

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Bakalářská práce**

**2021**

**Tomáš Pacovský**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Dokumentární fotografie: „banánová generace“**

Bakalářská práce

Autor práce: Tomáš Pacovský

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Rok obhajoby: 2021

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 4. 5. 2021

Tomáš Pacovský

## **Bibliografický záznam**

PACOVSKÝ, Tomáš. *Dokumentární fotografie: „banánová generace“*. Praha, 2021. 35 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.

**Rozsah práce:** 49 197 znaků včetně mezer

## **Abstrakt**

Cílem předložené praktické bakalářské práce bylo vytvořit fotografický dokument pojednávající o mladých českých Vietnamcích, kteří se identifikují jako queer, respektive jako členové LGBTQ+ komunity. Výsledná fotografická kniha je portrétem jednoho ze zástupců této komunity. Prostřednictvím kombinace tradičních a alternativních participativních dokumentárních metod přináší soubor svědectví o identitě a jejím formování. Teoretická část reflektuje využití participativních prvků v praktické části a teoreticky je zasazuje do kontextu. Práce také představí některé významné představitele světové a české fotografické scény, jako jsou například Wendy Ewald nebo Pavel Dias, kteří ve své tvorbě pracovali s participací. V neposlední řadě se text také zabývá vymezením pojmu dokumentární fotografie.

## **Abstract**

The main goal of this practical bachelor's thesis was to create a photographic documentary about young Czech Vietnamese people who identify as queer or as a part of the LGBTQ+ community. The final photo book is a portrait of one of the community members. Through a variety of traditional as well as alternative participatory documentary methods, this book examines identity and its formation. The theoretical part reflects on the use of these participatory elements, contextualising the author's own usage in the practical section. The thesis will also present some major representatives of the Czech and global photographic scene, such as Wendy Ewald or Pavel Dias, who have used participative methods in their work. The theoretical part of the thesis also defines documentary photography.

## **Klíčová slova**

dokumentární fotografie, spolupráce, participace, identita, LGBTQ+, vietnamská menšina, banánová generace, Vietnamci druhé generace

## **Keywords**

documentary photography, collaboration, participation, identity, LGBTQ+, Vietnamese minority, banana generation, second-generation Vietnamese

## **Title/název práce**

Documentary Photography: „Banana Generation“

## **Poděkování**

Rád bych tímto poděkoval zejména vedoucímu bakalářské práce panu docentu Lábovi za ochotu, trpělivost a rozšíření obzorů při našich konzultacích. Velký dík patří také všem, kteří se podíleli na praktické části bakalářské práce. To zejména Quangovi, jehož portrét je podstatou této části, ale také dalším, kteří na svoji *kapitolu* ještě vlivem koronavirové pandemie čekají.

## Obsah

ÚVOD	2
1 DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE	5
1.1 Vymezení pojmu	5
1.2 Dokumentární fotografie v čase a kontextu	6
2 PARTICIPATIVNÍ PRVKY A SPOLUPRÁCE V (DOKUMENTÁRNÍ) FOTOGRAFII	9
2.1 Kontext	9
2.2 Participativní metoda a její podoby	10
3 PARTICIPACE VE SVĚTOVÉ (DOKUMENTÁRNÍ) FOTOGRAFII	13
3.1 Wendy Ewald	13
3.2 Další fotografové a jejich projekty	18
4 PARTICIPACE V ČESKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII	22
4.1 Pavel Dias – život a dílo	22
4.2 Pavel Dias – Planeta malého prince	23
ZÁVĚR	25
SUMMARY	27
POUŽITÁ LITERATURA	29



## Úvod

Navenek Asiati, uvnitř Evropani. Pro banánové děti, tedy druhou generaci Vietnamců u nás, je sice Česko rodnou zemí, většinová společnost na ně stále pohlíží jako na cizince. Na druhou stranu se osvojením evropské, respektive české mentality a zvyků vzdálily také svým vietnamským kořenům. Banánové děti, které toto označení přijaly za vlastní, se potýkají s řadou strastí, jejichž podobu si majoritní společnost těžko umí představit, a co víc, někdy je jejich původcem. Od různých projevů rasismu přes kulturní nepochopení ze strany nejbližšího okolí až po jazykovou bariéru s vlastní rodinou. Stejně tak je důležité poznamenat, že ne všechno má jenom stinné stránky. Mladí Vietnamci si mnohdy vybírají to nejlepší z obou kultur, a stejně tak vlivem svých životních zkušeností bývají otevřenější vůči svému okolí.

O tom, jaké to je, vyrůstat mezi dvěma zcela odlišnými kulturami, a svým způsobem nepatřit ani k jedné, a jak se potom taková mladá identita utváří, měla pojednávat předložená praktická bakalářská práce ve své původní podobě. Čtenářům, a v případě fotografické knihy také divákům, chtěl autor předložit objektivní výpověď o životě mladých českých Vietnamců ve všech jeho podobách – vietnamské, české...a něčím mezi tím. Tento záměr nicméně nepočítal s turbulentním vývojem proběhnuvšího roku, který je ve své podstatě ale velmi příznačný pro předmět této práce, tedy mladou utvářející se identitu.

Proces tvorby totiž velkou měrou poznamenala pandemie koronaviru a s ní spjatá karanténní opatření, která značně zkomplikovala přístup, bavíme-li se o stěžejní části této práce – fotografické knize, k dokumentovatelným událostem. Stejně tak nastalá situace omezila možnost fyzického setkávání. Již po několika rozhovorech s potenciálními respondenty před autorem vyvstala zároveň nová výzva, která spočívala v komplexitě problematiky a jak zodpovědně a s citem vizualizovat tak náročná témata.

V průběhu rozhovorů s některými respondenty jsme zároveň otevřeli téma LGBTQ+ problematiky v rámci vietnamské menšiny. Ačkoliv jde o téma samo o sobě snad ještě náročnější a citlivější, autor se po konzultaci s vedoucím práce pro naprostou absenci reprezentace této menšiny v menšině (nejen v českých, ale také zahraničních médiích) pokusil zpracovat příběhy lidí, kteří se identifikují jako queer, respektive jako LGBTQ+ čeští Vietnamci.

Vzhledem k povaze tohoto tématu a nastalým karanténním opatřením bylo zapotřebí přijít s alternativními způsoby reprezentování žité zkušenosti, a to i bez fyzického setkávání. Značná část úvodního seznamování probíhala na online platformách. Byly to právě (nejen) tyto diskuse, které později určovaly některé vizuální prostředky a postupy, jako je například způsob využití archivních materiálů. Rozpravy vystřídala distribuce jednorázových analogových fotoaparátů, s jejichž pomocí si respondenti vedli vizuální deníky. V první řadě šlo o cestu, jak vyhovět koronavirovým opatřením omezujícím kontakt s lidmi, k překvapení samotného autora ale tento postup zavedl vzniku diametrálně odlišného obsahu, než jaký by on, vnější pozorovatel, byl schopen pořídit. V takovém přístupu autor nakonec našel způsob, jak pracovat bezpečně, a přitom empaticky. Ostatně jak poznamenává fotograf Jindřich Štreit, „*lidé, které fotografujeme, nás nepotřebují, ale my potřebujeme je a podle toho se k nim máme chovat*“<sup>1</sup>.

Fotokniha, titulovaná *Táta mi jednou povídal o kohoutech. Ti jsou přece krásní a barevní... a slepice jsou hnědé*, je portrétem Quanga, mladého LGBTQ+ Vietnamce. Kniha je mimo jiné také hmatatelným důkazem jeho ochoty se otevřít a mluvit často o nelehkých tématech.

Výsledný soubor je koncipován jako kompilace různých vizuálních strategií – obsahuje autorské digitální barevné a černobílé analogové fotografie. Dále jsou zde zastoupeny naskenované barevné analogové fotografie z jednorázových fotoaparátů, které autor respondentům distribuoval. Do tištěných reprodukcí potom Quang se svým přítelem Nikolasem intervenovali psaným textem. Kniha pracuje také s archivními fotografiemi a dalšími naskenovanými materiály. V neposlední řadě autor nechal Quanga, aby do výsledné podoby fotoknihy znovu zasáhl svým textem, a tím reagoval na to, jak autor vizualizoval Quangův příběh. Fotokniha je výsledkem neustálé spolupráce, od které si autor slibuje vyšší míru autenticity stejně tak jako vyhnutí se jakémusi parazitování na něčím příběhu pro svůj vlastní užitek.

---

<sup>1</sup> ŠTREIT, Jindřich a Univerzita Palackého. *Netradiční formy výuky dokumentární fotografie: 2. přednáška z cyklu vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci ... 26. dubna 2004*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 17.

Vzhledem k tomu, že praktická část po svém odchýlení od původního tématu a způsobu zpracování přímo nesouvisela s teoretickou částí, vedoucí práce navrhl také změnu v případě teoretické části. Ta nově představí dokumentární fotografii jako takovou, teoreticky ukotví participativní prvky, jichž autor využívá v předložené fotoknize, a představí některé české a světové zástupce participativní fotografie. Teoretická práce tak bude reflektovat změny v praktické části.

# 1 Dokumentární fotografie

## 1.1 Vymezení pojmu

Při vymezení pojmu dokumentární fotografie je důležité poukázat na skutečnost, že disciplína, již dnes titulujeme jakožto dokumentární fotografii, prošla od svého vzniku, respektive od objevení fotografie velmi signifikantní proměnou. Literatura stejně tak jako praktikující fotografové nebo teoretici se několikrát pokusili přijít s uspokojující definicí adjektiva dokumentární, její podoba se ale proměňuje „*v souvislosti s vlastním vývojem žánru dokumentární fotografie na straně jedné a jejím sociálně konstruovaným postavením (významem) ve společnosti na straně druhé*“<sup>2</sup>. Dnes ale, jak konstatuje Kotík, „*nemá příliš smysl pokoušet se striktně stanovat nějaké ‚hranice používání‘ tohoto pojmu*“<sup>3</sup>. Stejně tak k termínu přistupuje Wells, která jej zasazuje do kontextu a uvádí, že na dokumentární fotografii již bylo nahlíženo jako na formu, žánr, tradici, styl, hnutí a postup.<sup>4</sup> Obdobně se vyjadřuje slovenský dokumentární fotograf Martin Kollár, pro něhož jsou hranice v rámci dokumentární fotografie v dnešní době „*zcela mimo kategorii*“<sup>5</sup>.

Odborná literatura ale většinou akcentuje schopnost dokumentární fotografie reprodukovat skutečnost. Kotík popisuje dnešní percepci dokumentární fotografie jakožto žánru, jehož tématem je „*skutečná událost, život skutečného člověka či nějaké lidské skupiny, existence jevu a konkrétní časové, geografické či společenské umístění (zakotvení) ‚námětu*“<sup>6</sup>.

Baran v souvislosti s dokumentární fotografií píše o „*důkazním prostředku*“<sup>7</sup>, který sděluje „*naprosto objektivně události a fakta*“<sup>8</sup>. Oproti fotografii zpravodajské ale více „*koncipuje a analyzuje fotografovaný jev*“<sup>9</sup>.

I proto Baran nahlíží na dokumentaristu-fotografu jakožto na odborníka na zobrazované téma<sup>10</sup> a na dokument jako na „*esenci určitého problému*“<sup>11</sup>.

---

<sup>2</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 72.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>4</sup> WELLS, Liz, ed. *Photography: A Critical Introduction*. 5. vyd. Abingdon: Routledge, 2015, s. 79.

<sup>5</sup> FIŠEROVÁ, Lucia L., POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: rozhovory o různé fotografii*. Praha: nakladatelství Positif, 2019, s. 134.

<sup>6</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 75.

<sup>7</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státnice pedagogické nakladatelství, 1971, s. 24.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>9</sup> TAUSK, Petr a Otto LEVINSKÝ. *Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972, s. 58.

Nicméně je důležité si uvědomit, jak poznamenává fotograf Jindřich Štreit, že „*umělec nemůže realitu kopírovat, ale přetváří ji podle svého vnitřního světa*“<sup>12</sup>. Kotík v tomto duchu o dokumentární fotografii mluví jako o „*rekonstrukci reality doby*“<sup>13</sup>. Podle Barana zase dokument ve svém přístupu „*nezaznamenává prostře, ale tlumočí*“<sup>14</sup>. Reprodukce zobrazované reality je zároveň podmíněna stylizací a individualizací<sup>15</sup>, což se může projevit například výřezem, záběrem, dynamikou, tonalitou nebo časovostí<sup>16</sup>. Podle Štreita je fotografována scéna a její podoba podmíněna myšlenkou, již chce autor komunikovat, což je podle něj ostatně samotnou obsahovou náplní dokumentární fotografie<sup>17</sup>.

Kotík tvrdí, že lze obecně považovat fotografii za dokumentární, pakliže u ní převáží informační, nikoliv estetická funkce. To ale neznamená, že by nebyla důležitá – Kotík ji přirovnává k barthesovskému *punctum*<sup>18</sup>. Wells zase poukazuje na to, že rozhodující při klasifikaci fotografie jakožto dokumentární je kontext, postupy a institucionální formy, v nichž je dílo zasazeno.<sup>19</sup>

## 1.2 Dokumentární fotografie v čase a kontextu

Dokumentární fotografie a její chápání, stejně tak jako například úloha ve společnosti, prošla také několika proměnami. Kotík na tuto dynamiku nahlíží prizmatem sociologie a tvrdí, že dokument je vždy podmíněn nějakým, například převládajícím dobovým, diskurzem.<sup>20</sup>

---

<sup>10</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státnice pedagogické nakladatelství, 1971, s. 25.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>12</sup> ŠTREIT, Jindřich a Univerzita Palackého. *Netradiční formy výuky dokumentární fotografie: 2. přednáška z cyklu vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci ... 26. dubna 2004*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 15.

<sup>13</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 64.

<sup>14</sup> BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státnice pedagogické nakladatelství, 1971, s. 25.

<sup>15</sup> ŠTREIT, Jindřich a Univerzita Palackého. *Netradiční formy výuky dokumentární fotografie: 2. přednáška z cyklu vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci ... 26. dubna 2004*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 10.

<sup>16</sup> TAUSK, Petr a Otto LEVINSKÝ. *Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972, 59.

<sup>17</sup> ŠTREIT, Jindřich a Univerzita Palackého. *Netradiční formy výuky dokumentární fotografie: 2. přednáška z cyklu vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci ... 26. dubna 2004*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 15.

<sup>18</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 70.

<sup>19</sup> WELLS, Liz, ed. *Photography: A Critical Introduction*. 5. vyd. Abingdon: Routledge, 2015, s. 79.

<sup>20</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 65.

Fotografie byla ze své podstaty dokumentární, tedy „*vycházející tematicky z objektivní skutečnosti*“<sup>21</sup>, již od svého vzniku v 19. století. Už v té době sice tehdejší fotografové pohlíželi na svoje dílo jako na určitou formu dokumentu, jinak si ale nebyli vědomi toho, že by byli dokumentárními fotografi. <sup>22</sup>

Podíváme-li se na médium fotografie jako takové, jeho síla spočívá právě ve „*věrné indexikaci referenta fotografie*“<sup>23</sup> – jinými slovy, že je fotografie schopna důvěrně zachytit zobrazovanou realitu. Poptávku po vyčlenění dokumentární fotografie jako svébytné disciplíny datujeme do období rozmachu manipulace s fotografií, odklonu od závislosti na realitě a vzniku umělecké fotografie.<sup>24</sup>

První užití adjektiva dokumentární v kontextu fotografie chápeme zejména v souvislosti se sociálním dokumentem, který zobrazoval většinou důsledky společenské nerovnosti.<sup>25</sup> Jak poznamenává Kotík, bylo tomu ale již v období vynálezu fotografie, kdy se „*objevovaly tendence k jejímu využívání jako nástroje sociálního působení*“<sup>26</sup>.

V 60. a 70. letech 20. století prošla fotografie kritickou reflexí, která zpochybňovala zejména evidenční schopnost fotografie, stejně tak jako její potenciál vzbudit v lidech adekvátní reakci a uvědomění. Teoretici jako Allan Sekula nebo Martha Rosler volali po změně přístupu a větší angažovanosti na straně fotografů. Rosler popisuje dokument, jak jej známe, jakožto „*nositele (starých) informací o skupině bezbranných lidí pro skupinu lidí považovanou za společensky mocnou*“<sup>27</sup>. Dokument se v té době souběžně s kritikou začal více rozšiřovat o prvky umělecké, autorské nebo inscenační.<sup>28</sup>

O podobném přerodu mluví i Fred Ritchin, který ve své knize *Snímání rámu* poukazuje na to, že „*dějiny fotografie mají tendenci výrazně rozlišovat mezi dokumentaristou a umělcem a nezkoumají překrývající se strategie*“<sup>29</sup>.

---

<sup>21</sup> Neuvedeno. Dokumentární. *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=dokumentární%C3%AD>.

<sup>22</sup> WELLS, Liz, ed. *Photography: A Critical Introduction*. 5. vyd. Abingdon: Routledge, 2015, s. 79.

<sup>23</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 66.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>27</sup> ROSLER, Martha. *Martha Rosler: 3 Works*. Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2016, s. 75.

<sup>28</sup> KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 71.

<sup>29</sup> RITCHIN, Fred. *Snímání rámu: fotožurnalismus, občan, dokument*. Praha: Karolinum, 2019, s. 223.

Ritchin předjímá jakýsi *nový fotožurnalismus*, který by v návaznosti na *nový žurnalismus* kombinoval fakta se subjektivnějším přístupem, což ale stále komplikuje percepci fotografie jakožto objektivního média<sup>30</sup>.

Ačkoliv se podle Ritchina, hlavně ve velkých médiích, stále málo experimentuje<sup>31</sup>, lze pozorovat tendenci fotografů přicházet s novými strategiemi, často hybridními formami, které nespolehají tolik na záznamovou funkci fotoaparátu, a využívají některé metody tradičně spjaté s uměleckou fotografií<sup>32</sup>.

Teoretik také akcentuje roli digitálních technologií. Množství obrazů publikovaných na sociálních sítích se podle něj stane „*nepostradatelnou pokladnicí sociálního dokumentu*“<sup>33</sup> s tím, že někteří fotografové již zaujali roli archivářů nebo jakýchsi „*metafotografů*“, kteří „*shromažďují práce od lidí, kteří mohou z přímé zkušenosti vědět o dané situaci nejvíc*“<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> RITCHIN, Fred. *Snímání rámu: fotožurnalismus, občan, dokument*. Praha: Karolinum, 2019, s. 40.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 22–23.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 50.

## 2 Participativní prvky a spolupráce v (dokumentární) fotografii

Následující kapitola zasadí do kontextu rozmach participativních prvků s tím, že přiblíží některé konkrétní metody s akcentem na ty, jichž autor využívá v praktické části bakalářské práce.

### 2.1 Kontext

V posledních letech se do popředí fotografické produkce dostávají čím dál více participativní prvky a další formy spolupráce mezi umělci jako takovými nebo mezi umělci a účastníky jejich projektů, případně diváky. Podobné tendence jsou v přímém souladu s postmoderní kritikou, která klade důraz na *vidění světa optikou toho druhého*.<sup>35</sup> Zároveň se v posledních letech těší velké popularitě fotografie jakožto výzkumná metoda v rámci společenských věd. Stejně tak dokumentaristé čím dál více spolupracují s výzkumníky v této oblasti<sup>36</sup>. V případě společenskovědního výzkumu se pro metodu, v níž respondenti produkují vlastní vizuální materiál, ustanovil termín „*photovoice*“<sup>37</sup>.

Pakliže se podíváme na postavu fotografa, pak si jej představíme většinou jako osobu samotářskou – vždy operující jako jednotlivec. Daniel Palmer se snaží ve své knize *Documentary and Collaboration* zpochybnit fotografa jakožto postavu obestřenou mytologií umělce.<sup>38</sup> Podle ní byl ostatně fotograf-samotář vždy jakýmsi „*zosobněním paradoxu*“<sup>39</sup>. Palmer ale konstatuje, že navzdory postmodernistickému zpochybňování originality, tedy i originality umělce-individualisty, je stále prakticky nemyslitelné nějakým způsobem narušit představu umělecké kreativní autonomie.<sup>40</sup> Určitou reakcí na to by tak měla být právě spolupráce a participace.<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 116.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>37</sup> PAUWELS, Luc. ‘Participatory’ visual research revisited: A critical-constructive assessment of epistemological, methodological and social activist tenets. *Etnography*. 2013, roč. 16, č. 1, s. 105.

<sup>38</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 1.

<sup>39</sup> PALMER, Daniel. A Collaborative Turn in Contemporary Photography?. *Photographies*. 2013, roč. 6, č. 1, s. 123.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>41</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 12



Tuto autonomii částečně zpochybňují také digitální technologie a propojenost dnešního světa. Vzestup tohoto fenoménu pozorujeme například v souvislosti s Arabským jarem, tedy sérií prodemokratických demonstrací v muslimských zemích, v nichž podstatnou roli sehrál občanský (foto)žurnalismus a s ním spjatá také masivní produkce amatérských fotografií z místa dění – tedy jakási forma spolupráce na tvorbě obrazu události, která „umožnila lidem nahlížet na sebe jako na zúčastněné zprostředkovatele při tvorbě historie“<sup>42</sup>.

Na vzestupu jsou nicméně alternativní strategie v rukou samotných dokumentárních fotografů. Počátky těchto nových přístupů datujeme přibližně do 70. let minulého století. Podle Palmer, která ve svém textu *Collaborative Turn in Photography?* zvažuje obrat dokumentaristů k metodám spolupráce, ačkoliv jej nakonec vyvrací a popisuje ho pouze jako „možné obraty a návraty“<sup>43</sup>, mají právě dnešní přístupy k více angažovanému dokumentu kořeny ve snaze 70. let umožnit lidem bezprostředně vyprávět své vlastní příběhy.<sup>44</sup> Palmer například zmiňuje britský projekt *Half Moon Photography Workshop*<sup>45</sup>, který si kladl za cíl médium fotografie demokratizovat, a nabídl tak dělnické třídy pronájem temných komor, účast na workshopech nebo distribuci fotoaparátů. Základní myšlenkou byl předpoklad, že subjekty vytvoří nejlepší svědectví o svém životě.

## 2.2 Participativní metoda a její podoby

Metody, které tímto způsobem za cenu vyšší autenticity zpochybňují individuální autorství, nabývají různých podob. Může jím být například schraňování archivních materiálů účastníka projektu, ať už se jedná o fotografie, video, kresby nebo jiné. Dalším způsobem je předání fotoaparátů subjektům. V neposlední řadě mohou respondenti intervenovat do snímků formou psaného textu. Oproti dřívějšímu chápání dokumentární fotografie se tak tento typ dokumentu nezabývá „obecným a sdíleným“ jako spíše „konkrétním a osobním“<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> PALMER, Daniel. A Collaborative Turn in Contemporary Photography?. *Photographies*. 2013, roč. 6, č. 1, s. 119.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>46</sup> ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 117.

Dokumentaristé volí participativní strategie zejména při zobrazování společenských skupin s minimálním nebo omezeným přístupem k médiím.<sup>47</sup> Podle Pins, která se zabývá využitím participativní fotografie v rámci svého etnografického výzkumu, podobné projekty v sobě skýtají potenciál určitým způsobem dekonstruovat hierarchický vztah mezi profesionálem a účastníkem, a to tím způsobem, že „běžní lidé mohou prozkoumávat a znázorňovat své životy“<sup>48</sup>. Od využití podobných strategií si fotografie slibuje také větší dopad na diváka.<sup>49</sup>

Palmer v souvislosti s projekty, v nichž fotografují sami členové zobrazované komunity, nebo se jinak podílí na procesu fotografické produkce, pokládá za „nejefektivnější takové příklady fotografie o komunitách, v nichž simultánně dochází k prozkoumávání etiky sociálního dokumentu stejně tak jako k diskusím nad rétorikou samotné komunity“<sup>50</sup>.

V takovém případě Robinson předkládá otázku, jak velkou míru autonomie facilitátor přenechá účastníkovi – tedy fotograf fotografovanému.<sup>51</sup> Někdy tito zprostředkovatelé editují materiál od účastníků, někdy jsou účastníci spíše součástí editačního procesu. Stále je ale důležitá podpora ze strany facilitátora. Zároveň jeho role ale nesmí být dominantní, neboť ho vlivem ztráty kontroly nad celým procesem může „lákat přesunout se z role podporovatele do role vedoucího“<sup>52</sup>. Tato strategie nicméně v sobě skýtá nesporné výhody. Pins ve svém výzkumu popisuje, jak se respondenti díky participaci zbavili ostychu a umocnili svoji vizuální gramotnost stejně tak jako schopnosti komunikace.<sup>53</sup> Spolupráce tak může nabývat i edukativní charakter. Zároveň projekt napomohl respondentům „vidět své okolí v novém světle“<sup>54</sup>.

---

<sup>47</sup> ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 119.

<sup>48</sup> PRINS, Esther. Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance? *Action Research*. 2010, roč. 8, č. 4, s. 427.

<sup>49</sup> ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 132.

<sup>50</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 17.

<sup>51</sup> ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 126.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 128.

<sup>53</sup> PRINS, Esther. Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance? *Action Research*. 2010, roč. 8, č. 4, s. 439.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 439.

Další forma spolupráce spočívá v užití nalezených nebo jinak získaných fotografií, velmi často snapshotů. Ty Palmer považuje za „zajímavý způsob spolupráce s absentujícími nebo anonymními fotografy“<sup>55</sup>. Takové fotografie, velmi často s jakousi líbivou nostalgickou estetikou, Robinson přirovnává k „artefaktům“ a zároveň upozorňuje, že mohou pro svoji vizualitu navodit chybnou představu pravdivosti.<sup>56</sup>

Z dostupného vědění ale vyplývá, že participativní metody ze své podstaty negarantují pravdivost nebo větší přesnost, než s jakou pracují tradiční dokumentární strategie. Divák je tak odkázán na etické cítění facilitátora – tedy fotografa.<sup>57</sup> Zároveň tvůrci musí nadále zvažovat, „kolik toho bylo účastníkovi dáno, oproti tomu, kolik mu bylo sebráno“<sup>58</sup>.

Na fotografii obecně je nutné nahlížet jakožto na prostředek „společenské kontroly stejně tak jako na prostředek obnovy opomíjených znalostí“<sup>59</sup>. Jen v takovém případě může participativní fotografie vyvolat „důvěru, učení a akci spíše než podezíravost a rozpaky“<sup>60</sup>. Podle Palmer je ale většina fotografie, pakliže na ni začneme nahlížet jako na formu sociální a komunikační aktivity, do určité míry vytvářena na základě spolupráce.<sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 17

<sup>56</sup> ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 131.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>59</sup> PRINS, Esther. Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance? *Action Research*. 2010, roč. 8, č. 4, s. 440.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 441.

<sup>61</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 15.

### 3 Participace ve světové (dokumentární) fotografii

Tato kapitola představí některé vybrané příklady fotografů, kteří ve svých projektech, ať už soustavně nebo jednorázově, využívají participativní prvky. V případě představených fotografů se nemusí jednat vyloženě o dokumentaristy, ačkoliv jejich tvorba s v určitých aspektech nebo projektech dá považovat za dokumentární. Kapitola klade akcent na americkou umělkyni Wendy Ewald, jejíž tvorbu lze považovat za pionýrskou ve vztahu k participativní a kolaborativní fotografii.

#### 3.1 Wendy Ewald

Wendy Ewald je umělkyně, fotografka stejně tak jako pedagožka. Američanka z Detroitu se narodila v roce 1951. Je známá pro svoji „specifickou konceptuální tvorbu založenou na spolupráci s dětmi, experimentálních pedagogických metodách a užití fotografie jako hlavního tvůrčího a pedagogického nástroje“<sup>62</sup>. Autorka 13 knih vyučuje na Amherst College na Duke University, kde založila kurz *Literacy Through Photography*, jenž pomáhá učitelům ze základních a středních škol s implementací fotografie jako pedagogického prvku do vyučovacích hodin.<sup>63</sup> Ewaldové metoda aspiruje na to, umocnit v dětech „schopnost vyjadřovat se prostřednictvím obrazů, ale rovněž schopnost fotografie interpretovat a konfigurovat do narativních celků“<sup>64</sup>. Autorka v roce 2002 vydala knihu *I Wanna Take Me a Picture: Teaching Photography and Writing to Children*, jejíž cílem je zpopularizovat a rozšířit Ewaldové učební metodu<sup>65</sup>.

Během své více než 40leté kariéry Ewald spolupracovala se stovkami dětí po celém světě (mimo jiné v Indii, Mexiku, Africe nebo Saudské Arábii), s jejichž pomocí přinesla svědectví o tom, „na čem dětem nejvíc záleží v jejich každodenním životě a vnitřním světě“<sup>66</sup>. Ewald se nechala slyšet, že fotografie pořízené dětmi byly temnější a komplikovanější než její autorské fotografie. Je to právě tento rozměr její práce, který fotografku zajímá, neboť si je vědoma svého omezeného přístupu k dětskému světu.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> PTÁČEK, Jiří. Wendy Ewald a děti z Margate. *Fotograf Magazine* [online]. [cit. 2021–04–27].

<sup>63</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 175.

<sup>64</sup> PTÁČEK, Jiří. Wendy Ewald a děti z Margate. *Fotograf Magazine* [online]. [cit. 2021–04–27].

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 172.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 174.

Ewald s dětmi velmi intenzivně diskutuje, jinak jim ale nabízí spíše minimální vhléd do pravidel fotografie a přenechává jim velkou míru autonomie s minimálním autorským zásahem.<sup>68</sup> Umělkyně velmi často nechává děti, aby samy fotografovaly, jindy jim přenechává kontrolu nad podobou scény. Integrovanou součástí jejích projektů se stal text. Fotografa totiž často nechává děti intervenovat do samotných negativů. Ewaldova metoda a její benefity se manifestují hlavně v případech, kdy pracuje s rasovými či třídními rozdíly, které jsou velmi často předmětem jejích projektů.<sup>69</sup>

Její pionýrskou tvorbu odstartoval projekt *Portraits and Dreams*, který vytvořila již v roce 1969 v inuitské komunitě v Kanadě.<sup>70</sup> Bylo to poprvé, kdy si uvědomila markantního rozdílu mezi svými romanticky laděnými, dobře komponovanými fotografiemi a dynamickými fotografiemi, které vznikly v rukou dětí.<sup>71</sup>



Obrázek 1 – Fotografie „I took a picture of myself with the statue in the backyard – Janet Stallard“ se souboru *Portraits and Dreams*. Foto: Wendy Ewald

---

<sup>68</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 174.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 179.

<sup>70</sup> PTÁČEK, Jiří. Wendy Ewald a děti z Margate. *Fotograf Magazine* [online]. [cit. 2021-04-27].

<sup>71</sup> Wendy Ewald. In: *John M. Anderson Endowed Lecture Series* [záznam přednášky]. Youtube. 14. 3. 2014.

Ewald se poté ve svém projektu *Black Self / White self* zabývala otázkou rasové identity. Soubor reagoval na fúzi dvou segregovaných školských systémů v Severní Karolíně. Autorka nechala jak afroamerické, tak bělošské děti vytvořit autoportrét sebe samých, načež je nechala stylizovat se do druhé rasy. Výsledné fotografie „někdy zpochybňovaly, někdy umocňovaly rasové stereotypy, ale konzistentně zdůrazňovaly důležitost a společensky konstruovanou podstatu rasy“<sup>72</sup>. K jejímu překvapení bylo pro afroamerické děti jednodušší se stylizovat do polohy bělošského obyvatelstva než naopak.<sup>73</sup>



Obrázek 2 - Fotografie ze souboru *Black Self / White Self*. Foto: Wendy Ewald

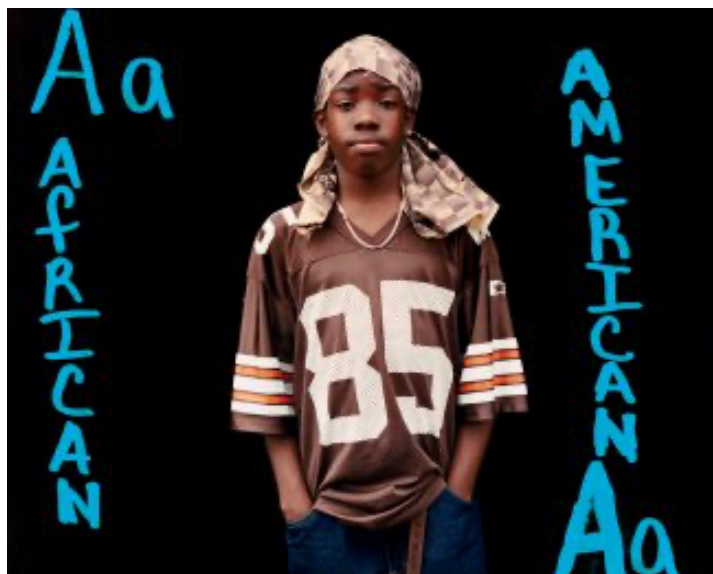
*American Alphabets* je projekt, v němž se autorka zabývá identitou ve vztahu k jazyku. Ewald nechala studenty ze čtyř různých skupin – každá skupina používala jiný jazyk a abecedu –, aby si vybrali jedno písmeno. K němu poté vymysleli slovo, definici, a nakonec je nechala pojem zinscenovat na fotografii. Výsledná série reflektovala kulturní aspekty života jednotlivých dětí stejně tak jako otázky o jazyku jako takovém.<sup>74</sup> Ewald se nechala slyšet na jedné ze svých přednášek, že děti byly rády, že se mohly vyjádřit na vzniklé výstavě svým vlastním jazykem<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 179.

<sup>73</sup> Wendy Ewald. In: *John M. Anderson Endowed Lecture Series* [záznam přednášky]. Youtube. 14. 3. 2014.

<sup>74</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 179.

<sup>75</sup> Wendy Ewald. In: *John M. Anderson Endowed Lecture Series* [záznam přednášky]. Youtube. 14. 3. 2014.



Obrázek 3 – Fotografie ze souboru *Black Self / White Self*. Foto: Wendy Ewald

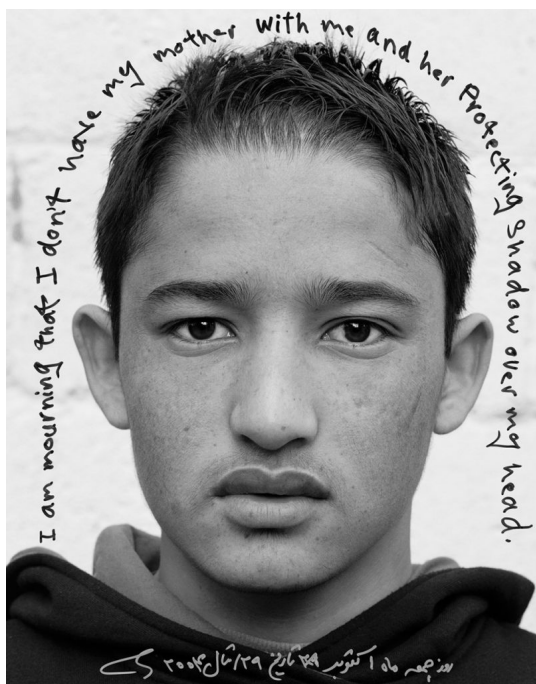
V projektu *In Peace and Harmony: Carver Portraits* vystavuje Ewald na veřejných prostranstvích několikametrové zvětšeniny triptychů (frontální portrét, portrétu zezadu a dítětem vybraný předmět) černošských dětí v převážně bělošských čtvrtích Richmondu. Jde o zásadní obměnu v tvorbě Wendy Ewald s tím, že podle Hynes dostupnost a rozměry fotografiím dodávají na působivosti.<sup>76</sup>



Obrázek 4 – Fotografie instalace fotografií ze souboru *"Peace in Harmony: Carver Portraits"* Foto: Regula Franz

<sup>76</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 188.

Její nejnovější projekt *Towards a Promised Land* zobrazuje obyvatele britského Margate, který se vyznačuje vysokým počtem imigrantů. Ewald zajímala zkušenost dětí z rodin žadatelů o azyl. Stejně tak k účasti přizvala děti z rodin, které se přestěhovaly do oblasti Kent. Tím Ewald vytvořila jakési svědectví o „univerzální zkušenosti stěhování“ s tím, že Ewaldové „komplexní a vrstevnaté kolaborativní obrazy se odlišují obsahem a prezentací od obrazů znepokojených dětí typicky zobrazovaných v médiích“<sup>77</sup>.



Obrázek 5 – Fotografie ze souboru „Towards a Promised Land“. Foto: Wendy Ewald

---

<sup>77</sup> HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 189.



### 3.2 Další fotografové a jejich projekty

Anthony Luvera se v posledních více než 15 letech zabýval kolaborativními projekty s lidmi bez domova za využití metody, kterou fotograf označuje jako asistované autoportréty.<sup>78</sup> Svým způsobem umělec navazuje na tradici britské komunitní fotografie ze 70. let.<sup>79</sup> Luvera experimentoval za pochodu, a nakonec se rozhodl naučit každého ze svých subjektů pracovat s velkoformátovým fotoaparátem na stativu, bleskem, Polaroidy a dálkovou spouští. Výsledné fotografie poté editoval s každým individuálně. Luvera v souvislosti se svojí tvorbou říká, že chtěl dekonstruovat podobu jakési tradiční transakce mezi fotografem a fotografovaným.<sup>80</sup>



Obrázek 6 - Fotografie ze souboru "Photographs and Assisted Self-Portraits". Foto: Anthony Luvera

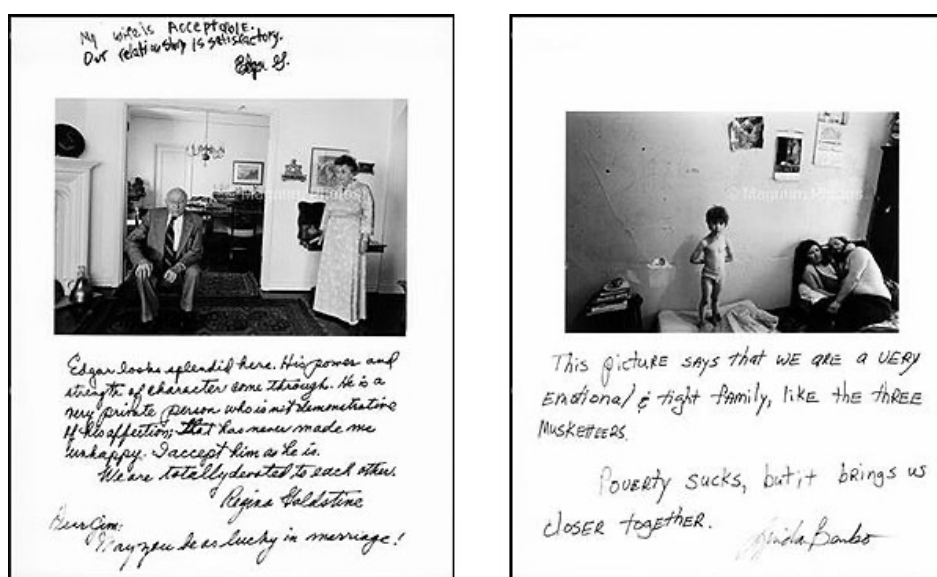
---

<sup>78</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 89.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 92.

Jim Goldberg ve svém projektu *Rich and Poor*, jež tvořil mezi lety 1977–1985, fotografoval bohaté a chudé obyvatele San Francisca. Každého z nich potom nechal k vlastním portrétům připsat komentář<sup>81</sup>. Ačkoliv se jedná o rezidenty stejného města, juxtaponování fotografií zámožných a strádajících vykresluje diametrálně odlišné životní zkušenosti obou skupin<sup>82</sup>, což ještě umocňují doprovodné texty z rukou jednotlivých subjektů.



Obrázek 7 – Ukázka diptychu dvou fotografií ze souboru "Rich and Poor". Foto: Jim Goldberg

Simon Terrill ve své sérii *The Crowd Theory* vytváří inscenované velkoformátové fotografie, ve kterých se zabývá vztahem mezi komunitami, respektive davem a jejich prostředím. První fotografii autor pořídil v roce 2004 v komunitním centru kulturně rozmanité dělnické čtvrti Footscray v australském Melbourne. Autor na svých fotografiích zobrazuje skupiny až o 300 lidech, kterým sice vždy konkretizuje místo a čas setkání, jinak jim nechává plnou autonomii v tom, jakým způsobem se chtějí nechat zobrazit. V tom ostatně spočívá fotografova forma spolupráce.

<sup>81</sup> RITCHIN, Fred. *Snímání rámu: fotožurnalismus, občan, dokument*. Praha: Karolinum, 2019, s. 56.

<sup>82</sup> GOLDBERG, Joe. "I can't let go of the desire to believe in a society where things really will get better". *Magnumphotos.com* [online]. [cit. 2021-04-10].

Terrill s ohledem na jeho pozadí v divadelní režii přistupuje k fotografování skoro jako k divadlu – scéna je působivě nasvícená, využívá přístroje na tvorbu mlhy, fotografuje při západu slunce. Podle Palmer Terrillův performativní přístup umocňuje nemožnost vyobrazení komunity v dnešní době.<sup>83</sup>



Obrázek 8 - Fotografie ze souboru "The Crowd Theory". Foto: Simon Terrill

Berlínský fotograf a konceptuální umělec Joachim Schmid pracuje s nalezenými fotografiemi, a to již od roku 1980. Schmida lze chápat jako jakéhosi moderního antropologa snažícího se porozumět současné kultuře studiem vizuálního odpadu.<sup>84</sup> Jeho tvorba zahrnuje snímky z ulic, sbírku fotografií z brazilských občanských průkazů nebo kolekci fotografií z internetového portálu Flickr. Ve své práci kombinuje svoji „*důkladnost stejně tak jako dobrou míru ironie a humoru*“<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> PALMER, Daniel. A Collaborative Turn in Contemporary Photography?. *Photographies*. 2013, roč. 6, č. 1, s. 121–122.

<sup>84</sup> CASPER, Jim. Celebrating Photographic Garbage. *LensCulture* [online]. [cit. 2021–04–28].

<sup>85</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 143.

Jeho nejrozsáhlejší projekt *Bilder von der Straße* obsahuje fotografie z ulic, které našel v průběhu proběhnuvších 30 let. Pakliže snímek získal například roztržený nebo jinak poničený, pokusil se jej zrekonstruovat. Fotografie v divákovi probouzí představivost v tom, co se s fotografiemi stalo.<sup>86</sup> Schmid v tomto duchu pracuje jakožto metafotograf, jak jej definoval Fred Ritchin.



Obrázek 9 - Fotografie ze souboru „Bilder von der Straße“. Foto: Joachim Schmid

---

<sup>86</sup> PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017, s. 143–146.

## 4 Participace v české dokumentární fotografii

Tato kapitola představí život a dílo jednoho z čelných představitelů české dokumentární fotografie – Pavla Diase, a to zejména v souvislosti s jeho projektem *Planeta malého prince*, v němž využívá některé z participativních prvků nastíněných v předchozích kapitolách. Ačkoliv se východisko pro jeho rozhodnutí liší od popsaných případů, Dias je zajímavý v kontextu této bakalářské práce jakožto autor, který se po několika dekadách tradičně humanisticko-dokumentárního přístupu uchýlil k alternativním strategiím.

### 4.1 Pavel Dias – život a dílo

Pavel Dias byl jednou z nejvýraznějších postav českého, respektive československého, humanistického dokumentu. Brněnský rodák studoval kameru na pražské FAMU, kam se po přerušeném studiu vrátil, aby absolvoval nově založenou katedru fotografie.<sup>87</sup> V rozhovoru s Igorem Malijevským ale říká, že jej původní zaměření ovlivnilo – i ve fotografii se vyjadřoval sledem záběrů, což je ostatně, podle jeho slov, důležité na výstavách nebo při tvorbě knih.<sup>88</sup>

Láb popisuje Diasovy fotografie jako „*nenápadné*“<sup>89</sup>, pracující s „*jednoduchou vizuální gramatikou*“<sup>90</sup>. Pro Diase charakteristická minimalistická kompozice jde ruku v ruce s jeho snahou o maximální objektivitu, přitom jeho dílo „*výrazně přesahuje standardy tohoto typu novinářské fotografie*“<sup>91</sup>. Birgus vyzdvihuje Diasovy „*neuhlazené spontánní fotografie*“<sup>92</sup>, které se spolu s tvorbou Miroslava Hucka, se kterým přispíval do časopisu *Mladý svět*, zasloužily o odklon české fotožurnalistiky od tradiční fotografické ilustrace. Stejně tak se nebáli „*netradičních kompozic, pohybové neostrosti i hrubého zrna*“<sup>93</sup>.

---

<sup>87</sup> DIAS, Pavel, LÁB, Filip a Jan HAVEL, ed. *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, s. 244.

<sup>88</sup> MALIJEVSKÝ, Igor. Talent bez etiky není nic, říká fotograf Pavel Dias. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2021–04–21].

<sup>89</sup> DIAS, Pavel, LÁB, Filip a Jan HAVEL, ed. *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, s. 6.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>92</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 154.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 154.

Dias se ve svém rozsáhlém souboru *Torzo a judaiky* zabýval židovstvím. Cyklus fotografií z koncentračních táborů ale explicitně neoperuje například s motivem hákového kříže, neboť autorovi šlo o „zobrazení institucí sloužících k likvidaci politických odpůrců“<sup>94</sup>. To částečně souvisí s Diasovou tendencí nezobrazovat konkrétní okamžiky jako spíše prožitky „archetypálně platných situací“<sup>95</sup>. Dias si po čase potřeboval najít lehčí téma a začal se věnovat dostihům v sériích jako jsou *Mizející svět koní* nebo *Tvář dostihů*. Dál se ve svém souboru *Slavnosti víry a naděje* zabýval náboženstvím. V neposlední řadě fotografoval také funkcionalistickou baťovskou architekturu.

## 4.2 Pavel Dias – Planeta malého prince

Pavla Diase v jeho fotografické tvorbě také ovlivnila tragická událost – leukémie vlastního syna, jíž před nedovršenými osmnáctými narozeninami podlehl. Dias se snažil se ztrátou vyrovnat a po letech se rozhodl odvděčit nemocničnickému personálu za jejich péči o nemocné děti. V roce 1994 tak vznikl projekt *Planeta malého prince*, který dokumentoval život dětských onkologických pacientů v motolské nemocnici. Inspirací se stala Exupéryho kniha *Malý princ*, kterou dostal zesnulý syn k narozeninám. Jenže když se fotograf na tamní oddělení vypravil, zjistil, že není schopen děti-pacienty fotografovat.<sup>96</sup> Rozhodl se tedy předat fotoaparát do rukou nemocných dětí.

Na výsledných černobílých fotografiích jsou zachyceny nejrůznější scény – zdravotní sestry, lékaři, další pacienti, ale také talíře s jídlem nebo infusní baňka. Vznikly tak „pozoruhodná obrazová svědectví, která by si profesionál sotva mohl vymyslet“<sup>97</sup>. Práce na souboru přinesla dětem „rozptýlení a zároveň prostor k vyjádření“<sup>98</sup>. Dias ale také chtěl zviditelnit práci onkologických oddělení a vzbudit v lidech solidaritu.<sup>99</sup>

---

<sup>94</sup> MALIJEVSKÝ, Igor. Talent bez etiky není nic, říká fotograf Pavel Dias. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2021–04–21].

<sup>95</sup> DIAS, Pavel, LÁB, Filip a Jan HAVEL, ed. *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015 s. 8.

<sup>96</sup> Neuvedeno. Až po roce 1989 jsem se mohl konečně nadechnout. *Paměť národa* [online]. [cit. 2021–04–15].

<sup>97</sup> Fotografie Magazín: měsíčník pro klasickou a digitální fotografii. Praha: Economia, 1994, roč. 45, č. 12, s. 4.

<sup>98</sup> DIAS, Pavel, LÁB, Filip a Jan HAVEL, ed. *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015 s. 12.

<sup>99</sup> Fotografie Magazín: měsíčník pro klasickou a digitální fotografii. Praha: Economia, 1994, roč. 45, č. 12, s. 4.

Celý soubor je koncipován koherentně – 39 černobílých reprodukcí otevírá snímek vstupních dveří hematologického oddělení a uzavírá fotografie dvou tmavých siluet, matky a syna, kteří nemocnici opouští. Součástí série jsou také barevné výtvarné práce dětských pacientů – povětšinou různé kresby, které Dias pečlivě komponoval s černobílými snímky. Na editačním procesu se podílel nejen Dias, ale také studenti z FAMU. Pod jeho vedením tak vznikl „silný dokument o vlastním velkém utrpení v nemocnici, o snaze zdravotnického personálu jim všemožně pomoci i o rodičích, kteří s nimi v jejich nejtěžších chvílích mohou být a tím je podporovat“<sup>100</sup>. Kniha v roce 1995 získala na veletrhu Interkamera ocenění Fotografická publikace roku.<sup>101</sup>

Soubor se dočkal knižního zpracování nebo výstavy v Rudolfinu. V projektu poté pokračovali studenti Pavla Diase pod názvem *Poselství malých princů*.



Obrázek 10 - Fotografie ze souboru "Planeta malého prince". Foto: Pavel Dias

<sup>100</sup> Neuvedeno. Pavel Dias – PLANETA MALÉHO PRINCE. "PROPOJENÍ OBRAZEM" - Česká humanitární fotografie 1990–2000 [online]. [cit. 2021–04–21].

<sup>101</sup> DIAS, Pavel, LÁB, Filip a Jan HAVEL, ed. *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015 s. 12.

## Závěr

Hlavním cílem této praktické bakalářské práce bylo vytvořit fotografický dokument pojednávající o druhé generaci Vietnamců v České republice, tedy takzvaných banánových dětech, kteří se identifikují jako queer, respektive jako členové LGBTQ+ komunity.

Fotografická kniha, která je stěžejní součástí této bakalářské práce, primárně skrze médium fotografie metodou několikaměsíční spolupráce přináší osobní a bližší vhled do utváření osobnosti mladého člověka, jenž se ocitá na jakémisi rozcestí dílčích identit spjatých nejen s etnickým původem, žitou zkušeností menšiny v majoritě, ale také odlišnou sexualitou. V případě přiložené fotografické knihy *Táta mi jednou povídal o kohoutech. Ti jsou přece krásní a barevní... a slepice jsou hnědé* se jedná o portrét Quanga – queer mladého českého Vietnamce.

Kvůli karanténním opatřením spjatým s koronavirovou pandemií a citlivostí probíraného tématu se autor uchýlil k alternativním dokumentárním postupům, jako jsou například distribuce jednorázových fotoaparátů respondentům, jejich intervence do fotografií psaným textem nebo práce s rozsáhlým fotografickým a jiným archivem.

Autor se během dokumentace potýkal s určitými problémy, které na jedné straně ztěžovaly logistiku věci, většinou se jednalo o komplikace spjaté s koronavirovými restrikcemi, ale na povrch vyvstaly také otázky, které se vztahovaly například k autorské autonomii – tedy do jaké míry má autor přenechat kontrolu nad fotografickou produkcí respondentovi, nezasahovat významně do procesu, a přitom zajistit výsledné estetické kvality? Jindy autor zvažoval etický rozměr podobné spolupráce ve fotografii – přináší alternativní metody skutečně autentické svědectví?

Přesně tyto problémy, spjaté s participativní a kolaborativní fotografií, autor reflektoval v teoretické části bakalářské práce, ve které přiblížil genezi participativního přístupu ve fotografii a popsal některé konkrétní metody spolupráce, jež jsou spjaté s praktickou částí bakalářské práce – jako je distribuce fotoaparátů jednotlivcům, intervence do fotografií a jejich editace s respondentem nebo práce s archivním materiálem.

Na základě získaných poznatků autor konstatuje, že spolupráce v sobě sice skýtá potenciál přinášet nová svědectví, která nesou benefity pro obě strany, je nicméně důležité neustále zvažovat, do jaké míry se v takových projektech promítá fotografovo ego.



Spolupráce není všespásná a nemůžeme ji výhradně považovat za prostředek zvýšení autenticity. Ve své podstatě totiž negarantuje větší důvěryhodnost než tradiční dokumentární strategie.

Následující kapitola představila některé světové fotografy, kteří se ve svých projektech uchýlili k participaci a spolupráci. Samostatná kapitola je věnována umělkyni Wendy Ewald, jejíž tvorba je považována za pionýrskou v oblasti participativní fotografie. Čtvrtá kapitola představila život a dílo českého dokumentárního fotografa Pavla Diase, který v 90. letech na svém projektu *Planeta malého prince* spolupracoval s dětskými pacienty na onkologickém oddělení.

Teoretická část vymezila také pojem dokumentární fotografie s tím, že přiblížila určitou proměnu dokumentární fotografie směrem k dnes uznávané fluidní a méně striktní definici dokumentu, která zavdala rozšíření alternativních metod i v oblasti fotožurnalismu.

Autor na základě svého badání považuje za překvapivé, že existuje poměrně rozsáhlá debata o výhodách a nevýhodách participativní fotografie v oblasti společensko-vědního výzkumu nebo v případě neziskových organizací, případně v umění v tom nejširším slova smyslu, přitom poznatků spjatých s dokumentární fotografií existuje mnohem méně. Obzvláště v kontextu etiky takových praktik, a to navzdory tomu, že dokumentaristé v poslední době častěji využívají alternativní strategie.

V autorově případě se participativní metoda ukázala jako vhodná reakce na nastalou koronavirovou situaci, stejně tak jako dobrý prostředek vizualizace citlivého a velmi abstraktního tématu, jakým identita bezpochyby je. K autorově překvapení se Quang a další respondenti, jejichž kapitola stále čeká vlivem karanténních opatření na zpracování, nechali slyšet, že přístup, který spočíval ve velmi intenzivní spolupráci, přispěl i k jejich vlastnímu uvědomění stejně tak jako zamyšlení se nad vlastní identitou.

## Summary

The main goal of this practical bachelor's thesis was to create a photographic documentary about the second-generation Vietnamese in the Czech Republic, the so-called "banana children", who identify as queer or as members of the LGBTQ+ community.

The photo book is the central part of this bachelor's thesis, looking closely at the formation of an individual through the medium of photography and several months-long collaboration. The project focuses on a young person who finds himself at the intersection of different identities which are tied to his ethnic origin, his experience of living as a minority, and his sexuality. The attached photo book "My dad once told me about roosters. They are yet so beautiful and colourful... and hens are brown" is Quang's portrait - a portrait of a young queer Vietnamese person.

Due to the coronavirus restrictions and the sensitivity of the subject, the author resorted to using alternative documentary strategies such as the distribution of disposable cameras to subjects, their intervention into photographs with handwritten text, or work with photographic and other archives.

The author encountered difficulties during the making of the book. This included logistics one the one hand (mainly due to the coronavirus restrictions), but other issues were raised, too, which concerned for example author's autonomy: to what extent should the author cede the control of the photographic production to the subject, not interfere, and yet retain aesthetic qualities? On different occasions, the author dealt with the ethical aspect of such collaboration within photography, posing the question, 'Are alternative methods offering more authenticity'?

It is these very problems (primarily tied with participatory and collaborative photography) that are discussed in the theoretical section of the bachelor's thesis. In this section, the author describes the genesis of the participatory approach in photography as well as some specific methods of collaboration that are directly tied to the practical section, such as the distribution of disposable cameras, intervention in photographs, the editing process or archival material work.

Based on the presented knowledge, the author claims that collaboration has the potential to bring new perspectives which benefit both sides, however, it is important to always consider to what extent the photographer's ego is being projected.

Collaboration is not redemptive and cannot be considered as means of authenticity improvement. It does not guarantee bigger trustworthiness than traditional documentary strategies.

Furthermore, the next chapter presented some of the world's photographers who have brought collaborative and participatory practices to their work. An individual chapter is dedicated to Wendy Ewald whose work pioneered the field of participatory photography. The fourth chapter introduced the life and work of a Czech documentary photographer, Pavel Dias, who in the 1990s collaborated with childhood cancer patients for his *Little Prince* project.

In the theoretical section, the author also defines the term 'documentary photography', as well as its transformation into the more fluid and less strict discipline it is today, giving rise to alternative methods used also in the field of photojournalism.

Based on the research, the author finds it surprising that there is quite significant knowledge regarding the advantages and disadvantages of participatory photography in the field of social sciences, NGOs or art world, while there is significantly less knowledge within documentary photography, especially in regard to the ethics of such practices. This is though documentarians are using alternative strategies more often lately.

In conclusion, in the author's case, the participatory method proved to be a suitable response to the ongoing coronavirus pandemic, as well as means to visualise the sensitive and abstract topic of identity. To the author's surprise, Quang, as well as other subjects who are still waiting for their chapters to be finalised due to the restrictions, have said that the collaborative approach and intense cooperation has led to an awareness about, and a reflection on, their identity.

## Použitá literatura

### Odborné zdroje

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státnice pedagogické nakladatelství, 1971. Učební texty vysokých škol. ISBN 17-113-71.

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

DIAS, Pavel, LÁB, Filip a Jan HAVEL, ed. *Dias: Pavel Dias : fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-3017-5.

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

GOTTESMAN, Eric. *Oxford Art Online*. Oxford: Oxford University Press, 2014. ISBN 9781884446054. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2254049>.

HYDE, Katherine. Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*. 2005, roč. 20, č. 2, s. 172–190. Dostupné z: [doi:10.1080/14725860500244043](https://doi.org/10.1080/14725860500244043).

KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *Historická sociologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2011, roč. 3, č. 1, s. 63-76. Dostupné z: <https://doi.org/10.14712/23363525.2017.106>.

PALMER, Daniel. *Photography and collaboration: from conceptual art to crowdsourcing*. New York: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2017. ISBN 978-1-4742-3346-0.

PALMER, Daniel. A Collaborative Turn in Contemporary Photography?. *Photographies*. 2013, roč. 6, č. 1, s. 117–125. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17540763.2013.788843>.

PAUWELS, Luc. ‘Participatory’ visual research revisited: A critical-constructive assessment of epistemological, methodological and social activist tenets. *Etnography*. 2013, roč. 16, č. 1, s. 95–117. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177%2F1466138113505023>.

- PRINS, Esther. Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance? *Action Research*. 2010, roč. 8, č. 4, s. 426–443. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177%2F1476750310374502>.
- RITCHIN, Fred. *Snímání rámu: fotožurnalismus, občan, dokument*. Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3989-5.
- ROBINSON, Andrew. Giving voice and taking pictures: participatory documentary and visual research. *People, Place & Policy*. 2011, roč. 5, č. 3, s. 115–134. Dostupné z: <https://doi.org/10.3351/ppp.0005.0003.0001>.
- ROSLER, Martha. *Martha Rosler: 3 Works*. Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2016. ISBN 0-919616-46-1.
- ŠTREIT, Jindřich a Univerzita Palackého. *Netradiční formy výuky dokumentární fotografie: 2. přednáška z cyklu vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci ... 26. dubna 2004*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0827-9. Dostupné také z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:fc074e0-bd43-11e6-b7ab-005056827e52>.
- TAUSK, Petr a Otto LEVINSKÝ. *Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5edce600-01cf-11e3-9584-001018b5eb5c>.
- WELLS, Liz, ed. *Photography: A Critical Introduction*. 5. vyd. Abingdon: Routledge, 2015. ISBN 978-0-415-85428-3.
- Fotografie Magazín: měsíčník pro klasickou a digitální fotografii*. Praha: Economia, 1994, roč. 45, č. 12, ISSN 1211-0019. Dostupné také z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:4695dc40-ec08-11e8-9984-005056825209>.

## Ostatní zdroje

- CASPER, Jim. Celebrating Photographic Garbage. *LensCulture* [online]. [cit. 2021-04-28]. Dostupní z: <https://www.lensculture.com/articles/joachim-schmid-celebrating-photographic-garbage>.
- GOLDBERG, Joe. “I can’t let go of the desire to believe in a society where things really will get better”. *Magnumphotos.com* [online]. [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/jim-goldberg-rich-and-poor/>.

PTÁČEK, Jiří. Wendy Ewald a děti z Margate. *Fotograf Magazine* [online]. [cit. 2021–04–27]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/magazine/public-art/profilu/wendy-ewald/>.

MALIJEVSKÝ, Igor. Talent bez etiky není nic, říká fotograf Pavel Dias. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2021–04–21]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/talent-bez-etiky-neni-nic-rika-fotograf-pavel-dias-40269408>.

Neuvedeno. Až po roce 1989 jsem se mohl konečně nadechnout. *Paměť národa* [online]. [cit. 2021–04–15]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/dias-pavel-20180309-0>.

Neuvedeno. Pavel Dias – PLANETA MALÉHO PRINCE. “PROPOJENÍ OBRAZEM” - *Česká humanitární fotografie 1990–2000* [online]. [cit. 2021–04–21]. Dostupné z: <http://web.quick.cz/propojeniobrazem/dias.htm>.

Neuvedeno. Dokumentární. *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2021–04–16]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=dokumentarn%C3%AD>.

Wendy Ewald. In: *John M. Anderson Endowed Lecture Series* [záznam přednášky]. Youtube. 14. 3. 2014. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m7svQrFOdRQ>.

## Zdroje obrázků

Obrázek 1: EWALD, Wendy. I took a picture of myself with the statue in the backyard – Janet Stallard [foto]. In: *Wendy Ewald* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <https://wendyewald.com/portfolio/portraits-and-dreams/>.

Obrázek 2: EWALD, Wendy. Fotografie ze souboru „Black Self / White Self“ [foto]. In: *Wendy Ewald* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <https://wendyewald.com/portfolio/black-self-white-self/>.

Obrázek 3: EWALD, Wendy. Fotografie ze souboru „American Alphabets“ [foto]. In: *Wendy Ewald* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <https://wendyewald.com/portfolio/american-alphabets/>.

Obrázek 4: FRANZ, Regula. Fotografie instalace fotografií ze souboru „Peace in Harmony: Carver Portraits“ [foto]. In: *Blackbird Archive* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: [https://blackbird.vcu.edu/v3n2/gallery/ewald\\_w/ewald.htm](https://blackbird.vcu.edu/v3n2/gallery/ewald_w/ewald.htm)

Obrázek 5: EWALD, Wendy. Fotografie ze souboru „Towards a Promised Land“ [foto]. In: *Wendy Ewald* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <https://wendyewald.com/portfolio/margate-towards-a-promised-land/>.

Obrázek 6: LUVERA, Anthony. Fotografie ze souboru „Photographs and Assisted Self-Portraits“ [foto]. In: *Anthony Luvera* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <http://www.luvera.com/photographs-and-assisted-self-portraits-2002-ongoing/>.

Obrázek 7: GOLDBERG, Jim. Ukázka diptychu dvou fotografií ze souboru "Rich and Poor" [foto]. In: *Jim Goldberg* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <https://jimgoldberg.com/projects/rich-and-poor>.

Obrázek 8: TERRILL, Simon. Fotografie ze souboru „The Crowd Theory“ [foto]. In: *Simon Terrill* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <http://simonerrill.com/Crowd-Theory-1-5>.

Obrázek 9: SCHMID, Joachim. Fotografie ze souboru „Bilder von der Straße“ [foto]. In: *Joachim Schmid* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <https://www.lumpenfotografie.de/2006/01/01/bilder-von-der-strase-1982-2012/>.

Obrázek 10: DIAS, Pavel. Fotografie ze souboru „Planeta malého prince“ [foto]. In: *Planeta malého prince* [online]. [cit. 2021–04–28]. Dostupné z: <http://web.quick.cz/propojeniobrazem/dias.htm>.

## Teze bakalářské práce

**SCHVÁLENO**

<b>Institút komunikačných štúdií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>									
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>									
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Pacovský Tomáš	<b>Razítko podatelny:</b> <table border="1"> <tr> <td colspan="2"> <b>Univerzita Karlova</b>  <b>Fakulta sociálních věd</b> </td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td>- 9 -12- 2019 -1-</td> </tr> <tr> <td>Čj:</td> <td>429 Příloha:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Příjmení:</td> </tr> </table>	<b>Univerzita Karlova</b> <b>Fakulta sociálních věd</b>		Došlo dne:	- 9 -12- 2019 -1-	Čj:	429 Příloha:	Příjmení:	
<b>Univerzita Karlova</b> <b>Fakulta sociálních věd</b>									
Došlo dne:		- 9 -12- 2019 -1-							
Čj:	429 Příloha:								
Příjmení:									
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2018/2019									
<b>Studijní obor/forma studia:</b> ZBC/prezenční									
<b>Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině:</b> Dokumentární fotografie: „banánová generace“									
<b>Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině:</b> Documentary Photography: „Banana Generation“									
<b>Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013):</b> (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezi) LS 2020/2021									
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):</b> (fotokniha, televizní/rozhlasový dokument, esej, soubor textů etc.) Banánová generace označuje druhou generaci vietnamských přistěhovalců v České republice. Tento pojem se vztahuje zejména ke komplexnosti jejich identity, respektive identit. Jedna bere v potaz nejen to, že vypadají jako každý jiný Vietnamec, ale také skutečnosti, že si s sebou nesou kulturní dědictví svých rodičů. Druhá odkazuje na mentalitu českého a evropského prostředí, která „banánové děti“ ve společnosti ovlivňuje, a to například skrze školství nebo pracovní trh. Ve své bakalářské práci bych rád prostřednictvím dokumentární fotografie přiblížil život „banánové generace“ a vizuálně zobrazil svět, v němž proti sobě stojí dvě značně odlišné identity. V teoretické části představím žánr sociálně-dokumentární fotografie s důrazem na zobrazení menšin. Dále se budu věnovat historii vietnamské diaspory a přiblížím pojem „banánová generace“.									
<b>Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):</b> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. Úvod</b> – autor seznámí čtenáře s motivací, která ho vedla k volbě tématu, nastíní strukturu práce a přiblíží způsob, jakým byla praktická bakalářská práce zpracována</li> <li><b>2. Teoretická část</b> – na základě odborné literatury a dalších zdrojů přiblíží autor světovou i českou sociálně-dokumentární fotografii s důrazem na minority, popíše stručnou historii vietnamské diaspory a její mediální obraz v České republice a vysvětlí pojem tzv. „banánové generace“</li> <li><b>3. Praktická část</b> – soubor dokumentárních fotografií</li> <li><b>4. Závěr</b> – reflexe teoretické a praktické části práce</li> </ol>									
<b>Druh praktické práce/předpokládaná podoba:</b> Fotokniha									
<b>Vymezení zpracovávaného materiálu:</b> Praktická bakalářská práce									
<b>Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu:</b> Analýza mediálních výstupů, rozhovor, dokumentární fotografie									
<b>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):</b>  <b>BROUČEK, Stanislav. Český pohled na Vietnamce: (mediální obraz Vietnamu, Vietnamců a vietnamství). Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2003. Imigrace, adaptace, majorita. ISBN 80-85010-46-1.</b>									



Kniha se zabývá pohledem české společnosti na vietnamskou menšinu. Přináší výběr ukázek výstupů českých médiích, které utvářely v posledních letech názor na vietnamskou komunitu v Česku.

**FREIDINGEROVÁ, Tereza. Vietnamci v Česku a ve světě: migrační a adaptační tendence. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) v koedici s Přírodovědeckou fakultou Univerzity Karlovy Praha, 2014. Studie (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-174-9.**  
 Kniha se zabývá migrací Vietnamců od druhé poloviny 20. století po současnost do světa i do Česka. Bere v potaz kontext mezinárodní politické situace stejně jako politické a ekonomické změny ve Vietnamu.

**PICKERING, Michael. Stereotyping: the politics of representation. New York: Palgrave, 2001. ISBN 0333772105.**  
 Kniha kriticky nahlíží na fenomén stereotypizace a jeho užití ve společensko-vědních oborech. Text se věnuje stereotypizaci například v sociologii nebo médiích v kontextu různých konceptů, jakými jsou například nacionalismus, identita, gender nebo rasismus.

**CARTIER-BRESSON, Henri a Peter GALASSI. Henri Cartier-Bresson: the modern century. New York: Museum of Modern Art, c2010. ISBN 978-0-87070-778-0.**  
 Obsáhlá monografie věnovaná jednomu z nejvýznamnějších fotografů 20. stol., který se zabýval humanistickou fotografií. Kniha je doplněna o texty Petera Galassiho, který skrze své eseje popisuje přístup Cartier-Bressona k fotografii.

**HOY, Frank P. Photojournalism: the visual approach. 2nd ed. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, c1993. ISBN 0136655718.**  
 Kniha se zabývá základními principy fotografie a fotožurnalismu. Seznamuje čtenáře s úvodem do kompozičních pravidel, zpracování fotografií nebo etiky fotografa.

**RITCHIN, Fred. Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen. New York, N.Y.: Aperture, [2013]. ISBN 978-1-59711-120-1.**  
 Kniha popisuje proměnu fotografie z média, které zaznamenávalo události s cílem mobilizovat nebo měnit dění ve světě, na médium, u kterého dochází vlivem společnosti ke zpochybnění jeho základní funkce.

**Diplomové práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

SEQUENSOVÁ, Kateřina. *Vietnamští imigranti v České republice - 2. generace*. Praha, 2011. Vedoucí práce Leoš Šatava.

POKORNÁ, Eliška. *Humanistická reportážní fotografie*. Praha, 2018. Vedoucí práce Alena Lábová.

**Datum / Podpis studenta/ky** \_\_\_\_\_

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

FILIP LAB

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

9/2/2019

Datum / Podpis pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.