

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

AUTORSKÝ RUKOPIS V SOUČASNÉ ČESKÉ KOMERČNÍ FOTOGRAFII

TOMÁŠ MIKULE

Opava 2016

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Obor: Tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

AUTORSKÝ RUKOPIS V SOUČASNÉ ČESKÉ KOMERČNÍ FOTOGRAFII

SIGNATURE STYLE IN CONTEMPORARY CZECH COMMERCIAL PHOTOGRAPHY

TOMÁŠ MIKULE

Vedoucí práce: MgA. Štěpánka Stein
Oponent: doc. MgA. Pavel Mára

Opava 2016



Slezská univerzita v Opavě



ABSTRAKT

V této práci jsem se rozhodl popisovat přístupy těch vyjimečných fotografů, kteří jsou nezlomitelní ve svém názoru a dokáží ho urputně bránit tak, aby byli sami stoprocentně spokojeni s výsledkem. Jedno mají všichni společné: Jejich práce je pro ně naprosto neoddelitelná stránka života. Fotí tak přirozeně, jako dýchají. Ačkoliv mnoho z nich ze začátku měli těžkou cestku k poznání vlastního směru, nakonec si uvědomili, že musejí vycházet ze sebe. Jejich práce je jejich otiskem.

Klíčová slova:

Fotografie, dějiny fotografie, dějiny umění, vizuální styl, autorský rukopis, komerční fotografie, Bára Prášilová, Bet Orten, Vendula Knopová, Eliška Kyselková, Jan Grombiřík

ABSTRACT

In my thesis I have chosen to describe approaches of some exceptional photographers. I have chosen those artists who are unwilling to compromise their opinion, who defend it against the odds and who aren't satisfied with less than perfect results of their work. They have one in common: they don't separate work from their personal life. They photograph as naturally as they breathe. Even though many have been struggling to find their own way, in the end they all realized they have to keep looking inside themselves to see the direction. Their work is their imprint.

Key words:

Photography, history of photography, visual style, signature style, commercial photography, Bára Prášilová, Bet Orten, Vendula Knopová, Eliška Kyselková, Jan Grombiřík

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tomáš MIKULE**
Osobní číslo: **F110725**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Autorský rukopis v současné české komerční fotografii**
Téma anglicky: **T: Signature style in contemporary czech commercial photography**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Analýza autorského rukopisu v současné české komerční fotografické tvorbě. Problematika a výhody autorského rukopisu. Analýza významných českých autorů současné užitě tvorby. Rozbor autorského rukopisu.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- Pijoan, José: Dějiny umění, díl 1 až díl 8. Odeon, Praha
Lynton, Norbert.: Umění 19. a 20. století. Artia, Praha 1981
Dufek, Antonín: Fotografie ve věku vizitkomanie a živých obrazů v knize Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780 - 1890. Academia, Praha 2001
Mrázková, Daniela: Příběh fotografie. Mladá fronta, Praha 1985
Birgus, Vladimír - Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let. KANT, Praha 1998
Birgus, Vladimír - Mičoch, Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010
Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918-1948. KANT, Praha 1999

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Štěpánka STEIN**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **15. dubna 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **22. dubna 2016**



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

PODĚKOVÁNÍ A PROHLÁŠENÍ

Děkuji vedoucí bakalářské práce MgA. Štěpánka Stein za trpělivost, ochotu a připomínky k mojí práci.

Mé poděkování patří i oponentovi doc. MgA. Pavelovi Márovi za přečtení a stanovisko k tomuto textu.

Chtěl bych také poděkovat prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi a všem ostatním pedagogům Institutu tvůrčí fotografie.

Děkuji všem fotografům se kterými jsem se mohl setkat díky této práci a za obohacení o cenné poznatky, které mi předali.

A dále svým přátelům za podporu a hlavně mým synům a za pochopení.

Prohlašuji,

že jsem práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedenou literaturu a internetové zdroje. Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

Tomáš Mikule

OBSAH

1. ÚVOD	8
2. ÚVOD DO AUTORSKÉHO RUKOPISU	10
3. VIZUÁLNÍ STYL A AUTORSKÝ RUKOPIS V DĚJINÁCH	12
4. AUTORSKÝ RUKOPIS VE FOTOGRAFII	16
5. SEZNÁMENÍ A ROZHOVORY S AUTORY	19
5.1. BÁRA PRÁŠILOVÁ	20
5.2. BET ORTEN	32
5.3. VENDULA KNOPOVÁ	44
5.4. ELIŠKA KYSELKOVÁ	56
5.5. JAN GROMBIŘÍK	62
6. ZÁVĚR	70
6.1 POUŽITÁ LITERATURA	72
6.2 JMENNÝ REJSTŘÍK	73

ÚVOD

Otázkou autorského rukopisu se zabývám hlavně ve spojení s vlastní tvorbou. Osobně jsem se začal specifickým stylem zabývat až po více než deseti letech fotografování. Dlouho jsem přemýšlel, jak vyskočit z koloběhu prací, které mě neuspokojovaly. Generovaly zisk, ale nepřinášely mi pocit uspokojení z práce, jaký jsem si představoval a proto jsem po čase začal iniciovat změnu. Je zajímavé, jak málo se věnujeme autorskému rukopisu v životní etapě, kdy je to právě důležité a možné. Čím později se k autorskému rukopisu dopracujeme, o tolik větší usilí pro to musíme vyvinout.

Pokud mohu mluvit i za ostatní z oblasti profesionální fotografie, z osobní zkušenosti, mohu říci, že není lehké vystupovat ze zaběhnutého pracovního procesu. Každá zakázka, i ta, která se nám nelíbí, přitahuje následnou zakázku stejného charakteru. Autor se tedy ocitá svým způsobem v bludném kruhu. Fotograf vynakládá čas a energii na práci, o které není přesvědčený s pocitem, že degraduje sám sebe. Díky tomu pak není práce odvedena tak, jak nejlépe umí. Bohužel ani dnešní doba kvalitní práci příliš nepřispívá. Většina klientů a profesionálů přímo napojených na fotografickou zakázku (art direktori, obrazoví redaktori, produkční, vydavatel) požadují dokonalý výsledek, jejich prioritou jsou však zpravidla čas a peníze. Fotograf pak často odevzdává polotovar, který bude dotvořen v postprodukci a na výsledek často nemá vliv, nemusí být tedy podle jeho představ. Diletanství a nevzdělanost dnešního komerčního prostředí je až zarážející. Za patnáct let práce jako asistent fotografa pro bezpočet českých i zahraničních produkcí a možností spolupracovat s excelentními fotografy, jsem se jen zřídka setkal s uvědomělým a vzdělaným klientem. Na druhé straně jsem málokdy potkal fotografa odhodlané následovat vlastní vizi a uplatňovat svůj názor při konfrontaci se zadavatelem zakázky.

Často se mi vybaví slova Adama Holého: “pokud tomu nerozumíte, jděte si zase sednout a nechte mě pracovat”, nenechal zadavatele zasahovat do jeho procesu. Samozřejmě to není ideální řešení, nicméně velmi autentické. Tímto pravdivým prohlášením si bohužel znepřátelil několik vlivných lidí.

V dnešní době je fotograf spíše loutkou, tím, kdo má realizovat vizi někoho jiného. Pro osobitého autora v současném komerčním prostředí je jen málo prostoru pro originalitu a autorský rukopis. Dalo by se říci že výsledek velmi ovlivňuje všudypřítomná nerozhodnost zadavatelů a odmítání přijetí zodpovědnosti za svoje rozhodnutí a stanoviska. Právě proto často vznikají velmi průměrné a nic neříkající reklamní kampaně, které hlavně aby nikomu

nevadili. Mnoho fotografů proto kromě komerční tvorby má i vlastní, volnou tvorbu. V té si kompenzují frustraci z komerčních zakázek a fotografují to, co je opravdu naplňuje. Toto řešení však může vést do spirály frustrace tím, že autor nemá čas ani energii, tvůrčí ani fyzickou, na jednu či druhou část své práce. Je otázkou, zda je dlouhodobě možné udržet volnou i komerční tvorbu na vysoké úrovni. Ideálním řešením pro umělce i pro obor by bylo usmíření obou oblastí tak, aby byli autor, příjemce a zásadní mezičlánek, jímž je zadavatel, spokojeni.

ÚVOD DO AUTORSKÉHO RUKOPISU

Jednou za základních charakteristik představitelů autorského rukopisu je právě absence dělení jejich tvorby na komerční a volnou. Samozřejmě existuje i spousta autorů, kteří vlastní jednotný vizuální styl nemají a přesto svou práci na komerční a volnou nerozdělují. Ti využívají více stylů a každá jejich práce, soubor či zakázka se vizuálně liší. Možná svůj styl hledají, experimentují, dozrávají či jen impulzivně využívají inspirace.

Bohužel dle mých zkušeností je fotograf často nucen kopírovat, například v Čechách v módních časopisech, kdy se doslova okopíruje celá fotostory. Většinou je navíc výsledek o mnoho horší než předloha. Nicméně kopírování ve fotografii je již tak obvyklé, že se nad ním již málokdo pozastavuje. V dnešní době se ani nelze neinspirovat jinými autory. Jde ale o míru inspirace a její přiznání. Mnoho autorů, kteří mají vlastní styl, přijímá inspiraci z jiných zdrojů, než je fotografie. Nejde jim jen o vizuální stránku, ale i o podstatu jejich činnosti, jejich tvůrčího procesu.

Fotograf s autorským rukopisem má zúžené spektrum komerční využitelnosti a tím se vystavuje nevýhodě na trhu. Zároveň má pak takový autor problém se s většinou ryze komerčních zakázek identifikovat.

Dalo by se říci, že autorský rukopis je v českém prostředí nedoceněný. Stává se sice, že si zadavatel vybere fotografa díky jeho originálnímu vizuálnímu stylu, ale ve výsledku s největší pravděpodobností jeho autorský přístup nechce využít.

V současné době je slovní spojení vizuální styl používáno hlavně v souvislosti s grafickým designem, ve kterém znamená jednotné a soudržné grafické zobrazení více různorodých částí. Vizuální styl zde propojuje zdánlivě neslučitelné, je jakýmsi stmelovacím prostředkem. Výrazný a dobře promyšlený vizuální styl je v současné době reprezentativní vizitkou každé společnosti a ačkoliv mnohdy působí až velmi jednoduše či stroze, právě v tom spočívá jeho funkčnost při jeho vytvoření.

Stejným principem funguje i vizuální styl ve fotografii. Autorský rukopis je výrazný slučující a identifikační prvek vizuálního stylu práce autora. Autorský rukopis je stmelovací prostředek jinak různorodých částí nebo prací tak aby byli signifikantní pro určeného autora.

Autorský rukopis se skládá z několika základních prvků:

Klíčová je idea, která utváří a propojuje celý soubor. Při každém focení se idea může měnit, ale autor má jasnou představu a jeho vizuální vyjádřovací prostředky napříč soubory jsou jednotné. Další prvky rukopisu jsou již zapojeny do samotného procesu fotografování.

Svou důležitost má výběr prostředí, který určuje vizuální charakter fotografie. Jeho jednoduchost nebo naopak složitost je pečlivě vybírána, aby vše zapadalo do celkové myšlenky autora.

Další zásadním prvkem je selekce modelu nebo objektu, který je vždy pečlivě vybrán tak, aby vyjádřil záměr fotografa. Velké množství autorů s rukopisem volí podobný typ prostředí a modelů, ideálně s podobným rysem nebo propojujícím prvkem.

Autor klade důraz na opakující se dekorace, kostýmy a rekvizity. Mají stejné tvary a barevnost. Charakteristické je i aranžování, vrstvení a pózování modelů. Také nasvícení fotografie určuje celkový vizuální styl. Většina autorů má velice specifický způsob osvětlení, který nemění.

Závěrečnou fází je postprodukce, významná součást vizuálního stylu, začínající v barvení fotografií a končící v komplexních úpravách reality. Dalo by se říct, že zde mluvíme o autorech, kteří buď v hojné míře využívají postprodukci nebo o těch, kteří ji nevyužívají či praktikují co nejméně nápadně.

Z dnešního pohledu je autorský rukopis brán jako vizuální styl autora, který je svojí prací tak výjimečný, že je snadno identifikovatelný. Jeho jednotlivé práce jsou propojeny, často opakující se technikou tvorby, místem či námětem. Jeho tvorba je úzce propojena s vlastním životem, vědomí i nevědomí expanduje do jeho díla. Díky tomu se divákovi osobnost autora otevírá mnohem více, než si fotograf chce připustit. Takový umělec je často kopírován jinými autory. Právě esence vnitřní energie, kterou aplikuje do své tvorby, ho činí autentickým, jedinečným, fascinujícím. Pozorovat tvůrčí proces takových autorů je strhujícím zážitkem: stejně jako hrající si děti pracují i oni s maximální pozorností a soustředěným vědomím, jsou spontánní a do okolí vyzařují pozitivní energii.

VIZUÁLNÍ STYL A AUTORSKÝ RUKOPIS V DĚJINÁCH

O vizuálním stylu lze hovořit již od starověku, dokonce i v pravěké malbě. Zajímavé je, že vizuální styl jednotlivých pravěkých maleb je podobný, aniž měli jejich autoři jakoukoli možnost se ovlivňovat či spolupracovat. Přirozeně je to dáno kulturním vývojem ve společnosti a možnostmi té doby. Do devatenáctého století byl vizuální styl úzce ztotožněn s uměleckým stylem dané éry. Byl značně jednotný, ovlivňován životním stylem, vzděláním, dobovými dogmaty a náboženstvím.

Z toho se dá usuzovat, že v určitém stupni společenského, mentálního a fyzického vývoje lidstva se dostavuje podobný styl jak myšlení, tak imaginace a zručnosti. Napříč kontinenty vzniká velmi podobné výtvarné umění, architektura, ale například i styl oblékání. Nemusí to být ve stejném čase, ale stává se to ve stejné časové vzdálenosti od bodu vzniku civilizace. Tímto bodem si můžeme představit například příchod velice silného jedince, který dokáže změnit společenství lidí uskupených kolem sebe. Jedná se hlavně z našeho pohledu o takzvané mesiáše, zakladatele nového náboženství či velmi mocného panovníka s neomezenou mocí. Následně se veškerý život a s ním samozřejmě i umění, podřizuje nastaveným zákonům a hodnotám společnosti. Vizuální umění bylo také v minulosti úzce propojeno s novými technologiemi, vynálezy a medicínou a hlavně objevováním nových zemí, světadílů a kultur, často přelomovým pro celou společnost.

Ve starověku určité civilizace, jmenovitě Mezopotámie s Egyptem, dosáhli vysoké společenské a tím i umělecké úrovně. V té době bylo umění chápáno jako mocenský nástroj k upevnění despotismu, náboženství a kultu panovníka, podřizovalo se přísné cenzuře a funkčnosti. Vizuální styl byl pevně zakotven, vyžadován a jen pozvolna upravován. Byla upřednostňována monumentálnost architektury a sochařství, malba měla doplňkový účel a zobrazovala hlavně činy panovníků a bohů. Vizuální styl byl za celé období egyptské civilizace téměř totožný, změny probíhaly nenápadně. O velké změny na společenské úrovni ani v rovině výtvarného umění vládníci neměli zájem.

Naproti tomu antické Řecko byla společností dosahující takové společenské úrovně a svobody, že zhruba každých sto až dvě stě let mohl vznikat nový druh vizuálního stylu. Samozřejmě zde hovoříme o drobných změnách, které ale byly zásadní ve vztahu k tehdejším mocenským a společenským konvencím. Důležité je, že se tyto změny děly vědomě díky uměleckým a filozofickým školám a začal být kladen důraz na individualitu člověka. Možnost projevit se bez

omezování z vnějšku je základem autorské tvorby, autor pak může být s dílem ztotožněn. Umění se začalo učit na školách a v závislosti na vzniku nových technologií se začalo rozvíjet. Důležité bylo propojení umění s propojení s filozofií, díky čemuž se stalo více autentické. Byl kladen velký význam na čistotu, rytmus v architektuře, idealizovanou krásu člověka spojenou s velmi benevolentním přístupem k sexualitě. Díky povaze společnosti se tak mohly neomezeně rozvíjet fantazie umělců. Právě otevřený přístup společnosti a náboženství byl dle mého názoru velkým přínosem pro umění, filozofii a politologii v antickém Řecku. Negativní rozdíl můžeme pozorovat na době, která následovala o pár století později s nástupem křesťanské demagogie. Umění se myšlenkově vrátilo do doby před antickým vzděláním. Velkou část umění Řecka přejal antický Řím, který vizuální styl modifikoval směrem k militantní orientaci společnosti a k podporování agrese. Díky rozsáhlým výbojům byla skokově vylepšena kulturní gramotnost velkého počtu porobených národů a na jejich základech vyrostly nové formy umění. Každá velmoc měla kromě zákonodárství i své náboženství, kulturně společenskou doktrínu a tím i specifické umění a jeho vizuální styl.

Zvláštní kapitolou dějin je výtvarný styl starověké Číny, která právě díky lpění na tradicích a izolaci měla vizuální styl po celou dobu velmi konzistentní i přes to, že v okolních zemích docházelo k velkým změnám. Zdá se, jakoby celá civilizace staré Číny byla úzce spojena s tradicí a vizuálním stylem. Společenské změny ve dvacátém století se projeví i v rámci změn ve vizuálním umění, které nabouralo tradiční myšlení.

S příchodem křesťanství se začíná měnit vizuální styl celé Evropy. Umění bylo s katolickou věroukou a jeho potřebami úzce propojeno a umělci měli jasně vymezená témata i formu zpracování. V té době byla velmi potlačována individualita jedince a proto často nebylo důležité, kdo je autorem díla.

Ve čtrnáctém století se v severní Itálii vedle mocné šlechty a církve postupně emancipovalo bohaté měšťanstvo. Odlišné názory a životní styl obchodníků, finančníků a majitelů řemeslných dílen dal vzniknout renesanci, kterou nelze chápat pouze jako nový umělecký sloh, ale jako kulturní proud v nejširším smyslu: soubor společenských hodnot, které vznikly přehodnocením dosavadních postojů. Do jisté míry šlo o oživení antické kultury. Tak jako v antickém Řecku, itaľští měšťané obrátili svojí pozornost od Boha na člověka. Pochopili, že musejí liberalizovat společnost a proto se začala více prosazovat itaľština, která ovlivnila literaturu, filozofii i politologii a výtvarné umění. Snažili se nalézt v dějinách poučení pro svoji dobu, a tak vznikl dějepis a nauka o historii. Fascinace antikou se naplno projevila v umění napodobováním, ale spíše šlo o

inspiraci a fantazii. Renaissance poprvé věrně zobrazuje trojrozměrnou iluzi prostoru a postav. Jen díky mecenášům, vzdělaným a bohatým měšťanům, bylo možné, aby se naplno projevil talent geniálních umělců jako byli Sandro Botticelli, Donatello, Masaccio, Michelangelo Buonarroti, Filippo Brunelleschi, Leonardo da Vinci, Raffael či Michelangelo Buonarroti. Renaissance nastupovala pozvolně, nebyla otázkou jedné generace, přesto je důležité si uvědomit, jak důležitým mezníkem umění naší civilizace byla. Pro srovnání, většina Evropy v té době byla před náboženskými válkami, které u nás vyvrcholily husitskými válkami.

Autoři, kteří jsou dnes všeobecně známí v dějinách umění jsou ti, kteří dokázali vyniknout osobností a přístupem ve své tvorbě, genialitou, talentem a odhodláním prosadit své postoje. Často pouze díky přispění mecenášů umění dokázali změnit svým stylem náhled na umění a uchvátit všechny ostatní tak, že se dalo mluvit o proměně buď určitého uměleckého odvětví, nebo rovnou celého vnímání umění ve společnosti. Tito autoři vždy do své práce dávali veškerý svůj potenciál, jejich život byl jejich prací. Mluvíme o době, kdy bylo normální mít vše stejné a neexistovalo vybočení z řady. Celá společnost byla nastavena tak, že "jiné" znamenalo "divné" či "špatné". Z dnešního pohledu je fascinující, jak málo svobodné vůle bylo v životě dovoleno projevit, aniž to kdo zpochybňoval. V renesanci nepotřebovali žádná vnější témata, dá se zjednodušeně říci, že umění bylo samo sobě náplní. Zobrazovali zejména obecné mytologické a náboženské motivy. Do poloviny devatenáctého století byly veškeré vizuální styly usměrněnou evolucí ducha renesance. Baroko, klasicismus a romantismus byla renesance dovedená do extrému. Období romantismu se přehouplo přes okraj renesance bez toho, aby přinášelo nové tvůrčí a myšlenkové podněty. V umění už nebylo co nalézat.

Od napoleonských válek pronikala do linie umění silná společenská témata, která byla novými inspiračními zdroji pro řadu autorů, například smrt, války a technologie. Velkou měrou společnost a umění ovlivnilo využití parního stroje, takzvané století páry. S těmito změnami následovně muselo přijít i nové názorové a hodnotové myšlení, které dalo vzniknout realismu a byl následován prerafality. Ten ohlásil rozchod s nudnou uměleckou tradicí, šlo o obnovení poetivě prostoty raných italských malířů.

Nicméně akademické umění stále silně usilovalo o udržení své pozice. A právě reakce na akademické umění dalo vzniknout milníku vizuálního umění - impresionismu, které ohlašovalo konec renesanční tradice. Impresionismus je fotografie pomocí odlišných technik. Jde o zachycení okamžiku, emoce, pocitů a každodenního života. Zajímavý z hlediska fotografie je pointilismus, myšlenka

nemíchat barvy na plátně, ale nanášet je v čistých barvách v podobě teček či čárek. Toto zobrazení je velmi podobné zrnitosti barevné fotografie, hlavně autochromu. Vyvrcholením těchto reakčních stylů byly směry symbolismu a secese, jež vytvořily rozcestí vizuálním stylům dvacátého století.

Nástup moderny, naděje nového století, byla násilně přervána prvními výstřely světové války. Právě válka se stala nejpodstatnějším vnějším vlivem na umění. Zážitky z fronty zformovaly ideje četných uměleckých skupin. Po válce bylo umění ovlivněno víc než kdy jindy politickou situací, tak vznikl futurismus a další cesty k abstraktnímu mění.

Zobrazení bez předmětu dalo vzniknout abstraktnímu umění, například konstruktivismu. Zvláštním příkladem je surrealismus, kde hybným momentem bylo Freudovo dílo, vnímání a prolínání snu se skutečností. Bauhaus a avantgardní umění bylo na vrcholu před druhou světovou válkou. Situace po první světové válce se v zásadě opakovala po skončení druhé. Technologický pokrok a liberalizace společnosti posílily expresionistické tendence a jejich začlenění do obecného vnímání umění. Součástí života se stal pop art, kinetické umění a konceptuální umění, až po graffiti či video mapping. Umění se rozdrobilo na malé, nekonzistentní články, které nemají společný spojovací prvek, naopak se doplňují nebo navzájem negují.

Důležité je, že každý tento nový směr dal možnost projevit se novým autorům, s novými přístupy a vlastním zobrazením reality. Začal se formovat autorský rukopis, který byl postaven na individualismu. Tak, jak se zkracoval časový rozdíl od jednotlivých výtvarných stylů, navyšoval se počet umělců s autorským rukopisem. Umělvi pochopili, že musejí pracovat, jak cítí, bez ohledu na to, co se od nich očekává.

AUTORSKÝ RUKOPIS VE FOTOGRAFII

Fotografie je přelomová tím, že je prvním moderním zobrazovacím médiem od starověku. Poté, co se fotografie osvobodila od role součásti a později konkurenta malířství, měla naprostou volnost v rozvíjení vizuálního zobrazení. Fotografie byla narozdíl od všech předchozích záznamových metod první, ve které bylo potřeba zobrazovací prvky v obraze odstraňovat, nikoli je přičítat jako v malířství, kde se vždy začíná vytvářet obraz na prázdném plátně. Fotograf musí ideu naplňovat tím, že prvky v obraze nechtěné složitě eliminuje, ať již technikou, úhlem záběru či vhodným výběrem času snímání. Tato podstata procesu tvorby a myšlení, oproti malířství relativně omezující, se musela vstřebet do povědomí autorů.

Fotografie byla na počátku svých vlastních dějin, neměla nic, co by ji omezovalo, na co se mohla odkazovat nebo s čím být přímo srovnávána. Samozřejmě byla součástí výtvarného umění, ale svojí mladostí nebyla lehce zařaditelná. Fotografie na počátku vnitřně bojovala s tím, že nebyla brána jako umělecká forma a díky tomu měla tendenci přiblížit se malířství. Vytvářela si v malířství vlastní zázemí. Fotografie začala zaznamenávat realitu, o což se výtvarné umění snažilo po tisíce let. Fotografie po dlouhou dobu neměla jinou ambici, než mechanicky zaznamenávat otisk reality. To samo o sobě bylo tak nové a zajímavé, že již nemusel být vkládán výrazný inovativní výtvarný záměr. Stačilo zaujetí tím, co důvěrně známe, ale díky fotografii máme možnost vidět jinak. Záhy bylo zároveň zjištěno, jak složité je vyfotografovat něco, co realitou není. Jak zobrazit fantazii, vnitřní světy a pocity autora?

Naopak malířství se po ukončení soupeření a snahy o nadvládu nad fotografií začalo pomalu od zobrazování reality odpoutávat a tuto roli předalo právě fotografii. Začalo být mnohem více abstraktní a pracovat s emocemi. Rozšiřování fotografie s největší pravděpodobností způsobilo konec realismu a nástup preraphaelitů, hlavně impresionismu. Je velmi zajímavé, jak si fotografie a malířství v té době vyměnily role. Fotografie, která ze své podstaty jednoduše dokáže zobrazovat realitu, emoce a okamžik, se tou dobou snažila o podobné zobrazení portrétních motivů jako v realismu a naproti tomu malířství se prostřednictvím impresionismu přímo zaměřilo na okamžik. V té době se cesty fotografie a malířství rozdělily. Zajímavý směr předvedli fotografové Oscar G. Rejlander a Henry Peach Robinson, kteří měli akademické malířské vzdělání a hlásili se k preraphaelitům. Začali se zabývat znázorněním jiné reality. Vznikl první manipulativní postproces ve fotografii, předchůdce fotomontáže, takzvaný

“combination-print” neboli “sandwich-negative”. Spojováním více negativů vznikl obraz, který měl být vybočením ze zobrazení reality, ale ve výsledku vypadal jako reprodukce malby.

Pokud odhlédneme od toho, že některé z nejstarších fotografií známe nazpaměť a dokážeme je přiřadit k jejich autorům, díky stejnému výtvarnému charakteru fotografií nelze po dlouhou dobu hovořit o autorském rukopisu. Narozdíl od malířství, kde se autorský rukopis charakterizoval použitou technikou a hlavně řemeslnou dovedností autora, ve fotografii takové rozdělení nebylo možné a jediný způsob jak se odlišit byl v přístupu k námětu a autorově myšlence. Z tohoto důvodu jsou rozdíly mezi autory jsou často minimální. Tím samozřejmě nijak neshazují jejich výtvarnou hodnotu a historickou důležitost.

Fotografie je po celou dobu své existence podrobována dramatickému technologickému vývoji, jenž posouvá možnosti jejích výstupů. Fotografické zobrazování jako fyzikálně-chemický proces probíhá bez přímého zapojení autora. Technická omezení proto vždy velmi ovlivňovala možnosti fotografie a tím i autorovy možnosti vyjádřit myšlenku. Zároveň toto médium může vést k přílišné fascinaci technologií. Samotné využívání techniky a fotografických procesů, ať již novátorských nebo naopak historických, neznamená být originálním autorem. Samotná fotografická technika je pouze prostředkem zobrazení myšlenky. Historie fotografie je často interpretována zejména jako technologický vývoj procesu. Odstup od fascinace technikou a nových postupů je důležitou součástí autorského rukopisu. Autoři, kteří dokázali tvořit kontinuálně a konzistentně hodnotné dílo byli právě ti, kteří tu či onu techniku pouze přirozeně využívali, stejně jako malíř štětec.

Za jednoho z prvních fotografů s autorským rukopisem považují Julii Margaret Cameron. Velmi citlivě pracuje s modely, její portréty jsou velmi emocionální, nebojí se experimentovat a vybočovat ze zaběhnutých výtvarných tendencí. Může být zajímavým postřehem, že ačkoliv ženy jsou v historii fotografie zastoupeny zdaleka méně než muži (nejspíše právě pro technologickou náročnost a hmotnost fotografických kamer), jsou to právě ženy, kdo je lepší ve vyjádření a zaznamenávání emocí a přenosu informace k divákovi. Možná je to právě díky jejich oproštění od technologie a soustředění na samotný obsah sdělení. Jedinečnost Eadwearda Muybridgého spočívala v zobrazování fází pohybu, které bylo na svojí dobu naprosto jedinečné a fascinující. Ve své podstatě jde o vědeckou fotografii, bezesporu ale také o výrazný autorský rukopis.

Nadvládou nad technologií se začíná formovat rukopis autora a v tomto případě můžeme jmenovat Jacques-Henryho Lartigua, který začal výtvarně

zobrazovat dynamiku pohybu. Zásadní osobností byl Alfréd Stieglitz, který upo-
tal svými impresionistickými záběry zachycující okamžik a emoce. Byl také
společně s Edwardem Staichenem jedním z prvních fotografů, který výtvarně
využil barevnou technologii autochrom. Právě Edward Steichen byl přelomo-
vým autorem v pojetí portrétu. Dalšími výraznými osobnostmi byli Paul Strand,
Lewis W. Hine, August Sander, Eugène Atget, Edward Weston, Ansel Adams,
André Krtész a Man Ray, Alexandr Rodčenko a El Lisickij. Vnímání dokumen-
tární fotografie posunuli Henri Cartier-Bresson a Robert Capa. Nemá smysl zde
vyjmenovávat všechny výrazné fotografie, nicméně zmíním ještě autory jako
jsou Robert Frank, Yousuf Karsh, Andreas Gusrky, Jeff Wall, Wolfgang Tillmans,
Philip-Lorca diCorcia, Gregory Crewdson, Cindy Sherman, Nan Goldin, Sally
Mann či Barbara Probst.

V módní a komerční fotografii nesou výrazný autorský rukopis jména jako
Richard Avedon, Irving Penn, Norman Parkinson, Cecil Beaton, Jeanloup Sieff,
David Bailey, Sarah Moon, Herb Ritz, Mario Sorrenti a hlavně Helmut Newton a
Guy Bourdin. Ze současných výrazných fotografů musím vzpomenout autory
Mario Testino, Peter Lindberg, Annie Leibowitz, David LaChapelle, Patrick
Demarchelier, Steven Klein, Nick Knight a fotografické duo Mert Atlas & Markus
Piggott.

V Čechách bych rád zmínil ve spojení s autorským rukopise fotografie Josefa
Sudka a Františka Drtikola, jejichž práce byla vizuálně naprosto odlišná od s-
vých současníků, dále Jaromíra Funkeho, Jaroslava Rösslera a Eugena
Wiškovského. Pozdější zajímavostí je Miroslav Tichý, o kterém můžeme mluvit
jako o uměleckém voyeuovi.

V současnosti působí s výrazným rukopisem Jan Saudek, Václav Jirásek,
Ivan Pinkava, Pavel Mára, Adam Holý, fotografické duo Štěpánka Štein a Salim
Issa, českoněmecké duo René&Radka a Karel Losenický. V Čechách také v
současné době působí množství talentovaných fotografů původem ze slove-
nska, jako na příklad Miro Minarovich, Anna Kovačič, Branislav Šimončík či
Matúš Toth. Jen na okraj bych rád zmínil mladé autory s výrazným komerčním
rukopisem na Slovensku. Jsou jimi Evelin Benčíčová, Michal Pudelka a Mária
Švarbová.

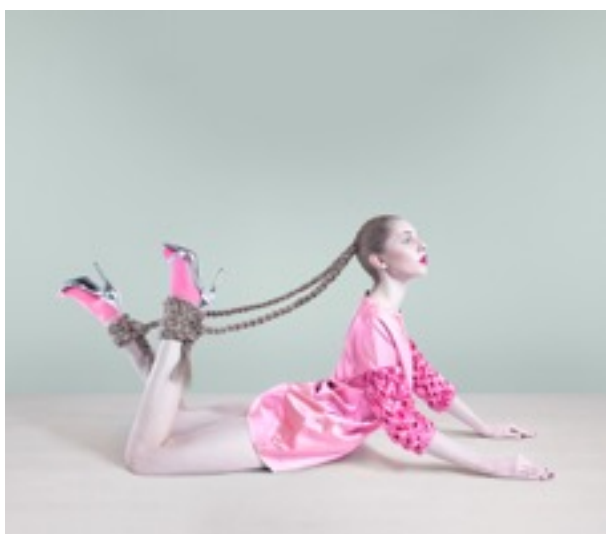
SEZNÁMENÍ A ROZHOVORY S AUTORY

V této práci se zabývám autorským rukopisem v současné české komerční fotografii. Hledal jsem autory s výrazným rukopisem a zvolil jsem ty, kteří jsou velmi výrazní a jejichž tvorba je navzájem odlišná. Dále jsem si vybral autory kteří jsou moji vrstevníci či jsou mladší, a kteří prošli fotografickým vysokoškolským vzděláním. Hlavní otázky, již jsem sobě i jim kladl byli, za jakých podmínek a jak vzniká autorský rukopis, zda je pro jeho formování důležité studium fotografie a do jaké míry ovlivňuje autorský rukopis v tvorbě osobní život autora. Zvolil jsem tedy Báru Prášilovou, Bet Orten, Vendulu Knopovou, Jana Grombiřka a Elišku Kyselkovou. Rozhodoval jsem se také o zařazení Kamily Musilové a Terezy Vlčkové. Přestože jde o velmi výrazné autory ve výtvarné fotografii, nezabývají se komerční tvorbou a proto jsem je nakonec do práce nezahrnul.

BÁRA PRÁŠILOVÁ

Bára Prášilová je jednou z velmi specifických fotografek s jedinečným auto-rským rukopisem. Bára je ilustrátor fotografickým procesem: vytváří si před focením náskry a přesně ví, co a jak chce zobrazit. Její tvorba je tvořena bezmeznou fantazií a velkou dávkou humoru, často lehce dětinského. V poslední době se z její tvorby vytratila romantika, tolik přítomná v jejích rannějších dílech. Bára nikdy nestála o to dospět, být součástí světa dospělých a dělat takzvaně užitečné věci. Proto se rozhodla stát umělkyní. Její dětství bylo plné neskutečných zážitků, které formovaly její fantazii a kreativitu. Důležitý vliv na její vnímání světa měla její matka. Často byli s bratrem naprosto sami a bez kontroly, bylo normální, že zapomněli jít do školy. Největší přínos shledává v tom, že ani matka ani škola jí nedokázaly ovlivnit a byl jí proto dopřán prostor k vytvoření vlastního vnitřního světa. Neměla koníčky ani nebyla vedena k výtvarné výchově. Byla sama sebou. Fotoaparát dnes zachycuje svůj vnitřní svět dětství. Bára si vybavuje událost z doby, než začala fotit. Tehdy si uvědomila, že dokáže přepnout svoje vnímání do dvojrozměrného. Ta chvíle absolutně změnila její život. Od té doby si byla jistá tím, že svět vypadá přesně tak, jak si ho vytvoří. Je zajímavé, že vzhledem k velké dávce fantazie, již využívá, Bára nepracuje s emocemi. Modelové se na fotografiích nehýbají a jsou spíše loutkami, prostředkem k převodu obrazu do třetího rozměru. V popředí jejího zájmu jsou starověké symboly a dávno zaniklé civilizace, filozofie a psychologie, jež si Bára pro zábavu přetváří. Ráda zlehčuje vážné věci, ale myslím, že není kontroverzní umělkyní. Její tvorba je v naprosté většině případy přijímána kladně. Tím, že nezobrazuje věci temně, ale naopak v barvách, působí optimisticky a živě.

Bára ve své práci nikdy neimprovizuje. Pečlivě si skicuje každý nápad a promýšlí každý záběr do dokonalosti. Připravuje storyboardy, vymýšlí si rekvizity a kostýmy. Je manuálně zručná a baví ji pracovat rukama a proto si většinu rekvizit vyrábí sama. Pokud fotí módu, ví dopředu, jakou barvu a tvar chce v záběru. Nespolehá na náhodu, vše musí mít pod kontrolou. Modelové, rekvizity, líčení i vlasy jsou aranžovány s milimetrovou přesností tak, aby zapadly do obrazu v její hlavě. Velmi pečlivě také pracuje se světlem. Ačkoliv se může na první pohled zdát nevýrazné, právě v tom je jeho rafinovanost. Bára nevyužívá náopadně ostré světlo a hlavně nemá ráda stín, ale její fotografie nepůsobí ploše. Často kombinuje více záběrů do sebe, ale pokud má možnost, snaží se postprodukcí minimalizovat. Pokud musí montovat pozadí do fotografie, velmi pečlivě si ho nafotografuje zvlášt tak, aby seděla perspektiva, vzdálenosti



i světelné podmínky. Její práce je velmi časově náročná, například projekt pro Hasselblad Masters zabral celý měsíc intenzivní práce. Skicování, příprava, čtyři dny focení a čtrnáct dní retušování, které dělaly současně dvě osoby.

Její opakujícím se motivem jsou v poslední době vlasy. Je jimi fascinována, využívá je k symbolickému vyjádření vazeb a vztahů, strachů, omezení vůči sobě i ostatním. Jsou to taková vlákna, která vytváří propojení s ostatními prvky na fotce, která obtáčí, svazuje, odvazuje nebo rozpouští. Ale v mnoha případech jsou pro ni jen estetickou záležitostí, s níž si hraje. Zajímavostí je, že nerada fotí na výšku, zato její oblíbený formát je čtverec.

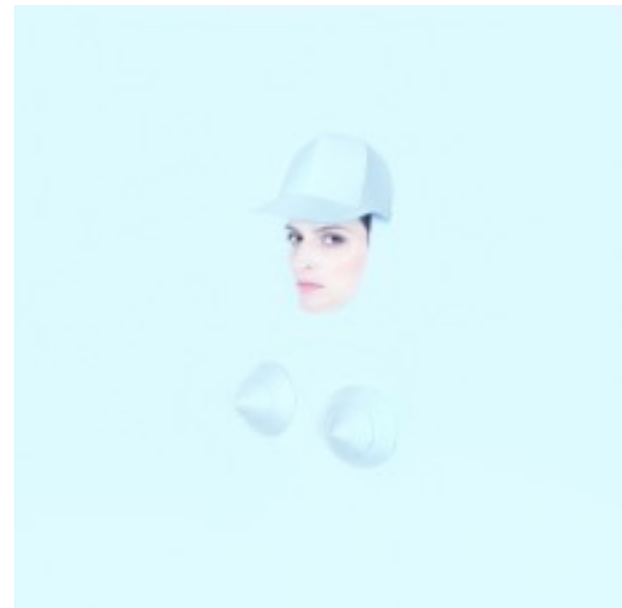
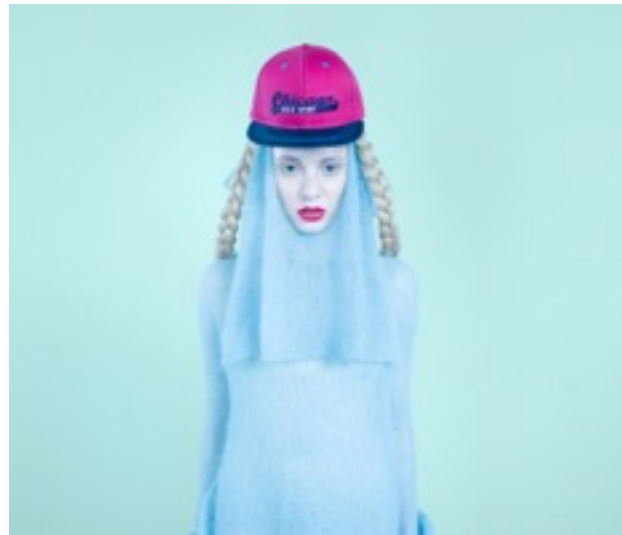
Bára Prášilová nedělá kompromisy. Nedokáže nebýt s prací spokojená a je pro to ochotná obětovat čas i pohodlí. Díky tomu je dnes jednou z nejporozhodnějších současných fotografů nejen české scény. Jak sama říká, “když fotografuji, občas zapomenu dýchat”.

rozhovor s Bárou Prášilovou:

Jak ses dostala k fotografování?

V osmnácti, po složení maturity v náhradním termínu. Tenkrát jsem podvědomě cítila, že ještě není správný čas na to dospět a patřit do světa rozumných a dospělých lidí. Přemýšlela jsem, jak se vyhnout tomu, abych neskončila hned po škole a vlastně po celý život v kanceláři. Možná to byl ten zásadní moment. Myšlenka fotit přišla jen tak, bez jakéhokoliv kontextu a in-spirace a ani jsem osobně neznala nikoho, kdo by mi později s focením pomáhal. Hned první věc, která mě na focení zaujala byla, že jsem mohla přepínat mezi černobílým a barevným vnímáním a sledovat, jak stejná realita může být vnímána odlišně. Bavilo mě sledovat stíny, později se skrze fot'ák přibližovat k lidem, které bych za normálních okolností pravděpodobně nikdy ani poznat nechtěla. Hlavně jsem zjistila, že můj život nabírá nějaký smysl díky tomu, že mě konečně něco doopravdy baví.

Pamatuji si, jak jsem tenkrát šla fotit do parku. Byl to pro mě důležitý moment. Vždy velmi dbala na to, co si o mě ostatní myslí, nechtěla jsem vypadat divně. A najednou jsem pochopila, že díky fotoaparátu, který mám v ruce, jsem mohla zírat na někoho s tělesným postižením nebo deset minut koukat na prázdnou zed' a nikomu to nepřišlo divné. Mít fot'ák znamená, že jsem umělec a nemusím se starat o názor ostatních. Fotoaparát je přestrojení, maska. Díky



němu se stále můžu chovat jako dítě a nikdo mi neříká, že bych konečně měla dospět a být rozumná. Vlastně jsem se v osmnácti letech rozhodla nedospět a nic na tom nehodlám měnit.

*Takže jsi ani v dětství nekreslila, nechodila na výtvarné kroužky?
Zajímala ses o vizuální umění?*

Absolutně ne, na střední škole mě zaujaly jen dějiny umění, ale spíše bych řekla, že tento předmět patřil do kategorie "nevadí mi". Žádné výtvarné počiny z dětství nemám, kromě toho, že jsem byla na základce nejlepší ve výtvarce. Ráda jsem také navrhovala oblečení a šila na panenky a když jsme přijeli někam, kde nebyly hračky, tak jsem si je vyráběla. Většinou z vaty a staré ponožky.

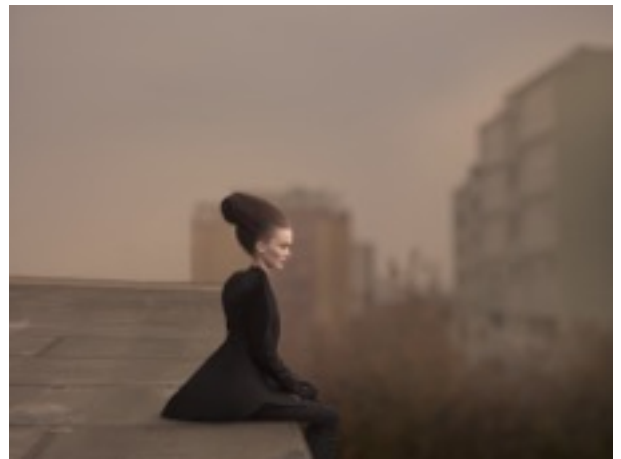
Jak vzpomínáš na studia fotografie?

Z nejistoty jsem si raději vybrala ITF, ačkoliv jsem snila o FAMU nebo UMPRUM. Škola mě nijak výrazně neovlivnila, protože jsem jí nevěnovala příliš pozornosti, což později vyústilo v to, že mě vyloučili. Necítila jsem, že by mě někdo nutil a to, že jsme museli fotit cihly a vajíčka, jsem brala pragmaticky, že to prostě ke studiu patří. Měla jsem v sobě hluboce zakořeněn přístup rodičů, že škola tě správně nemá bavit a práce tě nemá těšit. Později jsem se ale rozhodla na ITF znovu přihlásit a tentokrát jsem studium úspěšně dokončila.

Máš oblíbeného autora? Někoho, kdo tě ovlivnil, může to být i malíř, spisovatel, kdokoli?

Hned na začátku mě zaujali fotografové jako Pierre&Gilles, Diane Arbus, Marry Ellen Mark, Sally Mann a Joel-Peter Witkin.

A tvoji oblíbení autoři dnes? Myslím, že přejímáš inspiraci z jiných zdrojů než z fotografie. Víím například že nesnášíš horory a děsivé scény. A to je přesně to, co v tvých fotografiích není. Jsou pozitivní, i když znázorňuješ temné věci. Ve své práci využíváš velkou dávku fantazie a kreativity. A zdá se, že je stále lepší a rozvinutější. Rozhodně se u tebe nedá říci, že jsi se zasekla nebo začala vykrádat sama sebe. Odkud tedy čerpáš inspiraci?



V současné době mě velmi baví a cítím jakousi spřízněnost s tvorbou ilustrátorů. Pravděpodobně mě na jejich světě baví to, že nepracují s realitou a jsou zvyklí pracovat na zakázku. Děsivé scény právě v mých fotkách jsou, jenom jsou maskované. Úplně nevím, jak to s kreativitou funguje, ale myslím, že je jí neomezené množství. Záleží jen na nás, jak se jí otevřeme. Proto se snažím svoje tělo a mysl udržovat v takovém stavu, abych přisun kreativity a inspirace neblokovala.

Jaké byly tvoje začátky? Chtěla jsi dělat všechno, hledala ses?

Začátky byly krušné a vyzkoušela jsem si skoro všechny možné žánry od portrétů a autoportrétů přes čistě výtvarné a inscenované fotografie až po dokumenty a reportáže. Když jsem začínala experimentovat s módou, tak jsem za sebou měla zkušenost dokumentárního a reportážního fotografa, takže se to přirozeně do módní fotky přelilo. To jsem měla ohmatané a mohla se o to opřít.

Přemýšlela jsi nad svým stylem?

Nepřemýšlela. Můj styl je tím nejpřirozenějším a nejpříjemnějším počinem, co ze mě v rámci mého projevu zatím vypadlo.

Od kdy jsi začala fotit tvým dnešním stylem?

Fotit jsem začala v roce 1997 a přibližně v roce 2004 mi začínalo docházet, že potřebuji výrazně pozměňovat a hlavně vylepšovat realitu a že už mi na to drátky s vystřiženými maskami v temné komoře nestačí. Začala jsem se učit ve photoshopu a uvědomila si, že za tento nástroj budu děkovat pánubohu do konce života. V roce 2005 jsem použila speciální 3D program k tomu, aby jsem zkombinovala fotografii paneky a portrétu tak, aby výsledek vypadal jako živá panenka. A v tu dobu jsem zjistila, že můžu ohýbat realitu.

Jak bys svůj styl a práci charakterizovala ty sama?

Miluji temné motivy a zlehčování těžkých témat pomocí humoru. Cítím, že je to způsob, jak se vyrovnat s minulostí. Zbožňuji nekorektní humor a chodit přes čáru. Také je pro mě důležité si práci užívat a mít radost. Všímám si toho, že můj život pak nabírá lepší kvalitu. Myslím, že je očividné, že celou mojí práci se prolíná fascinace hady, vlasy, oběšenci a nohami.



Tvoje fotografie vychází z fantazie a ta zase z dětství. Můžeš popsat svůj dětský svět a dospívání?

Chodila jsem hodně navštěvovat mámu, která dělala sestřičku v blázinci. Už tam se mi dost posunulo vnímání toho, co je normální. Jistě tomu napomohly i některé další máminy kousky, jako například když později dělala instrumentářku na gynekologickém oddělení v nemocnici, tak nám nám domů přinesla ve sklenici od nutelly embryo, abychom věděli, jak vypadá člověk v prenatálním vývoji. Docela dlouho jsme ho pak měli v lednici mezi salámy a sýry. Máma se vůbec hodně snažila o to, abychom věděli všechno důležité o životě a připravila nám spoustu přednášek zaměřených na prevenci všech životních nástrah. Nikdy jsme s bratrem nebrali drogy a nebyli promiskuitní.

Dalo by se říci, že v posledních pár letech jsi obraz extrémě vyčistila. Jak jsi správně podotkla, připomíná to ilustraci. Vedeš diváka přesně tam, kde ho chceš mít a nedáváš mu možnost vlastní interpretace. Máš i ve svém osobním životě ráda pořádek a všechno pod kontrolou? Mám pocit, že tvoje tvorba je vyčištěná od emocí.

Ano, mám ráda věci přehnaně pod kontrolou a je to věc, kterou se vědomě snažím trochu povolit. Focení ve studiu jsem se vždy vyhýbala, protože mi to přišlo nudné, ale oblíbila jsem si to z pohodlnosti, je to praktické, čisté a bez závislosti na počasí. Mám ráda jistoty.

Tvé obrazy staví v poslední době více na humoru. Nebo spíše je to tam více fantazie a symbolismu. Alenka v říši divů. Jako kdyby ses uklidnila a byla více optimistická.

Pohádkové a fantaskní fotky jsem určitě dělala dřív, kolem roku 2005. Bylo to i tím, že jsem atmosféru víc podbarvovala focením na skutečných lokacích. Humor tam byl vždy, ale protože fotky byly víc romantické, nevyčníval tolik. Naprosto přirozeně, jak se vyvíjím i já, tak motivy na mých fotkách informují o tom, že přemýšlím pozitivněji. V zásadě bych řekla, že moje práce mně samotnou průběžně vyjevuje, v jakém stavu se právě nacházím.



Zcela praktická otázka, jak pracuješ?

Na začátku každé práce pokouším o naprostou koncentraci. Následně skicuji, pokud je potřeba, tak hledám vhodné lokace, rekvizity a tým. Posléze realizuji a nakonec se věnuji retuším. Velmi nerada improvizuji, respektive ráda se pečlivě připravuji předem a případné improvizaci a inspiraci se otvírám jen ve stavu klidu. Skoro nikdy nevyužívám klasický model kolektivního brainstormingu. Osobně preferuji přemýšlet sama nebo myšlenku jen dolad'ovat se spolupracovníky. Ticho a samota je můj nejlepší kreativní partner. Původ mých nápadů je v mé minulosti, dětství a okolí, které mě obklopuje a také ze zdrojů, kterým zatím úplně nerozumím. Ráda spolupracuji s kreativními lidmi nebo s klienty, kteří mě nechávají svobodně tvořit.

Jaké jsou tvoje cíle a plány do budoucnosti?

Vytvářet radost pro sebe a ostatní a naslouchat tomu, co se mi má tvorba snaží sdělit.

Nedělám fotografie. Vytvářím obrazy. Vládnu svému vesmíru.



BET ORTEN

Tvorba Bet Orten je zajímavým propojením portrétní, dokumentární a krajinářské fotografie, jehož výsledkem jsou nápadité módní příběhy. Její tvorba je snová, poetická, plná impresionistických odkazů. Na první pohled jsou její fotografie temné, portrétovaní lidé vypadají jako sochy či loutky, ve stavu polospánku, často také jako by prožívali emocionální drama. Může se zdát, že právě procházejí životní zkouškou, nebo jí prošli a neuspěli. Občas vypadají spíše jako zvířata, motivem je animálnost, návrat k životu v souladu s přírodou. Bet zobrazuje dualitu osobnosti, temnou stránku našeho já. Modelové vypadají jako sochy srostlé s prostředím, o kterém by málokdo řekl, že se hodí pro prezentaci módy. Jako by se její objekt chtěl v krajině schovat, cítit se v bezpečí. Na jejích fotografiích málokdy uvidíme slunce a pokud ano, jsou to hlavně jeho krajní polohy: zrození a smrt. Nic není uhlazené ani dokonalé a přitom je vše v harmonii.

Bet Orten fotografuje, jako by psala básně. Temné osobní básně plné smutku a bolesti. Je to jako dívat se na obraz světa po apokalypse, přesněji po krachu konzumní společnosti. Budovy a interiéry jsou vždy oprýskané, v destrukci, nefunkční a téměř před zřícením, její krajina je nedotčená civilizací. Bet přesně ví co chce vyjádřit, ale dává velký prostor intuici, spontánní expozici její osoby do fotografie. Často není jisté, zda je důležitější člověk či krajina. Z tohoto důvodu také skoro nikdy nevyužívá ateliér. Z jejích fotografií je cítit odkaz na Millaisovu Ophelii: touha po svobodě, nespoutanost a vybočování z konzumní společnosti, odpoutání se od materiálního světa a touha po zpomalení života. Její tvorba je jejím zrcadlem. Práci bere velmi osobně, jako kdyby její fotografie byly částí vlastního těla. Když se jí lidé dotýkají, jako by se dotýkali přímo jí.

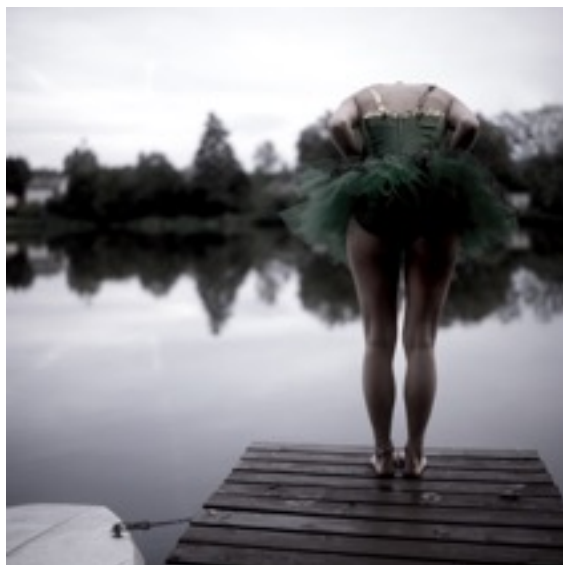
Bet Orten ráda fotí na film, střední formát a kinofilm. Samozřejmě je občas nucena fotit i na digitální fotoaparát, ale při práci s ním přemýšlí jinak a nehodnotí jej tak vysoko. Při focení však nikdy nekombinuje digitální a analogový fotoaparát, ale ráda střídá v jednom projektu více typů kamer a formátů, vytváří tak rytmus. Tohoto si všimla právě u Kleina, který velký formát miluje a střídá ho se středním formátem či kompaktem. Má také internetovou stránku, kde představuje svá "denní cvičení" světla a kompozice, fotografie z analogového kompaktu. Jak sama říká "aby jsem byla každý den v kontaktu s fotografií"



Rozhovor s Bet Orten:

Jak sis našla cestu k fotografii? Jak si fotografie našla cestu k tobě?

Rodiče vystudovali produkci na FAMU, ale k umění jsem nebyla vedená. V jedenácti nebo dvanácti letech jsem našla ve skříni starou zrcadlovku a zkusila jsem ji. Koupila jsem si film a ten kupodivu vyšel celý černý, vůbec nic jsem nevěděla. Ale neodradilo mě to a začala jsem experimentovat. Fotografování bylo vlastně příčinou, proč jsem nedokončila víceleté gymnázium a odešla v kvartě na školu Michael. V té době mě bavilo fotit dokument. Pak jsem se zkoušela dostat jak na FAMU tak na UMPRUM, ale nevzali mě. Dostala jsem se do Opavy a to je vážně dobře, protože jsem měla volný čas a nezakopala se ve škole. Náhodou jsem se tou dobou dostala k focení pro jeden skate časopis z Londýna, a fotili jsme tam a v Praze. A přes ně jsem se dostala k focení kampaně pro Volcom, čemuž jsem nemohla uvěřit. Náhoda. Když jsem byla ve třetím ročníku na ITF, dostala jsem se k asistování Stevenu Kleinovi a dohodla si u něj stáž v New Yorku na šest měsíců. Měla jsem tehdy plán, že hned po škole pojedu do Londýna asistovat a studovat. Když jsem pak v Londýně měla chvíli před ukončením školy, napsala mi módní editorka z British Vogue, že si mě našla a moc se jí líbí moje práce a zároveň že by si chtěla koupit nějakou fotku. Schůzka s ní byla super, domluvily jsme se na spolupráci. No ale jak to tak občas bývá, myslím že i díky mému tehdejšímu stavu pokročilého těhotenství, jsme spolupráci nikdy nezrealizovaly, což jsem těžko nesla. Ještě jsem stihla v devátém měsíci dokončit školu a hned v zápětí porodila. Pochopila jsem, že být sama v Londýně s malým synem je čiré šílenství. Ve čtyřadvaceti jsem tedy byla okolnostmi donucena vrátit se do Prahy. Měla jsem z českého prostředí solidní depresi. Všechno tady v té době bylo v relativních plenkách, módní prostředí nefungovalo jako dnes. Generace současných mladých návrhářů, kteří jsou dnes již uznávaní, teprve začínala. Ale přemýšlela jsem, co zde můžu dělat. Řekla jsem si, že budu spolupracovat s touto svojí generací a budu se pokoušet to někam posunout. Že jsem jako fénix. Ale vlastně je to vyčerpávající. Dělat vlastní tvorbu znamená, že nikdo jiný není hnacím motorem než ty sám. Všechno si zadáváš, vymýšlíš, děláš sám. Měla jsem vizi a naštěstí jsem měla prostor a možnost se vyjádřit. Samozřejmě to nebylo moc o penězích.



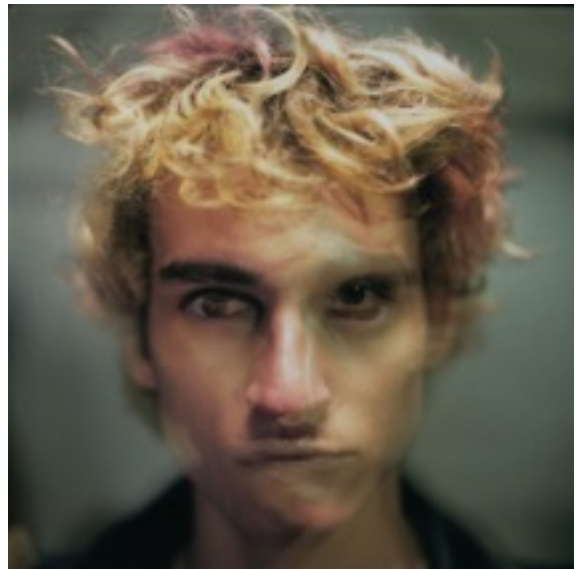
Mohla jsi sledovat vývoj prostředí a hledání tvého místa v něm, jak je to dnes?

To, že si držím svoji vizi, že nechci od sebe ustoupit, mě brzdí v komerční tvorbě. Občas vyfotím reklamní zadání podle layoutu, ale je to výjimečné. Stává se, že jsem produkcí často nucena, abych se prezentovala jen svými komerčnějšími věcmi. Ale nakonec práci většinou stejně nezískám, jelikož právě to není tak autentické. V Čechách si klienti netroufnou něco udělat jinak, i kdyby se jim to osobně líbilo.

Realita je, že my, fotografové s autorským rukopisem, se nechceme podvolit tomu, že budeme fotit produkty pro supermarket. Nefunguje to tak, že se rozhodneš vzít reklamu jednou za čas, aby ses zahojil. Bud' děláš reklamy, nebo jsi fotograf, který si jede svoje věci a spoléhá na to, že občas něco přijde. Ona je vlastně reklama otázkou pouze reklamních fotografů. Takže pokud já bych chtěla v Čechách víc fotit reklamu, muselo by tomu moje portfolio odpovídat, musela bych na něm makat. Ale to bych pak nebyla já.

Myslel jsem, že autorský rukopis je právě to, co ti pomáhá. Je pravda, že tvoje tvorba je velmi osobní, velmi citlivá a emoční a to se dá těžko komerčně napašovat, pokud není velmi uvědomělý klient. V čem ses tedy našla?

Mně v komerční tvorbě vadí ta mašinérie. Zástup většinou polozneuctěných lidí, co mají ambice a pocit, že všemu rozumí. Ale je v pořádku, že jsou fotografové, kteří fotí komerci, pokud to chtějí. Komerce je o penězích a pokud je člověk materiálně zaměřený, je to jeho jasná volba, je to jeho život. Tuto energii nemám, já to dělat nechci. Myslím si, že člověk musí mít v životě záměr, vědět co a proč. Měla jsem dost jasně nasměrované co chci - školy, asistovat, kde chci žít a s kým spolupracovat. Očas se ztratím nebo mě okolnosti donutí změnit směr, ale zase si ho najdu, i kdybych se už vydala jinam. Přirozeně se to mění, jak člověk dospívá. Musím říct, že mě změnilo, když jsem půl roku v New Yorku asistovala Stevenu Kleinovi. On mě naprosto fascinuje tím, jak celoživotně klouže po hraně toho, co je komerční a úplný art, on je samozřejmě fashion fotograf a to americké prostředí je diametrálně někde jinde, ohromná produkce na jakémkoliv focení. On je po celou svou kariéru inovativní, posunuje se, necyklí se a nevykrádá. Samozřejmě má okolo sebe velký tým lidí. Já jsem si tam uvědomila, že pokud práce má být dobrá, nemůžeš to dělat jako někdo jiný, používat trendy nebo manýru, musíš to být stoprocentně ty. A pak je to i dobré a odlišuje tě to. V Londýně jsem pak dospěla k tomu, že tvorba musí jít



od srdce i z celého těla, být vyloženě osobní. Dneska se všichni nechávají inspirovat a kopírují, vykrádají a je to prázdné. Dobrou fotku udělá skoro každý, ale co je tam navíc, ten bonus, co rezonuje, to je to, co vychází z tebe. Musí to být jako ty. Tvůj otisk. Je těžké k tomu dojít. Nenechat se inspirovat až tak moc, aby člověk nezačal kopírovat a vykrádat.

Když jsem přijela do Londýna, tak zrovna tam byla reklamní kampaň na džínny značky Wrangler. Kampaň nafotil Rian McGinley a byla boží. Do teď jsem žádnou kampaň nemilovala jako tuto. Headline té kampaně bylo "we are animals". Celé to bylo o animálnosti, polonahá lidská těla, neostré, surové. Lidé na těchto fotografiích opravdu působí spíš jako zvířata, lovící, lovení, číhající, běžící. A strašně to funguje. Pamatuju si fotografii holky, co je ve vodě a má vidět jen oči a vlasy a vypadá jako číhající krokodýl. Říkala jsem si, tohle chci dělat. Ať za mnou někdo přijde a řekne "nafot' kampaň tak, jak fotíš". Ale mám pocit, že jsem ve špatné zemi a je to vlastně smutné. Jsem velmi pracovitá a potřebuji pracovat.

Máš nějakého oblíbeného autora z doby, kdy jsi s fotografií začínala?

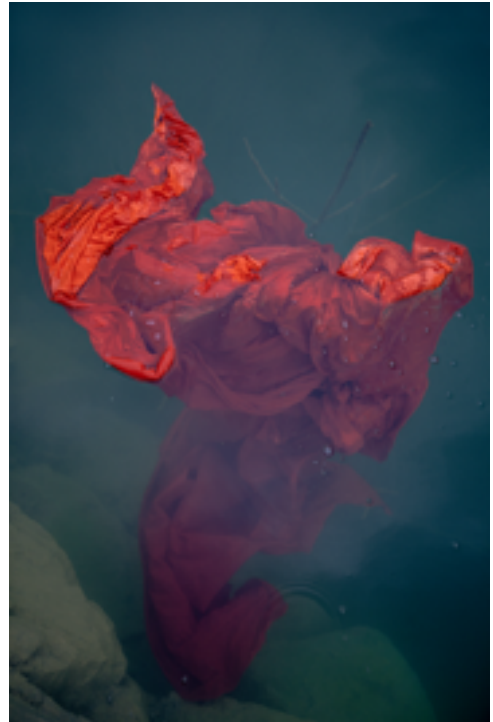
Já si pamatuji, jak mě před mnoha lety fotila naše známá Jitka Hanzlová. Její věci jsou skvělé, hodně pracuje s denním světlem, přirozené portréty, hodně subjektivní. Fotila knihu Female, cestovala po celém světě a portrétovala ženy. Ted' vypadá, že to dělá tisíc lidí, ale v době na přelomu tisíciletí to tak nebylo. Ona mě chtěla do té knihy vyfotit a já si představovala, jak přijde s velkým fotákem a světly. A ona měla malinkatý fotáček a po pár záběrech řekla, že už to má. A já si řekla, co to bylo, tohle je profesionální fotograf? Došlo mi až později, že ani já nechci fotit se světly. Je v pořádku, že někdo ano.

Často ale jdeš proti sobě, neznáš se, máš pocit, že to tak máš dělat. Říkají ti, že to tak má být a bojuješ s tím a záleží jestli si uvědomíš sám sebe.

Jinak miluji básně Jiřího Orteny, z oblasti fotografie jsoumoje vzory Steven Klein, Guy Bourdin, hodně mě bavila kniha co napsala Annie Leibowitz o jejím životě a tvorbě, jinak mě teď už její věci moc nebaví. Samozřejmě snový Tim Walker. V hudbě mě nejvíc inspiruje P.J. Harvey a ve filmu Trier a samozřejmě Kubrick. A hlavně, staré české pohádky!

Když jsi začala fotit, přemýšlela jsi nad stylem, který budeš uplatňovat?

Jak jsem říkala, ze začátku jsem si myslela, že se všechno musí svítit. To ti dají do hlavy ve škole, ne že bych to neuměla, ale nesnášela jsem to. Hlavně to



nebylo ono. Nemám ráda záblesky. Mě přijde dokonalý zdroj to, co ti nabízí slunce, mám na mysli denní dobu, magic hour, ráno, polední slunce, stmívání. Je to ohromná škála variací, můžeš si to odrážet, lámat, hrát si se světlem a stínem. Líbí se mi, že musím vychytávat, přijít tam v určitou hodinu, vědět odkud bude svítit slunce. Když fotím v interiéru, tak v takovém, kde nemusím do-
svěcovat. Ale hodně mě to vyhnalo ven a já zjistila, že je to nejlepší. Tohle jsem si uvědomila dost pozdě. Na škole jsem fotila lidi v paneláku a svítla jsem to. Musela jsem tam vést vybavení, narvat se s ním do malého bytu, štválo mě to, nebavilo. A teď si říkám, proč jsem to svítla, pane bože? Tehdy jsem si myslela že je to něco víc, že je to lepší. Že to má větší hodnotu a jsi větší profík.

Kdy jsi začala fotit tvým dnešním stylem?

Po Kleinovi. Na střední jsem byla víc sama, fotila jsem dokumenty. Až na ITF jsem se snažila napasovat někam jinam a později si uvědomila, že to není moje cesta. Právě při práci s Kleinem jsem si uvědomila, že fashion není o tom být epický, a že se o to mnoho lidí snaží, ale málokdo na to má produkci. A pokud na to nemáte a snažíte se to kopírovat, tak to vypadá směšně. Já jsem si uvědomila, že na to nemám finance a že musím jít po jednoduchém a dobrém nápadu nebo po tom, co mám k dispozici. Můžu jít do lesa, co mám za domem, přivstat si na ranní mlhu. A zároveň si nechci vyrábět rekvizity týden před focením. Takže je to co nejpřirozenější.

Jak bys svůj styl ty sama charakterizovala? Co je pro tebe důležité, čeho si všímáš?

Když mě někdo nezná a zeptá se, co fotím, tak odpovídám, všechno. Všechno po svém. Dokážu vyfotit svatbu, malé děti nebo klidně psa. Ale udělám to po svém, jak to cítím. Ráda fotím i fotky z natáčení filmů nebo reklam, mám v tom stoprocentní volnost. Terapeutka mi říkala, že je zajímavé, často se lidi na mých fotografiích někam noří, jsou v roštích, zalezlí. Já to vlastně nějak ze sebe nevědomě dostávám. Nedávno jsem v ateliéru nalepila fotky na stěnu a řekla si, to je hustý, to jsem opravdu já. Nedělám to vědomě, cítím to tak, rezonuje to se mnou. Občas je to křoví a jindy drapérie, je to o tom, co zrovna cítím, co prožívám. Když jsem se právě vědomě snažila, nefungovalo to. Je to taková moje poezie.



Mám třeba jeden nápad ještě od dob studií a až teď jsem přišla jak to nafotit. Lámala jsem si tím dlouho hlavu a přišla jsem na to, že to jednoduše musím nafotit jako já.

Jakým pracuješ praktickým stylem, jakými postupy a s kým spolupracuješ ?

Nemám to do detailu promyšlené, ale v několika případech jsem se vzbu-
dila s nápadem na fotku a pak se ho snažila dostat to do té fotky. Ale jsem spíš
to, čemu říkám intuitivní konceptualista: mám námět, setting, rekvizity, ale za-
chycuji okamžik, o tom to je, moment z minulosti. Takže hodně nechám intuici,
aby mě vedla k tomu, co se děje. Náhody a tak. Vcít'uji se do záběru. Také si
dělám databázi lokací, které mě baví. Často práce začíná právě výběrem lo-
kace. Prostředí mě inspiruje k tomu, co by se tam všechno dalo udělat. Fotím
krajinu a lidi dohromady, to pro mně vzniklo přirozeně.

Spolupracuji s Veronikou Ruppert, děláme věci, co nás baví. Je pro mne
důležité mít vedle sebe dobrého asistenta, na kterého se můžu spolehnout a
věřit mu.

Jaké jsou tvoje plány do budoucnosti?

Abych byla upřímná, došla jsem k závěru, že vlastně nechci fotit ani tu mó-
du, začalo mi to připadat amorální. Začala mě zajímat takzvaná slow fashion a
slow způsob života. Což neznamená nic jiného, než zpomalit náš život, pokusit
se vystoupit z konzumní společnosti. Móda, která je recyklovaná, znovuzroze-
ná, vintage, věci se přešívají do nové funkce. To je vlastně důvod, proč nefotím
klasickou fashion do časopisů, kde je tlak ještě větší než v reklamě. Nátlak ze
strany produkčních, redaktorů či stylistek, kde všichni mají představu, jak by
jsi měl pracovat. Miluji Anglii hlavně pro její mentální historii. Naproti tomu tady
se lidé bojí svého názoru a kopírují a není se čemu divit, byli jsme neustále pod
nadvládou někoho jiného. Rakousko-Uhersko, fašisti, komunisti. Hluboce v nás
zakořenilo neříkat naše názory a pravdu. Pamatuji si ze školy v Londýně, jak
jednou jeden spolužák začal recitovat. A já byla zděšená, co to má znamenat,
ale najednou jsem pochopila, že móda je umění a že se na to máme zaměřit.
Může to být cokoliv, například zaznamenat pocit. Móda není oblečení. Vlastně
teď přemýšlím, co mám dělat. Často slyším, jak je skvělé, co dělám, ale vlastně
nic z toho. Moje fotografie do galerií moc nechtějí a pro komerci jsem příliš jiná.
Když chceš pobavit pánaboha, řekni mu svoje plány, znáš to pořekadlo?



VENDULA KNOPOVÁ

Ve své tvorbě se věnuje převážně inscenované fotografii. Toto médium jí umožňuje vyjádřit smysl pro humor ve dvou vteřinách. Svůj charakteristický rukopis staví na elementech jako banalita, ironie či nonsens. Tvrdí, že má ráda, když se za něco může schovat a tím je pro ní právě fotografie. Její rukopis je založen na banálním vtipu, ironii a nonsensu. Ráda balancuje na hraně fikce a uvěřitelnosti, pitvá kliše a obrací významy, estetizuje humor po svém. Často inscenuje situační komiku, která je trapná, když se opakuje. Považuje se spíše za ambasadorku humoru než za umělce. Pracuje s tématy, která dobře zná, nejčastěji je to její rodina.

Říká, že humor a nadsázka v její tvorbě jsou obranný mechanismus, kterým si kompenzuje občasnou depresi. Využívá interní humor, vzpomínek z dětství, humor jejích sester nebo tradici českého vtipu. “Značnou částí je také cílená legrace. Takzvaná sranda pro všechny, kterou demonstruji na produktových snímcích roztodivných věcí z humorshopů,” vysvětluje. Mísí fantazii s “frky” nebo se situacemi, které zažívá každý den. Pro Vendulu je v práci důležitý především vývoj, posun. Přestože není typ člověka, co dodržuje termíny, má ráda dlouhodobé projekty, na kterých je vidět proces. V oblasti komerční tvorby nerozlišuje mezi dobrým a špatným zadáním. At’ fotí luxusní šperky nebo ponožky, na každé zakázce si najde něco užitečného, co může později využít například pro volný soubor.

Často využívá manipulaci s fotografií ve formě mechanických či digitálních koláží. Nebrání se ani úpravám ve formě digitální postprodukce, v tomto případě směřuje spíše k destrukci obrazu. Nebojí se vzít do ruky fixu nebo nůžky a vylepšit s nimi fotografie k její spokojenosti. Hojně využívá archivní fotografie sebe a rodiny. Perfektně dokáže skládat k sobě jinak různorodé obrazové prvky, střídá obrazovou skladbu. Pro Vendulu je typické využívání různých fotografických forem: od inscenovaného zátiší a produktové fotografie přes dokumentární a snapshot fotografii k produkčně náročné inscenované fotografii. Střídá barevnou a černobílou fotografii. Pracuje hojně s grafikou a její skladbou. Jejím oblíbeným formátem prezentace je kniha, již může diváka vést. Dalo by se říci, že její tvorba je fotografický komiks. Při sledování jejích fotografií má divák pocit, že se vrací do dětství a do školních lavic. Silnou stránkou jejího stylu je autentičnost. S obrazy se lze velmi lehce ztotožnit právě díky využívání archivu, respektive vzpomínek na dospívání, na činnosti, které jsme všichni v dospívání dělali nebo takové, o nichž jsme přemýšleli, ale nenašli odvahu.



Hravý a dětinský styl přenáší i do komerční tvorby. Klientů, kteří by si vybrali Vendulu k ryze komerčním zakázkám není mnoho a myslím, že je to škoda. Jistě by skvěle odlehčila současnou příliš nudnou a seriózní společností. Osobně mě na jejím komerčním portfoliu překvapilo, že ačkoli je v naprosto totožném rukopisu jako její volná tvorba, působí různorodě. Právě tato různorodost může vycházet z využívání média, jakým je kniha či rozsáhlé série. Při prohlížení malého počtu fotografií jsem měl pocit, že sleduji práci několika autorů zároveň.

Rozhovor s Vendulou Knopovou:

Jak ses dostala k fotografování?

Původně mě focení vlastně nezajímalo, jen jsem se chtěla odlišit od všech, co chodili ze základky na gympl nebo na ped'ák. Začínala jsem klasikou od západů slunce nebo štěňátek v košíčku.

Zajímala ses o vizuální umění i před tím?

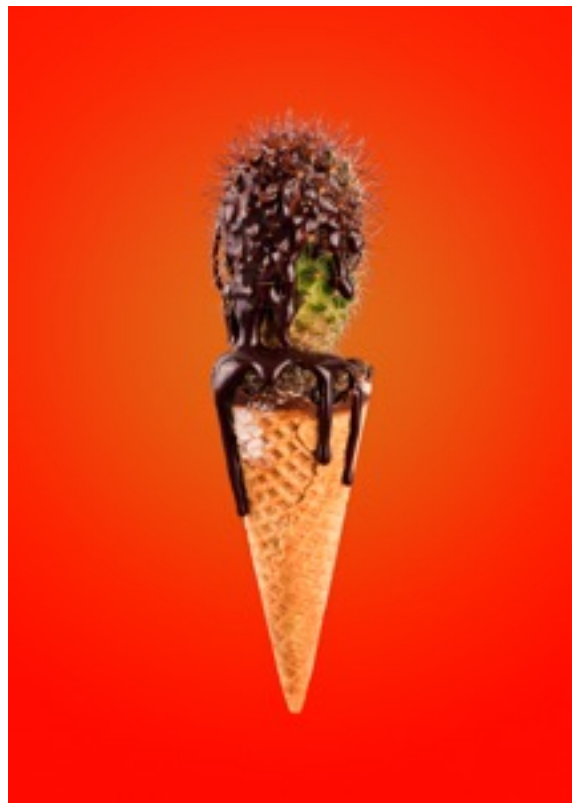
Ne. Jen když nás máma nutila dívat se na dokumenty o kráse gotických katedrál.

Svět který fotíš, barvy, imaginace, kontrasty, vtip, banalita a trapnost: jaké je spojení s tvým dětstvím a rodinou?

Celé moje dětství je obsaženo v knize Tutorial. Knihou si neřeším žádný problém, možná je to jenom tečka za dětstvím. Je to přehlídka highlightů z dětství, u kterých ráda poskytnu osobní komentář. Můj smysl pro humor samozřejmě pramení z rodiny. Moje máma je pořád dítě a já se zatím dospělá být nechystám.

Když jsi začínala fotit, měla jsi nějakého oblíbeného autora z oblasti fotografie nebo jiné oblasti umění?

Na začátku, v těch patnácti na střední škole, mě ovlivňovaly spíš hormony a kamarádky, co fetovaly. Ale když jsem přišla do Zlína na vysokou, tak to začalo u Sally Man a končilo u Thomase Mailandera.



Pamatuješ si svůj přijímací soubor? Tvoje začátky a hledání?

Na střední školu jsem se hlásila se zátiším pingpongového míčku před zrcadlem, určitě tam byl pohled skrz plot na krajinu a taky sestra ve vaně. Nikdy mi třeba nešlo zvěštování v komoře. Na to jsem doted' levá. Nějaké točení magentou a maskování nebylo pro mě. Všem ostatním to vždycky šlo.

„Hledat se“ je pro kreativního člověka strašné slovo. Prvních klauzur jsem se samozřejmě bála a chtěla jsem začít svou kariéru opulentně, nejlépe stylem Davida La Chapella. Jenže v tom prváku člověk ani neví, jak nastavit raw na fot'áku.

Asi sem měla ale zrovna štěstí, že moje rodina v té době přijala dvě holčičky do pěstounské péče. A tím začla má obsese rodinou. Také v tom, že pořád letěl „Hasselblad styl“, to je něco jako vyfotit cokoliv, co chytne za srdíčko, na čtverec, protože jste pak měli pocit, že vládnete analogové fotografii. Člověk byl tehdy rád, že na tom filmu je aspoň něco a že není úplně manuální anal-fabet. Před časem jsem vzala všechny svoje staré soubory a měsíc jsem strávila tím, že jsem je všechny vymalovala fixkou na černo. Až na to budu mít jednu koule, tak začerním i negativy. Jediné, za čím si stojím z mých začátků jsou fotky sester právě v tom stylu Hasselblad. Jinak to byl pouze nějaký vizuální kalkul, který pro mě teď už nefunguje. Myslím, že můžu říct, že jsem se našla. Ale jsem dost schizofrenní osoba, takže za půl roku to může být jinak. Každý chce být slavný a když říká že ne, tak lže. Já bych chtěla být spíš uznávaná, ale to bude ještě dlouhá doba a možná je to utopická představa.

Chtěla jsi být opulentní, ale nevěděla jsi jak? Je možné, že příchodem do Zlína to v tobě vyplavalo.

Ta opulence vyplavala, když jsem zjistila, že nevím jak nastavit světla tak, aby dělaly co chci já. A myslím, že až ve třetáku jsem zjistila, že ve photoshopu existuje něco jako vrstvy. Byla jsem v tu dobu akorát líná učit se novým věcem.

Přemýšlela jsi nad stylem, který budeš uplatňovat, at' na začátku kariéry nebo v jejím průběhu?

Na začátku jsem nad tím vůbec nepřemýšlela a přiznám se, že ani teď můj rukopis není podroben nějakému kalkulu. Dělam to tak nějak přirozeně. Nedávno jsem si třeba všimla, že už několik let po sprše dělám stejné pohyby ručníkem.



Jak bys popsala tvůj vývoj? Od kdy fotíš tvým dnešním stylem?

To se tak táhne kvašením u každé osoby individuálně. Nejdřív jsem ty ambice zachránit svými snímky svět určitě měla. Ve Zlíně se kladl velký důraz na technické zpracování, za což jsem vlastně postupem času ráda. Je dost důležité naučit se řemeslo a pak už at' si každý dělá experimenty podle jeho stylu. Potom, co jsem tedy získala nějaké manuální sebevědomí, jsem se oprostila od toho, dělat věci jen vizuálně krásné. Viz například mé období ring-flashe a portrétů před bílou stěnou. Začala jsem přemýšlet o obsahu. Dramatický vývoj měl možná můj syndrom vyhoření, díky kterému jsem si hodně věcí ujasnila.

Jak ovlivnil syndrom vyhoření tvou práci?

Před vyhořením jsem si připadala, jako když zachraňuju rodinou firmu. Tím by si měl projít každý a pro moji tvorbu i osobní život to bylo zásadní období. Dva roky jsem díky tomu nemohla nic dělat, ale alespoň jsem měla čas přemýšlet o důležitých věcech. Například práce versus osobní život. Zní to jako z motivační knihy, co?

Jak by jsi svůj styl charakterizovala ty sama? Mění se? Měníš ho vědomě?

Intuitivní. Vědomě s ním nijak nehýbu. Je to přirozený rozvoj. Je to klišé, ale je to tak. A když jsme u toho klišé, tak ho ve své tvorbě někdy dost ráda rozmazávám.

Používáš hodně barvy, ale občas naopak, což mě dost mate. Když se podívám na tvé portfolio, mám pocit, že ho za tebe nafotil někdo jiný, jsou tam temné věci, les, je to emocionální. Tvoje jiné věci jsou hlavně vizuální a úsměvné.

To je asi jenom tvůj pocit. Vždycky v tom je aspoň náznak nějaké ironie. Temným a hlubokým věcem se vyhýbám. To si pak řeším spíš v sobě, ve tvorbě určitě ne.

Vnímáš rozdíl mezi komerční zakázkou a tvým vlastním projektem, hlavně v pracovním a tvůrčím přístupu?



Ne. Každou zakázku beru jako nějaký osobní členě. I když se jedná o úplnou blbost. Jsem v tomhle dost poctivá a o to víc mi to všechno pak trvá. Možná nad tím až moc přemýšlím, ale už jsem si na to zvykla. Něco, s čím nejsem spokojená, ven prostě nepustím. Někdy mám období, že je všechno blbý. Sice fotím, ale veřejně to neprezentuju. A co si budeme nalhávat, jakákoliv prezentace, ať už na hloupém facebooku, dává ostatním vědět, že jste ještě neumřeli.

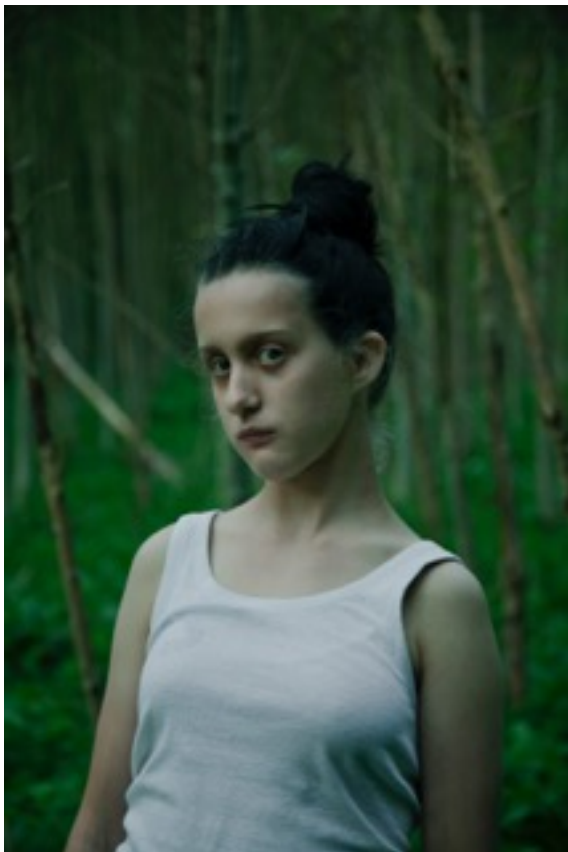
Jak pracuješ? Jaký je tvůj postup, inspirace, o koho se můžeš v tvorbě opřít?

Jsem spíš ten typ, co si udělá rád všechno sám, protože nikomu nedůvěřuje, takže fotím nejradši sama. Když je ale nutnost mít nějakého asistenta, tak ráda dělám s někým, kdo není z oboru. Modelku si obvykle vybírám, aby se vizuálně hodila k danému projektu. Jsem občas dost manická, urputná a tvrdohlavá, takže spolupráce se mnou není lehká. Už jsem se za ty roky naučila říkat ne a to je dost důležité, protože jinak se pak dlouho točím jako křeček v kolečku. Vlastně u mě platí, že chybami se člověk učí. Díky tomu si dávám například pozor na kontext prezentace mé práce, zejména v Česku. Ve své tvorbě se opírám jen o mě, je to hnusně sebevědomé, ale třeba za deset let si to nebudu moci dovolit říct a tak si to teď pěkně užiju. Samozřejmě, že za tuhle větu taky platím solidní daně. Bojím se latentního vrcholu, který ti může říct s-bohem každým dnem. Nestalo se mi dlouho, t'ukám do dřeva, že bych neměla v hlavě další projekt.

Jaké jsou tvoje cíle a plány do budoucnosti?

Zaplatit zdravotní pojištění a přispět rodičům na novou studnu. Jet někam na dlouho do tepla. Naučit se pořádně anglicky. Nedávat si hned po ránu cigaretu. Vstávat brzo a jíst zdravěji. Natočit rapový videoklip. Porodit dítě.

I ve fotce plány mám, ale nerada je říkám nahlas.



Myslím, že tvorba je otiskem ega tvůrce, at' vědomého či nevědomého. Že podle fotek dokážeš odhadnout jeho psychologický profil. Ty například, jak tě znám, jsi velmi vtipná, nesvázaná konvencemi a etiketou, spontánní, energická a vymýšlíš blbosti.

Tak to je jasný jako facka žejo. To snad ani jinak dělat nejde. Znáám, ale dost lidí, kteří fotku používají spíše jako nějaký sociální status než něco, co je baví.

Nemám řidičák, zato mám tinnitus.

Mám ráda outsidersy, dabování pejsků, umyté ruce, lidi co vstávají brzo a svobodu.

Nemám ráda čekání, hlubokou vodu, motivační knihy, rebarboru, řeči o vaření a moje nohy.



ELIŠKA KYSELKOVÁ

Eliška Kyselková je velmi talentovaná mladá fotografka. Po studiu fotografie na univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně odjela do Anglie, kde dále studovala na MA Fashion Photography na London College of Fashion. V Londýně se specializovala jako módní a portrétní fotografka. Její tvorba je zaměřena na nekonvenční pojetí módy. Rozhodla se rozdělit svou tvorbu na komerční a volnou tak, aby mohla akceptovat i standardní zakázky pro módní návrháře. Její komerční tvorba je hravá a čistá, plná barev, jemnosti a hravosti. Naproti tomu její volná tvorba je o mnoho energičtější, složitější a využívá velmi komplikované formy stavby obrazu. Typický je výběr modelů, kteří většinou nejsou profesionálové, excentrické a vrstvené oblečení, složité kompozice a práce s barvou a dekoracemi. Je pro ní charakteristické střídání fotografických médií a formátů, většinou středního a velkého formátu spolu s polaroidem, který se nebojí použít jako hlavní výstup.

Právě nyní se dostává do období, kdy její volná tvorba začíná být komerčně využitelná. Elišku oslovují komerční klienti, aby v jejich zakázce uplatnila svůj charakteristický styl a tedy se u ní začíná stírat rozdíl mezi její duální tvorbou. Na Eliščině práci lze velmi dobře pozorovat vývoj její vizuality a vnímání, když srovnám její studijní období a současnost. Dnes je její tvorba více komplexní a vizuálně nápaditá. Eliška Kyselková v sobě spojuje několik vizuálních rovin, od dokumentární až po produkčně náročnou. Jak sama říká, "myslím, že jak dozrávám jako člověk, tak se i mění nebo spíše formuje moje vizuální citění a prezentace."

Rozhovor s Eliškou Kyselkovou:

Jak tě napadlo začít s fotografováním?

Díky fotosoutěži na gymnáziu. Jsem soutěživá, tak jsem se přihlásila a transformace nápadů do fotografie mě nadchla. Kategorie, která vyžadovala zapojení člověka a inscenace mě přesvědčila, že se chci fotografování věnovat naplno. Moje gymnázium bylo zaměřené na vědy a na francouzštinu, ale na vysokou jsem se přihlásila na fotografii. Když jsem v osmnácti dostala první fotoaparát za první maturitu - na francouzské sekci je maturita rozdělena do dvou let - tak jsem byla hozena do vody. Skoro žádné fotografie jsem neznala a



ani jsem je nesledovala. Na foto-grafování mě prostě bavilo experimentovat, zapojit hodně lidí a do fotografií dostat myšlenku nebo příběh. Takže od začátku jsem fotografovala soubory, ale nehledala jsem žádné spojitě téma mezi nimi.

Zajímala ses o vizuální umění i před tím?

Zajímala, i když ne cíleně. Alespoň co si pamatuji. Na výstavy jsem nechodila, ale při cestování jsem byla nadšená památkami a uměním. Hlavně v Římě a Florencii.

Máš oblíbeného autora ?

Úplně na začátku mě z fotografů ovlivnili Annie Leibowitz, Chase Jarvis, později Erwin Olaf. Dnes jsou mými oblíbenci Vivian Sassen, Olaf Breuning a Tim Walker.

Jak jsi chtěla fotit? Měla jsi představu?

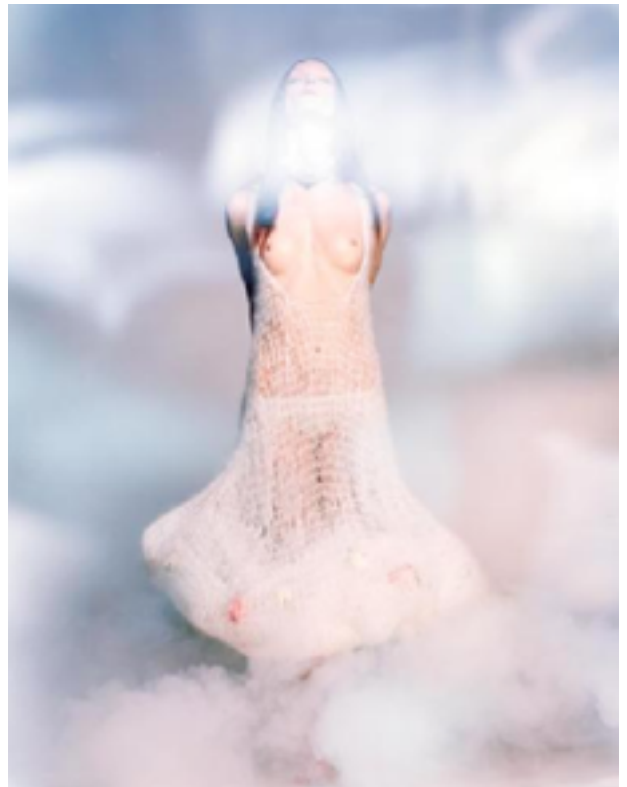
Opravdu si to už moc nepamatuji. Vždy jsem chtěla překonávat nějaké překážky a nafotit, co nikdo jiný. Proto jsem začala fotografovat hodně modelů, protože to byla výzva. Styl je bezpochyby otázkou času a osobního i profesního vývoje.

Kdy jsi začala fotit tvým dnešním stylem? Jak bys popsala svůj vývoj?

Určitě jsem se dlouho hledala a experimentovala. Ale vždy jsem měla chuť dělat věci jinak a zajímavě. Dramatický vývoj přišel při studiu v Londýně na Univesity of the Arts, kde jsem měla skvělého učitele Paula Bevana. Jeho poznatky a konstruktivní kritika mi pomohly najít se a více zaměřit právě na můj styl. Také Londýn mě dost inspiroval, jeho diverzita národností, stylů a módy.

Jak bys svůj styl charakterizovala ty sama?

Zaměřuji se na několik témat. Jedním z nich je konzum, kam spadají vymoženosti dnešní doby, úspěchanost, posedlost vzhledem a rychlá spotřeba, konzumerismus. Dále jsem hodně ovlivněná křesťanským náboženstvím. Prolínám úvahy o budoucím životě s vizuálním zobrazením náboženských symbolů nebo témat. Zároveň fotografiemi propaguji diverzitu modelů a modelek,



Jelikož můj casting je záměrně různorodý. Po vizuální stránce preferuji kontrastní syté barvy, opakování motivů a hru s tvary. Často využívám odrazných materiálů jako zrcadlo, voda, fólie a prvků měnících realitu a světlo, například lupu či barevné filtry.

Jsi se svým stylem naprosto ztotožněna nebo ho postupně vědomě upravuješ?

Se stylem jsem ztotožněna, ale nelimituji se jeho definicí nebo nějakým předurčením. Spíše uvažuji nad jednotlivými projekty a následuji instinkt. Styl už vyplyne sám. Jak jsem četla v jedné knize, pokud nemáte styl, nevádí. Stejně jedna věc všechny vaše projekty spojuje - vytvořili jste je vy. Třeba teď jejich navázání na sebe nedává smysl, ale s věkem ho mít bude.

Jak pracuješ, jaký je tvůj postup a s kým spolupracuješ?

Nejprve přijde nápad, pak příprava. Ta zahrnuje skici, hledání lokace, casting, set design a produkci. Moje inspirace přichází odevšad. Zní to asi vágně, ale je to tak. Umění, historie i současnost, denní situace, facebooková videa a fotografie, literatura, filmy. Na různých projektech spolupracuji s různými týmy. Jedním z mých blízkých přátel je Michael Moon, který je skvělý hairstylista, model a umělec. S ním pracuji na několika projektech.

Jaké jsou tvoje cíle a plány do budoucnosti?

Pracovat na mých osobních projektech, dále spolupracovat s magazíny a designéry, najít si agenturu. Později také zjistit, kde budu žít a založit rodinu.



JAN GROMBIŘÍK

Jan Grombiřík pochází z umělecky zaměřené rodiny. Oba jeho dědečkové byli malíři a tak dospíval obklopen vizuálním uměním. Rozhodl se stát malířem a proto zvolil studium užité malby na střední škole v Hodoníně, záhy však objevil limity malířství a jeho abstraktní formy pro sebevyjádření. Začal hledat nové možnosti zobrazení a nové médium našel ve fotografii, přesto nebo právě proto Janova skladba fotografického obrazu a práce se světlem i modelem vychází právě z malířství. Studoval reklamní fotografii ve Zlíně na Univerzitě Tomáše Bati, ale kvůli rozčarování z konzervativního přístupu pedagogů dva měsíce před obhajobou bakalářské práce studium opustil.

Uvědomuje si, že fotografem se člověk musí naučit a je důležité zvládnout řemeslo a mít praxi. Stejně jako mít nastudovaný kontext dějin umění a fotografie jako jeho součástí. Fotografie je pro Jana srdeční záležitostí. Vše, co člověk dělá, by mělo být hlavně o pocitech, říká. Za podstatnou podmínku pro skvělé výsledky považuje přátelství na place. Při focení má všechno skvěle připravené a v hlavě jasnou představu, nicméně náhodu a intuici považuje za důležité součásti fotografování.

Jan se ve své tvorbě úzce vyhraňuje. Fotografuje pouze portrét, módní fotografii a architekturu a ve všech má velký přehled. Při svých cestách navštěvuje módní přehlídky a architektonické skvosty a mezi jeho přátele se zařazují architekti, módní tvůrci a všichni spojení s módou. Pro jeho práci je také typické využívání skvělých a úspěšných modelek a modelů, kteří jsou v hojné míře jeho přátelé. Naopak nemá vztah k focení reportáže a dokumentu. V jeho případě je módní fotografie zcela osobní záležitost. Českou módní produkci považuje ale za maximálně neosobní. Ale dle jeho názoru je to zase o lidech, o tom, že nemají k tvorbě správný přístup, nedělají pro to nic jiného, že nakoukají a odkoukají věci ostatních. Na naší módní scéně fungují velmi zvláštní vazby, závist, vše, co mě odpuzuje.

Pokud má možnost volby, preferuje focení na film, ideálně využívá Hasselblad a Sinar. Svou tvorbou jako by vytvářel obraz, není v něm nic, co není nezbytně nutné. Pro jeho tvorbu je typická černobílá analogová fotografie, občas je doplňována barevnými fotografiemi tlumených pastelových barev. Využívá velmi jednoduchého čistého pozadí tak, aby nenarušovalo model. Portrétování lidí mají jednoduché a uvolněné pózy, vypadají jako by odpočívali, rozjímali nebo byli z tohoto rozpoložení na okamžik vyrušeni.



Jan využil svého talentu i pro vytváření módních videí. Jeho projekt s názvem Infusion byl před pár lety velmi kladně hodnocen.

Jeho práce oplývá básnickými detaily téměř hraničícími s magickým realismem, dala by se popsat jako něžná a sofistikovaná zároveň.

Rozhovor s Janem Grombiříkem:

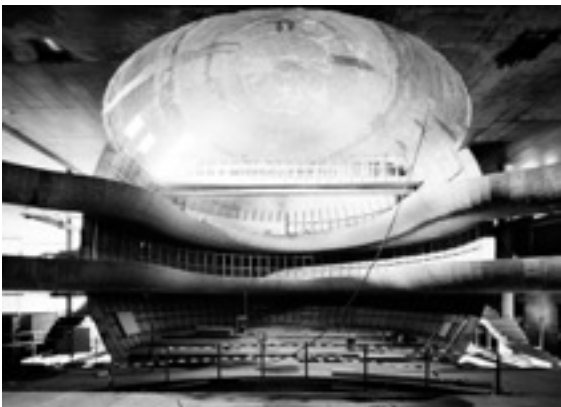
Zajímá ses o vizuální umění od malička?

Ano, už jako malé dítě jsem byl vystaven vlivům umění. Dědečkové byli malíři, kreslíři a hudebníci. Dědu považuji za důležitou osobu, dlouhá léta byl tajemníkem svazu výtvarných umělců, společně s ním jsem procestoval dílny různých umělců. Otec pracuje v architektuře a také mě vedl a ukazoval všechno krásné, nejen v knihách, ale také po různých rodinných výletech. Navštěvoval jsem základní uměleckou školu, kterou jsem si sám vybral jako zálibu. Miloval jsem kreslení, malování, barvy, modelování, výstavy a tvoření něčeho svého.

Jak jsi se dostal k fotografování?

Začátky byly již na základní škole, ale to jsem fotografem rozhodně být nechtěl. Víím, že doma byl nějaký fotoaparát, občas jsem si něco vyfotil. Až během středoškolského studia malby jsem přehodnotil, co chci dělat a jak.

Uvědomil jsem si, že právě fotografie bude lepším médiem pro mé vyjadřování. Malba pro mě byla velmi abstraktní, nepřesná a příliš volná. Začal jsem tedy fotografovat. Také mě v té době začala velmi bavit móda. Od počátku jsem se soustředil na portrétní fotografii a jelikož jsem v té době pracoval v modním průmyslu, můj zájem o krásu, identitu a stylizaci přirozeně rostl. Na všechno jsem reagoval fotografií kamarádek, přátel, které jsem lehce stylizoval, inscenoval a přetvářel. Byl to zcela přirozený krok. Zároveň jsem stále pokračoval v malířství a jako podklady a návrhy pro plátna či studie jsem fotografoval různé náměty. Za skutečný počátek ale považuji přípravy na talentové zkoušky pro vysokou školu, kdy už jsem pracoval s jasně danou vizí a zadáním. Jsem rád, že jsem malbu vystudoval, jelikož mi dala skvělé základy ve vnímání barev, skladbě obrazu a pochopení anatomie těla. Všechny tyto aspekty nyní přirozeně využívám ve fotografii.



Co je pro tebe inspirací?

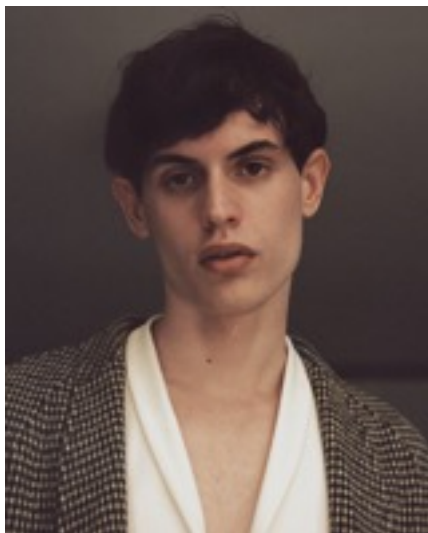
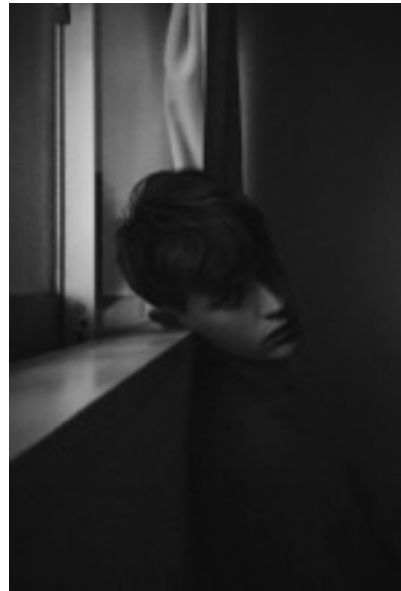
Vždy jsem tíhl k romantismu, byl pro mne fascinující tím, jak dokáže vystihnout náladu či pocit, něco přirozeného, ale nějakým způsobem nereálného. Určitě Caspar David Friedrich a hyperrealismus s touhou po dokonalosti. Těžko si vzpomínám na jména fotografů. František Drikol a paradoxně ranná tvorba Merta Alase a Marcuse Piggota ze zahraničních módních časopisů. Také David Sims a Steven Meisel.

Přemýšlel jsi nad vlastním stylem? Rukopisem? Na počátku či později?

Cíleně jsem rozhodně o používání konkrétního stylu nepřemýšlel. Myslím si, že to byl zcela přirozený vývoj v počátku jen ovlivněný možnou inspirací. V průběhu se autor jistě hledá, ale vždy pracuje a zdokonaluje styl, který mu mnohdy nepřipadá dost signifikantní. Tehdy nastává problém, kdy přemýšlí, jaký styl vlastně uplatňuje a u mnohých je to bod, kdy se snaží někomu přiblížit či začít používat něco lehce rozpoznatelného a výrazného, čím se dokáže odlišit od ostatních. Já osobně si myslím, že uplatňování určitého stylu by mělo mít daleko menší váhu než přirozená a zcela intuitivní práce s náladou, energií, světlem či barevností. Právě v tento moment můžeme říci, že se jedná o přirozený a jednoznačný styl autora. Vždy se jedná o vývoj a zdokonalování. Od určitého věku si autor musí stát trvdě za svým a v ničem nepolevovat, jen se zdokonalovat prací či perfektním zvládnutím fotografického řemesla. Zlom přišel určitě při práci s velkým a středním formátem a také s vlastnoručním zpracováním černobílého fotografického procesu, který stále uplatňuji a je pro mou práci stěžejní. Pro mne je také důležité netříštit styl a nepřizpůsobovat se rozdílným zakázkám či klientům. Všechno by mělo být v jakési konzistentně kvalitní vizuální rovině.

Jak bys tvůj styl charakterizoval ty sám?

Je těžké najít ta správná slova, ale už dlouho přemýšlím a vracím se k označení magický realismus. Mohu také říci, že jsem portrétista, dokážu se dívat i trochu dál, za toho, koho portrétuji. Svou práci vnímám mnohdy částečně jako vědeckou práci než jen jako vizuální vyjadřování se. Samozřejmě, že člověk stále přichází na něco nového a je v daném období fascinován novými impulzy. Je to vývoj.



Jak pracuješ a s kým?

Celá moje práce je propojena s úzkým okruhem lidí. Nalézám v nich oporu, inspiraci, lásku a klid, porozumění. Jsou mými přáteli. Máme podobné vize a posouváme se navzájem dál. Je to o důvěře. Moje práce je propojena s osobním životem a můj osobní život s pracovním. Žiji prací a má práce je mým životem. Jsem perfekcionista a purista. Jsem fascinován prostorem a světlem.

Jaké jsou tvoje cíle a plány do budoucnosti?

Plány do budoucna ani moc nemám, jsou to spíše sny, které se mi každý rok plní. Jsem velmi spokojený. Chtěl bych dál kariérně stoupat, ale neopouštět, co mám. V následujícím období se chci soustředit na zcela volné soubory a projekty a později založit vlastní časopis a natočit krátký film.

Móda není jen o odívání. Módní fotografie zaznamenává názor, charakter a osobnost. A to jak oblečení, tak jeho nositele.



ZÁVĚR

V této práci jsem se snažil najít odpověď na otázku, za jakých podmínek vzniká autorský rukopis a jaký vliv má osobní život autora na jeho práci. Ptal jsem se, nakolik se jeho osobnost v tvorbě zrcadlí. Dále jsem hledal otázku komerční vytěžitelnosti autorského rukopisu. Jaké jsou jeho výhody a nevýhody?

Bylo velmi zajímavé objevit charakter autorů, jejichž práci znám a vážím si jí. Zjistil jsem, že všichni zmínění autoři jsou otiskem jejich práce. Tedy spíše naopak, jejich práce je doslovným zrcadlením jejich osobnosti. Podrobným studiem jejich portfolií jsem dokázal odhadnout jejich psychologii, což by se dalo nazvat formou fotografické psychoanalýzy. Například Vendula Knopová je tak nekonvenční a výstřední jako jsou její fotografie. Bere život s nadsázkou, již zobrazuje ve své tvorbě. Vyrostla obklopena spoustou sourozenců a v tvorbě odkazuje na divoké a nespoutané dětství. Zobrazuje svět kolem sebe tak, jak ho viděla a prožívala v dospívání. Bára Prášilová zobrazuje pouze svůj vnitřní svět, který osciluje mezi humorem a estetickým zobrazením tragických a těžkých životních situací. Bet Orten zase fotografuje poze velmi temné a apokalyptické vize. Když si to uvědomila, byla sama překvapená a začala se prát po příčině. Eliška Kyselková je zajímavá odkazy na katolickou výchovu a Jan Grombiřík je ovlivněn dětstvím s akademickým uměním, které se projevilo do puristického zobrazení a absolutní čistoty ve fotografii.

Já sám jsem vždy hledal způsob, jak autorský rukopis najít v sobě. Nechával jsem se inspirovat jinými autory, ovlivňovat kantory a spolužáky na fotografických školách, zkoušel jsem různé zobrazovací techniky a fotografické disciplíny. Nikdy jsem si ale neuvědomil, že odpověď leží uvnitř mne samotného stejně jako v každém autorovi. Při pokusech najít můj vlastní způsob sebevyjádření vně jsem se mu naopak vzdaloval.

Míra důležitosti psychologie a hlavně poznání sama sebe je v tvorbě podceňována. Musím říci, že až poslední dobou, kdy jsem se začal věnovat rozvoji vědomí a pochopení sám sebe jsem přišel na to, jak a proč chci ve své tvorbě pokračovat. Vendula Knopová mi řekla že "psycholožka je nejlepší investice v mém životě". V rozhovorech s Bárou i Bet jsme často řešili seberozvíjení a důležitost pochopení sám sebe. Každý autor vychází ze svého dětství nebo dospívání a osobitého chápání světa.

Každý z těchto pěti autorů je naprosto odlišný ve svém vizuálním stylu a přístupu k tvorbě. V jejich práci je výrazná neovlivnitelnost z vnějšku. Je také pozoruhodné, jak kladný vztah k sobě navzájem mají a respektují se. Jsou každý

tak originální, že vzájemná rivalita mezi nimi neexistuje a pokud ano, využívají ji jen k dalšímu zlepšování sebe a svojí práce.

Při hledání odpovědi, zda je při zapojení do českého komerčního prostředí výhodné mít výrazný autorský rukopis, jsem našel jinou odpověď, než v jakou jsem doufal na začátku práce. Dalo by se říci, že všichni popsaní autoři mají mnohem méně zakázek, než by si svým nadáním zasloužili. Uvědomují si, že jejich autorský rukopis a hlavně jejich pevné stanovisko se od něj nevzdálit v práci jim ubírá uplatnění v čistě reklamních zakázkách. Jejich postoj ale považuji za správný, chybu nalézám v kreativních odděleních reklamních agentur a samozřejmě na straně esteticky nevzdělaných klientů. Toto však není jen problém fotografie, je to problém celé současné české společnosti.

POUŽITÁ LITERATURA

Pi Joan, José: Dějiny umění, díl 1 až díl 8. Odeon, Praha

Lynton, Norbert.: Umění 19. a 20. století. Artia, Praha 1981

Dufek, Antonín: Fotografie ve věku vizitkománie a živých obrazů v knize Dějiny českého výtvarného umění III/2, 1780 - 1890. Academia, Praha 2001

Mrázková, Daniela: Příběh fotografie. Mladá fronta, Praha 1985

Birgus, Vladimír - Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let. KANT, Praha 1998

Birgus, Vladimír - Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010

Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918-1948. KANT, Praha 1999

Internetové stránky autorů:

Bára Prášilová www.baraprasilova.com

Bet Orten www.betorten.com
www.betorten.tumblr.com
www.ortenruppert.tumblr.com

Vendula Knopová www.vendulaknopova.tumblr.com

Eliška Kyselková www.eliskys.com

Jan Grombířík www.grombirik.tumblr.com
www.theemblembook.tumblr.com

JMENNÝ REJSTŘÍK

Bára Prášilová	19, 20, 70
Bet Orten	19, 32, 70
Vendula Knopová	19, 44, 70
Eliška Kyselková	19, 56, 70
Jan Grombiřík	19, 62, 70

AUTORSKÝ RUKOPIS V SOUČASNÉ ČESKÉ KOMERČNÍ FOTOGRAFII

© Tomáš Mikule

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezská univerzita v Opavě 2016

Počet stran: 74

Počet znaků: 79735

Počet normostran: 44

Počet foografií: 129

Celkový počet výtisků: 4