FENOMÉN ZAVŘENÝCH OČÍ VE FOTOGRAFII

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Martin Cáb

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012



Slezská univerzita v Opavě

FENOMÉN ZAVŘENÝCH OČÍ VE FOTOGRAFII

THE PHENOMENON OF CLOSED EYES IN A PHOTOGRAPHY

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Martin Cáb

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: MgA. Dita Pepe

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012



Slezská univerzita v Opavě

Abstrakt

Motiv zavřených očí ve fotografii jako záměrný symbol sebou nese mnoho aspektů, možností percepce a výkladu. Usuzuji, že se z tohoto jevu stal v oboru fotografie určitý fenomén. Tato práce je ponořením do tématu a prozkoumává tvorbu jednotlivých autorů, kteří s motivem zavřených očí pracovali účelně, anebo se za jistých okolností vyskytuje napříč jejich fotografickým dílem.

Abstract

Closed eyes as a concept in photography brings itself various aspects, means of perception and interpretation. By this I mean, that closed eyes have become a phenomenon in the field of photography. This work aims to offer the topic in full view, to make a research on selected authors, working with the closed eyes as a concept, or this phenomenon seems to appear across their entire photography work.

Klíčová slova

Fotografie, fenomén, zavřené oči, sklopená víčka, symbol, percepce, výklad

Keywords

Photography, phenomenon, closed eyes, dropped eyelids, symbol, perception, interpretation

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

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

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
CÁB Martin	Pod Roháčem 686, Blatnice pod Svatým Antonínkem	F070939

TÉMA ČESKY:

Fenomén zavřených očí ve fotografii

NÁZEV ANGLICKY:

The phenomenon of closed eyes in a photography

VEDOUCÍ PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

V neposlední době jsem si povšimnul motivu zavřených očí na fotografiích mnoha fotografů jako záměrného symbolu. Studiem historie fotografického oboru od jeho počátků jsem zjistil, že se z tohoto jevu stal určitý fenomén. Samozřejmě že nahodilých fotogafií, kde se tento motiv vyskytuje, je nespočet. Tato práce si však klade za cíl podrobněji prozkoumat díla autorů, kteří s tímto symbolem pracovali záměrně anebo se vyskytuje na významných fotografiích napříč jejich dílem. A to nejen z hlediska estetického či symbolického, ale taky z psychologicko-filozofického.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

-Barthes, Roland: Světlá komora, Poznámka k fotografii. Praha : Agite/Fra, 2005. 123 s. ISBN 80-86603-28-8.
-Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. Praha : KANT, 2010. 386 s. ISBN 978-80-7437-026-7.
-Didi-Huberman, Georges. Ninfa moderna, Esej o spadlé drapérii. Praha : Agite/Fra, 2009. 211 s. ISBN 978-80-86603-80-3.
-Hunt, William: The Unseen Eye: Photographs from the Unconscious. New York : Aperture Foundation, 2011. 320 s. ISBN 978-1-59711-193-5.
-Mulligan, Therese; Wooters, David: Dějiny fotografie. Praha : Slovart, 2010. 768 s. ISBN: 978-80-7391-426-4.
-Pinkava, Ivan: Heroes. Praha : KANT, 2004. 210 s. ISBN 80-86217-72-8.
-Sontagová, Susan. O fotografii. Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček ? Paseka a Barrister & Principal, 2002. 184 s. ISBN 80-7185-471-9.

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F070939 , 25.08.2012 05:23

Poděkování

Tímto chci především poděkovat svým rodičům za celkovou podporu a přemíru tolerance. Panu Prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi děkuji za vedení práce. Nemalé poděkování patří slečně Martině Růžičkové za pomoc s překlady. Dále pak děkuji některým svým kolegům z ITF a ostatním přátelům, kteří měli k mé práci věcné připomínky. Děkuji.

Prohlášení

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

Souhlas

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách ITF.

Martin Cáb
V Blatnici pod Svatým Antonínkem
dne 25.8.2012 LP

© Martin Cáb, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod	**7**
Nahlédnutí k počátkům	**8**
Autoportrét jako meditace a performance	**12**
Skrytý svět imaginace	**23**
Když se nemluví...	**29**
Emotivní přístupy	**32**
Tělesná schránka	**45**
Závěr	**48**
Seznam použité literatury	**50**
Internetové zdroje	**52**
Jmenný rejstřík	**54**

Úvod

„Zavřené oči“ jako téma jsem si definoval na základě přednášky fotografa Ivana Pinkavy v roce 2011, skrze kterého jsem se poprvé seznámil s motivem zavřených očí, jakožto koncepčím přístupem k fotografickému tvoření. Tohoto jevu jsem si samozřejmě povšimnul už mnohem dříve, ne však natolik, abych se jím uvědoměle zabýval.

Od počátku zahájení práce velké nadšení opadlo, nastala úskalí, jak toto téma vůbec smysluplně uchopit.

Zavřené oči pro mne znamenají především gesto, jakousi „řeč“. Řeč, které chci rozumět? Ne, nedovoluji si odkrývat tajemství, jejichž nevyřčenost má zůstat ve skrytosti. Tato práce si neklade za úkol studovat fenomenologii jako filosofickou disciplínu. Jedná se o výpravu, vnoření se.

Obsah práce tedy není nějakým vědeckým členěním témat a faktů, proto jsem jej pojal jako volný text, tím pádem protříbený do výsledných šesti kapitol. U autorů obecně známých pro náš fotografický obor jsem se snažil co nejvíce zredukovat biografické údaje, aby tak nedocházelo k častému jevu snadno nabývajících stránek. V některých kapitolách jsou fotografové členěni chronologicky, v jiných případech spontánně, podle srovnávání paralelních vztahů mezi jednotlivými autory.

Vzhledem k uchopitelnosti tématu považuji tento nelineární přístup za oprávněně adekvátní.

Nahlédnutí k počátkům

Hovořit o počátcích výskytu zavřených očí ve fotografii jako stěžejním záměru fotografa je z vědecko-historického pohledu samozřejmě komplikované. První objevy nalezneme už v polovině 19. století, nedlouho po vynálezu fotografie, a to především v žánru portrétní fotografie, kde jsou oči centrálním prvkem portrétu. Naskýtá se zde otázka: mají fotografované osoby zavřené oči z vlastní vůle nebo na pokyn fotografa samotného? Pomezí nesnadno určitelné. Logickým odůvodněním u některých případů může být technická indispozice dobových kamerových přístrojů. Vezněme v potaz už jen to, že optické čočky objektivů měly slabou světelnost a expozice trvala v řádu několika desítek vteřin. Fotografové využívali i speciální opěrná zařízení, aby model vydržel ve statické poloze bez pohnutí. Fotografovaný si tedy mohl dovolit během expozice mrknout. Pro některé pózující však mohlo být mnohem jednodušším řešením mít oči zavřené. Zdali se tak dělo konkrétně z těchto důvodů je navýsost spekulativní, můžeme si ale z historického hlediska povšimnout např. daggerotypie od neznámého amerického autora z poloviny 19. století.

Dalším neopomíjeným faktem je obecně známá skutečnost (ne-li až rozšířená pověra) u primitivních národů, že jim fotoaparát odejme část jejich bytosti, ukradne skrze pohled duši. Stačí si jen uvědomit rozdílnost fotografovaných lidí z málo průmyslově rozvinutých zemí, kde je fotografování považováno za něco nemístného, zatímco lidé v rozvinutých zemích fotografování vyhledávají.[1] Podobně nejasné obavy měl z fotoaparátu francouzský spisovatel Honoré de Balzac, na jehož myšlenky vzpomínal ve svých spisech Nadar takto:

„Každé tělo je ve svém přirozeném stavu tvořeno sérií přízračných obrazů, naskládaných v nekonečných vrstvách a obalených v jakýchsi nepatrných filmech. (…) Člověk nebyl nikdy schopen učinit z nehmotného hmotné nebo udělat zničeho předmět. Každá daguerrotypie se tedy zmocňuje jedné vrstvy těla, na kterou se zaměřuje, strhává, využívá.“[2]

1Sontagová, Susan: *O fotografii.* Ladislav Horáček – Paseka a Barrister & Principal, Praha a Litomyšl,2002, s.144
2 Sontagová, Susan: *O fotografii.* Ladislav Horáček – Paseka a Barrister & Principal, Praha a Litomyšl, 2002, s.142



1/ **Neznámý autor:**
Jeremiáš a Venuše Tilgmanovi,
kolem 1850

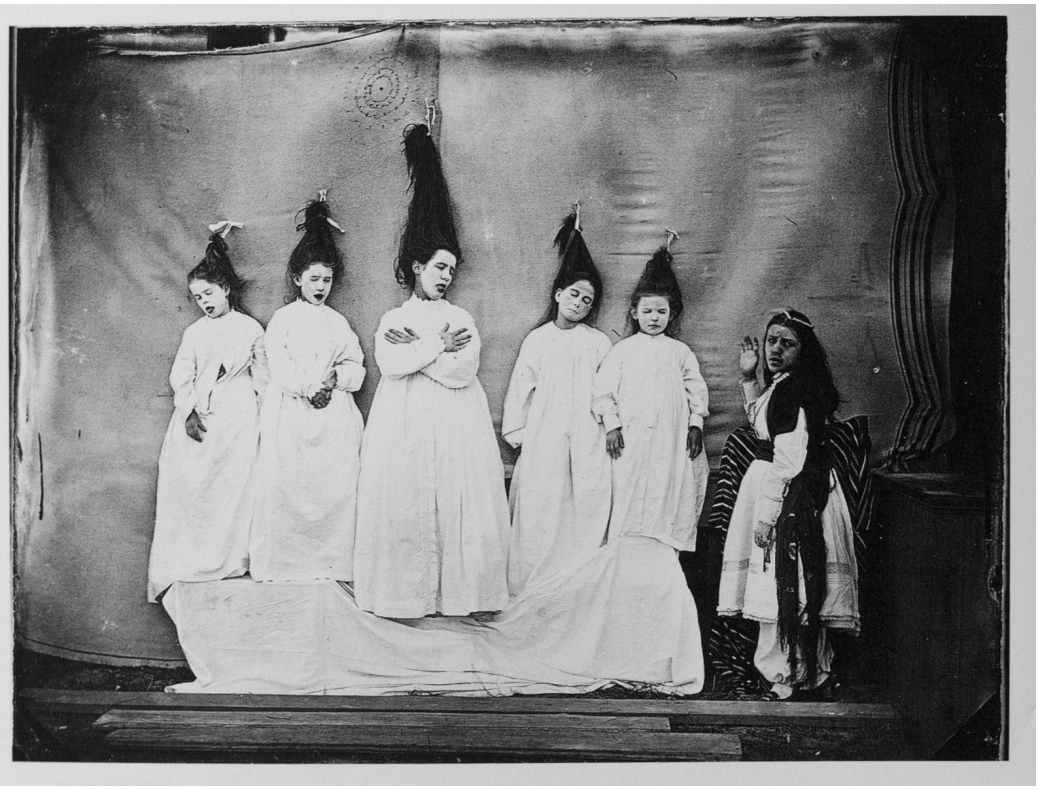


2/ **Charles Hugo:** *Victor Hugo*,
kolem 1853

Stejné názory tak mohl sdílet i Balzacův obdivovatel a přítel, stěžejní představitel francouzského romantismu, Victor Hugo, kterého vyfotografoval spisovatelův syn **Charles Hugo** kolem roku 1853. Velikán literatury se zřejmě zdráhal upřít svůj pohled do objektivu a velkolepost své osobnosti raději uzavřel do němého, leč vznešeného výrazu své tváře.

Další dobovou ukázkou je fotografie dětského představení, kterou pořídil američan **John Coates Browne**. Scéna jakýchsi „bludiček“ s vlasy upevněnými nahoře za oponu vypovídá o smyslu pro dramatičnost. Browne byl amatérský fotograf a zakládající člen filadelfské Fotografické společnosti, kde pravidelně vystavoval své práce. V roce 1884 napsal *History of the Photographic Society of Philadelphia* (Dějiny filadelfské Fotografické společnosti) a často posílal příspěvky do celostátního časopisu *Philadelphia Photographer.*[3]

3 Mulligan, Therese; Wooters, David: *Dějiny fotografie.* Slovart, Praha, 2010, s.341



3/ **John Coates Browne:** *Dětské představení,* kolem 1866

Na skupinový portrét navazuje snímek od německého fotografa **Johna Karla Hillerse**. Obyvatelé kmene Zuni mají zavřené oči z důvodu prudkého slunečního záření. Dvacet let se Hillers intenzivně věnoval fotografování amerického západu. Soustředil se převážně na krajinu a indiánské domorodné kmeny.

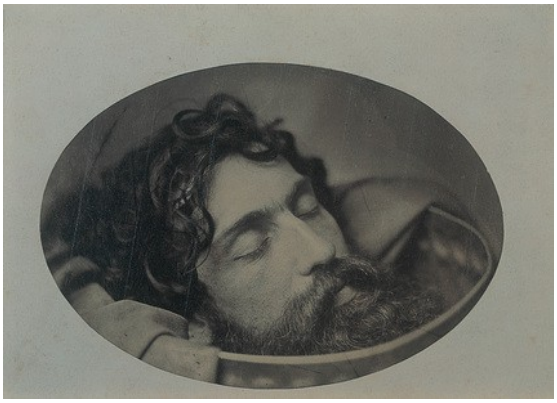


4/ **John Karl Hillers:** *Skupina Albínů kmene Zuni,*
kolem 1879

Jisté záměrné přístupy fotografa lze spatřit u průkopníka anglického piktorialismu **Oscara Gustava Rejlandera**. Byl vůbec první v historii, který ukázal, že fotografie nemusí zachycovat jen pouhý odraz reality. Své snímky náročně komponoval a negativy užíval pro montáže celkového výsledku. Jedním z ukázek je *Hlava Jana Křtitele*. Tato fotografie měla být pouze skicou pro námět *Salome*. Roku 1869 zakoupila tento tisk královna Viktorie s ostatními dvaadvaceti. Zavřené oči tváře spolu s mísou jsou bez pochyby dva patrné symboly, které diváka jasně obeznamují s biblickým motivem. Tímto momentem považuji gesto autora za zásadní, neboť záměr má svůj jasný cíl pro celistvost výsledného obrazu.

Představitelem spirituálního proudu ve fotografii byl **William H. Mumler**, pracující v Bostonu a New Yorku. Pomocí vícenásobných expozic vytvářel portréty lidí s „duchy" blízkých zesnulých, což tehdejší obecenstvo bralo jako záhadný fakt. Na této mystifikaci Mumler postavil svůj velmi úspěšný byznys, leč jen na krátkou dobu. Později se na tento technologický trik přišlo, načež jeho kariéra zkrachovala. Portrét Herroda se svým dvojníkem je jedním z prvotních pokusů o tzv. „spirituální fotografii".[4]

Uvádění mnohých dalších a dalších prvotních úkazů by mohlo být zajisté pestrým obrazovým panoptikem, této možnosti však raději ponechme z důvodu toho, že by vedla jen k dalším spekulativním příkladům, a tedy k celkovému rozmělnění. Zaměříme se nyní na jednotlivé kapitoly, které se budou podrobněji zabývat autorskými přístupy a tvůrčí obsesí.



5/ **Oscar Gustav Rejlander:**
Hlava Svatého Jana Křtitel, 1858



6/ **William H. Mumler:**
Herrod a jeho duch, kolem 1870

4 Cheroux, Clement; Apraxine, Pierre: *The Perfect Medium, Photography and the Occult.* Yale University Press, 2005, s. 29

Autoportrét jako meditace a performance

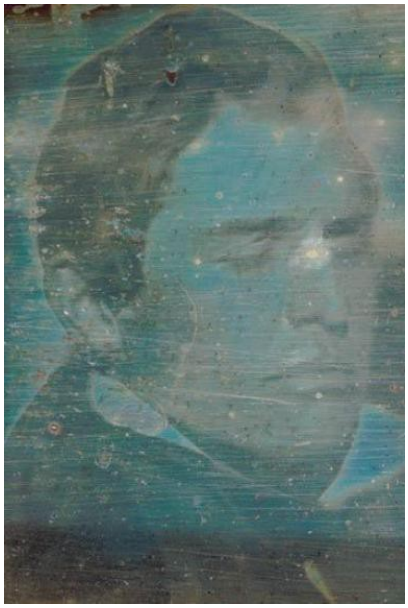
Vnímání a sebereflexe na základě zkušenosti se svým vlastním „já“ ve výtvarném pojetí, tedy autoportrétu, prochází dějinami umění skrz na skrz. Zpravidla se vždy jednalo o výjimečné, expresivně pojaté znázornění své vlastní osobnosti s přesahem k nejniternějším stránkám autora. V malířství si už od renesance touto disciplínou prošlo mnoho velkých mistrů jako např. Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn nebo Vincent van Gogh. Andy Warhol propojoval fotografii s technologií sítotisku. V oblasti fotografie se tento žánr stal obzvláště v dnešní době často vyskytovaným fenoménem. Samozřejmě se tak děje v koherenci s individualismem a se současnými módními trendy. Autoři se zaměřují na proměnlivost svého zevnějšku ve vztahu k nitru a naopak. Intimita ve fotografii je jedním ze stěžejních témat, kdy fotografové ztvárňují svůj osobní prostor a sebe sama v něm.

Proč však mají někteří fotografové v oblasti autoportrétu sklopené víčka, je zdánlivě paradoxní. Je to snad strach, únik? Nemusíme prvoplánově zůstávat u těchto kdesi tvrzených výmluv v kuloárech. V tomto případě se už ani tak nejedná o „portrét“ jako takový, ale spíše jde o jasný záznam vnějšího stavu autora v opozici k jeho stavu vnitřnímu včetně všech formálních prvků, mezi kterými je pak ambivalentní podstata významu pro přítomného autora nebo následného diváka k výslednému celku.

Za jeden z prvních autoportrétů je hned vedle Roberta Corneliuse považována daggerotypie od **Henryho Fritze**. Bezpochyby však první autoportrét se zavřenými oči. Tento fotograf byl v New Yorku uznávaným očním optikem, později doceněným inovátorem kvalitních objektivů a dalekohledů. Jeho autoportrét je výsledkem pěti minut expozičního času, což bylo pravděpodobně důvodem k tomu, aby měl oči během expozice zavřené. Následně v roce 1840 se **Hyppolyte Bayard** vyfotografoval jako zesnulý, předstírající sebevražedný čin na protest zneuznání jeho objevu přímého pozitivu. Na zadní straně snímku je velmi interesantní vzkaz autora:

„Toto tělo patří H. Bayardovi, vynálezci procesu, který právě vidíte. Pokud vím, tento neúnavný experimentátor byl tři roky zaměstnán svým vynálezem. Vláda, která tolik dala panu Daguerrovi, řekla, že nemůže nic udělat pro pana Bayarda, a ten nešťastník se utopil... Ach ta rozmanitost lidského života! Byl v márnici několik dní, nikdo jej nepoznal, ani si na něho neuplatňoval nárok. Dámy a pánové, měli byste raději poodstoupit aby nebyl raněn váš čich, jelikož – jak můžete vidět – tvář i ruce džentlmena již začínají zahnívat .“[5]

Hippolyte Bayard, 18. října 1840.



7/ **Henry Fritz**: Autoportrét, 1839

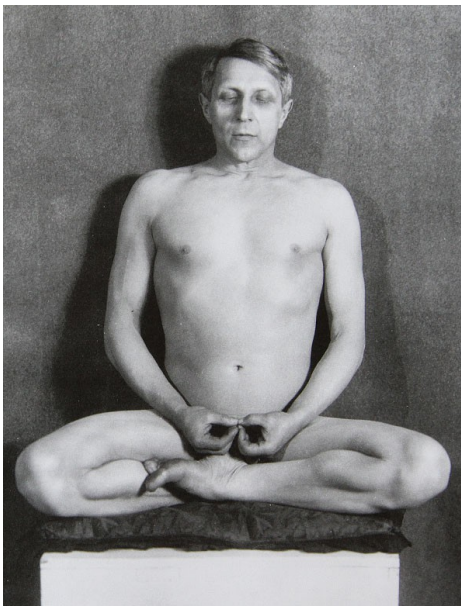


8/ **Hippolyte Bayard:** *Sbohem, krutý světe, 1840*

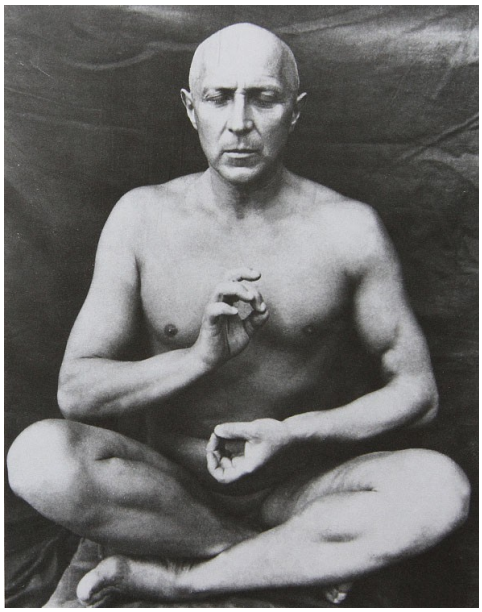
Důležitou osobností nejenom v oblasti fotografie, ale také mystiky a duchovních proudů byl **František Drtikol**. V rámci jeho tvorby není autoportrét tak výrazný i přesto, že jich udělal několik desítek. Jak je známo, věnoval se především aktu a portrétní fotografii. V jeho díle hraje podstatnou roli kompozice světla a stínů jako duchovní symboly. Byl ovlivněn myšlenkami rakouského filozofa Rudolfa Steinera, sám studoval buddhismus a východní filozofie. Na svých autoportrétech se nachází v meditativní poloze jógy. Neopomeňme důležitý moment, že oči nezavřel pouze na těchto fotografiích, ale následně je pak zavřel před celým možným fotografickým světem, kdy po roce 1935

5 http://photographyhistory.blogspot.cz/2012/01/bayard-forgotten-pionner.html

svoji fotografickou činnost definitivně ukončil. Drtikolovy sklopené víčka jsou tedy plně kompetentním důsledkem s jeho životem mystika. Jeho oči vnitřní však zůstaly do široka otevřené.

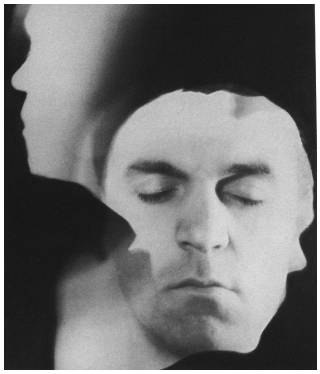


9/ **František Drtikol:** Autoportrét, 1928

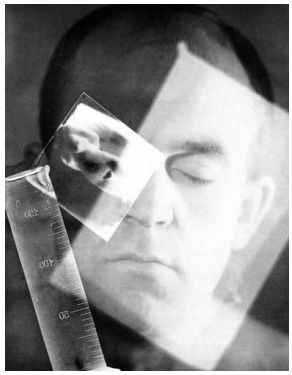


10/ **František Drtikol:** Autoportrét, 1937

Přestavitelem české avantgardy mimo pražskou scénu byl **Otakar Lenhart**, působící v Olomouci. Své autoportréty členil do geometrických prvků pomocí fotogramu nebo je doplňoval možností Sabatierova efektu, což bylo pro jeho tvorbu typické. Pomocí těchto postprodukčích metod a konstruktivních kompozic dodával svým fotografiím patřičný charakter avandgardních proudů.



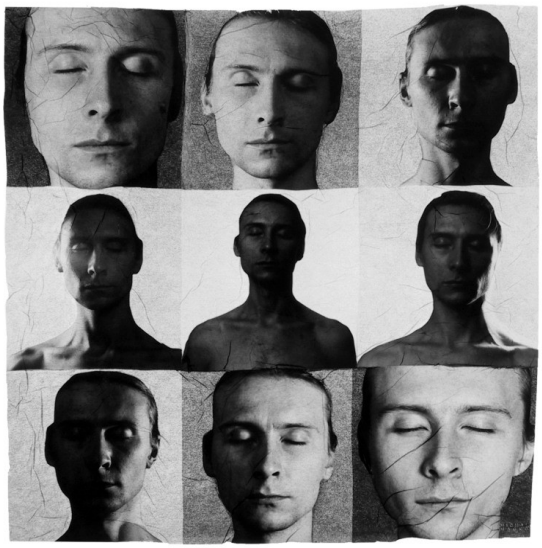
11/ **Otakar Lenhart:** *Bez názvu (autoportrét),* kolem 1935



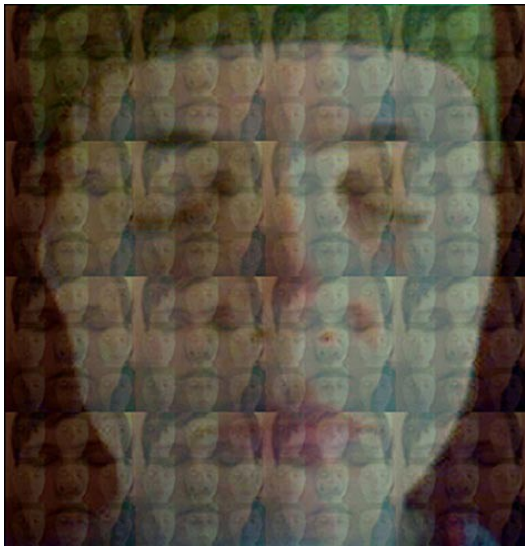
12/ **Otakar Lenhart:** *Autoportrét,* 1935

Podobně se tak fotografuje o několik desítek let později taktéž olomoucký fotograf **Michal Macků**. Konotace frontálních pohledů je ryze patrná, Macků však svůj autoportrét člení na devět plánů, z nichž je každý zcela jinak nasvícen. Jakási světelná cesta po jeho tváři, jejíž nitro se skrývá, svědčí taktéž o vlivu duchovních proudů napříč jeho tvorbou.

Meditační procesy zaznamenávala na svých autoportrétech **Radka Doležalová-Pavlíková.** Zabývala se buddhistickou meditací a fází „rozpouštění“, kdy se jedná o stav mysli, kde se rozpouští hranice mezi všemi jevy i bytostmi a nastupuje jednota nekonečného prostoru. Během těchto meditací se snímala fotoaparátem vestavěným do mobilního telefonu a následně pak ze snímku vytvořila fotomontáže, kde princip prolínání její tváře je paralelní k principům meditace.



13/ **Michal Macků:** *Geláž č. 59,* 1994



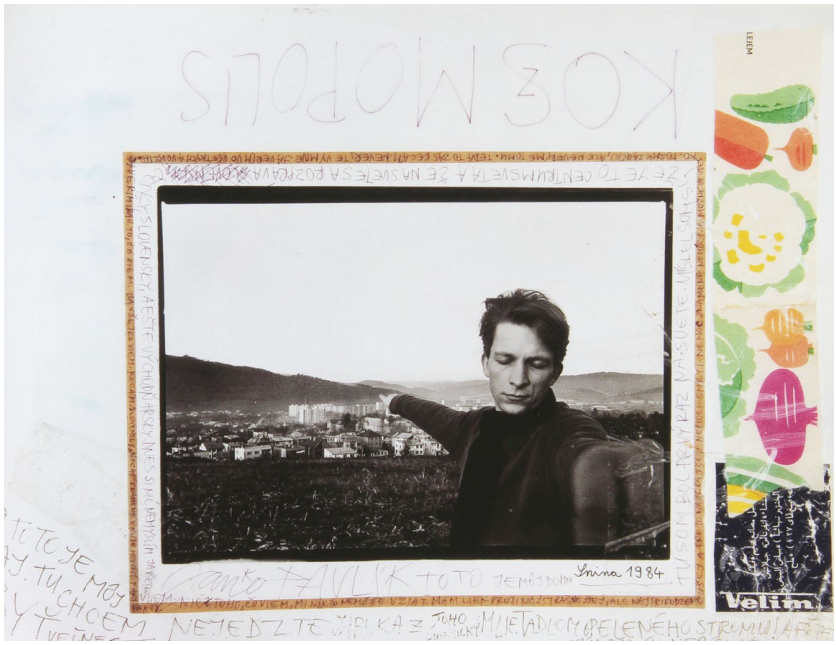
14/ **Radka Doležalová-Pavlíková:**
Z cyklu Fáze rozpouštění světa, 2005

Jako „psychedelický deník“ můžeme laicky označit tvorbu **Jano Pavlíka**, svébytného představitele slovenské nové vlny. Svojí naléhavou nutností realizovat nápady potvrzoval originalitu výjimečného génia. Byl vyloženě posedlý touhou vytvářet novou realitu. Ke své práci přistupoval velmi organickým způsobem za využití momentálně dostupných možností situace. Fascinoval jej pop-art, jeho scénické kompozice mají určitou blízkost s vizualitou uměleckého seskupení The Residents. Atmosféra 80. let v tehdejším Československu měla za následek patrné existenciální pnutí, což jaksi Pavlík sdílel celkově ve společnosti hudebníků, filmařů a herců, mezi nimiž se pohyboval. Zavřené oči se v Pavlíkově tvorbě objevují nejenom na autoportrétech, ale i na autostylizačních fotografiích rozsáhlého souboru *Ernest a Alica.* Na sklonku svého života pojímal fotografii vyloženě jako asambláž. Snímky doplněné o kresbu a text se objevovaly už dříve. Působivým snímkem je autoportrét, kde Pavlík ukazuje na své rodné město Sninu a se zavřenými oči do objektivu si mlčky sní přání, které dopsal k fotografii: *„Toto je moj raj. Tu chcem byť večne.“* [6]

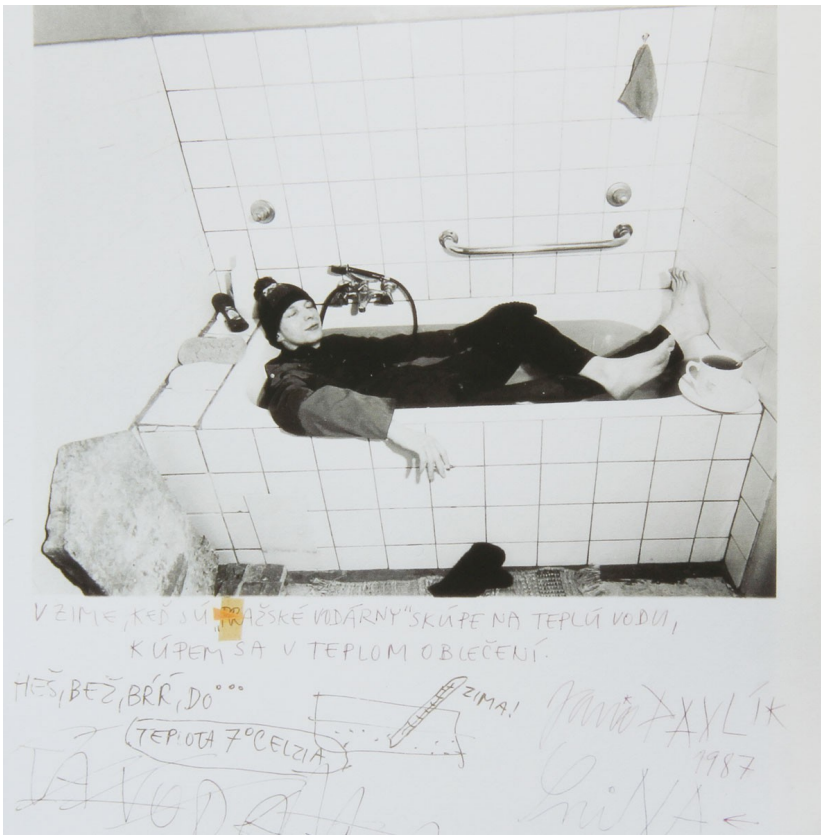
Oproti poetickému pojetí je ztvárnění sebe sama jako „utopence“ v koupelně doslova morbidní. Opět zde nechybí jistá dávka humoru, i když je fotografie vytvořená ne dlouho před tragicky ukončeným životem. Kombinace bezvýchodných scén s často kuriózními doplňky a absurdními texty svědčila o autorově nadhledu a smyslu pro humor.

Jano Pavlík bohužel dobrovolně opustil tento svět a za tu nedlouhou dobu po něm zůstalo dílo, které vypovída o nesmírné intenzitě života.

6 Korecký David; Pavlíková-Byrne, Monka: *Jano Pavlík.* Agite/Fra, Praha, 2005, s. 71

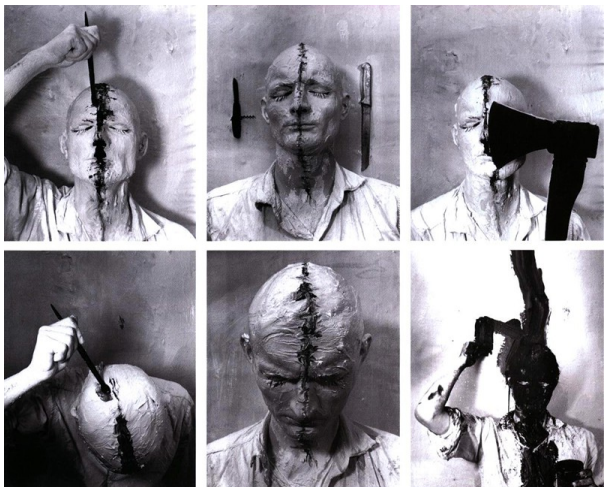


15/ **Jano Pavlík:** *Bez názvu,* 1986-87



16/ **Jano Pavlík:** *Bez názvu,* 1986-87

S performativními přístupy ve fotografii se na světové scéně projevil v 60. letech **Günter Brus**; představitel vídeňského akcionismu, považovaný za otce body-artu. Odvrátil se od omezených možností informální malby a pokoušel se pracovat přímo se skutečností, tak jako mnoho dalších umělců té doby.[7] Své akce dokumentoval pomocí fotografického záznamu, jehož výsledkem je rozfázování děje do jednotlivých obrazových polí. Začlenění jeho díla do oboru fotografie není zcela příznačné, jen okrajové. Na Gunterově tvorbě je podstatná práce s tělem a řeč těla, v dokumentačních záznamech se tedy nejedná o úmyslnou tvorbu autoportrétu, řeč očí potom není důležitá. Günter Bruss tak učinil pozvolný přechod od fiktivního sebemrzačení ke skutečnému.[8]



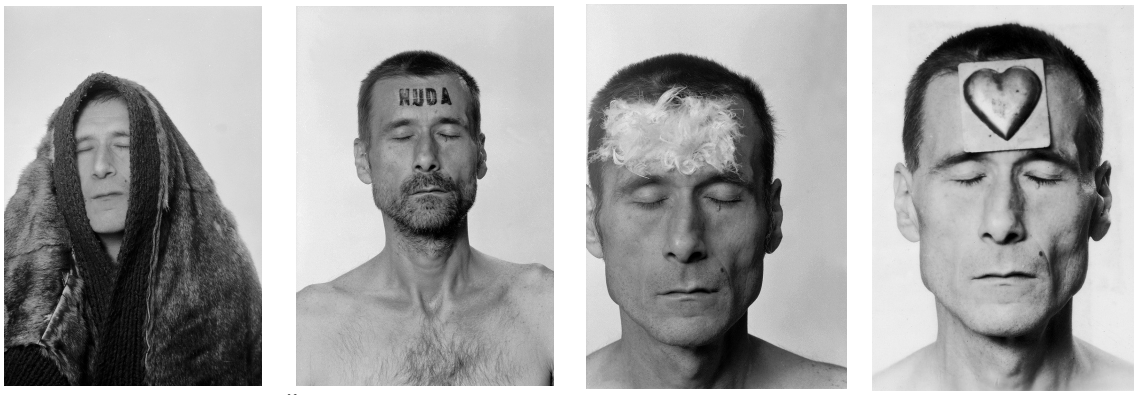
17/ **Günter Brus:** *Sebepomalování I*, 1964

Na české výtvarné scéně je jedním z nejznámějších tvůrců autoportrétu **Václav Stratil**, který koncem 80. let opustil meditativní procesy černých kreseb a začal se intenzivně věnovat médiu fotografie. To ale ještě neznamená, že by prohluboval fotografickou technologii nebo vlastní zkušenost s fotoaparátem, sám se za fotografa nepovažuje. Fotografický přístroj je pro Stratila pouze prostředníkem, který navíc ovládá zaměstnanec foto-studia. Návštěvy veřejných fotoateliérů pojímal jako performance, kdy sám sebe aranžoval v nejrůznějších převlecích s nespočtem rekvizit. Stojí za zmínku, že tímto navazoval na „foto-performance“ svého pedagoga Václava Zykmunda.

7 Morganová, Pavlína: *Akční umění.* Nakladatelství J. Vacl, Olomouc, 2009, s. 13

8 Ruhrberg, Karl; Shhneckenburger, Manfred: *Umění 20. století.* Slovart, Praha 2004.

V letech 1991 až 1994 vytvářel cyklus *Řeholní pacient*, ve kterém pracoval se svojí identitou jakožto možností vnitřní proměny. To se projevuje na vnějších formách výstředních gest, asketických podob a dadaistických aranžmá. Rozměr Stratilovy tvorby je širokospektrální, společným jmenovatelem však zůstává důvěra k ambivalenci své alterity. Tato důvěra je vzhledem k jeho rozporuplné osobnosti zcela právoplatná.



18/ **Václav Stratil:** *Z cyklu Řeholní pacient,* 1991-94



19/ **Lenka Bláhová:** Z cyklu *Uvnitř sebe potkávám sebe,* 2011

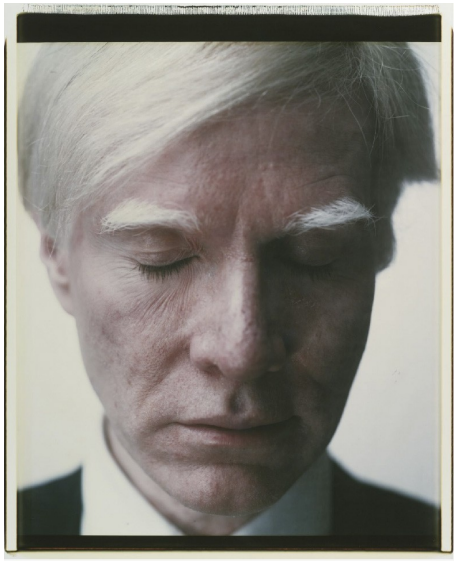
Pozoruhodnou konotací ke Stratilovým autoportrétům je soubor české fotografky mladší generace, **Lenky Bláhové**. Cyklus „*Uvniř sebe potkávám sebe“* je z roku 2011. Podobně jako u Stratila jde rovněž o introspektivní záznam. Autorka chápe toto pojetí jako syntézu vnitřních a vnějších poloh v prolínání s barevně existujícím vůči nevyřčenému. Tyto fáze zpracovává v užívání symboliky barev. V bílém závoji všech formátů je dominantní především červená a černá na minimalisticky čistých detailech. Podle vlastních slov Bláhové zavírá sama oči v koloběhu prožívaných emocí, kde nic

není černobílé. Skrze fyzický záznam fotografie se snaží formulovat své podvědomé vlivy. Stratil nemá potřebu nějak zásadně korigovat režii, jeho přístup je ryze syrový: tady a teď. Smyslem svého tvůrčího procesu chápe nepředpovídanost a její nezneužívání, kdežto Bláhová pracuje vytříbeně, snímkům se snaží dát výtvarné rysy, což pak ještě umocňuje tiskem na plátno.



20/ **Lenka Bláhová:** Z cyklu *Uvnitř sebe potkávám sebe,* 2011

Světově proslulé se staly polaroidy **Andyho Warhola**, dnes v aukčních síních dražené za vysoké sumy. Warhol byl fotografováním na polaroid posedlý, fotografoval všude a všechno, fascinovala ho rychlost okamžitého pořízení snímku. Ve svých autoportrétech se často stylizoval do podoby umrlce, což měla za následek i událost, kdy byl v roce 1968 postřelen aktivistkou z okruhu přátel. Svým polaroidům dodával patřičný odstup a chlad spojený s pop-artem, jakožto reakcí na stav společnosti. Na snímku *Autoportrét se zavřenýma očima* aplikoval svůj distanční přístup (což právě dosvědčují ona sklopená víčka) v podobě chladně odosobněné tváře, která vypadá jako vosková figurína. Exponoval tak svoji neustálou posedlost vědomím smrtelnosti.

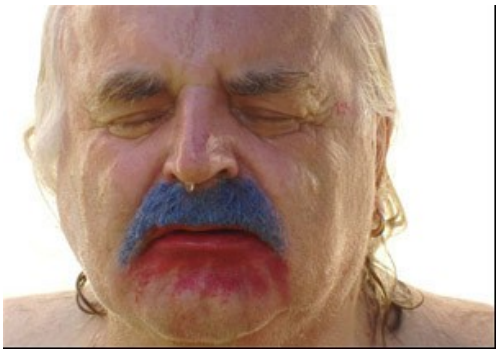


21/ **Andy Warhol:**
Autoportrét se zavřenýma očima, 1979

Ve fotografickém oboru je **Milan Knížák** začleněn díky svým záznamům performačních aktivit, které jako fotografie demonstrují novou kulturní funkci. Sám osobně má však u těchto snímků problém s funkcí výstavní. Jeho další fotografická tvorba je téměř neznámá, zřetelně dominuje malířským a sochařským médiem, ale také prací v oborech architektury, módy a designu. Do fotografií často zasahuje stříháním, spalováním, destrukcí. Podle Knížáka má být každé zpracování fotografie jejím oživením. Roztržení snímku pro něj znamená manifestaci destrukce syntetického obrazu, který každá fotografie představuje.[9]

9 Web: http://www.milanknizak.com/194-architektura-nabytek-design/244-grafika/247-fotografie/

Vzhledem k tématu je ke zmínění hodná fotografie *Vlastenec*, na níž má knír a ústa v barvách české vlajky. Jsou zde zavřené oči úmyslně paradoxní vůči názvu, jako odcizení se od národní identity anebo skutečně přesvědčivým pohroužením vlastence?



22/ **Milan Knížák:** *Vlastenec,* 2006

Skrytý svět imaginace

Za zavřenými oči se skrývá náš niterný svět, svět vnitřních krajin, iracionálních sfér, svět bez existence časoprostoru. K těmto nadreálným polohám za clonou naší zřítelnice se ubírala etapa imaginárního proudu umění, tedy surrealismus. Kult iracionálna a nelogismu byl už vzýván dadaismem, ten měl však za účel hodnoty negovat, destruovat a vůbec přihlížet nihilismu. Kdežto surrealismus usiloval o zkoumání podvědomí s plnohodnotným přesvědčením o celkovém utváření pevného systému, postaveného na společné filosofii, psychologii a umění. Do jaké míry se toto úsilí zdařilo, je věc další polemiky; kvůli tomu se i mnozí umělci se surrealismem rozešli, to ale ponechme.

Vůdčí osobnost André Breton definoval surrealismus jako „čistý psychický automatismus“, kde bylo cílem posílit kresbou, písmem a různými výrazovými prostředky skutečnou funkci myšlenky. Surrealistům šlo o to, aby se zlikvidovala kontrola rozumem a ponechal se prostor jen čistému lidskému „já“, které není vázáno žádnými předpisy logiky, příkazy a zákazy, kde existuje myšlenka nezávisle na světě, a tedy nezávislá na logice světa. Jakoby surrealismus zavíral oči před světem, ve kterém jsou určité funkce ověřené.

Tato kapitola ale nemá zapotřebí cestovat do nepoznaných oblastí surrealismu, pouze chce zmapovat vnější okolí před jádrem. Nicméně je nutno poznamenat, že symbol oka je pro umělecký směr surrealismu poměrně signifikantní. Je to cesta do vesmíru. Vzpomeňme už jenom film *Andaluský pes* od Luise Buňuela, obrazy Salvadora Dalího, Reného Magritte, nebo fotografie Man Raye.

Roku 1924 došlo k oficiálnímu ustavení surrealistické skupiny a od 1. Prosince 1924 vychází první číslo surrealistické revue *La révolution surrealisté*. Předmluva prvního vydání prohlašuje:

„Je-li realismus prořezáváním stromů, je surrealismus prořezáváním života.“[10]

10 Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu.* Votobia, Olomouc, 1994, s. 55

Bezprostředně nato je zahájena anketa, která klade zásadní otázku:

„Žijeme, umíráme. Jaká je účast vůle na tom všem? Zdá se, že člověk se zabíjí, podobně tak jako sní. Otázka, kterou klademe, není otázkou morální: Je sebevražda řešením?“[11]

O fenoménu sebevraždy se totiž u surrealistů vedly živé diskuze v paralele ke snění.

Na přebalu dvanáctého čísla z roku 1929 jsou všichni zastánci surrealistického hnutí vyfotografováni frontálně se zavřenýma očima v podobě sebevražedných umělců.



23/ *La Révolution surréaliste 12,* 15. prosince 1929

Man Ray je představitelem avantgardy 20. století, k surrealismu se dostal, tak jako většina ostatních, přes dadaismus, kdy znovuobjevil techniku fotogramu, nazývanou „reyogram“. Díky plastickému a dynamickému účinku trojrozměrných objektů tak dosahoval poetických, magicky tajemných obrazů. Společně s fotografkou Lee Millerovou využívali postprodukční metody Sabatierova efektu.

11 Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu.* Votobia, Olomouc, 1994, s. 55

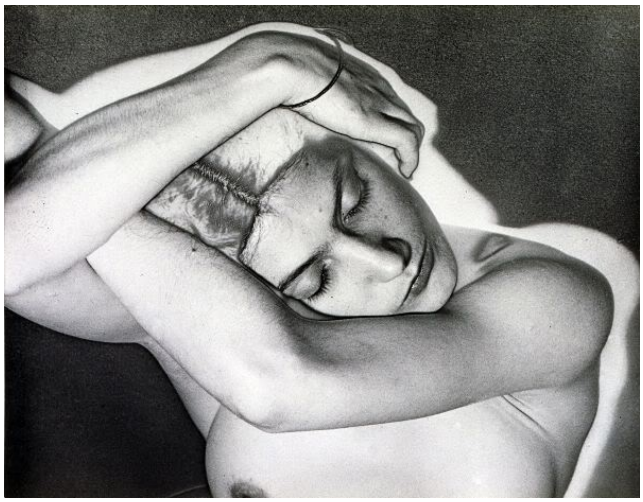
Zavřené oči jsou u Man Raye často na portrétních fotografiích žen, puristicky řešené kompozice s neutrálním pozadím, esteticky působivé. Na fotografii *„Noire et Blanche“ („Černá a Bílá“)* využíval kontrastu mezi symboly bílé tváře ženy a černé masky v pojetí primitivního umění, jakési fetiše. Obě dvě tváře zde mají oči zavřené, vzájemně snící.
Zdánlivě obyčejným, přesto iluzivně magickým snímkem je portrét ženy, kterou Man Ray zachytil v momentu mrknutí víček. V prvním dojmu se nám víčka jeví sklopené, po chvíli objevujeme zahalené zornice, a tak se zdá, jakoby portrétovaná mrkala.
Fotografie ženy s dlouhými vlasy je vyloženě až secesní reminiscencí. Na dalších snímcích lze zavřené oči vnímat spíše jako estetizaci, která umocňuje lineární čistotu Rayových kompozic, podtrhnuté Sabatierovým efektem.



24/ **Man Ray:** *Černá a bílá,* 1926



25/ **Man Ray:** *Žena se zavřenýma očima,* 1928



26/ **Man Ray:** *Natažená Natacha,* 1931



27/ **Man Ray:** *Žena s dluhými vlasy,* 1928

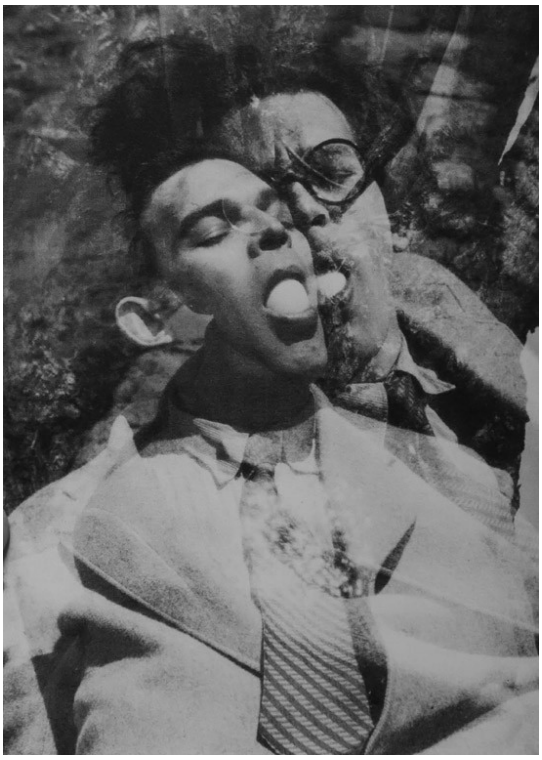
Fotograf německého původu **Horst P. Horst** se velmi obdivoval surrealismu a v Paříži ve třicátých letech dvacátého století navštěvoval tamější komunitu umělců, ale ve svém fotografickém projevu s tímto směrem neměl nic zadostiučinění. Věnoval se módní fotografii a spolupracoval s magazínem Vogue. Nicméně stojí za zmínku jeho portrét Salvadora Dalího, kde je portrétovaný ve své typicky teatrální póze s pečlivě upraveným knírem. Nebýt toho přehnaného aranžmá, tak je fotografie téměř totožná s portrétem v surrealistické revue.



29/ **Horst P. Horst:** *Salvador Dalí,* 1943

Významnou představitelkou surrealismu u nás byla fotografka **Emila Medková**, manželka malíře Mikuláše Medka. V prvních obdobích tvořila pod silným vlivem svého manžela, ten pracoval v duchu surrealismu v letech 1944 až 1951. Lze říci, že se stala svébytnou fotografkou až poté, co se její muž se surrealismem rozešel. Jejich ovlivňování pak už bylo vzájemné, některé fotografické motivy si Mikuláš sám propůjčoval pro své obrazy.

Medková pro své imaginární scenérie využívala předměty, jakožto symboly krajních situací: vajíčko, vidlička, oko. To vše za pomoci stínových her, dotvářející iluzivní prostor. Emile Medkové sloužil jako častý model její manžel Mikuláš, zvláště v letech poznávání se. Medek je na fotografiích se symbolem vajíčka, majícího na hlavě nebo polykající. Vejce je zde jakousi „třetí bulvou“ která z dnešního pohledu na aranžmá vyzní až groteskně. To jsou vzhledem k tvorbě Emily Medkové výjimečné ukázky, později se věnovala plošným kompozicím s nalézáním figurativních prvků a imaginárním zátiším.



30/ **Emila Medková:** *Bez názvu (V Brandýse nad Labem),* 1949



31/ **Emila Medková:** *Vajíčko,* 1949

Když se nemluví...

Tajemné chvíle libidózních představ, to je kaleidoskop drahokamů skrývající se za víčky našich tužeb. Milovat a být milován, to jsou naše tužby. Akt lásky se bohužel stal pro filmová média velmi snadno zneužitelným. Pornografie na nás v dnešní době číhá z každého rohu. K fotografii aktu a světa erotiky na umělecké rovině jsou od laické společnosti stále kladeny předsudky. To nic nemění na tom, že by v těchto žánrech nevznikalo krásné umění, které člověka zobrazuje ve vší přirozenosti, ale zároveň křehkosti a velebnosti.

Přirozeným, leč trochu naturalistickým způsobem podává sexuální akt **Larry Clark** na fotografii z roku 1972. Mladistvý pár je zde dobovým přestavitelem vlny hippies, hnutí nezávazného sexu a svobodné lásky. Tělesný kontakt je pro tento moment mnohem důležitější, nežli kontakt oční.

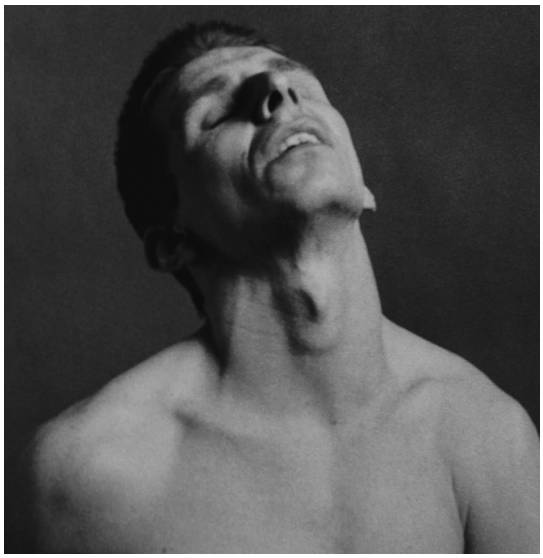


32/ **Larry Clark:** *Bez názvu,* 1972

Robert Mapplethorpe se pohyboval ve společnosti homosexuálů a fotografoval své přátele. Je tedy zřejmé, že se na snímku *Larry* jedná o sexuální vzrušení, dosvědčující zalomená hlava a mimika obličeje. Určitou nápovědou může být k této fotografii experimentální film od Andyho Warhola s názvem *Blow Job*, natočený roku 1963. Tuto konotaci zajisté potvrzuje jejich přátelský vztah, Mapplethorpe sám Warhola několikrát fotografoval.



33/ **Andy Warhol:** *Kouření,* 1963



34/ **Robert Mapplethorpe:** *Larry,* 1979

Světově významným fotografem pro časopis Vogue byl němec **Helmut Newton**, zpodobňující ojedinělým způsobem erotickou módu a glamour. Jeho modelky vypovídají o vysoce postaveném sebevědomí a mnohé odvážně provokující snímky mají fetišistický nebo až sadomasochistický podtext. Modelky fotografoval dráždivým způsobem, filmové hvězdy jsou vyzývavé, avšak skrze zavřené oči nedostupné, jako např. Monica Bellucci. Cyklus Arielle fotografoval v letech 1982 – 1999.



35/ **Helmut Newton:** *Arielle,* 1982



36/ **Helmut Newton:** *Monica Bellucci,* 2001

Mediálně známou osobností české fotografie je **Jan Saudek**, notoricky známý nejen na poli umělecké fotografie, ale taky po všech možných bulvárech. Podle jeho mnohokrát opakovaných slov fotografuje zkrátka svůj život. Celé své dílo zasvětil obdivu ženského pokolení, ke kterému vzývá s úctou a někdy zároveň i se smutkem a ctižádostí. Většinu svých fotografií inscenoval před oknem svého ateliéru nebo starou stěnou. V Saudkově tvorbě se prolíná exhibicionismus s fetišismem a poetismus s patosem. Ta první poloha je zřetelná na fotografii *Česká dívka zpívá,* kde má modelka při výkřiku vysokých frekvencí oči zavřené a její ňadra jsou v obětí mužských rukou. Oproti tomu *Incest* je v klasickém pojetí Saudkova patosu, který si neodpustí lehkomyslné podráždění, ale zároveň tím autor potvrzuje skutečný vztah se svou dcerou. Scéna patrně velmi intimní a křehká, jejíž sentiment Saudek dotváří barevnou kolorací.

I přesto, že na fotografiích Jana Saudka je především ústředním motivem lidské tělo v různých inscenačních podobách, zavřené oči se na jeho modelech vyskytují poměrně často. Je to právě ono vyjádření skandálního excentrismu navenek s vnitřním bohatstvím člověka.



37/ **Jan Saudek:** *Česká dívka zpívá,* **1991**



38/ **Jan Saudek:** *Incest,* 1988

Emotivní přístupy

Od vynálezu fotografie netrvalo dlouho, aby se tento obor nedostal do úskalí, neboť výtvarníci a kritici umění pokládali hodnotu fotografie za pouhou reprodukci skutečnosti, která neumožňuje dodat výsledku autorův ušlechtilý záměr. Jako reakce na dobové spory, zdali fotografie je či není uměním, se v Anglii zrodil piktorialismus, jehož úsilím bylo zvýšit umělecké a společenské postavení fotografie. Fotografové se snažili přiblížit k výtvarnému umění, jak po stránce formální tak obsahové. Používali měkce kreslící objektivy, čímž dosahovali impresivně snového efektu, v portrétní fotografii malé clonové číslo přispívalo ke kontrastu detailů lidské tváře. Prohlubovali psychologickou stránku člověka s tendencemi vyjádřit skrze fotografický přístroj charakter, osobnost, sentiment. Intenzita a způsob osvětlení hrálo podstatnou roli pro lyrické pojetí.

Z pohledu historického odstupu anglický piktorialismus jednoznačně prokázal, že je fotografie naprosto svébytným uměleckým oborem, který má své právoplatné umístění vedle malířství a sochařství. To však nejen z hlediska výtvarných kvalit, ale také z politicko-společenských důvodů. Piktorialismus a mnohé fotografické období poté už mají své pevné místo, ale spory se o této problematice samozřejmě vedly v průběhu vývoje fotografických žánrů. Pochybnostmi si prošla např. dokumentární či módní fotografie. Nicméně bez většího filozofování je jisté, že fotografie je v dnešní době jako umělecký obor zcela uznávaný, to už prokázala historie.

Nadále přetrvávaly ve fotografii výtvarné tendence, které se snažily jít ruku v ruce s trendy současného umění anebo naopak zpět, proti. Tyto tendence se podílely na utváření nové fotografické vizuality, která má aspekty archaické (často v motivech sakrálních v návaznosti na dějiny umění), sentimentální, ale také aspekty zcela nové a typicky postmoderní.

Zavřené oči chápejme v této kapitole jako symbol prožitku, za kterým se skrývá nevyslovitelnost. Můžeme tak srovnávat přístup autorů, kde je tento motiv záměrný a racionálně opodstatněný z koncepčního hlediska anebo jiným způsobem spontánně doplňuje emotivní a estetickou stránku fotografie.

Zásadní fotografkou v oblasti potlačení naturalistických přístupů ve fotografii byla **Julia Margaret Cameronová**, představitelka již výše zmíněného anglického piktorialismu. Svými fotografickými počiny udělala obrovský krok ve vývoji fotografie. Zaměřila se na emoce a psychologickou stránku člověka, velký důraz přikládala očím – na portrétech jsou často nejostřejším místem v kontrastu s rozostřeným pozadím. Komunikují s divákem a vypovídají o povaze fotografovaného. Vyjadřovala svůj silný vztah k mateřství, což je patrné na snímcích mladých matek s dětmi. Ukázkami jsou dvě fotografie Madon, jejichž zavřené oči prokazují odosobnění a úctu k tomuto sakrálnímu tématu.



39/ **Julia Margaret Cameron:**
Madona s dětmi, 1864



40/ **Julia Margaret Cameron:**
Madona a dítě, 1866

Stejné téma Madony zpracovává v současnosti mladá česká fotografka **Renata Köhlerová**. Inspiruje se motivy kostelních madon, ale nepřidává jim závislost na konkrétním století či slohu. V detailech klade důraz na ponechání odkazu zobrazování Madon v historii – výraz rtů, pozice, kompoziční umístění. Přirozené osvětlení a mírná desaturace fotografií přispívají k abstraktnímu vyznění prostoru. Své modelky esteticky stylizuje prostým oděvem, vytříbeným citem konotují s módní fotografií. Své téma naschvál pro čitelnost konkretizuje černou siluetou, podobou architektonické niky. Jedná se o Madony dnešní doby.



41/ **Renata Köhlerová:** Z cyklu *Madonky,* 2011

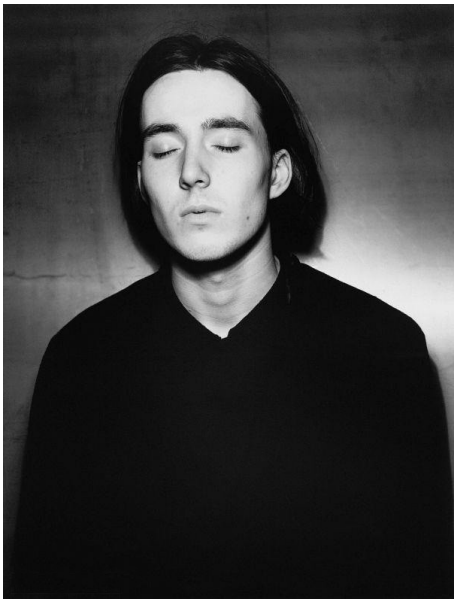
Svým dalším souborem *The Children's play* zkoumá podobu archetypů „divokých žen“ z pohledu náboženských a mytologických představ u pohanských Slovanů. Chce tím vizuálně zpodobňovat archetyp divošky v moderní ženě.



- 41/ ***Renata Köhlerová:*** Z cyklu *The Children's play,* 2012

S biblickými náměty a mytologií pracuje dlouhodobě **Ivan Pinkava**, byť tato témata pojímá „klasicky“, svědčí o typicky postmoderním obdivovateli baroka, manýrismu a dekadence. Anachronismus je v Pinkavově díle výrazovým prostředkem, který je mu často vytýkán, s tím si však on, jakožto renesanční člověk neláme hlavu. Naopak sám popírá modernost, chápe ji jako hrozbu monotónnosti.

Pinkava využil motivu zavřených očí na imaginárních portrétech spisovatelů. Tento cyklus zpracovával v letech 1985 až 1986, jehož vznik předcházel osudový portrét jeho blízkého přítele, divadelního režiséra Petra Lébla. Fotografie se stala pro následující cyklus determinující, ačkoliv se ještě nejedná o literární podání. Pinkava ji s odstupem považuje za předsmrtnou masku. Petr Lébl totiž dobrovolně ukončil svůj život v Divadle Na zábradlí roku 1999. Teolog a literární historik Martin C. Putna se vyjadřuje k portrétu Lébla takto:



42/ **Ivan Pinkava:** *Petr Lébl,* 1985

„Lébl na Pinkavově portrétu má svůj příběh ještě před sebou. Česká veřejnost ví, že to byl příběh velkého umění a v závěru velké tragédie. Do Pinkavova objektivu však zavřenýma očima a lehounce pootevřenými rty hledí mladý muž, v jehož jemné tváři tento budoucí příběh hledáme marně – a hledáme-li jej tam vůbec, pak leda proto, že jsme předem „poučeni“ a myslíme si, že bychom jej hledat měli.“[12]

12 Putna, Martin, C.: *Znekrásněný svět*. In Pinkava, Ivan: *Heroes*. Kant, Praha, 2004. s. 11

Ještě v roce 1985 vytvořil po Léblovi první inscenovanou fotografii *Portrét pro Ladislava Klímu*. Následovala pak celá řada spisovatelů – Vladimír Majakovský, Sylvie Plathová, Oscar Wilde a další. Pinkava své představy o literátech zpodobnil pomocí magického osvětlení, gesta, pozice a výrazu tváře. Samozřejmě, že hlavní roli zde hraje výběr modelu, který zavřenými oči odosobňuje a pomocí oděvu patřičně inscenuje podle svých literárních představ.



43/ **Ivan Pinkava:** Z cyklu *Portrét pro*...(Ladislav Klíma, Sylvie Plathová, Oscar Wilde), 1985-86

Tvorba Ivana Pinkavy byla úzce propojena díky přátelství a spolupráci s **Václavem Jiráskem** a členy fotografické skupiny **Bratrstvo**. U těchto autorů (ať už sólově Jiráska nebo celkově Bratrstva) vnímám zavřené oči jako méně úmyslné záměry…Lépe a konkrétněji řečeno – zavřené oči mají zajisté autorské opodstatnění (jako např. Jiráskův *Anděl II,* kde se jedná o neurčitou, nadpozemskou bytost. U Bratrstva fotografie *Naděje,* opět další příklad Madony, tentokráte Bolestné), nejsou však cíleně koncipovány jako Pinkavův soubor literátů. V dnešní době se každý z autorů ubírá svojí samostatnou cestou.



44/ **Bratrstvo:** *Naděje,* 1991



45/ **Václav Jirásek:** *Spánek s rybami I*, 1992



46/ **Václav Jirásek:** *Anděl II,* 1993

Magický svět dětství ztvárňuje američanka **Sally Mann**. Proslavila se už v roce 1988 souborem *At Twelve: Portraits of Young Women* (*Ve dvanácti: Portréty mladých žen*), který vyvolal kontroverzní diskuze. Fotografie zachycovaly identitu a problematiku dospívání mladých dívek. Citově působivé jsou snímky jejích dětí v cyklu *Immediate Family (Nejbližší rodina)*, které řadu let intenzivně fotografovala. Snímala tak kouzlo nejen imaginárního a emočního dětství, ale také jejich smyslnou realitu a znepokojující stránku sexuální. Fotografovala nemohoucnost malého stvoření, které trápí např. pomočená postýlka, plané neštovice či zraněné oko. Její přínos nás obohacuje tím, že dětský svět podává neobvyklým způsobem, co se ostatní matky snaží skrývat. Za tento důvod je Sally Mann mnohdy kritizovaná.

Na děti se dívá objektivem svého kamerového přístroje, snaží se tak připodobnit jejich vnější svět s tím vnitřním. Jaký je však dětský svět opticky, víme už jen z hloubky naší paměti.Z hlediska intimnosti a dětské hravosti tak můžeme pro srovnání uvést snímek „*Nancy“* od amerického fotografa **Emmeta Gowina**, ten je pro autora klíčovým pro jeho následující vývoj, a to především ve vztahu k věci, předmětu. K intimitě objektu a její proměnlivosti v časoměrném zkoumání. Gowin fotografoval svoji ženu a rodinu, později se věnoval letecké fotografii se zaměřením na těžbu v krajině. Na fotografii *Nancy* je kouzelná nejen symbolika dvou vajíček a zavřených očí, ale celková řeč těla.



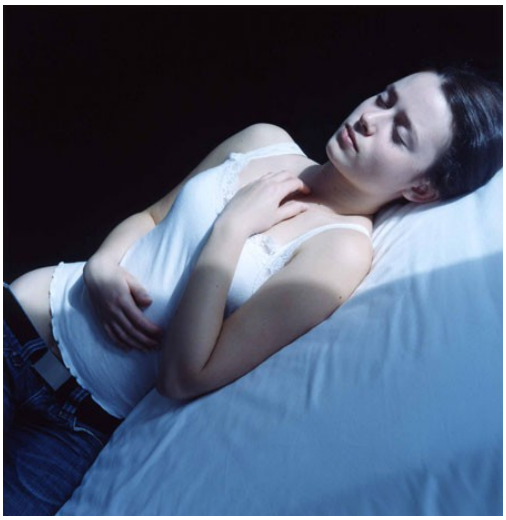
47/ **Sally Mann:** *Černé oko,* 1991



48/ **Emmet Gowin:** *Nancy,* 1969

Ve fotografii současného aktu se koncepčně zavřenýma očima zabývá holandská fotografka **Carla van de Puttelaar**, jejímž ústředním tématem je individuální příběh ženské krásy. Svojí prací se zaměřuje na zdůraznění osobnosti, intimity a zranitelnosti. Intimní femininum posiluje detailními prvky, jako jsou modřiny a otisky prádla na těle. Vybledlou barevností utváří dojem křehkých figur, které se jeví jako by byly z porcelánu. Polohy a gesta žen jsou zpravidla sentimentální, patetická, autorka je poučená historií výtvarného umění, především antickým sochařstvím a renesancí. Navíc jako Holanďanka pochází ze země s bohatou malířskou tradicí. Pojetí intimity Carly van de Puttelaar má čitelnou blízkost k rovněž holandské fotografce Rineke Dijkstra, ta ovšem přistupuje k fotografování s přímým odrazem skutečnosti, kdežto Puttelaar pracuje s emocí. Odůvodnění zavřených očí modelek je v tomto případě aspektem distance. Nechce mít s modelkou přímý kontakt, který chápe jako voyeurství. Emotivnost nahých žen dotváří jejich levitace na abstrahovaném pozadí.

Fotografická tvorba Carly van de Puttelaar je trochu monotónně celistvá, téma se nemění, motiv zůstává. Své soubory pouze člení portrétu, torza nebo celku a datace vzniku.



49/ **Carla van de Puttelaar:** *Bez názvu,* 2006



50/ **Carla van de Puttelaar:** *Bez názvu,* 2006



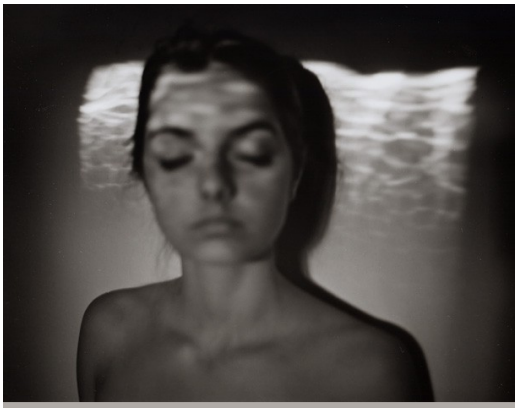


51/ **Carla van de Puttelaar:** Z cyklu *Cranachovská série,* 2008

Švýcarský fotograf **Philippe Pache** je klasickým „pisatelem světla“. Fotografuje modelky a tanečnice převážně v interiérech, dokreslující hrou stínů. Světlo je u Pacheho instalačním prvkem celé jeho tvorby, melancholie snímků pak doplňkem, který potvrzuje jeho citový vztah k poetice a lyrismu, o němž se z dnešního pohledu dá mluvit jako o přežitku.

Nic ale nevyvrací to, že už jako mladík od svých jedenadvaceti let započal svoji úspěšnou fotografickou kariéru a účastnil se výstav v prestižních fotografických centrech. Živí se v oblasti módní fotografie a reklamy.

Suzanne Opton, fotografka žijící v New Yorku. Původně studovala filozofii, k fotografování se dostala jako samouk. Její práce se v obecnějším vyřčení zabývá pamětí, časem a prostorem. Tyto tři aspekty se v očích taky odráží.
Ve svém projektu *Soldier (Voják)* se zaměřila na křehkost a zranitelnost vojáků, kteří se vrátili z Iráku a Afghánistánu zpět. Portréty pořizovala na armádní základně velmi nekonvenčním způsobem. Zkrátka každého vojáka požádala, aby si během vyprávění svých prožitků lehnul do pozice, která je naprosto ozbrojuje. Kromě sestříhaných účesů nám portréty neprozradí, že se jedná o vojáky. Nevidíme žádné uniformy, maskování. Obličej je vydán na pospas vzpomínkám a Suzanne Opton se tímto konceptuálním způsobem soustředí na psychologii a křehkost lidské tváře.



52/ **Philippe Pache:** *Vágní myšlenky,* 1997

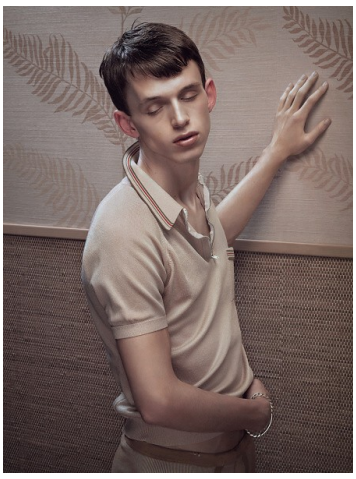


53/ **Suzanne Opton**: *Voják Pry, 210 Dnů v Afghanistánu,* 2005-06

Zcela odlišným je pro tuto kapitolu typický představitel postmoderní fotografie

Erwin Olaf, pocházející z Nizozemí. Dnes již mezinárodně uznávaný fotograf, který procitl do podvědomí holandské fotografické scény v osmdesátých letech, kdy započal časopisecky publikovat vlastní snímky a také vystavovat. Je nejenom jedním z mála, který dokázal zkombinovat úspěšnou kariéru reklamního a uměleckého fotografa, ale také měl významný vliv na změnu holandské glamour fotografie.

Olaf transformuje své zkušenosti s módní fotografií do studiových portrétů a intimních domácích výjevů. Minimalistické řešení interiérů v duchu 50. a 60. let v nich podtrhuje melancholické emoce mužů a žen. Patrná je samozřejmě i fotografova láska k filmu, především z hlediska situace. Stejnou atmosféru nehybných scén s plynutí času kolem můžeme srovnávat např. s filmem *Písně z druhého poschodí* od švédského režiséra Roye Andersona. Skrze Davida Lynche je Erwin Olaf zase připomínán v souvislosti Gregory Crewdsonem. Jak bychom nazvali postmodernu jedním slovem jinak? No přeci vykrádat. Ano, vykradačem Olaf bezpochyby je, ale vykradačem svébytným.[13]
V cyklu *Fall (Spád)* zaznamenával své modely v momentu mrknutí, jakéhosi spádu. Stěžejním prvkem je nehybnost situace. Veškeré okolí jakoby trne ve statické poloze a tiše plyne zároveň. Čeká se, ale nic se neočekává. Psychologie je pro Olafa pojem příznačný. Veškeré jeho příběhy zachycují emoce. Jak sám kdysi tvrdil, naděje je v důsledku beznadějná a ústí do prázdnoty.



54/ **Erwin Olaf:** *Rubenův stisk,* 2008

13 http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-recenze/erwin-olaf-inscenace-emoce.html

Dalším představitelem postmoderního směru ve fotografii je čínský fotograf **Wang Ningde,** v dnešní době čtyřicetiletý, na poli současné fotografie v Číně nepřehlédnutelný. Zavřené oči jsou pro jeho fotografickou tvorbu zcela signifikantní, neboť tohoto motivu využívá v podstatě na každém snímku. Originálním způsobem černobílých fotografií zachycuje stav nynější Číny a její kulturně ekonomické proměny. Zatímco cyklus *Dancing in Small Towns (Tancování po malých městech)* je pomezím inscenované a dokumentární fotografie zaznamenávající neuspěchaný život v maloměstě, jeho rozsáhlejší soubor *Some Days (Některé dny)* je vyloženě inscenovaný.

Cyklus obsahuje převážně portrétní snímky, na kterých jsou děti, osamělí chlapci, páry, novomanželé, skupiny lidí. Celkově fotografie budí dojem rodinného alba. Jsou fotografie Wanga snad nějakým aranžovaným memente? Paměť, historie a čas je Wangovým životním tématem.

Černobílý soubor obsahuje 75 černobílých fotografií a vznikal v průběhu deseti let od roku 1999. Jednotlivé obrazy mají svá čísla a vyprávějí události z rodinného prostředí, jsou jakoby snem z minulosti. Imaginární pozadí a způsob osvětlení dodávají snímkům melancholickou, ale zároveň bizarní atmosféru. Wang Ningde syntetizuje ve své práci tři polohy času, přičemž s každou pracuje zvlášť a poté je implantuje do podoby jednotlivých obrazů. Co mohlo být, co se stalo a co by být mohlo. Středem je výsledek.
Zavřené oči sám používá kvůli divákovi, aby si mohl klást otázky. Sní o něčem dotyčný? Vzpomíná si na něco? Především je sám o sobě.



55/ **Wang Ningde:** *Některé dny č. 7,* 2001



56/ **Wang Ningde:** *Některé dny č. 19,* 2002



57/ **Wang Ningde:** *Některé dny č. 55,* 2009



58/ **Wang Ningde:** *Některé dny č. 73,* 2009

Tělesná schránka

Fenomenologie smrti je v oblasti umění stěžejním tématem od samých počátků do současnosti. Téma je to obrovské, doslova kardinální. Díky tomu stále nevyčerpané.

Ale které téma je v tomto světě vyčerpatelné? Možností uchopení tohoto tématu se naskýtá nespočet. Velmi obecně lze popsat dva z možných přístupů. První pojetí smrti, jako konečné cesty, tedy nihilismu. Druhé pojetí, jako výchozí situace, z hlediska eschatologického tedy transcendence.

U současných umělců je oproti středověkému umění toto téma vnímáno s předsudky a zdráháním. Důvodem jsou mnohdy obavy sklouznutí k protřelým klišé a patrně i absence víry dnešního světa. V mnoha případech se současní umělci touto problematikou začnou zabývat po osobní zkušenosti z řad nejbližších anebo po vlastním dotyku. Význam zavřených očí je pro tuto kapitolu zcela logicky jasný, možná jen můžeme pozorovat konotace zobrazování s živými…

Takové ambivalence si můžeme povšimnout konkrétně na jednom ze souborů od **Alexandry Vajd**, spolupracující s Hynkem Altem. Její práce započala úplně opačným způsobem. Celý soubor *Bez názvu*[14] odstartoval momentem, kdy Alexandra vyfotografovala svého zesnulého otce v márnici. Později ve svém archivu nalézala fotografie zachycující jejího tatínka během života, ve chvílích odpočinku se zavřenýma očima. V tomto kontextu se nám jeví, že může být mrtvý na kterékoliv fotografii.





59/ **Alexandra Vajd:** Z cyklu *Bez názvu,* 2003-04

14 Web: http://www.altvajd.com/index.php?id=73&item=foto&num=7

S experimentálními postupy v portrétu fotografuje Američanka **Elizabeth Heyer**. Po té co fotografovala pro deníky The New York Times, New York Magazine nebo Vogue, se na přelomu tisíciletí odklonila od komerční fotografie a navrátila se zpět k volné tvorbě. Roku 2003 vytvořila rozsáhlý soubor černobílých aktů ve spánku. Zabývala se stránkami lidského nevědomí a podvědomí. Následně pak během jednoho roku nafotografovala velmi úspěšný cyklus *The Travelers (Cestovatelé),* zesnulých členů baptistické církve v newyorské čtvrti Harlemu. Mrtvoly portrétovala v jedné z márnic, kde se doposud dodržuje tradice slavnostního oblékání mrtvých, kteří se vydávají na novou cestu. Elizabeth Heyer tím nepoukazuje na smrt jako takovou, ale na život dotyčných. Portréty snímala na velkoformátový přístroj pomocí profesionálního osvětlení, figury ležely na černé látce, přitom se na fotografiích jakoby magicky vznáší. Vše je pečlivě vytříbeno, kostýmy se zdají být až bizarní, obličeje se lehce usmívají, někdy naturalisticky šklebí a divák se dostává do úskalí, že mu není jasné, zdalipak se jedná o živé či mrtvé.



60/ **Elizabeth Heyer:** *Raymond E. Jones,* 2004


61/ **Elizabeth Heyer:** *Inez Miller,* 2003

Joel Peter Witkin se stal proslulý svými mrtvolami, transsexuály, lidmi postiženými a znetvořenými, lidmi na okraji společnosti. Své osobní kontakty se smrtí měl už jako malé dítě, kdy si vybavuje svědectví tragicky přejeté holčičky na ulici cestou do kostela nebo věčně zapáchající nohu své babičky.

Nicméně studoval fotografii na University of New Mexico a už koncem 70. let si vybíral své modely na různých freak shows. Zajímali jej trpaslíci, transsexuálová a lidé s různými defekty. Modely složitě komponoval do uměle vytvořených scén, poučený díly mistrů jako Hieronysmus Bosch nebo Diego Velázquez. Witkinovo teatrální aranžmá scén je taky dost blízké vizualitě filmu *Cesta na Měsíc* od Georgese Méliése.

Později jej začaly zajímat mrtvoly, a tak si zařídil dohodu s několika márnicemi, aby je mohl fotografovat.

Ve Witkinově tvorbě se od počátků objevují sakrální motivy a spirituální tématika. Sám přiznává svoji křesťanskou konfesi. Téma ošklivosti ztvárňuje podle svých slov jako krásu. Chápe tedy ošklivost christologicky, jako vykoupení.



62/ **Joel Peter Witkin:** *Polibek,* 1982

Závěr

Jestliže chápu motiv zavřených očí jako gesto, a to nejen ve fotografii, ale i v reálné přítomnosti, co všechno se za tímto gestem skrývá? Přání? Souhlas? Tajemství? Neupřímnost? Modlitba? Touha? Touha snít? Touha spát? Touha meditace? Touha kontemplace? Touha mlčet?

Všechny uvedené fotografie v této práci v sobě skrývají spoustu symbolických, psychologických, sociálních a religiózních významů a především otázek. Východiskem tedy není to, co dotyčné obličeje odhalují, nýbrž co právě zatajují. Práce se tak dotýká problematiky nevyřčeného slova, ale zároveň si od této skrytosti udržuje distanc. Zůstává tak střízlivým přehledem současných fotografických trendů s ohledem na historii fotografie a nevyslovitelné významy ponechává na čtenáři.

Z hlediska uchopitelnosti celého tématu jsem od začátku chápal za svazující a nepatřičné členit práci na kapitoly podle fotografických žánrů jako např. „zavřené oči a portrét“, „zavřené oči a móda“, „zavřené oči a akt“, atp. Toto tradiční členění považuji za neuspokojitelné.

K závěru práce mám osobní nutnost sebekriticky dodat, že mé zaměření na toto téma a konkrétní autory se odvíjelo od možnosti dostupných materiálů a informací, ale dohledat některé zdroje bylo i vzhledem k současné přesycenosti informačních kontextů takřka nemožné.

Je podstatné zmínit, že fenoménem zavřených očí, nebo lépe řečeno nespatřených očí ve fotografii, se podrobně zabývá řadu let newyorský sběratel fotografie W. M. Hunt, který má na danou tématiku sestavenou velmi obsáhlou sbírku fotografií. Jeho kurátorská expozice *The Unseen Eye* byla vystavována na fotografickém festivalu v Arles, v Lausanne, New Yorku nebo na Floridě. Tyto výstavy jsem sice neměl možnost shlédnout, ale zakoupil jsem si kvůli své práci publikaci *The Unseen Eye* od W. M. Hunta. Předpokládal jsem, že tato kniha bude mým hlavním vodítkem a seznámí mne se spoustou autorů dotýkajících se tématu. Bohužel tak tomu nebylo a publikaci zpětně

hodnotím jako krásnou knihu na dojem efektu, která postrádá nejenom obsahový rozměr výběru fotografií, ale v mnoha případech i vizuální kvality. Tím však neposuzuji celkovou sbírku W. M. Hunta a výstavy, které jsem neviděl. Ano, uznávám, že mne obohatil přínos i této knihy, ale mnohem více materiálů jsem sesbíral pomocí samostudia v knihovně ITF a na internetu.

Nyní je zřejmé, že touto prací se téma zavřených očí ve fotografii neuzavírá - naopak. Uzávírá se tím pouze jedna z kapitol, která je ponořením do onoho fenoménu.

Seznam použité literatury

ACRET, Susan (ed.): *A Strange Heaven: Contemporary Chinese Photography.* Hong Kong : Asia Art Archive, 2003. 188 s. ISBN 978-9627378235.

BARTHES, Roland: *Světlá komora, Poznámka k fotografii.* Praha : Agite/Fra, 2005. 123 s. ISBN 80-86603-28-8.

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: *Česká fotografie 20. století.* Praha : KANT, 2010. 386 s. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: *Česká fotografie 20. století, Průvodce.* Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze a KANT, 2005. 163 s. ISBN 80-86217-89-2.

DIDI-HUBERMAN, Georges: *Ninfa moderna, Esej o spadlé drapérii.* Praha : Agite/Fra, 2009. 211 s. ISBN 978-80-86603-80-3.

DOLEŽAL, Stanislav; FÁROVÁ, Anna; NEDOMA, Petr: *František Drtikol – fotograf, malíř, mystik, Photographer, Painter, Mystic.* Praha : Galerie Rudolfinum, 1998. 280 s. ISBN 80-902194-4-6.

HUNT, W. M: *The Unseen Eye, Photographs from the Unconscious.* New York : Aperture Foundation, 2011. 320 s. ISBN 978-1-59711-193-5.

CHEROUX, Clement; APRAXINE, Pierre; FISCHER, Andreas; CANQUILHEM Denis; SCHMIT Sophie: *The Perfect Medium, Photography and the Occult.* Yale University Press, 2005. 288 s. ISBN 978-0300111361.

KORECKÝ, David; PAVLÍKOVÁ-BIRNE, Monika: *Jano Pavlík.* Praha : Agite/Fra, 2005. 112 s. ISBN 80-86603-18-0.

MAPPLETHORPE, Robert: *Mapplethorpe.* Random House, 1992. 382 s. ISBN 978-06799408048.

MEDEK, Mikuláš: *Texty*. Praha : Torst, 1995. 430 s. ISBN 80-85639-56-4.

MORGANOVÁ, Pavlína: *Akční umění.* Olomouc : Nakladatelství J. Vacl, 2009. 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4.

MOUCHA, Josef: *Zážitek arény.* Bratislava : Fotofo, 2004. 139 s. ISBN 80-85739-38-0.

MRÁZKOVÁ, Daniela: *Saudek Jan – fotograf český.* Praha : Slovart, 2005. 488 s. ISBN 80-7209-727-X.

MULLIGAN, Therese; Wooters, David: *Dějiny fotografie*. Praha : Slovart, 2010. 768 s. ISBN: 978-80-7391-426-4.

NADEAU, Maurice: *Dějiny surrealismu.* Olomouc : Votobia, 1994. 457 s. ISBN 80-85619-63-6.

PINKAVA, Ivan: *Heroes.* Praha : KANT, 2004. 210 s. ISBN 80-86217-72-8.

PINKAVA, Ivan: *Ivan Pinkava.* Praha : Torst, 2009. 132 s. ISBN 978-80-7215-381-7.

PITTS, Terence: *Edward Weston, Photo Book Series.* Taschen, 1999. 256 s. ISBN 978-3822871805.

RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKEOVÁ, Christiane; HONNEF, Klaus: *Umění 20. století.* Praha : Slovart, 2004. 840 s. ISBN 80-7209-521-8.

SKOPEC, Rudolf: *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku.* Praha : Orbis, 1963. 504 s. ISBN 11-042-63.

SONTAGOVÁ, Susan: *O fotografii.* Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka a Barrister & Principal, 2002. 184 s. ISBN 80-7185-471-9.

STAHEL, Urs (ed.): *Darkside II., Fotografische Macht und fotografierte Gewalt, Krankheit und Tod, Photographic Power and Violence, Disease and Death Photographed.* Steidl, 2009. 367 s. ISBN 978-3-86521-925-1.

Internetové zdroje

http://www.aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=634254

http://www.all-art.org

http://www.altvajd.com

http://www.artlist.cz

http://www.artmo.com/artwork/portrait+for+sylvia+plath/ivan+pinkava

http://www.artpulsemagazine.com

http://www.blahova.la

http://www.carlavandeputtelaar.com/

http://www.casopis-foto.cz

http://www.edelmangallery.com

http://www.erwinolaf.com

http://www.fotografnet.cz

http://www.hamiltonsgallery.com/Work.aspx?ID=477&ReturnURL=

http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=5433206

http://www.ifotovideo.cz

http://www.intermedia.ffa.vutbr.cz

http://www.itf.cz

http://www.ivanpinkava.com

http://www.limnartgallery.com/section/21365_Wang_Ningde.html

http://www.manraytrust.com/

http://www.metmuseum.org

http://www.michal-macku.eu

http://www.milanknizak.com

http://www.moma.org

http://www.moravska-galerie.cz

http://www.mutualart.com/Artwork/Arielle-VII--1982/8386EDFDA2D3FBF6

http://www.nga.gov.au

http://www.parisbeijingphotogallery.com

http://www.parisbeijingphotogallery.com/main/wangningdeworks.asp

http://www.philippepache.com/

http://www.photographyhistory.blogspot.com

http://www.photorevue.com

http://www.saudek.com

http://www.suzanneopton.com/

http://www.timeoutshanghai.com

http://tuesday-johnson.tumblr.com/page/3

http://www.vienna-actionists.webs.com

http://www.zpravy.idnes.cz/hluboka-povrchnost-snimku-erwina-olafa-se-potkala-s-modni-fotografii-v-jednom-lifestylovem-magazinu-ita-/kavarna.aspx?c=A090525_181934_kavarna_bos

Jmenný rejstřík

Balzac, de Honoré – 8, 9

Bayard, Hyppolyte – 12, 13

Belluci, Monica – 30

Bláhová, Lenka – 19, 20

Boňuel, Luis – 23

Browne Coates, John – 9, 10

Brus, Günter – 18

Cameronová, Margaret Julia – 33

Clark, Larry – 29

Crewdson, Gregory – 42

Dalí, Salvador – 23

Doležalová-Pavlíková, Radka – 15

Drtikol, František – 13, 14

Fritz, Henry – 12, 13

Gogh, van Vincent – 12

Gowin, Emmet – 38

Heyer, Elizabeth – 46

Hillers, Karl John – 10

Horst, P. Horst – 26

Hugo, Charles – 9

Hugo, Victor – 89

Jirásek, Václav – 36, 37

Klíma, Ladislav – 36

Knížák, Milan – 21, 22

Köhlerová, Renata – 33, 34

Lenhart, Otakar – 14

Lébl, Petr – 35

Lynch, David – 42
Macků, Michal – 15
Magritte, René – 23
Mann, Sally – 38
Mapplethorpe, Robert – 29, 30
Medek, Mikuláš – 27, 28
Medková, Emila – 27, 28
Mumler, H. William – 11
Nadar – 8
Newton, Helmut – 30
Olaf, Erwin – 42
Opton, Suzanne – 41
Pache, Philippe – 41
Pavlík, Jano, 15
Pinkava, Ivan – 35, 36
Plathová, Sylvie – 36
Putna, C. Martin – 35
Puttelaar, van de Carly – 39, 40
Ray, Man – 23, 23, 25, 26
Rejlander, Gustav Oscar – 11
Rijn, van Rembrandt – 12
Saudek Jan – 31
Sontagová, Susan – 8
Steiner, Rudolf – 13
Stratil, Václav – 18, 19
Vajd, Alexandra – 45
Wang, Ningde – 43, 44
Warhol, Andy – 12, 21, 29, 30
Wilde, Oscar – 36
Zykmund, Václav – 18