

MATĚJ TŘEŠŇÁK
FOTOGRAFICKÝ BLESK
V SOUČASNÉ
ČESKÉ FOTOGRAFII



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2008

Matěj Třešňák
**Fotografický blesk v současné
české fotografii**

Bakalářská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Odb. as. Mgr., MgA. Tomáš Pospěch

Oponent: Miroslav Myška



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2008

Poděkování

Děkuji především za laskavost a poskytnutí ucelených informací a poskytnutí fotografií, autorům, kteří jsou uvedeni v diplomové práci. Děkuji za konzultaci Odb. as. Mgr., MgA. Tomáši Pospěchovi, pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, rodinným příslušníkům a přátelům za trpělivost a pomoc při realizaci diplomové práce.

Prohlašuji,

že práci jsem vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

OBSAH

I. Úvod	5
II. Historie použití blesku	7
III. Alternativy, které blesk přináší	9
IV. Historie tvůrčího užití blesku u nás	11
Experimenty s bleskem v dokumentární tvorbě	
– Jiří Poláček, Libuše Jarcovjaková, Jan Jindra, Ivan Lutterer, Jan Malý	11
Počátky výtvarného užití blesku	
– Pavel Baňka	16
V. Současní autoři využívající fotografického blesku	19
Petr Willert - hon na kočku	19
Jiří Křenek - hon na civilizaci	21
Tomáš Třeštík – moderní zábava	24
Jan Vaca – civilizační problém	29
Dan Vojtěch – zábava teenagerů	31
Salim Issa a Štěpánka Stein – styl a móda mladých	34
Tono Stano – novátorské akty v přírodě	35
Pavel Mára – akt a barva	38
Kamera skura – abstraktní portréty	41
Skupina nuLA – pasové portréty	42
Jan Pohribný – abstraktní krajiny	43
Dita Pepe – vytváření nových identit	47
Tereza Vlčková – snová atmosféra a mystika	50
VI. Závěr	53
VII. Seznam použité literatury	54
VIII. Jmenný rejstřík	56

ÚVOD

Záměrem této práce v žádném případě není podrobný rozbor práce fotografů, kteří ke své běžné práci používají zábleskové osvětlení „klasickým“ způsobem, tedy náhradou za denní světlo.

Cílem práce je zmapování fotografů a jejich prací, kteří fotografický blesk využívají nikoliv jako obecný pracovní nástroj, který nahrazuje přirozené světlo, ale jako netradiční výtvarný prostředek, ať už v oblasti dokumentární nebo výtvarné fotografie i když někteří fotografové se pohybují na hranici obou žánrů.

Ateliérový blesk se v posledních deseti letech cenově přiblížil finančně únosné hranici nejen pro pokročilejší fotografy, ale i naprosté laiky, kteří si pro své potěšení vybavují své ateliéry levnými světly dovezenými z dálného Východu, proto fotografů, kteří fotografují s bleskem, jak v ateliéru tak v exteriéru, tak výrazně přibývá.

Také nemám v úmyslu vytvořit manuál k zacházení s fotografickým bleskem nebo popisovat jeho technické parametry, funkce nebo srovnávat různé značky blesků, protože takových knih již vzniklo nespočet.

Nehodlám se ani zabývat základy svícení nebo tipy a triky pro fotografování portrétů nebo produktů, to bylo již velmi pečlivě popsáno řadou odborníků i když cítím, že současný trend ve fotografii by si zasloužil novou knihu o zacházení se světlem.

Má práce je zaměřena na současné české autory a onu „současnost“ začínám popisovat od počátku osmdesátých let minulého století, a to proto, že zde již můžeme nalézt autory, kteří blesk používají cíleně a to v žánrech, v kterých se dosud příliš nepoužíval a svým způsobem byl považován za jisté barbarství. Konkrétně v dokumentární fotografii a navíc experimentováním s barevnými filmy. Na tyto autory navazují fotografové, tvořící s bleskem v současné době. Jsou seřazeni nikoliv podle data narození nebo alfabety, ale dle žánru od dokumentárního k výtvarnému.

Nejspíš nezjistíme proč si zrovna v osmdesátých letech několik fotografů zvolilo fotografický blesk, jako nedílnou součást své výbavy, ale dva důvody jsou více než zřejmé.

Blesk, ostatně jako jiné zboží, ať už potraviny, výbava domácností nebo automobily, byl nedostatkovým zbožím. Jediná možnost nákupu profesionální techniky byla tedy v cizině. Blesk bylo možné pořídit s tajně propašovanými penězi. Nestačilo jej pouze zase tajně dovést do vlasti, ale bylo nutno opticky částečně znehodnotit, aby se fotograf mohl tvářit, že se nejedná o žádnou novinku, kterou by mu mohli případně na hranicích zabavit. Fotografování s takovou „kořistí“, kdy fotograf musel podstoupit dobrodružnou cestu, byl zcela jistě zážitek, vhodný k nalezení tématu pro celý fotografický soubor.

Dalším důvodem, proč fotografovat s bleskem dokumentární a reportážní snímky, byla chuť odlišit se od vrstevníků-fotografů. Jejich vrstevníci, řekněme ze „Štreitovské“ generace, přímo bleskem pohrdali a prohlašovali jej za úspěšného ničitele atmosféry a nepřesvědčil je ani fakt, že umožňoval fotografovat ve velmi tmných prostorách, v případech kdy by spoušť ani nemačkali. Tedy snaha o odlišení své fotografické tvorby od ostatních fotografů vedla k používání blesku v míře a žánrech do té doby neznámých.

Má práce je zaměřena na současnou fotografii i proto, že s nástupem digitální techniky se fotografická veřejnost musela začít hlouběji zabývat barvou světla (teplotou chromatičnosti), protože digitální kamery umocňují rozdíly mezi světelnými zdroji jako

denní světlo, žárovka, zářivka atd.

V rukou fotografa/umělce, se tyto vlastnosti digitálního čipu v kombinaci s různými světelnými zdroji, tedy blesku a přirozeného světla, stávají tvůrčím prvkem.

HISTORIE POUŽITÍ BLESKU

Fotografie ve slovním překladu znamená kreslení světlem. Lze tedy směle prohlásit, že bez světla nedovedeme kreslit, neboli bez světla nevytvoříme fotografii. Ano, můžeme se bavit o stativích, stabilizátorech obrazu a dlouhých expozičních časech, ale fotografii zachycující životní okamžik bez kvalitního světla nepořídíme.

Toho si byli vědomi průkopníci fotografie o to více, když jejich filmy nedosahovali vyšších citlivostí, které jsou nám známy nyní a již při mírně zatažené obloze, se expoziční časy neúměrně prodlužovaly.

Prvním známým a hlavně funkčním fotografickým bleskem bylo zařízení spíše výbušné. Jednalo se o magnéziový blesk k jehož zápalu docházelo křesacím kamínkem, podobně jako zapalování u zbraní. Později křesací kamínky vystřídalo odpalování elektrickým proudem. V současné době známe blesk jako „zmrazovač pohybu“ s možností použití i extrémně krátkých časů, nicméně v době magnéziových blesků, se expoziční časy stále pohybovaly v řádech vteřin.

Opravdovým zlomem ve vývoji blesku byl vynález jednorázové bleskové žárovky. Schéma „výbuchu“ zůstalo zachováno, ovšem hořlavý prach se podařilo vtěsnat do uzavřené skleněné baňky podobné dnešní žárovce. Jednalo se tedy o celkem bezpečný způsob fotografování s bleskem, kdy k hoření docházelo uvnitř skleněné baňky. Čas hoření se podařilo zkrátit na 1/30 až 1/100 vteřiny. Velkou nevýhodou byla ovšem jednorázovost této technologie. Jeden záblesk – jedna žárovka. Fotograf byl nucený nést si s sebou velké množství těchto žárovek, to příliš na mobilitě nepřidávalo a navíc byla potřeba stále nových žárovek finančně náročná.

Jedním z prvních fotografů, který ukázal význam blesku pro reportážní fotografii, byl Weegee (vlastním jménem Artur Fellig). Používal tehdy celkem běžné vybavení – fotoaparát Speed Graphic 4×5 s clonou nastavenou na f16 a závěrku na dvousetinu sekundy a pochopitelně blesk. Docílil tak velké hloubky ostrosti, což mu umožnilo fotit bez větší přípravy resp. ostření. Nejvýznamnější Weegeeho práce spadají mezi léta 1935 až 1947, kdy si bleskem posvítíl na temné stránky nočního New Yorku, fotografoval páry a milence, prožívající v temných uličkách města své milostné románky.

V okamžiku kdy byly světu představeny první, opravdu reportážní přístroje, lehké, přenosné a s výměnnými objektivy, světlo světa spatřily i první opravdu mobilní a dobře fungující blesky. Jednalo se, ale stále o jednorázové žárovky, které byly používány v různých modifikacích.

Největší pokrok, při honbě za jednoduchým a funkčním bleskem, zaznamenal až vynález principu výbojky. Tento princip je, samozřejmě se spoustou změn, využíván dodnes v moderních zábleskových jednotkách. Výhodou výbojky je velmi krátká doba hoření, ta se pohybuje v rozsahu 1/500 až 1/10 000 vteřiny.

Současně s příchodem výbojky se na tělech aparátů objevuje nám dobře známý X kontakt pro přesnou synchronizaci blesku se závěrkou.

Původní výbojky postrádali elektroniku a byly dokonce nebezpečné pro funkci fotografických přístrojů. Se zabudováním elektroniky do blesků se bezpečnost zvýšila, protože došlo ke snížení napětí v blesku, elektronika také umožnila přesnější a po-

hodlné měření expozice a předávání informací mezi tělem fotoaparátu a bleskem.

Na naší pomyslné časové lince se nyní nacházíme v šedesátých letech dvacátého století, kdy několik fotografických firem, jako Bowens, Broncolor, Profoto a další, začínají vyrábět první studiové blesky. Některé značky se soustředí na takzvané monobloky, samostatné zábleskové zdroje, které mají ve svém těle zabudovanou výbojku, elektroniku, ovládací i chladicí prvky. Jiné značky vsadily na vývoj generátorů s fotografickými hlavami a zde jsou světla ovládány na těle generátoru, samotná světelná hlavice obsahuje pouze výbojku, pilotní lampu a chladicí větrák.

Všechny tyto firmy, značky a produkty mají jedno společné – přivést denní světlo do ateliéru a dosáhnout možnosti reprodukovat a napodobit přirozené světlo, tedy slunce.

Obr. 1: Eckhard Heine a Conny Dufgrand (1968) zakladatelé firmy Profoto



Obr. 2: Weegee (cca 1948)



Obr. 3: Weegee / Lovers (čtyřicátá léta)



ALTERNATIVY, KTERÉ BLESK PŘINÁŠÍ

Přes všechny nesporné technické výhody, které blesk do fotografického světa vnesl, z výtvarného hlediska dokáže současně úspěšně ničit veškerou přirozenou světelnou atmosféru. I přesto se blesk stal nedílnou součástí naší fotografické praxe.

I když ne každý blesk používá, na drtivé většině přístrojů jej nalezneme již jako vybavení z výroby.

Většinou se jedná o kompakty a DSLR (digitální zrcadlovky) nižší třídy. Zde se jedná o blesky interní, které dokáží s trochou vůle a na kratší vzdálenost v přirozeném světle prokreslit stíny na produktech nebo vyhladit vrásky při portrétech. Za velmi špatných světelných podmínek dokáží s přehledem ničit vše, co jim přijde do cesty – fotografie takto pořízené jsou ploché a kontrastní - bílé něco v předu, hluboká tma v pozadí.

Jiným způsobem, jak dosáhnout celkem uspokojivých reportážních, ale i portrétních fotografií s použitím blesku, je fotografováním s externím bleskem. Ten je výkonnější a nabízí několik možností pro tvůrčí práci, jako korekce síly záblesku nebo vyklápění a otáčení zábleskové hlavy k dosažení měkčího světla, například odrazem záblesku.

Fotografové používají často zvedené postupy:

1/ Pracují s prodlužovací šňůrou, aby byl blesk mimo osu objektivu. Některé moderní přístroje dokonce umožní odpalovat blesk bezdrátově a stále v synchronizaci a dokonce při stálém měření TTL (thru the lens – skrz objektiv). Dražší prodlužovací šňůry mají také konektory pro TTL a lepší komunikaci aparátu s bleskem. S pohybem blesku mimo osu objektivu nyní blesk nevytváří ploché světlo a tím, že světlo přichází pod jiným úhlem než přímým, lze docílit i jisté plastičnosti fotografovaného objektu.

2/ Velmi často mají otočenou hlavu blesku vzhůru a snaží se odrazit světlo od stropu. Z běžného života jsme zvyklí na světlo, které přichází shora. Je proto pro nás příjemné a přijatelné i světlo blesku, které se odráží od stropu a dopadá na fotografovaný objekt shora. Nevýhodou může být utvoření hlubších stínů pod očima, nosem, nebo bradou. To částečně řeší pár blesků, které mají dvě výbojky – jednu na hlavici a druhou vždy namířenou dopředu prokreslující tyto hluboké stíny. Nicméně příliš renomovaných značek tyto blesky již nevyrobí. Určitou nevýhodou může být příliš vysoký strop nebo zbarvené stěny. V prvním případě na objekt dopadá menší množství světla, v případě druhém se může fotografovaný objekt nechtěně obarvit.

3/ Častým způsobem, jak zmírnit prudké zábleskové světlo je umístit na hlavu blesku difuzér. Prodává se několik druhů nástavců pro změkčení zábleskového světla. Nicméně i přes částečné změkčení světla je stále světelný zdroj celkem malý, tzn. že stále vytváří ostřejší světlo. Navíc difuzér pohltí část výkonu blesku, to pak vede k delším časům potřebným pro znovu nabití a rapidně se snižuje dosah blesku.

4/ Někteří fotografové si pořizují i více systémových blesků. Profesionální fotografové svateb, jestli je lze takto nazývat, mají v oblibě používání dvou blesků. Jeden je

namířen do stropu nebo do zdi a druhý prosvětluje scénu v přímém směru. Pro běžnou reportážní i výtvarnou praxi není tento způsob vhodný. V reportážní fotografii se hraje o čas. Každá další technická pomůcka nás vzdaluje od pořízení snímku, protože nastavování hodnot zabere spousty času.

Ve výtvarné fotografii takto použité blesky příliš konkrétně a popisně osvětlují scénu a nenechávají pozorovateli žádný prostor pro fantazii. Ovšem je tu jeden způsob jak přimět malé foto blesky k vytvoření zajímavých světelných scén. Jedná se již o zmíněné bezdrátové odpalování, kdy jeden blesk je používán jako řídicí jednotka a může řídit nekonečné množství dalších blesků a každý blesk může mít odlišně nastavenou sílu výkonu.

Samostatnou kapitolu fotografického blesku tvoří záblesky studiové. Studiová světla byla již od začátku konstruována tak, abychom měli „své světlo“ pod kontrolou. Pod kontrolou a pokud možno jej co nejvíce přiblížit svými vlastnostmi a charakterem slunečnímu svitu. Vlastnostmi myslíme například barevnost (teplotu chromatičnosti) a pro charakter světla bylo vytvořeno obrovské množství difuzerů a nástavců. V opravdu profesionálním ateliéru bychom měli nalézt softboxy, oktaboxy, stripy, komínky, deštníky, voštiny, atd. Prostě takové „nástroje“, s kterými lze bez problému vytvořit ranní nebo polední slunce, stejně jako „zatažený den“ a celý tento proces mít pod kontrolou. Práce s nimi vyžaduje jistou praxi a nejjednodušším vodítkem správného svícení je pravidlo „jednoho stínu“ – tzn. jakmile se od objektu šíří pouze jeden stín, je vše v pořádku a tak jak vše bylo viděno v přírodě s jedním světelným zdrojem, tedy sluncem. V okamžiku kdy objekt vrhá více stínů je na čase se zamyslet, jestli není světlo, fotografem vytvořené, překombinované nebo špatně nastavené.

Všechny tyto poučky jsou ovšem pouze základními vodítky ke správné fotografii. Na následujících stranách se pokusím popsat, že ten kdo se bude držet pouze zažitých postupů, se do umělecké „síně slávy“, dostane jen stěží.

HISTORIE TVŮRČÍHO UŽITÍ BLESKU U NÁS

Tato práce má být zmapováním současných českých fotografů, kteří se neřídili poučkami a návody jak správně používat blesk, ale snažili se opustit konvenční způsob fotografování u konkrétních žánrů, hledali jiné způsoby jak popsat realitu a využít techniku ke svému prospěchu.

Mimo naše opravdu současné „bleskové“ autory bych rád zmínil několik průkopníků v dokumentární a reportážní fotografii, kteří tvořili v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, svou inspiraci našli v temných koutech nočních podniků, potměných městských čtvrtích nebo prostě tam, kde bylo možné objevit tajemství a magii až po západu slunce.

Jiří Poláček (1946) je absolventem pražské FAMU a rodák z pražského Smíchova, ve své volné fotografické praxi se věnoval fotografování zákoutí Prahy a rodného Smíchova. Pro nás nejzajímavější částí jeho práce je série nočních fotografií z let 1983-1985. Fotografoval na barevný materiál, kinofilmovou kameru bez stativu a hlavně s bleskem. Snímky vznikaly v noci při dlouhých expozičních časech s přímým zábleskem. Absence stativu v kombinaci se zábleskovým světlem vytvářely tajemně laděné pohledy na městskou periferii (nutno si uvědomit, že v těchto letech nebyl Smíchov širším centrem jako dnes) s akcenty konkrétních prvků, díky „zmrazení“ bleskem (automobily nebo budovy). Jiří Poláček využívá blesk jako abstraktní nástroj pro tvoření ještě abstraktnějších pohledů na realitu. Kromě jistého novátorství, v podobě fotografování dokumentu bleskem, i výběr barevného materiálu pro tuto práci je celkem neobvyklý. Autor jako bych chtěl v době kulturní šedi a celkově pochmurné nálady, dodat barevnost do míst, kde opravdu chyběla. Zelená barva evokující přírodní zeleň a modré odstíny podobné vodě, se staly signifikem jeho souboru.

Obr. 4: Jiří Poláček / z cyklu
Praha 1983-85

Obr. 5: Jiří Poláček / z cyklu
Praha 1983-85



Libuše Jarcovjáčková (1952) je stejně jako Jiří Poláček absolventkou pražské FAMU. Na snímcích z cyklu *“T-Club”*, můžeme pozorovat ukázkové použití externího blesku v dokumentární tvorbě tehdejší doby. Fotografie z pražského gaybaru, kde se setkávali homosexuálové, lesbičky a v ranních hodinách i veksláci, taxikáři a „šmelináři“ všeho druhu, si kladou více za cíl zachytit atmosféru klubu a ta vítězí nad technikou nebo kompozičními pravidly. Fotografie místy postrádají ostrost, kontrast a většinou zde nenajdeme ani tonální úplnost. „Ušmudlanost“ těchto snímků, ale můžeme prohlásit za autorčin rukopis. Co hlavně lze pozitivně hodnotit na těchto fotografiích je síla okamžiku a sociální i etický smysl, vždyť tyto menšiny v minulosti znamenaly obrovský problém a černou skvrnu na třídním svátečním obleku. Blesk zde hraje roli technického nástroje, se svou syrovostí připomínající fotografie Weegeeho, bez kterého by nás jen těžko autorka zavedla do temného klubu, který zůstával veřejnosti skryt.



Obr. 6: Libuše Jarcovjáčková / z cyklu T-Club (1983 -1985)

Obr. 7: Libuše Jarcovjáčková / z cyklu T-Club (1983 -1985)



Jan Jindra (1962) si v osmdesátých letech zvolil téma, které ho fascinovalo svou, pro něj jako mladého umělce, nepochopitelnou třídní rozdílností a nevídaným luxusem. Dvakrát se vydal do Hotelu Jalta fotografovat Silvestrovské oslavy a vytvořil tak soubor fotografií nazvaný „*Silvestr v Hotelu Jalta*“, který vznikl na kinofilmový aparát, širokoúhlý objektiv 24mm, černobílý materiál a s použitím vestavěného blesku přímo v aparátu. Jan Jindra se nechal inspirovat nočními fotografiemi Weegeeho, jejich syrovostí a také hloubkou ostrosti. Stejně jako Weegee použil blesk na všech fotografiích a zachytil tak snobskou atmosféru, v té době nevídanou, naturalistickým stylem a popisnými snímky. Blesk mu umožnil odhalit skryté detaily probíhající zábavy a byl také nemilosrdným nástrojem, který nelichotivým způsobem zvětčil oslavence. To vše bylo Jindrovým záměrem, soubor byl kritikou na snobskou společnost té doby. Jan Jindra ve své další tvorbě již nikdy tímto způsobem blesk nepoužil, ale pro tento soubor se stalo jeho použití zcela zásadním.



Obr. 8: Jan Jindra / z cyklu *Silvestr v Hotelu Jalta* (1983-1984)

Obr. 9: Jan Jindra / z cyklu *Silvestr v Hotelu Jalta* (1983-1984)



Obr. 10: Jan Jindra / z cyklu *Silvestr v Hotelu Jalta* (1983-1984)



Obr. 11: Jan Jindra / z cyklu *Silvestr v Hotelu Jalta* (1983-1984)

Zvláštní kapitolu průkopníků, řekněme odlišné, dokumentární fotografie tvoří tvůrčí trio fotografů: **Jiří Poláček** (1946), **Jan Malý** (1954) a **Ivan Lutterer** (1954–2001), kteří se rozjeli po tehdejší Československu s plně vybaveným mobilním fotostudiem a jasnou myšlenkou zachytit před neutrálně tonálním pozadím ducha českého člověka. Vzešla z toho publikace *Český člověk* (vznikala v letech 1982 až 1996), kniha fotografií, portrétů, na kterých jsou zachycené v časové i prostorové proměně postavy českého člověka všech generací.

Jan Malý, Jiří Poláček a Ivan Lutterer studovali společně v sedmdesátých letech FAMU, ale každý z nich pak šel svojí samostatnou a nezávislou fotografickou cestou. Spolu se sešli na tomto patnáct let trvajícím projektu, kde můžeme pozorovat samozřejmé změny v módních trendech portrétovaných a změny jejich celkové vizáže. Kdy autoři po celou dobu zachovávají stejný způsob fotografování. Cestovní ateliér dojížděl téměř do všech českých krajů a měst, kde očekával své návštěvníky a to přibližně třikrát do roka. Autoři se nesnažili portrétované jakkoliv stylizovat, zasahovat do jejich póz nebo vizáže, možná lehce, ale jistě pouze ku prospěchu věci a ku větší autenticitě.



Obr. 12, 13, 14, 15,
16: Malý, Poláček,
Lutterer / z cyklu
Český člověk (1982-
1996)

Na celém projektu je nejzajímavější jaké skupiny lidí se do fotografického stanu dostavily. Většinou jsou to právě lidé, které by autoři do klasického studia jen těžko dostali. O to větším lákadlem byla pouťová atmosféra celé akce a na zvědavosti přidával fakt, že každý účastník ihned obdržel Polaroid své podobenky a za takovou úplatu se nechal vyfotografovat do velice obsáhlého souboru mapujícího český národ, ve kterém nalezneme všechny generace, rodinky, páry, přátelé, skupinky a jednotlivce. Čistota, jednoduchost a obrazová jednota souboru je dána právě způsobem snímání a faktem, že i když procestovali celou republiku a to v delším časovém období, technika byla vždy stejná a způsob svícení také. Fotografické trio přivezlo blesk, který suploval přirozené světlo, lidem a získali ojedinělé fotografie svojí přirozeností a naturalismem, také proto, že nečekali, jestli někdo z těch, kteří jsou nyní zvěčněni, by je navštívil v jejich bydlišti nebo domácím ateliéru.

V osmdesátých letech se blesk nepoužíval pouze v dokumentární tvorbě, nalezneme zde i první díla výtvarná. Nejvýraznější postavou tohoto období je **Pavel Baňka** (1941), který vystudoval vysokou školu - techniku, živil se jako inženýr a pokoušel se věnovat literatuře a teprve v třiceti šesti letech začal vážně fotografovat.

Obr. 17: Pavel Baňka / z cyklu Noční vize
(1991-1994)



Obr. 18: Pavel Baňka / z cyklu Noční vize
(1991-1994)



Obr. 19: Pavel Baňka / z cyklu Noční vize
(1991-1994)

Ve fotografii se od počátku zabýval dost rozdílnými tématy: portréty, figurami, nočními snímky, architekturou periférií, konstruovaným zátiším. Do našeho přehledu zcela jistě patří svým fotografickým souborem „*Marginálie*“, ve kterém mapuje drobné zahrádky a jejich architekturu v podvečer, ale hlavně v noci, na barevný materiál, za použití blesku. Soubor začal fotografovat již v polovině osmdesátých let. Drobné architektonické díky externímu blesku přímo vytrhává z reality a konkrétního umístění. Nelze s představit pouze zahradní domečky nebo kůlničky, Pavel Baňka ukazuje i drobnější a bizarnější stavby a zátiší, jako kutilem zasažené plůtky nebo ohrádky nebo počasím „upravenou“ flóru, jako namrzlé květiny. Jeho fotografie působí téměř jako obrazy a nabízejí sílu autenticity, přitahují silným prožitkem, který může v současném sofistikovaném výtvarném umění přinášet divákům jistou úlevu. V devadesátých letech se Pavel Baňka k souboru „*Marginálie*“ vrací cyklem „*Noční vize*“.

Odkaz Pavla Baňky a Jiřího Poláčka můžeme nalézt i ve skutečně současné tvorbě **Tomáše Součka**, který by neměl být v této práci správně zmiňován, protože svůj dokumentárně výtvarný soubor „*Network*“, nefotografoval s použitím blesku, ale světlem svého automobilu. Nicméně jeho práce opravdu může připomínat práci Pavla Baňky nebo Jiřího Poláčka. Tomáš Souček nevyužívá sice konkrétní lokalitu jako Poláček, ale podobnost můžeme nalézt v zachycené architektuře fotografované v podvečer nebo v noci osvětlené již zmíněnými světly automobilu. V souboru *Network* exponoval staré venkovské zastávky, které beze změny odolávají zubu času. Zastávky jsou autorovou inspirací také proto, že kromě primárního účelu stavby – tedy čekání na spoj, slouží na vesnicích jako místo setkávání mladých lidí, kteří zde prožívají různá dobrodružství a navíc většina z návštěvníků zastávky, zde obvykle nechává stopy po své krátké přítomnosti.

Obr. 20: Tomáš Souček / z cyklu *Network* (2002)

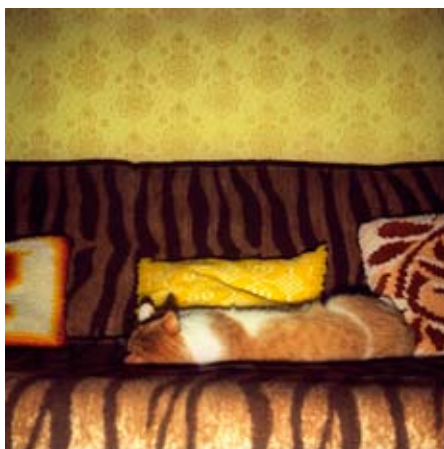




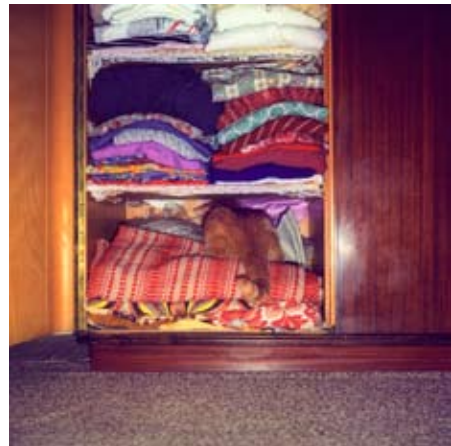
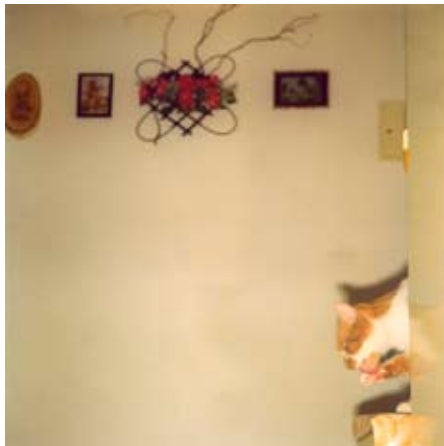
Obr. 21, 22: Tomáš Souček / z cyklu
Network (2002)

SOUČASNÍ AUTOŘI VYUŽÍVAJÍCÍ FOTOGRAFICKÉHO BLESKU

Jako konceptuálního dokumentaristu si troufám nazvat **Petra Willerta** (1981), který je studentem Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a jeho fotografický svět se nachází pouze na jednom místě v bytě jeho babičky v Uničově. Jako dokumentarista těží z tohoto prostředí každým koutem a každou příležitostí. Již několik let je mu inspirací prostředí bytu 2+1 a to ve většině školních úkolů, ale i volné tvorbě. Byt poznamenaný padesátými a šedesátými lety minulého století se zdá být nevyčerpatelným zdrojem námětů k vytváření ucelených souborů jako například *"Hon na kočku"*. Blesk zde přebírá úlohu slunce, které přes zaprášená okna a archiválie, nedosvítí do všech koutů bytu. V souboru *Hon na kočku* se blesk, se svou vlastností „mražení pohybu“, stává puškou fotografa a kořistí mu je domácí mazlíček, zachycený v rozmanitých denních situacích.



Obr. 23, 24, 25, 26: Petr Willert / z cyklu *Hon na kočku* (2007)



Obr: 27, 28, 29, 30, 31, 32: Petr Willert / z cyklu
Hon na kočku (2007)

Obr. 33: Jiří Křenek /
z cyklu
Hypermarkety (2000)



Obr. 34: Jiří Křenek / z cyklu
Hypermarkety (2000)

Odlíšný přístup k dokumentární tvorbě má **Jiří Křenek** (1974), který je absolventem Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Také se s aparátem vydal na lov, nikoliv zvířat, ale civilizace. Jako profesionální fotoreportér cestuje po světě a soustředí se na zdokumentování závodů Formule 1. Kromě toho, že obdržel cenu za nejlepšího fotografa série Formule 1, strhává na sebe pozornost i ve své volné tvorbě. Není těžké tyto dvě roviny odlišit. V závodech se jedná o čistou reportážní fotografii a ve volné tvorbě, s použitím externího blesku, vytváří vždy tématicky zaměřené série. Vědom si fyzikálních vlastností světla, resp. barvy, kombinuje zábleskové osvětlení s osvětlením přirozeným. Dříve fotografoval na filmový materiál a nyní, jako většina fotografů, přešel na digitální přístroje, které jsou známé svou přecitlivělostí na teplotu chromatičnosti světla. Nejen, že tyto zdroje kombinuje, ale i přítomnost blesku přiznává tím, že před zábleskové světlo umísťuje různě barevné filtry. Tím získává hlavní objekt, který je bleskem osvětlen, svou nadpřirozenost a jinou barevnost, přičemž místa, která nejsou bleskem zasažena, zůstávají v reálných barvách. Nelze si nevšimnout, že každá série má svou „barvu“ a tím v divácích evokuje rozličné emoce. Blesk je v drtivé většině umístěn mimo osu objektivu díky prodlužování šňůře, současně přirozené světlo, které není bleskem osvětleno, nechává mírně podexponované (tmavší), také proto jeho fotografie dostávají nádech nereálného osvětlení a tím si získávají svou atmosféru.

Obr. 35: Jiří Křenek / z cyklu
Hypermarkety (2000)



Obr. 36: Jiří Křenek / z cyklu
Hypermarkety (2000)

Obr. 37: Jiří Křenek / z cyklu
Městečka (2002)



Asi poprvé tímto způsobem vytvořil soubor *“Hypermarkety”*, což byla jeho magisterská diplomová práce na Institutu tvůrčí fotografie, za který následně získal v soutěži Czech Press Photo 2001 Grant města Prahy a Čestné uznání v kategorii Každodenní život. Pro tento soubor zvolil filtr zelený a vrhl se na zachycení konzumního života v české společnosti. Zvolená barva, spolu s podvědomím o nákupních centrech, v nás právem vyvolává smíšené pocity o akčním zboží a posunutí nakupování, coby lidské činnosti, ke kulturnímu vyžití celé rodiny. Jedovatá zeleň nám jasně signalizuje nezdravý moderní návyk, trávit v nákupních centrech, pod zářivkami a vyumělkovanými interiéry, svůj veškerý volný čas s celou rodinou. Díky Grantu Prahy Jiří Křenek vytvořil soubor *“Městečka”*, kde se soustředil na další fenomén naší doby úzce spjatý s hypermarkety – život v satelitních městech a moderních rodinných domech na krajích velkoměst. Při sledování tohoto souboru, člověk zjistí, že i když na fotografii vidí usměvavé dítě, není realita tak růžová jak se na první pohled zdá a to i přesto, že zvolený filtr, tedy barva souboru, není tak jedovatá jako je tomu u souboru *“Hypermarkety”*. Z fotografií lze vyčíst částečně nehmatatelnou nespokojenost obyvatel „městeček“ se svou životní situací, kdy sice bydlí „ve svém“, ale hypoteční splátky a zvědaví sousedé, jim ubírají na soukromí. Onu bojácnost o své soukromí potvrzuje i Křenkova zkušenost s fotografováním v „satelitech“, kdy bylo téměř nemožné podívat se přímo do baráčku nebo pouze „za plot“, protože jejich majitelé si velice úzkostlivě hlídají své těžce vybudované zázemí...

Tomáš Třešník (1978), absolvent pražské FAMU, je fotograf, který také, jako Jiří Křenek, zdokumentoval jisté fenomény své doby a má přímo dokumentární „bleskové“ soubory – „*Kluby*“, „*Štávičky*“ nebo „*Fashion Backstage*“. Ve všech třech souborech je blesk pracovním nástrojem, bez kterého by se v temných zákoutích nočních klubů a módních přehlídek, nepodařil jediný snímek. Tomáš Třešník reprodukuje atmosféru klubů, diskoték a módních přehlídek, kde se pohyboval z počátku hlavně pracovně. V temných sálech klubů a diskoték, vybaven bleskem zabudovaným v přístroji, nebo namontovaným přímo na těle aparátu, vytvořil velmi osobité a naturalistické fotografie mladých lidí.

Byl jeden z prvních, který dostal zakázky k vyfotografování sponzorských reklam v prostorách klubů. Na každé akci měl práci splněnou během dvaceti minut, ale přátelská atmosféra podniků, kamarádi, volné vstupy, pití zdarma a mladé slečny, jej bavili. Na akcích se samozřejmě potkával s ostatními fotografy, kteří fotili tzv. „party shots“. Jejich fotografie neměli s estetickou a zajímavou fotografií příliš společného, přímým zábleskem postavy přímo vyrvali z prostředí a učinili z nich osoby v anonymním tmavém prostředí. Tomáši Třešníkovi šlo naopak i o zachycení světelné atmosféry klubů a jediná možnost jak toho dosáhnout bylo, spolu s bleskem, používání dlouhých časů. Tím dokázal na film zaznamenat i laserové efekty nebo stroboskopy.

Soubor „*Kluby*“ je popisem mladistvé kultury a života a nabízí nám pohled do míst, která se schovávají do jisté anonymity pozdních hodin a míst, která běžnému pozorovateli zůstávají skryta.

Obr. 38: Tomáš Třešník / z cyklu *Fashion backstage* (2004)



Soubor „Šťávičky“ je, v porovnání s předcházejícím souborem, již předem promyšlený a autor do téměř stejných klubů vstupuje se studiovými blesky, které nainstaloval tam, kam mu to dav dovolil. Ne-li ve světě, tak jistě u nás byl první fotograf, který takto fotografoval účastníky večírků. Před studiová světla inscenoval dámy, slečny i páry. S postupem času a možná i autorova věku, přestaly být pro něj večírky zajímavé. On sám říká: „Přátelé pomalu přestávali na party chodit, přílišná konzumace drog stupňovala agresivitu a vytrácela se radost a uvolněná atmosféra“.

Chuť k podobnému způsobu fotografování, jako v souboru Kluby, našel při zakázkách pro pořadatele módních přehlídek – soubor Fashion Backstage, za který v roce 2004 získal cenu v soutěži Czech Press Photo v kategorii Umění.

Vybaven kompaktním aparátem Ricoh se zabudovaným bleskem, který umožňoval velice dlouhé expoziční časy, nabízí divákovi netradiční pohled do zákulisí módních přehlídek a odhaluje místa, skrytá oku běžného návštěvníka těchto akcí. Autor nehledal pouze krásné a sexy modelky nebo místa, jako šatny a chodby, ve kterých se během příprav pohybují. Na fotografiích nám inteligentně, s nadsázkou a díky smyslu pro výtvarnou fotografii, předkládá ucelený soubor o komunikaci, čekání, nadějí a ambicích. Blesk je zde nepostradatelným společníkem při dlouhých expozičních časech a výletech do světlem uchráněných míst módního světa.

Obr. 39: Tomáš Třešník / z cyklu Fashion backstage (2004)





Obr. 40: Tomáš Třeštík / Chilli / z cyklu Štávičky 2002

Obr. 41: Tomáš Třeštík / z cyklu Kluby (2000)





Obr. 42: Tomáš Třešník
/ Daniela / z cyklu
Šťávičky 2002



Obr. 43: Tomáš Třešník
/ z cyklu Fashion
backstage (2004)

Obr. 44: Tomáš Třešník / z cyklu
Kluby (2000)



Obr. 45: Tomáš Třešník / z cyklu
Fashion backstage (2004)

Fotograf **Jan Vaca** (1975) sleduje jiný fenomén doby a ten lze nazvat i problémem. Jan Vaca vystudoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a jestliže se říká, že opavský institut má velké procento absolventů zaměřených na subjektivní dokument, patří Jan Vaca mezi ty, kterým se podařilo tento žánr posunout o další významovou laťku výše, a to hlavně v souboru nazvaném *Stalking*. *Stalking* je anglické slovo označující hon, lov nebo stopování, mimo to, je *stalking* označením nového druhu kriminality. Poprvé takto bylo označeno psychické násilí v USA, páchané většinou na ženách, kdy je útočník fixován na konkrétní osobu a tu sleduje při různých činnostech a následně ji obtěžuje vulgárními dopisy, telefonáty nebo emaily. Dříve „stalkeri“ své oběti terorizovali pouze obyčejnými dopisy nebo telefonáty, s rozmachem internetu a digitální techniky se do rukou „stalkerů“ dostává další zbraň - obrazový teror. Útočník má nově možnost oběť sledovat a fotografovat při různých činnostech a fotografie ihned anonymně umístit na internet a tím deptat svou kořist. Takovýto hon dokonce v některých cizích zemích vedl ke smrti oběti nebo dokonce sám útočník se stal vrahem a celý proces si zaznamenával fotoaparátem a navíc jako velký hrdina vše prezentoval na internetu. U nás se, zatím, řešil pouze jeden vážný případ takového obtěžování. Jan Vaca nachází inspiraci v obrazovém projevu stalkerů a inspiruje se skutečnými fotografiemi a příběhy, které našel na internetu a ty poté inscenovaně reprodukuje. Nejedná se ovšem o pouhé „přefocení“ nalezených fotografií, ale snímky opravdu slouží pouze jako předloha, kdy autor vkládá další významy do svých obrázků. Hlavním motivem zde není násilí nebo intimnosti, ale zájem o pochopení útočnickova myšlení a chování oběti.

Jan Vaca si zvolil pro svůj soubor levné aparáty s vestavěným bleskem, aby se co nejvíce přiblížil i technicky, skutečným fotografiím kolujícími po internetu. Blesk je používán vsutku „drasticky“, podobně jako ve skutečnosti když opravdový stalker mačká spoušť a to s nastaveným aparátem na „auto“ a tedy bleskem na plný výkon. Kompozice fotografií je také podřízená amatérskému pojetí zachycení skutečnosti za každou cenu a nikoliv s cílem pořídit výtvarnou fotografii.

Obr. 47: Jan Vaca / z cyklu
Stalking (2007)



Obr. 46: Jan Vaca / z cyklu
Stalking (2007)



Obr. 48: Jan Vaca / z cyklu
Stalking (2007)



Obr. 49: Jan Vaca / z cyklu
Stalking (2007)



Naprosto odlišným způsobem tvoří **Daniel Vojtěch** (1986), který také sleduje moderní svět, ale poskytuje nám velice líbivé a nekonfliktní obrazy, patří mezi současné fotografy, kteří spojili zaměstnání se svým koníček. V současnosti studuje reklamní fotografii na vysoké škole Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a pracuje jako fotograf pro největší český magazín (Board) zaměřený na skateboarding, snowboarding a horská kola. Specializuje se na sportovní, lifestylovou, portrétní fotografii a fotografii architektury. Jestliže se budeme bavit o lifestylových fotografiích Dana Vojtěcha, jedná se o naprosto odlišný přístup k mladé generaci, než jaký nalezneme například u umělecké dvojice Stein/Issa (viz. kapitola níže).

Je z generace mladých fotografů, kteří dbají na technické podání fotografie stejně jako na obsahovou stránku. Kompozice je vždy čistá a vyvážená, také díky pečlivě vybranému pozadí resp. lokaci. Již zmíněné skateboardisty, snowboardisty a jezdce na kolech zachycuje přímo v akci, tedy nikoliv jako inscenované portréty i když tak občas mohou působit, protože sportovec musí být zachycen tam kde autor rozmístil blesky. Dan Vojtěch často používá systémové blesky, bezdrátově odpalované. Do lokace umísťuje maximálně dva blesky, většinou velice blízko sportovci, protože systémové blesky nejsou příliš výkonné. I díky slabším bleskům nenalezneme na jeho některých fotografiích tak tmavé pozadí a dramatickou oblohu nebo mraky jako na fotografiích fotografů, kteří používají generátory. Ovšem v současné době, začíná experimentovat i se silnějšími světly napojené na generátory, protože ne v každém počasí lze mít slabé zábleskové světlo, vytvořené systémovým bleskem, za dominantní.

Dan Vojtěch se nesnaží o hluboké nebo intelektuální pohledy na sport, pouze se snaží čistou fotografickou formou zachytit sportovce při neobvyklých pózách.



Obr. 50: Daniel Vojtěch /
Marek Kocák (2007)

Obr. 51: Daniel Vojtěch / Jan Dušek (2007)



Obr. 52: Daniel Vojtěch / Dominik Nekolný (2007)

Obr. 53: Daniel Vojtěch /
Dominik Nekolný (2007)



Obr. 54: Daniel Vojtěch /
Dominik Nekolný (2007)

Módu a životní styl ve své tvorbě zachycuje také tvůrčí duo **Štěpánka Stein** (1976) a **Salim Issa** (1973), kteří absolvovali obor fotografie na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze pod pedagogickým vedením prof. Pavla Štechy. Kromě deseti výstav, kterých se zúčastnili od roku 1995, získali i několik ocenění v soutěži Czech Press Photo. Právě spojení několika fotografických disciplín jako dokumentu, lifestyle fotografie, módy nebo portrétu, je pro jejich tvorbu specifické.

Používají ostré zábleskové světlo, které je, stejně jako u Jiřího Křenka, hlavním výtvarným prvkem a díky němu najdeme na většině jejich fotografií temnou a dramatické oblohu, osvětlený hlavní motiv a potlačené pozadí. Specifická je pro jejich tvorbu také, možná až přílišná, technická nedokonalost, velice málo pozornosti je na fotografiích věnováno kontrastu, prokreslenosti všech partií snímku a také nepříliš velký zájem o kompozici. Ovšem i přes tyto nedostatky (možno i cílené) tvůrčí dvojici nemůžeme ubírat jejich umělecký rukopis. Světelný kontrast a barevnost snímků jsou skutečnosti, které odlišují fotografie této dvojice od ostatních. Hodně pozornosti je také věnováno obsahu fotografií, portrétované osobě a použitým rekvizitám.

A i to na nás může někdy působit dojmem, že obsahem chtějí vyvážit již zmíněné nedostatky – v souboru *Messages*, tvořený patnácti velkoformátovými fotografiemi, je pozornost směřována na vzkazy, které osoby třímají v rukou, jako vysvětlení cíle souboru. Soubor sjednocuje barevná a tonální atmosféra spolu se siluetou Pražského hradu v pozadí.

I přes zřejmé nedostatky jsou dvojicí, která promlouvá do současného trendu fotografie a sklízí se svými soubory: *Beauty/Fashion* (1998), *Mimolimit* (2000), *Family* (2001), *Magion* (2001), *Space Cowboys* (2002), *Karlín* (2004), *Czechmania* (2004), *New Castle* (2005), *Národní divadlo* (2006), úspěchy jak v České republice tak v zahraničí.

Obr. 55: Issa, Stein /
z cyklu *New Castle*
(2005)



Obr. 56: Issa, Stein /
z cyklu *Czechmania*
(2004)





Obr. 57: Issa, Stein /
z cyklu Czechmania (2004)



Obr. 58: Issa, Stein /
z cyklu Czechmania (2004)

Novátorský přístup k jiné oblasti fotografie, a to aktu, můžeme přisuzovat slovenskému fotografovi, žijícímu a tvořícímu v Čechách, **Tono Stanovi** (1960). Tono Stano studoval na střední uměleckoprůmyslové škole v Bratislavě. Původně se přihlásil na grafiku, ale vzhledem přeplněnému oboru byl nucen zvolit jiný obor - fotografii. Po absolvování střední školy byl rozhodnut stát se fotografem na volné noze, ale pro získání fotografické živnosti bylo nutné absolvovat deset let praxe nebo vystudovat FAMU. Rozhodl se pro druhou možnost a zařadil se mezi osobnosti z fenomenální komunity slovenských fotografů v Praze, nazývané podle přibližného data narození Generací 60 či podle významu Slovenskou novou vlnou, spolu s dalšími fotografy jako Rudo Prekopem, Vasilem Stankem, Miro Švolíkem.

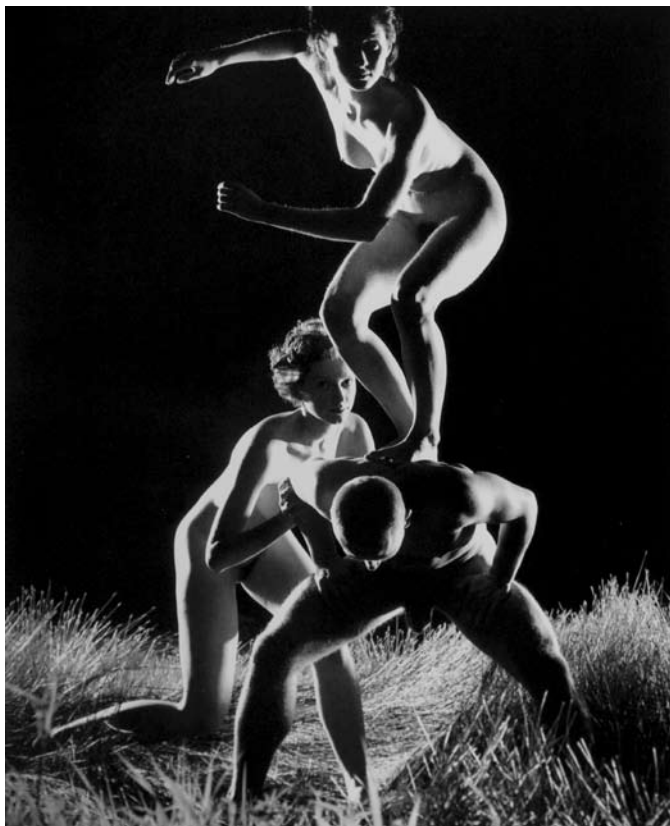
Vždy jej lákala práce s tělem, proslavil se hlavně studiovými fotografiemi aktu. Tono Stano je především zastáncem čisté fotografie - do svých snímků zásadně nedokresluje, nesmývá emulzi, nedělá počítačové zásahy. Občasná technická nedokonalost byla zřetelná při velkých zvětšeních, kdy divák mohl zpozorovat stopy po klasické retuši.



Obr. 59: Tono Stano / Kouzlo / z cyklu Fascinace (1997-2001)



Obr. 60: Tono Stano / Pravá / z cyklu Fascinace (1997-2001)



Obr. 61: Tono Stano / Teprve potom / z cyklu Fascinace (1997-2001)

On sám nikdy nechtěl příliš pronikat do technických podrobností aparátů a technologie fotografie.

Jeho převážná část tvorby spadá do kategorie formální studiové práce, ovšem Tono Stano dbá precizně na práci se světlem k vykreslení kontur těla, kompozici a práci s modelem.

Pro mou práci je nejzajímavější tvorba z konce devadesátých let, kdy inscenoval první akty v přírodě a tento zájem se mu pak stal náplní po celé čtyři roky a dosud neukončený volný cyklus aktů v přírodě nazval *"Fascinace"*. V roce 2005 vyšla v nakladatelství Torst monografie „Tono Stano“ od Magdaleny Juříkové.

Tono Stano se se svými akty mimo ateliér jistě zařadil mezi průkopníky fotografů, kteří „tahají“ své studiové vybavení do exteriérů. Ovšem v dobách Stanovi práce nebyly ekonomicky dostupné generátory a záblesky jako nyní. Vypořádal se s tím po svém, ve svém terénním voze vozil s sebou benzínový generátor, na který připojil flashe určené pro studio a 220V, který ovšem musel být zapojen několik desítek metrů od scény, protože vytvářel velký hluk.

Jako jeden z jeho asistentů na tomto projektu v roce 2000, jsem měl možnost sledovat, do té doby, nepříliš rozšířený způsob práce. Velká část projektu byla věnována přípravám, výběru lokace nebo například stavbě lešení, které bylo postaveno přímo ve vodě a na něm bylo naaranžováno listí a větve, protože část fotografování se odehrávala na lešení, kdy modely seděly na „větších“. Některé snímky vznikaly při seskakování modelů z lešení do vody a některé zase jednoduše ve volné přírodě. Fotografování se řídilo nákresey, které měl Stano předem připravené a až po vyčerpání předloh se začínalo experimentovat. Za modely většinou vybíral tanečnický a pohybově nadané osoby, které dokázaly přeměnit jeho představy v realitu. Fotografovalo se na středofórmátovou kameru a klasické filmy. O to byla práce náročnější, protože se před každou scénou musela pečlivě měřit expozice přirozeného osvětlení a poté volit sílu záblesku. Z dnešního pohledu nic neobvyklého, ale tenkrát nemožnost okamžité kontroly snímku práci prodlužovala. Nicméně akty v přírodě mají čestné místo vedle „klasické“ Stanovy práce a mohou se pochlubit jeho rukopisem i přesto, že hra těla neprobíhá před bílým nebo černým pozadím.



Obr. 62: Pavel Mára / *Dvě hlavy III* / z cyklu *Mechanické corpusy* (1997)



Obr. 63: Pavel Mára / *Dvě hlavy II* / z cyklu *Mechanické corpusy* (1997)

Aktu, v dimenzionálně odlišném přístupu, nežli Tono Stano, se věnuje **Pavel Mára** (1951). Vystudoval na pražské FAMU katedru kamery a následně i fotografie. Byl vždy ve své volné tvorbě inspirován lidským tělem, živý model se stal pro jeho práci charakteristickým, vyjma prvotního tvůrčího období kdy fotografoval abstraktní inscenovaná zátíší s dráty, plechy nebo kostkami (*Mechanická zátíší*) a stále v něm nachází obrovskou míru inspirace. Pro jeho fotografie je typická práce na neutrálním pozadí s absencí rekvizit nebo čehokoliv co by mohlo zkonkretizovat daný snímek. Ve svých souborech často využívá umělého osvětlení, také právě proto, aby přirozené světlo divákovy neprozradilo časový úsek vzniku fotografie. Umělé světlo nám nedává žádnou informaci o časoprostoru, ve kterém se modely nachází, což přispívá k abstrakci souborů. Pro svou práci považují za nejzajímavější, i dle mínění Pavla Máry, soubory „*Mechanické corpusy*“ a „*Prostor v prostoru*“. Pavla Máru lze prohlásit za opravdového malíře světlem, který má dar poskytovat informace o tvarech modelu a prostoru, ve kterém se nachází i když je model umístěn na neutrálním pozadí. V souboru „*Mechanické corpusy*“ nejde pouze o objemy, nýbrž také o latentní pohyb daný „přeléváním“ jednoho objemu do druhého, tedy o pohyb těl. Barevná škála u snímků byla zredukována na černo-šedo-rudou, přičemž dominantní barvou je zde právě signální červeně. Model je nasvícen pouze rudým světlem a na pozadí pak svítí druhý reflektor, který vyváží barvu v odstínech šedi. Hlavním motivem pro celý soubor je lidská hlava a jako motiv/objekt je fotografem, pečlivě sledován a zkoumán. Jen těžko bychom na snímcích hledali typické znaky tváře. Oholená hlava zde opravdu přebírá funkci objektu a tímto minimalistickým přístupem nás autor přiměje k prozkoumání základních výrazů tváře a těla, které nás v běžném životě mívají. Tento způsob fotografování použil Pavel Mára i pro plakáty na divadelní představení Shakespearovské slavnosti. Podobnost je zde pouze v barevném podání a částečném zabstraktnění herců, přes značné zjednodušení tvaru divák může jednotlivé herce rozpoznat.



Obr. 64: Pavel Mára / *Hlava I* / z cyklu *Mechanické corpusy* (1997)



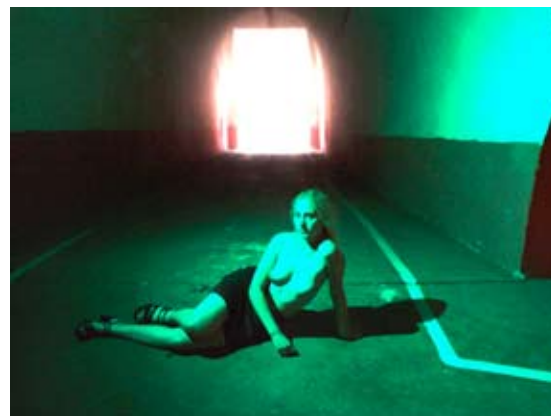
Obr. 65: Pavel Mára / *Objímající se III* / z cyklu *Mechanické corpusy* (1997)



Obr. 66: Pavel Mára / *Objímající se IV* / z cyklu *Mechanické corpusy* (1997)

V dalším, již zmíněném, souboru „*Prostor v prostoru*“ je také hlavním motivem lidské tělo, oproštěné od všech vedlejších charakteristik a autor pracuje s barvou, resp. se světelnými zdroji s barevnými filtry. Soubor byl vytvořen za zdmi terezínské pevnosti, která má velmi silnou historii a je neodmyslitelně spojena s lidským utrpením během druhé světové války. Snímky vznikly neplánovaně během fotografické dílny, kterou Pavel Mára vedl a poprvé odvádí diváka, ve svých fotografiích, mimo stěny svého ateliéru. Fotografie nemají symbolizovat nic z toho, co se zde během aktivních let pevnosti dělo. Pavel Mára využívá pevnost jako místo plné jistého napětí a neklidu, které mu poskytuje prostor pro jeho tvorbu. Snímky jsou fotografovány na digitální aparát s malým rozlišením a následně vytištěny pigmentovými tisky na plátno. Kombinace barevného zábleskového světla, nízkého rozlišení aparátu a následný velkoformátový tisk, mají za následek snížení detailu a kresby na fotografiích, o to více je člověk fascinován dějem na fotografiích – prolutá těla, můžeme říci, že již charakteristická pro Márovu tvorbu, nebo úloha samotné postavy v prostoru.

Obr. 67: Pavel Mára / 5. 8. 2002 (20:27:00) /
z cyklu *Prostor v prostoru* (2002)



Obr. 68: Pavel Mára / 5. 8. 2002 (18:47:00) /
z cyklu *Prostor v prostoru* (2002)

Rudá barva se stala jistým motivem i v tvorbě výtvarné skupiny **Kamera skura**, založenou čtyřmi výtvarníky v roce 1996. Nyní v tvorbě pokračují pouze tři z nich. Všichni členové jsou absolventi Katedry výtvarné tvorby Báňské university v Ostravě. Skupina není čistě fotografickou formací a fotografii využívají hlavně jako záznam svých ostatních uměleckých počinů jako konceptuální, výtvarná, grafická nebo sochařská díla. Skupina se vyjadřuje velmi často jednoduše srozumitelnými prvky a vstupuje do veřejného prostoru, který je pro ně zdrojem inspirace a zkoumá společenské vztahy a reakce okolí. Jejich prezentace je tvořena iluzivními experimenty, kdy čerpají z vědeckých poznatků v optice a fyzice. Kamera skura nám s úsměvem nabízí možnost orientovat se v mediálním prostoru a prezentuje nám kouzlo mediální iluze. Kromě toho, že blesk využívají ve svých ateliérových kreacích k zaznamenání díla, předmětů, figur nebo portrétů, experimentovali s ním způsobem opravdu netradičním. Několik snímků vzniklo tak, že se členové skupiny nechali vyfotografovat s externím bleskem v ústech, který byl při exponování odpalován. Vznikly bizarní portréty, kdy se rudě zbarvené zábleskové světlo dere ven z lebky nejen přes ústa, ale i oči a ponechává ve tmě rysy, které prozrazují, že se opravdu jedná o portrét. Právě rudá barva může evokovat jistou spojitost s Márovými Mechanickými korpusy, ale zde se nejedná a červeň získanou z filtrů, nýbrž o barvu vytvořenou prostupem blesku skrz živou tkáň – kůži.



*Obr. 69: Kamera skura /
Autoportréty (1996)*

Rozdílným způsobem tvořící skupina, která se nazvala **nuLA**. Využívá fotografii jako jediný způsob své prezentace a vznikla v roce 2005 za účelem proniknutí abstraktního umění do běžného života. Skupina je tvořena šesti studenty Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a název skupiny vznikl v okamžiku, kdy byly všichni označeni za neúspěšné umělce a „loosery“ jejich vrstevníků. S pocitem, že jsou opravdu všichni nulami, nechtějí tvořit a prezentovat se ve výtvarném směru fotografie a vytkli si nelehký cíl a to změnit přístup úřadů k pasové fotografii. Celkem jistá neúspěšnost projektu, je hnacím motorem skupiny, a tak se hlavním smyslem jejich tvorby stal samotný proces vytváření díla. Dle jejich mínění je pasová fotografie maximálně nudná až sterilní, a proto se snaží prosadit nový postup při fotografování portrétu do dokladů a to tak, že do dlouhých expozičních časů, portrétovaného osvítlí několika záblesky, přičemž i fotografovaný změní svou polohu. Skupina tak chce výtvarným způsobem zachytit tvář v různých pozicích, aby bylo možné získat z jedné fotografie více informací o charakteru tváře, nežli pouze z jednoho snímku. I přesto, že ve skupině vládne jistý pesimismus o použití jejich fotografií na dokladech, bylo překvapením, když několik rybářů, z Rybářského oddílu Třeboň, zvažuje použití takto řešených fotografií do svých klubových legitimací.



Obr. 70: nuLa / GF (2007)



Obr. 71: nuLa / Skupinový portrét (2007)

Částečně nezařaditelným fotografem do klasických žánrů fotografie je **Jan Pohribný** (1961), absolvent FAMU v Praze roku 1986 a od té doby pracující jako samostatný fotograf, příležitostný grafik a pedagog na ITF Slezské univerzity v Opavě.

Vede řadu workshopů doma i v zahraničí a spolupracuje s mnoha předními reklamními agenturami a vydavatelstvími. Ve volné tvorbě (a částečně i v užité) se od první poloviny osmdesátých let zaměřuje na aranžovanou fotografii v přírodě. Fascinaci přírodou můžeme připsat půlroční stáží ve Finsku, právě v osmdesátých letech. Od té doby je Finskem fascinován stále a sám o něm říká: „*Finsko má pro mne stále určující význam. Zejména v přirozeném soužití a respektu člověka k přírodě. Měl jsem tam i velmi dobré podmínky ke studiu - perfektně vybavené ateliéry a laboratoře, o jakých se nám na FAMU tehdy ani nesnilo, a také klid a soustředění na práci (to mi dodnes schází)*“.¹

Jan Pohribný proslul svým luminografickým přístupem k fotografii, kde uplatňuje kresbu světlem a světelnými zdroji.

V počátcích své tvorby, na začátku devadesátých let, experimentoval se studiovými blesky v exteriéru napojenými na běžný benzinový generátor. Záměrem, proč používat studiové blesky, byla možnost vidět díky pilotním žárovkám, alespoň přibližný tok a směr světla, což nebylo možné u menších (systémových) blesků. Je nutno si uvědomit, že v této době nebylo možné fotografovat digitálně, tedy mít možnost okamžitě kontrolovat snímek po expozici. Fotograf se musel spolehnout na pečlivé měření s expozimetrem a praxi. Studiová světla mají také obrovskou výhodu ve své síle tedy schopnosti prosvítit velké plochy.

To byla ovšem vlastnost, kterou Jan Pohribný potřeboval nejméně, protože velké plochy a konkrétně nasvícené objekty pozbývaly pro něj atmosféry a mystiky. Po těchto experimentech neshledal studiová světla příliš vhodná pro svoji tvorbu. Také mu vadila poruchovost světél, způsobená nepříliš vhodným generátorem, který svým hlukem příliš odváděl soustředěnost fotografa od práce.

Výtvarnější řešení našel v daleko menších světelných zdrojích, které se běžně ve fotografii nepoužívají jako svíčky, baterky (s možností regulace výkonu), prskavky nebo oheň. S menšími a řekněme i více konkrétními světelnými zdroji mohl světlem malovat, stejně jako malíř s paletou barev a to také díky rozdílnosti pomůcek, kdy každá má jinou barevnost (teplotu chromatičnosti). Jejich kombinace se stala základem dramatických světelných rozdílů a tajemných kompozic. Díky tomu jsou jeho fotografie jako barevné obrazy přírody, které jsou zčásti vysněné, jakési zbytky snu o mýtických prakrajinách, plných rituálních světelných úkazů. Nápaditě poukazuje ke kulturnímu rozměru krajiny – pokouší se o zachycení magičnosti či sakrálnosti místa spjatého s megalitickými kulturami, aktualizuje zaniklé rituály.

Levitující předměty, svítící kameny. Jako bychom se přenesli v čase o několik tisíc let nazpátek do dob, kdy ještě bylo možné věřit na zázraky. Při pohledu na některé snímky jeho cyklů lze téměř stěží uvěřit, že se počítačové manipulaci úspěšně vyhýbá.

Jakým způsobem a technikou tedy jeho fotografie vznikají? Základem řady jeho fotografií je využití tzv. vícenásobné expozice a luminografie = kresby světlem. Tedy

¹ Vondrová Silvie: Jan Pohribný: S krajinou musíte vést dialog, www.digiaréna.cz, 2005

první expozici fotografuje ještě za denního světla či za šera, další pak za tmy, kdy může neomezeně kreslit světlem nebo osvětlovat objekty, které chce rozzářit, zvýraznit, aktivovat. Je to ve své podstatě určitý druh rituálu, malby a instalace, který je završen finální fotografií.

Dalším důvodem, proč při své volné tvorbě nevyužívá počítačové grafiky je ten, že stejně důležitá je cesta k vytvoření fotografie, nejen samotný výsledek, meditace při vytváření kouzelných světů.

Dokonalá kombinace vícenásobné expozice a zásah do reálného světa nadpřirozeně vnímaným světlem je vizitkou autora o absolutní zvládnutí fotografické techniky, navíc vložené, silně výtvarné, prvky nám jsou předloženy jako unikátní celek.

Práci a hru s umělým světlem můžeme pozorovat téměř ve všech autorových souborech – *Pigmenty* 1983-84, *Nová doba kamenná* 1985-2006, *JanČin* 1993-2000, *Andělé* 1999-2006 a v projektech *Magické kameny* 1990-2007 a *Osvícené city* 1997-2007.

Obr. 72: Jan Pohribný / Alej /
z cyklu *Nová doba kamenná* (1990-1994)





Obr. 73: Jan Pohribný / Trefignath / z cyklu Nová doba kamenná (1990-1994)



Obr. 74: Jan Pohribný / Bleskosvod / z cyklu Nová doba kamenná (1990-1994)



Obr. 75, 76, 77: Jan Pohribný
/ zakázka pro design studio
Olgoj Chorchoj





Obr. 78: Dita Pepe /
z cyklu *Autoportréty,*
Ženy (2001-2002)

Fotografka **Dita Pepe** (1973) ve své tvorbě také hledá jistou mysterii a magii, nikoliv v krajině, ale ve svém nitru. V roce 2003 ukončila magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Její teoretická bakalářská i magisterská práce byla o hledání identity sebe sama. V bakalářské práci zkoumá komunikační vztahy mezi sebou a lidmi, které fotografovala a magisterská práce byla o hledání inspirace z dob kdy žila v Německu. Ve svých fotografických začátcích se věnovala klasickému černobílému dokumentu, ale velice rychle se přeorientovala na barevnou fotografii a proslavila se hlavně díky inscenovaným autoportrétům, ve kterých fotografovala sebe s ženami a muži v jejich přirozeném prostředí, kdy se sama snaží proniknout do jejich intimního světa a dokonale se s nimi sžít. Oblečením, líčením, rekvizitami i výrazem se snažila do daného prostředí dokonale zapadnout. Dokonalost s jakou se Dita dokáže převtělit do rozličných rolí je až zarážející. Při prvním pohledu na její fotografie může být pro diváka až neuvěřitelné, že na všech fotografiích může nalézt stále tu samou ženu, ovšem v naprosto odlišných úlohách – jednou jako ambiciózní sportovkyni, jindy jako zadumanou intelektuálku, nebo jako vzornou dceru. Důležitou roli zde hraje také prostředí, které je vždy autentické a reprezentuje životní styl vybrané aktérky. Dalším důležitým prvkem jsou rekvizity, které jsou v bytě nebo exteriéru již přítomny nebo jsou pečlivě voleny a vybírány před samotným fotografováním.

Vytvořila tvůrčí i partnerskou dvojici s fotografem Petrem Hruběšem, který má neopominutelnou zásluhu na vzniku fotografií, neboť má na starost potřebnou techniku. Snímky v interiéru i exteriéru vždy dosvěcují, používají generátor Epado 4000ws a příslušenství Hensel Mono. Zábleskové světla v interiéru nahrazuje přirozené světlo. V počátcích se pokoušeli pracovat pouze s odraznými deskami, ale nutnost intenzivnějšího osvětlení je odkázala na záblesk. V exteriéru je záblesk o poznání dominantnějším prvkem, který umocňuje atmosféru snímku, důraz na hlavní motiv a barevnost.

Spolu se také pokoušejí o nový přístup a pohled na módní fotografii a portrét. Tento přístup nalezneme již na první pohled v prezentaci samotné fotografky, kromě již zmiňovaného portrétování sebe sama v rozličných prostředích a dokonalé snaze zapadnout do nich, jej můžeme spatřit hlavně v kompozici fotografií, kde starší generace fotografů může poukázat na „nesprávné řezání“ v obraze. Dita Pepe bere fotografii jako terapii a cestu k sebepoznání, o tom nás přesvědčila již v magisterské práci „Fotografie jako forma terapie“, proto můžeme chápat určitý nezáměr o zažitá pravidla kompozice, kterým nevěnuje přílišnou pozornost při práci, protože jí jde hlavně o emotivní výsledek. Sama autorka o takto neplánovaném záměru a částečném tvůrčím podpisu říká: „Mně je jedno, kde fotografované řežu. Formální poučky pro kompozici jsou věci z minulého století. Má-li pro mě nebe nebo obraz visící nad hlavou fotografovaného nějaký význam, pak řežu tam, kde to cítím jako správné. Holeň, lýtko, koleno, to je vážně nepodstatné.“²



Obr. 79: Dita Pepe / z cyklu
Autoportréty,
Ženy (2001-2002)

² Vilgus Petr: Dita Pepe: Úspěch je pro mne past, www.digiarena.cz, 2005



*Obr. 80: Dita Pepe /
z cyklu Autoportréty,
Ženy (2001-2002)*



*Obr. 81: Dita Pepe /
z cyklu Autoportréty,
Ženy (2001-2002)*



Obr. 82: Tereza Vlčková /
z cyklu *The little garden*
(2006)

Další „hledačkou“ neuchopitelných citů a emocí je **Tereza Vlčková** (1983). V současné době je studentkou hned dvou vysokých škol a to Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a v posledních měsících zažívá skutečnou smršť zájmu o své fotografie. Tereza patří mezi mladé autory, kteří jsou svým způsobem znuděni banalitou a zaběhnutými standardy v módní fotografii a snaží se o nový postoj a přístup v tomto oboru. Svými neotřelými nápady si získává stále více příznivců i z řad lidí, které móda ve své klasické podobě nijak neuchvacuje. Soustředí se hlavně na stylizované fotografie a portréty, nestává se, že byste ji potkali jen tak bloumat s aparátem a fotografovat si pro radost. Díky studiu na zlínské univerzitě se dostane do kontaktu s módními návrháři, většinou ze Slovenska či pražské Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze a má tak možnost si vybírat modely, které ji inspirují, a které by ráda fotografovala. Jejím velice oblíbeným návrhářem je Ondřej Adámek, jehož modely jsou zachyceny v souboru *“The Little Garden”*. Veškeré její fotografie spojuje snová atmosféra na hranici krásy a kýče, fotografované v exteriérech, přesněji v beskydských lesích, loukách a hájích. Tereza si velmi pečlivě kontroluje všechny procesy, které vedou k vytvoření fotografií – již zmíněný výběr oblečení je pouze prvním krokem, následován výběrem lokace, výběrem modelky, která šaty předvede v netradičním duchu a nakonec vše závisí

na pečlivé postprodukci, úpravě snímků v grafickém editoru. V jednom z prvních souborů „The Little Garden“, kterým na sebe upozornila, se oblečení spolu s modelkou stávají součástí nadpřirozených exteriérů, krásných a tajemných. Blesk zde lehce vyjímá model z reality prostředí a dotváří tajemnost snímků. Celý soubor je mírně inspirován díly prerafaelitů a symbolistů. Pohádkově tajemná atmosféra nám umožňuje vstoupit do dokonalých krajin. V dalším velice úspěšném souboru „Two“, za který na prvním ročníku veletrhu fotografie Prague Photo 2008 získala cenu pro mladé autory do 35 let, fotografovala vždy stejné holčičky – dvojčata, ve stejných šatech a celkově stejné stylizaci. Ovšem jen některá dvojčata jsou skutečná, některá děvčata jsou naklonována v počítači. Podstatu souboru vidí autorka v hledání našeho druhého já, nikoliv poukázání na to, že v nitru máme své dobro i zlo, ale to „něco“ mezi. Dvojčata jsou vybrána právě proto, že víme o určité spojitosti a podobnosti, jak fyzické tak mentální, jednovaječných dvojčat a záměrem bylo tedy ukázat jemné difference velmi podobných osob. Výběr modelů nebyl vůbec jednoduchý, Tereza navštívila několik škol, školek a agentur při hledání vhodných dvojčat, i přesto, že se nakonec podařilo najít několik děvčat, převládají na fotografiích „klony“.

V posledním souboru „A perfect day, Ellise...“, nás autorka přivádí do beskydských hor a kopců. Vrcholy jsou často považovány za magická místa, která vyvolávají duchovní zážitky. Tereza předkládá opět silně estetickým a promyšleným souborem, nevšedně prezentované šaty a módní návrhy. Ve vrcholcích hor nechává autorka aktéry levitovat a vznášet se nad krajinou. Snímky připomínají náboženské obrazy a výjevy z klasické malby. I v tomto souboru má následná retuš své místo, místo klonování jako v soboru „Two“, je zde vymazáván přítel Terezy, který modelky, na několika snímcích vyhazoval do vzduchu. Fotografický blesk je ve všech souborech nedílnou součástí tvůrčího procesu, ať už umožňující zmrazení pohybu ve výskoku nebo vytržení modelu z krajiny. Za zmínku jistě stojí, že i když je Tereziným formátem čtverec, nefotografuje na středoformátovou kameru, ale na digitální zrcadlovku a následně fotografie ořezává do čtvercového formátu.



Obr. 83, 84: Tereza Vlčková / z cyklu
A perfect day, Ellise... (2007)



Obr. 85, 86, 87, 88: Tereza Vlčková / z cyklu
Two (2007-2008)

ZÁVĚR

Téma práce jsem si zvolil z jednoduchého důvodu, a to proto, že sám bleskem fotografuji, jak interním, externím bleskem nebo se studiovými blesky. Samotného mě velmi zajímá přístup současných úspěšných fotografů, kteří blesk využívají ke své tvorbě a to nikoliv jen jako technický prostředek, ale jako nedocenitelného pomocníka, který má obrovskou zásluhu na vzniku jejich děl. Protože se jedná o současné autory, měl jsem možnost s drtivou většinou osobně debatovat a získat tak spousty podnětů pro svou práci. I vidět v praxi, jak každý umělec volí osobitý přístup ke své tvorbě. Nebylo jednoduché vytvořit osnovu práce a nalézt klíč k seřazení autorů, protože v současné době se velmi mnoho fotografů soustředí na více žánrů a jejich „cross-over“.

Myslím si, že díky odborným připomínkám vedoucího práce, Tomáše Pospěcha, se tento klíč podařilo nalézt a smysluplným způsobem seřadit autory a vybrat tak jejich díla, která nejvíce reprezentují současnou tvorbu se zábleskovým osvětlením. Také doufám, že se mi podařilo uchopit onu „současnost“ autorů a vymezit tak časovou osu pro tuto práci. Několikrát jsem změnil strukturu práce díky podnětům autorů, o kterých zde píši, kteří se vyjadřovali ke své práci a nebo například k historii používání blesku, tak jsem nacházel nové skutečnosti v jeho používání. Tím se podařilo nalézt a popsat, všechny způsoby kreativního použití blesku a zmapovat tak nejvýraznější osobnosti, které jej používají. Jsem přesvědčen o tom, že se stále bude objevovat více mladých umělců, jako například Tereza Vlčková, kteří budou využívat umělého osvětlení a blesku.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knihy

- Birgus, Vladimír-Mlčoch, Jan: Akt v české fotografii, Kant, Praha, 2000
 Decuria : deset QEP fotografů z České republiky, HQ Kontakt, Praha, 2005
 Pachmanová, Martina - Baňka, Pavel: Pavel Baňka, Všechno a nic, Pražský dům fotografie, Praha 1999
 Suda, Kristián-Fárová, Anna: Český čověk: fotografie z let 1982-1996: Jan Malý - Jiří Poláček - Ivan Lutterer, Studio JB, Praha, 1997

Katalogy

- Birgus, Vladimír: Dita Pepe, Autoportréty, (Praha: Galerie Velryba, 2002)
 Birgus, Vladimír: Jiří Křenek, Hypermarkety (Praha: Galerie Velryba, 2000)
 Ulver, Stanislav: Pavel Mára, Mechanické corpusy (Praha: Pražský dům fotografie, 1997)
 Birgus, Vladimír: Pavel Mára, Portréty (Opava, 1998)
 Birgus, Vladimír: Tomáš Třeštík, Kluby (Praha: Galerie Velryba, 2001)

Časopisy

- Czumalo, Vladimír: Jiří Křenek: Fotografie magazín, Praha 2003, č.2, s.18-24
 Ulver, Stanislav: Pavel Mára, Měsíc fotografie, Bratislava 2001, roč.11, s. 56, 57
 Matějů, Věra: Pavel Mára, Fotografie: magazín, Praha 2004, č.9, s.18-24
 Kuneš, Aleš: Pavel Mára, Atelier: Praha 2004, č.4, s.5
 Ulver, Stanislav: Pavel Mára, Atelier, Praha 1997, č.24, s.1
 Lendelová, Lucia: Tono Stano, Imago, Bratislava 2002, č.14, č.41-46
 Hon, Štěpán: Tono Stano, Digitální foto: magazín, Praha 2004, č.17, s.30-35
 Nikolajenkova, Lucie: Tono Stano, Font, Praha 1999, č.2, s.28-30
 Koziol, Pavel: Štěpánka Stein, Salim Issa, Fotograf, Brno 2003, č.2, s.92
 Hrych, Pavel, Nikolajenkova, Lucie: Salim Issa, Font, Praha 2000, č.2, s.4-7
 Koziol, Pavel: Štěpánka Stein, Salim Issa, Fotografie: Magazín, Praha 2003, č.5, s.15-20
 Vančát, Pavel: Dita Pepe, Fotograf, Brno 2002, sv.1, s.10-13
 Pospěch, Tomáš: Dita Pepe, Foto Video, Praha 2003, č.10, s.50-55
 Homola, Oleg: Tereza Vlčková, Foto Video, Praha 2008, č.4, s.54-62
 Fryšarová, Renata: Jan Pohribný, Foto Video, Praha 2000, č.11, s.12-15
 Janata, Michal: Jan Pohribný, Atelier, Praha 1997, č.12, s.5
 Zeman, Jakub: Tomáš Třeštík, Digitální foto: magazín, Praha 2005, č.25, s.38-45
 Dolanová, Lenka: Pavel Baňka, Fotograf, Brno 2003, sv.3, s.99
 rázková, Daniela: Jan Jindra, Fotografie: magazín: Praha 1999, č.6, s.15-18

Internet

- www.digiarena - 20. 1. 2008, Pohribný, Jan
 www.rozhlas.cz - 7. 11. 2007, Pohribný, Jan
 www.paladix.cz - 16. 11. 2007, Pohribný, Jan

www.danvojtech.cz - 10. 4. 2008, Vojtěch, Daniel
www.freeride.cz - 28. 1. 2006, Vojtěch, Daniel
www.janjindra.cz - 8. 3. 2008, Jindra, Jan
www.czechpressphoto.cz - 1. 2. 2008, Třeštík, Tomáš
www.tomastrestik.com - 10. 5. 2008, Třeštík, Tomáš
www.photorevue.com - 22. 1. 2008, Willert, Petr
www.fotopulz.cz - 17. 5. 2008, Willert, Petr
www.phpweb.cz - 17. 3. 2008, Baňka, Pavel
www.greisen.cz - 8. 2. 2008, Poláček, Jiří
www.gallery.cz - 10. 12. 2001, Malý, Jan / Poláček, Jiří / Lutterer, Jan
www.volny.cz/pohribny - 24. 1. 2008, Pohribný Jan
www.langhansgalerie.cz - 24. 1. 2008, Poláček, Jiří / Jarcovjáčková, Libuše
www.jirikrenek.com - 15. 5. 2008, Křenek Jiří
www.kinoartbrno.cz - 8. 2. 2008, Křenek, Jiří
www.fotoaparát.cz - 8. 2. 2008, Křenek, Jiří
www.paladix.cz - 23. 12. 2007 - Křenek, Jiří
www.czechpressphoto.cz - 1. 2. 2008 - Křenek, Jiří / Stein, Štěpánka / Issa, Salim
www.ifotovideo.cz - 6. 2. 2008 - Křenek Jiří
www.vaca.cz - 9. 5. 2008 - Vaca, Jan
www.kinoartbrno.cz - 8. 2. 2008, Vaca, Jan
www.s2photo.cz/ - 9. 5. 2008, Stein, Štěpánka / Issa, Salim
http://praha.art49.com/ - 1. 2. 2008, Stein, Štěpánka / Issa, Salim
www.photorevue.com - 22. 1. 2008, Mára, Pavel
www.gkk.cz - 14. 3. 2008, Kamera Skura
www.novinky.cz - 20. 11. 2007, Kamera Skura
www.ditapepe.cz - 10. 5. 2008, Pepe, Dita
www.photorevue.cz - 8. 2. 2008, Pepe, Dita
www.kinoartbrno.cz - 1. 12. 2007, Vlčková, Tereza
www.phpweb.cz - 12. 3. 2008, Vlčková, Tereza
www.rozhlas.cz - 4. 4. 2008, Vlčková, Tereza
www.praguefoto.cz - 3. 5. 2008, Vlčková, Tereza

Rozhovory

Rozhovor: M. T. s Janem Jindrou, Horní Bečva, 25. 4. 2008, Praha, 15. 5. 2008
 Rozhovor: M. T. s Jiřím Křenkem, Praha 15. 3. 2008
 Rozhovor: M. T. s Tomášem Třeštíkem, Praha, 20. 2. 2008
 Rozhovor: M. T. s Janem Pohribným, Horní Bečva, 25. 4. 2008
 Rozhovor: M. T. s Ditou Pepe, Horní Bečva, 26. 4. 2008
 Rozhovor: M. T. s Terezou Vlčkovou, Horní Bečva, 26. 4. 2008
 Rozhovor: M. T. s Pavlem Márou, Praha, 12. 5. 2008
 Rozhovor: M. T. s Danielem Vojtěchem, Praha, 13. 5. 2008

Ostatní

www.profoto.com - internetové stránky firmy Profoto
http://www.bron.ch - internetové stránky firmy Broncolor
www.bowens.co.uk - internetové stránky firmy Bowens

JMENNÝ REJSTŘÍK

Baňka, Pavel	16, 17
Issa, Salim	31, 34
Jarcovjaková, Libuše	12
Jindra, Jan	13
Kamera skura	41
Křenek, Jiří	21, 23
Lutterer, Ivan	15
Malý, Jan	15
Mára, Pavel	38, 40
Pepe, Dita	47, 48
Pohribný, Jan	43
Poláček, Jiří	11, 12, 15, 17
Souček, Tomáš	17
Skupina nuLA	42
Stano, Tono	35, 37, 38
Stein, Štěpánka	31, 34
Třeštík, Tomáš	24
Vaca, Jan	29
Vlčková, Tereza	50, 53
Vojtěch, Dan	31
Weegee	7, 12, 13
Willert, Petr	19