

Intimita ve fotografiích studentů ITF v letech 2011 - 2016

Eva Malúšová

Teoretická diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava, 2016

Intimita ve fotografiích studentů ITF v letech 2011 - 2016

Eva Malúšová

Teoretická diplomová práce

Intimita ve fotografiích studentů ITF v letech 2011-2016

Intimacy in the Photographs of ITF Students in the Years 2011-2016

Obor: Institut tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA. Marek MALÚŠEK

Oponent: MgA. Štěpánka STEIN

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2016



Abstrakt:

Tématikou intimity ve fotografii jsem se zabývala již ve své bakalářské práci, ve které jsem představila tvorbu několika zvolených současných českých autorů, kteří ve své tvorbě touto tématikou zabývají.

V diplomové práci bych chtěla zaměřit svou pozornost na studenty naší školy ITC, kteří se tohoto tématu dotýkají a dlouhodobě se mu věnují.

Klíčová slova:

Intimita, obrazový deník, intimní deník, rodina, vztahy, portrét, autoportrét

Abstract:

I had already dealt with Intimacy in photography in my Bachelors thesis. In my previous work I had presented several contemporary Czech photographers who works in the filed of intimacy. I want to focus to the recent students and professors of Institute of Creative Photography in my diploma thesis who photographs this topic in long-term.

Key words:

Intimacy, Photographic diary, intimate diary, family, relationships, portrait, selfportrait

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Eva MALÚŠOVÁ**
Osobní číslo: **F120990**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Intimita ve fotografiích studentů ITF v letech 2011 - 2016**
Téma anglicky: **T: Intimacy in the Photographs of ITF Students in the years 2011 - 2016**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Navázání na předchozí bakalářskou práci se stejným názvem, rozšířit a doplnit.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Vladimír Birgus- Vnitřní okruh

Jan Mlčoch, Vladimír Birgus- Česká fotografie 20.století

Kolektiv autorů- Šestka- šest českých fotografických škol

Časopis Fotograf- číslo 4- Intimita

Časopis Fotograf- číslo 13- Rodina

Ivan Pinkava, Lucie Mlynářová, Michal Hladík- To nepodstatné

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Marek MALÚŠEK**

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **27. července 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Prohlášení:

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

Souhlas:

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala všem autorům za poskytnuté informace a materiály, Markovi Malůškovi za cenné připomínky a trpělivost. Štěpánce Stein děkuji za její objektivní stanovisko k tomuto textu. Děkuji Jindrovi Štreitovi a Dítě Pepe za poskytnutí rozhovoru a Zuzaně Pospíšilové za pomoc s korekturou.

OBSAH

| | |
|--|----|
| >>úvod | 9 |
| >>historický souhrn a naznačení témat intimní fotografie | 11 |
| >>obrazové a intimní deníky | 13 |
| >>internet a fenomén blogů | 22 |
| >>rodina a vztahy | 27 |
| >>autoportrét a obrazová arteterapie | 48 |
| >>vybraní autoři | 55 |
| >>rozhovory | 81 |
| >>závěr | 87 |
| >>literatura | 88 |
| >>jmenný rejstřík | 89 |

>>ÚVOD

Téma intimity si během svého studia na ITF volím už podruhé. Poprvé, a to ve své bakalářské práci, jsem zpracovala několik českých autorů, kteří mě v té době ovlivnili a zasáhli. Jednalo se především o mladé autory, ale i zavedené fotografy, kteří dlouhodobě intimní soubory vytvářejí. Ve své diplomové práci jsem obrátila pozornost na studenty Institutu tvůrčí fotografie, kteří se tomuto tématu aktuálně věnují. Z pětadvaceti let existence této vysoké školy jsem si vybrala období velmi aktuální a současné. Chtěla bych přiblížit práce za období posledních pěti let, od roku 2011 do současnosti, tedy současných studentů, kteří se za tyto roky pro mě stali výraznějšími osobnostmi na poli intimity a kteří si drží svůj rukopis a kvalitativní úroveň. Při pohledu do výročního katalogu Opavské školy fotografie se na první pohled ukazuje, že pro současnou mladou generaci fotografů je toto téma velmi aktuální a to nejen v české fotografii, ale i u našich sousedů na Slovensku a Polsku. Pro současnou generaci, tedy *Generaci Y*, vyznačující se životem propojeným s moderními technologiemi a internetovou komunikací, je viditelná jednoznačná snaha odlišit se od své předcházející generace, od svých rodičů a s tím spojené doby minulé. V této zrychlené době, spousta jedinců není schopna si utvořit a stanovit vlastní priority a cíle, čelí opětovné kritice starší generace a mnohdy přes svou veškerou snahu zůstává frustrovaná, nespokojená a nepochopená. Téma hledání sama sebe, vlastní identity je v této zdánlivě svobodné a neomezující době tak aktuální. To také dokazuje fakt, že za posledních pět let počet souborů věnující se osobnímu rázu ve fotografii značně vzrostl a těší se velké oblibě.

„Přirozená snaha vymezit se vůči předchozí generaci, která část svého života prožila v prudérních a pokryteckých časech komunistického režimu a neodvažovala se ve své tvorbě prozradit něco ze svých privátních sfér, hledání záchytných bodů uprostřed nejisté doby, bourání etických tabu, úsilí co nejlépe porozumět sám sobě i silící ochota odhalit alespoň část ze svého soukromí přispívá k tomu, že se pomyslná hranice mezi osobním a veřejným prostorem neustále posunuje a že i nás se fotografie s intimní a introspektivní tematikou stala velmi populární především mezi autory mladé a střední generace.“ uvedl Vladimír Birgus v textu k výstavě *Vnitřní okruh*.

Cílem této práce je také ukázat, zda je toto téma schopné udržet si svou pozici, jestli je nadčasové, dokáže-li mít všeobecnou výpovědní platnost, nebo je to pouhý výstřelek na fotografickém trhu. Ráda bych představila neoficiální tématické okruhy, do kterých bychom mohli autory řadit, přesto že si uvědomuji, že rozdělení je spíše nabídnutí úhlu pohledu na danou práci, a že hranice mezi těmi to tématy jsou jen pomyslné. Dělení proto není bráno nijak striktně a dogmaticky. Mállokdy se totiž stane, že se člověk věnuje celý život výhradně jednomu tématu, za to mnohem častěji vidíme jak autor aplikuje svůj osobní pohled na mnoho námětů své tvorby. Ve své práci budu čerpat převážně z rozhovorů a emailové komunikace s autory.

>> HISTORICKÝ SOUHRN A NAZNAČENÍ

TÉMAT INTIMNÍ FOTOGRAFIE

Co je tedy ta intimita? Je to něco vnitřního, skrytého před zraky ostatních. Intimita je považována za základní lidskou potřebu, nezbytnou pro duševní zdraví a jeho fungování. Je to způsob navazování osobních kontaktů a vztahů. Nedostatky ve schopnosti vytvářet si intimní vztahy, můžou vyvolávat deprese, citové vypětí, nízké sebevědomí a úzkost. Nejen pro fotografy je tolik důležité si svou intimitu hýčkat, zachycovat ji a následně s ní pracovat. Jak už jsem zmínila, u každého z nás je sebezprezentace a odhalování tajemství vnímáno jinak. Pro některé lidi nemusí být vůbec žádoucí. Někteří si své soukromí úzkostně hlídají, protože je pro ně důležité, aby zůstalo naprosto utajené a skryté, zatímco jiní se nebojí s ním vyjít na světlo a podstoupit kritiku, ale i pochopení diváka. Mnohdy je to také jistý druh arteterapie, kdy pro autora je velmi důležité se touto formou vyprávět.

Tématická oblast intimity je velmi rozsáhlá a pro každého může znamenat něco jiného. Někdo se nebojí obnažit veřejně své životní osudy bez jakékoliv cenzury, jiný odhaluje své nitro nenápadně, v náznacích. Přesto si myslím, že „jít s kůží na trh“ je to pro všechny stejně důležité. Toto téma nás ve fotografii provází už od samotného vzniku, postupně se mění a vyvíjí. Například již více než před sto lety prohlásil známý francouzský fotograf, novinář, vzhuchoplavec a také průkopník portrétní a balónové fotografie Nadar: „*Nejlépe fotografuji lidi, které znám nejlépe.*“ Přesto, že zde ještě nevnímáme intimitu jako takovou, dokazuje, že snaha zachytit své nejbližší je v nás hluboce zakořeněná. Intimita se začala více protlačovat do fotografické tvorby především díky zjednodušení a hlavně zmenšení fotografické techniky, která najednou umožnila fotografům dostat se blíž. Důležitými aspekty během tvorby jsou přiblížit se k fotografovanému objektu, nenápadně ho sledovat, mít ho stále po ruce a zachycovat každodenní život kolem sebe kdykoliv nás napadne. Díky zjednodušení techniky také nepochybně začali více fotografovat ženy, kterým už technika nebránila fotografování se plně věnovat. Způsob kterým ženy pracují a jejich chápání umělecké tvorby je od mužského vnímání odlišný. Zejména schopností vcítit se do situací a subjektů, se kterými pracují. Je tedy samozřejmostí, že kupříkladu rodina je často ústředním motivem.

Ženský přístup k dětem je jiný než mužský, je mateřský. Myslím, že většina žen se v prvních letech mateřství přiznává, že dítě je jako droga, že vůně dětí je návyková a stejně jako drogy mění pohled na věci kolem. Ženy mají osobitý pohled i na své tělo. Překročili ten mužský, onu doménu zachycování ženské tělesnosti a vymanili se z disciplíny „umělecký akt“. Dokáží se svým tělem pracovat, využít ho jako estetický objekt, ústřední motiv nebo doplněk snímků. Takové intimní zpovědi žen jsou určitým tajemstvím, které bychom rádi odhalovali, pochopili a sžili se s ním. Ale samozřejmě nejen ženy si vybírají za námět pro své fotografie právě své nejbližší. Důvody mohou být různé, ale myslím že nejde jen o to, že jsou jednoduše po ruce, jak už řekl Nadar. Pro všechny je jednodušší fotit někoho blízkého, s kým máte vztah, koho důvěrně znáte, ať už je to rodina nebo přátelé. Mnohdy je pro nás inspirací už samotný vztah. Naši nejbližší nás velmi ovlivňují a díky tomu se tak promítají i do naší tvorby. Na povrch se tak dere naše láska, úcta, obdiv, ale i různé spory a nedorozumění. Proto ani běžnou rodinnou fotografii nemůžeme podceňovat, je pro nás velmi důležitá a je nedílnou součástí všech sociálních vrstev. Kupříkladu Annie Leibowitz říká, že v jejich začátcích ji zásadně ovlivnila nespočetná fotodokumentace z dětství, kterou průběžně pořídila její matka. Známa autorka, kterou proslavila spolupráce se známými časopisy *Rolling Stone*, *Vanity Fair* a *Vogue* dodnes nepřestala zachycovat své nejbližší. Sama o sobě tvrdí, že nerozlišuje mezi svými zakázkami a soukromým životem, je prostě fotografka a tak fotí. Myslím, že její fotografie jsou slavné hlavně proto, že se dokázala vcítit do každého z modelů, které měla tu čest zvěčnit. Annie Leibowitz k nim přicházela bez předsudků, nejprve se je snažila poznat a poté jejich duši ve snímcích otisknout. Tímto se dostáváme zpět k ženské tematice, neb já věřím, že tento přístup je pro většinu žen ve fotografii podobný. Díky těmto aspektům není náhoda, že v tématu intimity ženy silně převažují. Ženy všeobecně mají v současné fotografii u nás velmi zásadní postavení, z první republiky v podstatě neexistuje fotografka, která by byla na úrovni Funkeho, a či Drtikola. Při pohledu na současné absolventy všech vysokých uměleckých škol, kde se fotografie vyučuje, se počet úspěšných fotografů oproti historii genderově vyrovnává.

>>OBRAZOVÉ A INTIMNÍ DENÍKY

Člověk od nepaměti má tendenci uchovávat své pocity, postřehy a emoce, jen každý volí pro tyto účely jinou formu. Deníky mohou být psané, či různě výtvarně řešené. Fotografové si logicky často pro svůj záznam volí formu obrazového deníku, který podobně jako psaný deník může mít různé podoby, text zde může doplňovat fotky či naopak. Většinou se jedná o sérii reálných či smyšlených událostí na sebe navazujících, nebo naopak na první pohled nesouvisejících časových intervalech. Můžou také zachycovat pouze kratší významné období v autorově životě. Médium fotografie je podle mého názoru obzvláště v denících velmi dobrý komunikační prostředek s divákem. Odpadá kvůli jazykové bariéře nebo příliš filozofickým textům, kterým divák často nemá šanci porozumět. Autoři deníků své fotografie vystavují a mají potřebu svůj životní příběh s divákem sdílet a nepochybně tím chtějí, abychom jim porozuměli. V minulosti fotografie převážně sloužila spíše jako doplněk deníků z cest, které byli z velké části psané, autoři zachycovali atmosféru dalekých a exotických míst, které v té době byli pro většinu běžných obyvatel nedostupné. Například Josefa Binka zdokumentoval celou svou svatební cestu do Dalmácie, fotografie po vyvolání poskládal do alba a věnoval své manželce jako svatební dar. Velmi významný fotografický deník vytvořil na přelomu minulého století francouzský fotograf a malíř Jacques-Henri Lartigue, který od svého útlého dětství vytrvale dokumentoval veškerý život kolem sebe. Snímky ukládal do rodinných alb a doplňoval je svými poznámkami. Vystudovaný malíř se sám za fotografa nepovažoval a i světová fotografická veřejnost ho s úžasem poznala až v jeho osmdesáti letech, kdy mu New Yorkské muzeum, které nikdy o jeho obrazy neprojevilo zájem, uspořádalo samostatnou výstavu fotografií. Díky bezprostřednosti a vytrvalému dokumentování tak v době technických vynálezů a objevů vznikl takzvaný *Deník století*, fascinující kronika osobní, ale i všeobecné společnosti, kterou sestavil v roce 1970 Richard Avedon.

V této práci bych raději věnovala svou pozornost souborům, které nejsou úplně typické, nemusejí se za každou cenu sestavovat do klasické formy deníku, nalepovat do alb a doplňovat texty. Přesto ale tyto snímky určité znaky obrazového deníku vykazují. Jedná se o fotografie mnohem intimnější, jdoucí více do hloubky samotné podstaty autora, případně jeho nejbližších. Záznamy každo-

denních činností, rituálů, které mnohdy spadají až do určitých obsesí. Deníky, které také mohou být spíš určitou formou arteterapie. Přesto, že jejich zpracování bývá hodně rozmanité, vždy jsou působivé emotivním nábojem. Jelikož se většinou jedná o nejvnitřnější výpověď autora, myslím, že většina souborů nebývá prvoplánově zaznamenávána pro výstavní účely, ale spíše pro vlastní potřeby a různé fascinace vzniklými situacemi. Postupem času s nimi ale autor pracuje, může je různě prokládat a kombinovat, popřípadě sestavovat do kompletních souborů. Je na něm, kterou část si nechá pro sebe a kterou odhalí veřejně, může si s námi pohrávat a manipulovat, přesto vždy vzniká aspoň malý prostor na vlastní představy diváků.

V sedmdesátých letech minulého století toto téma a všeobecné konvence společnosti výrazně posunula, dnes již světově známá americká fotografka Nan Goldin. Její vliv, hlavně díky své otevřené upřímnosti a syrovému přístupu k věci, můžeme dodnes pozorovat v mnoha souborech českých ale i světových autorů. Nan Goldin vytvářela většinu svého dospělého života otevřený a přesto tolik intimní deník, který byl naprosto prostoupen otevřenou sexuální atmosférou a vším co bylo v té době s tím spojené – milenecké scény, drogy, směs přátel sestávající se z homosexuálů, transvestitů či prostitutek. Fotografování se pro ni stalo nezbytnou potřebou v šestnácti letech po sebevraždě její vlastní sestry. Tato tragická událost v ní podnítila únik od puristické společnosti, ve které vyrůstala. Následoval útěk od rodiny a z domu k jejím přátelům ze školy. Svůj život s nimi natolik provázala, že její fotografie nejsou pouhým nestranným pozorováním, obyčejným sociálním dokumentem, ale vždy se vztahují ke konkrétním a velmi hlubokým osobním zážitkům. Nefotila však jen své nejbližší přátele. Ve svém odvykacím období na léčení drogově závislých fotografovala také vlastní autoportréty, které byly velmi emotivní a které nazvala *All by myself / Úplně sama*. Díky tomuto provázání snímku, se tak stala vypravěčem, ale i samotnou postavou ve



Nan GOLDIN - Balada o sexuální závislosti, 1985



Nan GOLDIN - Battered, 1984

svém vlastním životním příběhu. Podobně jako Lartigue je i Goldin ve svém dokumentování velmi vytrvalá a tak jsou její fotografie nepochybně dokonalým obrazem konkrétní společnosti, bouřlivé, plné večírků, které si tvrdě vybrali svou daň. Jako nejhorší kocovina, bolavé probuzení do reality, zasáhla do života jejich přátel destruktivní nemoc zvaná AIDS, která přidala autorce další téma k fotografiím a tím je smrt.

V polovině 70. let vytvořila autorka Linda Benedict-Jones zvláštní intimní soubor *O sobě* s nádechem tajemnosti a vizuálně až hororových vyobrazeních. V jejích fotografiích reflektuje své duševní rozpoložení po vyčerpávajícím rozchodu s bývalým manželem. Pro tuto autorku se tento soubor nepochybně také stal určitou arteterapií. Interpretuje zde vnitřní emoce a pocity v určitých situacích života. Její pojetí však není tolik bezprostřední a syrové jako u Nan Goldin, a proto o její tvorbě mluvíme spíše jako o „intimním deníku“, který je dnešním autorům a autorkám tolik blízký. Myslím, že v současné době, je toto pojetí velice populární a rozšířené a můžeme o něm mluvit jako o jakémsi fenoménu doby. V Čechách tyto intimní tendence, převážně kvůli hlubokému socialismu, začaly až v devadesátých letech a ve větším měřítku se rozšířily až v současnosti s příchodem nové generace.



Linda Benedict-Jones - *O sobě*, 1976

Jednou z mála výjimek je kniha *Abeceda duševního prázdna* od Zdeňka Tmeje z roku 1945, která vznikla jako osobní svědectví jednoho z mnoha mladých mužů, totálně nasazených v období druhé světové války v Německu.

Příklad osobnějšího deníku, můžeme spatřit u Bohdana Holomíčka, který se tématům deníku věnoval dlouhodobě. „*Při sledování deníku se přenesete přes století a najednou dýcháte s autorem jeho dobu, skoro se jí můžete dotknout. S fotkami je to ještě jednodušší než s psaným slovem, obraz nepotřebuje žádné překlady, je to ta nejjednodušší řeč. Stačí zmáčknout spoušť a je hotovo.*“*

Své fotografie zvětšuje většinou na formát A4, na zvláštní tenký papír, nechává je s bílým okrajem. Printy jsou většinou ručně signovány, datovány a případně doplněny o krátký popis. V jeho tvorbě vidíme osobnější pojetí střídající se s všeobecně platnými motivy. I to můžeme považovat za rozdílný pohled mužů na téma intimity. Fotografování je jeho velká láska, a proto fotí stále a pořád. Zachycuje své nejbližší okolí, rodinu a přátele, ale často i sám sebe. Občas se na fotografiích objevuje autorův stín, odraz v zrcadle či jen autorova ruka, zvláštní typické a důležité gesto, kterým propojuje to co je před a za objektivem. Fotografie je pro něj jako osobní zpověď, která časem získává charakter celospolečenský a vytváří obraz doby.



Bohdan Holomíček, 1980-1986

*Bohdan Holomíček, časopis *Fotograf* #4- Intimita, 2004



Vojtěch V. Sláma, Vlčí med, 2011

Bývalý student ITF Vojtěch V. Sláma, se stal po dobu studia pro mě ikonou klasické, čtvercové fotografie. Autor rád pracuje s černobílými negativy, které si sám zpracovává, ale také využívá prošlých barevných pozitivů. Vojtěch Sláma má svůj dlouholetý zaběhlý a zajímavý rukopis, připomínající atmosféru minulého století. Fotografie tak na nás působí díky své zvláštní časové neurčitosti a také díky tomu že autor si volí pro své fotografie zajímavé výřezy, ve snímcích často neukazuje tváře fotografovaných objektů, nebo je různě zachycuje z podhledů a neobvyklých perspektiv, díky čemuž nerozeznáváme konkrétní osoby ani místo. I to v nás vyvolává dojem, že fotografie mohli vzniknout takřka kdekoliv. Autor se také vyznačuje, absolutním odpoutáním od komerce, která nás stále více obklopuje. U Slámy jakoby nic takového neexistovalo, jakoby zůstal žít někde na pomezí minulého století. Tento úkaz je pro nás diváky příjemný. Starším souborem je *Vlčí med*, který vyšel také knižně. Tento soubor autor nikdy úplně neuzavřel, po léta jej obměňuje či doplňuje. Můžeme na něm spatřovat vizuálně magický svět, který ukrývá v černobílém bezčasní. V obrazově podobném souboru *Z deníku vlka* nacházíme podobné prvky a černobílá škála nám otevírá nové možnosti příběhů. Do výrazné barevnosti se dostal svým souborem *Indian Tourist / Indický turista*, který zachycuje samotného autora na cestách po indii, kde se opakovaně vracel za toulkami a odpočinkem. Zajímavé barevnosti, mnohdy až skoro monochromatického ladění, dosáhl právě díky prošlým diapozitivům. Jak už sem dříve psala, fotografie často doprovázejí deníky z cest, i tady můžeme říct, že je to cestovní záznam. Na rozdíl od většiny deníků na nás z jeho prací dýchá trochu jiná atmosféra. Autor se nesnaží zmapovat a ukázat zemi jako takovou, ale spíš mu jde o atmosféru a pocity, které v daných chvílích prožíval. Jakoby se nechával unášet orientálním snem, který prožíval. Situování sebe samého do snímků zde není proto, aby se autor záměrně zvětšil, ale je spíše určitou pohodlností při nedostatku jiných modelů

kolem sebe. Autor snímky stále doplňuje. Nyní už nejsou jen sbírkou autoportrétů, ale jsou doplněná o místa, které ho na cestách zasáhla, postupně přidává i další osoby. Odlehčeným a roztomilým souborem jsou *Krasohledy*, kde můžeme své oko potěšit, hlavně díky velké nadsázce, kterou v sobě ukrývá. Celý soubor je protknut drobným humorem a hravostí. Fotografie jsou velmi uvolněná a naplňují nás pocitem pohody autora i jeho přátel, kteří současně s ním pózují na malé chatě na Moravě. Můžeme vidět různá roční období, které nás na snímcích provázejí, nicméně ani zde, by jsme si netroufli hádat, ze které doby fotografie pocházejí. Jako v předchozím souboru, i zde využívá zajímavé barevnosti proslých diazitivů, u některých snímků i použití barevných filtrů a blesků a i díky tomu působí obzvláště snovým dojmem. Ve své magisterské práci si autor vytvořil imaginární a tajný deník *Vzpomínky na Bečvu*. Autor nám zde vypráví příběh velkého milovníka, který se loučí s místem, kde strávil hodně času a mnohé prožil. Díky lehce lechtivým scénám nám nabízí možnost nahlédnou pod pokličku toho co prožil. Autor nás nechává tušit, zda jsou scény nahrané či opravdovým záznamem prožitků. Pokud ale autora znáte osobně, tušíte, že tento soubor je imaginární jen z části a tušíte, že čerpá z prožitých vzpomínek. Na fotografiích se střídají různá místa, prostředí i denní doby.

Jedno mají ovšem společné, a to je konkrétní místo vzniku - Horní Bečva. Také nálady se zde různí. Někde můžeme pozorovat romantický vhléd do lože s polonahou dívkou, jinde tušíme hravé odpoledne u bazénu, někde mají scény nádech skoro až „snapshotu“.



Vojtěch V. Sláma, Indický turista, 2011

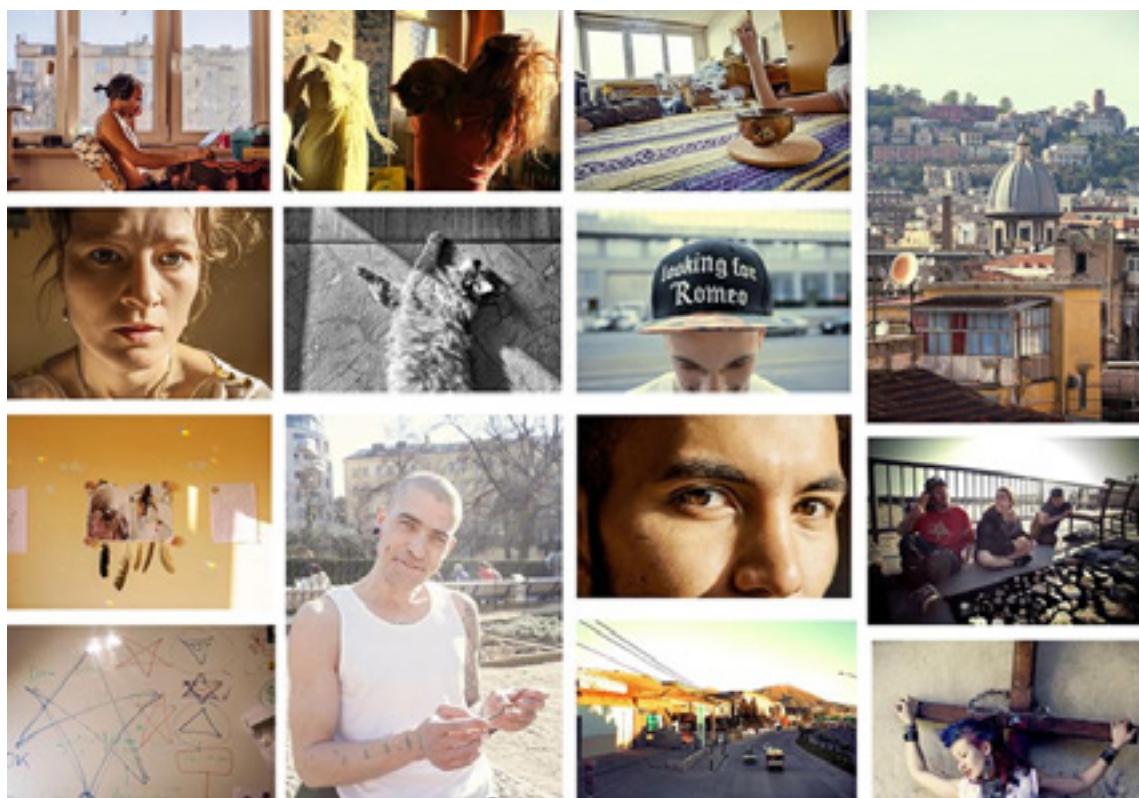
Dalším souborem autora je *You These Days*. Je to jeden z mnoha ještě neuzavřených souborů. Fotografie zachycují především autorovu manželku, se kterou se zná už od útlého dětství. Rozdělila je ale doba a tehdy ona emigrovala s rodiči do Vídně a on zůstal v Čechách. Celý život na sebe naráželi v krátkých setkáních. Po letech se opět potkali a to až v dospělosti. Černobílý soubor fotografií svou tonalitou navozuje pocit plný melancholie a nepochybně lásky, na kterou čekali třicet pět let.



Vojtěch V. Sláma, *You These Days*, 2011

Další absolventkou, která si ale styl fotografií a zaznamenávání zachovala od studií na ITF je Markéta Bendová. Fotografie autorky byly vždy zvláštním pojetím intimity, plným surrealistických výjevů v jejím osobním prostoru, protkané jemným tušením lásky a vzpomínek z dětství. Ve starším souboru *Není doma* s lehkou poetikou vykresluje sebe samu při běžných domácích úkonech. V dalším souboru *Babička* můžeme spatřovat autorčin vztah a lásku k blízké osobě. Autorka zde spojuje vždy dvě fotografie k sobě a vytváří tím dlouhý pás, který na první pohled vypadá skoro jako širokoúhlý snímek. V souboru *Better than life / Lepší než život* sledujeme soužití dvou osob. Je zde vidět velký vliv tehdejšího partnera autorky Dzmityrho Kruhlova, který je původem z Běloruska, a který v té době s autorkou hodně tvořil či spolupracoval. V současné době autorka konstantně vytváří soubor *Žena za Plutem*. Jedná se o volné pokračování v podstatě všech jejích subjektivních dokumentů, které vytváří odjakživa. Jde pořád o stejnou systematickou činnost poznávání světa, vnitřního i vnějšího skrze fotoaparát. Nalézá v něm pro ni smysl a dějovou linku. Od roku 2011, si autorka začala vést blog s vlastními básničkami. Autorčíným záměrem je propojit texty i fotografie do graficky uceleného produktu.

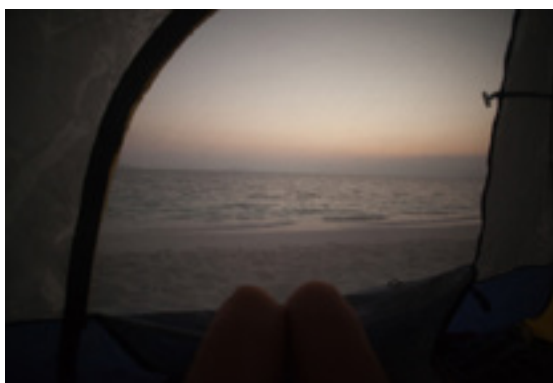
Ke skládání deníků vede tvůrce vždy nějaký okamžik v životě, ať už je to zásadní situace nebo jen malý pohnutek myslí.



Markéta Bendová, *Žena za Plutem*, 2015

Autorku Dagmar Vyhnálkovou jsem již blíže představila ve své bakalářské práci, vyznačovala se propojováním různých dějových aspektů do jedné roviny, často pracovala s portréty svých přátel, ale také kombinovala dokumenty z cest s autoportréty, či krajinou. Také se nebála smíchat černobílou fotku s barevnou a vytvářela tak určité pocitové fragmenty. V současné době se ve své volné tvorbě zaměřuje převážně na krajiny z cest, ale i blízkého okolí. Její rukopis se příliš nezměnil a stále vyvolává ty stejně hluboké pocity. Autorka po roce 2012 začala pracovat v *České televizi* na pozici fotograf a při této zkušenosti, stejně tak jako i spousta jiných fotografů, díky velkému pracovnímu vypětí ztratila čas i chuť na svoji tvorbu. Při této příležitosti však vznikl velmi expresivní soubor fotografií z natáčení seriálu *Cirkus Bukowsky*. Fotografie jsou pro autorku, jak sama uvádí, hodně intimní, protože vznikaly za dost velkého emočního vypětí. Asi i díky tomu na snímcích na první pohled nemůžeme rozeznat, že by se jednalo o fotografie z natáčení či ne.

Díky velkému pracovnímu vypětí, ale přišla chvíle, kdy se autorce honí hlavou, zda volná tvorba a fotografie vůbec má nějaký smysl, tento vnitřní boj v sobě často svádíme všichni. Tento deficit si vynahrazovala alespoň na cestách. Intenzivnější vnímání svobody s fotoaparátem v ruce dodává autorce energii. Napojení na místní krajinu, nezvyklé vůně, jiné klima, pohyb, osobní svobodu - to všechno uvolnění pomáhá. Jde hlavně o ten pocit, který fotografie vyvolává a díky tomu se stává intimní.



Dagmar Vyhnálková, Cestopisy, 2016

>>INTERNET A FENOMÉN BLOGŮ

Internet už po léta patří do našich životů a díky němu se pohled na fotografii a intimitu v ní značně proměnil. Internet naprosto bourá hranice a nebojí se ukázat věci, o kterých se dříve ani nemluvilo. Díky četným možnostem, které internet přináší a elektronickým komunikačním uzlům zanikají psané deníky, ale otevřeli se možnosti zakládat deníky nové, veřejnosti lehce přístupné. Právě takto vznikají blogy, jako jedna z možností sebe prezentace. Ty bývají nejen fotografické, tak jak je tomu v případech o kterých budu psát, ale také psané, nebo kombinací obojího. Možnostem se v těchto případech meze nekladou. To, že fenomén blogu dozajista patří do sekce obrazových deníků, je jasné a myslím, že nejen pro mě je toto odvětví velmi typické pro mladou polskou fotografii. Nemůžeme říct, že by nikde jinde blogy nevznikali, ale tak jako se tomu stalo na polské scéně za poslední roky, nemá obdoby nikde jinde v Evropě. Jak už jsem zmínila, díky internetu pro většinu psaný deník úplně zanikl a blogy tak započali novou éru v každodenním zaznamenávání. Pro fotografy se tak tato forma stává i určitou variantou pro fotografické portfolio.

V rámci české fotografické scény žádné velké blogové hnutí nevzniklo. Až na pár výjimek se tímto tématem autoři nezabývají, a proto bych ráda pozornost soustředila převážně na polskou část studentů, kterých na Institutu tvůrčí fotografie studuje velká část. Díky tomuto faktu můžeme na toto téma po-



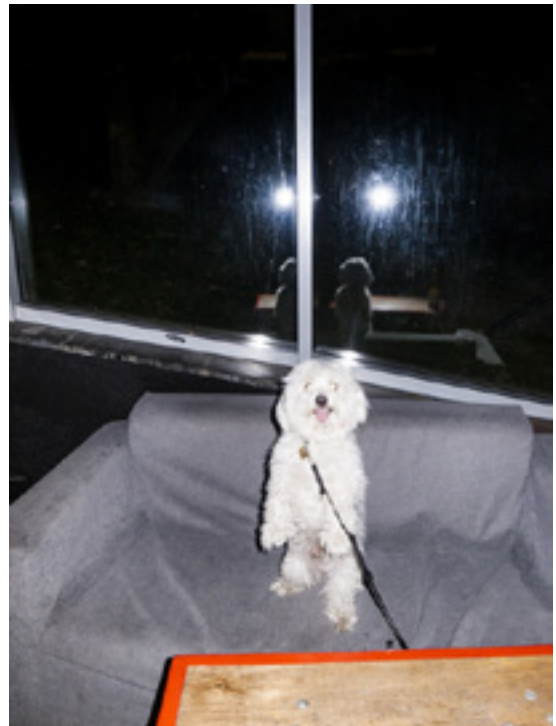
Maga Sokalska, Blogspot, 2011

hlížet z blízka. V roce 2011 fotografka a kurátorka Magda Sokalská, také studentka Opavské univerzity, uspořádala výstavu na počest polské blogové scény, do které zahrnuje deset autorů, právě studentů Institutu tvůrčí fotografie. Jedná se o autory

Anna Bajorek, Karol Grygoruk, Marcin Grabowiecki, Monika Kotecka / Kama Rokicka, Rafał Milach, Marcin Morawicki, Michał Łuczak, Bart Pogoda, Silvia Pogoda, Karolina Zajączkowska. Zmíněná výstava nesla název *Blogspot* stejně jako server, na který všichni přispívají. Výstava pojednávala právě o tom co blog je, co představuje i jak se s ním dá pracovat. Představila blog jako velmi svěží médium, které v posledních několika letech roste v různých podobách. Jedním z nich může být forma veřejného poznámkového bloku neboli deníku, v druhém právě zastává funkci portfolia autora. Společné je pro ně médium kde autoři veřejně sdílejí svou intimitu, často velmi otevřeně a jakoby neznajíc hranic. Výstava ukazuje pár vizuálních směrů, které, ačkoli zůstávají blízko sebe a mnohdy jsou i různě provázané, se vizuálně i svými konvencemi mírně odlišují.

Typické pro autory všech blogů je, že fotografie zde volně vkládají, v plynulé časové rovině, ale později z nich sestavují soubory, které postupem času a s odstupem dávají nový význam, v pomyslných dějových linkách i obrazových seskupení tak tvoří jasnější celek. Všichni výše jmenovaní autoři jsou a nebo byli studenty na Opavské univerzitě a tak můžeme výsledné práce často vidat jako práce klauzurní či závěrečné.

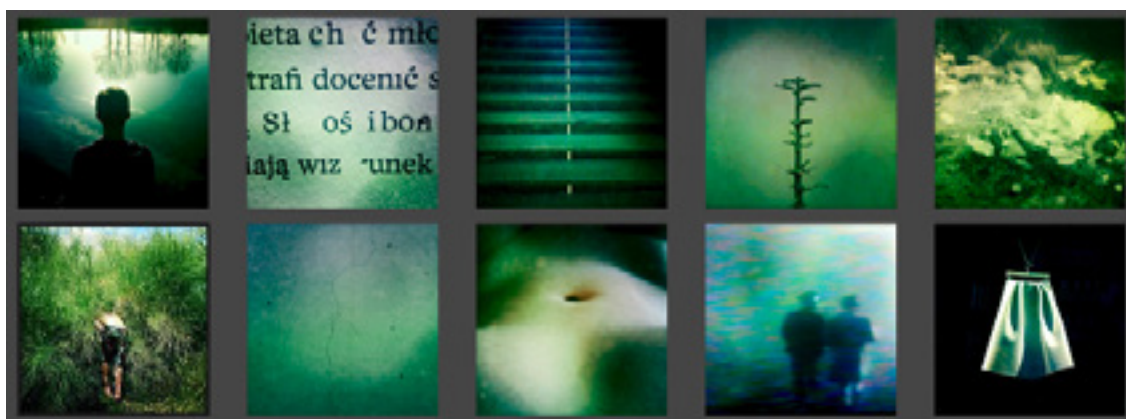
Takto pracuje například Karol Grygoruk, který sestavuje soubory právě z různých výseků událostí a portrétů přátel či rodiny, podobně jako je tomu bylo třeba i u Markéty Bendové. Soubor *Family Comes First / Rodina především* je seskupením portrétů a různých zátiší, či zvířat a z roztříštěného množství útržků. Kombinací barevné a černobílé fotografie sestavuje kompaktní a ucelený soubor, který ale i nadále může rozšiřovat nebo fotografie volně obměňovat. Soubor také spojuje atmosféra snímků nebo také vizuálně zajímavý „devádesátkový“ nádech. Fotografie jsou většinou osvětlené přímým bleskem, v noci i ve dne a jakoby vytržené z kontextu. Nutno dodat, že autor se již několik let žije módní fotografií a dokumentem a v obou odvětvích zachová stejný styl. Fotografie působí drze, laškovně a svěže.



Karol Grygoruk, Family Comes First, 2013

Velmi osobním projektem je *Momentary Collection / Kolekce momentek* polské autorky Katarzyny Sagatowské. Zvláštní fotografický deník zachycuje velmi citlivé období rozvodu autorky. Fotografie začaly vznikat pro autorčin blog na adrese *momentarycollection.blogspot.com*. Naprosto bez výjimky zde fotografie zachycuje na mobilní telefon, za použití aplikace *Hipstamatic*. Autorka zde používá tuto techniku ze stejných důvodů jako Libuše Jarcovjaková při fotografování své matky. Zaprvé je mobilní aparát stále po ruce, a za druhé barevné úpravy aplikace automaticky, velmi expresivně dodávají snímkům snový až pohádkový nádech. Pro svou diplomovou práci autorka ze čteného souboru vybrala deset naprosto promyšlených snímků, které jsou důležité ve vyprávění příběhu.

1. „You never know what you can find“
2. „Monument“
3. „Navel“
4. „Beginning“
5. „Warsaw“
6. „Lake“
7. „Opening“
8. „It is all over“
9. „Final cut“
10. „Another one from the family album“



Katarzyna Sagatowska, *Momentary Collection*, 2010-současnost

Syrově poetické fotografie můžeme vidět také v dalších polských souborech zobrazující ukončení partnerských vztahů. Smutné rozpoznání rozchodu například v práci příznačně nazvané *We/They / My/Oni* od Karoliny Karwan, ale také v cyklu Tomka Rattera *Potlatch*, který je hořkosladkým obrazovým výjevem konce devět let trvajícího vztahu, plného lásky a přátelství. Na rozdíl od Grygoruka, jsou zde fotografie prostoupené jemnými vizuálními symboly a jen lehce naznačenými příběhy. Snímky jsou neobyčejně bezprostřední a otevřené, přesto v nich nevidíme žádná „špinavá“ tajemství. Soubory zachycující přátelství a osoby blízké zobrazuje soubor *Don't Live Alone / Nežijte sami* polského studenta Krzysztofa Pacholaka, který pojednává o soužití studentů obývajících jeden byt. Poetičtější vhléd na tematiku života zobrazuje polská autorka Anna Bajorek ve svém cyklu *La Casa Violeta*.



Tomek Ratter, *Potlatch*, 2011



Anna Bajorek, *La Casa Violeta*, 2011



>>RODINA A VZTAHY

Témata rodiny, vztahů nebo portréty blízkých přátel jsou od počátku fotografie nepochybně velmi frekventovaným a častým tématem po celém světě a těží z rozsáhlé historické tradice. V dnešní době díky zjednodušení techniky fotoaparátu a digitalizaci, včetně přidání poměrně kvalitních fotoaparátů do mobilních přístrojů, se fotografie všeobecně rozšiřuje mezi široké vrstvy lidí a může tak jednoduše sehrát onu důležitou roli v zaznamenávání vzácných okamžiků, zásadních událostí. Uchovává vzpomínky na všechny lásky, na zásadní momenty jako je narození nového jedince, úmrtí, různé oslavy a tím nám dovoluje vzpomínat. Zpětně ukazuje jaká byla doba a s tím spojený životní styl z doby, ve které snímky vznikali. Digitalizace má také za následek, že dnes se funkce fotografie změnila na nástroj komunikace a utváření identity než na samotné uchování vizuální vzpomínky na rodinného příslušníka. Záplava fotografií už nás ale začíná lehce otupovat a prohlížení si rodinných alb už není zajímavým poznáním něčí rodiny, ale spíš úmorným zážitkem, protože potěšení a zájem s množstvím tradičně klesá.

V úplných počátcích nebylo možné generovat takové množství fotografií jako v dnešní zautomatizované době. Dříve se muselo k takovým účelům využívat profesionálních ateliérů. Fotografie bývaly strojené a velmi statické, což zmenšení kamer a vylepšení citlivosti fotografických materiálů značně posunulo směrem k přirozenější poloze fotografie i jejich objektů. Také funkce rodinných alb má svou historii, již od svého vzniku mají významné sociologické opodstatnění. Například až do konce devatenáctého století sloužila jako jakýsi důkaz, doložení sociálního původu. Alba fungovala jako opravdová záruka dobrého sňatku. Především proto, že fotografie byla poměrně luxusním zbožím a ne každý si je tedy mohl dovolit, díky tomu lidé také dokládali zámožnost rodiny. Kvůli nákladnosti fotografie se omezovala témata zachycování a to pouze na důležité členy rodiny, či významné události v jejich životech, jako například svaté přijímání, ukončení studia, tedy promoce, nebo svatba. Svatební alba jsou vlastně kapitolou samy o sobě až do dnešních dob. Susan Sontag trefně poznamenala: „*Nejméně po jedno století je svatební fotografie stejně důležitou součástí obřadu jako předepsané ústní formule.*“* Skrze fotografie, každá rodina sestavuje svou vlastní rodinnou kroniku, která dosvědčuje soudržnost

*Susan Sontag, O fotografii, str.14, 2002

rodiny a ukazuje jen to, jak se rodina chce prezentovat příštím generacím. Díky fotografiím se tak rodinné album stává důkazem našich existencí.

V sociální rovině na toto téma poprvé výrazně poukázal Edward Steichen se svým rozsáhlým projektem *The Family of Man*, který poprvé uveřejnil v New Yorku v roce 1955 v Muzeu moderního umění. Na výstavě bylo použito pět set tři fotografií od dvě stě sedmdesáti třech autorů z šedesáti osmi zemí. Výstava postupně putovala do šedesáti devíti zemí světa, kde ji vidělo přes devět miliónů diváků. Steichenův záměr byl ukázat vizuálně všestrannost lidských osudů a roli fotografie v jejich dokumentaci. Výstava se tak stala jednou z nejvýznamnějších fotografických výstav všech dob a její vliv je možné pozorovat v tvorbě fotografů po celém světě po mnoho let. Postupem času se techniky a pohled na toto téma vyvíjely a měnily. Hlavně klasická forma humanistického dokumentu, přestala být aktuální a pro publikum jakoby zajímavá. V české fotografii na poli klasické dokumentární fotografie se do paměti všech zapsala fotografka Dagmar Hochová, jejíž kvality spočívají především v bezprostřednosti s jakou zachycovala rozpustilé děti pražské periferie.

Jeden z mála kdo u nás přišel s tak osobním a otevřeným rodinným tématem, v kombinaci s konceptuálním přístupem byl a stále je výtvarník Jiří David. Mohlo by se zdát, že ve světovém měřítku neobjevil nic nového, ale na českém poli byla taková tvorba velmi ojedinělá. Ve svých souborech *Moji rukojmí*, *Daniel* a *Zdena* se věnuje především svým nejbližším, tedy své



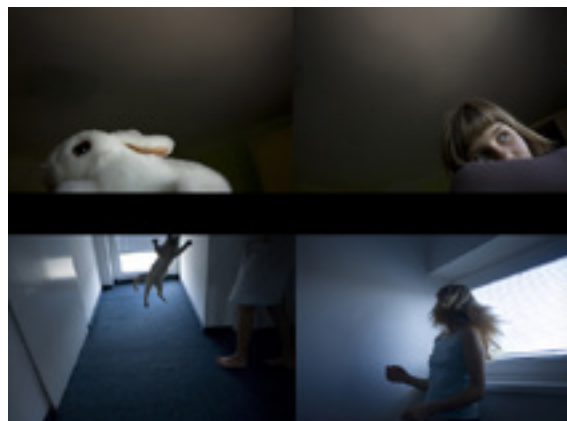
Jiří David, z cyklu *Zdena*, 1995-2012

manželce Zdeně, kterou dokumentuje od roku 1974 a svému synovi Danielovi po čas jeho dospívání. Oba zachycuje v otevřených a intimních chvílích. Mohli bychom říct, že Davidova tvorba, svoji otevřeností a syrovostí připomíná světové autory Jürgena Tellera nebo Wolfganga Tillmanse. Naprosto odlišně pracuje se svou rodinou fotograf Pavel Mára, který na klasickou kameru v polovině devadesátých let zachycoval rodinné příslušníky ve třech fázích s názvem *Triptychy*. Černobílé fotografie pak vystavoval v nadživotní velikosti. Zde se jedná spíše o studii těla a tváře než o klasické pojetí portrétu rodiny. Přesto i zde na nás dýchne velký kus intimity.

Po roce 2000 se v této oblasti stala velmi významnou autorkou studentka Institutu tvůrčí fotografie Barbora Kuklíková. Osobnímu dokumentu a v něm obsažené intimně se vytrvale věnovala po celou dobu studia a zůstala u něj dodnes. Vedle četných ilustrací se zdá, že by jí téma intimity a mezilidských vztahů, mohlo zůstat jako téma životní. Díky tomu se nepochybně stala inspirací pro mnoho autorek, které se dnes potýkají s tématem intimity. Ráda bych zde zmínila několik sice starších, přesto stále aktuálních souborů. Prvním takovým souborem, kterým zaujala širokou veřejnost, byl *City v cizím city*, ve kterém velmi blízce sleduje čtyři emigranty (Vietnamce, Slovenku, Rusa a Syřanku), zachycuje jejich život a soužití s cizí zemí, jejich lidmi a odlišnou kulturou. Na rozdíl od většiny fotografů zde autorka nezobrazuje klasický dokument, ale jde spíše o pochopení, o barevné intimní zobrazení jejich duše, emocí, pocitů a vzpomínek. Snímky jsou výrazně barevně členěné a jako hlavní barva zde jednoznačně dominuje červená, obklopená černou, která je jemně doplněná jinými barvami, tak aby červená vždy ukázala na to důležité. Díky společným rozhovorům a rozvíjejícímu se přátelství autorky se svými objekty, se jejich vztah proměnil a fotografie jsou tak výsledkem jejich vzájemné spolupráce. K tématu emigrace se vrací o pár let později a rozvíjí ho svým souborem *TRANScontinent – o smíšených partnerstvích*. Tentokrát už se nezaměřuje jen na jednu osobu, ale pozoruje dva, partnerský život mezi dvěma cizinci. I zde fotografie řadí do diptychů, ale barvy nechává méně výrazné. Pár obsahuje vždy jednoho Čecha, muže či ženu a druhý do páru je vždy cizinec. Tento cyklus je propojením různých národností, jejich kultur a náboženství. Téma je i dnes, nebo spíš zvláště dnes velmi aktuální. Autorka si zde pokládá důležitou otázku: „*Jak daleko sahá globalizace, národní svébytnost, zvyklosti a tradice v tak intimní sféře jako je partnerství dvou lidí?*“

V komornějším cyklu *IN-TY-MY-TA*, pozoruje samu sebe a svůj vztah jako matky k čerstvě narozenému dítěti, dceři Terezce. Toto téma autorka myslím zpracovává už s jakousi samozřejmostí sobě vlastní. Tak jako v předchozích souborech má autorka potřebu vytvářet si vazby ke konkrétním lidem a vzniklým životním situacím, tady je to o to jasnější, že jde o ni samotnou a novou zkušenost a o nový samovolně se rozvíjející vztah se svou dcerou. K souboru přistupuje s nadhledem a vizuální jazyk který zde využívá je lehký a velmi hravý. Snímky jsou zde řazeny chronologicky podle vývoje a růstu dítěte v průběhu prvního roku svého života. Díky tomuto souboru, kdy Kuklíková poznává téma mateřství ze dvou pohledů, už tedy nejen jako dcera, ale také jako matka, vytváří přímo navazující soubor *Matky a dcery*. „*Projekt o jednom z nejsilnějších vztahů, jaký za svůj život navážeme, o propojení mezi matkou a dcerou. Toto pouto nás ovlivňuje na*

celý život, předurčuje další vztahy, místo ve společnosti, způsob života a v neposlední řadě i vnímání sebe sama.“, říká o svém cyklu Kuklíková. I zde je čitelný autorčin rukopis, doprovázený výrazným barevným členěným, pro autorku tolik typickým, ale na rozdíl od předchozích souborů spojením portrétu a interiérů do jednotlivých diptychů malinko liší.

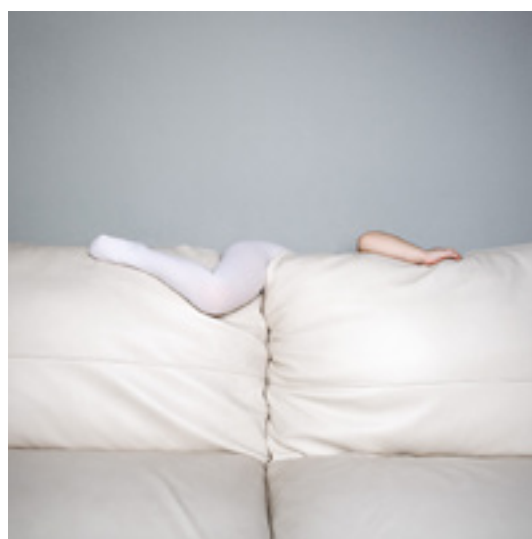
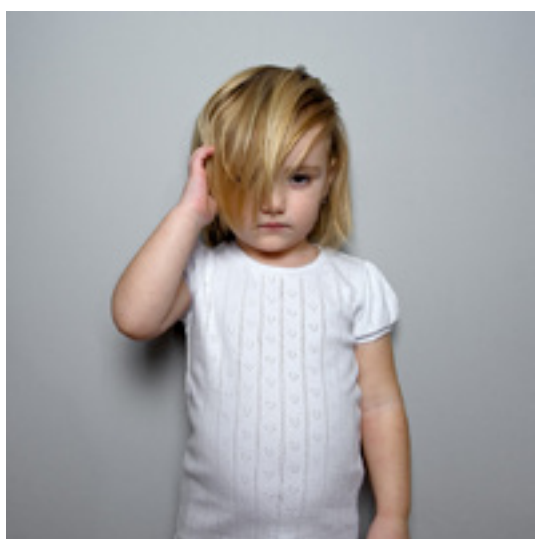


Barbora Kuklíková, Matky a dcery, 2008

V současné době má autorka rozpracovaných několik dalších souborů, čímž dokazuje, že i po ukončení studia se nadále věnuje a zajímá o aktuální témata, zachycování mezilidských vztahů. Hledání identity je pro ni životní cestou.

Na poli tématu dětí a rodiny bych ráda zůstala a uvedla ještě pár příkladů, které na Kuklíkovou navazují. Především děti jsou pro fotografky vděčným námětem. Přitom dříve se na toto téma shlíželo trochu svrchu. Nárůst fotografujících žen i toto téma posunul více do popředí a získal si svoji přízeň u široké veřejnosti. Je to totiž námět celoživotní, který se mění a vyvíjí s dospíváním jedince.

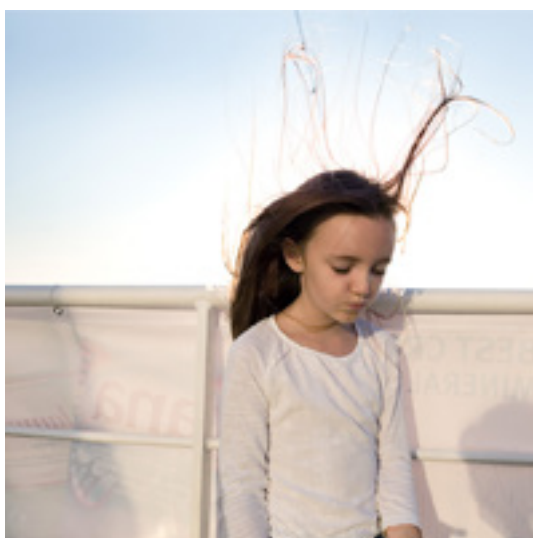
Autorka Michaela Spurná se mu tomuto téma věnuje téměř výhradně. Děti pro ni byly spouštěčem proč se vůbec fotografii věnovat. Sama uvádí, že prvním impulzem proč začala fotografovat, bylo její těhotenství a zkušenost s komerčními fotografickými ateliéry: „Když jsem se rozhlédla po tom salónu a viděla děti na různých bi-



Michaela Spurná, Hry, 2011

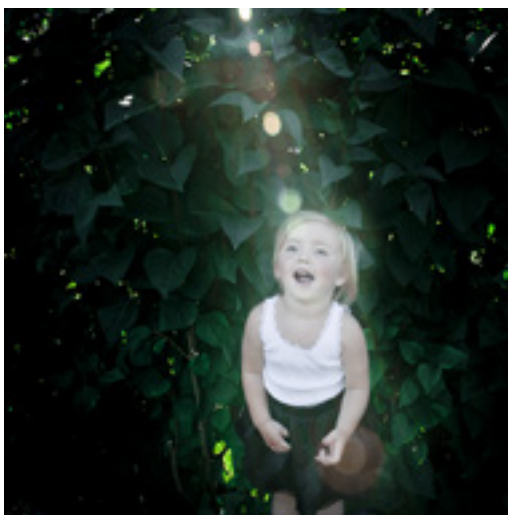
*zardních pozadích, v objetích andělíčku a postaviček Walta Disneye, tak jsem věděla, že to nemůžu svému dítěti udělat. A následovala to, že jsme do naší rodiny pořídili fotoaparát.“**

Za její první soubor *Karneval* ji ocenila porota v soutěži *Czech Press Photo* v roce 2010. Se shodným souborem byla úspěšně přijata také na ITF. Přestože ve fotografiích Spurné nevidíme klasické rodinné album, autorka takto fotografii chápe. Nejprve fotí to co by chtěla mít ve svém albu a až potom nechává vzniknout výstavní soubory. Autorka dodává: „*Rodina to je to, co mě zajímá.*“ Za dobu studia na Opavské univerzitě vznikli ještě další soubory. O rok později v souboru *Hry*, za který autorka opět dostala cenu poroty na již zmíněné fotografické soutěži *Czech Press Photo*, zachycuje svou dceru Lauru. Při zimních hrách v obývacím pokoji, v období, kdy nemůžou chodit ven kvůli počasí, využívá autorka a její dítě domácích prostorů k různým dětským hrám. V souboru perfektně fungují neutrální barvy a to díky jednoduchosti opakujícího pozadí a bílému oblečení dítěte. Navazují letní soubory *Viděl někdo moje dítě?*, kde autorka vybírá snímky, na kterých se Laura schovává před fotoaparátem, a *Letní čas*, který vedle Laury ukazuje i partnera autorky a zachycuje letní atmosféru na zahradě v době prázdnin. Tento soubor se opírá se o autorčiny vzpomínky z dětství. Je odkazem plným symbolů na dětské vnímání různých podmětů jako jsou vůně sena, koupání v rybníku, nebo hospodářská zvířata ze sousedství. Je to také zamyšlení se nad tím, jestli dnešní děti, nebudou mít tyto vjemy jiné, místo rybníka už jen chlór bazénu, prádlo provoněné aviváží a místo louky se senem jen vůně čerstvě posečené trávy. Zatím posledním souborem je *Ona* opět zachycující Lauru v různých každodenních situacích.



Michaela Spurná, Her, 2015

*Michaela Spurná, rozhovor pro pořad Kultura.cz, Česká televize, 11. 6. 2011



Michaela Spurná, Summertime, 2011

Svou dceru systematicky zaznamenává také polská autorka Anna Grzelewska. Na rozdíl od Spurné se tato série nezaměřuje jen na sladké a nevinné aspekty dětství, ale snaží se zachytit dospívání dívky a její přerod v ženu. Autorka se snaží blíže se přiblížit k samotné podstatě, ke zdroji tohoto období přerodu a zobrazit tak všechny problémy, které sebou tyto aspekty nesou. Soubor netvoří reportáž, deník nebo rodinné album. Cílem byla snaha zachytit univerzálnost a všeobecně platné vyznění tohoto období. Je to také fotografické shrnutí psychologického procesu proměny. Fotografický obraz je výsledkem Juliiných zkušeností a matčiny/autorčiny paměti. Grzelewská zde pozoruje, spojuje jemné změny v průběhu času dospívání. Pokouší se zachytit významný okamžik, při kterém je přerod mládí kompletní. Název souboru *Julia Wannabe* je odvozen od původního fenoménu Madonna wannabe (Chtít být Madonnou).

Tento výraz charakterizuje postavu, která se obléká, líčí a vystupuje jako popová zpěvačka Madonna. Anna Grzelewská tento výraz převzala na svou dceru, která, stejně jako většina dospívajících dívek v určitém stádiu svého života, začala líčit a oblékat jako dospělá. Na souboru autorka několik let nepřetržitě pracuje. V současné době, krom své dcery začíná obdobně zachycovat i svého mladšího syna.



Anna Grzelewská, *Julia Wannabe*, 2013

Podobně, bez přikrášlení, ale více dokumentárním způsobem pracuje slovenský autor Milan Illík, který fotografuje svého dospívajícího syna a jeho kamarády. „*Díky otevřenému a přátelskému vztahu se synem jsem zapadl do party teenege-rů.*“ Série fotografií *Crew teens* je příběhem skupiny spolužáků, mladých lidí, propojených gymnáziem. Zachycuje, jak se spolu vzájemně baví, přátelí, jak se ve společných chvílích dokáží těšit ze života a jak život poznávají. Právě díky otevřenosti otce se synem vznikl unikátní vhled do životů nadcházející generace.



Milan Illík, *Crew Teens*, 2013

Do světa s názvem *Nevyřčené hry* nás zve autor a otec dvou chlapců Marek Matuščík. Dlouhodobý soubor zasvěcený svým dětem začal Matuščík vytvářet ze dvou důvodů, ten první je, jak už jsem několikrát zmínila, potřeba zaznamenávat proměny, stárnutí, ale i běžné hry svých dětí. Ten druhý byl čistě pragmatický, protože každá fotografie potřebuje čas, který jí musíme věnovat. Autor si vybral téma, které ho vedle práce obklopuje a tou je rodina a děti. „*Výlety, dovolené, každodenní kontakt s kluky - to vše tvoří svět, který je mi blízký, kterému rozumím a který můžu kdykoliv fotit a vracet se k němu.*“ Matuščík uvádí, že impulzem pro vznik jednotlivých snímků jsou vzpomínky na jeho dětství, kdy hry podporovali fantazii. Děti si musely všechno vymyslet, případně vyrobit a k základům pro takové hry stačilo málo. Dnešní děti mají cokoli velmi jednoduše po ruce, protože vše se dá jednoduše koupit. „*Když dnes zrovna děti nesedí u počítače (což je bohužel u těch mých zábava číslo jedna), vidím podobné nadšení a schopnost dotvořit si mentálně svět okolo k obrazu svému. Jen ta fyzická zuřivost už trochu chybí, všechno se dá koupit hotové a nablýskané. Právě takové chvíle ryzích her se snažím dokumentovat.*“*

*Marek Matuščík, rozhovor pro časopis FOTO,27/2016

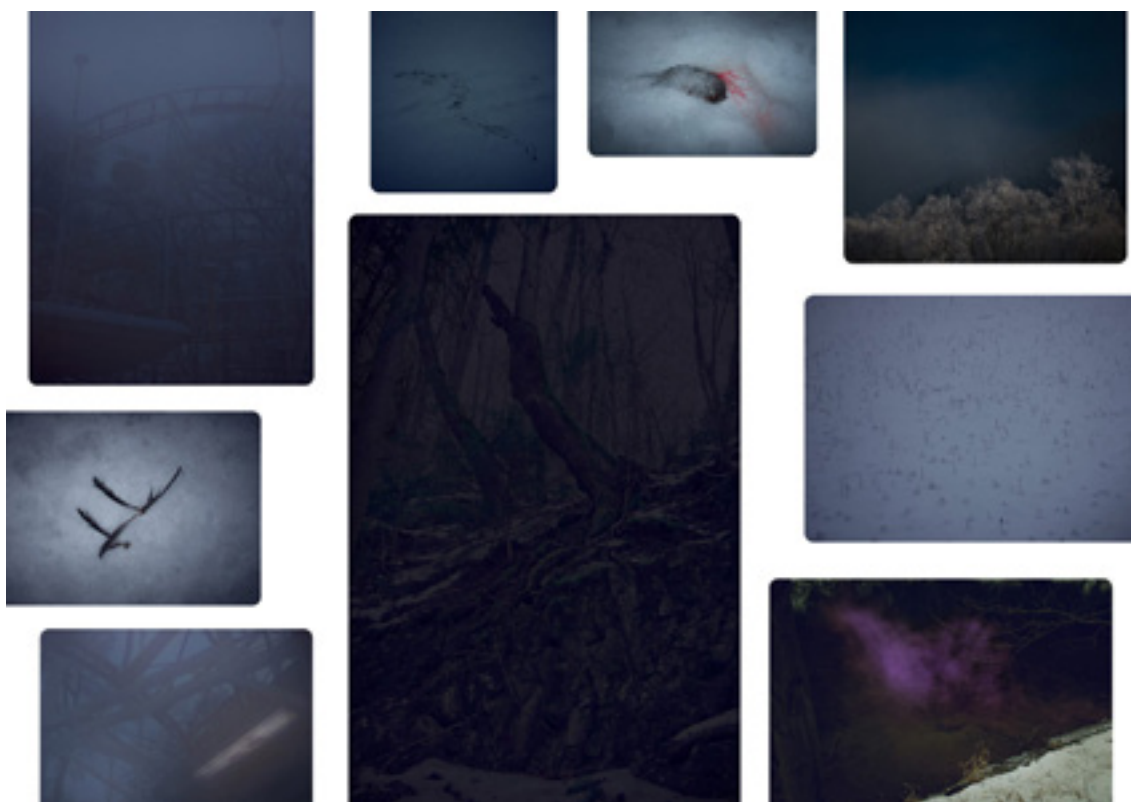


Marek Matušík, Nevyřčené hry, 2013

V souboru *Malý chlapec to pochopí lépe než kdokoliv jiný* zobrazuje otec a fotograf Tomáš Mikule svůj vztah ke svým čerstvě narozeným synům. „*Tento soubor vznikl velmi spontánně při každodenních procházkách s mými čerstvě narozenými syny, dvojčaty v rozmezí čtyř měsíců. Při procházkách bylo potřeba být stále v pohybu, aby se kluci neprobudili.*“ Autor fotografoval místa, na kterých spolu byli společně, které se každodenně opakovala a které bude mít nesmazatelně spojené s jejich dětstvím. „*Ale jelikož děti vždy spali, byl jsem já jediný kdo je viděl.*“ Stejně jako jsou děti napůl Češi a na půl Slováci, i tento soubor vniká napůl v Čechách i na Slovensku.

Rodičovství, převážně téma matek, je dalším rozšířeným motivem a nepochybně na téma dětí navazuje a je sním úzce spjat.

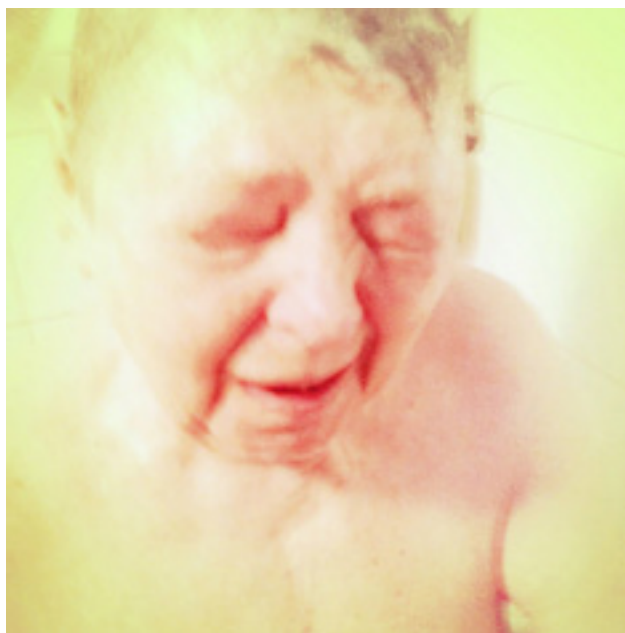
„*Vztah mezi matkou a dcerou je označován za nejtěsnější pouto na světě. Silné pouto mezi matkou a dcerou vzniká už v těhotenství a hluboká symbióza přetrvává i po narození. První tři roky je matka pro svou dceru celým světem, bohyní a absolutní vládkyní nad všehomírem. Okolo tří let se u dítěte objeví první období vzdoru, kdy dochází k prvnímu uvědomění si JÁ, kdy se dítě odváží udělat první krůčky jiným směrem, ale elastické pouto ho vždycky přitáhne zpět.*“*



Tomáš Mikule, *Malý chlapec to pochopí lépe, než kdokoliv jiný*, 2013

Právě toto pouto dětí ke svým rodičům a hlavně tedy matkám je silným důvodem vzniku různých autorských variací na toto téma. Fotografie vznikají převážně v době, kdy si uvědomíme ztrátu milované osoby, která do našeho života vždy patřila a výrazně jej formovala. Fotografické díla tak vyjadřují křehký vztah, který mezi sebou mají děti se svými matkami. Často může být i složitý, protože nejbližší vztahy bývají ve velké většině složité. Snaha mít nad touto emočně těžkou a vypjatou situací nadhled nebo způsob jak se s danou situací vyrovnat je často hlavním motivem k vzniku těchto snímků. V mnohých případech to pro autora nebo autorku bývá určitá forma terapie.

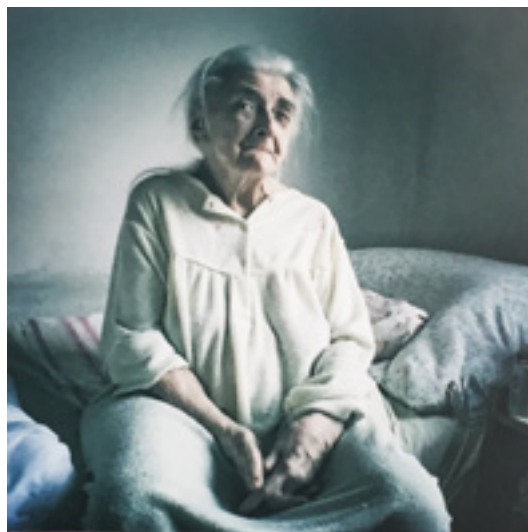
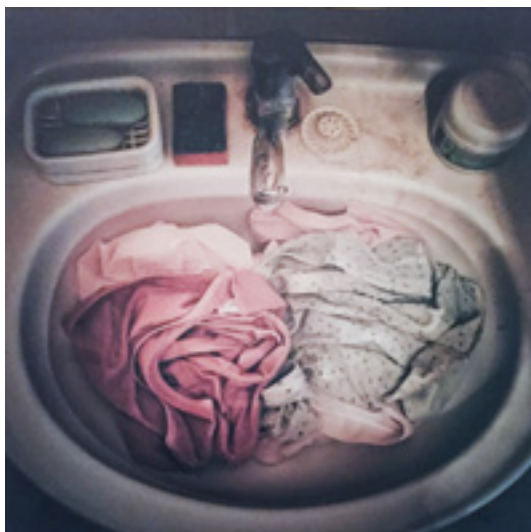
„Vztah mezi matkou a dcerou je rozhodně složitý, protože je velice důvěrný. A důvěrné vztahy jsou složité, protože do nich hodně investujeme,“ dodává psycholožka PhDr. Šárka Gjuričová z Institutu rodinné terapie Praha. Do tohoto tématu se silně položila i v současné době tolik známá česká fotografka Libuše Jarcovjaková. Po roce 2010, se jí ze dne na den



Libuše Jarcovjaková, Máma, 2011

změnil pohled na lidskou pomíjivost v době kdy objevila svou matku na podlaze po těžkém záchvatu mrtvice a víceméně byla donucena se o matku začít denně starat. Vzniká tak komplikovaný vztah, kdy se z dcery najednou stává opatrovnice bez předchozích zkušeností. Po půl roce, kdy byla z této situace naprosto vyčerpaná, začala každodenní monotónní kolorit starostlivosti o svou nevládnou matku fotografovat. Stejně situace, pořád dokola – mytí, jídlo, televize, spánek, mytí, jídlo, nemocnice, jídlo... Nástrojem se jí stal mobilní telefon, který výborně využila jako rychlý nástroj, který má a může mít vždy a všude po ruce. „... máma byla malířka a zůstala jí velice rozvinutá vizualita, nakonec se dopracovala k tomu, že začala i kreslit. Brzy jsem zjistila, že jí to mé fotografování docela baví, že spolupracuje, že se těší na fotky a že je to něco, co nás obě obohacuje. Žily jsme příběh, který nemohl dopadnout dobře, ale žily jsme ho i díky fotografování intenzivně a také velmi vědomě.“ S mámou takto žila přesně devět set sedmdesát

dní a dnes tento čas velmi oceňuje. Byť to bylo velice náročné a vyčerpávající období. Byla to zkušenost, ale také možnost prožít něco silného s člověkem tolik blízkým. Měla také možnost celou tuto zkušenost zdokumentovat a uchovat tak nejen ve své paměti. Její maminka zemřela 17. září 2012. *„V pracovně mi visí mozaika těch fotografií. Díky nim jsem denně s mámou ve styku a jsem šťastná, že jsem tím obdobím prošla a že jsem ho tvůrčím způsobem zachytila.“**



Jana Bauerová, Housebond, 2016

Na tento styl volně navazují i současné autorky a autoři z Opavské univerzity. Jako první mě napadá Jana Bauerová, která zažívala totožnou situaci se svou matkou ještě nedávno. V souboru *Housebound / Uvázaný doma*, podobně jako Jarcovjaková, zachycuje každodenní rutinu života člověka omezeného čtyřmi stěnami svého bytu. Na konci dubna roku 2016 o svých fotografiích, které vystavila na studentském Unigeo Art Festivalu na Horní Bečvě, říká: *„Dlouhodobě se starám o svou invalidní čtyřiaosmdesátiletou maminku, která nevychází z bytu a odmítá mnou navrhovaná vylepšení, která by péči usnadnila. Nedaří se mi ji přesvědčit ani k drobným radostem typu pohodového výletu autem. Za ta léta už jsem to vzdala. Nejvíce bariér se nachází ve vlastní hlavě.“* Dva dny před výstavou museli autorčinu maminku hospitalizovat na LDN. *„Byla jsem v léčebně za mámou. Leží, je zmatená. Víím, že doma by jí bylo lépe, přestože je to „Housebound“.“* Na druhý den si Jana Bauerová odvezla maminku z léčebny domů. *„Nejdříve to vypadalo, že se ještě dá dohromady, chodily za ní rehabilitační sestřičky, ale zůstala ležící a pak to už vzdala. Zemřela doma, po dvou měsících. Za ten čas jsem vděčná. Všechno jsme si odpustily, za všechno jsme si poděkovaly. Fotografie vznikly předtím, v době, kdy ještě chodila. Svým způsobem jsme si to tehdy spolu v mezích možností docela užily.“*

*rozhovor pro Atelier fotografické praxe, Olina Zlámáliková , 9.7. 2014

Polská autorka Alexandra Śmigielová fotograficky zpracovává svou babičku. Ve fotografiích se nese smutek a poetika staromilství. Babička pro Alexandru hodně znamená a její současné návštěvy jsou pro ni těžké a plné smutku, přesto si bez nich nedokáže představit svůj život. „Ležela v květech, když jsem vstoupila do pokoje. Odevzdávala zbytky svého tepla bílému opletení, které lemovalo její vadnoucí tělo. Dýchala klidně, ve spánku se přenášela do jiných světů. Pokoj se stal jediným hmatatelným prostorem, ve kterém bylo cítit nevyhnutelné. Ona však byla klidná a vyrovnaná.“, popisuje své fotografie ze souboru *Ona v květech*.



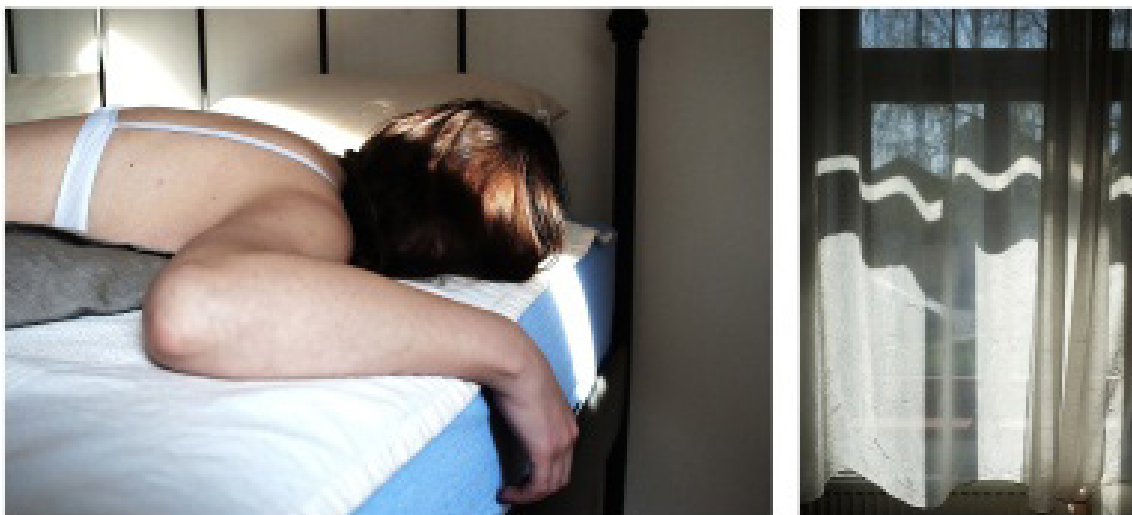
Alexandra Śmigielová , *Ona v květech*, 2015

Autorka babičku zachycuje dlouhodobě. Již dříve představila soubor s názvem *Babička*, kde smutek z nemoci a odcházení babičky je cítit mnohem více. U pozdějšího souboru *Ona v květech* už vidíme právě onu poetiku, kterou popisuje sama autorka a vypadá to, že se s postupným nevyhnutelným odchodem babičky pomalu vyrovnává.



Vladimír Meletzký, *Matka*, 2014

Klasičtější, dokumentární pojetí vidíme ve fotografiích Vladimíra Meletzkého s názvem *Matka*. Přesto, že jde o stejné téma, zachycuje svou matku s jistým odstupem a ona intimita situace zde není tak čitelná. Je to spíše čistý černobílý dokument, ze kterého není na první pohled jasné, jestli autor má k osobě na fotografiích blízký vztah.



Zuzana Laurinc - Halánová, *Bezdětné*, 2013

To, že je matka jako pojem ve společnosti velmi uznávaný, dokládá i soubor *Bezdětné* slovenské autorky Zuzany Halanové. Zaměřila se na ženy, které nemohou mít děti. Na tuto skupinu žen se společnost dívá s určitou dávkou lítosti. Přestože dnešní doba nabízí těmto ženám spoustu možností, jak tento problém řešit, je bezdětnost považována většinou žen za traumatizující skutečnost, se kterou se potřebují vyrovnat sami před sebou, ale také před společností a naučit se snít žít. „*Soubor fotografií a rozhovorů se ženami různého věku znázorňuje jejich vnitřní postoj k vlastní bezdětnosti. Je sondou do ženské duše a prožívání osudu, jenž se v mnohých případech odchýlil od jejich očekávání a představ.*“, uvádí k souboru Zuzana Halanová.

Odejít-zůstat nazval svou fotografickou publikaci polský autor Rafal Siderski. V publikaci rekonstruuje vzpomínky na svého otce, jež emigroval do Spojených států Amerických za prací v době, kdy byl autor ještě malé dítě a díky úrazu tam také zahynul. Tímto souborem vytváří nové, imaginární rodinné album, díky němuž poznává více svou rodinu a zkoumá vlastní postavení ve společnosti. „*Neznám svého otce. Nikdy jsem neměl příležitost ho poznat. Když jsem byl dítě, odjel do Spojených států vydělávat naší rodině peníze na lepší zítřky. Vrátil se na rok a pak znovu odjel. Je pro mě osobou z fotografií, z vyprávění, hlasem v telefonním sluchátku, pamatuji si jen takové hovory s ním... Téměř o dvacet let později se snažím svého otce poznat. Pomáhají mi s tím blízcí. Matka, bratr, babička a strýc. Ukazují mi věci, které po sobě zanechal. Vykládají u starých fotografií. Dovolili mi vyfotografovat je na místech, kde s mým otcem prožily něco důležitého. Snažím se poznat svého otce a zároveň vím, že jsou tyto pokusy odsouzeny k neúspěchu.*“ Celá publikace nevypadá

jako klasická kniha, není vůbec svázaná, skládá se z několika sešitů vložených volně do složek. Pět z nich je věnováno otcovým nejbližším příbuzným- matce, manželce, bratrovi a oběma synům. Sešity obsahují bravurní portréty blízkých zachycené autorem na středoformátovou kameru v kontrastu s amatérskými, historickými fotografiemi otce a doplněny statickými fotkami předmětů, které po otci zůstaly. Celý soubor není jen využitím archivních snímků, tak jako se to v dnešní době stává čím dál populárnější, ale jde o zkoumání vlastního rodinného archivu a skrz něj poznávání své rodiny, kořenů, upevňování a poznávání vztahů, především k otci, o němž věděl tolik málo.



Rafal Siderski, Odejít-zůstat, 2014

S rodinným albem pracoval také Branislav Štěpánek. *Fotoalbum*, jak se jeho práce jmenuje, obsahuje snímky dvou generací, samotného autora a jeho potomků. Je založen na vzhledové podobnosti, i když se ne vždy dá rozeznat, která generace (autor, nebo jeho synové) je na které fotografii. Cílem je uvažování o tom, jak se v rodině mezigeneračně vytváří a formuje osobnost. Jak se jednotliví lidé navzájem ovlivňují, přebírají své vzory chování, a to nejen od rodičů k dětem, ale i naopak. Jak děti svou povahou a jednáním ovlivňují a formují osobnost rodiče. Autor se snažil sestavit toto fiktivní fotoalbum tak, aby se jednotliví členové jedné generace překrývaly, a podnítil tím otázku, co je to vlastně osobnost? Zda-li je nutné ji vždy ztotožnit s jednou osobou, jednou tělesnou a duševní schránkou? Nebo lze uvažovat i o abstraktním pojmu „nadosobnosti“, který tělesnou schránku přesahuje? V cyklu *The Orders / Ti druzí* dokumentuje Štěpánek svou rodinu, přičemž jednotlivé členy vlastní rodiny zpodobňuje jako cizorodé prvky. Název cyklu odkazuje na stejnojmenný hororový film z roku 2001, kde matka kvůli nemoci svých dětí (přecitlivělosti na světlo) nemůže žít normální život a většinu času tráví ve tmě.



Branislav Štěpánek, *Fotoalbum*, 2014

Zvláštním a hravým přístupem zpracovávají rodinné album *I Love My Family / Miluji svou rodinu* Anna Gutová a Gabriel Frágner. Vytvořili komorní, inscenený příběh tradiční české rodiny z dob totalitního režimu, odkazující na tehdejší tendence ve společnosti. Povedlo se jim zachytit idylickou tvář rodiny, kterou do detailu dokreslují dobové reálie jako je třeba oblečení. Důležitým aspektem je i použitý fotografický materiál - polaroid a prostorová instalace. Instalace dokresluje celkový totalitní dojem, perfektně vystihuje ducha doby. Fotografie visí v původních dřevěných rámech a jsou vyskládané „jako v obýváku“. Součástí celkové instalace je i stěna natřená válečkem, dobový nábytek a květina. Instalace se v různých místech nepatrně mění, takže i když divák soubor už dobře zná, s výměnou města, galerie nebo jiných výstavních prostor se mění i dobový nábytek, nebo vzorek na stěně.



Anna Gutová a Gabriel Frágner, Miluji svou rodinu, 2011

Rodinné album, které rozhodně nenaplníuje očekávání většiny, vytvořil za jeden rok svého života fotograf a grafik David Mužík. V cyklu „*The Year of the Dog / Rok psa*“ volně zachycuje vlastní „domestikaci“, jak sám rád říká. Již v dřívějších souborech jsme mohli zahlédnout depresivnější pocity, které nám umocňuje i zvolená forma. Vysoký kontrast, pohybová neostrost a určitá nejasnost ukázaného pří-



David Mužík, Rok psa, 2016

běhu, kterou autor záměrně používá, aby diváka znejistěl a také trochu vyzkoušel své publikum. „*Není mým záměrem oslovit všechny, to ani nejde. Mě zajímají ti, co mají zájem.*“ V posledním výše zmiňovaném souboru, tušíme, že tento rok pro autora nebyl zrovna jednoduchý. Na rozdíl od předchozích souborů, zde ale volně kombinuje různé techniky, formáty i barevnost. „*Ono se pořád strašně nutí, aby byly soubory hezky vizuálně sladěné. To dává smysl v případě, že chci popsat určitou konkrétní situaci, osobu, jev, prostě výsek ze skutečnosti. Pokud chci ale popsat něco obecnějšího, jako třeba popsat svůj rok, nutně mě jednotný vizuální jazyk omezuje v tom, že se na to nedokážu dívat z více úhlů. Přirovnal bych to k tomu, když se kubisté dívali na předmět ze všech stran a výsledkem byl sice deformovaný a „nelibý“ obraz na plátně, ale rozhodně rozšířený pohled na zobrazovaný objekt. To je důvod proč využívám v tomhle souboru více formátů, přístrojů, technik, jsou tam diáky, analog, středofornát, digitál i mobil, fotky mají různé formáty, protože i jednotlivé obrazy mají různý význam, pozici a důležitost v tom konkrétním souboru.*“

Partnerské vztahy i vztahy mezi přáteli jsou stejně důležité jako vztahy s rodinou. Mnohdy pro nás přátele představují větší pouto než samotná rodina, tak jak to vidíme například u Nan Goldin. Také vztahy partnerské nás často vedou k emoční katarzi a nebo velkému duševnímu vypětí. Ať už jsou naše zážitky ze vztahů pozitivní či naopak, nutí nás, podobně jako u jiných témat k nutkání se k problému vyjádřit, svou osobní fotografickou cestou.



Ondřej Žižka, *Ta tam*, 2014

Takový je černobílý, vizuálně velmi sugestivní soubor *Ta tam* Brněnského autora Ondřeje Žižky. Soubor je reflexí krátkého, intenzivního až destruktivního vztahu autora s mladší ženou. Boj mezi věkem, mezi postavením, přitažlivostí i záznamem jednoho období života. Tento zvláštní vztah, který byl předem určen k zániku, oběma přinesl vzájemné ovlivnění se a potřebu kreativní spolupráce. Na souboru i po ukončení vztahu spolupracovali a Žižka jej sestavoval do obrazového katalogu, doplněného grafikou a různým skládáním oné dívky, Moniky. Za toto vztahové období stačil Ondřej Žižka vytvořit ještě jeden soubor, tentokrát barevných fotografií, focených na velkoformátovou kameru s příznačným názvem *Monika*. Naprosto vizuálně odlišný soubor fotografií, umocněný hloubkou ostroty a optickou neostrotí právě díky velkoformátové kameře, vytváří snový nádech plný zvláštních zákoutí, prostoupený hlavní ženskou postavou. *Monika* je příběhem o vnitřním světě mladé ženy. Je zrcadlem toho, jak ji autor v té době znal, jak ji vnímal. V příběhu se mísí obavy i nadšení, nejistota s touhou a zároveň rezignace i inspirace. Důležité bylo zachycení tohoto vztahu. Je příběhem, který autora „opět vtáhl do děje“, do vlastního života a nastavil tak překvapivě nekompromisní zrcadlo určitého období.



Ondřej Žižka, *Monika*, 2012



Martin Kašpar, *Ema*, 2014



Vladimír Kiva Novotný, *Everyday life*, 2012

S méně dramatickými pocity pracoval Martin Kašpar ve svém každodenním zaznamenávání společného života se svou partnerkou, po které nazval soubor *Ema*. Autor vysvětluje, že jde pouze o záznam části života, jež byl pro něj velmi důležitý. Jde o zachycení ženské něhy a lásky jednoho k druhému. Nesnaží se ani bourat nějaké hranice, jen být svědkem a dokumentovat. To že jsou tyto období lásky pro autora důležité dokazoval již dříve, například v souboru *My*, kde obrazy sestavuje jinak. Mnohem více působí jako zápisník s přáteli a milenkami, než úplným výsekem jednoho vztahu. Kombinuje vždy dva snímky, podobně jako Bendoová u souboru *babička*, i Kašpar je lepší k sobě a vytváří tak vizuální panorama. Střídá fotky z večírků, fotek z cest i intimnějších scén u sebe v bytě.

Také soubor *Everyday life / Každodenní život* zachycuje vztah a momenty ze společného života dvou mužů. Náměty jednotlivých fotografií autor Vladimír Kiva Novotný sestavuje jak z inscenovaných, tak reálných okamžiků a záměrně odhaluje různé momenty partnerského života. Zachycuje komunikaci mezi partnery, jejich vzájemné soužití i intimitu vztahu, které v běžném životě zůstávají skryté. „Klíčovým tématem projektu, je vedle dokumentace různých forem každodennosti i hra mezi realitou dokumentu a inscenovanou fotografií, mezi náhodou a záměrem.“, říká o svém souboru Vladimír Kiva Novotný.

Láskyplný pohled na svůj vlastní vztah dokládá polská autorka Magdalena Sokalská v souboru *I've seen some signs of love / Viděla jsem nějaká znamení lásky*. Vizuálně se zde pokouší konfrontovat situace, které sama prožila. Pomocí jasných symbolů a kombinací zátiší, autoportrétů a přírodních motivů, rekonstruuje nekonkrétní love story, kterou má uchovanou ve vlastních vzpomínkách a snech. Magdalena kombinuje jak snímky nově vytvořené, tak archivní a díky tomu vytváří příběhovou mozaiku, která se pro ostatní může stát univerzálním příběhem lásky.



Maga Sokalská, *Viděla jsem nějaká znamení lásky*, 2012

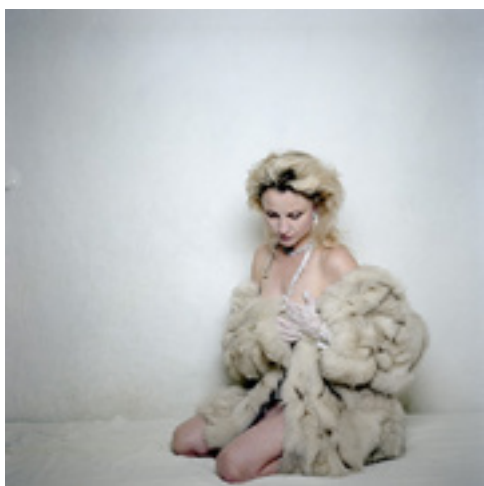
>>AUTOPORTRÉT A OBRAZOVÁ ARTETERAPIE

„Autopotrét byl prvním hříchem umění, prvním pokusem o nabourání dominantního postavení uměleckého ideálu.“*

Zajímavou formou práce s obrazem, je autoportrét. I toto téma, se nejen s fotografií, ale s uměním všeobecně táhne po staletí. Autoportrét neznamena jen obyčejné zaujetí sebe samým, důvody jsou mnohem hlubší. Rozvoj autoportrétu souvisí s rozvojem portrétní malby. Vůbec první autoportréty vznikaly v renesanci. Připomeňme si například řadu autoportrétů Albrechta Dürera. Důvodem ke vzniku autoportrétu, byla v minulosti většinou možnost předvést případným zákazníkům vlastní umělecké dovednosti. Jedním z prvních autoportrétů ve fotografii byl snímek Američana Roberta Cornelia v roce 1839, zajímavé je, že tento autoportrét je jedním z prvních portrétů člověka vůbec. Samozřejmě, že postupem času začali autoři volit formu autoportrétu i z jiných důvodů, často jde o jisté sebepoznávání, často jde o hledání identity nebo jak už jsem zmiňovala u obrazových deníku, může jít o formu arteterapie. Osobně si myslím, že každý fotograf, si minimálně jednou práci se svým vlastním obrazem vyzkoušel. Na výtvarných školách to také bývá samostatný předmět, který se vyučuje.

V současné době, jsou to zase převážně ženy, které se tímto tématem více zabývají a jdou opravdu pod povrch. Z velké části, jde více o sebevyjádření a vyřešení si tak vlastních problémů. Takovéto pojetí autoportrétů pak je opravdu hodně osobní. Často jde právě o formu osobního deníku. Jako příklad takovéto podoby bych uvedla manželku fotografa Jiřího Hankeho, výtvarnici Jiřina Hankeová, která se ve stavech hluboké deprese vrátila k fotografické tvorbě, a svým souborem *Trapný pokus o arteterapii* se snaží vyrovnat sama se sebou, s pocitem stárnutí, které se ve středním věku nejeví zvlášť atraktivně. Autorka zde pracuje výhradně s autoportréty, které stylizuje do různých mnohdy až groteskních vizuálních pojetí, jako například na poznámkové papírky nakreslené velké plné rty a růžové tváře, často používá masky, nebo pásy přes pusy. Přesto, že autorka většinu života pracovala spíše jako výtvarnice, fotografie ji provází dodnes.

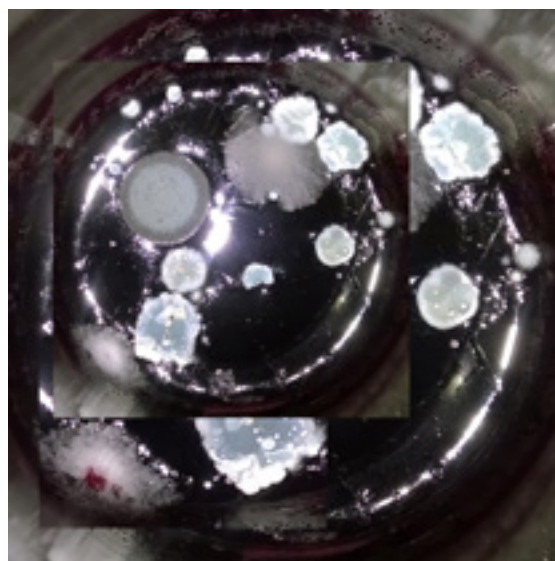
Autoportrét, jako životní téma, si vybrala i dnes již světově známá fotografka Dita Pepe, která se svými prvními autoportréty obletěla svět. Mohlo se zdát, že u vizuálního rázu *Autoportréty se ženami* a později pracovala stejně i s muži *Autoportréty s rodinami* zůstane, ale v posledních několika letech, díky spolupráci s Bárou Baronovou vyšli na světlo nové soubory, ve kterých se naplno věnuje tématu žen a intimity s nimi spojenými. To, že jim toto téma plně vyhovuje dokazují i četná ocenění, která za své publikace dostávají. V roce 2012 za soubor *Slečny* získali 3. Místo v soutěži *Nejkrásnější české knihy* a za knihu *Love Yourself / Měj ráda sama sebe* získali 1. Místo v mezinárodní soutěži *Art Books Wanted Competition*. Posledním tříletým projektem je publikace nazvaná *Intimita*, ve kterém autorky vypráví příběh šesti žen a otevírají tak témata osobní, ale i společenská. „*Intimita ani tak neodhaluje tajemství, spíš vysvětluje, jak se odvíjely osudy jednotlivých žen, které jsou v knize zastoupené, jaké momenty vedly k tomu, že žijí, tak jak žijí,*“ říká spisovatelka Bára Baronová.



Dita Pepe, *Intimita*, 2015

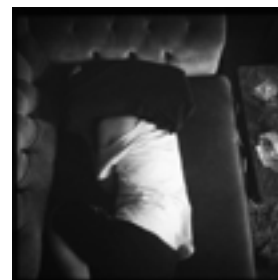
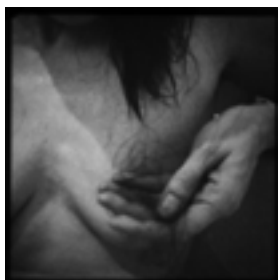
Všech šest protagonistek, které kniha zachycuje se musejí vyrovnávat s různými hendikepy, jako je deprese, prostituce, rakovina a umírání. Dita Pepe tu používá zajímavou metodu kombinace archivních snímků samotných protagonistek v kombinaci s novými snímky i autorčinou klasickou transformací do svých objektů čímž v divákovi vyvolává pocit nejistoty kdo je vlastně kdo. Neustálá potřeba vtělovat se do života jiných, nám lecos vypoovídá i o samotné autorce Dítě Pepe. Její vlastní přístup k sebereflexi je neustálým hledáním vlastní identity. Za *Intimitu* získali obě autorky, včetně grafika Milana Nedvěda, Výroční knižní cenu *Magnesia litera 2016*. Díky tomu, že Dita Pepe učí již několik let na Institutu tvůrčí fotografie, nepochybně může a ovlivňuje výrazné množství studentů a studentek na této škole. Jako svůj vzor ji uvádí jak Michaela Spurná, tak také Miluše Jančová, u které bych ráda zůstala.

Ve svém aktuálním klauzurním souboru *Anebo?* se věnuje Miluše Jančová vlastním stavům úzkostí a deprese, které její život provází už od raného dětství. „Čím více se jí snažím držet uvnitř, tím více se dere na povrch. Někdy sílí, někdy slábne, transformuje se. Jak v mysli, tak po těle. Nerozhodnost, opakování, vizuální propojování a „hry“, kterým není nikdy konec...“, takto svůj soubor uvedla sama autorka. Obsahem fotografií se stávají reálné situace reflektující již nezadržitelné projevy úzkosti, konkrétně v autorčině těle. Druhou obsahovou rovinu tvoří metaforicky příroda, jež funguje na stejném principu, jako lidské tělo. Řeč je o plísni, která nezadržitelně prorůstá staré víno, tak, jako zánět prorůstá její kůži. Měsíc, který svítí a nedá Miluši spát, kvetoucí stromy, které vidí jen v noci, protože není schopná na jaře vydržet najednou toliko světla. Název *Anebo?* si autorka vybrala, protože vyjadřuje nerozhodnost, jež je specifickým projevem úzkostlivosti. V souboru jde o jakési skládačky a mozaiky, které reflektují neschopnost vybrat jednu variantu, jednu fotografii, i když se jedná o takřka stejné fotografie se stejným obsahem, jen malou odchylkou v kompozici či expozici. Toto skládání je také zmnožení motivů, které symbolizuje opakování. Opakování situací, které se v důsledku úzkosti vrací. Opakování vracejících se obsedantních myšlenek, opakování kompulzivních rituálů. U těchto snímků je myslím velmi důležité, se alespoň něco málo o autorce dozvědět, protože snaha o pochopení je zde první známka úspěchu. Polohy deprese můžou být různé.



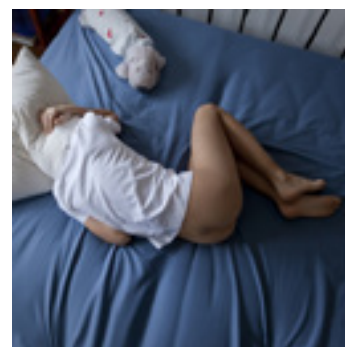
Miluše Jančová, *Anebo?*, 2016

Stav úzkosti vyvolaný traumatizujícím zážitkem, konfrontací s útokem nacionalistů na mladého spoluobčana arménského původu uvrhl do těžkých stavů deprese polskou autorku Katarzynu Hanusz Oleksi a dal vzniknout souboru *Samota jednotky*. V případě napadení, které se odehrálo v jejím klubu, autorka svědčila jako jedna ze dvou svědků, případ se táhl více než tři roky, za tu dobu autorka postupně ztrácela přátele, klub i klienty, protože nikdo z okolí nechtěl nic riskovat. Náhlý pocit, že nemůže jít ani ulicí, protože ji stále někdo sleduje, vygradoval v úplně odstřihnutí se od reality, od běžného života. Díky lhaní do telefonu obyčejné úřednice z banky, kdy odkládala banální podpis smlouvy si uvědomila, že je to více než osm dní co nevyšla z bytu. Věděla, že je zle, ale nikdo jí nemohl pomoci. „*Jednoho dne mi volala Agnieszka z Opavy, spolužačka z mého ročníku. Zeptala se mě co dělám. A já odpověděla že nic, doslovně nic. Řekla mi, že bych měla udělat fotografie toho, že nic nedělám. No a tehdy jsem si vytvořila autoportrét. Všechny fotografie jsou z mého bytu. Zhubla jsem skoro 15 kilo. Ztratila polovinu vlasů. A tak jsem pracovala. Myslím, že jsem tehdy pracovala velmi mechanicky.*“ To je jeden z více osobních projektů, které vznikly na ITF v Opavě. Autorka nás svými fotografiemi zve do svého světa pomocí černobílých mobilních fotografií. Po celý proces používala aplikaci *Hipstamatic*, který si sám upravuje tonality fotografií. Fotografie jsou čtvercové, což je pro tuto aplikaci typické, silně zrnité, s kontrastní černou a světlými přepaly, díky čemuž vykreslují divákovi nepříjemný pohled na lidskou izolaci. Na druhou stranu Hanusz, velmi obratně žongluje se současnou konvencí dialogu sociálních sítí, převrací prvky „selfie“ a hédonizmu v umělém světě umělých lidí. Přednáší a kopíruje typické prvky pro dnes již známou *Generaci Y*. Ukazuje vše co se u ní děje, s tím zásadním rozdílem, že má odvahu ukázat tak niternou část svého života. Také samotná název je velmi sugestivní. Hanusz nám připomíná, že po takovýchto silných zážitcích už nikdy nebude tou stejnou osobou jako dřív. Situace, které prožila, nikdy nebudou zapomenuty. Sama autorka až teď své fotografie může analyzovat, protože když je pořizovala, nebyla schopná nic vnímat, jen automaticky mačkala spoušť, bez myšlenek o jejich významu či příčinách.



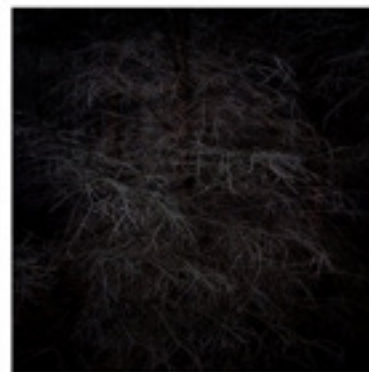
Katarzyna Hanusz Oleksi, *Samota jednotky*, 2014

Autorka Michaela Holly po dvaceti pěti letech otevřela vlastní cestu auto-terapie souborem *Nemluv o tom*. Fotografie jsou o dívce, která byla znásilněná, když jí bylo 15 let a když o tom potřebovala mluvit, nikoho nenašla. Matka jí vždy říkala „nemluv o tom“ bude to tak lepší. Teď je jí čtyřicet let a už se mluvit nebojí. Na fotografiích autorka vyjadřuje bolest a vnitřní samotu, snahu ze sebe smýt tento otrěsný zážitek. Smutný příběh, který překonávala oněch pětadvacet let. Díky vzniku tohoto souboru se autorka dozvěděla, že násilníka po dvou letech od činu dopadli a on se následně oběsil v cele. Po dlouhá léta, kdy jezdila domů za svou rodinou trpěla představou, že se tento tresný čin může opakovat. Na snímcích je sama autorka zachycena jen minimálně. Aby vytvořila přesný obraz, jako objekt využila dceru kamarádky, která byla ve stejném věku jako ona v onen osudový okamžik.



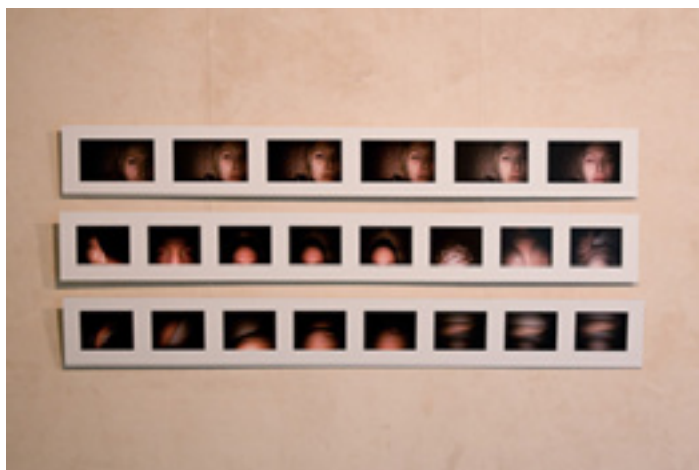
Michaela Holly, *Nemluv o tom*, 2014

Další autorkou, která použila svůj autoportrét jako vyjádření svých pocitů je Barbora Skopalíková. V diptychu *O mámě* zachycuje samu sebe během soucitného prožívání onemocnění své matky Non - Hodgkinovým lymfomem. Tato léčba vyžaduje dlouhodobé vystavení chemoterapiím. V monochromatických fotografiích spatřujeme následky léčení ve formě ztráty vlasů. K symbolickému zobrazení dopomáhá fotografie opadaného jehličnatého stromu.



Barbora Skopalíková, *O mámě*, 2013

Autorka, která se po dlouhou dobu zabývá hledáním vlastní identity je Renata Bečáková. Již dříve ve fotografiích polemizovala nad otázkou jak těžké je být sama sebou. Inspirována filmem Andyho Warhola „Kamerová zkouška“ vytvořila vlastní videostudii složenou ze vzpomínek na vlastní dětství. Toto dílo bylo prezentováno v rámci skupinové výstavy *I / Já*.



Renata Bečáková, Autoportét - vzpomínky na dětství, 2012

„Aj, napriek tomu, že sa v jej práci takmer nič nedeje a vidíme len jej tvár, so smutne uprenými očami na niečo zlovestné (vo videu podporené aj nepríjemným zvukom), divák prežíva podobné pocity strachu ako samotná autorka. Prácu vytvorila v čase, keď sa dozvedela o svojej gravidite, ktorá jej zrazu pripomenula niektoré nepríjemné spomienky z detstva a ktorá v nej posilnila zodpovednosť za výchovu človeka, čo v sebe nosí.“, uvedla k dílu Bečákové jedna ze tří kurátorů výstavy *I / Já*, Lena Jakubčáková.



Karolína Kedrová, Za scénou, 2014-2016

Soubor *Za scénou* slovenské autorky Karolíny Kedrové je o hledání pro okolí skrytých částí autorčiny podstaty. Fotografie dávají nahlédnout do soukromého života autorky. Narozdíl od předešlých zmiňovaných prací se nám tato autorka úplně neotevřívá a ukazuje jen málo z toho čím opravdu v soukromí je. Nechává tím ale diváka v napětí a dává mu možnost pro vlastní imaginaci.

Chtěl jsem být farmářem je názvem diplomové práce Gabriela Frágnera. Autor se zde stylizuje do imaginárního života, kde vystupuje jako farmář a vytváří inscenovaný příběh, v němž odráží vnitřní pocity ze života, z rodiny, která ho obklopuje a z vlastních nenaplněných představ. Vypořádává se se skutečností, že život člověka je tolik závislý na konzumní společnosti a upadá do nezakotvenosti a každodenní nicotnosti. Z potřeby vymezit se ze současného života, hledá novou identitu a vytváří fiktivní deník ze života farmáře se všemi aspekty věrohodnosti. Těmito fotografiemi vytváří věrnou iluzi a sleduje, jakým způsobem může osobní představa autora splývat s realitou. Celý soubor tak zrcadlí touhu po neprožitém osudu a určitý sen o svobodě. Využitím techniky Polaroidu u fotografií nevnímáme časovou začleněnost, podobně jako tomu je u souborů Vojtěcha Slámy. Tímto souborem, Frágner volně navazuje na své předchozí cykly inscenovaných příběhů, ve kterých odráží nejen své životní zkušenosti, ale také touhu vyzkoušet si život někoho jiného..

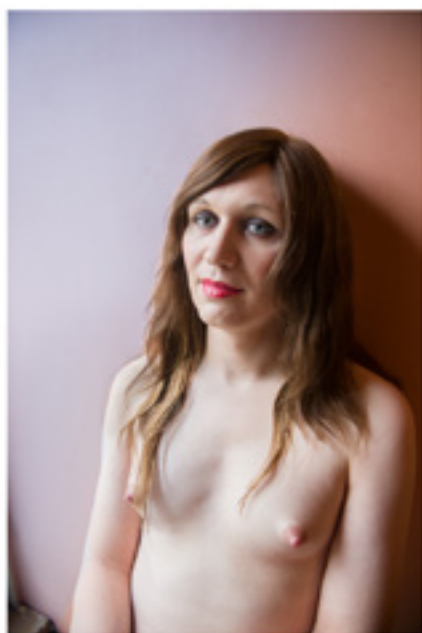


Gabriel Frágner, *Chtěl jsem být farmářem*, 2015

>>VYBRANÍ AUTOŘI

V této podkapitole bych ráda dala větší prostor autorkám, které jsou z mého pohledu svou tvorbou v intimitě zásadní. Stejně jako vnímání intimity je subjektivní, tak i zde uplatňuji svůj subjektivní pohled na důležitost těchto autorek. Ačkoliv pracují s tématem intimity odlišným způsobem, všechny do svých souborů vkládají svůj osobní přístup a odkrývají intimní příběhy své i svých nejbližších zajímavým způsobem. Jestli zůstanou skutečně nezapomenuty a jejich díla a témata budou nadčasová, ukáže až časový odstup.

Vladimíra Žídková jako autorka, pro mě byla naprosto jasnou, první volbou, když jsem začala pomýšlet nad novým výběrem autorů pro diplomovou práci. Prvoplánově by se mohlo zdát, že hlavním důvodem pro tento výběr je soubor *Gabi*, který vypráví příběh přerodu muže v ženu. Gabi vždy byla výrazná osobnost, která celý život hledá sama sebe. Pro svůj životní styl a cíl čelila ztrátě obou rodičů a v dospívání prošla řadou sexuálních experimentů a zážitků, oženila se a začala žít v Praze, kde se s Vladimírou setkali. V roce 2014 se po mnoho letech vnitřního hledání a stylizování konečně našla. Přišla velká úleva doprovobená velkými emocemi a pláčem a od té doby je to pro všechny žena jménem Gabi.



Vladimíra Žídková, *Gabi*, 2013–2016



„Ahoj, jmenuji se Gabriela R. Novotná, je mi 27 let, žiju kousek od Prahy a jsem transsexuálka. Uvědomila jsem si to o sobě 1. listopadu 2014, i když náznaky byly už dřív. Největší asi v létě 2008 a 2011. A v pubertě vlastně taky, třeba když jsem na gay rande chodila s oholenýma nohama a v dámském spodním prádle. I „Gothic“ jsem byla hlavně proto, že jsem „beztrestně“ mohla mít namalované oči, pusy, nosit dámský kabát a kouřit cigarety dlouhou špičkou. Často si říkám takové to „Co by, kdyby?“, ale nemá to cenu. Jsem tady a teď, čas vrátit nejde.“

Vladimíra nabídla Gabi, že jí bude po celou dobu její proměny dokumentovat. Sama uvádí, že jí tato přeměna fascinovala, stejně jako všechny abnormální a netypické životní osudy. Po celou dobu se jí snaží v této cestě pomáhat. Gabi je přirozená exhibicionistka, focení si nejen užívá, ale je pro ni skoro až životně důležité, proto také nechává autorce naprosto volnou ruku, díky čemu může vzniknout přirozeně se vyvíjející záznam proměny krok za krokem. Celý soubor vzniká jako podklad pro knihu, kde by fotografie měli doplnit i texty samotné Gabi, její fotografie z dětství i současnosti. Obě ale ještě čeká dlouhá společná cesta, Gabi by měla podstoupit zásadní operace na cestě za změnou pohlaví a věřím, že Vladimíra bude stále na blízku připravená to zdokumentovat i pomáhat. V souboru autorka kombinuje ostré směrové světlo, surovější pojetí v kombinaci s intimnějšími momenty, stylizované polohy i přirozenější momenty. Přesto že soubor Gabi působí uceleně a kompaktně a není mu co vytknout, pro mě je mnohem intimnější a zvláště soukromější soubor *Les*. Přesto, že snímky působí na první pohled spíš strašidelně, zobrazující temnou atmosféru koloběhu života a smrti přírody, lehce osvětlenou tichou návštěvníci. Při bližším zkoumání však začneme vnímat propojení mezi přírodou a autorkou a víme, že tohle není jen obyčejná procházka lesem a hledání prvoplánových zajímavostí. Jde o dlouhodobý projekt a na fotografiích, tak jako v životě, má vše svůj důvod. Proto je jasné, že toto téma si nevybrala náhodně. Naopak její život je s lesem úzce spjat. Od malička byl vždy v těsné blízkosti. Ze snů jí probouzel zpěv ptáků, a možná proto se jí tolik vtisknul i do tvorby. *Les* tady funguje jako takové okno do duše. Jakoby v té tmě bylo odhaleno samotné nitro života.

„Vstoupit do temného lesa je pro mne jako ocitnout se v hloubi své duše. Díky tmě mé oči vidí vnitřním světlem. Zároveň je to cesta za sebepoznáním. Baví mě to spojení s lesem, kdy každý zvláštní zvuk zostří smysly, ale strach, který jemně rozbuší mé srdce, je ve skutečnosti strachem ze sebe samé.“

Již v o něco málo starší tvorbě Vladimíry Židkové se můžeme potkat s úspěšným propojením lesa a autorky. V souboru *Do kořenů stromů se schoulím* je to



Vladimíra Žídková, Babička, 2012



Vladimíra Žídková, Tom, 2012

doslovné. Cyklus autoportrétů vznikl v roce 2012 a my můžeme nahlédnout na zase trochu jiný pohled hledání samy sebe. Odpoutání se od naučených a vytvořených životních představ a stereotypů a počátku nového vnímání světa. „*Ten nejtěžší boj, je totiž vždy boj sám se sebou.*“ V souboru dominuje středová kompozice a výrazný červený akcent, který v neutrálním tónu přírody vždy patří autorce. Les jako něco vyššího, něco co nás přitahuje, léčí a pomáhá nám, ukazuje autorka souborem *Vesmír*. Vladimíra popisuje pocit, když je v něm jako proudění nespočet různých energií, z vesmíru z bytostí žijících v něm. Pocit nevědomosti a přijímání moudra z přírody, která ví lépe než my co dělá. Je

to soubor, který přírodě přiznává její moudrost a převahu a vzdává jí hold. Tento soubor je o světelném zhmotnění těchto sil, které tam autorka vnímá. Doslovně na snímcích spatřujeme v temném nočním lese drobná světýlka, které vypadají jako hvězdy, kterými je les pokrytý. Ve své tvorbě se autorka nijak nevyhýbá ani tématům svých nejbližších. V souborech *Babička* i *Tom* objevujeme stejný princip důležitého záznamu svých blízkých. Lidí, které má ráda, kteří neodmyslitelně patří do jejího života, ovlivňují ji. Fotí je především proto, aby nikdy nezapomněla jací jsou nebo jací byli, proto si k portrétům nafotila i věci které má s nimi spojené a vždy jí je budou připomínat. Ani jeden ze souborů, jak autorka tvrdí, nemá ambice se nějak vystavovat, přesto se se souborem *Babička* hlásila na ITF a soubor *Tom* použila jako svoji klauzuru za druhý ročník. Přestože si je autorka fotila především pro sebe. udržují si svou kvalitu přesahu i pro nás iako nezaujatého diváka.



Vladimíra Žídková, Do kořenů stromů se schoulím, 2012



Vladimíra Žídková, Les, 2015

Další výraznou autorkou je Renáta Mia Köhlerová, která se věnuje především portrétům a inscenovanému zátiší. Její tvorba vyniká zvláštní saturevanou tonalitou, která je často doplněná o zlatou nebo třpytivou stříbrnou barvu použitou na samotných fotografovaných objektech. Ve svých fotografiích je hodně inspirována mytologií, literaturou, folklorem, teologií a mystikou, které se snaží objevovat v běžných věcech kolem sebe. Ve fotografiích nacházíme konfrontaci mezi snem a realitou, mezi imaginárními krajinami i nalezenými artefakty, které autorka instaluje a dává jim různé mytologické významy. Je to taková hra poznávání se a hledání osobních snů a představ, touha po ideálním, vysněném prostředí.

V souboru *Ženy, které běhaly s vlky* se autorka inspirovala především stejnojmennou knihou od autorky Clarissi Pinkoli Estés, která říká, že v každé ženě žije mocná síla, naplněná přirozenými instinkty, vášnivou tvořivostí a nesmrtelným poznáním a také z Máchalovým Bájesloví Slovanského, který se zabývá různými podobami mytologických a náboženských představ u pohanských Slovanů. Fascinace ženami jakožto bájnými stvořeními, je zde patrná. V souboru se autorka snaží navázat na mimoslovní komunikaci s vybranými dívkami, zachytit něco z jejich vnitřní krásy a života a malinko tak poodkrýt tajemství ženské bytosti. Autorku nezajímá ani tak konkrétní podoba a charakter dívek, ale spíše hledá určitý archetyp mytologických stvoření.

V navazujícím souboru se autorka opět inspirovala literární předlohou tentokrát knihou od hudebníka Nicka Cavea *A uzřela oslice anděla*. Stejnojmenný soubor nám tedy již výběrem svého názvu a odkazem na knihu naznačuje, že nejde o pohádkový příběh. Hlavní osa tohoto příběhu z knihy nás provádí světem, ve kterém nikdo a nic není úplně normální. Svět je v něm místem, které každého stahuje až na samotné dno. Ale dno zde neznamená, možnost odrazit a stoupat k novým možnostem, naopak na samém dně nás dostanou ty nejsilnější spodní proudy a nejstrašidelnější příšery, na které nás nikdo nepřipravil. Proto i zde tušíme, že si autorka soubor vytváří jako vlastní únik z reality - možná jde i o druh arteterapie. Stylizované noční fotografie působí temným dojmem hledání mezi smrtí a harmonií života.

Již po první návštěvě Izraele v roce 2009 je touto zemí a židovskou kulturou vůbec autorka velmi ovlivněná. „*Vzpomínám si, jak jsem poprvé odlítala z Izraele a strašně jsem brečela, že z té země nechci nikdy odejít... prostě velké klišé, ale nechala jsem tam fakt kus sebe.*“ Od té doby, tam jezdí každý rok, zemi začíná mít procestovanou, ale magie prvních setkání a míst která jí učarovala ji táhne stále k sobě a tak se stále vrací na stejné místo pláž Metzuki dragot u mrtvého moře. Takový první soubor věnovaný židovské kultuře je *Hane'elam / Poznámky*

o *mizejícím světě*. Jedná se o sérii inscenovaných fotografií pátrající po stopách a pozůstatcích mizející židovské kultury v Hasidské dynastii Mikulov (Nikolsburg). Počátky židovské obce se zde dokládají od roku 1421. Mikulovská obec se postupně stala jednou z nejvýznamnějších na Moravě a zde také před polovinou 16. století byla po svém vzniku umístěna instituce moravského zemského rabína, který v Mikulově sídlil do roku 1851. Mikulov byl považován za významné duchovní centrum židovské kultury. Celý soubor z tohoto místa čerpá, zobrazuje



Renáta Mia Köhlerová, *Hane'elam / Poznámky o mizejícím světě*, 2013

hranici mezi vstupem do minulosti a překročení do současného osobního vnímání stále přetrvávajících odkazů, které se ale pomalu vytrácí.

Soubor *Ilui Neshama* vychází z termínu z judaismu, vyjadřující přesvědčení, že duše mrtvého po jeho smrti putuje *Výtahem duší* do nebe, kde se transformuje v něco vyššího, nadřazenějšího a ušlechtilějšího. Podle judaismu je po smrti člověka jeho duše souzená u nebeském soudu za své činy a jednání během celého dosavadního života. Duše těch dobrých jsou přepravovány na místo v nebi a ty zlé jsou za své hříchy uvrženy do pekla. V tomto souboru Mia fotografovala dvě anorektické dívky, které se dostaly velmi blízko k tomuto abstraktnímu místu,



Renáta Mia Köhlerová, *Ilui Neshama / Výtah duší*, 2012-2013

před onen „výtah duší“, kde setrvávají a udržují se na fyzické úrovni bytí. Souběžně s dívkami fotografovala také zvířata, která již vystoupila z prostoru bytí, z přepravy duší a můžou dále pokračovat k dalším reinkarnacím. Obě dvě dívky, které vystupují na snímcích, trpí psychickou nemocí mentální anorexie, odmítají své tělo, sami sebe a touto cílenou sebedestrukci a totálním rozkladem své mysli se nevědomky přibližují jisté smrti. V očích portrétovaných a jejich gestech je vidět přítomnost strachu a smrti, ze způsobu komunikace je cítit určitá apatie. Portréty doplňují vedle uhynulých zvířat nalezená na ulicích i sušené květiny které autorka opět skládá do různých kompozic, čímž vytváří osobní ceremoniál a stylizuje je tak, aby jejich vzhled byl co nejvíce poetický, snový a společensky stravitelný, než by společnost u mrtvých zvířat čekala. Každému ze zpodobňovaných zvířat vytváří osobní příběh na základě informací o způsobu smrti. Poté celý rozklad sleduje až do úplného fyzického rozkladu.

Kintsukoroi je soubor, který plynule navazuje na předchozí *Ilui Neshama*, který by měl vyprávět o prostoru za oním výtahem duší, o prostoru celistvosti a krásy, ale hlavně o protipólech lásky a smrti. Soubor krásně zapadá do konceptu japonské keramické techniky KINTSU- KOROI. Je to druh umění, který zlatem opravuje keramické nádoby, které spadli a rozbily se a věří, že jejich pád je součástí historie subjektu a nádoba tím tak nabírá na své hodnotě. Autorka si tuto filozofii vypůjčila a aplikovala na věci kolem sebe. Fotografie tak i nadále žijí vlastním životem a jsou vzhledem do autorčina podvědomí. Aktuálně Mia pracuje na souboru odkazující na milovaná místa v Izraeli, kam se opět chystá. Soubor nese název *Ayin and Yesh*, přičemž *Ayin* v hebrejštině znamená zápor a *Yesh* je s ním v kontrastu a znamená bytí, jest. Téma k řešení se zde neopakují, ale spíše doplňují předchozí soubor *Kintsukoroi*. Dochází zde k harmonii lásky a smrti, krásy a bolesti. Zatím jej autorka vnímá jako takovou nutnost k úplnému porozumění *Kintsukoroi* a zároveň jako osvobozující zprávu k předání zodpovědnosti a odpoutání se od reality. Jeden cyklus bez druhého jakoby nemohl existovat. Autorka považuje všechny své fotografie za zrcadlo nás samotných, každý v nich vidí něco jiného. Někdo může vidět temnotu a smutek, jiný naopak objevuje krásu a poetičnost. Stačí se jen zastavit a pohlédnout do zrcadla vlastní podstaty.

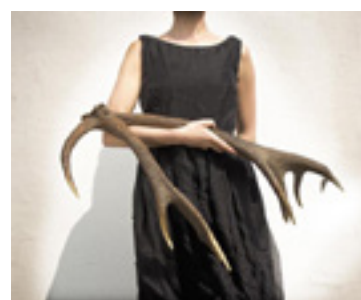
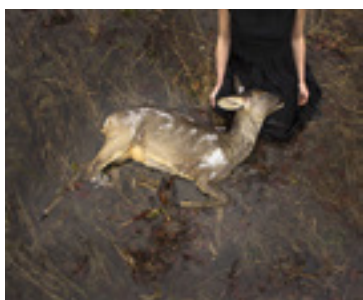


Renáta Mia Köhlerová, *Ayin and Yesh*, 2016



Renáta Mia Köhlerová, Kintsukoroi, 2014

Nutno dodat, že obě autorky, o kterých píšu jsou si velmi blízké, úzce spolupracují a určitě se i ovlivňují. Společně s další autorkou Petrou Vlčkovou aktuálně založili uměleckou skupinu *3 kozy*. I Petra Vlčková kterou zmiňuji, pracuje ve své tvorbě s intimitou. Na rozdíl od předešlých autorek je její pojetí více surové, ale přesto nepostrádá poetické prvky. Ve starším souboru *Cirkus* navíc objevujeme kombinaci technik fotografie, koláže, malby a také různé prvky symboliky a fascinaci tímto prostředím kolem cirkusu. Soubor je velmi hravý a barevný, trochu veselý a trochu smutný, tak jako cirkus vždy na své diváky působil.



Petra Vlčková, *Obsese*, 2013

V souboru *Obsese* se autorka posunula už do čisté fotografie. Popisuje v něm, jak název napovídá, zvláštní stav posedlosti iracionálními činy. Obsedantní myšlenky by mohli zdánlivě působit nevinně, ale v celkovém rámci pro jejich naplnění jde většinou o zaběhnutý rituál, který se nám vkrádá do běžného života a zcela jej pohlcuje a ovlivňuje. Ztrácíme půdu pod nohama a také



Petra Vlčková, *Babičky*, 2015

kontrolu sami nad sebou. Můžeme cítit lehký stud ze své vlastní iracionality a chování, ale nemůžeme si pomoci. Fotografie v nás vzbuzují znepokojivé pocity, kdy prohánění se lesem se srnkou může skončit smrtí, nevíme jestli rozklad zvířete není současně rozklad naší duše. Propojení jemnosti, které pro většinu srnka představuje, s tlejícím tělem nás naplňuje strachem, ale i otázkami. Soubor je nepochybně velkou sondou do hlubin autorčiny duše. V dalším souboru *Babičky* ji nepochybně vedla nesmírná láska k vlastní babičce. Fascinace stářím a rozdílným pohledem na věc. Ať už se jedná o umění, módu, ale i běžný život, jsou *Babičky* nepochybně druhým aspektem k vy-

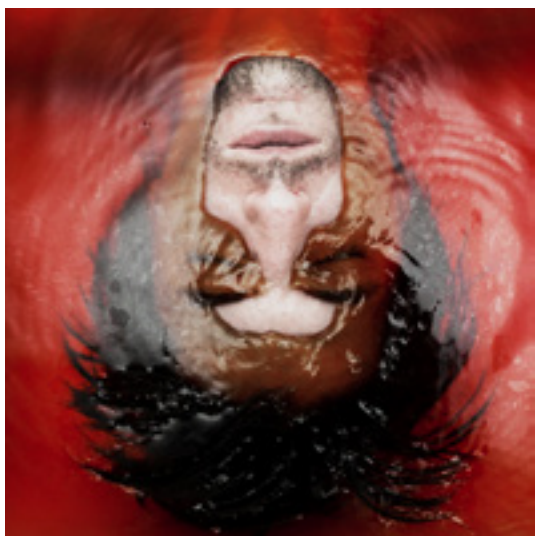
tvoření tohoto cyklu. Autorka uvádí, že si nikdy předtím tolik neuvědomovala, jak jsou jejich světy rozdílné. Díky tomuto souboru si také uvědomila jak zajímavě se vlastně ony babičky oblékají, že v tom mají určitý systém. Hlavním módním prvkem jsou vzory, a proto se ústředním motivem pro soubor stal dresscode seniorek. Fotografie propojují pohled babiček a pohled samotné autorky na pojem stáří, které se zde odráží v šatech, jež si člověk obléká, ale také v prostoru, ve kterém žije. Výseky prostředí na fotografiích záměrně jen naznačují a tvoří spíše strukturu pozadí. V mnoha případech pozadí autorka vytvořila sama, jako vlastní reflexi z jejich světa.

V posledním a nejnovějším souboru *Strange / Podivný* můžeme spatřovat kombinaci dokumentu, dovolenkových fotek a osobnější roviny snímků. Je to příběh o daleké cestě během tří týdnů, které autorka strávila se svým tehdejší přítelem v Americe. Je to příběh o ní a o něm, o vzájemné sounáležitosti. Uvádí, že zpětně by se jejich vztah dal definovat a rozdělit na před americký a po americký. Tato cesta nenápadně a tiše naprosto obrátila jejich dosavadní společný život. Později si s přítelem definovali, že nenápadná disharmonie ve vztahu začala právě v Americe. Soubor ukazuje rovinu citového rozkladu. Cit, který pomalu a nenápadně vyprchává. Objevuje se plno iluzí a za bezchybným obrazem Ameriky se odehrává cosi podivného. „Ztratili jsme lásku někde tam daleko, v cizině, a nepodařilo se nám ji najít. Asi jsme ani nezkoušeli hledat. Vlastně je někdy těžké si uvědomit, že jste něco ztratili.“ Autorka celý soubor skládá do knihy, ve které snímky různě prolíná a skládá na sebe, čímž vykresluje zvláštní pocity z oné cesty.



Petra Vlčková, *Strange / Podivný*, 2016

Lenka Bláhová je další významnou autorkou na ITF, věnující se čistě tématu osobních a intimních souborů. Fotografuje od svých jednadvaceti let. V době kdy byla poprvé těhotná, poprvé pocítila neodkladnou touhu se nějak vyjádřit. Fotila přirozeně jak jí roste břicho a později s druhým dítětem i průběh porodu. Fotografie jsou pro ni obrazové deníky. Ve svých fotografiích často využívá sama sebe a také své nejbližší, převážně manžela, ale také své děti. Souborů, které by se dali řadit do tématu intimity vzniká souběžně u této autorky velké množství, ne všechno však Lenka veřejně ukazuje. Sama říká, že nemít nad sebou morální dohled, asi by často ony hranice překročila, hlavně s fotografiemi své dcery. Prvním významným souborem, kterým se Lenka vysloveně proslavila je *Uvnitř sebe potkávám sebe*. Znepokojivé a přitom tajemně tiché autoportréty prostupuje bílá barva v kontrastu s rudou červenou a černou. Tato barevná kombinace vychází z autorčina hereckého dětství, kde při představení v brněnském divadle *Husa na Provázku* měla často bíle namaskovaný obličej a zvýrazněné rysy. Na všech fotografiích má autorka zavřené oči, což ještě podtrhuje napětí a dodává na tajemnosti. Série fotografií je autorčinou výpovědí, pohledem na sebe samu zevnitř, na to jak se chová, jak vnímá sebe samu a jak si myslí, že ji vnímají ostatní. Říká, že fotografie vznikli jako reakce na všechny její pocity, které se nashromáždily natolik, že museli ven. Ve fotografiích můžete spatřit různé tváře naznačující bolest, smutek, stydlivost, klam, mlčení i impulsivnost a prostořekost. Fotografie prozradí na autorku hodně, ale ne natolik, aby si nezachovali dávku tajemnosti a nutili nás pohlížet na ně opakovaně, vždy s novými postřehy. Protože pro autorku tento soubor nebyl uzavřený, volně na něj navázala dalším souborem s názvem *(ne) souvislosti*. V barevně stejném duchu se už ale nesoustředí jen svou na tvář, ale

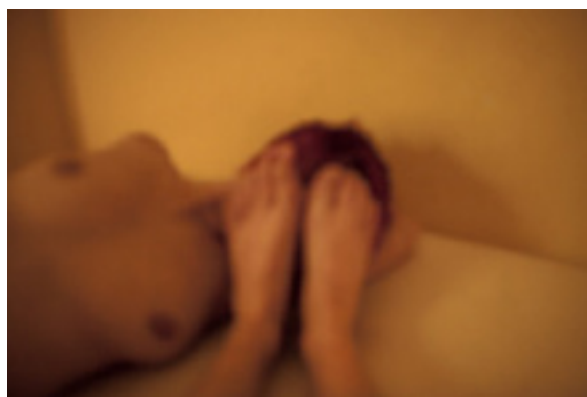


Lenka Bláhová, *On*, 2014 / *Ona*, 2015

především na své tělo. Jedná se o fotografie vzpomínek, stigmat které si sebou autorka nese; pozůstatky, které jsou bolestivé a dlouhodobé a nezůstávají jen na těle, ale později i v mysli. Vizualně velmi jemný soubor mě přes vážnost svého tématu spíše navozuje klidné pocity, jakoby všechno to zlé, mělo časem přebolet.

Průběžně vznikající černobílý soubor fotografií *Ona*, zachycuje autorčinu dceru v běžných procesech dne. Je to soubor, který se nesnaží nás čímkoliv šokovat, nebo poučovat, ale je nesmírně důležitým záznamem vztahu matky k dceři, vztahu fotografa k člověku blízkému. Tento cyklus autorka běžně nevystavuje, spíš nám do něj dovolila lehce nahlédnout. Zde rozhodně soubor prošel rodinnou cenzurou, aby neukázal ze života dcery víc, než dovolují běžné konvence. Věřím však, že má doma Lenka rozsáhlou sbírku fotografií, o který by mohla kdykoliv soubor doplnit či rozšířit. Také věřím, že s postupem času budou vznikat nové zajímavé snímky Lenčiny dcery, pokud jí to ona dovolí. V souboru *On* opět nastupuje jako hlavní motiv výrazné barevné řešení. Na první pohled hororově vyhlížející snímky částí těl ponořených zdánlivě do moře krve. Snímky zobrazující společnou koupel s manželem, zachycující jen jeho obličej, tělesné údy vynořující se z temné rudé vody. S manželem si Lenka pořídila největší vanu na trhu a tak se společným koupelím oddávají poměrně často. Na tento popud vznikl soubor, kde vizualně zde odděluje jednotlivé části těla a tvoří z nich nové celky. I zde bude rudá určitým znakem symboliky, což je pro autorku Lenku Bláhovou typické. S manželem spolupracuje na zachycování realit jejich společného soužití i v dalších dvou souborech. První z nich je *Noční focení* zobrazující nahotu, ve své absolutní přirozenosti, která je pro tento pár důležitá. Zachycuje místo a čas, kde se pár neustále setkává, zachycuje lásku, kterou i po tolika letech spolu neztratili. Soubor na pomyslné hranici intimního zobrazení provokuje, ale uchovává si svá tajemství.

Na tento soubor volně navazuje další *Sleeping / Velká intimita*. Dokument, kde se spolu s manželem, milencem snažím zaznamenat průběh celých večerů, noci až do rána, pořád spolu, políčko po políčku. Zaznamenává vše, od banálního začátku příchodu do postele, povídání si, nočním milováním, spánku, probouzení, zaznamenává drobné nuance, jak se kdo v noci hýbe, jak se oddaluje nebo



Lenka Bláhová, *Noční focení*, 2014

přibližuje. Záznam autorka pořizuje fotoaparátem na stativu s nastaveným snímkováním kupříkladu po 30 vteřinách. Autorka pak fotografie skládá do vlastního výběru, ale celým výsledkem by měla být zrychlená videoprojekce, která by měla být instalována jen k nahlédnutí přes klíčovou díрку pro umocnění divákovy pocitu voyeurství.



Lenka Bláhová, Velká intimita, 2014

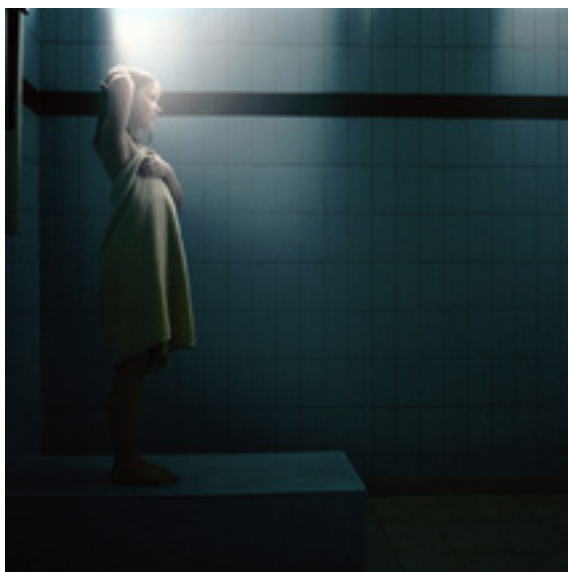
Její poslední dvě práce se volně inspiřují francouzským fotografem Antoinem d'Agata, kdy pracuje v podobném duchu expresivního zobrazování nahých těl, zvláštní posedlostí sexuality a snaze se vymanit konvencím.



Lenka Bláhová, Uvnitř sebe potkávám sebe, 2011

Tvorbu Kristýny Erbenové sleduji už dlouho. Její tvorba se sice vyvíjí, ale stylově zůstává stejná. V tomto případě to rozhodně nepovažuji za negativní, ba naopak, jakoby už ve svých devatenácti letech pochopila, jako cestou jít a na tu pak jen dál navazuje. Její zájem se stále soustředí převážně na lidi, krajiny a vztahy mezi nimi. Kristýna se ve svých fotografiích snaží dát dohromady vnitřní svět pocitů a myšlenek s vnějšími okolnostmi světa. Vytváří imaginární prostor, bezčasí, zachycuje momenty, které nás vedou k hlubšímu poznání sebe sama a lepšímu pochopení prostoru kolem nás. Všechny soubory zachycuje na středofórmátovou kameru na převážně barevné prošlé negativy či diapozitivy. Od roku 2011 vytvořila Kristýna sedm cyklů založených na psychologickém propojování osob, jejich pocitů s vnitřní nebo i reálnou krajinou.

Prvním z nich byl soubor *Days I had with you / Dny strávené s tebou* z roku 2011. Kamarádka Anežka se stala hlavní postavou cyklu o dospívající sleč-



Kristýna Erbenová, Dny strávené s tebou, 2011

ně. Jednotlivé fotografie zobrazují Anežku v konfrontaci s prostředím, krajinou. Autorka zde vidí reflexi sama sebe a vzpomíná na vlastní dospívání. Vzpomíná na chvíle, kdy z dítěte se pomalu stává dospělý jedinec, schopný vlastního rozhodování, plný nových pocitů a připravený přijímat nové vjemy. S tímto přerodem ale přichází také období prozření, samoty a uvědomování si sama sebe jako jedince. Náhlé psychické odtržení od společnosti si díky těmto situacím autorka připo-

míná vlastní dospívání. Díky fotografiím dokázala zastavit proud času ve velmi zásadním období člověka. Cyklem cestujeme jako krajinou, krajinou mysli.

Druhý soubor z téže roku se jmenuje *Fragile Moments / Křehké chvíle*. Série portrétů zachycuje autorčiny blízké ve chvílích oddechu. Je to právě ten moment, kdy člověk opouští starosti všedního světa a jeho mysl se stává oprostěná od běžných myšlenek. Velmi dobře zde funguje rozmanitost prostředí a množství portrétovaných osob. Jejich exprese ve tvářích podtrhuje význam Kristýnina záměru. Jemné světelné podmínky na fotografiích evokují vždy pocit klidu a relaxace.



Kristýna Erbenová, Křehké chvíle, 2011

V roce 2012 přichází Erbenová s cyklem *Private Territories / Soukromá území*. Oproti předchozím dvěma cyklům se tento vyhýbá portrétní podobě snímků. Za vizuální styl u Soukromých území si zvolila autorka subjektivní dokument a krajinu. Je to vlastně mapa míst, které si Kristýna Erbenová přivlastnila. Cyklus vypovídá o osobních vztazích a myšlenkách stejně silně jako předchozí série. Absence portrétních fotografií zde není na škodu. V některých snímcích figurují zvířata, nejsou ale hlavním tématem cyklu a drží tak jen úlohu přenesených významů v příběhu.

Další série fotografií nese název *In the darkness / V bezetmí*. Autorka zde zúročila zkušenosti z předchozích sérií. V rámci intimní krajiny si našla ale nové

prostředí a tím byla noční krajina. Pohledem lidského oka a běžného vnímání je noc pouze nedostatkem slunečního svitu. Když toto pomineme, můžeme vnímat noční krajinu jako velmi čisté prostředí. Tiché krajina bez silných podmětů nás nechává přemýšlet nad přírodou a její tendencí odpočinku. Kristýna tuto krajinu probudila svými fotografiemi za svitu měsíce a použitým dlouhým expozičním časem. Eliminovala tak pocit nočních snímků. Onen klid však v krajině zůstal.

Na podobném principu je postaven soubor *The Garden / Zahrada* z roku 2015. Erbenová tvořila tuto sérii na popud workshopu *This Place - My Place*, kde bylo zadáním nafotit autorovi blízké místo, prostředí či krajinu. Na fotografiích jsou zobrazeny různá zahradní prostředí a portréty blízkých. To vše opět za svitu měsíce. Jako vždy pracuje autorka na filmový střední formát.

Nejnovější noční soubor *Almost Breathless / Téměř bez dechu* z roku 2016 Kristýny Erbenové zachycuje portréty lidí v daných místech za měsíčního svitu. Fotografováním v noci se zabývá již několik let a tak tato série portrétů není zcela překvapující. Fotografie jsou koncipovány expozičně tak, aby nepřipomínaly noční fotografování. Byla zde použita dlouhá expoziční doba, která donutila portrétované, aby se po dobu několika desítek vteřin nehýbali a téměř nedýchali. Tento moment ticha a nočního čekání vytváří podstatu intimity mezi fotografováním modelem a autorem. Zmáčknutím spouště se zastaví čas i prostor, pro oba dva zúčastněné v tu chvíli existuje jen tady a teď. Zásadní je zde faktor intuice. Kristýna Erbenová přichází do temných krajin a poslepu hledá kompozice mezi člověkem a krajinou. Je jako lovec, čekající na svou kořist. Kombinace stříbrného měsíčního svitu a dlouhé expozice neodkrývá jen



Kristýna Erbenová, Zahrada, 2015



Kristýna Erbenová, Téměř bez dechu, 2016

fyzickou podobu zobrazených lidí. Výsledkem fotografování je intimní moment a rozmazaný obraz fotografovaných lidí bez jakéhokoliv ostrého detailu. Rozostřená silueta a spousta otazníků.

Doposud nejčerstvější cyklus Kristýny Erbenové je *All my relations / Všechny mé vztahy* z poloviny roku 2016. Autorka zde pracuje s černobílými portrétními fotografiemi. Tématicky si opět drží spojitost mezi fotografovaným a sama sebou. Tentokrát však vytvářela autoportrét vytvořený z myšlenek fotografovaných. Zobrazené osoby zprvu netušily důvod fotografování. Pouze se usadily a čekaly na pokyny. Autorka vždy řekla fotografovanému objektu, aby zavřel oči a relaxoval, během těchto okamžiků si Kristýna připravila svůj aparát. Následně požádala fotografovaného, aby začal přemýšlet nad vztahem mezi jím samým a Kristýnou. Dané emoce se dostavily v zápětí. V tu chvíli byla autorka již připravená zmáčknout spoušť. Z prvního pohledu vidíme tváře cizích lidí, jejich exprese ale vyjadřuje onen vztah mezi autorkou a fotografovanou osobou.

Na většině souborů Kristýna stále pracuje.

Fotografka a grafička Kama Rokická se zabývá ve své tvorbě dokumentem a portrétem. Pravidelně ve své práci citlivě zachycuje téma člověka a souznění společnosti. Absolvovala s vyznamenáním za nejlepší diplomovou práci na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Pracuje na volné noze v reklamě, kde se zabývá životním stylem a stravováním. Zajímá se o grafický design.

V předchozích letech pracovala na souborech *Where are you? / Kde jsi?* a *Different than Paradise / Jiný než ráj*. V souboru *Kde jsi?* zobrazovala Rokická hledání ztracených přátel. *Jiný než ráj* pojednával o změnách v prožívání nočního času v průběhu jejich mladých let. Nyní pracuje autorka na novém souboru *Future in the Past / Budoucnost v minulosti*, v kterém řeší věci, které by v nynějším životě chtěla, ale nemá a doufá že by je mohla mít v životě budoucím.

Zásadní ve tvorbě Kamy Rokické je ale soubor *First Person Singular / První osoba jednotného čísla*. Tímto souborem vypráví Kama Rokická příběh běžné společnosti a lidských vztahů. Spojováním fotografií evokujících dané pocity dokázala autorka vytvořit nekonečnou síť příběhů. Rodina, intimita, vztahy, společnost. Autorka sjednotila několik fotografií, které reflektují její osobní vzpomínky a vazby k individualismu. Za každou z dvanácti fotografií se skrývá vlastní příběh. Fotografie s názvem *Ski Jump / Skok* na lyžích zobrazuje lyžařský skokanský můstek v polském Zakopaném. Wielka Krokiew - je to největší můstek v zemi a budí patriční respekt. Když byla Kama ještě malé dítě a její tatínek ji učil na lyžích, bála se. Bylo to poprvé v životě, kdy se opravdu bála. Po čase si uvědo-



Kama Rokická, První osoba jednotného čísla, 2015

mila, že to pro ni byl první okamžik, kdy před sebou měla velkou výzvu. Tento snímek byl první z cyklu a to díky tomu, že si autorka uvědomila: „*Učení je výzva... a sport také!*“ Tatínek ji pravidelně na toto místo brával a měla k němu hluboký citový vztah. Nejčistší dochovaná vzpomínka z dětství tak zůstala představa pocitů, které má skokan před tím, než se spustí po rampě, před tím než skočí. Fotografie ze souboru je zachycena na velkoformátovou kameru a výsledný snímek byl vytvořen spojením tří samostatných fotografií. Mohl by také v souboru fungovat tiskem jako velkoformátová fotografie. Druhá fotografie - *Maciek* - zobrazuje muže s duhovými barvami ve tváři. Maciek je dlouholetý kamarád autorky. Muzikant, filozof, básník, průzkumník vlastní individuality, čekající na osvícení. Maciek rebeluje proti všem konvencím a snaží se oprostít od úloh a rolí. Duha v jeho tváři symbolizuje osvícení a probouzení. Budhistické přísloví říká: „*Meditující je unášen svými zkušenostmi, tak jako jsou děti vedeny duhou.*“ Třetí fotografie souboru zobrazuje sádrovou repliku chrupu. Otisk zubů je pro každého jednotlivce tak specifický, jako je otisk prstu. Autorka nazvala fotografii *Moulage*. Na další, v pořadí čtvrté fotografii série *First Person Singular*, můžeme vidět polskou designérku Karolinu Bregułu. Pro Kama byla vzorem moderní ženy - samostatná, kreativní a cílevědomá výtvarnice, která dělá o co má zájem i ve složité konzervativní zemi. MacBook s logem Apple na jejím klíně symbolizuje jablko hříchu, ale také moderní dobu. Tři dokumentární fotografie - ohně, zázvoru a kamene v horách - jsou podle autorky zobrazením zvláštních překážek běžného dne. Na fotografii nazvané *Baby* vidíme novorozence - syna kamarádky, vyfoceného pět minut po porodu. Kama popsala tuto fotografii slovy: „*Viděla jsem jeho*

zrození. Je to člověk. Individuální. Lidská bytost. První osoba jednotného čísla. Od začátku až do konce.“ Další fotografie nese název *Žena*. Zobrazuje maminku autorky při pohledu do zrcadla. Kama vidí ve své mamince silnou prosperující ženu, milovanou svým mužem, která se náležitě stará o svůj zevnějšek a snaží se udržet svou krásu i přes obavy ze stárnutí. Snímek zobrazující pár na posteli byl inspirován malbou Edwarda Hoppera. Tradice a kultura zde píše již tradiční scénář. Jak člověk roste - hledá svého životního partnera, svou druhou půlku. Lidé se učí jak žít ve společnosti a v páru. Lehkost fascinace na začátku vztahu střídá hledání ideální symbiózy. Pro Rokickou jsou obrazy od Edwarda Hoppera reflexí vlastních poznání života a jak sama uvádí, tyto obrazy ji doprovázejí v symbolickém deja-vu již několik let. V útlém mládí vnímala rodinný život rodičů, který se během dospívání rozpadl a rodiče se rozvedli. Vnitřní pointy obrazů Edwarda Hoppera můžeme sledovat v naší společnosti na každém kroku - v dospělém životě, přátelských vztazích, ve filmech nebo fotografiích. Stávají a opakují se všude a bez ustání. Fotografie Kamy Rokické byla sice aranžovaná, ale zobrazuje realistickou situaci a reflexi běžného života všude kolem nás. V určitém kontrastu pak působí fotografie portrétu ženy s líčením, tedy maskou. Kama se se svou kamarádkou Monikou pravidelně malují v rámci zábavy či hry. Snímek symbolizuje ukrytí se pod masku, útěk před realitou, ukrytí vlastní tváře a vlastního já. Poslední, tedy dvanáctou fotografií je silný snímek *Cat / Kočka*. Zvláštní plemeno koček, které nedisponuje srstí, na fotografii podtrhuje myšlenku autorky: „*Kočky jsou nejsamostatnějším tvorem planety.*“

„Kama Rokická vypráví autobiografický příběh. Ve jejích zcela konkrétních obrazech tvoří jednotlivé fotografie jasný odkaz na stávající okamžiky v životě člověka. Během propojování fotografií se vynořuje vyprávění, které odhaluje vizuální podobnost s obyčejným okamžikem každodenní reality.

*Rokická umísťuje etapy lidského života a jeho forem bok po boku, symbolicky se odkazuje na vznik a zánik. Její příběh vypráví o běžném průběhu života a jeho souvislostech. Kama Rokická odhaluje nekonečnou otázku, která ale nebude nikdy zodpovězena s konečnou platností.“ **

Druhý soubor od Rokické, který stojí za povšimnutí nese název *System at equilibrium / Systém v rovnováze*, na kterém spolupracovala s Monikou Koteckou.

Systém v rovnováze shrnuje dva skutečné osobní světy, vytváří neexistující osobu a její pohádkovou realitu. Dvě identity se rozostřují, spojují a nezáleží na tom, kdo udělal konkrétní snímek. Tato hádanka si vyžaduje vytvoření fiktivní postavy, symbolické ženské alter ego. Touha mít a zažít všechno. Je to nemožné, ale těžko uniknout. Hlavní postava ale toto vše získává - rodinu, dobrodružství

s různými muži, domestikace, cestování, lásku, sex, osamělost i šílenství. Zážitky a emoce jsou zde zastoupeny od A do Z. Je to jako mít sladkosti a jíst sladkosti - to se ale může stát jen v pohádce.

V oficiálním textu k souboru uvádí Filip Zawada:

„Pokud bych byl dívkou, přál bych si být na dvou místech najednou. Být tou prvou, chtěl bych mít dítě. Být tou druhou, chtěl bych si přát dítě. Chtěl bych dělat dvě věci najednou a mohl bych pak dvakrát odpočívat. Chtěl bych vyvrátit všechny mýty, které kolují mezi muži o dívkách. Dvě ženy dokáží vytvořit dvakrát tolik snímků. Dokáží žít dvakrát. Dokáží natolik souznít, že vytvoří třetí osobu. Třetí fascinující ženu.“



Kama Rokická, *Systém v rovnováze*, 2011

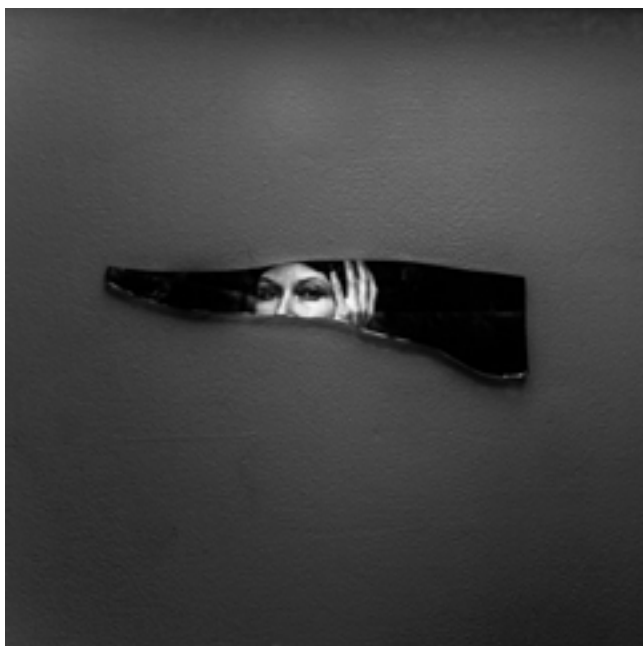
Polská autorka Alicja Brodowicz je známá především pro své černobílé fotografie subjektivních dokumentů, za které dostala v posledních letech několik ocenění. Zásadním zaměřením v její tvorbě je autoportrét. Její dlouhodobý projekt s názvem *Self Portrait Diary / Deník autoportrétů* popisuje autorka slovy: *„Ten okamžik přichází každou chvíli, a když ho vycítím, vyfotím se.“* Hlavním záměrem této autorky není jen dokumentárně zaznamenat fyzické proměny, ale zásadní změny v jejím životě. Jak sama popisuje, některé proměny jsou zásadnější pro diváka, jiné pro ni. Celá práce vyúsťuje do obsáhlého souboru autoportrétů. Zajímavým aspektem zde je, že autorka v kompozici užívá velkých volných ploch, do kterých komponuje sama sebe jako detail. Ovšem i zde platí, že výjimka po-

tvrzuje pravidlo a v souboru můžeme najít také klasické „head shoty“. Mimo dlouhodobého projektu autoportrétů vytvořila několik souborů zabývajících se stárnutím či dospíváním svých blízkých. Projekt *Learning to swim / Učení plavat* je výpovědí o dospívání dcery, která si začíná uvědomovat svou samostatnost a zranitelnost ve světě jí čím dál bližším, světě dospělých. Fotografie nejsou zbytečně popisné a spíše navozují náladu. Často není poznat situace ve scéně, ale pouze detail, který k dokreslení nálady plně dostačuje.

D.o.B. 1925 je soubor zabývající se také procesem stárnutí, avšak na druhém konci životní linie člověka. Fotografovanou osobou je babička Alicje Brodowicz, která inspirovala autorku k zamyšlení nad její budoucností a podobstvím mezi rodinnými příslušníky. Soubor byl tvořen po dobu pěti let, kdy měla autorka možnost svou babičku potkávat téměř každý den. Silný dokumentární soubor je opět podpořen řadou volných černých ploch, ze kterých vystupuje akcent detailu.

Názvem *Generations / Generace* spojila Brodowicz oba rodinné soubory. *D.o.B. 1925* zde zastupuje stáří, které je doplněno o mládí ze souboru *Learning to swim*. Kontrastní objekty zájmu v tomto sloučeném souboru by mohly vyznít nepatříčně. Alicja Brodowicz však brilantním výběrem získala nový pohled na stávající fotografie.

Svémi fotografiemi dcery připomíná Brodowicz díla americké fotografky Sally Man a to především černobílými portréty holčiček v až surrealistickém snovém nádechu. Výsledné soubory mají ale odlišný psychologický dopad na pozorovatele. Sally Man řeší své fotografie více jako inscenovaný portrét „malých žen“, oproti tomu Brodowicz, tvoří fotografie spíše subjektivně, dokumentárně-melancholicky. Pojítkem však zůstává intimita v životě mladé dospívající ženy. V porovnání s výše zmíněnou Lenkou Bláhovou, která se průběžně také zabývá tematikou své dcery, mají fotografie Brodowicz vizuální nadhled a uspokojí diváka svým výrazným zpracováním a tematickou otevřeností.



Alicja Brodowicz, Deník autoportrétů, 2014 D.o.B. 1925 - 2013

Učení plavat, 2011

Učení plavat, 2011

Jana Gombiková vystudovala scénáristiku a právě proto jsou pro ni příběhy, které vytváří tolik důležité. Narozdíl však od psaného projevu, využívá svobody fotografie, kde nemusí být doslovná, a příběhy jen naznačuje a nechává velký prostor divákům k domyšlení jejich verze příběhu. Gombiková zásadně pracuje s lidmi, které má blízko u sebe, se kterými ji pojí silné přátelské vztahy. Zaznamenává jen věci, které jsou jí úplně blízko, které ji obklopují. Takto pracuje i sama se sebou. Sama mluví o tom, že fotografuje samu sebe převážně proto, že je vždy po ruce, když má potřebu něco vyjádřit. Její autoportréty tak nejsou hledáním identity nebo léčbou traumatizujících zážitků, ale spíše záznamem okamžiku, který v tu chvíli potřebuje zachytit. Právě takto pracuje ve svém souboru *Possible ways of story / Možnosti příběhu* z roku 2014, kde zachycuje portréty svých spolužáků a přátel z Vysoké školy múzických umění v Bratislavě zaobírajících se ve svém životě scénáristikou. Všechny osoby na fotografiích se žíví psáním a to většinou televizních seriálů. Scénář je vždy částečnou reflexí jejího autora. Fotografované postavy žijí sice normální život, ale naprosto odlišný od života o kterém píšou. Tak se v jejich hlavách pravidelně vytváří fiktivní seriálový svět, který pak přenáší do svých scénaristických prací. „*Lidé na fotografiích tráví většinu života sami, u počítače nebo v posteli. Jsou uzavřeni do svých hlav, schovaní ve svém vnitřním světě, z něž s krvavou námahou dolují příběhy a repliky, které jsou jim osobně naprosto cizí. Skrývají se za pseudonymy, neradi odhalují své tváře.*“ Dvojí život postav zde autorka reflektuje v pracovních zátiších a portrétech s odvrácenou nebo skrytou tváří od objektivu.



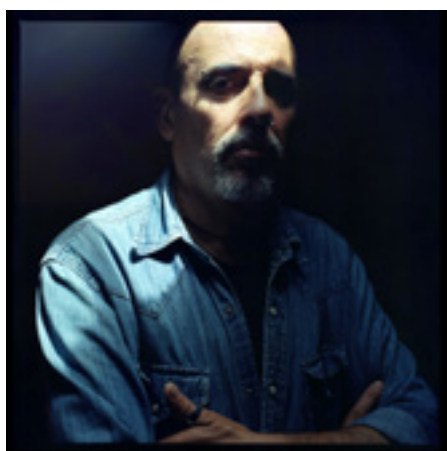
Jana Gombiková, *Možnosti příběhu*, 2014

V sérii autoportrétů, kde autorka odhaluje svou duši *White nights / Bílé noci* rozděljuje snímky na světlé, bílé, které znázorňují fyzickou stránku osobnosti, a tmavé obrazy přírody, které zobrazují emoce, které se v běžném životě snažíme ukrýt před ostatními. Soubor je tvořen autoportréty doplněné krajinami či jemným zátiším. Ženskost a intimní obsah souboru podtrhuje jemná tonalita světle laděných snímků.



Jana Gombiková, *Bílé noci*, 2015

Zatím posledním příběhem jsou fotografie *Searching for the light / Hledání světla*. Soubor vznikl po těžkém období Gombikové, která se v důsledku událostí vydala na opětovnou cestu do Portugalska. Fotografie se tak staly autoterapeutickou sérií vytvořenou během tohoto dlouhodobého pobytu. Portugalsko vždy mělo a má na autorku pozitivní psychický dopad. Rês da rua je komuna v centru Porta, kde spolu žijí a setkávají se lidé různého věku, národností a povolání, vyznávající společné hodnoty, které se od většinové společnosti liší. Společně hospodaří, vaří, dělají na zahradě, uklízejí, hádají se, pijí, zpívají... žijí. Nejen pro autorku je to místo plné světla a pozitivní energie, které je pohltilo a inspirovalo k vytvoření tohoto souboru. „Svět nikdy nebude ideální místo. Ale vždy může být lepší.“ dodává autorka. Jana Gombiková pracuje na hranici intimity a znázornění pocitů ve všech svých dosavadních souborech. Dává tak divákovi možnost částečně nahlédnout do nitra její osobnosti, ale také světa který ji obklopuje.



Jana Gombiková, *Hledání světla*, 2016



Andrea Marie Malinová, *Život manželky*, 2013

Další mladou autorkou zabývající se tématem intimity je Andrea Marie Malinová. V jejích fotografických projektech není intimita něco na první pohled zřejmého, pracuje se svými niternými pocity a jemnou obrazovostí, aby znázornila vše, co je v ní. Vyhýbá se explicitní erotice a pracuje jen s náznaky jejích soukromých pocitů. Vyjadřuje se pomocí velice čistých stylizovaných fotografií, kde každý snímek má svůj příběh vzniku. Aktuálně studuje fotografické magisterské obory na UTB ve Zlíně a ITF v Opavě. *The Life of the Wife / Život manželky* z roku 2013 je určitou nadsázkou každodenního života vdané ženy. Žena zde vystupuje jako objekt. Tento projekt vznikl na základě pocitů spojených se začínajícím soužitím s Andreiným partnerem. Každá žena si někdy v domácnosti připadá jako takový doplněk prostoru, reprezentativní kus nábytku. S ironií a nadsázkou pojala Malinová tento ženský pocit a začala se vtělovat do neživých předmětů. Tento soubor není kritikou postavení žen ve společnosti, ale nadneseným vyjádřením se k danému tématu. Určitou podobnost můžeme najít v práci brněnské fotografky a studentky ITF Michaely Holly. V souboru *Žena, součást domu* pracuje na podobném principu. Holly umisťuje ženskou postavu do míst, kde si dle autorčiných slov muži myslí, že se v domácnosti dělají určité domácí práce automaticky bez přičinění člověka. Ženu jako objekt pak můžeme vidět například ve skříni místo čistého prádla nebo třeba na stole s talíři čerstvě uvařeného jídla. Oba soubory

shodně pracují s nadsázkou a intimním vztahem v domácnosti muže a ženy. V roce 2014 prezentuje Andrea soubor portrétů *Svázaná krajina*. Na konfrontaci přírody a zásahů člověka nahlíží autorka z druhé strany, jak sama popisuje v doprovodném textu k souboru: „*Chtěla jsem člověka postavit do opačné role, kdy není krajina jím svazována, ale on sám je pod jejím vlivem. Postavit člověka do role, kdy je přinucen naslouchat jí a přemýšlet o ní jako o prostředí, kterým bychom se měli inspirovat a respektovat ho.*“ Soubor vznikl jako terapie pro obě strany, jak pro Malinovou, tak pro fotografovaný model, který byl doslova obložen přírodou a dokázal tak napřímo vnímat její energii.



Andrea Marie Malinová, *My*, 2014-2015

Série *My* z let 2014 až 2015 pracuje se skrytými smysly a popisuje vztah dvou lidí, kde není vše hned na začátku vyřčeno, ale postupně odtajováno. Hovoří gestikulace a náznaky. Hraji si s modely samotnými, ale také s divákem a tím co vidí. „*Vizuální hra plná nadsázky a niterních pocitů, které všechno provázejí. Snažím se pracovat s určitou fikcí, pohrávám si s kompozicemi. Snažím se ukázat naše rituály a pracovat s vizuálem místa, kde ŽIJEME.*“

V projektu *Limited Edition / Limitovaná edice* z oku 2015 se zabývala svými přáteli. Lidé, patřící do nejužšího okruhu jsou pro každého z nás na tolik výjimeční, že je můžeme označit jako naši osobní limitovanou edici, nenahraditelný

prvek našich životů. Tento soubor je tedy poctou lidem, se kterými se autorka ráda setkává. Čisté portréty osob s předměty umístěnými na hlavách na bílém pozadí působí mírně sterilně, ale přesto přátelsky. Autorka na tomto souboru pracuje od roku 2014 dodnes.



Andrea Marie Malinová, Limitovaná edice, 2014-2015

>>ROZHOVORY

Jindřich Štreit

Co pro Vás znamená slovo intimita?

Intimitu považuji za naprosto soukromou záležitost. Nikdy jsem neměl tendenci se svěřovat s vlastními pocity nebo osobním životem, ale to je možná dané generačně.

A co intimita ve fotografii?

Západně od našich hranic je spojení intimity a fotografie dlouholeté. V poslední době se toto téma otevřelo hodně i v české fotografii. Přesto si myslím, že jsou určité hranice, které by se ve fotografii neměly překračovat. Člověk, který se pustí do sdílení vlastní intimity s publikem, se dle mého soudu dostává s tématy, jak se říká, do ouzkých. Z těchto souborů je často cítit autorovo částečné vyhoření. Umělec by neměl řešit vlastní problémy, ale problémy společnosti. Jestliže se ale autorovi podaří onen intimní problém zobecnit a tím se dostat hlouběji do společnosti, výsledné dílo má pak celkově jiný dopad. Jedná se o drobné rozdíly, které dokážou změnit celý ráz díla či souboru. Dobrý příklad je Vladimíra Žídková, která parafrázovala své pocity ve fotografiích lesních krajin.

Který ze svých souborů považujete za nejintimnější?

Snad v jediném svém souboru jsem pomyslnou mez překročil, a to v době, kdy jsem fotografoval v pardubické ženské věznici. Zde vznikla situace, kdy byl kontakt s fotografovanými jiný než u všech mých ostatních souborů. V prostorách věznice docházelo k soužití vězeňkyň jako partnerek a já jsem měl to štěstí do jejich soukromí nahlédnout.

Všimáte si nějakého vývoje v pracích studentů ITF?

Ano, všímám si této skutečnosti. Institut tvůrčí fotografie je velmi progresivním prostředím.

Čím to podle Vás je?

Má na tom lví podíl profesor Birgus, který má nesmírný přehled o tom, co se děje ve světě. O své zkušenosti a vědomosti ze současné světové fotografie se dělí se studenty i pedagogy. Jeho kurátorská a pedagogická podpora nechává následně vyniknout studenty ITF z České republiky, Slovenska i Polska. Jako příklad bych uvedl jeho kurátorský počín Vnitřní okruh, který se stal první komplexní výstavou tohoto druhu u nás.

Jak téma intimacy hodnotíte z pozice pedagoga?

To je velmi citlivé. Osobně bych hodnocení známkováním zcela zrušil. Jedná se o čistě subjektivní názor jedince na dílo autora. Nemusí být svým obsahem zcela v symbióze s názorem jednoho diváka, avšak pro jiné může být přínosem.

Čeho si tedy jako pedagog všímáte?

Ve zpracování mi přijde zbytečná snaha šokovat. U fotografie jde o přesah, ne o prvoplánové narušení pozornosti diváka. Během hodnocení nedávných přijímacích zkoušek jsem byl znepokojen velkým počtem prací založených na autorových psychických problémech. Svoboda přináší otevřenost a uvolnění toho, co se může prezentovat. Mladý člověk pak hledá v mnohem širším poli témat než před revolucí, kdy vymezení bylo striktní. Práce pedagoga je v tu chvíli správné pochopení záměru studenta a následné nasměrování k potenciálně lepšímu výsledku. Výhodou studia na Institutu je otevřenost a kolegalita, která panuje v celém osazenstvu Horní Bečvy. Studenti mohou konzultovat s pedagogy i spolužáky a nejsou ovlivněni názorem jednoho vedoucího či malého kolektivu ateliéru, kde je názorová rozličnost menší.

Letos oslavujete významné kulatiny, pociťujete po těch letech úbytek ener-

gie nebo Vás spolupráce s fotografy a studenty dobíjí?

Pracuji ve školství téměř celý život a na Institutu téměř pětadvacet let. V každém ročníku lze potkat nejednoho vynikajícího fotografa nebo fotografku. Je také zajímavé pozorovat, jak se různí lidé vyvíjí a formují. To mi dodává náboj k další spolupráci, i když přiznávám, že je to občas velmi náročné. Vždy jsem hodně pracoval na různých polích / fotografie, kurátorství, příprava výstav a to nejen fotografických, pedagogické /, ale to co žiji nyní, to už je vznášení a radost.

Připravuji k vydání tři knihy, mám celou řadu výstav. Mnohé jsou premiérové, protože stále intenzivně fotografuji. Práce je pro mne veliká radost, s kterou mám chuť se dělit s ostatními. Vážím si každé sekundy života. Je mi líto ji jen tak promarnit. Nemyslím, že by se stále muselo něco dít. Zbavíme li se negativních pocitů bude najednou život o mnoho krásnější.

Dita Pepe

Co pro vás znamená pojem intimita?

Je to něco, co člověk nechce sdílet s ostatními a chce to mít jen pro sebe. Kdyby o tom mluvil, tak by se intimita vytratila. Je to něco, za co se člověk možná i stydí.

Je pro Vás nahota intimní nebo ji chápete jen jako objekt krásy?

Když jsem se setkala* s prací s Jocka Sturgese nebo Karla Nováka, kteří jsou naturalisté a vnímají nahotu úplně jinak, strašně se mi to líbilo. Po rozhovoru s nimi jsem jakoby prozřela. Připadalo mi najednou úplně přirozené být nahý v přírodě. Najednou jsem měla pocit, že tomu rozumím, že to je vlastně jenom můj blok, který mám v hlavě. Byla jsem vychovaná v tom, že se člověk přirozeně stydí. Nahota je vlastně prvoplánově intimní, ale jsou věci, které jsou mnohem intenzivnější a intimnější.

Viděla jste nějaký soubor na téma intimacy, u kterého jste si řekla, že je už „přes čáru“?

Asi úplně ne, ikdyž teď jsem si přivezla z Japonska knížku o člověku, který fotil intimní chvíle lidí, kteří jsou starší nebo jsou nemocní. Bylo to hodně otevřené. Tato témata nikdy nemůžete zahlédnout v časopisech. Je to zajímavé, ale těžko publikovatelné. V naší společnosti je to tabu. Jedna věc je projevat lásku k muži jako otci rodiny, aby děti viděly, jak to v životě funguje. Že je to normální. Druhá věc je ale sexualita. Viděla jsem jako dítě, když se rodiče zamkli v pokoji. Do určitého věku jsem si ale pořád říkala: „Co se to tam děje?“ To jsou témata, která ve fotografii vždycky hledám a otevírám.

Kde je hranice, kdy je osobní soubor ještě vystavitelný? Kde máte hranici Vy?

U mého souboru Intimita jsem řešila to, že jsem ukázala fotky, kde jsem nahá. Řešila jsem dlouho, jestli to chci ukázat a jestli tam dám tvář. Často si totiž ve fotkách hraju s tím, že to může a nemusí být pravda. Jsem v tom trochu neupřímná a bojím říct věci naplno. Je to postupné hledání toho, co pro mě bude dobré.

*Moravská galerie v Brně - Přirozeně: Karel Novák - Jock Sturges, 26/4/2013 - 1/9/2013,
Kurátor: Jiří Pátek, Autor: Roman Franc

Lze hodnotit tak osobní téma jako je intimita?

Určitě je to subjektivní. Tím, že je člověk hodně osobní, je dílo mnohdy těžko přenositelné nebo čitelné pro diváka. Konkrétně se mi vybavuje práce, kterou jsme hodnotili v rámci klauzurních prací s porotou na ITF. Miluše Jančová zpracovávala svoje stavy deprese a úzkosti. Člověk, který nikdy netrpěl depresemi, si může myslet, že je to třeba kalkul nebo že to je přílišně teatrální. Ten, kdo s tím má nějakou zkušenost, to dokáže lépe číst.

Jak to vnímáte Vy, jako pedagog?

Je dobré, když každý člověk, který něco vytváří, to dělá s láskou a pro sebe. Když práce autorovi samotnému něco přináší, je to vždy cítit i navenek. Je jedno, jestli práci pedagogové zcela pochopí a pochválí. Intimita je navíc natolik osobní, že pochopení širokého publika zpravidla trvá delší dobu. Když je ale pro autorův život jeho práce přínosem, tak se stejně časem ukáže pravá kvalita daného díla. Důležité pro mě je, aby se studenti ve své tvorbě našli a chtěli tvořit.

Vidíte rozdíl v tom, jak se fotí ve světě a jak fotí studenti ITF?

Vlastně mám pocit, že je to stejné. Tím, jak je teď svět otevřený a máte spoustu možností, tak se hranice dost stírají. Jsme ovlivněni kulturou, ve které žijeme, ale podstata je vlastně všude hodně podobná.

Vnímáte tedy nějaký posun ve fotografickém jazyce ve světě a na ITF za poslední roky?

Vnímám to, že řada lidí se teď snaží ve fotografii řešit svoje problémy. Fotografie může být způsob terapie a odkrývání intimních témat. Otevírají se věci, o kterých třeba naši rodiče dříve nemohli mluvit. Je to dobře, ale zároveň to může znamenat i to, že se časem lidé nasytí a dojde k návratu k původním hodnotám, k předešlým životním modelům.

Dá se poznat, zda je fotograf upřímný či je to jen kalkul?

Myslím si, že je to opět tak trochu subjektivní. Když někdo pracuje jenom pro kalkul, tak to určitě nebude dělat celý život, protože by ho to nebavilo. Ve výsledku je vlastně trošku jedno, jestli je člověk upřímný nebo není, protože stejně čas ukáže. Jako příklad bych uvedla Jana Saudka. Celý život vlastně užívá témat jako je žena-muž, sexualita, mateřství a myslím si, že to vychází úplně z něho a z jeho života. Nejdůležitější je tvorba pro autora. Až potom přichází nějaká zpětná vazba. Když člověk zažije úspěch, je to příjemné, ale je třeba myslet také na nějakou svou vnitřní spokojenost, což nejde vždy ruku v ruce.

Jak vnímáte osobní kontakt mezi autorem a fotografovaným? Vy sama jste ve své tvorbě vlastně na obou stranách této pomyslné zdi.

Během práce se snažím lidem úplně otevřít a cením si také toho, když se oni otevrou mně. Často se stýkám s mými modely i v osobním životě. Jednou jsem jela na vernisáž do Prahy s mými dcerami a Betynkou (prostitutka ze souboru Intimita). Děti se mě ptaly, proč má na fotografii Betynka tašku plnou vibrátorů. Celý proces a vnitřní vztahy s fotografovanými mě a mé blízké posunují dál, a to mám na této práci ráda.

>> ZÁVĚR

Cílem mé práce, bylo volně navázat na mou bakalářskou práci, ve které jsem představila několik českých autorů věnující se tématu intimity. Tentokrát jsem zaměřila svou pozornost na současné studenty Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Hlavně proto, že jsem si všimla velkého počtu studentů, kteří se tomuto tématu věnují. V této práci nejčastěji vycházím z osobních nebo emailových komunikací se samotnými autory. Na závěr své práce jsem zařadila dva krátké rozhovory se dvěma kměnovými pedagogy Institutu Tvůrčí fotografie, Ditou Pepé a Jindřichem Štreitem. Oba pedagogové mají velký vliv na studenty nejen svou tvorbou, ale také četnými konzultacemi, které studentům poskytují. Zároveň se ve své tvorbě odlišují, ačkoliv oba svou tvorbou vstupují do životů jiných. Zajimal mě jejich nároz na téma intimity, z osobního ale i pedagogického pohledu. Svou práci jsem rozdělila do kapitol, kde jsem se snažila naznačit pomyslené okruhy a autory do nich volně zařadit. Výběr témat není nahodilý, ale vychází z mého subjektivního vnímání tématu jako celku. Uvědomuji si, že nelze mé rozřazení považovat za oficiální. Také rozdělení autorů je subjektivní a vztahuje se k nabídnutému úhlu pohledu. Všechna témata, o kterých zde píši (obrazový deník, rodina, vztahy a autoportrét), se vzájemně prolínají nebo na sebe přímo navazují. Často můžeme vidět, že si fotografové volně zkoušejí všechny zmíněné okruhy a v posledních letech, díky volnosti internetu, je rádi kombinují dohromady. Co mají všichni autoři společné? Touha podělit se o své soukromí s ostatními a vyjadřovat se k osobním a blízkým věcem. Rozdílnost přístupů zobrazování je zde spíše příjemným zpestřením.

To, že je intimita tématem nadčasovým, už nám historie naznačila, přesto se i nadále její hranice můžou proměňovat. Jaká bude budoucnost této oblasti fotografické tvorby, ještě neumím zodpovědět. Jestli se autoři budou čím dál tím víc zabývat sami sebou a odtajňovat více a více ze svého nejintimějšího prostoru? Bude se rozrůstat zobrazování formou symbolů a nebo se v budoucnu autoři naopak uzavrou před světem? Budou řešit objektivní skutečnosti nebo se hlavní proud uchýlí spíše k inscenované tvorbě? Posune technická revoluce ve fotografii hranici intimity ještě dále? Bohužel na takové závěry si budeme muset počkat.

>>LITERATURA

*BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století,
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / KANT, Praha, 2010*

*BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století – Průvodce,
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / KANT, Praha, 2005*

*kolektiv autorů: Fotografie 20.století
edice IKONY, KANT, 2003*

*BIRGUS, Vladimír: Vnitřní okruh v současné české fotografii
KANT, 2013*

*BIRGUS, Vladimír: 25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě
KANT / Slezská univerzita, 2015*

Časopis Fotograf: číslo 4 – Intimita, ročník třetí, 2004

Časopis Fotograf: číslo 13 – Rodina, ročník osmý, 2009

Časopis FOTO: číslo 25 – ročník 2015

Časopis FOTO: číslo 26 – ročník 2016

Časopis FOTO: číslo 27 – ročník 2016

*BIRGUS, Vladimír a KUNEŠ, Aleš: Já, ty, my
KANT, 2012*

>>JMENNÝ REJSTŘÍK

| | | | |
|--------------------------------|----------------|--------------------------------|------------|
| <i>Avedon, Richard</i> | 13 | <i>Hanke, Jiří</i> | 48 |
| <i>Bajorek, Anna</i> | 23, 26 | <i>Hankeová, Jiřina</i> | 48 |
| <i>Baronová, Barbora</i> | 49 | <i>Hochová, Dagmar</i> | 28 |
| <i>Bauerová, Jana</i> | 38 | <i>Holly, Michaela</i> | 52, 78 |
| <i>Bečáková, Renata</i> | 53 | <i>Holomíček, Bohdan</i> | 16 |
| <i>Bendová, Markéta</i> | 20, 23, 46 | <i>Hopper, Edward</i> | 72 |
| <i>Benedict-Jones, Linda</i> | 15 | <i>Illík, Milan</i> | 34 |
| <i>Binka, Josef</i> | 13 | <i>Jakubčáková, Lena</i> | 53 |
| <i>Birgus, Vladimír</i> | 9, 72, 82 | <i>Jančová, Miluše</i> | 49, 50 |
| <i>Bláhová, Lenka</i> | 65, 66, 67, 74 | <i>Jarcovjáková, Libuše</i> | 25, 37, 38 |
| <i>Breguła, Karolina</i> | 71 | <i>Karwan, Karolína</i> | 26 |
| <i>Brodowicz, Alicja</i> | 73, 74, 75 | <i>Kašpar, Martin</i> | 46 |
| <i>Cave, Nick</i> | 59 | <i>Kedrová, Karolína</i> | 53 |
| <i>Cornelius, Robert</i> | 48 | <i>Köhlerová, Renata Mia</i> | 59-62 |
| <i>d'Agata, Antoine</i> | 67 | <i>Kotecká, Monika</i> | 23, 72 |
| <i>David, Jiří</i> | 28 | <i>Kuklíková, Barbora</i> | 29, 30 |
| <i>Drtikol, František</i> | 12 | <i>Lartigue, Jacques-Henri</i> | 13, 15 |
| <i>Dürer, Albrecht</i> | 48 | <i>Leibowitz, Annie</i> | 12 |
| <i>Erbenová, Kristýna</i> | 67-70 | <i>Łuczak, Michał</i> | 23 |
| <i>Estés, Clarissi Pinkoli</i> | 59 | <i>Madonna</i> | 33 |
| <i>Fenclová, Marta</i> | 36 | <i>Malinová, Andre Marie</i> | 78, 79, 80 |
| <i>Frágner, Gabriel</i> | 43, 54 | <i>Man, Sally</i> | 74 |
| <i>Funke, Jaromír</i> | 12 | <i>Mára, Pavel</i> | 28 |
| <i>Gjuričová, Šárka</i> | 37 | <i>Matušík, Marek</i> | 34, 35 |
| <i>Goldin, Nan</i> | 14, 15, 45 | <i>Meletzky, Vladimír</i> | 39 |
| <i>Gombiková, Jana</i> | 76, 77 | <i>Mikule, Tomáš</i> | 36 |
| <i>Grabowiecki, Marcin</i> | 23 | <i>Milach, Rafał</i> | 23 |
| <i>Grygoruk, Karol</i> | 23, 24, 26 | <i>Morawicki, Marcin</i> | 23 |
| <i>Grzelewska, Anna</i> | 33 | <i>Mužík, David</i> | 44 |
| <i>Gutová, Anna</i> | 43 | <i>Nadar</i> | 11, 12 |
| <i>Halanová, Zuzana</i> | 40 | <i>Nedvěd, Milan</i> | 49 |

| | |
|---------------------------------|----------------|
| <i>Novotný, Vladimír Kiva</i> | 46 |
| <i>Oleksi, Katarzyna, Hanus</i> | 51 |
| <i>Pacholak, Krysztof</i> | 26 |
| <i>Pepe, Dita</i> | 49, 84 |
| <i>Pogoda, Silvia</i> | 23 |
| <i>Ratter, Tomek</i> | 26 |
| <i>Rokicka, Kama</i> | 23, 70-73 |
| <i>Sagatowská, Katerzyna</i> | 25 |
| <i>Siderski, Rafał</i> | 40, 41 |
| <i>Skopalíková, Barbora</i> | 52 |
| <i>Sláma, Vojtěch V.</i> | 17, 18, 19, 54 |
| <i>Śmigieliska, Alexandra</i> | 39 |
| <i>Sokalska, Magdalena</i> | 22, 47 |
| <i>Sontag, Susan</i> | 27 |
| <i>Spurná, Michaela</i> | 30-33, 49 |
| <i>Steichen, Edward</i> | 28 |
| <i>Sudek, Josef</i> | 12 |
| <i>Štěpánek, Branislav</i> | 42 |
| <i>Štreit, Jindřich</i> | 81 |
| <i>Teller, Jürgen</i> | 28 |
| <i>Tillmanse, Wolfgang</i> | 28 |
| <i>Tmej, Zdeněk</i> | 16 |
| <i>Urban, Otto</i> | 48 |
| <i>Vičková, Petra</i> | 63, 64 |
| <i>Vyhnalková, Dagmar</i> | 21 |
| <i>Warhol, Andy</i> | 53 |
| <i>Zajączkowska, Karolina</i> | 23 |
| <i>Zawada, Filip</i> | 73 |
| <i>Žídková, Vladimíra</i> | 55-58 |
| <i>Žižka, Ondřej</i> | 45 |