

Jolana Havelková

Teoretická bakalářská práce

Jiří Straka

Jiří Straka

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava, 2017

Jolana Havelková

Teoretická bakalářská práce

Student: Jiří Straka

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Oponent: odb. as. Mgr. Josef Moucha

Jiří Straka

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2017



SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ



Abstrakt

Ve své teoretické práci představuji především tvorbu a profesní život fotografky, multimediální umělkyně Jolany Havelkové. Práce provází autorčiným životem a zkoumá její tvůrčí přístup nejen k fotografickým tématům, ale také sleduje její kurátorskou a pedagogickou činnost.

Klíčová slova:

Jolana Havelková, intermedialita, fotografie, kurátorství, město Kolín

Abstract

In my theoretical work I present the private and professional life of the artist, photographer and curator Jolana Havelková. My work introduces her life and explores her creative approach not only to photographic themes, but also to curatorial and pedagogical activities.

Keywords:

Jolana Havelková, intermediation, photography, curatorship, the city of Kolín

Zadání bakalářské práce

projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Akademický rok: 2014/2015

Jméno a příjmení: Jiří Straka

Osobní číslo: F120490

Studijní program: B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Stujní obory: Tvůrčí fotografie

Tvůrčí fotografie

Název tématu: T: Jolana Havelková

Téma anglicky: T: Jolana Havelková

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Zásady pro vypracování:

Práce se zabývá dosavadním dílem Jolany Havelkové, české multižánrové umělkyně, pracující s fotografií jako jedním ze svých zásadních vyjadřovacích prostředků.

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Datum zadání: 26. června 2015

Termín odevzdání: 28. dubna 2017

Seznam odborné literatury:

Roland Barthes: Světla komora – vysvětlivka k fotografii – (překlad Miroslav Petříček), Archa, Bratislava, 1994

Vladimír Birgus: Vnitřní Okruh – katalog k výstavě Vnitřní Okruh, KANT, 2013

František Drtikol: Oči široce otevřené – Svět, Praha, 2002

Vilém Flusser: Za filosofii fotografie – (překlad Miroslav Petříček), Fra, Praha, 2013

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Česká fotografie 20.století – UMPRUM muzeum v Praze, KANT, Praha, 2010

Bedřich Grünzweig: Mezi nebem a zemí – Jolana Havelková, Kovalam 1999

Petr Vilgus: V nekonečnu možností (rozhovor) – časopis Digifoto, č. 02/08, s. 42–46, únor 2008

Jan Švankmajer: Síla imaginace – Dauphin, Mladá fronta, 2001

Tomáš Pospěch: Hledání místa – katalog k výstavě *Hledání místa* v Kouřimské bráně, Studio KANT, 1997

Vedoucí bakalářské práce:

doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Vedoucí ústavu:

prof. PhDr. Vladimír Birgus

V Opavě dne 27. června 2015

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Akademický rok: 2014/2015

Prohlašuji,

že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje. Pokud v textu uvádím nepopsanou přímou řeč, vycházím z osobního rozhovoru s autorkou nebo z převzatých materiálů, které uvádím v seznamu literatury.

Souhlasím,

aby tato práce byla zveřejněna zařazením do univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, dne 24. dubna 2017

Jiří Straka

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Děkuji,

Jolaně Havelkové za podporu a snahu o pochopení mé komplikované práce, za její vstřícnou spolupráci, zapůjčení řady materiálů a za odborné poznámky, které mne dovedly k úspěšnému dokončení teoretické bakalářské práce. Děkuji také Tomáši Pospěchovi, vedoucímu práce, za podnětné připomínky, které mi v této cestě napomáhaly a díky kterým jsem získal mnoho nových informací a důležitých zkušeností. Dále bych rád poděkoval rodině a přátelům, především Michaele Novákové za stylistickou úpravu a Michalu Veltruskému za pomoc při sazbě textu a za odborné připomínky ke grafickému zpracování celé publikace.

V Opavě, dne 24. dubna 2017

Jiří Straka

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Jolana Havelková

Jiří Straka

1	Úvod	/9
2	Jolana Havelková	/10
2.1	Biografie	/11
2.2	Tvorba a její směřování	/27
3	Výběr z díla	/50
3.1	Jedna věc bez druhé	/51
3.2	Podoby mých přátel	/55
3.3	Dočasná setkání	/59
3.4	Pravidelná dávka emocí	/64
3.5	Návrh na změnu partitury	/70
3.6	krajina 06	/77
3.7	Momentky	/80
3.8	Původní plán	/82
3.91	První bruslení	/87
4	Citlivá data	/91
5	Závěr	/95
6	Jmenný rejstřík	/97
7	Životopis strukturovaný	/99
8	Seznam samostatných výstav	/100
9	Seznam skupinových výstav	/101
10	Seznam literatury a zdroje	/103

Úvod

Teoretická bakalářská práce se zabývá především tvorbou současné české fotografky a multimedialní umělkyně Jolany Havelkové. Její tvorba bývá často přiřazována k žánru fotografie, autorčina paleta kreativních přístupů je ovšem mnohem širší. Pohybuje se od takzvané čisté fotografie až k experimentálním a konceptuálním pracím. Dosavadní dílo Jolany Havelkové bych rád především souhrnně popsal. Domnívám se, že je důležitou osobností, která českou scénu obohatila o řadu pozoruhodných děl, z nichž některá ale nejsou dostatečně zpracována. Proto budu text koncipovat co nejpřesněji, aby se poukázalo i na méně známé soubory, a dalo se z něj případně čerpat.

Práci jsem rozdělil na dvě základní části. V první se věnuji životu Jolany Havelkové a celkovému chronologickému vývoji její tvorby, s výčtem převážné většiny prací. V druhé části pak zmiňuji vybrané signifikantní soubory. Záměrně vybírám různá díla z celého spektra její tvorby, od akcí až po fotografické cykly, od nikdy nepublikovaných po mnohokrát vystavované projekty. Na ně se snažím přinášet nový pohled a uvést je oproti mým předchůdcům, v rozdílném kontextu.

Práce, které nejsou příliš známé, nebo zatím nebyly publikovány, jsem s autorkou konzultoval, aby nedošlo ke zkreslení informací. Naopak u často vystavovaných cyklů jsem zvolil přístup o něco volnější interpretace. Mým záměrem je primárně vytvořit co nejpřesnější přehled souborného díla autorky s dobovými konotacemi a ozřejmit některé souvislosti.

Jolana Havelková



Jolana Havelková

Biografie

Jolana Havelková (1966) je současnou českou fotografkou a multižánrovou umělkyní, a ačkoli se její práce řadí většinou k oboru fotografie, způsoby jejího uměleckého vyjádření tyto hranice překračují. Metodika její tvorby je poměrně rovnoměrně rozprostřena mezi čistou fotografií, mail-art, field recording, akční umění, experimentální a konceptuální práce. Věnuje se rovněž pedagogické a kurátorské činnosti.

Narodila se 8. května 1966 v Kolíně. Dětství strávila v kolínské části města, které se říká Zálabí. Maminka Jolany Havelkové pracovala jako úřednice, nejdříve u soudu, později také například v kolínském muzeu. Její otec působil v archeologické lokalitě Bylany u Kutné Hory, kde se stal jedním z autorů kreseb plánů objektů a nálezů. Později pracoval ve stavební firmě. Rodiče ji ovlivnili především svou nespoutaností a schopností se chovat jinak, než většina ostatních lidí v té době. „*Táta uměl velmi dobře kreslit a také se tím jednu dobu živil. Maminka se vždy zajímala o kulturní dění kolem sebe. Rodiče na mne neměli vliv ani tak svými zájmy či zaměstnáním, dokázali mne ale často překvapit svým nekonvenčním přístupem téměř k čemukoliv.*“



Jolana Havelková ve svých přibližně pěti letech, 1970–1971

Její dědeček, kolínský obchodník a spolumajitel oděvní a návrhářské firmy, zapůsobil na autorku nejen svou pracovitostí, cestovatelským duchem, ale i smyslem pro rodinu. Řadu let žil v Argentině, kam odcestoval mezi světovými válkami na zkušenou a za prací, aby se pak vrátil a usadil právě v Kolíně. Zde se seznámil také se svojí ženou. Jolana Havelková si na svoji babičku pamatuje jako na přátelskou a laskavou ženu, která měla smysl pro humor a dobrodružství. „*Vzpomínám si na situace, kdy mi moje kulturymilovná babička psala omluvenky do školy a podnikala se mnou celodenní výlety do Prahy, protože ‚bylo třeba‘ zajet například na končící výstavu Zrzavého.*“^[1]

Od dětství navštěvovala základní uměleckou školu Františka Kmocha v Kolíně – výtvarný obor a také hodiny klavíru a zpěvu. V té době již začínala fotografovat. Její první pokusy vznikaly přístrojem Corina. V rozhovoru s Petrem Vilgusem pro časopis *Digifoto*^[2] je popisuje slovy: „*Tento aparát pro mě byl a zůstává nepochopitelným. Exponovala jsem podle symbolů slunce a mraků. Pamatuji si, že mne výsledek prvního fotografování naprosto ohromil. Snad všechny snímky se podařily a mně tehdy nešlo do hlavy, jak takový přístroj může něco podobného dokázat jen při pouhém nastavení obrázku – slunce vylézající zpoza mraků.*“^[3]

Na studia na kolínském gymnáziu vzpomíná jako na období uvědomování si řady důležitých momentů. Například že Kolín je výjimečným městem s mnoha příběhy a osobnostmi. „*Chvíli, kdy jsem si tuto skutečnost uvědomila, si dodnes pamatuji. Našla jsem totiž některá místa a zákoutí (mnohdy v téměř nezměněné podobě), která kdysi fotografovali Funke či Sudek. Postupně jsem objevovala Kolín a všechny ty, kteří jím prošli či jen proběhli.*“

Po gymnáziu studovala v Praze nástavbový obor *Asistent hygienické služby*^[4], který nesouvisel s uměním, ale spíše s jejím zájmem o chemii a biologii. V té době však již hodně fotografovala, navštěvovala pražské výstavy a vernisáže. Na jedné z nich objevila informaci, že je možné studovat dálkově, typem kombinovaného studia, na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (dále jen ITF). Netrvalo dlouho a v roce 1991 úspěšně prošla přijímacím řízením.

Na institutu potkala řadu osobností, ať už spolužáků, tak přednášejících. „*Někteří byli vysloveně renesanční typy lidí. Před nástupem na institut mnohdy vystudovali ještě jinou vysokou školu s odlišným zaměřením, zajímali se o fotografii a orientovali se i v ostatních oborech umění, což pro mne bylo cenné. Občas někdo uměl zahrát na nějaký hudební nástroj, a tak jsme po večerech, kromě nejrůznějších taškařic, dost často poslouchali muziku, hráli a zpívali.*“ Na tyto roky Jolana Havelková vzpomíná jako na velice příjemnou a obohacující část svého života. Zde také potkává **Aleše Kuneše**, jednoho z přednášejících, který byl zároveň i nezapomenutelným glosátorem všeho dění. S Kunešem později spolupracuje na různých projektech, získává ho také pro organizaci festivalu Funkeho Kolín. Kuneš na škole působil od roku 1990 až do roku 2014, kdy ze zdravotních důvodů kariéru pedagoga ukončil.

2 *DIGIfoto* byl český odborný časopis, jehož hlavním tématem byla fotografie, fotografování a fotoaparáty. K redaktorům časopisu patřili mj. zakládající šéfredaktor a bohemista *Petr Bubeniček*, šéfredaktor *Petr Lindner*, redaktoři *Jan Novák*, *Libuše Mohelská*, *Petr Vilgus*, *Tomáš Hliva* nebo *Silvie Šeborová* (dříve *Vondrová*).

V roce 2010 časopis přešel pod vydavatelský dům *Mladá fronta*, která jej v prosinci 2011 zastavila. Část redaktorů v roce 2012 založila nástupnický *Časopis FOTO*.

Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/DIGIfoto> (8. 4. 2017)

3 *Petr Vilgus: V nekonečnu možností* (rozhovor), časopis *Digifoto*, únor 2008, č. 02/08, s. 42–46

4 *Asistent hygienické služby* (AHS) je zaměstnanec hygienicko-epidemiologické stanice, jehož hlavním úkolem je tzv. běžný hygienický dozor v rámci odborného zaměření podle toho, ve kterém hygienickém oboru pracuje (hygiena výživy, hygiena práce, hygiena dětí a dorostu, epidemiologie apod.).

Zdroj: <http://www.occupationsguide.cz> (20. 4. 2017)



Fotografie z přednášky *Blanky Chocholové*, Horní Bečva, asi v roce 1997
zleva: *Jaroslav Malík*, *Michaela Dusíková*, *Jolana Havelková*, *Igor Šeřf*, *Blanka Chocholová*,
Maria Šliwa, *Irena Armutidisová*, *Milan Kníže*, *Jarmila Šimáňová*



Promoce, Opava, 1999
zleva:
Tomáš Pospěch,
Jolana Havelková,
Martin Smékal

Po dokončení bakalářského studia ITF, na podzim roku 1993, které absolvovala souborem asambláží a teoretickou prací *Funkeho působení v Kolíně*, začíná navštěvovat Filmovou akademii múzických umění v Praze. V rámci mimořádného studia se přihlásila do programu „režijní semináře“, který v té době vedli **Karel Smyczek** a **Jaromil Jireš**. Své rozhodnutí studovat na FAMU odůvodňuje slovy: „Vždy mne kromě fotografie zajímaly i jiné obory umění. A filmy, ty jsou pro mne velkou vášní.“ Jolana Havelková dále jmenuje popis plnění zadání, která jsou, jak se zdá, do dnešních dní neměnné. Natáčela krátké hrané etudy, psala scénáře, učila se dějiny dokumentární tvorby a chodila na filmové projekce, kde se promítaly zajímavé tituly.

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
fakulta filmová a televizní
116 65 PRAHA 1, Smolčanova nábř. 2
razítko vysoké školy

ČESKÁ REPUBLIKA

**VÝKAZ O MIMOŘÁDNÉM STUDIU
NA VYSOKÉ ŠKOLE**

Jméno a příjmení Jolana Havelková narozen 8.5. 1966

v Kolíně okres Kolín

národnost česká státní občanství: ČR

je zapsán o. ve školním roce 1993 / 94 jako student mimořádného studia

fakulty – oboru 1

těto vysoké školy a je oprávněn ni účastnit se zapsaných přednášek a cvičení

v Praze dne 27.9. 1993

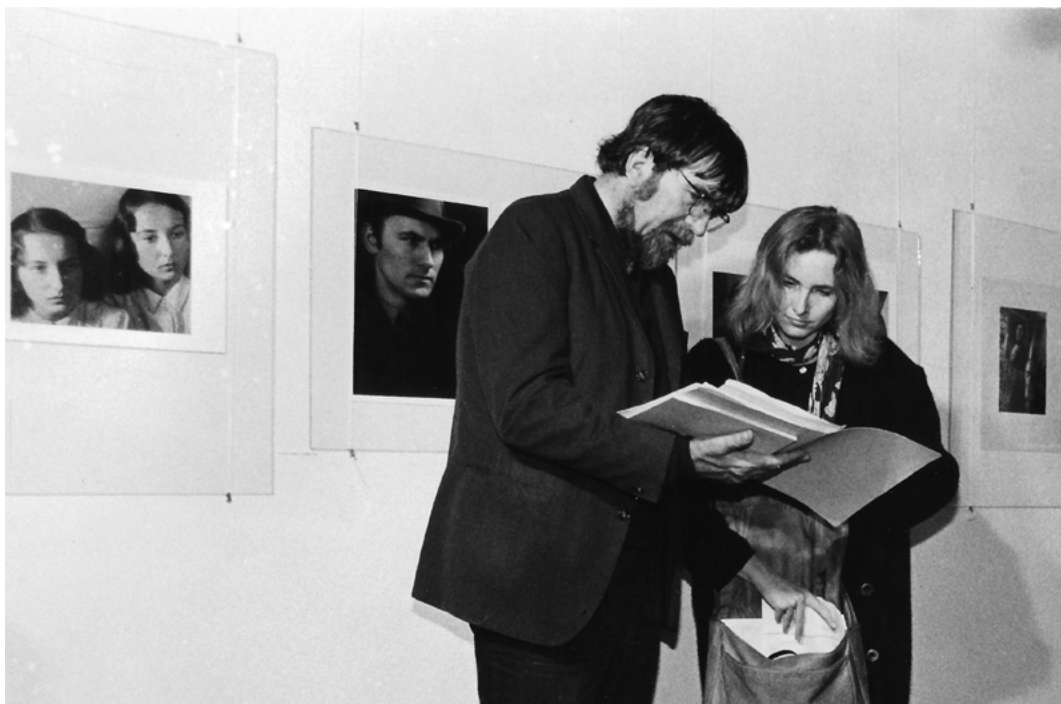
podpis studenta Jolana Havelková úřední razítko úřední podpis

Úřední záznamy

Fotokopie doložky
o mimořádném
studiu na FAMU,
1993–1994

V devadesátých letech se Jolana Havelková stala součástí kulturního dění v Kolíně, stála u zrodu řady akcí a výstav. Zajímala se o aktivity *Malé galerie Na Hradbách*, pro niž připravila některé expozice, spolupracovala rovněž s Polabskou kulturní nadací. V té době již také vyučovala na *Základní umělecké škole Františka Kmocha v Kolíně* (1990–2004), kde vedla fotografický obor. Zároveň zde připravovala žáky a studenty k přijímacím zkouškám na střední a vysoké školy s uměleckým zaměřením. Mezi její tehdejší studenty patřili režisérka dokumentárních filmů **Eva Tomanová**, fotografka a pozdější spoluorganizátorka festivalu *Funkeho Kolín*, **Nad'a Kovářiková** a například také fotograf **Robert Rambousek**.

Pedagogická činnost ji naplňovala, se staršími žáky pořádala různé aktivity a výstavy, mnohdy také mimo rámec školy. Asi nejznámější je jejich společná akce *Rám*, v rámci které na různých místech Kolína představovali velkoformátové intermediální dílo a diskutovali o něm s kolemdoucími.



S Milošem Houdkem,
první ročník festivalu
Funkeho Kolín, 1993
foto: archiv JH

V roce 1993 založila společně s kolínským výtvarníkem **Milošem Houdkem** a s fotografem a intermediálním umělcem Alešem Kunešem fotografický festival *Funkeho Kolín*.^[5] Zatímco Houdek i Havelková byli v Kolíně již známými tvůrci s místními vazbami, Kuneš měl do organizačního týmu přinést svěží vítr a především zdravý nadhled.

Hlavním smyslem festivalu bylo navázat na výjimečnou situaci, protože v Kolíně působily tři světově uznávané osobnosti české fotografické scény – **Josef Sudek, Jaromír Funke a Eugen Wiškovský**. Festival od doby svého vzniku prošel řadou zásadních změn, a to především v produkční činnosti. V posledních ročnících společně s *Jolanou Havelkovou*^[6] festival spoluorganizovaly **Helena Musilová a Nad' a Kovářiková**. Během dosud proběhlých osmi ročníků se v rolích dílčích kurátorů, organizátorů a externích spolupracovníků vystřídal mnoho zvukných jmen, například **Anna Fárová, Vladimír Birgus, Josef Moucha, Martina Pachmanová, Pavel Baňka, Pavel Vančát, Tomáš Pospěch** a další. Kolínský festival se představil úctyhodným počtem výstav, na kterých byly prezentovány více než dvě stovky autorů. V roce 1998 byla snaha festival rozšířit i do Prahy (hlavní kurátorkou pražské části byla Martina Pachmanová), ale v následujícím ročníku festival proběhl již jen v Kolíně.

Každý ročník Funkeho Kolína prezentoval díla různého žánrového rozpětí. Do základní struktury koncepce byla vždy také zahrnuta výstava fotografa, který byl svým životem či tvorbou propojený s městem Kolín – mimo výše zmíněných autorů proběhly expozice například **Bohumily Bloudilové, Františka Krátkého** nebo **Jana Kubička**. Během řady ročníků se na festivalu představily takové osobnosti, jakými byli například **Arno Rafael Minkkinen, Zofia Kulik, Ivan Pinkava, Pavel Mára, Miroslav Machotka, Václav Jirásek**.

5 Celý proces vzniku festivalu a všechny jeho dílčí ročníky jsou popsány v následující teoretické bakalářské práci: *Tereza Koutecká: Festival Funkeho Kolín, 2010, FPF SU v Opavě. Práce je na webu www.itf.cz volně ke stažení.*

6 Jako jediná u festivalu působila od jeho vzniku až do roku 2009.



Zahájení prvního ročníku fotografického festivalu Funkeho Kolín v Regionálním muzeu v Kolíně, 1993
zleva:
Jolana Havelková,
Aleš Kuneš,
Anna Fárová
foto: *Tomáš Pánek*

Důležité je ale také zmínit, že kromě renomovaných umělců festival představoval díla studentů, absolventů nebo autorů méně známých, jejichž tehdejší tvorba si získala pozornost až o několik let později. Každý ročník, kromě klasických fotografických výstav, představoval intermediální práce, objekty s využitím fotografie a site-specific instalace. Funkeho Kolín rovněž sledoval aktuální tendence ve fotografii. V rámci koncepce festivalu svou tvorbu představili umělci, pro které práce s fotografií nebyla zdaleka jediným vyjadřovacím prostředkem – **Rudolf Sikora, Milena Dopitová, Štěpánka Šimlová, Pavel Kopřiva, Michal Škoda** a řada dalších autorů. Součástí programu festivalu byly vždy také workshopy, přednášky, hudební a divadelní představení.

Funkeho Kolín měl vždy motivační a vizionářské tendence, nebál se riskovat a oslovit autory mimo hlavní scénu.

Festival během každého ročníku navštívilo velké množství diváků z různých částí republiky i zahraničí. Za doby svého trvání byl totiž dlouho jediným festivalem tohoto druhu v Čechách a řadil se se svým profesionálním přístupem po boku mnohem většího, slovenského *Mesiace fotografie*^[7], který se každý rok koná v Bratislavě. Nynější stav Funkeho Kolína komentuje Jolana Havelková jako momentálně pozastavený^[8]. Existuje zde ale jistá možnost – pokud by se sešlo alespoň několik nadšenců s vazbami na Kolín, že by festival mohl být probuzen k životu.

7 Přední slovenský fotografický festival, představující tendence v současné fotografii.

8 Poslední ročník se dosud konal v roce 2009. Více info o festivalu Funkeho Kolín na webu www.funkehokolin.com



Zahájení fotografického festivalu Funkeho Kolín a výstavy *Lucii Nimcové* v kolínské synagoze, 2009
 zleva: *Lenka Sedláčková*, *Helena Musilová*, *Jolana Havelková*, *Naďa Kovaříková*, *Lucia Nimcová*
 foto: *Martin Vlček*



Zahájení výstavy *Eugena Wiškovského* v Regionálním muzeu v Kolíně v rámci fotografického festivalu Funkeho Kolín, 2007
 zleva: vnuk Eugena Wiškovského - *Jiří Kafka*, dcera Jaromíra Funkeho - *Miloslava Rupešová*, *Vladimír Birgus*, *Jolana Havelková*, *Jiří Kamen*
 foto: *Zdeněk Skružný*



Zahájení výstav v D.I.V.O. Institute v rámci fotografického festivalu Funkeho Kolín, 2009
 zleva: *Petra Pětiletá*, *Jolana Havelková*, *Ivars Gravlejs*
 foto: *Zdeněk Skružný*

V tomto období autorka začala publikovat články o fotografii, výtvarném umění a přispívala občasnými recenzemi například do Denního Telegrafu a časopisu Ateliér.

V roce 1994 přichází Jolana Havelková s výjimečným kurátorským počinem *Status nascendi*⁹, který proběhl v polorozbořeném kostele Všech svatých na periferii Kolína. Akci připravovala více než rok s organizační pomocí řady přátel. Autorka koncepce projektu přizvala do Kolína umělce různého zaměření – **Petra Štěpána, Jiřího Hůlu, Štěpána Málka, Václava Fialu, Elišku Pokornou, Janu Voldřichovou, Jana Jemelku, Jiřího Plieštika** nebo fotografy **Aleše Kuneše, Libuši Jarcovjácovou, Josefa Mouchu** či **Petra Velkoborského**. Každý si pro svoji instalaci předem vyhledal místo, které pak s dílem interagovalo. Dva dny trvající akci navštívily davy návštěvníků a dlouho se o ní nadšeně psalo a diskutovalo. Po zahájení **Přemysla Ruta**, Jolany Havelkové a **Aleše Kuneše**, a následné hudební improvizaci **Mikoláše Chadimy**, vystoupila divadelní skupina *IGDYŽ*¹⁰.

Pavel Ondračka o této akci píše: „*Jen dva první říjnové dny se v Kolíně pořádala instalace, v níž na rozdíl od proklamací nejde o exhibici teoretiků, ale o skutečné odkrytí, znovuzrození místa. Tzv. hornický kostel Všech svatých, založený asi roku 1292 a vystavěný v 1. třetině 14. století stojí na ostrohu, vyděleném z městského organismu železniční tratí a továrnami. Jeho historie je řadou pokusů vrátit místo jeho původnímu určení i městu. Zpustlý byl v 18. století barokně upraven, po zrušení a novém zpustnutí jakožto památka v našem století spraven dvakrát, poté za války těžce poškozen bombardováním a konečně roku 1963 byly fixovány zříceniny a zaklenut presbytář. Dvoudenní instalace *Status nascendi* se možná tak stala skutečným přelomem v nových dějinách kostela – nepostupuje se od obvyklé rekonstrukce, ale právě od uvedení tohoto místa do povědomí. Pro kolínskou fotografku Jolanu Havelkovou šlo vlastně o zveřejnění jejího vlastního posvátného místa, které sama i prací svých přátel vyklidila a uvedla až k novému zrození...*“ V závěru textu Ondračka uvádí: „*Vznikla instalace, která ve vzpomínce vlastně zviditelňovala všechny objekty i artefakty, a poukazovala k vnitřní, architektonické, historické a především duchovní síle zrozeného Místa.*“¹¹

Jolana Havelková každého z vystavujících vyzvala, aby se ke svému dílu a jeho umístění v kostele Všech svatých vyjádřil, případně reagoval na téma umění ve veřejném prostoru. Z těchto poznámek pro katalog vznikly texty, básně, úvahy. Na následující straně je pro ilustraci uvedena báseň **Jiřího Plieštika**.

9 Lat. stav zrodu

10 Divadelní soubor založený roku 1993 ředitelem Městského divadla v Kolíně *Davidem Dvořákem*, který dnes vede známou formaci *Kašpárek* v rohlíku.

11 *Pavel Ondračka: Status nascendi*, Atelier č. 23., Status nascendi (recenze), s. 3, kulturní čtrnáctideník, 10. 11. 1994

Krajina K

*Isol a Lučební
jména - přízraky
továren na pamět
Všech Svatých*

*A jejich kostelík
ruina
je toho dokladem
konzumní emanací*

*Nad náměstím
Parlérův dělník
vodu dáví
z chrámu dolů
aby smyl kyselým deštěm
zas nové sgrafito
na dortu radnice*

*Vzduch škrábe
v hrdle(ach)
dýchací trubice*

*Smrt není
poslední instancí
smrt není v úctě*

*A hřbitov je krásný
porostlým břečťanem
vzpomínku vrací
znovu nalezenou
Vzpomínku z mlhy září*

Jura Pliešтик



Status nascendi, Kostel Všechných svatých v Kolíně



Status nascendi, Kostel Všechných svatých v Kolíně



Zahájení výstavy Přemysl Rut a Jolana Havelková



Instalace Štěpán Málek Zraňující / Zraňovaný (dřevěný kříž)



Jiří Hůla, Místo – tobočky akátů



Jolana Havelková, Věčný návrat – (fotografický pás)

Všechny fotografie (1994), archiv JH



S Jánem Šmokem, Horní Bečva, asi v roce 1997
foto: Martin Smékal

V roce 1996 se přihlásila s několikaletou pauzou na nově otevřené magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie na Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě. Během studií v roce 1998 založila se spolužáky skupinu *Milan*^[12], se kterou prezentovali své práce, sjednocené vždy do společně vyhlášeného tématu. Skupina vystavovala například v galerii Marcopia, sídlící v prostorách Generálního konzulátu ČR v Bombaji, v roce 2000 v Místodržitelském paláci v Moravské galerii v Brně nebo později také v galerii Bazilika v Českých Budějovicích. Jolana Havelková se posléze, společně se svými *spolužáky*^[13], stala jednou z úplně prvních absolventů navazujícího magisterského studia ITF na Slezské univerzitě v Opavě. Institut ukončila v roce 1999 souborem aktů *Podoby mých přátel*^[14] a teoretickou prací s názvem *Fotografické dílo Rudolfa Sikory*. Tato práce byla později zdrojem k napsání textu do publikace *Sám s fotografiou*, která doprovázela výstavu **Rudolfa Sikory** v rámci *Mesiace fotografie* v Bratislavě v roce 2016.

12 „Skupina Milan byla založena v roce 1998. Sdružuje první absolventy magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Všichni tito generačně a do jisté míry také tvorbou rozrůznění autoři spolu studovali na ITF v letech 1996-1998. Přestože byla řada výstav skupiny vázána společným tématem, program skupiny nebyl nikdy formulován. Přestože se někteří členové skupiny ve svých individuálních aktivitách věnovali také např. happeningu, videoartu, kresbě nebo grafice, na společných výstavách skupiny byly prezentovány vždy fotografie.“

Zdroj: Tomáš Pospěch, Z emailové korespondence mezi členy před publikováním článku pro rubriku Představujeme v čtrnáctideníku současného výtvarného umění *Ateliér* (1988 – 2015), 2009

13 První ročník absolventů magisterského studia na ITF: Irena Armutidisová, Michaela Dusíková, Jolana Havelková, Milan Kniže, Jaroslav Malík, Magdalena Pažourková, Tomáš Pospěch, Martin Smékal, Maria Sliwa, Jarmila Šimáňová, Igor Šeřf (navštěvoval první otevřené magisterské studium, ale absolvoval až v roce 2001)

14 Soubor je pojednán v samostatné kapitole na straně /48.

Kolem poloviny devadesátých let začala Jolana Havelková také spolupracovat s *Galerií mladých U Řečických v Praze*^[15], kde se během následujících let podílela na uspořádání několika pozoruhodných výstav, například *Co neukáže obrazovka*, *Informační konzerva*, *Tamto místo*. V roce 1997 také spolupracovala na přípravě projektu *Intermediální projekt. VŠVU v Bratislavě* (v katalogu je uveden její text *Obrazy a poetika v postkonceptuálním projevu*). O rok později zde poprvé pro české publikum představila autora **Bedřicha Grünzweiga** retrospektivní výstavou *Poutník s kamerou*^[16], která byla v mírné obměně reprízována v Českém centru ve Vídni a v německé galerii In Focus v Kolíně nad Rýnem.

Bedřichu Grünzweigovi se podařilo uniknout před holocaustem do Spojených států. Českému obecenstvu byl prakticky neznámý, ačkoli patří k soupeřníkům **Jana Lukase** nebo **Alexandra Hackenschmieda**. Jolana Havelková se Grünzweigovou tvorbou zabývala velice pozorně a v roce 1997 autora také v New Yorku navštívila. Z její několikaleté práce vznikla obsáhlá publikace stejného názvu jako jeho nejslavnější fotografie, *Mezi nebem a zemí*^[17]. Knihu vydalo v roce 1999 nakladatelství Kovalam.



Mezi nebem a zemí,
Bedřich Grünzweig,
New York, 1949
Zdroj: sken z knihy
(v pozn. pod čarou)

15 Později *FOTOGalerie U Řečických*

16 Kurátorský výběr z archivu z fotografií 1948–1996

17 Fotografie, za kterou získal v roce 1951 první cenu časopisu U.S. Camera.

Snímek byl také použit na obálku knihy *Bedřich Grünzweig: Mezi nebem a zemí*, Jolana Havelková, Kovalam, 1999

Své pedagogické působení rozšířila v roce 1999 na Univerzitu Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem (dále jen UJEP), kde přednášela až do roku 2008 předmět kritika fotografie. Působila na Katedře fotografie v Ateliéru fotografie, který vedl **Pavel Baňka**, v Ateliéru aplikované a reklamní fotografie **Miroslava Vojtěchovského** a na katedře elektronického obrazu v Ateliéru digitálních médií. Ten vedla do roku 2007 **Štěpánka Šimlová** a následně **Pavel Kopřiva**, během jehož funkce se v roce 2009 přejmenoval na Ateliér interaktivního obrazu.

Za dobu působení Jolany Havelkové studovalo na škole mnoho zajímavých osobností, například **Jan Freiberg**, **Tereza Kabůrková**, **Markéta Kinterová** a **Tomáš Hrůza**. Díky své tvůrčí a kurátorské činnosti se staly nedílnou součástí umělecké scény. Kinterová a Hrůza nyní například působí v galerii Fotograf a podílí se na jejích aktivitách, jsou rovněž redaktory stejnojmenného *časopisu*^[18]. **Markéta Kinterová** je mj. uměleckou ředitelkou fotografického festivalu Fotograf.

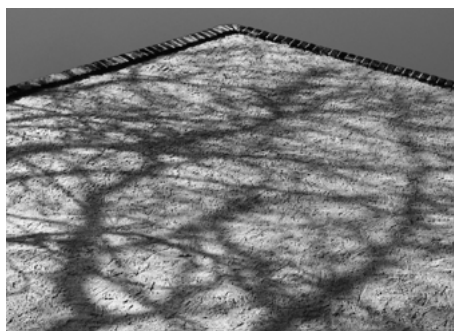
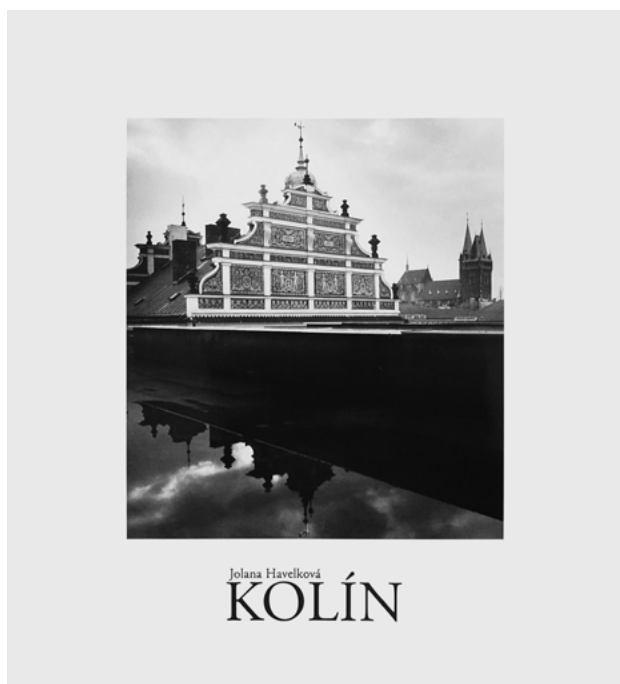


Se studenty UJEP a s *Michaelou Thelenovou*, plenér na Rané, 2000
foto: *Pavel Baňka*

Mezi lety 1999 až 2003 Jolana Havelková spolupracovala s Pražským domem fotografie (Prague House of Photography, dále jen PHP), kde byla členkou správní rady a podílela se na koncepci programu i na organizování výstav. V roce 2000 zde například iniciovala výstavu **Karla Kašpaříka**^[19], k jehož dílu napsala esej s názvem *Filmařský aspekt ve fotografické tvorbě Karla Kašpaříka*. V roce 2016 PHP^[20] shrnulo svoji dvaceti pětiletou činnost a vydalo publikaci s fotografiemi členů a s chronologickým výčtem aktivit.

Dva roky od vydání knihy o **Bedřichu Grünzweigovi** vydává KANT její autorskou knihu fotografií *Kolín* (2001). Jolana Havelková své rodné město fotografovala řadu let. Zaznamenávala oblíbená místa a objevovala ta neznámá – je přínosné, že publikace obsahuje i tento osobní, emotivní pohled na Kolín. Kladla důraz na průhledy mezi budovami. Fotografovala je z nadhledu tak, aby dosáhla také důležité popisnosti městského urbanismu z pozic, ke kterým nebylo obvykle jednoduché se dostat. Například při opravách chrámu sv. Bartoloměje se po lešení dostala až na nejvyšší bod věže a odsud pořídila několik záběrů. Snímky vznikaly pomocí aparátu Mamiya rb67. Půvabný úvod ke knize napsal **Josef Škvorecký** a je také opatřena textem *Z historie města* od **Jaroslava Pejši**.

„Nad černobílými fotografiemi Jolany Havelkové táhne mi hlavou několik silných zážitků, jakým Joyce říkal epifanie. V ulici, která se tuším jmenovala Prokopova, měl dům můj dědeček. Z jedné strany stála podivná stavba, o níž mě otec, když jsme tu byli na návštěvě, poučoval, že je kubistická, z druhé strany, přes zahradu, stál hostinec, tehdy moderně bělavý, dnes červený, kam jsem dědečkovi chodil do džbánu pro pivo, jak to tehdy patřilo k dětským povinnostem.“^[21]



vlevo:
Kolín,
obálka knihy,
KANT, 2001

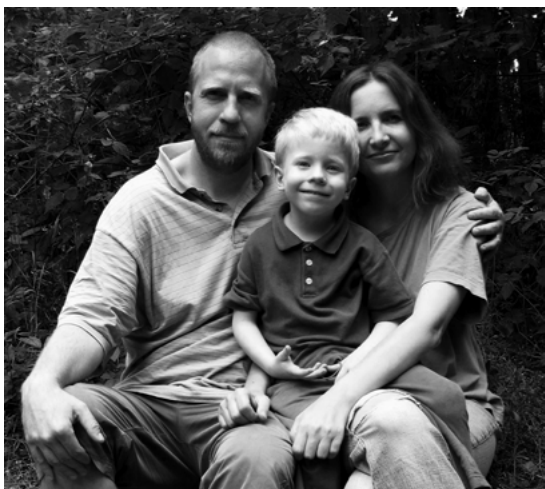
vpravo:
Kolín,
ukázky fotografií
z knihy *Kolín*,
KANT, 2001



19 Byl český dokumentární fotograf narozený v roce 1899, ve své tvorbě se zaměřoval především na fotografování obce Dolany a jejího okolí. Ve třicátých letech založil s *Jaroslavem Nohelem* a *Otakarem Lenhartem* avantgardní skupinu fotografů.

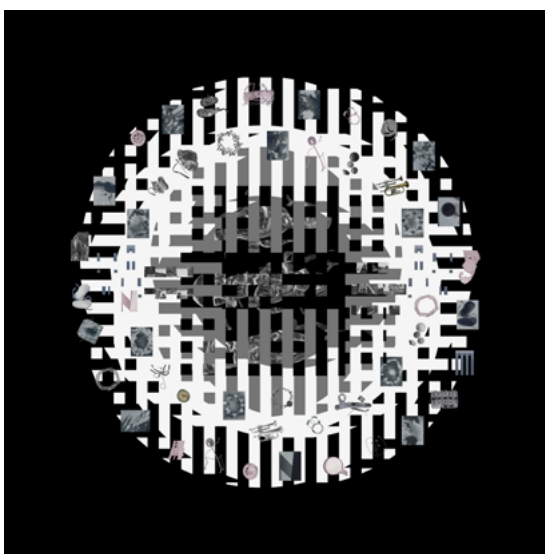
20 *Pražský dům fotografie* (Prague House of Photography, PHP), založen 1989, v návaznosti na fotografické sdružení Aktiv volné fotografie. Začátkem 90. let ze sdružení vznikla nadace Pražský dům fotografie, v roce 2005 pak stejnojmenná obecně prospěšná společnost.

21 *Josef Škvorecký: Kolín*, úvodní esej, KANT, 2001



Fotografie v kruhu nejbližších vznikla pro sedmý ročník festivalu *Funkeho Kolín* (2007) s tématem *Rodina*, kde se každý účastník měl vyfotografovat do katalogu.

Jolana Havelková spolupracovala na řadě projektů se svým partnerem **Jiřím Holnou**. Zejména na půlhodinovém snímku *Fotograf František Drtikol* (2000) a na dokumentu *Slovo a obraz podle Tomáše Špidlíka*, který měl premiéru v prosinci 2007 a později byl rovněž odvysílán v televizi. **Jiří Holna** vystudoval Vysokou školu ekonomickou v Praze a v letech 1993–1994 navštěvoval mimořádné studium na FAMU (režijní semináře). I když se dokumentaristická tvorba nestala jeho hlavní profesí (pracuje v nakladatelství C.H. Beck), byl například přizván ke spolupráci pro Českou televizi režisérem **Tomášem Petráněm** k tvorbě cyklického hodinového měsíčníku *ArteFakta* „*O možných cestách v umění*“. V rámci tohoto pořadu také například připravil dokument o výstavě Alexandra Hackenschmieda k jeho devadesátým narozeninám, která probíhala v Českém centru v New Yorku. V roce 2002 se Jolaně Havelkové a Jiřímu Holnovi narodil syn Matyáš.



Hledat místo v kruhu, dílo Jolany Havelkové, připravené z prací účastníků dílny v galerii GASK, Kutná Hora, 2015

Jolana Havelková je tvůrčí osobnost, která se v uměleckém provozu pohybuje v několika pozicích. Až do roku 2009 spolupracovala na fotografickém festivalu *Funkeho Kolín*. Kromě kurátorské práce a organizace výstav se zaměřuje také na autorskou tvorbu. V rámci pedagogické a přednáškové činnosti vede i krátkodobé kreativní dílny a semináře – například v roce 2014 na katedře fotografie FAMU vedla dílnu, zaměřenou na propojení fotografie a hudby, zvuku. Působila také v Galerii Středočeského kraje (GASK) v Kutné Hoře (2015), kde pracovala se skupinou lidí různého zaměření a věku v rámci projektu *Umění spojení*. Během tohoto workshopu, zaměřeného na práci s fotogramem a *cliché verre*^[22], vznikl materiál, který pak Jolana Havelková použila pro tvorbu vlastního díla s názvem *Hledat místo v kruhu*. Vzniklý obraz se vydražil na benefiční aukci, kterou pořádalo GASK. Obdržený obnos pak putoval na kultivaci tzv. Sklenářova dolíku, místa, které se mělo stát cílem vycházek a různých aktivit.

S přednáškovou činností a s dlouhodobým zájmem o dění (nejen) v Kolíně, souvisí také její účast na besedě *Funke a Kolín*, konané u příležitosti 120. výročí narození **Jaromíra Funkeho**. Ta proběhla ve velkém sále Městského divadla v Kolíně pod záštitou starosty města, **Víta Rakušana**. Setkání připravila **Miloslava Rupešová**, dcera Jaromíra Funkeho. Pozvání kromě autorky přijali také **Antonín Dufek**, **Jan Mlčoch**, **Vladimír Birgus**, **Josef Moucha**, **Gabriel Fragner** a **Martin Říha** (viz foto).



Beseda *Funke a Kolín*, Městské divadlo v Kolíně, 2016

zleva: *Václav Keller*, *Jan Mlčoch*, *Ivan Rupeš* (vnuk Jaromíra Funkeho), *Václav Rupeš* (manžel Miloslavy Rupešové), *Vladimír Birgus*, *Miloslava Rupešová* (dcera Jaromíra Funkeho), *Jolana Havelková*, *Martin Říha*, *Antonín Dufek*, *Gabriel Fragner*, *Josef Moucha*, *Miloš Houdek*
foto: *Ivan Kotačka*

Jolana Havelková

Tvorba a její směřování

Tato pasáž obsahuje výčet autorských prací a tvůrčích směrů, jimiž se Jolana Havelková zabývá a neoddělitelně navazuje na předchozí kapitulu *Biografie*, ve které je uvedena její pedagogická, kurátorská i organizační činnost.

Už za dob studií Jolana Havelková pracovala s nalezenými předměty, věcmi, které již nikomu nesloužily. V té době vnikala převážně nalezená zátiší, asambláže, koláže a fotogramy – se kterými ostatně pracuje dodnes. Na Institutu tvůrčí fotografie inklinovala spíše k neživé fotografii či intermediálním postupům, které v té době přednášel **Aleš Kuneš**. Zároveň ráda vzpomíná na zadání vypracovávané v rámci předmětu Dokumentární postupy **Jindřicha Štreita** a **Antonína Braného**, ve kterém si vybrala fotografování romské rodiny.

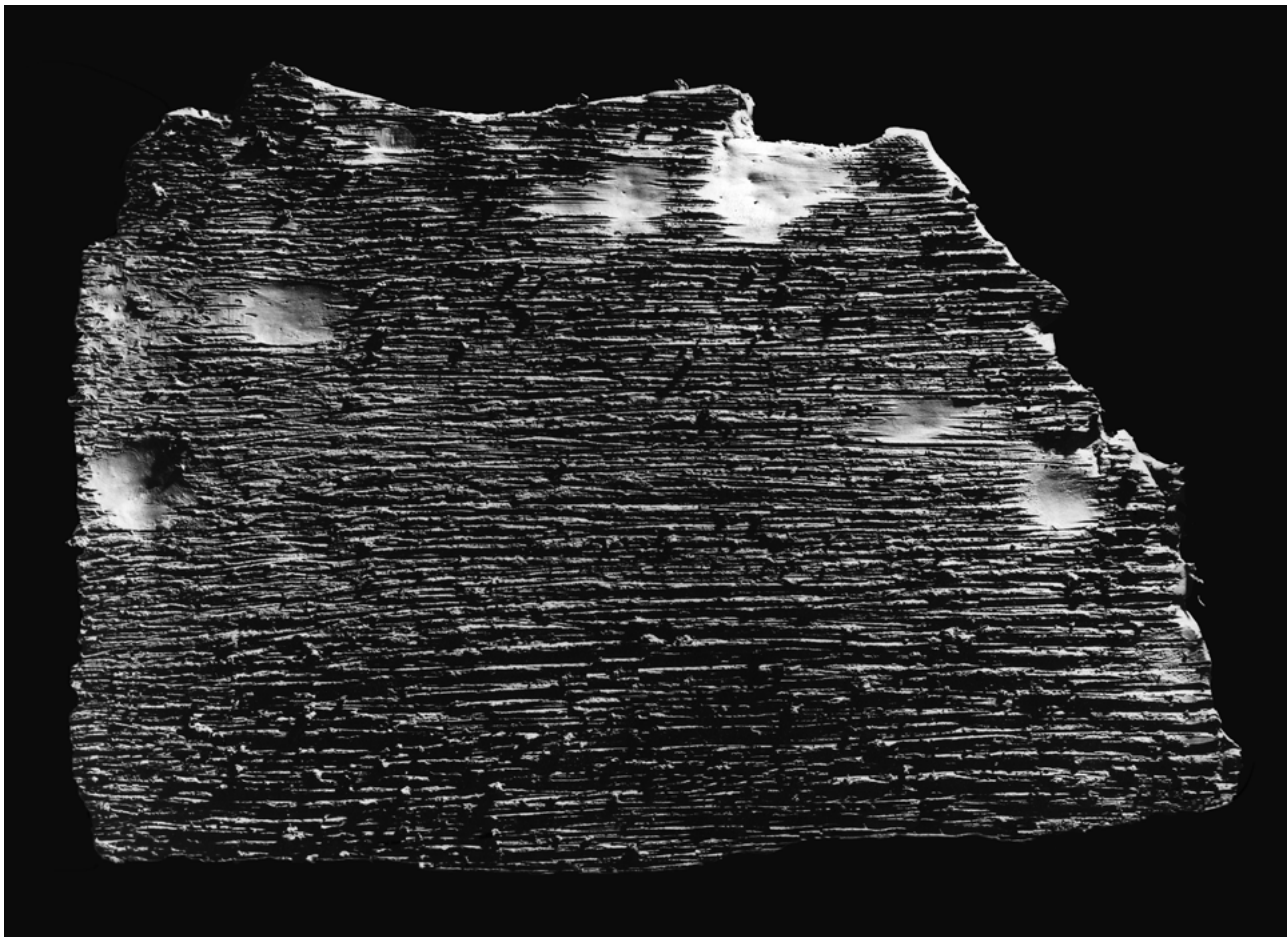
„Jednalo se o rodinu v našem sousedství

ve centru města. To mělo tu výhodu, že jsem je často potkávala a navštěvovala. Líbil se mi ten téměř každodenní kontakt, protože jen tak jsem z jejich života mohla pochopit víc. Zúčastňovala jsem se pak také různých oslav, svateb a jiných obřadů.“

Autorka se seznámila s principem tvorby dokumentu a s jeho pŕvaby, i když se tímto žánrem později nikdy vážně nezabývala. Dále se v našem rozhovoru zmiňuje, že si po dlouhou dobu psala deník a dodnes fotograficky zaznamenává každodenní události ve svém okolí. Propojení fotograf–aparát–objekt zájmu popisuje s fascinací, která jí vydržela až do teď. *„Kdysi jsem ocenila nějaký detail z dění kolem mne a můj kamarád Zdeněk Skružný poznamenal: ‚Ty vidíš věci, kterých si všimne málokdo. Nevím, proč nefotíš dokument...‘ Uvědomila jsem si, že opravdu nejsilněji na mne působí detaily, situace, které jsou zdánlivě obyčejné, ale v určité chvíli akcentují nějaký příběh.“*



Z cyklu *Fotogramy*, 1991–2012



Stopy a otisky, černobílá fotografie, 1994–1996

V devadesátých letech vznikala intermediální díla, ve kterých Jolana Havelková pracovala s materiálností předmětů a s jejich specifickými vlastnostmi. Tyto přístupy se objevují v autorčině rukopisu i později. Jedná se například o rozsáhlé dílo *Stopy a otisky* (1994–1996), ve kterém používala opuku či keramickou hlínu a různým způsobem do nich vstupovala, opracovávala je tzv. ženskými nástroji, například nití nebo kuchyňským náčiním. Vzniklé stopy a vrypy pak fotografovala.

Právě v těchto pracích se zabývá tzv. tradičně nahlíženým mužským a ženským principem. Autorka v té době reagovala na často diskutované téma genderových stereotypů, které jsou hojně probírané i v současnosti. Některé fotografie z této doby mají charakter strukturální abstrakce.

Dále se do tohoto období řadí i *Jedna věc bez druhé*^[23] (1995–1996), mail-artový projekt se **Zuzanou Vasko**, žijící ve Vancouveru, a **Svatoplukem Klimešem**.

„Jestliže se rozhoduješ, čemu dát přednost, zda pohledu oka, nebo zážitku těla, dej vždy přednost tělu, protože hmat je starší smysl než zrak a jeho zkušenost je fundamentálnější. Navíc oko je v současné audiovizuální civilizaci značně unavené a ‚zkažené‘. Zkušenost těla je autentičtější, nezátížená dosud estetizací. Úběžníkem, který ovšem nesmíš ztratit ze zřetele, je synestézie.“^[24]

23 Soubor je pojednán v samostatné kapitole na straně /48.

24 Jan Švankmajer: *Síla imaginace*, s. 114, Dauphin, Mladá fronta, 2001

V období mezi lety 1992 až 1995 spolupracuje Jolana Havelková s **Alešem Kunešem**. Kromě společné organizace festivalu Funkeho Kolín v roce 1993 se o rok později představují projektem *Druhá ruka* v karlínském Second Hand v Praze. V roce 1995 jsou přizváni přáteli Jolany Havelkové **Hanou Richtrovou** a **Jaroslavem Richtrem** do švédského Halmstadu a zde prezentují své práce v prostoru Galleri Matador.

V roce 1994 připravuje Jolana Havelková svoji první samostatnou výstavu s názvem *Modrá na ústupu* v Kutné Hoře v Galerii Na valech, kterou tehdy vedl malíř a grafik **Jaroslav Alt**.

„Atmosféra vernisáže je pro mne dodnes nezapomenutelná. V půvabné zahradě u galerie jsme trávili celé odpoledne. Přišli jak místní, tak přijelo dost lidí zdaleka, kamarádi, známí, které jsem neviděla spoustu let,“ vzpomíná Jolana Havelková.

V rámci zahájení, proběhlo divadelní představení kolínské skupiny *IGDYŽ* a koncert **Petra Venkrbce**. Autorka na výstavě představila například soubor *Kontexty* nebo dílo *Modrá na ústupu* (v němž reagovala na období, kdy onemocněla její babička), po kterém pojmenovala celou výstavu.

Aleš Kuneš označil některé práce z tohoto období jako autorské deníky: *„Jednotlivé stránky deníku jsou mnohdy více dotýkáním než viděním. Nacházíme promyšlený dialog mezi hmotou a prostředky primárního záznamu obrazu stejně tak jako ‚posvěcení náhody‘, která se výrazně uplatní během realizace. Ačkoliv výsledné fotografie působí jako cosi známého a sdělného, fotografka programově o komunikaci s divákem nijak zvlášť neusiluje, jednoduše řečeno, stačí jí, když sama prožívá situace. Vše ostatní je odraz, stín, paměť jediné a neopakovatelné události, měkký polštář shledání s tím, co zná. Spojuje jistoty a pochybnosti, dává formu snům a představám a nakonec tak dává svými snímky vše.“*^[25]



zleva: Danica Orvanová- Bleyová,
Jaroslav Fišer, Jolana Havelková, Jiří Votýpka

Fotografie ze zahájení první samostatné výstavy
Modrá na ústupu, Kutná Hora, 1994



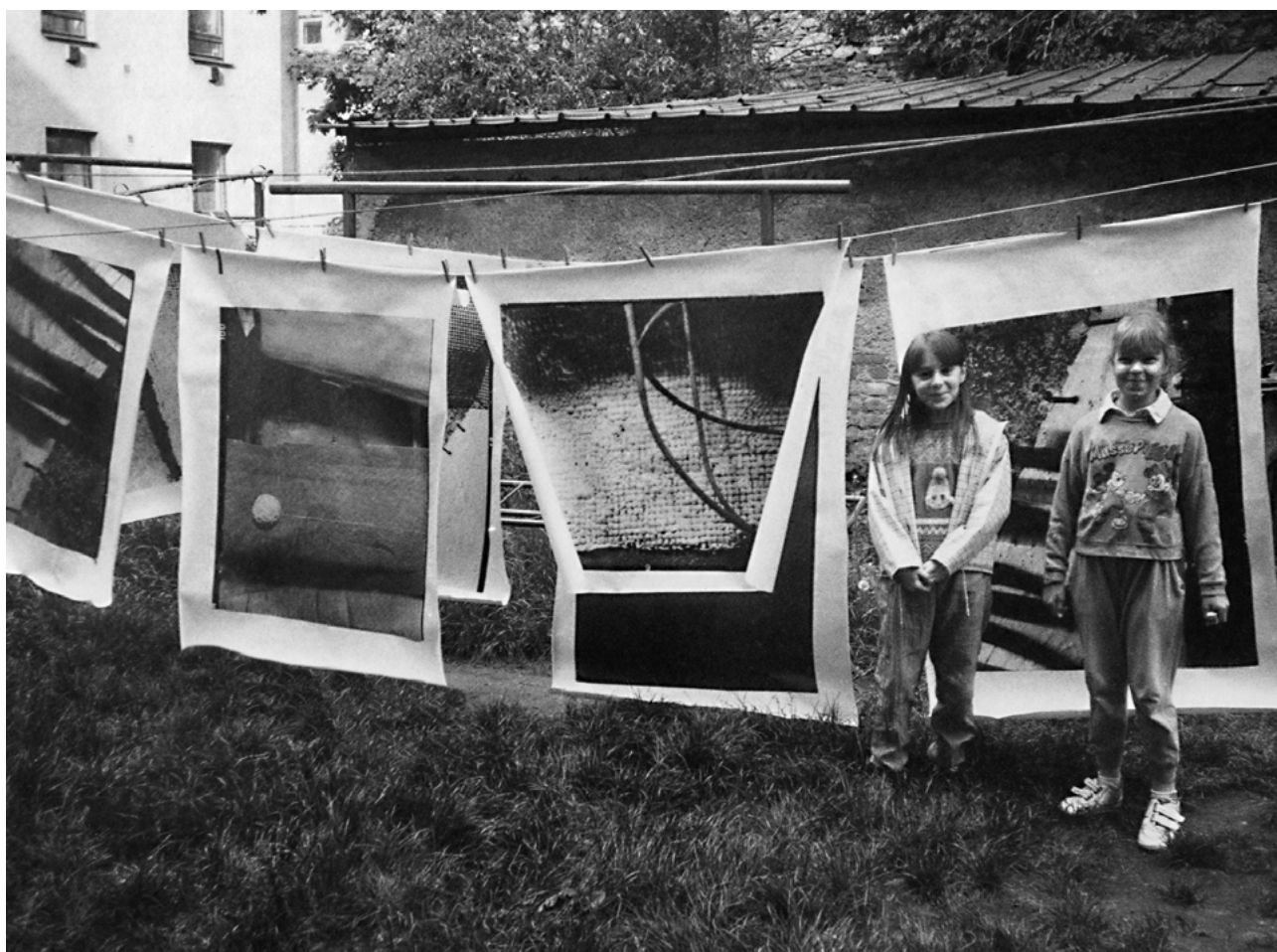
mezi návštěvníky mj.: Hynek Alt, Aleš Kuneš, David Charouz,
Jaroslav Dvořák



Ze souboru *Modrá na ústupu*, kombinovaná technika, 1993

V polovině devadesátých let se nejen v Kolíně konalo mnoho kulturních akcí, festivalů a shrnujících výstav. Atmosféra té doby nahrávala vzniku nevšedních setkání, performancí, angažovaných uměleckých aktivit. Vzniká festival *Funkeho Kolín* a následně také akce *Status nascendi* (obojí je pojednáno v předcházející kapitole *Biografie*).

Autorská akce a site-specific instalace Jolany Havelkové, s názvem *Sušení věcí* (1995), proběhla na dvoře domu Na Hradbách 132 v Kolíně. Na prádelní šňůry zavěsila velkoformátové zvětšeniny fotografií předmětů, které našla v okolí domu. Akcí, blížící se happeningu, jež proběhla za přítomnosti sousedů, rozvíjí především téma odcizení a nemožnosti poznat lidi v místech, kde žijeme.



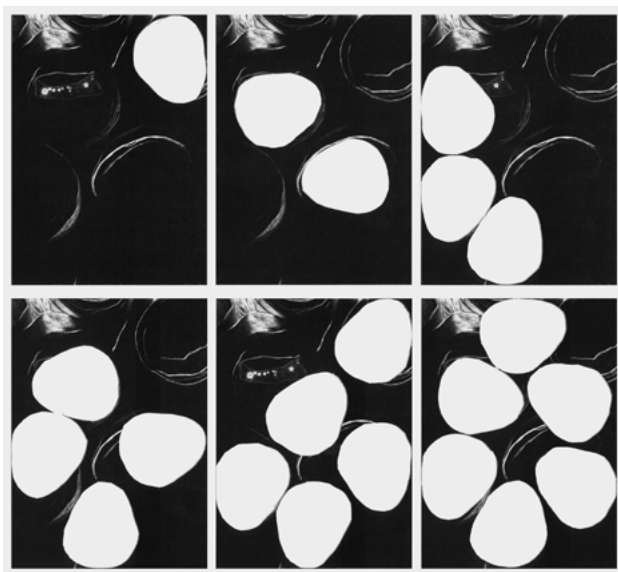
Z instalace *Sušení věcí*, Kolín, 1995

Ve stejném roce pak autorka připravila charakterově podobnou, pietní akci s názvem *Jak dlouho bude trvat, než se zabydlí*. V polorozbořených domech v blízkosti bývalého ghetta v ulici Zlatá a Karolíny Světlé zavěsila Jolana Havelková fotografie osobních věcí a nábytku jako reakci na neexistenci majitelů domů, kteří se do svých domovů už nikdy nevrátí.^[26]

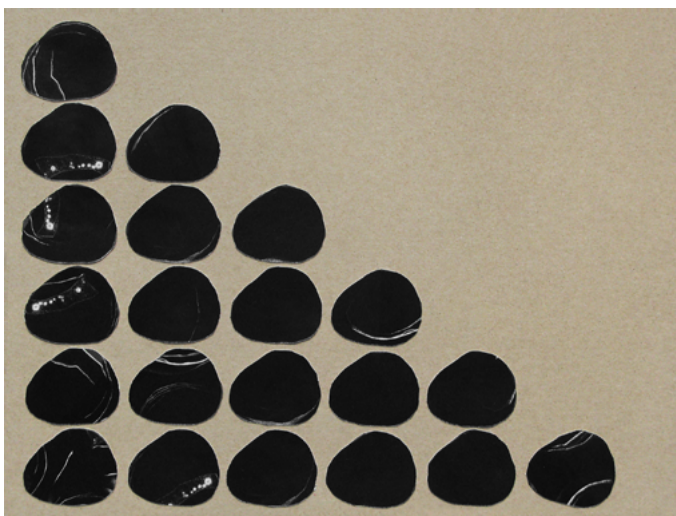
26 Obě akce jsou zařazeny do této teoretické diplomové práce: Bc. Klára Volková: *Umění akce v Kolíně od 20. let po současnost*, magisterská práce, Ateliér tělového designu, Fakulta výtvarných umění (FaVU), Vysoké učení technické (VUT), Brno, 2013

V tom samém roce vzniká i akce *Šest pohlednic* (1995). Projekt je založen na komunikaci se širokým spektrem lidí – s náhodnými známými, přáteli, umělci, rodinou, sousedy. „*Ve chvíli, kdy jsem si z tiskárny odnášela několik krabic nedokonale vytištěných pohlednic s reprodukcemi svých děl (motiv je zalitý černou barvou), rozhodla jsem se, zastavit se v Kolíně na náměstí a značnou část jich rozdat kolemjdoucím a známým. Každý, kdo se ocitl v bezprostřední blízkosti, dostal šest pohlednic a byl vyzván k jejich případnému užití či zpracování s prosbou, aby mě o dalším osudu pohlednic informoval. Po čase se mi od některých lidí začaly pozměněné pohlednice vracet, jindy se odezva odehrála jen na verbální úrovni. Postupně se tato jednorázová akce rozrostla do mnohaleté aktivity.*“^[27] Někteří autoři pracují přímo s pohlednicemi, vznikají koláže, asambláže, objekty. Navrácená díla jsou ale někdy jen reakcí na darované pohlednice a je samé neobsahují. Výsledkem je pak například notový záznam, malba, text.

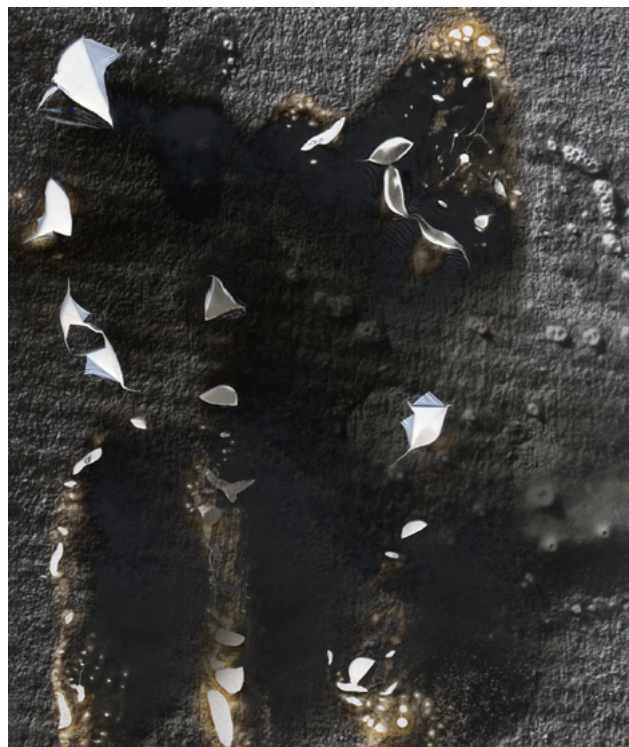
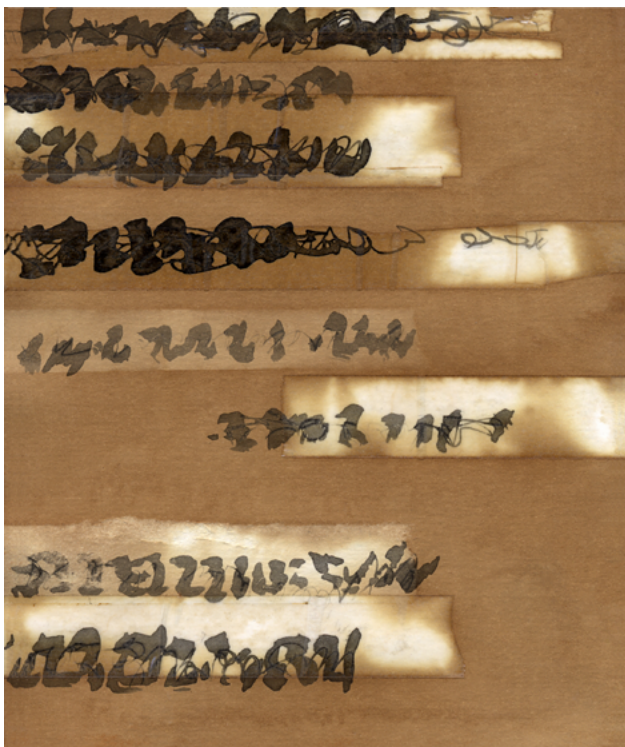
K tomuto období setkávání by se dala zařadit také autorská výstava a s ní spojený celovečerní program, který proběhl na Silvestra ve zkušebně městského divadla v Kolíně. Dramaturgii celého večera sestavila Jolana Havelková jako téměř nepřetržitý pás divadelních představení a koncertů. Společně tak všichni diváci a účinkující oslavili konec roku.



Jolana Havelková a Štěpán Málek, *Jednou až šestkrát týmž kamenem*, negativ, pohlednice, 6× 15,7×11,5cm, 2000



Jolana Havelková a Štěpán Málek, *Jednou až šestkrát týmž kamenem*, pozitiv, koláž karton, 35×25cm, 2000



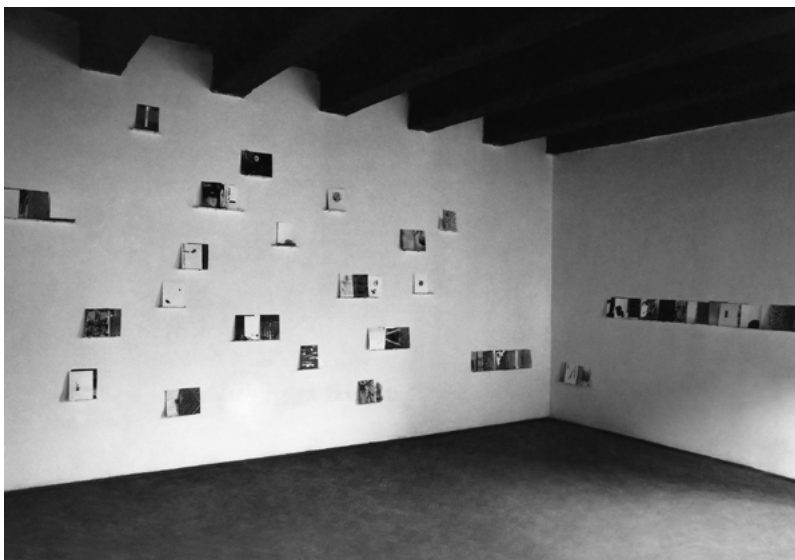
Hledání místa (1997), Jolana Havelková, Zuzana Vasko, mail-artový projekt, kombinovaná technika

Dlouholetá spolupráce se **Zuzanou Vasko** vyústila v mail-artový projekt *Hledání místa* (1997). Zasílaly si fotografie, monotypy zhruba velikosti dopisu, a navzájem do nich vstupovaly. Vzájemně si odpovídaly kresbou, fotografií, textem, všítim různých kousků předmětů apod. Všechny dopisy pak formou instalace prezentovaly na malých poličkách v Kouřimské bráně v Kutné Hoře.

Autorky si kromě přípravy celého prostoru včetně vymalování, také samy hlídaly expozici po celou dobu jejího trvání. Chtěly se potkávat s místními i s těmi, kteří na výstavu přijeli z nejrůznějších koutů Česka. Návštěva výstavy měla formu setkávání v tom pravém smyslu slova, nešlo tedy jen o její zhlédnutí. Instalace se v průběhu obměňovala přímými zásahy do expozice tím, že si návštěvníci mohli vzít díla^[28] do rukou, a tudíž je občas přeskupili. **Tomáš Pospěch** mj. v katalogu k výstavě popisuje slovy: „*Díla autorek jsou zároveň popírána, především ve smyslu jejich ukončenosti, definitivní strnulosti a důraz je i zde – jako u předešlých mail-artových projektů – kladen na pozici „mezi“.* Vystavená díla jsou tak v neposlední řadě zobrazením informačního toku, spěchajícího ke stavu entropické rovnováhy – zobrazením minulosti událostí a věcí, které na cestě do entropického stavu zanechaly své stopy nebo byly vyportrérovány.“^[29]

28 Jednalo se o různé typy korespondence, především to byly fotografie, monotypy, kresby o rozměrech 14×17cm

29 *Tomáš Pospěch: Hledání místa*, katalog k výstavě Hledání místa, Kouřimská brána, Kurná Hora, Studio KANT, Praha, 1997



Hledání místa,
instalace v Kouřimské bráně,
Kutná Hora, 1997

V roce 1996 začíná Jolana Havelková fotografovat člověka jako objekt svého zájmu. Vzniká také soubor sociologických aktportrétů s názvem *Podoby mých přátel* (od 1997), ve které fotografuje své známé, rodinu, přátele. Souběžně vznikají fotografie nezvyklých detailů a propojených tvarů lidského těla, kterými mj. ilustruje text **Tomáše Moravy** *Iluzionista na záletech*. Knihu graficky upravila a nakladatelství KANT ji vydalo v roce 1998. Později, v roce 2006 byla prezentována na výstavě autorských knih *Scalo books* v Langhans Galerii v Praze, souběžně také s alby fotografií *Něco o mně*.

Mezi léty 1997–2001 fotografuje město Kolín – z jejích černobílých snímků byla v nakladatelství KANT vydána kniha *Kolín*. Kromě záběrů nejrůznějších pohledů na město, vznikají i paralelní snímky detailů městské architektury a krajiny.

Na podzim roku 2000 je autorka přizvána **Jiřím Hankem**, aby v Malé galerii České spořitelny v Kladně prezentovala soubor černobílých fotografií *Co zbylo z léta*.



Ze souboru
Co zbylo z léta,
černobílá fotografie,
2000

Fotografický deník *Něco o mně* začal vznikat v roce 1998. Jedná se o fotografie velikosti 10×15cm, adjustované do klasického rodinného alba. Tato práce je mj. také volnou reakcí na úvahy o fotografii v té době diskutovaných teoretiků, například **Susan Sontag** nebo **Viléma Flussera**. Oba autoři publikovali filozoficko-teoretické texty, které otřásly základy fotografického média. Autorka fotografií se v tomto cyklu snaží definovat pozici technického aparátu a kreativní ruky fotografa. Bezděčně vytváří snímky, aniž by obraz nějak rámovala nebo přemýšlela nad jeho výslednou kompozicí a vizualitou. Konkrétně tedy vede dialog s filozofickými úvahami nad pojmoslovím – v obraze, technická vymezenost přístrojů, fotografovo funkcionářství uvnitř programu fotoaparátu. Flusser v knize *Za filosofii fotografie* mimo jiné uvádí: „*Technický obraz, je obraz vyrobený přístroji. A protože přístroje jsou produkty užitých vědeckých textů, jedná se u technických obrazů o nepřímé výtvořiny vědeckých textů.*“^[30] Tím definuje vymezenost a omezenost onoho média vlastním obrazotvorným prostředkem – naprogramovaným a uživatelsky pseudoprogramovatelným aparátem.

Následně na to uvádí: „*Aby fotograf mohl nastavit aparát pro umělecké, vědecké a politické obrazy, musí mít k dispozici pojmy umění, vědy a politiky. Jak jinak by je měl převést do obrazu? Naivní fotografování bez pojetí neexistuje. Fotografie je obraz pojmu. V tomto smyslu jsou všechna fotografova kritéria obsažena v programu aparátu jako pojmy.*“ S tímto tvrzením je autorka v jednoznačném rozporu, což bylo také jejím záměrem. Je ale komplikované posoudit, zda autorka dokázala Flusserovy úvahy vyvrátit. Mnohem podstatnější je moment střetnutí teoretické a praktické reakce na určitou tradiční tezi, ze které se může každý z uvažujících dosyta najít tak, aby stejně ještě *koza*^[31] zůstala celá. Tento okamžik bych v kontextu její tvorby označil jako zásadní. V dílech, které autorka vytvoří v následujících letech, jsou tyto dialogy vedeny v podtextech a jsou zpracovány mnohem důmyslněji – například v cyklu *Citlivá data* bezděčnost pořizování záznamu u hlídacích kamer, zploštění pojmosloví v *Původním plánu*, či technický program obsažený v *krajině 06*. Všechny tři zmíněné soubory jsou důkladněji pojednány v samostatných kapitolách.



Instalace *Něco o mně* v galerii Raketa, 2004
foto: Luděk Prošek

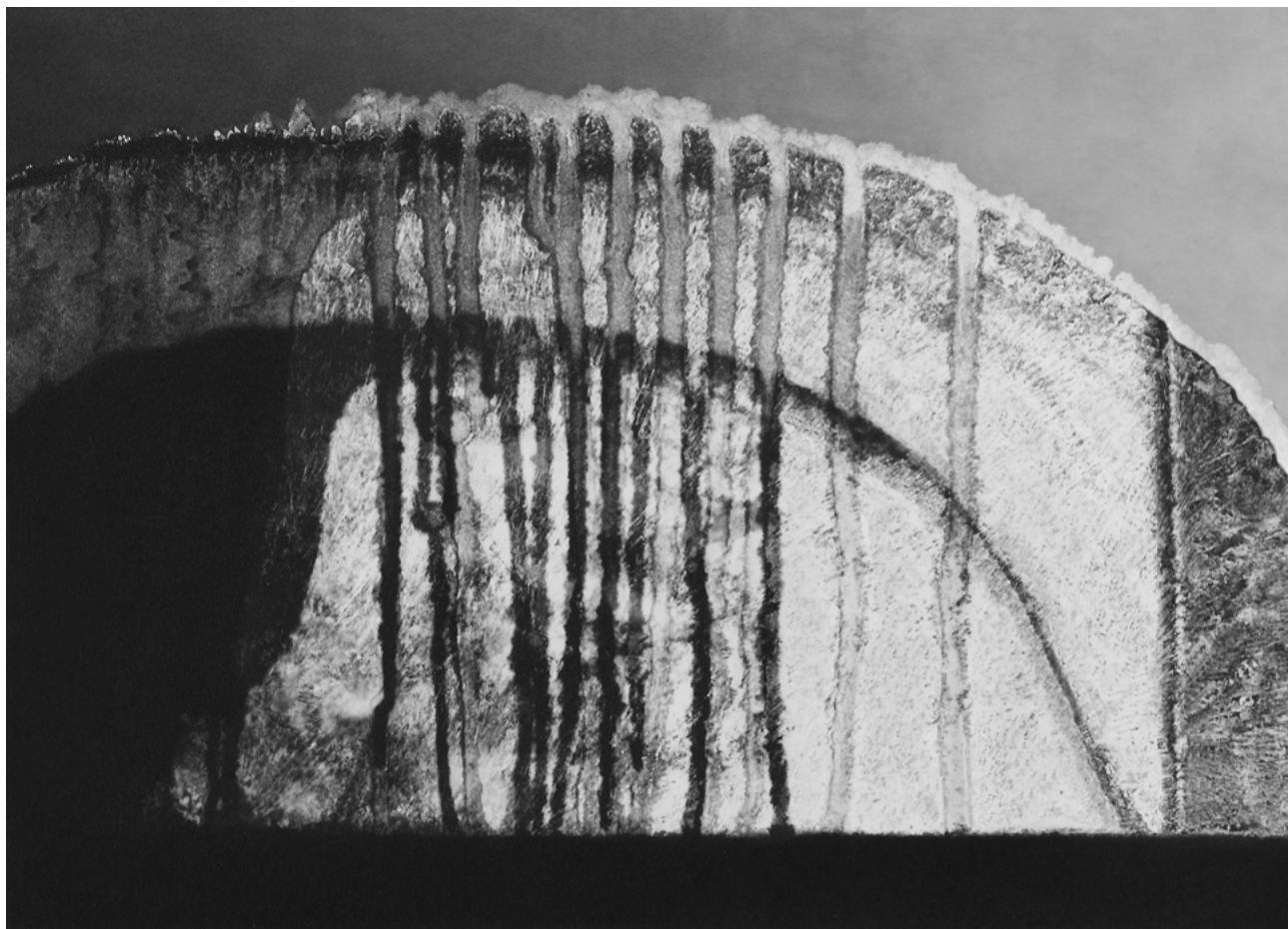
30 Vilém Flusser: *Za filosofii fotografie*, s.10, Fra, Praha, 2013

31 Metaforické přirovnání k „fotografickému universu“



Něco o mě (1998–2004), fotografie adjustované v rodinných albech

Prezentace těchto alb proběhla v roce 2004 v galerii Raketa v Ústí nad Labem, kterou tehdy vedla **Eva Mráziková**. Úvodní slovo k výstavě pronesl **Kamil Nábělek**. V souvislosti s prací *Něco o mně* je ale třeba zmínit ještě jednu akci, jež proběhla o něco později. Jolana Havelková byla oslovena organizátory dnes již kultovního festivalu *Kašparův memoriál*^[32], aby tento soubor v jeho rámci prezentovala. Autorku napadlo, že bude v době pouličních představení chodit se speciálním nosičem, plným těchto alb. Na různých místech se pak zastaví, fotografie představí a bude o nich diskutovat s náhodnými diváky. Tato inscenace byla vedle výše zmíněné site-specific instalace *Sušení věcí* jedna z důležitých akcí té doby. Performance, akce a autorské intervence do prostoru prostupují celou tvorbou Jolany Havelkové. Na jejich principu je založeno mnoho děl napříč celým spektrem její práce.



Kresba č. 3, černobílá fotografie, 1994

V roce 2000 autorka představila svou tvorbu z let 1993–1999 na výstavě s názvem *Kousnutí*. Expozici, která probíhala v kolínské galerii Nahoře, uvedl **Kamil Nábělek**. Prezentovala zde například cyklus *Stopy a otisky*, fotogramy a také soubor asambláží a koláží, ve kterých spojovala fotografie a různé materiály technikou šití. Rovněž byl uveden soubor fotografických experimentů s názvem *Kresby* (1994).

Galerie Václava Špály, Malá Špálovka v Praze pak v roce 2002 hostí cyklus *Dočasná setkání*^[33]. Na něm Jolana Havelková pracuje více než tři roky. Kromě dnes známých portrétů soubor obsahuje také jiné snímky, které byly ale k vidění pouze ve Špálově galerii v Praze.



Z výstavy *Pravidelná dávka emocí*,
Altán Klamovka, Praha, 2012



Z výstavy *Pravidelná dávka emocí*,
Altán Klamovka, Praha, 2012
zleva: *Markéta Luskačová*,
Jolana Havelková,
Veronika Zapletalová

Od chvíle, kdy se Jolaně Havelkové narodil syn Matyáš, pracovala na souboru *Pravidelná dávka emocí*^[34] (2002–2012), až do doby jeho deseti let. Fotografie poprvé prezentovala v roce 2012 v pražském Altánu Klamovka. Kurátorkou výstavy byla **Lenka Sýkorová**. Soubor je pojednán v samostatné kapitole.

Od roku 2005 se začíná věnovat souborům, které jsou tematicky propojené s Kolínem a se specifickou okolní krajinou. Ať už jde o *Návrh na změnu partitury*^[35], sérii *krajina 06*^[36], nebo později také *Původní plán*^[37]. Všechny tři zmíněné práce pak prezentovala v Galerii moderního umění a architektury v Českých Budějovicích (2010). Výstavu uvedli **Michal Škoda** a **Helena Musilová**.

34 Soubor je pojednán v samostatné kapitole na straně /56

35 Soubor je pojednán v samostatné kapitole na straně /61

36 Soubor je pojednán v samostatné kapitole na straně /67

37 Soubor je pojednán v samostatné kapitole na straně /72

Tato životní etapa je také podstatná tím, že Jolana Havelková začíná pracovat s hudbou – přiřazuje ji například k promítaným fotografiím. V roce 2007 se účastnila uměleckého symposia Mobil Video Art v galerii Vernon v Praze videonahrávkou s názvem *Pod naším okýnkem*. Autorka nechává zpívat široký okruh lidí první sloku této známé lidové písničky, podle které je dílo pojmenováno. Jednotlivé krátkometrážní nahrávky pořizuje na mobilní telefon a následně je v syrové podobě skládá za sebe do dlouhého pásma. Vznikají sekvence, v nichž se střídají nahrávky jednotlivých lidí, spontánně reagujících na výzvu autorky videa.

S **Lucií Vítkovou** pak mezi lety 2010-2011 spolupracuje na interpretacích pozměněných partitur **Františka Kmocha**. Dále v této periodě začíná fotografovat i cyklus *Momentky* ^[38], ve kterém se věnuje zaznamenávání neznámých lidí v ten stejný okamžik, kdy si sami pořizují fotografickou vzpomínku z výletu.



Z cyklu *Momentky*,
barevná fotografie,
od 2012



*Veselka, (Martina Pachmanová, Jolana Havelková, Jiří Holna, Lukáš Jasanský), 2007
foto: Martin Polák*

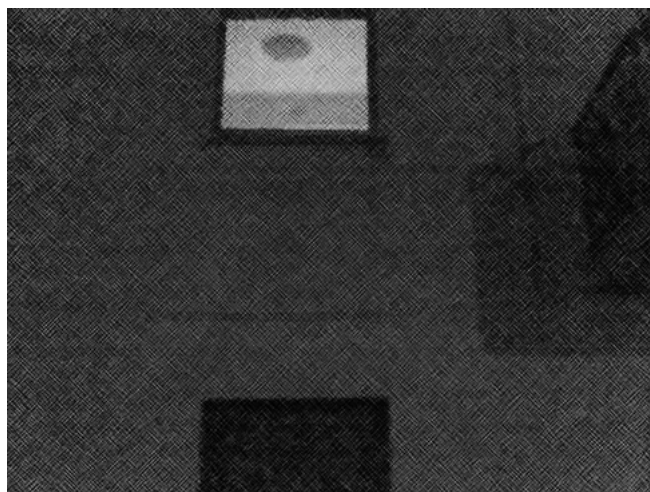
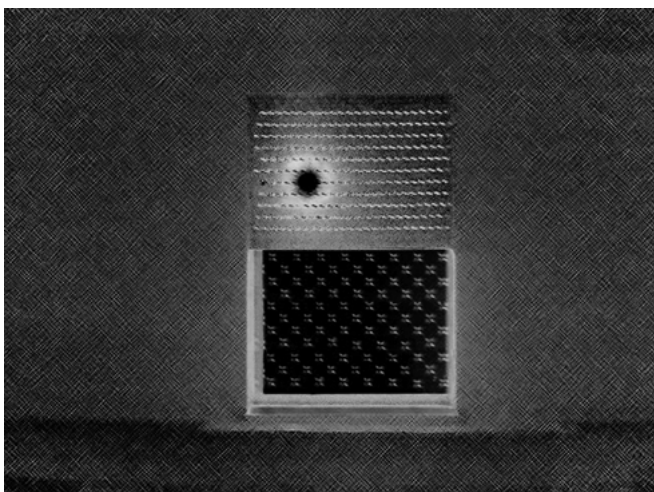
V roce 2007 připravila koncepci mail-artové mystifikace s názvem *Veselka* (2007) se čtveřicí autorů – **Martina Pachmanová, Jiří Holna, Lukáš Jasanský a Martin Polák**. Výsledkem jejich spolupráce jsou inscenované fotografie, na kterých jsou vyobrazeni vždy v páru ve všech možných sňatkových kombinacích. Fotografie pořídil Martin Polák. Jolana Havelková pak e-mailovou poštou rozeslala šest fotografií s názvem *Veselka*, opatřených datem a místem konání: 22. 3. 2007, Novoměstská radnice, Praha 1. Součástí akce jsou také odpovědi a reakce, které dorazily pak zpět. Projekt vyvolává řadu neodbytných otázek. Jako první se nabízí – jedná se opravdu o svatební obřad někoho ze zúčastněných, nebo jde o happening? Další otázky by se například také mohly odvíjet skrze zájmy a profesní směřování účastníků. Projekt čeká na podrobnější zhodnocení.



Sestry, site-specific instalace na sympoziu *Zpřítomnění IV*, areál kláštera Rosa Coeli, Dolní Kounice, 2008

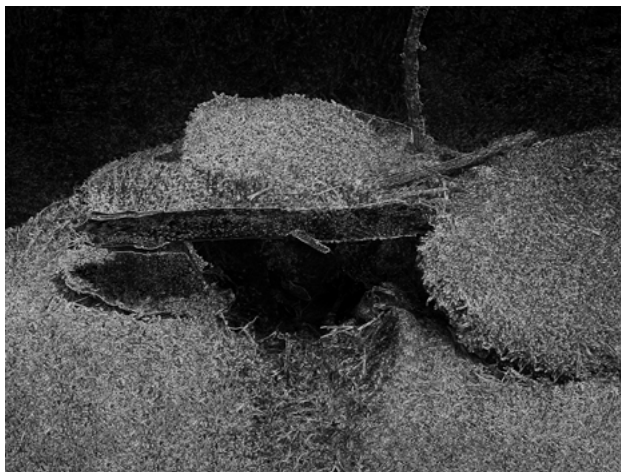
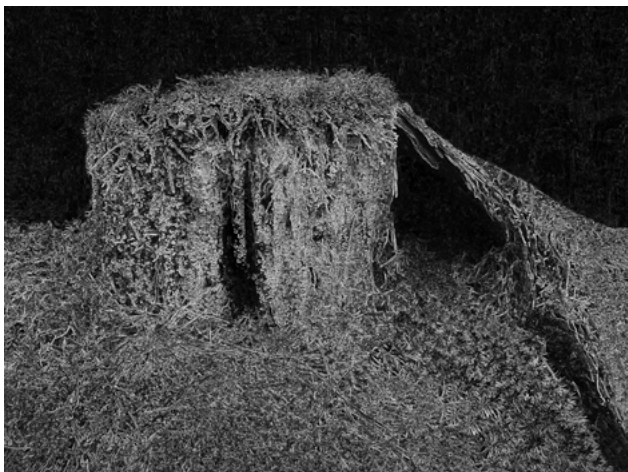
Cyklus fotografií *Sestry* (2008) vznikl jako jedna ze tří prezentovaných site-specific instalací pro prostor kláštera Rosa Coeli v rámci pátého Bienále Zpřítomnění, které probíhalo tradičně v Dolních Kounicích. Kurátorem těchto setkání, **Petrem Veselým**, byla rovněž o dva roky později přizvána ke *Zpřítomnění VI*. Pro tento ročník připravila mj. soubor fotografií s názvem *Okna* (2006–2010), kterým se zabývala již od roku 2006. Vystavené snímky pocházely především z Dolních Kounic, kde v ulicích po setmění zaznamenávala domy se svítícími plochami oken. Zvolila zde podobný princip zpřítomňování jako v roce 2008, kdy zaznamenávala detaily prostoru synagogy a pořízené fotografie vrátila na místo, kde byly zachyceny.

*„Od prvních symposií Zpřítomnění, která jsme připravovali společně s kolegou **Liborem Jarošem**, bylo naším cílem nedělat výstavu, artefakty ve vlastním smyslu slova nevystavovat, ale vyvolat pocit, že s prostředím kláštera víceméně splývají, nebo ho svým způsobem potvrzují a interpretují.“^[39]*



Ze souboru *Okna*, pigmentový tisk, 2006–2010

V roce 2012 byla přizvána galerií Artinbox na kolektivní výstavu *Skřítky, víly a trpaslíci*. Mezi vystavujícími se kromě Jolany Havelkové objevila jména jako **Jaroslav Róna**, **Veronika Bromová** nebo přední český „trpaslíkolog“ **Kurt Gebauer**. *Domečky pro skřítky* (2010–2012) jsou fotografiemi drobných staveb, z nichž některé jsou dokumentací z dob, kdy je společně vytvářela se svým synem. Fotografický materiál následně upravila tak, že se původní snímky posunuly do symbolické, grafické roviny. Bohatě strukturované krajiny přitahují svojí nekonečnou vrstevnatostí až dětsky zkoumavou pozornost. V obrazech se vytváří magický prostor pohádkového prostředí.

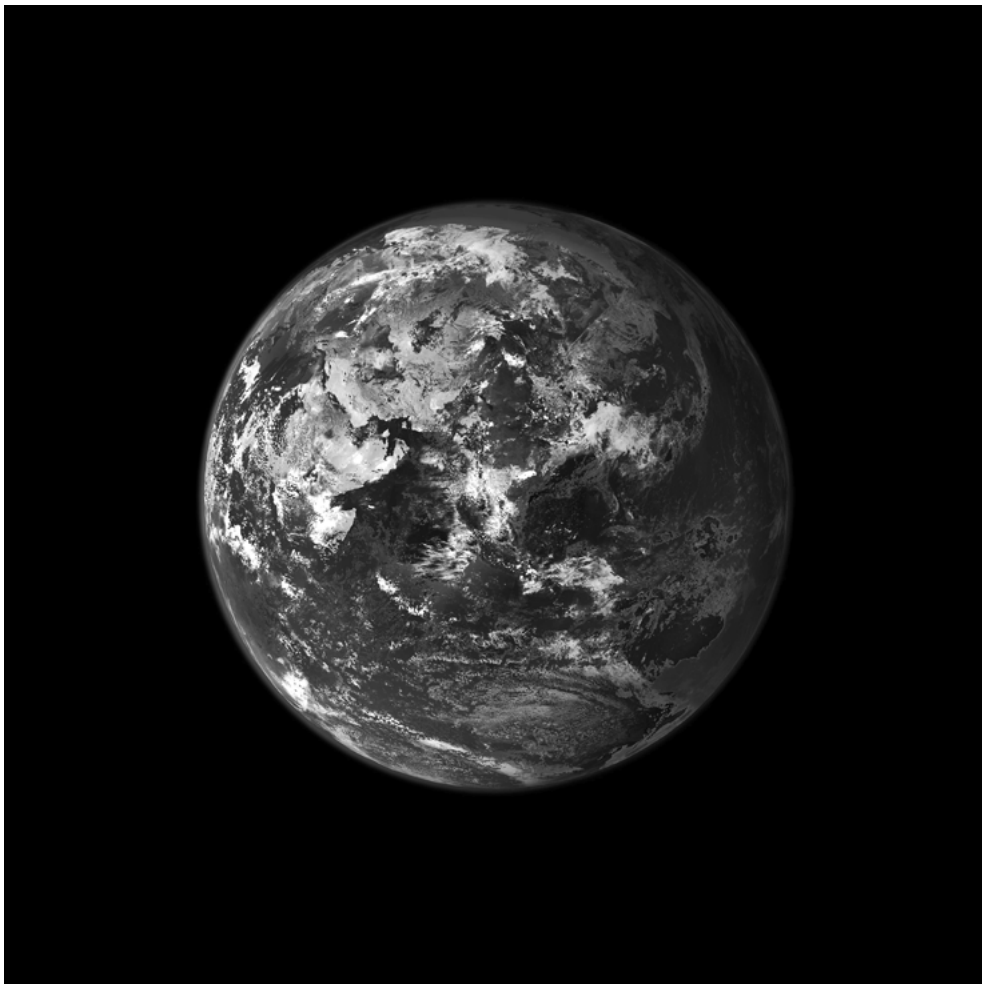


Domečky pro skřítky, pigmentový tisk, 2010–2012

Galerie Artinbox ji přizvala i na řadu dalších, tematických expozičních – *Kdo lže... krade?* (2013), *Geny a generace* (2014). V první jmenované kolekci fotografovala portréty na plakátovacích plochách (zejména v období kolem voleb), a zaznamenávala na nich nově vzniklé texty, vzkazy a poznámky od anonymních tvůrců.

V roce 2012 je přizvána do Ateliéru GH v Kostelci nad Černými lesy k XXII. setkání s názvem *Chaos*, které každoročně pořádá **Zdeněk Hůla**. Ve své práci se stejným názvem autorka pracuje s planetou Země tak, že mění strukturu a uspořádání světadílů, a tím reflektuje například různé společenské a geografické změny. Jolana Havelková se mezi lety 2011 až 2016 účastní většiny těchto setkání, která mají každoročně jiný předmět zájmu (například Čas, Věc, Místo). Během zahájení probíhají na dané téma přednášky, performance a koncerty. Ateliér GH navazuje na Galerii H^[40], která byla v předrevolučních dobách místem střetávání tzv. neoficiální kultury.

40 Začátkem osmdesátých let adaptovali bratři **Zdeněk** a **Jiří Hůlovi** starý statek na náměstí v Kostelci nad Černými lesy. Na přestavbě spolupracoval sochař **Jiří Beránek**. Ke statku patří ještě menší zahrada s krásným výhledem na černokostecký zámek. Stodolu, průjezdy a zahradu proměnili na soukromou Galerii H.
Zdroj: <http://casopis.vesmir.cz/clanek/galerie-h-zdenek-hula> (20. 3. 2017)

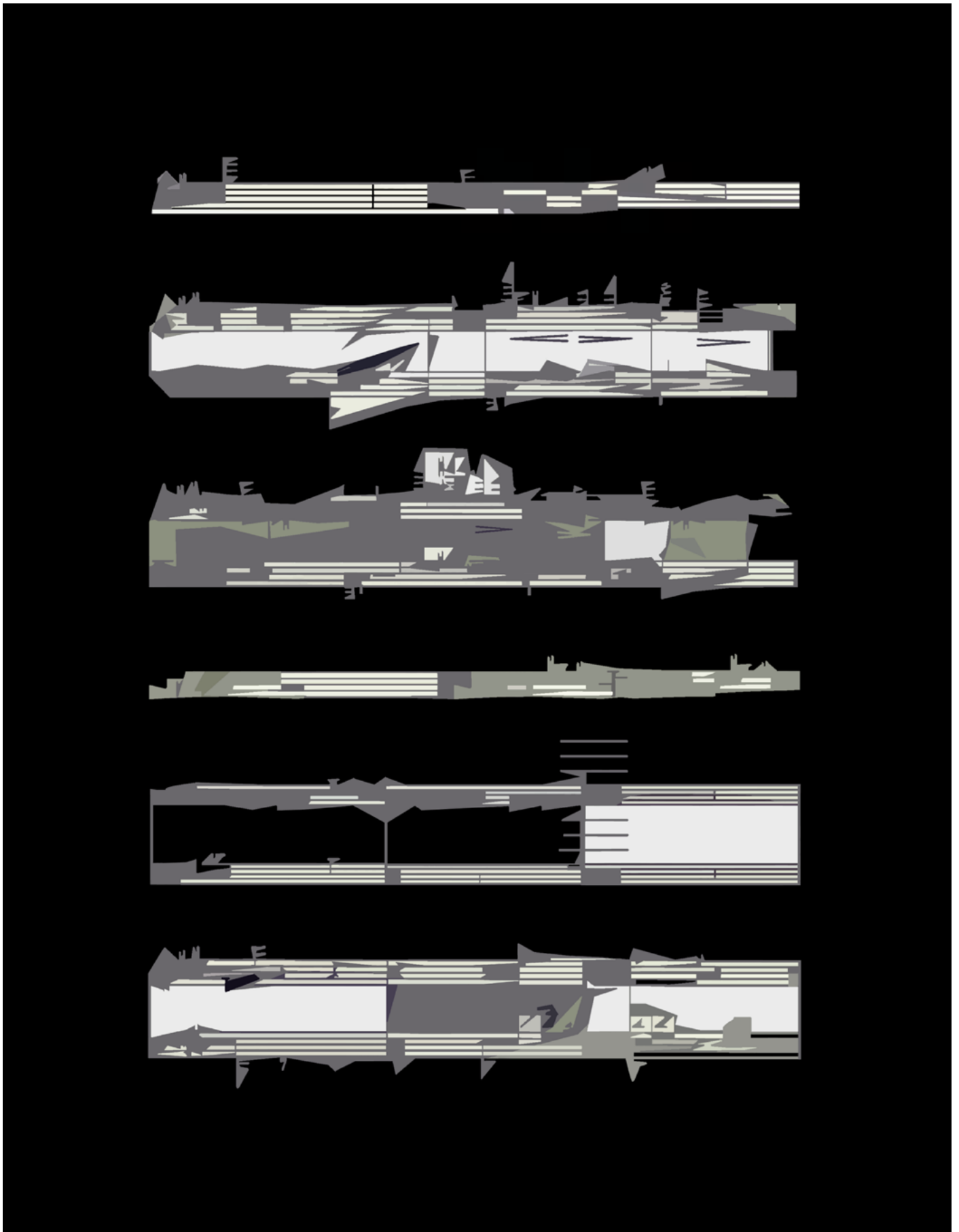


Chaos, koláž, pigmentový tisk, 2012

V roce 2012 je Jolana Havelková přizvána k projektu *Druhotvary 3*, který probíhá v Památníku Leoše Janáčka v Brně, pod kurátorským dohledem **Jiřího Zahradky**. Do kolekce vystavených děl přispívá partiturami *Na Soláni čarták*. Při poslechu této kantáty si zakreslovala a zapisovala poznámky a ty pak propojila v počítači s notovým zápisem. Soubor vzniká v době, kdy autorka pracuje na přípravě CD, jeho vydáním završuje stejnojmenný rozsáhlý projekt *Návrh na změnu partitury*^{41]} (od roku 2005), ve kterém se zabývá proměnou notových zápisů skladatele a dirigenta Františka Kmocha, včetně jejich interpretací. Jolana Havelková v Památníku Leoše Janáčka pak vystavovala ještě o tři roky později. Společně s **Lucií Vítkovou** zde představily projekt *Zvuk obrazu*.



Zahájení výstavy *Zvuk obrazu*, Památník Leoše Janáčka, Brno, 2015
Zleva: *Lucie Vítková*, *Jolana Havelková*, *Jiří Zahradka* (kurátor výstavy)



Na Soláni čarták, pigmentový tisk, 2012

Od roku 2012 se autorka věnuje zpracovávání materiálu všudypřítomných sledovacích systémů v rozsáhlém cyklu *Citlivá data*^[42].

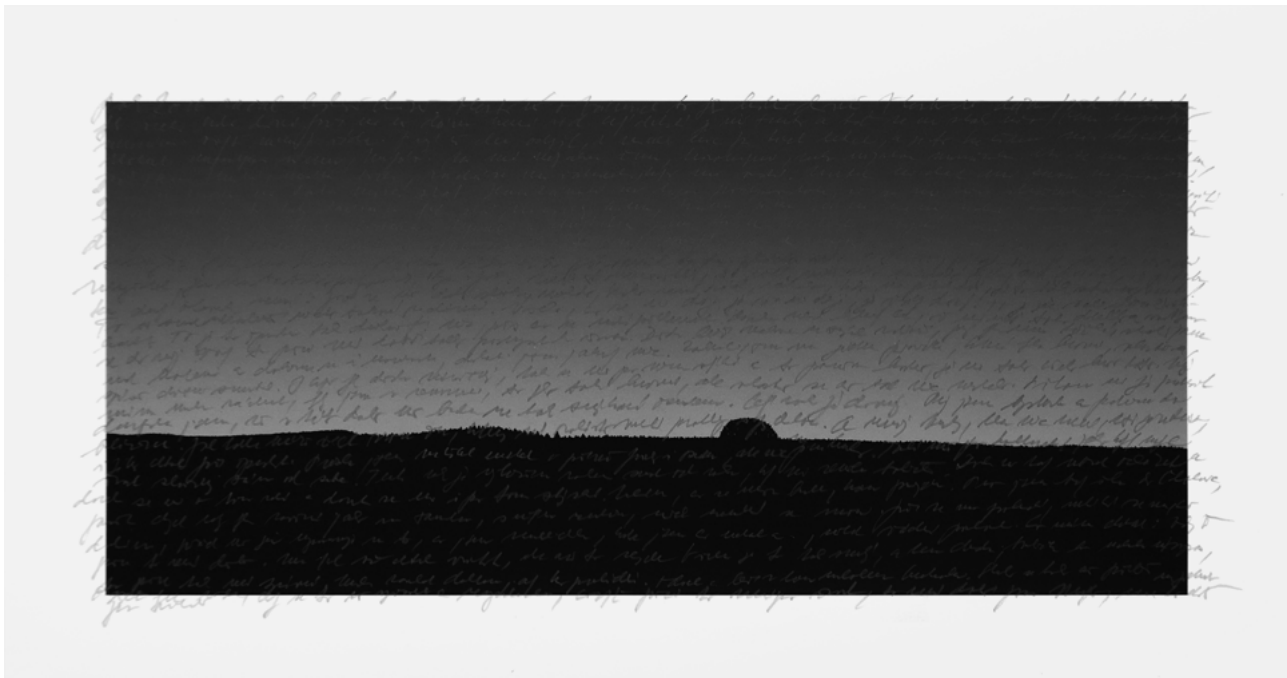
Během roku 2014 se účastní aktivity, iniciované **Jiřím Šigutem** a jeho přáteli, s názvem *Kolektivní literární výměna* za účelem duchovního pozvednutí. Oslovení lidé si posílali básně, texty, poznámky. V tom samém roce Jolana Havelková také reaguje na návod *Kniha ponořená do asfaltu* českého performerera a konceptualisty **Vladimíra Havlíka** v rámci jeho výstavy v galerii Cella v Opavě. Jolana Havelková plní tento návod a pro jeho uskutečnění si vybírá knihu *Atlas světa Nová doba* z roku 1986. Z akce pořizuje fotografický záznam. Vytvořenou fotografii pak zasílá Vladimíru Havlíkovi a ten ji umísťuje zpět na výstavu.



Vladimír Havlík, návod *Kniha ponořená do asfaltu*, 1986
Jolana Havelková, provedení
návodu *Kniha ponořená do asfaltu*
(*Atlas světa Nová doba*), 2014



Z tohoto období si autorka vybavuje ještě jednu spontánní angažovanou akci ve veřejném prostoru, kterou iniciovala s několika přáteli na Štědrý den. Celý den procházeli městem a v ulicích před domy vykrajovali pomocí vánočních forem na cukroví obrazce do sněhu. Autorka tím chtěla upozornit na příliš materiální prožívání Vánoc. Z akce existuje dokumentace.

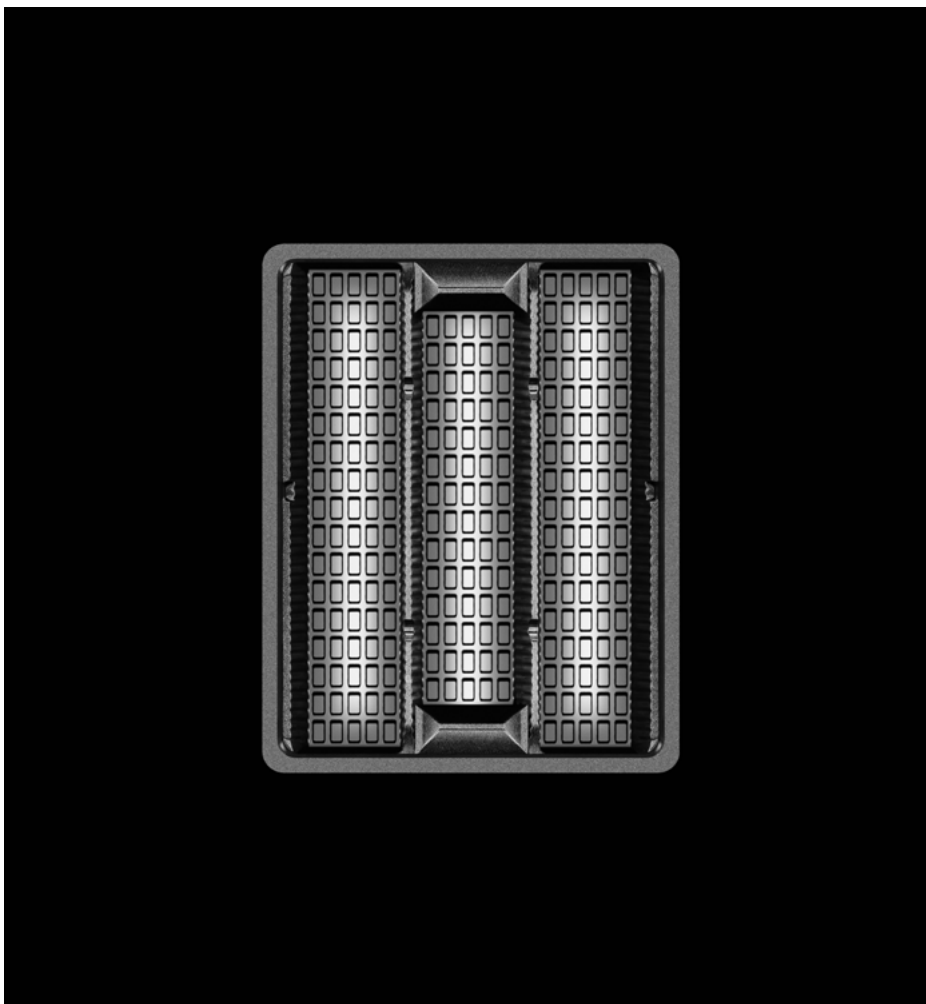


Volání do lesa – Dva tisíce šestnáct, černobílá fotografie, tužka, pigmentový tisk, 2015–2016

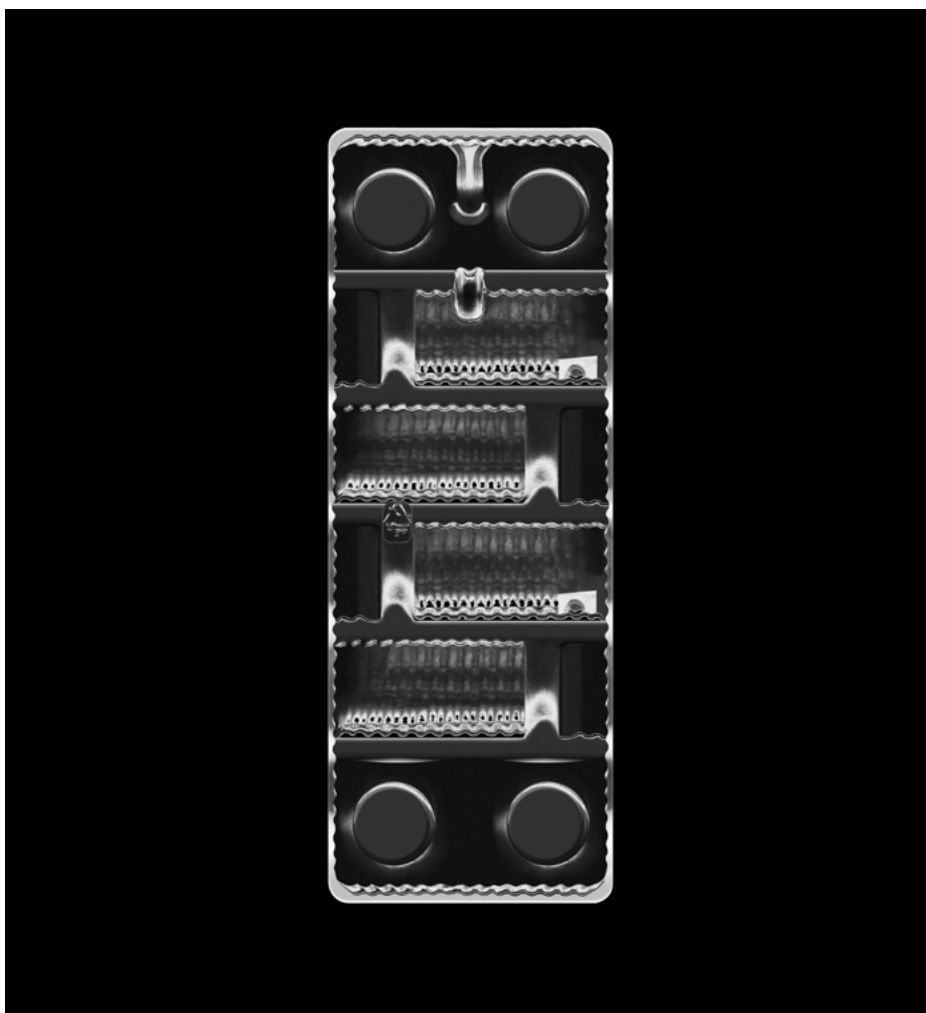
V roce 2015 začíná pracovat na souboru *Volání do lesa*. Na černobílé fotografie, pořízené při západu slunce nebo brzy ráno proti světlu (jsou zde vidět jen obrysy vzdálených stromů), zapisuje tužkou svoje vzkazy, přání. Někdy jen nechává plynout myšlenky, které soustředěně zaznamenává. Jednotlivé fotografie jsou věnovány různým tématům a obdobím.

Šperky (od 2015) jsou z chronologického hlediska dosud posledním, systematicky se rozrůstajícím souborem Jolany Havelkové. Na první pohled si lze všimnout lesknoucích se artefaktů, které připomínají nějaký vzácný předmět. V této práci se autorka věnuje fenoménu obalu, spotřebnímu materiálu, který již není k užitku, a povyšuje ho na drahocenný předmět. Vznikají fascinující geometrické abstrakce s elementární strukturou. Jak uvádí **Kateřina Malotínová**: „*Jolana Havelková zde přivádí k dokonalosti hru s rigidním, schematickým nahlížením skutečnosti. Nesedáme příliš snadno na lep lákavému pozlátku pseudokvality? Autorka kus plastu pomyslně přetavuje v drahý kov a sama se pasuje do role šperkařky, když tráví dlouhé hodiny nad proměnou původní předlohy. Je to cizelérský způsob práce, vybrušování surového materiálu k dokonalosti.*“^[43]

Šperk č. 54,
pigmentový tisk,
od 2015



Šperk č. 53
pigmentový tisk,
od 2015





Nemluv na mě tak složitě, fotogram, koláž, pigmentový tisk, 2015

Tuto rozsáhlou kapitolu bych rád uzavřel jedním z nejnovějších fotogramů *Nemluv na mě tak složitě* (2015). Domnívám se, že tato práce dobře ilustruje její dosavadní tvorbu. Zastupuje zde techniku fotogramu (podle mne jediné opravdové fotografie), se kterou Jolana Havelková pracuje už od svých studentských let a stále se k ní vrací. Zároveň je v tomto obraze přítomná výrazná vizualita s magickou přitažlivostí, jež je pro většinu jejích prací jedním ze základních a nejzásadnějších prvků.

Výběr z díla



Jedna věc bez druhé

1995–1996

Z raného období tvorby Jolany Havelkové, ve kterém se zabývala otisky, stopami, fotogramy a experimentem s materiály, považují za charakteristické souborné dílo *Jedna věc bez druhé*. Je v něm totiž přítomno několik velmi důležitých faktorů a přístupů, které poukazují na autorčinu schopnost kontinuálního vývoje, na odvahu zkoušet a hledat nové a na způsob postupné transformace a re-transformace objektu, což je v její tvorbě signifikantní. Důležitý je i aspekt tvůrčí komunikace a otevřenost rozvíjet dílo v autorské spolupráci.



Jolana Havelková, *Jedna věc bez druhé*, *Lahvička* – zásilka ze dne 14. 2. 1996, černobílá fotografie

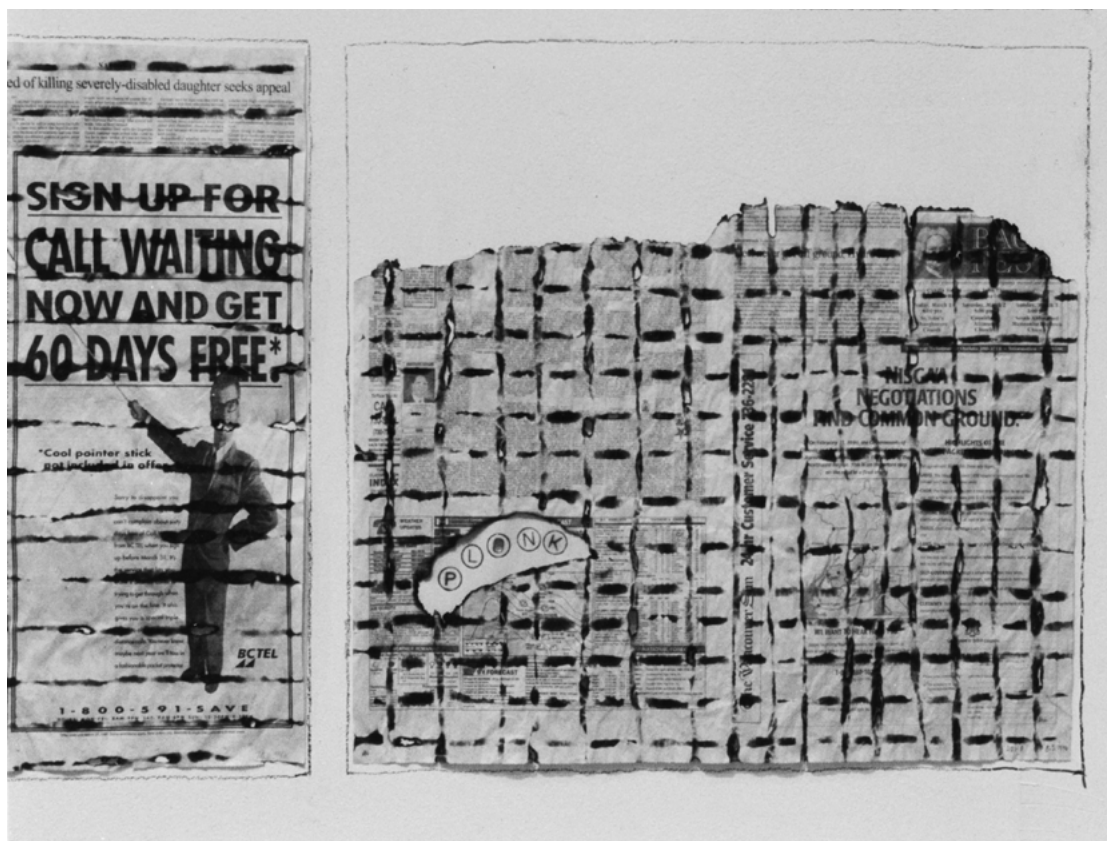
Projekt *Jedna věc bez druhé* vznikl ve spolupráci tří umělců a lze jej zařadit do mail-artového umění. Celý proces započal korespondencí v roce 1995 mezi Jolanou Havelkovou, žijící v Kolíně, a **Zuzanou Vasko**, žijící ve Vancouveru. Vasko zasílala přibližně půl roku různé drobné předměty (spínací špendlík, připínáček, hřeben, listy, zavírátko od plechovky, knoflík, dřevěný rám, lahvičku), nalezené před galerií Access, ve které pak probíhala výstava, aby je umělkyně sídlící v Čechách mohla podrobit analyticky uměleckému zkoumání. Přirozeně se zde jako reakce nabízí zachycení předmětů, letících několik tisíc kilometrů, v nových kontextech změny prostředí, pomocí fotografického aparátu. Jolana Havelková volí ale naprosto opačný způsob zvětšení, než je jí zdánlivě nejpřirozenější. Do rukou naléhavě se vrývající konkrétnost předmětů autorce napověděla, že je potřeba se tohoto vjemu zbavit. Podobně jako když předměty letěly přes oceán a zanechávaly za sebou pomyslnou trajektorii – stopu geograficky a časoprostorově zaznamenanatelnou – nechala předměty promluvit jejich vlastními otisky.

Ve výsledku procesu došlo k odhmotnění artefaktů vrstvením, přefotografováním, zakrýváním a vzájemnou re-transformací stop. Vlastní přítomnost předmětů se na jeho konci stala nepodstatná, nevzniká tudíž ani tendence je explicitně zobrazovat.

Celkem deset zásilek, které do Kolína z Vancouveru přiletěly v období mezi říjnem 1995 a dubnem 1996, se staly pro Jolanu Havelkovou silným, kontinuálně se vyvíjejícím příběhem. Souvislý proces dematerializace a zároveň cit pro paralelní sžívání se s historií předmětů ji nechaly vstoupit do sféry, kde nevládne chronologie, ale naopak čarodějná gesce, vytvářející novou povahu objektů.

Tato, v díle obsažená, bezpředmětná věcnost v sobě nese jak povahu historickou, tak i následnou podobu empirickou, ve které se zrcadlí celý proces od výběru předmětu v Kanadě až po poslední otisk.

Svatopluk Klimeš,
Jedna věc bez druhé,
detail instalace
Propalované noviny
The Vancouver Sun,
1996



Poslední z trojice autorů, **Svatopluk Klimeš**, byl přizván ke spolupráci Jolanou Havelkovou, která připravila celý koncept projektu. V prostorech galerie Access ve Vancouveru představil prostřednictvím instalace patnáct propálených a lettristicky pojednaných novinových archů, ve kterých byly zabaleny zasílané předměty.

Noviny, jež pro Jolanu Havelkovou znamenaly hlavně určitou formu spolehlivosti, že předměty dorazí v pořádku, pro Klimeše představovaly jinou rovinu. Klimeš pomocí ohně vypálil do papíru strukturu, která má evokovat druhořadou funkci novin – obalu. Souběžně přidává do vypálených částí papíru další vrstvu v podobě hry s typografií formou doplňování písmen a citoslovcí. Poukazuje tedy na vztah textů – zpráv ze dne, kdy předměty byly nalezené – a jimi chráněných předmětů.

Zároveň ale v kontextu této mail-artové akce relativizuje jazyk v obecném měřítku a konstatuje, že výtvarná forma bude vždycky paralelou pro jazykotvorné kodexy. Touto prací tak upozorňuje na půvab a jistou magii nonverbální komunikace.

Celý projekt byl ještě téhož roku pod názvem *Jedna věc bez druhé po druhé* reprízován v galerii Via art v Praze. Expozici zahájil **Ivan Neumann**.

Kromě prezentace výstavy ve Vancouveru strávila pak Jolana Havelková v Kanadě téměř měsíc. Podnikla cestu po Britské Kolumbii, kterou částečně sdílela se **Zuzanou Vasko**. Navštívila ale také Spojené Státy, zejména nedaleký Seattle.



Jolana Havelková se Zuzanou Vasko ve Stanley Park, v pozadí Severní Vancouver a Lions Gate Bridge, 1996



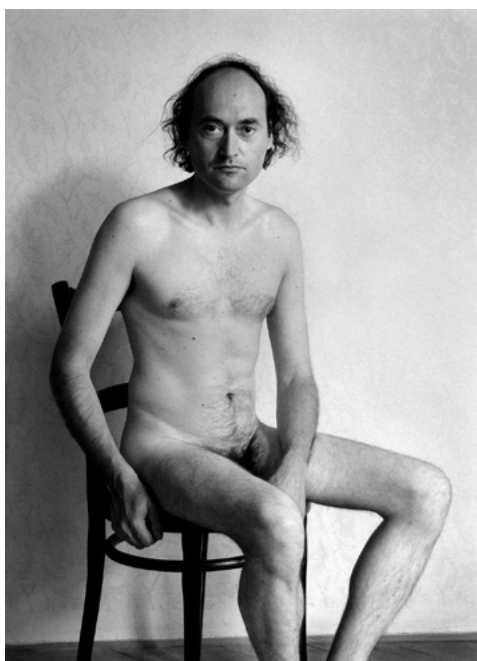
Fotografie z putování po Kanadě, 1996

Podoby mých přátel

od 1997

„Od roku 1996 fotografuji známé, přátele a příbuzné. Požádám je, aby se posadili, svlékli a dívali se do kamery. Příliš ale jejich gesta a postoje nekoriguji. V okamžiku zmáčknutí spouště se na fotografované nedívám, nechávám je té rozhodující chvíli napospas. Portrétovaní mají kolem sebe minimum věcí, které by je nějak charakterizovalo či identifikovalo...“ uvádí autorka svůj dlouholetý psychologicko-sociologický soubor aktportrétů. Jolana Havelková vyzývá lidské masky k boji. Svlékne-li se člověk před objektivem, má tendence svou niternou masku posílit nebo naopak? Padá i s kusem oblečení tato pomyslná ochranná vrstva duševního výrazu? Jednoznačně nelze tvrdit ani jedno. Fotografie zde plní funkci mediálního prostoru, jenž nás uvádí do nejintimnější zóny fotografovaných a nechává nás si tyto otázky znovu a znovu pokládat.

„Snažím se zachytit první moment, který v sobě obsahuje ještě jakousi nezkušenost, nepřípravenost, možná ostych, stud...“ Domnívám se, že silné vyznění tohoto díla tkví v kouzlu předem příliš neplánovaného, v zachycení právě těch křehkých momentů. Fotografie působí svou syrovostí a nezařaditelností – aktportréty se pohybují na hranici dokumentu a ateliérové fotografie. Autorka se snaží objekt svého zájmu zachytit v mezní situaci, ve své zranitelnosti, v přeneseném významu v jeho obnažené podobě. Zároveň si sama dobře uvědomuje, že se již v podobně krajní situaci nachází, a to v jakémisi vztahovém dramatu, kde jí v komunikaci se známým člověkem nahrazuje přístroj, reprezentující její záměr.



vlevo:
Podoby mých přátel, L.M.H.,^[44]
černobílá fotografie, 1998

vpravo:
Podoby mých přátel, K.N.,
černobílá fotografie, 2005

„Pozorujeme-li pohyby člověka vybaveného fotoaparátem (případně pohyby fotoaparátu vybaveného člověkem) získáme dojem číhání: Je to prastaré lovecké gesto paleolitického lovce v tundře. Fotograf však nepronásleduje svou zvěř v otevřených travnatých prostorách, nýbrž v houštinách kulturních objektů, a stezky, po nichž se plíží, jsou vytvářeny touto umělou divočinou. Na fotografickém gestu lze vidět, jak kultura, kulturní podmíněnost klade odpor, což můžeme, podle teze, vyčíst z fotografie.“^[45]

V reakci na tento text nutno podotknout, že si autorka zdánlivě podmínila samotnou kulturní podmíněnost. I když je to klam, v rámci koncepčního záměru je ale funkční. Autorka nás nechává až éterickým pobídnutím, které zprostředkovává měkké osvětlení scény, vstoupit do intimní zóny portrétovaného. Zde je důležité zdůraznit, že sedací nábytek nebo místo k sezení si portrétovaní mohli vybírat sami – a to jediné je kromě účasti na výběru prostředí mohlo nějak charakterizovat.

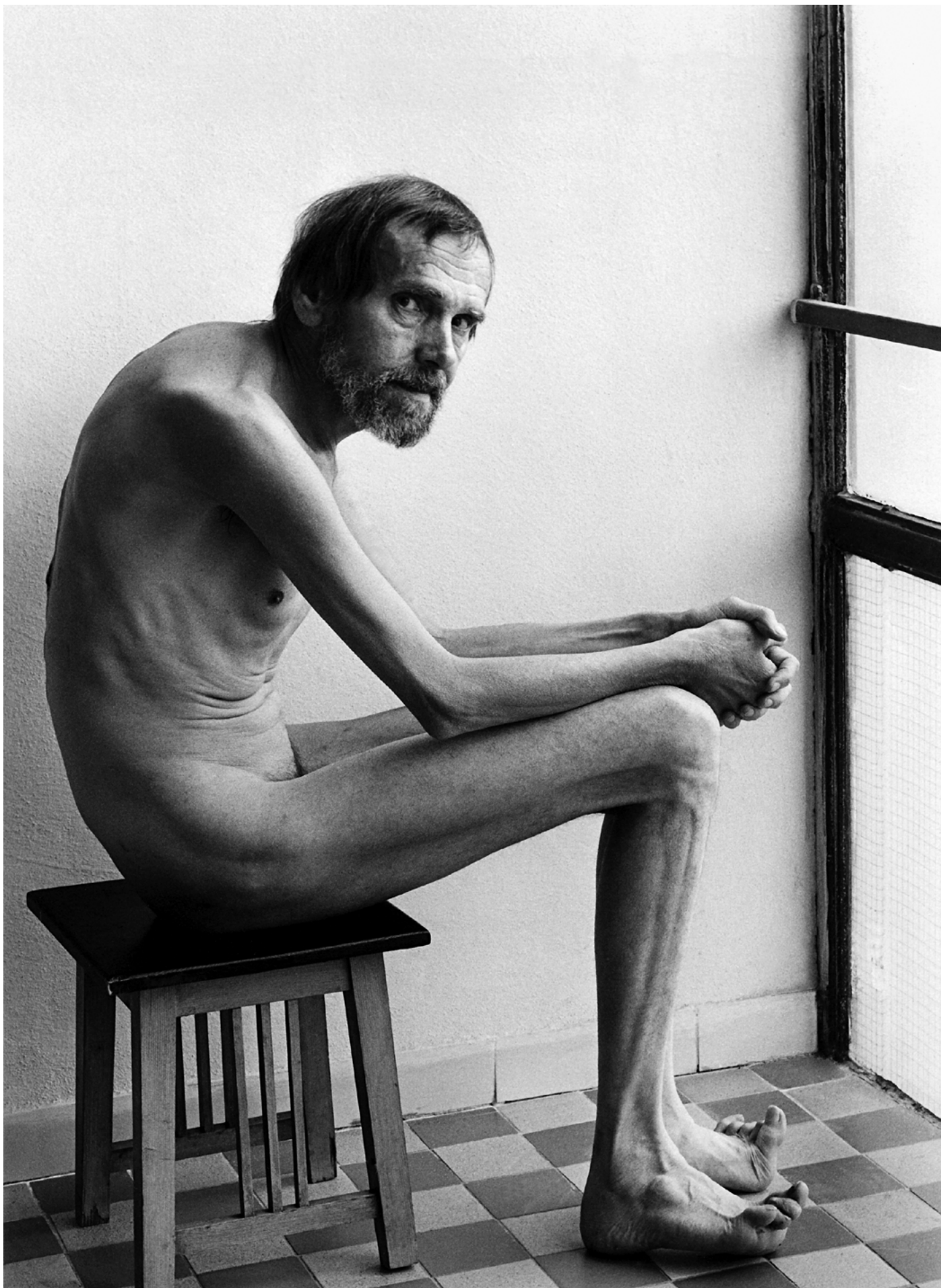
„Fotografická kritika by měla umět tuto kulturní podmíněnost z fotografie rekonstruovat - a to nejen v případě dokumentárních a reportážních fotografií, u nichž je právě kulturní podmíněnost onou zvěří, které má být lapeno. Neboť struktura kulturní podmíněnosti je zachycena v aktu fotografování, nikoli v jeho objektu.“^[46]

V tomto souboru lze pozorovat jeden silný a důležitý spojující prvek a tím je tzv. fotografické gesto. Je velice důležité, že vztah mezi fotografkou a fotografovaným je již nastaven – více či méně dlouho. Můžeme zde totiž jednoznačně rozpoznat funkci aparátu, a to ve smyslu jeho pouhé přítomnosti – ne technického programu, která jasně vyčleňuje tuto zkušenost mimo jakékoli předchozí zážitky účastníků. Autorka zde vede naprosto konkrétní dialog s filozofickými texty **Viléma Flussera** a fotografickými tezemi, které ve svých pracích filozof detailně rozebírá. Jedná se zde o psychologicko-sociologickou studii, jež v prvním plánu pojednává povrchní nahotu portrétovaného, ale v plánu druhém onu kulturní podmíněnost, která se v nahých tvářích zrcadlí.

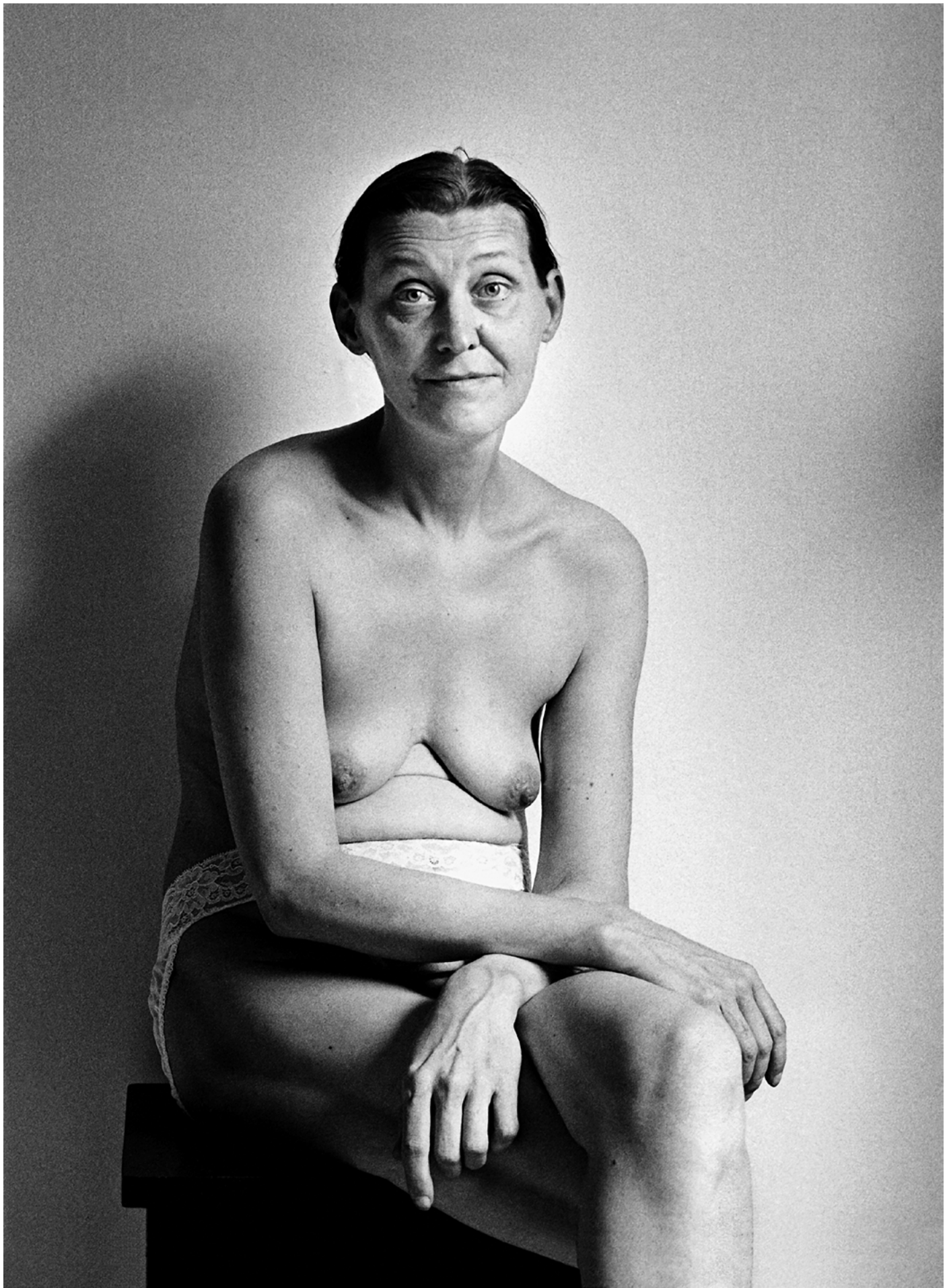
Snímky byly vybrány pro výstavu Akt v české fotografii v roce 2000, prezentovanou v Císařské konírně Pražského hradu, která byla reprízována například také v Muzeu umění v Olomouci. Kurátory byli **Vladimír Birgus** a **Jan Mlčoch**.

45 Vilém Flusser: *Za filosofii fotografie*, s.27, Fra, Praha, 2013

46 Vilém Flusser: *Za filosofii fotografie*, s.28, Fra, Praha, 2013



Podoby mých přátel, P. C., černobílá fotografie, 1997



Podoby mých přátel, J.C., černobílá fotografie, 1998

Dočasná setkání

1999–2002

Jedná se o kolekci portrétů, jež abstrahují lidskou identitu do tajemného zahalení. V tomto svém pravděpodobně nejznámějším souboru pracuje Jolana Havelková s černobílou manipulovanou fotografií, ve které využívá jak autorské portréty (například fotografie náhodných kolemjdoucích), tak i apropriované záběry z různých médií, které jsou následně přefotografovány na citlivou vrstvu středoformátového nebo velkoformátového filmu. V temné komoře pak díky optickému rozostření čoček zvětšovacího přístroje docílí odosobnění portrétů jednotlivých postav. Jejich specifické emocionální výrazy se mění na vzdušné gradienty, evokující niterné odloučení a určitou naléhavost. Toužíme po porozumění jejich výrazu či podoby, když o tu svoji jedinečnou, pro každého člověka charakteristickou, přišly. Dívají se na nás tváře, které si něco přejí, ale už si nevzpomeneme, co přesně byl ten požadavek. Je to jako když se náhle vzbudíme ze snu. Zůstane nám v mysli jen pomalu se rozplývající obraz – nás samotných.

Vzhledem k danému postupu zvětšování výsledných obrazů není nikdy žádná fotografie zcela identická. Tento fakt akcentuje kurátorka **Martina Pachmanová** slovy: „*Dočasná setkání jsou také dokladem toho, že fotografie je spíše procesuálním médiem než mimetickým prostředkem zachycujícím ‚prav(div)ou‘ a stabilní podobu skutečnosti, že z jediné expozice se může zrodit dlouhá řada různých obrazů, a že podobně i představa o stálosti, celistvosti a poznatelnosti lidské identity je možná konejšivá, ale leckdy falešná.*“^[47]

„*Není-li fotografický portrét terénem zjevení osobnosti, prosopografií, pak je možné fotografickými prostředky tuto cizost ještě zdůraznit.*“^[48] píše o práci Jolany Havelkové **Michal Janata** ve svém pojednání o fotografii *Vědět viděním*. S Janatou lze v plném rozsahu souhlasit. Proměna tváří vyvolává zneklidňující představu, jejich rozpoznání není možné, přesto, nebo právě proto, nám každá z nich může někoho připomínat. Jolana Havelková se v této práci zabývala především stavy mysli a okolnostmi, které mohou hrát určující roli při vnímání tváří. Mlžné obrazy působí naléhavě, ale obsahují také určitou míru podvratného humoru, který můžeme, ale nemusíme přijímat.

47 *Martina Pachmanová: Dočasná setkání*, kurátorský text k výstavě Dočasná setkání, galerie Václava Špály, Malá Špálovka, Praha, 2002

48 *Michal Janata: Vědět viděním – Nezcizitelná nedostupnost druhého*, s.58, Archa, Zlín, 2015



Dočasná setkání, černobílá fotografie, 1999–2002



Dočasná setkání, černobílá fotografie, 1999–2002

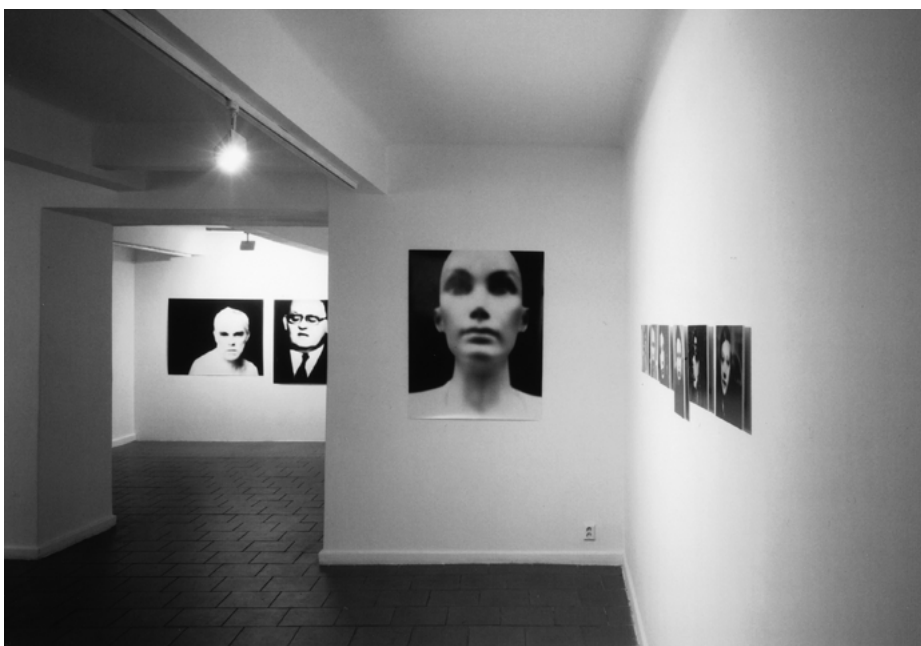


Dočasná setkání, černobílá fotografie, 1999–2002



Dočasná setkání, černobílá fotografie, 1999–2002

Budeme-li tyto obrazy zkoumat ze „*pseudo-vědeckého*“^{49]} hlediska a interpretovat pomocí psychologické terminologie, nabízí se vizualita těchto portrétů jako velice ilustrativní k takzvané patologické depersonalizaci, nebo k syndromu derealizace. Lidé postižení těmito poruchami se sice v nitru cítí v pořádku, nicméně okolní svět popisují takřka identicky, jako ho můžeme vidět zprostředkovaný autorčinými fotografiemi – nereálný, pocitově asi jako za mléčným sklem. Podávají například svědectví o pocitech, kdy se jim vlastní niterný svět zdá jako oddělený, cizí, či jako kdyby jejich tělo vedl někdo jiný. V určitých chvílích jsou diagnostikovaní pacienti přesvědčeni o tom, že všechny vnější vjemy jsou zcela automatizované, že vše kolem je ovládáno mechanicky – jako by okolní svět a lidé v něm byli roboti.



Dočasná setkání,
Galerie Václava Špály – Malá
Špálovka, Praha, 2002
foto: Hana Hamplová



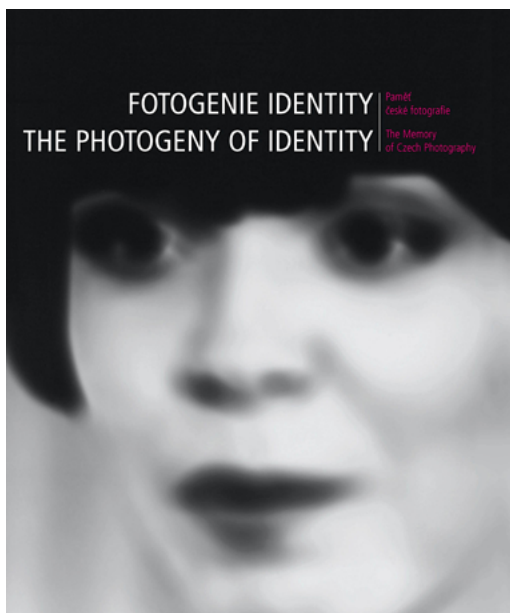
Vernisáž výstavy *Dočasná setkání,*
Galerie Václava Špály – Malá Špálovka,
Praha, 2002
zleva: Miloslava Rupešová, Jan Staněk,
Martina Pachmanová, Jan Kubíček,
Jolana Havelková

49 Dále prezentovaná tvrzení nejsou fakty, nýbrž domněnkami a interpretacemi obrazovosti díla. Nejedná se tudíž o výsledky žádného exaktního vědeckého výzkumu.

Poprvé byl soubor fotografií představen na samostatné výstavě v Galerii Václava Špály – Malá Špálovka v Praze (2002) v působivé instalaci, na které autorka spolupracovala s architektem **Danielem Zissem**. Kurátorkou této expozice byla **Martina Pachmanová**.

V roce 2005 pak byly tyto fotografie zařazeny do rozsáhlé kolektivní výstavy Česká fotografie 20. století, připravené předními českými teoretiky **Janem Mlčochem** a **Vladimírem Birgusem**. Uskutečnila se v Městské knihovně – GHMP v Praze. Tato výstava poprvé v tak velkém rozsahu představila hlavní tendence, osobnosti a díla české fotografické tvorby celého uplynulého století. Později se fotografie dostaly i do výběru společné výstavy s názvem *Fotogenie identity*, kurátorské dvojice **Heleny Musilové** a **Josefa Mouchy**. Tato výstava, jež byla poprvé představena v Domě pánů z Kunštátu v Brně v roce 2008 a později prezentována například v Muzeu fotografie v Jindřichově Hradci, si kladla za cíl zmapovat genezi identity v české fotografii. Výstava se zaměřovala na hlubší soubory, často překračující fotografické konvence. Kurátoři připravili selekci prací z období od konce první světové války, kdy se objevily první hrdě nacionalistické tendence, skrze druhou světovou válku a komunistický režim, až po současnost a tzv. moderní „*monoskopy*“, ve kterých se solitérní autoři věnují aktuálním, soudobým tématům. Kolektivní výstava zahrnuje mimo velikány české fotografie i jména v té době ne tolik skloňovaná – **Jolanu Havelkovou**, **Danielu Horníčkovou**, **Juraje Lipschera** nebo **Zdeňka Helferta**.

„Soubor Dočasná setkání jako by dokonale charakterizoval naši dobu, mlhavé portréty nekonkrétních tváří s překvapivě výmluvnými pohledy a gesty jsou svědectvím o ztrátě identity a o ironizujícím pousmání nad mnohokrát shlédnutými stereotypy, kterými jsme donekonečna zaplavováni. Nabízí se zde Kunderova poznámka, že je příliš málo gest na příliš mnoho lidí.“^[50] píše **Helena Musilová** v úvodním textu k výstavě *Fotogenie identity*. Na obálce stejnojmenného výpravného knižního katalogu se objevila reprodukce zvětšeniny jednoho z portrétů právě od Jolany Havelkové.



vlevo:
Obálka katalogu *Fotogenie identity*,
Praha, 2007

vpravo:
Se synem Matyášem na výstavě
v Jindřichově Hradci, 2008
foto: *Jiří Holna*

Pravidelná dávka emocí

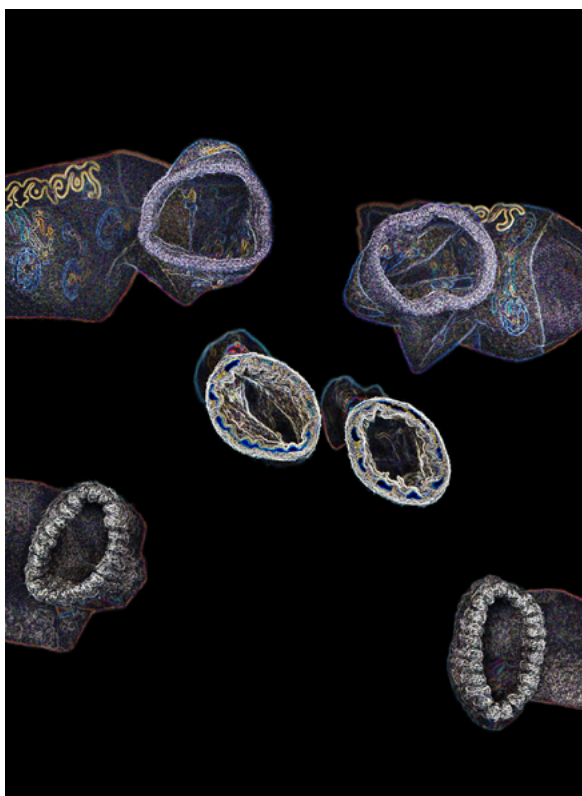
2002–2012



V ledabyle pohozených kusech dětského oblečení uviděla Jolana Havelková cosi jedinečného. „Zpočátku mě překvapilo, jak se malé, roztomilé a barevné oblečky, často vyvolávající přehnaně pozitivní emoce, jedním gestem změň v podivná torza a tajuplné objekty, jež ve mne vyvolávaly protichůdné pocity“. Popisuje autorka dvojznačnost podtextu jejího námětu, v jehož dokumentování pokračovala až do věku synových deseti let, kdy už se oblečení na sklo skeneru nevešlo.

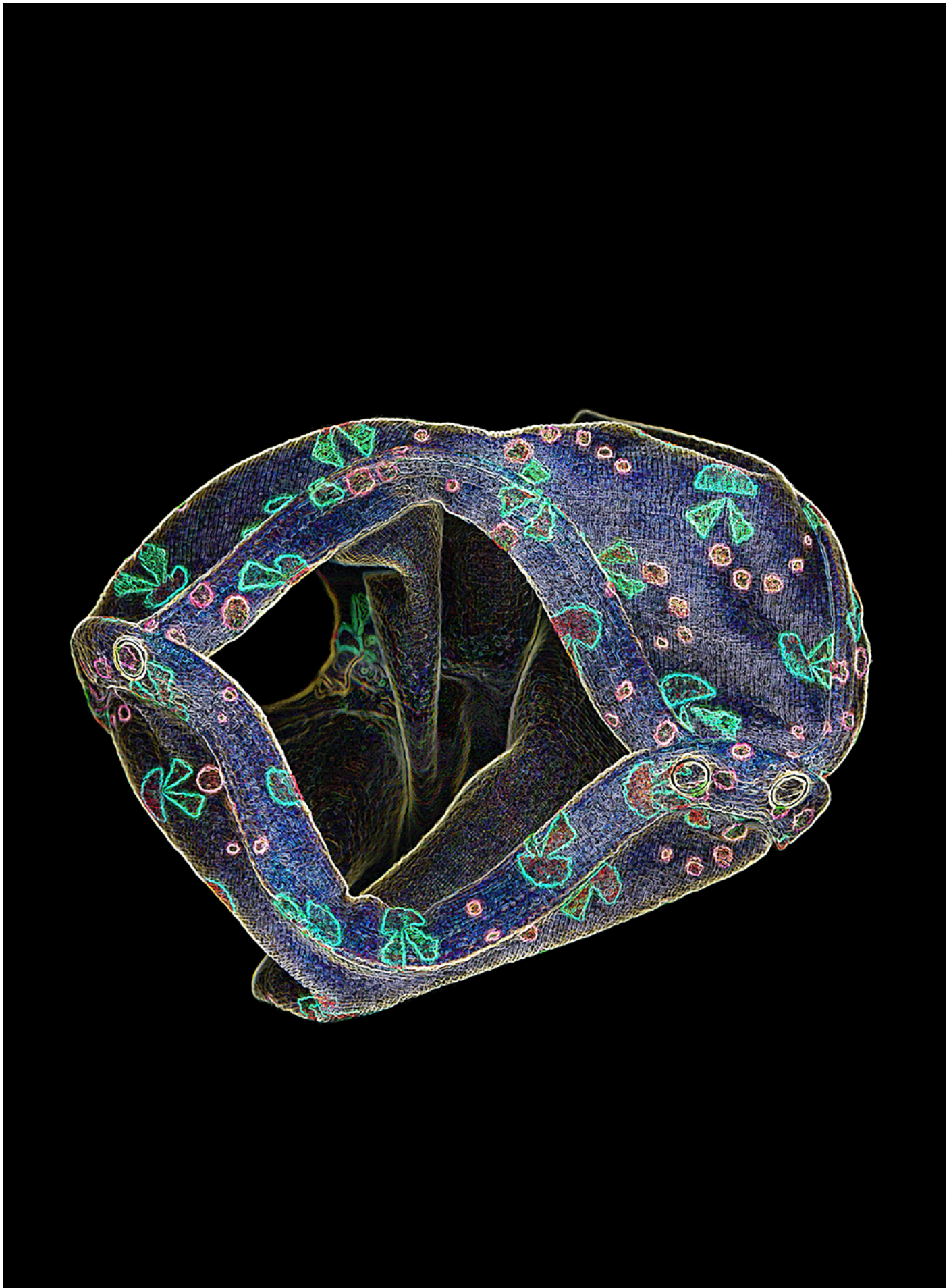
„Zásadně si vybírej témata, ke kterým máš ambivalentní vztah. Ta ambivalence musí být dostatečně silná (hlubinná), nezvratitelná, abys mohl kráčet po jejím ostří a nepadat ani na jednu nebo druhou stranu, nebo naopak padat na obě strany zároveň. Jedině tak se vyhneš největšímu prohřešku: filmu á la teze.“^[51]

Vyzývá světoznámý surrealista **Jan Švankmajer** v knize *Síla Imaginace*.



Dovolím si tvrdit, že Jolana Havelková zvládá chůzi po ostří vcelku odvázně. Ze svých průvodních myšlenkových pochodů extrahovala to zásadní, což výsledné dílo drží v rovnováze. Transformace barevnosti jímavých vzorů již zdaleka neevokuje roztomilost. Technikou skenování se tajuplná torza oblečků měň v éterické objekty, vznášející se v hlubokém imaginativním prostoru, který je docílen ponecháním otevřeného krytu skeneru. Detailní kresba struktury dodává vzniklým objektům život a patřičný prostor pro představivost a interpretaci.

Pravidelná dávka emocí, pigmentový tisk, 2002–2012



Pravidelná dávka emocií, pigmentový tisk, 2002–2012

Zároveň sama autorka vnímá tento výstavní celek z pozice matky také jako určitou formu deníku, který sleduje dorůstání vlastního potomka. Každý rodič touží po zachycování plynoucího času v nevinné dětské tváři – Jolana Havelková naopak volí tento nepřímý způsob záznamu.

Během psaní této teoretické práce jsem měl tu čest komunikovat s váženou dokumentaristkou **Markétou Luskačovou**, která částečně pobývá v Londýně. Soubor *Pravidelná dávka emocí* komentuje slovy: „*Tento cyklus obrazů oblečení syna Jolany Havelkové je mi nesmírně blízký. To, co ze souboru dělá validní výpověď o nostalgii matky, je prožitek v obrazech přítomný – a to celé práci povyšuje na důležité sdělení. Je to dílo formálně velice působivé a originální. Pro mne je tento soubor daleko vážnější a silnější než dílo Sally Mann s tematikou mateřství. Myslím si, že v současné době je Jolana Havelková nejoriginálnější česká fotografka. I když naše dílo je velice odlišné, máme společné úsilí o formální čistotu spojenou s osobním prožitkem, bez kterého formální dokonalost či čistota je jen školní cvičení.*“^[52]

Poprvé tento cyklus Jolana Havelková představila v roce 2012 v Altánu Klamovka^[53] v téměř odhmotněné instalaci, kde se fotografie jakoby vznášely v prostoru.

O rok později **Vladimír Birgus** zahrnul tento expresivní soubor také do svého kurátorského výběru výstavy *Vnitřní okruh v současné české fotografii* (2013). Spojujícím prvkem tvorby – čtyřiceti devíti autorů napříč generacemi – se stala témata jako intimita, sebereflexe nebo rodina. Reprezentativní přehlídka, která byla Birgusem představena v Galerii hlavního města Prahy v prostoru Městské knihovny, byla zpřístupněna i Domem umenia v Bratislavě a posléze také reprízována v Muzeu umění v Olomouci (v mírně pozměněné podobě). Dílo Jolany Havelkové zde bylo představeno vedle prací známých českých tvůrců jako jsou **Ivan Pinkava**, **Milena Dopitová**, **Jiří Šigut**, **Pavel Baňka** či **Lenka Klodová**.

Prezentace současných autorů byla zastoupena nejen fotografiemi, ale i prostorovými instalacemi a projekcemi, které expozici dodaly poměrně komplexní charakter, neomezující se jen na tradiční prezentace. Podle mého názoru soubor Jolany Havelkové dobře komunikoval s prostorově úplně oddělenou prezentací **Jiřího Šiguta**. Ten pracoval s obdobnou myšlenkou pozůstatků našich činů a naší existence v poměrně radikálním cyklu *Moji nejbližší*. Oba soubory rovněž spojuje gestický princip tvorby.

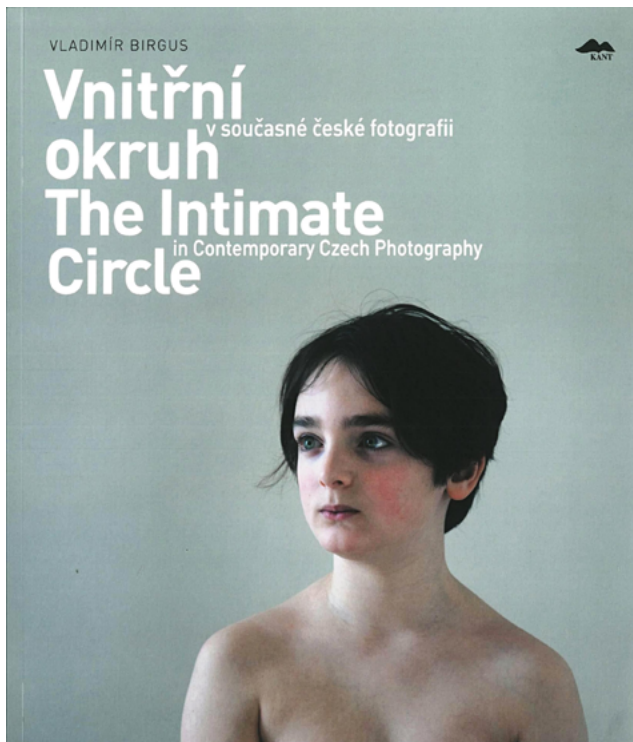
52 Z emailové korespondence Jiřího Straky s Markétou Luskačovou ze dne 27. 4. 2017

53 Ilustrační fotografie v kapitole *Tvorba a její směřování* s. 138

Ve stejném roce se nechala agentura B.I.G. volně inspirovat výstavou *Vnitřní okruh* a její redakce vybrala čtrnáct autorů, včetně Jolany Havelkové, kteří se zabývají tématem rodiny, mateřství a dětství. Oslovila je s nabídkou na spolupráci pro benefiční publikaci. Tato kniha s názvem *Dítě v současné české fotografii* si mimo svou benefiční povahu kladla za cíl přinést zevrubný pohled na námět dětství v soudobé fotografii – ostatně jak její název napovídá. V publikaci se střídají intimně laděné fotografie z rodinných alb **Václava Jiráska, Libora Fojtíka, Barbory Kuklíkové, Sylvy Francové, Dity Pepe, Anny Gutové a Venduly Knopové** se stylizovanými fotografiemi **Michaely Čejkové, Jaroslava Kociána, Barbory Bálkové a Juliany Křížové**. Následně tento rozmanitý výběr doplňují i čistě dokumentární fotografie **Libuše Jarcovjácové a Václava Podestáta**. Svěbytný soubor Jolany Havelkové působí v publikaci poměrně solitérně. Tuto skutečnost ale nevnímám negativně, naopak se domnívám, že daný výběr fotografií byl až příliš zaměřen na dokument a živou fotografii.



Instalace souboru *Pravidelná dávka emocí*, Městská knihovna GHMP, Praha, 2013



Obálka katalogu k výstavě Vnitřní Okruh, KANT, 2013



Dítě v současné české fotografii, obálka knihy, B. I. G. Prague, 2013



Fotografie účastníků výstavy Vnitřní okruh, Městská knihovna GHMP, Praha, 2013
foto: Pavel Mára



Pravidelná dávka emocí, pigmentový tisk, 2002–2012

Návrh na změnu partitury

2005–2013

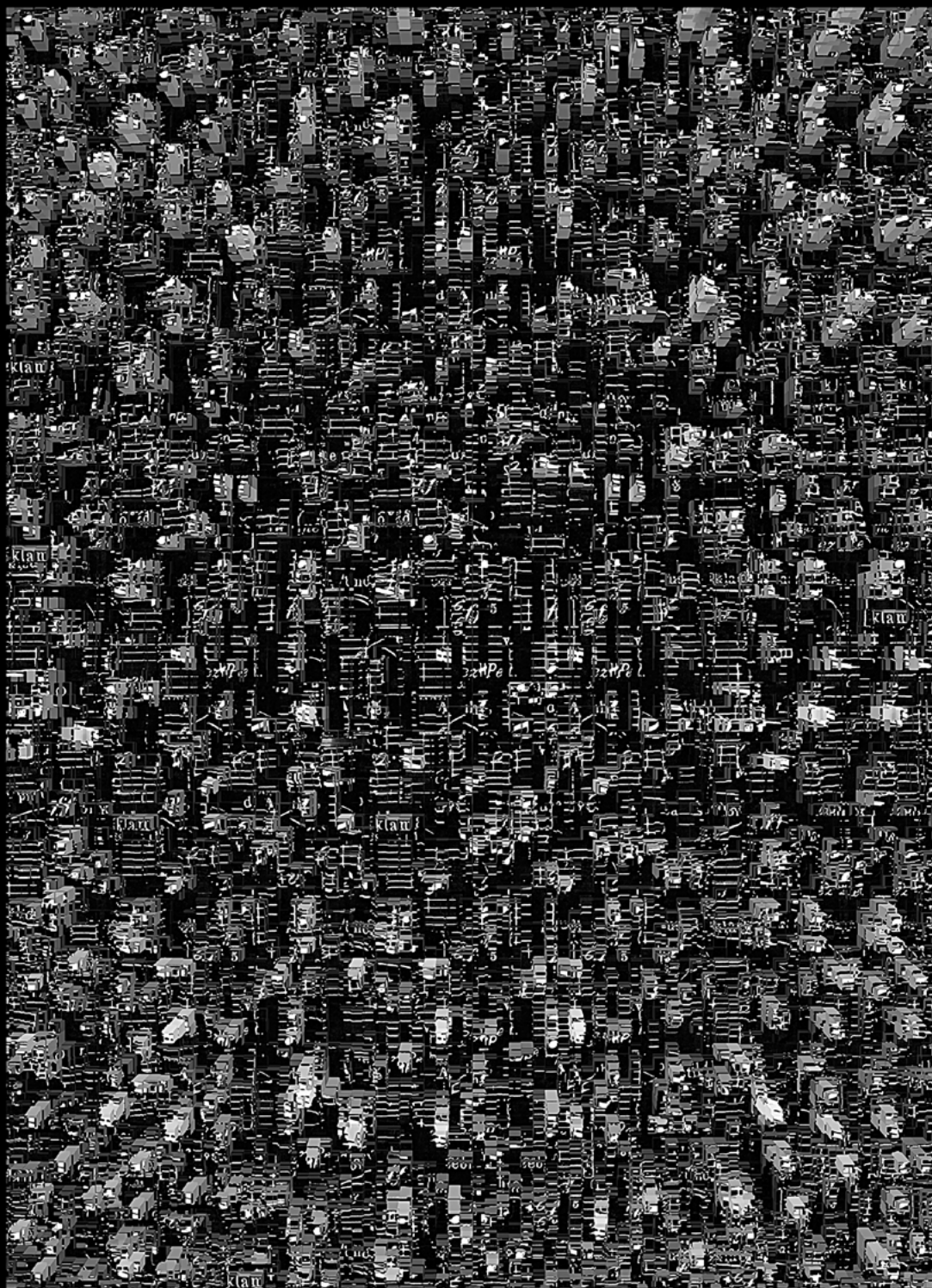
První impulz, vedoucí ke vzniku tohoto souboru, nastal v roce 2005, kdy byla Jolana Havelková přizvána k poměrně rozsáhlé skupinové výstavě *Hudba ve výtvarném umění*.

Návrh na změnu partitury je doposud pravděpodobně nejrozsáhlejším projektem. Jedná se autorčinu osobní reflexi na tvorbu komponisty a dirigenta **Františka Kmocha**^[54], který se díky svému kolínskému patriotismu stal téměř jeho synonymem. Město Kolín organizuje každoročně festival dechové hudby Kmochův Kolín. Dokonce i znělka na vlakovém nádraží před každým hlášením notuje Kolíne, Kolíne. Kmochovy skladby jsou pro svou dobu naprosto signifikantní. Notové sešity s reprodukcemi jeho písní se prodávaly v obrovských nákladech. Zásadním prvkem skladatelových kompozic byla transformace národních písní do dechových skladeb - pochodů, mazurek a polek. Počínal si tak motivován vidinou jejich zpopularizování a zlidovění v rámci dobově silného národního uvědomění, jež zůstávalo v lidech zakořeněno od národního obrození. Autorka na toto prepisování reaguje svým vlastním návrhem na změnu notového zápisu. Partitury přeměňuje, ale činí tak jiným způsobem a s odlišnou motivací, i když na základě podobného principu. Jolana Havelková řadu let sbírala notové zápisy, vztahující se ke Kmochovým kompozicím. Věnovala se všem tipům záznamů jeho skladeb, ať už šlo o jednotlivé písně nebo předlohu pro symfonický orchestr. Přejímala vizualitu notové řeči a různorodým způsobem ji přetvářela – od skenování předlohy až po následnou práci v počítači. Pozměněné notové záznamy získaly jak podobu fotogramu či fotografií, tak pigmentových tisků. Značná část grafických partitur obsahuje geometrickou strukturu, některé obrazy lze zařadit do minimalistických tendencí.

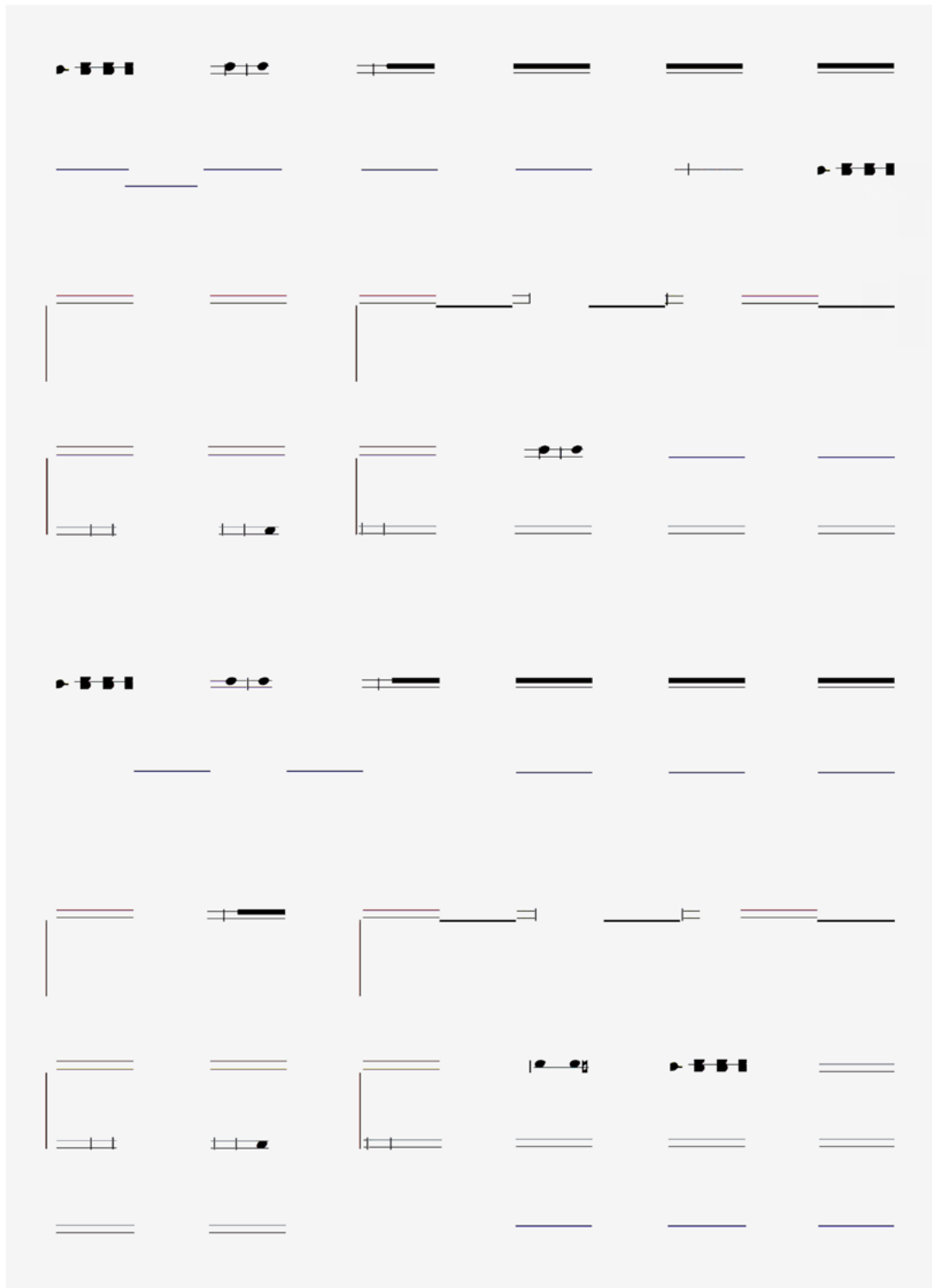
„Snad nejbliže mají Jolaniny partitury k postupům užívaným v lettrismu, jen fascinace písmem je nahrazena notami, jejich tvary, rytmem, dynamikou. Někdy na povrch vystoupí jednotlivý grafém, jindy vzniklá složitá, vrstvená struktura, vycházející z geometrického tvarosloví či dokonce z podoby počítačových kódů.“^[55]

54 František Kmoch (1848* Zásmyky – 1912 Kolín), byl český hudební skladatel a dirigent. Zasloužil o zpopularizování tradičních lidových písní, ve své tvorbě navazoval na silné období Národního obrození. Působil především v Kolíně a jeho okolí.

55 Helena Musilová: *Návrh na změnu partitury*, katalog k výstavě *Návrh na změnu partitury*, galerie Školská 28, Praha, 2011



Návrh na změnu partitury, Na stříbropěnném Labi, pigmentový tisk, 2005–2013



Proces práce s celou řadou přístupů vyžadoval především vizi pro výsledný obraz. Ať už je finálním produktem partitura s akcentovaným piktogramem uprostřed či složeným obrazem z miniaturních prvků, nebo komplikovaná grafika – nese v sobě jednoznačný rukopis. Tento fakt ukrývá velikost celého projektu. I kdyby se v budoucnu soubor rozrůstal s podobnými principy vytváření, zůstane i přesto rozmanitým dílem, které bude diváka vždy udivovat a inspirovat tak k vlastním interpretacím.

Po pětiletém přetváření notových záznamů začalo Jolanu Havelkovou zajímat, jak by některé pozměněné partitury mohly znít. Začala hledat interpreta, kterého by takový hudební experiment oslovil. Zásadním mezníkem v tomto projektu se stává spolupráce s muzikantkou, skladatelkou a improvizátorkou **Lucií Vítkovou**.

„Potkaly jsme se na jedné brněnské vernisáži. Tehdy byla ještě studentkou kompozice a hry na akordeon na Janáčkově akademii múzických umění. Hrála na foukací harmoniku a mně se ten její přístup k improvizaci moc líbil. Oslovila jsem ji, zda by nepřijela do Kolína nahrát pár skladeb na místech přímo souvisejících s Kmochovim hudebním působením a s jeho životem,“ vzpomíná autorka na prvotní setkání s muzikantkou.

V roce 2010 začínají spolupracovat na hudební reinterpetaci, přesněji na hudební rekonstrukci již pozměněných skladeb. Některé partitury po tvůrčích zásazích neztratily svou funkčnost a zůstaly hratelným hudebním záznamem, v jiných ale hudba zůstala obsažena již jen latentně. Jolana Havelková vyhledala prostory a reálné prostředí pro interpretaci – Kmochoův ostrov, sokolovnu, taneční sál Zámecká, klášterní kostel Nejsvětější trojice (kde František Kmoch vyučoval hru na varhany) – a tím jistě ovlivnila i podobu výsledných stop. Při nahrávání skladeb improvizaci Lucie Vítkové intuitivním způsobem směřovala, sama do hry mnohdy také vstupovala. Koncept procesu zhudebnění se stal dalším z důležitých momentů tohoto projektu.



S *Lucií Vítkovou* při pořizování nahrávek – amfiteátr na Kmochově ostrově, Kolín, 2010

„Nahrávky jsou do jisté míry hudební topografií. Napadlo mě využít hudebních nástrojů nalezených přímo na místech, které jsem pro nahrávání vyhledala, a rovněž zvuků, které nás v té chvíli obklopovaly. Lucie zpívá, hraje na akordeon a foukací harmoniku, ale také na další hudební nástroje, které byly součástí prostor – klavír, varhany, tympány. Rovněž jsme využívaly hry na náhodné perkuse – podlaha, věšáky. V některých skladbách se objevují zvuky z reálného prostředí, například houkání vlaku či sekačka na trávu, které společně s nástroji a partiturou vytvořily *dialog*.“ Popisuje Jolana Havelková koncepci, která vedla ke vzniku nahrávek.

Samotné terénní nahrávání vznikalo více než rok – pro CD^[56] bylo vybráno 18 finálních skladeb. V některých případech pak byly skladby dokončovány v počítači, podstata improvizovaného materiálu však zůstala zachována, ostatní ponechány v původním, syrovém stavu.

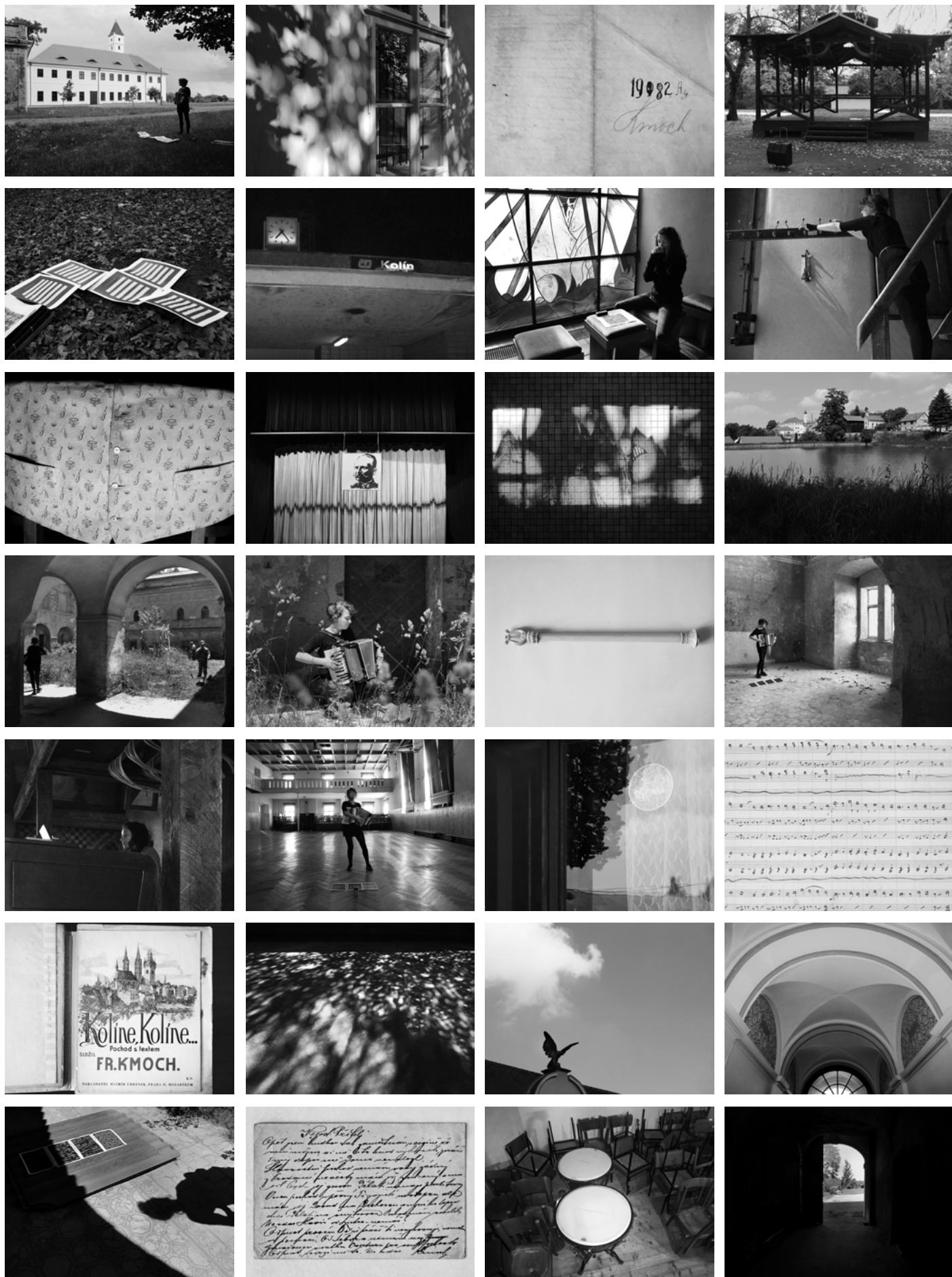
Interakce mezi autorkami a vzájemná výměna oborových zkušeností, je v rámci procesu tvorby zcela zásadní aspekt. „Vzniklé nahrávky jsem pak také korigovala a připomínkovala, docela mě překvapilo, že jsem něčeho takového schopná. Na vzniku CD, které vyšlo v roce 2013 ve slovenském vydavatelství LOM, jsme pak spolupracovaly tři roky. Chtěly jsme skladby a booklet vyvíjet do profesionální podoby.“^[57] Vysvětluje Jolana Havelková kooperaci na zhudebňování svých grafických prací v rozhovoru s novinářem **Vladimírem Sládkem**.

Autorka koncepce, Jolana Havelková, celý proces dokumentovala a sestavila z něj fotografický deník, který bývá promítán souběžně s prezentací partitur a skladeb. Soubor fotografií rovněž zahrnuje archivní dokumenty a dobové materiály, například Kmochův původní notový zápis nebo muzikantovy osobní věci – jeho taktovku a vestu. Deník rovněž zahrnuje fotografie z míst, jež souvisí s Kmochovým životem a jeho kolínským působením a také snímky ze samotného nahrávání. Soubor *Návrh na změnu partitury* byl poprvé představen na autorské výstavě v galerii Školská 28 v roce 2011, kterou kurátorovala **Helena Musilová**.

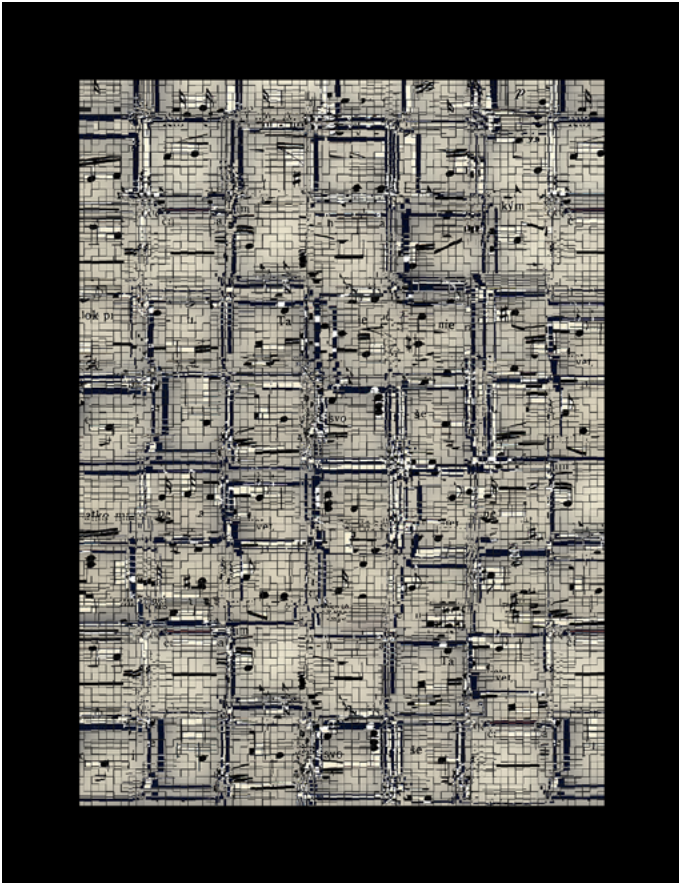
V roce 2014 byl projekt zařazen na rozsáhlou výstavu *Vivat musica!* v Národní galerii Veletržního paláce v Praze v kurátorském výběru **Andrey Rousové**. Expozice *Vivat musica!* se zaměřovala na sledování vztahu výtvarného umění a hudby od doby renesance až po současnost. Cílem bylo poukázat na námětovou šíři a měnící se přístupy umělců v průběhu času. Ze současných tvůrců byli mj. prezentováni například **Milan Grygar**, **Dalibor Chatrný**, **Frederico Díaz** a **Jiří Valoch**.

56 CD s názvem *Jolana Havelková & Lucie Vítková – Návrh na změnu partitury* bylo vydáno v roce 2013 ve vydavatelství LOM v Bratislavě. LOM založil v roce 2011 *Jonáš Gruska* a věnuje se především alternativní části hudební scény a experimentálním projektům. Na CD (kromě autorek) spolupracovali: *Angakok Thoth* (mastering – finální úprava zvukových stop, studio Mydriasis), *Lucie Spurná* a *Jonáš Gruska* (booklet)
Zdroj: www.lom.audio (30. 3. 2017)

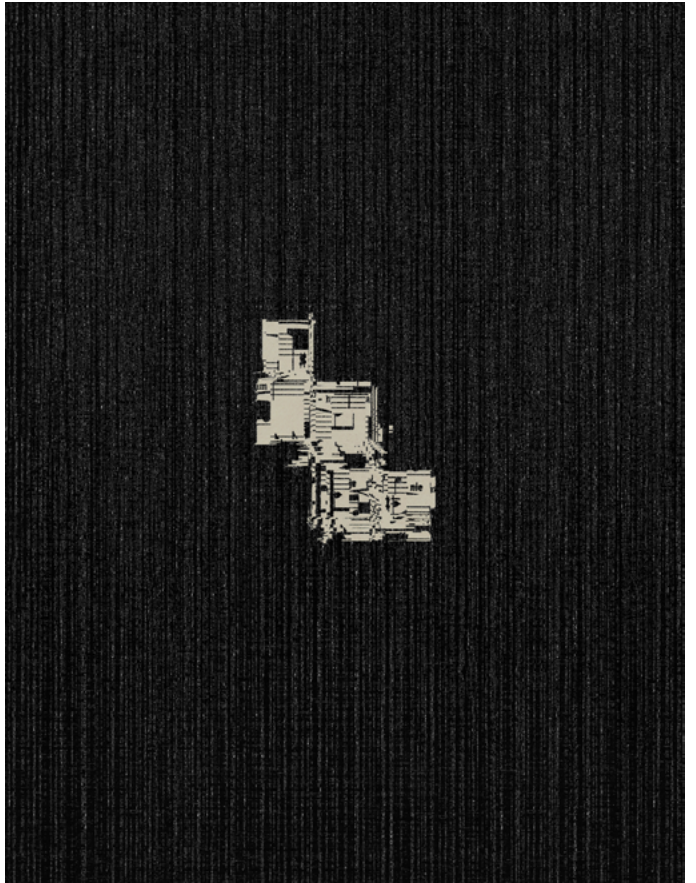
57 Z osobní korespondence mezi *Vladimírem Sládkem* a *Jolanou Havelkovou* z přípravy článku pro Kolínský PRES – *Když fotografka upraví kapelníkovi partitury* (2013).



Návrh na změnu partitury, fotografický deník Jolany Havelkové, obsahující dokumentární snímky z nahrávání a také archivní materiály (výběr), 2010–2011



Návrh na změnu partitury, Hoj, Mařenko!, pigmentový tisk, 2005–2012



Návrh na změnu partitury, Měsíček svítí, pigmentový tisk, 2005–2012



Jolana Havelková před instalací *Návrh na změnu partitury* v Galerii současného umění a architektury – Dům umění v Českých Budějovicích, 2010

krajina 06

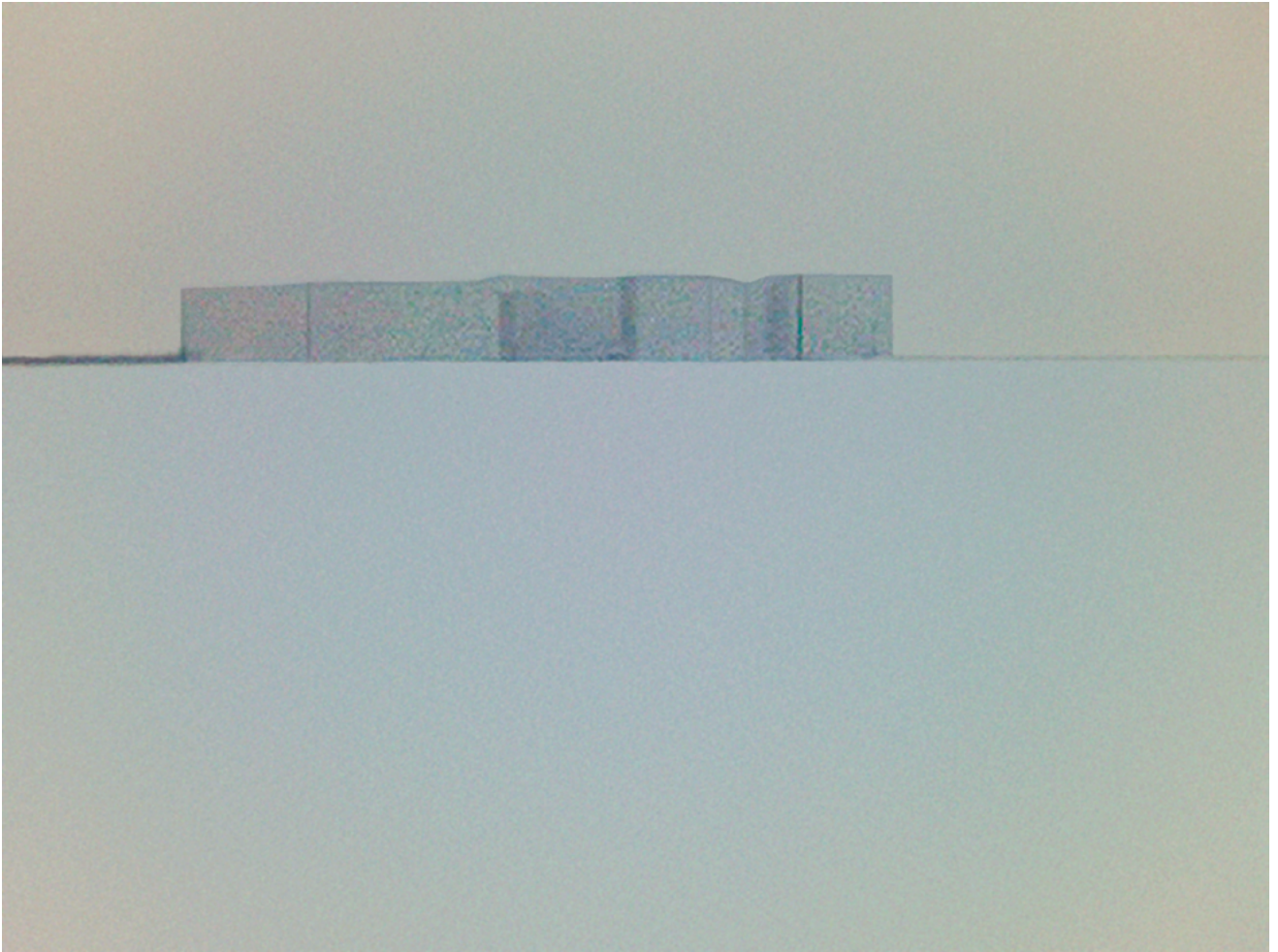
2006–2007

Polabská nížina v okolí Kolína je krajina, ve které se z ničeho nic, mezi ostrůvky lesíků, objeví rovina. Ta má schopnost do svého prostoru polapit nejednoho poutníka. Autorka zde takovou atmosféru pojednává způsobem, který by se dal přirovnat deníkovému záznamu. Původní koncept tohoto souboru byl uvažován skrze technicky dokonalé fotografie, pořízené na filmový formát 9x12cm. Čím častěji tato místa s jedinečnou atmosférou autorka navštěvovala, tím více ji upoutávaly vzdálené horizonty a prázdnota. Uvědomovala si, že autentické zachycení těchto okamžiků ji zajímá víc než jen jako dokonalé vyobrazení krajiny. Místo plánovaného souboru precizních velkoformátových fotografií začal vznikat cyklus abstraktních krajin s jemným melancholickým nádechem a kresebnými chybami, způsobenými použitím fotoaparátu z telefonu. Autorka záměrně použila fotoaparát, který nemá tendence přinášet kvalitní (ve smyslu technicky dokonalý) obraz, ale naopak detailně neprokreslený otisk momentu zachycení.

*„Jsem stepní vlk a stepí pobíhám,
zasypán sněhem leží svět,
z břízy odlétá havran a jsem sám,
zajíčka, srnky nikde nevidět.
A srnky já mám tolik rád,
kdybych jen dostal jednu!
Vezmu ji do rukou, k tlamě ji zvednu,
to je to nejhezčí na světě snad.
Jak bych si ze srdce dopřál té spanilosti,
hluboko hryzal v tom něžném těle,
její rudé krve se napil do sytosti
a pak celou noc vyl osaměle.
I zajíček by pro mě dost už bylo,
tak sladce chutná to teplé maso v nočním lese –
ach, copak už mě všecko opustilo,
co do života trochu radosti nese?
Pořádně vidím už stěží
i ohon šediví mi,
dávno-má žena v hrobě leží.
A tak se toulám se sny svými,
o srnkách, zajících si nechám zdát,
zimní noci slyším vítr vát,
ani sníh mou palčivou žízeň neukojí,
d'áblu vstříc nesu ubohou duší svoji.“^[58]*



krajina 06, projekce a pigmentový tisk, 2006–2007



krajina 06, projekce a pigmentový tisk, 2006–2007

Původně ostré horizonty, jasně oddělující oblohu od země, se najednou stanou jen takřka pomyslným přerušovaným dělítkem mezi dvěma rovnocennými plochami. Ve fotografiích můžeme zároveň s horizontálními liniemi pozorovat i kontury remízků, siluety objektů a jiných nejasných staveb. Celý soubor je laděn do chladivých, jemně pastelových barev s převahou nádechu modré, která podtrhuje náladu osamocení. Atmosféra ukrytá ve snímcích připomíná autorčinu oblíbenou knihu od Hermana Hesseho *Stepní vlk*.

Finální výběr téměř čtyř desítek fotografií byl poprvé prezentován na výstavě v pražské galerii Ateliér Josefa Sudka. Snímky byly sestaveny do projekčního pásma a představeny formou instalace ještě s další, statickou projekcí vybraného snímku. Promítání působilo dojmem procházení se v krajině a vytvářelo téměř efeménní atmosféru. Projekce se jakoby vpíjela do světlé zdi. Návštěvník mohl v jednom okamžiku celou místnost vnímat jako obrovský prostor, dýchající melancholickými tóny. Nedílnou součástí instalace byla hudba. Autorka pro svůj záměr vybrala francouzskou experimentátorku **Cécile Schott**, která vystupuje pod uměleckým pseudonymem **Colleen**. Její hudba se dá zařadit na pomezí noise/electronica/pop/orchestral. Hudební kompozice Colleen vytváří specifickým způsobem. Pro muzikantku je stěžejní technika field-recordingu a její následné efektování. Často užívá tyto sebrané nahrávky v kombinaci s klasickými nástroji. Typickou se pro ni stala viola da gamba, jež byla využívána hlavně v klasické barokní hudbě a na kterou při živých vystoupeních improvizuje. Není náhoda, že si Jolana Havelková vybrala tvorbu Colleen, aby dokreslila atmosféru projekce fotografií. Její hudba kromě práce s náladou obsahuje prakticky i stejný proces vzniku jako fotografie. Oběma autorkám jde zprvu o konkrétní vjem, zážitek, na který aplikují audio/vizuální formu. Ta potom sugestivně reprezentuje pocit, který by měl divák při pozorování či poslouchání prožívat.

Jeden z kurátorů výstavy, **Pavel Vančát**, trefně shrnuje úvodní text výstavy větou: „*Emoce nepotřebují vítězit nad technikou, když jí jen ony dokáží dát smysl.*“



Instalace výstavy
krajina 06 v Ateliéru
Josefa Sudka, 2007
foto: Hana Hamplová

Momentky

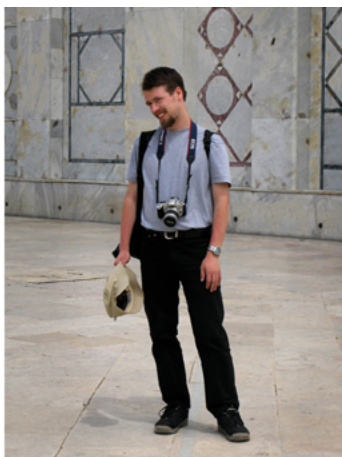
od 2007

Mýty, na kterých je vybudována mašinérie turismu, jsou fascinující. Prázdninové brožury, prodávající touhy po krásných místech za pomoci scénických obrázků, reprezentují atmosféru určitého prostředí. Přijedeme-li ovšem na místo, zjistíme, že podnět, kvůli kterému jsme vážili cestu, není přes četnost přítomných turistů ani vidět. Nezbyvá než počkat, až se pozice uvolní a bude možné stanout na místě vykonstruovaného snu a přetvořit ho v realitu – domněle splněný sen. Prakticky tak vzniká divadelní představení podle scénáře turistického průmyslu.

Jolana Havelková si vytváření vzpomínek na nezapomenutelné momenty všímá a snaží se je ve svém souboru parafrázovat. Tyto situace se nejčastěji dějí před ikonickými scénériemi, které ovšem autorka do svého výřezu reality příliš nezahrnuje a soustředí se na řeč těla či výraz pózující osoby. Pomocí změny úhlu pohledu na portrétovaného se mění pozadí, záleží v tu chvíli na stanovišti, které může Jolana Havelková zaujmout. Zachycení obrazu se pak snaží synchronizovat s *oficiálním* fotografem, aby vznikla paralela, ve které je jeden podnět zachycený ve stejný okamžik, ale v rozdílných kontextech. Mnohdy ale není zřejmé, zda došlo ve stejném čase ke zmáčknutí spouště obou fotografií – to by snad bylo možné posoudit jen v případě porovnání obou exponovaných fotografií. Snímky Jolany Havelkové jsou tak někdy záznamem situace před či po tzv. správném momentu zachycení oficiálním fotografem. Zatímco *jemu* pózující věnuje veškerou svou pozornost a vyplňuje tak předem napsaný scénář o podobě fotografie z dovolené, Jolana Havelková si všímá gest a mimiky, jakési nepatřičnosti, ale i bizarnosti postupu takového fotografování. Sleduje zároveň místa a pozice, kde si přejí být portrétováni zvěčnění. Vzniká soubor portrétů osob s pravděpodobně „správnými“, ale mnohdy také s podivnými, křečovitými výrazy. Fotografovaní lidé jsou vyobrazeni na blíže neurčitelných, zdánlivě obyčejných místech.

Důležitá složka autorčiných obrazů se tedy pohybuje mimo rámec zachyceného. Oficiální fotograf, který na snímcích nikdy není přítomný a můžeme ho jen tušit za hranou obrazu, je ale jednoznačně nedílnou součástí těchto situací. Lze ho vlastně podle tezí **Rolanda Bartha** označit i jako *punctum*^{59]} těchto fotografií, ačkoli není explicitně vyobrazeno. K přístroji, nikoli k fotografovi (nemůžeme nikdy vědět, zdali je spouštěcím mechanismem program aparátu nebo člověk), se vztahují jak hlavní protagonisté děje, tak i autorka tohoto souboru, což ho staví do pozice, kterou bychom mohli v charakteristice textů nazvat jako „nevyjádřený podmět.“

59 Filozofický výraz *Rolanda Bartha* „*punctum*“ není nikde exaktně ustanoven. Sám autor jej ve své odborné publikaci *Světlá komora – vysvětlivka k fotografii*, uvádí slovy: „(...) *punctum* nějakého snímku, toť ona náhoda, která mne v něm zasahuje (zasazuje mi rány, probodává mne).“ Při čtení jeho esejů je divák v podtextu naváděn k vlastnímu hledání tohoto místa v obraze. Dle mé interpretace se jedná o „rozrušující prvek“ – určitý moment scénérie, který pozorovatele zneklidňuje a on si jako student plochy obrazu k němu hledá vztaž. Zdroj: *Roland Barthes, Světlá komora – vysvětlivka k fotografii*, kap. 10, str. 26, Archa, Bratislava, 1994.
Z francouzského originálu *Roland Barthes: La Chambre Claire* přeložil *Miroslav Petříček jr.*



Z cyklu *Momentky*, barevná fotografie, od 2012

Původní plán

od 2008

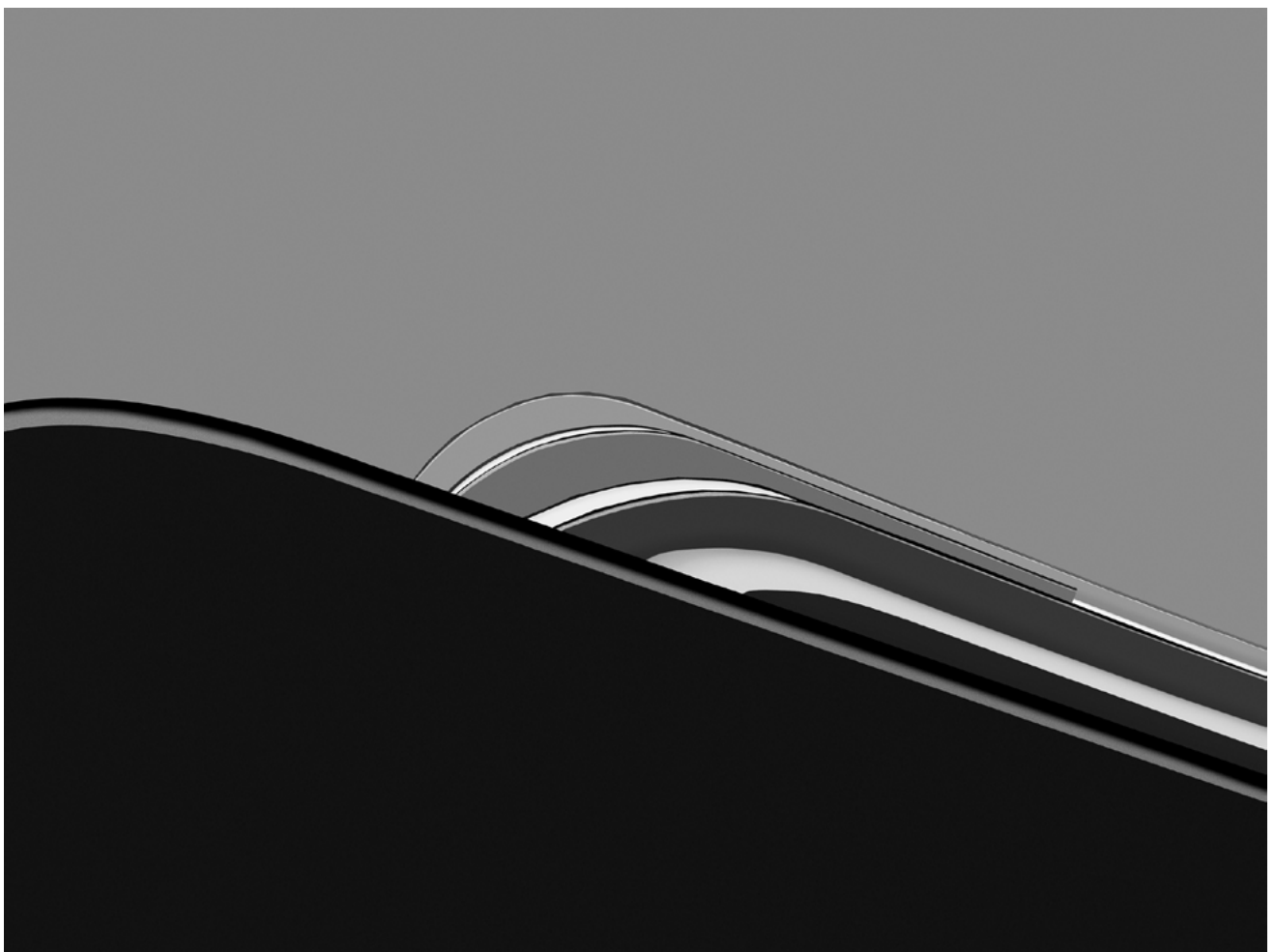
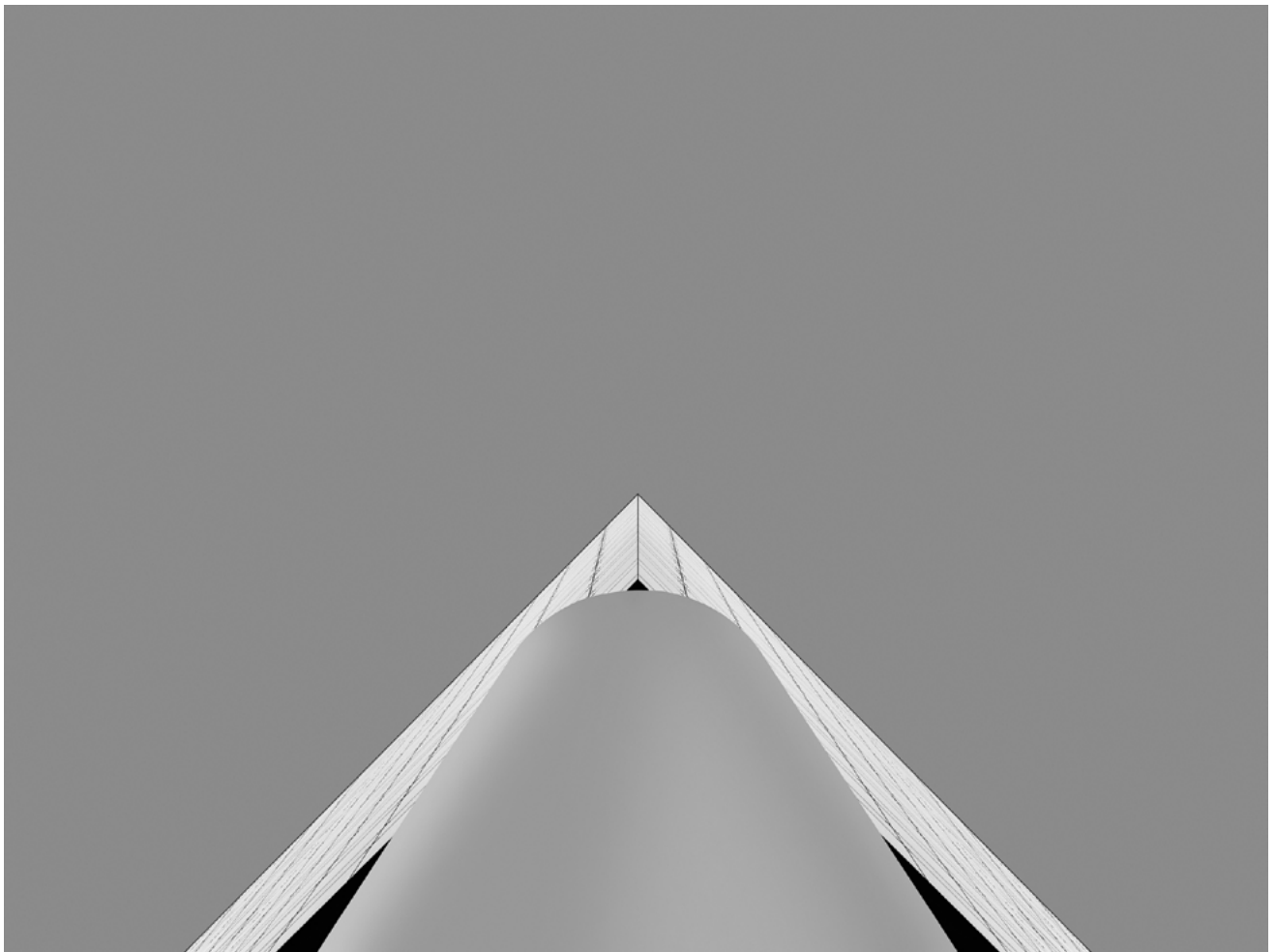
„Představme si zed'. Co se děje za ní? Francouzský básník Jean Tardieu se ptá provokativně..., ale mají architekti stejnou zvědavost pro život? Slabost smyslu života v soudobých stavbách může být důsledkem úmyslné emocionální vzdálenosti nebo formálního odmítnutí životních nuancí a složitostí. V tomto bodě může jednoduché geometrické uspořádání fungovat tak, aby nám představilo víc než beztvare a dynamické životní činy, které se ve stavbách odehrávají – nebo pomíjivý pocit jimi vyvolaný.“^[60]

Juhani Pallasmaa ve své přednášce varuje před možnou vyprázdněností moderní architektury. Pokládá důležité otázky, které by měl každý člověk, zabývající se stavbou a hlavně jejím navrhováním, umět zodpovědět, případně se nad nimi alespoň zamyslet. Tento úryvek jsem zvolil z prostého důvodu. Jolana Havelková ve svém souboru fotografií architektury s názvem *Původní plán* podněcuje k úvahám ne sice stejným, ale ve svém oboru jdoucím podobným směrem.

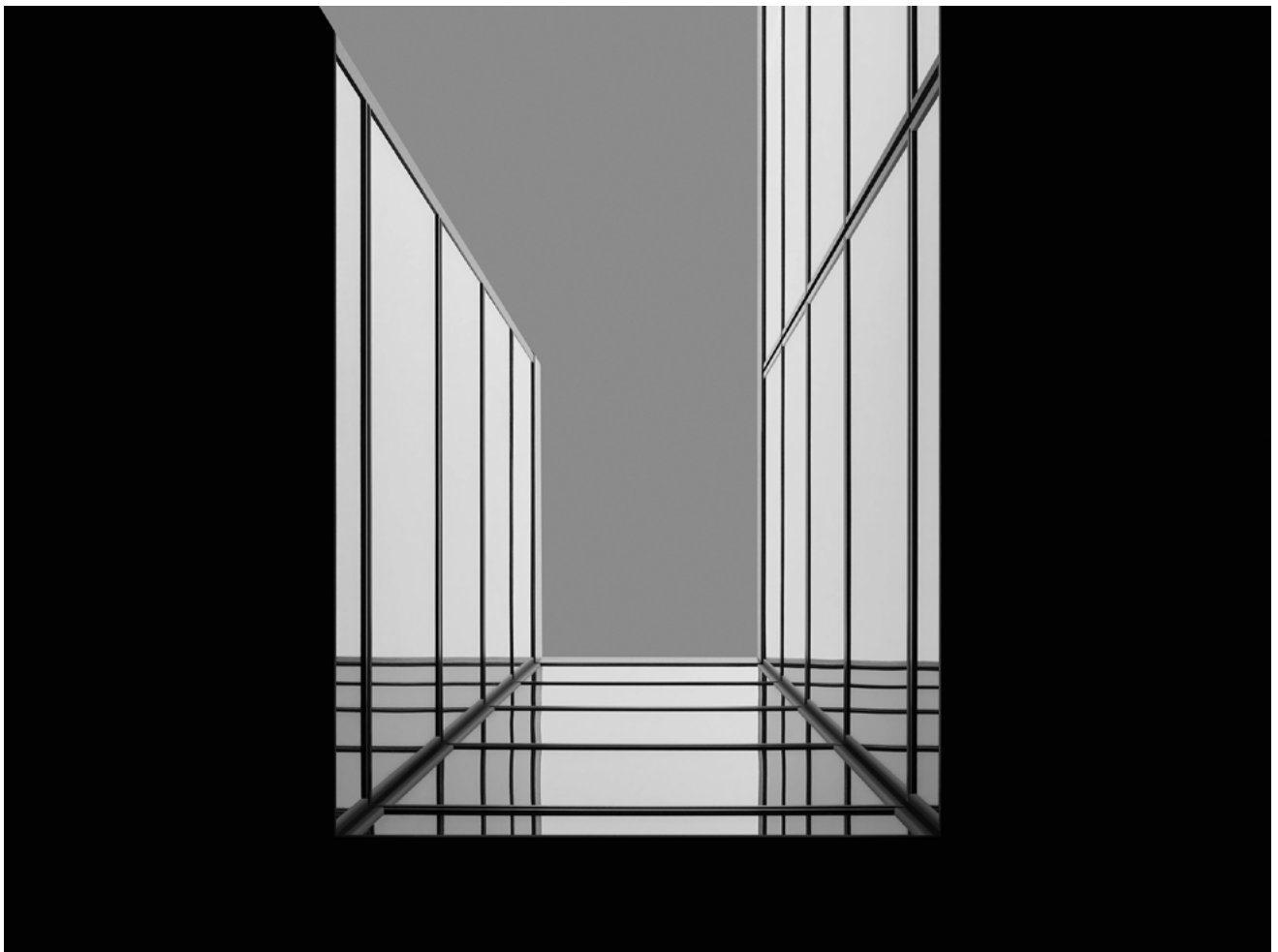
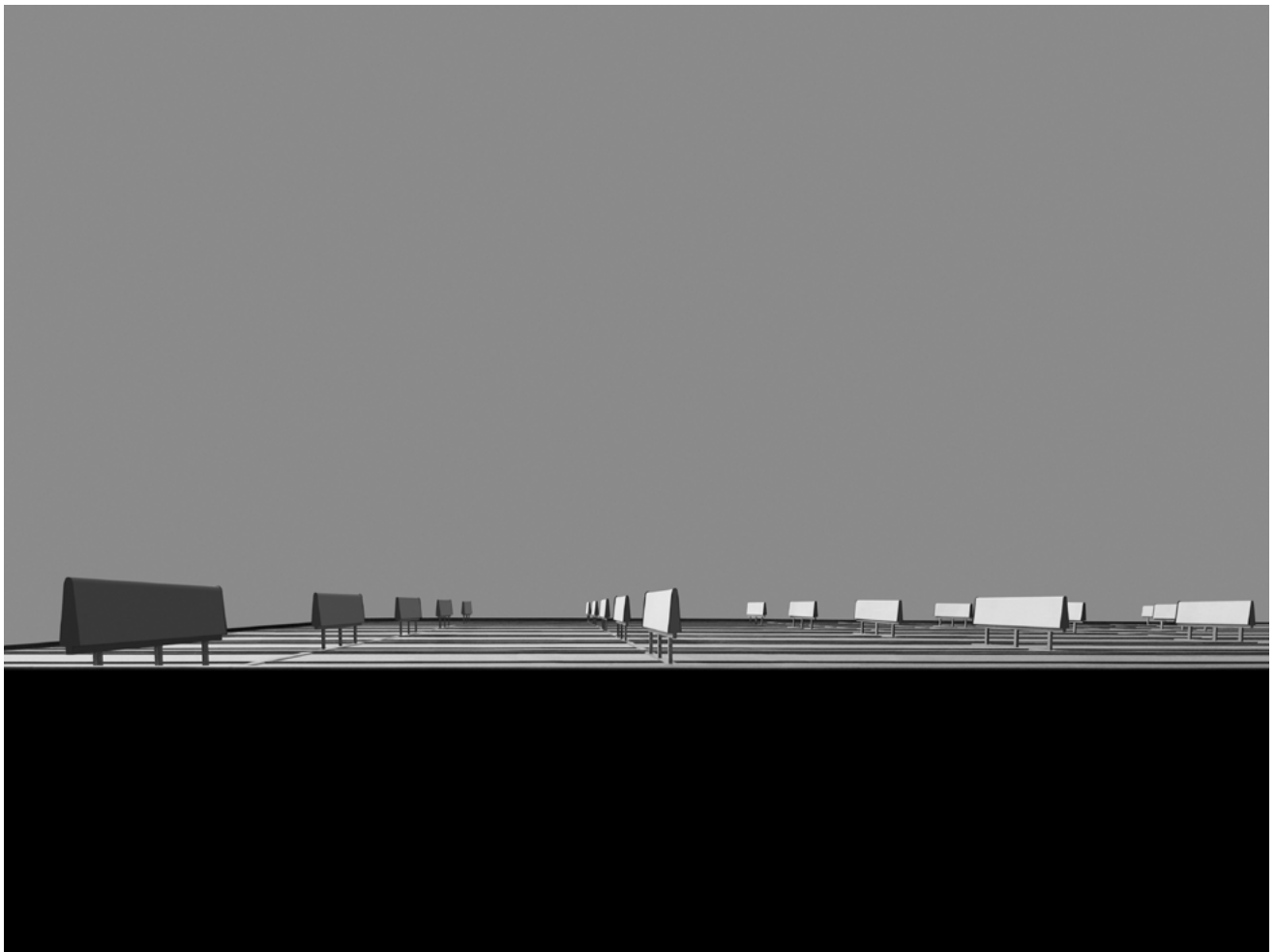
Autorka pojednává domy jako geometrickou abstrakci, pohledem od *stavební čáry*^[61] směrem vzhůru. Budovy absolutně zplošťuje a nechává vyniknout jen elementární prvky, které podle Pallasmy mají přinášet onu „*pastvu pro oči a ráj pro duši*.“ Stavba se proměňuje na pravidelnou geometrickou změť detailů, které dávají perfektní smysl. Celý soubor je veden ve škále šedých tónů, jež umocňují pocit vektorové grafiky. Vyvolává dojem vymodelovaného obrazu ve virtuálním prostoru. Jolana Havelková chce potlačit všechno to, co by naznačovalo, že je v nějakém jasně definovaném prostoru. Do obrazu dostává rozměr, který nemá hranice. Z fotografie nelze jasně rozpoznat prostorovou orientaci – kde je dole a kde nahoře. Autorka abstrahuje reálný svět do jazyku geometrie a jejích základních tvarů – čtverec, trojúhelník, kruh – s vědomím, jak by řekl konzervativní fotograf, že „*takto se architektura fotografování nemá*“. Smyslem fotografie architektury je totiž popisnost, zprostředkování zkresleného dojmu z prostoru a interpretace určité doby a její kultury, která je v architektuře nezpochybnitelně obsažena.

60 Juhani Pallasmaa: *Keynote: Imagination and Empathy*, přednáška na Academy of Neuroscience for Architecture, 3. 10. 2014

61 *Stavební čára* je definice rozhraní mezi stavbou a nezastavěnou částí území.



Původní plán, pigmentový tisk, od 2008



Původní plán, pigmentový tisk, od 2008

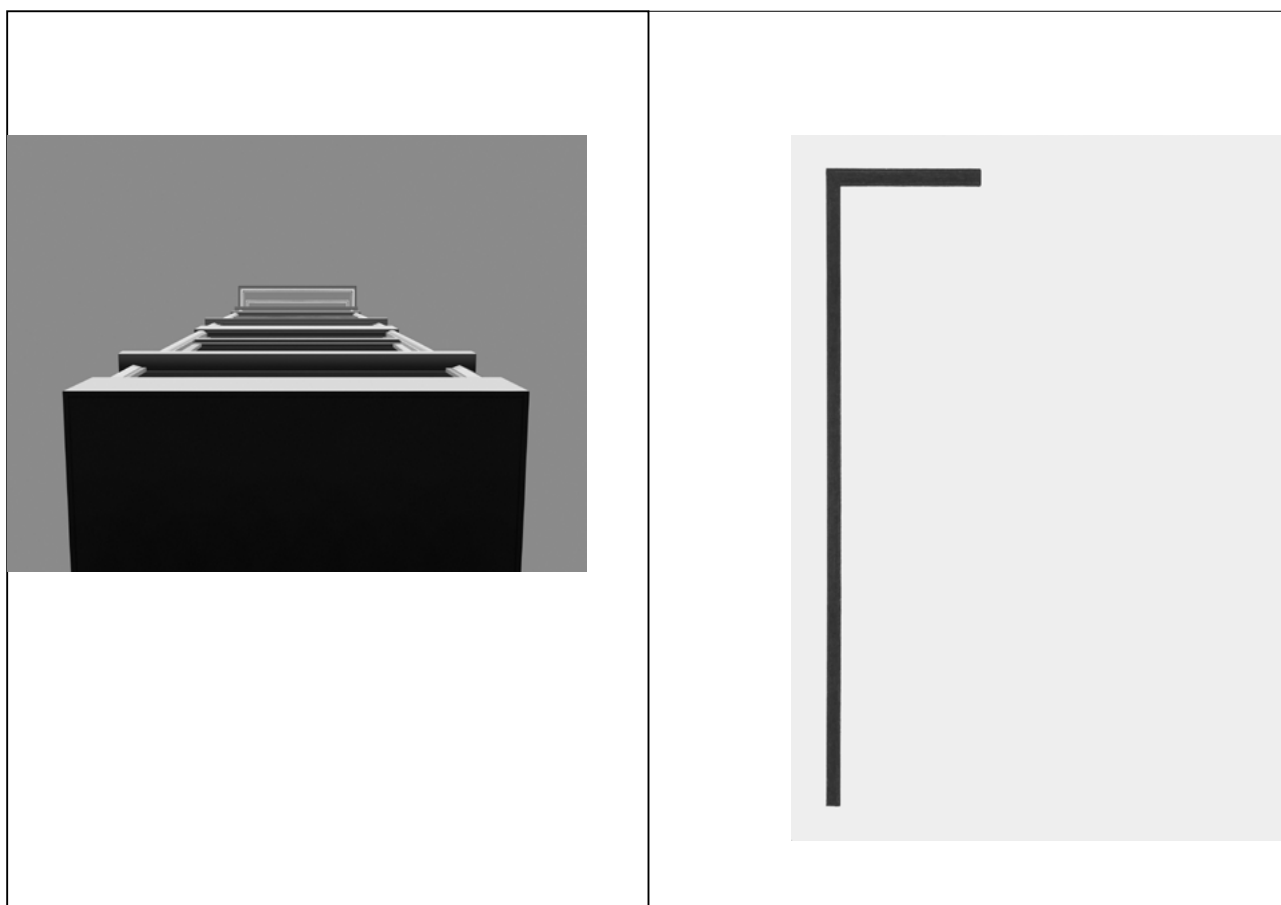
Michael Cadwell, který ve své teoretické knize *Zvláštní detaily* rozebírá a popisuje stavební detaily revolučních architektů **Carla Scarpy, Franka Lloyd Wrighta, Miese Van Der Roheho** nebo **Louise Kahna**, zdůrazňuje jasnou ale přesto velice zásadní úvahu. A to, že se v jejich projevu velmi čitelně a znatelně projevovaly rozdílné přístupy ke stavebním materiálům, které používali. Ačkoli jsou ikonické budovy, jež navrhli a postavili, ve svém celku architektonickými skvosty, nikdy by se tak nestalo, pokud by nedošlo k dokonalému skloubení materiálů, detailních prvků a funkce. Jen protnutím těchto základních parametrů může stavba zapůsobit jako celek. Díky tomuto faktu se jmenovaní architekti stali legendami ve svém oboru. Domnívám se, že právě této myšlence vzdává autorka svoji poctu.

Vzhledem k tomu, že se pohybuji v prostředí, kde se setkávám denně s mnoha architekty, rozhodl jsem se tyto fotografie ukázat asi dvěma desítkám lidí, kteří se zabývají právě architekturou. Na nic jsem se neptal, jen jsem simuloval soukromou expozici díla a nechal je popsat dojmy z fotografií. Byly jednoznačně pozitivní. Vlastně jsem nečekal nic jiného, ale otázkou je, proč se tak stalo. Neptal bych se, pokud bych si myslel, že je to jen způsobem vyobrazení. Podíváme-li se pečlivě na tyto geometrické abstrakce, uvidíme nepatrné prvky, které bychom v celku budovy pravděpodobně přehlédli. Tyto fragmenty totiž zapadnou do dokonalé mozaiky, přesně do toho uskupení tvarů, se kterým musel vizionář ve svých průvodních představách počítat. Autorce se podle mého názoru povedlo zachytit moment, který je všem dotázaným architektům blízký právě proto, že vystihuje a minimalisticky vizualizuje průsečík jejich schopnosti abstraktního myšlení se smyslem pro důmyslnou stavební konstrukci.

V jedné pasáži knihy dokonce Michael Cadwell přímo cituje **Louise Kahna**: „*Kdybychom se měli naučit kreslit podle stavby, zespoda nahoru, zastavit tužku v litých či montovaných spojích, z naší lásky k perfekcionalismu stavby by vznikl ornament a vynalezli bychom nové stavební metody.*“^[62]

Další rozměr dostal cyklus *Původní plán* ve spolupráci se sochařem a malířem **Michalem Škodou** (mj. také kurátorem českobudějovické Galerie moderního umění a architektury), který kombinuje fotografii s malbou a s textem. Z tohoto spojení dvou individuálně započatých a následně propojených projektů vzniká dialog *Mimo plán* – díla spolu interagují tak, jak je patrné v katalogu z výstavy (viz. ilustrace) v galerii Fiducia (2013).

„Propojení prací Jolany Havelkové a **Michala Škody** může být možná překvapivé, jejich tvorba má však hodně společného, a to nejen po formální stránce. Oba autoři se složitě zařazují k jednomu výtvarnému médiu (i když asi nejbližší mají k minimalismu, konceptu či geometrické abstrakci), ve své práci se zaměřují na analýzu prostoru a na možnosti jeho převedení do obrazové roviny. Logickým důsledkem tohoto přístupu je zájem o městský prostor. Jolanu Havelkovou zajímá vztah a porušování vazeb mezi pozorovatelem, subjektivitou vnímání a autenticitou zobrazení objektů a staveb v souvislosti s civilizačními zkušenostmi. Michal Škoda, pro kterého je architektura stěžejním tématem, hovoří o každodennosti vnímání svého okolí a vytváření archivu paměti.“^[63] Píše **Helena Musilová** ve svém úvodním, kurátorském textu k ostravské výstavě.



Mimo plán, Jolana Havelková a Michal Škoda, dvoustrana z katalogu k výstavě v ostravské galerii Fiducia, Ostrava, 2013

První bruslení

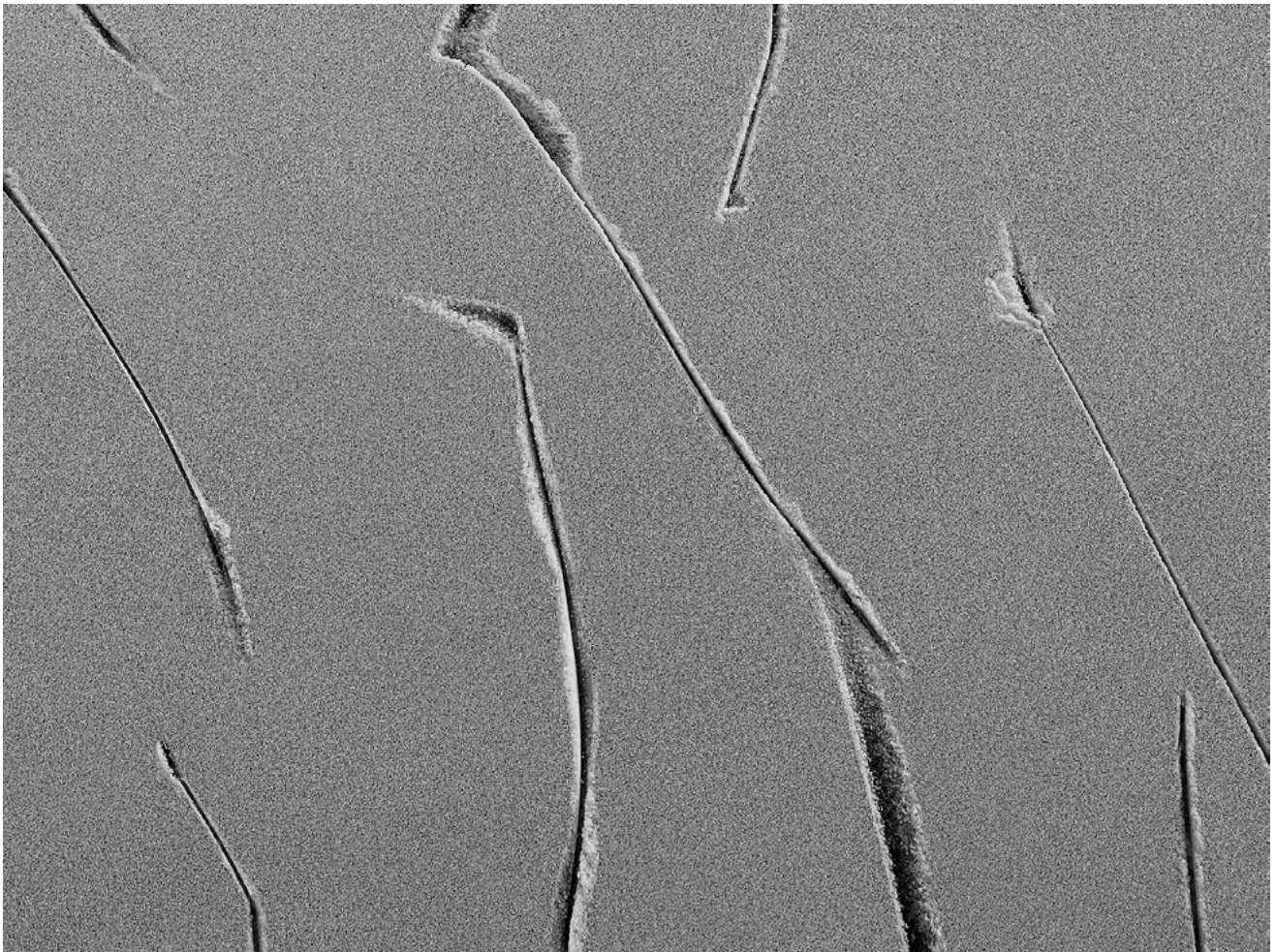
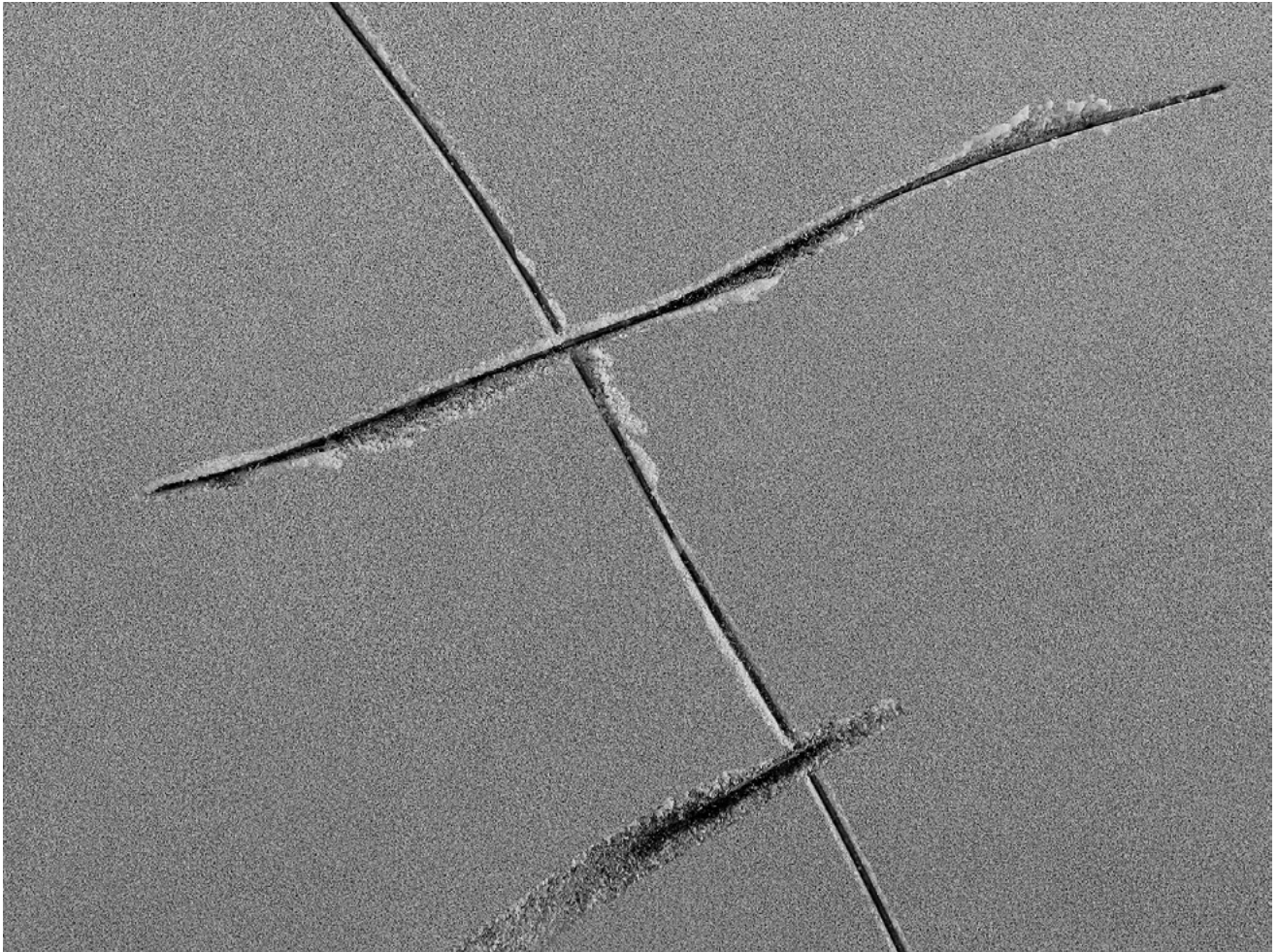
2008–2009

Ze spontánní akce prvního bruslení jejího syna Matyáše v zimě (konec roku 2008) vykouzlila Jolana Havelková pozoruhodné dílo. Konceptuálně působící série černobílých fotografií, nesoucí abstraktní povrch, v sobě ukrývá také dokumentární obsah. Osobitým způsobem zachycená jedinečná, za život takřka neopakovatelná událost, se k nám snaží promlouvat mnohem hlouběji, než by se na první pohled mohlo zdát.

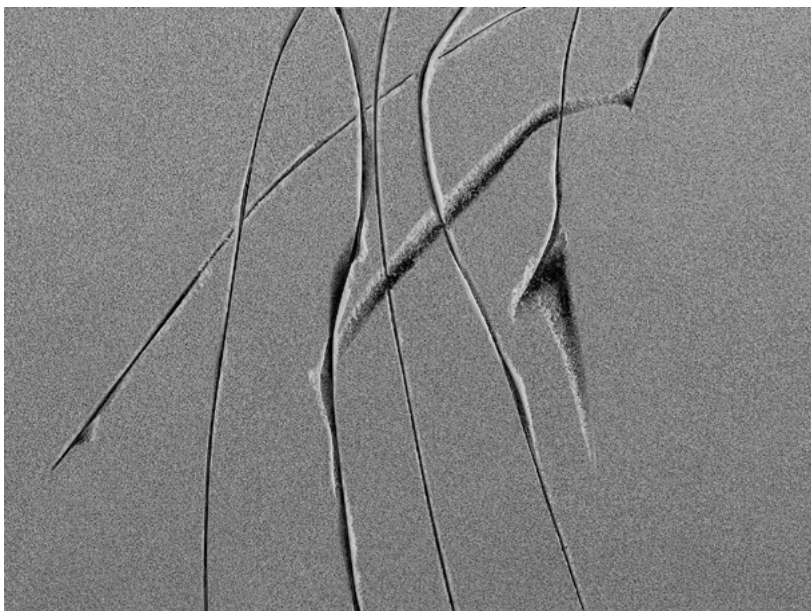
Brzké zimní ráno, pocitově alespoň pět stupňů pod nulou, pára od pusy a ticho. Zmrzlá příroda, uchováající vše živé hluboko pod povrchem, a obrovská, jen zmrzlou rosou pocukrovaná, ledová, hladká plocha. Nádech a první sklouznutí ostrého železného nože po kluzkém povrchu. Znehybněná rozsáhlá hladina, nesoucí dunivý zvuk každého kroku a nenahraditelný pocit svobody. To vše je možné vytušit ze snímků, na kterých se nože zařezávají do ledu a rozkrývají tak jemný bílý povlak na temné vodní ploše. Postupně se tvořící hieroglyfické znaky a ornamenty jsou odkazem k právě proběhlé události.

Jedná se o dílo, jež je dokumentárním záznamem gestického vrývání. Autorka si vybírá kompozičně zajímavé fragmenty z rozlehlého prostranství, na kterém „malba“ vznikla. Přefotografováním těchto zvolených částí celku se rodí úplně nový prostor uvnitř obrazu, který je přitom zachycením plošné předlohy.

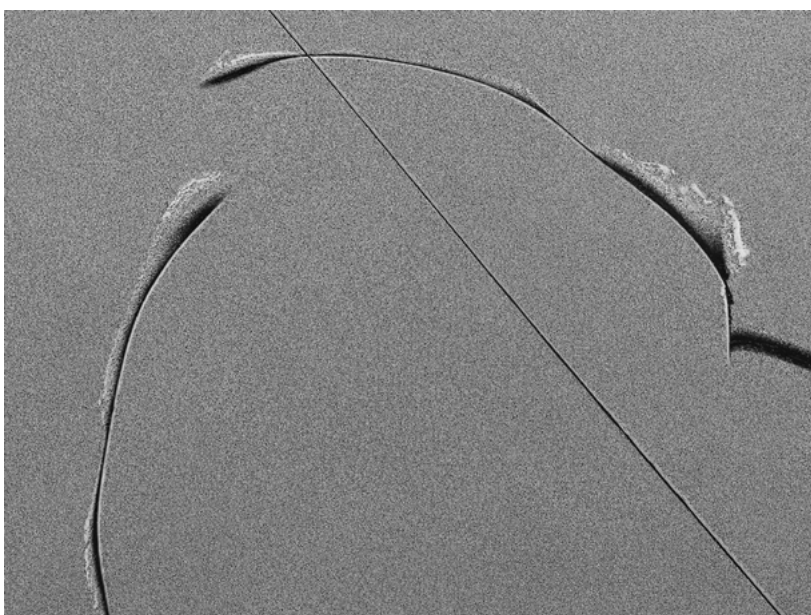
Autorka zde nepochybně volně navazuje jak na rané období tvorby, kdy se projevoval její zájem o výzkum materiálů, do kterých zasahovala nástroji a narušovala jejich povrch (například *Stopy a otisky*), tak i na pozdější práce, v nichž buď prostor akcentovala, nebo potlačovala (*Původní plán, Pravidelná dávka emocí, krajina 06*).



První bruslení, černobílá fotografie, 2008–2009



*První bruslení, černobílá fotografie,
2008–2009*



Kresba také vytváří kompozice, které mohou evokovat zvuky nebo tóny. Na tomto projektu autorka opět spolupracovala mezi lety 2014 až 2015 s **Lucií Vítkovou**. Jedná se o krátké skladby, kterými se muzikantka zabývala již dříve. Hudební kompozice tvoří tak, že vybere jednu konkrétní fotografii a intuitivně zvolí jeden nástroj, který ji nejlépe vystihuje. Poté buď hraje sama, nebo se staví do role dirigentky a hudebníka vede podle předem daných „*partitur*.“ Jak sama Lucie Vítková vysvětluje: „*Nejde jen o pocity z obrazů, ale také i ty se snažím co nej přesněji vyjádřit, aby se při vizuálním i sluchovém vnímání podněty spojily. Například směr čar vyjadřují efektem panorama, kdy zvuk přechází z jednoho reproduktoru do druhého. Tónový rozsah vnímám na vertikále a nástroj po ní nechám přejíždět glissandy podle toho, kde se čára nachází. V hudbě hraje roli také charakter čar, jejich drsnost, nebo jemnost.*“^[64]

V roce 2016 vydavatelství Fraus publikovalo některé snímky z tohoto cyklu v interaktivní učebnici Hudební výchova 1.

Cyklus byl vybrán britskou kurátorkou **Clare Grafik**, pro skupinovou výstavu *Double take: Drawing and photography*, která proběhla na jaře 2016 v londýnské galerii The Photographers' Gallery. Clare Grafik je mimo jiné od roku 2003 hlavní organizátorkou výstav této instituce. Na společné expozici byly zastoupeni autoři z různých zemí i časových období – **László Moholy-Nagy, Curtis Moffat, Lisa Junghanß, Pierre Bismuth, Anna Barriball, Nancy Hellebrand, Marcel Broodthaers, Richard Forster** a **Paul Chiappe**. Kromě děl Jolany Havelkové zde byla představena také tvorba dalších třech českých umělců – **Františka Drtikola, Běly Kolářové** a **Jiřího Thýna**.



Fotografie z londýnské výstavy *Double take: Photography and drawing*, The Photographers' Gallery, 2016

Citlivá data

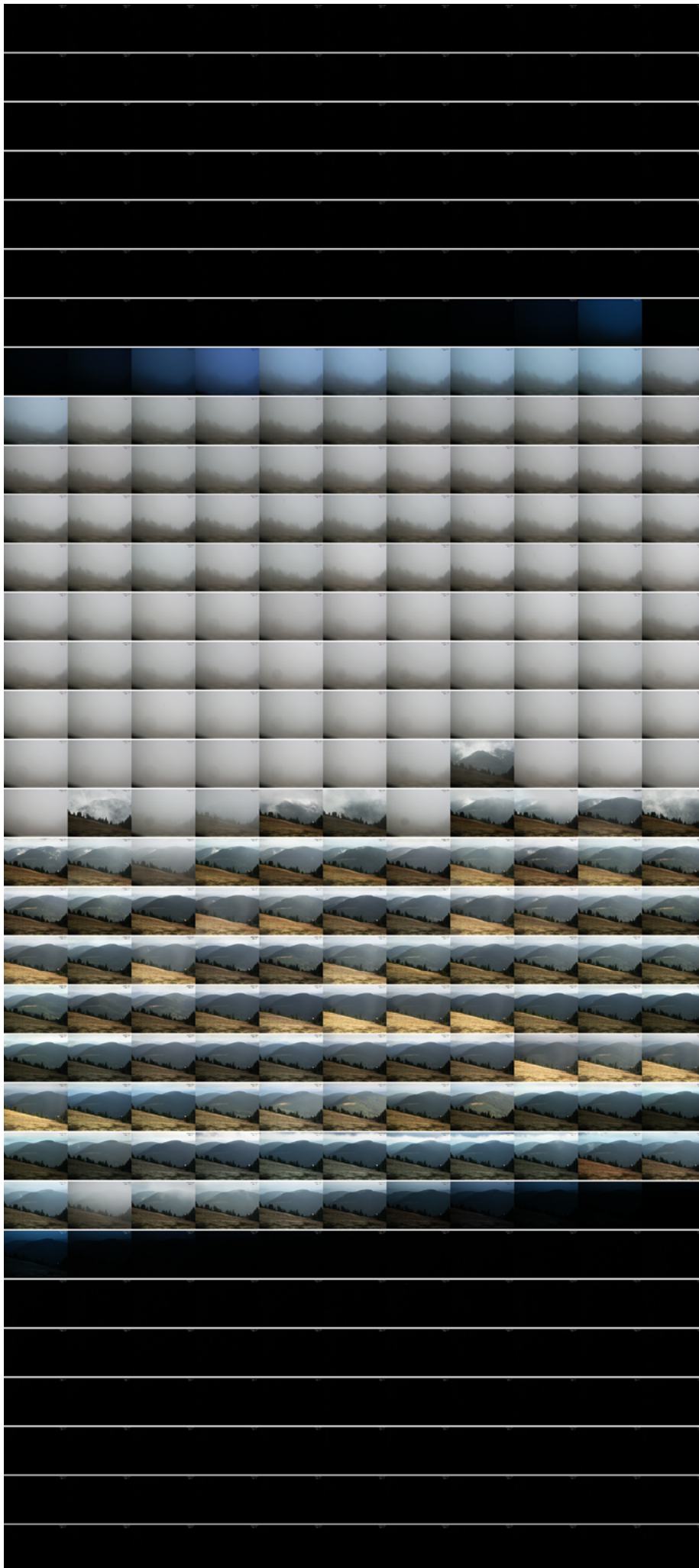
od 2012

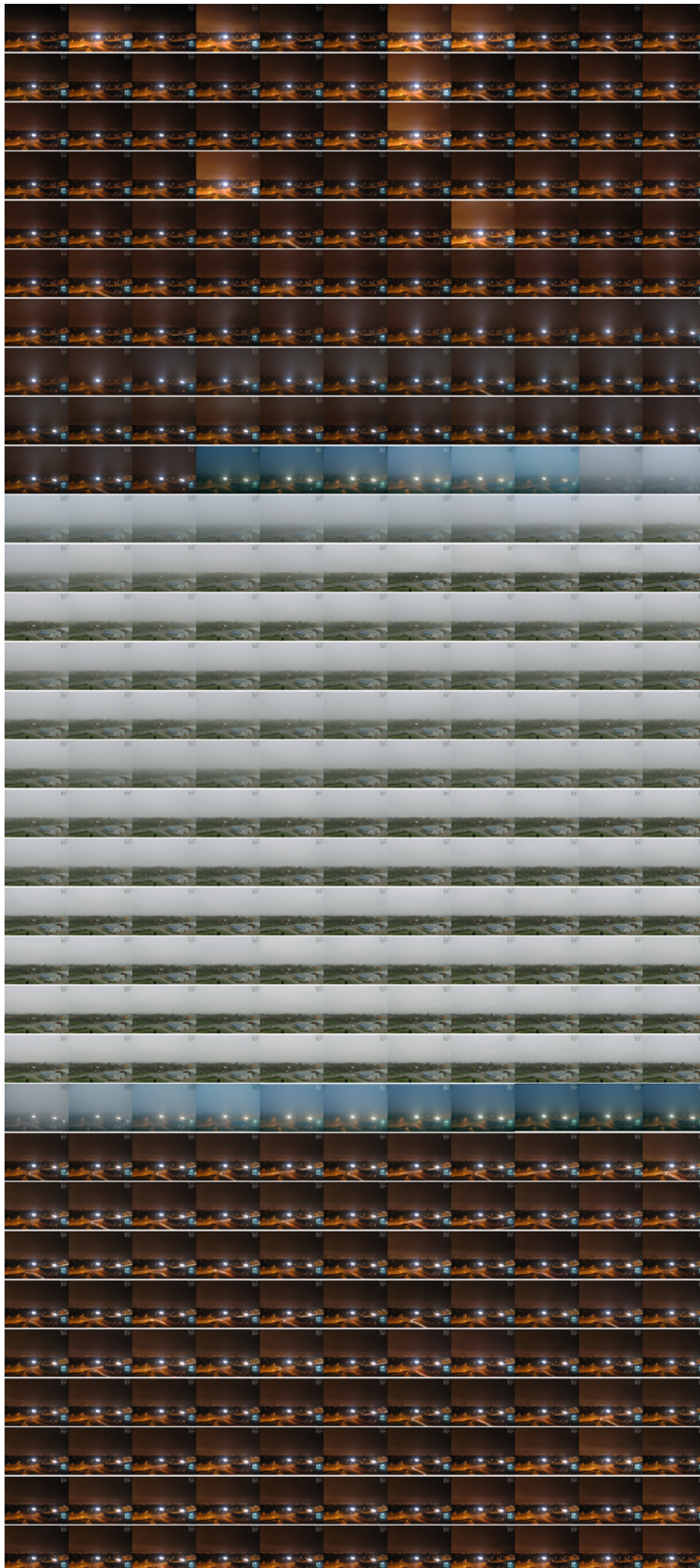
Na chvíli, ať jste právě kdekoliv, se zastavte. Přestaňte dělat svou dosavadní činnost, rozhlédněte se a zkuste se zamyslet, kolik existuje možností, že vás právě v tento okamžik někdo nebo něco sleduje, zaznamenává, případně hodnotí. Víte o takové možnosti, nebo alespoň tušíte? Úvaha o prostoru, který se díky implementovaným technologickým prvkům proměnil ve střežený komplex s mizivou šancí na vlastní soukromí, dokáže snad ještě naši mysl znepokojit. Vlastní intimní prostor označujeme pro okolí jako nedotknutelný. Skutečnost, že jsme o něj už prakticky přišli, se stala dílčí složkou proměňujícího se společně sdíleného prostředí – veřejného prostoru. Téma soukromí a identity bylo v některých pracích Jolany Havelkové již v minulosti částečně akcentováno. V souboru *Citlivá data* pracuje s tématem odlišným způsobem – sama vchází do veřejného prostoru a vystavuje se tváří v tvář „Velkému bratru“.

Jolana Havelková zde zaměřuje pozornost na jeden konkrétní systém, který z důvodu meteorologických podmínek dokumentuje jak přírodní scenérie, tak města a vesnice či jejich periferie, mnohdy ale také nepříliš frekventovaná místa. Do těchto různorodých prostředí a scenérií Jolana Havelková vstupuje, po nalezení místa optimálního záznamu sleduje aparát bezpečnostního kamerového systému, dívá se přímo do objektivu, nechává se vyfotografovat. Později dohledává záznam na virtuální síti, kde je nahrávka zapsána do nekonečného shromaždiště dat.

Autorka pak z časoběrných snímků sestavuje rozměrná plátna, která čítají vždy tři sta padesát dva záběrů a zobrazují časový úsek od půlnoci do půlnoci. Na těchto vertikálně orientovaných mozaikách 11×32 snímků lze sledovat otáčení Země a koloběh času, ilustrovaný na každém jednotlivém záběru jasem. Ten svým rozsahem v celkové kompozici určuje i roční období, ve kterých byly záznamy zachyceny. Je zde také patrné rozhraní mezi dnem a nocí, jež se rozšiřuje směrem od středu obrazu. Jinak působí skladba záznamů z osvětlených měst, tmavá část (noc) obvykle z obrazu mizí. Vznikají plátna, která z většího odstupů vypadají jako systematicky členěná struktura, při bližším průzkumu lze rozpoznat jednotlivé záběry krajiny a městského prostředí. Podstatnou složkou fotografií je rovněž počasí a s ním spojená viditelnost, která ovlivňuje nejen vizuální vyznění díla, ale také vlastní smysl záznamu.

Citlivá data,
pigmentový tisk,
od 2012





*Čitlivá data,
pigmentový tisk,
od 2012*

Je důležité si uvědomit, že součástí tohoto komplexního sledovacího systému, se stalo i zasažené lidské povědomí o něm samotném. Činíme-li tedy něco pozoruhodného, jsme již srozuměni s tím, že někdo jiný toto dění může prožívat inkognito s námi nebo že se o této situaci někde v databázi vytváří zápis.

„To, že jsem paranoidní, ještě neznamená, že po mě nejdou.“ Ačkoli by se tato vyprázdňená ironická věta mohla zdát jako tvrzení, ilustrující všechna řečená klišé, nesmíme zapomínat na závažnost tohoto tématu. Pokud se tak opravdu stane a společnost ve svém kolektivním nevědomí zapomene na cizí nadhled a definitivně jej vsadí do přirozeného prostředí, změní se povaha lidské existence v jejím základu. Obávám se, že jsme se již stali součástí demotivačního procesu se o problematiku zajímat.

Závěr

Dílo Jolany Havelkové je v kontextu české fotografie nezanedbatelné. Její tvorba a soustavná činnost odráží víc, než jen vášně pro fotografii. Autorka nepatří k těm, kteří by vědomě často samostatně vystavovali. Své práce prezentuje v jí blízkých galeriích, místech alternativních, industriálních, něčím přitažlivých. S její tvorbou se lze téměř pravidelně setkat na významných (zejména fotografických) kolektivních expozicích. Práce Jolany Havelkové s přesahem do jiných uměleckých oborů by si ale zasloužila větší pozornost.

„Každý umělec by vlastně měl znát všechny techniky, aby svoje umělecké myšlenky mohl všestranně vyjádřit(...)“^[65]

Jolana Havelková mnohdy fotografii používá jako médium za účelem ji přiblížit ostatním vyjadřovacím prostředkům, které jsou jí neméně vlastní. Ačkoli v ní plane chuť po zachycování každodennosti a dokumentaristický duch, přetavuje autorka danou touhu ve zdroj mentální obživy a sytí s ní svou inspiraci. Tyto náměty ze života pak formou více či méně vědomých postupů překládá do svého vlastního jazyka.

Jako specifické rysy její tvorby bych heslovitě označil odhmotňování, zaměňování detailu za celek, zkoumání prostoru uvnitř fotografie, určování hranic a jejich bourání. Pokud bych měl nějakým způsobem shrnout přístup Jolany Havelkové k tématům a k vyjadřovacím prostředkům, musel bych vypisovat jednotlivé cykly a přiřazovat k nim nějaký obecný charakter daného žánru, případně jiného uměleckého oboru. Stejně jako není možné její tvorbu zahrnout do jednoho žánru, tak ani není možné ji shrnout do několika vět. A to především díky jejímu značnému rozsahu – jak po stránce tematické, tak technické (ve smyslu užitých médií a technologických postupů). Důležitým momentem v autorčině tvorbě je také spolupráce s jinými umělci (i z jiných uměleckých oborů), což dává jejímu koncepčnímu i tvůrčímu uvažování další rozměr, a některým dílům přímo druhý život (zhudebnění grafických obrazů či putování jednotlivých artefaktů přes oceán).

Celkové dílo Jolany Havelkové je kompaktní i přesto, že autorka upřednostňuje elementární volbu rozmanitosti před vcelku „bagatelizovatelným“ souborným dílem. Jolana Havelková je ve svém tvůrčím přístupu pozitivně nespoutaná, soustředěně pracuje na tématech, která jí v té dané době zajímají a příliš nehledí na žánry, aktuální trendy nebo zavedené stereotypy uměleckého provozu. Odvažuje se přicházet s různorodými tématy a zkouší nové postupy i technologie. Z mého pohledu autorka deklaruje, že intuitivní tvůrčí jednání, nehledě na okolnosti, bude vždy větší umění, než být jednoduše zařaditelný do zástupu podobných.

Jmenný seznam

- Alt, Hynek /29
Alt, Jaroslav /29
Armutidisová, Irena /13 /21
Bálková, Barbora /67
Baňka, Pavel /15 /23 /66 /96
Barriball, Anna /90
Barthers, Roland /80
Beránek, Jiří /42
Birgus, Vladimír /15 /17 /26 /56 /63 /66 /98
Bismuth, Pierre /90
Orvanová-Bleyová, Danica /29
Bloudilová, Bohumila /15
Braný, Antonín /27
Bromová, Veronika /42
Broodthaers, Marcel /90
Bubeníček, Petr /12
Cadwell, Michael /85 /101
Chadima, Mikoláš /18
Charouz, David /29
Chatrný, Dalibor /74
Chiappe, Paul /90
Chocholová, Blanka /13
Čejková, Michaela /67
Díaz, Frederico /74
Dopitová, Milena /16 /66
Drtíkol, František /25 /90 / 95 / 98 /101
Dufek, Antonín /21
Dusíková, Michaela /13
Dvořák, Jaroslav /29
Dvořák, David /18
Fárová, Anna /15 /16
Fiala, Václav /18
Fišer, Jaroslav /29
Flusser, Vilém /35 /56 /101
Fojtík, Libor /67
Forster, Richard /90
Fragner, Gabriel /26
Francová, Sylva /67
Freiberg, Jan /23
Funke, Jaromír /12 /14 /15 /26
Gebauer, Kurt /42
Grafík, Clare /90
Gravlejs, Ivars /17
Grünzweig, Bedřich /22 /24
Gruska, Jonáš /74
Grygar, Milan /74
Gutová, Anna /67
Hackenschmied, Alexander /22 /25
Hamplová, Hana /62 / 79
Hanke, Jiří /33 /97 /98
Havlík, Vladimír /46
Helfert, Zdeněk /63
Hellebrand, Nancy /90
Hliva, Tomáš /12
Holna, Jiří /25 /40 /63
Holna, Matyáš /25 /38 /63 /87
Horníčková, Daniela /63
Houdek, Miloš /15 /26
Hrůza, Tomáš /23
Hůla, Jiří /18 /20 /42
Hůla, Zdeněk /42
Jarcovjáčková, Libuše /18 /67
Jaroš, Libor /41
Janata, Michal /59
Jasanský, Lukáš /40
Jemelka, Jan /18
Jirásek, Václav /15 /67
Jireš, Jaromil /14 /96
Junghanß, Lisa /90
Kabůrková, Tereza /23
Kafka, Jiří /17
Kahn, Louis /85
Kamen, Jiří /17
Kašpařk, Karel /18 /24
Keller, Václav /26
Kinterová, Markéta /23
Klimeš, Svatopluk /28 /53 /97 /98
Klodová, Lenka /66
Kmoch, František /12 /14 /39 /44 /70 /73 /74
Kníže, Milan /13 /21
Knopová, Vendula /67
Kocián, Jaroslav /67
Kolářová, Běla /90
Kopřiva, Pavel /16 /23
Kotačka, Ivan /26
Koutecká, Tereza /15
Kováříková, Nad'a /14 /15 /17
Krátký, František /15
Křížová, Juliana /67
Kubíček, Jan /15 /62
Kulik, Zofia /15
Kuklíková, Barbora /67
Kundera, Milan /63
Kuneš, Aleš /12 /15 /16 /18 /27 /29

Lenhart, Otakar /24
 Lindner, Petr /12
 Lipscher, Juraj /63
 Lukas, Jan /22
 Luskačová, Markéta /38 /66
 Machotka, Miroslav /16
 Málek, Štěpán /18 /20 /32
 Malík, Jaroslav /13 /21 /97
 Malotínová, Kateřina /47
 Mann, Sally /66
 Mára, Pavel /16 /68
 Minkkinen, Arno Rafael /15
 Mlčoch, Jan /26 /56 /63 /98
 Moffat, Curtis /90
 Mohelská, Libuše /12
 Moholy-Nagy, László /90
 Morava, Tomáš /34
 Moucha, Josef /15 /18 /26 /63 /98
 Mráziková, Eva /36 /97
 Musilová, Helena /15 /17 38 /63 /70 /74 /86
 Nábělek, Kamil /36 /37 /97
 Neumann, Ivan /53
 Nimcová, Lucia /17
 Nohel, Jaroslav /24
 Novák, Jan /12
 Nováková, Michaela /7
 Ondračka, Pavel /18
 Pachmanová, Martina /15 /40 /59 /62 /63 /97
 Pánek, Tomáš /16
 Pallasmaa, Juhani /82
 Pažourková, Magdalena /21
 Pejša, Jaroslav /23
 Pětiletá, Petra /17
 Petráň, Tomáš /25
 Petříček, Miroslav /80
 Pepe, Dita /67
 Pinkava, Ivan /16 /66
 Plieštitik, Jura /18 /19
 Podestát, Václav /67
 Pokorná, Eliška /18
 Polák, Martin /40 /98
 Pospěch, Tomáš /7 /13 /15 /21 /33
 Prošek, Luděk /35
 Rakušan, Vít /26
 Rambousek, Robert /14
 Richt, Jaroslav /29
 Richtrová, Hana /29
 Říha, Martin /26
 Rohe, Ludwig Mies van der /85
 Róna, Jaroslav /42
 Rousová, Andrea /74 /98
 Rupeš, Ivan /26
 Rupeš, Václav /26
 Rupešová, Miloslava /17 /26 /62
 Rut, Přemysl /18 /20
 Sedláčková, Lenka /17
 Scarpa, Carlo /85
 Schott, Cécile (Colleen) /79
 Šeborová, Silvie (dříve Vondrová) /12
 Šefr, Igor /13 /21
 Šigut, Jiří /46 /66
 Sikora, Rudolf /16 /21
 Šimáňová, Jarmila /13 /21
 Šimlová, Štěpánka /16 /23
 Škoda, Michal /16 /38 /86 /97
 Skružný, Zdeněk /17 /27 /97
 Škvorecký, Josef /24
 Sládek, Vladimír /74
 Slezák, Vratislav /101
 Šliwa, Maria /13 /21
 Smékal, Martin /13 /21
 Šmok, Ján /21
 Smyczek, Karel /14 /96
 Sontag, Susan /35
 Stacho, Lubomír /103
 Staněk, Jan /62
 Štěpán, Petr /18
 Straka, Jiří /66
 Štreit, Jindřich /27
 Špidlík, Tomáš /25
 Spurná, Lucie /74
 Sudek, Josef /12 /15
 Švankmajer, Jan /28 /64
 Sýkorová, Lenka /38 /97
 Thoth, Angakok /74
 Thýn, Jiří /90
 Tomanová, Eva /14
 Valoch, Jiří /74 /98
 Vančát, Pavel /15 /79 /97
 Vasko (Vašková), Zuzana /28 /33 /52 /54 /97
 Velkoborský, Petr /18
 Veltruský, Michal /7
 Venkrbec, Petr /29
 Veselý, Petr /41 /98
 Vilgus, Petr /11 /12
 Vítková, Lucie /39 /44 /73 /89 /97
 Vlček, Martin /17 /32
 Vojtěchovský, Miroslav /23 /96
 Voldřichová, Jana /18
 Volková, Klára /31
 Votýpka, Jiří /29 /98
 Wiškovský, Eugen /15 /17
 Wright, Frank Lloyd /85
 Zahrádka, Jiří /44 /98
 Zapletalová, Veronika /38
 Ziss, Daniel /63

Životopis

Strukturovaný

Narozena 8. 5. 1966 v Kolíně

Studia:

1981–1985 Gymnázium Kolín
1985–1987 Asistent Hygienické Služby, nástavbové studium, Praha
1991–1993 Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecké fakulty, SU v Opavě (BcA.)
1993–1994 FAMU, mimořádné studium režie (Jaromil Jireš, Karel Smyczek)
1996–1999 Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecké fakulty, SU v Opavě (MgA.)

Pedagogická činnost (výběr):

1990–2004 Vyučuje na ZUŠ Františka Kmocha v Kolíně, vede fotografický obor
1999–2008 Vyučuje na FUD UJEP předmět Kritika fotografie
Katedra fotografie:
Ateliér fotografie (Pavel Baňka)
Ateliér aplikované a reklamní fotografie (Miroslav Vojtěchovský)
Katedra elektronického obrazu:
Ateliér digitálních médií (Štěpánka Šimlová a následně Pavel Kopřiva)
2014 FAMU v Praze, letní semestr, dílna Obraz a hudba, zvuk

Fotografka, působí také jako kurátorka, organizátorka výstav. Mezi léty 1993–2009 byla organizátorkou a kurátorkou fotografického festivalu Funkeho Kolín. Spolupracovala s Galerií U Řečických a s Pražským domem fotografie. Přednáší, vede dílny a workshopy, převážně zaměřené na fotografii (mj. Umění spojení, Gask, Kutná Hora, Matela studio, Praha, Škola kreativní fotografie, Praha)

Výstavy

Samostatné (výběr):

- 1994 *Modrá na ústupu*, Galerie Na Valech, Kutná Hora
- 1994 *Druhá ruka*, SECOND HAND v Karlíně, Praha (s Alešem Kunešem)
- 1994 *Fotografie*, Galerie Vyšehrad, Praha (se Zdeňkem Skružným)
- 1995 *Ámetá*, Galleri Matador, Halmstad, Švédsko (s Alešem Kunešem)
- 1996 *Jedna věc bez druhé*, Galerie Access Vancouver, Kanada (se Svatoplukem Klimešem)
Jedna věc bez druhé po druhé, Galerie Via Art, Praha
- 1997 *Stopy a otisky*, Galerie Šternberk, Šternberk
Stopy a otisky, HaDivadlo, Brno
Hledání místa, Kouřimská brána, Kutná Hora, (se Zuzanou Vasko)
- 1998 *Podoby mých přátel*, Divadlo Jiřího Myrona, Kabinet fotografie, Ostrava (s Jaroslavem Malíkem)
- 2000 *Kousnutí*, Galerie V Zahradě, Kolín (kurátor Kamil Nábělek)
Co zbylo z léta, Malá galerie České spořitelny, Kladno (kurátor Jiří Hanke)
- 2001 *Krajina uvnitř a venku*, Galerie Samson, Lipnice nad Sázavou
- 2002 *Dočasná setkání*, Galerie Václava Špály, Praha (kurátorka Martina Pachmanová)
Dočasná setkání, Galerie Fiducia, Ostrava, (kurátoři Martin Popelář, Roman Polášek)
- 2004 *Něco o mně*, Galerie Raketa, Ústí nad Labem (kurátoři Eva Mráziková, Kamil Nábělek)
- 2006 *Fotografické deníky*, Festival Boskovice, Muzeum Boskovicka, Boskovice (kurátorka Helena Musilová)
- 2007 *Veselka*, mail-artový projekt
krajina 06, Ateliér Josefa Sudka, Praha (kurátoři Pavel Vančát, Helena Blašková)
- 2008 *krajina 06*, Muzeum umění a designu, Benešov (kurátor Tomáš Fassati)
krajina 06, Galerie Žlutá ponorka, Znojmo
- 2010 *Původní plán*, Galerie současného umění, České Budějovice (kurátorka Helena Musilová)
- 2011 *U nás*, Galerie Caesar, Olomouc (kurátorka Helena Musilová)
Návrh na změnu partitury (s Lucií Vítkovou), Školská 28, Praha (kurátorka Helena Musilová)
- 2012 *Pravidelná dávka emocí*, Altán Klamovka, Praha (kurátorka Lenka Sýkorová)
- 2013 *Mimo plán* (s Michalem Škodou), fotografická galerie Fiducia, Ostrava (kurátorka Helena Musilová)
vydání CD *Návrh na změnu partitury*, křest, Školská 28, Praha
- 2015 *Na hrazdě*, Fotogalerie NIKA, Oblastní galerie v Liberci (kurátor Luděk Lukuvka)
Zvuk obrazu, Památník Leoše Janáčka, Brno (s Lucií Vítkovou)

Výstavy

Skupinové (výběr):

- 1992 *10+1*, Malá galerie Na Hradbách, Kolín
- 1993 *Tři studenti ITF*, Galleri Albert, Aalborg, Dánsko
Festival inscenované fotografie, Århus, Dánsko
Výtvarné umění na Kolínsku od 40. let po současnost, Galerie V Zahradě, Kolín
- 1994 *Nová situace*, Fragnerova galerie, Praha
Status nascendi, Kostel Všech svatých, Kolín
Třicet tváří české fotografie, Galerie Dobra, Praha
- 1997 *Současná česká fotografie*, PERI Center of Photography, Turku, Finsko
- 1998 *Portrét*, Národní technické muzeum, Praha; Divadlo Archa, Praha
- 1999 *Dvanáct ročních období*, Pražákův palác, Brno (kurátor Jiří Valoch)
- 2000 *Hledání vlastního prostoru*, skupina Milan, Místodržitelství palác, Brno
Práce s tělem, Mánes, Praha
Vlastní prostor, skupina Milan, galerie Marcopia, Generální konzulát ČR v Bombaji, Indie
Akt v české fotografii, Císařská konírna Pražského hradu, Praha (kurátoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch)
Akt v české fotografii, Muzeum umění Olomouc (kurátoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch)
- 2001 *The Women's Eye View*, galerie Marcopia, Generální konzulát ČR v Bombaji, Indie (kur. Ant. Braný, J. Votýpka)
- 2002 *Mužský akt*, České centrum fotografie, Praha
Akt v české fotografii 1960–2000, Fotobienále – Měsíc fotografie, Moskva, České centrum v Paříži
- 2003 *Diplomové a klauzurní práce ITF Slezské univerzity v Opavě, 1998–2003*, Dům umění v Opavě
Měsíc fotografie, Umělecká beseda slovenská, Bratislava (kurátoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch)
- 2004 *On our way*, Studio Thomas Kellner, Siegen, Německo
- 2005 *Hudba ve výtvarném umění*, Galerie V Zahradě, Kolín
Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, GHMP, Praha (kurátoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch)
- 2006 *Výstava absolventů ITF Slezské univerzity v Opavě, 1991–2006*, Dům Umění v Opavě
Autopotrét ve fotografii, Galerie Františka Drtíkova, Příbram (kurátor Jiří Hanke)
Autorské knihy, Langhans Galerie Praha
- 2007 *Intimní život globální vesnice*, Mobile Video Art, Festival současného umění, Galerie Vernon, Praha
- 2008 *Fotogenie identity*, Dům pánů z Kunštátu, Brno (kurátoři Josef Moucha, Helena Musilová)
Fotogenie identity, Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec (kurátoři Josef Moucha, Helena Musilová)
Women, Studio Thomas Kellner, Siegen, Německo
Zpřítomnění V., Areál kláštera Rosa coeli, synagoga, Dolní Kounice (kurátor Petr Veselý)
- 2009 *Fotogenie identity*, Galerie Františka Drtíkova, Příbram (kurátoři Josef Moucha, Helena Musilová)
Den Země, D.I.V.O. Institute, Kolín
Milan u Evžena, Vlastní prostor, skupina Milan, Kino Artistů, Brno
Czech Photography of the 20th Century, Bundeskunsthalle, Bonn, Německo (kur. Vladimír Birgus, Jan Mlčoch)
- 2010 *Zpřítomnění VI.*, Areál kláštera Rosa Coeli, synagoga, Dolní Kounice (kurátor Petr Veselý)
Tichá pošta (skupina Milan), galerie Bazilika, České Budějovice
- 2011 *Současná česká krajina*, Galerie moderního umění v Hradci Králové (kurátorka Martina Vítková)
Setkání XXI., Tvář, Ateliér GH, Kostelec nad Černými lesy
Vily, skřítkové a trpaslíci..., Art in box, Praha (kurátorka Nadia Rovderová)
- 2012 *Setkání XXII.*, Chaos, Ateliér GH, Kostelec nad Černými lesy
Druhotvary 3, Interpretace partitur Leoše Janáčka, Památník Leoše Janáčka v Brně (kurátor Jiří Zahradka)
- 2012 *Výstava 1992/2012*, Galerie V Zahradě, Kolín
Něžný fotoerotikon, Artinbox, Praha (kurátorka Nadia Rovderová)

- 2013 *Vnitřní okruh v současné české fotografii*, GHMP, Městská knihovna v Praze (kurátor Vladimír Birgus)
Kdo lže, krade..., Artinbox, Praha (kurátorka Nadia Rovderová)
Echofluxx 13, Mezinárodní festival nových médií, umění a experimentální hudby, Trafačka aréna, Praha
- 2014 *Geny a generace*, Artinbox, Praha (kurátorka Nadia Rovderová)
Vivat musica!, Národní galerie v Praze, Veletržní palác (kurátorka Andrea Rousová)
Setkání XXIV., Místo, Ateliér GH, Kostelec nad Černými lesy
Zines od The Zone, Fotograf gallery, Praha
Vnitřní okruh v současné české fotografii, Muzeum umění Olomouc (kurátor Vladimír Birgus)
Vy troubo! Pro Jiřího Koláře, Velká galerie zámku v Hradci nad Moravicí (kurátor Martin Klimeš)
- 2015 *CZECH FUNDAMENTAL*, Museo di Roma in Trastevere, Řím, Itálie (kurátorka Suzanne Pastor)
Umění spojení, GASK, Kutná Hora, výstava při příležitosti benefiční aukce
- 2016 *Partitury 50x50*, Geofyzikální ústav AV ČR, Praha (kurátor Jiří Hůla)
Double Take: Drawing and Photography, The Photographer's Gallery, Londýn, Velká Británie (kur. Clare Grafik)
Feminine!, Artinbox, Praha (kurátorka Nadia Rovderová)
Setkání XXVI., Člověk, Ateliér GH, Kostelec nad Černými lesy
Poceta Josefu Sudkovi, souběžná česko-polská výstava,
Malá galerie Na Hradbách, Kolín, Česká republika a galerie Pusta, Jaworzno, Polsko

Seznam použité literatury a informací

Literatura (text, ilustrace, přednášky)

- B. I. G. Prague: Dítě v současné české fotografii* –
B. I. G. Prague, Praha, 2013 – ISBN 978-80-903693-1-3
- Roland Barthes: Světla komora – vysvětlivka k fotografii* –
kap. 10, str. 26, překlad Miroslav Petříček, Archa, Bratislava, 1994 – ISBN: 80-7115-081-9
- Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Akt v české fotografii* –
KANT, Praha 2000 – ISBN 80-86217-35-3
- Vladimír Birgus: Vnitřní Okruh* –
katalog k výstavě Vnitřní Okruh, KANT, 2013 – ISBN 978-80-7437-099-1
- Michael Cadwell: Zvláštní detaily* –
s. 168, nakladatelství Archa, edice ARCHITEKTURA, šestý svazek, 2012 – ISBN 978-80-87545-05-8
- František Drtikol: Oči široce otevřené* –
Svět, Praha, 2002 – ISBN 80-902986-1-3
- Vilém Flusser: Za filosofii fotografie* –
s. 27, 28, překlad Miroslav Petříček, Fra, Praha, 2013 – ISBN 978-80-86603-79-7
- Jolana Havelková: Bedřich Grünzweig: Between heaven and earth (Mezi nebem a zemí)* –
Kovalam, 1999 – ISBN 80-86222-02-0
- Jolana Havelková, Martin Vlček: Pandora č. 30: Výtvarno* –
kulturně-literární revue, s. 158–167, prosinec 2016 – ISSN 1801-6782
- Jolana Havelková, Lucie Vítková: Obraz zvuku* –
poznámky autorek k výstavě, Brno, 2014
- Jolana Havelková, Lubomír Stacho: Intermediální projekt: Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě* –
katalog k výstavě ve fotogalerii „U Řečických“ (13. října – 22. listopadu), Galerie Paideia, Praha, 1997
- Herman Hesse: Stepní vlk* –
s. 46, překlad Vratislav Slezák, Argo, 2006 – ISBN 80-7203-758-7
- Michal Janata: Vědět viděním: Nezcizitelná nedostupnost druhého* –
s.58, nakladatelství Archa, Zlín, 2015 – ISBN 978-80-87545-39-3
- Aleš Kuneš: Kontexty – autorské deníky Jolany Havelkové* –
dvoulist s komentářem k prvním výstavním souborům JH, 1994
- Kateřina Malotínová: Pandora č. 31: Fotografie* –
kulturně-literární revue, Spolek Pandora, květen 2017 – ISSN 1801-6782
- Helena Musilová: Návrh na změnu partitury* –
katalog k výstavě Návrh na změnu partitur, galerie Školská 28, Praha, 2011
- Helena Musilová: Mimo plán* –
katalog k výstavě Mimo plán, galerie Fiducia, Ostrava, 2013
- Helena Musilová: Dočasná setkání* –
katalog k výstavě, KANT, Pražský dům fotografie, Praha, 2007 – ISBN: 80-86970-12-4
- Pavel Ondračka: Atelier č. 23. (recenze)* –
s. 3, kulturní čtrnáctideník, 10. 11. 1994
- Martina Pachmanová: Dočasná setkání* –
kurátorský text v katalogu k výstavě Dočasná setkání, galerie Václava Špály – Malá Špálovka, Praha 2002
- Juhani Pallasmaa: Keynote: Imagination and Empathy,*
přednáška na Academy of Neuroscience for Architecture, 3. 10. 2014, překlad Jiří Straka
- Jura Pliešтик, Krajina K* –
katalog výstavě *Status nascendi*, 1994
- Tomáš Pospěch: Hledání místa* –
katalog k výstavě *Hledání místa* v Kouřimské bráně, Studio KANT, 1997

Tomáš Pospěch: Skupina Milan –

Emailová korespondence mezi členy před publikováním článku pro rubriku *Představujeme* ve čtrnáctideníku současného výtvarného umění *Ateliér č.30* (1988 – 2015), 2009

Josef Škvorecký: Kolín –

úvodní esej, KANT, Praha, 2001 – ISBN: 80-86217-38-8

Jan Švankmajer: Síla imaginace –

s. 114, 115, Dauphin, Mladá fronta, 2001 – ISBN 80-7272-045-7

Pavel Vančát: krajina 06 –

kurátorský text k výstavě krajina 06 v galerii Ateliér Josefa Sudka 24.10 – 25.11 2007

Petr Veselý: Zpřítomnění V. –

katalog výstavy *Zpřítomnění V*, Bienále Dolní Kounice, 2008

Petr Vilgus: V nekonečnu možností (rozhovor) –

časopis Digifoto, č. 02/08, s. 42–46, únor 2008

Internet (11. 1. 2015 – 1. 5. 2017)

www.GASK.cz

www.itf.cz

www.jolanahavelkova.com

www.artlist.cz

www.lom.audio

www.funkehokolin.com

www.digiarena.e15.cz

www.google.com

www.wikipedia.cz

www.artlist.cz

www.casopis.vesmir.cz

www.occupationsguide.cz

www.youtube.com

Rozhovory

Jolana Havelková (červen 2015, březen/duben/květen/červen 2017)

Markéta Luskačová (e-mailová korespondence) (14. – 27. 4. 2017)

Použité zkratky

AHS Asistent hygienické služby

ITF Institut tvůrčí fotografie

FK Funkeho Kolín

FUD Fakulta užitého umění a designu

UJEP Univerzita Jana Evangelisty Purkyně

FAMU Filmová a televizní fakulta na Akademii múzických umění v Praze

ZUŠ Základní umělecká škola

GASK Galerie Středočeského kraje

GHMP Galerie hlavního města Prahy

USA Spojené státy americké

PHP Pražský dům fotografie (Prague House of Photography)

FaVU Fakulta výtvarných umění

VUT Vysoké učení technické

VŠVU Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě

Jolana Havelková

Jiří Straka

Institut tvůrčí fotografie

Filosoficko-přírodovědecká fakulta

Slezská univerzita v Opavě 2017

počet normostran vlastního textu: 48

počet znaků: 86969

