotni udělat cokoliv (tematicky tento projekt doplňuje dříve zmíněný cyklus *Childless* Zuzany Laurincové). Marta nás nechává nahlédnout do své každodennosti, zprostředkovává nám své pocity i přání. Zaznamenávání jejího života jí pomáhá uvědomit si intenzitu okamžiku, na chvíli se zastavit, naplno ten moment prožít.



Obr. 489–497.: Marta Wojciechowska: IVF, 2019.



Obr. 498–500.: Jana Hojstričová: Od sedmé do osmé, 2000.




Obr. 501–506.: Věra Stuchelová: Soukromý prostor, 2003.

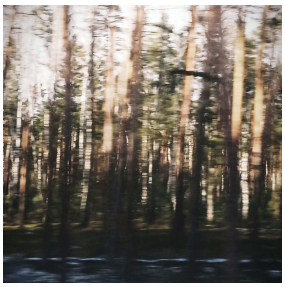


Obr. 507–512.: Elinor Carucci: Closer, 1995–2000 *(Blíže).*



Obr. 513–515.: Barbora Baronová, Dita Pepe: Intimita, 2012. Intimní zpověď šesti žen doprovázená prací s archivem jak interpretek, tak fotografky.

# 6\ Závěr

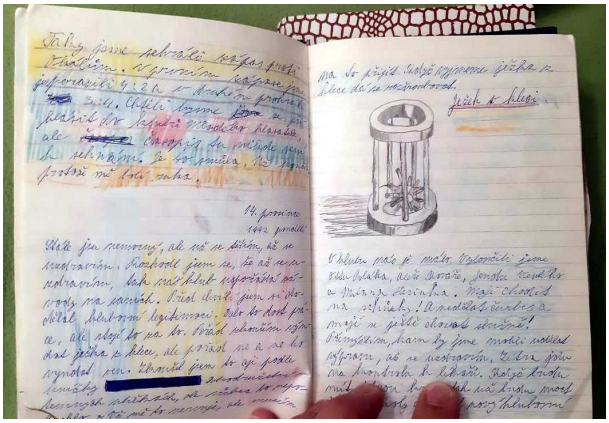


Deník a fotografický deník je pro mě osobně velmi důležité terapetické médium, které mi v těžkých chvílích pomáhá vyrovnat se s danou situací, vypsat se z nepříjemných pocitů, anebo naopak zaznamenat výjimečné okamžiky štěstí, ke kterým se mohu zpětně vracet.

Jak se ukazuje, *deníkaření* často prostupuje veškerou tvorbou a neomezuje se jen na fotografické podání. A ať už je forma deníku jakákoliv, terapeutický efekt a autobiografický význam si uvědomuje většina jeho autorů a někteří je cíleně vyhledávají. Záměr zachovat nějaké vzpomínky či důležité momenty našich životů nemusí mít jen podobu sociálního dokumentu, který autenticky znázorňuje autorovo bezprostřední okolí a jeho aktuální prožívání, ale můžeme sem zařadit jak autoportrét, tak například fotografie architektury. Záleží na autorově konceptu, záměru, prožitku. Přestože seznam autorů ani výčet možných forem deníku zmíněných v této práci není vyčerpávající, zachycená rozmanitost přístupů a různorodost prvotních impulzů se i přesto zdá být zajímavá a podnětná. Pestrá je i škála fotografických technik od středoformátu přes digitální fotoaparát a mobilní telefon až po instantní fotografii. Některé deníky jsou informativní, jiné výtvarně pojaté či abstrahovanější. Stejně tak někteří diváci prahnou po intimnostech, jiní si chtějí dopřát pastvu pro oči, anebo proniknout do autorových vzpomínek.

Na závěr ještě jedno zamyšlení a možná i připomínka, že autobiografické záznamy mohou mít nedozírnou cenu. „Nemá každý svůj deníček? Nakonec je jedno, jestli to nazýváme deníčkem, ale nevedeme si snad všichni něco, co má podobný účel?“ (New, 2005)\[28] Autorka zde naráží na představu *deníku* jako čehokoliv, kam si kdokoliv cokoliv poznamenává. Ať už si sepíšeme úkoly na zadní stranu účtenky, necháme na lednici vzkaz svým dětem, vyprávíme zážitky v e-mailech přátelům nebo si vytváříme sbírku vstupenek z kin a divadel. Každý za sebou necháváme autobiografické záznamy, ze kterých, pokud neskončí v koši, lze o každém čerpat informace. Jedna kamarádka našla v pozůstalosti svého otce stolní kalendáře. Doufala, že z nich vyčte, jestli jím byla milována, protože si to už nestihli říci. Mezi spoustou poznámek o aktuálním počasí, stavu na silnicích a rodinných útratách našla pár poznámek týkajících se jí samé. Otec si poznamenal den, kdy si zlomila ruku a kdy k nim přijela na návštěvu. A i když se to nezaujatému pozorovateli může jevit jako nic neříkající informace, pro mou kamarádku to byl cenný emotivně laděný záznam. Už jen fakt, že to bylo zaznamenáno, znamená, že to bylo vnímáno. A proto foťme, pišme, kresleme či jakkoliv vytvářejme naši *autobiografickou paměť*.

# 7\ Poznámky



\[P] ad. Přílohy – odpovědi na tematickou anketu
\[1] cit. Paul Strand v Sontag, 2002
\[2] výraz *deníkaření* použil Oldřich Malachta při našem tematickém rozhovoru
\[3] aut. překl.: „Všechno zaznamenávej. Možná se rozhodneš se během putování někde posadit, aby sis zapsal všechno, na co si vzpomeneš. Nebo můžeš zaznamenávat průběžně. Můžeš psát, fotit, kreslit, natáčet videa, nahrávat zvuky. Zaznamenej to všechno."
\[4] orig.: „The photos people take (or collect [...]) can tell something about them. [...] As a collection, they constitute almost a mirror-reflection of their owner, in that we usually won´t keep photos around that we don´t like or that don´t matter." (Weiser, 1999)
\[5] orig.: „The appeal many journals have for outside readers lies in voyeurism. A journal that lacks this eavesdropping characteristic can be disappointing." (New, 2005)
\[6] orig.: „Selon un consensus aujourd'hui très large, il existe un lien ‚inextricable' de la photographie à la mémoire. Il s'ensuit une facilité à admettre que le lien de la photographie à la vision du passé s´imposa d'emblée ; que, dès la période de l´invention, l´image photographique fut perçue comme une image du passé, la photographie comme une mémoire visuelle [...]." (Brunet, 2017)
\[7] orig.: „[...] de la nécessité ressentie de préserver et de diffuser le visible actuel." (Brunet, 2017)
\[8] orig.: „The journal helps us see." (New, 2005)
\[9] aut. překl.: „Čaroděj ze země Oz, 1956: Hrál Dorotku ve školním představení Čaroděje ze země Oz. Otec se na něj zlobil, protože se převlékl moc brzy." (obr. 18.) – „Rodný list, 1962: Během hádky na ní matka hodila její rodný list. Tak se dozvěděla jméno svého pravého otce." (obr. 19.) – „Budižkničemu, 1974: Táta jí přezdíval ‚Budižkničemu'." (obr. 20.)
\[10] orig.: „Many years ago I began to notice how people´s conversations about their own personal photo collections would produce factual and emotional information that I had not been able to find out by asking them direct questions." (Weiser, 1999)
\[11] orig.: „Photographs are footprints of our minds, mirrors of our lives, reflections from our hearts, frozen memories we can hold in silent stillness in our hands – forever, if we wish. They document not only where we may have been but also point the way to where we might perhaps be going, whether we know it yet or not. We should converse with them often and listen well to the secrets their lives can tell." (Weiser, 1999)
\[12] zdroj: http://www.verastuchelova.cz.
\[13] orig.: „Photography is thus brought within reach of every human being who desires to preserve a record of what he sees. Such a photographic notebook is an enduring record of many things seen only once in a lifetime and enables the fortunate possessor to go back by the light of his own fireside to scenes which would otherwise fade from memory and be lost." (Taschen, 2005)
\[14] orig.: „The instantaneous photograph taken in the private sphere brought with it a whole new iconography: incidental views, unsettled images, in other words, the iconography of the everyday, which at the same time was an expression of a modern awareness of life." (Easton, 2011)
\[15] orig.: „He loved the speed and the drama of the new cars and airplanes and the exuberant, playful life of his large and active family. He loved to photograph all of these things." (Taschen, 2005)
\[16] orig.: „Le déclenchement photographique fonctionne comme un oeil d´enfant qui conserve le souvenir d´une scène en fermant les paupières." (Delpire, Frizot, 2001)
\[17] aut. překl.: „[...] 12:30 oběd (Děda. Babička.) Odpočívám. Babička mě uloží do postele. Obléknu se a jdu na tenis. 15:30 Začíná matematika. 16h Svačina. [...]"
\[18] orig. nekráceno: „June 1984–September 1984 Love polygons, red wine for breakfast, I walk the sidewalks barefoot at night, I do not understand anything and I do not mind. Life is rushing too quickly for me to understand anything, seldom sober, rarely alone. Red nails and crowded

ashtrays, Eva Strawberry Bar – For God's sake, in what theatre have I ended up? What is this strange performance? And what role do I play in it? Amid the chaos I begin shooting. And photographs work as a mirror, as a return ticket to a normal, normalized life." (zdroj: http://www.jarcovjakova.com/albums/killer-summer/)
\[19] zdroj: archiv autorky.
\[20] orig.: „When I was about ten years old I read a little comment made by my favorite Czech author, Jan Werich, who said that happiness is like small beads, which we put on a piece of string; the more of them we have the bigger the happiness becomes. I have learnt to feel this way about life – pieced together out of little fragments that I treasure and attempt to protect." (zdroj: https://gabykolcavova.wixsite.com/english/beads-on-a-string)
\[21] zdroj citace Jana Wericha: https://citaty.net/citaty/18496-jan-werich-lidske-stesti-to-je-takova-snurka-na-kterou-navl/
\[22] zdroj: archiv autorky.
\[23] orig.: „It feels like reading different chapters of the same book." (zdroj: http://halanovalaurinc.com/in-and-out/)
\[24] aut. překl.: „Život se mi zdá tak vzhůru nohama, ale po malých krůčcích se to snažím překonat. Protože je těžké být ženou a přijmout se taková, jaká jsem. T.J." (obr. 296.) „Jsme moderní rodina. Nechceme jít s davem. Chceme žít stylově! John Roberts." (obr. 297) „Manny mě miluje. Ale mám dost síli na to, abych ho miloval. Elchuco. Tato fotka mi vhání slzy do očí. Manny García, 1983." (obr. 298)
\[25] orig.: „It is only sentimental, nothing special."
\[26] orig.: „Je veux documenter les fragments, les visions intérieures. Images qui hantent et qui sauvent." (Hyytiäinen, 2012)
\[27] zdroj: https://mwojciechowskaaps.wixsite.com/mojawitryna/bio.
\[28] orig.: „Doesn´t everyone keep a journal? Meaning, whether we call it a journal or not, don´t we all keep something that serves its purpose?" (New, 2005)
\[29] zdroj.: https://cs.wikipedia.org/wiki/Umění.
\[30] Autor momentálně studuje na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě.
\[31] Zásady projektu Můj rok poskytnuty autorem: „Stále tedy platí to, s čím jsem tuhle věc 1. ledna 2014 začal: 1) Každý den – jedna fotka. 2) Fotka musí vzniknout ten den; nic nefotím do zásoby, nic netahám z archivu. 3) Nechodím fotkám naproti; do deníku patří jen taková fotka, která vznikne jako dokument toho, co ten den přirozeně prožívám a potkávám. Nechodím za zajímavými motivy, nečekám na světlo. Fotím to, co právě vidím. 4) Obvykle si fotku doplním dvojverším, které mě v okamžiku focení volně napadne. Ale není to pravidlo, i když si to někteří myslí a další dokonce přejí. Budou i fotky bez dvojverší, protože tohle opravdu není moje povinnost."
\[32] zdroj doporučený autorkou: http://fundacja3f.org/poznaj-artyste/kama-rokicka/.

# 8\ Přílohy




\ Anketa mezi vybranými autory
\ Medailonky vybraných autorů

## \ Anketa mezi vybranými autory

\ **Libuše Jarcovjáková** (*1952, Praha) http://www.jarcovjakova.com/

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
U mne je to většinou nesouběžný proces, o něčem píši, něco fotografuji, někdy to spolu souvisí a jindy tak úplně ne. Ale ve výsledku vzniká jakýsi dobový, časově ohraničený dokument, který může mít nejrůznější formy. K té formě se však dopracovávám a v mém případě to není jeden ustálený způsob. Spíše bych řekla, že se jedná o jakési vnitřní nastavení, kdy mám potřebu zaznamenávat svůj život, a to prostředky, které jsou mi vlastní – písmem i obrazem. Forem fotografického deníku může být tedy mnoho – od čistě vizuálních po cosi, co by se dalo spíše nazvat ilustracemi textu.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Především sebereflexí – možností jak od sebe a dění okolo mne získávám odstup. Je to vědomý tvůrčí čin, rozhodnutí. Je to forma, kterou si definuji věci a jevy, pro mne důležité. Je to vždy něco, co si nechci nechat úplně uniknout.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Klidně. Zvolená forma musí být osobní, pokud bych cítila, že se nejlépe vyjádřím inscenací – proč ne.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Samozřejmě, že je to velmi subjektivní záležitost. Primárně vůbec neuvažuji, že by můj deník měl nějakým způsobem vstupovat do veřejného prostoru – tak tomu alespoň bylo u mne v minulosti. Dnes si tím už nejsem tak úplně jistá, a přesto to na mém subjektivním vyjádření nic nemění.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Samozřejmě. Vždyť je to plnohodnotný, autentický a autorský projev.

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Umělecká fotografie? Ta otázka mi připadá úplně zbytečná. Neuvažuji v těchto kategoriích. Tvořím, protože musím. Z vnitřní potřeby. Jestli to někdo považuje za umělecký akt, nebo ne, je mi úplně jedno.

\ **Viktor Kopasz** (*1973, Královský Chlmec) http://www.kopasz.cz/

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Chronologický vizuální zápis událostí, který může mít volnější obrazové seskupení a tímto narušuje fixní linearitu např. textového zápisu událostí, kde se text váže k nějakému příběhu z určité periody života.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Vědomé zaznamenávání života se objevilo, až když jsem se mohl rozhlédnout podél horizontu svých prožitků, vztahů a následných interpretací ve vizuální tvorbě. Pokud se v současnosti dostanu k určitým tématům později, už je ten prožitek, čin a gesto zkreslený. Nakonec vždy autor rozhoduje, co je osobní a co potřebuje větší distanc. Každý odsup a nadhled pomůže k jasnějšímu a zralejšímu výtvarnému výsledku. Nezpochybnitelné je pro mě mít prostor na intuitivní impulzy při práci s deníkem/autorskou knihou, posléze nabírá další rozměr proces racionalizace v tvorbě, a až potom je práce komplexní. Důležité je také upřesnit, že moje práce s deníkem už prošla nějakým procesem a mezi tím se stala hybridní formou knihy na pomezí deníku, skicáře a autorské knihy.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Pracuji bez žánrového vymezení, a pokud jsem určitou periodu prožitků schopen koncentrovat do inscenované fotografie, která vyjadřuje daný problém nebo téma, tak je to v pořádku. Problémem inscenované fotografie je vždy přeumělkovanost a křeč, ale s inscenovaným obrazem se dá pracovat např. jako Jeff Wall nebo Gregory Crewdson. Pracují navenek s médiem jako s momentkou, ale stavba obrazu je v zárodku složitá inscenace.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Autor, reflektující ve své práci pouze subjektivní pojem reality, je v pasti svého alibi, že nakonec vše svede na svůj pohled reality a prožitků. Rovněž to není ucelený pohled při konstrukci fotografického obrazu (kompozice, tonalita, čb vs. barva atd.). Tím nemyslím reportážní a dokumentární fotografii (tam dochází při snímání fotografií k řadám událostí, které fotograf není schopen ovlivnit…a to alibi může využít…). Subjektivní se může brát i ve významu slova ‚osobní', a tím jsem se ve své tvorbě vyhýbal prvoplánovému exhibicionizmu. Spíše naopak – osobní a obecné významy držím v určité symbióze.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Fotografický deník může být součástí nějaké komplexnější umělecké tvorby. Jestli do ní patří, nerozhoduje jen autor, ale soubor souhrnnějších kritérií (výtvarná vyzrálost, vizualita, technická kvalita,…). Viz například Miroslav Tichý – měl své fotografie v naprosto nedostatečné kvalitě k obecně platným pravidlům. Ale byly objeveny v době, kdy demokratizace média fotografie byla na vrcholu. Myslím tím to, že s digitální fotografií může přijít do styku prakticky každý, a současně bez většího úsilí a vlivu na technologii je schopen vytvořit kvalitní fotografii. Tichý byl v té době (objevení a zařazení díla do kontextu historie fotografie) naprosto originální zjevení.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Umělecká fotografie je problematický pojem, protože záleží na recipientovi, jestli přijme např. od nějaké autority (např. teoretik umění nebo fotografie) jeho pohled na umění, ne-li na fotografii. To dle Karla Císaře je dané také dle znalostí diváka, jestli je schopen rozklíčovat kontext daného uměleckého díla – fotografie (historie, politické události, estetické normy dané doby atd.).

\ **Josef Moucha** (*1956, Hradec Králové)

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Nemusí sice narůstat denně, ale nějakou soustavnost by mít měl. Bohdan Holomíček nebo Jaroslav Pulicar mnohdy určují čas vzniku záběru zpětně a svou nejistotu slovním doprovodem přiznávají. Deník se tím volně mění v memoáry. I vzpomínky mohou nabízet podmanivé kouzlo.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Ano. Jenom zdánlivě nepatří. Dává-li fotograf při režírování skupinových snímků najevo své požadavky, už inscenuje. Fotografovaní mu vyhoví, řekněme, tím, že se semknou a podívají se do objektivu. Nepůsobí ale obrázky takového typu jako přímočaré záznamy situace, která při fotografování běžně nastává? Podobně vnímáme podobizny jednotlivých lidí. Portrétovaní o fotografování vědí, svým způsobem vycházejí kameře vstříc – chtějí, aby vypadali co nejlépe, až se na ně adresáti v budoucnosti zahledí.
Myslím, že deník takové postupy připouští. Ba snese mnohem víc. Záleží na celkových souvislostech.
Kdyby profesionální fotograf vnášel do deníku ukázky svých prací na objednávku, charakter deníku by nepřišel rovnou zkrátka. Posouzení dávkování by se stalo mírou vkusu. Autora i diváka.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Deník je subjektivní žánr – a to hned z povahy věci. Záznamy přece nevznikají násilně, tak, že by se autor zamyslel a řekl si: „Nikdy jsem nevěnoval pozornost ani ploché dráze, ani dostihům... Nuže, je nejvyšší čas vyrazit do Pardubic!“
Jenže subjektivní jsou rovněž žánry, které bývají považovány za nestranné. Dejme tomu fotožurnalistika. I když pošle do terénu reportéra redakce, přece bude nositelem osobního přístupu k námětu a nevyhnutelně uplatní své hledisko. Jiné prostě nemá. Případná volba věcného podání patří ke stylizaci také.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Rozhodně ano. Oproti fotoreportáži, kde převládá vnější téma, zůstává rozhodujícím činitelem subjektivního dokumentu autor. A i kdyby byl zapřisáhlým realistou, realismus je zkrátka umělecká kategorie.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Záleží na souvislostech. A ty jsou proměnlivé. Interpretace stejných snímků se mohou měnit. I naprosto zásadně. Připusťme, že vizuální deník si povede nefotografující člověk, který prostě vystačí s osvojením si práce jiných. V krajním případě se objede i bez textového překódování převzatých snímků.

\ **Václav Podestát** (*1960, Kralovice)

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Fotografie, jako médium je samo o sobě deníkem. V přeneseném smyslu výkladu. Z podstaty fungování fixuje autor v daném momentu potkanou realitu a vytváří záznam. S přesahem obsahového významu nebo jen jako paměťový záznam pro úzkou skupinu. Cílené pořizování fotografického deníku bývá realizováno poučeným autorem. Ten se např. soustřeďuje na danou lokalitu nebo na zpodobnění plynutí vlastního života. Obě formy fotografického projevu můžeme považovat za deník. Jiří Hanke např. soustředěně fotografoval cyklus Lidé z Podprůhonu. Zachytil životní příběh lokality, která v důsledku stavebních změn zmizela z historie města Kladna. Jiný český autor, Bohdan Holomíček, např. několik desetiletí fotografoval život kolem sebe. V práci i v soukromí. Snímky doplňoval krátkými popisky, které místy dovysvětlují fotografovaný okamžik, lokalitu, někdy jsou s datací. Zachytil tak v plynutí času život svůj i těch druhých.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
„Kdo fotografuje – žije dvakrát“, praví reklama jednoho drogisty, prodávajícího v době meziválečné (30. – 40. léta 20. století) mimo jiné fotografické filmy a aparáty. A je to pravda. Konceptualisti by se mnou možná vysloveně nesouhlasili, protože vnímají fotografický proces jako nástroj (prodlouženou ruku) pro vyjádření svého tvůrčího procesu, ale myslím, že to platí i na takovou tvůrčí disciplínu. Tedy fotografie je pro mne zaznamenávání vlastního života skrze příběhy mých blízkých, stejně jako lidí a prostředí dříve nepotkaných. Dovolím si znovu připomenout výrok letce a spisovatele Antoine de Saint-Exupéryho: „Člověk vnímá jen ten svět, který nosí v sobě.“

**Patří do této kategorie inscenace?**
S odstupem času bych si dovolil kacířsky říci, že ano. Vzdáleně (viz předchozí odpověď na předchozí otázku). Taková fotografie neodráží stále donekonečna jen snímané inscenace, ale s odstupem času i dobu jejich vzniku. Ovšem velmi volně. Podobně jako u konceptuální tvorby nejde o typický fotografický deník.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Každá fotografie, pokud nemluvíme o technické reprodukci je subjektivním pohledem autora – v reportáž i v dokumentární fotografii.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Považuji fotografii jako tvůrčí nástroj, za součást umělecké tvorby, byť její podstata vzniku je technického charakteru.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Fotografie je jedním z nástrojů uměleckého projevu. To už snad nikdo nezpochybňuje. Fotografie je ve sbírkách zastoupena ve velkých galeriích světa, je předmětem sběratelského snažení, prodává se v aukčních domech. Grafice také trvalo několik staletí, než začala být vnímána jako prostředek uměleckého, autorského vyjádření. Tak, jako je nutná znalost, poučenost, jak s médiem fotografie zacházet, tak je rovněž nutné vědět, jak takové obrazy číst, dekódovat (neplatí ale jen u fotografie). Fotografie Josefa Sudka nebo Josefa Koudelky nikdo asi nezpochybní, že vykazují rysy osobité interpretace života. U snímků Wolfganga Tillmanse bez informačního vstupu nemusíme autora vůbec identifikovat a ani emočně dekódovat obsah jeho záběrů.

\ **Tomáš Třeštík** (*1978, Praha) https://www.facebook.com/tomas.trestik

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Fotky, které pro mě mají větší hodnotu s odstupem času a vznikají za účelem „konzervování vzpomínek“.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Zábavou a vzpomínkovou kapsulí.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Jak kdy, někdy se nepatrné „inscenaci“ jako fotograf nebráním, například u portrétů mých dětí.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Objektivní deník si moc představit neumím.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Ano.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Jako jakékoliv jiné umění – „součást lidské kultury, v širokém slova smyslu užitečná dovednost, kterou neovládá každý a které je případně třeba se naučit.“\[29]

\ **Medailonky vybraných autorů**

\ **Anna Hornik** (*1990, Těšín) http://annahornik.com/



*Aktuálně žiji a tvořím ve Varšavě. Vystudovala jsem Akademii fotografie v Krakově a nyní studuji na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Má tvorba byla představena na Slideluck v Boloni, Kigali a Lehigh Valley (2014), na Format Festivalu v anglickém městě Derby (2015) a na Infinite Sauvage ISSP výstavě v Lotyšsku (2018). Svou první samostatnou výstavu jsem měla v pronajatém bytě ve Varšavě. Letos jsem vydala svou první fotografickou knihu nazvanou "You ain't going nowhere" (vydáno 50 výtisků s ruční vazbou vlastním nákladem).*

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
Podle svého názvu je deník záznamem nějaké události. Každý vstup by měl být označen datem a informací o tom, co se v té době stalo. Řekla bych, že fotografický deník je to stejné, jen místo slov využívá obrázky či obrázky doprovázené slovy. Myslím, že v případě obou, jak psaného deníku, tak fotografického, je cílem zaznamenat nějaké skutečné události, které se staly.
V případě mé práce bych spíše řekla, že používám deníkové principy, moje fotografie deníkově působí, ale ve skutečnosti neodkazují k reálným situacím. Vnímám to spíše tak, že skrze fotografie vytržené z kontextu vytvářím nové příběhy.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Svůj život si nějakým způsobem fotograficky zaznamenávám. Od doby, kdy jsem začala fotit, tak nějak přirozeně fotím i své soukromí. Ale ten výběr toho, co chci fotit, vzniká v mém případě spíš spontánně a určitě je spousta důležitých momentů v mém životě, které vyfoceny nejsou, a naopak ještě víc těch nedůležitých, které vyfocené mám.
Myslím, že deníky, ať už fotografický nebo psaný, většinou vznikají, abychom zachovali záznam nějaké situace, události. Deníky úzce souvisejí s pamětí a snahou „zmrazit" moment a ochránit jej před plynutím času. Někdy se stane, že mi jde právě o to, když něco fotím, ale většinou nemám vůbec jasný záměr a rozhodnutí stisknout spoušť je spontánní a iracionální.
Zatím forma deníku nebyla finální podobou mé práce. Většinou fotím obrázky reálných situací vytržených z kontextu. Takže často fotím deníkově, ale při pozdější editaci, když se rozhodnu

použít nějakou konkrétní fotku, nechci divákovi ukazovat tu reálnou situaci, ale chci obrázky používat nezávisle na ní.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Myslím, že ano, i když mě teď nenapadá žádný příklad. Řekla bych, že i inscenovaná fotografie může být svým způsobem záznamem nějaké události.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Můj deník je rozhodně subjektivní. Myslím, že deník je obecně subjektivní. Taky mám blízko k názoru, že fotografie je zcela subjektivní. I když někdy vypadá jako objektivní, myslím, že je subjektivní, protože focení jako takové je subjektivní. Autor nejprve rozhodne, kdy něco vyfotí, a pak dodá obrázku vizuální složku (světlo, kompozice atd.). I když se fotograf dívá objektivně (např. jako v Nové objektivitě), je to pořád autor, kdo rozhoduje o té či oné vizuální stránce a už jen to je subjektivní.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Ano, ale je to komplikovanější, ad. níže.

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Nemyslím si, že bych mohla říct jednu jedinou definici umělecké fotografie. Jedním vymezením by bylo, že je to fotografický obraz, který je autorem vědomě pořízen za účelem vyvolat něco v divákovi. Občas je hranice mezi amatérskou a uměleckou fotografií nejasná.

\ **Jana Hunterová** (*1963, Liberec) www.instragram.com/janahunterova
https://janahunterova.com/



*Fotografka na volné noze a studentka PhD programu na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Ve své práci se soustředím na dokumentární, reportážní a street fotografii. Kromě toho se věnuji teorii fotografie, kurátorské a lektorské činnosti a experimentálnímu filmu. Spolupracuji nejen s fotografy, ale i s dalšími vizuálními tvůrci, muzikanty a spisovateli v Česku i v zahraničí. Obdržela jsem několik ocenění a jsem zastoupena v několika uměleckých sbírkách. Moje fotografie byly prezentovány na mnoha individuálních, společných výstavách a festivalech v České republice, Belgii, Egyptě, Finsku, Itálie, Litvě, Lotyšsku, Maďarsku, Makedonii, na Palestinském území v Gaze, Polsku, Portugalsku, Rakousku, Singapuru, Slovensku, Španělsku, Turecku a USA. Jsem členkou mezinárodního uměleckého sdružení Urban Dialogues.*

*Fotografie je pro mě tvůrčí prostředek vlastního sebevyjádření. Skrze expresní obrazy, které vytvářím, se snažím porozumět sama sobě a odrážet tak moje vnitřní pocity do zcela osobního vidění světa kolem sebe. Jeho zřetelnější porozumění mi dovoluje prozkoumávat útržky života v jeho abstraktní podobě a komunikovat s lidmi, s kterými bych si byla jinak velmi vzdálená. Mým cílem je citlivě vnímat a v tom správném okamžiku zaznamenat plynoucí příběhy a detaily, které ostatní lidé přehlížejí. Ve své tvorbě se soustřeďuji na člověka, na jeho existenciální otázky a vztah k prostředí, ve kterém žije. Fascinuje mě člověk plný emocí, osamocený, pochybující a jeho hledání místa ve společnosti. Fotografuji nejen jeho tvář, fragmenty těla, ale i jeho pozůstatky v krajině a městských aglomeracích.*

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
Pro mě je to fotografické vyjádření sebe sama, odraz mých pocitů spojený s prostředím, ve kterém se zrovna pohybuji a také s tím, co právě prožívám.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Denní inspirací a motivací, uvědomění si mnoha souvislostí a porozumění sama sobě. Kdybych nefotila, bylo by to jako bych nedýchala. Fotografie je silnou součástí mě samé. Vidím jen to, co cítím.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Pro mě ne. Je to jiný pohled na svět kolem nás a jeho zaznamenávání. Jsou dva typy tvůrců. První si předem scénu dopodrobna naplánuje, a pak ji podle svých představ vytvoří. Já patřím mezi ty druhé. Když jdu fotit, tak nikdy nevím, co vznikne. Řídím se mojí vnitřní intuicí a okamžikem náhody. Baví mě objevovat a nechávat se překvapovat.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Fotografický deník je velmi osobní zpověď, kdy odkrýváme své hluboké nitro a dáváme ho na odiv ostatním. Jsem introvert, ale ve fotografii jdu na dřeň a odhaluji to, co bych nikdy neřekla. Je to jistý podvědomý pocit, kterému často v tu chvíli zachycení ani nerozumím a pochopím ho až mnohem později.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Jakékoliv tvůrčí a zcela osobní vyjádření patří do umělecké tvorby.

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Osobní, originální a kompletně autorská.

\ **Gabriela Kolčavová** (*1977, Boskovice) https://gabykolcavova.wixsite.com/english



*Narozena v roce 1977 v České republice, kde také žije a pracuje jako lektorka a fotografka na volné noze. V roce 2000 dokončila magisterské studium (anglický jazyk a literatura – výtvarná výchova) na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, v roce 2004 pak M.F.A. studium umělecké fotografie na University of North Texas v Dentonu v USA. Nejraději pracuje s velkoformátovou fotografií a experimentuje s možnostmi fotografických procesů a výtvarných postupů bez použití negativu. Přednáší a organizuje fotografické dílny pro soukromé a veřejné vzdělávací instituce. Vystavovala již na mnoha kolektivních a samostatných výstavách – především v USA, Francii, Polsku a České republice. Její fotografie jsou zastoupeny například ve sbírkách The Fine Art Museum Houston (Houston, USA) and George Eastman House (Rochester, USA).*

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
Nikdy jsem nevnímala svoji (časosběrnou) práci jako deník. Začalo to spontánně dokumentováním situací, kdy se jednalo o výjimečné setkání přátel na často vzácném, nám blízkém místě (např. Silvestry, něčí narozeniny atd.). Práce s velkoformátem trochu určuje, že člověk nenafotí spoustu fotek, ale za den nebo v nějaké situaci vyfotí třeba jen dvě tři fotky a má hotovo. Takto se pro mě zajímavé situace s nejbližšími (často přáteli obvykle z uměleckého kruhu) začaly střádat a po deseti a více letech se tento soubor jeví jako deník, což vlastně nakonec možná opravdu je.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Vnímám to jako záznam toho nejbližšího, co člověk důvěrně zná. Nebo má zároveň šanci být jakýmsi pozorovatelem a dokumentaristou toho, co se právě děje. Pro mě je to jeden z nejautentičtějších nebo minimálně nejpřirozenějších záznamů, jaké fotografie nabízí.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Někdy se člověku při fotografování stane, že vidí situaci, která je dokonalá a bez vašeho zásahu – třeba jen říct nahlas „nikdo se teď nehýbejte!“ nebo „prosím, proběhni tou ulicí ještě jednou“ atd. – je ta situace pryč. Myslím, že otázka čistého dokumentu je velice složitá, protože už

samotnou vaší přítomností, že okolí vnímá, že tam jste přítomni nebo naopak čistě vaším vlastním pozorováním vždy dojde k ovlivnění daného momentu. Pro mě je autenticita okamžiku rozhodně důležitá, ale zároveň ten obraz, který vidíte na matnici, v hledáčku, který tvoříte, může být důležitější ve svém obsahu. Záleží taky, za jakým účelem fotografie vzniká. Do žurnalistické práce by inscenace asi neměla zasahovat. Na druhou stranu je vůbec možné někomu udělat autentický portrét? Co znamená autenticita, neovlivnění, inscenování? Když oslovíte 10 fotografů, každý vytvoří jiný portrét daného člověka v závislosti na tom, jakou atmosféru pro fotografování vyvolá, v jaké náladě se oba sejdou, jak sám fotograf fotografovaného vidí, jak s ním komunikuje atd. A to se jistě vztahuje i na fotografické situace, které by měly být co nejautentičtější.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Skutečný deník (ať fotografický, kresebný nebo literární...) se rodí jako spontánní záznam z podstaty životní situace, konkrétní cesty atd., nevzniká za jiným plánovaným třeba dopředu stanoveným komerčním cílem. Autentický deník je určitě něčím subjektivním. Zároveň ale stejný deník může působit velmi symbolicky, dokáže překročit úroveň „jen“ stoprocentně osobní výpovědí. Myslím, že dobrá fotografická práce, jakákoliv, nejen fotografický deník, by tento rozměr, tyto vrstvy, měla mít. Měla by vycházet z osobního, vnitřního kontaktu s tématem a zároveň by měla ideálně překračovat tuto osobní rovinu.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Myslím, že otázka žánru obecně nesouvisí s tím, jestli něco je nebo není umění.

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Fotografové jako Josef Sudek nebo Ruth Bernhard dělali volné věci, ale dělali také reklamní zakázky, prostě tvořili. Ruth Bernhard tvrdila, že nemá smysl dělit umění na užité, reklamní, výtvarné atd., že buď je dobré, funguje, nebo ne. Vnímám to podobně. V tradičním chápání umělecké fotografie by taková fotografie tedy měla asi mít jistý přesah, fungovat na více rovinách.

\ **Daniel Laurinc** (*1983) http://halanovalaurinc.com/



Pro velkou pracovní vytíženost bohužel Daniel nestihl odpovědět na tematickou anketu. Přikládám však volně přeložený životopis z autorových webových stránek.

*Fotografii vystudoval na Catalan Institute of Photography, který reprezentoval na různých fotografických festivalech, jako například Sony World Photography Awards v Cannes nebo Visa Off v Perpignanu. Zkušenosti nabyl například na workshopu s fotografy agentury Magnum, Antoinem d'Agata a Brucem Gildenem. Aktuálně studuje na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě.*

\ **David Macháček** (*1970, Pardubice)
https://davidmachacek.wordpress.com/category/fotodenik/



*Vystudoval jsem lodní dopravu na Střední průmyslové škole strojní a dopravní v Děčíně, ale na říční plavbu u Československé plavby labsko-oderské jsem nikdy nenastoupil. Ve studiu jsem pokračoval na Slovenské vysoké škole technické v Bratislavě, kde jsem si vybral obor Stavba lodí, ale ten jsem nedostudoval. Mojí motivací bylo vystudovat školu, nastoupit k námořní plavbě, odplout na moře a už se do komunistického Československa nevrátit. V listopadu 1989 jsem byl studentem druhého ročníku vysoké školy a bylo jasné, že pro cestu za hranice už nebudu potřebovat námořnické povolání. Přestoupil jsem tedy na pražské ČVUT, kde jsem úspěšně absolvoval obor Spalovací motory. Této odborné profesi jsem se ale nikdy nevěnoval. Zkušenosti z diplomové práce – matematického modelu turbodmychadla – jsem v dalších letech využil jako programátor relačních databází a matematických modelů, například na řízení zpracování dřeva v továrně na zahradní domky. K 30. narozeninám jsem si jako svůj osobní dárek nadělil absolutní změnu profese a začal se živit jako novinář. Teď už třináct let pracuji jako reportér v pořadu České televize Reportéři ČT.*\[30]

*Svůj první snímek jsem pořídil v létě 1978 na letním táboře v Lanžově. Na svitkový film jsem vyfotil fotoaparátem Pionýr chatku, ve které jsem bydlel. Pak jsem si dal na čtvrt století pauzu a k fotografování se vrátil až v době, kdy jsem v kapse začal nosit první mobilní telefon s fotoaparátem. Při často hektické práci televizního reportéra jsem si přestával přesně pamatovat, co jsem který den dělal a kde kdy byl. A zároveň jsem si to pamatovat chtěl, jenž na psaní klasického deníku jsem byl příliš líný. Navíc jsem někdy neměl u sebe zrovna diář, jindy zase zapomněl tužku. Jediné, co mám při sobě pořád, je mobilní telefon. Podle pravidla „jeden den – jedna fotka“*\[31] *zapisuji už šestým rokem prožité dny na paměťovou kartu telefonu.*

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Pro mě je jeho charakteristika daná už samotnou jazykovou konstrukcí tohoto pojmu. Primárně to je „deník“ – podstatné jméno a přídavné jméno „fotografický“ pouze zpřesňuje formu, jakou jsou každodenní zápisky prováděny. Je to tedy deník nikoliv psaný, ale obrazový – vedený prostřednictvím fotografií. Není to pro mě vědomě budovaný fotografický soubor, ale jsou to zápisky o prožitém dni, které nejsou vyjádřené slovem, ale fotografií. Hodnota fotografického deníku není určovaná výtvarnou kvalitou fotografií, ale výlučně obsahem. Cenná je jeho pravidelnost a záznam o každém jednotlivém dnu.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Je to moje osobní pomůcka, která mi pomáhá si lépe připomínat a pamatovat, kde jsem který den byl, co jsem dělal a co byl pro mě v daném dni nejsilnější prožitek nebo určující událost. Je to věc, která mi umožňuje si intenzivněji uvědomovat každý prožitý den a vnímat, čím se lišil od jiných dnů; pomáhá mi třídit a strukturovat vzpomínky.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Pro mě je inscenace absolutně nepřípustná. Fotodeník pro mě musí být výhradně otisk přirozeného běhu dne. Základní pravidlo je, že nechodím snímkům naproti, nevyhledávám cíleně zajímavé objekty nebo scény, neplánuji si v denním programu chvilku pro focení a ani nepřizpůsobuji třeba pochůzky po městě tomu, abych šel kolem fotograficky zajímavého místa nebo třeba architektonicky cenné stavby. Fotím výhradně to, co se stane, záběrům nepomáhám, nečekám na lepší světlo a podobně. Stejně tak je pro mě nepřípustná i dramaturgická inscenace – nefotím programově nějaké konkrétní téma, nedávám si omezení, že fotodeník bude například výhradně barevný nebo černobílý.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Je subjektivní už svou podstatou – je to osobní záznam mého života, což je věc výsostně subjektivní a nemůže být ani jiná.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Pro mě je fotografický deník fotografickým deníkem, nic jiného o něm nejsem schopný říct. Jakékoliv jiné hodnocení nebo kategorizace je věcí teoretiků fotografie nebo kunsthistoriků.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Tak to bohužel nedokážu.

\ **Oldřich Malachta** (*1978, Jeseník) http://www.malachta.com/



*Zaměřuje se na dlouhodobé sociální dokumenty současné společnosti. Věnuje se tématům jako je nezaměstnanost v malých městech, zajímají ho zvyky a fenomény života na venkově střední a východní Evropy. Často využívá krajinářskou a subjektivní fotografii pro dokreslení sociálních podmínek. Jeho styl je přímočarý a poctivý, vyhýbá se fotografii akční a reportážní. „Moje fotografie je o prožitku. Musí mě zasáhnout. Musím porozumět ději, pochopit emoce, splynout s tématem. Nedá se to uspíšit. Nejprve prožít, až potom je příběh opravdový.“*

*V současné době studuje magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Je držitelem cen Czech Press Photo. Své projekty vystavoval nejenom v České republice, ale byl součástí i zahraničních výstav. Jeho fotografie byly publikovány v Lidových novinách, Čilichili, Fontu, 5+2, Ateliéru, Deníku, Listech, nebo magazínu FOTO.*

*Je autorem teoretické práce Alena Šourková – fotografka, šéfredaktorka. Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecká fakulta. Slezská univerzita v Opavě, 2016.*

*V současné době dokončuje dva zásadní několikaleté projekty. Fotografickou dokumentární publikaci o českém trampingu a subjektivní obrazový projekt z Arménie.*

**Čím pro vás fotografické zaznamenávání života vašeho syna je?**
Dělám to cíleně, syna fotím od mala. Vím, že chci zaznamenat jeho život ne jenom v těch důležitých věcech, ale spíš v těch nedůležitých, v běžných životních okamžicích. Až mu bude třeba dvacet, chci mu to ukázat. Chci mu říct, tady máš od táty deník, jak jsem tě viděl já, jak jsem tě fotografoval. To je ode mě památka do jeho života. Proto ho fotím.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Je to moje subjektivní věc, subjektivní pohled na něj. Ty fotografie nejsou úplně informativní, že by se z nich dalo vyčíst, v jakém prostředí žije, čím se obklopuje, co dělá, jaké má záliby. Je to spíš pocitová záležitost.

**Věnoval jste se zaznamenávání svého života i před narozením syna?**
Ano, já jsem vždy zaznamenával svůj život. Ne fotograficky, ale už jako malé dítě jsem si psal různé deníky, které mám doteď, ručně psané, malované, vkládal jsem tam listy. Mám doma myslím tři deníky. Potom, jak jsem začal fotit, tak jsem začal zaznamenávat sám sebe, svůj život, ve volných chvílích. Vlastně takhle jsem se dostal k fotografii. Forma deníkaření Vojty V. Slámy mi byla hodně blízká. Ten obyčejný život, ne informace, ale okamžiky ze života, subjektivní pocity, ale zároveň výtvarně zvládnutá fotka.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Nevím, kde jsou hranice mezi tím, co je umění a co není. Pro každého je to, co dělá, uměním.

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Když se řekne fotografický deník, tak mi automaticky vyskočí deníky, které jsem si dělal já. A to byly v dětství ručně psané deníky, do kterých jsem také lepil první fotky. Je to nějaký objekt, sešit, pocity, příběhy.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Vůbec s tím nemám problém. Ve svých denících inscenaci spíš nevyužívám, ale když potřebuji, tak si tu situaci třeba zastavím, vyfotím, ovládnu ji trochu. To je asi maximum. Když jsem dělal trampské deníky, tam jsem si inscenoval zátišíčka a ateliérová zátiší.

\ **David Mužík** (*1977, Hranice na Moravě) http://www.28mm.cz/?skill=david-muzik



*Fotku jsem začal studovat na Lidové konzervatoři v Ostravě u Fedora Gabčana a Jiřího Kudělky. Po nástupu na Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě jsem vyhrál účast na prvním workshopu Antonína Kratochvíla v ČR, kde se zformovala Skupina 28. Pak jsem byl zařazen na řadě skupinových výstav, ať už školních nebo s osmadvacítkou či skupinou Zasunutí, kterou jsme založili a následně i ukončili na Bečvě. Individuální výstavy byly např. v Beskydském divadle v Novém Jičíně, Galerii Milana Borovičky ve Valmezu, na Fotofestu Košice, F!Festivalu Brno. Byl jsem zakládajícím členem asociace Yafa a šéfredaktorem portálu Young-Fresh.eu a Young-photographers.eu, kde jsem pořádal a kurátoroval spoustu výstav, brněnský F!Festival a další aktivity podporující začínající studenty fotografie ve střední Evropě, např. tři ročníky kolekcí fotografických pohlednic HRVST. Na to jsem dostal grant od holandské nadace Gulliver Connect a byl na pracovní stáži u Young Photographers United v belgickém Gentu. V současnosti příležitostně spolupracuji s časopisem FOTO, kde publikuji rozhovory s autory a píši sloupky do hudebního časopisu Fullmoon.*

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Vnímám ho jako v jistém smyslu čistý žánr, jako vnitřní niternou potřebu uchovat a zaznamenat momentální, k čemuž je fotografie nejvhodnějším médiem. Je rychlejší než kresba a často mě sama překvapí tím, jak hluboko dokáže zajít.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Je to pro mě asi jakási katarze, úporná potřeba kontinuity, estetizace banálního všedního života, v ideálním případě jeho „od-všednění“ nebo „de-banalizace“ a také využití fotografie k něčemu, co je právě obrazem nejlépe reprodukovatelné. Někdy obraz řekne za tisíc slov a někdy jedno slovo za tisíc obrazů.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Nevidím důvod, proč by inscenace nemohla patřit do deníku. Je to jen jiná forma prezentace skutečnosti. Pokud má někdo potřebu inscenovat či deformovat objektivní realitu, neměl by se nechat omezovat tím, jestli to je nebo není vhodné nebo jestli to nezapadá do nějaké „společensky odsouhlasené“ kategorie.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Nevím, jestli lze vést ne-subjektivní deník. Vnímám ho jako bytostně subjektivní záležitost, takže vlastně asi nerozumím tomu, že ho někdo může vnímat „objektivně“.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Záleží jak definujete uměleckou tvorbu, ale pokud je to cosi, co by mělo vycházet z nějaké vnitřní potřeby tvorby, reprodukce vnitřního světa, tak je fotografický deník určitě dílem. Důležitý je také autorův záměr, jestli to jako součást díla vnímá nebo jen reprodukuje sám pro sebe okolní svět a sebe v něm bez nějakých estetických ambicí, ale i v tom případě nebo možná právě proto, by se měl zařadit mezi uměleckou tvorbu.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Tomuto pojmu jsem nikdy moc nerozuměl. Existuje umělecká malba? Nebo umělecká socha? Je to takový komplex, který fotografie má a podle mého zcela neprávem jím trpí. Fotografii jako takovou vnímám jako samostatnou entitu, která zasahuje do více oborů lidské činnosti a jedním z nich je i umění. Samotný termín „umělecká fotografie“ proto vnímám jako marketingový produkt méně zaujatých fotografů, který jim pomáhá v povýšení jejich eklektismu na cosi vyššího a to hlavně v očích laické veřejnosti.

\ **Kama Rokicka** (*1976, Varšava)  https://kamarokicka.myportfolio.com/



*Fotografka a grafička, fascinována fotografickými knihami a rodinnými alby. Ve svých originálních projektech kombinuje osobní zkušenosti s univerzálními definicemi. Studovala fotografii na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě a na Lodžské filmové škole, kulturní studia na Jagellonské univerzitě a žurnalistiku ve Varšavě. Své práce představila v rodném Polsku i v zahraničí, včetně Prahy, Hamburku či Haagu. Od roku 2010 je viceprezidentkou Nadace ONE. Tvoří ziny, pamětní alba a rodinná fotografická sezení. Je jogínkou, kuchařkou a ráda jezdí na kole.*\[32]

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
Fotografický deník je fotografickým záznamem okamžiků, které si chcete zapamatovat. Deník by se měl dělat denně. Pak je věrohodný a je větší šance, že sdělí víc, než deník zpracovávaný jen občas. Dělávala jsem si deník pravidelně. Vždy jsem u sebe měla kameru, až mi došlo, že fotím, místo abych ty důležité momenty prožívala. Taky jsem, více či méně vědomě, některé situace vytvářela, aby vznikla zajímavá fotka. Tak jsem se chytila do pasti s krásným názvem „kreativní dokument“. I když to tak nevypadá, v současnosti je „fotografův život“ pevnou součástí umělecké fotografie.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Zaznamenávám svůj život, zaznamenávám, co stojí za to, co je jedinečné. Někdy je to chvilka štěstí, někdy slzy. Ale cítím, že tohle není zaznamenávání života jako takového. Co těmi obrázky ukazuji není život. Je to obrázek života, koncept života, subjektivní pohled na něj.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Jistěže patří. Už jen ten výběr okamžiků, které chceme fotit, sahá až k symbolickým obrazům. Vyfotit něco je jako vyříznout tu scénu z reality. Na druhou stranu, fotit v divadle, na scéně nebo v zákulisí, je také součástí života, života lidí, kteří jsou součástí té práce. Těžko to oddělovat. Jistě, abychom si to zjednodušili a pracovali s různými koncepty, kterým lépe porozumíme,

mluvíme o rodinné fotografii, deníkové fotografii nebo fotografii divadelní. Ale ve skutečnosti se teď všechno prolíná. Rodinné fotografie vypadají dokonce jako záběry z filmu nebo divadelního představení. Také se stává, že se filmové záběry mají co nejvíce podobat rodinným fotografiím. Pracovala jsem na projektu vnitřního života v divadle (jakoby „film o filmu“), a když si ty fotografie prohlížím, vypadají trochu jak z rodinného alba.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Fotografie obecně jsou subjektivním vyjádřením, zvláště ty, které zachycují osobní život.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Může být a nemusí. Záleží na tom, co máte vy nebo váš kurátor za úmysl. Podle mě není ve fotografii nic důležitějšího než rodinné fotografie.

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Nevím. Líbilo by se mi, kdyby bylo umění vědomým vyjádřením, interpretací nebo představením fragmentů reality, kdyby stimulovalo divákovu představivost. Ale pravděpodobně to jsou kurátoři, kdo rozhodují o tom, co je a není uměním.

\ **Elena Šiková Halická** (*1987, Bratislava) http://astrid.halicky.sk/



*Fotografii sa nevenujem profesionalně. Vyštudovala som informatiku a tou sa aj živím, i keď teda momentálně som doma so synom na materskej. V skratke by to bolo nějak takto:*
*- 2005–2011 Fakulta Informatiky MU v Brně, titul Mgr.*
*- 2008–2012 Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, titul BcA.*
*- 2011–2018 živnostník v obore informačných technologií so zameraním na biometrické systémy*
*- 2019 materská dovolenka.*

*Fotografia je pre mňa radosť. Je to radosť z každej zachytenej fotky, z každej harmonickej kompozície, z každého rozhodujúceho okamžiku. Vždy, keď sa ocitněm na nějakom zaujímavom mieste, v nejakej zaujímavej situacii, tak chcem fotit. Vdaka foteniu dane miesto či situaciu prežívam iným spôsobom – užívam si to ďaleko viac, než keby som foťák nemala. Snažím sa totiž nájsť tie zaujímavé momenty, polohy, ktoré by vytvorili dokonalý záber. Tak napríklad sa rada prechádzam úzkymi uličkami starých historických centier a otáčam objektiv k nebu, v zábere otvorené okenice a rozvešané prádlo. Rada iděm krajinou a v širokom zábere pokryvam všetky pestré stromy, kvety, travu a žiarivo modru oblohu. No a od naroděnia nášho syna mam ďalší obľúbený fotografický objekt, keďže rastie strašně rýchlo a každý moment je výnimočný.*

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Myslím si, že umelecká fotografia je fotografia s určitým presahom mimo čisto vizuálnu stránku. To znamená, že fotografia rozpráva nejaký príbeh, nesie určitú myšlienku. A tak napríklad dokumentárna fotografia hovorí príbeh nejakej osoby, oblasti či javu; reportážna zachycuje nejakú aktuálnu udalosť a portrétna fotografia zobrazuje charakter nejakej osoby či skupiny osôb. K tomuto dobre slúžia fotografické cykly, skupiny fotografií, ktoré spolu nesú nejakú myšlienku, určitú výpoveď. Občas je dobré ich doplniť nejakým vysvetľujúcim textom, i keď si myslím, že je dobré, ak text zostáva stručný a hlavnú rolu hrajú práve fotografie.

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
Fotografický denník je fotografické zachytenie života autora. Zaznamenáva život, ako ho autor vníma, či už optimistický alebo depresívny. Môžu sa pri tom využiť rôzne žánre fotografie, od zátišia cez krajinu, dokument či reportáž, až po (auto) portrét či akt. Zaujímavé mi prídu práve denníky, kde sa žánre miešajú, ale aj napriek tomu pôsobí príbeh ucelenym dojmom, je z neho cítiť ruku jedného autora.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
V mojej fotografii vždy išlo o vyjadrenie mojich emócií, v minulosti prevažne tých smutných, melancholických. Vo fáze môjho života, keď som hľadala životného partnera a potýkala som sa s rôznymi vzťahmi a rozchodmi, mi fotografia pomáhala sa s tým vyrovnať. Išlo takmer vždy o autoportréty, viac či menej inscenované. Snažila som sa nimi vyjadriť to, čo práve cítim: smútok z rozchodu, túžbu po súznení. No a následne som čakala na reakciu.
Po tom, čo som životného partnera našla, tak tieto veľké emócie opadli a ja som už necítila takú potrebu ich zachycovať. Stále ale dokumentujem svoj život, zachycujem veľké udalosti ako je stavba domu, či len také drobné radosti ako je vychádzka do prírody či novo vykvitnutý kvietok v mojej záhrade. No a momentálne je najväčším fotografickým objektom môj malý syn, ten mi dáva dôvody na fotenie doslova každý deň.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Podľa môjho názoru inscenácia do fotografického denníka patrí, či už v menšej či väčšej miere. Keďže autor reflektuje svoj vlastný život, môže mať v určitom momente potrebu zachytiť svoju osobu a to obvykle inak než s nějakou drobnou inscenáciou nejde. Inscenácia môže byť ale vo výsledku tak dobrá, že divák ani nepozná, že nejde o momentku. Na druhú stranu ale myslím, že aj cielene inscenované fotografie, z ktorých je inscenácia cítiť, môžu mať vo fotografickom denníku svoje miesto, ak sa s nimi vhodne pracuje.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Fotografický denník rozhodne pokladám za veľmi subjektívnu záležitosť. Ide o výpoveď autora o tom, ako on vidí svet okolo seba. Neviem si predstaviť, že by denník nebol subjektívny.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Fotografický denník má určite v umeleckej fotografii svoje miesto. Rozpráva predsa svoj vlastný príbeh.

\ **Zuzana Tomková** (*1990, Praha) http://www.zuzanatomkova.eu/




*O umění a fotografii jsem měla zájem od dětství, proto jsem se přihlásila i na Střední průmyslovou školu grafickou a později na FAMU na obor fotografie a obě školy úspěšně vystudovala. Během střední školy jsem začala navštěvovat děti na dětské klinice hematologie a onkologie v Motole, kde jsem vytvořila i fotografické soubory „Jsem to pořád já" a „Jak se vidím já, jak mě vidí ostatní." Zároveň jsem zde začala pomáhat s vedením fotokroužku. Propojila jsem zde dvě své vášně. Fotografii a práci s dětmi. Na FAMU jsem se rozhodla dál nepokračovat a pro navazující magisterský stupeň vzdělání jsem si vybrala Pedagogickou fakultu na Karlově univerzitě, kterou jsem letos úspěšně absolvovala. Zde začala i převažovat obliba práce s dětmi, a proto jsem se rozhodla nastoupit jako učitel výtvarné výchovy na základní školu. V současné době tak učím na částečný úvazek a zbylé dny se věnuji fotografii, což je přesně kombinace, která mi vyhovuje a naplňuje mně.*

Autorské knihy – fotografické deníky, skicáře si vytvářím zhruba od svých 15 let. Mám ráda kombinaci fotografie s kresbou, malbou, textem. Ráda držím fotografii v ruce. Přijde mi, že touto kombinací dávám fotografii nový rozměr, hraju si s ní, měním její vyprávění, používám ji jako terapii. To mi fotografie v digitální podobě neumožňuje.

Tak, jak zažívám různé životní situace, mění se i charakteristika deníků. V některých si jen hraju s fotografickým médiem a zásahy do něj. Některé jsou mojí osobní terapií, možnost vypovídat se, a do některých si črtám, lepím své fotografické plány. Proto ani nevznikají pravidelně. Někdy za rok vytvořím jeden deník, někdy jich vytvořím deset a je i období, kdy nevytvořím žádný.

Fotografický deník je pro mě určitě součástí umělecké tvorby, dovoluje mi o fotografii jinak uvažovat, měnit její koncepty, vytvářet iluze. Zároveň to beru jako sebereflexi autora. Proto si i ráda tyto náčrtníky, skicáře, knihy prohlížím, pokud jsou součástí výstav – často totiž o autorovi řeknou mnohem víc, než vystavený ucelený soubor.

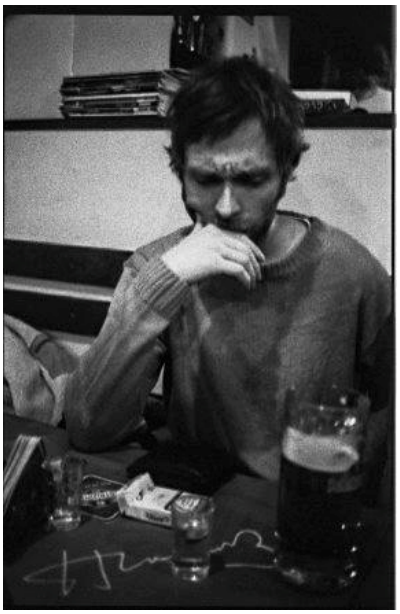
Stále se pohybuju na hranici učitel – fotograf, proto i tento způsob zaznamenávání okolního světa se snažím učit své žáky. Myslím, že inscenace, hraní si s realitou, je v denících důležitá. Často díky ní dochází k sebepoznání samotného autora a mnohem většímu sblížení mezi ním a divákem.

To, proč si vytvářím deníky, je i můj postoj k prezentaci fotografie. Mnohem raději si fotografie prohlížím v knize, než když jsou pověšené v galerii. A i proto stejným způsobem prezentuji i svoji práci.

10 let se pohybuju a zaznamenávám téma dětské onkologie, což právě i ovlivnilo můj postoj k vystavování. Kniha je pro mě dialogem – komunikací mezi umělcem a jedním divákem. Kdežto u pověšeného obrazu na stěně je diváků víc. A to je pro mě cizí. I z tohoto důvodu si vytvářím autorské knihy, deníky. Jsou pro mě více soukromé, křehké, nebojím se v nich ukázat samu sebe. A tak je deník pro mě určitě subjektivní záležitostí, kterou se ale nebojím ukázat dál. I když k nějaké prezentaci musí uplynout i určitý čas.

Často si v denících zaznamenávám životní situace, je to i pro mě způsob vyrovnávání se se situací. Proto v nich nechybí například smrt mého dědečka, různé osobní pády i radosti, dospívání. V denících jsem to prostě já.

\ **Václav Tvarůžka** (*1986, Bruntál) https://putzfrauenterprise.tumblr.com/



*Václav je studentem fotografie na FAMU (BcA) a autorem fotografických zinů.*

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Nesouvislý proud obrazů, které (asi snad hlavně) dávají smysl (nebo je zajímavé je prohlížet), hlavně s odstupem.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Připomínkou toho, jak se dané situace odehrály.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Otázka jakoby vybízí k tomu, že inscenovaná rovná se méně autentická, přitom inscenovaná fotografie může obsahovat další vrstvy, které jí můžou přidat nějakou hodnotu, ale asi záleží na konkrétním případu (fotografii).

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Můj fotografický deník je osobní – není fiktivní.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Pokud má určitou kvalitu, tak ano.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Nemám nějakou vlastní speciální definici – umělecká fotografie je dána svým historickým vývojem a tendencemi, které v ní postupně převládly.

\ **David Váňa** (*1979, Slaný) http://www.davidvana.com/



*Můj život asi nejvíc ovlivnilo cestování a život mimo ČR. Takhle to šlo po sobě: vyučen v elektrikářském řemesle, elektrotechnická průmyslovka, Pražská fotografická škola – nedokončené studium fotografie (vyšší odborná škola), 1 rok základní vojenské služby – 4. Brigáda rychlého nasazení, BcA. na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Práce: Ultralab a syn – DTP zpracování fotografií. Pak jsem začal cestovat. První cesta byla do Španělska, kde jsem asi rok pracoval jako zahradník a stavitel. Potom Irsko, Dublin, Londýn, Austrálie, Nový Zéland, Kanada a teď Švédsko, průběžně Praha. Všude jsem pracoval na stavbě a vedle toho jsem fotil, občas zakázku, většinou jen tak pro sebe. Jako fotograf se živím posledních asi 7 let.*

**Jak byste charakterizoval fotografický deník?**
Já jsem schopen charakterizovat pouze můj osobní fotografický deník. Nemá žádný konkrétní časový rámec a funguje tak, že někdy neudělám několik dní jedinou fotku, i když mám foťák u sebe. Většinou zahlédnu nějakou situaci nebo třeba jenom kombinaci barev, nějaký moment, který ve mně zarezonuje a vyfotím to. Takže abych to shrnul, fotím situace, momenty, kombinaci objektů nebo barev, aniž by se to zakládalo na nějaké časové struktuře.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Je to kombinace vzpomínek a mojí reakce na danou situaci, ventilace mojí potřeby nějakého vizuálního sebevyjádření a taky konkrétně nepopsatelný pocit uspokojení, když ta fotka vyjde tak, jak jsem zamýšlel.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Ano, patří, někdy si situaci upravuji, manipuluji s lidmi (požádám je o pózu).

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Určitě subjektivní. Je to moje vyjádření. Mám spousty hodně intimních a osobních fotek.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Ano, považuji. Už jen proto, že to vzniká z nějaké vnitřní potřeby vizuálního nebo řekněme výtvarného vyjádření.

**Jak byste definoval uměleckou fotografii?**
Fotografie vznikající v zájmu výtvarna, estetiky, provokace nebo něčeho takového. Myslím, že hranice mezi módní a uměleckou fotografií je taky velmi tenká.

\ **Marta Wojciechowska** (*1985, Varšava) https://mwojciechowskaaps.wixsite.com/photography



*Marta Wojciechowska vystudovala psychologii na Varšavské Univerzitě a tři roky studovala fotografii na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Víc než fotografie samotná ji zajímá spojení těchto dvou oborů – využití fotografie v procesu sebepoznání či v terapii. Jejími nejoblíbenějšími žánry jsou dlouhodobý subjektivní dokument a psychologický portrét. Zajímají ji příběhy a lidi kolem ní, témata nevyhledává, přichází k ní sami. Vystavovala své práce na Blatenském fotofestivalu a na dalších akcích či skupinových výstavách v ČR. V současné době žije a pracuje v Orlických horách, na česko-polském pohraničí, kde pracuje v organizaci pomáhající lidem s postižením.*

**Jak byste charakterizovala fotografický deník?**
Fotografický deník, to pro mne není nic jiného než jeden ze způsobů, jak se zastavit v přítomnosti a zachytit to, jak tuto přítomnost v daném okamžiku vnímáme. Dlouhodobé zaznamenávání vybraného okamžiku během dní, které mohou být úplně obyčejné. Je to dobré cvičení v době, kdy pořád řešíme budoucnost a přemýšlíme nad minulostí.

**Pokud se tomuto žánru věnujete, čím pro vás fotografické zaznamenávání vašeho života je?**
Hlavně právě tím zastavením se. Učením se vnímání obyčejnosti, toho, co v dané chvíli je kolem mne, ale i ve mně. Je to pro mne jeden ze způsobů sebepoznání, hledání odpovědí na otázky: Co je pro mne vlastně důležité? Jak vnímám sama sebe a okolí? Co teď cítím? Fotografický deník má pro mne smysl jen, když je to něco, co dělám sama pro sebe. Nemyslím na to, zda z toho vzniknou dobré fotky, které někde budu ukazovat, to není vůbec podstatné. Je to jenom jedna s technik učení se bytí tady a teď. Fotografie jako médium je mi blízká, proto ji nejčastěji používám. Mohlo by to být ale cokoliv jiného (kresba, zápisky či jen chvilka meditace) a mělo by to podobný účinek.

**Patří do této kategorie inscenace?**
Proč ne. Je to pro mne zaznamenání chvíle, nemusí to být nutně objektivní realita, ale třeba symbolickým způsobem ukázané emoce – a k tomu inscenace patří, i když pořád by jejím cílem mělo být zaznamenání přítomného okamžiku.

**Je pro vás fotografický deník, ať už váš či někoho jiného, něčím subjektivním, či naopak?**
Je to hodně subjektivní. Myslím, že kdybychom skupinu lidí postavili na stejné místo, všichni by zažívali podobné věci, jejich den by byl zdánlivě stejný. Kdybychom je poprosili o vedení fotografického deníku, vzniklo by z toho tolik různých příběhů, tolik různých světů, kolik by bylo zúčastněných lidí. To vlastně není ani fotografický deník, který je subjektivní, ale realita celkově, která je taková, jak ji vnímáme my, filtrovaná naší citlivostí, našimi smysly a naší minulostí.

**Považujete fotografický deník jako žánr za součást umělecké tvorby?**
Myslím, že všechno co vychází z nás, z našich emocí, z hlubokého prožívání, může být součástí umělecké tvorby.

**Jak byste definovala uměleckou fotografii?**
Asi právě tak, jak v předchozí otázce… Umělcem je pro mne někdo, pro koho zdroj tvoření je hlavně v něm samém. „Umělecké dílo“ jakékoliv podoby je především zobrazením hlubokého prožívání, citlivosti daného člověka. Znám spoustu skvělých fotografů, kteří dělají dobré fotky, mají takzvané „dobré oko“, k tomu perfektně ovládají technické záležitosti s fotografií spojené a dokážou ze svých fotografií vybrat ty nejlepší, poskládat je v zajímavý soubor. Znám ale jen pár fotografů, které vnímám jako skutečné umělce, kde cítím, že jejich tvorba není jen dobře vykonaným řemeslem, ale zobrazením krásy a komplikovanosti jejich duše (to zní nějak pateticky, ale nevadí).

# 9\ Užitá literatura a další zdroje


ANDĚL, Jaroslav. *Josef Sudek o sobě.* 1. vyd. Praha : Torst, 2001. 133 s. ISBN 80-7215-147-9.

ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii I.* Podtitul *Průvodce modernitou v antologii textů.* 1. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. 462 s. ISBN 978-80-7331-235-0.

BAATZ, Willfried. *Fotografie.* 1. vyd. Praha : Computer Press, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0210-6.

BARONOVÁ, Barbora, PEPE, Dita. *Intimita.* 1. vyd. Praha : wo-men, 2015. 542 s. ISBN 978-80-905239-3-7.

BARTHES, Roland. *Světlá komora*. 1. vyd. Bratislava : Archa, 1994. 107 s. ISBN 80-71150819.

BIRGUS, Vladimír (ed.). *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě*. 1. vyd. Praha : Kant, 2015. 382 s. ISBN 978-80-7437-165-3.

BIRGUS, Vladimír (ed.). *Opavská škola fotografie.* Podtitul *Dvacet let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě.* 1. vyd. Opava : Slezská univerzita v Opavě, 2011. 296 s. ISBN 978-80-7248-654-0.

BIRGUS, Vladimír. *Vnitřní okruh v současné české fotografii.* 1. vyd. Praha : Kant, 2013. 192 s. ISBN 978-80-7437-099-1.

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. Století.* 1. vyd. Praha : Kant, 2010. 386 s. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, Vladimír, SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999 : chronologie*. 1. vyd. Praha: Grada, 1999. 215 s. ISBN 8071699020.

BRUNET, François. *La photographie : histoire et contre-histoire*. 1. vyd. Paris : PUF, 2017. 399 s. ISBN 978-2-13-065432-2.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP, Karel. *Emila Medková.* 1. vyd. Praha : Kant, 2001. 384 s. ISBN 80-86217-50-7.

CALLE, Sophie*. Douleur exquise.* Arles : Actes Sud, 2003. 264 s. ISBN 2-7427-4513-8.

CALLE, Sophie. *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle*. Paris : Éditions Xavier Barral, 2012. 204 s. ISBN 978-2-91517-378-9.

CIESLAR, Jiří. *Hlas deníku*. 1. vyd. Praha : Torst, 2002. 469 s. ISBN 80-7215-184-3.

D´ASTIER, Martine, BAJAC, Quentin, SAYAG, Alain. *Lartigue: Album of a Century.* 1. vyd. New York : Abrams, 2003. 400 s. ISBN 978-0810946200.

DELPIRE, Robert, FRIZOT, Michel. *Histoire de voir*. 1. vyd. Paris : Nathan/VUEF, 2001. 143 s. ISBN 2867540577.

DRAAISMA, Douwe. *Proč život ubíhá rychleji, když stárneme.* Podtitul *O autobiografické paměti.* 1. vyd. Praha : Academia, 2009. 302 s. ISBN 978-80-200-1806-9.

EASTON, Elizabeth. *Snapshot: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard*. 1. vyd. Yale : Yale University Press, 2011. 248 s. ISBN 978-0300172362.

ERNAUX, Annie, MARIE, Marc. *L'usage de la photo*. Paris : Gallimard, 2005. 160 s. ISBN 978-2070773763.

FIŠEROVÁ, Lucia L., HODEK, Eva Marlene (eds.). Šestka / šest českých fotografických škol. 1. vyd. Praha : Kant, 2006. 276 s. ISBN 80-903-872-0-9.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha : Hynek, s.r.o., 1994. 75 s. ISBN 80-85906-04-X.

FORMHALS, Bryan, McLAREN, Stephen. *Photographers´ Sketchbooks.* 1. vyd. London : Thames & Hudson, 2014. 318 s. ISBN 978-0-500-54434-1.

GABLIKOVÁ, Suzi. *Selhala moderna?* 1. vyd. Olomouc : Votobia, 1995. 157 s. ISBN 80-85885-20-4.

GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. a 21. století.* 1. vyd. Praha : Taschen, Slovart, 2004. 191 s. ISBN 80-7209-626-5.

HYYTIÄINEN, Arja. *Cahier 2002-20011.* 1. vyd. Marseille : Atelier De Visu, 2012. 64 s. ISBN 978-2-35046-264-6.

KOETZLE, Hans-Michael. *Photo Icons : Petite histoire de la photo, Volume 1.* Köln : Taschen, 2002. 192 s. ISBN 978-3822818275.

LÁB, Filip, TUREK, Jaroslav. *Fotografie po fotografii.* 1. vyd. Praha : Karolinum, 2009. 132 s. ISBN 978-80-246-1617-9.

LUKAS, Jan. *Pražský deník 1938-1965.* 1. vyd. Praha : Torst, 1995. 85 s. ISBN 80-85639-52-1.

MAGRE, Julien. *Caroline histoire numéro deux.* Trézélan : Filigranes Editions, 2010. ISBN 978-2-35046-200-4.

MAKOVSKÁ, Veronika. *Osobní prostor.* Diplomová práce. Brno : Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta MU v Brně, 2007.

MALÚŠOVÁ, Eva. *Intimita v současné české fotografii.* Teoretická bakalářská práce. Opava : Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, 2016.

MEISNEROVÁ WISMER, Zuzana (ed.). *Anna Fárová & fotografie.* 1. vyd. Praha : Langhans galerie Praha, 2006. 172 s. ISBN 80-902816-0-5.

MULLIGAN, Therese, WOOTERS, David (eds.). *A History of Photography: From 1839 to the present (The George Eastman House Collection)*. 25. vyd. Köln : Taschen, 2005. 766 s. ISBN 3-8228-4777-1.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie.* 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986. 272 s.

MUŽÍK, David. *Hranice osobního příběhu*. Teoretická bakalářská práce. Opava : Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, 2016.

NEW, Jennifer. *Drawing from life.* Podtitul *The journal as art.* 1. vyd. New York : Princeton Architectural Press, 2005. 192 s. ISBN 978-1-56898-445-2.

PÁTEK, Jiří, VANČÁT, Pavel. *Jan Svoboda : Nejsem fotograf.* 1. vyd. Brno : Moravská galerie v Brně, 2016. 295 s. ISBN 978-80-7027-290-9.

REAPER, William, SMITHOVÁ, Linda. *Úvod do světa idejí*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 1994. 208 s. ISBN 80-7021-082-6.

REMEŠ, Vladimír. *Miroslav Hucek.* 1. vyd. Praha : Odeon, 1987. 165 s.

REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*. 1. vyd. Praha : Jazzová sekce, 1982. 240 s.

RUBÍN, Tomáš. *Viktor Kopasz – Monografie.* Teoretická bakalářská práce. Opava : Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, 2016.

SCHEUFLER, Pavel. *Fotografické album Čech 1893–1914*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1989. 460 s. ISBN 80-207-0058-7.

SCHEUFLER, Pavel. *Eckert, Jindřich.* 1. vyd. Praha : Odeon, 1985. 53 s.

SKÁLA, František. *Praha–Venezia.* Podtitul *Cestovní deníky 1993.* 1. vyd. Praha : Arbor vitae, 2005. 72 s. ISBN 80-86300-63-3.

SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie : v obrazech od nejstarších dob k dnešku.* 1. vyd. Praha : Orbis, 1963. 504 s.

SLÁMA, Vojtěch V. *Colorjoy*. 1. vyd. Brno : Artishock, 2015. 154 s. ISBN 978-80-260-5240-1.

SMITH, Keri. *The Wander Society.* 1. vyd. London : Penguin Books, 2016. 208 s. ISBN 978-0143108368.

SONTAG, Susan. *O fotografii*. 1. vyd. Praha : Paseka, 2002. 184 s. ISBN 80-7185-471-9.

SOUČEK, Ludvík. *Cesty k moderní fotografii*. 1. vyd. Praha : Orbis, 1966. 263 s. ISBN: 11-002-66.

SPENCER-WOOD, Sophie (ed.). *Family : Photographers photograph their families.* 1. vyd. New York : Phaidon, 2005. 208 s. ISBN 9780714844022.

SPURNÁ, Michaela. *Vlastní rodina v současné české fotografii.* Teoretická bakalářská práce. Opava : Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, 2018.

SRP, Karel. *Emila Medková.* 1. vyd. Praha : Torst, 2004. 160 s. ISBN 80-7215-238-6.

SUCHOMEL, Filip, SUCHOMELOVÁ, Marcela. *Námořní deník Erwina Dubského.* 1. vyd. Brno : Moravská galerie, 2006. 248 s. ISBN 80-7027-146-9.

ŠECHTL, Josef Jindřich, MOUCHA, Josef (ed.). *Deník fotografa 1928–1954*. 1. vyd. Tábor : Marie Michaela Šechtlová, 2013. 168 s. ISBN 978-80-904323-3-8.

TMEJ, Zdeněk, URBANOVÁ, Alexandra. *Abeceda duševního prázdna.* Praha : Zádruha, 1946. 146 s.

WEISER, Judy. *PhotoTherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums*. 1. vyd. Vancouver : Publishers, 1999. 384 s. ISBN 0-9685619-0-X.

WILLERT, Petr. *Fenomén deníků v české fotografii.* Teoretická bakalářská práce. Zlín : Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati, 2008.

ZUMR, Tomáš. *Pravda a lež v české fotografii po roce 1950.* Teoretická bakalářská práce. Opava : Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, 2017.

ŽENTEL, Lukáš. *Fotografie jako vizuální deník*. Teoretická diplomová práce. Praha : Katedra fotografie, FAMU, 2005.

ŽŮREK, Radim. *Mladé české fotografky.* Teoretická bakalářská práce. Opava : Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, 2010.

Časopis FOTO, č. 26/2016.
Časopis Fotograf, č. 26/2015.

# 10\ Zdroje reprodukcí

\1–6.: Archiv autorky
\7.: https://www.pinterest.com/pin/495888608956671415
\8.: https://www.artmap.cz/en/michal-cihlar-deniky-z-cest/
\9.: http://tbcontemporary.com/dan-eldon-available-work-1/gauguin-in-africa
\10.: https://www.pinterest.com/pin/411516484680404521/
\11.: https://popupcity.net/the-wander-society/
\12–15.: https://www.vogue.com/slideshow/francesca-woodman-book-photographs#6
\16–17.: https://www.amazon.co.uk/Francesca-Woodmans-Notebook-George-Afterword/dp/8836621171
\18–20.: https://www.vizardfoundationartcollection.com.au/the-nineties/explore/tracey-moffatt/
\21–22.: https://phototherapy-centre.com/phototherapy-techniques/
\23–24.: http://artistsbooks.info/AB_Calle%20Sophie_Douleur%20exquise.html
\25–28.: http://www.violetteeditions.com/books/other-publications/prenez-soin-de-vous.php
\29–32.: http://exb.fr/fr/le-catalogue/48-rachel-monique.html
\33–34.: http://www.micamera.com/shop/contemporanei/irene-im-wald-juergen-teller/
\35–38.: https://www.maiproductions.com/view/96/
\39.: http://www.fashionbook.cz/2017/01/02/legenda-modni-fotografie-juergen-teller-vystavuje-v-rudolfinu/
\40.: http://www.galerierudolfinum.cz/en/about-gallery/history/
\41–43.: https://digiarena.e15.cz/zajimavy-pokus-o-autoterapii_4
\44–47.: http://www.itf.cz/index.php?clanek=21&dir=images_studentske_prace/klauzury2011&kdo=Vesela%20Magda
\48–61.: Archiv Centra Elpida.
\62.: http://www.verastuchelova.cz
\63.: https://www.instagram.com/p/BsORQqWFLxI/
\64.: https://www.instagram.com/p/BnvdqzOiVHB/
\65.: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286683
\66.: https://www.artic.edu/artworks/144320/ibsamboul-colosse-medial-enfoui-du-speos-de-phre-nubie-palestine-et-syrie
\67–69.: https://wave.rozhlas.cz/emil-holub-a-11-let-africkeho-dobrodruzstvi-5261658
\70.: http://www.galerierudolfinum.cz/en/exhibitions/past-exhibitions/namorni-denik-erwina-dubskeho/
\71–72.: https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1952924-enrique-stanko-vraz-a-kanibalove-se-setkali-v-naprstkove-muzeu
\73–74.: https://www.radio.cz/cz/static/alberto-vojtech-fric
\75.: https://www.pinterest.com/pin/225954106279075138/
\76.: http://www.luminous-lint.com/app/image/757440325756899482816042 9/
\77.: http://archiv.ucl.cas.cz/index.php
\78–80.: http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=SvetozorII/19.1885/46/734.png
\81.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruner-Dvorak,_Rudolf_-_Bosna,_peka%C5%99stv%C3%AD_(ca_1906).jpg

\82.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruner-Dvorak,_Rudolf_-_Bosna_3_(ca_1906).jpg
\83–84.: https://www.paladix.cz/clanky/neuveritelny-clovek-karel-kruis.html
\85–87.: http://www.dailyartmagazine.com/this-photographs-taken-by-edgar-degas-will-sweep-you-off-your-feet/
\88.: https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2015/06/14/at-musee-dorsay-pierre-bonnard-and-maria-boursin-fall-in-love-again-with-painting/
\89.: https://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-museums/exhibitions-in-the-musee-dorsay.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=101731&cHash=9d9371d6ea
\90–92.: http://camarademocratica.blogspot.com/2013/02/maurice-denis.html
\93.: https://www.photonmagazine.eu/snapshot-schilders-en-fotografie
\94.: http://artcontrarian.blogspot.com/2013/11/short-lived-henri-evenepoel.html
\95–96.: https://www.pragueauctions.com/akce/kalendar/soukroma-sbirka-fotografie-1/?sekce=371&autor=&hilights=0&id=23028
\97.: https://www.mep-fr.org/event/cycle-du-samedi/
\98.: https://www.pinterest.com/pin/3518505939542851/
\99.: https://www.lartigue.org/audiovisuel/la-photographie-de-lintime/
\100–101.: Scheufler, 1989.
\102–104.: https://sechtl-vosecek.ucw.cz/en/denik.html
\105.: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_13225
\106.: https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1622049-jan-svoboda-neni-fotograf-presto-jim-je
\107.: http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/08/sol-lewitt-autobiography.html
\108–110.: https://www.pribehy20stoleti.cz/pribehy/2014265_zdenek-tmej-1920-2004-vzestup-a-pad-genialniho-fotografa/
\111–116.: https://magazin.aktualne.cz/foto/vojna-jako-z-nohavicovy-pisnicky-unikatni-fotky-z-dob-studen/r~bed54526fc3d11e78337ac1f6b220ee8/r~2c226a4efc4011e7a4500cc47ab5f122/
\117–118.: http://old.ifotovideo.cz/rubriky/aktualne/vystavy/jan-lukas-italsky-denik-1965-1966_1127.html
\119.: http://www.artinbox.cz/?p=4130
\120–121.: https://www.sallymann.com/
\122–125.: https://www.galerietu.cz/inpage/bohdan-holomicek-fotografie/
\126–131.: http://www.martinreiner.cz/262-fotovystava-bohdan-holomicek
\132–141.: Archiv autorky.
\142–147.: http://www.jarcovjakova.com/albums/2000-1/
\148–150.: http://www.jarcovjakova.com/albums/mom/
\151–157.: Archiv autora.
\158.: https://vltava.rozhlas.cz/harajici-fenka-je-pro-me-osobni-zpoved-i-terapie-rika-dita-pepe-5984996#&gid=1&pid=2
\159–164.: https://www.facebook.com/tomas.trestik
\165–173.: https://dergreif-online.de/artist-feature/anna-hornik/#content-slider
\174–176.: http://www.elinorcarucci.com/index.php
\177–182.: https://dergreif-online.de/artist-feature/anna-hornik/#content-slider
\183–188.: Archiv autorky.
\189–192.: https://www.jacobauesobol.com/home

\193–194.: Archiv autorky.
\195–200.: https://janahunterova.com/stories/
\201–209.: https://www.instagram.com/janahunterova/
\210–213.: http://www.anderspetersen.se/petersen/
\214–217.: https://monovisions.com/josef-koudelka-exiles/
\218–221.: https://strkng.com/en/photographer/Jonas+Berggren/i-rarely-dream-of-anyone-/nhCRxsy31iFHEdOe0uuq5998a4e53b35a/
\222–230.: Archiv autorky.
\231–236.: http://www.vojtechslama.com/
\237–242.: Archiv autorky.
\243–244.: http://fototapeta.art.pl/fti-abbmge.html
\245–250.: Archiv autorky.
\251–253.: http://www.vojtechslama.com/
\254–257.: Archiv autorky.
\258–259.: http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/
\260–267.: http://halanovalaurinc.com/in-and-out/
\268–270.: https://www.inthein-between.com/kelli-connell/
\271–273.: http://www.artnet.com/artists/nan-goldin/
\274–277.: http://www.itf.cz/index.php?clanek=21&dir=images_studentske_prace/klauzury2018&kdo=laurinc%20daniel%20-%20lost%20and%20found
\278–280.: https://galerijafotografija.si/en/2006/06/manwoman-unfinished-2001-2006-2/
\281–284.: http://halanovalaurinc.com/childless/
\285.: Archiv autora.
\286–291.: https://www.facebook.com/david.machacek.70
\292–293.: http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/
\294–295.: http://www.martinkollar.com/cahier-2
\296–298.: http://purple.fr/magazine/fw-2013-issue-20/jim-goldberg/
\299–302.: https://www.polagraph.cz/blog/2018/01/03/jamie-livingstone/
\303–312.: Archiv autora.
\313–314.: http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/
\315–319.: Archiv autora.
\320–321.: http://www.isabart.org/person/427/works
\322–325.: http://www.romanfranc.cz/
\326–329.: http://www.katasedlak.com/
\330–344.: Archiv autora.
\345–346.: https://magazin.aktualne.cz/kultura/fotograf-pavel-banka-vystavuje-portrety-blizke-rodiny-i-nezn/r~1cbe972eadbe11e7aacd0025900fea04/
\347–366.: Archiv autorky.
\383–388.: http://www.julienmagre.fr/personalwork/caroline-histoire-numero-deux/
\389–394.: http://www.artnet.com/artists/ryan-mcginley/3
\379–398.: Archiv autorky.
\399.: http://www.museums-sheffield.org.uk/museums/graves-gallery/exhibitions/past-exhibitions/quiet-places-photographs-by-linda-benedict-jones

\400–403.: https://art.ihned.cz/umeni/c1-61441880-mlade-nadeje-ceske-fotografie-blahova
\404–405.: http://mojekris.net/
\406–409.: https://www.facebook.com/vaclav.stratil/
\410–411.: Archiv autorky.
\412–413.: Archiv autorky.
\414–415.: http://www.kuklikova.cz/
\416–417.: http://www.verastuchelova.cz
\418–419.: http://www.zuzanatomkova.eu/sketchbooks/
\420–421.: https://www.filigranes.com/en/livre/arja-hyytiainen/
\422–424.: Archiv autorky.
\425–426.: http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/
\427–428.: https://konstigbooks.wordpress.com/2012/12/17/visual-delight-scrapbooks-by-walter-pfeiffer/
\429.: http://www.zuzanatomkova.eu/documentary/
\430–432.: https://www.amazon.com/Everything-Ate-Year-Life-Mouth/dp/B000ESSRRG
\433–435.: http://www.itf.cz/index.php?clanek=27&dir=images_studentske_prace/ostatni&kdo=Stybnarova_Julie
\436–439.: https://fraenkelgallery.com/portfolios/brown-sisters
\440–441.: https://fotografmagazine.cz/magazine/hranice-dokumentu/portfolia/jiri-hanke/
\442–444.: https://historydaily.org/richard-and-anna-wagner-christmas-portraits
\445–451.: Archiv autora.
\452–454.: http://www.jaroslavkucera.com/en/info/implemented-thematic-cycles/strahov-student-hostel.html
\455–456.: https://www.atelierjosefasudka.cz/cs/vystava/jano-pavlik-snina
\457–458.: https://www.vincentborrelli.com/pages/books/100043/larry-clark/larry-clark-tulsa-limited-edition-with-gelatin-silver-print
\459.: https://collections.artsmia.org/art/3398/tulsa-larry-clark
\460–462.: http://www.hintmag.com/post/wolfgang-tillmans-tate-modern--february-21-2017-1404
\463–474.: https://www.facebook.com/dvana/media_set?set=a.10152443300423372&type=3
\475.: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1036560063033303&set=t.638823371&type=3&theater
\476–479.: https://galerievu.com/artiste.php?id_photographe=27
\480–482.: http://www.edelmangallery.com/exhibitions-and-projects/exhibition-pages/2018/crane-polaroid.html#?id=6054
\483–488.: Archiv autora.
\489–497.: Archiv autorky.
\498–500.: http://www.hojstricova.sk/index.html
\501–506.: http://www.verastuchelova.cz
\507–512.: http://www.elinorcarucci.com/index.php
\513–515.: https://bookstore.artmap.cz/en/3125-intimita-barbora-baronova-dita-pepe

# 11\ Jmenný rejstřík


**A**
Alt Hynek – 55
Anděl Jaroslav – 24 \ 30
Aulehla Gustav – 32
**B**
Baatz Willfried – 22
Baňka Pavel – 65
Bartoš Jan – 16
Baronová Barbora – 83
Barthes Roland – 8 \ 12 \ 19 \ 44 \ 80
Benedict-Jones Linda – 70
Berggren Jonas – 48
Bernhard Ruth – XVI
Birgus Vladimír – 15 \ 65
Bláhová Lenka – 71
Bohdziewicz Anna Beata – 52
Bonnard Pierre – 27
Browne John C. – 25
Bruner-Dvořák Rudolf – 24 \ 25 \ 26
Brunet François – 8
Bříza Stanislav – 81
**C**
Caban Šimon – 35
Calle Sophie – 12 \ 13
Carucci Elinor – 44 \ 83
Chuchma Josef – 30
Cieslar Jiří – 3 \ 43
Cihlář Michal – 5 \ 6
Císař Karel – VI
Clark Larry – 78 \ 79
Connell Kelli – 54
Crane Barbara – 81
Crewdson Gregory – VI
**D**
David Jiří – 61
de Saint-Exupéry Antoine – VIII
Degas Edgar – 27
Delpire Robert – 28
Denis Maurice – 27
Doerr Anthony – 17
Draaisma Douwe – 4 \ 6 \ 7
Dubský Erwin – 24
Du Camp Maxime – 22
**E**
Eastman George – 24
Easton Elizabeth – 26
Eckert Jindřich – 24 \ 25 \ 26
Eldon Dan – 5
Evenepoel Henri – 27
**F**
Fárová Anna – 16 \ 30 \ 43 \ 57
Fišer Jakub – 20
Flaubert Gustave – 22
Flusser Vilém – 21 \ 37
Franc Roman – 62
Frič Alberto Vojtěch – 23
Frizot Michel – 28
**G**
Gabliková Suzi – 3 \ 9 \ 11 \ 20 \ 28 \ 33
Goldberg Jim – 59
Goldin Nan – 10 \ 55 \ 78
Grmolenská Martina – 33
**H**
Hanke Jiří – 35 \ 77 \ VIII
Hankeová Jiřina – 15 \ 35
Harbutt Charles – 78
Hecl Adam – 65
Hojstričová Jana – 83
Holomíček Bohdan – 29 \ 35 \ 36 \ 37 \ VII \ VIII
Holub Emil – 23
Hornik Anna – 44 \ 45 \ XI
Hricko Petr – 20
Hucek Miroslav – 42
Hunterová Jana – 46 \ 47 \ XIII
Hyytiäinen Arja – 74
**J**
Jarcovjáková Libuše – 9 \ 35 \ 38 \ 39 \ V
**K**
Kierkegaard Søren – 1
Kolčavová Gabriela – 8 \ 49 \ 50 \ 51 \ 52 \ 53 \ XV \ XLV
Kollár Martin – 59
Kopasz Viktor – 35 \ 40 \ 53 \ 59 \ 60 \ 75 \ VI
Kotecka Monika – 66 \ 67
Koudelka Josef – 48
Krol Gerrit – 4
Kruis Karel – 26
Kučera Jaroslav – 79
Kuklíková Barbora – 72
**L**
Lartigue Jacques Henri – 28 \ 29 \ 37
Laurinc Daniel – 54 \ 55 \ XVII
Laurinc Halanová Zuzana – 54 \ 56 \ 82
LeWitt Sol – 30 \ 31
Livingston Jamie – 59
Lukas Jan – 32 \ 35
**M**
Macháček David – 57 \ 58 \ 59 \ XVIII
Magre Julien – 69
Malachta Oldřich – 60 \ 61 \ II \ XX
Malúšová Eva – 35
Mann Sally – 33
McGinley Ryan – 69
Medková Emila – 70
Moffatt Tracey – 10 \ 11
Moješčíková Kristýna – 71
Moucha Josef – 29 \ 32 \ 37 \ VII
Mrázková Daniela – 66 \ 78
Mucha Alfons – 28
Mužík David – 3 \ 63 \ 64 \ 65 \ XXII
**N**
New Jennifer – 8 \ 10 \ 85
Nixon Nicholas – 77
**P**
Pátek Jiří – 30
Pavlík Jano – 79
Pepe Dita – 35 \ 41 \ 83
Petersen Anders – 48
Pfeiffer Walter – 75
Podestát Václav – 61 \ VIII
Pohlmann Ulrich – 26

Prokop Josef – 29
Pulicar Jaroslav – 37 \ VII
**R**
Reaper William – 1 \ 10
Remeš Vladimír – 42
Rezek Petr – 9
Rokicka Kama – 66 \ 67 \ 68 \ XXIV
Rozkovcová Eva – 18
Rubín Tomáš – 35
**S**
Sablin Nadia – 54
Sedlak Kata – 62
Shaw Tucker – 76
Scheufler Pavel – 26
Skála František – 5
Skopec Rudolf – 24
Sláma Vojtěch V. – 35 \ 49 \ 51 \ 52 \ 53 \ 60 \ XXI
Smith Keri – 5 \ 6
Smithová Linda – 1 \ 10
Sobol Jacob Aue – 45
Sontag Susan – 10 \ 19 \ 20 \ 22 \ 24 \ 29 \ 43 \ 60
Souček Ludvík – 9 \ 16
Spurná Michaela – 35 \ 39 \ 41
Srp Karel – 70
Steichen Edward – 66
Stínilová Drahomíra – 17
Strand Paul – úvodní cit.
Stratil Václav – 71
Stuchelová Věra – 19 \ 72 \ 83
Sudek Josef – 30 \ 31 \ XVI
Suchomel Filip – 24
Suchomelová Marcela – 24
Svoboda Jan – 30 \ 31
**Š**
Šechtl Josef Jindřich – 29
Šiková Halická Elena – 70 \ 71 \ 72 \ XXVI
Škeříková Alena – 16 \ 17
Šklovskij Viktor – 17
Štreit Jindřich – 16
Štýbnarová Julie – 76
**T**
Teller Juergen – 12 \ 14
Tichý Miroslav – VI
Tillmans Wolfgang – 79 \ VIII
Tmej Zdeněk – 32
Tomková Zuzana – 74 \ 75 \ 76 \ XXVIII
Třeštík Tomáš – 35 \ 41 \ IX
Tunbjörk Lars – 81
Tvarůžka Václav – 78 \ 79 \ XXX
**V**
Vajd Aleksandra – 55
Vančát Pavel – 30
Váňa David – 80 \ 81 \ XXXI
Veselá Magda – 15
Vodňanský Tomáš – 41
Vráz Enrique Stanko – 23 \ 24
**W**
Wagner Richard – 77
Wall Jeff – VI
Weiser Judy – 8 \ 11 \ 12
Willert Petr – 35
Wojciechowska Marta – 82 \ XXXIII
Woodman Francesca – 10 \ 11
**Z**
Zola Émile – 29
**Ž**
Žentel Lukáš – 35
Žůrek Radim – 35

**SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ**
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

**Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let**

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
Mgr. Veronika Makovská
Opava 2019

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent bakalářské práce: doc. Mgr. Václav Podestát
Fotografie na obalu: Gabriela Kolčavová
Počet stran: 144
Počet normostran: 55
Počet znaků vlastního textu (včetně mezer): 99 389
Počet výtisků: 8