Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Lenka Šavrdová

Autoakt v české fotografii

Opava 2004

Lenka Šavrdová

Magisterská teoretická diplomová práce

Autoakt v české fotografii

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: odb. as. Mgr., Mga. Tomáš Pospěch

Opava 2004

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi při realizaci této diplomové práce pomohli radou či dobrým slovem. Chtěla bych poděkovat především prof. Vladimíru Birgusovi za přínosné konzultace a všem, kteří se mi pokusili odpovědět na mé záludné otázky. Můj dík patří v neposlední řadě také uvedeným autorům, že si našli čas se mnou rozmlouvat nad tak intimním tématem, jakým autoakt bezesporu je.

Sám sobě modelem...

Obsah

Úvod

Historické nahlédnutí

Autoakt u zahraničních autorů

Autoakt u českých autorů

František Drtikol

vycházení ze vnitř...

úryvky z korespondence a zápisků

Václav Zykmund

surrealistické hry

Jan Saudek

na opačné straně...

úryvky z rozhovorů

Zdeněk Lhoták

ze známého neznámé a z neznámého poznané...

úryvky z rozhovorů

Michal Macků

znepokojení...

úryvky z rozhovorů

Kamil Varga

soustředění na jeden cíl

úryvky z rozhovorů

Vasil Stanko

v prostoru...

úryvky z rozhovorů

Václav Jirásek

sám se sebou...

úryvky z rozhovorů

Václav Stratil

sondy do duše...

úryvky z rozhovorů

Veronika Bromová

sebepoznávání se ...

úryvky z rozhovorů

Petra Benešová

nahlédnutí...

úryvky z rozhovorů

Petra Šimková

zvláštní estetika...

úryvky z rozhovoru

Tereza Janečková

výtvarné umělkyně bez příkras

úryvky z rozhovorů

Vlastimil Kula

pornografie mě fascinuje...

Druhy sebezobrazení a charakteristiky

Autoakt na pomezí

Anketa

Závěr

Poznámky

Použitá literatura

Úvod

Pro svou magisterskou práci jsem si zvolila téma autoaktu v české fotografii. Intimnost tohoto druhu fotografie, její specifický průběh vzniku a pohnutky autorů, které je přivádějí k zaznamenání sebe sama, mě natolik fascinují, že jsem se rozhodla pro zpracování tohoto tématu v rámci teoretické práce.

Zvažuji zde význam arteterapie, jež je s fotografií bezpochyby úzce spjata. Jedním ze základních prvků v arteterapii je zrcadlo, jímž nazíráme sami na sebe, komunikujeme a přijímáme svůj obraz, stejně tak jako v sebezobrazení pomocí fotografie.

Ženy a muži mají většinou naprosto odlišné důvody, které je vedou k vytvoření autoaktu. Ženy se často pozastavují nad svým tělem a ztotožňují se s ním v průběhu celého života. Citlivé téma tělesnosti a odvaha je určitým způsobem zpracovat může být cestou, jak splynout či se vyrovnat se svou vizuálností. Muži často používají své tělo jako médium pro vyřčení myšlenek či pro zpracování konkrétních témat a filozofií. Sám autor ví nejlépe, co chce vyjádřit a jakou formou. Pokud zvolí sebe jako model, procítí samotný vznik záběru.

Otázka exhibicionismu je problematická a je mnoho autorů, u kterých je toto hlavním motivem. Tyto fotografie ale působí prvoplánově a příliš plošně, proto jim v této práci není věnováno příliš pozornosti.

Hranice mezi autoaktem a pornem může být u každého z nás velmi různorodá a závisí na mnoha okolnostech, ale především na recipientovi, jak zobrazení vnímá. Tyto roviny se prolínají, ale i rozcházejí, a to především ve smyslu.

Existují autoři, kteří se autoaktem výrazněji zabývají, ale je to pro ně natolik intimní a deníková záležitost, že by ji nikdy nezveřejnili. Snímky v těchto případech nesou význam pouze pro fotografa, nevztahují se ke konkrétnímu uměleckému proudu či období a ani kritické analýzy zde nejsou podstatné.

Naše tělesnost nám umožňuje reflexi se světem, ale hlavně je to místo pro zakotvení našeho já. Pokud vytvoříme harmonii mezi tělem a duší, podaří se nám uchopit prožívaný svět lépe a plněji.

Historické nahlédnutí

S příchodem daguerrotypie se začaly objevovat prví erotické záznamy žen, které dráždily svou autentičností oproti předešlému malířskému vyjádření. Je pravděpodobné, že fotografové při snímání nahých slečen komponovali i sami sebe do záběrů, které sloužily pouze pro soukromé účely. Autoakt se tedy mohl objevovat už v počátcích vzniku fotografie, ale žádný z nich se nedochoval.

Poprvé téma sebezobrazení nalézáme ve fotografiích Josefa Váchala či Františka Drtikola. Oba ve své tvorbě reflektovali různá období svých životů, a tak zcela rozdílně pojali motiv ukřižování. Drtikol byl ovlivněn křesťanskou tradicí rodiny, kde vyrůstal. Po celoživotním vývoji dospěl k východním filozofiím, zobrazoval se v meditačních polohách jakoby očištěn od tíhy pozemského světa.

Ve 20. století můžeme zaznamenat i mnoho jiných tendencí v autoaktu. Surrealistické přístupy zpodobňovaly tělo jako prostředek k vytváření akcí a naznačily v dalších letech příchod performance a body artu, pro něž je typické využití vlastního těla. Dokumentační fotografie k akcím vznikaly i u Václava Zykmunda, ten pronikal do rovin psychického podvědomí a snů.

Jiný pohled přinášejí umělci zkoumající své tělo jako výtvarný objekt. Například u Zdeňka Lhotáka jde o ne vždy plně identifikovatelné pohledy, ve kterých můžeme číst. Vzniklo rozsáhlé dílo postavené na autoaktu, jemuž se soustavně věnuje, podobně jako Michal Macků.

Zájem některých fotografů o své vlastní zpodobnění podněcovala jejich exhibicionistická touha předvádění se před divákem a stylizace do role modelu. Zapojovali sami sebe do erotických her. V současné době pornografie vstupuje do umění a dochází tak mezi nimi k prolnutí.

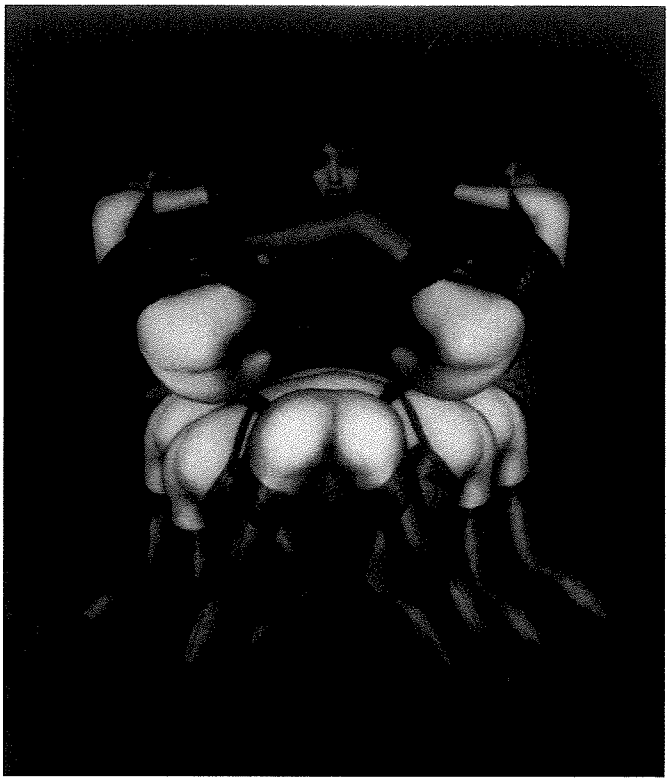
Umělci zaznamenávají své prožitky a osvětlují skrytý smysl a tajemství tělesnosti.

Pojetí autoaktu

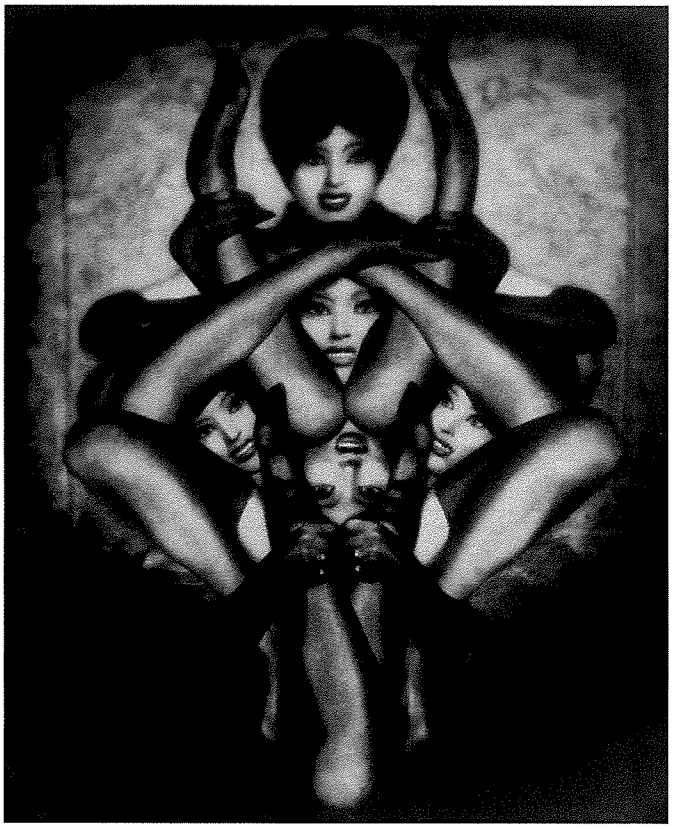
u zahraničních autorů

Pierre Molinier

Fotograf, který přetvářel své mužské tělo, na tělo „ideální" krásky. Jeho série konceptuální transformace dokumentovala kulturu těla, jež byla vytvořena nejen pro fotoaparát. Hledání takého výrazu bylo velmi intimním uměleckým procesem. Molinier manipuloval se svým tělem, cílevědomě „se" ukazoval a zakrýval, a vytvářel tak novou vizuální podobu sebe sama, kterou pak množil a komponoval do obrazců. Svou neutěšenou cestu životem ukončil v březnu 1976 rituální sebevraždou, jež souvisela i s jeho homosexualitou.



Pierre Molinier: Les Jambes d 'amour



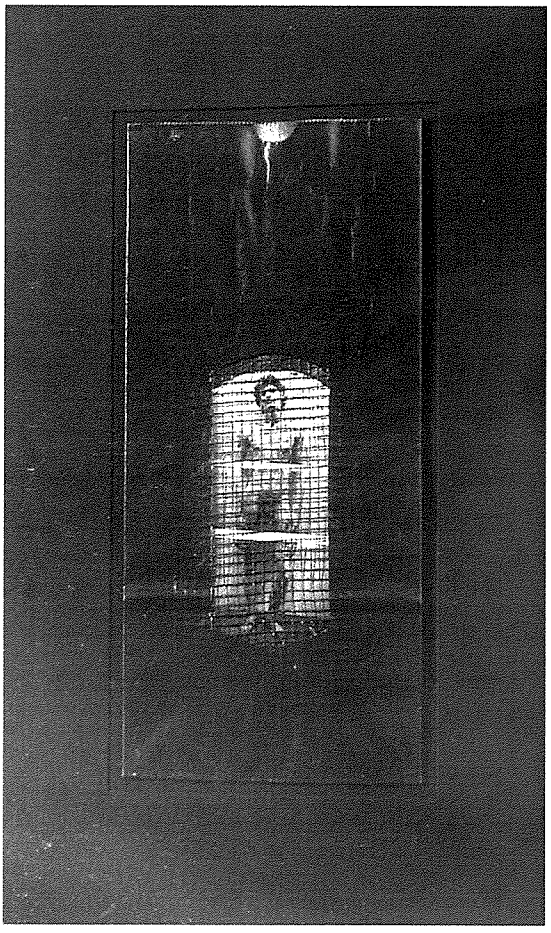
Pierre Molinier: Melange des godemiches et jambes, photomontage, 1967

Robert Mapplethorpe



Mapplethorpe: Autoportrét 1978

Je autorem, který se snažil pomocí svých portrétů otevřeně zobrazit svou vlastní homosexualitu. Zpracovával kontroverzní témata a dodnes je vzorem pro mnoho umělců. Nevyhýbal se zachytit zvrácenost, spojil sex a umění dohromady. V polovině 70. let bylo zobrazování vlastního těla rozšířené hlavně v oblasti performancí a konceptuálních projektů. Mapplethorpe fotografii jako čisté umění příliš neuznával, ale chápal ji jako nástroj výtvarného umění a zachycoval jím své intimní já. Orientoval se především na sebe, na mužské tělo, vytvářel sadomasochistické studie, ale i květinová erotická zátiší. Vždy mu na prvním místě šlo o definování vlastní image, ale bezesporu chtěl i šokovat. Systematicky projektoval různé podoby své osobnosti do vědomí veřejnosti a pomocí umění bojoval za svobodu sexuální orientace.



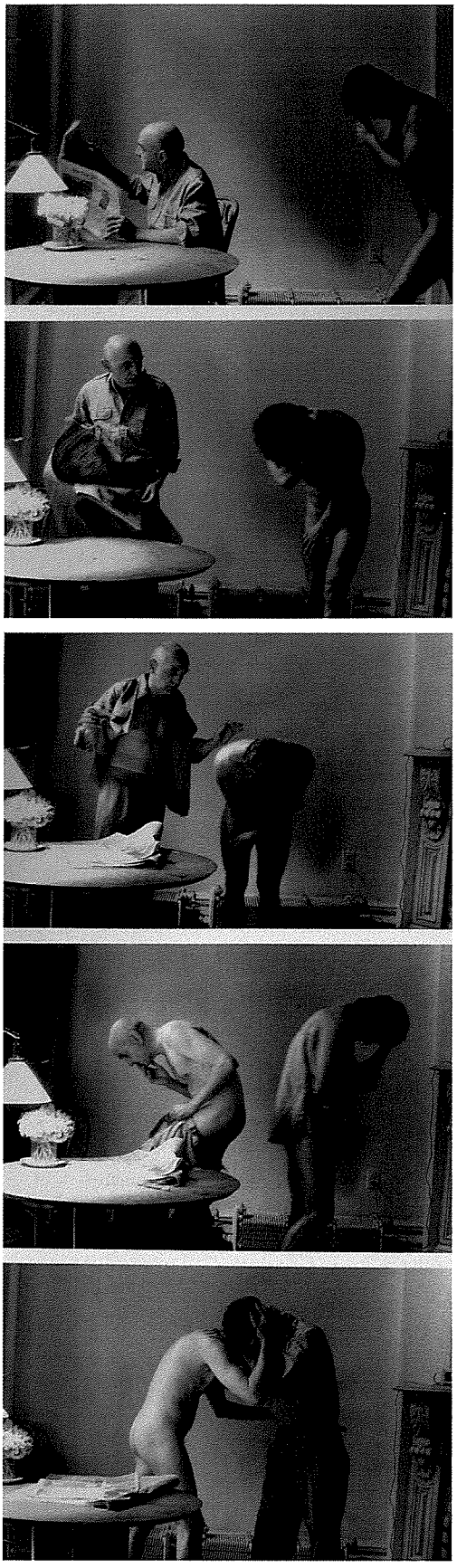
Mapplethorpe: Autoportrét 1971

„Myslím si, že umění může být pornografické a přitom mít hlubší sociální hodnotu. Může být obojím, a právě proto to dělám – chci mít všechny prvky pornografie a zároveň strukturu osvětlení, která ji povznáší."[1]

Duane Michals

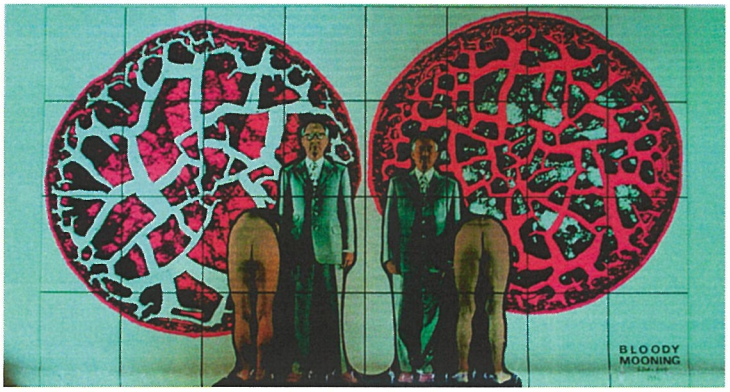
Kromě portrétů se Duane Michals proslavil hlavně fotografickými sekvencemi, které si sám inscenoval. *„Nebyl jsem spokojený s izolovaným obrazem, protože jsem ho nemohl přimět k pokračování výpovědi. V sekvenci vypovídá soubor obrazů o tom, co není s to říci každý sám o sobě.“*[2]

Okruh autorova zájmu v oblasti umění je neohraničený, ke svým fotografiím píše texty, ilustroval básnické sbírky, napsal i dětskou knihu. Do svých fotografií zakomponovává i sám sebe. Jeho fotografie vycházejí ze snů a fantazie, nikdy v sobě neskrývají odpovědi, ale naopak nespočet otázek. Zajímá ho nepoznané a nedotknutelné, a právě proto jeho příběhy v sobě nesou jistou mysterii. Na uvedené fotografii je naznačen vztah otce a syna.



Duane Michals

Gilbert & George



Gilbert-George: Krvavé odhalování, 1996

Umělecká i partnerská dvojice Gilbert a George se o svých dílech vyjadřují jako o „sculpture". V jejich tvorbě se prolíná video, kresby a fotografie. Nahota jejich vlastních těl se objevovala už v 80. letech v souboru „toryové lidu", kde sami sebe noří do nejrůznějších exkrementů, jako jsou krev, moč, slzy, sekrety atd. a kde je zvýznamněna i otázka nemoci AIDS. Na uvedené fotografii využili poutavosti efektním nezvětšováním buněčného pozadí. Červená barva, kterou rádi používají, umocňuje zneklidňující atmosféru zvětšenin. Gilbert a George dlouhá léta vystupovali proti akademičnosti umění, její nudě a uzavřenosti.

„Umělci mění svět, protože mění morálku. Svět je založený na morálce a ze dne na den se mění, protože ho chceme vidět jinak, protože přítomnost se nám nelíbí, protože chceme něco jiné. A umělec je vždy v čele těchto idejí."[3]

Piere a Gilles

Jde o francouzskou dvojici autorů, homosexuálů, z nichž jeden je fotograf a druhý ovládá americkou retuš. Vytvářejí postmodernistické, barevné a nasládlé snímky, které jsou inspirovány nejrůznějšími hyperkýčovitými motivy. Jde o inscenovanou fotografii, do níž jsou často zakomponováni sami, a to v romantických i erotických pózách. Tímto přístupem a svou maximalistickou snahou objevovat krásu vynikají, a i proto se u nich nechávají portrétovat známé osobnosti.

Helmut Newton

Patří k nejvýraznějším světovým fotografům. Proslavil se především v oblasti módy, portrétů a aktu. Vyznačuje se citem pro zaznamenání doby a jeho příznivci tvrdí, že vytvořil „nový styl aktu". Ve snímky Helmuta Newtona upřednostňují chladnou sexualitu a erotiku před něžnou smyslností. Autor se dokonce stylizují i do role voyera. Ve svých autoaktech je zobrazován především se svojí ženou v nejrůznějších, i intimních, okamžicích. V roce 2000 proběhla v Kolíně nad Rýnem výstava fotografií „We and They", kde byly tyto snímky také zastoupeny.

Nan Goldin



Nan Goldin: Autoportrét v modré koupelně, 1991

O šest let starší sestra Nan Goldinové spáchala na prahu dospělosti sebevraždu. Po této události začala autorka fotograficky zaznamenávat své přátele, rodinu, milence, milenky i sebe sama v nejintimnějších situacích. Vznikl tak jakýsi fotografický deník, jehož součástí jsou nejrozmanitější skutečnosti, s nimiž se autorka setkala: závislosti na drogách, volnost vztahů, citově vyprahlí lidé i umírání. Autorka zve diváka do světa osobních prožitků a zkušeností, zveřejněním se vydává napospas pohledům okolí. Fotografování pomáhá Nan Goldin porozumět sobě samé a části světa, v němž žije. Je upřímnou vypravěčkou svého příběhu a podařilo se jí povýšit fotografický deník na dobovou výpověď. Její autoakty vznikaly nejčastěji během intimních chvil s jejím přítelem Brianem, sama sebe zdokumentovala ve většinou „neútulných" prostředích.

„Dokumentuji svůj život. Vyplývá to ze schopnosti momentky. Momentky vytvářejí historii. Pro upomínku zaznamenávají lidi, místo a dobu jejich setkávání. Myslím, že je to jedna z nejvyšších forem fotografie, proto jsem si vytvořila vlastní estetiku momentky."[4]

Suzanne Pastor



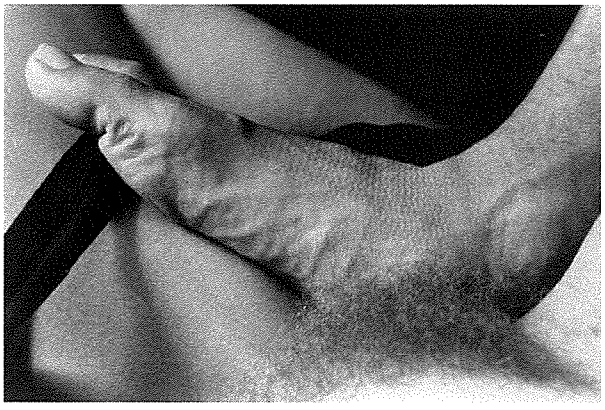
Suzanne Pastor, Bez názvu 1980

Suzanne Pastor v 90. letech působila jako ředitelka Pražského domu fotografie. Její tvorba vychází z jemných poetických snímků z dětství. V rámci sebezobrazení fotografovala sebe se svým přítelem při tom nejintimnějším fyzickém kontaktu. Osobní rovina, kterou zvolila působí velice výtvarně a citlivě vůči danému tématu. Například oproti Nan Goldin, jejíž vidění je dokumentární, důraz je kladen na záznam, většinou vyhrocených situací, a podstata je ukryta v myšlence, a ne líbivosti.V pohlodu Suzanne Pastor nacházíme estetickou rovinu ženského vnímání sexuality.



Suzanne Pastor, Bez názvu 1980

V současneé době směřeje k asamblážím, kde kombinuje fragmenty těla a svůj diář - deník se zápisky. Výsledek pak prezentuje na skleněných deskách v podobě knihy.



Suzanne Pastor, Bez názvu 1980

Pierre Daguin



Pierre Daguin: Bez názvu

Pierre Daguin je francouzský umělec, který se zabývá volnou výtvarnou a literární činností. Jeho dílo je velmi mnohotvárné a svou pozornost k médiu fotografie zaměřil v 90. letech, a to ve fotografických cyklech, kde figurují ženy a sám Daguin. Tento autor pracuje s černobílou i barevnou fotografií a ve snímcích zkoumá otázky voyerismu a vztahu mezi intimním a veřejným prostorem. Lehká pornografie jeho snímků působí často absurdně. Autor se jako svůj vlastní objekt cítí nejlépe v nestylizovaných prostředích.

„Jeho smysl je ve hře a svádění, protože „svést samotný znak a význam je daleko významnější než dobývání jakékoli pravdy".[5]

Boris Mikhailov



Boris Mikhailov: Trilogie vášně (z německé klasiky), 1994

Projekt skupiny ukrajinských fotografů Borise Michajlova, Sergeje Bratkova, Sergeje Solonského nesl název „Kdybych byl Němec".

Pro mladší populaci, jež zná válku z filmů nebo z povídání svých dědečků a babiček, je obraz tohoto genetického nepřítele poněkud narušen současným atraktivním životním standardem v Německu. Na otázku: koho by jste si raději vzala, Rusa nebo Němce, mnoho mladých žen odpovědělo „Němce". Autoři se tím inspirovali, a vytvořili sérii smyšlených „front-line" (předních linií) fotografií, ve kterých dojem z německého vojáka v okupované Ukrajině koresponduje s připomenutím veřejnosti roku 1995. Tento projekt je přinejmenším reakcí na závažnou politickou situaci konce roku a také padesátého výročí konce druhé světové války.



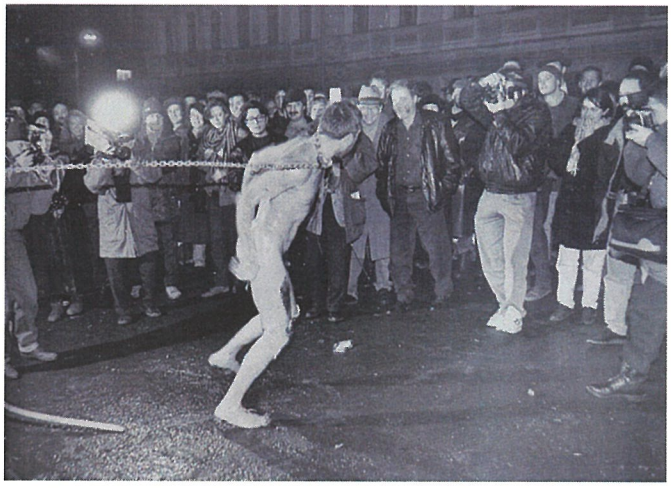
Boris Mikhailov: Na nemocniční posteli, aneb poslední dny Goetheho, 1994

Oleg Kulik



Oleg Kulik: Hluboko do Ruska, 1994

Oleg Kulik vstoupil na moskevskou uměleckou scénu v polovině 80. let. Jeho nahé tělo je nástrojem pro performans a různé akční koncepty. Sám se cítí být umělcem, který žije a tvoří na pomezí kultury a ne-kultury. Autorovo soucítění se zvířaty má kořeny v traumatu z dětství a promítá se i do jeho tvorby. Například v akci „I bite Amerika and America bite me" žil nahý Kulik jako pes zavřený do kóje, jež byla postavena uvnitř galerie, a štěkotem a vrčením komunikoval s divákem. V jiné akci se zase snažil na vlastní kůži objevit a prožít pocity rozzuřeného, pouličního a toulajícího psa, a položit si otázku, do jaké míry může tato sebestylizace odpovídat skutečnému osobnímu pocitu.



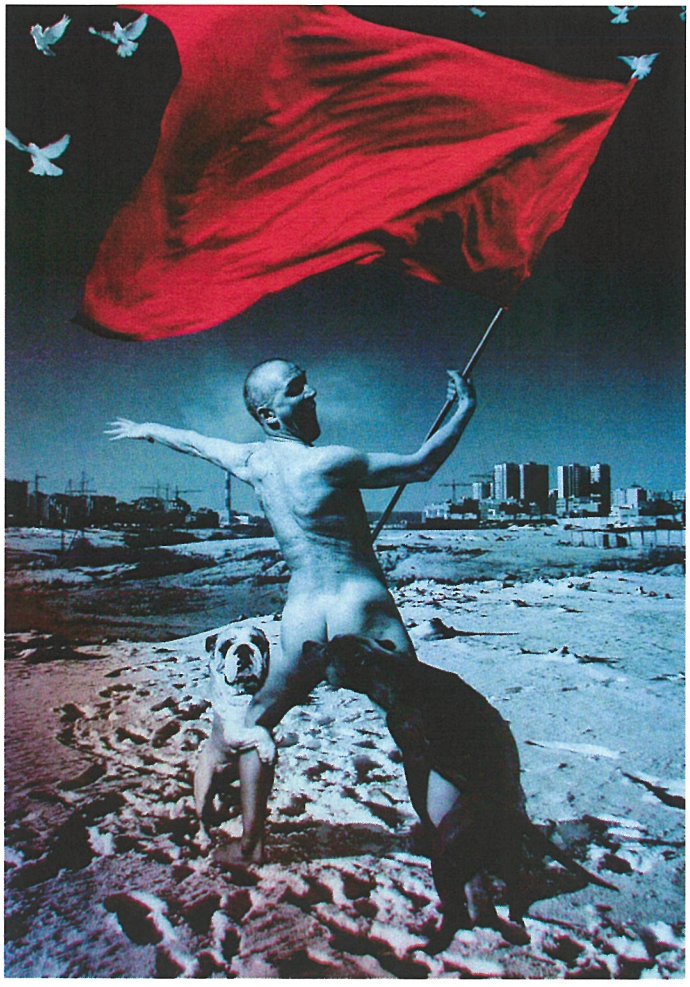
Oleg Kulik: Rozzuřený pes aneb poslední tabu střežené jediným cerberem (spolu s Alexandrem Brenerem). Moskva, ulice Jakimanka. 23.11.1994



Oleg Kulik: Kulik je vlastně pták, Galerie 21, Petrohrad, 22.10.2004

Výsledkem projektu „Rusko rozumem nepochopíš“ byl film a album fotografií, kde je například naznačen i koitální kontakt se zvířaty. Kulik se snaží ukázat realitu jako prostor, kde je život lidí a zvířat biologicky i osudově propojen. V roce 1995 neoděný Kulik vyskočil z okna jednoho bytu a přivázán na lanč plachtil vzduchem. Performanci nazval „Kulik je vlasně pták“, čímž naznačil touhu člověka překonat lidskou smrtelnost a odprostit se od přízemnosti bytí. Jádrem této performance byl opět osobní prožítek, stejně jako u všech jeho ostatních akcí.

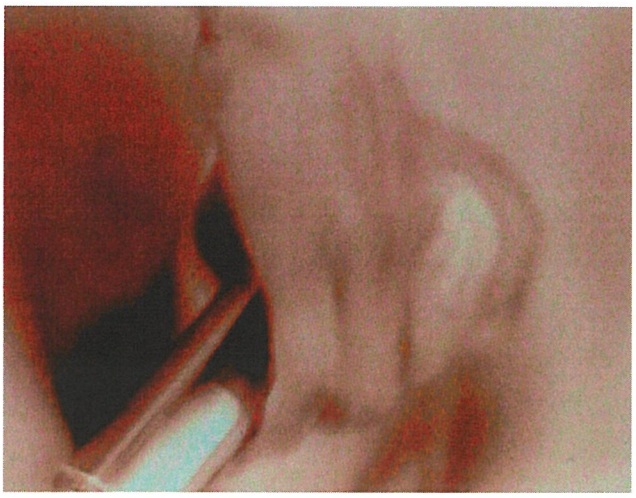
„Pohled Olega Kulika je posthumánní, jako by se na nás díval orel nebo sluka, a pro létající antropozoomorfní bytost, nemá, zdá se, svět lidské kultury ani za mák vážnosti“.[6]



Oleg Kulik: zatmění 1,z cyklu Rus,1999

Jana Hojstričová

Je mladá slovenská autorka, narozená a současně i žijící na Slovensku, která se ve svých fotografiích soustřeďuje na specifické znaky ženské identity. Pro svou výpověď v cyklu „...Od sedmej do osmej...", vzniklém v roce 2000, pracuje jako s fotografickým objektem se svým vlastním tělem a pokouší se divákovi zprostředkovat své nejrůznější intimní prožitky. Vyprávění autorčina příběhu nám neskrývá například ranní toaletu či sexuální prožitek. Její fotografie jsou laděny v lehce hnědém tónu, a mimo jiné i proto působí snově až poeticky.



Jana Hojstričová: Z cyklu „... 02

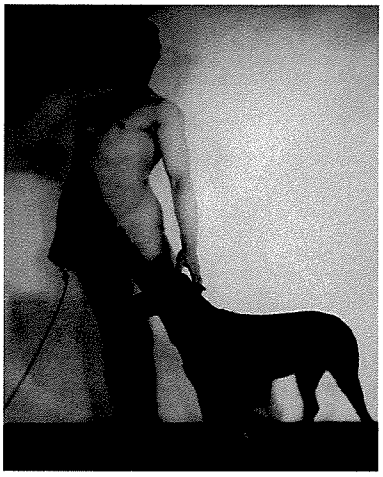


Jana Hojstričová: Z cyklu „... 03

Autoakt

a čeští autoři

František Drtikol



František Drtikol: Autoportrét 1914

František Drtikol se narodil 3. března v Příbrami. Už jako dítě měl vztah k výtvarnému umění a přál si studovat školy umělecky zaměřené. Jeho otec v nich bohužel spatřoval finanční nejistotu, a tak František Drtikol nastoupuje do příbramského gymnázia. Z tohoto studia předčasně odchází a roku 1898 nastupuje do učení k fotografovi Antonínu Mattasovi. Zůstává zde tři roky a jeho činností jsou pomocné fotografické práce.

Na podzim roku 1901 odjíždí do Mnichova, kde nastupuje do dvouleté odborné školy Učební a výzkumný ústav pro fotografii.

V roce 1904 je povolán k tříleté vojenské službě. Během těchto let kreslí a maluje. Z vojenské služby se vrací roku 1907 do Příbrami, kde si otevírá první vlastní fotoateliér.

Roku 1910 otvírá ateliér „Drtikol a spol.". Po čase přijímá učedníky i zaměstnance, mezi nimiž jsou i Jaroslav Rössler či Gertruda Fischerová, pozdější Rösslerova žena. Tento ateliér si brzy vybuduje své stabilní místo v uměleckém prostředí a začíná přitahovat i řadu předních osobností, které si chtějí nechat zhotovit kvalitní portrét.

Drtikol se vedle zakázkové tvorby věnoval i tvorbě volné, a to především aktům, portrétům, krajinám a městským zákoutím. Vznikla tak série fotografií staré Prahy. Jeho akty jsou na svou dobu velmi odvážné a daly by se rozdělit do dvou skupin. Do první skupiny přiřazujeme akty lyrické, v nichž lze nalézt zasněnost, melancholii, nasládlost a dekorativnost s typickými secesními prvky. V druhé dramatické rovině se setkáváme především se snímky Salome, kde jde zejména její sílu a krásu, která symbolizuje erotickou vášeň, smrt a protiklad tělesného a duchovního citu. Mezi další tzv. dramatické snímky můžeme zařadit např. ženu zobrazenou jako egyptskou sfingu, která leží na těle nahého muže, a ten na vysokém podstavci. Jeho akty působí celkově velmi dynamicky, Drtikol měl neuvěřitelný a své době bezkonkurenční cit naznačit pohyb.

Vedle portrétní fotografie se živil také fotografií divadelní a snímky publikoval v různých listech např. také v „Českém světě".

Drtikol se účastnil řady nejrůznějších výstav a soutěží a jeho dílo dosáhlo velkého ohlasu a popularity. Do jeho ateliéru přicházeli osobnosti jako například T. G. Masaryk, Edvard Beneš, Leoš Janáček, Josef Suk a mnoho dalších.

Ve tvorbě svých aktů pokračoval dále i ve 20. letech. Zpočátku byly ovlivněny secesním pojetím, ale postupně začal sílit vliv moderních uměleckých směrů. Drtikol začíná opouštět ušlechtilé tisky a své modelky komponuje do křivek, kruhů a obdélníků. Modelky zaujímají dynamické a napjaté pózy. Využívá různých dekorací jako např. hranolů, sloupů, tyčí, schodů apod. Ze snímků mizí látky a drapérie a na pozadí se objevují stíny a světelná modulace. Pracuje s výřezem, modelky jsou často zachyceny jen v detailech.

Ve 30. letech pozvolna opouští fotografickou tvorbu a obrací se k východním filozofiím: buddhismu, hinduismu a jiným. Věnuje se překladům knižních děl z němčiny týkající se těchto témat a sám píše texty o morálních kodexech v náboženství. Začíná meditovat, cvičí jógu, otužuje se a vytváří si kolem sebe okruh známých a žáků, s nimiž sdílí svůj přístup k životu.

V další své fotografické tvorbě již nepracuje s živými modelkami, ale vyřezává si makety nereálných postav z tenké překližky, ty pak komponuje do výsledných obrazů, které se inspirují různými východními teoriemi. Figurky se jakoby vznáší, a působí tak zcela odhmotněně. Důležitou roli zde hraje (ostatně jako u všech Drtikolových fotografií) světlo. Zkouší různá tonální provedení, zjišťuje, v kterém je celek nejvíce působivý, a prudce střídá jasy a stíny.

František Drtikol ve svých 52 letech zanechává definitivně fotografické činnosti a prodává svůj ateliér ve Vodičkově ulici. Žije se svou manželkou Jarmilou Rambouskovou a věnuje se již pouze malování a studiu filozofického, buddhistického a jogínského učení. Ocitá se těžké finanční situaci, jelikož jeho obrazy nejsou žádané. Jedná se hlavně o krajiny a symbolické kompozice, které navazují na fotografie s vyřezávanými figurkami.

V roce 1956 Drtikol onemocní a přestává malovat. V tu dobu se o něj pečuje jeho druhá žena, která ale umírá roku 1959. V té době je již Drtikol upoután na lůžko, stará se o něj jeho bývalá zaměstnankyně a přítelkyně Anna Soukupová. František Drtikol umírá 13. ledna 1961.

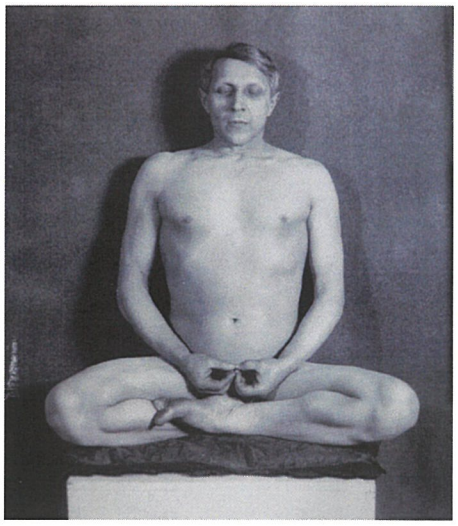
Zásadní fotografií, kdy se Drtikol rozhodl použít sebe jako model, je Autoportrét jako Ježíš Kristus, který vznikl v roce 1913. Drtikol vyrostl v křesťanské rodině, což v něm bylo zakořeněno, ale v průběhu života se jeho postoj k náboženství měnil. V době, kdy fotografie vznikala, šlo Drtikolovi o intenzivní prožití pocitů Krista, o setkání a jakési přímé prolnutí s Ním. Jeho sebeprojekce do postavy Krista měla tedy silný duchovní rozměr, narozdíl od Josefa Váchala, který sám sebe také zpodobňil v roli Krista. Oba se liší například od Saudka, v jehož tvorbě je zastoupena silná část exhibicionismu. Z Drtikolova výrazu ve tváři můžeme číst jeho prožitky a cítit myšlenkovou vážnost. Z dopisu své lásce Elišce Janské:



František Drtikol: Autoportrét jako Ježíš Kristus, 1913

„Tak chtěl bych umřít jako Kristus, rozpjat, přibit na kříži. Umřít pomalu, co kapka po kapce z mých žil by tekla. A chtěl bych: bys mě uzřela, když již nemohl bych, tichým umíráním zmožen, ani oči otevřít, bych naposledy jsem Tě mohl zlíbat. Chvátala bys jata náhle prudkou láskou. Láskou, která by pronikla mé umírání, kterou bych cítil ve všech žilách, jak rychle se přibližuje, jako oheň. (...) Přivanula bys nahá, jak vánek, který by hrál si s mými vlasy a který by odnášel mé kapky krve na květy, kde by zůstaly jak rosa v červáncích. A klekla bys a objala mé tělo. A dřív, než své láskou žhavé rty bys přisála k mému tělu, věděl bych, kam je přisaješ. A chtěl by jsi sála mou krev, by aspoň drobek mého života, mé lásky v Tebe vyšlo. A náhle by jsi vstala, bys políbila moje oči. A když bys políbila moje rty, když by moje rty na Tvých rtech lásku ucítily, chtěl bych svoji duši v Tebe vpustit. Tak chtěl bych umřít.“[7]

Drtikol kladl ve svých fotografiích důraz na myšlenku. Nebylo tomu jinak ani u dalších sebezobrazeních v obdobích, kdy se začal zajímat o východní filo-

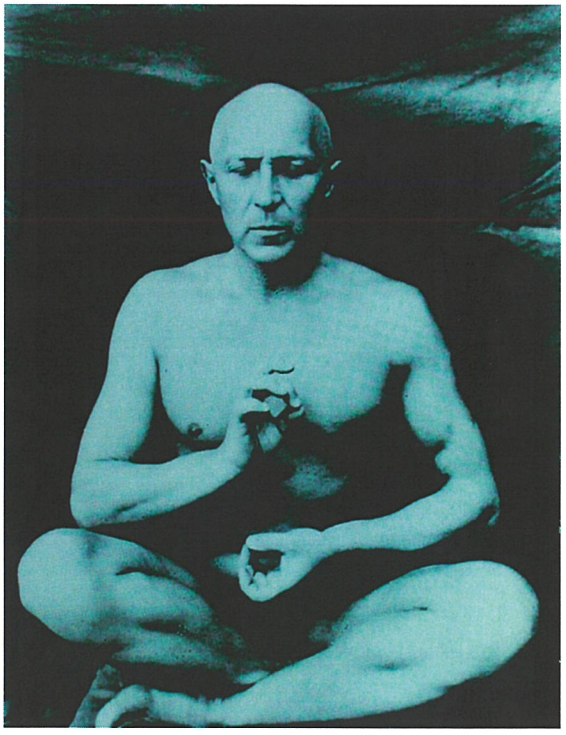


František Drtikol: Autoportrét 1928

zofii, buddhisms, hinduismus, začal meditovat a cvičit jógu. Hledal cestu k vyššímu poznání a v meditačních pózách se i fotografoval. Na Drtikolově tvorbě poznáme, co v kterou životní etapu prožíval. Odráželo se to do jeho snímků a je až symbolické, že na posledním dochovaném autoaktu je bez vlasů jakoby očištěn.

Ze zápisků: *„Při koncentraci: najednou se vše zjasnilo, vše svítilo. Moje tělo bylo jediné světlo a jenom teninká slupka dělila mne od světa a světla kolem mne. Ruce a nohy pálily jako ve výhni. Uprostřed prsou byla větší zář a najednou tam zasvitlo tak intenzivní světlo, bylo čisté.“*[8]

Drtikol používal fotografii, jako prostředek pro zaznamenání svých myšlenkových a pocitových vizí, které zažíval při meditacích. Duchovní svět hrál v jeho životě a fotografii zásadní roli.

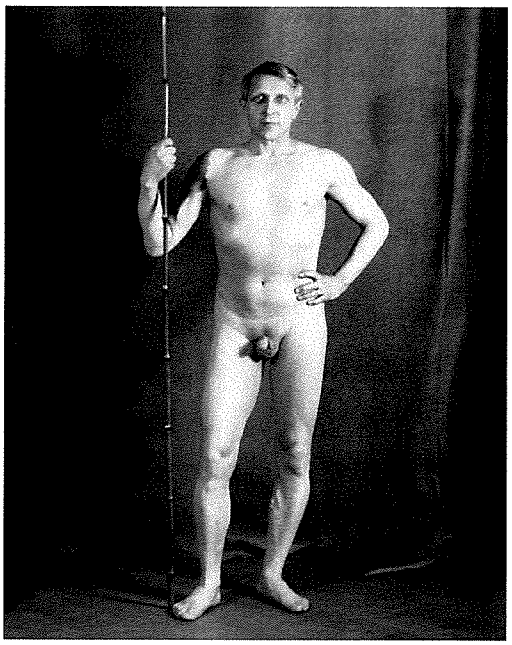


František Drtikol: Autoportrét, 1937, brom (soukromá sbírka, Ostrava)

František Drtikol – úryvky z korespondence a zápisků

„Každou skizzu považuji za víc než hotové dílo. Skizza vzniká z citu, kdežto hotové dílo z citu a rozumu. Jen zrod umění je Božské Podstaty, kdežto na dokončeném díle lpí tíha země. Skizza je prvotní opis umělecké intuice.“ (20. léta)[8]

„Připadám si někdy jako čistý list papíru ve středu těla a tyto dvě půlky, na něm přiložené a nebo jako sloup, roura, prázdná, a tyto ruce a údy na něm přivěšené a nebo že jsem jen jako namalovaný; ale jinak těmto stavům nepřikládám důležitosti, to jen tak...“ (konec 30. let)[8]



František Drtikol:
Autoportrét 3, 1933

„Život je jak vlnovka! Kde vrcholky znázorňují štěstí, radost, prohlubně neštěstí, smutek. Kdyby člověk měl silnou vůli, musel by svůj život uspořádat tak jak vodorovná čára. – Bylo by to snad fádní (pro někoho), ale myslím, že by člověk nalezl ku své práci ten svatý klid, o kterém sní všechny generace umělců a učenců. – Vše na světě se vyrovnává. – Je-li jednou větší radost, je obyčejně krátká a v zápětí přijde hlubší smutek. Je-li malá, je trvanlivější a žal, který přichází, nikdy nezdá se býti tak velký a snáze se snáší. – Je-li žal hluboký, zdá se i malá radost velkým štěstím. Je li bohatství, musí být i bída. Je li některá radost, malá trvalá, dlouhá, přijde „moc“ hluboký žal v zápětí, by délka radosti vyrovnala se hluboce žalu. – A právě to věčné střídaní radosti s žalem, to stálé vyrovnávání sil, to právě činí život tak interesantním, že člověk by přestal být člověkem, kdyby nesměl bojovati, své síly měřiti s jinými. – Je-li na jedné straně světlo, musí být na druhé stín. – A čím silnější stín, tma, tím více světlo vynikne...“ (5. 12. 1914)[8]

„Neobdivujeme dílo, nýbrž ideu, která je v díle obsažena. Proto díla bez ideí, nejsou díla trvalé hodnoty.“ (1930)[8]

„Mým obrazům přijde se na chuť během doby a podle stupně inteligence trvá to někomu krátce, někomu déle. Někdo nepochopí moji práci za celý svůj život. Má práce není pro dav.“(30. léta)[8]

„Učení se sděluje nejlépe mlčením a ten, kdo dovede naslouchat řeči beze slov, odnáší si nejvíce.“ (14. 3. 1939)[8]

Václav Zykmund

Václav Zykmund se narodil v Praze 18. června 1914 a zemřel 10. května 1984 v Brně. Byl nejen fotografem, ale také výrazným malířem, grafikem, spisovatelem, básníkem, překladatelem, historikem a kritikem výtvarného umění. Vystudoval reálku v Rakovníku, kde žil od roku 1925.

Surrealistické hry

Ve svých fotografiích, fotomontážích a s nimi spojených akcích rád experimentoval, jeho nové postupy ve své době zřetelně překračovaly hranice soudobého uměleckého myšlení. Díky svému otci fotografoval už jako dítě a technické problémy pro něj nebyly žádnou překážkou. Zykmund rád zkoušel nové možnosti fotografie, a to jak venku při výběru záběrů, tak i v temné komoře a v dokumentaci aranžovaných objektů.

Jeho autoportréty se datují od roku 1935, tehdy využíval zrcadel, a z roku 1937 se dochovalo několik aranžovaných prací z Rakovníka, ze setkání s Bohdanem Lacinou. Václav Zykmund měl cit pro surrealistické principy a symboly. Do své tvorby a do svých autoaktů vkládal prvky vznášení se, prorůstání, vlnění, vystupování z prostoru a objevují se zde i snové výjevy odkrývající podprahové psychické stavy člověka. Používá hry proměny živého v neživé a naopak.

Ve svých námětech se inspiroval Bretonovou teorií či Dalího obrazy. Prvotním impulzem pro jeho sebezobrazení ve fotografii mu byla jeho malířská tvorba. Podobné principy v jeho asambláží můžeme najít i ve fotografických akcích.



Václav Zykmund:
Akce 1937, Rakovník

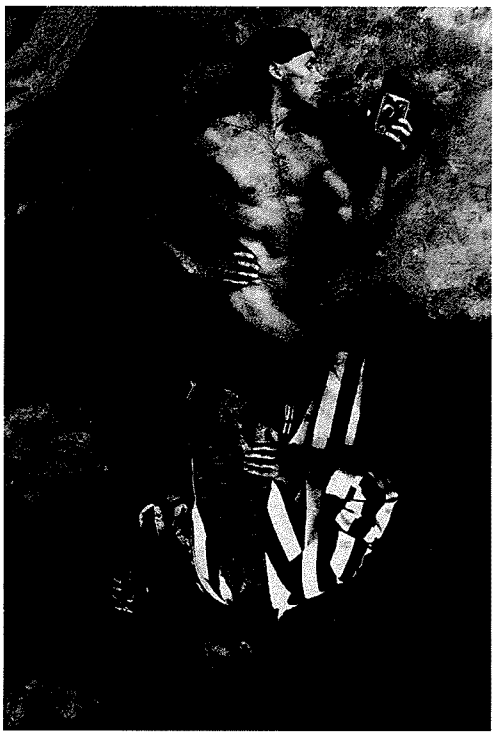


Václav Zykmund:
Akce 1937, Rakovník

Například v roce 1935 vytvořená asambláž, kterou nazval „V tomto domě jsem se narodil", vyjadřuje motiv zrození, objevuje se zde mizející a vystupující předměty. Stejné téma zpracovává i ve svých fotografiích „Akce 1937", kde využívá své vlastní tělo, aby se pokusil zobrazit přechod mezi dvěma světy. Dynamicky vystupující tělo umocňuje důležitost momentu. Rukavice tuto dramatičnost nesou také, ale v rámci tématu zrození působí absurdně. Rozvíjí se zde surrealistická hra, která zýznamňuje kontrast ve dvou rovinách.

Autoakt zde symbolizuje nahotu, v které přicházíme na svět.

Jan Saudek



Jan Saudek: Autoportrét, 1989

Jan Saudek se narodil 13. května 1935 v Praze jako syn bankovního úředníka. Zde také vyrůstá a do patnácti let navštěvuje školu. Otec přežije koncentrační tábor v Terezíně, zatímco jeho šest bratrů umírá.

Jan Saudek je zaměstnán v tiskárně v letech 1952-1983. Začíná kreslit a malovat. Svůj první fotoaparát, Baby Brownie Kodak, popisuje takto: „Prostě jsem tam vložil film, zmáčkl to a fotka byla na světě; tak jsem to dělal do roku 1963."

V roce 1953 vzniká: „Moje první fotografie" - snímek s bratrem, který považuje Jan Saudek za svůj první závažný umělecký počin. V té době pracuje v zemědělství a nastupuje na vojenskou službu, kterou absolvuje v letech 1954 - 1956. O dva roky později se žení s Marií, se kterou má dvě děti: Samuela a Davida.

Po obdrženém dárku, kdy dostává od manželky první „opravdový" fotoaparát - Flexaret 6x6 - se pouští tvrdě do práce a v roce 1963 má první samostatnou výstavu v Praze. Rozhodne se, že se stane fotografem. Inspirován katalogem z výstavy Edwarda Steichena „Lidská rodina" chce vydat knihu o lidech své vlastní doby. Fotografuje pouze lidi, ke kterým má nějaké osobní pouto - „Můžete tomu říkat láska." Zdůrazňuje humanistický obsah svých snímků a dodnes fotografuje výhradně lidi. Jeho snímky vznikaly jak v exteriéru, tak v interiéru a vždy byly aranžované, i když u mnohých se nám zpočátku mohlo zdát, že jde o momentky. V roce 1966 vzniká jeho nejslavnější fotografie „ŽIVOT" a o tři roky později odjíždí do Spojených států, kde ho Hugh Edwards posílí v přesvědčení, že má fotit dál a má první samostatnou výstavu na University of Indiana v Bloomigtonu. V tuto dobu se také rozchází se svou ženou Marií.

V roce 1972 objevuje svou „Zeď“ ve sklepním ateliéru na Žižkově, která se nadále stává synonymem pro jeho tvorbu. Začíná inscenovat figurální scény ve svém sklepním ateliéru. A právě před touto oprýskanou zdí vzniká podstatná část jeho díla. Využívá principů módní fotografie a někdy dotváří své záběry i fotomontážemi. Při výběru modelek se řídí instinktem, nikoli současným trendem “90-60-90“.

Od poloviny sedmdesátých let jeho mezinárodní reputace neustále roste. Spolupracuje s řadou galeristů a kurátorů, Paul Pia (Antverpy a Brusel), Kirsten Frickeové (Bonn), Marlěne a Jeana Vorletových (Lausanne), Pierra Borhana (Paříž), Anity Neugebauerové (Basilej) a Davida Travise (Art Institute of Chicago).

V letech 1976 až 1984 vystavuje a spolupracuje s galerií Jacques Baruch Gallery v Chicagu. V roce 1983 vychází Saudkova první monografie „Svět Jana Saudka“ v několika jazycích. U nás jeho monografií vydává Panorama v roce 1991 s názvem „Divadlo života“.

V tuto dobu již ručně koloruje černobílé fotografie a v roce 1984, po letech nádeničiny v továrně, získává legitimaci Českého fondu výtvarných umělců, organizace, která ho po dlouhá léta ignorovala. Přestává být závislý na své týdenní mzdě a může se plně věnovat fotografii. „Ve své tvorbě se snažím postihnout vše, co znám a miluji, a někde nad tím vším je sen zanechat malou vzpomínku na dobu, která se už nevrátí.“

Přicházejí výstavy a spolupráce s Galerií Torch v Amsterdamu, od roku 1990 s nakladatelstvím Art Unlimited v Amsterdamu. V letech 1989 - 1991 se věnuje módní fotografii pro japonskou firmu Matsuda.

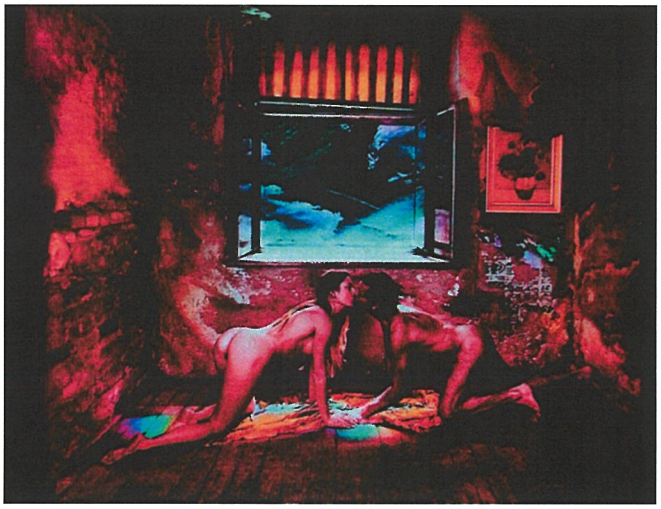
Nejrozsáhlejší retrospektivou u nás byla výstava v Muzeu umění v Olomouci a jeho poslední v Obecním domě v Praze. V polovině devadesátých let věnuje více pozornosti malování, snaží se přenést na plátno důležité motivy ze svých fotografií.

Fotograf Jan Saudek je oceněn francouzským titulem „Chevalier des Arts et Lettres“ (Řád rytíř umění a písemnictví). Francouzský režisér Jerome de Missolz o něm natáčí krátký film „Jan Saudek - český fotograf“.

Práce Jana Saudka se zpočátku soustředuje na snímky lyrické, poetické, kde zobrazuje vztah dítěte k dospělému člověku, téma rodiny. Později se sou-

středí na vztah mezi mužem a ženou, na různé podoby vztahu, na sexualitu, dospívání a stárnutí. Se zaujetím pro plynutí času vznikají také série a sekvence na různá témata. Jeho fotografie jsou nabité dráždivou energií a erotikou. Jan Saudek se proslavil v zahraničí a je jedním z nejznámějších fotografů u nás.

Na opačné straně



Jan Saudek:
Pocta velkému Vincentovi, 1994

U Jana Saudka, fotografa, který je obklopen ženami a je s nimi spojován, by nás asi překvapilo, kdyby své autoakty vytvářel bez nich. Vzniklo určitě pár fotografií, kde je on sám, ale přesto, na převážné většině, máme možnost spatřit i ženu. Zobrazuje se s nimi v nejrůznějších pózách, situacích a polohách. On sám je mistr v zachycení navozené atmosféry. Nakreslené náčrtky a promyšlený záběr mu umožňují soustředit se na ženu, sám na sebe a na situaci, kterou zobrazuje. Saudek patří k labužníkům slastí a žen, jeho potřeba zaznamenat sebe s nimi je tedy naprosto přirozená a automatická. V jeho fotografiích nejde a hlubokomyslné řešení podstaty člověka, které máme možnost shledat například u Vargy či Lhotáka. Saudek často zachycuje erotické scény, kterými oslovuje, vše je vyřčeno hned v prvním plánu a srozumitelné širšímu okruhu diváků.

Z počátku své tvorby Saudek využívá mužské modely, ale po čase zjišťuje nutnost a výhodu stát před aparátem sám. *„Mladých dívek – modelů bylo dost, ale chlapeckých a dospělých mužských modelů jaksi méně. S mužskými modely z ulice byla vždycky potíž. Vybírání bylo to nejmenší. V roli menších chlapců nastoupily i Tvé děti nebo děti příbuzných. Také pár Tvých dobrých a ochotných známých Ti postálo „mužské role". Ale vlastně z nouze jsi nakonec začal stát sám sobě. Sám sobě modelem."*[9]

Intimní blízkost s modelkami je u Saudka všeobecně známá, tím, že doku-

mentuje erotické scény s nimi, umocňuje nepřehlédnutelnost širší veřejností. Má určité charisma, kterým si své modely zís-



Jan Saudek: Příběh vojáka, 1984



Jan Saudek: Polibek, 1997

kává, a to mu umožňuje fotografovat někdy až pornografické scény, kde je účastníkem on sám. Do snímků se promítá sexualita a nejrůznější podoby vzájemnosti mezi mužem a ženou.

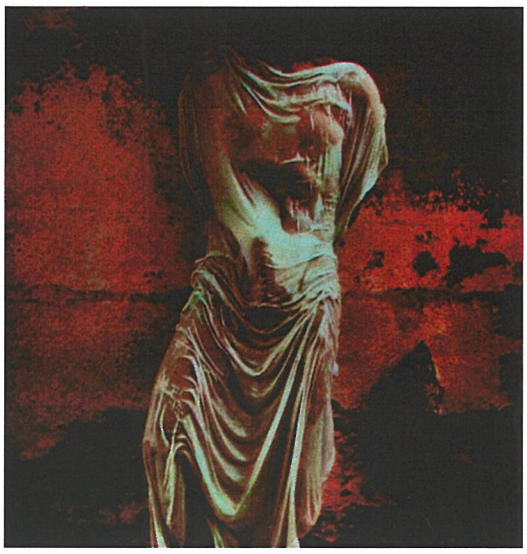
Většina těchto záběrů vznikla v jeho žižkovském ateliéru, před pověstnou zdí. Volba jednoduchého rozptýleného světla umožňuje autorovu absolutní soustředěnost na fotografovanou scénu, pro kterou si vždy kreslí náčrtky, jelikož nemá rád improvizaci.



Jan Saudek: Jan a Mařenka, 1979

Hlubší význam máme možnost najít například u snímku „Příběh vojáka“, kde se autor zaznamenává v sekvenci šesti záběrů a naznačuje v časových

intervalech sled života. Svou přítomností na sebe bere roli vojáka, kterou si sám prošel a je mu blízká. Jde o vzpomínky, které se zaryjí do mysli člověka a odrážejí se v jeho následné tvorbě. Saudek zde využívá principu fotomontáže, aby dosáhl iluzivního podání reality.



Jan Saudek: Portrét muže, 1984

Další, jeho často užívanou myšlenkou, jež se objevuje vždy ve formě diptychu nebo zrcadlových karet je pohrávání si s kombinací oblečených a nahých těl. U fotografie s dítětem je zajímavé náhlé otočení rolí, kdy autor zvažuje funkci oblečení a jejího vizuálního působení na člověka.

Jeho tvorba je plně inscenovaná a snaží se zdůrazňovat humanistický obsah snímků. Fotografie jsou doprovázeny hrami, sněním a sebepoznáváním.

Jan Saudek – úryvky z rozhovorů

„Chci dokázat, že my lidé jsme krásní všichni a ne toliko nesmyslné, vychrtlé postavy z bulvárních magazínů. Vždyť tak, jak se nám vnucují ty osmnáctileté děti, skoro nikdo z nás nevypadá.“[10]

„Netuším, jaký je rozdíl mezi fyzickou a duchovní láskou. Rozhodně ale tu druhou nikdy nikdo neviděl. Ty moje obrázky jsou jen o touze, odloučení, návratech a objetích. Nemyslím na nic jiného. Kritiky, pokud o mně vůbec vědí, to popouzí, ale lid to z těch fotek vyčte a to mi stačí.“[10]

„V podstatě jsem zblblý Antonioniho Zvětšeninou. Toužil jsem být takovým fotografem, kterého on tam parodoval. Ale to je nesmysl, tak to vůbec nevypadá! Nebyl jsem jediný co tak zpitoměl, ale brzy jsem přišel na to, že fotografování je stejná práce jako třeba krasobruslení nebo herectví. Trvá vám přinejmenším

patnáct let, než se to trochu naučíte. Ale ano, chtěl jsem vidět ženské tělo – nic krásnějšího jsem doposud neobjevil. Je dobré, že ženy si to zas myslí o mužích."[10]

„Fotografuji s naprosto přesnou představou a tu se snažím dosáhnout. Neimprovizuji. S potěšením přiznávám, že je to pořád blíž a blíž mým plánům, aneb představě, než to bývalo. Dřív v mládí jsem někdy vyfotografoval věc, kterou jsem nechtěl, náhodou jsem ji udělal. Ale teď už vždycky přesně vím co chci dělat a fotografuji to podle nějakého náčrtu anebo kresby. Snažím se udělat obrázky, které by byly hezké."[11]

„Přestal jsem na některé věci trochu věřit – samozřejmě, pořád věřím na rodinu, ale už ne na svoji, věřím na lidskou rodinu, věřím že je strašný bít nebo zabít dítě...ale už to nefotografuji. Víc a víc s postupem věku nebo s přibývajícím stářím mně nepokrytě zajímají obrázky fyzické lásky. To neznamená, že bych chtěl fotografovat pornografii... Ale lidé se mi velice líbí. A jestliže je fotografuji více či méně vysvlečené, tak použiji příměr jako kdyby jste fotografovali stromy zahalené do nějakých hábů..."[11]

„Věc je taková, že ženská je krásná a ženská vám řekne, že mužský je krásný. Ale na těch fotkách vždycky vidíte, že ta ženská toho kouzla nebo tajemství nese v sobě víc, protože je vlastně skrytá. Myslím ve fyziologickém slova smyslu. Ženská je živoucí tajemství a vizuálně není nahá, i když je svlečena. Kdežto mužském – ten je bezmocném: kdyby na něj někdo zaútočil šavlí, když stojí před fotoaparátem, tak z něj udělá eunuchu okamžitě. Ten chlap je vystaveném ne-li posměchu a výsměchu, tak alespoň strašlivému nebezpečí. V podstatě se ženský obdivuji – všemu na ní, i věcem, které jsou zavrženíhodné. Samozřejmě, obdivuji se taky mužským. Ženská – to je rozený model, mužský – jsou plni komplexů méněcennosti..."[11]

„Víte, a to je zajímané, že modely se neshánějí po svých fotografiích! Potvrzuje to moji teorii. Že z fotografie je nejinteresantnější ten akt fotografování, hotová fotografie to uz je nuda."[12]

„Každý obraz je nový, nikdy jej nelze udělat dvakrát. Ani ze stejného místa, se stejnými lidmi a při stejném osvětlení. Vždycky je to nové svědectví o novém uskupení, o nové skutečnosti. Teda nová fotografie.“[13]

„Už nejsem tak oslněn, jako když jsem na konci 60. let vyfotografoval první nahotu. Tenkrát mě to smetlo. To jsem porazil fotoaparát, koktal a šilhal. Vůbec jsem ten pohled nemohl vystát, protože jsem nebyl dostatečně otužilý. Měl jsem nesmírnou úctu k ženám. Spousta mladých kluků jedná s holkou neuctivě, ale já mám dosud absolutní nepřiměřenou úctu k lidem. Neměl jsem odvahu. Nevěděl jsem, že holky čekají na to, aby se mi mohly ukazovat.“[14]

„Fotograf je pouhým drobným kamínkem v obrovské mozaice, kterou člověk oslavuje svůj svět. A záleží na tom, aby ten kamínek jasně plál a zářil. Fotograf nemůže být největší, ale jeho povinností je ukazovat, že jsme krásní. Nebo že svět je nádherný. Samozřejmě je třeba ukazovat i odvrácenou stranu světa, smrt dítěte v masovém hrobu. Vím, že je to třeba, ale já to v žádném případě fotografovat nebudu. Ale je třeba, aby si lidé uvědomovali, že máme velmi krásný život a že tady dneska žijeme v poklidném závětří.“[14]

„Je to krásný čas. Nejsem už mlád, a tak bych měl vzpomínat na skvělý čas dětství, ale teď, těch posledních patnáct let, to jsou nejlepší roky mého života.“[15]

Zdeněk Lhoták



Zdeněk Lhoták:
Autoportrét č. 31, 1992

Zdeněk Lhoták se narodil 15. 5. 1949 v Turnově v okrese Semily. Maturoval na střední průmyslové škole strojní v Hořovicích v roce 1968 a po té nastoupil na Fakultu tělesné výchovy a sportu UK v Praze, kde promoval v roce 1974. O rok později prošel všemi druhy sportovních akcí a fotograficky dokumentoval činnost oddílů atletiky, házené, veslování, tenisu..... Dále, a to již při zaměstnání studoval FAMU, obor umělecká fotografie, kterou ukončil v roce 1985.

Pracoval v různých profesích v tělovýchově a od roku 1979 působí jako volný fotograf, žijící v Praze. Spolupracoval např. s deníkem Prostor. V roce 1986 získal za seriál „Spartakiada" 2. cenu v soutěži World Press Photo v kategorii sport-seriál.

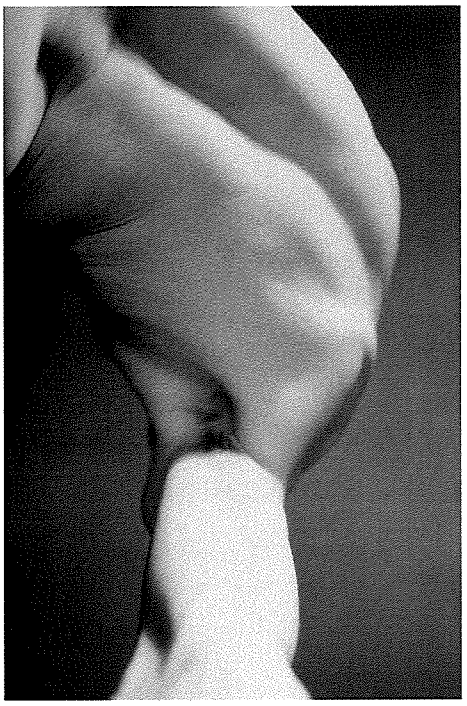
Jeho zájem o volnou fotografii je rozdělen do dvou témat. V oblasti dokumentární fotografie se zaměřuje na sociologické problémy okolo sportu (cykly „Sparta" a „Spartakiáda"). Toto téma Zdeněk Lhoták rozvinul daleko za hranice popisného dokumentu monumentální sportovní události. Od roku 1976 práce pro TJ Sparta Praha a od roku 1990 spolupráce s agenturou Black Star. Dalším jeho velkým koníčkem je problematika unikátní tibetské kultury devastované čínskou okupací.



Zdeněk Lhoták:
Autoportrét č. 37, 1993

Druhé jeho silné téma kterým zaujal se soustřeďuje na lidské tělo. Jsou to stylizované akty a dvojtakty, kde vzájemnost ve výtvarném řešení lidských těl poukazuje k obecně mezilidským vztahům a oslavě člověka. V současné

době se ve svých autoportrétech, ve stále jednodušší formě, zabývá detaily vlastního těla.



Zdeněk Lhoták: Autoportrét č. 18, 1991

Lhotákovo sebezobrazení:

„Ze známého neznámé a z neznámého poznané“

Zdeněk Lhoták poznává sám sebe a nachází ve světě kolem sebe to, co druzí lidé nevidí. Jeho cesta za uměním je cesta plná pochyb, obav, nadějí, radosti, vítězství i skepse... Vždy před každým umělcem stojí otázka: “ Jak to budou vnímat ostatní.....?“

Ve svém souboru „Tělomluva“ Zdeněk Lhoták fotografuje sám sebe, své tělo a sebe jako tělo. Pracuje sám se sebou jako s modelem a jeho tělo je jediným zobrazovaným objektem. Vznikající fotografie jsou znakem a výtvarným objektem a jde v nich o kompozici, která naznačuje tajemství a je jeho součástí.

Autorovi nejde o obraz sebe sama, ale o možnosti, které obraz sebe sama nabízí, o možnostech, které o člověku cosi vypovídají. S nadsázkou Zdeněk Lhoták o výběru modelu říká: *„Kde jinde by se našel tak dobrý a levný model, který poslouchá, neprotestuje, nestěžuje si...? Před kterým není třeba hrát povinou „hru na umění“, se kterým lze komunikovat beze slov?“*[16]

Používat vlastní tělo a jeho části, umožňuje tvůrci dialog se sebou samým. Přítomný není žádný rušící element. John Copplans vytvořil soubor autoaktů, který je studií stárnoucího těla. Do fotografií vnáší prvky estetiky.

Fotoaparát může být způsobem vidění a u Zdeněka Lhotáka je toto vidění maximálně rozšířené a tělo zachycené na fotografiích přesahuje svou skutečnost za hranice standartního vnímání. To odkud je tělo zachyceno, ozvláštňuje a vytváří imaginární prostor do něhož divák vstupuje a poukazuje na tajemství těla a možnosti jeho vidění. Je zde naznačena záhada naší existence, kterou si můžeme uvědomovat skrze médium.

Zdeněk Lhoták – úryvky z rozhovorů[17]

Jak moc je pro Vás duležité, že na snímku jste vy, a ne někdo jiný?

„Moje vidění těla a všech souvislostí, které s nahotou souvisí, jsou odlišné od klasického chápání aktu. Neoslavuji idealizovanou krásu, ale snažím se směrovat diváka k obecnějšímu vnímání těla. Sexualita v mých autoportrétech je potlačena tak jako identifikace pohlaví. Pomocí krkolomných pozic dociluji i obtížnou identifikaci části těla na snímku, a tím provokuji diváka k hledání vlastních interpretací nejen forem, ale i obsahů snímků. Zneužívám své vlastní tělo k vytváření obrazů, které jsou často posunuty až na okraj ošklivosti, ve kterých však vnímám hodnoty daleko bližší rozporuplné lidské přirozenosti. Připadá mi nefér k těmto osobním kreacím používat jiné lidské bytosti a vystavovat je útrapám se snímáním spojeným. Moje fotografované tělo se stává pouhou hmotou, kterou využívám stejně drasticky jako sochař hlínu.“

Na snímcích, kde jste Vy sám, prožíváte moment vzniku jinak?

„Okamžik vzniku mých autoportrétů je rozložen do více vrstev. Vlastní fotografování, většinou bez možnosti kontrolovat záběr v hledáčku kamery, je tou méně příjemnou částí tvorby, kterou podstupuji se sebezapřením a s nadějí na příjemně vzrušující zážitky při výběru snímků z vyvolaných negativů.“

Myslíte si, že rovina ženského vnímání svého těla se od vnímání mužského liší?

„Myslím, že jakkoliv je ženské tělo velmi častým předmětem tvorby, musí autorky autoportrétů překonávat výraznější psychickou bariéru ke zveřejnění své vlastní intimity. Ženský pohled na vlastní tělo je více osobní výpovědí. Mužský pohled je naopak obrácen k obecnějším rovinám vnímání těla.“

Jsou lidé, kteří vnímají fotografii jako arteterapii. Máte podobný pocit?

„Fotografie je nejsnadněji uchopitelné médium, a tím i optimální formou k hledání vlastní identity prostřednicvím nonverbální komunikace bez náročného studia výtvarných technik. Je vhodnou formou arteterapie.“

Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„Myslím, že autoportréty obecně lze považovat za podvědomou formu řešení vztahu k sobě sama i k vlastnímu tělu. Moje tvorba autoportrétů je provázena určitou formou fyzického strádání, kterým je vykoupeno nezasloužené privilégium tvořit. Další možné interpretace motivů k mé práci ponechám psychoanalytikům, nemusím o sobě všechno vědět."

* * *

„Přiznávám, že mě logické otázky typu, „Proč fotografuji sám sebe?" přiváděly do rozpaků. Každopádně mě však přinutily slovně formulovat, co mě vede k tomu, abych se zabýval právě tímto tématem volné fotografie, která podle oficiální definice vzniká pouze na základě vnitřní potřeby autora, fotografa, člověka.

Už 10 let se zabývám fotografováním svého vlastního těla. Je mi padesát a jinak jsem celkem normální. Odhalování a verbalizování vnitřních potřeb je však docela pěkná makačka. Existuje samozřejmě možnost využít filozofických odkazů na řešení existenciálních problémů ve vztahu ke společnosti, minulosti nebo vesmíru. Nebudu mlžit a bez mučení přiznávám: tělo mě opravdu zajímá, přitahuje a inspiruje. Tato přitažlivost se v mém případě neomezuje jen na vnímání těla jako erotického symbolu. Tělo je pro mne především výtvorem geniální přírody, jehož měřítkem dokonalosti, či krásy není právě módní trend, ale především harmonie účelnosti. Pod tímto úhlem pohledu lze vnímat s uspokojením krásu těla bez rozdílu věku či pohlaví. Erotický podtext nahého těla samozřejmě převažuje. Jeho působení ale není omezeno jen na přesný popis právě těch osvědčených partií. Ověřil jsem si, jak silně působí na některé diváky jen tvarová podobnost dovolující vlastní interpretaci naznačené kompozice. Stejně dráždivě účinkují snímky detailů těla, jejichž identifikace je obtížná. Nezříkám se ani využití snímků, jejichž přitažlivost a provokativnost je založena na částečné prvoplánové odpudivosti.

Svoje autoportréty označuji pouze číslem podle pořadí vzniku. Uvedením názvů snímků, které si vytvářím pouze pro vlastní potřebu, bych značně omezoval nebo dokonce manipuloval divákovu představivost.

Působení světlem modelovaných, někdy až bizardních tvarů a textury kůže jsem si ověřoval černobílým zpracováním fotografií, které jsem donedávna pova-

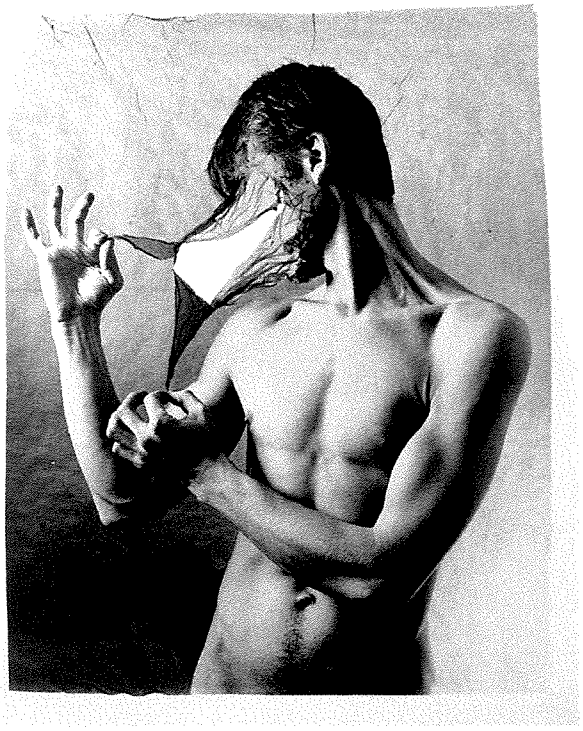
žoval za nenahraditelné. Po deseti černobílých letech jsem však pro sebe objevil barvu a její další velké možnosti. Barevnost mých posledních autoportrétů nemá za úkol popisovat realitu, ale naopak ji posunout mimo rámec reálných zkušeností lidského vidění.

K dosažení někdy až abstraktního charakteru fotografie není třeba volit složité technické prostředky a postupy. Snažím se využívat reálné světlo i za cenu pohybové neostrosti u dlouhých časů. Nechávám působit náhodu v okamžicích, kdy už není v lidských možnostech kontrolovat záběr na určitou část těla v hledáčku objektivu. Intuitivní proces tvorby a jeho velká otevřenost mi velmi vyhovuje.

Jednoduché velkoformátové barevné kompozice jsou postaveny na barevných posunech často neostrých ploch a tvarů. Barva se stává tím hlavním výrazovým prostředkem. Její vliv na celkový charakter snímku je evidentní již při malém barevném posunu. Barevné experimentování však není přesně to, co mě uspokojuje. Dávám přednost tvorbě, při které hraje velkou roli určitá forma kontrolované náhody. Prohlížení kontaktů z barevného negativu je opravdové dobrodružství a velice často se podoba snímku bez barevných korekcí ukáže být tou jedinou pravou. Dalším důležitým výrazovým prostředkem mých zvětšenin je často zavrhované zrno kinofilmového materiálu, které dovoluje oku diváka zachytit se jemného detailu při vnímání velkých neostrých ploch.

Vraťme se ale zpět k té základní otázce: Proč fotografuji sám sebe? Nejsem náhodou narcista?... Možná, jsem. Možná jsem i masochista, jelikož to, co musím podstupovat při každé své fotografické seanci, je všechno možné jen ne příjemný zážitek. Vykoupit to může jen uspokojení z vydařené fotografie. Netroufl bych si nikdy někoho zneužít a pro uspokojení svých vnitřních potřeb jej vystavit mučícímu fotografickému procesu. Moje tělo je stále k dispozici, je zatím poslušné a není třeba jej přesvědčovat o mých ryze uměleckých záměrech. Tělo je pro mne tím, čím je pro sochaře dobrá hlína, kterou využívá s největším respektem. Tento způsob tvorby mi dovoluje plně realizovat pouze své vlastní představy bez zákonitého vlivu osobnosti jiného modelu. Můj cyklus autoportrétů je skutečně obrazem mého vnímání a názorů formulovaných do obrazových zkratek s využitím expresivní symboliky nahého těla. Lepší model zkrátka nenajdu.“[18]

Michal Macků



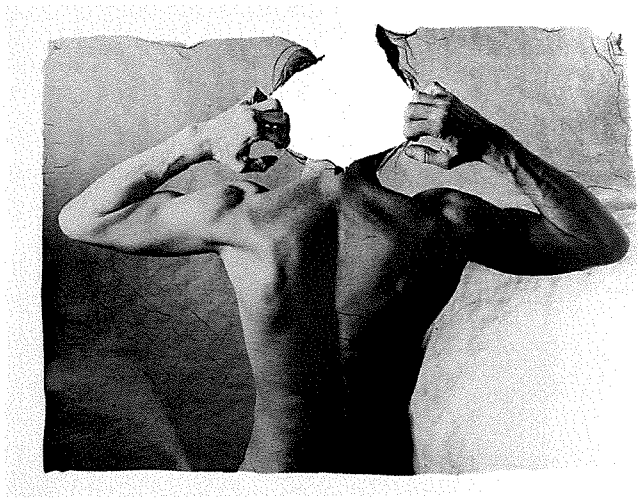
Michal Macků: Geláž č. 5, 1989

Michal Macků se narodil 17. 4. 1963 v Bruntále. Zde také vystudoval gymnázium, které ukončil roku 1981. Po té nastoupil na Technickou fakultu Vysokého učení technického v Brně kde promoval v roce 1985. Institut výtvarné fotografie SČF v Praze ukončil v roce 1989.

Do roku 1991 pracoval ve Výzkumném ústavu Sigmy Olomouc, později krátce externě učil na Pedagogické fakultě univerzity Palackého v Olomouci. Nyní je fotografem ve svobodném povolání.

Znepokojení...

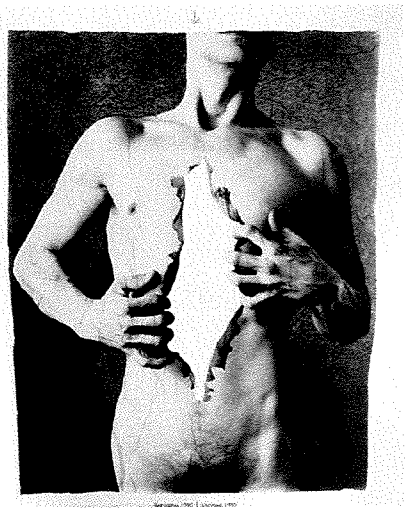
Fotografuje od roku 1978, od konce 80. let se věnuje tvorbě tzv. „geláží" se symbolicky pojatými motivy vlastního těla. Orientuje se hlavně na výtvarnou fotografii. Zajímá se i o malbu a kresbu a věnuje se také tvorbě filmů. Vytvořil řadu symbolicky laděných sekvencí a fotografických seriálů s jen lehce naznačeným více významovým dějem, které vznikly prostřednictvím animace mokrých geláží. Mezi silné soubory jimiž upoutal, patří fotografie originálně a nápaditě využívající možnosti tvarování a dodatečně strhávané fotografické emulze z planfilmů.



Michal Macků: Geláž č. 6, 1989

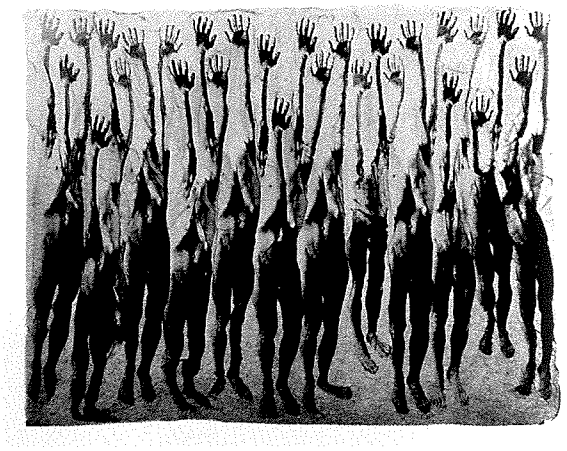
Ve složitých kompozicích, kde dominantním prvkem je nahé mužské tělo, jde téměř vždy o tělo autora i když v jeho současné tvorbě se objevují i ženy. Michal Macků pracuje nejraději sám, aby nebyl rušen druhými a nepouštěl se do manipulace jiných. Použitím vlastního těla se může přesněji vyjádřit a vede i k lepšímu poznání sebe sama.Vychází z potřeby, tvořit ze sebe sama a vkládat do své podoby i vlastní myšlenky a prožitky. Ve fotografiích nalézáme expresivní gesta a sugestivní mimiku ve tváři. Skrze tyto prvky můžeme vnímat existenciální obavy současného člověka. Vlastní manipulace s obrazem umožňuje autorovi rozmanitější možnosti v dodatečně vložených myšlenkách. Tyto stavy duše, se odrážejí v jeho tvorbě a originálně oslovují diváka.

Některé snímky mohou působit depresivně, ale jde o proces, kdy člověk bojuje sám se sebou. Každý z nás má určitá naučená schémata, se kterými zápasí celý život. Michal Macků se zaobírá i problematikou mezilidských vztahů, což je patrné například u fotografie identických figur v davu, které jsou i přes dané množství osamoceni a bez tváří. Vztyčené paže naznačují úpěnlivé volání.



Michal Macků: Bez názvu, 1990

Do fotografií Michala Macků se odráží i zájem o buddhismus a další filozofické a náboženské systémy. V tomto aspektu se shoduje s některými podobně tvořícími autory, například Františkem Drtikolem, či Kamilem Vargou, kteří ve své tvorbě také zvažují téma duchovnosti.

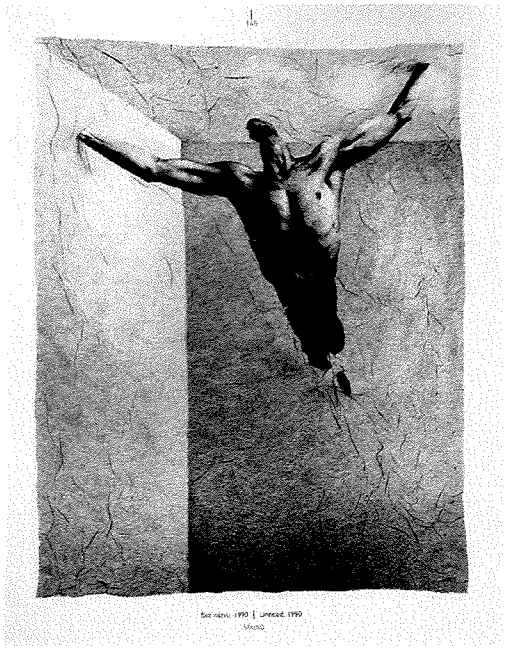


Michal Macků: Geláž č. 9, 1989

„Pro mne je velmi důležité vědomí historie obrazu, vědomí přímého kontaktu se skutečností. Tělo – obraz se dostává do nové situace, do nového kontextu – do nové skutečnosti. A tím relativizuje onu „opravdovou" skutečnost".[19]

Témata ztráty identity a komunikace slýcháme ve výtvarném umění čím dál častěji, ale ne každý současný autor se jich chopil s takovou elegancí a umem jako právě Michal Macků. Určité fotografie se obsahově i stylově blíží některým malbám Francise Bacona, nebo grafikám Jiřího Anderle či Jiřího Saozanského.

Dílo Michala Macků patří k nejosobitějším projevům manipulované fotografie a autor sám k mezinárodně nejznámějším českým fotografům střední generace.



Michal Macků: Bez názvu, 1990

Michal Macků – Úryvky z rozhovorů

„Mojí závěrečnou prací byly už geláže. Dost dlouho jsem vlastně nevěděl, co budu dělat jako absolventskou práci. A pak najednou, jakoby odněkud odjinud, se vynořil tenhle podnět. Přišel za mnou kamarád, že v nějaké staré příručce našel zmínku o možnosti snímat želatinu ze skleněných desek. Zkoušeli jsme to a ono to šlo. Tehdy jsem vlastně vytvořil první trojici geláží, ty roztržené hlavy. A až zpětně, po několika letech mi došlo, že to vlastně bylo i symbolické otevření hlavy, zlom, začátek nové etapy."

„Postupně jsem techniku geláže objevoval a přidával další prvky. Například už u prvních geláží davů jsem použil pozadí, na kterém jsou aplikované figury. Takže výsledný obraz je kompaktní. Taky jsem začal objevovat další možnosti, třeba zmnožení figury z jednoho negativu. A pak jsem přidával více negativů a jejich kombinace a tak dále. Prostě témata, jak se postupně objevují, jdou taky ruku v ruce s rozvíjením a objevováním techniky."

„Skoro nikdy jsem nefotografoval lidi, a když jsem to zkoušel, často to dopadlo fiaskem. Neuměl jsem s nimi komunikovat, rušilo mě to. A podobně nyní fotím sám sebe. To mi umožňuje soustředěnou práci, vlastně objevování sama sebe, toho hmotného projevu svého bytí. A když fotografuji někoho jiného, jde zase o konkrétní osobu, která má pro mě význam a ke které mám určitý vztah. To se pak promítne i do fotografie."

„Když vyfotografuji ženu, je tam silně přítomen estetizující náboj. A tak k vyjádření jakéhosi duševního zápasu mi mnohem lépe vyhovuje mužský akt. Už jsem se v téhle věci setkal s nepochopením, ale jde mi jenom o to, že cítím rozdílně ženský a mužský princip, Jin a Jang, citovost a expanzi a s tím taky ženské a mužské tělo. Prostě vnímám to takto, proto jsem taky muž a proto fotografuji sebe a tak to všechno souvisí se vším."

„Technika geláže mi umožňuje mnohem větší pole působnosti než klasická fotografie."

„Někdy týden fotím a nadělám spousty negativů a z toho potom vybírám a komponuji. V takovém případě se řídím spíše formálními nápady, třeba umístím jinak světla a pak sleduji, co to bude dělat. Ale dost často mám kompozici už v hlavě a tu se pak snažím realizovat. Třeba po jednom hlubokém zážitku mi v hlavě vytanul nápad, kterému jsem potom dost dlouho a těžce dával formu. A to pak pracuji na konkrétním problému, kterému podřídím techniku a všechno kolem."

„Když jsem udělal první věci, tu otevřenou hlavu a destrukce vlastního obličeje, připadaly mi příliš líbivé, až skoro podbízivé. Já jsem tehdy obdivoval umělce typu Sozanského – hromady střepů, krve a tak. Proto jsem hledal techniku, jak to udělat jinak, drsněji, a z toho vzešly geláže davů. Chtěl jsem, aby výsledný výraz byl maximálně expresivní. I formálně jsem postupoval jakoby méně líbivě, protože jsem obraz umístil na jednolitou šedou podložku a potlačil tak světla."

„Ze svého těla vidí člověk většinou jenom ruce. A já chápu ruce také jako symbolické vyjádření propojení duchovního a hmotného světa; rukama duch ovlivňuje okolní, materiální svět. Z toho jsem vycházel třeba u motivu propletených rukou. Tam je základní funkce ruky postavena na hlavu, uchopení hmoty se stává vlastně omezením a vytváří bariéru, mříž, která nás nepustí do volného prostoru vzadu, za hmotou."

„Prostor a objem je pro mě velmi důležitý. A také jsem měnil jeho použití. Poprvé jsem ho použil vlastně v negativním vymezení. To byly ty uzavřené prostory, které obklopují postavu a omezují ji. Pak dál na to navazuje zdůrazněná perspektiva, třetí rozměr, objem. A v posledních fotkách se snažím dostat do obrazu světlo jako další, transcendentní rozměr."

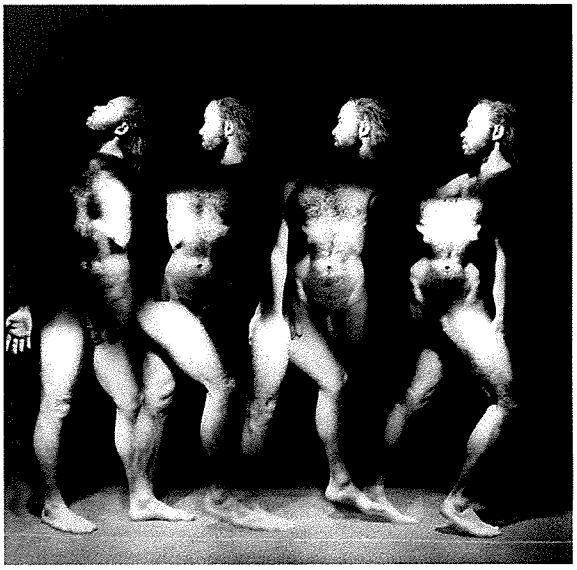
„Geláž má právě něco navíc oproti klasické fotografii, a to strukturu. Skutečnou, fyzickou strukturu, kterou můžeš vnímat hmatem. A ještě něco je pro mě podstatné; a to je historie vzniku každého obrazu. Že totiž do procesu jeho vzniku vstupuji rukama, že jeho definitivní podoba vzniká tak, že manipuluji s obrazem a vlastně tím ho vytvářím. A všechna fotografická práce předtím, to byla v první řadě jenom příprava. Podstatná sice, ale příprava. Vlastní „akt tvoření" je podobný jako s kusem hlíny, ze kterého se modeluje. A to je ten hlavní rozdíl mezi fotografií a geláží, to je ta koláž ve slově geláž."

„Fotografická historie vzniku geláže je jakoby formální z hlediska výsledného obrazu, ale zároveň je pro mě velmi důležitá v tom, že zprostředkovává kontakt s hmotnou realitou. Zmáčknutím spouště vlastně zachytím, umrtvím jeden okamžik z kontinuálního času a ten si potom přenesu a znovu ho oživím. Tím, že fotografický záznam rozmočím a sundám z podložky, umožním mu zase na chvíli pokračovat v čase. Jako bych rozvětvil skutečnou realitu do nějakého svébytného světa, který žije alespoň nějaký čas v procesu vzniku geláže (předtím, než zase uschne a zmrtví). Tímto způsobem mohu dokonce kombinovat záběry z různých časových okamžiků a dávat je tak do nové souvislosti v novém, společném čase. Třeba tady u těch skupin; jde o tři záběry postavy, sebe sama, tři záběry čili tři časové okamžiky a já je postavím dohromady, do nového prostoru, do nového času a do nových souvislostí a oprostím je od všech původních vztahů, dám jim nový život. A všechno, celá ta historie, má pro mě význam. V tomhle je tam fotografie přítomná rozhodně více než jenom formálně."

„Umělecké dílo, ať fotka nebo cokoliv jiného, je pro mě vyjádřením nějakých hlubších, nevědomých nebo mimovědomých sfér bytosti, ke kterým máme v běžném životě velmi omezený přístup. A jejich projevením ve hmotné sféře, ve formě obrazu, básně a podobně, je lze uchopit pomocí smyslů a přes smysly vědomím. Takže já něco vytvořím tak, aby se mi to líbilo, aby to odpovídalo mým pocitům vycházejícím z podvědomí a teprve potom nad tím mohu bádat. A ono mi to tak skutečně funguje; u věcí, které jsem udělal dříve, mi až po určité době došlo, co vlastně znamenají. Poprvé jsem si to jasně uvědomil na té vůbec první trojici, na geláží roztržených hlav. Když jsem je dělal, byly to pro mě formální hříčky. Teprve po třech letech, po jednom silném zážitku ve změněném stavu vědomí, jsem uviděl jejich význam. Pochopil jsem, že to jsou vlastně tři aspekty jediného přelomu; citový, rozumový a silový, akční."[20]

„Nechci vzbuzovat v lidech strach. Nedělám svoje fotografie s jiným záměrem, než uvolnit svoji potřebu vyjádřit se. Pokud výsledek diváka znepokojí, anebo v něm dokonce vyvolá úzkost, je to dobře, protože já jsem znepokojen také. Avšak: ten nepokoj musí mít každý v sobě, jde jen o to si ho uvědomit, položit si otázky. Nemyslím, že moje fotografie jsou agresivní nebo zlé. Jsou deformované. Svět, který jimi vytvářím, je nenormální. Stěží mohu jmenovat nějakou konkrétní inspiraci své práce – ať řeknu cokoliv, bude to jen jeden z pohledů na věc, navíc omezený neschopností přesně se vyjádřit. Jedno je jisté: když začnu pracovat, přestanu přemýšlet, co chci říci, co je a není vhodné. Udělám to, co cítím, a teprve potom začnu přemýšlet, co že to je. A kupodivu mnohdy objevím nové souvislosti. Samozřejmě, že začínám fotografovat s konkrétním záměrem, ale výsledek je zpravidla jiný. V tom je asi zakopaný pes. Člověk tvoří, aby ze sebe dostal to, co jinak vyjádřit nedovede. Tedy třeba popsat, definovat."[21]

Kamil Varga



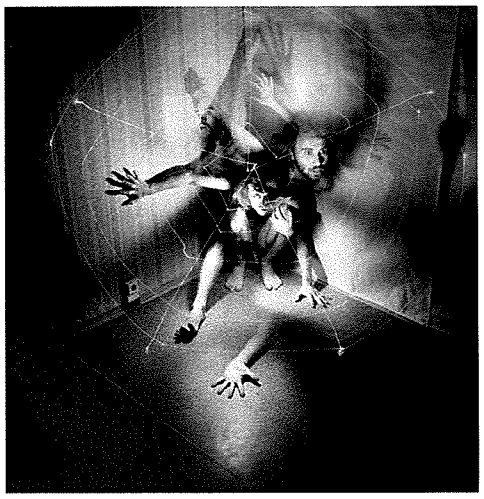
Kamil Varga: Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti # 1

Kamil Varga se narodil 22. prosince 1962 v Štůrově na Slovensku. V roce 1982 vystudoval Střední uměleckou školu v Košicích. Poté nastoupil na pražskou FAMU, obor umělecká fotografie, kde studoval u profesora Šmoka. Promoval roku 1989, od té doby je svobodným povoláním fotograf a žije Praze.

Mimo několika zahraničních výstav byly jeho fotografie prezentovány například na výstavách „Nová slovenská fotografie", Bratislava 1989, „Třicetsedm fotografů na Chmelnici", Praha 1989 a samostatně v Klubu Futurum, Praha 1988 a v Domě slovenské kultury, Praha 1989.

Kamil Varga patří do ‚Slovenské nové vlny', která byla rozhodujícím proudem ve fotografické kultuře osmdesátých let.

Soustředění na jeden cíl...



Kamil Varga: Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti # 56

Kamil Varga se ve svých fotografiích zabývá mnohotvárností lidské existence. Jde o téma, se kterým se lidstvo zaobírá již od počátku svého vzniku a které je blízké mnoha autorům ve výtvarném umění. Jeho fotografie jsou vizuálně rozdílné, neopakují se, ale každá se dotýká stejného tématu lidské identity. Klade si otázky Co je člověk? Co je vesmír? Čím jsme si podobní? Odpovědi hledá a vnáší do svých fotografií, které neustále rozvíjí, obměňuje, a naznačuje tak širokou škálu pohledů. Kamil Varga nepojmenovává,



Kamil Varga: Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti # 63

ale zobrazuje a snaží se ozřejmit smy sl lidské existence.

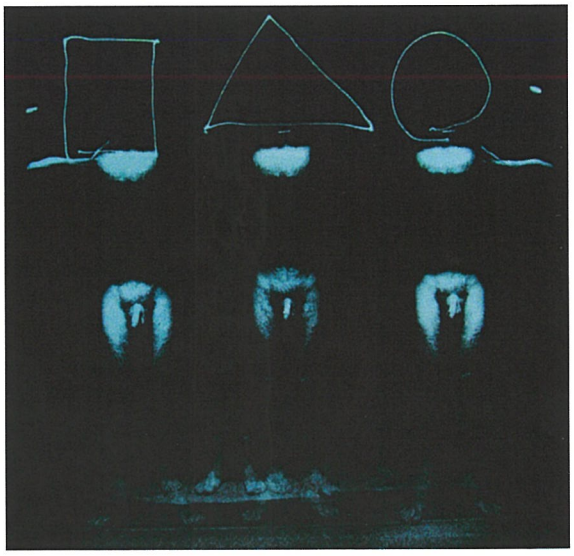
Pro sebevyjádření využívá techniku několikanásobné expozice s doflešováním nebo-li mnohonásobné luminografické montáže, vrací se také k základnímu významu fotografie, a to kresbě světlem.

Autorovi vůbec nejde o vytvoření jakéhosi estetického produktu, ale o zkoumání psychické energie člověka. Proces hledání, vývoje a mapování vnitřních stavů člověka. „Vargův přístup se podobá postupu malíře, který sice přemaluje obraz novými vrstvami, ale zároveň dbá, aby i ty původní byly součástí hotového díla, jsou důležité pro celkové vyznění.“[22]

Zájmem o jinou realitu potlačuje ve fotografiích perspektivu a vyvolává iluzi plošnosti. Potřeba zaznamenat nehmotný svět vychází i ze zájmu o indickou filozofii, o harmonii člověka a osvobození tělesné existence.

Fotografie jsou zpočátku černobílé, později v osmdesátých letech začíná pracovat s barvou. Vše působí i přes závažnost tématu velice hravě.

„O Vargově vývoji směrem k obrazu plasticity světla svědčí i důraz na barvu, která se stává jedním z kanálů osvobození světla. Zároveň je zřejmé, že funkční součástí metafyziky světla jsou u autora náznaky prastaré ikonografie. K nim se přiřazuje hra s geometrickými obrazcemi, které v konfrontaci tvoří základ další roviny napětí a očekávání. U Vargy se moment abstrakce dosahuje tím, že se autor soustředí na drobné detaily,



Kamil Varga: Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti # 23

až ztrácejí svojí fakticitu a stávají se body, čarami, skvrnami monumentálních kompozic. Oslavuje světlo, i když jednotlivé obrazy mají formát nejvíc 30x40 cm."



Kamil Varga: Paraportréty H

Vargovy cykly působí uceleným dojmem a je v nich jasně znatelný rukopis. U snímku „#56" se můžeme ztotožňovat s pocity lapenosti, nouze a úzkosti a je na divákovi, jak tento stav chápe. Výrazy a pózy umocňují momentální stav, který si autor prožije sám za sebe. Kdyby použil model, nikdy by nedosáhl tohoto prožitku. Vlastní tělo je v otázce identity a osobní existence velice důležité a odkrývání vrstev psychiky zažíváme vždy sami se sebou.

Úryvky z rozhovorů

Kamile, jak se odehrál příběh tvého „potkání se" s fotografií?

„V mých fotografických začátcích asi nebylo žádné výrazné zlomové období. Ale když už se ve svých fotografiích zabývám psychoanalýzou, tak by mohlo být zajímavé, že můj otec – novinář mi vždy tvrdil, že fotografie není umění. A to sem byl právě ve věku vzdoru."



Kamil Varga: Paraportréty L

Pak jsi byl přijat na katedru fotografie na FAMU a přešel jsi do Prahy...

„Prací nabité studium na FAMU mě kuriózně naučilo svobodě a nutnosti na ni trvat za každou cenu. Profesor Šmok byl tou osobností, která na katedře fotografie vytvořila atmosféru, do které se vždycky rád přicházel. Druhým pro mě důležitým místem byla kolej, kde jsme realizovali všechny svoje pracovní i životní úlohy.

Styl tvého fotografického vyjadřování je velmi tajemný, zvláštní a nezvyklý. Jak jsi k němu dospěl?

„Stručně by se dalo povědět, že negací reality. Asi tak před pěti lety jsem téměř úplně přestal fotografovat, protože mi vadila závislost fotografa na objektivní realitě. Tuto závislost jsem začal pociťovat jako omezování ve vyjadřování se. Naštěstí jsem nezačal znova malovat, ale vrátil jsem se k samotnému proncipu fotografie – psaní světlem. Světlo má pro mě symbolický a stvořitelský význam. Využíváním lokálního flešování atomizujem obraz reality. Skládám těchto prvků, vytvářím realitu novou. Moje fotografie vycházejí z analogických principů makrokosmu a mikrokosmu. Takže moje hra se světlem je pararelou „velké vesmírné hry", které jsme také součástí.

Skoro na všech fotografiích vystupuje jako model a zároveň objekt hry jeden člověk – totiž ty sám. Proč jsi sám sobě modelem?

„Důvodem toho je jednak to, že nejlepší přístupné pozorování je moje vlastní podvědomí, a také to, že předpokladem transformace do vizuální podoby je úplně jiná psychická koncentrace. Ale vzhledem k tomu, že jde o univerzální stavy „všečlověka", není moje přítomnost v obraze směrodatná – ve významu sdělení."

Jak se podle tvého názoru bude vyvíjet fotografie v budoucnosti?

„Nejsem věštec, tak raději vyslovím jen přání: Přál by sem si, aby motivací fotografů k práci nebyl vývoj fotografické techniky, ale vnitřní duchovní přetlak a nutnost vyjádřit svoje pocity a myšlenky právě v tímto médiem."[23]

Vasil Stanko



Vasil Stanko: Bez názvu

Vasil Stanko se narodil 17. 3. 1962 na Myjavě v okrese Senica. Jeho tvorba je ale pevně spjatá s Prahou, do níž přišel v osmdesátých letech po absolvování bratislavské střední průmyslové školy. V Praze nastoupil na katedru fotografie FAMU, kde studoval spolu s „pražskými Slováky" Tono Stanen, Rudo Prekopem, Kamilem Vargou, Mirem Švolíkem a Petrem Župníkem.

Od roku 1986 je svobodným povoláním fotograf, pracovně se věnuje také módní a reklamní fotografii. V roce 1998 získal cenu Hasseblad.

Počínaje rokem 1977 mezi jeho témata patří hlavně figurální inscenovaná fotografie, dále portrét, akt a fotografické sekvence. Mezi jeho fotografické cykly patří například „Jak zacházet s domorodci, Hlava XXII, Polovina dovnitř, polovina ven, Nony a příbčhy, Divadlo v zrcadlech, Okna, Milenci roku dva (...)" a další.

Vasil Stanko patří mezi uznávané fotografy, kteří pronikli do kulturního povědomí Evropy i mimo ni.

V prostoru...

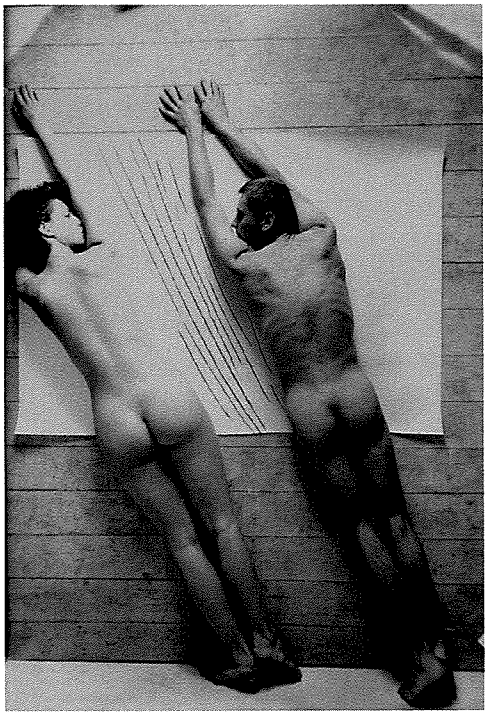
Pro své fotografie si předem vytváří skicu, jejíž námět vychází z autorovi fantazie. Figura je jeho nejdůležitějším výrazovým prostředkem, přestože její podoba není podstatná. Hojně se soustředí na mužský akt, který se u nás v inscenované fotografii tak často neobjevuje.

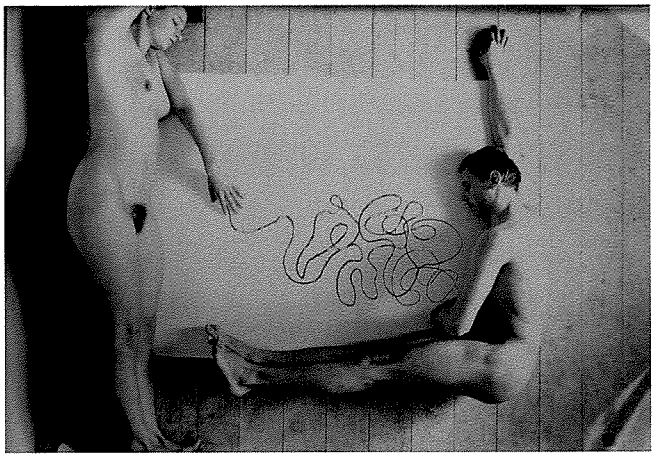
Jeho práce jsou plné dynamičnosti, jíž dosahuje pohybovou neostrostí a pózou modelů. Do svých fotografií promítá své touhy a nejrůznější psychické stavy. Také zde nalézáme pečlivou práci s osvětlením.

Jeho fotografie mají svůj vlastní svět a vždy vycházejí z prožitého snu, ale i ze záznamu skutečnosti. On sám je velice citlivý, působí křehce a uzavřeně, což je zřejmé i z odpovědí na některé otázky. Nechává na nás působit svoje fotografie a jejich smysl zůstává pouze na nás a kriticích teorie umění.

Inspiruje se temnými prostorami prázdných továrních hal, opuštěných a zdevastovaných divadelních sálů a půd. Tato místa pak zaplňuje inscenovanými figurálními kompozicemi. Divák má pak možnost nahlédnout do tvůrčí dílny autora, ale i tak trochu do jeho soukromí. Ve fotografiích můžeme číst skrytou erotiku, nálady, podivuhodné dojmy a sny.

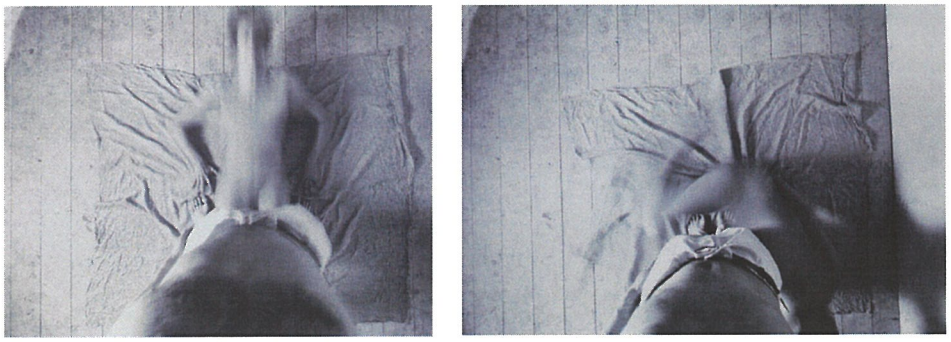
U prvního diptychu, kdy Vasil Stanko je v aktu s modelkou, můžeme pozorovat napětí a různé možnosti vztahu. Využitím náčrtu, který se náhle přesunul přímo do fotografie nám umožňuje snazší četbu myšlenky. Stanko se dostává do role aktéra a pomocí sebe sama nám ukazuje roviny, v kterých se můžeme nalézat a které nám jsou v průběhu života blízké. *„Esejistické sekvenciónální uvažování autora, typické pro jeho začátky, vyústilo do úsilí, fotografickou obrazovou cestou vyjádřit myšlení, jednání a proměny lidí v prostoru. Takovou fotografii by jsme měli číst jako knihu, jejíž příběh by nás měl oslovovat, i když jí přestaneme vnímat. Vyjádřit pomocí inscenované fotografie témata lidského chování,odkrýt je a zpřístupnit divákovi, je další ze Stankových ambicí.“*[24]





Vasil Stanko: Bez názvu

„Literární, filmová, ale i biologická realita je pro Stanka natolik inspirující, že ho dokáže ‚vytáhnout' z nejintimnějších zákoutí jeho duše."[25]



Vasil Stanko: Bez názvu

Jak již bylo zmíněno, další inspirací, kterou nacházíme v díle Vasila Stanka, jsou temné prostory prázdných továrních hal, opuštěné a zdevastované divadelní sály a půdy. S touto podobnou ispirace se setkáváme i v díle Petry Benešové v souboru „Prádelna", kde se ztotožňuje s odlidštěným prostorem.

Stankův přístup k práci je velmi zodpovědný, autor o každém snímku dlouze přemýšlí a pečlivě se na něj připravuje. Nahé a polonahé postavy naznačují pohyb a gesta, které v nás vyvolávají nepokoj, ustavičné hledání a snahu uniknout či překonat sebe samého. Stanko se do některých svých snímků zakomponovává a stává se součástí scény, jež si vytvořil ve své fantazii a prožitých snech.

„Stankovy fotografie tvořené převážně skupinami akt, s převahou mužských, jsou někdy doprovázeny antropoizujícími předměty, jindy drapérií, šňůrami. Začínal ve skromných prostorách ateliéru, nyní se přemístil do velkých zákulisních síní, kde někde ve čtvrtém plánu zahlédneme ve stínech dálek perspektivu zmenšené postavy. Nejsou to akty v pravém smyslu toho slova. To jen člověk na nich, ať žena nebo muž, je zbaven všeho charakterizačního, časového a civilizačního přídavku, kterým by byl oděv a je pouze sebou. Přijmeme-li tezi, že je nezakryt, přiblíží se nám srozumitelněji mýtická funkce nahoty, která jen v nevinnosti si podrží svou funkci skromnosti a jen v nevědomosti žije přirozeně. Zakrývá se, jak známo, až od chvíle poznání".[26]



Vasil Stanko: Bez názvu

úryvky z rozhovorů[27]

Odlišujete práci na zakázku od své vlastní tvorby?

„Určitě nemám přesný harmonogram, kdy pracuji pro sebe a kdy pro ostatní, což ale neznamená, že v tom není rozdíl. Problém je v tom, zda mě to baví, či ne. To se totiž na fotografii odráží nejvíce. Práce na zakázku, by neměla přesáhnout horizont mých hodnot a obchodní jednání nechávám raději agentovi."

Jak byste charakterizoval svoji tvorbu?

„Často se zamýšlím nad svými fotkami, vracím se k některým, měním jim názvy. Občas mám fotku s třemi názvy, všechny ponechávám. Je to přece doklad mého vývoje. Pořád mě inspirují. V Bratislavě jednou komise odmítla mou fotografii s tvrzením, že jde o pornografii. Otázka názoru, škoda jen,že takový názor ovlivňuje ty, jež určují, co bude veřejnosti vystaveno. Škoda..."

Co vás odlišovalo od ostatních studentů na FAMU, že se o vás dodnes mluví?

„Je to opět spíše otázka pro teoretika, než pro mě. Vyjadřuji se fotografií a ponechávám prostor na eventuální vědecké úvahy a osobní zážitky."[28]

***

Kde berete inspiraci ke svým fotografiím?

„Inspirace vznikla v počátcích mé tvorby, stále není u konce a pořád se nabaluje."

Jak moc máte přesnou představu o budoucí fotografii?

„Pro své fotografie si dělám hrubé náčrtky, skici a podle nich fotím. Bez nich by docházelo k chaosu."

Je pro vás vaše fotografická práce něčím jako arteterapie?

„Ano".

Na některých snímcích se objevujete sám, prožíváte jejich vznik jinak?

„Ne".

Kde hledáte inspiraci pro své poměrně komplikované záběry?

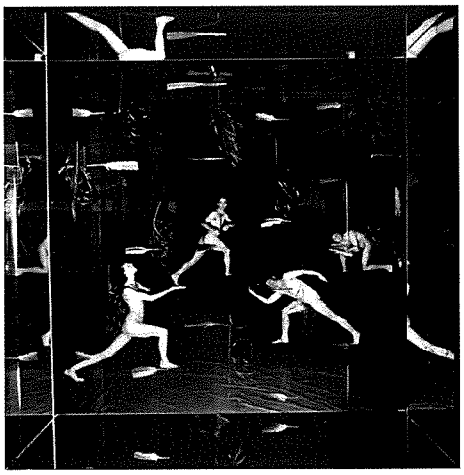
„Ve vlastní hlavě a v dříve realizované vlastni práci"

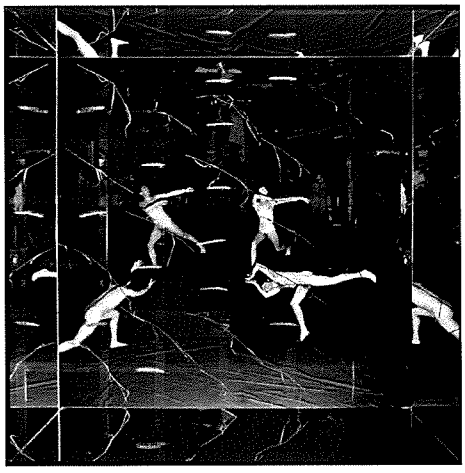
Jak velkou roli může u vás hrát náhoda a improvizace?

„50:50 %"

Z vašich fotografií je vždy cítit napětí silného okamžiku, který trvá krátce. Souvisí to nějak s plynutím času a reakci na něj?

„Ano."





Vasil Stanko: Bez názvu

Václav Jirásek

Václav Jirásek se narodil 3. listopadu v Karviné. V roce 1984 maturoval na SUPŠ v Brně v oboru užitá grafika a po té nastoupil na AVU v Praze do ateliéru malby u prof. Jiřího Načeradského. V oblasti fotografie se sebevzdělával. V letech 1989 - 1993 byl členem skupiny „Bratrstvo", kterou založilo pět mladých brněnských výtvarníků v roce 1989. Podstata jejich idey byla v kolektivismu - jedinec se prezentoval anonymně a snažil se vystihnout vypjatost dějinných epoch. Vznikaly tak fotografie, které zpracovávaly motivy z období socialistického realismu a křesťanské výjevy z bible, zobrazení moci, smrti, či okultismu a mystiky. Skupina v roce 1994 ukončila svoji činnost, ale její vliv v pozdějších Jiráskových prací je patrný. Vedle inscenované fotografie se věnuje fotografii portrétní, krajinářské i snímkům architektury a volným zakázkám. Samostatně vystavoval např. roku 1994 v Moravské galerii v Brně a v Českém centru v Berlíně. V roce 1995 vystavoval v pražské Galerii Rudolfinum spolu s Ivanem Pinkavou a Robertem Novákem.

Sám se sebou.....

Václav Jirásek se na tématiku sebezobrazení začal soustředit až po zaniknutí skupiny Bratrstva. Začaly vznikat horizonty nejprve s krajinami a pak i s figurou.

Tyto snímky nejsou snímány horizontálním fotoaparátem, ale jsou složeny



Václav Jirásek: Bez názvu, 1999

ze čtyř až pěti jednotlivých fragmentů, focených na velký formát filmu, které na sebe plynule navazují, a tvoří tak celek, jenž umocňuje výraz a prostorovost záběru. Máme možnost číst průhled krajinou, ta je zvýrazněna tímto technickým zpracováním. Autor se zakomponovává do snímků a jakoby se v krajině ztrácí a splývá s ní. Je tím umocněno propojení nahého lidského těla a panenské přírody.



Václav Jirásek: Bratři, 1999

Na jedné fotografii máme možnost vidět dvě polohy sebezobrazení, z nichž každá zachycuje dva různé momenty.

Na dalších fotografiích se objevuje „Narcis". Podle řecké mytologie byl Narcis zamilován do obrazu ve vodní hladině, do obrazu svého těla. Jde tedy o erotický obdiv vůči sobě sama. Jirásek ve své tvorbě pracuje se symboly a výjevy z různých mytologií, které svých vlastním přístupem k nim zpracovává. Využitím sebe sama jako modelu při zobrazení Narcise si autor prožije zobrazení z obou stran, jak před fotoaparátem, tak i v roli aktéra.



Václav Jirásek: Narcis, 1998

Sebezobrazení v roli Ježíše Krista je tématem, kterým se zaobírá nejeden umělec. Václav Jirásek má k biblickým tématům blízko a ukřižování je jedno z nejzásadnějších momentů v křesťanské historii. Postavu Ježíše charakterizuje naznačená póza těla, výraz tváře je ukryt pod dramaticky vzhlížejícími prameny vlasů, jež zamezují čtení podoby. Oproti Drtikolovi, jehož „Autoportrét jako Ježíš Kristus", působí dramaticky hlavně svým výrazem, Jirásek volil poetičtější způsob zpracování.



Václav Jirásek: Bez názvu, 2000



Václav Jirásek:
Bez názvu, 2000

Další fotografie, která v sobě skrývá mnoho otázek, je postava upnutá do roucha, které tělo svírá. Výrazné nasvícení zdůrazňuje křivky a postavení figury. V divákovi může vyvolávat pocity beznaděje a zoufalství. Václav Jirásek při práci v ateliéru pracuje většinou s velmi jemným rozptýleným osvětlením a pozadí volí jednoduché. Důraz je tedy kladen na charakter tváře a těla.

Úryvky z rozhovorů o autoaktu[29]

„Autoportrét je vždycky nějakým způsobem o narcisismu, protože logika věci je taková, že člověk zobrazuje to, co ho nějakým způsobem fascinuje. Normální je, že člověk má tendenci zobrazovat toho druhého. Poloha, že se pustí sám do sebe, je dost zvláštní. Autoportrét jako akt je buďto o narcisismu, sebeobdivování, vyvření sexuální energie a nebo to vypovídá o určité nejistotě a vypořádávání se sebou samotným. Často je to svědectví boje s vnějším světem, určitá forma autoterapie anebo obráceně čistý odraz duchovního stavu."

„Při focení horizontů jsem byl sám, nikdo mi nepomáhal. Spoušť jsem měl na niti. Byl to dost podivný proces, protože člověk je v uprostřed krajiny osamocen a zranitelný; je to zvláštní napětí nejistoty.“

„Není to téma, kterým bych naplnil celý svůj život, ale v určitém okamžiku se mi zdálo důležité se s krajinou popasovat. Je to test sebe sama uprostřed té krajiny; a tím to končí.“

„Samotné focení pro mě bylo takovým meditačním stavem. Vyjadřuje to také mě v té době a souvisí to s dobou, kdy jsem na to byl mentálně naladěn. Dneska bych to nějak nebyl schopen dělat a nemám ani tu potřebu.“

„U Drtikolových autoaktů je vidět, že se vypořádával s něčím důležitým, odcházel z reálného světa do světa duchovního. Na posledních záběrech se loučí, je jakoby očištěn. Tělo je mimo hranice konkrétního věku, trošku dětské, zářící.“

Václav Stratil

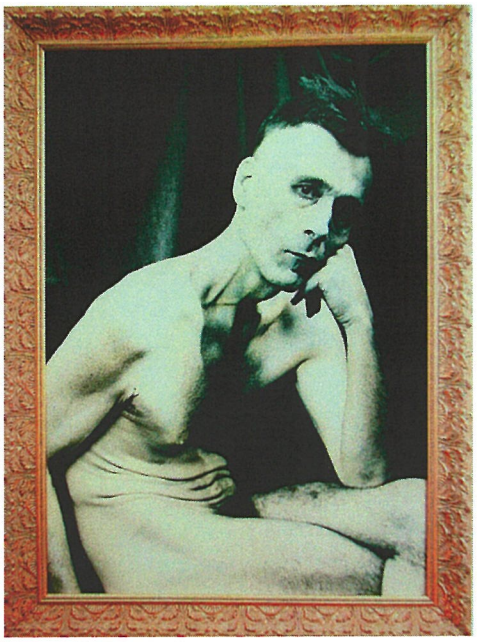
Václav Stratil se narodil roku 1950 v Olomouci. Jeho otec působil jako středoškolský profesor latiny a francouzštiny a matka byla malířkou, grafičkou a kromě toho také vyučovala na LŠU. Měl ještě tři sourozence, dva bratry a sestru. Rodiče měli citlivý postoj k životu a své děti vychovávali multikulturně (všichni jsou umělecky založeni), a vedli je k toleranci a různorodosti.

V roce 1970 odmaturoval na gymnaziu v Litovli. V letech 1970 - 1975 studoval na Filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a obor si vybral vzdělávání a výchova dospělých s orientací na výtvarné umění u Miroslava Štolfy, Václava Zykmunda, Aleny Nádvorníkové a dalších.

Už za dobu svého studia se věnoval malbě, a vznikaly tak abstraktní i figurativní obrazy. Když svá studia ukončil, pracoval jako metodik pro amatérské výtvarníky v Hodoníně, později byl učitel v LŠU ve Vyškově. Pak přišly politické problémy a Václav Stratil přijímá různá místa, která s jeho profesí vůbec nesouvisí např. ve vrátnicích a kotelnách. Na přelomu 70. a 80. let prožívá životní krizi, se níž se vyrovnává pomocí alkoholu a vytvářením figurálních a abstraktních obrazů.

V roce 1983 zakládá rodinu a stěhuje se z Olomouce do Prahy. V Praze se setkává s podobně zaměřenými výtvarníky, např. Adrianou Šimotovou. V Praze nastupuje do Anežského kláštera, na místo vrátného a zůstává zde až do konce 80. let. V tuto dobu se věnuje velkým černým kresbám a vytváří černé plochy, z nichž jsou čitelné ještě temnější, černé tvary. Začíná nejprve s geometricky pravidelnými tvary a později přechází k figurální kompozici.

Začátkem 90. let začíná poprvé využívat také fotografii. Fotografie je pro něj hlavně komunikační prostředek, který využívá především ve tvorbě koncepční, kde technickou část přenechává jiným zpracovatelům. Prvním projektem je „Řeholní pacient", vystavený v roce 1991. V tomto roce také odjíždí na stipendijní studium do Švýcarska. V polovině 90. let vznikají projekty „Nuda", „Autoportréty" a „Zatoulaný pes". Začíná spolupracovat s Markem Pokorným a Martinem Dostálem, a vzniká projekt „Česká abstrakce". Jedná se o sérii asambláží s použitím isolepy, tapet, plastových folií apod. S Martinem Dostálem spolupracuje i dále a vytvářejí projekt „Mrtvé duše". Později použije fotografické kopie kreseb Václava Hostíka a vytvoří společnou výstavu „Group



Václav Stratil:
Z cyklu mistrovská díla, 1991

show". V roce 1998 zakládá nový atelier kresby na FaVU v Brně, kde vyučuje a věnuje se projektům společně se Sylvou Novotnou v umělecké dvojici Václav Sylva.

Po politickém převratu už v roce 1990 vystavuje v rámci kolektivních výstav mimo republiku a to v Paříži, Bruselu, Eidhovenu, Chicagu, Londýně, Mnichově, Tokiu, Vídni a dalších městech.

Václav Stratil je výtvarný umělec, který má široký žánrový záběr a jako vyjadřovací prostředky používá zejména kresbu, malbu, asambláže, experimentální tvorbu a různé performance.

Sondy do duše...

Václav Stratil je ale rovněž autor, který ve své tvorbě zobrazuje své tělo. A to v rámci nejrůznějších performens či ve fotografii. Jeho autoportrétní dílo, bylo vystaveno v čechách v 90. letech a sešlo se 11 velkoformátových černobílých autoportrétů. V prostoru byly zavěšeny proti sobě a svíraly diváka svými pohledy ze všech stran. Vytvářely pole, z kterého nebylo úniku. Na části fotografiích má Stratil zavřené oči. Každá podoba je jiná, přitom se stále jedná o podobu téhož muže. V portrétním umění Václava Stratila není nikdy zřejmé, co je maska a co tvář, a to umocňuje drama každého obrazu. Jeho fotografie jsou vizuální příběhy muže, jehož nemůžeme identifikovat.

Problém identity dnes nalézáme snad na všech stránkách uměleckých časopisů a jedná se o téma, s kterým se pracuje v nejrůznějších kontextech.

„Sebeidentifikace Václava Stratila v instalaci Mistrovská díla, však nepředstavuje ani postmoderní fragmentarizaci, ani existenciální hledání sebe sama. Jde o jemnou režii vztahů mezi neurčitými subjekty, o scénář ‚Schizofrenní reality'".[30]

Dvojznačnost a mnohovýznamovost v dílech Václava Stratila, jeho fyzické proměny tváře a těla v nás zanechává mnoho odkazů pro další myšlenkové pochody.

Úryvky z rozhovorů

„Vždy jsem žil a pracoval ambivalentně. V malém ateliéru vznikaly především rozměrné věci a naopak. Je nudné, když člověk sám sebe aspoň drobně nepřekvapí. Těmi extrémy jsem se těšil a bavil, ale nikdy je nebral jako pravidlo. V novém bytě vznikaly i rozměrnější věci a byla tu přítomna jakási závislost na krásném prostředí. Souviselo to jistě s raným obdobím manželství, s malým dítětem se vytváří pocit vlastního intimního domova. V roce 1983 jsme se přestěhovali do Prahy. Oželel jsem olomoucký byt, do Prahy jsme šli rádi. Ocitli jsme se v panelovém bytě a já si uvědomil, že nostalgie a láska k prostředí, ve kterém jsem bydlel, nesmí trvat dlouho. Panelák jsem užíval s pocitem deziluze a pouhé funkčnosti. Někde přespávám, mám střechu nad hlavou, je v něm teplo, sprcha, ale už tam není energie bytu v renesančním domě. Nikdy jsem doposud nerozlišoval mezi bytem a ateliérem. Vždy se pracovalo v jednom prostoru, takže náš interiér je poloskladiště a polopracovna, kde věci nemají svá pevná místa. Také díky paneláku jsem se uvolnil ve vnímání estetických kódů a významových orientací, a začal se zabývat fenomény divnosti. Panelový dům ožil v prazvláštní podivný mýtus. Ambivalentní vztah mezi magickými věcmi a banalitou u mě hrál a hraje stále významnou roli. V tomto kontextu se nejedná jen o můj byt a vztah k němu, ale o souvislost s širší sociální reflexí. Například všechny kresby pro zmiňované výstavy jsem nakreslil v křesle před televizní obrazovkou. V rámci něžné ironie byl přítomen pocit banality, kdy žena plete a dívá se na televizi. Zajímám se o kýč, což je fenomén, kterým se dnes zabývá kdekdo, ať už s pozitivním nebo antagonistickým přístupem.

Život v paneláku s rodinou, která neví, co chce, mě přivedl k tématu rodinných alb. Další inspiracemi přinesly vztahy s Milenou Slavickou a Viktorem Pivovarem, kteří společně se mnou prozkoumávali důvody pokleslé osobní a veřejné intimity. V Rudolfinu jsem se zabýval symbolem „Zatoulaného psa" – pojem bezdomoví v širším slova smyslu. Odosobnění obrovských prostor, v nich drobné kresby zvířat, autoportrétů a jejich zvětšené fotografie vytvářely jakýsi kontrast

instalace pseudoživočišného bytečku v JNJ. Galerie JNJ v pražské Nerudově ulici se během přípravy výstavy „Myši" stala mým útočištěm, kde jsem přespával a žil s kusy nábytku, které jsme tam nainstalovali. Vytvořila se iluze dalšího možného domova. Námět myší jsem zvolil proto, že v kresbách pro atlas zvířat jsem tohoto tvora spodobnil v mnoha exemplářích a transformovaných podobách. Galerie JNJ byla původně bytem, který majitel pan Němička přebudoval na výstavní prostor. Přičemž částečně zachoval dělící příčku a původní polychromii na zdech, připomínající čas, který se tu počítá na staletí.

Problematické prolínání bydlení, práce v ateliéru a v galerii mi připomíná obraný výrok mého syna: „Tati, když říkám ano, nevím, jestli říkám ano nebo ne." To může být i mé základní motto v úvahách o tom, co je umění a neumění, co je bydlené a nebydlení.

Vždy pracuji vícevrstnatě a ironie je součástí tvorby, nelze se jí vyhnout. Pro mě je to něžná ironie a neměl by se z ní vytratit úsměv. Věci mají být mírně podezřelé, což nevymazává můj vztah k nim. Ideální místo bych našel tam, kde by byl prostor pro absolutní ironii.

Vědomě se pohybuji v mezimediální situaci a vždycky mě zajímaly mosty. Navíc rád pracuji koncepčně, s pocitem chyby. S tím se nedá příliš spekulovat, tvorba musí být spontánní . Pracuji s extrémy a zajímá mě, jakým rafinovaným způsobem se potkají nebo minou. Vymýšlení příjemného napětí se stává způsobem komunikace.

Když říkám, že pracuji s chybou, tak to zároveň znamená potřebu vyrovnat se s pocitem dokonalosti. I já se snažím věci precizovat ve smyslu krásné formy. Estetika krásna v rámci kontradikcí hraje svou roli. Čím hezčí, tím provokativnější. Abych mohl pracovat s krásnou formou, musím zároveň udělat chybu."[31]

Veronika Bromová



Veronika Bromová: Ze souboru Zemzoo: Vlastní performance s lepící páskou, 1998

Veronika Bromová se narodila v roce 1966 v Praze. Oba její rodiče byli výtvarníci, ilustrovali knihy, navrhovali plakáty, obaly desek apod. Prostředí rodiny a rodinných přátel ji hodně ovlivňovalo, takže nikdy neuvažovalo o tom, že by se mohla zabývat něčím jiným než výtvarným uměním.

Vychodila střední výtvarnou školu v letech 1982 až 1986. Poté roku 1987 nastoupila na studia na VŠUP, která úspěšně ukončila roku 1993.

Po práci s grafikou, klasickou fotografií a jinými výtvarnými technikami ji učaroval počítač a možnost práce s digitální fotografií a multimediálními instalacemi. Její práce jsou tedy často upravované počítačem.

Spolupracovala s divadelní skupinou BAR, dále s hudební skupinou Šum svistu a od roku 1992 také s literárně-uměleckým časopisem YAZZYK, který spoluzaložila. V roce 1995 její pracovní kroky mířily i do časopisu DIVUS. Dnes pedagogicky působí na AVU a patří k nejvýraznějším představitelům „nové vlny" umělců devadesátých let, k tzv. první porevoluční umělecké generaci.

Sebepoznávání se....

Když bylo Veronice třináct let, tak ji fotografoval Jan Saudek, a jak sama přiznává, tahle zkušenost ji jednoznačně ovlivnila. Každopádně zdrojů, které ji motivovaly, bylo mnohem víc. Uvádí např. film Ridleyho Scotta „Blade Runer",

v němž replikanti pátrají s nasazením života po uměle implantované minulosti, dále filmy od Davida Lynche, autora který rád pracuje se snem jako motivem i prostředkem uměleckého zobrazení. Tatínek Veroniky v jejích třinácti letech podplatil šatnářku a propašoval ji na film Čelisti, který jak sama říká, s ní velmi „zacloumal". Další postavou, kterou zmiňuje je Madonna, zpěvačka, která při každé příležitosti zdůrazňuje svou fyzickou podstatu.



Veronika Bromová: Ze souboru Zemzoo: Vlastní performance s lepicí páskou, 1998

Veronika Bromová si pomocí svých fotografií vytváří album, skrz které poznává osobní historii. Její tělo je tedy nejdůležitějším stavebním materiálem. O svých autoaktech říká: *„Koukám na sebe jinak. Zpětně mi to něco o sobě říká. Je to takový proces sebepoznání. Je to pro mě víc než hra. Je to náplň života. Neznamená to ale, že když je to náplň, tak permanentně něco tvořím. Prostě čas od času přijde okamžik a já s tím, co nosím v sobě, musím ven".*[32]

O sklonu k morbiditě Veronika Bromová zvažuje období, když byla ještě malé děvčátko a její maminka dodělávala černobílé koláže. „Něco z jejich morbidity se do mě uložilo" . Odmalička byla obklopena spoustou obrazových informací, vídávala i hodně divné věci. Sama vzpomíná na japonské erotické časopisy, na to jak na záchodě visely obrázkové řezy lidským tělem. Vybavuje se jí kniha, která se jmenovala „Monstra" a v které byli znetvoření lidé, již se vozili po světě jako atrakce (chlupaté obličeje, žena se slonímа nohama.....).

Jazykem, kterým promlouvá obecně formuluje existenciální stavy. To v čem je Veronika Bromová mistryní, je její autorská bezprostřednost, pomocí které se snaží najít svou pravou tvář. Často však k sobě bývá nemilosrdná, bez ostychu si před zrcadlem deformuje tělo, obličej a až pak mačká spoušť fotoaparátu. Některé fotografie následně digitálně upravuje, aby dosáhla co nej-

přesněji požadovaného výsledku. Z její autoportrétů a autoaktů někdy cítíme až sebemrskačský postoj. U Veroniky Bromové jde o soustavnou a upřímnou tvůrčí sebereflexi.

úryvky z rozhovorů

„Fotografie je rozhodně možnost, jak se poznat. Každý má v sobe víc poloh či stránek a snaží se přijít na to, která je ta pravá. Mě to možná zajímá o něco víc než jiné, ale především mě to baví. Nakonec když dělám sama se sebou, je to pro mě jednodušší, všechno jde mnohem víc jako by zevnitř. Intenzívně vnímám stav, který prožívám, a když chci, aby se někde odrazil, můžu ho mít prakticky okamžitě. Jakmile pracuji s někým jiným, vlastně ho musím dostat do něčeho, co cítím já, a není to potom tak bezprostřední."[33]

„Vždycky mě zajímá, co si o mých věcech lidi říkají. Chlapi z nich bývají mimo, ženské k nim mají blíž, asi jsou víc zemité. Souvisí to nejspíš s tím, že chlapi v sobě mají zakořeněné estetické představy, jak by měly ženy na obrazech nebo fotografiích působit. Vyrovnávají se tím tudíž hůř. Ale tohle jsou přece jenom reakce návštěvníků, kteří na výstavy nechodí moc často (...)"[33]

„Tělo je tvárná hmota, duše je tvárná nehmota a tahle divná směs mě prstě zajímá, nerozumím jí a snad tomu chci přijít na kloub, tak se v tom trochu šťourám. Zkouším. Kde jsou hranice kam až se dá jít, pokouším se odkrývat vrstvy, pátrám po něčem, po nějakém skrytém tajemství a že je jich fůra – jak na těle, tak na duši."[34]

„Sama nevím, ale něco mě k deformacím nutí už dlouho. Dřív mě bavilo lidem stříhat vlasy, malovat jim obličeje, líčit, prostě přetvářet a vytvářet něco horšího, nebo lepšího než je skutečnost, která je někdy příliš skutečná, definitivní a nudná. Odhadovat vrstvy a nacházet, co je schované pod maskou, vytvořit novou masku, tu, pro kterou jsem se právě rozhodla. Ukázat sobě i druhým jiné možnosti moje i jejich."[34]

„Co může bejt ta moje odvrácená strana – určitě nemám já ani ty jen dvě navzájem odvrácený strany, je jich spousta a kdo určí, která je ta odvrácená. Myslí, že se snažím spojit krásu s hnusem, něco nás přitahuje a zároveň odpuzuje, nechceme se dívat, ale hlava se nám otáčí. Jako u měsíce, kde ta nasvícená strana je neodvrácená a ta vzadu ve stínu je odvrácená, tak vidím sebe samu za jasného dne, jako veselou bezstarostnou dívku se souměrným milým obličejíčkem, poměrně zdrženlivou, rozumně uvažující, trošku koketní, ale milou. Odvrácenou stranu toho obrazu je za temné noci rozkmitaná ženská se zateměním mozku, čpící tělesností, vystavujíc na odiv své pohlavní orgány jako kurva? To je dobře odvrácená strana, každá ji chce mít, je zajímavej ten kontrast a věčnej rozpor mezi rozumem a pudem. Jo, zajímají mě erotické fotky, ty původní starý černobílý ani tak moc erotický z dnešního mýho pohledu nejsou, takový sof t erotický. Fotila jsem sama sebe ve svůdných pozicích, snad jakoby pro nějakého případného milence, v představách o něm a o mně, duševní onanie, snaha o pochopení vlastní sexuality a vůbec sebe, tak to jsem tím sledovala a ani jsem o tom nevěděla.“[34]

„Baví mě šokovat – vyvolávat v lidech reakci. Vymýšlím projekty pro různé konkrétní prostory. Nechávám je na sebe působit a v závislosti na tématu, které mě zajímá vytvořím určitou atmosféru, kterou chci vrhnout na lidi. Pracuji především s fotografií svojí, ale i různého druhu a původu, kterou dále zpracovávám, stříhám, kolážuju, manipuluju s ní v počítači, atd. taky mě baví vymýšlet různé objekty a dávat je do souvislostí s foto-obrazy a prostorem. Tím vším se zabývám především ve svých snech a taky přes den, když se tvářím nepřítomně. Dlouho se to kumuluje v zásobníku (hlavě) a když je příležitost a peníze (moje projekty nejsou levné), tak to nechám vypadnout. Taky ráda chodím se psem na procházky, konzultuju s pejskařema psí žrádlo, dělám grafiku pro firmu, kterou mám s Dougem, chodím po úřadech, hledám si skladiště, píšu dopisy, fotím, hodně chodím, a pak mě bolej nohy, taky dost telefonuju, trochu čtu, dívám se na televizi a video, chci videokameru, trochu cestuju (...)“[34]

„Zaujalo mě, že moje sestra propadla kouzlu černých mužů! Fascinují ji energií, tělem, pohybem, prostě propadla exotice. Je úplně nadšená a říká, že bílí muži jsou proti nim chcíplotiny! Vlastně to začalo na hodinách salsy, kam jsme spolu chodily a tak ji chápu. To mě zaujalo jako fenomén doby. Všichni hledáme

lásku a vzrušení a exotiku a díky tomu naštěstí padají zažitá tabu. Ty fotky jsou šmrnclé erotikou, kontrast černé a bílé je podle mě dráždivý. Ta těla pohromadě vypadají uhrančivě a krásně, a spoustu lidí to přitom popuzuje."[35]

„Myslím, že mě Jan Saudek naučil uvědomit si, že tělo, které není dokonalé podle nějakého kodexu krásy, má něco do sebe. Možná jsem to tak sama cítila, ale on mě v tom utvrdil. Určitě si ho vážím. Pracuje s výjevy viditelnými v pornografii. Po někoho je to asi hodně silné kafe, ale málokdo si dovolil udělat to, co udělal. Jeho fotografie vypovídají o světě a o životě, i když v kýčových barvách."[35]

„Věci, které jsem udělala, se mi většinou vybavily třeba ve snu a byly už vlastně hotové. Stačilo je jen realizovat. To jsou ty první impulsy. Udělám fotku nebo objekt. Já jsem ale hrozně líná. Hodně mi pomáhá, když se přede mnou objeví nějaký termín, třeba výstavy. Ten pak funguje jako bič, kterým to ze sebe vymrskám. Kdyby ty termíny nebyly, většinu života bych prospala a nedělala bych nic, kdybych nemusela. Mně stačilo vždycky snít. Měla jsem odmalička problémy se soustředěním, pořád jsem byla duchem někde jinde. Ještě teď se mi běžně stává, že na mě někdo mluví a já jen koukám, ničemu nerozumím. Slova jakoby mě míjela."[36]

„Když dělám svoje věci, tak mě stojí hodně sil. Před každou výstavou jedu nadoraz"[36]

Petra Benešová

Petra Benešová se narodila 2.2. 1977 v Praze. Po absolvování základní školy nastoupila na SOŠ umění a managementu, obor Grafika v reklamní praxi. Obor fotografie vystudovala hned poté na SSŠ reklamní tvorby - Michael. V současné době je v pátém ročníku magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě.

Od roku 1998 vyučuje na Středním odborném učilišti v Praze v oboru profesní fotografie. V roce 2001 získala na Talentinu při Českém centru fotografie druhou cenu v kategorii výtvarná fotografie. Produkčně spolupracovala na festivalu spisovatelů v letech 2000 - 2001.

Aktivně se účastní projektů např. „Z Okraje do středu", který proběhl v Českých Budějovicích 2001 - 2003. V rámci filmového festivalu v Uherském Hradišti, který se konal v srpnu 2003, představila ilustrace knihy „Alenka v říši divů" od Luise Carrolla. V roce 2004 se zúčastnila skupinových mnoha výstav, např. „Autoportrét" v Malé galerii České spořitelny v Kladně. Téhož roku obsadila 15. místo v rámci soutěže o „Cenu Jaromíra Funkeho" a vystavovala v rámci akce „Trio Vihorlat" prezentované společně s Alešem Kunešem v olomoucké Galerii u Mloka.

Náhlédnutí...



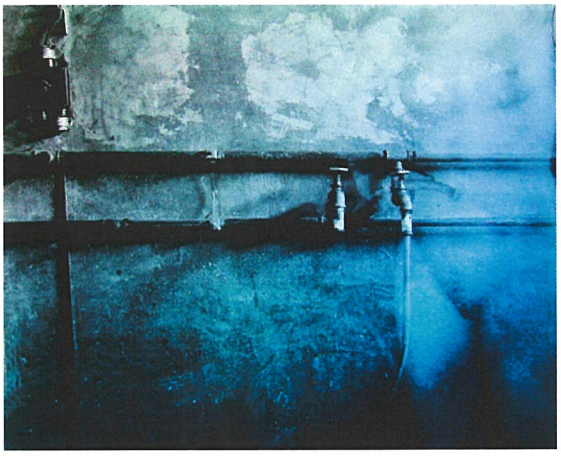
Petra Benešová:
Ze souboru Prádelna

Soubor černobílých fotografií nesoucí název „Prádelna" byl inspirován prostorem, který Petra Benešová náhodou objevila při návštěvě své přítelkyně. V tomto prázdném místě ji zaujalo hlavně světlo, nepřehlédnutelná špína a opuštěnost. Volba velkoformátového přístroje a následného využití dlouhých expozičních časů podpořila vzájemné prolnutí jemného ženského těla a nevlídného odcizeného prostoru. Tělo náhle získává strukturu a bere na sebe podobu popraskaného povrchu.

Tento pocit autorka umocňuje přiblesknutím svého těla, které se náhle stává ještě světlejším v kontrastu s opuštěným prostorem a přejímá jeho popraskanou strukturu zdí a ztotožňuje se s pocitem zranitelnosti. Tato kombinace může v každém z nás vyvolávat různé pocity. Autorčino hledání a seznamování se s místem děje a skutečností daného okamžiku, vychází z niterných prožitků získávaných v průběhu života. Ve fotografiích se odráží snové, až těžce uchopitelné vzpomínky.

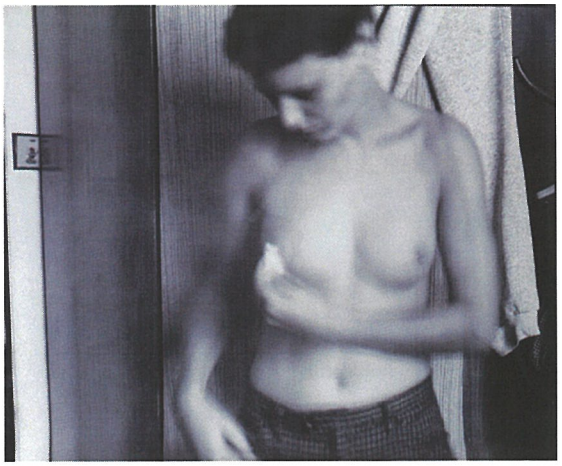
U jedné fotografie máme možnost setkání se symbolem pupeční šňůry, což je nejintimnější spojení, které kdy může nastat. V tomto případě odkrývá autorka hlubší konfrontaci svého těla se syrovým prostorem naznačujícím různorodé vztahy. Odlidštěné prvky radiátorů a prádelních van bez funkce, s nimiž se setkává, rozehrávají dramatičnost a zanechávají v nás pocit rozpolcenosti.

„V souboru Prádelna fotografovala ve velice strohých kulisách se střídmě naznačeným prostorem v různých situacích sama své tělo. Přes zřetelné existenciální inspirace neopouští ani velkorysé formální řešení. Vychází z odkazu klasické české výtvarné fotografie a je tím do jisté míry vzdálena postupům „nového dokumentu", ale zároveň se s jeho myšlenkovým obsahem ztotožňuje."[37]



Petra Benešová:
Ze souboru Prádelna

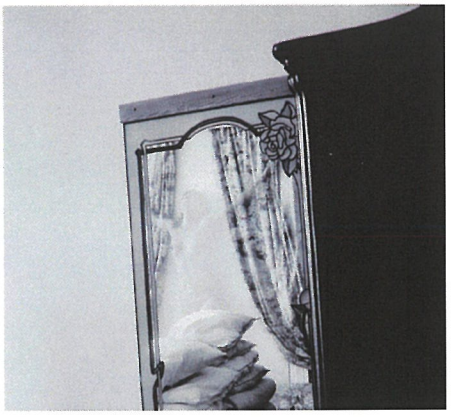
„Pro strach uděláno", tak se jmenuje soubor inspirující autorku vlastní strach z určitých situací. Obava z nemoci, tajemných míst, nepředvídatelných okamžiků a nechtěných setkání. Určitým způsobem se jedná o zmíněnou arteterapii, pomáhající k vyrovnání člověka s konkrétními problémy a strachy. U Petry Benešové se setkáváme s intimní ženskou rovinou, jež



Petra Benešová:
Ze souboru Pro strach uděláno

se v posledních letech vyskytuje častěji i u dalších mladých autorek. Například Lucia Nimcová vytvořila soubor, kde zaznamenává prožitek své nemoci v průběhu hospitalizace. Potřeba zdokumentovat křehké události uvolňuje od psychické zátěže způsobené nelehkými prožitky. Tento smysl si autor může uvědomit až zpětně, ale Petra Benešová řešila svůj záměr cílené.

„Již zcela konceptuální práce ‚Pro strach uděláno' (1999 – 2000), kdy sama sebe a předměty ze svého okolí konfrontuje se záznamy chladných obrazových dokumentů v policejních svodkách."[37]



Petra Benešová: Bez názvu

Podobný princip nalézáme také u fotografií využívajících zrcadel a různých lesklých ploch navozujících jiný pohled zobrazení a otisků sebe sama.



Petra Benešová: Bez názvu

Rozsáhlejší soubor „Bez názvu" přináší první barevné pojetí autorského vyjádření. Zaznamenává okamžiky, které si autorka sama poskládá podle své vizuální představy.

Mapuje své příběhy a jednotlivé fotografie skládá do sekvence filmové řeči. Stává se tvůrcem nových souvislostí a vztahů.

„Ve stejné době začala pracovat v odosobnělých prostorách laciných penzionů na jakýchsi asambláží ch, skládaných z okamžitých prožitků místa, své tělesnosti a dalších okolností. Způsob snímání je spíše tvorba s filmovou než fotografickou kamerou, záznamy jsou statickým vnímáním ‚filmového prostoru'. Sama se vyhýbá označení tvorby jako ‚autentického deníku' – její práce je balancováním mezi fikcí a narativní rovinou příběhu s jeho možností kdykoli se propadnout do zrádné „zrádné" skutečnosti."[37]

úryvky z rozhovorů

„Černobílá fotka je daleko těžší hlavně v tom, že musí být hned od začátku důkladně promyšlená. Chceme-li, aby obstála sama za sebe. Pomocníkem v barevné fotografii je její efektovost."

„Barva byla pro mne důležitá především proto, abych si ji vyzkoušela a zjistila, že to jde." Každopádně černobílá fotografie pro mne zůstává prioritou."

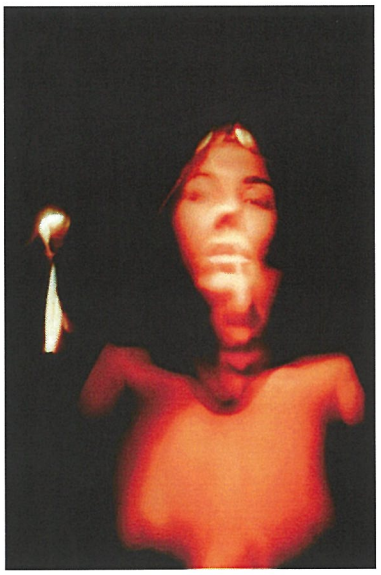
„Ráda se inspiruji a něco svého si vybírám např. od Benedikte Jonesové nebo Duan Michalse a Ralpha Gipsona. Líbí se mi na nich skládání fotek s textem a jejich přístupy."[38]

„Nemám nic proti tomu fotit s modelem, ale původní popud byl ten, že sama sobě vyhovuji nejlépe. S modelem musí být naprosto vše naplánované podle scénáře, ale sama můžu rozvíjet různé možnosti, můžu fotit kdykoli a kdekoli. Vycházím z předem daného konceptu, který může přerůst v ještě lepší výsledek, než byl původně zamýšlen. Mé fotografie jsou vizuálně tak intimní, že pro samotnou fotografii je pro mě důležitější ji dělat bez přítomnosti diváků."

„Každý cyklus považuji po uzavření za naprosto dokončený a nerada se k němu vracím. Černobílé fotografie z cyklu Vihorlat, kdy celý koncept spočíval v použití minimálního prostoru za minimální časovou smyčku ve vlaku cestou do Galerie u mloka, ve které byl soubor vystaven. Barevné pásy jsou o zkoumání mého bezprostředního okolí, zasazeného do konkrétního prostředí, kdy lidé na fotografiích působí anonymně, bez obličejů a charakteristik – pomáhám si vizuálním schématem."

„Subjektivní deníky dělají i lidé, kteří nemají z čeho brát, protože se jedná trochu o módní záležitost, ale asi to patří do této doby."[39]

Petra Šimková



Petra Šimková: Z cyklu „Captive insaisissable"

Petra Šimková se narodila 1. července 1976 v Praze. Ve svých 20 letech odjela studovat do Francie a v současné době je studentkou čtvrtého ročníku pařížské univerzity La Sorbonne. Fotografie, které se zde nacházejí, jsou výsledkem souvislé práce téměř čtyř let. Uvedené snímky patří do souboru nesoucího název „Captive Insaisissable", což by se ve velmi volném překladu dalo nazvat jakousi „lapenou nepolapitelností". Autorka si pohrává s pokusem zachytit cosi, co se vlastně zachytit nedá.

Zvláštní estetika...

Snímky Petry Šimkové vznikají v interiérech s použitím ručních světelných zdrojů. Pracuje výhradně v noci, při naprosté tmě, nebo v protisvětle a využívá dlouhé expoziční časy.



Petra Šimková: Z cyklu „Captive insaisissable"

„Je to takový intimní dialog, mezi mnou a mým fotoaparátam a snad i snaha poznat jinou svoji tvář, tu, kterou v zrcadle nikdy nespatříme (...)"[40]

Autorka vytváří variace autoportrétů, kde je modelem a fotografem zároveň. Znovu objevuje své tělo v jakési nové podobě.

„Tělo pohybující se okolo světelného zdroje, jako motýl přitahován právě jím, jako by to byl život on sám, jako fascinován, v zajetí jakési obdivující přitažlivosti. Ve zvláštní estetice, snažím se o vlastní expresy, zkouším si pokládat otázky o světle a nicotě, mě a mého obrazu."[40]

Její fotografie jsou plné emocí, které naznačují zvolené výrazy a gesta. Nesou v sobě silnou expresivitu a citový obsah. Použití ručních světelných zdrojů je totožné jako u Kamila Vargy, ale výsledek je naprosto odlišný. Výpovědní rovina u Petry Šimkové v sobě nese vnímání ženské tělesnosti s hledání identity v nespatřeném.



Petra Šimková: Z cyklu „Captive insaisissable"

úryvky z rozhovorů

Kdy jsi začala používat sama sebe jako model?

„Je tomu čtyři léta, co jsem začala používat sama sebe jako model, vždy mě vadilo že já, jako fotograf nikdy nejsem na „scéně", neustále schovávající se za ‚magickou' skříňkou."

Jak moc je pro tebe důležité, že jsi na snímcích ty a ne někdo jiný?

„Druh těchto snímků je pro mě samozřejmě velice důležitý, jinak bych je nedělala (...)"

Myslíš, že fotografie autoaktu může být arteterapií?

„Pro mě to arteterapie určitě není, spíše objevování(...)"

Pracuješ ve své tvorbě raději s barvou?

„Mé autoportréty jsou téměř výhradně barevné, jako je svět či život, který hýří barvami."[11]

Tereza Janečková



Tereza Janečková: Z projektu „Výtvarné umělkyně bez příkras"

Tereza Janečková se narodila v Praze 14. září 1980 v Praze. Po ukončení základní školy studovala v letech 1996 - 2000 Výtvarnou školu Václava Hollara v Praze, obor propagační grafika. Od roku 2001 studuje na Akademii výtvarných umění v Praze, Monumentální škole prof. Aleše Veselého.

Mezi její výrazné soubory patří „Magnetové umění". Jedná se o reliéfní obrazy vytvořené v továrně Bruntále, kde se vyrábějí magnety, kde byl soubor také vystaven. Později se přesunul do Mnichova a tam byl prezentován v rámci výstavy nových technologií v Německu. Loni vytvořila parodii na fotoseriál pro časopis Hustler s názvem „Umělkyně bez příkras", o které se rozsáhleji zmiňuji níže. Další soubor, ale teď již vektorových obrazů vytvořených v počítači a tištěných na printlux canvas, nesl název „Slovanská epocha aneb marné čekání na Muchu". Šlo o cyklus dvaceti obrazů mapující život Slovanů, žijících v blízkosti zakonzervované patetické oslavy slovanství v podání Muchy.

Mezi skupinové výstavy, které se setkaly s větším ohlasem, patří 3PINK CODE. Jedná se o výstavu současného umění tří mladých výtvarnic, která proběhla v divadle Komedie. Letos se zúčastnila projektu „Tento měsíc menstruuji", vystaveného v Galerii Art Factory v Praze. „Monumentální tvorba" byla skupinová výstava současného umění, prezentována ve Wortnerově domě v Alšově jihočeské galerii v Českých Budějovicích a letošní výstava studentů AVU „Velký bazar" byla zasazena do prostoru holešovické továrny La Fabrika.

Tereza Janečková patří mezi výrazné mladé současné umělkyně. Ve věku 24 let má již za sebou velkou řadu výrazných projektů, zabývajících se otázkou ženství a identity. Nebojí se využívat nejrůznějších materiálů, postupů, a dokonce ani sebe sama.

Výtvarné umělkyně bez příkras



Projekt Terezy Janečkové, který vznikl loni na podzim a rozpoutal žhavé diskuse, nesl název „Umělkyně bez příkras". Hlavní myšlenkou a záměrem projektu bylo vytvořit fiktivní fotopříběh studentky Terezy, snímaný objektivem spolužačky Nikoly, který bude celý koncipován jako pornoseriál. „Ukážeme vám nové možnosti designu lechtivých, choulostivě intimních obrázků."



Odehrává se v české krajině s českou studentkou, která se odhaluje, a vzniká tak sekvence záběrů hry s houpacím koníkem, náhodným setkáním s cyklistou, jenž se bez váhání svlékne a pózuje, a také se psem a dokonce i s dětmi. Čtenáři mají možnost zvolit si pokračování příběhu, ten se v dalším čísle vyvine přes možnost znásilnění až po amputaci mužova penisu. Autorce šlo především o nabourání stereotypního výběru a zobrazování žen v eroticky zaměřených periodikách.



Každá doba a každá země sebou přináší i idoly krásy, a ty se mění s dobou. Například Řekové zavrhují korpulentní typ ženy Asie. Jejich ideálem je štíhlá tanečnice s chlapeckými boky, širokými rameny a něžnými ňadry. U archeologických nálezů sošek Venuší, různých maleb a rytin se setkáváme se zaoblenými tvary a se zdůrazněnými pohlavními znaky žen i mužů. Současný trend, s nímž máme možnost se setkávat v médiích, je jiný než ten, který nám autorka



Tereza Janečková: Z projektu „Výtvarné umělkyně bez příkras"



Tereza Janečková:
Z projektu „Výtvarné umělkyně bez příkras“

předvádí ve svém projektu. „Pohrály jsme si s tvarem těla tak, aby se odpoutalo od šablonových norem, a naznačily cesty, které existují, avšak zůstávají neprobádány.“ Jde o kritiku pornografického zobrazování žen, jež je založené na mýtu krásy, dominanci, násilí a smrti.

Autorka na rozdíl od mnohých umělkyň, například americké fotografky Cindy Sherman, která využívá specielních pomůcek, kostýmů, efektů a masek, aby její tělesná identita zůstala ve výsledku skryta, nepracuje s žádnými artefakty a nic takového do hry s vlastním tělem nezapojuje. Využívá tak pouze své mohutné tělesnosti, kterou odhaluje a kterou předvádí. Nešetří tak samu sebe a oddává se divákovi „napospas“.

Autorka ve své koncepci porno seriálu neimplikuje vlastní vizuální přitažlivost, ale spíše se vysmívá ženské roli jako objektu tužeb a tak trochu i body

artu, které se často ztrácí se stěnách galerií. A právě tyto prostory Tereza Janečková využívá minimálně a snaží se prezentovat jiným způsobem. Například pro samostatnou výstavu „Magnety" si vybrala továrnu na magnety ve Světlé Hoře.

Další důležitou fází projektu byly reakce medií a předních kritiků. Například J. X. Doležal se v článku Srdce a piky pozastavuje nad tím, že fotografie nejsou dost radikální, jelikož je možnost koupit časopisy s ošklivějšími a tlustšími dívkami. Dále, že příběh neukazuje nic převratného, takže vlastně jediné, co je na dotyčném díle nové a pozoruhodné, je samotný fakt, že ještě žádná studentka AVU nenafotila takovéhle fotky pro Hustlera. Jeho závěrečná věta zní: „Umění je jenom ukázat ‚ji' , udělat kolem toho bengál a získat pozornost."

Ve stejném článku se k projektu vyjádřil i Jiří David, kde napsal, že umělkyně pracuje se starým konceptem. „Tereza Janečková nepracuje s kontextem svého těla, to je použito jako médium. Pracuje s jeho mediálně sdílenou podobou manipulace. Bylo a je mnoho dalších umělkyň, co se takto ‚obětují'. Mimochodem tento boom těla si světové umění odbylo dost intenzivně již relativně dávno. Fotky Terezy jsou z tohoto pohledu minulostí, ale souvislost s Hustlerem mění jejich význam.

V Mladém světe se ke konceptu vyjadřuje Lenka Lindaurová, že jde o nošení dříví do lesa. „Vedle dalších ‚vážně' míněných fotografiích totiž dílko vypadá jako méně povedená varianta téhož. Jediný odvážný krok autorky spočívá v použití sebe sama a za tuto zvláštně pojatou sebereflexi ji lze pochválit."

Finální dílo Terezy Janečkové je výsledný obraz zasazený do zlatavého ornamentálního rámu. Obraz má podobu hustlerovské titulní stránky, kdo je autorčina fotografie. Tvůrcem však není již autorka sama, ale skupina autorů, známých ze současných médií. Místo běžných titulků a upoutávek na uvedené články, jsou citace převzaté z jednotlivých článků, které se na téma „Umělkyně bez příkras" objevily v tisku. Zuzana Štefková se v časopise vyjadřuje „Koláž poskládaná z reakcí na inkriminované fotografie reflektuje, jakým způsobem se ‚rodí umělkyn'" z textů, napsaných profesionálními novináři a kritiky. Hra se strukturou utváření a vnímaní obrazu v určitém kontextu probíhá jak na fyzické úrovni, tak na úrovni konstrukce osobnosti."

U tohoto konceptu nejde čistě o feministický projekt, ale jde spíše o formování mediálního obrazu. Na základě tohoto si můžeme klást otázku, kým vším může nakonec autorka být. Jde o vznik nové identity, který je definovaný z vnějšku a který je založen na okolí. Reakce přibývají a podoba se mění...

Podoby každého z nás mají několik poloh. Základní rozdělení by se dalo načrtnout do tří rovin. Na rovinu jak nás vidí ostatní, dále jak se vnímáme sami a třetí rovina je jací ve skutečnosti jsme. Tereza Janečková si s tímto tématem šikovně pohrála a nasazením vlastního těla, vytvořila osobní mediální kampaň.

Sama autorka o svém projektu říká: „Výsledkem je holka z plakátu, čili kompletně nová mediální identita."

úryvky z rozhovorů

Jak moc je pro tebe důležité, že na snímku jsi ty a ne někdo jiný?

„Zpočátku jsem chtěla někoho jiného do hlavni role, ale později jsem od plánu obsazení role ustoupila a řekla si, že nejlepší a jednoduší bude si to zkusit sama i vzhledem ke konceptu celého projektu."

Čím je dán pocit jakéhosi vzrušení, který člověk může při focení zažívat?

„Ani nevím, jestli jsem prožívala vzrušeni z foceni, ale spis bych vzrušení nahradila zábavou. Skvěle jsme se bavily z toho, jak souhra okolnosti, které se udály během foceni fotoseriálu nám skvěle zapadá do příběhu, který by jsme asi nezaranžovaly bez náhodného cyklisty, pobíhajících psů nějakých dětí. Vzrušující pocit snad nastal nad tím, že jsem měla radost z nějaké činnosti s kterou se dá kreativně pracovat."

A zažíváš?

„Skvělý pocit zažívám pokaždé, když mne něco baví a dělám to dobrovolně. Vzrušující tehdy, když cítím, že to může dopadnout skvěle. Je mi jedno, jaká je to momentálně činnost, hlavně musím být z té práce nadšená v ten daný okamžik."

Jsou lide kteří vnímají fotografii a umění vůbec, jako arteterapii, je pro tebe něčím podobným?

„Jeden čas jsem byla tvorbou úplně posedlá, tisíce nápadů z toho 99% zbytečných, ale v tu chvíli to bylo důležité. Nevím, jestli můžu u sebe mluvit o arteterapii, spíš ne, protože zpočátku je nápad spontánní, ale pak začnu myslet a upravovat ho tak, aby se mi hodil do konceptu, který si předem vymyslím. Myslím, ze v tvorbě terapie je, ale to je v každé práci, když se něčím zabýváme, a to nás uspokojuje. Ale do jaké míry je arteterapie účinná u člověka, který uměni řeší ‚profesionálně' a do jaké míry u člověka, který nedržel pastelku v ruce? V obou případech nějaká terapie je, ale myslím si, ze ta druhá skupina je v projevu víc čistší, protože není ovlivněna tím, že chce překonat něco, co už tady bylo, přijít s něčím jiným a technologie ji určitě taky nezajímá."

Na tvou parodii na pornografický fotoseriál otištěný v časopise Hustler zareagovalo několik významných kritiků. Jak jsi byla spokojena s jejich ohlasy?

„Nikdy jsem neslyšela na své předchozí práce reakce odborníků. Jak bych taky mohla, když jsem nikdy neudělala nic, co by zaujalo širší cílovou skupinu, a tím pádem se o tom vědělo. Projekt byl založen na veřejných reakcích a to se stalo po první kritice v Reflexu, o kterou jsem požádala Doležala jako člověka nezainteresovaného v uměni. Pak nastala řetězová reakce. Projekt, jehož ideou byla právě cesta z pornografického periodika do odborného časopisu Umělec s tím, že jsou v tomto konceptu důležité reakce veřejně známých lidi, se splnil. V tomto případě jsem za reakce ráda."[42]

***

Vaše dílo je pro mnohé kontroverzní. Co si o něm myslíte vy?

„Dělám věci tak, jak je cítím. Překonávám překážky a to mě baví. Dám si cíl a „jedu".

Považujete se za umělkyni?

„Já ani nevím, co to umění je. Umění jsem asi já a potřebuju to sdělit jakoukoli formou. Jestli ta forma je umění, to už nechávám na ostatních, jak si to přeberou."

Nejvíc lidí provokují vaše parodie na pornografické fotoseriály otištěné v časopise Hustler.

„Projekt v Hustleru ještě není u konce. To, proč tohle všechno dělám, má několik významů. Zatím jsem si vybrala z reakcí na parodii pornofotek pár pikantních výroků a snažím se podle nich zjistit, co jsem vytvořila."

Proč jste se vůbec pustila zrovna do autoportrétů – aktů?

„Jednou z možných odpovědí je, že mě zajímá ekologie. Je to tisk na papíře a papír se dá skartovat. Nepotřebuji zahlcovat prostředí trapnými monumenty."

Pracovala jste jako uklízečka, v sex klubu i v detektivní agentuře. Co vám tyto zkušenosti daly?

„Tyto práce byly stejně tvrdé a neúprosné jako ta současná. Odnaučila jsem se tam mít strach. Ale nejvíc mě naučil táta. Hodil mě do života a sledova,l jak si v něm vedu."

Co chystáte dalšího?

„Vytvořím něco, co tu ještě nikdy nebylo. Víc nemůžu říct, ještě jsem si to nenechala patentovat."[43]

Nápad na projekt byl spontánní, nebo nějaký čas zrál?

„Dozrával postupně. Na začátku jsme si jen chtěly zkusit udělat obrázky s námětem na ženu v pornu. Ale ne v tom klasickém směru, spíš nabourat zavedený systém. Shodou okolností z toho vznikl příběh. Když jsme začaly fotit překvapil nás ukrajinský cyklista. Trénoval tam a najednou nás uviděl. Dvě holky, ta nahatá se tam odhaluje, je zmalovaná, šílená, a druhá, blondýnka, jí fotí. Ukrajinec přijel a zeptal se jestli by se nemohl připojit. Normálně se začal svlékat, takže jsme ho vyfotily. A myslím si, že je to dobře. Že o tom příběh je."

Roli hlavní aktérky jste si přisoudila hned na začátku?

„Zprvu jsem ji chtěla obsadit někým jiným, ale uvědomila jsem si, že neznám člověka, který by do toho šel. A natolik jsem chtěla tuhle věc vyzkoušet, a nakonec poznat i ty záhyby svého těla, že jsem se rozhodla pózovat sama. Když jsem se potom podívala na výsledek, měla jsem pocit, který mám pořád: Že to je nějaká jiná ženská. A pořád si říkám: Ta má odvahu. Přijít s těmi tukovými polštáři (...)"

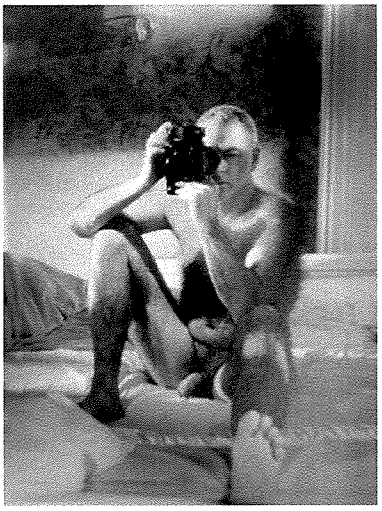
Projekt má být kritikou pornografického zobrazování žen, ale přitom s ním začínáte právě na stránkách jednoho z těch časopisů. Jak se to slučuje?

„Tím, že důsledně využíváme nástrojů pornografického průmyslu, jenom mateme čtenáře. Záměrem bylo vytvořit pro potenciální cílovou čtenářskou klientelu dvoudílnou sérii na sebe volně navazujících fotografií aktů ústřední aktérky Terezy, tedy mě. Na začátku naplňujeme se spolužačkou Nikolou záměr, nafotit si nemilosrdně akty z perspektivy ženského pohledu. Sleduje nás fiktivní člen redakčního týmu. Ve druhém díle se příběh láme a dívka se marně snaží redaktorovu násilnickému ataku uniknout. Z této hmoty budujem novou realitu, v kontextu cílové čtenářské skupiny daného periodika nečekanou a podvratnou."

A nejde v tomhle případě víc než o zpochybňování stereotypních rolí spíš o snahu hlavně se zviditelnit?

„Jde o obojí. Pokud umělec touží udělat něco jiného a nadstandardního, tak určitě aspekty zviditelnění jsou. Proč ne? Alespoň jde člověk víc do hloubky svého cíle. Uvědomuje si rizika i následky, počítá s rozporuplnými ohlasy veřejnosti. Ráda proto dělám v otevřeném prostoru, kde můžu komunikovat s náhodnými diváky. Člověk se posune dál z vlastní omezenosti."[44]

Vlastimil Kula



Vlastimil Kula:
Bez názvu

Před několika dny vydalo německé nakladatelství Taschen českému fotografovi Vlastimilu Kulovi, téměř třísetstránkovou knihu. Jde se o fotografa, který žije v Chebu a je veřejnosti - a to i té fotografické - celkem neznámý. Taschen je nepornografické nakladatelství, a i proto je tato zpráva jakýmsi překvapením.

Vlastimil Kula se narodil roku 1950 v Čechách. V osmnácti letech odjel pracovat do USA a v roce 1975 vystudoval fotografii na pražské FAMU. Po té se začal věnovat reklamě, tuto oblast po revoluci roku 1989 opustil a vrátil se ke svému typu „umělecké fotografie". Dnes žije a pracuje v Chebu, kde vyrůstal.

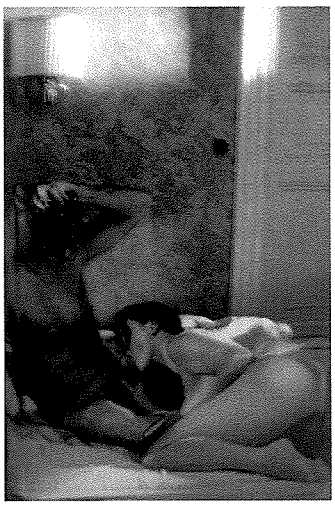
Vlastimil Kula pracuje černobíle na střední formát negativu a do pornografických záběrů zařazuje i sebe – svlečeného. Využívá pohybovou neostrost a fotoaparát někdy vkládá do rukou slečen, s kterými se při pohlavních aktech fotí. Celá kniha má jednotného ducha, ale bohužel nijak zásadního. Snímky jsou často velmi podobné, liší se pouze výřezem či gestem modelu. Je zde cítit, že celá řada snímků vznikla na stejném místě a v úzkém časovém intervalu.



Vlastimil Kula:
Bez názvu

V textu knihy je zmínka, že Kulovi fotografie jsou tajemné, ale z rozesmátých výrazů zobrazených dívek jsem tohoto dojmu nenabyla. Zásadní významy u Kulových sebezobrazení nenacházím, v jeho autoaktech cítíme notnou dávku exhibicionismu, která předčí i Jana Saudka, jenž ale do určitých snímků vkládá myšlenku.

„Čeho se týká můj vztah k pornografii: dodávám, že mě fascinuje, ale jinak, než si snad myslíte."[45]



Vlastimil Kula:
Bez názvu

Druhy sebezobrazení a charakteristiky

Od počátků umělecké tvorby se objevují nejrůznější erotické náměty. Jsou součástí každého z nás, už od počátku lidstva až do současnosti, a vždy přetrvají. Erotika je silným tématem, jelikož vychází z lidské přirozenosti, to znamená z lidského těla a z lidských pudů.

Autoři mají možnost propojovat erotiku, krásu i fantazii. Ústřední je tento pojem u Platóna. *„Eros, bůh lásky, řídí lidské poznání, propůjčuje lidské duši křídla a vede ji od smyslových jevů k idejím pravdy, dobra a krásna: od krásných těl ke krásným činnostem, od činností ke kráse naukových poznatků a nakonec k poznání krásna samého. Smyslová krása není tedy ničím více, než odleskem krásy duchovní, a má svou hodnotu pouze tím, že prostředkuje tušení něčeho vyššího.“*[46]

Tělo jako takové a aspekty tělesnosti jsou jedním ze zásadních motivů výtvarného umění. Když budeme pročítat dějiny umění a dějiny fotografie, tak se nám naskytne možnost dozvědět se, že již stovky let existují různá zobrazení nahoty. Nalézáme vedle sebe díla obsahující výtvarná sdělení a v druhé rovině pornografii.

Společnou vlastnost mezi nimi nalezne ve spojeni s autoakem. Jde a jakousi potřebu zaznamenávat své tělo, pochopit jeho možnosti funkce a i jeho celkový vzhled. Každý z nás zkoumá své tělo, již v dětství, je to cosi, co je naší součástí a tak máme i potřebu ztotožnit se s ním. Ale to ztotožnění už tak

automatické být nemusí. Otázky nejistoty lidského těla a identity se promítají do všech oblastí výtvarného umění. *„V souvislosti s naléhavou otázkou identity člověka v dnešním světě, která je od počátku 90. let v centru pozornosti mnoha předních světových umělců a intelektuálů, se v oblasti vizuálního umění dostává opět ke slovu problematika lidského těla, erotiky a sexuality. Nejedná se ovšem o figuraci v tradičním smyslu slova, ale spíš o vyhraněnou formu tělesnosti, v níž je „corpus" ohledáván z vnějšku i z vnitřku, v níž je tělo objektem i subjektem, viděným i vidoucím a v němž je řeč hmotného těla a jeho fragmentů, smyslů a gest také doličným předmětem sociálně-kulturního kontextu."* Sebezobrazení je z mého pohledu stejně staré jako fotografie sama. Jde o jakési *„Ohledávání nejisté hranice mezi veřejným a intimním tělem ve fotografii".*[47]

Tato hranice v sobě nese lehkost, různorodost a možnost autora s ní pracovat. U každého z nás je jiná jako otisk palce. Má nejrůznější podoby a variace. Může se zdát, že zveřejnění této intimní podoby v sobě nese určitý prvek voyerismu, ale co může být přirozenější, než poznávání sebe sama. Stejně jako nemůžeme určité části svého těla nikdy na vlastní oči uzřít, nikdy nemůžeme ani pochopit vlastní identitu. Jde jen ztotožnění se s určitou myšlenkou o svém vlastním já.

Sebezobrazení může být čas, kdy jsme se svým tělem zcela sami, projev člověka a jeho vnímání se již v tento moment mění. Oddělením rušivých podnětů se dostáváme do klidu duševního, do fáze zkoumání prostřednictvím sebe sama. Podle P. Ricoeura je tělo: „orgánem pro zakotvení určitého já". Proto je dobré se ztotožnit se svým tělem a vytvořit místo pro své „já".

Tento stav si například Zdeněk Lhoták prožívá u svých několika souborů. Jeho fotografie jsou kompaktním celkem, mají atmosféru tajemna a mystiky. „Vnímáním tělomluvy jako bychom zakoušeli svojí vlastní tělesnost. A to je velice důležité, protože zakoušením vlastní tělesnosti zakoušíme zároveň svět. Svět zbavený všeho, co nás od něj odvádí, všeho rozptylujícího. A i to je velice důležité, neboť žijeme ve světě, který se orientuje především na rozptýlení, na útěk před jasným a ostrým vědomím. Na útěk před tíhou lidského bytí." Janata, Michal: Tělomluva, tělo jako znak v autoportrétech Zdeňka Lhotáka. Reflex, č. 29. 1992. V Lhotákových fotografiích jde o tělesnost nazíranou jakoby zevnitř, důležitým momentem je sebeprožívání a sebepotvrzování.

K autorům, kteří se ve svých fotografiích zaobírají psychoanalýzou a používají své tělo, patří Kamil Varga. Světlo má pro něho symbolická a stvořitelský význam a využívá ho v tvorbě nové reality. Používá lokální flešování, a skládáním prvků vytváří novou realitu. O fotografiích se vyjadřuje ve smyslu, že jeho hra s tělem a světlem je paralelou velké vesmírné hry, které jsme součástí. Ve svých souborech „podzimní psychoterapie a jiné zkušenosti, Paraportréty, Nová topografie" se zabývá na mapování vnitřních stavů člověka. K tématům se vyjadřuje: *„Napriek intenzívnemu výskumu vesmíru nám naďalej nie je známy jeho princíp a cieľ, rovnako ako zmysel našej existencie v ňom. Psychická energia ma zaújíma ako najvyššia forma energie, ktorá mi je přístupná k pozorovaniu. Preto je mojim prvoradým záujmom sa zorientovať práve v tejto oblasti. Svoje fotografie, zvlášť sériu Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti, chápem ako topografický prieskum týchto neznámych končín našich osobností. V tomto zmysle tieto fotografie nechápem ako umelecká diela, ale ako prieskumnů prácu v oblasti nášho podvedomia."*[48]

Další rovinou sebezobrazení je erotika snímků, a ta spočívá hlavně v tom, co si myslí diváci. U autoaktů může eroticky působit právě fakt, že autor zobrazuje mimo jiné sám sebe. Pierre Daugin fotí nejčastěji ženy a sám sebe v aktu s nimi. Zachycuje krajní okamžiky a okraje vztahů. U svých záběrů se nenechává rozptylovat estetizaci, ale jde nemilosrdně zaznamenat svůj pohled k tělu a k situaci. *„Pierre Daguin se rozhodl strhnou pásku ze svých očí a dát průchod pronikavosti pohledu. Jeho výsledkem je fotograficky zaznamenaný povrch těl, ale i místnosti a situace, jež nás uvádí do možnosti prostupovat skrze slupku. Vnější vrstva viditelného se stává průhlednou blankou a my máme možnost prohlédnout. Možnost vidět pod kůži..."*[49] Zde již hraje roli nejen zkoumání sebe sama, ale také o zaznamenávání se v určité situaci.

Ve snímcích se může zobrazit další rovina situace. A to fotografie jako arteterapie. Jde o souvislost duševního vyjádření a stavu člověka. Ve výsledném díle se skrz autora, skrz jeho osobnost soustřeďují city, obavy, myšlenky, vzpomínky a tak dále. V autorově tvorbě se tak projeví a ozřejmí jeho momentální stav. To co je viditelné, je rázem i lépe pojmenovatelné a v tom je ona důležitost. Nikdy bychom si nemohli ujasnit problém, kdybychom ho nepojmenovali a nezjistili kde se skrývá. Terapie uměním vede často i k rozvoji člověka a skýtá i jakýsi pocit uspokojení.

Tato rovina se může přenést i do nahlédnutí podstaty lidského údělu. U fotografií Nan Goldin, která nám vypráví osobní příběh o vztazích a identitě, jde o dokumentaci autorčina hledání sounáležitosi, o boj se smrtí a ztrátě přátel. Fotografie Nan Goldin, kde zobrazuje sebe samu se svým přítelem Brianem ve velmi intimních situacích, je vyrovnávání se se situací ve vztahu. *„Může být hluboký protiklad mezi tím co víte emocionálně a tím, po čem toužíte sexuálně. Několik let jsem měla hluboký vztah k jednomu muži. Vnitřní konflikt mezi mojí touhou po samostatnosti a závislosti na našem vztahu se stal nesnesitelným. Vyústil v násilí.“*[50]

Nan Goldin se přibližuje co nejblíže v momentech, kdy by málokdo z nás vzal fotoaparát do ruky. Ale co vede člověka po touze zaznamenávat naprosto vše a v kterýkoli okamžik? Je to touha navždy uchovat ty silné vnitřní stavy, které prožíváme?

Důvodů je tisíce a my můžeme jen tápat v otázkách a odpovědích.

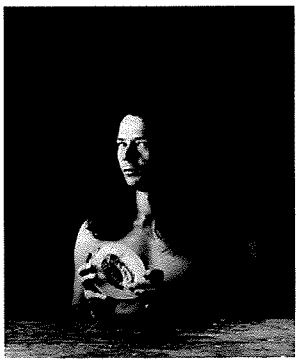
Autoakt na pomezí



Pierre Daguin

Často se objevují portréty, které jsou daleko erotičtější než když jde o zobrazení celého nahého těla. Prostor, který je nám tím poskytnut, využíváme v naší fantazii, která sama přesně a nejlépe ví, co je pro nás nejerotičtější...Právě ta skrytost a pouhý náznak v sobě skrývá to po čem nejvíce toužíme. Ona nedostupnost a tajemnost je to, co nás dráždí.

Pierre Daguin použil na obálku své knihy „The Nude" autoportrét, na kterém podle výrazu v obličeji a podle erotického náboje celé knihy pochopíme, co se odehrává níže, již mimo záběr. To, že je divákovi uzmuta možnost vidět naprosto vše, je to, co v nás vyvolává onen zájem.



Václav Jirásek: Bez názvu 1999

Také Václav Jirásek fotografoval sám sebe, jak v autoaktu, tak i v portrétech, které jsou naplněny erotickým symbolem, nesoucí v sobě prvky ženskosti. Sehrává zde roli také výraz a mimika tváře, napovídající další poselství.

U fotografií Judity Csáderové se tělo nevyskytuje vůbec. Jde pouze o jakýsi otisk autoaktu. Její snímky vynikají svými snovými kompozicemi, symbolizmem a originální práci se světlem. Její fotografie vyjadřují emoce, pocity a vytvářejí nový imaginární svět.



Judita Csaderova: Stopy II, 1985

Anketa

David Boukal

1) Kde si myslíte, ze je hranice mezi autoaktem a pornem?

„Myslím, že ta hranice není ostrá a promítá se do ní několik hledisek. Podle mého názoru je porno především všechno, co se zaobírá jen sexuálně-mechanickou stránkou věci. Je taky většinou značně blbé a případně je i za peníze. Takže všechno ostatní, co tyhle kritéria nenaplňuje, už je asi autoakt – pokud není na výběr nějaká další škatulka. V některých případech určitě záleží na souvislostech a osobním názoru. Nedávno se mi například dostala do rukou knížka mladé německé fotografky a fotografa, ve které poměrně důkladným způsobem zachytili svůj vztah. Myslím, že některé z těch fotografií by vytržené z kontextu mohly působit jako pornografie, ale v ceku knihy vyznívaly úplně samozřejmě.“

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Bez velkého přemýšlení mi naskočí jména Zdeněk Lhoták, Dieter Appelt a dvojice Helmut Newton a Alice Springs. První z nich proto, že to byl asi nejvýraznější český autor, který se tím tématem zabývá a na jehož fotografie jsem narazil poměrně brzy, takže se mi ještě stihly zarýt hodně hluboko pod kůži. To samé platí i u Appelta, na kterého jsem ale narazil poměrně pozdě. No a u poslední dvojice zase velice ocenuju otevřenost a určitou sebeironii, se kterou se dokázali fotografovat i poměrně pokročilém věku.“

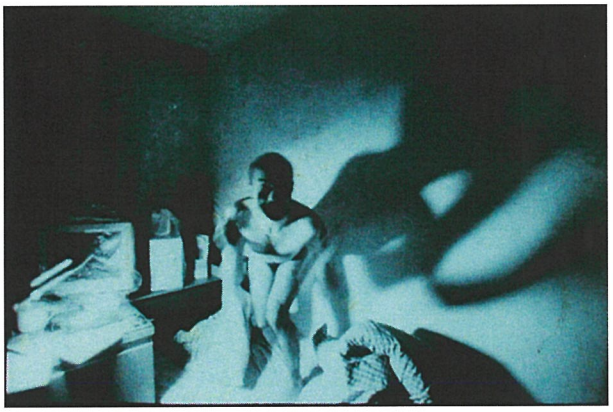
3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

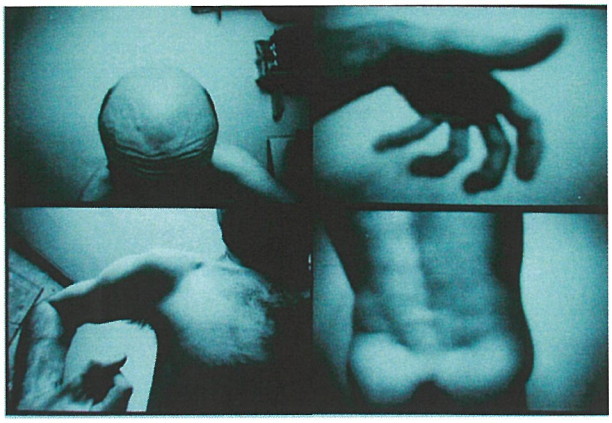
„Řekl bych, že to je individuální záležitost. Určitě se člověk odhaluje víc, někdy mnohem víc než u jiných fotografických disciplin. Ale pokud se při autoaktování vnímá spíš jako svůj vlastni model, tak to nějak zásadní terapeutický rozměr mít vůbec nemusí.“

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„Pár by se jich našlo, třeba v rámci anatomické studie nového rodu a druhu podivného brouka Gregoria samsy.“

Dne 2. srpna 2004





David Boukal: Z cyklu „Studie nového druhu brouka Gregora samsy“.

Blanka Chocholová

1) Kde si myslíte, ze je hranice mezi autoaktem a pornem?

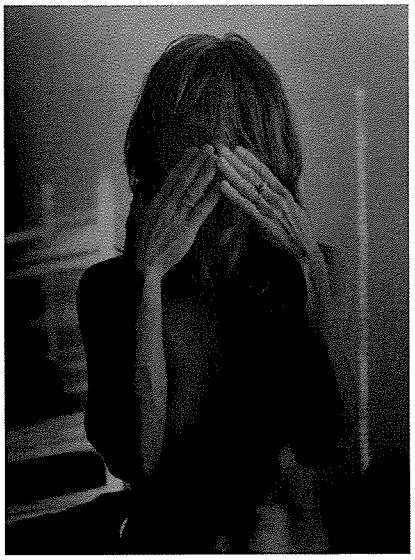
„Hranice je dost zřetelná, každý z nás má asi určitá kritéria, ty může ovlivnit i soukromá poznání sebe sama, odbourání tabuizace, nalezení erotického prožitku.“

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Hodně na sobě pracoval Zdeněk Lhoták, Kamil Varga, například Drtikol se také fotografoval nahý, Zdenek Tmej se velice často fotil skoro nahý, ale dají se tyto autoportréty nazvat autoakty? To je spíš na úvahu pro vás. Kdy se stává z autoportrétu tohoto typu autoakt. Zahraniční fotografy nebudu jmenovat. K fotografovi Tmejovi však mohu dodat, že jsou velmi důležitou součástí jeho tvorby a k pochopení jeho naturelu.“

3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„To je individuální, asi záleží i na tom, komu je arteterapie určena, v mým případě nebyl důležitý autoakt, spíš autoportrét, kterým jsem vyjádřila momentální pocity. Šlo mi o záznam nebo jak jsem cyklus nazvala „Katalog pocitu“. Ten bych mohla nazvat svou arteterapií a tudíž mohu říct: Pro mě autoportrét a autoakt je součástí mé arteterapie pro mě účinnější než jiné oblasti fotografie.“



Blanka Chocholová:
Autoportrét 98

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„Posílám náhled z cyklu Katalog pocitu, Autoportrét 98.“

Dne 2. srpna 2004

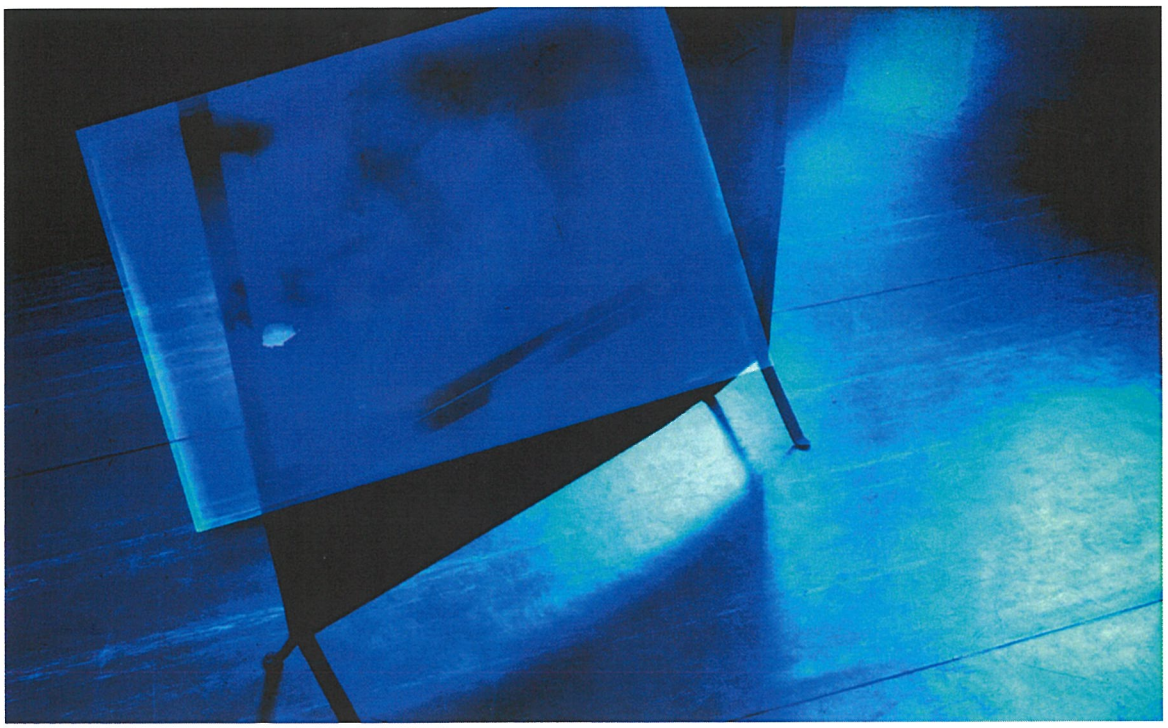
Aleš Kuneš

1) Kde si myslíte, že je hranice mezi autoaktem a pornem?

„Naše generace bude patrně velmi obezřetná k vyměřování jakýchkoli hranic mezi zobrazením nahého lidského těla v různých situacích a pornografií. Tyto hranice se během našeho života mnohokráte prostřednictvím samozvaných soudců či policejních úředníků obměňovaly. Také z mnohem širší časové perspektivy než je názor jedné lokální generace je zřetelné, že hranice pornografie bude více otázkou pro regionální společenské a politické studie i sociologii obecně, historii, náboženství, psychologii a řadu dalších oblastí myšlení. Pornografie ve své čisté podobě je dnes v euroamerické společnosti především součástí rozvětveného pornoprůmyslu a periodicky horšího či lepšího obchodního obratu. Internet, CD, videokazety, specializované TV kanály a obrazové časopisy (ať už soft nebo hard) nás nenechávají na pochybách, co jejich zákazníci pudově vlastně konzumují. To vše může být samozřejmě transformováno do umělecké tvorby a umělecká tvorba se vnějšími znaky nemusí od pornografie ani v extrémech vůbec odlišovat. Rozdíl je nápadný především v samotném projektu.a v přesahu, který otevírá. Autoakt může být jistě pornem publikovaným pro konzum a může být pornografický jen osobitou „poetikou" a vnějšími znaky, ale přesahovat do zcela odlišných a odstíněnějších kategorií vnímání diváka. Ale cesta je i obrácená. Uměním maskovaný fetišismus a násilí na ženách na snímcích takového Roye Stuarta (často se objevujícího na svých záběrech) nenechávají na pochybách, že jde především o konzumní artikl. A jednoznačná odpověď? Hranice jsou a nejsou. Záleží na tom, co si sami troufneme a kde to budeme chtít publikovat nebo jinak zveřejnit."

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Tělo si neseme stále sebou a je nepochybné, že překvapivých snímků v tomto specifickém žánru vzniklo více, než si dokážeme představit. Jiná je potom otázka dobových společenských okolností a ochoty autora ihned nebo později publikovat takto privátní záběry. U Drtikola chápeme autoakty jako přirozenou součást jeho myšlenkového zázemí východní mystiky a jógy. Inspiraci v této oblasti (ačkoliv v odlišných souřadnicích) vidíme dodnes kupř. u Zdeňka Lhotáka. Jiná situace



Aleš Kuneš: B61 MENTAL SNAPSHOT 1984

vznikla na přelomu 60. a 70. let minulého století během zahájení celoživotní retrospektivy fotografa Miroslava Háka v rámci jeho ocenění na pražské Interkameře. Tehdy ještě žijící klasik zde neoficiálně vystavil svůj soudobý autoakt starého muže, který ihned způsobil skandál a musel být odstraněn. Prezentace celkem nevinného „žertíku" byla dokonce dávána do souvislostí s autorovými periodickými psychickými problémy. V české společnosti je v souvislosti s autoaktem nejnápadnější až vstup rané slovenské nové vlny v první polovině 80. let, kde mimo jiné i svěží chlapecké autoakty znamenaly zlom v mnohdy zkostnatělém žánru estetizovaného ztvárňování ženského těla vybraných typů modelek. V doznívající komunistické společnosti stále ještě filtrující jakýkoli náznak zveřejněné erotiky způsobila tato „jinošská zábava" doslova „zemětřesení" doprovázené děkovnými dopisy žen a dívek protagonistům. Především v poslední dekádě jsme v části soudobého umění svědky razantního vstupu do privátních osudů a nebývale vypjaté subjektivity. Veronika Bromová je možná cílenou publicitou se svými autoakty a erotickými portréty nejznámější, ale je pouze špičkou ledovce velkého množství prací autorek objevujících v autoaktech okruhy otázek nové ženské identity. Méně frekventované mužské autoakty (kupř Michal Macků) jsou podle mého názoru většinou mimo kondenzovanou privátní zónu více otevřené obecnějším otázkám."

3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„Nemyslím si, že by právě autoakt měl v arteterapii nějaké výsadní postavení. Je to spíš výlučný, složitý a individuální program a hlavně otázka konkrétní cílové skupiny. Pro subjektivní arteterapii (chceme-li vůbec něco podobného do této oblasti zařadit) nebo pro cílovou skupinu mladých, zletilých, sociálně stabilizovaných a relativně zdravých lidí může být autoakt určitě pozitivní zkušeností. Představme si ale práci v běžné arteterapeutické praxi s charakteristickými skupinami se sociálními problémy, s duševními poruchami, s mentálním postižením nebo práci s autistickými pacienty a lidmi s tělesným nebo smyslovým postižením či se seniory. Autoakt není také program pro týranou a zneužívanou mládež nebo pro sociálně znevýhodněné (kupř. Romy).“

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„Jistě a celá řada. Vznikly jako okamžitá reflexe i jako cílený projekt. Některé jsou z různých důvodů nezveřejnitelné. Mezi častěji publikované patří do artefaktů předvedená performance Karlín s výtvarnicí Danou Tauberovou z 80. let.“

Dne 4. 8. 2004



Aleš Kuneš: KARLIN 1983

Pavel Mára

1) Kde si myslíte, že je hranice mezi autoaktem a pornem?

„Jako asi u každého aktu, rozhraní se nachází v mysli konkrétního konzumenta, ale i tvůrce."

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Bromová, Lhoták, Mapplethorpe...,protože fotí často a dobře autoakt."

3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„Pro mne osobně je to spíše autovoayerismus, i když často výsostně umělecký, tedy rozhodně neodsuzuji, naopak, jen vice auto-aktoarteterapie!"

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„Nenašel."

Dne 21. července 2004

Miroslav Němeček

1) Kde si myslíte, že je hranice mezi autoaktem a pornem?

„Tato otázka myslím míří k vyznačení hranice mezi pornografií a aktem obecně. Pokud jde primárně o pouhé představení tělesných kvalit objektu, zejména však genitálií, ve „vypjatých" situacích za účelem sexuálního vzrušení míří tento druh fotografie přes kategorii erotické fotografie do oblasti pornografie. U řady prací je však těžko jednoznačně určit jaká funkce v konkrétním díle převládá /jestli estetická, umělecká, dokumentární, erotická, pornografická atd./. Vzpomeňme na kontroverzní knihu A. Serana „Sex" či některé Arakiho a Maplethorpovy fotografie i práce dalších autorů. Velmi záleží na výkladu díla, jak se k němu postaví kunsthistorici, kurátoři, galeristé, teoretici, novináři apod."





Mirek Němeček:
Z cyklu „Utrpení knížete Sternenhocha".

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Veronika Bromová, Zdeněk Lhoták, Michal Macků, Jan Saudek i František Drtikol."

3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„Autoakt jako reflexe svého druhu může mít jistě kromě řady jiných funkcí i funkci terapeutickou. Její léčebný dopad ve srovnání s jinými druhy fotografie však nejsem schopen odhadnout. (Proč by ale například krajinářská fotografie neměla mít v tomto smyslu obdobný potenciál?)"

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„I v mém archivu by se našly fotografie tohoto druhu, ale asi nejkompaktnější sérií autoportrétů a autoaktů je zřejmě 10 ilustrací k románu L. Klímy „Utrpení knížete Sternenhocha".

Dne 16. srpna 2004



Mirek Němeček:
Z cyklu „Utrpení knížete Sternenhocha".

Jiří Turek

1) Kde si myslíte, že je hranice mezi autoaktem a pornem?

„... já si myslím, že je vůbec divný, když lidi fotěj sami sebe, a sami sebe nahý ... tak to už je velká jízda ... upřímně řečeno každej má nějakou úchylku, ale mě jsou nějak sympatičtější skoro všechny ostatní ... tím pádem pro mě je skoro každý autoakt určitou formou duševního porna.“

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Nějak snad nebudu jmenovat protože to o nich všichni víme ... dobra třeba R. Mapplethorpe, ale ten při tom dělal různý jiný ‚pěkný' kousky ...“

3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„Rozhodně ne...“

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„Nedomnívám se.“

Dne 28. července 2004

Petr Velkoborský

1) Kde si myslíte, že je hranice mezi autoaktem a pornem?

„Přímo u zdroje. To znamená u samotného tvůrce, respektive u jeho záměru."

2) Kteří autoři Vás napadnou ve spojeni s autoaktem (i zahraniční) a proč?

„Viděl jsem několik ženských (mužské akty mě zpravidla nezajímají) autoaktů, které se mi líbily, ale autorky si už nepamatuji. Stačilo by zalistovat ve švýcarských Camerách. Myslím, že většina fotografek neodolá pokušení zahrát si před objektivem s vlastním tělem. Z jmen, která mě napadají, mě nikdo příliš nezaujal, proto je ani neuvádím. Snad až na Saudka. Je dnes módní subjektivní autoreflexe v podobě sekvencí dvojic či trojic jakoby náhodných „mazanin", nejednou s fragmenty vlastního těla. Sem tam se při tom vyskytnou i zajímavé (kvazi) autoakty."

3) Myslíte si, že autoakt souvisí s arteterapií více než jiné oblasti fotografie?

„Nevím. Je to možné. Mám pocit, že autoakt často souvisí s narcizmem."

4) Našel by se ve Vašem archivu také nějaký autoakt?

„V současné době bych měl mít jeden autoakt na výstavě Autportrét, kterou pořádá Jiří Hanke v Malé galerii České spořitelny v Kladně. Fotografie vznikla jako zkouška osvětlení pro připravovaný soubor ženských aktů, který však zůstal jenom v mé představě."

Ve Slavonicích 25. července 2004

Závěr

Ve své práci jsem se pokusila představit autory, kteří se autoaktem zabývají výrazně, a také pohnutky, jež je k tomuto tématu vedou. Snažila jsem se poukázat na rozdílnost jejich přístupů a způsob zpracování, který je u každého z nich naprosto odlišný.

Vnímání sebe sama a hledání vlastní identity je blízké téma všech současných autorů a odráží se v jejich tvorbě. Nejen fotografové, ale i my hledáme významové souvislosti světa, v němž se nacházíme. Pozornost k sobě sama a ke svému bytí je proces určitého naslouchání a může vést k filozofické reflexi či v vnitřnímu obohacení.

Poznámky

[1] Witkovsky, Matthew S.: Robert Mapplethorpe. Výtvarné umění, č. 1-2 1995.

[2] Fotografie 20. století. Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem. Taschen, Slovart 2002, s. 132.

[3] Markowski, W.: Gilbert a George - O sobě, o politice, o ideách. Výtvarný život, č.3. 1990, s. 28.

[4] Remeš, Vl.: Momentky Nan Goldinové, Fotografie magazín, č. 3. 1999.

[5] Baudrillard, J.: O svádění, Praha, Votobia 1996, s. 35.

[6] Slavická, Milena: Oleg Kulik. Fotograf, č. 3. 2004. s. 69.

[7] Birgus, Vladimír: František Drtikol. KANT, Praha 2000. s.23.

[8] Doležal, Stanislav; Fárová, Anna, Nedoma, Petr: František Drtikol, fotograf, malíř, mystik. Galerie Rudolfinum. Praha 1998.

[9] Frančeová, Eva; Vaník, Stanislav: Ahoj Jane. Dopis fotografovi českému. Petrklíč 1998.

[10] Šumberová, Vladimíra: Jan Saudek. Ve fotografii lhát nechci, MF DNES, 16. 7. 2004.

[11] Benická, Lucia: „Já jsem jeden z posledních romantiků...". Profil, č10. 1993.

[12] Skála, Milan: Jaký je Jan Saudek? Revue fotografie, č. 4. 1990.

[13] Dvořák, Karel: Z tvůrčí dílny Jana Saudka. Československá fotografie, č 6. 1975.

[14] Hon, Štěpán: Jan Saudek. Jsem fascinován nahotou. Digitální Foto magazín, č. 2004.

[15] Šumberová, Vladimíra: Jan Saudek. Ve fotografii lhát nechci, MF DNES, 16.7. 2004.

[16] Wagnerová, Magdalena: Zdeněk Lhoták-autoportréty, detail, kinofilm. Fotografie, č. 11. 1993, s. 14.

[17] Šavrdová, Lenka: rozhovor se Zdeňkem Lhotákem, Praha 20. 8. 2004.

[18] Matějů, Věra: Dráždivé detaily těla. Fotografie magazín, č. 4. 2000.

[19] Mrázková, Daniela: Michal Macků, Znepokojení a úzkost. Fotografie, č. 9. 1991.

[20] Štreit, Jindřich; Daňek, Ladislav; Birgus, Vladimír: Michal Macků - Olomouc 1991.

[21] Mrázková, Daniela: Michal Macků, Znepokojení a úzkost. Fotografie, č. 9. 1991.

[22] Macek, Václav: Kamil Varga. Fotofo. Bratislava 1997.

[23] Pacina, Michal: Sám sobě modelem - Kamil Varga. Fotografie, č. 6. 1991.

[24] Bačíková, Sabina: Vasil Stanko. Výtvarný život, č. 4. 1990.

[25] Bačíková, Sabina: Vasil Stanko. Výtvarný život, č. 4. 1990.

[26] Kirschner, Zdeněk: Vasil Stanko. Revue fotografie, č. 3. 1990.

[27] Šavrdová, Lenka: rozhovor s Vasilem Stankem, 9. srpna 2004.

[28] Chwastowicz, Isabella: Slovenská vlna z Prahy. Labyrint, č. 1. 1995.

[29] Šavrdová Lenka, rozhovor s Václavem Jiráskem, Praha 13. srpna 2004.

[30] Slavická, Milena: Portrétní umění Václava Stratila. Ateliér, č. 18. 1991.

[31] Krbůškovi, Adéla a Jaroslav: Rozmluvy v ateliéru Vaclava Stratila. Domov, č. 4. 1995.

[32] Jedinák, Petr: Čerpadlo energie. www.jedinak.cz.

[33] Volf, Petr: Zrcadla. Reflex. 2003.

[34] Černický, Jiří: Veronika Bromová: Tak se v tom trochu šťourám. Magazín koktejl, č. 7-8. 1997.

[35] Mužíková, Monika: Veronika Bromová. Instinkt, č. 4. 2003.

[36] Jedinák, Petr: Čerpadlo energie. www.jedinak.cz.

[37] Kuneš, Aleš: pozvánka k výstavě „Vihorlat", 2004

[38] Šavrdová, Lenka: rozhovor s Petrou Benešovou, 10. 8. 2004.

[39] Holzbachová, Petra: Petra Benešová - ITF, Foto video, č. 7-8. 2004.

[40] Šavrdová, Lenka: www.petrasimkova.com.

[41] Šavrdová, Lenka: rozhovor s Petrou Šimkovou, 22. 8. 2004.

[42] Šavrdová, Lenka: rozhovor s Petrou Benešovou, 9. 8. 2004.

[43] Přivřelová Eva, Deník Impuls, 15. září 2003.

[44] Wohlhöfner Vladimír, Pražské slovo, 11. 8. 2003.

[45] Kula, Vlastimil: Taschen, Kolín nad Rýnem. Slovart 2004.

[46] Henckmann, Wolfhart; Porter, Konrád: Estetický slovník. Svoboda. 1995, s. 35.

[47] Pachmanová, Martina: Tělo a fotografie. Pražský dům fotografie. 1998, s. 7.

[48] Pacina, Michal: Sám sobě modelem - Kamil Varga. Fotografie, č. 6. 1991 s. 22.

[49] Vladíková, Simona: Pierre Daguin, The Nude. Divus 1998, s. 87). Zde již hraje roli nejen zkoumání sebe sama, ale také o zaznamenávání se v určité situaci.

[50] Goldin, Nan: Budu tvým zrcadlem. Poznámky u fotografií. Galerie Rudolfinum 1999.

Seznam použité literatury

Knihy

Balajka, Petr; Birgus, Vladimír; Dufek, Antonín; a kolektiv: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO, Praha 1993.

Birgus, Vladimír: František Drtikol. KANT, Praha 2000.

Birgus, Vladimír; Braný, Antonín: František Drtikol. Odeon, Praha1988.

Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan: Akt v české fotografii. KANT, Praha 2001.

Birgus, Vladimír; Vojtěchovský, Miroslav: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let. KANT 1996.

Csáderová, Judita; Macek, Václav: Měsíc fotografie. FOTOFO, Bratislava1995.

Csáderová, Judita; Macek, Václav: Měsíc fotografie. FOTOFO, Bratislava 1996.

Birgus, Vladimír; Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let. KANT 1999.

Daguin, Pierre: The Nude. Divus, Praha1998.

Frančeová, Eva; Vaník, Stanislav: Ahoj Jane. Dopis fotografovi českému. Petrklíč 1998.

Hanová, Katarína: Pohled současných českých fotografek na ženu. Magisterská diplomová práce ITF. Opava 2003.

Henckmann, Wolfhart; Porter, Konrád: Estetický slovník. Svoboda 1995.

Hornsteinerová, Dita: Fotografie - autoterapie. Magisterská diplomová práce ITF. Opava 2003.

Ivičičová, Vítězslava: Současná česká erotická fotografie. Magisterská diplomová práce ITF. Opava 2000.

Institut tvůrčí fotografie: Listy o fotografii, 2/1998, Opava 1998.

Institut tvůrčí fotografie: Listy o fotografii, 3/2001, Opava 2001.

Macek, Václav: Kamil Varga. FOTOFO. Bratislava 1997.

Macek, Václav: Vasil Stanko. G. Friedlaenderová, S. Friedlander 2002.

Mrázková, Daniela: Jan Saudek, Divadlo života. Panorama 1991.

Olšovský, Jiří: Slovník filosofických pojmů současnosti. Erika 1999.

Ottmar, Miroslav: Fotografická tvorba Václava Stratila. Bakalářská diplomová práce ITF. Opava 2000.

Rišlinková, Helena; Lendelová, Lucia; Pospěch, Tomáš: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století. Muzeum umění Olomouc 2002.

Saudek, Jan: Svobodný, ženatý, rozvedený, vdovec. Slovart 2000.

Zetková, Lenka: Fotografie v arteterapii. Bakalářská diplomová práce ITF. Opava 2001.

Zuska, Vlastimil: Estetika, úvod do současnosti tradiční disciplíny. Triton 2001.

1.ročník bienále festivalu Foto Praha-Kolín: Tělo a fotografie. Pražský dům fotografie. 1998.

Fotografie 20. století. Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem. Taschen/ nakladatelství Slovart 2002.

Články

Ambroz, Miroslav: Po letech v Brně. Ateliér, č. 4. 1991.

Bačíková, Sabina: Vasil Stanko. Výtvarný život, č. 4. 1990.

Baran, Ludvík: Lhotákovo hledání výrazu. Československá fotografie, č. 3. 1988.

Benická, Lucia: „Já jsem jeden z posledních romantiků...". Profil, č10. 1993.

Bezůchová, Marta: Vasil Stanko - fotografie módy. Výtvarníctvo, fotografia, film, č. 12. 1988.

Birgus, Vladimír: Michal Macků. Česká a slovenská fotografie dnes. Orbis 1991.

Birgus, Vladimír: Geláže Michala Macků. Ateliér, č. 12. 1994.

Brož, Josef: Gilbert & George. Ateliér, č. 2. 1998.

Bruthansová, Tereza: Fotografické sondy do duše a těla. Ateliér, č. 4. 1997.

Černá, Marianna: Porušené ticho. Československá fotografie, č. 7. 1990.

Černický, Jiří: Veronika Bromová: Tak se v tom trochu šťourám. Koktejl, č. 7-8. 1997.

Čiháková, Vlasta: Klonované (?) obrazy. Ateliér, č. 10. 1999.

Čiháková, Vlasta: Řeholní pacient - jeho koncept a postkoncept. Ateliér, č. 22. 1991.

Doležal, Jiří X.: Srdce a piky. Reflex, č. 34. 2003.

Dostálová, Lenka: Jan Saudek: Fotím, uštvaný ženami. Blesk magazín, č. 23. 2004.

Dvořák, Karel: Z tvůrčí dílny Jana Saudka. Československá fotografie, č. 6. 1975.

Holzbachová, Petra: Petra Benešová - ITF, Foto video, č. 7-8. 2004.

Hon, Štěpán: Jan Saudek. Jsem fascinován nahotou. Digitální Foto magazín, č. 2004.

Chwastowicz, Isabella: Slovenská vlna z Prahy. Labyrint, č. 1. 1995.

Janata, Michal: Vlastní cizost těla. Ateliér, č. 12. 1999.

Janata, Michal: Tělomluva, tělo jako znak v autoportrétech Zdeňka Lhotáka. Reflex, č. 29. 1992.

Kirschner, Zdeněk: Vasil Stanko. Revue fotografie, č.3. 1990.

Kirschner, Zdeněk: Zdeněk Lhoták. Revue fotografie, č. 4. 1986.

Krajíček, Ivan: Václav Stratil - Úsměv - Instalace. Ateliér, č.5. 1993.

Lindaurová, Lenka: Tereza- Umění bez příkras. Mladý svět, č. 34. 2003.

Markowski, Wojciech: Gilbert a Georgie - osobě, o politice, o ideách. Výtvarný život, č.3. 1990.

Mašín, Jiří: Tvář fotografií Jana Saudka. Revue Fotografie, č. 1. 1976.

Matějů, Věra: Dráždivé detaily těla. Fotografie Magazín, č. 4. 2000.

Mrázková, Daniela: Michal Macků, Znepokojení a úzkost. Fotografie, č. 9. 1991.

Mužíková, Monika: Veronika Bromová. Instinkt, č. 4. 2003.

Oujezdský, Karel: Václav Stratil - Skryté podoby. Ateliér, č. 24. 1998.

Pacina, Michal: Sám sobě modelem - Kamil Varga. Fotografie, č. 6. 1991.

Petřík, Pavel: Stratilův „body systém". Ateliér, č. 3. 1995.

Pokorný, Marek: Zdeněk Lhoták. Revue fotografie, č.3. 1993.

Přívřelová Eva: Umění jsem já, Deník Impuls, 15. září. 2003.

Remeš, Vladimír: Momentky Nan Goldivové, Fotografie magazín, č. 3. 1999.

Saudek, Jan: Módní fotografie je jako každá jiná. Fotografie, č. 4. 1992.

Skála, Milan: Jaký je Jan Saudek? Revue fotografie, č. 4. 1990.

Slavická, Milena: Obraz po obraze. Ateliér, č 23. 1997.

Slavická, Milena: Zatoulaný pes a Myši. Ateliér, č. 24. 1994.

Slavická, Milena: Portrétní umění Václava Stratila. Ateliér, č. 18. 1991.

Slavická, Milena: Oleg Kulik. Fotograf, č. 3. 2004.

Syrovátka, Jiří: Jan Saudek. Revue Fotografie, č. 1. 1993.

Štefková, Zuzana: Tereza Janečková je umělkyně. Umělec, č. 2. 2003.

Šumberová, Vladimíra: Jan Saudek. Ve fotografii lhát nechci, MF DNES, 16.7. 2004.

Taylor, Liba: Jan Saudek. Creative Camera, č. 225. 1983.

Valoch, Jiří: Václav Zykmund. Ateliér, č. 12. 1990.

Wagnerová, Magdalena: Zdeněk Lhoták-autoportréty. Fotografie, č. 11. 1993.

Weber, Milan: Recyklovaná moderna Václava Startila. Ateliér, č. 26. 1997.

Witkovsky, Matthew S.: Robert Mapplethorpe. Výtvarné umění, č. 1-2. 1995.

Wohlhöfner, Vladimír: Janečková šokuje uměním bez příkras. Pražské slovo, 11.8. 2003.

Internetové stránky

http://www.archart.cz/czech/foto/asp/vyaa.asp?ida=223

http://www.blackandwhitephoto.cz/biografie2.html

http://www.gallery.cz/gallery/cz/Vystava/2001_02/index.html

http://www.saudek.com/cs/Jan/Texty/Texty.html

http://www.sudek-atelier.cz/vystavy.htm

http://www.ikoktejl.cz/magaziny/koktejl/MKotevreneateliery/koktejl_279.html

http://www.jedinak.cz/stranky/txtbromova.html

http://www.geocities.com/Paris/8505/rullbrom.htm

http://www.instinkt-online.cz/obsah/default.asp?rok=2003&cislo=04&id=2

http://www.labyrint.net/revue7_8.php

http://www.pauza.cz/p-art.asp/id=1849

http://www.policka-mesto.cz/scripts/detail.asp?id=317

http://www.vernonfineart.cz/Umelci/VBromova/VBromova.htm

http://www.veronikabromova.cz/english/textstred1.html

http://www.veronikabromova.cz/foto_roza.html

http://www.roxy.cz/kult/archive/vyst8.htm

http://www.archart.cz/czech/foto/asp/vyaa.asp?ida=552

http://www.jedinak.cz/stranky/txtchlupatice.html

http://www.michal-macku.cz/

http://www2.yo.cz/osobnosti/list.php?w=s

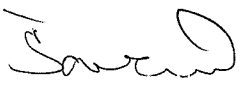
http://www.petrasimkova.com

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně
a veškeré použité materiály uvedla v seznamu literatury.

Opava 2004

Lenka Šavrdová



Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení
do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě,
knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze
a na internetové stránky ITF.

© Lenka Šavrdová

Teoretická magisterská práce

Praha 2004

Celkový počet výtisků 6