UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Monika Pešavová

Fotografické album a jeho proměna v kyberprostoru

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Michaela Fišerová, Ph.D.**

Praha 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. května 2016 ……..…….

Bc. Monika Pešavová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé diplomové práce Mgr. Michaele Fišerové, Ph.D., za užitečnou metodickou pomoc, cenné rady a připomínky, které mi věnovala při zpracování této práce.

Také děkuji své rodině a přátelům za morální podporu a pomoc, kterou mi poskytli.

Abstrakt

Ve své diplomové práci se zabývám rozdílem ve vnímání fotografických alb v digitální a analogové éře. Jejím cílem je reflektovat proměnu sbírky fotografií, jakožto intimního informačního sdělení, ve veřejně přístupnou online sebeprezentaci, s čímž souvisí i změna funkce fotografického média, které dříve spíše konzervovalo realitu a dnes ji vytváří. Právě přemíra modifikace současných fotografií paradoxně vede k postupnému návratu do minulosti, tedy zpět od digitální fotografie k analogové.

Klíčová slova

Analogová fotografie, digitální fotografie, fotografické album, kyberprostor, sebeprezentace, sociální sítě, sdílení

Abstract

My thesis deals with the difference in the perception of photo albums in the digital and analog era. Her goal is the reflection of change of a collection of a photographic material from an intimate information to a publicly accessible online self-presentation. This leads to the change in functionality of the photographical media which originally preserved the reality and now creates it. It´s the excess of modification of modern photos which leads to the slow intentional return to the past back from the digital to the analog photography.

Key words

Analog photography, digital photography, photo album, cyberspace, self-presentation, social networks, sharing

Obsah

Úvod ... 8
1 Fotografie ... 10
1.1 Historie a vývoj klasické fotografie ... 10
1.1.1 Významné osobnosti ... 11
1.2 Analogová fotografie ... 13
1.3 Filosofický pohled na fotografii ... 13
1.4 Fotografie a její význam ... 15
2 Fotografická alba ... 18
2.1 Archiv ... 19
2.1.1 Rodinné album ... 20
2.1.1.1 Funkce rodinných alb ... 25
2.1.1.2 Kompozice rodinných fotografií ... 26
2.1.1.3 Přirovnání rodinné fotografie ke kruhům ... 28
2.1.1.4 Třídní rozdělení ... 30
3 Nové technologie ... 34
3.1 Digitální fotografie ... 37
3.1.1 Výhody digitální fotografie ... 38
3.1.2 Nevýhody digitální fotografie ... 40
3.1.3 Výhody a nevýhody analogové fotografie ... 41
3.2 Mobilní telefony s fotoaparátem ... 41
4 Kontinuita v kyberprostoru ... 42
4.1 Kyberprostor ... 42
4.1.1 Hypertext ... 44
4.2 Rhizom ... 45
4.3 Vztah rhizomu a kyberprostoru ... 48
5 Generace webu ... 49
5.1 Web 1.0 ... 49
5.2 Web 2.0 ... 50
5.3 Web 3.0 = sémantický web ... 51
5.4 Obrazová animace Webu 1.0, 2.0 a 3.0 ... 52

5.5 Web 4.0 53
6 Proměna fotografických alb 54
6.1 Digitální technologie 55
6.1.1 Fotoalba jako internetové služby 56
6.1.2 Fotoalba jako internetové aplikace 57
6.2 Fotodárky 58
6.2.1 Fotoknihy 58
7 Obrazová komunikace 60
7.1 Fotografie jako obrazová komunikace 61
7.1.1 Digitální fotoalba 62
7.1.1.1 Facebook 63
7.1.1.2 Flickr 65
7.1.1.3 Instagram 66
7.1.1.4 Pinterest 68
7.1.1.5 Rajče 70
7.1.1.6 Snapchat 71
7.1.1.7 Tinder 72
8 Sebeprezentace 73
8.1 Nomádství 74
8.2 Soukromá a veřejná sféra 76
8.2.1 Soukromá sféra 77
8.2.1.1 Tajemství 77
8.2.2 Veřejná sféra 78
8.3 Diváci a publikum 78
8.4 Sdílení fotografií 79
8.4.1 Selfie 80
8.4.1.1 Selfie tyč 81
8.5 Dohled na internetu 82
8.5.1 Panoptikon 85
9 Zkreslená skutečnost 87
9.1 Grafické editory 87
9.1.1 Retuš 89

9.1.2 Fotomontáž 90
10 Návrat 91
10.1 Zpět k filmům 92
10.2 Polaroid 93
Závěr 94
Seznam použitých zdrojů 96
Monografie 96
Internetové zdroje 99
Seznam obrázků 104

Úvod

Málokterý technologický obor prodělal v posledních desetiletích tak dramatický vývoj jako fotografování. Z původně vysoce odborné aktivity, která byla časově i finančně náročná, se stala činnost, kterou zvládne každý, prakticky bez nákladů a dalších nároků. I díky tomu se posunul význam a smysl fotografie, jakožto cesty k zachycování reality. S tím souvisí i proměna fotografických alb od vysoce reprezentativních kronik až po anonymní shluk fotografií na internetu.

Rozhodla jsem se tento dramatický vývoj a zásadní kontextuální posun analyzovat a zaznamenat tak význam fotoalba a jeho vnímání na symbolické časové ose, která začíná první daguerrotypií a končí momentkou pořízenou mobilním telefonem.

Tato práce si klade za úkol zjistit, jakou společenskou změnu vyvolal přesun fotografie a fotografického alba z intimního světa do veřejné sféry. Zatímco v minulosti se fotografická alba stávala součástí rodinného dědictví, dnes jsou široce přístupná online, a to redefinuje jejich charakter a změnu kontextu.

Pokusíme se také zjistit, k jakému posunu došlo ve vnímání fotografie coby reprezentace skutečnosti a jak se změnil přístup k upravování zachycené reality technologickými možnostmi při zpracování snímků. Pracujeme s hypotézou, že k úpravě zachycované reality docházelo už v dobách prvních fotografií. Zatímco tehdy se skutečnost měnila před objektivem, dnes se upravuje „za objektivem“, tedy v nejrůznějších programech na úpravu snímků.

V úvodní části práce se ohlédneme za historií samotné fotografie a významnými osobnostmi s ní souvisejícími. V druhé kapitole se budeme zabývat fotografickými alby se zaměřením na rodinné archivy. Následující kapitola bude věnována novým technologiím, konkrétně digitální fotografii - jejím výhodám a nevýhodám. Práce si nárokuje prozkoumat kyberprostor, ve kterém si ukážeme spojitost s hypertextem a okrajově se dotkneme vývoje samotného webu. Pokusíme se nahlédnout do dobových online platforem, které jsou určeny ke sdílení snímků s ostatními lidmi. Bude nás zajímat, proč mají lidé v dnešní době potřebu sdílet své fotografie na sociálních sítích, a jaké formy sebeprezentace k tomu volí. V návaznosti na toto zjištění se pokusíme definovat hranici mezi prostorem veřejným a soukromým.

Společně nahlédneme do funkcí grafických programů a na příkladu si ukážeme jejich obrovské možnosti v přetváření reality. V závěrečné kapitole se budeme věnovat trendu navracejících se analogových fotografií, tedy jakéhosi návratu ke kořenům.

Cílem této práce je reflektovat proměnu funkce fotografie, jakožto osobního materiálu určeného pro rodinu a nejbližší, tedy analyzovat posun od analogové rodinné kroniky k dostupným online serverům prezentujícím digitální fotoalba. Touto prací zároveň voláme po odpovědích na otázky o člověku, o vnímání sebe sama a následné sebeprezentaci. Předpokládáme, že reflexe proměny funkce fotoalba jde ruku v ruce se společenskými změnami – tedy sociálními, kulturními, filosofickými i etickými.

Diplomová práce čerpá z odborné literatury, zejména z prací Pierra Bourdieua, který se zabýval sociální motivací fotografování, a Michela Maffesoliho, jenž se označuje za velkého optimistu virtuální reality. Vzhledem k tomu, že fotografování je velice komplexní obor, pro důkladnou analýzu jsme čerpali i z prací řady sociologů, filosofů a z odborné technické literatury.

Hypotézy, které jsou klíčovými otazníky této diplomové práce, jsme rovněž ověřovali analýzou desítek analogových a digitálních fotografických alb. Díky tomu se nám alespoň částečně podařilo zmapovat historický vývoj fotografického média, alba a jejich funkce, a posunu v jejich vnímání napříč časem.

1 Fotografie

Pro jasnou představu o tom, co fotografie je, si nejprve musíme ujasnit, v jaké době se vyvíjela, co předcházelo jejímu vzniku a jaké důležité osobnosti se zasloužily za její popularitu.

Za nutné považujeme i upřesnění samotného významu fotografie a její hlubší filosofický smysl. Toto pochopení je podstatné z toho důvodu, abychom si uvědomili, proč je fotografie v životě člověka tak nepostradatelným elementem.

1.1 Historie a vývoj klasické fotografie

Tak, jak se vyvíjel vynález fotoaparátu, vyvíjely se spolu s ním i fotografické techniky i fotografie jako taková. Řada z nich více připomínají malířské umění než samotné fotografování.[1]

Hlavní důvod samotného vzniku fotografie bylo zachycení události kolem nás. Lidé se dlouhou dobu snažili vymyslet způsob, jak toho docílit, až se jim to povedlo.[2]

Počátky fotografie sahají až do roku 1342, kdy bylo poprvé popsáno zařízení známé jako camera obscura. V roce 1519 jej Leonardo da Vinci poprvé nakreslil. Jednalo se o tmavou komoru s jedním malým otvorem, kterým procházelo světlo. To vytvořilo na protější straně převrácený obraz všeho, co bylo před otvorem. Tohoto zařízení se snažili využít někteří malíři, aby si usnadnili svoji práci. V pozdějších letech byla do otvoru vestavěna čočka, která zvětšila světelnost zařízení. Další vylepšení, které vedlo k samotné fotografii, museli učinit až chemici.[3]

Už v 16. století chemici zjistili, že některé látky mění svou barvu, pokud se ponechají v otevřeném prostoru. Domnívali se, že to způsobuje působení vzduchu a tepla. Ve skutečnosti to má na svědomí světlo. V roce 1725 Johann Heinrich Schulz objevil, že

[1] Dostupné z http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815
[2] Tamtéž
[3] Dostupné z http://www.tesar.estranky.cz/clanky/historie-fotografie.html

soli stříbra jsou citlivé na světlo. Dalších téměř sto let ale trvalo, než díky kombinaci těchto dvou objevů vznikl první obraz na papíře.[4]

Již ve starém Řecku věděli, že když světlo prochází skrz malý otvor do temné místnosti, zobrazí se v ní obraz toho, co je venku. Arabové tento vynález použili při určování polohy Slunce nebo jeho zatmění. Jak jsem zmínila výše, Leonardo da Vinci popsal tento jev jako „camera obscura", neboli temná místnost. Ital Giambattista della Porta využil místo malého otvoru čočku, čímž dosáhl ostřejšího obrazu. Tím začala doba, kdy se camera obscura vyskytovala již ve všech velikostech - od těch nejmenších kapesních, až po ty velké umístěné na rozhlednách a majácích.[5]

Tím, že vznikla fotografie, vznikl i nový druh obrazu. Podstatnou roli při jeho vzniku hraje technika a mechanizace přejímací manuální práci při tvorbě záznamu skutečnosti. Nová technologie odsunula rukodělný proces a nahradila ho fotochemickým. Dříve lidé totiž zachycovali obraz světa pomocí rukou. S vynálezem fotografie vznikla zcela nová kvalita v procesu zobrazování.[6]

1.1.1 Významné osobnosti

Na počátku dějin fotografie jsou známé tři významné osobnosti. Jedná se o francouzského vynálezce Josepha Nicéphore Niepce, dále o Louise-Jacquese-Mandé Daguerra a Williama Henryho Foxe Talbota.[7]

V roce 1826 přišel s první fotografií již zmiňovaný Joseph Niepce. Zaujala ho Senefelderova litografie, která otevírala nové možnosti reprodukční techniky. Dříve potřebný vápenec, z kterého se tisklo, nahradil jiným materiálem. V roce 1822 se mu podařilo získat první obtisky, které byly zaznamenány na skleněnou desku. Šlo o obraz papeže Pia VII. Deska se ale bohužel rozbila ještě za Niepceova života. O čtyři roky později vytvořil Pohled oknem na dvůr, který je v dějinách brán jako nejstarší dochovaná fotografie podle přírody. Tento obraz je na cínové desce, kterou exponoval celých

[4] Dostupné z http://www.tesar.estranky.cz/clanky/historie-fotografie.html
[5] Dostupné z http://www.fotografie-historie.cz/historie/
[6] Dostupné z http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815
[7] Dostupné z http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2952/Teze%20k%20d%C4%9Bjin%C3%A1m%20do%201918.pdf

8 hodin, proto tato technika heliografie nevedla k praktickému využívání.[8] Litografický kámen byl nahrazen jinými položkami. Nakonec Niepce skončil u skla, mědi, zinku a stříbra. Snímek Prostřeného stolu, který byl vytvořen na skleněné desce, byl považován dlouhou dobu za nejstarší dochovanou fotografii. Od této doby byl odstartován sled dalších vynálezů, které výrazně přispěly k vývoji fotografie, kterou známe dnes.[9]

Niepceho fotoaparát byl složen ze dvou dřevěných skříněk. V jedné z nich byly čočky, v druhé skleněná deska. Měch zajišťoval zaostření fotoaparátu, který obě skříňky spojoval. Samotný pojem fotografie je ale mnohem starší než fotoaparát. V roce 1839 ho totiž vymyslel německý astrolog Johann Mädler.[10]

Louis-Jacques-Mandé Daguerre byl tvůrcem nejstarší používané fotografické techniky v praxi. Tato technika byla na jeho počest nazvána daguerrotypie. Jejím základním poznávacím znakem při naklánění desky je přecházení z pozitivu na negativ a naopak. Jak se Pavel Scheufler zmiňuje ve svých skriptech, „obraz daguerrotypie leží jakoby nadýchnutý na samém povrchu měděné stříbrem planýrované desky, není uložen v žádném pojidle, je velmi ostrý a jemně prokreslený a má četné podrobnosti v polotónech. Adjustace daguerrotypií napodobovala uložení malířských portrétních miniatur, s nimiž měly mnohdy daguerrotypie společného autora, neboť mnozí malíři přesedali z nejistého umění na výnosnější řemeslo. Každá daguerrotypie byla unikátním obrazem, v principu neumožňovala pořizování kopií.“[11]

Třetí zmiňovanou důležitou osobností u vzniku fotografie byl Williama Henry Fox Talbot. Ten jako první uvedl možnost množení snímků dvoustupňovým procesem negativ – pozitiv, který nazval kalotypie. V roce 1835 Talbot pomocí několika minutové expozice vytvořil obraz okna svého sídla, který se považuje za první negativ na světě. Kalotypické negativy jsou po obrazové stránce kvalitnější než fotogenické kresby. Kalotypie umožňovaly tvořit libovolné množství kopií, zároveň byly lacinější než souběžně používané daguerrotypie. Poskytly i širší společenské uplatnění fotografie, jako je například vlepování fotografií do knih jako přímých ilustrací.[12]

[8] Dostupné z http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2952/Teze%20k%20d%C4%9Bjin%C3%A1m%20do%201918.pdf
[9] Dostupné z http://www.fotografie-historie.cz/historie/joseph-niecephore-niepce/
[10] Tamtéž
[11] Dostupné z http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2952/Teze%20k%20d%C4%9Bjin%C3%A1m%20do%201918.pdf
[12] Tamtéž

1.2 Analogová fotografie

Analogová fotografie funguje na principu dopadu světelných paprsků na vrstvu diafilmu nebo negativu. Ten je velmi citlivý na světlo a tím spouští chemickou reakci. Obrázky musíme nejprve vyvolat, což znamená, že z negativů vytvoříme pozitiv neboli papírovou fotografii. Vyráběly se také diapozitivy, což byly pozitivní snímky, které byly zobrazovány na průhledné desce. Tyto diapozitivy si můžeme promítnout na plátně, a to pomocí projektoru.[13] Tomuto tématu se budeme více věnovat v některé z následujících kapitol.

Klasická fotografie nám poskytuje obrazový záznam v analogové podobě, tedy na filmovém podkladu. Uživatelé analogové fotografie si proto musejí kupovat fotografický materiál.[14]

Fotografický proces se neustále zlepšuje. U dnešní analogové fotografie je jako citlivá vrstva použita suspenze jemných krystalů, halogenidů stříbra a dalších nezbytných složek v želatinovém obalu. Naproti černobílým filmům, které obsahují jen jednu citlivou vrstvu, barevný záznam získáme použitím tří na sobě ležících citlivých vrstev. Vrchní vrstva je citlivá na světlo modrého odstínu, střední vrstva na světlo zelené barvy a spodní vrstva na světlo červené barvy. Podložkou pro tyto citlivé vrstvy může být pružný filmový pás nebo deska.[15]

1.3 Filosofický pohled na fotografii

Pokud mluvíme o samotném fotografickém snímku, máme na mysli otisk světla, který se na jednom místě v jednom okamžiku v minulosti zaznamenal a který se nám snaží ukázat vizuální podobu daného výseku skutečnosti v momentě snímání. Fixní obrazy vznikají ručně, fotografický snímek nikoliv, ten analogický vzniká pomocí chemických

[13] EINHORN, Erich. *Rozhovory o fotografii*, str. 22
[14] LINDNER, Petr, Miroslav MYŠKA a Tomáš TŮMA. *Velká kniha digitální fotografie*, str. 12
[15] STONE, M a Ron GLADIS. *Digitální fotografie*: *Jak je to snadné*, str. 11

reakcí a technologického zařízení, které má za úkol je vyvolat.[16] Ten digitální vzniká světlocitlivým členitým senzorem CCD o velikosti nerozměrné matice, skenované elektronicky po jednotlivých řádcích, tedy digitálně – číslicovou technikou.[17]

Podle Didi-Hubermana je každá interpretace určena individuálním přístupem recipienta. Nelze podle něj říct, že obraz je toto nebo tamto. Můžeme pouze říct, že „tento obraz pracuje jako toto nebo jako tamto, proměňuje toto nebo tamto, či se proměňuje jako toto nebo tamto“. Autor tvrdí, že obraz nemá bytí, a zároveň tvrdí, že obraz přežívá všechny historická období, protože to je anachronický produkt nevědomí. Michaela Fišerová ve své knize *Obraz a moc* píše, že obraz u Didi-Hubermana má bytí a to bytí symptomu. Jedná se o bytí, které není ani konstantní, ani plně přítomné, vynořuje se z nevědomí jako záblesk. Jeho tedy nezajímá historicky konstantní bytí obrazu, ale naopak občasné bytí přežívajícího obrazu. Vynořuje se nečekaně z nevědomí v okamžiku, kdy dochází k aktivizaci nevědomí. Obraz tedy přežívá v jakémkoli politicky a historicky regulovaném systému významů. Zajímá ho chvilkové bytí v nejednosměrných pohybech ahistorického času.[18]

Didi-Huberman zastává ten názor, že fotografie je jen vizuálním útržkem minulé události. Má schopnost navracet její bytí v představivost diváka, díky níž událost opět ožívá. S každou diváckou interpretací fotografie zaznamenaná událost ožívá jiným způsobem. Všechna tato oživení jsou potřebná proto, abychom nezapomněli. Je důležité, abychom obrazy neustále skládali a rozkládali, a to z toho důvodu, abychom je mohli nejen explikovat, ale i chápat, proč se nás týkají, jak a čím nás implikují.[19]

„Člověk nemůže realitu vlastnit, ale může vlastnit obrazy.“ Tak se vyjadřuje Susan Sontagová o fotografii ve své knize a dále ukazuje Proustův názor na ni. Podle Prousta se nelze zmocnit přítomnosti, ale je možné si přivlastnit minulost. Skutečnost je podle něj vzdálená, fotografie má ale schopnost implikovat přímo cestu k realitě. Pokud si přivlastňujeme svět pomocí obrazů, znamená to vlastně, že znovu prožíváme neskutečnost a vzdálenost reality. Proust má na fotografii kritický názor, je k ní dost pohrdavý a považuje ji za něco „plytkého“ a bezvýznamného. Fotografie podle jeho názoru nemůže

[16] FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, str. 22
[17] HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*, předmluva, str. 4
[18] FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, str. 24-25
[19] Tamtéž, str. 26

vyvolat vzpomínky a považuje ji pouze za nástroj paměti nebo dokonce za její umělé vytvoření.[20]

Dalším, kdo na fotografii měl svůj pohled, a na rozdíl od Susan Sontagové velmi subjektivní, byl Roland Barthes, který byl toho názoru, že nám fotografie nutně neříká to, co již není. Říká nám pouze to, co bylo. Toto jemné rozlišení má zásadní význam. Vědomí se podle něj před fotografií nemusí nutně ubírat nostalgickou cestou vzpomínky, ale cestou jistoty. Podstatou fotografie totiž je potvrzení toho, co reprezentuje. Barthes ve své knize *Světlá komora* uvádí příklad situace, kdy si nemohl vzpomenout, kdy byl fotografován. Prohlížel si fotografii a zkoumal svoji kravatu a svetr, aby zjistil, v jaké situaci byl takto oblečen. Jelikož to byl fotografický snímek, nemohl popírat, že tam byl. Fotografie je tedy autentifikace sama, je pracná jen tehdy, když předstírá.[21]

1.4 Fotografie a její význam

Od svého vzniku se fotografie řadila mezi nejstabilnější technická média. Až s vynálezem fotografie se naplnilo úsloví o tom, že obraz vydá za tisíc slov.[22]

Prostřednictvím vizuální kultury se vypořádáváme se světem. Buď žijeme ve městě plném reklam a znaků, anebo na odlehlém místě, stále jsme však při kontaktu „s vnějším světem“ závislí na obrazovkách. Náš život je čím dál více ovládán obrazností a komunikačními technologiemi umožňujícími globální šíření myšlenek, informací i politických názorů. Tyto informace se šíří po světě ve vizuální podobě a obrazy hrají ústřední roli v politických konfliktech a významech.[23]

Fotografie se stala oblíbenou vizuální technologií proto, že dokázala vyhovět rodícím se společenským konceptům a potřebám své doby. Podle Foucaulta se fotografie objevila spolu s diskursy vědy, trestního systému, lékařství, médií a dalších zákonitostí každodenního života, díky nimž se vizuální reprodukovatelnost stala jedním z imperativů

[20] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 146-147
[21] BARTHES, Roland. *Světlá komora*, str. 82
[22] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře.*, úvod
[23] STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*, str. 11

modernosti. Mnozí lidé měli dojem, že fotografie symbolizuje nový a moderní způsob vidění, který převládl v 19. století.[24]

Fotografie nás učí novému vizuálnímu kódu, mění a rozšiřují naše představy o tom, co je hodno pozornosti. Tyto fotografie považujeme za gramatiku a etiku vidění. Díky nim můžeme celý svět udržet v našich hlavách, a to jako antropologii obrazů. Pokud shromažďujeme fotografie, shromažďujeme samotný svět.[25]

Fotografie je často chápána jako bezprostřední kopie reálného světa, otisk reality snímající samotný povrch života a důkaz skutečnosti. Díky fotografii máme důkaz, že v historii někdo žil v určitém čase a na určitém místě.[26]

Fotografie si pohrávají s měřítkem světa. Můžeme je zmenšovat i zvětšovat, ořezávat, retušovat a vylepšovat. Fotografie můžeme vlepovat do alb, rámovat a stavět na stůl, připevňovat na zeď, promítat jako diapozitivy. Jsou prezentovány v novinách a časopisech, abecedně řazeny od policistů, vystavovány v muzeích.[27]

Fotografie byla uznána za umění jen díky své industrializaci, která zajišťovala pro práci fotografa sociální uplatnění. Fotografování se stalo takovou zábavou jako třeba tanec. Fotografie tedy není většinou lidí provozována jako umění, ale jedná se spíše o společenský rituál, obranu vůči úzkosti a nástroj moci.

Fotografie dávají lidem imaginární vlastnictví nereálné minulosti a pomáhají si přivlastnit prostor, ve kterém se cítí cize. V tuto chvíli se fotografie vyvíjí zároveň s jednou z nejcharakterističtějších moderních činností a tou je turistika. Velké množství lidí cestuje na krátkou dobu mimo svůj běžný život. A to už bez fotoaparátu rozhodně nejde. Fotografie zaznamenávají spotřební procesy, které se odehrávají mimo dohled rodiny, přátel a sousedů. Cestování se tak stává strategií shromažďování fotografií.[28]

Fotografování můžeme považovat za záležitost nejen sociální a psychologickou, ale i ekonomickou, a to hlavně kvůli tomu, že fotoaparáty jsou finančně dostupné téměř každému. Pokud ho někdo vlastní, z psychologického hlediska lze fotoaparát přirovnat

[24] STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*, str. 192-193
[25] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 9
[26] STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*, str. 27
[27] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 10
[28] Tamtéž, str. 13-15

k televizi nebo autu. Lze ho vnímat jako jednu z komodit, která určuje životní úroveň člověka (čím dražší, tím lepší).

Motivaci pro fotografování lze vyjádřit tak, že pořizování fotek může přinášet uspokojení v některé z těchto pěti oblastí: ochrana proti času, komunikace s ostatními a vyjádření pocitů, seberealizace, sociální prestiž, rozptýlení nebo únik. Podrobněji to můžeme popsat tak, že fotografie nám pomáhá překonat úzkost z utíkajícího času, slouží jako náhražka za to, co čas zničil a je pomůckou pro paměť. Co se týče komunikace s ostatními, díky fotografii můžeme opět prožít společné chvíle nebo ukázat druhému svůj zájem. Fotograf se díky focení může také seberealizovat, dělat něco, v čem vidí vlastní smysl. Focení přináší uspokojení z prestiže, která vzniká z fotografie jakožto důkazu, že fotografovi se něco povedlo nebo byl na nějakém zajímavém místě. Fotografování může sloužit i jako běžná hra, chvilkové odtržení člověka od reality. Na druhou stranu, člověk může mít s fotografováním problémy kvůli strachu z neúspěchu, posměchu.[29]

[29] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*, str. 14-15

2 Fotografická alba

Mezi kategorie osobních dokumentů, do kterých zapadají různé způsoby komunikace, můžeme zařadit i fotografii. Zde se budeme věnovat hlavně fotografii osobní, soukromé a rodinné, pořízené amatéry.

Od druhé poloviny 20. století fotografie provází každodenní život velké skupiny lidí. Díky tomu vzniká mnoho snímků, které zachycují to, co podle subjektivních a kulturně vymezených definic považují fotografové za důležité, zajímavé a hodné zaznamenání.[30]

Co vlastně znamená takové fotoalbum? Jedná se o soubor fotografií, které jsou uspořádané do podoby knihy.

Hlavním důvodem existence fotografických alb je zaznamenávání rodinné historie a konkrétních událostí. Tyto knihy můžeme vyrobit buď my sami, anebo si je prázdné koupit. Na výběr máme mnoho druhů. První zmíníme zasunovací album, které má listy s průhlednými okénky, do kterých snímky vkládáme. Rozmístění fotografií je však pevně dané. Další možností je samolepící album, které má kartonové listy s vrstvou lepidla a průhlednou fólií, která fotografie ochraňuje. Za klasické album můžeme považovat jednoduché knihy s listy z tužšího a jemného papíru, který chrání fotografie. Obrázky do nich můžeme přilepit buď lepidlem, anebo pomocí nalepovacích fotorůžků.[31]

Obrovským knižním odvětvím se stalo oživování starých fotografií a hledání nových kontextů. Fotografie je pouhým fragmentem a postupem času se s ní spojené souvislosti ztrácejí. Rozplývají se v minulosti a jsou otevřené jakémukoli způsobu čtení. Lze ji charakterizovat jako citát. Kniha fotografií se potom stává knihou citátů.[32]

Z ontologického hlediska je fotografická kniha metodou poznání. Mnohost světa totiž nedokážeme obsáhnout jedním pohledem. Abychom mohli svět plně vnímat, musíme ho procházet a pobývat v něm v plynoucím čase. Fotografická kniha představuje metodu, jak při vytváření „ideálního světa k obrazu skutečnosti“ obohatit tento virtuální svět

[30] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda,* str. 65
[31] Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografick%C3%A9_album
[32] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 70

nápodoby o třetí a čtvrtý rozměr, a tím je prostor a čas. Intimnější podobu fotografických knih pak skrývají hlavně rodinná alba nebo deníčky.[33]

Pokud držíme album, máte pocit, že v ruce držíme něco jedinečného a intimního. Při otáčení stránek alba se díváme na obrázky a vnímáme samotného tvůrce. Fotografie vyvolávají naši fantazii a pobízejí ke vzpomínkám.[34]

Pořadí, ve kterém se mají fotografie prohlížet, je určeno návazností stránek. Nic však nenutí čtenáře dodržet doporučené pořadí, ani čas strávený u fotografie.[35]

2.1 Archiv

Na konci 19. století vznikla sbírka předloh, která představuje obrazový a institucionální kontext. Do této sbírky byly vkládány snímky a jejich smysl přetrvává dodnes. Původně měla sloužit jako obrazová pomůcka pro návštěvníky muzejní knihovny, odborné pracovníky a žáky přidružené uměleckoprůmyslové školy. Status sbírky se začal po zdokonalující se technologii proměňovat. To, co se hlavně změnilo, byla výpovědní hodnota celého souboru.[36]

Dnes tedy existují různé druhy fotografických archivů – komerční, podnikové, vládní, muzejní, archivy umělců a soukromých sběratelů, a hlavně amatérské a rodinné archivy, kterým se tu budeme věnovat.

Archivy jsou majetkem jednotlivců a jejich vlastnictví se ne vždy shoduje s autorstvím. Vlastnictví jednotlivých archivů a kontrola nad nimi často nepřísluší stejnému člověku.

Archivy vytvářejí teritorium obrazů. Jednota archivu je určena hlavně jeho vlastnictvím. Jednou z hlavní podmínek existence archivu je to, že jejich užití se podřizuje logice výměny.

[33] Dostupné z http://fresh-eye.cz/fotograficke-knihy-medium-pro-prezentaci-fotografickych-projektu/2014/06/
[34] Dostupné z http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jun/14/photo-albums-digital-collection
[35] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 11
[36] TRNKOVÁ, Petra. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*., str. 106

Zajímavá je koncepce od Allana Sekuly, který zastává názor, že v archivu je možnost významu „osvobozena“ od nahodilosti skutečného využití. Toto osvobození navazuje ale na ztrátu kontextu. Pokud vezmeme fotografii z archivu a reprodukujeme ji v knize, vyhneme se tak specifičnosti původních užití a významů. Tím docílíme toho, že nahradíme staré významy těmi novými.[37]

V druhé polovině 19. století vznikla díky fotografiím možnost tvořit osobní vizuální archiv pro příští generace. Jednalo se tedy o systém, který vymezoval, co a jak má být zapamatováno a připomínáno a co má být naopak zapomenuto. Příkladem může být rodinné album, které uchovává do budoucna nejen podobu jednotlivých členů rodiny, ale formuje i jejich hierarchii.[38]

2.1.1 Rodinné album

Rodina či prostředí domova snad pro každého představuje jeden z prvotních námětů, když drží v ruce fotoaparát. Nejen profesionální, ale i amatérský fotograf byl původně fotografem rodinným. Je to vcelku logické, neboť domov přestavuje první prostředí, se kterým se člověk setkává ve svém životě.

Na přelom 19. a 20. století se konečně fotoaparát začal stávat součástí domácností a rodinných rituálů. Díky jednoduchým a levným přístrojům bylo velmi snadné a rychlé zaznamenávat rodinné oslavy, nedělní výlety, prázdninové cesty. Většinou se jednalo o sváteční a příležitostnou činnost, jejímž cílem bylo pobavení sebe, rodiny a přátel. V základu se tento typ snímku nezměnil. Jako příklad můžeme uvést obrazovou výbavu obálek z fotolabů a reklam na kompaktní a automatické digitální fotoaparáty. Častokrát na nich můžeme vidět chvíle pohody a rodinného štěstí.[39]

Dnes tedy lidé vědí, jak vypadali jejich předkové v dětství. Když fotografie ještě neexistovaly, tato znalost nebyla dostupná nikomu, ani té skupině, která si nechávala malovat portréty. Většina těchto portrétů nám dává mnohem méně informací, než jakýkoli

[37] SEKULA, Allan. Výklad archivu. In CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?*, str. 295
[38] TRNKOVÁ, Petra. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*., str. 106-107
[39] Tamtéž., str. 102

fotografický obrázek. I ti nejbohatší většinou měli pouze jeden obraz z dětství, zachycující pouze jeden okamžik. Dnes je běžné mít velké množství fotografií, protože fotoaparát umožňuje komplexní záznam celého dospívání.[40]

Více než třetina fotografů jsou sváteční fotografové, kteří fotí buď na rodinných akcích a sešlostech, nebo na dovolené. Existuje ale úzká souvislost mezi přítomností dětí v domácnosti a vlastnictvím fotoaparátu, a také tím, že fotoaparát je společným vlastnictvím celé rodiny. Z toho lze říci, že fotografování z velké části plní svou rodinnou funkci. A to především takovou, že činí nesmrtelnými všechny důležité okamžiky, které se v rodině odehrávají, a také posiluje vnitřní soudržnost celé rodiny. Potřeba pořizovat fotografie je tím větší, čím více je celá rodina integrovaná, soudržná.

Sociální funkce a význam fotografie je nejzřetelněji vidět ve venkovských komunitách se svými poddanskými tradicemi. Vynález fotografie se uchytil velmi rychle (mezi lety 1905 a 1914), a to proto, že naplnil funkce existující ještě před tímto vynálezem. Těmi funkcemi máme na mysli oslavování a zvěčnění důležité oblasti kolektivního života. Proto se tak rychle začalo fotit třeba na svatbách – hosté to brali a berou jako povinnost, protože jsou všem na očích a ze slušnosti nemohou odmítnout nechat se zachytit v takovou slavnostní chvíli.[41]

V dřívější společnosti děti nikdy nebyly centrem pozornosti jako dnes. Velké oslavy a ceremonie byly výhradně záležitostí pro dospělé. Pokud byly v rodinných albech děti, vždy u nich byli rodiče. Dětské oslavy začaly být důležité až po roce 1945. Společenská funkce dětí se rozšířila.[42]

V dnešní době jsou rodinné amatérské fotografie v rámci soukromých vizuálních archivů nezastupitelné. Potenciál fotografického média zdemokratizovat galerii rodinných portrétů byl rychle využit. Úspěch fotografie vznikl spojením naší přirozené touhy zaznamenávat a uchovávat v paměti naše blízké. Vyhledáváme otisky rodinné historie na světlocitlivém materiálu a uklidňujeme se, že se to stalo.

Fotoaparáty, jak už bylo řečeno, dnes provázejí skoro každý rodinný život, vlastní ho totiž většina domácností, u rodin s dětmi je pravděpodobnost vlastnictví dokonce

[40] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 147
[41] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*, str. 19-20
[42] Tamtéž, str. 22

dvojnásobná. Nefotografovat svoje děti je znakem rodičovské lhostejnosti. Nepózovat pro maturitní fotografii je gestem adolescentní vzpoury.

Každá rodina tvoří vlastní portrétní kroniku skrze fotografie. Jedná se o kolekci obrázků, která svědčí o jejich spřízněnosti. Podle Susan Sontagové nezáleží na tom, jaká činnost je fotografována, jsou-li fotografie pořizovány a opatrovány s láskou. Rodinné album mnohdy vypovídá o širší rodině, často je tím jediným, co z ní zůstalo.[43]

Fotografie má často tu moc, že nám ukáže to, čeho jsme si na živé tváři nevšimli. Jistý genetický znak, kus nás samotných anebo nějakého příbuzného. Na některých fotkách máme například rys své tety nebo babičky. Fotografie podává trochu pravdy, v případě, že rozkouskuje tělo. Snímek může odhalovat a to, co odhaluje, je jistá trvalost rodu.[44]

Příbuzenská linie nám ukazuje identitu velmi silnou a jistou. Myšlenka původu nás podle Barthese uklidňuje, kdežto myšlenka na budoucnost nás rozrušuje a probouzí v nás úzkost.[45]

Další, kdo se zabýval rodinnými alby, byla Annette Kuhnová. Tvrdí o nich, že to jsou důkazy, rébusy, materiál k interpretaci, se kterým můžeme dále pracovat. Zachycují jedince a ukazují, jaký v určitém momentě byl. Odkazují ke vzpomínkám, které nemají mnohdy co společného s tím, co zobrazují. Dalo by se o nich říci, že jsou to opěrné body, nápovědy, které umožňují rekonstrukci vzpomínek. Nepramení ze samotného obrazu, ale vznikají v intertextuální síti mezi minulostí a přítomností.[46]

Pokud snímek uvidí nezainteresovaný divák, pomyslí si o našem idealizovaném obrazu rodinné historie, že jde spíše o konvenci zobrazení než o minulost. Mnohdy se může stát, že jsme součástí tohoto manipulovaného obrazu i nedobrovolně.

Obraz rodinné historie, který je manipulovaný, souvisí se sociální rolí. Tato sociální role se zajímá o to, jakou pozici zaujímá fotografování uvnitř rodiny. Jde o prostředek dokumentování a nástroj zachovávání kolektivní rodinné paměti. Aby mohla fungovat, musí tedy zaznamenávat již zmíněné různé rodinné rituály nebo významné události (svatby, narození dítěte, oslavy narozenin, společně strávené dovolené). Jako „upevňovací mechanismy“ nazývá tyto rituály Pierre Bourdieu a tvrdí, že skrze ně si rodinní příslušníci

[43] SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*, str. 14
[44] BARTHES, Roland. *Světlá komora*, str. 97
[45] Tamtéž, str. 99
[46] KUHN, Annette. *Family secrets: acts of memory and imagination*, str. 13-15

uvědomují svoji příslušnost ke skupině a upevňují vazby se vzdálenějšími příbuznými. Díky tomu, že zaznamenáváme tyto události pomocí fotografie, posilujeme integritu.[47]

Systematické výzkumy amatérských domácích souborů fotografií mohou představovat důležitý potenciální zdroj poznání toho, co obyčejní lidé sdělují o sobě samých a podmínkách existence. To se týká převážně rodinných fotografií. Podle Pierra Bourdieu je amatérská fotografická praxe udržována hlavně její rodinnou funkcí, která spočívá v zesvátečnění a zvěčnění významných okamžiků života rodiny.[48]

Rodinná alba jsou tedy základem sociální paměti. Ukazují fotografie s komentáři, díky kterým se noví členové rituálně začleňují do své rodiny. Fotky seřazené v chronologickém pořadí evokují vzpomínky na události, které si zaslouží být zachovány, protože rodina v nich vidí své faktory sjednocení. Fotografie tak přenášejí potvrzení této jednoty z minulosti až do současné doby – proto o rodinné soudržnosti nic neujišťuje víc než právě rodinné album. Tyto fotky ale také slouží pro pohřební rituály, obřady – vzpomínají na ty, kdo zemřeli, a na to, že je na ně vzpomínáno v životech jiných.[49]

Pierra Bourdieu se dále zmiňuje o velmi zajímavých faktech. Podle něj se „fotografie ze svateb objevily teprve v letech 1905-1914 a rychle se rozšířily, fotografie prvního přijímání se začaly pořizovat až kolem roku 1930, což se možná pojí s tím, že o co častěji byli v minulosti foceni dospělí, o to jsou dnes častějším ústředním tématem rodinných fotografií děti. Není náhodou, že rodinné fotografie jsou dělány v jistých konkrétních situacích. Jednou z nich jsou svátky: svátky jsou vrcholem fotografické aktivity, částečně proto, že představují ústřední okamžiky rodinného života (zejména Vánoce), kdy se obnovují vztahy se vzdálenými příbuznými a zintenzivňují vztahy s těmi blízkými prostřednictvím výměny návštěv a darů. Jinou typickou příležitostí jsou prázdniny nebo turistické výlety, tedy situace neobvyklé, odchylující se od všední rutiny, svádějící k zachycení výjimečných zážitků.“[50]

Ve většině venkovských domácností byly však fotografie schované, a to hlavně ty amatérské; nikoliv svatební nebo různé portréty. Nepovažovalo se za slušné ukazovat rodinné fotografie jen tak někomu. Slavnostní fotografie se nevystavovaly na místech, kde

[47] Dostupné z https://fotografmagazine.cz/2013/index.php?lang=cz&cisid=54&katid=6&claid=378
[48] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda,* str. 65
[49] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*, str. 30-31
[50] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*, str. 67

se odehrával běžný každodenní život, jako třeba v kuchyni. Místo toho byly vystaveny třeba v jídelně, která už měla větší vážnost a slavnostnější atmosféru. V ložnicích zase byly fotky zesnulých rodičů, stejně jako náboženské obrázky.[51]

Fotografování se odehrává v rámci našeho volného času. Thorstein Veblen zastává oproti tomu ten názor, že fotografované okamžiky nám poskytují zdroj pozitivních vzpomínek na společně strávené chvíle. Obraz rodiny je podle něj také velmi zidealizovaný. Rodinné snímky nám často ukazují oslavy, výlety na hory nebo dovolené u moře. Skoro nikdy se nám nepovede nalézt fotografii pracujících členů rodiny nebo běžný den.

Vzhledem k tomu, že rodinné snímky nezobrazují souboje, trápení a skryté touhy jednotlivých členů rodiny, navrhuje Jo Spence foto-terapii založenou na reflexi našeho vlastního alba rodinných fotografií. Lidé pak mohou být totiž frustrováni rolí, do které jsou vtaženi. Fotoalba podle něj vypovídají také více o konvencích zobrazování než o samotné rodinné historii. Spence proto navrhuje nejdříve mluvit o našich stávajících rodinných záznamech, a to z toho důvodu, abychom odkryli vzpomínky, které vyvolávají, a potom vytvořili nové album, ve kterém budou zahrnuty i chvilky, které jsou velmi často vytěsňovány (nemoci, úmrtí, rozvod).[52]

Podle mého názoru se v dnešní době této fototerapii lehce blížíme. Už pro nás není běžné zaznamenávat pouze zvláštní příležitosti. Nyní se snažíme zaznamenat i chvíle, které nejsou veselé a ničím výjimečné, ale jsme jejich součástí. Fotografie vznikají třeba při příležitosti setkání dvou kamarádek v kavárně - vyfotíme si například svůj oběd, hezkou krajinu, kterou procházíme atd. Mnohdy jsme schopni zaznamenat i méně radostné okamžiky jako například svůj úraz. Později máme potřebu tyto snímky sdílet s ostatními a vkládat je na sociální sítě nebo posílat přes mobilní telefony svým kamarádům.

Při analýze rodinných fotografií je nutné vzít v úvahu nejen obsah, ale i genezi, okolnosti a kontext, ve kterém byly vytvořeny a také funkce, které plní v rodinném životě.[53]

[51] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art,* str. 24
[52] Dostupné z http://socstudia.fss.muni.cz/dokumenty/100820113120.pdf
[53] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*, str. 66

2.1.1.1 Funkce rodinných alb

K analyzování rodinných fotografií se potřebujeme dostat do širšího kontextu spontánního fotografování a funkce, kterou plní v rodinném životě. Samotná praxe fotografování je důležitá hlavně díky funkcím, které jsou v ní obsaženy. Christoper Musell se zmiňuje o čtyřech funkcích.

První funkcí je posílení pospolitosti. V centru snímku jsou hlavně pokrevní a příbuzenské svazky. Viditelné to je hlavně díky výběru fotografovaných osob a příležitostí pro fotografování. Jedná se o křtiny, svatby, manželské výročí, Vánoce a Velikonoce. Lidé si uschovávají a prohlížejí rodinné snímky z toho důvodu, aby si zachovali paměť a objektivizovali existenci semknuté skupiny.

Jako druhou funkci zmíníme podněcování a podporu interakce mezi členy rodiny. Vytváření fotografií a jejich prohlížení je příležitostí ke kontaktům, hovorům a vzpomínkám. Rodinné fotografie, které lidé nosí v peněžence, jsou často tématem konverzace s novými známými.

Třetí funkci je goffmanovské prezentování sebe sama, které probíhá dvěma způsoby. Prvním způsobem jsou idealizované portréty a idylické skupinové snímky. Za druhý způsob považujeme neočekávané nebo z úkrytu vytvářené snímky, které zabírají reálný život v humorných situacích.

Poslední, čtvrtá funkce se zabývá dokumentací rodinného života. Zaznamenávají se převážně zlomové momenty v životě rodiny nebo rituály přechodu (křtiny, svatby, pohřby). Někteří lidé také fotografují historii stavby nového domu nebo zařizování nového bydlení. Fotografie zadržuje čas a stává se tak magickou náhražkou toho, co zničil.[54]

Pierre Bourdieu si nevystačí s těmito čtyřmi funkcemi a doplňuje je ještě o další dvě. Pátou funkci považuje za prestižní. Fotografie v tom případě zaznamenává nějaké úspěchy nebo manifestuje bohatství. Když mluví o šesté funkci, má na mysli zábavu, vytržení z každodennosti.[55]

Turistické snímky jsou zvláštní variantou osobních dokumentů, a zároveň plní několik funkcí. Pokud se na snímcích sami nalézáme, jedná se o vizuální důkaz toho, že

[54] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*, str. 66
[55] Tamtéž, str. 66-67

jsme na místě byli a významná místa jsme viděli. Snímky poté ukazujeme známým a máme důvod k hrdosti. Pro nás samotné představují vizuální záznam, který nám připomíná bývalé zážitky. Obrázky tohoto typu splňují pro konzumní kulturu typickou potřebu vlastnit. Lidé se nespokojí s tím, že mají nějaké zážitky, chtějí je materiálně zvěčnit, vzít si sebou domů, schovat mezi jiné předměty, které hromadí.[56]

Když člověk žije od dětství až do dospělosti na jednom místě, nepřijde mu okolí tolik zajímavé. Na rozdíl od turistů, kteří si toto prostředí fotí a místní se jim mezitím diví, co je na tom tolik zajímá. Vždyť například „toho" mostu, který si turista fotí, si oni sami téměř nevšímají. „Povědomé prostředí je to, které člověk vždy viděl, ale nikdy se na něj nedíval, protože ho bral jako samozřejmost. Někdo může třeba vyfotit vlastní dům poté, co ho uklidil a vyzdobil (například kvůli slavnosti), tedy oblékl ho do toho nejlepšího nedělního oblečení, stejně jako by oblékl sám sebe, kdyby pózoval na fotografii."[57]

Funkcí analogové rodinné fotografie je tedy hlavně potvrzení soudružnosti rodiny a uchování rodinné paměti v narativních příbězích, které jsou skryté za fotografiemi. V současnosti se funkce fotografie změnila na nástroj komunikace a utváření identity. Dnešní novou funkcí fotografie je tedy spíše sebeprezentace, než prezentace života v rodině.[58]

2.1.1.2 Kompozice rodinných fotografií

Kompozice v rámci rodinné fotografie slouží ke zřetelnému zpodobnění objektů zájmu. Hlavním záměrem fotografování se stává jasnost zobrazení. Důležité je, aby se všichni lidé vešli do záběru a byli natočeni správným směrem k přístroji tak, aby byly vidět jejich obličeje a šlo lehce rozpoznat, o koho se jedná. Vyšší lidé se musejí v rámci skupinové fotografie postavit za ty nižší. Rodinná fotografie se netvoří kvůli estetizaci, ale kvůli zaznamenání co nejzřetelnějších okamžiků pro budoucnost.[59]

[56] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*, str. 67-68
[57] BOURDIEU, Pierre.*Photography: A Middle-brow Art*, str. 34
[58] DIJCK, José van. Digital photography: communication, identity, memory. *Visual Communication*, str. 60-61
[59] Dostupné z http://socstudia.fss.muni.cz/dokumenty/100820113120.pdf

V tradiční podobě je však estetika fotografií spojená se sociálními normami, tedy s tím, co je vhodné ve společnosti prezentovat na fotografiích. Proto póze lidí na fotografiích lze rozumět jen ve vztahu k symbolickému systému, ve kterém se nacházejí. To určuje i chování a způsoby vhodné pro jednání s jinými lidmi. Zaujmout nějakou pózu na fotografii znamená být zachycen v póze, která není přirozená. To je demonstrováno i tím, že lidi na fotografiích si na sebe berou svoje nejlepší oblečení.

Zaujmutí nějaké pózy znamená respektování fotografa. Když se snažíme někoho přesvědčit, aby byl v přirozené póze, tak se často stydí, protože si myslí, že nestojí za to, aby byl fotografován. Lidé doufají, že se jim aspoň podaří simulovat přirozenost, dost často ale vypadají nuceně.[60]

Prostředí, ve kterém jsou lidé foceni, je často předem připravené, protože to, co je „přirozené“, je kulturní ideál, který musí být vytvořen předtím, než bude zachycen. Na většině skupinových fotografií jsou subjekty namáčknuty na sebe, ve středu obrázku, často s rukama kolem ramen a koukají se do objektivu, aby celá fotografie měla nějaký střed. Na fotografiích párů subjekty stojí s rukama kolem pasu, v naprosto konvenční póze. Jsou to normy chování, které musí být uplatněny ještě předtím, než se vytáhne fotoaparát.[61]

Fotografování, které se odehrává na dovolené, dělá z dovolené dovolenou. Příležitost cestovat na nějaké místo oslavuje to dané místo, kterým se projíždí nebo na kterém se odehrávají například líbánky. Opravdu kompletní líbánky se ale ukazují až na fotografii páru před Eiffelovou věží, protože Eiffelova věž a Paříž jsou ty pravé líbánky. Tyto dva objekty, tedy pár, jsou umístěny ve středu fotografie. A tato středovost a frontalita jsou rozhodujícími prvky zvýrazňujícími hodnotu objektu zachyceného tímto způsobem.[62]

[60] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*, str. 80
[61] Tamtéž, str. 81
[62] Tamtéž, str. 36

2.1.1.3 Přirovnání rodinné fotografie ke kruhům

Jan Hojda a Zbyněk Pavienský se zabývali obrazem rodiny v konceptuální fotografii. Podle jejich názoru je tématika rodiny základní výraz zakotvení člověka ve vtazích „já – ty-my“. Hlavě díky ní chceme číst ve vybraných fotografiích otázky po zdrojích, podmínkách nebo autentickém prostoru realizace mezilidské vzájemnosti. Obraz rodiny se může stát obrazem hledání a znamením očekávání cíle lidské bytosti.[63]

Autoři ve své publikaci zdůrazňují, že „každá fotografie je do jisté míry „obrazem člověka“: je výrazem typicky lidské bytosti tvořivosti a je určena právě člověku jakožto svému vnímateli. Především v sobě vyjevuje specificky lidský pohled na skutečnost, který je spojený se schopností tuto skutečnost nejen utvářet, ale také ji s pomocí techniky uchopit, vztahovat ji zcela k sobě a nacházet skrze ni sebe sama.“[64]

Pohled člověka na fotografii je pohledem reflexivním. Lidská bytost se snaží nalézt sebe samu a prostřednictvím poznané skutečnosti se touží znovu navrátit k vlastnímu „já“.[65]

Kniha *Obraz rodiny v konceptuální fotografii* se nám snaží nastínit situaci vnímání rodinné fotografie. Autoři knihy nám na obrazu od Richarda Londga ukazují souvislost mezilidské vzájemnosti a rodinného společenství na soustředně uspořádaných kruzích, které jsou projevem umělecké intervence v krajině.

Kruhy vykazují schopnost metaforicky vyjadřovat trajektorii interpersonálního sdílení uprostřed rodinného společenství. Dále se nám snaží ukázat jejich vzájemně izolované dráhy souznívající se situací uzavřenosti člověka do sebe, ve které je dynamika interpersonálního sdílení v lásce zakřivena do podoby bludného kruhu. Nakonec uvidíme, že ústřední motiv fotografie může vyjadřovat i sdílení rodinné paměti.[66]

Richard Long se tímto útvarem snažil poukázat na sdílení a prolínání prostoru mezi kruhy. Každý vnitřní kruh podle něj sdílí celý svůj prostor s nadřazeným, a naopak každý vnější kruh se částečně dělí o svůj prostor s kruhem vnitřním. Soustředné uspořádání

[63] HOJDA, Jan; PAVIENSKÝ, Zbyněk. *Hledání vzájemnosti. Obraz rodiny v konceptuální fotografii – pokus o teologickou interpretaci*, str. 9-11
[64] Tamtéž, str. 11-12
[65] Tamtéž, str. 12
[66] Tamtéž, str. 41

kružnic na druhou stranu neumožňuje prolínání jejich drah, které se tak mohou jevit jako od sebe izolované.[67]

Ze snímku vyplývá, že hledání odkazovacích možností fotografie vzhledem ke skutečnosti mezilidské vzájemnosti a rodinného společenství se odvíjí od dominantního motivu soustředných kruhů. Symbolický potenciál kruhů je utvářen za účelem metaforicky vyjadřovat některá existenciální témata nebo charakteristické rysy způsobu lidského způsobu bytí či poznání - rodinný kruh, okruh přátel a zájmů.[68]

Pokud se podíváme na kruhy s ohledem na symboliku vymezování a prolínání jejich plochy, všimneme si, že tematika existencionálního putování lidské osoby mizí do pozadí. Zda-li důraz na symboliku obvodů kružnic vyvolá otázky po vymezení lidské personality prostřednictvím trajektorie sebevydávajícího vycházení směrem ke svému „ty“, receptivního uvádění tohoto „ty“ do středu vlastního „já“ a vzájemného prolínání „já“ a „ty“ v jediném „my“, pak zaměření na vlastní plochu kruhů bude souviset s otázkami, které se budou týkat prostoru realizace lidského života. Tyto plochy pak mohou na Longově fotografii symbolizovat různé vrstvy, ve kterých interpersonální akt rodinné vzájemnosti nalézá prostor svého vnějšího vyjádření.

Nyní můžeme poukázat na fyzické projevy hledání prostoru vzájemnosti a obrátit pozornost na různé vrstvy vymezování rodinného domova. Mezi škálu míst, která nějakým způsobem vyjadřují rodinnou soudružnost, zařadíme například kultovní místa, hroby předků, oblíbená místa v přírodě, ale i automobil.

Kruhy na jeho fotografii upozorňují na svoji pravidelnost. Vidíme zde ozvěnu společného středu, což tvoří těžiště celého procesu. Způsob prolínání plochy jednotlivých kruhů a jejich vzájemná provázanost vyjadřuje proces sdílení paměti v rodině. Za neviditelný střed všech kruhů můžeme považovat interpersonální sdílení lásky a věrnosti uvnitř rodinného společenství.[69]

Hlavním úkolem symboliky středu je šíření rodinné paměti. Poukazuje také na základ a podmínku každého skutečného sdílení. Sdílení rodinné fotografie lze podle autorů knihy považovat za jeden ze základních výrazů tohoto středu či těžiště bytostné

[67] HOJDA, Jan; PAVIENSKÝ, Zbyněk. *Hledání vzájemnosti. Obraz rodiny v konceptuální fotografii – pokus o teologickou interpretaci*, str. 43
[68] Tamtéž, str. 43-44
[69] Tamtéž, str. 55-56

vzájemnosti. Jedna osoba nachází své spočinutí v druhé prostřednictvím paměti, do které člověk zahrnuje své blízké. Sdílená paměť je tak významnou součástí života rodinného společenství.[70]

2.1.1.4 Třídní rozdělení

Pomocí sociologického výzkumu objasnil Pierre Bourdieu sociální motivaci fotografování. Svými výzkumy se snažil přispět k pochopení fotografie jako výzkumné metody ve studiu dané společnosti a její vztahové vnitřní struktury. Tyto výzkumů se pokusil rozebrat v knize nazvané Photography: A Middle-brow Art, která byla poprvé vydaná v roce 1965. Název této knihy je odvozen z postavení fotografické praxe, která stojí v opozici k jiným uměleckým činnostem, jako jsou malířství, hudba nebo návštěva muzeí. Fotografování je totiž dosažitelné téměř každému, a to jak z technického, tak i ekonomického hlediska.[71]

Nejprve si musíme ujasnit samotné rozdělení společnosti podle Bourdieu. „Všeobecně rozšířené – a rasistické - substancialistické myšlení, které chápe činnosti a záliby, příznačné v určité době pro určité jedince nebo pro určité skupiny v určité společnosti, jako substanciální vlastnosti vepsané jednou provždy do biologické – nebo kulturní – podstaty, vede ke stejným omylům, i když srovnáme ne už různé společnosti, ale následná období jedné a téže společnosti.“[72]

Bourdieu se už od začátku zajímá o složitost postindustriální společnosti. Pojem „třída“ se Bourdieu rozhodl nahradit pojmem „sociální prostor“, ve kterém jsou třídy výsledkem schopnosti různých polí zakládat určité sociální skupiny a třídy.[73]

V každé společnosti máme vždy co činit s určitým celkem sociálních pozic, který je homologicky spojený s určitým celkem aktivit a statků, které jsou samy charakterizovány vztahově. Je zapotřebí, abychom vztah mezi sociálním postavením, dispozicemi

[70] HOJDA, Jan; PAVIENSKÝ, Zbyněk. *Hledání vzájemnosti. Obraz rodiny v konceptuální fotografii – pokus o teologickou interpretaci*, str. 56
[71] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*, úvod
[72] BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, str. 12
[73] MCROBBIE, Angela. *Aktuální témata kulturálních studií*, str. 141

a zaujímáním postojů správně analyzovali. Srovnávat je vždy možné jen od systému k systému.[74]

Právě Bourdieuův pojem „pole“ mu umožnil pochopit sociální strukturu jako „otevřený a uzavřený“ prostorový model, jehož součástí jsou různé vrstvy organizací, institucí a praktik, které jsou typickým znakem rozvinutých společností. Funkcí pole je tedy řídit a organizovat praktiky, které jsou jeho součástí. V rámci polí se právě organizují sociální skupiny.[75]

Pokud pole představuje strukturovaný sociální prostor, ve kterém se mocenské vztahy uskutečňují skrze boj o pozice, pak vzniká pojem „habitus“, který je náplní modelu sociální organizace. Habitus odkazuje k aktivnímu, živému, společenskému životu a k tomu, jakým způsobem prožíváme své každodenní životy. Dává jedinci smysl pro minulost a připomíná mu specifičnost prostředí, ke kterému daný habitus patří. Bourdieu zastává ten názor, že pokud jedinec dává najevo svůj habitus, považuje sebe i svou subjektivitu za sociální a kolektivní. Habitus je tedy socializovaná subjektivita.

Vztah mezi habitem a polem je takového druhu, že může vzniknout a reprodukovat se jako „sociální řád“. Habitus je dostatečně flexibilní na to, aby si dokázal poradit se změnami a nečekanými událostmi. Habitus je silný hlavně díky tomu, že dokáže zpracovat změnu, je inovativní a funguje na spontánní a nevědomé bázi.[76]

Bourdieu přistupuje k sociální třídě spíše v zorném úhlu kulturních praktik a odlišností životního stylu než na základě postavení profesních kategorií na trhu práce. Sociální třídy odlišují životní styly, které samy určují, jaké jsou sociální třídy a kdo do nich patří.[77]

Aktéři jsou v sociálním prostoru rozmístěni podle pozic, které jsou stanoveny statisticky na základě dvou principů diferenciace – kapitálu ekonomického a kulturního. Do první dimenze patří držitelé největšího celkového kapitálu, a tím jsou podnikatelé, příslušníci svobodných povolání a univerzitní profesoři. Do druhé dimenzi bychom mohli zařadit obchodníky a učitele. Třetí třídu obsazují dělníci.[78]

[74] BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, str. 13
[75] MCROBBIE, Angela. *Aktuální témata kulturálních studií*, str. 149
[76] Tamtéž, str. 151- 153
[77] Dostupné z: http://www.soc.cas.cz/sites/default/files/soubory/030608123621e8a95364e90f6f0079d.pdf
[78] BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, str. 15

Díky snadné dostupnosti fotoaparátů je fotografování tou nejběžnější záležitostí. Existují levné fotoaparáty, které se snadno používají, a jejich běžné použití nevyžaduje důkladnější trénink. Fotografie poskytuje privilegovanou možnost pozorovat logiku, která může vést některé členy buržoazie k tomu, aby hledali originalitu ve fotografování bez jakýchkoli rodinných funkcí. A právě to může odrazovat některé členy vyšších společenských tříd od focení – právě proto, že je to tak populární a rozšířené, že to může činit každý.

Příslušníci nižších tříd naopak vidí fotografování jako luxus. Systém jejich hodnot, který mají v sobě zakořeněný a který určuje obraz pravého venkovana, jim nedovolí identifikovat se s měšťany, tedy s vyšší vrstvou. Fotografování je venkovany vnímáno jako luxus i kvůli výdajům, které by takový člověk musel vynaložit na postupnou modernizaci své fotografické výbavy. A modernizace je navíc v očích skupiny podezřelá, protože svým způsobem porušuje tradici.[79]

Fotografování přináší nejvíc nelibosti, když jej provozuje někdo, kdo se zdánlivě snaží vymknout svému společenskému postavení. Proto by u příslušníků nižších tříd nebo venkovanů působilo nepatřičně a jako povrchní luxus, kdyby jej provozoval někdo z nich. Fotografování bylo vnímáno jako záležitost lidí z města, kteří na venkov jeli leda na dovolenou. A i na takové dovolené je na ně pohlíženo, jako když ruší vesničany při jejich běžné práci. Fotografování by mezi lidmi z nižších tříd bylo bráno jako hraní si na měšťana.[80]

Otázkou je také estetická hodnota, kterou fotografie přináší příslušníkům dělnické třídy. Většina z nich zdobí své domovy fotografiemi, stejně jako malbami. Z toho jde ale dobře vyvozovat to, že buď vnímají fotografii jako umělecké dílo, anebo že naopak v souvislosti s fotografií neuvažují o umění. Anebo že pro ně určitý typ fotografií splňuje nároky estetiky, kterou ale dělníci paradoxně nevnímají jako estetiku samotnou.[81]

Jiné to ale je u duchovních pracovníků. Přestože fotografie uspokojuje jejich estetická očekávání a částečně i jejich požadavek realismu, tito lidé si už neužívají ten stejný jednoduchý a přímý přístup k nim. Nepoužívají fotografie pro výzdobu, jako to dělají s malbami. Ale přestože odmítají zarámovat tradiční obrazy a vystavit je, rádi

[79] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art,* str. 47
[80] Tamtéž, str. 49-50
[81] Tamtéž, str. 58

zarámují fotky z alb nebo časopisů. A stejné nejednoznačnosti jsou vyjádřeny i v samotném fotografování: celý proces, který je vede k tomu, aby uznali fotografování jako umění, je zároveň povzbuzuje k tomu, aby jej viděli jako menší (vedlejší, méně důležité) umění. Mezi duchovními je méně fotografů, ale zato jsou tomu více oddaní a mají lepší vybavení než třeba dělníci.[82]

Pracovníci na juniorských pozicích, níže postavení manažeři zase silně inklinují k tomu, aby fotografie měla svůj umělecký status, chtějí ji osvobodit od její funkce rodinného suvenýru. Obecně souhlasí s tím, že fotografie obnáší stejné úsilí jako malba obrazu. Fotografování ale více spojují s volným časem a cestováním a nepořizují tolik rodinných fotek.[83]

Fotografování je zase méně časté u lidí na seniorských pozicích, výše postavených manažerů, přestože mají větší příjmy a jejich životní styl jim poskytuje více možností pro fotografování. Velká část z nich vlastní fotoaparát, ale to neznamená, že by fotili více než jiní. Spíše je to důsledek toho, že si to mohou dovolit. Proto mají i drahé aparáty a další vybavení, ačkoliv s nimi nefotí o nic více než normální lidé s levnějšími přístroji. Metodicky odmítají přiřazovat fotografie jen k rodinným funkcím, ve skutečnosti je ale používají hlavně pro jejich tradiční účely.[84]

Skvělé rozptýlení, které fotografování poskytuje, je zasloužené díky jeho sociální funkci, ale i díky jeho vlastním charakteristikám. Zdá se, že víc než kterákoliv jiná kulturní činnost odpovídá fotografování přirozeným potřebám. To je vidět i podle míry rozšíření této činnosti. Na rozdíl od chození do muzea nebo na koncerty nepotřebuje fotografování podporu nějaké autority, která by měla roli učitele.[85]

Je zapotřebí brát v potaz i změny, které se odehrály od dob, kdy Pierre Bourdieu prováděl své výzkumy. Musíme vzít v úvahu, že mezi tyto změny v přístupu k fotografické praxi a fotografii patří zejména rozvoj nových technologií.

[82] BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*, str. 60
[83] Tamtéž, str. 62
[84] Tamtéž, str. 64
[85] Tamtéž, str. 70

3 Nové technologie

Prozatím jsme řešili klasickou analogovou fotografii. Její vynález byl velmi zásadní v přeměně obrazové éry. Mezistupněm v možnosti rozmnožování byl vynález kopírky, avšak převrat způsobil až elektronický zápis informace, její digitální kopírování a přenos, čímž mažeme předěl mezi časem a prostorem.[86]

S názorem, že fotoaparát změnil svět, autoři knihy *Studia vizuální kultury* až tak nesouhlasí. Podle nich totiž společenskou změnu nedokáže vyvolat jen technologie sama o sobě. Technologie se rozvíjí různými směry, záleží například na změně světových názorů, na náhodě i štěstí. Lidé totiž využívají stejné technologie různě. Technologie není autonomní síla přinášející společenské změny hned poté, kdy se něco vynalezlo. Ani vynálezy nejsou podle jejich názoru jen produkty lidské vůle nebo politických a hospodářských iniciativ. Technologie spíše reaguje navzájem s lidmi a hybnými silami v politice a ekonomice i s dalšími aspekty kultury v různých společenských a historických kontextech. Výsledkem pak nejsou jen změny samotných technologií, ale i společenské praxe a užití. Z toho vyplývá, že technologie mají aktivní potenciál. Ovlivňují společnost, ale zároveň jsou samy o sobě produktem společností a doby stejně jako ideologií, které existují v jejich rámci, kde jsou také používány.[87]

Vývoj výpočetní technologie tedy ovlivňuje od šedesátých let dvacátého století sociální, kulturní a ekonomické aspekty společnosti. Celý proces změny je zapříčiněn digitalizací a jejím dominantním nástrojem – počítačem. Klíčové objevy v informatice a technologické inovaci výrazně přispěly ke vzniku fenoménu nových médií. Podle Františka Kůsta jsou „nová média součástí, efektem i příčinou rozsáhlých kulturních a institucionálních změn. Charakterizují nový druh technokultury a postmoderní informační společnosti, kde digitální technologie radikálně pozměnila sféru výroby a konzumace zboží, stejně tak jako transformovala komunikaci a percepci mediálního sdělení.“[88]

[86] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie*: *fotografie jako výzkumná metoda*, str. 12
[87] STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*, str. 192
[88] KŮST, František. Estetická role nových médií. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*., str. 111-112

Střetnutí nových médií s vizuální kulturou byl zlomový okamžik pro konstrukci cenově dostupného počítače s interaktivním grafickým displejem. V první polovině osmdesátých let přinesla změna v technické konstrukci a prezentaci obrazů radikální posun v jejich povaze, od té doby jsou více strojově generované a autonomní. Spojení obrazu, nových médií a digitální technologie vytvořilo nový druh obrazu a zobrazení, který mění podstatu vidění, která je brána jako kulturní.[89]

Počítače a další příslušenství se staly všudypřítomným rozhraním pro aktualizaci digitálního obrazu. Charakterizují změnu ve způsobu vidění a sžití s novými znalostmi v ovládání obrazů. Obraz digitální technologie se tedy stává subjektem i objektem vizuální taktiky nových médií.[90]

Konec 20. století s sebou přinesl boom nových médií v čele s internetem. Proces digitalizace začíná výrazně ovlivňovat nejen fotografii jako takovou, ale i její užití. Demokratizace fotografie nabývá dalšího rozměru. Fotografie, která byla pouhou materiální záležitostí, se proměňuje na nehmotný objekt. Analogové fotografie z dřívějších dob jsou snímány do digitální podoby, což se odráží i na následné archivaci a způsobu jejich prezentace. Digitální fotografie se stala nápodobou analogové, ovšem v porovnání s ní vychází z počítačového jazyka. Jejím znakem je však znak samotný. Analogový obraz je závislý na časové posloupnosti, zatímco obraz digitální nám dovoluje vše v jednom okamžiku.[91]

Do nových technologií bychom měli určitě zařadit pět hlavních principů, které podle významného teoretika a umělce Lva Manoviche vymezují oblast nových médií.

Prvním principem je numerická reprezentace. Všechny objekty médií, ať už byly vytvořeny na počítači anebo převedeny z původní analogové formy, jsou složeny z digitálního kódu. Digitalizace analogového obsahu se uskutečňuje pomocí vzorkování a kvantování. Obrázek, text, zvuk i video jsou reprezentovány nějakým numerickým kódem. Mohou to být buď obrazové pixely anebo řady jedniček a nul.

[89] KŮST, František. Estetická role nových médií. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*, str. 112
[90] Tamtéž, str. 114
[91] LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*, str. 27

Druhým principem je modularita, která spočívá v kombinaci jednotlivých prvků a objektů komplexnějších. Jednotlivé prvky si však zachovávají svoji jedinečnost a není problém je měnit. Objekty se tedy skládají z dalších objektů a tvoří hierarchii.

Další je automatizace tvorby webových médií, kterou můžeme rozdělit do dvou částí. Automatizace nižší úrovně, která označuje základní operace. Jednodušší algoritmy a vysoká úroveň, která obsahuje sofistikovanější postupy.

Variabilitu bereme jako další princip nových médií. Znamená to, že objekt není jen statický, ale neustále se mění a vyvíjí. Ukážeme si to na příkladu textu, kde můžeme měnit velikosti či barvy písma nebo na webových stránkách, kde si můžeme přizpůsobovat jejich rozvržení nebo na fotografii, kde můžeme měnit barvy.

Posledním principem je transkódování, což můžeme chápat jako přenos do jiného formátu (počítačových dat) nebo lépe řečeno jako digitalizaci. Nová média obsahují dvě vrstvy – kulturní a počítačovou. Tyto vrstvy na sebe působí a navzájem se ovlivňují. Příkladem může být email, který je v dnešní digitální společnosti primární formou komunikace, dříve to však byla klasická pošta.[92]

Za novou technologii tedy můžeme považovat moment, kdy se mechanické ovládání postupně nahradilo elektronikou, která se dotýká nejen motorově ovládaného přetáčení filmu a sepnutí závěrky, ale i automatického zaostřování včetně případné volby clony a prioritních režimů.

Rozmach osobních počítačů a rozvoj jejich programových prostředků, zejména v oblasti počítačové grafiky, vytváří předpoklady pro proniknutí digitální techniky i do oblasti tradiční fotografie.[93]

Trend vyvolávání fotografií je už dávno pryč. Dříve si lidé vzájemně ukazovali fotoalba z dovolených, dnes už si ukazují fotografie spíše v elektronické podobě. Podle výzkumu si ve Velké Británii tisknou fotografie z cest pouhá tři procenta lidí. Nedávná anketa odhalila, že průměrný Brit pořídí během týdenní dovolené v zahraničí více než 300 fotografií. Všechny jeho snímky budou existovat pouze v digitálním světě, pouze každá desátá fotografie je podle autora tak dobrá, aby stála za sdílení na sociálních sítích.

[92] Dostupné z http://www.media-net.cz/databaze/pet_principu_novych_medii.php
[93] HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*, str. 9

Z 2162 respondentů celých 97% uvedlo, že by si nikdy nevyvolali fotografii z cesty, aby si ji poté dali do fotorámečku či fotoalba.[94]

3.1 Digitální fotografie

Počátky digitálních technologií sahají do poloviny sedmdesátých let. Klasická analogová fotografie, i ta digitální vznikají na základě analogie. Digitální fotografie je však systematizována a převedena na definitivní kód jednotlivých bodů a čísel. Z toho vyplývá, že se digitální snímek pohybuje někde mezi analogovou fotografií a počítačovým obrazem.[95]

V souvislosti s digitalizací prošla fotografie největší proměnou za celou dobu své existence. V krátké době proběhla radikální změna fotografické techniky, podstaty fotografického obrazu a způsobu zacházení s ním.

Zpracování fotografického materiálu bylo zdlouhavé a závislé na fotokomoře, přenos fotografií byl na velké vzdálenosti, příprava na tisk snímků byla velmi komplikovaná. Tyto obtíže byly okamžitě vystřídány jednoduchým řešením. Digitální fotoaparáty přinesly rychlou možnost kontroly kvality výstupu a okamžitou připravenost k tisku. Kvalitní bezdrátový přenos fotografií a možnost úpravy digitálního obrazu byl další velkou výhodou. Fotokomora byla nahrazena počítačem, film paměťovou kartou a chemikálie fotoeditačním softwarem. Celý proces fotografování se rapidně zrychlil a otevřely se nové možnosti. Z fotografických snímků se pomalu stal počítačový operátor, protože se veškerá práce odehrává na počítačovém monitoru. Díky tomu se otevřely možnosti úprav a manipulací s obrázky, o kterých si povíme později.[96]

Vyloučení chemického procesu je tedy jedna z hlavních zásluh digitálních přístrojů. Klasický způsob získávání fotografií nepředstavuje moc příjemný a časově úsporný proces. Odstranění filmu (záznamový materiál vyžadující návazný chemický proces) a jeho

[94] Dostupné z https://www.sunshine.co.uk/news/snap-happy-holidaymakers-come-home-with-300+-photos-74.html
[95] TRNKOVÁ, Petra. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*., str. 108
[96] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, úvod

nahrazení světlocitlivým členitým senzorem CCD o velikosti nerozměrné matice, skenované elektronicky po jednotlivých řádcích, tedy digitálně – číslicovou technikou, hraje důležitou roli. Fotoaparát nyní využívá několikanásobně použitelné paměťové vyjímatelné médium. Vlastní výběr fotografovaného objektu se realizuje spolu s jeho zaostřením prostřednictvím optiky. Snímání a záznam se děje digitálně. Výsledkem jsou tedy digitalizované obrazy, a proto celý proces snímání můžeme označit za digitální fotografování.

Digitální obrazy nejsou nic jiného než bity elektronických dat. Máme tedy možnost vidět vyfocený záběr prakticky okamžitě po spuštění uzávěrky na displeji. Fotograf může na místě rozhodnout, zda se mu jeho snímek vydařil, nebo ho má nahradit jiným.[97]

Fotografický obraz z toho důvodu můžeme nyní bez větších obtíží přenést na novinovou stránku, do digitální podoby a několikanásobně zvětšit na reklamní plochu, aniž by přišel o status fotografie. Podle dějin umění spočívá identita fotografie v její materiální složce, tedy v „originále“. V dnešní době vyplývá identita fotografie z její symbolické reprezentace.[98]

3.1.1 Výhody digitální fotografie

Za první velkou výhodu digitálních fotografií můžeme považovat již zmíněnou kontrolu vyfoceného snímku na displeji fotoaparátu a kontrolu jakosti výsledného snímku. U tradičních fotografií neexistuje opětovný přístup k obrázku. Zdali je k dispozici digitální snímek v tom či onom grafickém formátu, lze ovlivnit. Je možné ovlivňovat kontrast záběru a jeho prosvětlení, také vyváženost barvy nebo provádět výřezy a vymazávat nežádoucí elementy ze záběru. Počítačem tyto úkony můžeme provádět mnohem snadněji a rychleji, než tomu bylo v temné komoře, pokud by to ovšem vůbec bylo možné.[99]

[97] HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*, předmluva, str. 4
[98] TRNKOVÁ, Petra. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*., str. 101
[99] HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*, str. 17

Druhou výhodou je cena za snímek. Exponování na film je už nevratné, obrázek z filmového pásu již neodstraníme. Paměťovou kartu můžeme kdykoliv vymazat a formátovat. Když se fotografie nepodaří, můžeme ji odstranit a připravit místo pro další. Cena za jednu fotografii se tím výrazně snížila.

To je sice pravda, že můžeme vyfotit tolik snímků, kolik se vejde na SD kartu, což je někdy i několik tisíc. Staré fotoaparáty na filmy měly oproti tomu jen 24 nebo 36 snímků. Existují však lidé, kteří fotí skoro „vše". Z dovolené si jsou schopni přivést až 1 000 snímků a pak tráví hodiny a hodiny upravováním a promazáváním. Jejich nevýhoda může být v tom, že „nepovedené" fotografie nechtějí smazat. Odůvodní si to tak, že pro ně má snímek určitou hodnotu a je to pro ně vzpomínka na konkrétní okamžik. Měli by si být ale vědomi toho, že pro publikum takovou hodnotu mít nebude a mnohdy může být taková prezentace nezajímavá až nudná.

Za další cenovou úsporu můžeme zmínit nízký provozní náklad. Většina digitálních přístrojů funguje na principu dobíjecích akumulátorů, takže nemusíme kupovat další baterie.

U kinofilmů musíme kupovat filmy podle předpokládaného předmětu focení, u digitálních fotoaparátů stačí nastavit bílou barvu, změnit citlivost ISO. Můžeme tedy fotit jak v noci, tak při umělém osvětlení nebo i za prudkého slunce.[100]

Dalším plusem je vložení textu do digitálního obrázku, a to na libovolné místo, v libovolné velikosti a libovolným druhem písma podle potřeb uživatele pro zadaný účel.

Snadno můžeme přesunout digitální obrázek do souboru, který je zpracovaný textovým editorem. Vytvořit elektronickou koláž spojením několika digitálních obrázků či jejich výřezů v požadovaný celek také není problém.

Výhodou je i tvorba firemních obrazových databází, vlastních reklamních tiskovin a vlastních WWW stránek. Sejmutí potřebných textů jako náhrada kopírky je též samozřejmosti.[101]

Další velké plus digitální fotografie a její projekce můžeme vidět v možnosti podělit se o své obrazy s lidmi, kteří by je jinak neměli příležitost vidět. Fotografie můžeme

[100] Dostupné z http://technet.idnes.cz/porovnejte-vyhody-a-nevyhody-digitalni-a-klasicke-fotografie-puo-/tec_foto.aspx?c=A040819_5282133_digital
[101] HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*, str. 17-18

prezentovat „naživo“ ale i pomocí projekce na webu, na CD, DVD, flash disku, případně zaslat emailem. Toto vše je umožněno díky nové technologii, která dříve nebyla. Život je díky ní mnohem jednodušší. Rozhodně má ale i své záporné stránky, které si nyní představíme.

3.1.2 Nevýhody digitální fotografie

Za zápornou stránku digitální fotografie považujeme kvalitu znázornění. Ta je největším problémem digitálně pořizovaných obrázků, což úzce souvisí s vlastnostmi použité kamery.

Další nevýhodou je omezená možnost zvětšení. Ta úzce souvisí s rozlišením snímku. Zvolené rozlišení výrazně ovlivňuje maximální zvětšení daného snímku, které nesmí překročit poměr 1:1, pokud chceme, aby byl obrázek dostatečně ostrý.

Poměrně nepříjemnou vlastností současných digitálních fotoaparátů je nízká životnost napájecích baterií. Baterie napájí nejen elektroniku automatického zaostření, ale i přesun a ukládání obrazových dat, dále prosvětlení monitorovacího displeje a napájení elektronického blesku.[102]

Za nevýhodu můžeme považovat také časovou prodlevu mezi stiskem spouště a exponováním snímku. Digitální fotoaparát potřebuje po zapnutí několik sekund na to, aby se uvedl do provozu, analogový přístroj je ihned schopen fotografovat.

Počáteční investice do digitální technologie je větší než u analogu. Pokud ale připočítáme k nákladům za přístroj i cenu počítače a různé programy na úpravu, částka se zvětší. Počáteční vysoké náklady se při aktivním fotografování ale rychle vrátí.

Dalším velkým záporem digitálních fotoaparátů je displej na slunci. Pokud je přístroj vybaven pouze LCD displejem, je při focení na prudkém slunci skoro nepoužitelný.[103]

[102] HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*, str. 19-22
[103] Dostupné z http://technet.idnes.cz/porovnejte-vyhody-a-nevyhody-digitalni-a-klasicke-fotografie-puo-/tec_foto.aspx?c=A040819_5282133_digital

3.1.3 Výhody a nevýhody analogové fotografie

Obrovskou výhodou analogových fotoaparátů je velmi nízká cena přístrojů vhodných i pro začátečníky. Výsledky s analogovými fotoaparáty se dají srovnat s výsledky dosažitelnými těmi nejdražšími digitálními zrcadlovkami. U klasických fotoaparátů můžeme také libovolně pracovat s hloubkou ostrosti. Digitální kompakty něco takového vůbec neumožňují. I u pravých digitálních zrcadlovek může být s hloubkou ostrosti problém.

Za velkou nevýhodu analogových fotoaparátů ale považujeme provozní náklady, které jsou velmi vysoké. Nákup filmů a jejich vyvolávání není zrovna levnou záležitostí. Vyfocený obrázek můžeme vidět nejdříve až na vyvolaném negativu. Pokud jsou extrémní světelné podmínky, musíme se vybavit jiným druhem filmu. Dalším mínusem je i kopie. Jestliže bychom chtěli vyrobit identickou kopii negativu, je to velmi obtížné. Digitální fotografii rozmnožíme mnohem jednodušeji a bez ztráty kvality. Nevýhodou je i uskladňování negativů. Musíme dodržovat optimální podmínky, aby nedošlo k jejich degradaci. [104]

3.2 Mobilní telefony s fotoaparátem

V současné době má skoro každý mobilní telefon v sobě zabudovaný fotoaparát. Existují mobilní telefony, které svojí kvalitou dokážou nahradit kompaktní fotoaparát a mnohdy mají i hezčí snímky. Některé levnější telefony mají však špatné čočky a fotografie není tak kvalitní.

Díky tomu, že mobilní telefony jsou v dnešní době naší součástí, třeba jako peněženka, nedokážeme si představit, že bychom bez něj odešli z domu. Fotoaparát proto máme stále při sobě. Nyní fotografování neslouží jen k zachycení důležitých okamžiků, ale pomáhá nám například i k zapamatování některých informací.

[104] Dostupné z http://technet.idnes.cz/porovnejte-vyhody-a-nevyhody-digitalni-a-klasicke-fotografie-puo-/tec_foto.aspx?c=A040819_5282133_digital

4 Kontinuita v kyberprostoru

Díky kyberprostoru máme vše neustále pod kontrolou, ať jsme kdekoliv na světě. Princip, na kterém kyberprostor a vše s ním spojené funguje, nám v podstatě usnadňuje život. Vše je v něm uspořádané tak, aby fungovalo bez problému a mohl k němu mít přístup kdokoli a odkudkoli. V současné době by bylo velmi těžké najít v konzumní společnosti někoho, kdo by s ním ještě nikdy neměl alespoň malou zkušenost. Tato technologie se šíří tak rychle a tak důkladně, že si už nedovedeme bez ní představit život.

4.1 Kyberprostor

Mezi komunikační pole v rámci internetu můžeme zařadit samotný kyberprostor, který je definován jako komunikační prostředí, které povstává z celosvětového propojení počítačů. Tento pojem zahrnuje nejen hmotnou infrastrukturu, digitální komunikaci, ale zároveň i participujícího člověka a velké množství informací, které v ní sídlí. Dále do něj samozřejmě řadíme i samotné lidské bytosti. Vzniklý pojem kyberkultura označuje soubor technik, praktických zvyklostí, postojů, způsobů uvažování a hodnot, které se rozvíjejí vzájemně s růstem kyberprostoru.[105]

Pojem kyberprostor se Pierre Lévy ve své knize *Kyberkultura* rozhodl definovat jako komunikační prostor otevřený vzájemným světovým propojením počítačů a počítačových pamětí. Jednou z jeho hlavních funkcí je dálkový přístup k různým zdrojům z jednoho počítače.[106]

V počátcích kyberprostoru byla za nejsilnější podnět považována interkonexe. Připojení má pro kyberkulturu vždy přednost před izolací. Technickou vyhlídkou hnutí kyberkultury je právě celosvětová komunikace. Kyberkultura totiž usiluje o civilizaci s všeobecně rozšířenou přítomností na dálku.

[105] LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*, str. 15
[106] Tamtéž, str. 83-85

Virtuální společenství se tvoří na základě podobností znalostí a zájmů, sdílení společných plánů, a to nezávisle na zeměpisných vzdálenostech.[107]

Pierre Lévy popisuje kolektivní inteligenci tak, že se jedná o jakoukoliv skupinu lidí, která má zájem vytvořit virtuální společenství jen proto, aby se přiblížila ideálu inteligentnějšího, imaginativnějšího, rychlejšího kolektivu, s větší schopností se učit a vynalézat než kolektiv vedený inteligentně. Kyberprostor je tedy pouhou technickou oklikou nutnou k dosažení kolektivní inteligence. Tento princip kyberkultury by mohl být jejím největším cílem a duchovní perspektivou.[108] Jedná se především o hlavní motor kyberkultury. Lévy ji popisuje jako uvedení do součinnosti vědomostí, představ a duchovních sil těch lidí, kteří se připojí do sítě. Jde hlavně o proměňující se a narůstající soubor znalostí, schopností a vědomostí, do kterého každý člověk může přispívat svou specifickou znalostí a odkud mu je dovoleno čerpat vědomost druhého. Kolektivní inteligence není centralizovaná ani hierarchizovaná, je především kooperativní a spontánní. Toto hnutí směřuje k formě komunikace, kterou inspiruje nezávislost a otevřenost k odlišnému.[109] Kolektivní inteligence lidem umožňuje spojit své představy a inteligenci ve prospěch intelektuální emancipace lidství.[110]

Všeobecnost bez totality, to je hlavní program kyberkultury. Všeobecností se myslí nejen celosvětové vzájemné propojení, ale snaží se dosáhnout také všeobecné kompatibility a vzájemné interaktivity. Po dosažení ideálního cíle programu kyberkultury musí mít každý člověk odkudkoliv a kdykoliv přístup k nejrůznějším virtuálním společenstvím a k jejich produktům.

„Není virtuálního společenství bez vzájemného propojení, není kolektivní inteligence ve velkém měřítku bez vizualizace a odpoutání společenství od konkrétního místa v kyberprostoru. Vzájemné propojení podmiňuje virtuální společenství, jež je zárodkem kolektivní inteligence.“[111]

Kyberprostor tedy nyní můžeme považovat za nehmotný svět informací. Jak už bylo řečeno, vzniká vzájemným propojením nových informačních a komunikačních systémů. Kyberprostor nám umožňuje uchovávat, tvořit a vzájemně si vyměňovat různé formy

[107] LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*, str. 113
[108] Tamtéž, str. 116
[109] FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli,* str. 131
[110] Tamtéž, str. 133
[111] LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*, str. 118-119

informací, a to díky tomu, že jsme neustále „online“. Jedná se o jakési imaginární místo, na které se nevztahuje žádné omezení fyzického světa.

Samotný kyberprostor je úzce spojený s hypertextem, na kterém si můžeme ukázat spojitost se samotným rhizomem, který si rozvedeme záhy poté.

4.1.1 Hypertext

Pojem hypertext je text složený z lexií (jinak řečeno bloků slov nebo symbolů), které jsou elektronicky propojeny cestami (elektronickými linkami). Tyto cesty jsou v otevřené a stále neukončené síti textů. Určitě nám není novinkou, že na technologii hypertextu je založeno internetové prostředí globální počítačové sítě.[112] Například Lévy tyto lexie připodobňuje k jakýmsi uzlům. Základem hypertextu jsou podle něj tedy uzly. Tyto uzly mohou zahrnovat jak informační prvky, tak odstavce, stránky, obrázky, hudební sekvence a mnoho dalšího.[113]

Hypertext je uchováván v elektronických, nehmotných kódech, které nalezneme v paměti počítače, díky tomu má virtuální charakter. Oproti tomu tištěný text je skladován ve formě znaků na fyzickém povrchu. Právě digitální charakter těchto kódů je základním předpokladem fungování samotného hypertextu. Pokud se na obrazovce setkáme s textem, jedná se vždy o elektronické kopie primárního textu. Právě tato skutečnost nám umožňuje zobrazování dat uživatelům, kteří jsou vzdáleni jak geograficky, tak časově. V této situaci pak mluvíme o síťovém sdílení.[114]

Pro tištěná média je charakteristická linearita, kontinuálnost a hierarchie, která vyplývá z jejich trojrozměrné povahy. A právě u hypertextu se jedná o něco zcela jiného. Opouští se od paradigmat centra a okraje, hierarchie i linearity. To, jak text čteme, se dá považovat za základní odlišnost klasického textu od hypertextu. Ten totiž předpokládá

[112] Dostupné zhttp://rpm.fss.muni.cz/Revue/Heslar/hypertext.htm
[113] LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*, str. 52
[114] Dostupné zhttp://rpm.fss.muni.cz/Revue/Heslar/hypertext.htm

multisekvenční čtení. Čtenář označuje kurzorem link, který nese metaobsah, aktivuje ho a poté se na obrazovce ukáže obsah odkazovaného materiálu.[115]

4.2 Rhizom

Co bychom si vůbec měli představit pod pojmem rhizom? Samotný pojem rhizom je metaforou převzatou ze života mechů a lišejníků, která má ukázat, jak fungují systémy v postmoderním světě.[116]

O rhizomu můžeme také říct i to, že se jedná o nový způsob myšlení, jehož prostřednictvím Gilles Deleuze a Félix Guittari chtěli oprostit starý způsob myšlení od tradičního západního dualistického myšlenkového schématu, který byl založený na dichotomii subjektu a objektu.

Deleuze a Guittari vysvětlili svou koncepci rhizomu v úvodu společné knihy *Tisíc plošin*, kterou rovněž strukturovali podle rhizomatického modelu, což znamená bez objektu a subjektu, s navzájem komunikujícími plány místo kapitol, jako multiplicitní asambláž různých témat, linií a pohybů. Tisíc plošin se dá také charakterizovat jako otevřený systém bez ambic normativního neboli konečného soudu.[117] Je totiž utvořena z různě formovaných látek, a to z velmi rozdílných dat a rychlostí. Tak, jako existují ve všech věcech, existují i v knize linie artikulace nebo segmentarity, strata, teritoriality a linie úniku, pohyby deteritorializace. Autoři této knihy tvrdí, že poměrné rychlosti toku po těchto liniích mají za následek fenomény relativního zpoždění, viskozity, anebo naopak zrychlení a zlomu. Toto vše zmíněné spoluvytváří uspořádání, kterým je i kniha *Tisíc plošin*.

Jak už bylo zmíněno, samotná kniha nemá žádný objekt. Je tu pouze ona sama jako uspořádání v souvislosti s jinými uspořádáními. Nezajímá nás otázka, co chce kniha říct, zda je označujícím nebo označovaným. Nebudeme v ní ani hledat nic k rozumění. Budeme se pouze ptát na to, co v součinnosti s čím funguje a ve spojení s čím nechává nebo

[115] Dostupné zhttp://rpm.fss.muni.cz/Revue/Heslar/hypertext.htm
[116] OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*, s. 212
[117] Dostupné z http://intermedia.ffa.vutbr.cz/rizom

nenechává procházet intenzity, do kterých multiplicitou uvádí a ve které proměňuje svoji multiplicitu.

Deleuze a Guittari mluví o prvním typu knihy a tím je kniha – kořen. Strom je brán jako obraz světa. Kniha napodobuje svět stejně tak, jako umění přírodu. Zákonem, kterým se kniha řídí, je reflexe – jedno, které se stává dvojím. Tento typ myšlení nikdy nepochopil multiplicitu. Pokud chce dosáhnout dvojího, musí předpokládat silnou základní jednotu – jednotu hlavního kořene, nesoucí kořeny vedlejší.

Druhou podobou knihy je systém vedlejších kořínků nebo svazčitý kořen. Hlavní kořen je zde zakrnělý nebo jeho konec zničený. Přirozená skutečnost se nyní projevuje zakrněním hlavního kořene, ale jeho jednota přetrvává jako minulé nebo budoucí, jako možné.

Pokud mluvíme o rhizomu, měli bychom mít na paměti princip spojení a heterogenity. Libovolný bod rhizomu totiž musí být spojen s kterýmkoli jiným. Důležité je si uvědomit, že v rhizomu každá souvislost nutně neodkazuje na souvislost lingvistickou. Sémiotické řetězce jsou zde spojeny různými způsoby kódování s řetězci biologickými, politickými, ekonomickými atd. Tímto do hry tedy vstupují nejen rozdílné režimy znaků, ale také různé stavy věcí. Rhizom je výjimečný tím, že spojuje sémiotické řetězce, organizace moci, okolnosti vztahující se k umění, vědám, společenským zápasům.

Druhým principem rhizomu je multiplicita. Neexistuje zde jednota, která by v objektu sloužila jako hlavní kořen, ani taková, která by se dělila v subjektu. Multiplicita je charakteristická tím, že nemá ani subjekt, ani objekt, ale pouze určení, velikost, dimenzi, které nemohou narůstat, aniž by se tím měnila její přirozenost. V rhizomu neexistují nějaké body, které známe ze stromu, ale jsou zde pouze linie. Multiplicitu tedy definuje vnějšek – abstraktní linie, linie úniku nebo deteritorializace, podle níž mění svou přirozenost a spojuje se s ostatními.[118]

Dalším principem je signifikantní přerušení, kdy rhizom může být přerušen na nějakém místě, ale bude se rozvíjet dál po některé ze svých linií i po liniích jiných. Příkladem mohou být mravenci, kterých se nikdy nezbavíme, protože vytvářejí živý rhizom, který se nepřestává znovu utvářet, i když byla jeho větší část zničena. Rhizom je

[118] DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Tisíc plošin*, str. 10-15

třeba sledovat po zlomu, prodlužovat, natahovat, střídat a měnit linii úniku, dokud nevznikne co nejabstraktnější a nejzamotanější linie s *n* dimenzemi a rozlomenými směry.

Princip kartografie a dekalkomanie říká, že rhizom nepodléhá žádnému strukturálnímu nebo generativnímu modelu, je totiž vzdálen každé představě genetické osy nebo hloubkové struktury. Strom artikuluje a hierarchizuje obtisky, které jsou jako listy stromu. Rhizom je ale mapa, a nikoli obtisk. Důležité je vytvářet mapu, a ne obtisky. Mapa je otevřená a spojitelná ve všech dimenzích, rozložitelná, převratitelná, schopná neustálých modifikací. Jednou z nejdůležitějších vlastností rhizomu je to, že nabízí mnohonásobné vstupy. Obtisk vždy vychází „nastejno", mapa má oproti němu mnohonásobné výstupy. Obtisk je však vždy třeba přenést na mapu. Nemůžeme ale říct, že by obtisk přesně reprodukoval mapu. Podobá se spíše fotografii nebo rentgenu. Autoři knihy jsou toho názoru, že „imitátor si vždy vytvoří svůj model, který přivolá. Obtisk již převedl mapu na obraz, přeměnil rhizom na kořeny a vedlejší kořínky. Zorganizoval, ustálil a zneutralizoval multiplicity podle svých vlastních os označování a subjektivace. Generoval, strukturalizoval rhizom. Obtisk reprezentuje vždy jen sebe sama, i tehdy, když věří, že reprodukuje něco jiného. Injektuje a šíří redundance. To, co obtisk reprodukuje z mapy nebo rhizomu, jsou pouze slepé uličky, blokády, zárodky hlavních kořenů nebo body strukturace."[119]

Rhizom se skládá z plošin, které jsou ve středu a nemají začátek ani konec. Plošinou je nazývána každá multiplicita, která může být s ostatními spojena vnějšími podzemními stonky, až vzniká rhizom a může se rozšiřovat. Každá plošina může být čtena od libovolného místa a může být uvedena do vztahu ke kterékoli jiné.[120]

Pro rhizomatický systém je charakteristické hlavně to, že každý bod systému může být spojen s jiným bodem systému, stejně tak jako internet. Rhizomy symbolizují tvůrčí, nelineární rozvoj a demokracii, spolupráci v rámci horizontální sítě nadnárodního komunikačního pole.[121]

[119] DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Tisíc plošin*, str. 16-21
[120] Tamtéž, str. 32
[121] OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*, str. 212

4.3 Vztah rhizomu a kyberprostoru

Zde tedy můžeme vidět propojenost se samotným rhizomem, kde nám tištěné texty představují model stromu a hypertext samotný rhizom. Ověřili jsme si tedy, že fungují na stejném principu. Jak jsme se dozvěděli, rhizomatická spojení jsou náhodná, proměnlivá a decentralizovaná. Všechny změny, které vznikají uvnitř rhizomu, neodkazují k nějaké základní struktuře, ale pouze k produkci dalších rozdílů. Nemá konec ani začátek, pouze střed a stejné je to i u kyberprostoru. Text, který se vyskytuje v kyberprostoru, nemá hlavní text, kterému jsou jiné texty podřazeny. Je totiž rozptýlený v síti textů a tím maže hranici mezi tím, co je uvnitř a vně textu. Pod touto sítí textů si můžeme představit samotný rhizom.

5 Generace webu

Internet se vyvíjí velkou rychlostí a s ním se mění i podoba webu. Na jakém stupni web začínal a na jaké úrovni se nachází dnes, si zde lehce nastíníme. Uvidíme jeho proměnu ze statických stránek do těch flexibilních a efektivních.

5.1 Web 1.0

V roce 1989 navrhl Tim Burners-Lee vytvoření globálního hypertextového prostoru, ve kterém by jakákoliv síťově-přístupná informace odkazovala k jediné univerzální dokumentární identifikaci (UDI). Snem, který stál za vytvořením webu, bylo vytvořit společný informační prostor, ve kterém lidé komunikují prostřednictvím sdílení informací. Web 1.0 byl převážně read-only web "(web pouze pro čtení)". Web 1.0 byl neměnný a poněkud jednosměrný. Podniky mohly prostřednictvím internetu poskytovat své katalogy nebo brožury k prezentaci své tvorby a lidé si je mohli přečíst. Ve skutečnosti se katalogy a brožury podobaly inzerátům / reklamám v novinách a časopisech a většina majitelů obchodní webové stránky využívala v různých podobách a formách aplikace nákupního košíku. Webové stránky zahrnovaly statické HTML, a aktualizovaly se nepříliš často. Hlavním cílem internetových stránek bylo zveřejňovat informace pro každého a v jakýkoliv čas a vytvořit online prezentaci. Webové stránky neměly interaktivní podobu, byly pouhými komoditními brožurami. Uživatelé a návštěvníci webových stránek mohli stránky pouze navštívit a nepřidali jim žádnou hodnotu v podobě příspěvků či zpětné vazby. Zároveň byla velmi slabá propojovací struktura.[122]

Pod výrazem Web 1.0 si můžeme představit základní verzi webových stránek a internetu. V začátcích existence internetu totiž ještě nikdo neslyšel o výrazech jako Web 1.0, 2.0 nebo dokonce 3.0. Jak již bylo zmíněné, celý internet fungoval na principu

[122]Aghaei S., Nematbakhsh M. A., Farsani H. K (2012), Evolution of the World Wide Web: From Web 1.0 to Web 4.0, International Journal of Web & Semantic Technology (IJWesT) Vol.3, No.1, January 2012.

jednoduchých statických webových stránek. Umožňoval uživatelům pouze pasivní zhlédnutí obsahu stránek a neposkytoval žádnou komunikaci.[123]

5.2 Web 2.0

Tento pojem je nám známý od roku 2004, kdy se začaly objevovat různé blogy, sociální sítě a jiné weby, které mají dynamický obsah. Tyto stránky umožňují návštěvníkům sdílet obsah a komunikovat mezi sebou. Tento web není odkázán pouze na svůj obsah, ale je závislý i na obsahu, který vytváří komunita, která web navštěvuje. Je přesným opakem Webu 1.0, který byl pasivní a jednosměrný. Příkladem mohou být sociální média jako je Facebook, Twitter, YouTube atd.[124]

Média, která tedy fungují na principu Webu 2.0, poskytují intuitivní, tekutý, přírůstkový způsob získávání vědomostí, poskytnutý jejich přístupem založeným na označování. V kontrastu k mnoha náročnějším metodám získávání informací, označování vykazuje vysokou úroveň konkrétnosti, což je důležitým rysem uživatelsky přívětivého prostředí. Podpůrný aparát našeho konceptuálního modelu přirozeně implikuje konkrétnost: uživatel není nikdy nucen vytvářet prázdné kategorie nebo aspekty, které by musely být později vyplněné konkrétním obsahem. Místo toho určuje svůj mediální obsah ve směru odspoda nahoru a vede tak ke konkrétním a smysluplným kategoriím a aspektům.[125]

Síť změnila velikost a složení našich sociálních sítí: konkrétně řečeno, naše sítě se rozrostly o seskupení slabých vazeb – běžné jméno pro povědomé tváře na našich blozích, seznamech přátel, chatovacích skupinách, fórech, e-mailových seznamech a spoustě dalších fórech naší vzájemné komunikace. „Billboard“ se musel změnit, aby se adaptoval na své nové funkce. To, čemu nyní říkáme Web 2.0 je kolektivní název pro tyto evoluční změny. Zaprvé, Web se konečně stal čti / piš webem, jak to jeho stvořitel původně zamýšlel: dnešní populární „místa“ jsou tvořena lidmi pro lidi. Moudrost davu je užívána

[123] Dostupné z http://www.epodnikanie.sk/rozne/web-1-0-web-2-0-web-3-0-co-to-je-a-aky-je-medzi-nimi-rozdiel/
[124] Tamtéž
[125] FLASCH, O. et al. Aspect-Based Tagging for Collaborative Media Organization. In: BERENDT, Bettina (ed.). *From web to social web: discovering and deploying user and content profiles, str. 137*

k vybudování a ovládnutí velkých úschoven znalostí, jako je Wikipedia, online encyklopedie. Ale „dav“ nejen edituje encyklopedie, ale také sdílí fotky a muziku, loví knížky a zprávy dohromady, navrhuje software, píše příběhy a mnoho dalšího.[126]

5.3 Web 3.0 = sémantický web

Jedná se o třetí generaci webu, který opět posouvá používání webu na vyšší úroveň. Web 3.0 má hodně společného s Webem 2.0, je však mnohem sofistikovanější, co se týče technologické stránky. Na internetu se nyní objevují různé služby a aplikace na sdílení obsahu. Reklamní společnosti umějí zacílit reklamu podle našich zájmů a preferencí. Změna nastává i ve způsobu vyhledávání. Nyní jsou výsledky našeho vyhledávání ideální přímo pro nás. Například firmy jako jsou Facebook a Google se o nás snaží získat co nejvíce informací, aby nám mohly poskytnout co nejlepší obsah, který by nás neobtěžoval.

Web 3.0 se více soustředí na jednotlivce a individua. Lidé v současné době tráví na internetu značnou část svého času. Vytváří si zde svůj vlastní prostor, neboli svůj druhý domov.[127]

Sémantická síť je tedy více uvědomělá, snaží se udělat síť přátelštější pro přístroje. Zatímco nyní je většina obsahu v online světě dostupná lidským čtenářům, Sémantická síť by poskytla dodatečnou vrstvu Síťové architektury pro popis obsahu využívající sdílený slovník zvaný ontologie. To by počítačům umožnilo argumentovat se znalostí vyjádřenou ve zdrojích webu, například hromadit relevantní informace z několika zdrojů a dospět k závěru způsobem, který se podobá lidské logice. Zatímco infrastruktura pro přístroje, znalost plnící Sémantickou síť a pravidla argumentace, bude ve skutečnosti poskytována lidmi. Zkrátka neexistuje žádná sémantika bez lidí, což činí Sémantickou síť podobnou jak sociálnímu systému, tak i tomu technologickému.[128]

Zkoumání mladého oboru Sémantického webu bylo jedním z výsledků rozdílných dílčích oborů počítačové vědy čelící výzvám webu: databáze, komputační lingvistika,

[126] MIKA, Peter. *Social Networks and the Semantic Web*, předmluva
[127] Dostupné z http://www.epodnikanie.sk/rozne/web-1-0-web-2-0-web-3-0-co-to-je-a-aky-je-medzi-nimi-rozdiel/
[128] MIKA, Peter. *Social Networks and the Semantic Web*, předmluva

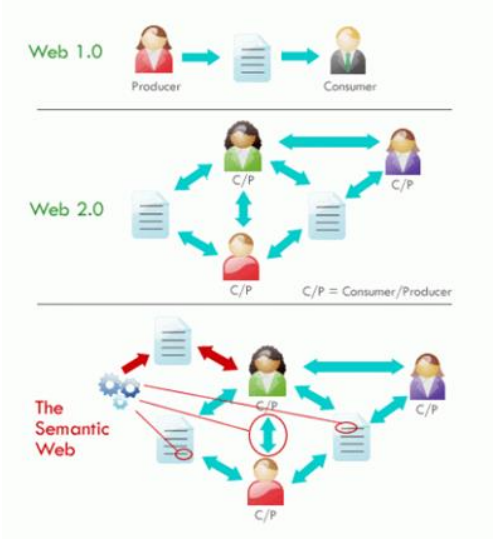
reprezentace znalostí, systémy založené na znalostech a výpočty orientované na servis jsou pouze jedněmi z podoborů, které jsou přínosné pro vizi Sémantické sítě, konkrétně sítě, která se skládá nejen z odkazů mezi webovými stránkami plné obrázků a textů, ale i ze Sémantické sítě skládající se z počítačově interpretovatelných dat. Taková Sémantická síť by umožnila zkoumat a zdůvodňovat integrovaná seskupení dat, která se skládají z oddělených částí informací, které nikdy nebyly zamýšlené k tomu, aby byly spojeny dohromady. Přesto ale mohou být užitečné, když se zkombinují a propojí, někdy dokonce i třetí stranou, která nenapsala ani nevlastní jakýkoliv z těch originálních částí dat (stejně tak je to možné s webovými stránkami na současném internetu).[129]

Ideou Sémantické sítě je aplikovat technologie pokročilé znalosti za účelem zaplnění vědomostní mezery mezi lidmi a stroji. To znamená poskytování vědomostí ve formách, které mohou počítače rychle procesovat a argumentovat s nimi. Touto znalostí může být jak informace, která už je popsána v obsahu webových stránek, ale těžko získatelná, anebo jako dodatečná znalost v pozadí, která může pomoci zodpovědět otázky.[130]

5.4 Obrazová animace Webu 1.0, 2.0 a 3.0

Na obrázku, na následující straně, můžeme vidět jasný rozdíl mezi vývojovými fázemi webu, který jsme popsali výše. Třetí generace webu zahrnuje skupinu technologií, které umožňují formulovat informace na internetu tak, aby byly srozumitelné nejen pro uživatele, ale i pro stroje. Nedá se považovat za konkurenci předchozího webu, ale spíše za jeho doplněk.[131]

[129] MIKA, Peter. *Social Networks and the Semantic Web*, předmluva
[130] Tamtéž, str. 9-10
[131] Dostupné z https://www.zdrojak.cz/clanky/uvod-do-semantickeho-webu/



Obrázek 1 – Generace webu

5.5 Web 4.0

Přestože je Web 4.0 stále ve stádiu vývoje a jeho konečná podoba se teprve tvoří, první signály naznačují, že Web 4.0 od jeho předchůdců odliší schopnost komunikace s námi tak jako teď komunikujeme mezi sebou (jako osobní asistent). Web 4.0 je nazýván „symbiotickou“ sítí proto, že usiluje o interakci mezi lidmi a stroji v symbióze. Bude velice mocný a plně ovladatelný.

Web 4.0 tedy bude read – write – execution – concurrency web = číst – psát – provedení – souběžnost. Web 1.0 funguje na principu čtení, Web 2.0 je závislý na psaní, Web 3.0 umožňuje jak číst, tak psát, ale i provádět, budoucí Web 4.0 bude vytvářet miliony interakcí najednou.

Web 4.0 bude především o emoční interakci mezi lidmi a počítači. Tato interakce se stane každodenním návykem spousty lidí prostřednictvím neurotechnologie. Dnes je web emocionálně neutrální, nevnímá pocity a emoce uživatele. To se však s Webem 4.0 – „emocionálním webem“ – změní.[132]

[132] Aghaei S., Nemat Bakhsh M. A., Farsani H. K (2012), Evolution of the World Wide Web: From Web 1.0 to Web 4.0, International Journal of Web & Semantic Technology (IJWesT) Vol.3, No.1, January 2012.

6 Proměna fotografických alb

Hlavně z toho důvodu, že jsou filmy, diapozitivy a negativy velmi náchylné k poškození světlem a teplem, se proměnila jejich prezentace. Barvy se mění a blednou. Vlhkost, různé výpary (například cigaretový kouř) a kyselé prostředí není pro ně zrovna ideální. Velkým škůdcem je také prach a mechanické opotřebení. Životnost materiálů je celkem dlouhá, ale musejí se dodržovat ideální podmínky.

Další špatnou zprávou je to, že promítačky, diaprojektory a videorekordéry se už neprodávají. Pokud po nějaké době zjistíme, že se porouchala nějaká ze součástek na našem přístroji, s lítostí zjistíme, že už ji nikde po světě neseženeme.

Nyní však bez problému můžeme provést převod svých VHS kazet a 8mm filmů. Fotografie se bezpečně naskenují, a poté není problém si je z DVD vložit do počítače a zkopírovat na externí disk. Svůj rodinný archív máme najednou ve třech různých digitálních úložištích.[133]

Velkou oblibu získala i technologie výroby „pevných kopií“. Právě díky automatům mají dnešní fotografové a to jak amatérští, tak profesionální, k dispozici technologii, ve které se setkává digitální i analogová technika.

Lidé díky digitální technice nyní fotografují mnohem více. Samo fotografování nepřináší žádné další finance, protože fotografujeme bez filmu a získané snímky vkládáme na záznamové karty nebo pevné disky počítačů.

Dnešní digitální doba nás však připravila o to kouzlo z prohlížení papírových fotografií. Někteří lidé si stále své digitálně pořízené snímky převádějí na papír, vytištěná forma fotografií je svým způsobem také záloha vůči digitálním pohromám. Rodinné album má prostě své neodolatelné kouzlo.[134]

„Když držíte fotoalbum, cítíte, že jste v zajetí něčeho unikátního, intimního, co mělo být opatrováno po dlouhou dobu,“ píše Verna Posever Curtis v úvodní eseji k *Photographic Memory: The Album in the Age of Photography*. „Když otáčíte stránky

[133] Dostupné z http://www.digitalnivzpominky.cz/blog/6-duvodu-proc-zdigitalizovat-rodinny-archiv
[134] Dostupné z http://www.grafika.cz/rubriky/go-verze/digitalni-budoucnost-papirove-fotografie-134598cz

a díváte se na obrázky, nasáváte zkušenosti jejich tvůrce, probouzejí naši představivost a vyvolávají osobní vzpomínky.“

Nad touto reflexí se podivoval Sean O'Hagan, autor článku *Album of the years: can photo albums survive the digital age?* Podle něj to není to, co v něm vyvolává fotografické album. Pro něj je to spíše úložiště rodinné chaotické sbírky obrázků. Zmiňuje se, že když vidí fotoalbum, první věc, která ho napadne, je pořádek. Disciplinovaná mysl; systematický přístup; důslednost. To je v podstatě opak jeho spíše rozptýleného přístupu k obrazům a vzpomínkám.

O'Haganova představivost a osobní vzpomínky budou spíše vyvolány tehdy, když se prohrabe starou krabicí s anonymními rodinnými fotografiemi, hromadami zašlých, zmačkaných, téměř vyřazených věcí, které končí ve výprodeji v kufru auta a na bleších trzích. Připomínají nám, že většina životů je neoznačených, nezapamatovaných úložišť pro tyto vytažené obrázky, které volně pluly pro svůj kontext a jsou tedy prostoupeny tichým, avšak rezonujícím smyslem tajemství.

Curtis je toho názoru, že mnoho lidí touží po fyzickém objektu, který může být uchopen, prolistováván znovu a znovu a ukazován jiným. Právě z toho důvodu poskytlo fotoalbum cestu pro sebe – publikující knihu, online vydavatelský fenomén, kdy můžeme vytvořit naše vlastní album s použitím šablon a vytisknout jej z digitálních složek. Přesto fotokniha podle něj není ekvivalentem fotoalba. Curtise však zajímá, zda lidé budou plně spokojeni s touto texturní uniformitou.[135]

6.1 Digitální technologie

Digitální technologie přinesla do oblasti fotografování nový dech a získala si nové zájemce. Vytvářet digitální fotografie je ve srovnání s klasickým postupem velmi jednoduché. Zvýšil se i počet lidí, kteří se nyní chtějí o své radosti dělit s ostatními, proto

[135] Dostupné z http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jun/14/photo-albums-digital-collection

ruku v ruce s tím šel i rozvoj internetu, kde se mnozí se svými fotkami chlubí právě jeho prostřednictvím. Možností, jak prezentovat fotografie je ale spousta.[136]

Jaké je to zklamání, když se setkáme s přáteli a zeptáme se jich, jak se jim líbily naše fotky z dovolené a záhy zjistíme, že jsme jim zapomněli poslat email nebo ho z nějakého důvodu nedostali nebo přehlédli. Takovým situacím se dá lehce předejít, můžeme totiž použít internetové album se stálou adresou. Takové album je dobré nejen pro uveřejňování fotek, ale i pro zálohu našich vzpomínek.[137]

Pokud chceme prezentovat fotografie na internetu, důležitým pro nás bude webový prostor – ten si můžeme představit jako místo na pevném disku počítače, který má určitou kapacitu. Podobně je to jako u pevného disku počítače, tak i u webového prostoru, u obojího zaplníme místo stejně. Fyzicky webový prostor znamená místo na pevném disku na vzdáleném počítači (serveru).

Webový prostor můžeme získat několika způsoby. Existují služby, které nám zdarma poskytnou webový prostor výměnou třeba za zobrazování reklamy na našich stránkách. Další možností je zaplacení webhostingu. Můžeme ale i využít možnost, jak prezentovat své fotografie na internetu bez nutnosti mít vlastní webový prostor, a to buď fotoalbum jako internetová služba nebo internetová aplikace anebo programy pro tvorbu fotoalb.[138]

6.1.1 Fotoalba jako internetové služby

Velmi často jde o internetové stránky, které jsou určeny pro zájemce o fotografie, a ty si navzájem hodnotí své fotky. Velkou výhodou je to, že fotografie budou hodnoceny od dalších fotografů a uživatelů služeb. Díky tomu se můžeme dozvědět názory ostatních fotografů na náš snímek a to může vést ke zlepšení naší techniky.

Zápornou stránkou této služby je registrace, která někdy bývá až nepříjemně podrobná. Závěrečným stvrzením registračních podmínek dáváme provozovateli služby právo využít naše osobní údaje ke komerčním účelům.

[136] KUNEŠ, Jan. *Vytváříme fotoalbum na Internetu*, str. 7
[137] Tamtéž, str. 9
[138] Tamtéž, str. 11

Prezentace bývá často omezena na jedno fotoalbum na člověka, kde fotografie není možné třídit do složek. Jejich počet je však také omezen. Uživatel je limitován rozměry fotografií či velikostí souboru. Někdy může uživatel nahrát pouze předem stanovený počet fotografií nebo dokonce několik fotografií každý týden. Tyto opatření internetové služby zavedly z toho důvodu, aby si uživatelé dobře rozmysleli, které fotografie do svého fotoalba nahrají, a zbytečně nezahlcovali stránky každým snímkem, který vyfotí.

Tyto služby nejsou určeny pro skladování domácího fotoalba. Fotoalba většinou není možné uzamknout a omezit tak přístup pouze pro přátele a známé.[139]

6.1.2 Fotoalba jako internetové aplikace

Internetová aplikace je napsána v některém programovacím či skriptovacím jazyku, který je určen pro fungování na webovém serveru. Tyto aplikace umožňují přijímat požadavky vzdálených počítačů a poté je vyřizovat. Za internetovou aplikaci se dá považovat každá stránka na internetu, kde dochází k nějaké formě interakce mezi uživatelem a stránkou.

Jak už bylo řečeno, internetovou aplikací může být i fotoalbum. K jeho provozu je však potřeba webhosting. Internetová alba ve formě aplikací mají jak své kladné, tak i záporné stránky. Jejich plus spočívá v nejvyšší míře interaktivity. Mínus je vyšší nárok na znalost uživatele.[140]

[139] KUNEŠ, Jan. *Vytváříme fotoalbum na Internetu*, str. 12-13
[140] Tamtéž, str. 13

6.2 Fotodárky

Lidé v dnešní době utratí za výrobu fotografií čím dál méně peněz. Fotolaboratoře se pokusily tento nedostatek příjmů nahradit výrobou různých fotodárků. Výroba kalendářů a fotoknih se stala velmi oblíbenou metodou.

Majitel pražského centra FotoŠkoda podal informaci, že za poslední tři roky jeho společnost eviduje každoroční pokles počtu vyrobených fotografií o 10 až 15%. Domnívá se, že důvodem je hlavně to, že si lidé prohlížejí fotografie v počítači nebo si je vyrobí na domácí tiskárně, a to jim stačí. Výpadek se snaží tedy dohánět jinými službami, jako je velkoformátový tisk, anebo již zmíněné oblíbené fotodárky, mezi které patří fotoknihy, kalendáře, hrníčky, trička, polštáře a mnoho dalšího.[141]

Dnes tedy není problém si nechat svoji fotografii vytisknout ani na zástěru, kabelku nebo batůžek. Svůj obrázek si můžeme složit i z puzzlí nebo hrát s nimi pexeso. Magnetky s naší podobiznou mohou ozbobit i ledničku, s našimi fotografiemi si můžeme polepit i sešity a jiné věci. Sněhová koule s naším obrázkem může ozdobit nejen náš stůl. Stejně tak si můžeme zkřášlit kryt na mobilní telefon. Fotografii můžeme nechat vytisknout i na skleněné hodiny, skleněné prkénko, láhev na pití, podtácek i rozhožku před dvěře. Možností je v současné době opravdu mnoho.

6.2.1 Fotoknihy

Jak jsme již v předešlé kapitole zmínili, většina majitelů digitálního fotoaparátu se po návratu z dovolené vyděsí a posteskne si po starém filmu, který zaznamenal pouhých 36 snímků. Kapacita současných paměťových karet totiž přímo vybízí k nafocení stovek snímků. Co ale potom s takovým množstvím? Tisk fotografií je drahý, zbytečně zabírá místo a prohlížení akorát unaví.

[141] Dostupné z http://upload.tn.nova.cz/magazin/hi-tech/elektronika/cesi-mene-utraceji-za-fotografie-hitem-jsou-fotodarky.html

Současné fotoaparáty mají takové rozlišení a kvalitu, že s výslednými snímky můžeme dělat i další věci. Využít můžeme jak velkoformátového tisku a laminování nebo vlastní fotoknihy.[142]

Nové technologie nám sice umožňují ukládat fotografie do počítačů a na internet, nikdy si ale nemůžeme být jisti, zda tam zůstanou navždy, i když je několikrát zálohujeme. Riskujeme tak ztrátu dat, kterou si můžeme pojistit vyvoláním fotek nebo vytvořením nyní moderní fotoknihy, která je takovou novou verzí starých fotoalb.

Na fotografie, které máme v telefonu nebo v počítači, si mnohdy za pár týdnů ani nevzpomeneme. Hrozí, že je omylem smažeme nebo o ně přijdeme při ztrátě nebo výměně počítače. Pokud si vyvoláme jednotlivé fotografie a někde je založíme, také to není zcela bezpečné. Vytvořením fotoknihy je máme všechny po kupě. Můžeme si ji založit do domácí knihovny a kdykoliv si ji prolistovat, a to i při výpadku elektrického proudu.

Pomocí speciálního softwaru si zákazník sestaví svoje snímky do grafické podoby, doplní je vysvětlujícími popisky a dalšími různými texty. Výrok se tak stane živou rodinnou vzpomínkou. Vytvoříme tak vázanou knihu a už ne album s nalepenými nebo vloženými obrázky.[143]

Fotoknihy mají různé formáty – od pohlednicového až po A4 a větší. Minimální počet stran bývá 32, a poté lze přidávat po čtyřech. Na stránku se vejde rozumně od jedné do šesti fotografií. Pozadí fotoknihy může být buď jednobarevné anebo z vlastních fotografií, které vybereme v galerii.[144]

[142] Dostupné z http://www.zive.cz/Clanky/CeWe-Fotokniha-Zahodte-nudna-albicka/sc-3-a-147269/default.aspx
[143] Dostupné z http://www.grafika.cz/rubriky/go-verze/digitalni-budoucnost-papirove-fotografie-134598cz
[144] Dostupné z http://www.digineff.cz/clanek/editace/fotokniha-fokapo

7 Obrazová komunikace

Náš sociální svět je přehlcen vizuálními obsahy. Tento obrazový zvrat nastal hlavně v postmoderní společnosti. Naše kultura je v rostoucí míře kulturou vizuální. Západní kultura byla v posledních dvou stoletích ovládnuta vizuálními médii, která nahradila ústní a textové sdělení.

Existují tři po sobě jdoucí historické epochy, které se odlišují převládajícím rysem kultury. Jedná se o epochu orální, verbální a vizuální.

Ústní sdělení v lidské komunikaci dominuje v první epoše. Lidé spolu komunikují prostřednictvím rozhovorů, kde se vyžaduje prostorová spolupřítomnost. Sdělení se tedy provádí „tváří v tvář".

Druhou epochu ovládl vynález písma. Ten zaznamenává zkušenosti, pozorování a informace a dělí se o ně s daleko širší skupinou lidí. Mizí podmínka spolupřítomnosti, písmo se tak dostává k lidem, kteří jsou prostorově vzdáleni.

Ve vizuální epoše získává v mezilidské komunikaci velký význam obraz. Obrazy se zasluhují o přenos informací, poznatků, emocí, estetické zkušenosti a hodnot. V této epoše nastal zlomový okamžik, který se zasloužil o vynález fotografie (fotografického negativu) a xerografické kopírky. Skutečnou revoluci přinesl až vynález elektronické registrace, kopírování a přenos obrazu. Nejdříve to byla televize, pak počítač a nakonec internet.[145]

[145] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*., str. 11-12

7.1 Fotografie jako obrazová komunikace

Fotografie je kategorie, která se řadí mezi obrazovou komunikaci. Díky fotografiím komunikujeme mezi sebou, zaznamenáváme tak své zážitky, které pak sdílíme s ostatními. Obrazová komunikace nyní tvoří jednu z nových smysluplných forem meziosobní komunikace jak jednotlivců, tak skupin. Obraz je nedílnou součástí našeho každodenního života. Porozumění obrazu samotnému i jeho vnímání je základním předpokladem k úspěšné komunikaci a fungování jednotlivce ve společnosti.

Percepce vnějšího světa, jak jsme již zmínili, je stále více zprostředkována obrazy. Obraz vytvářejí naše vnímání světa. Vizuální citlivost doplňuje citlivost k textu. Podle jedné polské badatelky v sociální komunikaci dnes převládla sdělení založená na technikách registrace a na těch, které zachycují audiovizuální aspekty, rozměry světa a chování lidí. Tato nová komunikace přeměňuje a upevňuje vztahy s jinými lidmi, se světem věcí a přírody.[146]

Fotografie kolem nás může být umístěna na mnoha místech. Potkáme ji na fotografických výstavách, na pouličních plakátech, na billboardech při silnicích, na časopisových obálkách, na stěnách ložnic atd.[147] Každodenní působení fotografie si klade za cíl prodávat, informovat, zaznamenávat a přenášet potěšení.[148]

Allan Sekula ve svém spise píše o vynalezení fotografického významu. Podle něj je fotografie svého druhu promluvou. Nese totiž sdělení nebo jím je sama. Zdůrazňuje však, že se jedná o promluvu „neúplnou“. Jedná se totiž o sdělení, které závisí na nějaké vnější matrici podmínek a předpokladů pro to, aby bylo srozumitelné a čitelné. Z toho plyne, že fotografie komunikuje prostřednictvím svého spojení s jakýmsi skrytým či implicitním textem. Tento text přenáší fotografii do sféry srozumitelnosti.[149]

Díky fotografovi se naučíme vidět předměty zblízka i předměty zvětšené, rozumět pohledu z různých perspektiv a snímkům s různými úhly záběru.

[146] SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*, str. 13
[147] Tamtéž, str. 15
[148] BURGIN, Victor. Prohlížení fotografií. In: CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?*, str. 91
[149] SEKULA, Allan. O vynalezení fotografického významu. In CÍSAŘ, Karel. *Co je to fotografie?*, str. 68

Někdy bývá fotografii vytýkán mechanický způsob zobrazení. Fotografie není jen vizuálním otiskem, je v ní obsažen objekt i subjekt, aktuální čas i prostor.[150]

Zmíníme opět názor Rolanda Barthese, podle kterého je fotografie mechanickým opakováním toho, co se existenciálně nikdy opakovat nemohlo. Událost v ní nikdy nepřekračuje sama sebe k něčemu jinému. Fotografický snímek nelze nikdy přetvořit filosoficky, je zcela přeplněn nahodilostí, jejíž je průhlednou a lehkou obálkou.[151]

Fotografie neříká to, co již není, ale pouze co bylo. Vědomí se před fotografickým snímkem nemusí nutně brát nostalgickou cestou vzpomínky, ale v případě naprosto všech snímků se dává cestou jistoty – esencí fotografie je ratifikovat to, co reprezentuje.[152]

7.1.1 Digitální fotoalba

Komunikace pomocí fotografií je v současné době jedna z nejpoužívanějších forem dorozumívání. Nyní lidé komunikují převážně přes sociální sítě, kde využívají tuto obrazovou komunikaci v podobě fotografií. Už je dávno pryč ta doba, kdy tu nebyly mobilní telefony ani počítače. Lidé dříve osobní komunikaci věnovali veškerý svůj čas, teď je to ale jinak. Lidé spolu komunikují hlavně prostřednictvím této nové technologie, která je neustále s námi. Dřívější pevné linky a fotografie, na které se čekalo několik dní, než je ve specializovaných prodejnách vyvolají, jsou už dávno pryč. Nyní žijeme v době, kdy skoro každý má mobilní telefon s fotoaparátem, který nosí neustále u sebe, a proto sdílení fotografií s přáteli i cizími lidmi, je velmi jednoduché.

[150] ŠTIKAR, Jiří. *Obrazová komunikace*, str. 76
[151] BARTHES, Roland. *Světlá komora*, str. 10
[152] Tamtéž, str. 75

7.1.1.1 Facebook

Facebook byl původně vytvořen pro studenty Harvardovy univerzity v únoru roku 2004. Aby se člověk mohl přihlásit do sítě, potřeboval univerzitní email. V září roku 2005 Facebook umožnil přístup už téměř každému zájemci. Přihlášení do sítě však stále vyžadovalo schválení administrátora. V začátcích se členem sítě mohl stát jen ten, koho pozval někdo jiný. V roce 2006 se Facebook zpřístupnil všem lidem starším 13 let.[153]

Facebook je v současné době jeden z největších fenoménů digitální éry. Přesněji řečeno se jedná o rozsáhlý společenský webový systém, který slouží k tvorbě sociálních sítí. Můžeme zde komunikovat mezi lidmi a sdílet multimediální data. Jedná se v podstatě o jednu z největších společenských sítí na světě.[154]

„Uživatelé na Facebooku mohou vytvářet profily s fotografiemi, s přehledem osobních zájmů, s kontaktními a dalšími osobními informacemi. Mohou komunikovat s přáteli a s dalšími uživateli prostřednictvím soukromých nebo veřejných zpráv a chatu. Mohou též vytvářet společné zájmové skupiny a „oblíbené stránky“, z nichž některé vedou firmy za účelem reklamy.“[155]

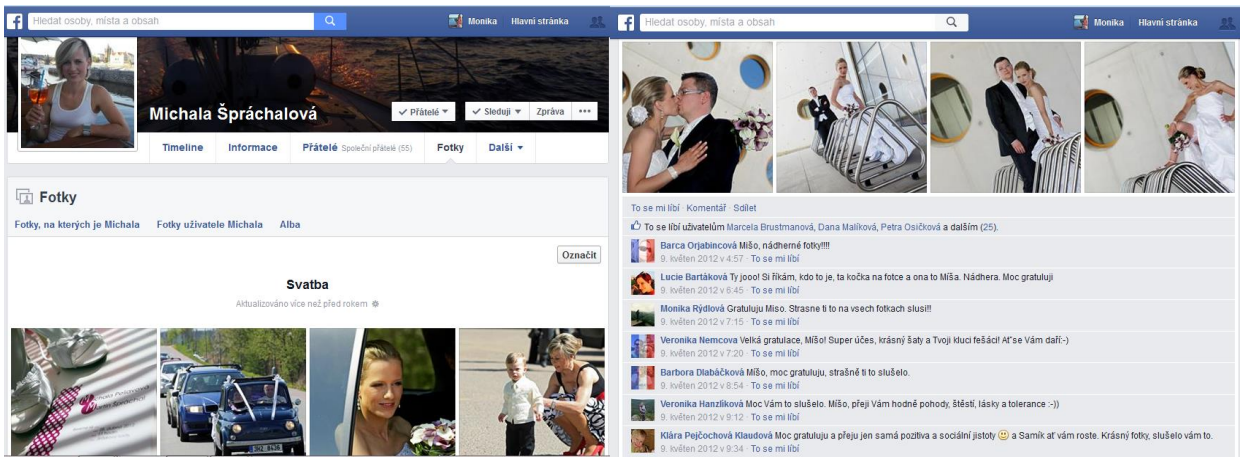
Je neuvěřitelné, jak moc si touto sociální sítí necháváme zasahovat do našeho života. Kolik vůbec hodin dokážeme strávit sledováním příspěvků a fotografií našich „přátel“. Je dost možné, že jsme spoustu z nich neviděli celé roky a bez Facebooku bychom si mnohdy nebyli schopni ani vzpomenout na jejich jména.

Samozřejmostí na Facebooku je ukládání fotografií do alb. Aplikace „Fotky“ byla vyvinuta přímo autory systému Facebook, aby umožnila lidem tyto snímky sdílet. Upload fotografií je řešen přes javový applet, statickou stránku s formulářem nebo pomocí externích aplikací. Jedna galerie může obsahovat maximálně 200 fotografií, počet galerií na jednoho uživatele však není omezen. Na obrázcích, které nahrajeme, můžeme lehce označit naše přátele, kteří poté dostanou oznámení o tom, že se na dané fotce vyskytují.[156]

Sociologie v dnešní době je bez Facebooku a podobných věcí téměř nedostatečná. Online dnes funguje mnoho vztahů. Facebook se stává základním komunikačním

[153] BOYD, Danah M.; ELLISON, Nicole B. Social Network Sites: Definition, History and Scholarship. In. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), article 11
[154] Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Facebook
[155] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, str. 34
[156] Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Facebook

prostředkem, neboli nástrojem „spojování“. Zkrátka, stal se každodenní součástí života miliónů lidí.[157]



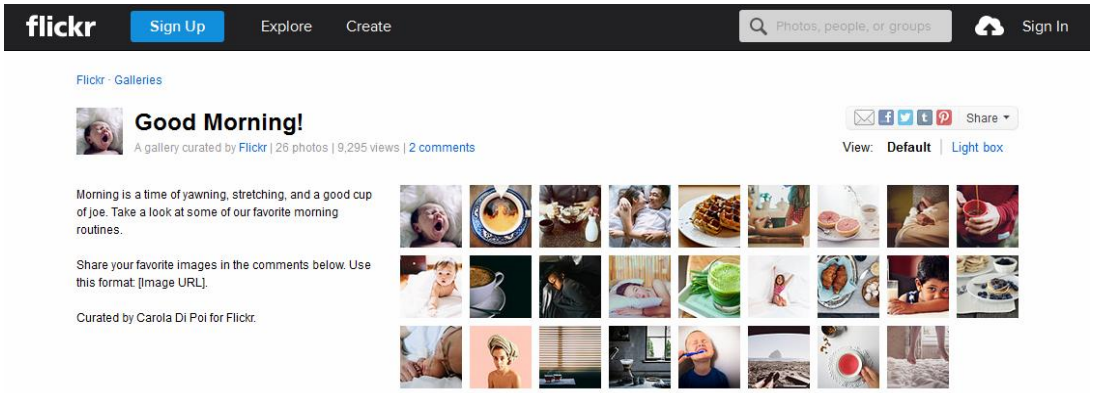
Obrázek 2 - Facebook

Zde vidíme ukázku fotografického alba na Facebooku. Uživatelka zveřejnila fotografie ze své svatby, stejně tak i album pojmenovala. Dole pod fotografiemi ostatní uživatelé mohou reagovat na její album. Celkem 28 osob označilo album jako „To se mi líbí“. Někteří uživatelé album i okomentovali. Velká změna oproti starým fotoalbům je hlavně v rychlosti reakcí a viditelnost osob, které jsou vzdáleny několik kilometrů.

[157] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, str. 44

7.1.1.2 Flickr

Flickr je online službou, která slouží k ukládání fotografií na internetu. Tato služba je známá hlavně v zahraničí. Flickr podporuje i videa a to v omezené délce na 90 sekund a na velikost 150 MB. Cílem této služby je sdílení fotografií s přáteli, známými a rodinou aniž bychom museli mít WWW stránky. Hlavním záměrem je ukázání fotografií světu, prohlédnout si je může každý. Podle nastavení můžeme upravit i soukromí a to tak, zda chceme, aby fotografii viděli pouze přátelé nebo rodina, anebo bude naše osobní. Na rozdíl od Rajče.net je Flickr omezený svým prostorem. Uživatelé do něj mohou nahrát fotografie s omezenou kapacitou 1 TB. Vzhledem k tomu, že tato služba byla vytvořena hlavně ke sdílení fotografií, můžeme ke každému snímku napsat tag (podobně jako na Instagramu). Díky tomuto štítku danou fotografii snadněji nalezneme.[158]



Obrázek 3 - Flickr

Fotografické album vložené na server Flickr nám ukazuje jednoduché členění fotografií na pravé straně a text na levé.

[158] Dostupné z http://www.zdarma.org/1172-flickr-online-fotoalbum-uschovna-pro-fotografie/

7.1.1.3 Instagram

Dále zde můžeme zmínit i aplikaci zvanou Instragram. Jedná se o volně dostupný program, který svým uživatelům umožňuje sdílet fotografie. Tyto fotografie si každý uživatel vkládá do svého vlastního alba. Tato aplikace nám dokáže nabídnout mnoho filtrů, které lze na pořízenou fotografii aplikovat. Výsledné snímky jsou odlišné od běžných rozměrů, ty instagramové jsou totiž ve čtvercovém formátu.[159]

Původně byla tato služba k dispozici pouze majitelům mobilních telefonů společnosti Apple. Rok poté si tuto aplikaci mohli stáhnout i uživatelé operačního systému Google Android. Majitelé telefonu se systémem Windows Phone měli dlouhou dobu k této službě přístup zamítnut, nyní je však vyrobena betaverze a Instagram může používat téměř každý.[160]

Uživatelé Instagramu vkládají své fotografie do aplikace za účelem sdílení a očekávají, že jejich fotografie bude hodnocena od ostatních uživatelů po celém světě. Fotografie můžeme komentovat a „lajkovat“. Znamení, že se nám cizí fotografie líbí, dáváme pomocí srdíčka nebo dvojkliku na obrázku.

Pomocí aplikace Instagram tedy vyfotíme nějaký objekt, tuto fotografii můžeme poté upravit pomocí několika filtrů a rámečků. Obrázku můžeme ubrat nebo přidat kontrast a rozostřit okraje. Fotografii můžeme přidat i na mapu dle naší aktuální polohy. Jakmile budeme mít snímek připraven k publikování, aplikace nám nabídne, abychom k obrázku přidali popis včetně hashtagů.[161]

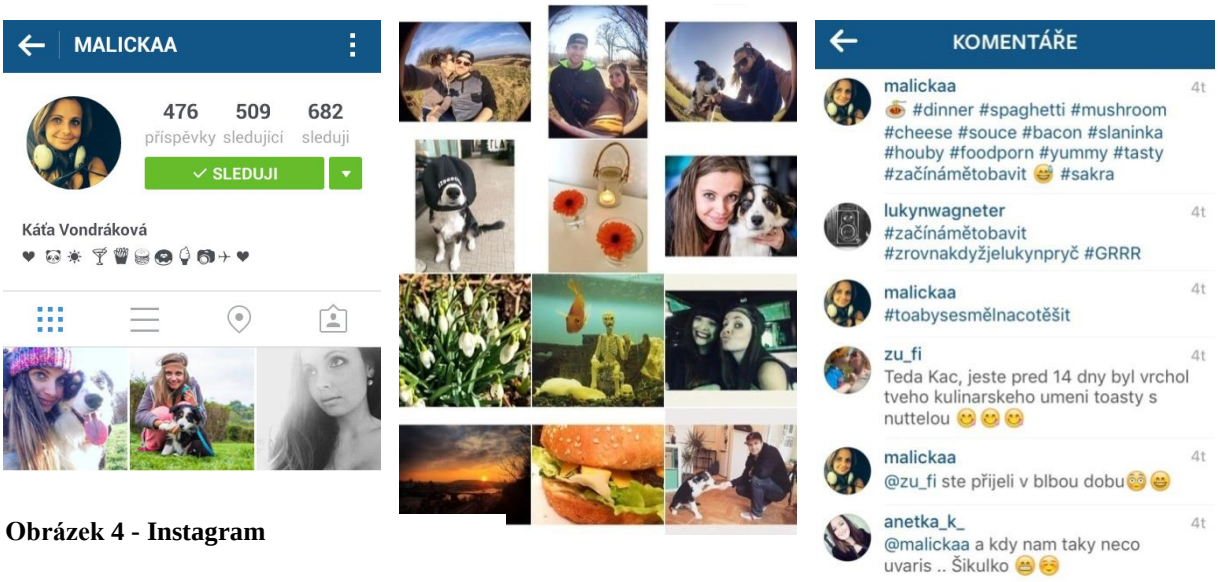
Slovo Hashtag je jednou ze zásadních věcí na Instragramu. Toto slovo je na začátku označené křížkem (#). Pokud slovo takto označíme, stane se celosvětově považováno za jakési klíčové označení příspěvku, podle kterého lze najít podobné příspěvky a filtrovat tak pouze informace, které nás zajímají. Hashtagem můžeme označit jakékoliv slovo, záleží jen na nás, jaká slova chceme mít u svého příspěvku jako klíčová.

[159] Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Instagram
[160] Dostupné z http://www.svetmobilne.cz/instagram-ma-betaverzi-aplikace-pro-windows-phone/2324
[161] Dostupné z http://medialniproroci.blogspot.cz/2013/04/instamanie.html

Hashtag není používán jen na Instagramu, ale i všude na sociálních sítích. V dnešní době to není jen obyčejné označení klíčového slova, ale silný nástroj pro komunikaci s celým světem. [162]

Velmi oblíbenými hashtagy jsou například slova jako #love, #me, #eyes, #christmas, #cute, #boyfriend, #girl, #nike a mnoho dalšího.

Trend vkládání fotografických snímků na sociální sítě a jejich upravování se šíří neuvěřitelnou rychlostí. Vzhledem k tomu, že můžeme přidat k obrázku filtr, fotografie pak může vypadat jako od umělce. Díky tomu se pak můžeme cítit jako profesionální fotografové.[163]



Obrázek 4 - Instagram

Na Instagramu vidíme album, které je na první pohled hodně podobné tomu na Facebooku. Fotografie na Instagramu se ale vkládají po jedné a album se tedy tvoří postupně. Dalším rozdílem jsou hashtagy. Můžeme zde vidět i různé kategorie, které si uživatelka fotí. Na tuto sociální síť vkládá fotografie nejen sebe, ale i svého mazlíčka, jídla, přítele, přírody a dekorací. Sdílet v dnešní době můžeme opravdu cokoliv.

[162] Dostupné z http://www.instagram.cz/instagram-a-kouzelny-hashtag/328
[163] Dostupné z http://medialniproroci.blogspot.cz/2013/04/instamanie.html

7.1.1.4 Pinterest

Pinterest je sociální síť, která funguje na základě sdílení obrázků. Pin můžeme do anglického jazyka přeložit jako připíchnout nebo špendlík. Celý proces je tedy založen na vizuálním sdílení.[164] Pinterest byl založen v roce 2010. Nejedná se o konkurenci Twitteru ani Facebooku, naopak, spolupracuje s nimi. V únoru roku 2013 tato sociální síť napočítala 10 milionů návštěvníků měsíčně a 25 milionů zaregistrovaných uživatelů.[165] V roce 2014 měla již 70 milionů uživatelů.[166]

Pro Pinterest jsou hlavní samotné fotografie a obrázky. Funguje tedy na základě nástěnky, na kterou se přidávají piny. Uživatel si může vytvořit tolik nástěnek, kolik sám chce. Stejně jako u jiných sociálních sítí, tak i tady, obsah tvoří uživatele.

Hlavní myšlenkou není sledovat lidi, ale najít si ty správné nástěnky a sledovat právě je. Samozřejmě, že je i možné sledovat konkrétního člověka. Potom budeme automaticky sledovat všechny jeho nástěnky.

Na této sociální síti můžeme k obrázkům dávat také „líbí se mi“, stejně jako na Faceboku. Když si zobrazíme nějaký pin, dozvíme se o něm, v jakých nástěnkách je připnutý a jaké jsou další podobné piny.[167]

Jedná se v podstatě o virtuální nástěnku, která se snaží být jako online kniha, do které se vlepují výstřižky. Hlavním záměrem této stránky je spojení uživatelů z celého světa na základě zájmů. Do nástěnky můžeme vložit jak videa, tak obrázky i krátký text.[168]

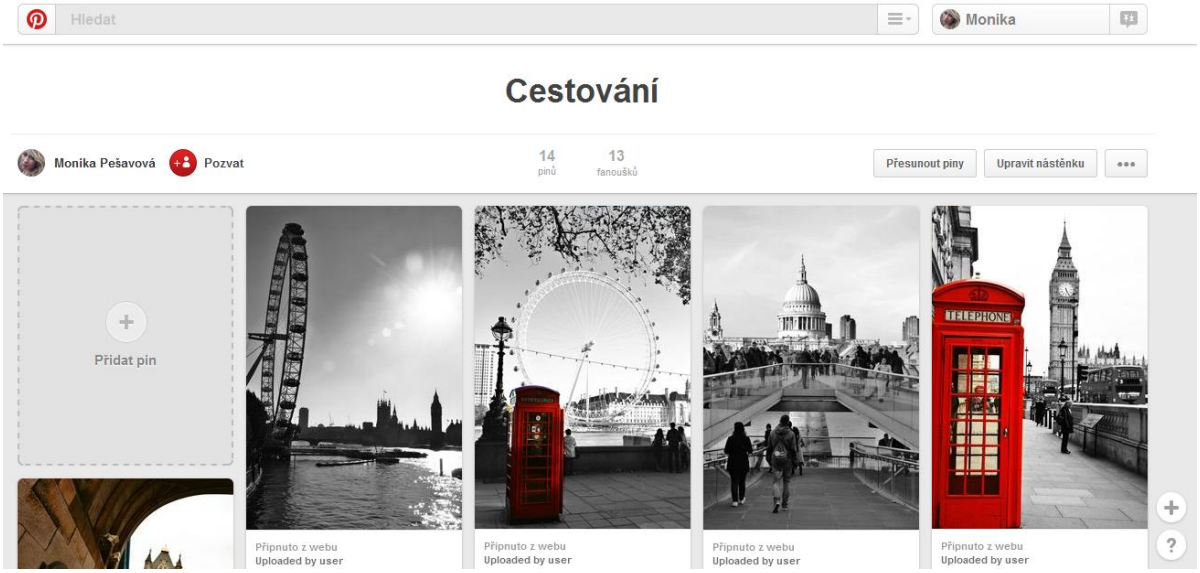
Za nejčastější témata můžeme považovat umění, módu, gastronomii, architekturu, umělecké výtvory, fotografie, cestování, atd.

Uživatelé si mohou vytvářet nástěnky třeba podle důležitých životních událostí, příkladem může být svatba nebo rekonstrukce bytu. Na nástěnku si můžeme připnout všechny obrázky, které se nám hodí a líbí. Je to v podstatě nápodoba klasických nástěnek nebo stříhání obrázků z katalogů a časopisů.[169]

---

[164] Dostupné z http://www.webnode.cz/blog/2012/03/seznamte-se-pinterest/
[165] Dostupné z http://www.internetmarketing-strategie.sk/blog-online-podnikanie/139-pinterest-socialna-siet
[166] Dostupné z http://www.lupa.cz/clanky/pinterest-k-cemu-muze-byt-dobra-ciste-obrazkova-socialni-sit-1/
[167] Tamtéž
[168] Dostupné z http://www.netor.cz/2012/02/27/co-je-to-pinterest-a-jak-funguje/
[169] Dostupné z http://www.internetmarketing-strategie.sk/blog-online-podnikanie/139-pinterest-socialna-siet

Pinterest se využívá také na předvádění různých produktů. Pokud má firma vytvořený účet, může svoje věci sdílet nejen na Facebooku, ale i zde. Uživatelé pak mohou přidat jejich produkty na vlastní nástěnku přímo z jejich stránek. Využití Pinterestu společně s jinými sociálními sítěmi je v dnešní době považováno za velmi chytrý postup jak získat více návštěvníků na stránky.[170] Pokud tedy firma prodává vizuálně zajímavé produkty, Pinterest je tou správnou volbou.[171]



Obrázek 5 - Pinterest

Zde je ukázka alba vytvořeného na Pinerestu. Album „Cestování“ je složené z vlastních fotografií. Vkládat můžeme i obrázky a cizí fotografie, které se nám líbí a chceme je mít u sebe na nástěnce.

[170] Dostupné z http://www.netor.cz/2012/02/27/co-je-to-pinterest-a-jak-funguje/
[171] Dostupné z http://www.webnode.cz/blog/2012/03/seznamte-se-pinterest/

7.1.1.5 Rajče

Rajče je další možností, kde můžeme tvořit fotoalbum na internetu. Na serveru rajče.net tvoříme vlastní fotoalba, která lze uzamknout heslem. Fotografie můžeme sdílet jak veřejně, tak soukromě. Web můžeme využít například jako externí úložiště pro své soukromé snímky. Služba Rajče nabízí neomezený prostor pro fotografie, které můžeme nahrávat přes internetový prohlížeč, nebo přes speciální program. Při registraci, která je nutnou podmínkou tohoto serveru, získáme unikátní adresu ve tvaru http://VašePřezdívka.rajce.net. Vše je zadarmo a bez reklam. [172]

Obrázek 6 - Rajče

Pro ukázku jsme vybrali rodinné fotografické album. Uživatel se rozhodl sdílet fotografie své rodiny. Dalším rodinným příslušníkům i kamarádům může poslat internetový odkaz na toto album a ti si bez problému okamžitě mohou prohlédnout fotografie svých vnoučat, dětí nebo přátel.

[172] Dostupné z http://www.zdarma.org/788-rajce-neomezene-fotoalbum-na-internetu/

7.1.1.6 Snapchat

Mezi další obrazovou komunikaci můžeme zařadit také Snapchat. Jedná se o celkem novou aplikaci, která je zdarma a umožňuje odesílat fotografie nebo videa. Tyto fotografie se zobrazí příjemci po dobu jedné až deseti vteřin a poté se odeslaný soubor sám smaže.[173]

Mnoho lidí tuto aplikaci využívá ke komunikaci mezi přáteli. Místo toho, aby si kamarádi psali zprávy, zašlou si fotografii, která dokáže zachytit situaci, ve které se v daný moment nacházejí a ukáží, co zrovna dělají. Ještě k tomu fotografie nezabírá žádné místo a slouží opravdu jen pro „ten“ okamžik.

Obrázek 7 - Snapchat

Fotografie jídla, kterou jsme přes aplikaci Snapchat vyfotili a následně poslali, dokonale vystihuje situaci, ve které se dotyčný, zasílající snímek, aktuálně nachází. Komentář ve spodní části obrázku dokreslí celkovou atmosféru. Díky takovým fotografiím jsme v neustálém kontaktu se svými přáteli.

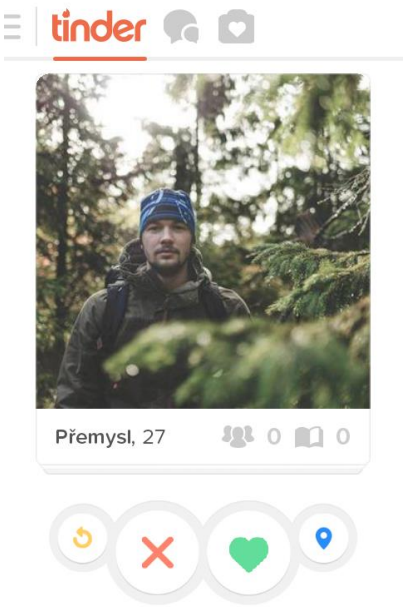
[173] Dostupné z http://www.blesk.cz/clanek/digital-mobily/220374/snapchat-sdileni-fotografii-jen-na-nekolik-vterin-za-ktere-chtel-zuckerberg-zaplatit-60-miliard.html

7.1.1.7 Tinder

Další aplikací, kde využíváme naše fotografie je Tinder. Jedná se o způsob, jak můžeme navázat kontakt s novými lidmi ve svém okolí. K přihlášení do této aplikace je zapotřebí vlastnit účet na Facebooku a vytvořit si album se svými fotografiemi.

Po zobrazení fotografie si můžeme zvolit, zda se nám dotyčný líbí, v tom případě přejedeme přes fotografii doprava, pokud se nám nelíbí, tak doleva. Jestliže jsou si dva lidé sympatičtí, pak je to shoda a mohou spolu komunikovat, fotit snímky a sdílet je se všemi známými najednou, tomu se říká momentka.

Momentky představují nový způsob sdílení. Jsou to fotografie, které můžeme hodnotit a které můžeme sdílet se všemi lidmi, se kterými jsme propojeni. Do momentek můžeme přidávat jak text, tak filtry a dokonce do nich můžeme i kreslit. Viditelné jsou však jen po dobu 24 hodin.[174]



Obrázek 8 - Tinder

Fotografie v aplikaci Tinder se nám snaží předvést člověka, který má zájem se seznámit. Jak vidíme, chybí zde text. Znak „líbí, nelíbí“ tu však najdeme.

[174] Dostupné z https://play.google.com/store/apps/details?id=com.tinder&hl=cs

8 Sebeprezentace

Změnami, které nastaly na poli osobní fotografie v souvislosti s vlivem rozvoje technologie, se zabývala José van Dijcková, která vidí hlavní proměnu ve společenském užití fotografie, a to především v posunu od rodinného užití k užití individuálnímu. Nyní nepoužíváme fyzická alba, ale přešli jsme do virtuálního prostoru, který je sdílený skrze internet. Z našeho soukromého rodinného alba se stává věc veřejně prezentovaná.[175]

Nancy Van Houseová a Elizabeth F. Churchillová ve své práci *Technologies of Memory* poukazují na způsob, jakým tvoříme pojmy v naší paměti, a to především u dopadu distribuce digitální fotografie skrze internet - sociální sítě. Přišly na to, že se nemění jen podoba archivace fotografií, ale i vztah ke stálosti. „Jako konzumenti a uživatelé informace můžeme být svedeni příslibem schopnosti shromáždit a uskladnit v rámci limitovaného prostoru naprosto všechno s minimálním kognitivním úsilím“.[176]

Velký vliv na formování identity a paměti má určitě technologie. Vše však podléhá rozsáhlejším kulturním reformám, a tou je individualizace. Elektronicky sdílená alba neztrácejí svoji funkci rodinné biografie, nevycházejí však ze vzpomínání na dané okamžiky či osoby, ale z potenciálu internetu.

Fotografii stále považujeme za nástroj paměti, pouze díky digitalizaci se přizpůsobuje podmínkám a obohacuje o nové funkce. Tím, jak se fotografie šíří na internetu, se paměť stává sítí.[177]

Původním smyslem fotografie bylo zachování vzácnosti okamžiku. Pokud ale dochází k jejímu kopírování a šíření po síti, mění se její význam a s tím i její percepce. Pokud fotografie uchováváme ve veřejné formě, sdílíme nejen svoji zkušenost, ale i zkušenost cizí. Osobní biografii bychom měli chápat v kontextu s vyššími společenskými celky, vymezujeme ji skrze rodinu. Nad prezentací rodinného života začíná pomalu ale jistě převládat sebeprezentace. Můžeme pozorovat výrazný odklon od chápání osobní fotografie spjaté s pamětí a vzpomínáním k fotografiím, jež slouží k formování identity. Toto můžeme vidět při srovnávání jednotlivých generací - ti, kteří vyrůstali v době analogu

[175] VAN DIJCK, José. Digital photography: communication, identity, memory. *Visual Communication*, str. 60
[176] VAN HOUSE, N. a E. F. CHURCHILL. Technologies of memory: Key issues and critical perspectives. *Memory Studies*, str. 296
[177] VAN DIJCK, José. Digital photography: communication, identity, memory. *Visual Communication*, str. 62

a ti, kteří poznali digitální dobu. Starší generace stále využívají fotografií jako akcelerátorů vzpomínek, mladší generace berou fotografie jako přechodnou záležitost. Van Dijcková to přirovnává k dnešním snímkům z mobilních telefonů a pohlednicím, které jsou určeny k zahození poté, co jsou obdrženy.[178]

V dnešní době jsme hodně ovlivněni tedy tím, jak působíme na druhé lidi. Snažíme se před nimi vypadat co nejlépe. Proto se i snažíme uveřejňovat pouze ty fotografie, na kterých si myslíme, že vypadáme dobře.

8.1 Nomádství

Na rozdíl od Bourdieua Maffesoli pozoruje aktuální dění s velkým optimismem. Podle jeho názoru jsou nová média prostředky utvářející naší každodennost. Média totiž formují obrazovou kulturu. Maffesoli v této souvislosti často používá pojem znovuzačarování světa, naznačuje tím návrat všeho předmoderního.[179]

Podle Maffesoliho se dnešní doba navrací k určitým prvkům minulosti. Tyto prvky byly v době moderny ale vytěsňovány. Moderní koncepty nejsou dostatečně schopny uchopovat sociální jevy současnosti. Plná dynamiky, cirkulace, prostorového a imaginativního vření a pohybu je pouze postmoderna. A právě pojem „nomádství" vyjadřuje tyto charakteristiky.[180] Nomádství můžeme také stručně charakterizovat jako nezpochybnitelný znak hledání neviditelného. Jedná se o znak přítomnosti neviditelna.[181]

Maffesoliho cílem v knize „O nomádství" je ukázat dynamické projevy v postmoderně. Upozorňuje hlavně na uzavřenost, která se vyskytuje v průběhu celé moderní doby a která vykazuje známky slabosti. Nezáleží nám na tom, skrze koho se tato slabost projevuje, zda skrze tuláka, básníka nebo turisty, důležité je, že znovu nastupuje cirkulace. Ničí pouta, a to ve všech oblastech, ve kterých se vyskytuje.[182]

Pojem „tribalismus" považuje Maffesoli také za velice důležitý. Chápe ho jako důsledek přechodu ze sféry prométheovských hodnot k těm dionýsovským. Neokmeny

[178] VAN DIJCK, José. Digital photography: communication, identity, memory. *Visual Communication,* str. 62
[179] FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, str. 143
[180] ŠUBRT, J. *Soudobá sociologie IV*., str. 196.
[181] MAFFESOLI, Michel. *O nomádství: iniciační toulky*, str. 245
[182] Tamtéž, str. 31.

označuje jako skupiny lidí, které se vytvářejí organicky, a to prostřednictvím sdílených hodnot. Mizí moderní ideologie, která určuje moderní podobu identit. Člověk nyní může mít různé sociální tváře, které různě mění. Nomád má však tu možnost se pohybovat mezi velkým množstvím skupin a identit, díky tomu udržuje dnešní jedinec mnoho sociálních vazeb. Každý člověk se může sám rozhodnout, kolik investuje energie, času a emocí do tohoto členství. Právě nomádství identit chápe Maffesoli jako protiklad pevné sociální struktury.[183]

Metafora nomádství nám může pomoci ke skutečnějšímu nahlížení na věci, tedy k tomu, abychom je mysleli v jejich strukturní ambivalenci. Pojem osoby se již neomezuje na jednoduchou identifikaci, ale hraje různé role skrze mnohé identifikace. Pokud se budeme bavit o sociálním životě, určitě si povšimneme neustálého přeskakování mezi mechanismy přitahování a odpuzování.[184]

„Možnosti „kyberprostoru" zdaleka nejsou vyčerpány, ale přesto již svědčí o kulturním obohacení, které je vždy spjato s mobilitou a cirkulací, ať už se vztahují na ducha, na snění a dokonce i na fantasmata, které s sebou tohle všechno nutně přináší. Technopolitní člověk, přestože se nachází na určitém místě, existuje pouze ve vztahu."[185]

Pokud se zamyslíme nad dialektikou bloudění a usedlictví, dostaneme se k tomu, že život je dvojznačná a svět je nestálý. Můžeme zde vidět strukturní kategorii lidské danosti, čímž je kategorie podvojnosti. Podvojností myslíme formu svobody, cestu, jak vnést „hybnost" do toho, co je stabilní nebo neklid do toho, co si je příliš jisté samo sebou.[186]

Právě toto postmoderní bloudění nám umožňuje přemostění mezi dnešním světem a tradičními hodnotami. Lidé se dnes nespokojí se stabilní, funkcionální, čistě racionální existencí, ale rozehrávají pluralitu osoby pomocí fantazie, imateriálna nebo jiných imaginárních procedur.[187]

Digitální obrazy se šíří v současné době ve všech oblastech naší každodennosti. Obrazy, které sdílíme, jsou totiž vyjádřením akceptace kolektivních hodnot. Maffesoli obraz označuje jako „mezokosmos". Jedná se o to, co lidí sdílejí, co je propojuje s druhými

[183] FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, str. 143
[184] MAFFESOLI, Michel. *O nomádství: iniciační toulky*, str. 96
[185] Tamtéž, str. 35
[186] Tamtéž, str. 118-119
[187] Tamtéž, str. 142-143

a se světem. Moderní kulturní tradice obraz lehce diskriminovala. V dnešní době se ale navrací. Nyní je zprostředkován internetem, televizí, fotografií a reklamou.

Toto postmoderní nomádství se Maffesoli snaží odůvodnit jako věčnou imanentní touhu, která nás nutí k pohybu, k hledání nových možností seberealizace a k improvizaci. Současná společnost podle něj rozhodně nezažívá krizi, jen se dostává do nové etapy své existence.[188]

Pokud mluvíme o obrazu zprostředkovaném internetem, televizí, reklamou nebo fotografií, Maffesoli si představuje jakousi rebélii imaginárna, revoltu toho, co jsme z velké západní kulturní tradice zcela vytěsnili. Obraz pro něj hraje velmi důležitou roli. Dříve jsme ho úplně odstranili a nyní se navrací zpět, v podobě úplného zahlcení obrazy. Již zmiňovaný pojem „znovuzačarování světa“, tak nazval Maffesoli způsob, jakým se digitalizace podílí na tomto návratu. Lidé se dříve shromažďovali u takzvané modly, nyní tuto úlohu podle Maffesoliho nahradila digitální fotografie. Funkci seskupování v současné době poskytuje právě její digitalizace.[189]

8.2 Soukromá a veřejná sféra

V této podkapitole se budeme zabývat hlavně názory Hannah Arendtové a George Simmela. Uděláme si jasnou představu o tom, co znamená soukromí a co veřejná sféra.

Když čteme veřejné fotografie, jedná se v podstatě o soukromou činnost. To platí i o starých snímcích, ve kterých čteme dobu svého mládí, své matky, svých prarodičů. Platí to také o snímcích, které nemají na první pohled žádnou souvislost s naší existencí. Každá fotografie se čte jako privátní zjev svého referentu. „Věk fotografie přesně odpovídá vpádu soukromého do veřejného, či spíše vytvoření nové společenské hodnoty, kterou je publicita privátního.[190]

[188] FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, str. 144
[189] Tamtéž, str. 148
[190] BARTHES, Roland. *Světlá komora*, str. 92

8.2.1 Soukromá sféra

Měli bychom si udělat jasnou představu o tom, co znamená soukromí. Soukromá oblast je založena na nepřítomnosti druhých. Hannah Arendtová zastává takový názor, že cokoliv soukromý člověk činí, zůstává bez významu, protože není nikdo, kdo by jeho činy viděl nebo slyšel. Tím, že byl moderní člověk připraven o bytostně lidské záležitosti, které mohou udělovat smysl a význam jeho existenci, se člověk ocitl v samotě privátní sféry, kde také zůstal uvězněn. Podle Arendtové masová společnost ničí nejen veřejnou, ale i soukromou oblast.[191]

8.2.1.1 Tajemství

Sociolog George Simmel považuje tajemství za významné téma. To, že si některé informace necháme pro sebe a neprozrazujeme je, má podle něj klíčový význam při utváření sociálních interakcí. To, jak se chováme k druhým lidem, závisí hodně na tom, co o nich víme.

Sdílení tajemství je ostatním lidem upíráno, zakazováno a pečlivě kontrolováno. Tajemství ohraničuje meze soukromí. Soukromí je říše, ve které je jedinec sám pánem, je to oblast absolutní suverenity, kde má člověk plnou moc rozhodovat „kým a čím je“.

Nastala doba, kdy nás ani tak netrápí možnost narušení soukromí, ale naopak, uzavření východů. Oblast soukromí se změnila v místo uvěznění. Vlastník soukromí je vtáhnut do situace, ve které chybějí dychtiví posluchači, kteří by chtěli odhalit jeho tajemství s touhou ho vystavit veřejnému pohledu a učinit z něj všemi sdílené veřejné vlastnictví.[192]

[191] ARENDTOVÁ, H. *Vita activa neboli O činném životě*, str. 76-77
[192] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, str. 36-38

8.2.2 Veřejná sféra

Když Arendtová definuje slovo „veřejný“ vychází ze dvou pojetí. V prvním případě tento pojem označuje vše, co se před námi ukazuje, co můžeme vidět a slyšet. Nejedná se o intimní věci, pocity a vjemy, které si necháváme pro sebe. Spousta věcí ve veřejné sféře, co potřebuje přítomnost druhých, neobstojí. Tento prostor akceptuje jen to, co je významné a hodné druhých. To, co je irelevantní se stává soukromou záležitostí.

V druhém případě slovo „veřejný“ označuje svět. Tedy to, co je nám společné, slouží ke shromažďování lidí.[193]

8.3 Diváci a publikum

Lidské chování je v podstatě takové hraní společenských rolí. Ukážeme si to na dramaturgickém modelu Erving Goffman, který se odvíjí od představy, že jakékoliv organizované společenství můžeme přirovnat k divadelní hře.

Ve skutečném životě jedince existují tři strany interakce, které jsou vměšovány do dvou. Role, která je hraná příslušným jednotlivcem je uzpůsobena rolím ostatních přítomných a ti zároveň hrají obecenstvo.[194]

Slovo osoba (anglicky person) je ve svém původním významu to samé jako slovo maska. To může svým způsobem znamenat uznání skutečnosti, že každý vědomě hraje nějakou roli. Tato maska reprezentuje představu, jakou jsme si o sobě vytvořili. Jedná se vlastně o roli, kterou se snažíme naplnit. Maska se stává naším pravdivějším „já“, tím, kterým bychom chtěli být. Nakonec se naše představa o vlastní roli stane druhou součástí naší povahy.[195]

Roland Barthes ve své knize *Světlá komora* zjistil, že snímek může být objektem trojího vztahování. Jedná se o konání, trpění a dívání. Fotograf je operátorem. Ten, kdo si v albech, knihách, archivech prohlíží kolekce snímků je Spectator neboli divák. Cílem

[193] ARENDTOVÁ, H. *Vita activa neboli O činném životě*, str. 72
[194] GOFMANN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo*, str. 7
[195] Tamtéž, str. 27

neboli referentem je ten, kdo je fotografován nebo to, co je fotografováno. Můžeme to nazvat také Spectrum, tedy to pozorované.

Do té doby, než člověk zjistí, že je pozorován objektivem, chová se přirozeně, jakmile ale člověk cítí, že je na něj namířen, všechno se mění. Přetváří se v obraz. Na svých rtech a v očích vytvoříme lehký úsměv. Propůjčujeme se určité společenské hře.[196]

Podle autorů knihy *Studia vizuální kultury* vytvářejí obrazy samy o sobě významy. Smysl uměleckých děl, fotografií nebo mediálních textů se nenachází přímo v dílech samotných, diváci v nich nenacházejí významy, které měli na mysli jejich tvůrci - jsou výsledkem složitého procesu dialogu mezi sociálními procesy a praktikami, jejichž prostřednictvím obrazy vytváříme a interpretujeme. Významy se však stále mění v procesu vytváření, interpretace a užívání obrazů.

Diváka definujeme jako jednotlivce, publikum jako společenství diváků, kteří se dívají. „Dívání se je vztahový a společenský proces, ať se díváme v soukromí, nebo na veřejnosti, ať je obraz osobní (např. fotografie blízkého člověka), kontextově specifický (vědecký obraz použitý jako informační zdroj v laboratoři) nebo veřejný (fotografie z novin).“[197]

Divák je v podstatě kdokoliv, kdo sleduje naše fotografie ať už v kyberprostoru nebo si je prohlíží v tištěné podobě. Původní význam, který měla samotná fotografie, se během interpretací může několikrát pozměnit a výsledkem je mnohdy zcela něco jiného.

8.4 Sdílení fotografií

Z jakého důvodu lidé vlastně sdílejí své fotografie v kyberprostoru? Sdílení fotografií s dalšími lidmi je touhou každého fotografa. Digitální fotografie, počítače a internet dnes dávají více na výběr, jak své fotografie ukázat. Tradiční prezentace fotografií je stále tisk, ale v dnešní době i velmi oblíbený kyberprostor a s ním spojené sociální sítě.

[196] BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*, str. 16-19
[197] STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*, str. 59

Sociální sítě jsou fenoménem dnešní doby. Lidé, kteří nemají profil na Facebooku, netweetují každý den své názory na Twitteru nebo nepoužívají hastagy k popisu svých fotografií na Instagramu, jsou velkou částí společnosti vnímáni jako outsideři. Především Facebooku se podařilo získat nebývalou popularitu. Je používán více než 650 milióny uživatelů po celém světě, slouží jako skvělý prostředek reklamy a komunikace se zákazníky, byl o něm natočen film, je přeložen téměř do sedmdesáti světových jazyků a především se stal nedílnou součástí každodenního života jeho mnohých uživatelů.

Sdílení informací online není pouze záležitostí sebe – utvrzení. Pro mnoho uživatelů vychází impuls sdílení z obyčejné touhy informovat o něčem své přátele či společenství. Můžeme být pouze odhodláni vyjádřit se, nebo přetlumočit jistý názor nebo pouze udržovat komunikaci či kamarádství na dálku. Zásadní ovšem zůstává, že bez ohledu na naše akce, učiníme naše osobní prohlášení prostřednictvím určitých činů typu: potvrzuji, sdílím, líbí se mi, čímž podáváme davu informace o našich osobních preferencích.

8.4.1 Selfie

V současné době je velmi populární takzvané „selfie“. Jedná se o typ fotografického autoportrétu, který je pořízený z ruky za pomocí digitálního fotoaparátu či chytrého telefonu.

„Selfie“ však není úplnou novinkou, existuje historicky dochovaná „selfie“ fotografie z roku 1900. Autorkou je neznámá žena, která využila dnes běžně používanou metodu a tou je zrcadlo.

Skutečnou vlnu „selfie“ fotografií však započala ruská vévodkyně Anastázie Nikolajevna, která se ve svých 13 letech stala jedním z prvních teenagerů fotografující sebe sama za pomocí zrcadla. Fotografii tehdy zaslala v obyčejné poštovní obálce svému příteli.[198]

Fotografie sebe sama je dnes jedinečným typem zachycení okamžiku. Tím, že se zkombinovala moderní technika a sociální sítě, stal se digitální autoportrét celosvětovým

[198] Dostupné z http://luxusak.cz/lifestyle/vyznam-selfie/

fenoménem. Tyto fotografie se pořizují nejčastěji při zábavě s přáteli, při výjimečných situacích i při těch každodenních. Tyto autoportréty nám umožňují se pochlubit a vytvářet různé vztahy. „Selfie“ si lidé běžně vytvářejí buď před zrcadlem, pomocí natažené ruky, anebo „selfie tyče“.[199]

Obrázek 9 - Selfie

Na obrázku vidíme pár lidí, kteří se snaží vytvořit záznam sebe sama. Je to z toho důvodu, že cestují a přijeli na významné místo, které si chtějí vyfotografovat. Aby měli důkaz, že tam opravdu byli, využijí tento způsob zachycení.

8.4.1.1 Selfie tyč

Selfie tyč je nový módní trend. Jedná se o tenkou kovovou tyč, která měří až jeden metr a na svém konci má speciální držák na mobilní telefon či fotoaparát. Slouží k pořizování fotografií sebe sama.

Za její vynález se zasloužil Kanaďan Wayne Fromm, který dostal nápad při svých cestách po Itálii. Chtěl se vyfotit se svojí dcerou před florentskými památkami, jenže vznikl problém, jak zachytit sami sebe a památky v pozadí. Nechtěl pokaždé obtěžovat kolemjdoucí, tak ho napadla speciální tyč s fotoaparátem. Dlouhá léta se zabýval správnou délkou, váhou a magnetickým pólem, poté patentoval zařízení zvané Quick Pod. Tehdy to

[199] Dostupné z http://www.svetselfie.cz/

nebyl takový úspěch jako dnes. Sociální sítě totiž nebyly v takovém rozmachu, jako jsou nyní.[200]

Obrázek 10 - Selfie tyč

8.5 Dohled na internetu

V dnešní době jsou i ty nejmenší detaily našich životů sledovány podrobněji než kdy dříve a lidé často dobrovolně napomáhají této kontrole. V tekutém moderním světě, ve kterém nyní žijeme, se stal každodenní život mobilním a flexibilním. Bez problému překračujeme národní hranice, neustále se stáváme součástí sociálních médií. Současní občané jsou neustále v pohybu, často jim však schází jistota a trvalé vazby. Náš pohyb ale nezůstává nepozorován. Dohled proniká do oblastí, kde bychom ho dříve ani nečekali.[201]

Každý uživatel internetu nyní ví, že je jeho každá akce monitorována. Je si tedy vědom faktu, že je někým či něčím sledován. NSA, FBI, Google, Facebook, Apple, Visa a mnoho dalších institucí monitoruje naše online kroky pro získání vzorců chování, které například označují nebezpečí nebo které jim mohou poradit, jak na své zákazníky lépe zaměřit své služby. Monitorují nejenom nebezpečné a nenormální chování, které si vyžaduje pozornost, ale také akce, z kterých můžou různými způsoby profitovat. Ovšem uvědomujeme si, že se každý sledujeme navzájem?

[200] Dostupné z http://www.instagram.cz/selfie-tyc-vas-posune-o-level-vyse/353
[201] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, obálka

Každá společnost má své normy a hodnoty, které jsou dodržovány jejími členy, a zároveň každý člen monitoruje ostatní členy, aby tyto vazby dodržovali. A internetové prostředí není výjimkou.[202]

Pomalu se totiž vzdáváme svého práva na soukromí. Obětí je naše vlastní vůle. Tato ztráta soukromí je chápána jako přijatelná cena za zábavu, kterou na oplátku získáváme. Nebo je tlak tak silný a natolik odpovídající situaci ovčího stáda, že se jen hrstka vzdorovitých lidí tomuto tlaku snaží odolat. Každopádně se stáváme zajatci osudu. Brian Stelter dodává, že „pokud se kolektivní inteligence dvou miliard uživatelů internetu spojí s digitálními otisky, jež mnozí uživatelé zanechávají na webových stránkách, pak je čím dál tím pravděpodobnější, že u každého diskreditujícího videa, u všech intimních fotografií a neslušných emailů lze nalézt jejich autora, ať už to sám chce, nebo nechce.“[203]

Jako příklad můžeme uvézt fotografa Richarda Lamova, který zaznamenal pouliční nepokoje ve Vancouveru. Na jedné své fotografii zachytil vášnivě líbající se pár. Trvalo mu pouze jeden den, aby identifikoval lidi na snímku. Vše, co se dnes na veřejnosti děje jako soukromé, se může stát předmětem veřejné spotřeby.

Výsledkem tohoto rozkladu anonymity jsou sociální média, která proniknou všude. Mohou za to levné mobilní telefony s fotoaparátem nebo i hostingové servery, kde můžeme vystavovat své snímky a videa.[204]

Velmi zajímavý komentář k sociálním médiím měl Josh Rose, kreativní ředitel digitálního úseku jedné reklamní agentury. Zmínil se o tom, že internet nám nekrade naše lidství, zrcadlí je, neproniká do nás, ale ukazuje, co je v nás. Zygmunt Bauman tato slova přirovnal k poslovi zpráv. Nikdy přeci nemůžeme nic vyčítat poslovi špatných zpráv, ani ho chválit za ty dobré. To, jak s nimi naloží adresáti zpráv, závisí na jejich vlastních snech a nočních můrách, na jejich nadějích a obavách. To samé, co platí o zprávách a poslech, platí i o tom, co nabízí sám internet. Jedná se o to, jak této nabídky sami využijeme. Zda bude jeho dopad na naše životy dobrý nebo špatný, prospěšný nebo škodlivý.[205]

[202] Dostupné z https://digitalarae.wordpress.com/2014/05/03/watching-each-other-foucaults-panopticon-and-confessional-in-social-media/
[203] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, str. 32
[204] Tamtéž, str. 32-33
[205] Tamtéž, str. 35

Dohled se v dnešní době zdůvodňuje jako potřeba zajistit bezpečí. Bezpečí je nyní politickou prioritou v mnoha státech. Prostředky pro zajišťování bezpečí jsou nové techniky a technologie dohledu, které nás nemají chránit před nebezpečím, ale proti temným rizikům. Bezpečí v dnešním slova smyslu vytváří jako vedlejší produkt určité formy nebezpečí.[206]

Paradox dnešního světa spočívá v tom, že na jedné straně jsme před nebezpečím lépe chráněni než dříve, na druhé straně pro žádnou předchozí generaci nebyl pocit nebezpečí tak každodenní zkušeností.[207]

„Osobní data jsou zlato budoucnosti nebo uhlí 21. století," prohlásil Igor Němec. Obává se toho, že až se naplní databáze dat, všichni budeme zděšeni, protože informace, které poskytujeme sociálním sítím, mohou být použity proti nám.

Vstupujeme do sociálních sítí dobrovolně a stvrzujeme to svým souhlasem. Facebook, Google a další nám však dávají informace o tom, do jakých rizik jdeme. Je ale známo, že tyto sociální sítě shromažďují data, které jsou využívány bezpečnostními složkami Spojených států.

Igor Němec se domnívá, že ten, kdo bude mít k dispozici osobní data všech uživatelů, se bude mít hodně dobře. Jeho slovy: „Teď se doly naplňují, těžit se začnou až za 20 let, kdy generace, která tam svá data „nasypala", začne být v produktivnějším věku. Teprve potom nastane zděšení."[208]

Mnohdy si ani neuvědomujeme, jak riskantní je sdílet fotografie s ostatními a poskytovat jim osobní informace. V dnešní době to považujeme za normální a běžné, bohužel ale nemyslíme na to, že za pár let by takové informace mohly být snadno zneužitelné.

[206] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, str. 99-100
[207] Tamtéž, str. 104
[208] Dostupné z http://zpravy.idnes.cz/rozhovor-s-sefem-uradu-pro-ochranu-osobnich-udaju-igorem-nemcem-pww-/domaci.aspx?c=A150730_135744_domaci_pku

8.5.1 Panoptikon

Podle Zygmunta Baumana byl Foucaltův Panoptikon klíčovým nástrojem moderní kontroly, ovšem i dozorci museli být občas přítomni, proto byl Panoptikon celkem nákladný. Dnešní svět je podle něj post-panoptický, dozorci se totiž ztrácejí z dosahu. Mobilita a nomádství je to, co se dnes cení. Nejlepší je to, co je malé, lehké a rychlé.

Ano, Panoptikon je jeden typ dohledu. V dnešní době ale díky své architektuře oken a zdí celkem nadbytečný. Elektronické technologie rozdělují moc v proměnlivých a mobilních organizacích. Tato nová architektura umožňuje kontrolu s jinou tváří, už nepřipomíná vězení, ale má rysy flexibility.[209]

Sdílení, které je nepostradatelným prvkem sociálních médií, je propojením Foucaltovy teorie s virtuální realitou. Sdílení obsahu na sociálních sítích není pouze neutrální výměnou informací. Je to transparentní a viditelný akt, který má sebereflektivní vlastnost. Stejně jako herec na jevišti divadla ví, že je sledován publikem a přizpůsobuje svůj výkon jeho reakci, tak každý uživatel sociální sítě používá obsah svého profilu k získání příjemné či imponující reakce od určitého davu. Toto ovšem neplatí v případě, že bychom obsah sdíleli anonymně. Veškerý obsah, který sdílíme, je tak označen naší existenciální značkou.

Náš život je totiž rozpolcen mezi dvěma světy. Mluvíme tak o světě „online" a „offline". Čím je generace mladší, tím se jedná o větší rozpolcení.

Zygmunt Bauman položil na Facebooku otázku, na kterou dostal velmi zajímavou odpověď. Otázka zněla: „Twitter, Facebook, Foursquare… Jste díky nim lidem blíže, nebo se jim vzdalujete?" Jeden jeho přítel odpověděl, že je blíže lidem, od kterých je daleko. Po chvilce ale dodal, že je ale dále od lidí, které má nablízku. Nakonec svoje tvrzení shrnul: „Nějak jsem se v tom zamotal." Žijeme totiž v paradoxu, ve kterém dvě protikladné skutečnosti existují bok po boku. Sociální média nás současně přibližují i oddalují.[210]

Užíváním sociálních sítí se každý den vystavujeme vědomé a permanentní viditelnosti. Tím, že naše prožitky sdílíme s jinými uživateli, vystavujeme se virtuálnímu Panoptiku. A to nejenom proto, že jsou naše akce sledovány a zaznamenávány sociálními

[209] BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*, str. 16
[210] Tamtéž, str. 45-46

mediálními službami pro účely analýzy trhu a definování cílových skupin pro reklamu, ale především protože je na nás dohlíženo lidmi, se kterými něco sdílíme. Jejich akce potom mají vliv na naše chování a ovlivňují naše rozhodování.

Ve virtuálním Panoptiku ovšem neexistují žádní dozorci a ani vězni. Jejich roli na sebe bez rozdílu přejímáme všichni. My všichni jsme dozorci, kteří sledují a implicitně posuzují činy druhých, zatímco s nimi jako vězni sdílíme náš obsah. Vstoupili jsme tak do společenského vztahu sledování, dozorování a hlídání se navzájem.

Růst sociálních sítí, jako je Facebook a Twitter, bývá velmi často prezentován v protichůdných postojích. Na jedné straně jsou tyto sítě vnímány jako nástroje svobodného projevu, na té druhé jako nástroje utlačující a zlověstné moci. Abychom mohli aplikovat Panoptikon na sociální média, museli bychom si zodpovědět otázku, do jaké míry ovlivňuje jejich existence naše chování. Zároveň bychom si museli položit otázku, zdali každý uživatel prezentuje na sociálních sítích svou pravou identitu, své pravé já, nebo je selektivní v tom, jaké informace s ostatními sdílí. Tím mají uživatelé sociálních sítí jistou výhodu nad vězni Foucaltova Panoptikonu, protože mají určitou míru kontroly nad obsahem, který sdílí a mají možnost rozhodnout se, zdali jej sdílet chtějí.[211]

[211] Dostupné z http://www.telega.org/2013/01/panopticism-and-social-media/

9 Zkreslená skutečnost

Fotografie již není brána pouze jako reflexe skutečnosti a autorská konstrukce, ale mnohem více se snažíme pochopit, jakou roli hrají fotografické obrazy v našich kulturách, jaký dopad mají na každodenní život, jakým způsobem jsou do snímků vnášeny významy a jakou rolu hrají diváci. Relevance hledání podstaty a definitivního výkladu fotografického média je hlavně v dnešní době, kdy se šíří digitální fotografie, čím dál tím více zpochybňována. Status fotografického média se neustále mění, a to ve svých funkcích a v závislosti na síle vztahů, kterých je součástí. Fotografie přestala být považována za reprezentaci pravdy.[212]

Hlavní charakteristikou fotografického obrazu byla vždy důvěra v pravdivost a autentičnost. Aura pravdivosti a důvěryhodnosti, kterou fotografie má od svých počátků ve své moci, zůstala nedotčena i přes velké množství fotografických podvodů.

Fotografie se liší od fotografické skutečnosti tím, že je to pouze dvojrozměrné zobrazení trojrozměrného prostoru. Jedná se i o pouhý výsek skutečnosti, který je tak široký, jak mu dovolí objektiv fotoaparátu. Skutečnost je zachycována ve zmenšeném měřítku, nikoliv ve skutečné velikosti. Nezachytí vůně ani zvuky. Fotografie nedokáže ani zaznamenat barevné odstíny tak, jak je vidí naše oko.

To vše vyjmenované si ale při pohledu na snímek sotva uvědomíme. Bereme fotografii jako věrný obraz skutečnosti a ani nás nenapadne o ní pochybovat.[213]

9.1 Grafické editory

Na internetu nyní můžeme najít spoustu různých typů na to, jak vylepšit své fotografie. Pomůžou nám v tom různé efekty, rámečky a ozdobné okraje obrázků. Vady vzniklé na fotografii už také není žádný problém odstranit.

[212] TRNKOVÁ, Petra. Fotografie po dějinách umělecké fotografie. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*., str. 99
[213] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, str. 13

Z toho důvodu, že digitální fotografie neexistuje v materiální formě, ji můžeme jednoduše měnit bez dříve nezbytných nůžek, lepidla, retušovacího štětce a šikovných rukou.[214]

Obsahové úpravy fotografického snímku jsou součástí charakteristik fotografického média již od dob jeho vynálezu. Pokusy o manipulování obsahu fotografií různými způsoby doprovázejí fotografii od začátku její existence. Možnosti tvorby těchto manipulací byly ale značně limitovány, a to z důvodu komplikované technické stránky celého procesu.[215]

Díky grafickým editorům jsme schopni měnit parametry na námi vybraných fotografiích. Tyto editory nám pomáhají k vytvoření ještě dokonalejšího fotografického obrazu. V těchto programech můžeme měnit velikost fotografie, barevnost a světelnost. Můžeme fotografii změnit tak, že ji nikdo nepozná od té původní. K tomu nám napomáhají různé filtry a efekty. Těchto bitmapových grafických editorů je spousta. Z těch nejznámějších si můžeme zmínit GIMP, Zoner Photo Studio a Adobe Photoshop.[216]

Velikost a barevnost fotografie můžeme ovlivnit ještě předtím, než vůbec vznikne. I když nám nastavení fotoaparátu tyto funkce umožňuje, přesto je mnohem lepší tyto úpravy provádět až po vzniku samotného snímku v příslušném grafickém programu.[217]

Obrázek 11 - Ukázka grafické úpravy

První fotografie je originál, který vznikl přímo ve fotoaparátu. Druhá fotografie je upravena v grafickém programu, kde byl přidán jas, kontrast, stín a světelný efekt.

[214] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, úvod
[215] Tamtéž, str. 14
[216] LINDNER, Petr, Miroslav MYŠKA a Tomáš TŮMA. *Velká kniha digitální fotografie*, str. 33
[217] BEURER, Monica. *Fotografie*, str. 19

9.1.1 Retuš

Retušování se dá považovat za nejpopulárnější techniku ve vylepšování fotografie. Gordon Baldwin vymezil retušování jako pečlivé provedení ruční změny fotografie nebo negativu, které je nejvíce využíváno v portrétování jako kosmetický prostředek.

Stručně řečeno se jedná o „zásah do fotografického obrazu, jehož cílem je změnit, opravit a upravit výsledný vzhled snímku.“[218]

Retušování portrétních fotografií vzniklo z potřeby vyrovnat se kulturnímu šoku, který byl způsobený věrností fotografického zobrazení. Fotografický snímek totiž zobrazil lidský obličej a tělo tak podrobně a s takovou přesností, na kterou člověk v té době nebyl zvyklý. Podobnost, ale i krásu očekávali lidé od portrétu. Malíř zvládnul upravit nedokonalosti tváře a vyrobit takovou verzi, která člověku lichotila. Fotograf bohužel takovou moc nemá, zvládne vytvořit pouze pravdivé zrcadlo, které někdy ukázalo to, co si zákazník nepřál vidět.[219]

Obrázek 12 - Retuš

Na první fotografii opět vidíme originální snímek, který byl vytvořen pomocí fotoaparátu. Druhý snímek byl upraven. Na prvním snímku si můžeme povšimnout paní, která stojí vedle telefonní budky. Na druhé fotografii už není. Byla odstraněna grafickým programem. Další rozdíl vidíme v barvách. Druhá fotografie byla upravena do černobílé kombinace, barevnost budky byla ale zachována.

[218] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře,* str. 17
[219] Tamtéž, str. 17-19

9.1.2 Fotomontáž

Fotomontáž byla od počátku média velmi účinnou technikou manipulace. Jedná se nový obraz, který byl složen z několika částí různých fotografií. Poté se přefotografoval a vznikl tak nový snímek, který vypadal jako originální.

Zde se mění prvotní fotografické paradigma. Fotografie přestává být pouhým nástrojem neutrální, objektivní reprezentace. Fotomontáž začíná být tvůrčí technikou, která povýší fotografii na umění. Nastává ale problém v tom, že umělecké užití média fotografie je v konfliktu s objektivní podstatou fotografického snímku. Rozpor mezi zobrazováním skutečnosti a vytvářením krásna vede k vážnému polemizování o charakteru tohoto média.[220]

[220] LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*, str. 20-21

10 Návrat

„Cože jsi přešel na film?“, zeptal se jeden fotograf druhého. Odpověď byla jednoznačná: „Nepřešel jsem, pouze jsem se k němu vrátil a nemám v úmyslu opouštět digitální fotografii.“[221]

Začátky digitálních fotoaparátů byly těžké, fotoaparáty byly velmi drahé a ne zrovna efektivní. Když přišel na trh nový fotoaparát, byl vždy vychvalován do nebes svými funkcemi, které byly zase o třídu lepší než ten předchozí model. Výsledky však byly dlouho nesrovnatelné s fotografiemi, které byly pořízené na film.

Analogové technologie se bohužel naproti té digitální nevyvíjí. Řada firem totiž zanikla. Díky velkému počtu fanoušků zůstal osvědčený Ilford. Ten je jistotou v oblasti chemie, filmů i fotopapírů. Některé fotoaparáty jsou používané mnoho desítek let.

Filmová technika se dá pořídit za pár korun. Co ušetříme na technice, zaplatíme ale za filmy, papíry a chemii.

Fotooptika se stále vyvíjí, za posledních 100 let se její vývoj ale výrazně zpomalil. Pro digitální fotografii můžeme tedy například používat objektivy z minulého století.

Stejně tak jako se analogová fotografie dlouho potýkala s tím, zda se řadí nebo neřadí mezi výtvarné umění, tak se i digitální fotografie potýká s tím, zda je lepší fotografovat s klasickým nebo digitálním fotoaparátem.

Fotograf Jiří Růžek většinou fotografie pořizuje spíše digitálně. Když se mu nějaký záběr obzvlášť líbí, vyfotí ho i na film a čeká na výsledek, aby mohl porovnat rozdíl. Toto čekání na výsledek trvá asi půl hodiny, než vyvoláme film a poprvé se podíváme na snímek. Popisuje to jako úplně jiný pocit než okamžitý pohled na displej digitální zrcadlovky. Podle jeho názoru mají některé snímky z filmu krásně měkkou atmosféru, která na digitální fotografii není zdaleka tak výrazná. Některé záběry ale vynikají svou strohou digitální dokonalostí.

Analogové a digitální fotografie jsou pro něj dvě různá média. Tuto situaci přirovnává k obrazu. Podobně jako jeden obraz potřebuje olej, druhý lépe vynikne kreslený tužkou.[222]

[221] Dostupné z http://www.jiriruzek.net/analog-digital-neni-zadne-versus.html

Obě média nám přinášejí jiné výsledky a jiné pocity. Neměli bychom je brát jako něco, mezi čím je versus. Měli bychom je brát jako dvě stejně hodnotné oblasti, ve které si každý najde „to svoje“. Někdy má člověk náladu a chuť fotit klasickým fotoaparátem, někdy tím digitálním. Ani na jednom není nic špatného.

10.1 Zpět k filmům

Fotografie byla jedním z nejlepších vynálezů 19. století. Neexistuje snad člověk, který by si ji v dnešní době neoblíbil. Fotografování se dnes věnuje téměř každý, ať už jde o pouhé zachycení informací mobilním telefonem. Častokrát ale lidé touží po fotografiích, které budou zajímavé svou výjimečnou atmosférou. Někteří fotografové se snaží oprostit od honby po kvalitních záznamech, protože jim jde více o výjimečnou atmosféru a sdělení. Není tedy divu, že se analogová fotografie opět stává masovým fenoménem pohlcujícím celý svět.[223]

Mnoho lidí si ale stále myslí, že doba analogových fotoaparátu skončila. To však není pravda. „Stará dobrá“ analogová fotografie je stále velmi používaná a oblíbená. Digitální fotoaparáty používají lidé, kteří chtějí nafotit tisíce fotek a ty pak už nic nestojí. Ten, kdo používá film, ví, že kvalita snímků je nepřekonatelná. Fotografie jsou pak jasnější a teplejší. Lidé proto často na svých digitálních fotoaparátech užívají staré analogové čočky, aby dosáhli těchto výsledků.[224]

Proto i přes vyspělou technologii se někteří lidé navracejí ke starým filmům. Anglický výrobce černobílých filmů a fotopapírů udělal průzkum mezi uživateli fotoaparátů. Výzkum proběhl na konci roku 2014 ve více než 70 zemích. Z dotazovaných lidí bylo 30% respondentů ve věku pod 35 let, 60% z nich nefotí na film už přes pět let. 84% lidí se dovednostem kolem filmu naučilo samo, s pomocí internetu a knížek. Skoro polovina dotázaných sama vyvolává a zvětšuje své fotografie v temné komoře. Ze všech respondentů fotí pouze na černobílý film 31% a 2% fotí jen na barevné filmy.

---

[222] Dostupné z http://www.jiriruzek.net/analog-digital-neni-zadne-versus.html
[223] Dostupné z http://www.protisedi.cz/article/analogova-fotografie-kde-se-vzala-proc-je-tak-uzasna
[224] Dostupné z http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ekonomika/1317111-stara-dobra-analogova-fotka-je-stale-pouzivana-a-oblibena

Film je pro tyto lidi zábavný, je retro. Lidé často argumentovali, že přešli zpět na analogový film z digitálních fotografií z toho důvodu, že je nutí zpomalit a zamyslet se, místo fotografování několika verzí jedné a té samé fotky.[225]

10.2 Polaroid

Jak už bylo řečeno, analogové fotografie opět zažívají popularitu. Pro ty, kteří nejsou velkými příznivci digitálních fotoaparátů, a fotit na kinofilmy se jim také nechce, je tu fotoaparát, který se nachází někde mezi. Jedná se o Polaroid, díky kterému máme možnost vidět svoje snímky okamžitě, a zároveň si můžeme vybrat film z velké škály různých typů a formátů.[226]

Před více jak šedesáti lety se objevil první instantní fotoaparát. Vymyslel ho americký vynálezce Edwin Land, který se rozhodl založit společnost zvanou Polaroid. Později se tak pojmenovaly veškeré instantní fotoaparáty.

Polaroidová fotografie vznikne podobně jako analogová. Rozdílem je jen to, že polaroidová fotografie má na zadní straně zatavenou černou kapsu, která je naplněna emulzí potřebnou k vyvolání filmu. Snímek vyleze z aparátu vždy s hlasitým zvukem. Po osvícení totiž musí projít miniaturním lisem, který emulzi rozdrtí. Poté se obrázek začne uvnitř vyvolávat a ten vyleze po několika vteřinách ven.[227]

[225] Dostupné z http://diit.cz/clanek/klasicky-film-je-na-vzestupu-hlasi-ilford
[226] Dostupné z https://www.fotoskoda.cz/824-polaroid-moje-laska/
[227] Dostupné z http://www.abicko.cz/clanek/precti-si-technika/15243/fenomen-polaroid-instantni-fotografie-nove-generace.html

Závěr

Digitální revoluce, jejíž začátek se pojí se startem 21. století, výrazně ovlivnila i metody uchovávání fotografií. Zatímco lidé „analogoví“, většinou starší ročníky, mají ozdobná alba s pečlivě vloženými fotografiemi, lidé „digitální“ využívají nejrůznější online platformy. S tím souvisí i komunikační kontext alb. Zatímco ta analogová komunikují směrem dovnitř, do uzavřené komunity, kterou je ve většině případů rodina, ta digitální jsou často přístupná veřejně. To ovlivňuje i kvalitu informace, kterou alba podávají. První poskytují známý příběh, ta druhá často nutí uživatele, aby si příběh sám utvořil.

Fotografie se vždy pokládala za ten nejvěrnější odraz reality, paradoxní je, že prakticky již od počátku byla prostřednictvím fotoaparátu realita upravovaná, stejně jako je tomu dnes. Stejně tak jako portrétní rodinná fotografie v nedělním oblečení, tak i vyretušovaná piha na tváři modelky podávají zkreslenou informaci o zaznamenané realitě. Zatímco kdysi docházelo k manipulaci spíš před objektivem, dnes mluvíme o manipulaci ex post. I přesto nám může snímek ve fotografickém albu pomáhat jako informační kanál, k pokusu o pochopení celé sbírky, v níž je uveřejněn.

Hlavním úkolem této práce bylo ověřit teorii, podle níž došlo k posunu fotografie a fotografického alba z intimního světa do veřejné sféry, a jaké konsekvence tato změna vyvolala. Analyzovali jsme rodinná alba z minulého století a porovnávali je s alby dnešními. Empiricky jsme došli k závěru, že tento výrazný posun skutečně nastal, v čemž nás paralelně utvrzovala i odborná literatura. S tímto vývojem šla ruku v ruce i změna funkčnosti fotografie a fotografického alba. Zjistili jsme, že hlavním smyslem analogového rodinného fotoalba je potvrzení soudružnosti rodiny a uchování rodinné paměti v narativních příbězích, které jsou skryté za fotografiemi. V dnešní době se funkce fotografie změnila na nástroj komunikace a utváření identity. Současnou funkcí fotografického alba je spíše sebeprezentace individuality než prezentace života v komunitě.

Analogové fotografické album bývá často považováno za citlivou a intimní sbírku, stává se pro nás nástrojem k zachování památky na důležitou osobu či událost. V době sociálních sítí získala fotografie další rozměr. Stala se prostředkem prezentace vlastní osobnosti. Najednou se archivace netýká pouze rodinné kolektivity, ale stále se více

přesouvá na individuální rovinu, což můžeme vidět na zmiňovaných sociálních sítích. Tomuto tématu jsme proto také věnovali celou kapitolu naší práce, zajímalo nás, proč lidé na sociálních sítích sdílí své fotografie s ostatními. Hlavním důvodem je nastavení oboustranné komunikace mezi komunikátorem a recipientem, kdy komunikátor na svou informaci (fotografii) očekává zpětnou vazbu, kterou sociální sítě umožňují.

Další výzkumná otázka, kterou jsme si položili, se týkala reprezentace skutečnosti. Zjistili jsme, že k přetváření a úpravě reality docházelo i v minulosti, v dnešní době ale díky vyspělejší technologii a vzniku digitální fotografie, je modifikace skutečnosti mnohem jednodušší. Zkušený autor nyní dokáže během pár minut oklamat svého pozorovatele podle toho, jak sám zamýšlí. Považovat fotografie za reprezentaci skutečnosti bylo vždy zavádějící a dnes to platí dvojnásob. I proto v poslední době dochází možná k paradoxnímu obratu, kterým je návrat analogové fotografie. Klíčovým faktorem v tomto procesu je odpor autorů k počítačovým programům, které umožňují radikální změny vyfotografované skutečnosti. Ačkoliv jsme potvrdili, že i analogové fotografie mohou lhát, přece jen mění realitu v přiměřené míře.

Fotografické album je stále médium s obrovskou informační hodnotou, ať už se jedná o sbírku fotografických listů v ozdobných deskách, nebo o online shluk fotografií na internetu.

Dřívější alba sice informačně směřovala jen dovnitř komunity, ale podávala kompletní příběh. Současná alba se většinou snaží zasáhnout co nejvíce lidí, i za cenu ztráty vědomí souvislosti. A na jejich příběh pak zůstáváme sami.

Seznam použitých zdrojů

Monografie

AGHAEI S., NEMATBAKHSH M. A., FARSANI H. K (2012), *Evolution of the World Wide Web: From Web 1.0 to Web 4.0, International Journal of Web & Semantic Technology (IJWesT)* Vol.3, No.1, January 2012.

ARENDT, Hannah. *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH, 2007, 431 s. ISBN 978-80-7298-185-4.

BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005, 123 s. ISBN 80-86603-28-8.

BAUMAN, Zygmunt a David LYON. *Tekutý dohled*. Olomouc: Broken Books, 2013, 150 s. ISBN 978-80-905309-1-1.

BERENDT, Bettina (ed.). *From web to social web: discovering and deploying user and content profiles: Workshop on Web Mining, WebMine 2006 : Berlin, Germany, September 18, 2006 : revised selected and invited papers*. Berlin: Springer, 2007.161 s. ISBN 978-3-540-74950-9.

BEURER, Monica. *Fotografie*. Praha: Fraus, 2007, 48 s. ISBN 978-80-7238-625-3.

BOURDIEU, Pierre. *Photography: A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1990, 218 s. ISBN 0745617158.

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Překlad Věra Dvořáková. Praha: Karolinum, 1998. 179 s. ISBN 8071845183.

BOYD, Danah M.; ELLISON, Nicole B. Social Network Sites: Definition, History and Scholarship. In. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), article 11. 2008.

CÍSAŘ, Karel (ed.). *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann & synové, 2004, 365 s. ISBN 80-239-5169-6.

DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann & synové, 2010, 585 s. ISBN 978-80-87054-25-3.

EINHORN, Erich. *Rozhovory o fotografii*. Praha: Orbis, 1958, 143 s.

FILIPOVÁ, Marta (ed.) a Matthew RAMPLEY (ed.). *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2007, 254 s. ISBN 978-80-87029-26-8.

FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, 186 s. ISBN 978-80-246-2635-2.

GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999, 247 s. ISBN 80-902482-4-1.

HOJDA, Jan; PAVIENSKÝ, Zbyněk. *Hledání vzájemnosti. Obraz rodiny v konceptuální fotografii – pokus o teologickou interpretaci.* Jablonec nad Nisou: In, 2012. 123 s. ISBN 978-80-87821-00-8.

HYAN, Jaroslav. *Digitální fotografie*. Praha: JTH-SOFT, 1998, 158 s. ISBN 80-238-3176-3.

KUHN, Annette. *Family secrets: acts of memory and imagination*. London: Verso, 2002, 181 s. ISBN 1-85984-406-5.

KUNEŠ, Jan. *Vytváříme fotoalbum na Internetu*. Brno: Computer Press, 2006, 132 s. ISBN 80-251-1032-x

LÁB, Filip a Pavel TUREK. *Fotografie po fotografii*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009, 130 s. ISBN 978-802-4616-179.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-80-246-1647-6.

LÉVY, Pierre. *Kyberkultura*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2000, 229 s. ISBN 80-246-0109-5.

LINDNER, Petr, Miroslav MYŠKA a Tomáš TŮMA. *Velká kniha digitální fotografie*. Brno: Computer Press, 2008, 271 s. ISBN 978-80-251-2005-7.

MAFFESOLI, Michel. *O nomádství: iniciační toulky*. Praha: Prostor, 2002. 265 s. ISBN 80-7260-069-9.

MCROBBIE, Angela. *Aktuální témata kulturálních studií*. Praha: Portál, 2006, 236 s. ISBN 80-7367-156-5.

MIKA, Peter. *Social Networks and the Semantic Web*. New York: Springer, 2007, 234 s. ISBN 978-0-387-71000-6.

OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha: Grada, 2011, 333 s. ISBN 978-80-247-3613-6.

STONE, M a Ron GLADIS. *Digitální fotografie*. Brno: Computer Press, 2003, 278 s. ISBN 80-251-0067-7.

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009, 471 s. ISBN 978-80-7367-556-1.

SZTOMPKA, Piotr. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, 168 s. ISBN 978-80-86429-77-9.

ŠTIKAR, Jiří. *Obrazová komunikace*. Praha: Karolinum, 1992. 165 s. ISBN 0567-8307.

ŠUBRT, J. *Soudobá sociologie IV*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-802-4617-893.

VAN DIJCK, José. Digital photography: communication, identity, memory. *Visual Communication*. 2008, č. 7, s. 57-76. ISSN 978-1-59593-704-9.

VAN HOUSE, N. a E. F. CHURCHILL. Technologies of memory: Key issues and critical perspectives. *Memory Studies*. 2008-09-01, roč. 1, č. 3, s. 295-310. ISSN 1750-6980. DOI: 10.1177/1750698008093795.

Internetové zdroje

ALLEN, Tom. Panopticism and Social Media. *Tom Allen* [online]. [cit. 2015-11-20]. Dostupné z: http://www.telega.org/2013/01/panopticism-and-social-media/

ANDERSON, Sue. Snap Happy Holidaymakers Come Home with 300+ Photos. *Sunshine* [online]. [cit. 2015-11-10]. Dostupné z: https://www.sunshine.co.uk/news/snap-happy-holidaymakers-come-home-with-300+-photos-74.html

CORTEZ, Roberto. Co je Pinterest a jak vám pomůže. *Webnode*[online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: http://www.webnode.cz/blog/2012/03/seznamte-se-pinterest/

Češi méně utrácejí za fotografie, hitem jsou fotodárky. *TN.cz* [online]. [cit. 2015-10-20]. Dostupné z: http://upload.tn.nova.cz/magazin/hi-tech/elektronika/cesi-mene-utraceji-za-fotografie-hitem-jsou-fotodarky.html

ČÍŽEK, Jakub. CeWe Fotokniha: Zahoďte nudná „albíčka“. *Živě* [online]. [cit. 2015-10-22]. Dostupné z: http://www.zive.cz/Clanky/CeWe-Fotokniha-Zahodte-nudna-albicka/sc-3-a-147269/default.aspx

Digitální budoucnost papírové fotografie. *Grafika: Vše o počítačové grafice* [online]. [cit. 2015-09-15]. Dostupné z: http://www.grafika.cz/rubriky/go-verze/digitalni-budoucnost-papirove-fotografie-134598cz

DOČEKAL, Daniel. Pinterest: k čemu může být dobrá čistě obrázková sociální síť. *Lupa.cz* [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: http://www.lupa.cz/clanky/pinterest-k-cemu-muze-byt-dobra-ciste-obrazkova-socialni-sit-1/

Facebook. *Wikipedie* [online]. [cit. 2015-11-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Facebook

Flickr: online fotoalbum a úschovna pro vaše fotografie. *Zdarma.org* [online]. [cit. 2015-11-22]. Dostupné z: http://www.zdarma.org/1172-flickr-online-fotoalbum-uschovna-pro-fotografie/

Fotokniha Fokapo. *DIGIneff* [online]. [cit. 2015-10-28]. Dostupné z: http://www.digineff.cz/clanek/editace/fotokniha-fokapo

FRANCOVÁ, Sylva. Fotografické knihy – médium pro prezentaci fotografických projektů. *Fresh Eye* [online]. [cit. 2015-09-15]. Dostupné z: http://fresh-eye.cz/fotograficke-knihy-medium-pro-prezentaci-fotografickych-projektu/2014/06/

HAIMANN, Tomáš. Fenomén Polaroid: Instantní fotografie nové generace. *ABC* [online]. [cit. 2015-11-20]. Dostupné z: http://www.abicko.cz/clanek/precti-si-technika/15243/fenomen-polaroid-instantni-fotografie-nove-generace.html

Historie. *Historie Fotografie* [online]. [cit. 2015-09-10]. Dostupné z: http://www.fotografie-historie.cz/historie/

Historie fotografie. *Fotografie* [online]. [cit. 2015-09-11]. Dostupné z: http://www.tesar.estranky.cz/clanky/historie-fotografie.html

Instagram. *Wikipedie*[online]. [cit. 2015-10-02]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Instagram

Instagram a kouzelný hashtag. *Instagram CZ: Recenze tipy a triky* [online]. [cit. 2015-10-02]. Dostupné z: http://www.instagram.cz/instagram-a-kouzelny-hashtag/328

JEŽEK, David. Klasický film je na vzestupu, hlásí Ilford. *Deep in it* [online]. [cit. 2015-11-16]. Dostupné z: http://diit.cz/clanek/klasicky-film-je-na-vzestupu-hlasi-ilford

JOCHMANN, Tomáš. Co je to Pinterest a jak funguje? *Netor.cz: váš internetový mentor* [online]. [cit. 2015-11-12]. Dostupné z: http://www.netor.cz/2012/02/27/co-je-to-pinterest-a-jak-funguje/

KOBÍKOVÁ, Zuzana. Hypertext. *Revue pro média: Časopis pro kritickou reflexi médií* [online]. [cit. 2015-10-01]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Heslar/hypertext.htm

KOLÁŘOVÁ, Marta. *Sociologický webzin: Teorie pro všechny* [online]. 1. 6. 2008. Praha, 2008 [cit. 2016-03-26]. ISSN 1214-1720. Dostupné z: http://www.soc.cas.cz/sites/default/files/soubory/030608123621e8a95364e90f6f0079d.pdf

KOŠTIALOVÁ, Karol. Analogová fotografie: Kde se vzala a proč je tak úžasná? *Proti šedi.cz* [online]. [cit. 2015-09-12]. Dostupné z: http://www.protisedi.cz/article/analogova-fotografie-kde-se-vzala-proc-je-tak-uzasna

KUBIŠTOVÁ, Pavla. Osobní data jsou zlatý důl. Všichni budou vydíratelní, říká šéf ÚOOÚ. *IDnes.cz* [online]. [cit. 2015-11-20]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/rozhovor-

s-sefem-uradu-pro-ochranu-osobnich-udaju-igorem-nemcem-pww-/domaci.aspx?c=A150730_135744_domaci_pku

Mánie selfie a její význam: Význam slova selfie. *Luxusák.cz* [online]. [cit. 2015-10-02]. Dostupné z: http://luxusak.cz/lifestyle/vyznam-selfie/

Selfie tyč Vás posune o level výše. *Instagram CZ: Recenze tipy a triky* [online]. [cit. 2015-10-02]. Dostupné z: http://www.instagram.cz/selfie-tyc-vas-posune-o-level-vyse/353

NARUSE, Devin. Cyberspace and Foucault's Panopticon - The Rise of Surveillance Society. *Media Mobility Logic: A survey of technology for communications media mobility and travel in the 21st Century* [online]. [cit. 2015-11-15]. Dostupné z: http://cyberconsciousrevolution.blogspot.se/2010/09/cyberspace-and-foucaults-panopticon.html

O'HAGAN, Sean. Album of the years: can photo albums survive the digital age? *The guardian* [online]. [cit. 2015-11-01]. Dostupné z: http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jun/14/photo-albums-digital-collection

Pinterest – nástenka, pripomienkovač, katalóg obrázkov, sociálna sieť. *Internet-Marketing-Strategie.sk: Univerzita online podnikateľa - naučte sa zarábať pomocou internetu!* [online]. [cit. 2015-11-15]. Dostupné z: http://www.internetmarketing-strategie.sk/blog-online-podnikanie/139-pinterest-socialna-siet

Polaroid – moje láska. *Foto Škoda* [online]. [cit. 2015-10-28]. Dostupné z: https://www.fotoskoda.cz/824-polaroid-moje-laska/

PROCHÁZKA, Jiří. Úvod do Sémantického Webu. *Zdroják.cz* [online]. [cit. 2015-10-14]. Dostupné z: https://www.zdrojak.cz/clanky/uvod-do-semantickeho-webu/

Rajče - neomezené fotoalbum na internetu. *Zdarma.org* [online]. [cit. 2015-10-28]. Dostupné z: http://www.zdarma.org/788-rajce-neomezene-fotoalbum-na-internetu/

RAYNER, Tim. Foucault and social media: life in a virtual panopticon. *Philosophy for change: Ideas that make a difference* [online]. [cit. 2015-11-19]. Dostupné z: https://philosophyforchange.wordpress.com/2012/06/21/foucault-and-social-media-life-in-a-virtual-panopticon/

Rizom [online]. [cit. 2015-10-01]. Dostupné z: http://intermedia.ffa.vutbr.cz/rizom

Rodina. *Fotograf* [online]. [cit. 2015-09-15]. Dostupné z: https://fotografmagazine.cz/2013/index.php?lang=cz

ŘÍHOVÁ, Petra. INSTAMÁNIE aneb vyfoť, ofiltruj, otaguj a sdílej cokoli!. *Mediální proroci* [online]. [cit. 2015-11-01]. Dostupné z: http://medialniproroci.blogspot.cz/2013/04/instamanie.html

SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie v letech 1839 – 1918* [online]. [cit. 2015-09-10]. Dostupné z: http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2952/Teze%20k%20d%C4%9Bjin%C3%A1m%20do%201918.pdf

Selfie svět čeká na vás!. *Svět selfie: Vše o selfie na jednom místě* [online]. [cit. 2015-10-02]. Dostupné z: http://www.svetselfie.cz/

SEQUENS, Jan. 6 důvodů, proč zdigitalizovat rodinný archiv. *Digitální vzpomínky* [online]. [cit. 2015-10-15]. Dostupné z: http://www.digitalnivzpominky.cz/blog/6-duvodu-proc-zdigitalizovat-rodinny-archiv

Snapchat: Sdílení fotografií jen na několik vteřin, za které chtěl Zuckerberg zaplatit 60 miliard!. *Blesk.cz* [online]. [cit. 2015-11-02]. Dostupné z: http://www.blesk.cz/clanek/digital-mobily/220374/snapchat-sdileni-fotografii-jen-na-nekolik-vterin-za-ktere-chtel-zuckerberg-zaplatit-60-miliard.html

Stará dobrá analogová fotka je stále používaná a oblíbená. *Česká televize* [online]. [cit. 2015-11-15]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ekonomika/1317111-stara-dobra-analogova-fotka-je-stale-pouzivana-a-oblibena

STIFTER, Antonín. Diapozitivy. *Antonín Stifter - fotoamatérská část.* [online]. [cit. 2015-09-28]. Dostupné z: http://www.zamekkrinec.cz/kronikar/Anton%C3%ADn%20Stifter%202005/10f.htm

ŠEVELOVÁ, Irena a Anna TICHÁ. Historie fotoaparátu a fotografie. *Digimanie* [online]. [cit. 2015-09-07]. Dostupné z: http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815

TICHÁ, Jindra. *V odrazu našich vzpomínek: Rodinná amatérská fotografie jako nástroj paměti* [online]. [cit. 2015-09-15]. Dostupné z: http://socstudia.fss.muni.cz/dokumenty/100820113120.pdf

TUHÝ, Radan. Instagram má betaverzi aplikace pro Windows Phone. *Svět mobilně* [online]. [cit. 2015-11-04]. Dostupné z: http://www.svetmobilne.cz/instagram-ma-betaverzi-aplikace-pro-windows-phone/2324

Watching Each Others: Foucault's Panopticon and Confessional in Social Media. *Digital A-Rea: My digital world in the digital humanities* [online]. [cit. 2015-11-16]. Dostupné z: https://digitalarae.wordpress.com/2014/05/03/watching-each-other-foucaults-panopticon-and-confessional-in-social-media/

Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0 – Čo To Je a Aký Je Medzi Nimi Rozdiel. *EPodnikanie.sk* [online]. [cit. 2015-10-14]. Dostupné z: http://www.epodnikanie.sk/rozne/web-1-0-web-2-0-web-3-0-co-to-je-a-aky-je-medzi-nimi-rozdiel/

Seznam obrázků

Obrázek 1 – http://www.onlio.com/clanky/web_3.0.html

Obrázek 2 – www.facebook.com – profil Michaly Špráchalové

Obrázek 3 – www.flickr.com – profil neznámý

Obrázek 4 – aplikace Instagram – profil Kateřiny Vondrákové

Obrázek 5 – www.pinterest.com – profil autorky

Obrázek 6 – www.rajce.net – profil Martina Špráchala

Obrázek 7 – aplikace Snapchat – profil autorky

Obrázek 8 – aplikace Tinder – profil neznámý

Obrázek 9 – archiv autorky

Obrázek 10 – archiv autorky

Obrázek 11 – archiv autorky

Obrázek 12 – archiv autorky