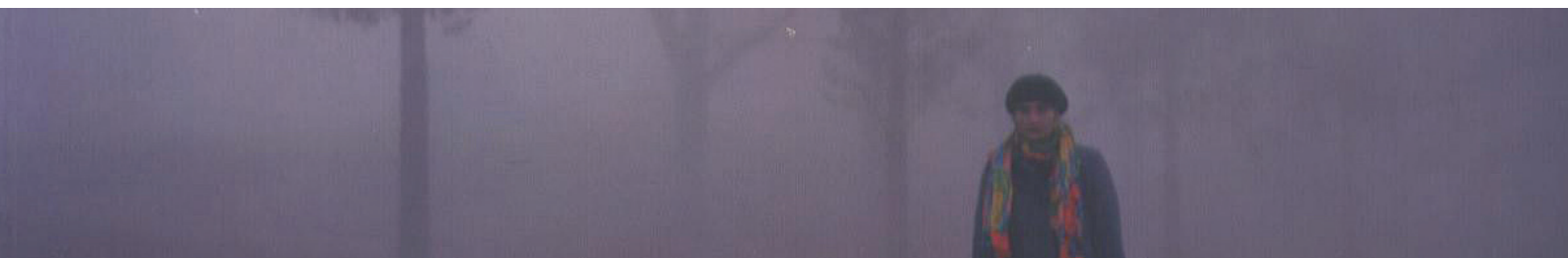


TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
MARKÉTA DLOUHÁ MÁROVÁ

ČASOPIS FOTOGRAF





*ČASOPIS **FOTOGRAF***
***FOTOGRAF** JOURNAL*

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARKÉTA DLOUHÁ MÁROVÁ

OBOR: Tvůrčí fotografie

VEDOUcí PRÁCE: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

OPONENT: Odb. as. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012



INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

ABSTRAKT

Časopis Fotograf si za dobu své existence vybudoval výlučné postavení mezi českou odbornou i laickou veřejností. Svým zaměřením neoslovuje jen fotografy, ale díky konceptuálnímu přesahu je významnou publikací pro všechny, kteří se zabývají vizuálním uměním. Vysokou kvalitu periodika, které pro své odběratele představuje spíše katalog pro založení do vlastní knihovny, než běžný časopis, zajišťuje osoba šéfredaktora i složení redakční rady. Díky nim je prezentace tvorby jakéhokoliv fotografa v tomto časopisu prestižní a ceněnou záležitostí. Plnohodnotné srovnání Fotografa se zahraničními publikacemi stejného druhu zajišťuje anglicky vydávaná mutace.

Bakalářská práce předkládá nástin dějin fotografických periodik v českých zemích a ve světě a pak především charakteristiku zaměření časopisu Fotograf a jeho jednotlivých 18 čísel, která vyšla v letech 2002 až 2011, a to především prostřednictvím rozboru prezentovaných autorských portfolií. Důležitou součástí práce jsou rozhovory s fotografem a publicistou Josefem Mouchou, s šéfredaktorem Pavlem Baňkou a redaktorkou a uměleckou ředitelkou festivalu Fotograf Markétou Kinterovou, s pedagogem AVU Michalem Cimalou a s odcházející šéfkurátorkou Fotograf Gallery Edith Jeřábkovou. Prostřednictvím rozhovorů jsou objasněny okolnosti vzniku časopisu i jeho fungování a Fotograf je zároveň porovnán s obdobnými tuzemskými i zahraničními časopisy.

Klíčová slova: Časopis Fotograf, Pavel Baňka, Fotograf Gallery, Festival Fotograf

ABSTRACT

Since its launch, the journal Fotograf has acquired a truly exceptional standing among Czech professional as well as lay public. Its focus does not answer only to the interests of a photographer, but due to its conceptual range and variety, it can be regarded as a significant and relevant publication for all those who are interested in visual art. The premium quality of this periodical, which provides its subscribers with a full catalogue - to find a place in one's home library - rather than constituting a 'regular' magazine, is ensured both by its chief editor and the composition of its editorial board. Thanks to their efforts, the presentation of artwork of any photographer in this journal can be seen as a matter of prestige and high respect. An adequate comparison of Fotograf with foreign publications of the same kind can be made by means of referring to its English version.

This essay gives an outline of the history of photography-oriented periodicals in the Czech Republic and around the world, and it particularly deals with the focus of Fotograf journal and its 18 issues which were published between the years 2002 and 2011, chiefly through the analysis of presented portfolios of the different authors. Interviews with the publicist-photographer Josef Moucha, chief editor Pavel Baňka, artistic director of the Fotograf Festival Markéta Kinterová, AVU lecturer Michal Cimala and the leaving chief curator of Fotograf Gallery Edith Jeřábková form an important part of the essay. The interviews aim at explaining the circumstances of the journal's origin and its work, while Fotograf itself is also compared with similar magazines and journals from home and abroad.

Key words: Fotograf Journal, Pavel Baňka, Fotograf Gallery, Fotograf Festival

*PODKLAD PRO ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
STUDIJNÍ PROGRAM:*

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

OBOR: Tvůrčí fotografie

AKADEMICKÝ ROK: 2011 / 2012

PŘEDKLÁDÁ: Markéta Dlouhá Márová

ADRESA: Průchova 60, Praha 5

OSOBNÍ ČÍSLO: F070951

TÉMA ČESKY:

ČASOPIS FOTOGRAF

TÉMA ANGLICKY:

FOTOGRAF JOURNAL

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír Birgus

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Podrobná charakteristika časopisu Fotograf, který si za dobu své existence vybudoval výlučné postavení mezi českou odbornou i laickou veřejností. Rozbor jednotlivých čísel, analýza vývoje časopisu a okolnosti jeho vzniku.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Jednotlivá vydání časopisu Fotograf

Časopis Imago

Časopis Aperture

Česká fotografie ve 20. století - Vladimír Birgus, Jan Mlčoch

Fotografie v českých zemích 1839 - 1999 - Vladimír Birgus, Pavel Scheufler

PODPIS STUDENTA: DATUM:

PODPIS VEDOUcíHO PRÁCE: DATUM:

PODPIS VEDOUcíHO ÚSTAVU: DATUM:

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji mnohokrát za vedení práce a cenné připomínky Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi.

PROHLÁŠENÍ

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

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

OBSAH

1 Historie vývoje fotografických časopisů v českých zemích	5
1.1 Paralely se zahraničím	6
2 Vznik a charakter časopisu Fotograf	7
2.1 Pavel Baňka a redakční rada	7
2.2 Rozbor jednotlivých čísel časopisu Fotograf	8
2.2.1 Tvář / ročník 2002, č. 1 /	9
2.2.2 Kolektivní signatura / ročník 2003, č. 2 /	12
2.2.3 Proměny symbolu / ročník 2003 č. 3 /	15
2.2.4 Intimita / ročník 2004 č. 4 /	17
2.2.5 Hranice dokumentu /ročník 2005, č. 5/	19
2.2.6 Recyklace / ročník 2005 č. 6 /	21
2.2.7 Nová inscenace /ročník 2006, č. 7/	23
2.2.8 Krajina / ročník 2006 č. 8 /	25
2.2.9 Architektura / ročník 2007 č. 9 /	27
2.2.10 Erotikon / ročník 2007 č. 10 /	29
2.2.11 Performance / ročník 2008 č. 11 /	31
2.2.12 Rekonstrukce / ročník 2008 č. 12 /	33
2.2.13 Rodina / ročník 2009 č. 13 /	35
2.2.14 Komerce / ročník 2009 č. 14 /	37
2.2.15 Praha / ročník 2010 č. 15 /	39
2.2.16 Fotografie a malba / ročník 2010 č. 16 /	41
2.2.17 Amatérská fotografie / ročník 2011 č. 17 /	43
2.2.18 80. Léta / ročník 2011 č. 18 /	44
3 Rozhovor s Josefem Mouchou	46
4 Rozhovor s Pavlem Baňkou a Markétou Kinterovou	50
5 Rozhovor s Michalem Cimalou, asistentem na AVU	53
6 Rozhovor s Edith Jeřábkovou	55
Závěr	58
Použitá literatura, odkazy	60
Jmenný rejstřík	64



úvod

Motto:

„Ten, kdo rozhoduje, které fotografie budou přijaty v médiích (novinách, časopisech, plakátech, plechovkách, výstavách) a které budou vyřazeny, je funkcionářem aparátu médií. Nejenže fotografie cenzuruje, ale také rozhoduje, kterými dostupnými kanály budou proudit (t.j. zda budou vnímány jako dokumenty, jako politicky dobré či dobré pro reklamu, nebo jako umění). Tato hodnocení a rozhodnutí funkcionářů médií pak ve formě specializovaných publikací a marketingových institutů putují zpětnovazebnými kanály zpět do fotografického průmyslu, kde je funkcionáři používají k přeprogramování fotoaparátů, které se mají vyrábět v příštím roce. Z tohoto kybernetického obvodu mezi funkcionáři médií a průmyslu vznikají stále pravdivější, lepší a krásnější fotografie, t.j. fotografie, které stále přesněji splňují programovaná kritéria aparátů. To je fotokritika v prvním slova smyslu. A fotografové jsou v tomto soukolí zajati a budou jím rozdrceni.“

Vilém Flusser: Moc obrazu /1/

Cílem této práce není podat vyčerpávající přehled o periodikách, která vznikla od vynálezu fotografie. Snahou je povšimnout si důležitých či zajímavých počinů v této oblasti a zhodnotit především úlohu a přínos časopisu Fotograf.



1 *Historie vývoje fotografických časopisů v českých zemích*

V českých zemích vznikl první fotografický časopis velmi brzy po vynálezu fotografie – a to zásluhou pražského fotografa Vilhelma Horna. Už v roce 1854 začal vydávat časopis s názvem Photographisches Journal. Byl to čtvrtý fotografický časopis na světě a první ve střední Evropě. Časopis byl český, ale vzhledem k tomu, že Čechy byly součástí Rakouska-Uherska, byl psaný německy. Současně, jak napovídá podtitul – „Magazín praktických zkušeností, pokroků, poznámek a novinek v oboru fotografie pro fotografy, malíře a kreslíře a přátele tohoto umění“ – obsahoval cenné informace o všem, co se v soudobém světě fotografie dělo. Časopis však v roce 1865 zanikl. /2/

Vznik profesně orientovaných časopisů v českých zemích často souvisel s některými organizacemi, zejména s existencí různých klubů, a významně ovlivňoval rozvoj amatérského a profesionálního života tehdejších fotografů. Česky psanými fotografickými časopisy byl nejprve Fotografický věstník a po něm ještě důležitější Fotografický obzor. Fotografický obzor byl významný a vlivný časopis, který byl zaměřený na fotografickou techniku a tvorbu a vycházel mezi lety 1893–1944. Vydával jej v Praze sídlící Český klub fotografů amatérů, jenž se později přejmenoval na Svaz českých klubů fotografů amatérů. Asi nejdůležitější období ve vydávání tohoto původně značně konzervativního časopisu nastalo, když se do vedení dostala dvojice Josef Ehm a Jaromír Funke a stálým spolupracovníkem redakce se stal Eugen Wiškovský. Jeho vydávání skončilo v období protektorátu a v poválečné době už bohužel k obnovení nedošlo.

Kromě stálých periodik informovaly tehdejší společnost o různých pro fotografy významných událostech příležitostně například Výstavní deník Praha, který v roce 1891 vstoupil do dějin české fotografie první zveřejněnou fotoreportáží. Jejím autorem byl Rudolf Bruner-Dvořák /3/. Zdokumentoval havárii balonu Kysibelka, k níž došlo během První Jubilejní výstavy v Praze.

Asi nejvíce ceněným časopisem začátku století, který využíval fotografie, byl Český svět, vydávaný od roku 1904 až do roku 1929. Šlo o ve své době nejvýznamnější společenský časopis v češtině. Mezi kmenové autory fotografií patřil již jmenovaný Rudolf Bruner-Dvořák a také Vladimír Jindřich Buřka. V roce 1921 začal vycházet časopis Rozhledy fotografa amatéra v redakci Františka Mrskoše. Roku 1929 byl sloučen s Fotografickým obzorem. V roce 1922 se redaktorem Fotografického obzoru stal Augustin Škarda a byl jím až do roku 1936, kdy ho vystřídal Přemysl Koblic.

V meziválečné době ovlivnila situaci fotografických periodik kulturně-společenská organizace Družstevní práce. Byla založena roku 1922 jako nakladatelství a knižní klub. Ve 20. až 40. letech propagovala uplatnění umění a moderního designu v běžné spotřebě u nejširších vrstev obyvatelstva, a to zejména prostřednictvím vydávání hodnotné literatury. Progresivní vizuální podobu periodik vydávaných nakladatelstvím Družstevní práce, mezi něž patřily např. Magazín Družstevní práce a Žijeme, vytvářeli grafický designér Ladislav Sutnar (mezi lety 1929–1939) a Josef Sudek. /4/

K nejlepším ilustrovaným časopisům té doby dále patřil Pestrý týden vycházející mezi lety 1926–1945, jenž představoval kvalitní psané, a hlavně obrazové zpravodajství. Excelovali v něm významní fotoreportéři 30. let, jako Ladislav Sitenský, Václav Jírů a hlavně Karel Hájek, který vytvářel ucelené fotoreportáže na několik stran. Když po zániku Pestrého týdne zformovali jeho bývalí redaktori nový zpravodajský týdeník Svět v obrazech, spolupracoval Hájek i s ním, avšak také s řadou světových časopisů. /5/

V roce 1935 začal pod vedením Jaroslava Dlohošky vycházet časopis Fotograf. Časopis přestal být vydáván v roce 1942.

Rok 1944 přinesl zastavení vydávání měsíčníku Fotografický obzor, který vycházel od roku 1893. V roce 1946 začala vycházet Československá fotografie, jež byla určitým pokračováním Fotografického obzoru. Po roce 1948 přestaly vycházet časopisy Fotografie a Zpravodaj fotografií a zůstala jen Československá fotografie, jejíž vydávání bylo v roce 1950 na tři roky přerušeno. V roce 1957 vznikl čtvrtletník Fotografie později přejmenovaný na Revue Fotografie. Období po roce 1948 je poznamenáno kulturní izolací (kromě krátkého období 60. let). Je ale nutné dodat, že Revue Fotografie alespoň částečně informovala o dění ve světě a spolupracovala s kvalitními recenzenty a přispěvateli. V roce 1972 se vedoucí redaktorkou stala Daniela Mrázková, která se zasloužila o to, že se z tohoto časopisu stal jeden z nejkvalitnějších fotografických časopisů 70. let u nás. Bohužel po odchodu této šéfredaktorky kvalita klesla a návrat k dříve dosažené úrovni byl pomalý. Po sametové revoluci tento časopis dobře řídil Josef Moucha. Časopis vycházel krátce také v ruské a anglické mutaci. Poslední číslo Revue Fotografie vyšlo v roce 1995.

V roce 1959 začal vycházet časopis Mladý svět, který se stal tribunou bezprostřední živé fotografie. Zajímavým, i když krátkou dobu trvajícím počinem byl vznik deníku Prostor (1992). Ten díky obrazovému redaktorovi Pavlu Štechovi zveřejňoval kvalitní reportážní fotografie. /6/



1.1 *Paralely se zahraničím*

Cílem této práce není vyjmenovat a zmapovat všechny významné časopisy věnující velkou část pozornosti fotografiím, jež vznikaly a zanikaly ve světě. Zmíníme jen některé, které měly význam z hlediska vývoje fotografie.

V roce 1903 vyšlo první číslo amerického časopisu Camera Work, který založil a také řídil neúnavný propagátor moderní fotografie Alfred Stieglitz, jenž byl vedoucí osobností skupiny Photo-Secession, která spojovala fotografy tvořící v duchu piktorialismu, ale i v duchu čisté fotografie. Časopis bohužel vycházel pouze 15 let. V meziválečné době začal, také ve Spojených státech, vycházet týdeník Life (1936), který měl klíčový význam z hlediska obrazového zpravodajství a je spojen se spoustou jmen významných fotografů té doby, a to nejen zástupců živé fotografie. Podobný význam pro fotožurnalistiku ve Velké Británii měl časopis Picture Post (1938), v Německu to byli Münchener Illustrierte Presse a Arbeiter-Illustrierte Zeitung. S rozvojem vysílání televizního zpravodajství bohužel část obrazových periodik zanikla.

V roce 1952 vznikl americký odborný čtvrtletník Aperture. U jeho zrodu stáli fotografové Ansel Adams, Minor White, Barbara Morgan, Dorothea Lang a historici Beaumont a Nancy Newhallovi. Časopis spolu s nadací byl založen s cílem podpořit rozvoj a uznání fotografie a dodnes si udržuje duch svých zakladatelů v rozmanitosti, s níž spojuje práce autorů minulosti a portfolia nových autorů a uveřejňuje tematické články i rozhovory s významnými osobnostmi. /5/

Dalšími fotografickými časopisy, které zasluhují zmínku, jsou British Journal of Photography (začal vycházet v roce 1854 a vychází dodnes), Galerie, American Photo, Photo, European Photography, Creative Camera, Zoom, Exit, Camera Austria International, Portfolio, Eikon, Hot Shoe, Eyemazing, Foam, Photonews, Kwartalnik Fotografia, Imago, DIGI Foto...



2 *Vznik a charakter časopisu Fotograf*

Časopis Fotograf vznikl v Praze roce 2002. V redakční radě byli na počátku vedle Pavla Baňky Tomáš Dvořák, Sylva Francová, Markéta Kinterová, Josef Moucha, Milena Slavická, Pavel Vančát a Jindra Víková.

Cílem této práce je zmapovat časopis Fotograf od jeho zrodu a také jej porovnat s podobně profilovanými časopisy, jako jsou například časopis Aperture nebo Imago. Po stručném představení redakce se zaměříme na portfolia, která představují jednotlivé autory, jejichž tvorba je přínosná v rámci témat jednotlivých vydání, a upozorníme na některé další články.



2.1 *Pavel Baňka a redakční rada*

Pavel Baňka patří nesporně k dominantním osobnostem současné české fotografie, přestože ho v místním prostředí nelze stoprocentně zařadit ke konkrétnímu proudu nebo uměleckému názoru. První fotografické soubory začal tvořit v 80. letech 20. století, kdy se věnoval aranžované linii klasické černobílé fotografie navazující na principy meziválečné avantgardy. Koncem osmdesátých let se Baňkova tvorba přesouvá do abstraktnější roviny a charakterizuje ji využívání možností barevného technického obrazu. V 90. letech se však Baňka k potlačení dominance barevného vyznění vrací

a v novějších fotografických souborech navazuje na předešlé generace konceptuálně vyhraněných a výrazově úsporných fotografů. Pavel Baňka byl od roku 1976 fotografem ve svobodném povolání a stálým spolupracovníkem časopisů Bydlení, Glass Revue, Architektura, Československý architekt. Byl spoluzakladatelem Aktivu volné fotografie (1989) a Pražského domu fotografie (1991). Od roku 1987 vyučoval na několika fotografických školách a také vedl řadu fotografických dílen v USA. V roce 1994 začal vést fotografický ateliér na Institutu výtvarné kultury (dnes Institut umění a designu) Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Je profesorem. Měl samostatné výstavy v mnoha galeriích u nás, ale například také v USA, v Rakousku, Finsku, Dánsku a jinde. Jeho fotografie jsou ve sbírkách mnoha významných muzeí a galerií. /6/

V roce 2002 Pavel Baňka spoluzaložil časopis Fotograf. Zpočátku byl časopis dotován brněnským podnikatelem a sběratelem Miroslavem Lekešem. V současné době vychází za podpory Ministerstva kultury ČR.

V úvodu prvního čísla Pavel Baňka uvádí a vysvětluje základní cíle časopisu Fotograf: být platformou pro všechny, kdo na fotografii pohlíží jako na nedílnou součást současného umění; být otevřený pro vstupy různých názorových, generačních, profesních skupin, kdy jedinými kritérii pro publikování budou aktuálnost a kvalita díla; stejně tak být otevřený a snažit se mapovat tendence a nové pokusy ve fotografii a souvisejících médiích doma i ve světě – i tam, kde nebude zřejmé a ověřeno časem, zda tyto pokusy mají své právo na život; neomezovat se na „fotografii od fotografů“ ani na „fotografii od umělců“, a dávat od počátku jasnou zprávu o tom, že toto dělení, které se hlavně v Česku často při zařazení fotografických děl objevuje, není podložené a má pouze

lobbistickou funkci, ať už slouží té či oné skupině autorů, kritiků, kurátorů; Fotograf respektuje a plně proklamuje úžasný fakt, že díky vývoji techniky a automatizace se fotografie nyní, na rozhraní 20. a 21. století, dostala do pozice nejsvobodnějšího výtvarného média a je stejně jako literatura otevřena všem, školeným i neškoleným.

Dále Pavel Baňka doplňuje, že jestli má mít takovýto pokus naději na úspěch, musí najít osvětleného nakladatele a publikum. O redakční radě říká: „v redakční radě, která převzala zatím spíše roli skutečné redakce, se sešli lidé značně diverzního rozpětí, jak věkově, tak s ohledem na svůj vztah k fotografii. Přesto mám pocit, že je něco spojuje a vytváří zajímavé rozpětí názorů, které mohou oslovit podobně naladěné čtenáře.“ /7/

V závěru prvního čísla se pak redakce představuje: Jindra Viková, výtvarnice, vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze; Josef Moucha, fotograf a kritik se zaměřením na klasické tvůrčí disciplíny oboru fotografie; Pavel Vančát, kritik fotografie, kurátor a překladatel, student mediálních studií FSV UK v Praze; Markéta Kinterová, studuje obor fotografie na Fakultě užitého umění a designu v Ústí nad Labem; Sylva Francová, absolventka PedF UK, studuje Akademii výtvarných umění v Praze; Milena Slavická, historička umění, publicistka a kurátorka, přednáší dějiny umění na AVU; Tomáš Dvořák pracuje ve Filosofickém ústavu AV ČR, věnuje se teorii umění a médií.



2.2 *Rozbor jednotlivých čísel časopisu Fotograf*

Číslo časopisu Fotograf jsou jednotně členěna na stálé rubriky: editorial, úvodní slovo, profily, portfolia, tendence, anketa, historie, recenze, události. Soustředíme se na hlavně na témata čísel, která jsou deklarována na titulní straně každého nového vydání časopisu, který ale informuje i o aktuálním dění v oblasti fotografie.



č. 1

Úvodní slovo do prvního čísla napsal filozof a překladatel Miroslav Petříček, který rozebírá moment zachycení lidské tváře z filozofického hlediska a nakonec zdůrazňuje roli a jedinečnost fotografa samého. /8/ Následující výběr představitelů „portrétní fotografie“ jeho slova dokazuje.

Lili Almog (newyorská fotografka izraelského původu) se v profilu, který napsala Irena Aimová, představuje intimním souborem Bedroom Sequence. V této sérii představuje několik desítek newyorských žen různých profesí i věkových kategorií. Podstatné je prostředí, do kterých své objekty umístila – jsou to ložnice, tedy ten nejintimnější prostor, z jehož vzhledu je cítit společenské postavení, ale i osobnost majitelék. /9/

Dita Pepe. Profil, který napsal Pavel Vančát, připomíná autorčinu výstavu v pražské galerii Velryba a upozorňuje na fakt, že se jí podařilo spojit v hravé nadsázce dva protikladné principy poválečné fotografie – vnímavý přístup „humanistického“ ražení a fabulační inscenovanou fotografií. Ditu Pepe řadí k nejzajímavějším objevům současné české fotografie. V představeném cyklu se fotografka ocitá uvnitř navštíveného prostoru spolu s modelem,

kterému se snaží co nejvíce podobat, důležitým faktorem je barevná kompozice. /10/

Další profil představuje fotografku *Jolanu Havelkovou*. Tomáš Dvořák zde upozorňuje na precizní technickou práci v černobílé komoře. Portréty vznikly posunutím negativu mimo rovinu ostrosti zvětšovacího objektivu. Díky tomu se kontury předlohy zvláště rozostřily, zahalily. Fotografie zobrazují přátele Jolany Havelkové, často jde o představitele naší umělecké scény. K tradičním podobiznám mají daleko, nutí však diváka hledat si vlastní orientační body a snažit se vyprostit tváře z „mlžného oparu polozapomnění“. /11/

Karel Novák. Portfolio připravené Janem Mlčochem představuje klasika české fotografie. Jeho zařazení do čísla s názvem *Tvář* je logické, i když Novákova tvorba spadá do první poloviny 20. století. Portfolio obsahuje podrobný životopis a vyzdvihuje autorovu významnou pedagogickou činnost – Novák stál při založení Státní odborné školy grafické a stal se profesorem v ateliéru pro portrétní fotografii a kinematografii. Jeho zásadní přínos v době, kdy působil na této škole, není v jeho vlastní tvorbě, ale v otevřenosti novým názorovým proudům. Na mezinárodním poli bylo dílo Karla Nováka představeno až v roce 1976, kdy Anna Fárová publikovala autorovo portfolio v časopise *Creative Camera*, a v roce 1989 byl soubor Novákových fotografií představen na výstavě *Česká fotografická moderna*. /12/

Torben Eskerod. Václav Hájek představuje portfolio s podtitulem „rejstřík, maska, transcendence“ a uvádí svůj text Eskerodovou osobní zповědí. „Jak vnějšek člověka zrcadlí jeho povahu? Existuje vztah mezi tělem a duší a architektonickou formou lidské tváře? Pokud jsou určité aspekty lidského charakteru zachyceny v lidské tváři, je možné fotografovat lidskou duši?“ Autor se ve své tvorbě zabývá vytvářením rejstříku tváří, podob, individualit i typů. Jeho fotografie jsou neokázalé, používá neutrální pozadí, jako by se snažil zobrazit, co je „za“ tváří, co se odehrává uvnitř. V závěru portfolia Václav Hájek přirovnává tvorbu Eskeroda k portrétům Boltanského ve snaze přesahovat všední přítomnost a snažit se proniknout za masku. /13/

Jitka Hanzlová, která studovala a žije v Německu, se v rozhovoru s Pavlem Baňkou hlásí ke svému češství a vyznává se z lásky k tvorbě Josefa Lady a Jiřího Trnky, i z toho, jak tito umělci ovlivnili její tvorbu. Soubor *Rokytník*, z něhož je fotografie použita na obálku, považuje za své nejdůležitější dílo. V portfoliu ale představuje portréty ze své poslední knihy *Female*. Na dotaz Pavla Baňky, proč se v tomto souboru zaměřuje pouze na ženy, Hanzlová odpovídá, že to, co máme zapsáno ve svém pase, nás provází od malička životem a je spojeno s mnoha problematikami a otázkami. Fotografie Jitky Hanzlové zde otištěné působí neokázale a jsou spojené s dobou a prostředím vzniku. /14/

V posledním portfoliu je v rozhovoru s Tomášem Dvořákem představen náš snad nejvýraznější portrétista poslední doby *Ivan Pinkava*. Tomáš Dvořák zde výstižně hodnotí portrétní tvorbu autora. Srovnává portréty z konce 80. let, kdy je lidská osoba na Pinkavových fotografiích použita skoro jako „rekvizita“ a opatřena všelijakými atributy, s pozdější tvorbou, kdy začíná model promlouvat stále více za sebe. Jako příklad uvádí soubor *TNF* (*Teatr novogo fronta*). Autor v rozhovoru souhlasí a dodává, že v souboru *TNF* nejspíš došel v tomto ohledu nejdál. Říká, a jeho portréty to dokazují, že oblečení ho „nebaví“, protože stále někam odkazuje, a hovoří o tom, že tato proměna v jeho tvorbě vyjadřuje jeho „sklon k obecnosti“. /15/

Kromě portfolií obsahuje každé číslo tyto rubriky: tendence, historie, anketa, recenze a události. V prvním čísle mě v rubrice Tendence zaujaly ukázky z díla Tomaže Gregoriče, který se zde představuje Projektem 24 – autor snímal portrétované osoby zavěšené vzhůru nohama, čímž jejich tvář změnil téměř k nepoznání.

Za velmi přínosnou považuji anketu v závěru čísla na téma konjunktury fotografie a médií s ní bezprostředně spojených, jako jsou video a digitální technologie. Do ankety přispěli svými názory Vladimír Birgus, Karel Císař, Antonín Dufek, Pavel Liška, Jan Mičoch, Josef Moucha, Tomáš Pospěch a další.

2.2.2 Kolektivní signatura /ročník 2003, č. 2/



č. 2

V předmluvě druhého čísla časopisu Fotograf Pavel Baňka konstatuje, že odezva na první číslo časopisu nebyla jednoznačně kladná, připomínky však vítá a považuje je za přínosné. Zároveň informuje, že časopis byl v krátké době rozebrán, a to v české i anglické mutaci, a díky vstřícnému přijetí na významných mezinárodních setkáních se podařilo získat kontrakty s distribučními firmami v USA a ve Velké Británii. Podle Baňky z toho vyplývá, že Fotograf by měl fungovat dvojím způsobem: směrem ven informovat, co se děje u nás a zároveň domácímu čtenáři přiblížit situaci na světové umělecké a fotografické scéně. /16/

V úvodu druhého čísla se pak australský teoretik kultury Geoffrey Batchen obrací do historie fotografie a uvádí početné příklady kolektivního autorství. V tvorbě raných experimentátorů Hilla a Adamsona, Southworna a Hawese šlo o propojení malířů a chemiků. V případě fotografických ateliérů například Disdériho nebo Nadara tyto individuální signatury skrývaly práci často mnoha jedinců, kteří svým dílem přispěli ke konečnému výsledku. Batchen se táže, jestli je moment exponování snímku skutečně tím jediným privilegovaným momentem, který si zasluhuje podpis autora, a jak vysvětlíme, že jsou vystavovány zpravidla zvětšeniny a jen zřídkakdy negativy

(například Henri Cartier-Bresson zvětšoval vlastní negativy pouze výjimečně a jen v počátcích své tvorby, potom už pro něj tvorba skončila zmačknutím spouště fotoaparátu, a tak je tomu u mnoha velkých fotografů dneška). Tímto krátkým pohledem do dějin fotografie autor úvodu tohoto čísla naznačuje, že týmová práce není nic nového. /17/

V profilech druhého vydání se představují dvojice autorů či celé skupiny: Hubbard a Bichler, AES, Kamera skura.

V prvním portfolio tohoto čísla Milena Slavická představuje rozhovorem skupinu *Bratrstvo*, která vznikla na sklonku 80. let. Výstavě, která se konala v jednom pražském klubu dva dny před demonstrací studentů, vtiskli členové ráz zasedání či sjezdu komunistické strany, vystavené fotografie využívaly estetiku socialistického realismu. Znaky a symboly se zdají být na první pohled známé, ale při bližším zkoumání se ukazuje, že v sobě skrývají cosi podivného. Šlo o hru s komunistickými emblémy, symboly a mýty. Po sametové revoluci opustilo *Bratrstvo* estetiku socialistického realismu a inspirovalo se romantismem a symbolismem, prolínání dobra a zla uplatňovalo v případech katolických symbolů. *Bratrstvo* ukončilo svou činnost v roce 1994. Přes seriózní snahu potlačit individualismus a egoismus nakonec členové ze své anonymity vystoupili. /18/

Irwin. Příběh slovinské skupiny *Irwin* začal v Lublani v roce 1983, kdy se pětice malířů rozhodla pro kolektivní identitu. Pro svou tvorbu využívají také fotografii, čerpají z děl slovinského výtvarného umění a z po léta shromažďovaných duchovních zkušeností, které vynášejí opět na světlo. Roku 1984 se členové skupiny *Irwin* stávají spoluzakladateli společenství Nové slovinské umění (NSK), které ve svém programovém manifestu uvádí: „traumata z minulosti, která ovlivňují přítomnost a budoucnost, je možné vyléčit pouze návratem k původním konfliktům.“ Tomuto prohlášení odpovídá výběr fotografií uvedených ve druhém čísle. /19/

Aziz + Cucher je dvojice autorů, jejichž tvorba zasahuje mimo fotografii, přestože při vytváření svých obrazů používají jako výchozí materiál analogovou fotografii a tato „surovina“ je následně přepracována v počítači na výsledný obraz, který kombinuje trojrozměrné asambláže z různých předmětů s povrchem lidské kůže. Na stránkách časopisu *Fotograf* se představují ukázkami se souborů *Chiméry*, *Naturalia* a souboru *Interiéry*, který sami autoři považují ve své tvorbě za zlomový. Je to soubor sice ještě fotografický, ale již se otevírá cesta k jinému médiu – k videím, jež Tomáš Dvořák, autor tohoto portfolia, vřele doporučuje ke zhlédnutí. /20/

Lukáš Jasanský a Martin Polák. Průřez tvorbou výrazné dvojice autorů, jež spolupracuje od roku 1986, představuje v portfolio Pavel Vančát. Za hlavní zdroj napětí ve fotografiích Jasanského a Poláka, jež jsou z technického hlediska bezchybné, označuje Vančát do protikladu k formální náročnosti postavenou nelogičnost, nejasnost, nebo banalitu fotografovaných námětů. Princip cyklů autorské dvojice je v podstatě tentýž, přestože tematické rozpětí sahá od sociální reportáže přes krajinnou fotografii až k zátiší. Jejich způsob prezentace je možné přirovnat k tajné hře, jejíž pravidla většinou znají jen oni sami. Divákovi často nepomohou ani texty, které fotografie provázejí a pro něž je příznačný suchý humor. /21/

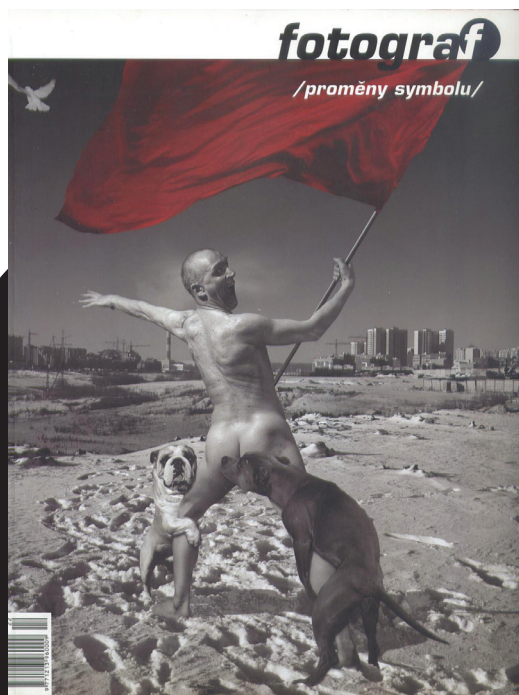
Eva a Adele. Uvedení portfolia této dvojice dokazuje pestrost výběru autorů. Robert Fleck uvádí, že s jejich mezinárodním úspěchem se může měřit jen málokdo, velká vernisáž ve Spojených státech či v Japonsku není skutečnou událostí, pokud její součástí není vystoupení Evy a Adele, které vystavují na odiv hermafroditní atributy a syntetické oblečení kýchovitých barev. Jejich příchod je vždy performancí a to, že se nechávají fotografovat ostatními návštěvníky výstav, je nedílnou součástí jejich tvorby. Dvojice publikuje svůj obraz zachycený anonymními autory. /22/

Blume. Dvojice Anna a Benhard Johannes Blumeovi patří k významným autorům německé fotografie 60. a 70. let a Pavel Liška je spolu s manželi Becherovými označuje za zakladatele věhlasných a vlivných škol. Tvorba obou dvojic se ale výrazně liší. Proti věcnému, objektivnímu a spořádanému přístupu Bernda a Hilly Becherových staví Blumeovi princip akce, pohybu, expresivního gesta a subjektivního chaosu. Práce této dvojice zde představují soubory Magický determinismus, kde autoři řeší vztah předmětu a člověka, Metafyzika je věcí mužů a Vázová extáze. Blumeovi stejně jako manželé Becherovi dodnes ovlivňují dění na celosvětové fotografické scéně. /23/

Z kapitoly Tendence mne zaujala dvojice autorů Stanislava a Radky Müllerových, kteří pracují na dlouhodobém konceptu performance, v nichž se futuristicky působící figura Mirrorman předvádí v situacích, do kterých se dostává člověk v běžném životě.

V Anketě se kritici, teoretici, ale i sami umělci zamýšlejí nad tím, proč v posledních desetiletích narůstá role autorských dvojic i skupin autorů.

V kapitole Události Vladimír Birgus informuje o pařížském veletrhu Měsíc fotografie a Paris Photo.



Č. 3

V úvodu Milena Slavická upozorňuje, že veškeré chování a jednání člověka je symbolické. Připomíná Jungovo tvrzení, že významy symbolů nejsou jednoznačné a při jejich hodnocení je nutné přihlížet k historickým, sociálním i osobním kontextům. Podle Slavické třetí číslo časopisu záměrně nepředstavuje ty umělce, kteří jsou soustavně prezentováni, ale soustřeďuje se na ty méně mediálně sledované, což je ostatně základní strategie Fotografa. /24/

Od tohoto čísla dochází ke změně odpovědného redaktora – na místo ing. Petry Ondráčkové nastupuje ing. Petra Lekešová.

V profilech tohoto čísla jsou představeni: Michaela Thelenová, Jiří Černický, Štěpánka Šimlová a Alena Kotzmanová.

Jiří Toman. V portfoliu Jiřího Tomana Josef Moucha, stejně jako Milena Slavická v úvodu, upozorňuje, že jde o málo známého autora. Toman došel uznání v oborech kinematografie, užité grafiky a knižní ilustrace, jako fotograf byl ovšem známý jen úzkému okruhu zasvěcených. Tomanovy koncepty obsahují panoramaticky snímané „seance“, které vytvořil pomocí přátel ve veřejných prostorech. Portfolio uveřejněné v tomto čísle vzniklo díky výběru z depozitáře Východočeské galerie v Pardubicích. /25/

Jiří David. V dalším portfolio představuje Martin Dostál Jiřího Davida – konstatuje, že jde o malíře, fotografa a vizuálního umělce, který patřil k vůdčím postavám spoluutvářejícím postmodernu v české kultuře v druhé polovině 80. let. Významnou roli v jeho práci hraje kresba, objekt, instalace a zejména fotografie, jeho práci charakterizuje performativní přístup k tvorbě a zájem o paradox, jak dokládají fotografie vybrané z cyklů *Psychosex*, *Předměty* a *prostory*, Daniel. /26/

Sarah Lucas. Portfolio této autorky obsahuje její autoportréty z devadesátých let až do roku 2001 – díky agresivnímu postoji, který na nich zaujímá, si autorka vysloužila označení „zlobivá holka“ Britartu. Kolega Lucasové, umělec Damien Hirst, o její práci říká: „V díle Sarah vždycky kousek chybí. Neexistuje tu žádná cesta ven ani dovnitř, ale přesto jste v tom. Je to jako bubák na vašem prstu. To je to, co ji dělá tak kouzelnou.“ Ostatně čtenář si toto tvrzení může ověřit při shlédnutí třinácti otištěných autoportrétů. /27/

Marcos López. Argentinec, který pochází z malého města Santa Fé, odkazuje na svých fotografiích k nekonečné prázdnotě ztracených iluzí. Potrhle se tvářící osoby umisťuje do vesmíru nablýskaných aut, palmových pláží nebo televizních studií. Tím paroduje plakátové představy o štěstí až na hranici snesitelnosti. Zajímavé je, že ve své tvorbě přešel brzy od černobílých portrétů „klasického střihu“ k barvě – prý proto, že barevnost mu umožnila lépe se vyrovnat s tíhnutím k melancholii. On sám přirovnává svůj přístup k vytváření fotografií k přístupu pracovníka reklamní agentury. Ostatně výběr fotografií, kterými se prezentuje, to jen potvrzuje. /28/

Oleg Kulik. Portfolio, ve kterém Milena Slavická představuje tohoto svérázného umělce, nese podtitul „Oleg Kulik aneb létající muž“. Než vstoupil na moskevskou uměleckou scénu, zvolil si záměrně život mimo sociální i kulturní struktury. Mezi lety 1981–1984 žil na venkově, četl a obdivoval filozofii Lva Nikolajeviče Tolstého, zatímco na ruské umělecké scéně kulminovala moskevská konceptuální škola. Kulik ve své tvorbě považuje za nejdůležitější osobní psychosomatickou zkušenost. V jeho akcích z devadesátých let lze cítit zuřivost až posedlost. Z fotografického hlediska jsou nejzajímavější projekty *Windows*, *New Paradise*, či *Museum of Nature*. Pro poslední Kulikovy projekty je příznačný náhled na lidskou kulturu jako na umělý, virtuální, zábavný projekt světa, dodává Milena Slavická. Na obálce čísla 3 je Kulikovo dílo s názvem *Zatmění 1* z cyklu *Rus* z roku 1999. /29/

V rubrice Recenze píše Josef Moucha o výstavě, která proběhla ve výstavní síni Městské knihovny s názvem *O tělech a jiných věcech*. Moucha pokládá výstavu za divácky vděčnou, i když na ní podle jeho názoru chyběla dokonce řada celých směrů.

Další recenzovanou výstavou je *Podivné nebe* s podtitulem *Současná čínská fotografie* v Galerii Rudolfinum, podle Pavla Vančáta opět kontroverzní, ale podle mého názoru objevná z hlediska Středoevropana.

V událostech se můžeme dočíst o *Paris Photo 2003* a o *Měsíci fotografie* v Bratislavě.



Č. 4

Hned v editorialeu Pavel Baňka upozorňuje, že je to téma lákavé a zároveň ožehavé, populární, až populistické. Zatímco šéfredaktor upozorňuje na intimitu tělesnou a erotickou, Geoffrey Batchen ve svém úvodu poukazuje na intimitu jinou – na tu, která existovala mezi divákem a fotografií. Říká, že cosi společného s tím může mít i velikost fotografií. Totiž ve chvíli, kdy odstoupíte deset kroků potřebných k vnímání obrazu vcelku, ztratíte schopnost rozlišovat detaily, které fotografie skýtá. Důvodem velkých formátů může být také (kromě zvýšení ceny) snaha vyrovnat se malířství. Zároveň by ale pověšení velké fotografie na zeď nemělo divákovi zabránit v prožití intimní zkušenosti. /30/

V profilech tohoto čísla jsou představeni tito autoři: Delphine Kreuter, Hynek Alt a Saša Vajd, Peter Janáček, Phoebe Maas a Martina Mullaney.

Jan Svoboda. Portfolio od Pavla Vančáta představuje tohoto autora jako legendu české fotografie a pokračovatele Josefa Sudka. Jeho tvorba se stala synonymem pro hledání elementárních zákonů plochy a kompozice. Intimita Svobodových fotografií se nejvíce projevuje od 60. let, kdy se více obrací k minimalismu.

Zřejmá je bohužel špatná kvalita reprodukcí, ostatně jako ve Svobodově monografii z roku 1991, která vyšla v nakladatelství Odeon. /31/

Juraj Lipscher. Tento autor patří do emigrační vlny v roce 1968. Působí jako profesor chemie na gymnáziu ve švýcarském Badenu, ve Švýcarsku vystudoval chemii a v roce 1970 se, podle svých slov, začal vážněji zabývat fotografií. V rozhovoru s Josefem Mouchou hovoří o cyklu Human Body, ze kterého pocházejí zveřejněné ukázky. Cyklus se vyvíjel postupně. „Začal som od konca s krematoriami, jako logický sled po spalovniach odpadkov, neskôr porodnice a potom tie ostatné časti, posilovne, salóny krásy a pitevne. Zaujímá ma tá celá mašinéria, ktorá sprevádza človeka od prvého do posledného výkriku.“/32/

Bohdan Holomíček je představen v dalším portfoliu, k němuž napsal text Josef Moucha. Autodidakt Holomíček je známý svým fotografickým „deníkem“, který dokumentuje, kudy se fotograf „ubírá“. Autor přiznává, že ročně nafotografuje i dvanáct nebo osmnáct set filmů a dodává: „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 zmáchnout spoušť a je hotovo.“/33/

Markéta Othová, absolventka grafiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, nikdy nestála o to „dělat dobré fotky“, naopak se skrze fotografie snaží objevit a zpřístupnit vidění, které bylo a bude jen její vlastní. Její fotografie jako by se ptaly, co je na nich vlastně zajímavého a proč bychom se na ně měli dívat. Podle Pavla Vančáta tkví jedinečnost Markéty Othové v citlivém a přitom umíněně cílevědomém hledání a budování vlastního vizuálního jazyka. Ponořit se do jejích děl znamená nejen pokusit se přijmout její vidění, ale hlavně alespoň na chvíli ztratit své vlastní. Podle mého názoru Markéta Othová vytváří fotografie, které dávají velký prostor divákovi a jeho asociacím. Jen je otázkou, jestli ho není až příliš. /34/

Tina Bara se ve svém portfoliu představuje cyklem Dozrávání a Rovnováha. V cyklu Dozrávání se autorka svým individuálním způsobem dotýká problému idealizovaných, normativních obrazů, jak je prezentují sdělovací prostředky, a konfrontuje je s konkrétními osobami. V sérii Rovnováha zobrazuje těla žen ve věku mezi 35 a 45 lety při cvičeních v udržování rovnováhy. Fotografie žen, vypovídající o možné radosti z tělesného cvičení a z udržení rovnováhy, jsou kombinovány s fotografiemi nalezených instalací ve veřejném prostoru. Kerstin Stremmel trefně nazvala portfolio „Poezie nenápadného“. /35/

V kapitole Historie je zmínka o *Pavlu Štechovi*. Josef Moucha vzpomíná na tvorbu nedávno zemřelého autora. Bohužel se téměř nezmiňuje o sociologických studiích, jako jsou například Středisko vrcholového sportu, Domov důchodců a Majitelé chat, ve kterých vidím největší přínos Štechovy práce. Je škoda, že zde nedostala prostor tato část Štechovy tvorby.



č. 5

Již v editoriale tohoto čísla vzpomíná Pavel Baňka na významné české fotografy dokumentaristy a poznamenává, že jejich žánr se významně posunul jinam. Podle Pavla Baňky se již dříve objevovaly náznaky stále výraznější snahy využívat dokument k vyjádření osobního konceptu. Dřívější vymezení kategorie fotografického dokumentu v současnosti přestává být přesné i aktuální. /36/

V úvodu se Josef Moucha věnuje víceméně chronologickému vývoji dokumentární fotografie a zabývá se jejím vztahem k realitě. /37/

V profilech jsou představeni Paula Miklosevic, Beth Block a Zbigniew Libera.

Jiří Hanke. V prvním portfoliu, které doprovodil textem Josef Moucha, je představen dobře známý fotograf, který od roku 1973 fotografuje rodné Kladno. V portfoliu je částečně otištěn jeho soubor Pohledy z okna mého bytu. Kromě tohoto sběrného dokumentu, který čítá nepočítaných snímků (exponátů nazvával ke stovce), vytvořil Hanke dlouhodobé koncepční projekty, jako například Lidé z Podprůhonu, Malá galerie spořitelny v Kladně, Otisky generace, Stop Time. /38/

Martin Parr. V dalším portfoliu čísla mapuje Vladimír Birgus tvorbu významného fotografa Martina Parra, kterého si cení nejen jako autora rozsáhlého díla, ale také jako výborného kurátora, který je také nadšeným propagátorem fotografických knih. Už jedenáct let je Martin Parr členem legendární agentury Magnum. Autor se představuje svými fotografiemi z knihy Špatné počasí a ukázkou z cyklů Z nouze, Cena živobytí, Znamení doby, Malý svět, Zdravý rozum a Myslet na Anglii. /39/

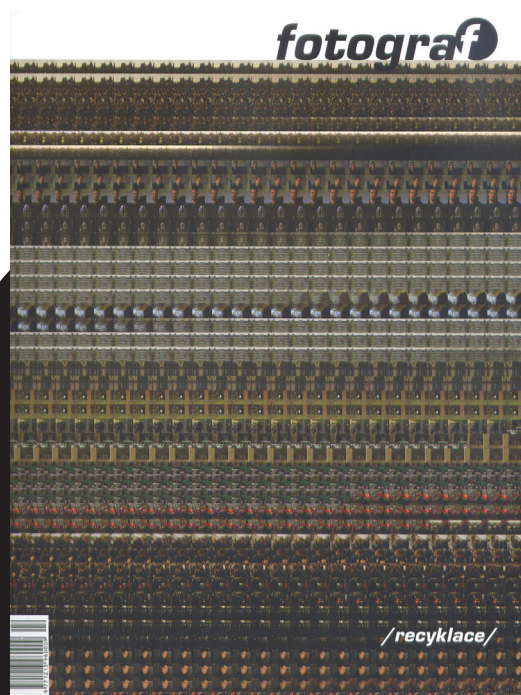
John Trotter. Tento fotograf se v roce 1997 se stal obětí brutálního útoku, při němž utrpěl mnohačetná zranění hlavy a mozku. Během léčby začal na rehabilitační klinice znovu fotografovat. Používal fotoaparát k záznamu každodenních situací v léčebně a obsahem jeho fotografií se stali lidé postižení podobně jako on. Podle Simony Vladíkové se mu podařilo vytvořit jímavý deník tichého a pomalého boje o pokračování ve fotografické práci. /40/

Susan Lipper. Portfolio této americké autorky potvrzuje slova Pavla Baňky v úvodu, neboť podle Ondřeje Váhy její zdánlivě dokumentární fotografie slouží jako platforma pro její vlastní prožitek. Zveřejněné fotografie jsou z cyklu Z dosud nenazvané série. Jsou to exteriéry lidské přítomnosti, ze kterých autorka ale člověka, jeho faktickou přítomnost, vyloučila. Ondřej Váša také oceňuje autorčin cit pro otevřenou vychýlenou kompozici a smysl pro detail. /41/

Josef Moucha je představen v rozhovoru s Pavlem Baňkou. U kritika a fotografa v jedné osobě se zájem o realitu projevuje poněkud jinak, než u typických dokumentaristů. Vytváří neúplně čitelné obrazy, a jak sám říká, neklade si za cíl fotografiemi řešit společenské problémy. Typické je také pro jeho tvorbu zvětšování přes rozhraní dvou políček. /42/

Andreas Weinand. V portfoliu, které okomentoval Peter Bialobrzeski, se autor představuje fotografiemi z období 1985–95. Podle Bialobrzeského se Weinand řadí mezi nejvýraznější fotografy své generace svým odpovědným pečlivým způsobem subjektivní dokumentární práce. Lituje, že autorovy práce ještě nebyly představeny knižně, a ani na žádné autorské výstavě. Sám Weinand považuje svou tvorbu za způsob sebevyjádření a za prostředek k průzkumu existenčních otázek. /43/

V kapitole Tendence mne zaujal příspěvek o slovenské autorce Lucii Nimcové, absolventce Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Čtenářům je představena originálním souborem Female.



č. 6

Úvod tohoto čísla je věnován esejí o dějinách fotografie od Geoffreyho Batchena, který považuje porozumění dějinám fotografie za zásadní kulturní a filozofický úkol. Upozorňuje na některé statě od významných autorů a sám si pokládá otázku, „co přesně je na fotografii specifické?“ Dostává se k termínu, který dal název celému tomuto číslu Fotografa, totiž k recyklaci. Dělat fotografie podle něj znamená recyklovat obrazy, nejprve ze světa a následně z negativu. Vztah pozitivu a negativu považuje za jednu z nejdůležitějších vlastností média a na závěr volá po vynalezení docela jiného typu dějin fotografie – po nových dějinách recyklování. /44/

V profilech jsou představeni tito fotografové nebo skupiny: Viktor Kopasz, G.R.A.M., Zbyněk Baladrán, M+M a Endcommercial.

Jaroslav Rössler. Už v úvodu Josef Moucha upozorňuje, že Rössler se na stránky Fotografa vrací opakovaně. Prý je to tím, že byl dlouhá léta zanedbávaným autorem, a v důsledku toho je v jeho díle stále co rozkrývat. Ještě za fotografova života napsal o Rösslerovi diplomovou práci na FAMU Martin Stein. Jaroslav Rössler je znám především svými nadčasovými kompozicemi, hrami světla a stínů, typografickými montážemi.

Josef Moucha při výběru Rösslerových děl dává přednost těm méně známým, například diptychům negativ/pozitiv. /45/

Stefan Hunstein je umělec, který má na německé scéně ojedinělé postavení. Pavel Vančát v portfoliu tohoto autora uvádí, že Hunstein za svůj život nikdy sám nefotografoval. Přesto se stal laureátem Německé ceny za fotografii (1991). Výchozím materiálem jsou pro něj fotografie, které léta ve velkém sbírá, a ústředním tématem jsou německé dějiny. Přejaté fotografie modifikuje a zvětšuje do rozpitých gest a záblesků, které připomínají flashbacky z expresivních filmů. Pro nás je zajímavé, že v Goethe Institutu vystavil projekt *Oči atentátníků* (2005). Jsou to pohledy mrtvých očí Čechů, kteří v roce 1942 provedli atentát na Reinharda Heydricha. /46/

Annu Mathew. Autorku představuje v rozhovoru Pavel Baňka a oba se shodují na tom, že motivem její práce je téma identity a nostalgie. Annu Mathew čerpá z vlastní zkušenosti života ve třech kulturách (Anglie, Amerika, Indie) a její práce mají téměř vždy politický podtext. Svěřuje se, že v době uskutečňování rozhovoru pracuje na projektu *Američané tělem* či virtuálně. Osobitým způsobem se v něm věnuje problému přistěhovalců ve Spojených státech. /47/

V rubrice *Tendence* jsou představeni autoři, kteří sbírají cizí fotografie, přebírají snímky nebo záběry z médií a konfrontují je a dotvářejí – například Richard Wiesner, Kathrine Thurlow, Hannah Guy a Markéta Kinterová. Kořeny těchto tendencí můžeme hledat v dílech autorů meziválečné avantgardy, například v tvorbě Karla Teigeho (viz rubrika *Teorie*).



Č. 7

V editoriale šéfredaktor Pavel Baňka upozorňuje, že pojem inscenovaná fotografie není vůbec nový, a dokládá to příklady z historie fotografie. Zvolené téma čísla reaguje na úplně nové přístupy, které se objevují v posledních letech a v rámci nichž se inscenují, konstruuji a instalují scény. /48/

Ve složení redakce dochází opět k změně. Odchází ing. Petra Lekešová a na místo odpovědného redaktora je jmenován PhDr. Boris Skalka.

Redakční rada se pro toto číslo rozrůstá o Tomáše Dvořáka a Michaelu Ivaniškinovou.

V profilech jsou představeni autoři: E-J Major, Woo Back, Soodi Sharifi, Melissa Moore a Míla Preslová.

Z tohoto oddílu považuji za velmi silnou práci, představenou v profilu E-J Major. Na první pohled vypadá jako časosběrný dokument, ale až z textu Simony Vladíkové vyplyne, že jde o cyklus inscenovaných fotografií, zabývajících se rekonstrukcí rozpadu osobnosti pod vlivem návykové látky.

Václav Zykmond. První portfolio hned potvrzuje úvodní slova Pavla Baňky o užívání inscenované fotografie v minulosti. Josef Moucha v něm představuje malíře a teoretika, který se ale mezi lety 1933-1945 věnoval také fotografii. Jde především o fotografii inscenovanou, i když autor sám svá díla charakterizuje jako „Akce“. Po své fotografické éře se Zykmond již věnuje výhradně teoretické

a pedagogické činnosti a fotografii svým způsobem staví níž než malířství. /49/

Naglaa Walker. Podle Zdeny Kolečkové patří tato britská fotografka egyptského původu k méně nápadným příslušníkům výrazné umělecké generace narozené na přelomu 60. a 70. let 20. století. Její tvorbu ovlivnilo její studium fyziky v Manchesteru, z něž jí zůstal analytický přístup a vůbec přenášení vědeckých postupů do umění. /50/

Milena Dopitová je další autor, o němž se nedá říci, že je fotograf. Stejně jako mnoho současných umělců, používá Dopitová ve své tvorbě fotografii jako jedno z médií. Snaží se jejím prostřednictvím poukazovat na problémy ve společnosti bez toho, že by mentorovala, k jejím stěžejním tématům patří femininní svět, proměna identity v dospívání, proces stárnutí, smrt. Lenka Lindaurová charakterizuje její tvorbu jako demonstraci něhy i krutosti, ovšem s velkorysým gestem i uměleckým taktem. /51/

Peter Finnemore je předposledním autorem inscenované fotografie, který je představen v portfoliu s textem Jiřího Pátka. Finnemore na sebe výrazněji upozornil v roce 2000 výstavou nazvanou Gwendraeth House. Všechny jeho novější projekty zkoumají sice identitu velšského národa a osobní identitu umělce, ale často přesahují lokální kontext a zabývají se tématy globálního charakteru, jako jsou násilí, politická manipulace a někdy nejasné hranice mezi bojovníkem za svobodu a třeba teroristou. /52/

Veronika Bromová. Když tato autorka vstupovala na uměleckou scénu, měla již vyhraněné téma – ženské tělo. Milena Slavická správně označuje její zájem o ženské tělo jako distanční, zkoumající a velmi osobní a zaujatý. Některé otištěné fotografie na první pohled připomínají díla Cindy Sherman, a tak se nedivíme dotazu na vztah Bromové k této americké autorce. Vyznává se z velkého obdivu. Přibližně po roce 2000 se tvorba Bromové mění, když začíná fotografovat sebe samu, a tím se její výpověď stává osobnější. Výběr zveřejněných fotografií je jakýmsi průřezem její tvorby. /53/

V kapitole Teorie je velmi zajímavý článek *Súčasná podoba inscenovanej fotografie na Slovensku*, v němž Bohunka Koklesová představuje tvorbu zejména nejmladší generace slovenských fotografek a fotografů.

V rubrice Události informuje Vladimír Birgus o důležitých festivalech: Arles 2006, Fotofest v Houstonu a Měsíc fotografie v Krakově.



Č. 8

Pavel Baňka se v editorialech vyznává z velkého osobního vztahu k tomuto žánru. Popisuje různé možnosti zpracování tohoto tématu a také vstupování různých elementů do krajiny. Avantgarda provedla podle něj v rámci krajinářské tvorby téměř kompletní průzkum, takže by se mohlo stát, že další generace budou pouze paběrkovat. Za oživení tohoto tématu považuje pokusy konceptualistů 70. a 80. let, a ještě více oceňuje obrodu na rozhraní 80.-90. let. Ostatně výběr autorů portfolií to potvrzuje. /54/

Z redakční rady odchází Tomáš Dvořák.

V profilech jsou představeni tito autoři: Juliane Eirich, Bill Finger, Steffi Klenz, Sarah Pickering a Nicolai Howalt a Trine Sondergaard.

Magdalena Jetelová. Jana Tichá představuje nejprve autorčin Islandský projekt (1992). Podle vědeckých zdrojů se kontinenty posunují a tyto posuny lze měřit. Jetelová se snaží být přímo u toho, když vznikají trhliny a povrch Země se rozestupuje. Autorka kreslí tyto dělicí čáry laserovým paprskem. Na fotografiích tak vznikají zvláštní krajinné obrazy spojující vědecké poznatky s minimalisticky jasným zásahem výtvarnice pomocí laseru. Druhý soubor, který je tu představen, Atlantic Wall (1994-1995) je také velmi působivý a mystický. Jetelová je zde fascinována skulpturálním, tajemně

obrazovým charakterem monstrózních staveb, které mezi lety 1942-45 vybudoval německý wehrmacht jako obranu proti očekávané invazi spojenců. /55/

Jiří Šigut. Autor se v rozhovoru s Josefem Mouchou svěřuje, proč od 90. let přestal používat fotoaparát – chtěl se zbavit omezení, která pro něj fotoaparát znamenal. Od té doby začal používat jako výrazový prostředek fotopapír. Dalším výrazovým prostředkem jsou Šigutovi jeho vlastní texty, kterými se snaží návštěvníkům výstav svá díla přiblížit. /56/

Jan SágI je představitelem spíše univerzálních fotografií, ale jak říká Magdalena Juříková v autorově portfoliu, fotografie krajiny jsou jednak nejviditelnější z jeho tvorby, a také tomuto žánru zůstává dlouhodobě věrný. Otištěné fotografie představují pozoruhodné záběry, které dokumentují spontánní land-artové zásahy zemědělců do krajiny. /57/

Elina Brotheus. Dalším přínosem pro širší přehledu fotografií krajiny je ukázka z tvorby finské autorky – krajina traktovaná křehkou ženou. „Svůj autorský rukopis založila na infiltraci osobních mytologií a ženských témat do krajinářské fotografie,“ výstižně charakterizuje tvorbu Eliny Brotheus Zdena Kolečková. Zároveň připomíná, že pro autorku krajina představuje spojnici s lidskou bytostí, která je ukotvena v prostoru a čase. /58/

Pavel Baňka je nesporně jeden z nejvýraznějších autorů české scény. Podrobněji byl představen již v úvodu této práce. V rozhovoru, který je součástí jeho portfolia, Michal Koleček upozorňuje, že se Baňka v krajinářské fotografii soustřeďuje spíše na abstrahovanější záznamy krajiny. Autor sám hovoří například o souboru *Infinity*, který byl inspirován pobytem na opuštěném místě na západě USA. Dále jsou představeny fotografie z cyklů *Agrárie*, *Marginálie* a *Oregon*. /59/

V kapitole *Tendence* jsou zastoupeni kromě jiných Jan Čihák se svým souborem *The Hunt*. Uveřejněné snímky působí tajemně a provokují zvědavost. Mladý autor David Stecker se představuje cyklem fotografií s názvem *Nové Butovice*. Fotografie znázorňují svět, kde doznívá socialistická doba a zároveň nastupuje doba nového podnikání.

V *Událostech* Vladimír Birgus informuje o veletrhu *Photokina* v Kolíně nad Rýnem, o *Měsíci fotografie* v Bratislavě a *Měsíci fotografie* v Paříži.



č. 9

Šéfredaktor Pavel Baňka v editoriale uvádí, že fotografie architektury klade většinou na fotografa značné nároky v technice provedení, ale i v této oblasti dochází k výrazným posunům hlavně směrem k osobitému záznamu této tematiky. Tomáš Pospěch správně upozorňuje na fakt, že kromě portréty je architektura už od počátků fotografie nejčastějším tématem, a říká, že v tomto čísle Fotografa si chtějí všimnout malého, ale významného momentu – totiž momentu, kdy fotograf využívá architekturu pro vyjádření politických, sociálních, estetických a dalších aspektů. K vytvoření koncepce tohoto čísla byli přizváni dva externí odborníci: Jana Tichá, šéfredaktorka časopisu Zlatý řez a historička moderní a soudobé architektury, a Tomáš Pospěch, historik fotografie. /60/

V profilech jsou představeni: Alexander Seizov, Andrzej Kramarz a Weronika Lodzińska, Annemie Augustins, Daniel Mirer, Michael Pfisterer.

Belgická fotografka Annemie Augustins se představuje cyklem OSTmodern, který byl podnícen autorčiným zájmem o posttotalitní státy východní a střední Evropy. Vzniká tak zajímavý až depresivní dokument o odborářských rekreačních střediscích, hotelech, školách, kulturních domech, divadlech a muzeích. Místa, která přežila svou dobu, se stávají „skanzeny“ komunizmu.

Zajímavá je konfrontace tvorby Annemie Augustins a tvorby Daniela Mirera, který je představen souborem Šedé hmoty. Jsou to záběry detailů architektur vzniklých v prostředí západních velkoměst, které působí podobně prázdňě a neosobně jako záběry Annemie Augustinus z někdejšího východního bloku.

Drahomír Josef Růžička. Pro české amatéry bylo po válečném rozpadu tradičních hodnot důležité vymanit se z područí tvůrčích návyků belle époque. Měli pocit, že Američané se ubírají správným směrem, říká Josef Moucha v portfoliu tohoto Čechoameričana. V literatuře se uvádí, že Růžička „přinesl“ do Čech novou, čistou fotografii. Jak píše J. Moucha, na oslnivém dojmu, jaký Růžička učinil na české fotografie, se určitě podílela i vynikající kvalita pozitivních materiálů Kodak. Ostatně v meziválečné době se z fotografie architektury stalo oblíbené téma. /61/

Edwin Zwakman. Zdena Kolečková píše o tomto nizozemském autorovi, že je označován za následovníka fotografů konceptualistů, jakými jsou např. Cindy Sherman nebo Jeff Wall. Už sám podtitul – „fikce výstižnější než sama skutečnost“ – charakterizuje způsob jeho tvorby. Zwakman nezahluje diváka přemírou detailů. Naopak prozkoumává možnosti minimálního množství informací, které ještě stačí k analýze viděného. Divák získává pocit, že představené výjevy zpodobňují útržky městské krajiny. Zwackman zatím makety staveb pro některé své snímky nejprve sám staví a pak je studiovým způsobem fotografuje na desce pracovního stolu. /62/

Jaroslav Beneš. Tomuto autorovi, který nazval svou kolekci Architektonická zátíší, poskytuje architektura námět k samotné realizaci osobních vizí. Vybírá si prostředí našeho současného života a současnou architekturu. Jan Kříž upozorňuje a vyzdvihuje „romanticky patetizující temnosvitnou“ dramaturgii. /63/

Thomas Kellner. Německý fotograf, jenž s jistotou patří mezi významné světové fotografy architektury, fotografuje památky, turistické atrakce, slavné symboly zemí a měst svým originálním způsobem. Jde mu totiž o zachycení určitého výjevu tak, jak se postupně skládá na sítnici oka pozorovatele. Proto se jeho fotografické obrazy skládají až ze tří set záběrů. Dagmar Mazancová zařazuje Thomase Kellera, kterého jistě ovlivnilo i jeho širokospektrální studium (sociologie, politologie, ekonomie, umění), mezi experimentální a konceptuální fotografie. /64/

Jiří Poláček. O Jiřím Poláčkovi Pavel Vančát říká, že je jedním z nejpřímějších českých fotografů, přestože jeho fotografická cesta přímočará nebyla. Československo v roce 1966 opustil, odcestoval do USA, ale v roce 1972 se paradoxně kvůli nasazení do vietnamského konfliktu vrátil zpět. Osudové pro něj bylo setkání s Janem Svobodou. Díky Svobodovi, píše Pavel Vančát, se Poláček dostává k panoramatickým fotografiím snímaným širokoúhlým aparátem Kodak Panoram 6x18cm. Pražský Smíchov, který je představen v portfoliu, je Poláčkovou rodnou čtvrtí. /65/



č. 10

Pavel Baňka v editoriale tohoto čísla uvádí, že publikování erotických obrázků dávno ztratilo příchutě něčeho zakázaného, a svěruje se, že vlastně ani neví, zda je to dobře. Co se jednou stane nadužívaným, časem zevšední a dokonce může být i vlezlé. V České fotografii považuje Jana Saudka za fotografa, který jako jeden z mála vkročil svými fotografiemi v 70. a 80. letech do skutečné erotiky. Dále připomíná, že do této oblasti ještě přispěli čerství absolventi FAMU svou provokací „namrzelého a již lehce roztávajícího“ komunistického systému 80. let – jedná se o slovenskou „Novou vlnu“ (Tono Stano, Vasil Stanko, Rudo Prekop). Baňka doufá, že „fotky – ty pravé a nevšední – budou znovu a znovu dobývat neobjevená území. Naštěstí i v erotice.“ /66/

Odpovědnou redaktorkou se vedle Borise Skalky stává Sylva Francová a změnu zaznamenalo složení redakční rady. Odchází Lenka Dolanová a Milena Slavická a přicházejí Zdena Kolečková, Aleksandra Vajd a Hynek Alt.

V profilech jsou představeni tito autoři: Charles Cohen, Adam Holý, Lenka Klodová, Slava Mogutin a Naomi Harris.

Profil Slavy Mogutina je uveden citátem Julienu Tormy – „Krása je extrém: nepleťme si ji s dokonalostí – ta není nic než průměrnost.“ Mogutin se v tomto profilu představuje souborem

Ztracení chlapci, kde zachycuje obnažená těla a homosexuální praktiky. Jeho tvorba je částečně srovnávána s tvorbou Nan Goldin.

Naomi Harris se zase ve svém profilu soustřeďuje na akty nepříliš vzhledných a nepříliš mladých lidí, kteří se takto zúčastňují společenských setkání v rámci swingers parties. Také porušuje tabu například o nezobrazování mužských pohlavních orgánů.

Jindřich Štyrský je v portfoliu představen kontroverzními ilustracemi ke knize Emílie přichází ke mně ve snu. Josef Moucha tuto knihu považuje za hodnotný artefakt proto, že ho zajímají hnutí mysli a ne obscénní anatomie nebo bezmyšlenkové destrukce. V roce 1933, kdy knížečka vyšla, způsobila poměrně velký poprask a byla pouze pro sběratele. Náklad byl veřejně neprodejný a knihovnám zapovězený. S doslovem Josefa Brouka se distancoval od toho, že by mohlo jít o pornografii. /67/ Podle mého názoru o pornografii jde, obzvláště když si uvědomím, v jaké době vyšla.

Miroslav Tichý je kontroverzní amatér, který se do povědomí dostal až v posledních letech. Původně maloval a v pravidelných intervalech se stával pacientem psychiatrických léčení. Asi v 60. letech začal fotografovat a jeho ústředním tématem se staly ženy. Celoživotně inklinoval k tomu, aby byl na okraji společnosti, což se mu také povedlo. Fotografie kyjevských žen, které fotografoval na veřejných prostranstvích, hodnotí Tomáš Pospiszyl jako projev autorova voyeurismu, Pavel Vančát jako lyrický konceptualismus, Jan Freiberg je pokládá za soukromý fetiš a Vladimír Birgus za „předstupeň trendu...banální fotografie zachycující banalitu“. /68/

Michael E. Northrup. Simona Vladíková nám představuje amerického fotografa Nothrupa, či spíše jeho vizuální novelu Pam Book, jejíž protagonistkou je dlouholetá partnerka autora. Fotografiím v tomto souboru nechybí chytrá ironická nadsázka a lehkost. Pam se v průběhu několikaletého fotografování mění z dívky v ženu a vzniká také nová lidská bytost. Přestože některé fotografie na první pohled nejsou pro Pam zrovna lichotivé, je z celého souboru cítit silný vztah milujícího muže. Tragický podtón začínáme postupně vnímat díky signálům vyčerpávání intenzivního soužití. /69/

Tanja Ostojić. Portfolio s názvem „Erotika a politika v díle Tanji Ostojić“ zpracovala Suzana Milevska, která upozorňuje, že autorka často provokuje a některé její projekty jsou skandalizovány v tisku a odsuzovány jako pornografie. Například v roce 2000 její projekt „Hledám manžela s pasem Evropské unie“, kde autorka odhaluje své tělo v honbě za manželem, který by splňoval jediné kritérium, vyvolal bouřlivý ohlas. Skandál vyvolala také fotografie roztažených nohou s modrými kalhotkami a logem Evropské unie... /70/

V Událostech Vladimír Birgus informuje o festivalu Měsíc fotografie Bratislava 2007 a také o festivalu Arles 2007.



Č. 11

V editoriale šéfredaktor Pavel Baňka říká, že kategorie performance, jež je jednou z forem konceptuálního umění, se ve fotografii přímo neuvádí, přesto se fotografie stává důležitou součástí těchto uměleckých počinů.

Pavčina Morganová ve své stati „Fotografie a performance“ tento vztah vysvětluje. Performance je univerzální pojem, který se používá pro mnoho odlišných aktivit. V původním významu je to určité vystoupení, představení nebo čin před diváky, kteří pasivně přihlížejí, nebo jsou atakováni a zapojeni do dění. Nejde o vyrábění finálních artefaktů, ale o provedení konceptu v určitém prostoru a čase. V tomto procesu sehrála velkou roli právě fotografie, která je spolu s videem důležitým prostředkem k dokumentaci performance. Susan Sontagová dokonce podotýká, že tyto dokumentace mohou často divákovi zprostředkovat mnohem intenzivnější zážitek, než kdyby se zúčastnil performance samotné. /71/

Odpovědnou redaktorkou zůstává Sylva Francová, Boris Skalka odchází.

Koncepci tohoto čísla vytvořili Alexandra Vajd a Hynek Alt.

V profilech se představují Elżbieta Jabłońska, Martin Zet, Barbora Klímová, Jesper Alvaer, Nina Beier a Marie Lund, Kateřina Šedá a Petra Skoupilová.

Z profilů mne velmi zaujala práce Elžbiety Jabłońskiej. Představuje zde soubor Supermatka. Matka unavená, multifunkční, odtržená od svého předchozího já je umístěna do „uzamčeného prostoru“ mezi pračku, lednici, sporák, dřeň. Tento soubor vyvolává otázky o funkci rodiny, o úloze muže a ženy. Z této práce vidím, či spíše slyším sdělení: Dnešní supermatka dělá skutečné zázraky – vychovává dítě, vykonává domácí práce a ještě pracuje na své kariéře.

Na profilu Martina Zeta oceňuji vtip a také hravý přístup k tvorbě. Ostatně to už naznačuje název jeho prezentace – Zeifikace jako jediný možný způsob dosažení cíle.

Jiří Kovanda. /Mezi dvěma polibky/ Zdena Kolečková a Michal Koleček charakterizují specifickou tvorbu Jiřího Kovandy. Jeho permanentní kreativní seance podle nich neobsahovala nesmiřitelný odpor vůči systému, ale také neměla charakter politické rezistence. Vyjadřovala přesvědčení, že i v prostoru obehnaném ostnatým drátem je možné snít. A právě proto byla nejčitelnější reakcí kolemjdoucích diváků smutná apatie a chtěný nezájem. Po úspěšných prezentacích svých prací ze 70. let se autor pokusil o radikální krok, když v prostorách londýnské galerie Tate Modern provedl novou akci – Líbání přes sklo (2007). Kovanda se zařadil svým nenaléhavým, působivým a pokorným způsobem mezi živoucí legendy současné středoevropské vizuální kultury. /72/

Ulay. Pavel Turek popisuje, jak se tento autor proslavil tím, že ukradl z berlínské Neue Nationalgalerie obraz Carla Spitzwega a plánoval jej pověsit v bytě tureckých imigrantů. Akce nesla jméno Umění má nádech zločinu. Ve stejnou dobu začala i jeho spolupráce s Marinou Abramovičovou, se kterou po třináct let podrobovali vlastní vztah tvorbě. V rozhovoru s Pavlem Turkem rozebírá Ulay své motivy a způsob práce. /73/ Podle mého názoru Ulay zdařile provokuje a částečně kritizuje a upozorňuje na fakt, že umění se stalo nákladným a nadnárodním „podnikem“, ve kterém se ztrácí původní hodnota a smysl.

Irwin. /Svůj k svému/ Igor Zabel vysvětluje, že každý, komu něco říká slovinská výtvarná scéna po roce 1945, lehce rozpozná projekty skupiny OHO. V projektu „Svůj k svému“ skupina Irwin znovu zinscenovala šest prací OHO, nejdůležitější slovinské skupiny působící v 60. a 70. let minulého století. Irwin ve své práci často kombinuje další obrazy a symboly, za využití tradic výtvarného umění vysokého i nízkého – pracují jak s produkty oficiálního umění z období totality, tak s těmi, které vytvořili umělci operující ve sféře autonomní a apolitické. V tomto případě Irwin podle původních dokumentárních fotografií znovuprovedl určité akce skupiny OHO a nechal se nafotit profesionálním fotografem. /74/

Jiří Surůvka. /Performance by měla být zařazena na olympijské hry/. Na otázky Pavlínky Morganové objasňuje autor, jenž podle Morganové patří mezi nejvýraznější osobnosti naší scény 90. let, co pro něj znamená performance, fotografie, a jak jeho fotografie vznikají. Svěruje se, že odmala fotografoval inscenované situace a že jeho práce má těžiště již v dětství. Mluví o tehdejší úniku od reality pomocí literatury a snění. /75/

Václav Stratil. /Podobnost viditelná, rozdíl skrytý/. Portfolio Václava Stratila doprovází Jiří Skála příběhem v duchu titulu – o podobnosti, která nás občas může zaskočit. /76/

V Recenzích je rozbor výstavy Fotogenie identity, jejímiž kurátory byli Helena Musilová a Josef Moucha. Výstava měla být původně otevřena v prostorách Pražského domu fotografie v Revoluční ulici, ale nakonec se uskutečnila v Domě pánů z Kunštátu v Brně a v Národním muzeu fotografie v Jindřichově Hradci. Výstava obsahovala něco přes dvě stě fotografií od jednatřiceti autorů a recenzent Jiří Pátek konstatuje, že mnohé z nich se k tématu identity příliš nevyjadřují.

Další recenze upozorňuje na výstavu Josefa Koudelky na Staroměstské radnici s názvem Invaze 68 a na stejnojmennou publikaci, která vychází v nakladatelství Torst.



č. 12

Pavel Baňka v editoriale vysvětluje, že zvolené téma je v současnosti velmi aktuální – ačkoli už v meziválečné době bylo toto téma živé díky používání rekonstrukce původních záběrů metodou montáže nebo koláže, dnes jsou postupy rekonstrukce ještě používanější, což je daleko snazší díky Photoshopu. Přestože někteří autoři používají tuto techniku prvoplánově, vznikají i díla, která by byla bez použití nových počítačových metod nemyslitelná, a přitom mají velkou výpovědní hodnotu. /77/

V profilech jsou představeni tito autoři: Petra Vargová, Iosif Kiraly a Jan Dziaczkowski.

Popravdě výběr autorů do Profilů mne nijak zvlášť neoslovil. Snad jen ukázka z tvorby Petry Vargové, protože při pohledu na její objekty mne trochu „mrazí“, stejně jako při pohledu na některá díla Františka Skály.

Woody Vasulka. /Syntax binárních obrazů/ Lenka Dolanová představuje vlastně autorskou dvojici Woodyho a Steinu, kteří ve svém díle zkoumají různé způsoby manipulace s pohyblivým obrazem. Původně používali analogový systém ovládaný elektrickým napětím a postupně přešli od analogového systému k digitálnímu. Stať je úryvkem z doktorské práce Lenky Dolanové, která se podrobně zabývá prací Woodyho Vasulky. /78/

Martha Rosler. /Martha Rosler versus svět čisté vizuality/ V portfolio s komentářem od Martiny Pachmanové je charakterizována tvorba této feministické umělkyně. Americká fotografka, performerka, video-umělkyně, kurátorka a teoretička fotografie se představuje svými fotomontážemi, v nichž na základě bedlivého zkoumání odhaluje sociální vztahy. /79/

Sam Taylor-Wood. /V zajetí nostalgie, nikoli sentimentu/ Zdena Kolečková popisuje tuto umělkyni jako rebelku, která neváhá popsat trička obscénními nápisy... Ale spíše se jedná o sice velmi rozloženou, ale i empatickou autorku, která se svými díly vymezuje vůči okolnímu světu. Autorčiny práce jsou působivé také díky téměř malířskému stylu. Její práce není nahodilá, ale spíše rafinovaná a bravurně zhodnocuje znalosti výtvarného umění i média, které ve své práci využívá. /80/

Peter Župník. /Citlivost života/ Lucia Fišerová, jak jinak, konstatuje příslušnost autora ke „slovenské nové vlně“ a zároveň ho řadí k jejím nejvýraznějším autorům. Župník žije v Paříži a podle Fišerové hrál roli jakéhosi outsidera, možná proto, že na první pohled jeho fotografie nejsou tak efektní, jako fotografie Tona Stana, Miro Švolíka a dalších. Pro jeho tvorbu je téměř vždycky typická hravost a odlehčený erotismus připomínající tvorbu Jindřicha Štyrského. /81/

Štěpán Grygar. Rozhovor s tímto známým fotografem i pedagogem uskutečnil Pavel Baňka, který se Grygara ptá, jak se autor dívá na to, že jeho tvorba byla často označována za součást hnutí zvaného vizualismus. Štěpán Grygar vzpomíná i na tvorbu svých rodičů, kteří byli výraznými konceptualisty. A s konceptem souvisí Grygarovy rekonstrukce původních fotografických záběrů, do nichž autor někdy až drasticky zasáhl. /82/

Filip Turek. /Dvojměrný Filip Turek/ Filip Turek produkuje různorodou tvorbu. Kromě objektů, videí, performancí tvoří také fotografie. Patří k autorům, kteří v 90. letech začali využívat digitální koláže. V poslední době se stává přímým autorem fotografií. Zachycuje různé situace, které posouvá do nových kontextů, a při pořizování snímků se někdy záměrně dopouští technických chyb. Portfolio sestavil Tomáš Pospiszyl. /83/

Vilém Kříž. Antonín Dufek popisuje autorovu biografii a jeho nelehké životní situace po odchodu z vlasti. Křížovu tvorbu charakterizuje v jednotlivých obdobích od konce třicátých do osmdesátých let a vzpomíná na osobní setkání v Berkeley roku 1990. Srovnává ho s českými autory, jako jsou např. E. Medková, J. Sudek, J. Funke. Za nejpozoruhodnější Dufek považuje fotografie snímáné z ptáčích perspektiv, které zobrazují skrumáže vyrobených předmětů. /84/



Č. 13

V editoriale šéfredaktor Pavel Baňka rozebírá toto téma z hlediska historického vývoje a upozorňuje na významné autory, kteří se mu věnovali. Říká také, že v poslední době zažívá tento žánr obrovský rozmach, kromě jiného také díky digitalizaci, která usnadňuje přirozenou potřebu zachytit vzácné okamžiky, které by mohly upadnout v zapomnění. /85/

V redakční radě pro toto číslo byli Pavel Baňka, Sylva Francová, Štěpán Grygar, Tomáš Hruža, Markéta Kinterová, Silvie Kolevová, Pavel Vančát, Simona Vladíková, Zdena Kolečková a Aleksandra Vajd.

V profilech jsou představeni tito autoři: Justine Kurland, Yuri Manrique Figueroa a Tammy Rae Carland.

Justine Kurland se představuje souborem O zrození ženy, ve kterém zachycuje svět „maminek a miminek“ uhnízděných často v arkadickém ráji – v krajině, která není rušena žádnými lidskými zásahy.

Mexický autor Yuri Manrique Figueroa se prezentuje souborem, v němž rekonstruuje různá období z rodinné minulosti. Používá k tomu fotografie své rodiny od různých komerčních fotografů a vytváří instalace v různých částech domu.

Dagmar Hochová. Pavel Vančát ve svém příspěvku nazývá Dagmar Hochovou legendou. Kromě biografických údajů upozorňuje také na její další aktivity, například na její kurátorskou činnost a také

angažovanost v emancipačních snahách profesionálních fotografů v nelehké době totality. /86/

Simon Roberts. /Člověk a jeho země/ Specifikum Robertsovy tvorby podle Markéty Kubačákové vychází z kombinace studií, která autor absolvoval – fotografie a sociální geografie. Britský dokumentární fotograf vytváří cykly z různých i exotických prostředí a snaží se hledat zákony koexistence člověka s jeho okolím. Zajímavé je, že zvláštní pozornost věnuje ruské zemi. /87/

Michal Kalhous. Eva Kulová mluví o autorovi jako o fotografovi, který snímá své bezprostřední okolí a zkoumá existenci i nefotogenických banalit. Jeho zásadně černobílé fotografie čerpají z právě žitého, všeho, co nás obklopuje. Jejich estetika je založena na prostém a nerafinovaném vidění, ale zároveň na konceptuální záměrnosti. /88/

Seiichi Furuya. Autor podle Roberta Silveria vytvořil svým dílem obrazový deník, který vypráví o jeho rodině, synovi, ale především o jeho manželce Christine. Existuje spousta fotografů, kteří jsou zaměřeni na své nejbližší, Nan Goldin, nebo Sally Mann, avšak Furuya je výjimečný svou neokázalostí a nenu-ceností. Jeho výpověď dostává tragický nádech kvůli dobrovolné smrti jeho ženy. /89/

Iren Stehli. V rozhovoru s Ivanou Doležalovou Iren Stehli vzpomíná, jak se dostala do Československa, na svá studia na pražské FAMU a na významná setkání, například s Annou Fárovou. V portfolio je představen autorčin první rodinný cyklus Statek u České Lípy a dále časosběrný soubor Libuna (1974–2001), ze kterého vznikla v roce 2004 stejnojmenná kniha. /90/



Č. 14

Pavel Baňka v editoriale říká, že toto téma, ať chceme nebo ne, nás provází každodenním životem. Jsme obklopeni fotografiemi, které vznikly na základě zakázky. Komerce je podle Baňky tématem, které se rychle vyvíjí a je kontroverzní, protože podle jedněch je komerční fotografie ve službách konzumu, podle druhých to je to pravé umění, které oslovuje široké masy lidí a ovlivňuje je v pozitivním slova smyslu. /91/

V profilech jsou představeni tito autoři: Dan Cermak, René & Radka, Zuzanna Krajewska a Bartek Wiczorek.

Německo-česká autorská dvojice René & Radka se kromě jiného představuje zajímavým cyklem Pojď si s námi hrát. V tomto souboru jako by nás chtěli upozornit, že děti nejsou jen veselé a bezstarostné, ale jsou osobnostmi vnímajícími i strach, smutek, vztek a úzkost.

Zuzanna Krajewska a Bartek Wiczorek. Stejně jako v tvorbě dvojice René & Radka, také u těchto autorů se stírá rozdíl mezi komerční a volnou tvorbou. Představují se originálními portréty pro různé časopisy.

Fred Kramer. /Reklamní fotograf v době nedostatku/ Tomáš Pospěch seznamuje s biografií Freda Kramera, jehož reklamní tvorba měla velký význam v Čechách za totality. Protože reklama samotná neodpovídala ideám socialistického realismu a změnila se spíše v agitaci, stav módní a reklamní foto-

grafie mezi lety 1948–1989 byl značně bezútěšný. Kramerův význam vidí Pospěch také v dlouhodobém působení na FAMU, kde vedl předmět reklamní fotografie. /92/

Nadav Kander. /Pozorování fotografií, které pozorují/ Markéta Kubačáková charakterizuje Kanderovu tvorbu jako objevování skrytého nebo neviděného. Říká, že přestože je dnes autor zmiňován jako jeden z nejslavnějších fotografů současnosti, nelze ho spojit s žádnou zemí. Cestování a objevování různých míst se stalo důležitou složkou jeho práce. /93/

Pavel Mára. V rozhovoru Pavel Baňka představuje tohoto autora, o kterém hned v úvodu říká, že je sice velmi známý, je součástí mnohých skupinových prezentací a na naší scéně úspěšně figuruje už mnoho let, přesto ho nelze spojit s žádnou skupinou, hnutím, nebo trendem. Milota Havráňková to v textovém medailonu vysvětluje průnikem různých disciplín výtvarného umění do Márovy tvorby, která je pro autora prostředkem k emocionálnímu vyrovnávání se s předmětným světem. /94/

Philippe Jarrigeon. /Co se může setkat na operačním stole?/ Jarrigeon podle Anny Maximové vyvinul vlastní strategii, jak dělat módní fotografii bez lidí. To, co vytváří, lze nazvat dočasnými sovkami, ale ještě přesněji to lze označit za asambláže. Používá rekvizity, které opravdu nahrazují sexy těla modelek, a spojení některých předmětů působí absurdně podle starých dobrých principů surrealismu. /95/

Daniel Stier. /Člověk, příroda, technologie – krásná marnost/ Gordon MacDonald uvádí autorovy reklamní fotografie, které jsou jen malým výběrem z jeho tvorby. Zaujaly mne ty, které zachycují vědce, jak předvádějí přístroje, se kterými denně pracují. Snímky záměrně nemají názvy a je ponecháno na divákovi, aby si přimyslel vlastní příběh. /96/

Tono Stano. Podle Lucie L. Fišerové patří Stano mezi autory, kteří tvoří na pomezí volné a komerční fotografie. Tento způsob práce je pro něj typický už od začátku jeho kariéry, proto jsou jeho snímky jen stěží zařaditelné. Kromě toho vyniká původními a neotřelými nápady, které jsou využitelné i v jiných oblastech vizuální kultury. /97/



č. 15

V tomto čísle časopisu Fotograf redakce výjimečně mění svou koncepci a ruší dělení na profily a portfolia. K volbě tématu šéfredaktor říká, že se v minulosti zabývali tématy v širokém rozpětí zájmu, ale nikdy je nenapadlo vybrat si to nejbližší. Materiálů měla redakce k dispozici mnoho, takže práce s výběrem fotografií Prahy v různých historických obdobích byla velmi náročná. Grafická úprava časopisu se od tohoto čísla podřizuje vybranému tématu.

Redakční rada tohoto čísla pracovala ve složení: Pavel Baňka, Sylva Francová, Štěpán Grygar, Tomáš Hrůza, Edith Jeřábková, Markéta Kinterová, Pavel Vančát, Zdena Kolečková a Aleksandra Vajd.

Nakonec byly vybrány ukázky z děl těchto autorů: Josef Sudek, Miroslav Hák, Josef Prošek, Zdeněk Tmej, Václav Chochola, Josef Koudelka, Jan Reich, Iren Stehli, Jaromír Čejka, Pavel Baňka, Jiří Poláček, Štěpán Grygar, Peter Župník, Karel Cudlín, Rudo Prekop, Dušan Pálka, Miroslav Machotka, Tacita Dean, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Alena Kotzmanová, Krzysztof Zielinski, Tim Jorgensen, Karin Muller, Veronika Zapletalová, Jiří Křenek, Blazej Pindor, Matthew Monteith, Sofija Silvia, Jesper Alvaer, Jiří Skála, Ludmila Kadlecová, Petra Steinerová, Skupina Ládví, Sylva Francová, Jiří Thýn, Markéta Othová, Jáchym Kliment, Tomáš Brabec, Pavel Karous, Markéta Kinterová, Johana Pošová a Viktor Kopasz. /98/

V Teorii je zajímavý rozhovor, který vedly Mariana Serranová a Edith Jeřábková s Rostislavem Šváchou, jehož se ptají na jeho názor na problematiku konzervace centra Prahy. /99/

Další rozhovor Marka Dlouhého s filozofem Miroslavem Petříčkem se týká srovnání Prahy s jinými velkými městy v Evropě i ve světě. /100/

V závěru čísla Pavel Vančát vzpomíná na nedávno zesnulou Annu Fárovou a její biografii dokazuje, o jak významnou osobnost naší i světové fotografie jsme přišli.



č. 16

Fotografie a malba je podle Pavla Baňky téma, které je aktuální od samých začátků fotografie. Pro fotografy, kteří měli umělecké ambice, bylo toto téma velmi přitažlivé, ale Baňka si pokládá otázku, jestli má snaha vyrovnat se malbě vůbec smysl. Tuto otázku řešily celé generace fotografů v minulosti a poněkud v jiné podobě je aktuální i dnes. Zajímavé je, že ne vždy měla fotografie komplex z malířství. Bylo tomu i naopak. Na začátku tohoto století se situace obrátila a malíři se chopili fotoaparátů, také proto, že fotografování bylo čím dál snazší. Dále Baňka uvádí historické příklady malířů, kteří fotografovali. O takzvaném meziprostoru mezi fotografií a malbou říká, že byl v různých obdobích využíván různým způsobem. Vedle toho jsou tu dnes tendence do fotografie vstupovat malířsky v různých fázích procesu. /101/

V tomto čísle jsou uveřejněny ukázky z děl těchto autorů: Vladimír Jindřich Bufka, David Stecker, Tereza Kabůrková, Theodor Pištěk, Daniel Pitín, Rafał Bujnowski, Georges Rousse, Akira Komoto, Michal Pěchouček, Dianne Kornberg, Běla Kolářová, Jindra Víková, Radka Salcmannová, Tom Hunter, Dryen Goodwin, Tereza Příhodová, Vojtěch Fröhlich, Jan Kuděj, Ladislav Babuščák.

Z mladých autorů mne zaujala Tereza Kabůrková, která se nechává ovlivňovat, kromě malířství z přelomu 19. a 20. století, také konceptem čínské malby, který na některých výstavách kombinuje s evropskou tradicí, a dále Daniel Pitín, který pracuje převážně s kolážemi – fotografie často kombinuje s architektonickými nákresey z rodinného archivu.

V Recenzích je reflektována nová kniha autorů Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha Česká fotografie 20. století



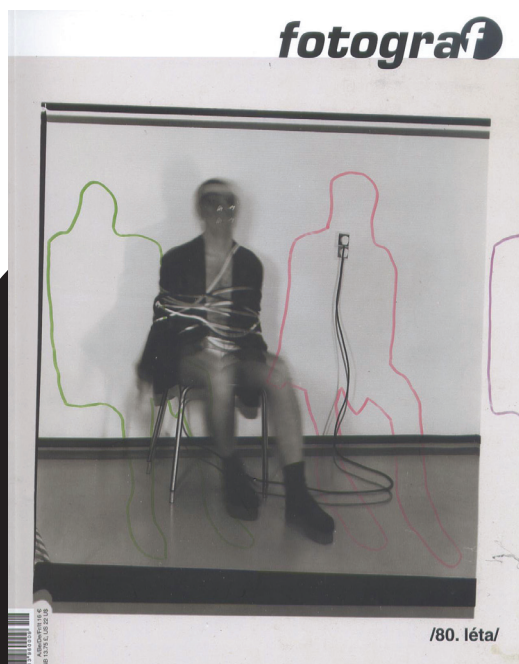
Č. 17

Amatérizmus neprovází fotografii úplně od počátků, říká šéfredaktor Pavel Baňka. Zdůvodňuje to finančně náročným procesem, který se ale postupně zjednodušoval a zlevňoval, takže se fotografii mohly začít věnovat nejširší vrstvy obyvatelstva. Dnes amatérskou fotografii produkují miliardy lidí a sdílení fotografií, námětů a názorů je snazší než kdykoliv předtím také díky sociálním sítím. Z fotografování se stal každodenní rituál. Záměrem redakce bylo připomenout amatérskou fotografii jako zdroj velkých uměleckých talentů a roli amatérského hnutí ve formování společnosti. /102/

Jiří Pátek ve svém příspěvku rozebírá vývoj amatérismu. Uvádí, že v 19. století, kdy se zrodil, byl součástí bontonu v měšťanské společnosti. To se ale týkalo nejen fotografie, ale i dalších oborů umění. Pravdou je, že se v amatérské fotografii objevila vynikající díla, právě proto, že nebyla svázána zakázkou. Tak vznikla například kniha Vesnice je svět od Jindřicha Štreita (který v té době pracoval na Státním statku) nebo Ostrava Viktora Koláře. /103/ To ale není případ průměrného amatéra (spíše vtipálka) Františka Dostála.

V tomto čísle jsou představeni tito autoři: Karel Kašpařík, Rudo Prekop, Miroslav Tichý, Joachim Schmid, Lucia Nimcová, František Dostál, Jáchym Kliment, Robert Carriters, Lucie Králová, Jan Freiberg, Jan Krchovský, Viktor Frešo, Václav Tvarůžka, Vojtěch Marek, Ivars Gravlejs, Martin Fryč.

Výběr je poněkud matoucí, například Rudo Prekop, který je profesionálem, se představuje nalezenými fotografiemi.



Č. 18

Pavel Baňka se v editorialech k tomuto číslu svěruje, že toto téma bylo už delší dobu potencionální volbou, k níž nakonec došlo v souvislosti s přípravou a realizací festivalu „Nekonečné čekání – Fotografie 80. let“. Osmdesátá léta se v poslední době stala nečekaným středem zájmu kritiků, ale i nejmladší generace autorů i diváků. Změna režimu znamenala pro českou kulturu dramatický zlom. Fotografie se do té doby vyvíjela ve dvou základních liniích, jedna byla navazovala na meziválečnou avantgardu a snažila se mít odstup od oficiálního umění. Druhá linie, dokumentární, těžila z absurdit doby a vytvářela okruh zasvěcených a angažovaných „diváků“. /104/

Do redakční rady přichází Silvie Milková, Petr Vaňous a opět Josef Moucha. Odchází Aleksandra Vajd.

V tomto čísle vypadal výběr autorů takto: Francesca Woodman, Krzysztof Wodiczko, Jano Pavlík, Mari Mahr, Mark Morrisroe, Karel Kameník, Annelies Strba, Pavel Hečko, Jan Wojnar, Paul Reas, Paul Graham, Jindřich Štreit, Bernard Faucon, Dušan Šimánek, Jan Regal.

Z vybraných autorů mne oslovil zástupce „Slovenské nové vlny“ Jano Pavlík a jeho velmi osobitá a intimní výpověď ve fotografiích doplněných texty. Myslím, že by si v čísle zaměřeném na 80. léta zasloužili uveřejnit další slovenští autoři, jako Vasil Stanko, Rudo Prekop, Tono Stano, Miro Švolík a také Jan Pohribný, který není Slovák, ale k této skupině alespoň nějakou dobu patřil.

Dále bych ráda upozornila na Pavla Hečka a jeho zajímavé fotografické instalace kombinující často několik časových rovin. Zaujal mě také Paul Reas, který kritizuje konzumní kulturu. Číslo uzavírají fotografie mladých autorů, kteří se často v 80. letech narodili a ve své tvorbě z této doby různým způsobem čerpají.



rozhovory



3 Rozhovor s Josefem Mouchou

Pět let jste byl redaktorem Revue Fotografie. Můžete říct, jaký význam měl tento časopis pro totalitní dobu u nás a proč bylo v roce 1995 jeho vydávání ukončeno?

Jako student Fakulty žurnalistiky Univerzity Karlovy jsem v redakci Revue Fotografie absolvoval zimu 1979 až 1980. Kdeco, ale rozhodně každý hromadný sdělovací prostředek, řídili komunisté. A za daných okolností se počítalo za úspěch cokoli, co nesloužilo popularizaci politických poměrů. Jenže právě v období mé docházky do Orbisu dělali z čtvrtletníku propagandistický titul, který neměl sloužit fotografii, nýbrž mu naopak měla fotografie posloužit k pokračování politiky jinými prostředky. Jedno číslo třeba upsali sportu, poněvadž v Moskvě chystali olympiádu.

Ten můj půlrok mohl mít po studiích pokračování. Kolegyně, již jako jediné povolili v roce 1980 cestu za železnou oponu, zůstala ve Švýcarsku. Jenže já nestál o práci za každou cenu.

Když jsem na Dušičky 1979 do revue nastoupil, byla v závěrečné fázi příprava prvního čísla následujícího ročníku. Obsah posuzovalo vícestupňové vedení Tiskové agentury Orbis: z 84 časopiseckých stran jich redakci 16 vrátilo. Putovaly do krabice s dříve vyřazenými příspěvky. Bylo jich tolik, že se z nich nabízel poskládat zvláštní vydání. Překvapilo mě, jak by bylo krotké.

K důvodům, proč revue upadala, patřila nejen cenzura a všemu nadřazená ideologie. Šéfredaktor zálibně tiskl vlastní snímky a úpravu časopisu ponechával na neinspirovaném soudruhovi. S námitkami jsem neuspěl. Grafikovi nahrávala ostrážitost pro tehdejší komunisty příznačná. Kdo měl jakési postavení, strachoval se, aby o něj nepřišel. V redakci jsem se o tom dověděl víc, než bylo příjemné. Nad zvětšeninou reportéra Květů Vladimíra Lammara Mírová manifestace se šéfredaktor s grafikem ubezpečili, zda žádná z desítek postav směrem k tribuně, odkud byl záběr snímán, nehrozí. Viz Revue Fotografie 1/1980.

Všechno jelo šejdrem. Tříletá koncepce, těžící z námětů Jána Šmoka, počítala s tuctem Kapitol z dějin fotografie. Redaktor Josef Mašín rámcově schválený seriál torpédoval, takže vycházel nepravidelně. Mašín byl oficiálně odpovědným redaktorem Fotografie, zatímco Jiří Heger redaktorem výkonným. Rozdíly mezi nimi sahaly od inteligence a platu po vztah k médiím. Mašín v nich viděl nástroj propagandy, zatímco Heger by se byl raději rozmáchl k jinému tématu než sportu. Jejich pracovní a mentální spory vyústily začátkem osmdesátých let v soudní přelíčení.

V tiráži neuváděná redakční rada Fotografie se sešla za půl roku mé praxe jednou. Jakožto elév, což byl nejnižší stupeň pracovního poměru, něco jako redaktor na zácvik, jsem na redakční radu neměl přístup. Ale týkal se mne závěr: „prosazovat živou, reportážní fotografii“. Stačilo nadhodit Viktora Koláře a Jindřicha Štreita, aby bylo jasno, že sociální kritika hned tak neprojde.

S odstupem je z českých periodik osmdesátých let zřejmé, jak byly vítány vlídné žánry. V nenáročnosti vidění se námezdní reportéři a spisovatelé potkávali s aktivisty zájmově uměleckého Svazu českých fotografů, v jehož vedení příznačně skončil kariéru penzionovaný Mašín.

Čas oponou trhnul a jednoho podzimního dne roku 1990 Orbis Revui Fotografie pozastavil. Byla by napříště prodělečná, protože Rusové odmítli časopis dovážet za tvrdou měnu. A ruské vydání živilo české. Desítky let. Jako nový vedoucí redaktor jsem spojil dvě hotová, leč zatím nevydaná čísla. Vyšla roku 1991 co sborník Česká a slovenská fotografie dnes. Knižní tiráž čelil hrozbě vysoké daně z periodik. Posléze v navrhované výši neprošla. Pro odborné listy by byla likvidační. (Na okraj: federální ministerstvo financí podléhalo Václavu Klausovi.) Kvůli udržení kontinuity a díky Václavu Mackovi, toho času ze slovenského ministerstva kultury, vznikl dotovaný sešit Revue Fotografie (1992). Česká a Slovenská Federativní Repub-

lika se na Silvestra 1992 rozpustila ve dví a s ní zanikly federální podniky. Mezi nimi nakladatelství Orbis. Zdálo se, že to pro Revui Fotografie znamená osvobození, poněvadž moloch Orbisu zatěžoval náklady na každou tiskovinu neúnosnými částkami takzvané režie.

Není možné líčit všechny následky přechodu k soukromníkům. Obsah poloviny časopisu byl věnován technice, kterou nakladatelé považovali za rozhodující. Jak ukázal rozvoj jiných časopisů, nešlo o tak špatným směrem. Techniku redigoval nový šéfredaktor revue Petr Žák, jenže to dělal také pro konkurenční měsíčník. Rozumí se, že jednu věc nemůžete praktikovat nejlíp hned dvojmo. Já měl na starosti kulturní stránky. Zůstali jsme externisty, redakce neexistovala. Ale hlavně: ve dvou jsme rozjžděli čtvrtletník, zatímco inzerenti si dělili trh pomocí měsíčníků.

Pracoval jste ještě v nějakém čistě fotografickém časopise, nebo jste jeho stálým přispěvovatelem? V letech 2002–2007 jste byl redaktorem časopisu Fotograf a v roce 2011 jste se do redakce vrátil. Mělo to nějaké důvody? Třeba to, že zastupujete „tradičnější fotografii“?

Byl jsem přispěvovatelem Československé fotografie (1979–1989), Imaga (1995–2010), DIGIfota (2008–2011), ale podobné bloky bych dal dohromady i u nesespecializovaných periodik: MF Dnes (1994–2009), Týden (1996–2001) nebo třeba literární revue Host (2000–2011). Nyní píši do Hospodářských novin a Literárních novin a dalších časopisů. Těšilo by mě, kdyby se udrželo Foto. Do Ateliéru přispívám od roku 1990, ale v poslední době stále méně, protože nemá na honoráře a práci zdarma se povyrazím až tehdy, když už opravdu nevím, co dělat.

Hned před zahájením vydávání Fotografa představovala základní koncepci jednotlivých čísel tematicčnost. Bylo totiž jasné, že časopis ve vlastním slova smyslu, tedy periodikum spjaté s aktualitami, nemohou dělat externisté bez redakčního zázemí. Ani pololetně. Být redaktorem znamenalo scházet se s redakční radou a shánět dohodnuté příspěvky. Patřil jsem tedy spíše k redakčnímu okruhu pololetníku Fotograf. Návrat roku 2011 spočíval v tom, že jsem z titulu pamětníka Jana Svobody připravoval jeho výstavu do Ateliéru Josefa Sudka v rámci festivalu 80. léta, a tím pádem byl zván na koordinační schůzky a redakční rady. Nicméně ke klasice se rád hlásím. Už ve stadiu příprav pilotního čísla Fotografa bylo jasné, že ji šéfredaktor Pavel Baňka na palubě potřebuje, ale že ještě víc chce něco jiného, totiž držet ukazovák na tepu doby. Proto se obklopil především mladšími lidmi. Až o dvě generace. Inu, kdo chce kam...

Nezdá se Vám, že časopis Fotograf poněkud uhnul od svých prvotních cílů? Zpočátku bylo zaměření širší... Nepreferuje jen absolventy určitých škol? Mám na mysli stále větší provázanost s ateliérem P. Baňky v Ústí a s ateliérem fotografie na VŠUP.

O náplň rubriky Tendence, kde vycházely příspěvky nadějí oboru, se staraly Markéta Kinterová a Sylva Francová. Ony mi nemluvily do klasiků, já jim do Tendencí. Nejsem s to sledovat, kdo z které školy pochází, a plyne z toho nezátíženost. Ne že bych byl nestranný, zastávám zmiňované klasické hodnoty, pro něž ale může mít smysl i mladý člověk... Viz Federico Díaz nebo Jiří Thýn.

Nemohu tedy potvrdit vzrůstající „provázanost s ateliérem P. Baňky v Ústí a s ateliérem fotografie na VŠUP“, ze zkušenosti ale vím, že na scéně umění jde o vybudování jména, ba až značkové exkluzivity, a že se toho dosahuje nejrůznějšími prostředky.

Jak hodnotíte nové aktivity zakladatelů časopisu Fotograf – zřízení nového komunikačního prostoru ve Školské ulici Fotograf Gallery a Fotograf festivaly, provádějící již dvě čísla tohoto časopisu?

Je to platforma spíše generační, třebaže s přesahy. Zajímá mě právě to, že ukazuje jiné věci, než sám upřednostňuji. Je to stejný mechanismus, jaký mě těšil při práci na Fotografovi. Na pozadí hledání za každou cenu vynikne klasická krystalická než v přísně historických souvislostech.

Zaujaly vás ještě nějaké, byť i kritické, reakce na časopis Fotograf?

Každopádně jde o publikace, jaké se nevyhazují. Zájemce si je kupuje do knihovny a ne jako spotřební zboží na ukrácení chvíle.

Jaký má časopis obrat? Zajímalo by mne, zda se dobře prodává. Někteří fotografové si postesknou, že ho nevidí na velkých fotografických akcích, v muzeích ani v knihovnách...

Nevím ani, jaký má Fotograf náklad. V Národní knihovně berou jen českou verzi, na FAMU jsem všechna anglická vydání do roku 2007 osobně zanesl, když už tam lákají posluchačstvo z ciziny... S distribucí takovýchto tiskovin je vždycky problém. Marně jsem jej řešil v dobách, kdy neexistoval internet. Ještě rok i dva po zastavení Revue Fotografie druhým ze soukromých nakladatelů mi někteří fotografové předhazovali, že ji nevidí na prodejních pultech a fotografických akcích. Na platoničnost jejich zájmu by ovšem revue došla, i kdyby ji nezařídila konkurence. Vždycky, když potkám kolegu Jaroslava Malíka, tak si vzpomenu, jak si revui korespondákem objednal do Zlatých Hor. Takových nadšenců sice tenkrát byly stovky, ale tiskárny chtěly dělat masové náklady. Úžasný Post to poslalo do dluhů a zabilo. Teď si Fotografa každý může předplatit i bez velkých akcí, galerií či muzeí. Ale udělá to? Studenti, které zajímá strategie, jak se prosadit, zpravidla šetří. Kolik kdy může být mezi fotografy (a vůbec výtvarníky) intelektuálů, jež těší abonovat časopisy, v nichž o sobě většinou nic nenajdou?

Kdybyste měl porovnat celkovou koncepci a dosah časopisů Imago a Aperture, jak byste je hodnotil ve vztahu k časopisu Fotograf, časopisu pro fotografii a vizuální kulturu?

Zrovna jsem v Klementinu listoval senzačním listem Linie, který v třicátých letech minulého století vydávala stejnojmenná skupina v Českých Budějovicích. Kolik exemplářů mohl mít náklad? Nevím. Zajímalo by mě to, ale hlavní je, že jej dělali. Za každou cenu. V čase má každá tiskovina předem neomezený dosah. Vniveč přece nepřijde vše. Rozhodně ne autorská dobrodružství!

Šéfredaktorovi a zakladateli časopisu Imago Václavu Mackovi se v Bratislavě dařilo půl druhé dekády vydávat odborné periodikum, srovnatelné s nejlepšími tituly internacionální scény. Není to úžasné? Vždyť je to spousta let! Co šest měsíců nějakých osmdesát devadesát inzercí nestrávených anglických stránek o nekomerční fotografii! Každé číslo pololetníku si zakládalo na pestré námětové i žánrové skladbě. Náplň rubrik zajišťovali dopisovatelé rozptýlení od Prahy a Varšavy po Moskvu nebo Athény. Vedle faktografie, glos, rozhovorů, teoretických esejů, historizujících reminiscencí, recenzí knih a výstav zůstávala nositelem obsahu obrazová část. Při různorodosti prací fotografů byla jednotlivá silová pole vybírána tak, aby se pokud možno umocňovala.

Od samého začátku Imaga v polovině devadesátých let šlo o nesamozřejmý protějšek aktivit v západní kultuře dávno zavedených. Obohacovat tamní média středoevropskou a východoevropskou nabídkou se daří jen příležitostně. A nahodilost působí dojmem jakési pěny dní, případně až exotiky. Vlastně už se ani nedivíme, je-li „na východ od ráje“ hledán hlavně lokální kolorit. Imago nepodlehlo komplexu z toho, že se o nás kdesi smýšlí jinak.

Sotvakdo za nás vysloví, co sami považujeme za důležité. Za prvořadý přínos Imaga, Fotografa a podobných podniků tudíž platí spoluutváření profilu naší doby. Neprofitní revue slouží co vývozní prostředky projevů výrazných osobností. Proto považují redakční kruhy podíl na projektu za osobní zájem a čest.

Přesto nakonec Imago uvízlo na finanční mělčině. Podpora kulturní činnosti v zahraničí byla pro jednotlivé, jakkoli zainteresované, státy byrokraticky ukrutně složitá a v případě periodika rovnou nemožná. Původní plán vydávat Imago každého půl roku jinde se zadrhl již při pokusu o druhý sešit, který měl být polský. Koordinace z jednoho místa se ukázala naprosto nezbytná. A jen ten, kdo někdy dělal redaktora, si umí představit, jak únavné je věčně urgovat přispěvatele...

Neselhali tu nakonec zase adresáti? Neměli za patnáct let dost času, aby si na Imago zvykli? Co alespoň referenti v kulturních institucích? Nicméně každé z čísel zůstává těžko zahladitelným počinem.

Děkuji za rozhovor.



4 Rozhovor s Pavlem Baňkou a Markétou Kinterovou

Co předcházelo vzniku časopisu Fotograf?

Pavel Baňka: Zdálo se mi, že tady není žádný podobný projekt. Byl to názor mé generace, ale myslím, že to byl pocit i mých studentů, se kterými jsem už v té době pracoval, a často jsme o tomto tématu diskutovali. Dívali jsme se do zahraničí a záviděli fotografickým komunitám, které vydávaly časopisy jako např. European Photography. Pochopitelně nejen ten. V Británii takto zaměřených periodik vycházelo hned několik a často se obměňovaly. Napadá mne například velice povedený Creativ Camera. V našich podmínkách to probíhalo jinak. U nás se jednalo především o hobby časopisy poskytující rady nadšeným amatérům nebo sdělující informace fotografickým profesionálům. Já jsem oproti tomu chtěl něco, co by brali vážně i lidé z jiných oborů, nechtěl jsem se jen úzce omezovat. Mým, nebo možná lépe naším vzorem byly již zmiňovaný European Photography, Camera Austria nebo přibližně ve stejnou dobu vznikající španělský Exit. To byla společnost, do jejichž řad jsme se chtěli zařadit.

Všechno okolo Fotografa vzniklo tak, že jsme se dali dohromady s mými tehdejšími studenty a mladými teoretiky, kteří v té době vyučovali v Ústí. To byl Pavel Vančát a Tomáš Dvořák. Časem jsme oslovili odborníky, kteří už na něčem podobném pracovali. Především to byl Josef Moucha nebo Milena Slavická, která měla zkušenosti na celém poli výtvarného umění. Myslím, že tato skupina by se dala považovat za zakládající tým.

Podle čeho vybíráte témata pro jednotlivá čísla? Jakým způsobem volíte autory, které prezentujete?

Markéta Kinterová: Základní strukturu tvoří prezentace mezinárodně uznávaných autorů s důrazem na obrazový materiál, jehož rozsah odpovídá jednotlivým kategoriím. Od doby vzniku časopisu byly v těchto obrazových rubrikách publikovány ucelené práce více než 120 zavedených autorů a přes 80 autorů nejmladší generace domácí i mezinárodní scény. Další součástí časopisu jsou rubriky věnované teorii, historii, recenzím, významným událostem a fotografickým festivalům z celého světa. Obsah časopisu určuje redakční rada, kterou v různých etapách utvářely osobnosti výtvarné scény – Pavel Baňka, Veronika Daňhelová, Lenka Dolanová, Tomáš Dvořák, Sylva Francová, Markéta Kinterová, Josef Moucha, Milena Slavická, Pavel Vančát, Simona Vladíková, Zdena Kolečková, Aleksandra Vajd, Hynek Alt a další.

Pavel Baňka: Dnes už to děláme tak, že si téma vybíráme dlouho předem. Chceme, aby byl obsah co nejvíce pestrý. Proto se snažíme mít obsah daného čísla pokud možno co nejvíce odlišný od vydání předcházejícího. Chceme uspokojit nejširší vrstvy čtenářů, udržujeme určité napětí, nezabýváme se jen teorií... Vše vyplývá z našeho podtitulu, tzn. „Časopis pro fotografii a vizuální kulturu“. To je skutečně cesta, kterou se snažíme jít.

Markéta Kinterová: Zveřejňované autory vybíráme tak, že každý člen redakční rady předloží své návrhy. Je to poměrně dlouhý proces, protože o vhodných adeptech diskutujeme dlouhou dobu. Proto jedno číslo vzniká i tři čtvrtě roku. Není to jenom debata o tématech nebo autorech. Provádíme rozsáhlé rešerše, vyhledáváme jednotlivá díla. To ale neznamená, že publikujeme jen o významných fotografech. Naopak se snažíme k velkým jménům doplnit umělce méně hvězdné, ale rovněž i kvalitní.

Pavel Baňka: Příkladem může teď být Richard Hamilton z New British Generation. Nebo i jiní, kteří mají ve světě jméno a u nás se toho o nich moc neví. S tím souvisí i to, že se pokoušíme v každém čísle upozornit alespoň na jednoho českého klasika, který buď není příliš známý, nebo na kterého se už pozapomnělo.

Markéta Kinterová: Autoři, kterým jsme dali prostor, byli mimo jiné Geoffrey Batchen, Michal Koleček, Vladimír Birgus, Pavel Turek, Antonín Dufek, Tomáš Pospěch, Lenka Dolanová, Tomáš Dvořák, Mariana Serranová, Tomáš Pospiszyl, Zuzana Štefková, Jiří Ptáček a další.

Jaká je cílová skupina vašich čtenářů?

Pavel Baňka: Už jsem zmiňoval, že by to neměli být jen fotografové. Chceme přesáhnout fotografický svět, především ten český. Bohužel mám ten pocit, že se naši fotografové uzavírají sami do sebe a hrají si na vlastní písečku. Myslím, že když do tohoto někdo vnesl čerstvý vítr, že to byl člověk odjinud. Platilo to především o devadesátých letech. Další věcí je, že se snažíme témata zpracovat tak, aby náš časopis mohl být i studijním materiálem nebo přinejmenším pomocí při studiu. Chceme, aby byl nadčasový a aby bylo možné ho založit do knihovny k pozdějšímu využití.

Markéta Kinterová: Chceme, aby Fotograf fungoval víc jako sborník nebo ročenka.

Pavel Baňka: Důkazem toho snad je, že se pořád prodávají i stará čísla. Máme plno čtenářů, kteří takto doplňují svoji sbírku a se slevou dokoupí vydání, která ani časem nic neztrácí na své hodnotě.

Markéta Kinterová: S otázkou na výběr autorů souvisí i to, že od samého počátku vycházíme ve dvou jazykových mutacích. České a anglické. Není to jednoduché. Když pominu finanční náročnost, která je pochopitelná, tak jsme donedávna měli problémy i se zahraniční distribucí, které jsme už naštěstí už vyřešili. Vše ale souvisí s tím, že naše vysněná cílová skupina jsou intelektuálové zajímající se o fotografii a umění vůbec. A to nejen v Čechách, ale i v zahraničí.

Pavel Baňka: Mohu říct, že přinejmenším poslední dva roky se nám to daří. Náklad v angličtině je už oproti české verzi dvojnásobný. Máme i poměrně slušnou zpětnou vazbu, která je pro nás důležitá. Chceme dostávat české umění do světa a to zahraniční k nám. Teď už víme, že se nám to do určité míry daří.

Jaký máte náklad?

Markéta Kinterová: V současné době máme 650 ks české verze a k tomu 1350 ks verze anglické.

Jakým způsobem je časopis financován?

Pavel Baňka: Začali jsme hodně divoce. Naštěstí jsme v počátcích objevili člověka, který sbíral umění a fotografie. Byl to Miroslav Lekeš z Brna, se kterým jsem se domluvil, že by Fotograf zařadil do své společnosti Media Gate, která se zabývala vydáváním jiné literatury, převážně zdravotnické. My jsme mu to mohli vrátit tak, že jsme recipročně pomáhali doplnit jeho sbírku. Časem však ze spolupráce sešlo, protože pan Lekeš se více zaměřil na výtvarné umění a svoji sbírku prodal sběrateli Adamovi. Museli jsme založit občanské sdružení, které mohlo žádat o různé granty. Tím, jak časopis získával na významu, rostla i možnost různých podpor. Významná byla hlavně z Ministerstva kultury. Dnes jsme financováni z grantů, ale ty bohužel nestačí. Musíme hledat různé cesty, jak peníze získat, a přiznávám, že nás to všechny stojí čím dál tím větší úsilí. Nezanedbatelnou součástí naší práce je získávání vlastních zdrojů, jelikož na podporu a dary se nemůžeme spolehnout.

Markéta Kinterová: Zatím je hlavním zdrojem příspěvek Ministerstva kultury na periodické publikace. Na konci roku 2009 jsme založili prostor ve Školské ulici, protože jsme potřebovali zázemí pro redakci, ale díky tomu jsme si mohli otevřít i vlastní galerii. Její kurátorkou je Edith Jeřábková. V roce 2011 se konal první ročník festivalu Fotograf a teď chystáme ročník druhý.

Pavel Baňka: Stali jsme se tím už větší institucí. Nový prostor i festival pomáhá časopisu i našemu renomé. Lépe se můžeme prezentovat před zahraničními návštěvníky. Pochopitelně to vše je spojeno s daleko

větší náročností, složitější organizací i větším počtem lidí, kteří jsou do našeho projektu zapojeni. Největší tíha zmiňovaného festivalu leží na Markétě Kinterové, která je jeho uměleckou ředitelkou. Jsme si vědomi jeho náročnosti, ale faktem je, že takový podnik je nejvíc vidět a pomůže přitáhnout pozornost k našemu Fotografovi. Festival je tematicky propojen s časopisem, který vytváří zastřešení všem našim aktivitám, tj. publikační činnosti, galerii a fotografickému festivalu.

Můžete porovnat časopis Aperture s vaším časopisem?

Pavel Baňka: Pokud se nepletu, tak Aperture vychází čtyřikrát do roka. Je to časopis s dlouhou historií, který patřil k tomu, co jsme měli za vzor. Od nás se liší tím, že Aperture má i vlastní knižní vydavatelství. Vím, že místo některých čísel vydali knihy. Mezi nimi například Josefa Sudka. Oproti nám mají daleko více financí a zřejmě úplně jiné podmínky pro fungování. I kvůli tomu jsem ale rád, že vycházíme v angličtině a můžeme se prezentovat na stejném trhu.

Můžete mi něco říct k časopisu Imago?

Pavel Baňka: Přiznám se, že nevím, jestli ještě Imago vychází nebo ne. Každopádně zajímavé bylo jeho zaměření. Orientoval se na východ, od Bratislavy dál přes Ukrajinu. To, co my jsme se snažili dělat směrem na západ, tak oni dělali na druhou stranu. To byla jejich silná stránka.

Děkuji za rozhovor.



Nejste fotograf a ani fotografii nevyučujete. Přesto znáte časopis Fotograf?

Stejnomenou galerii a časopis Fotograf znám několik let. Časopis i program galerie sleduji, přestože nejsem fotograf. Fotografie mne vždy inspirovaly. Mám rád díla amerických klasiků od Adamse přes Steichena po Diane Arbus, není mi ovšem cizí ani svět naleštěných módních fotografií. Na periodiku Fotograf je sympatické, že vychází pouze dvakrát za rok, a redakce má tím pádem čas pečlivě připravit obsah tematického čísla. Dnes, kdy fotí téměř každý, s tím, že dělá umění, se logicky do světa profesionální fotografie vloudili také různí absolventi AVU a jiných vysokých výtvarných škol. Ti dostávají v časopisu také prostor – ale v případě dokumentací konceptuálních projektů málokdy obstojí ve srovnání s autory, kteří celý život soustředěně fotografují svá témata. Naprosto odstrašujícím případem jsou různí pokus-toni, kteří vytvářejí autoportréty v nekonečných variacích a poté objeví vyšší stádium tohoto žánru, a to je záměna identity. Jsem žena – vyfotím se jako muž, jsem muž – vyfotím se jako žena.

Na AVU působím šest let a téměř každý rok narazím v ateliérech multimédií na některou z těchto variant.

Do světa fotografie nedávno proltnulo i neumětelství opačného charakteru – kde voyeurství je mezinárodní a pak i českou kritikou povýšeno na umění. Helmut Newton je Fotograf – Miroslav Tichý je Voyeur. Markéta Othová je amatérka – Jitka Hanzlová je profesionál. Michal Pěchouček je špatný fotograf – Bernd a Hilla Becherovi jsou vynikající sochaři A rozostřovat a vyostřovat je možné dále.

Uznávám, že jsem použil opravdu příkrá přirovnání.

Bez těchto vypjatých kontrastů by ale časopis Fotograf nebyl tím, čím je, dějiny novodobého umění přepisovat nechci. Balast a banalita se vždy zpracují i mezi vysoce kvalitní věci, a to v případě, že je kolem nich navařená řádná mediálně-kunsthistorická omáčka. Anebo tehdy, jsou-li dlouhodobě natolik mimózní, že se nakonec svou jinakostí prosadí, to je ten lepší případ. Abych nebyl úplně příkrý k fotografujícím výtvarníkům, musím říct, že dílo Veroniky Bromové z 90. let je kvalitní a do oboru digitálně a jinak manipulované fotografie patří.

Myslíte si, že Fotograf naplňuje svůj podtitul „Časopis pro fotografii a vizuální kulturu“ a že opravdu přesahuje rámec fotografického oboru?

Časopis se o přesahy do jiných oborů programově snaží. Osobně oceňuji tuto snahu v čísle věnovaném malbě a fotografii nebo v čísle s podtitulem Rekonstrukce. Marthu Rosler znám, ale třeba Jan Dziaczkovski pro mne byl velkým překvapením.

Využíváte ho vy nebo vaši studenti při své práci?

Časopis je s celou řadou jiných k dispozici v knihovně AVU a studenti ho tedy využívají. V ateliéru sochařství využíváme pro konfrontaci názorů monografie i časopisy ze všech výtvarných oborů. Naši studenti si své práce dokumentují a v rámci úkolů, které jsou navázány na konkrétní místa ve veřejném prostoru, se nemohou vyhnout práci s fotografií a její následnou manipulací. K většině úkolů vzniká ještě plakát podobný architektonickým prezentacím, kde jsou reálné nebo virtuální modely vetknuty do konkrétního místa, měřítka, situace. V tomto smyslu vznikají někdy působivé nebo bizarní koláže. Nejen proto si myslím, že je dobré časopis Fotograf sledovat.

Časopis si mohou studenti přímo ve škole také koupit, a to v oddělení pro PR a vnitřní granty školy, kde je podle mého názoru čilý průtok lidí. Konfrontaci s tímto tištěným médiem tedy jen těžko uniknou.

Jaký máte názor na časopis Fotograf?

Jde o výjimečně kvalitní časopis. K pozitivním stránkám patří zaměření jednotlivých čísel na konkrétní témata a konfrontace oborů. Pro mne osobně je nepříjemné občasné převážení konceptuálně laděných prací. Nemám totiž rád fotografie prázdných prostor, banálních objektů a z celého srdce nesnáším záměrně prázdné fotografie. Podle mého názoru je to umění na h...o. Naopak je velice zajímavé sledovat, jak s léty uběhlými od pořízení reklamního snímku např. u Tona Stana (reklama pro Podnik zahraničního obchodu) se naprosto vytratí původní zadání a zůstává jen bizarní fotografie, která působí svými výtvarnými prostředky a použitými rekvizitami.

Číslo věnované komerci hodnotím také kladně. Někteří lidé se pro vytváření komerčních fotografií přímo narodili a bez nich by nemohl existovat diskurz nízkého a vysokého umění. Dobrým příkladem takového fotografa je David LaChapelle, u něhož jsou podle mne nejlepší právě komerční fotky, a naopak tam, kde se snaží dělat umění, to už se stejnou estetikou tolik nevychází. I když zatopené obrazárny se mu opravdu povedly.

Nemám úplný přehled o tom, co se ve spektru fotografického oboru děje, ale uvítal bych více exkurzí do fotografie Asie a Jižní Ameriky – tuším, že tam jsou velmi bizarní a štavnatí autoři a konfrontace s tímto světem by českému, poměrně suchému přístupu k věcem jen prospěla. Češi jsou totiž rozumem v mentálním a filozofickém ovzduší pod vlivem Německa – tedy striktní a racionální, a zároveň se v nich sváří touha po středomořském, či úplně jižanském temperamentu. Málokdo je schopen tuto vnitřní schizofrenii vybalancovat, a tak raději zůstane stát na místě a vyfotí prázdný roh svého ateliéru, párátka nebo skládací metr. Neboť to nejlépe vyjadřuje prázdnotu vnitřním svárem vyhořelé české duše. Nejlepším příkladem této vyprázdněnosti je tisíckrát reprodukované dílo dvojice Jasanský a Polák, a bohužel je tu mnoho lidí, kteří si myslí, že je možné na to navázat.

Děkuji za rozhovor.



Od kdy spolupracujete s Pavlem Baňkou a na jaké pozici?

Od března roku 2010 do července tohoto roku jsem zastávala pozici, která by se dala při troše optimismu označit jako šéfkurátorka Fotograf Gallery.

Můžete mi popsat galerii, jejíž jste kurátorkou? Jakým způsobem probíhá výběr vystavujících autorů, na co se zaměřujete?

Galerie vznikla jako prostorová varianta pro časopis Fotograf a jako jeho fyzické zázemí. Já jsem chtěla pokračovat v otevírání se média fotografie a sledovat jeho cesty jednak rozplývání se do volného pole umění, ale také využití jeho specifických vlastností „nefotografy“ i rozvíjení jeho čistě fotografické podoby. Proto byli do programu zařazováni „klasici“ české současné či nedávno minulé fotografie, umělci pracující nějakým způsobem s fotografií a fotografové překračující rámec svého média. Podstatnou součástí byly výstavy věnující se určité problematice či tématu, například výstava Jana Budaje nebo Tichá žena a další. Chtěla jsem také průběžně zařazovat zahraniční umělce a tituly v rámci finančních možností: Conrad Ventur, Barbara Hammer, Richard Healy, Andrea Stappert, Authentic Boys aj. Výstavy jsem kurátorovala já nebo jsem oslovovala jiné kurátory: Pavel Vančát, Tomáš Pospěch, Mira Keratová, Marie Klimešová, Katarína Uhlířová, Pavel Turek, Zuzana Štefková, Jiří Ptáček aj.

Jaké významné autory jste už vystavovali?

Nemám ráda kategorii významnosti, mohu tedy podat jen výčet mnou sestaveného programu (samozřejmě v součinnosti s radou Fotografa): Michal Škoda, Jan Fabián, Jan Jindra, Petr Willert, Barbara Hammer, Adam Holý, Conrad Ventur, Lenka Vítková a Pavel Sterec, studenti FAMU (Dora Dernerová, Jáchym Kliment, Ladislav Babuščák a Jan Maštera), Petr Krusha, Jan Lesák, Peter Fabo, Ján Budaj a Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania (DSIP), Andrea Stappert, Richard Healy, Jiří Maha, Richard Nikl, Václav Kopecký, Jan Haubelt a Jiří Thýn, Matyáš Chochola, Radeq Brousil, Jaroslav Anděl, Michal Kern, Authentic Boys, Roderick Hietbrink a Petr Krátký, Alena Kotzmannová a David Böhm, Antonín Jirát, Tomáš Moravec, Běla Kolářová, Jednotka, Aleksandra Vajd a Hynek Alt, Bára Mrázková, Aleš Čermák, Petra Steinerová, Katarína Hládeková, Anna Balážová. Do konce roku by ještě měly proběhnout výstavy Ladi Gažiové, Michala Uřeše, Filipa Cenka a Josepha Daberniga, projekt Václava Hájka o spiritistické fotografii a výstava sdružení POLE.

Jak je galerie financována? Pokryje si svůj provoz?

Je financovaná z grantů Magistrátu Hlavního města Prahy, Ministerstva kultury, jistou dobu galerie byla zázemím pro kurzy fotografie a vydávala řadu tzv. Portfolií. Tímto způsobem galerie svůj provoz pokrývala.

Jaký je váš názor na časopis Fotograf z hlediska dlouhodobé perspektivy? Myslíte, že má šanci udržet se na trhu alespoň i další dekádu?

Nejsem prognostik, ale ráda v to budu věřit. V současné době uvažuje rada o částečném „rozvolnění“ tématického rámce každého čísla, což může přispět k větší aktuálnosti současných problémů, dění a reflexí.

Tematické rámce byly nastaveny z důvodu nadčasovosti časopisu, který vychází pouze dvakrát ročně, a nemůže tedy být živou reflexí scény. O tomto tematickém rozvolnění se již hovořilo před několika lety, dokonce to bylo námětem jedné z diskuzí v rámci Formátu 1.

Proč odcházíte z galerie Fotograf?

Kvůli radikálnímu snížení honoráře a z obavy, že nebudu moci zcela svobodně naplňovat program galerie jako organický celek (podle nového záměru má být program galerie sestavován z výstav přizvaných kurátorů – tedy model eliminující „šéfkurátora“).

Děkuji za rozhovor.



závěr



Cílem této práce bylo podat informace o vývoji na fotografii zaměřených periodik u nás a částečně i ve světě. Hlavním těžištěm bylo však rozebrat časopis Fotograf a jeho jednotlivá čísla. Koncepte časopisu je opravdu pestrá, což bylo původním cílem redakční rady. To potvrzuje i rozhovor s šéfredaktorem Pavlem Baňkou a redaktorkou Markétou Kinterovou. Další rozhovory jsou cenné také hlediska dalších aktivit vedení tohoto časopisu, ale také kvůli informacím o reakcích odborné veřejnosti a kritikách časopisu a jeho srovnání s časopisy Aperture a Imago. Z tohoto důvodu pokládám za velmi důležité rozhovory v části 3 a 4 této práce.

Kromě portfolioí, která byla částečně rozebrána, obsahuje každé číslo po editoriale od šéfredaktora případně také úvod od povolaného teoretika a dále rubriky profily, tendence, historie, recenze a události. Díky tomu časopis Fotograf široce mapuje jednotlivé tematické okruhy i fotografické kategorie, a to jak ty už dávno existující, tak i ty, které teprve vznikají. Daří se mu to také díky vhodně zvoleným autorům recenzí. Mezi významné recenzenty patří: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Antonín Dufek, Václav Macek, Josef Moucha, Lucia Fišerová, Tomáš Dvořák, Pavel Vančát a samozřejmě i Pavel Baňka.

Časopis Fotograf konfrontuje autory z historie s teprve začínajícími a slibnými. Udrží si jednotnou tvář už devět let, kromě posledních čtyř čísel, která byla podřízena především zvolenému tématu. Vyvíjí i další činnost – poslední dva roky obohatil vycházení časopisu i festival a byla zřízena výstavní síň ve Školské ulici, v místě, kde má Fotograf také svou redakci. Jak vyplývá z rozhovorů, ale i z podtitulu tohoto časopisu, nezaměřuje se jen na dění ve fotografii, ale jsou pro něj typické přesahy i do jiných oborů umění.

Časopis se díky své tematičnosti blíží formě sborníku a je opravdu lákavé mít celou produkci v knihovně pro získání a udržení přehledu v oboru. Pro předplatitele jsou na www.fotografnet.cz k dispozici celé články, pro všechny ostatní velké části z nich a samozřejmě informace o aktuálním dění kolem výstavní síně, o samotném časopisu a o festivalech.

Úplně na závěr bychom se měli vrátit k počátečnímu mottu této práce. Vilém Flusser v něm poněkud drsně píše o mašinerii, která provází fotografy, ale také další umělce. Jsme lidé chybní, ale na základě prostudování snah redaktorů časopisu Fotograf doufám, že když se do tohoto procesu vloží sami umělci, rozdrčení nebudou.



*Použitá literatura,
odkazy, citace*



- 1) **Výtvarné umění: the magazine for contemporary art.** Praha: Občanské sdružení pro podporu Výtvarného umění, 1996, roč. 96, 3-4. ISSN 0862-9927
- 2-3) **BIRGUS, Vladimír. Fotografie: vývoj fotografie v datech.** Informatorium pro každého: aneb moderní vševed. Praha: Mladá fronta, 1984, roč. 22, č. 2, s. 62-64.
- 4) **BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan: Česká fotografie ve 20.století.** Kant 2010, s. 361 – 380 ISBN 978-80-7437-026 - 7
- 5) **VILGUS, Petr., České ilustrované časopisy mezi roky 1918 - 1945** Bakalářská práce 2001, s.1-20
- 6) **Daniela Mrázková, Cesty československé fotografie.**s.310-311. ISBN 80-204-0015-X
- 6/ **Kolektiv autorů, Encyklopedie českých a slovenských fotografů,** s.15, ISBN ASCO PRAHA
- 6/ **BIRGUS, Vladimír, VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav.Česká fotografie 90.let.** s. 184 KANT 1998 ISBN 80-86217-00-00
- Fotograf: Časopis pro fotografii a vizuální kulturu.** Brno: Medica Publishing and Consulting s.r.o. ISSN 1213 - 9602.
- 7) **Baňka Pavel , Časopis Fotograf 1/2002,** s. 1 ISSN 1213-9602
- 8) **Petříček Miroslav, Časopis Fotograf 1/2002.** s. 4-5 ISSN 1213-9602
- 9) **Aimová, Irena, Časopis Fotograf 1/2002** s. 6-9 ISSN 1213-9602
- 10) **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 1/2002** s. 10 ISSN 1213-9602
- 11/ **Dvořák Tomáš, Časopis Fotograf 1/2002.** s. 14 ISSN 1213-9602
- 12/ **MLčoch Jan, Časopis Fotograf 1/2002.** s. 18-19 ISSN 1213-9602
- 13/ **Hájek, Václav, Časopis Fotograf 1/2002.** s. 30 ISSN 1213-9602
- 14/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 1/2002.** s. 42 -43 ISSN 1213-9602
- 15/ **Dvořák Tomáš, Časopis Fotograf 1/2002** s. 66 ISSN 1213-9602
- 16/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 2/2003** s. 2 ISSN 1213-9602
- 17/ **Batchen Geoffrey, Časopis Fotograf 2/2003** s. 4-5 ISSN 1213-9602
- 18/ **Slavická Milena, Časopis Fotograf 2/2003** s. 18-21 ISSN 1213-9602
- 19/ **Ivaniškinová Michaela, Časopis Fotograf 2/2003** s. 30-32 ISSN 1213-9602
- 20/ **Dvořák Tomáš Časopis Fotograf 2/2003** s. 42-43 ISSN 1213-9602
- 21/ **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 2/2003** s. 54-55 ISSN 1213-9602
- 22/ **Fleck Robert, Časopis Fotograf 2/2003** s. 66-67 ISSN 1213-9602
- 23/ **Liška Pavel, Časopis Fotograf 2/2003** s. 78-79 ISSN 1213-9602
- 24/ **Slavická Milena, Časopis Fotograf 3/2003** s. 3 ISSN 1213-9602
- 25/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 3/2003** s. 20 ISSN 1213-9602
- 26/ **Dostál Martin, Časopis Fotograf 3/2003** s. 34-35 ISSN 1213-9602
- 27/ **Dolanová Lenka, Časopis Fotograf 3/2003** s. 46 ISSN 1213-9602
- 28/ **Dolanová Lenka, Časopis Fotograf 3/2003** s. 57-57 ISSN 1213-9602
- 29/ **Slavická Milena, Časopis Fotograf 3/2003** s. 68-69 ISSN 1213-9602
- 30/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 4/2004** s. 2 ISSN 1213-9602

- 31/ **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 4/2004** s. 26 ISSN 1213-9602
- 32/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 4/2004** s. 38 ISSN 1213-9602
- 33/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 4/2004** s. 50 ISSN 1213-9602
- 34/ **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 4/2004** s. 62 ISSN 1213-9602
- 35/ **Stremmel Kerstin, Časopis Fotograf 4/2004** s. 74-75 ISSN 1213-9602
- 36/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 5/2005** s. 2 ISSN 1213-9602
- 37/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 5/2005** s. 3-5 ISSN 1213-9602
- 38/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 5/2005** s. 18-19 ISSN 1213-9602
- 39/ **Birgus Vladimír, Časopis Fotograf 5/2005** s. 38-39 ISSN 1213-9602
- 40/ **Vladíková Simona, Časopis Fotograf 5/2005** s. 50 ISSN 1213-9602
- 41/ **Váša Ondřej, Časopis Fotograf 5/2005** s. 62 ISSN 1213-9602
- 42/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 5/2005** s. 70 ISSN 1213-9602
- 43/ **Bialobrzeki Peter, Časopis Fotograf 5/2005** s. 80 ISSN 1213-9602
- 44/ **Batchen Geoffrey, Časopis Fotograf 6/2005** s. 3 ISSN 1213-9602
- 45/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 6/2005** s. 28 ISSN 1213-9602
- 46/ **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 6/2005** s. 40 ISSN 1213-9602
- 47/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 6/2005** s. 52-53 ISSN 1213-9602
- 48/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 7/2006** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 49/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 7/2006** s. 24 ISSN 1213-9602
- 50/ **Kolečková Zdena, Časopis Fotograf 7/2006** s. 34-35 ISSN 1213-9602
- 51/ **Lindaurová Lenka, Časopis Fotograf 7/2006** s. 46 ISSN 1213-9602
- 52/ **Pátek Jiří, Časopis Fotograf 7/2006** s. 56-57 ISSN 1213-9602
- 53/ **Slavická Milena, Časopis Fotograf 7/2006** s. 66-67 ISSN 1213-9602
- 54/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 8/2006** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 55/ **Tichá Jana, Časopis Fotograf 8/2006** s. 24-25 ISSN 1213-9602
- 56/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 8/2006** s. 36-37 ISSN 1213-9602
- 57/ **Juříková Magdalena, Časopis Fotograf 8/2006** s. 48 ISSN 1213-9602
- 58/ **Kolečková Zdena, Časopis Fotograf 8/2006** s. 58 ISSN 1213-9602
- 59/ **Koleček Michal, Baňka Pavel, Časopis Fotograf 8/2006** s. 70-71 ISSN 1213-9602
- 60/ **Baňka Pavel, Pospěch Tomáš, Časopis Fotograf 9/2007** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 61/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 9/2007** s. 26 ISSN 1213-9602
- 62/ **Kolečková Zdena, Časopis Fotograf 9/2007** s. 38 ISSN 1213-9602
- 63/ **Kříž Jan, Časopis Fotograf 9/2007** s. 52 ISSN 1213-9602
- 64/ **Mazancová Dagmar, Časopis Fotograf 9/2007** s. 62 ISSN 1213-9602
- 65/ **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 9/2007** s. 72-73 ISSN 1213-9602
- 66/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 10/2007** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 67/ **Moucha Josef, Časopis Fotograf 10/2007** s. 34 ISSN 1213-9602
- 68/ **Freiberg Jan, Časopis Fotograf 10/2007** s. 46-47 ISSN 1213-9602
- 69/ **Vladíková Simona, Časopis Fotograf 10/2007** s. 56-57 ISSN 1213-9602
- 70/ **Milevska Suzana, Časopis Fotograf 10/2007** s. 76 ISSN 1213-9602

- 71/ **Baňka Pavel, Morganová Pavlína, Časopis Fotograf 11/2008** s. 2-5 ISSN 1213-9602
- 72/ **Kolečková Zdena, Koleček Michal, Časopis Fotograf 11/2008** s. 48-49 ISSN 1213-9602
- 73/ **Turek Pavel, Časopis Fotograf 11/2008** s. 58-60 ISSN 1213-9602
- 74/ **Zabel Igor, Časopis Fotograf 11/2008** s. 68-69 ISSN 1213-9602
- 75/ **Morganová Pavlína, Časopis Fotograf 11/2008** s. 78-79 ISSN 1213-9602
- 76/ **Skála Jiří, Časopis Fotograf 11/2008** s. 86 ISSN 1213-9602
- 77/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 12/2008** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 78/ **Dolanová Lenka, Časopis Fotograf 12/2008** s. 22 ISSN 1213-9602
- 79/ **Pachmanová Martina, Časopis Fotograf 12/2008** s. 32 ISSN 1213-9602
- 80/ **Kolečková Zdena, Časopis Fotograf 12/2008** s. 42-43 ISSN 1213-9602
- 81/ **Fišerová Lucia I., Časopis Fotograf 12/2008** s. 50 ISSN 1213-9602
- 82/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 12/2008** s. 60 ISSN 1213-9602
- 83/ **Pospiszyl Tomáš, Časopis Fotograf 12/2008** s. 72 ISSN 1213-9602
- 84/ **Dufek Antonín, Časopis Fotograf 12/2008** s. 82 ISSN 1213-9602
- 85/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 13/2009** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 86/ **Vančát Pavel, Časopis Fotograf 13/2009** s. 28 ISSN 1213-9602
- 87/ **Kubačáková Markéta, Časopis Fotograf 13/2009** s. 38-39 ISSN 1213-9602
- 88/ **Kulová Eva, Časopis Fotograf 13/2009** s. 48-49 ISSN 1213-9602
- 89/ **Silverio Robert, Časopis Fotograf 13/2009** s. 58 ISSN 1213-9602
- 90/ **Doležalová Ivana, Časopis Fotograf 13/2009** s. 68 ISSN 1213-9602
- 91/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 14/2009** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 92/ **Pospěch Tomáš, Časopis Fotograf 14/2009** s. 28-29 ISSN 1213-9602
- 93/ **Kubačáková Markéta, Časopis Fotograf 14/2009** s. 36-37 ISSN 1213-9602
- 94/ **Havránková Milota, Časopis Fotograf 14/2009** s. 47-47 ISSN 1213-9602
- 95/ **Maximová Anna, Časopis Fotograf 14/2009** s. 56 ISSN 1213-9602
- 96/ **Macdonald Gordon, Časopis Fotograf 14/2009** s. 66 ISSN 1213-9602
- 97/ **Fišerová Lucia I., Časopis Fotograf 14/2009** s. 74-75 ISSN 1213-9602
- 98/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 15/2010** s. 2 ISSN 1213-9602
- 99/ **MarianA Serranová, Edith Jeřábková Fotograf 15/2010** s. 110-113 ISSN 1213-9602
- 100/ **Miroslav Petříček, Časopis Fotograf 15/2010** s.114 ISSN 1213-9602
- 101/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 16/2010** s. 2-3 ISSN 1213-9602
- 102/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 17/2011** s. 2 ISSN 1213-9602
- 103/ **Pátek Jiří, Časopis Fotograf 17/2011** s. 3-4 ISSN 1213-9602
- 104/ **Baňka Pavel, Časopis Fotograf 18/2011** s. 2 ISSN 1213-9602
- 105/ **Birgus Vladimír, Časopis Fotograf 4/2004** s. 121 ISSN 1213-9602

Internetové zdroje:

www.photorevue.com

www.scheufler.cz

www.photonewswire.tv/Aperture-magazine_a1240.html



*jmenný
rejstřík*



A

Adams, Ansel - 6
Aimová, Irena - 9
Almog, Lili - 9
Alt, Hynek - 17,29,31,50,55
Augustins, Annemie - 27,28
Alvaer, Jesper - 31,39
Aziz + Cucher - 13

B

Babuščák, Ladislav - 41,55
Back, Woo - 23
Baňka, Pavel - 7,8,10,12,17,19,22,23,25,26,27,29,31,33,34,35,37,38,39,41,43,44,47,50,51,52,55,58
Baladrán, Zbyněk - 21
Bara, Tina - 18
Batchen, Geoffrey - 12,17,21,51
Becher, Bernd - 14,53
Becher, Hilly - 14,53
Beier, Nina - 31
Beneš, Jaroslav - 28
Birgus, Vladimír - 11,14,19,24,26,30,42,51,58
Block, Beth - 19
Blume, Anna - 14
Blume, Benhard - 14
Brabec, Tomáš - 36
Bratrstvo - 13
Bromová, Veronika - 24
Brotheus, Elina - 26
Bruner-Dvořák, Rudolf - 5
Bufka, Vladimír Jindřich - 5,41
Bujnowski, Rafal - 41

C

Carriters, Robert - 43
Carland, Tammy Rae - 35
Cartier-Bresson, Henri - 13
Cermak, Dan - 37
Cimala, Michal - 53
Cohen, Charles - 29
Cudlín, Karel - 36
Císař, Karel - 11
Černický, Jiří - 15

Čihák, Jan - 26

Čejka, Jaromír - 39

D

David Jiří - 16
Dean, Tacita - 36
Dlohoška, Jaroslav - 6
Dopitová, Milena - 24
Dostál, Martin - 16
Dostál, František - 43
Dufek, Antonín - 11,34,51,58
Dvořák, Tomáš - 7,8,10,13,23,25,50,51,58
Dziackowski, Jan - 33

E

Ehm, Josef - 5
Eirich, Julianne - 25
Eskerod, Torben - 10
Eva a Adele - 13

F

Fárová, Anna - 10,36,40
Faucon, Bernard - 44
Figueroa, Yuri Manrique - 35
Finger, Bill - 25
Finnemore, Peter - 24
Fišerová, Lucia - 58
Fleck, Robert - 13
Flusser, Vilém - 4,58
Francová, Sylva - 7,8,29,31,36,47,50
Freiberg, Jan - 30,43
Frešo, Viktor - 43
Fröhlich, Vojtěch - 41
Fryč, Martin - 43
Funke, Jaromír - 5
Furuya, Seiichi - 36

G

Goodwin, Dryen - 41
Graham, Paul - 44
Gravlejs, Ivars - 43
Grygar, Štěpán - 34,36
Gregorič, Tomaž - 11

H

Hájek, Karel - 5
Hájek, Václav - 10
Hák, Miroslav - 36
Hannah, Guy - 22
Hanke, Jiří - 19
Hanzlová, Jitka - 10,53
Harris, Naomi - 29,30
Havelková, Jolana - 10
Hečko, Pavel - 44
Hirst, Damien - 16
Hochová, Dagmar - 35
Holomíček, Bohdan - 18
Holý, Adam - 29,55
Horn, Vilhelm - 5
Howalt, Nicolai - 25
Hrůza, Tomáš - 35,36
Hunstein, Stefan - 22
Hunter, Tom - 41

Ch

Chochola, Matyáš - 55
Chochola, Václav - 36

I

Irwin - 13,32
Ivaniškinová, Michaela - 23

J

Jablónska, Elzbieta - 31,32
Janáček, Peter - 17
Jarrigeon, Philippe - 38
Jasanský, Lukáš - 13,39,54
Jetelová, Magdalena - 25
Jeřábková, Edith - 39,40,51
Jírů, Václav - 5
Jorgensen, Tim - 39

K

Kabůrková, Tereza - 41,42
Kadlecová, Ludmila - 39
Kameník, Karel - 44
Kander, Nadav - 38
Kalhous, Michal - 36
Karous, Pavel - 39
Kašpařík, Karel - 43

Kinterová, Markéta - 7,8,22,35,36,47,50,51,52
Kellner, Thomas - 28
Király, Iosif - 33
Klenz, Steffi - 25
Kliment, Jáchym - 39,43,55
Klímová, Barbora - 31
Klodová, Lenka - 29
Koblic, Přemysl - 5
Koklesová, Bohunka - 24
Kolář, Viktor - 43,46
Kolářová, Běla - 41,55
Kolečková, Zdena - 26,28,29,32,34,35,36,50
Kolevová, Silvie - 35
Komoto, Akira - 41
Kopasz, Viktor - 21,36
Kornberg, Dianne - 41
Kotzmannová, Alena - 55
Kovanda, Jiří - 32
Koudelka, Josef - 36
Krajewska, Zuzanna - 37
Králová, Lucie - 43
Kramarz, Andrzej - 27
Kramer, Fred - 37,38
Krchovský, Jan - 43
Kříž, Jan - 28
Kříž, Vilém - 34
Kuděj, Jan - 41
Kulik, Oleg - 16
Kurland, Justine - 35
Kreuter, Delphine - 17
Křenek, Jiří - 36

L

Lang, Dorothea - 6
Lekešová, Petra - 15,23
Libera, Zbygniew - 19
Lipper, Susan - 20
Lipscher, Juraj - 18
Liška, Pavel - 11,14
Lodzińska, Weronika - 27
López, Marcos - 16
Lund, Marie - 31

M

Maas, Phoebe - 17
Machotka, Miroslav - 39

Mahr, Mari - 44
Major, E-J - 23
Mathew, Annu - 22
Mára, Pavel - 38
Marek, Vojtěch - 43
Miklosevic, Paul - 19
Milková, Silvie - 44
Mirer, Daniel - 27,28
Mlčoch, Jan - 10,11,42,58
Moucha, Josef - 6,7,8,11,15,16,18,19,20,21,22,23,28,30,
32,44,50,58
Mogutin, Slava - 29
Monteith, Matthew - 39
Moore, Mellisa - 23
Morgan, Barbara - 6
Morganová, Pavlína - 31,32
Morrisroe, Mark - 44
Mrázková, Daniela - 6
Muller, Karin - 36
Müller, Stanislav - 14
Müllerová, Radka - 14
Mullaney, Martin - 17
Musilová, Helena - 32
Mrskoš, František - 5

N

Newhall, Beamount - 6
Newhall, Nancy - 6
Nimcová, Lucie - 43
Nothrup, Michael - 30
Novák, Karel - 10

O

Ondráčková, Petra - 15
Ostojich, Tanja - 30
Othová, Markéta - 39,53

P

Pálka, Dušan - 36
Pátek, Jiří - 32,43
Parr, Martin - 19
Pavlík, Jano - 44
Pepe, Dita - 9
Petříček, Miroslav - 9,40
Pěchouček, Michal - 41,53
Pfisterer, Michael - 27

Pickering, Sarah - 25
Pindor, Blazej - 36
Pinkava, Ivan - 10
Pištěk, Theodor - 41
Pitín, Daniel - 41,42
Prekop, Rudo - 29,39,43,44
Prošek, Josef - 39
Příhodová, Tereza - 41
Pohribný, Jan - 44
Poláček, Jiří - 28,36
Polák, Martin - 13,36,54
Pospěch, Tomáš - 11,27,37,38,51,55
Pospiszyl, Tomáš - 30,34,51
Pošová, Johana - 39
Preslová, Míla - 23

R

Reas, Paul - 44
René & Radka - 37
Reich, Jan - 36
Regal, Jan - 44
Roberts Simon - 36
Rosler, Marta - 34,53
Rössler, Jaroslav - 21,22
Rousse, Georges - 41
Růžicka, Drahomír Josef - 28

S

Ságl, Jan - 26
Salcmannová, Radka - 41
Seizov, Alexander - 27
Serranová, Mariana - 40,51
Sharifi, Soodi - 23
Sherman, Cindy - 24,28
Schmid, Joachim - 43
Sitenský, Ladislav - 5
Silvia, Sofia - 36
Skála, Jiří - 32,36
Skalka, Boris - 23,31
Skoupilová, Petra - 31
Slavická, Milena - 7,8,13,15,16,24,29,50
Sondergaard, Trine - 25
Sontagová, Susan - 31
Sutnar, Ladislav - 5
Stanko, Vasil - 29,44
Sudek, Josef - 5,34,36

Stano, Tono - 29,38,44
Stehli, Iren - 36
Stier, Daniel - 38
Stieglitz, Alfred - 6
Stecker, David - 26,41
Stratil, Václav - 32
Strba, Annelies - 44
Steinerová, Petra - 39
Stremmel, Kerstin - 18
Surůvka, Jiří - 32
Svoboda, Jan - 17
Šedá, Kateřina - 31
Šimánek, Dušan - 44
Šimlová, Štěpánka - 15
Šigut, Jiří - 26
Škarda, Augustin - 5
Štech, Pavel - 6,18
Štreit, Jindřich - 43,44,46
Štýrský, Jindřich - 30
Švácha, Rostislav - 40
Švolík, Miro - 34,44

T

Taylor- Wood, Sam - 34
Teige, Karel - 22
Thurlow, Kathrine - 22
Thýn, Jiří - 36,47,55
Tichá, Jana - 25,27,55
Tichý, Miroslav - 30,43,53
Thelenová, Michaela - 15
Tmej, Zdeněk - 36
Toman, Jiří - 15
Turek, Pavel - 32,34,51,55
Trotter, John - 20
Tvarůžka, Václav - 43

U

Ulay - 32

V

Vajd, Saša - 17,29,31,35,39,44,50,55
Vančát, Pavel - 7,8,9,13,16,17,18,22,28,30,35,39,40,50,
55,58
Vaňous, Petr - 44
Vargová, Petra - 33

Vasulka, Woody - 33
Viková, Jindra - 7,8,41
Vladíková, Simona - 30,35,50

W

Walker, Naglaa - 24
Weinand, Andreas - 20
White, Minor - 6
Wieczorek, Bartek - 37
Wiesner, Richard - 22
Wiškovský, Eugen - 5
Wodiczko, Krzysztof - 44
Wojnar, Jan - 44
Woodman, Francesca - 44

Z

Zapletalová, Veronika - 36
Zielinski, Krzysztof - 36
Zet, Martin - 31
Zykmund, Václav - 23
Zwakman, Edwin - 28
Župník, Peter - 34,36

