

BLANKA CHOCHOLOVÁ

LENKA BLÁHOVÁ ~ TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



BLANKA CHOCHOLOVÁ

LENKA BLÁHOVÁ ~ TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



BLANKA CHOCHOLOVÁ

LENKA BLÁHOVÁ ~ TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

obor ~ Tvůrčí fotografie

vedoucí práce ~ prof. PhDr. Vladimír Birgus

oponent ~ odb. as. Mgr. Václav Podestát



ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci jsem chtěla zaznamenat profesní i soukromý život fotografky Blanky Chocholové. Práce představuje Blanku Chocholovou v širokém záběru od dětství, střední a vysoké školy, fotografování módy a propagace, až po její kurátorskou činnost.

Klíčová slova

Blanka Chocholová, autoportrét, montáž, fotografie česká, kurátorství, archivace

ABSTRACT

In my thesis i want to chronicle the professional and private life of photographer Blanka Chocholová. The work presents Blanka Chocholová, in a broad body from the childhood, middle and high school, fashion photography and promotional activities to its curatorial and archival activities.

Key words

Blanka Chocholova, self-portrait, montage, Czech Photography, curatorship, archiving

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
BLÁHOVÁ Lenka	Kodaňská 61/43, Praha - Vršovice	F090977

TÉMA ČESKY:

T: Blanka Chocholová

NÁZEV ANGLICKY:

T: Blanka Chocholová

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Cílem bakalářské práce bude přiblížit osobnost Blanky Chocholové, věnovat se podrobněji nejenom její fotografické tvorbě, ale i její kurátorské a publikační činnosti a zpravování archivů osobností Václava Chocholy, Zdeňka Tmeje, Karla Hájka a Karla Ludwiga.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Osobní korespondence s paní Blankou Chocholovou, články Karla Dvořáka, rozhovor BCH pro iDnes, katalogy a pozvánky z výstav, publikace vydané BCH.

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Souhlas se zveřejněním:

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránce Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování:

Mé poděkování patří Blance Chocholové za poskytnuté materiály i čas, který mi věnovala.

Dále pak prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za podnětné připomínky.

Děkuji i svému muži Lukášovi a dětem za porozumění, trpělivost a podporu při vzniku této práce. Můj dík patří též Terezce Vašků za grafickou úpravu.

Opava, červen 2013
Lenka Bláhová

OBSAH	
OBSAH	13
ÚVOD	17
DĚTSTVÍ A FOTOGRAFICKÉ ZAČÁTKY	21
STUDENTKOU STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÉ ŠKOLY GRAFICKÉ, SPŠG /1969–1973/	29
SVĚT V OBRAZECH	41
FOTOGRAFIE HUDEBNÍ SCÉNY	49
AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA AMU	57
KOTVA, MÓDA A PROPAGACE	67
RODINA	79
KATALOG POCITŮ	85
AUTOPORTRÉTY, SEBEREFLEXE	93
PEDAGOGICKÁ ČINNOST, 10 LET V INSTITUTU TVŮRČÍ FOTOGRAFIE	103
KURÁTORSTVÍ, ARCHIVAČNÍ ČINNOST	109
VÝSTAVNÍ ČINNOST	131
BLANKA CHOCHOLOVÁ NA CESTÁCH	137
ZÁVĚR	145
JMENNÝ REJSTŘÍK, CHRONOLOGIE A PRAMENY:	
JMENNÝ REJSTŘÍK	149
CHRONOLOGIE	157
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	163
PŘEHLED ČINNOSTÍ, VÝSTAV, SEZNAM KATALOGŮ A PUBLIKACÍ	168
Kurátorská činnost, organizace, koncepce a realizace výstav a příprava z archivu (výběr):.....	168
Texty a sestavení katalogů, publikací, časopisecké články Blanky Chocholové	170
– Články	170

– Publikace.....	171
– Spolupráce (fotografické podklady).....	171
– Katalogy.....	171
– Autorské medailony, články	171
Lektorská činnost a přednášky.....	172
Film a TV	172
Divadlo a akční umění.....	173
Účast na samostatných a skupinových výstavách (výběr).....	173
Reklamní a propagační realizace	175
Slovníky.....	175
Periodický tisk	176
Zastoupena ve sbírkách	176

PŘÍLOHY	177
----------------	------------

Příloha č. 1: Fotit módu není jednoduché	178
Příloha č. 2: ITF – Sylaby komplet.....	181
Příloha č. 3: Revue Fotografie, napsal Karel Dvořák, 1979.....	192
Příloha č. 4: Amerika očima Margaret Hussey	195
Příloha č. 5: Hořká léta, Josef Moucha	198
Příloha č. 6: Rozhovor s Markem Chocholou.....	201
Příloha č. 7: Čína pozpátku	206
Příloha č. 8: Stigma slavného otce	208
Příloha č. 9: Rozhovor s Alešem Kunešem.....	209
Příloha č. 10: Michal Janata : v kasematech spánku	214
Příloha č. 11: Michal Janata: Noční chodec a jiné civilizační přeludy	216
Příloha č. 12: Martin Hruška o Blance Chocholové	218
Příloha č. 13: Výstava »Pedagogové ITF«.....	220
Příloha č. 14: Blanka Chocholová: Poutník lesní.....	224



▲ Autoportrét, 1990, Blanka Chocholová

ÚVOD

Blanka Chocholová začala asi před rokem přemýšlet o sepsání svého životopisu. Od dětství až do současnosti, dle svého fotografického protokolu. Již jako malá si začala zapisovat poznámky ze svého života a autentické pocity do deníků. Před rokem ji to znovu připomněla Blanka Kovaříková, která s ní sepsala kapitolu do knihy Lexikon slavných českých dynastií – GEN. Prohlížela si vlastní zapsaná data a začalo ji to s fotografiemi a skládáním své minulosti zajímat. Byla zájmem Blanky Kovaříkové a později i mým velice potěšena. Sama má pocit, že lidé vnímají spíše veliké rozpětí a kvalitu děl jejího otce, ale již nevidí její život. Je ráda za nahlédnutí z druhé strany. Nepostrádala to, ale jako člověk byla potěšena. Může se sama k sobě vrátit. Když za ni někdo přijde, že potřebuje něco o Zdeňkovi Tmejovi nebo o Václavu Chocholovi, nemá čas se bavit i o sobě.



▲ Autoportrét, září 1978, Blanka Chocholová

První spolupráce s Blankou Kovaříkovou začala, když se zhroutil dům v Soukenické ulici, ve kterém měl Václav Chochola ateliér. Tehdy ji Blanka Kovaříková poprvé kontaktovala.

Blanka Chocholová nemá za sebou samostatné výstavy, těch bylo minimálně, ani velké dílo. Nevěnovala se příliš své tvorbě, upřednostňovala zpracovat to, co její otec v životě nestihnul. A dodnes nemá zpracováno vše, co vytvořil.

Václav Chochola nashromáždil mnoho fotografických výstupů. Přes intenzivní práci není stále celý archiv zpracován. Blanka se nyní ocitá v nekončném kole. Archiv otce přirovnává k hluboké studnici, kde neustále nachází nové věci. Pokud je rozkryje a zpřístupní za pomoci médií, je dále žádaná

o nové. Čím více zpřístupněné se díla stávají – tím více si veřejnost žádá nových.

Uvědomila si pro ni podstatnou věc. V jejím životě nejde v podstatě o neustálé hledání svých fotografických témat nebo trendů, kterými by se dostatečně prezentovala. Vnímala, že fotografie má pro ní smysl uspokojení v terapeutickém smyslu jako vyjádření momentálních situací nebo mentálního rozpoložení, které nemusí být ale za každou cenu určenu divákovi. Presentace může být osobní forma projevu.

Necítí potřebu své fotografie zveřejňovat. Fotografuje pro sebe. Existují výjimky, například při instalacích s alternativním kulturním umělcem Markem Divem, kde Blanka uctívá a upřednostňuje volnost v tvůrčích procesech a instalacích, kde může své niterné pocity projektovat vyjádřením ne jen fotografickým. Volnost v instalaci, kdy mohou být přes její fotografie instalovány latě spadlé a porostlé mechem, a pokud ji dá někdo k tomuto svolení, tak si ty latě nařeže a udělá z nich rámeček a do něj teprve instaluje fotografii. Ale pokud ji někdo již od začátku bude určovat hranice co se smí a co se nesmí, dojde u ní k zastavení kreativního procesu. Cítí, že tyto její tvůrčí procesy byly bržděny již od mládí, tím co dělala. Pokud se sama v citlivých oblastech rozhodne realizovat a vidí, že to neodpovídá momentální fotografické estetice a požadavkům, přestává to reflektovat. Osobně mám pocit, že ji to spíše zablokuje. Blanka Chocholová se nepotřebuje bičovat a říkat si: „Já bych měla něco vymyslet, aby se to hodilo do dnešního proudu.“ Rozhodla se, že na tyto dobové požadavky nebude brát při své tvorbě zřetel.

Je to pro ní rovina vysvětlení, možná až sebeobhajoby. Pokud se tímto směrem necítí v životě oslovena, její kroky nesměřovaly ke kontinuální prezentaci sebe samotné. Možná jen nechtěla vystavovat fotografie, za kterými si nestála. Fotografie, které by možná i zapadaly do tehdejší vlny, ale pro ni nebyly odrazem potřeby sdělení. Rozhodla se tedy věnovat archivaci fotografií otce a jeho přátel a spolupracovníků.

Zvolila si cestu naprosto oddělené samostatné tvorby, která se projevila tvorbou jen pro sebe samotnou. V dané době, o které je v práci psáno, neměla šanci dostihnout fotografy, kteří své fotografické práce „tlačili“ a prezentovali jen a jen jako svou tvorbu v zájmu moderní doby.

Blanka Chocholová se od 80. let začala věnovat hlavně archivační činnosti děl Zdeňka Tmeje, Karla Ludwiga, Václava Chocholy a Karla Hájka. Brzy nutně začala pociťovat vlastní časové manko. Její tvorba byla naprosto odsunuta.

V dnešní době je Blanka Chocholová existenčně zajištěna. Nemusí se ucházet o zakázky a práci, naopak, našla si finanční nezávislost a je svým způsobem pánem svého času.

Neusiluje o vlastní sebeuznání na veřejnosti. Cítí se naplněna otcovou tvorbou. Nepokládá si otázky typu „kde to jsem?“ a „jde mi jen o sebe?“

Uspokojuje ji pocit svobody. Sama si může usměrňovat své potřeby života, a pokud ráno svítí sluníčko – umí říct „Sorry, dneska nebudeme pracovat, protože je lepší zasadit brambory.“

Veselá, energická, vitální. Taková je pro mne Blanka Chocholová.

Zmítaná genetickými kódy. Již od dětství se cítí obklopena fotografií. V prostředí a světě, které kolem sebe šířil její otec Václav Chochola a jeho přátelé.

Za dva roky spolupráce s Blankou Chocholou jsem si vytvořila i svůj pohled na ni.

Blanka Chocholová, člověk – žena,
která se věnuje více ostatním, než své osobě.

Blanka Chocholová, člověk – žena,
která dokáže povznést duše ostatních a svou tím potlačit.

Blanka Chocholová, člověk – žena,
která nežije svou „přítomností“, ale jejich „minulostí“.

Blanka Chocholová, člověk – žena,
která na žebříčku hodnot života ztrácela opěrné body pod nohama.

Ve své práci vycházím z rozhovorů s Blankou Chocholou, s jejím synem Markem Chocholou, s bývalým manželem Pavlem Hartlem, s přáteli a kolegy, spolupracovníky, z dobových recenzí, z internetových zdrojů, z dokumentárního filmu Vzlety a pády Věry Chytilové a především z deníků a autentických písemných záznamů, které mi Blanka Chocholová po rozhovoru 16. 3. 2012 postupně dala k dispozici pro tuto práci. Práce se může jevit jako velice subjektivní pohled ženy na ženu, ale snažila jsem se, aby deníkové záznamy a získané informace byly propojeny v kontextu s faktickou historií, kterou sama ve svém životě prošla a která ji mohla ovlivnit. Věřím, že tato práce bude z hlediska historie fotografie prospěšná. Práce je doplněná rozsáhlými přílohami, které poskytují detailní informace o pedagogické, výstavní a kurátorské činnosti Blanky Chocholové.

Nepodařilo se mi postihnout celou tvorbu Blanky Chocholové, ale doufám, že tato práce přinese zajímavý a edukativní pohled na situace kterými prošla.

Již v úvodu bych ráda použila slova Aleše Kuneše, Petra Vilguse a Dity Pepe:

„Stejně jako já dříve i Blanka je představitelem zaujatého života "ve veřejném prostoru". Ke svému dýchání potřebuje lidi, musí jim sdělovat své nápady a naslouchat a přemýšlet o těch jejich.“

Aleš Kuneš, kamarád

„Blanka vždy byla živel. Byla a je to divoké děvče (bez ohledu na to, kolik jí je let podle občanky). Má dobré srdce, byla vždy otevřená pomáhat studentům nad rámec svých běžných povinností.“

Petr Vilgus, její student

„Já vždy cítila tu lásku z její strany. A to bylo velice příjemné. Byla otevřená a zprostředkovávala nám svůj svět. Ukazovala. Vedla nás a otevírala nám oči.“

Dita Pepe, její studentka a kamarádka

DĚTSTVÍ A FOTOGRAFICKÉ ZAČÁTKY

*... co jsi zdědil po svých otcích, toho musíš dobýt,
abys to skutečně měl... J.W. Goethe*

Blanka Chocholová se narodila 5. listopadu 1953 v porodnici na Štvanici v Praze. Její otec Václav Chochola (1923–2005), syn tesaře Václava Chocholy st. a majitelky libeňského koloniálu Anežky Chocholové, byl uznávaný fotograf.

Matka, Božena Chocholová, rozená Stopková, se narodila v roce 1923 v Horním Němčí na Moravě. Rok, do kterého se narodila, byl událostmi dosti nabitý (měnová reforma, politické procesy, úmrtí J. V. Stalina a Klementa Gottwalda).

Dětství prožila na periferii Prahy v Libni. Václavu Chocholovi se podařilo s velkým úsilím a s podporou Svazu českých výtvarných umělců zachovat tesařskou dílnu s nouzovým domkem a zahradou po svém otci. Tady Blanka Chocholová strávila celé své dětství, sice v ne příliš komfortních podmínkách,



▲ Oznámení o narození Blanky Chocholové, František Tichý, suchá jehla, 1953



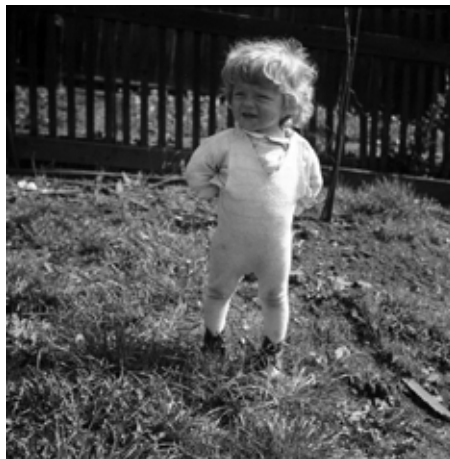
▲ První fotografie – Blance bylo 5 dní, Václav Chochola, 1953



▲ 13. 11. 1953. Křest v kostele Sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Křtí páter Šenych, kmotr malíř František Tichý



▲ Autoportrét v pyžamu, Václav Chochola, 1942



▲ Malá Blanka v pyžamu, Libeň, Václav Chochola, 1955



▲ Božena, Václav, Blanka v den Blančiných třetích narozenin, Z. Tmej, Libeň, 1956

ale spokojeně s kamarády z ulice a ze školy, obklopená kočkami a svým psem Harykem.

Umělecké a fotografické prostředí ji obklopovalo ze všech stran. Rodiče často navštěvovali přátelé a otec se scházel s Františkem Tichým, Karlem Ludwigem, Zdeňkem Tmejem, Dagmar Hochovou a mnoha dalšími. Stávala se jejich fotografickým objektem, ať už z důvodů testování nové zábleskové techniky nebo jen pro bezprostřední zachycení jejího chování. Otce, který nebyl pro svou pracovní vytíženost většinu času s rodinou, vnímala jako mimořádného člověka. Její vzpomínky na dětství s otcem jsou tedy propojeny povětšinou s jeho fotografováním a prací v ateliéru: „... Brzy jsem pochopila, že fotografování není jen tak nějaká sranda, ale trpělivé aranžování, nasvětlování, něco vyjimečného. Když měl táta čas, k fotografování si připravil i reflektory na stativěch, místnost se rozzářila a měla tak i více slavnostní atmosféru. Někdy se mi až tajil dech. Táta tvořil. Černé silné kabely, prodlužovací šňůry, vyčkávání, pohledy. To byl jeden druh fotografování.“¹



▲ Blanka, 1965, Václav Chochola

Právě díky rodinným fotografiím, které měli možnost shlédnout přátelé filmaři a režiséři, byla malé Blance nabídnuta spolupráce v televizních pořadech pro děti. Jelikož byla zvyklá, jak sama vzpomíná, na fotografování a filmování otcem, nebylo pro ni problém účastnit se a zapojovat se do živého vysílání. Kolektiv v Československé televizi ji částečně suploval častou absencí otce a sourozence.

Již v útlém dětství začala Blanka Chocholová vnímat fotoaparát jako záznamové médium. Otec ji k fotografii nikterak nevedl. Zapůjčil ji fotoaparát Ikonta (sklopný aparát s měchem, 40. léta, průhledový mechanický hledáček - malý kovový rámeček, ostření nastavitelné odhadem) nastavil clonu a čas a řekl, tak fotografuj. Bez jakéhokoliv vysvětlení, jak co ve fotografii funguje.

Na vše musela přicházet sama, se slovy otce v zádech: „Co bys chtěla, tak si to vem a běž fotit, mně k tomu taky nikdy nikdo nic neřekl, neučil.“²

Spíše šlo tedy o první experimentální fotografování. Dodnes vzpomíná na tyto jejich ojedinělé pedagogické rozhovory, ovšem dodává, že otec byl časově

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Jak mě táta fotil

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012



▲ Hrajeme si v altánu, Libeň, Dagmar Hochová

velice vytížen a na pedagogické ukázky nebyl čas: „Po shlédnutí prvních fotografií otec pronesl něco o principech kontrastů světlá – tmavá a zásady nefot’ nic tmavého na tmavém, pak to můžeš rovnou vyhodit...“¹ Fotografování ji zajímalo a sama si tak zkoušela, co otcova profese obnáší. Později, když bylo Blance Chocholové asi 13 let, začala s otcem o fotografii více komunikovat. Václav Chochola nainstaloval doma v koupelně zvětšovací přístroj a začali spolu vytvářet různé fotogramy z nasbíraných předmětů.

V otcově ateliéru s fotokomorou, v centru Prahy 1 v Rytířské se naučila kontaktovat negativy na fotokopírce, kterou má dodnes schovanou, ale používá ji již jen jako exponát na připravované výstavy: „Ve fotokomoře »Lednice« jí měl táta umístěnou dost vysoko a tak jsem musela stát i na židli a pozorovala jsem při červeném světle zavírání té zvláštní svítící skřínky... Později jsem ji používala ke kopírování negativů nejen reprodukcí obalu LP desek a fotografií (Jimi Hendrix, T. Y. After, Beatles, Bee Gees, Beach Boys, Mamas and Papas), ale i pro fotografie z filmů *Vinnetou*, *Help* atd.“²



▲ Blanka – Hra na koloniál, Václav Chochola, 1956

Ve svých čtrnácti letech začala čím dál více vnímat otcovy stavy. Viděla před sebou člověka v časové tísní, člověka, jehož rozsah zájmů byl ohromný. Ale viděla i chaos. Jeho přesuny tramvajů věcí z ateliéru z centra Prahy v Rytířské ulici do Libně, nesystematické zakládání materiálu do nakupených krabic se strohými popisky, kde by – co mělo být. Viděla, jak neustále něco hledal. Tady se poprvé v Blance Chocholové mohla zrodit myšlenka jak mu pomoci vše zorganizovat, ženský smysl pro pořádek a probuzení jejich organizačních schopností. Naprostá potřeba to udělat jinak a přehledněji. Byla od něj atakována slovy: „Fotografie je týmová práce, toto přeci všechno nemohu dělat sám!...“³ zároveň Blanka dodává, že Václav Chochola polovinu svého času strávil neustálým hledáním. Asi tyto všechny životní situace a pohledy utvrdily její rozhodnutí „jít“ studovat střední výtvarnou školu: „V dětství jsem se věnovala malování, které mne velice bavilo a ve kterém jsem nacházela dokonce větší zalíbení než ve fotografii. Fotografie byla pro mne příliš technická, zatímco v malbě jsem se dokázala živelně a bezprostředně – okamžitě vyjádřit...“⁴

1, 3, 4 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Litánie



▲ Ukázka z přijímacího řízení na SPŠG, Blanka Chocholová, 1969
(Poznámka k fotografii: za skříní se schovával Václav Chochola – je to jeho ruka)

Rozhodla se pro fotografii na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Rozumově si svůj výběr odůvodnila tím, že když jí se základy fotografické tvorby neseznámil otec, naučí se to ve škole. Zadní dvířka si nechala pootevřená, vzpomíná dnes – kdyby se jí profese fotografky nedařila, bude jí rozumět a otcí by mohla později pomáhat.

Blanka Chocholová se možná opravdu věnovala od počátků fotografii, aby pochopila otce. S představou být oporou – nápomocná dodává: „Již tenkrát jsem podvědomě cítila, že mé místo je vedle táty, abych mu pomáhala, uchovávala a šířila dál jeho práci. Že je to téměř má povinnost...“¹

Talentové zkoušky na SPŠG složila úspěšně. Pro ni samotnou to bylo opravdové setkání ve fotografické tvorbě s otcem. Stal se jí asistentem na jeden den.

Pomohl jí, jak nafotografovat zadané úkoly, tak i nezvětšovat fotografie ve velikosti 18 x 24cm. Blanka sama vzpomíná, že spolužáci přinesli k přijímacímu řízení fotografie daleko menších formátů.

Fotografie pro talentové zkoušky, jako prezentace samostatné tvorby pro přijímací řízení, by se dala rozporovat, ale to jen jako zpochybnění, jak velkou mírou byla ovlivněna při vzniku odevzdaných děl otcem, jako asistentem, a jak se podílela na vzniku těchto fotografií sama.

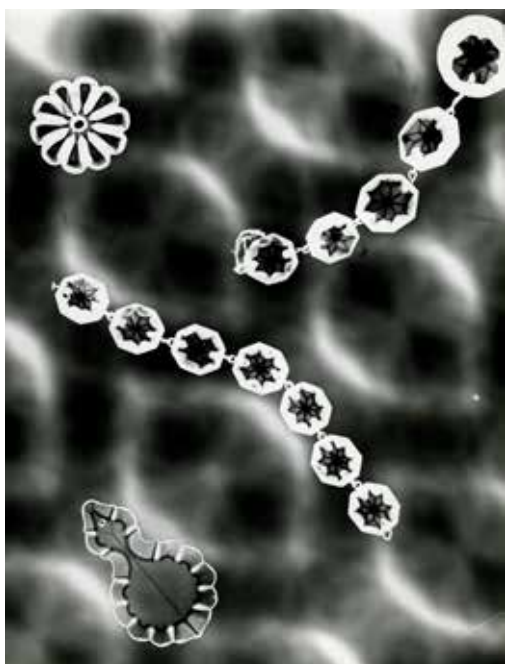


▲ Fotoaparát Zeiss Ikon Ikonta



▲ Fotogram, Václav Chochola, 1966

1 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012



▲ Fotogram, Blanka Chocholová, 1969



▲ Fotogram, Blanka Chocholová, 1969



▲ Fotografie z přijímacího řízení na SPŠG, Blanka Chocholová, 1969



▲ Fotografie z přijímacího řízení na SPŠG, Blanka Chocholová, 1969

STUDENTKOU STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÉ ŠKOLY GRAFICKÉ, SPŠG / 1969 – 1973 /

... *Umění je stav duše. M. Chagall*

Blanka Chocholová nastoupila na Střední průmyslovou školu grafickou (dále jen SPŠG) – do oboru Užitá fotografie, v roce 1969. Ředitelem školy byl v období jejich studií ing. Alois Tomasy (ředitelské období 1951–1977). Rok 1969 byl, co se týče politické situace v interiérech školy, dá se říci – rokem klidovým. Problémy se vykristalizovaly jen v podobě nepotvrzených výjezdních doložek: „Škola si žila svým vnitřním životem...“¹ a dále vzpomíná na svá studia na střední škole, jako na podstatnou část svého života. V této době vznikla její největší přátelství, v této etapě svého života se cítila nejvíce svobodná, měla chuť fotografovat, hlavu plnou nápadů a elán do života.



▲ Blanka Chocholová na chmelu, 1970

Aleš Kuneš, spolužák Blanky Chocholové z nižšího ročníku vzpomíná na atmosféru SPŠG, studentů a pedagogů těmito slovy: „Potkávali jsme se i na významných místech školy, jako byl bufík u Vorla nebo všelike hospody v okolí, kde se vše prolínalo spolu s kantory formátu Heleny Wilsonové a jejich blízkých přátel z Plastic People of Universe. Škola v té době byla podivuhodnou směskou lidí postupně po okupaci armádami „spojeneckých vojsk“ zasouvaných na okraj zájmu. Učila zde kupříkladu dcera surrealisty Josefa Istlera Klára, studovali zde děti známých kumštýřů a muzikantů (o nichž jsme mezitím neměli ani páru, protože jejich tátové a mámy byly od počátku 70. let "zakázáni" nebo vytlačeni na okraj veřejného prostoru). Studoval zde syn po roce 1970 odstaveného premiéra vlády Oldřicha Černíka, stejně jako syn premiéra nastupující garnitury Lubomíra Štrougala. Takže velmi pestré společenství lidí...“²

1 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012

2 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Alešem Kunešem, 19. května 2013



SPŠ **G**RAFICKÁ

F4 1969 / 1973



▲ SPŠG, maturitní tablo, Jan Malý, 1973



▲ Lída a Blanka, exkurze SPŠG



▲ Hory, Blanka a Lída, 1971

V třetím ročníku se Blanka Chocholová setkala s pedagogickým vedením Heleny Wilsonové, rozené Pospíšilové, která nelpěla jen na rutinných cvičeních a dokázala studenty motivovat: „Velmi oblíbené byly naše hodnocení s vedoucí fotografkou Pospíšilovou u pracovního stolu. Ta velmi nekompromisně analyzovala každou fotografii každého studenta zvlášť a mnohdy nás její vtipné komentáře velice rozesmály, to se ale střídalo s jejími slovy velkorysého uznání.“¹

Helena Wilsonová, rozená Pospíšilová (1937), vystudovala v padesátých letech na pražské Střední průmyslové škole grafické, kde v letech 1966 – 1976 následně vyučovala. Manžel vystupoval s kapelou Plastic People of the Universe a překládal knihy zakázaných autorů, s ním se aktivně účastnila disidentské subkultury. Helena Wilsonová fotograficky zachycovala řadu happeningů, atmosféru hospodského veselí Křížovnické školy, portrétovala lidi kolem sebe. Její fotografie z této doby zařadili kurátoři Vladimír Birgus a Tomáš Pospěch do výstavy „Tenkrát na Východě“ (Češi očima fotografů 1948-1989), GHMP, Praha 2009.

Helena Wilsonová byla například iniciátorkou dlouhodobé akce, kdy se členové tzv. Sdružení čistého humoru bez vtipu, scházeli jednou za měsíc v hospodě u Svitáků a fotografovali se, jak pijí pivo.

Stejně tak jako Blanka Chocholová, pocházela Helena Pospíšilová – Wilsonová z fotografické rodiny. Její matka byla žákyně Jaromíra Funkeho. Snad i díky jejímu přístupu mohla Blanka Chocholová této pedagožce odevzdávat fotografie hudebníků z Lucerny, záznamy festivalů, ale i z osobního života s hudebníky, jako reportážní cvičení.

Studenti na SPŠG byli oceňováni v podobě uspořádaných veřejných výstav v prostorách školy: „Nejkvalitnější fotografie byly vystaveny na výstavních pa-

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, SPŠG a začátek 70. let



▲ Michal Pavlíček – Vítkovice na chalupě, 1973, Blanka Chocholová

nelech na chodbách školy. O přestávkách se okolo nich procházelo a vnímali to téměř všichni studenti školy včetně pedagogů. Prostě, když se někomu něco podařilo dobře vyfotit, všiml si toho každý. Patřilo to k živému zájmu dění školy a také k představě o kreativitě studentů.“¹

Další pedagog, na kterého dodnes Blanka Chocholová s obdivem a úctou vzpomíná, byl historik světové fotografie Rudolf Skopec, který vyučoval na SPŠG dějiny fotografie a osobně nosil na přednášky ve své tašce ukázky historických fotografií ze svých sbírek. Stejně jako Blanka Chocholová pocházel z fotografické rodiny. Jeho otec měl prosperující ateliér, věnoval se portrétu, ale i krajinářské fotografii. Rudolf Skopec (1913 – 1975) byl vyučený a vystudovaný fotograf, který již v mládí započal shromažďovat vše kolem fotografie. Ve své fotografické tvorbě se řadí mezi meziválečnou avantgardu, ale sběratelství, teorie a pedagogická činnost u něj převážila. Na státní grafické škole působil v letech 1940 – 1973.

Ze všech spolužáků z let středoškolských studií Blanka Chocholová vzpomíná na Magdalénu Bláhovou (1954), Lídu Řezníčkovou a na přítele a kamaráda Jana Malého (1954): „Panovala mezi náma živá konkurence, našim nejtalentovanějším fotografem – spolužákem byl Jan Malý, který udržoval vysokou tech-



▲ Pivní kalendář Křižovnické školy, 1972, Helena Wilsonová

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, SPŠG a začátek 70. let

nickou i obsahovou úroveň svých volných i zadaných fotografií. Třída se s ním snažila držet krok...“¹

Škola studentům zprostředkovala naučit se fotografické řemeslo od reprodukce, až po barevný proces.

V průběhu roku 1970 a 1971 byl Václav Chochola odsouzen na dva roky s podmínkou pěti let a peněžitému trestu. O to, co jeho dcera fotografuje pro sebe a do školy, se nestačil zajímat. Blanka Chocholová zmiňuje: „Podivná atmosféra domova občas kontrastovala s mými euforickými stavy studentskými. Za celé éry grafické průmyslovky jsem stále bydlela s rodiči v Libni a to též ovlivňovalo moje další počínání. Otec, po roce 1970, kdy jeho pobyt ve Francii vyvrcholil fotografováním osobností jako Salvador Dalí, Man Ray a Max Ernst, byl v lednu 1970 zadržen agenty STB u hrobu Jana Palacha. Během několika dnů byl zatčen, skoro měsíc držen ve vazbě a upadl do hlubokých depresí.“²

Potřeba sdílení a otcova porozumění skrze fotografickou tvorbu se v těchto letech nedostavila. Potřebovala si například pořídit ke studiím vlastní fotoaparát a pořídila si jej až v průběhu prvního ročníku. Byl to fotoaparát značky ZENIT, který ji pomáhal vybrat pan prodáváč Havlík ve fotobazaru v Melantrichově ulici: „Fotoaparát mi doporučil snad pod vlivem referencí, že má dobrou optiku. Ale mechanicky byl velice problematický. Trhal perforaci, měl mechanicky nastavitelné odclonění objektivu, což často způsobilo přeexponování, protože jsem často zapomněla clonu vrátit do správné pozice. Takže opět velice experimentální fotografování. Dost často mé fotky nebyly na vysoké technické úrovni, neboť jsem si nemohla slušný fotoaparát dovolit. Magdaléna Bláhová měla Asahi Pentax a Jan Malý též a tak měli nasazenou vyšší laťku.“³

V období studií na SPŠG absolvovala povinné prázdninové praxe v laboratořích Fotografia na Národní třídě, kde se naučila profesionálně vyvolávat pozitivy a reprodukovat předlohy. Dále absolvovala praxi v týdeníku Svět v obrazech, kde byla v letech 1973 – 1976 zaměstnána nejdříve na poloviční úvazek jako fotografa – elév, později jako fotoreportérka.

Střední školu zakončila Blanka Chocholová úspěšně maturitou. Etapa bezstarostných středoškolských let, nově vytvořená přátelství, pocit svobody a energie. To vše na ni působilo jako geniální průprava do fotografického světa. Ve fotografických studiích se rozhodla pokračovat ovšem až v roce 1975.

V době studií na SPŠG se Blanka Chocholová seznámila s Pavlem Büchlerem (1952), který do školy nastoupil v roce 1970 do druhého ročníku, na seznámení

1, 2, 3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, SPŠG a začátek 70. let



▲ Ukázky z tvorby Blanky Chocholové, SPŠG, 1972–1973



▲ Ukázky z tvorby Blanky Chocholové, SPŠG, 1972–1973



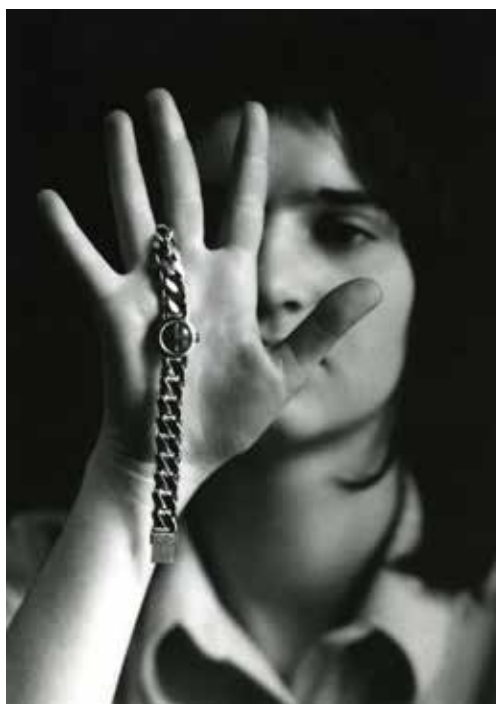
▲ Kresba Blanky Chocholové, později předloha k fotografii



▲ Ukázky z tvorby Blanky Chocholové, SPŠG, 1972–1973



▲ Ukázky z tvorby Blanky Chocholové, SPŠG, 1972–1973



▲ Ukázky z tvorby Blanky Chocholové, SPŠG, 1972–1973



▲ Kersko Fluite, 1973, Blanka Chocholová – popis: fotografie hodnocena 1 od Heleny Pospíšiové Wilsonové



▲ Zátíší a předměty, 70. léta, Blanka Chocholová



▲ Zmizelé prostory Libeň, 70. léta, Blanka Chocholová



▲ Moje zátíší, dílna Libeň, 1970, Blanka Chocholová



▲ Zadní zahrádka Libeň, 1970, Blanka Chocholová



▲ Libeň, 1973, Blanka Chocholová

vzpomíná: „Do mého života vlítnul jak uragán. Při cestě vlakem na chmelovou brigádu se mi představil jako Jakub a mně začal říkat Pampeliško...“¹

Pavel Büchler byl pro ni kamarádem - se kterým mohla svobodně cestovat, přítelem - o kterého se mohla opřít, tvůrčím podnětem – který ji inspiroval a dokázal s ní plnit její vize. Respektoval ji jako fotografku a nebrzdil její snahy žádnými „mantinely tvorby“ a předem společností určenou formou.

Aktivita Pavla Büchlera a jeho okolí měly široký rozsah a Blanka Chocholová si nacházela při těchto akcích svá místa, kde se mohla vyjádřit a rozvíjet své nápady.

Pavel Büchler okolí často organizačně podněcoval k plánovaným akcím, které nazval K.Q.N..

„Zeptala jsem se P. B.: Co je K.Q.N.? a on bez přemýšlení pohotově odpověděl: „Kdo Qváká, nekouše.“ (čímž naznačil tu absurditu našeho počínání).“²

Blanka Chocholová se v průběhu let 1972-79 účastnila s K.Q.N. akcí Velikonoční happening v dešti, Malování ohněm v krajině Krkonoše a Orba rýči v poli: „Jednou z nejkrásnějších akcí byl pro mě výlet do jarní krajiny vlakem s rýči. Bylo aprílové počasí, chvíli sněžilo, chvíli svítlo slunce. Našli jsme v krajině pole a ze středu jsme každý ryl svou vlastní brázdu několik hodin paprskovitě od sebe. Měli jsme tenkrát mozoly, hustě sněžilo a pole pokrýl bílý sníh. Brázdy však zůstaly černé. Z protější straně jsme hvězdicí zdokumentovali. Naše nadšení jsme zapili v místním hostinci.“³

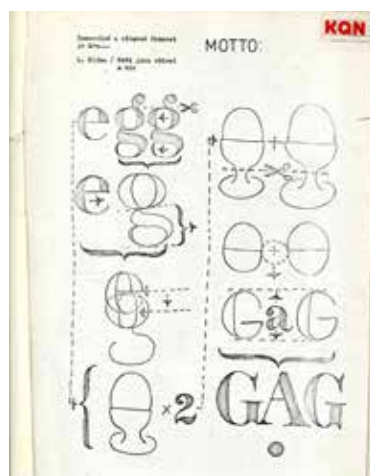


▲ Blanka a Pavel, společný autoportrét v zrcadle, Kersko, 1973

Oficiální členové K.Q.N. byli: Pavel Büchler, Blanka Chocholová, Milan Jaroš, Miroslav Jiránek, Vladimír Kozlík, Jaroslav Šťastný-Pokorný, Rostislav Švácha, Blanka Vaníčková, Oldřich Wajsar a Jiří Žižka.

Na otázku, jak Pavel Büchler zpětně vnímá tuto dobu, odpovídá: „Retrospektivně si o těch našich akcích myslím, že byly motivovány snahou 'něco dělat' v dobách, kdy si většina našich spoluobčanů myslela, že buď se vůbec nic dělat nedalo anebo bylo nejlépe starat se sám o sebe. Pro mě osobně v tom byla nějaká kompenzace za 'nesvobodu' designu a užitého umění a podobného pracování na zakázku. To, že ty naše aktivity nedávaly bůhvíjakej smysl byla jaksi součást věci. Důležitý asi bylo, že nám to dávalo možnost vyzkoušet si něco jako metodu nebo techniku určitého malého stupně svobody.

1, 2, 3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Životní přítel – Pavel Büchler a K.Q.N.



Druhá věc, která mě tehda inspirovala byla možnost nerozlišovat mezi 'performery' a publikem. To, že všichni byli prostě účastníci mělo v našich podmínkách jinou příchut' než na západě, nejenom proto, že život byl jiný a tak to 'překrývání života a umění' bylo taky jiný, ale hlavně proto, že u nás bylo velice zažitý rozlišovat všechno na 'oficiální' a 'neoficiální' - a v tom druhým bylo každý další rozlišování samozřejmě bezpředmětný.“¹



▲ Portrét K.Q.N., 1973

O skupině K.Q.N. není sepsáno mnoho materiálů, ale podařilo se mi dohledat magisterskou diplomovou práci Hany Laipoldové, která napsala:

„K. Q. N. bylo volné uskupení vzniklé z iniciativy studentů střední průmyslové školy grafické v Praze. Typické byly improvizované akce v ulicích nebo přírodě, například Krmení ptáčků (1972), uskutečněném na Staroměstském náměstí, ve kterém několik členů K. Q. N. krmilo buráky několik jiných členů, kteří zároveň krmili holuby... První velký plenér – ohňová událost (1973), kdy se několik lidí sešlo v lese, každý zapálil svíčku nebo louč a podle světél se měli najít a sejít na jednom místě. Fotografie z této akce vznikla dlouhou expozicí, takže je na ní patrné, jak se účastníci hledali/pohybovali. Rovněž v další akci K. Q. N., tentokrát v čele s Miloslavem Sonnym Halasem, je fotografie z akce Neolitická malba vytvořená dlouhou expozicí. V bývalých stříbrných dolech se sešli účastníci a malovali neolitickou kresbu (po předchozím prohlášení, že pokud takovou nemají, vyrobí si ji sami). Na snímku můžeme pozorovat časoměrný záznam svíček a baterek, jimiž si účastníci svítili na cestu nebo na své tvoření. V druhé polovině 70. let akce pomalu utichají, zejména kvůli emigraci některých členů, individuálnímu tvoření a celkové společenské situaci.“²

1 Komentář Pavla Büchlera ke společným aktivitám v 70. letech, z emailové korespondence mezi Pavlem Büchlerem a Blankou Chocholovou, 11. 6. 2012

2 LAIPOLDOVÁ, HANA: *Podoby a funkce fotografie v konceptuální a performační praxi českého umění 60. až 80. let*, magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta Ústav Hudební vědy. Brno, 2013



▲ Děti z Národní, 70. léta, Blanka Chocholová



▲ Majolika Jindry Vikové, nohy malé Markétky Baňkové, kocouři a človičci, Benice 1974, Blanka Chocholová



SVĚT V OBRAZECH

... Žijeme život, který máme, ne který chceme.. Neznámý autor

Po ukončení střední školy se Blanka Chocholová chtěla věnovat studiu anglického jazyka, ale jelikož byl její otec v podmínce a rodina na tom nebyla finančně nejlépe, sjednal ji práci v týdeníku Svět v obrazech.

„První zvláštní vydání poválečného Světa v obrazech, které nebylo číslované, vyšlo 26. 5. 1945. Časopis vznikl v květnu roku 1945 z podnětu a za finanční podpory ministerstva informací. Konkrétně na podnět ministra Václava Kopeckého a jeho spolupracovníka dr. Františka Nováka, který byl uváděn do vyřešení redakčního kolektivu jako odpovědný redaktor. Tak se SVO stal jediným reprezentativním hlubotiskovým obrazovým magazínem vydávaným v tehdejším poválečném Československu. Měl tu výhodu, že přímo navazoval na časopis Pestrý týden a byl tištěn ve stejné tiskárně Václav Neubert a synové na Smíchově v Kobrově ulici (dnes Grafická ulice).“¹

Do týdeníku Svět v obrazech nastoupila Blanka Chocholová v srpnu 1973 na povinnou prázdninovou praxi. V listopadu téhož roku ji zaměstnali na poloviční úvazek jako fotografku. Od roku 1974 byla v tomto časopise řádně zaměstnána jako fotoreportérka. Vzpomíná na období Světa v obrazech, jako na šílené normalizační období: „Přišla jsem do této atmosféry nepřipravena. Rozevlátost z přátelské atmosféry na grafické škole byla udušena podrazy a nebezpečím v pracovních manévrech v normalizační redakci...“²



▲ Klučik s banánovou zmrzlinou, 1974, Blanka Chocholová

1 CHOCHOLA, MAREK: *Svět v obrazech 1945 – 1970 (studie obrazového týdeníku)*, diplomová práce. Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta AMU, katedra fotografie. Praha, 2006

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012



▲ Fotografie módy pro Svět v obrazech, 1975, Blanka Chocholová (Moped Solex i tip na modelku Janu Válkovou opatřil Jan Malý)

Jak vzpomíná Želmíra Živná, tehdejší redaktorka zahraničního oddělení týdeníku, *Svět v obrazech* sedmdesátých let byl časopis lidí, kteří pamatovali. Dožívali tam jako redaktoři bývalí západní vojáci (Václav Straka, Rudolf Jelínek) a byl tam odložen bývalý zahraniční zpravodaj Rudého práva Jaroslav Bouček. Uměli jazyky a znali svět, o kterém ti mladší, většinou absolventi fakulty žurnalistiky, si mohli nechat leda vyprávět.

Když Blanka Chocholová nastupovala, bylo aktuální číslo časopisu na přední straně s Brežněvem. Svým impulsivním chováním si v týdeníku *Svět v obrazech* způsobila i nemalé problémy, například v podobě pracovní důtky. Z neznalosti správných úředních postupů schvalování publikovatelných fotografií, nadšeně a v euforii nabídla v Melantrichu k publikaci aktuální snímek přepůlené tramvaje od převráceného jeřábu.

Z počátku pracovala hlavně jako fotografka zaznamenávající reportáže: „Reportáž mi ale příliš neseděla, začala jsem v průběhu let 1974-75 spolupracovat na materiálech zabývajících se reklamou, módou a tzv. nepřímou inzercí. Tyto témata se mi zdála v dané době naprosto úniková, v porovnání s vnitropolitickým oddělením, pro které jsem v začátcích pracovala a jehož vedoucí Jiří Jánoška mi dokonce oslovoval soudružno.“¹

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Litánie

Svět v obrazech pro ni byl ale i místem, kde se poznala s mnoha zajímavými a chápavými lidmi. Ochranné křídlo našla u sekretářky Hany Hořejší, která ji pomáhala ze stresů a řešila s ní vzniklé problémy. Setkala se zde i s již zmíněnou Želmírou Živnou, která se ji ujala a u které našla pochopení i ve své volné tvorbě.

Želmíra Živná vzpomíná na období v týdeníku Svět v obrazech a na spolupráci s Blankou Chocholou slovy: „Blanka přišla do redakce Světa v obrazech jako internistka a protože většina zaměstnanců už po léta znala jejího otce, Václava Chocholu, považovalo se nějak za samozřejmé, že Blanka umí fotografovat a vyzná se aspoň trochu v novinářském světě. Blanka brzy prokázala, že je hotovou fotografkou a pikantní bylo, že na to opravdu nevypadala. Drobounká, a tenkrát ještě s mladou tvářičkou, mohla se vydávat za třináctiletou. Myslím, že měla občas dost co dělat, aby se uvedla jako dospělá, ale ve chvíli, kdy začala jednat a fotografovat usadila všechno na správná místa.“¹

Želmíra Živná v té době nebyla politicky a společensky nezaujatým člověkem, jak dokládá rozhovor s Jiřím Dienstbierem pro MF DNES:

„S možností obléci večerní kalhotový kostým zmizela největší nevýhoda ženského oblečení – nedostatečná ochrana před zimou“, napsala v roce 1976 Želmíra Živná. Její kniha o dějinách módy nazvaná Šaty dělají člověka se tehdy stala bestsellerem. Jenže – tu knihu ve skutečnosti nenapsala redaktorka časopisu Svět v obrazech Živná. Napsal ji nepřítel tehdejšího režimu Jiří Dienstbier.

»Želmíra byla moje spolužačka z fakulty. Měla odvahu a byla ochotná předstírat, že tu knížku sepsala ona, aby ji vydali,« vzpomíná dnes Dienstbier. Želmíra Živná tak vstoupila do dějin naučné literatury díky Dienstbierovi hned dvakrát. Pod svým jménem vydala i jeho malou encyklopedii o dějinách medicíny.“²

Želmíru Živnou zaujaly ve spolupráci s Blankou Chocholovou její fotografie z cestování, dokumentární portréty dětí z ulice a další. Pomohla ji tyto fotografie publikovat jako tzv. Fotofejetony.

Jejich společným zájmem byla i móda. Blanka si u Želmíry Živné prohlížela zahraniční časopisy, v té době například nesehnatelný Elle. Móda prezentovaná v zahraničních časopisech se lišila od českých módních výrobků a způsobů jejich prezentace. Módní fotografie v časopisech Vlasta, Žena a móda, Textilní módní tvorba a dalších představovali spíše jen zboží na ženách, tedy ženy statické, oblečené do dobře střiženého vzoru a látky. Móda Blanku Chocholovou

1 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Želmírou Živnou, 21. června 2013

2 JANEČKOVÁ, ZUZANA: *Trend je chodit bez podprsenky, radil Dienstbier*, 27. července 2007.
Dostupné na WWW: <http://zpravy.idnes.cz/trend-je-chodit-bez-podprsenky-radil-dienstbier-f58-/domaci.aspx?c=A070726_221616_domaci_zra>



▲ Benny Waters při zkoušce v Obecním domě, Blanka Chocholová, 1977



zajímala a chtěla ji fotografovat a tak i začala jejich spolupráce právě v oblasti fotografování módy (módní přehlídky, nepřímá inzerce atd.).

Želmíra Živná to to popisuje slovy: „Protože časopis měl psát o světě, dostávali jsme hodně zahraničního tisku a časopisů, tedy i časopisů obrázkových a módních. S Hanou Hořejší, neocenitelnou a skvělou sekretářkou redakce, jsme se snažily informovat čtenářky Světa v obrazech o světové módě a stylu. Myslím, že francouzská Elle byla naším hlavním modním zdrojem a Blanka ji studovala stejně jako my. Móda, životní styl, ale i grafická úprava Elle, německého Sternu a francouzského Paris Match informovaly o tom, co bylo ve světě módní a pro Blanku navíc ukazovaly, jak jsou tyto informace prezentovány. České módní kreace byly hodně pozadu, ale látky byly často velmi pěkné. Začaly jsme s Textilem užívat jejich látky a švadleny nám špendlily modely na manekýnách. V Textilu pracovala jako tisková vyhozená redaktorka Mladého světa Ljuba Horáková, která chápala, co může časopis užít a měla stejné přání, přinést do našeho omezeného světa sedmdesátých let kontakt se světem opravdovým.“¹

Forma nepřímé inzerce se mohla řídit Blančinými nápady – sama si vybrala dívku a s ní i samostatně pracovala. Volnou ruku v realizaci měla i při fotografování tzv. špendlené módy, kdy jsou na modelkách našpendlené látky (metráže) do možných modelů, tudíž ukazují, co vše je možné vytvořit z nabízených produktů módního průmyslu.

Blanka Chocholová, která byla o generaci mladší než Hana Hořejší a Želmíra Živná, se řídila smyslem pro nové a neobvyklé ztvárnění. Hledala si mladší hubené modelky dívčího typu, které byly výrazně jiné než zavedené a většinou už i usedlé manekýny z časopisů, například z časopisu Vlasta nebo Žena a móda. Uměla najít typy a tváře, které potřebovala, jak Želmíra Živná sama vzpomíná: „Jednou mi řekla po seznámení se známou a užívanou modelkou:»Viš, ta paní je moc milá a docela hezká, ale je to paní, ta přece nemůže ukazovat módu pro holky.« Měla pravdu a uměla si najít typy a tváře jaké potřebovala.“²

Práce fotografky v týdeníku obnášela i následné zpracování fotografického materiálu: „Nejvíce času jsem trávila v domě Národní 9, v domě s lahůdkářstvím Paukert. V začátcích mého působení v redakci SVO a jeho detašovaného pracoviště jsme tu měli laboratoře a pracovnu. Navštěvovalo mě tu spoustu přátel. Měla jsem tu jakousi úřadovnu s telefonem a často jsem tu zvětšovala pozdě do noci... Tady jsem poznala fotografie redakce Svět v obrazech pana Oldřicha Rakovce, Leoše Nebora, Bedřicha Kocka a Roberta Witmanna, často jsem tu leštila fotky i pro Pavla Diase nebo Bernarda Goldweina.“³

1, 2 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Želmírou Živnou, 21. června 2013

3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Národní třída v centru Prahy

V době, kdy pracovala v týdeníku Svět v obrazech ji zaujala keramika Jindry Vikové, která ji nadchla natolik, že se rozhodla udělat o této výtvarnici reportáž. Navštívila ji v Benicích u Prahy, kde ji okouznil styl života, který ona a manžel Pavel Baňka vedli. Toto setkání a následná reportáž nastartovalo jejich dlouhodobé přátelství.

Fotografie z reportáže „Keramika Jindry Vikové“ nepůsobí na první pohled prvoplánově. Když se na ně člověk podívá pozorněji, uvidí propojení tvorby, člověka a prostředí, ve kterém žije. Fotografie zachycují zároveň i atmosféru místa a času. Nejedná se o studiové fotografie keramiky dobře kompozičně vyskládané na stůl. Například fotografie keramických výrobků stojících na zemi by nebyla ničím neobvyklá, kdyby vedle keramiky nestály nohy dítěte. Působivá je fotografie keramické busty zakomponované do trávy, kdy se v zadním plánu fotografie houpá dítě na houpačce.

Fotografická realizace ve Světě v obrazech Blance Chocholové umožňovala fotografovat i hudební scénu. Za tuto reportážní činnost byla vděčná, jelikož se fotografií hudební scény zabývala již při studiích na střední škole. Pro Svět v obrazech fotografovala Pražské jaro, jazzové festivaly, nebo například návštěvu černého saxofonisty Benny Waterse v roce 1977. Tady se také seznámila s hudebním doprovodem saxofonisty, s jazzmany Pavlem Klikarem a Lubošem Bobem Zajíčkem, kteří ji v následujících letech často zahajovali vernisáže. S Pavlem Klikarem spolupracovala v pozdějších letech a stala se dvorní fotografkou Originalního Pražského Synkopického Orchestru (OPSO). (Viz. Fotografie hudební scény)

Zaměstnanecký poměr ve Světě v obrazech byl s Blankou Chocholovou ukončen 31. 11. 1976, z důvodu reorganizační záminky, a to již za sebou měla první rok studií na FAMU.



▲ Ukázka z časopisu, článek o špendlené módě



▲ Módní fotografie, 1975, Blanka Chocholová



▲ Pražské jaro, dirigent Václav Neumann, Blanka Chocholová



▲ Pražské jaro, Bertramka, 1977, Blanka Chocholová



▲ Foto: Jovan Dezort



▲ Foto: Helena Wilsonová



▲ Foto: Otto Dlabola

FOTOGRAFIE HUDEBNÍ SCÉNY

V období studií na SPŠG, jak již bylo řečeno, začala Blanka Chocholová fotografovat hudební scénu a navštěvovat koncerty v Lucerně. Podařilo se ji dokumentovat dění a život muzikantů při koncertech, například Vladimíra Mišíka: „Byla jsem malá holka s fotoaparátem na krku, a tak jsem se vždy dostala do uličky hned pod pódium.“¹



▲ Big Joe Turner Lucerna Jazz fest zákulisí
26. 10. 1974, Blanka Chocholová

Zároveň tyto práce mohla odevzdávat ve škole své profesorce Heleně Wilsonové jako reportážní cvičení.

K hudbě byla vedena již od dětství otcem, který fotografoval všechna Pražská jara od roku 1949. V rodině u Chocholů to tedy při nedělních obědech vypadalo asi tak, že z rádia se vinula vážná hudba a Václav Chochola, na rozdíl od jeho dcery, kterou zkoušel, si hudbu velice vychutnával. Pouštěl i své nahrávky L. Armstronga z Lucerny, které si sám pořídil na přenosný Sonet. Dá se tedy říci, že Blanka Chocholová byla hudbou obklopena od malička a její vývoj a snaha se účastnit přítomného hudebního dění byla přirozená. Zaznamenávala jazz-rockové dílny, koncerty a jiné hudební scény. Fotografie z toho období použila Česká televize do svého unikátního dokumentárního cyklu o historii české a slovenské rockové hudby – Bigbít, který vznikl v roce 1998: „Dokumentárním cyklus Bigbít se začal připravovat pro ČT od roku 1995 a bylo zajímavé s nimi spolu-

1 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012



▲ Jazz & Hot Dance Music 1923–31, OPSO, Panton 1986, Blanka Chocholová



▲ Ondřej Havelka v ateliéru „Máneska“, OPSO, Stará natoč gramofon, Panton 1982, Blanka Chocholová

pracovat na mém archivu. Použily se fotografie Ivana Khunta, Mariana Vargy a mnoha dalších kapel, hlavně ze 70. let.“¹ Fotografie jsou záznamem historie její doby a mají svůj význam.

V období působení v týdeníku Svět v obrazech se s otcem dokonce při fotografování Pražského jara setkali profesně. Na mou otázku, jestli a jak vnímala společné fotografování odpověděla: „Samozřejmě že jsem vnímala Pražské jaro a že ho otec pravidelně fotografuje. Zvláště v období fotografování ve SVO jsem si též vybavila akreditaci a několikrát jsme dokonce chodili spolu a fotografovali. Často jsem tu vídala Josefa Sudka, ten ale nefotografoval a poslouchal, měl vždy své místo v Rudolfinu třeba na balkoně, ale potkávala jsem se tu i s jinými fotografy, Bedřichem Kockem, Pavlem Horníkem aj. Táta mě zavedl i na místa, odkud často fotografoval, třeba při zkouškách apod., protože fotografovat přímo během koncertu se mohlo hlavně při předavcích, v salonku apod. Táta někdy dokonce dělal takovou srandovní věc. Dodatečně jsem zjistila, že občas použil moje fotografie a dodal jí třeba do redakce Tvorby, poskytl je k publikování a dal na ní své razítko. Asi už nás chápal jako agenturu. S redakcemi pracoval a tak některé mé volné fotografie taky nosíval s sebou, ty byly k mé radosti uveřejněny pod mým jménem.“²

Jazzové festivaly a jazzové dny v Lucerně, to byl pro Blanku Chocholovou svátek. Zažít pohromadě Big band Count Basieho, Big Joe Turnera, Oscara Petersona byl pro ni „bigbeatářku“ fenomenální posun do jiných dimenzí vnímání: „Vlezla jsem nejen na podium těsně k piánu Countiho, ale pak do šaten, zákulisí

1, 2 email: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, 7. června 2013

a tak jsem objevila Big Joe Turnera sedět u stolu a cosi na mě pořvával. Tý fotky si docela považují, ochranka tam tehdy nebyla. Z těchto fotografií jsme s Pavlem Büchlerem připravili leporelo na přijímačky na FAMU. A díky němu – je to taková maketa katalogu, na jejímž titulu je právě ztvrzená fotografie Big Joa, je napsáno: Desátý mezinárodní jazzový festival Praha, sobota 26. 10. 1974.“¹

Jak již bylo zmíněno v kapitole Svět v obrazech, Blanka Chocholová se při fotografování Benny Waterse seznámila a následně navázala spolupráci s Pavlem Klikarem, který v té době ještě studoval konzervatoř a zároveň se věnoval traditional jazzu dvacátých let. Stala se dvorní fotografkou Originálního Pražského Synkopického Orchestru, jak vzpomíná: „Pavel měl přesnou představu, jak celý jeho Pražský Originální Synkopický Orchestr fotografovat. A byla to docela dřina. Fotografovala jsem je několikrát v hudebních sálech, kam jsem přivezla zábleskové ateliérové osvětlení. Dané osvětlení divadelních reflektorů se nedalo vůbec použít. Když jsem fotografovala celou kapelu v mém ateliéru v Mánescce, museli se tam naštosovat, jak sardinky. Tady jsme také fotografovali podklady pro gramofonové desky.“²

Fotografie přátel z oblasti hudby, hudebních akcí i soukromých setkání patří k nepřehlédnutelné tvorbě Blanky Chocholové. Dokládají určitou část naší historie a nechávají nás nahlédnout do dnes již „pamětnických“ nálad společnosti, například na snímku z Festivalu Pezinok z roku 1976, nebo ze snímků soukromého festivalu Jiskrovka. Z fotografií je znát, že se Blanka Chocholová s hudebníky znala a snímky vznikaly v uvolněné atmosféře jako přirozený záznam doby.

V knize Česká fotografie 20. století autoři popisují dokumentární fotografie z této doby slovy: „Dokumentární fotografie v 70. a 80. letech měla lepší místo, nežli fotografie fotožurnalistická, protože vznikala většinou mimo konkrétní zakázky, a nevznikala pro publikace, výstavy nebo knihy. Fotografové měli větší tvůrčí svobodu, když pomocí fotoaparátů zachycovali dobu, která nebyla lehká, a kterou oni prožívali. Jedná se většinou o autentické snímky, které v dnešní době, v kontextu české fotografické tvorby, mají velice důležitou roli.“³

Fotografií hudební scény, spíše ale populární, se v 70. letech profesionálně zabýval například fotograf Otto Dlabola, který byl několik let i osobním fotografem Karla Gotta. Bylo by ale těžké srovnávat fotografie Blanky Chocholové a Otty Dlaboly, jelikož jeho fotografie z koncertů vznikaly spíše jako propagační materiál. Pro ČTK Pražské jaro a jazzové festivaly fotografoval Jovan Dezort.

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Hudba Jazz atd.

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Jazz a přátelství s Pavlem Klikarem

3 BIRGUS, VLADIMÍR; MLČOCH, JAN: *Česká fotografie 20. Století*. Praha: Kant - Karel Kerlický, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7



▲ ENERGIT, Ivan Khunt, Vladimír Padrůněk, Lucerna 1973, Blanka Chocholová



▲ Publikum Lucerna, 70. léta, při koncertu Jazz Q, Blanka Chocholová

Hudební scénu fotograficky zaznamenávali dále Stanislav Tůma, František Jirásek, Miloš Šindelář a samouk Jan Šilpoch, který začal profesionálně fotografovat jazzovou hudbu a folkové koncerty až od roku 1981, kdy zvítězil v konkursu Mladého světa. Asi nejblíže vidím fotografickou tvorbu Blanky Chocholové v záznamech hudební scény a jejího života se snímky Heleny Pospíšilové – Wilsonové.

Blanka Chocholová při záznamech koncertů z Lucerny ve svých fotografiích používala efekt pohybové neostrosti, jak můžeme vidět například na snímku „Nadřa Vávrová, Jazzová dílna Expanze Lucerna.“ Tento efekt přidává snímku dynamiku. Z koncertních fotografií kapel Energit a Flamenga může mít zase divák pocit, že je s kapelou přímo na jevišti.

V 70. letech v týdeníku Svět v obrazech byla po Blance Chocholové požadována politická angažovanost, minimálně ve formě studia VUML. Shodou náhod ji na možné řešení, jak z této situace uniknout, poradil Bernard Goldwein: „...a pak jsem se jednoho dne, pod pódiem v Lucerně, seznámila s fotografem Bernardem Goldweinem, který byl v té době docela známý fotograf. V Lucerně pod pódiem jsme se tu krčili spolu s Magdou, Lídou a dalšími fotografy. Byl zrovna koncert Mariana Vargy a došel mi film. Bert nejen, že mi nabídnul svůj ze zásoby, ale pozval mě i do Reduty, kde Varga pokračoval v jam sessionu. Pár dní na to jsme se setkali na jeho výstavě ve Fomě, začali spolu více komunikovat a on mi sdělil, že externě studuje na FAMU... Bert mě nepřímo ovlivnil i tím, že jsem se později rozhodla připravit se na talentové přijímací zkoušky na FAMU. Informoval mne, v té době dá se říci upřímně, že pokud nepůjdu na FAMU, začnou se stahovat kruhy a bez školy se nebudu moci realizovat ani přes výtvarnou komisi a nebudu členem výtvarné obce.“¹

1 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16. března 2012



▲ Flamenco, Vladimír Mišík, Luboš Andršt, Erno Šedivý, Radiopalác, 1972, Blanka Chocholová



▲ Kersko, 1973, Blanka Chocholová



▲ Portrét Jiřího Stivína, Blanka Chocholová



▲ Count Basie big band Lucerna, Blanka Chocholová



▲ OPSO, Blanka Chocholová



▲ OPSO, Blanka Chocholová



▲ Festivity Jiskrovka, 1975, Blanka Chocholová



▲ Soukromý festival Jiskrovka v Radotíně, 1975, Blanka Chocholová



▲ Festivity Jiskrovka, 1975, Blanka Chocholová



▲ Emil Příkryl a Dana Zámečníková, svatební párty Johanky Jiráňkové a Martina Rajniše, Blanka Chocholová



▲ Big Joe turner Lucerna Jazz fest, pódium 26. 10. 1974,
Blanka Chocholová



▲ Naďa Vávrová Jazzová dílna Expanze Lucerna, Blanka Chocholová



▲ Festival Pezinok (zleva: Vlasta Třešňák, Vladimír Merta,
Jan Hrubý), 1976, Blanka Chocholová



▲ Michal Pavlíček Kersko, Blanka Chocholová



▲ ▼ Ukázka ilustrace z knihy Pastýřka putující k dubnu, Robinson Jeffers, 1976, Blanka Chocholová



FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE, KATEDRA FOTOGRAFIE (FAMU)

...Je lepší zapálit svíčku, než si stěžovat na tmou... (čínské přísloví)

Sřední průmyslovou školu Blanka Chocholová zpětně hodnotí jako prostor, který vytvářel motivace k tvorbě, naučil studenty řemeslný základ fotografie a umožnil studentům přátelskou atmosféru, brigády a exkurze. Z ročníku Blanky Chocholové se hlásil (z dvanácti fotografů) na FAMU jen Jan Malý.



▲ Ilustrace Pastýřka putující k dubnu,
Robinson Jeffers, 1976, Blanka Chocholová

Sama začala o studiu na FAMU přemýšlet až po zmíněném rozhovoru s Bernardem Goldweinem.

Samostatná katedra fotografie se řadila v roce 1975 mezi první katedry svého druhu nejen v Evropě, ale i na světě. Přesněji, v roce 1967 se na FAMU poprvé objevuje ve výčtu předmětů Umělecká fotografie, dále, v roce 1975 došlo rozdělením původní katedry filmového a televizního obrazu k vzniku samostatné katedry fotografie, pod vedením profesora Jána Šmoka. Existovala zde, vedle denního studia i forma externího studia. Tuto formu si zvolila Blanka Chocholová, a později například i Pavel Mára, Aleš Kuneš, Vladimír Židlický, Václav Podestát a mnoho dalších.

Přijímací řízení pro studium fotografie na vysoké škole se skládalo z talentové zkoušky a z ústních pohovorů: „Příprava fotografické části na přijímací řízení

na FAMU byla docela náročná. S Pavlem Büchlerem jsme vybrali soubor asi 10 fotografií výstavních, vybrali jsme převážně ty, které jsem již vystavovala, dále jsme udělali leporelo z jazzových koncertů, katalog kazetového magnetofonu, jehož design šel po složení posloužit i jako obal na něj – kartonová krabice, a jako poslední dílo byla Vánoční sekvence obsahující asi 10 fotografií.“¹

Na ústní pohovory vzpomíná Blanka Chocholová s úsměvem. V komisi seděl vedoucí katedry profesor Ján Šmok, Jaroslav Rajzík a dalších několik pedagogů. Václav Chochola v té době dceru žádným způsobem nereflektoval. Nevěděl, že se hlásí na vysokou školu: „Sama jsem ovšem cítila určitou výhodu i nevýhodu svého jména. V té době jsem pedagogy FAMU moc neznala, takže jsem byla přece jen ztrémovaná. Otázky jsem se snažila zodpovědět tak, abych své teoretické mezery zamaskovala znalostmi, v kterých jsem bez jakéhokoliv mlčení proplouvala. Ve svém snažení jsem všemu nasadila korunu, když jsem pronesla, že první dochovaný písemný doklad je zaznamenán v kancionálu Hospodyně pomiluj ny. Za bouřlivého smíchu pedagogického sboru se mi je asi podařilo získat. Ostatní uchazeči stojící na chodbě ty výbuchy smíchu slyšeli a udiveně se mě ptali, co jsem tam dělala. Já byla ale strašně vyčerpaná a šla jsem na Národní třídu do mé pracovny redakce a usnula v křesle ušáku.“²

Na FAMU Blanka Chocholová dostala přidělené číslo v matrice FAMU 1314. Spoluzáci z ročníku fotografie byli například Martin Hruška, Pavel Vavroušek, Štěpán Grygar (denní studium), Roman Kelbich, Čedomír Butina a jiní. Vzápětí ale pocítila úplně jiný druh přístupu ke studiu i k samotné fotografii, než na střední škole. Student byl veden k velice izolované samostatnosti ve stylu vhození do vody a plav si jak umíš. Bylo důležité si hlídat zápočty, zkoušky a termíny odevzdání prací. Přednášky byly společné pro všechny ročníky, tak měla Blanka Chocholová příležitost se seznámit i s dalšími studenty, ale již poněkud pasivně: „Vytratil se pocit z komunity, kterou jsem tak intenzivně prožívala při studiích na střední škole. Například, spolužák z ročníku Štěpán Grygar. Za celé studium na FAMU jsem od něj neviděla žádnou fotografii. Byl velice pilný student, který měl své práce odevzdané mezi prvními. Když jsem se ho při studiích tázala, jestli by mi ukázal nějaké fotografie, odpovídal vyhýbavě o nepodstatnosti fotografického výstupu zadaných školních cvičení. Byl mi ovšem nakloněný, a například při fotografování architektury mi pomáhal.“³

Vedoucím katedry fotografie profesor Ján Šmok měl v době studia Blanky Chocholové nastavený bodový systém, kdy studenti museli vyplňovat různé kartičky, kde byly sepsány kódy, kterým neporozuměla. Na FAMU v té době nee-

1, 2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, FAMU a OD Kotva

3 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16. března 2012

xistoval vedoucí ročníku, který by více studenta znal. Zpětný pocit ze studia vyjadřuje slovy o nevnímání osobních potřeb studentů a nerozvíjení jejich nápadů. Společné konzultace nad fotografiemi se nepamatuje žádné. Individuální konzultace možné ale byly. Mezi její pedagogy patřil například Clifford Seidling, který, jak vzpomíná, rád konzultoval práce studentů na školní chodbě u okna.

Dalším vyučujícím v té době byl již výše zmíněný Ján Šmok, který Blanku Chocholovou vyučoval Barevné skladebné postupy: „Jeho hodiny byly vedeny spíše formou talk-show s vtipnými poznámkami, při prezentaci odevzdaných úkolů formou projekce. Ve výsledku jsem ale nevěděla, jak mám daný úkol splnit, jestli je to dobře nafocené, nebo mám fotografování znovu opakovat.“¹ Zároveň upřímně přiznává lítost, že nebyla při studiích na FAMU ve vlně slovenských studentů (cca 1980-1987), jako byl Miroslav Švolík, Tono Stano, Rudo Prekop aj: „To byl úplně jiný život při studiích.



▲ 1. Ze souboru Zmizelé prostory, Libeň, 1976, Blanka Chocholová

Když jsou ve třídě otevřené duše, radostní kluci, kteří se baví vzájemným fotografováním, kterýžto tento pocit jsem zažila na grafické střední škole, kde jsem ale byla ještě jako dítě. Toto byla vlna přátel, a štěstí bylo, se mezi tyto lidi na FAMU dostat. Mezi lidmi, kde je důležitá motivační činnost a které to baví a žijí tím.“²

V době studií na FAMU byla zaměstnána a věnovala se své práci, což ji umožňovala zvolená forma externího studia. V začátcích studia měla pracovní poměr v redakci časopisu Svět v obrazech, kde ale dostala výpověď. Následně ji její spolužák, Roman Kelbich, informoval o uvolněném místě reklamního fotografa v OD Kotva. Konkurz úspěšně absolvovala a od ledna 1977 byla přijata do oddělení propagace a reklamy. Jak vzpomíná, nebylo lehké odvádět dobrou práci a zároveň být na všech přednáškách: „a tak se mé fotografie začaly pohybovat daleko více po linii reklamy, módy, ale též po liniích zadaných úkolů fotografické tvorby na FAMU. Občas bylo těžké vše skloubit. Můj výstavní soubor z přijímacího řízení na FAMU ještě neobsahoval náznaky této deformace. Čas, který jsem strávila fotografováním nejrůznějších fotografických experimentů směřujících k reklamní fotografii zaplňoval převážnou část mého volného času.“³

1, 2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16. března 2012

3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Z redakce SVO rovnou na FAMU i do obchodního domu



▲ Zbyněk Kadlec, syn překladatele a básníka Svatopluka Kadlece, ateliér Mánesova 72, 1979, Blanka Chocholová



▲ Johanka Jiráňková, ještě před svatbou s Martinem Rajnišem, Horní Maxov, 1974, Blanka Chocholová



▲ Magdaléna Šourková Bláhová, spolužačka SPŠG, 1979, Blanka Chocholová

Blanka Chocholová vzpomíná, že velice přínosné ji na FAMU byly přednášky pedagoga Jaroslava Krejčího, pro kterého vytvářeli ilustrace. Jaroslav Krejčí, fotograf a grafik bral výuku opravdu zodpovědně a měl studenty rád. Studenti jej navštěvovali v jeho ateliéru na Kampě. Probírali vše, on studenty pohostil, a ještě přitom nakrmil i sýkorky v okně. Blanka Chocholová pro něj vytvořila ilustraci knihy Robinsona Jefferse – Pastýřka putující k dubnu. S grafickou koncepcí ji pomáhal Pavel Büchler.

Další knihu ve škole jako ilustraci odevzdala dokumentaristovi Pavlovi Štechovi. Pavla Štecha k pedagogické činnosti přivedla potřeba hledat lidi, se kterými by se dal dělat společný novinářsko-dokumentaristický projekt a kterého navíc na pedagogické práci bavil styk s generací, která na věci reaguje jinak a vidí je i jinými očima. Jemu odevzdala knihu, v rámci jednoho ze cvičení dokumentární fotografie, které se jmenovalo „Kniha o vesnici.“ Tato ilustrace byla tvořena během prázdninového cestování krajinou a vesnicemi Polomka, Heľpa a Šumiac na Slovensku. V této knize Blanka Chocholová vyloučila naprosto fotografie lidí. Celou knihu postavila na fotografických obrazech prostoru kolem nich. Jen úvodní portrét nese zobrazení vesnické ženy.

Fotografie Blanky Chocholové jsou blízké tvorbě slovenského fotografa Martina Martinčka, který fotograficky dokumentoval obyvatele a krajinu slovenského venkova rodného Liptova. Martin Martinček ve svých fotografiích citlivě umocňoval náměty, které mu příroda poskytovala. Stejně tak Blanka Chocholová se ve svých fotografiích slovenské krajiny nejspíše soustředila na sociální akcent a obrazy, které mohl vidět každý, ale třeba to nedokázal. Obrazovou podobnost fotografií Blanky Chocholové nacházím například u fotografií koní pasoucích se v krajině. Na rozdíl od Martinčka, který v knize Kolíska, vydané v roce 1972 (v reedici 1983) s poezií Milana Rúfusa, fotograficky dokumentoval například koně i s jezdci, Blanka Chocholová volí snímky bez lidí.

Krajiny a vesnice z fotografií Blanky Chocholové mi přijdou, na rozdíl od Martinčka, velice opuštěné a melancholické. Koncept knihy o prostorech kolem lidí, ale bez lidí mě v této verzi dokumentárního podání nepřijde šťastnou volbou. Mé pocity umocňuje i zvolená první fotografie detailního portréту vesnické ženy. Na druhou stranu, Blanka Chocholová nám mohla zvolením detailní tváře ženy, jako úvodní fotografie, vnuknout zprostředkovaný pocit vidění prostředí právě očima této ženy.

Další kniha, kterou odevzdala, tzv. Homo Faber, byla kniha s názvem „Cirkus.“ Fotografie pro tuto knihu vznikly na podzim roku 1978, kdy Blanka Chocholová fotografovala cirkus na Letné: „Na lepení celé knihy a intenzivní práci si pamatuji dodnes. Cítím při vzpomínce vůni Alcaprenu. Dalo by se říci, že to



▲ Výběr ze souboru *Madlenčin šuplíček*, 1978, Blanka Chocholová

byl lehce zfetovaný úkol.“¹ Konceptci knihy s ní opět konzultoval a pomáhal jej realizovat Pavel Büchler. Nedokončili ji spolu, Büchler byl vzat do vazby za nepovedenou emigraci, přesněji, při pokusu překročení státních hranic mezi Maďarskem a Rakouskem.

Blanka Chocholová se (nejen) v době studií na FAMU zabývala tvorbou fotografických sekvencí, ovlivněna fotografickou tvorbou Duana Michalse v 70. letech: „Seznámila jsem se s holandským fotografem Janem Coolem a ten mi posílal katalogy z Photokiny a v roce 1972 byla sekvencím věnována velká pozornost. U nás se tehdy sekvencemi nikdo nezabýval, já se snažila hledat cestu. Pro své podněty jsem na FAMU nenašla moc pochopení. Vytvořila jsem asi 5 obrazových příběhů. Dva z nich jsem fotografovala s Pavlem Büchlerem.“²

Duane Michals často řadil své fotografie do sekvencí, kdy jednotlivé snímky postupně vypráví, nebo rozvíjí, daný konkrétní příběh. U snímků řazených do sekvencí Michals používal komentáře, které psal na okraje fotografií. Realistické zobrazení určitých objektů ve fotografiích Michals odmítal. „Fotografie má podle něho své oprávnění jen tehdy, sděluje-li něco nového, vyjadřuje-li cosi z autorovy osobnosti.“³

Náznak fotografických sekvencí, jako hry, najdeme ve fotografiích Jiřího Tomana, který nejen v roce 1955 vytvořil sérii *Novoroční přání 1956*. Konceptuálně a formou fotografických sekvencí tvořil již od šedesátých let brněnský umělec, kurátor a teoretik Jiří Valoch. Vytvářel fotografické série konceptuálního charakteru, ve kterých se snažil docílit krajní redukce při zachování plné sémantické kvality.

Stejně tak, jako *Novoroční přání 1956* od Jiřího Tomana, Blanka Chocholová pomocí fotografických sekvencí vypráví příběhy. Tak je tomu i ve fotografickém cyklu *Vánoční sekvence* (1974) a *Sekvence zahradní/Sen o hrušce* (1975). Tyto sekvence se pohybují na hraně mezi možným poetickým uchopením autorčiny vize, nebo zcela konceptuálně předloženým příběhem.

1 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16. března 2012

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Video tvorba, historie

3 MRÁZKOVÁ, DANIELA: *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN: 23-033-85



▲ Výběr ze souboru *Sekvence zahradní, Sen o hrušce*, 1975, Blanka Chocholová

Jinak je tomu v souboru *Madlenčin šuplíček*, z roku 1978. Jedná se opět o sérii, která už ovšem díky zásahu fotomontáže celý soubor posouvá do výtvarné roviny. Fotografické sekvence Blanky Chocholové se divákovi přibližují, sdělují nám fotografčiny pocity, příběhy, prožitky, myšlenky a představy.

Aniž si to uvědomila, nastartovala své životní téma právě v roce 1978, kdy byla na FAMU ve třetím ročníku a rozhodla se vypracovat zadanou seminární práci na téma: *Portrét v tvorbě Václava Chocholy*. O necelý rok později podala žádost zpracovávat celou tvorbu jako téma závěrečné diplomové práce. „Pokud význam absolvování střední průmyslové školy grafické významově upřednostňuji, FAMU pro mě zas měla gradující význam v mém vypořádání se s volbou tématu uchopit otcovo dílo pod svá křídla.“¹ Studium na FAMU Blanka Chocholová uzavřela státnicemi dne 24. 4. 1980. Již provdaná za Pavla Hartla, kterého poznala v OD Kotva.

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Diplomová práce FAMU



▲ Výběr ze souboru *Dívka, která zmizela*,
1980, Blanka Chocholová



▲ Výběr ze souboru Vánoční sekvence, prosinec 1974, Blanka Chocholová



▲ Ukázka ilustrace z knihy o vesnici, 1976, Blanka Chocholová

OBCHODNÍ DŮM KOTVA, MÓDA A PROPAGACE

„Koncem 70. let a celá léta 80. se propagací, reklamou a módní fotografií nezabývalo mnoho našich fotografů, agentury neexistovaly, jen pro módní přehlídky snad ÚBOK. Inspirací v zahraničních časopisech (docházely do redakce SVO) Elle, Vogue (ten se dal prohlížet v knihovně UMPRUM), Linea Italiana ad., jsem nastudovala způsob práce fotografa a modelky. Jen jsem odhadovala náročnost spolupráce, která má přinést slušné výsledky. Začala jsem změnou výběrem modelky a typu, která neměla naučené pózování z předváděcích mol či Úboku, nebo od jiných fotografů (Boris Procházka, Petr Zora aj.)“¹



▲ Blanka Chocholová v akci s modelkami, 1986, Michal Pacina

Módní a propagační fotografie se během dvaceti let (v rozmezí 50. – 70. let) příliš nedostala za „hranice“, myšleno přiblížení se k fotografiím módy a propagačním fotografiím v nekomunistických zemích. Výjimkou mohl být Fred Kramer, který v průběhu padesátých let reprezentoval nejživější přístupy k fotografování módy. Pracoval pro časopisy *Odivání* a *Žena a móda* a firmy Jablonex, Centrotex nebo pro propagační oddělení Domu módy. Z této doby jsou známy jeho černobílé fotografie portréty žen se šperky. Další výrazné osobnosti z fotografie módy byli Bohuslav Parbus, Viktor Radnický, Olga Michálková, Petr Zora, Zdeněk Ströminger, Adolf Vrhel, Pavel Janek, nebo Taras Kuščynskij, který vnášel do reklamní fotografie romantizující prvek a ve svých charakteristických pracích spolupracoval s textilními výtvarníky, skláři a šperkaři. Na Slovensku v módní fotografii dominoval Karol Kállay.²

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Satisfakce

2 POSPĚCH, TOMÁŠ: *Fred Kramer Reklamní fotografie v době nedostatku*, 22. 3. 2010.

Dostupné na WWW: <<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2010030013>>



▲ 2. Ukázka propagační fotografie na SPŠG, Blanka Chocholová

S Fredem Kramerem se Blanka Chocholová setkala nejen na FAMU jako s vyučujícím, ale i při předkládání svých fotografií Umělecko – hodnotitelské komisi Českého fondu výtvarných umění. To byl jediný způsob, jak se fotograf v 70. letech (až do 90. let) mohl uživit „na volné noze.“ Pokud měl fotograf nabídku k odkoupení fotografií z propagačního nebo jiného fotografování, musel tyto fotografie předložit před fotografickou komisí ČFVU. Ta následně posoudila kvalitu a zhodnotila uměleckou hodnotu. Fotografická, neboli umělecko – hodnotitelská komise patřila Svazu výtvarných umělců spadajících pod Český fond výtvarných umění. Fotografové chodili na tzv. pondělní fotografické komise (existovalo více komisí, ať už grafická, fotografická nebo architektonická). Členové těchto komisí byli členové svazu umělců, kteří byli voleni na určité období. Blanka Chocholová se osobně vícekrát setkala před komisí právě s Fredem Kramerem, Petrem Zorou, Jindřichem Brokem, Bohuslavem Strakou a Karlem Neubertem. Schvalování prací probíhalo v klubu v ulici v Jámě a na jiných místech. Komisaři nemuseli fotografie uznat a tím i rozhodovali o existenci a uplatnění autorů, zároveň určovali nové trendy a styly. Komise plnila zároveň funkci rozdělovatele zakázek, cenzora, regulátora trhu a uměleckého posuzovatele. Rozhodovali i o plánování výstav, které pořádala sekce fotografů, například oborových výstav v Mánesu. Blanka Chocholová vzpomíná, že s touto komisí měla první zkušenosti až v pozdější době, když tvořila propagační fotografie (katalogy). Od 90. let již tyto komise nefungují.

Móda a propagace ve fotografické podobě Blanku Chocholovou oslovila a po dlouhý časový úsek se stala jejím hlavním zdrojem finančního zajištění, ale zároveň i koníčkem a možností seberealizace. S fotografováním módy se poprvé setkala v podobě úkolů na střední škole. Již tam pomáhala svým přátelům výtvarníkům s propagací jejich výrobků.

V týdeníku Svět v obrazech se díky spolupráci s Želmírou Živnou dostala k fotografování nepřímé inzerce a špendlené módy. Tam také poprvé fotografovala zadanou špendlenou módu s profesionálními manekýnkami Natálií Kšajtovou a Danou Vašátkovou.

Na místo fotografské v oddělení propagace a reklamy obchodního domu Kotva nastoupila Blanka Chocholová v roce 1977. Předpokladem pro přijetí na tuto pozici bylo vytvoření celostránkové inzerce. Vytvořila Vánoční inzerát s textem Sedm splněných přání, reklamu na Klenoty.

Blanka Chocholová se díky spolupracovníkům podařilo napojit na propagace tehdejšího oděvního průmyslu, jako bylo například Generální ředitelství pletáckého průmyslu, pod které v hierarchii spadala řada dalších firem, jako byl Jitex, Pleas, Bonex a další, se kterými spolupracovala i po ukončení pracovního poměru v OD Kotva (pracovní poměr v OD Kotva ukončila nástupem na mateřskou dovolenou v roce 1980).

Pro tvorbu a klid k fotografování potřebovala nějaké „své“ místo, jak sama vzpomíná: „Důležitým předpokladem potřebného zázemí pro mé fotografování reklamní a módní fotografie bylo pořízení si vlastního ateliéru. Od roku 1976 jsem začala s úpravami nebytového suterenního prostoru v Mánesově ulici. Stal se pro mě, pro mé osamostatnění a práci důležitým místem.“¹

Spolupráce s výtvarníky, stejně jako před dvaceti lety u zmíněného Freda Kramera, byla pro Blanku Chocholovou inspirující. Natálie Kšajtová navrhovala a zpracovávala módně kreativní a nadčasové modely, které si na sobě také nechala fotografovat. Touha vylepšit úroveň konfekčních oděvů zvýšeným účinem fotogeničnosti doplňků a barev se stalo důležitým předpokladem pro tvorbu Blanky Chocholové.

V módní fotografii je důležité vidět věci komplexně, ne jen šaty, ne jen člověka, ale celek pohromadě. Člověk, který šaty nosí, je provázaný s oděvem a na tvůrci je, aby to viděl a uměl přetransformovat co největší masu čtenářů. Sama Blanka Chocholová spolupráci s Natálií Kšajtovou komentuje slovy: „Spolupráce při fotografování s Natálií byla inspirativní, ale také edukativní. Oděv, který se měl fotografovat, si sama odoplňkovala, sladila barevnost, někdy naopak vynalézavě zvolila dominantnost barev doplňků, často se musely fotografovat velmi nudné konfekční oděvy. Bohužel to bývaly konkrétní zakázky. Přinášela na fotografování své klobouky, boty, šátky a šálky, bižuterii, různobarevné látky. Začala mi pomáhat upravovat a aranžovat v mém ateliéru ostatní dívky.“²

1, 2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Jak jsem fotila módu



▲ Výuka manekýnek Rhea agency, ateliér Mánesova, 1991

Jak již bylo zmíněno v kapitole Svět v obrazech, modelky v 70. letech u fotografování byly spíše naučené figurálním postojům bez emocí, bez vlastní invence a zastupovaly tak krejčovské panny v lidském obraze. Naopak tomu bylo u Blanky Chocholové: „Když jsem nechávala své záběry schvalovat propagační komisí, zavolal si mne pan fotograf Fred Kramer, pochválil mne a optal se na výběr modelek.“¹ Kromě Natálie Kšajtové, kterou Fred Krammer znal, si Blanka pro focení vybírala neznámé dívky (například knihovnici z FAMU, nebo Zdenu Řehákovou provdanou Šafkovou, která studovala na VŠUP oděv u profesorky Zdeny Bauerové).

Blanka Chocholová při fotografování dětské módy používala jako modela i svého syna Marka, který vzpomíná: „Fotografií jsem byl obklopen již od útlého dětství, kdy jsem zhruba od 2 let byl i Blančiným modelem pro módní katalog Magnet a další podobné fotografování dětské módy.“ Své dítě fotografoval v této době například i Jovan Dezort, který v únoru 1975 na obálce časopisu Vlasta ukazuje svou dceru Moniku pojídající jablko.

Blance Chocholové se podařilo realizovat pozitivní změny například i při práci v reklamě. V odděleních propagace, seděli většinou úředníci, kteří měli

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Jak jsem fotila módu

2 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Markem Chocholou, 24. května 2013

o umění a propagaci svých výrobků naprosto jinou představu. Snažila se do propagační fotografie zasáhnout a posunout celou myšlenku promyšlenou výtvarnou koncepcí: „Tak tomu bylo například při zadání dvanáctilistového kalendáře pro Sběrné suroviny. Na jednotlivé listy kalendáře si u mě objednali barevné fotografie typu Pohled na kontejnery před sběrnými surovinami a budovu, na školy se žáky nesoucí papír apod. Vypracovala jsem koncepci, kterou jsem jim naskicovala a celou koncepci kalendáře k jejich překvapení změnila. Listy tak tvořily stylizovaná zátiší, struktury recyklovatelných materiálů a stylizované fotografie v ateliéru. Došlo k mému posunutí pojetí konceptu, jako Ochrana životního prostředí.“¹

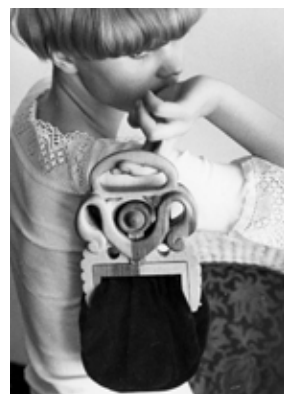
Blanka Chocholová k fotografování módní a propagační tvorby přistupovala odpovědně. Fotografie si dopředu promýšlela a kreslila skicy možných kompozic modelů. Ve výsledné práci je to znát. Většina fotografií působí přirozeně a je v nich určitá lehkost. Nefotografovala jen řemeslně dobře odvedenou práci, ale vnášela do fotografií život a přirozenost v kombinaci s výtvarným pojetím. Odváděním velice precizní práce, čehož si zadavatelé vážili, získávala další zakázky.

V roce 1990 Blanka Chocholová pracovala jako fotografa společně s dalšími fotografy v exkluzivním castingu v Praze pro americkou modelingovou agenturu FORD. Při fotografování se seznámila s ředitelem Rhea agency Romanem Voronovem, který ji nabídl spolupráci. V dalším roce se účastnila výběrových konkurzů manekýnek a fotomodelek, které následně vyučovala.²

Na fotografování módy a tvorbu propagačních fotografií vzpomíná Blanka Chocholová slovy: „Podařilo se mi s celkem nenáročnou režii realizovat práce, které mě naučily disciplíně, zkušenostmi. Přinesly mi v jisté době satisfakci – neboť jsem měnila estetiku zajetých dosavadních kalendářů a katalogů. Na tuto mojí práci jsem později mohla navázat při výběrech modelek v konkurzech, ale i po 10 let při výuce na ITF.“³

1, 3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Satisfakce

2 Viz. příloha: Blanka Chocholová – Fotit módu není jednoduché, rozhovor v týdeníku Květy č.21/1991



▲ Kožený a dřevěný šperk, spolupráce s výtvarníky, 1977, Blanka Chocholová



▲ Repro částečných fotogramů výstavních zvětšenin na výstavu s oděvní návrhářkou a výtvarnicí ENO, 1997, Eliškou Novou Kachyňovou



▲ Okno mého ateliéru, oči kresba Pavel Hartl, Mánesova 72, 1979, Blanka Chocholová



▲ .Vstupní dveře mého ateliéru pomaloval Karel Haloun, Mánesova 72, Blanka Chocholová



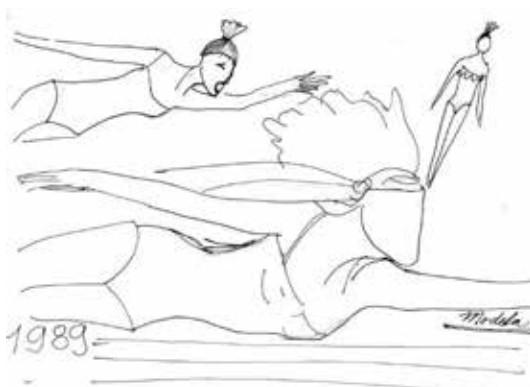
▲ Vánoční inzerát s textem Sedm pater splněných přání reklama na Klenoty, Blanka Chocholová



▲ Katalog Modeta, 1988, Blanka Chocholová



▲ Evona, pletařský průmysl, 90. léta, Blanka Chocholová



▲ Návrh na kalendář Modeta, skica předem, Blanka Chocholová



▲ Fotografie pro kalendář Modeta, 1988, Blanka Chocholová



▲ Ukázka z módní tvorby, 1977, Blanka Chocholová



▲ Natálie, 1977, fotografie pro konkrétní katalog GR PP Písek, Blanka Chocholová



▲ .MONA, časopis Dívka, 1991, Blanka Chocholová



▲ Realizované katalogy plet.průmysl – Pleas Písek, 1991, Blanka Chocholová



▲ Reklamní fotografie propagující metráže látek, model Natálie, 1978, Blanka Chocholová



▲ Propagační fotografie pro pletářský průmysl Evona, 1988, Blanka Chocholová



▲ ► Návrhy na plakáty a kalendáře Zácłony Tylex, 1982, Blanka Chocholová





▲ ENO, 90. léta, Sestry Geislerovy, Aňa, Léňa, ateliér Korunní, 1990, Blanka Chocholová



▲ Realizovaný plakát Vinea, 1987, Blanka Chocholová



▲ Porovnání Jaroslav Šimandl, Žena a móda, 1988



▲ Realizovaný plakát Bonex, 1984, Blanka Chocholová



▲ KOTVA, 1979, Blanka Chocholová



▲ Porovnání Herb Rits, Marie Claire, 1982



▲ Návrh obálky kalendáře n.p. Sběrné suroviny, 1982, Blanka Chocholová



▲ Marek Chochola model a Matěj Bláha, 1983, Blanka Chocholová



▲ Realizace Katalogu Modeta, grafika J. Pejšoch, 1988, Blanka Chocholová



▲ Realizovaný katalog plet.průmysl – Pleas Písek, 1991, Blanka Chocholová



▲ Realizovaný katalog plet.průmysl – Pleas Písek, 1991, Blanka Chocholová



▲ Realizovaný plakát, (sbírka mých panenek, ateliér Mánesova 72), Blanka Chocholová

RODINA

... Náhoda nám dává rodiče, výběr přátele... (Jacques Delille)

„Nedařilo se mi nikdy upřednostňovat linii 3 – tedy můj osobní život, má přání, moje zájmy. Vždy jsem nakonec podlehl rodičům, citově jsem se upínala k přátelům a byla ovlivňována bezprostředními jejich vlivy.“¹

První určité osamostnanění přišlo až v době budování ateliéru v Mánesově ulici. Manžela Pavla Hartla Blanka Chocholová poznala v obchodním domě Kotva, kde pracoval v ateliéru výroby rekvizit do výloh a ona jako fotografka:

„Nejlepší na „zašití se“ v průběhu pracovní doby byla fotolaboratoř, protože tam nikdo nesměl. Na dveře se dala jednoduše zavěsit cedule „Zákaz vstupu – vyvolává se.“ To byl naprosto přátelský začátek našeho seznámení.“² Poté z Kotvy odešel na dva roky na vojnu a potkali se náhodně na ulici v Praze.

Svatba proběhla v březnu 1980, za svědka Blance Chocholové šel Pavel Büchler, který poté v roce 1981 emigroval. Stejně tak v tomto roce absolvovala i státnice na FAMU a ještě téhož roku, o pár měsíců později, se jim narodil syn Marek. Již od začátku provázely jejich soužití nelehké situace. Pavel Hartl se po návratu z vojny zranil v dolech uranového průmyslu, kam nastoupil do zaměstnání, aby mohl vojenskou službu opustit před řádným termínem ukon-



▲ Blanka Chocholová a Pavel Hartl, červen 1980

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Můj soukromý život

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Pavlem Hartlem, Praha, 27. května 2013



▲ Blanka, Pavel a Marek, Benice, 1985, Pavel Baňka



▲ Marek 6 let, 1986, Blanka Chocholová



▲ Blanka a Marek, 1983, Pavel Baňka

čení. Na svatbu byl propuštěn z nemocnice jen na jeden den. Poté byl v trvalé invaliditě.

S malým synem bydleli v provizorně upraveném ateliéru. Z počátku byl finanční chod rodiny zcela závislý na Blance Chocholové. Později, po uplynutí nutné rekonvalescence, a jelikož se Pavel Hartl také věnoval umělecké a výtvarné práci, vyplynula jejich následná spolupráce zcela přirozeně. Blanka Chocholová dostávala zakázky a on jí je pomáhal realizovat, například v podobě kresby švédského pozadí, při výběru barevně vhodného oděvu pro modelky v kontrastu s pozadím a při aranžování zboží, aby ve výsledku tvořilo kompozici. Pomáhal i tím, že často vozil exponované filmy do speciální laboratoře na Národní třídu do Středočeských tiskáren k vyvolání. Spolupracovali i na koncepci první Chocholovy výstavy ve Fomě v roce 1989 a v roce 1993 při realizaci výstavy Václava Chocholy ve Špálově galerii.

Pavel Hartl si sám pro sebe tvořil kresby, ale neměl snahu je veřejně vystavovat, výstavy pro něj organizovala Blanka: „Vždy si utrhnul kus papíru a na tyhle natrhané kusy maloval. Po celé naše manželství jsem jeho kresby upřednostňovala, na můj popud jsme je archivovali - on je xerozoval, já je reprodukovala, povzbuzovala ho, že má smysl to taky někomu ukazovat a dělat tím radost jiným.“¹

Pavel Hartl pro prezentaci své tvorby vytvořil devět ploch po devíti kresbách a vystavoval je například v roce 1989 v inzertní kavárně MF „U jednorožce“ na Staroměstském náměstí nebo později v Malé galerii Melantrich v Jilské ulici v Praze. Tu měl pod patronací Jaroslav Weigel z divadla Jára Cimrmana, který byl kresbami nadšený. S divadlem Jára Cimrmana spolupracuje Pavel Hartl do dnešního dne. Pomáhal například při realizaci sochy Jára Cimrmana v Tanvaldu v mlze. Sám působil v Černém divadle v průběhu let 1985 – 1987: „Byl jsem takzvaný bedňák a zároveň i herec. Po revoluci jsem se živil jako grafik a dělal návrhy a vizitky. Volnou tvorbu? Tu jsem si dělal opravdu jen sám pro sebe... ležel a kreslil jsem si... Svět mi přijde opakující se... a umění je pořád to samé... občas člověka něco napadne a uspokojí ho to...“²

Blanka Chocholová se dostala v osmdesátých letech do pracovního kolotoče. Měla sice radost z dobře odvedených zakázek a dokázala rodinu uživit, v začátcích měl ale manžel rozdrčenou nohu a byl bez trvalých příjmů. Navíc stavěli dům a ve veškerém spěchu se jí už logicky nedostávalo tolika času, aby se mohla věnovat vztahu s manželem. Začali se postupně odcizovat: „Propagační fotografií jsem zajišťovala potřebný finanční chod naší rodiny, dařilo se vytvářet i finanč-

1 email: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, 9. června 2013

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Pavlem Hartlem, Praha, 27. května 2013



▲ Pavel a Blanka, Benice, 1984, Pavel Baňka

ní rezervu na moje budovatelské aktivity. Dostala jsem se však do životního bludného kruhu. Intenzita fotografování byla někdy, možná často, opravdu vysoká a náročná. Po dokončeném fotografování nastávalo zase období příprav nafotografovaného materiálu ke zpracování, výběru, zapaspartování diapozitivů, či nazvětšení fotografií a s těmi jsem musela absolvovat takzvanou schvalovací komisi Díla. A to nebyla opravdu legrace, byl to vysilující proces.“¹

Jejich manželství bylo rozvedeno dvacet let po svatbě. Blanka Chocholová jejich příběh komentuje slovy: „Náš společný příběh

by se dal nazvat smutným příběhem osamělého muže, kterého se pokoušela žena povznést k obrazu svému – tedy k představě, kterou v něm spatřila. Ta dívka se však přepočítala, živé bytosti, v kterých jsou skryté kvality, nestojí o prázdné povznášení a zdokonalování.“²

Syn Marek Chochola (rozený Hartl) se narodil 18. 7. 1980.

Marek Chochola se narodil do již zmíněného kolotoče, kdy Blanka Chocholová musela obstarávat finanční chod rodiny a zároveň se postarat o něj a manžela. Již v pěti měsících Marka se přestěhovali z provizorně pronajatého ateliéru do jiných prostor ve stejné ulici, vzpomíná Blanka Chocholová: „Brzy jsem nevydržela určitý tlak vymanit se z nového provizoria a hlavně jsem chtěla, abych aspoň ty dny, kdy je hezky, mohla být s Markem a Pavlem někde venku a ve svém. Mezi fotografováním zakázek v ateliéru, kojením a staráním se o domácnost jsem po několika pokusech hledání nějakého domu, objektu v rámci Prahy a blízkého okolí, dostala nabídku, pro kterou jsme se nakonec rozhodli. Tak jsme okolo Velikonoc prvně všichni spatřili malou hospodářskou usedlost, moji první ruinu plánovanou jako domov.“³

Jelikož byla Blanka fotografováním časově dosti vytížená, brala syna Marka s sebou do ateliéru a stal se jí i modelem pro kolekci módního katalogu Magnet a pro jiné dětské módní fotografování. Marek se dle Blanky vůbec nestyděl a bral fotografování od mala jako samozřejmost. Když bylo Markovi zhruba 7 let začala ho občas brát s sebou do temné komory, kde Marka naučila jak dělat

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Katalog pocitů

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Život s Pavlem Hartlem

3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Můj syn – můj inspirátor



▲ Selfportrait Fragments V,
2000, Marek Chochola



▲ Selfportrait Fragments III,
1999, Marek Chochola



▲ Selfportrait in secession style,
1998, Marek Chochola

fotogramy a základy zvětšování. K samotnému fotografování se dostal asi ve dvanácti letech. První fotografie pořídil matčíným fotoaparátem Nikkormat.

Fotografii se začal Marek Chochola věnovat více až s přijímacím řízením a následným studiem na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Ve studiu pokračoval na katedře fotografie na FAMU, kde ukončil své studium v roce 2006. Je signifikantní, že teoretickou diplomovou práci napsal o fotografiích ve Světě v obrazech. V současné době pokračuje v rodinné fotografické tradici jako 3. generace (vnuk Václava Chocholy a syn Blanky Chocholové).¹ Rozhovor s Markem Chocholou v příloze.

Blanka Chocholová oceňuje tvorbu svého syna: „Bylo pro mě a dosud je Markovo fotografování velkým inspiračním vzorem. Cítím v tomto jeho druhu komunikace velké spříznění. Brzy jsem si všimla, že v jeho portrétech je kus obdivuhodné dávky jeho citu a pozornosti k lidem, které má rád. V jeho fotografiích nacházím překvapivě určitou jednoduchost pohledu přes detaily na předměty i bezprostřední okolí okolo nás tam, kde bych já motivy nehledala.“²

V synovi našla oporu a zastání ve spravování archivu Archiv B&M Chochola. Více v kapitole Archivace a kurátorství.

1 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Markem Chocholou, 24. května 2013

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Můj syn – můj inspirátor



▲ Autoportrét Total, 1987, Blanka Chocholová

KATALOG POCITŮ

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole Rodina, Blanka Chocholová se ve svém životě dostala do pracovního kolotoče a již ji nezbýval čas, aby se mohla věnovat vztahu s manželem a začali se postupně odcizovat. Pokoušela se najít společnou cestu ve formě jejich vzájemné tvůrčí spolupráce. Začali spolu fotografovat podklady k dosti náročným fotografickým montážím. Výsledkem byl soubor černobílých fotografií „Katalog pocitů.“



▲ Katalog pocitů, 1986, Blanka Chocholová

Pavel Hartl vytvořil v roce 1984 perokresby křídla a mušle. Blanka měla podobnou malbu, a to Dívka-list. Napadlo ji tedy, v rámci nacházení společných cest, vyzkoušet jejich možnou realizaci – a přenést je do fotografického obrazu. S tvorbou fotografie křídla, a posléze i ostatních, spolupracovali. Blanka vyfotografovala tvář ženy a Pavlem naaranžované křídlo. Posléze Blanka realizovala náročnou montáž.

Blanka Chocholová spolupráci na Katalogu pocitů popisuje: „Katalog pocitů byl určitým pokusem najít ještě k sobě cestu a fotografie jsme dělali společně. V roce 1987 jsem tyto fotografie odevzdala na soubornou výstavu absolventů FAMU, která se konala v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. V závěru roku jsem fotografie doplnila svým autoportrétem, který vyjadřoval nejlépe mé pocity našeho vztahu. To už bylo jasné, že náš vztah je totálně zdevastován.“¹

Fotomontáž patří k nejstarším trikům fotografie. U starších přístrojů mohlo například dojít k vícenásobné expozici fotografie na jedno filmové políčko, po-

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Katalog pocitů

kud fotograf zapomenul převinout film. Fotomontáž je princip sloučení více obrazů v jeden obraz, který jde docílit více způsoby. Ať už vybělením negativů, tak i zvětšováním druhého negativu na fotografický papír, na kterém je již vyvolán obraz z jiného negativu. Fotomontáže můžeme docílit i maskováním.

Fotokoláž je technika, kde se skládají obrazy v jeden výsledný obraz. Fotokoláž tedy vzniká z již zhotovených fotografií, kdy jsou vystříhány potřebné fragmenty a ty jsou následně vlepené do jiné fotografie.¹

Co se týká historie fotomontáže a fotokoláže, asi první fotomontáží je Fournier The Madame B Album od francouzské umělkyně Marie-Blanche-Hennelle Fournier, přibližně ze sedmdesátých let 19. století. Dále jsou z historie fotografie známy fotografické montáže nizozemského umělce Paula Citroena nazvané Metropolis, nebo karikatury Hitlera od Johna Heartfielda.

Výrazné zásahy do fotografie prováděli i fotografové ovlivnění dadaismem a surrealismem, jejichž velmi oblíbenou technikou byla fotomontáž nebo koláž. Představiteli tohoto směru byli Man Ray, Hannah Höchová, John Heartfield a Herbert Bayer. U nás pak představiteli osobitých poetických básní například Jindřich Štyrský, Jaroslav Rössler, Karel Teige a Evžen Markalous. Jurij Rožkov, Alexandr Rodčenko a El Lisickij byli představitelé sovětské avantgardní koláže a fotomontáže.

Vladimír Birgus a Jan Mlčoch v knize Česká fotografie 20. století popisují etapu fotomontáží následujícím textem: „Značnou popularitu měla v 70. a 80. letech fotomontáž. K jejím nejvýraznějším představitelům patří Jan Šplíchal. V řadě jeho děl se objevuje zájem o transcendentální témata, a to jak přímo křesťanská (cykly Katedrály a Stvoření), tak i obecnější. K vrcholným Šplíchalovým cyklům se řadí Krajiny, v nichž se působivě uplatňují multiplikace a posuvy některých motivů skal, kamenů, zkamenělin a stromů. Obdobné sendvičové fotomontáže použil ve Variacích aktu (1969 – 1973) rovněž Miroslav Bílek. Martin Hruška v souborech Přerušená pozorování, Probudím se, až mě oslovíš jménem a Netrpělivost světla exploatoval mnohá tradiční surrealistická témata, ale také transparentnost a zobrazování motivů i pohybovou neostrost. Lyrické fotomontáže, inspirované básnickým a grafickým dílem Bohuslava Reynka, vytvářel Jiří Škoch... Fotomontáží se v průběhu 70. a 80. let zabývala i řada jiných autorů, například Jaroslav Rössler, Ivo Přechek či Aleš Kuneš.“²

1 INEK, RADOMÍR: *Fotomontáž jako umělecká metoda, od kolorování po digitální fotografii*, bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta Ústav Hudební vědy v Brně. Brno, 2008

2 BIRGUS, VLADIMÍR; MLČOCH, JAN: *Česká fotografie 20. století*. Praha: Kant - Karel Kerlický, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7

Fotografické montáži s použitím ještě analogové fotografie se v 80. letech na Slovensku zabýval Ľubomír Ďurček v sérii Päť návštev, Juraj Meliš, Julius Koller, nebo Alex Mlynárčik s fotografií Vítězný oblouk z roku 1974 (byl v roce 1972 vyloučený ze Slovenského svazu výtvarných umělců a byl explicitně považován za propagátora „myšlenek buržoazního západního umění“).

Digitální montáží se v České republice zabývají například Veronika Bromová (1966) v cyklu Pohledy, Štěpánka Šimlová (1966) na fotografiích v sérii Krajiny, nebo Jiří David (1956) v souboru Bez soucitu. Daleko novější jsou soubory Terezy Vlčkové a manželů Žůrkových.

Blanka Chocholová k fotomontážím použila obrazové předlohy, které nakreslil její manžel Pavel Hartl nebo ona sama. Tím posunula výtvarné dílo pomocí fotomontáže do fotografické formy. Fotomontáže tvořila například již v roce 1978 v sekvenčním souboru Madlenčin šuplíček, ale soubor Katalog pocitů je již obrazově vyspělejší.

Její poetické uchopení a forma fotomontáží nemá v české historii fotografie 80. let porovnání hodného partnera. Osobně považuji soubor Katalog pocitů za její nejzdařilejší fotografické dílo.

Do série Katalogu pocitů přidala Blanka Chocholová v roce 1987 autoportrét Total, který již s fotomontážemi nemá nic společného, ale začlenila jej tam z důvodů sebereflexe a rozpadu manželského vztahu. V následujících letech do fotografií Blanka Chocholová zasahovala pomocí různých fotomontáží a formou adjustací tak vytvářela a dosud vytváří pokaždé novou fotografii. Název Katalog pocitů tak dostal svého jména.



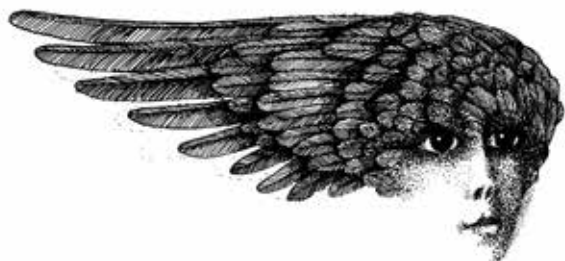
▲ Fotografický snář, o domu v Libni a dívce S., 1992, Blanka Chocholová



▲ Girltree, kresba, 1983, Blanka Chocholová



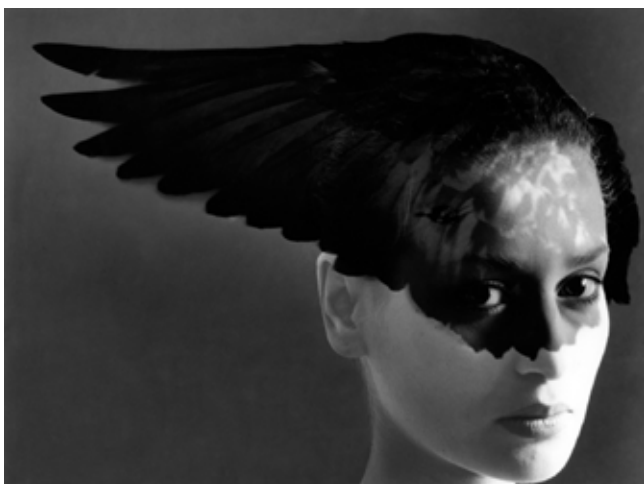
▲ Katalog pocitů, 1986, Blanka Chocholová



▲ Bez názvu, perokresba, 1984, Pavel Hartl



▲ Bez názvu, perokresba, 1984, Pavel Hartl



▲ Katalog pocitů, 1986, Blanka Chocholová



▲ Katalog pocitů, 1986, Blanka Chocholová



▲ Fragile 1997, Blanka Chocholová



▲ Fragile, Blanka Chocholová



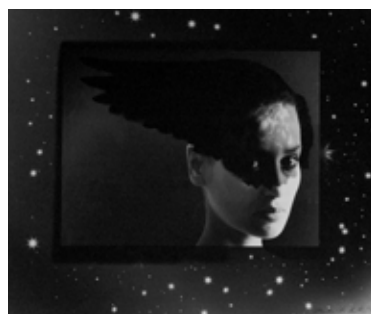
▲ Leaf, 1997, Blanka Chocholová



▲ Katalog pocitů, výstava v Art in box,
Vily, skřítkové a trpaslíci, 2011,
Blanka Chocholová



▲ Katalog pocitů, výstava v Art in box,
Vily, skřítkové a trpaslíci, 2011, Blanka Chocholová



▲ Heads Wing, 1997,
Blanka Chocholová



▲ John Hartfield, Nadčlověk Adolf polyká zlato, ale má plechovou hubu, 1932



▲ Bez názvu, 1932, Jindřich Štyrský



▲ Z cyklu Pohledy, 1998, Veronika Bromová



▲ Bez názvu, 1931, Jaroslav Rössler



▲ Návštěvník, v sérii Pět návštěv, 1980, Lubomír Ďurček



▲ Marie Blanche Hennelle Fournier The Madame B Album, 1870



▲ Bez soucitu, Vladimir Putin, Jacques Chirac, 2002, Jiří David



▲ .Frame z videa GEN 2013, Blanka Chocholová a Marek Chochola

Jak se vše na Blanku Chocholovou v životě navalovalo, co všechno se snažila pojmout a zrealizovat, vyřešit a stihnout, tak sama začala cítit potřebu najít osobní klid a uvolnění v podobě relaxace. Začala řešit, kde nabrat další sílu a jak zregenerovat tělo a duši. Tedy něco, co by ji bavilo a bylo ji to příjemné, a zároveň ji to zbavilo stresu a únavy. V roce 1984 absolvovala týdenní kurz jógy na Vysočině, který popisuje slovy: „Od této exkurse do jogy jsem se začala o tuto disciplinu zajímat postupně jsem vyhledáním zdrojů a absolvováním různých přednášek a kursů objevila i absolvovala Hatha jogu, Radža jogu, tai- chi, ale i další formy rozšiřování tělesné i duchovní očisty. Seznámila jsem se tak i s mnoha duchovními učiteli, kde jsme se opět setkávali s lidmi, které jsem již znala z hudební, fotografické a umělecké společnosti.“¹

Fotografování autoportrétu by se také dalo nazvat vnitřní potřebou terapie a sebereflexí. Vnímání sebe samé pomocí fotoaparátu. Niterní pochody a záznamy prožitků s fotoaparátem obráceným na sebe. Stopy přenosu vnímání sebe samotné do hmatatelné formy. Emoce. Schopnost podívat se na sebe z druhé strany zprostředkovanými záznamy životních okamžiků, ať už veselých a spokojených, ale i v dobách životních krizí, smutku a naivity. Tak by se všeobecně asi dal popsat autoportrét a myslím si, že i takto přesně by se daly popsat autoportrétní fotografie samotné Blanky Chocholové.

Již v roce 1965 Blanka Chocholová poprvé vyfotografovala svůj první autoportrét (otec Václav Chochola v pozadí), později nazvaný jako Hledání své podoby. Tvorba autoportrétů u Blanky Chocholové byla v počátcích (1970 – 1972) spíše brána z její strany jako pokus o vyrovnání se se svou podobou. Popsatelně a hravě, jak se vidí ona samotná. Tyto fotografie připomínají formu deníkového záznamu jejího mládí, dospívání a až zdánlivou bezstarostnost.

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Jóga a Petr Piňos



▲ Autoportrét, Flowerpower, 1972, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1976, Blanka Chocholová



▲ Hledání své podoby, 1965, Blanka Chocholová Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1975, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1970, Blanka Chocholová



▲ Kresba věnovaná tatovi, 1972, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1971, Blanka Chocholová

V tvorbě o pár let později (1973 – 1979) se již nedá přehlédnout, že se její záznamy stávají citlivější a sama sebe projektuje v hlubších rovinách, v konfrontaci se sebou samotnou.

V období, kdy se Blanka stala matkou a manželkou (1980) již její fotografie přerůstají v obrazy, ve kterých mohla skrze sebeprojekci řešit své psychické problémy právě přes fotografický obraz, převážně velice intimní. V těchto fotografiích již sama sobě nastavuje zrcadlo.

Fotografie z roku 1998 - 2001 by se již daly přirovnat k tvorbě Američanky Joan Myersové. „Fotografie potvrzují mnoha způsoby, kým jsme, ten nejjednodušší spočívá v tom, zobrazit naši podobnost, individuální i kolektivní. „Kdo definuje krásu?“ ptá se Joyan Myersová. „Je krásno součástí definice, kde je žena?“ Když Myersové táhlo na padesátku, rozhlédla se a ptala se, kde je její obraz. Stárnoucí ženské tělo se v populární kultuře neukazuje vlastně nikdy a patřit ke skupině, která nikdy nevidí sama sebe, je zvláštní zkušenost...“¹

Historie autoportrétu se datuje se vznikem fotografie samotné. První autoportrét z roku 1839 je připisován Američanovi Robertu Cornéliovi. Dále následovaly autoportréty od Hippolyta Bayarda, Mathew Brady, Nadar, Freda Hollanda Daye s aranžovanými autoportréty s názvem Posledních sedm slov Krista, Edward Steichen, Eadweard Muybridge, Claude Cahun a mnoho dalších. Za první autoportrét na českém území je považován snímek z roku 1846 od M. V. Lobethala.

V českých zemích se autoportrétní tvorbou zabýval František Drtikol a později vznikaly zajímavé autoportréty například kolem brněnské fotografické surrealistické skupiny - Fotoskupiny pěti (f5). Asi nejznámějším autoportrétem je fotografie Václav Zykunda (z fotografické skupiny Ra) „Václav Zykunda s zárovkou v ústech“ (1937). Další představitelé autoportrétní tvorby byli František Povolný, Otakar Lenhart, Miloše Koreček, Václav Chochola, Zdeněk Tmej, Miroslav Hák a mnoho dalších.

V druhé polovině 20. století k nejvýraznějším českým autoportrétistům patřil Stanislav Friedlaender, Pavel Hečko, Jan Hudeček, Zdeněk Lhoták, Michal Macků a Pavel Humhal. Od počátku 80. let do současnosti se u nás inscenovaným autoportrétem zabývá Dita Pepe, Václav Stratil a velice osobním vyjádřením svých stavů Jiřina Hankeová. Asi nejvíce se fotografickým autoportrétem, zároveň i kurátorsky, zabývá fotograf - dokumentarista a galerista Jiří Hanke, který v Malé galerii České spořitelny v Kladně uspořádal na desítky výstav, věnujících se autoportrétu.

Autoportrétní fotografie Blanky Chocholové prošly v časové ose svého vzniku znatelným vývojem. Z nejstarších fotografií máme pocit popsatečných a hratelných

1 MULLIGAN, THERESE; WOOTERS, DAVID: *Dějiny fotografie od roku 1839 do současnosti*. Köln: Taschen GmbH, 2010. ISBN 978-8365-2563-3



▲ Autoportrét, Zatmění slunce, 1999, Blanka Chocholová

záznamů jejího mládí, kdy se na fotografiích objevuje tvář většinou z podhledu, nebo s přímým pohledem přímo do objektivu. Fotografie jsou fotografovány většinou v exteriérech a nejsou po umělecké stránce nikterak zásadní. V období, kdy se Blanka Chocholová stala matkou a manželkou, jsou ve fotografiích již promyšlené kompozice a fotografie se stávají výtvarným obrazem. Autorka začala řešit prostor, ve kterém vznikaly fotografie, které se staly zrcadlem jejího vnitřního stavu. Jedná se o větší hru s obrazem sebe samotné. Autorka již na fotografiích není tolik poznatelná oproti prvním přímým nadhledům a pohledům do objektivu.

V komperaci s fotografickým cyklem Jiřiny Hankeové, která fotografovala své autoportréty deprese v sérii „Trapný pokus o arteterapii“ v letech 2004 – 2006, se výtvarné fotografie Blanky Chocholové liší obrazovým pojetím a zaměřením se na předem promyšlené obrazové vyznění.

Blanka Chocholová nefotografovala uvedené fotografie pro výstavní účely. Jedná se u ní doslova o využití fotografie jako terapeutického smyslu a nalezení uspokojení. Jako zaznamenané vyjádření probíhajících okamžiků nebo mentálního rozpoložení, které ovšem nemusí být za každou cenu určeno divákovi. Její prezentace mohou být tedy brány jako osobní formy projevu. Někdo píše, někdo fotografuje, někdo maluje, ale jedná se téměř vždy o osobní záznam.

Pavel Baňka popisuje svůj soubor „Z mého života“ (1956 – 2012) slovy: „Hranice mezi fotografií osobní, focenou pro sebe, pro tebe, pro radost, a fotografií, která se řadí k umění, je nedefinována a nedefinovatelná. To, co platí v daném okamžiku, již potom platit nemusí a nová éra přináší nová zhodnocení. To, co bylo nezávažné a vyfocené „jen tak“, může se stát a často stává důležitým výňatkem z běhu našeho času a my to vnímáme ze zcela jiné perspektivy...“¹

Výraz člověka jako samostatného média, se smutkem v očích a bez zbytečných rekvizit, tím se Blanka Chocholová v ženské tvorbě vyznačuje jako žena v nadčasovém portrétním pojetí. Podobný názor má i pedagog a kurátor Aleš Kuneš: „Osobně si myslím, že kupř. její reflexivní autoportréty předběhly výrazně v české fotografii dobu. Podobné práce se začaly objevovat určitě déle než o celou dekádu. Ty Blančiny mají dodnes hlubší ponor než podobné pozdější snímky řady jiných autorek.“²

Blanka Chocholová na fotografiích autoportrétů neustále pracuje a jejich vizuální podobu přetváří pomocí fotomontáží, přidává hvězdy, nebo volí jiné formy adjustací, například z nasbíraných předmětů z lesa. Každá fotografie je tak znovu originálním pojetím autorky. Stejně tak jako u souboru *Katalog pocitů*.

1 BIRGUS, VLADIMÍR: *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. Praha: Kant – Karel Kerlický, 2013. ISBN 978-80-7437-099-1

2 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Alešem Kunešem, 19. května 2013



▲ Autoportrét, 1976, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1977, Blanka Chocholová



▲ .Autoportrét, 1976, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1977, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1977, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 1979,
Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, Těhotná s vločkami, 1980,
Blanka Chocholová



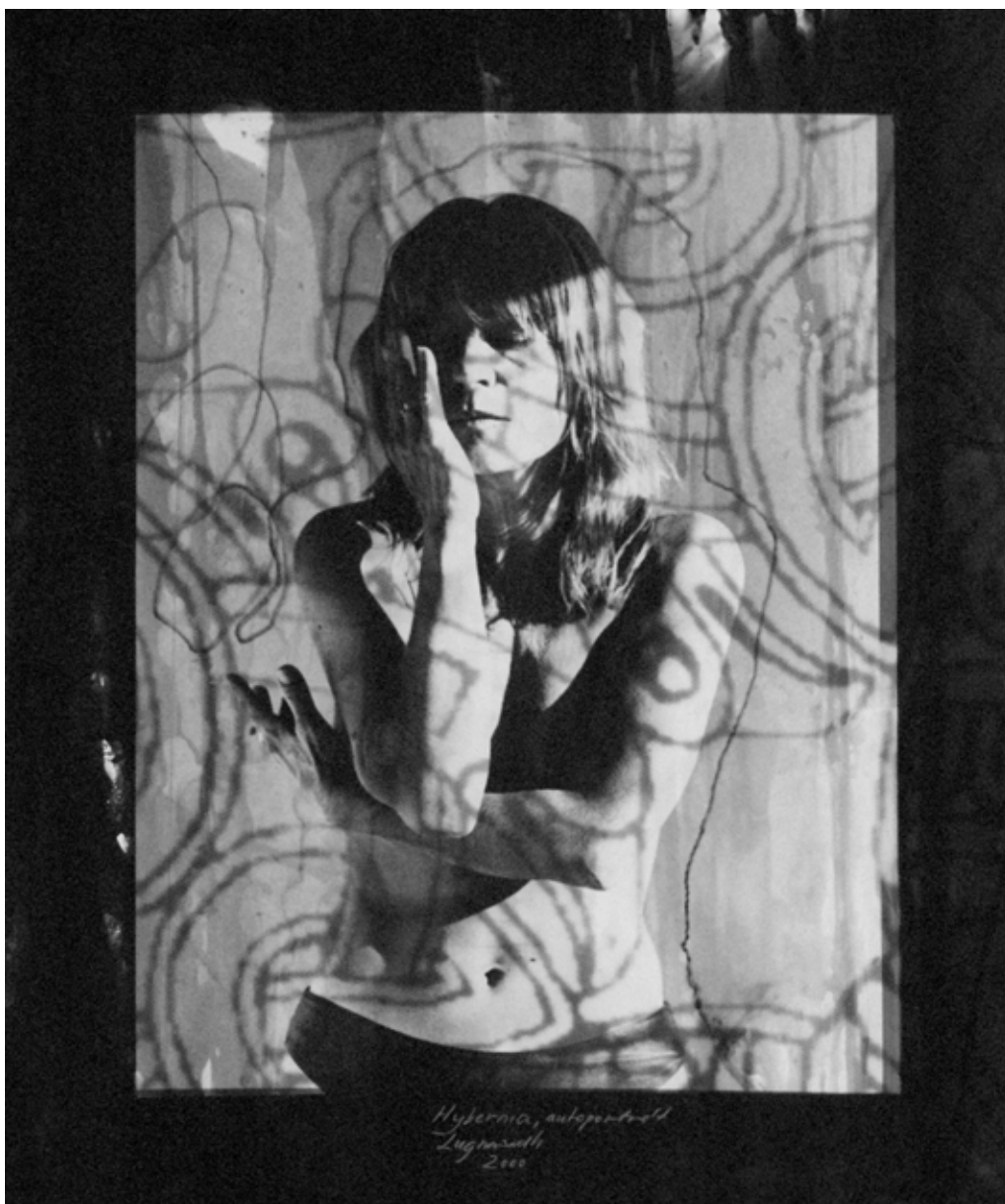
▲ Autoportrét, 1978,
Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 2001, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, 2000, Blanka Chocholová



▲ Autoportrét, Hybernia, 2000, Blanka Chocholová



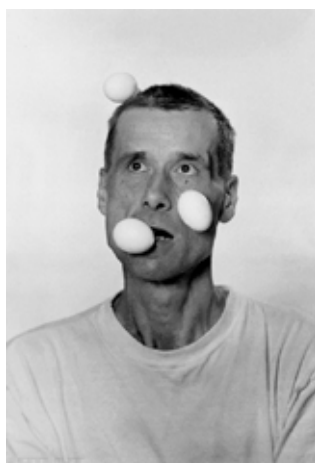
▲ Dvojautoportrét se synem, 2000, Blanka a Marek Chochola



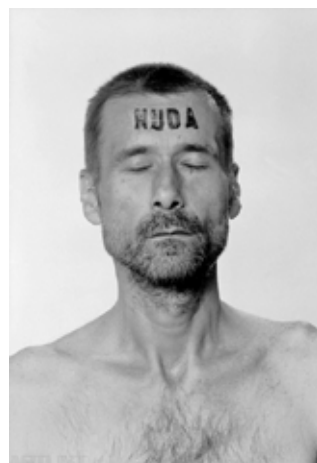
▲ Dvojautoportrét se synem II, 2001, Blanka a Marek Chochola



▲ Autoportrét, 1937, Václav Zykmund



▲ Řeholní pacienti, pacient č.4 a č. 6, 1994, Václav Stratil



▲ Jiří Hanke se synem Michalem, 1972, Jiří Hanke



▲ Ze série Trapný pokus o arteterapii, 2004–2006, Jiřina Hankeová



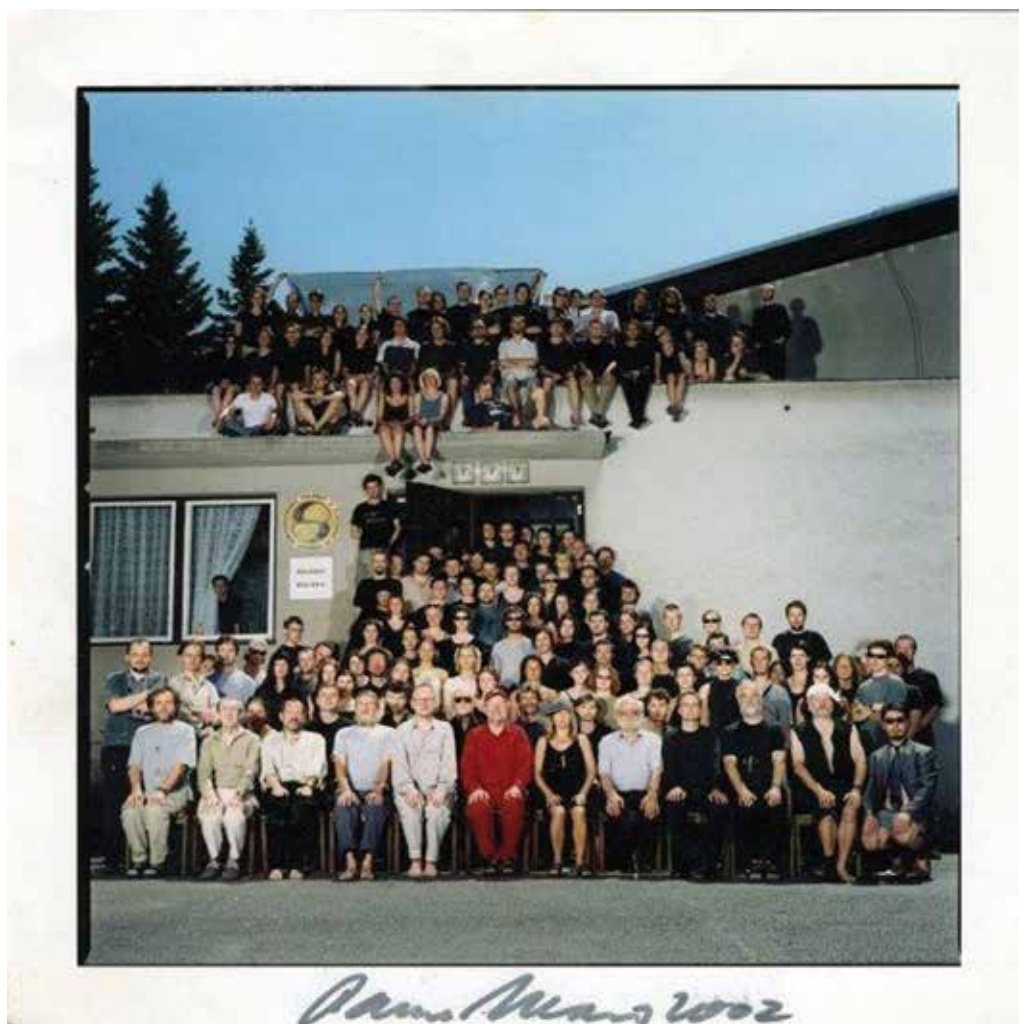
▲ Autoportrét s reflektory, 1951, Václav Chochola



▲ Z cyklu Kontakty, 1985, Zdeněk Lhoták



▲ Návrat z vězení, 1965, Zdeněk Tmej



▲ Společná fotografie, ITF, 2002, Pavel Mára

PEDAGOGICKÁ ČINNOST, 10 LET V INSTITUTU TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

V České republice je možné dosáhnout plného vysokoškolského vzdělání v oboru fotografie na sedmi školách. Je to FAMU, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Ostravská univerzita, Západočeská univerzita v Plzni a Slezská univerzita v Opavě.

Institut tvůrčí fotografie (dále jen ITF) a Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně nabízí formu kombinovaného studia. Tato forma studia dříve existovala i na pražské FAMU, ale byla zrušena. ITF tedy nabízí studium již pracujícím, nebo na jiných školách studujícím zájemcům.

Studenti se s pedagogy setkají během školního roku pětkrát na tři nebo čtyři dny v rekreační chatě Rališka v Horní Bečvě. Dále probíhá samostatná výuka a práce s možností osobních a emailových konzultací. Studenti se mohou zúčastnit i workshopů pořádaných pedagogy ITF. Typ kombinovaného studia není vyhovujícím a přínosným jen pro studenty, ale taktéž pro pedagogy. Většina z nich má tak možnost se věnovat kromě pedagogické činnosti i své profesionální a volné tvorbě.

Blanka Chocholová byla přizvána k pedagogické spolupráci na ITF vedoucím institutu Vladimírem Birgusem. Nástupu na externí spolupráci předcházela zkušební přednáška s ukázkou vlastních prací. Na ITF byla přizvána



▲ Ukázka z výuky Blanky Chocholové, ITF, interiér, Horní Bečva



▲ Ukázka z výuky Blanky Chocholové, ITF, interiér, Horní Bečva



▲ Ukázka z výuky Blanky Chocholové, ITF, interiér, Horní Bečva



▲ Konzultace na zemi v prostoru, ITF, Horní Bečva



▲ Ukázka z projektu Český člověk na ITF, Náš kuchař, Horní Bečva



▲ Ukázka z výuky Blanky Chocholové, ITF, exteriér, Horní Bečva



▲ Konzultace na zemi v prostoru, ITF, Horní Bečva



▲ Ukázka z výuky Blanky Chocholové, ITF, exteriér, Horní Bečva

k výuce předmětů Práce s modelem (pro třetí ročník) a Módní fotografie (pro čtvrtý a pátý ročník), ale to až později po svém nástupu, kdy Akreditační komise vlády České republiky v dubnu 1995 schválila na ITF následné magisterské studium. Tyto předměty ve škole nebyly do té doby vyučovány, Blanka Chocholová tedy vytvořila celkovou koncepci, popisné povídání o módě a úvod k představení zadaných úkolů.¹ Vycházela ze své dvacetileté praxe fotografování módy a propagačních fotografií.

Ve školním roce 2004/2005, po odchodu Blanky Chocholové z ITF, převzala výuku módy Dita Pepe, absolventka magisterského studia na ITF v roce 2003, studentka Blanky Chocholové. Na její výuku vzpomíná: „Blanku Chocholovou jsem poznala v době studií na ITF. Blíže jsem ji poznala až z výuky módy. Blanka byla akční, maličká a přesto ji bylo hodně slyšet. Byla iniciativní. Já se o módu již hodně zajímala. Vrátila jsem se z Německa a dovezla si mnoho módních časopisů. Žila jsem již s Petrem Hruběšem, se kterým jsme se věnovali fotografování módy, a Blanka to ihned vycítila. Vždy se v hodinách nejvíce obracela na mne a na Petra. Já jsem v té době módou žila – byl to můj svět a její hodiny mne moc bavily. Sama dnes hledám studenty, které to baví a dělají to upřímně. Je snažší a příjemnější se o tom v hodinách bavit se studenty, které to baví, a kteří do předmětu vnášejí své vize.“²

Pro samotnou Blanku Chocholou znamenalo působení na ITF (1994–2004) 10 let intenzivní spolupráce se studenty a s pedagogy v celém týmu. V práci se studenty nacházela své uplatnění i ve spolupráci a pomoci s diplomovými a bakalářskými teoretickými pracemi.

Kurátor a pedagog Aleš Kuneš, se kterým se již setkala na SPŠG, na FAMU a poté v pedagogickém sboru na ITF, vzpomíná na jejich spolupráci slovy: „Blanka Chocholová od počátků přinesla na ITF své zvláštní »kolektivistické« workshopové nadšení, které zde v té době nebylo vůbec obvyklé. Jógově relaxovat a pak společně vybudovat v přírodě nějaký stan a tam v principu divoce a konceptuálně tvořit, bylo oproti harašivému cvakání diaprojektorů v temnotách tehdy opravdu mimořádně inovativní.“³

Blanka Chocholová u sebe v domě se zahradou v Praze pro studenty ITF uspořádala třídní fotografické módní workshopy, kde se studenti mohli hlouběji seznámit s prací s modelem a celý den se věnovat fotografické tvorbě pod jejím pedagogickým dohledem. Nabídla jim i možnost ubytování u sebe v soukromí. Svou pedagogickou činnost brala zodpovědně a zároveň do ní vnášela

1 viz. příloha text Sylaby

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Ditou Pepe, Horní Bečva, 27. dubna 2013

3 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Alešem Kunešem, 19. května 2013

i kus ze sebe samotné. Tyto workshopy se uskutečnily v roce 1999 a v roce 2004 společně s pedagogem ITF Pavlem Márou.

Na přednášky přinášela své vlastní fotografické vybavení, se kterým pracovala (fotoaparát, větrák etc.) Oblečení pro dívky si zapůjčovala od kamarádek výtvarnic a módních návrhářů a modelky pro fotografování vybírala rovnou z řad studentek. Na spolupráci se studenty vzpomíná slovy: „Studenti mi ochotně pomáhali při přípravě, lezli po stromech a lany připevňovali igelit, pomohli mi nanosit vše ven, protože v té době ještě v celé budově nebylo vhodné místo, kde by se mohlo fotografovat. V začátku byli studenti trochu pasivní, musela jsem je rozpohybovat a podněcovat, aby jen nezírali na mě, jak vše řídím a lítám mezi modelkou, přípravou a vysvětlováním. Musela jsem dělat určitou show. Oddechla jsem si, když se konečně chytli a začali taky sami pracovat.“¹

Blanka Chocholová, dle vzoru Heleny Wilsonové, konzultovala fotografické práce rozložené na podlaze v prostoru a tak se mohli do hodnocení fotografií zapojit i ostatní studenti. Touto formou probíhají konzultace vypracovaných zadáných cvičení na ITF dodnes. Začala organizovat studentům přímo v objektu výuky výstavy a vzpomíná, že se jí tenkrát podařilo prosadit, aby byly fotografie zarámovány. Iniciovala výstavy na chodbě, v prostoru dnes známém jako Galerie daleko od baru (oficiálně Galerie Milana Borovičky).

Tehdejší student ITF Petr Vilgus, který nyní na ITF působí jako pedagog, na Blanku Chocholovou vzpomíná: „V paměti mi utkvělo zejména Blančino živelné objevitelství nových technologických postupů, zejména při práci se světlem. Osobně jsem asi nebyl pro Blanku příliš dobrý žák – fotografoval jsem dokument a na všechny stylizované předměty jsem byl dřevo. Ale v jedné pozitivní věci musím její osobnost zmínit. Na rozdíl od pedagogů – »chlapů« na ITF, kteří vždy převažovali, se Blanka nikdy nestyděla přiznat neznalost určitých věcí. Nebylo jí hloupé říct, že něco neví a že se to bude muset metodou pokus/omyl naučit společně se studenty. Bylo pro mě hodně cenné vidět, že pedagog není pro studenta neomylný bůh, ale rovnocenný partner.“²

Dle projektu Český člověk (trojice fotografů Jana Malého, Jiřího Poláčka a Ivana Lutterera) se studenty třetího ročníku pracovala v hodinách Práce s modelem. Cvičení inspirující se projektem Český člověk studenty i Blanku Chocholovou bavilo.

V roce 1998 se na výzvu autorů Blanka Chocholová zapojila v Praze se svými studenty (Dita Pepe, Petr Hrubeš, Lucia Nimcová a další) do projektu Dagmar Březinové a oděvních výtvarníků – Hledání ztracené elegance. Jednalo se o fo-

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, ITF

2 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Petrem Vilgusem, 24. dubna 2013



▲ Ukázka z workshopu ITF v Kateřinkách, 1999



▲ Ukázka z workshopu ITF v Kateřinkách, 1999

tografie inspirované oděvními tvůrci. Jak sama vzpomíná: „Období spojené se studenty a pedagogy ITF bylo prostoupeno mnoha aktivitami, společnými cestami na fotografické festivaly a zásadní fotografické výstavy bylo pro mě velkým přínosem. Potkala jsem zde mnoho zajímavých lidí, ať už z řad kolegů, nebo z řad studentských.“¹

Petr Vilgus vzpomíná na pedagogickou spolupráci s Blanku Chocholovou, která byla oponentkou jeho bakalářské práce a magisterskou práci mu již vedla slovy: „Byl jsem dost samostatný autor diplomek (a až nyní si říkám, že je škoda že jsem je intenzivněji nekonzultoval). Velmi cenné byly zejména její informace o okruhu lidí, které znala díky svému otci (Tmej, Marco...). Téma Pestrý týden pro magisterskou diplomku jsem si zvolil částečně na její popud na základě zkušenosti s tímto časopisem ze své bakalářské diplomky.

Co si z té doby pamatují? Třeba na časté bloudění do Vodnické ulice v Praze, kam jsem snad nikdy netrefil na první pokus. Vzpomínám si na zimní zahradu jejího domku, kde jsem trávil celé dny u historických časopisů a knih, které nebyly k zapůjčení ve veřejných knihovnách. Pamatuji si na to, jak mě mrzí, že jsem nestihl zrealizovat jeden Blančin nápad - totiž vyzpovídat potomka tiskařské rodiny Neubertů před tím, než zemřel. Každý týden jsem si říkal, že to ještě na pár dní odložím, že ještě nejsem dokonale připravený a pak už bylo pozdě.“²

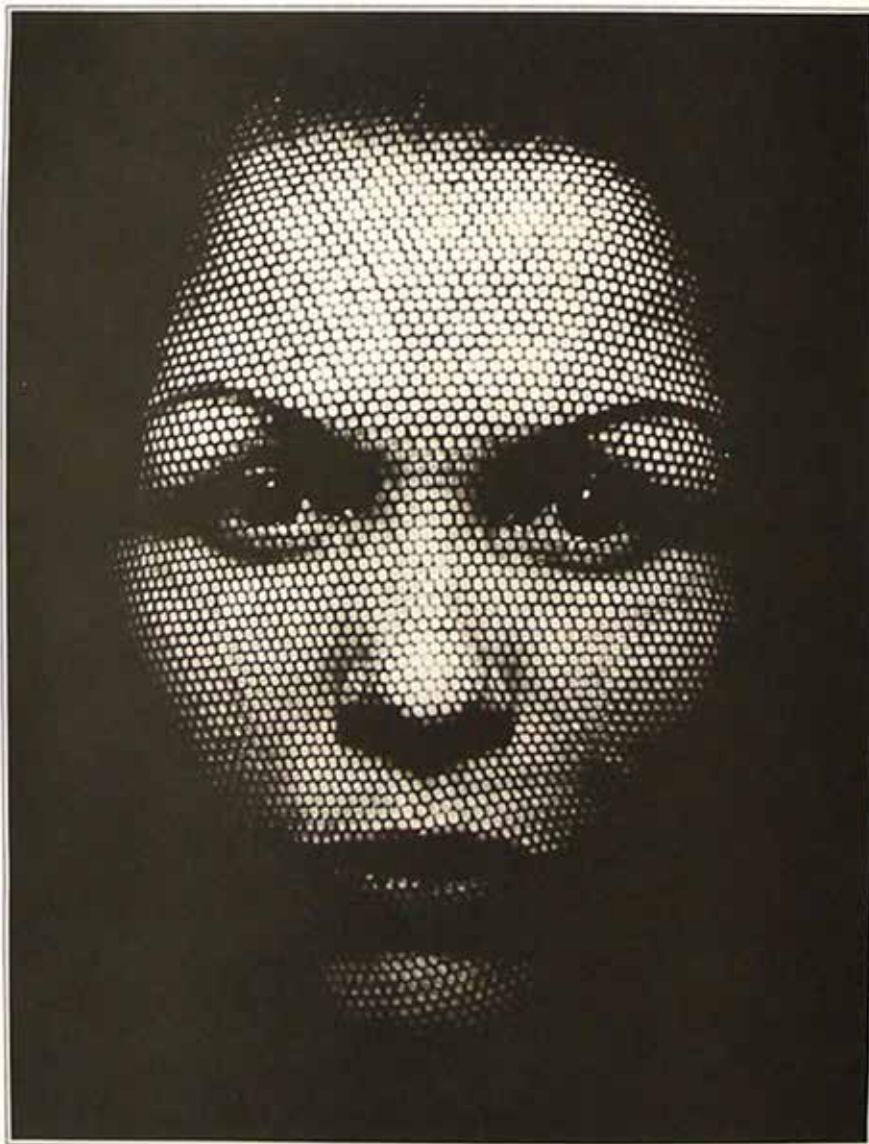
Blanka Chocholová na ITF přinesla „svůj“ přístup možností konzultací a se „svými“ studenty dle svých slov prožila těžké i pěkné chvíle.

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, ITF

2 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Petrem Vilgusem, 24. dubna 2013

Václav Chochola

FOTOGRAFIE



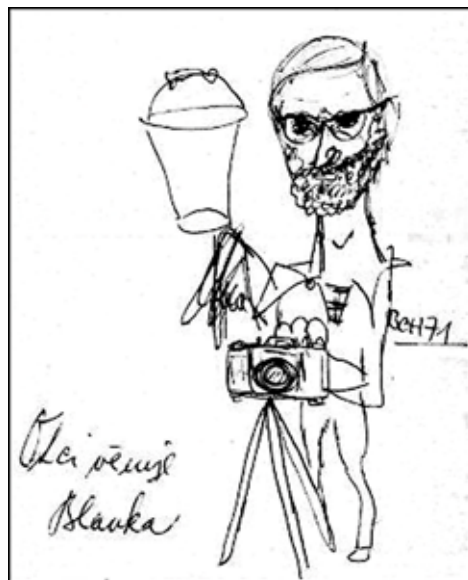
Výstavní síň Fotochema
8.3. až 26.3.1989

▲ Plakát k výstavě Václava Chocholy, Foma, 1989

Blanka Chocholová se poprvé rozhodla zpracovávat archiv svého otce Václava Chocholy ve své diplomové práci pro FAMU, kterou při odevzdání v roce 1980 nazvala **»Životní a tvůrčí podněty fotografa Václava Chocholy«**.

Václav Chochola se ke konci šedesátých let několikrát přemístil na více měsíců fotografovat do Francie. Tyto opakované přesuny z Paříže do Prahy, pracovní vytíženost spojená se zpracováním nových materiálů, ale i udržováním chodu ateliéru v Rytířské ulici a v domku v Libni, to vše bylo dle Blanky Chocholové nad jeho síly i čas. Negativy, fotografie a jiné archiválie, uložené v mnoha krabicích, byly skladovány v nevhodném prostředí (vlhkost a teplotní výkyvy). Blanka Chocholová vzpomíná, že když chtěla otci pomoci, bylo to možné vždy jen v jeho přítomnosti: „Směsice obálek, výstřižků, poznámek v nejrůznějších formátech uložených do velkých krabic, byly pro mě jakousi noční můrou a celý systém tehdy naprosto nepochopitelný. Přesto mi dal několik lekcí, co vše je dobré ukládat. Ve snaze pomoci, jsem s ním probírala jednu z krabic a nechápala jsem, proč se brání vyhodit nějaký platební doklad snad z čistírny nebo něco podobného s adresou Karla Ludwiga. Vysvětlil mi, že dle datumu na dokladu a adrese se pak může vydedukovat, kde tehdy Ludwig momentálně bydlel... Stále častěji bylo náročnější z nakupeného a navrstveného archivu najít požadované materiály, které různé instituce aktuálně potřebovaly.“¹

Při psaní diplomové se Blanka Chocholová setkala s obdivuhodnými příbě-



▲ Kresba otci, 1971, Blanka Chocholová

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Těžkosti archivace

hy přátel a spolupracovníků Václava Chocholy. Rozhovory vedla se Zdeňkem Tmejem, Jaroslavem Procházkou a mnoha dalšími. Nastudováním základních biografických dostupných zdrojů, včetně zásadních dobových recenzí z tiskových dohledatelných materiálů, si vytvořila určitý základ pro práci. Zaujaly ji například publikované články Karla Dvořáka z časopisů Československá fotografie, Revue Fotografie aj. v době, kdy svou diplomovou práci Blanka Chocholová kompletovala, oslovil ji a otce právě Karel Dvořák a vyzval je ke konfrontačnímu rozhovoru pro časopis Revue Fotografie.¹

S Karlem Dvořákem poté na své diplomové práci spolupracovala. Líbil se mu přístup, kterým Blanka Chocholová rozkrývá a konfrontuje svého otce Václava Chocholu, jak sama vzpomíná: „Přesto, že vedoucím práce byl ing. Petr Tausk a Karel Dvořák můj oponent, poradil mi jako zkušený redaktor s rozčleněním práce do více kapitol s výstižnějšími názvy, text projasnil a upřesnil jazykově.“²

Shromážděné informace o otci a době, ve které žil, s kým se stýkal a s jakými problémy se potýkal, ukázaly Blance Chocholové životní příběhy nejen jejího otce, ale odkryly i mnohé pro ni dosud nepochopené situace. Po shromáždění materiálů a napsání diplomové práce již měla zcela konkrétní myšlenku: „Chci jim pomoci. Nejdřív tátovi, ale protože Ludwig i Tmej jsou stále jeho tvůrčí a životní součástí, tak i jim.“³

Václav Chochola, Zdeněk Tmej, Karel Ludwig a Karel Hájek byli dříve kurátorsky zastupováni například Petrem Tauskem, Kateřinou Klaricovou, nebo Karlem Dvořákem na výstavách, které reprezentovaly českou fotografii jak na území Československa, tak i v zahraničí (například: Tschechoslowakische Fotografie 1918 – 1978, Fotoforum, Kassel (kurátor: Petr Tausk). Po úmrtí těchto fotografů tu nebyl ale téměř nikdo, kdo by stál za jejich tvorbou a ve větší míře je propagoval a vystavoval. Blanka Chocholová vzpomíná na nelehkou komunikaci výše zmíněných fotografů s kurátory: „Bylo nemožné přesvědčit je. To ostatně panuje dodnes. Každý z nich je často subjektivní v pohledu na dílo a výběry z něj. Tak se postupně stalo, že Václav Chochola neměl nikoho, kdo by jeho tvorbu zastupoval. Ale ani ostatní z jeho generace.“⁴

Dva roky po dokončení diplomové práce Blanka Chocholová začala pomáhat otci vyhledávat fotografie pro výstavu v Galerii hlavního města Prahy na Staroměstské radnici. Hlavní kurátorkou této výstavy byla Jana Reichová, která měla již pro připravovanou výstavu k dispozici diplomovou práci o Václavu Chocholovi, stejně tak jako Bohumil Hrabal, který z ní vycházel při přípravě podkladů

1 viz. příloha článek od Karla Dvořáka

2, 3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Těžkosti archivace

4 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, První vstupy do kurátorství

textu k zahájení výstavy. Když ji Bohumil Hrabal vracel po přečtení, povzbudil ji slovy „Má dobrý rytmus v členění. Je to jako když jede vlak.“, vzpomíná Blanka Chocholová.

Poté následovala víceletá spolupráce na archívu Václava Chocholy, kdy Blanka Chocholová pomáhala vybavovat zanedbanou korespondenci, zvětšovala fotografie a hlídala otcovy sbírky a fotografie od „nájezdných“ zahraničních sběratelů. Zároveň začala vést korespondenci s chicagskou galeristkou Anne Baruch, která měla zájem spolupracovat s českými fotografy.

V roce 1986 Blanka Chocholová odcestovala do USA a navštívila tam v San Francisku Aukční společnost „Butterfield and Butterfield“ v řádné aukci fotografií. Tam také navázala své první kontakty a prezentovala nabídky české fotografie. Měsíc strávený v USA snad nejlépe vyjádří Blančin autentický text, který spolu s fotografiemi americké fotografky Margaret Hussey zveřejnila po návratu v Československé fotografii 1987/6 – s názvem »Setkání s americkou fotografkou Margaret Hussey, San Francisco, 1986, září«.¹

S otcem Václavem Chocholou v roce 1987 spolupracovala na přípravě fotografií pro výstavu Karel Ludwig k desátému výročí úmrtí v Malé galerii Melantrich v Praze. Byla to jejich první kurátorská spolupráce a Blanka Chocholová se dle svých slov setkávala s otcovou urputností v dokladování zachování autentických dat, v podobě dokladů z čistírny, nebo například prošlapaných Ludwigových bot: „On byl určovatelem toho, co je pro něj v interpretaci jeho tvorby důležité. Jeho celoživotní sklony k instalacím až happeningům mě vždy přitahovaly.“² Výstava Karla Ludwiga však byla pro Blanku Chocholovou prvním dokladem, že to vše má smysl.

V letech 1987 – 1988 začala spolupracovat Blanka Chocholová s režisérkami Zuzanou Hojdovou a Lilly Eisenschimlovou na připravovaném dokumentu o Františkovi Drtikolovi. Shromažďovala materiály, dělala rozhovory s pamětníky a měla i možnost si pročítat Drtikolovy deníky. Setkala se s Jaroslavem Rösslerem, se kterým pro jeho zdravotní stav vedla později korespondenční komunikaci. Dokumentární film se nepodařilo zrealizovat a tak Blanka Chocholová z nashromážděných materiálů připravila výstavu, opět v Malé galerii Melantrich v roce 1989. Výstava se jmenovala **»Z ateliéru Františka Drtikola – I/ Žáci«**.

Ve stejném roce 1989 se Blanka Chocholová společně s Janou Reichovou podílela na přípravě výstavy **»Václav Chochola«** v Malé galerii Melantrich.

V roce 1989 se Blanka Chocholová s manželem Pavlem Hartlem ujali koncepce výstavy Václava Chocholy s názvem **»Fotografie«** ve výstavní síni Foma

1 viz. příloha článek Setkání s americkou fotografkou Margaret Hussey

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, První vstupy do kurátorství

na Jungmanově náměstí 16 v Praze. V té době galerii vedl spolužák Blanky Chocholové z FAMU Martin Hruška. Na přípravu této výstavy vzpomíná slovy: „Mnoho důležitých fotek bylo jen ve formátech 18x24cm, nebo nazvětšených 24x30cm. Začala jsem tedy zvětšovat výstavní zvětšeniny do formátu 50x60 cm...Tak jsem začala podchycovat, co v archívu je, začala pracovat s evidencí a na jejím rozšíření. Takže pokud jsem chtěla být kurátorka, byla jsem okamžitě i archivářem, printerem, produkčním ad.“¹ Poprvé na této výstavě výběr fotografií vizuálně třídili dle tvarových a emočních konfrontací, čímž rozbili dosavadní schéma řazení dle monografie Václava Chocholy, umělecké edice SNKLU z roku 1961. K výstavě byl vydán malý katalog a plakát.

Rok 1989 se stal pro Blanku Chocholovou určujícím rokem na startovní dráze kurátorství.

Jelikož se v této práci nemohu věnovat všem kurátorským, archivačním a publikačním aktivitám Blanky Chocholové, dovoluji si udělat výběr nejdůležitějších.

V roce **1988** Blanka Chocholová navázala na korespondenci s galeristkou **Annou Baruch z Jacques and Anne Baruch Gallery (Chicago)**, která již byla v Československu mezi výtvarníky známá. Baruch Gallery byla otevřena v roce 1967 a od chvíle vzniku byla brána jako intelektuální salon pro umělce a sběratele, kteří touží vidět a diskutovat nejen nad předloženým obrazem, ale i přemítat nad myšlenkami a emocí odráženou v umění. Založením Jacques Baruch Gallery v roce 1967 se Anne Baruch a její manžel Jacques stali průkopníky současného umění střední a východní Evropy ve Spojených státech. Představovali americkému publiku ve své galerii umělce tvořící za železnou oponou, z Československa to byl například Jiří Anderle, Jan Saudek, Josef Ehm, František Drtikol a Josef Sudek.²

Blanka Chocholová pomáhala Anne Baruch při její návštěvě Prahy v roce 1989 kontaktovat fotografie Zdeňka Tmeje, Jaroslava Rösslera, Ladislava Emila Berku a jiné. Spolupracovaly spolu na výběru fotografií a koncipovaly kolekci Václava Chocholy. V roce 1989 zorganizovala Anne Baruch výstavu Václava Chocholy v Jacques and Anne Baruch Gallery v Chicagu. Blanka Chocholová se osobně účastnila zahájení.

Anne Baruch se poté do Čech znovu vrátila v roce 1990 a spolupracovala s Blankou Chocholou na galerijní zakázce. Výstava Václava Chocholy v USA byla úspěšná a sběratelé měli zájem o další fotografie. Do své sbírky si vybrala i fotografie Blanky Chocholové a vystavovala je spolu s dalšími.

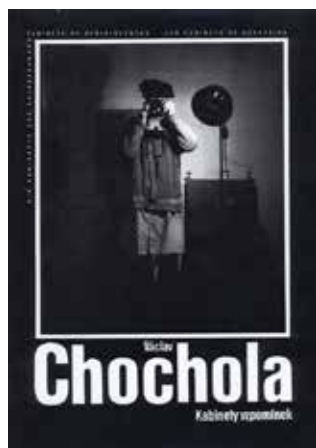
Spolupráce s otcem byla pro Blanku Chocholovou stále obtížnější, jak sama zmiňuje: „Spolupráce s otcem je velmi komplikovaná, destruktivní, nedokáže

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, První vstupy do kurátorství

2 Dostupné na WWW: <<http://baruchfoundation.org/>>

spolupracovat, to co uspořádám, znovu přeloží, založí a nedohledá. Sepisuji písemnou dohodu o spolupráci, po které se situace vylepší.“¹

V roce **1992** Blanka Chocholová začala připravovat dlouho očekávanou monografii Václava Chocholy spojenou s velkou retrospektivní výstavou, která se uskutečnila v galerii Václava Špály v Praze, 16. 9. 1993 – 3. 10. 1993. Výstava nesla název **»Světy, tvůrčí podněty a přátelství fotografa Václav Chocholy«** a byla na ni uvedena reprezentativní publikace **Kabinety vzpomínek** vydaná na kladatelstvím ARCADIA u příležitosti autorova jubilea (sedmdesáté narozeniny Václava Chocholy). Na celkové instalaci výstavy Blanka Chocholová spolupracovala s Danielem Dvořákem.



**Chochola, Václav:
Kabinety vzpomínek, 1993**

Název: Kabinety vzpomínek

Autor: Václav Chochola

Místo vydání: Praha

Nakladatel: Arcadia

Rok vydání: 1993

ISBN: 80-85812-00-2

Kniha Kabinety vzpomínek je fotografická publikace, která představuje celoživotní tvorbu Václava Chocholy. Najdeme v ní fotografie ze zákulisí kulturního dění, divadel, ateliérů, vernisáží, portréty osobností, unikátní aranžované výtvarné fotografie ze 40. a 50. let, ale také dokumentární snímky např. z Vietnamu a Francie. Kniha obsahuje 268 černobílých fotografií, které jsou rozděleny do asociativních a vztahových cyklů: Kabinet všedního dne, Kabinet imaginace a tajemství, Kabinet elektrizující a neklidný, Kabinet Groteskní, Kabinet objevů a hledání, Kabinet nevšedních setkání a Kabinet melancholicky. Fotografie jsou doplněny citacemi názorů portrétovaných osobností - o Václavu Chocholovi hovoří: Jan Werich, Bohumil Hrabal, Jiří Kolář, Josef Lada, Václav Talich, Jan Zrzavý, Salvador Dalí, Daniel Henry Kahnweiler, Brassai, Man Ray a další. Úvod knihy napsala Blanka Chocholová a zařadila do něj citace osobností, kteří se o Václavu

Chocholovi vyjádřili v dobových recenzích: Jiří Kolář, Jan Řezáč, Anna Fárová, Karel Dvořák, Bohumil Hrabal, Adolf Kroupa, Luboš Hlaváček, Antonín Dufek, Jan Smetana, Jiří Kotalík a zakončila jej monologem Václava Chocholy. Kniha obsahuje kompletní autorův životopis, soupis výstav, literatury a rejstřík

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Chronologie

portrétovaných osobností. Texty v knize jsou v českém, anglickém, německém a francouzském jazyce.¹

Připravované monografii předcházely potíže se sehnáním sponzorů pro financování vydání, jak Blanka Chocholová sama opisuje slovy: „Koncepce knihy byla jedna rovina, ale podmínkou nakladatele bylo, že musím sehnat na vydání 300.000 Kč, což pro mě byla velká výzva. Vypracovala jsem si strategii pro oslovení a komunikaci s případnými sponzory a začala má manažerská činnost. Původně se vydání ujala dvě nakladatelství Arcadia s jeho ředitelem Janem Krůtou a Orbis Pictus – ten ale v průběhu příprav ze smlouvy upustil a já se dostala do situace, že celou část dohodnutých financí jsem dotovala sama ze sponzorských příspěvků. ...Současně pracuji na koncepci výstavního projektu a žádám granty i na tuto výstavu AF, Nadaci ČFVU, Ministerstvo kultury ad. Konzultuji koncepci s Jaroslavem Andělem. Celý projekt se postupně rozvětvil ve velmi vysilující. Z oslovených potencionálních sponzorů nejvíce přispěla Agfa, ale povzbuzující byly podniky jako Kovošrot, Olympus, Kotva, Foma... Klára Istlerová (grafička) naprosto převyšuje svými nápady moje představy o typografii a úpravě knihy. Jsem nadšena... z euforie se dostáváme do technických problémů v tiskárně s přípravou podkladů... zachraňujeme co se dá, následně kniha vychází den před vlastním zahájením výstavy...“²

»**Hořká léta – Evropa 1939–1947 očima českých fotografů**«. Tak se jmenovala putovní výstava, která byla kurátorsky a organizačně vedena Vladimírem Birgusem a Blankou Chocholovou. Představila soubor fotografií Karla Hájka, Tibora Hontyho, Václava Chocholy, Karla Ludwiga, Jindřicha Marca, Viléma Reichmanna, Ladislava Sitenského, Svatopluka Sovy a Zdeňka Tmeje.

Výstava se konala v roce 1995 v **Nejvyšším purkrabství Pražského hradu** a pro velký zájem byla prodloužena. K výstavě byl vydán katalog s obálkou graficky zpracovanou Vojtěchem Bártkem.

Zúžená verze výstavy Hořká léta byla uvedena dále v Ostravě, v Opavě, na mezinárodním fotografickém festivalu Fotofeis v Edinburghu, v Londýně, na fotografickém festivalu na řeckém ostrově Skopelos, v Berlíně a v Moskvě.³

Koncepční výstavu Hořká léta Vladimír Birgus začal projektem výstavy Jindřich Marco – Evropa 1945–47 v Pražském domě fotografie. Blanku Chocholovou vyzval ke spolupráci na rozšířené verzi tohoto projektu, která se konala také v roce 1995, k 50. výročí od konce 2. světové války.

Výstava Hořká léta bylo první pracovní kurátorské setkání Blanky Chocho-

1 Dostupné na WWW: <<http://www.vaclavchochola.cz/>>

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Kurátorství graduje

3 viz. příloha: MOUCHA JOSEF, *Černobílé memento jako výzva dnešku*, Respekt, 18. 9. 1995



▲ Hořká léta, fotografové, 1995



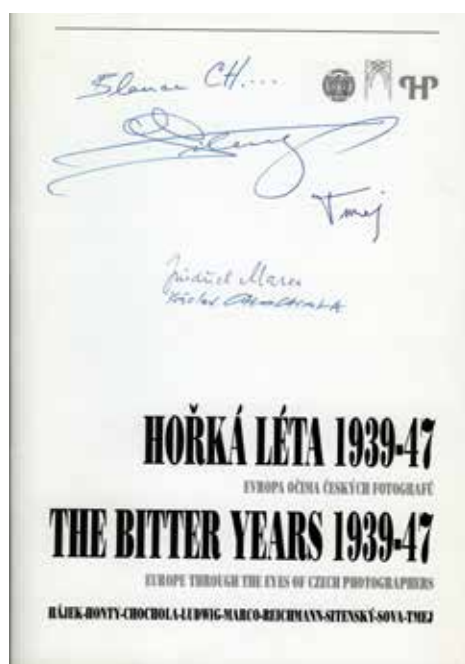
▲ Hořká léta, Blanka, Tmej, Chochola, Marco a Sitenský, 1995

lové a Vladimíra Birguse. Blanka Chocholová na spolupráci s Vladimírem Birgusem vzpomíná: „Aktivity Vladimíra Birguse výrazně převyšovaly ostatní fotografy i kurátory v jeho okolí. To bylo nesporné. Rozpětí bylo natolik rozvětvené, že jsme se brzy ve svých soustředěných kruzích střetli.“¹

Projekt byl pro Blanku Chocholovou zajímavý. Vzpomíná jak dohodli, že ona připraví díla fotografů, jejichž tvorbou se již delší dobu zabývala – Hájkem, Ludwigem, Chocholou a Tmejem. A zároveň ale i pátráním po fotografiích a archivu Svatopluka Sovy.

S Vladimírem Birgusem vybrali autorské zvětšeniny nakopírované samotným Zdeňkem Tmejem, fotografie Karla Hájka vybrali společně z dostupných archivních zdrojů. Chodili i do Státního archivu, kde vybírali z negativů Karla Ludwiga, z nichž mnohé nikdy nebyly zvětšeny – snímky z Pražského povstání a hlavně z Německa po válce.

Blanka Chocholová na spolupráci vzpomíná: „Skládali jsme tak materiály a postupně je kompletovali každý po svém. Já měla navržené soubory, Vladimír se soustředil především na Jindřicha Marca, Ladislava Sitenského, Tibora Hontyho a Viléma Reichmanna a supervizi fotografií Svatopluka Sovy, které brilantně nazvětšoval Václav Podestát. Přípravy gradovaly a byla jsem nadšena naší spolu-



▲ Podepsaný katalog Hořká léta, 1995

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Supervize Vladimíra Birguse Hořká léta

prací, Vladimír se ujal i zadání fotografií do výstavních rámců. Když nastal den D – tedy instalace výstavy na Pražském hradě, nezapomenu na moment, kdy do výstavních sálů byly dotransportovány obrovské dřevěné bedny se zarámovanými díly. Nezapomenu i na mé marné hledání některých z mých oblíbených výběrových fotografií. Freneticky jsem je hledala. Marně. Vladimír mi sdělil, že je nedal zarámovat. To je daň spolupráce supervizora, který musí respektovat celek a ví moc dobře, kolik rámců se vejde do beden. Neměla jsem tehdy ještě tolik zkušeností z tak produkčně náročnými výstavami a to v té době Vladimír zvládal s naprostou profesionalitou.“¹

Na slavnostní vernisáži se sešli snad naposledy kompletně společně fotografové Václav Chochola, Zdeněk Tmej, Ladislav Sitenský a Jindřich Marco.

V roce 1989 Blanka Chocholová spolupracovala na výstavě **Výběr z tvorby Václava Chocholy v Malé Galerii spořitelny v Kladně**. Kurátor výstavy Jiří Hanke na toto období vzpomíná: „V roce 1977 jsem v Kladně založil Malou galerii spořitelny. Postupně se galerie z regionálních měřítek a výstav všech druhů výtvarného umění (obrazy, kresby, grafika, fotografie) vyprofilovala v roce 1988 na specializovanou fotogalerii jejímž cílem bylo vystavovat to nejlepší, co v naší tvorbě existuje. Samozřejmě došlo i na kontaktování klasiků české fotografie Zdeňka Tmeje a Václava Chocholy. První prezentace prací Václava Chocholy a jeho dcery Blanky byla při výstavě Autoportrét 2 v roce 1988. Následně pak samostatná výstava Zdeňka Tmeje s tématem Ročník 21 proběhla v květnu 1989 a v září téhož roku výběr z tvorby Václava Chocholy. Při vernisážích těchto výstav, které již tradičně měly velice neoficiální atmosféru, došlo k navázání bližších přátelských kontaktů s oběma fotografy a samozřejmě s dcerou Václava Chocholy, Blankou. Znali jsme se již z mnoha pražských vernisáží, ale ty kladenské dávaly návštěvníkům pocit rodinného setkání nejbližších přátel. Nezapomenutelná je i tradice fotografování autora při vernisáži pod nástěnnými hodinami, které v prostorách galerie byly instalovány. Každý autor se před nimi fotografoval v pozici, jakou sám vymyslel. Zdeněk Tmej se tehdy při vernisáži, téměř ve svých sedmdesátinách, rozhodl pod hodinami pózovat levitující. Celé fotografování spočívalo v tom, že si lehl na zem, poté se zcela vodorovně vymrštil do vzduchu a tleskl pod sebou rukama. Fotografování bylo tehdy dost náročné, hlavně pro něho, já jako fotograf jsem ležel na zemi, abych ho měl z podhledu, ale jelikož nebyly ještě digitální přístroje, Zdeněk tento akt opakoval třináctkrát, aby byla jistota, že to je tak, jak má být. Povedlo se. Václav Chochola, který byl na vernisáži přítomen to chtěl zkusit také. Šel do kliku, ale tak také zůstal. Nezůstalo samozřejmě jen u těchto výstav, Zdeněk Tmej, Václav

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Supervize Vladimíra Birguse Hořká léta



▲ Před výstavou Václav Chochola, září 1989, Jiří Hanke

Chochola i Blanka Chocholová se ještě několikrát v galerijních prostorách prezentovali.“

Vzlety a pády

Film „Vzlety a pády“ zachycuje setkání tří tvůrčích osobností s dvacátým stoletím. Prostřednictvím životních a uměleckých pohledů významných českých fotografů Václava Chocholy, Karla Ludwiga, Zdeňka Tmeje, a svědectví jejich příbuzných, milenek a přátel. Životy hlavních hrdinů jsou podány velice zajímavě a poučně, ale dokument má i určitý přesah. Je edukativní sám o sobě. Divák se z něj dozví spoustu věcí o fotografování jako takovém a zároveň si může vytvořit komplexní obrázek několika desetiletí československých dějin. Věra Chytilová divákovi ukazuje, jak doba ovlivňovala své tvůrce a jak vypadalo umělecké prostředí.

V roce 1999 navázala Blanka Chocholová spolupráci s režisérkou Věrou Chytilovou, která ji vyzvala, jestli by s ní připravila dokumentární film o fotografech, které Blanka Chocholová vystavovala. Věra Chytilová byla v le-



▲ Před výstavou Zdeněk Tmej, květen 1989, Jiří Hanke



▲ Václav Chochola, Kladno, z vernisáže Zdeňka Tmeje, 1989, Jiří Hanke



▲ Z natáčení Vzlety a pády, Blanka Chocholová

tech 1950–53 v manželském vztahu s Karlem Ludwigem. Tak, jak ji zaujala výstava fotografií Karla Ludwiga v Pražském domě fotografie v roce 1997, pod kurátorským vedením Blanky Chocholové, stejně tak ji i zaujala reprezentativní výstava Zdeňka Tmeje – fotografický archiv 1936 – 1999 v Sále architektů na Staroměstské radnici v roce 1999, kdy byl uveden i jeho katalog. Blanka Chocholová vzpomíná na jejich setkání slovy: „V závěru krátké výstavy ve Staroměstské radnici v sále architektů v květnu 1999 byla hostem výstavy režisérka Věra Chytilová. Aniž jsme se domluvily, setkaly jsme se tu čistě náhodou. Jak mi sdělila, už na výstavě byla a také jí velice zaujala moje výstava Karla Ludwiga, která se konala před rokem v Praze. „Poslyšte, já už za Vámi chtěla zajít na výstavě Karla Ludwiga, tehdy jsem ale neměla na to ten čas a ještě ve mně neuzrála ta chuť něco o tom natočit. To, co tady vidím, bych ráda filmově zpracovala. Nechcete mi s tím pomoci?“

Málem jsem zavrávala. Věru Chytilovou jsem nejen obdivovala, ale také jsem si velice přála jí někdy navštívit, aby mi pomohla doplnit něco ze života Karla Ludwiga.. Uvědomovala jsem si, jak je všemi svými aktivitami zaneprázdněná a taky jsem se toho setkání trochu bála, že mi třeba řekne, že nemá čas. Ted' tu stála, energicky gestikulovala a zírala na mě, co jí odpovím. Byla jsem skoro zaskočená, jakou jsem měla radost. A tak jsme se hned domluvili na nejbližší schůzce.“¹

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Vzlety a pády spolupráce

Vzlety a pády, *Dokumentární film*, Česká republika, **2000**,

stopáž 1. dílu: 52 min, stopáž 2. dílu: 56 min.

Režie a scénář: Věra Chytilová, Odborná spolupráce: Blanka Chocholová

Kamera: Štěpán Kučera, Střih: Šárka Němcová, Dramaturgie: Jan Gogola ml.

Hrají: Zdeněk Tmej, Blanka a Božena Chocholovi, František Dvořák, Eva Krs-
ková, Věra Chytilová, Nadě Urbánková, Václav Chochola, Miloš Makovec, Oleg
Reif, Věra Uzelacová, Otakar Vávra, Dagmar Cejnková, Jaroslav Fišer, Hana He-
gerová, Jiří Patočka, Jaroslav Skála a další. Televizní premiéra: 23. 5. 2000 (1.díl)
a 30. 5. 2000 (2.díl) ve 20:00 hod. na programu ČT2.

Od roku 1999 Blanka Chocholová připravovala autorský projekt – **Čtyři klasici české fotografie**. Jednalo se o projekt, který byl součástí akce Praha – Evropské město kultury roku 2000. Výstava proběhla v roce **2000** v **Galerii Václava Špály na Národní třídě v Praze**. Výstava byla koncipována jako představení kompaktních děl čtyř klasiků české fotografie, kteří symbolizují především 40. léta. Výstava tak otevřela fotografické archivy pohledů v podobě dokumentárních záznamů, portrétů a zátiší ze čtyř různých stran. Na výstavě byli představeni fotografové Karel Hájek, Václav Chochola, Karel Ludwig a Zdeněk Tmej.

Zdeněk Tmej byl na výstavě reprezentován fotografiemi z období jeho válečného totálního nasazení 1942–44 a jeho méně známou tvorbou ze 40. a 50. let. Karel Ludwig byl na výstavě představen tvorbou aktů, portrétů hereček a baletek. Karel Hájek byl na výstavě zastoupen akčními reportážními snímky a portréty významných celebrit v období od první republiky po republiku socialistickou. Na fotografích Václava Chocholy bylo možné shlédnout záběry na malebná periferní zátiší a portréty uměleckých osobností.

Celému výstavnímu projektu předcházelo vypracování Blankou Chocholovou – to následně odeslala do Špálové galerie a jako přílohu s žádostí o grant na Ministerstvo kultury a magistrát hlavního města Prahy. Blanka Chocholová si v roce 2000 zapsala: „Vrcholí projekt výstav 4 klasiků č.fotografie, grant z Prahy roku 2000 je přidělen těsně před zahájením.“¹

Aleš Kuneš v dobové recenzi pro kulturní rubriku představil výstavu slovy:

„Fotografický archiv jako svědek dramatických osudů ve Špálově galerii v Praze do 3. 9. 2000. Snímky čtyř klasiků české fotografie vystavuje pražská Galerie Václava Špály do 3. září. Fotografie Karla Hájka, Václava Chocholy, Karla Ludwiga a Zdeňka Tmeje ve výběru kurátorky Blanky Chocholové může-

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Chronologie

me vidět v pozoruhodné expozici trvající v průběhu července a srpna a prvních zářijových dní. Výstava může divákům přiblížit tvorbu fotografů, o nichž vypo-
vídal vynikající dvoudílný televizní film Věry Chytilové Vzlety a pády, v němž
kurátorka výstavy Chocholová působila v úloze odborného poradce.

Výstavu v galerii Václava Špály, kterou finančně zajistilo Ministerstvo kul-
tury ČR a společnost Praha EHMK 2000. Chocholová představuje výsledky své
badatelské práce, kdy se nespokojuje s ostře ohraničenými autorskými medailo-
ny rozdílných tvůrčích naturelů, ale pokusila se o volné propojení jejich dobové
tvorby. Důležité okamžiky českých dějin se mísí s každodenností obyčejného
života, portréty významných osobností se skládají v až panoptikálních spojitos-
tech – Salvador Dalí, Adolf Hitler, Jurij Gagarin, T. G. Masaryk, Emil Hácha
a Nikita Chruščov se potkávají s neznámými lidmi z ulice.

Kurátorka představuje snímky nejenom ve sběratelsky cenných dobových prin-
tech, ale i v nových zvětšeninách citlivě rekonstruovaných ze starých negativů.
K výstavě jsou návštěvníkům k dis-
pozici výpravné katalogy s podrobně
vypracovanými životopisnými příběhy
tvůrců. Výstavu „Čtyři klasici české fo-
tografie“ si rozhodně nenechte ujít.“¹

**Výstava „Čtyři klasici české foto-
grafie“ byla reprízována v roce 2001
v Domě fotografie v Českém Krumlově.**

V letech 2001 a 2003 se Blanka
Chocholová podílela na **přípravě mo-
nografií Zdeňka Tmeje a Václava Cho-
choly** pro nakladatelství Torst a spolu-
pracovala na vydání **knihy Jan Werich**
ve fotografiích a vzpomínkách Václa-
va Chocholy a přátel s nakladatelstvím
Eminent.

Nejslavnější fotografický soubor čes-
kého fotografa Zdeňka Tmeje (*1920–
2004) „Totální nasazení“ pochází z let
1942–44. Zdeněk Tmej byl nuceně
nasazen na těžkou fyzickou práci do



Zdeněk Tmej

ISBN: 80-7215-137-1

Počet stran: 156

Nakladatel: Fototorst

Vazba: brožované

Formát: 160 x 180 mm

Grafická úprava:
Pavel Lev, Studio Najbrt

1 Recenze Aleše Kuneše z kulturní rubriky LN, dne 21. 7. 2000

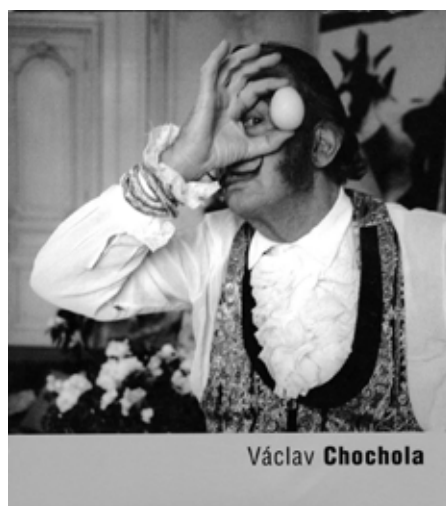


▲ Blanka Chocholová a Pavel Hartl, příprava knihy
– Kabinet vzpomínek, Zdeněk Tmej



▲ Blanka Chocholová při realizaci tisku monografie Z. Tmeje
Fototorst v Tricuu, Zdeněk Tmej

polské Vratislavi (tehdejší německá Breslau). Tmej zde byl umístěn na práci při překládání poštovních zásilek, proto pro něj nebyl problém zajistit si zaslání fotografického vybavení. Vytvořil soubor několika desítek fotografií zachycujících běžný život nasazených mužů. I když na fotografiích není patrné násilí, je z fotografií cítit smutek. Své fotografie exponoval v extrémních světelných podmínkách a na místě záběry vyvolával. To je zachránilo při prohlídce gestapem, které obrázky považovalo za suvenýry. Fotografie byly poprvé knižně publikovány v úzkém výběru s názvem *Abeceda duševního prázdna* bezprostředně po skončení války před vánoci 1945 (v knize je ovšem uveden rok 1946) s doprovodným textem Alexandry Urbanové. **Kniha Zdeněk Tmej z roku 2001** obsahuje již celý fotografický soubor (87 fotografií). Knihu sestavila a původními autorovými komentáři a biografií doplnila Blanka Chocholová. Autory textů jsou historička fotografie Anna Fárová a znalec novodobých německých dějin, historik Tomáš Jelínek. Texty v knize jsou v českém, anglickém a německém jazyce.¹



Václav Chochola

Václav Chochola

ISBN: 80-7215-210-6

Rok vydání: 2003

Počet stran: 136

Nakladatel: Fototorst

Vazba: brožované

Formát: 160 x 180 mm

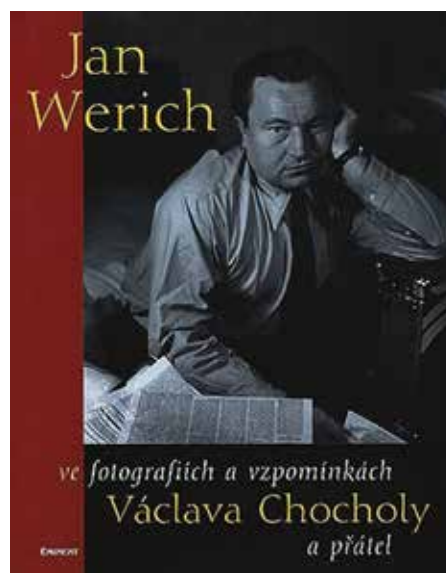
Grafická úprava:
Pavel Lev, Studio Najbrt

1 Dostupné na WWW: < <http://www.fototorst.com> >

Kniha Václav Chochola (*1923–2005) představuje fotografie autora v užším rozsahu než v knize *Kabinety vzpomínek*. V knize je představeno 83 černobílých fotografií v rozpětí let 1941 až 1982. Najdeme zde portrétní fotografie, montáže a roláže, městské krajiny, ale i autoportrétní fotografie Václava Chocholy. Námět, editaci, popis fotografií a biografii sestavila Blanka Chocholová ve spolupráci s Viktorem Stoilovem, Alešem Najbrtem a Josefem Chuchmou. Autorem textu je publicista, kritik, teoretik fotografie a organizátor výstav Aleš Kuneš. Texty v knize jsou v českém a anglickém jazyce.

Kniha „Jan Werich ve fotografiích a vzpomínkách Václava Chocholy“ obsahuje téměř sto padesát fotografií ze života Jana Wericha z archivu Václava Chocholy. V knize najdeme řadu nepublikovaných snímků ze soukromého života. Jako Werichův privilegovaný osobní fotograf měl Václav Chochola jedinečnou příležitost zachytit jej i v situacích, kam jiní neměli přístup. Archiv Václava Chocholy obsahuje stovky snímků datovaných od časů konce 1. republiky, přes Werichův poválečný návrat, padesátá léta, Pražské jaro, dobu okupace a legendární narozeninové oslavy až do posledních snímků J. W. Knihu doplňují a obohacují doprovodné texty, na kterých se vedle Václava Chocholy podíleli Werichovi kolegové a přátelé, zachycení na společných fotografiích: Jiřina Bohdalová, Stella Zázvorková, Miroslav Horníček, Jiří Menzel, Vladimír Preclík, Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák a Josef Vinklář.¹

V roce **2003** uspořádala Blanka Chocholová výstavu **Václav Chochola: Fotografický archiv**, která se konala v **Clam – Gallasově paláci v Husově ulici v Praze**. Výstava byla uspořádána u příležitosti fotografových osmdesátin.



Kniha: Jan Werich ve fotografiích a vzpomínkách Václava Chocholy

Autor: Chochola, Václav

Nakladatelství: EMINENT

Rok vydání: 2001

Počet stran: 125

Rozměr: 29 cm

Vazba: vázaná

ISBN: 80-7281-043-X

¹ Dostupné na WWW: <<http://www.chochola.cz> a www.eminent.cz>



▲ Fragmenty video Archiv B&M, Projekce 2013

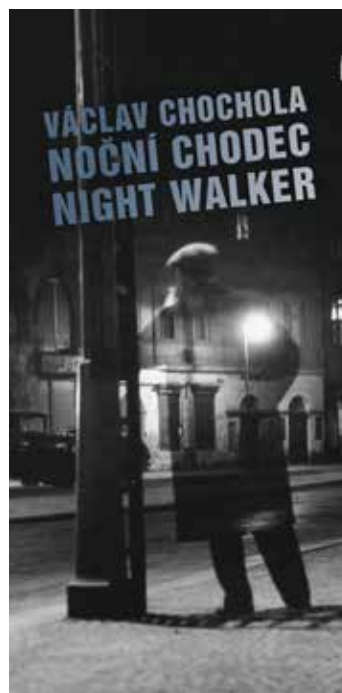
Instalace v osmi výstavních sálech, jednotlivě nazvaných Kabinety, zabírala celé první patro Clam-Gallasova paláce. Na výstavě Fotografický archiv spolupracoval s Blankou Chocholou už i její syn Marek Chochola.

Výstava byla přehledná a soustředěná na skutečně podstatné a nejlepší z jeho dlouhé tvůrčí dráhy. V dobové recenzi reflektuje Blanka Chocholová otázku Jiřího Zahradnického nad kurátorským rozmístěním výstavy do osmi místností, jako do osmi desítek let nebo osmi hlavních okruhů jeho tvorby: „Nehledejme příliš racionální vysvětlení tam, kde je spíše na škodu.“ Jak autor dále píše, fotografova dcera se při výběru nechala řídit spíše citem a intuicí než odborným hlediskem. Témata a okruhy načrtnula jen volně, striktně nedodržovala ani chronologické hledisko. Překvapivý byl především první kabinet s ranými Chocholovými fotografiemi – kromě několika dosud nepublikovaných fotografií tam rafinovaně využila osvětlení a řadu dobových rekvizit. Další „kabinety“ byly již vnějškově střídmější a více soustředěné na vlastní fotografie.¹

¹ ZAHRADNICKÝ JIŘÍ, *Fotografický archiv Václava Chocholy*, 6.3.2003, dostupné na WWW: <<http://www.paladix.cz/clanky/fotograficky-archiv-vaclava-chocholy.html>>

V roce **2008** připravili Blanka Chocholová a Marek Chochola expozici z **Archivu B&M Chochola** pro **první ročník** fotografického veletrhu **Prague Photo**. Následně se každý rok tohoto veletrhu účastní. Marek Chochola a Blanka Chocholová pro každý ročník Prague Photo od roku 2009 připravují video sekvence, které získali díky profesionální digitalizaci archivních dobových 8mm filmů nasnímaných Václavem Chocholou. Blanka Chocholová to vysvětluje: „Pro plánovanou přípravu a koncepci na Prague Photo 2009 jsme se rozhodli, že využijeme tento zdigitalizovaný filmový archiv pro projekci. Původně nebyly filmové materiály nijak časově ani tematicky roztríděné, tak první důležitá věc bylo podchycení jejich veškerého obsahu. Zapisovala jsem témata podle stopáže. Marek tak mohl využít své zkušenosti s prací s videem a já jsem mu pomohla s celkovou koncepcí a režii. Zaměřili jsme se na výběry osobností, fotografií a další témata. Zpracovali jsme i mé filmy z dětství a dospívání, které jsme skombinovali s mými výtvarnými fotografiemi a autoportréty... Projekce nám přišly jako zajímavý rozšiřující doplněk expozice na Prague Photo, tak jsme každoročně video rozpracovávali, doplňovali a upravovali. V roce 2010 jsme vytvořili videosekvenci zaměřenou na osobnosti- fotografie. V roce 2011 jsme rozšířili mé video a zkompletovali filmy 8mm na téma Výstavy a Přátelé. V roce 2012 jsme doplnili vzpomínkové video na Jiřího Trnku, k jeho výročí sto let od narození, a film mapující Chocholův pobyt ve Vietnamu v roce 1961 – tato část byla věnována zesnulé Dagmar Hochové, která ve Vietnamu s Chocholou společně pobývala. V roce 2013 jsme vytvořili genealogickou videosekvenci GEN.“¹

V jižních zahradách Pražského hradu se v roce **2008** konal **pátý ročník** výstavy **MAXIMÁLNÍ FOTOGRAFIE**. Základem ojedinělého výstavního projektu se stala sbírka skupiny PPF, jejíž soubor české fotografie patří k nejvýznamnějším kolekcím u nás. Skupina PPF představila ve spolupráci s Blankou Chocholou **výběr z díla Václava Chocholy**. **Výstava Noční chodec** byla nazvána podle slavného výjevu z roku 1949, na němž u rozsvícené lampy v pražské ulici zapózoval před dlouze exponujícím aparátem sám autor. Výstava představila



▲ Noční chodec, Maximální fotografie, 2008

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Video tvorba historie

celkem 26 velkoformátových zvětšenin na třímerových stojanech z oceli a skla. Snímky ze sbírky skupiny PPF doplnil kurátor Pavel Lagner tentokrát pracemi získanými z archivu fotografovy dcery Blanky Chocholové, z Archivu B&M Chochola.

V roce **2011** se Blanka Chocholová s **Archivem B&M Chochola** podílela na přípravě výstavy **»Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu«**, která se konala v **Galerii hlavního města Prahy, Městské knihovně ve 2. patře**.

Blanka Chocholová pro tuto výstavu připravila fotografie Václava Chocholy, Zdeňka Tmeje a Karla Ludwiga z Archivu B&M Chochola. Výstava Konec avantgardy se zabývala českým výtvarným uměním v dramatických letech 1938 – 1948. Vnitřní svobodu si tehdy dokázala udržet zejména tvorba nejmladších umělců. Mnozí z nich vstupovali na výtvarnou scénu až za protektorátu, v době, kdy její kontinuita byla násilně přetržena. Vůči předchůdcům se mohli vymezovat vesměs jen zprostředkovaně přes meziválečnou literaturu a časopisy, a často tak činili polemickým až odmítavým způsobem...¹

Blanka Chocholová na spolupráci při této výstavě vzpomíná: „Člověk pak může najít satisfakci, když se udělá výstava, jako byla minulý rok Konec avantgardy, kde jednu fotografickou část připravil pan profesor Lahoda a ten to pojal a uchopil období 40. let z pohledu celkového fenoménu, ať už to byli literáti s lidma, nebo pocit osamocení. Právě v tom jsem nacházela smysl, měla jsem materiál a našel se člověk s podobným cítěním a možností instalace dle mých představ. To mne velice povzbudilo a řekla jsem si, má to smysl. Kolečka začnou zapadat.“²

V roce **2011** Blanka Chocholová spolupracovala na dlouho očekávaném opakovaném vydání knihy Zdeňka Tmeje **»Abeceda duševního prázdna«**. Publikace **Abeceda duševního prázdna** se dočkala vydání v newyorském nakladatelství **Errata Editions**, které v nových reedicích s kritickými odbornými texty vydává

26/5 – 25/9 2011
Galerie hlavního města Prahy
Městská knihovna, 2. patro

Konec avantgardy?

Od mnichovské dohody
ke komunistickému převratu

Výstava: Konec avantgardy?

Kurátorka a autorka koncepce výstavy:
Hana Rousová

Spolupráce: Lenka Bydžovská,
Vojtěch Lahoda, Milan Pech,
Anna Pravdová, Lucie Zadražilová

Grafické řešení: Adéla Svobodová

Architekt výstavy: Zbyněk Baladrán

1 Hana Rousová – doprovodný text k výstavě Konec avantgardy?

Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012

obtížně dostupné knihy slavných autorů – třeba Williama Kleina, Walkera Evanse, Alexeye Brodovitche aj.

Fotografická kniha „Abeceda Duševního prázdna“ byla poprvé publikována v roce 1945. Fotografie nám umožňují vzácný pohled na dění uvnitř nacistického tábora nucených prací v Breslau během druhé světové války. Vydání nakladatelství Errata Editions přesně reprodukovalo originál knihy Abecedy duševního prázdna z roku 1945 včetně originálních textů Alexandry Urbanové, poprvé přeložených do anglického jazyka. Knihu doplnil text Vladimíra Birguse, který se věnuje vzniku fotografií a samotnému autorovi.

Kurátorská, archivační a publicistická činnost Blanky Chocholové se vztahuje především k tvorbě jejího otce Václava Chocholy, jeho kamarádů a spolupracovníků Zdeňka Tmeje, Karla Ludwiga a Karla Hájka. Blanka Chocholová je autorkou projektu Záchrana fotografických archivů českých renomovaných fotografů a soustavně se zabývá systémovým fotografickým zpracováním dosud nezpracovaných archivů. Po smrti otce Václava Chocholy v roce 2005 navazuje se synem Markem Chocholou na otcovo přání a dlouhodobé snahy uspořádání archivu a zakládají **Archiv B&M Chochola**.

Blanka Chocholová považuje za důležité, že cítí určitou propojenost se svým otcem a že pochopila, co chtěl svou fotografickou tvorbou vyjádřit. Zastává názor, že kdyby fotografický archiv otce převzala instituce, tak by jej jen přeskenovali a neuměli vystihnout ducha fotografií v následném použití pro výstavní účely.

Blanka Chocholová se ve své kurátorské činnosti snaží docílit pochopení autora. Přeje si, aby divák porozuměl, že tvůrce procházel různými životními úskalími a co jej v jeho životě ovlivňovalo a případně usměrňovalo. Jaké měl v době vzniku fotografií možnosti a tomu následně přizpůsobit i pohled na jeho dílo.

Blanka Chocholová v rozhovoru přiznala, že občas mívá pocit, že si na svá bedra naložila nadlidský úkol a občas o svém rozhodnutí ještě polemizuje. Sleduje, jakým



Zdenek Tmej:
Alphabet of Spiritual Emptiness

Essays by Vladimir Birgus,
Alexandra Urbanova, Jeffrey Ladd

Hardcover w/ Dustjacket, 172 pp,
9.5 x 7 in., 105 Duotone illustrations

ISBN: 978-1-935004-18-9

Release date: February 2011



▲ Reality, 1987, kresba Blanka Chocholová

směrem se odebírání fotografie v dnešní době a kolik existuje směrů různých interpretací: „Taky můj syn Marek o tomto problému často přemýšlí. Analogová fotografie je při srovnání s dnešní dobou pro mne něčím archaickým... Nemyslím si, že by dílo mého otce mělo být středem vesmíru, ale zároveň polemizují a pokládám si otázku, koho tady v dnešní době zajímá fotografie 40. let.“¹

Ale i přes tyto úvahy se snaží dát Blanka Chocholová tyto aspekty do pozadí, protože kdyby si tyto věci připustila, tak by její činnost nedávala smysl: „Kdybych si toto připouštěla, tak se na to vyprdnou, že jo.“²

O prozkoumání a popularizaci dějin české fotografie 19. století se v devadesátých letech zasloužil zejména Pavel Scheufler, zatímco Antonín Dufek, Anna Fárová, Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Miroslav Vojtěchovský, Jaroslav Anděl, Aleš Kuneš, Josef Moucha, Karel Srp, Zdeněk Kirschner, Josef Krouťvor, Petr Nedoma, Blanka Chocholová, Tomáš Fassati, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Martina Pachmanová a další připravili řadu výstav, knih a katalogů z oblasti české fotografie 20. století.³

Osobně si myslím, že kurátorská a archivační činnost Blanky Chocholové

1, 2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16. března 2012

3 BIRGUS, VLADIMÍR; MLČOCH, JAN: *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT - Karel Kerlický, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7

je z hlediska historických fotografických hodnot přínosná. Zamýšlela jsem se nad tím, jestli tato činnost nepotlačila její tvůrčí činnost v oblasti fotografické tvorby, ale nemyslím si, že by tomuto tak bylo doslova. Zaslala jsem tedy tuto otázku Aleši Kunešovi a ten odpověděl: „Blanka je celkem netradiční kurátorka, v čemž je její mimořádná síla i slabost. Kurátoři se dříve (dnes už to samozřejmě zdaleka tak úplně neplatí) rekrutovali z řad profesionálů, absolventů specializovaných uměnovědných studií na filozofických fakultách. Učili se v institucích a galeriích nejprve jako asistenti, a teprve později vlastními malými projekty až k první příležitosti projektů velkých. Blanka se učila především rodinou kontinuitou, vazbami na okruh výjimečných starších přátel otce a okruhem svých vlastních. Sám z vlastní zkušenosti vím, že v prostředí institucí je vždy už od školy připravovaný kurátor v obrovské výhodě. Má z logiky věci společný prostor, který ho svým způsobem «nadrhává». Zpravidla společný okruh profesních spolupracovníků a známých, mnohem širší teoretické zázemí, než je dopřáno kurátorovi, který přichází z umělecké praxe. A často mívá také jistý »nadhled« oproti aktivnímu umělci, který přece jen sleduje své okolí modelovaně svou vlastní tvorbou.

Blančina kurátorská práce nevychází z nějakých teoretických strategií, ale ze samotné podstaty tvorby. Ačkoliv jsem měl šťastnou příležitost vidět skoro všechny Blančiny projekty, odvíjejí se od těch počátečních, realizovaných ještě s otcem. A nikdy nejsou prosté emočního zaujetí, originality improvizace a hmatatelné bezprostřední vazby bez jediné stopy umělosti. Blanka kurátorskou činností svou vlastní tvorbu nijak nepotlačuje, protože právě tato oblast je pro ní »TVORBOU PAR EXCELENCE«. ¹

Pro tuto bakalářskou práci jsem vypracovala i otázky pro syna Blanky Chocholové, který s ní spolupracuje na vedení Archivu B&M Chochola ²

1 rozhovor, email: Lenka Bláhová s Alešem Kunešem, 19. května 2013

2 viz. příloha Rozhovor s Markem Chocholou



▲ Instalace v Clam – Galassově paláci, 2003



▲ Instalace v Clam – Galassově paláci, 2003



▲ Instalace v Clam – Galassově paláci, 2003



▲ Maximální fotografie, Pražský hrad, 2008



▲ Maximální fotografie, Pražský hrad, 2008



▲ Fotografie z vernisáže v Lysé nad Labem, z leva Václav Chochola, Božena Chocholová a Pavel Büchler, 1974



▲ Fotografie z vernisáže v Lysé nad Labem, 1974, archiv Magdalény Bláhové



▲ Fotografie z vernisáže v Lysé nad Labem, 1974, archiv Magdalény Bláhové



▲ Fotografie z vernisáže
v Lysé nad Labem, 1974,
archiv Magdalény Bláhové

VÝSTAVNÍ ČINNOST

V této části bych ráda poukázala jen na výběr z výstavních činností Blanky Chocholové.

Výstavní činnost Blanky Chocholové začala již v roce

1974, a to v Klubu mladých v Lysé nad Labem. Společnou výstavu s Magdalénou Šourkovou (Bláhovou) a Buškem Pokorným zahajoval Pavel Büchler, který s instalací Blance Chocholové pomáhal. Na této výstavě Blanka Chocholová zavěsila fotografované exponáty v igelitových pytlích na stěnu (miska od ustalovače, porcelánová konev, smaltovaný talíř ap.)

V roce 1974 poprvé Blanku Chocholovou oslovil k účasti na skupinové výstavě »Ženy s kamerou II« fotograf a novinář Václav Jířů. Výstavy, které byly koncipované jako přehlídky současné tvorby českých a slovenských fotografek, se konaly v Křížové chodbě Staroměstské radnice v Praze. V dalších letech se Blanka Chocholová účastnila výstav »Ženy s kamerou III (1977) a Ženy s kamerou IV - Dítě a mládí očima českých a slovenských fotografek (1979)«.

Blanka Chocholová se svou tvorbou podílela na mnoha výstavách, které se týkaly módní fotografie, propagace módních výrobků a šperků. Své fotografie prezentovala například na výstavě »Kožený a dřevěný šperk« ve výstavní síni v Jilské ulici v Praze, na zámku ve Frýdku-Místku a v divadle v Nerudovce (1976).



▲ Oděvy a doplňky tvůrčí skupiny, 1984



▲ Pozvánka, PROFOTO, 1988

Dále na výstavě »**Oděvy a doplňky tvůrčí skupiny**« v galerii Letná v Praze (1984), na výstavě »**Doteky módy**« v Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy (1988) a na mnoha dalších místech. Samostatnou výstavu módních fotografií »**PROPFOTO**« měla Blanka Chocholová, v **inzertní kavárně MF „U jednorůže“** v roce 1988.

V roce 1987 se Blanka Chocholová zúčastnila výstavy »**Fotografie absolventů FAMU**«, která se konala v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Kurátoři výstavy byli Vladimír Birgus a Zdeněk Kirschner.

V únoru roku 1994 se uskutečnila **první společná výstava Václava Chocholy a Blanky Chocholové** v Malé galerii kladenské spořitelny. Výstavu zorganizoval fotograf a galerista Jiří Hanke. Jednalo se o dlouholetý dramaturgický záměr, a to o tvůrčí konfrontace dvou generací „rodiče a děti.“

Společná pro tuto výstavu byla dvě témata – periferie a velkoměsto. Václav Chochola zachycoval ve svých fotografiích velkoměstskou realitu, zatímco Blanka Chocholová na svých fotografiích akcentovala



▲ Brožura k výstavě, Malá galerie kladenské spořitelny, 1994

imaginativní předmětnou realitu zahrad, periférií a tajemných zákoutí městských obrazů. Na výstavě bylo možné vidět fotografické sblížení ve fotografiích Chocholovy Šlěpěje (1971) a Blančiny Libně (1973). Přes odlišnosti, které byly dány generačním posunem, se u obou fotografů na snímcích objevovala tajemná atmosféra přehlížených městských zákoutí a zdánlivé okraje obecné civilizační pozornosti. K nejvýraznější konfrontaci docházelo v rámci rodinné tvorby v portrétních snímcích. Blanka Chocholová zde vedle portrétní tvorby Václava Chocholy představila soubor Katalog pocitů.¹

Kurátor a fotograf Jiří Hanke na koncepci této výstavy vzpomíná: „...V roce 1994, který byl vyhlášen rokem rodiny, jsem uspořádal celou sérii výstav, na nichž se současně prezentoval fotograficky jak rodič, tak jeho potomek. Vedle Václava Chocholy s Blankou, kteří zde vystavovali v únoru, byli dalšími vystavujícími například Miroslav Hucek s dcerou Bárrou, Zdeněk Lhoták s dcerou Andreou, Karel Kuklík s oběma syny Petrem a Pavlem a další... Rodinu Václava Chocholy jsem pak ještě zařadil do svého souboru fotografických portrétů Otisky generace. Fotografovaly se

1 M. Janata: V kasematech spánku, Tvůrčí konfrontace dvou generací, Český deník, 28. 2. 1994

v pražském ateliéru Blanky Chocholové v roce 1991.

Dnes, kdy píší tyto vzpomínky, je květen 2013 a v Malé galerii probíhá 396. výstava.“¹

Od roku 2006 se Blanka Chocholová účastní výstav pořádaných Markem Divem a Sonjou Vectomov. V **pražské Holešovické tržnici** se v roce **2006** zúčastnila výstavy »Proces«. Jednalo se o skupinovou výstavu, kdy se autorům ponechala naprostá volnost. Koncept tohoto projektu vyplival spíše z alternativního pojetí samotných autorů, kteří se setkávali na místech instalací a improvizovali: „Je to show a demonstrace. Návštěvník může mít pocit, že se ocitnul někde ve squatu. Vše tam žije svým vnitřním životem. Mě se to líbilo, není to pro mne ten „main středový proud“, ale je to okrajové a opravdovější.“²



▲ Otisky generace, Václav a Blanka Chocholovi 1991, Jiří Hanke



▲ Václav a Blanka, 1994, Jiří Hanke

Na výstavě – »**Utopia on the Abyss (2011)**« iniciované Markem Divem v **NG ve Veletržním paláci** se Blanka Chocholová a Marek Chochola rozhodli připravit fůzi dosud zpracovaných videí: „Experimentálně jsme prolнули montážemi dílčí filmy - mé vzpomínkové video „Blanka sequence“ s Markovými světelnými experimenty s doprovodem zvuků vzniklých ze samotných fotografií – záběrů z videa pomocí syntetizátoru.“³

V roce **2002** se Blanka Chocholová zúčastnila skupinové výstavy »**Pedagogové Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě**« v **Domě umění v Opavě**. Výstavu pořádal Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě ve spolupráci s Domem umění v Opavě, Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě a Centrem kultury Zámek v Poznani.

1 Jiří Hanke, Chocholovi v, 23. 5. 2013

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012

3 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Video tvorba historie



▲ Expozice Víly, skřítkové a trpaslíci, Art in Box, 2011



▲ Adjustace Lesní, Blanka Chocholová



▲ Adjustace mušle, Blanka Chocholová



▲ Exponát pro výstavu Utopia, NG, 2011



▲ Exponát: Rez,kameny,fotografie, pro výstavu UTOPIA, 2011, Blanka Chocholová

Martin Smékal o vystavených fotografiích Blanky Chocholové napsal: „Fotografie Blanky Chocholové na této výstavě na sebe soustředily pozornost – vystavila 8 černobílých autoportrétů, ve kterých rozvíjí svou dosavadní tvorbu, charakteristickou používáním montáží a dvojexpozic.“¹

Blanka Chocholová nemá za sebou více samostatných výstav. Ve svém životě upřednostňovala zpracovat, co její otec v životě nestihl. Dodnes nemá vše zpracováno, jak sama dodává: „S Markem bychom se v budoucnu měli více podporovat ve vzájemné tvorbě a konfrontovat ji s naší prací v archivu. Abychom procíťovali geny Václavy Chocholy a nacházely spřízněné paralely, to je to povzbuzení pro mě i Marka. Naše práce nás bude uspokojovat nejen v připomínání tvorby V. Ch., ale i otisky našimi. A otec by tomu jistě byl rád.“²

Od roku 2011 se účastní skupinových výstav v galerii Art in box, kdy kurátorka Nadia Rovderová oslovuje fotografy a umělce s určitým tématem. Blanka Chocholová se stala keltskou rytířkou a posledních 10 let se účastní i výstav s keltskou tematikou.

1 SMÉKAL, MARTIN: *Pedagogové ITF*, Ateliér 2002, č. 4; další recenze v příloze

2 rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16.března 2012



▲ Čína, 2002

BLANKA CHOCHOLOVÁ NA CESTÁCH

Blanka Chocholová ve svém životě hodně cestovala. Ať už s rodinou a přáteli, okolo výstav, jejich prezentací, slavnostních vernisáží, tak i soukromně, s potřebou být v jiném prostředí a v sobě si poskládat časové úseky a situace, ve kterých se momentálně nacházela.

V přehledu navštívených míst nechybí letně prázdninové destinace typu Jugoslávie, ale ještě před Sametovou revolucí navštívila například Londýn, San Francisco a Kalifornii.

V Austrálii strávila v průběhu 3 let celkem 6 měsíců a právě tady začala fotografovat na digitální fotoaparát. První i druhý pobyt v Austrálii byl pro Blanku zcela zásadní přerod životem.

Jelikož si myslím, že si Blanka Chocholová cestováním kompenzovala každodenní napětí a zároveň tak řešila své vztahové problémy, dovoluji si uveřejnit nadcházející fotografie, které mi připomínají deníkové záznamy z cest. Nalezená zátiší, hry s barvami a svým tělem a stíny, to vše pro mne dává v posloupnosti její práce a života smysl. Nalézám v nich Blančinu výtvarnou hravost a pocity z navštívených míst. Pro tuto kapitolu jsem vybrala fotografie a záznamy z cestování do Austrálie a Portugalska a fotografie ze série Výzva ze snu Fotografie si dovoluji propojit s autentickými zápisky Blanky Chocholové z deníku „Cestování – životní inspirace.“

„Cestování je jedím z velmi důležitých pilířů a životních zkušeností, z kterých denodenně čerpám. To, že jsem rozdělila svůj život a upřednostnila pohodlí pražského domova ve velkoměstě s venkovským surovým sídlem kamenného statku na jihu Čech, je pravděpodobně pro mě důležitým způsobem vnímání různorodých kvalit žití na této planetě.“¹

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Cestování, životní inspirace

„Moje deníky z cest jsou mnohdy neúplné, přerušované intenzivními zážitky, které mi natolik zaměstnaly, že jediným mým záznamem byly moje oči a smyslové vjemy.“

„Naplňovaly mi tak obsáhle, že jsem v epicentru dění upřednostňovala flexibilitu okamžiku, prožitky bytí a naplnění duchovní. Z poznámek z deníku

z Austrálie: Našla jsem další rozměr bytí v symbolickém hesle - Unplan your life! (na bilbordech v Adelaide, v jižní Austrálii bylo běžně k inspiraci).“



▲ Goolwa, South Australia, 2001, Blanka Chocholová



▲ Austimere, N.S.W. Austrálie, 2002, Blanka Chocholová



▲ Austrálie, 2002, Blanka Chocholová



▲ Austrálie, Glen Farm, Strothalbin, 2002, Blanka Chocholová

„Přátelství v Austrálii byla snad nejintenzivnějšími a dojmy z období prožitého v tak rozdílném kontinentu mi obohatila vnitřním pohledem i úvahám o smysluplnosti počínání naší civilizace v Evropě. Když jsem se vracela zpět a v letadle cítila ty rozměry až meziplanetární, pomyslela jsem na

ty všechny nervozity, historické katastrofy a pachtění lidí, tu nahuštěnost velkoměst, nesnášenlivost, rivalitu a cílevědomost lidí a cítila jsem stesk v duši, kam se navracím.

Pozornost dnešního člověka v euro – americké civilizaci je jakoby zastřešena sledováním světa vytvářeného médií. Ty ho nenápadně odvádějí od živé reality.

A tak i fotografický aparát někdy odkládám a nechávám se unášet čistými, nerušenými spontánními prožitky a nasákávám živou realitu. Ta je pro mě nejdůležitější.

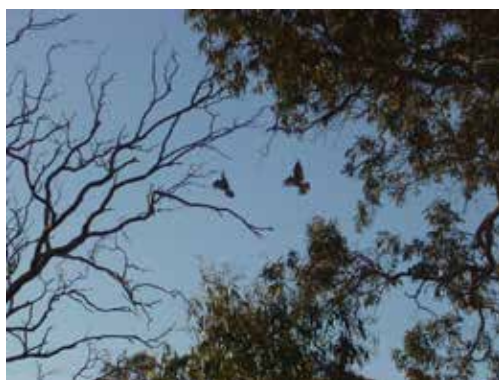
Analogové fotoaparáty se stativy a dalším příslušenstvím s velkou brašnou navíc vážilo několik kil, ty jsem raději často nechávala v bezpečí a zázemí. Stávaly se pro mě svou objemností brzdou v pohybu. Proto jsem s nadšením a velice záhy začala používat digitální fotoaparáty.“



▲ Příbytky přátel – Tony Place, Soth Australia, Maclesfield Farms, Blanka Chocholová



▲ Příbytky přátel – Tony Place, Soth Australia, Maclesfield Farms, Blanka Chocholová



▲ Om Place – South Australia, Macclesfield Gallery Space, Blanka Chocholová



▲ Ivan Place, Adelaide, South Australia, Blanka Chocholová



▲ Ivan Place, Adelaide, South Australia, Blanka Chocholová

„Veškeré mé cesty po světě, které jsem dosud podnikla mě vždy naplňovaly nejen tou kterou destinací, ale především rozšířením znalostí a hmatatelným dokla-



▲ Austrálie, Blanka Chocholová



▲ Austrálie, Blanka Chocholová

dem toho, jak důležitý je přímý kontakt a komunikace s lidmi, zvyky a místy. První i druhý pobyt v Austrálii byl pro mne zcela zásadní přerod životem. Byl to můj život před Austrálií a po ní. Místa i setkání s mnoha originálními osobnostmi, kvalitou života, vztahů, zájmů s nezapomenutelně silnými zážitky. „

„Do Austrálie jsem se pokoušela vracet. Dodnes tam mám několik kufrů a svých věcí, výtvorů, ale hlavně spoustu kvalitních přátel. V následujících letech mě však pohltil sled událostí, do kterých jsem byla vtažena a bylo třeba se



▲ Kosovo, 2002, Luboš Kotek



▲ V horách, s dívkami, které mi uvázaly šátek, Kosovo 2002, Luboš Kotek

jím věnovat.“

„V roce 2002 jsem odjela na cestu do Kosova a fotografovala tam s Lubo Kotkem.“

„V roce 2002 jsem společně s Jindřichem Štreitem odcestovala do Číny. Cesta byla fyzicky velice vyčerpávající. Úžasnou zkušeností a poopravením si osobního pohledu na čínské lidi.“¹

„Začal rok 2003 a otci bylo 30. ledna 80 let. Již od listopadu jsem pracovala na jeho retrospektivě. V létě 2003 jsem odjela do Portugalska, abych se tam znovu vrátila v roce 2006. Bylo to po vyčerpávajících letech 2004 a 2005, kdy jsem se starala o umírajícího Tmeje a po náhlém úmrtí mého otce.“

„Portugalsko je pro mě krajina v mnohém podobná Austrálii. V Austrálii a Portugalsku



▲ Čína, 2002



▲ Čína, 2002



▲ Portugalsko, 2003, Blanka Chocholová



▲ Portugalsko, 2003, Blanka Chocholová



▲ Portugalsko, 2006, B. Ch.



▲ Deník, Portugalsko 2006, Blanka Chocholová



jsem se cítila opravdu šťastná a svobodná, dobře se mi fotografovalo a vše mi naplňovalo smyslem mého bytí.“

„Na své další zprávy z cest čeká spoustu mých nepřepsaných deníků, nezpracovaných fotografií, korespondencí i razítek.“



▲ Portugalsko, 2006, Blanka Chocholová

1 viz. příloha: Čína podle Blanky Chocholové

Božejov

Kontakt s přírodou je pro Blanku Chocholovou důležitý. V roce 2006 zakoupila hospodářské stavení v Božejově v jižních Čechách. Volný čas tráví rekonstrukcí a snaží se žít jednoduše v symbióze s venkovem a přírodou. Již od dětství se vyhranila ve svém postoji k ekologickému zájmu.



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová

„Oslovuje mi něco z mého nejbližšího okolí – světelná a předmětová Výzva. Vidím a začnu vnímat světelnou atmosféru a ta mi zapojí, abych jí i dotvořila, někdy předmětem, někdy stínem sebe, který se pro mě stává objektem zkoumání.

Je to výzva ze snu. Někdy se vracím a podvědomě něco zkonstruuji. Snažím se dobrat těch nejstarších podnětů a často jde o světlo a stín. Je tu ale i výzva prostorová. Je to moje vidění, pocit vyjádření svého názoru, své jedinečnosti pohledu v ten který prožitý okamžik. Pocit neopakovatelnosti zdánlivě neměnného okolí, kterým chodím jakoby každým dnem a přece zítra tu situaci již nenajdu. Někdy se vracím a podvědomě něco zkonstruuji. Snažím se dobrat těch

nejstarších podnětů a často jde o světlo a stín. Je tu ale i výzva prostorová. Je to moje vidění, pocit vyjádření svého názoru, své jedinečnosti pohledu v ten který prožitý okamžik. Pocit neopakovatelnosti zdánlivě neměnného okolí, kterým chodím jakoby každým dnem a přece zítra tu situaci již nenajdu.

Často přesycena životem ve městě, nacházím cestou krajinou sebe. Někdy docela konkrétně ve svém stínu, jindy mi fotoaparát zachytí atmosféru světla po bouřce s deštěm a dodatečně připomene moje zapomenuté zápisky pocitů, snů i vyznání. Hledám otisky vzpomínek, zbytky nedokončených přání, časem poztrácených i potlačovaných. Fotografický záznam mi pomáhá zdůvodňovat si je, ať již jsou v reálu, či ze snu.

Pokud chci svým přátelům říct něco hlubšího, pošlu jim raději fotografie.

Těmi vyjádřím sdělení o svých pocitech. Komunikace prostřednictvím vizuálních a hudebních sdělení jsou díky současným možnostem sociálních sítí nevyčerpatelné. Předáváme si nejrůznější inspirace, nikdo tě nenutí a nezavazuje k odpovědím, můžeme se virtuálně potkávat a čerpat inspirace. Je to pro mě také výzva, o které se mi nikdy ani nezdálo. Odměnou je i zájem dobrých přátel o mé sdělení.

A tím je právě to moje vidění, pocit vyjádření svého názoru, své jedinečnosti pohledu v ten který okamžik. A jde o ten pocit neopakovatelnosti zdánlivě neměnného okolí, kterým chodím jakoby každým dnem a přece zítra tu situaci již nenajdu.“¹

„...S velkou oblibou dosud nejraději a to stále s sebou беру kompaktní kvalitní fotoaparáty a to kamkoliv, i třeba do lesa na houby, k rybníku, záznam mám tak po ruce kontinuálně, stávám se tak poutníkem lesním.“²



▲ Výzva ze snu, Blanka Chocholová



▲ Blanka jde Černým lesem, jižní Čechy u Božejova, Autoportrét, květen 2013, Blanka Chocholová

1 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Výzva ze snu

2 Blanka Chocholová – Soukromé poznámky, Cestování, životní inspirace



▲ Údiv za stodolou, západní louka Božejov, 2010, Blanka Chocholová

ZÁVĚR

Úvodní chronologická osa, kterou mi Blanka Chocholová poskytla, a kterou jsem se já snažila zpětně minimalizovat do stručného přehledu ve zkrácené formě, charakterizuje její profesionální i osobní život.

Ve své práci jsem se snažila představit Blanku Chocholovou, její dílo, přátele a archivační, publicistickou a kurátorskou činnost. Pokusila jsem se popsat okolnosti, které se staly v jejím životě mezníky.

V práci zdůrazňuji autentičnost výpovědí přímo citacemi z rozhovorů. Zároveň jsem si dovolila citovat z deníků Litánie, které sama na základě našeho prvního rozhovoru začala sepsávat, doplňovat a dala mi je k dispozici. Závěrečná kapitola je již plně autentický záznam Blanky Chocholové o jejím životě. Respektovala jsem její přání, nechat fotografie s textem a autentickým vyprávěním o přítomném životě. Myslím si, že bylo důstojné ponechat Blance Chocholové i prostor k vyjádření se svou současnou tvorbou a texty přímo od ní. Respektovala jsem ji a k fotografiím se již nevyjadřovala, nesrovnávala. Je na každém čtenáři, aby si ve slovech a fotografiích našel tedy již svou myšlenku a odpověď. Blanka Chocholová nám sama ukazuje, kam ve svém životě došla a proč tomu tak je.

Není lehké sepsat práci o žijícím člověku, jeho tvorbě a osobním životě, abychom se nedotkli citlivých míst. Tak tomu bylo i při sestavování této bakalářské práce.

Sepsaná monografie, které základem byla z mé strany naznačená osnova a první rozhovor, již pár zapsaných životních etap a následné sepsování života, kdy se Blanka Chocholová vracela z dnešní doby zpět do doby prožité, se projevila jako autoterapeutická záležitost, kdy sama Blanka Chocholová odkryla některé své osobní pocity, které si zpětně nepřála zveřejnit.

V sepsování této práci se ukázala lidská strana člověka, který před sebou hrne v našem uspěchaném světě plno úkolů a povinností, a potom se zastaví a začne přemýšlet nad svým konáním.

Snažila jsem se postihnout jak prostředí, ve kterém Blanka Chocholová vyrůstala, tak střední školu a setkání s přáteli, kteří pro její tvorbu byli velice důležití. Její první zaměstnání v týdeníku Svět v obrazech, ale i následující studium na vysoké škole FAMU. Dále práci v Obchodním domě Kotva, popsat díky Blance Chocholové a její otevřenosti i strasti manželského života, a potřebu finančního zázemí k její a rodinné svobodě, až po rozhodnutí věnovat svůj život otcovu archivu a archivu jeho přátel a spolupracovníků.

Velice kladně hodnotím, že mi Blanka Chocholová pro sepsání této bakalářské práce poskytla přístup k dobovým recenzím, fotografiím a reprodukcím a ke všem sepsaným materiálům, které se týkaly její osoby a jejich blízkých.

Po sepsání celé této práce jsem ráda, že jsem se věnovala Blance Chocholové jako člověku, který ve mně vyvolal otázku, proč její životopis nebyl ještě zpracován a proč generace z mého okolí nezná fotografie Blanky Chocholové. Snad tato práce v budoucnosti poslouží i jako výchozí materiál pro případné zájemce o život a dílo Blanky Chocholové.

JMENNÝ REJSTŘÍK, CHRONOLOGIE A PRAMENY

JMENNÝ REJSTŘÍK

Anděl, Jaroslav	114, 127
Anderle, Jiří	112
Baňka, Pavel	46, 97
Bártek, Vojtěch	114
Baruch, Anne	111, 112, 159, 162
Baruch, Jacques	112
Basie, Count	50
Bayard, Hippolyte	95
Bayer, Herbert	86
Berka, Ladislav Emil	112
Bílek, Miroslav	86
Birgus, Vladimír	31, 86, 103, 114, 115, 116, 126, 127, 132, 158, 160, 223
Bláhová, Magdaléna	32, 33, 131
Bouček, Jaroslav	42
Brady, Mathew	95
Brodovitch, Alexey	126
Brok, Jindřich	68
Bromová, Veronika	87
Büchler, Pavel	33, 37, 51, 58, 61, 62, 79, 131, 157, 158, 160
Butina, Čedomír	58, 202
Cahun, Claude	95
Citroen, Paul	86
Cornélius, Robert	95
Černík, Oldřich	29
David, Jiří	87
Dezort, Jovan	51, 70

Dias, Pavel	45
Dienstbier, Jiří	43
Divo, Marcus	18, 133, 162
Dlabola, Otto	51
Drtíkol, František	95, 111, 112, 159
Řurček, Ľubomír	87
Dufek, Antonín	113, 127
Duppy, John	160
Dvořák, Daniel	113
Dvořák, Karel	110, 113, 158, 192
Ehm, Josef	112
Eisenschimlová, Lilly	111, 159
Evans, Walker	126
Fárová, Anna	113, 121, 127, 161
Fassati, Tomáš	127
Fournier, Marie-Blanche-Hennelle	186
Friedlaender, Stanislav	95
Funke, Jaromír	31
Goldwein, Bernard	45, 52, 57
Grygar, Štěpán	58
Hájek, Karel	18, 110, 114, 115, 119, 126, 160
Hák, Miroslav	95
Halas, Miroslav Sonny	39
Hanke, Jiří	116, 132, 159
Hankeová, Jiřina	95, 97
Hartl, Pavel	19, 63, 79, 81, 85, 87, 111, 158, 160
Heartfield, John	86
Hečko, Pavel	95
Hochová, Dagmar	23, 124, 161

Höchová, Hannah	86
Hojdová, Zuzana	111, 159
Holland Day, Fred	95
Honty, Tibor	114, 115
Horáková, Ljuba	45
Horník, Pavel	50
Hořejší, Hana	43, 45
Hrabal, Bohumil	110, 111, 113, 157, 158
Hrubeš, Petr	105, 106
Hruška, Martin	58, 86, 112, 218
Hudeček, Jan	95
Humhal, Pavel	95
Hussey, Margaret	111, 195, 196, 197
Chochola, Marek	19, 70, 79, 82, 83, 123, 124, 127, 133, 135, 158, 159, 161, 162, 201
Chochola, Václav ...	17, 18, 20, 21, 25, 33, 43, 49, 58, 63, 81, 83, 93, 95, 109, 110, 111, 113, 112, 114, 117, 116, 119, 118, 120, 122, 126, 132, 135, 158, 159, 160, 161
Chocholová, Božena	21, 161, 162
Chytilová, Věra	19, 117, 118, 119, 120, 160
Istler, Josef	29
Istlerová, Klára	114
Janata, Michal	214, 216
Janek, Pavel	67
Jánoška, Jiří	42
Jaroš, Milan	37
Jelínek, Rudolf	42
Jiránek, Miroslav	37
Jiráňková, Jana	158
Jirásek, František	52

Jírů, Václav	131
Kachyňová-Nová, Eliška	160
Kapička, Antonín	158
Kállay, Karol	67
Kelbich, Roman	58, 59
Kerlický Karel	160
Khunt, Ivan	50
Kirschner, Zdeněk	127, 132
Klein, William	126
Klikar, Pavel	46, 51
Kocek, Bedřich	45, 50
Kočík, Zdeněk	161
Koller, Julius	87
Kopecký, Václav	41
Koreček, Miloš	95
Kotek, Luboš	140
Kovaříková, Blanka	17
Kozlík, Vladimír	37
Kramer, Fred	67, 68, 69, 70
Krejčí, Jaroslav	61
Kroutvor, Josef	127
Krůta, Jan	114
Kšajtová, Natálie	69, 70, 159
Kuneš, Aleš	20, 29, 57, 86, 97, 105, 119, 122, 127, 128, 209
Kuščynskyj, Taras	67
Lagner, Pavel	125
Lenhart, Otakar	95
Lhoták, Zdeněk	95, 132
Lisickij, El	86

Lobethal, M. V.	95
Ludwig, Karel	18, 23, 109, 110, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 125, 126, 160
Lutter, Ivan	106
Macků, Michal	95
Malý, Jan	32, 33, 57, 106
Mára, Pavel	57, 106, 160
Marco, Jindřich	107, 114, 116
Markalous, Evžen	86
Martinček, Martin	61
Meliš, Juraj	87
Michálková, Olga	67
Michals, Duane	62
Mišík, Vladimír	49
Mlčoch, Jan	86, 127
Mlynářčík, Alex	87
Moucha, Josef	127, 198, 200
Mrázková, Daniela	127
Muybridge, Eadweard	95
Myers, Joan	95
Nadar	95
Nebora, Leoš	45
Nedoma, Petr	127
Neubert, Karel	68
Neubert, Václav	41
Nimcová, Lucia	106
Novák, František	41
Pachmanová, Martina	127
Parbus, Bohuslav	67
Pepe, Dita	20, 95, 105, 106

Podestát, Václav	57, 115
Pokorný, Bušek	131
Poláček, Jiří	106
Pospěch, Tomáš	31
Pospíšilová - Wilsonová, Helena	31, 52
Povolný, František	95
Prekop, Rudo	59
Procházka, Boris	67
Procházka, Jaroslav	110
Přeček, Ivo	86
Radnický, Viktor	67
Rajzík, Jaroslav	58
Rakovec, Oldřich	45
Ray, Man	33, 86, 113
Reichmann, Vilém	114, 115
Reichová, Jana	110, 111
Remeš, Vladimír	127
Reynek, Bohuslav	86
Rodčenko, Alexander	86
Rovderova, Nadia	161, 162
Rössler, Jaroslav	86, 111, 112
Rožkov, Jurij	86
Řeháková-Šafková, Zdena	70
Řezníčková, Lída	32
Saudek, Jan	112
Seidling, Clifford	59
Senjuk, Václav	208
Scheufler, Pavel	127
Sitenský, Ladislav	114, 115, 116

Skopec, Rudolf	32
Sova, Svatopluk	114, 115
Srp, Karel	127
Stano, Tono	59
Steichen, Edward	95
Stopková, Božena	21
Straka, Bohuslav	68
Straka, Václav	42
Stoilov, Viktor	161
Ströminger, Zdeněk	67
Strusková, Olga	159, 180
Sudek, Josef	50, 112
Šimánek, Dušan	158
Šimlová, Štěpánka	87
Šindelář, Miloš	52
Škoch, Jiří	86
Šmok, Ján	57, 58, 59
Šplíchal, Jan	86
Štreit, Jindřich	141, 161, 206, 207
Štecha, Pavel	61
Štyrský, Jindřich	86
Švácha, Rostislav	37
Švolík, Miroslav	59
Tausk, Petr	110, 158
Teige, Karel	86
Tichý, František	23
Tmej, Zdeněk	17, 18, 95, 107, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 125, 126, 141, 158, 160, 161
Toman, Jiří	62

Tomasy, Alois	29
Trnka, Jiří	124
Tůma, Stanislav	52
Turner, Joe	50, 51
Valoch, Jiří	62
Vaníčková, Blanka	37
Varga, Marián	50, 52
Vašátková, Dana	69
Vavroušek, Pavel	58
Vectomov, Sonja	133
Viková, Jindra	46
Vilgus, Petr	20, 106, 107
Vlčková, Tereza	87
Vodák, Antonín	158
Vojtěchovský, Miroslav	127
Voronov, Roman	71, 159
Vrhel, Adolf	67
Wajsar, Oldřich	37
Waters, Benny	46, 51
Weigel, Jaroslav	81
Werich, Jan	113, 120, 122
Witmann, Robert	45
Zahradnický, Jiří	123
Zajíček, Luboš Bob	46
Zora, Petr	67, 68
Zykmund, Václav	95
Židlický, Vladimír	57
Živná, Želmíra	42, 43, 45, 69
Žižka, Jiří	37

CHRONOLOGIE

1953

- 5. 11. se narodila Blanka Chocholová v porodnici na Štvanici v Praze, rodina bydlí v Soukenická 25, Praha 1

1954

- rodina se přestěhovala do Libně

1960

- až 1969 ZDŠ Praha 8, Lindnerova

1962

- zápis do LŠU, hra na klavír
- úspěšný konkurz do České televize (účast v dětských pořadech) až do roku 1966

1964

- zápis do Osvětové besedy, Praha 8, výuka anglického jazyka

1965

- účastní se otcovy velké výstavy v Galerii Československý spisovatel v Praze, poslouchá zahájení Bohumila Hrabala, povídá si s Josefem Sudkem

1966

- začátky fotografování, první autoportrét
- zúčastnila se natáčení filmu Když má svátek Dominika

1969

- studium na SPŠG až do roku 1973

1970

- 1. prázdninová praxe v laboratořích Fotografia na Národní třídě
- seznámení s Pavlem Büchlerem

1971

- začátek spolupráce s týdeníkem Svět v obrazech (během prázdninové praxe)

1972

- fotografování Jazzového festivalu v Lucerně, Collegium Musicum, Gatch, Pražské Jaro – Indická hudba

1973

- K.Q.N. Velikonoční happening
- autostop s Pavlem Büchlerem (Maďarsko, Rumunsko)
- poloviční úvazek v týdeníku Svět v obrazech – fotografa

1974

- řádně zaměstnána jako fotoreportérka v týdeníku Svět v obrazech
- první výstava módních fotografií, v divadle E. F. Buriana
- první společná výstava v Klubu mladých, Lysá nad Labem
- první fotografické zakázky pro CKM, DCK Rekrea

1975

- K.Q.N. Jarní výlet s rýči vlakem do Konojed
- FAMU zkoušky 14. 2. 1975, zápis dne: 22. 09. 1975

1976

- ukončení pracovního poměru v týdeníku Svět v obrazech
- pořízení prvního ateliéru v Mánesově ulici
- účast na hudebním festivalu v Pezinku

- účast na výstavě fotografií
- Kožený a dřevěný šperk (Frýdek-Místek, Vlastivědný ústav, Praha, Galerie v Jilské)
- fotografické zakázky pro státní podnik Merkur
- inzerát pro obchodní dům Kotva
- Sedm pater splněných přání

1977–1980

- zaměstnanecký poměr v Obchodním domě Kotva, oddělení propagace

1977

- fotografování 1. katalogu pro Pletařský průmysl
- fotografie ve spolupráci s Dušanem Šimánkem pro Mladý svět
- konkurz manekýnek

1978

- fotografování módy a propagace
- fotografické práce pro Kotvu (s Antonínem Kapičkou) v inzerci, fotografování výloh, módní fotografie
- pořízení aparátu Asahi Pentax 6x7 cm

1979

- ztráta cenného spolupracovníka a přítele (Pavel Büchler 6 měsíců ve vazbě a následně odsouzen na rok nepodmíněně na Borech v Plzni)
- začátek spolupráce na archivu Václava Chocholy, psaní diplomní práce Životní a tvůrčí podněty fotografa Václava Chocholy, spolupráce s Karlem Dvořákem, Františkem Dvořákem, Zdeňkem Tmejem a Petrem Tauskem

- počátek spolupráce na archivu Zdeňka Tmeje
- účast na Festivalu CILECT v Karlových Varech, seznámení s Vladimírem Birgusem
- pořízení prvního auta v Libeňském autobazaru – červený VW brouk

1980

- 13. 3. svatba s Pavlem Hartlem, který se v lednu vážně pracovně zranil (na svatbu propuštěn na den z nemocnice), svědci Pavel Büchler a Jana Jiránková
- 24. 4. státnice na FAMU
- 18. 7. 1980 narozen syn Marek
- po pěti měsících kojení začíná pracovat na rozsáhlé zakázce pro zásilkový obchodní dům Magnet Pardubice s Antonínem Vodákem

1981

- registrována v Český fond výtvarných umění (ČFVU)
- korespondence s Jacques Baruch Gallery, Chicago, USA, zájem o spolupráci
- nákup velkého pozemku s hospodářskými budovami v Praze – Kateřinkách

1982

- úpravy obydlí v Kateřinkách
- účast na výstavě Václava Chocholy v Galerii hlavního města Prahy, na Staroměstské radnici, Bohumil Hrabal uvedl výstavu s podklady diplomové práce Blanky Chocholové

1983

- přidělen byt dle žádosti na sociálním odboru z roku 1980
- první rodinná dovolená v Jugoslávii

1984

- nové bydliště ve Slezské,
Praha Vinohrady

1985

- syn Marek nastupuje do 1. třídy
- fotografování Natálie Kšajtové

1986

- seznámení s jógou
- 1. cesta do USA, návštěva aukční společnost Butterfield and Butterfield v řádné aukci fotografií, navázání kontaktů a pokusná nabídka českých fotografií

1986

- fotografování reklam a plakátů pro pletařský průmysl, Sazku ad.

1987–1988

- spolupráce s režisérkami Zuzanou Hojdovou a Lilly Eisenschimlovou na připravovaném dokumentu o Františkovi Drtikolovi

1988

- začátek spolupráce s galeristkou Anne Baruch
- první samostatná výstava PROPFOTO v inzertní kavárně MF „U jednorozce“
- příprava zvětšenin na výstavu Václava Chocholy v galerii Foma

1989

- členka Českého fondu výtvarných umění
- písemná dohoda o spolupráci s Václavem Chocholou
- výstava a text katalogu k výstavě Václava Chocholy, Foma v Praze
- výstava a katalog s názvem

výstavy: Z ateliéru F.Drtikola I. /
Žáci

1990

- fotografie pro časopis Reflex
- konkurs manekýnek

1991

- RHEA Agency, Spolupráce s Romanem Voronovem, účast ve výběrovém konkurzu manekýnek a fotomodelek a jejich následná výuka
- registrace u Útvaru soukromého podnikání OÚ Praha 3, předmět podnikání: Fotografické práce, FOTO studio Blanka Chocholová
- fotografování s Jiřím Hanke "Otisky generace" (model pro jeho cyklus)

1992

- stavba v Kateřinkách dokončena
- Počátek spolupráce s Olgou Struskovou na přípravě koncepce publikace k 70. narozeninám Václava Chocholy

1993

- Osvědčení o registraci obchodního jména na Praze 4
- realizace publikace Kabinety vzpomínek Václava Chocholy, monografie, nakladatelství Arcadia a výstava v galerii Václava Špály

1994

- smlouva o externí spolupráci na Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity, výuka módní fotografie a práce s modelem

1995

- cestování s otcem po Francii, projekt Fenetre sur Prague
- náročná příprava výstavních zvětšenin z archivů Z.Tmeje, V. Chocholy a K. Ludwiga pro projekt V. Birguse – Hořká léta v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu, cesta s Vladimírem Birgusem na festival Fotofeis ve Skotsku, repríza výstavy Hořká léta v Edinburgu
- setkání v Glasgow s Pavlem Büchlerem

1996

- příprava materiálů k výstavě, psaní textu do katalogu Karla Ludwiga, seznámení s majitelem nakladatelství KANT Karlem Kerlickým

1997

- realizace výstavního projektu Karel Ludwig v Pražském domě fotografie, Praha
- spolupráce a přátelství s ENO – Eliškou Kachyňovou - Novou
- úmrtí dcery Zdeňka Tmeje, Blanka Chocholová se mu začíná více věnovat a starat se o něj
- monografický katalog k výstavnímu projektu Karel Ludwig, archiv 1939–1948, nakladatelství KANT

1998

- Asociace fotografů (dále jen AF), zapojení se do revitalizace, zvolena do SR AF
- iniciace za SR AF – Návrh na založení Muzea fotografie

(s Pavlem Márou), vypracování projektů Záchrany kulturního dědictví českých renomovaných fotografů a následné projekty Z. Tmej, K. Hájek, Karel Ludwig, ad.

- Živnostenský list pro Organizaci a realizaci výstav
- katalog Karel Hájek, archiv 1925–1978, katalog ITF a AF, nakladatelství KANT
- graduje spolupráce se Zdenkem Tmejem a připravované výstavy, texty, výběry fotografií, prací s grafikem i nakladatelem, sepsání dohody o spolupráci se Zdeňkem Tmejem.
- krize v osobním životě s manželem se vyhrocuje
- společná výstava Elegance všedního dne
- počátek spolupráce s galeristou Johnem Duppy, cesta do Švýcarska

1999

- výstava Zdeňka Tmeje Archiv 1936 – 1998 na Staroměstské radnici v Praze
- spolupráce s Věrou Chytilovou na filmovém dokumentu o Zdeňku Tmejovi, Karlu Ludwigovi a Václavu Chocholovi – Vzlety a pády
- katalog Zdeněk Tmej, archiv 1936–1998, katalog ITF a AF, nakladatelství KANT
- organizace tří denního workshopu v Kateřinkách se studenty ITF

2000

- rozvod s Pavlem Hartlem přátelskou formou

- premiéra filmu Vzlety a pády
- projekt Čtyři klasici české fotografie v galerii Václava Špály
- akreditace na filmovém festivalu Jeden svět (následně každoročně). Problematikou Ochrany životního prostředí se zabývá i ve společnosti Pro trvale udržitelný život, semináře a panelové diskuze
- odjezd s pedagogy ITF na veletrh Photokina, Kolín nad Rýnem
- tříměsíční pobyt v Austrálii (listopad, prosinec a leden 2001)

2001

- závěreční přípravy monografie Zdenka Tmeje pro edici FOTOTORST, podklady včetně biografie a textů doprovodných k fotografiím, kompletace s Viktorem Stoilovem a A. Fárovou
- repríza Čtyři klasici české fotografie v Domě fotografie v Českém Krumlově pro Zdenka Kočíka
- Zdeněk Tmej odkazuje Blance Chocholové zbylé zařízení a celý fotografický archiv (ze zdravotních důvodů)
- cesta do Kosova, do sídla OSCE

2002

- druhá cesta do Austrálie
- účast na programu MECCA v Terezíně, který vede Nadia Rovderová
- cesta do Číny s Jindřichem Štreitem
- příprava výstavy v Clam-Gallasově paláci
- počátek spolupráce se synem

na výstavách i s péčí o Tmeje i otcův archiv

2003

- výstava v Clam-Gallasově paláci, Václav Chochola – fotografický archiv
- otec Václav Chochola vyžaduje péči a pravidelné návštěvy na psychiatrii
- pečování o Zdenka Tmeje, jehož zdravotní stav se rapidně zhoršil, zařizování pobytu v domě se sociální péčí
- závěrečné přípravy k publikaci Václav Chochola (Fototorst)
- příprava publikace pro nakladatelství Eminent Jan Werich ve fotografiích a vzpomínkách Václava Chocholy a přátel

2004

- organizace tří denního workshopu v Kateřinkách se studenty ITF
- příprava rozsáhlé výstavy Václava Chocholy do Erlangenu
- Zdeněk Tmej umírá v hospicu Štrasburk v Praze Bohnicích
- ukončení pracovního poměru na ITF

2005

- cesta do USA, příprava výstavy V. Chocholy, Z. Tmeje, D. Hochové
- členkou výběrové komise pro Osobnost fotografie
- Václav Chochola po zhoršení zdravotního stavu umírá v nemocnici Motol dne 29. 8.
- ztráta smyslu snažení, psychická podpora matky Boženy Chocholové, syn Marek o rok

odkládá diplomovou práci
na FAMU

2006

- po smrti otce vytváří se synem
Archiv B&M Chochola
- cesta do Tunisu
- pořízení statku v Božejově,
návrat k přírodě
- cesta do Portugalska

2008

- účast na 1.ročníku Prague
Photo (a poté každý rok
do roku 2013)
- cesta vlakem do Berlína
v rámci projektu Totální
nasazení s českoněmeckým
fondem budoucnosti
- účast na Dada festivalu
v Kolíně
- zdravotní obtíže, únava,
špatná pohyblivost
- úmrtí galeristky Anne Baruch,
její popel se rozptýlil v zahradě
NG na Hradčanském náměstí,
účast pietního aktu

2009

- fotografování jarního masopustu
v Roztokách a Úněticích
- v Božejově výlety s přáteli

2010

- čas strávený převážně v Božejově
a Trhových Svinech
- cestování do Chorvatska, do Alp
- matka Božena Chocholová si
zlomila ruku a je odkázána na
celodenní péči Blanky Chocholové

2011

- likvidace ateliéru v Braníku, kde
dosud bydlela po smrti otce matka
- cestování do Chorvatska
- Boženě Chocholové přidělen na
žádost Blanky Chocholové byt
s veškerými bezbarierovými prahy
a s možností sociální pomoci,
v sousedství nedaleko domu
Blanky Chocholové

2011–2012

- americké vydání Tmejovy
Abecedy dušeního prázda, Errata
Books,
New York
- účast na výstavách Marka Diva
- příprava fotografických instalací
pro galerii Nadii Rovderové
– Galerie Art in box
- a spolu se synem pokračování
prací s Archiv B&M Chochola

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY:

- BENEŠOVÁ, NATÁLIE: *Jovan Dezort fotograf*, bakalářská práce. ITF FPF SU v Opavě, 2011.
- BIRGUS, VLADIMÍR; SCHEUFLER, PAVEL: *Fotografie v českých zemích 1839–1999*. Praha: Grada publishing, 1999. ISBN 80-7169-902-0.
- BIRGUS, VLADIMÍR; MLČOCH, JAN: *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT - Karel Kerlický, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.
- BIRGUS, VLADIMÍR A KOLEKTIV AUTORŮ: *Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991 – 2006*. Praha: Slezská univerzita v Opavě a KANT - Karel Kerlický, 2006. ISBN 80-7248-378-1.
- BIRGUS, VLADIMÍR A KOLEKTIV AUTORŮ: *Sylaby 1999 / 2000*. Opava: ITF FPF SU v Opavě, 1999.
- BIRGUS, VLADIMÍR: *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. Praha: KANT – Karel Kerlický a GHMP, 2013. ISBN 978-80-7437-099-1.
- CÓNOVÁ, MAGDALÉNA: *Český autoportrét po roce 1989 ve fotografii*. Bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU v Opavě. Opava, 2010.
- DIVIŠ, JAN: *Česká fotografie skla 2. poloviny 20. století*, bakalářská práce. ITF FPF SU v Opavě, 2009.
- HANKE, JIŘÍ: *Chocholovi v* (email ze dne 23.května 2013, kde Jiří Hanke představuje spolupráci s Václavem Chocholou a Blankou Chocholovou).
- CHOCHOLA, MAREK: *Svět v obrazech 1945–1970* (studie obrazového týdeníku), diplomová práce. Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta AMU, katedra fotografie. Praha, 2006.
- CHOCHOLOVÁ, BLANKA; ALEŠ KUNEŠ: *Václav Chochola*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-210-6.
- CHOCHOLOVÁ, BLANKA; ANNA FÁROVÁ; TOMÁŠ JELÍNEK: *Zdeněk Tmej*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-137-1.
- CHOCHOLOVÁ, BLANKA: *Kabinety vzpomínek*. Praha: Arcadia, 1993. ISBN 80-85812-00-2.

CHOCHOLOVÁ, BLANKA: *Soukromé poznámky*. Nezveřejněné rukopisy Blanky Chocholové, které jsem dostala jako studijní materiál k této práci, se skládají z těchto podčástí: Jak mě táta fotil; Litanie; SPŠG a začátek 70. let; Životní přítel – Pavel Büchler a K.Q.N; Národní třída v centru Prahy; Hudba Jazz atd.; Jazz a přátelství s Pavlem Klikarem; FAMU a OD Kotva; Z redakce SVO rovnou na FAMU i do obchodního domu; Video tvorba, historie; Diplomová práce FAMU; Satisfakce; Jak jsem fotila módu; Můj soukromý život; Katalog pocitů; Život s Pavlem Hartlem; Můj syn - můj inspirátor; Jóga a Petr Piňos; ITF; Těžkosti archivace; První vstupy do kurátorství; Chronologie; Kurátorství graduje; Supervize Vladimíra Birguse Hořká léta; Vzlety a pády spolupráce; Video tvorba historie; Cestování, životní inspirace; Výzva ze snu. (Některé úryvky z výše uvedených podčástí uveřejnila v internetovém blogu dostupném na WWW: <<http://blankachochoblogspot.cz>>)

INEK, RADOMÍR: *Fotomontáž jako umělecká metoda, od kolorování po digitální fotografii*, bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy v Brně. Brno, 2008.

JANATA, MICHAL: *Tvůrčí konfrontace dvou generací*. Český deník, 28. 2. 1994.

KUBÍČEK, MICHAL: *10 let Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě*, bakalářská diplomová práce. ITF FPF SU v Opavě. Opava, 2002.

LAIPOLDOVÁ, HANA: *Podoby a funkce fotografie v konceptuální a performativní praxi českého umění 60. až 80. let*, magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Brno, 2013.

MRÁZKOVÁ, DANIELA: *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 93 a 218. ISBN: 23-033-85

SMÉKAL, MARTIN: *Pedagogové ITF*, Ateliér 2002, č. 4.

MULLIGAN, THERESE; WOOTERS, DAVID: *Dějiny fotografie od roku 1839 do současnosti*. The Georgie Eastman House Collection. Köln: Taschen GmbH, 2010. ISBN 978-8365-2563-3

Archivní materiály, dokumenty a fotografie:

- soukromý archiv Blanky Chocholové
- soukromý archiv Jiřího Hankeho
- soukromý archiv Magdalény Bláhové
- soukromý archiv Marka Chocholy
- Archiv B&M Chochola
- pozvánky na výstavy, korespondence a další materiály
- Prezentace Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě | www.itf.cz
- magazín Photorevue.com | www.photorevue.com
- internetové stránky Archiv B&M Chochola | www.vaclavchochola.cz

Další internetové stránky:

www.artcapital.sk

www.baruchfoundation.org

www.ceskatelevize.cz

www.paladix.cz

www.konecavantgardy.cz

www.abart-full.artarchiv.cz

www.artlist.cz

www.eminent.cz

www.blankachocho.blogspot.cz

www.itf.cz

www.famu.cz

www.birgus.com

MLČOCH, JAN: *Skopec přitáhl pozornost k české fotografii*, HN.IHNED.CZ, 4. února 2004. Dostupné na WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-13932270-skopec-pritahl-pozornost-k-ceske-fotografii>>

JANEČKOVÁ, ZUZANA: *Trend je chodit bez podprsenky, radil Dienstbier*, 27. července 2007. Dostupné na WWW: <http://zpravy.idnes.cz/trend-je-chodit-bez-podprsenky-radil-dienstbier-f58-/domaci.aspx?c=A070726_221616_domaci_zra>

ŠTECHA, PAVEL: *Měl jsem být větší buldok*, 8. prosince 2001. Dostupné na WWW: <http://kultura.idnes.cz/pavel-stecha-mel-jsem-byt-vetsi-buldok-dxq-/vytvarne-umeni.aspx?c=A011208_024800_vytvarneum_kne>

CANDRA, ROBERT: *Medailon o Heleně Wilsonové*, Český rozhlas rádio Wave, 16. 10. 2009. Dostupné na WWW: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/_zprava/646303>

ČTK, kul: *Zemřel nestor divadelní fotografie*, 10. 2. 2006. Dostupné na WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=76077>>

POSPĚCH, TOMÁŠ: *Fred Kramer Reklamní fotograf v době nedostatku*, 22. 3. 2010. Dostupné na WWW: <<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cislocclanku=2010030013>>

Informace z internetových stránek jsem čerpala v období od 13. března 2012 do 30. června 2013.

Rozhovory a emaily (použité v textu):

- rozhovor: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, Praha, 16. března 2012, 30. května 2013
- rozhovor, email: Lenka Bláhová s Želmírou Živnou, 21. června 2013
- rozhovor, email: Lenka Bláhová s Alešem Kunešem, 19. května 2013
- rozhovor, email: Lenka Bláhová s Petrem Vilgusem, 24. dubna 2013
- rozhovor, email: Lenka Bláhová s Markem Chocholou, 24. května a 19. června 2013
- rozhovor: Lenka Bláhová s Pavlem Hartlem, Praha, 27. května 2013

- rozhovor: Lenka Bláhová s Ditou Pepe, Horní Bečva, 27. dubna 2013
- email: Lenka Bláhová s Blankou Chocholovou, 7. a 9. června 2013
(a mnoho dalších)

Seznam užitých zkratk:

FPF SU	Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě
ITF	Institut tvůrčí fotografie
FAMU	Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze
SPŠG	Střední průmyslová škola grafická
OD KOTVA	Obchodní dům Kotva
SVO	Týdeník Svět v obrazech
GHMP	Galerie hlavního města Prahy
VUML	Večerní univerzita marxismu-leninismu
ÚBOK	Ústav bytové a oděvní kultury

PŘEHLED ČINNOSTÍ, VÝSTAV, SEZNAM KATALOGŮ A PUBLIKACÍ

Kurátorská činnost, organizace, koncepce a realizace výstav a příprava z archivu (výběr):

1989

- Václav Chochola, Foma, Praha
- Drtíkol a jeho žáci, Malá galerie Melantrich, Praha
- Zdeněk Tmej, Malá galerie Melantrich, Praha
- Václav Chochola, Malá galerie spořitelny, Kladno
- Karel Ludwig, příprava souborů pro výstavy k 150. výročí fotografie

1993

- Světy a přátelství Václava Chocholy, Špálova galerie, Praha

1994

- Generace, V. a B. Chocholovi, Malá galerie spořitelny, Kladno
- Václav Chochola: Fotografie Salvadora Dalí, Dům u Kamenného Zvonu, Praha

1995

- Fenetre sur Prague, fotografie V. Chocholy, Elancourt, Francie
- Hořká léta 1939-1947, (spolupráce s Vladimírem Birgusem), Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha. Ostrava, Opava, Edinburgh, London, Skopelos (1996), Berlín, Moskva.

1997 – 1999

- Karel Ludwig, archiv 1939-1948, Pražský dům fotografie, galerie Opera Ostrava; Photokina, Kolín nad Rýnem, Německo; České centrum v Paříži (Francie); České centrum v Berlíně (Německo)

1998 –1999

- Zdeněk Tmej –Archiv 1936-1998, Slezské zemské muzeum Opava, Praha
- Karel Hájek – Archiv 1925 – 1978, Galerie Opera, Ostrava
- Václav Chochola – Osobnosti, Galerie Franze Kafky, Praha

2000

- Čtyři klasici české fotografie, (K. Hájek, V. Chochola, K. Ludwig, Z. Tmej), Galerie Václava Špály, Praha
- Zdeněk Tmej: archiv 1936-1998, Galerie Opera, Ostrava
- Hořká léta – Evropa 1939-47 (ve spolupráci s Vladimírem Birgusem) očima českých fotografů. 3. Fotobienále, Moskva , České centrum, Berlín 2000

2001

- Čtyři klasici české fotografie, (K. Hájek, V. Chochola, K. Ludwig, Z. Tmej)
Dům fotografie, Český Krumlov

2002

- Václav Chochola – Salvador Dalí, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov

2003

- Václav Chochola – Fotografický archiv, Archiv hl.m. Prahy, Clam- Gallasův palác, Praha
- Václav Chochola – Město a imaginace, Galerie Opera, Ostrava
- Václav Chochola – Výběr z fotografického archivu, Galerie Art on Paper, Praha
- Václav Chochola Fotografický archiv (Divadlo, sport exprese a groteska), Nová síň, Praha
- Václav Chochola – Fotografický archiv (výběr z archivu), Kabinet fotografie Domu umění v Opavě, Opava

2004

- Zdeněk Tmej - Totální nasazení, Národní archiv, Praha Chodovec / Stadtische Galerie Erlangen, Německo
- B.Hrabal - výročí nedožitého 90. narozenin, Libeňský zámek – MČ Praha 8
- Divadlo ve fotografiích V. Chocholy, Národní divadlo – foyer, Praha
- V. Chochola – J. Werich, Státní hrad a zámek , Jindřichův Hradec

2005

- Czech Photography VI (V. Chochola, Z.Tmej, D. Hochová, Jan Lukas), Leica Gallery, New York, USA
- Obrazy války 1939 – 1945, Staroměstská radnice, Pražský Hrad, Praha

2007

- Václav Chochola - fotografie S.Dalí, Staroměstské náměstí, Galerie Dalí, Praha
- Ostře sledovaný B. Hrabal, Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec

2008

- Maximální fotografie V. Chocholy ze sbírek PPF, Pražský Hrad, zahrady, Praha
- Jan Zrzavý ve fotografiích V. Chocholy, Galéria mesta Bratislavy, Bratislava
- Czech Pes Photo (Chochola, Ludwig Tmej), Komorní galerie fotografie Josefa Sudka, Praha
- Prague Photo – 1. ročník, galerie Mánes

2009

- Libeň ve fotografiích, Muzeum hl. m. Prahy, Praha

- Z.Tmej: Totální nasazení, galerie Františka Drtikola, Příbram
- Prague Photo, 2.ročník, Mánes

2010

- Prague Photo 2010, Mánes
- Schlosser a Wenisch s UMP (spolupráce), Galerie Josefa Sudka, Úvoz, Praha
- Z.Tmej: Totální nasazení, Galerie Fiducia, Ostrava

2011

- Prague Photo 2011, Mánes
- „Konec avantgardy?“ (spolupráce, fotografie V. Chochola, K. Ludwig, Z. Tmej), Městská knihovna, Praha
- „Czech Pes photo“ (spolupráce, fotografie V. Chochola, K. Ludwig, Z. Tmej), Galerie deset, Praha
- Jan Zrzavý ve fotografiích Václava Chocholy, Muzeum Prostějovska, Prostějov

2012

- Výstava Svět Jiřího Trnkya jeho přátel, (spolupráce, fotografie V. Chochola) Galerie Millenium, Praha
- Výstava Filmový básník Jiří Trnka, Muzeum, Teplice
- Prague Photo 2012, DOX, Praha
- Něžný fotoerotikon, Galerie Art in Box, Praha

Texty a sestavení katalogů, publikací, časopisecké články Blanky Chocholové

Články

- *Mladý svět*, 51/1973, Divadlo ze Svitav
- *Svět v obrazech*, 1974 Keramika Jindry Vikové
- *Svět v obrazech*, 1975/ 36, Malíř Zdenek Hajný
- *Svět v obrazech*, 1976/ 44 , Radost nemá prázdniny/ malíř Zdenek Seydl
- *Čs. fotografie*, 1987, Setkání s americkou fotografkou Margaret Hussey
- *Ateliér č. 15*, 1991, Hvězdná hodina Viléma Reichmanna uplynula
- *Instinkt*, 2004, Zdeněk Tmej , nekrolog - Vzestup a pád geniálního fotografa
- *Revue Prostor*, XXVI/ 1-2, Fotografie Blanka Chocholová, Čína, 2008

- *Revue Art*, 1/2009, anketní příspěvky
- *Magazín Retro Vlasta*, II/ 2010, Jak se fotila móda?

Publikace

- *Kabinety vzpomínek Václava Chocholy*, Arcadia, monografie, 1993, ISBN: 80-85812-00-2
- *Jan Werich ve fotografiích a vzpomínkách Václava Chocholy a přátel*, Emiment, Praha 2001, ISBN:80-7281-043-X
- *Životní a tvůrčí podněty fotografa*, Diplomní práce FAMU, Václava Chocholy, 1980

Spolupráce (fotografické podklady):

- *Zdeněk Tmej*, FotoTorst 5, Praha, 2001, ISBN: 80-7215-137-1
- *Václav Chochola*, FotoTorst 14, Praha, 2003, ISBN: 80-7215-210-6
- *The Alphabet of Spiritual Emptiness*, Zdeněk Tmej, Errata edition, N. Y., 2011, ISBN: 978-1-935004-18-9

Katalogy

- *Václav Chochola*, text katalogu Foma, Praha 1989
- *Z ateliéru Františka Drtikola – I/ Žáci*, Malá galerie Melantrich, Praha, 1989
- *Karel Ludwig – archiv 1939-1948*, monograf. katalog PHP, KANT, 1997
- *Zdeněk Tmej – archiv 1936-1998*, katalog ITF, Opava a AF, KANT, Praha, 1999
- *Karel Hájek – archiv 1925–1978*, katalog ITF Opava a AF, KANT 1998, Praha
- *Václav Chochola – Fotografický archiv*, text v katalogu k výstavě Clam-Gallasův Palác, Praha, Ostrava, Opava, 2003

Autorské medailony, články (výběr)

- K. Dvořák: Václav Chochola, Blanka Chocholová a fotografická poetika, *Revue fotografie*, č. 2, 1980

- V. Senjuk: Historie a současnost čs. fotografie, XXII. díl, Stigma slavného otce, *Orbis, Czechoslovak Life*, 8. 9. 1989
- J. Hlaváček: Blanka Chocholová, fotookénko, *Panorama*, 1990
- M. Hruška: Katalog pocitů Blanky Chocholové, *Revue fotografie* č. 1, 1990
- M. Janata: v kasematech spánku, Tvůrčí konfrontace dvou generací, *Český deník*, 28. 2. 1994
- M. Janata: Noční chodec a jiné civilizační preludy, *Kladenské noviny*, 16. 2. 1994
- O. Strusková: Fotit módu není jednoduché, *Květy*, 21/1991
- Jiří Hůla: Autoportrét fotografa Jiřího Hankeho, *Denní Telegraph*, 14. 2. 1997
- V.Štěpánková: Dědictví v negativu i pozitivu, *Elixír* 4/ 2003
- Nekrolog: Zemřel fotograf Václav Chochola, *MF Dnes*, 29. 8. 2005
- Kateřina Farná: Jste spací vagóny, já nabitá elektrárna, *Právo*, str.14, 4. 7. 2008
- B. Kovaříková: Lexikon slavných českých dynastií, *Brána*, 2010

Lektorská činnost a přednášky

- University of California, Berkeley, workshop módní fotografie, 1986
- Rhea agency, výuka manekýnek, 1991
- Slezská universita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie – pedagogická činnost v oblasti výuky fotografie módy, workshopů a ateliérové průpravy, 1994–2004
- Praha, Kulturní dům Vltavská, Fotografie jako médium, 6. 4. 2005

Film a TV

- Finále, Když má svátek Dominika, Ať žije opera, Malý Kominíček, Timur a jeho parta, Emil a detektivové, Strýčku Jedličko, vem nás za oponu, dětské inscenace, 1962–1966

- Televizní klub mladých: Minivernisáž Václava Chocholy a Blanky Chocholové, ČT2, 6. 2. 1979
- Salón Český (10/1997), Fotoreportér K. Hájek (4/1998), Fotoarchivy a jejich záchrana (ČT Ostrava, 1996), ITF kurs módy
- Historie Bigbeatu, seriál ČT 1998
- Vzlety a pády, režie V. Chytilová, dvoudílný dokument ČT 1999–2000 (odborná spolupráce)

Divadlo a akční umění:

- K.Q.N. 1972–79, Happening velikonoční v dešti, Orba rýči v poli, Malování ohněm v krajině Krkonoše
- Divadlo K.Q.N., divadlo pro Nerudovku – Oblomov,
- Výtvarná skupina Rozbřesk – Úšklebky sexu / režie Zd. Sirový a skupina Rozbřesk

Účast na samostatných a skupinových výstavách (výběr)

1974

- Klub mladých v Lysé nad Labem

1975

- Ženy s kamerou II., v Křížové chodbě Staroměstské radnice v Praze

1976

- Kožený a dřevěný šperk, Výstavní síň v Jilské, Praha/ Zámek ve Frýdku - Místku/ Divadlo v Nerudovce, Praha

1977

- Ženy s kamerou III., v Křížové chodbě Staroměstské radnice v Praze

1979

- Ženy s kamerou IV., v Křížové chodbě Staroměstské radnice v Praze

1984

- Česká výtvarná fotografie, Galerie D, Praha

1985

- Fotografie absolventů FAMU, Moravská galerie, Brno

1987

- Užití umění umělců do 35 let, Mánes, Praha
- Fotografie absolventů FAMU, Uměleckoprůmyslové museum, Praha

1988

- Doteky módy, Roztoky u Prahy
- Autoportrét II., Malá galerie spořitelny Kladno
- Propfoto, Galerie u Jednorozce, Staroměstské nám., Praha

1989

- Salón československé fotografie – Bruselský pavilon PKOJF, Praha

1991

- Contemporary Czechoslovak Photographers,
Wabasch College Art Department, Crawfordsville, IN, USA

1994

- Generace, Václav Chochola, Blanka Chocholová,
Malá galerii spořitelny Kladno
- Česká fotografie 1989 - 1994, Mánes

1997

- Autoportréty, Malá galerie spořitelny Kladno

1998

- Hledání ztracené elegance, projekt se studenty ITF, Bertramka Praha

1999

- Portrét, Divadlo Archa Praha, Zlín

2000

- Reklama 90–99, Divadlo Archa, Praha
- Lughnasadh, Vyšehrad

2000 -2013

- pravidelná účast výstav Lughnasadh / Keltská tematika

2002

- Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské university v Opavě,

- Opava, Dům umění (Ostrava, Galerie Opera, NDM/Poznaň, Polsko,
Centrum kultury „Zámek“)
– Mezinárodní fotografický festival Duyoun, Provincie Guizhou, Čína

2003

- Individuality v dokumentu, premiéra, galerie Fronta, Praha

2005

- Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, Galerie hl.m. Prahy, Praha

2006

- Proces, Holešovická tržnice, Praha - Hala č. 40, GEN Marek, Blanka
a Václav Chochola

2008 - 2013

- Pravidelná účast na veletrhu Prague Photo, Mánes, DOX, Kafkův dům

2011

- Aukční výstava Art for life, ICON galerie, Praha
– Vily, skřítkové a trpaslíci, Galerie Art in Box, Praha
– »Utopia on the abyss«, NG Veletržní palác, Praha

2012

- Jiří Trnka fotografie V. Chocholy, Galerie Millenium, Praha
– Snění, Galerie Art in Box, Praha
– Něžný fotoerotikon, Art in Box, Praha

Reklamní a propagační realizace

Plakáty, kalendáře, katalogy a brožury Pletařského a oděvního průmyslu, reklamní film. spoty, propagační fotografie oděvních tvůrců a oděvních galerií.

Slovníky

- Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Asco, Praha, 1993
– Fotografie v českých zemích, 1839–1999, Grada, Praha, 1999

Periodický tisk

- Svět v obrazech 1972–1978,
- Mladý svět, Vlasta, Mona, Dívka, Květy, Literární noviny, Mladá fronta
Dnes, Reflex, Instinkt, Ateliér, Elixír, Czechoslovak life aj.

Zastoupena ve sbírkách:

- The Anne and Jacques Baruch Collection (Chicago, USA)
- The Navigator Foundation (Boston, USA)
- Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
- Galerie Paideia, Praha
- Sběrka české fotografie, Svaz českých fotografů, Praha
- V soukromých tuzemských a zahraničních sbírkách

TEXTOVÉ PŘÍLOHY

Fotit modu není jednoduché povzdechla si nedávno jedna studentka, která zaskakovala za náhle ochořelou profesionální modelku. Její výrok mi zněl v uších jako ozvěna, když jsem zanedlouho poté listovala novinami a časopisy s inzeráty, vybízejícími mladé, pohledné dívky, aby se přihlášily do konkursů na manekýnky a fotomodelky, s následným uplatněním doma i v zahraničí. Nabídka jistě lákavá, avšak jen málokterá ze zájemkyň si dokáže představit, co taková profese obnáší. Stačí pouze hezká tvář a milý úsměv? Napadlo mě pozeptat se na názor profesionální fotografky. Avšak dříve, než se dozvíte odpověď, dovoluji mi ve stručnosti představit hosta dnešní dvoustránky:

Blanka Chocholová – k fotografování ji přivedl otec Václav Chochola, výtvarný fotograf. V roce 1973 maturovala na Střední škole grafické /obor užitá fotografie/ a dále byla zaměstnána v redakci časopisu Svět v obrazech /1973–76/. Kromě reportážní fotografie se zabývala i volnou tvorbou: příroda, hudba – jazz, zátiší. Od roku 1975 se začala intenzivněji zabývat fotografováním módy. v letech 1975–80 studovala fotografii na FAMU u profesora J. Šmoka. v průběhu studia se věnovala i fotografické ilustraci a sekvencím. Práce reklamní fotografky v OD Kotva /1977-80/ definitivně určila její zaměření na módní a reklamní fotografii, které se dosud převážně věnuje. Od roku 1978 spolupracuje s našim pletářským a textilním průmyslem /BONEX, TYLEX, Krajka, PLEAS, TRIO-LA, MODETA, SEVERKA, EVONA atd./.

S fotografickými pracemi Blanky Chocholové jste se mohli setkat na stránkách katalogů a Časopisů /např. MONy/, na plakátech, prospektech a kalendářích. Její tvorba v oblasti módy a odívání je zaměřená na nekonvenční formy zpracování, s důrazem na stylizaci a týmovou spolupráci.

Přiznávám, že moji představu o práci fotografa s modelkou ovlivnily filmy jako Zvěšena, či Dobré světlo. Blanko, jaká je skutečnost?

„Práce s modelkami je náročná, někdy i problematická. Některé už mají své manýry, neučené pózy a s těmi mám dost práce přesvědčit je, že chci něco úplně jiného. Buď si to špatně vysvětlí, nebo mi dávají najevo určitou nedůvěru. Nepřipravuji totiž způsobem, jaký si asi většina lidí představuje, to je že fotograf má krk ověšený foťáky, před ním se v rytmu hudby ladně vlní modelka, on cvaká spouští a vybírá si jen ty záběry, které se mu hodí nebo líbí. To jsou skutečně zkreslené představy z filmů. Je to jeden způsob, jaký lze dělat na kinofilm a s naprosto profesionálními modelkami, které u nás téměř neexistují.“

Co je naprosto profesionální model?

„Je to něco zcela jiného, než třeba oslovit sekretářku, odtrhnout ji od psacího stolu, pak s ní jedno odpoledne fotit a ona si o sobě začne myslet, že je fotomodelkou. Takové dívky, která má určitou pohybovou estetiku, udržuje si pleť, má svůj oděvní styl i způsob líčení, je nutné se věnovat již od útlého mládí. Z té pak je skutečně možné vychovat profesionální modelku. Ovšem, musí mít kolem sebe nezbytný tým lidí, kromě manažera by to měl být vlasový úpravce, maskér a hlavně někdo, kdo vymyslí její celkový „image“.

Může být ten Někdo třeba právě fotograf?

„Když si dá fotograf práci, může si modelku vytrénovat. u nás v tomhle směru vykonal dost práce třeba Jadran Šetlík, fotograf, který investoval do péče o modelky svůj čas a zájem. Dneska už i u nás existují agentury, na které se můžu obrátit, ale není to tak běžné, většinou si předáváme tipy mezi sebou. Když někdo objeví dívku, která má nejen pěkné vlasy, tvář, postavu, ale má i určitou invenci, přirozený pohybový talent, pak čím víc fotí, tím dříve je schopná s fotografem spolupracovat.“

Řeklas, že tvůj styl focení se liší od filmových představ. Jaký tedy je?

„Já modely dost drezúruju. Někdy je až trápím, abych je dostala do takové pózy, jaká mi vyhovuje, jaká nejlépe odpovídá mé celkové vizuální koncepci. Skica je pro mne základ, ať fotím cokoliv. Vždycky pak stejně udělám ještě pár záběrů navíc, nebo svůj původní záměr rozehraju, ale vždycky musím mít plán, co budu přesně dělat. Když je modelka nejen krásná, ale taky přirozená, udělá třeba sama od sebe nějakou pózu, určitou pohybovou fázi, v níž ji pozastavím. Vycházím totiž z pohybu, který jsme běžně zvyklí vnímat úplně jinak. Když ho ale chceme vidět na fotografii, tak musí být pohyb stylizovaný a zároveň přesvědčivý.“

Máš pro svou práci nějaký vzor?

„Největší inspirací a studijním materiálem jsou stále zahraniční časopisy Vogue, Elle, Mademoiselle a další. Když jsem byla před lety v Paříži, strašně jsem toužila po tom, vidět při práci italského fotografa Oliviera Toscaniho. Poznala jsem ho na stránkách Časopisu Elle. Styl Elle se mi nejvíc zamlouvá, protože je velice živý. Ona totiž i ta jejich stylizace určitého gesta nebo pohybu vychází ze života. Setkání s takovou fotografií je pro mne příjemným zastavením, proto se i já snažím hledat takový moment, vrchol okamžiku. Může to být pouhý nádech a výdech, určitá artikulace mimiky. Udělám třeba tři stejné záběry, ale jenom na jednom z nich se modelka mírně nadechne a najednou má krásný, oduševnělý výraz a právě to je ten hledaný náboj života.“

Je nutné, aby se módní fotograf zajímal o módu?

„Fotograf nesmí ustrnout. Nesmí si myslet, že když třeba před deseti lety udělal výborný katalog, tak že ho dnes může udělat naprosto stejně. Módní fotografie mě nutí dodržovat určitou linii, styl a proto musím sledovat světovou modu, kam se ubírá, jak se vyvíjí. V módní orientaci mi dost pomohly profesionální oděvní výtvarnice, s nimiž jsem dosud spolupracovala – Natálie Kšajtová – Faitlová, Olga Michálková, Eliška Nová. Poučily mne o módních trendech, k nimž patří i doplňky. Ty jsou pro mou práci nesmírně důležité. Musí být stylové, ale zároveň jednoduché a výrazně barevné. Jedním z důvodů je také špatná kvalita naší tiskárenské reprodukce. Když mám možnost pracovat s dobrou modelkou a zajímavým oděvem, tak je to příjemná, oddechová práce.“

Jaký módní styl ty sama vyznáváš?

„Myslím, že oblečení dotváří člověka, že vyjadřuje jeho osobní styl, proto nenosím nic, co by mě posouvalo do jiného světa, do jiného způsobu myšlení. Móda mě velice zajímá, ráda ji uplatňuji i na sobě. Nemám ráda mondénní, dámské oblečení, lépe mi vyhovuje lehčí, ležérnější styl nedbalé elegance. Ráda spolupracuji s návrháři, kteří mají své vlastní pojetí módy, překvapí mne nápadem. Ne výstředním, ale přece jen originálním. Vlastně tak ovlivňují mou práci i můj šatník.“

Přiznáváš tedy, že fotit módu není sice jednoduché, ale někdy je to docela příjemné.

Hodláš u módní fotografie zůstat natrvalo?

„Je to práce značně neurotická, někdy si po takovém fotografování, trvající 3–5 hodin musím lehnout a zhluboka dýchat. Zvlášť náročné je tzv. skupinové fotografování, kdy na záběru spolupracuje až pět modelů v jednom seskupení. V době, kdy jsem s módní a reklamní fotografií začínala, tedy koncem 70. let, měla jsem pocit, že něco zachraňuji, že tento žánr posouvám k lepšímu. Naštěstí se leccos v tomto směru u nás již skutečně zlepšilo. Dnes je mým snem aranžovaná práce, směřující k zátíší. Volná tvorba, ta je myslím snem každého z nás. Přesto mi módní fotografie není ještě zcela lhostejná. Stává se mi, že kolem sebe vnímám zajímavé, fotogenické lidi, pozoruji jejich výraz, pohyby, postoje a někdy je dokonce vybídnu ke spolupráci.“

Zkrátka, běžná profesionální deformace, díky níž se doufám s fotografiemi Blanky Chocholové budeme ještě nějakou dobu na módních stránkách setkávat. Věřím, že její slova byla pro hezké dívky, uvažující o atraktivním povolání manekýn a modelek prospěšná a že pro všechny ostatní byl pohled na stránky s jejími fotografiemi příjemným zastavením.

připravila: Olga Strusková

***(publikováno: týdeník KVĚTY č. 21/ 1991, str. 48 a 49,
doplňeno barevnými fotografiemi módy)***

TF 0063 PRÁCE S MODELEM

Práce s modelem je přípravné fotografické cvičení, které se snaží studenty vést ke zvládnutí základních přístupů k budoucí módní fotografii. Právě dokonale zvládnutá disciplína spolupráce s modelem je dobrým základem zvláště pro ty, které by do budoucna fotografování módy zajímalo. Kontinuálně na toto cvičení navazuje i specificky zaměřený předmět ve 4. ročníku magisterského studia (viz. sylaby). Zásadní pro zvládnutí tohoto úkolu je zaměření se na vytvoření optimálních podmínek k fotografování ve spolupráci s modelem. Musíme si uvědomit, že zvládnutá příprava je rozhodující nejen pro výsledné fotografování, ale přenáší se na osobu, s kterou spolupracujeme. Přípravu fotografického pozadí, světel a všeho nezbytného nenecháváme na moment, kdy k nám model přichází. Vnášíme pak do práce zmatek, únavu, nervozitu. k úspěšné práci potřebujeme pravý opak. Budeme se snažit chápat ateliér, jako naprosto nepostradatelné prostředí pro budoucí fotografování, které nám nabízí zařízení s konstantními podmínkami, v kterém si můžeme konstruovat scénu dle svých představ. Ateliér procvičuje naše schopnosti řešit situace a realizovat nápady. Jestliže jsme v exteriéru, často ruší naši koncentrovanost nejen počasí. Můžeme však i v komplikovaném exteriéru využít našich zkušeností z ateliéru a maximálně si za všech okolností zkvalitňovat podmínky pro práci /přisvětlením odraznými plochami či bleskem, využití pomocných jednoduchých konstrukcí ap. Ať již máme k dispozici ateliér, či jakýkoliv interiérový prostor k fotografické práci, podstatným začátkem je vybavení prostoru základním pomocným zařízením. Mimo základní fotografické vybavení - fotoaparát alespoň středního formátu, pevný stativ, reflektory – musíme pro fotografování mít k dispozici

1. pauzák v metráži – minimálně 1m široký, či jiný difúzní materiál
2. odrazné plochy k přisvětlování
3. pomocné stativy, stojany, svorky, úchytky
4. jednoduchou konstrukci na vybudování tzv. „stanu“ – laťové rámy, nejlépe kovové sešroubovatelné tyče (nemáme-li tkzv. „vanové“ nástavce na reflektory či blesky)
5. variabilní podstavec či demontovatelný stůl, není-li součástí konstrukce (postačí i část pinkponkového stolu)
6. podkladové plochy nejlépe technického charakteru-sklo čiré, opálové, pískované, barevné
7. doplňující rekvizity k hlavnímu fotografovanému objektu

Tento výčet je pochopitelně neúplný, ale základně nezbytný. Při práci s modelem nesmíme zapomenout i na zázemí pro úpravu či převlékání modelu – zrcadlo pro líčení, věšák s ramínky, dostatek doplňků a podobně. Bude-li se využívat již zařízený ateliér, první krok přípravy je právě v kontrole co je a není k dispozici. Zajištěním všeho potřebného se předem vyvarujeme přílišnému experimentování při fotografování ve smyslu, který zbytečně odvádí naši koncentraci. a ta je při celém fotografování velice důležitá. Fotografované modely vybíráme citlivě, nezjednodušujeme si situaci výběrem toho, kdo je snadno dostupný, /nefotogenická manželka/, ale uvážlivě se rozhodujeme koho vybrat a k jakému typu zadání. Nezbytnou podmínkou pro práci ve 3. ročníku je dokonalá technická kvalita fotografií - tu stále musíme vylepšovat a musí být dominantní. a proto se snažme chápat toto cvičení nejen jako fotografování v atelieru, ale jako promyšlený postup při realizaci našich projektů, nápadů, představ. a svůj projekt si musíme sami zkonstruovat a postavit. Buďme vynalézaví experimentátoři a ne zlenivělí a pohodlní alibisti, kteří si vždy zdůvodní, že jinak to nejde a takhle to stačí. Každý si vytvořte kus atelieru i v části vašeho pokoje. I Jan Saudek realizuje všechny své zdánlivě náročné scény ve své obytné místnosti. Před fotografováním odsune i části nábytku, koberec ap. Asistence takovému fotografování je nejen fascinující, ale i poučné. Jiným příkladem improvizovaného tentokrát terénního atelieru je například „fotografický stan“ trojice fotografů – Jana Malého, Jiřího Poláčka a Ivana Lutterera. Jejich projekt Český člověk v současné době obsahuje více než 5000 záběrů lidí nejširšího spektra naší společnosti. v mobilním fotografickém atelieru autoři cestují po různých místech Čech a Moravy. Tímto způsobem se jim podařilo přiblížit se fotografovaným lidem v jejich prostředí a zachytit je v neutrálním prostoru tak, jak vypadali cestou z práce nebo nákupu, nejrůznější profese, ale i absolutně civilní podoby lidí. Na tento projekt bych ráda navázala v první části našeho praktického cvičení. Inspirovat se pochopitelně můžeme i podobnými projekty světových fotografů Irvinga Penna nebo Avedona, kteří při svých cestách světem dokumentovali nejrůznější etnické a profesní typy lidí, fotografované v konstantních podmínkách fotostanu s fotografickým pozadím s člověkem nejlépe v atelierovém prostředí. Doporučuji seznámit se s tvorbou uvedených fotografů a doporučuji provést první zadaný úkol na toto téma.

Úkol 1 A) model jako původní profesní nebo civilní objekt

- Respektujeme dané oblečení, profesi či civilnost, výraz.
- Samostatný či skupinový atelierově technicky dokonalý přepis profese, eventuálně i etnického typu atp. v této části úkolu do atelierového aranžmá přivedeme člověka - model, kterému ponecháme jeho vlastní výraz, postoj i podobu. Přizpůsobíme se modelu a respektujeme jeho postoj, který necháme co nejed-

nodušší. Celou postavu vždy fotografujeme z jednoho stanoviště, z mírného podhledu, tak, jak je uvedeno v zásadách při práci s modelem /bod 1./ a soustředíme se hlavně na dokonalé osvětlení a následnou dokonalou technickou kvalitu černobílých fotografií.

Úkol 2 B) model, s kterým pracujeme a režijně si jej přizpůsobujeme

Snažme se chápat práci s modelem jako přípravné ateliérová cvičení pro budoucí specializované fotografování módy. v tomto cvičení se pokusíme postupně zvládnout model. Stručně připomenou alespoň základní zásady při práci s modelem, které budete využívat v následné přípravě a v úvodu do módní fotografie.

Základní zásady při práci s modely

1. Na celou figuru je vhodné používat delší ohniskovou vzdálenost, postavení fotografa je z mírného podhledu (efektivnější nezkrácené postavení nohou modelu).
2. Tělo modelky se pohybuje plošně proti kameře, stavíme ji pokud možno rovnoběžně s naším formátem, tj. vyvarujeme se předklonům těla, pohybům rukou či nohou ke kameře (využití plochy fotografického formátu, hloubka ostroty).
3. Nepodceňujeme důkladnou přípravu před fotografováním (seznámení se s oděvy, výběr modelů, aranžmá, doplňky, provedení skicy, technické poznámky racionálního postupu při fotografování apod.).
4. V průběhu fotografování udržujeme psychickou spolupráci s modelkou i ostatními spolupracovníky týmu, jasně vedeme modelku dle zvolené koncepce (v mnoha případech musíte modelce předvést přímo na sobě, co vlastně od ní chcete. Není to nic neobvyklého, krásnou ukázkou spolupráce modelu s fotografem je monografie Philipha Halsmanna).
5. Využíváme dle možností ateliérové zařízení jako větrák - zvláště efektní na rozevláté vlasy a oděv. Zlepšuje i celkovou atmosféru. Dalším pomocným a kontrolním zařízením je např. zrcadlo.
6. Neplýtváme materiálem, rozhodující okamžiky pro stisknutí spouště jsou - čitelnost fotografického oděvu, maximálně zajímavé vedení těla modelky, neopakovatelnost výrazu, celá figura je „rozvinutá“ od očí až po špičky chodidel.
7. Sami na sobě vyzkoušejte před zrcadlem zásadní změny v mimice obličeje při vyslovování celé abecedy i jednotlivých slov. i vy sami si najděte svoji vlastní zásadu.

Úkol 3 C) Model a módní fotografie

Specifikace

Pracujeme s postavou včetně obuvi. Vtipné, estetické postavení, pohyb modelu čitelně vystihuje linie těla fotografovaného oděvu. Zvláštní pozornost věnujeme postavení nohou, které následně ovlivní pohyb celého těla. v sekvenci záběrů

polocelek figury možný. Nerozptylujeme se častým změnám osvětlení a pozadí. Nezapomínáme na dominantnost fotografovaného oděvu, jde o módní fotografii a ne portrét modelky!

Prostředí

Ateliér, nebo čisté nerušivé prostředí interiéru i exteriéru (stodola, hala, zdi, hromady šterku, zemní valy, kameny, lomy, jednoduchý detail architektury, obloha.) Vybíráme takové prostředí, které umožňuje soustředit se hlavně na model. Osvětlení Jednoduché, ale plastické: v ateliéru boční, difúzní směrové, případně z druhé strany prosvětlené odraznou plochou /viz schéma/ schéma – viz sylaby 1998/99

Materiál

Černobílý svitkový film minimálně 6x6 cm pro všechny úkoly. Po konzultaci možné část úkolu C na kinofilm. Zásadně se nepřijímají pouze zapaspartované diapozitivy, středního i kinofilmového formátu. Výběrové fotografie z tohoto cvičení jsou určeny pro výstavní účely a z kontaktů, následně náhledových předložených fotografií 18x24 cm se dle dohody zvětší na definitivní výstavní formáty. Zásadně nepřijímám speciální adjustace, techniky a zvětšené fotografie bez předchozí konzultace.

Odevzdává se

1. konzultace

- koncepční idea
- načrtnutá skitza
- informativní fotografie o typu a výběru modelu (více variant vítáno)

2. konzultace

- kontakty, po výběru ze zvětšenin 18x24 cm nejméně 4 fotografie z každé části úkolu A, B, C
- dle konzultace zvětšit na výstavní formát minimálně 24x30 cm či 30x40 cm, tj. 12 fotografií celkem. Dokonalá technická kvalita snímků je jednou z hlavních podmínek!

Doporučení

Při práci zadání úkolu C doporučuji možnou spolupráci s oděvním výtvarníkem, který je nejen nápomocný při samotném fotografování, ale především dodá kreativní oděv. Již v začátku své práce nacházejte taková řešení, která především uspokojí i autora oděvu, který očekává nejen dokonalou technickou kvalitu snímku, ale i správné pochopení výtvarných záměrů a čitelnosti oděvu, jeho střihu, materiálu atd.

Upozornění

První konzultace úkol A, B se předkládají nejpozději v únorové studijní konzultaci. Průběžné konzultace jsou závazné a jsou chápány ve smyslu spolupráce nad projektem. Možná je i osobní domluva na konzultace či fotografování v Praze.

TF 0057 MÓDNÍ FOTOGRAFIE

Módní fotografie je vyhraněná disciplína, v níž student může stavět na téměř všech dosud zvládnutých cvičeních. Dochází k určité syntéze znalostí z předmětů – Základy užitě a reklamní fotografie, objekt v prostoru, dokumentární a reportážní fotografie, stavba a skladba fotografického obrazu, psychologie umění a sociologie, fotografický portrét, akt, ale i fotografie plastiky, v neposlední řadě je nutno pracovat se znalostmi z předmětů – typografie a užitá grafika, počítačová úprava fotografií pro tisk a dalších. Kontinuálně v tomto cvičení navazujeme na hodiny a konzultace předmětu práce s modelem ve 3. ročníku bakalářského studia. Zároveň doporučuji pozorně prostudovat texty předmětu Objekt v prostoru (TF 0091).

Fotografování v atelieru se pro nás stává nejideálnějším prostředím s konstantním zařízením a podmínkami. Využíváme svých zkušeností a výsledků, kdy jsme měli možnost pracovat s modelem manipulovaně i staticky. Nadstavba k této práci je vlastně módní fotografie. Velice důležité je však obrácení naší pozornosti od živého modelu ke zdůraznění a výběru estetického oděvu. Tomu klademe mimořádnou důležitost. Toto cvičení chápeme i jako průpravu našich organizačně-produkčních i režisérských schopností. Pracujeme cílevědomě, s promyšleným postupem realizace našich nápadů, představ. Ve svém projektu módní fotografie hledáme inspirace, které nás vedou k vynalézavosti a ne k opakování se či dokonce ke ztracení vlastního stylu. Pokud vnímáte tuto disciplínu odděleně od vaší tvorby - pokuste se do ní začlenit a nalézt adekvátní prostor a formu. Současně je naprosto nezbytnou podmínkou dokonalá technická kvalita fotografií - tu stále musíme vylepšovat a musí být dominantní.

**Nové a zásadní pro zvládnutí cvičení MÓDNÍ FOTOGRAFIE
je však z v ý š e n á p o z o r n o s t o m ó d u j a k o t a k o v o u .**

Oblečení dotváří člověka a vyjadřuje jeho osobní styl. Fotograf se stává nositelem určité módní linie a stylu. Proto je nezbytné sledovat světovou módu, kam se ubírá a jak se vyvíjí. Fotograf nesmí ustrnout, ale stále hledat módní orientace nejen s profesionálními oděvními výtvarníky, ale i studiem světové módní fotografické tvorby. Módní fotografií mohou být nazvány záběry z módních přehlídek, momentky z ulice a další reportážní záznamy, demonstrace módy. v našich průpravách se budeme soustřeďovat na aranžovanou, koncepční a režirovanou, stylizovanou módu. Tu konečně můžeme uplatnit a rozvinout takovým směrem, který vám bude nejbližší. Vždy Vám pomůže připomenout si hlavní nezbytné zásady, které by měl fotograf při práci s modelem dodržovat. v praktických cvičeních bude kladen důraz na koncepčnost tvorby, stylizaci a jednu s nejdůležitějších disciplín – týmovou spolupráci. Jak hledat stylizaci. Možná, že Vaše představy o práci fo-

tografa s modelkou ovlivnily filmy jako *Zvětšenina*, *Dobré světlo aj.*, kde fotograf zaznamenává fáze kreativních pohybů modelky v dokonalé syntéze, metodou fotografického kombajnu. Skutečná praxe je někdy odlišná. Modelka čeká na Vaše instrukce a její kreativnost se ztratí v zábranách a trémě před kamerou. Navíc vystihnout v rychlém pohybu modelky nejpůsobivější okamžik (souhra pohybu a gest těla a oděvu, výrazu, postavení nohou atd.) je velmi obtížné. Zanedbatelná není ani ohromná potřeba fotografického materiálu.

Studiem kvalitních zahraničních časopisů pochopíme, že převážná část vrcholné módní fotografie se odehrává v ateliéru na bílém pozadí, dynamické pohyby nejčastěji nejsou ty přirozeně zachycené momentky, ale rafinovaně promyšlené, režírované pohyby ve skutečnosti i nepřirozené, často pro modelku i fyzicky náročné. Odpozorované zajímavé pohyby modelky se v režírované fotografii dají opakovaně vracet a rozvíjet do vyčerpání. Fotograf se nezdržuje např. tím, jak modelka kráčí ateliérem, ale pouze opakovaně nakračuje se změnou pohybu ramen, hlavy, vlasů (tzv. *stacatto*). Jen to má smysl hlídat a nikoliv rozptylovat se tím, že „lovíte“ dívku po ateliéru. Smyslem stylizace je nejprve odpozorovat to, co je přirozeně krásné na postojích, gestech, chůzi, pohybech a posléze z toho vybrat to nejlepší a dokázat to přirozeně režírovaně inscenovat. a jako fotograf - režisér se musíte naučit s dívkou exaktně komunikovat. Rozhodně ne stylem: „Tak něco dělej...“, „Tak nějak...“, „Hejbej se...“ atp. Z dívky musí vyzařovat určité sebevědomí, pokud se ve Vás nevyzná, projeví se to i na fotografiích. Mnohdy se fotograf stává pro modelku učitelem jeho vlastního estetického cítění. Nikdy nefotografujeme to, s čím nesouzníme. i těžko zvládnutelné zadání můžeme ovlivnit svou kreativitou, výběrem nekonvenční dívky, aranžmá, nápaditostí, rafinovaností a vynalézavostí. v ateliéru nepracujeme metodou fotografického kombajnu, zvláště v případě profesionální zakázky. Kreslené skicy, připravené před fotografováním jsou základem nejen pro fotografa, ale i pro modelku. Původní záměr se během fotografování o to více rozvine, kolik invence se dostaví jak u fotografa, tak u modelky. Nezbytné je udržení adekvátní atmosféry.

Základní zásady při práci s modely

1. Na celou figuru je vhodné používat delší ohniskovou vzdálenost, postavení fotografa je z mírného podhledu (efektivnější nezakreslené postavení nohou modelu).
2. Tělo modelky se pohybuje plošně proti kameře, stavíme ji pokud možno rovnoběžně s naším formátem, tj. vyvarujeme se předklonům těla, pohybům rukou či nohou ke kameře užití plochy fotografického formátu, hloubka ostrosti).
3. Nepodceňujeme důkladnou přípravu před fotografováním (seznámení se s oděvy, výběr modelů, aranžmá, doplňky, provedení skicy, technické poznámky racionálního postupu při fotografování apod.).

4. V průběhu fotografování udržujeme psychickou spolupráci s modelkou i ostatními spolu-pracovníky týmu, jasně vedeme modelku dle zvolené koncepce (v mnoha případech musíte modelce předvést přímo na sobě, co vlastně od ní chcete. Není to nic neobvyklého, krásnou ukázkou spolupráce modelu s fotografem je monografie Philipha Halsmanna).
5. Využíváme dle možností ateliérové zařízení jako větrák - zvlášť efektivní na rozvláté vlasy a oděv. Zlepšuje i celkovou atmosféru. Dalším pomocným a kontrolním zařízením je např. zrcadlo.
6. Neplýtváme materiálem, rozhodující okamžiky pro stisknutí spouště jsou - čitelnost fotografického oděvu, maximálně zajímavé vedení těla modelky, neopakovatelnost výrazu, celá figura je „rozvinutá“ od očí až po špičky chodidel.
7. Sami na sobě vyzkoušejte před zrcadlem zásadní změny v mimice obličeje při vyslovování celé abecedy i jednotlivých slov. I vy sami si najdete svoji vlastní zásadu.

Zadání úkolů

Příprava: Posluchač načerpá obrazový materiál nejméně 20-30 zahraničních časopisů

a/ francouzské módy ELLE

b/ italské módy - LINEA ITALIANA, MODA

c/ americké módy - VOGUE, HARPERS BAZAAR aj.

Sleduje TV pořady VIDEOFASHION, odborné články časopisu FOTOGRAFIE Magazín - např. Tajemství Richarda Avedona v čísle 6/1994, str. 10 - 14 a seznámit se s tvorbou předních světo-vých fotografů módy. (D. Bailey, I. Penn, P. Halsman, B. Weber, R. Avedon, P. Horst, V. Klein, J. L. Sieff, H. Newton, Sarch Moon, O. Toscani a další).

Úkol č. 1

Módní fotografie - vrchního ošacení „Více konfekce - více komerčnosti“. Specifikace Pracujeme s postavou včetně obuvi. Vtipné, estetické postavení, pohyb modelu čitelně vystihují linie těla fotografovaného oděvu. Zvláštní pozornost věnujeme postavení nohou, které následovně ovlivňuje pohyb celého těla. v sekvenci záběrů polocelek figury možný. Nerozptylujeme se častým změnám osvětlení a pozadí. Pozor: Nezapomínat na fotografovaný oděv a věnovat mu maximální pozornost. Jde o módní fotografii a ne portrét modelky! Dokonalá technická kvalita snímků je jednou z hlavních podmínek! Prostředí Ateliér, nebo čisté nerušivé prostředí interiéru i exteriéru (stodola, hala, zdi, hromady šterku, kamenů, jednoduchý detail architektury, obloha...) Vybíráme takové prostředí, které umožňuje soustředit se hlavně na model

Osvětlení: Jednoduché, ale plastické: v ateliéru boční, difúzní směrové, případně z druhé strany prosvětlené odraznou plochou /viz schéma/.

Materiál: Černobílý kinofilm, svítkový 6 x 9 cm

Odevzdává se

1. konzultace načrtnutá skica, koncepční idea informativní fotografie o typu a podobě vybrané modelky (více variant vítáno)
2. konzultace kontakty, po výběru 6 fotografií min. 18x24 cm i větších a další

Úkol č. 2

Volná módní fotografie „Více kreativity - více fantazie“

Specifikace

Vycházíme ze zkušeností dokončeného úkolu č. 1 a rozvíjíme jej směrem ke kreativě, experimentu a fantazii. Samozřejmě svou kreativitou neopomíjíme celkový estetický projev, jehož součástí je mimo jiné i úprava vlasů, detail líčení, vhodnost vybraných doplňků a barevnosti. Celková nálada a atmosféra však neopouští módní fotografii. Dokonalá technická kvalita snímků je jednou z hlavních podmínek!

Prostředí: Ateliér, nebo čisté nerušivé prostředí interiéru i exteriéru (stodola, hala, zdi, hromady šterku, kamenů, jednoduchý detail architektury, obloha....). Experimentální prostředí vítáno.

Osvětlení: Jednoduché, ale plastické: v ateliéru boční, difúzní směrové, případně z druhé strany prosvětlené odraznou plochou.

Materiál: dle výběru, vítány i barevné dia.

Odevzdává se

1. konzultace načrtnutá skica, koncepční idea informativní fotografie o typu a podobě vybrané modelky (více variant vítáno)
2. konzultace kontakty, náhledy, po výběru 6 fotografií min. 18x24 i větších a další

Upozornění:

První konzultace úkolu č. 1 i 2 se předkládá nejpozději v únorové studijní konzultaci. Bez té-to podmínky nebude udělen zápočet!

Materiál

Černobílý svítkový, kinofilm jen po konzultaci, černobílé případně možné i barevné zvětšeniny. Zásadně se nepřijímají pouze zapaspartované diapozitivy, středního i kinofilmového formátu. Výběrové fotografie z tohoto cvičení jsou určeny pro výstavní účely a z náhledových předložených fotografií 18x24 cm se dle dohody zvětší na definitivní výstavní formáty. Zásadně nepřijímám speciální adjustace, techniky a zvětšené fotografie bez předchozí konzultace.

Doporučení

Při práci obou zadání prosím alespoň v jednu případě vyhledejte spolupráci s oděvním výtvarníkem, který je nejen nápomocný při samotném fotografování,

ale především dodá kreativní oděv. Již v začátku své práce nacházejte taková řešení, která především uspokojí i autora oděvu, který očekává nejen dokonalou technickou kvalitu snímku, ale i správné pochopení výtvarných záměrů a čitelnosti oděvu, jeho střihu, materiálu atd.

V úkolu 2 uvítám hledání neklasických postupů, nadčasovost, experimentálnost, vynalézavost, využití možnosti práce s počítačem, ale především hledání návaznosti mezi svou volnou tvorbou a jejím převedením do módní fotografie.

Upozornění

První konzultace úkolu č. 1 i 2 se předkládají nejpozději v únorové studijní konzultaci. Průběžné konzultace jsou závazné a jsou chápány ve smyslu spolupráce nad projektem. Možná je i osobní domluva na konzultace či fotografování v Praze (zřejmě v první polovině května, formou tvůrčí dílny).

5.ROČNÍK – MÓDNÍ FOTOGRAFIE

Předmět 5. ročníku Módní fotografie je třetím volným pokračováním výuky této fotografické disciplíny. Postupným zvládnutím předmětů Práce s modelem ve 3. ročníku a módní fotografie ve 4. ročníku, tak máme možnost využít našich zkušeností a výsledků z práce s manipulovaným, nemanipulovaným modelem a s jeho stylizací.

V našich průpravách 5. ročníku budeme rozvíjet aranžovanou, koncepční a režírovanou, stylizovanou módu. Především se jí budeme snažit uplatnit a rozvinout směrem reprezentativním, jejímž výsledkem bude presentace vlastní tvorby formou fotografického booku a volného výstavního souboru.

Předpokládá se tak další rozvinutí a zkvalitnění interpretované tvorby na téma módní fotografie. Důraz je kladen na spolupráci s pedagogem jak při přípravě k zadání, tak v průběhu a zejména při výběru fotografií. Váš pedagog je Vaším kurátorem a také podle toho se hodnotí přístup a zodpovědnost k zadaným úkolům. Výhradně pracujeme s individuálně vybranými oděvy, případně experimentálně aranžovaným oděvem, vybranými rekvizitami a atributy. Pozornost věnujeme dokonalému líčení, zvláště experimentálnímu.

Příprava: Posluchač v průběhu školního roku vyhledá a navštíví alespoň jednu živou módní přehlídku, včetně dokumentárního záznamu této akce. Každý student si připraví výběr svých dosud zvládnutých prací a předloží ji pedagogovi i studentům jako presentaci svého pojetí módy.

Úkol č. 1

Výstavní soubor: Subjektivní interpretace módní fotografie

Specifikace

Vycházíme ze zkušeností dosud zvládnutých cvičení a rozvíjíme je směrem ke kreativitě, experimentu a fantazii hledáním neklasických postupů, nadčasovostí, vynalézavostí. Využíváme možnosti práce s počítačem, hledáme návaznost mezi svou volnou tvorbou a jejím převedením do módní fotografie. Svou kreativitou neopomíjíme celkový estetický projev při interpretaci módy, jehož součástí je úprava vlasů, detail líčení, detail oděvu apod. Dokonalá technická kvalita snímků je jednou z hlavních podmínek!

Prostředí, osvětlení i materiál: Expresivní, experimentální

Odevzdává se

1. konzultace

načrtnutá skica, koncepční idea informativní fotografie o typu a podobě vybrané modelky (více variant vítáno)

2. konzultace

kontakty, náhledy 13x18 až 18x24, po výběru 6 fotografií min. 30x40cm

Upozornění: První konzultace úkolu se předkládá nejpozději v únorové studijní konzultaci. Bez této podmínky nebude udělen zápočet ani kreditní body!

Materiál: Černobílý svitkový, kinofilm jen po konzultaci, černobílé případně možné i barevné zvětšeniny. Zásadně se nepřijímají pouze zapaspartované diapozitivy, středního i kinofilmového formátu. Výběrové fotografie z tohoto cvičení jsou určeny pro výstavní účely a z náhledových předložených fotografií 18x24 cm se dle dohody zvětší na definitivní výstavní formáty. Zásadně nepřijímám speciální adjustace, techniky a zvětšené fotografie bez předchozí konzultace.

Úkol č. 2

Výstavní soubor: Presentace výběrové tvorby módní fotografie - fotobook

Specifikace: Vytvoření výběrového portfolia, kterým prezentujeme svoji dosud realizovanou tvorbu na téma módní fotografie.

Odevzdává se:

Fotografie po předchozím výběru seřazené v pořadači do ochranných folií.

Materiál: Černobílé i barevné kopie, kvalitní laserové výjezdy z xeroxu i počítače možné.

Formát: nejlépe A4.

Upozornění: Znovu opakuji - Vaš pedagog je Vaším kurátorem a také podle toho se hodnotí přístup a zodpovědnost k zadaným úkolům. První konzultace úkolu č. 1 i 2 se předkládají nejpozději v únorové studijní konzultaci. Průběžné konzultace jsou závazné a jsou chápány ve smyslu spolupráce nad projektem. Možná je i osobní domluva na konzultace či fotografování v Praze .

Závěrem spolupráce a jejím vyvrcholením bude vícedenní výběrová tvůrčí dílna, kterou jsme zahájili ve školním roce 1998/ 1999 v mém ateliéru, budeme ji rozvíjet a pokračovat s ní.

WORKSHOP PRÁCE S MODELEM/MÓDNÍ FOTOGRAFIE

Všechny zápočtové předměty doplňují studijní program Institutu tvůrčí fotografie tak, aby pokrývaly co nejširší prostor vzdělávacích aktivit. Proto bylo do programu zařazeno povinné absolvování fotografického projektu, práce ve fotografickém ateliéru nebo exkurze.

Ateliéry nabízejí možnost systematické intenzivní práce na úkolu v profesionálně vybaveném ateliérovém prostředí pod soustavným odborným pedagogickým vedením. Pedagog tak individuálním přístupem ke studentům urychluje a usnadňuje tvůrčí i technické postupy při zvládání jednotlivých studijních a tvůrčích zadání.

Předp. počet účastníků z řad studentů: 6

Průběh akce: Časový rozsah cca. 3 dny

Pátek: začátek v odpoledních hodinách, produkční příprava (příprava ateliéru, světelný park, občerstvení, garderoba), rozdělení úkolů a časové rozvržení akce.

Sobota: dopolední část – 2 studenti, 2 modely (ag. DEE DEE), pedagog (Blanka Chocholová), asistent (pro osvětlení scény), produkční asistent (občerstvení, vyřizování telf., apod. práce). Začátek v 9,00 hodin, předpokl. ukončení ve 12,30.
odpolední část - 2 studenti, 2 modely, pedagog, asistent, produkční asistent. Začátek ve 13,00 hodin, předpokl. ukončení ve 17,00.

Neděle: dopolední část – 2 studenti, 2 modely, pedagog + asistent, produkční asistent , odpolední část – primární zhodnocení akce, úklid ateliéru.

Vyučující:

Blanka Chocholová

Vodnická 318

149 00 Praha 4

Tel.: 02-6791 1693

E-mail: blankach@login.cz

VÁCLAV CHOCHOLA
BLANKA CHOCHOLOVÁ
A FOTOGRAFICKÁ POETIKA

U české fotografie z let padesátých až šedesátých nejčastěji myslíme na hledání návaznosti a na znaky proměn po druhé světové válce. Jde o generaci zhruba pětadvacetiletých až pětatřicetiletých. a tak přehlížíme nejdůležitější skutečnost, že tato generace ve starších ročnících ještě pamatuje a v mladších svým způsobem dědí dopad historické události - příchodu maloformátových přístrojů, které vyvolaly rychlý nástup masového fotografování. Tím se také zrodila nová hlediska. Rozhodující význam ve fotografii začalo mít umění vidět a formulovat. To je také nejcharakterističtější rys generací Václava Chocholy či Josefa Proška, starších Karla Ludwiga či Zdenka Tmeje, nebo mladších – Emily Medkové aj.

Václav Chochola /*1923/ přichází do fotografie zcela oproštěn od tehdy obzvlášť živého problému, jestli je fotografie uměním. Jeho generace bere aparát jako jedinečnou možnost pohotového záznamu a jeho fixace. Ví už dobře, že nejde o malířství, ale o něco docela jiného. Co však je to „něco docela jiné?“

Tehdy sedmnáctiletému Chocholovi s fotografickým aparátem v ruce se počinou vracet předchozí dětské objevy. Je to jako rozpomínání na sny. To se děje v době, kdy už je surrealismus zatlačen změnou podmínek životního stylu a nástupem hrubě primitivních ideí. V atmosféře takzvaného protektorátu po něm zastalo jakési tajemství. Důležité pro kulturní realitu je tehdy divadlo. Není divadlo vlastně taká rozpomínání na sny? Dokazatelně však patří k arzenálu Chocholových zneklidňujících pobídek.

A tak sportovní reportér začne fotografovat divadlo. Od toho už je jen krůček k jeho volným fotografiím, obrazy celým ten vnitřní proces. v divadelních fotografiích Chochola zdůrazňuje rampu, jeho první volné fotografie jsou divadlem bez rampy. Předchozí látka přechází do nového projevu, zastává důležitost dokumentu, ale nastupuje silně poetický tón. Ta poetičnost je pravděpodobně mimo tehdejší Chocholův program, ale je, sílí a už nikdy Václava Chocholu neopustí v žádné další situaci.

Pozoruhodným svědectvím třicetileté vnitřní stálosti a zároveň historického vývoje té situace /rozuměj: v česká fotografii/ je fotografka Blanka Chocholová /1953/, dcera Václava Chocholy. Otec se fotografem vyučil, dcera asi načpěla tou

pobídkou v jeho laboratoři. Absolvovala Střední prům. školu grafickou a blíží se k závěru studia na pražské FAMU. Má za sebou první zkušenosti z obrázkového magazínu i jako propag. fotografky velkého obchodního domu. Můžeme vidět její dobře udělané plakáty, fotografie reklamní a zejména módní.

Avšak osobnost se formuje uvnitř a u fotografa je to především vývoj jeho vztahu ke smyslu fotografování.

Václav Chochola jednou řekl: „To co nazýváme světem, bude pomalu vyfotografováno. To je děsné pomyšlení.“

Ano, bylo to děsné pomyšlení před těmi bezmála dvaceti lety, kdy ten výrok zazněl. Avšak Chochola sám nikdy netrval na vyhledávání toho, co ještě vyfotografováno nebylo. Jemu šlo vždycky o to, vyfotografovat něco navíc - to jest něco, co nebylo v dané realitě. Zpočátku hledal technické způsoby, ale brzo došel k tomu, že se mu fotografie stává vnitřním uspokojením tehdy, kdy bez vnějšího technického usilování vyslovuje novou skutečnost, která převažuje nad obsahem fotografovaného objektu nebo námětu. Chochola začíná tvořit svou subjektivní poetiku. Začne „vyznávat básnické prostředky fotografické tvorby, protože patří k těm, kdo je v české fotografii uplatňují jako princip její uměleckosti.

Tam, kde Václav Chochola posléze stanul, Blanka Chocholová začíná. Vstupuje do citované otcovy věty jako do dané jsočnosti. Patří ke generaci, která si je nejen vědoma toho, že znovu a znovu fotografovat dávno vyfotografované není tvorba, ale nejvyšší umělecké řemeslo. Soudobá moderní fotografie už je daleko na cestě k hloubkám vnitřní podstaty fotografování - které ovšem může být také jenom obživou. Z objevů minulosti si zřejmě tato generace zvolila přesvědčení, že fotografie je pouhý materiál jako všechny ostatní, potřebné k výtvarné činnosti, že je to materiál vhodný k uskutečňování všelijakých koncepcí prostředky estetického sdělení - ovšem naprosto odlišně od malířského pojetí.

Na dávnou otcovu otázku, co je to „něco jiného“, odlišující fotografické pojetí téže koncepce od pojetí malířského zná dcera dnes obecnou odpověď, zdánlivě připomínající filipiku, ale zřejmě určující další vývoj - to jiné je fotografie sama.

Dosavadní volné fotografie Blanky Chocholové nesou víc znaků otcovy fotografické poetiky, než si asi jejich autorka vůbec uvědomuje. To ovšem není na závadu. Jsou věci, které je lépe dědit než napodobovat. Krom toho „objev“ české fotograficko poetiky je pořád ještě čerstvý a v jistém smyslu specificky český, říká se tomu třeba také slovansky lyričnost, kterýžto termín jsme bezpochyby sami infikovali neslovanským pozorovatelům.

Ve světě jde vývoj mnohem rychleji. Ano, často k matnějším cílům. Česká fotografie si z něho vybírá a přivlastňuje ty rysy, které jsou blízké její poetice. Blanka Chocholová si vybrala zatím ještě trochu ojedinělou, ale především

dráždivě nevymezenou /kategoricky!/ metodu takzvaných sekvencí. Zabývá se jí i teoreticky a proto přijala jistou definici: sekvence jsou nekonvenční obrazové seriály, které ale nejsou pouhými obrazovými příběhy. Jsou to obrazová zastavení, která vysvětlují nějaký stav, proces nebo vývoj. /Alan Porter./ -Myslím si, že termín „vysvětlují“ je diskutabilní. Iluze nemohou nic vysvětlovat. Ale právě „zastavování“ iluze je u Blanky Chocholové dominantní v jejích sekvencích. u sekvencí nelze „nastínit obsah“, jako nejde vyprávět

Obsah automatických básní. Obojí chce vnímavého konzumenta s bohatě vybaveným podvědomím./ Blanky Chocholové Madlenčin Šuplíček je v podstatě zase rozpomínání na sen. Na výstavě Ženy s kamerou IV/ 1979 patřil k onomu mizivému procentu projevů, které dané téma DÍTĚ neilustrovaly opisováním skutečností, nedívaly se na téma očima dospělého ani nekonstruovaly dětský svět podle svých představ, doměnek či dokonce pokynů.

V ateliéru Blanky Chocholové se rodí další fotografické sekvence. Lze to říct také tak, že se tem dále píše básně nejnovějším druhem obrazového písma. Tak jako malířství po objevu fotografie bylo stále méně ochotno používat svého materiálu pro obkreslování fotografické skutečnosti, tak je fotografie stále méně ochotna být materiálem pro nové a nové ofotografování dávno vyfotografovaného...

Na dvojici Václav Chochola a Blanka Chocholová je pro zkoumání takových genetických, ale i generačních vazeb velice zajímavá příležitost poznávat, jak se proměňují básnické prostředky fotografické tvorby. Je tu i naděje, že se o těchto nejmladších principech foto-grafické poetiky něco dočteme. Přibývá konečně těch, kteří si z našeho nejvyššího fotografického institutu odnášejí chuť či dokonce potřebu zabývat se teorií. Takové sklony má i Blanka Chocholová. a je výborné, že svou závěrečnou práci na škole píše na téma - Václav Chochola.

Karel Dvořák, září 1979

Když se fotograf vrátí z ciziny, podvědomě očekáváme, že nás zavalí fotografiemi, diapozitivy a vůbec předvede, jak byl za hranicemi „pilný“. Ale fotograf, který je kritický nejen k jiným, ale i k sobě, moc dobře ví, že turistické fotografování v poklusu a časové tísní, byť prováděné profesionálem, neřekne nikomu nic ani o dané zemi, ani o lidech a o fotografovi samém. Zachycení prvních dojmů a vizuálně nejnápadnějších motivů nemůže být pravdivou a celistvou výpovědí o zemi a životě v ní. Snad právě proto fotografa Blanka Chocholová, když se vrátila z kratšího studijního pobytu v USA, neukazovala ani tak vlastní práce, jako spíše fotografie odpovídající jejímu pocitu a názoru, který si o USA vytvořila. Cítila, že někdo jiný zobrazil Ameriku jakoby i jejíma kritickými očima a lépe, než by to dokázal ten, kdo v tomto prostředí nežije delší dobu. o svém setkání s americkou fotografkou Margaret Husseyovou nám napsala:

Nasedla jsem do modrostříbrného Chevroletu, na mě až zbytečně nesmyslných rozměrů, zmáčkla tlačítko a neslyšně se otevírající okno mi nabídlo pohled do ulice Brandywine, ve čtvrti San Mateo. Ano, jsem v Kalifornii, říkám si každý den a dá mi práci tomu věřit. San Mateo je součást San Franciska, vzdálená od centra asi 30 km, kde bydlím u svého pracovního společníka. Auto klouzavě projíždí kopečky ulic mezi přízemními bungalovy, je krásný, slunný podvečer a najíždíme na highway - tedy dálnici č. 280. Můj společník mě veze na dohodnutou schůzku s americkou fotografkou Margaret Husseyovou. Při jízdě mi vysvětluje, kde Margaret bydlí, kolikrát se s ní před mým příjezdem sešel, jak na něj zapůsobila a servíruje mi celkem bez okolků, jak se na ni musím dívat i já. Jeho monotónní americký monolog mi splývá s hučením dálnice a vnímám jen útržky ... peníze, business, reference, nečekej, že na tebe bude mít Margaret čas...» a následují další a další doporučení: o čem mám mluvit, jak mluvit, jak reagovat. Zní to třeba až přehnaně, ale ještě nyní, při psaní vzpomínek, mám v sobě úzkost z bezmocnosti, kterou jsem při svém pobytu zakusila. Vjíždíme do souvislého cáru mlhy a tady začíná Mission - čtvrt', kde Margaret bydlí. Od oceánu se sem žene vlhký vzduch a v této části San Franciska je mlha častým zjevem. Zaparkujeme v uličce s dřevěnými, dvouposchodovými pastelovými domky. Tu a tam se někdo dívá z okna, pár dětí sedí na schodech. Ulicí projíždějí dvě auta, jejichž řidiči na sebe pokřikují, přibrzdňují, zase se rozjíždějí, jejich honička přerůstá v bitku (snad pomeranči, ale spíš něčím měkčím). Tak to je Mission, čtvrt', která je nehodná toho, aby se „businessmanova« noha dotkla zdejšího chodníku.

Jak jsem se později dozvěděla, reaguje takto a podobně 50 % Američanů. a tady v jednom bistru jsem měla schůzku s Margaret. Margaret Hussey (31) absolvovala Columbia College v Chicagu. Tato univerzita připravuje ročně asi 4 000 studentů pro umělecké obory - film, fotografii, grafiku, umělecká řemesla, tanec, divadlo, rozhlas, TV, ale i žurnalistiku a reklamu. Margaret absolvovala obor fotografie. v současné době je asistentkou fotografie ASUC (Associated Students of the University of California) v San Francisku v Berkeley, dále se věnuje vysokoškolskému studiu v oboru filmu na Státní univerzitě v S. F. a současně se zabývá sociální fotografií.

Náhle se objevila v poloprázdném bistru a ihned jej zaplnila svou přítomností. s širokým úsměvem mi oznámila, že pro mě připravila seminář se svými studenty fotografie v Berkeley. Než jsem se nadálá, vtáhla mě do svého rušného světa. Vzápětí jsem ujížděla v jejím pozoruhodném vozidle, zaplněném haldou nejrůznějších věcí, směrem k univerzitnímu městečku. V podpaží krabici svých fotografií, diapozitivů a plakátů, bez „mého businessmana" a bylo mi fajn. v Berkeley jsem nahlédla do Margaretina profesionálního prostředí, počínajícího přeplněným parkovištěm, ruchem, chodbami plnými studentů. Všechno tu žije a pulzuje tvůrčí činností dlouho do noci. v ateliérech a fotolaboratořích to hlučí diskusemi a konfrontacemi právě vzniklých děl. v tomto duchu proběhl i náš seminář, který skončil v pozdních večerních hodinách. Při dalším setkání s Margaret jsem měla možnost nahlédnout i do jejího soukromí a blíže si s ní popovídat. Byla jsem totiž zážitků a šoků plná až po okraj. Můj pocit odcizení se v Americe den ode dne prohluboval, čím více jsem nahlížela do lidí i věcí okolo sebe. Bylo to jako s tím kostelíkem, jehož zvony přes kopečky San Matea vyzváněly krásnou melodií. Později jsem se dozvěděla, že jde o zvukový záznam vysílaný z kostela zesilovačem. Automaty na mě ze všech stran natahovaly knoflíky s pokyny, telefonní pouliční aparáty ke mě hovořily a chtěly stále více peněz, moji hostitelé se mi stále více odcizovali. a tak jsem měla možnost si s Margaret zkonfrontovat svoje pocity. Při prohlížení jejích fotografií se mi ohromně ulevilo. Zíraly na mě bytosti z výjevů a vizí, které mě pronásledovaly ve snu, situace, které ona vnímá podobně jako já, přesto, že je Američanka. Její fotografie jsou bezprostřední, nestylizované a ponechávají lidem jejich vlastní výraz. Díky jim a Margaret jsem si uvědomila, jak velice záleží na tom, v jakém prostředí se právě zde nalézáš a jaké dojmy si potom odneseš. a já byla většinu pobytu v prostředí, které mne zraňovalo. Jako hojivá náplast byl Margaretin fotografický sociální pohled do americké společnosti. Ověřila jsem si, že moje pocity nejsou subjektivní; ve společnosti, která se mi jevila cizí a nepochopitelná, jsem se začala pomalu orientovat. Nad těmito fotografiemi jsem našla svůj

ztracený klid. ... Chodím a fotografuji lidi a moje práce na mě zpětně hovoří,» říká Margaret. Nejen k ní, ale i ke mně hovořily a silně na mě zapůsobily zvlášť barevné fotografie „amerických ladies», at' již v okáزالých apartmá se sterilní atmosférou bohatství a nevkusy, nebo se strojenou noblesou konzumujících své „sandwiche» v prostředí zautomatizovaných restaurantů. Margaret fotografuje ale i přátele, situace z rodinného prostředí, farmáře, dělníky a dokumentuje život národnostních skupin v Americe. Velkou pozornost věnuje Američanům irského původu, k nimž sama náleží. Svůj vztah k Irsku vyjádřila v dokumentární publikaci *My First Time Home*. Díky setkání s Margaret jsem se rozhodla, že nebudu předkládat svůj vlastní fotografický obraz, jak jsem jej mohla zachytit v pouhých 24 dnech. Svoji výpověď o Americe, automatizované a trochu odlidštěné, si ponechám v sobě a nikoli na od boku nastolených diapozitivech či fotografických útržcích. Vždyť vidět nepatrnou část Ameriky po nepatrný časový úsek není pro mne -fotografku – povel jako pro střelce: – pal – fotografuj všechno, co vidíš. Mrakodrapů, podivných a zvláštních individuí a nezvyklostí nafotografuje v San Francisku cizinec za jediný den celou spoustu. Margaretiny fotografie jsou proti tomu opravdovější, zažité, nahlížeující do soukromí lidí a umocňované doprovodnými texty; příběhy vyfotografovaných lidí, které sama zaznamenává. Tyto fotografie mi přirostly k srdci; snad i proto, že jsem v Americe našla někoho, s kým jsem si dobře rozuměla. Oddechla jsem si, že ten pán v šedém obleku z modrostříbrného Chevroletu přece jen tak úplně neměl pravdu. a za to Margaret Husseyové touto, i když nezvyklou cestou, děkuji.

Blanka Chocholová

ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE, 38, 1987, Č. 6

Černobílé memento jako výzva dnešku 18. 9. 1995

K padesátému výročí konce světové války shromáždili Vladimír Birgus a Blanka Chocholová do putovní výstavy Hořká léta soubor celkem sto pětadvaceti snímků. Bylo jich možné instalovat daleko víc - ostatně i fotografiů za války operovalo více. Kurátoři si ale vybrali to nejlepší z nejlepších. Karel Hájek, Tibor Honty, Václav Chochola, Karel Ludwig, Jindřich Marco, Vilém Reichmann, Ladislav Sitenský, Svatopluk Sova a Zdeněk Tmej - to jsou jména nejdůležitějších fotografiů čtyřicátých let, a právě s nimi se tu setkáváme. Po Praze a Opavě uvádí výstavu do 25. září Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě. v říjnu expozice putuje na Fotofeis, skotský mezinárodní festival fotografie.

Konzerva okamžiku

»Výstava Hořká léta – Evropa 1939-1947 očima českých fotografiů není objektivním obrazem nejtragičtějšího období našeho století,« říká Birgus, »protože ji nevytvářeli ani nesestavovali historici. Je to souhrn velmi subjektivních svědectví o druhé světové válce a jejích následcích vytvořených devíti předními českými fotografy.« Je možné přecházet od jednoho záběru k druhému a propadat se postupně do marasmu okupace či do euforie osvobození, anebo procházet rozvrácenou Evropou, dokumentovanou bezprostředně po válce. Všechno, co se zračí v tvářích tehdejších obyvatel kontinentu, v jejich gestech a postojích, je proměnlivé stejně jako doba. Vladimír Birgus představuje výstavu slovy: „Nevidíme tady žádné generály a maršály, ale především obyčejné lidi zaměnitelné za většinu z nás, kteří válku sami nevyvolali, ale jejichž životy válka radikálně změnila. Najdeme na ní Tmejovy snímky mladých českých mužů z ročníků 1920 a 1921 zavlčených na práci pro vítězství třetí říše do Německa. Sitenského fotografie jiných mladých českých mužů, kteří pomáhali britským letcům vyhrát bitvu o Anglii a o celý demokratický svět. Chocholovy, Ludwigovy a Hontyho záběry bezejmenných hrdinů Pražského povstání i spontánní nadšení při oslavě konce války. Záběry Svatopluka Sovy, ukazující stříhání německých žen a kolaborantek krátce po válce nebo veřejnou popravu bývalého náměstka pražského primátora dr. Pfitznera, které se v září '45 zúčastnily desetitisíce diváků včetně matek s malými dětmi... "Fotografie nás umí oslovit právě takovými ustrnulými okamžiky: Její schopnost konverzovat nemá konkurenci."

Okupace jako projekční plátno

Divácký prožitek ze všeho nevyslovitelného, ale vyobrazeného je jedna věc, pochopení však druhá. Fotografie sice zmrazuje jevy poměrně přesně, ale unikají jí vztahy mezi jejich aktéry. Jako by jí chyběla schopnost záznamu psychologické stránky věci. Můžeme se o tom ostatně přesvědčit rok co rok na výstavě World Press Photo, která je výběrem ze světové soutěže novinářské fotografie. S půlstoletým odstupem se nicméně zdá, že snímky generace českých fotografů, kteří fotografovali spíše zázemí než samotné válečné události, nezůstaly jen zrcadlem minulosti. «Mnozí fotografové z této výstavy,» podotýká Birgus, «nebyli jenom pozorovateli, kteří se po pořízení dramatických záběrů mohli vrátit do pohodlí svých hotelů nebo odjet domů.» a tak se mezi Sitenského Vjezdem německých vojsk do Prahy a Ludwigovými Návraty repatriačních kolon do Německa rozprostírá zvláštní projekční plocha. Pamětník si může leccos vybavit, ale snad i u něj nad reminiscencí převládne úvaha, co všechno těch šest let znamenalo, a co znamená dnes.

Osudy pozůstalých

I vědecky seriózní komentátoři dnes dovozují, že druhá světová válka v Evropě neskončila na jaře 1945, ale až s rokem 1989. Jenomže ve stejných novinách se zároveň už čtvrtý rok dočítáme o konfliktu v Bosně. Ti, pro které je to všechno stále jeden příběh, zůstanou na výstavě Hořká léta nejdéle u cyklu Evropa 1945-1947 od Jindřicha Marca. Cyklus vyšel také knižně, opět zásluhou Vladimíra Birguse: «Jindřich Marco po dramatickém útěku z pracovního tábora a příchodu domů, kde ho dávno považovali za mrtvého, dobře věděl, jak těžký je návrat do života míru.» Marco, jeden z nejnadanějších dobových fotoreportérů, projel napříč válkou zdevastovaným územím v prvních třech mírových letech. Přes Terezín dorazil už v červenci 1945 do vybombardovaných Drážďan, kde našel německý nápis «Za to poděkujeme Hitlerovi». Podobnou spoušť nalézá i v Berlíně, Varšavě a Budapešti. v rozvalinách měst se potulují osiřelé děti, stojí ve frontách před vývařovnami Červeného kříže, anebo žebrají na rohu. Také dospělí, kteří přežili, mají starosti o holou existenci: mimo povinné odklizení trosek neustále spěchají vyzbrojeni vozíky a ranci, aby mezi holotvary ohořelých průčelí schrástili něco k snědku. Na podzim se pak snaží vyšťourat ve zhroutěných domech dřevo na otop, případně olamují větve stromů kdysi vznosných alejí. Na pohled důstojně si počínají jen ti, kteří právě pročítají vývěsky pohřešovaných ve Vídni, snaží se prodat králíka v Londýně, vykoupit zlato v Budapešti... Už vystát frontu před kinem v Bělehradě, kde zrovna dávali film o dobytí Berlína, bylo patrně dobrodružstvím. Mezi jednotlivými městy se cestuje na střechách vagonů, v nákladácích, na povozech tažených koňmi - a pěšky. Touhu po návratu k starým

dobrým časům symbolizuje pouliční fotograf, který zbytky jedné z evropských metropolí zastírá idylickou kulisou, před níž staví své zákazníky.

Síla anonymity

Není divu, že výstava Hořká léta byla při premiéře v Praze dvakrát prodloužena a že o Marcově knize kritika píše jako o mementu či přímo o katastrofickém podobenství. Jenomže i nejlepší fotografové jsou schopni ukázat právě jen hrůzy války a nikdy jejich motivace. Fotografický obraz zůstává otevřený. Divák je provokován k domýšlení všeho, co zůstává skryto za anonymními «konzervami okamžiků». Kdo jsou všichni ti lidé na fotografiích? «Česká fotografie nemá válečné fotoreportéry typu Roberta Capy či Dmitrije Baltermance, kteří neohroženě vytvářeli dramatické záběry přímo na bojištích,» připouští Vladimír Birgus. Máme ale skvělé autory ukazující «obyčejnou» válečnou a poválečnou realitu. Nikdy se nedozvíme, co lidem z jejich snímků zrovna táhlo hlavou, ale automaticky si představujeme sebe na jejich místě. Do jejich anonymních osudů si promítáme vlastní obavu, že se to všechno přece jen může opakovat.

*Josef Moucha
Respekt, 18. 9. 1995*

Kdy jsi poprvé začal fotografovat?

Fotografií jsem byl obklopen již od útlého dětství kdy jsem zhruba od 2 let byl i Blančíným modelem pro módní katlog Magnet a další podobné fotografování dětské módy. Byl jsem tedy zvyklý s Blankou občas chodit do ateliéru na Korunní ulici (tehdy Vilhelma Picka) . Když mi bylo zhruba 7 let, tak mě také začala občas brát sebou do temné komory kde mě naučila jak dělat fotogramy a základy zvětšování. K samotnému fotografování jsem se dostal když mi bylo zhruba 12 let a fotografoval jsem Blančíným nikkormatem první zátiší s kytkama na stole, víc jsem začal fotit až když jsem konzultoval před přijímačkami na SPŠG. Během konzultací s Libuší Jarcovjákovou a Petrem Velkoborským, kdy byly moje první fotky podrobené kritice, jsem si teprve uvědomil, že je nutné fotografie víc promýšlet a taky dbát na technickou stránku věci. Na Hellichovce jsem si teprve uvědomil, že dělat kvalitní a originální fotografii není vůbec jednoduché a vede k tomu dlouhá cesta.

Vedla tě k fotografii matka? Učila tě? Ukazovala ti, jak a co s fotoaparátem? Nebo spíše okolí a prostředí, ve kterém se vaše rodina pohybovala?

Blanka mě vedla k fotografii spíše podvědomě, nikdy to nebylo tak, že by mi ona nebo děda naznačovali kam se má ubírat moje profesní zaměření, avšak v rámci toho že jsem byl fotografickým prostředím od dětství obklopen, a aparáty a fotografická technika mě vždycky zajímaly tak to pro mě byla taková automatická volba, že jsem si vybral tenhle obor. Měl jsem to tak samozřejmě jednodušší, když jsem měl technické zázemí a Blanka mi také vysvětlila veškeré základy o fotografování, zvětšování, vyvolávání atd. Samozřejmě složitější a podrobné znalosti jsem se naučil až na střední škole, ale i tak jsem většinu prací připravoval doma na rozdíl od spolužáků kteří často museli spoléhat na školní vybavení a fotokomoru. Párkrát se mi pak stalo, že někteří spolužáci mě osočovali z toho, že mám vyšlapanou cestičku a jsem tedy ve výhodnější pozici než oni. Musím však říct že mi nikdy nebylo nadržováno a se samotným fotografováním mi nikdo nepomáhal a v rámci fotografického umu jsem si musel vždy poradit nakonec sám.

Jaký vliv na Tebe měl dědeček Václav Chochola a jeho blízcí rodinný známí?

Dědu jsem v dětství vnímal jako zábavnou osobu se kterou byla neustále legrace a sršel z něj svérázný sarkastický humor. Později v období, kdy už jsem za-

čal vnímat trochu profesní okolnosti, jsem začal vnímat výbušné výměny názorů které s Blankou vedli nejen během příprav výstav a katalogů. Dědovy neustálé stížnosti, připomínky a výčitky mi změnily obzory ohledně jeho osobnosti a namísto veselé kopy jsem ho vnímal více s obavami, měl jsem z něj trochu strach. Později, když už jsem se sám začal účastnit na práci s dědovým archivem, jsem pochopil to že jeho nespokojenost pramenila z toho že si v životě vytkl příliš mnoho cílů a zájmů, které nebyl schopen splnit a obsáhnout. Každopádně v naší rodině fungoval princip, ve kterém fotografie zaujímal vždy ty nejvyšší příčky důležitosti a v tomto smyslu předal Václav Chochola své dědictví i Blance. Výstavy, publikace a fotografické dění mělo vždy tu nejvyšší prioritu a to často i na úkor vztahů v rodině. Od svého dospívání jsem si začal stále víc uvědomovat dědův odkaz a jeho váhu, jeho fotografií si neuvěřitelně vážím a s pokorou musím uznat, že jeho kvalit ve svém vlastním díle jen těžko dosáhnou.

Jak moc tě rodina podporovala a podporuje ve fotografické tvorbě?

Rodina mi poskytla kompletní fotografické zázemí, které mě určitě zvýhodňovalo oproti mým spolužákům na SPŠG i FAMU, v podstatě veškeré odevzdané práce jsem mohl realizovat rodinnými prostředky- aparáty, ateliér, komora, fotografický materiál atd. Výhodou byla i možnost rady a konzultací z Blančiny strany, kdy mě osvětlila množství technických i vizuálních postupů. Na druhou stranu v rámci fotografických experimentů, které jsem zkoušel jsem určitě ovlivnil i některé pozdější Blančiny fotky. (Práce s krevní solí, lokální vybělování atp). Také během mých pokusů s videem během studia FAMU v dílně Čedomíra Butiny jsem Blanku inspiroval ke zpracování dědových 8mm filmů. Nyní společně s Blankou připravujeme každoročně projekci na Prague Photo festival , kde čerpáme z těchto archivních filmů a kombinujeme je s mými a Blančinými současnými fotografiemi, vzniká tak mezigenerační video koláž.

Jaký vliv, dle tebe, měla Blančina tvorba (i její práce v oblasti fotografie) na průběh vašeho rodinného života? Probíhalo nějaké odříkání (na obou stranách)?

Blančina tvorba podle mě neměla nijak zásadní vliv na průběh našeho rodinného života, (nebereme-li v potaz, že fotografováním vydělávala většinu rodinného rozpočtu) především proto že se své tvorbě nevěnovala natolik jako jiní fotografové, byly to nárazové módní zakázky. Když tyto zakázky Blanka měla hotové, tak jsme trávili velké množství času na zahradě v Kateřinkách, kde rodiče budovali dům, respektive později domů více. Měl jsem to štěstí že v raném dětství jsem ze školky chodil téměř vždycky «Po O» tak jsem trávil odpoledne již s rodiči, kteří neměli žádné pevné pracovní úvazky, tak jsem si jich mohl do sytosti užít.

Jak z dnešního pohledu vnímáš rozpad manželství tvých rodičů? Umíš z dnešního pohledu, již dospělého člověka, zhodnotit zpětně jejich vztah? Důvody rozpadu etc..

Z dnešního pohledu беру jejich rozvod jako neodvratitelnou skutečnost, kdy takto dopadlo soužití dvou lidí, kteří toho neměli příliš společného a každý od vztahu očekával něco úplně odlišného. Již v mém dětství si pamatuji na mnohočetné debaty a rozepry, kterým jsem příliš nerozuměl, ovšem vím, že se týkaly rozličných věcí i drobností, na které měli rodiče úplně opačný pohled. Blanka po dětství a dospívání prožitém v Libeňské ohradě, toužila po osamostatnění a vybudování zázemí v lepším prostředí. To se v podstatě změnilo ve dvacetileté budování Blančiných představ během manželství. (Ještě nyní Blanka buduje na statku v Božejově). Oproti tomu Pavel si vždy vystačil s knihou, cigaretou a pivem, a ono budování ho evidentně v ničem neuspokojovalo a vše tedy dělal pro Blanku aniž by se s tím vnitřně ztotožňoval. Celkově se jejich zájmy rozcházely i v cestování či společenských aktivitách, kdy Pavel raději preferoval posezení v hospodě před chozením po vernisážích. Blanka sršící aktivitou a vyžadující rozruch a Pavel propadající skepsi s přáním mít od všeho pokoj. Když se přidaly ještě ekonomické faktory, kdy Blanka neholdala akceptovat to, že většinu příjmů rodiny zajišťovala sama, vedlo to k definitivnímu oddělení jejich soužití.

Kterou fotografii/cyklus máš od Blanky nejraději? Uměl by si mi popsat proč?

Nejraději mám celý cyklus fotografií Katalog pocitů, myslím si že je to to nejvýraznější a nejoriginálnější z její tvorby, technicky kvalitní a účinné. Je tam jasná inspirace otcovými kresbami, ovšem fotografické zpracování tomu dalo nový rozměr. u Blanky dost často funguje to že se nechává druhými inspirovat a rozvíjí nějaký nápad tak že ho rozšíří nebo přepracuje v něco dalšího co by člověk nečekal. Když v 90. letech vyšla Blančina fotografie z tohoto cyklu na obalu Reflexu byl jsem na ní pyšný.

Jak by jsi popsal osobnost Blanky?

Blanka je neuvěřitelně aktivní a agilní člověk, sršící energií, dokáže se snadno nadchnout pro různé věci velmi širokého záběru. Její aktivita a bezprostřednost přitahuje spoustu lidí jako magnet, jiné však může někdy dráždit a provokovat. Má ráda společnost a ráda je jejím středem. Neustále hledá nové obzory, inspirace a aktivity, změna je pro ní život. Vše kolem sebe hodnotí skrze sebe a často dává svůj názor bezprostředně najevo. Ke všemu dokáže zaujmout velmi rychle postoj a je jen minimum věcí, které by jí byly jedno. Blanka má dobrou intuici a odhad a za veškerým jejím konáním jsou pozitivní úmysly, její spolupráce a rady jsou vždy všem ke prospěchu. Někdy Blanka nemá dostatek trpělivosti

lidem servírovat své rady a názory pro ně přijatelnou zaobalenou formou a tak někdy vznikají konflikty. Komunikace a spolupráce s Blankou jsou někdy náročné ale vždy inspirativní.

Co ti dává a zároveň bere spolupráce s matkou na archivu B&M Chochola?

Po ukončení mých studií je spolupráce s Blankou v podstatě mojí hlavní profesní aktivitou, i když si společně zrovna nevytyčíme žádné cíle (většinou je vytyčuje Blanka) neustále nás oslovují různé instituce, galerie, nakladatelství, média atd. ohledně fotografií z našeho archivu. Takže je neustále na čem pracovat, tyto zakázky nás však odvádějí od koncepční práce na celkovém zpracování a přehlednění archivu, takže dost často přeskakujeme mezi aktuálními konkrétními požadavky. S prací na archivu je to jako na houpačce, jednu chvíli jsme nadšení z výsledků naší práce, když se podaří nějaká výstava či katalog, a naopak tyto pocity střídá frustrace z nekončící práce a množství fotografií dokumentů a dat ke zpracování, digitalizaci třídění a evidenci. Celkově jsem ale rád že pracuji „na svém“ a v oboru který mě vždy bavil, navíc práce na archivu je vždy vzrušující v tom že člověk může objevit a odkrýt nečekané souvislosti i zcela zapomenuté fotografie a artefakty. Je to vlastně taková archeologie posledních devadesáti let. Děda totiž kromě fotografií archivoval téměř vše co ho něčím zajímalo či inspirovalo.

Potlačil jsi svou fotografickou tvorbu na úkor již zmíněného archivu B&M Chochola? Pokud ano, proč?

Je pravda že když člověk řeší množství fotografických záležitostí přes náš rodinný archiv, tak je tím někdy člověk trochu zahlcen a spíš než aby se člověk pouštěl do své tvorby a plánování svých osobních fotografických aktivit a projektů, raději si chce od celé fotografie odpočinout a věnuje se něčemu úplně jinému. Ovšem v rámci digitalizace je to dnes snadné, že si alespoň můžu fotit deníkové fotografie, takové ty výjevy z věcí co člověka každodenně obklopují. Myslím, že podobně to má i Blanka, která obzvlášť posledních 8 let raději uniká na svůj statek v Božejově, kde řeší sadbu zeleniny, stromů, opravu krovu a kanalizaci atd. Ovšem tam se opět vrací k fotografování přírodních scénérií. Musím říct, že u mě v rámci digitální revoluce nastala mírná skepse vůči fotografickému oboru, kdy přehlacenost fotografií v médiích, sociálních sítích i v umění mě odrazuje od toho něco sám v tomto oboru tvořit. Rád bych se ale donutil vrátit se k fotografickým začátkům chemické fotografie a zkusit opět fotografovat na velký formát.

Co si myslíš o potlačení Blančiny tvorby ve prospěch její kurátorské činnosti?

Blanka měla a má tolik aktivit a činností, že zkrátka na fotografickou tvorbu

zbývá jen určitý dílek jejího času, a pokud může prosazovat dílo svého otce či pánů Tmeje a Ludwiga, tak to upřednostňuje před svou vlastní tvorbou. Já osobně s tím souhlasím vzhledem k tomu, že dnes vzniká díky technickým inovacím téměř nekonečné množství snímků a je zapotřebí aby tyto fotografické legendy, byly v této záplavě obrazových materiálů někým chráněny a propagovány. Existují množství případů kdy celé archivy fotografií skončily na skládkách a v zapomnění, když se po smrti fotografa jeho dílo nepropaguje časem může být zcela zavrženo. Mám za to že tito mistři, kteří fotografií doslova žili a fotografovat pro ně bylo středem veškerého bytí a navíc po sobě zachovali unikátní odkazy mají právo na svou existenci i přes to že ubírají čas na vlastní tvorbu Blance i mě.

Kterou z její činností považuješ za stěžejní?

Určitě je to kurátorská a pedagogická činnost, které se Blanka věnovala velmi intenzivně a věnovala jí podstatnou část svého života. Z těchto aktivit zůstávají výsledky - katalogy, výstavy a monografie, celý základ uspořádání našeho archivu a také pedagogické výsledků ve formě absolventů. Tyto výsledky její činnosti se neustále zhodnocují a zůstanou nesmazatelně zapsány.

Jaký je tvůj pohled na vliv kurátora a jeho roli na výsledné dílo?

Podle mě může být vliv kurátora zásadní, to ve smyslu že určuje způsob prezentace díla, může autorovi velmi pomoci v prezentaci, kdy autor příliš zahleděn do svého díla a problematiky, někdy může nevědomky svou prezentaci poškodit. Kurátor samozřejmě může dát autorovi i volnou ruku a tak také ovlivnit výsledný účín, což u konkrétních případů také může být dobré řešení. Každopádně role kurátora u výstav mi přijde někdy opomíjená a veřejností někdy téměř nevnímána, což je škoda protože jde o důležitou složku prezentace umění.

***Odpovědi na zaslané otázky: 24.5.2013 odpovídá
Marek Chochola, syn Blanky Chocholové.***

To, že jsem se ocitla na několik týdnů na konci léta 2002 v Číně, ještě dnes považuji téměř za mou halucinaci, anebo nějaký dlouhý, neobyčejný sen. Jen vybavit si čínská víza v měsíci záplav Prahy roku 2002 nebylo snadné. Dostat se přes Vltavu do Dejvic bylo v těch dnech docela problém.

Kde jsem to vůbec byla? Dosud jsem nafotografovaný materiál nezpracovala a tak se pomalu vracím ke vzpomínkám. Připomínám si a pročítám anglicky psaný dopis s oficiálním pozváním na Mezinárodní fotografický festival v Duyoun City, Guizhou Province, China. Prohlížím uschovanou legitimaci s mým čínsky napsaným jménem a spoustu fotografií z cestování po několika provinciích, ale i Pekingu. Jsou to mé doklady o tom, že jsem opravdu v Číně byla. Všechno začalo přátelstvím s malířem Vladimírem Kokoliou a naše společná sympatie k Tai-chi, tedy nejspíš. Vidáme se zřídka, ale jednou mi takhle zatelefonoval, že mě a fotografa Jindru Štreita doporučil na přání Krajanských sdružení Číňanů v ČR k zastoupení na nějakém fotografickém festivalu. a tak jsem pomalu začala komunikovat s čínskou půdou. Má reakce musela být rychlá. Během 3 týdnů odlet do Pekingu.

Od telefonátu za tři týdny jsme seděli s Jindrou v letadle rumunské společnosti s přestupem v Bukurešti s další destinací směr Beijing (Peking). Tam nás již vyzvednul jeden z pořadatelů festivalu a postaral se o nás tak, že jsme nestačili vycházet z údivu po celých sedmnáct dní našeho cestování. Čekal nás neuvěřitelně nabitý program. Hlavní účel pozvání zahraničních fotografů se během pobytu ukázal jako nejen pozvánka k prezentaci své tvorby na Mezinárodním fotografickém festivalu, ale i jako podnět fotografovat Čínu a tak pomoci zprostředkovat povědomí o jejich městech, přírodě a lidech. Byli tu ale i fotografové, kteří očekávali především prezentaci své tvorby a byli ze způsobů svérázných podmínek zvláště při instalacích přímo šokováni. My s Jindrou jsme rychle pochopili, že v této zemi se nabízejí zcela jiné možnosti. Řekla bych, že jsem byla v kontinuálním úžasu.

Ale jen telegraficky ze svých autentických poznámek z cest:

„Není čas psát, jen pozorovat a fotografovat, jíst hůlkama, dát si rychlou sprchu v hotelu, trochu spát, brzo vstávat v 05,06,07 hodin řinčí hotelový telefon – Good Morning a hop do busu, foťáky, vodu, brýle, filmy, dobité baterie do fotoaparátu, čepici a košili proti slunci a vědět, jak dlouho se můžeme kde zdržet a zase šup do busu a jedeme dál. Konvoj pěti autobusů doprovází vepředu

blikající policejní auto a naší autobusovou kolonu fotografů uzavírá dekorovaná dodávka s barevnými vlajkami festivalu. Včera jsem v rychlosti při jedné ze zastávek proběhla dopoledním rušným trhem v Dushanu a pronásledovala muže, který nesl ve velkém proutěném koši uzeného psa. Dnes vodopády, smažený larvy a vodní les.“

Ty vodopády a vegetačně bohatá krajina kontrastovaly s pouští Gobi, hliněnými vesnicemi a mešitami a drsností provincie Ningxia. Mnohdy jsem byla cestováním spolu se zážitky velmi vysílena. Díky neobyčejné vitalitě nadšeného Jindry Štreita se mi ve společnosti s ním podařilo zvládnout všechny programy našich hostitelů Číňanů. Totiž z mezinárodní sestavy postupně odpadali Američané, Francouzi, Italové a i Němci. Vydrželi jen Asiaté, Turci a my. v mnoha městech a místech, které jsme navštívili, byl zájem Číňanů o nás tak intenzivní, nejen že nás obklopovali dav, chtěli se s námi fotografovat, otáčeli se za námi. Naučili jsme se pár čínských vět a tím jsme ještě víc získali jejich přízeň. a my jsme si zase mohli fotografovat to, co nás zajímalo a to mnohdy v dosti blízkém soukromí těchto lidí.

Měli jsme s Jindrou dojem, že jsme přiletěli z nějaké jiné planety. Před návratem domů jsme měli na závěr volné dny před odletem z Pekingu. Peking neboli Bejping a jeho meganáměstí Tchien-an-men, kde jsme vystáli snad kilometrovou frontu k mauzoleu, naštěstí rychle se pohybující. Když jsem se přiblížila k voskovému žlutoučkému Mao-c tungovi, pozastavila jsem se a zdržovala svůj odchod, abych si to místo pěkně prohlédla.

Zakázaným městem, Letním palácem v monzonovém vedru jsme se v jeho zahradách doploužili na lavičku a pozorovali rozpustilé veverky. „Škoda, že pro ně nemáme oříšky“, podívala jsem se na Jindru. Ten zalovil ve své universální brašně a vytáhnul pravé české lískové oříšky.

Blanka Chocholová

Blanka Chocholová: Pátého listopadu jí bude šestatřicet - a fotografuje již tři pětiny svého dosavadního života. Životopis: rodačka z Prahy, kde také maturovala na střední grafické škole, v oboru užité fotografie, pak fotoreportérka časopisu. Až odtud -/nelíbilo se jí tohle řemeslo, to přiznává bez mučení, i když ho odváděla na profesionální úrovni/ - až z praxe vstupuje na FAMU a současně začíná fotografovat modu. Absolvuje v roce 1980 u profesora Šmoka, jako studentka při zaměstnání; neboť se žije jako reklamní fotografka předního československého obchodního domu. Až se člověk diví, kde se v tak droboučké, subtilní bytosti bere tolik energie.

Její otec se jmenuje Václav Chochola, a jeho jméno je v historii československé fotografie pojmem. Dcera se k němu v rozhovoru každou chvíli vrací. Ostatně i její diplomová práce byla věnována otcově tvorbě, a dnešní aktivita se dělí mezi vlastní fotografování a mapování tatínkova archivu. Poslouchám její monolog a v duchu si říkám, že Václav Chochola není jen dobrým fotografem, ale že dovedl i skvěle vychovávat. Krk za to dám, že i většina názorů Blanky pochází - v tom nejlepším slova smyslu - z této dílny, patřičně ovšem dobroušené.

Zatím sama nevystavovala, a ani příliš nespěchá, nechat všechno uzrát, to je asi její krédo. Snad tak záměrně klade hranice svému praktickému a energickému charakteru, možná je to ale kulantní vysvětlení té hlavní pravdy - nedostatku času. Práce by bylo až nad hlavu, také v poslední době zakázky někdy odmítá. Do volné tvorby jako by si chodila odpočinout. Po všech těch svetrech, plavkách a punčocháčích nádherně rozlehlá pláň fantazie nespoutávané požadavky zákazníka - a tak vznikají Nálady. Jít po tom, co vás zajímá, protože se nakonec stejně vracíte ke svým dávno daným principům. Tak nějak to říká, a moc jí nevádí, že si trochu protiřečí, když před pár minutami tvrdila, že fotografie, taková ta i pro ni s velkým «F», je jen náhoda. Shluk nejrůznějších okolností, podmínek... Umí pracovat s modelem, dokonce jako málokdo i s větší skupinou lidí. Dovede jim vnuknout ten pravý výraz a pak ho zachytit. Tvrdí, že výraz fotografie je třeba hledat ve věci samé, v zobrazovaném předmětu - akce už musí obsahovat myšlenku. a přesto si sedá k papíru a maluje si jak by měla vypadat fotografie, a pak si hodiny láme hlavu, jak toho jenom docílit. Jak je ta žena racionální! a přitom jak i reálná. Tvoří a vypovídá o sobě - dcera svého otce i samostatná osobnost ve světě fotografie.

Václav Senjuk: Historie a současnost Čs. Fotografie /XXII. díl/

Odkud a jak dlouho Blanku znáte?

Blanku bych měl znát vlastně „odevždy“. Jenomže na Střední průmyslové škole grafické v oboru Užitá fotografie v Praze to nebylo v „sedmdesátkách“ minulého století tak snadné. Chodila už do ročníku, kam nešlo ani dohlédnout a se „staršími“ se komunikovalo v nejlepším případě přes tři stoly v hospodě a s náležitou úctou. Nikoliv proto, že bychom nebyli stejně mladí, ale proto, že já jsem před Hellichovkou ještě prošel fotografické učiliště. K mému „generačnímu“ okruhu tak patří tragicky zemřelý fotograf Jan Hudeček, kameraman Radim Jurčeka, novinář Vladimír Věřčák nebo grafici Otakar Karlas či Karel Čapek. Ze známějších spolužáků kupř. módní a portrétní fotografka Marie Otavová nebo grafička Maria Re. Na střední jsem tak více poznal silácké kousky Blančinina tatínka a úchvatného fotografa Václava Chocholy, co vždy – jen tak pro legraci – ztropil nějaký „skandál“, o němž se pak zaslouženě dlouho šušovalo. Třeba se popral na školním plese, protože ho oprávněně rozčilil nějaký přitroublý názor. To prostě byli ještě tvrdí chlapi, co se dokázali pro svou věc i servat. S Blankou jsme se jistě v teritoriu potkávali, ale přece jen „holky z vyšších ročníků“ o klučíky z prváku ani nezavadily pohledem, natož aby se s nimi vybavovaly po chodbách. A snadnější bylo navázat přátelství s krásnou mladou učitelkou než s těmito nedostupnými fotografkami. Potkávali jsme se i na významných místech školy, jako byl bufik u Vorla nebo všelike hospody v okolí, kde se vše prolínalo spolu s kantory formátu Heleny Wilsonové a jejich blízkých přátel z Plastic People of Universe. Škola v té době byla podivuhodnou směskou lidí postupně po okupaci armádami „spojeneckých vojsk“ zasouvaných na okraj zájmu. Učila zde kupříkladu dcera surrealisty Josefa Istlera Klára, studovali zde děti známých kumštýřů a muzikantů (o nichž jsme mezitím neměli ani páru, protože jejich tátové a mámy byly od počátku 70. let «zakázáni» nebo vytlačeni na okraj veřejného prostoru). Studoval zde syn po roce 1970 odstaveného premiéra vlády Oldřicha Černíka stejně jako syn premiéra nastupující garnitury Lubomíra Štrougala. Takže velmi pestré společenství lidí.

Stejně tak jsme se tu a tam s Blankou zahlédli později na FAMU, ale opět (v rámci své teoretické diplomové práce o Miroslavu Hákově) jsem potkával častěji jejího tatínka. Ta setkání byla nádherná, protože Václav Chochola přistupoval ke všemu „doopravdy“. Když si se mnou dal rozevlátě schůzku u památného Chalupického stolu v kultovní kavárně Slavia u školy, precizně se na ní připravil

včetně tak trochu hereckých etud. Zkrátka, tihle chlapíci nebyli žádní „úředníci“, vyplňující nějaké papíry, ale umělci se vším všudy. Jenomže realita bývá mnohdy nevyzpytatelná. Když začal Václav Chochola přesnou dikcí vyprávět své opravdu oblíbené zážitky s Miroslavem Hákem (který byl jeho absolutním a nepřekonatelným vzorem a mnohé statické fotografie byly inspirovány právě poetikou Skupiny 42 a názory Jindřicha Chaloupeckého, kvůli němuž jsme šli právě sem) přihnala se legendární umělkyně Nadě Plíšková (manželka sochaře a grafika Karla Nepraše). a naše setkání básnický zcela přetvořila. Klábosili jsme o Magorovi Jirousovi, o mém pitomém svetru štrykovaném zamilovanou holkou (jak pravil Hrabal), o holkách Karla Nepraše, a ačkoliv jsme seděli v kavárně – nepili jsme kafe. Chochola nemohl dokonce ani vytáhnout spousty úchvatných materiálů, co mi na tuto schůzku v aktovce přinesl a marně se snažil Naděu odlákat k jinému stolu k jejím bohémštějším kamarádům. Bylo to tak zmatené, že i mé poznámky byly ještě zmatenější a on mi je pak hořce vyčítal, protože se ho pak jeho přátelé, co nakoukli do diplomky, ptali, co mi to navykládal za pitomosti. Nakonec jako gentleman ze staré školy Naděu objevil na pánském pisoáru a odnesl domů. Tím se naše komunikace trochu zkomplikovala, protože jej už nikdy neopustil jistý ostych nad svými «nezvedenými» kamarády.

Zdá se to nepodstatné, ale Blanku (ačkoliv její práci jsem se zájmem sledoval) jsem blíže poznal, až když začala učit na Institutu tvůrčí fotografie a jezdit s námi společně autem těch pět hodin tam a pět hodin zpět. Od počátků sem přinesla své zvláštní «kolektivistické» workshopové nadšení, které zde v té době nebylo vůbec obvyklé. Jógově relaxovat a pak společně vybudovat v přírodě nějaký stan a tam v principu divoce konceptuálně tvořit, bylo oproti harašivému cvakání diaprojektorů v temnotách tehdy opravdu mimořádně inovativní.

Jak si vysvětlujete častou absenci prezentace Blančiny volné tvorby a kdy jste zaznamenal některé z jejích autorských fotografií a které to byly?

Jak již bylo řečeno. Blančinu práci včetně komerčních módních výstupů jsem sledoval prakticky od počátku. Ale kdybych měl říct, co mne prvně opravdu intenzivně zasáhlo, byla kurátorská práce otce, s níž spolupracovala v Malé Galerii Melantrichu v Jilské ulici. Geneze tohoto ojedinělého prostoru by stála za samostatný text. Asi pět let jsme s mým spolužákem fotografem Janem Hudečkem zkoušeli různé strategie, jak se do tohoto těsného prostoru probíjet, ale galerie byla stále»v dlouhodobé rekonstrukci» - tedy vlastně oficiálními institucemi nepovolená. Blančina rodina (aniž bychom to tušili) usilovala o totéž. Když se to konečně v roce 1987 podařilo, byla galerie, ačkoliv sotva začala fungovat, tak podezřelá, že hlavním okruhem diváků se stali především spolupracovníci a důstojníci STB. Také byla celkem rychle zase uzavřena. Výstava, která před-

cházela před tou naší, byla expozice grafiky Blančina tehdejšího partnera. Když nám prostor předával řekl : « Tady to je kluci na deset minut instalace.» Byl na rozdíl od nás vždy velmi praktický. Vzpomínám, že později si i do hospody nosil tašku s lahváči a pil je tajně pod stolem, aby zbytečně neutrácel za drahé «klubové» pivo. Nás však tato dobře míněná rada skoro rozzuřila, protože jsme si to chtěli po těch létech naopak užít a tak jsme (k velké nelibosti kustodů) instalovali asi týden. Velice se nám však líbil následující Chocholův a Blančin kurátorský počin: výstava zemřelého přítele a kultovního fotografa aktu Karla Ludwiga. V komorním prostoru, to bylo přesně v takovém tom neformálním a odlehčeném duchu, včetně vystavených prošoupaných bot tohoto bohéma každým coulem. Blanka pak ve své kurátorské práci vlastně vždy (když měla příležitost) na tento první projekt (s prolínáním předmětů a artefaktů a utvářením specifického živoucího prostoru) pokračovala. Její výstavy byly málokdy formálně studeně nudnými expozicemi.

Skutečné kurátory české fotografie spočítáme na prstech jedné ruky a každý je zodpovědný především sám sobě. Na absenci Blanky v jejich projektech se musíte zeptat jich. «Amatérských kurátorů» - mezi něž se počítám i já - se tu pokaždé potloukalo spousty. Osobně lituji, že se Blanka některých našich projektů neúčastnila, protože by tam zapadla mnohem více než někteří «náfukové», co nám sice práce přinesli, ale pak se raději vypařili (kdyby to byla náhodou ostuda). Jenomže v době těžiště mé dávno zapomenuté kurátorské práce jsme se s Blankou ještě neznali natolik, abych si na ní pro tyto spíše kamarádké aktivity vzpomenu. Osobně si myslím, že kupř. její reflexivní autoportréty předběhly výrazně v české fotografii dobu. Podobné práce se začaly objevovat určitě déle než o celou dekádu. Ty Blančiny mají dodnes hlubší ponor než podobné pozdější snímky řady jiných autorek. To je konstatování a jistě by vyžadovalo přesnější rozbor, na který tu však není prostor.

Co si myslíte o potlačení její tvorby ve prospěch kurátorské činnosti?

Na tuto otázku jsem částečně odpověděl již v té minulé odpovědi. Blanka je celkem netradiční kurátorka, v čemž je její mimořádná síla i slabost. Kurátoři se dříve (dnes už to samozřejmě zdaleka tak úplně neplatí) rekrutovali z řad profesionálů, absolventů specializovaných uměnovědných studií na filozofických fakultách. Učili se v institucích a galeriích nejprve jako asistenti, a teprve později vlastními malými projekty až k první příležitosti projektů velkých. Blanka se učila především rodinou kontinuitou, vazbami na okruh výjimečných starších přátel otce a okruhem svých vlastních. Sám z vlastní zkušenosti vím, že v prostředí institucí je vždy už od školy připravovaný kurátor v obrovské výhodě. Má z logiky věci společný prostor, který ho svým způsobem «nadržuje». Zpravidla

společný okruh profesních spolupracovníků a známých, mnohem širší teoretické zázemí, než je dopřáno kurátorovi, který přichází z umělecké praxe. a často mívá také jistý «nadhled» oproti aktivnímu umělci, který přece jen sleduje své okolí modelovaně svou vlastní tvorbou.

Kterou z jejích činností považujete za stěžejní?

Blančina kurátorská práce nevychází z nějakých teoretických strategií, ale ze samotné podstaty tvorby. Ačkoliv jsme měl šťastnou příležitost vidět skoro všechny Blančiny projekty, odvíjejí se od těch počátečních, realizovaných ještě s otcem. a nikdy nejsou prosté emočního zaujetí, originality improvizace a hmatatelné bezprostřední vazby bez jediné stopy umělosti. Blanka kurátorskou činností svou vlastní tvorbu nijak nepotlačuje, protože právě tato oblast je pro ní «TVORBOU PAR EXCELENCE.»

Jaký je váš pohled na vliv kurátora a jeho roli na výsledné dílo?

Dnes je relativně hodně umělců, co si mohou dovolit být zcela nezávislí. Umožňují to různé formy umění ve veřejném prostoru a veřejný prostor internetu a sociálních sítí. Zároveň si však kdokoliv z nás velmi brzy uvědomí, že získat těmito mimoinstitucionálními kanály určitý okruh diváků, není vůbec žádná legrace. Mít pět tisíc přátel na Facebooku neznamena NIC. Získat dvacet lidí, co stránky pravidelně sledují, už vyžaduje vynalézavost. Tradiční institucionální umění v principu vůbec není pro samostatného tvůrce. Musel by mít pod kůží roli teoretika, praktického manažera, kurátora, galeristy a nakonec ještě kritika a publicisty (což skutečně nezvládne nikdo). Svět umění (a tedy i fotografie) má samozřejmě své logické zákonitosti, a tomu se zkrátka nelze vyhnout. Dokud vytváříme mimoinstitucionální umělecké dílo ve veřejném prostoru, kurátora jistě nepotřebujeme, ale musíme mít kvalitní tenisky a rychlé nohy, abychom utekli «policajtům». Ale stejně nakonec musíme proniknout do čtených internetových stránek nebo blogů - tedy svým způsobem jsme již na ledaskom závislí. Jakmile tyto neoficiální umělce «sbalí» přímo nějaká instituce (kupř. Tate Gallery v Londýně) bez kurátora se ani tito bouřliváci neobejdou. Vliv kurátora je tedy (ať se nám to líbí, či nikoliv) obrovský. Je to zpravidla ON, co nás (tak trochu «přitroublé» umělce) vynese a prosadí do expozice instituce nebo galerie. a je to samozřejmě kurátor, který nakonec rozhodne, jestli našich pět fotografií bude ve formátu 3x5 metrů v centrálním prostoru nebo budou v rozměru 18x24 ve vedlejší křídle u dveří na záchod pro invalidy. Význam kurátora je v principu stejný jako význam divadelního režiséra. On rozhoduje, koho do role obsadí a jakou roli v jeho představení bude hrát. Tedy pověstný «pošťák, přinášející před koncem představení během několika vteřin psaní» zcela určitě nebude hrát Hamleta

a uměleckou kritiku buď nezajímá, nebo jednou větou zmíní, jak přinesl dopis celkem mizerně. Zatímco zodpovědnost divadelní režiséra v českém prostředí bývá většinou opravdu značná (a s tím souvisí i sotná existence divadla a herců), zdá se mi, že kurátorská zodpovědnost v českém prostoru je prakticky nulová. a hlavně nemá většinou žádný vliv na další kariéru. Kdo občas nahlédl na profesní dráhu kurátorů světových institucí, pochopí, že tam končí jakákoliv legrace.

Máte nějakou zvláštní vzpomínku na Blanku?

Kdybych měl popsat všechny vzpomínky na Blanku, vyšlo by to na samostatnou práci. Nemám však jedinou vzpomínku negativní a všechny jsou jedinečné. Jednoduše řečeno, ačkoliv se pravidelně nepotkáváme, každý z nás žije celkem výrazně odlišný život odlišným způsobem, považuji jí za jednoho z nejbližších přátel.

Konec konců - nikdy se mi nestalo, že by za mnou kdosi jen tak mimochodem přišel a požádal mne, abych dal dohromady text pro knihu o jeho otci. Když jsou tu už nepochybně zajímavější Páni Spisovatelé formátu Bohumila Hrabala, co na toto téma nepřekonatelně psali.

Jak byste popsal osobnost Blanky?

Stejně jako já dříve i Blanka je představitelem zaujatého života «ve veřejném prostoru». Ke svému dýchání potřebuje lidi, musí jim sdělovat své nápady a naslouchat a přemýšlet o těch jejich.

rozhovor, email: Lenka Bláhová s Alešem Kunešem, 19. května 2013

TVŮRČÍ KONFRONTACE V MG Kladenské spořitelny V KASEMATECH SPÁNKU

V únoru vystavuje v Malé galerii kladenské spořitelny Václav Chochola s dcerou Blankou. Jak se projevil generační posun v Oblasti vidění, výrazových prostředků, kompozice? To není předmětem jenom těchto otázek, ale především výstavy samotné.

Václav Chochola

Jak se promítla Vaše tvorba do fotografování Vaší dcery?

Moje tvorba se promítá do fotografování mé dcery, dá-li se to tak říci, především ve volných fotografiích. Volná fotografie je moje láska. Ve volné fotografii vidím hnízdo fantazie, imaginace a stav bdělého snu mezi skutečností a surreálem. v kasematech spánku se nalézají nevyčerpatelný stěhovací kabinet nápadů.

Ovlivnila Vás také v něčem její práce? Jde o oboustranný vliv?

Vliv mé dcery je neviditelný a oboustranný. Ale existuje v nápaditostech.

Myslíte, že lze předávat určitý tvůrčí kód a jak? Stačí k jeho předání jenom to, že tvoříš, nebo je to také záležitost výchovného procesu?

Jestli máte na mysli určitý pedagogický přístup, tak o tom v mém případě nelze mluvit. Předávat určitý tvůrčí kód a jak? Co to je? Ale vážně, proč ne, mít patent na tvoření není to pravé vyjádření, ale vzájemné ovlivňování je velice prospěšný proces, v našem případě i v rodinné podobě má k sobě velice blízko, rozhodně nemá nic společného s epigonstvím. Jakási nadstavba je její editorství. Překvapila mě.

Blanka Chocholová

Jak se promítla tvorba Vašeho otce do Vaší práce?

Už od dětství jsem byla jeho tvorbou a aktivitami obklopena. Ani si nedovedu představit, jak bych dokázala nevnímat to. v temné komoře jsem jako malá holka stávala na stoličce a dívala se přes otcovo rameno, jak ve vývojce „lezou obrázky“. Mohu říct, že tvorba mého otce se promítla nejen do mé tvorby, ale i do mého života.

Byl Vám Váš otec učitelem a v čem? Naučil Vás řemeslo, vidění nebo oboje? Myslíte si, že váš vliv byl či je oboustranný?

Jeho tvrdá kritika a určitý druh nezájmu u mne pravděpodobně vypěstoval vlastní cílevědomost a za tu jsem mu vděčná.

Vnímala jste či vnímáte tvorbu svého otce pro sebe jako výzvu, ohraničení vlastní práce, vzpruhu?

Otec mě nikdy k fotografování přímo nevybízel, ale vždy si naříkal na nedostatek času a často pronášel: «Fotografie je přece týmová práce». a toho jsem se chytla. Byla to pro mě výzva.

***K výstavě Václava Chocholy a Blanky Chocholové,
MG kladenské spořitelny, Český deník, 28. 2. 1994***

**K VÝSTAVĚ VÁCLAV CHOCHOLA, BLANKA CHOCHOLOVA
V MG SPOŘITELNY Kladno
NOČNÍ CHODEC A JINÉ CIVILIZAČNÍ PŘELUDY**

Výstava Václav Chochola, Blanka Chocholova je jedinečnou konfrontací dvou fotografických individualit. Obě jména asociují kulturní veřejností řadu silných a dnes už klasických fotografií, takže vidět v instalační juxtapozici ucelený komparační materiál je slibným vizuálním dobrodružstvím. Nevšednost této tvůrčí konfrontace navíc umocňuje odtažitý kontext prozaického světa půjček a jiných finančních záležitostí. a dodejme, že tuto vizuální komparatistiku bude podnikat pan galerista Hanke ve své galerii po celý rok, možná déle.

Ale k výstavě samé: Václav Chochola byl soupeřem a přítelem řady osobností ze Skupiny 42, z nichž mnohé i fotograficky portrétoval. Nepatřil sice jako Miroslav Hák přímo do skupiny, ale velkou částí své tvorby je s ní spjat.

Na výstavě v kladenské spořitelně lze spatřit i Chocholova klasického Nočního chodce, což je téma povýtce hudečkovské. Série Nočních chodců totiž patří k tomu nejsilnějšímu, co František Hudeček, člen Skupiny 42, namaloval. Téma nočního chodce je však erbovní pro imaginativní civilismus Skupiny 42 jako takový, už proto, že je svázáno s dalšími tématy skupiny - s tématem velkoměstské periferie a její přeludnosti.

K chodeckému tématu se váže i pozdější Chocholova fotografie - Šlápěj. Zde nacházíme podobnou formální výstavbu jako u Chodce - holá věčnost (zde dlažebních kostek) přechází v halucinovanou postavu či její fragment. «Prolnutí věčnosti a přeludnosti velkoměstské reality.

Na přítomné výstavě můžeme porovnat, jak se témata periferie a přeludného civilismu přehodnocují a mění v tvorbě Blanky Chocholové. Libeňská zákoutí už nemají onen stroze tajemný řád jako na fotografiích jejího otce. Věci už nejsou jakými představenými hlídkami znepokojivého velkoměstského tajemná. Jsoucnost věd ve fotografiích Blanky Chocholové postrádá to na hraně existence a neexistence se odehrávající drama věšáků nebo figurín v divadelní vlásenkárně.

Předmětný svět i jeho imaginativní pól je u ní prostě definován jinak, poetičtěji, ne v konfrontaci věčnost – přízračnost.

Tak jako nacházíme pozoruhodné paralely Chochola - Skupina 42, nacházíme

je i na spojnici otec - dcera. Přes výrazný generační posun v pojetí fotografie shledáváme společné v tom, jak se tajemno proklubává právě přes ty nejpřezíranější zákoutí, přes zdánlivé okraje obecné pozornosti. Ruka vynořující se z listí (Blanka Chocholová) vyvolává stejný stupeň znepokojení jako noha velnutá do městské dlažby. Tajemství (v jejich případě velkoměstské) si prostě dovede vybrat své nositele.

Zajímavý je rovněž posun v portrétní tvorbě. V Katalogu pocitů Blanky Chocholové jsou portrétované dívky metamorfovány v křídlo či krabici s nápisem Fragile. Převládající fantasijní aspekt tohoto cyklu je už značně vzdálen portrétní tvorbě Václava Chocholy Důkaz, že nejlepší žačkou jeta, která se svou tvorbou dokázala vzdálit z dosahu učitele.

Michal Janata:

Noční chodec a jiné civilizační přeludy, k výstavě Václava Chocholy a Blanky Chocholové v MG kladenské spořitelny, Kladenské noviny, 16. 2. 1994

Blanka Chocholová (nar. 5. 11. 1953) jakoby již svým jménem a rodinnou tradicí byla předurčena k povolání, které vykonává a i o ní si patrně leckdo myslí to, co si myslíváme víceméně všichni o dětech, které přebírají řemeslo svých slavných rodičů: vyšlapaná cesta, konexe, vybavení, vybudovaná »klientela« ...

Všechno je ale jinak. Samorostlý a nekompromisní otec Václav Chochola nejen že dcerku nenutil za každou cenu do svého oboru, ale neměl v úmyslu — když už se smířil s tím, že z dcery fotografka přece jen bude — pomáhat jí nějakým jiným, efektivnějším způsobem než radou a příkladem — chtělas do vody, tak plav ... — a to ještě martýrium přijímacích, ročníkových i závěrečných zkoušek na SPŠG v Praze (1973) i na katedře umělecké fotografie FAMU (1980) nebylo ničím proti životním zkouškám, kterým je vystavena idealistka, když chce zůstat na volné noze a uživit tím sebe i rodinu. Tam už je známé jméno spíše přítěží, poutá na sebe zbytečně pozornost a často i zlou chuť srovnávat nesrovnatelné. Ale ani svobodné povolání nepřišlo hned. Praxe fotografky ve Světě v obrazech (1973—76) a reklamní fotografky v obchodním domě Kotva nemálo přispěla k její profesionální jistotě, schopnosti improvizovat a nakonec jistě i k její názorové orientaci. Dnes, kdy má tohle vše za sebou, i jasno v tom, kam se bude ubírat její vlastní cesta, se jakoby po spirále vrací k dílu svého otce a stává se navíc kustodkou a dobrým duchem jeho poněkud nepřehledného archívu a hlavní organizátorkou jeho souborných výstav (v pražské Fotochemě i jinde). i teoreticky se pokusila dílo Václava Chocholy a jeho generace zpracovat v závěrečné diplomové práci na FAMU.

Její vlastní fotografická cesta vede však trochu jinudy — i když »startovní« předurčení byla zjevně podobná — vnímavý, aktivní a hlavně pozitivní vztah ke všem projevům člověka a života. Také u Blanky není hranice mezi tvorbou volnou a užitou nijak striktní a přesná — nicméně oba póly směřují k fotografii v dobrém smyslu aranžované, k fotografii, o které má autorka apriorní představu, jak by měla vypadat, jak by měla působit a jaké prostředky by k tomu měla zvolit. To, že v průběhu vlastního fotografování se původní představa proměňuje, zpřesňuje a determinuje, je samozřejmé — fotografie vzniká nejen jako abstraktní monolog autorky, ale jako stálý dialog s věcmi, prostředím i živým modelem. Že to Blanka Chocholová zřejmě s lidmi umí, je znát z mnoha módních fotografií. Leckterý fotograf potvrdí, že zvládnout skupiny dívčích, chlapeckých a zvláště dětských modelů ve výskoku, akci, pohybu tak, aby výsledek vyzněl

přirozeně a nenarežirovaně a navíc ukázal předváděné oblečení tak, jak potřebuje výrobce, je kus dřiny. Blanka se nesnaží kopírovat své kolegy — reklamní fotografie — ale spíš se od nich odlišit. Její nezakomplexovaná a dynamická ženskost se projevuje menším hlídáním sošnosti a estetičnosti linie, ale větším důrazem na nenucenost a hravost, na přirozený díl erotiky a spontánního půvabu, smyslem pro kontrastní módní detail (výrobky, které propaguje, kombinuje často s překvapivými doplňky) i pro líčení a účes. Femme fatale Kuščynského, vamp Skoupilové, záhadné figury manipulátora Tona Stana nebo tak trochu chladné Brunclíkovy girls tu dostávají společnice z jiného kadlubu — trochu uličnické, trochu naivní a vždy spíš kamarádky než manekýny.

Stejně tak volná tvorba Blanky Chocholové neusiluje o nějaké všeplatné filozofické soudy, ani nechce ohromovat hloubkou a komplexností pohledu pod povrch a smysl věcí. Její fotografie vyjadřují spíše požitek a radost z pozorování světa a citlivost pro vzájemné vztahy a podobnosti, které dříve zdůrazňovala ve fotografických sekvencích. Dnes jim neváhá „pomoci» fotomontáží, aniž by se příliš puristicky starala o čistotu fotografických prostředků. Neobjevuje pra-podstatu — nachází sebe sama, zobrazuje svoje privátní prožívání světa. Je v jejím naturelu vidět spíš tu hezčí tvář našeho světa, o které my ostatní, praktici a pragmatici tvrdíme s cynickým uspokojením, že již zmizela. Ptačí křídlo, závitnice mořské mušle, vanutí záclony nebo oblak se tu mohou prolnout s dívčí tváří nebo figurou a stát se za určitých okolností poetickým záchytným bodem člověku, unavenému uniformitou a prefabrikovaností jak hmotného, tak duchovního okolí.

Katalogem pocitů nazvala Blanka Chocholová svůj dosud neuzavřený cyklus. Tady má volnost, tady není omezena striktními termíny, komerčními povinnostmi ani komisionálním posuzováním hotových prací, což jsou ty méně příjemné stránky profesionální fotografické práce. Tady může využít důvěrnou znalost lidské tváře, lidského těla i lidských vztahů. Tady má prostor pro intuici a improvizaci, pro složky v profesionální komerční fotografii stále potlačované.

To vše není zdaleka tak samozřejmé, jak se na první pohled zdá. Blanka Chocholová by nebyla ani první ani jediná, kterou nemilosrdný mlýn reklamy, zakázek, peněz a investic semlel natolik, že na vlastní tvorbu se už nedostane ani času, ani chuti a ani osobní motivace. Blanka tenhle mlýn stále uměle brzdí. Zakázky si pečlivě vybírá a umí i striktně odmítnout. Ví, nebo alespoň tuší (a v tom je možná ono rodinné dědictví nejdůležitější) že pustota a prázdno začíná tam, kde se tvořivý obor zredukoval na stereotypní řemeslnou machu. Kdy vymizela potřeba „katalogizovat» i svoje vlastní pocity.

Martin Hruška

K nejméně oblíbeným skupinovým výstavám mezi pedagogy uměleckých škol nepochybně patří skupinové výstavy pedagogů uměleckých škol. Zkušenosti učitelé totiž dobře vědí, že možnost, že by jejich žáci projevovali spontánní nadšení z progresivity vystavených děl svých pedagogů, je nesrovnatelně méně pravděpodobná než možnost, že se jim jejich výtvoři budou jevit jako zoufale archaické až předpotopní a že v jejich očích přijdou o poslední zbytky autority. Proto je všude tolik studentských výstav a tak málo kantorských expozic.

Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě se však k takovému riskantnímu kroku odhodlali a po řadě předchozích výstav prací studentů a absolventů se rozhodli tentokrát připojit k oslavám 10. výročí založení Slezské univerzity (a současně připomenout 30. výročí založení svého předchůdce, Školy výtvarné fotografie v Brně) velkou přehlídkou svých vlastních fotografií, grafik a typografických návrhů, která navíc není uváděna jenom v samotné Opavě, ale i v Ostravě, Poznani a možná i jiných v městech. Jsou totiž přesvědčeni, že když někdo učí nějaký umělecký obor na vysoké škole, měl by čas od času předstoupit se svými pracemi před nemilosrdný soud svých žáků i široké veřejnosti. Pro případ, že by v něm neobstáli, zde existuje tak často citovaný názor, že skutečně dobrý pedagog má mít největší radost z toho, když ho jeho žák přeroste.

Je dost těžko možné, aby z prací osmnácti učitelů několika generací a různého tvůrčího zaměření vznikla tematicky a stylově ucelená expozice. To ostatně nebylo ani našim záměrem. Chtěli jsme, aby se každý vystavující představil ukázkami z jednoho až dvou cyklů děl, která sám považuje za typická pro svou tvorbu. Chtěli jsme přesvědčit, že i dnes jsou mezi kmenovými a externími pedagogy ITF výrazné osobnosti, které nedělají ostudu svým předchůdcům. k těm patřil například Václav Zykmund, spoluzakladatel legendární skupiny Ra, malíř, teoretik a historik umění a autor originálních fotografií, které už ve 30. a 40. letech předjímaly mnohé rysy pozdějších děl z oblasti happeningu či body artu. Nebo zkušený pedagog, fotograf a publicista K. O. Hrubý. Či nezapomenutelný teoretik fotografie, kameraman, autor mnoha knih, fotograf a zakladatel katedry fotografie na pražské FAMU Ján Šmok. Nebo jeho nástupce Miroslav Vojtěchovský. Jeden z našich předních dokumentaristů a fotoreportérů Karel Cudlín. Historička surrealismu i celého moderního umění, výtvarnice a básnička Alena Nádvorníková. Bývalý vedoucí Galerie F v Banské Bystrici a současný ředitel Muzea umění

v Benešově Tomáš Fassati. Sugestivní zasvěcovatel do dějin výtvarného umění Bohumír Mráz. Grafici a typografové Josef Válek a Dana Bleyová. Členové tvůrčí skupiny DOFO Vojtěch Spára a Jaroslav Vávra i člen neméně známé skupiny Profil Miroslav Bílek. Autor kdysi tak populárních a dnes bohužel téměř zapomenutých skvělých fotografií a písniček Pavel Šešulka. a mnozí další.

Od roku 1990, kdy se Institut tvůrčí fotografie po předchozím dvacetiletém působení převážně v rámci Svazu českých fotografů stal součástí zakládané Slezské univerzity v Opavě, prošlo složení jeho pedagogického sboru radikálními změnami. Ke stávajícím vyučujícím Miloslavu Stiborovi, předávajícímu své bohaté zkušenosti z fotografického aktu i fotografie plastiky a architektury, Milanu Borovičkovi, specializujícímu se na portrét, nebo Miroslavu Myškoví, zaměřenému na oblast užité fotografie, se po mém převzetí vedení Institutu po K. O. Hrubém v roce 1981 přidali absolventi pražské FAMU Miroslav Vojtěchovský, vyučující fotografické zátiší, Antonín Braný, vedoucí semináře reportážní fotografie, či Aleš Kuneš, který učí intermediální tvorbu, fotografickou ilustraci, kritiku a teorii fotografie a po Vojtěchovského odchodu i zátiší. v průběhu 90. let k nim přibýli další pedagogové různých generací. Tu nejstarší zastupoval dlouholetý šéf kateder kamery a fotografie na FAMU Ján Šmok, jehož přínos pro budování českého fotografického školství je zcela zásadní. Nemalou zásluhu na tom, že ITF získal v roce 1994 akreditaci pro magisterské kombinované studium, má právě on. Jednou z klíčových osobností pedagogického sboru se stal světoznámý fotograf Jindřich Štreit, který svým dílem, neumdlévajícím entuziasmem, úctou k lidem i svou vírou v etické hodnoty ovlivnil desítky studentů a mnohé z nich získal pro dokumentární fotografii. s mimořádným nasazením se věnuje nejenom výuce dokumentu a nejnovějších dějin výtvarného umění, ale i uměleckému vedení dlouhodobých projektů Lidé Hlučínska 90. let 20. století a Zlín a jeho lidé, v nichž studenti vytvořili sociologicky i historicky cenná svědectví o životě současných lidí v určitých specifických regionech. Klíčovou roli na ITF má jeho tajemník Vojtěch Bartek, který kromě toho, že se sám podílí na výuce počítačové grafiky a počítačových úprav fotografií, má na starosti stále lépe vybavený ateliér, temnou komoru a počítačové centrum, za pomoci sekretářky Ivany Mikolášové zvládá převážnou část budující administrativy, významně se podílí na organizaci mnoha výstav (ITF kromě pořádání vlastních expozic připravuje výstavní program galerie Opera v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě) i vydávání Listů o fotografii a řady katalogů a své kolegy překvapuje stále novými kulinářskými specialitami. Nenahraditelné je místo zástupce vedoucího ITF Jiřího Siostrzonka, pedagoga dějin výtvarného umění, základů sociologie a psychologie umění, organizátora nesčetných kulturních akcí na Opavsku, tvůr-

ce tichých kontemplativních grafik a současně autora a principála bujarých divadelních představení a nenapodobitelného baviče.

I v 90. letech pedagogický sbor ITF posílilo několik absolventů FAMU. Patří k nim fotografka a kurátorka mnoha výstav klasiků české fotografie Blanka Chocholová, vyučující módní fotografii a práci s modelem, autor řady cyklů Pavel Mára, jenž vede cvičení Akt, portrét a figurální detail, Barevná výtvarná fotografie a podílí se na výuce ateliérových cvičení, barevných skladebných postupů a dalších předmětů, tvůrce osobitých barevných krajinářských snímků a invenčních reklamních záběrů Jan Pohribný, který radikálně přispěl ke zvýšení kvality studentských prací z krajinářské fotografie a barevných skladebných postupů a zavedl nové cvičení s názvem Objekt v prostoru, a fotograf publicista Václav Podestát, jenž s úspěchem rozšířil dosavadní výuku převážně sociologicky zaměřené dokumentární fotografie o výrazně subjektivní pojetí. Mezi novými pedagogy se objevili i bývalí studenti Institutu tvůrčí fotografie. Kromě už zmíněného Jindřicha Štreita, který absolvoval už v 70. letech předchůdce dnešního ITF s názvem Škola výtvarné fotografie, a Václava Podestáta, jenž studoval na Institutu ještě před příchodem na FAMU, k nim patří autor osobitých dokumentárních záměrů a moderních zátiší a vášnivý propagátor zonálního systému Petr Velkoborský, který dokáže přitažlivě přednášet i o zdánlivě zcela suchopádných problémech technologie fotografie, exponometrie a senzitometrie. a také nedávny absolvent ITF Tomáš Pospěch, jenž současně vystudoval rovněž dějiny umění na Karlově univerzitě a je autorem velkoformátových zátiší a experimentálních fotografií i vizuálně atraktivních dokumentárních snímků s vysokou hladinou vnitřního napětí a vedle toho je činný jako kritik a publicista, pedagog předmětů Současné výtvarné umění a Skladba a stavba fotografického obrazu a hlavní organizátor projektu Zlín a jeho lidé. Služebně nejmladším pedagogem je autor autoreflexivních zátiší a specialista na digitální fotografii Jiří Votýpka, který ITF absolvoval teprve vloni. k výraznému zvýšení úrovně reklamní a divadelní fotografie, které ještě před nedávnem nepatřily zrovna k silným stránkám Institutu, přispěl příchod Heleny Márové, jež se kromě těchto oblastí ve své vlastní tvorbě v poslední době věnuje zejména symbolicky pojatým barevným snímkům s transcendentálními motivy. Ve výuce typografie a počítačové grafiky vystřídal Danu Bleyovou přední grafik Otakar Karlas, autor desítek nápaditých plakátů a citlivých grafických úprav mnoha krásných knih a katalogů. v samotné práci s computery při přípravě typografických návrhů a úprav fotografií s ním kromě už zmíněného Vojtěcha Bartka spolupracuje počítačový expert Miroslav Zeman.

Úroveň každé umělecké školy netvoří jenom její technické vybavení či počet svazků v knihovně, ale především kvalita jejích studentů a pedagogů. Institut

tvůrčí fotografie si v tomto směru v posledních letech rozhodně nemůže stěžovat. Posluchači ITF z České republiky, Slovenska, Polska, Německa, Irska, Švýcarska, Ukrajiny i dalších zemí nejsou odkázáni na jediného vedoucího ateliéru. Podobně jako studenti katedry fotografie FAMU se během tříletého bakalářského a pětiletého magisterského studia setkávají s řadou odborníků na různé obory fotografie a nakonec si z nich mohou zvolit jako vedoucí diplomových prací ty, kteří je nejvíce zaujmou a inspirují. Doufejme, že jim naše výstava tento výběr usnadní.

Výstavu pořádá Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě ve spolupráci s Domem umění v Opavě, Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě a Centrem kultury Zámek v Poznani pod záštitou primátora města Opavy doc. RNDr. Jana Mrázka, CSc. a rektora Slezské univerzity v Opavě prof. PhDr. Zdeňka Jirásky, CSc. v rámci oslav 10. výročí Slezské univerzity v Opavě.

Opava, Dům umění, 13. 12. 2001–27. 1. 2002

Ostrava, Galerie Opera - Národní divadlo moravskoslezské, únor-březen 2002

Poznaň, Centrum kultury »Zámek«, duben - květen 2002

Vladimír Birgus, FotoAktuality – Výstavy, 2. 1. 2002.

Dostupné na WWW: <<http://www.fotoaparát.cz/article/3011/print>>

Les je pro mě jako příkrov a azyl před vším. Přechkat v lese bouřku a déšť, toť napínavý dobrodružství. Zrzavý jehličí a odstíny zeleni nejrůznějších mečů, poleženíčko docela inspirativní. Kosti zvířecí najít, lekneš se. Srnu slyšet přeskochit drátěný ohradec, podivný zvuk nezvyklý lesní. Hlubokou jámu zarostlou kapradím v lese vidět, hlavolam podivný. Zabloudit v lese kvůli bažinatým stokám, velké překvapení kam až z lesa vyjdeš. Kamenitý rozvaliny v ostružině najít, velká představitost.



▲ Poutník lesní, Blanka Chocholová

Borůvky, maliny, ostružiny a brusinky přímo v lese jíst, velká slast. Lesní jahody na hrázi rybníka v září najít a jíst, velké překvapení.



▲ Poutník lesní, Blanka Chocholová

Cestou k lesu na louce nasbírat do síťovky bedly, převeliké radost.



▲ Poutník lesní, Blanka Chocholová

Loukou a pastvinami procházím přes hráz, dalekohledem pozoruji zvěř, ptactvo, ale také bedly. Ty se tváří jako čárky, nebo skupiny čárek a pomalu se k nim vydávám, prohlížím jejich poupata a nemohu odolat jejich krásným voňavým talířům.



▲ Poutník lesní, Blanka Chocholová

Propletetec mechový najít, inspirace k zastavení i odpočinku, místo k zapamatování. Síťovka s houbami těžkne a tak se usazují k pařezu a je mi bláze.



▲ Poutník lesní, Blanka Chocholová

V potměšlém chladivém jetýlku se otiskne má odpočívající postava. I pár hub se mi vytratilo ze síťovky, odcházím lesem, oběd zajištěn.



▲ Poutník lesní, Blanka Chocholová

Poutník lesní, ukázky ze záznamových pocitů a fotografií Blanky Chocholové.