

MAGDALENA CÓNOVÁ
ČESKÝ AUTOPORTRÉT
PO ROCE 1989 VE FOTOGRAFII



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2010

MAGDALENA CÓNOVÁ
ČESKÝ AUTOPORTRÉT
PO ROCE 1989 VE FOTOGRAFII

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc.MgA. Aleš Kuneš
Oponent: Doc.MgA. Pavel Mára



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2010

ABSTRAKT/ABSTRACT

Český autoportrét po roce 1989 ve fotografii

Tato práce je zaměřena zejména na zmapování výrazných fotografů, zabývajících se autoportrétem od roku 1989. V prvních kapitolách jsem vytvořila všeobecný přehled autoportrétu v historii fotografie i v historii výtvarného umění vůbec. Ústřední a stěžejní část práce se věnuje portfoliím autorů autoportrétů. Závěrečné kapitoly jsou věnovány vizuálnímu deníku, autoportrétu jako formě arteterapie a autoportrétu v sociálních sítích.

Czech selfportrait after 1989 in photography

This work is mainly focused on mapping of major photographers, dealing with self-portrait from 1989. In the first chapters I described general overview of the self-portrait in the history of photography and in the history of art at all. The central and crucial part of the work deals with portraits of authors portfolios. The final chapters are devoted to visual journaling, self-portrait as a form of art therapy and self-portrait in social networks.

Klíčová slova/Keywords

- autoportrét
- autoportrét ve fotografii
- autoportrét v historii fotografie
- autoři autoportrétů
- selfportrait
- selfportrait in photography
- selfportrait in history of photography
- authors of selfportraits

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do ústřední knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

Za vedení práce mnohokrát děkuji panu Doc.MgA. Aleši Kunešovi.

V Opavě, dne 22.září 2010
Magdalena Cónová

Člověk může všechno, jen sám před sebou neunikne.

Franz Kafka

OBSAH

Úvod	5
Fotografie jako zrcadlo	6
Historické nahlédnutí	7
Autoportrét v dějinách fotografie	8-11
Autoři autoportrétů 11-76	11-76
1/Koncept	12-34
Václav Stratil	13-18
Jiří David	19-22
Veronika Bromová	23-30
Tereza Janečková	31-34
2/Inscenace	35-52
Jan Saudek	36-38
Václav Jirásek	39-40
Míla Preslová	41-43
Dita Pepe	44-46
Barbora Bálková	47-52
3/Manipulace	53-59
Michal Macků	54-56
Petra Šimková	57-59
4/Dokumentace	60-76
Jiřina Hankeová	61-64
Zdeněk Lhoták	65-68
Věra Stuchelová	69-72
Vojtěch Sláma	73-74
Markéta Bendová	75-76
Skrytý autoportrét a vizuální deník	77
Autoportrét jako forma terapie a sebereflexe	78

Autoportrét v sociálních sítích	79-80
Můj autoportrét - Závěrem	81-82
Jmenný rejstřík	83-84
Seznam použité literatury	85-86

ÚVOD

Tato magisterská práce se věnuje dnes velmi populárnímu a ožehavému tématu, kterým autoportrét bezesporu je. Mě samotnou velmi zajímají niterné pochody, které člověk prožívá a způsob vlastní sebereflexe v autoportrétu jako metody, jak se oprostit od emocí, předsudků, ideálů a podívat se na svou osobnost shora, jako na cizího člověka. Jedná se tedy o velmi citlivou a intimní záležitost, která mě v praxi jako vizualita inspiruje, oslovuje a excituje.

Každý den se přesvědčuji o tom, že mnoho "žabomyších válek" plyne právě z neschopnosti lidí brát sebe sami s nadhledem, oprostit se od vlastních předsudků. Existují různé meditativní, psychologické, numerologické, astrologické a jiné procesy, které by nám k tomu měly napomoci a při kterých je naprosto běžné ono nastavování zrcadla sobě samotnému, vlastnímu nitru, stejně jako sebezobrazování, ať už jakoukoli výtvarnou technikou/metodou. V této práci se budu zabírat metodou mě velmi blízkou, tedy fotografickou. Jednotlivé kapitoly se zabývají autoportrétem a jeho dnes nejčastějšími podobami, mapují významné současné autory autoportrétů a snaží se postihnout význam a smysl autoportrétu v současném fotografickém světě. Tato práce jednoduše hledá jeho místo, které se nachází blíž a blíž světu populárnímu a komerčnímu..

FOTOGRAFIE JAKO ZRCADLO

Známa věta „Podle sebe soudím tebe..“, která se používá většinou v nechvalném významu, nám připomíná, že všechny kolem hodnotíme prizmatem sebe sama, všechno co v životě děláme je v podstatě jakýsi druh autoportrétu, zanecháváme za sebou autentické stopy. Takže pokus o jakékoli sebepoznání a sebezprostředkování hodnotím velmi kladně a vidím v tomto procesu nejen většinou velmi zajímavý vizuální vjem, ale také podhalení sebe sama, otevření se, očištění se. Cesta k sebepoznání je samozřejmě velmi dlouhá (obávám se, že je to cesta na celý život) a trnitá, většinou plná nepříjemných zjištění a zklamání, kterým musíme čelit, pokud chceme opravdu dosáhnout cíle.

S přijetím sebe sama se člověk potýká v průběhu života celkem často, v podstatě pořád. Zajímavým je pro mě osobně například fakt, že lidé často velmi složitě přijímají sami sebe - svou fyzickou podobu, natož pak psychickou. Nejistý a většinou nelibý pocit zažíváme, pokud posloucháme svůj hlas například z nahrávky, někteří lidé zažijí nepatrný šok při prvním pohledu do zrcadla či na fotografii z profilu a podobně. Je tedy zřejmé, že sami sobě jsme většinou velkými kritiky a považují za velmi těžké se na sebe podívat objektivně a bez předsudků. K tvorbě autoportrétu tedy mohou mít autoři různé důvody. Jeden z nich bych nazvala pokusem o vyrovnání se se svou tělesností a fyziognomií. Dalším důvodem může být řešení osobnostních a psychických problémů prostřednictvím obrazu. Pak také jistá dávka exhibicionismu a ochota se otevřít neznámému i známému divákovi, prostě exhibovat. Každopádně je tvorba autoportrétu bezesporu intimní záležitostí. Pokud můžeme jít ve fotografii opravdu do hloubky, autoportrét je jednou z nejvhodnějších možností. Protože koho nebo co zná člověk nejlépe. Sám sebe. I když i toto tvrzení je relativní. S autoportrétem se setkáváme napříč celým výtvarným uměním téměř od počátku. Jen málokterý umělec nikdy autoportrét nezkusil a nevytvořil. Z vlastní zkušenosti mohu říci, že tato fotografická disciplína patří k těm nejtěžším.

Přibližme se tedy těm, kteří se nebojí nastavení zrcadla, přibližme se sami sobě, přibližme se člověku..

HISTORICKÉ NAHLÉDNUTÍ

Ještě než se ve své práci začnu zabývat současnými fotografy, věnujícími se autoportrétu, bych ráda učinila stručný vhled do historie autoportrétu ve výtvarném umění vůbec, aby bylo možné pozorovat konotace mezi různými obdobími v umění. V historické souvislosti je autoportrét velmi starým tématem, které bylo ovšem vždy jen „pouhou“ součástí portrétní tvorby umělců.

Nejstarší autoportrét se nachází v hrobkách v Sakkaře a pochází z roku 2650 před naším letopočtem. Není ovšem vytvořen jako samostatné umělecké dílo, ale je součástí bohatě pojatého reliéfu. Dále autoportrét v podstatě prochází všemi obdobími lidstva a proměňuje se právě na základě etap dějin výtvarné kultury. Pro diváky bývá zajímavý především proto, že v každém z nich můžeme očekávat jakousi autorovu výtvarnou autobiografii a nahlížet tak okrajově do jeho soukromí. Autoportrét začal být významným článkem v umění až v renesanci, která oslavila velký rozkvět portrétního umění, tedy i autoportrétu. Ty se tvořily výhradně jako malířské dílo a mezi zásadní autory autoportrétů patřili například Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn a Leonardo da Vinci. V tomto období byla nejčastějším důvodem k tvorbě autoportrétu možnost představit divákům a kupcům své umění. I přes tyto praktické důvody byl autor nucen podrobit se při tvorbě jakési introspekci, což je na autoportrétech těchto mistrů patrné. Tento rys ale zesiluje především v druhé polovině 19. století, což můžeme pozorovat třeba u autoportrétů Vincenta van Gogha.

20. století nese mnohem větší znaky svobody v umění, tedy také v autoportrétu. Od akademické a extrémně realistické malby se přechází k subjektivizaci a uvolnění jak v obsahu, tak ve formě, tudíž vznikají velmi zajímavé a dnes už klasické autoportréty např. Gogha, Muncha, Gauguina a Cézanna. Dalšími umělci, u kterých autoportrétní tvorba sehrála důležitou roli je proslulá Mexičanka Frida Kahlo, u níž je autoportrét stěžejním životním tématem a německý expresionista Egon Schielle.

Co se týče českého autoportrétu máme řadu významných autorů 20. a 21. století, kteří si tento žánr alespoň vyzkoušeli. Patří mezi ně mimo jiné např. Josef Čapek, Václav Špála, Mikuláš Medek, František Tichý, Bohumil Kubišta, Jan Preisler, Josef Váchal, Vladimír Boudník, Milan Knížák, Aleš Lamr.

AUTOPORTRÉT V DĚJINÁCH FOTOGRAFIE

Snímky podobizen samotných autorů souvisí s fotografií od jejího samého počátku. Historie autoportrétu je tudíž podobně obsáhlá jako historie fotografie. Fotografové z 18. století byli především velcí objevitelé a prošlapávali cestu fotografii pomocí rozličných experimentů a zkoušek, z nichž spousta vyšla naprázdno či vůbec. Není tedy divu, že jako jedny z prvních modelů a aktérů používali sami sebe. Tím vzniklo nepřeberné množství autoportrétů, táhnoucí se od počátku fotografie.

Za první fotografii je považován snímek z roku 1826 francouzského vynálezce Nicéphora Niépceho a jako první fotografický autoportrét je označován snímek Američana Roberta Cornelia, který vznikl přibližně v říjnu 1839, tedy záhy poté, kdy Cornelius pořídil svou vlastní podobenku před rodinným obchodem. Na daguerrotypii je čelní portrét muže se zkříženýma rukama a rozčuchanými vlasy. Tento autoportrét je navíc jednou z prvních portrétních fotografií člověka, takže je považován za zásadní. Na českém území je za první autoportrét považován snímek M.V. Lobethala z roku 1846, který byl nasnímán v ateliéru v domě U zlatého anděla v pražské Celetné ulici.

V pořadí druhým známým autoportrétem je fotografie Hippolyta Bayarda z 18. října 1840, kterou nazval Sbohem, krutý světe!. Jedná se o aranžovanou, až inscenovanou fotografii, ve které autor řeší nedostatek oficiálního uznání jeho podílu na vynálezu fotografie tak, že sám sebe zobrazuje jako utonulého, či zasebevražděného. Tato fotografie je také považována za jeden z prvních autoaktů. Na zadní straně autor ponechal tento text:

„Toto tělo patří H. Bayardovi, vynálezci procesu, který právě vidíte. Pokud vím, tento neúnavný experimentátor byl tři roky zaměstnán svým vynálezem. Vláda, která tolik dala panu Daguerrovi, řekla, že nemůže nic udělat pro pana Bayarda, a ten nešťastník se utopil... Ach ta rozmanitost lidského života! Byl v márnici několik dní, nikdo jej nepoznal, ani si na něho neuplatňoval nárok. Dámy a pánové, měli byste raději podstoupit aby nebyl raněn váš čich, jelikož – jak můžete vidět – tvář i ruce džentlmena již začínají zahrňovat.“

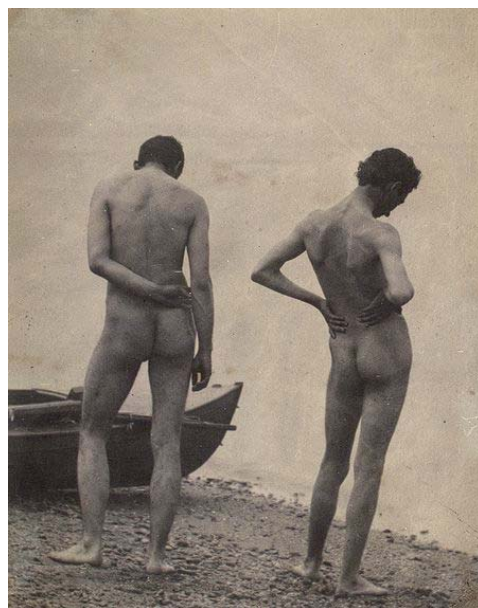
Dalším zajímavým počinem je autoportrét amerického malíře a fotografa Freda Hollanda Daye, který se autoportrétu věnoval kontinuálně v průběhu své fotografické kariéry. Byl natolik ovlivněn křesťanskou otázkou, že v roce 1898

vytvořil až konceptuální autoportrét s názvem Posledních sedm slov Krista, kde sám sebe stylizoval do Ježíše Krista s trnovou korunou. Tuto stylizaci pak používal v dalších sebezobrazováních. Na svou dobu byl Holland Day velmi kontroverzním autorem s neotřelým způsobem zobrazování, ale díky jeho homosexuální orientaci a nekonvenčnímu přístup byl až po změnách v akceptování sexuální orientace, po roce 1990, uznán za jednoho z největších mistrů umělecké fotografie v Americe.

Autoportrét si ve své fotografické kariéře vyzkoušeli také další průkopníci fotografie, kupříkladu Mathew Brady, Nadar, Thomas Eakins, Edward Steichen, Eadweard Muybridge a Carl van Vechten. Své fotografické podobenky v historii zanechali také umělci z různých jiných odvětví, jako třeba prokletý básník Arthur Rimbaud, antropolog Edward S. Curtis, švédský dramatik August Strindberg, expresionistický malíř a grafik Ernst Kirchner a mnoho dalších.



Robert Cornelius: Autoportrét, 1839



Thomas Eakins: Autoportrét s Johnem Lauriem Wallacem, asi 1883



Fred Holland Day: Sedm posledních slov Krista, 1898

V českých zemích vznikaly zajímavé autoportréty například kolem brněnské fotografické surrealistické skupiny - Fotoskupiny pěti (f5), která vznikla v roce 1933. Fotograf František Povolný vytvořil svůj autoportrét jako abstraktní a mystickou kompozici, Otakar Lenhart pak svůj experimentální autoportrét zahallil do geometrických tvarů a obohatil fotogramem. Notoricky známá je pak fotografie Václava Zykunda, na které se zvětčil se žárovkou v ústech z roku 1937 a Miloše Korečka z období 1940 – 1943 s vycpaninou zajíce. Tento snímek vznikl právě ve spolupráci s V. Zykundem. Další autoportréty můžeme nalézt ve fotografiích Václava Chocholy či Zdeňka Tmeje, např. Autoportrét po návratu z vězení z roku 1965. Autoportrétu se intenzivně věnoval také Miroslav Hák, významný představitel moderní české fotografie, člen umělecké Skupiny 42, který od 30.let dokázal fotografovat jak profesionální komerční fotografie, tak reportážní a umělecké soubory. Byl silně ovlivněn meziválečnou avantgardou a surrealismem.

Od počátku 20. století byl rozvoj fotografie natolik rychlý a usnadňující práci s technikou, že se autoportrétem zabývalo už takové množství autorů, že psát o nich bych vydalo na další diplomovou práci, proto chci zmínit jen v krátkosti výčet několika z nich, pro mě zásadních.

V zahraničí patří k výrazným autoportrétistům například Yasumasa Morimura, který importuje svou tvář do známých fotografií, či Francesca Woodman s černobílými fantaskními portréty, Robert Mapplethorpe, věnující se autoportrétu především v 70. letech, Samuel Foss - fotograf z Mali, který se stylizuje se do podoby afrických politiků, Joel-Peter Witkin zachycuje sám sebe v jemu vlastním potemnělém, až morbidním stylu, Herbert Tobias s jeho intenzivními, patetickými podobenkami, Cindy Sherman, pohrávající si s vlastní tělesností, Pierre a Gilles, kteří se zapojují do svých bizarně-naivních kompozicí, Lucas Samaras, tvořící až malířsky surrealistické pitvořící autoportréty.

K českým fotografům autoportrétistům druhé poloviny 20. století řadím Stanislava Friedlaendera, fotografujícího se s blízkými lidmi, Pavla Hečka, rekonstruuujícího školní fotografie, či Jana Hudečka, který vytvořil několik autoportrétů, ovšem bez sebe, pouze prostřednictvím např. prázdného kabátu a Blanku Chocholovou, jejíž celou tvorbou se prolínají černobílé autoportréty s blízkými i bez.

Od počátku 80. let do současnosti se u nás asi nejvíce fotografický autoportrétem kurátorsky zabývá fotograf - dokumentarista a galerista Jiří Hanke, který v Malé galerii České spořitelny v Kladně uspořádal na desítky výstav, věnujících se auto-

portrétu, ať už kolektivních (AUTOPORTRÉT 1-5, Autoportrét - objekt i subjekt mého já, Autoportrét '86) nebo samostatných (např. autoportréty Zdeňka Tmeje, Zdeňka Lhotáka, Jiřiny Hankeové, Romana Sejkota a dalších). Jiří Hanke také vedl tvůrčí dílnu autoportrétu na FAMU v Praze.

Vzhledem k tomu, že téměř žádný fotograf nemá možnost uniknout pokušení sám sebe zvěčnit, je jasné, že v tomto výčtu nemohu uvést všechny, kteří by si to evidentně zasloužili. Jedná se o můj subjektivní výběr. Fotografové stále zaznamenávají sami sebe, své prožitky, fotoaparát je prostě chladným třetím okem, před kterým si můžeme dovolit cokoli, a taky to děláme a dělat budeme. A to je pro mě zásadním přínosem autoportrétu do fotografie vůbec.



Zdeněk Tmej: Autoportrét po návratu z vězení, 1965

AUTOŘI AUTOPORTRÉTU

V současnosti je autoportrét ve výtvarném umění velmi atraktivním a používaným tématem, dá se říci možná poněkud pejorativně, že se dnes jedná o téma populární. Téměř u každého výtvarníka se s prací se seberefektivním námětem setkáme, což je na jednu stranu logické a přirozené, ovšem zabývat se přespříliš sám sebou je pro tuto dobu bohužel dost typické a ne vždy přínosné. Ve fotografii, kterou se budu v dalších částech práce zabývat to platí dvojnásob.

1/ KONCEPT

VÁCLAV STRATIL

„Mám obličej, se kterým se dá něco dělat.“



Václav Stratil

Václav Stratil patří k tvůrcům s bezmeznými možnostmi, schopnostmi, fantazií, jeho práce je plná apelu a zneklidňující ironie. Jeho dílo jako celek působí velmi mnohoznačně a různorodě. Rozsah jeho aktivit v umění je téměř nekonečný, věnuje se paralelně malbě, fotografii, konceptuálnímu umění, práci s textem a literaturou, performanci, grafice, body artu a hře na kytaru. Nemohu se tedy ve spojení s Václavem Startilem ubránit pojmu „renesanční člověk“. Autoportrét Stratilovou prací prostupuje od počátků, patří k hlavním tématům jak jeho maleb, tak především fotografií, ke kterým jej dovedla právě ona různorodost projevu. Malíř Viktor Pivovarov jej označil za básníka performance, za kyberperformera a charakterizoval ho jako člověka, jehož přítomnost kdekoliv vytvoří kolem jeho osoby kontext uměleckého díla.

Narodil se 7.10. 1950 v Olomouci. Pochází ze silně intelektuálního prostředí. Matka – malířka, grafička a pedagožka Vladimíra Stratilová a otec profesor francouzštiny, ruštiny, češtiny a latiny na střední škole Václav Stratil, vytvořili svým dětem bohaté kulturní a umělecké zázemí, které na ně evidentně silně zapůsobilo.

„Můj tatínek byl důkladný a pracovitý člověk, měl krásný jazyk, literární talent a psal sám pohádky. Věnoval se rovněž kulturně osvětové činnosti. Rozhovory s ním byly podstatné, velmi intenzivní. Rád se také vyjadřoval velmi vybraně vizuálně, zpracovával tematická rodinná alba, v rámci pedagogické činnosti vizuálně skvě-

lé obrazy – nástěnky. Byl to vlastně konceptualista a měl velký vliv na můj vztah ke slovu.“

Maturoval v roce 1970 na gymnáziu v Litovli. Od roku 1970 – 1975 studoval na Filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci obor Vzdělávání a výchova dospělých s orientací na výtvarné umění u Miroslava Štolfy a Aleny Nádvorníkové, kde jej dva roky vyučoval také surrealista Václav Zykmond, na jehož performance a fotoperformance Stratil později reagoval. Počátkem 80. let se odstěhoval do Prahy, kde vzniklo jeho výtvarně i lidsky důležité pouto s malířkou Adrienou Šimotovou, kterou považuje za svou hlavní pedagožku. V této době pracuje jako noční hlídač. V roce 1998 se opět stěhuje, tentokrát do Brna, kde profesně zakotví na Fakultě výtvarného umění VUT, kde je docentem a vedoucím ateliéru intermédií. Václav Stratil začal ve své tvorbě používat fotografii začátkem 90. let, a to především jako obrazový prostředek u konceptuálních souborů, přičemž na technické stránce se podílejí profesionálové z oboru. Tématem jeho rozmanitých prací je především jeho vlastní osoba, identifikace a proměnlivost lidské identity, tedy autoportrét. Nejvýraznějším se v tomto směru stal především jeho soubor s názvem Řeholní pacient, kterému se věnoval intenzivně od roku 1991 do poloviny devadesátých let, kdy navštěvoval komunální fotoateliéry a s různými účesy, výrazy a rekvizitami se nechával fotografovat. Tímto způsobem vzniklo asi 50 fotografií s rozmanitou tematikou, skrytou pod autoportrét, jako jsou třeba náboženské motivy, patologické jevy chování a vzezření, úlisnost, konzumentsví, punk a podobně. Práce na tomto souboru pokračuje dodnes a zřejmě půjde s Václavem Stratilem stále dál. Charakteristickou pro Stratilovu tvorbu je notná dávka ironie a nadsázky, která provází všechny jeho soubory, kterých je obrovské množství.

Za všechny jmenujme pouze ty fotografické: Nedělám nic, Docent, Dvojice, 7, Česká krajina, Nic není víc sexy, než Camel se rtěnkou, 4 plus 1.

V roce 2010 mu byla udělena cena mladých umělců s názvem Umělec má cenu.

Václav Stratil střídá podoby, identity, kostýmy i výrazy jako chameleon a záměrně se snaží působit na diváka jako neidentifikovatelný, nepolapitelný muž, jehož tvář je vždycky tak trochu „rozmazaná“.



Václav Stratil: Nedělám nic, 2000



Václav Stratil: 4+1, 1993

„Je jasné, že v dnešním multimediálním prostoru je médiem všechno, záleží jen na tom, jakým způsobem věci určujeme, volíme, intonujeme. Informací je nekonečně, ale informační kontext je důležitý v okamžiku, kdy ho prostoupí zažívání fascinace. Jsem rád, když mohu předat odevzdání se lyrické upřímnosti, spontánně, citlivě, s láskou. Mám rád všechno, všechny, vášnivě, čistě. Toužím po komunikaci, po její jednoduchosti, zapamatovatelnosti, čitelnosti. Byl bych rád, kdybychom konali takový život a takové umění, které by se líbilo ve vesmíru. To, že umění není tak důležité pro mnoho lidí, je přirozené, ale také jen zdánlivé. Každý dříve nebo později prožijeme všechno, dotkneme se všeho. Jsou věci, které nás přesahují. Kéž bychom si toho byli vědomi a k tomuto vědomí se dobírali. Je to dar. Každý máme barvu svého spiritu. Pak je každá barva dobrá a na každou jednou dojde.

Je tedy důležité dostat se do prožitku práce, do pocitu smyslu. Smyslem je nepředvídatelnost a její nezneužívání, otevírání svobody svobodného humoru. To bych chtěl konat, předávat. Modlím se za to. Aby DADA bylo DADA. O tom je moje řeč.“

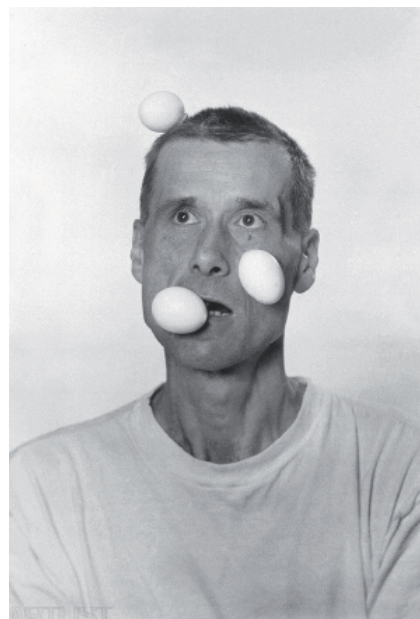
Jednoduché charakteristiky vybraných fotografických souborů Václava Stratila:

Řeholní pacient: Rozsáhlý soubor fotoperformancí, ve kterých si autor pohrává sám se sebou, vlastní podobou a předvádí se v různých kostýmech s rozličnými rekvizitami. Využívá služeb veřejných fotoateliérů. Okleštěné, jednoduché a drsné obrazy jsou shazovány ironickým a humorným vyzněním.

Nedělám nic, Čistá mafie: Tyto dva cykly pocházejí opět z ateliérů, fotografie mají standardizované rozměry fotografií pro identifikační průkazy a jsou ve výtvarném vyznění mnohem civilnější než Řeholní pacient. V podobném duchu jsou vedeny soubory **Docent a Dvojice**, které jsou pořízeny na kinofilm a bývají prezentovány v různých velikostech. Docent je smyšlená univerzální podoba jakéhosi „docenta v letech“ a Dvojice jsou civilní portréty autora s jinou osobou.

Česká krajina: Velkoformátové ateliérové barevné fotografie postihují Stratila v konfrontaci s blízkými osobami zejména z výtvarných kruhů.

7: Série barevných cibachromů, inspirovaná periferní atmosférou Střední Moravy, místy, která jsou důležitá pro autorovy vzpomínky z mládí, vztah k rodině a domovu.



Václav Stratil: Řeholní pacient, 1991-1994



Václav Stratil: Dvojice, 2003

Zkrácený rozhovor Kateřiny Tučkové s Václavem Stratilem:

Co vaše fotografie? Kdy začala vaše dlouhá série autoportrétů?

První výstava byla někdy v roce devadesát v Praze. Od té doby se to téma táhne, vznikají nové série, poslední byla vystavená v lednu v galerii Josefa Sudka v Praze, tam byly fotoperformance a série dvojportrétů.

Dvojportréty vaše nebo vás v konfrontaci s někým jiným?

No. Já vždycky s nějakým mladým klukem. Jestli konfrontace, tak nějaká taková homosexuální.

Je to angažovanost, sranda, nebo prostě jen dva muži vedle sebe?

Nemá to nic znamenat. Jen dvojportréty.

A co vás na nich zajímá? Proč je děláte?

Zajímá mě tvář, její vývoj. Teda nejvíc moje tvář, prostě se fotím a dá se na tom vlastním ksichtu dobře vydělávat. Taky mě baví si s tím hrát. Fotím sebe, jiné lidi, nechávám jimi fotit sebe. A tak.

Na brněnské FaVU jste založil Ateliér intermédií. Studenti, kteří jím procházejí, si mohou z různých médií vybírat ta, která je v dané chvíli zajímají víc. Od malby přes objekty je u vás možné dělat i performance. Jak tak různorodou skupinu vedete?

Prostě všichni můžou dělat všechno. Já je učím jenom uměleckou prognostiku.

A to se učí jak?

To si přijdte někdy poslechnout. To je taková projekce do snu. Radím studentům, aby se reinkarovali zaživa. Vychovávám pouze kouzelníky.

To zní dobře jako slogan ateliérového vedoucího. Hlásí se vám hodně nových studentů?

Hodně.

To u vás musí být narváno. Říká se ještě, že do svého ateliéru vezmete i ty, kteří by školu z nedostatku invence měli už dávno opustit.

Jo, pokoušel jsem se některé zachránit. A bylo to spíš proto, že se některým pedagogům nelíbilo to, co dělali, a chtěli je vyhodit. Já jsem je vzal, aby si mohli dokončit to svoje, i celé studium, a abych si mohl vyzkoušet, co spolu uděláme třeba na ploše dvou tří let.

FaVU je jediná škola v republice, která umožňuje šest let studovat performance. Vždycky mě zajímalo, co se na tom dá šest let vyučovat. Jak se učí performance?

No učím je ta kouzla. Jak dělat art. Buď mají myšlenku, nebo jim ji vnutím. Standardní je, že student konzultuje, když si o to požádá. A ty, kdo moc dlouho nežádají, nebo ty, kteří moc připomínají smutné a odpojené vagóny, tak ty trochu popotlačím, a když ani pak nejedou, tak toho dotyčného kopnu do prdele. Třeba ho vyhodím. Učit performance je prostě učit kouzelnictví a prognostiku, to jsou složité systémy.

Jak se to praktikuje?

Tak třeba – umíš kouzlo?

To se učí na performance?

No. Nebo třeba..., umíš krást?

To se taky učí na FaVU?

Jo, u mě. A u Rullera.

A co takhle vaši absolventi po skončení dělají..., performeři?

Performují. V práci i doma, a taky jezdí na festivaly a vernisáže.

To musí být lukrativní. A co vy, co vás čeká?

V létě jedu s Mariánkem do Asie, tam budu mít nějaké performance, přednášky a koncerty na univerzitách. A budu tam malovat.

Rozrazil 23.3.2006 / Kateřina Tučková

JIŘÍ DAVID

„Beru to jako zkoušku sebe samého: jestli se na sebe vydržím dívat očima druhých.“



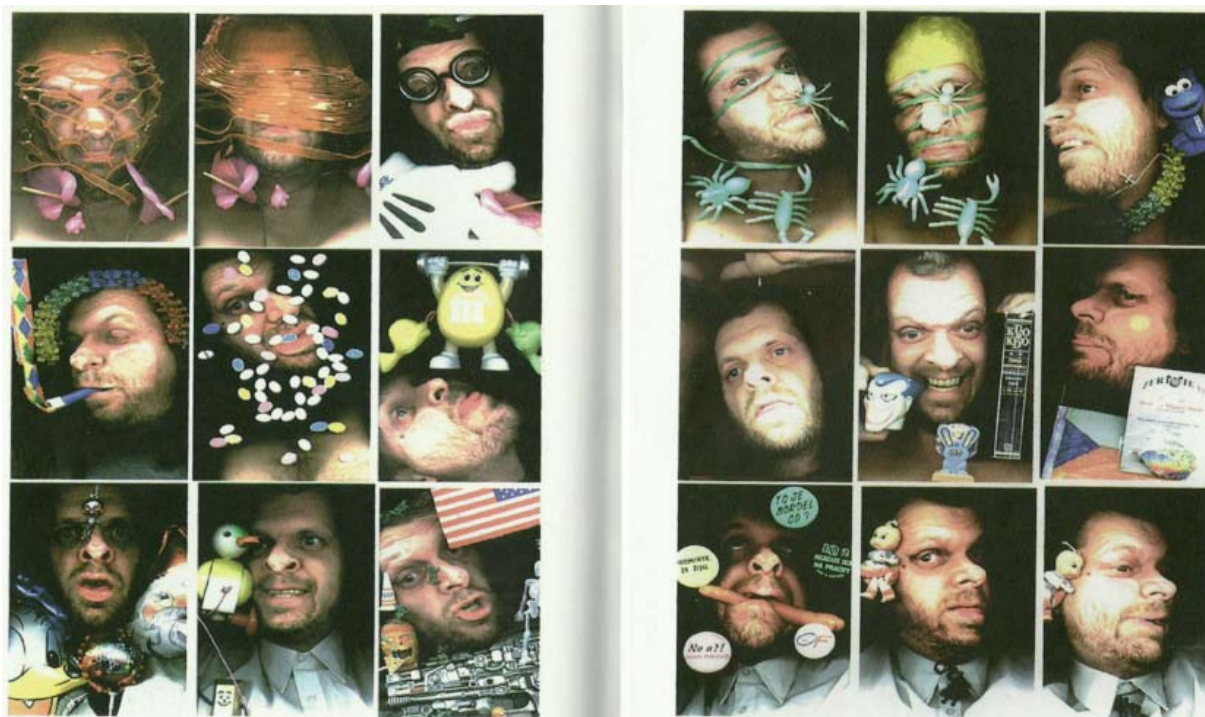
Jiří David (foto Petr Jedinák)

Jiří David patří k takzvaným celebritám české výtvarné scény. Autor velmi osobní, výrazný a intenzivní, možná poněkud komerční, ale nepřehlédnutelný. Malíř, fotograf, sochař a konceptualista. Dnes stárnoucí muž s neodolatelnou touhou sebezpytování a sdílení výsledku. Žánrově i formálně naprosto různorodý. Podobně, jako je proměnlivé jeho dílo, tak se průběžně mění jeho image - rád mění barvu vlasů, délku, střih. Velkou část jeho práce tvoří fotografie konceptuálních portrétů, autoportrétů a nalezených zátiší, které dokáže zajímavě volně zpracovávat a používat ve velmi dobré technické kvalitě. Autoportrét je jedním z jeho základních témat vůbec, ne však jediným.

„David není vypravěčem chlácholivých vizuálních floskulí, není ovšem ani zraňovacím trýznitelem. Chce být syrový jak flák masa, které sice prochází pečlivou kontrolou z biochovu estetiky, ale je jen na něm, co s ním právě teď jiného a překvapivého udělá. Hledá stále cestu ke katarzi, k drsně elegantnímu vyvrcholení, ke šhubavému orgasmu, kdy přes vizuální díla zahlédneme také kousek sebe.“

Martin Dostál, z knihy Předběžná retrospektiva

Narodil se ve městě Rumburk 28. srpna 1956 sice v porodnici, ale v čekárně na kožené lavici, protože porodní sál byl plný rodiček. Pochází z multikulturní rodiny – jeho matka je Slovinka, otec Čech. V pubertálním věku se s rodiči, bratrem a sestrou přestěhoval do Ostravy, kde studoval Strojní průmyslovou školu. Po absolvování nastoupil do propagace Vítkovických železáren, odkud odešel na dvouletou vojenskou službu, pracoval též jako kulisák v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Na vysněnou AVU dosáhnul paradoxně až naposledné, a to v roce 1982. Poté přesídlil i s rodinou do Prahy, kde se záhy aktivně zapojil do výtvarného dění. Živil se však manuálně, především jako kotelník motolské nemocnice. V roce 1987 se stal spolu se Stanislavem Divišem, Jaroslavem Rónou a Václavem Marhoulem, který působil jako manažer, zakladatelem výtvarné skupiny Tvrdohlaví a od té doby výrazně formoval postmoderní výtvarný program na přelomu 80. a 90. let. (Později se ke skupině přidávali M.Gabriel, Z.Lhotský, S.Milkov, P.Nikl, F.Skála a Č.Suška) David se začal věnovat instalacím objektů a psaním textů, reflektujících pozici umělce a umění ve společnosti, začal být také významným jeho sklon provokovat a téma identity. Tu chápe jako aktuální kulturní i společenský problém i jako svou přirozenou polohu, ze které může svými pracemi promlouvat k divákovi.



Jiří David: Debil I, 2000

K nejvýraznějším fotografickým cyklům Jiřího Davida patří Skryté podoby, Bez soucitu, Moji rukojmí, Pátá pečeť, Ruce nad uměním, David-David, Daniel. Právě ve fotografii balancuje mezi lehce aranžovaným konceptem a momentkovou dokumentárností. Fotografické dílo je však pouze jednou ze součástí Davidovy tvorby, není tudíž natolik signifikantní záležitostí. Přesto se v jeho práci objevuje několik pozoruhodných fotografických autoportrétů, které stojí za zmínku. Například už v cyklu Skryté podoby David představil sám sebe na konvenčním portrétu, který ovšem zkompletoval ze dvou totožných půlí obličeje, tudíž vytvořil jakousi žijící, přesto neexistující bytost. Často také používá autoakt (např. sítotisk s názvem Nic nemá cenu, série Jen..., Debil I., fotografický soubor Maadha Kai? Madadayo!) Stěžejním počinem je také instalace z neonových trubek „Srdce nad Hradem“, navazující na „Záři“ na střeše Rudolfiny a takzvaná „Klíčová socha“, která se stěhuje od města k městu jako připomínka Sametové revoluce.

Jiří David žije se svou ženou Zdenou v Praze, kde pracuje, má dceru Markétu a syna Daniela. 1994 - 2001 působil jako vedoucí ateliéru vizuální komunikace na AVU Praha.



Jiří David: Večer v koupelně, 2000



Jiří David: Autoportrét s něčím, 1999

Výňatek z rozhovoru Lenky Lindaurové s Jiřím Davidem

Proč máte potřebu se ve svém oboru tak angažovat? Jirkovi se říká mediální loudil – jak byste svoje aktivity vysvětlili kolegům a jak laikům?

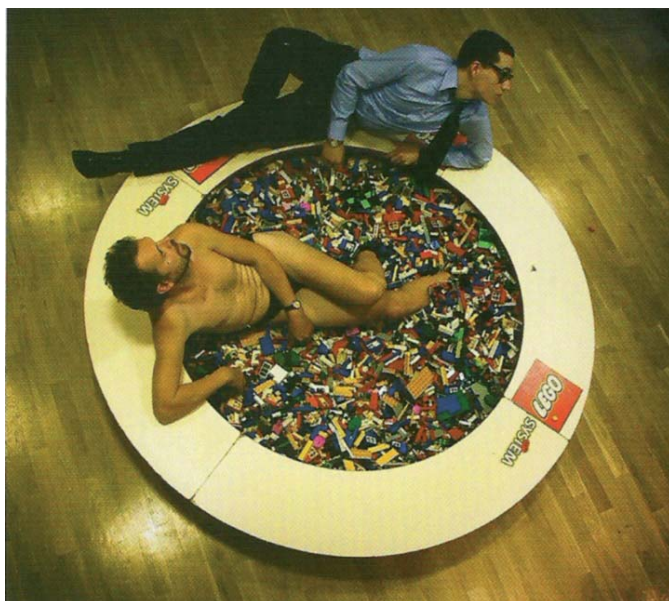
Kašlu už na to, co se o mně říká, to především, tím zároveň neříkám, že mi to nevádí, to za první. Za druhé, nikdo ze zdejších „geniů“, kromě několika málo, opravdu málo výjimek, pro jiné zdejší umělce neudělá nic. Teda kromě své vlastní prezentace! Tak to je, a ten mediální loudil, Jiří David, se od počátku snažil o víc. To je celé. Samozřejmě to vlastně dělám kvůli své reklamě a to už od roku 1983. Což je už více jak 20 let. Hmm, už se mi to sčítá!

Co podle vašeho soukromého výzkumu zajímá současné umělce nejvíc?

Jednoznačně kariéra! Všechny, i nás! Rozdíl je však v tom, jakým způsobem ji naplňuješ: od křiklavé pokory, až po cynismus. Přes skutečnou vášeň až po jakékoliv markýrování emocí. Osobně na této křivce hledám místo, za které se nebudu muset kdykoliv a jakkoliv stydět!

Chce současný umělec společnosti něco sdělovat? Co a proč?

Asi ano, kromě své výjimečnosti (jakéhokoliv druhu), schopnost něco sdělovat! Pro to něco hledá, používá formu, skrze kterou komunikuje. Proč?! To má každý trochu asi jinak, což souvisí s mou předchozí odpovědí. Osobně se snažím najít výraz jak to něco zvýznamnit tak, aby se výsledek dal pochopit skrze sdílené významy dalších lidí, kteří nejsou lhostejní k vlastnímu žití a přemýšlí o své roli v tomto bytí!



Jiří David: Polévka, 2001

VERONIKA BROMOVÁ

„Nahota je svoboda, volnost, pravda.“



Veronika Bromová

Je výraznou osobností v oblasti fotografie a nekompromisní provokatérkou. Magdalena Čechlovská ji ve svém článku k výstavě v Domě U Kamenného zvonu nazvala ikonou českého body artu, zabývající se feminismem, koncem patriarchy a hledáním identity. Tuto charakteristiku bych doplnila také tvrzením, že je autorkou, která se zabývá především svou vlastní tělesností a identitou a využívá svého těla -mnohdy morbidním způsobem- k sebereflexi vlastní osoby a k apelu na diváka . Což znamená jediné, její práce jsou velmi úzce zaměřeny na autoportrét.

V podstatě každá její práce je jakýmsi pohledem do autorčina života a vědomí. Málokterá z českých výtvarných umělkyně podnikla takovou upřímnou, a především soustavnou tvůrčí sebereflexi jako právě Bromová. Její autoportréty nás vedou do světa neotřelého, intimního, barevného, někdy až sebetrýznitelského. K jejím inspiračním zdrojům patří film Ridleyho Scotta Blade Runner, zpěvačka Madonna a také fotografická zkušenost s Janem Saudkem v jejích třinácti letech, kdy mu stála modelem..

Veronika Bromová se narodila 12. srpna 1966 v Praze, v rodině ilustrátora knih pro děti a mládež Pavla Broma a akademické malířky Dagmar Bromové. Domácí výtvarně zaměřené prostředí ji bezvýhradně uvrhlo ke studiu umělecké školy. Od roku 1982 do roku 1986 studovala Střední odbornou školu výtvarnou Václava Hollara v Praze. Následující studium Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (obor ilustrace a grafika u J.Šalamouna) probíhalo od roku 1987 do roku 1993. V roce 1999 absolvovala

la Bromová tříměsíční stipendijní umělecký pobyt v rezidenci International Studio Programu v New Yorku. Od roku 2001 působí jako vedoucí pedagožka v atelieru Nová média 2 Akademie výtvarných umění v Praze. Spolu se svými studenty připravila festival nových médií a fotografie v městečku Polička. Pracuje s americkými studenty v rámci projektu SAIC Program In Prague.

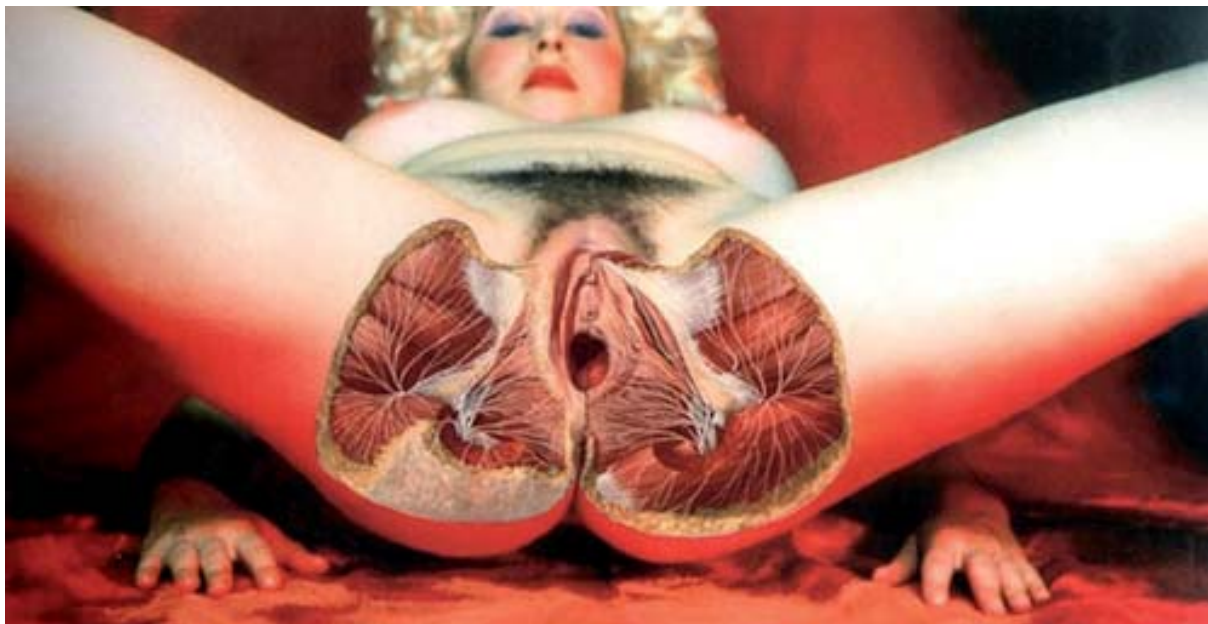
Ve své tvorbě se zabývá především velmi intenzivní a hravou inscenovanou fotografií, instalací, body artem, zpracovává velmi aktuální a zneklidňující témata neotřelým způsobem, jako například feminismus, gender, vlastní identita, lidská anatomie, erotika, pedofilie, mystika, mimozemské civilizace, konec světa, biblická témata. Má za sebou řadu zajímavých výstav, od „dámské“ výstavy s názvem Ženské domovy ve Štenclově domě, přes výstavy v Rakousku, Francii po menší regionální výstavní síně. K výrazným počínům patřila její retrospektivní výstava z října 2008 v Domě U Kamenného zvonu nazvaná Království.

„Království je mnohotvárný soubor, který může vzbuzovat nejrůznější reakce, od nadšení až po znechucení. Je to jakýsi obrazový deníček vlastních pocitů, ovšem zvětšený do gigantických rozměrů. Soubor, který zabírá několik sálů, je katalogem autorčiných pocitů a postojů. V trojici dráždivých fotografií Výzva / Exhibicionistka / Na vrcholu je například přítomná erotická výzva a touha nenechat se ničím svazovat. Autorka tu vědomě pracuje s prvky pokleslé erotické tvorby, takže výsledek je zvláštním mixem parodie, směšnosti a absurdity. Celkově je Království až provokativně sebestředné. Divák má pocit, že je nekořečné: přestává zkoumat detaily a dochází k přesvědčení, že už nejde ani tak o výsledek, jako o vlastní akt tvorby. Je docela zábavné představit si, jaké pocity musí při prohlídce této výstavy zažívat zastávce klasického umění. Nejspíš si musí myslet, že svět se už úplně zbláznil.“

(Jiří Zahradnický)

Veronika Bromová získala cenu česká Gramy za rok 1995, v kategorii nejlepší obal roku kapely Šum svistu a účastnila se také 48. Benátského bienále v roce 1999 v prostorách společného česko - slovenského pavilonu s projektem mladých slovenských kurátorek Petry Hanákové a Alexandry Kusé. Její další aktivity jsou i kurátorské - vybírala umělce na přehlídku mladých výtvarníků Mladé maso, je spoluzakladatelka galerie Home, která v letech 2003 až 2007 sídlila v Praze.

současné společnosti postrádá. Žije napůl v Praze a napůl na Vysočině, kde se svým přítelem obhospodařuje jeho farmu Chaos. Vlastní psa knírače jménem Nostradamus.



Veronika Bromová: Pohledy, 1996

Jednoduché charakteristiky fotografických souborů V. Bromové, tematicky nejbližších autoportrétu:

Pohledy (1996)

Zásadní projekt Veroniky Bromové, digitálně upravené fotografie montované s anatomickými obrázky ženského těla. Pohled po kůži ženského těla (intimních partií), kterým autorka prosakuje k sebeidentifikaci a sebeanalýze.

Bytosti (1997)

Mistrně zpracované počítačové manipulace, bizarní a fantaskní bytosti, oscilující mezi živým a umělým.

Zemzoo (1998)

Jedná se o záznam performance s tématem svobody a násilí, při které si autorka záměrně upravuje – deformuje tělo lepicí páskou a její obraz je znásoben zrcadlovou plochou. Tím vznikají mrazivé a gigantické obrazy zrudně deformovaného ženského těla. I když Bromová pracuje s digitálním obrazem, své práce nenazývá fotografiemi, ale „nemalovanými“ obrazy.

Výsledkem tohoto projektu je video, tisky a kinetický objekt.

Moje soubory (2004)

Jakýsi subjektivní deník a záznam běžného lidského fungování prostřednictvím barevných, intimních doma nalezených zátiší.

Hathořina kabelka (2005)

Soubor inspirovaný Hathor – bohyní plodnosti a pozemské radosti, kterou autorka objevila v Egyptě. Cyklus naivních sci-fi výjevů plný vznášejících se postav a podivných objektů, umístěných v mysteriózním prostoru, vyvedený v psychedelických barvách.

Království (2008)

Autorka od „hi-tech“ pohledu přeběhla ke hře archetypálních symbolů. Navrací se k něčemu prastarému a přirozenému, ke kontrastu našeho bytí s přírodou, řeší vztah lidské bytosti k přírodě a vnímání přírody živými bytostmi. Soubor Království má několik fotografických „podkapitol“, například Pararadays, Vítej, lese, Rozcestí, Wooddoo..

Rehabilitace (2009)

Performance na téma symbiózy lidského těla s těly stromů a jiných přírodnin. Výsledkem jsou fotografie. Autorka zkoumá energie a vibrace různých míst a prostor a propojuje s nimi lidskou tělesnost do hybridních tvarů.

Další fotografické soubory V.Bromové:

Za sucha, Jedinci, Na hraně obzoru, Rozhovor, Holky – taky holky, Fotoamputace, fotoimplantace, Tanec s medicinbaly, Zakleté princezny, Rod, Autobiograf, Efekt Defekt, Kousky mě – Kousky N.Y.C., Kráska a zvíře, Místa na Zemi a Zbytky Afrodity.



Veronika Bromová: Hathořina kabelka, 2005



Veronika Bromová: Království, Paradays, 2005

Zkrácený rozhovor Radka Wohlmutha s Veronikou Bromovou

Jaké je Království Veroniky Bromové, kde leží a kdo v něm kraluje?

Království je jako já a nachází se ve mně i okolo mě všude, kudy jdu. Jsme jedno. Ta bytost, která v něm kraluje, je neuchopitelná a nepopsatelná je vším i ničím ... to jsou ale kecičky, že jo? V Království se můžeš procházet všemi směry, neomezeně. Hranice neexistují, čas plyne a my s ním, je uvnitř všeho, ale není podstatný. Vnímám Království jako symbol ideálního stavu. Království boží na zemi. Prostě pohádka. Jsem jakousi průvodkyní.

Lidé si tě asi pořád spojují hlavně s osobními realizacemi vztaženými k „příběhu těla“. Jak se Veronika Bromová ve svém těle cítí dnes a jak se v něm cítila před lety, když vznikala třeba slavná série Pohledy?

Ve svém těle se cítím dobře už léta. Ano, pochybuji občas a říkám si proč zrovna toto tělo? I když jsem dělala Pohledy, taky mi bylo fajn, reagovala jsem asi spíš na obecné věci - jako že o svém těle toho vlastně mnoho nevíme, ty i já i oni. Může nás překvapit ba zaskočit, většinou nás však nějak mile nenápadně upozorní, že se k němu třeba nechováme tak, jak by zasloužilo.

Mainstreamové magazíny používaly a používají počítače k manipulaci a vylepšování žen; tys naopak s její pomocí vytvářela věci, které mnozí označovali za šokující. Byla to „přímá reakce“ na jejich svět, nebo tě zajímalo téma tělesnosti ležící pod povrchem, které se začalo objevovat v 90. letech?

Zajímalo mě obojí. To, jak je ženské tělo i tělo obecně prezentováno, co je krásné co ne, co jsou lidé ochotni přijmout ohledně těla i jeho prezentace a co už nestráví. Shledávám v těchto věcech mnoho paradoxů.

Hodně brzy tě adoptoval feminismus, byla jim právě blízká destrukce obrazu dokonalých žen - objektů. Tvé práce ale přitom nebyly tak úplně oslavou „přirozeného ženství“ - tím jsou paradoxně daleko víc současné práce...

Je to tak, že moje práce do kontextů feminismu asi zapadá, ale já tento fakt stále nijak zvlášť neřeším, protože mě nebaví někam zapadat; prostě chci jen dělat to, co dělám a každý či každá mají možnost na mou práci reagovat nebo v ní něco nacházet. Pak je to živé - mám pocit, že když něco někam zapadne, že je to jakoby mrtvé. Moje práce snad obsahuje něco, co by se dalo nazvat oslava života, i když

je to občas morbidní, divné nebo směšné.

Z tehdejšího pohledu vypadaly Pohledy jako sociální komentář, ovšem s odstupem se jeví jako naprosto osobní zpracování tématu vlastní nahoty. Které z hledisek sama upřednostňuješ?

V Pohledech je nejen nahota moje a mé sestry, je tam život a jeho projev v konkrétním gestu a také odkaz k naší smrtelnosti, ale zajímala mě také hranice reality a fikce, nebo spíš rušení té hranice. To mě zajímá stále i v nových věcech: pohádka a mytologie nejsou spojené jen s dětstvím, pomyslné hranice si stavíme sami - společnost, kultura. Pohledy měly být takovou obyčejnou reklamou na lidské tělo, na ten neuvěřitelný organismus, díky kterému měníme svět, nebo si to myslíme.

Déle než pět let vedeš na akademii ateliér nových médií. Jak moc tvoji tvorbu naopak ovlivňují studenti?

Už jsem tam sedmý rok. Studenti mě ovlivňují stejně tak jako já ovlivňuji je. Jinak to být nemůže. Všichni jsme ve vzájemném objetí, i když to tak někdy nevypadá; je přirozené, že lidé, kteří se spolu intenzivně stýkají, se prostě ovlivňují. Samozřejmě, že vědomě se je snažím ovlivňovat co nejméně, protože bych ráda, aby si svou cestu našli sami a nekopírovali to, co dělám já. Snažím se jim pomáhat nacházet sebe samé - což zní hrozně nafoukaně, ale takhle vnímám svou úlohu.

Jestli byl pro tebe charakteristický civilizační rámeček, teď je tady „cesta z města“ - návrat k přírodě, sakralitě a svým způsobem klasickým tématům. Není to už dneska tak trochu klišé, byť je to třeba na osobní úrovni prožitek autentický?

Myslím, že klišé může být úplně všecko. Návrat k přírodě tu byl a bude, pokud tu bude příroda. Věřím, že inteligence přírody a celé téhle živé planety je pro nás nepochopitelná a že jestli něco přežije, tak příroda v nějaké formě - my už u toho možná nebudeme, možná si to nezasloužíme. Taky myslím, že není nad autentický prožitek jednotlivce, to se nedá nahradit nějakým vyučováním, nebo čtením o historii.

Kdy nastal ten zlom? Měl konkrétní impuls? Byla jeho výrazem třeba už výstava fotografií míst a měst? Prostor se musel vyprázdnit, aby mohla přijít „jiná“ Bromová?

Ano, to byl asi takový náznak, ale příroda a člověk k sobě zatím patří také, jsou v tom objeti. Myslím, že jsem stále táž Bromová, jen procházím životem, který mi umožňuje vidět věci vždy novým způsobem nebo z jiného úhlu, zaplať pánbůh.

AKTUÁLNE CZ 3.12.2008 | Radek Wohlmuth



Veronika Bromová: Za sucha, 2004



Veronika Bromová: Království, 2005

TEREZA JANEČKOVÁ

„A natolik jsem chtěla tuhle věc vyzkoušet, a nakonec poznat i ty záhyby svého těla, že jsem se rozhodla pózovat sama.“



Tereza Janečková

Tereza Janečková se narodila 14. září 1980 v Praze. Po ukončení základní školy byla její další dráha jasně výtvarně nasměrována, odmaturovala tedy na Střední umělecké škole Václava Hollara. Přes zjevný talent ale nejprve neuspěla na Vysoké škole umělecko – průmyslové, takže po ročním odkladu začala studovat Akademii výtvarných umění v Praze, kde si vybrala ateliér monumentální tvorby prof. Aleše Veselého, protože se chtěla věnovat výtvarnému zásahu do urbanistického prostoru města. Už ve druhém ročníku uspořádala vlastní výstavu v továrně na magnety ve Světlé Hoře na Bruntálsku. Výrobní provoz tam využila pro stálou expozici plastik zhotovených z magnetů – tzv. Magnetové umění. V posledním ročníku AVU, po návratu ze stáže na londýnské Middlesex University (obor grafický design), ji přijali na Vysoké škole umělecko - průmyslové na nově otevřený obor Grafický design a nová média vedený Petrem Babákem. V roce 2007 Tereza Janečková absolvovala na AVU projektem Curriculum vitae. Od roku 2008 studuje na pražské AVU v doktorském programu. Ve své tvorbě používá mnoho rozličných technologií a to - malbu, fotografii, grafický design i animaci. Věnuje se také komerční grafice a výtvarným zpracováním veřejných prostorů. Její práce je považována za nonkonformní, až skandální, ikdyž v dnešní době toto slovo poněkud ztrácí na autentičnosti, především díky fotografickému souboru Umělykyně bez příkras. Témata prací Terezy Janečkové oscilují mezi absurdní banalitou lidského chování a vyjadřování a úporným apelem na svět, ve kterém žijeme, jaký si tvoříme, respektive jak degradujeme člověka. Nejvýraznějším počinem autorky je v tomto ohledu již zmíněný fotografický soubor autoportrétů – autoaktů pro-

časopis Hustler, nesoucí satiricky zbarvený název Umělkyně bez příkras.

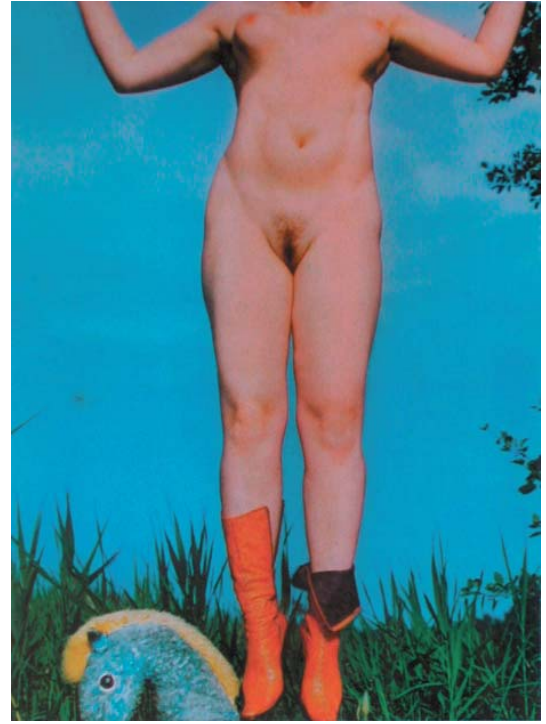
„Pojala jsem jej jako jednu velkou parodii na svlékání žen. Smyslem bylo vytvořit reakci na zobrazování ženského těla, pak mediální provokaci a nakonec si vydělat peníze na další tvorbu. To všechno se mi podařilo.“

Fotopříběh vyvolal u diváků i odborníků značné rozpory a vášnivé diskuze, jedná se o fiktivní příběh studentky Terezy, snímáný její spolužačkou Nikolou, který je postavený na principu pornografických snímků z české krajiny, ve kterých je zapojeno množství přihlížejících a projíždějících lidí i veselých rekvizit, jako třeba houpací kůň, různé botky, nože, svršky a podobně. Fotografie působí velmi tvrdě, lascivně, banálně, až kýčovitě a opravdu vyvolávají neurčité pocity mezi pousmáním a husí kůží. Fotografování se účastnil například zrovna projíždějící cyklista nebo houf dětí. Konec příběhu je ponechán fantazii diváků. Jasný je zde problém s určováním ženské krásy, přirozenosti a tělesnosti, které se autorka rozhodně nebojí. Od ženy na fotografiích se však odosobňuje a považuje ji za cizí osobu s velkou odvahou..

Odborná veřejnost Umělkyni bez příkras spíše odmítla s tvrzeními, že se jedná o nedotaženou plytkou parodii, touhu po senzaci nebo že příběh také neukazuje nic převratného, takže vlastně jediné, co je na dotyčném díle nové a pozoruhodné, je samotný fakt, že ještě žádná studentka AVU nenafotila takovéhle fotky pro Hustlera. Nechť tedy každý posoudí sám, jedno je však jisté, vznikl rozhodně pozoruhodným způsobem pozoruhodný autoportrét.



Tereza Janečková: Umělkyně bez příkras, 2003



Tereza Janečková: Umělkyně bez příkras, 2003

Pracovní metodou i cílem Terezy Janečkové bývá posunutí známého jevu do neobvyklé, často silně osobní perspektivy. Polohu extrémního bodyartu a mediální performance představovaly její fotografické seriály pro pornografický časopis Hustler, ve kterých se sama na sobě pokoušela o subverzivní kritiku genderových stereotypů.

Tomas Pospiszyl, Zlínský salon mladých, katalog

Výňatek z rozhovoru V. Wohlhofnera s Terezou Janečkovou:

Vaše dílo je pro mnohé kontroverzní. Co si o něm myslíte vy?

„Dělám věci tak, jak je cítím. Překonávám překážky a to mě baví. Dám si cíl a „jedu“.

Považujete se za umělkyni?

„Já ani nevím, co to umění je. Umění jsem asi já a potřebuju to sdělit jakoukoli formou.

Jestli ta forma je umění, to už nechávám na ostatních, jak si to přeberou.“

Nejvíc lidí provokují vaše parodie na pornografické fotoseriály otištěné v časopise Hustler.

„Projekt v Hustleru ještě není u konce. To, proč tohle všechno dělám, má několik významů. Zatím jsem si vybrala z reakcí na parodii pornofotek pár pikantních výroků a snažím se podle nich zjistit, co jsem vytvořila.“

Proč jste se vůbec pustila zrovna do autoportrétů – aktů?

„Jednou z možných odpovědí je, že mě zajímá ekologie. Je to tisk na papíře a papír se dá skartovat. Nepotřebuji zahlcovat prostředí trapnými monumenty.“

Pracovala jste jako uklízečka, v sex klubu i v detektivní agentuře. Co vám tyto zkušenosti daly?

„Tyto práce byly stejně tvrdé a neúprosné jako ta současná. Odnaučila jsem se tam mít strach. Ale nejvíc mě naučil táta. Hodil mě do života a sledoval, jak si v něm vedu.“



Tereza Janečková: Umělkyně bez příkras, 2003

2/ INSCENACE

JAN SAUDEK

„Svléknout sám sebe mi nečiní nejmenší problémy.“



Jan Saudek

Přestože se jedná o nekonečně kontroverzní a výtvarně i osobnostně „provařenou“ osobu, zařazují do výběru fotografií, zabývajících se ve své tvorbě autoportrétem také Jana Saudeka. Z nekonečného množství fotografií, které za svůj život pořídil je spousta autoportrétů, dalo by se říci, že při jakémkoli fotografování nezapomene zvěčnit s modelkou/modelkami nebo bez, také sám sebe. Jde jistě, v jeho případě, o projev jakési fotografické i mužské ješitnosti a notné dávky exhibicionismu, možná i herectví, o zajímavé autoportréty se však v každém případě jedná. Můžeme polemizovat o jejich umělecké i obsahové kvalitě, pro pořádek bych je však nerada vynechala. Za svůj život jich zatím Jan Saudek vytvořil stovky. Zapadají přesně do jeho stylu práce i zobrazování, velebí tedy svou mužnost, sílu i intelekt.

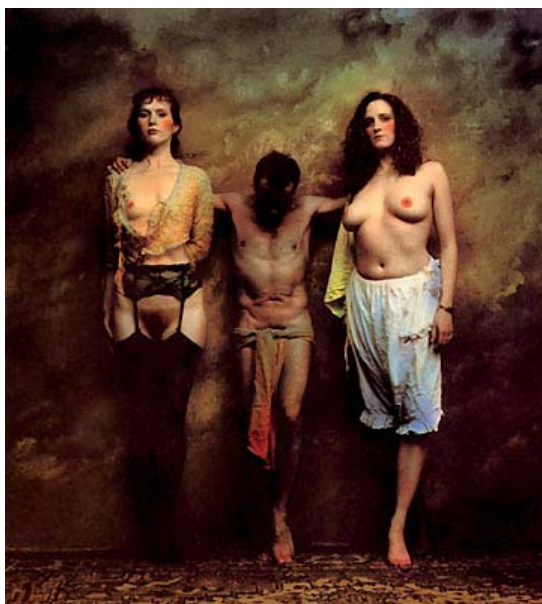
Jan Saudek se narodil se 13. Května 1935 v Praze v rodině bankovního úředníka. Fotografovat začal asi od svých patnácti let, kdy dostal první fotoaparát Kodak. Posléze byl vyučen fotografem, pracoval jako reproduční fotograf v tiskárnách. Dva roky studoval Státní školu grafickou. Pro pozdější tvorbu jej zásadně ovlivnila fotografická výstava „Lidská rodina“ Edwarda Steichena a také různé komiksy. Neustále také vzpomíná na svůj dětský pobyt v koncentračním táboře pro dvojčata a všeobecně na zážitky z války.

Pozadí typické oprýskané zdi, kterého se drží celou svou tvorbu, objevil v roce 1972 a zřejmě se jej jen tak nepustí. Téměř od té doby se věnuje fotografii jako svobodnému povolání, zabývá se volnou, především portrétní, silně inscenovanou a pitoreskní tvorbou. Absolvoval se svými fotografiemi více než 400

výstav po celém světě, je zastoupen v prestižních muzeích a galeriích, považuje se neskromně za nejproslulejšího českého fotografa. Je vyznamenán francouzským titulem „Le Chevalier des Arts et Letters“ (Rytíř umění a literatury), o jeho práci vyšlo čtrnáct monografií, z nichž nejrozsáhlejší je monografie „SAUDEK“, vydaná pod nakladatelstvím Slovart, která byla doprovázená velkou retrospektivní výstavou v Praze. Krom fotografie se Saudek věnuje také malbě a kresbě, jeho bratr – dvojče Karel je uznávaným komixovým kreslířem.



Jan Saudek: Svatá Rus, 1999



Jan Saudek: Fotograf jako Ježíš, 1991

Saudkovy fotografie s nezaměnitelným rukopisem jsou většinou výrazně kolorovány a řeší především problematiku vztahů mezi lidmi, především opačného pohlaví, v počátcích právě fotografoval hlavně sám sebe. Naprosto nepostradatelné je pro něj erotické, lascivní, až pornografické vyznění. Toto téma už

je ale natolik omílané, že působí velmi schematicky a stejná forma i obsah jeho fotografií poněkud degradují na pouhé výtvarně sjednocené fotografické „fórky“.

Saudek používá dodnes fotoaparát Flexaret 6x6. Nepracuje cyklicky, jeho fotografie povětšinou slouží soliterně, najde se mezi nimi i několik souborů, např. Karty, Svatá Rus.. Svým snímkům dává poetické, až romantické názvy. U autoportrétů se povětšinou silně stylizuje do různých figurielních kompozic, převleků a póz, většinou se také jedná o autoakt.

Práce Jana Saudka je všeobecně považována za komerční, lacinou, až kýčovitou, bezesporu se také jedná o člověka velmi radikálního v názorech a rázovitého v pohledu na svět, život. Je však jisté, že kdyby za svůj život zažil polovinu avizovaných zážitků, musely by na jeho osobnosti zanechat nezanedbatelnou stopu. Pokud je fotografie pro Saudka alespoň únikem z podivuhodných životních okolností, je nic méně a nic více než přínosná.



VÁCLAV JIRÁSEK

„Autoportrét je vždycky nějakým způsobem o narcisismu..“



Václav Jirásek

Fotografický obzor Václava Jiráska je docela široký, zasahuje do inscenované fotografie, portrétu, krajiny i architektury. Vyzkoušel si však také aranžovaný autoportrét, takže bych jej ráda zařadila k tvůrcům autoportrétu.

Narodil se 3. listopadu 1965 v Karviné a vystudoval obor užitá grafika na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně, maturoval v roce 1984, poté studoval malbu u Jiřího Načeradského na Akademii výtvarných umění v Praze. Fotografii se věnuje od roku 1988, pracuje jako volný fotograf. V roce 1989 založil s dalšími brněnskými výtvarníky (M.Findeis, P.Krejzek, R.Muselík, Z.Sokol, P.Jirásek, O.Jirásek, A.Čuma) fotografickou skupinu Bratrstvo, se kterou na konci 80. let tvořili parodické fotografie na socialistické agitační plakáty, nezapomenutelný je jeho mladík ve spartakiádním tričku s československou vlajkou. Činnost skupiny byla ukončena v roce 1994. Fotografování prožívá z pohledu malíře, ve fotografii je autodidakt, jeho práce je malbou a historií silně ovlivněna. Používá archetypální prvky, symboly, zásady přesné kompozice, někdy až barokní bohatost, květnatost.

Autoportrétu se začal intenzivně věnovat až po rozpadu skupiny, kdy vznikly jeho panoramatické snímky krajiny, do kterých postupně přidával své autoakty. Jeho tělo jakoby splývalo s krajinou, přírodou, tvořilo jakousi společnou energii. Výsledné fotografie jsou složeny z několika negativů z velkého formátu, které na sebe přesně navazují. Výsledek působí pompézně, monstrózně, někdy až romanticky. Tématicky se Jirásek inspiroval především mytologií a biblickými motivy, které personifikuje sám sebou. Vtěluje se například do Narcise, nebo ukřižo-

vaného Ježíše. Autoportréty jsou pořizovány buď v ateliéru nebo v různých přírodních exteriérech, kde se fotografoval autor sám, s použitím spouště na niti. Přiznává, že se jednalo o formu sebeočistění nebo meditace. Václav Jirásek je precizní fotograf, který každou fotografii dokonale dotahuje jak technicky, tak obsahově. Zbylo mu cosi z té malířské přesnosti a noblesnosti.

V poslední době vytvořil Václav Jirásek výrazný soubor osmi desítek velkoformátových barevných snímků s názvem *Industria*, ve kterém sugestivně portrétoval dělníky českých továren. Tento soubor vydal také knižně. K dalším zajímavým cyklům patří *Upsych 316a*, což je výsledek pětiletého sledování činnosti Jedinečného Svatopěstitelského Družstva na malém severočeském zámku Kuřívody, který je také nazýván *Universální PSYchiatrický Chrám 316a*. Členové družstva se věnují velmi bizarní činnosti, prostory zámku zaplňují instalacemi z popelnic a kontejnerů.

Fotografie Václava Jirásky jsou například ve sbírkách pražského Uměleckoprůmyslového muzea, Moravské galerie v Brně, The Art Institute of Chicago, Museum Ludwig Köln nebo Centre Georges Pompidou v Paříži.



Václav Jirásek: *Bratři*, 1999



Václav Jirásek: *Bez názvu*, 1999

MÍLA PRESLOVÁ

„Svoje tělo používám jako objekt.“



Míla Preslová

Patří k výrazným autorkám střední generace, která se ve své tvorbě kontinuálně zabývá fotografií, přestože přímo fotografii nestudovala. Jejím hlavním životním i uměleckým tématem je konceptuální zpracování vlastní identity, vymezení svého osobního prostoru a psychologické sebeurčení. Využívá především své vlastní tělo, se kterým pracuje ve smyslu nefyzickém, ale psychologickém. Její sdělení však nejsou považována za ženská, ale spíše obecná a univerzální. Zkoumá jednoduše člověka se všemi jeho klady, zápory, emocemi, charaktery a podobně. Její fotografie mají mnohdy velmi komické, až parodické pojetí, často je korunuje nadsázka. Míla Preslová je považována za jednu z nejzajímavějších konceptuálních umělkyně u nás.

Míla Preslová se narodila 22. května 1966 v Plzni. Její cesta k fotografii vedla přes ateliér kresby prof. J. Svobodové (1989 – 1990), ateliér malby prof. J. Sopka (1990 – 1993) a intermediální ateliér prof. M. Knížáka (1994 – 1996), který zanechal v její práci znatelnou stopu. Dnes tvoří převážně fotografie s autobiografickým charakterem. Většina fotografií jsou konceptuální autoportréty nebo snímky, které se váží k jejím blízkým, rodině, intimnímu prostředí, ve kterém se pohybuje. Často také bilancuje a zkoumá sama sebe v konkrétních rolích – dcera, matka, partnerka a podobně. Vypráví o síle lidských vztahů, emocí a osobnostním propojení. Dává nám s pokorou nahlédnout do svého soukromí, má k tomu

potřebnou odvahu. Často pracuje s detailem a lidským tělem, fotí také své rodiče, manžela a dvanáctiletého syna Tadeáše. Používá výhradně barevnou digitální fotografii. Někdy do fotografií také zasahuje, např. kolorováním, před samotným fotografováním si vytváří kresebné skicy. Tvoří velmi různorodě tematické, spíše méně obsáhlé cykly, které mají ovšem společného jmenovatele – vymezení svého osobního prostoru.

Míla Preslová má za sebou mnoho samostatných i skupinových výstav u nás i v zahraničí (Německo, Japonsko, USA, Rakousko, Švýcarsko, Řecko). Její samostatná výstava uzavírala v roce 2002 činnost legendární pražské galerie MXM. Kromě volné fotografické tvorby se věnuje i ilustraci, vyzdobila svými ilustracemi také několik škol a sociálních ústavů. V roce 2010 dala dohromady částečně retrospektivní kolekci asi čtyřiceti fotografií. Název výstavy - 12 LET – má dvojí obsah. Jednak vymezuje časový úsek tvorby, která je zde představena, jednak je to věk jejího syna. Míla Preslová žije a pracuje v Praze.



Míla Preslová: Žena v domácnosti, 2001



Míla Preslová: Žena v domácnosti, 2001

K výrazným fotografickým cyklům Míly Preslové patří soubory:

Žena v domácnosti a Pletení (neslučitelnost nebo propojení role ženy v domácnosti s tvůrčí a seberealizující se ženou)

Kameny a Barvy (kde autorka zobrazuje vztah člověka s přírodou)

Mé oči sester (řeší zde sourozenecký vztah)

Dvě ku dvěma (vztah matky a dítěte)

On, Jedna ku jedné, Když nejde o život (komplikovaný vztah muže a ženy)

Ostré lokty (satiricky doslovný boj o vlastní prostor)

Za obzorem, Rituál, Bezesná noc, Pro tebe, Sen, Ty víš, ty znáš a další.

Jedná se o minimalistické soubory s maximální výpovědní hodnotou.



Míla Preslová: Pletení, 2002



Míla Preslová: Kameny, 2003

DITA PEPE

„Porazit touhu uzavřít se do sebe, do svého mikrosvěta.“



Dita Pepe

O Dítě Pepe si odvažují říci, že je v českých fotografických luzích a hájích právě ona pravověrnou stoupenkyní autoportrétu a dlouhodobou „sebemrskáčkou“ před objektivem fotoaparátu. Její cesta k fotografii začala docela brzy a byla plná odhodlání, touhy osvobodit se, touhy hledat, poznávat a zkoumat nový svět. V osmnácti letech totiž odešla z domova do zahraničí, kde začala objevovat sama sebe i lidi kolem a vyzkoušela fotografii jako vyjadřovací prostředek. Od té doby fotografií žije a její stylizovaný, aranžovaný fotografický styl je celkem nezaměnitelný. Pozoruhodná je její citlivost a empatie, kterou do své práce, ale i do svého života vnáší. Moderním způsobem tak zpracovává identitu a postavení dnešní mladé ženy – matky – umělkyně a jako chameleon se přemisťuje v lidech, prostředích, pocitech i názorech. Což beru jako ideální a neobyčejně kognitivní cestu k poznání sebe sama.

Dita Pepe se narodila jako Dita Hornsteinerová 5. září 1973 v Ostravě. Po maturitě na gymnáziu ve Frýdlantu nad Ostravicí odešla na pět let na „zkušenu“ do Německa, kde pracovala jako au pair. Mezi lety 1994 -1995 navštěvovala fotografický kurz na univerzitě Carla von Ossietzkiho v Oldenburgu. V Německu také absolvovala několik fotografických kurzů a seznámila se zde s prvním manželem – studentem psychologie Francescem, po kterém převzala ono kuriózní jméno Pepe. Po návratu do Česka ji přijali na Institut tvůrčí fotografie v Opavě, kde absolvovala roku 2003 magisterskou diplomovou práci Autoportrétů se ženami. Od roku 2000 do roku 2006 vyučovala na Střední umělecké škole v Ostravě na oboru Fotografie a nová média. Nyní vyučuje jako externí pedagog na ITF fotografický portrét, módní fotografii a samozřejmě autoportrét. Přestože má

stále kořeny v Ostravě, kam se pravidelně po krátkodobých výjezdech vrací, žila také pár let v Praze, kde pracovala mimo jiné jako fotografka periodika Story a v Kosově Hoře – vesničce u Prahy, odkud se opět vrátila do domku v ostravských Kunčičkách. Kromě svobodné práce na autoportrétech se živí módní fotografií a tvoří už neodmyslitelný tandem se svým druhým manželem – fotografem Petrem Hrubešem, který jí vytváří především technické zázemí při tvorbě. Ve svých fotografických počátcích se věnovala také intenzivně černobílému dokumentu, např. soubor Lidé Hlučínska nebo v práci o klientech ústavu pro mentálně postižené na Ostravici. Její přístup se ale časem velmi vyhranil a autoportrét vyhrál na plné čáře. Její teoretická diplomová práce je nazvaná Fotografie jako forma terapie, tudíž je jisté, že takto práce na fotografiích na Ditu Pepe působí – terapeuticky. Petra Hrubeše poznala při studiích na ITF a tím bylo odstartováno její velmi plodné tvůrčí období. V roce 1998 spolu odjeli do Německa, kde Dita pořídila spoustu ještě černobílých portrétů. Po návratu, v roce 1999, začala fotografovat Autoportréty se ženami, absolutně se přiklonila k barevné fotografii, koncipované do čtverce, tím vznikl zatím nikdy nekončící soubor o Dítě Pepe.



Dita Pepe: Autoportréty s muži

Autoportréty se ženami a s muži

Autoportrét se ženami je fotografický cyklus, který vznikl v roce 1999. Schéma je celkem jednoduché a jasné, Dita Pepe se svou vizáží, oblečením, make-upem, výrazem nebo gestem stylizuje do jiných žen, které ji v průběhu života obklopují. Připojuje se k jejich světonázoru, životnímu stylu i sociálnímu zařazení. Plynule přechází ze zbohatlických obydlí městských paniček do venkovského stavení, panelákové dvougaronky nebo rovnou pod most. Ženy si vybírá instinktivně, jedná se mnohdy o její rodinu, kamarádky, známé i naprosto cizí ženy. Půjčuje si jejich oblečení a také náhled na život. Se „svými ženami“ si povídá, zjišťuje okolnosti jejich života, snaží se s nimi sblížit, navázat přirozenou konverzaci. Je to zřejmě vzrušující cesta za hledáním vlastní identity a zařazením se. Autoportréty s muži začala Dita Pepe fotografovat v roce 2003. Princip je naprosto stejný, jen se snaží proniknout do rolí manželek, partnerek a družek různých mužů, být matkou jejich dětem a paní domu v jejich domácnostech. Oba soubory jsou neuzavřené a v průběhu času by mohly zajímavě zdokumentovat život jedné fotografky. Obdivuhodná je energie, která kolem Dity Pepe a jejích fotografií prýští téměř vždy. S manželem Petrem Hruběšem vychovávají dvě dcery Idu a Elu, které také často do svých autoportrétů zapojuje. Má ráda filmy, především Pedra Almodóvara, divadlo, zajímá se o módu a také bytový a interiérový design, který čas od času také ráda realizuje. Ve fotografii je asi její největší inspirací Cindy Sherman a Diana Arbus.

Dita Pepe získala několik významných ocenění, a to první cenu Czech Press Photo z roku 2003, Funkeho cenu z roku 2004 a cenu diváků Prague Biennale 3 v roce 2007. Její fotografie jsou publikovány v několika souborných knihách o fotografii a v několika časopisech (Reflex, Dolce Vita, Blok, Instinkt). Spolupracovala také na projektu Celé Česko čte dětem, pro který vytvořila fotografie pro kalendář. Kromě autoportrétů a módě vytvořila i sérii fotografií o své mamince, cyklus módních fotografií Body Sofa, Venus as a boy a spolu s Petrem Hruběšem pořídili stylizované fotografie herců pro Divadelní společnost Petra Bezruče v Ostravě. K práci používá především fotoaparát Hasselblad 2000 FC a ke svícení generátor Epado 4000 ws a příslušenství Hensel Mono. Jako novinku si také pořídila digitální Hasselblad.

BARBORA BÁLKOVÁ

„...témata nahlížím vlastní specifickou optikou, jež se logicky opírá o hodnotu spíše ženské zkušenosti.“



Barbora Bálková

Barbora Bálková patří jednoznačně k výrazným mladým současným fotografkám a výtvarnicím vůbec. V posledních letech prošla zajímavou cestou, od výtvarných prací (maleb, kreseb, asambláží) k fotografii, především digitální. V tvorbě ji silně ovlivnilo studium Nových médií u Veroniky Bromové. Ve fotografické práci používá jako model především sama sebe a prostřednictvím svého těla vizuálně komunikuje s diváky a upozorňuje na své osobní i veřejné pocity, problémy, reaguje na aktuální témata konceptuálními a vizuálně promyšlenými autoportréty. Její zásadní zbraní je symbolika a velmi osobitý obrazový jazyk, který je založený také na nadsázce, parodii a satíře. Aktuálně se věnuje převážně digitální fotografii, hojně využívá počítačových manipulací a úprav. Její projekty odrážejí situace a události, které prožívá a jakýmsi teatrálním, ale přesným způsobem vizualizuje a dokáže předávat. Jsou to většinou niterné záležitosti ženské psychiky, které mají hluboké kořeny. Zásadní témata identity, genderu, partnerského soužití, smrti, konzumní společnosti. Mění role tak snadno jako ponožky a její hry mají povětšinou jakýsi skrytý kód, který je dobré, ne však nutné rozluštit, aby nastala potřebná rezonance.

Narodila se 4. března 1978 v Českých Budějovicích. Vystudovala českobudějovické gymnázium a později pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity, obor

Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a střední školy. Ve studiu pokračovala na Akademii výtvarných umění (škola vizuálních komunikací J. Davida, malířská škola V. Skrepla, škola Nových médií V. Bromové), paralelně se studiem byla například na stáži v dílně studiové fotografie Ruda Prekopa na FAMU. Její dosavadní tvorba je nejvíce ovlivněna právě V. Bromovou. Bálková je spoluzakladatelkou tříčlenné umělecké skupiny BaRaKa. Název této ženské umělecké skupiny vznikl z prvních písmen křestních jmen tří členek seskupení - Barbora Bálková, Radka Valentínková - malířka z ateliéru Jiřího Sopka a Kateřina Kociánová - sochařka z ateliéru Jana Koblasy. Tyto tři studentky pražské AVU se podílí na různých projektech a společných výstavách. Bálková se může pyšnit nominací na cenu Essl, cenou ateliéru nových médií, 1. místem ve fotografické soutěži Tváře ženy v čokoládovém pojetí pod záštitou Roberta Vana, 1. místem v soutěži Reflexu AktyX v kategorii autoportrét. Koncem roku 2008 se fotografie jedenatřicetileté Bálkové ze série Masky stala hlavním logem mezinárodního festivalu ve francouzském Lyonu s názvem Identita. Žije napůl mezi Prahou, kde pracuje v malém ateliéru a Novou Vsí u Českých Budějovic, kde bydlí ve vilce uprostřed zahrady, která působí velmi tajemně. Živí se také reklamou, nečiní jí problém propůjčit svou tvář reklamě na konzum. K jejím zásadním fotografickým souborům patří: Já a moje sestra, Evě Adam, Ovoce, Masky, Kapesníčky, Sebevraždy, Magazíny, Iluminata a Přízraky.



Barbora Bálková: Masky, 2005

„Co říct ještě o Báře – vnímám, že jakási vnitřní krása a síla, která doprovází její osobu se otiskuje i do práce Evě Adam, plné obrazového napětí i konceptuálního chvění, které probouzí pocit krásna i vnitřního neklidu či nejistoty. Přítomna je touha vytvořit osobní výpověď a ve hře vlastně ležerní se dotknout hlubších strun lidské psychiky i civilizačních a společenských systémů. Téma, zkoumající psychologický vnitřní svět žen, jejich touhy a představy o ideálním partnerství, souznění a umožnění zúčastněným ženám na vlastní kůži zažít projekci a fyzické převtělení do mužského protějšku, považuji v její práci za stěžejní moment, který je nosným prvkem celého projektu.“

(Veronika Bromová)

Jednoduché charakteristiky fotografických souborů Barbory Bálkové, vycházejících z autoportrétu:

Evě Adam: Vrcholem souboru je část nazvaná svatební fotografie, ve které se aktérky, včetně Bálkové, převtělují do svého ideálního partnera, se kterým by si vystrojily svatbu. Jde o symbolický akt, ve kterém si ženy uvědomují přítomnost mužské složky v sobě samé, jako základní kámen k sebeidentifikaci. Ženy jsou fotografovány ve svém přirozeném prostředí a jako muži mají mužská jména, která měly dostat, kdyby se narodily s opačným pohlavím. Bálková zde vychází z Jungova pojmu anima. Ke svatební fotografii a fotografii z intimního života páru je přidána textová část, kde ženy vysvětlují, proč se nechaly vyfotografovat zrovna při té které konkrétní činnosti.

Masky: Portrét bez výrazu na neutrálním bílém pozadí je překryt maskou, která určuje jeho charakter – jemnost, hrubost, odhalení, bolest, skrývání se, boj.. Masky jsou tvořeny různými materiály – biologickými (poživatiny, květy, peří..) i uměle vytvořenými člověkem. Základní myšlenkou je fakt, že používáme bez okolků spousty masek v různém slova smyslu, aniž bychom o tom vždy věděli.

Kapesníčky: Propojení starého světa s tím současným pomocí symbolu – kapesníčku, na který se dříve vyšívaly iniciály a autorka je opatřila dnešními signifikantními údaji lidí, jako jsou webové adresy, telefonní čísla a mailové adresy. Vzniklý rozpor není na první pohled patrný, je však znepokojující. Autoportrét napříč etapami 20.století, kdy se autorka stylizuje do konkrétních období.

Sebevraždy: Parafráze na literární postavy žen, které skončily svůj život sebevraždou, aby se oprostily od svých milostných problémů. Autoportrét je situován do inscenovaného prostředí – prostředí dětských her a vyznívá spíše melancholicky než brutálně.

Magazíny: Parodie konkrétních časopiseckých periodik, na které je naroubována autorka jako modelka z titulní strany v různých ironických situacích. Název magazínu je přizpůsoben jejímu jménu. (Cosmopolibar, Barbaar, Barbie-Claire...)

Iluminata: Základní životní proměny viděné ženským prizmatem v konfrontaci s mytologií, archetypy a díly z výtvarného umění. Autoportrét na základě koloběhu života v mystické poloze.



Barbora Bálková: Sebevraždy - Anna Karenina, 2004



Barbora Bálková: Sebevraždy - Ofélie, 2004

Zkrácený rozhovor Antonína Pelíška s Barborou Bálkovou

Jak vznikl nápad fotit masky?

Pokud mám odhalit svoji kuchyni, tak první vznikla před třemi lety. Bylo v tom trochu manuální zručnosti, tvář pokrytá formičkami na pečení cukroví. Další se odvíjely už úplně živelně a vyjadřovaly určitou teorii, můj vnitřní svět. Byly tam třeba fotografie tváří, polepených chlupy ze psa.

Většina tváří za maskou jste vy a často fotíte sama sebe jako modelku.

Masky jsou pro mě archetypy. S tímto termínem pracovali už Jung nebo snad i Freud a psychologie těchto mužů mě zajímá. Maska sloužila v prvním hraném divadle, kde vyjadřovala charakter. Série Masky se rozrůstá dodneška, v poslední době je dělám třeba z motýlů nebo šneků. Fotit sebe je pro mě jednodušší. Vůbec focení je pro autorský záměr ten nejrychlejší způsob, jak vyjádřit své emoce, svoji koncepci.

Znamená to, že vás neláká fotit vnější svět? Když jdete ulicí, netoužíte něco kolem sebe vyfotit?

Ani ne. Přitahují mě spíš vlastní prožitky, vzpomínky z dětství. Vytvářím si svoje vlastní myšlenky, které pak vizuálně zpracovávám do obrazu. Mohu říci, že se mě ani netýká nějaká politická situace, každodenní problémy společnosti, spíš se štourám v sobě.

V cyklu fotografií Evě Adam/Adam Evě jste šokovala postavami žen nalíčených za muže. Cítíte se snad vnitřně mužem?

Je to metafora vyvážení mužské a ženské složky v naší psychice. Vycházela jsem z pojmu animy C. G. Junga. Ta představuje nevědomou součást psychiky jedince, která je opačná jeho pohlaví. Co mě ale láká, je dělat věci nadčasové a nepoplatné době.

Věříte v nadpřirozené věci?

Nejsem přímo nábožensky věřící v klasickém slova smyslu, ale asi nejbližší je mi buddhismus. Je to nauka o kultivování mysli. Věřím v určité kolektivní vědomí.

Mladá fronta 4. října 2009/Antonín Pelíšek



Barbora Bálková: Magazíny, 2004

3/ MANIPULACE

MICHAL MACKŮ

„Ze svého těla vidí člověk většinou jenom ruce.“



Michal Macků

Michala Macků můžeme zařadit k velmi ojedinělým a svérázným fotografickým autorům. Jeho přístup k technice fotografie, obsahu i formě je naprosto osobitý a svojský. Fotograf převážně autoportrétů, respektive autoaktů používá techniku uhotisků a tzv. geláže. Tento název v podstatě vytvořil Macků jako složeninu slov gelatina a koláž, což je praktický výsledek jeho práce. Geláž technologicky vzniká snímáním želatiny z velkoplošných filmů, kdy želatina je oddělena od podložky, ještě za mokra přenesena na mokrý papír a dále formována do hledaného tvaru. Jedná se tedy nejen o práci fotografickou, ale také silně výtvarnou. Vznikají tak naprosto ojedinělé a expresivní autoportréty, na nichž autor vstupuje do svých niterných představ, pocitů a emocí a vymezuje prostor své neutuchající fantazii. Hapticky rozdrásané části těla, expresivní výkřiky, až romantické autoakty, zdeformovaná a symbolicky pokřivená torza těl, viděná prizmatem jakéhosi archaického vnímání. Michal Macků je autorem silně symbolickým, jeho autoportréty jsou zásadní materií k sebepoznání a seberozvoji. Působí velmi ponurým, až depresivním dojmem.

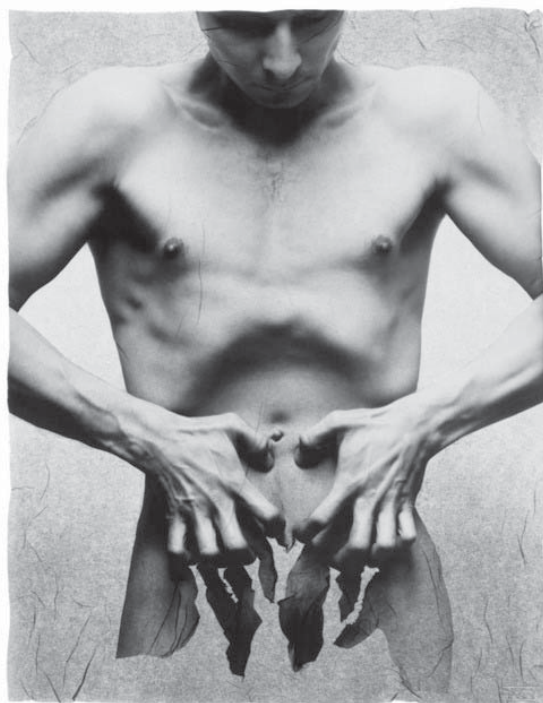
Narodil se 17. dubna 1963 v Bruntále. Vystudoval gymnázium a již v té době se začal věnovat fotografii. Své dovednosti se snažil rozvíjet na Lidové škole umění v Olomouci, kde působil pod vedením Miloslava Stibora, který jeho přístup k fotografii silně ovlivnil svým vrozeným entuziasmem. Už tehdy Macků vystavoval své fotografie v Galerii Pod Podloubím v Olomouci. Původně chtěl studovat animovaný film, který jej velmi láká dodnes. Při svém gymnazijním studiu, kolem

roku 1980 navštěvoval se svými fotografiemi také Jindřicha Štreita, což nakonec vedlo k tomu, že se Macků přihlásil na Institut tvůrčí fotografie v Opavě, který zakončil novinkou - právě souborem geláží, kterých už se v další tvorbě nepustil a připojil ještě uhlotisky. Toto fotografické know how Michalovi Macků umožnilo propojit prvek fotografie s výtvarnými zásahy a oproštěním čisté fotografie od reality. Pohybuje se tedy v rovině svého fantaskního světa a bizarního zobrazování svých niterných výjevů a pohnutek. Autor při fotografování používá především vlastní tělo, jelikož práce s jinými modely jej rozptyluje. Jedná se o způsob jakési autoterapie.

Michal Macků má za sebou řadu výstav v ČR i v zahraničí (USA, Německo, Finsko, Švýcarsko...) Jeho fotografie jsou zastoupeny v různých sbírkách a publikacích po celém světě. V České televizi Brno natočil krátký animovaný film nazvaný „Proces“. Kromě fotografií tvoří také trojrozměrné skleněné fotografické desky, které vznikají také formou geláže.



Michal Macků: Geláž, 1995



Michal Macků: Geláž, 1996

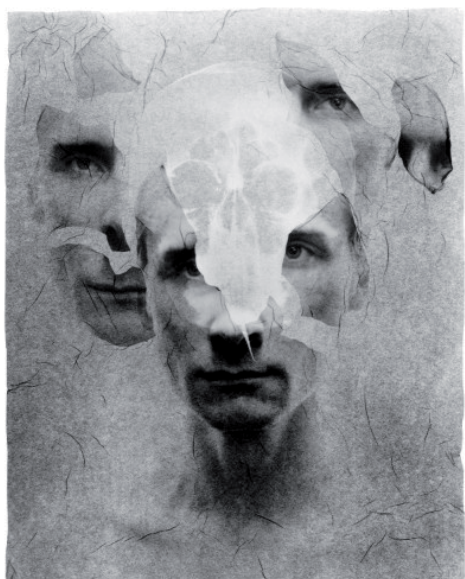
Výňatek z rozhovoru J. Štreita a L. Daňka s Michalem Mackům:

JŠ - Mně se zdá, že pro tebe je důležité, že jako modelu při fotografování používáš vlastní tělo.

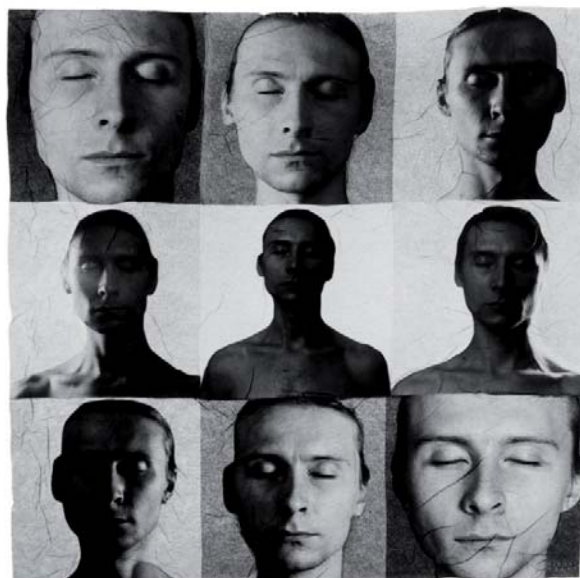
Ano. To vychází z mé dřívější práce, kdy jsem fotil zátiší a různé detaily. Zalezl jsem někde do lesa nebo starého domu a tam jsem si nerušeně zkoumal. A skoro nikdy jsem nefotografoval lidi, a když jsem to zkoušel, často to dopadlo fiaskem. Neuměl jsem s nimi komunikovat, rušilo mě to. A podobně nyní fotím sám sebe. To mi umožňuje soustředěnou práci, vlastně objevování sama sebe, toho hmotného projevu svého bytí. A když fotografuji někoho jiného, jde zase o konkrétní osobu, která má pro mě význam a ke které mám určitý vztah. To se pak promítne i do fotografie.

LD - Přemýšlel jsi někdy o tom, že divák většinou neví, že jde o tvoje tělo a vidí tedy především mužské akty jako takové? Má tvůj způsob prezentace vlastního těla snad ještě nějakou hlubší rovinu, nějaké další souvislosti?

S takovými otázkami jsem se už několikrát setkal. Proč zobrazuji muže a ne ženy. Když vyfotografuji ženu, je tam silně přítomen estetizující náboj. A tak k vyjádření jakéhosi duševního zápasu mi mnohem lépe vyhovuje mužský akt. Už jsem se v téhle věci setkal s nepochopením, ale jde mi jenom o to, že cítím rozdílně ženský a mužský princip, Jin a Jang, citovost a expanzi a s tím taky ženské a mužské tělo. Prostě vnímám to takto, proto jsem taky muž a proto fotografuji sebe a tak to všechno souvisí se vším.



Michal Macků: Geláž, 1999



Michal Macků: Geláž

PETRA ŠIMKOVÁ

„...vždy mi vadilo, že já, jako fotograf, nikdy nejsem na scéně..“



Petra Šimková: Princezna, 2001

Přestože není původním zaměřením fotografka, zásadními pracemi Petry Šimkové jsou dnes fotografie, převážně, autoportréty. Tato osobitá výtvarnice, rodačka z Prahy, přesto od svých dvaceti let žijící v Paříži, experimentuje s digitální fotografií, kterou kombinuje s jí vlastní malbou, kresbou a škrábanou technikou. Ta je založena na porušování povrchu již hotového tisku tahy a škrábanci. Výsledky této kompilace technik působí jako snová, až abstraktní hra s vlastní niterností, tělesnost je tak nějak „rozbitá“ a transformována na vizualizaci intimního příběhu. Jako model si autorka vybírá zásadně sama sebe a záměrně manipuluje s vlastní identitou a jemnocitně dekonstruuje svou podobu - podobu člověka. Můžeme ve fotografiích pozorovat notnou dávku fascinace prací s obrazem sebe samotné. Šimková neřeší žádné obecné nebo globální problémy, jen svůj vnitřní svět, své intenzivní a introvertní ego. Čisté fotografie „znečišťuje“ svými nefotografickými zásahy a naroubuje tak snímkům jakousi přidanou hodnotu, možná magické poselství.

Petra Šimková se narodila 7. července 1976 v Praze, absolvovala v roce 2004 Střední uměleckoprůmyslovou školu sklářskou v Kamenickém Šenově, trvale ale žije a pracuje v Paříži, kde studovala od roku 1996 do roku 2000 vysokou školu užitého umění Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Arts v Paříži - zaměřením na vitráž a následně od roku 2000 do roku 2005

pařížskou Universitě Paris, Pantheon -Sorbonne - obor Užitě umění a plastika a uměnověda. K jejím studovaným oborům tedy fotografie nepatří, přestože je dnes jejím hlavním vyjadřovacím prostředkem. Vystavuje převážně v Paříži, k českým expozicím se připojila zásadně v roce 2008 na expozici Autoportrét v českém umění 20. a 21. století v Hluboké nad Vltavou a v roce 2010 u příležitosti společné výstavy Female Hysteria v Galerii Beseda v Ostravě a v Praze, kde v seskupení čtyř žen výtvarnic (spolu s M. Korečkovou, A.Kupčíkovou a I.Štenclovou) představila své autoportréty a účastnila se také výstavy Letní koktejl 2010 v Galerii Michals collection v Praze.

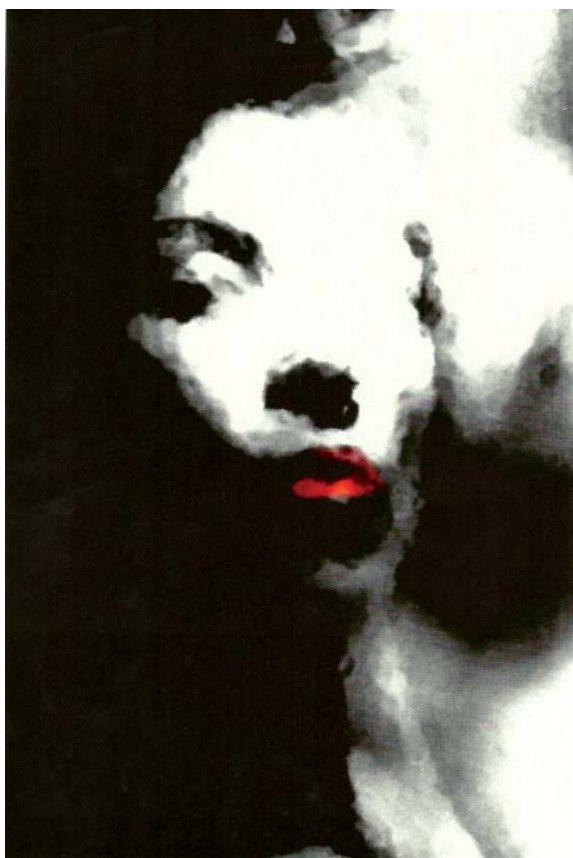


Petra Šimková: Migrující a Moto, 2010

Její fotografické cykly jsou založeny na ženské tělesnosti, zprostředkovávají divákovi dramatické a tajuplné příběhy, nabitě erotikou a možná až jakousi extatickou hrou. Snímky působí poněkud různorodě, na každém souboru je uplatněn jiný princip - hrubé obrysy a výrazný kontrast střídá až romantické měkké „svíčkové“ světlo, kouřové obrysy, zamlženost a až patetická gesta. Procházíme

od fotografií docela konkrétních po abstraktní subjekty, ze kterých se dá vypo-
zovat že jde o lidské tělo. Těžko posoudit, nakolik hraje roli náhoda a nakolik pro-
myšlenost. Pohyb - proměna - ztráta kontroly - to jsou chvíle jako stvořené pro
kreativitu. Šimková vytvořila pět zásadních souborů, týkajících se autoportrétu v
průběhu asi čtyř let, které nesou název Captive I-V (volně přeloženo Polapená) a
jsou rozděleny podle barevné tonality a zvolených technických prostředků. Každá
fotografie v souboru má svůj určující název, například Migrující, Jiná, Vampíří,
Expresivní a podobně. Používá dlouhé expoziční časy a fotí téměř vždy v noci.
Dalšími fotografickými soubory Šimkové jsou Impression de passage (Otisky prů-
chodů) a Jardin (Zahrada).

Petra Šimková zkoumá svou vlastní kopii a pluralitu, zkoumá člověka a
vytváří kolem něj záhadnou aureolu, kterou se můžeme pokusit rozšifrovat, před-
pokládám však velmi rozrůzněný výsledek.



Petra Šimková: Expresivní, 2004



Petra Šimková: Vampíří, 2005

4/ DOKUMENTACE

JIŘINA HANKEOVÁ

„Svou terapii nazývám „trapnou“, protože můj pokus o potlačení depresí nevyšel, sama jsem ho nezvládla.“



Jiřina Hankeová

V tvorbě Jiřiny Hankeové je autoportrét pro mě dost zásadním a nepřekonatelně emocionálním zážitkem. Rozsáhlý soubor fotografií z cyklu Trapný pokus o autoterapii je nekonečně rozteskňující záležitostí, která dokáže otevřít v člověku různě zasuté pocity a nálady. Nesmírně silně působící fotografie stárnoucí ženy, která se prostřednictvím sebefotografování snaží vyrovnat s hlubokými depresemi a vlastním počátkem ženského stárnutí mají kromě vizuálního účelu také ten podprahový, ostatně jako každý dobrý autoportrét. Pokud tedy fotografie může sloužit také jako terapie člověka, dostává velkou přidanou hodnotu a v případě Jiřiny Hankeové můžeme říci známou větu, že i cesta může být cíl a proces je mnohdy podstatnější než výsledek, přestože se v jejím případě ne tak docela zdařil.

Jiřina Hankeová se narodila 12. října 1948 v Kladně, kde také stále žije. Absolvovala středoškolské studium, ve fotografii je naprostý autodidakt, věnuje se jí však už více než deset let, inspirací jí byl především její manžel, fotograf dokumentarista Jiří Hanke, se kterým se v tvorbě ovlivňují navzájem. Spíše než technické fotografii se věnuje niterně pocitovým záležitostem, ke kterým fotografii používá jako prostředek, také se řadu let věnuje kresbě a malbě. Vydala také pět sbírek poezie (Co s tím, Chlorofyloví lidé, Akrylová poezie, Jiné pohledy, Zahodit město za záda), z nichž některé jsou doprovázeny jejími ilustracemi. Její práce s fotografií byla započata roku 2004, kdy vytvořila cyklus fotografií Začalo to docela nevinně s podtitulem Světlo a tvar. Nejčastěji právě fotografuje krajinu středních Čech nebo kraje na svých cestách. K jejím dalším souborům patří Krajiny cestou, Pyramidální krajiny, PETky, Trávy, Proč a Time out.



Jiřina Hankeová: Trapný pokus o autoterapii, 2005-2006

Stěžejní soubor autoportrétů Jiřiny Hankeové se zrodil ve chvíli, když si autorka ve stavu hluboké deprese přiložila ke spánku fotoaparát. Místo výstřelu však cvakla jen spoušť závěrky. Pak následovaly další autoportréty. Jde o bádání ve vlastním nitru rozervané ženy, která se po svém snaží vyrovnat s životními okolnostmi a svým zjevem, podléhajícím věku. V dnešní době marketingově vyhlazených tvářiček a pseudodokonalých žen je někdy opravdu těžké přes všechny nátlak uvěřit sobě samotnému a svému tělu především. Proto si přes obličej přilepuje tragikomické obrázky blyštivě zářivého oka, plných rtů, červených tváří, přeškrtnutého obličje a podobně. Jedná se totiž také o důkladné zkoumání vlastní měnící se tváře.

Autorka vytváří převážně barevné portréty sebe sama, ve kterých nejde o kompozici, práci se světly a stíny ani technickou kvalitu nebo rafinovanou práci s barvou. Příležitostně používá pouze ony záhadné masky jako nalepovací štítky, punčochu, čajové sáčky nebo svinutý kabel, přičemž se snaží evidentně schovávat právě před sebou samou. Fotografie jsou také doplněny autorčíným intenzivním textem, ve kterém upřesňuje záměr a důvod své práce a svých postupů a pochodů.

Tato léčba fotografií je u autoportrétu, myslím si, velmi častá a obvyklá, někteří autoři tak uskutečňují svůj pokus o autoterapii určitě podvědomě, pro jiné je právě proces práce se sebou samým to nejpodstatnější, co „pouze“ završí jakýmsi fotografickým výstupem, který autorka své fotografie nikde neprezentovala, až po velkém váhání se rozhodla je zveřejnit na výstavě v Pražském domě fotografie v roce 2006. Následně pak v Stredoeurópskom dome fotografie v Bratislavě, v Galerii 4 v Chebu a v Lidické galerii.



Jiřina Hankeová: Trapný pokus o autoterapii, 2005-2006

Text Jiřiny Hankeové k „Trapnému pokusu o autoterapii“

„Deprese je permanentní pocit úzkosti, beznaděje a smutku. Deprese je neschopnost radovat se z čehokoli. Deprese je mechanické konání obvyklých činností. Deprese je zapomínání běžných slov a neschopnost vyjádřit se. Deprese je nesoustředěnost, pocit pomalého myšlení i konání. Deprese je černo-myšlenková nespavost, únava a bolest celého těla, s obavami, že je to navždy. Deprese svírá hrdlo i žaludek. Od deprese si nelze odpočinout. V depresi padám do temných hlubin abych byla vzápětí oslepena jiskřivým plamenem. Deprese je obrovská tíže, tisknoucí k zemi. Deprese jsou ty nejčernější myšlenky, s vědomím, že na ně nemám právo, doprovázené neustálým pocitem provinění. Deprese je error vlastního já. Na depresi je jediné světlé místo, ztráta strachu ze smrti.“



Jiřina Hankeová: Trapný pokus o autoterapii, 2005-2006

„Při fotografování jsem se dostávala do krátkého stavu vytržení, oproštění od beznaděje, byť na onen pouhý zlomek sekundy. Psychofarmaka jsem se marně pokoušela nahradit zviditelněním stavu duše.“

K bytostnému projevu deprese – nechci vidět, nechci slyšet, nechci mluvit, nechci žít - se navíc přidružil stav, který se mne také velmi dotýká a depresi znásobuje, a tím je počátek ženského stárnutí, které není vůbec atraktivní. V mojí fotografické práci to vyvolává, mimo zviditelnění již zmíněných depresivních stavů, i další rozměr - naléhavou potřebu vizuálního zkoumání vlastní tváře i těla, s následnou, až směšnou reakcí - maskování tváře.

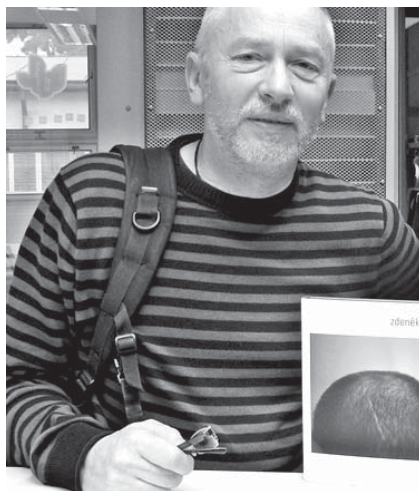
Síťky, folie nebo zamlžená zrcadla mi sice někdy milosrdně pomohou zakrýt vrásky, ale znamenají zejména odtržení od společnosti a uzavření do sebe. Ovinutím těla i hlavy obvazy znázorňuji stav fyzické bolesti, která takřka neustále doprovází bolest duše navozené depresí. Překlopená fotografie s hlavou překříženou symbolickou červenou lepicí páskou „Pozor křehké – neklopit“ vyjadřuje pocit bezmoci. Punčocha natažená na obličej a sluchátka úplnou ztrátu kontaktu se společností.“



Jiřina Hankeová: Trapný pokus o autoterapii, 2005-2006

ZDENĚK LHOTÁK

„...ale pak jsem se rozhodl, že nafotím sám sebe v pokoji 123 v hotelu Bulgaria...“



Zdeněk Lhoták

Zdeněk Lhoták se narodil 15. května 1949 v Turnově, pochází z Rovenska pod Troskami. Jeho cesta k fotografii nebyla přímočará, vystudoval nejprve fakultu tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy v Praze, kterou dokončil v roce 1974, teprve poté započal studium umělecké fotografie na FAMU, kde absolvoval v roce 1985. Hned v témže roce také získal 2. cenu v soutěži World Press Photo v kategorii sport - seriál za černobílý dokumentární cyklus Spartakiáda, který se zřejmě zapsal nejhluběji do povědomí diváků fotografie. V počátcích fotografické tvorby se Lhoták věnoval především právě černobílému dokumentu - sociologickým jevům okolo vrcholového sportu (další cyklus Sparta), který postupně rozšiřoval o barevnou a silně výtvarnou fotografii, a především také autoportrét. Dnes se významně zabývá problematikou okupace Tibetu Čínou, jedná se však spíše o ryze pocitovou fotografickou záležitost, než reportážní fotografii.

Autoportrétu se Lhoták věnuje už od roku 1989 a jedná se o stále neuzavřený soubor- respektive dva soubory: Autoportrét BW (černobílý) a Autoportrét COL (barevný), který neustále rozšiřuje a doplňuje. Expresivní detaily svého těla používá jako výtvarný prostředek, který dává do souvislostí, které objekt téměř „odtělesňují“ a dává tak divákovi prostor pro vlastní imaginaci. Tělesné až makro detaily působí v některých případech naprosto abstraktně. Od černobílých detailů

autor přešel k barevným banálním detailům, okleštěným od všeho nadbytečného a rozptylujícího. Nikdy na snímcích neukazuje svou tvář a nikdy tím pádem nefotografuje celou postavu. Autor zkoumá své tělo jako neprobádanou krajinu. Tato poněkud narcisistní sebereflexe je asi nekonečnou cestou, po které může jít autor společně s časem a proměnami svého těla, což Zdeněk Lhoták jistě dokáže. V rámci cyklu autoportrétů v poslední době instaluje do reálných interiérů fotografie figur v životní velikosti nalepené na plechu, čímž rozšiřuje svou fotografickou sebereflexi. Věnuje se také aktům a reklamní fotografii, především jídla, čímž si vydělává na živobytí.

Lhotákovy fotografie jsou zastoupeny ve sbírkách Umělecko - průmyslového muzea, Moravské galerie, Slezského zemského muzea a v zahraničí. K dalším významným fotografickým souborům Zdeňka Lhotáka patří Amerika, Horníci, Kontakty, Pocta Zahradníčkovi, United colours of Nepal, Maso, Město F.K. Pro společnou výstavu Malostranský detail vytvořil v roce 2005 soubor Detaily MALÉ STRANY, aneb to, co pravá dáma nikdy neuvidí, dokumentující pisoáry malostranských restaurací.



Zdeněk Lhoták: Autoportrét BW - No:031, 1993



Zdeněk Lhoták: Autoportrét COL - No:079, 1999

Zdeněk Lhoták je členem státní zkušební komise na FUUD Univerzity J.E.Purkyně v Ústí nad Labem, správní rady Asociace profesionálních fotografů ČR a Spolku výtvarných umělců Mánes. V roce 2003 obržel prestižní certifikát kvality QEP od Federace evropských profesionálních fotografů v oboru fotografie jídla. Od roku 1982 do současné doby realizoval 35 samostatných výstav doma i v zahraničí a jeho fotografie jsou součástí většiny společných výstav prezentujících českou fotografii. V roce 1992 pracoval jako fotoreportér a obrazový redaktor deníku Prostor, společně s Pavlem Štechou. Od roku 1990 spolupracuje s americkou agenturou Black Star.

Provozuje také ateliér v Říční ulici v Praze na Újezdě, kde kdysi bydleli bratři Čapkové, rád cestuje a medituje. Jeho dcera Andrea je také fotografkou.



Zdeněk Lhoták: Autoportrét COL - No:096, 1999



Zdeněk Lhoták: Autoportrét COL - No:081, 1999

Výňatek z rozhovoru Edity Pacovské se Zdeňkem Lhotákem:

Vraťme se ještě k vašim autoportrétům. Na jednu stranu se jedná o provokativní téma: nahé tělo, na druhou stranu je však jeho provokativnost zmírněna abstraktností, soustředěním se na detail, takže často není zřejmé, o jakou část těla se jedná. Byl to záměr?

Základní premisou je, že fotografuji sám sebe, detaily svého těla, a vytvářím pomocí těchto detailů obrazy, které nebudou popisovat anatomické rozdíly. Naopak je mou snahou, aby ty obrázky trochu zpochybňovaly naše navyklá schémata ve vnímání lidského těla. Pokud používám názvu Autoportrét, tak to je autoportrét v tom smyslu, že to není obraz mé tváře, ale obraz mé duše nebo obraz mého vnímání téhle problematiky, problematiky tělesnosti. Takže pomocí těch detailů se s tím snažím nějakým způsobem vyrovnat. Za osmnáct let – od roku 1989 – jsem už vyčerpал mnoho možností, především možností pohledu na vlastní tělo, pokud tedy zůstanu u toho základního rozhodnutí, že budu fotit sám sebe a nebudu k tomu používat asistenta, který bude zaměřovat aparát a vytvářet kompozice.

Někdy to ale vyžaduje spíš intuici než fotografický kumšt...

Ano, často to musím řešit intuitivně, bez kontroly v hledáčku. Za dobu své fotografické praxe už dokážu odhadnout, co tam asi zrovna v tomto okamžiku je.



Zdeněk Lhoták: Autoportrét BW - No:036, 1993

VĚRA STUCHELOVÁ

„Vážím si maličkostí, vnímám jejich poetičnost.“



Věra Stuchelová

Věra Stuchelová je jednou z mála autorek, zabývajících se intenzivně a především autoportrétem. Její fotografie jsou plné emocí, intenzivního prožitku, jsou to citlivé obrázky ze života ženy, obrázky jejího světa. Hledá vlastní prožitky, hodnoty, zkoumá ženskou identitu, stěžejním tématem je pro ni mateřství a vše kolem. Do fotografií vkládá vlastní poetiku a dává obyčejným věcem – špinavému nádobí, umyvadlu, květináči i sbírce léků, místům a pocitům vlastní příběh. Je to autoportrét rozšířený i o portréty věcí, vztahů a prostředí.

Ryze sebereflexními jsou její fotografické soubory *Sen*, *Intimita*, *Mateřská dovolená* a *Soukromý prostor* (diplomová práce z Akademie výtvarných umění).

Věra Kuttelvašerová - Stuchelová se narodila 26. května 1973 v Prachaticích a je nejen fotografka, ale také výtvarnice. Vystudovala v letech 1991-1997 Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích – obor výtvarná výchova pro ZUŠ, v letech 1997-2003 Akademii výtvarných umění v Praze, kde byla žákyní Jiřího Davida a Veroniky Bromové, na Univerzitě J.E.Purkyně v Ústí nad Labem navštěvovala Pavla Baňku. Od roku 2003 se věnuje také pedagogické činnosti - pracuje jako odborná asistentka výuky digitální fotografie v Ústavu umění a designu na Západočeské univerzitě v Plzni. Absolvovala doktorandský studijní program u Milana Knížáka.

Zážitky sbírala i v zahraničí: roku 1999 na salcburské letní akademii krásných umění, o tři roky později v italském Miláně. Získala také dvě ocenění – stříbrnou medaili Evropské kulturní nadace a Evropského parlamentu z roku 1994, a 1. cenu v soutěži Topfoto z roku 2003.

Fotografie Věry Stuchelové jsou velmi precizně až dokonale technicky zpracovány, používá nejnovější digitální techniku a její prostředky, snímky dále zpracovává počítačovými programy od všelikých úprav a změnu barev, přes koláže po dokonalou technickou retuš, která vyznívá až hyperrealisticky, používá také jako jedna z mála techniku HDR fotografie (high dynamic range), přesto fotografie neztrácejí na autentičnosti a intimitě. Autorka také velmi citlivě pracuje se světlem, které snímkům dodává tajemnou a osobní atmosféru. Vesměs se jedná spíše o subjektivní deník jejího života, složený ze segmentů autorčina těla v různých rozpoloženích i přesné a popisné až makro detaily předmětů a jakýchsi nalezených zátiší a koutů bytu, o detailní záběry buď míst nebo věcí které člověk často používá nebo o tělesné detaily autorky a její dcery, protože mateřství je pro ni evidentně velkým zdrojem síly, entuziasmu, ale také rutinního fungování. Důraz je kladen na banální lidský prožitek a v tomto případě platí věta, že v jednoduchosti je síla. Protože silné okamžiky jsou rozhodně devízou Věry Stuchelové. Kromě autoportrétu se věnuje módní fotografii a ilustrovala také několik knih.



Věra Stuchelová: My time, 2008

Jednoduché charakteristiky fotografických souborů V. Stuchelové, tematicky nejbližších autoportrétu:

Soukromý prostor

Soubor černobílých výseků ze života v podobě figurálních a předmětných detailů. Fotografie jsou složeny v jakousi symbolickou, až archetypální mozaiku intimních pocitů.

Dopisy

Fragmenty rukopisů nejbližších lidí jako pozadí pro figurální obrazy autorky jako propojení vzpomínek s tělesností člověka.

Hyperreality

Příběh času - obyčejná, záměrně banální místa bytu autorky snímaná technikou HDR fotografie. Zobrazení je skutečnější než samotná realita.

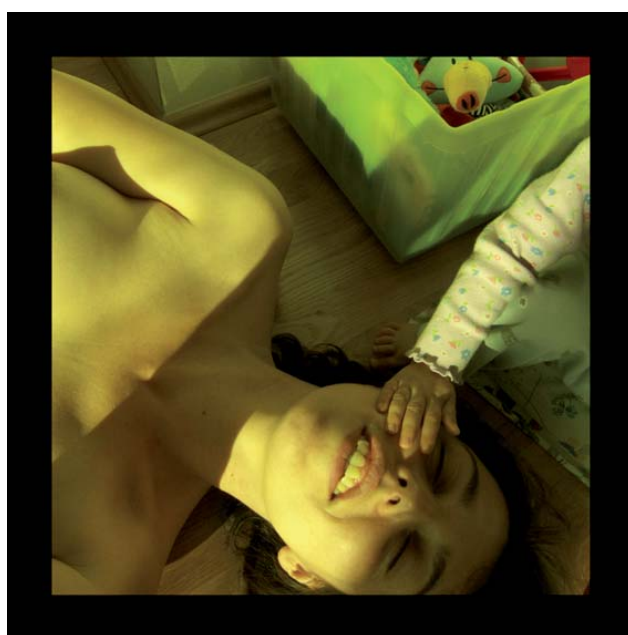
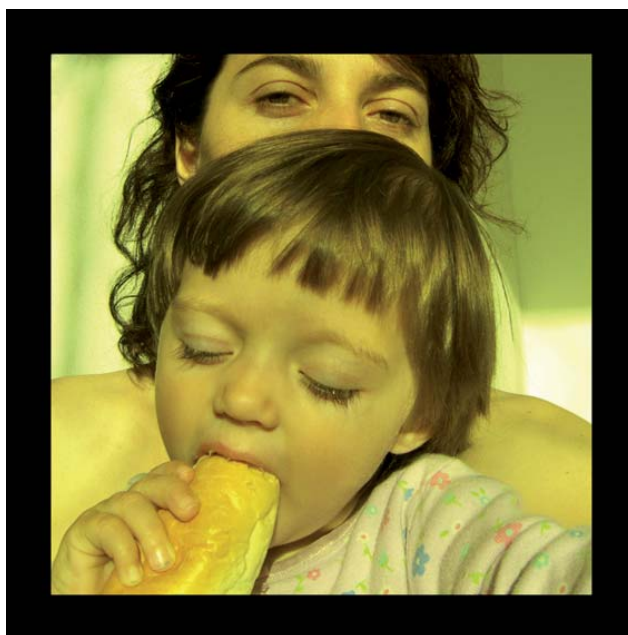
Mateřská dovolená a Intimita

Společným tématem těchto dvou souborů je mateřství a jeho individuální prožívání. Autorka sama sebe reflektuje v nové roli, která je naplněná intenzivními emocemi.

K dalším fotografickým souborům V. Stuchelové patří Polaroid, Květiny, Ženy, Blízkost-Vzdálenost.



Věra Stuchelová: Polaroidy,



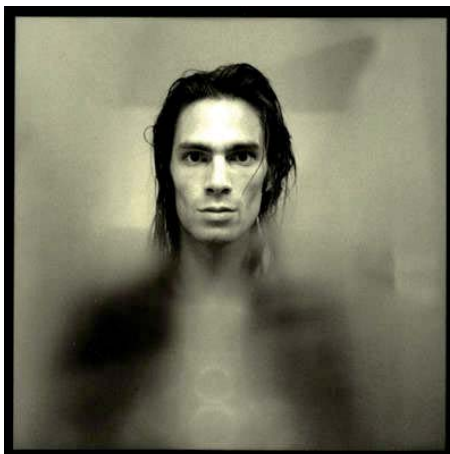
Věra Stuchelová: Mateřská dovolená,

„Stuchelová tímto dílem, jehož námětem je subjektivní výpověď o sobě, sděluje vlastní hodnoty, prožitky a postoje k realitě. Ukazuje svůj způsob vidění a osobní imaginaci. Vypráví vlastní příběh a vstupuje do vztahů ke světu a k realitě ostatních autorů, zabývajících se tímto tématem.“

Michael Wellner Pospíšil - Úvodní slovo k výstavě Soukromý prostor, České centrum Sofie 2008

VOJTĚCH V. SLÁMA

„Fotografování je velké štěstí, ale zároveň bolí.“



Vojtěch V. Sláma: Vlčí med

Mladý brněnský fotograf Vojtěch Sláma je případem, kdy autor prostřednictvím fotografie dokumentuje vlastní život, běžné okamžiky, nalezená zátiší, každodenní události a své pocity. Hledá svoji cestu jako minci v prašné cestě a každý takřikajíc obyčejný okamžik posvětil na výjimečný tím, že jej vyfotografuje. Tvoří tak jakýsi subjektivní deník sebe sama, a ten se samozřejmě neobejde bez autoportrétů, které se objevují v téměř všech jeho fotografických cyklech.

Vojtěch Sláma se narodil v roce 1974 v Brně, kterému je doposud věrný a oddaný ještě spolu s Jevišovicemi. Vyrstl v rodině s uměleckým zázemím, a přes střední průmyslovou školu strojnickou a pokus vyučit se fotografem skončil na Střední škole uměleckých řemesel v Brně, kde byl ve třídě Jiřího Víška. O fotografii se zajímal už od základní školy, intenzivně pak asi od svých šestnácti let a zájem přerostl v bytostnou záležitost. Proto také vystudoval Institut tvůrčí fotografie v Opavě, kde absolvoval magisterské studium v roce 2009 s teoretickou prací nazvanou Fotografie a život a fotografickým souborem Vlčí med. Vyučoval také fotografii na Soukromém uměleckém gymnáziu Pavla Křížkovského a na katedře žurnalistiky fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Na střední škole patřil ke spoluzakladatelům fotokupiny Česká paralaxa, která vznikla v roce 1995 a dodnes při své práci vychází ze zásad této skupiny. Používá výhradně dvouokou zrcadlovku Flexaret 6x6, což určuje jeho fotografický styl, který působí až archaicky a zažloutle, čtvercový formát je samozřejmostí.

K jeho výrazným fotografickým cyklům patří Inženýrská zátiší, Vlčí med, Krasohled, Z deníku vlka, cyklus o baletu Národního divadla v Ostravě, cyklus o krasobruslařkách a také soubor India tourist, který je tvořen autoportréty, pořízenými během cestování po Indii. Vojtěch Sláma je vášnivým cestovatelem, navštěvuje převážně právě Indii, Ameriku, Québec, také různé kouty Evropy, z nichž nejraději má Francii, konkrétně Paříž považuje za své nejoblíbenější evropské město. Cestování je pro něj zásadní „hledáčskou terapií“, při které nachází nové impulsy k dalšímu tvoření a vytržení z každodenního stereotypu.

Má za sebou řadu výstav po České republice i zahraničí (Německo, Rakousko, USA, Japonsko), vytvořil dva autorské krátké filmy. Dvakrát byl oceněn ve fotografické soutěži Frame.

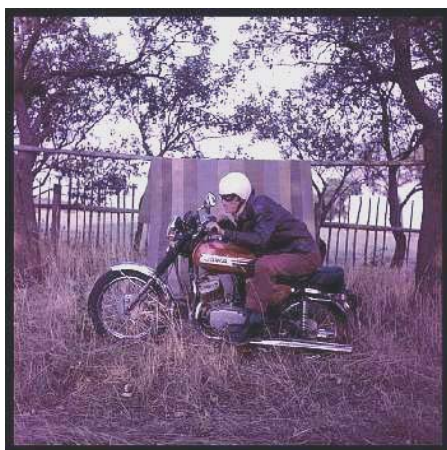
Vojtěch Sláma loví perličky na dně a jeho bizarnost, přitom však všednost a intimita ve fotografiích je jeho hlavní devízou. Autoportréty jsou součástí jeho veškeré tvorby a jsou projevem zkoumání sebe sama stejně jako fascinací vlastním vzhledem a egem. Tajuplný Vojtěch Sláma, který nás provází vlastním světem a je jen na nás, nakolik se necháme jeho fascinací omráčit.



Vojtěch V.Sláma: Vlčí med



Vojtěch V.Sláma: Vlčí med



Vojtěch V.Sláma: Krasohled



Vojtěch V.Sláma: India tourist

MARKÉTA BENDOVÁ

...ráno jsem se opila proprolisovým sprejem..“



Markéta Bendová: Recognized, 2007

Markéta Bendová je další autorkou, která způsobem své práce dokumentuje svůj svět, svůj pohled na život, tvoří si totiž osobitý deníkový záznam a autoportrét je v její tvorbě základním kamenem pro příběh, který v „deníku“ vypráví. Téměř všechny její cykly jsou autobiograficky zaměřeny. Prizmatem věcí kolem sebe nám ukazuje svůj vnitřní svět, boj, bolest i euforii, pochybnosti i jistoty. Fotografie vznikají neustále a jaksí instinktivně, takže soubory jsou nakombinovány z velkého množství spontánně vzniklých snímků. Tato práce na sobě samé je velmi soustředěná a působivá.

Narodila se 22. března 1978 v Brandýse nad Labem, v letech 1993 – 1996 studovala Střední odborné učiliště v Praze – Hloubětíně obor fotografie, pak od roku 1996 Hellichovu SPŠG v Praze obor Užitá fotografie, kde maturovala v roce 2000. V témže roce započala i své, zatím poslední, studium Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, kde absolvovala v roce 2004 s teoretickou prací nazvanou Pes ve fotografii a autobiografickým fotografickým cyklem autoportrétů Není doma. Od roku 2001 externě spolupracuje s ČTK jako fotoreportérka. Její tvorba kromě fotografie zahrnuje také kombinovanou techniku audia a videa, koláž, krátký experimentální film a instalaci. Používá také hojně metodu sendvičování. To vše citlivě propojuje s fotografií do intermediálních a konceptuálních prací, na kterých často spolupracuje s Dmítrijem Kruhlou. Toto odvážné duo má za sebou mnoho akcí, například časosběrný projekt fiktivního dokumentu „Voskresenije“, který prezentovali na podzim roku 2007 v Altánu Klamovka v Praze, což je téměř „domovská scéna“ Markéty Bendové.

Své momentkové autoportréty Bendová propojuje se svými osobními texty, animacemi, tvoří koláže a výsledek mnohdy zavání až novodobým surrealismem. Její práce jsou v podstatě takové útržky nebo fragmenty ze života, které mnohdy instinktivně a třeba i nesourodě spojuje, doplňuje, kombinuje tak, že vzniká až surreální výjev, přesto však velmi osobní. Bezsporně se jedná o druh autoterapie, kterou ventiluje osobní přetlak z čehokoli. K jejím dalším fotografickým souborům s touto tematikou patří Zoomarket, Záhady levitace, Není doma, Wanted beautiful, Babička. Nafotila také módní fotografie pro salon Elegante a časopis Astro.

Prostředí, ve kterém fotografuje sebe i svůj deník je prosté, používá často detailního zobrazení, vybírá si bizarní motivky i barevně zajímavá zákoutí. Používá především střední formát a klade důraz na barevné vyznění, černobílé fotografie u ní najdeme stěží. Pracuje odvážně s hloubkou ostrosti a kompozicí, snímky jsou promyšlené a sugestivní. Výrazný soubor Není doma je jakýmsi vplynutím situace, kdy autorka řeší místo svého pobytu – domova, protože se v něm cítí často spíše jako host, obklopují ji neznámé věci někoho jiného a neznámé pocity. Ale věci, dnes tak silné slovo, jak ví i autorka, nemají ve výsledku žádnou hodnotu. Z fotografií můžeme prostoupit do formátem orámovaného tajemství, přestože Markéta Bendová pro nikoho není doma.



Markéta Bendová: Better than life, 2009



Markéta Bendová: Babička, 2006

SKRYTÝ AUTOPORTRÉT A VIZUÁLNÍ DENÍK

Samosebou na závěr výčtu autorů, zabývajících se autoportrétem musím konstatovat, že zdaleka ne všechny jsem měla možnost představit, jelikož by jejich seznam předčil ten slavný Cibulkův. Snad každý autor si během života autoportrét vyzkoušel nebo se mu i více či méně věnoval. Postupovala jsem tedy podle vlastního uvážení a snažila se o rozvrstvení mezi autory různého věku, zaměření i fotografického stylu. Jedná se tedy o pestré nahlédnutí do světa autorů a jejich sebeznázornění.

V dnešní fotografické době se u tohoto tématu potýkám ještě s dalším „problémem“, a to je pojem fotografický nebo subjektivní deník. Tento typ fotografování totiž zahrnuje nespočet kvalitních i méně vydařených autoportrétů, jejichž autoři dosahují pomocí dokumentace svých běžných či významných dnů, nocí, akcí nebo zcela obyčejného žití. Vizuální deníky jsou početným artiklem mezi fotografy, nemohu je tedy všechny zařadit do této práce, ikdyž by mnohé stály za pár stránek. K výrazným autorům v této kategorii patří například Nadia Rovderová, Bohdan Holomíček, Martin Kašpar, David Mužík, Barbora Krejčová, Barbora Kuklíková, Lukáš Cetera, Kristýna Erbenová, Kristýna Moješčíková a spousta dalších, jejichž práci můžeme označit za částečný autoportrét.

„Autor fotografického deníku dokumentuje okolní svět v subjektivní perspektivě, do jednotlivých fotografií mimo jiné projektuje své vnitřní pocity, a tak mu současně spolu s glosami a přípisky, kterými je v deníku opatřuje, slouží jako vzpomínkové indexy, jako spouštěče asociativní energie individuální paměti. Fotografický deník, podobně jako textový i vizuální deník, jsou ovšem jednak sdělováním pro sebe, jedná-li se o výpovědi uchovávané ryze v soukromí, jednak sdělováním o sobě, překročí-li, lhostejno zda záměrně či nezáměrně, hranice do veřejné sféry. Předpoklad veřejné prezentace deníku jistě proměňuje kritéria jeho vnitřní struktury a stylizace a částečně relativizuje fakt spontaneity intimního sdělení.“

Lucie Česálková - Účelové intimity - časopis Fotograf

PŘIROZENÁ ARTETERAPIE

Podstatný význam autoportrétu, kromě oblíbeného výtvarného námětu, je také v oblasti mimo umění – u léčebných terapií i v marketingu. Používá se velmi často zejména u různých druhů terapií v psychologické i psychiatrické praxi. Pojem arteterapie zahrnuje různé léčebné postupy, které pomáhají řešit psychické problémy pomocí umění, fantazie a představivosti a právě při arteterapii je tvorba kresebného, sochařského, či fotografického autoportrétu zásadní metodou pro rozbor a analýzu diagnózy. V tomto případě může i rozvržení kresby na papíře nebo kompozice fotografie mnohé naznačit. Pokud je spíše v levé části vymezeného prostoru, jeho autor žije příliš ve své minulosti. Druzní a společenší lidé nakreslí hlavní téma svého obrazu do pravé části. Pokud někdo svůj obrázek umístí na střed, je rád i centrem pozornosti a je svým okolím rád obdivován. Člověk plný elánu a entuziasmu zaplní především vrchní část listu, naopak do dolní části umísťují lidé váhaví a neochotní. Zjednodušeně řečeno do své jakékoli podobenky vkládáme velké množství symbolů, niterných pocitů, které nemusí být v souladu s realitou, podvědomých a zasutých problémů, pochybností, komplexů, radostí, můžeme řešit různé situace – nechat vyplout na povrch a vygradovat svůj stav nebo si naopak vyprojektovat stav ideální, přizpůsobit vše našemu přání, zvýšit si sebevědomí. Fotografický autoportrét je tedy dílem, do kterého autor vkládá sám sebe více než do jakékoli jiné práce. Proto jsou pro mě autoportréty nekonečně přitažlivou a pozoruhodnou záležitostí v celém výtvarném umění, ale ve fotografii především. A výtvarníci jsou povětšinou křehké nádoby a oplývají často duševním chaosem a disbalancí, takže zvěčnit sám sebe a tím i své poselství je přinejmenším přirozeným úkonem, který nás když už nic jiného přinutí k bohapusté a spásu nabízející práci...

„Francouzský malíř Henri Toulouse-Lautrec, který trpěl dědičnou chorobou kostí a v jejím důsledku i malým vzrůstem (měřil jen 152 cm), většinu dětství trávil v posteli kreslením. Na autoportrétu z roku 1880, který maloval jako šestnáctiletý, se zobrazil tak, že jeho deformované nohy zakrývá množství předmětů v popředí a jeho poprsí je jakoby jen součástí zátiší. Sochař Alberto Giacometti, známý pracemi se štíhlými kráčeji postavy, ve svém životě utrpěl úraz, který ho poznamenal na celý život. (Napadal na jednu nohu.) V jeho dílech se opakovaně vyskytuje problematika stability.“

Jaroslava Šicková Fabrici - Základy arteterapie, nakladatelství Portál

AUTOPORTRÉT V SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH

„Facebook je rozsáhlý společenský webový systém sloužící hlavně k tvorbě sociálních sítí, komunikaci mezi uživateli, sdílení multimediálních dat, udržování vztahů a zábavě. Se svými 650 miliony aktivních uživatelů [7. března 2011][3] je jednou z největších společenských sítí na světě. Je plně přeložen do šedesáti osmi jazyků a obsahuje 1.7 miliardy fotografií (průměrně 44 fotek na uživatele).“

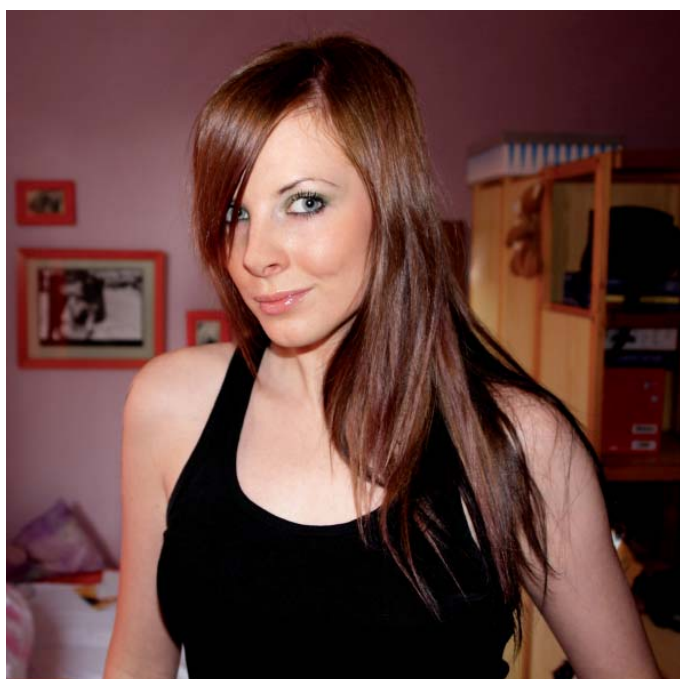
Online statistika Facebooku z 18.2.2009

Přelomovým okamžikem posledních cca osmi let v oblasti fotografického autoportrétu je vznik internetových sociálních sítí. Vycházím ze tří nejpoužívanějších, z nichž nejstarší je Myspace (rok založení 2003), následuje nejvíce navštěvovaný Facebook (2006) s jeho megalomanským využitím a do třetice sociální síť pro mikroblogy Twitter (2006), kde je komunikace je omezena počtem znaků, a proto je určený především pro krátké statusy a zprávy. V České republice je nejvyužívanější sociální síť Lidé.cz, fungující od roku 2008. Na těchto serverech si můžeme dnes a denně prohlédnout na tisíce fotografických autoportrétů, vzniklých povětšinou účelově, právě z důvodu rychlé a efektní sebe prezentace. Nicméně množství a rozšířenost je natolik do očí bijící, že je nelze opomenout. Fakt, že se jedná o autoportrét vesměs laický, neumělý a prvoplánový vynahrazuje ten, že vzniká nesporně zajímavá sociologická přehlídka autoportrétů vůbec. Nutno ale podotknout, že tyto autoportréty upadají do rutinního a stereotypního vzoru, který se opakuje v různých variantách. Naprosto typické rysy jsou například nepoužívání stativu, tudíž v záběru je napřažená ruka, třímající povětšinou jednoduchý kompaktní digitální fotoaparát, dále umístění do náhodného, většinou přirozeného prostředí autora (v pozadí můžeme zpozorovat rozestlané postele, osobní věci, rodinné příslušníky i domácí mazlíčky) a také naprosto neautentický a křečovitý výraz, inspirovaný ikonami a idoly společnosti. Mezi těmito neoriginály můžeme ovšem při hlubokém zkoumání narazit i na kvalitnější práci lidí, kteří se fotografii věnují nebo alespoň disponují základním výtvarným citem. Pak se dostaneme do sféry, kde by tito lidé obstáli i vedle profesionálních fotografů. Tyto fotografie ale musíme brát jako „pouhé“ virtuální podobenky bez valné přetrvávající hodnoty, protože vzhledem k jejich množství jsou odsouzeny k zániku v propadlišti dějin.

Autoportréty uživatelů sociálních sítí tvoří ale natolik nezanedbatelnou kapitolu ve fotografickém autoportrétu, že jsem se rozhodla zařadit ukázky dvou autorek, z nichž jedna je amatérskou a druhá profesionální fotografkou a obě své autoportréty vytvořily výhradně pro účely zařazení do sociální sítě.



Hana Pokorná: Autoportrét, 2011



Tereza Cónová: Autoportrét, 2009

MŮJ AUTOPORTRÉT



Magdalena Cónová

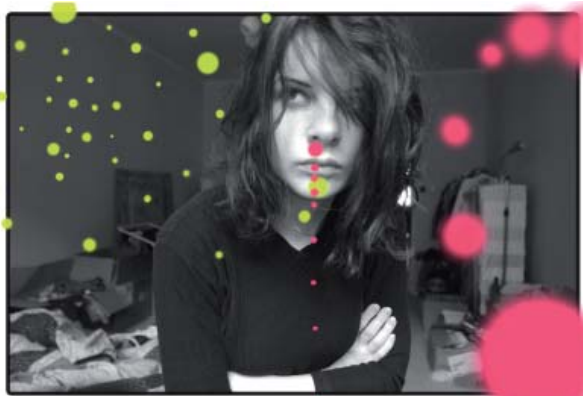
Závěrem jsem se rozhodla přispět také svou osobní troškou do pomyslného mlýna v podobě autoportrétů, které čas od času, dobrovolně či s vidinou splněného úkolu produkují. Jejich kvalita není nijak zvlášť valná, přesto jde vždycky o zajímavý proces, který ve mně zanechává docela běžně neznámé pocity z fotografování, autentické a často rozporuplné. Přestože s v mém případě spíše jedná o insitní autoportrét, nahlížím pak na výsledek s velkou empatií i odtažitostí zároveň. A tento antagonistický přístup mi umožňuje zintenzivnit vnímání mě samé nebo se úplně odosobnit a pohlížet sama na sebe naprosto nezávisle, jako na cizího člověka, což v člověku vyvolává někdy euforii, jindy posměšek, někdy až pocit hrůzy. Je to zajímavý způsob fotografování, který nám, jako žádný jiný, umožňuje prostoupit do absolutního nitra, do té největší intimity i otevřenosti. Záleží přece jen na nás, kam sami sebe pustíme. To považuji, jak už jsem zmínila, za největší devízu autoportrétu vůbec a výzvu pro všechny, kdo vládnu fotoaparátem, která trvá po celý náš život.

Ukázky mých autoportrétů pocházejí ze dvou školních zadání. První dvojice je mým soukromým rozmarem nebo hrou, kdy jsem v komiksovém opojení sama sebe implementovala do Supermanovy milé. Jednalo se o dílčí úkol nazvaný Autoportrét v pátém ročníku ITF, pod vedením MgA. Dity Pepe. Následující dvojice vznikla jako součást úkolu, zabývajícího se autoportrétem prostřednictvím pohádky v prvním ročníku Scénografie na JAMU, pod vedením Mgr. Jana Štěpánka. Třetí dvojice je z mého soukromého autoportrétního archivu a jsou to fotografie, které vznikly impulzivně, na popud momentálních pocitů či nálad.

Teď, kdy jsem vyšla i se svojí kůží na trh, mohu myslím tuto práci uzavřít. Nechtě tedy stále žije autoportrét, protože dokud se člověk ještě zabývá člověkem, můžeme pořád doufat, že příště budeme lepší..



Magdalena Cónová: Superman, I love you, 2010



Nechť jí tam zavěšenou k Mlu abromu, v pokleku a s nazad hlavou zvrácenou, vlny rozsuchenými.



Ale Bůh chce jinak.

Magdalena Cónová: Autoportrét na téma pohádky Henriho Pourrata, 2010



Magdalena Cónová: Autoportrét, 2010

JMENNÝ REJSTŘÍK

Pedro Almodóvar - 45
Diana Arbus - 45
Petr Babák - 30
Barbora Bálková - 46, 47, 48, 49, 50, 51
Pavel Baňka - 68
Hippolytos Bayard - 7
Markéta Bendová - 74, 75
Mathew Brady - 8
Pavel Brom - 22
Dagmar Bromová - 22
Veronika Bromová - 22, 23, 24, 25, 26, 46, 48, 68
Vladimír Boudník - 6
Lukáš Cetera - 76
Paul Cézanne - 6
Magdalena Cónová - 80, 81
Robert Cornelius - 7
Edward S. Curtis - 8
Josef Čapek - 6
Jiří David - 18, 19, 20, 21, 47, 68
Stanislav Diviš - 19
Martin Dostál - 18
AlbrechtDürer - 6
Thomas Eakins - 8
Kristýna Erbenová - 76
Samuel Foss - 9
Stanislav Friedlaender - 9
Paul Gauguin - 6
Alberto Giacometti - 77
Vincent van Gogh - 6
Miroslav Hák - 9
Jiří Hanke - 9, 60
Jiřina Hankeová - 10, 60, 61, 62, 63
Pavel Hečko - 9
Fred Holland Day - 7
Václav Hollar - 22, 30
Bohdan Holomíček - 76
Petr Hruběš - 44, 45
Jan Hudeček - 9
Václava Chochola - 9
Blanka Chocholová - 9
Tereza Janečková - 30, 31, 32, 33
Václav Jirásek - 38, 39
C. G. Jung - 51
Franz Kafka - 1
Frida Kahlo - 6
Martin Kašpar - 76
Ernst Kirchner - 8
Milan Knížák - 6, 68

Jan Koblasa - 47
Kateřina Kociánová - 47
Miloš Koreček - 9
Bohumil Kubišta - 6
Barbora Krejčová - 76
Dzmitry Kruhlou - 74
Henri Toulouse-Lautrec - 77
Michal Macků - 53, 54, 55
Robert Mapplethorpe - 9
Václav Marhoul - 19
Mikuláš Medek - 6
Yasumasa Morimura - 9
Kristýna Moješčíková - 76
Edvard Munch - 6
Eadweard Muybridge - 8
David Mužík - 76
Jiří Načeradský - 38
Nadar - 8
Alena Nádvorníková - 13
Nicéphore Niépce - 7
Aleš Lamr - 6
Zdeněk Lhoták - 10, 64, 65, 66, 67
M.V. Lobenthal - 7
Dita Pepe - 43, 44, 45, 80
Viktor Pivovarov - 12
František Povolný - 9
Jan Preisler - 6
Míla Preslová - 40, 41, 42
Rembrandt van Rijn - 6
Arthur Rimbaud - 8
Jaroslav Róna - 19
Nadia Rovderová - 76
Lucas Samaras - 9
Jan Saudek - 35, 36, 37
Roman Sejkot - 10
Cindy Sherman - 9, 45
Egon Schielle - 6
Vojtěch Sláma - 72, 73
Jiří Sopko - 47
Edward Steichen - 8, 35
Miloslav Stibor - 54
Václav Stratil - 12, 13, 14, 15, 16, 17
Vladimíra Stratilová - 12
August Strindberg - 8
Petra Šimková - 56, 57, 58
Adriena Šimotová - 13
Václav Špála - 6
Pavel Štecha - 66
Jan Štěpánek - 80
Miroslav Štolfa - 13
Jindřich Štreit - 54
Věra Stuchelová - 68, 69, 70, 71
Pierre a Gilles - 9

František Tichý - 6
Zdeněk Tmej - 9, 10
Herbert Tobias - 9
Kateřina Tučková - 16
Josef Váchal - 6
Radka Valentíková - 47
Carl van Vechten - 8
Aleš Veselý - 30
Leonardo da Vinci - 6
Jiří Víšek - 72
Joel - Peter Witkin - 9
Francesca Woodman - 9
Jiří Zahradnický - 23
Václav Zykmond - 9, 13

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Vlastimil Tetiva: Autoportrét v českém umění 20. a 21. století. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Hluboká nad Vltavou 2008.
- Václav Stratil: I-'m History. Tranzit, Praha 2005.
- Veronika Bromová: Království/Kingdoms. Arbor Vitae, Praha 2008.
- Jiří David: Předběžná retrospektiva. Moravská galerie v Brně, Brno 2009.
- Petr Volf: Jiří David. BB/Art s.r.o., Praha 2005.
- Jiří David: Jiří David. Kant, Praha 2001.
- Rea Michalová, Ladka Horňáková, Petr Vaňous: Female hysteria. Šmíra-Print s.r.o., Opava 2010.
- Kolektiv autorů: Barbora Bálková. Galerie Bazilika České Budějovice, České Budějovice 2009.
- Barbora Kuklíková: City v cizím city. FAMU a ITF, Praha 2006.
- Václav Jirásek, Petr Nedoma: Industria. Kant, Praha 2006.
- Michal Macků: Vize-Čin-Sen-Smrt. Galerie Brno, Slavkov u Brna 2005.
- Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský: Česká fotografie 90.let. Kant, Praha 1998.
- Zdeněk Lhoták: Dis-torza. Kant, Praha 2009.
- Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Česká fotografie 20.století. Kant, Praha 2010.
- Vladimír Birgus: Absolventi. Slezská univerzita v Opavě, Opava 2006.
- Vladimír Birgus: Česká fotogarfie 20.století. Kant, Praha 2005.

- <http://intermedia.ffa.vutbr.cz/view/5>
- <http://artlist.cz/>
- www.verastuchelova.cz
- www.jiri-david.cz/

© Magdalena Cónová
Teoretická magisterská práce
Ostrava 2011