

Fenomén deníků v české fotografii

Petr Willert

Bakalářská práce
2008

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petr WILLERT**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Fenomén deníků v české fotografii

2. Praktická část:
a) série plakátů: Resocializace seniorů
b) katalog výrobků nebo služeb: Hand made
c) volný výstavní soubor: Rodina

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: min. 20 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu min. 7 min., doplněná obrazovou prezentací.

2. Praktická část:

a) série fotografických plakátů na závažné celospolečenské téma: maketa plakátů A2 s grafickou úpravou, případně textem a 3ks zdrojových fotografií ve výchozím formátu 24 x 30 cm

b) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12 – 15 ks fotografií, formát 24 x 30 cm + maketa s grafickou úpravou a 5 – 7 zdrojových fotografií ve výchozím formátu 24 x 30 cm

c) volné fotografie – výstavní soubor: min. 12 ks fotografií v archivní kvalitě (digitální tisk se zaručenou stálobarevností, černobílé fotografie na barytové podložce), výstavní formát min. 40 x 50 cm, libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu

d) interaktivní prezentační CD (DVD) – 4 ks: obsahuje teoretickou část Bakalářské práce, praktickou část v prezentačním programu Power Point nebo Flash a jednotlivé fotografie v reálné velikosti v rozlišení 300 dpi + náhledy 72 dpi.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. MgA. Tomáš Pospěch

Datum zadání bakalářské práce: 7. ledna 2008

Termín odevzdání bakalářské práce: 9. května 2008

Ve Zlíně dne 7. ledna 2008


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




MgA. Václav Ondroušek
ředitel ústavu

Abstrakt:

Tato teoretická práce pojednává o fenoménu fotografických deníků v českých zemích. Jsou zde nastíněny práce světových autorů, pro konfrontaci s významnými českými fotografy, pracemi mých známých a přátel. Poukazují tak na různé přístupy a tendence v žánru fotografického deníku.

Klíčová slova:

Fotografické deníky, čeští autoři, práce mých přátel a známých, konfrontace

Abstrakt:

This theoretical work discourse about photographic diary in czech country as a phenomenon in photography. There are works of international photographers in confrontation with works of significant czech photographers and and works of my own acquaintance and friends.

Key words:

I refer to a diferent ways and determination in genre of photographic diary.

Key words:

Photographic diary, czech autors, works of my friends and acquaintance, confrontation

Poděkování:

Poděkování patří především všem, kteří svými radami a názory, ale i podporou, přispěli ke vzniku této bakalářské práce.

Jmenovitě: Tomáš Pospěch, Růžena Malá, Magda Veselá, Martin Fišr, Radomír Veselý a mnoho dalších. Všem srdečně děkuji.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

Ve Zlíně 8.5.2008

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 SVĚTOVÍ AUTOŘI FOTOGRAFICKÝCH DENÍKŮ.....	9
1.1 JACQUES-HENRI LARTIGUE.....	9
1.2 NAN GOLDIN.....	10
1.3 LINDA BENEDICT-JONES.....	11
2 ČEŠTÍ AUTOŘI FOTOGRAFICKÝCH DENÍKŮ.....	14
2.1 JOSEF BINKO.....	14
2.2 ZDENĚK TMEJ.....	15
2.3 JAN LUKAS.....	16
2.4 BOHDAN HOLOMÍČEK.....	17
2.5 JIŘÍ HANKE.....	18
2.6 ŠIMON CABAN.....	20
2.7 VIKTOR KOPASZ.....	21
2.8 JAN DYNTERA A ALISA SHUTOVÁ.....	22
2.9 VOJTĚCH SLÁMA.....	23
2.10 VIKTOR TUČEK.....	24
2.11 KAROLÍNA NEMETHOVÁ.....	25
2.12 HYNEK ALT A ALEXANDRA VAJD.....	26
2.13 BARBORA KREJČOVÁ.....	27
2.14 JIŘINA HANKEOVÁ.....	28
3 DENÍKY MÝCH PŘÁTEL.....	30
3.1 RADOMÍR VESELÝ.....	30
3.2 MARTIN TŮMA.....	31
3.3 MILAN BUREŠ.....	32
3.4 ONDŘEJ HRUŠKA.....	33
3.5 DORA DERNEROVÁ.....	33
3.6 JANA MATTASOVÁ.....	34
3.7 MAGDA VESELÁ.....	35
3.8 EVA KONČALOVÁ.....	36
3.9 KLÁRA ŽIDKOVÁ.....	37
4 VLASTNÍ FOTOGRAFICKÉ DENÍKY.....	38
4.1 DENÍK 2002 – 2008 (BEZ NÁZVU).....	38
4.2 BABIČČINA DISKOTÉKA.....	39
5 INTERNET.....	41
ZÁVĚR.....	43
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	45
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	48

ÚVOD

Fotografický deník, stejně tak jako deník psaný, je určitou formou výpovědi, která může mít různé podoby a struktury. Zpravidla je koncipován jako série skutečných nebo fiktivních záznamů, které jsou pořizovány v různých časových intervalech, nebo během určitého časového období.

V dnešní době se můžeme setkat s mnoha formami deníků využívajících nepřeborné množství technik a jejich kombinací. Jako příklad uvedu práci Františka Skály, která je zajímavou kombinací textu a autorských kreseb, zastupujících obrazovou složku, jakou je i fotografie. Deník Františka Skály vznikl během cesty z Prahy do Benátek, absolvované v roce 1993. U této Skálovy práce pak plní kresby spíše funkci ilustrace textu, zatímco u fotografických deníků, o kterých chci psát, přebírá hlavní úlohu obraz, fotografie a text naopak zpravidla plní pouze funkci popisku, upřesnění fotografie.

Stále častěji se setkáváme s autory, kteří někdy vytvořili nebo vytvářejí fotografický deník. Tato skutečnost je ovlivněna mnoha vlivy. Jedním z těchto vlivů je i rychlý technický rozvoj, který dává dnešním fotografům nebyvalé možnosti. Pořídit si tak fotoaparát a fotografovat bez nejmenších technických znalostí může dnes téměř každý. Digitální přístroje nám poskytují velice snadnou obsluhu a pořizovací náklady u nejlevnějších low-endových modelů je dělají dostupné téměř všem. Velkou výhodou jsou také malé rozměry, zejména pak u digitálních kompaktních přístrojů a v současnosti i u mobilních telefonních přístrojů vybavených fotoaparátem. To vše umožňuje nejen profesionálům, ale i amatérům mít fotografický přístroj neustále při sobě s možností pořizovat snímky, a to v mnohem větším množství než jsme byli zvyklí u klasických kinofilmových fotoaparátů, u nichž jsme museli myslet na to, zda-li jsme si udělali dostatečné zásoby filmů. Bezesporu velkou výhodou digitální fotografie jsou i téměř nulové náklady spojené se samotným aktem fotografování.

Důvodem pro všechny je i čitelnost fotografického obrazu, daná věrností fotografované předlohy a tak i čitelnost fotografie jako výrazového prostředku, což umožňuje fotografii být srozumitelná i pro lidi mluvící jinou řečí, na rozdíl od psaného nebo mluveného slova.

Josef Moucha cituje ve čtvrtém čísle časopisu Fotograf Bohdana Holomíčka: „*Při sledování deníku se přenesete přes staletí a najednou dýcháte s autorem jeho dobu, skoro*

se ji můžete dotknout. S fotkami je to ještě jednodušší než s psaným slovem, obraz nepotřebuje žádné překlady, je to ta nejjednodušší řeč. Stačí zmáčknout spoušť a je hotovo. Můžeme tedy usuzovat, že fotografie je ideálním výrazovým prostředkem k vytváření deníku“. (Josef Moucha: Bohdan Holomíček, Fotograf – časopis pro fotografii a vizuální kulturu, 2004, č.4. intimita, s.50)

Za popularitu fotografických deníků v poslední době určitě nemůže jen nástup digitální fotografie, a tím i velké zjednodušení celého fotografického procesu, ale i potřeba fotografů zabývat se osobními věcmi a to mnohdy i v té nejintimnější rovině. Toto směřování může mít více příčin zasahujících do našich životů. Neustálé zvyšování životní úrovně lidí, ale i životního tempa spojeného s neustálou honbou za penězi. Působením těchto vlivů dochází ke změnám hodnot, pomalu se vytrácejí po staletí zaběhlé tradice a zvyky. Vše se mění v rytmu globalizace nadnárodních společností, postupně měnící zaběhlé hodnoty. Jedním z důležitých faktorů je i otázka peněz, spojená s cílem ušetřit, a tak díky masové výrobě, unifikaci a typizaci se vytrácí genius loci míst a to především ve městech, např. současné průmyslové budovy nebo místa, jakými jsou vlaková nádraží a nástupiště, která v poslední době prošla velkými změnami. Lidé cestující častěji vlakem zaznamenávají tuto změnu, díky které už si není možné zastávku pamatovat podle výjimečnosti staveb, ale musíme bedlivě pozorovat názvy stanic na cedulích.

Nemůžeme se proto ani divit, když se v práci fotografů, ale i ostatních výtvarníků a umělců stále častěji setkáváme s náměty vyprávějícími o velmi osobních a intimních věcech. V mnoha pracích tak najdeme autoportréty, motivy rodiny, známých a přátel v podobě soukromých nebo intimních výpovědí, majících ve fotografii zpravidla podobu fotografických deníků či alb. Setkat se také můžeme i s pracemi, ve kterých autor využívá formou recyklace cizí „rodinné“ fotografické záznamy k realizaci svého vlastního projektu.

Ve své práci se pokusím ukázat různé formy a přístupy jednotlivých českých autorů fotografických deníků. Není však v mých silách ani v mém úmyslu vytvořit výčet všech českých autorů s jejich kompletními životopisy. Zmíním zde autory, kteří jsou pro mne zásadní v žánru fotografických deníků, ale zařadím mezi ně i méně známé autory, u nichž mě zaujal přístup nebo forma jejich práce s fotografií. Nelze ani přehlédnout význam některých zahraničních autorů, kteří svou tvorbou mohli ovlivnit další autory (Nan Goldin, Jacques-Henri Lartigue a Linda Benedict-Jones), tyto autory zmíním v úvodu své práce.

Po vybraných českých autorech budu psát o denících, jež vznikly z rukou mých známých a přátel. Tyto práce nejsou světově proslulými soubory, ale protože znám blíže jejich autory, mohu na ně nahlížet i z jiných úhlů.

K psaní této práce mě také přiměl fakt, že na dvou projektech majících charakter fotografického deníku pracuji. Proto se v poslední kapitole zmíním o těchto dvou vlastních projektech.

1 SVĚTOVÝ AUTOŘI FOTOGRAFICKÝCH DENÍKŮ

1.1 Jacques-Henri Lartigue

„Fotoaparáty provázejí rodinný život. Podle sociologického průzkumu vlastní ve Francii fotoaparát většina domácností, avšak u rodin s dětmi je pravděpodobnost dvojnásobná. Nefotografovat děti, zvláště když jsou malé, je znakem rodičovské lhostejnosti, stejně jako nepózovat pro maturitní fotografii je gestem adolescentní vzpoury.“¹

Ne vždy ve Francii a nejen tam však fotoaparát musí držet právě rodiče. Jacques-Henri Lartigue vytvářel už od svého dětství fotografie dokumentující jeho život, život jeho rodiny a vše co se v něm odehrávalo. Nevznikly však rodinné snímky jaké známe běžně z alb našich rodičů a prarodičů. Počátek dvacátého století byla doba plná vynálezů a objevů, a tak mezi snímky rodiny, přátel a slavných osobností nalezneme i velké množství snímků zachycujících výdobytky tehdejší doby a vše, čím byl Lartigue uchvácen. Ve všem se do jisté míry odráží také život společenské vrstvy ve které žil. Lartigue byl přímo fascinován automobily, vlaky a létajícími stroji. Při prohlížení všech těch fotografií se tak před námi otevírá příběh doby, jež byla plná vynálezů a objevů.



1/



2/

Jednou z vlastností fotografie, kterou se liší například od malby nebo psaného textu, je schopnost zachycovat reálný otisk skutečnosti. Díky této vlastnosti se však může v průběhu času změnit význam nebo výpovědní hodnota fotografií. Mohlo by se tak i vysvětlit,

^{1/} O fotografii – Susane Sontagová, Paseka/Barrister & principal 2002, ISBN 80-7185-471-9/ s. 14

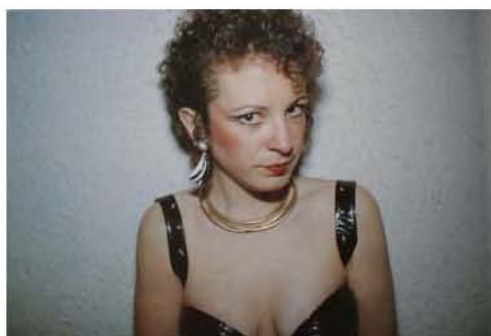
proč Lartigovy fotografie byly nejprve v Paříži odmítány a brány jako obyčejné rodinné snímky a o několik let později, když se fotografie dostaly do New Yorku, vzbudily velký zájem. V roce 1970 pak Lartigovi vyšla rozsáhlá monografie, na jejímž vzniku měl velký podíl americký fotograf Richard Avedon, který dal publikaci název „Deník století“.

Výpověď, kterou během svého života Lartigue zaznamenal, se stala „deníkem“ své doby.

1.2 Nan Goldin

Určitá část fotografických deníků, která zpravidla pracuje s dokumentárním přístupem fotografování, se stává rozbořem určité sociální skupiny, jež je součástí naší společnosti. Způsobů, s jakými lze v rámci dokumentární fotografie pracovat, je více.

Jedním působivým životním cyklem je práce americké fotografky Nan Goldin, zachycující formou deníkového záznamu svůj osobní život a historii svých přátel. Snímky se svým přesahem stávají záznamem minulosti a svědectvím o skupině lidí a prostředí, v němž se sama autorka pohybuje a žije. Je to život plný drog, sexu, homosexuálů, alkoholiků, prostitutek a transvestitů. Nan Goldin dlouhodobě rozvíjí své téma. V této vytrvalosti má něco podobného s J. H. Lartiguem, rozdílná je však jejich „potřeba“ fotografovat. Zatímco Lartigue fotí od dětství a fotografii považuje za hru „past na obrázky“, pro Nan Goldin se stala katalyzátorem pocitů, stavů duše a mysli v daných momentech a v některých chvílích i arteterapií. Zlomovou událostí v jejím životě byla sebevražda vlastní sestry v roce 1965. Následoval rozvrat v rodině, po kterém Nan Goldin odešla od rodičů. Začala žít se známými a s přáteli ze školy. V této době začíná vytvářet obrazové zápisky pomocí fotoaparátu a dává tak vzniknout osobní výpovědi o sobě a svých blízkých. Tato výpověď se stává svým přesahem záznamem života jedné sociální skupiny v průběhu několika desetiletí.



3/



4/

Sama Nan Goldin se prostřednictvím několika autoportrétů stává součástí vlastního záznamu, jenž zachycuje formou subjektivního dokumentu. Forma subjektivního dokumentu je jedna z možností jak vytvářet fotografický deník, vedle fotografií Nan Goldin je významná i práce Sally Man a Tiny Barney. Tyto dvě autorky však narozdíl od Nan Goldin své snímky inscenují, proto jejich fotografické deníky tvoří pomyslnou hranici mezi dokumentární a uměleckou fotografií.

1.3 Linda Benedict-Jones

V polovině sedmdesátých let vytvořila svůj soubor „O sobě“ Linda Benedict-Jones. Fotografie reflektují duševní stav autorky po rozchodu se svým manželem. Tento rozchod se stal pro Lindu Benedict-Jones, velkým zvratem v životě. Fotografie zde autorka použila k záznamu svých niterných emocí, jako interpretaci svého duševního stavu. Linda Benedict-Jones vytváří prostřednictvím fotografie odlišnou výpověď, než je tomu u Nan Goldin nebo Jacques-Henri Lartigue. Jonesová, prostřednictvím fotografie hovoří o osobních pocitech, emocích, které má v určité situaci, nesnaží se zachytit skutečnou realitu jako Lartigue nebo Goldin. U práce Lindy-Benedict Jones můžeme mluvit o určité formě „intimního deníku“.



5/



6/



7/

Obdobná forma „intimního deníku“ se v současnosti objevuje v tvorbě nemalého počtu českých fotografek a stává se tak do jisté míry i fenoménem. Soubory, které se dají pojmenovat jako intimní deník, zpravidla nejsou tak rozsáhlé, jedná se zejména o soubory obsahující okolo deseti fotografií. Popisují určitou situaci, stav emocí, které rozebírají. Pro mnoho diváků se mohou stát obtížněji srozumitelnými, na rozdíl od deníku, v němž autor pracuje s formou klasického, nebo do jisté míry i subjektivního dokumentu. U souborů

reflektujících myšlenky, emoce a další vnitřní pochody je v mnoha případech důležitý také text vysvětlující divákovi potřebné souvislosti k pochopení záměru, myšlenky autora. I tak ale může nastat situace, kdy divák, který neměl v životě stejnou zkušenost, nebo nezažil podobný prožitek dané události, i po přečtení anotace není schopen ve fotografiích přečíst autorovo sdělení. Lze potom říci že takové práce jsou určeny jen velmi úzkému okruhu diváků, kteří mají podobnou životní zkušenost a jsou tedy schopni autorovi a jeho dílu porozumět.

V souboru Lindy Benedict-Jones je pro mě jako pro diváka obtížné vcítit se do fotografií ze souboru „O sebě“, když neznám podrobnosti všech souvislostí, které autorku přiměly vytvořit tento soubor. Mohu hodnotit fotografie jako obrazy, jejich skladbu a formu, jejich myšlenku si však mohu vykládat úplně jinak než autorka. S tímto problémem se mohu setkat i u dalších podobně koncipovaných prací. Vzniklé nepochopení může vzejít např. z rozdílů geografických, sociálních, rozdílů pohlaví atp. Oproti tomu u fotografií Nan Goldin, kde hlavní úlohu tvoří dokumentární linie, si mohu souvislosti, které jsou mi nesrozumitelné pokud se tak stane, dohledat v literatuře, na internetu, nebo z jiných informačních zdrojů, díky kterým budu schopen „plně“ dekodovat obraz a sdělení autora. U intimních deníků se pak setkáme zpravidla se soubory o menším počtu fotografií. Zajímavým aspektem je však u dlouhodobějších projektů, při nichž se autor vyvíjí a s ním i jeho vnímání obrazu, změny v jeho práci, nebo přístupu k fotografii. Např. Nan Goldin postupem doby mění obrazový přístup, formu ve své práci. V první polovině sedmdesátých let začíná fotografovat barevně. Na otázku proč, odpovídá: “Protože vidím v barvách. Tak jako malíři, i já mám svoji paletu, je hodně tmavá, samé syté a hluboké barvy. Cítím svět velice intenzivně.”

Zpočátku pak používá při vytváření svých barevných snímků blesku. Později přestává blesk používat a začíná pracovat výhradně se stávajícím osvětlením, mění se tak i atmosféra jejich fotografií. Z ponurých „flešovaných“ snímků plných sytých barev se stávají fotografie založené na světelné atmosféře daného místa. V poslední době pak dává svým obrazům romantičtější nádech, přibývají snímky krajín a atmosférické, náladové snímky. Ani Jacques-Henri Lartigue neunikl změnám, u něj však mají změny spíše technický ráz. V průběhu doby mění těžké deskové přístroje za lehké kinofilmové a ani barevná fotografie neunikne jeho pozornosti. U některých žánrů jsou změny v tvorbě během autorova života mnohem zásadnější. U fotografických deníků změny v přístupu

nebo formě zpracování nejsou zpravidla nijak zásadní. Z českých autorů můžeme zmínit Bohdana Holomíčka, který svůj kinofilmový aparát vyměnil před nějakým časem za digitální.

U fotografických deníků se také setkáváme s různými formami adjustace nebo celkové prezentace. Forma deníku nemusí být jen nalepování fotografií a formování do publikace - deničku, jak tomu často bývá. K zajímavému způsobu prezentace svých fotografií dospěla Nan Goldin. Poté, co začala pracovat s barvou, fotografuje výhradně na diapozitivní materiál. Tyto diapozitivy nejprve prezentovala při malých projekcích u svých přátel. Později, když se živila jako barmanka na Manhattanu, promítala své snímky v barech kde pracovala. Své projekce postupem doby měnila a doplňovala, od roku 1980 je začala doprovázet hudbou. Díky této formě prezentace bylo také možné předvést větší množství fotografií.

Mnohem častěji se však setkáme s formováním do celků jako je deník v podobě sešitu, poznámkového bloku, knihy, nebo jednotlivých fotografií opatřených popiskem, jako tomu je např. u českých autorů: Bohdana Holomíčka nebo Jiřího Hankeho. Zajímavá je forma jakou užíval Jacques-Henri Lartigue, který si při pořizování fotografií vedl deník, kam si jednotlivé události zapisoval a vedle nich, ještě před samotným vyvoláním snímků, si jednotlivé záběry zakreslil. Samotné fotografie pak archivoval mimo tento deník se zápisky.

Barvitost práce s fotografiemi při vytváření fotografických deníků tak dává jejich tvůrcům další možnosti k jejich osobnímu vyjadřování a rozšiřuje tak i možnosti fotografie jako výrazového prostředku.

2 ČEŠTÍ AUTOŘI FOTOGRAFICKÝCH DENÍKŮ

2.1 Josef Binko

S dokumentárním přístupem v deníkové tvorbě se v naší fotografii setkáme u mnoha významných děl. Jeden z prvních a větších soborů u nás, který stojí za povšimnutí, vznikl přibližně v době, kdy se Jacques-Henri Lartigue ve Francii začíná zabývat fotografováním svého „Deníku století“, je soubor fotografií Josefa Binka, vášnivého fotoamatéra, který se v roce 1910 vydává spolu s manželkou Terezií na svatební cestu do Dalmácie. Během této svatební cesty, kdy oba manželé procestovali Vídeň, Terst, Miramare, Pola, Dubrovník a Palato, Josef Binko nafotografoval soubor 103 zachovaných tónovaných bromolejotisků, nazvaný „Svatební cesta do Dalmácie“. Fotografie z této cesty byly určeny jako svatební dar Josefa Binka své ženě.



8/



9/

Svým rozsahem a přístupem se tato práce liší od většiny ostatních, jež vznikly, ve své době u nás. Obsahově fotografie mohou připomínat domácí fotografická alba, avšak svou obrazovou kvalitou i rozsahem je zdaleka převyšují. Binko nijak nereflektuje zážitky, nezaznamenává je, vytváří „pohlednicové“ snímky míst, portréty manželky, vše s jasným záměrem vytvořit manželce soubor, upomínku na svatební cestu, rodinné album ukazující, kde manželé byli a co viděli. Zde bych rád ještě jednou zmínil Františka Skálu a jeho práci vytvořenou v průběhu cesty z Prahy do Benátek, kde stejně jako Josef Binko v průběhu své svatební cesty vytváří deníkový záznam. Zapisuje si události a zakresluje místa která při

své cestě navštívil, navíc je vše plné „skálovské poetiky“. Fotografie ze svatební cesty Josefa Binka jsou fotografickým deníkem. Námětem a koncepcí se však mohou blížit k pojmenování rodinné album.

Dovolím si konstatovat že rozdíly mezi fotografickým deníkem a albem nelze přesně určit, oba způsoby pracují s fotografií zpravidla jako s časosběrným záznamem. U fotografických alb pak může dojít k tomu, že jednotlivé snímky jsou sborníkem snímků od různých autorů, tvoří tak sbírku jako např. album známek, které mohou mít společný námět nebo téma, období vzniku, rodinu, přátele, místa a události s tím spojené. Oproti tomu fotografický deník je tvořen zpravidla jedním autorem. Existují ovšem i práce, kdy na jednom souboru společně pracuje např. partnerská dvojice: Jan Dyneta s Alisa Shutová nebo Hynek Alt s Alexandrou Vajd. S jistou nadsázkou lze také říci, že barvitější přístup, nabízející širší možnosti ve vyjadřování, najdeme spíše u fotografických deníků než u fotografických alb. Zejména v poslední době se často setkáváme s interpretací pocitů, prožitků, emocí, především u tzv. „intimních deníků“. Zatímco ve fotografickém albu se zpravidla pracuje s fotografiemi dokumentárního charakteru, jež mají zpravidla za cíl vyvolat vzpomínku, reflektovat nějakou událost, stav, u deníku nalezneme ve většině případů určitý přesah. Ať už to je ve formě sdělovacího jazyka, práce s fotografií nebo konceptu.

2.2 Zdeněk Tmej

V období mezi dvěma světovými válkami je cítit všudypřítomný vliv avantgardy, nové věčnosti, ale např. i surrealismu. Nástup fašismu k moci a následující druhá světová válka pak byly příčinou mnoha změn ve společnosti. V tomto období vzniká řada působivých dokumentárních prací, některé z nich pak řadíme mezi fotografické deníky.

Působivý cyklus fotografií s názvem „Abeceda duševního prázdna“, během svého totálního nasazení za druhé světové války, vytvořil Zdeněk Tmej. Fotografie vypráví o osudech lidí odvezených za druhé světové války do Německa, kde museli pracovat za minimální mzdu a stravu a žít ve špatných životních podmínkách. Během dvou let strávených s těmito lidmi pak Zdeněk Tmej pořídil na dvě stě fotografií.



10/



11/



12/

Pracuje jazykem zkušeného dokumentaristy (respektive reportéra) a využívá při tom svých velkých znalostí fotografie, aby i ve špatných světelných podmínkách pořídil dobré snímky. Soubor se stává rozsáhlou studií situace, jíž byl autor součástí a zachycuje jednotlivé okamžiky pohledem člověka, který je přítomen. „*Tmej nám zprostředkovává deníkový prožitek situace, se kterou byl dokonale obeznámen, protože ji bezprostředně prožíval.*“² Zdeněk Tmej však nebyl sám, kdo druhou světovou válku viděl skrze fotoaparát a zachycoval s ním své zážitky.

2.3 Jan Lukas

Jana Lukase můžeme označit za kronikáře své doby, neustále sledujícího události kolem sebe. Díky Lukasově odhodlanosti si pak můžeme prohlížet snímky, na nichž jsou zachyceny takové události, jako je podání demise prezidenta Edvarda Beneše v roce 1938, nebo obsazování Prahy nacisty. Po skončení války fotografoval soud s válečnými zločinci (v roce 1946), poté nástup komunistů k moci a život v tehdejší Československu v padesátých letech. Všechny tyto Lukasem zaznamenané události od roku 1938 do 1965 tvoří soubor „Pražský deník“. Tento soubor je zajímavý tím, že nezachycuje události a životní peripetie jednoho člověka, ale stává se výpovědí o událostech jednoho národa uprostřed Evropy během jednoho čtvrtstoletí. V této práci se nám nabízí pohled jednotlivce na celou komunitu lidí, národ.

²Zdeněk Tmej – Anna Fárová a Tomáš Jelínek, Fototorst 2001, ISBN 80-7215-137-1/ s. 36

V časovém kontextu pak Lukas volně navazuje na „Pražský deník“ sérií snímků, mapujících deset měsíců strávených v utečeneckých táborech v Itálii, nazvaných „Italský deník“ 1965–1966. Tento druhý Lukasův deník pracuje s opačným přístupem než je tomu u pražského deníku, kde popisuje veřejné události vypovídající o zájmech dvou evropských velmocí, v „Italském deníku“ se jedná o intimní výpověď člověka odhodlaného k cestě za svobodou spolu se svojí rodinou.

Tématicky pak „Italský deník“ může připomínat soubor Zdeňka Tmeje „Abeceda duševního prázdna“.



13/



14/

2.4 Bohdan Holomíček

V sedmdesátých letech se objevilo mnoho významných českých dokumentaristů, mezi které jistě patří i Bohdan Holomíček, do roku 1995 fotoamatér, nyní ve svobodném povolání. Bohdan Holomíček obdobně jako Jacques-Henri Lartigue půl století před ním glosuje svůj život a dění okolo sebe. A přestože se nepohybuje ve vyšších sociálních vrstvách a v době plné vynálezů, podařilo se mu vytvořit působivý příběh svého života. Stal se mistrem ve fotografování všedního života, fotografuje neustále a všude. Ukazuje tak, že není třeba žádného velkého tématu, aby vznikly působivé fotografie. Radost k životu dává vzniknout tomu všemu. Holomíčekovy fotografie, jež tvoří rozsáhlou kroniku jedné generace, tak nespojuje „velké“ téma, jak tomu často bývá u známých fotografů dokumentaristů, jakými jsou např. Jindřich Štreit a jeho fotografie vesnic nebo Josef Koudelka fotografující téma cikánů a exilů.

Co Holomíčkovy fotografie spojuje, je čas, příběh jedné generace. Na snímcích Holomíčkovy archivu však nevidíme jen jeho rodinu, přijímá za své lidi kolem sebe, kteří se v hojném počtu stávají na fotografiích jednou velkou rodinou. A ani sebe Bohdan Holomíček nevynechává, mezi jeho fotografiemi tak můžeme nalézt bezpočet autoportrétů. Holomíček tak nezůstává v ústraní, za fotoaparát svého příběhu života, ale stává se jeho nedílnou součástí stejně tak, jak tomu je i u fotografií Nan Goldin. V jejím deníkovém záznamu plynutí doby tak můžeme vybrat nespočet autoportrétů, jež se dají řadit i do menších celků.



15/

16/

2.5 Jiří Hanke

Svou jednoduchostí námětu je úžasný deníkový záznam Jiřího Hankeho nazvaný „Pohledy z okna mého bytu“ (1982 – 2004). Přes dvacet let Hanke zaznamenával dění a změny, jež mu byly podmíněny, odehrávající se pod balkonem jeho kladenského bytu, v němž žil se svou rodinou. Ve svém dlouhodobém zaznamenávání tak zachycuje nejen samotné plynutí času, ale i dobové změny, jež se během fotografování z okna odehrávaly. Zaznamenány tu jsou „dobové“ májové průvody, nebo např. během krátké doby opakované bourání a spravování jedné části silnice, což působí kuriózním dojmem, stejně jako fakt, že postavení jednoho kilometru dálnice u nás je mnohem dražší než v ostatních zemích evropské unie. Vše kolem se v neustálém sledu okolností mění, a tak nás ani nenapadne, že by měl autor měnit stanoviště pro lepší záběr, jednoduše to nebylo třeba.

Samotné pohledy z okna nejsou v naší fotografii nic ojedinělého, vzpomeňme si na fotografie Josefa Sudka „Z okna mého ateliéru“, na které později navázal Jan Svoboda. Na Sudkových fotografiích můžeme pozorovat světelnou atmosféru měnící se v průběhu dne,

nebo proměny způsobené střídáním ročních období. S principem zachycování změn ročních období daného místa nebo lokality se můžeme setkat ve fotografiích mnoha autorů. Pro příklad můžeme uvést Wolfganga Tillmanse, který snímal v průběhu několika ročních období stromy jabloně umístěné na balkóně činžovního domu. Tillmansovi, stejně jako před ním Hankemu, jde především o mapování formou časově „nahodilého“ zaznamenávání určitých věcí nebo míst, jež se působením času proměňují. Jde o opačný princip než o který usiloval Josef Sudek. Ten kladl důraz na atmosféru, obrazovost a krásu, kterou hledal v obyčejných věcech. Jiří Hanke, ale i ostatní fotografové nám však dokazují, že, na jednom „obyčejném“ místě, se mohou odehrát události, které jsou viditelné jen díky „časosběrnosti“.



17/



18/

V poslední době se ve fotografii už nějaký čas projevují tendence směřující k mnohem osobnějším vyjadřování. Pokud budeme mluvit o současných mladých fotografích, kteří deníkovou formou glosují události svých životů, zjistíme, že klasickým dokumentem při vytváření fotografického deníku tak nečiní takřka nikdo. Nejbližší dnes ke klasickému dokumentu mají autoři pracující v duchu tzv. subjektivního dokumentu jakými jsou Vojtěch Sláma, Petr Hasal, David Boukal a částečně i Jan Dyntera. U těchto autorů vidíme zejména velký důraz kladený na skladbu a kompozici, přičemž je potlačována informativnost a popisnost snímků. Takové fotografie jsou pak čteny rozdílným způsobem, než je tomu např. u fotografií Bohdana Holomíčka nebo Jacques-Henri Lartigua. Onen subjektivní pohled se pak liší u každého autora a tvoří tak jeho rukopis.

2.6 Šimon Caban

Práce Šimona Cabana ukazují zajímavý způsob, jak je možné pracovat s fotografií. Ve volném čase fotografuje své přátele a známé při nejrůznějších setkáních. Později ze zhotovených fotografií vytváří humorné koláže doprovázené kresbou a glosované zpravidla humorným komentářem, jenž může připomínat popisky některých autorů ze slovenské nové vlny. Snímky, jejichž základ tvoří „obyčejný“ albumový záznam se tak díky nápaditosti a smyslu pro humor stávají opravdu zajímavým komentářem života Šimona Cabana.



34/



35/

Nejlépe však Šimona Cabana charakterizuje rozhovor napsaný pro Magazín fotografie, č.8 v roce 1990: „*Když jsem byl s rodiči těsně před narozením v roce 1963 v Indii, fotila matka vše co považovala za důležité, s velkým citem pro „albumový sentiment“. Otec podle přání trpělivě doplňoval kompozice a bratr, veden za ruku, dodával starobylým památkám ještě větší pocit monumentalit.*

Zdědil jsem tuto touhu zaznamenávat čas a prostor, ve kterém se náš život pohybuje, zřejmě po matce, ale zároveň mám také díky otci nechut tento stav pouze dokumentovat-kopírovat...

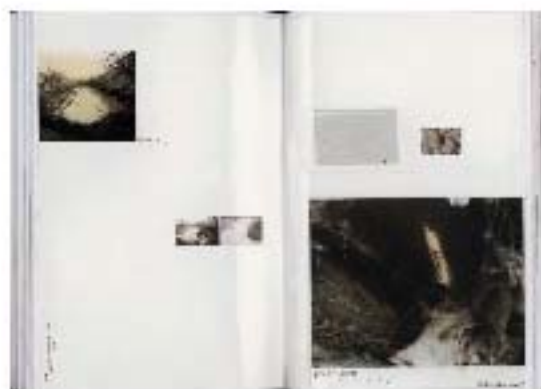
Moje fotky jsou z mého života a já stále riskuji ztrátu přátelství těch, co k tomu přijdou jako slepi k houslím – k tomu co s nimi vždy udělám. Absolutně by mne nebavilo dělat tyto fotoobrazy z něčeho, k čemu, či spíš ke komu nemám vztah.

...nechci být odborníkem, ani profesionálním fotografem. Tím by to pro mě přestalo být dobrodružné a romantické. A to obě potřebuji. “ „...to pak dělám s přáteli a ty pak různě fotím, jako do rodinného alba, a oni, i já, se potom diví...”

2.7 Viktor Kopasz

Rozmanitost v přístupech a formách v tématu fotografických deníků potvrzuje i práce Viktora Kopasze. Ze svých fotografií vytváří po určitých uzavřených tématech jednotlivé sešity, deníky. V těchto denících dále s fotografií pracuje, koloruje ji, doplňuje nalezenými artefakty, jakými jsou například různé lístky, výstřižky z novin, štítky atp. Jednotlivé deníky jsou pak tvořeny ze samostatných témat, které nesou názvy jako „In the Jungle“ (1995-1998), nebo „Kertelö“ (2000-2008); výraz kertelö má v maďarštině následující významy: zahradní kůlna na nářadí; vyhýbavý člověk, který se zbavuje odpovědnosti tím že neříká úplnou pravdu; pokrytec. Kopasz se ve svých denících věnuje tématům, která jsou spojena bezprostředně s jeho životem. V deníku In the Jungle se pomocí hry se svými přáteli vrací do rodného kraje. I v cyklu „Kertelö“ se vrací ke své rodině a kořenům. Kopaszovy práce nejsou deníky v pravém slova smyslu, autor pracuje s formou deníku, vlepuje fotografie a jiné nalezené drobnosti, vpisuje poznámky. Je nutné zmínit, že Kopasz je slovenský Maďar, který studoval na pražské FAMU, proto se setkáme v jeho denících nejen se slovenštinou, ale i s maďarštinou a angličtinou. Co ale v Kopaszových denících nenajdeme, je časové určení fotografií, pokud zde časové označení neplní funkci popisku. Kopasz nám předkládá zajímavou vizuální hru (stejně jako tomu je i u Šimona Cabana), pracující s mnoha zajímavými výtvarnými principy. Cílem této hry však není dokumentovat. Obrazy které Viktor Kopasz vytváří, jsou více rozbořením jeho vzpomínek a pocitů, ve kterých se navrácí do svého rodného kraje a ke své rodině.

Jednotlivé deníky tak vznikají v určitém časovém období, ale netvoří časově svou linii, ani jiné chronologické zaznamenávání, jak je to u podobných prací obvyklé. Naopak vytváří svoji vlastní realitu, skrze kterou promlouvá k divákovi. Prostřednictvím svého jazyka, způsobu komunikace s divákem, se autor snaží hovořit o svých pocitech.



36/

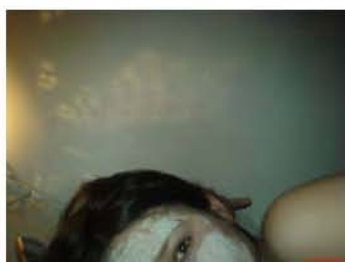


37/

2.8 Jan Dyonter a Alisa Shutová

Subjektivní dokument má v současné české fotografii hojné příznivce. Zajímavým způsobem pracuje s formou subjektivního dokumentu Jan Dyonter používající zpravidla ke své práci panoramatický formát fotografií. K jeho nejznámějším pracem patří soubory „Butterfly Age“ a „Middle of Homewhere“. Na svých snímcích zachycuje okamžiky, které zaznamenávají každodenní život doma i mimo něj. Zobrazuje situace, jež jsou ve většině případů banální, svou obrazovou formulací z nich však dělá „onen“ subjektivní dokument.

Dyonter se ve svých souborech postupně propracovává k osobnějším a intimnějším námětům, se kterými se vyvíjí i autorův úhel pohledu. Zatímco soubor „Butterfly Age“ je zpracováván panoramatickým fotoaparátem a lze na něj pohlížet jako na „klasický“ subjektivní dokument, cyklus fotografií „Middle of Homewhere“, jenž je jakýmsi volným pokračováním předešlého souboru, z nějž obsahuje i některé fotografie, je tvořen z více jednotlivých menších částí. „Hardcore Porno“ je jeden ze souborů spadající pod „Middle of Homewhere“. U této práce Dyontera náhle mění panoramatický kinofilmový fotoaparát za mobilní telefon, nebo jakýkoliv dokumentační prostředek, který je po ruce. Zachycujíc tak velmi emotivním způsobem běžné denní situace, nevyhýbá se ani intimním chvilčkám.



19/



20/



21/

Podle názvu série by se dalo říci, že je naopak vyhledává a u většiny snímků systematicky pracuje se svým tělem, nebo s tělem své přítelkyně, se kterou fotografie společně vytváří. Série „Hardcore Porno“ je osobní zpověď ukazující věci, jež dva lidé zažívají i ve velmi intimních chvílích. Něco podobného odkrývá i Jana Hojstřichová ve svých dvou souborech „Od siedmej do osmej“ (2000) a „Od desiatej do polnoci“ (2002), kde v prvním ze souborů vypráví příběh o ranní hygieně ženy a druhý ukazuje momenty při sebeuspokojování ženy.

Zatímco se zmíněné práce střetávají v intimnosti, erotismu, nebo „mlžení“ obrazů, vytvářené například použitím různých forem neostrosti, o to víc se liší ve své sdělnosti. Zatímco Dyonter vypráví svůj osobní příběh, jež můžeme nazvat intimním deníkem, Hojstřichová inscenuje příběhy rituálů odehrávajících se v životě ženy. Práci Jany

Hojstričové tak lze jen těžko nazývat deníkem. Jde nejspíš o práci přibližující ostatním intimní chvíle ženy. V porovnání s částí práce Jana Dyntaxy a Jany Hojstričové můžeme sledovat, že v dnešní době se setkáme ve fotografických souborech s mnohem intimnějšími výpověďmi než dříve, kdy se velmi často jako výrazového prostředku využívalo mnohem více nahého lidského těla.

2.9 Vojtěch Sláma

Autorem, vkládajícím do svého deníku výrazný subjektivní pohled, je Vojtěch Sláma. Se svou dvouokou zrcadlovkou vytváří působivé snímky, ukazující život jako by z jiného světa, vidíme zde všudypřítomnou idylu s poklidnou atmosférou.

Tato obrazová estetika je pak vlastní nejen Vojtěchu Slámovi, ale i ostatním fotografům skupiny Parallaxa, které je Vojtěch Sláma členem. Ve skupině navíc není jediný, který pracuje s formou fotografického deníku, s tou se můžeme setkat také u Davida Židlického.

Svým optimismem k životu nalezneme spojitost i mezi prací Vojtěcha Slámy a Bohdana Holomíčka, u kterých bychom např. těžko hledali fotografie, na nichž je vyobrazena jakákoliv tragédie. Oba, jak Sláma tak Holomíček, milují život a zachycují ho ve vši nádheře. Ve fotografiích Vojtěcha Slámy jako by neexistoval shon dnešní doby, celý ten přetechnizovaný svět plný reklamy, všemožných nadnárodních řetězců a korporací. Při prohlížení Slámových fotografií se tak, až na několik snímků, dostáváme do jistého bezčasí. Divák se při prohlížení knihy „Vlčí med“ dostává do světa, který se tomu našemu současnému jako by vůbec nepodobal a velice snadno a rychle se tak vcítíme do všudypřítomné pohody na snímcích, které vypráví nádherný idylický příběh o životě člověka, v němž každá fotografie vypráví svůj vlastní příběh.



22/

23/

24/

Pečlivě připravené a vybrané záběry pak v divákovi navozují onu atmosféru, která je pro Slámovy fotografie vlastní. Svou úlohu ve fotografiích má i Slámova schopnost volit záběry, jako by se na nich zastavil čas. Lépe řečeno nebýt popisků, jen těžko by se ve většině případů určovala doba, kdy byly snímky pořízeny a podobně je tomu tak i s určením místa. Oné „neurčitosti“ místa dosahuje především volenými polocelky a detaily, skoro až výjimečně najdeme na Slámových fotografiích celou postavu nebo pohled do krajiny a pokud přece jen, potom je záběr řešen tak, že z něj zpravidla přesnější určení stejně nevyčteme. To vše, snad jen s výjimkou snímku nazvaného „Trocadéro“, Paříž, Francie, 1997, kde je v pozadí vyobrazena Eiffelova věž, tudíž není pochyb, že záběr byl pořízen v Paříži a divák je tak schopen místo identifikovat i bez popisku. Ostatní snímky si tak zachovávají jisté tajemství místa, přičemž v knize „Vlčí med“ můžeme vedle sebe vidět snímek pořízený ve Frenštátu pod Radhoštěm, vedle něj snímek z Indického Allahabadu, nebo v snímky z Brna a z Paříže, aniž bychom si tuto místopisnou skutečnost uvědomili. Na tento fakt nás upozorní až popisky umístěné pod fotografiemi.

2.10 Viktor Tuček

Dlouhodobě pracuje na svém deníkovém záznamu Viktor Tuček. Zachycuje zpravidla všední okamžiky svého života. Fotografie pak po časových úsecích uzavírá do fotografických deníků, které nazývá „Školní knihy“. Zatím jsme se mohli setkat se třemi deníky, vzniklými v průběhu Tučkova studia na pražské FAMU. První dvě knihy vytvořil v období let 2001 až 2003, třetí následovně jako bakalářskou práci. Ve svých fotografiích nás autor provádí svým životem podobně jako Bohdan Holomíček nebo Jacques-Henri Lartigue. Stejně jako Holomíček s Lartiguem Tuček ukazuje svět kolem sebe a svůj život. Deníky dokumentují jeho život, jeho důležité okamžiky, ale z čeho autor těží nejvíc, jsou všudypřítomné banality všedního života. V čem se ale Tuček od některých autorů liší, je způsob vidění. Zatímco např. Holomíček nebo Lartigue pomocí časoběhnosti dokumentují přirozenost života a jejich díla mají jasný a daný rukopis, Tuček dává mnohem větší prostor svému subjektivnímu pohledu, klade důraz na emotivnost snímků, a ani si nevytváří nějaký vlastní specifický rukopis.



31/



32/



33/

Mezi fotografiemi tak můžeme najít mnoho způsobů přístupu řešení obrazu, navíc od prvních dvou Školních knih, které jsou černobílé, se třetí liší tím, že je fotografována barevně. Různorodost a mnohost pohledů použitých v Tučkových fotografiích, je možné si vyložit také jako jeden ze způsobů pohledu, kterým tak autor může strhnout diváka pro svou hru.

2.11 Karolína Nemethová

V průběhu stáže na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v roce 2004 vytvořila Karolína Nemethová cyklus s názvem „Deník“. Soubor černobílých fotografií, pořízený na pomezí Krkonoš a Jizerských hor se stal odrazem autorčina tehdejšího citového rozpoložení. Autorka sama uvedla, že je to pro ni hodně niterná a osobní záležitost. Zachytila krajinu s prvky architektury - lavičky, dětské prolézačky, silnice, to vše, nořící se v mlze. Zachycenou atmosférou se autorka pokusila vyjádřit vlastní pocity. Divák je tak postaven do poměrně složité role. Bez komentáře, vysvětlení je velice obtížné dešifrovat hlavní záměr autorky.



43/



44/



45/

Ani v druhém „deníkovém“ souboru nazvaném „Princezna bajkalská“ 2005, Karolína Nemethová neopouští téma deníku reflektujícího její emoce. Při prázdninové cestě Ruskem pořizuje zápisky do svého deníku a paralelně s textovým záznamem vytváří i snímky krajin a míst, která navštívila. Fotografie pořízené na cestách jsou spolu s textem konzervací vzpomínek, zážitků a pocitů. Na snímcích tak nenalezneme žádné autorčiny odkazy či citace, ale „jen“ záznamy míst a událostí, jež byly pro autorku na této cestě důležité. Plní

tak funkci jak deníku, tak i vzpomínkového fotografického alba. Proto může být pro mnoho lidí tato práce do jisté míry nesrozumitelná. Je otázkou, jaké mají sdělení takovéto fotografie pro diváka?

U snímků vypovídajících o duševním rozpoložení, emocích nebo pocitovém stavu člověka, je někdy velmi obtížné přímo dešifrovat obraz. Často bývá tvořen inscenací, proto zde nemůžeme brát fotografii jako skutečný odraz skutečnosti. Snaha autora formulovat si svoje myšlenky se stává hlavním a důležitým prvkem v obrazech těchto fotografií, proto může být obtížné jim porozumět.

2.12 Hynek Alt a Alexandra Vajd

Soubor Hynka Alta a Alexandry Vajd „Man Woman (unfinished)“, (2001-2004) lze označit jako subjektivní nebo konceptuální dokument. Jedná se o stylizované portréty obou autorů jenž se navzájem fotografují. Portréty vznikají v delší časovém období, a tak jsou patrné změny ve vizážích obou protagonistů během této doby. Autoři pak záměrně ze svých snímků tvoří různé kombinace dvojic a vytváří tak nereálné paralely mezi spojenými fotografiemi. Jednotlivé snímky pak nejsou nijak datovány. Před diváka se tak předkládají dvojice portrétů mixující jednotlivé záběry. Ve výsledku se tak vytváří neuskutečněné minipříběhy, které se vůbec nestaly. Pochybnosti o nich jsou umocněny dobře volenými výřezy jak interiérů tak exteriérů, které nezobrazují nic, čeho by se divák mohl chytit a přesněji tyto lokality určit. Soubor tak může působit, jako byste se koukali na fotografie např. Nan Goldin z období, kdy fotografovala pouze s bleskem, ale u těchto fotografií by bylo přeházené datování. Na první pohled byste na to možná nepřišli, ale při bližším pozorování by vám jistě přišlo na snímcích něco divného.

Hynek Alt se Alexandrou Vajd vytvořili pomocí dlouhodobého zaznamenávání jeden druhého sérii snímků, která by mohla být deníkem, ale svým konceptem tento záznam vypráví spíš o tom, jak jsou oba autoři sobě navzájem modely, voyeurů, kteří se prostřednictvím vzniklých fotografií jeden druhému odcizují.



46/



47/

2.13 Barbora Krejčová

Na pomezí subjektivního dokumentu a inscenované fotografie pracuje fotografka Barbora Krejčová. Ve svých fotografiích klade velký důraz na emotivnost snímků a také ráda spojuje subjektivní s objektivním. Rovněž klade důraz na barevné řešení snímků. V souboru „Vzpomínky na to, co se nestalo“ Barbora Krejčová skládá fotografie do jednotlivých triptychů, které se spolu významově i tématicky doplňují. Mezi fotografiemi se tak autorce podařilo zajímavým způsobem rozehrát hru s barvou, laděním do teplých nebo studených tónů. Autorka si pohrává s realitou, kdy bez časové, ale i logické návaznosti vytváří jednotlivé triptychy. Svým vizuálním přístupem se Barbora Krejčová řadí k tvůrcům, kteří své fotografické deníky zakládají na subjektivních pocitech a zejména pak na vizuální stránce fotografií. Soubor „Vzpomínky na to, co se nestalo“ je autorčin osobní deník, v němž naráží na problém vzpomínek, kdy se vzpomínka na určitou událost časem mění pozdějšími zkušenostmi a postupem času, během kterého je opětovně vyvolávána, přičemž ztrácí svoji autenticitu.



38/



39/

Zajímavým projektem je také soubor „Doručeno“ zabývající se komunikací pomocí krátkých textových zpráv SMS, které se stávají prostředkem k vyjadřování soukromé komunikace a podle autorky tyto příchozí intimní zprávy zastupují líbání, dotýkání se, ale i ubližování.

Na tomto je i soubor „Doručeno“ založen. Na základě chronologického zaznamenávání SMS byl vytvořen deník, který slouží jako předloha k fotografiím, které jsou jednotlivě popsány vybranými SMSkami, které bez správného časového zařazení vytváří nový „surrealistický“ příběh.

Především souborem „Vzpomínky na to, co se nestalo“ Barbora Krejčová prezentuje způsob zaznamenávání svých vnitřních pocitů, emocí, podobně jako v případě Lindy Benedict-Jonesové v souboru „O sobě“, kdy autorka prostřednictvím fotografie reagovala na svůj negativní životní prožitek. V posledních letech se u našich současných fotografek stal „intimní deník“, s jehož pomocí si autorky formulují vlastní pocity a prožitky, jakýmsi fenoménem. Tyto intimní deníky nejsou zpravidla nijak chronologicky řazeny, ani nijak datovány, jedná se většinou o soubory mapující určité časové období, část života nebo jen reflektují nějakou událost v životě, jenž má pro autorku svůj vlastní význam. Práce jsou tak v některých případech tvořeny za účelem možného většího vysvětlení, poznání sebe sama.

2.14 Jiřina Hankeová

Pro mnoho autorek a autorů je fotografie také prostředkem arteterapie, s tímto způsobem práce se setkáváme i u fotografických deníků. Zpravidla jsou tvořeny jako záznamy pocitů, nálad, stavů, ve kterém se autorka nebo autor nachází. Ve výsledku tak vznikají zpravidla menší soubory fotografií popisující jediný stav, jak tomu bylo například u Lindy Benedikt-Jones po rozchodu se svým manželem. Můžeme se ale setkat i s dlouhodobějším zaznamenáváním určitých situací, jako tomu bylo v souboru Jiřiny Hankeové nazvaném „Trapný pokus o arteterapii“ (2005 – 2006). Autorka prezentuje cyklus fotografií, které postupně zachycovala formou autoportrétů, k jejichž vytvoření byly popudem stavy deprese. Na autoportrétech také vidíme, jak autorka pracuje se svým obličejem. Pomocí těchto proměn symbolizuje svůj postoj k sobě samé a k problému stárnutí ženy a s tím i spojenými tělesnými proměnami.



40/



41/



42/

Při sledování většího počtu intimních deníkových výpovědí od různých autorů je zajímavé pozorovat četnost autoportrétů, které se jeví jako nejlepší způsob k zachycování svých emocí. Je zajímavé představit si, zda-li je to vůbec možné, jak by tito autoři postupovali bez použití portrétního nebo autoportrétu. V takových chvílích si uvědomíme, jak je portrét ve fotografii, ale např. i v malířství, důležitý. Soubory neobsahující žádný portrét tak obsahují jisté tajemství, jako např. u souboru Karolíny Nemethové, jež se své pocity snažila vyjádřit skrze krajinu.

3 DENÍKY MÝCH PŘÁTEL

V určité části života se setkáme u některých lidí s potřebou vytvářet si svůj deník. Pokud šlo v dřívějších dobách v drtivé většině o psanou formu, velká část z těchto deníků nikdy nebyla zveřejněna. Dnes mám pocit, že je situace zcela opačná. Fotografuje téměř každý, a tak se mnohem častěji setkáváme i s fotografickými deníky. Tyto deníky nejsou však vytvářeny jen několika zapálenými nadšenci a profesionály, stále častěji se jedná o fotografy amatéry, kteří si pořídili levný, tedy i snadno dostupný fotoaparát, a nebo dokonce mobilní telefon osazený fotoaparátem. Možná také díky tomu, že jsem obklopen spoustou nadšenců do fotografie se mnohdy setkávám s fotografickými deníky u svých známých a přátel.

3.1 Radomír Veselý

Poprvé jsem se setkal s fotografickým deníkem u svého dlouholetého kamaráda Radomíra Veselého, který pomocí svého mobilního telefonu zaznamenával od srpna 2004 do dubna 2007 veškeré dění ve svém životě. Používá však přístroj, který v sobě skrývá mnohá omezení a to nejen kvalitou záznamu, ale i možností více ovlivňovat nastavení aparátu při snímání. Co však můžeme ocenit, jsou malé rozměry tohoto mobilního zařízení, které umožňuje mít tento přístroj neustále při sobě a fotografovat téměř cokoliv a kdykoliv. Ve své práci Radomír Veselý nepostupoval systematicky podle předem určeného klíče. Fotografoval vše kolem sebe, vše co považoval hodné záznamu své „externí“ paměti, fotoaparátu. Radomír sám říká : „...*jediným pojátkem je chuť a touha zmáčknout spoušť v tu kterou dobu s objektivem zaměřeným na motiv, který v tu chvíli byl hodný toho, abych si jej uchoval ve své vnější paměti*“. V Radkově případě se tak vzniklý obrazový záznam stává autorovou „externí“ pamětí, doplňující zde paměť přirozenou.

Vzpomínky se postupem času vytrácí a fotografie je prostředkem jenž naše paměti uchovává a prodlužuje tak jejich „život“. Musíme ale brát v potaz, že pokud rekonstruujeme vzpomínky a to s fotografií nebo bez ní, tyto vzpomínky se postupem doby mění, zkreslují, jak se ztrácejí ve stínu těch nových. Významově bychom mohli přiřadit deník Radomíra Veselého k práci Bohdana Holomíčka, vytvářejícího si neustále záznamy, obrazové vzpomínky svého života. Přestože je práce Bohdana Holomíčka svou formou i rozsahem od té Radkové rozdílná, oba spojuje chuť fotografovat a zaznamenávat tak vše

podstatné i nepodstatné kolem sebe. Z obou prací je tak možné do jisté míry rekonstruovat události v jejich životě, vzpomínky pro které svůj deníkový záznam vytvářeli.



48/



49/



50/

3.2 Martin Tůma

Dovolenkové fotografie zpravidla patří do rodinných alb, najdeme však několik prací, které tyto okamžiky odpočinku a pohody zachycují v netradičních pohledech. Jednou takovou je i práce Martina Tůmy, který vytvořil formou aranžovaných autoportrétů se svou přítelkyní záznamy míst, které při své dovolené po Itálii navštívili. Vybírá však záměrně místa bez specifických charakteristik, divák tak nemá žádné pojetí k bližší identifikaci místa. Co nás zaujme, jsou výrazy obou portrétovaných, jsou upocení, unavení, upachtění z cesty.



51/



52/



53/

Martin sám píše „... Je to taková homolkovská odysea v barevném pojetí.. Trpět, vidět, a pak s tučně podtrženou Ichformou převyprávět, to zažívá každý alespoň jednou do roka, v letních měsících.“

Záznam z dovolené Martina Tůmy se stává humornou parodií na dovolenkové snímky před památnými dominantami měst nebo krajin. Namísto toho se fotografuje na parkovišti, odpočívadle, u lesa, nebo na mýtince.

Tůmova práce s tématem dovolených však není ojedinělá, Petr Hasal, jak jsem již zmínil, ve svém souboru „Svatební cesta“ (2004) paroduje snímky ze svatební cesty, čehož docílil výřezem a na snímcích tak chybí hlavy portrétovaných. Hasal používá formu klasických amatérských fotek a jediný přesah tedy divák shledává v zajímavých výřezech. U Snímků Martina Tůmy si můžeme užívat drobných detailů v samotných autoportrétech, kdy se ptáme sami sebe: „*Proč portrétovaní vypadají tak jak vypadají, jestli právě vstali a jsou celí upocení po dusné noci a pokousaní od komárů, nebo utrmácení po celodenním cestování za parného dne*“? Ať tak či tak, práce jak Martina Tůmy tak Petra Hasala vytváří jiné pohledem na prázdninové dovolené.

3.3 Milan Bureš

Ve fotografii je spousta značek, jakými jsou Leica, nebo Hasselblad, bez kterých si dějiny fotografie snad ani neumíme představit. V současnosti se pak, téměř až kultem, staly fotoaparáty značky LOMO. V tomto případě však nejde jen o přístroj, ale i o filozofii zvanou lomografie, která má i svých deset základních pravidel uvedených i na českých stránkách [HYPERLINK "http://www.LomoGrafie.cz" www.LomoGrafie.cz](http://www.LomoGrafie.cz) .

Zapáleným Lomografistou je i Milan Bureš, který využívá výhody tohoto kompaktního přístroje a nosí ho tak téměř všude s sebou. Vždycky připraven tak může zaznamenávat dění okolo sebe a uchovávat si tak pomocí fotografie to více, i méně důležité. Pořízené fotografie pak pečlivě vybírá a ty nejdůležitější chronologicky skládá v jeden pás. V Burešových snímcích tak vidíme důvěrnou výpověď formulovanou v duchu subjektivního dokumentu a člověka oddaného svému přístroji značky LOMO. Blízko má pak Milan Bureš k Janu Dýnterovi. U obou vidíme fotografie, jež jsou intimní výpovědi jednotlivých situací spojených do jednoho jediného celku.



3.4 Ondřej Hruška

Využívá výhody svého fotograficky schopného telefonního přístroje, který už více než dva roky bere s sebou opravdu kamkoliv. Jeho pozornosti tak neunikly ani toalety, které se staly ústředním motivem jeho fotografického deníku. Soubor „Chceš jsem do všech“ se stává typologií toaletních mís a pisoárů. O deníkových záznamech míst, která Hruška navštívil, sám říká: „Je to zvláštní posedlost, pátrání po tom nejlepším záchodě, snaha uchovat si alespoň nějaké vzpomínky z divokých pitek. Někdo si na cestách fotí památky, mě zajímají záchody. Ne fasáda, ale čisté kachličky jsou vizitkou instituce“. V tomto svém zaznamenávání však Ondřej Hruška není sám, zde je důležité zmínit práci Josefa Koudelky který po několik let zaznamenával místa kde přespal, tento soubor však nebyl nikdy uceleně vystaven.



55/



56/



57/

3.5 Dora Dernerová

U deníku Dory Dernerové se nesetkáme s žádným novým přístupem ve fotografickém obraze. Zaujme nás však zajímavý přístup s jakým Dora Dernerová svůj deník pojala. Pátým rokem se spolu se svou sestrou obdarovávají ručně vyráběnými diářů, které jsou opravdu originální. Do těchto diářů si Dora Dernerová nezapisuje pouze to, co se stane, ale zpětně vepisuje i poznámky o událostech, které se staly, spolu se svými myšlenkami i nápady. Od roku 2006 pak začíná do deníku vkládat i fotografie, aby si, jak sama říká „své vzpomínky uchovala nejen slovem, ale i obrazem“. Jako vzpomínku pak do deníku lepí nejen samotné fotografie, ale i kontakty a zkoušky, které vzniknou při zvětšování. Fotografie pak opatřuje svými glosami, které píše podle uvážení jak vedle snímků, tak i na ně samotné. Ony poznámky nejsou jen stručnou charakteristikou určující čas a místo, naopak, stávají se z nich dílčí příběhy. Příběhy se pak vždy na konci každého

kalendářního roku uzavírají a s nástupem roku nového vniká i nový deník. Obdobnou formou pracuje při vytváření svých deníků i Viktor Kopasz, který však oproti Doře Dernerové klade velký důraz na fotografie a text se stává spíše grafickou hrou doplňující fotografie, a to i proto, že využívá znalosti několika jazyků, a tak se v jednom deníku setkáme nejen se slovenštinou, ale s i maďarštinou a angličtinou. Odlišné je i dělení. Zatímco Kopasz své deníky vytváří v rámci jednotných témat, Dora své deníky vytváří systematicky podle vymezeného časového plánu.



58/



59/



60/

3.6 Jana Mattasová

Podívám-li se na deník Jany Mattasové, nedá mi to a na mysl mi hned přijdou autoportréty Nan Goldin v odrazech zrcadel, nebo fotografie Nan měsíc poté, co ji zbil její přítel. Tyto fotografie pak tvoří jeden velký příběh. Co je však spojuje především, je čas, jako tomu je u autoportrétů Jany Mattasové.

Deníkový záznam Jany Mattasové zaznamenává každodenní proměny ženy během jednotlivých dnů. Každý den Jana pořídí několik fotografií zaznamenávajících její proměny. Ráno vstane, rozespálá, s opuchlými tvářemi, slepenými víčky a vyfotografuje se. Poté proběhne rituál, kvůli kterému vstávají ženy mnohem dříve než muži a po kterém Jana vytvoří v pořadí druhý snímek. Vidíme na něm změny, jež se odehrávají někdy během několika chvil. Nalíčená, učesaná a upravená odchází ven, do školy. Make-up však není věčný, a ani lak na vlasy nevydrží nekonečně dlouho. Večer, po uplynutí celého dne, kdy se Jana vrací domů unavená a vyčerpaná, pak vytvoří další fotografii završující její den proměn, jenž se stává každodenním rituálem. Toto každodenní zaznamenávání však zachycuje mnohem víc. Mění se účes, barva vlasů, mění se i prostředí, a tak je jednou Jana doma, jindy zase ve Zlíně na privátu, nebo na stáži v Portugalsku. Časová linka, která práci Matasové spojuje v příběh, jako je tomu i u fotografií Nan Goldin, tak rozehrává hru dvojnásobných proměn, jednu část mění sama autorka, ta druhá je pak ovlivněna samotným časem.

Má to něco i z Jiřího Hankeho nebo Jiřiny Hankeové. Zatímco s Jiřím Hankem sdílí systematicčnost a časosběrnost záznamu, zachycující drobné i větší změny, s Jiřinou Hankeovou se pak Jana Mattasová střetává v samotné potřebě vytvořit snímek, zmáčknout spoušť fotoaparátu použít tak fotografii jako emotivní filtr, který plní do určité míry princip arteterapie.

Tématu mapujícímu proměny ženy se Jana Mattasová věnuje už delší dobu. Poprvé tomu bylo v její bakalářské práci z roku 2006 nazvané „Identita“, kde mapuje proměny ženy. V deníkovém záznamu Jany Mattasové tak vidíme dlouhodobější rozvíjení jednoho tématu, na které v jednotlivých pracích pohlíží z různých úhlů pohledu.



61/



62/



63/

3.7 Magda Veselá

V roce 2006 vytvořila Magda Veselá soubor „Můj růžový život“, popisující formou intimního deníku, o prostoru jenž jí poskytuje soukromí prosycené růžovou barvou a o rituálech, jež jsou s těmito růžovým světy spojeny. Svou koncepcí a tématem má soubor Magdy Veselé blízko k práci slovenské autorky Jany Hojstričové, přesněji k souboru „Od siedmej do ôsmej“ popisující ranní rituály ženy. Magdě Veselé se v „pouhých“ sedmi fotografiích podařilo charakterizovat svůj osobní prostor, ve chvílích které tráví sama, v čase, který má pro sebe, kdy se může uvolnit, nesoustředit se na nic a „lelkovat“, pozorovat věci kolem sebe tak, jak jsou. Růžová barva se stala symbolem oněch poklidných okamžiků, intimních chvil, které vyvažují každodenní spěch života. Svým přístupem soubor navazuje na práci Barbory Krejčové, Barbory Kuklíkové, Martiny Novozámské, Markéty Bendové atd. Magda Veselá ve svém růžovém životě pracuje s vlastním tělem, jak je tomu u Barbory Kuklíkové nebo Markéty Bendové. S cizím tělem, modelkou pracuje např. zmíněná Jana Hojstričová. Považuji za důležité také zmínit, že Magda Veselá se fotografií vážněji věnuje teprve druhým rokem, o to více bych také ocenil její soubor „Můj růžový život“, který i v obrovské konkurenci vznikajících soukromých fotografických výpovědí ukázal další zajímavý pohled.



64/



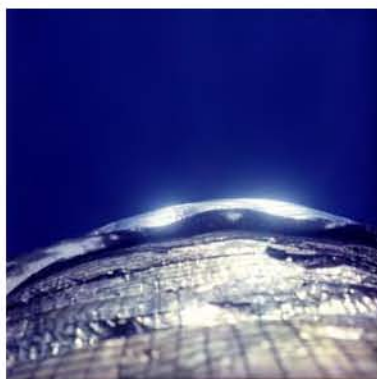
65/



66/

3.8 Eva Končalová

Příběh nalezneme i v deníkovém záznamu Evy Končalové. Soubor s názvem „Návštěvníci“ vznikl za dobu 12 dnů během workshopu v Liptovském Mikuláši. Pod vedením Viktora Kopasze vytvořila Eva Končalová příběh vyprávějící o pocitech „cizince“, který zažívala i sama autorka v místech, kde workshop probíhal. Autorka se v tomto příběhu vydává na cestu, na které díky své fantazii nachází stopy svých „mimozemských přátel“, po kterých se je vydává hledat. Vzniklé záběry se stávají obrazovou hrou při které autorka díky zajímavě voleným výřezům daných objektů nachází stopy „mimozemských přátel“. Onu hravost a fantazii najdeme i u deníků Viktora Kopasze. Za pomoci kolorování snímků mění reálnou atmosféru snímku. Co však ve fotografiích Viktora Kopasze nenajdeme, je ona příběhovost, jež je tvořena záznamy jednotlivých, nalezených stop mimozemských přátel. Na samotný závěr nám pak Eva Končalová přináší šťastný konec, v němž nalezne své přátele přilétající v „kosmické lodi“, jež se stává symbolem cesty zpět domů. Příběh se uzavírá, a přestože soubor není typickým fotografickým deníkem, je možné v něm nalézt záznam pobytu, jenž se stal cestou za hledáním návštěvníků. Záznam se stal reflexí pobytu autorky mimo domov, vyprávějící tento malý příběh, který říká: všude dobře, doma nejlíp.



67/



68/



69/

3.9 Klára Židková

Zajímavou formou pojala svůj „Deník“ Klára Židková, která se tímto souborem pokusila dvojitým způsobem promluvit k divákovi. Kombinací barevné a černobíle fotografie konfrontuje mnohost pohledů na banální i klíčové okamžiky ve svém životě. Poukazuje tak na mnohost pohledů, kterými lze pohlížet na tytéž situace nebo skutečnosti.

Autorka ve svých fotografiích ukazuje onu dualitu nejen formou, ale i obsahem. Nejenže prolíná barevné snímky s černobílými, ale konfrontuje zde snímky banálních situací současně s klíčovými momenty svého života. To vše se mísí v „syrovém“ barevném pohledu pořízeném kompaktním fotoaparátem a stylizovaným aranžmá čtvercových černobílých fotografií. Dvojice fotografií se obrazově doplňují. Jejich dualismus mi připomíná filmy Tajemný vlak Jima Jarmusche, nebo film Magnólie režiséra Paula Thomase Andersona. Oba tyto filmy se skládají s jednotlivých příběhů, povídek, které se vzájemně prolínají časem, dějem i místem a tvoří tak barvitou skládku. Obdobně je pak tomu i dvojic fotografií Kláry Židkové, jež nás vtahuje do dvou zdánlivě různých příběhů zachycujících pocity z okolí, jež ji obklopuje a drobné momenty, kterých si všimá. Tyto dva příběhy se však nenápadně prolínají a na závěr nás dovedou k závěru, že i přes obě oddělené obrazové linie se jedná o jediný příběh.



70/



71/



72/

4 VLASTNÍ FOTOGRAFICKÉ DENÍKY

Jedním z důvodů, proč jsem začal psát bakalářskou práci na téma „Fenomén fotografických deníků u nás“, je skutečnost, že sám na jednom pracuji a druhý je takřikajíc vytvářen pod mou „taktovkou“.

4.1 Deník 2002 – 2008 (bez názvu)

Můj deník autoportrétů vznikl s potřeby dokumentovat události v mém životě a posílit tak svou „vnitřní“ paměť, jako např. Bohdan Holomíček nebo Radomír Veselý. V situacích si však nevyhledávám zajímavé náměty nebo kompozice. Jednotlivé události zaznamenávám formou autoportrétů. Abych na snímcích nebyl sám, využívám situace k oslovení dívky nacházející se v dané chvíli v mém okolí. Můj deník se tak stává „mnohvrstevnatým“. Nejenže zde můžeme sledovat spolu s komentáři k fotografiím kdy a kde byly snímky pořízeny, ale navíc tu můžete poznat mé známé, přátele, slavné osobnosti, nebo naopak úplně neznámé lidi, respektive dívky. U dlouhodobějších projektů jde také o proměny v čase, a ani já jsem těmto proměnám neunikl. Mění se prostředí, lidé kolem mě, můj účes, sestřih vousů.

Deník autoportrétů je hrou. Vždy, když si umanu některou ženu oslovit a pořídit si s ní snímek, překonávám určitou dávku ostychu, někdy menší, někdy větší, záleží jak moc jí znám.

První dvě fotografie vznikly spontánně v roce 2002, první z nich je navíc černobílá. Neustále s sebou nosím kompaktní fotoaparát na kinofilm, na který jsem zaznamenával banality všedního dne i velké události. Od roku 2003 jsem se pak definitivně přiklonil k barevnému záznamu. Později jsem pak s obavami, zda-li můj kompaktní fotoaparát zvládne práci z diapozitivním materiálem, vyměnil barevné negativy za „diáky“. Ročně tak vznikne průměrně okolo sto fotografií, což není žádné závratné číslo, oproti takovým tvůrcům jako je např. Bohdan Holomíček, který, když ještě fotografoval výhradně na černobílý kinofilm, naexponoval za rok několik stovek negativů. Mezi tím velkým množstvím fotografií také můžeme nalézt nespočet autoportrétů dokumentujících Holomíčkovy proměny. Jak v mých tak v Holomíčkových autoportrétech nejsou tyto proměny v čase tou hlavní linií, ale jen součástí určitého konceptu. Fotografie z tohoto deníkového záznamu prezentuji na www.picasaweb.com/petanw



73/



74/

4.2 Babiččina diskotéka

Je projektem, ve kterém chci poukázat na bezprostřednost a pohotovost amatérské fotografie.

Své babičce (Růženě Malé - 1934) jsem dal fotoaparát typu Polaroid a požádal ji, aby zaznamenávala vše důležité kolem sebe (rodinu, známé, přátele) a události, které se v tomto několikaměsíčním čase zaznamenávání odehrají.

Nechal jsem tak samovolně vzniknout kroniku, která se stává nejen deníkem, jenž informuje o babiččině životě, jenž nenahlíží jen do jejího soukromí, ale začíná poodkrývat i život a životní styl celé jedné generace. Prostřednictvím mé babičky se můžeme podívat nejen do soukromí naší rodiny, ale i k babiččiným známým a kamarádkám. Proto se také tento soubor stává sociální sondou jedné generace. To co jsem mapoval a dokumentoval v několika předchozích souborech v jednom jediném interiéru, si teď můžeme prohlédnout v bezpočtu dalších, podobně koncipovaných interiéru.

Snímky, které z babiččiných rukou vznikly, se vyznačují neuvěřitelnou lehkostí kompozice a celkového řešení snímku, jež je pravděpodobně dána nezasvěceností babičky k samotnému mediu fotografie. Proto také můžeme najít v tomto souboru mnoho rozličných přístupů řešení obrazu, které dávají takto rozsáhlému souboru dynamiku a svěžest.

Je až neuvěřitelné, s jakou lehkostí vznikají tyto fotografie.

Co by to však bylo za deník, kdyby na fotografiích nebyl i sám fotograf, a tak na řadě snímků nalezneme i samotnou autorku, která se stává, stejně jako ve fotografickém deníku Bohdana Holomíčka nebo Nan Goldin součástí svého příběhu.



11.10.2007 čtrtek
Přítelekyně - (v Olomouci)
Lidna na kavi

75/



2.2.2008 sobota kocourek
přicházející fotečku, uslyš
v dobrém stavu.

76/



11.2.2008 p. Pátek, manžel
p. Fialová

77/

5 INTERNET

Díky internetu a moderním technologiím se postupně stává psaný deník téměř anachronizmem. Zatímco před několika lety si mnoho lidí v mém okolí, zejména kamarádek, psalo své soukromé deníčky, vlepovali do nich nejrůznější fotografie a ústřižky, dnes většina sedí u internetu a své soukromé zážitky a příběhy svěřují nejrůznějším blogům a rozsáhlým sociálním webovým systémům.

Za přispění internetu se tak bourají hranice soukromí, které se díky množství uživatelů popírá. Lidé se tak zde mohou setkat s mnoha velice osobními a důvěrnými fotografiemi, které by dříve byly pouze v soukromých denících, nebo domácích albech.

Lidem se pak nabízí mnoho možností kde a jak fotografie sdílet a vést si tak svůj internetový deník.

Jednou z možností jsou tzv. blogy, jenž uživatelům nabízejí snadnou možnost prezentovat se, a to i bez znalostí HTML, programování na webu a grafice. Uživatel u těchto blogů vytváří jednotlivé příspěvky, které mohou být tvořeny jak textem tak fotografií, nebo kombinací obého. Díky tomu tak mohou vznikat deníkové záznamy přístupné všem návštěvníkům, na které lze dále reagovat formou komentářů. Tento způsob sdělování si navíc nachází stále větší množství příznivců. „Zajímavé je, že podle zahraničních průzkumů tvoří nadpoloviční většinu bloggerů, tedy tvůrců blogů, mladé ženy. Ty využívají možnost vést si jednoduchý a atraktivní internetový deník, který je volně přístupný jak přátelům, tak i neznámým čtenářům.“ Obdobnou situaci lze zaznamenat ostatně i u samotných fotografických deníků. V současnosti nalezneme mnoho mladých autorek fotografek vytvářejících záznamy ze svého života - fotografické deníky, které vyprávějí někdy i o velice osobních věcech, které jsou pak veřejně prezentovány.

Jinou variantou uchovávání a sdílení svých záznamů jsou různé varianty komunitních serverů, jakými jsou Facebook, MySpace, Flickr atp. Na těchto serverech si pak návštěvníci mohou vytvořit svůj účet a přiřadit se k nějaké skupině uživatelů, nebo vytvářet nové sítě s přáteli a sdílet s nimi své fotografie nebo celá fotografická alba. Díky možnosti editace fotografií tak můžeme k fotografiím přiřadit nejen popis, ale i rozsáhlejší komentář. Jednotlivé snímky jsou zde ukládány do větších celků ve složkách, albech. O určitých albech se dá hovořit jako o digitální formě deníku, který však mimo fotografii a textu může obsahovat i zvukové nahrávky a video.

Své fotografie můžeme snadno uložit na internet a pochlubit se tak s nimi svým známým i přátelům prostřednictvím takových počinů, jakými jsou např. HYPERLINK "http://www.picasaweb.com" [picasaweb.com](http://www.picasaweb.com), rajče.net, alba.cz, fotoalba.cz atd. Zde se nám nabízí možnost uložit formou fotoalb své fotografie, které si pak mohou prohlédnout vaši přátelé a známí, a pokud nemáte prostředky na zhotovení vlastních internetových stránek, je to jedna z možností jak umístit své fotografie na web.

S pomocí různých internetových serverů tak můžete prezentovat své fotografie v poměrně velkém množství, což je vhodné právě pro prezentaci i rozsáhlejších prací. Největší výhodou těchto webových systémů však je možnost prezentovat své fotografie mnohem většímu okruhu diváků, než při klasických prezentacích formou výstavy nebo projekce.

ZÁVĚR

Rozmanitost přístupů nás nutí ptát se, kde jsou hranice určující co je a co není fotografický deník? Zejména v poslední době vznikají deníky, které svým charakterem můžeme zařadit spíše do žánru portrétu nebo krajinářské fotografie (např. soubory Hynka Alta a Alexandry Vajd, Jiřiny Hankeové nebo snímky Karolíny Nemethové). Tyto tendence ukazují změny v přístupech autorů odklánějících se od klasického dokumentu a dávají tak najevo možnosti, které fotografický deník jako téma nabízí.

V minulosti vznikaly fotografické deníky dokumentárního charakteru. Tyto práce byly pro diváka srozumitelné a byl zřejmý i autorův záměr, stejně jako to vidíme u deníků Jacques-Henri Lartigue, Josefa Binka nebo Zdeňka Tmeje s Janem Lukášem. Přibližně od sedmdesátých let můžeme sledovat autory pracující formou subjektivního dokumentu, ale i u těchto autorů se pohled na skutečnost pozvolna mění. Nan Goldin nebo Bohdan Holomíček si vytváří svůj vlastní rukopis, aniž by však jejich fotografie ztratily svoji čitelnost, výpověď. Ve stejné době však vzniká např. i soubor Lindy Benedict-Jones „O sobě“, který se stává velice osobní výpovědí, v níž autorka vytváří záznam svých niterných pocitů a nálad. Tato práce pak tvoří linii tzv. intimních deníků. V současnosti můžeme sledovat dva zásadnější způsoby práce s fotografickým deníkem. Jedním z nich je linie Intimních deníků, která je blízká Barboře Krejčové, Karolíně Nemětové, Janu Dynterovi a Alisi Shutové atp. Tito autoři zaznamenávají své pocity, nálady a nejrůznějšími způsoby práce s fotografií (např. využití barevnosti, titulkování...) se snaží svou výpověď přiblížit divákovi. Pro diváka se však tato interpretace pocitů může stát nesrozumitelnou. Druhým způsobem, se kterým se setkáváme, jsou práce volně navazující na dokumentární linii, které však více pracují se subjektivními pohledy. V těchto souborech nejde o zaznamenávání situací a okamžiků, jako u klasického deníku, spíše se jedná o obrazovou hru, která přebírá pouze formu fotografického deníku, jako tomu je např. u Vojtěcha Slámy nebo Davida Boukala.

Velká část fotografických deníků se ztotožňuje v potřebě autorů zprostředkovat svou osobní výpověď divákovi. Toto množství osobních výpovědí zabírajících se vlastní osobou autora nebo jeho nejbližším okolím, se spojuje v určitou tendenci, kterou nalezneme nejen u fotografických deníků, ale i v dalších oblastech fotografie a umění.

Směrování mnoha tvůrců k osobním výpovědím má mimo jiné za následek zmenšování rozdílů mezi amatéry a profesionálními umělci. Můžeme se tak setkat s mnoha autory (např. Martin Munkásci, William Klein, Helmut Newton, Terry Richardson, Jürgen Teller, Wolfgang Tillmans atd.), kteří využívají prostředky určené fotoamatérům.

Ve své vlastní deníkové tvorbě pořizuji autoportréty kompaktním fotoaparátem a snímky "střílím" tak říkajíc od pasu. Proto jsem se někdy sám sebe ptal, jaký je rozdíl mezi profesionální a amatérskou fotografií? Je přesně takový, jaký je rozdíl mezi mým deníkem a fotografickým albem mých rodičů. V mnohém se liší, ale mají spolu také mnoho společného. Tyto podobnosti a rozdíly jsem se pokusil ukázat a porovnat nejenom s pracemi významných českých fotografů, ale s deníky mých přátel a známých, kteří si glosují svůj život stejně jako já. Snažil jsem se poukázat na fakt, že fotografický deník se u nás stal fenoménem.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Mrázková Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta 1985
- [2] Bright Susan: Art Photography Now , Thames & Hudson, 2006,
ISBN-100-500-28641-8
- [3] Mrázková Daniela, Remeš Vladimír: Cesty československé fotografie, Mladá fronta 1989, ISBN 80-204-0015-X
- [4] Moucha Josef: Jan Lukas, Fototorst, 2003, ISBN 80-7215-202-5
- [5] Fárová Anna, Jelínek Tomáš: Zdeněk Tmej, Fototorst 2001, ISBN 80-7215-137-1
- [6] Dufek Antonín: Bohdan Holomíček, Fototorst 2000, ISBN 80-7215-112-6
- [7] Sontagová Susan: O fotografii, Paseka/Barrister & principál, 2002,
ISBN 80-7185- 471-9
- [8] Scheufler Pavel: Josef Binko, Fototorst 2006, ISBN 80-7215-281-5
- [9] Hojstříčová Jana: Každý Deň, Foart 2006, ISBN 80-85739-44-5
- [20] Fotografický festival Funkeho Kolín 2007/ Rodina – katalog k výstavě,
ISBN 978-80-903666-1-9
- [31] Nan Goldin – I'll Be Your Mirror, textová příloha obsahující překlady do češtiny(součást katalogu), Galerie Rudolfinum, Praha 1999
- [42] Flusser Vilém: Za filosofii fotografie, Punkt 1994, ISBN 80-85906-04-X
- [53] Vojtěch V. Sláma: Vlčí med, Galerie Brno, 2004, ISBN 80-239-3720-0
- [64] Diplomové a klauzurní práce 1998-2002, katalog k výstavě, Slezská univerzita v Opavě 2003, ISBN 80-7248-210-6
- [75] Absolventi, katalog k výstavě, Slezská univerzita v Opavě 2006,
ISBN 80-7248-378-1
- [86] Devátá Sklizeň, katalog k výstavě, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - Fakulta multimediálních komunikací 2006, ISBN 80-7318-453-2
- [97] Grzinic Marina: Hynek Alt & Saša Vajd - man woman [unfinished], Fotograf – časopis pro fotografii a vizuální kulturu, 2004, č.4. intimita, s.10

- [108] Moucha Josef: Zdeněk Tmej, Příběh bez happyendu, Fotograf – časopis pro fotografii a vizuální kulturu, 2004, č.4. intimita, s.104
- [119] Žentel Lukáš: Viktor Kopasz, Fotograf – časopis pro fotografii a vizuální kulturu, 2005, č.6.recyklace, s.6
- [20] Moucha Josef: Jiří Hanke, Svědectví pohledu z okna, Fotograf – časopis pro fotografii a vizuální kulturu, 2005, č.5. hranice dokumentu, s.18
- [212] Lendelová Lucia: Vojtěch Sláma, Imago – fotografický časopis, Zima 2004/2005, č.19.
- [22] Dvořák Karel: Fotografie jako dobrodružství života, Československá fotografie, fotografický časopis, 1974/č.6, s.252.
- [23] Dvořák Karel: Bohdan Holomíček, , Československá fotografie, fotografický časopis, 1978/č.7, s.324.
- [24] Remeš Vladimír: Jiří Hanke - Pohledy z okna mého bytu, Československá fotografie, fotografický časopis, srpen 1990/č.4 s.164
- [25] -DM-: Fotografický deník Jana Lukase, Československá fotografie, fotografický časopis, červen 1990/č.6
- [26] Pacina Michal: Majzlíkem do berlínské zdi, Československá fotografie, fotografický časopis, duben 1990/č.8, s.358

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZROJŮ

- [1] Víte, co jeBLOG?; (10.5.2008)
<http://www.novinky.cz/clanek/9928-vite-co-je-to-blog.html>
- [2] <http://1095.naughtyjames.com/>; (4.3.2008)
- [3] Birgus Vladimír, 01.03.2006: Jan Dyntera, Middle of homewhere; 21.11.2008
<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cisloclanku=2006112102>
- [4] Birgus Vladimír, 10.5.2008: Barbora Krejčová, Vzpomínky na to, co se nestalo; (20.4.2008)
<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2006030101>
- [5] Scheufler Pavel: Josef Binko fotograf; (15. 4.2008)
<http://www.scheufler.cz/fotogalerie/Dusan-Binko-Josef-Binko-fotografuje-1912-13/scheufler-6-p15.html?fotografie=28>
- [6] Viktor Kopasz; (3.3.2008)
<http://www.kopasz.cz/>
- [7] Pacovská Edita: Veselý život studentský; (10.5.2008)
http://www.fotografovani.cz/art/foto_report/clanek818295643.html

SEZNAM OBRÁZKŮ

- 1/ Jacques-Henri Lartigue, ZYX 24 zkouší vzlétnout Píroux, Zissou, Georges, Louis, Dédé a Robert to zkouší také Rouzat, 1910.
- 2/ Jacques-Henri Lartigue, Gaillon, 1912
- 3/ Nan Goldin, fotografie z knihy I'LL BE YOUR MIRROR
- 4/ Nan Goldin, fotografie z knihy I'LL BE YOUR MIRROR
- 5/ Linda Bebedict-Jones, O sobě 1976: Flipping hair
- 6/Linda Bebedict-Jones, O sobě 1976: Reflected in mirror
- 7/Linda Bebedict-Jones, O sobě 1976: Hidden in shadow
- 8/ Josef Binko z cyklu Svatební cesta do Dalmácie, 1910: Manželka na parníku Baron Gautsch
- 9/Josef Binko z cyklu Svatební cesta do Dalmácie, 1910: Molo San Carlo, Terst
- 10/ Zdeněk Tmej, z cyklu Abeceda Duševního Prázdná: Hráči karet.
- 11/ Zdeněk Tmej, z cyklu Abeceda Duševního Prázdná: Česká prostitutka ve svém pokoji.
- 12/ Zdeněk Tmej, z cyklu Abeceda Duševního Prázdná: Schluss. Gestapo vůbec nenapadlo proč to fotím.Spojení fýrera s nápisem „konec“.
- 13/ Jan Lukas: z cyklu pražský deník
- 14/ Jan Lukas: z cyklu italský deník
- 15/ Bohdan Holomíček, Praha 1974, za Liborem Párou; 1984 Jánské Lázně
- 16/ Bohdan Holomíček, Praha 1974, za Liborem Párou; 1984 Jánské Lázně
- 17/ Jiří Hanke 3.11.1983/15:10, Z okna mého ateliéru
- 18/ Jiří Hanke 30.12.2001/ 8:35, Z okna mého ateliéru
- 19/20/21/ Jan Dyrntera a Alisa Shutová, Middle of Homewhere/ Hardcore Porno
- 22/ Vojtěch Sláma, s knihy Vlci med, Dolce Far Niente, Slatina, Česká republika 2001
- 23/ Vojtěch Sláma, s knihy Vlci med, Aniččin skok , Slatina, Česká republika 2001
- 24/ Vojtěch Sláma, s knihy Vlci med, Těla, Újezd – Hájenka, Česká republika 2002
- 25/ 26/27/ David Boukal, z cyklu Deník, 2000
- 28/29/30/ Petr Hasal, z cyklu Svatební cesta, 2004
- 31/32/33/ Viktor Tuček, z cyklu Školní knihy, 2001-2003
- 34/ Šimon Caban, Vás ti čumilové vždy tak rozčílí, Jaroslave?, 1985-1989
- 35/ Šimon Caban, ... a v tomhle mam jako bydlet?!...To!?, 1985-1989
- 36/37/ Voktor Kopasz, In the Jungle, (1995-1998)
- 38/39/ Barbora Krejčová, Vzpomínky na to, co se nestalo, 2005
- 40/41/42/ Jiřina Hantkeová, Trapný pokus o arteterapii, 2005-2006

- 43/44/45/ Karolína Nemethová, Deník, 2004
- 46/47/ Hynek Alt se Alexandrou Vajd, 2001-2004
- 48/ Radomír Veselý, Deník 2004-2007,
- 49/ Radomír Veselý, Deník 2004-2007,
- 50/ Radomír Veselý, Deník 2004-2007,
- 51/52/53/ Martin Tůma, 2006
- 54/ Milan Bureš,
- 55/ Ondřej Hruška, Chcal jsem do všech, 060320_boultr
- 55/ Ondřej Hruška, Chcal jsem do všech, 060815_praha-smichov
- 55/ Ondřej Hruška, Chcal jsem do všech, 070404_zabreh_vezdi
- 58/59/60/ Dora Demerová, fotografie z deníku
- 61/62/63/ Jana Maltasová, autoportréty, 2006-2008
- 64/65/66/ Magda Veselá, z cyklu Můj růžový život, 2006
- 67/68/69/ Eva Končalová, z cyklu Návštěvníci, 2007
- 70/71/72/ Klára Žitková, Deník, 2007
- 73/ Petr Willert, 03.04(01)-Velehrad - s Leatitii Castou, jako komparsista filmu jehož název si už nepamatuju
- 74/ Petr Willert, 05.11.13.(22-25)-Praha - s Aňou Gaislerovou, na rautu po skončení PFW, (Mánes)
- 75/ Růžena Malá a Petr Willert, Babiččina diskotéka, 11.10. 2007 čtvrtek, Přítelkyně Zdena na kávě (v Olomouci)
- 76/ Růžena Malá a Petr Willert, Babiččina diskotéka, 2.2.2008 sobota, Kocourek, přezkoušení foťáku, nebyl v dobrém stavu.
- 77/ Růžena Malá a Petr Willert, Babiččina diskotéka, 18.2.2008 p.Fišer, manžel p.Fošerové