

Václav Malinský

Teoretická bakalářská práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

Jana Hunterová

fotografka

Jana Hunterová,
Cosplayers,
fotografie na obálce, 2014

Jana Hunterová
fotografka

Jana Hunterová – fotografka
Jana Hunterova – photographer

Václav Malinský
teoretická bakalářská práce

obor: Tvůrčí fotografie
vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Josef Moucha
oponent: MgA. Roman Vondrouš, Ph.D.

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Václav Malinský
ITF FPF Slezské univerzity v Opavě
© 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Václav Malinský

UČO: 68327

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Jana Hunterová - fotografka

Téma práce anglicky: Jana Hunterova - photographer

Zadání: Cílem práce je analyzovat tvorbu české fotografky Jany Hunterové v kontextu vývoje dokumentární fotografie se zaměřením na její autorský přístup k subjektivnímu dokumentu. Důraz je kladen na propojení tvorby s osobní zkušeností. Práce dále reflektuje její experimentální, kurátorskou a pedagogickou činnost.

Literatura:
ŠPERL, Daniel. Počátky subjektivní dokumentární fotografie v USA. Disertační práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2019.
BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan; MALÁ, Olga. Česká fotografie 20. století: průvodce. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005.
FRANK, Robert. The Americans. New York: Grove Press, 1960.
KOUDELKA, Josef. Exiles. London: Thames & Hudson, 1988.
BIRGUS, Vladimír. Sociální fotografie USA I. Světová literatura, roč. XXVI, č. 1, 1981.
BIRGUS, Vladimír. Sociální fotografie USA II. Světová literatura, roč. XXVI, č. 2, 1981.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 6. 5. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt | Abstract

Bakalářská práce se zabývá tvorbou české fotografky Jany Hunterové se zaměřením na její autorský přístup k subjektivní dokumentární fotografii. Analyzuje její tvorbu v kontextu vývoje dokumentární fotografie a identifikuje klíčová témata, která se v ní dlouhodobě objevují. Práce vychází především z autorských rozhovorů s Janou Hunterovou, které jsou doplněny studiem dostupných materiálů a odborné literatury. Vedle fotografické tvorby se věnuje také její experimentální, kurátorské a pedagogické činnosti. Text sleduje vývoj autorky od počátků po současnost a zaměřuje se na analýzu jednotlivých souborů, jejich vizuálního jazyka a vztahu k osobní zkušenosti. Práce usiluje o komplexní uchopení tvorby Jany Hunterové a její zasazení do širšího kontextu současné dokumentární fotografie.

This bachelor's thesis focuses on the work of Czech photographer Jana Hunterová, with an emphasis on her authorial approach to subjective documentary photography. It analyzes her work in the context of the development of documentary photography and identifies key themes that recur throughout her practice. The thesis is primarily based on a series of authorial interviews with Jana Hunterová, complemented by the study of available materials and relevant literature. In addition to her photographic practice, it also addresses her experimental, curatorial, and pedagogical activities. The text traces the development of the artist from her early work to the present and focuses on the analysis of individual projects, their visual language, and their relationship to personal experience. The thesis aims to provide a comprehensive understanding of Jana Hunterová's work and to situate it within the broader context of contemporary documentary photography.

Klíčová slova | Keywords

dokumentární fotografie, subjektivní dokument, deníková fotografie, experimentální tvorba, expresivní fotografie

documentary photography, subjective documentary photography, diary photography, experimental art, expressive photography

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a že jsem použil pouze zdroje, které uvádím v seznamu literatury a pramenů, včetně zdrojů dostupných online.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Rád bych touto cestou poděkoval především Janě Hunterové za její čas, otevřenost a důvěru, s níž mě nechala nahlédnout do svého života a tvorby. Děkuji také za její trpělivost při množství mých dotazů a požadavků a za inspiraci, kterou pro mě představuje v mém fotografickém vývoji. Děkuji vedoucímu mé práce Josefu Mouchovi za čas, který věnoval pečlivému čtení textu, a za cenné a podnětné připomínky. Na závěr bych chtěl poděkovat své ženě a dětem za jejich podporu a zázemí, které mi umožnily věnovat se této práci.

V Liberci 18. 6. 2026

Václav Malinský

Obsah

14 **Úvod**

16 **Biografický kontext**

17 Dětství, dospívání a fotografické začátky

17 Práce a vlastní rodina

18 Cesta k vlastní tvorbě

18 První kolektivní zkušenost – skupina 7.65

19 Další směřování

22 **Autorské východisko**

23 Inspirační zdroje

24 Studium na Institutu tvůrčí fotografie

27 Toulání jako způsob bytí

30 Mobilní fotografie jako součást tvůrčího vývoje

32 Skupina [28] a další kolektivní projekty

36 **Subjektivní dokument v historickém kontextu**

40 **Volná fotografická tvorba**

164 **Experimentální tvorba**

168 **Experimentální film**

192 **Další techniky**

194 **Pedagogická a kurátorská praxe**

195 Liberecká škola foto•grafická

196 Střední umělecká škola Liberec

198 Kurátorská činnost

200 **Souhrn tvorby**

204 **Závěr**

206 **Přílohy**

207 Vybrané reflexe

217 Seznam výstav

218 Seznam ocenění

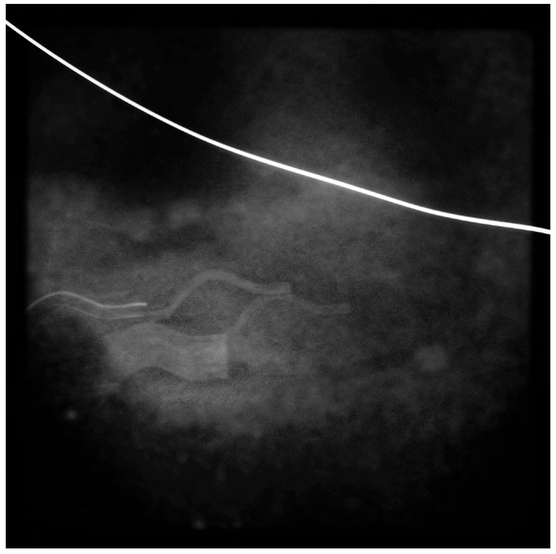
219 Filmografie

221 Seznam literatury

223 Online zdroje

224 Jmenný rejstřík

Úvod



1

1
Jana Hunterová,
Uncanny Valley, 2012 – současnost

S tvorbou Jany Hunterové jsem se poprvé setkal v roce 2021 během studia na Liberecké škole foto•grafické, kde vedla předmět Subjektivní dokument. Intenzita její prezentace, propojující expresivní obraz s hudbou a osobním komentářem, ve mně zanechala silný dojem. Již tehdy jsem si uvědomil, že její práce nepůsobí pouze formálně, ale především existenciálně – jako autentická výpověď o světě i o ní samé.

Během dalšího studia měla Jana výrazný vliv nejen na mé vlastní formování, ale i na směřování řady mých spolužáků. Volba tématu této bakalářské práce tak nebyla náhodná, ale vychází z dlouhodobého zájmu o její tvorbu a z potřeby ji hlouběji teoreticky uchopit.

Její práce je založena především na dokumentárním přístupu, výrazné subjektivitě a osobním vztahu k tématu. Osciluje mezi dokumentem, existenciální výpovědí a expresivním obrazovým jazykem. Tato kombinace ji řadí do širší linie subjektivního dokumentu, jehož vývoj bude v této práci teoreticky stručně vymezen.

Práce zároveň vychází ze širšího pojetí fotografické monografie, které nepohlíží na autora pouze ve smyslu formálních znaků jeho tvorby, ale snaží se jej uchopit v kontextu rolí, které v průběhu života zastával. Jak uvádí Jiří Pátek v monografii věnované Dagmar Hochové: „První generace fotografických monografií se snažila zařadit autorovu tvorbu do systému umění jako jedinečnou entitu zakotvenou v širší skupině tvůrců, s nimiž sdílí určité formální znaky. Úkolem současných monografií je podívat se na autora prizmatem rolí, které zastával v běžném provozu společnosti, v níž žil, a na tomto základě navrhnout relevantní způsoby recepce jeho práce.“[1]

Cílem je systematicky zpracovat dosavadní tvorbu Jany Hunterové v souvislosti s jejím životním příběhem a zasadit ji do širšího rámce vývoje dokumentární fotografie. Vedle fotografických souborů se text věnuje také její experimentální tvorbě, pedagogické činnosti a kurátorským aktivitám, přičemž jednotlivé roviny její profesní i osobní činnosti jsou chápány jako vzájemně propojené a podílející se na formování jejího autorského přístupu. Práce tak usiluje o hlubší a systematičtější interpretaci její tvorby v historickém i teoretickém kontextu.

Dosavadní reflexe tvorby Jany Hunterové je spíše dílčí a objevuje se především v rámci kvalifikačních prací. Výrazněji je její tvorba reflektována v bakalářské práci Davida Mužíka věnované expresivnímu subjektivnímu dokumentu, kde je spojována se Skupinou 28 mm.[2] Samostatná podkapitola je jí věnována také v práci Veroniky Makovské zaměřené na fotografický deník[3], zatímco v práci Davida Sládka zabývající se fotografií protestu se objevuje okrajově.[4] Tyto přístupy však neposkytují ucelenější pohled na její tvorbu.

Osobní motivace k volbě tématu je v tomto případě neoddělitelná od odborného zájmu. Text je zároveň výrazem respektu k osobnosti, která významně ovlivnila mé vlastní uvažování o fotografii.

1 / PÁTEK, Jiří. *Dagmar Hochová*. Brno – Praha: Moravská galerie v Brně, Nakladatelství PositiF, 2024, s. 9.

2 / MUŽÍK, David. *Expresivní polohy subjektivního dokumentu*. Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2013, s. 55.

3 / MAKOVSKÁ, Veronika. *Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let*. Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity, 2019, s. 46–47.

4 / SLÁDEK, David. *Česká fotografie protestu 1990–2020*. Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity, 2021, s. 129, 140, 144.

Biografický kontext



2

Dětství, dospívání a fotografické začátky

Jana Hunterová se narodila v roce 1963 v Liberci jako jedináček. Rodinné kořeny z matčiny strany sahají až na Zakarpatskou Ukrajinu, odkud pocházela její babička. Ta vyrůstala v chudých poměrech jako jedno z jedenácti dětí. Její manžel byl Slovák. Oba odešli do Čech za lepším životytím, kde se později seznámili. Z otcovy strany má Jana původ na Moravě a v Čechách. Obě rodiny se na Liberecko přistěhovaly v poválečném období v rámci dosídlování pohraničí. Právě zde se poté seznámili její rodiče.

Rodiče neměli vyšší vzdělání, o to větší důraz však kladli na to, aby ho získala alespoň jejich dcera. Pro Janu bylo proto důležité dosáhnout maturity. První kontakt s fotografií přicházel přirozeně díky jejímu otci, který amatérsky fotografoval. Vzpomíná, že s ním často trávila čas v temné komoře, kde se postupně seznamovala se samotným procesem vzniku fotografie. Už v dětství dostala svůj první fotoaparát a začala fotografovat samostatně. V této fázi však fotografii ještě nepřisuzovala zásadní význam – šlo především o intuitivní zachycování momentů z vlastního života.

Při volbě střední školy zvažovala i studium na fotografickém učilišti. Vzhledem k přání rodičů, aby získala maturitu, se však z pragmatických důvodů rozhodla pro Střední průmyslovou školu stavební v Liberci. Toto rozhodnutí bylo blízké i jejímu naturelu – od dětství trávila hodně času kutilstvím se svým otcem a technické obory jí byly přirozeně blízké. Inklinovala také spíše k mužské společnosti, a proto jí vyhovoval převážně chlapecký kolektiv na stavební škole.

Práce a vlastní rodina

Po ukončení studia nastoupila Jana do projekční kanceláře tehdejšího Stavokombinátu. Vdala se a v roce 1988 se jí narodil syn Jan. Po návratu z mateřské dovolené se však její pracovní prostředí výrazně proměnilo – Stavokombinát se v souvislosti s porevolučním vývojem rozpadl a transformoval do podniku Uniprojekt, kde Jana nadále působila.

V následujícím období došlo ke změně jejího profesního směřování. Na leasing si pořídila vlastní počítač a po absolvování rekvalifikace začala pracovat na volné noze jako účetní. Tento krok jí postupně přinesl větší časovou flexibilitu a možnost lépe skloubit pracovní povinnosti s péčí o rodinu.



5



3



4

2
archiv Jany Hunterové,
Liberec, 1966

3
archiv Jany Hunterové,
Liberec, 1964

4
archiv Jany Hunterové,
Liberec, 1980

5
archiv Jany Hunterové,
Balaton, 1984



6



7



8

Její první manželství skončilo po třech letech. Následně se v Čechách seznámila s Angličanem Richardem, s nímž na rok odešla do anglického Brightonu, kde se za něj provdala. Po návratu do České republiky v roce 1995 se společně usadili v Liberci a založili jazykovou školu Swallow School of English. Ve stejném roce se Janě narodila dcera Jessica.

Cesta k vlastní tvorbě

Ani druhé manželství však dlouho nevydrželo a po rozvodu v roce 2002 nastal v jejím životě zásadní obrat. Poprvé měla pocit, že nadešel čas začít se skutečně věnovat sama sobě a vlastní seberealizaci. Fotografie, která ji provázela už od dětství, se v tomto období stala hlavním tématem jejího dalšího směřování.

Právě v roce 2002 se Jana více zaměřila na možnosti dalšího vzdělávání v Liberci. Tehdy se také seznámila s fotografem Šimonem Pikousem, který byl již respektovanou osobností místní fotografické scény. Společně s dalšími přáteli se účastnila jeho fotografických kurzů, jež se staly důležitým impulzem pro její další vývoj a utvrdily ji v rozhodnutí věnovat se fotografii systematičtěji. Zásadní byl také přístup a způsob výuky vedené Šimonem Pikousem, který kladl velký důraz na technické zvládnutí jednotlivých úkolů, ale zároveň usiloval o určitý autorský přesah.

První kolektivní zkušenost – skupina 7.65

Po absolvování těchto kurzů vznikla v lednu 2005 fotografická skupina 7.65, iniciovaná především Šimonem Pikousem. Jana se stala její členkou společně s dalšími fotografy různých generací a zkušeností. Sdružení fungovalo jako otevřená platforma pro setkávání autorů, kteří již fotografii nevnímali pouze jako zájmovou činnost, ale usilovali o hlubší a osobitější autorský přístup. Jak zmiňuje Šimon Pikous, již v této době byl u Jany patrný výrazný výtvarný přesah, který se v následujících letech dále rozvíjel.

Skupina pořádala tematické workshopy, fotografická soustředění i přednášky s osobnostmi z oboru, přičemž výstupy z těchto aktivit byly následně prezentovány na společných výstavách. Důležitou součástí její činnosti bylo také zadávání společných témat, na nichž jednotliví členové průběžně pracovali. Vedle rozvoje individuálního autorského vidění se skupina snažila věnovat také projektům se společenským přesahem a prostřednictvím fotografie reagovat na aktuální sociální témata.[5]

V roce 2006 uspořádala Jana svou první výstavu ve Slavonicích s názvem *Návraty domů*. O rok později jí Jaromír Typlt připravil první samostatnou výstavu v Malé výstavní síni v Liberci, která pro ni představovala významný profesní milník. Typlt se její tvorbě věnoval také v literárním časopise Host, kde publikoval autorský text reflektující její dosavadní práci. Janiny fotografie se zároveň staly obrazovým doprovodem celého čísla časopisu.[6]

5 / BÉM, Josef (ed.). *Úhel pohledu = Point of view*. Liberec: Občanské sdružení 7.65, 2008, s. 114.

6 / TYPLT, Jaromír. Co se týká pocitu. *Host*. Brno, 2007, roč. XXIII, č. 7, s. 47.

6
Jana Hunterová,
Tyfloservis Liberec, 2008

7
Jana Hunterová,
Autoportrét, Turecko, 2005

8
Jana Hunterová,
Londýn, 2003



9



10

Významným výstupem činnosti skupiny se stala také publikace Úhel pohledu, vydaná v roce 2008.[7] Na její koncepci i výběru fotografií se podílel Jindřich Štreit, který do knihy přispěl rovněž úvodním textem. Publikace byla zaměřena na život v několika lokalitách Liberecka a dokumentovala prostředí i lidi spojené s pomocí osobám v obtížných životních situacích.

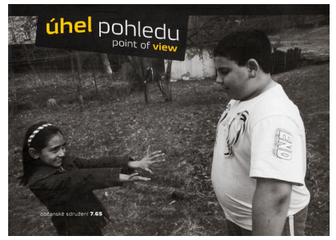
Jana do publikace přispěla sociálně dokumentárními fotografiemi ze sociální rehabilitace nevidomých a slabozrakých organizace Tyfloservis Liberec a ze zařízení pro seniory a dospělé s mentálním postižením Domov „U Spasitele" ve Frýdlantu v Čechách. Právě v tomto období se u ní již výrazněji formoval zájem o sociální témata a o tzv. živou fotografii, která se později stala důležitou součástí její autorské tvorby. Již zde byl zároveň patrný silný osobní vklad do zpracování jednotlivých témat.

Činnost skupiny 7.65 postupně přirozeně slábla, protože se řada jejích členů začala vydávat vlastní autorskou cestou. Jana Hunterová, Šimon Pikous a Roman Machek zároveň nastoupili ke studiu na Institutu tvůrčí fotografie, což postupně proměnilo jejich směřování i samotné fungování skupiny. Zkušenosti a vztahy vytvořené v rámci skupiny 7.65 se později částečně promítly také do vzniku Liberecké školy foto•grafické, která navázala na dlouhodobou spolupráci části jejích členů a k níž se tato práce vrací v kapitole věnované pedagogické činnosti.

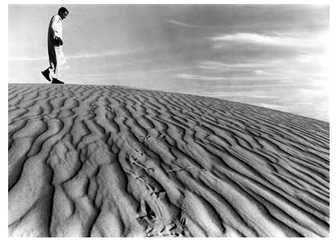
Další směřování

V roce 2004 Jana Hunterová paralelně se svou jazykovou školou založila neziskový projekt Swallow club, který propojoval výuku angličtiny s kulturním prostředím a otevíral prostor pro neformální vzdělávání. Projekt byl zaměřen především

7 / BÉM, Josef (ed.). *Úhel pohledu = Point of view*. Liberec: Občanské sdružení 7.65, 2008.



11



12

9
archiv Jany Hunterové,
první individuální výstava, Slavonice, 2006

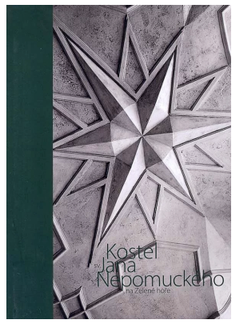
10
Jana Hunterová,
Tyfloservis Liberec, 2008

11
obálka publikace,
Úhel pohledu, 2008

12
Jana Hunterová,
Siwa, Egypt, 2006



13



14

na Evropu a středomořské země a postupně se stal důležitou platformou pro setkávání lidí různých profesí i národností.

Právě prostřednictvím těchto aktivit Jana navazovala nové kontakty a dostávala se do prostředí, které zásadně ovlivnilo její další směřování. Osobní setkání, sdílení zkušeností a přirozeně vznikající vazby se v této fázi ukázaly jako klíčové – nejen z lidského hlediska, ale i pro její profesní vývoj.

Při jednom z výukových projektů zaměřených na keramiku, v jehož rámci pravidelně jezdila do Slavonic, se v roce 2006 seznámila s fotografem a pedagogem Petrem Velkoborským. Ten tehdy působil na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a stal se jednou z osobností, které Janu nasměrovaly k dalšímu studiu fotografie.

V roce 2008 působila čtvrt roku jako fotografka pro Národní památkový ústav v Jindřichově Hradci, kde se věnovala především fotografování památek a sbírek. Ve stejném roce se podílela svými fotografiemi na vzniku publikace o kostele sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, což pro ni představovalo cennou praxi s dokumentací kulturního dědictví.[8]

V následujícím období spolupracovala s Muzeem fotografie v Jindřichově Hradci, kde nejprve navštěvovala kurzy historických technik vedené Miroslavem Vojtěchovským. Následně byla vybrána do česko-rakouského přeshraničního projektu *Stories* pod vedením Miroslava Hucka, který se prostřednictvím dokumentární fotografie věnoval každodennímu životu v pohraničních oblastech jižních Čech a Dolního Rakouska.[9]

8 / HORYNA, Mojmír et al. *Kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře*. 1. vyd. V Telči: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči [2009]. 248 s.

9 / Obrazem: „Příběhy z obou stran železné opony". In: *Českobudějovický deník* [online]. 2011-06-21. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/volny-cas/obrazem-pribehy-z-obou-stran-zelezne-opony20110620.html [cit. 2026-03-26].

13
Jana Hunterová,
Podivnosti, 2011

14
obálka publikace,
Kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře, 2009

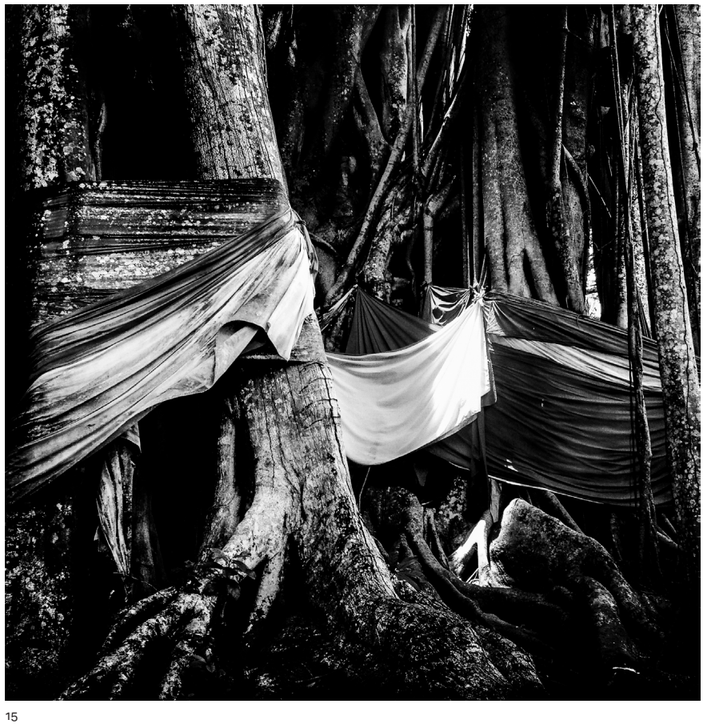
Tato zkušenost pro ni představovala podstatný impuls – nejen z hlediska vlastní tvorby, ale i v širším kontextu chápání fotografie jako svébytného autorského média se silným společenským a kulturním ukotvením.

Od roku 2010 se začala zároveň intenzivně věnovat dlouhodobému fotografování jihočeské vesnice Nové Sedlo, kam se opakovaně vracela. Vznikající soubor nepředstavuje klasický sociální dokument, ale osobní vizuální interpretaci prostředí, do něhož postupně vstupovala a jehož se stala součástí.

Fotografie pracují s výraznou atmosférou, temným světlem a místy až existenciálním napětím. Venkov zde není zobrazován jako folklórní idylka, ale jako prostor syrové každodennosti, absurdity i tichého dramatu. Jana zachycuje situace, které oscilují mezi realitou a téměř surreálním vyzněním, mezi dokumentem a vizuální metaforou.

Ačkoliv sama zdůrazňuje roli pozorovatele, její přítomnost je v obrazech patrná. Nejde o distancovaný záznam, ale o dlouhodobý vztah k místu, který umožňuje vznik intenzivních a mnohovrstevnatých situací.

Současně si začala uvědomovat, že její dlouhodobý zájem se pohybuje mezi dvěma hlavními proudy – živou a výtvarnou fotografií, které ve své tvorbě přirozeně propojuje. Pro Janu je důležitý samotný obraz, jeho vizuální síla a vnitřní struktura; zároveň však klade důraz na obsah fotografie a na to, co sděluje.



15

15
Jana Hunterová,
Uncanny Valley, 2012 – současnost

Autorské východisko



16

16
Jana Hunterová,
Krajinou, Česká republika, 2018

Inspirační zdroje

Při reflexi svého fotografického vývoje se Jana opakovaně vrací k autorům, kteří pro ni byli v různých obdobích zásadními inspiračními zdroji. V rané fázi své tvorby se intenzivně věnovala studiu práce se světlem u Josefa Sudka, jehož cit pro ticho, jemnost a atmosféru obrazu představuje jeden z klíčových pilířů české fotografie. Schopnost pracovat s nenápadností a vnitřním klidem obrazu byla pro Janu v počátcích její autorské cesty zásadní.

Neméně podstatný vliv na její uvažování o fotografii měli také Josef Koudelka a Henri Cartier-Bresson, a to především v rovině kompozice a schopnosti redukovat obraz na to nejpodstatnější. Od těchto autorů si Jana odnesla důraz na jasnou strukturu obrazu a vědomí, že ve fotografii by nemělo zůstávat nic nadbytečného – že každý prvek musí mít svůj význam a opodstatnění.

Postupem času se v její tvorbě stále výrazněji prosazovalo expresivnější pojetí obrazu. Tento posun byl umocněn setkáním s tvorbou Antonína Kratochvíla, jehož práce pro ni představovala potvrzení směru, kterým se již intuitivně vydávala. Významnou roli sehrála také její účast na týdenním workshopu s osobní účastí Antonína Kratochvíla na jaře roku 2009, která se následně promítla i do vzniku fotografické Skupiny [28 mm], jejíž členkou se Jana stala.

Důležité inspirační zdroje pro ni představují rovněž autoři spojení s tzv. newyorskou školou fotografie, především Robert Frank a Weegee. Jejich syrový, autentický pohled na realitu a schopnost zachytit každodennost bez příkras rezonovaly s jejím vlastním vnitřním nastavením. S tímto okruhem autorů úzce souvisí i vliv tzv. Beat generation, zejména Jacka Kerouaca a Allena Ginsberga, jejichž texty v té době intenzivně četla. Tady lze hledat hlubší souvislost s její „tulákou duší", potřebou pohybu, svobody a hledání vlastního místa ve světě.

Z fotografických publikací, které formovaly uvažování Jany Hunterové, je třeba zmínit především knihu The Americans Roberta Franka[10] a Exily Josefa Koudelky.[11] Obě publikace představují významné příklady autorsky silně ukotvené dokumentární fotografie, v níž hraje klíčovou roli subjektivní pohled autora. Právě tato rovina osobního, angažovaného přístupu k realitě je pro tvorbu Jany charakteristická.

Současným autorem, s nímž Jana výrazně souzní, je především americký fotograf Michael Ackerman. Jeho temně laděná, fragmentární a výrazně subjektivní forma dokumentární fotografie je jí blízká zejména v důrazu na atmosféru, vnitřní napětí a existenciální rozměr obrazu. Ackermanův přístup, v němž fotografie nepředstavuje popis reality, ale osobní výpověď, rezonuje s jejím vlastním chápáním média jako prostoru pro zachycení spíše prožitku než faktu.

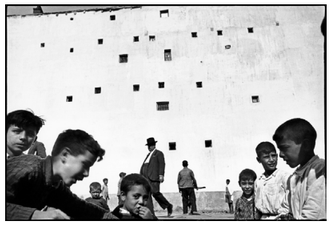
U některých autorů newyorské školy, jako jsou Lisette Model či Diane Arbus, Jana vyzdvihuje také jejich neustálý vývoj a ochotu k autorskému posunu. Tato schopnost proměny a vnitřní otevřenosti je pro ni dlouhodobě důležitou hodnotou, k níž se ve své vlastní tvorbě opakovaně vztahuje.

10 / FRANK, Robert. *The Americans*. New York: Grove Press, 1960 (poprvé vydáno jako *Les Américains*. Paris: Robert Delpire, 1958).

11 / KOUDELKA, Josef. *Exiles*. London: Thames & Hudson, 1988.



17



18



19

17
Josef Sudek,
Okno mého ateliéru, 1940–54

18
Henri Cartier-Bresson,
Spain, 1933

19
Josef Koudelka,
Exiles, 1978



20



21



22

Inspirace Jany Hunterové však přesahují samotnou fotografii. Významnou roli u ní hraje hudba, film, literatura i výtvarné umění obecně. Kontakt s jinými uměleckými disciplínami v ní postupně probudil silnější zájem o experiment, který se v různých podobách objevuje napříč celou její tvorbou.

Nejpodstatnějším aspektem její tvorby je však bezpochyby tvůrčí svoboda. Ta se projevuje v neustálé potřebě objevovat, toulat se, zkoušet nové přístupy a hledat nová místa, která jí přinášejí další podněty. Tyto impulzy jsou pro ni důležité nejen v rovině tvorby, ale i osobního vývoje. Zachování osobní svobody je pro Janu natolik důležité, že se vědomě vzdala ambice výrazněji se prosadit v komerční fotografii. Jak sama říká, skloubit volnou a komerční tvorbu je mimořádně náročné, ale ona by se tím nechtěla připravit o svobodu, chuť a radost z vlastní práce.

Tato neustálá potřeba pohybu a autorského posunu se stala jedním z určujících rysů jejího dalšího vývoje. Jana nikdy nezůstává u dosaženého bodu, ale přirozeně hledá nové impulzy a další možnosti růstu. Logickým vyústěním tohoto vnitřního nastavení bylo i rozhodnutí přistoupit k systematičtějšímu studiu fotografie.

Studium na Institutu tvůrčí fotografie

Podněcována potřebou autorského posunu a dalšího vzdělávání podala Jana na jaře roku 2007 přihlášku na Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. V té době fotografovala výhradně analogově, a proto i k přijímacím zkouškám předkládala soubor analogových snímků převážně ze svých cest. Již tehdy bylo v jejích fotografiích patrné výrazné výtvarné cítění a postupně sílící expresivní vyznění obrazu.

Po úspěšném absolvování přijímacího řízení nastoupila na podzim roku 2007 do prvního ročníku. Krátce poté si zakoupila svůj první digitální fotoaparát a tím završila svůj přechod k digitálnímu obrazu. Nešlo však pouze o technologickou změnu – digitální médium jí otevřelo nové technické i výrazové možnosti, které začala postupně zapojovat do své tvorby.

Atmosféru a koncepci výuky na ITF označuje Jana dodnes za mimořádnou. Specifický systém několikadenních intenzivních bloků, probíhajících mimo běžný akademický rámec, vytvářel prostředí hlubokého soustředění a intenzivní výměny názorů. Možnost od rána do večera diskutovat o fotografii, umění i vlastním směřování se širokým spektrem studentů a pedagogů považuje za zásadní moment svého osobního i autorského zrání.

Důležitou stránkou studia byla také skutečnost, že z Liberce na Institut nastoupilo více autorů v čele se Šimonem Pikousem. Spontánně tak vznikla úzce propojená skupina, která spolu sdílela nejen čas a prostor, ale také intenzivní debaty a vzájemné názorové konfrontace. Právě toto prostředí výrazně přispívalo k dalšímu tvůrčímu formování a vzájemné motivaci každého z nich.



23

20
Michael Ackerman,
End Time City, nedat.

21
Robert Frank,
Miami Beach, 1955

22
Antonín Kratochvíl,
Průmyslové město, 1995

23
Účastníci dílny v Mikulově,
reprodukce z publikace
Mikulov: fotografická dílna, 2012

V době jejího studia byl na institutu přítomen proud inscenované fotografie. Jana si však i přes tento silný kontext uchovala vlastní orientaci směrem k dokumentárnímu přístupu. Společně se spolužáky, mezi něž patřili například Václav Němec, Šimon Pikous, Roman Machek, Lukáš Horký, Petr Ozogán, Roman Vondrouš či Martin Wágner, se postupně utvrzovala v přesvědčení, že jejich cesta je autentická a že není nutné podléhat aktuálním trendům. Již tehdy si uvědomovala, že se musí věnovat tématům, k nimž má osobní vztah a vůči nimž dokáže zaujmout vlastní stanovisko.

Na tehdejší proud inscenované fotografie reagovala také tato část studentů z Liberce společným projektem *Trubky*. Namísto strnulých figur a stylizovaných scén, které se v té době objevovaly v řadě studentských prací, umisťovali do interiérů i exteriérů obyčejné trubky. S nadsázkou tak komentovali dobové tendence studentské tvorby a zároveň se vymezovali vůči směru, jímž se značná část tehdejších prací ubírala.

Na otázku, kdo ji během studia nejvíce ovlivnil, zmiňuje Jana opakovaně Václava Podestáta, jehož subjektivní pojetí fotografie jí bylo blízké. Vedl všechny její klauzurní práce a stal se důležitým průvodcem jejím studiem. Z hlediska estetického a výtvarného uvažování o obraze sehrál významnou roli také Pavel Mára. Neméně podstatný byl však také vliv spolužáků – významnou součástí byly společné diskuse a vzájemná výměna zkušeností, které postupně utvářely její schopnost obhájit vlastní autorský názor.

V průběhu studia se Jana zúčastnila celé řady tvůrčích dílen. Důležitou zkušeností pro ni byla například Fotografická dílna Mikulov, která probíhala kontinuálně po dobu jedné dekády a sdružovala studenty napříč ročníky. Jana se jí zúčastnila v roce 2012, kdy zde vznikl dokumentární soubor *Příběh vína*. V něm se zabývala sounáležitostí člověka s krajinou a přírodním cyklem, který je s vinařstvím nerozlučně spojen. Z desetiletého úsilí studentů následně vznikla publikace přinášející několik rozdílných autorských pohledů na život v Mikulově. Vedoucím prvního ročníku dílny byl Daniel Kamenár, následně převzal vedení Tomáš Pospěch.[12]

12 / KOŠTIAL, Rostislav; POSPĚCH, Tomáš a ŠESTÁK, Petr. *Mikulov: fotografická dílna = photography workshop: 2009–2018*. Překlad Elizabeth Walsh-Spáčilová. 1. vyd. Praha: Tomáš Pospěch – Positif, 2018. 247 s.



24



25



26

24
Kolektivní projekt *Trubky,*
autoři: Jana Hunterová, Šimon Pikous, Roman Machek, 2014

25
Šimon Pikous,
Hra na čtvrtého, 2010

26
Jana Hunterová,
Příběh vína, 2012



27



28

Již od prvního ročníku měla Jana jasno také v tématu své teoretické bakalářské práce. Zaměřila se na Studio výtvarné fotografie v Liberci, které do té doby nebylo systematicky zpracováno. Zahájila tak vlastní badatelskou činnost spojenou s náročným vyhledáváním archivních materiálů a rekonstruováním dobových souvislostí. V bakalářské práci nejprve vymezila téma v širších souvislostech, v navazující diplomové práci pak přistoupila k detailní analýze jednotlivých autorů a jejich tvorby.

V letech 2009–2010 působila jako fotografka v Severočeském muzeu v Liberci. Její hlavní náplní bylo dokumentování sbírek, výstav a vernisáží a podílela se rovněž na digitalizaci archivu. Současně se věnovala dokumentaci některých zanikajících budov v Liberci, mimo jiné i demolici ikonického obchodního domu Ještěd.

Tyto dovednosti pro ni byly významné především z hlediska technické preciznosti – naučila se systematicky pracovat s technikou, ateliérovým prostředím i s náročnými požadavky na kvalitu reprodukce a archivaci obrazu. Zároveň dostala možnost ponořit se hlouběji do práce s obrazovým archivem a historickým materiálem, což se později promítlo i do její diplomové a následně disertační práce.

Prohloubený zájem o Studio výtvarné fotografie vyústil také v kurátorskou činnost. V roce 2012 uspořádala jako kurátorka výstavu Studio výtvarné fotografie v Liberci v Severočeském muzeu v Liberci. K výstavě byl vydán rovněž katalog, jenž přispěl k širšímu zpřístupnění tohoto tématu odborné i laické veřejnosti.[13]

Její dlouhodobé úsilí bylo oceněno i ze strany pedagogů – v roce 2014 byla vyhlášena nejlepší absolventkou.[14]

Na doporučení vedoucího institutu Vladimíra Birguse pokračovala následně v doktorském studiu. Její disertační práce se opět věnovala amatérskému sdružení Studia výtvarné fotografie v Liberci. Cílem bylo podrobně prozkoumat tvorbu členů, kriticky analyzovat nově získané poznatky a zasadit je do širších souvislostí šedesátých let a vývoje české fotografie. Práce je dodnes hodnocena jako významný přínos, jenž rozšířil povědomí o této skupině a obohatil regionální i celostátní fotografickou historiografii.

Během doktorského studia absolvovala v roce 2016 tříměsíční stáž v Českém centru v New Yorku. Šlo o její první návštěvu tohoto města. Bydlela přímo na Manhattanu v blízkosti ulice, kde kdysi žil Jack Kerouac – autor, jehož texty ji dlouhodobě oslovovaly. Pro Janu to byl splněný sen, ale zároveň velmi intenzivní pracovní i tvůrčí zkušenost. V rámci Českého centra se podílela především na přípravě kulturního programu, ale zároveň zde vznikl fotografický soubor *New York*, v němž reagovala na anonymitu velkoměsta, rytmus ulice i pocit cizince pohybujícího se v neustálém proudu lidí.



29

13 / HUNTEROVÁ, Jana (ed.). *Studio výtvarné fotografie v Liberci 1962–1969* [katalog]. 1. vyd. [Liberec]: Odkaz Studia výtvarné fotografie, [2012]. [34] s.

14 / BIRGUS, Vladimír (ed.). *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě = 25 years of The Institute of Creative Photography, Silesian University in Opava*. Praha: KANT, 2015, s. 371.

27
obálka disertační práce, 2022

28
archiv Jany Hunterové,
s Jindřichem Štreitem, 2019

29
Jana Hunterová,
Ocelové město, 2011



30



31

Následující rok se přihlásila na pražskou FAMU do ročního kurzu Jak stvořit film, realizovaného ve spolupráci s organizací Free Cinema. Zde zpracovala materiál vzniklý v New Yorku a vytvořila krátkometrážní film *Cizinci v pohybu*. Snímek byl v roce 2018 oceněn první cenou v kategorii krátké video v soutěži Slovak Press Photo.[15] To potvrdilo, že její uvažování o obrazu přirozeně přesahuje hranice statické fotografie.

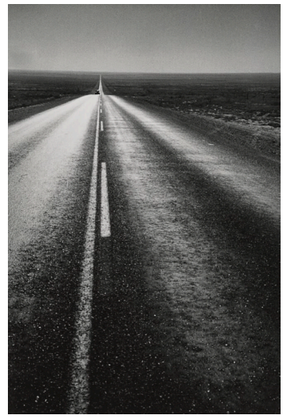
Studium na institutu Jana úspěšně završila v roce 2022 obhajobou disertační práce a získáním titulu Ph.D.

Toulání jako způsob bytí

Touha po pohybu a objevování světa představuje u Jany Hunterové dlouhodobě zásadní součást života i tvorby. Sama však tento aspekt nevnímá jako cestování v běžném slova smyslu, ale spíše jako toulání – otevřený, intuitivní pohyb prostorem, založený na vnímání situací, míst a vlastních prožitků. Tento přístup lze vztáhnout i k étosu beatnické literatury, zejména k pojetí života jako intenzivní, neklidné zkušenosti, jak jej formuluje Jack Kerouac ve svém románu Na cestě, který Jana sama opakovaně zmiňuje jako důležitou a formující knihu.[16]

Už v dětství se u ní objevovala silná potřeba opouštět známé prostředí a vydávat se „jinam“, což dokládá i její vzpomínka na příhodu, kdy se jako malá snažila utéct z domova přelezením branky. Určitou roli zde mohou hrát i její východoevropské kořeny, nesoucí zkušenost pohybu, proměnlivosti a hledání vlastního místa.

Možnost intenzivněji se pohybovat po světě se Janě otevřela především díky práci účetní pro jednu pražskou cestovní agenturu. Ačkoli byla její pozice primárně administrativní, několikrát do roka měla možnost vycestovat také jako průvodkyně na několikatýdenní zájezdy. Po několik let takto působila



32

15 / Slovak Press Photo. *Výsledky soutěže 2018* [online]. Dostupné z: https://sutaz.slovak-press-photo.sk/SK/sutaz-finalisti-2018 [cit. 2026-03-07].

16 / KEROUAC, Jack. *Na cestě*. Přel. Michala Marková. 5. vyd., v tomto překladu 1., dotisk. Praha: Argo, 2005, s. 13–14.

„Lidi, jediní opravdoví lidi, co znám, jsou blázni, blázni do života, ukecaní blázni, cvoci k spasení, ti, kteří chtějí mít všechno – a hned!, kteří nikdy nezívají a neříkají věci-co-se-sluší, ale hoří, hoří, hoří jako ta báječná rachejtle, co se rozprskne a vystřelí tisíce pavoučích noh proti hvězdám, jen namodralá světluška zůstane uprostřed a všichni vzdychnou „Jůůů!“.“

30
archiv Jany Hunterové,
s filmařem Emmittem Throwerem,
The Bronx Museum, 2016

31
Jana Hunterová,
New York, 2016

32
Robert Frank,
U. S. 285, New Mexico, 1955



33



34

na lodích po celém světě – v Karibiku, Středozemním moři či Skandinávii, nejintenzivněji však v oblasti Indického oceánu. Tyto zkušenosti pro ni nepředstavovaly pouze fyzický pohyb v prostoru, ale především intenzivní setkávání s odlišnými prostředími, lidmi a situacemi, které se postupně staly zdrojem její vizuální i životní zkušenosti.

Tato kapitola jejího života se náhle přerušila na jaře roku 2022 v souvislosti s covidovou pandemií. V té době byla se svými klienty v Karibiku, kde se situace rychle zhoršovala. Po výskytu pozitivních případů na lodi následovala izolace a komplikovaný návrat do Evropy v době postupného uzavírání hranic. Jana tehdy žila ve skotském Glasgow, kam se již nemohla vrátit, takže nakonec skončila v izolaci v Praze. Pandemie měla negativní dopad na celý cestovní ruch a Jana o svou práci přišla.[17]

A právě z této zkušenosti vznikl fotografický soubor *48 dní v izolaci*. Řadu zahraničních pobytů absolvovala také díky uměleckým rezidenčním programům, ať už prostřednictvím otevřených výzev, nebo vlastní neziskovou činností. Často se jednalo o projekty, v nichž vystupovala jako jediná fotografka, a kontakt s lidmi z různých uměleckých oborů pro ni byl mimořádně obohacující. V letech 2006–2009 absolvovala například rezidenční pobyty v Egyptě, kde vznikl fotografický soubor *Alexandria*.

Podstatnou část těchto zkušeností následně rozvíjela i v dalších, více osobně motivovaných cestách, které již nebyly vázány na pracovní rámec, ale vycházely z vnitřní potřeby pohybu a hledání. Opakovaně se vracela do oblastí Blízkého východu, podnikla cestu do oblasti Amazonie, kde vznikl fotografický soubor *Yacumama*, a dlouhodobě se vrací také do regionu Demir Hisar v Severní Makedonii. V roce 2017 podnikla rovněž cestu na Zakarpatskou Ukrajinu, kde fotografovala život v odlehlých a zapomenutých vesnicích, v nichž jako by se zastavil čas, a nepřímo se zde dotýkala i vlastních rodinných kořenů ze strany babičky.



35



36

33
Jana Hunterová,
Alexandria, 2006

34
Jana Hunterová,
Luchtbal, Belgie, 2016

35
Jana Hunterová,
Zakarpatská Ukrajina, 2017

36
Jana Hunterová,
Autoportrét, Peru, 2019

17 / KOLLÁROVÁ, Jana. Fotografku Janu Hunterovú uväznil koronavírus na lodi v Karibiku – fotí aj po čas pandémie. *Pravda*, 15. 5. 2020 [online]. Dostupné z: https://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/550786-fotografku-janu-hunterovu-uvaznil-koronavirus-na-lodi-v-karibiku-foti-aj-pocas-pandemie/ [cit. 2026-03-02].



37



38

Tyto projekty představují významnou součást její autorské tvorby a budou podrobněji rozebrány v následujících kapitolách.

Motiv neustálého pohybu a hledání domova se v jejím životě objevuje opakovaně zejména v obdobích, kdy jako samoživitelka čelila náročným životním situacím a byla nucena hledat nová řešení. Tento aspekt se výrazně promítá i do její tvorby, v níž se opakovaně objevují témata hledání kořenů, pocitu ukotvení a vztahu k místu. Domov představuje pro Janu důležitou životní hodnotu, zároveň jej však nevnímá jako něco samozřejmého nebo definitivního. Sama k tomu poznamenává: „Cestuji, abych mohla fotografovat, a fotografuji, abych mohla cestovat.“[18]

Neustálý pohyb, střídání prostředí a hledání vztahu k místu tak u Jany nepředstavuje pouze životní epizodu, ale postupně se stává také způsobem vidění. Toulání zde není jen fyzickým přesunem, ale především setkáváním – s krajinou, s lidmi i s vlastními vnitřními otázkami. Fotografie funguje jako prostředek, jímž tuto zkušenost ukotvuje, zpracovává a promýšlí.

Specifickou zkušeností spojenou s cestováním je soubor *Země nikoho*, který vznikl během dobrovolnické mise na srbsko-chorvatské hranici v říjnu 2015.[19] Nešlo o dlouhodobý projekt, ale o intenzivní osobní střet s migrační krizí, během něhož se autorka ocitla přímo v prostředí tranzitního prostoru uprchlíků. Nepůsobila zde pouze jako fotografka, ale aktivně se podílela na organizaci a koordinaci příchozích, poskytovala základní pomoc a spolu s dalšími dobrovolníky zprostředkovávala informace a podporu lidem, kteří často čekali dlouhé hodiny v provizorních podmínkách.[20] Soubor byl následně prezentován formou výstavy v Severočeském muzeu v Liberci.[21]

Tato situace posunula její vnímání fotografování od pouhého pozorování k přímé účasti. Fotografie nevznikají z odstupu, ale z bezprostřední blízkosti



39

18 / Tamtéž.

19 / SZABAN, Oldřich. Byla jsem v „zemi nikoho“. Přechod otevřeli a za čtyři hodiny už tam byli Češi, jako první. Fotografka vypráví, co zažila a jak je to s mladými muži mezi uprchlíky. *Krajské listy,* 14. 11. 2015 [online]. Dostupné z: https://www.krajskelisty.cz/liberecky-kraj/okres-liberec/11330-byla-jsem-v-zemi-nikoho-prechod-otevreli-a-za-ctyri-hodiny-uz-tam-byli-cesi-jako-prvni-fotografka-vypravi-co-zazila-a-jak-je-to-s-mladymi-muzi-mezi-uprchliky.htm [cit. 2026-07-05].

20 / HUNTEROVÁ, Jana; MACHEK, Roman. Země nikoho. In: *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2016.

21 / HUNTEROVÁ, Jana; MACHEK, Roman. Země nikoho: Srbsko-chorvatská hranice pro uprchlíky. *Výstavní listy*. Liberec: Severočeské muzeum v Liberci, 2015.

37
Jana Hunterová,
Země nikoho,
srbsko-chorvatská hranice Babská, 2015

38
Jana Hunterová,
Alexandria, 2014

39
Jana Hunterová,
48 dní izolovaná, 2022



40



41

a sdílené situace. I zde je patrný důraz na důstojnost zobrazovaných a snaha zachytit lidský prožitek bez senzace či dramatizace.

V této rovině se osobní perspektiva přirozeně propojuje s otázkou dokumentu. Zachycení proměnlivého světa, hledání vztahu k místu, které je současně blízké i cizí, i vědomí vlastní přítomnosti v obraze ukazuje, nakolik je každý obraz nevyhnutelně prostoupen osobním pohledem autora a do jaké míry je možné realitu zaznamenat „objektivně".

Mobilní fotografie jako součást tvůrčího vývoje

Je pozoruhodné, jakým vývojem prošla Jana Hunterová z technického hlediska a v rovině používaných nástrojů. Jak již bylo zmíněno v kapitole Cesta k vlastní tvorbě, její rané práce vznikaly výhradně na filmový materiál. Poměrně brzy se však natrvalo přesunula k digitálnímu záznamu. Na otázku, zda by se někdy chtěla vrátit k analogové fotografii, odpovídá jednoznačně záporně. S filmem si dokáže představit pracovat pouze v rámci experimentálních postupů a hledání přesahů média; jako čistě záznamový prostředek je pro ni však analogová cesta uzavřenou kapitolou.

Postupně dospěla i k fotografování mobilním telefonem. Sama připomíná důležitou, lehce úsměvnou událost z roku 2011, kdy jí dcera zapůjčila mobilní telefon na cestu do Indie, poté co jej vyhrála v soutěži. Jana měla s sebou i digitální fotoaparát, ten se jí však v nevhodnou chvíli porouchal. V daném momentu sáhla po mobilním telefonu – a od té doby jím začala zaznamenávat své cesty stále častěji.

Mobilní telefon se postupně stal důležitým nástrojem především během jejích zahraničních cest. Jana si zároveň uvědomuje, že se výrazně proměnilo i společenské vnímání fotografování ve veřejném prostoru – otázky anonymity, ochrany osobních dat i citlivosti vůči soukromí jsou dnes mnohem výraznější než dříve. Fotografování s velkým digitálním fotoaparátem může na ulici působit rušivě a vyvolávat nedůvěru. Mobilní telefon naproti tomu umožňuje nenápadnější a přirozenější práci. Díky své diskrétnosti jí dovoluje přiblížit se k situacím i lidem bez zbytečné konfrontace.



42

40
Jana Hunterová,
Santhalské kmeny, Indie, 2011

41
Jana Hunterová,
Uncanny Valley, 2012 – současnost

42
Jana Hunterová,
Autoportrét, Korfu, 2019

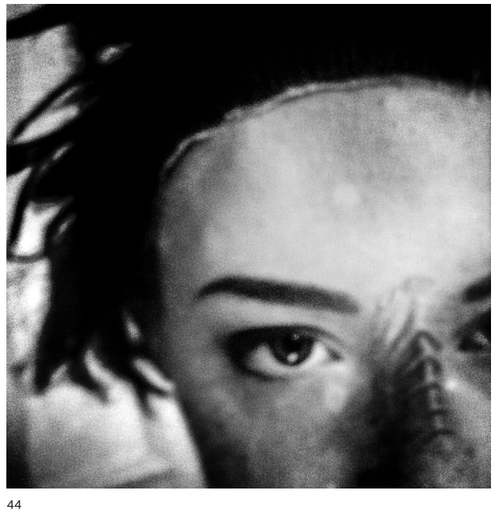
Přestože technická kvalita mobilního telefonu nedosahuje parametrů profesionální digitální techniky, v kontextu jejího expresivního a syrového způsobu práce nehraje tato skutečnost zásadní roli. V jejích fotografiích je klíčové zachycení atmosféry a emocionálního napětí, nikoli technická preciznost. Jana vědomě pracuje s výrazovými prostředky, jako jsou pohybová neostrost, vysoký kontrast, zrnitost či porušení klasických kompozičních pravidel. Tyto prvky nejsou nedostatkem, ale součástí autorského jazyka, jenž podporuje intenzitu a subjektivitu obrazu.

U dlouhodobých projektů, v důvěrně známém prostředí však nadále preferuje práci s digitálním fotoaparátem. Rozhodující pro ni není samotný nástroj, ale schopnost média adekvátně zaznamenat to, co chce sdělit. Volba techniky je podřízena obsahu a situaci.

Fotografie pořízené mobilním telefonem začaly poměrně brzy získávat širší ohlas. Již v roce 2012 přispívala svými reportážemi z cest do českého online magazínu National Geographic. V tomto období začala intenzivněji pracovat také s textem a své fotografické soubory doplňovala autorskými komentáři, čímž se její tvorba rozšířila o literární rovinu. Spolupráce trvala přibližně půl roku, než došlo ke změně redakce.

Tyto série z cest však následně uspěly také v několika domácích i zahraničních fotografických soutěžích, kde získaly svá ocenění. Mobilní fotografie se tak postupně stala plnohodnotnou součástí její autorské identity a potvrdila, že podstatný není použitý přístroj, ale osobní přístup a schopnost zachytit atmosféru situace.

Fotografování mobilním telefonem tak v jejím případě nepředstavuje pouze technologickou změnu, ale také proměnu způsobu vztahování se k realitě. Nenápadnost a bezprostřednost tohoto nástroje posilují osobní přítomnost autorky v situaci a zvýrazňují subjektivní rovinu její práce. Obraz zde nevzniká jako neutrální záznam skutečnosti, ale jako výsledek konkrétní zkušenosti, pohybu a vědomého postoje. Tato proměna otevírá širší otázku povahy dokumentární fotografie a vztahu mezi realitou a autorskou interpretací.



44



43

43
Jana Hunterová,
Autoportrét, *Uncanny Valley,* 2012 – současnost

44
Jana Hunterová,
Cosplayers, 2013–2022



45



46



47

45
archiv Skupiny [28]
zleva Jiří Havrda, Jana Hunterová, Michaela Hrubá, Petr Kadlec

46
obálka publikace,
ročenka Skupiny [28], 2013

47
archiv Skupiny [28]
zleva Petr Kadlec, Jiří Havrda, Jana Hunterová, Arles, 2013

Skupina [28] a další kolektivní projekty

Důležitou součást tvorby Jany Hunterové představují kolektivní projekty a členství v autorských skupinách. Možnost sdílet vlastní témata, diskutovat o nich, společně vystavovat a podílet se na směřování kolektivu byla pro ni vždy významným prvkem profesního i osobního života. Neméně podstatnou roli zde hrály osobní vztahy a přátelství.

Jana opakovaně zdůrazňuje, že do skupinových projektů vkládá značné množství energie a očekává, že se jí tato investice vrátí formou inspirace, dialogu a smysluplné spolupráce. V okamžiku, kdy ale tento pocit začne slábnout, její motivace přirozeně slábne a členství pro ni ztrácí význam. Odchod ze skupiny tak nevnímá jako konflikt, ale jako přirozené vyústění situace, kdy projekt již nenaplňuje její tvůrčí ani lidská očekávání.

Jednou z klíčových etap bylo členství ve Skupině [28], jejíž vznik bezprostředně souvisel s účastí na fotografickém workshopu s Antonínem Kratochvílem v roce 2009. Skupinu spojoval důraz na intenzivní, výrazově vyhraněný obraz a na osobní, existenciálně laděnou výpověď. Jak sami členové deklarovali, šlo o „fotografii jako obraz zachycující vlastní vnitřní příběh…".[22]

Tato formulace dobře vystihuje základní směřování skupiny – fotografii chápali nikoli jako neutrální dokument skutečnosti, ale jako prostředek k zachycení subjektivního prožitku a vnitřního napětí. Právě tato orientace byla Janě blízká a zcela přirozeně navazovala na její dosavadní vývoj směrem k expresivnímu a osobně angažovanému dokumentu.

Dobovou reflexi směřování skupiny nabízí také kurátorský text Luďka Lukůvky ke skupinové výstavě v Galerii U Rytíře v Liberci (2010), publikovaný v ročence Skupiny [28] z roku 2012. Autor zde upozorňuje na postupné vyhraňování autorských přístupů jednotlivých členů a konstatuje, že i v rámci syrovějšího dokumentu se prosazuje „pohled, jenž je výsledkem koncentrovaného hledání vlastního výrazu".[23] Tato charakteristika přesně vystihuje Janinu tehdejší tvorbu, v níž se stále zřetelněji objevuje osobní, existenciálně laděná interpretace reality.

Na subjektivní a expresivní orientaci skupiny upozorňuje rovněž David Mužík ve své bakalářské práci věnované expresivnímu dokumentu. Kolektiv Skupiny [28] řadí mezi autory, jejichž společným jmenovatelem je příklon k expresivnímu pojetí dokumentární fotografie, a zdůrazňuje, že profilace skupiny – patrná mimo jiné z pravidelně vydávaných ročenek – je nakloněna subjektivnímu chápání obrazu.[24]

Z těchto reflexí je patrné, že členství ve Skupině [28] nepředstavovalo pro Janu pouze kolektivní zkušenost, ale důležitý moment jejího autorského vyhraňování. V tomto období se její dokumentární přístup definitivně vzdaluje tradičnímu pojetí objektivního záznamu a stále zřetelněji se formuje jako subjektivní, existenciálně laděná výpověď.

22 / Programová formulace Skupiny [28]: Fotografie jako obraz zachycující vlastní vnitřní příběh… In: *28mm.cz* [online]. Dostupné z: https://www.28mm.cz/ [cit. 2026-03-07].

23 / LUKŮVKA, Luděk. Kurátorský text k výstavě Skupiny [28] v Galerii U Rytíře (2010). In: *2012 Ročenka Skupiny [28] 2012 Annual book of the Group [28]*, 2013, s. 1.

24 / MUŽÍK, David. *Expresivní polohy subjektivního dokumentu.* Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2013, s. 53.

Kolem roku 2016 se činnost skupiny začala postupně utlumovat a Jana své členství následně ukončila. Přesto zůstává s některými jejími členy v kontaktu, což naznačuje, že důležitým pojítkem bylo nejen sdílené zaujetí pro fotografii, ale i osobní přátelství.

Další zkušeností bylo členství Jany Hunterové v mezinárodní platformě Urban Dialogues, která vznikla v roce 2009 z iniciativy Amy Bassin (New York) a Sonii Gil (Rio de Janeiro). Projekt spojoval umělce z různých měst světa prostřednictvím sdílení a vizuálního provázání fotografií jejich měst, čímž vznikaly hybridní obrazy reflektující rozdílné kulturní i osobní perspektivy.[25]

Přestože spolupráce zpočátku probíhala převážně virtuálně, skupina se postupně setkávala i osobně při výstavách a rezidenčních pobytech. První společná výstava se uskutečnila v roce 2011 v Belgii, následovala další setkání například v Berlíně (2015) a Lisabonu (2018).[26]

Působení v Urban Dialogues pro Janu znamenalo rozšíření její tvorby do mezinárodního prostředí a zároveň možnost vnímat fotografii jako prostředek dialogu napříč kulturami. Významným momentem bylo také její setkání s belgickým umělcem Frie J. Jacobsem, který se dodnes podílí na hudební složce jejích experimentálních i dokumentárních filmů.

Také v rámci této skupiny však postupně docházelo k útlumu vzájemné motivace a její činnost se omezila na minimum. Přesto Jana díky tomuto období navázala řadu nových přátelství.

V současné době je Jana Hunterová členkou spolku Sisters in Photography, který vznikl v roce 2024 při příležitosti výstavy iniciované česko-německým fotografem a kurátorem Denisem Brudnou. Ačkoli byla původně plánovaná výstava z technických důvodů odložena, právě tato situace vedla ke vzniku platformy sdružující autorky různých generací, jejichž cílem je vzájemná podpora, sdílení poznatků a společný tvůrčí rozvoj v oblasti fotografie.[27]



49



48



50

25 / Urban Dialogues. Official website. In: *Urban Dialogues* [online]. Dostupné z: https://urbandialogues.wixsite.com/urbandialogues [cit. 2026-03-02].

26 / Tamtéž.

27 / Sisters in Photography. About / O nás. In: *Sisters in Photography* [online]. Dostupné z: https://www.sistersinphotography.com/about-me/ [cit. 2026-03-02].

48
archiv skupiny Urban Dialogues,
zleva Amy Bassin, Jana Hunterová, Frie J. Jacobs, Sonia Gill, Hidemi Shimura, Blickley Mark, Lisabon, 2018

49
archiv Jany Hunterové,
společně s Frie J. Jacobsem, 2016

50
Martina Klírová,
vernisáž spolku Sisters in Photography, Leica Gallery Prague, 2025



51

Výstava se nakonec uskutečnila na začátku roku 2025 v Leica Gallery Prague a od té doby se spolek začal výrazněji dostávat do širšího povědomí. Poté následovala výstava Trace of Us v německém Chemnitzu, té se však Jana jako autorka nezúčastnila.

Spolek se zaměřuje na prezentaci soustředěné autorské tvorby, experiment a tvůrčí dialog mezi jednotlivými členkami, přičemž tematické zaměření jejich práce zůstává otevřené a různorodé. Jak uvádí Alžběta Čermáková v článku věnovaném první společné výstavě skupiny v časopise FOTO, tvorba jednotlivých členek zahrnuje široké spektrum přístupů od dokumentární fotografie přes inscenovaný obraz až po experimentální projekty, reflektující osobní zkušenost i společenská témata.[28]

Pro Janu představuje členství v této skupině pokračování její dlouhodobé potřeby sdíleného tvůrčího prostoru, který není založen pouze na prezentaci hotových děl, ale i na procesu, diskusi a vzájemné motivaci. V současnosti však pro ni aktivní zapojení ve spolku nepředstavuje hlavní prioritu a více se soustřeďuje na vlastní autorské projekty.



52



53

28 / ČERMÁKOVÁ, Alžběta. Sestra sestře. *FOTO*, 2024, č. 51, s. 60–65.

51
Eva Bystrianská,
instalace výstavy Sister of a Sister of a Sister,
Leica Gallery Prague, 2025

52
archiv skupiny Urban Dialogues,
vernisáž, Lisabon, 2018

53
archiv Skupiny [28],
koláž, 2015

Subjektivní dokument v historickém kontextu



54

Přístup Jany Hunterové k dokumentární fotografii nelze chápat izolovaně. Její práce vyrůstá z linie, v níž se dokumentární fotografie během 20. století postupně proměnila z média považovaného za objektivní svědectví ve formu otevřeně přiznané autorské výpovědi. Porozumět této proměně znamená vrátit se k samotným počátkům fotografie a k otázce, zda byla někdy skutečně neutrálním záznamem reality.

Subjektivita ve fotografii není až důsledkem moderního uměleckého myšlení. Již autoportrét Hippolyta Bayarda z roku 1840, kde se autor inscenuje jako utonulý, ukazuje, že fotografie může být prostředkem osobního gesta, ironie i vědomé manipulace s významem. Fotografie zde nevystupuje jako pouhý technický otisk skutečnosti, ale jako obraz reagující na konkrétní životní situaci a pocit křivdy. Subjektivní rovina je tedy přítomná již v samotném zrodu média.

Přesto se v průběhu 19. století postupně prosadila představa fotografie jako objektivního média. Technická podstata fotografického procesu – světlo dopadající na citlivou vrstvu – podporovala víru v přímý a nezprostředkovaný otisk reality. Tato víra se přenesla i do oblasti dokumentu, kde fotografie začala být chápána jako důkaz, svědectví a potvrzení faktu.

Jak však upozorňuje Vilém Flusser, technické obrazy nejsou zrcadlem skutečnosti, ale výstupy aparátu fungujícího podle určitého programu.[29] Fotografický obraz je vždy výsledkem rozhodnutí – nejen autora, ale i samotného technického systému, který vymezuje možnosti vidění.

Podobně Susan Sontag připomíná, že fotografie nejsou pouze výpověďmi o světě, ale jeho „miniaturami“, které si lze přivlastňovat. Každý snímek je fragmentem reality, jenž získává význam až v konkrétním kontextu a interpretací diváka.[30]

Objektivita dokumentu se tak ukazuje spíše jako historický ideál než jako skutečný stav. Subjektivita není do fotografie dodatečně vložena; je její strukturální součástí.

Vymezit přesný počátek tzv. subjektivně dokumentární fotografie je však problematické. Jak upozorňuje Daniel Šperl ve své disertační práci, samotné spojení pojmů „subjektivní“ a „dokumentární“ v sobě nese napětí: subjektivita odkazuje k individuálnímu postoji a vnímání, zatímco dokument předpokládá vztah k realitě. Určit jednoznačný moment vzniku této tendence je proto obtížné – lze jej hledat již u prvních fotografických pokusů, u Walkera Evanse, či až u Roberta Franka? Subjektivní dokument tak nelze chápat jako jasně oddělený směr, ale spíše jako způsob uvažování o fotografii, který se postupně prosazuje a proměňuje.[31]

Ve 20. století se ohlas dokumentární fotografie a filmu jako nástrojů svědectví výrazně prohloubil, a to zejména v souvislosti s rozvojem sociálně orientované dokumentární fotografie. Projekty Farm Security Administration ve třicátých letech představují jednu z klíčových kapitol dějin dokumentární

29 / FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek, 1994, s. 12–16.

30 / SONTAG, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002, s. 10.

31 / ŠPERL, Daniel. *Počátky subjektivní dokumentární fotografie v USA*. Disertační práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2019, s. 56.



55



56



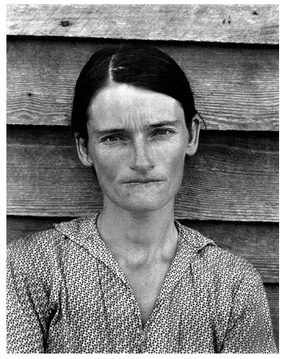
57

54
Trent Parke,
Australia, 2001

55
Hypolytte Bayard,
Self-Portrait as Drowned Man, 1840

56
Robert Frank,
Chicago, 1955

57
Diane Arbus,
Child with Toy Hand Grenade in Central Park, 1962



58

fotografie, neboť zásadním způsobem proměnily společenské vnímání fotografického obrazu.[32]

Fotografie Walkera Evanse, Dorothey Lange a dalších autorů se staly symbolem sociálního dokumentu a důkazem schopnosti média zachytit realitu hospodářské krize. Z dnešního pohledu je však zřejmé, že ani tyto snímky nelze chápat jako zcela neutrální otisk skutečnosti. Fotografové pracovali v rámci institucionálního zadání a jejich obrazy vznikaly jako výsledky vědomých autorských rozhodnutí – výběru tématu, kompozice i následné editace. Subjektivita zde nebyla nepřítomná; byla spíše zastřena ideálem objektivity.

Již u Walkera Evanse lze navíc pozorovat zdrženlivý, téměř analytický odstup, který zbavuje obraz sentimentu. Právě tato formální strohost vytváří jemné napětí mezi oficiální představou „amerického snu“ a realitou hospodářské krize. Ironie zde není otevřená, ale spočívá v samotném kontrastu mezi mýtem prosperity a zobrazenou skutečností.

Klíčová proměna dokumentu přichází v padesátých letech s nástupem newyorské školy, zejména v díle Roberta Franka. Jeho kniha The Americans vzniklá během cest napříč Spojenými státy v letech 1955–1956 představuje radikálně osobní pohled na americkou společnost. Jak upozorňuje Vladimír Birgus, Frank se vědomě odvrátil od tradice humanistické fotografie i od bressonovské teorie „rozhodujícího okamžiku“ a místo dramatických momentů se soustředil na zdánlivě banální situace každodenního života, jejichž význam se rodí až z celkového kontextu obrazu.[33]

Jako cizinec pozorující Ameriku z odstupu vytvořil obraz země poznamenané napětím, osamělostí a skrytými konflikty. „Americký sen“ zde není oslavován ani otevřeně kritizován, ale jemně zpochybňován prostřednictvím ironie a vizuální neklidnosti. Dokument tak přestává být potvrzením mýtu a stává se osobní výpovědí.



59



60

Jak upozorňuje Daniel Šperl, právě v této etapě se dokumentární fotografie otevřeně přiznává k subjektivitě autora a opouští iluzi nezúčastněného svědectví. Subjektivita zde neznamená únik od reality, ale způsob jejího zpřesnění. Dokument se přesouvá od role důkazu k roli výpovědi a fotograf již nevystupuje jako neviditelný svědek, ale jako vědomý účastník situace.[34]

Podobný posun směrem k osobní interpretaci reality lze sledovat i v českém prostředí. Dokumentární fotografie se zde od konce padesátých let postupně odkláněla od schematického obrazu společnosti a obracela se k civilní každodennosti a individuální zkušenosti. V šedesátých letech se výrazněji prosazují autoři, jejichž práce překračuje pouhou reportážní funkci – například Viktor Kolář či Josef Koudelka, jehož expresivní práce s kontrastem, zrnem a pohybovou neostrostí posouvá dokument směrem k silně subjektivní výpovědi.[35]

Historický vývoj dokumentární fotografie tak nevede od objektivity k subjektivitě, nýbrž od jejího potlačování k jejímu přiznání. Dokument nikdy nebyl zcela neutrální; proměnila se pouze míra vědomí této skutečnosti.

Kvalitní dokumentární fotografie nevzniká pouze silou tématu, ale rovnováhou mezi obsahem a formou. Subjektivita se tak neprojevuje jen volbou námětu, ale i způsobem strukturování obrazu – kompozicí, světlem či fragmentem.

V tomto rámci lze uvažovat i o tvorbě Jany Hunterové. Její práce nenavazuje na dokument jako nástroj systematického popisu společnosti, ale na linii, která chápe fotografii jako osobní výpověď o světě. Fragment, atmosféra, existenciální napětí i důraz na individuální zkušenost ji přirozeně řadí do tradice subjektivního dokumentu, jenž je výsledkem dlouhodobého vývoje média i proměny jeho společenské role.



61



62

32 / MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 56–57.

33 / BIRGUS, Vladimír. Sociální fotografie USA II. *Světová literatura*. XXVI, 1981, č. 2, s. 230–232.

34 / ŠPERL, Daniel. *Počátky subjektivní dokumentární fotografie v USA*. Disertační práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2019, s. 72–76.

35 / BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan a MALÁ, Olga. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 84–85.

58
Walker Evans,
Allie Mae Burroughs, Alabama, 1936

59
Viktor Kolář,
Ostrava, 1980
60
Charles Harbutt,
Italy, 1970

61
Lee Friedlander,
Self-portrait, 1975

62
Josef Koudelka,
Exiles, France, 1987

Volná fotografická tvorba

Alexandria (2006–2009)

Tento soubor vznikl během několika rezidenčních pobytů Jany Hunterové v Alexandrii a představuje jednu z jejích prvních výraznějších autorských realizací, která byla zároveň prezentována jako klauzurní práce v prvním ročníku studia na Institutu tvůrčí fotografie. Již v této rané fázi se zde objevují principy, které se v její tvorbě budou dále rozvíjet – důraz na subjektivní prožitek, expresivní obrazový jazyk a práce s atmosférou jako nositelem významu.

Jana sama charakterizuje Alexandrii jako „město plné energie, pohybu, chaosu a zvuků, ale zároveň prázdné, osamělé, rozervané, plné neviditelných stop a stínů“. Tato ambivalence se stává klíčovým východiskem celého souboru. Fotografické obrazy nefungují jako popis konkrétního místa, ale spíše jako vizuální záznam vnitřního prožitku, v němž se vnější realita prolíná s osobní zkušeností.

Formálně je soubor charakteristický výraznou pohybovou neostrostí, fragmentárností a narušením klasických kompozičních principů. Postavy se často rozpadají v pohybu, ztrácejí svou identitu a stávají se spíše stopou než konkrétním portrétem. Tento přístup posiluje pocit anonymity a odcizení, který prostupuje celým souborem. Město zde není pevně uchopitelným prostorem, ale proměnlivým, nestabilním prostředím, které se neustále rozpadá a znovu skládá.

Svou roli zde hraje také práce se světlem a kontrastem. Silné světelné zdroje, odlesky a rozostřené světelné stopy narušují čitelnost obrazu a vytvářejí vizuální napětí. Fotografie často působí jako záznam okamžiku na hraně viditelnosti, kde se realita rozplývá a přechází do abstraktní roviny. Tento posun od popisnosti k atmosféře je pro Janinu tvorbu příznačný.

Zároveň je patrná silná tělesnost a přítomnost autorky v obraze. Perspektiva snímků – často zblízka, v pohybu, bez odstupu – naznačuje, že fotografka není distancovaným pozorovatelem, ale přímým účastníkem situace. Obraz tak nevzniká jako neutrální záznam, ale jako výsledek konkrétní zkušenosti a fyzického pohybu v prostoru.

Soubor *Alexandria* lze vnímat jako raný příklad směřování k subjektivnímu dokumentu. Realita zde není zachycována jako stabilní a objektivně poznatelná, ale jako proměnlivý, fragmentární a osobně prožívaný prostor. Práce s nejistotou, neostrostí a vizuálním napětím se později stane jedním z určujících rysů jejího autorského jazyka.



63
Alexandria, Egypt, 2006–2009



64
Alexandria, Egypt, 2006–2009



65
Alexandria, Egypt, 2006–2009



66
Alexandria, Egypt, 2006–2009

Albion (2009 – současnost)

Soubor *Albion*, vznikající od roku 2009, je dlouhodobý cyklus spojený s opakovanými cestami Jany do Velké Británie, především do Skotska, kde žila její dcera. Fotografie mají charakter osobních deníkových záznamů, které nevznikají jako dokument konkrétního místa, ale jako zachycení situací, nálad a fragmentů reality.

Autorka ve svém textu popisuje tyto cesty jako únik z každodennosti a návrat k intenzivnějšímu prožívání přítomnosti. Tento motiv se promítá i do samotných obrazů, kde se vedle sebe objevují momenty uvolnění i tiché samoty.

Postavy se často objevují pouze okrajově – jako siluety, rozostřené figury nebo zcela chybí. Důležitější roli hraje prostředí: krajina, město i přechodové prostory, které jsou zachyceny spíše v náznacích a zkratkách než popisně.

Formálně navazuje soubor na autorčin rukopis – výrazný kontrast, práce se světlem a neostrost. Tyto prostředky narušují jednoznačnou čitelnost fotografií a posouvají je směrem k osobní výpovědi.

Albion tak představuje volnější, introspektivní polohu autorčiny tvorby, v níž se motiv cesty stává přirozeným rámcem pro zachycení proměnlivých situací a atmosfér.



67
Albion, Velká Británie, 2009 – současnost



68
Albion, Velká Británie, 2009 – současnost



69
Albion, Velká Británie, 2009 – současnost



70
Albion, Velká Británie, 2009 – současnost



71
Albion, Velká Británie, 2009 – současnost



72
Albion, Velká Británie, 2009 – současnost

Neighbours (2009 – současnost)

Soubor *Neighbours* vznikal od roku 2009 během cest Jany Hunterové do Izraele, na Západní břeh Jordánu a Jordánska. Autorka se zde soustřeďuje na každodenní život lidí v prostoru dlouhodobě poznamenaném politickým a náboženským konfliktem.

Na rozdíl od jejích deníkově laděných souborů je zde kladen zřetelnější důraz na vnější realitu. Autorka ustupuje do pozadí a pozornost zaměřuje na konkrétní situace, vztahy a prostředí, v němž se odehrávají.

Fotografie neukazují samotný konflikt, ale situace, ve kterých se napětí promítá nepřímo – v gestech, vzdálenostech, architektuře i přítomnosti fyzických bariér. Motiv hranice se objevuje v různých podobách od konkrétních zdí a plotů až po méně viditelné formy oddělení mezi lidmi.

Vedle těchto momentů zachycuje autorka i situace klidu a soustředění například v náboženských prostorách, kde se setkávají různé tradice. Kontrast mezi každodenností a skrytým napětím je jedním z určujících principů souboru.

Soubor dnes zůstává sice otevřený, ale zároveň přerušený – návraty do tohoto prostoru se s vyhrocením situace staly nemožnými. Fotografie tak získávají i odstup: zachycují místa a okamžiky, ke kterým se už nelze vrátit, nesou v sobě neopakovatelnou zkušenost času, kdy byl pohyb mezi jednotlivými světy ještě možný.

Z projektu vznikla také stejnojmenná autorská publikace, realizovaná za podpory nadace Anna Lindh Foundation, která vyšla v omezeném nákladu.



73
Neighbours, Izrael, palestinské území,
2009 – současnost



74
Neighbours, Izrael, palestinské území,
2009 – současnost



75
Neighbours, Izrael, palestinské území,
2009 – současnost



76
Neighbours, Izrael, palestinské území,
2009 – současnost



77
Neighbours, Izrael, palestinské území,
2009 – současnost



78
Neighbours, Izrael, palestinské území,
2009 – současnost

Podivnosti (2010 – současnost)

Soubor *Podivnosti* vzniká od roku 2010 a navazuje na přeshraniční projekt *Stories* (kapitola o dalším směřování). Jana Hunterová se v něm obrací k prostředí českého venkova, kde sleduje tradiční zvyky, každodenní situace i specifické formy komunitního života.

Autorka hledá to, co je pro dané prostředí typické, a zároveň zkoumá vztah člověka k místu, přírodě a sdíleným tradicím. Nejde přitom o folklorní idealizaci, ale o snahu zachytit realitu tak, jak ji vnímají sami její aktéři.

Jednotlivé obrazy se pohybují mezi několika polohami. Některé situace působí až surreálně, jako by se vymykaly běžné zkušenosti, jiné jsou naopak syrové, fyzické a zbavené jakýchkoliv příkras. Vedle toho se ale objevují i klidné momenty každodennosti, které ukotvují celý soubor v reálném životě.

Právě tato proměnlivost vytváří napětí mezi známým a nejednoznačným – mezi tím, co je sdílené a srozumitelné, a tím, co zůstává podivné, těžko uchopitelné. Typickým příkladem je zachycení tradiční zabíjačky bez stylizace a estetizace, prezentované jako přirozené součásti života.

Na rozdíl od souboru *Neighbours* se zde autorka pohybuje v prostředí, které je jí kulturně i osobně bližší. Přesto si ale zachovává určitý odstup – nejde o introspektivní výpověď, ale o pozorování vnějšího světa, jímž se postupně formuje i její vlastní identita.



79
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost



80
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost



81
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost



82
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost



83
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost



84
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost



85
Podivnosti, Česká republika, 2010 – současnost

Uncanny Valley (2012 – současnost)

Nejosobnějším souborem v tvorbě Jany je dlouhodobý cyklus *Uncanny Valley*, který vzniká průběžně více než deset let. Navazuje na její deníkové záznamy, postupně se však proměňuje v otevřenější, fragmentární vizuální jazyk.

Autorka tento soubor vztahuje k představě vlastního „údolí" – vnitřního prostoru, který může na první pohled působit temně a neklidně, ale je jí důvěrně známý. Není to místo, které by vnímala jako cizí nebo ohrožující, ale prostor, ve kterém přirozeně existuje a ke kterému se opakovaně vrací.

Každá fotografie je spojena s konkrétním osobním prožitkem, vzpomínkou nebo životní situací. Tyto příběhy však zůstávají divákovi skryté. Soubor proto nepůsobí jako dokument vnější reality, ale jako vizuální deník, v němž se jednotlivé obrazy stávají nositeli emocí, nálad a vnitřních stavů. Přítomnost autorky je v nich neustále patrná, přestože se jen výjimečně objevuje přímo před objektivem.

Fotografie oscilují mezi záznamem reality a jejím narušením. Objevují se zde fragmenty těla, neklidné autoportréty, rozostřené pohyby, ale i motivy krajiny a samostatně stojících stromů. Ty se vracejí jako tiché body – izolované, vystavené okolnímu prostoru, ale pevně zakořeněné.

V některých obrazech se realita uvolňuje: světlo se rozlévá, kontury mizí a obraz se rozpadá. Tyto momenty nesou pocit lehkosti, téměř svobody, jako by bylo možné na okamžik uniknout tíze vlastního prožívání.

Zároveň se ale soubor neustále vrací k samotě. Postavy, fragmenty těla i jednotlivé prvky krajiny zůstávají oddělené a jakoby uzavřené ve vlastním prostoru. Přítomnost je zde intenzivní, ale není sdílená.

Napětí mezi těmito polohami – mezi uvolněním a uzavřeností, mezi rozptýlením a zakořeněním, mezi skutečností a vnitřním prožitkem – vytváří obraz tohoto „údolí". Nejde o místo, které by bylo třeba překonat, ale o stav, ve kterém je možné existovat.



86
Uncanny Valley, 2012 – současnost



87
Uncanny Valley, 2012 – současnost



88
Uncanny Valley, 2012 – současnost



89
Uncanny Valley, 2012 – současnost



90
Uncanny Valley, 2012 – současnost



91
Uncanny Valley, 2012 – současnost



92
Uncanny Valley, 2012 – současnost



93
Uncanny Valley, 2012 – současnost



94
Uncanny Valley, 2012 – současnost

Cosplayers (2013–2022)

Soubor *Cosplayers* představuje jednu z nejvíce osobně ukotvených prací Jany Hunterové. Impulsem k jeho vzniku se stalo prostředí, do něhož byla autorka vtažena svými dětmi a jejich vrstevníky, věnujícími se intenzivně této subkultuře v období dospívání. Téma tak nevychází z vnějšího pozorování, ale z bezprostřední, dlouhodobě sdílené zkušenosti.

Cosplay jako subkultura vznikl v Japonsku v 80. letech a postupně se rozšířil do celého světa. Je založen na stylizaci do postav z populární kultury, přičemž důležitá není pouze vizuální proměna, ale i přejímání gest, výrazů a chování těchto postav. V tomto procesu dochází k dočasnému potlačení vlastní identity a to může vést až k rozostření hranic pohlaví, identity či kulturní příslušnosti.

Ve fotografickém zpracování Jany Hunterové se však toto téma neposouvá pouze do roviny dokumentace subkultury, ale otevírá širší existenciální rovinu. Cosplay lze tady chápat jako prostředek hledání identity v prostředí současného světa, charakterizovaného informačním přetížením, tlakem sociálních sítí a neustálým srovnáváním. Postavy zachycené na fotografiích nepůsobí jako sebevědomí performeři, ale spíše jako jedinci nacházející se v procesu proměny, hledání a nejistoty.

Formálně soubor navazuje na autorčin expresivní rukopis. Pracuje s neostrostí, fragmentarizací a narušením vizuální stability obrazu. Tváře jsou deformovány pohybem nebo světlem, někdy se téměř rozpadají, jindy jsou maskovány nebo skryty za stylizací. Tento přístup posiluje motiv neuchopitelnosti identity – subjekt není pevně definován, ale neustále se proměňuje a uniká jednoznačné interpretaci.

Významnou roli zde hraje i motiv masky a stylizace. Ta nefunguje pouze jako vizuální prvek, ale jako prostředek dočasného úniku. Převtělení do jiné postavy může být chápáno jako způsob, jak alespoň na chvíli překonat nejistotu, úzkost nebo tlak spojený s hledáním vlastního pevného místa ve světě. Identita zde není pevnou daností, ale proměnlivým konstruktem, který lze dočasně opustit, nebo přetvářet.

Zároveň je patrná ambivalence mezi kontrolovanou stylizací a její postupnou destabilizací. Přestože cosplay vychází z přesné imitace, v Janiných fotografiích dochází k jejímu narušení – postavy ztrácejí svou jednoznačnost a vracejí se zpět k lidské zranitelnosti. Tento moment odhalení je pro soubor klíčový.

Cosplayers tak lze chápat nejen jako dokument subkultury, ale především jako výpověď o současné generaci mladých lidí a jejich hledání identity v nestabilním světě. Osobní rovina projektu se zde přirozeně propojuje s obecnější společenskou výpovědí. Význam tohoto souboru v rámci autorčiny tvorby potvrzuje i skutečnost, že jej Jana Hunterová v roce 2022 předložila jako svou praktickou disertační práci na Institutu tvůrčí fotografie.



95
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



96
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



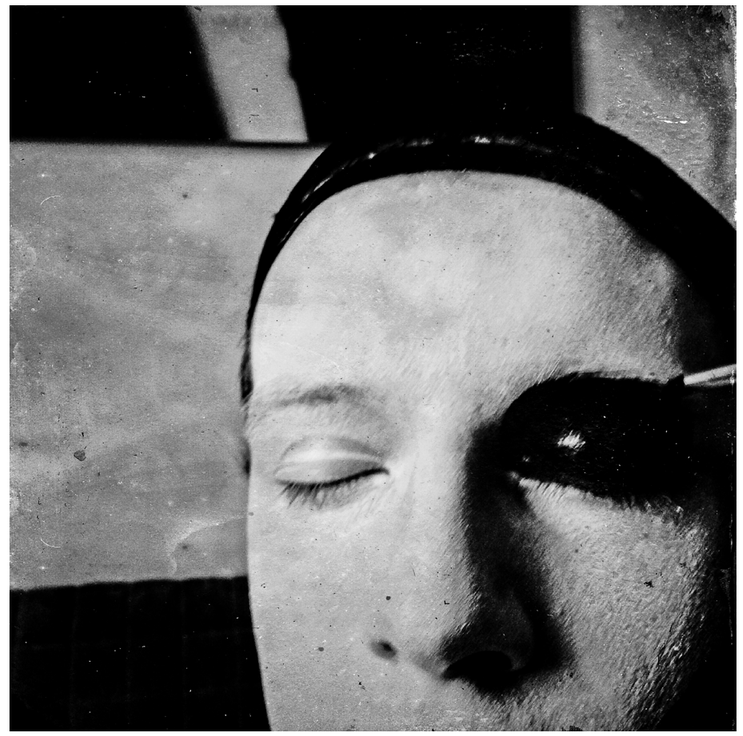
97
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



98
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



99
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



100
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



101
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



102
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



103
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022



104
Cosplayers, Česká republika, 2013–2022

Krajina lidského bytí (2013 – současnost)

Tento dlouhodobý dokumentární projekt představuje vizuální studii života v odlehlém regionu Demir Hisar v jihozápadní části Severní Makedonie. Autorka se tématu věnuje kontinuálně od roku 2013 a díky opakovaným návratům si vytváří hlubší vztah k místu i jeho obyvatelům. Nejde tedy o jednorázový projekt, ale o dlouhodobě budovaný dialog mezi fotografkou, krajinou a komunitou.

Klíčovým prvkem souboru je blízkost a důvěra, která se promítá do portrétů místních obyvatel. Fotografie nepůsobí jako distancované pozorování, ale jako záznam sdílené zkušenosti. Práce s bezprostřední fyzickou blízkostí a často i širším ohniskem podtrhuje přítomnost autorky v situaci a přispívá k autenticitě výsledného obrazu.

Tematicky projekt osciluje mezi kontinuitou tradičního způsobu života a jeho postupným zánikem. Vedle obrazů každodennosti – práce, chovu zvířat či domácího prostředí – se objevují motivy rozpadu, opuštěnosti a stárnutí populace. Tento kontrast poukazuje na širší socioekonomický kontext regionu, zejména na odchod mladší generace do měst a vylidňování venkova.

Krajina zde nefunguje pouze jako kulisa, ale jako aktivní součást vyprávění. Formuje život místních obyvatel a zároveň postupně přebírá opuštěné prostory, čímž vytváří dojem cykličnosti a proměny. Formálně projekt pracuje se střídáním portrétů, detailů a krajinných celků, čímž vzniká rytmus umožňující nahlížet téma z různých perspektiv. Tlumená barevnost a absence výrazné stylizace podporují nadčasovost a dokumentární charakter souboru.

Projekt zároveň otevírá otázku vztahu mezi dokumentací a estetizací. Přestože zobrazuje sociálně znevýhodněné prostředí, vizuální kvalita fotografií může místy realitu estetizovat. V tomto případě však převažuje empatický přístup, podpořený dlouhodobým osobním vztahem autorky k místu.

Krajina lidského bytí tak překračuje rámec lokálního dokumentu a stává se výpovědí o univerzálních tématech – vztahu člověka k místu, stárnutí, odchodu a proměně venkovského prostoru v současné Evropě. Síla projektu spočívá především v jeho dlouhodobosti, autenticitě a schopnosti propojit individuální příběhy se širšími společenskými procesy.



105
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



106
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



107
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



108
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



109
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



110
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



111
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



112
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost



113
Krajina lidského bytí, Severní Makedonie,
2013 – současnost

Hranice (2014)

Soubor *Hranice* navazuje na introspektivní rovinu, která je v tvorbě Jany Hunterové přítomná dlouhodobě. Nejde o výrazný odklon nebo změnu, spíše o další z jejích podob.

Na rozdíl od souborů, které více vycházejí z pozorování vnější reality, se zde obraz stává prostředkem ke zkoumání vnitřního prostoru a osobní zkušenosti. Fotografie působí fragmentárně, místy až neklidně – realita se v nich rozostřuje a proměňuje v osobní, intuitivně vnímaný obraz.

Téma hranic se zde objevuje v několika rovinách. Na jedné straně jde o vnitřní hranice – tolerance, porozumění nebo empatie, které si v sobě neseme a které formují náš vztah k druhým. Zároveň se ale objevují i hranice vnější, fyzické nebo společenské, které tento vnitřní svět odrážejí a spoluutvářejí.

Obě roviny se vzájemně prolínají a zrcadlí. Hranice tak nejsou jen pevně danou linií, ale proměnlivým prostorem, který může být zároveň otevřený, ale i uzavřený, prostupný i neprostupný.

Soubor nepůsobí jako uzavřené sdělení, ale spíše jako otevřený vizuální proces hledání. Je nejistý a citlivý podobně jako samotné hranice, jež se v něm objevují.



114
Hranice, 2014



115
Hranice, 2014



116
Hranice, 2014



117
Hranice, 2014



118
Hranice, 2014



119
Hranice, 2014



120
Hranice, 2014



121
Hranice, 2014



122
Hranice, 2014

Alexandria (2014)

Soubor *Alexandria* vznikl během dalšího rezidenčního pobytu v Egyptě a v mnohém navazuje na autorčinu předchozí práci. Oproti staršímu souboru z let 2006–2009 se ale proměňuje způsob, jakým je obraz konstruován.

Ustupuje dřívější výrazná dominantní expresivita a rozostřenost. Fotografie jsou konkrétnější, více ukotvené v prostoru. Objevuje se zřetelnější práce s liniemi, rytmem a strukturou obrazu, která jednotlivé snímky propojuje a zároveň jim dává větší vizuální řád.

Přesto si soubor zachovává silně subjektivní charakter. Nejde o popis místa v dokumentárním smyslu, ale spíše o jeho vnitřní prožívání. Realita je zde přítomná, ale stále filtrovaná osobní zkušeností a vnímáním.

Soubor zároveň otevírá téma prostupnosti prostoru a možností pohledu. Opakovaně se zde objevují okna, mříže, průchody nebo architektonické struktury, které nevytvářejí jednoznačné překážky, ale spíše zpochybňují hranici mezi otevřeným a uzavřeným světem. Pocit svobody i omezení tak nevychází z konkrétní situace, ale z celkové atmosféry jednotlivých obrazů.



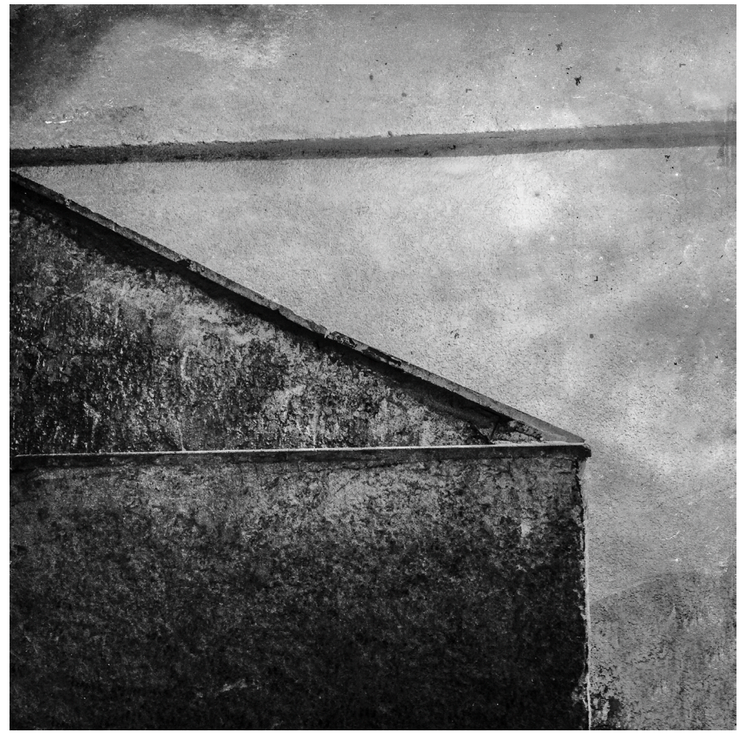
123
Alexandria, Egypt, 2014



124
Alexandria, Egypt, 2014



125
Alexandria, Egypt, 2014



126
Alexandria, Egypt, 2014



127
Alexandria, Egypt, 2014



128
Alexandria, Egypt, 2014

New York (2016)

Cyklus vznikl během stáže v New Yorku, kde autorka působila v Českém centru. Na rozdíl od introspektivního charakteru předchozí tvorby se zde její pozornost výrazněji obrací k okolnímu prostoru, rytmu velkoměsta a každodenním situacím odehrávajícím se v ulicích.

New York zde nefunguje jako kulisa, ale jako aktivní prostředí, které obraz formuje. Intenzivní světlo, ostré stíny a fragmentární kompozice vytvářejí vizuální napětí prostupující celým souborem. Barva zde hraje zásadní roli – není popisná, ale strukturující.

Fotografie zachycují město v jeho neustálém pohybu: momenty na ulici, chvilkové situace, náhodná setkání. Přesto se v nich opakovaně objevuje motiv jednotlivce – člověka vytrženého z davu, uzavřeného do vlastního prostoru.

Tato izolace nepůsobí jako dramatické gesto, ale jako přirozený stav. Postavy jsou přítomné, ale zároveň jakoby mimo – pozorující, hledající, někdy jen procházející.

Zkušenost cizího prostředí se zde promítá do způsobu vidění. Město je intenzivní, otevřené a plné energie, ale zároveň nepřehledné a odcizující se. Autorka se v něm pohybuje mezi fascinací a odstupem, mezi touhou být součástí a potřebou zůstat stranou.



129
New York, USA, 2016



130
New York, USA, 2016



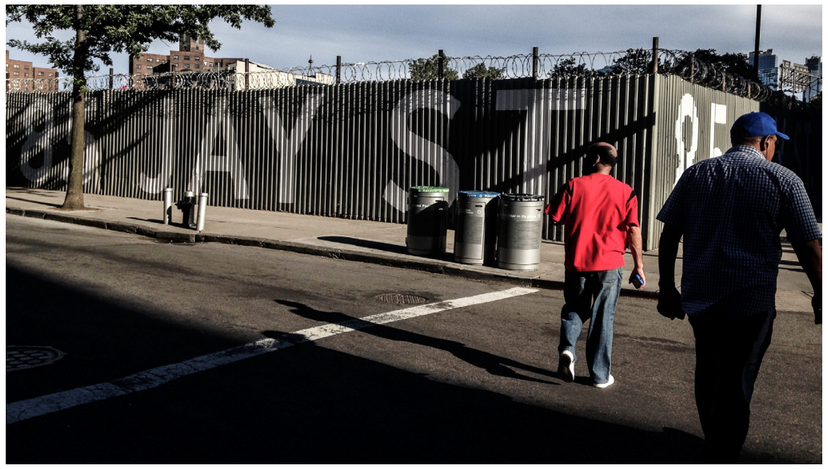
131
New York, USA, 2016



132
New York, USA, 2016



133
New York, USA, 2016



134
New York, USA, 2016

Spolu (2018 – současnost)

Důležitou součástí autorčiny tvorby je také dlouhodobý soubor *Spolu*, na němž Jana pracuje soustavně od roku 2018. V jeho rámci se vrací na demonstrace a veřejná shromáždění, tedy do situací, kdy lidé cítí potřebu vyjádřit svůj názor, nesouhlas nebo postoj k aktuálním společenským tématům.

Jak sama autorka naznačuje, v těchto obrazech je přítomný i osobní rozměr – určitý vnitřní vzdor a potřeba se vymezit. Nejde však o klasickou reportážní fotografii. Jana si zachovává svůj výrazný vizuální jazyk, jímž události nepopisuje přímo, ale spíše je transformuje do subjektivní, emocionálně zahuštěné podoby.

Soubor *Spolu* tak lze vnímat jako dlouhodobou sondu do stavu společnosti – do momentů napětí, střetů i solidarity. Nejde o obraz lhostejnosti, ale naopak o svědectví o lidech, kteří cítí potřebu se ozvat a aktivně vstupovat do veřejného prostoru. Fotografie zachycují nejen samotné události, ale především energii kolektivního prožitku, ve kterém se prolíná protest, identita i sdílená zkušenost.



135
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



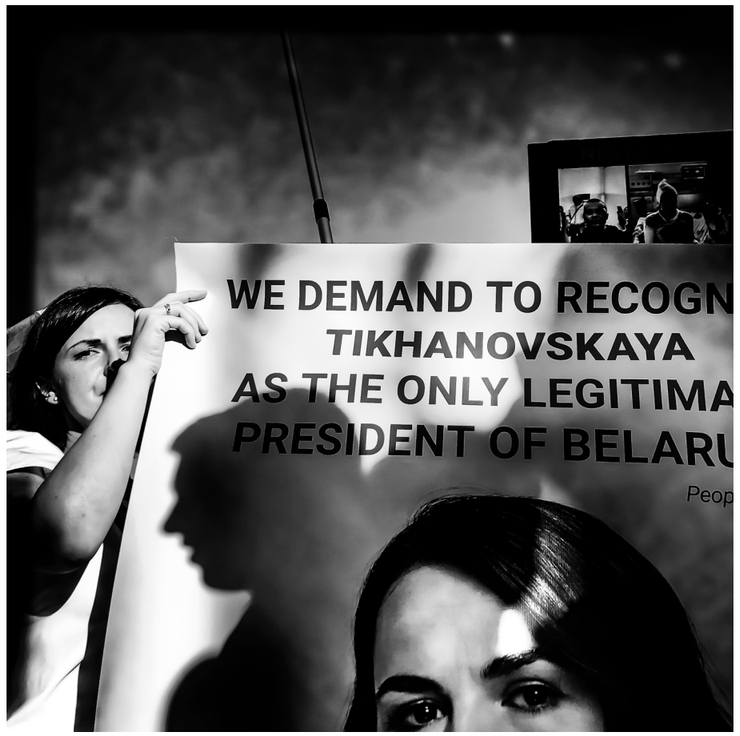
136
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



137
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



138
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



139
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



140
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



141
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost



142
Spolu, Česká republika, 2018 – současnost

Yacumama (2019)

Tento soubor vznikl během cesty Jany Hunterové do peruánské Amazonie, kterou podnikla společně s fotografkou Evou Mořickou. Přestože obě autorky sdílely stejný prostor i čas, výsledné práce představují odlišné autorské přístupy. V případě Jany se zde zřetelně uplatňuje její charakteristický způsob vidění, který se dlouhodobě pohybuje na pomezí dokumentu a osobní výpovědi.

Fotografie vycházejí z konkrétní zkušenosti místa, avšak neusilují o jeho popis ani vysvětlení. Do popředí se dostává především atmosféra a prožitek, zprostředkované skrze fragmentární situace a nenápadné momenty každodennosti. Čas se v těchto obrazech zpomaluje a realita se jeví jako otevřený, proměnlivý prostor, v němž se jednotlivé významy teprve ustavují.

Výrazným prvkem souboru je jeho vizuální styl. Tlumená barevnost, citlivá práce se světlem a promyšlená kompozice posilují dojem ztišenosti a vnitřního soustředění. Fotografie tak nepůsobí jako snaha o zachycení exotického prostředí, ale spíše jako osobní interpretace situace, v níž se autorka stává na čas součástí pozorovaného světa.

V jednotlivých obrazech se zároveň přirozeně prolínají stopy globalizovaného světa s tradičním způsobem života místních komunit. Autorka tyto dvě roviny nehodnotí ani nestaví do vzájemného protikladu, ale nechává je existovat vedle sebe jako součást každodenní reality současné Amazonie. Právě tato nenápadná koexistence dodává souboru další významovou vrstvu a ukazuje krajinu i její obyvatele jako živý organismus, který se neustále proměňuje.

Název souboru odkazuje k mytické bytosti Yacumama, „matce vody“, která je v indiánských legendách spojována s řekou Amazonkou a její životodárnou silou. Tento motiv lze chápat jako volný významový rámec, jenž podtrhuje vnímání krajiny jako živého organismu a zároveň akcentuje spíše intuitivní než racionální rovinu celého souboru.



143
Yacumama, Peru, 2019



144
Yacumama, Peru, 2019



145
Yacumama, Peru, 2019



146
Yacumama, Peru, 2019



147
Yacumama, Peru, 2019



148
Yacumama, Peru, 2019

Cold Times (2023)

Soubor *Cold Times* představuje významný posun v tvorbě Jany Hunterové směrem k environmentálně orientovaným tématům. Zatímco v předchozím projektu Krajina lidského bytí byla environmentální rovina přítomna spíše nepřímo, zde se stává jedním z hlavních obsahových pilířů.

Příběh vznikl v rámci pokročilého mentorovaného programu zaměřeného na vizualizaci klimatické krize v zemích Visegrádské skupiny (Slovensko, Česká republika, Polsko a Maďarsko). Program byl veden mentorem agentury NOOR Images Kadirem van Lohuizenem a členkou International League of Conservation Photographers Esther Horvath za podpory organizace Slovak Press Photo.[36]

Autorka tematizuje dopady energetické a klimatické krize na každodenní život obyvatel českého venkova. V centru jejího zájmu nestojí abstraktní environmentální problém, ale konkrétní lidské situace, v nichž se střetává ekonomická realita s ekologickými důsledky. Projekt je vystavěn na dvou paralelních narativních liniích, které ukazují různé podoby adaptace na rostoucí náklady na energie.

První linie sleduje mladý pár, který je nucen řešit nedostupnost vytápění ilegálním spalováním dřeva získaného v lese. Druhá se zaměřuje na širší komunitu venkovské obce, kde obyvatelé z ekonomických důvodů setrvávají u tradičních, avšak environmentálně problematických způsobů vytápění, zejména spalování uhlí a dřeva. V obou případech se projevuje zásadní paradox: snaha zajistit si základní životní potřeby vede k jednání, které má negativní dopad na životní prostředí.

Vedle těchto intimních příběhů však autorka rozšiřuje perspektivu i směrem k dalším environmentálním souvislostem. Ve vizuálním materiálu se objevují motivy narušené krajiny a důsledků klimatické změny, například absence přirozené sněhové pokrývky či provoz zimních areálů v podmínkách, které tomu již neodpovídají. Obraz lyžaře na sedačkové lanovce v krajině téměř bez sněhu poukazuje na absurditu umělého zasněžování, současně ale reflektuje problém sucha a proměny klimatických podmínek ve střední Evropě.

Vizuální jazyk souboru kombinuje dokumentární přístup s výraznou estetickou stylizací. Silné kontrasty světla a tmy, práce s umělým osvětlením a důraz na atmosféru zimního období vytvářejí napětí mezi vizuální přitažlivostí obrazu a tíživostí zobrazované reality. Opakující se motivy kouře, energetické infrastruktury a zásahů člověka do krajiny akcentují environmentální zátěž, zatímco intimní scény z každodenního života podtrhují lidský rozměr problému.

Projekt *Cold Times* tak přináší komplexní výpověď o klimatické krizi jako fenoménu, jenž se neodehrává pouze na globální úrovni, ale zásadně formuje každodenní realitu jednotlivců. Ukazuje, že environmentální problémy jsou úzce provázány se sociálními a ekonomickými podmínkami, a vyzdvihuje nutnost vnímat klimatickou změnu jako bezprostřední a lokálně zakotvenou zkušenost.

36 / NOOR Images. Visualising Climate Crisis Central Europe. In: *NOOR Images* [online]. Dostupné z: https://www.noorimages.com/visualising-climate-crisis-central-europe [cit. 2026-03-27].



149
Cold Times, Česká republika, 2022



150
Cold Times, Česká republika, 2022



151
Cold Times, Česká republika, 2022



152
Cold Times, Česká republika, 2022



153
Cold Times, Česká republika, 2022



154
Cold Times, Česká republika, 2022



155
Cold Times, Česká republika, 2022

Experimentální tvorba



156

156
Jana Hunterová,
Ljubica, sítotisk, 2024

Ačkoliv se tato práce primárně věnuje fotografické tvorbě Jany Hunterové, nelze opomenout ani její aktivity experimentální, jež představují nedílnou součást jejího autorského projevu. Rozsah této oblasti je přitom natolik široký, že by sám o sobě mohl být předmětem samostatného zpracování. V této práci je proto její cesta k experimentu pouze naznačena a pozornost je následně soustředěna především na vybrané projekty a jejich základní charakteristiku. Výběr se přitom snaží postihnout klíčové a reprezentativní polohy její experimentální tvorby.

Za jeden z prvních impulsů k rozšíření jejího uvažování za hranice statického obrazu lze považovat účast na rezidenčním pobytu v Egyptě v roce 2009, zaměřeném především na experimentální film. V tomto prostředí, kde byla jedinou fotografkou, začala intenzivněji uvažovat o možnostech pohyblivého obrazu. Zkušenost práce s filmem pro ni nepředstavovala pouze nový výrazový prostředek, ale také přirozené rozšíření jejího dosavadního přístupu. Na základě této zkušenosti vznikl její první experimentální film *Omnia*.

Zásadním momentem bylo uvědomění si, že pohyblivý obraz v kombinaci se zvukem umožňuje rozšířit fotografii o další významové a smyslové roviny. Film jí tak otevřel prostor pro intenzivnější práci s emocí, rytmem a celkovou strukturou sdělení. Tento posun začala vnímat jako přirozené pokračování své tvorby.

Potřeba objevování a hledání nových výrazových možností je pro Janu Hunterovou charakteristická a dlouhodobě se promítá jak do její tvorby, tak do jejího životního postoje. Nejde o jednorázový posun, ale o kontinuální proces, v němž autorka systematicky rozšiřuje své výrazové prostředky a zkoumá nové způsoby práce s obrazem.

Experimentální přístup se postupně začal projevovat v širším spektru médií. Vedle filmu začala využívat animaci, zásahy do fotografického obrazu i různé výtvarné techniky, jako jsou sítotisk, serigrafie, koláž či malba do fotografií. Fotografie zde často funguje jako výchozí materiál, který je dále transformován a reinterpretován.

S rozvojem filmové tvorby začala své práce prezentovat na filmových festivalech a soutěžích, kde postupně získávala první ocenění. Tato zkušenost potvrdila relevanci jejího směřování a podnítila další rozvoj v oblasti experimentálního filmu.

Dalším důležitým momentem bylo absolvování ročního kurzu Jak stvořit film, v jehož rámci vznikl snímek *Cizinci v pohybu* (2017). Tento krok pro ni znamenal posun od intuitivního zachycení obrazu k systematičtější práci s filmovou strukturou a vědomé kompozici audiovizuálního díla.



159



157



158

157
Jana Hunterová,
záběr z filmu *Omnia,* 2009

158
Jana Hunterová,
Uncanny Valley, sítotisk, 2020

159
Jana Hunterová,
záběr z filmu *Probuzení,* 2019

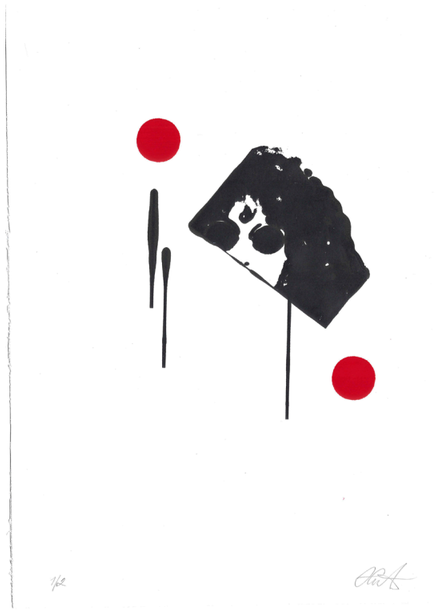


160

V jejích filmech se postupně výrazněji prosazuje cit pro práci s obrazem a schopnost vytvářet silně emocionální, osobně laděné výpovědi. Sama autorka opakovaně zdůrazňuje, že právě film jí umožňuje pracovat se širší škálou výrazových prostředků – propojení obrazu, pohybu a zvuku jí otevírá možnosti, které statická fotografie nenabízí. I proto některá témata zpracovává primárně filmovou formou.

Zároveň je zřejmé, že její experimentální tvorba prochází kontinuálním vývojem, podmíněným dlouhodobou snahou objevovat nové postupy, techniky i technologické možnosti. Tento přístup odpovídá jejímu celkovému autorskému nastavení, pro něž je charakteristická otevřenost a potřeba neustálého hledání.

Tematicky se experimentální tvorba výrazně prolíná s její fotografickou prací. Objevují se u ní obdobné motivy, jako jsou samota, existenciální nejistota či vztah člověka ke světu. Stejně jako ve fotografii vychází autorka i zde ze své osobní zkušenosti, tvořící základ její tvorby.



161

160
Jana Hunterová,
fotografie k projektu *Memoár vzpomínek*, 2025

161
Jana Hunterová,
Autoportrét, serigrafie, 2021



162

162
Jiří Ištvánek,
filmový plakát, *Krajina lidského bytí*, 2025

Experimentální film



163

Jana Hunterová,
záběr z filmu *Krajina lidského bytí,* 2025

Somnabulist Soaring (2011)

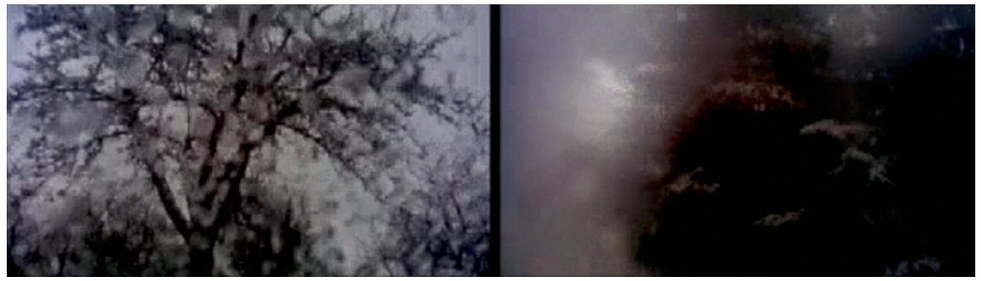
Jedním z výrazných příkladů experimentální filmové tvorby Jany Hunterové je projekt *Somnambulist Soaring*, realizovaný ve spolupráci s Amy Bassin (USA) a Frie J. Jacobsem (Belgie) v rámci mezinárodní platformy Urban Dialogues. Film představuje posun nejen v rámci média, ale i v samotném principu autorské práce, která je zde založena na kolektivní a distanční spolupráci.

Tematicky se film pohybuje na pomezí vědomí a nevědomí, snu a reality a to se promítá i do jeho vizuální podoby. Obraz je fragmentární, proměnlivý a často narušuje svou vlastní čitelnost. Kombinace videa, fotografie a animace spolu s asociativním střihem vytváří spíše vnitřní, subjektivní obraz než jednoznačný záznam reality.

Důležitou roli hraje zvuková složka Frie J. Jacobse, která spoluvytváří atmosféru a výrazně ovlivňuje celkové vyznění filmu. Právě tato spolupráce se pro Janu Hunterovou stala na dlouhou dobu zásadní a promítá se i do jejích dalších audiovizuálních projektů.

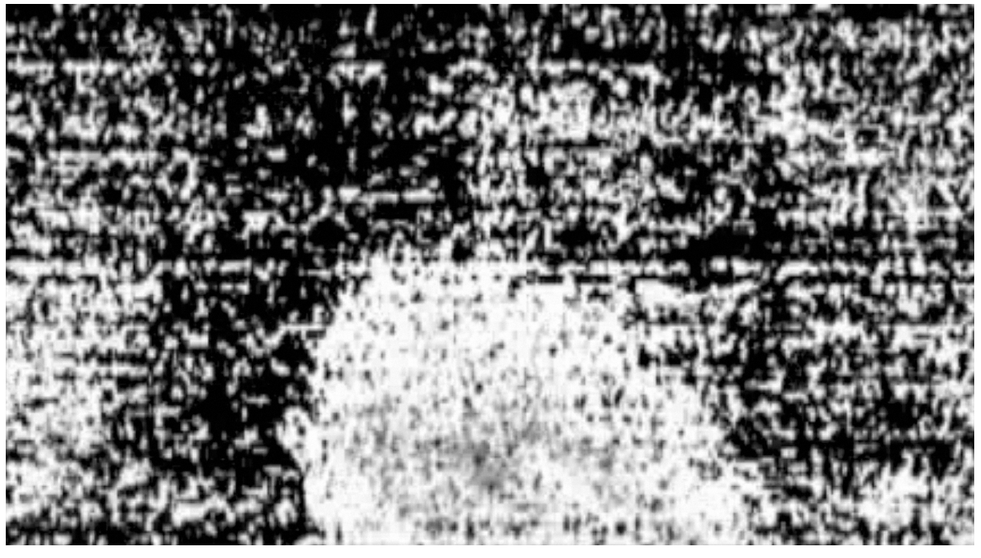
V kontextu její tvorby lze *Somnambulist Soaring* vnímat jako moment, kdy se její uvažování o obrazu výrazně rozšiřuje za hranice statické fotografie. Film jí umožňuje pracovat s časem, rytmem a zvukem jako rovnocennými výrazovými prostředky, přičemž tematicky zůstává blízká existenciálním motivům přítomným i v její fotografické tvorbě.





164
Amy Bassin,
záběry z filmu *Somnabulist Soaring,* 2011

165
Jana Hunterová,
záběry z filmu *Somnabulist Soaring,* 2011



166
Jana Hunterová,
záběr z filmu *Somnabulist Soaring,* 2011

Cizinci v pohybu (2017)

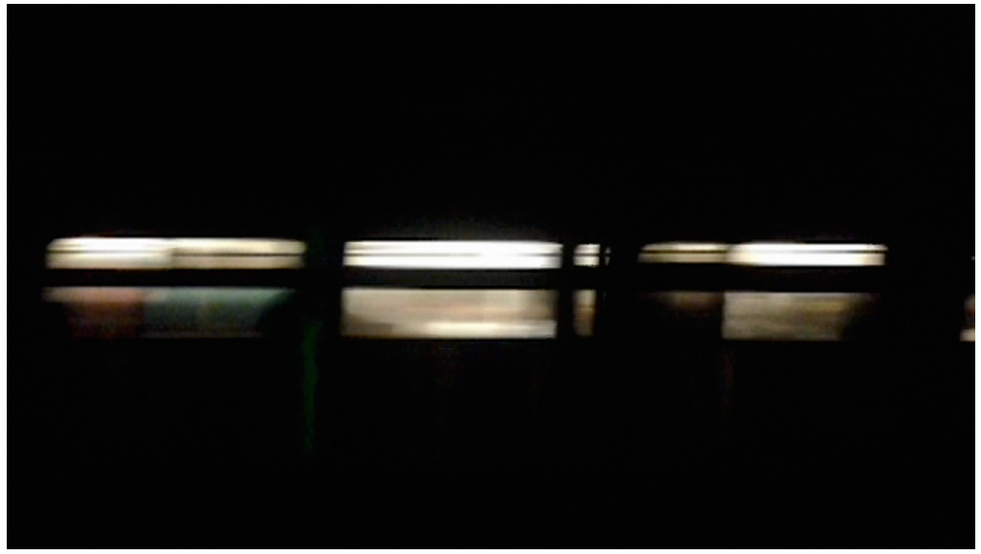
Zásadním filmovým projektem je snímek *Cizinci v pohybu*, který využil materiál natočený během pobytu v New Yorku v roce 2016. Prostředí newyorského metra zde nepůsobí pouze jako konkrétní místo, ale jako svébytný, od okolního světa oddělený prostor pohybu, anonymity a každodenního míjení.

Film se soustřeďuje na přítomnost jednotlivce v davu. Opakující se záběry tváří cestujících, fragmenty postav i rytmus pohybu metra vytvářejí obraz prostředí, v němž si jsou lidé fyzicky blízko, ale přesto od sebe odděleni. Metro zde působí jako „jiný svět", izolovaný od reality tam „nahoře", s vlastními pravidly a specifickou atmosférou. Motiv cizosti a odcizení je přítomen spíše v náznacích než v jednoznačném sdělení.

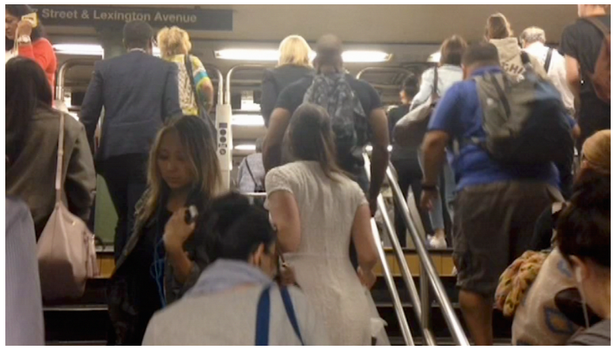
Formálně je film vystavěn na prolínání obrazů, vrstvení záběrů a práce s rytmem střihu, které narušují lineární vnímání a posouvají film do roviny subjektivního prožitku. Důležitou roli hraje kombinace obrazu, ruchů, hudby a mluveného slova, přičemž právě recitace inspirovaná básní Mary Alter vnáší do filmu další významovou rovinu a zesiluje jeho emocionální i existenciální vyznění.

Důležitý význam má zvuková složka Frie J. Jacobse, která se podílí na celkové rytmizaci i atmosféře filmu. Obraz a zvuk zde fungují jako rovnocenné výrazové prostředky, jejichž propojení je pro autorčinu tvorbu charakteristické i v dalších projektech.

Film *Cizinci v pohybu* ukazuje, že experimentální film se pro Janu Hunterovou stává prostředkem k zachycení zkušenosti, kterou statická fotografie nemůže plně obsáhnout. Pohyb, rytmus i zvuk zde vytvářejí svébytný obraz města a prohlubují témata anonymity, odcizení a lidské přítomnosti v současném světě.









167–168
záběry z filmu *Cizinci v pohybu,* 2017

169–170
záběry z filmu *Cizinci v pohybu,* 2017

Ztichlé vzpomínky (2021)

Dalším významným filmem v rámci experimentální tvorby Jany Hunterové je snímek *Ztichlé vzpomínky*, který vznikl v období lockdownu. Již tento kontext se výrazně promítá do celkové atmosféry filmu, působící ztišeně, zpomaleně a soustředěně na vnitřní prožitek.

Film se obrací k paměti a vzpomínkám, především k návratům do dětství jako prostoru zdánlivého klidu a bezpečí. Tyto návraty však nepůsobí stabilně, protože jsou narušovány momenty vyvolávajícími v divákovi napětí a znejistění. Film tak nepracuje s jednoznačným dějem, ale spíše s fragmenty situací a emocí, jejichž význam zůstává otevřený.

Ve filmu je velmi zřetelný kontrast mezi tichem a jeho narušením. Ztišené, kontemplativní pasáže jsou střídány momenty, které tuto rovnováhu porušují a posouvají vnímání směrem k nejistotě. Tento princip podporuje pocit, že sledovaný obraz není stabilní, ale neustále se proměňuje mezi vzpomínkou a přítomností.

Podstatným motivem je opakující se obraz modrého balónku, který lze vnímat jako symbol dětství, pomíjivosti či snahy uchopit prchavý okamžik.

Ve srovnání s filmem *Cizinci v pohybu* dochází k výraznému posunu od vnějšího prostředí k vnitřní zkušenosti. Zatímco předchozí film pracuje s anonymním davem a kolektivní zkušeností, *Ztichlé vzpomínky* se soustřeďují na osobní rovinu a individuální prožitek.

Zůstává zde zachován princip práce s obrazem a zvukem jako vzájemně propojenými složkami, které společně vytvářejí výslednou emocionální i významovou rovinu díla. *Ztichlé vzpomínky* ukazují experimentální film jako prostor pro intimní autorskou výpověď, v níž se obraz, zvuk i rytmus stávají prostředkem k zachycení vzpomínek, emocí a vnitřního prožívání. Film tak představuje jednu z nejosobnějších poloh autorčiny audiovizuální tvorby.







171–173
záběry z filmu *Ztichlé vzpomínky,* 2021





174–175
záběry z filmu *Ztichlé vzpomínky,* 2021

V synergii s krajinou (2024)

Ve snímku *V synergii s krajinou* se Jana Hunterová obrací k vnějšímu světu a k tématu vztahu člověka a přírody. Film představuje zamyšlení nad proměnami krajiny v souvislosti s klimatickou krizí a reflektuje, jakým způsobem lidská činnost ovlivňuje podobu životního prostředí.

Prolíná se zde rovina konkrétní krajiny se širší existenciální úvahou o odpovědnosti člověka. Autorka sleduje nejen dopady lidských zásahů, ale také reakce samotné přírody, čímž vytváří komplexnější obraz vzájemného vztahu mezi člověkem a prostředím. Tento přístup zároveň navazuje na její fotografický soubor *Cold Times*, v němž se obdobně věnuje environmentálním otázkám.

Úvodní klidné záběry nedotčené krajiny a moře navozují harmonickou atmosféru, která je postupně narušována obrazy prostředí poznamenaného lidskou činností. Tento přechod vytváří napětí mezi představou rovnováhy a realitou jejího narušení.

Důležitou roli hraje dialog dvou mladých lidí, který filmem prostupuje a tematizuje environmentální krizi i možné cesty jejího řešení. Mluvené slovo zde nefunguje direktivně, ale spíše jako prostor pro sdílení různých perspektiv a hledání odpovědí.

Závěr filmu se vrací ke zklidněnější poloze, kterou lze vnímat jako náznak naděje, ale zároveň i jako připomenutí síly přírody a její schopnosti obnovy. Film tak osciluje mezi kritickou reflexí a otevřenou otázkou dalšího vývoje.

Film *V synergii s krajinou* ukazuje, že experimentální film může být zároveň osobní výpovědí i citlivou reflexí aktuálních společenských témat. Jana Hunterová zde propojuje subjektivní autorský pohled s environmentální problematikou, aniž by rezignovala na poetiku a otevřenost, které jsou pro její tvorbu charakteristické.







176–178
záběry z filmu *V synergii s krajinou,* 2024



179
záběr z filmu *V synergii s krajinou,* 2024

Krajina lidského bytí (2025)

Dosavadním vrcholem tvorby Jany Hunterové je film *Krajina lidského bytí*, na němž autorka pracovala přibližně dva roky a který vznikl ve spolupráci se širším mezinárodním týmem. Projekt představuje výrazný posun od individuální autorské práce ke komplexní kolektivní tvorbě, v níž se propojují různé přístupy, média i zkušenosti.

Jana Hunterová zde vystupuje především v roli režisérky a autorky námětu. Formuluje základní koncept filmu a určuje jeho směřování, přičemž se podílí také na natáčení i výsledné střihové skladbě, v níž dochází k finálnímu zhmotnění celé myšlenky. Výsledná podoba filmu tak nese silný osobní vklad, mimo jiné i díky dlouhodobému vztahu k hlavní protagonistce Ljubici.

Právě postava Ljubici tvoří jeden z klíčových emocionálních i významových bodů krátkometrážního čtrnáctiminutového filmu. Starší žena žijící v odlehlé horské oblasti Severní Makedonie zde představuje způsob existence, který se pohybuje na okraji současného světa. Její každodennost je bezprostředně spjata s péčí o stádo koz, které pro ni nepředstavují pouze zdroj obživy, ale i základní osu jejího vztahu k okolnímu prostředí.

Tento vztah však není založen na idylické představě harmonie, ale na neustálém napětí a nutnosti čelit konkrétním hrozbám. Výrazným motivem filmu je přítomnost vlků, kteří znamenají reálné nebezpečí pro stádo a tím i pro samotnou Ljubičinu existenci. Každodenní činnosti – pohyb v krajině, péče o zvířata či zajišťování základních potřeb – jsou zde zachyceny jako fyzicky náročné úkony, v nichž se prolíná zkušenost samoty, odpovědnosti i vytrvalosti.

Ljubica patří k posledním stálým obyvatelům vesnice, jejíž původní struktura se postupně rozpadá. Tento kontext dále zesiluje pocit izolace i křehkosti její situace. Film přitom nesleduje její příběh lineárně, ale skládá jej z fragmentů každodenních situací, které vytvářejí dojem cyklického, pozvolna plynoucího času.

Významnou roli v realizaci sehrál Pavel Sadílek, který se podílel na kameře, střihu i animaci a významně tak ovlivnil vizuální i strukturální podobu filmu. Na výtvarné složce animací spolupracovala Petra Gadasová společně s autorčinými bývalými studentkami, čímž se projekt přirozeně propojuje i s jejím pedagogickým působením. Důležitou roli sehrála také Jessica Mackie Hunter, jež se na filmu podílela jako dramaturgyně a kreativní producentka a přispěla k jeho narativní i koncepční soudržnosti.

Neméně podstatná je i zvuková složka filmu. Hudbu a sound design vytvořil Frie J. Jacobs, zatímco zvuk na místě zajišťoval Jiří Princ. Zvuk zde neplní pouze doprovodnou funkci, ale podílí se na vytváření celkové atmosféry a vnitřního napětí jednotlivých situací.

Tematicky se film obrací k otázkám lidské existence, vztahu člověka ke krajině a jeho místa v proměňující se realitě. Dokumentární rovina zachycující konkrétní prostředí a životní situace je rozšiřována o animované vstupy, které nenarušují

pouze realistický obraz, ale otevírají prostor pro zachycení vnitřních stavů, paměti a imaginace. Právě propojení těchto rovin vytváří mnohovrstevnatou strukturu, v níž se prolíná realita se subjektivním prožíváním.

Krajina lidského bytí tak představuje syntézu dosavadního vývoje experimentální tvorby Jany Hunterové. Ukazuje posun od individuální výpovědi ke komplexnímu, kolektivně vytvářenému dílu, které propojuje dokumentární přístup s intermediálním jazykem a zároveň rozšiřuje její autorský záběr.

Film zároveň začíná získávat první výraznější ohlasy i na mezinárodní scéně. V českém prostředí byl nominován na Cenu Pavla Kouteckého, což potvrzuje jeho význam v kontextu současné dokumentární a experimentální tvorby.[37]



180
záběr z filmu *Krajina lidského bytí,* 2025

37 / CENA PAVLA KOUTECKÉHO. *Krajina lidského bytí*. In: *Cena Pavla Kouteckého* [online]. Dostupné z: https://cenapk.cz/cs/udalost/krajina-lidskeho-byti-0PQZXq [cit. 2026-04-23].







181–183
záběry z filmu *Krajina lidského bytí,* 2025

Vyvolená kráva (2026)

Nejnovějším experimentálním filmem Jany Hunterové je snímek *Vyvolená kráva*, v němž autorka dále rozvíjí svou práci s animací a posouvá ji do ucelenější a výrazově přesnější podoby. Film je výsledkem její samostatné autorské práce – Jana zde zajišťuje režii, kameru, animaci i střih. Zvuková složka vznikla ve spolupráci s Frie J. Jacobsem, s nímž autorka dlouhodobě spolupracuje.

Formálně film kombinuje reálné záběry s ručně vytvářenou animací a malířskými zásahy do obrazu. Animace zde již neplní pouze doplňkovou funkci, ale stává se plnohodnotnou součástí výsledného výrazu a významové struktury díla.

Výchozím motivem je situace krávy, která se vymyká uzavřenému systému a vstupuje do otevřeného prostoru, zaplaveného světlem a pocitem náhle nabyté svobody. Tento moment však není prezentován jako jednoznačné osvobození. Zkušenost nekonečného prostoru se postupně proměňuje v pocit izolace a odcizení, v němž se ukazuje, že svoboda není autonomní kategorií, ale nabývá významu teprve ve vztahu k druhým.

Film tak otevírá otázky po povaze svobody v současném kontextu a naznačuje, že i samotný akt „úniku“ může zůstávat součástí struktur, vůči nimž se vymezuje. Motiv návratu proto nepůsobí jako rezignace, ale jako pokus o novou formu vztahovosti, v níž se individuální zkušenost znovu propojuje s kolektivním rámcem.

Výraznou roli hraje práce s opakováním a motivem stáda stejně jako vizuální zásahy do obrazu, které posouvají film do symbolické roviny. Kontrast mezi realistickými záběry a stylizovanými prvky vytváří specifickou vizuální dynamiku a podporuje napětí mezi konkrétní situací a její obecnější interpretací.

Vyvolená kráva představuje dosud nejdůslednější propojení filmového obrazu a animace v tvorbě Jany Hunterové. Animované zásahy zde nejsou pouze doplňkem dokumentární reality, ale stávají se nositeli významu a spoluutvářejí samotnou interpretaci filmu. Dílo tak potvrzuje autorčin dlouhodobý zájem o prolínání médií i o hledání nových možností experimentálního filmového jazyka.







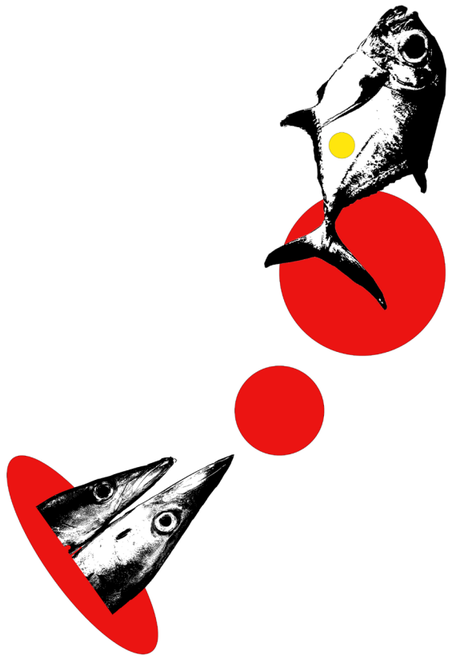
184–186
záběry z filmu *Vyvolená kráva,* 2026





187–188
záběry z filmu *Vyvolená kráva,* 2026

Další techniky



189
Jana Hunterová,
Fish, serigrafie, 2023

Do experimentální tvorby Jany Hunterové můžeme zařadit i celou řadu dalších aktivit, ale především technik, s nimiž autorka dlouhodobě pracuje. Je přitom důležité zdůraznit, že výchozím médiem všech těchto prací zůstává fotografie, tu však následnými zásahy cíleně posouvá a transformuje.

Jana pracuje například se sítotiskem, vytváří serigrafie, monoprinty či koláže. Fotografii rovněž často využívá jako základ pro krátké animace a motion grafiku. Tento princip uplatnila například při obhajobě své praktické disertační práce na Institutu tvůrčí fotografie, kde prezentovala soubor *Cosplayers*, v němž fotografie doplnila o jemnou animaci.

Podstatnou roli v její tvorbě hraje také spolupráce s dalšími umělci. V rámci souboru *Cosplayers* vznikla série prací, do nichž malířsky zasahoval makedonský malíř Sergej Andreevski. Ve spolupráci s Jolanou Havelkovou vytvořila autorka serigrafické práce a s dánskou umělkyní Lone Seeberg realizovala projekty založené na kombinaci fotografické koláže a malby.

Tyto kolektivní výstupy zároveň ukazují charakteristický způsob, jakým Jana Hunterová s obrazem zachází. Výrazná redukce forem, práce s omezenou barevností a důraz na fyzický zásah do fotografie posouvají výsledné obrazy na pomezí fotografie, grafiky a malby. Motivy jsou často zjednodušeny až na úroveň vizuálních znaků a symbolů, přičemž důležitou roli hraje i materiálnost samotného obrazu – vrstvení, přetisk, struktura či gesto.

Fotografie zde přestává být pouhým záznamem reality, ale stává se materiálem, který je dále deformován, doplňován a interpretován. Výsledné práce tak oscilují mezi fotografickým obrazem a malířskou intervencí, přičemž hranice mezi jednotlivými médii zůstávají záměrně neostré.

Spolupráce s dalšími autory zde navíc nevystupuje jako doplňkový prvek, ale jako plnohodnotný tvůrčí princip. Jednotlivé zásahy vstupují do vzájemného dialogu a narušují tradiční představu jednotného autorství.

Tato část tvorby tak výrazně rozšiřuje pole působnosti Jany Hunterové směrem k dalším výtvarným disciplínám, zároveň však zůstává pevně ukotvena ve fotografii jako výchozím médiu. Ukazuje se, že Janu Hunterovou nelze vnímat pouze jako fotografku, ale jako komplexní tvůrčí osobnost, která dlouhodobě hledá a rozvíjí nové výrazové prostředky.



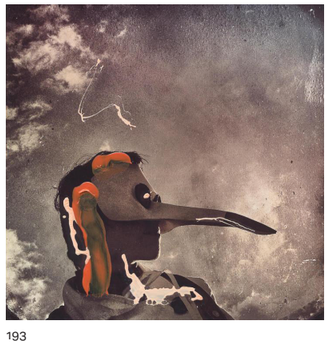
190



191



192



193

190
Jana Hunterová,
Jess, monoprint, 2024

191
Jana Hunterová,
sítotisk / koláž,
Mitův dům, Sloestica, Severní Makedonie, 2025

192
Jana Hunterová, Lone Seeberg,
fotografická koláž / malba, 2014

193
Jana Hunterová, Sergej Andreevski,
fotografie / malba, 2014

Pedagogická a kurátorská praxe



194

194
archiv Liberecké školy foto·grafické,
veřejné konzultace, 2026

Liberecká škola foto·grafická

Pedagogická činnost se postupně stala jednou z důležitých součástí profesního i osobního života Jany Hunterové. Začala ji v roce 2017 na popud dlouholetého kolegy a přítele Šimona Pikouse, spoluzakladatele Liberecké školy foto·grafické, která funguje jako nezávislá škola zaměřená na fotografii a grafiku a dlouhodobě vytváří alternativu k oficiálním uměleckým školám v České republice. Škola si postupně vybudovala výrazné postavení a začala nabízet mimo jiné celoroční dálkový kurz Tvůrčí fotografie, v jehož rámci Jana vedla především předmět Subjektivní dokument, tematicky blízký jejímu vlastnímu autorskému přístupu.

Specifická forma výuky založená na několika víkendových blocích během roku jí byla blízká i díky zkušenosti ze studia na Institutu tvůrčí fotografie. Důležitým aspektem bylo také generačně pestré složení účastníků, které spojoval společný zájem o fotografii. Ve své pedagogické praxi Jana od počátku kladla důraz na historický kontext a systematicky reflektovala zásadní milníky vývoje fotografie, a to zejména v oblasti dokumentární tvorby. Významnou roli sehrávala také skutečnost, že sama aktivně tvořila a dokázala studentům zprostředkovávat vlastní zkušenosti z autorské praxe. Z výpovědi Šimona Pikouse zároveň vyplývá, že Jana Hunterová patřila k důležitým osobnostem, které spoluutvářely počáteční charakter a směřování Liberecké školy foto·grafické.

Vedle přednášek a individuálních konzultací se soustředila také na vytváření konkrétních výstupů, a to především formou skupinových výstav, které kurátorsky vedla. Tím podporovala nejen tvůrčí rozvoj studentů, ale i jejich schopnost vlastní prezentace a práce s výsledným formátem.

S odstupem času lze Libereckou školu foto·grafickou vnímat jako důležitý regionální vzdělávací a tvůrčí projekt, který výrazně ovlivnil formování celé řady fotografů a fotografek. Řada jejích absolventů následně pokračovala ve studiu na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a dále rozvíjela vlastní autorskou i profesní tvorbu. Význam školy tak nespočívá pouze ve výuce technických dovedností, ale především ve vytváření prostředí založeného na vzájemné konfrontaci, sdílení zkušeností a dlouhodobé motivaci k vlastní tvorbě.



197



195



196

195
archiv Liberecké školy foto·grafické,
se Šimonem Pikousem, Severní Makedonie, 2023

196
Jiří Benedikt,
vernisáž výstavy Umění v čase, 2022

197
Jiří Benedikt,
ročníkový skupinový portrét,
Liberecká škola foto·grafická, 2022



198



199

V Liberecké škole foto•grafické působila Jana Hunterová do roku 2023 a v roce 2025 se sem vrátila s vlastním dlouhodobým kurzem Digitální audiovizuální tvorba. V jeho rámci se věnuje komplexnímu procesu vzniku audiovizuálního díla – od prvotního nápadu přes práci s obrazem a zvukem až po finální střih a storytelling. Kurz jí umožňuje dále rozvíjet dlouhodobý zájem o přesahy fotografie do oblasti videa a pohyblivého obrazu a zároveň předávat účastníkům své zkušenosti z filmové a experimentální tvorby. Výstupem kurzu je krátký autorský film jednotlivých účastníků.

Na tento kurz navázal v květnu 2026 první ročník Žibřidického videofestivalu, který Jana iniciovala jako prostor pro veřejnou prezentaci vzniklých prací. Festival se uskutečnil v neformálním prostředí jejího domova a přilehlé zahrady a představil autorské filmy účastníků kurzu. Součástí programu bylo také promítání jejího vlastního filmu *Vyvolená kráva*, čímž se přirozeně propojila pedagogická a autorská rovina její činnosti.

Střední umělecká škola Liberec

Zásadním profesním milníkem se stal také její nástup na Střední uměleckou školu v Liberci v roce 2021, kde působí jako pedagožka. Ve výuce se dlouhodobě zaměřuje na podporu tvůrčího a individuálního přístupu studentů, přičemž klade důraz na dialog, otevřenost a osobní rozvoj. Sama opakovaně zdůrazňuje, že práce s mladými studenty je pro ni motivující, jež ji současně nutí k neustálému sebevzdělávání.

Součástí její pedagogické práce je také silné vědomí vlastní role. Jana ji nevnímá pouze jako předávání technických dovedností či teoretických znalostí, ale jako dlouhodobý vliv na formování osobnosti studentů. Uvědomuje si citlivost současné mladé generace i význam prostředí, ve kterém se studenti pohybují.



200

198
Jiří Benedikt,
Žibřidický videofestival, 2026

199
Jiří Benedikt,
Žibřidický videofestival, 2026

200
archiv Jany Hunterové,
s Petrou Gadasovou, maturitní ples, 2024

Pedagog tak podle ní nemá být pouze odborníkem, ale také přirozenou autoritou a vzorem, který může výrazně ovlivnit jejich další směřování.

Přirozenou součástí výuky je proto i prezentace její vlastní tvorby a tvorby dalších významných autorů. Studenti tak nejsou konfrontováni pouze s teorií, ale s konkrétními autorskými přístupy, tématy a soubory, na jejichž základě je možné otevírat jak osobní, tak širší společenské otázky. Klíčovou roli v jejím přístupu hraje dialog, který vnímá jako základní nástroj pedagogického procesu. Studenty učí samostatnému uvažování a postupně je směruje k hledání vlastního smysluplného řešení jejich práce.

Charakteristickým prvkem její pedagogické koncepce je mezioborový přesah. Studenty vede nejen k fotografii jako autonomnímu médiu, ale také k jejímu propojování s dalšími oblastmi, jako jsou grafický design, video, animace či experimentální techniky (například sítotisk). Důraz klade také na práci s výstupy – autorskými knihami, tematickými výstavami či kolektivními projekty.

Příkladem takto koncipovaného projektu je přeshraniční spolupráce s německým městem Löbau, zaměřená na funkcionalistickou vilu Haus Schminke od architekta Hanse Scharouna.[38] V rámci týdenního tvůrčího pobytu zde studenti realizovali vlastní práce, které následně vyústily ve společnou výstavu.

Projekt byl založen na práci s architekturou jako živým prostorem, jenž není vnímán pouze jako historický objekt, ale jako prostředí otevírající možnosti pro současnou interpretaci. Inspirace samotnou stavbou, její organickou formou a funkcionalistickým kontextem se promítla do různorodých přístupů studentů, kteří reagovali jak na prostor vily, tak na její historické a kulturní souvislosti.

Instalace byla založena na principu „procházení“ a postupného objevování prostoru, který se stal základním kurátorským východiskem projektu. Jednotlivé výstupy byly instalovány jako zastavení v rámci pomyslné cesty budovou, čímž vznikl narativní celek propojující architekturu, historii i současnou tvorbu.

Tento projekt se postupně rozvinul do formátu Letní akademie, které se každoročně účastní čeští a němečtí studenti. Z původní spolupráce Jany Hunterové a Petry Gadasové na projektu Haus Schminke postupně vznikla širší platforma propojující české a německé pedagogy. Na realizaci Letní akademie se dnes podílejí Jana Hunterová, Petra Gadasová, Pavel Sadílek a německý pedagog Michael Timm.

38 / GADASOVÁ, Petra; HUNTEROVÁ, Jana. Kurátorský text k projektu Haus Schminke. In: *Haus Schminke Projekt* [online]. Dostupné z: https://www.hausschminkeprojekt.com/ [cit. 2026-04-01].



202



201
Natálie Novotná,
pozvánka na výstavu,
výstava studentů SUŠ Liberec, 2024

202
archiv Jany Hunterové,
festival OFF Bratislava, 2025



203



204

Jedním z cílů její pedagogické činnosti je také příprava studentů na navazující vysokoškolské studium a praxi. Úspěšnost jejích absolventů při přijímacích řízeních na vysoké umělecké školy dokládá funkčnost tohoto přístupu. Významným úspěchem je rovněž účast studentů na festivalu OFF v Bratislavě v rámci OFF Academy, kde byla Střední umělecká škola v Liberci prezentována jako první střední škola. Jana přitom zdůrazňuje potřebu široké uplatnitelnosti absolventů a vede studenty k tomu, aby si osvojili nejen fotografii, ale i další dovednosti využitelné v současné praxi.

Velký vliv na její pedagogickou praxi má také prostředí samotného pedagogického kolektivu, které Jana vnímá jako mimořádně inspirativní a podnětné. Zdůrazňuje, že zde funguje otevřená spolupráce a vzájemné porozumění, díky nimž vzniká tvůrčí prostředí podporující jak studenty, tak samotné pedagogy. Právě v tomto kontextu dochází k přirozenému prolínání různých přístupů a metod, což se promítá i do její vlastní pedagogické i autorské práce.

Jana se od svých kolegů aktivně učí a nové podněty následně uplatňuje ve výuce i při práci se studenty. Díky spolupráci s Petrou Gadasovou se například začala věnovat sítotisku, který dnes využívá jako jednu z forem práce s fotografií a její transformace do grafické podoby. Inspirativní je pro ni také spolupráce s animátory Pavlem Sadílkem a Jakubem Soldánem, díky níž postupně proniká i do oblasti animace. Tyto zkušenosti zároveň rozvíjí i ve své vlastní experimentální tvorbě.

Kurátorská činnost

Za důležitý moment ve formování kurátorského uvažování Jany Hunterové lze považovat její diplomovou práci (později i disertační práci) zaměřenou na Studio výtvarné fotografie v Liberci, jejímž vyústěním byla také kurátorská příprava výstavy tohoto sdružení v roce 2012 v Severočeském muzeu v Liberci. Právě zde se poprvé výrazněji projevila její schopnost uvažovat o fotografii nejen z pozice autorky, ale také v širším kontextu výběru, řazení a interpretace obrazového materiálu. K výstavě zároveň vyšel katalog[39] a kurátorský text publikovaný ve Čtvrtletníku Severočeského muzea v Liberci.[40]

Paralelně s tímto obdobím se podílela na přípravě reportáží pro český online magazín National Geographic (2012), kde si začala intenzivněji uvědomovat význam vztahu mezi obrazem a doprovodným textem. Text zde pro ni nepředstavoval pouze doplněk fotografie, ale důležitý nástroj, který může naznačovat způsob čtení souboru, otevírat širší souvislosti a zároveň ponechávat prostor pro vlastní interpretaci diváka.

V následujících letech připravila jako kurátorka celou řadu dalších výstav. Za zmínku stojí například výstava Čestmír Krátký | Fotograf českého informelu, realizovaná v roce 2017 v Oblastní galerii Liberec. Významnou část její kurátorské činnosti však tvoří především práce se studenty v rámci Liberecké školy foto•grafické a Střední umělecké školy v Liberci, kde kurátorství přirozeně propojuje se svou pedagogickou praxí.

Při kurátorské práci si Jana Hunterová plně uvědomuje svou zásadní roli. Kurátor podle ní nevystupuje pouze jako organizátor výstavy, ale aktivně se podílí na utváření výsledného sdělení – prostřednictvím výběru fotografií, jejich řazení, instalace v prostoru, volby formátů i doprovodných textů. Zároveň však zdůrazňuje, že tento proces musí být založen na dialogu s autorem. Kurátorský zásah by nikdy neměl popírat autorský záměr, ale naopak jej pomáhat zpřesňovat a rozvíjet. Důležitá je přitom schopnost nabídnout autorovi určitý odstup a nadhled, aniž by došlo k potlačení jeho osobního vztahu k dílu.

Podstatnou zkušeností v oblasti editace a práce s fotografickým souborem byl pro ni také mentorský program organizovaný v roce 2023 agenturou NOOR Images. V jeho rámci byl kladen důraz na důkladnou přípravu projektů, zahrnující shromažďování doprovodných materiálů, jako jsou deníkové záznamy, fotografie či další vizuální a textové podklady, a zároveň na hlubokou rešeršní práci k jednotlivým tématům. Tento přístup Jana uplatňuje jak ve své vlastní tvorbě, tak i v kurátorské a pedagogické praxi.

Kurátorská činnost tak v případě Jany Hunterové nepředstavuje oddělenou profesní oblast, ale přirozené rozšíření jejího uvažování o fotografii. Stejně jako ve vlastní tvorbě pracuje i zde s obrazem jako s otevřeným významovým polem, které vzniká až v procesu výběru, řazení a interpretace. Kurátorství pro ni není pouze prezentací hotových děl, ale aktivním tvůrčím procesem, v němž se formuje způsob, jakým fotografie komunikují s divákem.

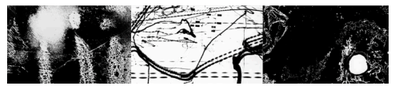


205



206





207

39 / HUNTEROVÁ, Jana (ed.). *Studio výtvarné fotografie v Liberci 1962–1969* [katalog]. 1. vyd. [Liberec]: Odkaz Studia výtvarné fotografie, [2012]. [34] s.

40 / HUNTEROVÁ, Jana. „Studio výtvarné fotografie v Liberci 1962–1969", *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*, jaro 2012, s. 5.

203
archiv Jany Hunterové,
Sloestica, Severní Makedonie, 2025

204
Jan Měřička,
pozvánka na výstavu,
Oblastní galerie Liberec, 2017

205
archiv Jany Hunterové,
s Kadirem von Lohuizenem, Bratislava, 2023

206
Václav Malinský,
vernisáž výstavy Za hranicí slov: Český ráj,
Turnov, 2023

207
obálka publikace,
Fotografické experimentování (60.–80. léta),
2015

Souhrn tvorby



208

208
Jana Hunterová,
Londoners, Velká Británie, 2015

„Svět je dostatečně velký, že každý fotograf si v něm může najít to, co ho zajímá, a nakonec to, co s tím světem udělal, to, co nafotografoval, to je jeho portrét – to je, co on je – nic jiného," zapsal si do svého deníku v roce 2004 Josef Koudelka.[41]

Při komplexním pohledu na tvorbu Jany Hunterové se toto tvrzení ukazuje jako mimořádně výstižné. Její osobní vklad je patrný v každém projektu a právě tato autenticita je jedním z hlavních důvodů, proč její práce působí přesvědčivě a vnitřně soudržně.

Napříč její tvorbou se prolíná několik rovin, které se vzájemně doplňují a prostupují. Na jedné straně stojí subjektivní deníkové soubory, v nichž autorka zachycuje vlastní prožívání světa, pocity samoty, svobody či vnitřního neklidu. Na straně druhé se objevují projekty s výraznějším dokumentárním přesahem, zaměřené na konkrétní prostředí, společenské situace a lidské příběhy. Tyto dvě polohy však nejsou v protikladu – naopak se přirozeně propojují a vytvářejí ucelený autorský přístup, v němž se osobní zkušenost stává prostředkem porozumění širším souvislostem.

V mnoha jejích projektech se opakovaně objevuje postava anonymního člověka – jednotlivce, který se vyrovnává se světem a jeho tíží. Člověk zde nevystupuje jako konkrétní portrétovaná osobnost, ale spíše jako nositel obecné zkušenosti, emocí a vnitřních stavů. Autorka pracuje se širokým spektrem výrazových prostředků: se světlem, symbolikou, fragmenty, gestem, dynamikou i expresivním pojetím obrazu. Často se u ní objevuje i práce s narušenou či vědomě rozvolněnou kompozicí, v níž se odráží její vnitřní napětí i snaha vymezit se vůči jednoznačným interpretacím.

Do svých fotografií promítá osobní rovinu – pocity samoty, nejistoty či hledání – aniž by sklouzávala k doslovné autobiografii. Právě tato schopnost pracovat s vlastní zkušeností nepřímo dodává jejím obrazům výraznou sílu. Nejde zde primárně o technickou dokonalost, ale o pravdivost výpovědi a schopnost zprostředkovat sdílenou zkušenost.

Vedle této introspektivní roviny se v její tvorbě dlouhodobě objevuje i zájem o vnější svět a konkrétní společenské situace. V projektech jako *Neighbours*, *Krajina lidského bytí* nebo *Cold Times* se autorka obrací k tématům, která přesahují individuální zkušenost a dotýkají se širších společenských a existenciálních otázek. Zásadní roli zde hraje empatie, dlouhodobý zájem o zobrazované prostředí a schopnost navázat vztah s lidmi, které fotografuje.

V pozdějších pracích se tento zájem dále rozšiřuje směrem k environmentálním tématům. Jana Hunterová reflektuje proměny krajiny, dopady klimatické krize i otázku lidské odpovědnosti za prostředí, v němž žije. Její fotografie však nefungují jako ilustrace problému, ale jako otevřená vizuální výpověď, jež diváka vede k vlastnímu uvažování.

41 / KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021, s. 282.

Významnou roli v její tvorbě hraje také samotný proces – intuitivní, otevřený a založený na neustálém pohybu a hledání. Fotografie pro ni není pouze nástrojem záznamu, ale způsobem k přemýšlení o světě i o sobě samé. Tento princip se naplno rozvíjí zejména v dlouhodobém projektu *Uncanny Valley*, který lze chápat jako kontinuální autorský deník propojující vnitřní i vnější realitu.

Nedílnou součást tvorby Jany Hunterové představuje také její experimentální přístup, který se neomezuje pouze na film, ale prostupuje celou její tvorbou napříč médii. Experimentální film, animace i další výtvarné techniky zde nevystupují jako vedlejší rovina, ale jako přirozená součást jejího autorského uvažování.

Zejména experimentální film nabývá v posledních letech na významu a stává se výraznou složkou její tvorby. Umožňuje jí rozvíjet témata v komplexnější rovině a pracovat s obrazem způsobem, jenž přesahuje možnosti statické fotografie.

Současně zůstává patrná kontinuita s její fotografickou tvorbou – ať už v práci s tématy, vizuální citlivostí nebo důrazem na osobní výpověď. Jednotlivá média tak nevystupují odděleně, ale vzájemně se doplňují a rozvíjejí.

Tato otevřenost k různým formám vyjádření ukazuje, že Janu Hunterovou nelze vnímat pouze jako fotografku, ale jako komplexní tvůrčí osobnost, jejíž tvorba si navzdory dlouhodobému hledání nových výrazových prostředků zachovává vnitřní soudržnost a jasně rozpoznatelný autorský rukopis.

Tvorbu Jany Hunterové lze chápat jako dlouhodobě se rozvíjející proces, v němž se opakovaně vracejí určité motivy, témata i otázky. Ty se v průběhu času proměňují a přirozeně přecházejí mezi jednotlivými médii i formami vyjádření. Fotografie, film i experimentální postupy zde nevystupují odděleně, ale vytvářejí různé podoby téhož uvažování o obrazu, paměti, samotě i vztahu člověka ke světu, který jej obklopuje.

Charakteristickým rysem její tvorby je důraz na svobodu – tvůrčí i osobní. Potřeba pohybu, otevřenosti a neustálého hledání se promítá nejen do způsobu, jakým autorka nahlíží na svět, ale i do samotné struktury jejích obrazů. Její tvorba nepůsobí jako uzavřený systém, ale jako živý a proměnlivý prostor, v němž se osobní zkušenost přirozeně propojuje s obecnější výpovědí o lidské existenci.

Závěr

Zpracování této bakalářské práce pro mě nepředstavovalo pouze analytický úkol, ale také osobní zkušenost. Možnost hlouběji se seznámit s tvorbou i životními souvislostmi Jany Hunterové mi otevřela cestu k porozumění jejímu uvažování o obrazu v širších souvislostech. Právě propojení její tvorby s osobní zkušeností se ukazuje jako klíčové pro pochopení jejího přístupu.

Je na místě přiznat, že měla zásadní vliv i na můj vlastní vývoj jako autora. Právě proto pro mě její zpracování nepředstavovalo pouze radost, ale zároveň i velkou zodpovědnost – snahu přistoupit k jejímu dílu i životním souvislostem s maximální pečlivostí a respektem.

Text ztělesňuje Janu Hunterovou jako výraznou tvůrčí osobnost současné české vizuální scény, jejíž význam možná nebude v současnosti plně doceněn. Její tvorba totiž stojí mimo hlavní proudy současné fotografie, ale právě tím si zachovává svou autentičnost i vnitřní sílu.

Při pohledu na její dlouhodobý vývoj je zřejmé, že od počátku vychází ze subjektivního vnímání světa, od něhož se neodchyluje ani po více než dvaceti letech vlastní tvorby. Postupně si vytvořila osobitý a snadno rozpoznatelný autorský rukopis, který se projevuje napříč médii i jednotlivými projekty.

Její tvorba je pevně zakotvena v osobní zkušenosti, kterou však dokáže přetavit do obecně sdílené roviny. Výsledná díla nepředstavují pouze záznam reality, ale otevírají prostor pro otázky spojené s lidskou existencí, samotou, svobodou i hledáním vlastního místa ve světě.

Podstatným rysem její tvorby je také její šíře a otevřenost. Vedle fotografie se dlouhodobě věnuje experimentálnímu filmu i dalším výtvarným technikám, které rozvíjí jako přirozenou součást svého uvažování o obrazu. Tyto jednotlivé polohy přitom nevystupují odděleně, ale vzájemně se doplňují a přirozeně na sebe navazují.

Její dlouhodobý zájem o tvorbu, ochota hledat nové cesty a zároveň citlivý, empatický přístup k lidem i tématům, s nimiž pracuje, z ní činí výraznou osobnost současné vizuální scény – nejen fotografku, ale autorku, pro kterou je obraz prostředkem porozumění světu i sobě samé.

Přílohy

Vybrané reflexe

Tato kapitola nepředkládá jednotnou interpretaci, ale zachycuje různorodost pohledů a zkušeností vztahujících se k osobnosti a tvorbě Jany Hunterové. Obsahuje vybrané reflexe jejích kolegů, studentů a spolupracovníků, které doplňují předchozí odbornou analýzu o osobní perspektivy lidí, kteří s autorkou dlouhodobě přicházejí do kontaktu. Záměrem přílohy je tak obohatit těžiště monografie dalšími postřehy.

Eva Mořická
grafička a fotografka

Jana Hunterová je člověk s neuvěřitelnou tvůrčí energií a nadšením, díky kterým jsem se opravdu nechala vtáhnout do světa výtvarné fotografie. Dokáže lidi strhnout a inspirovat. Dokáže vás přesvědčit, že je dobrý nápad jet na druhý konec světa a plavit se pár dní po Amazonce. Nebo si jen tak udělat výlet na jednu z nejslavnějších fotografických výstav do Lucemburska. Anebo se přidat k pop-up výstavě doma na zahradě. Každé delší setkání s ní zahrnuje něco tvůrčího, co vás neuvěřitelně baví a posouvá vás dál.
Poznala jsem ji jako učitelku na Liberecké škole foto•grafické, ale myslím, že nejvíce mě inspirovala až při společném projektu mimo její zdi – na celosvětové akci 24HourProject, ke které jsme se přidali spolu s dalšími přáteli. Za úkol máte během jednoho dne, 24 hodin, každou hodinu vyfotografovat jednu fotografii a „postovat" ji na sociální sítě s hashtagy odkazujícími na tento projekt. Díky nim pak můžete sledovat, jak si počínají lidé jinde na světě. Jedná se především o street fotografii, ale je na každém, jak své bloudění ulicemi pojme.
Každý, kdo tvoří, zná to, že se na začátku své umělecké cesty snaží napodobovat a často přejímá styl svých učitelů. Janin styl je dost signifikantní, a tak i naše fotografie byly na začátku velmi kontrastní – subjektivní dokument s pohybovou neostrostí.
Pro mě to byl skvělý výchozí bod, kde jsem si začala uvědomovat, že mě moje vlastní vizuální přemýšlení vede trochu jinam. Ale reagovat na něco tak vizuálně silného vás doslova nakopne k tomu posunout se dál na své vlastní cestě. Nejvíce se člověk nechává inspirovat právě tím, co je jiné než jeho vlastní tvorba. A Jana mě inspiruje pokaždé, když si prohlížím její nové fotografie nebo v poslední době sleduji její filmové projekty.

Kryštof Susa
fotograf a student umění

Studium a posléze, dovolím si říci, i přátelství s Janou Hunterovou bylo a stále je jedním z určujících momentů na mé fotografické cestě. Na Střední umělecké škole v Liberci mě zpočátku studium příliš nebavilo. Nudná a nekreativní zadání mě spíše odrazovala. Ve chvíli, kdy jsem však dostal zajímavější zadání, dokázal jsem nad jeho realizací trávit dlouhé hodiny, přesto jsem měl často pocit, že to téměř nikoho nezajímá. Myslel jsem si, že už jsem hotový člověk a že mi nemá kdo co předat. Jak moc jsem se mýlil, mi ukázala až Jana. Nejsem hotový člověk a nejspíš nikdy nebudu.
Právě díky Janě jsem znovu našel silný vztah k fotografii. Ve školních ateliérech jsme začali trávit dlouhé hodiny, často až do večera.
Na jejím přístupu si nejvíce cením toho, že člověka vede a podporuje v jeho vlastní tvorbě, aniž by ho nutila přebírat její styl nebo směřovat k něčemu, co mu není přirozené. Docházet do jejího ateliéru bylo pro mě i mé spolužáky radostí. Scházeli jsme se tam i ve chvílích, kdy Jana zrovna nemohla být přítomná.
Obecně nám studentům otevřela nové obzory i kontakty ve světě fotografie a umění, ze kterých čerpáme dodnes. Za to jsem jí velmi vděčný.

Václav Podestát
fotograf a pedagog Institutu tvůrčí fotografie

Jana Hunterová patřila k nepřehlédnutelným studentkám ITF (doktorské studium završila obhajobou v roce 2022). Nastoupila v roce 2007 a od začátku vykazovala velké pracovní nasazení i výrazný zájem o dokumentární fotografii s přesahy do výtvarných kategorií. V té době hojně cestovala, myslím, že pracovala pro některé cestovní kanceláře díky své znalosti anglického jazyka. Fotografovala během cest na Blízký východ – do Izraele, Palestiny, Jordánska i Egypta. Její práce měly tehdy blízko ke kategorii tzv. subjektivního dokumentu. Aplikovala netradiční kompozice při fotografování běžných, všedních situací na ulicích, využívala také pohybovou neostrost.
Byla ovšem činná i v dalších uskupeních zde v České republice. Opakovaně jezdila zaznamenávat obyčejný život na jednom z venkovských statků, kde fotografovala barevně.
Vedl jsem její klauzuru za druhý ročník bakalářského studia v roce 2009, nesla název *Neighbours*. Jednalo se o soubor černobílých fotografií, jehož tvarosloví mělo blízko k předchozí klauzuře. Jana zde rozvíjela příběh o člověku a jeho prostředí, zprostředkovaně také o lokalitě na palestinsko-izraelské hranici, kde se tehdy – ve srovnání s dnešní situací – zdánlivě nic výbušného nedělo, přesto poučený divák vnímal napětí a křehkost mírového soužití.

Pamatuji si na konzultace postupně vznikajícího cyklu barevných fotografií, ale také na Janin záběr při sběru materiálů o fotografech, kteří vstoupili do československé historie a jejichž činnost zastřešuje název její teoretické bakalářské práce Studio výtvarné fotografie v Liberci. Dnes si vybavíme jména jako Postupa, Pikous či Boháč, ale ve sdružení působila i řada dalších osobností. Přehledná katalogizace faktů společně s historiografickou studií díky Janině práci uchovala pro další generace zájemců cenné svědectví.
Nezůstalo však pouze u obhajoby. Jana připravila v roce 2012 výstavu pro Severočeské muzeum v Liberci. Pro katalog dlouho hledala financování, nakonec vyšel díky péči společnosti Odkaz Studia výtvarné fotografie o. s.
Mnozí členové libereckého fotografického uskupení z 60. let minulého století ještě žili, a tak se podařilo uchovat nejen vzpomínky, ale i cenný dobový tisk, pozvánky, reprodukce a zaznamenat tehdejší reálie. Dnes už zůstávají jen v postupně mizejících vzpomínkách pamětníků situace, kdy se na libereckých výstavách – nejen fotografických – potkávali pánové Postupa a Pikous, aby si ve vzájemných diskusích takzvaně „vjížděli do vlasů", přestože byli přáteli i tvůrčími konkurenty.
Jana Hunterová také během studia fotografie začala natáčet krátké filmy. Nějaký čas žila v Anglii, opakovaně se však vracela do své liberecké domoviny i do oblasti Českého ráje. Byl jsem vedoucím její praktické magisterské práce nazvané *Hranice* (oponentem byl Jindřich Štreit).
Doktorské studium si na ITF protáhla, jak jen bylo možné. Obhajovala v roce 2022, aby své dlouholeté teoretické téma Studio výtvarné fotografie 1962–69 dovedla k badatelské důslednosti. Praktická práce se vztahovala k fenoménu subkultury cosplayerů usilujících o stírání hranic vlastní identity, sexuální orientace i národnostní a rasové sounáležitosti.
Naposledy jsem se s Janou Hunterovou setkal v blatenském kině v září roku 2025, kde uváděla svůj barevný dokumentární film *Krajina lidského bytí* o ženě, která nepodlehla snadnějšímu životu ve městě a setrvala ve svém venkovském domě v nehostinné krajině.
Řekl bych, že čas strávený na ITF byl pro Janu Hunterovou příjemnou procházkou předměty, které jí byly blízké i mírně vzdálené. Zároveň se však utvrdila ve své tvůrčí dráze, po níž dnes kráčí pevněji, posílena znalostmi, přehledem a jistotou vlastních rozhodnutí

Jiří Benedikt
fotograf

Setkání s tvorbou a přístupem Jany Hunterové k fotografii a videoartu mi otevřelo nový způsob vnímání obrazu – nejen jako záznamu reality, ale jako svébytného výtvarného jazyka. Její práce mě naučila hledat v záběru napětí mezi tím, co je viditelné, a tím, co zůstává skryté. Sledování jejích projektů, nejen prostřednictvím

sociálních sítí, mi ukázalo, jak lze i každodenní motiv proměnit v silnou vizuální výpověď.
Díky Janě jsem pochopil, že fotografie není pouze technický úkon, ale myšlenkový proces, který začíná dávno před stisknutím spouště. Její pedagogický přístup – ať už přímý, nebo zprostředkovaný skrze sdílená díla – vede člověka k tomu, aby nezůstával pouze na povrchu, ale neustále si kladl otázku proč.
Videoart v jejím podání mi zároveň ukázal, jak se nehybný obraz může proměnit v proud emocí a jak lze pracovat s rytmem, zvukem, grafikou i samotným přechodem mezi obrazy. Díky ní se nesnažím fotografovat pouze to jednoduché „co tam je", ale přemýšlet nad tím, „jaké to může být".

Šimon Pikous
fotograf, pedagog a zakladatel Liberecké školy foto•grafické

Dopis Janě Hunterové

V Liberci 28. 5. 2026 na terase LŠFG

Ahoj Jano,
zdravím Tě a přeji Ti, aby Ti všechno vycházelo tak, jak si plánuješ. Spojuje nás fůra let, zážitků a zájem o fotografii. Je to opravdu dávno, co jsme se potkali, a relativně nedávno, co jsme se naposledy viděli.
Jak tak sedím v příjemném, spíše letním počasí na terase LŠFG, letí mi hlavou fůra vzpomínek, střípků našich setkání. Snažím se je protřídit a dát jim jakousi důležitost, váhu. Jenže mě vůbec nenapadá klíč, podle čeho tak postupovat. Co je to nejdůležitější, co bych měl vypíchnout? Makedonie, kam jsme společně se studenty vyrazili, různé festivaly, společné hodiny na konzultacích v naší škole (LŠFG), nebo debaty nad fotografiemi?
Ne, asi nejdůležitější pro mě jsou hodiny jízd na Bečvu a na ITF. Věř mi, že pro mě byly a dosud jsou velkou inspirací, ba dokonce motorem v současné práci. Ani nevíš, jak z nich dodnes čerpám. Kolikrát se vracím k našemu buď škorpení, kdy jsme v žertu a nadsázce (uznávám, že jsem to mnohdy přeháněl, to jsem už já) se do sebe naváželi. Vzpomínám si, jak jsem Tě hecoval, ať fotíš barevně, protože pak teprve budeš dobrá, nebo kterak jsme se dohadovali nad fotografií vůbec.
Ty hodiny v autě, které plynuly v hovorech o dokumentu, o Kratochvílovi, o inscenované fotografii, o fotografii manželů Žůrkových, o polském vlivu, o současných tendencích a o trubkách na fotce. To vše a Tvoje práce, nasazení, a hlavně nadšení a zapálenost jsou mi inspirací dodnes. Ba co víc! Hnacím motorem, když už nemůžu. Bez téhle „drogy" – coby tomu řekla, jak by to udělala Jana – by dávno LŠFG, leč i moje tvorba, nebyla tam, kde je.

Pamatuješ, jak jsme si jednou řekli, že budeme každý rok obesílat Czech Press Photo, ať se třeba vzteknou, protože pro nás je důležitá cesta a ne cíl? Snažím se, a vždy když odesílám fotky, si to připomenu a škodolibě se usměju.
Když jsem nakousl ty *Trubky* – rozuměj(te) portréty lidí, kteří sedí nebo stojí v nějakém prostředí a apaticky koukají do objektivu, a kde se zdá, že anotace je důležitější než fotografie sama – je škoda, že zapadly. Myslím si, že to byl jeden z našich, Tvůj, Romana Machka a můj, velice povedených kousků.
Nebo jak jsme rozehráli cestou na Bečvu *Hru na čtvrtého*. Když Petr Ozogán objevil v Lidlu v Moravské Třebové bílé overaly, od té doby se tam vždy zastavím alespoň pro koláče nebo rybičky v remuládě. Pak jsme se honili po louce a já to fotil… No, těch inspirací je fůra.
Když tak koukám po okolí, seš totiž tou inspirací i pro mnoho dalších. Jenom těch našich studentů, co Ti prošlo pod rukama – Eva (Mořická), Vašek (Malinský), Zuzka (Fajmonová)… Je jich fůra a to je moc dobře.
Takže až jednou – a každému se to stane – budeš cítit únavu nebo pochybnosti, tak si na tento dopis vzpomeň. Má to smysl.
Ať se Ti daří a tento okamžik „má to cenu nebo smysl" je co nejméně viditelný a nepříjemný, Ti přeje

Šimon

P. S. Je dobře, žes začala fotit barevně ;-)

Václav Němec
fotograf a kurátor

Janu Hunterovou jsem poznal při studiu Institutu tvůrčí fotografie. Byl jsem ve druhém ročníku a Liberec měl v té době šťastný rok – na Horní Bečvě se objevili velmi zajímaví studenti Šimon Pikous, Roman Machek a právě Jana. Hned od první chvíle mi bylo jasné, že subjektivní dokument v jejím podání je to, co mě opravdu baví.
A tak slovo dalo slovo a v lednu 2013 jsem jí kurátorsky zaštítil výstavu v tehdejším Kině Kotva (dnes Biograf Kotva) v Českých Budějovicích, kde dodnes dělám dramaturga výstav. Její výstava fotografií z cesty po Indii, *Pictures of India*, měla velmi dobrý ohlas. Její barevné, lehce desaturované fotografie si svou atmosférou a osobitým pohledem podmanily tehdejší prostor předsálí kina, který v té době trochu připomínal atomový kryt. Přiznejme si, v Indii se to fotí samo, ale pohled Jany Hunterové na určité výseky indické reality byl neskutečně originální a dodnes můj byt zdobí dvě fotografie právě z tohoto cyklu. Soubor vyhrál první cenu v soutěži Shared Stories of Asia and Europe dle výběru španělského kurátora

Alejandra Castellota. Fotografie byly prezentovány na International Singapore Photo Festivalu v říjnu 2012.

Můj tehdejší kurátorský text k výstavě:

„Jsem moc rád, že můžu představit v kině Kotva výstavu své spolužačky, fotografky Jany Hunterové. Je jednou z mála studentek Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, která vědomě ignoruje bezpohlavní konceptualismus, samoúčelné experimenty a manýry současného hlavního proudu ve fotografii a paradoxně využívá výrazové prostředky, které jako by patřily do jiných dob, aniž by utrpěla nadčasovost její tvorby.
„Jana se zřejmě velmi rychle ujistila v tom, že je ošidné chtít se ve fotografii zásadně spoléhat na cokoliv jiného než na vlastní pozornost. Zařídila si takový způsob života, aby se jí v plné míře dostávalo nových a nových obrazů, a tak část roku vždy tráví na pracovních cestách po zemích Blízkého východu – nejčastěji po Turecku nebo Egyptě. Jako lovkyně obrazů se ale naučila odhlížet od exotiky, která tu nejvíc bije do očí, a začala naopak ostražitě vnímat dění po okrajích," napsal v literárním časopise Host o Janě Hunterové básník, prozaista, esejista a kurátor Malé výstavní síně v Liberci Jaromír Typlt.
Nelze než souhlasit. Její fotografie, ač jsou nasnímány v turisticky vděčných exotických lokalitách, nekloužou po povrchu a jsou opakem převládajícího amatérského pohledu na fotografování těchto míst, kdy výsledkem je technicky dokonalá, leč emociálně chladná a líbivá fotografie. Snímky Jany Hunterové emocemi a životem přímo překypují. Lidé z jejích fotografií jsou z masa a kostí a ze snímků cítíme silný osobní prožitek. Fotografie vznikají tady a teď, jsou uvěřitelné a opravdové.
Někdy experimentuje s pohybovou neostrostí v kontrastu se statickými objekty. Jindy ukazuje pouze tolik, aby byl celek rozpoznatelný jen v náznaku a dvojznačnosti, ale ponechal si určité tajemství. Autorka netěží jen ze svých cest po světě. Stejně působivě dokáže nafotografovat život v jihočeské vesničce Sedlo nedaleko Jindřichova Hradce, kterou jezdí dokumentovat již dva roky, ale i lidi z jihomoravských vinic či osudy romské rodiny.
Jana si našla svůj osobitý styl, baví ji komunikovat s lidmi a fotografie je její velkou láskou. Workshop Antonína Kratochvíla byl pro ni takovým lákadlem a inspirací, že se kvůli němu klidně i zadlužila. Myslím, že udělala dobře. Nebyla by tato výstava."
Druhou výstavou Jany Hunterové v kině Kotva byla společná výstava Skupiny [28], jejíž členkou Jana byla. Tématem skupinové výstavy byla vesnice a výstava se jmenovala Život na vsi. V Kotvě se tehdy představili Jiří Havrda, Irena Vězdová, Michaela Hrubá a právě Jana.
Vizí skupiny je fotografie jako obraz zachycující vlastní vnitřní příběh, příběh naznačený, nedokončený. Je to okamžik proniknutí pod povrch, do křehkého meziprostoru na hraně existence a nebytí. Je to možná jen část okamžiku mapující pocit či rozpoložení, které jsou vzápětí nezvratně změněny. Fotografie je napětí a tajemství, světlo a stín, je to okamžik zalitý do ledu věčnosti. Ten okamžik je fascinující. Chceme se ho dotknout, objevit podstatu, to, co není vidět a co má zůstat skryto. Čekáme, až se změní fazóna, na vteřinu zmizí maska a odkryje se pravda a život. Tolik oficiální text k výstavě.
Poslední výstavou (květen–červen 2023), kterou jsem Janě jako dramaturg prostoru, v té době již Biografu Kotva (prostor změnil pronajímatele, který dal předsálí konečně výstavní design), pořádal, byla autorská výstava jejích subjektivně-dokumentárních fotografií z Velké Británie s názvem *Albion*. Jana v té době nějaký čas ve Velké Británii žila a pobývala zde i její dcera.
Součástí vernisáže bylo také promítání krátkého filmu z dílny Jany Hunterové. Jana se v té době začala věnovat i filmové tvorbě a pokud si dobře vzpomínám, krátký film promítaný v kavárně biografu byl natolik působivý, že diváci zůstali ještě dlouho jako opaření.
Janu jsem přizval i do projektu fotografa Daniela Šperla Rošáda, v němž si vybraní autoři vyměňují v prostoru Leica Gallery fotografie. Projektu se účastnili také autoři jako Tomáš Pospěch, Alena Dvořáková, Viktor Fischer, Jindřich Štreit či Libuše Jarcovjáková, stejně jako grafici z řad přátel Daniela Šperla.
Jsem rád, že se Jana stala součástí mého života. Její nezaměnitelný fotografický styl mě zaujal na první pohled, její povahové vlastnosti a jí vlastní skromnost pak způsobily, že ji považuji za jednu z nejlepších fotografek, které jsem měl čest poznat.

Jiří Forejt
producent, pedagog, programový ředitel festivalu České vize a spoluzakladatel platformy Free Cinema

Jana Hunterová je pro mě v oblasti experimentování s filmovou formou zcela ojedinělou autorskou osobností. Cesty nás svedly dohromady a já měl shodou okolností příležitost sledovat vývoj jejího experimentálního přístupu k nazírání světa. V roce 2017 vytvořila film *Cizinci v pohybu*, mozaiku lidských tváří, které nasnímala v newyorském metru. Na projektu pracovala v rámci svého působení v celoroční tvůrčí rezidenci pro nezávislé filmařky a filmaře, kterou jsem za naši organizaci Free Cinema zhruba od roku 2013 rozvíjel. Od té doby jí prošly desítky filmových aspirantů, ale Jana patří mezi málo z nich, kterým se podařilo objevit vlastní tvůrčí, svébytnou cestu. Vím, že je Jana vnímána primárně jako fotografka. Pro mě ale představuje fenomenální experimentální filmařku, kterou filmové prostředí doposud neobjevilo, a myslím, že její filmy dojdou skutečného docenění až s odstupem.
Nechci náš vliv ve Free Cinema na Janinu tvůrčí kariéru nijak zveličovat. Myslím si, že by si za svou tvůrčí vizí šla beztak. Nicméně Free Cinema je výjimečná tím, že se snažíme lidem naslouchat, dávat jim prostor a podporovat jejich sebevědomí v tom, aby si šli za svým. Jana na mě totiž působí jako velmi pokorný a přemýšlivý člověk.

V dalších letech Jana navázala dalšími krátkými experimentálními filmy. Tvoří kontinuálně – filmy utváří v pravidelných intervalech necelých dvou let. To znamená, že na nich pracuje průběžně a že se to stalo součástí jejího prožívání světa. S jejími filmy jsem se měl tu čest pravidelně setkávat v programu Celostátní přehlídky filmové tvorby České vize. Musel bych se podívat podrobněji do našich archivů, ale mám pocit, že minimálně tři Janiny filmy byly v programu celostátní přehlídky uvedeny a získaly ocenění. Probojovat se přitom postupovým systémem tohoto festivalu není vůbec snadné ani samozřejmé. Jana se jím opakovaně nejen probojovala – pravidelně si odnášela vavříny.
V jejích filmech nacházím jasný autorský rukopis. Všem je společná empatie a citlivá observace našeho světa, na který optikou výrazových prostředků filmového média nazírá s fascinací a určitou melancholií. Opravdu není běžné vidět u nějakého filmaře či filmařky takto průběžný a kontinuální vývoj v metodách a technikách, které využívá. Jana si totiž k experimentu „neodskakuje" od celovečerních filmů, reklam či práce ve filmovém průmyslu. Pro ni zůstává filmové umění prostorem, ve kterém píše svou vlastní svébytnou poezii.
V zatím posledním filmu Jany Hunterové *Krajina lidského bytí* z roku 2025 experimentální forma poněkud ustupuje a do popředí se dostává příběh krajiny a lidí žijících v ní. Nicméně autorský rukopis zůstává. Melancholie, empatická observace a cit pro nalézání poetických obrazů v „krajině lidského bytí". Není to ústupek z Janina experimentování s formou – je to přirozený posun autorky, která se utvrdila ve svých tvůrčích schopnostech a objevila sílu k vyprávění rozsáhlejších příběhů.
Kvalita projektu byla jasná už ve fázi vývoje. Jana získala hlavní cenu v rezidenci Zkrátka vize v rámci Českých vizí. Porotci ocenili její tvůrčí záměr už ve fázi vývoje. Další rok film dotočila a prezentovala ho na Vizích v soutěži experimentálních filmů. Opět získala cenu. A jak mohu sledovat, filmu se daří i na dalších zahraničních festivalech krátkého filmu.
Jana Hunterová patří mezi nejvýraznější zástupce české experimentální tvorby a upřímně doufám, že bude svůj tvůrčí dar dále rozvíjet a pracovat na něm.

Luděk Lukůvka
kurátor Severočeského muzea v Liberci

Janu Hunterovou jsem zaregistroval v počátcích Galerie U Rytíře, kde byl kurátorem Jaromír Typlt. Byla velmi aktivní členkou skupiny fotografů 7.65, kterou vedl Šimon Pikous. Už tehdy mě zaujal její výrazný černobílý dokument a smysl pro zachycení okamžiku. Snad jsem to tehdy vnímal také jako určitý návrat ke klasické dokumentaristické citlivosti, jež byla tehdy na fotografické scéně spíše na ústupu.
Časem jsme začali i spolupracovat. Posledním společným výstavním projektem bylo několik fotografií na výstavě V kůži Liberce v Severočeském muzeu (2019), předtím pak především projekt *Cosplayers* ve Fotogalerii NIKA v Oblastní galerii Liberec. Jana opustila klasickou fotografii ve prospěch rychlé digitální mobilní fotografie. Kupodivu jí to svědčilo, i když jsem trochu litoval, že fotoaparát už nechce tahat s sebou. Jenže Jana má talent a přirozený cit. Technika je jen prostředek k zachycení toho, co potřebuje, a s technickým obrazem si dobře rozumí. Od začátku bylo evidentní, že fotografkou doopravdy je. Její obrat k filmové dokumentární tvorbě je tak logickým vyústěním jejího směřování.
Zpětně se můžu zastavit u jednoho cyklu, kterému jsem byl nablízku, a tím byli *Cosplayers* – pozoruhodná řada výstižných momentek z mobilu stylizovaných „piktorialistickým" barevným filtrem. Napětí mezi zachycením proměn mladých lidí ve fiktivní postavy, nejistá identita, určitý nervní pohyb – to vše Jana zachytila v jakémsi starosvětsky vizuálním gestu, ale už jen jako odkazu k jiné, pomalejší rychlosti času. Soubor *Cosplayers* ukázal, že se nebojí s obrazem pracovat invenčně v modech ostrost–rozostření, fragmentarizace–celek apod. Zdá se mi, že v ideálním rozpoložení pracuje vždy přesně s intuitivním vědomím toho, co chce ukázat.
Fotografie Jany Hunterové prozrazují nastavení pozorovatele coby citlivého detektoru proměn krajiny i člověka v nejistém prostředí. Myslím, že tam, kde se dostane dostatečně blízko k lidem nebo krajině a prožije nutnou „dávku" času v tématu, je její práce nejsilnější. Má pro to všechny předpoklady.

Jiří Havrda
architekt a fotograf

Když se ohlédnu za více než patnácti lety, po které Janu Hunterovou znám, jako první mě napadne její nevyčerpatelná energie, zvídavost a chuť neustále něco objevovat. Patří k lidem, kteří se pro své nápady dokážou nadchnout a kteří svým nadšením často strhnou i ostatní kolem sebe.
Janu jsem poznal v roce 2009 při fotografování s Antonínem Kratochvílem na jižní Moravě, kde jsme spolu s dalšími fotografy hledali způsob, jak prostřednictvím fotografie zachytit život malé romské komunity a její sociální rozměr. Tato zásadní zkušenost vzápětí vedla k vytvoření „sdružení volných fotografů", původně jedenáctičlenného uskupení s názvem Skupina [28]. Během následujících let jsme se s Janou potkávali při různých fotografických aktivitách a projektech.
Jednou z těch zdánlivě drobných, ale pro mě dodnes silných vzpomínek je společné fotografování v New Yorku v roce 2016, kdy jsme spolu fotografovali v tamním metru. Dodnes si vybavuji, s jakou samozřejmostí Jana dokázala vnímat atmosféru místa, reagovat na nečekané situace a nacházet zajímavé fotografické momenty, které by mnozí jiní přešli bez povšimnutí. Vždy jsem oceňoval její schopnost dívat se na svět kolem sebe citlivě a zároveň velmi otevřeně.
Podobnou zkušenost mám také z našeho opakovaného společného působení v projektu 24HourProject, který propojuje fotografy z různých zemí světa. I zde bylo

patrné, že pro Janu fotografie nikdy nebyla pouze otázkou techniky nebo estetického výsledku. Důležitější než samotný výsledný snímek pro ni vždy byla ochota vystoupit z komfortní zóny a jít pod povrch věcí. Dlouhodobě ji zajímali především lidé, jejich příběhy a vztahy, stejně jako prostředí, ve kterém žijí.

V posledních letech mám navíc pocit, že významnou součástí jejího života a inspirace se stala práce se studenty. Učit fotografii neznamená pouze předávat technické znalosti, ale také podporovat kreativitu, samostatné myšlení a schopnost vnímat svět kolem sebe. Právě v tom podle mě spočívá jedna z Janiných silných stránek. Dokáže mladé lidi motivovat a ukázat jim, že fotografie může být nejen uměleckým vyjádřením, ale i prostředkem poznávání a porozumění.

Za celou dobu, co se známe, jsem ji snad nikdy neviděl ztratit chuť pustit se do nového nápadu nebo projektu. Ať už jde o fotografii, dokumentární filmovou tvorbu nebo práci se studenty, vždy z ní cítím opravdové zaujetí a radost z toho, co dělá. Janu jsem poznal jako člověka, který se nebojí nových výzev, stále hledá nové cesty a dokáže spojovat profesionální přístup s lidskostí a empatií. Právě proto si jí vážím nejen jako fotografky, ale také jako člověka.

Seznam výstav

Samostatné výstavy (výběr)

2025 *Krajina lidského bytí*, Blatenský fotofestival
2023 *Albion*, Kino Kotva, České Budějovice
2022 *Yacumama: Duch řeky Amazonky*, Podještědské gymnázium, Liberec
2019 *Nová šance*, Festival svobody, Kacanovy
2016 *New York City*, Eurocentrum, Jablonec nad Nisou
2016 *Země nikoho*, Galerie Nahoře, České Budějovice
2016 *Cosplayers*, Galerie Nika, Oblastní galerie Liberec
2015 *Země nikoho*, Severočeské muzeum, Liberec
2013 *Obrazy Indie*, Kino Kotva, České Budějovice
2010 *Omnia* (experimentální film), Gaza International Festival for Art, Gaza
2010 *Sousedé*, Anna Lindh Forum 2010, CCIB Convention Centre, Barcelona
2007 *Photography*, Malá výstavní síň, Liberec
2006 *Návraty domů*, Gallery Slavonice, Slavonice

Skupinové výstavy (výběr)

2025 *Yacumama*, Eurocentrum, Jablonec nad Nisou
2024 *Osamělá nepřítomnost* (experimentální film), 21. mezinárodní festival neprofesionálního filmu Milovat člověka, Kulturní centrum Osvětim
2023 *Vizualizace klimatické krize*, Sluneční náměstí, Praha
2023 *Vizualizace klimatické krize*, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapešť
2023 *Vesnice*, Knihovna Borka Telskiho, Prilep
2023 *Hranice*, 33. ITF, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště
2023 *Hranice*, Common Opava ITF, OFF Piotrkowska, Fotofestival Lodž
2021 *Ztichlé vzpomínky* (experimentální film), České vize 2021, Ústí nad Orlicí
2021 *Yacumama: Duch řeky Amazonky*, CzechPressPhoto 2020, Národní muzeum, Praha
2019 *Nová šance* a *Uncanny Valley*, Slovak Press Photo 2019, Dom umenia, Bratislava
2019 *Uncanny Valley*, Blatenský fotofestival
2018 *I Could Have Been You*, Kulturní centrum, Demir Hisar
2018 *V kůži Liberce*, Severočeské muzeum, Liberec
2017 Fotografický příběh: *Praha ve verších Václava Hraběte*, Czech Press Photo 2017, Staroměstská radnice, Praha
2017 *Omnia* a *Misr* (experimentální filmy), Entercity – Features Video Festival, Cairo Opera House, Káhira
2017 *Place*, Galerie Josefa Jíry, Malá Skála

2015 *Londýn*, Múzeum mesta Bratislavy, Bratislava
2015 *Podivnosti*, [28] Vesnice objektivem 28, Vlastivědné muzeum, Olomouc
2013 *Indie*, Shared Stories of Asia and Europe,
National Museum of Singapore
2011 *[Urban Dialogues] Differences/Similarities*, Center De Bijl, Zoersel
2010 *Už nejdu do Ještědu*, Galerie U Rytíře, Liberec
2007 *[7,65] Úhel pohledu*, Albin Polasek Museum, Orlando

Seznam ocenění (výběr)

2024 *Krajina lidského bytí* (experimentální film), pitching fórum Zkrátka vize,
festival České vize, Ústí nad Orlicí – 1. místo
2021 *Ztichlé vzpomínky* (experimentální film), ARSFilm Festival,
kategorie Experimentální film, Brno – 1. místo
2020 *Všechno se mění*, Slovak Press Photo 2020,
kategorie Fotografie mobilem, Bratislava – 1. místo
2019 *Uncanny Valley*, Slovak Press Photo 2019,
kategorie Dlouhodobý dokument, Bratislava – nominace
2018 *Cizinci v pohybu* (experimentální film), Slovak Press Photo 2018,
kategorie Video, Bratislava – 1. místo
2017 *Praha ve verších Václava Hraběte*, Czech Press Photo 2017,
kategorie Grant Prahy – nominace
2016 *Londýňané*, Slovak Press Photo 2015,
kategorie Středoevropská fotografie, Bratislava – 1. místo
2012 Shared Stories of Asia and Europe, SIPF, Singapur – 1. místo

Filmografie

Vyvolená kráva (2026)
režie, kamera, střih a animace: Jana Hunterová
hudba a zvuk: Frie J. Jacobs
stopáž: 3 min

Krajina lidského bytí (2025)
režie: Jana Hunterová
ilustrace: Petra Gadasová
vedoucí animace a kamera: Pavel Sadílek
animace: Valentína Havlová, Natálie Novotná
hudba: Frie J. Jacobs
zvuk, zvukový design a zvukový mix: Jiří Princ
produkce: Pavel Sadílek (Simpliblue), Irena Andreevska (Art Point – Gumno),
Jessica Mackie Hunter (women kill me)
stopáž: 14 min

V synergii s krajinou (2024)
produkce, režie, kamera a střih: Jana Hunterová
scénář: Jessica Mackie Hunter
hudba: Frie J. Jacobs
obsazení: Jessica Mackie Hunter, David Kreibich
stopáž: 6 min

Osamělá nepřítomnost (2023)
produkce, režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Frie J. Jacobs
hrají: Pavla Bičíková, Jana Hunterová, Pavel Hrubý, Roman Machek, Naďa
Millerová, Alena Nováková
stopáž: 4 min

Ztichlé vzpomínky (2021)
produkce, režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Frie J. Jacobs
hrají: Nikola Skálová
stopáž: 4 min

DEN 43 (2020)
produkce, režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Frie J. Jacobs
stopáž: 2 min

Probuzení (2019)
produkce, režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Frie J. Jacobs
hrají: Jessica Mackie Hunter
stopáž: 3 min

Cizinci v pohybu (2017)
produkce: Free Cinema
režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Frie J. Jacobs
báseň: Mary Alter
recitace: Jenne Vath
supervize: Mark Blickley, Joe Battista
stopáž: 6 min

Somnambulist Soaring (2011)
produkce, režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Frie J. Jacobs
druhá kamera a video spolupráce: Amy Bassin
stopáž: 4 min

Omnia (2009)
produkce, režie, scénář, kamera a střih: Jana Hunterová
hudba: Mohammed Kareem
zpěv: Uma Ray, Imad Khelfa
speciální poděkování: Youssef Limoud
stopáž: 5 min

Seznam literatury:

BÉM, Josef (ed.). *Úhel pohledu = Point of view Liberec: Občanské sdružení 7.65*, 2008.

BIRGUS, Vladimír. „Sociální fotografie USA I." *Světová literatura.* 1981, roč. XXVI, č. 1.

BIRGUS, Vladimír. „Sociální fotografie USA II." *Světová literatura.* 1981, roč. XXVI, č. 2.

BIRGUS, Vladimír (ed.). *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě = 25 years of The Institute of Creative Photography, Silesian University in Opava.* Praha: KANT, 2015.

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan a MALÁ, Olga. *Česká fotografie 20. století: průvodce.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005.

ČERMÁKOVÁ, Alžběta. „Sestra sestře." *FOTO*. 2024, č. 51.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek, 1994.

FRANK, Robert. *The Americans*. New York: Grove Press, 1960.
(Poprvé vydáno jako *Les Américains*. Paris: Robert Delpire, 1958.)

HORYNA, Mojmír et al. *Kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře*. V Telči: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči, 2009.

HUNTEROVÁ, Jana (ed.). *Studio výtvarné fotografie v Liberci 1962–1969* [katalog]. Liberec: Odkaz Studia výtvarné fotografie, 2012.

HUNTEROVÁ, Jana. „Studio výtvarné fotografie v Liberci 1962–1969." *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*. 2012.

HUNTEROVÁ, Jana a MACHEK, Roman. „Země nikoho."
In: *Čtvrtletník Severočeského muzea v Liberci*. Liberec:
Severočeské muzeum v Liberci, 2016.

HUNTEROVÁ, Jana a MACHEK, Roman. Země nikoho: Srbsko-chorvatská hranice pro uprchlíky. *Výstavní listy*. Liberec:
Severočeské muzeum v Liberci, 2015.

KEROUAC, Jack. *Na cestě*. Přel. Michala Marková. Praha: Argo, 2005.

KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021.

KOUDELKA, Josef. *Exiles*. London: Thames & Hudson, 1988.

KOŠŤÁL, Rostislav; POSPĚCH, Tomáš a ŠESTÁK, Petr. *Mikulov: fotografická dílna = Photography Workshop 2009–2018*. Přel. Elizabeth Walsh-Spáčilová. Praha: PositiF, 2018.

LUKŮVKA, Luděk. „Kurátorský text k výstavě Skupiny [28] v Galerii U Rytíře (2010).“ In: *2012 Ročenka skupiny [28] / 2012 Annual Book of the Group [28]*. 2013.

MAKOVSKÁ, Veronika. *Fotografie jako deníkový záznam v českém kontextu posledních deseti let*. Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2019.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. Praha: Mladá fronta, 1985.

MUŽÍK, David. *Expresivní polohy subjektivního dokumentu*. Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2013.

PÁTEK, Jiří. *Dagmar Hochová*. Brno – Praha: Moravská galerie v Brně, Nakladatelství PositiF, 2024.

SLÁDEK, David. *Česká fotografie protestu 1990–2020*. Bakalářská práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2021.

SONTAG, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002.

ŠPERL, Daniel. *Počátky subjektivní dokumentární fotografie v USA*. Disertační práce. Opava: FPF Slezské univerzity v Opavě, 2019.

TYPLT, Jaromír. „Co se týká pocitu.“ *Host*. 2007, roč. XXIII, č. 7.

Online zdroje:

CENA PAVLA KOUTECKÉHO. *Krajina lidského bytí* [online]. Dostupné z: https://cenapk.cz/cs/udalost/krajina-lidskeho-byti-0PQZXq

GADASOVÁ, Petra a HUNTEROVÁ, Jana. „Kurátorský text k projektu Haus Schminke.“ In: *Haus Schminke Projekt* [online]. Dostupné z: https://www.hausschminkeprojekt.com/

KOLLÁROVÁ, Jana. „Fotografku Janu Hunterovú uväznil koronavírus na lodi v Karibiku – fotí aj počas pandémie.“ *Pravda* [online]. 15. 5. 2020. Dostupné z: https://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/550786-fotografku-janu-hunterovu-uvaznil-koronavirus-na-lodi-v-karibiku-foti-aj-pocas-pandemie/

NOOR Images. *Visualising Climate Crisis Central Europe* [online]. Dostupné z: https://www.noorimages.com/visualising-climate-crisis-central-europe

„Obrazem: Příběhy z obou stran železné opony.“ *Českobudějovický deník* [online]. 21. 6. 2011. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/volny-cas/obrazem-pribehy-z-obou-stran-zelezne-opony20110620.html

„Programová formulace Skupiny [28]: Fotografie jako obraz zachycující vlastní vnitřní příběh…“ In: *28mm.cz* [online]. Dostupné z: https://www.28mm.cz/

Sisters in Photography. „About / O nás.“ In: *Sisters in Photography* [online]. Dostupné z: https://www.sistersinphotography.com/about-me/

Slovak Press Photo. *Výsledky soutěže 2018* [online]. Dostupné z: https://sutaz.slovak-press-photo.sk/SK/sutaz-finalisti-2018

SZABAN, Oldřich. Byla jsem v „zemi nikoho“. Přechod otevřeli a za čtyři hodiny už tam byli Češi, jako první. Fotografka vypráví, co zažila a jak je to s mladými muži mezi uprchlíky. *Krajské listy,* 14. 11. 2015 [online]. Dostupné z: https://www.krajskelisty.cz/liberecky-kraj/okres-liberec/11330-byla-jsem-v-zemi-nikoho-prechod-otevreli-a-za-ctyri-hodiny-uz-tam-byli-cesi-jako-prvni-fotografka-vypravi-co-zazila-a-jak-je-to-s-mladymi-muzi-mezi-uprchliky.htm

Urban Dialogues. *Official website* [online]. Dostupné z: https://urbandialogues.wixsite.com/urbandialogues

Jmenný rejstřík

A
Ackerman, Michael 23, 24
Alter, Mary 173
Andreevski, Sergej 193
Arbus, Diane 23, 37

B
Bassin, Amy 33, 169, 170
Bayard, Hippolyte 37
Benedikt, Jiří 209
Birgus, Vladimír 26, 38
Boháč, Vilém 209
Brudna, Denis 33

C
Cartier-Bresson, Henri 23, 38
Castellote, Alejandro 212

Č
Čermáková, Alžběta 34

D
Dvořáková, Alena 213

E
Evans, Walker 37, 38

F
Fischer, Viktor 213
Flusser, Vilém 37
Forejt, Jiří 213
Frank, Robert 23, 24, 37, 38

G
Gadasová, Petra 185, 196, 197, 198,
Ginsberg, Allen 23

H
Havelková, Jolana 193
Hochová, Dagmar 15
Horký, Lukáš 25
Horvath, Esther 155
Hucka, Miroslav 20
Hunter, Jessica Mackie 18, 185,

J
Jacobs, Frie J. 33, 169,
173, 185, 189
Jarcovjáková, Libuše 213

K
Kamenár, Daniel 25
Kerouac, Jack 23, 26, 27
Kolář, Viktor 38, 39
Koudelka, Josef 23, 39, 201
Krátký, Čestmír 198
Kratochvíl, Antonín 23, 24, 32,
210, 212, 215

L
Lange, Dorothea 38
Lohuizen, Kadir van 155, 199
Lukůvka, Luděk 32, 214

M
Machek, Roman 19, 25, 211
Makovská, Veronika 15
Malinský, Václav 211
Mára, Pavel 25
Model, Lisette 23
Mořická, Eva 147, 207, 211
Mužík, David 15, 32

N
Němec, Václav 25, 211

O
Ozogán, Petr 25, 211

P
Pátek, Jiří 15
Pikous, Jan 209
Pikous, Šimon 18, 19, 24,
25, 195, 210, 211, 214
Podestát, Václav 25, 208
Pospěch, Tomáš 25, 213
Postupa, Ladislav 209
Princ, Jiří 185

S
Sadílek, Pavel 185, 197, 198
Scharoun, Hans 197
Seeberg, Lone 193
Sládek, David 15
Soldán, Jakub 198
Sonia, Gil 33
Sontag, Susan 37
Sudek, Josef 23
Susa, Kryštof 208

Š
Šperl, Daniel 37, 39, 213
Štreit, Jindřich 19, 26, 209, 213

T
Timm, Michael 197
Typlt, Jaromír 18, 212, 214

V
Velkoborský, Petr 20
Vězdová, Irena 212
Vojtěchovský, Miroslav 20
Vondrouš, Roman 25

W
Wágner, Martin 25
Weegee 23

Ž
Žůrek, Radim 210
Žůrková, Barbora 210

Jana Hunterová
fotografka

Václav Malinský

normostran vlastního textu
58
počet znaků
103 740
tisk
Grafické papíry, s. r. o.
papír
MultiDesign Original 130 g
Gmund Hanf 120 g
písmo
Aktiv Grotesk

Institut tvůrčí fotografie,
Filozoficko-přírodovědecká fakulta,
Slezská univerzita v Opavě
2026