

Gita Skaličková

**S**  
**Současná česká**  
**portrétní fotografie**  
**v tvorbě nejmladších**  
**autorů**



Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko - přírodovědecká fakulta  
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2008

Gita Skaličková

# Současná česká portrétní fotografie v tvorbě nejmladších autorů

Bakalářská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Odb.as. MgA. Pavel Mára



Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko - přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2008





# Prohlášení

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

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

V Opavě, dne 18. 6. 2008

# Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za vedení práce, dále pak Mgr. Lucii L. Fišerové za cenné rady a připomínky a Pidzejovi za ochotnou pomoc s grafickou úpravou. Mnohokrát děkuji MgA. Jaroslavu Prokopovi, MgA. Veronice Bromové, Doc. MgA. Rudo Prekopovi, MgA. Silvii Milkové, MgA. Lucii Mlynářové, odb. as. Michalu Hladíkovi a všem uvedeným autorům za jejich čas, ochotu a poskytnuté informace a materiály.

# G

## Obsah:

Úvod .....	005
Paralely .....	007
Portrét společnosti .....	010
Hra s identitou .....	022
Osobní zpověď .....	029
Všichni moji blízcí .....	036
Odosobnění .....	048
Únik do jiné reality .....	054
Vůně chleba a doutníků .....	060
Závěr .....	066
Použitá literatura .....	067
Links .....	070
Jmenný rejstřík .....	071

# Úvod

Ve své teoretické diplomové práci bych se ráda zabývala jednotlivými přístupy k portrétnímu žánru v současné české umělecké fotografii, které zamýšlím demonstrovat na práci mladých autorů do 35 let, a to především posluchačů a absolventů vysokých škol se samostatnou výukou fotografie<sup>1</sup>.

Práce je rozdělena do šesti stěžejních kapitol. Po úvodu následuje krátký přehled portrétní tvorby 80. a 90. let a zmínka o současné mezinárodní portrétní fotografické scéně, dále pak již zmíněné kapitoly nazvané Portrét společnosti, Hledání vlastní identity, Osobní zpověď, Všichni moji blízcí, Odosobnění a Únik do jiné reality. V nich jsem se pokusila přiblížit jednotlivé způsoby nahlížení žánru portrétu v umělecké fotografii současnými mladými autory. Na závěr uvádím ještě kapitolu věnovanou tzv. zakázkovému portrétu a portrétu osobností (Vůně chleba a doutníků). Zde není prezentován podrobný přehled o tomto druhu reklamní tvorby, kapitola slouží spíše k dotvoření komplexnějšího pohledu na danou problematiku.

Jedno z největších úskalí mé diplomové práce vidím v rozboru a posuzování současného umění. Je poměrně snadné bezmyšlenkovitě odsoudit, těžší je však soudit jej objektivně. V této souvislosti bych ráda uvedla úryvek z rozhovoru teoretika umění Tomáše Dvořáka s fotografem Ivanem Pinkavou:

*„...nemusím být právě nadšený z toho, co dnes představuje hlavní proud ve výtvarném umění. To nenadšení ale u mě vychází především z toho, že se jedná o tak bezbřehý proud, který navzdory své nekonečné šíři mistrně kličkuje okolo všeho, co se jeví jako jiné. Nynější hlavní proud totiž stále méně mohu vnímat jako cosi, co nás někam posouvá nebo dokonce nějak přesahuje... Úmyslně to zde vykresluji možná trochu sarkasticky kontrastně, ale možná také, že nejsem realitě až tolik vzdálen.“<sup>2</sup>*

1 – Katedra fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze; Ateliér fotografie na Katedře grafiky Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze; Institut tvůrčí fotografie Filosoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě; Ústav reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně; Ateliér fotografie Fakulty užitého umění a designu Univerzity J. E. Purkyně

2 – Rozhovor Tomáše Dvořáka s Ivanem Pinkavou, Fotograf, 2002, č. 1, s. 66.

V mnohém nelze jinak, než s Ivanem Pinkavou souhlasit. Fakt, že v současném umění v podstatě neexistují hranice a tudíž je téměř nemožné čímkoli šokovat, je nepopíratelný. Přesto se o to mnozí umělci snaží a jejich tvorba se pak přirozeně zdá být plytká a z hlediska uměleckého přínosu přinejmenším hodná diskuze.

Na druhou stranu, právě díla mladých autorů představují jistý průzor, jímž můžeme nahlédnout do budoucnosti. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla zařadit především práce studentů a čerstvých absolventů vysokých škol, neboť ti jsou vystaveni nejrůznějším vlivům a buď mají tendenci nechat se jimi inspirovat nebo naopak s jejich agresivitou bojovat celým svým potenciálem, který v sobě jejich mladý duch nese.

Vyjádřit vlastní názor a vystavit ho konfrontaci je naprosto v pořádku, i to slouží onomu posunu k další křižovatce na cestě umění. Teprve s odstupem času lze však zpětně zhodnotit, zda nás současný proud skutečně někam posunul a přesáhl vysoce posazenou laťku nebo naopak odplavil veškeré naděje s ním spojené.

## Paralely

„Portrét, který ještě nedávno stál trochu stranou zájmu většiny fotografů, dnes prožívá renesanci nejenom u nás, ale prakticky na celém světě.“<sup>3</sup> Nedá se říci, že by Česká republika v osmdesátých či devadesátých letech trpěla nedostatkem kvalitních portrétistů (spíše naopak), ale v současné době je to žánr nebývale frekventovaný a těší se oblíbenosti nejen u mladých fotografů ale i fotografujících výtvarníků a v neposlední řadě má široké uplatnění i na komerční scéně. Navíc sledování způsobů nahlížení portrétu mladými fotografy v souvislosti s klimatem dnešní společnosti je záležitost přínosná nejen z hlediska kulturního, ale i sociologického.

Ve sféře umělecké existuje mnoho rozličných forem tohoto žánru, které se neustále vyvíjejí a transformují do různých podob. Práce podpořené zajímavým konceptem jsou dnes daleko častější než solitérní snímky bez své další návaznosti. Je zřejmé, že myšlenka díla by měla být předpokladem vzniku každého souboru fotografií, pokud je nám ale příliš vnucována a nenechává dostatek prostoru pro naši vlastní interpretaci, je spíše kontraproduktivní. To ovšem zcela určitě neplatí o rozsáhlém souboru *Český člověk*, vzniklém mezi lety 1982–2000 za vzájemné spolupráce trojice autorů **Jana Malého** (1954), **Ivana Lutterera** (1954–2001) a **Jiřího Poláčka** (1946). „Od 1982 spolupracovali na rozsáhlém projektu ‚fotografií ze stanu‘. V provizorním mobilním ateliéru postupně zobrazovali jednotlivce i skupinky lidí různých věkových, profesních a sociálních skupin. Za necelých 20 let tak vznikl pozoruhodný obraz člověka České republiky.“<sup>4</sup> Tento monumentální cyklus může být už jen stěží překonán, ovšem jeho odkaz vidíme v podobném stylu práce mnoha mladých autorů, kteří oslovují buď náhodné osoby na ulici nebo se zaměřují na určitou sociální skupinu a poukazují tak na různé fenomény v dnešní společnosti.

3 – Birgus, V.: <http://www.itf.cz/index-old8.php>, 11.5.2008.

4 – Lendelová, L., Pospěch, T., Rišlinková, H.: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století. Muzeum umění Olomouc, 2002, s. 134.

Zatímco téma identity je dnes ve velké míře zpracovááno převážně ženami, od 80. let se jím zabýval fotograf *Pavel Hečko* (1951), v 90. letech pak také výtvarník *Jiří David* (1956) nebo *Milena Dopitová* (1963). Dokumentární portréty svých přátel a známých dodnes tvoří formou deníkového záznamu *Bohdan Holomíček* (1943). Téma odosobnění lze dohledat např. v expresivně rozostřených portrétech *Jolany Havelkové* (1966) – cyklus *Dočasná setkání*. Mytologické a sakrální motivy se objevují na fotografických obrazech *Ivana Pinkavy* (1961) a *Pavla Máry* (1951). Inscenovanou fotografií se ve svých skupinových portrétech zabývá *Miro Švolík* (1960). Počítačově manipulované portréty vytváří *Veronika Bromová* (1966). Osobitým výtvarným rukopisem se vyznačuje celé rozsáhlé dílo *Jana Saudka* (1935). Zakázkovou tvorbou a portréty významných osobností se zabývá *Antonín Kratochvíl* (1947), *Tomáš Bém* (1967), *Karel Cudlín* (1960), *Robert Vano* (1948), *Ondřej Kavan* (1954), *Tomki Němec* (1963), *Tono Stano* (1960), *Jiří Turek* (1965), *Dušan Šimánek* (1948) a mnoho dalších.

Z mladých zahraničních studentů a absolventů českých fotografických škol mne v posledních letech nejvíce zaujala tvorba fotografky srbského původu *Mayi Duljević* (1979) – *cykly People, Horrorový portrét*, ze slovenských autorů práce *Andreje Balca* (1973) – *Sunday Wishes, Domésticas, Kataríny Bričové* (1981) – *Autoportréty, Jany Lištiakové* (1980) – *Šlachtenie, Erasmus plechovky* a *Veroniky Raffajové* (1983) – soubor *Navždy*. Z polských autorů pak především cyklus *Moji umělci* od *Anny Sielské* (1978) a rozsáhlá portrétní tvorba *Rafala Milacha* (1978) – *Young Russia, Disappearing Cirkus, Forbidden Faces*.

Ze současných zahraničních autorů střední generace mne oslovili mj. newyorský fotograf *Fazal Sheikh* (1965) mj. svým projektem *Ladli*, Němec *Stefan Hunstein* (1957) cyklem *Oči atentátníků*, Dán *Torben Eskerod* (1960) souborem s názvem *Register*, německá autorka *Tina Bara* (1962) cyklem autoportrétů *OK-Labor* a působivá portrétní tvorba holandské fotografky *Rineke Dijkstra* (1959).

Paralela s fotografickým děním v zahraničí v dnešní době otevřených hranic je samozřejmá a nikoho nepřekvapí, že podobné tendence jako u nás můžeme vidět v ostatní Evropě i jinde ve světě. Navíc výměnné programy v rámci vysokých škol se samostatnou výukou fotografie a možnost zahraničních stáží otevírá posluchačům nové obzory a vzájemné vlivy se tak mohou prolínat napříč civilizovanými světy.



Rineke Dijkstra, z cyklu Hilton Head Island, 1992–1996



## Portrét společnosti

*„...Pokaždé mne překvapilo, jak se stačí jen pozorně dívat a zážitky se děly uprostřed každodennosti, jen stačilo malinko zadržet dech. Nutno přiznat, že zjištění, že se vše děje samo a často jen pouhé pozorování samo naznačuje nové cesty, vedlo k pocitu nejistoty, zda je důležité vůbec se snažit onen běh věcí zaznamenávat a předávat, když taková spousta umělců tvoří úplně nové světy sama ze sebe. Až po delší době mi došlo, že věci, příběhy a kouzla před mýma očima vidím opravdu jen já, že nejsou běžnou realitou, přestože je v ní mohu zachytit, ale že jsou odrazem obrazů ve mně, které přede mne neurčitá síla seskupuje přesně tak, jak já potřebuji. Nešlo a nejde tedy o hledání, ale o potkávání sebe sama někde ve vnějším světě...“<sup>5</sup>*

Michal Ureš

Česká společnost prodělala v uplynulých letech mnoho změn, jak politických, tak i ekonomických a kulturních, a ty se pak přímo i nepřímo odráží v myšlení a jednání lidí, a tedy i umělců, kteří je vnímají každý po svém a snaží se na ně reagovat a poukázat na jejich úspěšné i stinné stránky. Nemám v úmyslu zde vyjmenovávat všechny problémy ani pseudoproblémy dnešní společnosti. Mým cílem je pouze naznačit, jakými změnami naše země v posledních letech musela projít a jak to vše vnímá a reflektuje soudobá fotografická tvorba mladých autorů.

Důležitou událostí, která následovala nedlouho po Sametové revoluci v listopadu 1989, byla privatizace, čili převod veřejného majetku do soukromého vlastnictví. Té se mj. zúčastnil i bývalý národní podnik Svit<sup>6</sup>, který se v období první republiky zasloužil o věhlas československé průmyslové výroby, po 2. světové válce byl však v důsledku politických změn znárodněn. *„V letech 1992–93 se komplex závodů při privatizaci rozdělil na menší samostatné podniky. Výroba obuvi zde postupně klesala a po roku 2002 zůstává v původním továrním areálu jen několik firem, které vyrábějí boty.“<sup>7</sup>* A právě atmosféru jedné z nich,

5 – Citace z písemné části diplomové práce Michala Ureše Proč fotografie dnes, 2007

(Michal Ureš, nar. 1978, od r. 2000 student Ateliéru fotografie na VŠUP v Praze)

6 – do r. 1931 pod názvem T. & A. Baťa, později Baťa a.s. až do r. 1945, po r. 1948 n.p. Svit

7 – Kolektiv autorů: 137<sup>o</sup> – katalog k výstavě. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně a Fachhochschule Dortmund, Zlín 2007.

továrny na gumovou obuv Novesta, se pokusili zachytit studenti a pedagogové Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a Fachhochschule Dortmund během tří společných workshopů v letech 2005–2007.

Osobitý přístup zaujala ve svých skupinových portrétech dělníků i manažerů společnosti Novesta **Dana Pololáníková** (1982). Pohledy upřené směrem vzhůru ke stropu tovární haly jako by znázorňovaly obavy z nejisté budoucnosti jejich podniku. Vpodstatě podobně jako když astronomové pozorují hvězdné nebe a snaží se odhadnout události nadcházejících hodin, dní nebo týdnů, i oni se zřejmě snaží z oblohy vyčíst, co je v blízké budoucnosti čeká a na co by se měli pokud možno co nejlépe připravit.

V podobném, i když trochu pochmurnějším duchu, promlouvá i cyklus fotografií **Petra Willerta** (1981) *Vnitřní pohledy*. Na jednotlivých snímcích jako by přistihl zaměstnance podniku při hloubavém pohledu z okna, zatímco v popředí je vždy zaostřeno na nějaký prvek z vybavení dílny či kanceláře (pryžová obuv, umělá

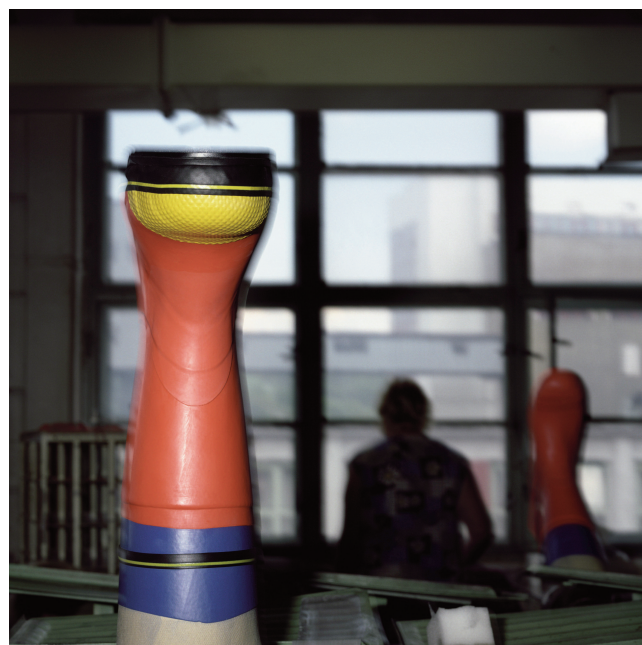


Dana Pololáníková, ze souboru *Portréty Novesta*, 2006



Dana Pololáníková, ze souboru *Portréty Novesta*, 2006

květina), což nás vrací zpět do všední reality. Snad je to dáno i zobrazením lidí jen v poněkud přízračně rozostřených siluetách a až na výjimky potlačením barevnosti v obraze, fotografie každopádně působí depresivním dojmem a díky promyšlené kompozici v čtvercovém formátu v nás vyvolávají stísněné pocity. Což bylo také zřejmě autorovým záměrem.



Petr Willert, ze souboru Vnitřní pohledy, 2006

Znepokojující se jeví i faktor mezilidských vztahů. Na každém pracovišti se najde spektrum povah lidí, kteří jsou nuceni spolu žít v jakési kompetiční symbióze. V dvojportrétech *Jakuba Skokana* (1985) je prá-



Jakub Skokan, z cyklu Tvář tvář, 2006

vě toto napětí patrné. *Kamila Musilová*<sup>8</sup> (1983) fotografovala zase ženy-dělnice, přičemž klade důraz především na pracovní oděv od pasu dolů. Staromódní zástěry a ponožky vyhrnuté do půl lýtek nám silně připomínají 50. léta. Jako by se v tomto ohledu v areálu Svit za ta dlouhá léta nic nezměnilo.



Kamila Musilová, z workshopu Novesta, 2006

Ačkoli zmíněné soubory posluchačů Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně bezpochyby hraničí



s žánrem dokumentární, a v případě Kamily Musilové i módní fotografie, jsou jistým obrazem dnešní společnosti. Její zákony a pravidla se odráží v chování zaměstnanců, ať už nadnárodních nebo domácích korporací. Ti se po revoluci museli a musí přizpůsobovat novým podmínkám tržní ekonomiky a v době znovunabitě svobody hledat svůj vlastní směr. Otevření hranic vystavilo naši mysl novým podnětům, máme možnost se svobodně rozhodovat, ale svoboda je to jen zdánlivá, zápasící s pevnými a striktně danými pravidly a vyžadující značnou míru odpovědnosti.



Kamila Musilová, z worshopu Novesta, 2006

Další ze změn v dnešní společnosti je vznik poboček tzv. nadnárodních společností na našem území. Ačkoli nám napomáhají snižovat nezaměstnanost a aktivně se podílí na růstu tržní ekonomiky, jejich přítomnost se zde jeví poněkud cizí a nepřírozená. Je to fenomén, který k nám přišel ze „západu“, ale i z Japonska a Koreje, a na jehož kulturu se zkrátka musíme adaptovat, neboť jsme byli léta zvyklí jediné na státem centrálně řízené podniky a nikoli na mezinárodní konkurencechtivý trh, který si vyžaduje zcela jiné způsoby a kvality práce.

Jedním z autorů, kteří měli potřebu na tento jev poukázat, byla *Daniela Dostálková*<sup>9</sup> (1979), která vytvořila sérii jak jednotlivých, tak skupinových portrétů zaměstnanců společnosti Daikin v brněnské průmyslové zóně. V pozadí nám dává nahlédnout i do prostředí budov, kde tráví tito lidé svou osmihodinovou pracovní dobu, tedy minimálně třetinu svého života. Holé zdi, unylý nábytek, bezbarvé koberce, uniformní pracovní overaly. Sterilita prostředí jakoby v lidech nerozvíjela absolutně žádnou tvůrčí fantazii a odkázala je jen k bezmyšlenkovitému plnění pracovních schémat. Právě tuto odevzdanost ukázala Dostálková na skupinových portrétech, které, ač jsou záměrně stylizované, nejsou příliš vzdálené každodenní realitě.

9 – absolventka bakalářského studia na ITF v Opavě (2003) a magisterského studia Ateliéru fotografie na FUUD v Ústí nad Labem (2006)



Daniela Dostálková, z cyklu *The Town I Like*, 2006

Dalším fenoménem, který nám přineslo otevření hranic a následně rapidní vývoj a rozšíření sdělovacích prostředků, je zvýšený zájem společnosti o módu a životní styl. Narůstající poptávka po magazínech, které se touto tematikou zabývají, vedla zpětně k jejich nadměrné produkci, až se nám dnes může zdát, že je místní trh těmito periodiky skoro přesycen. Jejich cena většinou napovídá o jejich kvalitě, a jejich „kvalita“ vypovídá mnohé o povrchních zájmech dnešního člověka.

Na tento celospolečenský jev, který je přinejmenším trochu varující, poukázala studentka Ateliéru reklamní fotografie na FMK UTB ve Zlíně **Jana Mattasová** (1984) ve svých souborech *Před – Po a Identita – intimita*. Vypráví v nich o slečně Olze, která je typickou obětí manipulace, jež nás ženy nutí být neustále a za každých okolností IN. Mít dobře tvarovanou postavu, značkové prádlo, sezónní make-up, a to vše nás vede k podnikání nejrůznějších aktivit, které v podstatě dokáží vyplnit veškerý náš volný čas. Soubor *Před – po* je vlastně parafrází na magazínové seriály, kde si jistě stylingové studio vezme

za cíl přeměnit „ošklivé kačátko“ ve velmi žádoucí a atraktivní superdivu a pomocí šikovného fotografa tohoto dojmu u čtenáře opravdu docílí. Žena se „po náročné operaci“ bezpochyby cítí na pár hodin podstatně lépe, ale přátele si tím nezíská a doma ji možná čeká prázdný byt...

Další civilizační problém, tentokrát s tématem násilí, nám svým souborem *Majitelé zbraní* připomíná *Ondřej Přibyl* (1978), od roku 1999 student Ateliéru fotografie na pražské VŠUP. Držitelům zbrojního pasu pokládá záludnou otázku „*Použil bys zbraň proti člověku?*“. Přitom kroužkem vyznačuje na fotografii místo na těle, kde jejich pistole právě dřímá. A nejen jejich odpovědi nám naznačují „*jak velmi tenké mohou být hranice mezi hrou, agresivní odchylkou od normy, sportem a ostrým výstřelem.*“<sup>10</sup> Portrétovaní na sobě mají prakticky nenápadné civilní oblečení. Jejich přívětivá tvář nevypovídá nic o jejich patologické zálibě a jejich odpovědi nijak nevysvětlují jejich potřebu zbraň vlastnit. „*Co se správnosti nebo nesprávnosti použití zbraně týče, razím teorii, že aby tě už mohli odsoudit za nepřiměřenou obranu, tak musíš zůstat naživu.*“, odpovídá na dotaz jeden z portrétovaných. Bohužel se ukazuje, že obavy ze stále narůstajícího násilí mezi mladistvými jsou zcela oprávněné.



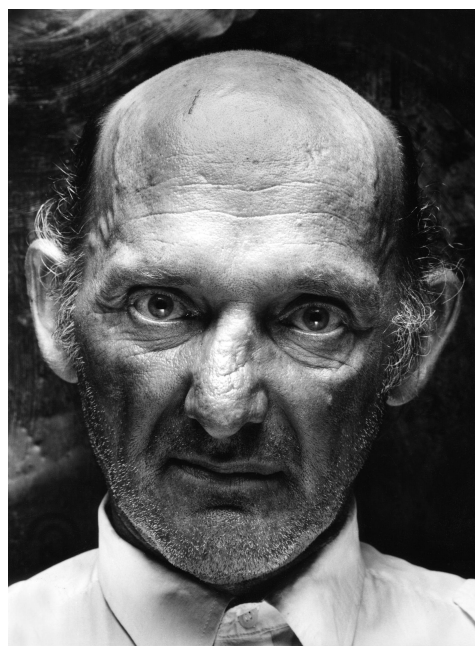
Jana Mattasová, z cyklu Před – Po, 2006



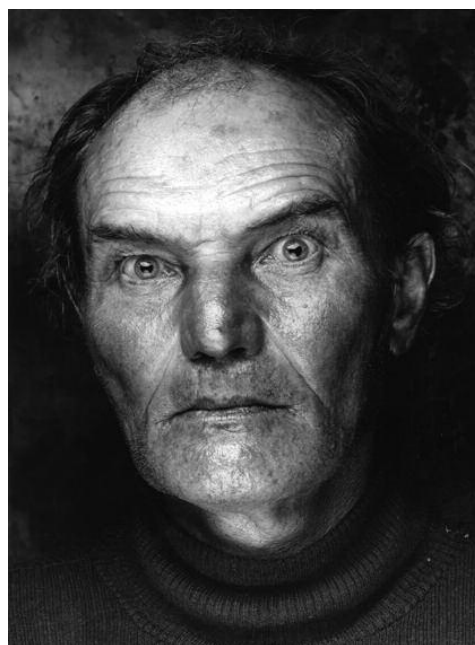


Dodnes nevyřešeným a bohužel snad i neřešitelným společenským problémem je otázka lidí bez domova. Vystala u nás teprve s nástupem kapitalismu, kdy se u mnohých lidí do té doby jistá pracovní pozice zhroutila jako domeček z karet. Do toho přišly rodinné problémy, následně pak často i závislost na alkoholu a s ní spojená neschopnost cokoli smysluplně řešit. Několik takových „případů“ zvěčnil *Vladimír Šigut* (1985), od r. 2005 posluchač Katedry fotografie na pražské FAMU, na svých fotografiích ze souboru *Lidé ulice*. Tváře těchto lidí odráží životní zklamání, prohru, ale zároveň i jistou rezignaci na možnost jakékoli změny jejich dosavadního života. Je to smutný pohled na bezradnost člověka v mezní situaci, ale i na bezradnost společnosti se s tímto celospolečenským problémem vypořádat.

Se zvyšující se životní úrovní se v posledních letech zvýšil i počet majitelů domestikovaných zvířat. Ta však neplní jen funkci ochránce domu nebo mazlíčka nejmladších členů rodiny, ale stávají se mnohdy naprosto rovnocenným členem domácnosti. Spí v posteli, nosí na míru šité oblečení a pozornost, která je jim věnována, se dá přirovnat k péči věnované dítěti předškolního věku.



Vladimír Šigut, z cyklu *Lidé ulice*, 2003–2005



Vladimír Šigut, z cyklu *Lidé ulice*, 2003–2005



Denní harmonogram jejich pána/paní je jim skoro bezvýhradně přizpůsoben a účty ze specializovaných obchodů s nejrůznějšími potřebami pro jejich miláčky se pohybují v trojciferných hodnotách. Jakoby se zdálo, že pán je pes a majitel jeho otrok – i když dobrovolný. Tento dnešní fenomén velice pěkně vystihuje soubor *Jonáše Richtera* (1983), studenta ITF od roku 2006, nesoucí výstižný název *Páni psi*, i soubor *Člověk a pes* absolventky téhož institutu *Lucie Čermákové* (1981). Na fotografiích Lucie Čermákové je velmi dobře patrný právě onen vřelý vztah psího miláčka a jeho pána/paní.



Lucie Čermáková, ze souboru *Člověk a pes*, 2006

Na toto téma bych ráda navázala souborem fotografií z různých plemenářských soutěží od posluchače ITF *Svatopluka Klesnila* (1977) s názvem *Chvilé šampionů* (2007). Jemná ironie v portrétech účastníků různých soutěží chovatelů dobytka<sup>12</sup> je ještě navíc podtržena přímým zábleskem do jejich tváře, čímž autor poukazuje na styl portrétů vítězek soutěží královen krásy, ale i nejrůznějších sportovních turnajů. Připomíná nám tím všudypřítomnou nezdravou soutěživost v dnešní společnosti a její neblahé následky.



Svatoopluk Klesnil, z cyklu *Chvilé šampionů*, 2007

*Tomáš Brabec* (1984), od roku 2007 student Ateliéru fotografie na pražské VŠUP, zachycuje zase v cyklu *Moderní gymnastky* mladé účastnice sportovních soutěží, dokonale připravené na tvrdý boj se svými soupeřkami. Se silným makeupem na tváři, nagelovaným uhlazeným účesem a v přilnavém sportovním dresu vypadají vzhledem k jejich nízkému věku tak trochu jako karikatury nebo spíše zhmotnělé ambice svých rodičů.



Tomáš Brabec, z cyklu *Moderní gymnastky*, 2008

Snad nejvěrohodnějším odrazem způsobu života společnosti bývají zpravidla děti. Více než cokoli jiného, neboť jsou mnohem více manipulovatelné a zatím nemají takovou potřebu lsti ani přetvářky, ke které nás dospělí nutí touha po úspěchu, ať už v osobním životě nebo na poli profesním. Portréty dětí a teenagerů na periferiích měst se dlouhodobě zabývá posluchač ITF v Opavě *Jaroslav Kocián* (1979). K vytvoření obou souborů (*Panelákové děti* i *Teenageři*) ho inspirovalo havířovské sídliště Šumbark, jehož je obyvatelem, takže toto téma je mu blízké a má možnost o něm sofistikovaně obrazově vyprávět.



Jaroslav Kocián, z cyklu *Panelákové děti*, od 2003

Jak potvrzuje Tomáš Kolich v článku na stránkách [www.photorevue.com](http://www.photorevue.com), „...z obou kolekcí fotografií je patrná koncepčnost a sžití s tématem“. „Soubor panelákové děti začal vznikat postupně od roku 2003 jako klauzurní práce a následně jej autor průběžně rozšiřoval. Na klasických černobílých fotografiích exponovaných na střední formát 6x6 dvouokou zrcadlovkou Rolleiflex autor zachycuje portréty ‚dětí sídliště‘ při hrách, objevování



Jaroslav Kocián, z cyklu Teenageři, 2005

a zkoumání všedních věcí a v okamžicích nudy. Ve většině výrazů tváří portrétovaných nevidíme radost ani úsměvy, jak bychom mohli u dětí očekávat, ale cítíme z portrétovaných plachost, strach, nejistotu a prázdnotu betonové džungle.“<sup>13</sup> V druhém souboru *Teenageři* naopak hraje svou opodstatněnou roli barva, která podtrhuje někdy decentní, někdy výstřední oblečení pubescentů. Opět zde užívá čtvercový formát, středovou kompozici i fragmenty sídliště v pozadí. „Komicky působí jedinci, kteří s hrdostí ve tváři a s vlastním pojetím implementují vizuální styly jako jsou například funky, skate, případně punk, do sídliště postaveného v období končící *Sorely*.“<sup>14</sup> dodává Tomáš Kolich k souboru, jímž Jaroslav Kocián v roce 2005 zakončil bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Jako tečku na závěr této kapitoly bych ráda představila v současné době poměrně rozšířený trend, a to nikoli náhodné portréty lidí, jaké známe například z dokumentární fotografie, ale naopak portréty náhodných kolemjdoucích, které mladí fotografové a fotografky pořizují během svých stáží, studijních pobytů nebo i cest za poznáním po Evropě i v zámoří. Jedná se většinou skutečně o portréty anonymních lidí, které potkají na ulici, na pláži, v parku i na různých jiných

13, 14 – Kolich, T.: <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cisloclanku=2007082006>, 28.4.2008.



veřejných prostranstvích, a kteří je zaujmou svou celkovou vizáží nebo třeba jen stylem oblečení, typickým pro místní kulturu a soudobé módní trendy v jejich zemi. Za všechny uvádím soubor portrétů *Lidé ze San Franciska* (2005) od *Matěje Stránského* (1979), absolventa ITF v Opavě (2005), a *Jana Faulknera* (1983), od roku 2003 studenta Katedry fotografie na pražské FAMU. Ten během své stáže na Middlesex University v Londýně v roce 2007 fotografoval na ulicích metropole kolemjdoucí muže i ženy, typické Angličany i výstřední typy, které nelze přehlédnout. Jde o určitý druh zvědavosti, srovnávání kultur, touhu uchovat si vzpomínku na lidi, které už třeba nikdy v životě nepotkáme, i na místa, která jsou pro mnohé z nás jen abstraktní skvrnou na mapě. A v neposlední řadě je to i vhodná příležitost k seznámení.



Matěj Stránský, z cyklu *Lidé ze San Franciska*, 2005



Jan Faulkner, ze stáže v Londýně, 2007

## Hra s identitou

„Podle některých postmoderních teoretiků je schizofrenie modelem současného života – ‚Já‘ je nejen decentralizováno, ale i nekonečně zmnoženo.“<sup>15</sup>

Dagmar Čujanová

Téma hledání a proměn vlastní identity je u nás, zdá se, zpracováváno zejména ženami. Zamyslíme-li se nad tímto faktem, napadne nás spojitost s procesem ženské emancipace. Tendence k zrovnoprávnění žen lze pozorovat již v průběhu devatenáctého a v prvních dvou desetiletích dvacátého století. A ačkoli se tyto požadavky u nás postupně dočkaly svého uzákonění, proces emancipace tím zdaleka nekončí.

Práce fotografek, o kterých se v této kapitole chystám hovořit, jsou důkazem toho, že dnešní žena si s těžce vybojovanou „rovnoprávností“ vlastně stále neví rady. Má být dobrou manželkou, matkou a hospodyní, nebo úspěšnou, samostatně výdělečně činnou a naprosto nezávislou ženou bez požadavků na lásku, rodinu a fungující partnerský vztah? Anebo, jde tyto dvě náročné role úspěšně skloubit?

Mnohé nasvědčuje tomu, že právě to se po moderní ženě chce: aby dokázala sehrát nespočet rolí a byla připravená své role také obhájit. Perfektní herecký talent v tomto smyslu předvedla fotografka *Dita Pepe* (1973)<sup>16</sup> ve svých dvou rozsáhlých souborech *Autoportréty se ženami* a *Autoportréty s muži*<sup>17</sup>.



Dita Pepe, z cyklu *Autoportréty se ženami*, od 1999

15 – Čujanová, D.: Robert A. Sobieszek – Ghost in the Shell. Photography and the Human Soul 1850—2000, Fotograf, 2002, č. 1, s. 100.

16 – absolventka magisterského studia ITF v Opavě (2003)

17 – spolupráce s manželem Petrem Hrubešem (viz kapitola Vůně chleba a doutníků)

V prvním z nich se s neobyčejnou dávkou empatie stylizuje do role kamarádek, sester, dcer i vnuček, sportovních kolegyně i spolubydlících, v druhém z cyklů zase do role přítelkyň, manželek nebo milenek mužů různého věku i společenského postavení. Přitom si přisvojuje nejen jejich způsob oblékání a účesu, ale také postoje a výrazu, včetně prostoru, v kterém se v dané chvíli nacházejí, a který je většinou „životním prostorem“ portrétovaných. U autoportrétu se ženami se jedná o prostory vnitřní, tedy ložnice, obývací či dětské pokoje, jídelny apod.; s muži se naopak nechává, až na pár výjimek, fotografovat v prostorech vnějších: před domem, u rybníka, na parkovišti, ale i na hřbitově. Napadá vás otázka, proč tomu není opačně. Proč má Dita Pepe



Dita Pepe, z cyklu Autoportréty se ženami, od 1999



Dita Pepe, z cyklu Autoportréty s muži, od 2003

právě ženy spojené s prostorem vnitřním a muže naopak s prostorem venkovním? Snad proto, že žena byla odjakživa ochránkyní rodinného krbu a muži obstarávali obživu a zastávali nespočet společenských funkcí? Má vůbec nějaký smysl proti těmto nepsaným pravidlům tak vehementně bojovat a bořit po staletí budované tradice? Snad ano, ale s mírou, zodpovědností a značnou dávkou tolerance.



Na fotografiích Dity Pepe je výjimečná jejich preciznost. Svým stylem by se daly zařadit do současných trendů módní fotografie, často charakteristické svou bizarností, po technické stránce naprosto dokonalé, velmi často využívající flashe a kladoucí velký důraz na drobné detaily.

Fotografie Dity Pepe je dobré číst. Podobně jako text, neboť každá maličkost

má svůj význam. Fotografiím nechybí vtip a je velmi pravděpodobné, že stejně jako se dílo Cindy Sherman zapsalo do dějin světové fotografie, tak i dílo Dity Pepe bude jednou tučně vytištěno v dějinách fotografie české.

Moderní způsob života ženy vykresluje ve svých počítačově zpracovaných montážích také absolventka Akademie výtvarných umění v Praze *Sylva Francová* (1973). V souboru *Portréty žen* z let 2003–2004 zachycuje jednotlivé ženy s různým časovým odstupem v prostředí jejich domácností při nejrůznějších činnostech a následně pak obrazy pomocí počítačové techniky spojuje v tzv. umělá, tedy počítačem, nikoli kamerou, vytvořená panoramata. Tento invenční postup nám ve výsledku nabízí pohled na různě dlouhá období



Dita Pepe, z cyklu *Autoportréty s muži*

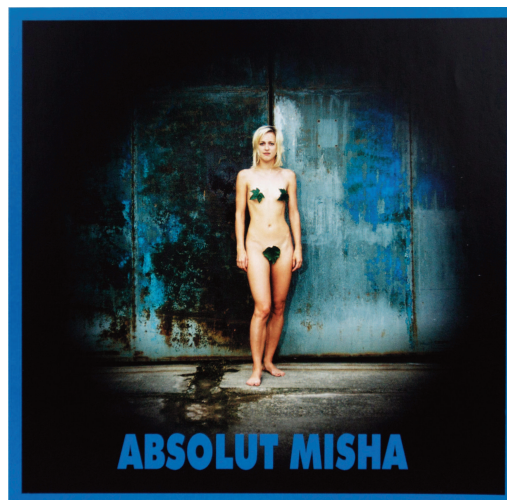


Sylva Francová, ze souboru *Portréty žen*, 2003–2004

života ženy, která mezitím prochází různými stavy, prožívá životní události (např. narození dítěte), a přece stále zůstává tou stejnou ženou, její podstata zůstává nezměněna. Práce Sylvie Francové je ukázkový příklad počítačové manipulace obrazu, jejíž budoucnost je zatím ve hvězdách, ale už teď skýtá nekonečnou škálu možností přístupů k fotografické tvorbě.

O nalézání vlastní identity a jejích proměnách v dnešní v mnohém povrchní společnosti vypráví soubor *Kateřiny Kovářové* (1979), absolventky bakalářského studia ITF v Opavě (2005), s názvem *Absolut Misha* z roku 2005. Hlavní aktérka se zde stylizuje do různých podob moderní ženy, přičemž každá fotografie je obdařena nápisem příznačně vystihujícím její obsah. Coby *Disco Misha* tančí sama na parketu v neóny osvětleném baru, s móresy mediální hvězdy, s klíčky od auta a mobilním telefonem v ruce suverénně nakupuje v obchodě (*Konzum Misha*) nebo provokativně stopuje u silnice. Tečkou na závěr je stylově jednoduše pojatá fotografie s názvem *Absolut Misha*, která je jednak vtipnou parafrází na reklamu Vodka Absolut, při hlubším zamyšlení nám ale vlastně napovídá celou pointu příběhu.

Podobná myšlenka v mužském pojetí by se dala dohledat i v sérii *Last Dreamer* od *Daniely Dostálkové*<sup>18</sup> (1979), pojetí je zde ale o něco komornější.



Kateřina Kovářová, z cyklu *Absolut Misha*, 2005



Daniela Dostálková, ze souboru *Last Dreamer*

18 – absolventka bakalářského studia na ITF v Opavě (2003) a magisterského studia Ateliéru fotografie na FUUD v Ústí nad Labem (2006)





Barbora a Radim Žurkovi, ze souboru *Potomci*, 2007

Zajímavý způsob hry s identitou se nám nabízí v sérii pěti trojic fotografií od manželů **Barbory a Radima Žurkových**<sup>19</sup> (1987 a 1971) s názvem *Potomci* z roku 2007. „Fotografickou sérií dedukovaných portrétů jsme si chtěli odpovědět na některé naše otázky ohledně genetiky... Pomocí počítačových montáží jsme se pokusili hledat obraz toho, kdo jsme, co jsme, co jsme byli a čím bychom mohli být...“, objasňuje svůj záměr v explikaci své práce z roku 2007 společně tvořící dvojice autorů. Jednou z fotografií všech pěti triptychů je vždy portrét Barbory Žurkové, coby matky potenciálního potomka. Další fotografií z každé série je portrét otce, který byl vybrán z okruhu jejich přátel. Uprostřed každé trojice je umístěn obraz jejich domnělého potomka, který je vytvořen počítačovým propojením jednotlivých částí a rysů obličeje obou „rodičů“. „Pro ukončení naší zvědavosti jsme navíc zkonstruovali podobiznu vlastní dcery, u které je možné po dvaceti letech udělat srovnání se skutečností“. Mnohým by toto dílo Barbory a Radima Žurkových mohlo snahou přisvojit si roli Stvořitele připadat jako rouhání, nicméně nám pomáhá zhodnotit si svůj kritický názor na odvrácenou stránku vědeckých výzkumů, jejich využití, případně i zneužití v praxi a jejich nezanedbatelný význam pro budoucnost lidstva.

Téma dětí, a také dnes aktuální téma klonování nacházíme v sérii dvojportrétů s příznačným názvem *Two* od *Terezy Vlčkové*<sup>20</sup> (1983) z roku 2007. Jedná se o portréty dvojčat, ať už skutečných nebo vytvořených počítačovou duplikací obrazu. Jak Tereza Vlčková v rozhlasovém interview s Karlem Oujezdským<sup>21</sup> říká, nejde jí ani tak o konfrontaci reality a fikce. Přitahuje ji především domněnka, že každý z nás má své „druhé já“, ať už hmatatelné nebo to, které nosí v sobě a které dotváří jeho osobnost. Přízračnou atmosféru fotografií z velké části dotvářejí tajuplné přírodní scenérie, které pečlivě vyhledává a které působí jakoby z jiného světa. Těžko bychom je hledali na běžně dostupných místech. Stejně velkou důležitost přikládá výběru modelů i jejich oblečení. Snahou je, aby nebylo zařaditelné do žádného časového období, aby bylo víceméně univerzální, ačkoli romantický přístup je zde evidentní. Přestože nijak výrazně nepracuje s hloubkou ostrosti, děvčátka opticky vystupují z obrazu, což je dáno promyšlenou prací se světlem i barevnou skladbou, který je na jednotlivých obrazech více či méně dominantní. Navíc máme tendenci zaměřit se na drobné detaily a odlišnosti obou postav, které můžeme zkoumat donekonečna. Není divu, že její fotografie slaví již dnes takový úspěch, kombinace vysoké technické kvality, propracovaného námětu a do posledního detailu zvládnuté realizace je ojedinělá.



Tereza Vlčková, z cyklu *Two*, 2007



Tereza Vlčková, z cyklu *Two*, 2007



Tereza Vlčková, z cyklu *Two*, 2007

20 – studentka IITF v Opavě (od r. 2004) a Ateliéru reklamní fotografie na FMK UTB ve Zlíně (od r. 2003)  
 21 – rozhovor Karla Oujezdského s Terezou Vlčkovou pro Český rozhlas 3 - Vltava:  
[http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/\\_zprava/440944,20.4.2008](http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/440944,20.4.2008)

Pozoruhodným dílem v tématu hry s identitou je cyklus fotografií *Persona* z roku 2006 od dvojice fotografek **Dity Lamačové** (1976) a **Zuzany Blochové**<sup>22</sup> (1979). Dvojice autorek používá podobný princip jako manželé Žurkovi, kdy pomocí počítačového softwaru spojují dvě blízké osoby v jednu bytost, která není skutečná, žije jen v obraze a představě těch, kteří ji stvořili. Na rozdíl od Žurkových zde do poslední chvíle není patrné, kdo je kdo, vykonstruovaná postava se na jednotlivých záběrech prolíná se skutečnými postavami autorek. Předkládají nám tím otázku, do jaké míry jsou dva lidé, žijící v dlouhodobém vztahu, ovlivňováni jeden druhým. Jak se postupně mění jejich pohyby, přizpůsobují gesta, jak vzájemně přejímají slovní výrazy, mění se jejich vkus, zájmy i navyklé způsoby chování. A i když si to málokdo z nás uvědomuje, určitou přeměnou prochází i fyzická podoba. Jsou-li dvě osoby duševně opravdu spřízněné, všechny tyto vizuální i duševní proměny se dějou automaticky, bez našeho vědomí. Už sám název odkazuje k filmu *Persona* od švédského režiséra Ingmara Bergmana. Otázka, jak hluboce jsme si schopni ve vztahu ještě uvědomovat sami sebe a do jaké míry jsme ochotni uchovat si své Já, je u každého individuální. Ale je nesmírně důležité si ji položit, než bude pozdě.



Dita Lamačová a Zuzana Blochová, ze souboru *Persona*, 2006



Dita Lamačová a Zuzana Blochová, ze souboru *Persona*, 2006



## Osobní zpověď

*„Díla s námětem intimity, osobní biografie a autoportrétu nás přesvědčují, že i náš život je stejně zajímavý a hodný zveřejnění. Tím, že vstupujeme jako pozorovatelé do cizího autobiografického příběhu, se rozšířily hranice toho, co je hodno naší pozornosti, co může být námětem uměleckého díla. Na tomto tématu je zajímavé to, že skrze dílo intenzivně vnímáme osobnost autora. Umění souvisí se sebepoznáváním a často jde ještě dále, k ‚sebestvořování‘ osobního mýtu. Příznačné je, že toto téma oslovuje především ženy; jejich touha vypovědět vlastní příběhy a zveřejnit obrazy svého soukromí je zřetelná a souvisí s emancipací a s deficitem příběhů vyprávěných ženským jazykem.“<sup>23</sup>*

Věra Stuchelová

Tak jako se literáti psaním textu často vyrovnávají se svými niternými problémy a úzkostmi, i výtvarníci do svých děl vkládají mnohé ze svého subjektivního prožívání a i fotografie tak může fungovat jako druh arteterapie, tj. „druh psychoterapie využívající aktivní výtvarné činnosti pacientů“<sup>24</sup>.

Jednou z oblastí, kde je možné tuto „léčebnou metodu“ využít, je choroba mezilidských vztahů. Ta provází lidstvo odnepaměti a velkou roli ve vypořádání se s ní odjakživa hrála a hraje mezilidská komunikace. Ačkoli by se zdálo, že v současné době je komunikační síť po technické stránce blízka dokonalosti, celý problém je složitější a rozhovor přes ICQ nebo mobilní telefon nikdy nenahradí přímý kontakt se člověkem.

Umělci se tedy uchylují k obrazovému vyjádření, neboť to jim dává prostor a možnost zpovědi, která jinde chybí. A nejde jim ani tak o to, předat své pocity prostřednictvím obrazu svým bližním, zkrátka je do něho vložit jako do úschovny. Zda nebo kdo si je z této úschovny vyzvedne, to už je plánem druhotným, tedy rozhodně ne hlavním a jediným podnětem celého počínání.

23 – Tisková zpráva ke společné výstavě Kataríny Bričové a Věry Stuchelové s názvem Autoportrét, konané v českobudějovické Galerii BAZILIKA v termínu 7.5.–10.6.2008.

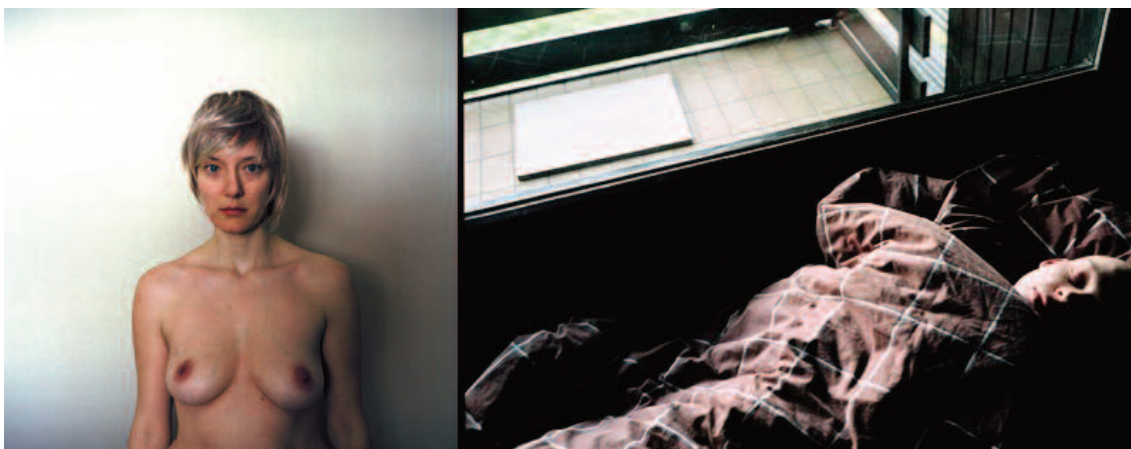
24 – Kolektiv autorů pod vedením Věry Petráčkové a Jiřího Krause: Akademický slovník cizích slov. Academia Praha, 1998, s. 73.

V této souvislosti bych chtěla připomenout akci dvou mladých umělců z roku 2005, kteří doprostřed výstavní vitríny v ulici Komunardů v pražských Holešovicích neumístili nic než cívku s naexponovaným svitkovým filmem. Čeho všeho byla tato latentní fotobanka svědkem se už nedozvíme. To ví jen ona sama a její skromní světlodárci<sup>25</sup>.

Ti stejní umělci, *Hynek Alt* (1976) a *Alexandra Vajd* (1971), absolventi katedry fotografie na FAMU v Praze (2001), soustavně tvoří cyklus jakýchsi zaměnitelných dvojportrétů sebe samých s názvem *ManWomanUnfinished*. Jakoby jím prověřovali svůj milenecký vztah,



Hynek Alt a Alexandra Vajd, z cyklu *ManWomanUnfinished*



Hynek Alt a Alexandra Vajd, z cyklu *ManWomanUnfinished*

snažili se obhájit ho před sebou samými. Fotografie vypadají jako ze sna, jako kdyby sami autoři prožité skutečnosti nevěřili. Tím, že bude nasnímána na citlivé vrstvě negativu, už ji nelze popřít, je pevně zakonzervována a lze s ní už jen dále pracovat. Snad proto autoři dovolují jednotlivé dvojice fotografií navzájem přeskupovat a dávat je tak do jiných souvislostí a významů.

S problematikou mezilidských vztahů se setkáváme i v souborech *Intimita I, II a III* z let 2005–2006 od *Michala Reichstättera* (1982), absolventa Ateliéru reklamní fotografie na FMK UTB ve Zlíně. „Každé ráno bychom se měli očisťovat, každou noc bychom se měli milovat, každou vteřinu bychom měli být připraveni na konec.“ Tak zní doprovodný



Michal Reichstätter, *Intimita I*. – esence – slečna Michaela, brat, 2006–2007

text k jednomu ze tří souborů, které mají všechny společný jmenovatel. Jsou o vzájemném nepozorumění, pocitu odcizení, opuštění a vyprchávání citu mezi dvěma lidmi, o touze a zároveň neschopnosti vrátit vše zpět a začít znovu.

Na fenoménu vzpomínek je založen také soubor *Silvie Milkové*<sup>26</sup> (1976) z roku 2004 nesoucí příznačný název *Memory*. Vypráví v něm o svých minulých zážitcích a pomocí projektoru a promítacího plátna nás do nich dokonce nechává nahlédnout. Přitom jako by se za ně styděla,

26 – absolventka Ateliéru fotografie Fakulty užitého umění a designu UJEP v Ústí nad Labem (2005)

jako by to vše dělala se sebezapřením vlastní podstaty. Možná právě proto se na fotografiích snaží potlačit svou identitu, přikrčená v stínu, otočená zády, ale vlastní minulosti tím neunikne. Prostor, v kterém se nachází, má pevně definované hranice. Čím více se snaží schovat, tím víc vyvstává problém na povrch. Velice výstižně a osobitým způsobem tak znázorňuje moment



Silvie Milková, ze souboru Memory, 2004

vyronávání se s vlastní minulostí, který každý z nás tak důvěrně zná.

Značnou část dnešní fotografické tvorby tvoří tzv. deníkové záznaky. I přestože se jejich „tvorba stala v posledních letech mezi studenty velkou módou a vedla k rozměňování původně osobitých postupů, témat a motivů“<sup>27</sup>, představují jednu z možností osobní zpovědi pomocí fotografického média. Autoři fotografují buď sami sebe, svůj osobní prostor nebo reflektují různé zážitky z daného období svého života.

Velice intimní zpověď představuje tvorba absolventky ITF v Opavě *Petry Benešové* (1977). Série černobílých autoportrétů z roku 2005, často využívajících hloubky ostroty a světelných kontrastů, na nás působí poněkud skličujícím dojmem. Tento pocit pravděpodobně způsobuje



Petra Benešová, Autoportrét, 2005

27 – Birgus, Vladimír a kol.: Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991–2006. Slezská univerzita a nakladatelství KANT, Opava 2006.



i převod do černobílé škály, ale zřejmě to jsou především pocity autorky, které na nás skrze fotografický film přenáší. Je to jakýsi slet příběhů, záběrů situací, zachycení ženského světa a emocí. Zajímavé je, že vystavuje přímo kontaktní kopie negativů, tak jak šly jednotlivé snímky v časovém sledu za sebou. Tím celý cyklus posouvá do roviny zcela otevřené zpovědi bez jakékoli následné manipulace dané výběrem nebo úpravami v temné komoře.

Do žánru deníku spadají i *Vzpomínky na to, co se nestalo* od **Barbory Krejčové** (1974)<sup>28</sup> z roku 2005. Zde hraje naopak podstatnou roli barva, která dokresluje náladu trojic snímků. Fotografie jsou barevně i motivově značně expresivní, k čemuž velkou měrou přispívá i záměrné užití pohybové neostrosti.

Expresivní ražení má i deníkový záznam **Alžběty Rubešové** (1985), od roku 2004 studentky na ITF v Opavě. Promítá do něho portréty svých přátel, zážitky z cest i bouřlivých mejdanů, a formou sugestivních autoportrétů také silné prožitky živoních zklamání. Soubory s názvy *Boys and Girls and Heroes* nebo *Memorias de Barcelona* jsou obrazově velice působivé, z fotografií je patrný osobitý rukopis a na rozdíl od některých jiných autorů se jím, vedle své portrétní tvorby a fotografií módy, zabývá s velkou vášní téměř nepřetržitě.



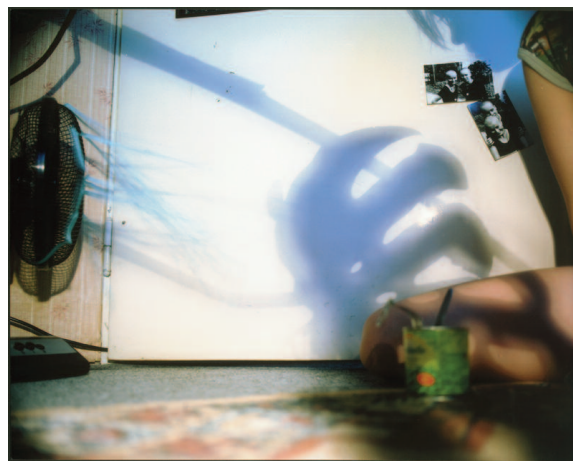
Alžběta Rubešová, z cyklu Boys and Girls and Heroes



Alžběta Rubešová, z cyklu Boys and Girls and Heroes



Cyklus *Není doma* z roku 2004 od *Markéty Bendové* (1978), absolventky ITF v Opavě, je poněkud komornějšího rázu. Na rozdíl od předchozích autorek se jedná výhradně o soubor autoportrétů a celý příběh se odehrává v uzavřeném prostoru autorčina bytu. Ze snímků působí určitou apatii, rezignaci,



Markéta Bendová, ze souboru *Není doma*, 2004

působí truchlivě, ale ne depresivně. Je patrné, že se jedná o momentální zjitřený stav duše, který je pomíjivý. K jeho postupnému vyprchání může přispět právě jeho vnitřní uvědomění si, tím, že bude soustavně pozorován. Nejlépe ve vlastním soukromí a třeba i prostřednictvím čočky fotoaparátu.

Obrazově velice působivý je vizuální deník *Martiny Novozámské*<sup>29</sup> (1973) *Bez názvu* z roku 2002. Jednotlivé snímky na sebe navazují plynulým přechodem, který je docílen počítačovou úpravou, takže vzniklé panorama na nás působí dojmem sestříhaného filmového



Martina Novozámská, ze souboru *Na cestě*, 2002

příběhu. Jednotlivé epizody však nepředstavují konkrétní děj, reflektují opět spíše pocity autorky z daného období jejího života nebo vzpomínky na určitou životní situaci.

Ačkoli by se mohlo zdát, že „vizuální deníky“ jsou doménou především žen fotografek, není to zcela pravidlem. Soustavně se touto formou záznamu osobních prožitků zabývají např. absolventi Katedry

29 – studentka ITF v Opavě (od roku 2000)

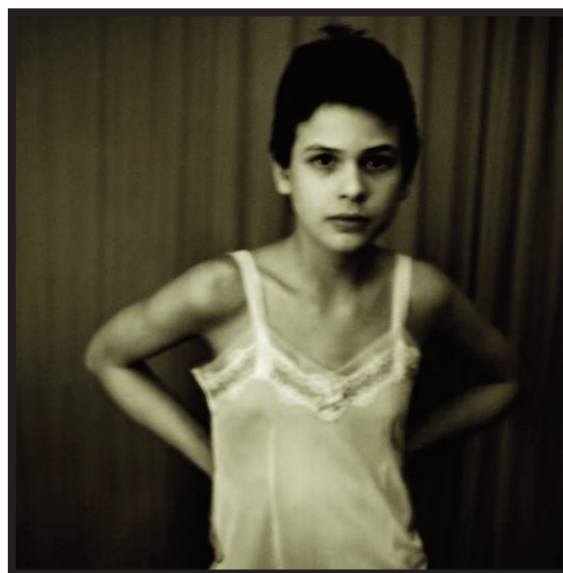
fotografie na FAMU v Praze *Tomáš Třeštík* (1978), *Lukáš Žentel* a *Milan Jaroš* (1976), nebo také spoluzakladatel legendární fotoskupiny *Česká paralaxa* (1995) *Vojtěch V. Sláma*<sup>30</sup> (1974) v barevném souboru snímků z cest *India Tourist* i ve svých lyrických černobílých cyklech *Zátiší* a portrétů s názvy *Z deníku Vlka* a *Vlčí med*.



Tomáš Třeštík, z cyklu *Betty*, 2003–2005



Vojtěch V. Sláma, *Clémence s Flexaretem* ze souboru *Vlčí med*, 1998



Vojtěch V. Sláma, *Zuzana* (ze souboru *Vlčí med*), 1996

# Všichni moji blízcí

„Fotíme, abychom nezapomněli, protože vzpomínky se mění, rozpadají se a průhlední, s nimi místa i lidé. Přestáváme jim věřit.“<sup>31</sup>

Štěpán Pech

## Rodina

Portréty vlastní rodiny jsou přirozeně záležitostí velice intimní. Většinou vznikají za účelem uchování si vzpomínky na určitou osobu, dětství, ale i významné rodinné okamžiky, jako jsou narozeniny, promoce, svatby a jejich běžná i kulatá výročí. Většinou jsou zasunuty do vlastnoručně vytvořených alb s popisky psanými na psacím stroji nebo i ručně, a ty pak mají své výhradní místo ve skříňce nebo polici jim určené. Velice rádi je ukazujeme svým přátelům nebo kolegům v práci, těžko by nás ale napadlo chlubit se s nimi široké veřejnosti. Okamžiky, které tyto snímky zachycují, jsou bezpochyby nesmírně důležité pro nás, nikdy by nás ale nenapadlo, že mohou mít nějakou obecnou výpovědní hodnotu.

Na první pohled se sice mnohá rodinná alba v leccěms podobají, při bližším ohledání ale zjistíme, že každé nich v nás vyvolává trochu jiný pocit. Až na výjimky, kdy jsou dané rodinné situace neporovnatelné, zde vždy figuruje srovnání s rodinou vlastní. To nám pomáhá uvědomit si určité věci, které jinak nejsme schopni vidět, neboť vůči své rodině těžko dokážeme zaujmout objektivní stanovisko.

Zajímavé projekty s názvy *Living Room* a *Sofa* vytvořila **Tereza Severová** (1979), absolventka Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze v oboru multimediální a konceptuální tvorba (2005). Během residenčních pobytů v Novém Mexiku, USA a Anglii v rozmezí let 2001–2003 vytvořila portréty rodin z různých sociálních vrstev. Aby nás vtáhla do jejich životního prostoru, jehož důležitou část tvoří právě obývací pokoj a jeho pohovka, použila techniku skládání jednotlivých

31 – Pinkava I., Mlynářová, L., Hladík M.: To nepodstatné – katalog k výstavě. Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Praha 2008



záběrů do jednoho tak, že vytvořila umělé panorama z několika na sebe navazujících snímků. Projekty *Living Room* a *Sofa* vytvořila zajímavou studii



Tereza Severová, z cyklu *Living Room*, 2001–2003

rodin, jejich příslušníků a vzájemných vztahů mezi nimi, které se z fotografií dají poměrně dobře vyčíst.

## Děti

Děti byly odedávna vděčným fotografickým námětem. Už z tvorby českých zakázkových portrétních ateliérů 19. století se dochovalo množství dětských podobizen, které jsou hodnověrným obrazem tehdejší doby (způsobu oblékání, společenských konvencí apod.). Ovšem „*vzhledem k délce expozic a obřadnému charakteru návštěvy u fotografa můžeme jen vzácně na dětských snímcích nalézt nenucenost a přirozenou mimiku.*”<sup>32</sup>

S nástupem Leicy se vše podstatně změnilo. Teprve vyspělejší fotografická technika dokázala lépe využít dětskou bezprostřednost. Vzpomeňme si např. na dokumentární fotografie Henri Cartier-Bressona nebo u nás Markéty Luskačové a Dagmar Hochové (cyklus *Děti* 1948–1966).

Na přítomnost dětí v umělecké fotografii se až donedávna pohlíželo poněkud svrchu, jako na snadno získaný účín v obraze. Teprve v poslední době se situace změnila a posunula dětský portrét do popředí. Zřejmě spolu se vzrůstající porodností narůstá i počet "těhotných fotografek-maminek", které formou vizuálního deníku zachycují jedno z nejkrásnějších období svého života. K nim patří např. absolventka ITF v Opavě **Barbora Kuklíková** (1977). Její soubor

32 – Scheufler, P.: <http://www.scheufler.cz/fotogalerie/A-L-Otto-Praha/scheufler-6-p13.html?fotografie=12>, 30.4.2008

*IN-TY-MI-TA* je o blízkém propojení matky s miminkem, o jejich každodenním soužití, a díky nekonkrétnosti vizuálního zobrazení může fungovat i jako obecná výpověď o mateřství vůbec. Jen zřídka se na fotografiích objeví celá tvář autorky nebo jejího dítěte, jde spíše o náznaky, které mají napovědět celý obsah sdělení.

Konceptuálnější přístup pojala *Lenka Fritschová* (1978), absolventka katedry fotografie FAMU (2006) ve svém souboru *Matky* z let 2004–2006. Soubor by se také mohl jmenovat *V a Po* neboli v jiném stavu

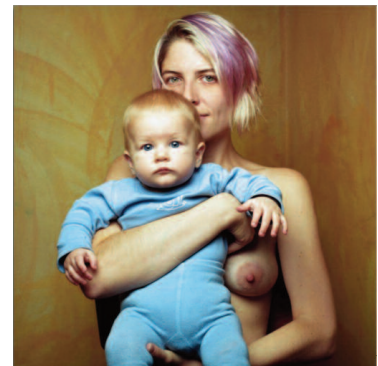
a po narození dítěte. Právě okamžik, kdy přijde dítě na svět, představuje velkou změnu v životě ženy, a jakým způsobem se s ní každá z nich vyrovná, je velice individuální. Ostatně o tom svědčí popisky, které jsou důležitým doplňkem k fotografiím. Některé ženy dokonce fotografuje i s odstupem času, když už je jejich dítě starší. Jejich



Barbora Kuklíková, ze souboru *IN-TY-MI-TA* 2005–2006



Barbora Kuklíková, ze souboru *IN-TY-MI-TA* 2005–2006



Lenka Fritschová, *Gabriela a Nikola*, leden-květen 2004

verbální výpovědi nám říkají mnohé o vnímání stavu mateřství ženou dnešního věku.

*„Pamatuju si, že jsem šla po ulici a říkala jsem si, že teď jsem šťastná, musím si toho všimnout a pořádně si zapamatovat tenhle okamžik. Abych si na to vždycky mohla vzpomenout, jak mi bylo krásně a že jsem takovej pocit v životě asi neměla. Takovýho štěstí, opravdu konkrétního, hmatatelnýho štěstí...“*

Klára, Listopad 2004

### **Pra/rodiče**

Fotografovat vlastní rodinu bez určité dávky sentimentu je velice obtížné. To se ale zdařilo **Lence Fritschové** (1978), o které jsme se zmiňovali již v předchozí podkapitole, v souboru s názvem *Dva* z roku 2006.

*„...chtěla jsem zachytit jedinečnost uplývajících chvil, jedinečnost každého dalšího dne. Chtěla jsem si rodiče na těch snímcích „uchovat“ napořád. Přitom jsem ale zvolila takovou techniku a takový způsob zobrazení, aby ten sentiment z toho „neodkapával...“<sup>33</sup>*

Právě toho, „aby ten sentiment neodkapával“, můžeme docílit jedině tím, že se budeme dívat na věc nezaujatě, bez evidentních emocí. Na snímcích Lenky Fritschové není zřetelné, zda jsou to rodiče její nebo dokonce, zda jsou to něčí rodiče vůbec. Vidíme zkrátka párek lidí středního věku. Patrné je snad jen to, že vedle sebe už léta žijí ve společné domácnosti. Ačkoli to snad ani nebyl autorčin záměr, z fotografií čiší samota, protože na žádné z nich nejsou



Lenka Fritschová, z cyklu *Dva*, 2006

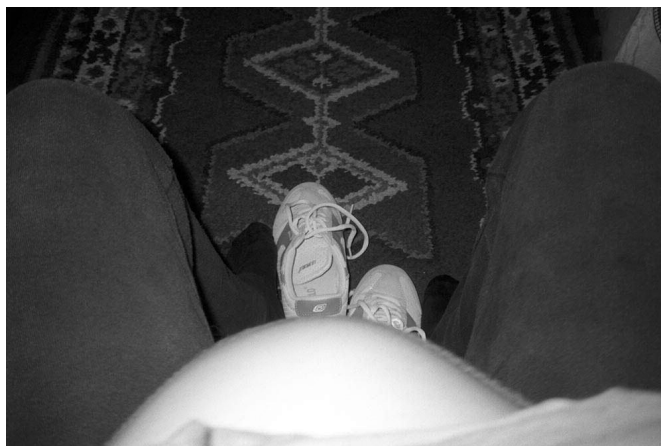


Lenka Fritschová, z cyklu *Dva*, 2006



manželé spolu. Různé atributy na fotografiích, prostředí, ale i činnosti, které v momentě snímku provádějí, jsou naprosto všední. Způsob, jakým máma připravuje snídani, čte si nebo se obléká, jak se táta holí nebo zalévá květinu. Jsou to možná zdánlivě banality, ale právě ty se vryjí do paměti nejvíc, neboť jsou neustále dokola mechanicky opakovány.

Za podobným účelem – uchovat si vzpomínku na své blízké, fotografuje svou rodinu i studentka Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně *Kateřina Měšťánková* (1987). I když se soubor fotografií tváří jako čistý dokument, portréty jsou zde, stejně jako v předchozím případě, očividně aranžované. Převodem do černobílé škály jako by je už předurčovala minulosti. Jejich pojetí je spíše výtvarné, charakterizaci jednotlivých osob tedy doplňuje popisek, který zároveň vypovídá o vztahu autorky k portrétovaným.



Kateřina Měšťánková, Vitae-cit, 2007



Kateřina Měšťánková, Vitae-cit, 2007

V podobném stylu a za stejným účelem uchování vzpomínky dokumentuje i těhotenství své tety. Z fotografií je vidět jejich vřelý vztah, je z nich cítit teplo domova. Soubor obsahuje jednak její autorské snímky, které fotografovala na barevný materiál, jednak autoportréty její tety, fotografované naopak černobíle.

Zcela opačný dojem člověk získá při pohledu na fotografie *Marie Laburdové*<sup>34</sup> (1981) ze souboru *Intimity II*. „Cyklus 7 fotografií je o takovém tichém dialogu, znovunalézání cesty, o obnově kontaktu. I když není možné navázat tam, kde jsme jednou přestali, nikdy není pozdě na to,



Marie Laburdová, z cyklu *Intimity II*

začít znovu, jinak... Zjistila jsem, že nechat nahlédnout do svého soukromí, svým způsobem „se otevřít“, může být strašně osvobozující.“ Marie Laburdová se tak vyrovnává s následky rozvodu svých rodičů, který sice proběhl již před deseti lety, teprve teď v dospělosti si ale začíná plně uvědomovat, jaké to pro její psychiku mělo de facto následky. Jak sama v obhajobě své práce píše, při fotografování balancuje mezi stylizací a jistou přirozeností. Snaží se diváka znejistit. Ze snímků z předešlého cyklu *Intimity I* sálá tajemno, napětí, takový ten klid před bouří. Tentokrát, kromě jí samotné, je aktérem příběhu ještě další žena. Jaký mají k sobě vztah, nám ale neprozrazuje. Divákovi tak nechává prostor pro jeho vlastní interpretaci.

Prarodiče a jejich domácnost je již delší dobu stěžejním námětem volné tvorby studenta Ateliéru reklamí fotografie na FMK UTB ve Zlíně, *Petra Willerta* (1981). Nejen jeho soubor *Babička Růžena* (2006), ale i *Okurky* (2006), *Hon na kočku* (2007) a *Pomni* (2007) by se daly řadit do portrétního žánru, ačkoli ve většině z nich není zobrazen přímo člověk. Tedy na první pohled. Prostředí, v kterém žijeme, o nás totiž

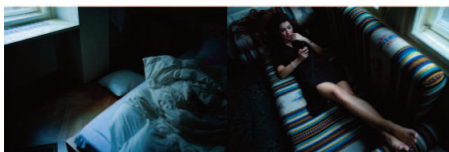
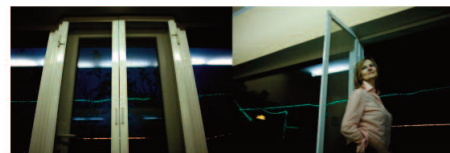
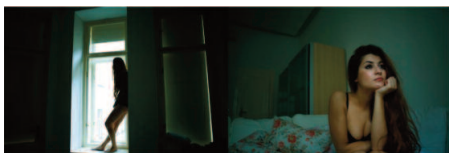


často dokáže prozradit podstatně víc než to, jak vypadáme nebo jak se chováme. Petra Willerta očividně fascinuje takové to staromilství (kýčový porcelán, záclonky, háčkované dečky, staré – už sotva čitelné – fotografie), ale i bizardní kombinace se socialistickým nábytkem i soudobými kýčovými rekvizitami (umělé květiny, plastové květináče). Taková směska nejrůznějších předmětů posbíraná po dobu života tří generací. Pro mladého člověka je to jiný svět, který ho však přitahuje svou nezištností, každodenními rituály a poklidným způsobem života.



Petr Willert, ze souboru Babička Růžena, 2006

Prostředí, v kterém vyrůstáme, se stalo také středem zájmu a podnětem k přemýšlení *Barboře Kuklíkové* (1977) během realizace jejího souboru *Matky/Dcery* z roku 2007. V rámci něho fotografuje portréty matek a jejich dospělých dcer (včetně své matky a sebe) a porovnává nejen jejich vnější podobu, ale i prostředí, v kterém obě dvě žijí. Pomocí širokoúhlého objektivu zkoumá zákoutí bytu a analyzuje přenášení vlivů z matky na dceru (a někdy i obráceně). Je to zajímavá sonda do rodinných vztahů, snímky jsou navíc výtvarně velice působivé. Závěrem vystavuje čistě dvojportréty na bílém pozadí, které by myslím mohly být zajímavým cyklem i samy o sobě.



Barbora Kuklíková, ze souboru Matky / Dcery, 2007

## Sourozenci

Podobně jako student Ateliéru fotografie na pražské VŠUP **Patrik Borecký** (1982) ve svém souboru *Připomínky* z roku 2008, i **David Šmitmajer**<sup>35</sup> (1986) neváhal oprášit stará rodinná alba, aby si připomněl radostné dětství a použil bezmála dvacet let starých fotografií pro svůj projekt *Vzpomínáme* z roku 2008. Na velké bílé zdi umísťuje digitální rámeček o rozměrech 260 x 199 x 28 mm, který je vlastně jakousi projekcí projekce. Původní barevné fotografie z 80. let, kdy byly on i jeho o čtyři roky starší sestra ještě děti, promítá na zeď, před kterou však stojí oba dva již dospělí lidé. Dochází tak k prolnutí přítomnosti s minulostí. Projekce je o to zajímavější, že oba mají na sobě obdobné oblečení, jako když byli malými dětmi, případně zůstávají nazí, přesně podle předlohy.



David Šmitmajer, z cyklu *Vzpomínáme*, 2008

S tématem identity a podobností sourozenců pracuje **Jakub Nietzsche** (1984), od roku 2006 student Ateliéru fotografie FUUD UJEP v Ústí nad Labem. Fotografoval sestry celkem v pěti rodinách, v jejich autentickém prostředí. Důraz přitom nekladl tolik na výtvarnou stránku, jako spíše na vnější ne/podobnost sester, kterou má divák za úkol odhalit. Proto jsou fotografovány z ánfasu se zrakem upřeným přímo do objektivu. Vzájemná podoba není téměř nikdy na první pohled patrná, teprve po pečlivém prostudování jejich rysů a pohledu očí, dokážeme



Jakub Nietzsche

snad rozpoznat kdo ke komu patří, dokážeme je k sobě navzájem přiřadit. Je to druh hádanky, která nám nedá spát, dokud ji nerozluštíme.

Velice výtvarně působivé jsou fotografie **Venduly Knopové** (1987). Nejedná se zde vyloženě o portrét v tradičním slova smyslu, je to opět forma vizuálního deníku. Sama



Jakub Nietzsche

autorka se k cyklu vyjadřuje slovy: „*Jedná se o nearanžované portréty mých tří sester (z nichž jedna je vlastní a další dvě jsou u nás v pěstounské péči). Fotografovala jsem je od prvního dne u nás. S dětmi jako s fotografovaným objektem se dobře pracuje, protože nefunguje žádná manipulace, tudíž nemůže vzniknout nic umělého. Lépe se mi samozřejmě fotí to, co znám. Do své práce jsem vložila hodně subjektivity, ačkoli snímky mohou působit odtazité, i trochu hororově (jak řekl pan Prokop)*“<sup>36</sup>. Velice dobře pracuje se světlem i obrazovou skladbou a nebojí se výrazných barev a akcentů, aby vystihla pestrý svět dětské představivosti, čar a kouzel. Fotografie něčím připomínají snovou náladu snímků Američana Keitha Cartera. Možná právě proto, že se ze dvou třetin nejedná o sourozence vlastní, dokáže získat alespoň částečný odstup. Anebo to prostě jen umí.



Vendula Knopová, Tři, 2007



Vendula Knopová, Tři, 2007



## Přátelé/známí

Stejně jako fotografie své rodiny, i fotografie přátel můžeme chápat jako jakousi osobní zповěď. Nedá se říci, která z nich je intimější. Prostředí rodiny formuje do značné míry naši osobnost, ukazuje naše společenské postavení, kulurní zázemí a vztahy uvnitř této "instituce" nás dokáží ovlivnit na celý život. Naopak výběrem lidí, kterými se záhy obklopujeme v dospělosti, prostředím a společnostmi, v které se pohybujeme a která je nám blízká, dáváme najevo svůj životní styl a vůbec postoj k životu, ačkoli si to často jen málo uvědomujeme.

Velice výtvarně působivé portréty svých přátel, vytvořil *Adam Gratz* (1980) v roce 2005 jako svou bakalářskou práci na ITF v Opavě. Portréty lidí – většinou jen fragment tváře – doplňuje fotografií čehosi, co mu asociuje myšlenku na daného člověka, ať už se jedná o nějaké místo, předmět nebo atmosféru prostředí, v kterém se s ním často setkává nebo které si s ním z jemu neznámých důvodů spojuje. Jak autor sám tvrdí, nejde ani tak o snahu zachytit osobnost portrétovaného, jako o pokus vyjádřit vlastní dojem z jeho osoby, případně zvizualizovat vzpomínku, která se mu vryla do paměti.

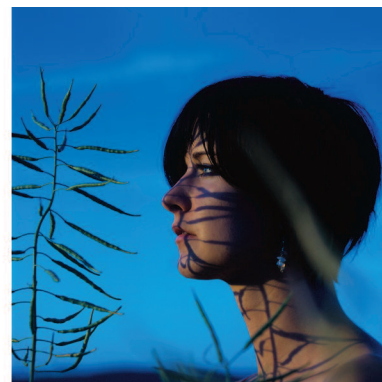
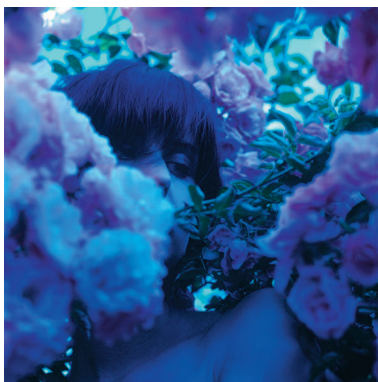
Podobný způsob zvolila i *Eva Palkovičová* (1978), absolventka téhož institutu, ve svém cyklu *Lidé* z roku 2004. Ačkoli zde nejsou dvojice snímků pojatý tak výtvarně, ne vždy je asociace přímočará, hádanku je třeba nějakou dobu luštit.



Adam Gratz, ze souboru Portréty, 2005



Jak vidíme druhé, jak nás vidí oni a jak bychom chtěli my sami být okruhem našich přátel a známých vnímání? Na všechny tyto



Karolína Némethová, z cyklu *Portréty mých přátel*, 2005

otázky se snaží odpovědět absolventka Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně *Karolína Némethová* (1980) ve svém souboru *Portréty mých přátel* z roku 2005. Fotografie jsou opět výtvarně velice působivé, nejen svou promyšlenou barevnou skladbou, ale i kompozicí záběru. Jedná se tentokrát o triptychy, kde první část má představovat to, jak své přítelkyně vidí sama autorka, poslední část, jak ony samy vidí sebe. Uprostřed stojí pro porovnání jednoduchý portrét z ánfasu jakoby přímo určený pro průkaz totožnosti. Jak sama v obsahově své práce říká, tento druh podobenky vypovídá o naší skutečné podobě nejméně ze všech a málokdy se s ním dobrovolně identifikujeme. Subjektivní pohled může být naopak daleko bližší skutečnosti a poskytnout nám informace, které nás dokáží charakterizovat daleko lépe a výstižněji.

Stejně jako Karolína Némethová v třetí části svých triptychů, tak i *Markéta Hritzová*<sup>37</sup> (1984) se snažila zrealizovat jakousi vizi nebo představu svých přátel o tom, jací jsou a co je charakterizuje. „Každá fotografie se skládá z dílčích záběrů a výsledná (digitální - pozn. autorky textu) montáž tak dává ucelený pohled na osobnost portrétovaných. Soubor fotografií *Individualita* je jakousi sociologickou studií propojenou do obrazu. Každá jedna fotografie vyjadřuje alternativní individuality portrétovaného

*jedince. Postavy znázorněné na fotografiích si zvolil portrétovaný na základě vnitřního uvědomění toho, jaké osobnosti v sobě nosí...“<sup>38</sup>*



Markéta Hritzová, z cyklu Individualita



Markéta Hritzová, z cyklu Individualita

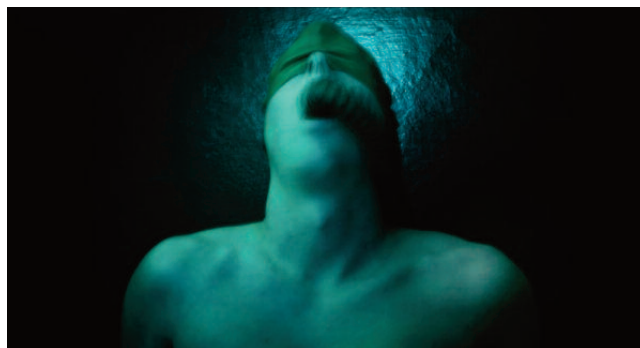
## Odosobnění

„Co mohu pojmenovat, mne ve skutečnosti nemůže zasáhnout. Neschopnost pojmenovat je dobrý symptom zmatku.“

Roland Barthes

Chceme-li zbavit člověka jeho esence, podstaty, duše, musíme mu vzít jeho život. Prázdňá schránka, tedy tělo, je bezbranné, tudíž manipulovatelné, a tím se dostáváme k tomu, o čem bych chtěla v této kapitole mimo jiné hovořit. O mentálních programech, automatismech, které v nás podporuje společnost, ale jejichž přítomnost v sobě formujeme i my sami svou rezignací na možnost lišit se, tedy být sám sebou. Mnoho z nás se nad tímto problémem ani nezamýšlí, nevnímá jej, o to víc pak překvapí jeho reflexe v umění, a tedy i fotografii.

Typickým příkladem takového šoku mohou být fotografie *Martina Tůmy* (1981), od roku 2003 studenta Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, který ve své semestrální práci z roku 2006 nazvané *Tělo* využívá principu počítačového klonování obrazu, aby zmátl diváka a setřel hranici mezi naší imaginací a realitou. Ladění celého cyklu do modrozelené barvy kontrastuje s červeným akcentem, který působí coby výstražné znamení. Na první pohled absurdní kombinací nahého těla a plynové masky zřejmě reaguje na hyenizmus



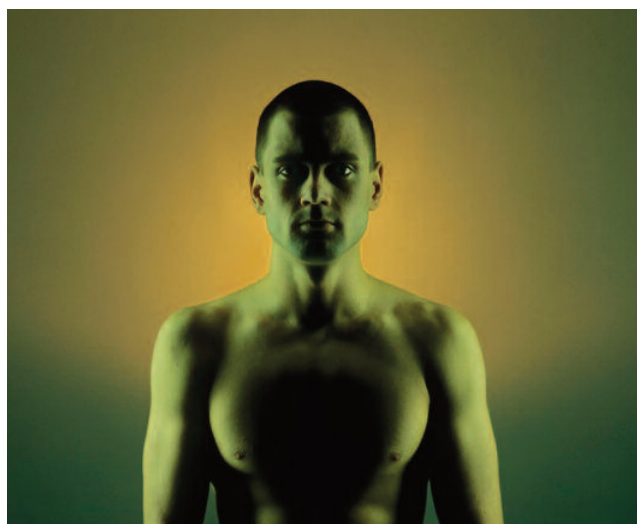
Martin Tůma, ze souboru *Tělo*, 2006

plynových komor, známých především z období holocaustu za druhé světové války. V souboru s názvem *Untitled* z roku 2007 zase oboustranným bočním nasvícením docílil naprostého odlidštění tváře i nahých těl portrétovaných, kteří působí coby roboti bez duše a výrazu. Ve svém dalším souboru z roku 2007, opět *Bez názvu*, zobrazuje nahá



těla v opuštěných továrních prostorách. Fotografie přímo evokují vzpomínku na román R.U.R. (Rossum's Universal Robots) od Karla Čapka z roku 1920.

S motivem odosobnění, i když v trochu jiném smyslu, pracuje i *Daniela Dostálková*<sup>39</sup> (1979). Namísto klasického portrétu z ánfasu



Martin Tůma, ze cyklu Untitled, 2007

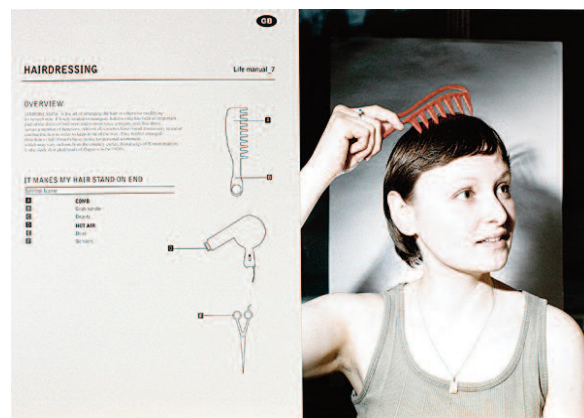
fotografuje své známé a přátele otočené k ní zády. Portrétovaní se tak stávají do značné míry „anonymní“, což je v dnešním světě poměrně vzácné. I když je pravda, že leccos můžeme odhadnout z řeči jejich těla (nejistý postoj, zkřížené ruce), nemůžeme s jistotou říct, jak se tváří. Tím spíše neodhadneme, o čem v dané chvíli přemýšlí. Jakoby vytrženi z kontextu, stojí na břehu jezera, uprostřed louky, opírají se o most, zrak upřený do dálky. To, čím se zabývá jejich mysl, nám ovšem lehce napovídá druhá část diptychu, totiž fotografie čehosi,



Daniela Dostálková, ze souboru Background, 2005

39 – absolventka bakalářského studia na ITF v Opavě (2003) a magisterského studia v Ateliéru fotografie na FUUD v Ústí nad Labem (2006)

o čem portrétovaní v dané chvíli pravděpodobně sní nebo na co vzpomínají. A co jim také nemůže nikdo vzít. Říká se, že zvětšením své tváře na políčko filmu můžeme ztratit i svou duši. V tomto případě mohou být portrétovaní klidní. Fotografie z projektu *Background* z roku 2005 mohou být chápány jako výsměch principům portréту v tradičním slova smyslu, ale také jako touha po zachování svobody v dnešním veskrze monitorovaném světě.



Daniela Dostálková, ze souboru *Life Manual*, 2003

Její dřívější projekt s názvem *Life manual* z roku 2003 poukazuje zase na jeden ze zásadních problémů lidstva, totiž mentální programy. Denně děláme nejrůznější věci, protože nás to v dětství naučili, ale málokdy se zpětně zamyslíme nad tím, proč. Autorka se tedy snaží o analýzu jednotlivých lidských úkonů, které máme již zautomatizovány a nezamýšlíme se nad jejich pravou podstatou ani jejich významem. Zároveň jde opět o kritický pohled na všudypřítomný mechanismus v dnešním světě, na univerzálnost smýšlení. Výběr anglického jazyka pro grafický manuál navíc dodává práci v místních zeměpisných šířkách tak trochu ironický podtext.

Dostáváme se k zajímavému cyklu *ID* absolventa ITF v Opavě *Jana Vacy* (1975) z roku 2005. Použil v něm „oskenované fotografie“ příručních zavazadel, zhotovené speciálním detektorem založeném na principu infračerveného záření, který je používán při odbavování na



Jan Vaca, z cyklu *ID*, 2005

letišti.<sup>40</sup> Do rohu obrazu umisťuje pasovou podobenku osob, jimž dané zavazadlo náleží, a namísto jejich jména uvádí číslo občanského průkazu a přesný čas. Celý soubor v nás vyvolává tísnivý pocit ze stále narůstajícího strachu a nedůvěry uvnitř společnosti. Na druhou stranu si musíme uvědomit, že chceme-li žít ve svobodné zemi, rozhodovat se i cestovat dle vlastní vůle a možností, musíme být ochotni podstoupit i jistou oběť, i když je to pro mnohé z nás nepříjemné.

Podobně jako Daniela Dostálková ve svém souboru *Background*, i *Michal Reichstätter*<sup>41</sup> (1982) „přesahuje svazující pouta užitekosti tradičního portrétu“<sup>42</sup>. Aktérem jeho humorně laděného cyklu *Muž v klobouku* z roku 2007 je neznámý muž, úpěnlivě se snažící skrývat svou identitu tím, že ji zkrátka nevystaví na odiv. Co



Michal Reichstätter, ze souboru *Muž v klobouku*, 2007

je moje, není tvoje. S využitím anglického humoru a s jistou dávkou ironie tak neguje princip paparazzijů, kteří se právě snaží zachytit především tvář mediální hvězdy, jež může dotyčného identifikovat, a za niž obdrží svůj patřičný honorář.

Zatímco Reichstätter používá k maskování tváře svého *Muže v klobouku* nejrůznější předměty (lopata, starý magnetofon) i vliv vnějších okolností, které nahrávají účelu (sluneční záře, stín listí), *Barbora Bálková* (1978), absolventka AVU v Praze (2006), využila pro svůj soubor *Masky* (2005) vlastnoručně zhotovené pokrývky obličeje, ať už z přírodních nebo umělých materiálů (peří, okvětní lístky tulipánu, kůrky chleba, vaječné skořápky, formičky na cukroví, staré hodinky, sluneční brýle apod.). Skrz ně na nás upírá zrak sama autorka, která ve své portrétní tvorbě volí převážně jako objekt právě

40 – rozhovor autorky textu s Janem Vacou ze dne 16.5.2008

41 – absolvent Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně

42 – [http://www.kinoartbrno.cz/galerie/background\\_daniela-dostalkova](http://www.kinoartbrno.cz/galerie/background_daniela-dostalkova), 16.4.2008





Barbora Bálková, z cyklu Masky, 2005



Barbora Bálková, z cyklu Masky, 2005

samu sebe. I přesto se však její fotografie nedají jednoznačně posuzovat jako forma vysoce stylizovaného autoportrétu. „Maska sama o sobě mne zajímá jako cosi, co víceméně v přeneseném slova smyslu patří k našemu každodennímu životu. Je to forma zbraně, kterou užíváme za účelem obrany, ochrany, zastrašení, ale i vábení, zvýšení atraktivity, pobavení, zvýraznění emoce atp.“<sup>43</sup>

S principem skrývání identity pracuje také absolvent AVU v Praze **Jiří Franta** (1978) – člen skupiny Rafani. Ten ovšem tváře aktérů svých skupinových portrétů obléká do černých "punčoch", které používají lupiči, aby zabránily jejich bezprostřednímu odhalení. Vytváří tím bizarní situace, které na první pohled člověka šokují, při bližším



Jiří Franta, z cyklu skupin v maskách, 1999–2003

zamyšlení ovšem vypovídají o dnešním klimatu plném strachu, násilí i bezbrannosti obyčejného člověka, toužícího po životě v klidu a míru. Zároveň tím vyvolává stísněný pocit, že onen strach z násilí je všudypřítomný a, bohužel, v dnešní době plné kriminálních činů, pumových atentátů a stále čtenějších teroristických útoků, i zcela opodstatněný<sup>44</sup>.

Tendence k využití masek ve fotografii se objevuje i v dobách dřívějších, vzpomeňme si např. na tvorbu Diane Arbus a její slavnou fotografii *Masked Woman in a Wheelchair*. Podobně expresivním dojmem vyznívají i fotografie *Radqa Brouсила* (1980), od roku 2002 studenta Ateliéru fotografie na pražské VŠUP, který k různým záměrům opět využívá principu maskování tváře. V jeho portfoliu se najdou také fotografie volně žijících zvířat a určitá živočišnost se projevuje v celém jeho díle. Je to autor velmi osobitý, se širokým záběrem, jeho tvorba je těžko uchopitelná. Bezpochyby je ale jednou z nejvýraznějších osobností současné, a především portrétní fotografické scény. „*Za masku schovaný, skrze masku hledící.*“<sup>45</sup>



Radeq Brousil, z cyklu Černá pyramida, 2007–2008

44 – viz Ptáček, J.: Jiří Franta: Umělec, 2003, č. 2.

45 – Pinkava, I., Mlýnářová, L., Hladík, M.: To nepodstatné – katalog k výstavě. VŠUP, Praha 2008.

# Únik do jiné reality

*„Myslím, že ideální místo není reálná situace, vytvořená lidmi před několika lety. Ideální místo je ideální situace.“*

Tak zněla odpověď slečny Oany (24, Rumunsko) na otázku „Kde je pro vás ideální místo pro život?“, kterou se dotazovala srbská fotografka Paula Miklošević několika lidí z východní Evropy v rámci fotografického projektu Ideal Place<sup>46</sup>.

Podobný názor zřejmě sdílí i **Martin Tůma**<sup>47</sup> (1981), jenž ve svém cyklu *Dovolená* z roku 2006 portrétuje sebe a svou přítelkyni v popředí různých scenérií během jejich společné dovolené v Itálii. Sám k tomu dodává: *„Pro focení jsem vybíral scenérie, které jsou většinou nedovolenkové, žádné památky, kavárničky, nic italského.. Portrétovaní jsou takové malé velké oběti svých tužeb po zážitcích a kolem se objevuje to, co by v podstatě mohli vidět i doma, tedy kromě moře a cizojazyčných nápisů.. Je to taková homolkovská odysea v barevném pojetí.. Trpět, vidět, a pak s tučně podtrženou ich-formou převyprávět - to zažívá každý z nás alespoň jednou do roka, v letních měsících. Moje ich-forma je v tomto případě tak trochu sebeironická, ale v poslední době je taková i každá moje (ne)dovolená.“*<sup>48</sup>

Mnoho lidí má pocit, že změna prostředí automaticky vede ke změně pocitů, nálady a někdy i života. Putují křížem krážem světem, až nakonec



Martin Tůma, ze souboru *Dovolená*, 2006



Martin Tůma, ze souboru *Dovolená*, 2006

46 – Hájek, V.: Paula Miklošević – Re-konstrukce místa v portrétech: Fotograf, 2005, č. 5, s. 6.

47 – student Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně (od r. 2003)

48 – e-mailová korespondence autorky textu a Martina Tůmy ze dne 9.4.2008



většinou zakotví na místě, do kterého by to nikdy neřekli. Na místě, kde zažívají „ideální situaci“.

Cestování je ovšem záležitost zdoluhavá, stojí spoustu peněz a sil a ne každý je ochoten je do něho investovat. Proto se mnoho lidí uchýlilo k tzv. virtuálnímu cestování, tedy skrz sdělovací prostředky, a především přes internet. A stejně tak mnoho fotografů našlo svou cestu ve vytváření si vlastních „ideálních míst“ kombinací fotografie a umělého světa vytvořeného digitálními 3D softwary. Lákavých



Kateřina Držková, z cyklu Refugees 2006



Kateřina Držková, z cyklu Refugees 2006

možností v tomto směru je nepřehledně a ke svému záměru se je rozhodla využít i studentka Katedry fotografie na pražské FAMU **Kateřina Držková** (1978) ve své fotografické instalaci s názvem *Refugees* (Uprchlíci – překl. z angličtiny). Jedná se o diptychy kombinující černobílý dokumentární portrét a barevný portrét v kombinaci s 3D grafikou. První z nich zachycuje uprchlíky v reálném a neutěšeném prostředí uprchlického tábora, druhý pak vykresluje jejich představu o západním světě, který je jejich touženou destinací. „...název souboru lze z tohoto pohledu chápat nejen jako uprchlíci někam do reálného a konkrétního exilu, ale také jako uprchlíci do iluzí.“, poznamenává v tiskové zprávě k výstavě Dana Recmanová. Kateřina Držková navíc černobílé fotografie při instalaci „ukrývá“ do jakýchsi kukátek v podobě menších bílých boxů s kruhovými průzory, čímž dává najevo svůj respekt k citlivému tématu.



Jan Kuntoš, z cyklu *V mém životě*, 2008

Jak je všeobecně známo, fotografie byla předpokladem vynálezu filmu a tato dvě média se vzájemně ovlivňovala nejen v období největšího rozmachu surrealismu ve 20. a 30. letech, ale i v pozdějších desetiletích. Úměrně s rostoucí filmovou produkcí rostl i vliv tohoto média na konzumní společnost, na což poukazují například práce Američanek Cindy Sherman (1954) nebo Annu Matthew (1964). Z autorů nejmladší generace u nás si filmové role vyzkoušela například Petra Pětiletá (1978) ve svých video-sekvencích s názvem *Dialog* (2003), kde důmyslně vypreprovala hrdinky romantických scén a postavila se na jejich místo, aby pak následně hodnověrně sehrála jejich roli. Projekcí vlastní tváře a těla do filmových záběrů se zabývá i student Ateliéru fotografie Fakulty užitého umění a designu UJEP v Ústí nad Labem (od r. 2003) *Jan Kuntoš* (1980) v sérii fotografických montáží *V mém životě* z roku 2008. Jak autor sám tvrdí, aby se vyhnul konfrontaci s dalšími herci, umísťuje svou postavu do záběrů „opuštěných“ filmových scén, čímž si je naoko přivlastňuje a vytváří z nich vlastní imaginární svět. Filmy vybírá čistě na základě svých sympatií, takže vzniklé montáže mohou leccos napovědět i o autorově vkusu. „*Je to obojaký vztah, já ve filmu a film v mém životě.*“<sup>49</sup>

Možnostmi programů, umožňujícími všemožné úpravy fotografického obrazu, je okouzlen i *Jan Faulkner* (1983), od roku 2003 student Katedry fotografie na pražské FAMU. Ve svém prvním souboru z roku 2004 s názvem *Renesanční portrét* se snaží napodobit estetiku renesanční malby. Jeho modely skutečně působí tak křehce a subtilně, stejně jako *Gabrielle d'Estrées a její sestra v lázni*<sup>50</sup>. Vladimír Czumalo o jeho tvorbě uvažuje slovy: „...má ještě smysl konfrontace fotografie s malířstvím? Odpověď záporně by znamenalo považovat systematické úsilí Jana Faulknera v posledních letech za zbytečnou pošetilost... malířství tkví ve vlastním světě, který vytvořilo, a stále jej obohacuje novými a novými autonomními obrazy. Fotografie zůstává bolestně rozpínána mezi světem obra-



Jan Faulkner, ze souboru *Renesanční portrét*, 2004



Jan Faulkner, z cyklu *Panenky*, 2005

zu a obrazem světa... co mám možnost sledovat Faulknerovu tvorbu, nacházím v ní hranice jako podstatné téma. Mezi fantazií a skutečností, mezi umělým a přirozeným, mezi nehmotným a hmotným, mezi obecným a individuálním, mezi krásou spirituální a senzuální... tak vzrušující oscilace mezi konkrétním a abstraktním, individuálním a obecným, skutečností a přeludem lze dosáhnout jen na hranici mezi malířstvím a fotografií. Má smysl se jí dobrovolně zříkat?“

50 – Fontainebleauská škola (kolem roku 1592, Musée de Louvre, Paříž)



Jan Faulkner sám tvrdí, že využívá fotografii nikoli jako konečné médium, nýbrž jako materiál, s kterým pak dále pracuje. Jde o podobný princip jako u reklamní produkce, kdy je realita násilně přeměněna v určitou fantazii. Tuto proměnu můžeme dohledat i v jeho dalším souboru z roku 2005. Jeho bledé Panenky v dívčích šatíčkách kontrastují s šedým



Jan Faulkner, ze souboru Porcelánové panenky, 2006

urbanistickým pozadím městské periferie. Vlastními slovy autora: „Všechno bude bílé a šedé, nezbude na zemi ani kousek kouzelná, bez kterého člověk nemůže žít.“

Ve svém dalším souboru *Porcelánové panenky* (2006) zase stylizuje své modely do porcelánových figurek. V romantickém pojetí pokračuje v souboru *Svět* (2007), kde ještě více ubírá na barevnosti, vzdaluje se realitě a uchyluje svého tvůrčího ducha do světa představivosti. Ostatně podobně jako se Bastian z románu Michaela Endeho *Nekonečný příběh* (z r. 1979) snaží zachránit ostatky světa Fantazie, Jan Faulkner v jednom z nejnovějších projektů s názvem *Soft City* „unáší“ postavy lidí

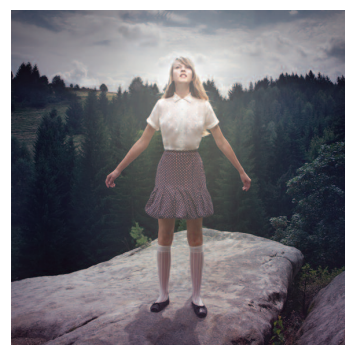


Jan Faulkner, ze souboru Soft City, 2008

z rušného prostředí velkoměstských ulic a transformací pozadí jim vytváří svět, který se mu zdá být pro ně daleko přirozenější. Vnímá lidi jako pohádkové bytosti, o které je třeba pečovat a nebrat jim to,

co je pouze a jen jejich – imaginární svět kouzel. Důležitý je pro něho moment právě jakési vnitřní krásy, hodnoty. Zatím posledním cyklem jsou *Sféry přeludů* (2008), kde se opět vrací ke konfrontaci fotografie a klasického malířství.

Klasickým malířstvím, ale i náboženskou tematikou je inspirován také soubor *Terezy Vlčkové*<sup>51</sup> (1983) *A Perfect Day, Elise...* Opět si k realizaci svých vizí pomáhá Photoshopem, nevyužívá ale již tolik retuše jako Faukner, jako spíše právě oné transformace prostoru. Levitující dívky v romantických šatičkách na vrcholcích beskydských kopců připomínají obraz Panny Marie, již oslňující záře vzývá do Království nebeského. I ony snad chtějí dosáhnout vyššího poznání pohledem na svět shora, vznést se nad krajinu a překlenout tak veškeré hranice pozemského světa.



Tereza Vlčková, ze souboru *A Perfect Day, Elise...*, 2007

## Vůně chleba a doutníků

„Laik si vlastně nic jiného (než portrét - pozn. autorky textu) pod slovem fotografie nepředstavuje. Fotograf v něm slyší cinkot peněz, vůni chleba a doutníků.“<sup>52</sup>

František Drtikol

O portrétu na zakázku i portrétu významných osobností by se dalo psát skutečně zeširoka. Fotografů, kteří se jím zabývají, je nespočet. Existuje ale řada případů, kde se tento druh tvorby svou invencí vymyká běžné produkci, čímž si zaslouží nejen výsadní postavení na komerční scéně, ale i uznání ze strany fotografů pohybujících se převážně v kruzích uměleckých.

Jedněmi z takových, kteří si našli svůj vlastní osobitý styl, je autorská dvojice **Štěpánka Stein** (1973) a **Salim Issa**<sup>53</sup> (1973). Je založený na dnes již hojně užívaných trendech, jako je časté využití flashe, desaturace barev, vtipné aranžmá i určité antiestetické pojetí. Tohoto vizuálního stylu se drží jak při fotografování módy, tak třeba i dokumentu nebo produktového designu, přičemž jdou vždy v rámci jednotlivých



Štěpánka Stein a Salim Issa, z projektu ND, sezóna 2005/2006

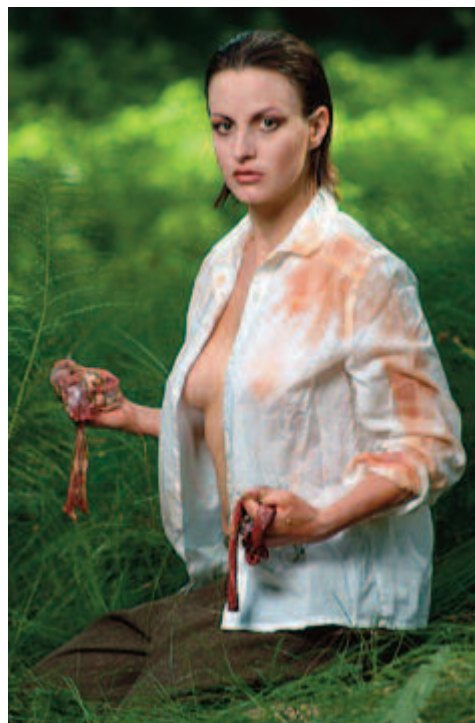
žánrů ruku v ruce s trendy a nebojí se experimentů. Jejich silnou stránkou je právě portrét, o čemž svědčí např. projekt *Národní divadlo, sezóna 2005/2006*, který se záhy v roce 2006 dočkal i svého knižního vydání.

52 – Drtikol, F.: Oči široce otevřené. Nakladatelsví Svět, Praha 2002, s.15.  
53 – Absolventi Ateliéru fotografie na pražské VŠUP (2001)



Podobný způsob, ještě v hojnější míře využívající nejrůznějších bizarních kombinací a rekvizit, využívá ke své práci fotograf **Petr Hrubeš** (1975)<sup>54</sup>. Věnuje se převážně módní fotografii, ale na kontě má i řadu portrétů současných celebrit, včetně divadelních herců, zpěváků různých žánrů apod. Většina portrétů by se stejně tak dala zařadit i do módní fotografie, hranice jsou zde ať už cíleně nebo nevědomky stírány. Portréty tudíž ukazují i mnohé ze současných módních trendů i společenských konvencí, které však záměrně popírá, čímž ukazuje na jistou dekadentnost části dnešní společnosti. Často užívá kontrastů, jeho fotografie jsou velice invenční, velký důraz klade na zvolené prostředí, které rovněž často kontrastuje s modelem, který fotografuje.

Naopak, daleko civilněji působí portréty **Adama Holého** (1974). Vzpomeňme si například na plakát k 36. ročníku Festivalu v Karlových Varech z roku 2001<sup>55</sup>. Fotografiím nechybí vtip, nejsou ale přímočaře založeny na bizarnosti, důležitý je nápad a zvolené prostředí. Některé portréty jsou očividně pečlivě aranžovány, jiné působí jako by vznikly náhodou, což jim dodává jistou lehkost a přirozenost ve výrazu.



Petr Hrubeš, z cyklu pro divadlo P.Bezruč v Ostravě, od 2005



Adam Holý, plakát k 36. ročníku Festivalu v Karlových Varech, 2001

54 – Absolvent bakalářského studia na ITF v Opavě (1998)  
55 – spolupráce s grafickým studiem Najbrt

Totéž bychom mohli v podstatě říci o *Stanislavu Merhoutovi* (1977) nebo *Tomáši Třeštíkoví*<sup>56</sup> (1978). Ti se ale už na některých portrétních i módních snímcích jakoby zpětně vrací ke glamour stylu 20. a 30. let, ale např. i k 60. letům 20. století. Tento jev za-



Tomáš Třeštk, Tereza

číná být v poslední době signifikantní právě pro autory, kteří se zřejmě již přesyceni současnými trendy tak trochu staromilsky vrací zpět k „čistotě stylu“ let minulých.

Fotografem, který se téměř výhradně zaměřuje na portréty celebrit, a nejen tuzemských, je *Ondřej Pýcha* (1975). Jeho doménou jsou mj. přebaly hudebních alb, kterých má už dnes na kontě více než sto. Některé jeho fotografie se staly už jakýmsi ikonami, snad i proto, že se často objevují na titulních stranách společenských časopisů. Fotografoval i takové stálice hvězdného nebe jako je Céline Dion, Ozzy Osbourne nebo Alanis Morissette. I přes komerční stránku věci k portrétům přistupuje s očividnou dávkou empatie, fotografie tudíž nemají vyloženě vyhraněný ani jednotný styl. Snaha vystihnout osobnost celebrity nebo to, jak



Ondřej Pýcha, Lucie Bílá, 2001

se jeví široké veřejnosti, je na snímcích Ondřeje Pýchy patrná a dá se říci, že vzhledem k jeho poměrně značné produktivitě, a také v porovnání s jinými fotografy s podobnou specializací i hodná obdivu.

Portréty muzikantů se dlouhodobě zabývá i *Radq Brousil* (1980),



Stanislav Merhout

absolvent Ateliéru fotografie VŠUP v Praze. Fotografuje je ale ne během představení, jak bývá zvykem, ale vymyslel zajímavý, dosud neukončený konceptuální projekt s názvem Humidity, kde fotografuje kapely těsně před a po jejich koncertním představení. Jak sám říká, je to jakási „sociální studie celosvětové alternativní hudební scény, kdy se soustředí na změny člověka během performance“<sup>57</sup>. Ne vždy se snaží



Stanislav Merhout

57 – e-mailová korespondence autorky textu a Radqa Brouсила ze dne 26.4.2008





Radeq Brousil, IAMX

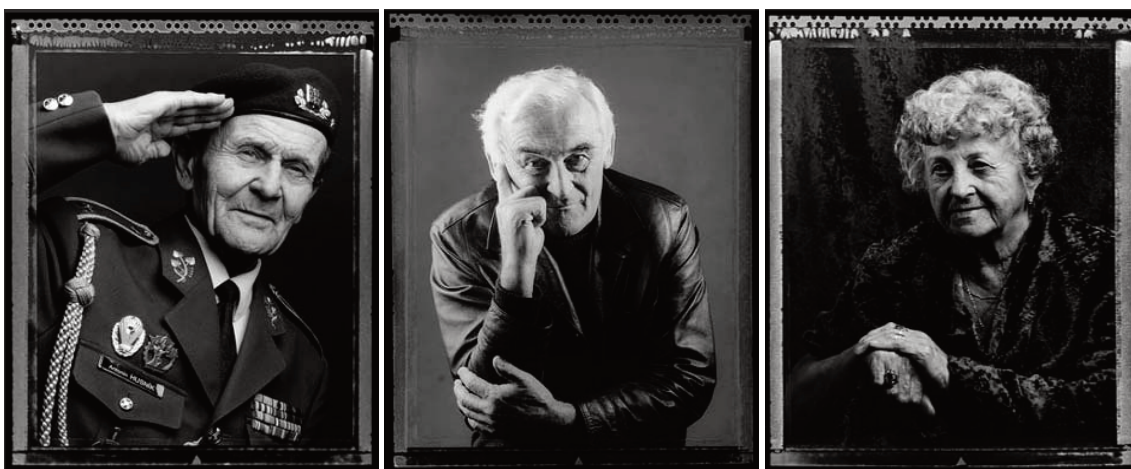
o technickou preciznost, důležitější je pro něj nálada, atmosféra, která je zčásti daná, zčásti ji vytváří lidé, které portrétuje, a nepochybně značnou měrou přispívá sám autor.

Hodná pozornosti je v mnoha ohledech také portrétní tvorba *Vojtěcha Vlka* (1973), absolventa Ateliéru fotografie VŠUP v Praze (2002). Kromě portrétů osobností ze světa showbyznisu se věnuje převážně sociálním a náboženským tématům. Zúčastnil se např. spolu s Václavem Jiráskem, Janem Malým, Ivanem Pinkavou, Dušanem

Šimánkem a Tomášem Raslem významného projektu *Pocta statečným – Političtí vězni 50. let.* „Jedná se o úvodní sérii dlouhodobě rozvrženého cyklu *Tváře doby*, kterým chce Nadace galerie Langhans podpořit české fotografy k portrétnímu mapování vybraných vrstev a osobností soudobé české společnosti a navázat tak na známou práci Ateliéru Langhans, jehož činnost zhasla s únorem 48.“<sup>58</sup> V rámci projektu nazvaném *Mise v Praze* z roku 2001 zase portrétoval představitele nejrozličnějších církví a náboženských společenství, kteří přijeli do Prahy šířit svou víru. Jako zdroj světla použil softbox, v kterém byla vyříznuta šablona se symbolem náboženství portrétované osoby. Fotografie detailů jejich tváře pak instaloval v těsné blízkosti vedle sebe, snad aby zastřel rozdíly mezi jednotlivými vyznáními a podpořil tak boj proti náboženské nesnášenlivosti, která je jednou z hlavních příčin sociálních, a bohužel i válečných konfliktů panujících v dnešním světě.



Vojtěch Vlček, projektu *Mise v Praze*, 2001



Vojtěch Vlček, z cyklu *Pocta statečným – Političtí vězni 50. let.*, 2003

58 – Doležal, M.: [http://www.bbc.co.uk/czech/ceskarepublika/030730\\_radiofejeton.shtml](http://www.bbc.co.uk/czech/ceskarepublika/030730_radiofejeton.shtml), 25.5.2008

## Závěr

V každé době se ozývá volání po minulosti, po „tradičním způsobu vyjádření“ a nové obsahy i formy se jeví jako povrchní nebo pozbývající smyslu. Během práce na své studii jsem ale došla k závěru, že tyto nářky jsou zcela zbytečné. Věřím, že současná, a nejen portrétní fotografická tvorba se ubírá docela přirozeným směrem. Citliví a kriticky uvažující lidé, jakých je většina dnešních mladých fotografů a fotografujících umělců, vytváří díla, která nám skutečně mají co říci. Jsou obrazem dnešní společnosti a tento obraz k nám promlouvá různorodým jazykem. Možná ne vždy jsme schopni mu ihned porozumět, ale měli bychom se o to alespoň snažit.

Mladí autoři dnešní generace jsou ovlivňováni mnohými okolnostmi. Mimořádný vliv má zejména obrovský rozmach digitalizace, jenž vede ke změně fotografického přístupu, ne-li dokonce ke změně fotografického myšlení. Dnešní trend velkoformátových printů nese zcela jiného ducha než dvoutónový výstup na barytovém papíře. Demokracie, dovolující vyslovit nahlas vlastní názor, autorům umožňuje libovolným způsobem poukazovat na neduhy dnešní společnosti. A konečně se projevuje i zvýšený zájem o člověka, i když spíše v obecném měřítku. Individualita bývá paradoxně potlačena, ve prospěch společenských zájmů a ambicí.

Těžko se dá do budoucna odhadnout, kam se bude dál portrétní tvorba mladých českých autorů ubírat. Zda bude mít tendenci vracet se zpět k tradici nebo se spíše přikloní k neosobnímu pojetí. Zbývá jen doufat, že neztratí nic ze své různorodosti, co se týče formálních stylů i přístupů k žánru jako takovému.

Necháme se překvapit.



# Použitá literatura

## Knižní publikace

- Barthes, R.: Světlá komora - Poznámka k fotografii. Agite / Fra, Praha 2005.
- Birgus, V., Vojtěchovský, M.: Česká fotografie 90. let. KANT, Praha 1998.
- Drtikol, F.: Oči široce otevřené. Svět, Praha 2002.
- Lendelová, L., Pospěch, T., Rišlinková, H.: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002.
- Sláma, V.: Vlčí med. Galerie Brno, Brno 2004.
- Třeštík, T.: Osobnosti současné české reklamní a módní fotografie. ATEMI s.r.o., Praha 2002.
- Wyatt, Chad Evans: 101 umělců v České republice. Argo, Praha 2000.

## Jiné publikace

- Bričová, K., Stuchelová, V.: Autoportrét – tisková zpráva k výstavě. Galerie Bazilika, České Budějovice 2008.
- Lendelová, L.: Hlava ako médium – Výtvarné presahy v umení autoportrétu 70., 80., a 90. rokov na Slovensku. Diplomová práce. FFUK, Bratislava 2002.
- Severová, T. – Portfolio. Galerie Klatovy / Klenová, 2006.

## Katalogy k výstavám

- Birgus, V., Mlčoch J.: Česká fotografie 20. století – Průvodce. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / KANT, Praha 2005.
- Birgus, V. a kol.: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě – Diplomové a klauzurní práce 1998–2003. Slezská univerzita v Opavě, 2003.
- Birgus, V. a kol.: Patnáct – Patnáctý rok Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Slezská univerzita v Opavě, 2005.
- Birgus, V. a kol.: Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991–2006. Slezská univerzita v Opavě, 2006.
- Birgus, V., Kuneš, A.: Barbora Krejčová – Vzpomínky na to, co se nestalo. FAMU / Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Praha 2006.
- Čtveráček, M.: Magisterské soubory – Katedra fotografie FAMU. FAMU, Praha 2005.
- Čtveráček, M.: Bakalářské soubory – Katedra fotografie FAMU. FAMU, Praha 2006.
- Čtveráček, M.: Magisterské soubory – Katedra fotografie FAMU. FAMU, Praha 2006.
- Kolektiv autorů: Šestka – šest českých fotografických škol. KANT, Praha 2008.
- Kolektiv autorů: Devátá sklizeň – Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně 1997–2006. FMK UTB ve Zlíně, 2006.
- Kolektiv autorů: 137o. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně / Fachhochschule Dortmund, Zlín 2007.

- Kolektiv autorů: Menu – z prací studentů Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně. FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2007.
- Kolektiv autorů: Plyš myslí, že je víc – Diplomové práce, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně. FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2007.
- Mrázková D., Remeš, V.: Známé tváře – fotografický portrét známých osobností 1940–2002. Czech Photo, o.p.s., Praha 2002.
- Pinkava I., Mlynářová, L., Hladík M.: To nepodstatné. Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Praha 2008.

### **Články z periodik**

- Čujanová, D.: Robert A. Sobieszek – Ghost in the Shell. Photography and the Human Soul 1850–2000. Fotograf, 2002, č. 1, s. 100.
- Dvořák, T., Pinkava, I.: Rozhovor. Fotograf, 2002, č. 1, s. 66.
- Hájek, V.: Paula Miklošević – Re–konstrukce místa v portrétech. Fotograf, 2005, č. 5, s. 6.
- Ptáček, J.: Jiří Franta. Umělec, 2003, č. 2.
- Serranová, M.: Ondřej Příbyl – Použil bys zbraň proti člověku?. Fotograf, 2005, č. 5, s. 92.
- Vančát, P.: Alexandra Vajd & Hynek Alt – Exposed. Atelier, 2005, č. 20, s. 6.





## Links

<http://www.itf.cz/index-old8.php>

<http://www.itf.cz/index-old8.php>

<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevclanku=&cisloclanku=2007082006>

[http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/\\_zprava/440944](http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/440944)

<http://www.scheufler.cz/fotogalerie/A-L-Otto-Praha/scheufler-6-p13.html?fotografie=12>

[http://www.kinoartbrno.cz/galerie/background\\_daniela-dostalkova](http://www.kinoartbrno.cz/galerie/background_daniela-dostalkova)

<http://sweb.cz/BarboraBalkova/>

[http://www.bbc.co.uk/czech/ceskarepublika/030730\\_radiofejton.shtml](http://www.bbc.co.uk/czech/ceskarepublika/030730_radiofejton.shtml)

## Jmenný rejstřík

Alt, Hynek	30
Arbus, Diane	53
Balco, Andrej	8
Bálková, Barbora	51
Bara, Tina	8
Barthes, Roland	48
Bém, Tomáš	8
Bendová, Markéta	34
Benešová, Petra	32
Bergman, Ingmar	28
Blochová, Zuzana	28
Borecký, Patrik	43
Brabec, Tomáš	19
Bričová, Katarína	8
Bromová, Veronika	8
Brousil, Radeq	53, 63
Cartier-Bresson, Henri	37
Cudlín, Karel	8
Czumalo, Vladimír	57
Čapek, Karel,	49
Čermáková, Lucie	18
Čujanová, Dagmar	22
David, Jiří	8
Dijkstra, Rineke	8
Dopitová, Milena	8
Dostálková, Daniela	13, 25, 49
Drtikol, František	60
Držková, Kateřina	55

Duljević, Maya	8
Dvořák, Tomáš	5
Ende, Michael	58
Eskerod, Torben	8
Faukner, Jan	21, 57, 58, 59
Francová, Sylva	24, 25
Franta, Jiří	52
Fritschová, Lenka	38, 39
Gratz, Adam	45
Havelková, Jolana	8
Hečko, Pavel	8
Hochová, Dagmar	37
Holomíček, Bohdan	8
Holý, Adam	61
Hritzová, Markéta	46
Hrubeš, Petr	61
Hunstein, Stefan	8
Issa, Salim	60
Jaroš, Milan	35
Jirásek, Václav	64
Kavan, Ondřej	8
Klesnil, Svatopluk	18
Knopová, Vendula	44
Kocián, Jaroslav	19, 20
Kovářová, Kateřina	25
Kratochvíl, Antonín	8
Krejčová, Barbora	33
Kuklíková, Barbora	37, 42
Kuntoš, Jan	56
Laburdová, Marie	41
Lamačová, Dita	28



Lištiaková, Jana	8
Luskačová, Markéta	37
Lutterer, Ivan	7
Macháč, David	16
Malý, Jan	7, 64
Mára, Pavel	8
Mattasová, Jana	14, 15
Matthew, Annu	56
Merhout, Stanislav	62
Měšťánková, Kateřina	40
Miklosevic, Paula	54
Milach, Rafal	8
Milková, Silvie	31
Musilová, Kamila	12, 13
Němec, Tomki	8
Némethová, Karolína	46
Nietsche, Jakub	43
Novozámská, Martina	34
Palkovičová, Eva	45
Pech, Štěpán	36
Pepe, Dita	22, 23, 24
Pětiletá, Petra	56
Pinkava, Ivan	5, 8, 64
Poláček, Jiří	7
Pololáníková, Dana	11
Pospěch, Tomáš	16
Příbyl, Ondřej	15
Pýcha, Ondřej	62, 63
Raffajová, Veronika	8
Rasl, Tomáš	65
Recmanová, Dana	55

Reichstätter, Michal	31, 51
Richter, Jonáš	18
Rubešová, Alžběta	33
Saudek, Jan	8
Severová, Tereza	36
Sheikh, Fazal	8
Sherman, Cindy	24, 56
Sielská, Anna	8
Skokan, Jakub	12
Sláma Vojtěch, V.	35
Stano, Tono	8
Stein, Štěpánka	60
Stránský, Matěj	21
Stuchelová Věra	29
Šigut, Vladimír	17
Šimánek, Dušan	8, 64, 65
Šmitmajer, David	43
Švolík, Miro	8
Tůma, Martin	48, 54
Turek, Jiří	8
Třeštík, Tomáš	35, 62
Ureš, Michal	10
Vaca, Jan	50
Vajd, Alexandra	30
Vano, Robert	8
Vlčková, Tereza	27, 59
Vlk, Vojtěch	64
Willert, Petr	11, 41, 42
Žentel, Lukáš	35
Žurek, Radim	26, 28
Žurková, Barbora	26, 28