

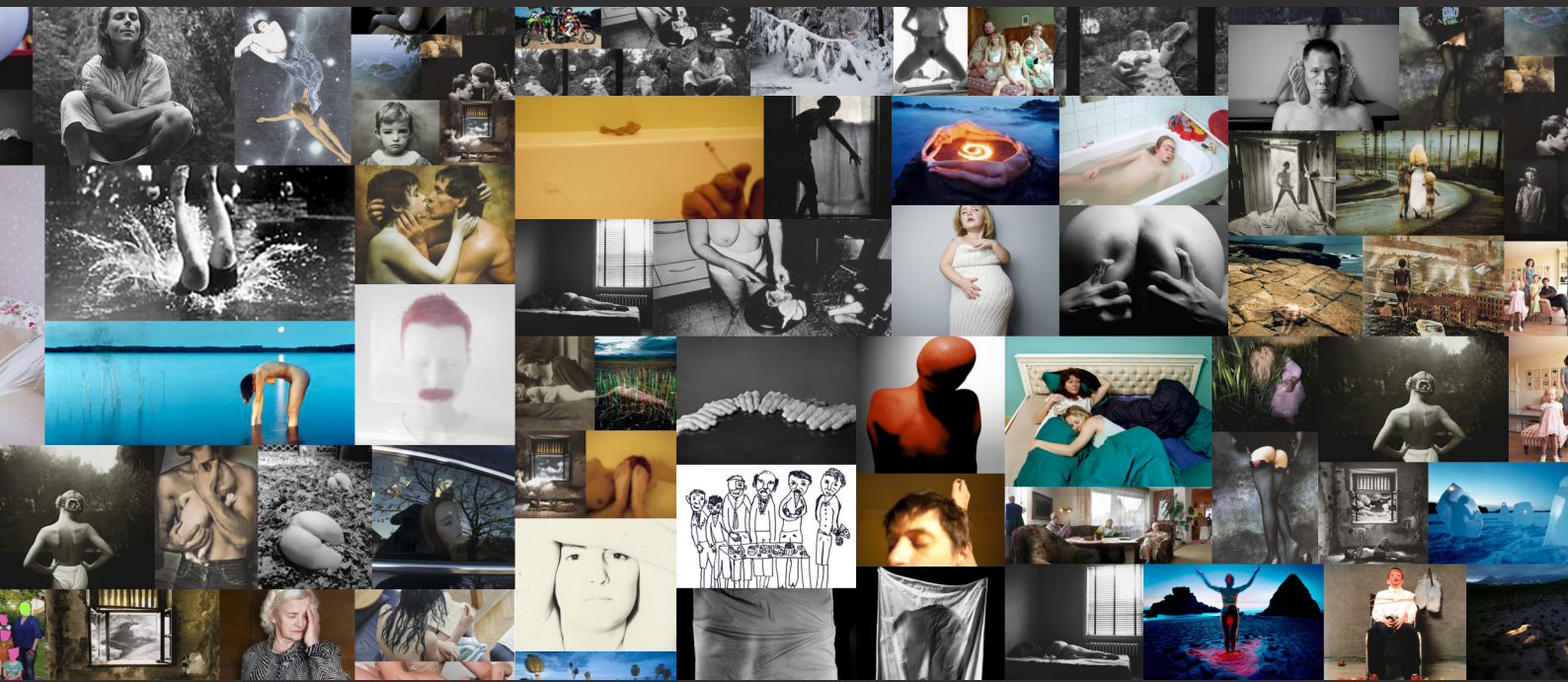
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická diplomová práce

Michaela Hollý

Rodina

ve fotografických projektech



BcA. Michaela Hollý
Teoretická diplomová práce

Rodina ve fotografických projektech
Family in photo projects

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí: doc. Mgr. Václav Podestát
Oponent: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
OPAVA 2019

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá rodinou ve fotografických projektech, kde „rodinní modelové“, nemají na těchto snímcích s daným tématem nic nebo téměř nic společného. Je rozdělena do čtyř kapitol. Od historie, přes zahraniční autory se dostáváme k českým fotografům a studentům ITF. Obsahově zahrnuje různé přístupy jednotlivých autorů, kde společným prvkem je volba portrétovaného z vlastního rodu.

Abstract

This diploma thesis focuses on family in Photo Projects, where „family models“ have nothing or almost nothing to do with the subject in these pictures. The thesis is divided into four chapters. From history and through foreign authors we are getting to Czech photographers and ITF students. Content encompasses different approaches of individual authors, where the common element is the choice of portrayed person chosen from their own ancestry.

Klíčová slova

rodina, fotograf, inscenovaný, fotografie, osobní, trpělivost, portrét, žena, maminka, dcera, děti, intimita

Keywords

family, photographer, staged, photograph, personal, patience, portrait, wife, mommy, daughter, children, intimacy

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michaela HOLLÝ**
Osobní číslo: **F160664**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **Rodina ve fotografických projektech.**
Téma anglicky: **Family in photo projects.**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Cílem této diplomové práce je poodhalit trochu ze zákulisí vzniku fotografických projektů, kdy autoři spolupracují se svými nejbližšími. "Rodinní modelové" v těchto souborech nevystupují sami za sebe a většinou nemají s daným cyklem nic nebo téměř nic společného. Pouze spolupracují s fotografem , naslouchají a spoluvytváří něco nového.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Vladimír Birgus, Vnitřní okruh v současné české fotografii, Kant 2013

Jan Saudek, Život, láska, smrt a jiné takové podružnosti, Nakladatelství Slovart 1994, 1997

Daniela Mrázková, Příběh fotografie, Mladá fronta 1985

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr. Václav PODESTÁT**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **18. března 2019**

Termín odevzdání diplomové práce: **22. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 18. března 2019

Poděkování

Největší poděkování patří všem zařazeným autorům a jejich tvorbě. Velké poděkování patří také těm, kteří mi zpřístupnili své domovy a nechali mě nahlédnout i do svého fotografického zákulisí. Děkuji i jejich příbuzným, kteří mi poskytli rozhovory. Za odborné vedení, trpělivost i cenné rady děkuji doc. Mgr. Václavu Podestátovi.

Za velkou shovívavost a pomoc patří poděkování i mému muži Martinovi a synovi Matthiasovi.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu a ostatní možné zdroje, z nichž jsem při psaní čerpala.

Prohlášení

Souhlasím se zveřejněním této diplomové práce v Univerzitní knihovně SU v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách ITF SU v Opavě.

V Brně, dne 22. června 2019

Michaela Hollý

Obsah

Úvod	1
Historická exkurze do minulosti	3
Julia Margaret Cameron /1815 — 1879/	3
Alfred Stieglitz /1864 — 1946/	5
Jacque Henri Lartigue /1894 — 1986/	6
Harry Callahan /1912 — 1999/	8
Jindřich Štyrský /1899 — 1942/	11
R. V. Blažek	14
Členové rodiny ve světové fotografii	16
Emmet Gowin /*1941/	16
Les Krims /*1942/	18
William Wegman /*1943/	20
Sally Mann /*1951/	21
Sean Lee /*1985/	24
Členové rodiny v české fotografii	26
Jan Saudek /*1935/	26
Vlastimil Kula /*1950/	46
Pavel Mára /*1951/	50
Jiří David /*1956/	58
Jan Pohribný /*1961/	61
Dita Pepe /*1973/	76
Sylva Francová /*1973/	95
Nahlédnutí do prací studentů ITF	97
Lenka Bláhová /*1977/	97
Anna Grzelewska /*1981/	99
Michaela Spurná /*1981/	100
Petra Vlčková /*1985/	103
Závěr	
Literatura	107
Elektronické zdroje	109
Rejstřík	110

Úvod

Je neděle 9. září 2018 a já začínám psát první řádky své diplomové práce. Rozhodla jsem se pro téma začlenění rodiny do fotografických projektů, kdy tito lidé nemají s daným tématem nic nebo téměř nic společného. Během studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě jsem sama začala používat svého syna i manžela do různých fotografických souborů, přestože se jejich vlastních osob vůbec netýkaly. Byli vždy nablízku a syn Matthias byl na fotoaparát od malička zvyklý. Nakonec se naše dítě objevilo v mnoha mých úkolech a dokonce i ve dvou klauzurních pracích, aniž by o tom někdo ze studentů nebo pedagogů věděl.



Michaela Holly, Nemluv o tom, 2014



Michaela Holly, reklama, 2013

Postupem času jsem si začala ve škole všimnout, že nejsem sama, kdo tímto způsobem fotografuje. Trpělivosti svých nejbližších využívají mnozí další fotografové u nás i v zahraničí, studenti naší školy a také někteří z pedagogů. Z řad studentů je to například Anna Grzelewska, Lenka Bláhová nebo Michaela Spurná, která se svým souborem „Plays” z roku 2011 získala druhé

místo v prestižní soutěži Czech Press Photo, v kategorii Portrét, a byla přijata na Institut tvůrčí fotografie v Opavě.

Jedním z prvních pedagogů, u kterého jsem si daného postupu všimla, byla Dita Pepe. Skvělá fotografka, bývalá studentka ITF, maminka dvou krásných dcer. Ze strany pedagogů je také nutno zmínit například Jana Pohribného a Pavla Máru.

Při postupném bádání a hledání tohoto zvoleného tématu jsem našla také řadu zahraničních autorů. Jedním, kdo velmi dobře vystihuje téma „Rodina ve fotografických projektech“, je americký konceptuální fotograf Les Krims a jeho subjektivní fotografický projekt s názvem „Kuřecí polévka“ (Making Chicken Soup). Hlavní modelkou je fotografovi vlastní matka. Patří sem ale i mnozí další, o kterých se dočtete níže.

Cílem mé práce je nahlédnutí do zákulisí fotografovaných témat. Pomocí rozhovorů s autory a jejich blízkými bych chtěla lidem přiblížit pocity fotografovaných, jejich pohled na daná témata, která s nimi samotnými mnohdy vůbec nesouvisí.

Historická exkurze do minulosti

Fotografie se v průběhu historie neustále proměňuje. Portrét byl ale již od počátku její nedílnou součástí. Většina snímků v 19. století byla zhotovena v ateliérech. Vytvořit fotografie v exteriérech, kvůli nutnosti přípravy materiálu v temnu a poté rychlému vyvolávání, bylo daleko komplikovanější. Fotografové byli často ovlivněni světovými malíři, u nichž čerpali inspiraci.

Jednou z autorek, která se portrétní fotografii té doby věnovala a její snímky zapadají do tématu „Rodina ve fotografických projektech“, je Julia Margaret Cameron.

Julia Margaret Cameron /1815 — 1879/

Tato britská, temperamentní, velmi elegantní a muži zbožňovaná dáma se stala první ženou, která se zapsala do dějin fotografie. Julia byla zámožnou ženou středních vrstev viktoriánské Anglie, která se přednostně věnovala své rodině a hospodářství. Až do doby, než dostala od své dcery ve svých osmačtyřiceti letech dárek, který dal jejímu životu nový a zcela nečekaný smysl. Z Julie Margaret Cameronové se začala rozvíjet výborná fotografka. Její umělecká kariéra trvala pouze několik let, o to však byla intenzivnější. Ze sklepa na uhlí se stala rázem temná komora, z kurníku ateliér a ze všech jejích příbuzných, přátel a služebných modelové. Halila je do šatů, květin, závojů, stavěla je do různých póz vyjadřujících emoce.

Její nadšení bylo obrovské a vstřícný manžel sledoval vznik každé nové fotografie. Technika Julii příliš nezajímala, o to víc se soustředila na aranžmá. A tak její jemně rozostřené romantické snímky brzy oslovily známé literáty, malíře a další slavné osobnosti Anglie. Přes fotografie svých nejbližších se dostala k fotografování těch nejznámějších osobností té doby, jako byl například Charles Darwin, Robert Browning, John Everett Millais nebo Alfred Lord Tennyson.

„Nikdo zatím nezachytil paprsky slunce a nevyužil je tak jako Vy. Vrhám se k Vaším nohám.“

Victor Hugo

Julia se ve svých fotografiích snaží popřít naturalistické vyznění. Její měkce kreslicí objektivy a šerosvit podtrhují lyrický dojem z portrétovaných postav. Během expozice prý kopala do stativu, aby výsledné snímky byly trochu neostré. Zvláště pozoruhodné je její citlivé vykreslení ženské krásy.

Jedním z portrétovaných byl Juliin vnuk Archie, syn Eugena Camerona. Prostřednictvím Archieho vznikla celá studie, „Madonna s dítětem”. Autorka vnuka zachytila v různých pózách, často spícího, kdy Marry k dítěti něžně vzhlíží. Jednoduché pozadí fotografie neruší a dává vyniknout portrétovaným osobám.



Madonna and Child, 1865
Archibald Cameron and Marry Hillier



Madonna and Child, 1866
Archibald Cameron and Marry Hillier

Na přelomu 19. a 20. století začíná fotografovat Alfred Stieglitz. Jeho styl je od Julie Cameronové naprosto odlišný. Fotografie se odpoutává od malířství a nachází si svou vlastní cestu.

Alfred Stieglitz /1864 — 1946/

„Fotografové se musejí přestat stydět dělat fotografie, které vypadají, jako fotografie,“⁽¹⁾ napsal Alfred Stieglitz v roce 1913.

Tento významný americký autor byl propagátorem moderního umění a díky němu a jeho slavné galerii na Páté avenú v New Yorku, nazvané stručně podle čísla domu „291“, se evropské umění dostalo do Ameriky. Amerika tak i za přispění Stieglitzova přítele Edwarda Steichena spatřila autory, jako byl Henri Matisse, Paul Cézanne, Henri de Toulouse-Lautrec, Georges Braque nebo Pablo Picasso.

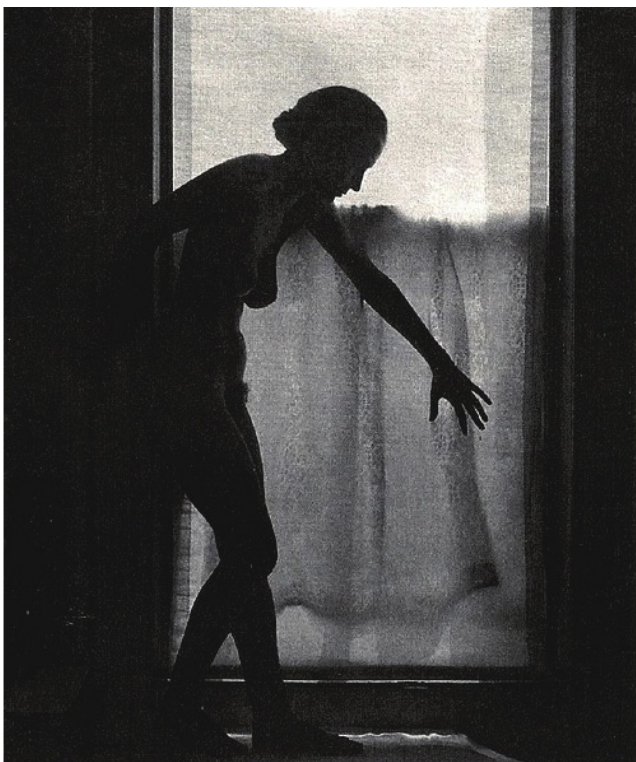
Stieglitz měl obrovskou víru ve fotografii jako v samostatný druh umění. Odmítal zasahování do negativu a fotografoval za obvyklých světelných podmínek. Byl ochotný vyčkávat i dlouhé hodiny, než světlo i kompozice byly dokonalé. Nebo naopak běžet pro svůj fotoaparát Graflex, aby zachytil kompozici, přesně tak, jak ji v danou chvíli spatřil. Stejně vznikla roku 1907 i jeho nejslavnější fotografie „Mezipalubí“, když se se svou ženou a rodinou plavil lodí z New Yorku do Evropy. Na snímku je zachycen rozdíl mezi první a čtvrtou třídou, asi proto je považován za jeden z prvních příkladů nového uměleckého směru, nazvaného Přímá fotografie. Byl publikován v magazínu Camera Work č. 3 v roce 1911.

Stieglitzův život velmi ovlivnila jeho druhá žena, Georgia O'Keeffová. Byla o dvě generace mladší a patřila mezi přední americké malířky 20. století. V roce 2014 se její obraz „Jimson Weed/White Flower NO.1“, vydražil za 44,4 milionu dolarů. Stieglitz ji velmi miloval, což se odrazilo i při jejich společné práci. Georgia se stala mnohokrát jeho modelem. Vytvořili spoustu portrétů, aktů a také krásný soubor nazvaný „Ruce“.

Fotografie jsou plné jejich vzájemné lásky a porozumění a potvrzují, že snímky mohou být metaforickým vyjádřením vnitřních prožitků fotografa, tak jak tomu sám Alfred Stieglitz věřil. K vytvoření kontrastní siluety krásného ženského těla autor využívá protisvětla. Zdánlivě obvyklé ruce tvoří zajímavou kompozici, ozvláštňenou náprstkem.

Stieglitz dokázal, že fotografie mohou být esteticky cenné, aniž by se snažily napodobit malířství. Tam, kde je světlo, je možné fotografovat.

(1) Mrázková Daniela, Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha 1985, str. 42



Georgia O'Keeffová, 1916



Hands and Thimble, 1920

Jacque Henri Lartigue /1894 — 1986/

Píše se rok 1894, je teplý červen, když se do jedné z nejbohatších francouzských rodin narodil syn Jacque. Ještě nikdo nemohl tušit, že se zapíše do dějin světové fotografie, když jako šestiletý pořídil fotoaparátem svého otce svůj první snímek. O dva roky později dostal vlastní přístroj a od té doby neúnavně chronologicky fotografoval celou svoji rodinu a život s ní spjatý. Své myšlenky si pečlivě zaznamenával na kousky papíru, které vlepoval do deníku. Nakonec za jeho život vzniklo asi 130 obrovských alb, které Jacque ještě několikrát přeskládal. Když bylo Lartigovi 69 let, byly jeho dětské fotografie náhodně objeveny Charlesem Rado z agentury Rapho. Ten je následně představil Johnovi Szarkowskému, kurátorovi Muzea moderního umění v New Yorku. Následovala velká výstava, později byly Lartigovy fotografie vydány také v časopise Life Magazine. Kniha „The Family Album“ a s ní i celosvětový věhlas se ale dostavil až v autorových 72 letech. V roce 1970 pak následovala další kniha s názvem „Diary of a Century“, kterou Jacque vydal ve spolupráci s Richardem Avedonem. Jeho fotografie se následně staly součástí mnoha výstav a knih.

Jako malý fotografoval své nejbližší, hlavně jak si hrají, skáčou, lezou na Eiffelovu věž, plavou, staví modely letadel nebo pouštějí draky. V pozdější době, i díky stále lepšímu vybavení, se začal věnovat také automobilovým závodům a jiným sportovním událostem. Tento věčně zvědavý amatér vyzkoušel všechny tehdy dostupné techniky. Jeho fotografie vyšly v mnoha různých formátech a na různá média, včetně skleněných desek a filmů.

Lartigova rodina se tak díky Jacqueho talentu stala součástí nejlepší vizuální autobiografie, která kdy spatřila svět. Jeho moderní snímky jako by předběhly čas, a mohou být vzorem pro fotografy i v dnešní době. Jako příklad uvádím fotografii od Michaely Spurné „Summer time“ z roku 2012 a snímek Lartigua „The Big Splash“ nafotografovaný před více jak 100 lety.



Suzanne Lenglen Training, Nice, cca. 1921



The Big Splash, 1911



Michaela Spurná, Summer time, 2012

Harry Callahan /1912 — 1999/

Učitelem Emmeta Gowina, o kterém píše později v kapitole Členové rodiny ve světové fotografii, byl Harry Callahan. Byl to americký fotograf, který pracoval jak v barvě, tak v černobílé fotografii. Jeho modelem mu po celou dobu kariéry byla manželka Eleanor, kterou fotografoval někdy i několikrát denně. „Myslím, že jsem nafotografoval přibližně 40 000 negativů a z nich mám asi 800 obrázků,“⁽²⁾ řekl jednou.

Harry se narodil v roce 1912 v Detroitu. Fotografii objevil až ve 26 letech a za méně než deset let si našel svůj vlastní rukopis, který funguje dodnes. Callahanova fotografie je více průzkumná než evoluční. Vždy si vybral téma, chvíli ho fotografoval a odložil. Věnoval se jiným věcem, později se k danému tématu opět vrátil, aby jej zachytil z jiné perspektivy. Nikdy nedokončil vysokou školu (Michigan State University) ani nestudoval fotografii.

Od roku 1938 pracoval u společnosti Chrysler v Detroitu a navštěvoval Chrysler Photo Club. Se sentimentálními, piktorialisticky založenými snímky byl ale brzy nespokojen. Chtěl něco víc. Velký vliv na Callahana měl Ansel Adams, který v roce 1941 v Chrysler Photo Clubu přednášel.

Po jeho přednášce Harry pronesl, že ho osvobodil a inspiroval, aby se stal fotografickým umělcem.

⁽²⁾ <http://www.artnet.com/artists/harry-callahan/>

Od roku 1946 učil na Institutu designu v Chicagu, který vedl László Moholy-Nagy. Moholy se stal Callahanovi svým experimentálním projevem jeho druhým velkým mentorem. Ve své práci pak Callahan sloučil Adamsův purismus s Nagyho experimentálním projevem. Snímky jsou často vysoce kontrastní, používá dvojnásobnou i trojnásobnou expozici, rozostření, velký i malý formát. V roce 1961 pokračoval v založení proslulého oddělení fotografie na Rhode Island School of Design v Providence.

Praxí Callahanovi prošlo mnoho významných autorů, stal se vlivným americkým učitelem. Během svého života získal také mnoho ocenění, a tak se mimo jiné, jeho snímky objevily na výstavě Edwarda Steichena „The Family of Man“ v roce 1955.

Callahanovy fotografie nejsou tak intimní jako jeho žáka Emmeta Gowina, ale jak sám kdysi prohlásil: „*Když si autor dokáže intuitivně a efektivně vybrat svůj model, kamera může psát poezii.*“⁽³⁾ A tak také jeho snímky působí.

Svoji ženu Eleanoru fotografoval Callahan přibližně patnáct let. Uvnitř i venku, nahou i oblečenou, někdy také i s jejich dcerou Barbarou. Eleanora se nikdy neusmívá, akty jsou spíše důvěrné než sexuální. Callahan vždycky respektuje soukromí své ženy. Ona je dokonale sebevědomá, naprosto důvěřivá a v klidu. Neexistuje žádný jiný způsob, jak by takové fotografie mohly vzniknout bez trvalého silného vztahu mezi fotografem a modelem.



Eleanor, cca 1947



Eleanor, cca 1946

(3) <https://www.lensculture.com/articles/harry-callahan-harry-callahan-the-photographer-at-work>



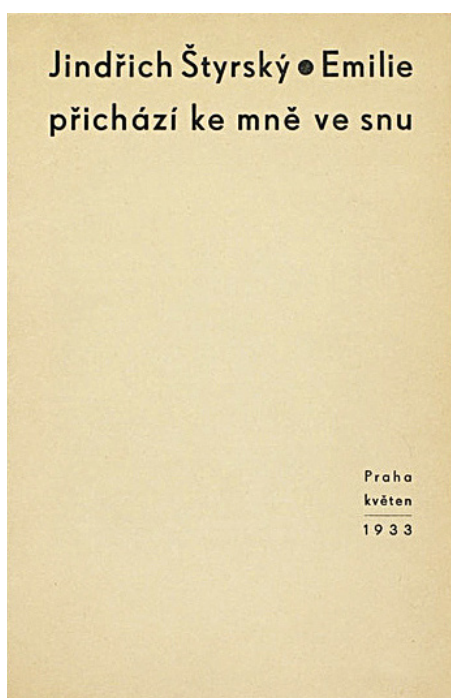
Eleanor and Barbara, 1953

Z českých autorů, který tvořil v první polovině 20. století a jeho tvorba vystihuje téma „Členové rodiny v české fotografii“, je Jindřich Štyrský.

Jindřich Štyrský /1899 — 1942/

Legenda v české fotografii, ale také významný malíř, grafik, básník, výtvarník Jindřich Štyrský byl hlavním představitelem surrealismu. Dětství prožil i se svou nevlastní sestrou Marií v Dolní Černé. Měli spolu velmi silný vztah, který překazila v roce 1905 smrt Marie na srdeční onemocnění. Jí bylo jednadvacet let a Štyrskému pouhých šest, když je osud navždy rozdělil. Tato ztráta ho velmi zasáhla a ovlivnila celý jeho život i pozdější výtvarnou tvorbu. Marie, vztah k ní a sny o ní, se in memoriam staly součástí mnoha Štyrského děl.

Štyrský byl také jedním z prvních českých umělců zabývajících se koláží. Dílo „Emílie přichází ke mně ve snu“ vyšlo v rámci Edice 69 (1930 — 1933).



Vznikla kniha tvořená deseti erotickými fotokolážemi, doprovázená textem Bohuslava Brouka. Hlavní předlohou se podle pozdější interpretace stala již zmíněná sestra Marie. Díky soukromému bibliofilskému tisku v nákladu

69 kusů, plus minimálnímu nákladu DE LUX edice, kde je o několik kolází víc, se Štyrskému podařilo obejít prvorepublikovou cenzuru. Ta dříve, už v roce 1929, zkonfiskovala velkou část nákladu českého překladu Lautréamontova Maldorora doprovázeného Štyrského ilustracemi, a to kvůli šokujícím erotickým popiskům.

Na malém prostoru se zprostředkovaně setkává celá škála lidských vjemů a emocí. Radostná erotika střídá vulgaritu a postkoitální melancholii. Objevují se ostré kontrasty spojené se smrtí, jako když autor přilepil vystřiženou fotografii ztopořeného údu k ležící kostře, a nebo umístil souložící skupiny nad otevřené rakve.

Štyrského práce ale nejsou jen jeho osobním deníkem. Svůj život uchopuje nepřímo právě pomocí snů. Autor si tak s oblibou pohrává u diváka s nejistotou, podsouvá čtenářům stopy a nechává je samotné tápat. Míří tím k vlastnímu životu. Umírá ale dřív, než stihne napsat nápovědu ke snům, jež by objasnila vazbu k jeho vlastní minulosti. A tak už je na každém z nás, jestli se necháme unést Štyrského sny nebo zůstaneme příliš svázáni vlastním poznáním a nepustíme je dál.



obr. 1-4, Emilie přichází ke mně ve snu, 1933

V roce 2016 odvysílala Česká televize dokumentární seriál Česká fotka. Divák mohl vidět vedle sebe známé osoby české fotografie (Emila Medková, Markéta Othová, Ivan Lutterer, Jindřich Štreit, ...), ale také ty osobnosti, jejichž práce nikdy zveřejněny nebyly (R. V. Blažek). Jeden z dílů s názvem „Hledání nadreality“, v režii Lucie Králové, byl výpravou do uměleckého života Emily Medkové, Jindřicha Štyrského a méně známého R. V. Blažka.

R. V. Blažek

O tomto autorovi se mi podařilo získat z české televize a z knihy *Analogon 75* (2015) jen pár faktů.

Narodil se v Kralupech nad Vltavou, vystudoval reálné gymnázium v Roztokách u Prahy a poté dokončil studium zahraničního obchodu v Praze Sedlci. Pracoval jako fotograf v různých ateliérech, kde se věnoval hlavně portrétu. Později byl zaměstnán v několika lékařských a technologických ústavech. Z technologického ústavu Holešovického přístaviště byl ale v roce 1970 propuštěn.

Nikde se mi nepodařilo dohledat celé jméno, ani datum narození a úmrtí. I tak si myslím, že tento autor stojí za zmínku.

Zaujal mě souborem „Opilá vnučka“, kde zkoumal a následně fotografoval reakce kojence na různé druhy alkoholu, které mu byly podávány v odlišných dávkách. Sledoval tak změny v chování a dostal se až na hranici vědeckého, a pro mne i lidského, experimentu. Dnes by byl soubor eticky nepřijatelný. Samotná vnučka se samozřejmě bránit dědečkovým pokusům nemohla. Je zajímavé, že neprotestovali ani ostatní členové rodiny. Přednostně matka dítěte či babička, které pravděpodobně o projektu věděly.

Sám autor měl prý často sny, že se topí. To možná ovlivnilo jeho tvorbu.



Opilá vnučka, nedatováno

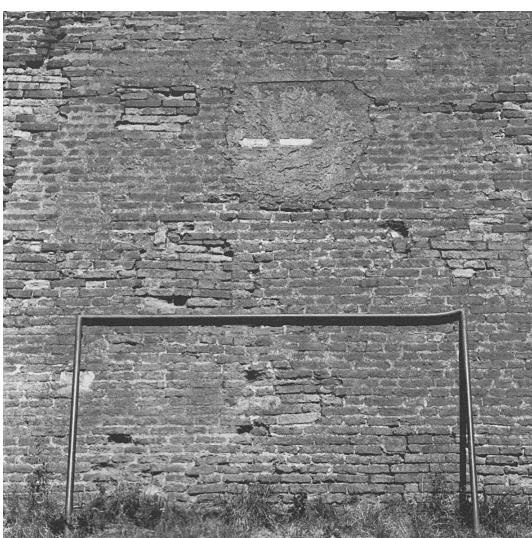
R. V. Blažek se věnoval také dokumentární fotografii. V cyklech „Sportovní melancholie” nebo „Kámen ve fotografii” jako by chtěl zastínit nezastavitelný běh času. Usiluje o zachycení syrové reality, kde výklad je patrný spíš až z názvu snímku nebo daného souboru. Jedná se o exkurzi do surrealistického nahlížení na svět, kdy pod povrchem skutečnosti je ukryto něco, o čem jsme neměli žádné tušení.



Sportovní melancholie, nedatováno



Kámen ve fotografii, nedatováno



Sportovní melancholie, nedatováno

Členové rodiny ve světové fotografii

Emmet Gowin /*1941/

Gowin se narodil ve městě Danville ve Virginii, kde přibližně ve 12 letech projevila zájem o umění a začal kreslit. Po absolvování střední školy navštěvoval Richmonduv profesní institut (nyní Virginia Commonwealth University). Během svého prvního ročníku na univerzitě uviděl katalog „The Family of men” (Edward Steichen), kde ho inspirovalo dílo zejména Roberta Franka a Henriho Cartiera-Bressona. Přibližně ve stejné době se seznámil se svou budoucí manželkou, Edith Morrisovou, která vyrůstala asi kilometr od Gowinovy rodiny v Danville. Vzali se v roce 1964 a Edith se stala jeho múzou i modelem.

Když se v 60. letech objevily jeho intimní snímky ženy a rodiny, jednalo se naprosto o mimozemský koncept. Gowinovy obrazy spojují sny, realitu, úctu a pokoru. Jeho portfolio s Edith je navíc prizmatickým pohledem na stárnutí.

Na jedné z prvních fotografií, kterou jsem od Emmeta Gowina spatřila, byla krásná žena stojící v prosté bílé košili ve dveřích stodoly, nohy mírně rozkročené, močící na dřevěnou podlahu. Tento snímek byl autorem pořízen roku 1971 v Danville ve Virginii a modelkou není nikdo jiný, než Emmetova žena Edith.

Nedokážu posoudit, jak těžké pro Gowina bylo svou ženu přesvědčit, aby se nechala zachytit v tak intimní chvíli, ale živočišnost a jemnost zároveň poutá a přitahuje mou pozornost. Jemné denní protisvětlo zdůrazňuje přirozenost.

Fotografie nás vtahuje do dění a přibližuje něco, co bychom vlastně neměli chtít vidět. Intimní chvílku, která je v mnohých vztazích raději tabuizována.

Emmet Gowin je fotograf, který vždy v rozhovorech používá zájmeno *my*, a jak sám říká, bez Edith by nebyl nic. Nevytvořil své fotografie s cílem zobrazit idealizovaný obraz své lásky Edith, ale raději zachytil trochu kontroverzní, někdy až neuvěřitelně intimní krásu.



Edith, Danville, Virginia, 1971



Edith, Danville, Virginia, 1978

Les Krims /*1942/

Les Krims se narodil v roce 1942 v Brooklynu, New York. Střední školu studoval na Stuyvesant High School a umění se věnoval na škole Cooper Union a Pratt Institute.

Krims je fotograf, kterého si zamilujete, nebo nenávidíte. Jeho diskutabilní snímky rozdělují diváky na dva nesmířitelné tábory již od roku 1975, kdy bylo otištěno ve francouzském časopise „Photo” Krimsovo kontroverzní portfolio. Jeho snímky se zabývají sexem, rasou a konzumní kulturou.

„Příprava kuřecí polévky” (1972) je soubor, kde na fotografiích autorovi pózuje jeho vlastní matka. Téměř nahá v bílých bavlněných kalhotkách, klidně, bez větších emocí porcuje mrtvou drůbež a čistí zeleninu. Šokující akt zachycený v téměř komické situaci vyvolává pocit, že lidé se stali roboty bez citů. Tyto obrazy byly publikovány formou malé knihy, kterou Krims věnoval své matce a zainteresovaným fotografům.

Feministky dodnes nenávidí fotografovy inscenované obrazy nahých žen v absurdních, někdy až ponižujících situacích. Avšak Krims svými útočnými snímky nezošklivuje ženská těla, pouze protestuje proti spotřebnímu životnímu stylu, mechanizaci a netečnosti člověka k vlastnímu okolí.

Při pohledu na dnešní společnost se ale obávám, že Krims tento boj i se svými vynikajícími snímky prohrává. Nejsme my všichni součástí spotřební mašinérie, kterou, jak se zdá, už nejde zastavit?

Krimsovy kontroverzní fotografie jsou jakousi „paliativní léčbou” dnešní společnosti. Stejně jako kuřecí polévka byla z dlouhodobého hlediska neúčinným lékem na závažná onemocnění.

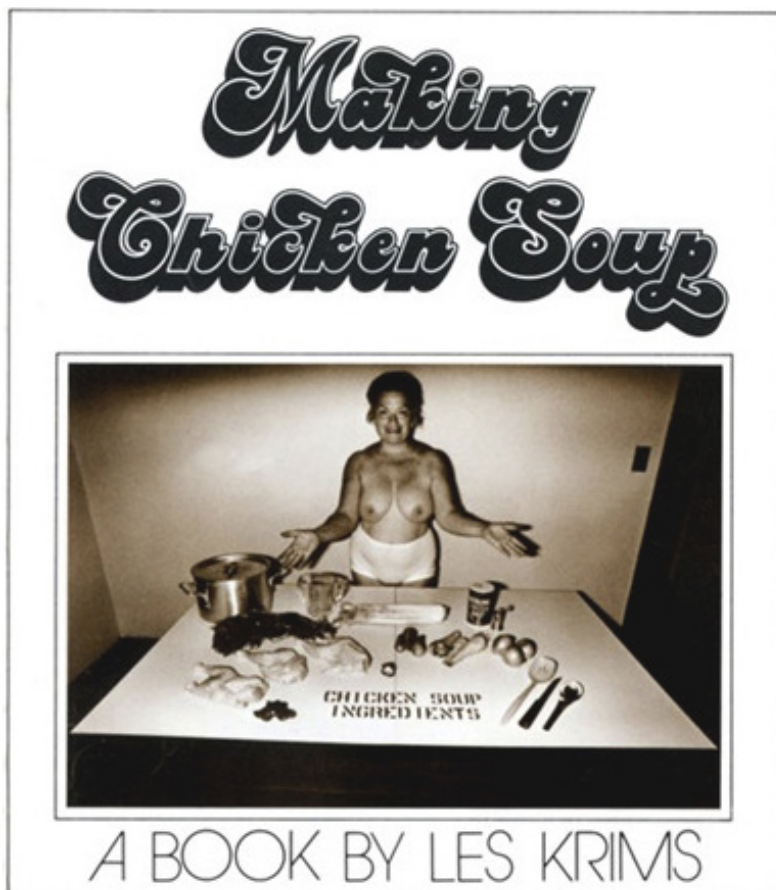


foto 1-2, Making chicken soup, 1972

William Wegman /*1943/

Americký fotograf William Wegman je známý především díky portrétům svých psů, výmarských ohařů. Tento původně vystudovaný malíř se začal svým mazlíčkům po fotografické stránce věnovat přibližně od roku 1967.

Zařadila jsem ho do své práce, protože pes bývá součástí a důležitým členem rodiny. O projektu svého pána samozřejmě moc neví, ale oddaně pózuje, nechává se strojit do různých kostýmů a začleňovat mezi rekvizity. Jako prvního čtyřnohého přítele začal fotografovat Man Raye. Pes byl pojmenován po slavném surrealistickém umělci. V roce 1982 Man Ray zemřel a na jeho místo do rodiny přišel roku 1986 jiný pes, který dostal jméno Fay Ray. Tak začala další spolupráce. Později následovala řada dalších věrných modelů a modelek.

Jeho fotografie si mezi lidmi získaly brzy velkou oblibu a objevily se v různých reklamách, filmech a televizních pořadech, jako je například „Sesame Street” nebo „Saturday Night Live”. Wegmanovy fotografie jsou zastoupeny také v mnoha galeriích (Umělecký ústav v Chicagu, Muzeum



Standing By, 2017



Basic Wood, 2015

moderního umění v New Yorku a Národní galerie umění ve Washingtonu DC). William Wegman je také autorem knih pro dětské čtenáře, které si jeho „Puppies” (1997) doslova zamilovali, a knížka se stala bestsellerem. Jeho novější dětská knížka se jmenuje „Flo & Wendell” (2013).

Sally Mann /1951/***

Na počátku 90. let 20. století fotografie autorky amerického původu Sally Mann navždy změnily pohled na banální sentimentální rodinné snímky. Obrazy vytvořené velkoformátovou kamerou zachycují její tři dospívající dcery Emmett, Jessie a Virginii v cyklu „Immediate Family = Okamžitá rodina“. Odvážné snímky nejdříve rozdělily společnost na dva nesmiřitelné tábory. Nakonec se staly nezapomenutelným uměleckým dílem.

Tvrdá kritika její fotografie odsuzovala, a dokonce zpochybňovala hranici mezi pornografií a výtvarným uměním.

Navzdory tomu, jak média fotografkou Sally Mann vylíčila, ona sama vidí svůj projekt jako dokumentární soubor, který zachycuje atmosféru na rodinné farmě v Lexingtonu ve Virginii. Na rozdíl od nedotčených vizí nevinnosti ji přitahovala vždy spíš temnější stránka dětství. Sally dokumentovala své dcery od narození. Ve svých snímcích se nevyhýbá ani nelichotivým scénám, které společnost přijímá ne vždy kladně. Tímto směrem je zaměřena i fotografie „Demaged Child”, na níž je obličej Jessie po bodnutí hmyzem oteklý. Dítě stojí u jednoduchého čistého pozadí, ustrojené v pěkných šatičkách s ozdobným límcem. Uhrančivý pohled postiženého oka míří přímo na diváka. Krása oděvu zdůrazňuje dočasný handicap.

Snímek řadí Sally Mann mezi své první opravdu povedené.

Mnoho následujících fotografií zachycuje pak autorčiny děti od jednoho roku do dvanácti let. Tancující, nahé nebo zraněné. Krvavý nos Emmett, nahý tanec Jessie nebo mokrá postel Virginie se tak po svém zveřejnění staly pastvou pro kritiku.

Na jaře roku 1992 byly snímky vystaveny v galerii Houk Friedman v New Yorku (nyní Edwynn Houk Gallery). Ještě téhož roku byla vydána kniha „Immediate



Demaged Child, 1984

Family” v nákladu 10 000 kusů. Sallyiny děti se tak staly více viditelnějšími, a i když při fotografování rády spolupracovaly a s ochotou své matce pózovaly, ani sama autorka si nebyla jistá, jak se jejich názor na zobrazovanou skutečnost bude v budoucnosti vyvíjet. Vzala je tedy k psychologovi, který potvrdil, že jsou v pořádku.

Nicméně kritika byla v určitých ohledech nelítostná, a tak přes oči, bradavky a přirození Virginie byly na obálce časopisu „Aperture Magazine” v roce 1990 vloženy černé pruhy. Sally Mann se k tomu vyjádřila, že je to znehodnocení nejen fotografie, ale i zmrzačení samotné Virginie a její nevinnosti.

Sally si stojí za svojí prací, obhájuje ji, zdůrazňuje dramatickou povahu fotografií a důležitost jejich oddělení od reality.

„These are not my children; they are figures on a silvery paper slivered out of time.”

„To nejsou mé děti; jsou to postavy na stříbřitém papíru, které byly vyloučeny z času,” ⁽⁴⁾ napsala o dvacet let později.

V současné době „Immediate Family” patří k uznávaným, nejvíce ovlivňujícím a revoltujícím dílům, které bylo kdy v dětské rodinné fotografii publikováno. Diskuse nad fotografiemi Sally Mann ale neutichají dodnes. Z mého pohledu matky a fotografky jsou snímky krásné a zachycují reálnou krásu dospívajících

(4) <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sally-mann-s-photographs-children-viewers-uncomfortable>

dětí. Měkké denní světlo jim dodává jemnost a podtrhuje skutečné dění na obrazech. Každý rodič pozná své děti v podobných situacích, v jakých Sally své děti zachytila, a nijak nám nepřipadají pobuřující. Nahota autorčiných dětí mi nepřipadá nevhodná, naopak podtrhuje jejich krásu.



Jessie Bites, 1985



Vinland, 1992

Sean Lee /*1985/

Sean Lee je současný singapurský fotograf, který dlouhodobě vytváří intimní portréty svých rodičů. Ve své práci „Two people” pečlivě zkoumá jejich těla i psychická vlákna, která navždy spoutávají rodinné členy.



Two people, nedatováno

Autor se pustil na tuto fotografickou cestu v roce 2000 a zatím nevidí její konec. Fotoaparát se stal součástí rodinného života. Zachycuje společenství a okamžiky, které by se jinak nikdy nemohly projevit.

Sean Lee pochází z rodiny, v níž se vylučuje otevřená fyzická náklonnost, a tak jen díky jeho objektivu se se svými rodiči sblíží a každý nový snímek zaznamenává jejich doteky, duševní pouto a citový vztah. Sleduje v nich rovněž své vlastní já i to, jak se hranice mezi manželem, rodičem a dítětem změkčují a upevňují. Některé fotografie jsou pečlivě aranžované, jiné vznikají spontánně bez větších příprav. Cílem autora je však autenticita a emocionálně platná výpověď.

Seanovy fotografie ovlivňují vztah všech zúčastněných. Sám fotograf se touto cestou dokázal smířit s nevyhnutelností proudu času a smrti.

Jemné minimalistické záběry rukou střídají snímky s erotickou tématikou. Fotografie jsou často kontrastní, rodiče působí emocionálně chladně. Myslím, že tento fotografický projekt je arteterapií pro fotografa i pro jeho rodiče. Nedokážu odhadnout, jak pro autora bylo těžké přimět vlastní rodiče ke svému záměru, je ale skvělé, že se nakonec jeho vize naplnila a snímky vznikají.



foto 1-3, Two people, nedatováno

Členové rodiny v české fotografii

Jan Saudek /*1935/

Jméno, které zná snad každý, koho na ulici potkáte. I lidé, kteří se jinak o fotografii vůbec nezajímají, vědí. Nezaměnitelným rukopisem prostřednictvím aranžmá svých modelů se nesmazatelně zapsal do českých i světových dějin fotografie. A zatímco Vlastimil Kula (str. 46) vytváří kolem sebe vodopády a pralesy, Saudkovi stačí pro jeho fotografickou scénu často jen oprýskaná zeď. Ijemu, mimo jiné, vydalo nakladatelství Taschen v roce 1997 vlastní monografii - „Jan Saudek”, kterou najdeme téměř v každém knihkupectví po celém světě. Roku 1990 byl oceněn francouzským řádem Chevalier des Arts et des Lettres (Rytíř umění a literatury).

Nejčastějším tématem jeho fotografií je ženské a mužské tělo nebo motivy vztahu ženy a muže. V rané tvorbě (od 60. let min. století) se věnoval také dětství, dospívání a vztahy mezi dospělými a dětmi. Jeho modely jsou často ozdobeny kostýmy, romantickými klobouky, korzety nebo květinovými pugéty. Tyto rekvizity se staly nezbytnou součástí Saudkových představ a snů.

I když na snímcích vidíme často velká kyprá těla jeho modelek, působí na nás něžně, téměř romanticky. Jako by i sám Jan byl romantikem utíkajícím prostřednictvím svých vizí a snů ze všednosti běžné reality do svého vlastního světa. Často se na snímcích objevuje také on sám, včetně jeho hravé ironie, s níž pohlíží na lidské vztahy a vášně.

Ve světě, který vytváří, jsou ženy něžné, mateřské, ale i dravé a nestoudné. Muži jsou silní i jemní a nevinné dětství bývá poznamenáno hříšnými myšlenkami dospělých. Erotika není pouze samoučelná, ale jejím prostřednictvím se dostáváme do Saudkových představ.

V roce 1977 se jeho černobílé fotografie proměňují v barevné. Někdy až agresivní anilinové ostré barvy zaplavují fotografovy starší i nové práce. Každý snímek se ručním kolorováním stává jedinečným originálem a Saudek si naplňuje

svůj dávný sen, stát se tak trochu malířem.

Mezi modelky často patří i jeho nejbližší. Svě ženy a děti nechává svlékat i oblékat, proměňovat se dle vlastních vizí od kojících matek až po marnotratnice. Z miloučkových nevinátek se stávají malí zvrhlíci. Saudek dokáže najít krásu v každém z nich. Fotograf i model společně budují pohádkový svět, často mezi vlhkými zdmi, dekorací bývá i samotná plíseň a okno vede do prázdnoty světlíku. Bohužel, vztahy mezi rodinou nejsou nikdy jednoduché a ani Saudkovi se nevyhnuly problémy, podpořené mediálními skandály. V dnešní době se otec, Jan Saudek, se svými staršími dětmi téměř nestýká, s některými se soudí. Svoji nynější ženu Pavlu ani jejich společné děti již nefotografuje. Podle jeho slov přišel téměř o všechny své negativy, o stovky originálních fotografií. Z nich bývalá přítelkyně Sára dělá „pirátské“ výstavy po celém světě.

Slavný autor přemalovává své snímky a prodává je formou obrazů.

Na fotografii ale zcela nezapomněl. V roce 2018 vyšla zajímavá knížka Hvězdy. Jsou v ní vyobrazeni čeští sportovci, které osobitě vyfotografoval Jan Saudek. Této práci se autor věnoval 10 let.

Jelikož se mi nepodařilo sehnat na Jana Saudka žádný jiný kontakt než adresu, rozhodla jsem se mu poslat dopis psaný perem a v něm ho požádat o rozhovor:

27. leden 2019

“Dobrý den, Jene,

vím, že bych Vás měla oslovovat, pane Saudku, když se neznáme, ale mám pocit, že Vás znám skoro celý svůj život, tak mi prosím odpusťte tento drobný prohřešek.

Jmenuji se Michaela Holly a jsem studentkou 5. ročníku Institutu tvůrčí fotografie v Opavě u profesora Vladimíra Birguse. Nyní píši diplomovou práci na téma „Rodina ve fotografických projektech“. Vedoucím mé práce je doc. Václav Podestát. Toto téma jsem si vybrala, protože během studia na ITF a i předtím jsem sama začleňovala svého syna i muže do různých fotografických celků, které se jejich vlastní osoby často vůbec netýkaly. Časem jsem si všimla, že nejsem sama, kdo tímto způsobem pracuje a že trpělivosti a vstřícnosti svých nejbližších využívají i mnozí další fotografové u nás i v zahraničí.

Z řad našich pedagogů na ITF je to například:

Dita Pepe, Jan Pohribný nebo Pavel Mára, který dokonce zaplatil svému synovi 100 Kč, aby si kvůli fotografování nechal oholit hlavu. S dcerami Dity Pepe, které se navždy staly součástí jejích snímků, jsem již rozhovor měla. Dovolují si tvrdit, že to bylo pro obě strany velice zajímavé odpoledne, kdy se mi podařilo poodhalit, co si dívky o mamčiných projektech myslí. Postupně bych chtěla promluvit s co nejvíce autory a jejich „rodinnými modely“.

Tímto dopisem jsem Vás chtěla poprosit o krátké setkání a rozhovor s Vámi. Pokud to bude jen trošku možné, také s někým z Vaší rodiny.

K dopisu přikládám i část práce, kde píši o Vás.

Předem Vám děkuji za přečtení mého dopisu a moc doufám, že se brzy setkáme.

Dobré světlo a mnoho dalších skvělých snímků přeje

Michaela”

Je sobota 16. 2. 2019. Krásný, sluncem prozářený den a já se ocitám v Praze ve čtvrti Braník. Mému pozvání předcházela malá korespondence mezi námi. Dopis jsem poslala 28. ledna a již ve čtvrtek 31. ledna mě čekal velmi milý, malovaný dopis. Odepsala jsem a pozvání k fotografování již proběhlo formou sms zprávy.






» Mstky a dcery #613 «

Vážena kolegyne:

víte; na mně (nepíše se to „em i je“) je zajímavá jediná věc: mám čtyřletou dceru - a ta má šedesátiletou sestru (pochopitelně nevládní). To je toho!

Ale k věci; ten váš výběr mne vyčesil: všechny 3 obrázky jsou (ale současných měřítek) dětská pornografie. Oožeem: čistěmu vše čistě! Já sám jsem (odjakživo) spíše na 30tým letitě - jekowické že má dāma je o 50 let mladší! (Ale ženštiny kol 60ti, co se mi zavulovají, zas nemohou mít děti - a o jejich výrobu neprojevují prázdny zájem. (Zkratka nevím už co bych roupama dělal.)

Aha - rozhovor: bude třeba přijet - dām je poloprázdny (ale jsou zde 3 mé děti: 4, 10 a 12) a můžete i nocovat - jedno patro je úplně prázdne. Ale jak je všechno na dlouhé lokte tak to asi nebude tak hned.

Ano - váš výběr mne chrovil. Já už ty věci zapomněl!
A při tom, vzdor nemívnému piti, paměť obstojně slouží. y y y
Jan 

Schůzku máme domluvenou na 15. hodinu. Zazvoním a podle šipky TUDY procházím zahradou kolem domu k velkým proskleným dveřím, v zahradě stojí několik plastik. Nikdo však neotvírá, tak se vracím ke zvonku, že zkusím štěstí znovu. Z druhé strany zahrady ale na mne už volá známý hlas. „*Já jsem tady,*” vítá mě Jan Saudek, tak jak ho znám z různých pořadů a výstav. Je trochu menší než jsem si ho představovala, ale nikdy bych mu nehádala jeho skutečný věk. Podávám mistrovi ruku na uvítanou, ale on ji otočí, a bez toho aniž se ruky dotkne, políbí ji. Pak již odcházíme do útulného ateliéru, kde je všude plno rekvizit, kabátků, panenek, šál, obrazů...

Všechny ty věci jako bych už dávno znala. V krbu hoří oheň, v pozadí hraje klasická hudba. Mezi tím mi pan fotograf pořád něco vypráví, nabízí mi pití a něco sladkého. Zvědavě naslouchám, že byl ještě před mým příchodem běhat, potkal u řeky Vltavy několik úžasných dam a včera měl krásný zážitek, kdy po dvanácti letech uviděl jednu ze svých vnuček.

„*Nádherná 35 kilová dívka s pršáčkem, pravý blond vlasy. Nevídaná čistá krása,*” líčí mi danou situaci.

Také se dozvídám o dvou ctitelkách, které by chtěly se známým fotografem žít a založit s ním rodinu.

Poslední umělcova dcera se narodila po jeho osmdesátých narozeninách. V očích žen, které ho stále obdivují, to ale nehraje velkou roli.

„*Na tu nejmenší jsem si ale už nechal udělat test, pác jsem byl i já překvapen. Ženským už nevěřím, obdivuji je, ale nevěřím. Malá je ale moje,*” usmívá se Jan Saudek a dává mi fotografii svých dvou dcer.

Je to prý jediná fotografie, kterou jim udělal. V duchu doufám, že tomu tak není.

Trochu se strachem, zda se mu bude můj dárek líbit, předávám mu zarámovanou fotografii aktu. Mistr je nadšený, celou ji hned pusinkuje, a myslím, že má z malého dárku opravdu radost.



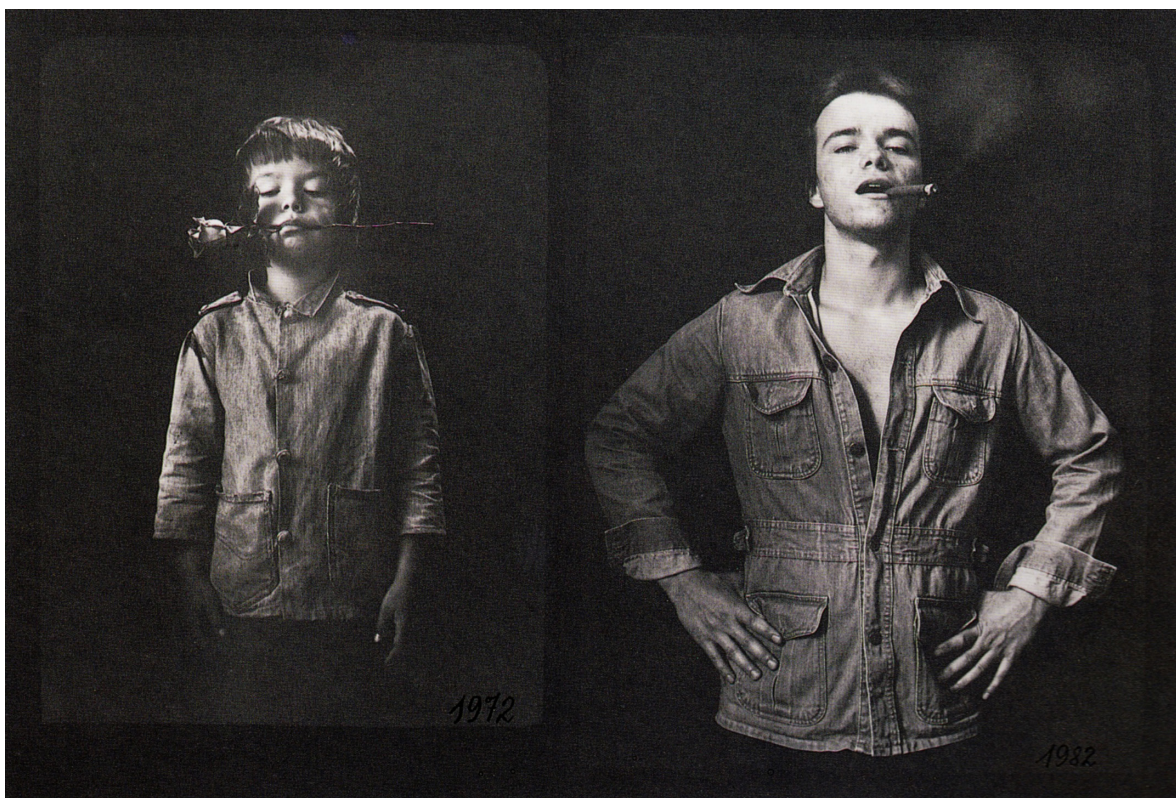
foto: Michaela Holly, 2014

Usedám do pohodlného křesla a pan Saudek si sedá na židli naproti mně. V místnosti je pološero, ale přes zatažený závěs mu dopadá jemné světlo na tvář a osvětluje i černovlasou panenku, která se nachází za ním. Nejraději bych hned požádala, jestli ho mohu takhle vyfotografovat, ale zatím nemám odvahu. Setkali jsme se teprve před pár minutami. Světlo se za chvíli vytrácí, a ten okamžik se už pravděpodobně nebude nikdy opakovat. Nevadí, já si ho pamatovat budu.

Líbí se mi delší bílé rozčuchané vlasy. V přítomí vypadá trochu jako kluk, který se nehodlá ráno učesat. Později se dovídám, že vlasy má bílé, ale dole je úplně černý, a že to u dam vyvolává obdiv. Některé si prý dokonce myslí, že se barví. Myslím, že se dnes dozvím i věci, se kterými jsem vůbec nepočítala.

Uplyne nejméně 30 minut, než se pomalu dostáváme k tématu mé práce. Upřesňuji její zaměření.

Jan mi ukazuje první snímek z knihy „Život, láska, smrt a jiné takové podružnosti“, kde je vyfotografován jeho syn Samuel v roce 1968 a pak později v roce 1985. První snímek zachycuje Samuela jako nevinné oddané dítě s růží v ústech. Druhá fotografie má stejnou kompozici, dítě odrostlo v muže uvědomujícího si svou osobnost. Růži nahradil autor doutníkem, symbolem dospělosti.



Samuel, 1968, 1985

Jan Saudek: „*Můj synáček, Samuel, dneska právník, který mě soudí a žije s mojí bývalou přítelkyní Sárrou.*”

Na druhé stránce je syn David. Z rozhovoru vycítím, že vztahy nejsou příliš pozitivní, že syn David na dotaz, jestli má něco společného s Janem Saudekem, s tím fotografem, kdysi prohlásil, že je to shoda jmen. To, když se děti nehlásí ke svým rodičům Jan Saudek považuje za velmi hříšné.

„Ale když jste je fotografoval, tak jste měli dobré vztahy?” ptám se.

Saudek: „*Tady ano.*” Ukazuje na snímky, kde byli kluci ještě malí. „*Tady jsem je miloval. Při tom druhém focení, to už byli cizinci.*” Dodá trochu posmutněle.

Chlapci už v té době žili v jiné rodině. Rodiče se rozvedli, oni prý přišli na zapřenou, protože jim to Milan Knížák (otčím) zakazoval.

„*Přišli ke mně a postáli. Věděli, že dostanou peníze. Tenkrát jsem byl bohatej, kupoval jim auta a dával penízky.*”

Trochu s obavou se ptám, jestli to tam můžu napsat. Odpověď zní, že jednoznačně ano.

Fotografie jsou opět dvě. Autor je propojil do jednoho snímku. Starší syn líbá mladšího Davida na čelo. Stejná scéna se po 10 letech opakuje. První snímek vojenské uniformy pouze naznačuje. Druhý nás díky pušce znepokojí hrozbou války a odloučení.



Řekni, kde ty kytky jsou..., 1967, 1981

Raději otáčíme stránku, kde je zobrazen klučina v kabátku, který visí kousek ode mne. Ve skutečnosti má červenou barvu, avšak fotograf ho na fotografii přemaloval.

Saudek: „*To je můj synovec Jakub.*”

„**A co on na to, když jste ho takhle nastrojil?**”

Saudek: „*Nic, dělal, co jsem chtěl. To je fotka pro homosexuály a je přes dvacet let stará.*”
Přes dvacet let stará, ale pořád krásná.



Jakub, 1989

„Ale toto je zajímavý,” hodnotí umělec další snímek.

Dozvídám se, že je na něm vyobrazená jeho dcera Marie, které je dnes 42 let. Tehdy dostala paruku a pistoli a vůbec jí nevadilo, že nemá žádné oblečení. Fotografie je inspirována hudbou Boba Dylana, „A Hard Rain’s A-Gonna Fall”. Dominantní dlouhé blond vlasy pokrývají téměř celé její tělo. Bojují o naši koncentraci s nebezpečnou zbraní, která přitahuje divákovu pozornost.

„Paruku má proto, aby nebyla poznat?”

Saudek: *„Ne, zkrátka jsem to tak chtěl, tak to udělala. Myslím, že to vůbec nepovažovala za nic necudného.”*

„Líbí se Vaším dětem fotografie, které jste společně vytvořili?”

„Nevím, moje děti nemají nejmenší zájem o moje fotky,“ zní odpověď.

Ještě se ubezpečuji, že jsem záměr fotografie pochopila správně, když si myslím, že nevinność dětství je velmi snadno vystřídána krutostí.

Saudek: *„Samozřejmě. Dítě je schopné zabít. Vy jste miláčku v devíti letech nikdy nechtěla zabít svoji učitelku?“*

Na moji odpověď, že zabít určitě ne, jen s úsměvem dodá. *„Tak to jste opravdu výjimečná.“*



Para Bellum 9 mm, 1983

Na další fotografii je sám fotograf, jak obdivuje pozadí mladé ženy, která mu ho ochotně nastavuje. Pozadí tvoří již zmíněná oprýskaná zeď. Modrý nádech ochlazuje horkou intimní chvíli.

Saudek: „*Tak tohle je Ida Saudková, která se rozvedla s mým synem.*”

„*Nevadilo synovi, že jste ji takhle fotografoval?*”

Saudek: „*Né, Idu měl rád každou, a já si o ní myslím, že je to opravdu skvělá holka. Nyní žije s nějakým slavným filozofem, je celý potetovanéj, jméno jsem zapomněl*” (pozn.: prof. JUDr. Vladimír Franz, malíř a hudební skladatel). *Ida nikdy ode mě nebrala peníze, to je frajerka, jinak si nechali platit všichni.*”



V přístavu č.2, 1987

„*Ale jedeme dál,*” obrací list na další stránku.

Pak chvíli listujeme a hledáme další příbuzné. Ptám se, kdo jsou ti ostatní lidé na fotografiích? Jan Saudek se jen lišácky pousměje a odpovídá, že jsou to jeho milenky a milenky všech ostatních.

Zastavíme se u fotografie, kde je známé okno a před ním je malá dívenka v červeném kloboučku, dívá se vzhůru na nebe, které tam ale vlastně nikdy nebylo. Saudek: „*Á, tak tohle je dcera mého bratra Berenika Saudková. Ona se tak přímo nejmenuje, ale říká si tak. Teď jí je asi 45 let. Dnes už by to bylo brané jako dětská pornografie. Dřív se to tak našťestí nenosilo.*”

Červenou čepičku má proto, že ještě neměla vlásky. Autor vnáší do fotografie něco, po čem lidé touží, protože to ve svých životech postrádají - naději, lásku, nevinnost.



Boeing 737, 1978

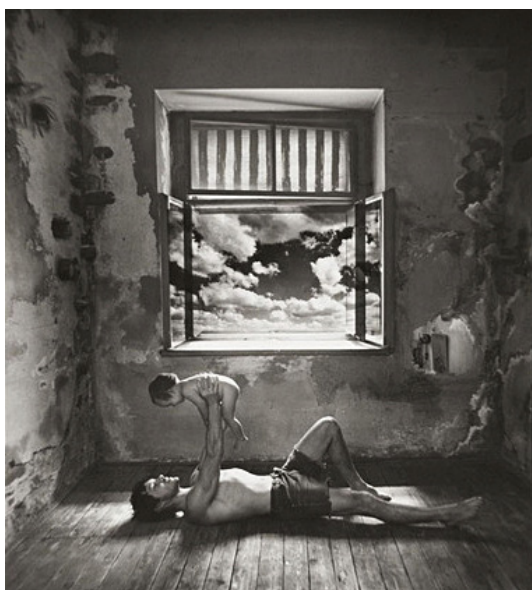
Na příštích dvou fotografiích je opět světoznámé okno. Na prvním snímku je autor s malým batoletem, které zvedá nad sebe. Působí zde jako šťastný hravý otec. Myslím, že i malá se dobře baví. Druhá sekvence je vytvořená o několik let později a holčička je tam sama. Zvedá ruce stejně tak jako předtím její otec, směrem nahoru. K něčemu novému, co ji v budoucnosti čeká. Jsem přesvědčená, že v daných chvílích jim spolu bylo nepochybně dobře.

Scéna je nasvícená pětistovkou žárovkou (500W).

„Svoje děti jsem miloval, nikdy jsem je neuhodil, a tak nebyl důvod, aby mi nevěřily,” vzpomíná Saudek.

Bohužel se dozvídám, že dcera Marie, dívka na fotografiích, se svým otcem nyní příliš dobře ne vychází. Spolu se nestýkají, protože ona se domnívá, že zabil její matku, která zemřela ve 41 letech.

Krásné chvíle, které mají zdokumentovány, jim už ale nikdo nikdy nevezme.



Ráno, 1978



Nocoval obláček zlatý útesu na hrudi velikána (Lermontov), 1985

Na dalším snímku je také malé dítě, v ruku drží panenku. Na první pohled dívka působí jakoby se ztratila a nevěděla, co má dělat. „Tatínek” Jan Saudek sedí se sklopenou hlavou v druhém rohu fotografie. Dítěti pomoci nedokáže.

Saudek: „*Toto je dcera Karolína, kterou jsem miloval. Dnes je jí dvaapadesát let. Jako bych už tenkrát tušil, jak to všechno dopadne. Jako bych věděl, že ona bude jednou mojí milenkou. V dospělosti, samozřejmě.*”

Nerozumím tomu, nevím, co mám odpovědět. V pozadí hraje Johann Sebastian Bach.



Pokušení, 1970

Listujeme dál, míváme mnoho dalších krásných fotografií, na nichž modelem stály převážně prostitutky, které jsou prý na fotografování velice talentované. Mnoho vyobrazených lidí již ale není mezi živými.

Na dalším obraze je opět sám autor, jak se líbá s mladší dívkou. Autor nazval snímek „Incest“.

„*To je taky dcera Karolína. To je už z doby, kdy jsme byli milenci a dokonce jsme čekali dítě, ale nechala si ho vzít. Jí bylo asi osmnáct a mně pětapadesát. Dokonce jsem přemýšlel, že se vezmeme, avšak byl jsem ženatý, a moje žena to tvrdě odmítala. Ale bylo by to hezký vzít si svoji dceru, aniž by někdo proti tomu mohl protestovat,*” usmívá se Jan a dodává. „*Vy jste asi taková počestná. To se mi líbí.*”

Asi vypadám dost vystrašeně, než mi konečně dochází, že Karolína je dcera pravděpodobně nevlastní, a chápu už i slova k fotografii s malou ztracenou holčičkou.

Toto téma bylo probíráno také bulvárním tiskem, kde Karolína je považována za dceru vlastní. Tématem mé práce to ale není.



Incest, 1988

Na dalším slavném snímku je Janova první žena Marie. Fotograf jen dodá: „*Dnes paní Knížáková, třiaosmdesát let.*”

V té době ale byla Marie gymnastka s velmi krásnou postavou. Na snímku měla paruku, protože vlasů nebylo mnoho a moc jich už prý nikdy nepřibylo. Foto­grafování probíhalo v půl páté ráno. Vedle ženy je položen plakát bratra Karla. Původně měl stát, ale pořád padal, protože foukal vítr. K dramatickosti snímku autor použil Farmerův zeslabovač a kontrastní kolorování.

Mnoho lidí se snaží na stejném místě fotografovat i dnes, ale už to nikdy nebu­de ono, protože místo je zastavěno dálnicemi a nesmyslnými stavbami.



Úsvit č. 1, 1959

V knize na stránce osmnáct je žena vedoucí malé děti ulic. Maminka je oděná v bílých šatech a dvě malé děti jsou nahé. Od umělce se dozvím, že to jsou chlapci, fotografovalo se v půl páté ráno a všichni mají paruky. Kontrast jemných

křivek dětí i ženy je konfrontován s drsnou městskou krajinou, které oni jdou vstříc bosí a oddaní.

Myslím, že rodina byla autorovi při jeho tvorbě opravdu nakloněna. S tím Jan Saudek nesouhlasí. Prý jen dělali, to co chtěl.

Za ten snímek byla Janu Saudkovi udělena Platinová deska.

Tahle fotografie vynesla statisíce dolarů. „*Bohužel, ne mně,*” dodává autor.



Osud sestupuje k řece a vede dvě nevinné děti , 1970

Na následné fotografii je korpulentní žena sedící na ramenou muže. Je to opět žena Marie, když jí bylo přibližně 35 let. S lehkostí ji nese její muž, Jan Saudek. Fotografováno je to širokoúhlým objektivem. Divák může být zmaten, většinou toho na bedrech nosí více žena. Výtvarná stylizace obrazu je záměrně otočená. Zdánlivě menší slabší muž vyzdvihuje svoji svatyni na odiv všem, paradoxně autor nazval fotografii „Břemeno”.

Autor se zasněně dívá na fotografii a uznává, že byla moc pěkně rostlá, a jde přiložit do ohně.



Břemeno, 1987

Úplně jiného charakteru je další slavný snímek. Na obrázku je dcera Marie. Dospívající dívka se nestyděla, svému otci důvěřovala. Pro Jana Saudka jsou děti nedotknutelné. Nikdy by jim neublížil. Maminka s focením rovněž souhlasila. Také se dozvím, kolik bylo Marii tehdy let, ale nechám si to pro sebe. Myslím, že to vlastně není vůbec podstatné. Na snímku se dívka proměňuje v ženu jen díky punčochám s červeným akcentem květin, kožichu a lodičkám, do kterých ještě nedorostla. Z fotografie záměrně vyznačují intimní partie. Pro oblečení, které modelka má, letěla prý žena Marie do Švýcarska. V bývalém Československu v 90. letech nic takového nebylo možné zakoupit. Mezi vyprávěním Jan narovnává obrazy v ateliéru, které se mu zdají být dnes všechny nakřivo.

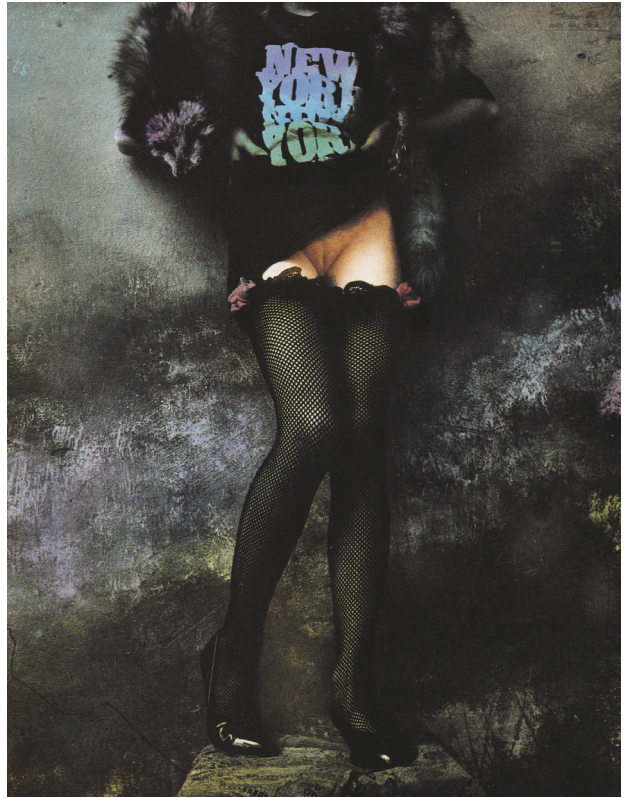


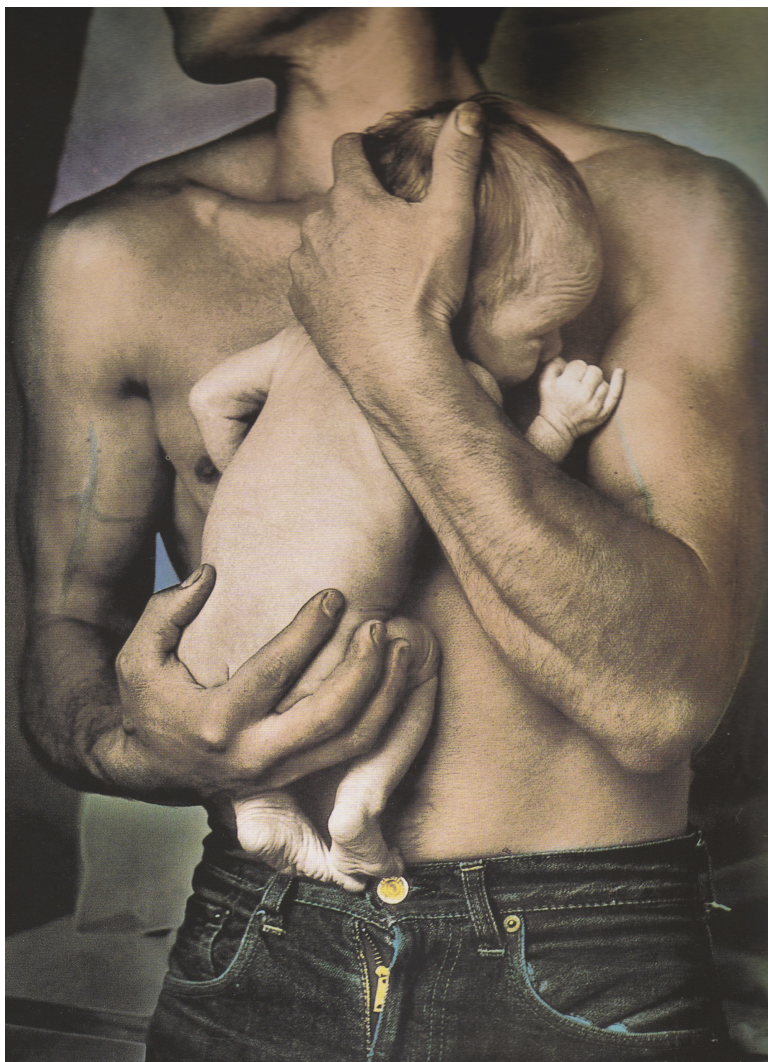
foto 1-2, *New York, New York!*, 1985

O stěnu v ateliéru je opřený obraz - variace jednoho z nejslavnějších autorových snímků, na němž fotograf pevně drží své druhé dítě, Davida.

Saudek: „*Tak tenhle negativ, bohužel, také nemám. Bylo to focené přímo v porodnici v Podolí. Dřív se samozřejmě do porodnice nesmělo chodit tak jako dnes, ale já jsem tam s kamarádem námořníkem vlítnul. Sestřičky nám to dovolily. Hrozně se ale bály, že už bude vizita, že musíme končit. Vyfotili jsme téměř všechna políčka na flexaretě, jenže všechny ty snímky byly špatné, protože to novorozeně se strašně vrtělo a házelo. Ale na jednou se uklidnilo a vypadalo, že spí.*”

A tak vznikla fotografie, kterou se dodnes mnoho autorů snaží napodobit. Na chodbě, v porodnici, při denním světle. Původní záměr autora, že na snímku bude námořník a na jeho velké hrudi bude dítě ležet jako drahokam, nevyšel. Námořník neměl s dětmi zkušenosti a nedokázal novorozeně bezpečně držet. Vzal si ho tedy otec, Jan Saudek. Holá hrud', svalnaté ruce, záměrně uřízlá hlava. Svět spatřila první fotografie muže jako madony.

V roce 1976 vytvořila Belgičanka Paule Pia z tohoto snímku plakát, který byl velmi úspěšný a vydělal jí milion marek. K autorovi se však zase žádné peníze nedostaly.



Life, 1966

Asi po dvou hodinách povídání Jan rozhodne, že mě musí představit své ženě a dětem. Bohužel nikdo z nich mu na žádné fotografii už modelem nestál, takže s nimi nemůžu udělat rozhovor na toto téma. Vyjdeme dvě patra, které fotograf téměř vyběhne, kde mne přivítají dvě milé dívenky a žena Pavla. Chvíli si společně nahoře povídáme. Myslím, že je škoda, že je Jan odmítá fotografovat, protože obzvlášť devítiletá Anna je velmi hezká a myslím, že i fotogenická.

Vracíme se zpátky dolů a dozvídám se, jak nyní Jan Saudek přemalovává své fotografie a prodává je.

„Je to smutné, ale co mám dělat. O všechny negativy jsem přišel a už na to nevěřím. Téměř rok jsem nic nevyfotil.“

Za život prý dobrý fotograf udělá pět až sedm opravdu dobrých snímků. Jan Saudek jich má pět, o kterých říká, že jsou obstojné. Na žádném z nich ale není korpulentní dáma s velkou bílou „zadnicí“.

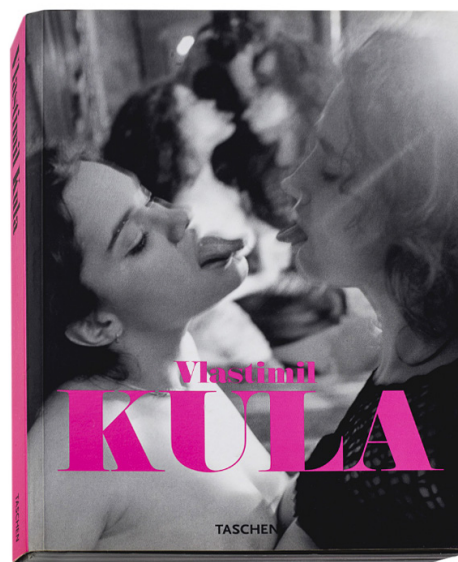
Po několika hodinách se loučíme. Dostávám ještě knížku „Hvězdy“ a výborné víno pro manžela. Odjíždím se zážitkem, na který budu vzpomínat celý život. Téměř po celou dobu své kariéry používal autor fotoaparát Flexaret na střední formát 6x6 cm, jednoduché svícení pětistovkami žárovkami, přestože měl i Hasselblad a později také velký flash.

Současný svět je pořád z prací Jana Saudka okouzlen, a i když máme kolem sebe mnoho „pseudo Saudků“, Jan Saudek, fotograf, který nikdy nemusel fotografovat nic, co sám nechtěl, je pouze jeden. Jeho práce jsou součástí největších světových muzeí i soukromých sbírek.

Vlastimil Kula / *1950/

Erotickou monografií vydalo fotografovi Vlastimilu Kulovi známé německé nakladatelství Taschen v roce 2004. Díky tomu se autor dostal do podvědomí publika napříč kontinenty. Celou knihu provází erotická tematika, místy bychom mohli říct až pornografie. Fotografie jsou černobílé, drsné scény střídají jemné melancholické akty.

Výstavy tohoto autora jsou zpravidla do 18 let nepřístupné a také hraničí s pornografií. Samotnému autorovi označení pornograf



ve světě fotografie nevadí. Vedle slavných umělců, kteří také tvořili erotická díla, jako jsou Pablo Picasso, Jaroslav Vrchlický nebo Salvador Dalí, se prý cítí dobře. Podle jeho slov erotika je všem vlastní a všechny to zajímá.

Své fotografie Kula pečlivě plánuje. Dané scénérie jsou technicky velmi náročné a dopodrobna vymyšlené, často připomínají divadlo nebo natáčení filmu. Téměř nikdy autor nepoužívá denní světlo. Nikdo nepozná, že jeho díla vznikla v činžovním domě uprostřed Chebu, kam se i s rodinou před lety odstěhoval z Prahy. Na pár metrech čtverečních vytvořil ateliér, z obývacího pokoje se stalo pouliční zátiší a kuchyň se proměnila v lázně. Posuvné rameno stativu zabudované na balkoně se dá vysunout až do délky čtyř metrů, tak aby šlo nasvítit scénu i zvenku.

Iluze je naprosto dokonalá. Autorem vlastnoručně vyřezávané dlažební kostky nebo mramorové stěny z korku doplněné reálnými prvky, jako je železná mříž nebo automat na colu, jsou naprosto perfektní.



kniha Vlastimil Kula, 2004

I v Kulově novém domě, kde v současnosti se svojí rodinou žije, se nezapře jeho cit pro detail a fotografické řemeslo. Vodopád, který lze spustit jedním tlačítkem, má teplou vodu, stromy a pečlivě rozestavěné kameny v divákovi vyvolávají pocit, že se ocitá v deštném pralese. Vana s průhlednou stěnou umožňuje nevšední záběry.

Fotograf si dle potřeby vyrábí své vlastní softboxy specifických rozměrů a jak sám říká, svícení má zvládnuté dokonale.

„Když třeba zjistím, že potřebuji softbox specifických rozměrů, řekněme 15×35 cm, vyrobím si ho sám. Už jsem se tomu kdysi věnoval, bajonety jsem si nechal vysoustružit a ještě mi jich pár zbylo. Specifické příslušenství je důležité. Světlo vnímám jako plastelínu, kterou můžete modelovat jak chcete, a k tomu potřebujete nejrůznější nástroje,“ ⁽⁵⁾ říká fotograf.

Na tento Kulův tenký led mezi uměním a pornografií s ním vstupuje i jeho žena Barbora. Modelka na mnoha manželových fotografiích.

Vše začalo nabídkou na fotografování pro německého zákazníka, který Vlastimila Kulu se zakázkou na erotické snímky oslovil. Zpočátku chtěli manželé tento návrh odmítnout, později se rozhodli tuto výzvu přijmout. Zákazník byl s výsledkem spokojen, ale samotného autora fotografie vytvořené přesně podle daného scénáře netěšily.

Kula začal s lechtivou tématikou experimentovat sám podle svých představ. Manželka Barbora se nechala stylizovat do nejrozmanitějších, mnohdy i bizarních scén. Ke střetu zájmů prý dochází pouze při výběru finálních snímků. Barbora by chtěla publikovat fotografie, které se jí zdají z ženského hlediska více přijatelné, manžel prý volí raději cestu přesahu a nevšednosti.

Zmého pohledu snímky postrádají něžnost a jemnost ženského pohlaví. Chybí mi silnější osobní přístup, tak jak se sním setkáváme například u Emmeta Gowina nebo Harryho Callahana.

Tento pár se věnuje erotické fotografii dodnes. V pečlivě vybudovaném ateliéru se konají workshopy a Vlastimil Kula předává své znalosti dál.

(5) článek: technet.idnes.cz, JosefHnojil.F22.cz, [Petr Špánek Digifotomag.cz](http://PetrŠpánekDigifotomag.cz)



foto 1-4, kniha Vlastimil Kula, 2004

Pavel Mára / *1951/

Průkopník barevné fotografie docent MgA. et MgA. Pavel Mára je významný autor, kterého, jak sám říká, nebaví zrcadlit reálný svět. Pavel Mára vystudoval dva obory Famu (Filmová a televizní fakulta akademie múzických umění v Praze), obor kamery 1971 — 1975 a obor fotografie 1976 — 1981. V současné době působí jako pedagog na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. V roce 2015 ho Asociace profesionálních fotografů České republiky vyhlásila Osobností české fotografie za nejvýznamnější počin.

Celou autorovu tvorbu mapuje autobiografie: Pavel Mára, Fotografie 1969 — 2014, 330 stran. Monografie byla vydána v roce 2015 a je doplněna texty Jána Šmoka, Anny Fárové, Stanislava Ulvera, Jana Kříže, Tomáše Pospěcha a dalších významných osobností z české umělecké sféry. V druhé polovině 80. let se po čase věnovaném zátiší, polyekranu, portrétům a aktům autor přeorientoval na figurální tvorbu. Mezi abstraktní soubory na pomezí portrétu a aktu patří např. „Roušky”, z roku 1989 nebo „Rodina: Triptychy” z roku 1991. Lidské tělo se pro Máru stává postupně hlavním atributem zájmu. Jeho pomocí autor sděluje své představy, myšlenky a také to, co chce prostřednictvím fotografie vyjádřit.

Na fotografiích nám zůstávají majitelé těl a tváří často utajeny, ale i tak jsou ochotni budovat tento tajemný svět, neboť věří, že současně s fotografem tvoří něco krásného. Mezi modely najdeme často i jeho nejbližší rodinu. Pavlu Márovi stojí modelem maminka, dcera, syn, manželka, ale i malý vnouček nebo zeť. V cyklu „Roušky” se pod jednou z nich skrývá dcera Markéta, které tehdy bylo 10 let. Nikdo ji na fotografii nerozpozná. Nápaditá inscenace na snímcích podhaluje jen zlehka osobnosti, které jsou za jednotlivými plátny patrné. Obličej nejsou rozeznatelné, lidé za oponou působí tajemně. Neusmívají se, oči mají pravděpodobně zavřené. Díky důkladně vymyšlené kompozici se vzhled modelů, nálady a pocity stávají zcela nepodstatnými. Nitro a osudy jsou ukryty před viditelnou skutečností.

Také v souboru „Rodina: Triptychy”, započatého v roce 1991, se mimo jiné



Rouška III, 1989



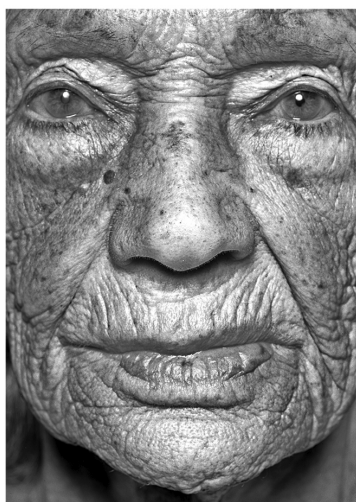
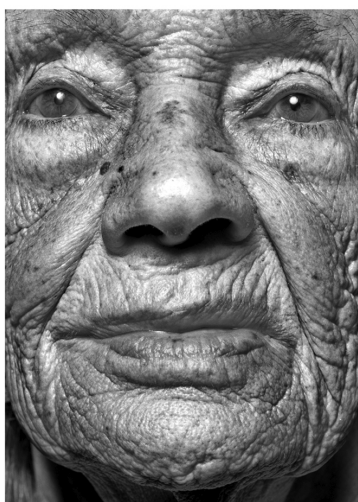
Imago II, 1990

modely objevuje i Márova vlastní rodina. Na fotografiích je maminka Vlasta, dcera Markéta, syn Mikoláš, bývalá manželka Helena, později i vnuk Matouš. Snímky byly vytvořeny vertikálním posunem velkoformátové kardanové kamery Arca Swiss ze 70. let — nadhled, pohled do očí, podhled, a to beze změny pozice modelu. Při stejném projektu po 20 letech fotograf použil stejnou kameru s digitální stěnou Phase One.

Zde autorovi dlouhé hodiny, ne vždy s trpělivostí a tolerancí, pózuje maminka. S fotografováním souhlasí i po dvaceti letech, kdy do její tváře vstupuje fenomén času. Fotograf zaznamenává proměny lidského těla v čase. Maminka se později objevuje i v dalším Márově projektu nazvaném „Mater” z roku 2016. Snímky prozrazují neúprosný běh času, zvolené světlo vrásky nepotlačuje, naopak dává vyniknout každému detailu v matčině tváři. Podstata krásy bývá křehká a proměnlivá.



Máma, triptych, 1991; Máma, triptych, 2011



Mater, triptych, 2016

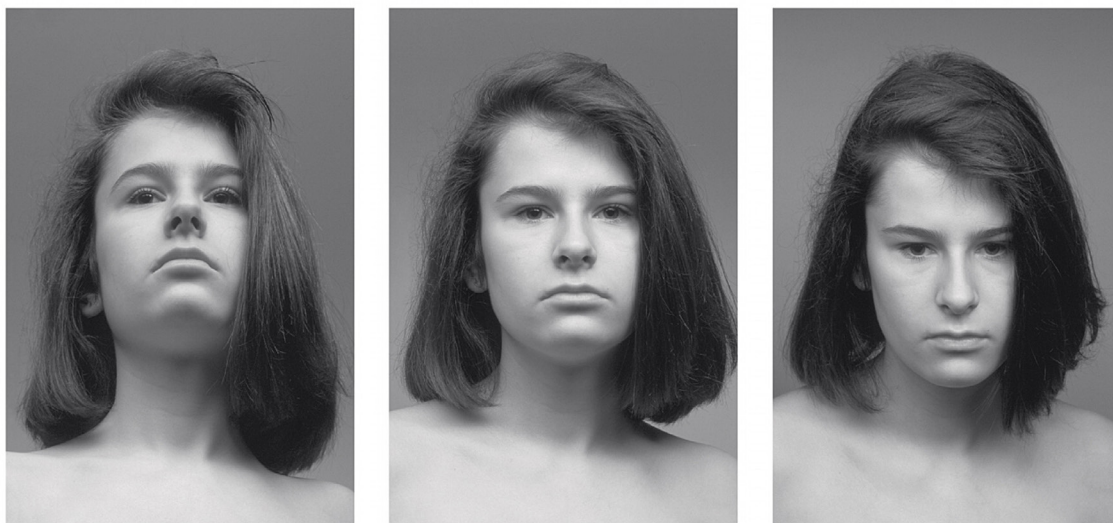
Na dalších snímcích z cyklu „Rodina: Triptychy” je dcera Markéta a syn Mikoláš. Oba jsou fotografováni v roce 1991, když jim bylo 13 a 7 let.

Sourozenci mají vážný pohled. Při přímém pohledu do kamery působí dcera až trochu našťavaně.

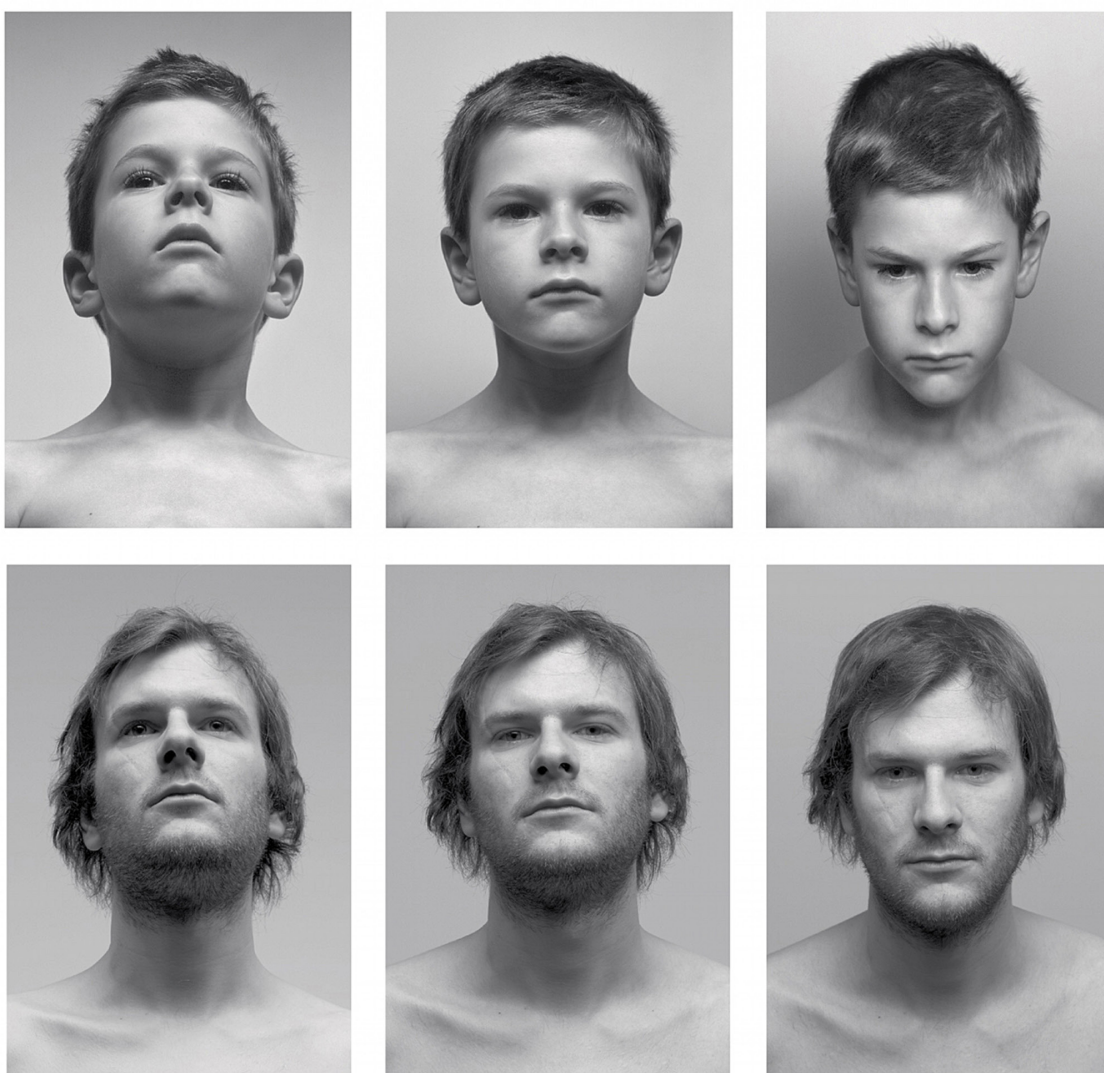
Myslím si, že to ale byl záměr, aby díky mimice tváří vznikl vždy osobitý a esteticky platný obraz, oproštěný o subjektivní pocity jednotlivých modelů.

V roce 2011 se Markéta fotografování již nezúčastnila. Mikoláš souhlasil. Jeho dospělá tvář působí pořád mladistvým dojmem, podoba s otcem je nepřehlédnutelná. Na pravé tváři se objevila jizva.

To, že je na práci svého otce hrdý, dokazuje i fotografie triptychu na jeho facebookovém profilu.



Markéta, triptych, 1991



Mikoláš, triptych, 1991, Mikoláš, triptych, 2011

V roce 2011 se stal modelem pro Pavla Máru i vnuk Matouš. Matouš byl focený také v prenatálním stavu, viz těhotenská fotografie „Černé corpusy“. Fotograf doufal, že když požádá desetiletého vnuka o portrét, nebude to problém. Matouš ale fotografování odmítl. Pavel Mára musel vyvinout značné úsilí, a teprve v souvislosti se slibem pěkné odměny k vnukovým narozeninám, Matouš souhlasil. „Myslím, že se mu fotka nakonec líbila. Navštívili jsme spolu i výstavu *Vnitřní okruh v současné české fotografii v Městské knihovně v Praze*, kde byl cyklus poprvé vystaven. Jak je vidět „úplatky“ kvůli focení jsou v mé rodině někdy nutné,“ dodává fotograf.



Matouš, triptych, 2011

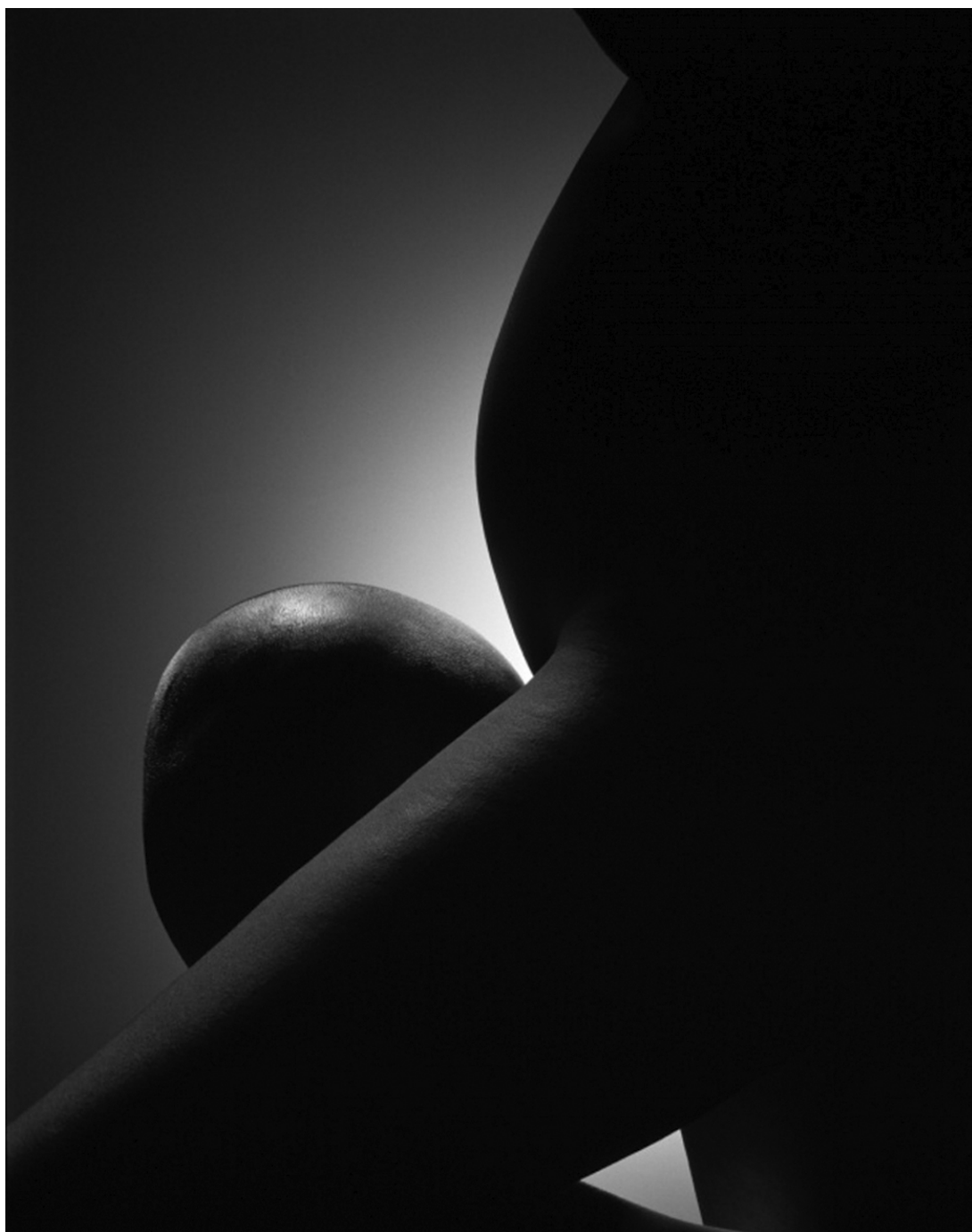
Syn Mikoláš se ve svých 13 letech objevil také v otcově projektu „Mechanické corpusy” (1997). Pro fotografii si dokonce za tatínkovu drobnou úplatu 100 Kč nechal oholit hlavu. Zde je abstraktní forma člověka zahalena do dynamické červené barvy. Dochází k propojení reálného lidského těla s nereálnou barevností. Naštěstí pro Mikoláše vznikla barevnost snímku pomocí důmyslného osvětlení, a tak si nemusel oholenou hlavu nechat obarvit na červeno.

Stejný princip modelování tváří pomocí světla a barevného filtru uplatnil autor také při fotografování vizuálních upoutávek, plakátů a billboardů se známými herci pro Letní shakespearovské slavnosti.



Syn I, 1997

V roce 2001 se v cyklu „Černé corpusy” na fotografie vrací i dcera Markéta. V té době je těhotná se synem Matoušem. Součástí projektu se stal i Markétin bývalý manžel. V žádném případě se opět nejedná o realistickou fotografii jako věrnou kopii skutečnosti. Dynamické, jemně erotické černobílé kontrastní snímky nedokumentují, ale podtrhují krásu a smyslnost.



Rodina III, 2001

Rozhovor :

S doc. Pavlem Márou se setkáváme v prosinci (2018) na Horní Bečvě v Hotelu Duo během prosincové konzultace ITF. Seznámila jsem ho se svým záměrem tématu mé diplomové práce. On velmi ochotně souhlasil s rozhovorem. Část práce, kde se o jeho fotografických projektech zmiňuji, mám již s sebou vytištěnou, a tak ji předkládám.

„Pane docente, chtěla bych Vás poprosit o upřesnění, na kterých fotografiích figuruje Vaše nejbližší rodina.”

Ukazuji první snímek ze souboru „Roušky” a hned se dozvídám, že můj výběr není správný.

Pavel Mára: *„Tak na téhle fotce zrovna nikdo z mé rodiny není,”* oznamuje mi s úsměvem, a já jsem vděčná, že to konzultujeme.

„Dcera se tenkrát fotila, ale snímek, kde opravdu je, je jiný. Tehdy jí bylo 13 let.”

„A bavilo ji to?”

Pavel Mára: *„Myslím, že ano. Dcera byla vždycky docela kreativní.”*

„A co ostatní, chtějí se fotografovat? Třeba pro maminku, to musí být docela těžké sledovat sama na sobě tu proměnu po dvaceti letech?”

Pavel Mára: *„Je to někdy těžké a často se jim nechce, ale mají pochopení pro mou práci.”*

„Proč si relativně často vybíráte své modely z řad svých nejbližších?”

Pavel Mára: *„Jsem docela samotář a k fotografování lidí potřebujete trošku zdravé drzosti a také schopnost komunikovat. To mi nikdy moc nešlo, a vlastně mi to nejde dodnes. S rodinou se mi pracuje dobře. A jim většinou nic jiného stejně nezbyvá,”* usmívá se fotograf.

Pak již probíráme projekty jako „Mechanické corpusy”, „Černé corpusy”, „Rodina: Triptychy a další”.

Dozvídám se všechna jména. I to, že maminka ne vždy úplně nadšeně, ale nakonec vždycky souhlasí, a svého syna podpoří. O dceři Markétě, jak fotografování po dvaceti letech do triptychů odmítla, ale pak se objevila v mnoha jiných souborech, a to i se svým bývalým manželem.

Asi po půl hodině se musí pan docent, vášnivý experimentátor se světlem i barvou, vrátit zpět za svými studenty. A já mu moc děkuji za milý rozhovor, i když byl krátký.

*„Říká se, že fotografie je existenciální otisk skutečnosti.
Muybridgeovy fotografie jsou otisky reálných koní.
Moje fotografie jsou otisky jejich kopyt.”⁽⁶⁾*

P. M.

Jiří David /*1956/

Jiří David je současný český umělec, malíř a fotograf, který se roku 1987 stal spoluzakladatelem skupiny Tvrdohlaví.

Od 2. poloviny 80. let se výrazně podílí na vytváření a na atmosféře české umělecké scény.

Sám o sobě říká:

„Nevím co jsem; nevím co znamenám; nevím proč a pro koho dělám; neznám smysl ani důvod původu mých, mnohdy recyklovaných prací. Podezřele méně a méně je pro mne podstatné, kdo a jak porozumí smyslu mých prací, a to včetně mne samého; jsem svým vlastním cizincem. Po patnácti letech intenzivní, profesionální práce v oblasti umění, někde uprostřed Evropy, jsem ztratil jakoukoliv koherentní identitu. Pomalu a nejistě dospívám k závěru, že to pro mě není negativní, i když nevím co s tím.”⁽⁷⁾

Mezi Davidova fotografická díla patří mimo jiné známý autorský projekt „Moji rukojmí” (My Hostage), který autor nafotografoval v roce 1997. Tento cyklus, nasnímaný na kinofilm, se zabývá násilím na dětech a manipulací s nimi. Barevné snímky převážně spoutaných dětí v různých kostýmech a maskách upozorňují na jejich zneužívání. Toto téma autor znázorňuje jemně hravou výtvarnou cestou a snaží se upozornit na začarovaný kruh a vážný problém.

⁽⁶⁾ Mára Pavel, *Fotografie 1969–2014*, Nakladatelství MARA ve spolupráci s nakladatelstvím Kant, 2015

⁽⁷⁾ [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_David_\(výtvarník\)#cite_note-david-2](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_David_(výtvarník)#cite_note-david-2)

Děti se mohou s násilím setkat prakticky všude. Ve škole, na internetu, doma nebo venku. Nejčastěji jim je ale ubližováno lidmi, které dobře znají. Na stránkách Fondu ohrožených dětí se uvádí, že nějakou formou násilí v České republice prožívá až čtyřicet tisíc dětí ročně. Pět desítek dětí následkem týrání, ubližování a špatného zacházení zemře.

“Je to výstava o bezbrannosti, křehkosti, i zvlůli, která však nic nepopisuje, nevysvětluje, pouze ukazuje, na první pohled půvabně, hravě až zábavně, náhle však nečekaně drásavě a všech domýšlení nechtěně.”⁽⁸⁾

Při vytváření této série spolupracoval Jiří David také se svým vlastním synem Danielem a jeho kamarády. Daniel je na jedné z přiložených fotografií, ale není vůbec podstatné, na které. Podle slov autora nikdo z přítomných neměl se stylem fotografování žádný problém, naopak se během realizace dobře bavili, a to i vzhledem k jejich tehdejšímu věku, který byl 10 let. Přizváni byli také rodiče ostatních chlapců, kterým Jiří vysvětlil, o co vlastně v daném souboru jde, proč budou fotografie publikovány a vystaveny. Sami chlapci v té době asi ještě onen kontext příliš nevnímali, a bylo by pravděpodobně zbytečné jim ho vysvětlovat. Jiří David ve svých snímcích nechtěl podávat zprávu o tom kdo, kdy a kde. Jeho fotografie mají širší platnost, a tak děti v maskách, svázané nebo s pytli na hlavách jen tak posmutněle a oddaně sedí a spoluvytvářejí obrazy, které možná pomohou zachránit život některého jejich vrstevníka.

⁽⁸⁾ [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_David_\(výtvarník\)#cite_note-david-2](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_David_(výtvarník)#cite_note-david-2)

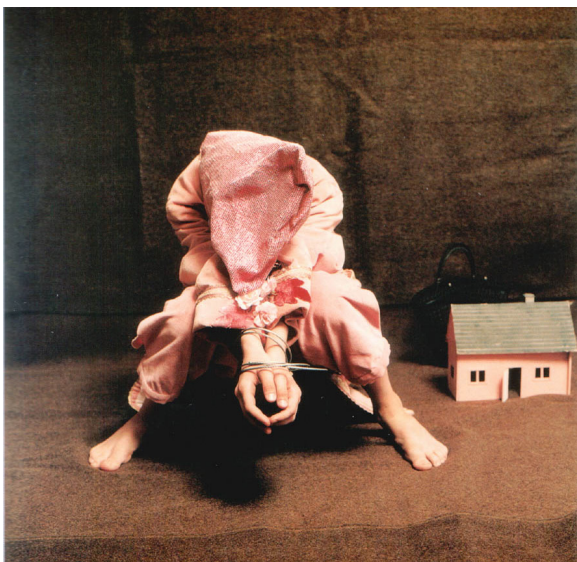


foto 1-6, My Hostage, 1997

Jan Pohribný /*1961/

Jan Pohribný je fotograf, umělec a pedagog. Jeho hlavním tématem je krajinářská fotografie a land-art. Od roku 1998 do roku 2013 byl externím pedagogem na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě, a tak jsem i já měla to štěstí jeho úžasné a inspirující přednášky absolvovat.

Ve své tvorbě využívá volného prostoru v přírodě, kde se konfrontují předměty s prostorem a často také s lidským tělem. Využívá světel výrazných barev, monochromatických řešení, vícenásobných expozičních, nebo pohybové neostrosti ke zviditelnění zvolených přírodních lokalit. V cyklu „Andělé” se od roku 1999 zaměřuje pomocí konfrontace přírody a člověka na „hledání ztraceného ráje”. Velkoformátovou kamerou reflektuje své znepokojení nad duchovním prázdnotou dnešní západní civilizace a vytrácející se souznění mezi námi a krajinou, která nás obklopuje. Lidé jsou na fotografiích vždy nazí. Symbolizují, že z přírody jsme vzešli a byli její součástí. Tuto vazbu dnes ale ztrácíme a čím dál tím rychleji se vzdalujeme. „Andělé” znázorňují, že v každém z nás je střípek něčeho božského, co nás propojuje se zemí i vesmírem.

I Janu Pohribnému je často modelkou jeho vlastní žena Marie Magdaléna a syn Mikuláš. Vstávají brzy za svítání, nebo naopak vyčkávají na vhodné večerní světlo, se kterým bude fotograf spokojený. Necháávají kolem sebe rozhořet oheň, a i když se ohnivé jazyky téměř dotýkají jejich těl, setrvávají a spolupracují s autorem.

Díky kreativitě Jana Pohribného a trpělivosti jeho modelů vznikají nové a nové obrazy vytvářené fotografickými postupy, které se podobají malířským dílům. Autor dané prostory naplňuje, prozařuje a dává jim nový rozměr, který ne nechá žádného diváka chladným. Barvy a světlo doplňují krajinu a podtrhují její krásu a jedinečnost. Tento dojem pak ještě zesilují jednotlivé lidské bytosti, které se vynořují z vody nebo prostupují ledovými krami. Je to jako vzpoura proti přírodnímu řádu, kde si člověk myslí, že rozhoduje o všem. Na snímcích jsou lidé jako loutky neschopné vlastního pohybu, oddaní krajině a doplňující její tajemství.

V tomto duchu vznikla i porotou oceněná fotografická publikace roku 2008, „Magické kameny”.

Rozhovor:

Schůzku s Janem Pohribným a ženou Magdalénou mám domluvenou na 16. 5. 2019. Cesta do Únětic mi potrvá víc jak dvě hodiny po dálnici D1, proto raději vyjždím o hodinu dříve. Je deštivý den. Dálnice, která pravděpodobně nikdy nebude dokončená, je plná aut a jízda neubíhá. Přesto mám dobrou náladu a těším se na setkání s mým oblíbeným pedagogem.

V jedenáct hodin zazvoním u domu Pohribných. Uvítá mě milá dáma, žena pana fotografa, Magdaléna. Jan Pohribný přichází vzápětí a odebereme se do jeho pracovny.

Fotograf mi vypráví, jak postupně přešel od snímků s kameny k fotografování kompozic s člověkem.

Jan: *„Již kdysi na Famu jsem tam toho člověka měl, ale nelíbilo se mi to, a nikdy jsem to ani nepublikoval. Až v roce 1998 jsem se k tomu vrátil, protože živé bytosti na fotografiích jsem vždycky mít chtěl.”*

První snímek, kterým fotografování cyklu „Andělé” začalo, je žena ležící na poli pod Českým středohořím. Fotografie, stejně jako všechny ostatní ze souboru, je snímána na velký formát. Žádný ze snímků není postprodukčně ovlivňován. Pomocí multiexpoze autor dosáhl propojení krajiny, člověka i světla, které symbolizují dřívější rituály.

Magdaléna: *„Tady jsem já, byla zima. Hodina mezi psem a vlkem. Pole, na kterém ležím, nebylo ani trochu příjemné. To byl humus, bylo zetlelé a opravdu nic příjemného. Nejdříve Jan nafotografoval mě. Později, když byla větší tma, pomáhala jsem mu kreslit světelné čáry.”*

„Ale mohla jste pod sebou mít alespoň tmavou deku,” konstatuji.

„Deka nebyla. Ležím na holé zemi,” kroutí hlavou Magdaléna.

„Já mám v sobě mimo jiné archetypy i Artemis. Ona je taková odvážná, chce ukázat, že to dokáže. Při fotografování jí dávám průchod a snažím se být statečná. Časem jsem také

poznala, že co se týká fotografie, je Jenda tvrdák. Na jednu stranu je něžný a ohleduplný, aby se mi něco nestalo, a na druhou si jde za svým cílem, nesleví,” dodává.

„Využívá i jiné modely?”

„Občas ano, a to je mnohem ohleduplnější. Pořád chválí a podporuje je. U mě, Máňo, to zvládneš! To dáš!” dodává Magdaléna se smíchem.



Falling angel, 1999

Další snímek vznikl v Portugalsku. Souvisí s čakrami, červená barva symbolizuje sexualitu.

Magdaléna: „*To byla dlouhá expozice. Od Atlantiku hodně foukalo a byla zima. Vše je o trpělivosti. Stála jsem zahrabaná v písku a čekali jsme na správný moment stmívání. Je to ale příroda, hezké prostředí. Já nejsem workoholik jako Jenda, stačí mi v krajině být. Mě to naplňuje a nevadí mi to. Není to ztracený čas. Takže se vlastně báječně doplňujeme.*” Chvění modelky zimou a dlouhá expozice způsobily, že obraz je trochu rozostřený. O to víc je ze snímku cítit život, opravdové lidství, kdo je člověk, v čem tkví smysl jeho bytí. Metaforická bytost a příroda procházející skrze ni harmonicky souznějí.



Initiation, 2001

Fotografie, kde jsou postavy ve vodě, vznikla v Itálii, Liguria. Autor zná zdejší krajinu. Zobrazené jezírko vždy poutalo fotografovu pozornost.

Jan: „*Tady je žena i se synem Mikulášem.*”

„**A nebyla voda studená?**”

„*Byla. Když jsme vylezli, tak jsme byli trochu zkřehlí. Voda sem stéká ze skal a syn tam musel být docela dlouho, než vypadal jako správná vážka. Ty Jendu asi inspirovaly,*”
dodává s úsměvem Magdaléna.

Jan: „*Bylo ale horké léto, tak se to dalo vydržet.*”

Mikulášovi bylo 9 let. Leží na klidné hladině, ruce i nohy roztažené. Křehká lehkost života splývá dokonale s přírodou. Krajina, která postavy obklopuje, je součástí jejich duší. Oni ji svojí přítomností nijak nenarušují, splývají s ní.



Searchers, 2001

Fotografie „Můj kompas” vznikla z bezprostřední situace na severu Skotska. Při několikanásobné expozici se nahá Magdaléna na tvrdém ostrém kameni otáčí okolo své osy. Kontrastní barvy modrá a žlutá dodávají obrazu dynamiku.

„Proč název Můj kompas?”

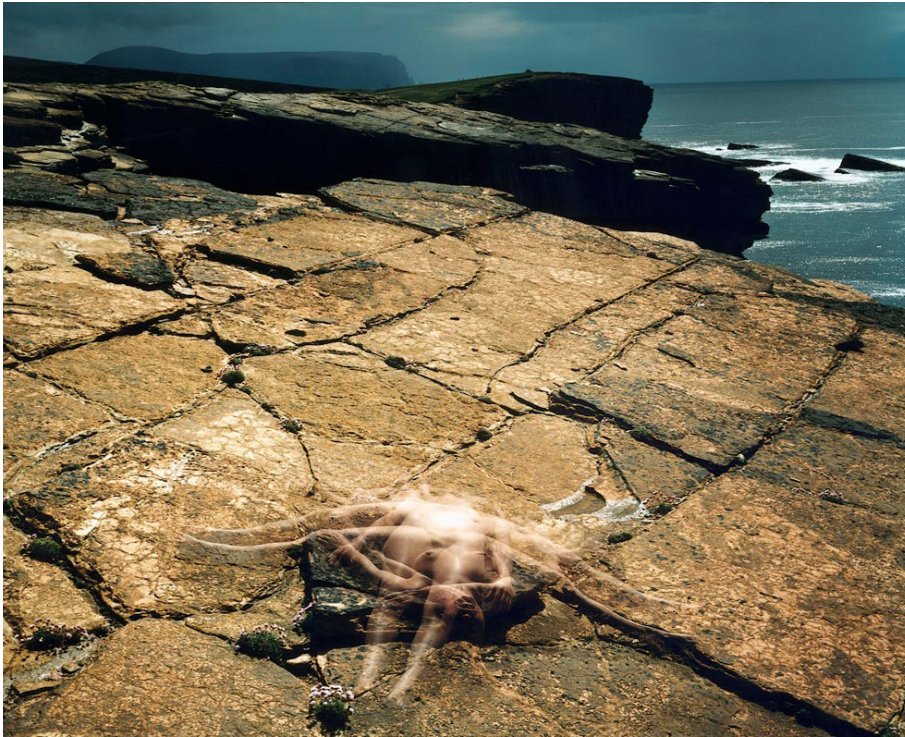
Jan: „*Moje žena je můj kompas.*”

„To je krásný název.”

„*Ha, ha,*” usmívá se Magdaléna.

Pak ale dodává, že to hezké je, a já jsem přesvědčená, že je potěšena.

Minimalistické zobrazení postavy odpoutané od svého nositele dává prostor povrchům, liniím a barvám krajiny.



My compass, 2002

Na snímku „Ochránci” leží Magdaléna a dvanáctiletý Mikuláš opět na skále u chladného oceánu. Uprostřed mají zapálený oheň symbolizující život. Matka se synem se navzájem dotýkají, jejich životy jsou propojeny. Na snímku tvoří zásadní dominantu, jsou obklopeni „nekonečným” množstvím vody. Lidé a krajina, krajina a lidé. Křižovatka života a náš nepřetržitý zápas o zachování existence.

„Nepálilo je to?”

Jan: *„Ne, jen je světlo trochu ohřívalo. Je to delší expozice a oheň vypadá větší než ve skutečnosti byl.”*

„Ten kámen byl ale dost nepohodlný. Opravdu nebyl jako peřinka. Tvrdý a popraskaný. Avšak krajina kolem nás vynahradila vše,” dodává Magdaléna.

Syn Mikuláš už začínal protestovat proti nahotě. Věděl, že však bude fotografovaný zezadu, tak nakonec souhlasil.

Téměř na stejném místě byla pořízena fotografie „Vodnářka”, kde Magdaléna leží na skále a vlny si pohrávají s jejím tělem. Pohled na člověka je ale zcela odlišný. Osamělá bytost vynořující se jako přízrak je plně oddaná působení zákonů přírody. Loutku neschopnou vlastního pohybu na svou ochranu obklopují linie světla.



Protectors, 2003



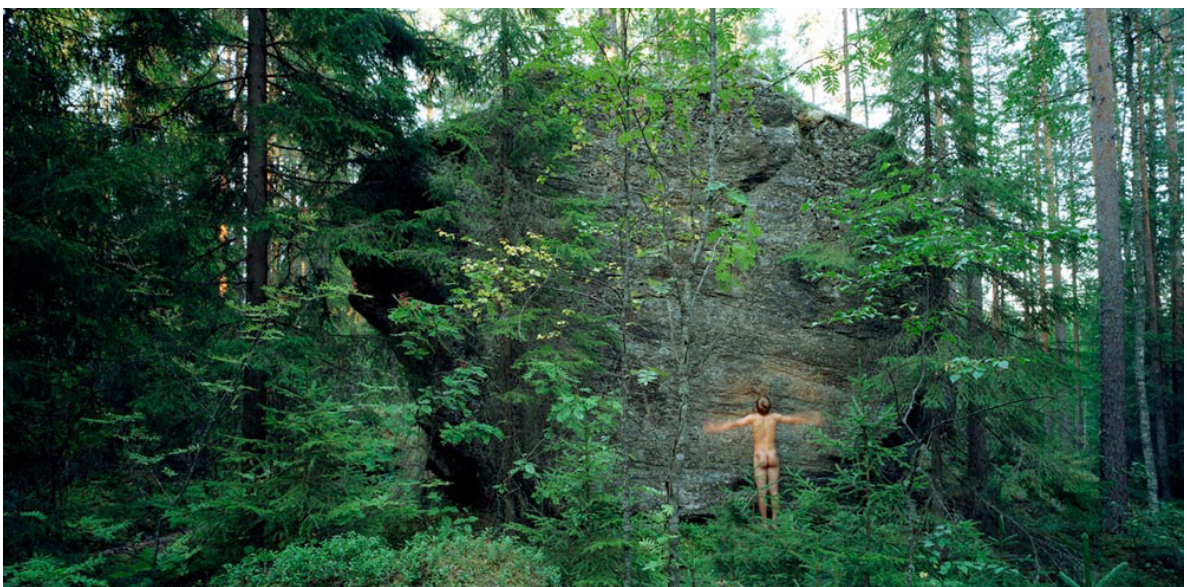
Waterwoman, 2003

Občas je Jan Pohribný modelem i sám sobě. Na Tenerife nejdříve vyfotografoval otec syna, a pak si role vyměnili. Osmička, ve které těla leží, znázorňuje jejich nekonečné propojení. Hlava i končetiny záměrně chybí. Z černého povrchu se vynořují jen torza organismu kontrastující s přírodou.



Sonfather, 2004

Při procházce lesem ve Finsku vznikl snímek „Lesní kostel“. Místo, kde se za války schovávali lidé. Monochromatická fotografie s jemným akcentem života. Magdaléna: „*To bylo velmi spontánní. Jen jsme tak šli po lese, když najednou „Pohribnej“ uviděl balvan. A hurá, Mikuláši, svlékni se, já si to vyfotím. Syn proti nahotě opět protestoval, ale souhlasil s tím, že bude obrácený čelem ke skále. A je to hezká fotka.*”



Kirkokivet, 2006

Na další fotografii pořízené ve Finsku je Mikuláš sám. Je to poslední snímek, kde je zachycen ještě nahý. Od té doby již fotografování formou „aktu“ odmítá. Fotografování bylo synovi nepříjemné i kvůli ostrému rákosu.

Fotograf využil kontrastních barev modré a žluté. Člověk s krajinou nesplývá, naopak, tvoří jasnou dominantu přitahující divákovu pozornost. Výrazná modrá barva krajiny bojuje o naši pozornost.

Jan: „*To se synovi nelíbilo. To roští, ho škrábalo.*”

Magdaléna: „*Nelíbilo se mu to, protože byl nahý!*”



Little shaman, 2006

Ve stejném duchu, téměř na stejném místě, vznikl snímek „Lunatic”. Modelem je Magdaléna. Barvy jsou sice stejné, ale oproti předchozí fotografii obraz působí uklidňujícím až něžným dojmem. Lidské tělo ničím nenarušuje krásu přírody. Propojení člověka s ní zachytil autor dokonale. Malebnost prosté kompozice na mě působí impresionistickým dojmem.



Lunatic, 2006

Zatímco „Lunatic” a „Little shaman” byl pořízen za teplého finského léta, snímek „Osvobod’ se” vznikl v -11 stupních. Ledové kry si autor dopředu přes noc připravil a později rozestavěl do správné kompozice. Střídavě se pak se ženou fotografovali a nasvěcovali.

Magdaléna: *„Tady jsme našťěstí oblečení. I tak byla hrozná zima a trvalo to docela dlouho, než všechno bylo přesně tak, aby byl Jan spokojený.”*

Lidé znázorňují duše, které jsou v ledu zakleté. Nenaplněné touhy a sny jsou poeticky znázorněny barvou a světlem. Mystičnost podtrhuje čistě monochromatická modrá doplněná drobnými světýlky.



Set free, 2006

Fotografie „Hnízdo” vznikla v Čechách na Alšově vyhlídce, kam chodil český malíř Mikoláš Aleš malovat.

Magdaléna: „*Tohle byla chuťovka. Janova vidina, že bude padat sníh na holé ptáče, byla o zdraví. Mikuláš s kamarádem pomáhali nosit rákosí zdola od rybníku. Velmi náročné focení. On je v tomhle můj muž neuvěřitelně důsledný. Co si umane, vymyslí, to udělá. Není překážky. A když náká je, tak on ji zdolá. Málodky, opravdu málodky se stalo, že by ustoupil. Za celou dobu snad jednou, dvakrát.*”

„Tady ale ustoupil. Ptáče není vyfotografované zapadané sněhem.”

Magdaléna: „*Neustoupil. Byli jsme tam několikrát, ale nikdy to nevyšlo tak, jak by chtěl. Všechny varianty ale vyzkoušel. Moudrá příroda mu to nedovolila.*”

A zřejmě je to tak dobře. Ptáčata se rodí na jaře. Nejsou zapadaná sněhem. Možná by pak harmonický snímek víry v život vyvolával pocit nebezpečí a smrti.

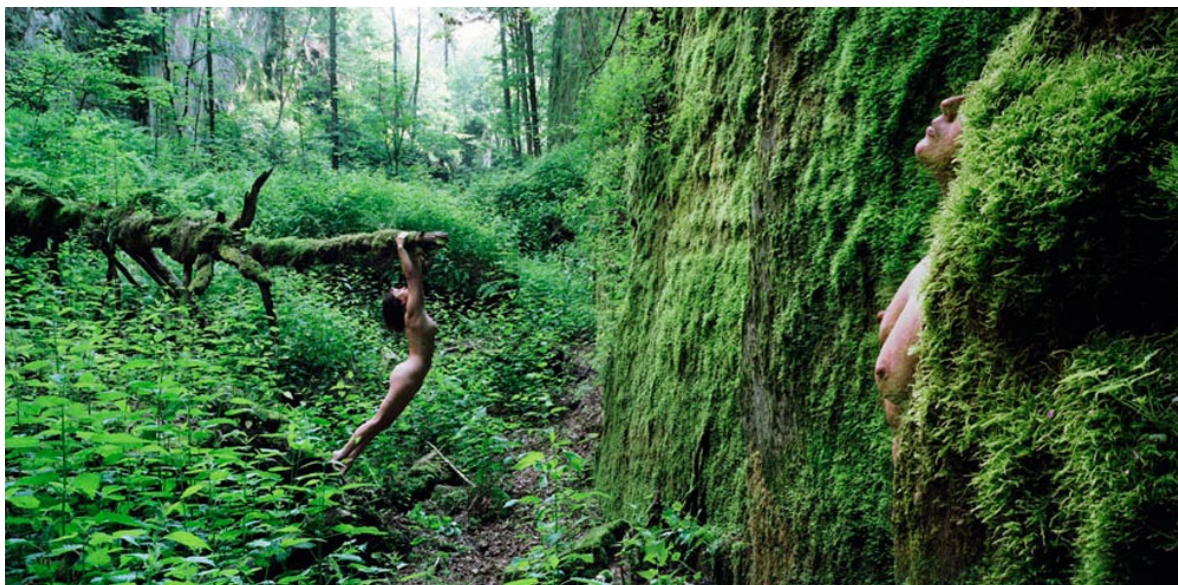


Nest, 2007

„Mechová”, tak se jmenuje fotografie nasnímaná v Krkonoších.

Magdaléna: „*Tenhle snímek mám opravdu ráda. Ráda se něj dívám, ale nebylo tomu tak vždy. Myslím, že jeho prostřednictvím jsem se naučila mít ráda sama sebe. Spoustu věcí jsem si uvědomila.*”

Příjemné fotografování to ale nebylo. Půda pod nohama klouzala, v mechu byli pavouci, brouci a jiný hmyz.



Mossy, 2007

Jan: „*Tady jsme s mojí ženou skoro neviditelní. Představujeme milující se pár ve sněhu.*”



Winter passion, 2010

„Kde je to fotografováno?“

Jan: „*V Jizerských horách, na Ještědu.*“

„*U toho jsme se nasmáli. Zsvětílí jsme našeho syna, který zmáčkl spoušť, jak vznikají děti,*“ dodává Magdaléna se smíchem.

„Smějete se často u fotografování?“

Magdaléna: „*Ne. Jan je zpravidla u toho nerudnej. Bojí se, aby všechno stihl, aby vyšlo správné světlo. On je prostě lovec světla.*“

Fotograf změnil kompozici a lidské bytosti jsou jen nepatrné, ztracené. Autor tyto snímky nazývá „Ztraceni v ráji.“

Podobné uspořádání má i fotografie „Trip“ z roku 2011. Poslední snímek, který Jan Pohribný se synem Mikulášem do souboru „Andělé“ vytvořil.



Trip, 2011

„Zatmění“. Velmi poutavá fotografie. Je to jedna z prvních, kde je žena Magdaléna oblečená. Odrazná deska evokuje představu měsíce a zakrývá fotografem znázorněné slunce.

Mystický obraz poutá naší pozornost. Šerosvit je narušen světlem namalovanými paprsky, vytvořenými pomocí optických vláken light brashe. Oprýskaná stěna kostela imituje oblohu, dotváří pozadí.

Magdaléna: „*Tento snímek mám moc ráda a těší mě, že vznikl. Je v tom náboj, který nechci ani slovy popisovat.*“

Z Magdy je cítit radost, že s manželem dokáží spolupracovat i po tolika letech a že z jejich souznění vyjde tak krásná fotografie.



Eclipse, 2017

V roce 2018 vznikl snímek „Dotkněte se světla“. Je snímáný večer, téměř po tmě. Kameny ve vodě jsou ostré, a proto bylo pro Magdu obtížné dostat se až na dané místo.

Magdaléna: „*To jsem se překonala asi ze všeho nejvíc. Terén byl extrémně nerovný. I stát tam bylo těžké.*“

Jan Pohribný ale své ženě vzdálenost od břehu pomohl zvládnout.

Motiv další fotografie usiluje o smysluplnost a nevšednost života. Pro autora neobvyklá fialová barva povzbuzuje divákovu fantazii. Stylizovaný výraz i skutečnost se vzájemně propojují a doplňují.



Tocca la luce, 2018

S paní Magdou si sedáme ještě do útulné jídelny, kterou sama navrhovala. Oheň plápolá a dostávám výborný zelený čaj. Dozvídám se, že je módní návrhářka, ale svému oboru se nevěnuje. Rozhodla se být manželovi oporou se vším všudy. Modelkou, asistentkou, ženou i matkou. Chystá svačiny na dlouhé fotografické výpravy, které spolu pořádají. Oba se však shodují, že přírodu milují a nejde vždy pouze o fotografii, ale také o zážitek spojený s danou krajinou. I tak si myslím, že je Magdaléna nesmírně obětavý člověk. Téměř nikdy se nestalo, že by manželovi fotografování odmítla, neodvážila se nevlézt do ledové vody nebo na kluzkou skálu. Respektuje a chápe fotografovu vizi a snaží se ho podpořit, tak jak nejlépe dokáže. Souhra funguje dokonale a na výsledných snímcích je to vidět. Některé záběry jsou dopředu promyšlené, přesně naplánované. Jiné vznikají bezprostředně na daném místě, které autora v tu chvíli osloví. Jeho žena je připravená a své tělo v jisté chvíli vnímá jako nezbytný výtvarný prvek. Odkládá šaty, lehá si do vody, trávy, rákosí.

Společně vytvořené snímky jsou jako poezie, přinášejí pocit krásy a poznání hlubších souvislostí. Jsou jakýmsi manifestačním symbolem opětovného splynutí člověka s přírodou. Jeho pokora a souznění s krajinou je cítit z každého záběru. Fotograf nám představuje prostřednictvím optiky svět plný překvapení a kouzel. Pomocí světla kreslí magické obrazce, ze kterých můžeme číst jeho názor i možnosti. Díky jemu i jeho rodině získáváme pocit uspokojení, že ještě nejsme přírodě tak vzdáleni. Naše prvotní sepětí stále funguje.

Magdaléna navštěvuje také ráda výstavy svého muže. Sleduje, když probírá fo-

tografie, které spolu vytvořili. V danou chvíli už je jiná. Snímky na ni promlouvají jinou řečí.

„Je hezké v nich po určité době zase číst a hledat něco nového, nepoznaného,“ dodává.

Manželé se seznámili, když Jan Pohribný fotografoval Magdinu práci pro módní časopis. Později ji fotografoval, několikrát do reklamy pro VZP a pro sklárny. Magdaléna, veselá a velmi milá osoba objevila například v brožuře nadepresi a se skleničkami.

Po třech hodinách se loučíme. Děkuji za velmi milé setkání i vyčerpávající vyprávění a odpovědi. Po tomto rozhovoru se ujišťuji, že volba tématu „Rodina ve fotografických projektech“ bude přínosná i pro modely, kteří fotografování zažívají. Ti jsou mnohdy ve výsledném konceptu divákem opomíjeni.

Dita Pepe /*1973/

MgA. Dita Pepe, rozená Hornsteinerová, je známá česká fotografka, žena mnoha tváří, bývalá studentka ITF, nyní také kmenová pedagožka školy.

Jeden z jejích nejslavnějších projektů, na kterém pracuje již od roku 1999, nese název „Autoportréty“. Na fotografiích zobrazuje sebe samu s muži, jinými ženami nebo celými rodinami. Na všech snímcích se stylizuje do životní role svých „objektů.“ Většina záběrů vznikla v České republice, některé byly pořízeny v Německu, Itálii nebo v Jižní Africe.

„Jednou se tak ocitá v roli sebevědomé manželky bohatého podnikatele, jindy je prostou venkovskou dívkou v šátku a květovaném plášti, sedící s obdobně oblečenou babičkou v domově důchodců, potřetí matkou početné romské rodiny, jindy zase afektovaně se usmívající sběratelkou vzácného porcelánu nebo jednou ze dvou sportovkyň, sebevědomě předvádějících v trikotech svá vycvičená těla. Dcera, vnučka, sestra či přítelkyně mnoha žen. Manželka, milenka a kamarádka mnoha mužů. Matka mnoha dětí.“⁽⁹⁾

Součástí těchto „rodinných“ fotografií se často stávají její vlastní dvě děti. Starší Ida a mladší dcera Ela jsou tak navždy důležitým prvkem desítek pre-

(9) Anotace: <https://www.kosmas.cz/knihy/172284/dita-pepe/>

cizně inscenovaných autoportrétů, v nichž mění svůj vzhled, věk, charakter a přizpůsobují se lidem, se kterými jsou fotografovány.

Holčičky tak na chvíli získávají novou identitu, nové tatínky, kamarády, domácí mazlíčky nebo sourozence.

Dalším z mnoha projektů, se kterými je Dita spjata, je projekt publikovaný ve formě knihy, „Intimita”. Jedná se o stylizovaný literárně fotografický dokument. Autorkou fotografií je Dita Pepe, texty napsala Barbora Baronová a graficky upravil Milan Nedvěd. Kniha otevírá složitá osobní i společenská témata, jako je rakovina, prostituce, deprese, umírání, která jsou ve společnosti přijímána, ale člověk na ně často neumí reagovat bez předsudků. Témata, která se mohou dotknout každého z nás.

„Intimita” získala titul Nejkrásnější kniha roku 2015 a byla odměněna Magnesii Literou 2016 v kategorii Litera za nakladatelský čin.

„Texty jsou psány věcným stylem, zdařile využívajícím odstup neosobního vyprávění v er-formě ke zvýšení sugestivnosti sdělení. To je prokládáno autenticky působícím osobním vyprávěním ženských ústředních postav. Dohromady je takto poskládaná životní výpověď výborně namixovaným příběhem, který má spád a harmonii. Je daleký od oplzlosti a nevkusu, ke kterým může tak otevřené intimní sdělení směřovat. A to i když je třeba popisováno sexuální zneužitím: „Som oteckov kamarát, pamätáš?“ táhne Bety do temné chodby a strháva z ní oblečení. Kolem pusy jí krouží penisem a maže jí obličej čokoládou. „Když vidím čokoládovou špičku, je mi dodnes špatně.“⁽¹⁰⁾

Publikace se skládá z jedné textové knihy a šesti fotografických sešitů v jemných pastelových barvách. Vznikala tři roky. Obsahuje 342 stran textu a 200 stran fotografií.

Na titulní straně je fotografie dívky, jejíž obličej je pokryt plátky šunky. Modelkou se stala Ditina starší dcera Ida. Snímek naprosto dokonale vystihuje danou situaci dívky, které se děti posmívaly za její vzhled, když byla malá. Jemná šunka v barvě pleti nepůsobí násilně. Splývá s tváří, zakrývá nedostatky, přesto v divákovi vyvolává pocit nervozity strachu.

(10) <http://www.iliteratura.cz/Clanek/36323/baronova-barbora-pepe-dita-intimita> © Martina Sívek Macáková



Intimita, 2011

Je sobotní ráno 19. 1. 2019 a já jsem na cestě do Malenovic. Dnes dopoledne se mám setkat s Ditou a její rodinou. Jsem trošku nervózní, protože Ditiným dcerám je 15 a 11 let, nikdy jsme se neviděly a v tomto věku je dětská duše velmi křehká. Slunce mi ale svítí na cestu, jeho paprsky hřejí skrz sklo a dodávají mi odvahu. Přivítání od Dity a její rodiny je však natolik milé, že veškeré mé obavy se brzy vytrácejí. Útulný domeček je plný fotografií a vzpomínek, teplý čaj

chutná báječně a počáteční uzavřenost starší dcery Idy také brzy mizí. Po chvíli rozhovoru se holčičky už předhánějí, co mi poví. Jsem šťastná, že mám s sebou i diktafon, jak mi doporučil můj muž, protože nestíhám všechno zapisovat a určitě bych na něco zapomněla.

Rozhovor:

„Holky, chtěla jsem se vás nejdříve zeptat, jestli vás mamka na fotografování nějak připravuje. Jestli víte dopředu, kam pojedete, ke kterým lidem, co ti lidé dělají a tak podobně?“

Ida: *„Ne, většinou o tom vůbec nevíme a až na místě se dozvíme, že budeme fotografované i my.“*

„A to ty lidi vůbec neznáte? Nebojíte se třeba toho cizího muže, jak se k vám bude chovat?“

Dívky jedna přes druhou: *„Vůbec ne, my mamce věříme a také tam je často i tatínek. Těch lidí se vůbec nebojíme. Protivné jsou někdy ty cizí děti, ale to nevadí.“*

„Líbí se vám, co mamka dělá? Soubory, jako je „Intimita“ nebo „Slečny“, jsou hodně smysluplné, co myslíte?“

Ida i s Elinkou: *„Ano, určitě jsou.“*

A obě se hned rozpovídají o Betynce, jak s nimi jezdila po Praze na zadním sedadle a vyprávěla jim o sobě. Betyнка je jedna z hlavních představitelk z knížky „Intimita“.

Ida: *„Betyнка měla otce, který hrál karty a pil, když už neměl čím zaplatit, tak řekl Betynce, ať si sedne jednomu z těch jeho kamarádů na klín. A tenhle pán ji pak po pár letech znásilnil.“*

Na jedné z prvních fotografií z cyklu „Intimita“, na kterou se společně díváme, je malá Ela znázorňující Betynku v jejím věku. Hlava je rozostřená, jak se malé dítě hýbe. Pohled holčičky míří na diváka, ale pak uhýbá směrem dolů, zrak sklopený. Obraz vyjadřuje pocit neklidu. Jakoby již nyní dítě vědělo, co ho v životě čeká.



Intimita, 2008

Elinka: „Nakreslila jsem k tomu obrázek. Maminka, řekla, ať nakreslím opilce.“
Předlohou pro kresbu byl obraz od Helnweina Gottfrieda. Děvčátko na stole bylo nahrazeno kartami a alkoholem.



Helnwein Gottfried, Sleeping Angels, 1998



Intimita, Ela, 2008

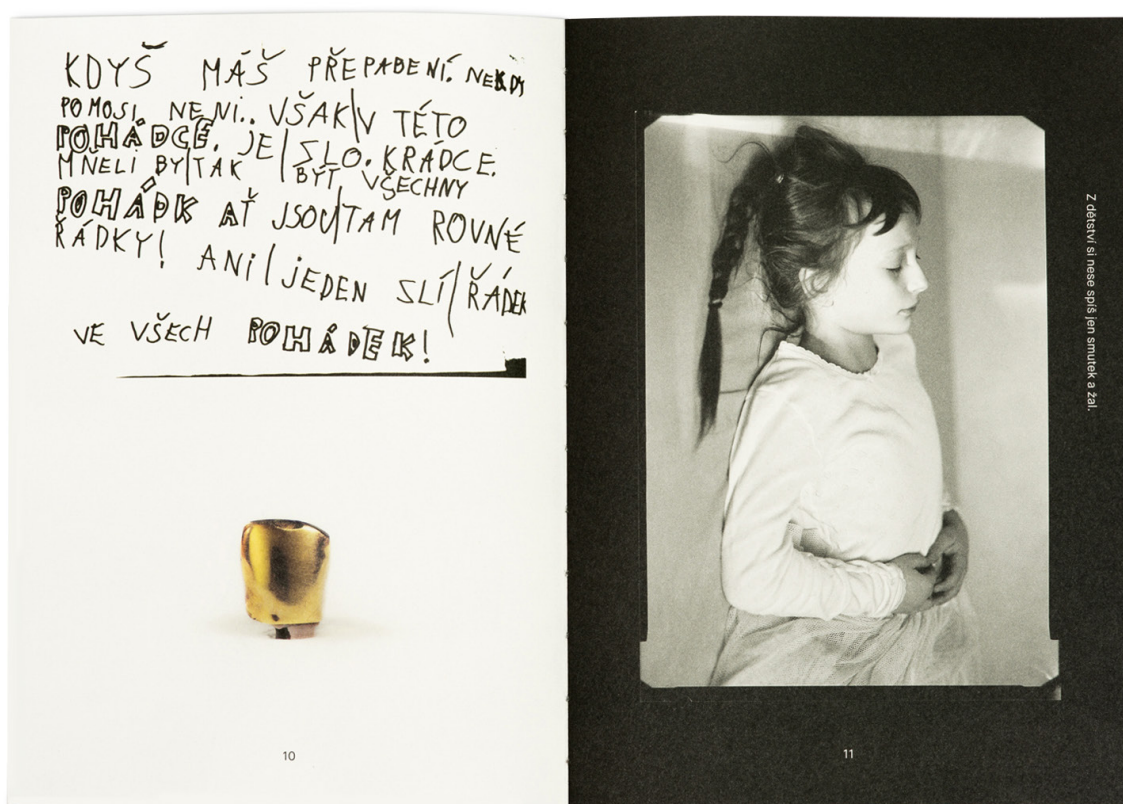
Na dalším snímku je malá Iduška, jak tiše leží, vypadá to, že spí. Ruce položené na břicho, oblečená do bílého trička se sukýnkou. Dítě působí naprosto oddaně, smířené se vším. Šťastné dětství připomínají jen malá srdíčka na její halence. Čistě pozadí ruší stín nad její hlavou a připomíná něco zlého.

U snímku je napsané: „Z dětství si nese spíš jen smutek a žal.”

Obě holčičky se tomu začnou hned smát ...

Je jasné, že jejich dětství je naprosto v pořádku.

Snímek je pořízen velkoformátovou kamerou, Magnolia (13x18 cm).



Intimita, 2012

Další fotografie je také z cyklu Betyňka.

„A nevadilo ti Eli, že jsi na té fotografii nahá?”

Ela: „Mně bylo asi jedno, že jsem tam byla takhle odhalená. Je pravda, že když jsem byla malá, raději jsem chtěla mít na focení krásné šaty a vypadat pěkně. Tohle mi ale nevadilo a dostala jsem lízátko.”

„Víš proč jsou kolem té fotografie ty špičky?“

Na tvářích Elinky se objeví jemný ruměnc.

Ela: „Vím.“

“Tak to je skvělé a myslím, že to mamka dokázala zobrazit naprosto dokonale. Já tam vidím křehkost a sladkost dětství propojenou s tím atakem dospělosti.”

Ida: “Já, vím přesně, jak tady to vznikalo! Mamka nejdřív vůbec nevymyslela dopředu, že to takhle znázorní. Chtěla to tam ale zakomponovat, a pak jí to něk napadlo, že to tam dá do toho středu. Ona to nemá promyšlené do detailu, ale později při té improvizaci přijde na to, jak to udělá.”

Na obou dívkách je vidět, že přesně chápou, co tím mamka chtěla vyjádřit. Na fotografii Elinka v klidu sedí, v ústech má své lízátko. V té době ještě neví, jak důležitý později snímek bude a čeho se stane součástí. Jindy sladké a voňavé špičky působí nyní agresivně a atakují malé dítě ze všech stran.

Od Dity se dozvídám, že konečnou grafickou úpravu stránky ztvárnil Milan Nedvěd.



Intimita, 2011

Další fotografie je z cyklu o Martě. Matce, která celý svůj život obětovala své postižené dceři. Prostřednictvím snímku se Dita snaží vcítit do role Marty. Fotografii pořídila Tatiana Hajduk, která autorce pomohla knížku „Intimita“ dokončit.

Ela: „*Tak tohle se mi nelíbilo. Bylo to nepříjemné a měla jsem takový špatný pocit. Věděla jsem, že mi mamka nechce ublížit, a raději to nedělala úplně přesně, aby mě to nebolelo. Cítila jsem ale takový divný tlak a rozhodně bych nikdy nechtěla, aby mi tohle někdo doopravdy dělal. Mamiiii, jak se jmenuje to cvičení, jak jsi mě držela?*”

„*Vojtova metoda,*” ozve se z kuchyně Dita.

Ela: „*Ano, Vojtova metoda, pomáhá dětem, které to potřebují.*”

Složitá kompozice odkrývá něco tajemného. Obraz není ničím rušen, i zvolené oblečení má klidnou tělovou barvu. Dítě se v matčině objetí téměř ztrácí.



foto: Tatiana Hajduk, Intimita, 2011

Pak se dostáváme ke snímku, kde má Ida na obličejí již zmiňovanou šunku (str. 78).

Ida: „*To bylo opravdu hrozné. Řekla jsem mamce, že si to na sebe dám pouze tehdy, když to bude šunka pro děti. Přišlo mi to úplně odporné. My doma moc šunky ani nejíme, a já si to měla dát přes obličej!*”

„**A víš, proč sis tu šunku měla na sebe dát?**”

Ida: „*Ano, to bylo kvůli tomu, že když byla ta paní malá, doma jí říkali, že má obličej, nebo nos, teď nevím, jako prasátko. Mamka to chtěla vyjádřit tou šunkou. Pak ještě vzala mou třídní fotku a všechny děti přelepila, a jen mně nalepila na obličej prasečí čumák. To mi bylo taky trochu líto, že to nenalepila někomu jinému. Teď už to ale chápu, předtím jsem byla malá holka, a tak se mi to nelíbilo.*”



Školní fotografie Idy, 2009

„Tereza má rozpláclý nosík, a tak jí ve třídě říkají Prase. Jen jedna spolužačka je na ni hodná, říká jí Prasátko, tu má Tereza ráda.”⁽¹¹⁾

Na další fotografii je Dita schoulená do náruče ženy kouřící na manželské posteli. Dita znázorňuje již odrostlou zmiňovanou Betyнку. Choulí se ke své mamince, která ale působí tak, že svou dceru odmítá. Dcera se své touhy však nevzdává. Zelená barva pozadí působí dominantním dojmem.

„Maminka mi dala lásku, měla nás ráda, ale pořád jsem u ní viděla jenom pláč a vztek.”⁽¹²⁾

Elinka: *„To je naše babička. Mamka měla takové smutné období a choulila se často k babičce.”*

Ida: *„To nebylo zamýšlené focení, tahle fotka vznikla jako momentka.”*

Ela: *„To teda nebyla žádná momentka!”*

Obě holky se chvíli dohadují, jestli to bylo reálné, a kdo to vlastně fotografoval.

⁽¹¹⁾ Barbora Baronová; Dita Pepe, *Intimita, wo-men 2015*

⁽¹²⁾ Barbora Baronová; Dita Pepe, *Intimita, wo-men 2015*

Nakonec jsme se všechny shodly, že na tom vůbec nezáleží. Jde o to, že je to krásná fotografie, která na daném místě a v určitém kontextu vyjadřuje přesně to, co má.



Intimita, 2002

Ditinu maminku Marii jsme pak našli i na další fotografii. Monochromatický snímek laděný do žluté barvy ruší jen ostré světlo v obličejí ležící ženy.

„Holky, a co si myslí babička o focení vaší maminky?“

Ela: „Maminka fotí babičku hodně, a ona říká, že by měla fotit raději něco jiného, že to jsou pro lidi moc těžká témata. Že ani ona tomu často nerozumí. Vždycky ji ale podpoří a fotky mamky se jí líbí.“



Intimita, 2000

Úplně jinak laděné jsou Ditiny fotografie ze souboru „Autoportréty”. Dokonale aranžované snímky odkrývají čistou lásku, úctu i kamarádství. Přesahují běžnou formu autoportrétu. Autorka svojí prací něco poznává i sděluje. Prostřednictvím fotografie uvažuje o hodnotách života i lidského bytí. Obrazy se stávají zrcadlem toho, jak ženu ovlivňuje její partner. Celý cyklus autoportréty vznikl na základě autorčiného rozhodování s kým ve svém osobním životě bude. Jestli zůstane se svým tehdejším manželem a nebo se vydá na novou cestu s novým mužem. Téměř na každém snímku jsou obě holčičky, nebo je tam starší Ida a malá Elinka je v bříšku tehdy těhotné Dity.

Ida i Ela prohlíží se zaujetím fotografie a vzpomínají, jak a kde to bylo, kdo jsou ti lidé, a co se během fotografování odehrávalo.

Když uvidí Ida snímek s motorkou, úplně se rozzáří.

Ida: „*Tohle bylo perfektní. Měla jsem super obleček, a dokonce jsem pak mohla na té malé motorce jezdit. A když jsme jeli domů, tak nám ten pán nabalil spoustu vínového moštu a já ho vzadu v autě pila. Až doma mamka zjistila, že v tom moštu byl už i alkohol. Asi jsem byla trošičku opilá. Jedno z nejlepších focení,*” vypráví se smíchem Ida.

Dokonalé svícení a modré nebe dává vyniknout portrétovaným osobám. Střídání několika barev působí na diváka vesele a hravě.



Michael, Dita, Ida, 2011

Na další fotografii je Dita s Idou, Elinkou a pánem, který má gastroenterální sondu.

Ela: „*To je náš nevlastní děda.*”

Ida: „*To nebylo moc pěkné. Oni se nejdřív pohádali a děda byl mrzutý a nechtěl se fotit. Nakonec ale dobrý. A vzadu na té fotce jsem také já,*” ukazuje mi hrdě Ida.

Později mi Dita řekla, že děda už nežije a že jim všem moc chybí.

Celá kompozice i výrazy zúčastněných působí smutně. Hlavní postava stojí, ruce v bok, tváří se nepřístupně. Ani domácí prostředí nedělá snímek více pozitivním. Hořkost nemoci je smíšená s touhou po zdraví.



Bohdan, Dita, Ida, Ela, 2011

K této fotografii mi děvčata prozradila, že pán je spisovatel, že se s nimi vůbec nebavil a pořád si tam něco psal. Elinka měla na tričku růžového ptáčka, kterého neměla ráda a nechtěla, aby byl vidět. Aby ten obrázek zakryla, vyhrnula si proto i přes mamčin nesouhlas šaty co nejvýše.



Imraan, Dita, Ida, Ela, 2011

Na dalším snímku jsou dvě cizí děti, dále je v zeleném tílku Ida a malou Elinku Dita kojí.

Ida se nad fotografií rozesměje a popisuje, jak jí byla zima. Vůbec se fotit nechtěla, a rozhodla se, že mamce tu fotografii pokazí.

Ida: „Schválně jsem se co nejvíc mračila, mamka mi pak nechtěla dovolit mít u sebe ani tu plyšovou kočku, co držím, ale neposlechla jsem ji.”

Myslím, že to občas Dita neměla s dcerami při fotografování vůbec jednoduché.



Radomír, Dita, Eliška, Kateřina, Ida, Ela, 2007

Pak narazíme na snímek, kde Ela chybí.

Ela: “ Původně jsem tam byla, ale na fotce už nejsem. Musela jsem jít pryč, protože ta ovečka strašně nahlas bečela a mně to vadilo. Já nemám ráda hlasité zvuky.”

Snímek je z ostrova Sylt v Německu, kde Dita měsíc pobývala, aby se lépe sblížila s místními lidmi a mohla je později fotografovat. Postavy jsou situovány

do popředí před dům. Dveře domu jsou odkryté, ale cizí mamince i jejím dětem zůstávají zavřené. Zvolené pruhované oblečení dětí ponechává diváka na pochybách, které dítě do opravdové rodiny patří a které ne.



Cornelis, Dita, Ole, Jurgen, Ida, 2011

O další fotografii se dozvídám, že klobouček na hlavě Ely byl strašně nepohodlný. Dorty, které mamka na fotografování donesla, nebyly vůbec dobré, protože byly přeslazené. Lidé ale byli milí. Elince se maminka ve svatebních šatech moc líbila. Snímek působí zcela harmonickým idealizovaným dojmem. I z tváří

zúčastněných můžeme vyčíst klid a spokojenost. Velká šťastná rodina je zobrazena v průběhu svatebního aktu, rodinné pouto je umocněno volbou středové kompozice.



Bohumír, Dita, Amálka, Petr, Jana, Dita, Ela, 2011

„Ještě jsem se chtěla zeptat, jestli vám není líto, když si třeba mamka vybere na focení jen jednu dceru, a tu druhou ne?“

Ida: „Ne, to vůbec, já jsem ráda, když se fotit nemusím, jenže Ela mi to pak závidí, když ona musí. Ono to vždycky trvá strašně dlouho. Musí se nafotit třeba šedesát záběrů, dokud to není hotové.“

Ela: „Když mě však mamka fotila do časopisu Ego, to jsem byla ráda, chtěla jsem, aby to moji spolužáci viděli, jenomže je to vlastně nezajímá. Časopis Ego vůbec neznají. Víc je zajímavá, že tatka natáčí pořad Prostřeno.“

Ida: „Je ale pravda, že když na focení teď vzpomínáme zpětně, jsme za to rády.“

Musím říct, že rozhovor s oběma holčičkami byl moc fajn. Téměř všechny fotografované lidi si pamatují i jménem a myslím, že i když se jim někdy nechtělo, a dokonce mamku trochu při její práci zlobily, mají zážitky, na které budou vzpomínat celý život. Z obou je cítit, že si práce své maminky váží, jsou na ni pyšné a rády jí pomáhají.

Téměř po třech hodinách milého povídání se s holčičkami loučím a děkuji jim za skvělou pomoc a otevřenost.

Na rozloučenou dostávám ještě výbornou brokolicovou polévku.



foto: Michaela Holly, 2019

Sylva Francová /*1973/

Úplně odlišným způsobem pracuje se svými rodinnými příslušníky Sylva Francová. Česká výtvarnice, která se věnuje převážně fotografii a videu. V jejích projektech se často zobrazuje městské prostředí, které ji obklopuje, a lidé, jež se v něm nacházejí. Autorka fotografuje to, co má pro ni vnitřní význam a co je jí blízké. Sylvě Francové nejde jen o objektivní dokument, ale o zprostředkování každodenních chvil a emocí, které mnohdy už nikdo nevnímá.

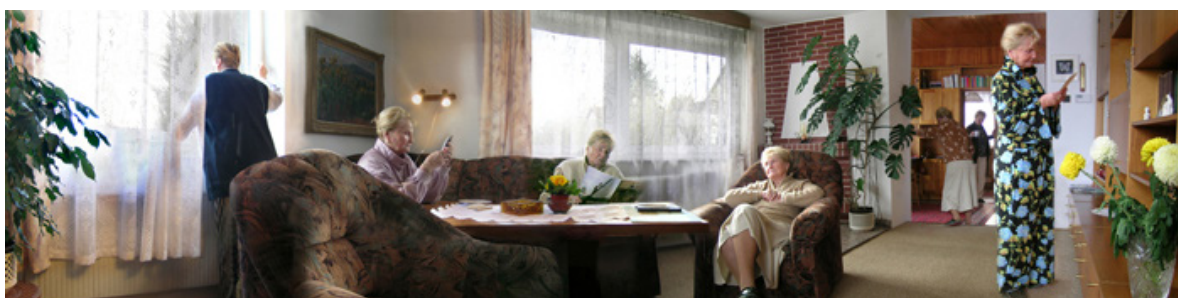
V roce 2003 — 2004 ve své práci „Portréty žen“ spojila portréty svých blízkých do jednoho jediného momentu v nereálném civilním prostoru. Jednotlivé situace byly fotografovány v rozmezí i několika týdnů a později vloženy do jednoho širokouhlého záběru. Divák tak může pozorovat několik intimních chvil probíhajících současně. Napětí zvyšuje vzájemná interakce mezi duplikovanými postavami. To, co nelze v běžném životě spatřit, se snažíme postupně pochopit a rozluštit. Tím jsme autorkou několikanásobně vtaženi do života její babičky, matky, sestry nebo kamarádky, které jsou ochotné tuto hru se Sylvou společně absolvovat.

„Fotografie zachycuje určitý moment, ve kterém se dá vyčíst předcházející minulost, a současně odkazuje k něčemu zatím tajemnému, neznámému v čase budoucím. Já se ale snažím tuto časovou omezenost, ohraničenost nabourat a v několika svých projektech vkládám delší časový úsek do jedné fotografie, a tak vytvářím nový děj, nový zhuštěný obraz. Divák sledující před sebou po určitý čas „obraz“, tak postupně odkrývá jeho skryté vrstvy. Ve fázi fotografování nic neinscenuji, naopak se snažím být co nejvíce neviditelná. Proto často své soubory fotím v prostředí mně známém, u rodičů, sestry, babičky, kde se důvěrně známe, a ostych mizí. Baví mě zachycovat to, co není prvooplánově nápadné, co vyplyne při delším pozorování, k čemu se právě dostanu časosběrným, dlouhodobým fotografováním.“ (13)

(13) Sylva Francová, citace

Na výstavu „Portréty žen” v Galerii mladých dostala autorka v roce 2005 Grant města Brna.

Stala se také vítězkou 8. Portfolia Review, Měsíc fotografie, v Bratislavě v roce 2007.



Portréty žen, 2003 — 2004

Nahlédnutí do prací studentů ITF

Lenka Bláhová /*1977/

Lenka Bláhová dokončila magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie v roce 2017. Do podvědomí studentů a návštěvníků výstav ITF se zapsala svými jemnými autoportréty. Jedná se o cyklus „Uvnitř sebe potkávám sebe“. Fotografie podobné malbě renesančních mistrů se pro ni staly terapeutickým nástrojem. Pod maskami, šátkami a různými pózami, kde herečkou vlastního já je ona sama, hledá, koho uvnitř sebe najde.

Níže reprodukováný snímek se stal ústřední fotografií na festivalu Prague photo v roce 2013.



Uvnitř sebe potkávám sebe, 2012

Její očištná terapie ale neskončila pouze u autoportrétu. Součástí dalších projektů se stal i Lenčin manžel. Na jednotlivých snímcích můžeme vidět sexualitu, smutek, touhu, ale také stydlivost a ticho. Pomalu se vkrádáme do autorčina soukromí, které nám ona sama dobrovolně poodhaluje. Intimní témata znázorňuje citlivou a empatickou formou. Monochromatické ladění barev působí klidně. Akcent červeného laku přitahuje divákovu pozornost a podtrhuje skrytou intimní záležitost.

Jak sama autorka o sobě říká, někdy ji až děsí, kolik toho na sebe ve fotografii prozradí.

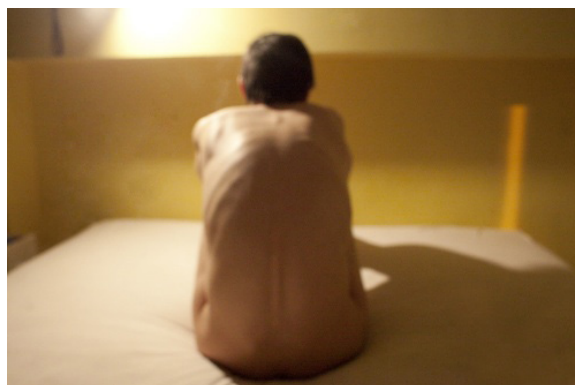
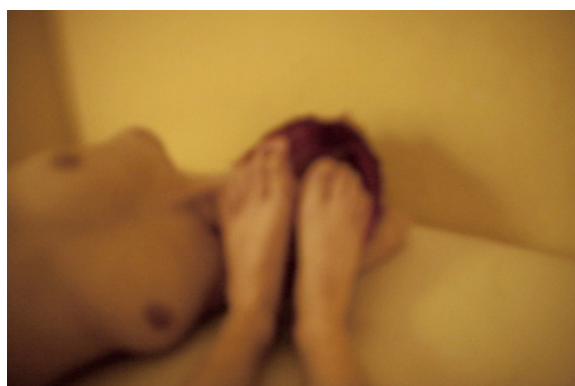
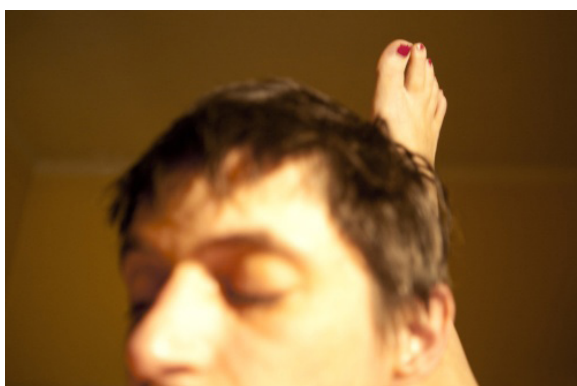


foto 1-4, Noční focení 2014

Anna Grzelewska /*1981/

Jinou autorkou, studentkou doktorandského studia na ITF, kterou jsem si vybrala do své práce, je Anna Grzelewska. Autorka mapuje životní dráhu své dceři spíše dokumentárním stylem. Pro dceru v pubertálním věku ne vždy úplně lichotivý, systematicky vytvářený soubor o dospívání se jmenuje „Julia Wannabe”. Jednotlivé snímky jsou vizuálně velice silné, vykazují možné prvky inscenace.

Dlouhodobý projekt dokumentuje, jak dcera Anny vyrůstá. Fotografka hledá ženskou identitu a prozkoumává okamžiky, kdy se dívka stává ženou. V tomto složitém období je často něco rušivého a nejednoznačného, na co se snažíme spíše zapomenout. Různé internetové profily nás mnohem častěji přesvědčují o opaku. Dnešní kultura života mládeže je „sladká, nevinná a téměř dokonalá”. Anna nefotografuje rodinný deník nebo album, ale pokouší se prostřednictvím svého dítěte zachytit univerzálnost tohoto období. Přirozené situace jsou většinou něčím ozvláštněné. Rozbitý nos dívenky vyvažuje květinový vzor na povlečení. Na vaně jsou položeny hračky, čímž připomínají její dětství. Samotu složitého pubertálního období vyjadřuje na jiném snímku posed na stromě a pohled dívky z dálky na svůj domov.

Název cyklu „Julia Wannabe” je odvozen od „Madonna Wannabe“. Dívky poslouchající hudbu popové zpěvačky Madonny se stylizují do svého idolu. Používají stejný make-up, stejně se oblékají. Pomocí těchto vnějších atributů hledají podstatu ženskosti, kterou Madonna vyzařuje.

Talent Anny Grzelewské ocenila např. osmičlenná porota mezinárodní soutěže LensCulture Emerging Talent Awards v roce 2015. Anna se stala jednou z padesáti vybraných fotografů.



Julia Wannabe, nedatováno

Michaela Spurná / *1981/

Studentka čtvrtého ročníku magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie v Opavě Michaela Spurná fotografuje svoji dceru Lauru a ostatní členy rodiny téměř po celou dobu své kariéry — od roku 2008.

Sama autorka nepochází z uměleckého prostředí. Fotografii vždy pojímala jako něco, co dokumentuje život kolem ní.

V době těhotenství si na památku chtěla nechat vytvořit snímky v komerčním ateliéru.

“Když jsem na stěnách viděla ty fotky dětí v objetí andělíčků a s postavičkami Walta Disneyho, věděla jsem, že tohle pro své dítě určitě nechci,” ⁽¹⁴⁾ řekla autorka v rozhovoru pro Českou televizi.

(14) <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/311295350090012/obsah/160598-reportaz-michaela-spurna>

Bizarní pozadí a umělé pózy, do kterých ji fotografka manipulovala, ji nakonec vedly k přesvědčení, že své budoucí dítě bude fotografovat sama. Fotografické ambice přivedly Michaelu do brněnské školy Evžena Sobka (Fotoškola), kde objevila nové možnosti fotografického projevu.

Michaela Spurná fotografuje především to, co si přeje, aby bylo součástí jejich rodinného alba. Dokumentuje volné chvíle, které s dcerou prožívá. To že se snímek může stát později součástí výstavního souboru je pro ni až druhořadé. Nemá ráda vysedávání po kavárnách a probírání takzvaných „maminkovských problémů“, když si potomci hrají o kousek vedle na skákacím hradě. Mnohem raději tráví volný čas se svou dcerou při nějaké společné hře a činnosti. Laura obléká různé kostýmy, pózuje, maluje si obličej.

Někdy musí malou Lauru prosit, přesvědčovat nebo uplácet. Nejlepší snímky ale vznikají, když má Laura dobrou náladu a fotografování chce i ona sama.

Tak vznikl v roce 2011 cyklus „Plays“. Venku pršelo, byla zima, holky nemohly jít spolu ven, a tak si prostě hrály v obývacím pokoji.

Schopnost empatie se světem dětí a zachycení okouzujícího dětského vidění ocenila několikrát i porota české prestižní soutěže Czech Press Photo a také porota zahraniční soutěže Lensculture v roce 2016.



foto 1-2, Plays, 2012



foto 1-2, Carnival, 2008

Dosavadní práce Michaely Spurné dalece přesáhla původní motivaci. Dnes je z dcery Laury dospívající dívka. Divákovi však není poodhalena její intimita. Svými fotografiemi autorka sleduje situace, které nejsou fiktivní, ale jsou něčím zvláštní. Rodinné zážitky jsou viděny a zachyceny se značným přesahem. Díky autorce se obyčejný život stává výjimečným fotografickým dobrodružstvím.



foto 1-2, She, 2015



She, 2015

Petra Vlčková / *1985/

Poslední autorkou z řad studentů ITF, kterou jsem se rozhodla zařadit do své práce, je studentka pátého ročníku magisterského studia Petra Vlčková. Ve své tvorbě se zaměřuje především na portrét a autoportrét. Ráda kombinuje různé techniky, domalovává prostor, případně využívá koláží.

V roce 2015 vytvořila soubor portrétů „Babičky“. Zabývá se v něm současnou módou dnešních senierek. Pomocí inscenovaných, poeticky laděných snímků propojuje pohled na stáří skrze oblečení, které si člověk v daném věku vybírá. Babičky jsou fotografované ve svém domácím prostředí. Pozadí příležitostně fotografa dotváří. Petra využívá denního jemného světla. „Modelky“ jsou stylizované do laskavých póz s jistou dávkou hravosti a vřelosti.

Jednou z fotografovaných dam je Petřina babička Marta.

První myšlenka na vytvoření tohoto cyklu vznikla díky práci do předmětu

Sociální fotografie pro externího pedagoga ITF Mgr. Rafala Milacha, Ph.D.. Petra si vybrala, jako model svou babičku a soubor měl zpočátku spíš dokumentární charakter. Později se autorka začala soustředit více na portrét a k focení přizvala babiččiny kamarádky i několik slavných osobností v podobném věku. Dle Petřiných slov byla babička zpočátku příliš nedůvěřivá, fotografování odmítala a svou vnučku nabádala k focení mladších, „hezčích“ lidí. Nakonec se ale mladé fotografce podařilo ji přesvědčit a s fotografováním souhlasila. Oblečení bylo zvoleno po společné konzultaci, kdy každá z dam nabídla několik variant. Finální výběr udělala autorka. Pouze paní Dana Zátopková si svůj dress code vybrala sama. Celý soubor Petra nasnímala digitálním fotoaparátem Canon 60D. Soubor byl oceněn na prestižní české soutěži Czech Press Photo v roce 2015. Autorka získala 1. místo v kategorii Umění a zábava. Fotografie byly také několikrát publikovány a vystaveny.

Nyní jsou všechny zúčastněné dámy na svou fotografku i na snímky hrdé. Rády navštěvují výstavy a vernisáže, kde jsou vyobrazené. Díky Petře získaly jiný pohled na fotografii. Zjistily, že člověk může být krásný a obdivovaný v každém věku.



Babička Marta, 2014



Dana Zátopková, 2017

Závěr

Cílem mé diplomové práce na téma „Rodina ve fotografických projektech” bylo přiblížit zákulisí fotografovaných souborů. Poodhalit to, co bývá divákovi mnohdy utajeno. Zjistit, proč si autoři své nejbližší za modely vybírají. V některých případech jsem v rozhovorech s „rodinnými modely” odtajnila něco i pro samotné autory. Například názory a vzpomínky dcer Dity Pepe byly pro ni jako pro fotografující matku milým překvapením. Jan Pohribný mi napsal, že pro něho samotného je velmi zajímavé slyšet, jak se na spolupráci dívá jeho žena Magdaléna.

Práce nám představuje odlišné zpracovávání snímků a přístupy fotografů. Jednotlivé autory řadím podle věku chronologicky za sebou. Zřetelně je také vidět výrazný vývojový posun fotografické techniky. Do dnešní doby si své pevné místo udržel portrét. Zaznamenáváme ale posun do osobní sféry. Fotografové se dělí o svůj intimní život, radosti, prohry a deprese. Empatické snímky naopak zobrazují všední život výtvarně obohaceným způsobem.

Práci jsem rozdělila do čtyř kapitol. Historická exkurze do minulosti nám připomene fotografie slavných i méně známých autorů, pracujících se svou rodinou v 19. a 20. století. Ve světové fotografii představují zahraniční umělce, kteří prostřednictvím svých blízkých a fotoaparátu tvoří portrétní, dokumentární nebo intimní zpověď. Například Les Krims vytváří příběh skrze nahé tělo své matky. Diváka tak nutí k zamyšlení nad civilizačními problémy.

Nejdelší část je věnovaná českým autorům, kteří mi umožnili nahlédnout do jejich soukromí. Díky jejich vstřícnosti, názorům a milému přijetí se má práce mohla rozvinout o rozhovory s jejich blízkými. Stává se jakousi sondou do světa, který vzniká mezi fotografem a modelem. Někdy se příbuzenské vztahy a určitá rodinná hierarchie na nějakou chvíli vytrácejí. Maminky, děti, manželé i manželky naslouchají autorovi a přizpůsobují se jeho vidění. Necháávají se svlékat i oblékat, mnohdy vstávají v brzkých ranních hodinách, mrznou, nebo

je jim naopak horko. Ne vždy trpělivě, ale přesto dlouhé hodiny pózují a čekají, až bude fotograf se svým výsledkem spokojený. Na fotografiích jsou často vyobrazeny pocity, obavy, smutek nebo víra v něco, co se modelů bezprostředně nedotýká. Nebývají nalíčení, krásní a vyobrazení tak, jak by sami chtěli. Díky nim a jejich spolupráci jsou ale poodhalena skrytá témata. Divákovi mnohdy naznačují řešení.

Je také mnoho dalších autorů, kteří své blízké fotografují spíše dokumentární formou. Například soubor „Máma“ od Libuše Jarcovjákové, je velmi intimní a dojemná zpověď o její nemocné mamince. Stejně emocionálně silný je i cyklus od Richarda Avedona „Father“. Kde fotograf portrétoval svého nemocného otce, který bojoval s rakovinou. Tito skvělí autoři, v mé diplomové práci ale nejsou, protože jejich rodinní příslušníci vystupují sami za sebe. Autoři je nestylizují, nemění. Jejich vlastní identita zůstává zachována. Na jejich fotografiích je nejdůležitější emocionálně platná výpověď.

Kým se asi příště stanou naše nejbližší bytosti, které se na nějakou dobu svěří do rukou fotografů, nevím. Ale věřím, že spolupráce mezi rodinou a autory bude pokračovat dál. Vzniknou nové soubory, které na něco důležitého svět upozorní, nebo obraz divákovu duši jen potěší.

Je na každém z nás, jestli se dokážeme v této stále se zrychlující době zastavit, uvidět a pochopit. Můžeme jen pozorovat, dívat se, hledat společně nebo pátrat sami v sobě, jestli nám snímky něco nepřipomínají.

Poděkování patří všem, kteří s námi fotografy tu trpělivost mají.

Literatura

Baronová, Barbora - Pepe, Dita: *Intimita.*
wo-men, 2015. ISBN 978-80-905239-3-7.

Pepe, Dita: *Self-portraits.*
wo-men, Brno 2014. ISBN 978-80-905363-9-5.

Birgus, Vladimír - Mlčoch, Jan: *Česká fotografie 20. století.*
Kant, Praha 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

Birgus, Vladimír: *Vnitřní okruh v současné české fotografii.*
Kant, Praha 2013. ISBN 978-80-7437-099-1.

Birgus, Vladimír - Mlčoch, Jan: *Česká fotografie 20. století./Průvodce*
u(p)m a Kant, Praha 2005. ISBN 80-86217-89-2.

Mára, Pavel: *Fotografie 1969–2014.* Nakladatelství MARA ve spolupráci
s nakladatelstvím Kant 2015. ISBN 978-80-905928-0-3.

Mann, Sally: *Immediate Family.*
aperture, 1992. PB 978-0-89381-255-0.

David, Jiří: *David.*
Kant, Praha 2002. ISBN 80-86217-26-4.

Analogon 75.
Sdružení Analogonu, Praha 2015.

Mrázková, Daniela - Remeš Vladimír: *Cesty československé fotografie.*
Mladá fronta, Praha 1989. ISBN 80-204-0015-X.

Mrázková, Daniela: *Příběh fotografie*.

Mladá fronta, Praha 1985. ISBN 23-033-85.

Saudek, Jan: *Život, láska, smrt a jiné takové podružnosti*.

Slovart, 1994, 1997. ISBN 80-7209-046-1.

Žůrek, Radim: *Mladé české fotografky*.

Bakalářská práce, 2010.

Spurná, Michaela: *Vlastní rodina v současné české fotografii*.

Bakalářská práce, 2018.

Pohribný, Jan: *Kreativní světlo ve fotografii*.

Zoner Press, Brno 2011. ISBN 978-80-7413-143-1.

Pohribný, Jan: *Hledání světla / Searching for the Light*.

Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec 2008.

ISBN 978-80-254-3066-8.

Štyrský, Jindřich: *Emílie přichází ke mně ve snu*.

Torst, reprint původního vydání z května 1933. ISBN 80-7215-146-0.

Pospěch, Tomáš - Lendelová, Lucia - Rišlinková, Helena:

Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století.

Muzeum umění, Olomouc 2002. ISBN 80-85227-50-9.

Elektronické zdroje

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/36323/baronova-barbora-pepe-dita-intimita>

<https://www.kosmas.cz/knihy/172284/dita-pepe/>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Saudek

https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Krims

https://cs.wikipedia.org/wiki/Sally_Mann

<https://www.seanleephoto.com/#1>

<http://www.michaelaspurna.com/>

<https://cs.wikipedia.org/>

<http://www.itf.cz>

https://www.idnes.cz/technet/audio-foto-video/vlastimil-kula-taschen-erotika-porno-pornograf.A170904_104125_tec_foto_kuz

<http://www.artnet.com/artists/harry-callahan/>

<https://www.lensculture.com/articles/harry-callahan-harry-callahan-the-photographer-at-work>

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sally-mann-s-photographs-children-viewers-uncomfortable>

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_David_\(výtvarník\)#cite_note-david-2](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_David_(výtvarník)#cite_note-david-2)

<https://www.kosmas.cz/knihy/172284/dita-pepe/>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/36323/baronova-barbora-pepe-dita-intimita>

© Martina Siwek Macáková

Rejstřík

B

Lenka Bláhová 1, 97, 98

R. V. Blažek 14, 15

C

Harry Callahan 8, 9, 10

Julia Margaret Cameron 3, 4

D

Jiří David 58, 59, 60

F

Sylva Francová 95, 96

G

Emmet Gowin 16, 17

Anna Grzelewska 1, 99

K

Les Krims 2, 18, 19, 105

Vlastimil Kula 26, 46, 47, 48, 49

L

Jacque Henri Lartigue 6, 7

Sean Lee 24, 25

M

Sally Mann 21, 22, 23

Pavel Mára 28, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
58

P

Dita Pepe 2, 28, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83,
84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94

Jan Pohribný 28, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 105

S

Jan Saudek 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46

Michaela Spurná 1, 8, 100, 101, 102

Alfred Stieglitz 4, 5

Š

Jindřich Štyrský 11, 12, 13

V

Petra Vlčková 103, 104

W

William Wegman 20, 21