

**Jak si budeme pamatovat válku?
Novinářská fotografie ve vztahu formování
paměti a vzdělávání**

Zuzana JAROLÍMKOVÁ

**How will we remember the war?
Journalistic photography in the relationship between
memory formation and education**

Abstract: Photography is one of the mediums through which we form our memory. Astrid Erll sees it as a „sign for the past“ and a clue for defining historical events. It is also involved in creating postmemory, becoming a bridge between generations. Marianne Hirsch described this process in the case of the Holocaust, but it still happens today. Images that define similar events can become myths that shape their visual form. That is how historical events are seen, even by students in the classroom. In the digital age, photo sharing has become more accessible. The media have a long-lasting influence on the generation of a society's history and how it is represented and distributed. They are involved in creating an image that reaches children. Journalistic photographs illustrate the interpretation of the Second World War, the Vietnam conflict in textbooks, and one-day events in Ukraine. However, it is not only at school that they come into contact with them, but also on social media. This paper explores the shaping of memory through iconic journalistic photographs, using wartime conflicts as an example, and its subsequent use in education and awareness raising for children and young people.

Key words: Photojournalism; Education; Textbooks, History; Photography; Postmemory

Úvod

Úloha fotografie byla v průběhu dějin různá – od portrétních snímků se dostáváme až do doby, kdy se byla svědkem a hybatelem mnohých světových událostí. Stala se tak nedílnou součástí formování naší paměti (Erll, 2011; Hirsch, 2012) a pomáhá nám udržet si důležité vzpomínky, aniž bychom si je zbytečně „ukládali“ do paměti (Erll, 2011). V posledních letech můžeme vidět nárůst paměťového boomu, který je spojován se snahou vyrovnat se s problematickou minulostí (Erll, 2011; Hoskins, 2018). Andrew Hoskins (2018) poukazuje na proměnu současné společnosti s příchodem digitálních médií, což se propsalo rovněž do utváření paměti. Identifikuje „connective turn“¹, kdy dochází k digitálně tvořeným hodnotám. To vede k usnadnění komunikace ve společnosti a její větší provázanosti. Zároveň se utváří nová paměťová ekologie, v rámci které ale z důvodu přesycení může docházet k obavám, že nám něco unikne.² Proměňují se také parametry naší minulosti a prokazuje se naše neschopnost zahrnout všechny její aspekty (Hoskins, 2018).

I kvůli těmto trendům vzniká kultura minulosti, kdy se se současnými událostmi snažíme vyrovnat pomocí osobních příběhů z historie (Pogačar, 2018). Skrze ně se uklidňujeme, že již dříve zvládnuté věci dokážeme opět překonat – toto bylo vidět například na srovnání pandemie koronaviru v minulých letech s epidemií španělské chřipky v roce 1918. Hoskins tento trend pojmenovává jako „trama všeho“ nebo „právo si pamatovat“ a poukazuje na populárnost „zpovědního diskurzu“ (2018, s. 7). V případě připomínek různých událostí dochází k procesu remediace (Bolter a Grusin, 1998), kdy jsou zapojeny různé druhy médií – ty se pak navzájem reprodukují a nahrazují. Remediace navíc napomáhá k upevňování kulturní paměti a podílí se na stabilizaci určitých narativů a ikon minulosti (Erll, 2011). I fotografie je součástí po-

dobných ikon minulosti, jelikož je můžeme považovat za „znak pro minulost“ (Erll, 2011, s. 135), který „donekonečna reprodukuje to, co se stalo pouze jednou“ (Barthes, 2005, s. 13).

V některých případech může fotografie dokonce sloužit jako most mezi jednotlivými generacemi. Americká teoretička židovského původu Marianne Hirsch (2012) fenomén pojmenovává jako post-paměť³, kdy dochází k přenesení vzpomínek rodičů na děti a další generace. Demonstruje to na přeživších holocaustu, kdy se jejich potomci seznamují s jejich osudem a skrze to události znovu prožívají. Další generace poté nadále nesou kolektivní a kulturní traumata těch, kteří je prožili (Hirsch, 2012). Na post-paměti se podílejí figury paměti, což je způsob, který nám umožňuje pozorovat, jak se určité vizuální tropy⁴ a obrazy propisují do paměti. Pokud dojde k masovému rozšíření, může vzniknout až ikonický snímek (ikonické figury paměti). Podobné fotografie by se následně daly označit jako „ikony destrukce“ (Zelizer a kol., 2001, s. 226) a mnohé snímky se staly tropou pro vzpomínku na holocaust. Jako příklad lze uvést osvobozování koncentračních táborů nebo nápis nad vstupem do Osvětim „*Arbeit macht frei*“. Slavné snímky se mohou propisovat dále i do umění, jak ukazuje komiks *The First Maus* (1972) od Arta Spieagelman, který přepracoval slavný snímek z osvobozování Buchenwaldu od Margaret Bourke-White.

1 Role médií ve výuce

Masová média a internet mají vliv na utváření představy žáků o minulosti. Adresují především výročí významných událostí (např. konec války) nebo data narození či úmrtí význačných osobností. Vzhledem k omezenému prostoru, které mediální sdělení má, však může docházet ke zjednodušení, stereotypizaci nebo politické instrumentalizaci (Labischová, 2011). S proměnou ekologie paměti, jak bylo uvedeno výše, dochází k adaptaci různých historických událostí třeba v podobě retro-seriálů a filmů jako bylo *Vyprávěj* z produkce České televize. I kvůli podobným „historickým“ filmům

a seriálům je ve výuce nutné klást důraz na rozvoj kritického myšlení a reflexi žáků, což by mělo být součástí výuky dějepisu. Studenti by měli být vedeni k tomu, že v těchto případech dochází k vědecky nepodložené rekonstrukci minulosti a k tvůrčímu zkreslení. Role médií je důležitá také pro samotnou výuku dějepisu, jelikož i mediální instituce jako takové sehrály důležitou úlohu v historii, jako ukazuje případ Českého (Československé) rozhlasu v květnu 1945 nebo srpnu 1968 (tamtéž).

Nutnost mediální gramotnosti žáků se projevuje i v současnosti, jak ukázala válka na Ukrajině, kdy je mládež vystavována neustálému přísunu informací, které konzumují především na sociálních sítích. Zde je prostor omezeně regulován a může docházet ke značnému vystavení dezinformací. I proto je mediální výchova deklarována v základních kurikulárních dokumentech v rámcovém vzdělávacím programu (tamtéž).

Historické myšlení žáků s důrazem na kritickou analýzu je ve výuce rozvíjeno i pomocí práce s historickými prameny, včetně fotografie, se kterou se v tomto ohledu pracuje nejčastěji (21 %) (Hérink, 2019). Má však pouze ilustrační funkci, například jako kulisa v prezentaci, a žáci se učí minimální kritické reflexi. Prokázal to i výzkum v rámci studie Národního ústavu pro vzdělávání, podle kterého se čtvrtina žáků neučila historickou fotografií analyzovat, tuto praxi potvrdily pouze 4 % učitelů (tamtéž). Přitom se i v učebních materiálech mnohdy nachází snímky, které byly prokázány jako manipulace či zinscenované. Na tento fakt však není poukázáno, jak ukázala i provedená analýza, které bude představena níže.

3 Poznámky k analýze učebnic dějepisu

Motivací k výběru učebnic dějepisu byla snaha nastítnit práci s obrazovými materiály určených původně především pro mediální využití v současné výuce. Analýz obrazových příloh českých učebnic dějepisu bylo provedeno již více⁵, autorka se však snažila klást důraz na případnou roli novinářské produkce.

Pro potřeby výzkumu byla provedena kritická analýza učebnic základních a středních škol s kapitolami pokrývající válečné události 20. století (viz Tabulka č. 1). Důvodem volby daného časového období byla obliba světových dějin mezi žáky, především druhé světové války (Gracová a Labischová, 2012). Jednalo se tak především o učební pomůcky určené žákům 8. a 9. tříd a vyšších ročníků středních škol. Do výzkumného vzorku bylo vybráno celkem třináct učebnic vydaných mezi lety 2008 až 2022 v šesti různých nakladatelstvích. Snahou bylo vybrat co nejaktuálnější učebnice, které jsou využívány ve výuce, aby byla nastíněna ukázka obrazových materiálu v současné výuce.

Tabulka č. 1: Seznam analyzovaných učebnic

	Autor	Název	Vydavatelství	Rok vydání
1.	Jan Čurda et al.	Moderní dějiny pro střední školy: světové a české dějiny 20. století a prvního desetiletí	Didaktis	2015
2.	kolektiv autorů	Dějepis 9: moderní dějiny	Fraus	2008
3.	kolektiv autorů	Dějepis 8: pro základní školy a víceletá gymnázia	Fraus	2017
4.	kolektiv autorů	Dějepis 9: pro základní školy a víceletá gymnázia	Fraus	2021
5.	kolektiv autorů ÚSTR	Soudobé dějiny: pro 9. ročník základních škol a víceletá gymnázia / kolektiv autorů (badatelská učebnice)	Fraus	2022
6.	Ondřej Pechník, Libor Vykoup	Dějepis 8: novověk: pro 8. ročník základní školy nebo tercie víceletého gymnázia	Nová škola	2019
7.	Vladislav Jůza, Libor Vykoupil	Dějepis 9: moderní dějiny: učebnice pro 9. ročník základní školy nebo kvartu víceletého	Nová škola	2020
8.	František Čap	Dějepis: vzdělávací oblast Člověk a společnost. Novověk, moderní dějiny	Nová škola	2022
9.	Klára Andresová	Nový dějepis pro SOŠ	Scientia	2022
10.	Veronika Válková	Dějepis 8 pro základní školy: novověk	SPN	2014

	Autor	Název	Vydavatelství	Rok vydání
11.	Veronika Válková	Dějepis 9: nejnovější dějiny: pro základní školy	SPN	2016
12.	Petr Mácha	Hravý dějepis 8	Taktik	2018
13.	Petr Mácha	Hravý dějepis 9	Taktik	2020

Jednotlivé události v učebnicích byly postupně zkontrolované a docházelo k identifikaci autorů snímků a jejich roli v konfliktu. Prokázání využití novinářských fotografií v učebnicích se však mnohdy ukázalo jako obtížné, i z důvodu chybějících jmen autorů pod fotografiemi nebo ve zdrojích. Zdůrazněny proto budou příklady snímků, které byly prokazatelně vytvořeny fotožurnalisty pro mediální účely a jsou považovány za ikonické pro danou události. V rámci výzkumu však nebyly opomenuty ani další zajímavé trendy, které byly v učebnicích vyzorovány.

3.1 Zjištění plynoucí z analýzy

Válečné události 20. století počínají první světovou válkou a pokračují až do 90. let minulého století. Většina analyzovaných učebnic končila podrobnějším pokrytím druhé světové války, následující konfliktům byl věnován minimální prostor. Autoři se ještě zaměřovali na válku ve Vietnamu, fotografie k událostem na Balkánu v 90. letech byly ale například pouze ve třech učebnicích ze třinácti. Na nedostatek prostoru pro výuku událostí druhé poloviny 20. století a soudobých dějin upozorňují také vyučující, kteří to přisuzují i nevhodně sestaveným učebnímu plánům (Henrik, 2019).

V učebnicích dějin 20. století dominovala u studentů populární druhá světová válka, kde se opakovaně objevovaly stejné fotografie z jaltské konference (1945), útoku na Pearl Harbour, svržení atomové bomby na Nagasaki a Hirošimu (následky a snímek atomového hříbu) nebo osvobození koncentračních táborů. Tyto stále používané materiály zpopularizovala média, mnohdy ale byly pořízeny armádními složkami, odkud byly dále distribuovány. Důraz byl hojně kladen na téma holocaustu ilustrovaného koncentračním táborem v Osvětimi (viz Obrázek 2). Potvrdilo se tak použití narativu

ikonických snímku (vizuálních trop) v případě učebnic. Různé podoby nápisu „*Arbeit macht frei*“ se objevily v pěti učebnicích, tedy téměř v polovině vzorků, někdy byl nahrazen kolejem směřujícími do tábora.

Z ikonických novinářských fotografií stojí za zmínku obraz z občanské světové války od Roberta Capy⁵, který zachytil umírajícího vojáka v pádu. Jako jeden z odlehčenějších snímků byla použita ukázka z oslav konce války v podobě polibku od Alfreda Eisenstaedta. Důležitá je také fotografie rudoarmějců osvobozujících Berlín od Jevgenija Chalděje, kde ovšem narážíme na úskalí různých ořezů fotografií⁶ nebo jejich verzí. U mnohých podobných ikonických snímků byly v pozdějších letech odhaleny manipulace, kterých se autoři při tvorbě a v postprodukci dopustili. V případě Chaldějova snímku se nejenom uvádí její zinscenování⁷, rovněž zde došlo k retuši hodiněk ze zápěstí vojáka držící vlajku. O zrežirování⁸ se poté hovoří i u snímku polibku nebo smrti vojáka na Capově fotografii.⁹ K podobným zásahům autoři přistupují nejenom kvůli většímu afektu snímku, v Chaldějově díle je navíc jasný záměr propagandy. Fotografie v učebnicích ale nejsou s touto realitou mnohdy¹⁰ konfrontovány, žáci si pro nemusí uvědomovat roli fotografie v konfliktech. Potvrzuje to tak na nutnost většího důrazu na výuku kritického myšlení.

V novějších učebnicích se však objevují první nástřeły analytické práce s fotografiemi. Příkladem může být především badatelská učebnice *Soudobé dějiny: pro 9. ročník základních škol a víceletá gymnázia* (Fraus) vydaná v roce 2022, které obsahuje návod pro práci s obrazovými materiály.¹¹ Tato učební pomůcka ovšem nepatří mezi klasické učebnice dějepisu, její badatelské zaměření by mělo vést studenty k aktivní práci s informacemi a učit je analytickému přístupu k informacím. Autoři si uvědomují roli digitálních médií v životě dnešních studentů a jednu z částí věnovali i ovlivnění připomínek současnými technologiemi. Podobný, ne však tak inovativní, přístup je k vidění i u učebnic *Moderní dějiny pro střední školy: světové a české dějiny 20. století a prvního desetiletí* nebo u Hravého dějepisu.

Zajímavým obrazem mezi použitými snímky bylo explicitní zachycení popravy italského fašistického diktátora Benita Mussoliniho, jehož život byl zakončen oběšením na benzínové pumpě. Objevily se i další ukázky smrti z období první světové války, ruské revoluce a druhé světové války (např. mrtvý voják wehrmachtu před Braniborskou bránou). Studenti jsou pomocí podobných snímků vystaveni realitě válek a mohou si tak uvědomovat její důsledky. Důraz byl kladen také na československé dějiny – samostatné kapitoly jsou u obou světových válek nebo pražského jara 1968. U druhé světové války se objevují obrazové materiály z atentátů na Reinharda Heydricha v roce 1941, vypálení Lidic, Terezína či soudu a popravy K. H. Franka. Jsou rovněž použité ukázky československých vojáků.

Z pozdějších událostí byly otištěny další novinářské snímky, například fotografie Nicka Uta po útoku napalmem ve Vietnamu, která zachycuje popálené děti utíkající z místa útoku. Ikonické snímku ilustrují také události v Jugoslávii nebo na Blízkém východě.

Roli v učebnicích hrálo rovněž umění. Autoři využili díla, aby definovali dobu a ukázali, jak se historické události mohou promítnout do umělecké tvorby. Celkem šestkrát se například objevil obraz od Pabla Picassa *Guernica*, ve kterém malíř reflektoval události španělské občanské války ve 30. letech 20. století.

Závěr

Novinářská fotografie hraje důležitou roli ve výuce dějepisu. Jak ukázala analýza, ikonické snímky se objevují napříč učebnicemi a mnohdy se opakují. Přesto je role fotografie upozaděna a funguje jako pouhá ilustrace událostí, čemuž napovídá i opomenutí uvedení autora a přítomnost pouhého popisku. Ten je navíc často velmi strohý. Novější učební materiály se snaží využívat kritičtějšího přístupu a obsahují prvky mediální výchovy. V těchto učebnicích se rovněž objevují u děl i autoři a snímky jsou konfrontovány s případnými manipulacemi.

Výskyt vyloženě novinářské fotografie přesto v učebnicích nebyl tak hojný, autoři volili především snímky od armádních fotografů nebo z jiných archivů. Média mají ale značný podíl na jejich masovém rozšíření a popularizaci, jelikož často přebírají obrazové materiály od oficiálních zdrojů, protože by u nich měla být zajištěna pravdivost. U válečných konfliktů měli, a stále mají, novináři také omezený přístup, což zaručilo exkluzivitu armádním fotografům a možnou kontrolu narativu.

V učebnicích se však potvrdil trend práce s ikonickými fotografiemi z různých válečných konfliktů 20. století, které události definují. Žáci jsou vedeni k pamatování si konfliktů skrze určité snímky, u kterých se u další generace potvrzuje status ikonických figur paměti (Hirsch, 2012). Dále se kolem nich utváří mýtus a stávají se „*promluvami vyvolenými dějinami*“ (Barthes, 2018: 112). Podobné fotografie se navíc dostávají už do koláží na obálkách učebnicích, které děti vídají na svých lavicích každý týden. Výběrem fotografií navíc nemusí být zaručeno vytvoření skutečného obrazu války. Kromě výše zmíněných problémů především v první světové válce naráželi autoři na technické limity fotoaparátů. První světová válka se proto podobá obrazům z předchozích starších konfliktů. Dobrým příkladem může být krymská válka v 19. století, jejíž fotodokumentaci od Rogera Fentona popsala Susan Sontag následovně: „... zaznamenal válku v podobě důstojného, čistě pánského skupinového povyrážení v přírodě“ (2011, s. 48). Obrazy vojáků v uniformách převládají jako ilustrace první světové války, přesto se v učebnicích najdou výjimky s ukázkami lidských ztrát.

Tato práce se zaměřila pouze na novější učebnice využívaných v současné výuce. Není zde možné zachytit proměny, kterými učebnice mohly projít v průběhu let. Přesto je i na tomto vzorku vidět obrat v přístupu k práci s archivními materiály, kdy jsou žáci nuceni k většímu kritickému myšlení. To je důležité i v kontextu dnešní doby, kdy dětem a dospívajícím slouží jako primární zdroj internet a sociální sítě. V tomto prostoru je však složitá kontrola obsahu, a proto dochází k šíření dezinformací, misinformací nebo

malinformací. Přestože se některá média snaží s podobnými zprávami bojovat a vyvracet je, k mladému publiku se nemusí již dostat. I kvůli převážné konzumaci zpráv na sociálních sítích, mezi kterými v mladších věkových kategoriích začíná převládat Tiktok (Newman, 2023). Je tedy nutné klást o to větší důraz na mediální výchovu, aby žáci byli schopni čelit těmto nástrahám.

Jako problematická se navíc může jevit i samotná novinářská produkce. Přestože média ráda připomínají významné události, z důvodu nedostatku prostoru a časové i časové tísně vytvořenými tlaky na rychlost v online prostoru, může docházet ke zkreslování nebo stereotypizaci (Labischová, 2011). V souvislosti s produkcí novinářské fotografie navíc vyvstávají její etické aspekty a pravidla dodržovaná napříč médii. I nadále platí pravidlo nezobrazování vlastních mrtvých, popřípadě tváří obětí. Rovněž se editoři při výběru snaží vyhýbat stopám krve na snímcích, v nezbytných případech se volí změna barvy na černobílou. V případě válečné fotografie tedy stále převládá konzervativní volba editorů (Lábová a Láb, 2009; Mäenpää, 2022). Přesto můžeme zaznamenat jistou proměnu u přístupu k současné válce na Ukrajině, kdy jsou i přes relativní geografickou blízkost publikovány mnohdy velmi explicitní fotografie. Lze jenom hádat, jaké novinářské snímky se nakonec z toho konfliktu dostanou do učebnic. I zde by však měla být zdůrazněna role válečné propagandy, která se projevuje v distribuci oficiálních snímků nebo v udělování akreditací do válečných zón fotožurnalistům.

Cílem tohoto článku bylo kromě nastínění současné práce s novinářskou válečnou fotografií v učebnicích rovněž upozornit na to, jaký vliv mohou mít fotografie na formování obrazu různých konfliktů 20. století a současnosti. Fotografie hraje ve formování paměti v době vysokých nároků na naše pamatování důležitou roli. Spoléháme na její roli doslovného „zmrazení“ okamžiků a jako svědka historických událostí. K archivním fotografiím je však nutné přistupovat s odstupem a s uvědoměním si záměru autora pro její pořízení. Snímek jako takový je otiskem „*názoru*“ autora na událost a není možné zreprodukovat celou scénu. I proto je nutné žá-

kům nastínit podíl fotografie na historii a její možné problematické aspekty a naučit je kritickému přístupu.

Poznámky:

- ¹ Do češtiny může být přeloženo jako „obrat k propojenosti“.
- ² Tento strach postihuje v angličtině zkratka FOMO – Fear of missing out.
- ³ V originále postmemory.
- ⁴ Marta Zarzycká a Martijn Kleppe (2013) popisují vizuální tropy jako opakující se témata ve fotografii. Opakujících se vzorců si všiml jako první v umění Aby Warburg a označil to pojmem *Nachleben* (Didi-Huberman, 2009).
- ⁵ Rozsáhlý výzkum na tuto problematiku provedla například Mgr. Andrea Průchová Hrůzová, PhD. v disertační práci *Figury a stopy paměti. Proměny dynamiky kulturní paměti ve vztahu k vizuální kultuře*.
- ⁶ Robert Capa stále patří k největším jménům novinářské válečné fotografie. Především jeho snímky z období španělské války a druhé světové války jsou dodnes vystavovány a ceněny.
- ⁷ Nejednalo se o jediné případy výstřižků z ikonických fotografií. Necitlivý ořez ovšem může být považován za formu manipulace (Lábová a Láb, 2009).
- ⁸ Snímek byl pořízen několik dní po osvobození Berlína.
- ⁹ Novinářská fotografie je založena na autentičnosti okamžiku bez zásahu fotografa. Někteří autoři ale pro větší efekt snímku najímají herce nebo využijí okolí, aby dosáhli perfektní expozice a kompozice.
- ¹⁰ O její autentičnosti stále panují spekulace, dodnes ale nebyl vynesena jasný rozsudek.
- ¹¹ V jednom případě v učebnici *Moderní dějiny pro střední školy: světové a české dějiny 20. století a prvního desetiletí* (Didaktis) je poukázáno na jeho ikoničnost, k tomu je zmíněno i její zinscenování. Chybí ale autor snímku.

Literatura:

- BARTHES, R., FULKA, J. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2018.
- BARTHES, R., PETŘÍČEK, M. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, G., FULKA, J. *Ninfa moderna: esej o spadlé drape-
rii*. Praha: Agite/Fra, 2009.
- ERLL, A., NÜNNING, A., YOUNG, S. B. (eds.) *Cultural memory studies:
An international and interdisciplinary handbook*. De Gruyter, 2008.
- ERLL, A., YOUNG, S. B. *Memory in culture*. Houndmills, Basingstoke,
Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011.
- FLUSSER, V., KOSEKOVÁ, B., KOSEK, J., THEIN, K. *Za filosofii fotogra-
fie*. Praha: Fra, 2013.
- GRACOVÁ, B., LABISCHOVÁ, D. Současná teorie a praxe dějepisného
vzdělávání na školách. *Pedagogická orientace*, 2012, s. 516–543.
- HERINK, J. *Revize RVP – Člověk a společnost. Vzdělávací obor Dějepis*.
Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 2019.
- HIRSCH, M. *Family frames: photography, narrative and postmemory*.
Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- HIRSCH, M. *The generation of postmemory: writing and visual culture
after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- HOSKINS, A. *Digital memory studies: media pasts in transition*. London:
Taylor and Francis, 2017.
- LABISCHOVÁ, D. Co nás zajímá na historii? Z empirického výzkumu
historického vědomí. *Dějiny a dějepis*, 2012, s. 334–342.
- LABISCHOVÁ, D. Badatelsky orientovaná výuka-základní paradig-
ma pro tvorbu moderní učebnice dějepisu. *Dějiny a dějepis*, 2014,
s. 110–127.
- LÁBOVÁ, A., LÁB, F. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií
v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009.
- MÄENPÄÄ, J. Distributing ethics: Filtering images of death at three
news photo desks. *Journalism*, 2022, pp. 2230–2248.
- NEWMAN, N et al. *Digital News Report 2023*. 2023.
- POGAČAR, M. *Culture of the Past. Digital Memory Studies* [online]. 1.
Routledge, 2018, s. 27–47 [cit. 2022-06-11].

- PRŮCHOVÁ, A. *Figury a stopy paměti. Proměny dynamiky kulturní paměti ve vztahu k vizuální kultuře*. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd, 2018. Disertační práce.
- SONTAG, S., FANTYS, P. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011.
- SONTAG, S., VANČÁT, P. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002.
- ZARZYCKA, M., KLEPPE, M. Awards, archives, and affects: tropes in the World Press Photo contest 2009. 11. Media, culture & society [online]. London, England: SAGE Publications, 2013, Vol. 35, Nr. 8, pp. 977–995 [cit. 2022-06-18].
- ZELIZER, B. (ed.). *Visual culture and the Holocaust*. A&C Black, 2001.

Kontakt na autorku příspěvku:

Zuzana Jarolímková
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Fakulta sociálních věd
Univerzita Karlova
Smetanovo nábřeží 6
110 01 Praha 1
e-mail: zuzana.jarolimkova@fvs.cuni.cz