

**Vizuální představy o české společnosti 1989-2009 v kolektivní paměti**

Město a venkov v obrazech a v příbězích o obrazech

[**Olga Šmídová Matoušová, Lucie Markvartová**](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#autor)

**Biograf**

**Časopis
(nejen) pro
biografickou a reflexivní sociologii**

ISSN 1211-5770
Reg. pod č. MK ČR E 8364

Biograf vychází třikrát ročně v tištěné verzi i jako on-line časopis. Publikuje empirické, metodologické i teoretické příspěvky věnované kvalitativnímu výzkumu.

**E-mail:**
casopis@biograf.org
**Website:**
<http://www.biograf.org>

**Rok 2011, číslo 55**
Vyšlo 8.5.2012 

© Časopis Biograf 2011

**Abstrakt:**

**Visual imagery of Czech society in collective memory between the years 1989 and 2009: The city and the countryside in pictures and in stories about pictures**

The study informs about the process and the methodology of a qualitative sociological study using primarily visual (photographic) methods and approaches in order to understand social realities such as “social” or “collective memory“ (Halbwachs). The goal of the study is to grasp the re-presentations of a post-revolutionary era through photographic images and stories told about them. Moreover, the study has also an ambition to understand the specifics and analogies of the re-constructing of one’s past in the postrevolutionary era by the means of photographic images and by stories. In the second, analytical part of the text the authors present a semiotic analysis of photographs and focus on those photographs, which according to the spokesmen represent the display of a city or countryside. The primary focal points of the research were cultural resources, discursive practices and procedures, which visually and narratively re-construct "urbanness” and report "ruralness” of the displayed Czech environment. The interest of the authors was to answer the question of how the symbolic meanings and codes were methodically formed and shared by two historical generations - by the contemporaries of communism and by the post-revolutionary generation.

**Citujte takto:**

ŠMÍDOVÁ MATOUŠOVÁ, O. / MARKVARTOVÁ, L. (2011): Vizuální představy o české společnosti 1989-2009 v kolektivní paměti: Město a venkov v obrazech a v příbězích o obrazech. *Biograf* (55): 100 odst. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanky/clanek.php?clanek=5502>

1.
Sociologický výzkum Via Lucis - 20 let české společnosti ve fotografii, který zde představíme, navazuje na stejnojmennou soutěž a archivní kolekci, kterou pořádalo Národní muzeum fotografie.[[1]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[1]) Prostředkem i předmětem sociologického výzkumu kolektivní paměti prostřednictvím fotografických obrazů se tu stala veřejná fotografická soutěž.

2.
Cílem velkorysého projetu Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci bylo fotograficky zmapovat reflexi novodobých českých dějin od Listopadu 1989 po nedávnou minulost (1989-2009) zejména z perspektivy aktérů těchto dějin, kteří je fotoaparátem zachytili a pro takto tematizovanou soutěž záměrně vybrali. Soutěžní kolekce i z ní vybraný výstavní soubor nejzdařilejších snímků měla mít nejen umělecké kvality,[[2]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[2]) ale měla být co nevýstižnější i z hlediska sociální paměti: Měla pokrýt spektrum zásadních sociálních jevů a procesů, které společnost v posledních dvou dekádách charakterizují nejvíce. Měla být co nejkomplexnější mozaikou vizuálních re-prezentací soudobé historie z perspektivy aktérů, kteří ji umí také zajímavě a esteticky vystihnout.

3.
Hlavním vodítkem pro soutěžící byla níže představená "historická témata doby" reflektovaná občany a vyhodnocená sociologicky v roce 2006/7.[[3]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[3]) Okruh témat konkretizující obecný námět soutěže Via Lucis "Česká společnost 1989-2009" tedy nebyl stanoven libovolně ex katedra. Sada témat byla generována na základě vyhodnocení delphi-anket Via Lucis - pohled na období 1989-2009, ve kterých dobu volně svými slovy charakterizovali lidé všech generací a profesí.[[4]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[4]) Smyslem ankety bylo pochopit, jaké události a procesy jsou z hlediska odborníků i laiků pro porevoluční dobu příznačné či typické.

4.
Okruhy "témat doby" tedy vznikaly v rámci dlouhotrvajícího dialogu mezi "experty" na sociologii a fotografii a mezi "laiky", kteří se vyjádřili jak slovem v anketě, tak následně prostřednictvím obrazu - prostřednictvím autorských fotografií zaslaných do fotografické soutěže, která byla těmito tématy vymezena. Relevanci a kvalitu soutěžních snímků ovšem posuzovali opět experti na fotografii a sociologii, a to z hlediska tematické relevance i podle dalších kritérií, jako je originalita vyjádření, technická a estetická kvalita snímků.

5.
Následně byly snímky, které podle sociologů a fotografů nejlépe vystihovaly dobu, předloženy opět "laikům": příslušníkům dvou generací v historickém smyslu, aby je charakterizovali slovy. Nakonec byly tyto výpovědi nad fotografiemi analyzovány. V článku nejprve představíme teoretické podněty, které nás k výzkumu motivovaly a které sloužily jako teoreticko- metodologický rámec designování empirického výzkumu. Po představení designu a po reflexi průběhu výzkumu vizuálních představ prostřednictvím narativních foto-interview prezentujeme příklad jednoho analytického výstupu. Jeho téma, symbolická re-konstrukce obrazu města a venkova, bylo vy-nalezeno v dialogu nad vybranými soutěžními fotografiemi společně s našimi komunikačními partnery, tak jako jiná relevantní témata "doby v obrazech", která na svou intepretaci teprve čekají.

**Sociologie: Slova a/nebo obrazy**

6.
Výzkum dějinné vizuální představivosti, resp. "vizuálních představ", jak je pojmenovává Banks ([1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b)), jako způsobu reflexe po/revoluční doby ve dvou diskurzech či modech: v obrazech a příbězích, je veden dlouhodobějším zájmem o fenomén "kolektivní" či "sociální paměti" ([Halbwachs 2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "h)). Orientuje se zejména na živou paměť pamětníků, kteří na tuto nedávnou minulost nějak vzpomínají a vytvářejí tak obraz této doby.

7.
Rozhodly jsme se zkoumat také vztah mezi vizuální re-prezentací posledních dvaceti let české společnosti a slovy (narativně) vyjadřovanou kolektivní pamětí doby, tedy vztah mezi podobami naší minulosti, kterou zprostředkovávají odlišná "média paměti" ([Kansteiner 2002](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "k)). Vedle obrazů v metaforickém smyslu - vedle obrazů naší fantazie či obrazů vytvářených příběhy o této místodobě - jsou zde přítomny přece také ony obrazy doby v doslovném slova smyslu, které dobu odrážejí, vizuálně zpodobňují a dokumentují fotograficky. A jde o záměrně do národní muzejní sbírky vybrané dokumenty historie, které mají její podobu uchovat a předat dalším generacím. Tyto obrazy spolu s příběhy, které o této době kolují, jsou tím, co spoluutváří podobu naší minulosti a reprezentuje postsocialistickou historii. Obrazy a příběhy o naší minulosti jsou součástí společnosti, kterou představují ([Ball & Smith 1992](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "b)).

**Vymístění obrazů ze sociologického zkoumání v době vlády obrazu?**

8.
V perspektivě současné teorie kolektivní paměti a identity hrají ústřední roli v produkci představ o minulosti sociální média paměti ([Kansteiner 2002](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "k); [Olick & Robbins 1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#o); [Assmann 2001](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#a)), což jsou v dnešním "věku ionosféry" média vizuální, obrazy. V po-moderní době obrazy převzaly nástupnictví od dosavadního vládce kolektivní paměti - tištěného slova. Dnes jsou to, hlavně díky novým technologiím, rychle vytvářené, šířené a konzumované obrazy, které se podílejí na utváření sociální zkušenosti lidí a na re-produkci kultury - onoho "tmelu" společnosti - více než kdy jindy ([Thompson 2004](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#t); [Sztompka 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s) a další).

9.
V obecné rovině sociologie prorocky hlásá příchod obrazové doby, v rovině empirického poznávání sociální skutečnosti a lidské zkušenosti, která je klíčovým rysem této vědy, nástup éry obrazu fanfárami zrovna nevítá. Nadále své poznání staví na slovech.

10.
Slova, slova, slova, nic než slova, řekl by jeden moudrý šílenec, kdyby žil a studoval sociologii. Nepočítáme-li ovšem grafy a tabulky. S fotografiemi a filmy nepracuje zde a nyní - až na čestné výjimky, jako je Tichá ([2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#t)), Šmíd ([1999, 2008](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)) a Klvač ([2006, 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#k)) - ani kvalitativní výzkum.

11.
A pokud s obrazy a jejich prostřednictvím pracuje, tak plní spíše jen funkci ilustrační či dokumentační.[[5]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[5]) Obrazy, zejména mediální, bývají sice objektem výzkumu, například stereotypu ženy v obrazové reklamě, málokdy však jsou vlastním předmětem či prostředkem - výzkumnou sociologickou metodou ([Sztompka 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "s); [Collier & Collier 1986](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#c); [Harper 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h)).

12.
Mechanismy a praktiky vizuální imaginace a její výtvory, tedy "vizuální představy" ([Ball & Smith 1992](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "b); [Sztompka 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)), zkrátka dosud velkou měrou leží mimo akční rádius naší "sociologické imaginace" a zejména epistemické citlivosti a metodologické reflexivity. To je ovšem z hlediska požadavku "jedinečné přiměřenosti metod", který nastolila etnometodologie, poznávací omezení vážné, protože nás připravuje o možnost poznávání celé sféry sociální reality a lidské zkušenosti.

**Paměť jako kolektivní fenomén**

13.
Výzkum "živé paměti" (jak ji nazývá [Lavabre 2005](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#l)), která se projevuje v reminiscencích vzpomínajících pamětníků, se zabývá všemi socializovanými formami přítomnosti minulého. Obvykle se, přinejmenším zde a nyní, opírá o auto/biografické přístupy a metody, tedy o data, která jsou narativní povahy ([Šmídová 2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)).

14.
Naše historická představivost ovšem pracuje jak narativně, tak vizuálně, jinak řečeno funguje díky oběma modům paměti. Přístup k vizuálně reprezentované minulosti, jenž využívá halbwachsovský koncept "sociální" či "kolektivní paměti" (*mémoire collective*) a jenž reflektuje překročení zlomu (kontinuitu) i zapomnění a vytěsnění (diskontinuitu), tak sleduje cíl dát výzkumu historické představivosti také vizuální rozměr.

15.
Maurice Halbwachs ([2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h)) ve své koncepci kolektivní paměti vychází, stručně řečeno, z toho, že minulost není ukládána v geologických vrstvách tak jako horniny, ale neustále re-konstruována z hlediska přítomného. Individuální paměť je reálná díky sociálním či "kolektivním rámcům", tedy interpretačním a reprezentačním vzorcům, které jsou veřejně dostupné a re-produkované vlivem zapojení členů do skupinové komunikace.

16.
Dalším předpokladem dnes znovuobjevovaného klasika je, že paměť plní sociální funkce, mimo jiné identifikační úlohu. Kolektivní paměť a skupinová sociální identita jsou tak dvěma stranami jedné a téže mince.

17.
Paměť je konstruktivní, operuje tam a zpět. Organizuje a re-konstruuje minulost neustále se proměňujícími a aktualizujícími se referenčními rámci, nahlíží minulost skrz neustále se posouvající prizma do minula ubíhajícího dnes, do historie se zavíjejícího dneška. Naše paměť vnáší do mnohotvárnosti okamžiků návaznost, neboť nové vnímáme a interpretujeme prizmatem sedimentované a kulturně uspořádané zkušenosti ([Berger & Luckman 1999](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b); [Halbwachs 2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h)).

18.
Auto/biografie jedince, takzvaná "malá historie", reprezentuje to, co Marie-Claire Lavabre ([2005](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#l)) nazývá "živou pamětí" pamětníků a co je sledem evokací minulosti v toku života na rozdíl od institucionálně organizované "historické paměti". Oba mody paměti jsou však na sobě bytostně závislé, fungují jen v interakci: Osobní vzpomínky jsou rámované kolektivními příběhy, těží z nich a odkazují k nim.

19.
Přijímáme-li sociálně konstruktivistickou perspektivu a využíváme-li jí i při studiu kolektivní paměti a paměťových diskurzů či rámců, pak s vědomím toho, že různá media paměti, diskurzy, kulturní kódy či referenční rámce vzpomínání produkují poněkud jiné verze "naší minulosti", protože je utvářejí jinak. Re-konstruují je jinými diskurzivními (symbolickými) prostředky a praktikami - fotografickým zobrazováním či vyprávěním ([Potter 2000](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "p); [Harper 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h); [Sztompka 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)).[[6]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[6])

20.
O kolektivní paměti proto hovoříme v plurálu: různé verze a podoby "naší" minulosti spolu v diskurzivním poli, v kulturním historickém povědomí kolektivit v české společnosti koexistují, soutěží a soupeří. Jsou nástroji i produkty bojů o uznání kolektivní identity, neboť zvnitřku produkovaná historie je tím, co umožňuje členům skupin říkat "My". Kolektivní historie je tím, co skupiny, například generace, symbolicky konstituuje.

21.
Předpokládali a věřili jsme, že o lidové reflexi období naší slavné "transformace" či "cestě ke světlu svobody", jak je naznačeno v názvu soutěže, se vizuální (fotografickou) metodou dozvíme cosi jiného, než jsme se dozvěděli z delphi-ankety. Že zjistíme cosi kvalitativně nového přinejmenším o její viditelné "fasádě" a o tom, co za ní lidé vidí či tuší, neboť snaha alespoň zčásti pochopit produktivitu samotných metod zobrazování (re-prezentace) a médií poznávání historických představ byla motivací k tomuto sociologicko-fotografickému experimentování.

**Fotografie jako obrazový deník společnosti**

22.
Fotografický obraz má oproti vyprávění, které je vždy aktuální, retrospektivní selekcí a re-konstrukcí minulosti z nynějšího pohledu, tedy činěné ex post facto, tu komparativní výhodu, že je jakousi momentkou. Zmrazuje okamžik, konzervuje jej pro další použití. Odráží cosi z reality tam a tehdy. "Obráží" a zachycuje i situaci fotografování jako akt dělání re-prezentací. Je stopou tohoto aktu. Foto zachycuje a zamrazuje i pohled autora skrze objektiv, referuje tak i k jeho percepci, koncepci či pojetí, odkazuje k jeho vztahu k fotografovaným objektům. Odkazuje k němu samému, k člověku za objektivem. Referuje i k širším sociálním kontextům: k době, ve které byla fotografie pořízena, s jejím viděním, vkusem, estetikou, módními konvencemi zobrazování, technologií fotografování a dělání fotografií...

23.
Fotografování představuje v goffmanovské terminologii "dokumentační klíčování" ([Goffman 1986](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "g)) a přispívá k ustavení takových interpretačních rámců, které sociálně organizují i naši individuální percepci nesourodého dění kolem nás v souladu se sdílenými vzorci a kulturními pojmy. Technika zdánlivě jen snímá, jako zrcadlo odráží a reprodukuje dění, aby z aktuálních událostí vyrobila fakt něčeho, co se tehdy tam skutečně odehrálo. Fotograf ovšem díky výběru určitých projevů jistých jevů, vlivem zdůraznění některých aspektů reality (*setting, priming*) a díky zasazení aktuálního dění do jistého příběhu či rámce (*framing*) činí z dění právě "tu událost" či "tu věc". Prezentuje objekty v jistém světle. Zpodobňuje, reprezentuje situace a objekty "jako něco". Jako něco (někoho) smysluplného a sdělitelného druhým. Fotodokumentace tak dění nejen zachycuje, ale dává mu tvar v souladu s konvenčními kulturními prostředky interpretace a zobrazování světa kolem nás.

24.
Fotografické zobrazování a "čtení" či konzumace fotografií jsou spjaty s dokumentárním interpretačním rámcem naší zkušenosti, jak to vystihuje Erving Goffman pojmem "dokumentační klíčování",[[7]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[7]) přičemž klíč je ve vztahu k referenčnímu rámci analogií notového klíče, který značí a před-určuje tóninu skladby, tedy postup její re-produkce a způsob poslechu.

25.
Dokument je v paměťových studiích chápán jako stopa či "otisk" minulé události.[[8]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[8]) Minulá událost je chápána jako příčina stopy i to, co událost znamená - její význam. Podobně jako je stopa zvěře poukazem k tomu, že tu prošlo zvíře a že nám zanechalo stopu, že tu nyní je otisk. Stopa.

26.
Kolektivní paměť, jakožto náš vztah k minulosti zprostředkovaný symbolickou prací, je analogická práci stopařově: re-konstruujeme řetězce kauzální souvislosti od stop k tomu, co bylo, a vystopovaná událost je významem stopy.

27.
Ricoeur poukazuje na povahu aktivity tohoto čtení dokumentů, kdy časoprostorový odstup dodává stopě paradoxní náboj. Tato interpretace dokumentů minulých událostí je podle Paula Ricoeura souhrou dvou perspektiv: perspektivy shody i rozdílu, čili kontinuity i diskontinuity. Interpretace fotografických dokumentů tak přináší zpřítomnění a znovuuskutečnění minulosti i její expresivní znovuprožití konzumenty obrazů.

28.
Rozdíly mezi "dokumenty" a "monumenty", mezi nezáměrně vytvořenými dochovanými "doklady" minulých událostí a záměrně vytvořenými "památkami" relativizují z hlediska jejich sociální funkce vzpomínání a významu mnozí autoři, jako Paul Ricoeur, Jacques le Goff, Tzvetan Todorov a další.[[9]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[9]) I nezáměrné dokumenty, nejen monumenty, jsou totiž produkty dobového diskursu, jehož pravidla také určují výběr dochování hodných událostí a způsob jejich zobrazení. I dokumentace je ideologická, a proto i nezáměrné dokumenty jsou "monumenty", "památkami" a podle toho je třeba s nimi zacházet, takto je interpretovat. Odhalovat monumenty, které se za dokumenty skrývají ([Pechar 1995](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#p): 118-142).

29.
V případě fotografických obrazů jde bezpochyby o záměrně vytvořená a uchovaná svědectví, která mají sloužit k vytvoření národního archivu muzea. Fotografie je čtena jako záměrně vytvořený dokument, jako "monumentální dokument". Jako doklad-otisk události hodný zachycení, uchování, archivování. V této souvislosti se nabízí otázka, zda takto jako dokumentární monumenty či monumentální dokumenty, chcete-li, čtou lidé prohlížející si dobové fotky.[[10]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[10])

30.
Obě dvě tyto stránky fotografie (dokumentární a monumentální) lidé, kteří během našeho výzkumu "skrze ně prohlíží" uplynulé období, reflektují a obě explicitně artikulují. Nečtou fotografie jen realisticky, jen jako dokument. Často se nejen dohadují, v jaké době mohla být fotografie vyfocena, ale také kým a proč byla ta a ta fotografie pořízena. Lidé komentující dobová fota pátrají na obrázcích po znacích, kterými by své domněnky o původu a smyslu jejich pořízení podepřeli. Projektují na pozadí obrazu pocity a postoje fotografa, které z fotek "vyzařují". Evokují autorovy pocity spolu se svými vlastními pocity a prožitky, které vyvolávají díky fotografii a jejím prostřednictvím, spolu se svými tehdejšími i dnešními zážitky a emocemi. Často pak porovnávají, co tím chtěl asi říci soutěžící fotograf tehdy a co k tomu chtějí říci oni sami nyní z odstupu, který fotograf neměl a nemohl mít. Naši komunikační partneři a partnerky běžně také zobecňují význam. Nacházejí a vyjadřují poselství obrazu i smysl jeho zobrazení a vystavení.

31.
Lidé obdobně jako při pročítání svých deníků či dopisů z času mládí, evokují nejen ono "to bylo" či "tak to vypadalo", ale spolu s tím hodnotí "takoví jsme byli", "takto jsme to viděli", cítili, hodnotili, chápali, prožívali a zobrazovali jako zaznamenáníhodné. Často dnes reflektují svá tehdejší očekávání věcí budoucích "takto to bude" a tehdejší vize "takto by to mohlo/mělo být", viděno z tehdejší pozice. Lidé díky obrazům plují v čase své zkušenosti zpět proti proudu, aby se nechali unášet po proudu až sem. Lidé tedy interpretují nejen co je na fotografii-textu, ale i další sociální kon-texty tohoto textu svého druhu.[[11]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[11]) Ptají se, co tím chtěl fotograf, podobně jako básník, asi o své době říci, a komu vlastně své poselství adresoval. Zkoumají, zda je to oslovuje a koho by to snad mohlo oslovit, čím je to oslovuje a jak. Hledají, jak se ukazuje, i v běžné fotce z rodinného výletu také obecnější smysl sdělení o lidské zkušenosti ve světě a se světem. Lidé hledí na lidi na snímcích, ale hledají především sebe. Získané výpovědi se tedy týkají lidských subjektivit, subjektů, charakterizují je. Častěji než jen za sebe však lidé hovoří o situacích na fotech a za nimi jako příslušníci jistých kolektivit, generací, národů, etnik, lokálních komunit (Pražanů...). Ostatně lidé rozpoznávají ono "to bylo" na fotografiích, pořízených druhými, jako svou vlastní minulost, když události na obrázcích asociují s obrazy ze svého života. Přivlastňují si tuto zobrazenou minulost skrze to, jak obrazy interpretují, vytvářejí obrazy sebe sama v historických kontextech - vytvářejí životní historie.

**Metodologie výzkumu: Průzkum bojem jako cesta ke zvýšení metodologické reflexivity**

32.
S ohledem na zájem o vizuální podobu kolektivní představy o podobě a smyslu naší nedávné minulosti sledoval výzkumný projekt také metodologický cíl: Měl prověřit možnosti zkoumání vizuálních modů sociální paměti a vyzkoušet užitečnost zapojení vizuálních metod, konkrétně fotografie, do výzkumu kolektivní paměti na postsocialistickou transformaci české společnosti. Chtěli jsme se pokusit propojit vizuální a narativní metody, reflektovat omezení i výhody této kombinace. Zjistit, co a jak ve výzkumné interakci funguje a co ne, a pokud možno vytříbit tuto metodu. Zajímalo nás především, jak dnes diváci "čtou", interpretují "ducha doby", jejž vystihují fotografie, které jiní lidé-autoři soutěžních fotografií pořizují.

33.
Fotografie totiž zobrazují vyčnívající události a vyjadřují tep doby jak podle soutěžících, kteří je do takto vypsané soutěže poslali, tak i podle porotců soutěže Via Lucis - 20 let české společnosti ve fotografii. Fotografie se staly relevantními reprezentacemi historie i pro výzkumný tým poté, co konečnou selekci foto-souboru snímků vybral a v pilotáži v rozhovorech prověřil.

34.
Předvýzkumem (v pilotáži) prověřené fotografie pak posloužily jako předměty/podněty vlastního sociologicko-fotografického výzkumu. Vybrané fotografie ze sbírek NMF Via Lucis, tedy podle soudu autorů, expertů i diváků-komentátorů zachycují typické vnější projevy dobově příznačných sociálních jevů. Jinak řečeno, jde o výslednou sadu fotografií, které byly v několika krocích vybrány právě jako sociologicky relevantní zástupci lidové vizuální představy vlastní minulosti. O sadu fotografií, které byly jako nejvýstižnější obrazové re-prezentace porevoluční doby zvoleny jak soutěžícími, tak sociology, odborníky na fotografii a především příslušníky dvou generací, kterým byly předloženy ke komentování v rámci předvýzkumu. Význam a sociální funkce těchto fotografických "ikon doby" byly tedy všemi účastnickými stranami široce sdíleny. Vedle toho dosahují vybraná fota coby vyčnívající "ikony doby" technických a estetických kvalit, nutných k úspěchu v soutěži - zařazení do sbírky a do výstavní kolekce Via Lucis.

**Vytváření a povaha dat: Elicitační foto-interview**

35.
"Foto-elicitace", tedy spíše vyvolání a ozřejmění obsahu a smyslu souboru fotografií během výzkumného volného "foto-interview" spolu s výzkumníky ([Collier & Collier 1986](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "c); [Harper 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h); [Sztomka 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)) nad souborem fotografií, byla klíčovou metodou generování dat.[[12]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[12]) Obrazy oživují a "vrací paměť", protože se na nich vzácně propojuje člověk, jeho činnosti a jejich výsledky (věci) a "jejich" prostředí - časoprostor ([Petrusek 2009](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#p)).

36.
Data mají podobu hloubkových rozhovorů nad fotografiemi z předložené kolekce třiačtyřiceti fotografií. V první elicitační části foto-interview komunikační partneři volně hovořili o tom, co na fotografiích vidí, co jim připomínají, co o nich soudí. Rozhovory nad souborem vybraných snímků jsou silně asociační a autobiograficky laděné. Výzkumníci v jejich průběhu podporují volné řetězce asociací, usnadňují evokaci vlastních vzpomínek, zkušeností, ale i obecných soudů o "době" a rozvíjí argumentaci komunikačních partnerů.

37.
Každý komunikační partner hovoří jen k těm fotografiím, které si vybral, ke kterým má co říci, chce je komentovat, protože jej zaujmou a vyvolávají v něm odezvu. Jsou pro něj, pojmenováno v kategoriích kvalitativní metodologie, relevantní.

38.
"Komentovaný výběr" či sestavení "Mozaiky doby" je strukturovanou úlohou pro naše komunikační partnery, kterou uplatňujeme v závěrečné části rozhovoru nad fotosouborem. Komunikační partner je na závěr, poté, kdy už celý fotosoubor prohlédl a selektivně komentoval, požádán, zda by nevybral několik snímků, které nejpregnantněji vystihují život naší společnosti v této době, a je vyzván, aby pokud možno objasnil, proč z fotosouboru vybral právě tyto snímky jako nejvýstižnější obrazy, ikony posledních dvou dekád. Fotografie, resp. fotosoubor, ve výzkumu historických představ metodou foto-interview slouží nejen jako prostředek vytváření dat, ale také jako předmět a podnět k asociacím a reminiscencím artikulovaným slovy.

39.
Prohlížení a čtení fotografických obrazů komentujícími diváky nechápeme jako pouhou recepci, ale jako aktivní oboustranný proces komunikace čtenáře s obrazem coby kulturním textem a současně s výzkumníkem v situaci foto-interview, kdy je obsah vizuálního textu-fotografie "čten" prizmatem dosavadní zkušenosti a akumulovaného vědění. "Význam fotografie je vytvářen tím, kdo ji udělal, i tím, kdo ji prohlíží: obě strany vnášejí do fotografie své pozice a zájmy", zdůrazňuje Douglas Harper ([Harper 1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "h), cit. dle [Sztompka 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s): 96).

40.
Fiske ([1993](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#f)) a Eco ([2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#e)) upozorňují, že jakýkoliv kulturní text může být čten i "proti srsti", proti vědomému i neuvědomovanému záměru autora a to jak z hlediska obsahu, tak užití, "konzumace" textu zakódovaného jazykem obrazu. "Intentio autoris" a "intentio operis", záměr autora a díla může tedy být jinaký, rozdílný, ba protichůdný diváckému interpretačnímu záměru a způsobu dekódování sdělení divákem ("intentio lectoris").

41.
Ve foto-interview nad kolekcí fotografií Via Lucis, jejíž podtitul by vystihl slogan "naše doba očima soutěžících spolu/občanů", pozorovatel-čtenář proniká během prohlížení fotografie do "světa tam a tehdy" a stává se cestovatelem v čase. Dostává se za hranici dneška a tam objevuje náš i svůj svět *tam a tehdy*, ale hledí na něj s odstupem a někdy i údivem *nyní* jako člověk *odsud*. Člověk si však fotografii prohlíží jako posla, který přichází a pochází ze "světa tam a tehdy", jako dobovou fotografii. Přistupuje k fotografiím podobně jako archeolog k nálezu, ale i jako turista prohlížející si pomníky. Tuto interpretační práci však podstupuje divák-komentátor vždy ve světě zde a nyní, s odstupem doby, a je si toho vědom. Díky tomuto přístupu do doby a současnému odstupu od oné doby, jež je konzervována ve fotografii, je probouzena reflexivita "čtenářů fotografií".

42.
Je to reflexivní práce zvláštní kvality, která se často projevuje jako "reflexe na druhou", tedy jako dnešní ex post reflexe tehdejší reflexe jisté události, například prvních svobodných voleb či první naší cesty na Západ. Jedná se často o živé reflexe, které jsou svou povahou poněkud odlišné od narativní reflexivity, i když i při vyprávění příběhů o minulosti funguje dvojí perspektivizace, fokalizace. Při pozorování fotografií docházívá k znovuprobuzení tehdejších dojmů a k znovuprožití tehdejších pocitů, což provází jejich hodnocení, často sebe-ironizující anebo s podtónem naznačujícím nynější nostalgii. Rozpoznání rozdílů tehdejších a aktuálních pocitů přerůstá v pocity a názory dnešní, v jejich rozpoznání a pojmenování.[[13]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[13])

**Metoda, techniky výzkumu a výzkumné kroky**

43.
Výzkum je zaměřen na "čtenáře", na publikum (či potenciální publikum) jako aktivní interprety, kteří aktem prohlížení a komentování fotografií znovu konstruují smysl obrazů slovy. Při této komunikaci s obrazy se projevuje jejich účinek na pozorovatele, neboť i obrazy "něco dělají" ([Austin 2000](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#a)), něco v lidech vyvolávají, ovlivňují je. Tvůrci reklam to dobře vědí, a tak vybírají fotky a ty "testují na lidech" právě s ohledem na jejich sociální účinky.

44.
K poznání tohoto "působení snímků na lidi" směřovaly i naše předvýzkumné kroky: Napřed jsme provedli několikastupňové komentované výběry, které vedly k utvoření reprezentativního souboru vizuálních podnětů - fotografií pro foto-interview, a pilotáž předběžného, "reprezentativního" souboru obrazů, které pregnantně reprezentují dobu. Postupy výběru směřovaly k tomu, aby fotografie představovaly pro lidi relevantní "ikony doby" ve smyslu postižení velkých "vyčnívajících událostí", ale aby zároveň vyjadřovaly i něco z dobové společenské atmosféry, nálady. Vznešeně řečeno, šlo nám při výběru fotografií do fotosouboru a při pilotáži této kolekce o to, aby snímky vystihly "ducha doby".

45.
Dalším cílem vzorkování bylo dosáhnout toho, aby výběr souboru "reprezentativních" fotografií maximálně pokryl důležitá témata (sociální jevy) spojovaná s dobou, zejména s její dis/kontinuitou.[[14]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[14]) Zde jsme naráželi na to, že některé aspekty doby lidé tematizují obrazem, jiné ve vyprávěních. Tak třeba revitalizace a zabarvení panelových sídlišť, které s dobou lidé běžně verbálně spojují, se prostě nefotí a neposílá do soutěže, podobně jako obrazovka PC s facebookem. Ne všechny sociální jevy mají vizuální projev. Ne všechny považujeme za hodné zachycení obrazem. Nefotografujeme je, nemáme-li k tomu nějaký jiný důvod (např. investor si dokumentuje výsledky práce na panelových domech, pojišťovna znehodnocení fasády).

46.
Rekapituluji-li sled výzkumných kroků pak:

47.
1. V roce 2006-2007 bylo z volných líčení a vyprávění (delphi-anket) vygenerováno 13 opakujících se témat, okolo kterých se příběhy o nedávné minulosti točily a které vyjadřovaly.[[15]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[15])

48.
2. Ve druhém kroku pak byla témata z ankety doplněna kurátorem výstavy Via Lucis Tomášem Pospěchem o témata, která se objevovala jen a jen na fotografiích oné doby v soutěži i archivech.[[16]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[16]) Současně byla vyhlášena veřejná fotografická soutěž na téma Obraz české společnosti ve fotografii 1989-2009, která tato témata zohledňovala při výběru snímků. Podle této, nyní již smíšené, narativně-vizuální tematické osnovy byly expertní skupinou v několika kolech vybrány nejlepší fotografie na výstavy v Bruselu, Bratislavě a Jindřichově Hradci.

49.
3. Ve třetím kroku jsme již se sociologickým týmem podle této osnovy vybírali fotografie tak, aby fungovaly ve foto-interview jako dobré podněty. Takové podněty probouzí zkrátka škálu pocitů, postojů, názorů a vyprávění. Takové fotografie jsou vhodné na foto-elicitační foto-interview, jak jej s odkazem na Colliera a Colliera ([1986](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#c)) prezentuje Sztompka ([2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)), který je pro české čtenáře dostupnější.

50.
4. Ve čtvrtém kroku jsme předběžně vybraný soubor třiadvaceti fotografií odzkoušeli v předvýzkumu v pilotním foto-interview. Komunikační partneři si mohli sami volit, která fota jsou hodna jejich pozornosti a relevantní pro výzkumné téma rozhovoru nad fotografiemi, a komentovat je podle svého, svými slovy. Cílem takto nastaveného hloubkového rozhovoru nad snímky bylo co nejvíce podnítit asociace mluvčího, rozvinout a prohloubit jeho tematizace a interpretace. Na konci rozhovoru byl komunikační partner či partnerka požádán či požádána, zda by z fotografií nemohl/a sestavit svůj obraz doby: "Mozaiku doby". Jednou z volných otázek v pilotáži byl rovněž dotaz, zda v souboru fotografií nějaké téma vystihující dobu nechybí.[[17]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[17])

51.
5. Po pilotáži byla z pilotních rozhovorů generována témata, která lidem v kolekci chyběla a ta byla opět do souboru ke konečnému foto-interview doplněna.[[18]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[18]) Témata, jejichž absenci lidé pociťovali, mohla být doplněna ovšem jen potud, pokud v rozsáhlém archivu bylo možné obrázky na absentující téma dohledat.[[19]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[19]) Doplněním souboru snímků o chybějící témata vznikl definitivní "reprezentativní" fotosoubor pro finální etapu foto-interview s čtyřiceti čtyřmi foty ve fotosouboru. Scénář rozhovoru jsme po pilotáži prakticky již neměnili, osvědčil se. Foto-elicitační rozhovory "naostro" byly transkribovány.

52.
Cenné bylo v tomto narativně-vizuálním výzkumu zjištění, co se zachycuje v obrazové řeči, na rozdíl od verbálních charakterizací porevoluční české společnosti.[[20]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[20]) Některé sociální jevy jsou jako projevy doby reprezentovány v jednom, narativním, kódu, jiné v druhém - vizuálním kódu. Některé sociální reality prostě vyžadují jiný "idiom" rozpoznání a re-prezentace, jak tvrdí Gubrium a Holstein ([2000](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#g)). Sociální reality tematizované díky zachycení a zobrazení vizuálních jevů, jakožto projevů takových fenoménů, nesou významy a témata, která se buď obvykle slovy nevyprávějí, nebo dokonce nedají vyprávět. Nebo to dokáží jen skuteční literáti a básníci.

53.
Pro foto-interview je příznačné, že lidé plně soustředění na komunikaci s fotografií nezřídka zapomínají na to, že jsou "respondenty", jako by byl předmětem zájmu výzkumníků fotografický obraz. Patrně i díky tomu bylo již v průběhu pilotáže zřejmé, že foto-interview přináší výpovědi bohaté, co se týče formy (emoce, postoje, vize, očekávání, stereotypy, názory, morální soudy, argumenty...) i co se týká obsahu lidmi tematizovaných sociálních jevů a procesů, které byly podle nich představeny výjevy na snímcích.

**Vzorkování**

54.
V zájmu zvýšení teoretické citlivosti k různým zkušenostním kontextům kolektivní paměti byly rozhovory strategicky vedeny s příslušníky dvou generací, tedy generací v historicko-biografickém smyslu. "Generace roku nula" představovala lidi, kteří v této post-socialistické době teprve vyrůstali a nemají přímou zkušenost s životem v jiné historické éře. Druhá je generace lidí, kteří byli v době revoluce již dospělí a byli socializováni do socialistické společnosti i re/socializováni do postsocialistického kapitalismu.

55.
Vzorkem je v kvalitativním výzkumu, vycházejícím z konstruktivistických předpokladů, míněn vzorek fenoménu, jímž je kolektivní paměť postkomunismu, tedy relativně sdílený vizuální obraz doby (v jeho narativní artikulaci), jeho obsah, konstrukční formy obrazu, postupy, pravidla zobrazování a normy.[[21]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[21]) Obrazy však samy nemluví. Mluví jimi lidé-fotografové. Mluví o nich či za ně, ba "skrze ně" jejich diváci, když vypravují, jak na ně působí a jaké vzpomínky v nich probouzejí. V této etapě tedy zkoumáme především tyto verbální "překlady" vizuálních obrazů, jejich interpretace vyjádřené narativně. Jinak řečeno, sledujeme narativizované vizuální historické představy a zkušenosti.

56.
Dobové obrazy doby, jakými jsou fotografie, v lidech vyvolávají živé reminiscence, pocity a dojmy déja-vu. Výjevy na fotografiích lidem při prohlížení asociují jejich vlastní zážitky, prožitky, zkušenosti a nenaplněné touhy. Probouzejí vzpomínky typu "taková očekávání jsme měli", "toto tu bylo a už není", "toto tu je, ale nebylo", "toto tu stále je" anebo "to tu stále není", spolu s dnešními bilancemi a aktuálním hodnocením dosavadního i hypotetického historického vývoje. Výzkum tak umožní dílčí zobecnění, která povstávají z rekonstrukce obsahů lidové představivosti, projevené ve vizuálním i narativním diskurzu živé kolektivní paměti.

57.
Tak je doba předlistopadová viděna jako "šedivá" a ošuntělá, "monotónní" a "nepestrá" na rozdíl od proměnlivých a pestrých kulis současnosti, v čistě biografickém modu vypravěči zase hovoří o "bezčasí" předlistopadové éry na rozdíl od dějovosti, až zběsilosti té polistopadové.

58.
Jak již bylo řečeno, výzkum je orientován pragmaticky, tedy na uživatele-diváky obrazů. Zajímá nás, jak lidé fotografické snímky užívají, jak je interpretují na pozadí svého vědění a jak je rozebírají a posuzují ve světle své vlastní historické zkušenosti. Při této foto-elicitaci jde především o evokaci vzpomínek, znovuzpřítomnění, probuzení historické zkušenosti, kdy se lidé vyjadřují sice slovy, ale "skrze obrazy". "Prizmata" zkušenosti, kategorie a výkladové rámce, které mluvčí, pozorujíce, zkoumajíce fotografie a vyprávějíce o tom, co na nich a v nich vidí, aktivují a které uplatňují při interpretaci obrazů, jsou terčem sociologova zájmu, i když nutně nepřehlíží jedinečné zážitky a pocity a jejich individuální způsoby exprese. Právě ony diskurzy, prizmata, interpretační "kolektivní rámce", metafory a kategorie, tyto sociální formy pamatování, ve kterých naší minulost artikulujeme, které jsou sdílenými veřejnými "kulturními zdroji", "strukturami zdravého rozumu", "kulturními repertoáry", jsou ve hledáčku sociologů. Tyto kulturní formy jsou "jazykem" a médiem naší paměti, jazykem, který je vlastnictvím všech, ač nikomu nepatří, který umožňuje naše vzpomínky komunikovat a sdílet dokonce i s těmi současníky, kteří "to na vlastní kůži nezažili". Spolu s historickými obsahy, kterými lidé aktivně svou minulost neustále přetvářejí k dnešnímu obrazu, jsou předmětem našeho zájmu právě tyto sdílené diskurzivní praktiky a kulturní repertoáry či formy, tyto sociální mody imaginace a re-prezentace vlastní minulosti. Sdílení obrazů doby i jejich variabilita, tedy podobnosti i rozdíly vizuálních a narativních reprezentací z pohledu dvou historických generací: těch, kteří v této epoše již vyrostli a těch, kteří jsou pamětníky a byli socializováni do socialistické kultury, je podle nás zajímavá nikoli tolik z hlediska toho, co o polistopadové době ta která generace ví a co o ní soudí, ale spíš z hlediska, jak o ní přemýšlí a jak jí soudí. Ptáme se: Jaký obraz si o těchto "soudobých dějinách" ta která generace udělala, jakou představu o postkomunistické transformaci tyto generace formují v obrazech, čtou z obrazů a vyjadřují slovy?

**Post scriptum: Kolektivně sestavená mozaika doby v obrazech**

59.
Čtenáře obvykle nezajímá recept, podle kterého kuchařka postupovala, ale hotové jídlo, jeho vůně a chuť. Chce ho vidět na vlastní oči a ochutnat. Prezentujeme proto kolektovaný obraz doby, tedy jakousi kolektivní "Mozaiku doby", která byla během foto-interview našimi komunikačními partnery a partnerkami dvou generací složena volným výběrem ze čtyřiceti tří fotografií v posledním kole výběru.[[22]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[22]) Jedná se, lapidárně řečeno, o snímky, které vybralo nejvíce lidí jako typické reprezentanty naší polistopadové společnosti a našich životů v ní. Jde o snímky, kterými vyjadřují svou zkušenost s ní a své představy o podobě své společnosti polistopadové doby. Jde o snímky, které zvítězily v několikakolovém "lidovém plebiscitu" coby lidové "ikony doby", se kterými se lidé nejvíce ztotožňují, protože vyjadřují i jejich vizuální představu polistopadové doby.

60.
Jsou lidové v dvojím smyslu: Jednak to byli soutěžící a konečně i diváci, kteří fotografiím tuto sociální funkci "reprezentantů epochy" přidělili, a to vedle odborníků (poroty soutěže) a samozvaných odborníků na sociálno, jimiž byl náš tým složený z pedagožky, studentek a studentů. Jednak jsou tyto snímky "lidové" ve smyslu bourdieovské "lidové sociologie v obraze". Vybrané "ikony doby" jsou - troufám si provokativně tvrdit - vizuálním "vox populi", jakýmsi veřejným míněním v obraze.

61.
Jako "ikony doby" byly nejčastěji voleny tyto fotografie: 1. Bezdomovci, 2. Trpaslíci a Motorkáři, 3. Osamělý neonacista a Město, 4. Kaplička, kůň a novostavba, Ostnaté dráty, hranice, Billboard Triumph a školáci.

**Zobrazení města a venkova: Konstrukce "městskosti" a "vesnickosti"**

62.
Mluvit o městě a o vesnici znamená dostat se do prostoru symbolických hranic spíše než do oblasti "reálných odlišností". Týž znak může sloužit k připodobnění i rozlišení, závisí na kontextu jeho užití, na relevanci. To je patrné například z toho, že satelitní městečka, ačkoliv se v podstatě vnější podobou nemusí příliš lišit od vesnic a mohou být situována v jejich přímé blízkosti, jsou přesto spojována s městem a městským stylem života. Koncept symbolických hranic souvisí s identifikací a kategorizací, to znamená, že skupina využívá těchto prostředků k tomu, aby odlišila sebe sama od jiných a své prostředí od okolí. Aby se mohla stát skutečným sociálním útvarem, musí specifikovat, jací jsou její členové, kdo do skupiny, resp. sociální kategorie, patří či může patřit, a kdo naopak členstvím nedisponuje. Zde vstupují do hry mechanismy klasifikace, kdy na základě určení vlastností okolí jsou vytyčovány hranice vlastní skupiny tak, že charakteristiky spojované se skupinou a jejími členy negují či nahrazují ty a ty vlastnosti přisouzené okolí. Identifikace, tedy jakési sebeurčení skupiny, které dává vzniknout pocitu společenství a vzájemné solidarity, je tedy nutně spjato s procesem kategorizace, kterým se skupina vymezuje vůči tomu "vnějšímu", a vytváří tak distanci mezi skupinami "my" a "oni" ([Jenkins 2000](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "j): 7-25).

63.
Podle konceptu, se kterým přišla Lamont, jsou v "procesu" budování hranic mezi jednotlivými sociálními skupinami využívány kulturní repertoáry, tzn. prostředky (ideové systémy, normy a hodnoty) dostupné v dané kultuře, tedy i v jazyce ([Šanderová & Šmídová 2006](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s): 16).

64.
Městskost či naopak vesnickost neznamená pouze dělení podle velikosti a typu sídla a zástavby nebo dle oficiálních vyhlášek, to je jen jeden z kulturních repertoárů, z diskurzů městskosti, i když jde o vlivný diskurz normativní. Tyto normativně formované reality a materiální reálie, které jsou či nejsou označeny jako městské, představují pouhou kostru, na kterou jsou navázány kulturní významy a stereotypy. Ty utvářejí způsob, jakým na tato prostředí nahlížíme, jakým je symbolicky imaginujeme. Před-stavujeme si je a představujeme je skrze obrazy a příběhy o nich a v nich.

65.
Venkov, stejně jako město, je mluvčími spojován s odlišnými hodnotami, životními a kulturními styly. Hovoříme-li o městě a vesnici, objevují se dvojice protikladů, jako nový-starý, moderní-tradiční, uspěchaný-klidný. Pokud půjdeme více do hloubky, pak možná i kosmopolitní nebo spíše globalistický-národní, vlastenecký apod. Hlavní štěpné linie, které lze nalézt mezi široce sdílenými charakteristikami obvykle spojovanými s životem na vsi a ve městě, jsou moderní versus tradiční, orientace na výkon versus orientace na vztahy, individualismus versus komunitarismus, resp. společenství solidarity, a liberalismus proti konzervatizmu. Městskost a vesnickost jsou konstruovány jako vzájemné protiklady za využití diskurzů (symbolických systémů), kategorizací a ideových systémů běžně dostupných v naší kultuře.

66.
Obdobně k problematice "městskosti" a "vesnickosti" přistupuje i Blažek v knize *Venkov města média* ([1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b)). Ačkoliv do dyády město-venkov zařazuje ještě třetí úroveň mediální sféry komunikace, hovoří o tomto systému podobným jazykem. Město a venkov zde nejsou určeny a definovány pouze vlastními sociálně-prostorovými charakteristikami, ale zároveň i vztahem těchto charakteristik mezi sebou navzájem, jejich figurací. Subsystém, to znamená město, vesnice či mediální sféra, je zde určen nejen provázáním vlastních sociálně-prostorových charakteristik, ale zároveň vztahem sociálních či prostorových charakteristik jednotlivých subsystémů, které se staví do protikladu či kontrastu ke zbývajícím dvěma. Tento systém Blažek popisuje jako jakési ideální typy jednání a sociálních vztahů, které jsou svázány s určitým prostředím, s určitou systémovou úrovní (město, venkov či média), avšak to neznamená, že se vyskytují pouze v tomto prostředí, spíše jsou tomuto prostředí připisovány. Městskost a vesnickost se tak stávají pojmy, které směšují či kreativně kombinují jak objektivní materiální, tak i konstruované významy a odlišnosti. Určité mody jednání jsou považovány za typické pro venkovské, některé naopak pro městské prostředí, ačkoliv dle Blažka se ve svém životě, myšlení a jednání každý pohybujeme mezi všemi třemi úrovněmi ([Blažek 1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b): 79-80).

67.
Blažek zde také předznamenává podobné zjištění, ke kterému jsme dospěly analýzou rozhovorů, a to, že městskost, městský styl myšlení a jednání je vnímán v současné společnosti jako jakýsi standard, to, co chápeme jako běžné, normální, typické pro současnost ([Blažek 1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b): 104-110). Styl života spjatý s městem popisuje Blažek jako "(...) něco, co považujeme za víceméně normální, čemu jsme nejvíce přizpůsobeni, a co nás zanechává střízlivými" ([Blažek 1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b): 108), a jako něco, od čeho se odvíjí a podle čeho se poměřuje to ostatní. Naopak vesnice symbolizuje alternativní způsob života, který je spojován s minulostí či naopak utopickými vizemi budoucnosti, avšak tento životní styl ani tak není reálným odrazem života na vesnici v minulých dobách ani v současnosti, jako spíše projekcí, která je odpovědí na nedostatky současného společenského systému ([Blažek 1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b): 81-88). Je projekcí naší kolektivní představivosti a touhy. Vzájemnou odlišnost města a vesnice, z níž často vyvěrá až antipatie, tak nelze dost dobře vysvětlit jen skrze "reálné rozdíly", jako spíše tím, že zde, oděny do roušky odlišných prostředí, stojí protichůdné ideologie nebo spíše ideové, resp. hodnotové, soustavy.

68.
Sémiotická analýza, kterou v této práci aplikujeme jak na fotografie, tak i na rozhovory reflektující vybrané výjevy, spočívá především v odhalování kulturních schémat myšlení a vnímání, která strukturují způsob, jakým jsou určité skutečnosti zobrazovány a viděny, či jak je o nich hovořeno. Zatímco denotace je pouhým popisem, proces konotace již operuje s asociacemi, s odhalováním skrytých nebo na první pohled ne zcela jasných významů, které vedou k objasnění toho, jak jsou v dané kultuře vnímány určité fenomény, jaké se k nim váží představy, předsudky a stereotypy ([Sztompka 2008](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "s): 84-89).

69.
Svou pozornost zaměřujeme na způsob, jakým jsou v českém prostředí vnímány venkov a město, potažmo jak vypadá v představách komunikačních partnerů/partnerek venkovský a městský svět a jeho protagonisté a jaký je jejich způsob a styl života i s jeho estetikou a poetikou ([Šmídová 1993](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)). Zároveň se zabýváme kulturními prostředky, které jsou situačně aktivovány při pohledu na fotografie a zapojovány v utváření pohledu na tato dvě prostředí a při jeho artikulaci druhým v situaci rozhovoru.

70.
Nejprve se zaměříme na to, jakých symbolických prostředků je užíváno k zobrazení městského či naopak vesnického života a zároveň na základě jakých "znaků", vy-nalezených či "přečtených" z fotografických obrazů, je městskost či vesnickost rozpoznávána a diskurzivně trans-formována. Zde usuzujeme hlavně z vysvětlení či zdůvodnění našich komunikačních partnerů, proč a na základě jakých objektů a jejich konfigurací je kategorizováno prostředí na fotografii jako venkovské či vesnické. Vědy jako sociologie a sociální ekologie či geologie tyto dvě kategorie neužívají promiskuitně, jak na to poukazuje například Blažek ([1998](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#b)) a další. Naši mluvčí v rozhovorech však ano. Velké rozdíly v sociální kategorizaci, které by poukazovaly na nějaké pravidelnosti ve způsobu a variování těchto přirozených kategorií, nebyly nalezeny (*natural categories*). Vesnice a venkov pro ně v tomto kontextu znamenají prakticky totéž.

**Venkov**

71.
Na fotografiích, které jsou označovány za zobrazení venkova nebo je komunikační partneři/partnerky vztahují k vesnickému stylu života, se obvykle vyskytuje více přírodní krajiny či zeleně než na fotografiích z měst. Za typický znak venkova je považována nízká či alespoň nižší hladina motorismu než ve městech, což potvrzují i fotografie, protože většina těch, na nichž je zobrazena cesta či silnice a zároveň jsou komunikačními partnery/partnerkami rozeznávány jako fotografie venkovských výjevů, není zobrazeno žádné motorové vozidlo.

72.
Vesnickost je často rozeznávána na základě vyobrazení staveb a jiných symbolů křesťanské víry (kaplička, svaté obrázky), určitého způsobu úpravy interiérů a exteriérů domů, "stavení" (např. starší, spíše nemoderní nábytek apod.), i dle typů stavení; vesnice jsou spojovány spíše se zástavbou nízkými domy, spíše staršími, které jsou od sebe odděleny, tzn. nestýkají se zdí se sousedním stavením a jsou obklopené zahradou či dvorem.

73.
Fotografie, které zobrazují venkovské prostředí nebo jsou alespoň jako takové identifikovány a interpretovány, většinou také zobrazují specifické rurální typy lidí, "venkovany/vesničany", stejně tak jako jsou určití lidé rozeznáváni spíše jako obyvatelé města či venkova. "Český" venkov je také často spojován s pitím a popíjením alkoholu, s čímž ruku v ruce jde i spojování návštěvy "klasických hospod" a veselou hospodskou společností spíše se životem na venkově než ve městě. Nejvýraznější odlišnost lze zřejmě odhalit ve způsobu oblékání. Na fotografiích z venkova bývají lidé většinou oblečeni neformálně a prakticky, není zde příliš kladen důraz na styl a módu nebo celkový vnější vzhled člověka a jeho upravenost či uhlazenost.

**Město**

74.
Na obrazech města naopak dominuje zástavba vícepatrovými budovami, které jsou spojeny bočními zdmi s dalšími domy, tvoří souvislé ulice či bloky. Města, na rozdíl od vesnic, jsou, jak již bylo řečeno, spojována s vysokou mírou motorismu, a to přesto, že na fotografiích se tento znak, resp. výjev, který by mohl tento význam značit, často neobjevuje. Motorismus, coby znak městského prostředí, byl vypravěči tematizován spíše jen v rozhovorech, které šly "za fotografie", za samotný popis zobrazeného.

75.
Typickým znakem, který je spojován výhradně s městy a městským stylem života, je bezdomovectví, fenomén, který se dle komunikačních partnerů a komunikačních partnerek, na vesnicích vůbec nevyskytuje. Jde o znak "in absentio", který absentuje, čímž se venkov/skost stává hodnotnější, než město/městskost. Bezdomovci zde svým způsobem slouží i jako znak, který pomáhá v přesnější identifikaci alokace prostředí zobrazeného na fotografii (například park u hl. nádraží, takzvaný Sherwood), protože toto místo je pro výskyt těchto lidí bez domova typické a naopak, bezdomovci se obvykle zdržují a sdružují na takových místech jako je parčík či prostranství u nádraží velkých měst.

76.
Městskost, či životní styl spojovaný s městem, se neváže pouze na fotografie, které by zobrazovaly a byly rozpoznány jako fotografie měst. S městským životním stylem jsou spjaty také fotografie, na nichž je zachyceno například chataření, které je mluvčími považováno za typický způsob trávení volných víkendů mezi lidmi žijícími ve městě. Přes typického protagonistu městského světa a jeho činnosti se tak "městskost" symbolicky přemísťuje i do prostředí venkova či vesnice, které je jinak re-prezentováno jako venkov. Prostředí, jinak zelené a ne-městské "načichává" měšťákem a jeho činnostmi. Měšťák prostředí poměšťuje svým životním stylem, které mělo být "cestou z města", únikem z něho. Mělo být kontrastem. Toto symbolické přenesení městskosti mimo fyzické hranice měst spolu s jeho typickými reprezentanty, toto "načichnutí" konkurenčním významem, prozrazuje příbuznost narativní a vizuálně obrazové představivosti a její artikulace. Neboť "čím je postava než vymezením příhody a čím je událost než ilustrací postavy", připomíná Rimmon-Kennanová ([2001](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#r): 123).

77.
Dále je s městskostí spojována a městskost vyjadřována i výstavbou satelitních městeček, ačkoliv typ sídla nebo jeho lokace se mnohými atributy (oddělenost a nízkost staveb aj.) blíží spíše venkovskému osídlení. Tato problematika však souvisí s definicí městskosti a vesnickosti, o kterou se pokusíme níže. Města jsou také spojována s rozvojem hypermarketů a velkých obchodních domů, stejně jako se vznikem tržnic a nových typů kvaziobchodů, které jsou přisuzovány především imigrantům vietnamského původu.

**Meritokratický princip versus vesnická idylka**

78.
Městskost je v očích komunikačních partnerů/partnerek spjata s meritokratickým principem, vesnickost naopak s životem, který tomuto principu odporuje. Život ve městě je tedy spojován s neustálou uspěchaností, s honbou za kariérou, penězi a statusem, které neumožňují lidem odpočívat či vychutnávat život. Lidé z města sice vyjíždí každý víkend na chatu za rekreací nebo se stěhují z velkoměst do prostředí "satelitních městeček", avšak ani zde si neodpočinou, protože umění odpočívat záleží na stavu mysli a stylu života, nikoliv na tom, kde člověk žije. Paradox tohoto pojetí se vyjevuje i ve výpovědi jedné z komunikačních partnerek, která hovoří o tomto stylu života jako o přístupu k životu typickém pro město, avšak vzápětí dodává, že na místě, kde člověk žije vlastně nezáleží. Městskost a vesnickost se tak stává spíše než přívlastkem místa, kde člověk žije, charakteristikou stylu života, který je s určitými typy sídel spojován. Charakteristikou toho, jak lidé prostředí chápou, jak se k němu vztahují a jak jej užívají.



*Foto 15: "Kaplička, kůň, novostavba"*

Že to nesedí, že se tady střetávaj dva světy, úplně odlišný, jednak ten klidnej život a potom ten uspěchanej, z kterýho lidi teda utíkaj, ale stejně tomu moc neutečou tim, že se přestěhujou jenom za města, protože to je o stylu života, ne o tom, kde člověk žije. (Foto 15 - "Kaplička, kůň, novostavba", hovoří žena 24 let, VŠ, Vyškov-město)[[23]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[23])

79.
Naopak vesnice je spojována s poklidným stylem života orientovaným spíše na život v přítomnosti, než na představy kariérních úspěchů v budoucnosti a na honbu za společenským vzestupem. Lidé se zde nikam neženou, mají čas udržovat blízké rodinné i sousedské vazby.

80.
Lidé si zde podle vypravěčů a vypravěček tolik nezakládají na tom, jak vypadají nebo jak jsou úspěšní, ale spíše si užívají i drobných radostí života. Za typický způsob trávení času na vesnici je považováno scházení se za účelem popíjení alkoholu a poklábosení, ať už v hospodě nebo mimo ni, třeba na cestě. "Vesnickost" je tedy spojována s jistou nedbalostí, někdy i nezodpovědností či nevkusem, lidé se zde tolik nezajímají o svůj vzhled, o styl a módu či o vzhled a stav stavení a budov nebo o nějaké statusové symboly.

To, je nezodpovědnost, no, to je ta vesnice, no. To by měl snad ležet doma a léčit se, ne? Nebo aspoň nechlastat tu slivovici nebo co to mají. No jo no, u nás se prostě chlastá, na tý vesnici taky dost. No to je šílený ta ženská... takhle vypadat, tak se nenechám vůbec fotit! No jo, ale jí to nevadí... (Foto 25 "A do druhé nohy", hovoří žena 23 let, studentka VŠ, zřejmě z města)



*Foto 25: "A do druhé nohy"*

81.
Důležitý není vzhled či forma, ale obsah, život zde je považován za prostý, ale přesto, jak je patrné u dalších částí výpovědi, v něčem lepší než život ve městě. Ten sice nabízí možnost dosáhnout úspěchu a bohatství, ale na úkor rozpadu vztahů a života v neustálém spěchu a stresu.

82.
Vesnické prostředí je většinou chápáno jako více egalitární a solidární, kde se mezi lidmi neprojevují příkré sociální rozdíly, zatímco město je spojováno s velkými majetkovými rozdíly, kde odvrácenou a kontrastní stranou úspěchu a relativního blahobytu představuje také extrémní chudoba. Jejími nejnápadnějšími představiteli jsou bezdomovci, jejichž přítomnost je považována za typickou pro velká města, především pro Prahu, což však může být dáno také tím, že komunikačními partnery či partnerkami mohli být lidé, kteří se vyskytují častěji v Praze než v jiných městech (studují zde, pracují apod.), avšak na vesnici se podle nich tento fenomén vůbec nevyskytuje.

Tady ta fotka, jó. Tak je takovej kontrast naší doby, kdy se jakoby má spousta lidí dobře, ale spousta tady těch lidí... babiček na těch ulicích... nó je to smutný no. Bohužel. Je teda fakt, že v těch městech se s tím člověk setkává hodně, na těch vesnicích se s tím člověk moc nepotká, no. (Foto 11 - "Květinářka", hovoří žena 24 let, z vesnice)



*Foto 11: "Květinářka"*

**Komunitarismus versus egoismus**

83.
Zatímco městskému stylu života je připisován důraz na výkon a materiální hodnoty, vesnický způsob života pak dle komunikačních partnerů/partnerek klade důraz především na udržování vztahů v rámci pospolitosti, komunity. Vztahy na vesnici jsou v očích některých komunikačních partnerů/partnerek možná až idealizovány, protože komunitarismus zde představuje pozitivní protipól rozpadu hodnot a vztahů, který je obecně pociťován v životě současné společnosti. Podle komunikačních partnerů/partnerek se na vesnici "všichni znají" a drží pospolu. A pospolitosti nikdy dosti, jak slovem i obrazem říká Klvač ([2010](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#k)). Život zde sice může být stejně problematický jako život ve městě, ale protože se zde udržují úzké sousedské vazby, člověk není na své problémy sám, může se o ně s někým podělit.

Na vesnici prostě lidi tam drží při sobě, každý tam zná každýho a tady soused prostě jede na kole, tak se vytáhne slivovička, todle je prostě ta fotka, z které čiší ta pohoda, žádnej stres, spěch, i když je tam ten život taky těžkej kolikrát, tak prostě mi to přijde jako tak sousedi přijedou pokecaj co je novýho, vytáhnou slivovičku a nikam se nespěchá. (Foto 25 "A do druhé nohy", žena 24 let, VŠ, Vyškov)

A tady ta fotografie zase ukazuje způsob života na vsi, kde se asi občané pořádku moc nevěnují, všude samé plachtičky, polorozbořený plot, ale je jim dobře, je jim dobře, připíjí si slivovičkou a mají vše... (Foto 25 "A do druhé nohy", vypráví žena 51 let, Praha)

84.
Naproti tomu typickou charakteristikou městského prostředí je podle komunikačních partnerů a partnerek anonymita a rozpad vztahů. Odcizení. Zmiňován je rozklad rodinných vazeb, který je také považován za typickou charakteristiku současné doby "jako takové", tedy doby posledních dvaceti let. Vztahy mezi lidmi žijícími ve městech jsou vnímány jako odosobněné, často zprostředkované nějakým médiem, takže komunikace a interakce "face to face" se stává čím dál tím řidším a vzácnějším jevem. Tento trend je však hodnocen jako celospolečenský. Podle výpovědí našich komunikačních partnerů/partnerek se dotýká zvláště mladé generace, začíná se mimo jiné v souvislosti s nástupem nových technologií komunikace (jako je facebook) prosazovat i v rámci vesnického prostředí. Obecně je venkov či vesnice jako její typický pro-jev vnímána jako sociální prostor, kde je kladen důraz na udržování dobrých mezilidských vztahů a vzájemnou solidaritu, zatímco městský způsob života je spojován s orientací na výkon a materiální hodnoty, s upřednostňováním vlastního prospěchu na úkor jiných, egoismem a sebestředností.

**Tradice versus moderní životní styl**

85.
Vztah města a vesnice je ve výpovědích komunikačních partnerů/partnerek často vyjadřován protikladem nový-starý, který by šlo také "přeložit" do opozice moderní versus tradiční. Tradice je spjata s venkovem, zatímco město symbolizuje převážně moderní dobu s moderním stylem života a všemi charakteristickými rysy, které jsou s touto dobou svázány. Vesnický život je tedy obecně chápán spíše jako jakýsi pozůstatek předmoderní éry, typický životem a vztahy, které zde existovaly před příchodem modernity, město představuje její opak. Vesnice je viděna jako místo, kde se stále ještě dodržují staré lidové zvyky a tradice v takové podobě jako dříve, aniž by se z nich staly pouhé komerční svátky, využívané především prodejci k navýšení zisků.

Koledníci ne? Jestli se nepletu. A co si to podávaj tím oknem? Tak ty tradice takhle, to už se moc nevidí, no... jen ve městě se z toho dělá komerční svátek. Ale to už nejsou tradice, nemá to s tím nic společnýho. To už je jen reklama... ale tak je to hezký, že se asi někde ty zvyky ještě dodržujou. (Foto 23 "Tři králové", hovoří žena 23 let, VŠ, zřejmě z města)



*Foto 23: "Tři králové"*

86.
Charakteristickým indexovým znakem vesnice a vesnického života jsou křesťanské náboženské symboly, jež jsou pro většinu komunikačních partnerů "vodítkem", pomocí kterého umisťují i zdánlivě neutrální fotografie do vesnického prostředí. Vesnice je tedy místem, které je, navzdory společenské sekularizaci, stále považováno za uchovatele náboženského života a víry především mezi staršími obyvateli, což kontrastuje s "odkouzlením", charakteristickým pro nástup modernity a stejně tak pro život ve městě. K vesnickému způsobu života se v očích komunikačních partnerů/partnerek váže také větší spjatost s přírodou (zobrazení zeleně a zemědělských zvířat na fotografiích), která kontrastuje s přetechnizovaným moderním způsobem života charakteristickým pro město.

No, a tady je to vlastně kontrast, ta kaplička a kůň s tou holkou, že to je takový jako, vždyť, že jo, náboženství se váže, nebo mně to tak připadá, že víc se udržuje na tom venkově a tak ten kůň, to samozřejmě taky... je to takovej kontrast toho města a venkova. (Foto 15 "Kaplička, kůň, novostavba", hovoří žena 25 let, asi z města)

87.
Ta je symbolizována ve výpovědích komunikačních partnerů/partnerek především vysokou hladinou motorismu a vysokou frekvencí trávení času u počítačů, které začínají nahrazovat běžný způsob komunikace. Vztahy, které naši komunikační partneři a partnerky spojují se životem ve městě, se tak stávají mnohem více odosobněné a anonymní, virtuální vztahy jsou stále rozšířenější, ačkoliv tento trend je již možné sledovat už i na vesnicích, a příznačným znakem života ve městě se stává celkový rozklad běžných forem mezilidských vztahů. Atomizace a egoismus chápané jako znaky městskosti kontrastují s představou vesnice jako místa, kde jsou stále udržovány úzké a intenzivní komunitní vazby a zároveň se zde opět staví do opozice moderní způsob života, charakterizovaný právě rozpadem tradičních rodinných i sousedských vazeb a společenskou atomizací, a tradiční životní styl.

88.
Stejně jako dualismus moderní-tradiční lze ve výpovědích najít i dualismus moderní-nemoderní. Sice se zde jedná o podobný vztah jako moderní versus tradiční, avšak zde získává výraz tradiční poněkud negativní konotaci, která staví "to staré" na úroveň něčeho zastaralého, nevkusného, špatného atd. Život na vesnici, zevnějšek obyvatel, exteriéry a interiéry budov jsou označovány za nevkusné a některé vztahy (např. udržování tradičních mužských a ženských rolí, patriarchální hodnoty) za zastaralé a nevyhovující moderní době.

No to je typický, typický, chlap se nechá obskakovat ženskou... a ještě nahou, no samozřejmě! Servírka krmí chlapa... To se smělo vždycky. Klasická zábava někde na venkově v hospodě." (Foto 37 "Nahoře bez a harmonika v hospodě", hovoří žena 23 let, studentka VŠ, zřejmě z města)



*Foto 37: "Nahoře bez a harmonika v hospodě"*

89.
Srovnání vesnického a městského stylu života v tomto smyslu, tzn. označení vesnického života za nemoderní se všemi negativními významy, které toto označení může nést, není používáno komunikačními partnery pocházejícími z vesnice. Zdá se, že ti naopak vyzdvihují výhody života na vesnici. Vzhledem k podílu neměstských komunikačních partnerů/partnerek a k velikosti vzorku a zejména tomu, že vesnický či městský původ vypravěčů nebyl systematicky zjišťován, jde jen o podloženou hypotézu k dalšímu ověření.

**Univerzalismus-partikularismus (globální versus národní kultura)**

90.
Hodnoty a styl života, které jsou považovány za spjaté s životem ve městě jsou zároveň chápány jako hodnoty celospolečenské a typické pro současnou dobu. Způsob života, který lidé dávají do spojitosti s městem, stejně jako hodnotové systémy, které mají na utváření tohoto života dle komunikačních partnerů/partnerek vliv (meritokratický princip, orientace na svou vlastní osobu), tak představují v očích většiny lidí určitý "kulturní standard" či dominantní diskurz současné české společnosti. V rozhovorech se tento jev manifestuje například tím, že hodnoty, které jsou považovány za typické pro styl života ve městě, jsou zároveň pokládány za charakteristické rysy současné společnosti a doby obecně. Naopak vesnický styl života je vnímán spíše jako výjimka z pravidla, ostrůvek či spíše roztroušené ostrůvky vzdorující, ať už v kladném, či řidčeji v záporném smyslu slova, obecně rozšířenému způsobu života a světonázoru.

91.
Toto dělení na univerzální - partikulární, rozpor mezi kulturou a hodnotami, které jsou užívány ke konstrukci "městskosti" a "vesnickosti", je tak možné rovněž chápat na vyšší úrovni jako zápas mezi dvěma kulturami. Mezi kulturou, která je považována za kulturu původní, národní, vlastní, a mezi globální kulturou, která přichází do naší země z ciziny, ze západu a postupně se stává kulturou dominantní. Město je tak spojováno s hodnotami, které jsou typické pro západní kulturu - individualismem, moderností, meritokratickým principem, konzumními hodnotami, zatímco vesnice zůstává spíše symbolem hodnot konzervativních, spojených s tradicí, národem, vlastí atd. Vesnický styl života je někdy považován za symbol "typického češství".

No a tohle? To je teda typický, typicky český (foto 25)! Opět ošklivý lidi, vyfocený na vesnici, to snad není možný... on si dává panáka, je na kole a ještě má ortézu? To je nezodpovědnost, no to je ta vesnice, no. (Foto 25 "A do druhé nohy", vypráví žena 23, studentka VŠ)

**Konzervatismus-liberalismus**

92.
Za jednu z hlavních štěpných linií, na základě které je vymezen vztah mezi městem a vesnicí, "městskostí" a "vesnickostí", a ve které je zároveň obsažena většina předešlých, je vztah mezi liberální a konzervativní ideologií. Konzervatizmus je spíše pronárodní, patriotistický, podporuje tradiční vztahy, rodinné a komunitní vazby stejně jako náboženské hodnoty. Naopak liberalismus je spjat se vznikem moderního nezávislého individua, oproštěného od komunitních i náboženských tlaků a odkázaného především na podmínky trhu. Tyto dvě ideologie mohou představovat jeden z hlavních zdrojů, na jehož základě jsou budovány symbolické hranice mezi městem a vesnicí. Konzervativní hodnoty jsou připisovány vesnickému stylu života, liberální pak souzní spíše s městem. Při konstrukci symbolických hranic mezi městem a vesnicí a tím, co znamená městský a vesnický styl života, jsou užívány kulturní zdroje a repertoáry (jako např. konzervatizmus-liberalismus), přičemž hodnoty spjaté s městem a vesnicí jsou ve vzájemné opozici. Sepětí a vztahování určitých hodnot buď k vesnickému, či městskému prostředí bývá většinou nezávislé na původu komunikačního partnera/partnerky nebo na prostředí, ve kterém trvale žije. Původ či místo trvalého bydliště však hraje roli při hodnocení hodnotových systémů přiřazených k městskému či vesnickému životu. Komunikační partneři/partnerky, kteří/které se v rozhovorech více věnují otázce života ve městě či na vesnici, často projevují příklon a sympatie vůči jednomu z těchto způsobů života a zároveň se vymezují vůči druhému. Hodnocení, zdůrazňování či naopak potlačování určitých rysů svázaných s těmito dvěma typy sídel pak závisí většinou na tom, z jakého prostředí komunikační partner/partnerka pochází. Lidé, kteří vyrůstali na vesnici, hodnotí vesnický styl života a s ním spjaté hodnoty spíše kladně, vztah lidí z měst k městskému prostředí již není tak jednoznačný, vyznačuje se spíše ambivalencí.



*Foto 16: "Rodina sleduje projev"*

93.
Pro české prostředí také platí, že za symbol "městskosti" je považována Praha a za symbol "vesnickosti" Morava, fotografie zachycující výjevy spjaté s vesnickým způsobem života jsou často zasazovány na Moravu, komunikační partneři o nich často říkají: tohle je asi někde na Moravě nebo tohle by mohlo být někde na Moravě atd., pokud hovoří o fenoménech spjatých s městskostí, zmiňují často Prahu.

Hm. Někde na Moravě asi popíjí slivovici takhle. (Foto 25 "A do druhé nohy", hovoří muž 50 let).

Tahle je taky zajímavá tim kontrastem. Je tam vidět rádio ze 70. let, pak je z toho vidět, že že ta rodina je věřící, zjevně. A je tam kontrast plochý televize a mně skoro přijde, že to je na Moravě někde. Těžko říct, ale myslim, že na Moravě je to kvůli tý pobožnosti, protože Morava je víc věřící. Jako ten střet těch epoch. Hm, je to zajímavý. (Foto 16 "Rodina sleduje projev", hovoří muž 35 let)

94.
Tyto dva regiony tudíž tvoří asi nejostřejší ideologické protipóly.

**Závěry**

95.
Příspěvek představuje metodologii výzkumu vizuální představivosti metodou elicitačního rozhovoru nad fotografiemi vybranými z veřejné soutěže Via Lucis. Výzkum si kladl za cíl zmapovat vizuální a narativní formy a obsahy kolektivní paměti dvou generací. Příslušnost ke generaci se však ukázala jako znak nerelevantní pro diferenciaci obsahu dnešních představ o podobách měst a vesnic v nedávné minulosti a symbolických zdrojů jejich popisu.

96.
V empirické části prezentujeme analýzu a interpretaci způsobů, jakými je v naší české kultuře konstruována podoba města a vesnice, jaké atributy lidé obou generací připisují životu ve městě a na vsi. Tato analýza vznikla na základě fotografií, které byly komunikačními partnery/partnerkami jednoznačně identifikovány a tematizovány v kategoriích město - venkov/vesnice a spojeny s životem ve městě nebo na vesnici nejen na základě rozhovorů nad těmito zde prezentovanými, ale i dalšími fotografiemi.

97.
Většina mluvčích využívala k popisu vesnického prostředí odkazů k tradičním, konzervativním hodnotám, se kterými takto tematizované objekty na fotografiích spojovala. Vesnice je symbolem toho "starého", které přetrvává, avšak zároveň dnes tvoří jakousi minoritní společnost, oázu starých hodnot, které leží ve stínu dominantních moderních společenských hodnot, které naopak komunikační partneři spojují především s životem ve městech. Dnešní většinová společnost, tedy především lidé žijící ve městech, vyznává (očima našich komunikačních partnerů/partnerek) především materiální hodnoty, důraz je zde kladen na výkon a zároveň i na spotřebu, která odráží status člověka.

98.
Hodnocení těchto dvou světů a především hodnot, které jsou jim připsány, závisí, zdá se, hlavně na prostředí, ze kterého ten který mluvčí pochází či se s ním nějakým způsobem identifikuje. Pro obhajobu i kritiku venkovského či městského prostředí jsou přitom využívány podobné kulturní kódy a repertoáry, avšak některé aspekty jsou zdůrazňovány a některé naopak potlačovány, stejně jako se liší hodnocení těchto aspektů.

99.
Podstatná pro náš výzkum ovšem byla právě snaha identifikovat nejen produkované významy, ale odhalit i tyto - evidentně velmi silně sdílené - kulturní prostředky praktického uvažování o sociálně-ekologickém prostředí, které nás obklopuje, a jeho rozlišování a rozdělování na městské a venkovské/vesnické.[[24]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[24]) Výzkum vedl zájem o pochopení obsahu, forem a fungování praktického vědění, kterým strukturujeme a interpretujeme svět, který nás obklopuje.[[25]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[25])

100.
Biografická zkušenost sedimentovaná na základě osobně prožité minulosti, která vstupuje do interpretace obrazů doby, je u obou generací rozdílná a její mobilizace při vyprávění nad fotografiemi pochopitelně funguje poněkud jinak. Polistopadová generace nemá bezpochyby s dobou reálného socialismu přímou osobní zkušenost, pouze zkušenost různě zprostředkovanou, což má spolu s tím, že dobu postsocialistické transformace prožívali jako své dětství a mládí, vliv spíše na povahu vzpomínání, než na obsahy a jejich sdílené kulturní zdroje - kódování či kategorizace a rámcování minulých událostí. Kulturní zdroje a prostředky zvýznamňování jsou však, zdá se, silně mezigeneračně (kulturně) sdíleny (srov. [Hájek & Dlouhá 2011](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h)). Generační rozdíly vystupují při analýze odlišné identifikační funkce a způsobu evokace osobních vzpomínek a praktik uplatnění osobní zkušenosti při vzpomínání nad fotografiemi, evokace zážitků asociovaných s fotografiemi a výjevy na nich. Paměťový mezigenerační konsenzus se zjevně týká spíše způsobů (modů) vzpomínání jako prožitku zpřítomňování minulého a jeho zakoušení, což je námět na další výzkum.



*"Bezdomovci"*



*"Trpaslíci"*



*"Motorkáři"*



*"Osamělý neonacista"*



*"Město - skelet budovy"*



*"Ostnaté dráty, hranice"*



*"Billboard Triumph a školáci"*

[[nahoru]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#up)

**Poznámky**

[[1]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[1]t) Tato publikace vznikla v rámci řešení Výzkumného záměru FHS UK: Antropologie komunikace a lidské adaptace (MSM 0021620843) a v rámci Centra pro výzkum kolektivní paměti (UNCE 204007)). Na výzkumu po dva semestry spolupracovali díky podpoře studentské vědy Institutu sociologických studií FSV UK, také studenti a studentky magisterského zaměření Sociální konstrukce identit ISS FSV UK, a dobrovolní spolupracovníci Viktor Ter-akopow a Adam Pajgrt, kterým děkujeme.
Projekt byl rozdělen na dvě části - kurátorský výběr Tomáše Pospěcha z archivů děl profesionálních fotografů a na sběr fotografií v rámci veřejné soutěže, která byly otevřena prakticky všem soutěžícím. Soutěž probíhala v letech 2007-2009, měla čtyři kola a fotograficky mapovala období dvaceti let po revoluci očima a objektivy "amatérů" i fotografů - profesionálů či poloprofesionálů. V Národním muzeu fotografie se během dvou let shromáždilo 3 125 soutěžních snímků, z nichž odborná komise v několika kolech-sítech vybírala kolekci k expozici v NMF. Ostatní fotografie se staly součástí stálých sbírek NMF v Jindřichově Hradci. Tematické okruhy pro strukturování soutěže a výběru fotografií pro výstavy byly následující: I. Svoboda/nesvoboda; II. Nový prostor; III. Transformace; IV. Globalizace po česku; V. Centrum a periferie; VI. Svět, na který jsme ne/zapomněli; VII. V pohodě; VIII. Noví lidé; IX. Nová domácnost; X. Věci ([Šmídová 2007](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#s)). Výběr vítězných, vystavených fotografií byl pak proveden podle této osnovy, kterou doplnil kurátor Pospěch o dvě témata, která se objevovala na fotografiích, ale ne v anketě: Nová domácnost a Věci.

[[2]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[2]t) Estetické a technické stránky fotografické soutěže i výstavy garantovali odborníci na uměleckou a dokumentární fotografii Pospěch, Lábová, Vojtěchovský a další.

[[3]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[3]t) Okruhy témat stanovené na základě analýzy otevřených anketních výpovědí byly víceméně závazné i pro kurátorský výběr z archivů, který vedl Tomáš Pospěch ze Slezské university v Opavě.

[[4]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[4]t) Delfská metoda se obecně užívá k získání uceleného názoru na jistou záležitost, obvykle ve skupině odborníků (v tomto případě byly vytvořeny skupiny dvě: odborníci - společenští vědci a neodborníci. Poté je účastníkům zaslána výzva (v tomto případě anketně e-mailem), aby se volně, bez omezení vyjádřili. Pokud je cílem vyjednat všeobecně přijatelné řešení, dosáhnout konsenzu, pak se zpracuje první verze společného řešení a znovu rozešle. Srovnej např. Hendl ([2005](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#h)).

[[5]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[5]t) Mnohé filmové dokumenty z dílen filmařů, zejména ze sdružení Film a sociologie, například časosběrné filmy Heleny Třeštíkové jako Manželské etudy, René, Katka, Marcela, Soukromý vesmír a práce dalších dokumentaristů a dokumentaristek, jsou naproti tomu stále sociologičtější.

[[6]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[6]t) Tvořením textu, který je zapsán jazykem obrazu, a zvláštním způsobem čtení a konzumace textů zakódovaných jazykem obrazu, se zabývá antropologie obrazu. Liboska ([2011](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#l)) představuje tento obor a vymezuje jeho předmět, jímž jsou systémy obrazu, resp. zobrazování, a kultura obrazu. K zapisování textu jazykem obrazu a konzumaci takových obrazů více Liboska ([2011](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#l)), Barthes, který hovoří o "rétorice obrazu", a Summers, který na něj navazuje a upozorňuje na to, že obrazy dělají něco více, než co lze přisoudit působení shluků jednoduchých symbolů, když upozorňuje na lingvistický imperialismus a jeho obrazoborný vliv ([Summers 1997](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "s)).

[[7]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[7]t) Erving Goffman ([1986](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#g)) hovoří o fotografii jako o "dokumentačním klíčování", a tedy realistickém čtení či interpretaci fotografií jako věrných *odrazů* "reality tam a tehdy", nikoli *obrazů* skutečnosti, autorských reprezentací reality.

[[8]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[8]t) Latinsky znamenal výraz "documentum" nejen důkaz, doklad-evidenci, svědectví, ale také příklad, výstrahu a naučení, což již vystihuje dokument a monument jako dvě strany jedné mince.

[[9]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[9]t) I ve světle archeologického pojetí Michela Foucaulta je fotografický obraz "dokumentem" - stopou po něčem "co člověk vykonal či řekl a po čem zůstala jen stopa" ([Foucault 2002](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "f): 15), je však i, ne-li především, "monumentem". I historiografie interpretuje dokumenty stále více jako monumenty, poukazuje Foucault.

[[10]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[10]t) Odpověď je již z toho, co bylo řečeno, zřejmá: Čtou. To však samo sebou vyvolává další nutkavé otázky po hermeneutice této lidové interpretace fotografií jako obrazových svědků minulých událostí, které jsou památečné a zaslouží jak podle laiků, tak expertů, být uchovány v archivu a předány.

[[11]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[11]t) Materializované výtvory smysluplného jednání, artefakty které jsou stopami inter-akce jedince se světem a poukazují na jeho či její vztah k němu. Fotografie re-prezentují i vědomí tohoto vztahu se světem a reflexe místa v něm. Re-prezentují a re-produkují také kulturní kódy a nástroje zobrazování, kulturní vědění. Fotografie lze číst jako text, jako kulturní text, jak na to upozorňují například Paul Ricoeur a další. Kulturu vyjadřuje metaforou textu, která není jen pouhou metaforou, i Clifford Geertz ([2000](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#g)).

[[12]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[12]t) Fotografie byly vybrány z rozsáhlé kolekce Via Lucis, shromážděné díky veřejné soutěži a archivní práci NMF (vizte výše). Byly vybrané experty a některé fotografie byly po pilotáži (formou foto-interview nad kolekcí 23 fotografií) doplněny podle toho, jaká témata dotazovaní v původní pilotní kolekci postrádali.

[[13]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[13]t) Povaha této reflexe, tohoto rozpomínání a vzpomínání skrze dobové fotografie oné doby čeká na podrobnou analýzu. Vykazuje, zdá se, některé jiné kvality než vyprávění.

[[14]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[14]t) Tato historická témata, jak již bylo řečeno výše, byla již před soutěží Via Lucis v roce 2006 zjišťována pomocí delphi-ankety.

[[15]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[15]t) Anketu formou volných narativizujících otázek realizovala ve skupině odborníků a laiků Olga Šmídová před vyhlášením soutěže (v letech 2006-2007). Výstupy z ankety, jak bylo řečeno, posloužily ke stanovení zmíněných tematických okruhů fotografické soutěže Via Lucis.

[[16]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[16]t) Jednalo se o témata Nová domácnost a Věci.

[[17]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[17]t) Ve scénáři foto-interview pro představu stálo: Sestavení "doby" z typických fotek, které ji podle komunikačního partnera/partnerky nejlépe vystihují, a popovídání si nad tímto "subjektivním" obrazem (koláží) doby. Otázka resp. žádost A: Vyberte, prosím, cca 5-8 fotek a sestavte je za sebou podle toho, nakolik vystihují dobu. Otázka B: Co Vám tam v té mozaice tváře doby ještě chybí? Co by šlo doplnit? Otázka, resp. žádost C: Zamyslete se, prosím, nad tímto vámi sestaveným obrazem doby, nad tou "naší dobou". (Instrukce: Lze klidně také nechat povídat "za", mimo fotografie, co pro ně tato doba "posledních 20 let" (tedy post-) znamenala, jaká podle nich byla, co ji charakterizuje dále (a není na fotkách), prostě cokoliv!)

[[18]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[18]t) Komunikační partneři se často dožadovali doplnění nějakých pozitivně laděných fot, tematizujících to hezké, dobré a nadějné, ale již v pilotáži sami sestavovali ve velké většině velmi černou či šedočernou "mozaiku doby, jak jí vidím já".

[[19]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[19]t) K doplnění témat jsme využili předvýběry čítající řádově stovky fotografií, a to proto, že prošly esteticko-technickým sítem, byly to podle soudu odborníků (Pospěch, Lábová, Vojtěchovský a další) prostě pěkné a nejen výstižné fotografie. A pak, přístup do archivu NMF, kde je uložena bez digitalizace asi polovina z 3.200 fotografií účastníků soutěže, mi sice byl umožněn, ale otázky digitalizace a legitimity využití celého souboru budeme teprve muset institucionálně dořešit.

[[20]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[20]t) Průnik "témat doby" v mikro-narativech obsažených v delphi-anketách, které tomuto výzkumu recepce předcházely, a na fotografiích, skýtá možnost porovnání tematického průniku toho, co je zobrazováno jak narativně, tak i fotograficky. Velkou výpovědní hodnotu pro nás mají však i ty záležitosti, události a jevy, které jsou zviditelňovány jen fotograficky nebo naopak jen narativně.

[[21]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[21]t) Tento příběh soudobé historie v obrazech má i postavy, jimiž je zalidněn. Jeho protagonistou je My-národ.

[[22]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[22]t) Za zpracování dat patří díky kolegyni Bc. Lucii Horáčkové, studentce FSV UK, která se ujala tohoto úkolu. Rozhovory v druhé fázi byly vedeny s 25 lidmi dvou generací. V pilotních rozhovorech bylo komunikačních partnerů 14, tedy dohromady 39 interview. Rozhovory nad fotografiemi byly podrobně transkribovány a čítají více než 200 stran, podobně rozsáhlé jsou přepisy pilotážích rozhovorů. U vypravěčů bylo zjišťováno pouze, z které jsou generace (věk) a pohlaví. Ostatní identifikační znaky nebyly zjišťovány vzhledem k tématu výzkumu, jímž byla generační odlišnost kolektivní paměti.

[[23]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[23]t) Avšak žena mluví spíše z pozice venkovanky, pokud mluví o městě a o útěku z města, myslí tím pravděpodobně velkoměsta (např. Prahu).

[[24]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[24]t) Tyto obecné opozice jsou součástí předpokladových struktur zdravého rozumu a fungují jako kulturní zdroj praktického uspořádávání a zvýznamňování prostředí, ve kterém žijeme.

[[25]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502" \l "[25]t) S ohledem na původní záměr zjistit rozdíly generační paměti nebyly takové sociodemografické charakteristiky, jako je venkovský či městský původ a současné bydliště komunikačních partnerů a partnerek, zkoumány. V tomto ohledu nebyly nalezeny větší diference ve způsobech interpretace mezi oběma generacemi, mezi pamětníky a nepamětníky. Téma městskosti a venkovskosti nebylo výzkumníky nikterak nastoleno, ukázalo se však jako významná agenda při výběru zástupných snímků reprezentujících naši dobu a komentování fotografií mluvčími.

[[nahoru]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#up)

**Literatura**

ASSMANN, J. (2001): *Kultura a paměť: Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách středověku*. Praha: Prostor

AUSTIN, J. L. (2000): *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia

BANKS, M. (1998): Visual anthropology: Image, object and interpretation. In: J. Prosser, ed.: *Image based research*. London: Routledge

BALL, M. / SMITH, G. W. H. (1992): *Analysing visual data*. London: Sage

BERGER, P. L. / LUCKMAN, T. (1999): *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*. Brno: CDK

BLAŽEK, B. (1998): *Venkov města média*. Praha: Sociologické nakladatelství

COLLIER, J. / COLLIER, M. (1986): *Visual anthropology: Photography as research method*. Albuquerque: The University od New Mexico

DENZIN, N. K. / LINCOLN, Y. S.: The discipline and practice of qualitative research. In: *The SAGE handbook of qualitative research*. London: Sage

EMMISON, M. / SMITH, P. (2000): *Researching the visual*. London: Sage

ECO, U. (1997): Malé světy. *Česká literatura*, 45 (6): 625-643

ECO, U. (2010): *Lector in fabula: Role čtenáře*. Praha: Academia

FISKE, J. (1993): *Introduction to communication studies*. London: Routledge

FOUCAULT, M. (2002): *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann & synové

GEERTZ, C. (2000): *Interpretace kultur*. Praha: Sociologické nakladatelství

GOFFMAN, E. (1986): *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. New York: Harper & Row

HÁJEK, M. / DLOUHÁ, M. (2011): Interpretační kooperace v biografických textech: Sémiotický přístup k analýze kolektivní paměti. *Biograf*, (54): 31-57. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanky/clanek.php?clanek=5402> [naposledy navštíveno 31. 1. 2012]

HALBWACHS, M. (1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel

HALBWACHS, M. (2010): *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství

HARPER, D. (2007): Meaning and work: A study in photo elicitation. In: A. Bryman, ed.: *Qualitative research 1*. London: Sage

HENDL, J. (2005): *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál

HOLSTEIN, J., A. / GUBRIUM, J. F. (2000): *The self we live by: Narrative identity in a postmodern world*. Oxford: Oxford University Press

JENKINS, R. (2000): Categorization: Identity, social process and epistemology. *Current Sociology*, 48 (3): 7-25

KANSTEINER, W. (2002): Finding meaning in memory: A methodological critique of collective memory studies. *History and Theory*, 41 (2): 179-197

KLVAČ, P., ed. (2006): *Na tom našem dvoře*. Drnovice: OS Drnka

KLVAČ, P., ed. (2007): *Kulisy venkovského života*. Drnovice: OS Drnka

KLVAČ, P., ed. (2006): *Pospolitosti nikdy dosti*. Drnovice: OS Drnka

LAVABRE, M.- C. (2005): Užívání a zneužívání pojmu paměť. *Biograf*, (37): 57-65

LIBOSKA, T. (2011): Notatki o antropologii obrazu. In: J. Siostrzonek, ed.: *Fotografie a sociologie*. Sborník mezinárodní konference. Opava: Institut tvůrčí fotografie Opavské univerzity. Str. 37-53

LYNCH, K. (1965): *The image of the city*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press

MARADA, R. (2007): Paměť, trauma, generace. *Sociální Studia*, 4 (1): 79-95

OLICK, J. K. / ROBBINS, J. (1998): Social memory studies from "collective memory" to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review of Sociology*, (24): 105-140

PECHAR, J. (1995): *Být sám sebou*. Krnov: Nakl. Hynek

PETRUSEK, M. (2009): Miroslav Hucek - Retrospektiva \*75. Praha: Agentura A. (publikace vydaná k sérii výstav při příležitosti 75. narozenin fotografa Miroslava Hucka)

POTTER, J. (2000): *Representing reality: Discourse, rhetoric and social construction*. London: Sage

RIMMON-KENNANOVÁ, S. (2001): *Poetika vyprávění*. Brno: Host

SIOSTRZONEK, J. (ed.): *Fotografie a sociologie*. Sborník mezinárodní konference. Opava: Institut tvůrčí fotografie Opavské univerzity

SUMMERS, D. (1997): Reálná metafora: Pokus o novou definici "konceptuálního" zobrazení. In: L. Kesner (1997): *Vizuální teorie*. Praha: H & H. Str. 97-130

SZTOMPKA, P. (2007): *Vizuální sociologie: Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství

ŠANDEROVÁ, J. / ŠMÍDOVÁ, O. (2006): Meze a možnosti interakcionistického výzkumu sociálních nerovností. Pražské sociálněvědní studie. Sociologická řada SOC-002

ŠMÍD, R. (2008): "Nejde o život". Výstava fotografií v Galerii Zámecký mlýn v Jindřichově Hradci (31. 5.-27. 7. 2008)

ŠMÍD, R. (1999): Strašák v tísni: O životě non-humans. *Biograf*, (20): 99-104

ŠMÍDOVÁ, O. (2011): Výzkum vizuálních představ o vývoji české společnosti 1989-2009: Kolektivní paměť v obrazech a v příbězích. In: J. Siostrzonek, ed.: *Fotografie a sociologie*. Sborník mezinárodní konference. Opava: Institut tvůrčí fotografie Opavské univerzity. Str. 121-133

ŠMÍDOVÁ, O. (2010): Pro nás lépe už bylo...: Vymístění z velké historie a kolektivní paměť "českých Němců". *Sociální studia*, (1): 59-88

ŠMÍDOVÁ, O. (2007): Delphi anketa VIA LUCIS: Reflexe "soudobých" dějin, vyčnívajících událostí a sociálních jevů očima aktérů. FSV UK a NMF Mimeo

ŠMÍDOVÁ, O. (1992): Životní styl - styl života. In: P. Machonin & J. Alan, eds.: *Jak se rodí výzkum?: K problémům výzkumu transformace sociální struktury československé společnosti*. Praha: Nakladatelství Karolinum. Str. 128-134

THOMPSON, J. B. (2004): *Média a modernita*. Praha: Karolinum

TICHÁ, J. (2010): V odrazu našich vzpomínek: Rodinná amatérská fotografie jako nástroj paměti. *Sociální studia*, (1): 89-100

VIA LUCIS 1989-2009 (2009): *Česká společnost ve fotografii*. Jindřichův Hradec: Národní muzeum fotografie

**Zdroje**

Fotografie ze sbírky NMF v Jindřichově Hradci Via Lucis, které byly vybrány pěti a více komunikačními partnery z předložené kolekce v průběhu foto-interview:

N výběrů Fotografie
8 Bezdomovci
7 Trpaslíci
7 Motorkáři
6 Osamělý neonacista
6 Město - skelet budovy
5 Kaplička, kůň a novostavba
5 Ostnaté dráty, hranice
5 Billboard Triumph a školáci

[[nahoru]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#up)

**Olga Šmídová Matoušová (1955)**

Olga Šmídová Matoušová vystudovala sociologii a ekonomii na FF UK, postgraduálně sociologii na FSV UK. Působí jako vědeckopedagogická pracovnice na Katedře řízení a supervize FHS UK a v rámci Centra pro výzkum kolektivní paměti. Zabývá se dlouhodobě kvalitativními

metodami společenskovědního výzkumu. Nyní se věnuje hlavně tématům kolektivní paměti a identit,utváření sociálních nerovností a organizační kultury.

**Působiště:** Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova v Praze
**E-mail:** smidova@mbox.fsv.cuni.cz

**Lucie Markvartová**

Lucie Markvartová je studentkou magisterského oboru

sociologie na Fakultě sociálních věd UK. Ve svém volném

čase se zabývá dobrovolnickou a kreativní činností.

V současné době se v rámci diplomové práce zajímá

o tematiku konstrukce, ale i zobrazení genderu v oblasti

tance a tanečních performancí.

**E-mail:** L.Markvartova@seznam.cz

[[nahoru]](http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=5502#up)

© Biograf 2011 - <http://www.biograf.org>; casopis@biograf.org
Publikování tohoto textu kdekoli jinde je možné pouze se souhlasem editora Biografu.
Správci webu: Jakub Konopásek a Zdeněk Konopásek
Design a koncepce: Zdeněk Konopásek; grafika Rudolf Šmíd