Fenomén svatební fotografie

Ing. Vojtěch Hurych

Teoretická bakalářská práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022



Fenomén svatební fotografie
Ing. Vojtěch Hurych

Teoretická bakalářská práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

Foto na titulu: autor

Fenomén svatební fotografie
The phenomenon of wedding photography
Ing. Vojtěch Hurych

Teoretická bakalářská práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

obor: Tvůrčí fotografie
vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

SLEZSKÁ
UNIVERZITA

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Ing. Vojtěch Hurych
UČO:	53483
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Fenomén svatební fotografie
Téma práce anglicky:	T: The phenomenon of wedding photography
Zadání:	Práce se zabývá svébytným fotografickým žánrem – svatební fotografií v českém prostředí. Cílem této bakalářské práce je do historických a sociokulturních souvislostí zasadit její vznik, rozvoj a současnou podobu. Dále popisuje roli svatebního fotografa a jeho vliv jako interpreta na svatební kulturu. Následně dává svatbu do souvislosti rituálů, ikonicity a mýtu, čímž předkládá možné způsoby, jak svatební fotografie mohou k divákovi promlouvat.
Literatura:	ALEXANDER, Jeffrey C. 'The Celebrity-Icon'. Cultural Sociology [online]. 2010, 4(3), 323–336 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: doi:10.1177/1749975510380316 BARTHES, Roland. Mytologie. Třetí vydání v českém jazyce. Přeložil Josef FULKA. Praha: Dokořán, 2018. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-888-7. BERÁNKOVÁ, Helena: Svatební fotografie a oral history. In Scientiae sociales. Brno, Etnografický ústav Moravského zemského muzea 2006, str. 9. BEZNER, Lili Corbus. Wedding Photography: 'A Shining Language'. In: Visual Resources: An International Journal of Documentation. 18:1. s. 1-16. Dostupné z: doi:10.1080/01973760290026477 GABRHELÍKOVÁ, Eliška. Svatba: Kulturní sociologie rituálu [online]. Brno, 2018 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/t9u9b/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Csaba SZALÓ. HIRSCH, Julia. Family Photographs: CONTENT, MEANING, AND EFFECT. 1. New York: Oxford University Press, 1981. ISBN 0-19-502889-9. VAN GENNEP, Arnold. Přechodové rituály: systematické studium rituálů. Přeložila Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1374-1.
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Josef Moucha
Datum zadání práce:	22. 6. 2022

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

ABSTRAKT
Bakalářská práce se zabývá tématem svatební fotografie v českém prostředí. Do historických a sociokulturních souvislostí dává její vznik, rozvoj a současnou podobu. Dále zkoumá aspekty, charakteristické rysy a typy svatební fotografie. Zároveň popisuje roli svatebního fotografa jako interpreta, který má bezprostřední vliv na svatební kulturu. V závěrečné části začleňuje svatbu do souvislosti rituálů, ikonicity a mýtu, čímž předkládá možné způsoby, jak svatební fotografii číst.

KLÍČOVÁ SLOVA
svatba, fotografie, svatební fotografie, svatební fotograf, snoubenci, novomanželé, manželství, rituál, tradice, mytologie, ikonicita, vizuální kultura, kulturní sociologie

ABSTRACT
The bachelor thesis deals with the topic of wedding photography in the Czech environment. It puts its origin, development and current form in historical and socio-cultural contexts. It also examines aspects, characteristics and types of wedding photography. Moreover, it describes the role of a wedding photographer as a performer who directly impacts wedding culture. In the final section, it integrates the wedding into the context of rituals, iconicity and myth, thus presenting possible ways to read the wedding photography.

KEYWORDS
wedding, photography, wedding photography, wedding photographer, couple, newlyweds, marriage, ritual, tradition, mythology, iconicity, visual culture, cultural sociology

PROHLÁŠENÍ
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVĚŘEJNĚNÍM
Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

OBSAH

ÚVOD	10
SVATBY NA ČESKÉM ÚZEMÍ	11
Svatba jako přechodový rituál	11
Podoba českých svateb	12
Typologie svateb	24
Konformní svatba	24
Nekonformní svatba	27
Minimální svatba	27
Registrované partnerství	27
HISTORIE SVATEBNÍ FOTOGRAFIE	28
Analogová svatební fotografie	28
Digitální svatební fotografie	38
O SVATEBNÍ FOTOGRAFII	38
Tři aspekty (svatební) fotografie	38
Charakteristické rysy svatební fotografie	42
Člověk jako fotograf, fotograf jako profesionál	43
Typy svatební fotografie	45
CO MOHOU VYPOVĚDĚT SVATEBNÍ FOTOGRAFIE?	54
Ikonicita	57
Svatba jako mýtus	63
Kýč je klíč	66
ZÁVĚR	68
JMENNÝ REJSTŘÍK	73
SEZNAM ZDROJŮ	74
INTERNETOVÉ ZDROJE	78
ZDROJE OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	79

Ačkoliv v rámci České republiky vykazoval roční úhrn sňatků v průběhu posledních dvaceti let značnou proměnlivost, přesto zůstávají svatby významnou součástí naší kultury (Český statistický úřad, 2020, s. 5). Uzavření sňatku je stále považováno za jednu z nejdůležitějších událostí v životě člověka. Povaha svateb prochází několik posledních desetiletí značnou proměnou v čase a variuje i v prostoru. Sňatek již není nezbytný k legitimizaci partnerských vztahů či rodičovství. Páry do manželství nevstupují motivovány ekonomickými důvody. Naopak jsme svědky procesu individualizace, který se promítá do podoby a průběhu svatebního dne.

Pocházím z početné rodiny. Můj otec je nejmladší ze sedmi sourozenců a já jsem nejmladší ze všech dvaadvaceti vnoučat, které moji prarodiče měli. Z tohoto důvodu jsem už jako malý kluk zažil tucet svateb a veselek. Mám na to samé hezké vzpomínky. Nejspíš proto jsem se v roce 2011 nabídl staršímu bratranci, že mu jako druhý fotograf černobíle zdokumentuji jeho svatební den. Začít dokumentovat svatby bylo přirozeným rozhodnutím, protože mi přišly blízké a vzbuzovaly vzpomínky na rodinnou historii. Od té doby jsem vyfotil téměř tři sta celodenních svateb, získal několik ocenění v mezinárodních svatebních soutěžích a byl řečníkem na konferenci pro svatební fotografy ve Velké Británii. Také jsem uspořádal pět ročníků největšího setkání svatebních fotografů v České republice, kterého se celkem zúčastnilo více jak 600 českých a slovenských fotografů. Mezi mými nejbližšími přáteli jsou i skvělí fotografové, kteří se netají despektem ke svatební fotografii. Vnímají ji jako podřadný žánr a „snadný výdělek", který je prosycen patosem a kýčem. Z některých odmítavých názorů je cítit spíše zklamání z manželské instituce jako takové než nepochopení důležitosti fotograficky zdokumentovat svatební den jakožto životní milník. Rozumím jejich pohledu, ale osobně bych se rád vyhnul takové bagatelizaci. Sám odmítám romantizovanou konzumaci, komodifikaci, materializaci a pomíjivé vizuální trendy. Navíc, po šesti letech manželství, jsem stále zastáncem významnosti tohoto partnerského kroku. Přesto jsem se neubránil pochybnostem. Je svatební fotografie součástí jednoho velkého divadla? A pokud ano, jakou roli sehrávám? Co když spoluvytvářím to, co sám sveřepě odmítám? Jsem fotograf, co fotí svatby nebo svatební fotograf, který nic jiného vyfotit neumí? Mojí podvědomou reakcí byla přihláška ke studiu na Institutu tvůrčí fotografie, od kterého jsem si sliboval, že mi pomůže nalézt odpověď na existenční otázku: „*Kým, jako fotograf, vlastně jsem a co pro mě svatební fotografie opravdu znamená?*"

Na základě této motivace vznikla následující práce, která se zabývá tématem současné svatební fotografie v českém prostředí. Nejprve ilustruje svatbu jako kolektivní rituál, který má v lidské společnosti svou nezastupitelnou roli. V další kapitole se věnuje podobě a průběhu českých svateb a jejich typologii. Poté představuje historii svatební fotografie a dále zkoumá její rozvoj. Stěžejní část této práce se zaměřuje na současnou podobu svatební fotografie, kterou rozděluje podle autorského přístupu a stylizované tvorby. Následně rozlišuje možné přístupy svatebního fotografa jako interpreta svatební kultury. V závěru práce předkládá čtenáři různé úhly pohledu a možné způsoby čtení obrazu,

které lze na českou svatební fotografii aplikovat. Práci provází zejména teorie mytologie R. Barthese a pojetí ikonicity J. C. Alexandera, které napomáhají vytvořit ucelený obraz o svatebních rituálech a způsobu jejich vizuálního zachycení.

SVATBY NA ČESKÉM ÚZEMÍ

SVATBA JAKO PŘECHODOVÝ RITUÁL

V naší západní kultuře je svatební rituál jedním z nejdůležitějších. Považuji za podstatné získat společensko-vědní pohled na přechodové rituály, do kterých svatba patří. Vycházet budu z díla známého antropologa Arnolda Van Gennepa a jeho práce Přechodové rituály. Jeho hledisko doplním o pohled antropologů R. F. Murphyho a Victora Turnera.

Svatba je zlomovým momentem v životě člověka, skutečným přechodovým rituálem. Původ slova rituál pochází z latinského slova *ritualis* a znamená obřadný. Často bývá označován také slovem ceremoniál, obřad nebo obyčej. Rituál můžeme definovat jako způsob standardizovaného chování, které pro svou opakovatelnost funguje jako stabilizátor chování. (Vodáková, 2000, s. 145) Rituály provázejí lidský život již od počátku civilizace. Pomocí rituálu se předávají a upevňují hodnoty a vztahy sociální skupiny. Děje se tak prostřednictvím znaků, symbolů a gest. (Skarupská, 2006, s. 55) Rituály mají vždy přesně stanovený postup, který se opakuje, a jejich prostřednictvím je organizován sociální život společnosti. Na každého jedince je vyvíjen tlak, aby ritualizaci (určitý způsob chování) dodržoval – v tomto aktu musí potlačit sám sebe, což je nezbytností při přechodu do posvátného rámce či stavu. Ritualizace je proto nutnou součástí chování v každé společnosti. (Murphy, 2004, s. 186-187) Pravidla rituálu bývají po dlouhá období téměř neměnná. S postupnou přeměnou společnosti však mohou pozbývat svého smyslu,



Obr. 1 – Manželství je otázkou času. 2015. Foto: autor

a stát se tak jen pouhou formou bez obsahu. V minulosti byly lidské životy mnohem více řízeny rituály, než je tomu dnes. Rituály i přesto zůstávají součástí našich životů. (Kaufmanová-Huberová, 1998, s. 10)

Studiem rituálů a jejich podrobnou klasifikací se zabývá slavný francouzský folklorista a etnolog Arnold Van Gennep: „*Už jen to, že člověk žije, vyžaduje postupné přecházení z jedné zvláštní společnosti do druhé a od jednoho společenského postavení ke druhému – takže se život člověka skládá ze sledu různých etap: narození, společenské dospívání, sňatek, otcovství, třídní postup, specializace zaměstnání a smrt, jejichž konce a začátky tvoří celky téhož rázu. A ke každému z těchto celků se vztahují, jejich cíl je stále týž – nechat jedince přejít od jedné determinované situace k druhé, zrovna tak determinované situaci.*“ Van Gennep (2018, s. 13) rozděluje rituály podle různých kritérií. Pro účel této práce je však zásadní Gennepovo vymezení přechodových rituálů, kterými strukturují lidé své životy. Tyto přechodové rituály dělí do pěti základních skupin. Tou první je těhotenství a porod. Žena je po otěhotnění kvůli svému fyzickému stavu nepřímo vyloučena ze společnosti a aktivit, které dříve mohla vykonávat. Po porodu se opět žena začleňuje zpět. Další skupinou přechodových rituálů je narození a dětství. Dítě je po narození od matky odloučeno. Jeho opětovné přijetí do společnosti se děje pomocí různých rituálů, například první koupelí nebo křtem. Následuje tzv. iniciační rituál, který se tyká převážně dospívajících dívek a chlapců procházejících v tomto období mnohými fyziologickými i psychickými změnami. Právě iniciační rituály pomáhají dospívajícím se s touto složitou etapou vypořádat. Další skupinou, pro tuto práci stěžejní, jsou přechodové rituály – zásnuby a svatba. A vše, co má začátek, má i svůj konec. Posledním typem jsou tedy pohřební rituály a každá kultura si nese vlastní podobu tohoto rituálu. V případě manželství je to rozvod nebo ovdovění.

Arnold van Gennep (2008, s. 122) dále rozděluje cyklus rituálů doprovázející změnu v životě jednotlivce do tří fází. Cyklus vždy začíná odpojením (separací) od aktuálního stavu. Poté nastupuje přechodné období, které nazývá mezní (limitní), kdy jednotlivec ztratil své dřívější sociální postavení, ale dosud neobdržel nové. Vyvrcholením procesu je rituál přijetí (integrace a inkluze), kdy jedinec získává status nový. V případě svatby a manželství jde o rituál pomáhající jedinci se v rámci společnosti dostat z jedné životní etapy do druhé – ze stavu svobodného do stavu manželského. Zde je přechodným obdobím zasnoubení následované rituálem přijetí – svatebním obřadem.

Pokračovatelem myšlenek Van Gennepa byl Victor Turner, který považoval tento opakující se sociální postup za prostředek, jímž jsou do společnosti uváděny určité kulturní ideje (Soukup, 2000, s. 174–176). Psycholog Pavel Říčan (2014) poukazuje na „*vakuum vzniklé rozkladem starého a chyběním nového rituálu*“ v případě dnešních svatebních obřadů, které jsou sice okázalé a nákladné, ale zároveň jsou také formálnější a povrchnější, protože často ztrácejí svůj bývalý symbolický význam (Gabrhelíková, 2018, s. 14).

PODOBA ČESKÝCH SVATEB

Francouzský sociolog J. C. Kaufmann rozděluje situace v životě člověka na dvě úrovně: každodennost a svátečnost. Právě přechodové životní

situace mohou být pro fotografy lákavým tématem, které jim umožňuje mapovat vztahy mezi lidmi. Svatba do těchto situací jednoznačně patří. Pro fotografy je proto důležité znát, jak probíhá realizace krátkodobých i trvalejších sociálních vztahů. (Siostrzonek, 2010, s. 68) Pro studium a pochopení významu svatebních fotografií je vhodné si přiblížit podobu a povahu svateb od 50. let 19. století po současnost.



Obr. 2 – Manželství stvrzeno i rodičovským polibkem. 2020. Foto: autor

Svatební obřad je součástí každého kulturního systému. Stejně jako kultura i společnost prochází proměnou v prostoru i čase. Česká společnost a její kultura není výjimkou. Mění se a s ní také jeden z nejdůležitějších přechodových rituálů v životě člověka – svatba. Za nejstarší formu uzavření svazku na našem území lze považovat tzv. záručiny z dob Slovanů, kteří si symbolicky spojovali ruce nad bochníkem chleba (Jančíková, 2000, s. 16). Monogamní manželství, jak ho známe dnes, na českém území ustanovil kníže Břetislav, který si uvědomoval společenský a mravní význam a nezbytnost takovéhoto svazku. (Sluková, 2001, s. 9–14)

Lydia Petráňová (2012, s. 38) shrnuje vývoj charakteru českých svateb následovně: „*Romantismus a na něj navazující národní obrozenci v představách o kulturní čistotě a nezkaženosti venkova vyzdvihli selské (venkovské) svatby jako jeden z typických projevů tradiční lidové kultury a národní identity. Vždyť se tu sešlo najednou tolik identifikačních znaků: okázalé obřadní oděvy, písně a tance, slavnostní pokrmy, gesta, rodinné, příbuzenské i sousedské tradice*“. Selské svatby pro řadu předchozích generací, žijících v objetí tzv. tradiční kultury, provázely zvyky a tradice reflektující zvyklosti z předkřesťanských tradic (např. loučení se svobodou, koláč, ukládání na lože, čepení nevěsty, stínání kohouta) i z těch křesťanských (svatební stromek, domácí žehnání i domácí svatební promluvy). „*Ve vypjaté atmosféře hledání národní identity a svébytnosti sloužily české selské svatby jako jedna z vizitek*

kulturního bohatství českých tradic v rámci společné tradice středoevropské. Neboť varianty okázalých selských svateb nalezneme ve stejném časovém období po celé střední Evropě. " (Petráňová, 2012, s. 40)



Obr. 3 – Obraz Svatba v Kalikovském mlýně zobrazuje dvojitou selskou svatbu na předměstí Plzně. 1847. Rudolf Jindřich

V období, kdy byla vynalezena fotografie, dochází na českém venkově k sociálním, právním, ekonomickým i demografickým změnám poměrů. Z tohoto důvodu začalo ubývat velkých selských (venkovských) svateb pojatých jako divadlo. K určitému zakonzervování jejich podoby došlo díky Národopisné výstavě československé v roce 1895, kde byly prezentovány podoby svatby staročeské, české, moravské, slezské, plzeňské, chodské, jihočeské, královácké a mnoha dalších. Petráňová (2012, s. 40) uvádí: „*Že se už tehdy jednalo o přežitky z minulosti*, *které k pochopení vyžaduje komentář*, *dokládá seznam vystavovaných rekvizit: svatební praporec*, *vandrovní koláč*, *rozmarýnové věnečky*, *koláč očepák s rajským stromem*, *mísa tajnosti*, *opentlená májka*, *svatební brána k zalikování (zatahování)*. "

Jako dobový zdroj je možné vnímat literární dědictví v podobě románů, či osobní korespondence spisovatelky Boženy Němcové, jež dokreslují skutečnost rituálnosti svatebního dne a zároveň slouží jako svědectví ženské role v tomto obřadu. Podrobněji se postavení žen v uvedené době věnuje ve studii s názvem „Božena Němcová — svatba jako osud, svatba jako obřad" autorka Irena Štěpánová (2003, s. 76), která k tomu dodává: „*Ve společnosti*, *která vyznává nezrušitelnost manželství uzavřeného před Bohem a před lidmi*, *která je paternalistická a lpí na rodinných tradicích*, *je to fatální krok*, *který především pro ženu znamená pevné určení statutu a očekávání*, *že bude plnit svou roli manželky*, *matky a hospodyně pilně*, *oddaně a pokorně*. *Tato očekávání mají v různých společenských vrstvách své nuance*, *ale v podstatě jsou*

obecná, *upevňovaná tradicí i výchovou*. *Sňatek bývá často především ekonomickou záležitostí domlouvanou rodičovskou generací a nevěsta je většinou pasivním objektem*. " Božena Němcová, byť sama byla dobrou a milující matkou, její další povinnosti, které vyplývají z postavení vdané paní, ji nenaplňovaly (Irena Štěpánová, 2003, s. 76). Sama Němcová si posteskla: „*Mužovi se nelíbí*, *že tak zcela oddávám se spisovatelství*, *raději by viděl*, *abych virtuózní hospodyní byla – nahlížím*, *že bychom šťastnější byli a že on šťastným se cítit nemůže*, *nemaje ženu*, *jak by si ji přál*, *ale nemohu si pomoci – není to prázdné slovo*, *věř*, *že nemohu*, *– v hospodářství jsem pouze bezdušný stroj*. " (Němcová In Janáčková, 1995, s. 49) Tématu svatby se Němcová ve své tvorbě dotýká často. Ve třetím Obraze z okolí domažlického se např. dovídá téměř šokující informaci, že přestože je datum svatby již stanoveno, ženich stále neví, která z několika adeptek se stane jeho nevěstou (Štěpánová, 2003, s. 78). Němcová si neodpustí komentář: „*Tak to máte tady jako v rezidenci*, *sňatky urovnává více rozum než srdce*, *kdo dá víc*, *ten bere*. " (Němcová, 1929, s. 22) Venkovské ženy jsou vychovány v konzervativní tradici. Stejně jako dcery z měšťanských a aristokratických kruhů, vědí, že jejich vlastní mínění a náklonnosti nehrají ve sňatkové politice prakticky žádnou roli. Němcová si tento stav uvědomuje a ve svých textech naznačuje, že ženám nezbývá nic jiného než se pasivně podřídit a zvyknout si, že dívka je „*obětí selské špekulace*" (Němcová, 1929, s. 38). Irena Štěpánová (2003, s. 79) shrnuje podobu selských svateb následovně: „*Přesto je rituál svatebního dne*, *ať už nevěsta má jakékoli pocity*, *klasickým přechodovým obřadem s nezanedbatelnými prvky divadelnosti*. *Božena Němcová zdaleka nebyla první*, *kdo si povšiml jeho pompéznosti*, *okázalosti a relativně pevně stanoveného ,scénáře*, *režie*, *výpravy' i ,kostýmů'*. "

Ke změnám svatebních zvyklostí a tradic docházelo pozvolným a komplikovaným vývojem, při němž spolupůsobily demografické a sociální vlivy, následované změnou právních norem. „*Jako první padla potřeba co největšího počtu svědků svatebního spojení*. *Ve věku evidence a statistiky postačili k zápisu do svatební matriky svědkové dva*. *Navíc nebylo třeba rozhazovat a hostit spoustu lidí*. *Od poloviny 19. století přibývá tichých svateb*, *konaných jen v nejužším kruhu*, *ať už z důvodů ekonomických nebo osobních*. *Svatby továrních dělníků a venkovského proletariátu bývaly dosti skromné*. *Dočasně rozkvetly svatby do svébytné podoby v prostředí vzmáhajícího se měšťanstva*. *Bílé šaty s vlečkou podle módních žurnálů*, *dlouhý závoj nesený družičkami jako na šlechtických svatbách obšírné svatební kytice*, *pánové ve fraku*. " (Petráňová, 2012, s. 41)

Tradiční scénář, kdy po námluvách následovaly zásnuby, probíhal zhruba následovně: muž nabídl ženě zásnubní prsten s kamenem, pokud souhlasila, mohla proběhnout návštěva rodičů a společenské konverzace podle etikety. Rozeslala se tištěná svatební oznámení. V den svatby si před oltářem snoubenci vyměnili snubní prsteny (bez kamene) a byly jim předány dary. To vše bylo spoutáno sítí společenských předsudků a upjaté morálky, respektive falešných představ o tom, co je morální. Kdy musí nápadník přijít s kyticí pro matinku? Kdy smí

políbit snoubence ruku? Zde svatby přicházejí o svůj spontánní charakter a o kreativní zábavu. (Petráňová, 2012, s. 42)

Moderní civilní manželství je v českých zemích mladou institucí. Sňatky se v západoevropských státech dostaly do oblasti civilního práva daleko dříve (v Holandsku 1580, v Anglii 1653, ve Francii 1792). V zemích rakouského mocnářství byly nadále zásadně uzavírány před Bohem a spadaly stále jen pod pravomoc církve. Manželství bylo považováno za jednu ze sedmi svátostí – šlo o nerozlučitelný svazek. V roce 1783, za vlády Josefa II, se státní úřady pokoušely definovat manželství jako občanskou smlouvu. K tomuto kroku státní moc přistoupila, aby vyšla vstříc nekatolickým složkám obyvatelstva. Až v roce 1811 byl vydán Občanský zákoník, který v podstatě uznal sňatek jako občanskou smlouvu. Nicméně svobodnému uzavírání manželství bránila celá řada úředních omezení, která měla zamezit růstu chudiny a nezabezpečených rodin v nižších vrstvách společnosti. Rovněž v otázce rozlučitelnosti manželství rozvodem či rozlukou nedošlo k uvolnění. Svatba přesto pozbyla posvátnosti. Definitivní změnu přinesla až nová ústava z roku 1867, na základě které se v roce 1868 manželství stalo občanskou záležitostí. Manželství se mohlo uzavřít úřední formou, čehož využívala hlavně část společnosti bez náboženského vyznání. (Petráňová, 2012, s. 42) Tento vývoj postupně přinesl vetší svobodu a otevřela se tak cesta k věci dříve nevídané – sňatkům z lásky.

Jean Claude Bologne (1996, s. 256) ve své knize cituje prince z Walesu, Edwarda VIII a poukazuje na rozpor vnímání sňatku z rozumu a z lásky: „*Neměl jsem nic proti manželství jako instituci a rád jsem připouštěl, že může být podmínkou štěstí. Ve skutečnosti jsem počítal s tím, že se jednoho dne ožením, ale myšlenka sňatku dohodnutého někým jiným mě odpuzovala.*“ Dnes nám to přijde naprosto přirozené, ale až do první poloviny 20. století tomu tak rozhodně nebylo. „*Z úst vévody z Windsoru, bývalého Edwarda VIII., anglického krále, který se zřekl trůnu pro lásku k ženě, jej však někteří shledávali krajně šokujícím. A přece tento muž, jehož hned od nástupu na trůn nazývali ‚moderním králem', pouze vyjádřil myšlenky své doby.*“ dodává Bologne (1996, s. 256) Manželství doposud sloužilo zejména k zaopatření rodiny a případná láska se měla vyvinout až v průběhu manželského spolužití (Sluková, 2001, s. 78). Od druhé poloviny 20. století spisovatelé, křesťanští i laičtí moralisté a dokonce i zákonodárci bojovali za všeobecné rozšíření sňatku z lásky.

Občanské právo Československé republiky se stalo daleko tolerantnější k rozvodům až v roce 1919. Navzdory možnosti uzavřít sňatek úředně nadále naprostá většina snoubenců dávala přednost církevním sňatkům. Důvody byly různé: rodinné tradice, slavnostnější a důstojnější ráz obřadu či setrvačnost. Po 2. světové válce, s nástupem komunistické vlády, stát odebral církvím vedení matrik a jako jediný platný stanovil sňatek uzavřený na úřadě. (Petráňová, 2012, s. 42)

Petráňová (2012, s. 43) popisuje obecně známý status quo: „*V období zvýšeného ideologického nátlaku totalitní moci a propagace tzv. vědeckého ateismu byla jakákoliv účast na církevním obřadu závažným kádrovým prohřeškem, který mohl neblaze ovlivnit pracovní či platové zařazení. Přesto značné procento novomanželských párů odcházelo ze slavnostní síně národního výboru rovnou do kostela*



Obr. 4 – Skupinový svatební portrét. Lokalita neurčena. Kolem 1910. Foto: neznámý ateliér

k obřadu druhému církevnímu, *zvlášť na venkově*.“ Možnost volby mezi občanským a církevním sňatkem znovu dostali občané až po roce 1990. „*Spolu s posvátným charakterem ztratila svatba význam životního mezníku*, *neopakovatelné a jedinečné události v celém životě*. *Vždyť jakápak výjimečnost*, *když má člověk možnost střídat manželské partnery a ženit se či vdávat podruhé*, *potřetí*. *Nevěstino panenství*, *pro ženicha záruka potomků ‚z vlastní krve‘*, *kdysi nejcennější vklad do manželství*, *kolem něhož se odvíjela celá řada tradičních lidových svatebních zvyků*, *svou cenu ztratilo*. *Jen každý desátý z našich spoluobčanů považuje panenství za více či méně důležité*.“ V posledních desetiletích u nás došlo k velkému ústupu náboženství ve společnosti. Svatba se proměnila ve světský obřad, který si však v různých obměnách zachoval vlivy předchozích staletí. Svatba tedy již není jediným legitimním způsobem založení rodiny, jak potvrzují postoje českých občanů k partnerství, manželství a rodičovství, kdy zhruba v polovině 90. let 20. století přestává být těhotenství partnerky důvodem pro vstup do manželství. Společnost začala běžně přijímat, že rodiče dítěte spolu žijí a nejsou sezdáni. Tuto změnu reprodukčního chování potvrzují data Českého statistického úřadu (2021): podíl narozených dětí mimo manželství se markantně zvýšil z 9,8 % v roce 1991 přes 23,5 % v roce 2001 na historických 49,0 % v roce 2017 (v roce 2020 dosahoval 48,5 %). Skoro každé druhé narozené dítě se tak rodí (v době porodu) neprovdané ženě. Tyto děti nejsou nijak znevýhodněny oproti dětem manželského původu. Centrum pro výzkum veřejného mínění Sociologického ústavu AV ČR (SOÚ AV ČR) se v roce 2020 podrobněji zaměřilo na téma partnerství, manželství a rodičovství. Závěry byly následující: přibližně dvě třetiny českých občanů (66 %) vidí ideál v modelu dvoudětné rodiny, nadpoloviční souhlas vyjadřuje česká veřejnost s výrokem o přijatelnosti rozvodu, když je rodina nefunkční, se kterým souhlasí 73 % dotázaných. Stejně tak se více jak polovina občanů (52 %) shoduje v kladném postoji k soužití lidí, kteří spolu neplánují sňatek.



Obr. 5 – Svatební portrét.
Praha. Kolem 1910,
Foto: Atelier Jaroslav Čamský,
Praha Vršovice



Obr. 6 – Svatební portrét.
Slavkov u Brna 1. 5. 1905.
Foto: Ateliér J. Kocián, Slavkov,
Panská 51



Obr. 7 – Svatební portrét,
Brno. Kolem 1900. Foto: Gustav
Hammerle, atelier Carl
Pietzner, Brno, Koliště 92



Obr. 8 – Svatební portrét.
Brno, Kolem 1910. Foto: Atelier
Rafael, Brno, Nová 4

Nabízí se otázka, co nám tedy z oněch silných svatebních tradic zbylo? Není toho zase tak málo, jak by se mohlo zdát. Petráňová (2012, s. 44) shrnuje nynější podobu svateb následovně: „*Svatba je vítána jako jedna z mála příležitostí, kdy se v této uspěchané době sejde širší rodina a přátelé. A především jako příležitost naplnit vlastní představu o Velkém dni svého života. Stát se hlavní postavou scény sehrané na zámku, v rozkvetlé zahradě, v balónu plujícím oblaky, ve skafandru na mořském dně, v exotických tropech… Obřad, hostina (zpravidla v restauraci) a výběr pozvaných jsou příležitostí, kdy ženich a nevěsta mohou uplatnit své představy a prosadit vlastní osobnost.*“ Dříve bylo nemyslitelné, aby přípravu a realizaci svatby svěřili mimo rodinný okruh profesionální firmě či osobě. Veronika Kusalíková ve své bakalářské práci (2019, s. 35) shrnuje nynější stav následovně: „*Ačkoli fenomén komodifikace intimního života v České republice nedosahuje takového měřítka jako například na americkém trhu, i u nás existuje nemálo společností nabízející služby, které byly dříve vykonávané výhradně doma a svépomocí.*“

Významu pozbyly i svatební majetkové a dědické smlouvy, které byly po staletí základem jednání o sňatku. Dnes je řeší obecně platné zákony nebo tzv. předmanželské smlouvy. Stále platí všeobecný úzus, že by měl ženich požádat nevěstiny rodiče o její ruku. Stejně tak loučení se svobodou praktikují jak budoucí nevěsty, tak ženichové. (Petráňová, 2012, s. 44) Jedním z nejstarších symbolů vykonaného sňatku, který je celosvětově nejrozšířenější, je výměna snubních prstenů, jak dokládá Petráňová (2012, s. 44): „*Ze svatebních distinkcí jsou stále důležité prstýnky, svatební oděv pro nevěstu i ženicha, svatební kytice a svatební oznámení. Velkou proměnu doznaly toalety nevěst. I v náročném zpracování a v drahých materiálech bývaly po staletí cudně uzavřené, halily nevěstu až ke krku a k zápěstí. Nevěsty dvou posledních generací postupně připodobňují své vlastní šaty plesovým róbám s hlubokými výstřihy a odhalenými pažemi.*“ Doznívají i někdejší svatební zvyky a obyčeje: házení rýže, při odchodu špalírem z místa obřadu, aby měli novomanželé hojnost, rozbíjení nádob, protože střepy přinášejí štěstí. Stále se lze setkat s novomanželským jezením polévky z jednoho talíře, přenášení nevěsty přes práh, ženichovi jsou nasazovány manželské „okovy“ nebo volův „chomout“. Přibývají ale i nové. Nevěsty u nás dnes buď házejí svatební kytici za hlavu mezi svobodné dámy, nebo se tzv. „vyplétá kytice“, kdy se k nevěstině kytici přiváží stužky, které se rozdají dámám, a se zavázanýma očima je nevěsta postupně přestřihuje. Ta, která chytí kytici nebo ta, která bude mít poslední stužku, „zachytí“ manželské štěstí a také se do roka provdá. Tradice, že nevěsta má mít na sobě něco nového, něco starého, něco půjčeného a něco modrého, je taktéž nového data. Snad tak má být pro šťastný den, snad pro šťastný život, snad pro navázání tradice. (Petráňová, 2012, s. 45)

Svatby se dnes nezřídka odehrávají i na velmi neobvyklých místech (útesy, jeskyně, na pódiu hudebního festivalu, pod vodní hladinou, v zoo nebo při běhu maratonu). Kromě místa se proměňuje i průběh svatby, kdy se odklání od tradičního pojetí svatby, často chybí tradiční elementy (svatební dort, svatební tradiční jídlo), či se liší svými hosty,

které mnohdy netvoří z velké části rodina. Na podobě současných svateb se podepisuje individualizace●01. Sňatek již neslouží jako tradiční proces legitimizace partnerského vztahu a vstup do dospělosti. Manželství se stává spíše volbou životního stylu, ve kterém musí partneři aktivně a intenzivně spolupracovat, podílet se na vytváření svých vztahů a jejich podobě. Svatba je událostí, kde se mohou snoubenci vyjádřit a realizovat volbou svých preferencí (místo, styl a podoba svatby). (Heaphy et al. In Carter, Duncan, 2017, s. 5) „*Jen necelá polovina občanů se domnívá, že svatební obřad znamená závazek nebo slib. Ale převážná většina (čtyři pětiny) soudí, že nic lepšího pro řešení partnerských vztahů jsme zatím nevymysleli*," cituje Petráňová (2012, s. 45) výzkum Centra pro výzkum veřejného mínění SOÚ AV ČR z roku 2008.



Obr. 9 – Svatba je někdy porod. 2017. Foto: autor

Carter a Duncan (2017, s. 2) si všímají několika paradoxů a podivují se: „*Proč mají lidé tak zdobné a drahé svatby, když se zdá, že společenská potřeba vstoupit do manželství klesá? Proč lidé dále dodržují tradice, přestože jsou osvobozeni od zavazujících kulturních norem a úřední kontroly? Svatby jsou vzdálenější podstatě manželství a vyznívají spíše jako nějaká vedlejší show*." Pro pochopení těchto paradoxů se musíme zaměřit na osobní preference, které snoubenci považují za důležité, i nepřímé vnější vlivy, které na ně působí – např. tlak médií a reklamy, které vyvolávají zvýšenou spotřebu. Nesmíme opomenout ani současné společenské tendence, kdy „zobrazování" nebo náznak

01 Individualizace je proces, ve kterém dochází k oslabování významu tradičních hodnot a ve kterém naopak roste význam individuálních rozhodnutí týkajících se hodnot a norem chování. (Holman In Biler, 2008, s. 7.)

určitého chování je důležitější než jeho samotné „dělání“ (Gabrhelíková, 2018, s. 48).

„*Snaha o osobitou svatbu se stala hlavním cílem pro páry v současných západních zemích*.“ (Boden, 2003; Otnes, Pleck, 2003 In Cather, Duncan, 2017, s. 2) Odlišnost se stala důležitější než okázalá spotřeba. Toto zobrazení moderní svatby dobře zapadá do individualizační interpretace moderní společnosti (Giddens, 1991; Beck a Beck-Gernsheim, 1995; Beck-Gernsheim, 2000 In Cather, Duncan, 2017, s. 2–3). Přestože v rámci České republiky dochází k neustálému poklesu sňatečnosti a růstu rozvodovosti, svatby se stávají prominentnější. Za poslední dvě desetiletí se podoba i průběh svatby výrazně proměnil. Sňatek již není nezbytný k legitimizaci sexuálních vztahů, partnerství nebo rodičovství. (Heaphy et al., 2013, In In Cather, Duncan, 2017, s. 3) Právě svatby se stávají způsobem individualizace, kdy snoubenci v její podobě manifestují své osobnosti, identitu a životní styl (Cather, Duncan, 2017, s. 3). Tradice však nezmizely. Objevují se zde ty samé praktiky a artefakty – příchod a odchod uličkou (špalírem), nošení svatebních šatů, výměna snubních prstenů, snoubenecké sliby, novomanželský polibek, krájení dortu, květinová výzdoba, role svědků, odlišení družiček a družby apod. Zatímco se mnozí pouštějí do hledání odlišností, většina svateb však vypadá pozoruhodně podobně. Za prvé, nové pojetí svatby vyžaduje spoustu času, úsilí a energie. Nemluvě o tom, že uspokojivý výsledek není zaručen. Páry zvýší pravděpodobnost úspěchu tím, že budou čerpat ze známých svatebních norem, zvyků a praktik a přizpůsobovat se jim. Za druhé, příprava svatby vyžaduje spolupráci a souhlas ostatních. Svatební obecenstvo může snadněji souhlasit se svatebním uspořádáním, které je tradiční a je jim dobře známé. Je ironií, že uniformita se tak objevuje ve snaze najít rozdíl. Lidé dosahují sociální legitimity tím, že svému okolí ukazují, co běžně lidé dělají – na svatbě představují svůj vztah jako „rodinný“. Takové pojetí svatby je přijatelné, protože je považováno za správné a přirozené. (Finch In Carter, Duncan 2017, s. 4)

Pokud dojde k pozměnění tradice, vždy se týká spíše její vizuality, spíše než změny povahy rituálu. Většina snoubenců se téměř nevyhnutelně přizpůsobí tradicím při vytváření své představy o svatbě, podstatné ale jsou rozdíly, jak tuto změnu realizovali. Carter a Duncan (2017) popsali tři skupiny snoubenců. Ty, kteří pasivně a nereflexivně přijali standardní „bílou●02“ svatbu v daném místě svatby, nazývají „konformní“ skupinou. Jiní jsou aktivnější, pojmenovávají je „reprodukující“, kteří se snaží otisknout do podoby svatby osobitý a osobní nádech. Páry, které se pokouší odklonit od toho, co považovaly za tradiční, a vytvořit nový svatební formát pojmenovávají jako „alternativní“ skupinu. (Carter, Duncan 2017, s. 12)

Paradoxem je, že právě výrazné „adaptace“ si jsou ve skutečnosti dosti podobné, protože je určují stále se měnící trendy svatebního průmyslu. Jedním z důvodů, proč snoubenci kladou takový důraz

02 Samotná bílá svatba je hlavním příkladem. Poprvé se objevila mezi elitními skupinami v polovině devatenáctého století v Británii, údajně poté, co si královna Viktorie v roce 1840 zvolila bílou pro svou svatbu s princem Albertem. Předtím byly svatební šaty typicky červené nebo hnědé, dokonce i černé. (Carter a Duncan, 2017, s. 3)

na svatbu a jsou schopni utratit za ni i svůj roční příjem●03, je právě síla svatebního průmyslu. Boden (2003 In Carter, Duncan, 2017, s. 5) prozrazuje: „*Dosavadní výzkumy se do značné míry soustředily na svatbu jako extrémní případ konzumu, zahrnující nákup velkého množství zboží, včetně některého velmi drahého zboží, v krátkém časovém období. Tato ‚záplava' je oprávněná a umocněná ‚sňatkem' konzumerismu s romantickou láskou; ‚inzerenti' často používají lásku jako marketingový jazyk při propagaci svých produktů. Páry si pak mohou snáze ospravedlnit drahé nákupy jako snahu nakoupit si štěstí a romantiku.*" Tyto vlivy jsou neoddělitelně navázány na spotřebu a jsou zjevné v konstrukci svatební identity a komodifikaci typu svatby. Tlak svatebního průmyslu tkví v použití romantiky. Luxus je v tomto pojetí přímým znakem lásky a zejména pak jedinečnosti. Známým sebekonejšivým argumentem je tvrzení, že svatební den zažijeme pouze jednou. Z hlediska genderové perspektivy media vytváří obrovský tlak na nevěstu, aby vypadala exkluzivně, jedinečně a výjimečně. Nelze také opomenout dětský sen mnoha žen, kdy se chtějí, alespoň na jeden den v životě, stát princeznou. Svatba se logicky nabízí jako jediná možnost, jak toho dosáhnout. Nejsilnějším mediem svatebního průmyslu jsou dnes svatební webové stránky nebo tematické profily na sociálních sítích (Facebook a Instagram), které vytváří ideologický obraz současného svatebního průmyslu. Klíčovou roli hrají i zprávy o svatbách dnešních celebrit, které spoluvytvářejí současnou svatební spotřebitelskou kulturu. O identifikaci s ikonami bude pojednáno v dalších kapitolách. Zde jen zmíním, že největší motivací nevěst, jak se přiblížit celebritám, je tzv. materializace, kdy si volí podobné šaty jako jejich slavné vzory.



Obr. 10 – Svatba České Miss Renaty Langmannové. 2015. Foto: autor

03 Carter a Duncan (2017, s. 2) tvrdí, že v roce 2014 průměrná svatba stála 21 000 liber.

K paradoxům svatebního průmyslu patří i svatební fotografie. Na svatbě je člověk zachycen v okamžiku, kdy se nachází v krásném prostředí, vedle jiných, jichž si společensky cení, oblečený způsobem, který zvyšuje jeho prestiž. Něco starého končí a nové přichází. Ve tváři má euforický výraz. Je připraven a ochoten pokládat svůj vzhled za typickou charakteristiku sebe sama. Tento okamžik zaznamená fotografie, kterou může pověsit na zeď ve svém domově nebo v práci. Může si dát tuto fotografii na pozadí svého PC nebo mobilního telefonu. Ať už je fotografie vytištěná nebo digitální, je jako vztažný bod, k němuž se může stále navracet. Je to jako svědectví a důkaz toho, čím byla jeho nejdokonalejší společenská identita a čím by měla být i nadále. Gabrhelíková (2018, s. 53) vysvětluje: „*Fotografie, stejně jako povaha svatebního dne, rituálů, symbolů a estetické*[04] *stránky, podléhá módě a romantické spotřebě. Lidé jsou ochotní za svatební fotografie zaplatit i 50–60 tisíc korun, pokud jsou od někoho, kdo je ve svém oboru ikona. Fotografie je nástroj pro zobrazování – to, že jisté věci zobrazují, je v dnešní kultuře důležitější než to, zda jsou opravdu dělány. Finch (2007) uvádí, že toto pravidlo je nejsilnější pro jedince, kteří se vymykají klasickým měřítkům a proto musí obzvláště silně zobrazovat například to, že jejich vztahy jsou rodinné a ne pouze partnerské. [Finch 2007: 68-71] Prezentace takových fotografií může pomoct danému páru, aby obecenstvo přesvědčil o svém záměru. Na sociálních sítích lidé prezentují fotografie, které jsou uměle konstruované, ale esteticky krásné. Takové mají největší úspěch od obecenstva, nejvíce dojmou, nejvíce zapůsobí a přesvědčí.*“

Jiří Siostrzonek (2011, s. 58) vysvětluje, že: „*žijeme v době s novou kulturní stratifikací, ve které se mísí obsah kulturního dědictví s novými kulturními vzory s výraznou orientací na vizuální percepci a komunikační technologie*,“ a dále zmiňuje: „*postmoderní svět nabízí téměř vše, po čem člověk touží, kromě použitelného návodu k životu. Postupující fragmentarizace a banalizace životního stylu zbavila člověka celistvosti a vytvořila velké téma moderní doby – hledání identity. Člověk stojí na nepřehledné křižovatce socializace a individualizace.*“ (Siostrzonek, 2011, s. 58). Je až mrazivé, jak moc jeho tvrzení, že je „*současná společnost zahlcena vizuálními vjemy, vzniká obrazový šum, ve kterém zanikají i ta podstatná sdělení*“ vyznívá o jedenáct let později. Dnes jsme totiž nesrovnatelně přesycenější obrazovými informacemi a nadále platí, že jim paradoxně stále příliš nerozumíme. Siostrzonek (2011, s. 59) dodává, že „*každá doba má svá média, která uchovávají historickou paměť. V současnosti jsou to převážně digitální záznamy, které umožňují rozsáhlou vizuální dokumentaci reálného světa. Ještě nikdy v historii nebylo vytvořeno tolik vizuálních dokumentů na úrovni profesionální i amatérské fotografie a videa.*“ To potvrzují neustále

04 Jan Mukařovský definoval estetiku jakožto nauku o estetické funkci, jejích projevech a jejích nositelích. Přičemž zde hraje hlavní roli právě stěžejní pojem estetická funkce. Je zřejmé, že estetika je vědou o estetické funkci a estetickém postoji, ale v žádném případě ji nemůžeme pojímat jako vědu, která by se striktně zaobírala tvrzením, co je krásné a co již do této kategorie nepatří. Jejím úkolem není nějaké přikazování, co esteticky vhodným je a co není. Takže nám sama estetika a její oblast nechce předepisovat nějaká pevně narýsovaná pravidla krásy. Jde spíše o pravidla regulativního charakteru, která nám napomáhají při zkoumání problematiky v estetické oblasti (Cestrová, 2009, s. 10).

stoupající počty denně nahraných fotografií na sociální sítě. Například v roce 2022 je údajně na sociální síť Instagram nahráno I 074 obrázků za sekundu, 64 440 za minutu a téměř 4 miliony za hodinu. Počet obrázků a videí nahraných se odhaduje na 95 milionů denně (EarthWeb, 2022). Nabízí se otázka, proč to děláme a proč se na internetu často chováme jinak než v reálném životě? Jak naznačil Siostrzonek (2011, s. 58), důvodem je patrně logická reakce na hledání identity – budování si identity virtuální. „*Ve světě internetu má identita jedince celosvětové obecenstvo. Jednotlivci mohou sdílet své nápady*, *názory*, *fotografie*, *zájmy nebo videa napříč celým světem*, *a propagovat tak*, *kým jsou*. *Jedním z nejsilnějších aspektů online identity je její možnost být utvářena tak*, *aby reprezentovala to*, *kým si jedinec přeje být*. *Ve skutečném světě jen stěží skryjeme věk*, *etnikum*, *pohlaví nebo dokonce naši osobnost*, *avšak ve virtuálním světě je tvorba identity pouze na jednotlivci*.“ vysvětlila Laura Perdew (2017, s. 20). Do teorie virtuální identity se fotografie tedy významně promítá. V tomto směru nelze podceňovat novodobou funkci fotografie – umožňuje prezentaci sama sebe skrze sdílení na sociálních sítích nejen svým blízkým, ale celému veřejnému prostoru internetu.

TYPOLOGIE SVATEB

V návaznosti na rituálnost svateb je potřeba definovat si dílčí typologie, které blíže určí podobu svatby z hlediska přístupu k tradicím. Svatby lze rozlišit podle jejich vztahu k dodržování tradic – jejich tzv. konformitě. Konformita je přizpůsobení se převažujícím názorům, požadavkům či normám skupiny nebo společnosti, v níž jedinec žije, což ho nutí k potlačení vlastních projevů (Jenness, 1932, s. 279–296). Míra konformity je jedním z logických důsledků socializace a je nezbytnou podmínkou pro bezkonfliktní fungování společnosti. Přehnaná konformita ovšem vede k potlačení vlastní individuality jedince, jeho povrchnímu přijímání společenských rolí a případně až k nezodpovědnosti (Spradley, 1980). Eliška Gabrhelíková (2018, s. 17) ve své diplomové práci rozděluje svatby podle toho, jak se určitá svatba drží tradice, co tato tradice obsahuje, proč se dodržuje. Vytvořila tak následující typologii svateb:

Konformní svatba

Konformní svatba připomíná tradiční podobu svatby. „*Dodržují se zde všechny normy*, *formality*, *rituály a symboly*, *které jsou kulturně zakořeněné v dané oblasti*, *ať už jde o vesnici*, *kraj či celý stát*.“ Gabrhelíková (2018) tyto svatby dále dělí na svatby církevní a civilní. „*Církevní sňatky jsou ze své podstaty tradiční*, *jelikož plní rituály naplněné obsahem*, *který byl během dějin církve předáván*.“ K církevním svatbám se vážou i tradice, které se vždy liší krajem, ve kterém se svatba koná. Příkladem mohou být podávaná jídla – před obřadem se servíruje guláš, řízky nebo vařené párky, celý den jsou k dispozici svatební koláčky typické pro daný kraj. Na svatební hostině se ale téměř vždy podává hovězí či slepičí vývar s knedlíčky a jako hlavní chod svíčková na smetaně. Tradice se dodržují i ve stylu oblékání. Nevěsta nosí klasické šaty, ženich má vždy oblek. Nedominují zde žádné výrazné barvy, módní styl je poplatný své době (Gabrhelíková, 2018, s. 18–22).



Obr. 11 – Svatba není nuda. 2018. Foto: autor

Občanský sňatek spočívá v prohlášení muže a ženy o tom, že spolu vstupují do manželství před příslušným obecním úřadem. Tento úřad musí být pověřen vést matriku. Představitelem orgánu veřejné moci, který sňatečný obřad vede a snoubence oddává, je starosta, místostarosta nebo jiná osoba touto činností pověřená (např. člen zastupitelstva obce nebo městské části). Občanský sňatek probíhá na místě, které je přímo určeno pro konání slavnostních obřadů. Se souhlasem matričního úřadu jej lze ale provést kdekoliv.●05 V případě občanského sňatku je přítomná matrikářka, která instruuje svatebčany o průběhu obřadu a má na starosti veškeré administrativní záležitosti spojené se vstupem do manželství. Za hudebního doprovodu vstupují na místo obřadu (v interiéru nebo exteriéru) všichni svatebčané po dvojicích v čele s ženichem a jeho matkou. Jako poslední jde otec s nevěstou, kterou předává ženichovi čekajícímu před oddávajícím stolem. Matrikářka představí snoubence oddávajícímu, který pronese řeč, která je často uzpůsobena snoubencům. Následuje vyslovení souhlasu snoubenců, kdy se oddávající ptá nejprve ženicha, a poté nevěsty, zda vstupuje do manželství se zde přítomným dobrovolně. Po souhlasných odpovědích, výměně prstenů a prvním manželském polibku je podepsán „Protokol o uzavření manželství“. Tímto je manželství stvrzeno. Po obřadu přichází přípitek a gratulace oddávajícího, matrikářky a svědků následující gratulacemi rodinných příslušníků a přítomných svatebčanů.

05 Právní úprava vzniku civilního i církevního manželství je obsažena v § 656 až 670 zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník



Obr. 12 – Obětavá pomoc svědkyně, když má nevěsta zrovna „plné ruce“. 2019. Foto: autor

Církevní sňatek je v České republice úředně platným sňatkem od roku 1992. Průběh svatebního obřadu tří největších církví v ČR je následující: V Římskokatolické církvi se svatba skládá z bohoslužby slova, otázek před manželským slibem, manželského slibu, požehnání a předání prstenů, slavnostní modlitby za manžele, svaté přijímání obou novomanželů a ostatních přítomných. Katolický sňatek musí být vykonán pouze v kostele či ve speciálně vysvěcených místech, kterých ale v České republice není mnoho. V Církvi československé husitské si v rámci svatby budoucí manželé slibují uprostřed věřící obce před Bohem manželskou lásku, věrnost a oddanost a pijí společně z kalicha na znamení slibu obětavé lásky. Alespoň jeden ze snoubenců musí být jejím členem. Faráři a farářky Církve československé husitské oddávají i rozvedené, ti ovšem musí učinit před svatbou pokání. Zároveň spolu musí snoubenci absolvovat duchovní přípravu. V Českobratrské církvi evangelické jsou součástí obřadu modlitby, čtení Písma, zvěstování slova božího (kázání), samotný akt oddání a požehnání. Také evangelíci oddávají i nepokřtěné snoubence a mohou být i rozvedení. Stále oblíbenější alternativou výše zmíněných církevních obřadů nabízí Apoštolská církev. Ta je jednou z církví, která oddává i nevěřící, nepokřtěné snoubence, kteří ani nemusí být jejím členem. Navíc se svatební obřad může odehrát kdekoliv a kdykoliv. Podobně jsou pojaty i obřady Náboženské společnosti českých unitářů. Unitářští duchovní nemají předepsaný průběh obřadu a snoubenci nemusí chodit ani na tzv. přípravy do manželství. S výměnou svatebních prstenů a stvrzení sňatku souhlasným „ano“, novomanželským políbením se setkáme na všech svatbách. (Sychra 2021, Javorková 2021)

Po obřadu následuje přesun na svatební hostinu. Než ovomanželé usednou ke svatební hostině se svatebčany, zpravidla hostinský nebo někdo z obsluhujícího personálu rozbije talíř, který musí novomanželé společně zamést. Další tradicí je přenášení nevěsty přes práh. Na hostině jsou novomanželé ovázaní zástěrou (bryndákem) a společně jí polévku děravou lžící. Po hostině rozkrajují společnou rukou dort. Formální část svatby ukončuje nevěstin hod kyticí mezi všechny svobodné

ženy. Poslední tradicí je novomanželský tanec. Většinou následuje tanec s rodiči a neformální zábava.

Nekonformní svatba

Nekonformní svatbu, které dnes většinou převládají, popisuje Eliška Gabrhelíková (2018, s. 27) následovně: „*V rámci nekonformní svatby, většinou civilní, se tradice porušují různým způsobem. Nevěstu může ženich vidět až na obřadě, kdy se očekává veškeré překvapení ženicha nad krásou nevěsty. Samotný civilní obřad bývá velmi krátký (5–20 min), oproti církevnímu sňatku, který může trvat i se mší až dvě hodiny. Styl nevěsty a ženicha může být libovolný. Ať už zmíněné krátké šaty, tenisky, tak různá barevnost obleků i šatů, které mohou doplňovat různé typy oblečení, které jsou velmi neformální (např. riflová bunda, tenisky apod.). Místo závoje nevěsty nosí květinové věnce či květinové ozdoby do vlasů. Svatební kytice nemusí mít klasický tvar, velikost, někde i zcela chybí. Samotný průběh svatebního dne je v režii novomanželů. Z pravidla nemá přesný harmonogram a objevují se jen některé z výše uvedených obyčejů a tradic.* “

Minimální svatba

Předchozí typy svateb ilustrují různé přístupy k tradici a svatebním rituálům. Pokud jsou provedeny maximalisticky, jsou zaměřeny především na estetický prožitek. Ve většině případů jsou tyto svatby prvním sňatkem pro oba partnery (nebo alespoň pro jednoho z nich). Dalším typem svateb jsou ty, které se od této představy z různých důvodu záměrně distancují. Nejčastějším důvodem je druhý (vícečetný) sňatek. U vícečetných svateb není kladen přílišný důraz na estetičnost, stále ale musí být účastníky esteticky rozeznatelná a vnímána jako svatba. Tyto svatby postrádají většinu nebo část tradičních svatebních znaků (např. dlouhé šaty nevěsty, závoj, podvazek). Některé tradice jsou dodrženy, jiné modifikovány a některé zcela vynechány (první tanec, hod svatební kyticí apod.). Minimální svatbou je podle Gabrhelíkové (2018, s. 59) označována právě proto, že bylo dodrženo nezbytné minimum tradic a zvyků, které naznačují, že svatba proběhla „tak jak má“. Pro novomanžele stále zůstává svatba významnou událostí, jinak by tento životní krok znovu neopakovali.

Registrované partnerství

V mnoha evropských zemích (Dánsko, Norsko, Francie) lze uzavřít manželství homosexuálních párů. Od roku 2006, kdy si u nás první homosexuální pár řekl své „ano“, se mezi státy, kde lze uzavřít pouze tzv. registrované partnerství, řadí i Česká republika. Registrované partnerství je administrativní úkon, kdy homosexuální páry dávají svému partnerství právní formu. Nic ale nebrání tomu, aby si tyto páry uspořádali neoficiální obřad před rodinou a svatebními hosty, který se v ničem neliší od obřadů civilních. Taková svatba může mít povahu naprosto standardní nebo může být upravena podle potřeb homosexuálního páru.

ANALOGOVÁ SVATEBNÍ FOTOGRAFIE

Abychom mohli pochopit povahu a charakter dnešní svatební fotografie, je nejprve nutné podívat se do její historie. I ve svatební fotografii platí, že tradice, zvyky a další typické praktiky musí být nejprve zapomenuty, aby mohly být s velkou slávou znovu objeveny.

V návaznosti na historii svatebních tradic a rituálů na našem území je vhodné uvést do souvislosti vynález fotografie, zejména pak význam, který pro novomanžele a soudobé svatební zvyklosti představuje. Podíváme-li se do relativně nedávné minulosti, zjistíme, že „*vynález fotografie je jedním z článků řetězu přeměn ve všech sférách života 19. století, jejichž jádrem byla průmyslová revoluce. Rozvoj přírodních věd, zejména fyziky, a nástup techniky do výrobních procesů výrazně stimuloval vynalézavost jako široce rozšířený společenský jev.*“ zmiňuje Scheufler (1993). Fotografie ve svém počátku zaujímala rozporuplné postavení vůči malířství, protože její zobrazovací schopnost byla až nemilosrdně přesná oproti tehdejší výtvarným technikám. Vznik fotografie proto způsobil radikální revoluci, která přinesla odlišné pojetí i vnímání zobrazované reality. Dřívější zdlouhavou a soustředěnou manuální práci malíře či kreslíře nahradila mechaničnost uplatňovaná při fotografickém procesu. (Brožovičová, 2006, s. 5)

V roce 1839 byl oznámen vynález první fotografické techniky – daguerrotypie. Daguerrotypie se vyznačovala ohromnou technickou náročností a omezenou možností výsledného vyobrazení. Velkou technickou překážkou byla především malá citlivost materiálu na světlo a nedokonalá primitivní optika. Výrazný pokrok v roce 1840 přinesl vynález Petzvalova světelného objektivu. Ten umožnil zkrácení expozičního času a eliminaci neostrosti způsobené pohybem fotografovaného objektu či osob. V roce 1851 přišel další výrazný pokrok – objev tzv. mokrého kolodiového procesu a jeho následné širší uplatnění. Krátce poté v roce 1854 přichází Disdériho vynález tzv. fotografické vizitky. Tyto události zapříčinily jak technické zdokonalení fotografie, tak zjednodušení jejího pořízení, což vedlo ke všeobecnému rozšíření fotografie. Pořízení podobenky osoby, páru nebo celé rodiny již nebylo záležitostí pouze vyšších společenských vrstev, ale vzbudilo zájem celé společnosti. Vyhotovený snímek přesto poukazoval na prvky, které reprezentovaly společenskou prestiž. (Brožovičová, 2006, s. 5–6)

Za vůbec první svatební fotografii zachycující novomanželský pár je často mylně považován portrét královny Viktorie (1819–1901) a prince Alberta (1819–61), viz obr. 1. V době jejich svatby, v roce 1840, však ještě fotografické techniky vyžadovaly nepřiměřeně dlouhé expoziční časy a tedy zdlouhavé nehybné pózování. Ve skutečnosti byla výše zmíněná fotografie pořízena roku 1854, tedy o 14 let později, Rogerem Fentonem v Buckinghamském paláci. Jde spíše o první fotografii, kde je královna Viktorie zobrazena jako vládnoucí monarcha. (Royal Collection Trust, 2022)



Obr. 13 – Fotografie královny Viktorie a prince Alberta. 1854. Foto: Roger Fenton

„*Se svatebním obřadem je fotografie neodmyslitelně spjatá od té doby, kdy početné fotografické ateliéry mohly díky technickému pokroku a konkurenčnímu prostředí nabídnout své služby doslova všem. Fotografické zvěčnění jedné z nejdůležitějších událostí v lidském životě se stalo samozřejmostí již na konci 19. století ve všech vrstvách společnosti – v zámku i podzámčí, ve městě i na venkově. V majetnějších vrstvách samozřejmě dříve.*“ (Beránková, 2005, s. 5)

Svatební fotografii v době, kdy byla pořizována pouze v ateliérech, lze podle Beránkové (2006, s. 311) chápat jako „*fotografii manželského páru nebo skupinové fotografie svatebních hostů.*“ Helena Beránková (2006, s. 315) dále přisuzuje v rámci rodinné historie svatební fotografii velkou archivační hodnotu, protože „*víc, než kterékoliv jiné fotografie působí esteticky a emocionálně i na pozorovatele stojící stranou rodinných vztahů.*“ Kromě toho svatební fotografie udržují řetězec rodinné paměti a kolektivního sebevědomí. „*Fotografování se většinou koná bezprostředně po složení manželského slibu. I z tohoto faktu je zřejmé, jaká důležitost byla a je svatební fotografii přisuzována,*“ doplňuje Beránková (2006, s. 311). To naznačuje, jak si novomanželé cenili těchto portrétů – jejich pořízení uzpůsobili harmonogram svatebního dne.

Svatební fotografie se rychle stala běžnou a hojně využívanou praxí. Nicméně fotografie pořizované na svatbách od konce 19. století si byly velmi podobné. „*Produkce fotografických ateliérů je podobná až stejná i při velmi širokém geografickém srovnání. Ve střední Evropě byla tato podobnost dána nejen omezenými možnostmi technického vybavení, ale do velké míry také tím, že zpočátku bylo mnoho fotografů školeno pouze ve Vídni.*“ (Beránková, 2005, s. 5)

„*Živnostenští fotografové působili už od 80. let 19. století i v malých lokalitách a známé a prosperující fotografické ateliéry*

z velkých měst otevíraly filiálky v regionálních centrech. Nebyl tedy problém fotografovat svatby i v těch nejzapadlejších obcích.“ (Beránková, 2005, s. 5) Příkladem může být Jan Nepomuk Langhans zakladatel společnosti J. F. Langhans s vlastními ateliéry v Praze, Jindřichově Hradci, Plzni, Českých Budějovicích, Hradci Králové, Náchodě nebo v Mariánských Lázních (Scheufler, 2005, s. 15).

„*Nebýt firemních značek na anverzech či reverzech fotografií, bylo by často nemožné určit, kde fotografie vznikly.*“ (Beránková, 2005, s. 5) Fotografové v tomto období využívají stejný formát fotografií, architektonické a výtvarné vybavení ateliérů i rekvizit. Fotoateliéry byly často vybaveny fotografickým pozadím, na které byla namalována scéna imitující interiér. Takováto scéna byla doplněna o zdobný nábytek, různé balustrády či vázy s květinami. Později tyto objekty ustupují ve prospěch neutrálnímu pozadí. Julie Hirsch (1981, s. 77), věnující se významu rodinné fotografie uvádí, že „*fotograf, který osobu zasadí před scénické namalované pozadí, pracuje jako producent, který záměrně vytváří vyznění celé scény. Oproti tomu fotograf, který fotografuje před prostým pozadím, se stává psychologem, možná dokonce filozofem, který se zabývá lidskými hodnotami.*“ Pokud se fotograf zřekne scénografie, osvobodí osobu na fotografii ze zajetí jakýchkoli pomyslných narážek na místo, čas, společenské postavení a majetek, čímž umožní divákovi pohled do tváře (Hirsch 1981, s. 77).

Společným prvkem tehdejších fotografií jsou i stejná kompoziční klišé při pózování novomanželů a svatebčanů. Expoziční čas potřebný pro správné naexponování fotografie se stále pohyboval v rámci minut, proto tyto fotografie působí velmi strnule. „*Na fotografiích nejstarších, z konce 19. století, je stojící novomanželský pár zobrazen ve strnulém, čelném nebo jen mírně natočeném postoji. Obměnou je posazení jednoho z manželů.*“ (Beránková, 2005, s. 5) Úspěch portrétní fotografie nevyrostl z jejího způsobu vidění, ale z levného způsobu fotografování. První fotografové si nekladli za cíl stylistickou originalitu, ale obchodní úspěch, který se jim rychle dostavil, protože byli schopni produkovat ořezané verze malovaných portrétů (Hirsch 1981, s. 82). Tyto fotografie postrádají emoce. Až začátkem 20. století se páry začaly lehce objímat nebo držet za ruce při pózování. Za zajímavou rukopisnou perličku lze považovat komerční svatební fotografie Františka Drtikola z roku 1924, kde je pár umístěn do známých kulis art deco, které využíval ve svých portrétech.

Tehdejší fotografické vybavení bylo objemné a neskladné, i proto se svatební fotografie odehrávala především v ateliérech. Další rozvoj přineslo až používání celuloidových negativů jako náhrady za dříve používané skleněné desky nebo plechy, díky čemuž se i fotoaparáty zmenšily. To umožnilo fotografům pořizovat snímky přímo na místě, aniž by s sebou museli vozit těžké vybavení a chemikálie.

Fotografie z tohoto období jsou ve většině případů černobílé. Bratři Lumièrové přišli roku 1904 s procesem tzv. autochromu, který byl první industrializovanou technikou barevné fotografie. Samotný princip autochromu byl sice snadný, mezi jeho nevýhody však patřily vysoké výrobní náklady, nereálné podání modré barvy, nízká citlivost a nemožnost duplikovat vzniklý obraz. Každý autochrom byl totiž originálem. Přesto byl autochrom atraktivní jak pro profesionály, tak pro



Obr. 14 – Svatební fotografie. 1924. Foto: František Drtikol

fotoamatéry po celém světě. Na trhu barevné fotografie autochrom dominoval až do poloviny 30. let 20. století, kdy jej nahradily moderní barevné materiály. V roce 1935 uvedl Američan George Eastman svůj Kodachrome, o rok později přišla německá firma Agfa s Agfacolor Neue a následoval i nový Kodacolor. (Hubička, 2008) Barevná fotografie, která počátkem 20. století technologicky pokročila, se ale v žánru svatební fotografie neosvědčila.

Ve 20. letech 20. století jsou stále používané dva základní typy portrétů – novomanželský pár a skupinová fotografie svatebčanů (například nevěsta samotná nebo s družbou). „*Skupinový portrét svatebčanů má neměnný zasedací pořádek, odpovídající soudobé hierarchii svatebních aktérů – vedle novomanželů sedí jejich rodiče, v další řadě za nimi stojí svědkové, družičky a další účastníci*.“ (Beránková, 2005, s. 5) V tomto období se stal populární poloportrét novomanželů. Kromě kompozičních stereotypů a absence emocí se ale tehdejší fotografie vyznačovaly vysokou mírou řemeslné úrovně. Novomanželé si z ateliéru tedy odnesli většinou jednu nebo dvě fotografie. „*Fotografie již nebyly podlepovány tvrdou lepenkou; a protože se rozšířilo posílání svatebních fotografií jako upomínek příbuzným a přátelům, reaguje na to formát fotografií – má velikost standardizovaných pohlednic i s předtiskem na reverzu*.“ (Beránková, 2005, s. 5)

Zřejmá inspirace fotografiemi filmových hvězd a jejich póz se na fotografiích začíná objevovat ve 30. letech 20. století. Kult hereček, jejich milostné příběhy a takto vzniklý ideál krásy do značné míry inspiroval budoucí nevěsty, které se chtěly portrétovat jako hvězdy stříbrného plátna. (Golis, 2020) „*Opatrné a pozvolné kompoziční novinky se však stávají novým klišé, které přetrvává dalších několik desetiletí. Od 40. let 20. století se rozšířilo adjustování fotografií do kartonových paspart a obálek. Místo jediné svatební fotografie se častěji vyskytuje*

série – celkový portrét novomanželů, jejich busta a portrét samotné nevěsty. Fotografie nevěsty s družičkami je spíše typická pro fotografické ateliéry z malých měst a venkova, kde také déle přetrvává funkce jednotlivých svatebních obřadníků anebo alespoň povědomí o jejich roli v rámci svatebního obřadu.“ (Beránková, 2005, s. 8). Portrét ženicha byl skutečnou vzácností. Veškerá pozornost ležela na nevěstě. Tento přístup přetrvává dodnes.



Obr. 15 – Skupinový svatební portrét. Šišma u Přerova. Konec 20. let 20. století. Foto: neznámý ateliér



Obr. 16 – Svatební portrét. Brno. Kolem 1920. Foto: Ateliér Rafael



Obr. 17 – Svatební portrét. Olomouc. Polovina 20. let 20. století. Foto: Ateliér Papoušek



Obr. 18 – Svatební portrét. Brno. Polovina 20. let 20. století. Foto: Ateliér Rafael



Obr. 19 – Svatební portrét. Po 1930. Ivančice u Brna. Foto: Ateliér Josef Musil



Obr. 20 – Svatební šaty inspirované filmovými hvězdami. Okolo 1930. Foto: Yousuf Karsh



Obr. 21 – Československo. 1947. Foto: Robert Capa

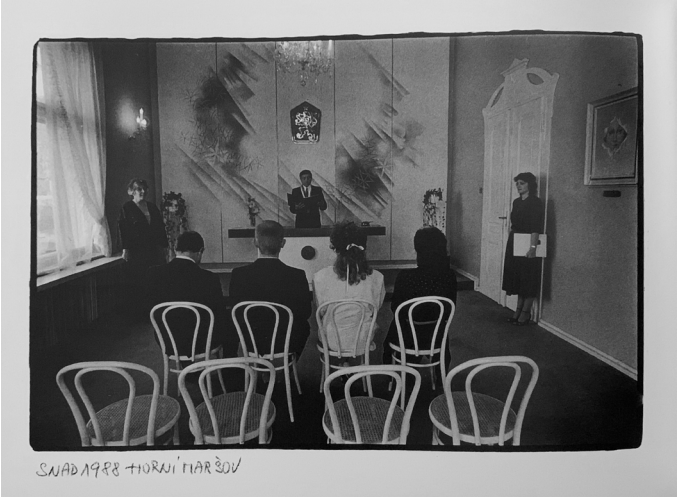
Během 2. světové války se ve velkém používaly malé přenosné fotoaparáty, které využívaly svitkový film a dokonce i blesk. Tento technologický pokrok se odrazil i ve svatební fotografii. Bylo o mnoho jednodušší fotit mimo ateliér, čímž se rozsah fotografovaných svatebních motivů rozšířil o reportážnější záběry. Ve světě tak zažívá svatební fotografie po druhé světové válce velký rozmach a být svatebním fotografem mělo prestiž.

Ateliérové focení se stále těšilo relativně velké oblibě. „*Z fotografických ateliérů, jejichž majitel nesl své jméno a kvalitu své práce na trh firemní značkou umístěnou na každé jednotlivé fotografii, se na začátku 50. let 20. století stala více či méně anonymní družstva a provozovny tzv. komunálních služeb. V mnoha z nich však dál fotografovali bývalí soukromníci a na dobré kvalitě jejich práce je to zřetelné po celá padesátá léta.*“ (Beránková, 2005, s. 8) Z řemeslného hlediska má česká poválečná fotografie výborné jméno a kvalitu zpracování (Hodačová-Balvínová, 2011, s. 53). Úpadek řemeslného fortelu poctivosti a kvality produkce fotografických ateliérů nastupuje v 60. letech 20. století. „*Reportážní záběry i z průběhu svatebního obřadu (od příchodu do obřadní místnosti přes výměnu svatebních prstenů a polibek až k blahopřání svatebních hostů) či jakoby nearanžované momentky jsou záležitostí rozšířenou až po polovině 20. století.*“ (Beránková, 2005, s. 8) Lenka Hodačová-Balvínová (2011, s. 53) ve své diplomové práci dále uvádí, že „*reportážní záběry z průběhu svatebního obřadu – od příchodu do obřadní místnosti přes výměnu svatebních prstenů a polibek ať k blahopřání svatebních hostů či nearanžované momentky – jsou záležitostí*

rozšířenou až po polovině dvacátého století společně s barevnou fotografií. V Československu se obojí prosadilo až začátkem 80. let a z nárátorek oslovených v rámci tohoto výzkumu měly barevné fotografie pouze dvě a reportážní záběry ze svatby žádná. Můžeme tedy říci, že od osmdesátých let dvacátého století nastupuje barevná fotografie a kvantitativní rozšíření záběry ze svatby. " Od 80. let 20. století je u nás tedy patrný obrovský nástup barevné fotografie, která fotografii černobílou téměř vytlačila. Spolu s barevnou fotografií je zřejmá změna způsobu zachycení svatebního dne – nastupuje svatební reportáž. Fotoaparáty byly co do velikosti kompaktnější a cenově dostupnější. Reportáž zachycující průběh ceremoniálu už tedy nepořizoval pouze profesionální fotograf, ale také zapálení amatéři z řad svatebčanů. V této době byly svatby foceny většinou fotoamatéry, což logicky vedlo k degradaci kvality svatebních fotografií. Nad kvalitou fotografie převládala kvantita. Jak rostla obliba pořizování svatebních fotografií, tak na druhou stranu klesala prestiž svatebního fotografa. (Fojtová, 2021) Přestože se fotografie amatérů vyznačují nízkou technickou kvalitou, mají pozitivní vliv na vývoj svatební fotografie, protože přináší i svěží vítr v podobě bezprostředních momentek z průběhu svatebního dne.



Obr. 22 – Sestra Milena. 1970.
Foto: Bohdan Holomíček



Obr. 23 – Horní Maršov. 1988.
Foto: Bohdan Holomíček



Obr. 24 – Pan Jirkovský
nemá nohu. 1980.
Foto: Bohdan Holomíček

Helena Beránková dále uvádí, že „*rozvoj soukromých podnikatelských aktivit po roce 1990 s sebou přinesl i vznik mnoha fotoateliérů. V nejednom případě bylo dokonce možné navázat na nepřetržitou tradici rodinného zaměstnání. Neomezené technické možnosti jsou dnes omezené pouze možnostmi finančními. Svatební fotografie (a vůbec veškeré fotografie z profesionálních fotoateliérů) mají vyšší technickou kvalitu, poctivější řemeslný přístup, a téměř bez výjimky jsou to fotografie barevné. S technickými možnostmi jde však ruku v ruce i kýč, okázalost, snaha dokladovat dosažený společenský statut a prestiž.*“ (Beránková, 2005, s. 8) Svatby se z restauračních zařízení přesouvají do míst dříve těžko představitelných (zámky a hrady). Tento trend se odráží i v designu svatebního oblečení.

Z výše popsaného by se mohlo zdát, že se svatební fotografie nabízí jako vděčné téma pro výzkum svatebních rituálů. V roce 2006 (s. 311) napsala Helena Beránková do Vlastivědného sborníku o svatební fotografii následující: „*Svatbě je věnována více než bohatá literatura, od pozitivistických popisů a zcela konkrétních přesných záznamů až po obecné studie založené na široké komparaci. Oč více je zápisů, o to méně zmínek je právě o fotografování. Fotografie je přesto se svatebním obřadem neodmyslitelně spjata od konce 19. století.*“ Dnes se pozvolna začínají objevovat výzkumné práce na téma svatební fotografie. Příkladem může být výzkum Remaking the White Wedding? Same-Sex Wedding Photographs’ Challenge to Symbolic Heteronormativity z roku 2012, který se na základě kódování svatebních fotografií stejnopohlavních



Obr. 25 – Svatební reportáž. Foto: Radek Kalhous

párů snaží přinést nový sociokulturní pohled na svatební rituál.●06 Tak proč, vzhledem k tomu, jakou popularitu dnes svatební fotografie zažívá, zůstává stranou pozornosti vědeckých prací a výzkumů? Jedním z důvodů



Obr. 26 – Svatební reportáž. Foto: Radek Kalhous

může být tradiční averze k popkultuře ze strany akademiků.

Na konci 20. století se ve svatební fotografii uplatňovaly dva fotografické styly – tradiční (klasická) a reportážní fotografie. Za tradiční přístup ve svatební fotografii lze považovat pózovanou fotografii. Fotografie jsou předem naplánované a zachycují jen důležité momenty svatebního dne. Nejdůležitějším motivem jsou novomanželské portréty a skupinové fotografie novomanželů s rodinou a svatebčany. Tyto fotografie jsou pečlivě naaranžované a jsou spíše statické. Tento přístup vyžaduje, aby fotograf (pokud to situace dovolí) průběh focení vedl, případně pomáhal fotografovaným osobám pózovat. Na fotografa to neklade přílišnou potřebu vlastní invence a kreativy, protože jen opakuje již ověřené záběry a postupy. Nicméně i tento přístup vyžaduje jistou řemeslnou zkušenost a dobré komunikační schopnosti. Postupem času, a nejspíš i vlivem stoupající popularity reportážního přístupu, byl rozsah fotografovaných motivů u tradičního přístupu samovolně rozšířen o události před a po obřadu. Do příchodu prvků reportáže byl profesionální fotograf přítomen pouze na obřad a následující portrétní a skupinové focení. Nicméně tyto fotografie (nad rámec tradičně aranžovaných snímků) vyznívají spíše ilustrativně. Zachycené emoce, pokud vůbec nějaké, jsou spíše dílem náhody než záměrem, jako je tomu často u přístupu reportážního. Dalo by se říci, že to je nejméně stresující a nejuniverzálnější přístup pro fotografa dodnes. Pro novomanžele je to jistota, že budou mít zachyceny veškeré podstatné záběry – přípravy,

06 Tento výzkum se věnuje přebírání heteronormativního pojetí svatby u homosexuálních párů a zkoumá, zda páry stejného pohlaví ve svatebním rituálu mohou zpochybnit konstrukci moderní svatby jako hlavního činitele určující heteronormativity.

obřad, portréty nevěsty a ženicha, skupinové fotografie svatebčanů, hostinu, prsteny, kytici, dort, první tanec a možná i neformální zábavu.

Reportážní přístup samozřejmě není pro fotografy ničím novým. Historicky ho ve svatební fotografii umožnil technologický pokrok (vynález svitkového filmu a zmenšení velikosti fotografických kamer) a vliv amatérských fotografů z řad svatebčanů. Postupně ho cíleně a plnohodnotně převzali profesionální fotografové. Ve svatební fotografii se začaly praktikovat zvyklosti žurnalistické fotografie. Tento typ přístupu fotografa si klade za cíl zdokumentovat celý svatební den a skrze soubor fotografií vyprávět příběh. Na rozdíl od tradičního přístupu zaznamenává fotograf i situace mimo formální části svatebního dne. Nezaměřuje se pouze na hlavní aktéry – novomanžele, ale i na vedlejší příběhy svatebčanů. Tyto fotografie mohou nést autorův rukopis nebo reflektovat jeho výtvarné cítění. Samozřejmě zachycují i motivy typické pro klasické pojetí svatební fotografie, nicméně těmi reportážními soubor fotografií vhodně doplňují.

Příchod digitální fotografie doslova otřásl fotografickým světem. Po roce 2000 se začala pomalu používat i ve svatební fotografii.



Obr. 27 – Počátek éry digitalizace. Okolo 2000. Foto: Martin Bedall

Digitální fotoaparáty umožňovaly fotografům širší i hlubší pokrytí svatebního dne, kdy si již nemuseli dávat pozor, kolik kinofilmových políček jim ještě zbývá. S příchodem „digitálu“ jsou v podstatě dodnes limitováni jen velikostí (a počtem) paměťových karet. V následující kapitole se podíváme, jak příchod „digitálu“ změnil svatební fotografie.

DIGITÁLNÍ SVATEBNÍ FOTOGRAFIE
Než se ponoříme do novodobé historie svatební fotografie, podíváme se na aspekty, které by měl mít dnes svatební fotograf na paměti. Tyto aspekty mu mohou pomoci pochopit jeho roli, kterou na svatbě sehrává, jakým vizuálním jazykem chce skrze fotografie promlouvat a v neposlední řadě pro koho svou práci odvádí.

O SVATEBNÍ FOTOGRAFII

TŘI ASPEKTY (SVATEBNÍ) FOTOGRAFIE
Fotografie se skládá ze tří vrstev – autor, obraz a publikum. Žádná z nich není úplně průhledná či očividná. Každá v sobě skrývá nějakou hádanku.



Obr. 28 – Svatba je (někdy) nuda. 2016. Foto: autor

Prostřednictvím těchto vrstev ale lze na fotografii pohlížet jako na sociální skutečnost – fotografii tvoří člověk (autor) zachycující realitu sociálního života (obraz), která se před ním odehrává a výsledný snímek je předmětem společenského vnímání (publikum). Máme-li před sebou jakýkoliv fotografický snímek, musíme si proto uvědomit, že byl někým udělán, něco představuje a někomu je adresován. (Sztompka, 2007, s. 79)
Autor
Záleží na tom, kdo fotografii udělal, protože jak tvrdí Marita Sturkenová a Lisa Cartwrigtová (Sztomka 2007, s. 80) „*snímek neděló samotný fotoaparát*, *ale fotograf*“. Fotografie je proto ideální médium, které

každému z nás dovoluje zaznamenat neopakovatelný moment. Jak danou situaci, předmět nebo člověka zachytíme, vypovídá o tom, jak vidíme svět. Nejedná se už o pouhý záznam, ale i o naše hodnocení. Proto je důležitá role fotografa. Sztompka ve své knize Vizuální sociologie (2007, s. 79) cituje Slawomíra Magala, který žertovně tvrdí, že „*v podstatě nefotografujeme přes objektiv (kdy už sám název sugeruje objektivitu obrazu)*, *ale přes ‚subjektiv' fotografického aparátu (a tedy prismatem individuálních a sociálních souvislostí fotografa)*." Byl (na svatbě) reportérem, umělcem, či členem rodiny? Zároveň nás neméně zajímá i záměr, proč byla fotografie pořízena, pro koho, s jakou motivací nebo za jakým účelem. (Sztompka, 2007, s. 80).



Obr. 29 – Foto a video dokumentace ze strany svatebčanů. 2014. Foto: autor

Role svatebního fotografa však není úplně jednoznačná, jak zmiňuje Eliška Gabrhelíková (2018, s. 66), která o svém fotografickém přístupu sama říká: „*do jisté míry zastupuji roli reportéra*, *fotografuji běh události*, *tak jak plyne*, *vytvářím set fotografií*, *který má dokumentovat její průběh*. *Zároveň jsem také umělcem*, *který se snaží do fotografií dostat nadhodnotu dokumentace*, *‚duši'*", *kterou do fotografií vkládám já*, *záměrně*."

Sztompka (2007, s. 80–81) uvádí, že velmi často jako nejobecnější motivace provázejí fotografování umělecké aspirace a cituje Beckera (1979, s. 110): „*protože fotografové nezávisle na povaze vykonávané práce touží*, *aby byli pokládáni za umělce*, *můžeme je někdy podezřívat*, *že se chtějí přizpůsobit aktuálně módním uměleckým stylům*, *ať už pokud jde o použitou techniku*, *kompozici nebo ve vztahu k náladě a tématu snímku*." Jak dále Becker upozorňuje, po objevení takové motivace, musíme uzpůsobit čtení obsahu fotografie, protože: „*touha dělat ‚umění' může fotografa přimět k tomu*, *že pomíjí detaily*, *které by mohly narušit jeho uměleckou koncepci*" (Becker 1979, In Sztomka

2007, s. 81). Nesmíme proto opomenout vliv fotografa a jak zdařile celou svatbu zachytí. Helena Beránková se věnuje tzv. oral history v kontextu svatebních fotografií.●07 Níže uvádím citace několika jejích respondentek, které hodnotily práci svatebního fotografa následovně (Beránková, 2006, s. 15):

„*Ten nemožný fotograf nás tak pitomě postavil, mně jdou nohy na jednu stranu, manželovi na druhou a celý život abychom to teď srovnávali. (1939, Brno)*“

„*No, fotky, my jsme měli tajnou svatbu, hlavně tedy před rodiči. Tajné jsou i fotky, fotograf sice fotil, ale nějak to pokazil, vyvolal jenom černé obdélníčky. (1957, Brno)*“

„*My máme otřesné fotky ze svatby, já když jsem je přinesla dom, a ještě kolik to stálo, tak jsme se s manželem chtěli jít vyfotit znovu, jak jsme byli zklamaní a naštvaní. Hlavně teda já. (1956, Brno).* “

Obraz

Druhou vrstvou je obraz, který fotografie zachycuje. Fotografický obraz je znakem, či soustavou znaků, za nimiž se skrývají kulturní významy (Sztompka, 2007, s. 84). Obraz můžeme analyzovat bezprostředně přímo na první pohled. Pokud ale chceme svou analýzu prohloubit, nabízí se protiklad – denotace a konotace, které zavedl Roland Barthes. Denotace je naše odpověď na prostou otázku: *co to je?* Konotace jsou naproti tomu všechny složitější asociace, myšlenky a pocity, které obraz (znak) vyvolává. (Sztompka, 2007, s. 86). Pokud není denotace jen zachytitelná pohledem, ale představuje i povrchovější vrstvu obrazu, pak je podle Barthese (1983, s. 206) nutné provést další analytickou interpretaci. Už se neptáme jednoduše „*Co tam je*?“, ale co nám to říká nebo s čím se to pojí. Barthes (1977, s. 36–37) dále hovoří o prvoplánovém a symbolickém sdělení snímku: „*Prvoplánový obraz je denotovaný, symbolický obraz je konotovaný*“. (Sztompka, 2007, s. 86). Na svatebních fotografiích na první pohled vidíme novomanžele, jsou rozpoznatelní podle znaku, kterým je svatební oblečení, navíc se nachází v kostele před oltářem. Tento obraz ale může vyvolat další otázky – konotace, které nás vedou k následnému zkoumání fotografie. Co značí emoce, kterou lze spatřit ve tvářích novomanželů, proč se nedrží za ruce? Proč fotograf svou

07 Největší sbírka svatebních fotografií u nás je zastoupena v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea. Svatební fotografie se ve sbírce začaly objevovat nejprve jako součást pozůstalostí a zpočátku ani nebyly zaevidovávány, protože se týkaly, přísně etnograficky vzato, tématu poněkud odtažitého. V posledních dvaceti letech se však sběru ateliérových fotografií, a mezi nimi i fotografií svatebních, věnuje programově.



Obr. 30 – Příprava nevěsty. 2016. Foto: autor

fotku upravil tímto způsobem? To vše jsou konotace, které jsou postavené na pocitech.

Publikum

Poslední vrstvou je otázka, komu jsou fotografie určeny. Tato otázka je (nejen) pro tuto práci naprosto zásadní. Žijeme v době sociálních sítí, které ze svatebních fotografií vytvořily doslova kulturní vizuální fenomén. Jak píše Beránková (2005, s. 8), v minulosti měla „*pro samotné novomanžele fotografie roli vzpomínky na jednu z nejdůležitějších životních událostí, byla obrazovým dokumentem a fixací okamžiku s důsledky, v dobrém i zlém, fatálními. Svatební fotografie mají významnou úlohu v rodinné historii a rodinné paměti, jsou vizuálním důkazem rodinné sounáležitosti a sebevědomí, jsou součástí rodinné identity. K fotografiím se váží informace a příběhy vyprávěné při jejich prohlížení – původ nevěsty a původ ženicha, průběh svatebního obřadu a hostiny, další osudy novomanželů a řada více či méně souvisejících faktů a událostí skutečně každodenního života.*“ Dříve byli publikem jen novomanželé a (rodinný) okruh jejich nejbližších. Dnešní publikum je díky internetu a sociálním sítím o mnoho širší. Gabrhelíková (2018, s. 67) vysvětluje, že „*podstata netkví jen ve velikosti publika, ale také jaký význam hraje toto publikum. Tento fakt vede k tomu, že záměr fotografií se často neodvíjí podle samotných aktérů (novomanželů), ale podle toho, pro koho jsou fotografie určeny. Dochází k momentu reflexivity, otázce, jak se na fotografie budou dívat ostatní, kteří mohou být obecní druzí (všeobecně lidé na sociálních sítích) nebo konkrétní druzí (rodiče, prarodiče, kamarádi).*“ Svatební fotografie jsou tedy formou sebeprezentace novomanželů. Tato sebeprezentace je větší či menší měrou manipulována jak samotnými aktéry, tak ovlivňována i společenskými konvencemi, módou a dalšími aspekty. Neméně důležitým aspektem je i skutečnost, že fotografie znázorňují sociální, kulturní i hmotný kapitál osob.



Obr. 31 – Naslouchat srdcem. 2020. Foto: autor

CHARAKTERISTICKÉ RYSY SVATEBNÍ FOTOGRAFIE

V dnešním pojetí si pod pojmem svatební fotografie lze představit fotografický žánr, který spočívá v zachycení průběhu celého svatebního dne (nejčastěji od ranních příprav po večerní zábavu). Stejně jako každý jiný fotografický žánr, je svatební fotografie vymezena vlastní problematikou a souvislostmi. Toto vymezení podléhá vývojovým změnám, které jsou v současnosti výrazně ovlivněny sociálními sítěmi. Do svatební fotografie se promítá vícero fotografických žánrů, které se postupně rozšiřují a dochází k jejich vzájemnému ovlivňování a prolínání. Na svatbách tak vznikají snímky, které nesou prvky dokumentární (reportážní), rodinné, portrétní, sportovní, módní, produktové, výtvarné a v posledních letech i letecké fotografie.

Svatební fotografie má vlastní požadavky na potřebné fotografické vybavení a klade nemalé nároky na um, znalosti, fotografické zkušenosti a osobnostní předpoklady fotografa. Svatební fotografii se věnují jak amatérští, tak plně profesionální fotografové. Pro ně může svatební fotografie činit částečný nebo úplný zdroj příjmů. Velký důraz je dnes kladen i na styl a rukopis fotografa, který se odvíjí od toho, jaké fotografické žánry do své tvorby zahrnuje, případně jaké vyžaduje daná svatba.

Jedním z nejdůležitějších stylistických rozhodnutí ovlivňující celkové vyznění svatby, které musí všechny snoubenecké páry před svatbou učinit, je výběr svatebního fotografa. V minulosti chtěli mít snoubenci den (pouze) zaznamenaný, a proto na jeho zachycení nejčastěji poptávali místního zavedeného fotografa. Dnes snoubenci nepřemýšlí pouze o tom, jak by svatba měla proběhnout, ale především jak by měla celkově vyznít. S tím souvisí, jak ji budou dále prezentovat těm, kteří na svatbě nebyli. Taková sebeprezentace probíhá zejména sdílením na sociálních sítích, kde si novomanželé často vědomě budují a cíleně dotváří svou virtuální identitu. „*Tato virtuální reprezentace obsahuje nějakým způsobem uloženou a uchovávanou informaci o tom, kdo jsme*

v prostředí internetu, *jaké zde máme jméno*, *či přezdívku*, *jaká je naše historie*, *jakého jsme dosáhli v rámci své virtuální společnosti statusu*." (Šmahel, 2003, s. 39). Lze říci, že i tento fakt se podepisuje na výběru fotografa, který prostřednictvím svého stylu a přístupu do výsledných fotografií otiskuje určitou vizualitu. Prezentovaná práce svatebního fotografa by tedy měla odpovídat vkusu a představám snoubenců, jak by měl být jejich svatební den zachycen.

ČLOVĚK JAKO FOTOGRAF, FOTOGRAF JAKO PROFESIONÁL

Svatební fotografie klade na fotografa vysoké nároky, protože se od jeho výsledné práce očekává, že naplní vizuální ideál. Formální záběry musí být vhodně stylizované, ale přesto spontánní a momentky nesmí být nedůstojné. To vše v prostředí, kde se některé situace stávají neopakovatelnými. To mohou potvrdit sami fotografové – je to velký tlak. Není prostor na chyby nebo pozdější výmluvy. Zároveň fotograf musí být kreativní na vyžádání a k tomu vždy usměvavý. Svatební fotografové na svých fotografiích vytváří a podporují ideál. Někteří musí odstranit druhou (třetí) bradu, zakrýt začínající pleš, zúžit paže. Někteří to dokonce dělají automaticky. Je otázkou zda tak činí z vlastního přesvědčení nebo po nějaké nepříjemné zkušenosti s reklamací fotografií od nevěsty po svatbě. Být svatebním fotografem dnes není snadné.

Svatba je společenská událost, kde se často pohybuje velké množství lidí. Nabízí se úvaha, že by fotograf měl být společenský extrovert, který se dovede rychle začlenit mezi svatebčany. Nicméně to není nezbytnou podmínkou pro to být svatebním fotografem. Skvěle nafotit svatbu může také introvert. Jde totiž hlavně o to, jaký přístup nebo styly zachycení svatebního dne odpovídají jeho povaze. V nejobecnější rovině lze uvést tři možné přístupy fotografa při zachycování svatebního dne. První možností je tzv. *proaktivní* přístup, kdy fotograf svou přítomnost a vliv na dění nezakrývá. Právě naopak. Má naučené postupy, jak dosáhnout standardně kvalitních fotografií. Aktivně se zapojuje do dění a svatbu často v situacích, které jsou klíčové, koordinuje a aranžuje. Druhou možností je přístup *reaktivní*. Fotograf se na svatbě pohybuje nenápadně a snaží se svou přítomností nijak nenarušovat běh události. Do situací v zásadě aktivně nevstupuje. A konečně třetí možností je kombinace výše uvedených přístupů, tedy že fotograf většinu času nezapojeně dokumentuje průběh svatby, ale když je potřeba ovlivnit situaci ve prospěch výsledné fotografie, vstoupí do dění a zodpovědnost (někdy i pozornost) vezme na sebe. Fotograf tedy může na svatbě působit hned v několika společenských rolích. Nadneseně může být moderátorem, průvodcem ale i nenápadným pozorovatelem.

„*Téměř každý má dnes kameru a fotí. Tak jako se téměř každý naučil psát a je schopen vytvářet texty. Kdo umí psát*, *umí i číst. Kdo ale umí fotit*, *nemusí bezpodmínečně umět dešifrovat fotografii […] Přestože je kamera založena na komplexních vědeckých a technických principech*, *je velmi jednoduché uvést ji do chodu. Je strukturálně komplexní*, *ale funkcionálně jednoduchou hračkou […] Kdo drží v ruce kameru*, *může vyrobit vynikající fotografii*, *aniž by tušil*, *jaké komplexní procesy spustí*, *když stiskne spoušť*." (Flusser 1994, 48)

Fotografové většinou veřejně (na svých webových stránkách nebo sociálních sítích) neuvádí, kterým fotografickým stylem

pracují. Důvody mohou být různé: nemají tu potřebu nebo je, dle mého názoru, obtížné svůj styl pojmenovat. Navíc, proč by také měli, když jejich práce může (nealibisticky) mluvit za ně. Cílem této práce není striktně definovat ucelený výčet a rozsah svatebních fotografických stylů. Níže pouze uvedu konkrétní fotografie, které mohou být výstupem svatebních fotografů. V některých případech se samozřejmě fotografové věnují výlučně jen jednomu stylu, jiní je kombinují. Ostatně, jak již bylo výše uvedeno, svatební fotografie je dynamickým žánrem. Vzhledem k tomu, že trendy ze sociálních sítí neustále ovlivňují svatební fotografii, je nezbytné nebrat hranice svatební fotografie jako závazné nebo všeobecně poplatné.

Ve svatební fotografii, stejně jako v portrétní, platí nepsané pravidlo, že lidé na fotografiích chtějí vypadat lépe než ve skutečnosti. Nevěsty automaticky předpokládají, že jejich formální portréty budou jednoduše skvělé. Od svatebního fotografa se vždy očekává, že svatbu zachytí „v tom nejlepším možném světle" a klientům neukáže, jak vypadají, ale jak chtějí, aby vypadali. Jeho práce nespočívá pouze ve vyprávění příběhu svatebního dne, musí v rámci svých fotografií také prodat svatební artefakty (šaty, boty, dort, prsteny), které nepřímo podporují domnělou iluzi blahobytu. Podle Sontagové (2002, s. 102) je dnes vlastně každý námět devalvován na spotřební artikl a zároveň povýšen na objekt estetického cítění. Barbara Tober (In Bezner, 1996, s. 9), bývalá šéfredaktorka Bride's Magazine, řekla: „*Svatba přináší ekonomický prospěch. Je to skvělá hostina, ze které se může užívat každý.*" V tomto materialistickém kontextu jde o konflikt s idealismem, kdy drahé snubní prsteny znamenají nejen ideál závazku a lásky, ale také bohatství a přírůstku. Nevadí nám, když svatební fotografie lžou, pokud jejich klam drží tradici, kterou má fotografie ctít. Materiálnost by neměla být pojímána jako náhražka znaků, ale spíše jako alternativní, neverbální médium pro symbolickou komunikaci.

Vedle fotografické řemeslné zručnosti, komunikačních dovedností a citu pro marketing závisí úspěch svatebního fotografa, obrazně řečeno, na jeho schopnosti „prodat" na fotografiích sentiment, romantiku a pocit výjimečnosti. „*Fotografové se stále snaží přijít s novými, kreativními záběry, které zákazníky uspokojí a učiní je jedinečnými.*" (Straszewska In Golis, 2020, s. 20) Přesto svatební fotografie sahají daleko za hranice jejich zdánlivě banálního konzumerismu tím, že divákům představují neprobádanou divočinu rozmanitých přesvědčení, ideologických paradoxů, čímž zaznamenávají společenské změny. (Bezner, 1996)

Marketing je pro svatebního fotografa nezbytným nástrojem, který musí ovládat. Na webových stránkách a profilech sociálních sítí se lze dočíst mnoho vzletných prohlášení (nebo příslibů), které mají návštěvníka proměnit v potenciálního klienta. Dovolím si tvrdit, že neškodný příslib ještě nikoho nezabil a co na tom, že naplňuje povahu literárního kýče.

„*Nechci*, *abyste ode mě kupovali fotografie*, *ale abyste investovali do svých vzpomínek*. “ — Tomáš M.
„*Svatební fotky (s) duší*. “ — Jirka Z.
„*Svatební a portrétní fotky*, *které se Vám budou líbit i za 100 let*. “ — David T.
„*Zachycují vzpomínky*, *ne trendy*. “ — Honza M.
„*Přirozené momentky bez éček a sladidel*. “ — Petr W.
„*Nezachraňují životy*, *zachraňují vzpomínky*. “ — Vojta H.

TYPY SVATEBNÍ FOTOGRAFIE

Julia Hirsch ve své knize Rodinná fotografie (1981) rozdělila fotografie na dva druhy, které popsala následovně – formální fotografie je statická, upřímná (candid)●08 je dramatická. Je to nejobecnější pojetí, ale svatební fotografii (a její historii) popisuje skvěle. Formální svatební fotografie jsou pořizovány, aby zvěčnily rituál, událost, majetek nebo rodinný vztah – nezabývají se charakterem nebo povahou. Při pohledu na formální fotografii se neptáme, jak se kdo cítí, protože stojí proti emocím. U upřímných fotografií se musíme ptát téměř vždy a odpovědi nejsou mnohdy zcela jasné. Upřímná fotografie nám nezřídka poskytuje trapné a komické pohledy, které mohou následně zpochybnit motivy těch, kteří jsou na nich zachyceni. „*Jestliže*, *jak jednou řekl Marshall McLuhan*, *věk fotografie je věkem psychoanalýzy*, *pak formální fotografie patří Jungovi a upřímná Freudovi*.“ (Hirsch, 1981, s. 105). Upřímná fotografie k nám ve své nahodilosti mluví o skrytých významech, o záměrech, o kterých jsme nevěděli, že je máme, o emocích, které jsme (zatím) nerozpoznali.



Obr. 32 – Čtyři generace. 2015. Foto: autor

08 Český překlad anglického slova „candid“ zní „upřímný“ nebo také „přirozený“.

Hirsch (1981, s. 106–107) uvádí příklad na rodičích ve středním věku při odchodu z kostela po svatbě: „*čekali, že budou formálně vyfocení, ale fotograf fotil i spontánní moment před tím, který se stal se upřímným. Místo toho, jak to bylo běžné – hrdý záběr rodičů, kteří se při odchodu z kostela rozzářili – ukazuje se nám paradox: muž, zdvořilý, žena, více zdrženlivá, jsou spolu, ale jakoby vedle sebe, v opozici. Díváme se a přemýšlíme. Fotografie ruší jakékoli zbožné přesvědčení, které bychom mohli mít o rodičích a svatbách. Zdá se však také, že odhaluje nepříjemnou a trapnou pravdu: že po svatbách jsou rodiče často zmatení; že svatba dítěte může uvolnit pouta, která je kdysi sjednotila jako matku a otce a že naše náhodná gesta, naše náhodné tváře, nás mohou zradit, a to i ve chvílích radosti.*“



Obr. 33 – Chvíle spočinutí.
2019. Foto: autor



Obr. 34 – Rodiče po obřadu.
1957. Foto: autor neznámý

Opakem upřímných fotografií jsou pečlivě naplánované snímky tvořené konvenčními pózami, symbolickými ikonami, nostalgií a respektem k tradici. Tyto fotky patří do světa archetypů a lidských dějin. Odkazují na dávné chování, které vedlo k plodnosti, hojnosti a naději (např. házení kytice a rýže, nošení podvazku a závoje). Spontánní momentky však svými momenty chaosu, nahodilosti a humoru odhalují více z psychosexuálně nabitých a podvědomých sfér. (Bezner, 1991, s. 4). Upřímná fotografie znamená větší riziko, které na sebe musí svatební fotograf vzít. Na druhou stranu je to daň za autentičtější fotografie. Nejde totiž o to, co fotograf fotí, ale spíše jak vyzní, co fotí. Upřímná fotografie je o osobnosti fotografa: stojí na jeho pocitech, postřehu a citu číst situace. Náhodné gesto nebo úsměv, ničící dekorum formálního portrétu, dodávají energii tomu upřímnému. Upřímná fotografie se svou schopností pojmout téměř cokoli, co projde před kamerou, přenáší odpovědnost v hledání smyslu z fotografa na diváka. Fotograf může na svatební hostině fotit jako o závod a až později se rozhodnout, co viděl, co zachytil a které ze záběrů mají hodnotu. Při posuzování upřímných

fotografií tolik nebereme v úvahu, zda na nich lidé „vypadají dobře“, ale zda snímek, jako podepsané přiznání nebo hodina psychoanalýzy, odhalil nějakou kritickou skutečnost, se kterou můžeme souhlasit. (Hirsch, 1981, s. 106) „*Zdá se, že humor, ironie a paradox jsou podstatou upřímné fotografie; ale těmto vlastnostem se daří ne proto, že potřebují rychlý fotoaparát, aby zaznamenal jejich významy, (...) ale proto, že tyto vlastnosti jsou umocněny právě chybami a nedokonalostmi, které se na nich snadno svévolně objevují...* “ (Hirsch, 1981, s. 106). „*Upřímný snímek, jehož samotný název naznačuje poctivost, spontánnost a bezelstnost, nezaujímá o nic ucelenější pohled na své téma než formální fotografie, ale vzniká za jiných podmínek. V upřímné fotografii se může stát cokoli. Její název sám o sobě ale nečiní žádné výjimky ani žádné zvláštní sliby. Ať už je obsah upřímného záběru jakýkoli, vždy jde o držení těla a gesta, o kterých víme, že je bylo možné zachytit jen během krátkého okamžiku. Zatímco formální fotografie je o stavu a bytí, upřímná fotografie je o procesu a okolnostech.* “ vysvětluje Julia Hirsch (1981, s. 102) a dodává: „*Přestože upřímnou fotografii začali fotografovat takoví profesionální umělečtí fotografové jako Lartigue ve Francii a Paul Martin v Anglii, obvykle si ji spojujeme s amatéry, protože jakmile byl vyroben malý fotoaparát, hned si rychle našel cestu do rukou obyčejných mužů a žen, kteří bez jakýchkoliv znalostí okamžitě začali fotit své rodiny, přátele, domácí mazlíčky a domovy.* “

Jak už bylo řečeno, upřímné záběry jsou často pořizovány bez jasného morálního nebo uměleckého záměru, proto se na ně díváme jinak než na formální fotografie. U formálních snímků se nikdy nemusíme ptát: „Proč byl tento snímek pořízen?“ Ke spontánním a autentickým fotografiím vede spíše pozorování a reportování, jež vyvolává u diváka pocit autentičnosti. Toho lze dosáhnout pomocí fotožurnalismu, který ale nemá schopnost zachytit někoho lépe, než ve skutečnosti vypadá. Lidé ovšem chtějí být na svatebních fotografiích v naprosté většině případů elegantní. Tato dialektika mezi upřímnými a formálními záběry naznačuje určitou svobodu ve volbě, s jakým přístupem bude svatební fotograf



Obr. 35 – Takový schody do nebe. 2017. Foto: autor

pracovat. V hierarchii zakázkové fotografie je to věc neobvyklá. Nicméně, jak popíšu záhy, tuto svobodu ne vždy fotografové plně využívají.

Jaká je tedy současná (moderní) svatební fotografie? Jaké fotografické styly a žánry se v ní odráží? Pro snazší orientaci, dle vlastních zkušeností, bych svatební fotografii rozdělil podle fotografií, kterými se sami fotografové dnes nejčastěji prezentují a ze kterých skládají své autorské pojetí a stylizovanou tvorbu:

- **Reportážní/fotožurnalistické fotografie**

Fotograf zachycuje (ranní) přípravy obou snoubenců, obřad, následující formální zvyklosti a tradice i (večerní neformální) zábavu. Situace jsou,

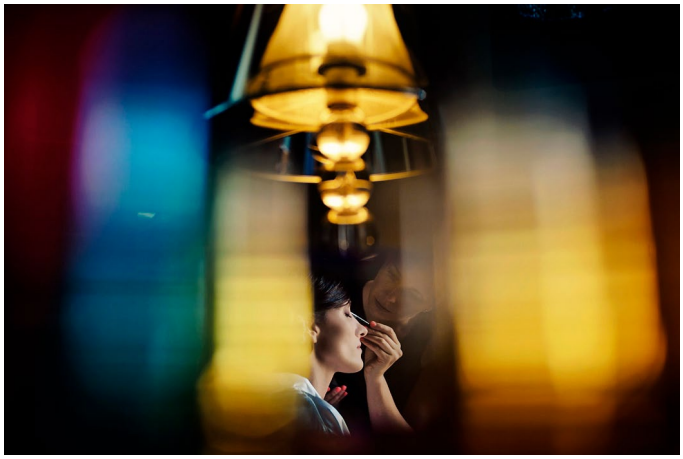


Obr. 36 – Svatební fotografie. Foto: Jan Šibík

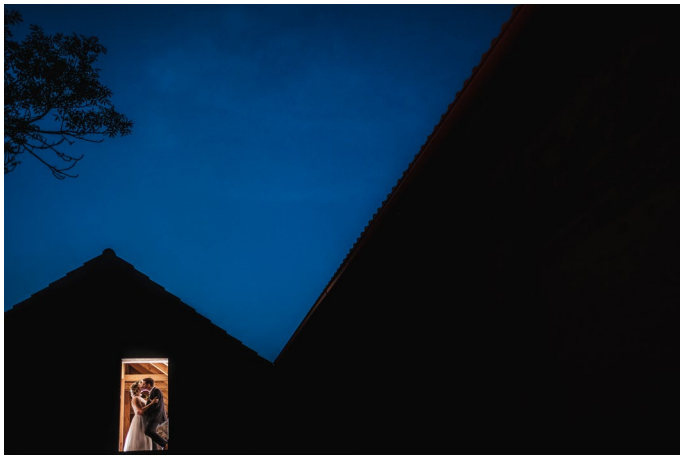


Obr. 37 – Manželství stvrzeno i polibkem faráře. Foto: Petr Wagenknecht

když je to potřeba, fotografem aranžované (skupinové focení svatebčanů, portréty novomanželů). Tento druh svatební fotografie vyžaduje od fotografa postřeh a ovládnutí portrétní fotografie.



Obr. 38 – Přípravy nevěsty.
Foto: Simona Smrčková



Obr. 39 – Noční portrét. 2016.
Foto: autor

■ **Výtvarná reportážní fotografie**

Fotograf pracuje obdobně jako ve svatební reportáži, kterou ale výrazně obohacuje vizuálními technikami (optické hranoly, kreativní optické filtry, zrcadla) nebo použitím (většinou dálkově odpalovaných) externích blesku i v situacích, kdy si to světelné podmínky nevyžadují – naopak se zde stávají kreativním nástrojem. Využívá také postupů z jiných fotografických žánrů jako je módní a zejména pak výtvarná fotografie.

■ **Dokumentární svatební fotografie**

U dokumentární fotografie se předpokládá objektivita (nestrannost, věcnost, popisnost, absence předsudků pozorovatele a upozadění estetiky) nebo protiklad ve formě subjektivity (osobitost, empatie, reflektování autorových dojmů a pocitů).

- ☐ *Objektivní dokument* zachycuje skutečnost bez ohledu na estetické působení, proto se v žánru komerční svatební fotografie logicky příliš nepoužívá. Výjimku tvoří experimenty.
- ☐ *Subjektivní* neboli upřímný (candid photography) dokument klade velký důraz na celkovou atmosféru a emoce, které svatební den formovaly. Fotograf je pouze tichým a nezapojeným pozorovatelem. Zásadně nevstupuje do situací a nijak neovlivňuje děj svatby. Novomanžele nepózuje, protože zcela vynechává jejich portrétování. Nefotografuje ani skupinové fotografie. Záběry jsou spontánní – cílem fotografa je, aby svatebčané nevnímali, že jsou fotografování. Velmi často jsou jeho výstupem pouze černobílé fotografie.



Obr. 40 – Fotografie ze souboru I Do,
I Do, I Do. 2000. Foto: Chien-Chi Chang



Obr. 41 – Fotografie ze souboru 'The Cost
of Living'. 1986-89. Foto: Martin Parr



Obr. 42 – Upřímná fotografie.
Foto: Ian Weldon



Obr. 43 – Upřímná fotografie.
2017. Foto: autor



Obr. 44 – Prarodiče před
odjezdem na hostinu. 2016
Foto: autor

■ Filmová/hybridní svatební fotografie

Poměrně novým a stále se rozšiřujícím stylem je napodobování charakteru a vizuálu klasického filmového procesu. Velké oblibě se u movitějších klientů těší i kombinace klasického filmového procesu s tím digitálním. Tyto fotografie vyvolávají pocit nostalgie a současně mohou působit nadčasově. Fotograf na svatbě podle situace volí, kdy použije jaké medium. Pro statičtější záběry se nabízí filmový materiál a na dynamičtější situace a scény digitální záznam. Pokud to situace umožňuje, použije obě média. Fotografování na film klade na fotografa nemalé technické i znalostní nároky – musí bezchybně zvládat klasicky filmový proces. Negativy i fotografie buď vyvolává sám, nebo je (častěji) nechává vyvolat v renomovaných fotolaboratořích. Digitální fotografie se v post procesu přizpůsobuje vzhledu vyvolaných fotografií (simulace filmového zrna, vyvážení bílé apod.).



Obr. 45 – Novomanželský portrét. Foto: Sabina Povolná

■ Portrétní svatební fotografie

Tento druh svatební fotografie se zaměřuje na precizní portrétování novomanželů, kterému je v den svatby věnován dostatečný časový úsek tak, aby fotograf nepracoval pod časovým tlakem. Případně se focení uskutečňuje v jiný den svatby, pokud to zvolené lokace vyžadují. Koncept fotografií bývá předem připraven a naplánován. Často se takovéto focení kombinuje s krajinářskou a leteckou svatební fotografií.



Obr. 46 – Novomanželský portrét v krajině.
Foto: Pavol Delej

■ **Krajinářská svatební fotografie**

Pod krajinářskou svatební fotografií si lze představit snímky, na kterých je novomanželský pár zasazen do majestátní krajiny (hory, pobřeží, či jiné výrazné krajinné prvky). Od fotografa tento styl vyžaduje znalost krajinářské fotografie (případně i letecké fotografie). Nezřídka se fotí před nebo po samotné svatbě, jelikož přesun ze svatby na zajímavou lokaci je v den svatby nemyslitelný.

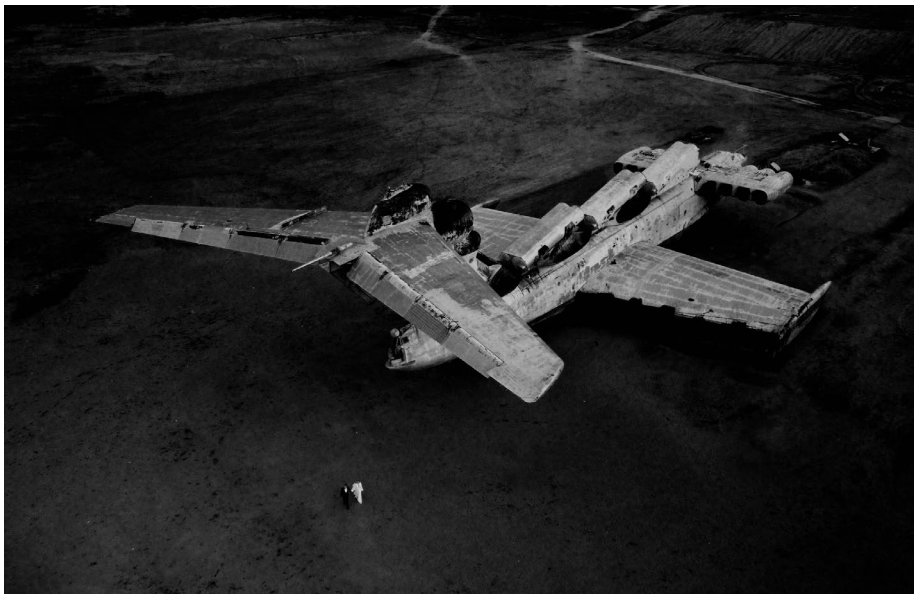


Obr. 47 – Novomanželský portrét v krajině.
Foto: Carey Nash

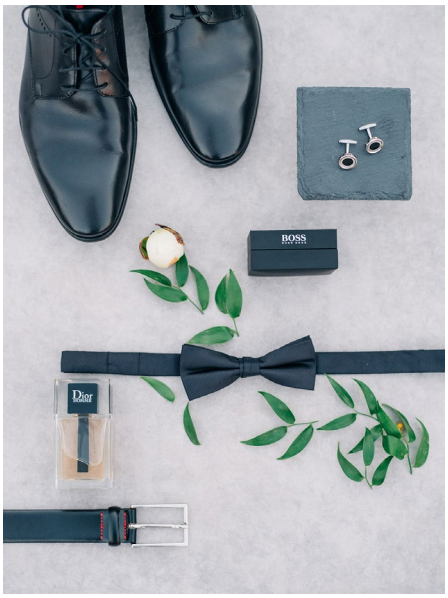
■ **Letecká svatební fotografie**

Velký „vzestup“ dnes zažívá letecká fotografie. Na pořízení záběrů z výšky se používá dálkově ovládaných dronů. Původně drony používali především svatební kameramani, velkou oblibu si ale našly i mezi fotografy. Tento druh fotografie je používán zejména při pózovaném portrétním fotografování. Fotograf kromě samotného dronu musí vlastnit (podle míst, kde létá) i pilotní zkoušky na dron. Neobvyklost u těchto fotografií

je zaručena, protože záběry z ptačí perspektivy jsou pro diváka vždy nové a nevšední.



Obr. 48 – Letecká fotografie.
Foto: Kemran Shiraliev



Obr. 49 – Produktová fotografie. Foto: Tomáš Dolejší

■ Produktová svatební fotografie

Produktová svatební fotografie spočívá v zachycení svatebních aranžmá a artefaktů jako jsou neoblečené šaty snoubenců a jejich obuvi, prstenů, květinové výzdoby, dortu nebo cateringu, ale i podoby svatebního místa. Nejčastěji k tomu využívá principů (nalezeného) zátiší, produktové a reklamní (případně architektonické) fotografie. Tento druh svatební fotografie je spíše doplňkový, přesto mu mnoho fotografů na svatbě věnuje nemalý čas a úsilí, aby vyzdvihli estetičnost, které novomanželé věnovali tolik úsilí a financí.

Dalším neméně důležitým a určujícím prvkem podoby snímku je způsob zpracování digitálního obrazu. Snoubenci si svého fotografa vybírají i podle autorského pojetí postprodukce, která je také výrazně ovlivněna trendy. Někteří autoři volí přirozenější či neutrálnější barevné úpravy, jiní pro své fotografie volí teplejší nebo naopak studenější barvy a celkovou tonalitu. Vedle barevných snímků fotografové často odevzdávají i jejich verzi černobílou, která umocňuje náladu a emoce. Absence barvy napomáhá vyhnout se rušivým barevným prvkům v obraze a přitáhnout divákovu pozornost (např. zajímavou kompozicí) na hlavní motiv ve fotografii. Mimo jiné může fotografa takříkajíc zachránit za smíšených a složitých světelných podmínek. Monochromatická fotografie navíc působí na diváka nadčasovým dojmem, což je patrně způsobeno historickými souvislostmi (barevná fotografie je mladší než černobílá). V současnosti v české svatební fotografii převládá kombinace reportáže se spontánními momentkami, (důstojných) novomanželských formálních portrétů a produktových fotografií svatebního aranžmá a artefaktů.

V případě svatební fotografie se fotografie stala součástí rituálu a sama je i určitým rituálem. Gabrhelíková (2018, s. 65) to vystihuje následovně: „*Mýtus na fotografiích vysvětluje, proč se tyto rituály dějí tak, jak se dějí a proč tomu lidé přikládají takovou důležitost a význam. Fotografie nezobrazují pouze samotné rituály, ale v rámci zákulisí (příprav) sestavují přehlednou představu i o tom, jak se tyto rituály konstruují, jak lidé prožívají jejich přípravu, co vše musí být v zákulisí nachystáno, aby se na jevišti odehrálo tak jak má. Dokumentace celého dění svatebního dne napomáhá narativizaci události, sestavování příběhu a lepšímu komplexnímu pochopení.*“

V rámci sociologického pohledu na svatební fotografie lze říci, že je fotografie novodobým technickým a výrazovým prostředek, schopným zaznamenávat, reprodukovat a uchovávat obraz skutečnosti. Fotografie dokáže fixovat vizuální odraz reality, díky čemuž představuje neverbální zdroj informací pro oblast společenských věd. (Siostrzonek, 2011, s. 11) Svatební fotografie nezobrazuje realitu všedního života, přesto v sobě obsahuje širokou škálu výpovědních hodnot. Může nést sociálně historický nebo sociálně psychologický●09 aspekt. Na svatební fotografie je proto v této práci možné nahlížet jako na obrazový materiál, který lze hodnotit z mnoha pohledů. Rozborem svatebních fotografií a jejich interpretací můžeme získat mnohé cenné informace.

„*Předpokladem čtení fotografie je uvědomění si skutečnosti, že proces vnímání vizuálního obrazu je rychlejší než vnímání textu a probíhá téměř automaticky při pouhém spatření snímku. Z rychlosti vizuálního vjemu plyne nebezpečí zjednodušeného hodnocení a nekritického přijímání obrazového sdělení.*“ konstatuje Filip Wittlich v metodice nazvané Interpretace fotografie z hlediska obrazových informací (2017, s. 19) a dále vysvětluje, že „*zásadním úskalím tohoto ‚čtení‘ je rozdíl mezi vnímáním vizuální a textové (obsahové) informace. Zatímco první je z hlediska příjmu a vyhodnocení rychlejší a probíhá víceméně automaticky, vázané na konkrétní, názorné myšlení, druhé je více spojeno s abstraktním pojmovým myšlením. Úspěšné čtení fotografie vyžaduje neztrácet uvedenou skutečnost ze zřetele. Člověk vždy vnímá fotografické zobrazení vybaven individuálními vlastnostmi, názory a vědomostmi. V momentě prvního spatření obrazu si vytváří úsudek, který je bez ohledu na jeho relevantnost východiskem pro další posuzování, srovnávání a studium. Celý proces čtení fotografie je závislý na šíři znalostí posuzovatele. Nejedná se pouze o speciální poznatky z oboru fotografie, ale o schopnost všeobecného pozorování a znalosti o zobrazeném předmětu…*“ (Wittlich, 2017, s. 19.) Tento výklad koresponduje s teorií Johna Bergera ●10, který nepokládá fotografii za souvislou výpověď, ale pouze

09 Sociální psychologie je obor, který se zabývá vlivem společenských faktorů na psychiku jedince v sociálních situacích. Doménou sociální psychologie jsou sociální interakce, postoje, role, chování, význam a dynamika sociálních skupin (Hartl, Hartlová, 2000, s. 484).

10 Bergerovy eseje vydané roku 1980 představují úvod do studia vizuální kultury a mají srovnatelný význam pro teoretické uvažování o fotografii jako soudobé a dodnes zásadní texty Rolanda Barthese nebo Susan Sontag (Wittlich, 2017, s. 36).

za prostředek k fixaci událostí, které je nutné znovu vyvolávat. Podle něj fotografie plní podobnou úlohu jako paměť, s tím rozdílem, že sama o sobě nezachovává smysl. Ten je nutné dodatečně konstruovat na základě vzájemné interakce se snímkem. (Wittlich, 2017, s. 19)

Roland Barthes rozčlenil fotografický obraz do tří kategorií: *empirický* (profesionální/amatérský), *rétorický* (krajiny/předměty/portréty/akty – co je zobrazeno) a *estetický* (realismus/piktorialismus). Současně vysvětluje i tři různé zkušenosti vnímání fotografie: zkušenost samotného fotografa, který objekt fotografuje, zkušenost pozorovaného objektu, který je fotografován a nakonec subjekt pozorujícího, který se dívá na výsledné fotografie. (Barthes, 2005, s. 12–17) Goran Sonesson rozděluje obrazové znaky na konstrukční, funkční, a distribuční (Sonesson in Láb, Turek, 2009, s. 35). Konstrukčním znakem rozumíme techniku vzniku a stavbu obrazu – v našem pojetí fotografie. Funkčním znakem vysvětluje charakteristiku obrazu z hlediska jeho společenské funkce a určení – označením svatební fotografie určuje, jakou funkci daná fotografie plní. Distribuční znak je definován kanály (médii), kterými se obraz dostává ke svému příjemci – například webové stránky, sociální sítě nebo časopisy.

Helena Beránková (2006, s. 9) uvádí, že nejen svatební ale jakákoliv fotografie obsahuje několik vrstev, které lze podrobit objektivní analýze:

- *zobrazený, fotografovaný předmět či situaci přímo* (tedy to, co je na fotografii explicitně a prvoplánově viditelné: např. móda svatebních šatů, podoba a použití svatebních symbolů, módní styly ve floristice),
- *kontext zobrazeného odvoditelný* (např. vztahy a hierarchii rodinných příslušníků, dodržování a lpění na tradici či naopak její popírání a negace, i celkové historické milieu doby, v níž fotografie vznikla),
- *technickou stránku fotografie a akt fotografování* (technické parametry pozitivu a negativu, způsob práce v profesionálním fotografickém ateliéru, technické i mobiliářové vybavení, technická úroveň řemesla a jeho poctivost – nebo naopak bezduchá řemeslná rutina, poměr kompozičních stereotypů a inovací, způsob a kvalita práce ovlivněná vlastnickými vztahy, vstup fenoménu amatérské fotografie a jejího podílu na fotografické dokumentaci kultury sváteční i každodenní).

Podle Beránkové (2006, s. 9) lze svatební fotografii vnímat také jako prostředek několikastupňové komunikace:

- *Komunikace s minulostí*, kdy si při prohlížení fotografií uvědomíme jinou úroveň fotografické techniky, jinou módu, ale i jinou tvář či celou fyziognomii lidí dnes zestárlých nebo již nežijících.
- Dále je to *komunikace prostřednictvím popisek*, *vzkazů*, *pozdravů a dedikací* na zadní i přední straně fotografií, nad vyfotografovanými postavami mohou být napsána jména nebo nad nežijícími křížky označující smrt zobrazeného.
- A konečně je to *komunikace bezprostřední*: fotografie je podnětem k vyprávění různé kvality a různého charakteru – informativního, hodnotícího i emocionálního. Kromě vizuálních informací, patrných na první nebo další pohled, teprve vyprávěcí proces objasní kontext rodinný a lokální. Rozplete složité sítě příbuzenských vztahů a kontaktů, objasní úlohy a postavení jednotlivých rodinných příslušníků nebo lokální specifika oděvu, svatebních symbolů či svatebního menu.

Lenka Hodačová-Balvínová (2011, s. 59), která se ve své diplomové práci zabývala studiem vývoje a změn svatebních zvyklostí v letech 1948–1989, tj. v období komunistického Československa, uskutečnila podle této antropologické metodologie vizuální analýzu svatebních fotografií a shrnuje ji následovně: „*je možné říci, že móda svatebních šatů v průběhu celého trvání socialistického Československa věrně odrážela politickou i hospodářskou situaci země. V padesátých letech je patrná jak poválečná bída, tak ideologické trvání na zcivilnění svatebního obřadu. V šedesátých letech je na fotografovaných šatech patrné politické uvolnění, začínající inspirace západní módou a módními ikonami a hospodářské vzedmutí potvrzované do té doby poměrně nedostupnou krajkou. V sedmdesátých letech je patrná výše zmíněná bezradnost po znemožnění módní spolupráce se Západem. Přesto většina nevěst již volí dlouhé bílé šaty různých střihů a materiálů. Dlouhé bílé šaty ve stylu zhruba odpovídajícímu dnešním trendům se objevují v sedmdesátých letech, jak je řečeno výše. Tento styl, byť vyráběný v jednotlivých šatech s klesající řemeslnou zručností, se až na výjimky drží do konce námi sledovaného období. O tom všem svatební fotografie informují nenahraditelným způsobem.*“

Při hodnocení svatební fotografie, stejně jako jakékoliv jiné, je nezbytné uvědomit si vliv mnoha proměnných. „*Opravdový obsah fotografie je neviditelný, protože je odvozen od hry – nikoli s formou, nýbrž s časem (...) Nejde o volbu, zda vyfotografovat x, nebo y, ale o to, zda vyfotografovat v okamžiku x, nebo y.*“ (Berger in Císař, 2004, s. 64) Každá fotografie vypovídá stejnou měrou o vyfotografovaném jako o fotografovi, protože právě fotografie umožňuje subjektivní popis prožívání vnějšího světa. Fotograf se tak na svatbě ve své podstatě stává etnografem, kulturním antropologem a sociologem, který zaznamenává cizí kulturní svět, což je dáno faktem, že každý člověk je z individuálního

pohledu jedinečný. (Siostrzonek, 2011, s. 66) Gabrhelíková (2018, s. 68) vysvětluje význam fotografie následovně: „*Subjekt fotografie je komponentem fotografie, ale úlohou fotografa není zachytit prostý subjekt, nýbrž vyfotit ho v ten pravý moment. Fotografie je výsledkem fotografova rozhodnutí zmáčknout v dané chvíli spoušť, zvěčnit danou událost, tento okamžik, tuto osobu v tomto momentu.*“ Fotografie je tedy němým vypravěčem jedinečnosti okamžiku. Láb a Turek (2009, s. 22) dodávají, že „*způsob, kterým fotografie zaznamenává určitou skutečnost, se totiž velmi liší od metody, kterou používá jazyk. Jazyk dává smysl jen jako sled určitých tvrzení. Význam se deformuje, jestliže větu nebo slovo, jak se říká, vytrhneme z kontextu, jestliže je čtenář nebo posluchač ochuzen o to, co bylo řečeno předtím nebo potom. Pokud však vytrhneme z kontextu fotografii, nic takového nehrozí, fotografie totiž – zdánlivě – žádný kontext nepotřebuje.*“ Čtení obrazu nemá přesná pravidla a jeho způsob se může lišit fotografie od fotografie. Jak uvedl Roland Barthes (1994, s. 14) „*Fotografie podle fotografa má co dělat s onou ‚štěrbinou‘, kterou se dívá, pomocí které omezuje, rámuje a uvádí do perspektivy to, co chce ‚dostat‘.*“ Rám, ohraničení určuje, co bude zobrazeno a co mimo záběr zůstane a právě toto rámování je jedno z nejdůležitějších kritérií při tvorbě fotografie. Fotograf vypichuje ze skutečnosti to, na co chce diváka donutit upřít jeho zrak a pozornost. K tomu mu nejlépe slouží úhel pohledu, čímž do fotografie kóduje určitý způsob čtení, který odpovídá jeho záměru, očekávání (novomanželů nebo svatebčanů) těch, pro které jsou snímky určeny (Láb, Turek, 2009, s. 69).

Svatební fotografie nepůsobí ani na objektivního pozorovatele neutrálně. Estetický a emocionální dojem často bývá výrazný a snadno potlačí informativní rovinu snímku. Diváka také pohled do tváří až nutí k fabulaci příběhů. Jak dále uvádí Beránková (2006, s. 15): „*Vyprávění vyprovokovaná prohlížením svatebních fotografií poukazují na něco, co by se mohlo zdát v současnosti anachronismem – na rodinnou sounáležitost, rodinnou historii, rodinnou identitu, na pochopení vlastního místa v historii rodiny. Zařazení sebe sama do rodinného kontextu pomůže objasnit si a uvědomit vlastní startovní čáru i eventuální cílový bod vlastního života, všechny dané a limitující faktory. Pochopit, ke komu patřím a jaký hodnotový systém zastávám, anebo chci popřít.*“

IKONICITA

Jak bylo uvedeno v kapitole o podobě svateb na českém území, modifikace a porušování tradic je spjato s ikonickými prvky, se kterými se na svatbě setkáváme. Obsah tradičních rituálů a mýtů bývá většinou zachován, svatební tradice se spíše modifikují vizuálně. Pro další pochopení odlišností v konformitě svateb, odchylek ve svatebních estetických formách navazuji kapitolou o ikonicitě, kterou se zabýval americký kulturní sociolog – J. C. Alexander. Právě ikonicita nám může pomoci při „čtení“ vizuality svatebních fotografií.

Smysluplnou konstrukci současné společnosti lze podle Alexandera popsat prostřednictvím ikonicity, která se v jeho teorii nezaměřuje pouze na vysvětlení či zprostředkování reprodukce významů objektu. Z jeho pohledu jde totiž i o koncept hodnotící. Ikonou se stane pouze objekt (nebo jejich soubor), který má v dané kultuře svou emocionální váhu. To znamená, že ikona předává významy, které jsou často

spjaty s určitými emocemi. Tyto emoce mohou být vyvolány připomínkou kulturní hrdosti, národní identitou nebo jsou asociovány s událostí nesoucí pro danou kulturu určitý druh posvátnosti. (Alexander, Bartmański, Giesen, 2012, s. 25–38)

Alexander (2010a, s. 323) dále vysvětluje fenomén ikonicity na konceptu „celebrity-icon", který lze vztáhnout i na nevěstu, respektive na ikonu nevěsty: „*Stejně jako jiné působivé materiální symboly ‚celebrity-icon' je strukturována souhrou mezi povrchem a hloubkou. Povrchem je estetická struktura (forma), jejíž smyslové vlastnosti přitahují naši pozornost a vytváří připoutanost. Hloubka promítá posvátné i světské.*" Tato dualita způsobuje, že aspekty povrchu i hloubky jsou od sebe neoddělitelné. Alexander popisuje tuto souhru na příkladu švédské herečky Grety Garbo, ikoně hollywoodského filmu. „*Tvář Grety Garbo je současně dokonalá a pomíjivá*," napsal před padesáti lety Roland Barthes. Dále vysvětluje, že je to znak, který se skládá z označujícího a současně i označovaného a je pomíjivou dokonalostí vyrytou do trvalé podoby: „*Jestliže barva a světlo tvoří jeden rozměr estetiky, tvar a symetrie definují vše ostatní.*" (Barthes In Alexander, 2010a, s. 323–324)



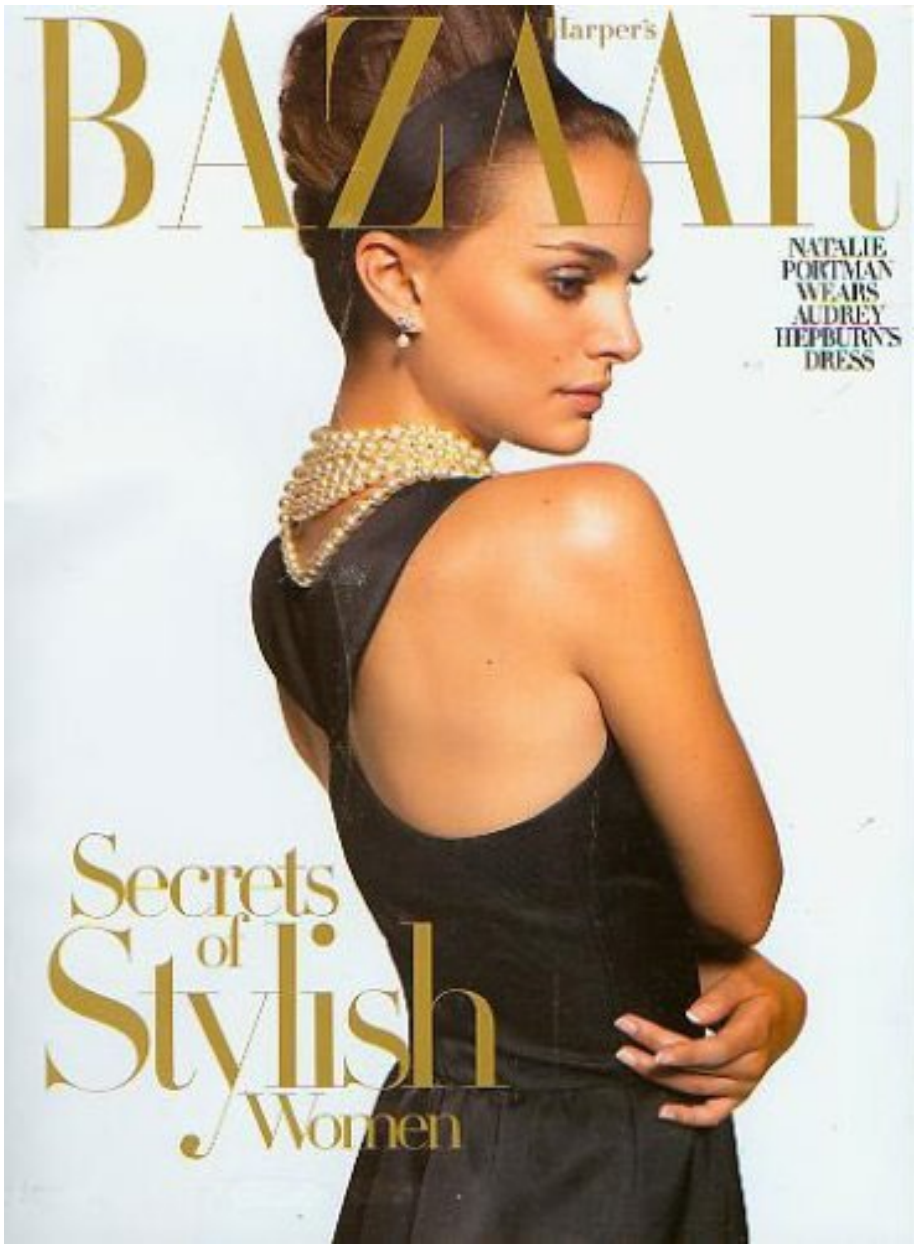
Obr. 50 – Greta Garbo ve filmu Inspirace. 1931. Foto: autor neznámý

Barthes Gretu Garbo dále vychvaluje jako ikonu, která byla nejen krásná, ale měla také zbožštěnou až posvátnou tvář. Naznačovala podstatu osoby sestupující z nebe, kde jsou všechny bytosti utvářeny dokonalé a v tom nejlepším světle. Garbo jako ikona představuje viditelný estetický povrch, který je spojen s neviditelnou hloubkou, spirituální podstatou lidského bytí – ikonou, která má náboženský význam a která nám připomíná morální ideály. Jak Barthes uzavírá, Greta Garbo byla ve své době nazývána „La Divine" ●11. (Alexander, 2010a, s. 324)

Eliška Gabrhelíková (2018, s. 29) doplňuje, že: „*Koncept ikoničity a celebrity-icon je úzce spojen s koncepty subjektivace a objektivace. Subjektivace je proces či způsob, jak se lidé vztahují k sobě a k věcem kolem sebe. Internalizace je poté v obecném slova smyslu východiskem nejprve pro porozumění ostatním lidem a pak pro chápání světa jako společenské reality, jež má určitý význam. Proces, při němž externalizované produkty lidské činnosti nabývají objektivní povahu, se nazývá objektivace.*" Alexander vysvětluje tyto procesy pomocí introjekce, kdy se celebrity-icon jakoby skutečně stává součástí vnitřního já. Dochází k přesunu zvnějšku do nitra neboli přeměně zevní zkušenosti ve zkušenost vnitřní (Gabrhelíková, 2018, s. 29). Pokud tedy ikona umožňuje tuto introjekci, pak daná ikona umožňuje subjektivizovat vnější i vnitřní znak, což paradoxně vyvolává proces externalizace. Přeměnu nově vytvořených subjektivních pocitů do objektů nazýváme procesem objektivace, kdy se zhmotňuje povrch a hloubka do ikonického vědomí. (Alexander, 2010a, s. 326). Celebrity-icon jsou předměty uctívání. Ctitelé popisují tento proces introjekce, jako by se ikona celebrity skutečně stala jejich součástí. Alexander (2010a, s. 326) zmiňuje příklad fanouška Beatles, který poté, co George Harrison zemřel, prohlásil, že ho sice nikdy nepotkal, ale znal ho od svých 10 let. Další truchlící zase prohlásil, že Harrison patřil do skupiny lidí, která ho (spolu s rodiči) v životě nejvíce ovlivnila.

Alexander (2010a, s. 326) uvádí další způsob, jak materializovat subjektivitu dané ikony – oblékání se do kopií věcí, které jsou charakteristické pro vlastní ikonu. „*Vypadejte jako Gwyneth Paltrow jen za 6,99 dolarů!*" hlásaly módní magazíny v roce 1998, když si herečka nechala udělat ikonický účes „mikádo". Její obdivovatelky tak mohly absorbovat stejnou materii jako Gwyneth, čímž se stát jí samotnou (Maxted In Alexander, 2010a, s. 326). Nejčastější formou kopie materií jsou však oděvy, které celebrity nosí. Například šaty, které nosila Audrey Hepburn ve filmu Snídaně u Tiffanyho se staly ikonickými a následně se jich prodalo na miliony kopií. Také Audrey Hepburn je příkladem ikony, která propojila jak vnější estetickou povahu (krásu i šaty), tak vnitřní hloubku, protože se aktivně zapojovala do mnohých dobročinných aktivit. Ikona se může dále posilovat reprodukcemi. Herečka Natalie Portman je často označována za současnou Audrey Hepburn. Na focení přebalu časopisu Harper's Bazaar si oblékla originální šaty Audrey Hepburn, čímž dokonala reprodukci ikonicity. Sama Portman je totiž velmi aktivní v dobročinných projektech. (Alexander, 2010a, s. 326-327).

11 božskou, nádhernou, andělskou



Obr. 51 – Natalie Portman na obálce časopisu Harper's Bazaar. 2006

Šaty Audrey Hepburn jsou dokonalým potvrzením jednoty a subjektivace materiálního povrchu. Úspěch tohoto přístupu ale není samozřejmý a může mít i zcela opačný efekt, jak potvrzuje nedávný případ Kim Kardashianové, která si z archivu vypůjčila slavné (ale kontroverzní) šaty ●12 po Marilyn Monroe, aby je vynesla na Met Gala 2022. Šaty ale údajně nenávratně poškodila. S výběrem projevil nesouhlas i návrhář Bob Mackie, který původní náčrtky šatů vytvořil: „*Byly navrženy pro Marilyn Monroe. Nikdo jiný v těch šatech neměl být viděn.*“ (Humlová, 2022)

Pokud se jedná o svatby, jsou svatební šaty také samy o sobě ikonické, ale lze zaznamenat i jejich přidanou hodnotu,

12 Šaty si nechala ušít zpěvačka Marilyn Monroe k příležitosti svého vystoupení na oslavě 45. narozenin Johna F. Kennedyho v Madison Square Garden v roce 1962. Tzv. „nahé šaty“ byly navrženy tak, aby přesně kopírovaly její postavu a mluví se o nich jako o nejdražších šatech na světě. V aukci firmy Ripley's Believe It or Not! byly vydraženy za 120 milionů korun.

jak poukazuje Gabrhelíková (2018, s. 30): „*v případě svatby Dominiky a Pavla, kdy si nechala nevěsta vyrobit na zakázku svatební šaty podle vévodkyně Kate. Nejenomže šaty splnily onu estetickou, povrchovou strukturu, ale také hloubku – význam, že jsou tyto šaty posvátné, královské a jedinečné – nevěsta se mohla na jeden den (v případě svatby na jeden z nejdůležitějších dnů v životě) stát na chvíli pociťově vévodkyní Kate*. "

Estetická rovina ikony je propojena se sociálními kategoriemi, především pak genderem a morálkou, kterou nacházíme v každodennosti. Každý povrch ikony nese mýtické významy svých (domněle) archetypálních genderových forem. Alexander (2010a, s. 330) konstatuje: „*Ženy jsou krásné a krása je ženská*. " Ženská celebrity-icon je princeznou, „femme fatale" nebo hrdinkou. Její příběhy se točí kolem mýtu o lásce. Je jemná, erotická, dobrodružná a chytrá. Mužská ikona celebrity je hrdinou, padouchem ale i antihrdinou. Ve svých mytických příbězích bojuje o velikost. Jeho vzhled napovídá moudrost, sílu a odvahu. (Alexander, 2010a, s. 330). Toto archetypální genderové rozdělení je na svatbách klíčové. Nevěsta v den svatby věnuje svým přípravám až několik hodin. Ženich oproti tomu sotva hodinu jednu. Gabrhelíková (2018, s. 31) popisuje konkrétní zkušenost: „*na svatbě Gregora a Veroniky při přípravě nevěsty uklidňuje vizážistka nevěstu, kterou zrovna dočesala a dolíčila: ‚Nebojte, dneska už nemusíte nic, protože jste krásná a dokonalá*. "' Alexander (2010a, s. 331) dodává, že nelze dopustit degradaci povrchu celebrity-icon. Například herečky nesmí stárnout, pokud mají být krásné. Herci nesmí ztloustnout nebo být gayové, pokud mají zůstat hrdiny. A nevěsta? Ta musí celý den zůstat krásná. Gabrhelíková (2018, s. 31) doplňuje, že: „*v kontextu svateb, se koncept celebrity-icon týká především zmíněných svatebních šatů nevěsty, které plní svou estetickou formu nevěsty, ale také doplňků jako svatební kytice, závoj či podvazek, které doplňují celkovou estetickou ikonu nevěsty. Estetická forma se musí promítnout i do fotografií, které jednak musí zachytit danou ikonu v reprezentativní podobě a jednak splnit symbolickou moc ikonicity – vytvořit fotografie, které se samy stanou ikonické*. "

Ikona je zhuštění symbolů (Freud, 1949, s. 51 In Alexander, 2010b, s. 11.), které zakořeňují sociální významy ve specifických a „materiálních" formách. Ikona je viditelná ve svých estetických vlastnostech – může být krásná, vznešená, ošklivá, banální – to vše se tyká materiálního života. (Alexander, 2010b, 11) Alexander (2006) ve svém článku „*Iconic experience in Art and Life*" zkoumá klíčovou otázku – může umění poskytnout vhled do společenského života? Podle Alexandera se „*umění pokouší vyjádřit kulturní struktury prostřednictvím ponoření do estetické formy skrze materiálové povrchy*", což ilustruje na díle Standing Woman Alberta Giacomettiho, slavného sochaře. Když si sochu prohlížíme, chtěli bychom vzniklé napětí, tu neklidnou texturu hmoty, odstranit a nahlédnout pod povrch. Trpíme neodbytným pocitem, že socha nese hlubší význam, že vyžaduje hlubší porozumění. Přesně to byl Giacomettiho záměr – vytvořit napětí mezi povrchem (formou) a hloubkou (významem). (Alexander, 2006, s. 2)

Nietzsche (1956) popisuje klasické řecké drama: „*měli jsme pocit, jako by to, co se před námi odehrávalo, bylo pouze symbolickým obrazem, jehož nejhlubší význam jsme téměř vytušili a který jsme*

toužili odhalit, *abychom pochopili původní obraz*. *Na jedné straně nás intenzita obrazu neuspokojila*, *protože se zdálo*, *že skrývá tolik*, *co odhaluje*. *Na druhou stranu*, *i když se zdálo*, *že nás vyzývá*, *abychom odkryli závoj a prozkoumali záhadu za ním*, *jeho zářivá konkrétnost přesto uchvátila oko natolik*, *aby mu zabránila hledat hlouběji*.“ (Alexander, 2006, s. 2) Estetický povrch ikony může sloužit k pomyslnému ukrytí toho, co daná ikona představuje, co ale není na první pohled viditelné, avšak má v sobě ukryté. (Alexander, 2006, s. 2).

Pokud umělec vykresluje pravdu o objektu pomocí povrchové formy jako prostředku pro zaznamenání něčeho hlubšího, co může být nazýváno ikonickým významem, pak specifické vlastnosti objektu a jeho produkce odpadají. Nezajímá nás už, kdo stál modelem, jak se umělec cítil, když tvořil, ani kde tvořil. (Alexander, 2006, s. 6.) Jak nás umělec či objekt vtáhne do hloubky, estetika se stane symbolem, nikoliv specifickou věcí, ale kolektivní reprezentací, ideálním typem objektu, osobou nebo situací. Na jednu stranu je estetická reprezentace konkrétní, protože si představujeme konkrétní osobu, kus oblečení, tuhle věc, na druhou stranu je i obecná, spojuje nás se sdílenými významy a kulturními strukturami – stává se kolektivní reprezentací. (Alexander, 2006, 2010b)

Do jaké míry může být svatba estetická zkušenost? Gabrhelíková (2018, s. 33) uvádí, že: „*Svatba je přesycena ikonami*, *které mají svůj materiální estetický povrch*. *Vnímání těchto ikon tkví v jejich konzumaci*, *zkušenosti*, *kontaktem s nimi skrze naše pocity a smysly*. *Označované není jen v naší mysli*, *něco smyšleného*, *vysněného*, *ale něco procítěného v srdci i v rámci svého vlastního těla*. *Nejvýraznější zmíněnou ikonou jsou svatební šaty*, *které nás svou estetickou krásou přitahují našimi smysly*. *Nejen*, *že jsou krásné*, *ale plní svou úlohu ošacení nejvíce ikonické osoby – nevěsty*.“. Jak píše Alexander, prožít estetickou tělesnost v nás vyvolává „intimní“ pocity, které jsou pro nás běžně nepřístupné (Alexander, 2010, s. 14).

V souvislosti se svatbami se koncept celebrity-icon tyká především nevěsty. Právě ikona nevěsty, zdá se, je jednou z nejpodstatnějších aspektů svatebního dne. Zejména její svatební šaty s doplňky jako je kytice, závoj či podvazek plní estetickou formu, která utváří celkovou estetickou ikonu nevěsty. Ilustrace tohoto faktu na svatebních šatech se zdá být zjevná. Jejich výběr předchází dlouho dopředu svatebnímu dni. Podílí se na něm ti nejbližší nevěsty (matka, svědkyně, družičky) a často bývá podoba svatebních šatů snoubenci až do svatby zapovězena. Styl a podoba šatů, móda, je poplatná dobovým trendům. Podobu svatebních šatů výrazně ovlivňují módní značky, do kterých se oblékají známé celebrity, které udávají trend dané doby tím, jak jsou na svatebních fotografiích zobrazení právě ony. V rámci ikonicity je funkce módy reflektována snahou vnořit se do materiálních forem, které nás transformují do „typů“, které jsme viděli a rádi bychom se jimi stali. (Alexander, 2006, s. 9.). Takto Alexander popsal, jak se celebrity stávají ikonami. Jejich vzhled, který se nevěsty snaží napodobit či zkopírovat, jim poskytuje pocit blízkosti, tedy že mohou materializovat subjektivitu těchto ikon. (Alexander, 2010a, s. 326.). V neposlední řadě se podle podoby šatů dále stylizuje make up,

účes, kytice a další doplňky. Šaty také velmi často odráží i vyznění celé dekorace svatby. (Gabrhelíková, 2018, s. 34).

Tato estetická forma se odráží i ve fotografiích, které musí zachytit danou ikonu v reprezentativní podobě, čímž naplní symbolickou moc ikonicity – dalo by se říci, že podstatou svatební fotografie je vytvořit snímky, které se samotné stanou ikonické. Alexander (2010a) tento proces popisuje jako formu přiblížení se dané ikoně, ideálu. Fotografie je tedy nástrojem či prostředkem tohoto procesu. I zde platí, že, co je zobrazeno na fotografii, musí vypadat mnohem lépe než ve skutečnosti. Proto fotograf musí volit správné zachycení momentu, úhel pohledu, nebo následnou postprodukci fotografie (retušování, úprava vyvážení bílé, změna tonality apod.). Také jméno fotografa, pokud se jedná o etablovaného profesionála či umělce, přispívá k umocnění ikonocity. Nejenom oficiální a formální momenty svatby si udržují svou ikonu. Fotografie by měla být ikonická i „mimo záznam". Od těchto ukradených momentů, přestože postrádají formalitu, se všeobecně očekává, že musí být krásné, přestože tomu situace nenasvědčuje, či realita se zdá být jiná. Aby tyto snímky nepozbyly ikoničnosti, musí si udržet svůj povrch. Jejich hloubkou je autentičnost. Jak už bylo zmíněno, Alexander tento aspekt u celebrity-icon ozřejmil na udržení posvátnosti ikon, které musí být chráněné proti pošpinění. Jestliže má zůstat ikona ikonou, nelze odhalit její stinné stránky, které by zpochybnily její povrch nebo hloubku. (Alexander, 2010a, s. 329).

SVATBA JAKO MÝTUS

Abychom byli schopni fotografie komplexně sociologicky číst, a to především jinak než lidé, kteří jsou na fotografiích zachyceni, musíme zmínit i pojetí Rolanda Barthese, francouzského literárního kritika, teoretika, filosofa a sémiotika.

Mýtus je podle Barthese určitou promluvou vyvolanou lidskými dějinami – ať dávnou či nedávnou, může mít pouze historický základ, nemůže se vynořit z „přirozenosti" věcí. Jde o systém komunikace, sdělení, které má svá specifika. Protože je mýtus promluvou, může být čímkoliv – sdělením orálním i psaným, ale i zobrazením (film, fotografie, divadlo, reportáž, sport, článek či reklama). O mýtu nelze hovořit jako o předmětu, pojmu či ideji. Naopak je formou, která má určitý modus signifikace (označování). Mytická promluva je tvořena z materie, která je již zpracována s ohledem na danou komunikaci. Tato promluva je definovaná svou intencí daleko více než svou doslovností. Mýtus ale není definován předmětem svého sdělení, nýbrž způsobem, jakým se toto sdělení vyslovuje. Materie však není zanedbatelná: např. obraz (fotografie) jistě působí naléhavěji než písmo (psaný text). Vnucuje signifikaci naráz, aniž ji analyzuje. (Barthes, 2004, s. 111–113)

Jazykovědec Ferdinand de Saussure popsal lingvistický systém jazyka, který se skládá z *označujícího* a *označovaného* tvořící *znak*. Barthes přichází s vlastním sémiologickým systémem – mýtem, kam vnáší sekundární rovinu označujícího a označovaného. Saussurův primární znak se v Barthesově stává označujícím a nazývá ho „formou". Barthes prvkům přiřazuje nové názvy: v jeho schématu je *označující*

přejmenován na „smysl“ a *označované* na „koncept“. Vzniklý znak označuje výrazem „signifikace“. (Barthes, 2004, s. 114–115)

Barthes (2004, s. 118) svou teorii aplikuje při analýze obálky časopisu Paris-Match (viz. obr. 52), která pochází z 50. let 20. století, kdy Alžírsko bojovalo za svou nezávislost proti Francii. Pro tehdejší společnost byl tento mezinárodní konflikt tak závažný, že se politické téma objevilo na titulní stránce společenského časopisu. „*Na obálce vidím mladého černocha, který je oblečen do francouzské uniformy a se zdviženýma očima, jež jsou nepochybně upřeny na trojbarevný prapor, vzdává vojenský pozdrav.*“

Z hlediska Saussurova lingvistického systému je označujícím (smyslem) černý voják salutující a zdravící Francii. Označovaným (konceptem) je odhodlaný mix francouzství a válečnictví, hrdosti za vlast. Sám Barthes (2004, s. 118) to shrnuje následovně: „*Francie je velká říše, všichni její potomci bez ohledu na barvu pleti věrně slouží a pomlouvačům, ohánějícím se údajným kolonialismem, se nemůže dostat lepší odpovědi než nadšení, s jakým tento černoch slouží svým takzvaným utlačovatelům*“. Jinak je tomu v Barthesově systému, kde koreluje smysl a koncept v signifikaci.



Obr. 52 – Titulní stránka magazínu Paris Match

Forma ztrácí svůj původní smysl, už není důležitý příběh černošského vojáka, protože jí byl přiřazen nový koncept – francouzský imperialismus. Jde tedy o mýtus demokratické, dobré Francie, zemi, ve které svým utlačovatelům rádi slouží i utlačovaní. Původní smysl byl vyprázdněn – černý voják se stal naopak symbolem francouzského imperialismu. Fotografie na titulní straně časopisu neukazuje to, co se na první pohled zdá (černošského vojáka), ale něco víc (francouzský imperialismus). Mýtus nic neskrývá, jeho funkcí je deformovat a ne nechávat zmizet. (Barthes, 2004, s. 124)

Barthes (2004, s. 140) tvrdí, že „*mýtus nepopírá věci, jeho funkcí je naopak o nich mluvit: mýtus je jednoduše očišťuje, činí je nevinnými, zakořeňuje je v přirozenosti a věčnosti, dodává jim jasnost, která není jasností vysvětlení, nýbrž konstatování.*“ Eliška Gabrhelíková (2018, s. 140) ve své diplomové práci uvádí konkrétní příklad ze své praxe svatební fotografky, kdy pro objasnění mýtu homosexuálních svazků, které prozatím lze učinit pouze ve formě registrovaného partnerství, využije mytologie: „*Jak ale můžeme ve skutečnosti vidět, ceremoniály i celý den se zdá být v rámci rituálů a znaků k nerozeznání od svatby. Pokud konstatuji daný fenomén, aniž jej vysvětluji, stačí velice málo úsilí, aby byl shledán přirozeným a samozřejmým. Pokud zhlédneme svatební fotografie registrovaných párů, kde najdeme všechny rituály a znaky, které jsou typické pro klasickou svatbu, stane se z těchto označujících smyslů forma. Fotografie k nám promlouvají jako něco přirozeného, běžného, k nerozeznání od běžných svateb a tak se stávají čím dál více nenucenými, bezprostředními a obvyklými.*“

Koncept neruší smysl, avšak deformuje jej a odcizuje. Smysl ztrácí svou hodnotu, ale uchovává si život, z nějž se bude vyživovat forma mýtu. Koncept je pevně vymezený. Je pohnutkou, díky níž je mýtus vyřknut. Skrze koncept je do mýtu vsazen zcela nový příběh. Koncept se definuje jako jistá tendence. (Barthes, 2004, 123–125).

Mýtus má společenský úkol. Příklad titulní strany Paris-Match ukazuje, že povahou mýtu je přetvářet smysl na formu (odtud tvrzení, že mýtus je krádeží řeči). Černošský voják byl odcizen proto, aby došlo k naturalizaci francouzského impéria. Jednou z klíčových funkcí mýtu je tedy naturalizovat mýtus – neboli přeměňovat dějiny na přirozenost. Mýtus má ale i další funkce: organizuje sociální realitu tak, že se jeví jako bez rozporů, kdy jde o funkci vysvětlující. Dále mýtus upozorňuje a přesvědčuje, ale taky konstatuje nějaký fakt, čímž se snaží působit přirozeně.

Barthes (2004, s. 130) dále mluví o třech typech čtení mýtu. Prvním je zviditelnění intence (záměru) mýtu, kdy je cílem šířit mýtus dále. Příkladem zde může být výše zmíněný salutující černoch, o kterém psali redaktoři magazínu Paris-Match a pro které byl jen symbolem francouzského imperialismu. Druhým způsobem čtení mýtu je čtení samotného mytologa, který se snaží demaskovat intenci mýtu. Zničí ho tím, že dekonstruuje procesy signifikace. Mytolog se snaží rozkrývat na první pohled nezjevné implikace (závěry), které s sebou nese fotografie černošského vojáka, ze kterého se stává tak stává alibismus francouzského imperialismu. Konečně třetím způsobem čtení mýtu je čtení

obyčejných lidí, tedy těch, pro které byl mýtus vytvořen. Ve fotografii z titulní strany společenského časopisu vidí francouzský imperialismus.

Jakub Češka ve své knize Zotročený mýtus: Roland Barthes (Togga, Praha, 2010) vyjadřuje své pochyby nad Barthesovými analýzami a ptá, zda Barthes skutečně odhaluje skryté významy, které mýty obsahují, nebo jim je naopak, třeba u fotografie salutujícího vojáka, sugeruje svým vyprávěním. Existoval by mýtus i bez toho, aby o něm Barthes mluvil? Další jeho pochybností je fakt, že Barthes vykládá jednu jedinou zjevnou možnost čtení mýtu pro čtenáře své knihy. Češka dále zpochybňuje Barthesův popis titulní strany Paris-Match, který fabuluje, že černoch salutuje francouzské vlajce, avšak na fotografii žádná vlajka není. Ta je totiž „za hranicí" zobrazené fotografie. Nakonec si Češka odpovídá – Barthes sám vytváří mýtus francouzského imperialismu.

KÝČ JE KLÍČ

Svatební fotografie zažila počátkem 21. staletí velký rozmach, který trvá doposud. Z této doby si ovšem svatební fotografie odnesla nálepku komerce a „snadného" výdělku (Fojtová, 2021, s. 20). Pro profesionální fotografy, kteří se jí často ani nevěnovali, se stala podřadným žánrem, který je přesycen kýčem a patosem. Pravděpodobnou příčinou je právě ona digitalizace, která umožnila další obrazové zpracování fotografií. „*Svatební fotografii na počátku 21. století si většinou spojíme s kýčovitými rámečky, barevnou kyticí na černobílé fotografii nebo s novomanželi v nepřirozených pózách, jako je objímání stromů nebo pózování u svatebního auta zdobeného panenkou a kloboukem.*" shrnula Terezie Fojtová (2021, s. 20).

Tomáš Kulka (1994) definoval tři podmínky, které musí být splněny, abychom mohli definovat kýč. Prvním identifikovatelným znakem je podle Kulky skutečnost, kdy kýč zobrazuje témata nebo objekty, které jsou obecně považované za krásné, a nebo mají jasný emocionální náboj. Druhou nutnou podmínku pro naplnění kýče představuje jeho identifikovatelnost neboli jeho okamžitá srozumitelnost. Třetí a neméně důležitý znak spočívá v tom, že kýč substantivně neobohacuje asociace spojené se zobrazovaným tématem.

Podíváme-li se na fotografii touto „optikou", nabízí se předpoklad, že fotografie nemá ke kýči daleko, jelikož téměř automaticky splňuje druhou podmínku Kulkovy definice kýče – okamžitá identifikovatelnost je fotografii zjevně vlastní. Co se třetí podmínky týče, zdá se, že fotografie ji bude splňovat lépe než jakákoli jiná zobrazovací technika, protože nám přeci předkládá skutečnost takovou, jaká je. Je možné popřít, že to, co na ní vidíme, je právě to, co bychom viděli, kdybychom stáli na místě, z kterého byla pořízena? Pokud fotografie splňuje druhou a třetí podmínku, pak lze očekávat, že bude-li fotografovaný objekt splňovat i podmínku první, stane se kýčem. Takovou otázku si položil Kulka (1994, s. 109) nad fotografiemi plačících dětí nebo objímajících se dvojic (novomanželů), které vidíme v rodinných albech. „*Máme chuť vykřiknout: to je ale kýč? Patrně ne.*" konstatuje Kulka a uvádí příklad na vizuálním experimentu. Podíváme-li se na trojici ,,zarámovaných obrázků", kde v prvním rámu je malovaný obraz, ve druhém fotografie a ve třetí rám obklopuje okno, kterým vidíme svět (západ slunce atd.), pak i za předpokladu, že to, co vidíme, je vizuálně téměř totožné, naše

psychologické reakce totožné nebudou. „*Nikdo by asi neřekl, že to, co vidí v třetím rámu, je kýč. Příroda či skutečnost sama nemůže totiž nikdy být kýčem. Může jím být pouze její zobrazení.*“ Může tento poznatek přispět k vysvětlení, proč pociťujeme kýčovitost u některých svatebních fotografií? Kulka (1994, s. 113) přináší vysvětlení: „*Důvodem, proč bez rozpaků nazveme první (obraz) kýčem a třetí, (skutečnost) právě tak bez rozpaků, kýčem nenazveme, zatímco v případě fotografie budeme poněkud na pochybách, není to, že fotografie vytváří iluzi skutečnosti. Fotografii si s tím, co je na ní vyfotografováno, většinou nepleteme. Intimní blízkost ke skutečnosti, která na nás z fotografie čiší, nezávisí na podobnosti, ale na vědomí mechanického kauzálního procesu, kterým byla vytvořena.*“ Nelze ale krátkozrace konstatovat, že fotografickou technikou není možné vytvořit kýč. Svatební fotografie v našem případě kýčovité často jsou. V těchto případech ale bývá míra kýčovitosti přímo úměrně spojena s tím, jak moc byla fotografie zaranžovaná či zmanipulovaná: „*Kýčovitost fotografií zpravidla začíná právě tam, kde opouštíme to, čemu v angličtině fotografové říkají ‚straight photography‘.*●13 *Nejčastějším způsobem, jak dosáhnout efektu kýče, je zaranžovat fotografovanou scénu.*“ Tohoto si mnohdy fotografové ani nejsou vědomi, jelikož situace obvykle aranžují, aby si svou práci ulehčili. Jindy to dělají naprosto cíleně, jak upozorňuje Roger Scruton (In Kulka, 1994, s. 113): „*v tom to případě je akt zobrazení či reprezentace (a tím pádem i kýče) vytvořen ještě před tím, než stiskneme spoušť aparátu.*“ Dalším způsobem, jak dosáhnout efektu kýče, je fotomontáž, retuš, optické filtry, osvětlení a různé laboratorní techniky, které dnes nazýváme digitálním zpracování obrazu. Jinými slovy, kýče ve fotografii lze docílit odklonem od přímé fotografie, která dává fotografii její zvláštní intimní a nezprostředkovanou blízkost skutečnosti. (Kulka, 1994, s. 114).

Nabízí se otázka, jak vypadá typická kýčovitá svatební fotka. Netroufám si takto zobecňovat, protože vždy záleží i na divákovi, přesto by se taková fotografie dala definovat následovně: pokud je divákovi při pohledu na „uměleckou svatební fotografii“ ihned jasné, jaké záměry měl fotograf při vytváření tohoto snímku, pak takový snímek nepotřebuje vysvětlení, protože nic nebylo ponecháno fantazii. To znamená, že nám taková fotografie neposkytuje žádné nové estetické prožitky a jedná se o kýč. Vizuální kýč zpravidla zobrazuje to, co je všeobecně považováno za krásné. Opět přeneseno na svatební fotografii může kýčovitá fotka popisovat to, co je všeobecně považováno za dobré, mravné či správné v daném společensko-historickém milieu. Problematikou kýče se zabývá i Umberto Eco ve svém díle *Skeptikové a těšitelé* (1995), kde ho dává do souvislostí s masovou kulturou, která funguje jako jeden z nositelů kýče. Podle Eca spočívá hlavní cíl kýče ve schopnosti nabídnout divákovi již předem vyhotovený cit, který je připraven k okamžitému použití a pomocí kterého lze dosáhnout kýženého efektu v oblasti citů. Proto ho chápe jako společenský a kulturní jev, který se prodává jako umění a při tom uměním není. Velmi trefně tento jev, kdy toužíme dojímat a být dojati, vystihuje Milan Kundera v románu Nesnesitelná lehkost bytí: „*Kýč vyvolává těsně po sobě dvě slzy dojetí. První slza říká: jak je to krásné, děti běžící po trávníku! Druhá slza říká:*

13 přímá fotografie

jak je to krásné být dojat s celým lidstvem nad dětmi běžícími po trávníku! Teprve ta druhá slza dělá z kýče kýč. " (Kundera, 2015, s. 228) Když se podíváme na svatební fotografii, na které si dává nevěsta se ženichem první novomanželský polibek a za nimi si v ten samý moment vyměňují polibek i rodiče ženicha, mohli bychom tuto fotografii považovat za kýč. Ale někdo jiný však tuto fotografii za kýč považovat nemusí, protože: „*Podstatou kýče je ujistit konzumenta v jeho předpokladech, nikoli mu je zpochybnit*" (Kulka, 1994, s. 40).

ZÁVĚR

Věčnost nezvěčníš

Svatba je jako filmový scénář, ve kterém fotograf i divák sleduje tři fáze: začátek, střed a konec, který je mimochodem vždy šťastný. Svatební fotografie je tak trochu jako hollywoodský film. Končí tam, kde začíná to pravé dobrodružství zvané manželství. Běžný divák se už nedozvídá, co se děje po svatbě. Vývoj partnerských vztahů po sňatku není předmětem svatebních fotografií. Je jím oslava lásky dvou lidí v kruhu těch nejbližších.

Svatební fotografie je ze své podstaty komerční fotografie. Na fotografa jsou kladeny požadavky ze strany snoubenců i svatebního průmyslu. Fotograf do svých fotografií, ať už vědomě či nevědomě, propisuje svou povahu, pohled na svět i hodnoty. Ve svatební fotografii se lze setkat s určitými nepsanými pravidly, jak se to má takříkajíc „dělat". Nesmíme zapomínat ani na fakt, že svatební průmysl značně podléhá aktuálním trendům. Pokud se chce fotograf udržet ve svatebním průmyslu, pak musí nabízet služby, které klienti očekávají. Ale co klienti vlastně očekávají? Logicky to, co už viděli jinde. Proto platí, že co fotograf ukáže na svých sociálních sítích a ve svém webovém portfoliu, to po něm budou snoubenci chtít, pokud si ho (a právě proto) vyberou. Svatební fotograf může být tedy jako podnikatel úspěšný, aniž by byl sám sebou. Právě v tomto spatřuji první paradox svatební fotografie – časté nepochopení svatebních fotografů, že jsou spolutvůrci svatební kultury, že svým nekritickým přijímáním pravidel a trendů přichází o tvůrčí svobodu.

Možná se ptáte, kolik fotografů má odvahu vybočit v žánru, který je tak zakořeněn v tradici? Subjektivně míněno, je více těch, co se honí za populární estetikou a každá svatba, kterou vyfotí, vypadá naprosto totožně. Kdo se v tomto průmyslu chce udržet, musí hrát tuto hru. Já sám jsem se honil za obsazeností kalendáře a podle ní určoval vlastní hodnotu a úspěch. Je v tom určité schizma, protože se na jednu stranu od fotografa očekává, že zachytí den takový, jaký je, na druhou stranu je nucen odvyprávět svatební den „v tom nejlepším možném světle". S heslem „*Amatéři si konkurují, profesionálové pomáhají*" jsem se roky snažil podporovat komunitu svatebních fotografů. Všiml jsem si u toho jedné věci. Svatební fotografové touží po uznání vážnosti svého žánru. Svatební fotografie je stále vnímána jako řemeslo zatížené mnoha stereotypy, které bývá jen zřídka předmětem subjektivní interpretace, autorského rukopisu, umělecké nebo kritické výpovědi.

Osobně v tom vidím i historický kontext. Stejně jako kdysi piktorialismus svou obrazností soupeřil s přímou fotografií odmítající jakoukoliv manipulaci, tak spolu dnes soupeří aranžovaná a upřímná

svatební fotografie. Toužíme po opravdovém prožitku, ale chceme mít jeho prezentaci pod kontrolou. Je to protimluv. Ve virtuálním světě internetu jsou nám představovány svatební fotografie, které se snaží působit věrohodně a autenticky. Snoubenci si pozvou svatebního fotografa, aby zdokumentoval svatební den, jejich ideální den. Dokonalému výsledku jdou často vědomě naproti. Proto si troufnu tvrdit, že svatební fotografie mnohdy lžou. Lžou ze své podstaty, protože jsou až moc často cíleně inscenované. Dalším paradoxem zůstává, že dříve fotografie sloužili jako „pomocník" při odhalení skutečného stavu věcí nebo rozpoznání lži. Vlivem digitalizace se fotografie stala neobjektivní. Snímek již nemůžeme považovat za reálný, jelikož je snadno digitálně modifikovatelný. Aby svatební fotografie v dnešním měřítku obstála, pokud je děj aranžovaný, musí být tato manipulace od reality jen těžko rozpoznatelná. Fotografování vědí, že jsou nebo mohou být zachycení. Například Kristla v Babičce se sice chová pasivně a pláče v momentech, kdy to její role předepisuje, čtenář však chápe, že prožívá nejšťastnější životní okamžiky. Už Božena Němcová rozpoznala, že tehdejší nevěsta „hraje". (Irena Štěpánová, 2003, s. 79) Stejně tak hraje i dnešní, protože je to jeden z vrcholných okamžiků v jejím životě, kdy je středem pozornosti širokého obecenstva. Hraje samozřejmě také ženich, jak popisuje Roland Barthes (2005, s. 18): „*jakmile však cítím, že jsem pozorován objektivem, všechno se mění: ustavuji se během ‚pózování', okamžitě si fabrikuji jiné tělo, předem se přetvářím v obraz. Tato proměna je aktivní: cítím, že Fotografie vytváří moje tělo anebo že je umrtvuje, jak se jí zlíbí...*"

Kritika romantizované konzumace

Jak jsem zmínil v úvodu této práce: odmítám romantizovanou konzumaci, komodifikaci, materializaci a pomíjivé vizuální trendy, což mě staví na okraj svatební fotografie. Fotím podle sluchu. Vždy se na svatbě jako fotograf raději rozběhnu tam, kde se lidé smějí. Všechny ty šatičky, botičky, dortíčky a kytičky občas vyfotit musím. Nebo si myslím, že musím, abych se ve svatebním průmyslu udržel, přestože mě vnitřně tento fakt irituje. Původní svatební rituály a zvyky se pochopitelně postupně oslabují, mění. Nelze ale jednoznačně tvrdit, že se dnes posouvají „jen" k manifestaci prestiže či veřejné okázalosti. Tyto tendence tu byly již dávno. Stejně jako se na selských svatbách vesnicí převážela bohatá výbava na otevřených vozech (Irena Štěpánová, 2003, s. 79), tak se dnes dává všem na odiv finančně nákladná svatební produkce. Kde se ale bere snaha o tento materiální pocit smyslu? Prostřednictvím této práce a pojetí ikonicity J. C. Alexandera jsem se pokusil na komodifikaci podívat jinou optikou. Zajímalo mě, zda „čtu" vizualitu svatebních fotografií správně. Alexander (2010, s. 11) popisuje, že: „*ikonické vědomí nastává, když esteticky tvarovaná materialita představuje společenskou hodnotu. Kontakt s tímto estetickým povrchem, ať už zrakem, čichem, chutí, zvukem nebo dotykem, poskytuje smyslný zážitek, který přenáší význam. Ikonický je ve zkušenostech, nikoliv v komunikaci. Být ikonicky vědomý znamená rozumět cítěním a kontaktem skrze smysly spíše než myslí. Ikoničnost proto závisí na pocitu vědomí. U ikon se označující (myšlenka) stává materiálem (věc). Označované už není jen v mysli, v něčem myšleném, ale v něčem prožívaném, je tím co cítíme tělem a srdcem.*" Alexander tvrdí, že se teorie ikonického vědomí staví proti prostému materialismu,

který prostupuje moderní dobu. Dále argumentuje, že: „*materialismus redukuje materialitu na věci, ignoruje estetickou konstrukci povrchů materiálů a jejich prožívání prostřednictvím pocitového vědomí. Tato redukce je hluboce zakořeněna v neúnavném utilitarismu každodenního života, který trvá na konkrétním, praktickém, efektivním a užitečném. Smyslový povrch věcí se zdá důležitější než pouhý prostředek k dosažení smyslu. Není to smyslový povrch věcí, který nám umožňuje vidět, slyšet a dotýkat se jejich vyprávění? Prostřednictvím estetického povrchu se věci prožívají.*“. Taková obhajoba u mě po téměř tři sta nafocených svatbách neuspěje. Vidím ve všech těch materiálních atributech jen pomíjivost, která je omlouvána svou svátečností. Mým zájmem ve fotografii jsou lidé a jejich příběhy. Alexander (2010, s. 21) jako by mou předpojatost předpokládal. Je si vědom, že kritika materialismu vede pohledu do vlastního nitra: „*tvrdí se, že člověk ztrácí sám sebe, když vytváří modly, že lidé musí hledat božství ne v hmotných formách, ale v abstraktním duchu a jedinou cestou, kterou lze nalézt božství, je hledat nikoli vně, ale uvnitř sebe. Udělat nepřítele ducha z čehokoliv ikonického znamená zapojit se nikoli do ikonismu, ale do ikonoklasmu (obrazoborectví či boření idolů).*“ Rozumím, že pokud je estetismus klamem, pak je moralismus projevem téhož. Nabízí se tedy otázka, zda na příští svatbě budu automaticky fotit všechnu tu výzdobu. Moje odpověď zní, že jen pokud mě o to požádají. Svatba je novodobý fenomén vizuální kultury – je to kult obrazu svatebního rituálu, kterému je mnohdy a stále více podřízena forma nad obsahem. Nechci být tím, kdo se bude podílet na upozadění reálného prožitku ve prospěch jeho reprezentace. Všechny ty nazdobené, lesklé a rafinovaně složité fotky mohou zaplnit stránky svatebních magazínů, v rámu si je na zeď, na rozdíl od snímku dojaté tchýně, nikdo nepověsí.

Iluze dokonalé věčné lásky

Roland Barthes (2004, s. 130) nám předkládá možné pohledy na svatební fotografii. Uvedu příklad na dnes velmi oblíbených portrétních fotografiích při tzv. zlaté hodince. Pro mnohé mohou být takové snímky symbolem romantické lásky. Tento přístup je vlastní fotografům, kteří vychází z tohoto idealizujícího konceptu hledajíc vhodný moment, aby došlo k jeho naplnění. Je to stejný případ jako salutující černoch na obálce magazínu Paris Match, který je příkladem francouzského imperialismu a současně i jeho symbolem. Necháváme koncept, aby bez jakékoliv dvojznačnosti zaplnil formu. Pokud se nám podaří oddělit smysl od formy, osvobodíme se od zkreslení, ve kterém forma převyšuje smysl. Najednou se nám může snímek pořízený těsně po západu zdát alibistický. Vyvstanou pochybnosti a kritické otázky. Pokud je svatba oslava lásky dvou lidí, neměla by probíhat v kruhu těch nejbližších? Jaké poselství pak nese taková fotografie, když jste raději na nejbližším kopci s výhledem namísto radování se s těmi, se kterými sdílíte nejsilnější momenty v životě? Konečně třetím způsobem čtení svatebních fotografií je čtení obyčejných lidí, kteří vidí fotografie pořízené na svatbě. Tím se dostávám k dalšímu paradoxu svatebních fotografií. Pokud hledíme na svatební fotografie lidí, které neznáte, musíme se nutně ptát, komu jsou svatební fotografie vlastně určeny? Dříve byly svatební fotografie určeny jen novomanželům, rodině a nejbližším přátelům. Svatební průmysl

fotografii potřebuje a využívá jako jakýkoliv jiný. Najednou se původní archivační záměr vytrácí a fotografie jsou vytvářeny i pro jiný než jen osobní účel. Je to začarovaný kruh. Svatební fotografie by měly být dialogem o lásce. Aby se ale celý svatební průmysl dobře uživil, klade se důraz na vizualitu svatební kultury, která působí jako zrychlená eroze vnímaní hlubšího významu svatební fotografie jako takové. Forma převyšuje její původní smysl.

Současné svatby: osobitost, „tradice“ a konzum

Poslední nezodpovězenou otázkou zůstává, proč navzdory hledání jedinečně osobního dne většina svateb nakonec vypadá podobně? Snoubenci vnímají, že je svatba v konečném důsledku o lásce a oddanosti a nemělo by se z toho stávat průmysl. Navzdory této skepsi přesto utrácejí spoustu peněz za zboží se svatební tématikou. (Carter a Duncan, 2017, s. 15–16) Je to právě poslední paradox, který mě fascinuje – i sebe lépe míněná snaha o originalitu je jen dočasně výjimečnou estetikou, která prošlapává cestu utilitě.

Není divu, že se pojí se svatbou nelichotivé konotace, jak ze strany fotografů, kteří se jí nevěnují, tak od lidí, kteří spatřují nesmyslnost v utrácení nemalých finančních částek za její realizaci. Jsme svědky pokřiveného vnímání svatby jako důležitého přechodového rituálu a to navzdory skutečnosti, že jej praktikují všechny kultury na celém světě a všechny vykazují rozmanitý a kulturně komplexní důvod. Vejít do sňatku je lidskou potřebou na celém světě. S fotografií i bez ní.

V samém závěru se musím přiznat, že jsem dlouhé roky všechny ty „kýčoviny“, které nyní kritizuji, také fotil. Chyběla mi odvaha, abych přestal. Obrazně řečeno, někdy musíme věci objevit, abychom je mohli opustit. Proto jsem ze všech těchto fotografií, které jsem nikdy fotit nechtěl, poskládal koláž snímku, za kterým si plně stojím a který považuji za autorský rukopis svatebního fotografa. V mém případě je jím ironie a humor.



Obr. 53 – Koláž ze svatebních fotografií. 2022. Foto: autor

JMENNÝ REJSTŘÍK

ALEXANDER 11, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 70
BARTHES 11, 40, 55, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 70
BEDALL 37
BERÁNKOVÁ 29, 30, 31, 32, 33, 35, 39, 40, 41, 55, 57
BEZNER 44, 46
BILER 20
BOLOGNE 16
BROŽOVIČOVÁ 28
CAPA 33
CARTER 20, 21, 22, 71
CESTROVÁ 23
CÍSAŘ 56
ČAMSKÝ 18
ČEŠKA 66
DELEJ 52
DOLEJŠÍ 53
DRTIKOL 19
ECO 67
FENTON 29
FLUSSER 43
FOJTOVÁ 34, 66
GABRHELÍKOVÁ 12, 21, 23, 24, 27, 39, 41
GOLIS 31, 44
HARTL 54
HIRSCH 30, 45, 46, 47
HODAČOVÁ-BALVÍNOVÁ 33, 56
HOLOMÍČEK 34
CHANG 50
JANČÍKOVÁ 13
JENNESS 24
JINDŘICH 14
KALHOUS 35, 36
KARSCH 33
KOCIÁN 18
KULKA 66, 67, 68
KUNDERA 67, 68
KUSALÍKOVÁ 19
LÁB 55, 57
MURPHY 11
MUSIL 32
NASH 52
NĚMCOVÁ 14, 15, 69
PAPOUŠEK 32
PARR 50
PERDEW 24
PETRÁŇOVÁ 13, 14, 15, 16, 19, 20
PIETZNER 18
POVOLNÁ 51
RAFAEL 18, 32
ŘÍČAN 12
SCHEUFLER 28, 30
SHIRALIEV 53
SIOSTRZONEK 13, 23, 24, 54, 57
SKARUPSKÁ 11
SLUKOVÁ 13, 16
SMRČKOVÁ 49
SONTAG 44, 55
SOUKUP 12
SPRADLEY 24
SPRADLEY
SZTOMPKA 39, 40, 41
ŠIBÍK 48
ŠMAHEL 43
ŠTĚPÁNOVÁ 14, 15
VAN GENNEP 11, 12
WAGENKNECHT 48
WELDON 42
WITTLICH 54, 55

SEZNAM ZDROJŮ

ALEXANDER, Jeffrey C. „Iconic Power and Performance: The Role of the Critic“. In: Alexander, Jeffrey; Bartmanski, Dominik; Giesen, Bernhard. Iconic Power: *Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan, 2012. ISBN 978-1-137-37596-4.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Třetí vydání v českém jazyce. Přeložil Josef FULKA. Praha: Dokořán, 2018. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-888-7.

BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upr., (Ve Fra I.). Přeložil Miroslav PETŘÍČEK. Praha: Fra, 2005. Vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-28-5.

BERÁNKOVÁ, Helena: Svatební fotografie a oral history. In *Scientiae sociales*. Brno, Etnografický ústav Moravského zemského muzea 2006, str. 9.

BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě...: svatební oděv a svatební fotografie (1880-1970) ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea = Weiße Blüten dem Weg entlang...: Hochzeitskleidung und Hochzeitsfotos (1880–1970) aus den Sammlungen des Ethnographischen Instituts des Mährischen Landesmuseums*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005. ISBN 80-7028-248-7.

BERÁNKOVÁ, Helena. Svatební fotografie. In *Vlastivědní sborník*. Ročník 42. Brno : [s.n.], 2006.

BEZNER, Lili Corbus. Wedding Photography: ‘A Shining Language’. In: *Visual Resources: An International Journal of Documentation*. 18:1. s. 1–16. Dostupné z: doi:10.1080/01973760290026477

BILER, Stanislav. *Sociální a politické konsekvence procesu individualizace* [online]. Brno, 2008 [cit. 2022-06-19]. Dostupné z: https://theses.cz/id/46sguq/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.

BOLOGNE, Jean Claude. *Svatby: dějiny svatebních obřadů na Západě*. Praha: Volvox Globator, 1997. Garuda. ISBN 80-7207-054-1.

BROŽOVIČOVÁ, Klára. *Fotografie jako pramen etnologického výzkumu. Na příkladu proměny tradiční svatby na Strážnicku*. [online]. Brno, 2006 [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xxwf8/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Miroslav VÁLKA.

CARTER, J. and DUNCAN, S. (2017) ‘Wedding paradoxes: individualized conformity and the ‘perfect day’’, *The Sociological Review*, 65:1, s. 3–20. Dostupné z: doi: 10.1111/1467-954X.12366.

CESTROVÁ, Monika. *Jan Mukařovský a jeho pojetí estetično* [online]. České Budějovice, 2009 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: https://theses.cz/id/0w6emi/. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Martin Kaplický.

CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 9788023951691.

ČEŠKA, Jakub. *Zotročený mýtus*: Roland Barthes. Praha: Togga, 2010. Vita intellectiva. ISBN 978-80-87258-35-4.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Svoboda, 1995. 417 s. ISBN 8020504729.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Vyd. 2., upr. Přeložil Josef KOSEK, přeložil Božena KOSEKOVÁ. Praha: Fra, 2013. Vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-79-7.

FOJTOVÁ, Terezie. *Příběh tvorby svatební fotografie* [online]. Brno, 2021 [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/hx6pz/. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta. Vedoucí práce Pavel JIRÁSEK.

GABRHELÍKOVÁ, Eliška. *Svatba: Kulturní sociologie rituálu* [online]. Brno, 2018 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/t9u9b/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Csaba SZALÓ.

GOLIS, Karolina. *Na hranici svatební fotografie* [online]. 2020 [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/cahjx/. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Vedoucí práce Rafal MILACH.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-x.

HIRSCH, Julia. *Family Photographs*: CONTENT, MEANING, AND EFFECT. 1. New York: Oxford University Press, 1981. ISBN 0-19-502889-9.

HODAČOVÁ-BALVÍNOVÁ, Lenka. „*Mně bylo osmnáct let a vdávala jsem se z čistý lásky*.“: Vývoj svatebního obřadu v komunistickém Československu. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studii. Vedoucí práce Mgr. Hana Pelikánová.
JANČÍKOVÁ, Eva. *Svatební ceremoniář: praktická příručka o tom, co byste měli znát před svatbou*. Praha: Kvarta, 2000. ISBN 80-86326-17-9.

JENNESS, A. *The role of discussion in changing opinion regarding matter of fact*. 1932. vyd. [s.l.]: Harlow: Pearson/Prentice Hall. S. 279–296.

KAUFMANN-HUBER, Gertrud. *Děti potřebují rituály*. Praha: Portál, 1998. Rádci pro rodiče a vychovatele. ISBN 80-7178-203-3.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 2., rozš. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-128-2.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí: román*. Vyd. 3. V Brně: Atlantis, 2015. ISBN 978-80-7108-351-1.

KUSALÍKOVÁ, Veronika. *Svatba na prodej', zn. kvalitně a spolehlivě* [online]. Brno, 2019 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/q55z8/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Adéla SOURALOVÁ.

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

LANGHANS, Jan a Pavel SCHEUFLER. *Jan Langhans*. New York: D.A.P./Distributed Art Publishers [distributor], 2005. FotoTorst, 20. ISBN 9788072152513.

MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 2. Přeložil Hana ČERVINKOVÁ. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-25-0.

NĚMCOVÁ, Božena a Jaroslava JANÁČKOVÁ. *Lamentace: dopisy mužům*. Ilustroval Jiří KOLÁŘ. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0594-2.

NĚMCOVÁ, Božena. *Z Chodska a odjinud z Čech*. V Praze: Kvasnička a Hampl, 1929.

PETRÁŇOVÁ, Lydia. Nevěsta a ženich koupili si kožich. In: JIROUŠKOVÁ, Jana, ed. *Svatební rituály u nás a ve světě*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012. Mythologie. ISBN 978-80-7106-229-5.

ŘÍČAN, Pavel. Cesta životem: [vývojová psychologie] : přepracované vydání. 3. vyd. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0772-6.

SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1993. ISBN 80-7068-075-X.

SIOSTRZONEK, Jiří, ed. *Fotografie a sociologie*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, 2011. ISBN 978-80-7248-656-4.

SLUKOVÁ, Andrea. *Svatba: průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Grada, 2001. ISBN 8024790645.

SKARUPSKÁ, Helena. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. Texty k distančnímu vzdělávání v rámci kombinovaného studia. ISBN 80-244-1509-7.

SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

SOUKUP, Václav, Alena VODÁKOVÁ a Olga VODÁKOVÁ. *Sociální a kulturní antropologie*. Vyd. 2., rozš. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. Sociologické pojmosloví. ISBN 808585029x.

SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2004. Studium (Portál). ISBN 80-7178-929-1.

SPRADLEY, James; MCCURDY, David. Conformity and conflict: Readings in cultural anthropology. 4. vyd. Boston: Little, Brown and Company., 1980.

SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. Základy sociologie. ISBN 978-80-86429-77-9.

ŠMAHEL, David. *Psychologie a internet: děti dospělými, dospělí dětmi*. Praha: Triton, 2003, s. 39. Psychologická setkávání. ISBN 80-7254-360-1.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Božena Němcová — svatba jako osud, svatba jako obřad. In: *Česká literatura*. 51(1). Praha: ÚČL AV ČR, 2003, s. 76–82.

VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Přeložila Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1374-1.

WITTLICH, Filip a kol. *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací: metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem jako solitérní památkou a v kontextu používaných databázových systémů evidence pro prohloubení určení a poznání zobrazeného v každodenní praxi při identifikaci osob, míst, ateliérů apod*. Praha: Národní památkový ústav, 2017. Odborné a metodické publikace (Národní památkový ústav). ISBN 978-80-7480-076-4.

INTERNETOVÉ ZDROJE

ALEXANDER, Jeffrey C. 'The Celebrity-Icon'. *Cultural Sociology* [online]. 2010, 4(3), 323–336 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: doi:10.1177/1749975510380316

ALEXANDER, Jeffrey C. Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning. *Thesis Eleven* [online]. 2010, 103(1), 10-25 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: doi:10.1177/0725513610381369

ALEXANDER, Jeffrey C. Iconic Experience in Art and Life: Surface/ Depth Beginning with Giacometti's Standing Woman. *Theory, Culture & Society* [online]. 2008, 25(5), 1–19 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: doi:10.1177/0263276408095213

Církevní svatba – cena, podmínky a průběh církevního sňatku. Svatbona: Inspirace pro svatbu [online]. Chleny: Lubomír Sychra, 2021, 14.08.2021 [cit. 2022-06-07]. Dostupné z: https://www.svatbona.cz/cirkevni-svatba/

Co je Autochrom?: „100 let Autochromu". *Šechtl a Voseček* [online]. Tábor: Jan Hubička, 2008 [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: https://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice10/tabule-autochrom.html

ČSÚ [Český statistický úřad]. *Aktuální populační vývoj v kostce* [online]. 03.06.2022 [cit. 22.12.2021]. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/aktualni-populacni-vyvoj-v-kostce

ČSÚ [Český statistický úřad]. *Vývoj sňatečnosti v České republice – 2001–2019* [online]. 03.06.2022 [cit. 14.12.2021]. Dostupné z: https://www.czso.cz/documents/10180/136338475/130172 20.pdf/915a628b-9566-45e1-96c6-da242e00ee8c?version=1.3

CVVM [Centrum pro výzkum veřejného mínění SOÚ AV ČR]. Postoje českých občanů k partnerství, manželství a rodičovství – únor 2020 [online]. 03.06.2022 [cit. 25.03.2020]. Dostupné z: https://cvvm.soc.cas.cz/cz/tiskove-zpravy/ostatni/vztahy-a-zivotni-postoje/5179-postoje-ceskych-obcanu-k-partnerstvi-manzelstvi-a-rodicovstvi-unor-2020

FENTON, Roger. Královna Viktorie a princ Albert [fotografie]. In: *Royal Collection Trust* [online]. Velká Británie: Royal Collection Trust, c2022, 1854 [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: https://www.rct.uk/collection/2906513/queen-victoria-and-prince-albert

Folia ethnographica: supplementum ad Acta Musei Moraviae. Brno: Moravské zemské muzeum, 2006, 40(1). s. 14. ISSN 0862-1209. [cit. 2022-06-07]. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:24c8d8c0-5e4e-11e4-8b87-00101 8b5eb5c

HUMLOVÁ, Linda. Kim Kardashianová poškodila slavné šaty po Marilyn Monroe. *Novinky.cz* [online]. Praha: Seznam.cz, 2022, 14. 6. 2022 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: https://www.novinky.cz/zena/styl/clanek/kardashianovou-kritizuji-ze-ponicila-saty-marilyn-monroe-40400070

PERDEW, Laura. *Online Identity* [online]. 2017. s. 20. [cit. 2018-05-10]. ISBN 9781680774764. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=TXfPDAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=online+identita&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwj80l69gt3aAhUGVSwKHcpwDjgQ6AEIJzAA#v=onepage&q=online%20identita&f=false

Plánování svatby: svatební obřad, matrika a papírování. *Bsb: svatební blog* [online]. Praha: Lucie Javorková, 2021, 07.03.2021 [cit. 2022-06-07]. Dostupné z: https://www.budemesebrat.com/clanky/svatebni-obrad-matrika

ZDROJE OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obr. 1 – Manželství je otázkou času. 2015. Foto: autor

Obr. 2 – Manželství stvrzeno i rodičovským polibkem. 2020. Foto: autor

Obr. 3 – JINDŘICH, Rudolf. Svatba v Kalikovském mlýně. In: *Český rozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, 2017 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://plzen.rozhlas.cz/tajemstvi-obrazu-svatba-v-kalikovskem-mlyne-proc-ho-narodopisci-strezi-jako-oko-6713336

Obr. 4 – Skupinový svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 6-7. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 5 – ATELIÉR, Čamský, J. Svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 6-7. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 6 – ATELIÉR, Kocián, J. atelier. Svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 6–7. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 7 – HAMMERLE, G. Svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 6-7. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 8 – ATELIÉR, Rafael. Svatební portrét. Brno, Kolem 1910. Foto:, Brno, Nová 4.

Obr. 9 – Svatba je někdy porod. 2017. Foto: autor

Obr. 10 – Svatba České Miss Renaty Langmannové. 2015. Foto: autor

Obr. 11 – Svatba není nuda. 2018. Foto: autor

Obr. 12 – Obětavá pomoc svědkyně, když má nevěsta zrovna „plné ruce“. 2019. Foto: autor

Obr. 13 – FENTON, Roger. Královna Viktorie a princ Albert [fotografie]. In: *Royal Collection Trust* [online]. Velká Británie: Royal Collection Trust, c2022, 1854 [cit. 2022-06-03]. Dostupné z: https://www.rct.uk/collection/2906513/queen-victoria-and-prince-albert

Obr. 14 – DRTIKOL, František. Svatební fotografie. In: *Umělecká fotografie* [online]. Semily: Daniel Müller, 1924 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://umeleckafotografie.cz/produkt/frantisek-drtikol/svatebni-fotografie-skolni-tabla/5-svatebni-foto-kubismus-art-deco/

Obr. 15 – Skupinový svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 10-11. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 16 – ATELIÉR, Rafael. Svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 10–11. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 17 – ATELIÉR, Papoušek. Svatební portrét [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 10–11. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 18 – ATELIÉR, Rafael. Svatební portrét[fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 10–11. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 19 – ATELIÉR, Musil, J. Svatební portrét. [fotografie]. In: BERÁNKOVÁ, Helena a Lenka NOVÁKOVÁ. *Květiny bílé po cestě…: Svatební oděv a svatební fotografie (1880–1970)*. Brno: Moravské zemské muzeum, Etnografický ústav, 2005, s. 10–11. ISBN 80-7028-248-7.

Obr. 20 – Vintage: Canadian Brides by Yousuf Karsh (1930s). In: *MonoVisions Black & White Photography Magazine* [online]. MonoVisions Black & White Photography Magazine, c2015–2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://monovisions.com/vintage-canadian-brides-by-yousuf-karsh-1930s/

Obr. 21 – CAPA, Robert. Peasant wedding, Carpathian Mountains, Czechoslovakia. In: *International Center of Photography* [online]. New York: International Center of Photography, c1974 – 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.icp.org/browse/archive/objects/peasant-wedding-carpathian-mountains-slovakia

Obr. 22– Sestra Milena [fotografie]. In: HOLOMÍČEK, Bohdan, Jaroslav BÁRTA, Robert V. NOVÁK a Dušan ŠIMÁNEK. *Bohdan Holomíček*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-58-0.

Obr. 23 – Horní Maršov [fotografie]. In: HOLOMÍČEK, Bohdan, Jaroslav BÁRTA, Robert V. NOVÁK a Dušan ŠIMÁNEK. *Bohdan Holomíček*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-58-0.

Obr. 24 – Pan Jirkovský nemá nohu [fotografie]. In: HOLOMÍČEK, Bohdan, Jaroslav BÁRTA, Robert V. NOVÁK a Dušan ŠIMÁNEK. *Bohdan Holomíček*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-58-0.

Obr. 25 – KALHOUS, Radek. Svatební fotografie. In: *Bereme se* [online]. Bratislava: 4networks SK&CZ, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.beremese.cz/catalog/vendor/kalhous/blog-album/kalhous-jeexzp/

Obr. 26 – KALHOUS, Radek. Svatební fotografie. In: *Bereme se* [online]. Bratislava: 4networks SK&CZ, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.beremese.cz/catalog/vendor/kalhous/blog-album/kalhous-jeexzp/

Obr. 27 – BEDALL, Martin. *Twenty Years of digital wedding photography* [online]. In: Sussex: Martin Bedall, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.martinbeddallphotography.co.uk/digital-wedding-photography/

Obr. 28 – Svatba je (někdy) nuda. 2016. Foto: autor

Obr. 29 – Foto a video dokumentace ze strany svatebčanů. 2014. Foto: autor

Obr. 30 – Příprava nevěsty. 2016. Foto: autor

Obr. 31 – Naslouchat srdcem. 2020. Foto: autor

Obr. 32 – Čtyři generace. 2015. Foto: autor

Obr. 33 – Chvíle spočinutí. 2019. Foto: autor

Obr. 34 – Rodiče po obřadu [fotografie]. In: HIRSCH, Julia. Family Photographs: CONTENT, MEANING, AND EFFECT. I. New York: Oxford University Press, 1981. ISBN 0-19-502889-9.

Obr. 35 – Takový schody do nebe. 2017. Foto: autor

Obr. 36 – ŠIBÍK, Jan. Svatba na Oravě. *SIBIK.cz* [online]. Praha: Jan Šibík, c1999 – 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://sibik.cz/svatby/svatba-na-orave

Obr. 37 – WAGENKNECHT, Petr. Svatba: ...je přece veselka!. In: *PetrWagenknecht* [online]. Ústí nad Orlicí: Petr Wagenknecht, c2016 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: http://www.wagenknecht.cz/svatba

Obr. 38 – SMRČKOVÁ, Simona. Svatby. In: SIMSFOTO [online]. Brno: Simona Smrčková [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.simsfoto.com/svatebnifotky

Obr. 39 – Noční portrét. 2016. Foto: autor

Obr. 40 – CHANG, Chien-Chi. I Do, I Do, I Do. In: *Magnum Photos* [online]. London: Magnum Photos, 2000 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/arts-culture/i-do-i-do-i-do-chien-chi-chang/

Obr. 41 – PARR, Martin. Wedding Preparations. In: *MoMA* [online]. New York: The Museum of Modern Art, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.moma.org/collection/works/185876

Obr. 42 – WELDON, Ian. I am not a wedding photographer. In: *Photographers Keeping it Real* [online]. Keep It Real Media, c2018 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.photographerskeepingitreal.com/articles/im-not-a-wedding-photographer-ian-weldon/

Obr. 43 – Upřímná fotografie. 2017. Foto: autor

Obr. 44 – Prarodiče před odjezdem na hostinu. 2016. Foto: autor

Obr. 45 – POVOLNÁ, Sabina. Portfolio. In: *Sabina Povolná* [online]. Brno: Sabina Povolná, 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://sabinapovolna.com

Obr. 46 – DELEJ, Pavol. *Ivana & Daniel* [online]. In: Bardejov: Pavol Delej, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.pavoldelej.sk/ivana-daniel/

Obr. 47 – NASH, Carey. Truly Epic Wedding Portraits by Carey Nash. In: 500px [online]. 500px, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://iso.500px.com/truly-epic-wedding-portraits-by-carey-nash/

Obr. 48 – SHIRALIEV, Kemran. Cosmoflowers. In: *MyWed* [online]. WY, USA: MyWed, c2007 – 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://mywed.com/cs/story/124125/?from=wedding

Obr. 49 – DOLEJŠÍ, Tomáš. Chateau Mitrowicz Classic Wedding in South Bohemia. In: *Tomáš Dolejší* [online]. Veselý Žďár: Tomáš Dolejší, c2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://tomasdolejsi.com/destination-wedding-photographer/chateau-mitrowicz-classic-wedding-in-south-bohemia/

Obr. 50 – Greta Garbo ve filmu Inspirace (1931). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garbo_in_Inspiration.jpg#/media/Soubor:Garbo_in_Inspiration.jpg

Obr. 51 – Vliv koloniální minulosti na zpravodajství Francie a Británie 21. století. In: *Fresh Eye:* [online]. Odolena Voda: Spolek pro studium vizuální kultury, c2016 - 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: http://fresh-eye.cz/2863/2015/11/

Obr. 52 – Harper's Bazaar November 2006 – Natalie Portman. In: *Amazon* [online]. Amazon.com, c1996 – 2022 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://www.amazon.com/Harpers-Bazaar-November-2006-Natalie/dp/B000KBRVX8

Obr. 53 – Koláž ze svatebních fotografií. 2022. Foto: autor

Fenomén svatební fotografie
Ing. Vojtěch Hurych

Bakalářská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Normostran vlastního textu: 81
Počet znaků včetně mezer: 144905