

SLEZSKÁ UNIVERZITA

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PETRA COLLINS - ŽIVOT A TVORBA

ALICJA ŁABĄDŹ

Opava 2020

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

PETRA COLLINS - ŽIVOT A TVORBA

Petra Collins Work and Life

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Alicja Łabądź

OBOR:	Tvůrčí fotografie
VEDOUCÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE:	Mgr. BcA. Rafał Milach, Ph.D.
OPONENT:	MgA. Karel Poneš

Opava 2020

ABSTRAKT

Předmětem této teoretické práce je představení osobnosti a tvorby mladé fotografky Petry Collins. Soustředíme se v ní na nástin životopisu této kanadské umělkyně, vliv osobních zážitků z období dospívání na její dílo a její umělecký vývoj do roku 2019. Tato bakalářská práce se navíc věnuje tématu ženského pohledu v umění a aktivitám Petry Collins v rámci dialogu o sebepřijetí.

KLÍČOVÁ SLOVA

Petra Collins, fotografka, žena, selfie, bodypositive, ženský pohled, umělec, nová vlna, sociální média, móda

ABSTRACT

The subject of this theoretical work is to present the profile of the young photographer Petra Collins and her work. In my work, I will focus on the biography of the Canadian artist, the influence of teenage experiences on the photographer‘s work and her artistic development until 2019. In addition, this bachelor‘s thesis will deal with the topics of the female gaze in art and Petra Collins activities in taming the dialogue about self-acceptance.

KEYWORDS

Petra Collins, photographer, woman, selfie, bodypositive, female gaze, artist, new wave, social media, fashion

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Alicja Łabądź
UČO:	44374
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Petra Collins: Život a tvorba
Téma práce anglicky:	T: Petra Collins: Life and Work
Zadání:	Ve své práci se zaměřuji na představení a přiblížení osobnosti kanadské fotografky Petry Collinsové. Analyzuje její dílo od začátku umělecké tvorby do roku 2019. Dále se moje práce zaměří na feminismus a hnutí Body Positive, do kterého je fotografka silně zapojena.
Literatura:	Berger John, Způsoby vidění, Publisher Labyrint, Czech Republik 2016, ISBN 978-80-87260-78-4. Collins Petra, Coming of Age, Rizzoli International Publications, Inc., USA 2017, ISBN 978-0-8478-6103-3. http://www.petracollins.com http://www.artoronto.ca http://sfaq.us https://www.anothermag.com https://www.culturedmag.com https://nyc.moma.org https://i-d.vice.com https://www.vogue.com https://www.theglobeandmail.com https://www.vice.com https://www.crfashionbook.com https://articles.aplus.com https://fashionista.com https://nationalpost.com https://www.nytimes.com https://www.thecut.com https://www.refinery29.com https://www.dazeddigital.com/
Vedoucí práce:	Mgr. Bc. Rafal Milach, Ph.D.
Datum zadání práce:	30. 3. 2020
Souhlasím se zadáním (podpis, datum):	.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM

Souhlasím, se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v knihovně Divadelního ústavu v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Normostran vlastního textu: 21

Počet znaků: 7347

Překlad: Filip Koky

Alicja Łabądź, Warszaw, červen 2020

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Rafału Milachowi za cenné připomínky a pomoc při vzniku práce, Dawidovi Grzelakowi za věnovaný čas a Macieji Deoniziakovi za podporu při jejím psaní.

OBSAH

1. ÚVOD 3

2. ŽIVOTOPISNÝ NÁSTIN 4

3. FOTOGRAFIE POHLEDEM NÁCTILETÝCH 6

3.1 The Teenage Gaze **6**

3.2 The ardorous a rookie magazine **11**

3.3 Selfie **13**

4. FOTOGRAFIE V OBDOBÍ DOSPĚLOSTI 16

4.1 Ze školních chodeb do světa módy **16**

4.2 24hr Psycho **22**

4.3 Pacifier – o návratu domů **24**

4.4 Miért vagy te, ha lehetsz én is? – Baron Magazine **26**

5. VIDEO 31

6. FEMINISMUS A HNUTÍ BODY POSITIVE 32

7. ZÁVĚR 35

Namalovali jste totiž nahou ženu, jelikož se vám pohled na ni líbil. Vložili jste ji do ruky zrcátko a malbu jste nazvali Marnivost, čímž jste ženu, jejíž nahotu jste v prvé řadě zobrazili pro své vlastní potěšení, morálně odsoudili[1].

[1] J. Berger, *Způsoby vidění*, Czech Republik 2016, s. 51.

ÚVOD

Obraz ženy od počátků umění utvářeli muži pro muže. Ženy dosud neměly vliv na to, jakým způsobem jsou představovány. Umění se omezilo na povrchní vzor ženského pohlaví a soustředilo se na to, aby obraz ženského těla vždy vyvolával v příjemci pocit potěšení. Zároveň znemožňovalo ženám hmatatelně ovlivnit tuto skutečnost. Rozvoj internetu a rozšíření sociálních sítí, například Instagramu nebo Tumbrl, nakonec umožnil umělkyním, aby se ujaly slova v záležitostech, které se jich bezprostředně týkají.

Petra Collins je jednou z představitelek čtvrté vlny feminismu. V situaci, kdy fotografickému médiu dominují muži a Gregory Crewdson prezentuje na svých velkoformátových a k dokonalosti dovedených fotografiích znepokojivý obraz amerických předměstí, mladá fotografka přichází s výpovědí, s níž se může ztotožnit její generace. Práce Kanaďanky zapůsobily silně především odvážným jazykem vyprávění a lehkostí, s níž zachycuje náročný okamžik dospívání svých vrstevníků, respektive vrstevnic. A to proto, že hlavními postavami, které vidíme na jejích syrových fotografiích, jsou právě dospívající dívky a mladé ženy. Způsob, jakým se umělkyně dívá, se divákovi může zdá blízký – je to pohled pozorovatele, někoho, kdo stojí trochu stranou, ale stále dává najevo svou přítomnost a příslušnost k dané skupině. Petra Collins prostřednictvím fotografií svých nejbližších – své sestry a kamarádek – vypráví rovněž svůj osobní příběh, přičemž velmi šikovně užívá své modelky jako zrcadlo. Její první fotografický projekt nazvaný The Teenage Gaze, v němž vypráví o zkušenostech z období dospívání, má díky tomuto přístupu velmi univerzální vyznění. Stal se hlasem dívek generace Y narozených na jejím sklonku; generace, která přišla na svět na konci studené války nebo brzy po něm a která žije ve skutečnosti, jež se hrozivě rychle proměňuje. Ke komunikaci a navazování mezilidských vztahů toto pokolení ve velké míře využívá internet, k dispozici má neomezeným přístup k informacím, avšak jeho vztah se starší generací – s rodiči – je narušený. Petra Collins prostřednictvím svých fotografií odhaluje skutečnou tvář dospívání mladých žen a ukazuje, že jejich pocit bezradnosti a osamělosti v dnešním světě, který na ně klade nárok, aby vypadaly dokonale, není ničím nemístným.

V této práci se pokusíme přiblížit osobnost Petry Collins – fotografky, umělkyně, kurátorky a modelky –, představit a analyzovat její tvorbu, přičemž se zaměříme na témata feminismu a hnutí body positive, která jsou v projektech mladé umělkyně všudypřítomná.

ŽIVOTOPISNÝ NÁSTIN

Petra Collins se narodila v roce 1992 v Torontu v kanadsko-maďarské rodině. Její matka v osmdesátých letech emigrovala z Budapešti do Kanady, kde jako řada emigrantů ze střední a východní Evropy hledala nový, lepší život za hranicemi totalitního režimu. Prarodiče z otcovy strany zemřeli, když bylo jejímu otci šestnáct let. Autorka k tomu říká: *V naší rodině jsme neměli mnoho tradic (...) Možná proto mi mí rodiče nebránili v tom, abych si vytvořila své vlastní*[2]. Umělkyně vyrůstala s mladší sestrou Annou, která se později stala jednou z hlavních hrdinek jejích fotografií. Matka Petry Collins, Anya, před svou emigrací do Kanady, pracovala jako asistentka produkce při natáčení filmů a svou vášeň k tvorbě obrazů předala své starší dceři. Protože v rodině chyběli prarodiče z otcovy strany, velkou roli ve výchově mladé Collins a v její tvorbě sehrály matčiny maďarské kořeny. Právě v Maďarsku, během prázdnin u matčiny sestry v roce 2008, Petra Collins nafotila na jednorázový fotoaparát své první fotografie[3].

Skutečnost, že se fotografie stane hlavním médiem pro její umělecké a emocionální vyjádření, nebyla ze začátku tak samozřejmá. Od devíti let se věnovala baletu. V tomto období se objevily její první problémy s vnímáním vlastního těla. Balet byl podle jejích slov tou nejlepší a zároveň nejhorší věcí, která ji potkala. Na jedné straně se stal ventilem pro emoce a sebevyjádření. Na straně druhé se u ní odrazil ještě hlubšími problémy s dysmorfofobickou poruchou, jejichž příčinou byl tlak učitelů baletu na ideální vzhled mladých baletek[4]. Přesto pokračovala v kariéře baletní tanečnice do svých patnácti let do chvíle, kdy si přetrhla vazy v koleni a lékaři ji sdělili, že už si nikdy více nezatancuje. Tehdy se v jejím životě objevil prostor pro fotografii. *Můj život se na chvíli zastavil. Vůbec jsem netušila, co budu dělat dál. Umění pro mě představovalo nejsilnější ventil pro emoce. Pravděpodobně bych zemřela, kdyby neexistovalo*[5].

V Rosedale Heights School of the Arts začala Collins chodit na hodiny fotografie. Z jejich vzpomínek se dozvídáme, že pro svou tvorbu nemohla najít pochopení. Lekce vedl učitel, který ji nedával možnost hledat a objevit ve fotografii její

[2] E. Spivack, *The Story Behind Petra Collins's Most Beloved (and Strange-Looking) Possession*, The New York Times, https://www.nytimes.com/ (Dostęp: 10.03.2020).
[3] R. Ruaidhri, *Petra Collins in Hungary, Second Gen, Episode 1*, Amuse, https://www.youtube.com/ (Dostęp: 10.03.2020).
[4] P. Collins, „Family Album" [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 7.
[5] D. Blasberg, *How "It Girl" Petra Collins Went from Ballet to Behind the Camera*, Vanity Fair, https://www.vanityfair.com/ (Dostęp: 10.03.2020).

vlastní styl a jazyk. Na protest proti tomu Petra Collins ukradla „opravdový“ školní fotoaparát, aby se dostala k přístroji, s nímž by mohla podle svých pravidel pracovat na vlastní tvorbě. *Jsem samouk, a tak mi trochu trvalo, než jsem objevila a pochopila svou estetiku. Postupně jsem získala představu o tom, jak budou vypadat moje fotky, a pak jsem se držela svého stylu a snažila se ho ještě prohloubit. Zásadní jsou pro mě barvy. Prostě se to tak nějak seběhlo a pamatuji si, že jsem si tehdy řekla, dobře, takhle chci, aby vypadaly moje fotky*[6].

Estetiku, která je pro Petru Collins charakteristická, můžeme popsat jako současnou verzi magického realismu. Fotografie Kanaďanky jsou typické především svou výraznou barevností, které dosahuje díky práci se světlocitlivým materiálem. Tato technika rovněž zodpovídá za zrnitost a rozostření jejich prací. Divák má dojem, že se dívá na skutečnost skrze kukátko krasohledu. V kombinaci s tématy, na která se Petra Collins zaměřuje, tak vzniká snový a melancholický obraz období dospívání.

Collins za svého prvního mentora a průvodce světem fotografie označuje Richarda Kerna. Poznali se na jedné z jeho výstav v Torontu, když bylo Petře sedmnáct let. Americký fotograf a režisér, který je znám zejména pornografickou estetikou svých prací, seznámil Collins s tématem nahoty a sexuality ženského těla v umění. Toto téma, nahlížené skrze snově romantický filtr, který je pro kanadskou umělkyni charakteristický, se stalo jedním z hlavních prvků jejích fotografií.

Vysokoškolské vzdělání Collins zahájila na Ontario College of Art and Design, kde studovala kurátorství a uměleckou kritiku[7]. Výběr tohoto oboru místo studia fotografie byl záměrný. Fotografka v jednom z rozhovorů říká, že tak získala příležitost osvojit si práci s jinými médii a zařadit je později do své tvorby. Zde se rovněž setkala se zdůrazněním role a místa žen v uměleckém světě, prací ve skupině a vzájemnou podporou v oboru, kterému dominují muži. To ji motivovalo k aktivitám v různých oblastech[8]. V tomto období debutovala jako modelka u Rayana McGinleyho, který ji vzal do americké pustiny na jednu ze svých fotografických cest, které jsou pro něj typické. Zde se s motivem nahoty ve fotografii setkala znovu[9].

---

[6] E. De Berek, *Petra Collins Leads A New Wave Of Feminism Through Photography*, CR Fashion Book, https://www.crfashionbook.com/ (Dostęp: 11.03.2020).
[7] E. Lev, *Going back to school with teenage fashion photography phenom Petra Collins*, National Post, https://nationalpost.com/ (Dostęp 11.03.2020).
[8] W. Bauck, *How Petra Collins Went From Failing High School to Photographing for Gucci*, Fashionista, https://fashionista.com/ (Dostęp: 11.03.2020).
[9] N. Freeman, *Ryan McGinley, the Pied Piper of the Downtown Art World*, The New York Times, https://www.nytimes.com/ (Dostęp: 11.03.2020).

Po dvou letech kvůli finančním problémům ukončila studium na univerzitě a přestěhovala se z rodného Toronta do New Yorku, kde se plně soustředila na budování své fotografické kariéry.

FOTOGRAFIE POHLEDEM NÁCTILETÝCH

3.1 The Teenage Gaze

Tři náctileté dívky se zapálenou cigaretou na posteli v tmavém dětském pokoji, záběr skousnutých dívčích rtů, u něhož lze na věk modelky usuzovat pouze z pubertálního akné na obličeji, dámské spodní prádlo s krajkami pohozené na koberci. Každá z těchto fotografií vzbuzuje v divákovi jisté rozpaky. Zneklidňuje, protože se díváme na patnácti–šestnáctileté dívky, které v pochmurné a současné snové atmosféře sleduje jejich vrstevnice, jež se snaží zachytit všechny ty okamžiky vstupu do dospělosti, o nichž nechceme přemýšlet nebo mluvit nahlas.



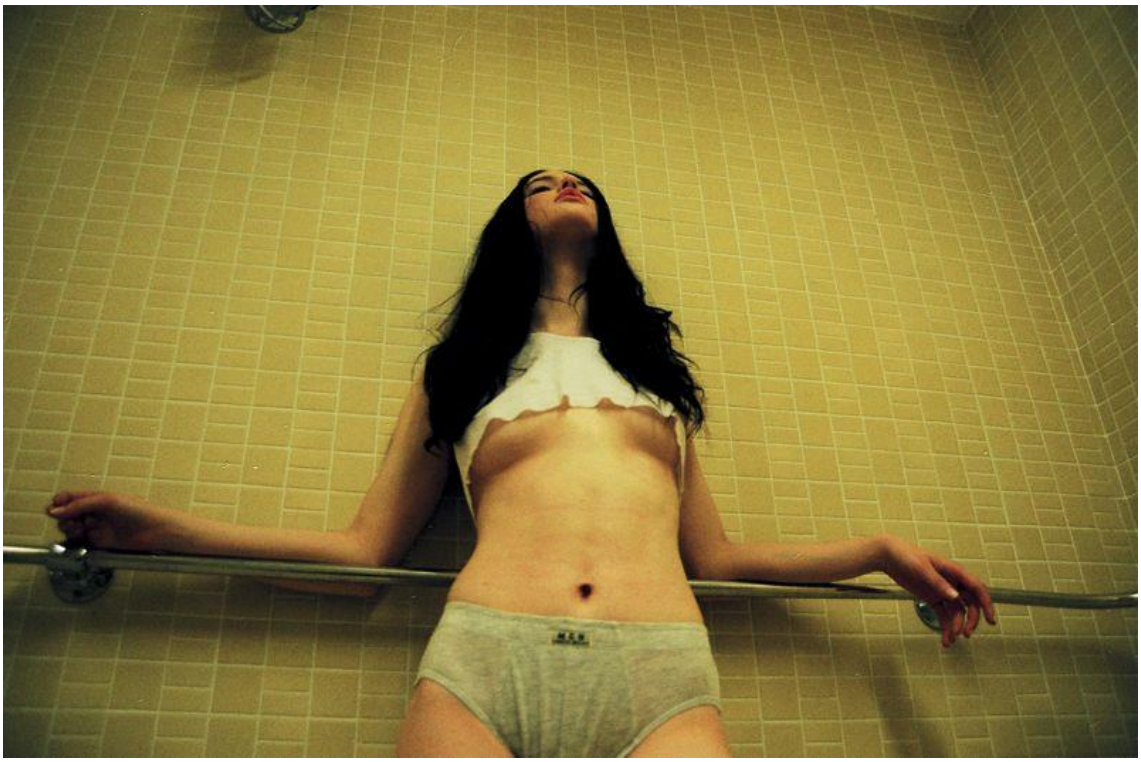
Fotografie č. 1 Petra Collins, *Teenage Gaze*, 2010-2015.

Petra Collins začala na svém prvním fotografickém projektu pracovat v roce 2010, když jí bylo patnáct let. *Chtěla jsem vytvořit svět, novou skutečnost, která by se zcela lišila od toho, na co jsme si zvykli dívat v televizi nebo obrázkových časopisech, které nikdy neukazovaly dívky s pocitem viny nebo nejistoty. Vytvořit ho takový, jak jsem to prožívala já. (...) Chtěla jsem, aby se můj divák při pohledu na tyto fotografie*

mladých dívek cítil jako na trní[10]. Tímto způsobem, při němž buduje estetiku, jež jakoby z oka vypadla filmu Smrt panen Sofie Coppoly, umělkyně demytologizuje obraz sebevědomých roztleskávaček a šťastných rodin z předměstí. Ukazuje nám skutečného, nedokonalého člověka z masa a kostí. Při prohlížení snímků z projektu The Teenage Gaze máme pocit, že se díváme na fotografie z rodinného alba. Collins nám otevírá dveře do soukromí dětských pokojů a koupelen svých kamarádek. Tento dojem je oprávněný, protože autorka je podle vlastních slov fascinovaná mnohovrstevnatostí rodinných fotografií, na první pohled předstíranými a nacvičenými úsměvy, které zakrývají smutné pohledy a slabost[11].

Collins vyrůstala v době, kdy se za ideál ženské krásy považovalo nepřirozeně, až chorobně hubené tělo. Proto nás nepřekvapí zjištění, že se umělkyně v této době potýkala s poruchami příjmu potravy. Problematika psychických onemocnění a vnímání a akceptace vlastního těla je pro její tvorbu klíčová. Už v projektu The Teenage Gaze se z mnoha úhlů dotýká myšlenek hnutí *Body Positive*.V první řadě musíme upozornit na to, jakým způsobem Collins své vrstevnice fotografuje. Na jejích znepokojivých, analogových snímcích vidíme často polonahé náctileté dívky zachycené na školních chodbách nebo šatnách. Umělkyně se nebojí ukazovat modřiny na nohách půvabných roztleskávaček. Dívky pláčou na školních toaletách, prožívají menstruaci, chystají se na rande. Petra Collins nevinným způsobem zaznamenává, jak dívky, které už odrostly holčičím šatičkám, ale zatím ještě nejsou ženami, objevují svou sexualitu. Věk samotné autorky z hlediska percepce jejich prací vzbudil kontroverze. V jiném kontextu by tyto fotografie mohly být označeny za pornografii, avšak skrze objektiv náctileté fotografky připomínají spíše atmosféru těžkého, zneklidňujícího snu.

[10] P. Collins, „Bed and Bath“ [w:] *Coming of Age,* USA 2017, s. 20-37.
[11] P. Collins, „Family Album“ [w:] *Coming of Age,* USA 2017, s. 7.



Fotografie č. 2 Petra Collins, *Teenage Gaze,* 2010-2015.

Klíčovým pojmem je zde sexualita. Přístupem k ní se projekt The Teenage Gaze odlišuje od prací prvního mentora fotografky Richarda Kerna. Bylo by snadné zaškatulkovat dvojici těchto umělců do jedné kategorie s tvrzením, že oba fotografují stejné objekty – nahé, mladé ženy. Avšak účelem, který je uložen v jejich dílech, se od sebe výrazně liší. Petra Collins nechce prostřednictvím svých modelek uvolňovat fantazii. Zaznamenává specifické období v životě každé náctileté dívky a přitom hledá odpovědi na své vlastní otázky. Nepředstavuje mladé ženy v plochém, jednorozměrném světle, soustředí se spíše na čistý obraz období dospívání a jednoznačně poukazuje na rozdíl mezi sexualitou a sexuální atraktivitou. Podstatou fotografií Richarda Kerna je naopak svůdná prezentace modelek. Kern podobně jako kanadská umělkyně oslavuje přirozenou krásu ženského těla, ale jeho fotografie abstrahují od příběhu, zkušenosti a pocitů fotografované dívky.

Na tomto místě se chceme zmínit o rozdílu mezi teorií Female Gaze a Male Gaze. Pojem Female Gaze znamená v překladu „ženský pohled“. Jedná se o koncepci, ve které se ženy ujímají vůdčí role při tvorbě uměleckých děl, které jsou určené ženám. Ženský pohled se vyznačuje prosazováním uvědomělého přístupu k ženské tělesnosti a pojímání vlastní identity. Ženy jsou v dílech představitelek hnutí Female Gaze prezentovány reálným způsobem, aniž by se z jejich těla stával objekt, který má poskytovat divákovi vizuální potěšení. Přirozeným opakem k ženskému pohledu je

mužský pohled (male gaze). Obraz ženy se v případě uměleckých děl, která vytvářejí muži, dostává do role objektu, který má ženské pohlaví prezentovat pouze svůdným způsobem, a tím vytváří iluzorní vzor ženství. John Berger o tom v jednom ze svých esejů říká: *Ženy jsou zobrazovány výrazně odlišně než muži. Nikoliv proto, že ženské se natolik liší od mužského, ale z důvodu stálého adresování „ideálního" diváctví mužům. Ženský obraz má za účel jim zalichotit*[12].

Uvážíme-li tuto skutečnost, můžeme tvorbu Collins vztáhnout k dílům fotografky Nan Goldin a jejímu projektu The Ballad of Sexual Dependency. Obě umělkyně vytvářejí svébytný intimní deník, vizuální autobiografii, v níž podrobují reflexi události ze svého života. Není to jediný důvod, kvůli němuž je záhodno tyto dvě fotografky srovnat. Collins v rozhovoru s Marylin Minter hovoří o svém vztahu s mužem, který byl o patnáct let starší, a popisuje, jak byla pro ni tato zkušenost traumatická a jak obrovský vliv tehdy měla na její tvorbu. Touto zkušeností vysvětluje melancholické a násilnické vyznění projektu The Teenage Gaze[13].

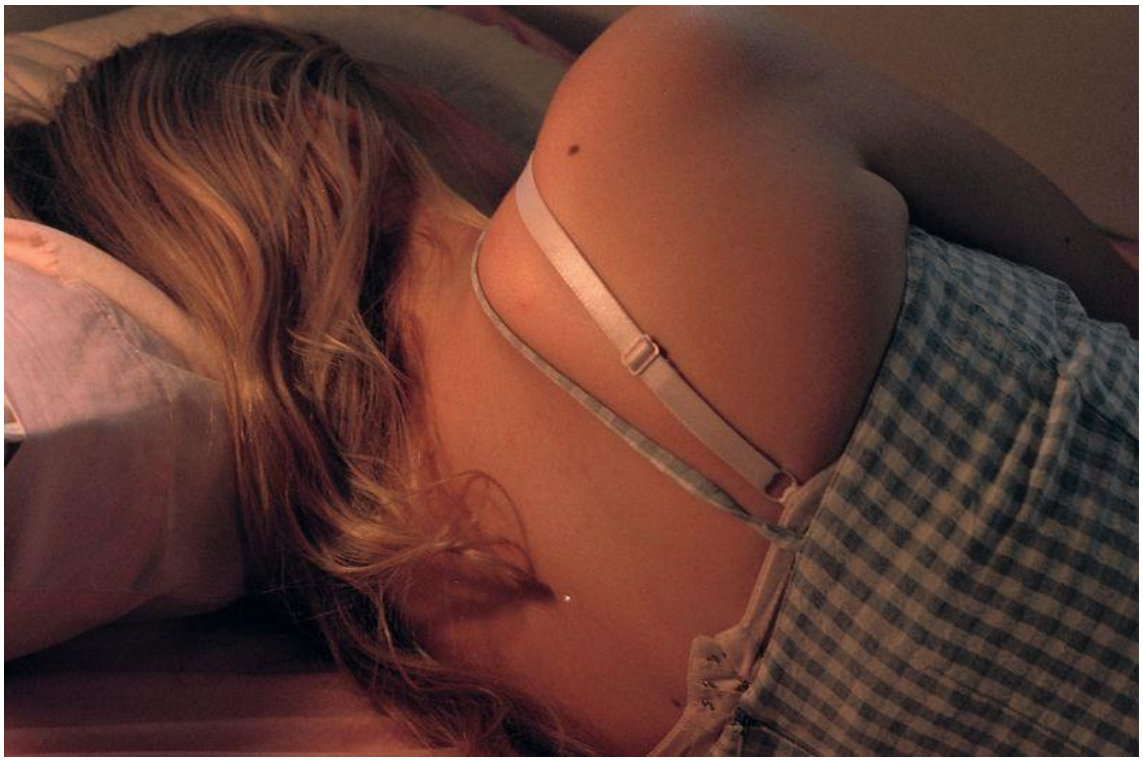


Fotografie č. 3 Petra Collins, *Teenage Gaze*, 2010-2015.

[12] J. Berger, Způsoby vidění, Czech Republik 2016, s. 55.
[13] P. Collins, „I've Been Waiting for You" [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 93–94.



Fotografie č. 4 Petra Collins, *Teenage Gaze*, 2010-2015.



Fotografie č. 5 Petra Collins, *Teenage Gaze*, 2010-2015.

3.2 The ardorous a rookie magazine

V posledním ročníku střední školy se Petra Collins rozhodla vytvořit mezinárodní komunitu umělkyň. Název *The Ardorous* pochází ze slova ardore – žár, plamen – a má označovat místo v síti, jež je určeno dívkám, kterým je vlastní obrovská vášeň pro tvorbu[14]. *Spustila jsem tuto platformu, v podstatě internetovou galerii, pro umělkyně, protože jsem pro sebe nebo jiné dívky ve světě umění nebo jakémkoliv jiném světě nenacházela prostor*[15]. Fotografka uvádí, že silným impulsem pro založení místa, kde by mohla publikovat své práce, byla porucha příjmu potravy, s níž tehdy bojovala. Při prohlížení internetových fotoblogů si všimla, že se tento problém netýká pouze jí samotné. Díky tomu se seznámila s jinými mladými ženami, které se prostřednictvím vlastní umělecké tvorby pokoušely pochopit, co to znamená dospívat v realitě, která je obklopuje. *The Ardorous* se stalo místem, které vytvořila žena pro ženy, a tím se vymezilo proti uměleckým skupinám, které organizovali muži, a umění, kde obraz ženy ve velké míře vytvářejí zástupci opačného pohlaví. Feministická ideologie se v něm tak znovu dostává na piedestal. Collins dala tvůrkyním z celého světa možnost spolupracovat a poznávat se navzájem, protože je přesvědčená, že síla spočívá ve vzájemné, skupinové podpoře. Umělkyně spojené díky iniciativě Petry Collins pocházejí z celého světa – od USA, přes Evropu až po Rusko. Hlavním nosičem sdělení je fotografie, kromě ní se objevují také ilustrace, móda nebo videoart. *The Ardorous* spojilo přibližně čtyřicet umělkyň. V roce 2011 se v Torontu pod názvem „In Bloom" uskutečnila výstava, jejíž kurátorkou byla Collins a na níž byly vystaveny práce devíti mladých umělkyň, a to podle jejich vlastních pravidel.

[14] G. Karefta-Johnson, *Petra Collins on Her New Photography Show "Discharge," Teenagedom, and the Female Gaze*, Vogue, https://www.vogue.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
[15] P. Collins, „I've Been Waiting for You" [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 94.

V této době fotografka navázala online přátelství s jinou mladou aktivistkou, Tavi Gevinson, zakladatelkou internetového magazínu *Rookie*[16]. Collins nabídla k publikaci své snímky do jednoho z prvních čísel magazínu, čímž se stala jeho nerozlučnou součástí a každý měsíc v něm vycházely její fotografie. *The Ardorous* a *Rookie* vznikly ve stejném okamžiku, oba portály vedly náctileté dívky pro své vrstevnice, dotýkaly se stejných témat a k jejich prezentaci používaly stejnou estetiku. Collins uvádí, že texty, které psala Tavi, představovaly slova pro její fotografie[17]. Když se dívky potkaly v reálném světě, vzniklo mezi nimi přátelství, které trvá dodnes. Snímky zveřejněné v magazínu *Rookie* byly pro pozdější vývoj kariéry mladé fotografky klíčové. Konečně dostala příležitost oslovit svými pracemi širší veřejnost. Jejího talentu si postupně všimly přední magazíny, mezi prvními, kdo se rozhodl vytisknout fotografie kanadské umělkyně, byl například magazín *Vice*[18].



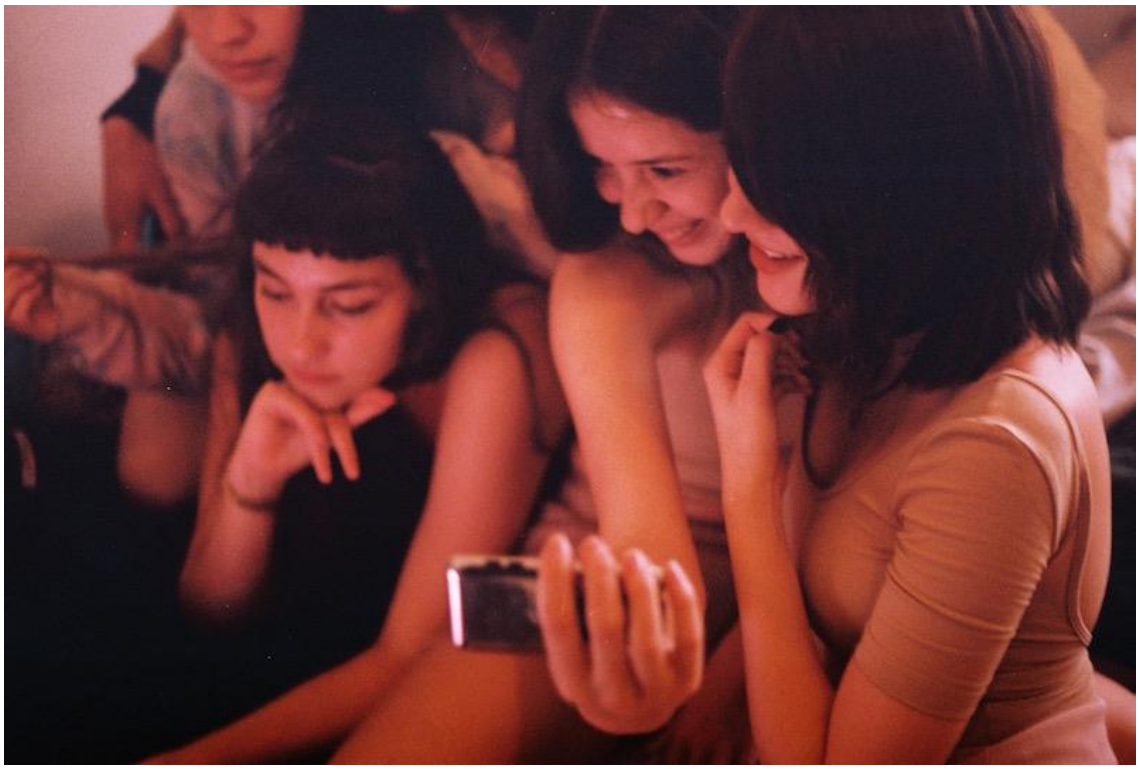
Fotografie č. 6 Petra Collins, *Teen Angel*, 2015.

[16] Rookie Magazine, https://www.rookiemag.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
[17] P. Collins, „On the Road" [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 57.
[18] E. De Berek, *Op. Cit.*

3.3 Selfie

Rozvoj digitální kultury a stále silnější pozice sociálních sítí v každodenním životě mladých lidí začal mladé fotografce přinášet značně více možností a nástrojů k vyjádření svých názorů. Jako už sebevědomější náctiletá umělkyně tvořící v éře Instagramu začala budovat zcela jiný obraz autoportrétu. Postavila se do protikladu k dokonalým a umělým selfie fotografiím sdíleným na síti a ukazovala, že skutečná krása spočívá v nedokonalosti. V roce 2013 zahájila svůj další projekt, jehož hlavní myšlenkou byl opět obraz ženy v dnešní době, v tomto případě se však soustředila na to, jakým způsobem dívky prezentují sebe sama a jak chtějí být viděny. Autorka k tomu uvedla: *Selfie je pro mne znamená revoluci. Myslím, že je to první okamžik v dějinách, kdy jsou zástupy mladých dívek a žen schopny kontrolovat, vytvářet a publikovat obrazy sebe sama. Selfie je mocný nástroj, který však také může být nebezpečný. Tento proces mě fascinuje, protože je určitým druhem pozorování sebe sama*[19]. Collins svým charakteristickým stylem fotografuje své vrstevnice, které drží telefony v natažených rukou a hledají ten správný úhel, ve kterém by nejlépe zachytily to, jak chtějí, aby se na ně druzí dívali. Sledují svůj obraz v zrcadlech, upravují si vlasy, zatahují břicho, aby vypadaly štíhleji. Pozorují své kamarádky, jak dělají totéž. Každodenně vytvářejí obraz, s nímž budou později spojovány. Collins tohle všechno sleduje, na fotografický film zaznamenává rozvoj nové formy digitálního autoportrétu, později své fotografie vyvolává tradičním způsobem, převádí je do digitální podoby a publikuje na internetu. Mnohovrstevnatost tohoto procesu je stejně fascinující jako složitost odrazů v zrcadle, které bývá při pořizování selfie na mobilním telefonu neoddělitelnou rekvizitou. Motiv zrcadla je dalším ze stálých prvků na fotografiích kanadské umělkyně. V rozhovorech často zdůrazňuje, že je jím posedlá a že hraje v její tvorbě důležitou roli. Svůj vliv na to nepochybně mohly mít roky strávené bojem s poruchou příjmu potravy a deformovaný obraz vlastního těla. „*Zrcadla mají mnoho různých vrstev: způsob, kterým chceme být viděni, to, jak ve skutečnosti vidíme sebe a jak si představujeme, že nás vidí druzí,"* říká Collins ve své monografii Coming of Age[20].

[19] P. Parker Odessa, *Lens flair*, The Globe and Mail, https://www.theglobeandmail.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
[20] P. Collins, „On the Road" [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 57.



Fotografie č. 7 Petra Collins, *Selfie*, 2013-2015.



Fotografie č. 8 Petra Collins, *Selfie*, 2013-2015.

V roce 2014 se uskutečnila její první samostatná výstava pod názvem Discharge. Konala se v Capricious 88 Gallery v New Yorku a byla soubornou

prezentací jejích prací od počátku tvorby[21]. Collins na ní vystavila fotografie z cyklu The Teenage Gaze i z projektu Selfie. Název Discharge neboli vybití, jak ho lze také přeložit, výborně popisuje to, s čím se autorka potýkala v období dospívání a o čem vypráví ve svých fotografiích. Analyzuje chování a zkušenosti náctiletých. Ukazuje sexuální tápání svých vrstevníků před nimi samotnými, ale také před dospělými. Snaží se vyvolat diskusi o věcech, které jsou v kultuře předmětem tabu. Chce změnit způsob, jakým o sobě přemýšlejí nejen mladé dívky, ale i dospělé ženy, výrazně se hlásí k myšlenkám hnutí *Body Positive*, k nimž patří akceptace vlastního těla takového, jaké je. Zároveň zaznamenává frustraci náctiletých, která vyplývá z rostoucího sexuálního sebeuvědomění a potřeb, které s tím souvisejí. U příležitosti výstavy vyšla umělkyni také první kniha, která obsahuje uvedený projekt[22].

Výstava Discharge uzavírá období dospívání Petry Collins i náctiletou kapitolu v její tvorbě a je prvním krokem do dospělosti, kterým vykročila mimo rodný kontinent.



Fotografie č. 9 Petra Collins, *Selfie*, 2013-2015.

[21] P. Collins, Official website, http://www.petracollins.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
[22] P. Collins: *Discharge*, Capricious, https://becapricious.com/ (Dostęp: 13.03.2020).

FOTOGRAFIE V OBDOBÍ DOSPĚLOSTI

4.1 Ze školních chodeb do světa módy

Po přestěhování z rodného Toronta do New Yorku v roce 2013 začala Petra Collins budovat svou pozici ve světě fotografie už nejen jako náctiletá autorka, která publikuje své fotografie v Rookie Magazine. Když si v Kanadě uvědomila, že má možnost zdokonalovat se v oboru výstavní fotografie, Spojené státy jí nabídly rozvoj v jiném směru. Collins se tak začala učit chodit v komerční branži. V roce 2014 spatřila světlo světa kampaň pro značku Vans, při níž ve spolupráci s Olivií Bee, vytvořila fotografie, které v jejím charakteristickém stylu připomínaly spíše filmové záběry než módní snímky[23]. Autorky se inspirovaly žánrem americké road movie, díky němuž oživily atmosféru sedmdesátých let a představily skupinu náctiletých, kteří prožívají bezstarostné prázdniny plné mladistvé energie. To korespondovalo s nápadem firmy Vans vrátit se do doby, kdy značka vznikla.



Fotografie č. 10 Petra Collins, *Vans*, 2014.

[23] S. Yotka, *Exclusive! Petra Collins and Olivia Bee Shoot Vans's New Slip on Campaign*, Fashionista, https://fashionista.com/ (Dostęp: 14.03.2020).

Collins později pracovala například pro značky Calvin Klein, Adidas, Fenty nebo Levis, pro kterou měla příležitost fotografovat legendární rockovou kytaristku Joan Jett. Zajímavá je skutečnost, že fotografka často stojí nejen za objektivem fotoaparátu, ale také naproti němu, obsazená do role modelky. Častou praxí umělkyně je práce s naturščiky, lidmi, kteří nepracují jako profesionální modelové. Bývají to rodinní příslušníci, její známí, influenceři, nebo umělci z jiných oborů. Jako dobrý příklad tohoto přístupu lze uvést kampaň pro značku Nordstrom, při níž fotografka zaměstnala právě osoby ze svého nejbližšího okolí, které nejsou spojené s módní branží[24]. Z rozhovoru, který Petra Collins poskytla portálu CR Fashion Book, se dozvídáme, jak je výběr vhodných modelů pro daný projekt důležitý: *Pokaždé se snažím svými fotografiemi vyprávět příběh, proto také potřebuji lidi, které umí vyjádřit emoce. Nezáleží až tak na vnějším vzhledu, jako spíše na náladě. Většinu svých modelů nacházím přes Instagram nebo na ulici – vždycky tak nečekaně objevím někoho originálního*[25].



Fotografie č. 11 Petra Collins, *Nordstorm*, 2017.

[24] W. Bauck, *Op. Cit.*
[25] E. De Berek, *Op. Cit.*

V roce 2016 se Petra Collins dočkala přelomového úspěchu, díky němuž si jejího talentu všimli nejen v Americe, ale také na starém kontinentě. Nevšední půvab fotografky a její výrazný charakter a životní styl oslovil kreativního ředitele značky Gucci, Alessandra Michele, který umělkyni pozval, aby se v roli modelky zúčastnila jeho přehlídky pro sezónu podzim/zima. Od této chvíle začala jejich dlouholetá spolupráce, v jejímž rámci se Petra Collins stala nejen múzou italského návrháře a tváří značky, ale vytvořila pro ni více než deset reklamních kampaní a filmů. To, co je oběma umělcům vlastní, je spojování minulosti s dneškem, mísení estetiky renesance nebo sedmdesátých let s estetikou digitální doby. *Oba se díváme do minulosti, avšak neustále se vztahujeme k současnosti a vytváříme něco zcela nového,* říká fotografka[26].



Fotografie č. 12 Petra Collins, *Gucci DIY,* 2018.

V témže roce značka Gucci umožnila umělkyni kvůli vytvoření editorialu „Az én családom“ pro A Magazine, jehož kurátorem byl Alessandro Michele, cestu za rodinou do Maďarska[27]. V soukromém životě kanadské umělkyně šlo nepochybně o významnou událost, protože naposledy navštívila rodinu z matčiny strany, když ji bylo

[26] R. Corbett, *Gucci'S Renaissance Man, Alessandro Michele, Talks Magic And Muses,* Cultured Magazine, https://www.culturedmag.com / (Dostęp: 14.03.2020).
[27] A. Michele, A Magazine Curated By no. 16, https://amagazinecuratedby.com/ (Dostęp: 14.03.2020).

patnáct let. Collins do nejnovější kolekce italského módního domu oblékla své mladší bratrance, sestru, matku a babičku, a také, jak už se stalo jejím zvykem, sebe samu. Fotografie vznikly v prostředí, které bylo pro modely přirozené. Vidíme na nich panelákový byt, ve které vyrůstala Petřina matka a v němž stále žijí její prarodiče. Cestujeme s ní na maďarský venkov, kde vyrůstají její bratranci a sestřenice. Collins fotografuje bez uměle vytvořené scénografie nebo blesku. Snímky připomínají spíše dokument než módní editorial, jak ho známe z lesklých stránek časopisů. Jediným prvkem, který souvisí s módou, je oblečení. Za pozornost stojí sociologický aspekt tohoto projektu. Znovu se jedná o vyprávění příběhu, otevření jiného obtížného tématu, které je tabu a o němž se doma u stolu nemluví. Podíváme-li se na tyto portréty podrobněji, vidíme, že na většině z nich jsou modelové zachyceni zespodu, čímž je autorka nevědomě vyvyšuje a propůjčuje pohledům nasměrovaným k fotoaparátu božský význam. Výjimku představuje umělčina matka, která je vyfocena ve stejné úrovni s objektivem, v úrovni očí. Tato technika vypovídá mnohé o vztahu matky a dcery. Petra Collins píše ve své monografii o hrdosti svých rodičů, která ji během jejího dospívání stále doprovázela a která souvisela s neodmyslitelným pocitem viny. Šlo o jejich pocit viny za to, že neumějí být dostatečně silnou oporou pro své děti, za jejich výchovné chyby a neustálé psychické problémy matky, které se odrazily na dcerách. Fotografka o této zkušenosti hovoří jako o jedné z nejlepších, která ji v životě mohla potkat. Nakonec došla ke smíření s danou situací, aniž by své rodiče za ni obviňovala. Podle jejích slov bylo důležité, že měla možnost: *Poznat své vzory takové, jakými jsou ve skutečnosti, uvědomit si, že tví pečovatelé mohou být slabí, poznat, že se nakonec člověk musí postarat sám o sebe*[28]. Nelze pochybovat o tom, že díky tomu Collins vyrostla v nezávislou a sebevědomou osobnost. Navzdory vizuálnímu rozdělení členů její rodiny na ty, kteří zhlížejí shůry, a ty, kteří jsou s umělkyní na stejné úrovni, není účelem tohoto kroku je hodnotit nebo glorifikovat, jeho vyznění není urážlivé, právě spíše naopak. Umělkyně chce ukázat rovnost v rodině, snaží je jednat terapeuticky pro sebe samu, aniž by události z minulosti démonizovala.

[28] P. Collins, „Hungary“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 180.





Fotografie č. 13 Petra Collins, *Az én családom,* 2016.
Fotografie č. 14 Petra Collins, *Az én családom,* 2016.

Současně s fotografováním reklamních kampaní začala Petra Collins dostávat nabídky od módních a lifestylových časopisů. Její první editorial vyšel na stránkách časopisu Love Magazine, pro který nafotila popovou hvězdu Sky Ferreiru[29]. Unikátního stylu kanadské umělkyně si všimli šéfredaktoři například časopisů Vogue, Nylon, Wonderland, Elle nebo i-D. Před jejím objektivem se vystřídal celý zástup umělců a celebrit, od Virgila Ablotha, kreativního ředitele značky Off-White a Louis Vuitton, přes herce Samuela L. Jacksona, top modelku Bellu Hadid až po Kim Kardashian. Do roku 2020 měla Collins na svém kontě dvacet osm obálek pro nejprestižnější magazíny z celého světa.

Pozoruhodná je skutečnost, že jak komerční, tak i osobní portfolio fotografky jsou stylově koherentní. Umělkyně nikdy nepřekračuje rámec své estetiky. Samozřejmě, že úměrně tomu, jak zdokonaluje své dovednosti, posouvá své fotografie na vyšší úroveň, avšak prvky, které jsou pro ni charakteristické, zůstávají beze změny. Melancholická a snová atmosféra, rozostřené barevné světlo nebo fakt, že Collins zaznamenává své obrazy na kinofilm, tvoří soudržný obraz její tvorby. V rozhovoru pro

[29] P. Collins, Official website, http://www.petracollins.com/ (Dostęp: 13.03.2020).

magazín Fashionist říká, že při práci na komerčních projektech měla štěstí, protože jí klienti při tvorbě ať už reklamních kampaní nebo fotografických editorialů nechávali volnou ruku[30]. Při pohledu do jejího portfolia s módní fotografií vidíme, jak výrazně se rozvinul její styl a fotografická jistota. Práce pro časopisy ji přiměla k přechodu na vertikální formát, což v její dřívější tvorbě nebylo tak samozřejmé. Sama k tomu říká: *Většinu svých obrazů jsem viděla jako horizontální okénko z filmu*[31]. Collins začala přistupovat s fotoaparátem blíže k modelům, dodatečně se u ní objevily prvky experimentování s ořezem. Shrneme-li tyto a výše uvedené prvky, můžeme sledovat, jak dokumentární styl fotografií podléhá surrealistickým vlivům, a tím se vzdaluje srovnání s Nan Goldin nebo Franceskou Woodman a přivolává na mysl jinou velkou fotografku – Cindy Sherman.



Fotografie č. 15 Petra Collins, *Wonderland Magazine*, 2016.

[30] W. Bauck, *Op. Cit.*
[31] P. Collins, „Braces“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 128.

4.2 24hr Psycho

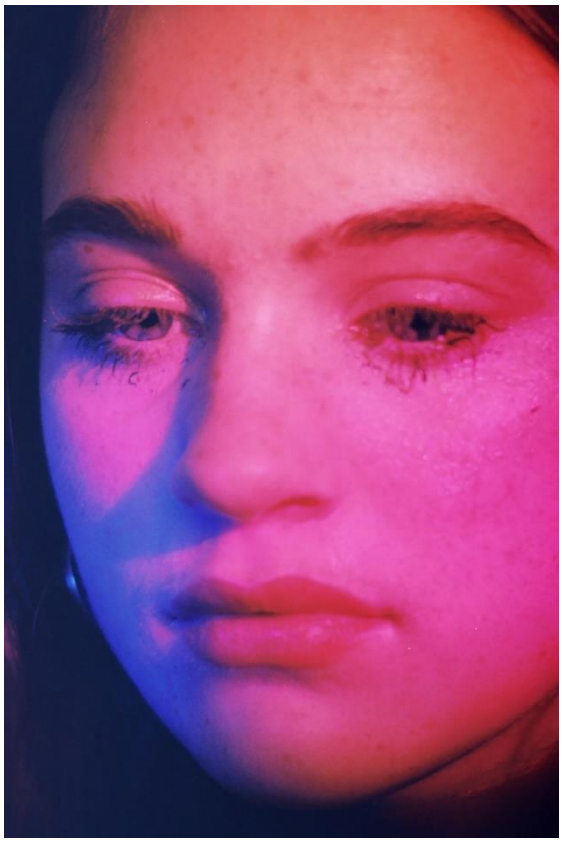
Petra Collins vyrůstala v rodině, ve které přítomnost psychických poruch byla každodenní součástí života, aniž by se však o tomto tématu otevřeně hovořilo. Její matka Anya většinu svého života bojovala nediagnostikovanou afektivní bipolární poruchou. Inklinaci k psychickým poruchám nevědomě předala svým dcerám Petře a Anně, které se v období puberty potýkaly s depresí, anorexií a narušeným obrazem vlastního těla[32].

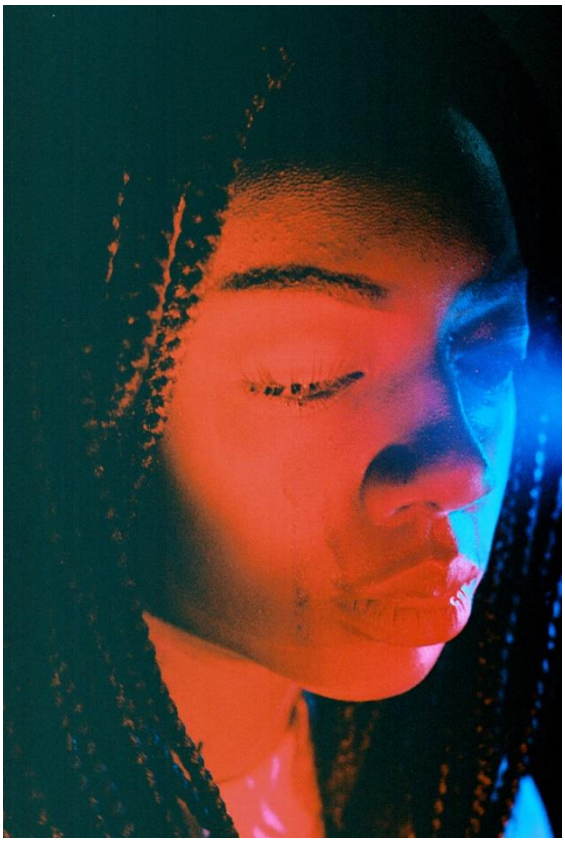
24hr Psycho je projektem, který vznikl na základě této zkušenosti. *„Je to první série fotografií, u níž cítím, že je zcela úplná. S psychickými problémy jsem se potýkala celý život, byl to zdroj hlubokého studu mého a dalších žen v naší rodině.“ 24hr Psycho* se týká problému zlehčování lidských emocí a pocitů. Obrací pozornost k rozšířenému přesvědčení, že smutek je „příznakem“ ženskosti, pláč je formou zbytečné hysterie a zlost vyplývá z vůle dramatizovat a být středem pozornosti. Když Collins vypráví o tomto projektu, uvádí výpovědi, které se v jejím životě opakovaly jako mantra a které upozorňovaly na to, že zlost dělá ženy ošklivé, neatraktivní, slabé, nehodné toho, aby je někdo miloval. *Nedostaly jsme povolení prožívat negativní emoce, protože, proč bychom se měly zlobit nebo být smutné?* [33] Umělkyně chce svými fotografiemi přimět k zamyšlení nad tím, co je ve skutečnosti ženská melancholie a k pochopení tohoto stavu. Chce změnit její pojetí tak, aby byla považována za aktivní, nikoliv pasivní reakci. Je přesvědčená, že je to okamžik uvolnění, který ve skutečnosti ukazuje sílu ženy. Tím se staví do opozice k všeobecně rozšířeným stereotypům.

Umělkyně používá pohrdavý název „psycho“ (který v americkém slangu znamená „blázen“) v kombinaci s velkoformátovými fotografiemi plačících mladých žen, jejichž tváře pokryté slzami a rozmazanou řasenkou vyplňují celý záběr. Fotografka zvolila jako hlavní osvětlení barevné led lampy, aby, jak vysvětluje, přiblížila své fotografie obrazům. Modelky zabírá velmi zblízka, čímž v divákovi vzbuzuje pocit, že nemůže odvrátit pohled a ignorovat existenci problému. Spojení obrazů smutku s příliš sytými barvami odkazuje na horror Suspiria z roku 1977, který autorka uvádí jako jednu ze svých inspirací pro tento cyklus[34]. *24hr Psycho* je nepochybně důkazem toho, jak vědomě začíná Collins přistupovat ke své tvorbě. Všechny portréty jsou uměle vytvořené. *Nebyla to realita, chtěla jsem zachytit*

[32] P. Collins, „Family Album“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 7.
[33] P. Collins, „24-Hour Psycho“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 140.
[34] A. Perreira, *petra collins reclaims running mascara and female hysteria in raw new series, 24-hour psycho*, i-D Magazine, https://i-d.vice.com/ (Dostęp: 17.03.2020).

symbolické emoce[35]. Fotografka přizvala k práci nad projektem skupinu dívek, které jí nejen stály modelem, ale byly rovněž jejími asistentkami v tvůrčím procesu. Collins v rozhovoru pro i-D magazine vypráví o tom, jak pořádala jakési dívčí dýchánky, kde spolu mladé ženy hovořily a vyprávěly si o svých traumatických zkušenostech. Jejich přirozenou součástí byl pláč. Sama fotografka se snažila být přitom co nejvíce pasivní a celý proces ponechala v rukou svých modelek. Dívky držely světlo, pouštěly hudbu, vytvářely atmosféru focení.





Fotografie č. 16 Petra Collins, *24hr Psycho,* 2016.

Fotografie č. 17 Petra Collins, *24hr Psycho,* 2016.

Kanadská umělkyně v projektu *24hr Psycho* vytvořila pro dívky a následně diváky mnohovrstevný okamžik katarze, při němž se sama očišťovala z minulých zkušeností. Přesvědčuje je, že není nic špatného v tom, když prožívají smutek, konfrontuje je s tímto zakázaným pocitem a proměňuje jeho zažitý význam.

Vyvrcholením projektu byla další samostatná výstava fotografky po dvou letech, která se uskutečnila v dubnu 2016 v galerii Ever Gold v San Francisku.

[35] P. Collins, „24-Hour Psycho“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 140.

Umělkyně kromě expozice jedenácti téměř dvoumetrových fotografií vytvořila také neonový nápis „24hr Psycho“[36].

4.3 Pacifier – o návratu domů

V roce 2017 se Petra Collins vrací do Kanady se svou první samostatnou výstavou v rodné zemi. Projekt Pacifier je oslavou rodinných pout. Vypráví o návratu domů, do města, které opustila, když se před čtyřmi lety přestěhovala do New Yorku. Na fotografiích z cyklu vidíme její mladší sestru Annu, kterou známe z gymnaziálních fotografií Collins. Umělkyně se rozhodla ukázat poprvé svého otce a jejich vztah. Výstava obsahuje také momentky z cesty do Maďarska zachycené pro A Magazine ve spolupráci se značkou Gucci.

Pacifier je vyprávěním o nostalgii, pomíjivosti a silných rodinných poutech. Je to most, který spojuje New York, Toronto a Budapešť. Umělkyně se před divákem obnažuje způsobem, jakým to ještě nikdy neudělala. Fotografie jsou idylické, na hony vzdálené od znepokojivé snové atmosféry z projektu The Teenage Gaze. Sálají klidem a teplem, a tím prezentují dospělost autorky, konec náctileté vzpoury a opuštění pocitu nepochopení. Není to už vyprávění o středoškolačkách zavřených na temných školních toaletách, ale oslava dospělosti a přiznání se k rodinným kořenům. Collins na principu kontrastu sestavuje fotografii svého mladšího bratrance, který teprve vstupuje do období dospívání, a velký portrét babičky, ukryté za záclonou. Na fotografii s názvem „Daddy and me“ (Táta a já) vidíme vrásčitou ruku otce Petry Collins, položenou na dceřiných kolenou. *Nebylo mým záměrem vytvořit tak prchavé obrazy, ale nějak se to stalo. Fotografie jsou prostoupené vzpomínkami, nostalgií po okamžicích, které se buď nikdy nestaly, nebo se jen mihly na radaru mého života*[37].

[36] C. Jansen, *Petra Collins on Collective Crying and Celebrity Culture*, AnOther Magazine, https://www.anothermag.com/ (Dostęp: 17.03.2020).
[37] P. Collins, „Home Again“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 157.



Fotografie č. 18 Petra Collins, *Anna and Anya,* 2016.

Součástí výstavy Pacifier je také velkoformátová fotografie, která byla zavěšena na domě, ve kterém Collins vyrůstala. Snímek pochází z cyklu *24hr Psycho* a je na ní zobrazena autorčina sestra a její kamarádka, zachycené při pláči, během něhož se na tvářích dívek vykresluje duha z LED osvětlení. Fotografie vypráví o pocitu smutku, který ji doprovázel po celou dobu dospívání.





Fotografie č. 19 Petra Collins, *Daddy and Me*, 2016.

Fotografie č. 20 Petra Collins, *Nagymama and Lace*, 2016.

Akce se konala v galerii Contact v roce 2017 a byla součástí festivalu Contact Photography Festival.

4.4 Miért vagy te, ha lehetsz én is? – Baron Magazine

Proč jsi sebou, když můžeš být mnou? Touto otázkou Petra Collins nazvala svou nejnovější publikaci, kterou vydal magazín Baron v roce 2019.

Prudký rozvoj sociálních síti, fenomén idealizace skutečnosti, který ho provází, a důsledky, které s těmito médii souvisejí, inspirovaly umělkyni k tomu, aby se znovu zabývala tím, jak chceme, aby nás vnímalo naše okolí. Po pěti letech od cyklu fotografií *Selfie*, ve kterém se zaměřila na zachycení rozvoje kultury internetového autoportrétu,

se Collins opět vrací k tomuto tématu. Na projektu začala pracovat v roce 2018, kdy se nástroje a aplikace pro editaci a opravy nedostatků vzhledu na fotografiích značně lišily od těch, které jsme měli k dispozici v roce 2013. Aplikace typu Facetune nám umožňují změnit tvar obličeje, zmenšit velikost nosu, zvětšit oči, vyhladit pleť a následně publikovat náš dokonalý portrét na sociálních sítích s hashtagem #iwokeuplikethis. Petru Collins tento proces fascinuje: *Myslím, že se naše internetové „já" dostalo do extrémní fáze, ve které jsme přestali mít pocit, že ještě máme kontakt s realitou. Nic už doslova není pravdivé*[38]. Všeobecná snaha o vytvoření perfektního obrazu se pochopitelně odráží v tom, jak vnímáme naši reálnou podobu. Ve svém nejnovějším díle se dotýká problému dysmorfofobické poruchy, s níž se osobně potýká většinu svého života.

Proč jsi sebou, když můžeš být mnou? je autoportrétní a autoterapeutický projekt. Petra Collins v něm přizvala ke spolupráci Sarah Sitkin, umělkyni, která se specializuje na tvorbu hyperrealistických figurálních soch. Sitkin vytvořila v měřítku jedna ku jedné silikonové odlitky těla a masky kanadské fotografky[39]. Pomocí masek fotografka proměňuje své modelky – sestru Annu a další kamarádky – v sebe sama. Collins poprvé upouští od fotografování jiných osob, aby se soustředila pouze na sebe samu a odpověděla si na svou otázku: *Jak mohu proniknout na další úroveň fotografování sebe sama a současně nebýt na fotografii přítomná?*[40] Umělkyně stojí za objektivem a zároveň v tomtéž okamžiku fotografuje sebe samu. Zmiňuje se o tom, jako o netypické zkušenosti, kdy má člověk možnost fotografovat své tělo zcela odtržené od vlastního „já"[41]. Divák se v tomto projektu dostává na místa, ve kterých Collins vyrůstala – jeho kulisy tvoří gymnázium v Torontu, baletní sál nebo její dětský pokoj. Volba míst není náhodná, umělkyně se chce vrátit tam, kde prožila traumatické zážitky, chce zhmotnit snové představy, s nimiž se setkala, a vrátit se v čase do období, kdy se snažila pochopit svou sexualitu.

Fotografie, které vidíme v publikaci, jsou něčím zcela novým, srovnáme-li je s dosavadní tvorbou Collins. Snad kromě toho, že už v cyklu *24hr Psycho* umělkyně opustila záznam reality ve prospěch uměleckosti. V projektu *Proč jsi sebou (...)* Petra

[38] R. White, *the exorcism of petra collins*, i-D Magazine, https://i-d.vice.com/ (Dostęp: 20.03.2020).
[39] G. Murray, *Petra Collins Talks Sexual Desire, Selfies & Her Foray Into Film*, Refinery 29, https://www.refinery29.com/ (Dostęp: 20.03.2020).
[40] R. White, *Op. Cit.*
[41] C. Hernanz, *Petra Collins disfigures her body in a new series of self-portraits*, Dazed Digital, https://www.dazeddigital.com/ (Dostęp: 20.03.2020).

Collins kombinuje reálná místa s pečlivě budovanými studiovými scénografiemi. Otevírá před divákem svět, který připomíná nízkorozpočtové horory z osmdesátých let, prostoupený smyslnou atmosférou kýčovitých příběhů z červené knihovny. Poprvé jsou její fotografie rovněž otevřeně erotické. Mladé ženy provokují, ale nikdy ne bezprostředně. Je to kontrolovaná sexualita, která vzbuzuje pozornost, ale nevzrušuje. Před divákem se zde pomocí multiplikací silikonového obličeje umělkyně a míst, která vyvolávají asociaci s rodinnými filmy, odehrává zcela nereálný obraz. Zajímavé je, že sama autorka nepovažuje své fotografie za surrealistické. Říká, že se často setkává s tímto zařazením své současné tvorby, ale zcela s ním nesouhlasí. Tyto práce jsou podle jejích slov stále dokumentární, jsou záznamem jejích myšlenek a jsou stejně tak realistické, jako každé selfie umístěné na sociálních sítích. *Nevím, co je v dnešní době pravda, nevím, zda to někdo z nás vůbec ví*[42].



Fotografie č. 21 Petra Collins, *Miért vagy te, ha lehetsz én is?*, 2019.

[42] R. White, *Op. Cit.*



Fotografie č. 22 Petra Collins, *Miért vagy te, ha lehetsz én is?*, 2019.

Originální název projektu zní: *Miért vagy te, ha lehetsz én is?* Autorka zde přeložila do maďarštiny slogan, který převzala z kanadské televizní reklamy. Vizuální a konceptuální inspirací ke vzniku cyklu se stala sociální reklama *Boutique* z roku 1998. Video zobrazuje dvojici náctiletých dívek, které se ocitají v jakémsi antiutopickém salónu krásy, kde vedle místností s flakonky, make-upem a sálem pro plastické operace, lze vidět i „kabinu pro zkoušení osobnosti". Nad pultem s prodavačkou čtou obrovský nápis: *Proč jsi sebou, když můžeš být mnou?* Collins chtěla ve svém cyklu oživit znepokojivou a kýčovitou atmosféru reklamy. Na jejích fotografiích vidíme tři náctileté dívky v ložnici, všechny vypadají stejně, protože mají na obličeji masku, která připomíná obličej fotografky, v pozadí se nachází hořící kruh a jeho odraz v zrcadle. Další fotografie zachycují části těla Collins umístěné na různých místech. Vidíme například silikonové poprsí položené na sněhu, chodidla v těsných lodičkách postavených na školní lavici ve třídě, nebo silikonovou masku, která přikrývá ženské hýždě. Nejsilněji však působí a zůstávají v paměti ty fotografie, u nichž ztrácíme jistotu, že víme, na co se opravdu díváme. Petra Collins si dovedně pohrává s optickou iluzí, které spočívá ve střídavém zakrývání a odkrývání skutečných tváří svých modelek. Tento krok narušuje dojem reálnosti. Reálnost můžeme nejsilněji zakusit při pohledu na skutečný autoportrét umělkyně, která sedí nahá v pokoji domu na předměstí naplněném

vodou a kolem níž jsou ve vodě rozložené masky, které jsou dokonalým odrazem jejího obličeje.

Proč jsi sebou, když můžeš být mnou? Petry Collins můžeme dobře srovnat s tvorbou polské umělkyně Anety Grzeszykowské. Grzeszykowska v cyklu „Mama (Máma)“ použila silikonovou panenku, která byla replikou jí samotné. V projektu „Selfie“ zase polská umělkyně fotografuje části svého těla, které imitují objekty zhotovené z vepřové kůže. Obě tvůrkyně provokují diváka k tomu, aby se zamyslel nad vlivem kultury sociálních sítí na dnešní život. Collins tímto způsobem stejně jako Grzeszykowska zpracovává téma vnímání žen a ženského těla ve světě umění.



Fotografie č. 23 Petra Collins, *Miért vagy te, ha lehetsz én is?*, 2019.

VIDEO

Vášeň pro natáčení filmů, podobně jako lásku k fotografii, zdědila Petra Collins od rodičů. Zatímco svůj první, tehdy ještě jednorázový fotoaparát dostala od své tety během prázdnin v Maďarsku, její první kameru ji darovali právě rodiče. V rozhovoru pro časopis Vogue o tom říká: *Když mi bylo asi osm let, rodiče mi dali kameru, která vypadala jako hračka, a k tomu program pro editaci videa. Bylo to něco jako iMovie pro děti, jako Super 8 v roce 2000*[43]. Ve stejném rozhovoru jako svou první inspiraci pro tvorbu pohyblivých obrázků zmiňuje film Absolvent (1967) s Dustinem Hoffmanem. Říká, že ji okouzlila možnost zachytit autentický okamžik a zaznamenávat skutečnost.

Video se stalo, hned po fotografii, hlavním médiem, které umělkyně využívá. Jestliže se během fotografování soustředí na zachycení okamžiku nebo emocí, které prožívá ve chvíli stisknutí spouště závěrky, v případě videa je tomu jinak. Umění natáčení videa je složitější. Je založené na předvídání spontánního jednání. Je to stejně jako u fotografie záznam okamžiků nebo emocí, ale doba zachycení tématu se prodlužuje. Už to není mikrosekunda, v níž se odehrává příběh, který sledujeme, ale minimálně několikasekundová sekvence záběrů, která zobrazuje výjimečný, důležitý okamžik. Při sledování videí, které umělkyně natočila, si můžeme snadno všimnout inspirace americkými filmy z osmdesátých a devadesátých let minulého století. Jako hlavní inspirační zdroj autorka uvádí béčkové horory z té doby. Není proto překvapením, že se Collins ve svých videích často přiklání k estetice kýče. Podobně jako na svých fotografiích vytváří snové světy, v nichž se pohybují hrdinové obklopeni barevnými světly blikajícími do objektivu kamery.

První dokumentární video sérií Collins byl projekt *Making Space* (2015). V jeho rámci se společně se svou sestrou vydala na cestu po jižních státech USA, aby natočila rozhovory s náctiletými tanečnicemi a zkoumala jejich způsob vnímání ženskosti. Ve filmovém portfoliu umělkyně lze najít zejména videa, která natočila v rámci reklamních kampaní pro značky Gucci, Nordstrom nebo Adidas. V roce 2016 Collins debutovala jako režisérka videoklipu pro popovou zpěvačku Carlu Rae Jepsen. O rok později vzbudila velkou pozornost její spolupráce s jinou populární zpěvačkou, Selenou Gomez. Umělkyně společně vytvořily videoklipy k písním *Fetish* a *Bad Liar* a následně natočily krátký film nazvaný *A Love Story*[44]. Tuto sérii čtyř půlminutových

[43] G. Karefta-Johnson, *Op. Cit.*
[44] P. Collins, *A Love Story*, https://www.youtube.com/ (Dostęp: 26.03.2020).

minihororů Petra Collins zveřejnila na svém instagramovém profilu. Za pozornost stojí fakt, že video bylo nahráno ve vertikálním formátu, aby lépe odpovídalo médiu, ve kterém bude publikováno. Na videu se podílela rovněž Sarah Sitkin a její plastiky lidského těla, o kterých jsme se už zmínili u cyklu fotografií *Miért vagy te, ha lehetsz én is?*

FEMINISMUS A HNUTÍ BODY POSITIVE

Petra Collins, počínaje svou prací nad projektem The Teenage Gaze a vytvořením internetové komunity pro umělkyně, přes samostatné výstavy, které proměňují vnímání obrazu ženy v umění, a konče návrhem feministických T-shirtů pro značku American Apparel a odstraněním fotografčina profilu ze sítě Instagram, vždy zdůrazňovala svůj nesouhlas s všeobecně akceptovaným pohledem na ženskost a normami, které s ním souvisejí.

Prohlížíme-li si umělčiny rané fotografie, vidíme na nich specifický druh mladistvé vzpoury. Fotografka záměrně vytváří karikaturu dívčího věku (dívčenství). Spojuje stereotypní prvky ze života náctiletých dívek – pastelové barvy nebo naivní samolepky na telefon – s jejich znepokojivými portréty v tmavých dětských pokojích. Estetika jejích fotografií je nevinná, ale nevinnost tématu je pouze zdánlivá. Prezentuje tak úplný obraz dnešních mladých žen, které jsou silné a současně se mohou cítit bezmocně. Collins vytvořila čistý portrét období dospívání a přispěla ke změně normy vnímání ženského těla. Sama k tomu říká: *Naučili nás, že ženy musejí žít tím podivným dvojitým životem, kdy musíte skrývat to, že menstruujete nebo že vám začínají růst chloupky*[45].

Sociální síť Instagram zablokovala v roce 2013 profil Petry Collins po té, co na něm umělkyně publikovala fotografii dolní poloviny svého těla v plavkách s vyčnívajícím ochlupením v klíně. Fotografie měla charakteristické rysy umělčina stylu – zasněnou atmosféru a pastelové barvy – a neobsahovala žádné prvky, které by porušovaly uživatelská pravidla sítě. Navzdory tomu byl příspěvek označen za závadný a účet fotografky odstraněn. Fotografie nevyhovovala kulturním standardům toho, jak chceme vidět ženské tělo. V eseji, který po této události vyšel na portálu Huffpost, Collins vyzvala mladé ženy k tomu, aby nepodléhaly tlaku internetu, nenechaly si vnutit jediný správný ideál ženského těla – protože takový pochopitelně neexistuje – a spojily

[45] E. De Berek, *Op. Cit.*

se, aby mohly změnit stávající situaci[46]. Na tomto místě je potřeba se zmínit o fenoménu selfie feminismu, jehož je tvorba Collins součástí. Selfie feminismus vznikl zároveň s rozvojem sociálních sítí a jak samotný název napovídá s popularitou fotografií typu selfie. Mladé umělkyně, které vyrůstají v éře Instagramu, získaly díky širokému dosahu této platformy vynikající nástroj k publikaci svých prací – manifestů o kulturně zakořeněném, akceptovaném obrazu ženy.



Fotografie č. 24 Petra Collins, *The Hairless Norm* 2013.

Komerční projekty Petry Collins se rovněž liší od běžně vídaných módní editorialů. Fotografka se soustřeďuje především na zdůraznění osobnostních vlastností

[46] P. Collins, *Why Instagram Censored My Body*, Huff Post, https://huffpost.com/ (Dostęp: 26.03.2020).

svých modelů. Nesnaží se přesvědčit své diváky, aby toužili vypadat jako fotografované celebrity, ale spíše jí záleží na tom, aby pocítili, že touží být stejně zajímaví nebo mít stejné sebevědomí. Collins nevyužívá u svých fotografií postprodukce. V rozhovoru s Marilyn Minter k tomu říká: *Je to naše povinnost, abychom ho* (rozšířený, komerční obraz krásy – pozn. autorka) *změnily prací zevnitř a netvořily pouze elitářské umění, protože tím nezměníme způsob, jakým lidé vnímají svět*[47].

Umělkyně dospívala v první dekádě 21. století, kdy reklamní billboardy a obálky módních časopisů děsily své diváky a čtenáře vyhublými těly modelek a dokonalými obličeji populárních hereček upravenými ve Photoshopu. Kult dokonalého vzhledu se sebou přinesl poruchy příjmu potravy a vnímání vlastního těla. Collins s nimi bojovala většinu svého života. Její fotografie vyprávějí zejména o tom, že přívlastek „ošklivý" neexistuje. Neexistuje správný vzor toho, jak máme vypadat. Každá část těla je krásná, protože je skutečná.

[47] P. Collins, „I've Been Waiting for You" [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 89.

ZÁVĚR

Sledujeme-li uměleckou dráhu Petry Collins od jejích náctiletých pokusů o porozumění období dospívání až po její plně vědomou tvorbu, jejímž cílem je předefinovat vnímání ženskosti a která vrcholí v jejím aktuálně posledním projektu *Miért vagy te, ha lehetsz én is?*, můžeme vidět zajímavý proces. Collins začala s fotografováním svého okolí ve věku patnácti let. Dnes jí je dvacet sedm. Na základě životopisu fotografky, jejích výpovědí z rozhovorů, které během let poskytla, nebo analýzy její tvorby, lze popsat vývoj Petry Collins jako ženy a umělkyně. Nejdříve si byla nejistá jazykem svých fotografií a trochu ztracená v situaci. Později její projekty začaly získávat širší věhlas, až došla do okamžiku, kdy otevřeně ukazuje svým divákům: toto je mé tělo, je nedokonalé, ale krásné, tak jako tělo každé ženy. Její manifestace nás oslovuje pravdivostí tohoto sdělení. Umělkyně má naši důvěru, protože vidíme, jakou cestu musela urazit, než se dostala tam, kde stojí dnes. Domníváme se, že životopisné prvky pomáhají lépe porozumět celé její dosavadní tvorbě.

Petra Collins, jejíž práce byly na počátku srovnávány s tvorbou Nan Goldin, ukázala, že nestojí na místě a rozvinula svou tvorbu na úroveň, kterou se přibližuje vynikajícím fotografiím Gregoryho Crewdsona.

O svých plánech do budoucna umělkyně příliš nehovoří. V rozhovorech se zmiňuje o tom, že by se chtěla více soustředit na natáčení filmů. Jejím snem je režírovat horror, jehož předehrou je série fotografií z cyklu *Miért vagy te, ha lehetsz én is?* V současnosti pracuje nad jeho scénářem.

BIBLIOGRAFIE

1. Berger J., *Způsoby vidění*, Czech Republik 2016, s. 45-64.
2. Collins P., „24-Hour Psycho“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 140-157.
3. Collins P., „Bed and Bath“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 20-37.
4. Collins P., „Family Album“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 7-16.
5. Collins P., „Home Again“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 157-180.
6. Collins P., „Hungary“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 180-205.
7. Collins P., „I’ve Been Waiting for You“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 89-99.
8. Collins P., „On the Road“ [w:] *Coming of Age*, USA 2017, s. 57-71.

ON-LINE

9. Bauck W., *How Petra Collins Went From Failing High School to Photographing for Gucci*, Fashionista, 01.03.2017 [updated: 17.09.2018], https://fashionista.com/ (Dostęp: 11.03.2020).
10. Blasberg D., *How “It Girl” Petra Collins Went from Ballet to Behind the Camera*, Vanity Fair, 01.01.2017, https://www.vanityfair.com/ (Dostęp: 10.03.2020).
11. Collins P., *A Love Story*, 22.06.2018, https://www.youtube.com/watch?v=hoOLPj6rJR4 (Dostęp: 26.03.2020).
12. Collins P,. *Discharge*, Capricious, https://becapricious.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
13. Collins P., Official website, http://www.petracollins.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
14. Collins P., *Why Instagram Censored My Body*, Huff Post, 17.10.2013, https://www.huffpost.com/ (Dostęp: 26.03.2020).
15. Corbett R.: *Gucci’s Renaissance Man, Alessandro Michele, Talks Magic and Muses*, Cultured Magazine, 04.11.2018, https://www.culturedmag.com/ (Dostęp: 14.03.2020).
16. De Berek E., *Petra Collins Leads a New Wave of Feminism Through Photography*, CR Fashion Book, 08.03.2018, https://www.crfashionbook.com/ (Dostęp: 11.03.2020).
17. Freeman N., *Ryan McGinley, the Pied Piper of the Downtown Art World*, The New York Times, 20.11.2013, https://www.nytimes.com/ (Dostęp: 11.03.2020).

18. Hernanz C., *Petra Collins disfigures her body in a new series of self-portraits*, Dazed Digital, 02.08.2019, https://www.dazeddigital.com/ (Dostęp: 20.03.2020).
19. Jansen C., *Petra Collins on Collective Crying and Celebrity Culture*, AnOther Magazine, 31.03.2016, https://www.anothermag.com/ (Dostęp: 17.03.2020).
20. Karefta-Johnson G., *Petra Collins on Her New Photography Show "Discharge," Teenagedom, and the Female Gaze*, Vogue, 28.02.2014, https://www.vogue.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
21. Lev E., *Going back to school with teenage fashion photography phenom Petra Collins*, National Post, 19.05.2012, https://nationalpost.com/ (Dostęp 11.03.2020).
22. Michele Alessandro, A Magazine Curated By no. 16, 11/2016, https://amagazinecuratedby.com/ (Dostęp: 14.03.2020).
23. Murray G., *Petra Collins Talks Sexual Desire, Selfies & Her Foray Into Film*, Refinery 29, 8.07.2019, https://www.refinery29.com/ (Dostęp: 20.03.2020).
24. Parker Odessa P., *Lens flair, The Globe and Mail*, 17.04.2017, https://www.theglobeandmail.com/ (Dostęp: 13.03.2020).
25. Perreira A., *petra collins reclaims running mascara and female hysteria in raw new series, 24-hour psycho*, i-D Magazine, 14.04.2016, https://i-d.vice.com/ (Dostęp: 17.03.2020).
26. Rookie Magazine, 2011-2018, https://www.rookiemag.com (Dostęp: 13.03.2020).
27. Ruaidhri R., *Petra Collins in Hungary, Second Gen, Episode 1*, Amuse, 07.09.2015, https://www.youtube.com/watch?v=a88UeFYKKlM (Dostęp: 10.03.2020).
28. Spivack E., *The Story Behind Petra Collins's Most Beloved (and Strange-Looking) Possession*, The New York Times, 28.08.2016, https://www.nytimes.com/ (Dostęp: 10.03.2020).
29. White R., *the exorcism of petra collins*, i-D Magazine, 25.06.2019, https://i-d.vice.com/ (Dostęp: 20.03.2020).
30. Yotka S., *Exclusive! Petra Collins and Olivia Bee Shoot Vans's New Slip on Campaign*, Fashionista, 05.08.2014, https://fashionista.com/ (Dostęp: 14.03.2020).

JMENNÝ REJSTŘÍK

A
Abloth Virgil, s. 21
B
Bae Olivia, s. 17
Berger John, s. 10
C
Crewdson Gregory, s. 4, 36
Collins Anya, s. 5, 23
Collins Anna, s. 5, 25, 28
Coppola Sofia, s. 8
F
Ferreira Sky, s. 21
G
Gevinson Tavi, s. 13
Goldin Nan, s. 10, 22, 36
Gomez Selena, s. 32
Grzeszykowska Aneta, s. 31
H
Hadid Bella, s. 21
Hoffman Dustin, s. 32
J
Jackson Samuela, L. s. 21
Jett Joan, s. 18
K
Kardashian Kim, s. 21
Kern Richard, s. 6, 9
M
McGinley Ryan, s. 6
Minter Marylin, s. 10, 35
Michele Alessandro, s. 19
S
Sitkin Sarah, s. 28, 33
Sherman Cindy, s. 22
W
Woodman Francesca, s. 22