Jakub Chleboun

BAREVNÝ PORTRÉT V ČESKÉ FOTOGRAFII

Opava
2001

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO - PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVURČÍ FOTOGRAFIE

Jakub Chleboun

Barevný portrét v české fotografii

magisterská diplomová práce

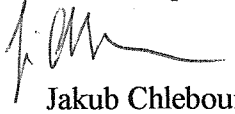
Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Pospěch

Oponent: Mgr. Pavel Mára

Opava 2001

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a použil pouze citovanou literaturu a prameny.



Jakub Chleboun

Obsah:

Úvod.....7
První polovina 20. století – období nadšených experimentátorů.....10
Léta 1945 až 1989 – cokoliv je barevné patří na první stranu.....13
Léta 1989 až 2001 – portrét je výnosné zboží.....22
Závěr.....45
Bibliografie.....48

Součástí diplomové práce je CD-ROM s databází fotografií týkajících se tématu.

Rád bych na tomto místě poděkoval lidem, kteří mi pomáhali během sestavování této diplomové práce, ale i během mého studia na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Mnohokrát děkuji rodičům, oběma bratrům , Jánu Šmokovi, Miroslavu Bílkovi, Milanu Borovičkovi, Miloslavu Stiborovi, Vladimíru Birgusovi, Vojtěchu Bártkovi, Miroslavu Myškovi, Pavlu Márovi, Heleně Márové, Antonínovi Branému, Jindřichu Štreitovi, Blance Chocholové, Danici Orvanové, Petru Velkoborskému, Aleši Kunešovi, Otovi Karlasovi, Janu Pohribnému, Václavu Podestátovi, Tomáši Pospěchovi, Ivě Mikolášové, slečnám a paním ze studijního oddělení, paním na vrátnici univerzity, paním v čítárně Vědecké knihovny v Ostravě, Filipu Habartovi, Ditě Pepe, Jadranu Šetlíkovi, sekretářce pana Herbecka M.Popkové, asistentce šéfredaktora Reflexu a SUŠ v Ostravě.

ÚVOD:

.....a ptáci v trní neulétnou.

Nejde totiž o umělce a nejde o kritika.

Jde o jednotlivé nebohé lidi, kteří prožívají proces poznání a individuace, živě žijí ten sen skrze SVÁ VÍTĚZSTVÍ A PROHRY, ten v roli umělce, ten v roli kritika, ten coby příjemce díla....a tito všichni...my všichni!...do sebe horečně narážíme a zarputile šermujeme, po vymezený čas napichujeme se na kordy vzájemného životního strachu-je to však jedno tělo, jeden organizmus, jehož paže se zapletly ve smutné a zdánlivě sebedestruktivní hře, která vede k poznání, že záměrem je Poznání, tedy umění, tedy kýč, tedy kritika, tedy tento článek, tedy dým kávy, která se vine ze čtenářova šálku, tedy vnitřní muka, tedy hluk z ulice, tedy celý ten nádherný zraňující a milovaný mumraj zvaný Svět, kterému vzdávám obdiv a jejž v sobě navěky uchovávám v této podobě, která již nyní neexistuje, já, přiznám to, kýčař, vždyť je to zjevné. A až poznáme, že jsme všichni kýčaři, sejdeme se a budeme sledovat hnízdící ptactvo na louce a stébla trávy pod námi a oblaka nad námi, a za zvuků špatné hudby, která však anděly bude hrána, budeme plakat a sklánět hlavy k zemi a kropit ji slzami bolesti, která osvobozuje, budeme šťastni, ano, až to všechno odhodíme, a budeme křičet, jací jsme to byli Hlupáci, že jsme tomu všemu věřili, a budeme se smát, náramně smát.....a přece, poprvé, ptáci v trní se nevyděsí, neulétnou.....

Igor Chaun

V této diplomové práci se snažím prezentovat velmi podrobný pohled na českou, potažmo československou barevnou portrétní fotografii. Jedná se o pohled autorský, který si neklade za cíl předložit vyčerpávající přehled této oblasti fotografické tvorby. Nebylo by to ani možné vzhledem k tomu, že zvláště v poslední dekádě, v souvislosti s rozmachem a popularizací barevného fotografického procesu u nás, je autorem jakéhosi barevného portrétu téměř každý.

Šlo mi o víc než jen shromáždit ukázky z tvorby jinak těžko dostupné, a proto ani výběr autorů - při veškeré jejich různosti - nebyl z mého hlediska náhodný: snažil jsem se nabídnout zde množství informací nejen o autorech etablovaných a českou fotografickou kritikou hojně propagovaných, ale i o autorech, kteří se věnují barevnému portrétu z komerčních důvodů a reagují tak do jisté míry na vkus společnosti, který zároveň i výraznou měrou spoluvytvářejí, a také o tvůrcích, kteří nepatří ani do jedné z těchto skupin, a kteří jsou obvykle chápáni jen jako jejich osamělí, více či méně zajímaví, (ne-li v některých případech až kuriózní) souputníci.

Před započetím práce bylo nejen nutné shromáždit velké množství materiálů a prostudovat desítky ročníků různých českých periodik, ale i, po důkladné úvaze, vymezit hranice pro zvolené téma.

Vymezením tématu byla samotná definice portrétu, kterou je ale samozřejmě možno interpretovat velmi individuálně a pouze intuitivně, někdy by se zde zmiňovaná díla dala zařadit také do oblastí aktu, módní fotografie, či dokonce dokumentu. Zabývat se podrobněji hranicemi mezi žánry mi ale přišlo nepodstatné a od tématu odvádějící. Ještě důležitějším vymezením bylo slovo „barevný" v názvu práce. Za barevný portrét považuji fotografii vzniklou fotografickým procesem za použití barevného negativního či pozitivního filmového materiálu (popř. systému Polaroid), případně za použití digitální fotografické techniky. Nikoliv tedy práce kolorované, tónované nebo pořízené na černobílý negativ s užitím barevného pozitivního procesu i materiálu.

Práce je časově rozdělena do tří kapitol. Vzhledem k tomu, že před a během druhé světové války byl barevný fotografický materiál téměř nedostupný, bylo mé podrobnější bádání omezeno rokem 1945. Experimenty s barevným materiálem probíhaly i před tímto datem, je ale velmi pravděpodobné, že se jednalo spíše o ojedinělé pokusy než o jakoukoliv soustavnou práci. Toto průkopnické období stručně popisuji v první

části diplomové práce. Druhé období od roku 1945 do roku 1989 nese z historicko politických důvodů společné rysy, které se po roce 1989 tak výrazně mění, že jsem považoval za nutné v tomto roce vyznačit pomyslnou, ale velmi výraznou dělící čáru. Za ní se barevný portrét stává neodmyslitelnou integrální součástí každodenního života, nikoliv pouze výsadou úzké skupiny nadšenců či profesionálů. Také proto je třetí část nejobsáhlejší.

Bylo by samozřejmě možné diskutovat o výběru autorů, zvláště v kapitolách týkajících se období roků 1948 až 2001. Argumenty diskutujících by mnohdy jistě obsahovaly slova jako: kýč, estetično, komerce, brak. Otázky, které tyto výrazy obsahují a týkají se tématu, jsem si kladl také. V jisté chvíli jsem si ale uvědomil, že výběr autorů, vzhledem k relativitě těchto pojmů, musí být tedy pouze autorský s tím, že právě uvědomením si subjektivnosti výpovědi této práce, mohu vytvořit obsáhlý „archiv" který bude o zvoleném období vypovídat i v jiných než fotografie se týkajících souvislostech. Považoval jsem za nutné včlenit do této práce rozhovory se samotnými autory proto, že jejich osobní postoje mohou divákovi pomoci lépe pochopit smysl jejich práce i okolnosti, za kterých, zde uvedené, fotografie vznikaly.

Informace jsem čerpal z dostupné literatury, z výstav, výstavních katalogů, z fotografických i jiných časopisů a periodik, z internetových stránek týkajících se tématu i z rozhovorů s autory samotnými.

První polovina 20. století - období nadšených experimentátorů

V roce 1907, to jest ve stejném roce, v jakém bratři Lumiérové uvádějí na trh barevný materiál značky AUTOCHROM, informuje o tomto vynálezu ve Fotografickém obzoru, v článku „Co ještě nemáme a nač ještě čekáme" Jaroslav Petrák.

Je možné, že tehdejší čerstvý maturant **Karel Šmirous** byl jedním z nadšených čtenářů tohoto článku. Nebyl sice prvním autorem autochromu u nás, ale podstatnější je jeho kultivovaný a promyšlený přístup k tvůrčí práci s barvou a jejím výtvarným pojetím. Mezi tehdejšími experimentátory bylo samozřejmě hojně těch, kteří v nadšení z možnosti reprodukovat barvy, sestavovali kýčovitá barevná zátiší ve snaze předvést okolí technické možnosti barevného diapozitivu.

O **Šmirousových** kvalitách svědčí i několik portrétů pořízených na autochromy. Příkladem může být portrét „dívky s červeným paraplíčkem", vzniklý v roce 1915 (autochrom 9x12). Celková dynamická diagonální kompozice portrétu je zde ještě barevně podtržena červenou hůlkou v popředí. Velmi známým je portrét bratří Lumiérů, který **Šmirous** pořídil při své návštěvě u nich v roce 1913. Portrét je opatřen podpisy Augusta i Luise a věnováním. Někdy mezi lety 1929-1955 vznikl portrét „dívky s čelenkou". Jedná se o velmi intimní pohled do očí mladé dívky. Tento portrét vybočuje z tvorby **Karla Šmirouse**, až na jeden mužský portrét se další takové detaily v dochované části jeho práce nevyskytují. Dále je možno v pozůstalosti nalézt nepřeberné množství dokumentárních fotografií, krajin i několik velmi dobře zvládnutých aktů. Z výtvarného hlediska nejzajímavější část jeho práce ale spočívá v avantgardních, dynamických a s velkým citem pro barevnost vystavěných zátiších.

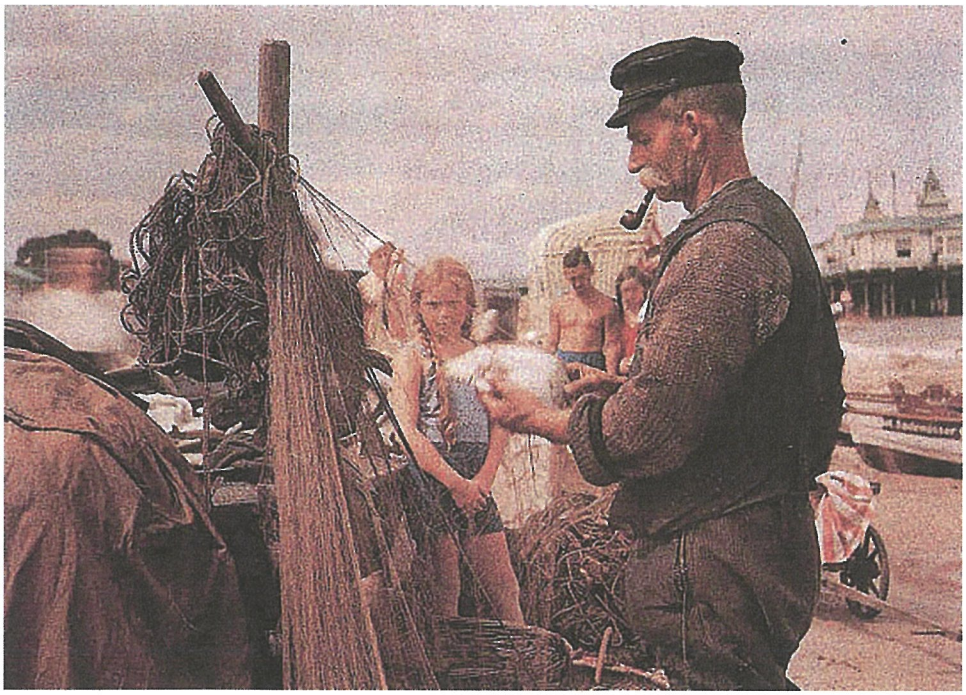
Soubor dobových autochromů **Karla Šmirouse** je největším známým v Čechách. Barevnou fotografickou tvorbou se zabýval až do své smrti 8.2.1981. U příležitosti výstavy jeho autochromů vydalo v roce 1993 Národní technické muzeum v Praze obsáhlý katalog, jehož část týkající se portrétu přikládám v příloze.

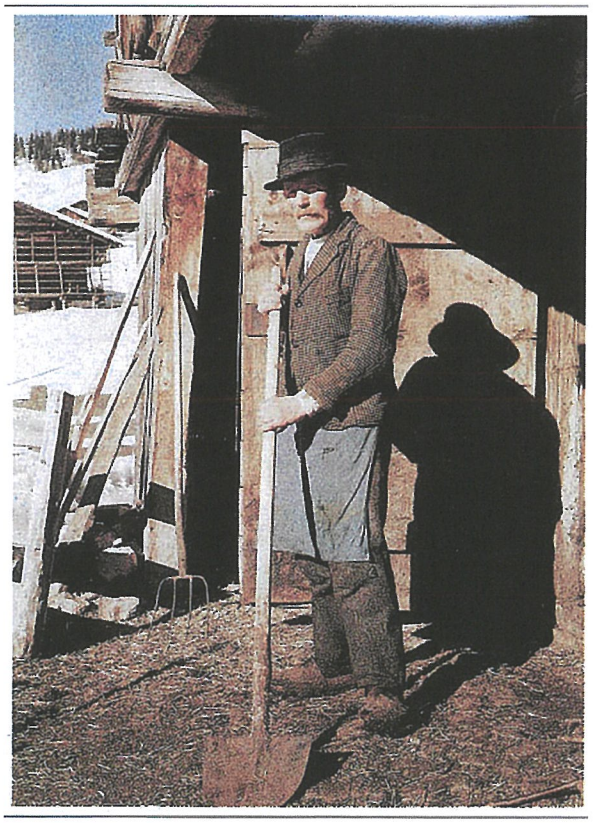
Významným českým fotografem a autorem autochromů byl **Vladimír Jindřich Bufka**. V jeho díle se také objevoval barevný portrét (jak se dovídáme z dobových článků), vzhledem ke kvalitám jeho černobílé práce si troufám zařadit jej zde

i přesto, že z jeho práce se dochoval pouze jeden barevný originál, shodou okolností portrét jeho matky (uložen v Moravské galerii v Brně č. inv. 6560). Má formát 19x16 cm a pochází snad z roku 1915.

K této části kapitoly snad ještě citaci z tehdejšího tisku, která může přiblížit dobu, ve které zmiňovaní autoři začínali tvořit. *„ S autochromy práce je velmi snadna, nutno se však přesně držeti návodu. Ceny jsou arci značné, stojíť balíček 9x12 se 4 kusy K. 9 a balíček 13x18 K. 18, porto a balivo K.1"*

V meziválečném období se fotografové soustředili převážně na práce z oblasti černobílé fotografie, vzhledem k nedokonalosti reprodukční techniky se barevné práce vyskytují v časopisech také velmi ojediněle.





Obě fotografie autor Karel Šmirous, rok vzniku 1910-1945

Léta 1945 až 1989 -
cokoliv je barevné patří na první stranu.

Poválečný kvas, špatná hospodářská i politická situace v desetiletí po roce 1945, to jsou hlavní důvody stagnace a často i úpadku ve všech oblastech lidského činění, ve výtvarném umění a fotografii samozřejmě také. Kluby fotografů amatérů, které suplovaly nejen neexistující fotografické školství, ale i kurátorskou a prezentační činnost a byly prostředím svobodného výtvarného projevu, začínají být včleňovány do organizací Lidové fronty a Revolučního odborového hnutí. Jejich členům jsou předkládána schémata, která mají směrovat jejich tvorbu. Fotografie má být objektivní. Má napomáhat budování socialismu. Vzhledem k neexistenci televize, jsou fotografie a obrazové časopisy významným médiem propagandy. Je zastaveno vydávání časopisu Fotografický obzor. Od začátku padesátých let veškeré veřejné prezentace, tedy i výstavy fotografií, podléhají několikastupňovému ideologickému schvalování a prověřování. Okruh námětů je tedy výrazně omezen. Nejčastěji se objevují fotografie dokumentující práci na „stavbách socialismu", dále rozesmáté tváře pionýrů, dělníků u vysokých pecí, nebo horníků v dolech. Socialistický realizmus je v těchto letech u nás v plném proudu.

Barevná fotografie je stále výsadou nadšených experimentátorů, **Karel Šmirous** stále zapáleně vytváří své kultivované autochromy, a několika šťastlivců, kterým se různými cestami daří shánět barevný fotografický materiál z ciziny a kteří jsou ochotni podstoupit téměř alchymistické vyvolávací procedury. Většinou jsou ale tito fotografové tak unešeni barevností snímků, že jakékoliv výtvarné snahy jsou u nich potlačeny daleko za „jasné zářivé barvy". Trvanlivost a kvalita barevného podání je u těchto materiálů velice problematická. Až v roce 1958 začíná Národní podnik Fotochema v Hradci králové produkovat barevný fotografický papír Fomacolor. Barevné filmové materiály v rukou československých fotografů jsou nejčastěji značky AGFA v období těsně po válce a později ORWO, východoněmecké provenience.

V roce 1956 probíhá v časopise Československá fotografie anketa na téma *Pro nebo proti barevnému fotografickému časopisu.* V roce 1957 se v 7.čísle tohoto časopisu objevuje barevný portrét, bohužel bez uvedení jména autora tak, jak bylo

v období socialistického realizmu zvykem. Od roku 1957 se situace ve fotografii u nás výrazně změnila. Bylo znovu obnoveno mnoho časopisů.

Od roku 1950 vychází obrazový týdeník Květy, vydávaný vydavatelstvím Ústředního výboru KSČ. Na jeho stránkách je možné najít barevné fotografické portréty **V. Chocholy, Zd. Tmeje, M. Pešana, V. Radnického, Fr. Krasla** nebo **K.O.Hrubého**. Tematika článků i fotografií je samozřejmě závislá na ideologickém postoji vydavatele. Je tedy jasné, že se zde, zvláště v 50. a 60. letech, vyskytují fotografie do značné míry poplatné době. Například v ročníku 6 z roku 1956 je na první straně únorového čísla otištěna velmi dynamická, bleskem dosvětlovaná fotografie **V. Chocholy** *Útočník našeho representačního družstva Danda v akci.* Tehdy sportovní reportér Chochola svou práci zvládl bravúrně a téma „socialistický hokejista Danda obchází kanadské imperialisty" se dobře hodilo do krámu vydavateli. Později se Chochola převážně věnoval divadelní fotografii a fotografování reportážních záběrů městského dění se surrealistickou tématikou. Dále v lednovém čísle Květů z téhož ročníku je na první stránce barevný portrét krasobruslařky ve výskoku od **Zd. Tmeje,** v únoru to jsou jeho *Tanečnici slovenské „Lučnice"*. Tmej prošel totálním nasazením v Polsku, kde fotograficky dokumentoval život nasazených a vytvořil velmi působivý soubor fotografií nazvaný *Ročník 21.* Jak práce Tmeje tak Chocholy výrazně svou dynamičností vybočují z řady dalších, na prvních stránkách Květů reprodukovaných, portrétů. V témže ročníku můžeme vidět portrét skalního „sorelisty" **Fr. Krasla** nazvaný *V ostravské ocelárně.* Autor se tématy lidské práce, zvláště portréty hutníků a horníků, zabýval ve většině svých fotografií. Krasl se stává vítězem fotografické soutěže pro světovou výstavu v roce 1958. Později v roce 1972 Krasl vystavuje nejprve v Ostravě a poté v Praze svůj obsáhlý cyklus barevných zvětšenin *Loučení se Žofinkou,* kde zachycuje, v socialistické kultuře hluboce zakořeněné, nadměrně zpracovávané a tím zprofanované téma „těžkého údělu dělníka". Jedná se o množství fotografií pořízených v prostředí sto let staré vysoké pece. V tomto souboru má barevný portrét významné místo. Díky zvolené tématice se Kraslovy fotografie často objevovaly na předních stránkách časopisů v dlouhém období zhruba 25 let. Na první straně Květů z roku 1956 můžeme také vidět diagonálně řešený portrét smějícího se děvčátka s blonďatými vlásky od **K.O. Hrubého** *Oči nejčistší a úsměv nejkrásnější.* Dále pro dobu tak typicky řešený portrét **V.Lammera** *Míša z Alexandrova souboru,* na kterém smějící se rudoarmějec drží



autorem fotografie je V.Lammer



autorem fotografie je K.O. Hrubý

v náručí kvetoucí šeřík a smějící se pionýrku v kroji. Lammer v redakci Květů natrvalo zůstal a věnoval se novinářské fotografii. „Rád dělám portréty zajímavých lidí a nade všechno rád fotografuju život na venkově", takto autor shrnul sám nejčastější témata svých fotografií. Technická stránka reprodukcí je velmi problematická. Barevné podání portrétů spíše připomíná dětskou omalovánku vybarvenou anilinovými barvami. Celý týdeník Květy je v této době tak nahuštěn záběry z armádních přehlídek v Sovětském svazu, fotografií dívek pracujících na traktorech nebo pionýrů v objetí státních představitelů, že je naprosto pochopitelné, že někteří fotografové se neubránili vnucované objektivitě a schematičnosti.

Postupem času se na stránkách týdeníku Květy vystřídaly fotografie mnoha známých autorů. Velmi zajímavé barevné portréty se zde objevují v ročníku 1968. V sedmém čísle je na první straně obálky portrét „tváře z obrazovky" od **Karola Kallaye**. V témže čísle je k článku o malíři Josefu Brožovi přiřazen velmi zajímavý portrét od Václava Chocholy. V této době se na prvních stránkách nejen Květů, ale i Československé fotografie objevují portréty **Pavla Váchy**. Velice striktně je u něj oddělena volná tvorba od práce zakázkové. Pro řadu časopisů a novin fotografuje módní snímky, novinářské reportáže i barevné portréty, převážně slavných osobností. Přední stránky Květů s „váchovými" tvářemi Karla Gotta, Jana Zrzavého nebo Radoslava Brzobohatého jsou jen některými příklady z roku 1968. Jsou to většinou záběry z reálných exteriérů nebo interiérů, převažuje stávající osvětlení. Často je ale prostor tak potlačen užitím teleobjektivu a tím způsobenou hloubkovou neostrostí, že pozadí záběrů tvoří pouze shluk barevných skvrn. Vácha během své práce pro různá periodika vytváří velice obsáhlý archiv žurnalistických portrétů slavných osobností. Ve své volné tvorbě se zabývá převážně takzvanou humanistickou černobílou fotografií.

Dalším autorem, který svými barevnými portréty plní v 70. letech první stránky Květů je **Miroslav Peterka**. Jeho práce vznikají téměř výhradně v ateliéru, při umělém osvětlení. Stále se opakují podobné pózy modelů, převážně žen. Peterka při své práci dbá na to, aby se portrétovaní sami sobě líbili. Používá výrazný make-up a měkké světlo, zadním prosvětlením vlasů vytváří často dojem jakési svatozáře. Pro převážnou většinu prací jak Váchy, tak Peterky platí, že nejspíše s odkazem na redakční zadání nechávají kolem tváře portrétovaného „hluchý prostor", zřejmě pro umístění titulků. Ty ale paradoxně často zbytečně zasahují do tváří modelů. Ani u jednoho z nich nelze hovořit

o vědomém užití barvy jako výtvarného a výrazového prvku obrazové skladby. Barevný materiál je použit nejspíše proto, že dává první stránce obálky punc luxusu a modernosti. Grafická úprava časopisu Květy je problematická po celou dobu jeho existence.

Velmi zajímavá je oblast reklamního užití barevného portrétu. Převážně portréty žen a dívek jsou v celém období čtyř poválečných dekád naprosto univerzálním propagačním prostředkem. Tváře smějících se dívek se střelnými či bodnými zbraněmi v rukou jako reklama na prodej replik starých zbraní, záclony firmy Loana namotané na obličej modelky a mnoho dalších kuriózních využití portrétů, dokazujících častou bezradnost reklamních fotografů, jsou na stránkách dobových periodik naprosto běžné. Oblast užití fotografie v reklamě u nás v období do roku 1989 je téma pro další samostatnou diplomovou práci.

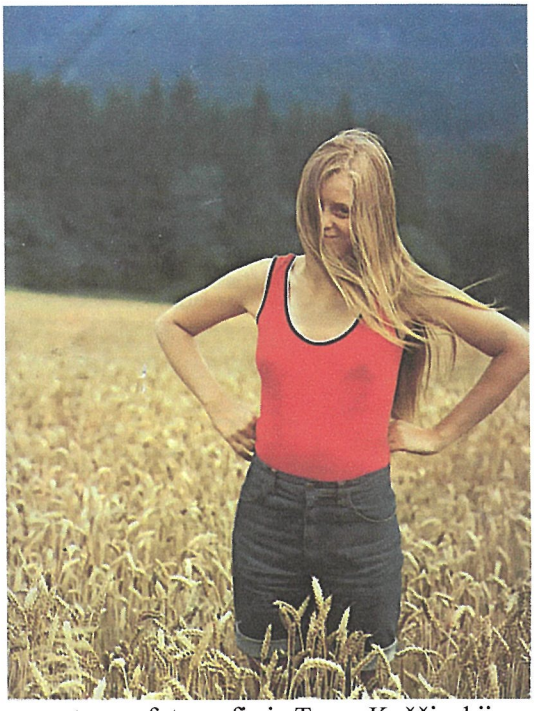
Tvůrcem, který se reklamní fotografii a s ní bezprostředně souvisejícímu barevnému portrétu věnuje od 50. až do 80. let 20. století, je **Fred Kramer**. Vyučil se fotografem v pražském ateliéru Jindřicha Vaňka a absolvoval státní grafickou školu. Válku prožil v Terezíně. Po jejím skončení se začal, téměř jako průkopník, věnovat reklamní fotografii. Ta u nás v té době ve větší míře neexistovala, protože nebylo víceméně co nabízet. V 60. letech se ale situace mění a Fred Kramer se stává nejvýznamnějším českým reklamním fotografem. Hlavním tématem jeho fotografií je ženská tvář. Často vytváří složitá ateliérová aranžmá, ve kterých realizuje zakázky pro velké československé podniky. Vytváří snímky pro kalendáře, katalogy nebo plakáty pro firmy, jakými jsou Jablonex nebo Centrotex, ve kterých se barevný portrét velmi často objevuje. Spolupracuje s časopisy Odívání, Žena a móda aj.. Je dlouholetým externím vyučujícím na FAMU.

Exotické krásky v kapradí, torza ženských těl v polích, jemné portréty dívek v rozkvetlých loukách nebo romantický portrét herečky Magdy Vašáryové. To jsou fotografie **Tarase Kuščinského**, velmi dobře známé i široké veřejnosti. Od poloviny 60. let je u nás průkopníkem svěží, rozevláté a dynamické reklamy. Ze stejného období pocházejí i jeho první akty, které po letech tabuizace vyvolávají oprávněnou pozornost. Naprostou většinu svých fotografií realizuje v přírodě s přirozeným denním osvětlením a používá černobílý kinofilmový materiál. V 70. letech se na stránkách časopisu Československá fotografie objevují jeho barevné portréty a akty. Většinou naprosto

postrádají kvality jeho černobílých prací a pravděpodobně jediným vysvětlením jejich vzniku je komerční poptávka velkých československých firem, pro které v té době realizuje množství reklamních plakátů a katalogů. Fotografuje pro pražské divadlo Semafor, vytváří záběry pro obaly gramofonových desek.



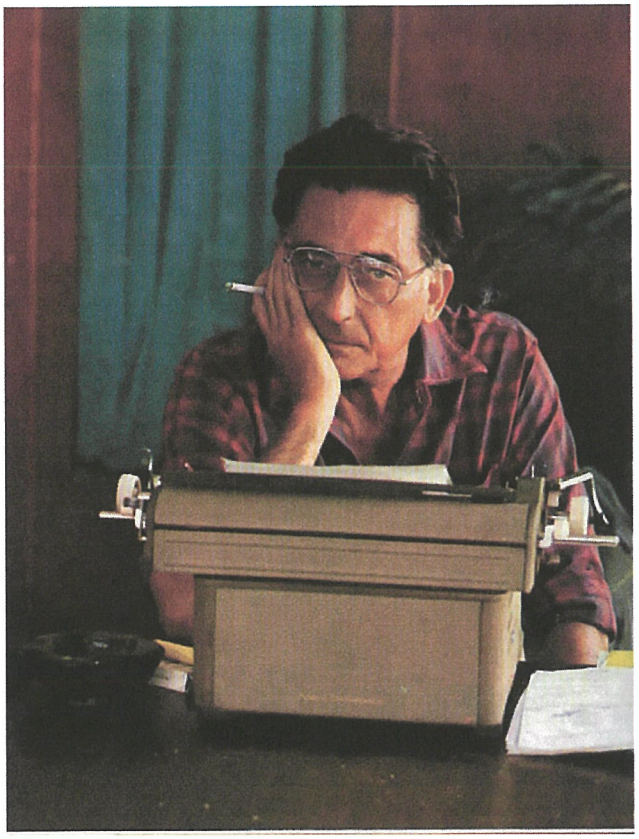
autorem fotografie je Fred Kramer

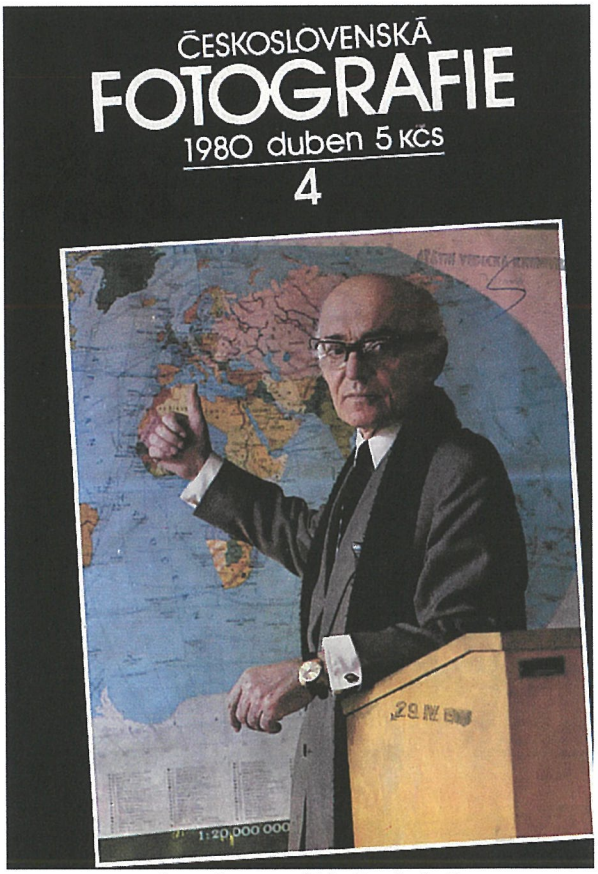


autorem fotografie je Taras Kuščinskij

Osobností, která jednoznačně velmi výrazně ovlivňovala užívání barevné fotografie a portrétu zvláště, v období po 2. světové válce, je **Ludvík Baran.** Fotograf, vysokoškolský profesor na FAMU a na fakultě žurnalistiky Karlovy univerzity, recenzent, kritik, etnograf, autor mnoha knih, kalendářů, výstav a audiovizuálních programů, to je jen částečný výběr oblastí, které Baran po dlouhá léta svou individualitou a zkušenostmi rozvíjí. Téma portrétu se v jeho pracích objevuje nejčastěji po celou dobu jeho fotografické praxe. Do oblasti, kterou se v této práci zabývám, spadá Baranův velmi rozsáhlý cyklus barevných portrétů a dokumentárních fotografií českého venkova, na kterém začal pracovat v 70. letech. Záměrem je *..podat z etnografického hlediska obraz českého venkova ve zvycích lidové tradice-v poutích a posvíceních, zabijačkách, v malých i větších slavnostech, v tradičním pálení čarodějnic, v masopustních maškarádách, jízdách králů...* Baran je ve svých portrétech obrazově velmi střídmý. Respektuje realitu a vyhýbá se záběrům, kdy by ji jeho autorský přístup deformoval. V 70 a 80 letech Ludvík Baran vytváří další velmi kultivovaný soubor barevných portrétů významných osobností české a slovenské kultury, který nese podobné rysy jako jeho etnografické fotografie. Respekt pro realitu, v níž se portrétovaný běžně pohybuje, se zde snoubí s intimní, často dlouholetým přátelstvím vybudovanou, výpovědí. Tento soubor je možné v roce 1977 nacházet na zadních stranách obálky časopisu Československá fotografie. Je to zřejmě to nejzajímavější, co se v té době dá v českých periodicích v oblasti barevného portrétu najít. Na těchto snímcích je možné vidět například Jindřicha Broka, Josefa Ehma, Ladislava Sitenského, Petra Zoru, Josefa Proška nebo Alexandra Paula.

Baran je nejen fotografem -praktikem, ale i autorem několika teoretických prací zabývajících se fotografií. Zřejmě nejznámější je publikace *Portrét ve fotografii*, ve které se zabývá jak historií a smyslem či etikou portrétní práce, tak i její praktickou stránkou. Dalšími knihami, které se zabývají portrétem nebo užitím barvy ve fotografii jsou práce *Barevný svět a jeho reprodukce ve fotografii, Barva ve společnosti, umění a kultuře* atd. Přestože se Ludvík Baran narodil v roce 1920, je jej stále možné pravidelně potkávat, zapředeného do vášnivých diskusí, na všemožných fotografických výstavách v Praze, kde žije, i mimo ni.





autorem obou fotografií je Ludvík Baran

Neméně všestrannou a pro vývoj české fotografie mnoho znamenající osobností je **Ján Šmok.** Není snad oblast fotografické práce, kterou by se Šmok nezabýval. Vyučuje na FAMU a Institutu tvůrčí fotografie, od padesátých let se významně zapojuje do teoretických soubojů o pojetí a vnímání československé fotografie. Největší část jeho fotografií tvoří ženské akty. Se stejnou výtvarností přistupuje i k fotografování portrétů.

Pro toto období je naprosto příznačné, že při redakčních rozhodováních o fotografiích použitelných pro obálku, respektive její první stranu, rozhodovala v prvé řadě ideologická nezávadnost, dalším kritériem byla barevnost a zřejmě až poté následovala výtvarná kvalita samotného díla. Jinak si nelze vysvětlit upřednostňování některých velmi nekvalitních barevných fotografií. Toto si samozřejmě uvědomují i fotografové a v touze po komerčním uplatnění přepracovávají svou volnou černobílou, někdy výtvarně zajímavou tvorbu, na barevné materiály a tím ji mnohdy naprosto znehodnocují.

Na závěr této kapitoly uvádím jména autorů, jejichž práce z oblasti barevného portrétu se v tomto období vyskytovali ojediněle a u nichž lze předpokládat, že se jednalo o práci nesystematickou. I tyto jsem zařadil do databáze na přiloženém CD ROMu.

Karel Hájek
Pavel Hudec Ahasver
Jovan Dezort
Zuzana Straková
Vladimír Svoboda
Jan Byrtus

Léta 1989 až 2001 - portrét je výnosné zboží.

Významné společensko politické změny v roce 1989 se promítají bezesporu i do fotografie. Uvolnění poměrů osvobozuje autory i redaktory časopisů od všemožných schvalovacích komisí, do této doby zakázaní autoři mohou začít veřejně prezentovat svá díla a kurátoři galerií této možnosti také hojně využívají. Vrací se řada tvůrců z emigrace. Začíná se profilovat mnoho periodik, ve kterých vzniká poptávka po obrazové informaci. Mnohé zahraniční redakce časopisů začínají u nás vydávat české mutace svých titulů. V souvislosti se vznikem volného trhu vstupuje do všech médií, do té doby téměř neexistující, reklama. V této oblasti hraje barevný portrét také významnou roli. Dřívější problémy s barevným materiálem patří definitivně minulosti. Stále je sice barevná fotografie o něco málo nákladnější než černobílá, ale neuvěřitelný boom minilabů, levných kompaktních fotoaparátů a celková pohodlná dostupnost dělá téměř z každého Čecha „barevného" fotografa. Z fotografie se stává ve všech ohledech výnosný obchod. Druhou stranou této mince je ale fakt, že mnohdy bývá, zvláště mezi laickou veřejností, barevná fotografie a priori považována za jakousi dobře rostlou blondýnku s dlouhýma nohama, bez které téměř není možné „přijít do dobré společnosti". Tato představa je bezesporu reziduem minulých dob, kdy se barevné fotografie z dovolených do nekonečna půjčovaly mezi sousedy jen proto, že na nich východoněmecké borovice byly opravdu zelené.

V této části diplomové práce se budu věnovat především autorům portrétů, kteří mě osobně oslovují jak v kladném, tak i záporném smyslu slova. Budu tak činit proto, že jsem pevně přesvědčen o nutnosti nabídnout čtenáři široký pohled na současný barevný fotografický portrét tak, aby si on sám mohl s dostatkem informací vytvořit názor jak na jednotlivé autory a jejich díla, tak i na, mezi řádky (vlastně mezi portréty) snad skryté, klima ve společnosti. Jak se v úvodním citátu režiséra a spisovatele Igora Chauna říká:.....*nejde o umělce a nejde o kritika.....jde o nebohé lidi*.....

V roce 1989 začíná vycházet časopis Reflex. Jedná se o barevný společenský týdeník, v němž obrazová informace hraje významnou roli. V redakci tohoto periodika se

scházejí fotografové různých zaměření. Na úvodních stránkách se začínají objevovat barevné portréty slavných osobností od **Davida Krause**. Ten v letech 1987 až 1990 pracuje jako portrétní a reportážní fotograf v družstvu Středočeská Fotografia. V roce 1990 absolvoval několik studijních pobytů v zahraničí. Od roku 1991 je fotoreportérem deníku Metropolitan a v roce 1992 se stává členem týmu připravujícího Reflex, kde se postupem času specializuje na portréty slavných osobností. Kraus je postaven do nelehké situace. Zaprvé u nás, nepočítám - li oficiální portréty hlav států a většinou novinářsky uspěchané práce z poválečných čtyřiceti let, neexistovala fotografická oblast zvaná „slavné osobnosti" nebo „celebrity". Zadruhé je to práce vždy na zakázku a často také i v novinářském časovém tlaku. Jeho práce v oblasti barevného portrétu začala na zakázku a touto zakázkovou tvorbou i nadále pokračuje, volná tvorba, pokud existuje, nemá žádné výrazné odlišnosti od tvorby komerční. Inspirací jsou pro něj práce **Davida La Chapelle** a výrazný je také vliv **Annie Leibovitz**. Krausovy fotografie jsou většinou výsledkem dobře připravené koncepce, realizačního scénáře. V tomto vidím jeho částečnou výlučnost ze skupiny „reklamních portrétistů" u nás. Mnoho jeho fotografií by mohlo lehce proklouznout bránou vedoucí do těžko uchopitelné, ale pocitově existující, oblasti kýče. Je to způsobeno společenskou poptávkou po prvoplánové efektnosti. Jeho práce se nejčastěji objevují v časopisech typu „ Penthouse a dalších pro tzv. vyšší společnost", na obalech hudebních nosičů a dále také v rukou módních a modelingových agentů. **David Kraus** je jedním z prominentních českých fotografů, který svou roli šokujícího nabízeče slavných tváří zvládá velmi dobře a bezpochyby na evropské úrovni. V jeho práci vidím naprosto specifický, autorsky neuvědomělý druh dokumentární tvorby, která citlivému divákovi nabízí pohled na společnost, ve které žijeme, a které velí „dokonalé tváře hvězd". Technická preciznost a složitá a dokonalá práce produkčních týmů je v této oblasti naprostou samozřejmostí.

V časopisu Reflex dále pracuje jeden z nejvýznamnějších „porevolučních" reportérů **Jan Šibík**. Jeho fotografie z revolučních dní roku 89 jsou začátkem jeho dlouholeté práce na dokumentování kritických chvil lidstva na přelomu tisíciletí. Tyto reportáže jsou na stránkách Reflexu „bohužel" velmi často. Mezi reportážními snímky utrpení se objevují velice emocionálně silné portréty lidí v mezních životních situacích. Výběr fotografií je ale vždy takový, aby se na nich neobjevovalo pouze brutální násilí, ale aby v nich byl skryt i jakýsi druhý plán, myšlenka nebo autorův postoj. Jedná se

o fotografie naprosto autorské, bez jakékoliv objednávky. **Jan Šibík** si své cesty do ohnisek lidského neštěstí financuje často sám a s neutuchající vervou dál a dál nutí diváky uhlazených fotografií v reklamním stylu, aby otevírali oči opravdovému světu.

Časopis Reflex je výlučný tím, že jeho fotografiím dává prostor. Další tzv. společenská periodika, o kterých ještě bude řeč, jsou v tomto směru mnohem „plytší". V roce 1998 vydává nakladatelství Knihcentrum Šibíkovu knihu dokumentárních fotografií *Kdyby všechny slzy světa* , ve které je barevný portrét také výrazně zastoupen.

Významnou osobností portrétní (i reportážní) fotografie devadesátých let je **Jiří Turek** . Od roku 1990 pracuje jako reportér deníku Mladá fronta. Pro přílohu těchto novin vytváří citlivé portréty slavných osobností. Jedná se tedy o práci zakázkovou, realizovanou jak v ateliéru, tak i v reálných prostředích. Turek své modely nestylizuje zdaleka tak jako jeho kolega nebo konkurent Kraus. Většinou se jedná o fotografie, kde je portrétovaným dána možnost projevit se, často osobnost fotografovaného autor dotváří i volbou prostředí. Jistá popisnost plyne z účelu jeho práce. Divák nemusí číst doprovodný text, aby se dozvěděl o portrétovaném základní informace. Jeho fotografie se v posledních letech objevují i v dalších periodicích. Dvojice fotografů Kraus a Turek se stávají nejvýraznějšími osobnostmi v oblasti komerčního portrétu u nás a své výsadní postavení si udržují celou poslední dekádu 20. století.

Významně je i nadále zastoupen barevný portrét, převážně „slavných osobností", v časopisech Květy a Vlasta. Vzhledem k rozličnému tematickému zaměření těchto časopisů je i obrazová část velice rozmanitá. Portréty, které se zde objevují, jsou z velké části reportážního charakteru, zřídkakdy lze mluvit o výtvarných kvalitách. Problematická je i technická kvalita reprodukcí, kterou lze spíše přirovnat k novinové produkci. V devadesátých letech 20. století zde jako fotoreportéři pracují **Eduard Karkan, Petr Hejna a Petr Molt** v redakci Květů a v cele ženské redakci Vlasty fotografky **Daniela Sýkorová, Zuzana Straková a Marta Jedličková**. Jsem si jist, že si tito fotografové zvolili za svůj cíl spíše obrazové doplnění textu, než jakoukoliv legitimní obrazovou výpověď.

Dále vychází časopis Žena a móda. Kvalita fotografií je samozřejmě nesrovnatelně lepší než byla před rokem 89. Výrazně je vidět změna přístupu fotografů, která je iniciována větší dostupností zahraničních módních periodik. V tomto časopise jde samozřejmě v prvé řadě o „módu". Mnohdy jsou snímky zde prezentované spíše

zařaditelné do „katalogu Quelle", než do svého času nejprestižnějšího módního časopisu u nás. Přesto se při podrobném procházení archivních ročníků objevují fotografové, kteří „módu" pojímají jako jakýkoliv jiný výtvarný výrazový prostředek. V prvé polovině devadesátých let jsou jimi **Petra Skoupilová, Tomáš Kobolka, Gábina Fárová** nebo **Vladimír Fyman**. Fymanovy portréty je možno také vidět v českých mutacích zahraničních časopisů, kterými jsou například Penthouse, Playboy později Esquire atd.

V roce 1992 (25. února až 29. března) byla **Annou Fárovou, Josefem Mouchou** a **Jaroslavem Bártou** otevřena ve výstavní síni Mánes v Praze výstava nazvaná *Československá fotografie v exilu*. Nejzajímavější práce z oblasti barevného portrétu zde vystavil **Jan Hnízdo** . V roce 1982 emigroval do Německa, kde pracoval pro firmu Polaroid jako operátor unikátní kamery 50x60. Tímto fotoaparátem vznikly i jeho portréty slavných osobností, které jezdil fotografovat na filmový festival do Cannes i jinam po světě. Většinou se jedná o detailní, velmi intimní pohledy portrétovaným do očí nebo o jednoduché stylizace i autostylizace modelů. Některé fotografie jsou jednotlivými portrétovanými i signovány. Specifickou atmosféru těchto fotografií vytváří hloubka ostrosti, naprostá dokonalost podání detailů pokožky. Užitý formát vnáší do fotografií až hypnotický klid. **Jan Hnízdo** má na starosti doplňování a výstavní využití sbírky International Polaroid Collection, která byla několikrát představena v rámci Photokiny v Kolíně nad Rýnem. V roce 1995 otevřel v Praze fotoateliér, kde je možno realizovat s pomocí Polaroidu 50x 60 veškeré tvůrčí záměry.

Časopis Československá fotografie je v první polovině devadesátých let ještě stále propagátorem kvalitní volné fotografické tvorby. Objevují se zde práce jak etablovaných českých a světových fotografů, tak i tvůrců méně známých. Zajímavá je i různorodost přispívajících autorů i vyváženost technických a tvůrčích složek tohoto periodika. Druhá polovina poslední dekády 20. Století znamená pro tento časopis naprosté rozloučení se se svou více než čtyřicetiletou tradicí. Československá fotografie se stává víceméně reklamním letákem, a místem kde prominentní čeští fotografové radí, jakou techniku používat pro dosažení optimálních výsledků .

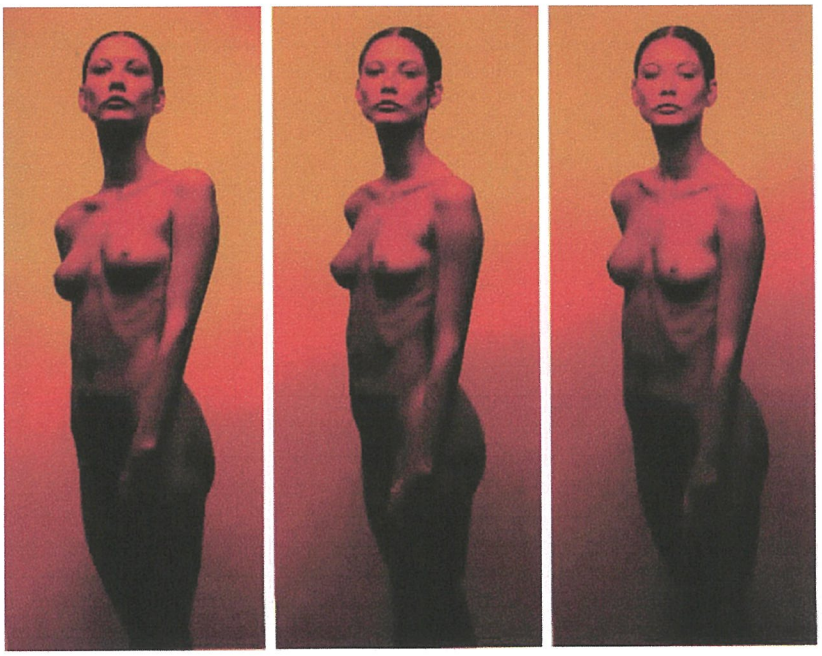
V roce 1996 je **Vladimírem Birgusem** sestavena výstava reprezentující 25 let tvorby Institutu tvůrčí fotografie, na které se barevnými portréty prezentuje **David Hanykýř** se svým souborem *Skinheads*. Jedná se o dokumentárně pojaté fotografie, pořízené kinofilmovým přístrojem, kde u portrétovaných hraje dominantní roli autostylizace, gesto a oblečení. Divákovi je zde nabídnut zajímavý a autentický pohled do uzavřené sociální skupiny.

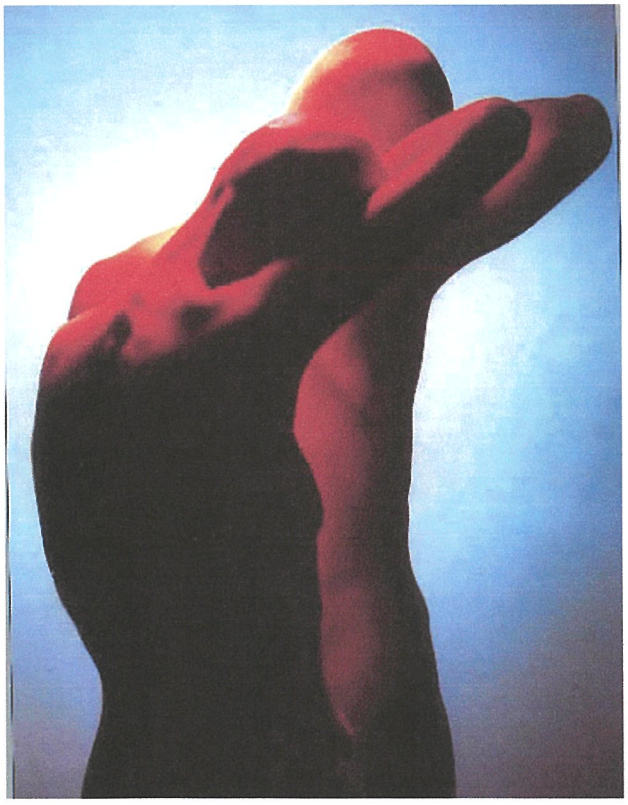
Zcela jinak pojatými portréty se na této výstavě prezentuje **Vítězslava Ivičičová**. Tyto fotografie balancují na hranici mezi portrétem a módou. Jedná se o zajímavé montáže, odlesky tváří a částí těl v soustavách zrcadel, kdy vzniká výrazně výtvarně stylizovaná a inscenovaná fotografická realita.

Dalším významným kurátorským počinem Vladimíra Birguse a Miroslava Vojtěchovského v roce 1996 je sestavení výstavy nazvané Jistoty a hledání v české fotografii 90. let. Na niž se barevnými portréty prezentuje samozřejmě již zmíněný David Kraus a dále fotograf, který se barevnému portrétu věnuje převážně ve své volné tvorbě, **Pavel Mára.** Vystudoval SPŠG v Praze a obory kamera a fotografie na FAMU. Je pořadatelem fotografických workshopů. Od roku 1996 je externím pedagogem na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Mára bezpochyby patří , v oblasti volné tvorby, k nejvýznamnější fotografům posledních dvaceti let. Svědčí o tom i množství výstav, na kterých byly jeho práce zastoupeny. V minulosti se věnoval experimentům s barevnou fotografií, známý je jeho cyklus chromatických detailů nazvaný *Mechanická zátiší*. V polovině 80. let vytváří také zajímavý cyklus černobílých portrétů a aktů aplikovaných na textilním podkladu s názvem *Roušky*. Zde je použit symbolický odkaz na biblickou Veroničinu roušku s otiskem Kristovy tváře. Na výstavě *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let* se objevují jeho fotografické triptychy. Jedná se o barevné portréty nahých postav. Zajímavé je užití barevných světel, kdy vytvořená jiná barevná realita abstrahuje těla postav a vytváří jakýsi dojem soch, které se v jednotlivých částech triptychů proměňují jen jemnými gesty hlavy, či rukou.

Dalším souborem fotografií Pavla Máry, který námětem a zpracováním spadá do tématu této diplomové práce, je soubor *Mechnické korpusy*. Touha po abstrahování těla, a tím daná široká škála možných interpretací v kontextu lidských vztahů a vášní, je zde dovedena ještě dále než v předchozích pracích. Modely s oholenými hlavami v nezvyklé barevné realitě působí jako bezpohlavní hmota, ale gesta a vztahy nám lidské

bytosti velmi připomínají. Pro všechny Márovy práce je příznačná vysoká technická kvalita, která výrazně zvyšuje silný emocionální účinek, většinou velkoformátových zvětšenin. V roce 2000 byl jeho soubor fotografií s názvem *Madony* oficiální součástí *Světové výstavy v Hannoveru.* Pavel Mára se věnuje také reklamní fotografii.





autorem obou fotografií je Pavel Mára

Na výstavě Jistoty a hledání v české fotografii 90. let bylo také možné vidět práce další výrazné postavy současné české fotografie **Ivana Pinkavy.** Vystudoval SPŠG a katedru fotografie na pražské FAMU. Ve své volné tvorbě se věnuje především černobílým portrétům, ve kterých je výrazný existenciální náboj a často se zde objevují biblická témata. Tyto práce je možné najít v monografii, kterou Pinkavovi vydalo v roce 1994 nakladatelství ERM s názvem *Dinastie.* V roce 1998 vychází u příležitosti 100 let české kinematografie *Almanach slavných českých filmů, jejich tvůrců a herců.* Barevné portréty známých českých herců, jakými jsou například Svatopluk Beneš, Jiří Bartoška Pavel Landovský atd., tvoří významnou část této publikace. Pinkava u těchto portrétů zajímavě pracuje jak s rekvizitami a světlem, tak i výběrem prostředí. Portrétovaní zde nehrajou jakékoliv divadelní představení, jak by mohlo z jejich profesí vyplývat, jsou přirození a někdy téměř syrově otevření.

V roce 1998 vydává Asociace fotografů katalog k putovní výstavě nazvané PORTRÉT, kde se prezentují práce jejich členů. Jak je u výstav organizovaných touto institucí zvykem, kvalita vystavených prací je různorodá, tak jak je různorodé fotografické zaměření jejích členů. Barevnými portréty se zde prezentují **Zdeněk Thoma, Pavel Švamberk, Antonín Štreit, Jan Šilar, Josef Ptáček, Pavel Mára, Miroslav Khol, Milan Janata, Zdeněk Chrapek, Jitka Hanzlová, Hilda Diasová, Dana Cabanová, Ivana Brezovac, Karel Beneš**. Na jedné straně zde stojí výtvarně i výrazově velmi osobité práce **Ivany Brezovac** (cyklus Double face) nebo **Pavla Máry** (cyklus Mechanické korpusy) a na druhé straně banální a kýčovité fotografie **Josefa Ptáčka**, které až bolestným způsobem odkrývají autorovu neschopnost kultivovaně se vyrovnat se svody komerčních zakázek. Považuji ale za zajímavé a svým způsobem i přínosné to, že je zde divákovi dána možnost srovnávat a vytvářet si svobodně svou vlastní představu o české fotografii na konci 90. let.

Fotografkou a výtvarnicí, která se na konci 90. let 20. století často objevuje v programech významných českých i zahraničních kulturních institucí, je **Veronika Bromová**. Je finalistkou Ceny Jindřicha Chalupeckého, v roce 1999 reprezentovala Českou republiku na Benátském bienále. Ve svém cyklu *Pohledy* z roku 1996 použila vyobrazení z anatomického atlasu, která implantovala počítačovou cestou do svých autoaktů a autoportrétů. Téma autoportrétu se objevuje i v dalších cyklech fotografií Veroniky Bromové. Otázky své vlastní existence a identity formuluje v cyklu *Kousky mě-*

KouskyN.Y.C., kde ve dvojicích barevných fotografií konfrontuje krajinné záběry, pořízené během jejího pobytu v New Yorku, s autoportréty. Podobnými tématy se Bromová zabývá i v cyklu velkoplošných barevných fotografií z cyklu *Zemzoo* z roku 1999, kde své tělo deformuje igelitovými lepicími páskami a různými soustavami zrcadel. Její práce v oblasti fotografie je zajímavá naprosto odlišným přístupem k tvorbě, než s kterým se setkáváme u většiny volně tvořících současných fotografů, absolventů FAMU nebo ITF. Bromová často pomocí fotografií zajímavě dotváří své instalace, nebojí se do fotografií zasahovat pomocí počítače, fotografii nebere jako nedotknutelné, posvátné médium. Přikládám části rozhovoru uveřejněného v Revue Labyrint 7-8/ 2000 (autorem je Karel Císař).

Již od prvních samostatných výstav v tvé tvorbě hraje důležitou roli fotografie. Kdy ses k práci s tímto médiem dostala?

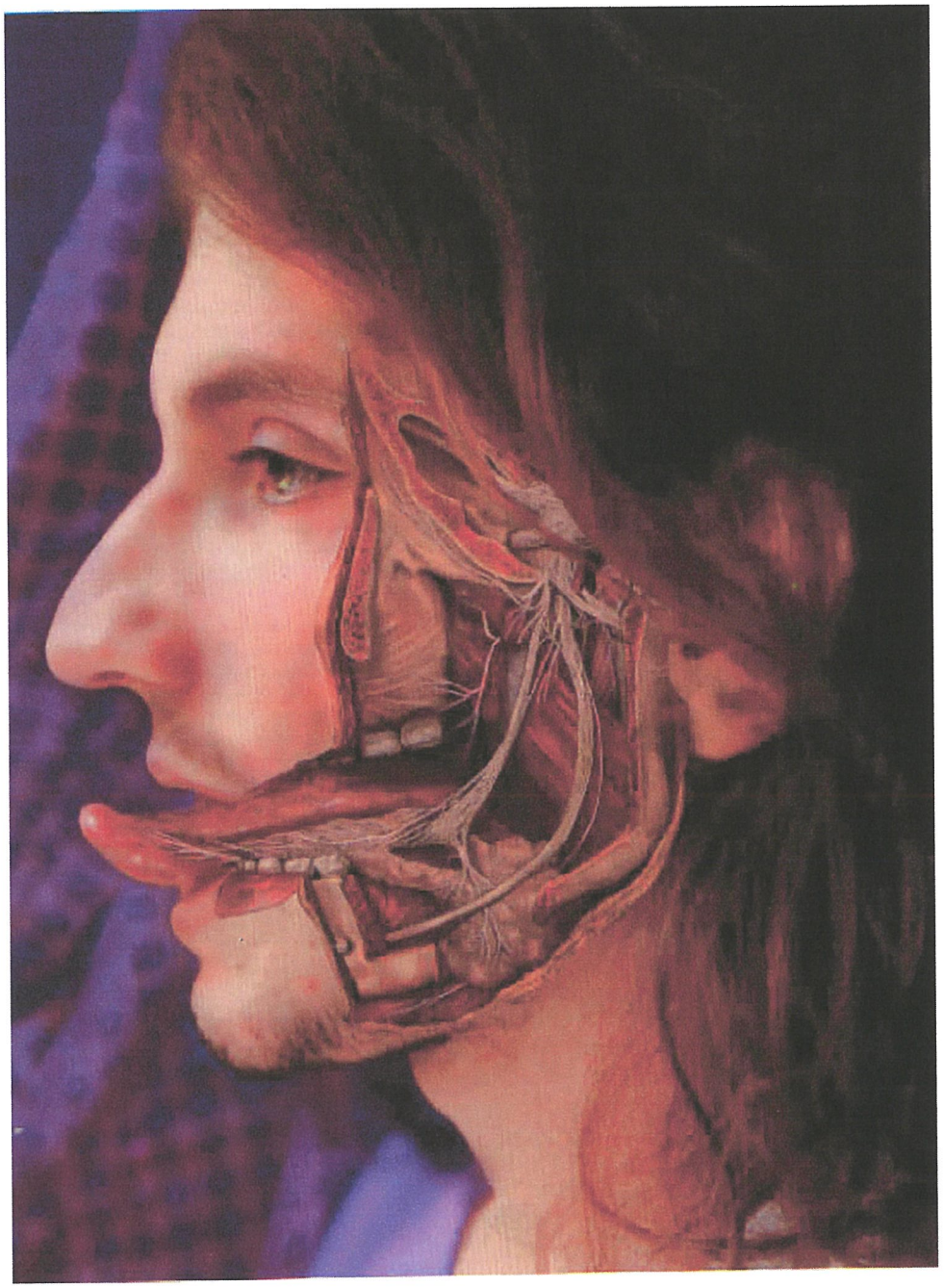
Fotografovat jsem začla v osmdesátých letech, ale teprve kolem roku devadesát jsem s fotografií začla skutečně vážně pracovat. Xeroxovala jsem ji, zkoušela různé soutisky.....ilustrace k Máchovu Máji, jimiž jsem diplomovala, už byly právě xeroxové soutisky. Zkoušela jsem i sítotisk, ale skutečně si mě získala až práce s počítačem.

Pokud se nemýlím, pak jistým dosavadním vrcholem tvé práce s počítačově zpracovanými fotografiemi byla výstava v Galerii hlavního města Prahy ve Staroměstské radnici?

Výstava *Na hraně obzoru* zahrnovala počítačově manipulované fotografie mimozemských bytostí. Mým záměrem však bylo, aby jednotlivé obrazy působily jako skutečné přímé fotografie. Aby lidé, kteří se na ně budou dívat, mohli přemýšlet o tom, jestli mimozemské bytosti nevypadají právě takhle. Tento dojem skutečnosti a realističnosti jednotlivých záběrů jsem chtěla ještě posílit dalším prvkem, a tak jsem do instalace včlenila pohyblivé objekty. Vypadaly jakoby v nich skutečně nějací tvorové žili. Diváci se jich mohli dotknout a ucítit jejich fyzickou přítomnost.

Kolekce monumentálních fotografických obrazů, které jsi letos vystavila ve Špálově galerii, se od Tvých dosavadních projektů výrazně lišila nejen výhradním využitím přímé, nemanipulované fotografie, ale především ústupem od tématu těla a identity. Mohla bys říct, jak tento cyklus vznikl?

Můj prozatím poslední cyklus volných fotografií měst a krajin vznikl přirozeným rozvojem několika fotografií, které jsem pořídila během svého pobytu v New Yorku.....Na mých cestách vznikaly další fotografie a časem jsem měla zcela konkrétní představu, jak by měl cyklus vypadat.....



autorem fotografie je Veronika Bromová

Zastavím se na tomto místě u jednoho obecnějšího problému „české fotografie“, jehož analýzou bych rád popsal do větších podrobností i barevnou portrétní fotografii v poslední dekádě 20.století.

V České republice reálně neexistuje, nepočítám-li aukce starožitností, trh s uměním. Zmiňoval- li jsem komerční poptávku po barevných portrétech, jednalo se o práce zakázkové. Neexistuje ani kvalitní fotografické periodikum. A až na nepočetné vyjímky neexistují galerie, zabývající se současnou fotografickou tvorbou. Z tohoto stavu vyplývá, že většina prací, které se dostanou k běžnému divákovi, vznikla buď rukou opravdu známé a tisíckrát prezentované osobnosti, nebo , „třesoucí“ se rukou zakázkového fotografa. Tito tvůrci se stávají známými ne kvalitou své práce, ale věhlasem svých modelů a množstvím reprodukcí svých prací. Kruh uzavírají často bezradní kurátoři či redaktoři, kteří zmateně nabízejí „svůj nazávislý prostor“ k umělecké legitimizaci nekvalitních děl.

O tomto neutěšeném stavu svědčí výstava, která probíhala od března do května 2001 v Komorní galerii J. Sudka v Praze. Jediným kritériem pro kurátory zde byl fakt, že z obrázků se na nás smějí známé osobnosti. Barevnými portréty jsou zde zastoupeni **Alan Pajer, David Kraus, Petr Škvrně, Petra Skoupilová, Herbert Slavík, Jadran Šetlík a František Ortmann**. Kromě prací Krause, Slavíka a Ortmanna je kvalita „barevné části“ expozice velmi slabá. V časopise Fotografie magazín z května 2001 vycházejí k této výstavě krátké rozhovory s jednotlivými autory, ve kterých je ale většinou možno dozvědět se pouze návody k zhotovení portrétu, technické detaily, nebo „veselé historky z fotografování“.

Premiér Klaus převlečený za houmlesáka, scénaristka a spisovatelka Halina Pawlovská se zelenými melouny v rukou, herec Miroslav Donutil v pionýrském kroji na motocyklu značky pionýr, majitel cestovní kanceláře Václav Fišer houpající se na dětském letadélku atd. To jsou portréty **Petra Škvrněte**, které se postupně objevovaly od roku 1995 na obálkách časopisu Mladý svět. Škvrně sám o sobě říká v mnohastránkovém článku připraveném **Olegem Homolou**, ve Fotografie magazínu z května 2001: ....“cítím se být někde mezi Krausem a Saudkem...“ dále....“kapacita mozku mi nefunguje natolik, abych nepřetržitě chrlil skvělé nápady...“. K celkové nekvalitě jeho práce mě napadají pouze dvě slova: neinvenčnost a kýč.

Současné veřejnosti velmi dobře známým autorem portrétů krásných žen a dívek, nebo slavných osobností je **Jadran Šetlík.** Narodil se v Terstu a v dětství žil v Římě. V mládí fotografoval osobnosti jakými jsou Brigtte Bardotová nebo Robert Kennedy. Vystudoval SPŠG v Praze, kde také v současnosti provozuje velmi luxusní fotografický ateliér. Autor je velmi dobrým organizátorem a schopným managerem. Přestože sexy dívky na jeho fotografiích pózují ve stále stejných pózách, jsou komponovány do stále stejných kompozic, usmívají se stále stejným úsměvem, svítí na ně stále stejná světla, daří se Šetlíkovi zaplňovat výstavní síně známými osobnostmi a dokonce jim i mnohá díla za horentní sumy prodávat. Jeho práce jsou přesně v intencích „glamour photography". Komerčně chápanou luxusnost a přepychovost portrétů často dotvářejí těžké zlacené rámy, ve kterých jsou fotografie adjustovány. Dává svým klientům možnost zažít pocit šlechty, která si právě nechala zhotovit portrét do zámecké obrazárny. V posledních několika letech se věnuje vytváření různých multimediálních projektů, ve kterých například promítá fotografie popové zpěvačky a k tomu pouští její největší hit. Média jeho aktivity pečlivě sledují a podporují jeho komerční úspěch.

V roce 1996 začíná, po mohutné reklamní kampani, u nás vycházet ve vydavatelství Stratosféra měsíčník Esquire. Je to časopis pro takzvané „moderní muže". Většinu prostoru zabírají rady „jak sbalit světovou top modelku", nebo nabídky zaručeně nejlepších parfémů. V prvním ročníku se objevují výhradně fotografie zahraničních reklamních a módních fotografů. V červnovém čísle jsou to například i práce Bettiny Rheims. Na obálkách se převážně usmívají světové filmové hvězdy nebo „popstars". Po prvním roce existence se na stránkách Esquiru začínají pravidelně prezentovat portréty modelek od ředitele a šéfredaktora vydavatelství **Antonína Herbecka.** Jeho fotografie výborně zapadají do celkového stylu časopisu. Vytvářejí dojem světa, ve kterém se kolem nablýskaných vozů nejdražších značek pohybují polonahé topmodelky ve stále stejných, zvláštně pokroucených pózách, nebo rozcuchaní pánové v dokonalých oblecích s notebooky v náručí. Počítače nahradily na konci tisíciletí rozesmáté pionýrky z padesátých a šedesátých let. Pokud se na Herbeckově fotografii nevyskytuje náhodou ani jedno auto nebo motorka můžeme si být jistí, že se modelky a modelové pohybují zhrbenými přískoky v jakémsi těžko identifikovatelném kyberprostoru, vytvořeném

v ateliéru z nafukovacích lehátek, igelitových pytlů a potrhaných alobalů. I málo zdatnému pozorovateli se po velmi krátké době podaří jakoukoliv Herbeckovu fotografii v Esquiru úspěšně identifikovat. Úspěch fotografií je zaručen zvláště poté, co tytéž snímky jsou publikovány i v dalším produktu vydavatelství Stratosféra, kterým je časopis Speed pro milovníky rychlé jízdy a to v tisícových nákladech. Co opravdu nejde Herbeckovým fotografiím vytýkat, je technická preciznost, na které je samozřejmě jeho fotografický svět postaven. Je zvláštní, že kurátoři výstavy portrétů slavných osobností v Domě fotografie Josefa Sudka nezahrnuli mezi vystavená díla práce právě Antonína Herbecka, protože jejich styl mnoho vypovídá o takzvané masové popkultuře v Čechách na konci 20. století.

Pana Herbecka jsem požádal o rozhovor. Prostřednictvím sekretářky mi vzkázal toto:

Milý pane Chleboune,

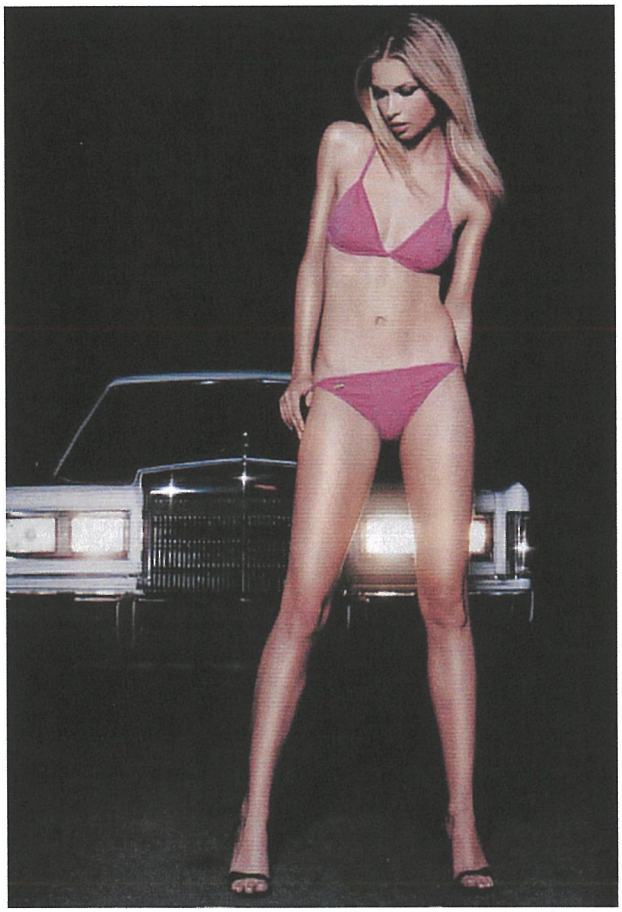
.....moc dobře vim, co je to shánět podklady k diplomové práci.....nemohu Vám pomoci.

Pan Antonín Herbeck je sice významným a vynikajícím fotografem, ale jeho práce se v tuto chvíli soustřeďuje především na vedení největšího vydavatelství exkluzivních titulů v České republice. Není úplně pravda, že převážná většina prací pana Antonína Herbecka jsou portréty. V tuto chvíli se zaměřuje především na focení fashion stories a sexy žen do našich časopisů.

K vašim otázkám se bohužel pro nedostatek času odmítá vyjadřovat.

Přeji Vám hezký den. Dopis ze dne 23.5.2001



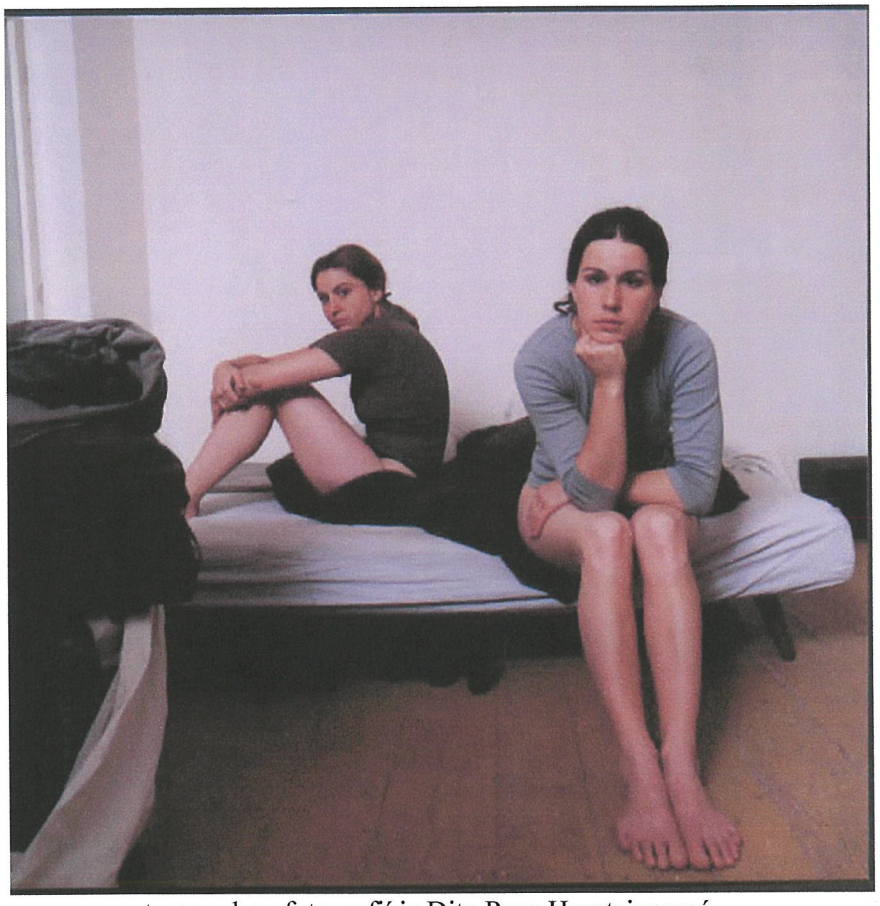


autorem obou fotografií je Antonín Herbeck

Dalším fotografem, jehož barevné portréty je možno na stránkách měsíčníku Esquire vidět, je **Roman Dietrich**. Technicky precizní, v reálných interiérech, dotvořených barevným světlem, nebo v exteriérech realizované módní fotografie jsou protikladem Herbeckových banálních sexy snímků. Často se na nich objevují překvapivé vizuální prvky. Pohybová neostrost letících hracích karet, zajímavý detail nebo účinné využití hloubkové neostrosti. U některých jeho snímků lze snad i hovořit o pronikání výtvarných způsobů práce do reklamní a módní komerční fotografie. Dietrich se dobře vyrovnává i se složitou prací v exteriérech.

Fotografkou, která nerealizuje své barevné portréty pod jakýmkoliv tlakem komerčního světa, jde - li o tomto vůbec hovořit, je **Dita Pepe - Horsteinerová**. Vyučuje na středním odborném učilišti v Ostravě budoucí fotografy, do jejichž technických pouček o vývojkách a zvětšovácích se snaží vnést kreativního ducha. Její práce v oblasti, kterou se v této práci zabývám, začaly před několika lety černobílými portréty a portréty žen, které procházely autorčiným životem. Jednalo se o nekoncepční práci na lehce eroticky laděných fotografiích, koketujících spíše s provokativní módní fotografií. V roce 2000 začaly české galerie ozvláštňovat barevné auto - portréty ze souboru nazvaného „ŽENY". Pomlčka mezi slovy auto a portréty je záměrná proto, že autorka zde fotografuje vždy sebe samu stylizovanou do charakterů spoluportrétovaných - dalších žen nebo dívek. Jednou to je stará „dáma", babička, striptýzová tanečnice, děvčátko s medvědem, jindy tlustá žena myslivce v kostkované zástěře. Fascinující je množství příběhů, které si divák může „do obrazů" vkládat, stejné množství odpovědí může nacházet, ptá - li se po důvodech, které k těmto převlekům a autostylizacím autorku vedly.





autorem obou fotografií je Dita Pepe Horsteinerová

Rozhovor, který jsme společně s Ditou Pepe nahráli v dubnu 2001 přetiskuji.

V Ostravě/ duben 2001/ Jakub Chleboun a Dita Pepe

Jak jsi se k portrétu dostala?

Od začátku jsou pro mě lidé zajímaví, první film, který jsem udělala byly fotky figurín ve výkladech, pak už většinou lidé. Krajina, zátiší prostě pro mě nikdy nebyly tak zajímavé.

Je pro Tebe lidská tvář větším lákadlem než například dokument, ten je přeci také o lidech?

Rozdělování fotografií na portrét nebo dokument pro mě je až druhořadá záležitost. Nejdříve mě vždy zajímají lidé nebo konkrétní vztahy či situace, důležitá je komunikace s člověkem, kterého chci fotit. Často se mi do mých fotografií nějak dostanou vzpomínky z dětství nebo věci, jako je vztah matky a dítěte, vztah dcery a matky, vztah dcery a otce. Nevím, jestli to lze z fotografií vyčíst, ale pro mne jsou něčím, co by se dalo nazvat autoterapí. Moje dětství nebylo jednoduché a myslím, že z mých prací musí být patrné to, že nejsou veselé, že je na nich něco „nemocného". Ti, kdo zažili válku, se k tomuto tématu často vracejí a ventilují ho různými způsoby ven. Já jsem našla těmito fotografiemi svůj spolehlivý ventil.

Co si myslíš obecně o současném užití barevné fotografie u nás?

Určitě si myslím, že je to u nás stále neobjevená oblast, že lidí co fotí na barvu je málo. Myslím, že je to zčásti způsobeno tím, že je barevná fotografie dražší než černobílá. Žila jsem v Německu a tam je naopak většina prací v barvě. Černobílá fotka je pro ně spojená s minulostí.

Vzniklo v současnosti něco v oblasti barevného portrétu u nás, co by Tě zaujalo?

Myslím že ne, Jadran Šetlík a David Kraus, jména, která se v tisku běžně objevují, nedělají nic, co by pro mne bylo přitažlivé, je to komerce, která ničím neobohacuje. Krausovy počáteční věci se mi ale líbily. Celkově kvalitních barevných prací vzniká velmi málo.

Naprosto výlučným autorem je **Dušan Šimánek.** Nejen, že jsou jeho práce zastoupeny ve sbírkách Moravské galerie v Brně, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Centre Pompidou v Paříži, Polaroid v Cambridge a JCA v Tokiu, ale je velmi úspěšným komerčním fotografem módy a mimo to i významnou osobností české výtvarné fotografie. Ve své volné tvorbě se již 20 let věnuje vytváření abstraktních minimalistických barevných fotografií z interiérů vybydlených budov před demolicí. V barvách zdí a jejich strukturách hledá ojedinělým způsobem dílo klidné, bez šumů, v maximální rovnováze zvolených prostředků.

Stejně jako je výlučná a pro Šimánka typická jeho volná tvorba, je také naprosto specifická jeho práce komerční. Málokdy se mezi jeho módními fotografiemi a portréty osobností vyskytne dílo banální nebo neinvenční. Šimánek v těchto fotografiích vytváří pomocí dokonale zvládnutých nestandardních technických postupů, i prostřednictvím nezvyklých make-upů a kostýmů, jakési zvláštní pohádkové nebo snové prostředí, do kterého zasazuje modely s promyšleným a myšlenku fotografie podporujícím, výrazem či gestem. Někdy modely působí jako loutky bez duší, jindy jsou to romantické panenky nebo vampíří ženy, nikdy se ale nesetkáme s tupě se smějící popovou hvězdou. Velkou kolekci jeho barevných portrétů je možné vidět v časopise Fotografie z června 1996, nebo v již zmiňovaném *Almanachu slavných českých filmů, jejich tvůrců a herců.*

Na závěr kapitoly o barevných portrétech přelomu tisíciletí, jsem si záměrně nechal, dle mého názoru, obrazově nejkultivovanější periodikum posledního století na českém trhu. Je jím český společenský měsíčník Xantypa, založený v roce 1996. Šéfredaktorkou a zakladatelkou je Magdaléna Dietlová.

Jak podtitulek názvu napovídá, objevují se na stránkách většinou známé osobnosti. Naštěstí to nejsou pouze tváře takzvaných popstars, hojně se zde setkáváme s postavami vědy, umění, s politiky, členy šlechtických rodin, ale i se zpěváky a herci. Velmi dobrá a stylu časopisu odpovídající je i různorodost obrazového fotografického materiálu. Skupina fotografů, kteří do Xantypy přispívají, je velmi široká a stále se rozrůstající. K vidění jsou zde černobílé reportážní a dokumentární snímky etablovaných fotografů **Bohdana Holomíčka** nebo **Karla Cudlína**, dále módní fotografie **Davida Krause** a **Jiřího Turka**. Portrétům, převážně barevným, se zde věnuje několik fotografů. Jména Kraus a Turek se zde dají pod jednotlivými portréty najít nejčastěji. Například v čísle 10 z roku 99 prezentoval Kraus velmi známý portrét prezidenta Havla a Jiří Turek zde má soubor velmi zajímavých snímků operní pěvkyně Magdalény Kožené. S Xantypou dále spolupracuje Ivan Pinkava, Dušan Šimánek, Petr Hrubeš a mnoho dalších.

Dalším autorem, jehož fotografie lze vidět na stránkách Xantypy je **Vladimír Fymann.** Jeho barevné portréty jsou technicky velmi precizní a kultivované, nevybočují z intencí, které si klade portrétní práce pro společenské periodikum. Fotografování je u něj nejspíše velmi dobře zvládnutým řemeslem. Je příjemné, že většinou nebuduje jakákoliv prvoplánová „zátiší s tváří", ale zachycuje modely v přirozeném prostředí a v normálních, nekřečovitých pózách. Jeho portréty jsou přesto daleko od novinářských záběrů. Vladimír Fymann spolupracuje i s dalšími periodiky, jakými jsou Magazín Dnes nebo Magazín Lidových novin.

Téměř všechny úvodní portréty šéfredaktorky Dietlové fotografuje pro Xantypu její stálý spolupracovník, absolvent Institutu tvůrčí fotografie **Filip Habart**. Ve své volné tvorbě se věnuje téměř výhradně černobílé fotografii. Tématy jsou pro něj lidské tváře a těla jako nositelé božské duše, dále pracuje na portrétech politických vězňů. Více podrobností nemá cenu popisovat, vše vyplývá z rozhovoru, který jsme spolu vedli v květnu 2001. Stejně jako mnoho jiných zakládá do fotoaparátu barevný film pouze při zakázkové práci. Využívá výhradně přirozené prostředí, ve kterém se modely běžně pohybují, snaží se portréty vypovídat spíše o portrétovaném nežli sám o sobě. Brání se prvoplánovým aranžmá odvádějícím pozornost. Nechce ze svých modelů dělat lepší lidi nežli sami jsou.

Na závěr bych rád připojil rozhovor s Filipem Habartem. Přikládám jej celý v neupravené a nezkrácené podobě, protože, přestože vznikl opravdu jako poslední, vrací mě pomyslně k začátku celé práce a dává nám snad naději, že se neutopíme v „nablýskaných zamejkapovaných prvních stránkách".

Jak jste se k fotografování dostal ?

Moje první fotografie byla manipulace-vyfotografoval jsem dva polévkové talíře na sobě zavěšené na vlasci proti nebi a ve škole pak tvrdil, že nad Prahou letěli ufoni. Vědomé a vážnější počátky se váží k fotografování sebe sama v rozličných variantách, vesměs akty.

Převážná většina vašich prací jsou portréty, proč?

Lidi proto, že jejich duše je věčná a nic okolo nás nemá takovou cenu jako člověk-obraz Boha, přeci ne?

Když se Vás potenciální zákazník zeptá jak byste popsal svůj styl práce, co mu odpovíte?

Přísně rozlišuji zakázku od volné tvorby. U zakázky se snažím maximálně naplnit představu klienta a styl práce se tedy mění. Preferuji uvolněné, vážné komorní portréty. Občas se přistihnu při pokusu o vtip a stydím se pokud to dojde zveřejnění. Přesazování lidí do pro ně nezvyklých prostředí pokládám za prvoplánovou snahu o senzaci a snažím se tomu vyhýbat. Ve volných věcech je styl práce podřízen účinku, jež chci vyvolat. Mám soubor vážných noblesních portrétů a nyní pracuji na sérii aktů-portrétů. Obecně lze říci, že ve volné tvorbě mi jde o hledání pravdy o člověku. V komerční tvorbě pomáhám lidem zpravidla pravdu zastřít a dělat se lepšími, nežli jsou. Občas je to až komické. Konkrétně se o práci s modelem rozepisovat nebudu.

Jak se podle Vás dobrý portrét pozná?

Dobrý portrét se pozná podle toho, že z obrazu cítím rezonanci vlastních pudů. Je to velice subjektivní kategorie a nezávidím teoretikům, kteří mají za úkol zobecňovat.

Který je Váš nejlepší portrét?

Blbá otázka. Komerční? Nekomerční? Z jakého souboru? Občas mne potěší, občas je mi mdlo, když vidím cokoli ze svojí dílny....

Kdo je Váš oblíbený autor, kým se inspirujete?

Nemám oblíbeného autora. Věřím, že každý se občas vymkne sebekontrole a je sám překvapen, jak dobrý portrét či obecně artefakt se mu podařil. Je dobré se uvolnit a nechat se odvanout dechem a hledat to vanutí nad námi a podřídit se mu a v tom vidím naději na vznik čehosi dobrého, čehosi, co nás může převyšovat. To je podstata kumštu a v tom se naplňuje smysl svobody. Mám rád Pinkavu, ale třeba i cosi od Avedona.

Většinou díla interpretují slovně kritici, jak byste je interpretoval Vy sám?

Interpretovat se nemíním, protože je to stále o tom samém. Jde mi o poznání a sebepoznání především. Mačkám spoušť v okamžiku, kdy cítím blízkost s osobou před objektivem, když jeho výraz vyjadřuje nějaké mé osobní záchvěvy. Z toho plyne, že jsem špatný, emotivní, sobec. V komerční tvorbě je nutná manipulace, ale pokud mi model není blízký, dělá se mi blivno a práci odbývám. Viz hraběnka Lobkowicz v Xantypě č.6. A opačně třeba portrét Kolovrata-východočeského šlechtice v tomtéž plátku z minulých let-v tom to je. Ve volné tvorbě mám záměr, či oblast, kterou hledám a nacházím. Nejsem schopen interpretace.

Co je hlavní vaší myšlenkou při sestavování koncepce budoucího snímku, děláte si předem nějakou?

Dělám si skicu, nebo sním o obrázku, jak bych to chtěl udělat. Snění je velice důležité. Kumuluje energii, která v atelieru jakoby spadne a příchozí se mi lépe podřídí. Sněním se dostává člověk mimo čas a nasává budoucnost a pak má náskok a netápe tolik jako při soustředění se pouze na časné věci. Bohužel není mnoho času. Popisuji ideál.

Co Vám na současném českém barevném portrétu vadí?

Na současném portrétu mi vadí totéž jako na době. Myslím komerční tvorbu, protože jsi mne oslovil kvůli Xantypě a mou volnou tvorbu neznáš. Současný portrét nastavuje zrcadlo, že. Takže povrchnost, zištnost, senzacechtivost, sebesřednost. Většina slavných jsou slavní, protože se tak nechali vyrobit, nebo se sami vyrobili, nikoli proto, že by byli nadaní. Mám na mysli pop hvězdy, které se nejvíce fotí. Takže chybí mi dobrý portrét, který by odhaloval hlupáka jako hlupáka a genia jako genia.Bohužel a nejsmutnější na tom je /z mého pohledu/ že fotografie to umí. Nejsmutnější z pohledu obecného je, že o takové portréty nikdo nestojí.

Na čem pracujete ve volné tvorbě?

Volná tvorba je svoboda. Dělám téma Sexus. Jsou to nazvětšované detaily nejen těla, které vypovídají o nezničitelnosti a vše přehlušující vitalitě organismu. Sexus je totiž božstvo, že Další, portrétní již soubor pojednává o absenci metafyzična. /Jak hnusně řečeno, viď./ Fotím lidi bez čehokoli identifikujícího. Jak sociálně, tak kulturně..... jsou nazí a mají uvolněné rysy. Naprosto. Na neutrálním pozadí. Jen maso, výraz. Posílám ti dvě ukázky.
Do třetice fotím politické vězně-to je na delší povídání. Stručně-cítím k nim úctu a dluh.

Oddělujete volnou od komerční?

Rozlišuji.

Máte nějakou představu co je fotografický kýč? Je -li nějaký?

Kýč ve fotografii existuje. Není vlastní mediu, ale fotografovat může každý. Můj poslední kýč je pampeliška proti modrému nebi. Kýčovitost nespatřuji v samotném námětu-ten je krásný, ale v kontextu, v jakém snímek vznikl. Mám na mysli to přehršle podobných sraček. Pražský hrad je v ranním slunci nádherný, ale jeho portrét na Karlově mostě je kýč. Hranice? Vidím ji v hloupém, primitivním autorovi, nebo v člověku hloubavém. Moc jsem o tom nikdy nepřemýšlel. Jednou jsem Honzovi Pohribnému řekl, že večerní oblaka byla kýčovitá. Pravil překvapeně: Kýč v přírodě? Myslím, že kýč sám o sobě neexistuje, ale v kontextu doby a aktuálního vědomí společnosti vzniká velice často.

Máte pocit, že Vašim pracím jde něco vytknout, ptám se na váš osobní pohled na sebe sama?

Moje tvorba je velice plytká a povrchní. Bohužel. Vidím to a to mi dává naději na to, že se polepším.

Jaký má smysl fotografování portrétů?

Smysl vidím v sebepoznání.

Je Vám dobře jako fotografovi, jste se svou prací spokojen, nemyslím finančně?

Nejsem, trpím.

Je český portrét v něčem odlišný od zahraničního, lze- li toto téma zobecnit?

Naše zem je obehnána horami a to maličkaté mraveniště je fakt nicotné. Nezbývá nám, nežli si dodat smysl v metafyzických výpravách. Duchovnost Drtikola, Pinkavy i toho Sudka je to, co lze nabídnout vně naší země. Cizí fotografie se poznají mimo jiné podle toho, že lze cítit sebevědomí autora. Nemyslím to pejorativně.

Fotografujete slavné osobnosti, co pro vás znamená sláva nebo úspěch?

Úspěch si přeju, ale nic pro něj nedělám. Neboli-jsem pyšný a chci, aby se lidi naklonili ke mně, nikoli bych já někomu lezl do prdele. Takže se úspěchu nedožiji, ale je mi to fuk, po trendech nepokukuji. V mojí komerční tvorbě úspěch neexistuje, protože její smysl je v tom, aby moje žena, dcera i já měli co jíst, nikoli ve vážné komunikaci. Slovem úspěch myslím pochopení a navázání komunikace s větším množstvím lidí a to i s těmi, kteří mne neznají osobně. To bych si opakuji přál, ale nemyslím, že to prožiji.

Závěr:

Historie barevného portrétu v českých zemích je zvláštním příběhem, ve kterém hrají významnou roli nejen fotografové, ale především společenské poměry v posledních sto letech. Vývoj a tendence, kterými barevná fotografie u nás prošla v období do roku 1945 je zřejmě naprosto srovnatelná s vývojem světové fotografie. Tak jako průkopník Karel Šmirous nadšeně experimentoval s autochromy, zkoumali jeho vrstevníci v Evropě i Americe vlastnosti a možnosti barevných fotografických materiálů. Nechávali se strhávat prvními úspěchy při reprodukování barev, ustupovali problémům s tím spojených. 2. světová válka jejich snahy zpomalila a mnohdy zastavila.

U nás byla bohužel zlomem nejen pro nadšené fotografy, ale pro celý národ. Přinesla společenskou stagnaci a utrpení během jejího trvání, ale svým způsobem i ve čtyřiceti následujících letech. Společenský vývoj, tím i vývoj fotografie se začal v tuto chvíli vzdalovat světu. Po válce, vzhledem k dogmatickému, všeprostupujícímu, politickému vlivu, se na dlouhá léta zastavil jakýkoliv svobodný tvůrčí projev. Fotografie se stala prostředkem propagandy a barevné portréty, tím že byly umísťovány nejčastěji na první strany obálek časopisů, byly tímto vlivem zasaženy velmi významně.

Barevná fotografie byla něčím výjimečným, zaprvé technickou problematičností svého vzniku a zadruhé tím, že svou ojedinělostí lákala zvláštní pozornost. Někteří fotografové té doby bezpochyby vytvářeli svá, režimu poplatná díla s hlubokým přesvědčením o tom, že tím směrují správným směrem nejen společnost, ale i fotografii v Československu. Těžko jim tento omyl zazlívat, nezbývá, než jej přijmout jako své vlastní ponaučení. Je ale také nepochybné, že mnoho autorů vytvářelo svá díla s jasným kalkulem. To je také pochopitelné, protože je to jev, lidem všeobecně přirozený. Stejně tak je naprosto normální, že se ale vždy najdou individuality, které i přes všechny útrapy jdou ke svému cíli. Nerad bych uvedené autory na tomto místě rozděloval do těchto tří skupin, beztak jsem to již několikrát udělal během psaní mé diplomové práce tak, jak jsem se nechával strhávat ve svém zaujetí. Období do roku 1989 jsem jen těžko schopen zasvěceně a zodpovědně hodnotit. Nemám, zdá se, dostatek představivosti k tomu, abych se dokázal vžít do situace autorů, kteří vytvářeli barevné portréty před třiceti, natož padesáti lety. Také proto jsem se snažil vytvořit v digitální příloze obsáhlý archiv

fotografií, někdy i s dobovou grafickou úpravou, aby tyto materiály byly dostupné a aby divákovi nabídly možnost nechat se jimi strhnout a prožít pocit vzteku a poté, v ranní náladě, naopak u stejného snímku zajásat, stejně jako se to stávalo mně. Mnoho barevných prací je navždy ztraceno, protože jejich originály dávno již svou původní podobu nemají a reprodukce ve výstavních katalozích jsou pouze černobílé, často i bez uvedení poznámky o barevnosti originálu.

Vracím-li se nyní k barevným portrétům, které jsem za poslední čtyři měsíce viděl, uvědomuji si zvláštní zmatek v mé hlavě. Zjišťuji, že fotografie, které mi v mysli ulpěly, nejsou pouze ty, ze současného pohledu kvalitní, ani ty k jejichž tématům bych měl jakkoliv osobně blízko. Kraslovi hutníci, Herbeckovy kyberženy, Marek Eben na pískovišti od Tona Stana, Halininy melouny Petra Škvrněte, portréty v reklamách na bodné zbraně. Takto bych mohl pokračovat dál a dál. Je zvláštní, že jsem zde neuvedl ani jednu fotografii, která by byla, pro mě osobně zhmotněním estetična, výtvarnosti, příjemných pocitů nebo fotografické kvality. Většinou jsou to práce, u kterých jsem se zasmál s vědomím, že je to smích často ironický, někdy shovívavý úsměv nad lidskou najivitou. To se mi to směje.....

Poslední kapitola, týkající se let 1989 až 2001, tedy současnost, mi dávala mnohem více prostoru k vlastní úvaze. Teď, když sedím a již poněkolikáté si tuto práci pročítám, přicházím na stále další postřehy, interpretace či nápady, které ve mně fotografie vyvolávají.

Posledních deset let české fotografie je obdobím, kdy na tvůrce působí obrovské množství zahraničních vlivů i komerčních tlaků. Vzniká jakýsi bublající vulkán, ze kterého sem tam vylétne hořící balvan a zanechá jasnou stopu. Těžko je říci po kom stopa zůstane a po kom nikoliv. Ti, jejichž sláva a věhlas je založen na současných módních tendencích se do historie zapíší minimálně tím, že po nich zůstanou tisíce reprodukcí jejich děl, často na nezničitelných igelitových obalech. Další desítky generací budou jejich práce nacházet. Ti, kteří tvoří něco, a nemusí se to týkat fotografie, co je jejich bytostným projevem, projevem svědomí nebo touhou po komunikaci, ti někdy prožijí krátké chvíle uspokojení, ale do historie se zapíší jen možná. Co to ale je historie?

A jaký bude portrét příštího století ?

Takový, jací budou noví lidé. Problém věrohodnosti, autenticity i problém stylizace bude pravděpodobně stejný jako dnes. Změní se lidé a relativně i čas, pohyb i rychlost, pocity štěstí budou plynout z jiných zážitků než dnes, ale vzájemné základní lidské vztahy jako je přátelství, láska, nenávist se asi nezmění.

Ludvík Baran, 1969, Portrét ve fotografii.

Bibliografie:

Periodika z nichž byl čerpán obrazový materiál, nebo ta která dávala v uvedeném období prostor barevným portrétům.

Cosmopolitan, ročník 1998
Československá fotografie, ročníky 1953 až 1991
Elle, ročník 1996
Esquire, ročníky 1996 až 2001
Fotografie, ročníky 1992 až 2001
Květy, ročníky 1957 až 2001
Magazín Lidových novin, ročníky 1997 až 2001
Magazím MF Dnes, ročníky 1993 až 2001
Mladý svět, ročníky 1999 až 2001
Penthouse, ročník 1998
Playboy, ročník 1998
Reflex, ročníky 1992 až 2001
Revue Fotografie 1974 až 1993
Speed, ročník 2000
Vlasta, ročníky 1955 až 2001
Xantypa, ročníky 1997 až 2001

Publikace o fotografii týkající se tématu, nebo zmíněných autorů, výstavní katalogy, publikace k tematickým výstavám:

Autochromy z let 1908-1955, Karel Šmirous
Baran L.: Portét ve fotografii
Birgus V., Scheufler P. : Fotografie v českých zemích 1838 - 1999
Birgus V., Vojtěchovský M.: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let.
Birgus V., Mlčoch J., Akt v české fotografii, 2000
Katalog k výstavě Pavla Máry, vydal ITF
Mrázková, Remeš: Cesty československé fotografie

25-5 Institut tvůrčí fotografie, katalog k putovní výstavě

Šerých J., Taras Kuščinskyj

B.Krčil: katalog k výstavě Česká fotogafie v exilu

kolektiv autorů: Ján Šmok, katalog k výstavě

kolektiv autorů: 100 let české kinematografie, Almanach slavných českých filmů, jejich tvůrců a herců

Pospěch Tomáš: Socialisticko realistické tendence v české fotografii, Magisterská diplomová práce

Dále bylo jako zdroje použito množství internetových stránek uvedených autorů i galerií v jejichž sbírkách jsou tito autoři zastoupeni.