

**Akademie múzických umění v Praze
Filmová a televizní fakulta**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Fotografický deník

Natálie Hájková

Vedoucí práce: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, duben 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague

Film, Television and Photographic Art and New Media
Department of Photography

BACHELOR'S THESIS

Photographic diary

Natálie Hájková

Thesis / Dissertation supervisor: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D.

Awarded academic title: BcA

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Fotografický deník vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Natálie Hájková

Abstrakt

Tato práce zkoumá metody a přístupy deníkové fotografie, a to z obecné teoretické stránky, tak v rámci rozboru děl konkrétních autorů. V těchto rozborech práce analyzuje deníkovou tvorbu tří rozdílných fotografů, Libuše Jarcovjakové, Josefa Koudelky a Viktora Kopasze, a jejich individuální přístup k osobnímu deníku, jak z obsahové, tak formální strany.

Klíčová slova: Deník, fotografie, autoportrét, Libuše Jarcovjaková, Josef Koudelka, Viktor Kopasz, osobní prostor

Abstract

This thesis explores the methods and approaches to diary photography, both from a general theoretical perspective and in the context of analysing the works of specific authors. In these analyses, the thesis analyses the diary work of three different photographers, Libuše Jarcovjaková, Josef Koudelka and Viktor Kopasz, and their individual approaches to the personal diary, both in terms of content and form.

Keywords: Diary, photography, self-portrait, Libuše Jarcovjaková, Josef Koudelka, Viktor Kopasz, personal space

Obsah

Úvod	1
1 Teoretická východiska.....	2
1.1 Klíčové pojmy.....	2
1.1.1 Osobní prostor	2
1.1.2 Deník	3
1.1.3 Fotografický deník	4
1.2 Druhy přístupů k fotografickému deníku	4
1.2.1 Autorství, autorský subjekt.....	4
1.2.2 Autoportrét a portrét.....	5
1.2.3 Dokument a reportáž	5
2 Fotografický deník v díle konkrétních autorů	7
2.1 Libuše Jarcovjáčková	7
2.1.1 Obsah	9
2.1.2 Forma	12
2.2 Josef Koudelka	13
2.2.1 Obsah	16
2.2.2 Forma	20
2.3 Viktor Kopasz.....	22
2.3.1 Obsah	23
2.3.2 Forma	25
2.4 Závěry z rozboru vybraných autorů a jejich děl	26
Závěr	29
Seznam použitých zdrojů	30

Úvod

Fotografické deníky jsou jednou z forem uměleckého sebevyjádření, které umožňují autorovi reflektovat svoji životní zkušenost prostřednictvím média fotografie. Kromě zachycení svého života ale poskytují deníky divákovi také přímý náhled do autorova myšlenkového světa. Fotografické deníky tak kromě vlastní svébytné umělecké hodnoty rovněž představují důležitý zdroj pro studium ostatní autorovy umělecké tvorby a mohou klíčovým prvkem pro pochopení tvůrčího procesu umělce.

Cílem této bakalářské práce je rozebrat fotografické deníky jakožto uměleckou formu, a to jednak v obecné rovině a jednak na konkrétních příkladech autorů a jejich děl. V první kapitole se zaměřuji na teoretická východiska fotografických deníků, kdy zejména vysvětluji pojmy osobní prostor, deník a fotografický deník. Na toto posléze navazuji rozbohem přístupů, které lze ve fotografických denících sledovat. V druhé kapitole se věnuji třem významným českým, resp. československým fotografům, v jejichž díle se fotografické deníky objevují, Libuši Jarcovjakové, Josefovi Koudelkovi a Viktoru Kopaszovi. U jednotlivých autorů se ve specifických podkapitolách zaměřuji zejména na analýzu obsahu a formy specifických děl, které jsem pro tuto práci rozebrala. Těmito díly jsou *Černé roky* od Jarcovjakové, *Deníky* od Koudelky a *Autorské deníky* od Kopasze. V rámci tohoto rozboru se snažím rovněž o komparaci a následnou identifikaci společných i odlišných prvků těchto děl. Závěry této komparace jsou následně vyčleněny do separátní podkapitoly.

1 Teoretická východiska

Cílem této práce je, kromě rozboru jednotlivých fotografických deníků, také obsáhnout určité teoretické aspekty, které s tímto způsobem sebevyjádření souvisí. V rámci této první, teoretické, části, se zaměřím v první řadě na vysvětlení klíčových pojmů, jejichž prostřednictvím lze tuto formu lépe pochopit. Následně se budu věnovat přístupům a uměleckým metodám, které lze v rámci fotografického deníku pozorovat.

1.1 Klíčové pojmy

K lepšímu pochopení této práce je důležité provést revizi a sjednocení základních pojmů, se kterými další text pracuje. Těmito pojmy jsou *osobní prostor*, *deník* a *fotografický deník*.

1.1.1 Osobní prostor

Vnitřní okruh je pro mě souslovím, které popisuje imaginární a intimní prostor okolo nás samých. Popisuje něco, co je většinové společnosti skryto, je našim soukromým životem či osobním undergroundem, do kterého je zasvěceno pouze pár nejbližších. Je tenkou sférou, ve které dochází k průsečíku duální reality. Tento prostor je střetem soukromého a veřejného, je to střetem nás a společnosti. Pečlivě filtrujeme informace, které necháme tento prostor opustit, stejně jako pečlivě volíme, koho si do naší intimní zóny necháme vkročit.

Osobní prostor je místem, ve kterém vnímáme předměty okolního světa a ve kterém se sami pohybujeme. Kant upozornil na skutečnost, že prostorovost je podmínkou vnímání jako takového, a že vnímající člověk je středem svého prostoru (svého dopředu, dozadu a vlevo, vpravo či vlevo nebo taky blízko a daleko...).¹ V kontextu umění je osobní prostor místem umělcovi existence. Je jakýmsi subjektivním zátiším², myšlenkovou či emocionální studnicí nebo vnitřním okruhem pro smyslové a niterní vnímání. Do tohoto prostoru často projektujeme naše sny, tužby i kritický postoj k vlastnímu neúspěchu.³ Proto bývá tento prostor v kontextu umělecké tvorby často transformován ze skrytého na viditelné, z vnitřního na vnější

¹ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Přeložil Jiří CHOTAŠ, přeložil Ivan CHVATÍK, přeložil Jaromír LOUŽIL. Praha: OIKOYMENH, 2001. Knihovna novověké tradice a současnosti. Str. 55–617.

² POLÁŠKOVÁ, Marie. *NESMRTELNOST INTIMITY?: soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce* [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49251. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Str. 18.

³ ETAVARD, Marcela. *Ženské tabu v současném umění: Společenský a umělecký kontext ženskosti v díle současných umělkyně* [online]. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Brno, 2011 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/mkfyq/Disertacni_prace_M.Etavard.pdf. Str. 65.

a ze soukromého na veřejný.⁴ Překročením takových hranic posouváme hranice naší intimity, zodpovídáme otázky naší identity nebo vytváříme společenská tabu.⁵

Obdobným prostorem, ve kterém se s výše zmíněnými aspekty setkáváme, je hmatatelný fyzický prostor deníku. Deníky jsou fyzickou formou osobního prostoru, ve kterém my, jako jeho autoři, stále zůstáváme středobodem. Vzpomínky, informace nebo inspirace uchované v denících napomáhají k pohybu a orientaci v této intimní sféře. Protože pomocí zakonzervovaných střípků nezapomínáme a můžeme se tak pohybovat v čase, z přítomnosti do minulosti, nebo do i budoucnosti (vkládáme-li energii do svých tužeb a přání spojených s vývojem naší budoucnosti). Deníky napomáhají ke zpětné sebereflexi a můžeme sledovat přirozený vývoj nás samotných.

1.1.2 Deník

S deníkovým formátem se nejčastěji setkáváme v kontextu literatury či novin. Jeho význam je založený na vytváření pravidelných záznamů – zpravidla datovaných a průběžně pořizovaných. Jeho pevné základy tedy stojí historicky především na záznamu slov. Intimní texty, dopisy, zprávy či deníky jsou zrcadlem významu lidských emocí. I když deníky (ať literární, či multižánrové) stvrzují zážitky, prožitky či zkušenosti, autor vždy vytváří jakési interpretace svých příběhů.⁶

Vztah k deníkům si budujeme již od dětských let. Prvními záznamy, které si vedeme jsou vnitřní monology doprovázené malými fragmenty – objekty našeho zájmu, jako jsou například drobné malůvky, nálepky či kousky přírody. Konkrétnost a preciznost, s kterou převádíme naši realitu do slovního projevu, se postupem času vytrácí a často zbydou jen strohá slova vytržená z kontextu. Úryvky básní, obtisk polibku, poznámka, slovní obrat z oblíbené písně nebo datum, abychom nezapomněli.

V jednom rozhovoru s fotografkou Nan Goldin, tato autorka prozradila, že si dlouhodobě píše deník. Na otázku, zda připadá v úvahu, že by jej někdy zveřejnila, odpověděla velmi striktně: „Ne! Nikdy! Fotky jen ukazují, slova mě však skutečně odhalují...“⁷

⁴ POLÁŠKOVÁ, Marie. *NESMRTELNOST INTIMITY?: soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce* [online]. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Brno, 2009 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49251. Str. 24.

⁵ Tamtéž. Str. 42.

⁶ ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>. Str. 12.

⁷ POLÁŠKOVÁ, Marie. *NESMRTELNOST INTIMITY?: soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce* [online]. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Brno, 2009 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=49251. Str. 45.

1.1.3 Fotografický deník

Co se tedy stane, když se k barvitým slovním záznamům přidá fotografie? Díky fotografiím si lze vybavit úplně všechno a instantně. Díky fotografiím není nutné vypisovat se z dojmů. Jedna zachycená vteřina nám řekne o minulosti víc než odstavec slov. Fotografie mají svůj řád, data, barvy, náladu a intimitu.⁸ Oproti psanému textu nenesou pouze esenci reálného zážitku, protože jsou daleko živější. I když by se mohlo zdát, že fotografie je jako nosič významu lépe čitelná, vždy tomu tak být nemusí. Snímky v sobě mohou nést spoustu skrytých významů, myšlenek a niterních pocitů, které kromě autora nikdo nerozluští.

1.2 Druhy přístupů k fotografickému deníku

V této podkapitole rozebírám fotografické strategie a žánry, které se ve fotografických denících napříč různými autory objevují nejčastěji. Snažím se zde rovněž přijít na to, proč tomu tak je. Klíčové pojmy pro tuto podkapitolu jsou *autoportrét*, *portrét*, *dokument*, *reportáž*, *autorský subjekt*.

1.2.1 Autorství, autorský subjekt

Znalost autora a prostředí, ve kterém autor žije a tvoří, napomáhá k lepšímu pochopení významu jeho uměleckého vyjádření. Autor je vždy vypravěčem svého díla a může promlouvat skrz různé symboly či motivy, nebo být dokonce součástí svého díla.⁹

Aby došlo ke vzájemné komunikaci mezi autorem, jeho dílem a divákem, je nutné vnímat autora bez jisté mytizace, která vznikla v dobách romantismu. Tato mytizace považuje autora za génia, jenž má styk s vyšší estetickou oblastí. A pokud by chtěl divák prožít autentický zážitek, měl by prožít podobné stavy, na jehož základě bylo dílo vytvořené.¹⁰

Autoportréty, deníky a autorské performance jsou díla, která bezprostředně souvisí s postavou autora, protože do nich autor fyzicky vstoupil a reflektují jeho myšlenky. Pomocí těchto uměleckých strategií je tak pro diváka snazší se s autorem identifikovat. Při styku s dílem si divák hledá motivy, postavy, nebo prožívané situace, které mu jsou blízké. Díla se pak pro diváka stávají čitelnější, protože ho k nim pojí silnější citové vazby.

⁸ TŘEŠTÍK, Tomáš. Deník / Diary, 2000-2012. In: BIRGUS, Vladimír. *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. Praha: Kant, 2013. Str. 144-147.

⁹ ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>. Str. 9.

¹⁰ Holý, Zdeněk. „Autor“ In: Cinepur č. 26 IN ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>. Str. 9.

Fotografické deníky a autoportréty také často obsahují fotografie, které vychází z teorie o automatismu ve fotografii. Automatismus popisuje fotografii jako produkt mechanického procesu, kde je fotografie spíše produktem nevědomí. Dějiny umění ukazují, že mnoho umělců využilo tohoto automatismu ve fotografii k vytvoření uměleckých děl, v nichž se objevuje náhoda, náhodnost, abstrakce, opakování a nalezené předměty.¹¹ Stále to však byl autor, kdo stál za nastavením fotoaparátu, jeho umístěním, či výsledným zmáčknutím spouště.

1.2.2 Autoportrét a portrét

Portrét, či podobizna je jednou z nejpopulárnějších forem uměleckého díla, které můžeme nalézt v malířství, sochařství, grafice či fotografii.¹² Portrét může i nemusí vypovídat o přesné podobě portrétovaného, a konkrétnost vyjádření tedy záleží plně na přístupu autora. Při fotografování portrétu se často setkáváme s fenoménem jakési neautentičnosti, která vzniká při pózování před fotoaparátem. Fotografovaný subjekt si sám sebe moc uvědomuje, přemýšlí o svém vzhledu a začne se chovat nepřírozeně. Často s fotografováním bývá spojován pocit jakési ztuhlosti. Aby byly portréty autentické, je nutné dosáhnout odpoutání se od sebeuvědomění a přítomnosti fotografického aparátu.¹³

Při fotografování autoportrétu jsou však sebeuvědomění a sebekontrola důležitá. Právě díky nim může autor podat výpověď o prožívané situaci okamžitě a věrohodně.¹⁴ Vedle tradičního autoportrétu, při kterém se autor stává přímým fotografovaným objektem, hrají důležitou roli i nepřímé formy autoportrétu, kde je zachycena přítomnost autora pomocí stínu, odrazu v zrcadle apod. Reflexní materiály jsou oblíbenými předměty, skrze které se autoři projektují do vlastních fotografií. Zrcadla zaujímají symbolickou a polomytickou pozici v dějinách vizuálního umění. Jako předměty, které mohou dokonale kopírovat vzhled nebo vytvářet dvojníky skutečných předmětů.¹⁵

1.2.3 Dokument a reportáž

Obsahovým průsečíkem dokumentární a reportážní fotografie je snaha o zachycení skutečnosti. Reportážní fotografie usiluje o naprosto objektivní záznam. Jejím cílem je

¹¹ WILSON, DAWN M. Facing the Camera: Self-portraits of Photographers as Artists. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* [online]. 2012, 70(1), 56-66 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: doi:10.1111/j.1540-6245.2011.01498.x. Str. 58.

¹² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. Str. 282.

¹³ Dvořák, Tomáš. „Tělo a vizuální technologie“ In: Tělo a fotografie, katalog k 1. ročníku bienále festivalu Foto Praha-Kolín, Praha, PHP 1998 In: ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>. Str. 12

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ WILSON, DAWN M. Facing the Camera: Self-portraits of Photographers as Artists. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* [online]. 2012, 70(1), 56-66 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: doi:10.1111/j.1540-6245.2011.01498.x. Str. 57.

respektovat fakta a informovat společnost. Reportážní fotografie je rychlá, dynamická a autentická a je v ní popřena jakákoliv stylizace, kterou by autor do obrazu mohl vložit.¹⁶

Dokumentární fotografie reflektuje dění okolo autora, zaznamenává skutečnosti a, stejně jako reportážní fotografie, informuje. Dokumentární fotografie se však nebrání stylizaci ve výsledné formě. V některých dokumentárně laděných fotografiích se dokonce mohou vyskytnout i prvky abstrakce. Ve svém sdělení tak může být na fotografiích poznat postoj autora k zaznamenávané problematice, jeho východiska apod. Dokumentární fotografie je tedy subjektivní a může zaznamenávat a podkrývat pouze část reality.¹⁷

V kontextu deníků je dokumentární fotografie využívána k chronologickému snímání svého okolí a sebe sama. S časovým odstupem vzniká unikátní výpověď o jistém úseku života. Fotografické deníky mají tedy spíše dokumentární než reportážní charakter, protože jde vždy spíše o subjektivní interpretace okolního světa.

¹⁶ KOUKLOVÁ, Kristina. *Významná osobnost fotografie – Josef Koudelka*. 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Str. 21.

¹⁷ Tamtéž.

2 Fotografický deník v díle konkrétních autorů

V této kapitole bych ráda představila tři autory, v jejichž umělecké tvorbě deník či deníková strategie sehráli významnou roli. Autory, které zde zmiňuji, jsem vybrala, protože mě v průběhu mého života jejich tvorba zasáhla a velmi inspirovala.

2.1 Libuše Jarcovjácová

Černobílý materiál, technická nedokonalost, neostrost, autoportrét, snapshoty a smutná až melancholická poetika v zobrazení surové reality normalizační doby – to vše jsou klíčové vizuální prvky, které lze s tvorbou Libuše Jarcovjácové spojit.

Zásadní fotografické soubory Libuše Jarcovjácové vznikly především v autorčině mládí a dospělosti, mezi 60. až 90. léty minulého století. Nejznámější soubory z této doby jsou například cykly: *Noční směna*, *T-Club* nebo *Romové*. V *Noční směně* Jarcovjácová zachytila provoz hlubotiskové tiskárny na Smíchově v její nejautentičtější podobě. V souboru *T-Club* autorka fotografovala bujaré večírky v pololegálním gay klubu na Václavském Náměstí. V cyklu *Romové* Jarcovjácová po dobu několika let fotografovala romské rodiny.¹⁸

Důležitým kariérním úspěchem pro Jarcovjácovou byla výstava na 50. ročníku mezinárodního festivalu v Arles. Pod vedením kurátorky Lucie Černé zde Jarcovjácová představila retrospektivní snímky z mládí, které vznikaly v tehdejší Československu. Fotografie souběžně vydala i v knižní formě pod názvem *Evokativ*.¹⁹

Výraznou linií v tvorbě Libuše Jarcovjácové je systematické zachycování proměn sebe sama a svého nejbližšího okolí, kterému se věnuje již od 70. let.²⁰ Tvorba Jarcovjácové osciluje na hranicích soukromého a veřejného osobního prostoru. Hranice veřejného a soukromého je zde myšlena nejen intimní povahou snímků, ale i zálibou ve fotografování témat, od kterých velká většina společnosti odvrací zrak (např. lidé na okraji společnosti, menšiny či noční život). Jarcovjácová žije v prostředí, které fotí a veřejně sdílí své životní pády, a to s největší upřímností. Jakožto aktérka svých fotografií se noří do všednosti a každodennosti, kterou tiše, o to však důkladněji, fotí i prožívá.²¹

Jedním slovem by se její fotografická tvorba dala popsat jako *deníková*. Výrazové prostředky, které napříč svou tvorbou využívá, mají své základy v dokumentární fotografii, Jarcovjácová však umí fotografiím vdechnout něco navíc – jakousi subjektivní a bolestnou

¹⁸ JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 457.

¹⁹ *Libuše Jarcovjácová: Nikdy jsem nefotila něco, co jsem nežila* [online]. Praha: Radio Wave, Český rozhlas, 2019 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/libuse-jarcovjakova-nikdy-jsem-nefotila-neco-co-jsem-nezila-7963157>.

²⁰ *Tamtéž*.

²¹ JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 457.

pravdu. Její fotografie tak využívají prvky subjektivního dokumentu, intimních autoportrétů a obecně deníkové formy.

Dlouhá léta jsem za sebou táhla síť plnou ryb. Leklých i živých, síť plnou haraburdí a pokladů. Často jsem udělala tři kroky dopředu, dva zpátky.

Ptají se mě, proč jdu tak donaha. Proč na sebe všechno říkám.

Snad je to proces zrání. Osobní přestává být osobní. Už to nejsem jenom já, ale kdosi, kdo se pokoušel a pokouší dodělat toho člověka.²²

Publikace *Černé roky* je kombinací literárních deníků, kterým je věnována podstatná část knihy, a fotografií, které vznikaly v 70. - 90. letech. Obsahově by se daly černé roky shrnout jako průřez chaotickým životem Libuše Jarcovjakové v této době. Fotografie mapují autorčino působení v Praze, studium na Hellichovce a FAMU, práci v hlubotiskové tiskárně a opilé večery v hospodách a barech. Fotografie taktéž zachycují autorčiny výlety za hranice Československa, od malých výletů do sousedních států, až po návštěvy Japonska, či její „legální“ emigraci do západního Berlína. Obsahově je tedy kniha netradiční publikací na pomezí fotografické monografie a autentických literárních zápisků.²³

červen 1978

Potrat

21.9. 1978

Svatba s Františkem

22. 10. 1978

Neděle

Praha

Jsem vysloveně poděšená z toho, jak žiju a jak mi je. Je to evidentně dlouhodobá krize a já vůbec nevím, kudy kam. Mám sebevražedné tendence, i když k realizaci to má samozřejmě hodně daleko. Ale tohle, co žiju, to není život, to je skomírání. Někdy si říkám, že je to strašná škoda, vždyť je mi teprve dvacet šest let. Vypadám i hrozně špatně fyzicky, už nejméně půl roku jsem mimo kondici. Žraním. To trvá už asi šest let, jen občas to má překvapivé zvraty. Ted' si navíc už vůbec nic

²² JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 7.

²³ Tamtéž. Str. 455.

*nepamatuju, všechno zapominám. Co vlastně hodlám dělat? Léčila jsem se v posledních dvou letech celkem třikrát nebo čtyřikrát.*²⁴



Fotografie 1 - ukázka z knihy Černé roky²⁵

2.1.1 Obsah

Knihy má lineární děj, přičemž první deníkové záznamy v publikaci jsou datovány ke květnu 1971 v Praze a poslední o osmnáct let později (1987) v Berlíně. Od samého začátku se autorka motá v kruhu životních neštěstí, které jsou zapříčiněné především přemírou alkoholu, šedostí normalizační doby, nedostatkem financí a chybějícím vztahem k sobě samotné a k vlastnímu tělu.

Jarcovjáčková ve svých zápiscích často vyjadřuje nespokojenost se svým tělem a naráží na jeho fyzické limity. Dalším výrazným motivem v knize je láska, respektive neštěstí v lásce, kolotoč vztahů, sex a pocit ztráty důstojnosti. Obecně je z deníkových záznamů cítit mizérie a snaha odolat, ať už se jedná o skleničku vína, milence, či kus salámu.²⁶

²⁴ JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 97.

²⁵ ČERNÉ ROKY – LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/en/cerne-roky---libuse-jarcovjakova/>.

²⁶ JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 457.

I když se jedná o každodenní lidské problémy, syrový způsob, jakým Jarcovjáčková takové věci popisuje, tyto jednoduché útržky mění ve čtivou, ale silnou a temnou autobiografii.

Taková témata jsou v průběhu knihy prokládána úryvky, ve kterých Jarcovjáčková popisuje své přípravy na vycestování za hranice Československa. Zápisky mají v takových pasážích naprosto odlišný charakter – jsou veselejší a je na nich cítit jisté pookřání samotné autorky. Části deníků, které popisují cesty do zahraničí byly doplněny o dopisy, které Jarcovjáčková posílala rodičům do Prahy. Spojením dopisů a autorčiných poznámek dosahuje autorka velmi detailního popisu charakteru svých dnů.²⁷

V neposlední řadě se Jarcovjáčková ve svých poznámkách věnuje své fotografické činnosti. Do svých denních záznamů si pečlivě zaznamenává úkony spojované s vyvoláváním filmů, či zvětšováním fotografií, píše o školních cvičeních, konkrétních nafocených fotografiích, nápadech či fotografiích od jiných autorů, které jí zasáhly. Pasáže věnované fotografii v knize bývají často spojovány se jmény Anna Fárová či Ester Krumbachová, které sehrály v životě Libuše Jarcovjáčkové důležitou roli.

Kdysi, a to bude už přes dva roky, jsem mu udělala v bistro portrét, který byl krásně máznutý, a tím dynamický, a těžiště ostrosti spočívalo na zipu jeho bundy. Bavili jsme se o této fotografii a já si uvědomila, že žádný jiný sdělovací prostředek nemůže toto zachytit, je to čistá fotografická forma.

[...]

Pak se mi zdálo celou noc - to je přehnané - o fotografování a viděla jsem tolik krásných fotek.²⁸

Po stránce fotografického obsahu je kniha velmi komplexní. Jelikož fotografie ilustrují osmnáct prožitých let, věnují se střídavě nejrůznějším objektům zájmu. Mimo fotografie z ucelených souborů se v knize objevilo i množství fotografií nezařazených, jako jsou např. autoportréty, portréty, nalezená zátiší a fotografie Prahy. Podle Bány Baronové nebylo smyslem knihy přesně rekonstruovat historii, ale vystavět portrét osobnosti, umělkyně, jež fotografovala život, který žila. A žila to, co se rozhodla fotografovat.²⁹

Již zmíněné autoportréty v celé publikaci vytváří svůj vlastní neviditelný děj, při kterém je možné autorku sledovat, jak se mění, dospívá a stárne. Z neostrých zasněných fotografií mladé dívky, na nelichotivé důkazy vlastního bytí. Podle Jarcovjáčkové se ustavičné fotografování jejích vlastních portrétů stalo něčím rituálním. Autoportréty byly v složitých

²⁷ JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 455

²⁸ Tamtéž. Str. 118.

²⁹ Tamtéž. Str. 455.

životních situacích jakousi *zpáteční jízdenkou do reality*, a to díky plnému sebeuvědomění, které při focení Jarcovjáčková cítila.³⁰

V rámci knihy je možné sledovat vývoj spojený s vizuální formou fotografií. Výraznou změnou je např. začlenění blesku a posun od imprese ke snapshotu. Dalo by se říci, že Jarcovjáčková začala využívat blesk při fotografování v pololegálním gay klubu *Téčko*. Podle svých slov začala Jarcovjáčková používat blesk, aby byla vidět. „*A musím se přiznat, že to jsem ani úplně nechtěla, protože lidi byli vyoutovaní jen částečně a ten pravý dokument všedního dne s existujícím světlem by mohl řadě z nich vadit. Já chtěla být viděna, že fotím, že je to přiznané.*“³¹

Tato filozofie se do jisté míry promítla i do fotografií snímaných mimo *T-Club*. Fotografie začaly postrádat jistý u ní dříve pozorovatelný fotografický impresionismus, projevující se měkkostí tonality šedých tónů. Tyto pozdější snímky jsou naopak formálně i obsahově rychlejší a jedná se o explicitnější výpovědi o osobním prostoru, ve kterém se Jarcovjáčková pohybovala.³²

*Všudypřítomným odrazem nemilosrdného bleskového světla, díky kterému se lidské postavy náhle vynořují ze tmy, překvapeny u činností, které nemají jasný smysl, v prostorech, které nemají jasné určení. Jako noční zvířata vyrušena ve svých brlozích reagují zmateně – někdy zaujmou křečovitou pózu, jindy odvracejí tvář anebo z obrazu unikají.*³³

³⁰ Libuše Jarcovjáčková: *Autoportréty jsou mým rituálem (rozhovor)* [online]. Praha: Česká galerie, 2022 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/video/5bcwsflemvq>.

³¹ KOPELETOVÁ, Tereza. *Fotografka Libuše Jarcovjáčková* [online]. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Institut Komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra Žurnalistiky. Praha, 2018 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/100960/130230384.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Str. 11.

³² Podle Baronové je právě změna fotografického vizuálního stylu, která u Jarcovjáčkové proběhla okolo 90.let- důvodem proč kniha končí tak náhle bez jakéhokoliv ukončení právě před počátkem 90. let.

³³ JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. Str. 457.



Fotografie 2 - ukázka z knihy Černé roky³⁴

2.1.2 Forma

Původní literární deníky a fotografie využití v publikaci vznikaly nezávisle na sobě. Kniha *Černé roky* není autorskou publikací, ale konceptem, který byl vytvořen po třiceti letech od vzniku původního materiálu.

Textový obsah knihy je řádně organizován a jednotlivé útržky z deníků jsou označeny datem, dnem v týdnu a lokací, kde byl zápis pořízen. Pokud se na jedné stránce objeví více zápisů z jednoho dne, jsou zápisky označené i přesným časem, nebo slovem *později*. V některých částech knihy jsou z kontextu vytržena určitá slovní spojení (např. Prosinec 1982 vztah s Radkou, léto 1984 vražedné léto), které slouží jako podkapitoly, které pomáhají v časové orientaci. Většina textů je psaná černým písmem, avšak jinak tomu je u více intimních sdělení, jako jsou dopisy či subjektivnější poetické útržky. Takové úryvky jsou psané stříbrnošedým písmem a občasně se napříč celou knihou objeví i autorčin autentický rukopis. Autorčin rukopis byl použit i na transparentním obalu knihy, který je celý pokryt právě úryvky z deníků.

Fotografickému obsahu bylo v knize vytvořeno několik layoutových principů. Fotografie se zde objevují v nejrůznějším rozložení. Některé snímky jsou umocněny svou velikostí a byla jim věnována celá dvoustrana. Občas se zde nachází fotografie vyplňující pouze jednu stranu, někdy v plném formátu, jindy zmenšené. Určité fotografie jsou v malém formátu (7x11 cm, 15,5 x 11 cm), a tak mohou utvářet až triptychové konstelace.

³⁴ ČERNÉ ROKY – LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/en/cerne-roky---libuse-jarcovjakova/>.

Kniha obsahuje tři místa, která se odlišují určitými specialitami. U fotografií z Cikánského plesu je do knihy všta menší brožura (17,5 x 22,5 cm), kterou můžeme listovat a neposouvat se při tom dál v hlavním ději celé knihy. A u fotografií Vietnamců a Kubánek jsou využity rozkládací dvoustrany.

Celá kniha má 452 stran a její rozměr je 28 x 20 cm. Publikace byla vydána nakladatelstvím *wo-men* a na koncepci knihy se kromě Libuše Jarcovjákové podílely Barbora Baronová a Lucie L. Fišerová.



Fotografie 3 - ukázka z knihy Černé roky³⁵

2.2 Josef Koudelka

Josef Koudelka (1938*) je jedním z nejvýznamnějších českých fotografů a jediným českým fotografem, který se stal součástí agentury Magnum Photos.³⁶ Koudelka je kromě své tvorby známý také způsobem života, který žil. Jeho postava bývá úzce spojována s pojmy emigrant či tulák. Koudelka tedy prožil většinu svého života za hranicemi české republiky – v exilu a na cestách. Díky jeho způsobu života se tak jeho snímky přiklání k žánru dokumentární fotografie. Jeho fotografie jsou plné vysokého kontrastu, technické dokonalosti, lidských příběhů a nových

³⁵ ČERNÉ ROKY – LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/en/cerne-roky---libuse-jarcovjakova/>.

³⁶ Magnum Photos: Josef Koudelka [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/?gclid=CjwKCAjw__ihBhADEiwAXEazJI0NOnRTzX_93GfCH6qzYPuNdEYsdCQOSpmINBh10NXLzIL3jz6XlXoCj5wQA vD_BwE.

významů. Josef Koudelka nezpodobňuje realitu takovou jaká je, ale jak si jí představuje a jak ji cítí. Jeho fotografie jsou také fotografiemi, které nepotřebují podtexty, protože mluví samy za sebe.³⁷

V tvorbě Josefa Koudelky je několik důležitých kapitol, kterým se v průběhu života věnoval. Nejprve se jeho témata věnovala fotografování lidí, poté však od takových témat upustil a naplno se začal věnovat fotografování krajiny a negativního lidského dopadu na ni. Podle Anny Fárové je každé angažované téma v jeho tvorbě jen předzvěst tématu, které bude jednou následovat.

„Každá předchozí etapa potvrzuje budoucí stupeň a propojuje tyto stupně k sobě, aby vytvořila celek s hlubšími souvislostmi, i když každá část hovoří odlišnou řečí výtvarnou a váže se k ostatním jen silou neobyčejné umělecké představivosti a zaujatého osobního postoje.“³⁸

Na počátku tvorby se Koudelka věnoval fotografování divadla³⁹. Tyto fotografie jsou po formální stránce experimentální a velice výtvarné. Koudelka snímky pečlivě upravoval v temné komoře, kde jim přidával vysoké zrno, dělal je více kontrastními nebo ořezával části snímků a měnil jejich formát. Již v tomto období začal ořezávat čtvercové fotografie na „panorama“.

Paralelně s fotografováním divadla se Koudelka věnoval dalšímu pro něj důležitému tématu, kterými jsou Romové a jež zpracoval v souboru *Cikáni*. Byl jedním z prvních, který se věnoval systematickému fotografování této minority. Způsob, kterým toto téma ztvárnil, do jisté míry vychází z teatrálnosti výtvarného jazyka, který používal již při fotografování divadelních her.

Invaze byla třetím a pro Josefa Koudelku velmi důležitým tématem v jeho tvorbě. Invaze je jeho jediný reportážní soubor, ve kterém reflektuje události, které se odehrály v Praze po vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 na území Československa. V tomto souboru se mu podařilo shrnout hustou a dramatickou atmosféru ve společnosti během několika dnů a zároveň také různé proměny fyzické podoby města, ke kterým v těchto dnech došlo. Díky fotografickému souboru *Invaze* se stal součástí agentury Magnum Photos.

„Uvědomil jsem si, že za peníze, které bych utratil za byt, bych mohl žít a cestovat. Nejvíce jsem potřeboval cestovat, abych mohl fotografovat. Kromě toho jsem nechtěl mít to, čemu lidé říkají domov. Nechtěl jsem mít touhu se někam vracet. Potřeboval jsem vědět, že mě nikde nic nečeká, že místo, kde bych měl být, je tam,

³⁷ FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce.. Praha: Torst, 2016. Str. 209,

³⁸ Tamtéž. Str. 243.

³⁹ KOUDELKA, Josef, ŠORFOVÁ, Irena, ed. *Koudelka – návraty*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2018. Str. 81.

*kde jsem právě teď, a že až tam nebude co fotografovat, je čas odejít na jiné místo.*⁴⁰

Na počátku 70.let odvrátil Koudelka svou pozornost od fotografování lidí a začal s fotografováním krajiny a lidského dopadu na ní. Významným souborem je například soubor *Exily*, kterým se žánrově přiklání spíše k dokumentární fotografii. Tyto fotografie se hlásí k pocitům odtržení a vyhnání, zamýšlí se nad pocitem odcizení a jsou do jisté míry nostalgické.⁴¹ Tento soubor také mapuje šestnáct let Koudelkova života po emigraci z Československa. Od roku 1986 se Josef Koudelka věnuje především práci s panoramatickým formátem a jeho ústředním tématem se stala destrukce přírody. Formálními výrazovými prostředky se do jisté míry vrací k malířskosti a přehnané grafičnosti, se kterou pracoval na začátku své kariéry.⁴² Významnými soubory jsou například *Ruiny*, *Černý trojúhelník*, *Chaos*.

V roce 2021 vyšla kniha *Deníky Josefa Koudelky*. Tato kniha obsahuje přepis literárních deníků, které mapují Koudelkovo období, ve kterém fotografoval soubor *Exily*, jeho život v emigraci a cestování po Evropě. Přesněji kniha reflektuje období mezi léty 1970–2019. Koudelkovy deníky jsou intimní sondou do jeho soukromého života, které napomáhají k pochopení Koudelky jako umělce i člověka, který za unikátními snímky stojí.

SPÍŠ JSEM ALE SKUTEČNEJ VANDRÁK, KTEREJ JDE SVĚTEM, NĚKDE SE OŽERE, NĚKDE PLÁČE, S NĚKYM SPÍ, NĚKDE SPÍ, KDE SE VĚTŠINOU NESPÍ, A KDYŽ JE, TAK FOTOGRAFUJE.

*JE LEPŠÍ MÍT HOVNO NEŽ ŽÍT V HOVNECH.*⁴³

⁴⁰ KOUDELKA, Josef, ŠORFOVÁ, Irena, ed. *Koudelka - návraty*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2018. Str. 201.

⁴¹ FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce.. Praha: Torst, 2016. Str. 243.

⁴² Tamtéž. Str. 243.

⁴³ KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. Str. 31.



Fotografie 4 – ukázka z knihy *Deníky*⁴⁴

2.2.1 Obsah

Publikace *Deníky* je přepisem osobních literárních deníků Josefa Koudelky. Výběr deníkového textu, který pro publikaci vybral Tomáš Pospěch začíná v roce 1969, kdy Koudelka opustil Československo. Obsah knihy by se dal rozdělit na dvě části. První důležitou částí je éra *Exilů*, tedy období po jeho emigraci (1969-87). Tato část reflektuje především cestování po Evropě, nástup do agentury Magnum Photos a Koudelkův ústup od fotografování lidí. Perioda *Exilů* popisuje úsek Koudelkova života, ve kterém netvořil fotografie komerčně, nebo na zakázku. Jak deníky dokládají v útržcích rozhovorů se členy Magna – Koudelkovy fotografie nejsou prodejné. Z fotografií nelze poznat zemi, kde jsou nafocené a nelze určit dobu jejich pořízení.⁴⁵ Fotografie z této éry jsou spíše ventilací osobních rozhodnutí, frustrací a krásy, kterou Koudelka vidí ve svobodě, kterou získal díky emigraci. Po roce 1987 se deníky věnují komerční práci pro firmu Datar, která Koudelkovi poskytla možnost fotografovat na panoramatické fotoaparáty. Mapují tedy éru fotografování souboru *Ruiny*, *Černý trojúhelník* a dále do budoucnosti. V druhé části deníků se Koudelka také často poohlíží na aspekty, které mu jako fotografovi něco přinesly nebo ho někam posunuly.

⁴⁴ Josef Koudelka: *Deníky* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/josef-koudelka-deniky>.

⁴⁵ KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. Str. 163

Obsah jeho deníků by se dal rozdělit na několik tematických okruhů, které se v průběhu celé knihy opakují. Protože se jedná o přepis literárních osobních deníků, velkou část tvoří poznámky, které mají osobní charakter. Takové útržky pojednávají o rodině či o ženách, které potkal a byly pro něj důležité. O dětech, nebo taky o svobodě a domovu, které jsou pro Koudelku velkým tématem.

HOME IS HERE, When I leave, it will be somewhere else. IT IS WHEREVER I AM.

Nebo spíš : DOMOV NEEEXISTUJE

DOMOV JE PŘÍSLUŠNOST

ZNAMENÁ PŘIPOUTANOST NA JEDNO MÍSTO – JISTOTA

PROTO OD ZAČÁTKU NECHTĚLS NAJÍT DOMOV

ANI NA JEDNOM MÍSTĚ V PŘÍRODĚ.

SPÁT 2x NA JEDNOM MÍSTĚ SMRDĚLO DOMOVEM⁴⁶.

Další podstatná část knihy se věnuje cestování. Koudelka zde řeší praktické otázky, jako jsou například výhody a nevýhody toho být na cestě sám, zda je dobré vlastnit auto, nebo jestli by si neměl raději třeba pořídit kolo. Také popisuje pohostinství, se kterým se na svých cestách setkal. Jak u lidí z agentury Magnum, tak u lidí neznámých. Zajímavým postřehem je moment okolo roku 1985, kdy si Koudelka začne uvědomovat rozrůstající se turismus. V zápiscích, které jsou věnované cestování je také možné se dočíst, co vše sebou na svých cestách Koudelka nosil a z praktických důvodů jsou takové úryvky opatřené vysvětlením.

V největší části zápisů se však Koudelka věnuje fotografii. Publikace je plná úryvků z debat, které vedl se členy Magnum např. s Henri Cartier Bressonem, Eliotem Erwitem či Robertem Delpirem. Společně se zamýšlí nad krizí, která ve fotožurnalismu nastala a nad editací a výběrem fotografií. Jinde se zamýšlejí nad tím, jak vytvářet smysluplné fotografické publikace, či výstavy. Na české scéně se nad podobnými tématy zamýšlí především s Annou Fárovou, Dagmar Hochovou nebo třeba Markétou Luskačovou.

Publikace *Deníky* je fotografickým deníkem v obráceném slova smyslu, tzn. v jeho jádru, nikoliv ve vizuální stránce. Fotografie jsou až druhotnou linií, která pouze doplňuje linii hlavní. Klíčovým tématem celé knihy je přemýšlení Josefa Koudelky nad svými vlastními fotografiemi. Ve svém deníku si pečlivě plánuje následující kroky, kterými se ve fotografii vydá. Přemýšlí nad zpracováním publikací, stránkovým uspořádáním nebo dokonce celými layouty. Rekapituluje své znalosti technologické stránky fotografie, nebo postupy v temné komoře. Zamýšlí i se nad plánováním výstav a kontinuálně se vrací k fotografickým souborům, které již

⁴⁶ KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. Str. 83.

nafotografoval, popř. je stále fotografuje (např. *Cikáni*). Jeho deníky jsou deníky vedené fotografem, jsou jeho malým přenosným ateliérem, jeho studnicí myšlenek a zdrojem kreativity.

Po stránce fotografického obsahu byly do celé knihy vybrány fotografie, které Koudelka nafotografoval při vzniku *Exilů, které se pravděpodobně nejvíce přibližují deníkové metodě ve fotografii*. Vizuálně tento soubor hovoří dvěma jazyky. Jedna z částí, které utváří Exily, vypovídá o Koudelkově cestování. Je tvořena především propracovanými dokumentární snímky, které zachycují realitu tak, jak ji autor chce vidět. Jsou to fotografie, které prezentují jeho vidění na konkrétním místě. Odráží se na nich tvrzení, ve kterém se Koudelka nepovažuje za fotografa, nýbrž za sběratele. „*Nejsem fotograf. Jsem sběratel fotografií. Člověk musí chodit, najít to místo, kde na něj ta fotografie čeká a pak tam chodit tak dlouho, než ji dostane*“.⁴⁷ Na některých snímcích je možné vidět jistou esenci vlivu, který na něm museli zanechat ostatní členové agentury Magnum, jako je například Cartier Bresson.

V podstatě se tedy jedná o velmi kontrastní snímky, fotografované spíše ve městech, které Koudelka procestoval. Objevují se na nich lidé, snímky jsou fotografované na širokoúhlý objektiv a mají až reportážní náladu. Takové snímky Koudelka fotografoval bez ostření či jakéhokoliv nastavování fotoaparátu. Na opačném protipólu se objevuje druhá kategorie fotografií, které Exily obsahují, a které byly vybrány jako ilustrační snímky do knihy *Deníky*. Tyto fotografie jsou subjektivním dokumentem. Esence deníkové strategie se v nich nedá popřít. Takové snímky obsahují všechny klíčové aspekty, které jsou fotografickému deníku vlastní.

Klíčové fotografie, které mají cyklický charakter, jsou například soubory autoportrétů. Výrazným souborem jsou fotografie Josefa Koudelky a jeho spacáku na místech, kde přenocoval. Všechny snímky jsou fotografované na samospoušť a komponované na šířku. Fotografie se navzájem atmosféricky velice podobají. Jediné, co se mění, jsou lokace a vzhled autora.

Další cyklické prvky lze pozorovat například ve fotografování karimatky na velmi neobvyklých místech, na kterých měl autor možnost spát. Dále také fotografie nohou a bot, ošacení, vlastních stínů nebo jídla. Tato část *Exilů* se odehrává v přírodě, nerušené lidmi. Na snímcích je vidět nedotčená příroda a sám autor. Fotografie mají intimnější atmosféru a jsou jemné. Do jisté míry popisují jeho niterní lásku k přírodě, ke které se v denících taktéž často vyjadřuje.

⁴⁷ Josef Koudelka [online, film]. Režie Aleš Kisil. Česká Televize, 2016 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10611182421-josef-koudelka/>.

30/6 NY

MAGNUM – shrnutí

Bylo pro tebe velké štěstí, které potkals ve svém životě.

Je to nejlepší skupina fotografů ve světě, která existuje už skoro 70 let.

Odešels z Československa, neměls žádnou jistotu.

-Kamarádi

-místo, odkud tě nikdo nemohl vyhodit (spát, dělat)

-vydělávali tě na živobytí.

-Magnum byla MOJE UNIVERZITA, Mg mně otevřelo svět, pomohlo mi najít ve světě, o kterém jsem nic neviděl.

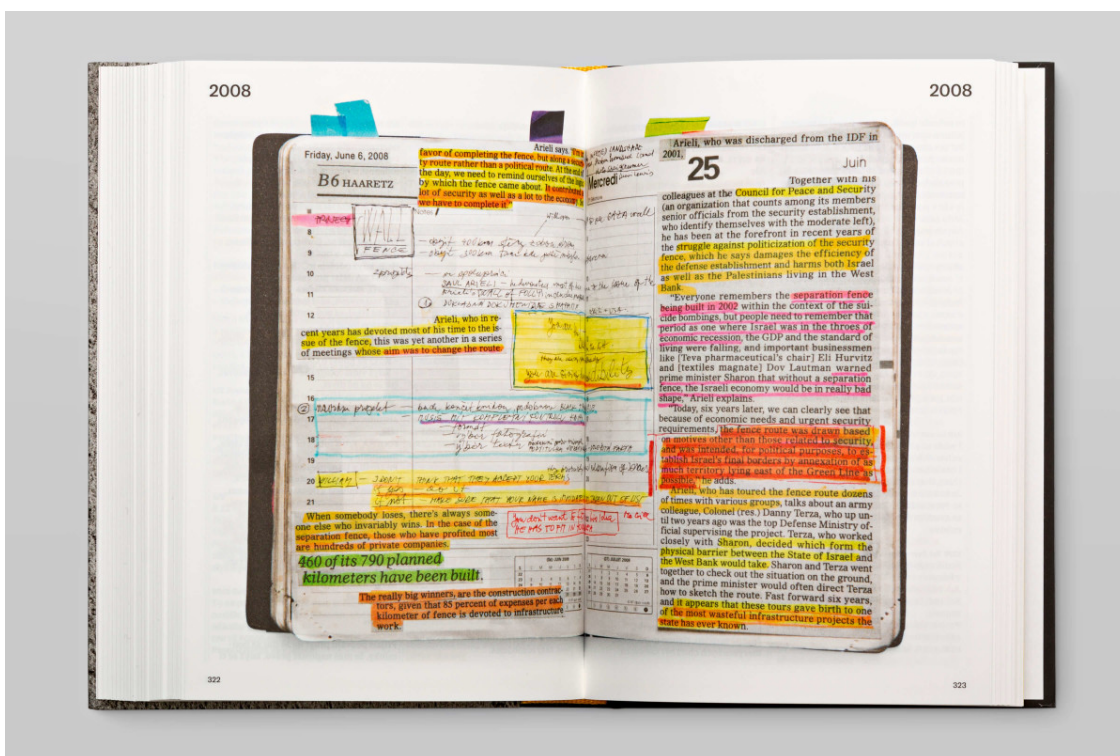
-Moje fotografická škola ne ve smyslu, že bych se díky členství v Mg naučil fotografovat, ale pomohlo mně rozumět co to znamená být fotografem v tomto světě,

-Naučilo nebo posunulo mě naučit se ETIKU FOTOGRAFIE

A to byl rozhodně HCB, který stál za mnou a někdy mě ochraňoval proti Magnu.

(MÁŠ OČI, MŮŽEŠ JE ZTRATIT, tak jak jiní je ztratili. NEDĚLEJ FOTOŽURNALISMUS)[...]⁴⁸

⁴⁸ KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. Str. 137.



Fotografie 5 – ukázka z knihy Deníky⁴⁹

2.2.2 Forma

Předlohou pro publikaci *Deníky*, se staly originální diáře, které si Josef Koudelka po celý život vedl. Forma těchto diářů se od jistého momentu ustálila na sešitech formátu 12 x 17 cm. Pro odolnost byly originální sešity z vnější strany zpevněny páskou a fixou označeny odpovídající datací. Uvnitř deníků se skrývá důmyslný systém zapisování, a jak k tomu napsal Tomáš Pospěch, „Koudelka si postupně vytvořil velmi specifický, mnohdy až kaligrafický způsob zápisu. Píše vázaným písmem horizontálně, vertikálně, někdy diagonálně nebo dokonce -‘i do zatáčky‘. Pro zdůraznění používá verzálky a podtržení. Poznámky někdy přecházejí přes dvojstránky, přidává k nim kresby. Součástí jeho deníků jsou také výpisky z beletrie i odborné literatury nebo výstřižky z denního tisku a kontakty fotografií...“⁴⁹. Pospěch dále v citovaném rozhovoru popisuje nevšední výčet dalších věcí, jež se v původních denících objevily. Mezi nimi jsou například: schémata noční oblohy, náčrty typů letadel, slovíčka a gramatika, při učení nového jazyka, layouty výstav, viněty lahví, komářů, blechy nebo klíšata, která ho při cestách obtěžovala. Podle Pospěcha tímto deníky získaly neopakovatelnou vizuální formu, která je do knižní podoby jen obtížně převoditelná.⁵¹

⁴⁹ Josef Koudelka: Deníky [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/josef-koudelka-deniky>.

⁵⁰ POSPĚCH, Tomáš a Tomáš HLIVA. Tuláctví jako umělecká metoda: Josef Koudelka. FOTO. 2021, 10(42), 28-45. Str. 36.

⁵¹ Tamtéž.

Deníky jsou složeny z několika vizuálních vrstev. Aby měl čtenář možnost vidět Koudelkovy autentické deníky, obsahuje celá publikace několik fotografií originálních deníků v původním měřítku. Takové dvojstrany jsou prokládány stránkami s textovými poznámkami. Většina stran v knize je po stránce textového obsahu velmi bohatá. Určité poznámky jsou žlutě zvýrazněné, nebo psané kapitálkami (obě formy ponechány z původních deníků). Text je pečlivě seřazen podle roku do přehledných sloupečků a každý zápis je označen datem a lokalitou, kde byl vytvořen. Jazykově text obsahuje české, anglické, francouzské nebo španělské poznámky.

Poslední linií, kterou lze v celé knize sledovat, jsou samotné Koudelkovy fotografie, vybrané přímo pro publikaci deníků. Jedná se o výběr fotografií, které vznikaly paralelně při fotografování souboru *Exily*, ale nejsou součástí původních deníků. Layout těchto fotografií je velmi skromný až monotónní. Fotografie jsou vždy umístěné *na střed* pravé strany a v rozměru 12,5 x 8,3 cm.

Celá publikace obsahuje 416 stran a její rozměr je 15 x 21,5 cm. Kniha byla vydána v nakladatelství Torst. Knihu připravil a vydal Tomáš Pospěch a na grafické úpravě se podílelo Studio Najbrt.



Fotografie 6 – ukázka z knihy *Deníky*⁵²

⁵² Josef Koudelka: *Deníky* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/josef-koudelka-deniky>.

2.3 Viktor Kopasz

Viktor Kopasz (*1973) je výraznou postavou východoevropské výtvarné a konceptuální fotografie. Autorské deníky, otázky identity, grafické fragmenty, mikrosvěty a analogie jsou nedílnou součástí jeho uměleckého vyjádření. Viktor Kopasz pečlivě, s kartografickou důsledností mapuje proměny okolního světa svým specifickým a subjektivním způsobem. Mimo realizace vlastních výtvarných a fotografických projektů Viktor Kopasz fotografii i vyučuje a je zastoupen Hunt Kastner Gallery.

Nejvýraznější linií v Kopaszově tvorbě jsou jeho autorské deníky. Tyto deníky jsou spíše uměleckými artefakty obsahující fotografické deníkové prvky, hrátky se slovy a skici. Jeho tvorba by se dala rozdělit do několika úrovní. První úroveň tvoří lineární a tradičněji pojaté fotografické deníky, které Kopasz vytvářel od 80. let do konce nultých let 20. století. V této periodě zpracovával především černobílé analogové fotografie, které do deníkových sešitů vlepoval, koloroval a doplňoval o hravé texty. V navazující etapě (cca od roku 2010) již pracoval s digitální fotografií a upustil od narace, která se nacházela v předešlých denících. Lineárnost nahradil zájem o jednotlivé fragmenty, či symboly. V této etapě pracuje s menším množstvím fotografií, avšak je zde znatelná daleko větší konceptuálnost a uvažování nad výsledným fyzickým zpracováním. Kopasz zde rovněž experimentuje s knižní vazbou a pracuje s různými možnostmi tisku. Od roku 2015 se důležitou součástí jeho tvorby stávají barevné elementy a grafické prvky, které kombinuje s fotografiemi.

Další linií v Kopaszově tvorbě jsou tzv. *temporary objects*. Takovými objekty jsou především dočasné sochy, které vytváří z kovových konstrukcí. V prostoru galerie pracuje s lightboxy nebo vychází z knižní podoby deníků a rozkládá jejich obsah na stěny galerie. Napříč celou svou uměleckou tvorbou využívá metodu vrstvení obrazu a hmoty, ať už se jedná o autorské deníky či výstavy v galeriích.

Jeho práce fungují v jakési harmonické cykličnosti. Viktor Kopasz vytváří fotografie, které mají nějaký prvotní smysl, avšak následně je použije znovu jako součást autorského deníku. Kopasz využívá recyklace vlastního materiálu, a otevřené návaznosti podobností v tématech, které napříč svou tvorbou zpracovává.



Fotografie 7 – ukázka z deníku #14 Shadowplay⁵³

2.3.1 Obsah

Výraznými motivy, které se Kopasz v denících sleduje, jsou příroda, město, identita, stereotypy a grafické elementy. Jeho deníky neobsahují kontinuální textovou linii, které by se čtenář mohl při prohlížení držet. Text v denících tvoří spíše poznámky, drobné popisky a občas datum. Ve svých denících přechází mezi čtyřmi jazyky – češtinou, slovenštinou, maďarštinou a angličtinou.

Deníky z útlejšího mládí reflektují vyrůstání na východním Slovensku, v krajině, která ho poznamenala, a mládí v klukovské partě⁵⁴. Fotografie v denících #14 *Shadowplay*⁵⁵, #18 *In the jungle*⁵⁶, #46 *Mutace (Selfish)*⁵⁷ jsou dokumentární výpovědi o dění okolo autora. Jsou kombinací autoportrétů, nepřímých autoportrétů, krajinné fotografie a aranžovaných snímků. Fotografie v denících jsou z velké míry černobílé a následně kolorované. Při kolorování se

⁵³ Viktor Kopasz: #14 *Shadow play* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/shadow-play/>.

⁵⁴ MIČKA, Adam. DENÍK VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ. Praha, 2019. Bakalářská práce. Filmové, televizní a fotografické umění a nová média Obor fotografie. Str. 25.

⁵⁵ Viktor Kopasz: #14 *Shadow Play* [online]. 1994 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/shadow-play/>

⁵⁶ Viktor Kopasz: #18 *In the Jungle* [online]. 1995 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/in-the-jungle/>.

⁵⁷ Viktor Kopasz: #46 *Mutace (Selfish)* [online]. 2003 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/mutace/>.

zaměřuje spíše na jednotlivé fragmenty, či větší plochy. Nejde o dokreslení reality – fotografie spíše oscilují mezi surrealistickým výjevem a hravým snem⁵⁸. Po nástupu na FAMU a přestěhování do Prahy, se z jeho deníků vytrácí příroda. Jeho deníky se zaměřují spíše na tematiku města, cestování a lidí v jeho okolí. Fotografie jsou o něco abstraktnější a temnější. Barevné zásahy jsou o něco skromnější, o to více však pracuje s kaligrafickými znaky a textem. #39 *Confidence/Cold*⁵⁹, #36 *New York/New Rain*⁶⁰ a další deníky, působí o něco minimalističtěji. I když se zpětně občas vrací k přírodní tematice, drží si stále minimalističtější estetiku.

U novějších deníků se přiklání ke zkoumání určitých symbolů. Jde spíše o konceptuální myšlenky zpracovávané deníkovými strategiemi. Kupříkladu klíčovým tématem deníku #59 *Stereotype*⁶¹ jsou konferenční židle naskládané na sobě. Jde o určitou metaforu učitelského života. Tento umělecký artefakt je vytvořen z fotografií jednotlivých židlí na transparentní fólii. Listováním židle ubývají, nebo přibývají. Deník #60 *Helmetia*⁶² se zase věnuje grafickému účelu bodu a je utvářen z různých kompozic s jeho využitím. Kromě grafických kompozic se zde nacházejí i fotografie, do kterých byl bod záměrně dokreslen, nebo jej obsahoval ještě před postprodukcí. Tento deník byl vytvářen od počátečních listů ve středu brožury a následně na ně byly vrstveny další strany. Také zde využívá barevných fotografií, černobílých fotogramů nebo neustálených fotografií, které v průběhu času mění své barvy. V deníku *[City. Zen]*⁶³ je ústředním tématem život ve městě v panelovém domě. Svou pozornost obrací ke kompozicím vytvářených pomocí fotografií panelových domů, čtverečkovaného papíru a elementu orientačního značení.

V současných denících se Kopasz věnuje především otázkám své trojí identity, která vychází ze skutečnosti, že je Maďarem narozeným na Slovensku a vyrůstajícím především v Čechách. Deník *Prolongedidentity*⁶⁴ zkoumá průsečíky a odlišnosti těchto kultur. Fotografický obsah se skládá z map, národních znaků, symbolů a prvků, které si autor s danou státní příslušností spojuje.

⁵⁸ Viktor Kopasz – *fotografická přednáška: Scholastika* [online, video]. YouTube, 2016 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=unobBs8hQIk>.

⁵⁹ Viktor Kopasz: #39 *Confidence/Cold* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/confidencecold/>.

⁶⁰ Viktor Kopasz #36 *New York/New Rain* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/1189-2/>.

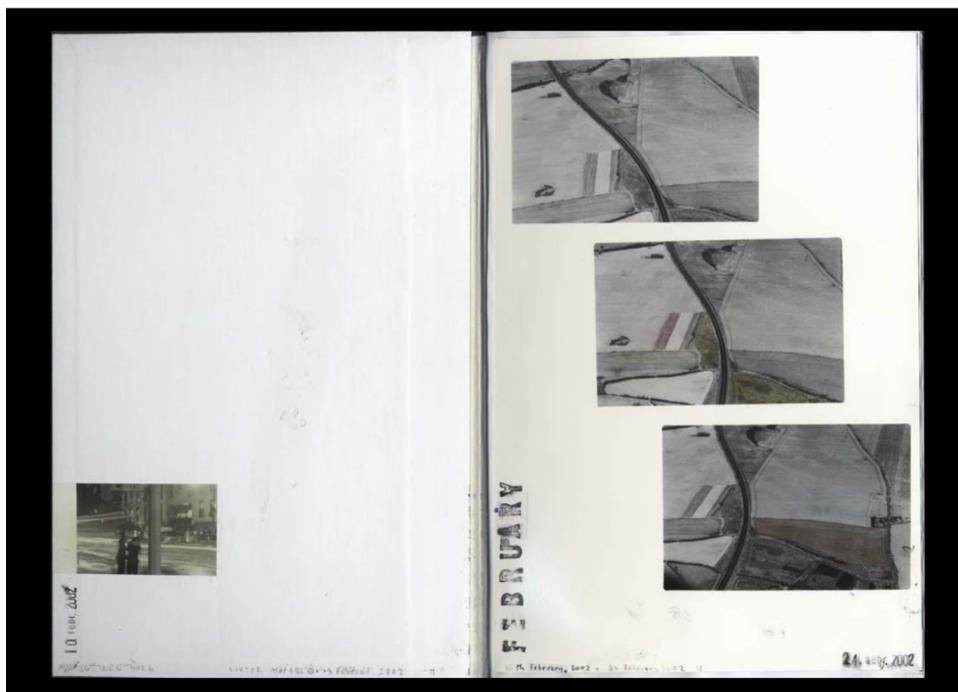
⁶¹ Viktor Kopasz: #59 *Stereotype* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/951-2/m>.

⁶² Viktor Kopasz: #60 *Helmetia* [online]. 2014 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/helmetia/>.

⁶³ Viktor Kopasz: *[city.zen]* [online]. 2010-12 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/work/city-zen/>.

⁶⁴ Viktor Kopasz: *prolongedidentity* [online]. 2019 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/prolongedidentity-com/>

Prolongedidentity je deníkem, který je vytvořený v digitálním prostoru internetové stránky. Základním principem je zde vrstvení transparentního, polo transparentního nebo nepropustného materiálů jednotlivých fotografií. Jednotlivé fotografie mají textové komentáře, které zkoumají určité problematiky (např. kulturní konstrukce státní identity, otázky nacionalismu, či legendy spojené s městskou infrastrukturou)



Fotografie 8 – ukázka z deníku #36 New York / New Rain⁶⁵

2.3.2 Forma

Originální deníky jsou tvořené pouze jednou autorskou kopií. Všechny jeho deníky jsou tak autorskými knihami či unikátními objekty. Po textové stránce je napříč jeho deníky využito nesčetně způsobů, jak naložit s textem. Protože Kopasz pracuje s jazykovými smyčkami, působí některé úryvky při neznalosti použitého jazyka spíše jako kaligrafické prvky nebo arabesky⁶⁶. Texty jsou v denících psané vlastnoručně rukou, na psacím stroji a poté vlepené nebo vytvořené pomocí abecedních razítek.

Fotografický obsah je do jednotlivých knih vlepován. Je utvářen z fotografií či fotogramů vytvořených v temné komoře, a to z malých či větších zvětšenin nebo fotografických kontaktů. Dále je do deníků vkládán obsah, který byl zpracovaný pomocí různých tiskových technik. Uspořádání fotografií má nesčetně podob. Najdeme zde fotografie pokrývající celé stránky, diptychy, triptychy nebo i fotografie rozložené na celé dvoustraně.

⁶⁵ Viktor Kopasz : #36 New York/New Rain [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/1189-2/>.

⁶⁶ Viktor Kopasz – fotografická přednáška: Scholastika [online, video]. YouTube, 2016 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=unobBs8hQIk>.

Kromě fotografií do svých deníků vlepuje Kopasz rozmanité artefakty, jako je například mrtvý hmyz, poštovní známky nebo odlišné typy papíru. I když se některé deníky liší knižní vazbou, je vždy zachován totožný hřbet, na kterém je deník označený svým příslušným názvem a číslem.

„Pracuje s fotografickými efekty, kazy materiálu, imanentními vlastnostmi fotografie: v sériích vidíme, že momenty vzniklé na jedné fotografii nezáměrně rozvíjí na dalších záměrně. Podobnosti obrysů, tvarů a siluet se stávají u Kopasze rozsáhlou hrou, která volně nabízí někdy velmi překvapivé souvislosti. Rentgenový snímek, čipy z mobilních SIM karet, pásek z magnetofonové kazety: to všechno je tu umístěno s radostí z bytostné ambivalence, která v deníkovém prostoru nastává.“⁶⁷



Fotografie 9 – ukázka z deníku #60 Helmetia⁶⁸

2.4 Závěry z rozboru vybraných autorů a jejich děl

Každý z autorů využívá jiné pracovní i komunikační strategie (autor – divák), a jejich deníky tak dosahují odlišných interpretací. Výše představení autoři obsáhli tři naprosto odlišné pozice ve spektru fotografického deníku. Deníky pojaté Jarcovjákovou i Koudelkou literárně reflektují časové periody, které byly pro autory velmi plodnými obdobími. Jsou zpracované jako čtivé

⁶⁷ *Fotograf magazine*, Pavel Klusák: *Ambivalence deníku* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/?magazine=viktor-kopasz>.

⁶⁸ Viktor Kopasz : #60 *Helmetia* 2012-2014 [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/helmetia/>.

příběhy, pomocí kterých se dokáže čtenář na tyto autory naladit a pochopit, co stálo za vznikem jejich děl. Jarcovjáková i Koudelka taktéž do publikace svých deníků zapojili kurátory, kteří s nimi pečlivě obsah prošli. V případě *Deníků* Josefa Koudelky se jedná o velmi pečlivě kurátorsky vybraný text i fotografický obsah. I když jsou jeho deníky autentické (díky jedinečnému charakteru jeho textových poznámek psaného stylu obecně), působí celá publikace do jisté míry uměle, či dokonce až cenzurovaně. Díky své organizovanosti, řádu a rytmu získaly *Deníky* nový způsob, jak na ně nahlížet po formální stránce a stala se z nich jakási kartograficky dokonalá deníková interpretace období, ve kterých Koudelka vytvořil svá stěžejní díla. Výše zmíněná organizovanost není myšlena nijak pejorativně, do velké míry odráží charakter Koudelkových technicky dokonalých fotografií.

Oproti Koudelkovým deníkům, jsou deníky od Jarcovjákové jaksí autentičtější. Ztráta takové autentičnosti může nastat, začne-li na zpracovávání knihy, která má tak osobní charakter, jako deník, pracovat někdo jiný, než sám autor. Na zachování této autentické jiskry mají určitě podíl i fotografie Libuše Jarcovjákové, které ilustrují poznámky a objektivně, bez cenzury a s jistou dávkou surovosti, vypovídají o prožívaném momentu. Také je na knize znát, že výběr literárního obsahu byl výsledkem vzájemné spolupráce a dialogu mezi autorkou a kurátorkami (u Koudelky se jednalo o kurátorský literární výběr provedený Pospěchem a následně schválený Koudelkou).

Na odlišném místě ve spektru fotografických deníků stojí Kopasz a jeho autorské knihy, u kterých je otázka deníkové autentičnosti bezpředmětná, jelikož jsou na autentičnosti založené. U Kopasze je tedy možné pozorovat hned několik deníkových strategií. Na počátku jeho tvorby se věnoval spíše tradičnějším formám výtvarného deníku. Později se začal tomuto klasickému pojetí vymykat a s formou i obsahem experimentovat. Přesto si však i tyto pozdější deníky zachovávají charakter výpovědi o autorově vnitřnímu naladění či dění okolo autora.

Na základě rozboru těchto tří fotografických deníků je možné vyzorovat tři tematické linky, které se napříč knihami objevují. První linkou je reflexe vlastní identity. Deníková forma je přímo stvořená pro takovou časosběrnou sebereflexi. Chronologické zaznamenávání sebe sama pak napomáhá ke zpětnému poohlédnutí se za složitou životní chvílí nebo poukazuje na vývoj v životě autora. Oblíbenou vyjadřovací formou, která tuto sebereflexi zachycuje, je především autoportrét.

Další linkou v deníkové fotografické strategii je posouvání hranic vlastní intimity. Mapováním hranic, které souvisí s konfrontací vnitřního okruhu a vnějšího světa, poskytuje autor divákovi možnost lépe autora pochopit a dává mu šanci ztotožnit se s jeho naladěním. Vyjadřovací forma může být autoportrét, nebo třeba subjektivní dokument.

Třetí linkou je deník jako malý přenosný ateliér. Každý z výše rozebraných autorů s tímto nakládá trochu odlišně. Jarcovjáková často zjišťuje své možnosti a reflektuje výběr a

editaci⁶⁹ jednotlivých fotografií. Obdobný přístup má i Koudelka, pro kterého je jeho fotografický deník navíc i studnicí poznání a nabytých zkušeností. A pro Kopasze je deník pokusným prostorem, pro zkoušení nových přístupů či technik.

Odlišnou roli hrají v jednotlivých denících i fotografie samotné. Napříč výše zmíněnými deníky mají různé role. U Koudelky dokreslují atmosféru a jsou využité hlavně jako ilustrace. Kopasz využívá fotografie jakožto nosiče hlavní myšlenky, se kterým si pečlivě hraje a modifikuje ho. Jarcovjáková nakonec pomocí svých fotografií vypráví autonomní příběh, pro který jsou literární poznámky jen ilustrací.

⁶⁹ POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: rozhovory o různé fotografii*. Praha: Positif, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1.

Závěr

I přes odlišnosti, s jakými jednotliví autoři pracují, je možné v jejich díle nalézt společné obsahové prvky, které jejich deníky propojují. Cílem této práce byl rozbor konkrétních autorů a jejich děl, které mají povahu fotografického a osobního deníku. Zejména však bylo mou ambicí v této práci poukázat na jedinečnost této umělecké formy a na možnosti, které skýtá. Nakonec jsem chtěla na základě výše uvedeného rozboru jednotlivých děl hledat určité spojitosti a odlišnosti, které se napříč těmito díly vyskytují. Jsem toho názoru, že cíle mé práce, tak jak jsem si je vytyčila v úvodu, byly splněny.

Téma Fotografického deníku je mi v mé osobní tvorbě velice blízké. Napříč různými svými fotografickými soubory pracuji s deníkovými strategiemi již delší dobu, a to jako po obsahové, tak formální stránce. Nejčastěji s tímto tématem pracuji v kontextu autorské knihy. Jelikož je to téma, které mě velmi baví, rozhodla jsem se toto téma rozebrat i ve své bakalářské práci, abych lépe pochopila jeho teoretická východiska a možnost, což mi doufám pomůže v mé další praktické tvorbě. Dalším důvodem, který mě vedl k výběru tohoto tématu, je praktická část bakalářské práce, která se soustředí na mé osobní fotografické deníky, které vznikaly v rámci posledních sedmi let.

Pokud bych toto téma měla dále, např. v rámci diplomové práce, rozpracovávat, věnovala bych se patrně nějakým zajímavým zahraničním umělcům, kteří s fotografickým deníkem pracují. Především bych se pokusila zjistit, zda lze vyzorovat nějaká specifika, která jsou vlastní autorům pocházejícím ze zemí, které mají specifickou formu identity a vnímání sama sebe, a zda existují nějaké významné rozdíly vůči autorům, které jsem zpracovala v této práci.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-0609-7.
2. BIRGUS, Vladimír. *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. Praha: Kant, 2013. ISBN 978-80-7437-099-1.
3. FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Vydání druhé, první bez vzpomínkového rozhovoru A pásly by se tam ovce.. Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-516-3.
4. JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. Přeložil Lucie MIKOLAJKOVÁ. [Praha]: Wo-men, [2016]. ISBN 978-80-905239-6-8.
5. KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. ISBN 978-80-7215-690-0.
6. KOUDELKA, Josef, ŠORFOVÁ, Irena, ed. *Koudelka – návraty*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2018. ISBN 978-80-7437-248-3.
7. KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Přeložil Jiří CHOTAŠ, přeložil Ivan CHVATÍK, přeložil Jaromír LOUŽIL. Praha: OIKOYMENH, 2001. Knihovna novověké tradice a současnosti. 568 s. ISBN 80-7298-035-1.
8. POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: rozhovory o různé fotografii*. Praha: Positif, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1.

Další prameny

1. DVOŘÁK, Tomáš. „*Tělo a vizuální technologie*“ In: *Tělo a fotografie, katalog k 1. ročníku bienále festivalu Foto Praha-Kolín, Praha, PHP 1998* In: ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>.
2. ETAVARD, Marcela. *Ženské tabu v současném umění: Společenský a umělecký kontext ženskosti v díle současných umělkyně* [online]. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Brno, 2011 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/mkfyq/Disertacni_prace_M.Etavard.pdf.
3. *Fotograf magazine, Pavel Klusák: Ambivalence deníku* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/?magazine=viktor-kopasz>.
4. Holý, Zdeněk. „Autor“ In: *Cinepur č. 26* in ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce.

- Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>.
5. *Josef Koudelka*. [online, film]. Režie Aleš Kisil. Česká Televize, 2016 [online]. [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10611182421-josef-koudelka/>
 6. KOUKLOVÁ, Kristina. *Významná osobnost fotografie – Josef Koudelka*. 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií [online]. [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/107942>.
 7. *Libuše Jarcovjáčková: Nikdy jsem nefotila něco, co jsem nežila* [online, rozhovor]. Praha: Radio Wave, Český rozhlas, 2019 [online]. [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/libuse-jarcovjakova-nikdy-jsem-nefotila-neco-co-jsem-nezila-7963157>.
 8. *Magnum Photos: Josef Koudelka* [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/?gclid=CjwKCAjw_ihBhADEiwAXEazJI0NONrTZx_93GfCH6qzYPuNdEYsdcQOSpmINBH10NXLzIL3jz6XIxoCj5wQAvD_BwE.
 9. MIČKA, Adam. *DENÍK VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ*. Praha, 2019. Bakalářská práce. Filmové, televizní a fotografické umění a nová média Obor fotografie [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: doi:<http://hdl.handle.net/10318/13502>.
 10. POLÁŠKOVÁ, Marie. *NESMRTELNOST INTIMITY?: soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce* [online]. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Brno, 2009 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: https://www.vut.cz/www_base/zav_prace_soubor_veřejne.php?file_id=4925.
 11. POSPĚCH, Tomáš a Tomáš HLIVA. *Tuláctví jako umělecká metoda: Josef Koudelka*. FOTO. 2021, 10(42), 28-45. ISSN 1805-3335.
 12. ŠNAJBERKOVÁ, Jaroslava. *FOTOGRAFIE JAKO PERFORMANCE AUTORSKÉHO SUBJEKTU* [online]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Praha, 2007 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/3789?mode=full>.
 13. *Viktor Kopasz - fotografická přednáška: Scholastika* [online, video]. YouTube, 2016 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=unobBs8hQlk>.
 14. Viktor Kopasz: #14 Shadow Play [online]. 1994 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/shadow-play/>.
 15. Viktor Kopasz: #18 In the Jungle [online]. 1995 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/in-the-jungle/>.

16. *Viktor Kopasz #36 New York/New Rain* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/1189-2/>.
17. *Viktor Kopasz: #39 Confidence/Cold* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/confidencecold/>.
18. *Viktor Kopasz: #46 Mutace (Selfish)* [online]. 2003 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/mutace/>.
19. *Viktor Kopasz: #59 Stereotype* [online]. 2013 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/951-2/m>.
20. *Viktor Kopasz: #60 Helmetia* [online]. 2014 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/helmetia/>.
21. WILSON, DAWN M. Facing the Camera: Self-portraits of Photographers as Artists. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* [online]. 2012, **70**(1), 56-66 [cit. 2023-04-17]. ISSN 00218529. Dostupné z: doi:10.1111/j.1540-6245.2011.01498.x

Fotografie

1. Fotografie (1) ČERNÉ ROKY – LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/en/cerne-roky---libuse-jarcovjakova/>.
2. Fotografie (2) ČERNÉ ROKY – LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/en/cerne-roky---libuse-jarcovjakova/>.
3. Fotografie (3) ČERNÉ ROKY – LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/en/cerne-roky---libuse-jarcovjakova/>.
4. Fotografie (4) *Josef Koudelka: Deníky* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/josef-koudelka-deniky>.
5. Fotografie (5) *Josef Koudelka: Deníky* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/josef-koudelka-deniky>.
6. Fotografie (6) *Josef Koudelka: Deníky* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/josef-koudelka-deniky>.
7. Fotografie (7) *Viktor Kopasz: #14 Shadow play* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/shadow-play/>.
8. Fotografie (8) *Viktor Kopasz: #36 New York/New Rain* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/1189-2/>.
9. Fotografie (9) *Viktor Kopasz: #60 Helmetia 2012-2014* [online, obrázek]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <http://www.kopasz.cz/diaries-authors-book/helmetia/>.