SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ | Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Arteterapeutický přístup ve fotografických souborech studentek a studentů ITF v období 2019–2023

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Milan Vopálenský

Opava 2023

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ | Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Arteterapeutický přístup ve fotografických souborech studentek a studentů ITF v období 2019–2023

Art therapy approaches in the work of students of the Institute Of Creative Photography in 2019–2023

Teoretická bakalářská práce
Milan Vopálenský

Vedoucí práce: odb. as. MgA. Dita Pepe, Ph.D.
Oponent práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Slezská Univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Obor: Tvůrčí fotografie
Opava 2023

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Milan Vopálenský

UČO: 53500

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Arteterapeutický přístup ve fotografických souborech studentek a studentů ITF v období 2019–2023

Téma práce anglicky: T: Art therapy approaches in the work of students of the Institute Of Creative Photography in 2019–2023

Zadání: Rozbor studentských prací s arteterapeutickým přístupem zaměřený na studenty z ČR.

Literatura: Weiser, Judy. Phototherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums.
Pepe, Dita. Hranice lásky.
Birgus, Vladimír a Jan Mlčoch. Česká fotografie 20. století.
Iversen, Margaret. Photography, Trace, and Trauma.
Birgus, Vladimír, Ondřej Durczak, Michal Szalast. 30 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě.
Sontag, Susan. O fotografii.

Vedoucí práce: MgA. Dita Pepe

Datum zadání práce: 24. 6. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt:

V teoretické části mé bakalářské práce se zabývám tématem arteterapeutického přístupu ve fotografických souborech studentek a studentů Institutu tvůrčí fotografie. Zvláštní důraz kladu na studentky a studenty z České republiky a Slovenska, kteří působili na ITF v období mezi lety 2019 a 2023.

Klíčová slova:

Arteterapie, trauma, trápení, krize, autoportrét, Judy Weiser, Institut tvůrčí fotografie, fotografické soubory, Eva Bystrianská, Ondřej Čechvala, Josef Dohnal, Marián Eliáš, Jakub Miřijovský, Adéla Solárová

Abstract:

In the theoretical part of my bachelor`s thesis, I explore the topic of art therapy approaches in photographic projects created by female and male students of the Institute of Creative Photography. A special emphasis is placed on students from the Czech Republic and Slovakia who studied at the University between 2019 and 2023.

Key words:

Art therapy, trauma, suffering, crisis, self-portrait, Judy Weiser, Institute of Creative Photography, photographic projects, Eva Bystrianská, Ondřej Čechvala, Josef Dohnal, Marián Eliáš, Jakub Miřijovský, Adéla Solárová

Prohlášení:

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

Souhlas se zveřejněním:

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Moc rád bych poděkoval odb. as. MgA. Ditě Pepe, Ph.D. za důležité rady a vedení mé práce. Velké díky patří i studentům Institutu tvůrčí fotografie za jejich ochotu a čas, který mi věnovali při sdílení svých zkušeností v rozhovorech o osobních fotografických souborech. Rád bych zde jmenoval Evu Bystrianskou, Ondřeje Čechvalu, Josefa Dohnala, Mariána Eliáše, Jakuba Miřijovského a Adélu Solárovou. Děkuji.

Obsah

Úvod	7
Judy Weiser	11
Margaret Iversen	16
Arteterapeutické přístupy v české fotografii	18
Jiřina Hankeová	18
Libuše Jarcovjáková	20
Dita Pepe	22
Andrea Malinová	24
Otakar Matušek	26
Narativní rozhovory se studenty ITF	28
Ondřej Čechvala	29
Eva Bystrianská	35
Marián Eliáš	42
Josef Dohnal	48
Adéla Solárová	55
Jakub Miřijovský	60
Závěr	66
Jmenný rejstřík	71
Použitá literatura a zdroje	72

1. Úvod

V mé bakalářské práci se budu věnovat osobnímu tématu spojenému s duševním zdravím, které se v poslední době stává stále častějším motivem ve fotografiích. Chtěl bych toto téma prozkoumat pomocí arteterapeutického přístupu při tvorbě. Ačkoli nemám formální vzdělání v oboru psychologie ani terapie, již delší dobu jsem si uvědomoval, že mě tato problematika nevědomě provází při mé vlastní tvorbě. Mé snažení v bakalářské práci bych proto rád započal úvahou o tom, jak vnímám arteterapeutický přístup v kontextu nejen své fotografické tvorby.

Pokud bych se měl pokusit o definici arteterapie, pak bych ji popsal jako terapeutickou metodu, která využívá uměleckou tvorbu, ať už jde o malbu, kresbu, sochařství nebo v tomto případě fotografii, k projevení a zaznamenání emocí, pocitů, či myšlenek. Právě onou tvorbou by mělo docházet k pozitivním změnám jako zvýšení sebedůvěry, sebevědomí a uvolňování napětí.

Již od dětství jsem rád tvořil a měl jsem vztah k fotografování. Touha vyjádřit se pomocí obrazu byla u mě přítomna dříve, než jsem si to uvědomoval. Postupem času jsem prošel různými fázemi technologického vývoje, od prvních digitálních fotoaparátů a videokamer, přes první zrcadlovky až k původní k analogové fotografii. Touha objevovat, tvořit a vyjádřit se prostřednictvím obrazu se stále více zvětšovala a po ukončení studia na gymnáziu jsem věděl, že se chci v tomto oboru nadále rozvíjet. Zvolil jsem proto studium na Vyšší odborné škole grafické v Praze v oboru Fotografie, které jsem absolvoval. Poté jsem byl přijat na Institut tvůrčí fotografie, kde jsem se ve svém ročníku potkal s dalšími třiceti šesti nadšenci pro fotografii. Přestože jsem díky své introvertní povaze nedokázal navázat spojení se všemi, pomáhaly mi fotografické soubory, které se během konzultací představovaly. Poznával jsem tak své spolužáky prostřednictvím jejich fotografií. Za poslední léta jsem si všiml nárůstu projektů, které řeší osobní témata. Lidé jakoby částečně odhodili svůj strach a šli se svou „kůží na trh". Nebáli se otevřených výpovědí, řešili nejen svá trápení, ale i krize či traumata. Nebyla jim lhostejná ani globální a celospolečenská témata, která se jich vědomě či nevědomě dotýkala, a na která díky své tvorbě mohli nahlížet z jiného

úhlu pohledu. Právě díky tomu, že lidé začínají otevírat citlivější témata, které jsou dost často tabuizovaná, dochází k jakési normalizaci a k jejich většímu zpřístupnění.

Pokud bych se měl nyní zaměřit na popis mých fotografií, které poukazují na arteterapeutický přístup, mohu zmínit cyklus BOX z let 2018–2019. V něm jsem řešil téma své introvertní povahy, uzavřenosti. Dále mé osobní vnímání skutečnosti, kdy se člověk z vesnice dostává do velkoměsta (Prahy) a musí čelit různým situacím a postupně se dokáže otevírat ostatním lidem. Tato série je záznamem mé postupné cesty, především prostřednictvím autoportrétů, které mi pomohly lépe se vyrovnat s mým vnitřním napětím.



Milan Vopálenský: BOX (2019)

Arteterapeutické prvky se objevovaly i v klauzurní práci z prvního ročníku studia na Institutu tvůrčí fotografie, ve které jsem se věnoval svému strachu z řízení automobilu. Ten jsem dokázal i díky fotografii částečně potlačit. Ve druhém ročníku jsem se ve svém závěrečném souboru zaměřil na globální téma nemoci Covid-19, který jsem v době tvorby cyklu sám prodělal. Byl jsem frustrován ze stereotypu, nejisté budoucnosti a neustálého motání se v kruhu, to vše mě pohánělo při tvorbě tohoto cyklu.



Milan Vopálenský: Moje auto a já (2020)



Milan Vopálenský: Epidemie (2021)

Proč se vlastně zajímám o toto téma? Jak jsem již zmínil, arteterapeutický přístup jsem nevědomě uplatňoval ve vícero svých fotografiích a souborech. Pokud bych měl popsat svůj tvůrčí proces, velmi často začíná velmi impulzivně, když nastane emocionálně zajímavá situace, ať už pozitivní, nebo negativní. Může se jednat o pocit zmaru, frustrace nebo pocit nespravedlnosti. Fotografování se pak stává jakýmsi ventilem, který dokáže uvolnit kombinaci nejrůznějších emocí, nálad a pocitů a umožní mi tak lépe přijmout a zpracovat problém. Uvědomění si tohoto tvůrčího procesu mě vedlo k zájmu o to, jaké procesy se odehrávají v ostatních lidech při zpracovávání svých osobních témat.

V této práci se budu zajímat především o to, jak probíhá tvůrčí proces mých spolužáků z ITF. Co všechno je motivuje ke zpracování daného osobního tématu, jakou formou ho představili svému okolí a jaká byla jejich reakce. Zajímá mě proces jejich tvorby, jaké emoce během něj prožívali. Do jaké míry je jejich proces vědomý. Jestli si uvědomovali, že fotografování pro ně může mít terapeutický účinek. Jak jim zpracování daného problému pomohlo se s ním vyrovnat, dokázali ho tím v sobě uzavřít? Zaměřím svou pozornost také na celospolečenská, globální témata, která se mohou často objevovat v náznacích i v osobních souborech, ať už jde o environmentální krizi nebo pandemii covid-19.

Všechny zmíněné otázky považuji pro mě a mou práci za velmi zajímavé, a z toho důvodu jsem se rozhodl rozebrat šest vybraných fotografických prací studentek a studentů ITF, se kterými jsem vedl narativní rozhovory. V minulých letech již vznikla podobná práce polské studentky ITF Katarzyny Peuktert, která se zaměřovala na studenty z Polska. Mým záměrem bylo přiblížit tvorbu českých a slovenských studentů.

2. Judy Weiser

Následující část mé práce je věnována celosvětově uznávané kanadské psycholožce, arteterapeutce, konzultantce, pedagožce, školitelce a mezinárodní lektorce Judy Weiser, která je jednou z prvních průkopnicí v oblasti fototerapie, terapeutické fotografie, foto-arteterapie, videoterapie a dalších navazujících technik. Judy Weiser založila v roce 1982 PhotoTherapy Center v kanadském Vancouveru, kde působí jako ředitelka.[1] Narodila se 3. srpna roku 1945 ve Spojených státech amerických v Houstonu a v roce 1973 se přestěhovala do Kanady. Judy Weiser je sama také fotografkou a její fotografie byly vystaveny v galeriích. Dříve působila také jako redaktorka časopisu Phototherapy.

Své fototerapeutické techniky využívá v praxi více než 25 let, kdy spolupracuje především s „vyloučenými" lidmi na okraji společnosti. Doposud vedla více než 300 přednášek, workshopů a konzultací. Věnuje svou pozornost také školení neterapeutů, aby mohli pracovat se svými klienty formou fotografických aktivit a zvýšili tak kolektivní nebo individuální pohodu. Své kurzy pořádala po celém světě, dokonce zavítala i do České republiky. V současné době je však možné se jich zúčastnit pouze v Kanadě a Itálii. Účastníci na nich získají prestižní certifikaci fototerapeutických technik od Judy Wesier.

Judy Weiser začala formovat techniky, které vycházely z neformálního procesu „fotoobjevování," který se odehrává, když lidé hovoří o svých osobních fotografiích. Tuto metodu poprvé vyzkoušela při práci se sluchově postiženými dětmi v Kanadě. Její výsledky byly natolik poutavé, že v roce 1975 publikovala článek v odborném časopise, kde poprvé použila termín „FotoTerapie". Weiser záměrně použila velká písmena na začátku obou slov, aby zdůraznila určitou rovnocennost. Na konferencích se setkávala s terapeuty, kteří přicházeli s podobnými koncepty. V roce 1982 založila FotoTerapeutické centrum ve Vancouveru. V té době stoupala vědecká a mediální pozornost v této oblasti, což vedlo k vydání průlomové publikace s názvem

1) PhotoTherapy Centre. Judy Weiser. Phototherapy-centre.com [online]. [cit. 2023-04-2] Dostupné z: www.phototherapy-centre.com/about-judy-weiser

„FotoTerapie v duševním zdraví" z roku 1983, kterou napsali David Krauss a Jerry Fryrear a Weiser v ní dostala příležitost prezentovat svou dosavadní praxi.

„Fotografie jsou otisky naší mysli, zrcadlem našich životů, odrazem našich srdcí, zamrzlé vzpomínky, které můžeme v tichosti držet v našich rukách, pokud si tak přejeme. Nezachycují pouze to, kde jsme byli, ale také možnou cestu, kterou kráčíme, přestože si to ještě nemusíme uvědomovat. Měli bychom si s nimi často povídat a naslouchat tajemstvím, které nám mohou povědět."[1]

Mezi průlomovou publikaci, kterou Judy Weiser napsala, patří „PhotoTherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums" z roku 1993, která se aktuálně dočkala třetího vydání. V této knize Judy Weiser vymezila termíny a přístupy, které následně představím. Weiser v knize používá termín „klienti" pro osoby, se kterými spolupracuje, a proto zanechám i já toto označení v následujících popisech technik. I když byl první výtisk knihy vydán již v roce 1993, fototerapeutické techniky zůstávají stále velmi aktuální. S příchodem digitálního světa, kdy můžeme pomocí mobilních telefonů vytvářet, sdílet a také manipulovat s fotografiemi v reálném čase, se otevřelo nespočet možností, jak tyto techniky využít. Přestože je kniha určena především pro řádně vyškolené terapeuty, může nabídnout zajímavý vhled i lidem, kteří se zajímají o vizuální komunikaci a sebeobjevování.

„Když jsem se rozhodla začít využívat osobní momentky a rodinná alba svých klientů jako podnět, zjistila jsem, že mi poskytly jejich odpovědi na mé otázky ohledně vlastních snímků spojení s nevědomými a dávno zapomenutými vzpomínkami, myšlenkami a pocity, které bych pokládáním otázek nezjistila."[2]

Při pohledu na jakýkoli objekt se v naší mysli okamžitě vytvoří vlastní význam. I když jsou vnější vlastnosti objektu pravděpodobně stejné pro všechny, způsob, jakým interpretujeme tyto vlastnosti, závisí již na každém z nás. To vše se děje díky našim osobním zkušenostem, sociálnímu a kulturnímu prostředí, které nás formuje. Pokud si všímáme některých vlastností dříve než jiných, pravděpodobně pro nás

---

1) WEISER, Judy. Phototherapy techniques. Exploring the secrets of personal snapshots and family albums. Vancouver: PhotoTherapy Centre, 1999, s. 1. ISBN 978-0-9685619-0-4.
2) Tamtéž, s. 13.

mají větší význam a přikládáme jim větší hodnotu. Právě zde Weiser vidí obrovskou sílu fotografie. Při zachycování a vyjádření našich pocitů v neverbální formě, pomocí symbolů, promlouvá fotografie k divákovi, který ji na základě svých zkušeností interpretuje.

Weiser se věnuje rozdílům mezi pojmy „FotoTerapie" a „Arteterapie". První termín definuje jako soubor interaktivních technik, které zpracovávají pocity pomocí vizuální formy. Fototerapie je vedena odborníkem, který jako vyškolený terapeut vybírá konkrétní techniky, aby identifikoval příčiny klientova problému a následně vedl terapeutická sezení. Na druhé straně v Arteterapii klienti obvykle vytvářejí obrazy spontánně. Tyto obrazy v sobě nesou různé symboly a metafory, které vycházejí přímo z nevědomí. Tvorba obrazů probíhá bez účasti školeného terapeuta, za účelem průchodu svých pocitů při emocionálním tlaku. Ačkoliv nejsem vystudovaný psycholog, ani vyškolený terapeut, rád bych vám představil pět technik, které Judy Weiser používá v rámci FotoTerapie a které mi přišly velmi zajímavé.

První z nich je technika „projektivního procesu", která záměrně využívá fotografii k vyvolání emocionálních reakcí. *„Lze použít jakýkoliv typ fotografie, včetně osobních momentek klientů, nebo někoho jiného, obrázků nalezených v časopisech, pohlednic či kalendářů, přebalů alb, blahopřání nebo dokonce fotokopií těchto obrazů. Díváme se na fotografii a to, co vidíme, je reprezentace něčeho důležitého pro někoho, kdo ji stvořil. Ale vždy si ji vyložíme podle vlastního významu, který může a nemusí být tím, co fotograf zamýšlel."*[1] Tato technika zkoumá pro někoho nepozorovatelné odchylky vnímání. Je založena na tom, že každý člověk vnímá informace na základě svých předchozích zkušeností jinak. To, co může být pro jednoho člověka zásadní, druhý nemusí vůbec zaznamenat. Tato metoda také pomáhá s rozvojem vlastní identity, rozeznáním svých očekávání a předpokladů, zkoumáním nevědomých hodnotových systémů. Projektivní technika umožňuje zkoumat, jak různí lidé vidí rozdílné významy na jediné fotografii.

Jako druhou techniku představuje práci s autoportréty. V této technice je klient ten, kdo má plnou kontrolu nad celým procesem tvorby fotografií, od

1) WEISER, Judy. Phototherapy techniques. Exploring the secrets of personal snapshots and family albums. Vancouver: PhotoTherapy Centre, 1999, s. 16. ISBN 978-0-9685619-0-4.

počátečního nápadu až po realizaci v jeho mysli. Autoportréty tak umožňují klientovi zkoumat sám sebe, získávat důležité poznatky o svém vnímání sebe sama a jak ho vnímá společnost. Výsledek tvorby je závislý na míře sebereflexe, která hraje v této metodě velkou roli. Judy Weiser často navrhuje klientům, aby se vyfotografovali například tak, jak si představují, že budou vypadat, až jejich problémy skončí, jako část sebe sama, kterou nejméně milují a podobně. Díky této technice může klient prozkoumávat své různé identity.

Třetí kategorie se zabývá prací s fotografiemi klientů, které byly pořízeny jinými lidmi. Tato technika nám umožňuje nahlédnout, jak nás vnímá naše okolí. Klient zde nemá příliš velkou kontrolu nad tvorbou fotografií, ale podstatné pro tuto techniku je porovnání toho, co ve skutečnosti ostatní zajímá a co si myslíme, že je zajímá. *„Pokud jsme na fotografii pózovali, zobrazuje fotografie chování právě při pózování (k osobě, která na nás hledí zpoza objektivu) . Pokud se jedná o spontánní momentku, pak je často zachyceno jiné »já«.“*[1] Tuto techniku lze kombinovat i s autoportréty, což umožňuje konfrontaci toho, jak klient vidí sám sebe a jak ho vidí jeho okolí.

Čtvrtým přístupem je práce s fotografiemi, které klient pořídil nebo shromáždil sám. Zde je důležitý moment, kdy Weiser zkoumá, proč se klient rozhodl danou věc nafotografovat a z jakého důvodu. Pokud snímek neodpovídá původní představě klienta, zkoumá se, kde nastala chyba a jak se jí příště vyhnout. Na základě toho lze objevit a určit témata, která klienta zajímají, jaké metafory a symboly používá, proč si dané fotografie sbíral a proč si je uchoval. *„Zadala jsem úkol, požádala jsem, aby klienti vyfotografovali věci, které by si přáli na světě nebo sami na sobě změnit, o kterých nikdo neví (skryté já), o blízkých lidech, rodině, cizích lidech, zábranách, plánech nebo nadějích a snech, či metaforických ekvivalentech, které by je popsaly, aniž by se jejich těla objevovala na fotografiích.“*[2] Weiser právě v této fázi pracuje se zkoumáním mnohovrstevnatosti fotografií.

Poslední, pátou technikou je práce s rodinnými alby a dalšími autobiografickými fotografiemi. I když může jít o kombinaci předešlých technik, klíčovým faktorem je

1) WEISER, Judy. Phototherapy techniques. Exploring the secrets of personal snapshots and family albums. Vancouver: PhotoTherapy Centre, 1999, s. 22. ISBN 978-0-9685619-0-4.
2) Tamtéž, s. 24.

zde samotný výběr fotografií, forma prezentace a uspořádání. Zkoumají se především rodinná alba nebo fotografie, které klienta obklopují, ať už se jedná o foto magnetky na lednici, zarámované fotografie na pracovním stole nebo tapeta na obrazovce. Je důležité zjistit, jak důležité jsou jednotlivé snímky, které jsou v albech nebo sbírkách zahrnuty. Zkoumá se zde rodinný kontext, kořeny rodiny, vztahy a vícegenerační témata. Album slouží jako kontrolovaný vizuální životopis.

Na závěr Weiser poukazuje na to, že tyto techniky se často kombinují a prolínají. Fotografie lze posuzovat z různých úhlů pohledu, což znamená, že důležitý není jen obsah samotných fotografií, ale také to, co na nich chybí, co není vidět, co zůstává skryto. Klientova reakce na fotografie, stejně jako to, co neřekne, může být velmi důležité a lze číst mezi řádky. Práce s klienty je složitý a také velmi citlivý proces, při němž je výběr technik a samotný přístup naprosto klíčový.

3. Margaret Iversen

Zajímavý pohled na fotografii jako médium, které je spojené s traumatem od svého počátku, přináší profesorka University of Essex a historička umění Margaret Iversen ve své knize „Photography, Trace, and Trauma" z roku 2017. Ve svém oboru se zabývá vztahem mezi fotografií a psychoanalýzou v kontextu dějin umění. Iversen tvrdí, že fotografie je obdobou traumatu, ať už individuálního nebo kolektivního. Jako příklad zmiňuje Andrého Bretona, který je považován za hlavního teoretika a zakladatele surrealismu. Breton přišel s myšlenkou, že fotoaparát je jakýsi „slepý nástroj", který je často vystaven náhodě a dokáže zaznamenat stopy traumat. Představoval si fotoaparát jako neustále otevřené oko bez ochranného štítu, které se není schopno chránit před vnějším „šokem". Iversen uvádí příklad portrétu fotografa Karla Dauthendeyho s jeho snoubenkou, která později spáchala sebevraždu. Tento portrét může v divákovi vyvolat touhu najít na fotografii nějakou předzvěst této události.

Nahodilost fotografie byla od počátku vnímána jako velké pozitivum fotografování. Jak uvádí německý historik umění Peter Geimer: *„Jedním z důsledků nepředvídatelnosti, náhodných shod a »zbytečných« informací ve fotografii je to, že vrhá interpretaci umělecké historie v chaos, protože nahodilost podkopává představy o záměrech a vyjádření autora.*"[1] Dále zmiňuje Rolanda Barthese, který ve své knize „Camera Lucida: Reflections on Photography" zkoumá spojitosti mezi fotografií a traumaty způsobenými odloučením, ztrátou a smrtí. Iversen se domnívá, že Barthes věřil v schopnost fotografie oživit „ztracený" objekt. *„Fotografie může dosvědčovat pouze dřívější existenci objektu; fotografická deklarace, »to-bylo«, se vznáší mezi přítomností a minulostí, tehdy a nyní. Částí toho, co je traumatické na fotografii, je to, že se jedná o indexovou stopu někoho nebo něčeho, co již není, nebo není již stejné.*"[2] Barthes vnímá ve fotografii také další traumatizující prvek, kdy do ní pronikne neplánovaný moment, když fotograf nevěnuje procesu plnou pozornost.

---

1) IVERSEN, Margaret. Photography trace and trauma. London: The University of Chicago Press, 2017., s. 5. ISBN 978-0226370163.

2) Tamtéž, s. 6.

V souvislosti s tím cituje vyjádření Laury Mulveyové, která tvrdí: *„Trauma zanechává stopu v nevědomí, je jakýmsi »indexem« psychiky člověka, který se podobá stopě fotografie původní události. Je zde možnost, která se vždy skrývá v médiu, obejít záměr autora a umělecké konvence. Ta udělala z fotografie oblíbené médium umělců, kteří se zajímají o propojení náhody, stop a traumat.“*[1]



Karl Dauthendey: Autoportrét se snoubenkou (1857)

1) IVERSEN, Margaret. Photography trace and trauma. London: The University of Chicago Press, 2017., s. 7. ISBN 978-0226370163.

4. Arteterapeutické přístupy v české fotografii

V následující kapitole se zaměřím na arteterapeutické přístupy a jejich využití v kontextu tvorby v českém prostředí. Konkrétně se budu zabývat příklady pěti fotografických souborů čtyř českých fotografek a jednoho fotografa. Tyto soubory ilustrují různé způsoby využití arteterapeutických přístupů, ale také ukazují, jak se umělci mohou pomocí své tvorby vyrovnat s osobními problémy a krizemi.

Jiřina Hankeová (* 1948)

Trapný pokus o autoterapii

2005

Rád bych se zaměřil na první cyklus, kterým je „Trapný pokus o autoterapii", vytvořený v letech 2005 a 2006 českou fotografkou Jiřinou Hankeovou. Tento soubor otevírá téma deprese a stárnutí, kdy nám poskytuje unikátní pohled do nitra umělkyně, která se v té době nacházela v duševní krizi. Hankeová záměrně otevírá otázky týkající se stárnutí žen a tlaku společnosti na potlačování přirozených fyziologických procesů. Právě na tyto otázky reaguje tím, že se záměrně snaží ukázat své „nedostatky" v různých autoportrétech. Snaží se tak vyrovnat s tím, že její tělo stárne a že se pravidelně potýká s výkyvy nálad a silnými emocemi. Samotná Hankeová popisuje, jak právě tyto emoční výkyvy vedly k potřebě najít nějaký způsob uvolnění, proto sáhla po fotoaparátu, který jí umožnil ztvárnit a zaznamenat své myšlenky a pocity. Moment vzniku fotografií, hledání nápadu, určení kompozice a nastavení samospouště se pro ni staly jakousi terapeutickou aktivitou, kterou vyhledávala právě v této obtížné fázi života. *„Fotoaparát přiložený ke spánku byl mým prvním, neplánovaným snímkem tohoto cyklu, který jsem pořídila ve stavu hluboké deprese. Místo výstřelu však cvakla jen spoušť závěrky. Úleva trvající zlomkem sekundy pominula..."*[1] Tímto textem v roce 2006 uváděla Hankeová svou výstavu věnovanou tomuto souboru. Soubor Jiřiny Hankeové mě zaujal právě tematikou vnitřního zpracování procesu

1) Chadimova Fotorevue. Fotorevue 7 – Jiřina Hankeová „Trapný pokus o autoterapii". Fotorevue.org [online]. [cit. 2023-05-03] Dostupné z: www.fotorevue.org/fotorevue-7-jirina-hankeova-trapny-pokus-o-autoterapii

stárnutí a s tím spojená deprese. Oceňuji, jak dokáže autorka ztvárnit tento problém s jistou nadsázkou.







Jiřina Hankeová: z cyklu Trapný pokus o autoterapii (2005)

Libuše Jarcovjáková (* 1952)

Mum

2010–2012

Druhý soubor fotografií, který bych rád zmínil, se věnuje tématu smrti blízké osoby. Vytvořila ho fotografka Libuše Jarcovjáková, která byla v poledních letech „znovu objevena" a vrátila se zpět do popředí české a i světové fotografie. Fotografický cyklus s názvem „Mum" zachycuje velmi náročné období, kdy se Jarcovjáková starala o svou matku. *„17. ledna 2010 jsem našla mamku ležet na podlaze svého bytu. Měla mrtvici a polovina jejího těla zůstala paralyzovaná. Její duševní schopnosti se změnily, měla problém komunikovat. Rozhodla jsem se se svojí sestrou o ní postarat doma."*[1] Soubor vznikal v roce 2010 a popisuje celých 974 dní, během kterých o ni Jarcovjáková pečovala. Fotografický proces se stal komunikační metodou mezi fotografkou a její matkou, díky tomu pozorovala změny v matčině náladách a emocích, a postupné proměny jejího zdravotního stavu, které nakonec vedly k matčině smrti dne 17. září 2012. Z hlediska technické procesu tvorby fotografií zvolila Jarcovjáková zajímavou metodu, a to zachycovat obyčejné každodenní momenty pomocí svého iPhonu. Všechny fotografie byly vytvořeny, pro Jarcovjákovou netradičně, v barevném provedení formou čtvercových snapshotů, které evokují pocit použití Instagramových filtrů.

Jarcovjáková se celoživotně zabývá tématem autoportrétu, v nedávném rozhovoru pro Seznamzpravy.cz prozradila, že se momentálně věnuje doktorandskému studiu, kde zkoumá autoportrét v kontextu svého stárnutí. Aktuálně je ve věku 70 let, s tímto pokročilým věkem jsou spojené i její časté zdravotní problémy a nemocniční pobyty, při nichž toto téma dokumentuje. Jak sama říká: *„To je úžasné téma k fotografování, neboť to není obyčejný každodenní život. Mám možnost zkoumat sama sebe a nejen zkoumat. Focení mi pomáhá přežít."*[2]

---

1) Libuse Jarcovjakova. mum. Jarcovjakova.com [online]. [cit. 2023-05-05] Dostupné z: www.jarcovjakova.com/albums/mom/

2) Seznam Zprávy. Frustrace ve tvářích demonstrantů se vyfotit nedá, říká Jarcovjáková. Seznamzpravy.cz [online]. [cit. 2023-05-05] Dostupné z: www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-frustrace-ve-tvarich-demonstrantu-se-vyfotit-neda-rika-jarcovjakova-229686

Ačkoli jsou mi osobně bližší starší černobílé fotografie paní Jarcovjákové, na kterých obdivuji nejen obsah, ale i estetiku technicky „nedokonalých" snímků, které vyzařují výjimečnou atmosféru, v tomto souboru je zajímavé pozorovat, jak autorka dokáže zpracovat tak silné téma pomocí mobilní fotografie, využít tuto vizualitu a potenciál zařízení, které nosíme neustále u sebe.



Libuše Jarcovjáková: z cyklu Mum (2010–2012)

Dita Pepe (* 1973)

Hranice lásky

2021

Třetím projektem, který jsem si vybral, je fotograficko-literární kniha s názvem „Hranice lásky" od Dity Pepe, uznávané české fotografky, pedagožky Institutu tvůrčí fotografie a současně vedoucí této práce. Proslavila se zejména díky svým autoportrétům, ale také zpracováním témat jako láska, trauma a krize. Právě tato kniha tvoří součást její disertační práce, ve které se věnuje těmto otázkám. Ve třinácti kapitolách publikace se dívá na téma lásky z různých úhlů, zkoumá lásku mateřskou, k panenkám, či mazlíčkům, rozebírá i tabuizovaná témata téma jako pornografie a pedofilie. Přináší zde také pohledy oslovených lidí - od umělců a vědců, až po obyčejné lidi, kteří mají co říci. Mimo tyto pohledy je v knize stěžejní její životní příběh, který postupně představuje, otevřeně vypráví o svých rodinných a vztahových krizích, stejně jako o traumatech s otcem. Celá kniha ukazuje, jakou cestou musela projít, aby se dokázala otevřeně vyjadřovat o svých niterních pocitech veřejně. Díky tematizaci a otevírání tabu otázek ve veřejném prostoru může docházet nejen k osobní úlevě, ale také k menší stereotypizaci témat, které mohou vést k jejich většímu přijetí. Zároveň zkoumá, jak traumata motivují k umělecké tvorbě. Fotografii vnímá hlavně jako terapii, která je však dlouhodobá. Nedokáže problém vyřešit během krátkého časového úseku, ale je to proces, který může trvat dlouhá léta, nebo se nikdy nezahojí. *„Po teoretickej stránke ma však zaujíma, ako môže fotografia zmeniť život. Dokáže totiž byť istým druhom terapie. Napríklad z človeka, ktorý je na dne alebo veľmi introvertný, sa pomocou nej stane človek pozitívny, všeobjímajúci alebo chápajúci. Sama som to zažila. Vďaka fotografii som získala sebavedomie a dôveru v seba. Nebáť sa spýtať, keď niečo neviem. Byť otvorená novým veciam. Vďaka fotografii spoznávam stále nových ľudí, prostredie, svety a princípy, ktoré platia. Na príklade svojej práce chcem ukázať, ako je možné pristupovať a vnímať proces fotografickej práce ako terapeutickej metódy, a že mi nejde ani tak o estetický výstup, ale o spôsob, ako zmeniť myslenie.*"[1]

1) Nádvorie Magazín. DITA PEPE Fotografia je istým druhom terapie. Magazin.nadvorie.com [online]. [cit. 2023-05-06] Dostupné z: www.magazin.nadvorie.com/rozhovory/dita-pepe

Fotografie Dity Pepe obdivuji již mnoho let. Poprvé jsem si všiml její tvorby prostřednictvím souboru nejznámějších autoportrétů, avšak nová tvorba v cyklu Hranice lásky je mi také velmi blízká. Nemám povědomí o žádné české autorce či autorovi, kteří by se této tematice věnovali do takové hloubky jako ona. Velmi si vážím toho, že vede tuto práci.



Dita Pepe: z cyklu Hranice lásky (2021)

Andrea Malinová (* 1991)

Svázaná krajina

2014

Rád bych také zmínil fotografický soubor absolventky Institutu tvůrčí fotografie Andrey Malinové nazvaný „Svázaná krajina", který byl součástí její bakalářské práce. V tomto souboru Malinová prostřednictvím portrétů vede jakousi komunikaci mezi krajinou přírody a lidským tělem. Využívá různé přírodní materiály jako velké listy, chmýří z odkvetlých pampelišek, mech, kořeny rostlin, nebo jehličí, kterou spojuje s jednotlivými částmi lidského těla. Hlavní myšlenka tohoto souboru vychází z kontrastu současné situace, kdy si člověk mylně přisuzuje moc nad přírodou. Naopak v souboru Malinové příroda zaujímá roli, kdy pohlcuje člověka a ovládá jej. S jednotlivými prvky zachází s velkou jemností, až opatrností, což vede k velmi minimalistickému dojmu výsledných fotografií a vyzařuje z nich neskutečný klid. Samotný proces tvorby byl pro Malinovou terapeutický, jak uvádí na svých webových stránkách. *„Fotografie vznikali formou terapie, jak ze strany fotografa (mě), tak ze strany fotografovaného modelu, který je doslova obložen přírodou a vstřebává její energii. Ve své podstatě jsem chtěla, aby byl člověk svazován krajinou, vnímal její strukturu, vůně a barvy. Šlo mi nejen o fotografie samotné ale také o akt fotografování a vnímání člověka v netypické situaci. Často se stávalo, že lidé přestali mluvit a jenom se zavřenýma očima přemýšleli nad podstatou bytí."*[1]

Kontaktoval jsem autorku, abych zjistil motivaci vzniku tohoto souboru. Nakonec jsem se dozvěděl, že s arteterapií se více pojí její další soubor nazvaný „Mrtvá žába". Ten začala tvořit v období, kdy se jí narodil syn. *„Bylo to pro mě hodně náročné, měla jsem pocit, že všichni očekávají, že teď už budu fotografovat jen svého syna a subjektivní domácí deníčky. Já to ale cítila jinak a hledala jsem nové fotografické téma. Při jedné takové procházce jsem našla seschlou »mrtvou žábu«. Uvědomila jsem si a přemýšlela nad tím, jak blízko má smrt k životu, jak tenká je hranice. (I proto, že porod byl pro mě těžký a traumatický zážitek.) Až jsem přešla k tomu, že smrt kolem sebe, zvláště pak u tak malých živočichů, vnímáme jako něco*

1) Ateliér Reklamní fotografie, Zlín – práce studentů a absolventů. Svázaná krajina. Arf.works [online]. [cit. 2023-05-07] Dostupné z: www.arf.works/absolvent/andrea-malinova

normálního, čeho není třeba si všímat." Také uvedla, že fotografování jako takové je pro ní terapeutický a autoterapeutický zážitek. Plánuje ho delší dobu dopředu, má ráda kontrolu nad svým procesem, nastavuje si člověka, stylizuje ho, baví se s ním. Fotografování je jakýsi prožitek, který spolu v ten moment sdílí. Je pro ní důležité jak samotný proces, tak výsledný snímek.

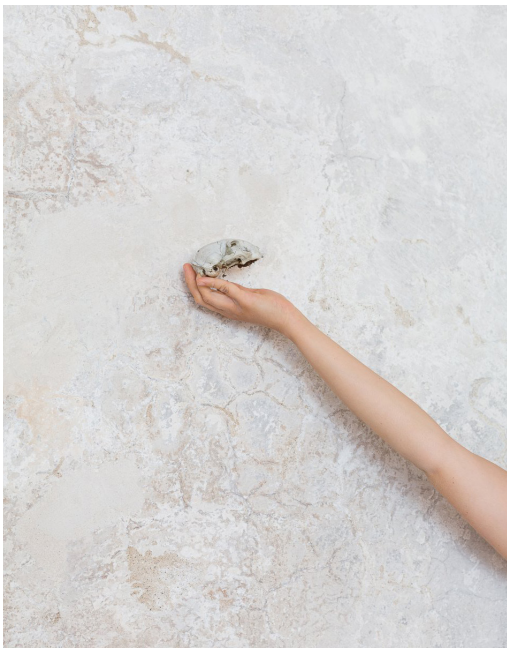
Soubory Andrey Malinové jsou mi velmi blízké svou přírodní tematikou a motivy. Okouzluje mě na první pohled i jednoduchost a minimalismus, které působí v kontrastu s obrovskou sílou přírody nebo s otázkami smrti.





Andrea Malinová: z cyklu Svázaná krajina (2014)



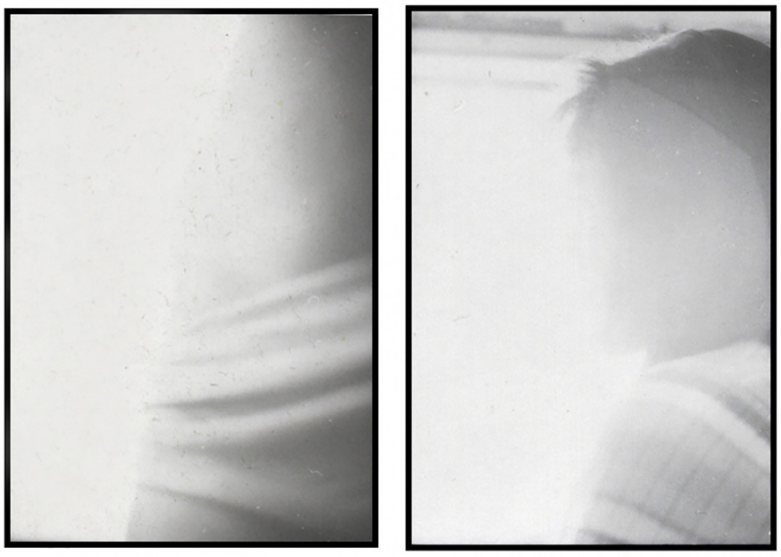


Andrea Malinová: z cyklu Mrtvá žába (2018)

Otakar Matušek (* 1953, † 2022)

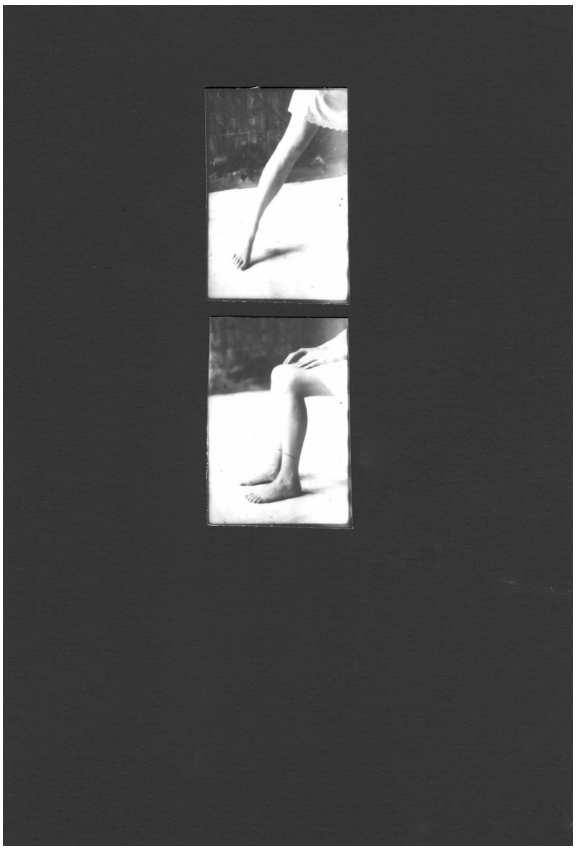
Arteterapeutický přístup se projevil i ve tvorbě ostravského fotografa Otakara Matuška, jehož hlavním přístup ve fotografické tvorbě byl vizualismus. Matušek čelil v životě mnoha výzvám, potýkal se s psychickými obtížemi a trpěl sociální fobií, což ho velmi omezovalo, později byl odkázán na invalidní důchod. Po smrti manželky musel čelit těmto problémům a strachům sám. Díky fotografování, které pro něj mělo arteterapeutickou sílu, se mu však během posledních patnácti let života podařilo tyto problémy překonat. Matuškova tvorba je silně intuitivní. Snímky byly často přeexponované, neostré, expresivní, hrál si s nedokonalostmi, díky tomu se jeho fotografie přibližovaly abstrakci. Jindy naopak vytvářel přesné a konkrétní snímky, které se vymykaly této tendenci. Pracoval s vlastním archivem a často se vracel ke svým starším snímkům. Typicky pro něj bylo pracovat s fotografiemi pomocí techniky fotokontaktů, které často spojoval do diptychů. V dalších fázích je jako dvojice vystavoval, nebo rozdával. Jeho díla byla vystavována v Moravské galerii v Brně, nebo například v galerii Josefa Sudka na Újezdě, kde probíhala výstava s názvem „Nemožnost vran".

S fotografiemi Otakara Matušky jsem se poprvé setkal právě na výstavě v galerii Josefa Sudka v Praze, předtím jsem o něm příliš nevěděl. Při hledání vhodného

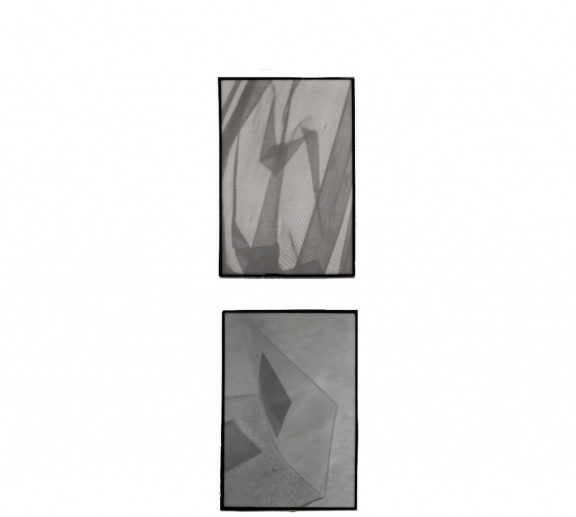


Otakar Matušek: Orten (ilustrace z roku 2011)

představitele z řad mužů jsem si na něj vzpomněl. Postupně jsem začal objevovat jeho další fotografie i jeho životní příběh. Líbí se mi jeho práci s dvojicemi fotografií, stejně jako minimalismus a vizualismus. Zároveň vnímám hlubší rozměr, protože fotografie mu pomáhaly vypořádat se s vlastními problémy.



Otakar Matušek: Bez názvu (1980-85)



Otakar Matušek: Bez názvu (1980-85)

5. Narativní rozhovory se studenty ITF

Hlavní část mé bakalářské práce je tvořena narativními rozhovory se studentkami a studenty Institutu tvůrčí fotografie. Rozhodl jsem se oslovit celkem šest autorů z České republiky a Slovenska, v jejichž fotografických souborech jsem viděl arteterapeutický potenciál. Nevybral jsem si autory pouze z mého ročníku, ale z celé školy. Byla pro mě důležitá rozmanitost přístupů a témat. Oproti předchozímu textu, který se zaměřoval na arteterapii v kontextu české fotografie a zahrnoval soubory čtyř fotografek a jednoho fotografa, jsem vybral pro rozhovory dvě fotografky a čtyři fotografy, kteří jsou studenty naší školy. Mým cílem bylo zjistit, zda tito autoři úmyslně využívali arteterapii, nebo zda se jednalo o nevědomý přístup. Snažil jsem se dozvědět, jestli arteterapie hrála nějakou roli v jejich tvorbě. Rozhovory jsem vedl převážně osobně, v některých případech jsem využil pro setkání online platformu Google Meet.

Ondřej Čechvala (* 1987)

Kráčam nocou

2022

Při výběru šesti fotografických souborů pro tuto práci jsem mezi prvními zvolil sérii „Kráčam nocou" od Ondřeje Čechvali. Tento soubor se věnuje silné tematice rozpadu rodiny, ztráty blízkého člověka a vztahů. Jsem zvědavý na proces vzniku těchto fotografií, pocity, které autor při jejich tvorbě prožíval, jestli vědomě využíval sílu fotografie s ohledem na arteterapeutický účinek.

Anotace:

Táto séria je vizuálnym denníkom rozpadu mojej rodiny a domova. V extrémne rýchlom slede som stratil najbližších ľudí a nakoniec aj svoj fyzický domov. Fotky pomenúvajú bolesť, pochybnosti a strach, ktoré ma obklopovali. Pomocou rôznych alegórií a metafor, prevzatých často z existencialistickej filozofie, zobrazujem spôsob, akým moja túžba po poriadku a zakotvení narazila na svet indiferencie a chaosu. Fotografie sú zároveň denníkom mojej premeny. Po rozpade domova som začal intenzívne cestovať a žiť polonomádskym životom. Domov som objavil na ceste. Chôdza, hory, oceán, stretnutia s ľuďmi, to všetko mi pomáha pochopiť moju situáciu a pokúsiť o jej premenu na počiatok niečoho nového.



Ondřej Čechvala: Kráčam nocou (2022)

Já: Jak bys popsal soubor „Kráčam nocou"?

OČ: Fotografický soubor „Kráčam nocou" je vizuální deník, který jsem fotografoval v době, kdy jsem v životě čelil několika náročným událostem. V té době jsem nevěděl, jak onen sled událostí pojmout, pomocí fotografie jsem si však vyvinul jakousi metodu, jak je určitým způsobem zpracovávat, analyzovat. Narativní linka se v souboru neobjevuje. Výsledek jsem odevzdával jako klauzuru, i jako knihu v rámci předmětu Dokumentární fotografie pod vedením profesora Jindřicha Štreita. Finální soubor čítá kolem čtyřiceti fotografií a je doplněný o texty.

Já: Co tě vedlo k tomu si vybrat téma, které řeší osobní životní situaci? Jaká byla tvá motivace?

OČ: Motivace zpracovat toto složité téma zapříčinilo to, že jsem sám těmto situacím nerozuměl. Když se ti v životě všechno zhroutí, ať už jde o ztrátu fyzického domova, rodiny a zároveň vztahu, ocitneš se v jakémsi vzduchoprázdnu. V ten moment ti přijde, že je ona situace naprosto nepochopitelná, nemáš ji jak uchopit. Tato neuchopitelnost se odrážela i v psychických problémech, které následovaly. Jako možné řešení se nabízela pomoc léky, antidepresivy, ale rozhodl jsem se, že tento přístup pro mě není řešením a zkusím najít jiné způsoby pomoci.
V té době jsem vycestoval na Island, kde jsem nafotografoval i část tohoto souboru. Rozhodl jsem se, že převedu silné emoce, které jsem prožíval, do vizuální podoby. Vždy, když se ocitnu v intenzivním prožitku, zachytím ho fotograficky, přesně tak, jak ho v onen moment cítím. Tím pro mě fotografie získává sílu. Když se na ni později podívám, dokážu se znovu ponořit do daného okamžiku a živě si ho představit se všemi spojenými emocemi, prožitkem a rozpoložením. Lidská paměť obecně vytěsňuje negativní a zlé momenty. Chtěl jsem zachytit i tyto okamžiky, aby zde byly, abych se k nim v budoucnosti mohl vrátit, porozumět jim a poučit se z nich. Mnoho lidí tyto situace nedokáže zpracovat, nepostaví se znovu na nohy. I v mém případě se k tomu schylovalo, ale rozhodl jsem se, že zkusím fotografii využít jako prostředek k jejich překonání.
V souboru jsem také zaznamenával okamžiky euforie. Když ztratíš své pevné zázemí,

jako je rodina a najednou zažíváš extrémní deprivaci, přesto současně pociťuješ extrémní euforii. Začal jsem podnikat věci, kterých jsem se dříve bál, jako například cesta do Pákistánu. Byl to ohromný pocit svobody, najednou tak intenzivně nepřemýšlíš o zodpovědnosti k nejbližším osobám, protože v daný okamžik žádné nemáš. V souboru jsem zachycoval širokou škálu emocí. Negativní pocity jsem ze sebe dostával pryč. Jakmile dokážeš pojmenovat svůj strach a zobrazit ho, hodně se ti uleví. Pro mě se to stalo dokonalou arteterapií.

Já: Řekl bys tedy, že byl průběh tvorby v něčem arteterapeutický?

OČ: Bezpochyby, jedná se v podstatě o osobní sérii, ve které jsem si vyvinul metodu jak se vypořádat s mými vlastními problémy. A doufám, že může mít vliv i na další lidi. Podobně jako hudba. Když slyšíš, že někdo prožívá podobné pocity jako ty, tak to může svým způsobem působit jako útěcha, zklidnění, sdílení.

Já: Jak vznikal soubor „Kráčam nocou"?

OČ: Fotografie vznikaly od roku 2018, kdy se odehrály ony události, až do minulého roku, kdy jsem konečně pocítil, že jsem je zpracoval do té míry, jak to šlo, a dokázal se posunout dál. Fotografie jsem vytvářel naprosto spontánně. Tehdy jsem začal intenzivně cestovat, přestože jsem stále měl události v mysli, považoval jsem za úspěch i to, když jsem si na ně nevzpomněl alespoň třicet minut během dne. Kdykoliv jsem přemýšlel o své minulosti, prošel jsem okolo něčeho, co ve mně vyvolalo emoce, neváhal jsem a začal jsem fotografovat. Jednalo se o interakci mé mysli s daným prostředím. Fotografie vznikaly zcela náhodně, nevyhledával jsem motivy. Díky tomu jsem nyní schopný se k nim vrátit. Občas se na snímcích objevují obrazy, které evokují pocit prázdnoty, jindy to jsou scény z mého vlastního života. Byl to svým způsobem vizuální deník mého prožívání.

Já: Jak jsi uvažoval nad formou zpracování fotografií?

OČ: Zvolil jsem černobílou barvu, ze které jsem vždy vycházel, i když už ji nyní tolik nepreferuji. V době, kdy jsem začal fotografovat, mě hodně inspirovali filmaři jako

Ingmar Bergman, Akira Kurosawa a Masaki Kobayashi, kteří využívali velice expresivní vizualitu k vyjádření prožívání a existenciálního rozpoložení postav.

Já: Jak ses při tvorbě cítil?

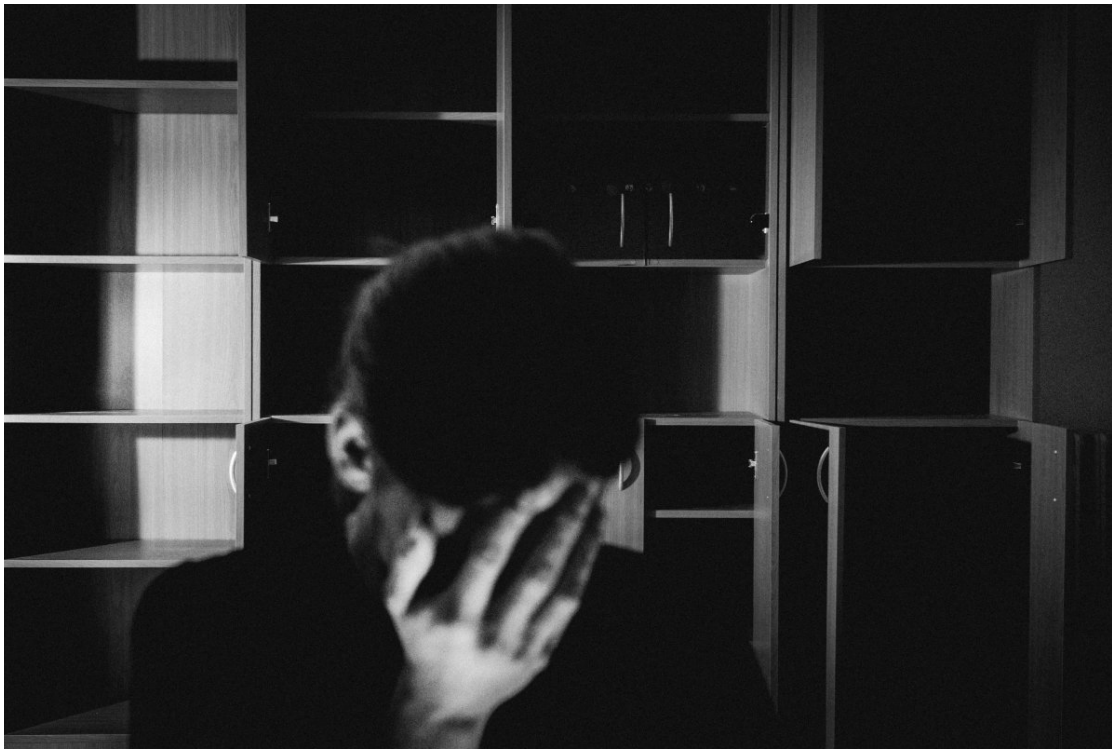
OČ: Bylo to období, když se se ve mně střídaly extrémní polohy různých emocí. Nejčastěji to byly negativní stavy jako frustrace, úzkost a pocit úplné bezmocnosti. Tyto pocity se však z času na čas střídaly s pocity euforie z jakéhosi osvobození. Když jsem to vložil do fotografie, bylo to vždy lepší.

Já: Pomohla ti tvorba onu krizi uzavřít či překonat?

OČ: Neřekl bych že úplně překonat anebo uzavřít. Určité věci zůstanou jako součást člověka napořád a tak to má asi být. Podařilo se mi ale z té krize vykročit, transformovat svou osobnost, otevřít se a začít se znovu těšit ze života. To beru jako úspěch, mnozí uvíznou ve vzpomínkách a vakuu, které se snaží v těchto situacích člověka pohltit.

Já: Jak na tyto fotografie a jejich formu zpracování reagovalo tvé okolí?

OČ: Někteří lidé mi povídali, že se v souboru dokázali najít, a to mě velmi potěšilo. Bylo pro mě povzbuzující zjistit, že osobní rovina mé tvorby dokázala být přenositelná i na ostatní, že se dokázali vcítit, spoluprožívat a možná v souboru najít jakousi útěchu.
Ti nejbližší, kterých se soubor týká, ho ale v podstatě neviděli. Není zde možnost cokoliv z toho, co v knize probírám, dořešit. Jeden z důvodu, proč jsem se souborem začal, byla absence jakýchkoli odpovědí na to, proč se to vše vlastně stalo. Proto jsem začal různé situace vizualizovat a hledat si odpovědi sám. I když se s tím vynořilo jen víc otázek. Nejbližší byli sice skrze fotografie do této práce zahrnuti, komunikaci bych s nimi znovu nedokázal obnovit. Ať už z důvodu úmrtí nebo jejich uzavřenosti a odmítnutí cokoli analyzovat.



Ondřej Čechvala: Kráčam nocou (2022)



Ondřej Čechvala: Kráčam nocou (2022)



Ondřej Čechvala: Kráčam nocou (2022)



Ondřej Čechvala: Kráčam nocou (2022)

Eva Bystrianská (* 1972)

Horror Vacui

2021

Jako druhý fotografický soubor jsem vybral cyklus nazvaný „Horror Vacui" od Evy Bystrianské, který se zaměřuje na problematiku environmentální krize. I když má toto téma celospolečenský přesah, může mít také osobní dopad na jednotlivce. Cílem mého výběru bylo přinést do mé práce rozmanitost a různorodost témat. Rád bych se dozvěděl, jak autorka osobně vnímá tuto problematiku, jaký k ní má vztah a zda je s tím pojen i nějaký osobní příběh.

Anotace:

Když se na Vysočině začaly ztrácet stromy ...

Série fotografií vychází z předešlých fotografických pozorování a reaguje na ně.

V rámci školního krajinářského zadání jsem procházela kůrovcem zničenými a vykácenými lesy na Vysočině – známá krajina se dramaticky změnila.

Zároveň už několik let po Vánocích fotografuji použité vánoční stromky odložené u popelnic. Letos jsem je následovala i na skládku odpadu za městem, kde ve vysoké hromadě čekaly na rozdrcení do bioodpadu.

Souvislost zde není, rozpor je přesto symbolický.

Přestěhovala jsem starý plastový stromek ze sklepa na několik měsíců na zadní sedalo auta a rozhodla se začít zaplňovat prázdnotu (vnější i vnitřní) po malých kouscích – emotivním, nesmyslným, odhodlaným gestem.

(Zároveň lze projekt ironicky chápat jako průzkum možnosti využití recyklovaného plastu pro výrobu plastových lesů. Testovaný vzorek skládacího stromku se ukázal být velmi křehkým a nestabilním, díky nedostatečnému uchycení větví a především díky absenci kořenového systému.)

Já: Co tě vedlo k tomu vybrat téma, které zpracovává environmentální krizi našeho okolí? Jaká byla tvá motivace?

EB: Už dříve jsem zpracovávala ekologická témata, byl to například cyklus Jihlava bez odpadu/Zero Waste Jihlava. Fotografovala jsem na skládce v Henčově a třídičce odpadu v Hruškových dvorech. Výsledné snímky jsou už čtvrtým rokem k vidění na jihlavské MHD jako součást kampaně Jihlava bez obalu. Fotografie nebyly jedinou formou spolupráce, velmi dlouho jsem spolupracovala s Magistrátem města Jihlavy i s odborem životního prostředí magistrátu, který dělá skvěle svou práci. Vytvořila jsem pro ně kreslené komiksové příběhy pro děti, které se týkaly nakládání s odpadem a možností jeho snižování v domácnosti, ideálně i nakupování bez obalu. V Jihlavě fungoval i bezobalový obchod. Na skládce a třídičce jsem fotila i reportážní sérii.
Toto byla první fáze, kdy jsem se intenzivněji zabývala ekologií. Sama jsem vegan, oslovuje mě minimalistický životní styl, i když je to občas složité skloubit s fotografováním a tvorbou, kdy člověk naopak spíše hromadí.



Eva Bystrianská: Horror Vacui (2021)

Já: Řekla bys, že byl průběh tvorby v něčem arteterapeutický?

EB: V této fázi to z části terapeutický účinek mělo, protože jsme vytvářeli osvětu, snažili se něco změnit, byla jsem součástí skupiny lidí podobně naladěných. Mělo to přesah i do jiných zakázek, například při propagaci kulturních akcí jsme se shodli, že necháme vyrobit potištěné vratné kelímky na nápoje, abychom se vyhnuli těm jednorázovým, přemýšleli jsme nad materiály. I když jsem věděla, jak je problém znečišťování velký, že to není tak jednoduché, tak mě práce naplňovala částečným optimismem.
Potom přišel koronavirus a tyto snahy byly odsunuty na vedlejší kolej. Začalo se znovu používat jednorázové nádobí, všude byly roušky, dezinfekce, pozornost společnosti se odvrátila od ekologických programů, například i bezobalový obchod po nějaké době zkrachoval.
V tomto období jsem začala fotografovat cyklus Horror Vacui – Strach z prázdnoty. Vznikal ve chvílích, kdy se nikam nesmělo. Začala jsem jezdit ještě častěji do lesa. Koronavirová situace zesílila pocit prázdnoty, vědomí, že řešení sice existují, ale je spíš utopií očekávat jejich naplnění. O něco se snažíme, ale nikam to nevede.

Já: Jak vznikal soubor „Horror Vacui"?

EB: Nejprve vznikla série s plastovým vánočním stromem. Stromky odhozené po Vánocích u popelnic po celém městě jsem fotografovala opakovaně už několik let. Pak se mi to propojilo, vzpomněla jsem si, že máme ve sklepě starý plastový vánoční stromek, vytáhla jsem ho a začala si krátit koronavirové bezčasí. Ona prázdnota se tam otiskla, i když mi to vlastně dochází až zpětně. Zároveň to možná souvisí i s mojí životní fází, dospěly mi děti, odešly studovat a žít do Prahy, prázdnota prosakovala i v osobní rovině. A při tom jsem sledovala, jak se krajina kolem zásadně proměňuje, lesy mizí po kůrovcové kalamitě.

Já: Odkazuješ i na ostatní tvé soubory, jak v rámci nich přemýšlíš?

EB: S fotografiemi pracuji volně, například když jsem vystavovala tento cyklus na festivalu v Blatné, přidala jsem k němu i fotografie z cyklu Zero Waste Jihlava a Hledání velké nádhery. Pocity prázdnoty, bezčasí a všední krásy je přítomný všude a fotografie se navzájem doplňují, komunikují spolu, splývá to pro mě v jedno osobní téma.

Já: Jaký je tvůj proces tvorby?

EB: Záleží na tom, jestli fotografuji s nějakou rekvizitou nebo ne, což je většinou. Vidím, že je „světlo", popadnu foťák a jdu ven. Nafukovací rekvizity se pak dobře nosí v tašce přes rameno, proto jsem je začala používat, na rozdíl od plastového vánočního stromu nic neváží. Stromek už potřebuji dát do auta. Bez auta se neobejdu, i když to není zrovna ekologické, někdy paradoxně někam dojedu, chodím po lese a nahrávám intenzivní zvuk projíždějících aut. Nejsem vně problému, jsem součástí, nedokážu se úplně oddělit, ačkoliv se v rámci svých možností snažím.
Když se vydám s foťákem do nějaké oblasti, začínám na místě vidět možnosti a začínají mě napadat fotografie. Stalo se mi i to, že jsem s plastovým stromkem dvě hodiny chodila a neudělala ani jeden snímek, ale měla jsem pocit, že je to vtipná utajená performance – bloumat po vykáceném lese s plastovým stromem a pak zase odejít... Jindy přijedu na místo, které jsem si obhlídka už dříve, při focení nalehko, zapisuji si taková místa, i čas, kdy tam je konkrétní světlo, to někdy vyjde, někdy nevyjde. Nejlépe vychází spontánní akce, protože jde o okamžité konkrétní světlo. Fotografuji sama, výjimečně mi pomáhal syn, když toho mám více na nesení. Postava, která se na fotografiích objevuje, jsem často já, fotografuji ze stativu.

Já: Zaujal mě také grafický prvek – čtverečkovaný pruh – na jedné z tvých fotografií, co vlastně znamená?

EB: To je ta prázdnota „photoshopová" prázdnota. Okamžitý nápad, vtip.

Já: Jak se při tvorbě cítíš?

EB: To jsou pocity, které zažívá asi každý fotograf. I když je téma tíživé, tak samotné fotografování je „flow". Prázdný prostor lesů je intenzivní, silný. Odborníci mluví o tom, že pro lesy je to očista. Zmizení lesů sice zhoršuje aktuální situaci, lesy ochlazují, drží vodu, je to domov mnoha živočišných druhů, ale když necháme smrkové lesy odejít a přirozeně prorůst, tak by to mělo být z dlouhodobého hlediska dobré. Ten prostor je pro mě nádherný, plný světla. V něm se cítím dobře, i když téma není prvoplánově pozitivní. Tvorba je v ten moment terapeutická.
Na druhou stranu mě to víc vtahuje do problému, víc se o něj zajímám, získávám informace. Zatímco lesy po kůrovcové kalamitě budou pravděpodobně pestřejší a odolnější, celkový stav znečištění planety, mizení živočišných druhů, nestabilní vodní zdroje, atd. nějaké optimistické vyhlídky nenabízí. A lidstvo jako celek (podle všeho) nespěje k jednotnému postupu. Ale tvorba naplňuje konkrétní chvíli, přináší radost, fascinaci, je to paradox. Někdy mám skutečně pocit, že jsem přišla na svět, abych se stala svědkem této chvíle! (To je moje oblíbená věta z filmu Juraje Jakubiska „Sedím na konári, a je mi dobre.") Říkal to prý starý Berousek, když večer pro představení počítal kasu...

Já: Jak na soubor reagovalo tvé okolí?

EB: Příjemně mě překvapilo, že fotografie hodně lidí oslovují – že pocitově rozumí tomu rozporu mezi neoptimistickým obsahem a barevným, světelným pojetím, někdy na hranici kýče (to mně baví). Myslím si, že touha po kýči je něco bytostně lidského, jako touha po životě, po něčem krásném. Zároveň to vyjadřuje i naši naivitu, růžové brýle, které nosíme, touhu po zázračných jednoduchých řešeních.
Samozřejmě ne každý s tím souzní, to je naprosto v pořádku.
Když mám sama z fotky dobrý pocit, tak už mně ani negativní hodnocení zvnějšku nerozhodí. Často mně nesouhlasné komentáře inspirují, něco mně napadne, ať už nový vizuální prvek, přístup nebo nová souvislost obohacující původní koncept.



Eva Bystrianská: Horror Vacui (2021)



Eva Bystrianská: Horror Vacui (2021)



Eva Bystrianská: Horror Vacui (2021)



Eva Bystrianská: Horror Vacui (2021)

Marián Eliáš (* 1986)

Fragmenty bolesti

2021

Třetí prací, která se věnuje hlavně fyzickému zdraví, ale s ním spojeným i psychickým, je soubor nazvaný „Fragmenty bolesti" od Mariána Eliáše. Autor v souboru zachytil svůj boj s vyhřezlou ploténkou. Skrze autoportréty vyjádřil bolest, se kterou se musel potýkat. Zajímá mě, do jaké míry mu pomáhalo právě fotografování v době, kdy procházel fyzickou bolestí, zda mu fotografie poskytovala nějaký arteterapeutický účinek.

Anotace:

V případě výhřezu meziobratlové ploténky je nejčastější obtíží pacienta bolest, která je zpravidla ostrá, vystřelující do dolní končetiny. Často je doprovázena mravenčením či brněním. V některých případech se přidává slabost svalů a snížení nebo ztráta citlivosti. Tyto obtíže jsou zpravidla v typické lokalizaci odpovídající postiženému nervu. Odborně stav nazýváme radikulárním (kořenovým) syndromem. Bolesti přímo v zádech nebývají výrazné nebo nejsou žádné. Bolesti do dolní končetiny naprosto dominují. Bolesti se často zhoršují kýchnutím či tlačením na stolici. Ve vzácných případech, kdy je výhřez tak veliký, že vyplní celý páteřní kanál, může dojít i k poruše močení (pacient musí při močení značně tlačit, nebo se nevymočí vůbec). V takovém případě se může jednat o akutní stav vyžadující urychlenou operaci. Výhřez meziobratlové ploténky v oblasti hrudní páteře se může projevit brněním nebo mravenčením dolních končetin a zhoršováním chůze v důsledku tlaku na míchu (tzv. myelopatii). Bolest, jen ostrá bolest. Jediné, na co se člověk dokáže soustředit, je hledání takové polohy, aby ho jeho tělo neposlalo v bolestech hned k zemi. Nic jiné nevnímá, nevnímá péči blízkých, je mu všechno jedno, z člověka se stává sobec a myslí jen na jedno. Vytváří si pomocné berličky, které se mohou druhým zdát směšné. Uvítá, když se může v půli cesty posadit, odpočinout si. Raději ji provizorně opraví, naplno ji opravit nemůže. Funguje to. Pád si dovolit nemůže, nepostavil by se už. Člověk v bolestech tupě vnímá fragmenty bytu, které naznačují jeho postup vpřed i zpátky, tam, kam musí. 90 ostrých dní L5S1. Člověk, který něco podobného prožije, změní své priority, stává se flegmatický k věcem, které přímo neohrožují zdraví. Je odměřenější, uvolněnější, stává se víc racionálním.

Já: Jak bys popsal svůj fotografický soubor praktické bakalářské práce „Fragmenty bolesti"?

ME: Když bych měl tento soubor popsat co nejvýstižněji, tak se ve své podstatě jedná o cestu na toaletu a zpátky. Byl to jeden z mých úkolů, co jsem musel absolvovat, v době, kdy jsem se potýkal s výhřezem ploténky. Kdo nepoznal tuto velmi specifickou bolest, nedokáže uvěřit, jak náročný byl tento úkon. Tehdy jsme žili v poměrně velkém bytě a tato cesta činila zhruba dvacet metrů, které byly velmi složité. Fotografickým způsobem onu cestu popisuji.

Já: Co tě vedlo k tomu toto téma fotograficky zpracovat?

ME: Důvod byl poměrně jednoduchý, v té době jsem se nemohl pohybovat, prakticky jsem nemohl chodit, ale současně s tím jsem musel začít pracovat na své bakalářské práci. Pro ni jsem si původně vybral jiné téma, ale postupem času jsem si uvědomil, že se prvotní téma nedalo dobře zpracovat. Chtěl jsem navazovat na klauzurní práci z druhého ročníku, pak se ale objevil problém s vyhřezlou



Marián Eliáš: Fragmenty bolesti (2021)

ploténkou, který byl natolik intenzivní, že jsem si řekl, že zkusím začít fotograficky zpracovávat tento můj problém a krátit si tak čas. Jednalo se o jakési „kouzlo" okamžiku. V onen moment jsem proces tvorby nevnímal jako arteterapii, jak se dnes může retrospektivně jevit, ale spíše jako dokumentární soubor, který jsem fotografoval v době, kdy jsem bojoval s touto potíží. Například na fotografii, kde se snažím stát a opírám se o stůl, jsou vidět vpichy injekcí proti bolesti na zádech. Za pár dní na to mě čekala operace. Takový postoj pro mě byl mým možným maximem. Některé fotografie, jako například zátiší, jsem pořídil až později, vracel jsem se k nim a opakovaně je fotografoval. Autoportréty jsou však autentické.

Já: Pomohla ti tvorba v té době rozptýlit se, tak že jsi alespoň částečně potlačil bolest?

ME: Ano, tvorba mi pomohla. Další z nepříjemných věcí, které se s problémem pojily, byla obrovská „nuda" a bezmoc, zobrazuji ji v jedné fotografii, kde na obrazovce běží nějaký dokument. Když už člověk neví, co by mohl dělat, hledá rozptýlení i ve sledování nezáživných pořadů. V kontrastu s tím jsem považoval fotografování za daleko lepší formu, jak se snažit bolest vytěsnit.

Já: Jak ses při tvorbě cítil, jak fyzicky, tak psychicky?

ME: Fyzicky jsem se cítil samozřejmě velmi špatně, v té době mi nezáleželo na tom, jestli jsou fotografie kvalitní či nikoli. Důležité bylo, že jsem alespoň na chvíli odvrátil myšlenky na něco jiného. Tehdy jsem fotografie ani nijak neupravoval, protože jsem nemohl sedět u počítače. Poloha v leže mi také neumožňovala postprodukční práci. Snímky jsem si prohlížel ve větším formátu a zpracovával až po operaci.

Já: Jak jsi uvažoval nad formou zpracování fotografií?

ME: Tehdy jsem soubor řešil se svým vedoucím Vladimírem Kivou Novotným. Předložil jsem mu návrh vizuálního stylu, který původně využíval přístupy reklamního svícení. Nakonec jsme se vydali jiným směrem, dostal jsem doporučení používat přímý flash. Pan Novotný mě naučil komunikovat tímto vizuálním stylem, za což jsem mu

vděčný. Jedná se o syrové fotografie, ostré, díky použití blesku se mi povedlo evokovat čisté nemocniční prostředí.

Já: Řekl bys, že pro tebe byla tvorba a přístup byl v něčem arteterapeutický?

ME: V té době spíše ne, hlavní účel spočíval v rozptýlení mysli. Při takovémto stavu začne člověk lépe chápat starší lidi, kteří jsou nevrlí a ani sami možná nevědí proč. Možná by se dalo použít přirovnaní k pocitu hladu, kdy jeden člověk je sytý a nedokáže se v tu chvíli vcítit do hladového, nechápe, proč je podrážděný. Pokud člověk toto období přežije, zotaví se a může fungovat dál bez problémů, pak už některé věci tolik neřeší. Ačkoliv mé fotografie zachycují bolest, tak to pro mě nebyla terapie v pravém slova smyslu. Taková úvaha se nabízí, když člověk na toto období vzpomíná retrospektivně. Více terapeutická byla spíše má klauzurní práce z druhého ročníku nazvaná „Blbé období 82%". Soubor Fragmenty bolesti zachycoval sílu okamžiku. Myslím si, že z něho nakonec vzešly zajímavé fotografie. Považuji za úspěch i to, že mě amatérští fotografové přidali do Facebookové skupiny „Opravdu nejsi fotograf" a pod fotografií se rozvinula dlouhá diskuse, zda jsou snímky dobré nebo špatné.

Já: Jak na tyto fotografie reagovalo tvé okolí, jak je vnímáš ty?

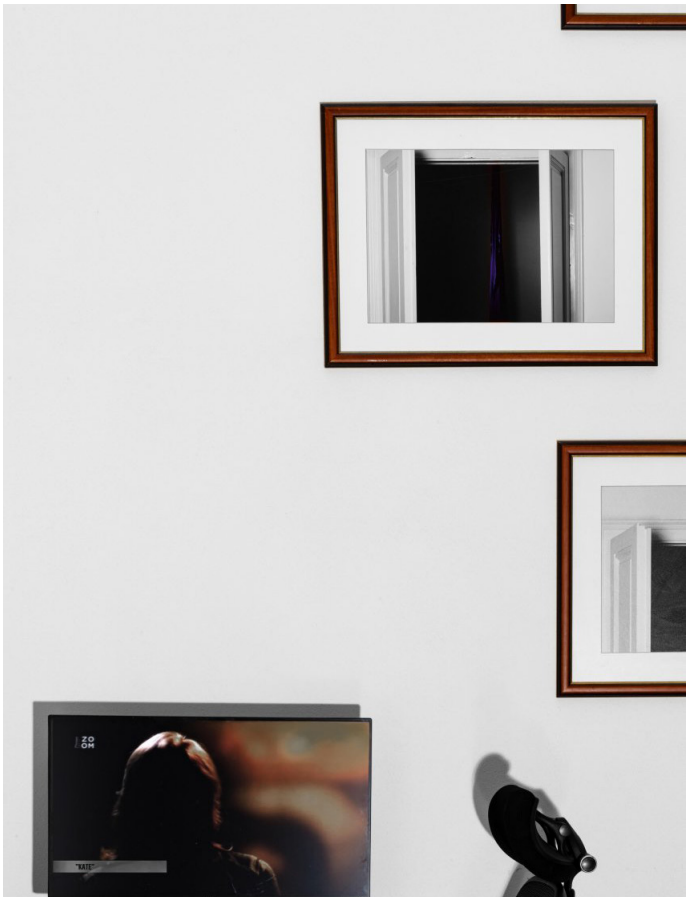
ME: Odborné okolí reagovalo na fotografie pozitivně, zejména na autoportréty, které jsou silné. Ostatní fotografie považuji spíše za doplňkové, ačkoliv mezi mé oblíbené fotografie řadím i tu se soškami srn. Mají pro mě mají speciální význam, záměrně jsem si pohrával s kýčem. Tato soška tvoří dodnes důležitý prvek našeho domova.



Marián Eliáš: Fragmenty bolesti (2021)



Marián Eliáš: Fragmenty bolesti (2021)



Marián Eliáš: Fragmenty bolesti (2021)



Marián Eliáš: Fragmenty bolesti (2021)

Josef Dohnal (* 1984)

ind.1

2020

IND.

2021

Čtvrtým autorem v pořadí, jehož práce podle mého názoru plní arteterapeutický přístup, je Josef Dohnal. Jeho soubory nesou názvy „ind.1" a „IND." a obsahují velmi syrové fotografie, které mohou reflektovat duševní stav samotného autora. Josef se v těchto souborech velmi expresivně vyjadřuje prostřednictvím intervencí do fotografií, čímž přináší zajímavý vizuální aspekt i hlubší myšlenkovou rovinu. Zajímá mě, do jaké míry je zastoupen arteterapeutický přístup již při samotném procesu fotografování a nebo zda se více projevuje až při skládání finálního souboru.

Anotace:

ind. jsem já, ind. jste vy, ind. je svět bez myšlenek..drž se hlasu svého srdce- bud individualita. ind. je má země nezemě. buď ind. buď svůj...ind. je čistý nepopsaný papír...ind. svět právě začínáááá.vítej



Josef Dohnal: ind.1 (2020)

Já: Popiš mi prosím, o čem jsou tvé soubory „ind.1" a „IND."?

JD: To je pro mě obtížná otázka. Témata souborů jsou závislá na konkrétní situaci. V době, kdy jsem tyto soubory vytvářel, jsem procházel jiným rozpoložením než jsem nyní. Musel bych si připomenout ty nálady, pocity a stavy, které mě v danou chvíli k tvorbě vedly.

Já: Jaká témata se v nich tedy objevují?

JD: V tu dobu jsem se potýkal s depresemi z práce, pracoval jsem jako skladník, ta se tedy do souborů promítla nejvýrazněji. Každodenní stereotyp a monotónnost mě ubíjely, musel jsem si najít způsob, jak vyjádřit své pocity a dát jim prostor. Přicházely stavy, kdy jsem propadal úzkostem, protože jsem se nemohl plně realizovat v tom, co bylo pro mě nejdůležitější, musel jsem svou pozornost zaměřit na jiné, pro mě nedůležité, věci.

Já: Jaká byla tvá motivace pro tvorbu těchto souborů? Jak soubory vznikaly?

JD: Dával jsem dohromady fotografie, které s tímto tématem souvisely, nevytvářel jsem fotografie s nějakým konkrétním cílem. Nejdříve jsem vytvořil snímky, až poté vznikal soubor, kterým jsem chtěl něco předat.
Fotografuji skoro vše, co se okolo mě objeví. Je to velmi intuitivní proces, nad kterým nepřemýšlím, spoléhám se na náhodu. Samotný soubor již není výsledkem náhody, v tom okamžiku si jasně stanovím svůj cíl. Soubor vzniká v rámci určité emoce, z nějaké deprese, vzniká později, když provedu selekci fotografií, které mi do dané emoce sedí.
Fotografie se ti může líbit, když ji pořídíš, pak ji vidíš vytisknutou nebo se k ní zpětně vracíš, ale už ti v rámci souboru vůbec nefunguje. Naopak fotografie, kterou jsi považoval za zcela zbytečnou, tam zapadne. Když se znovu vracíš k fotografiím, často dokážeš využít téměř všechen materiál. Neexistuje špatná fotografie, ale musíš si pohlídat její správné umístnění do kontextu. Musí si však najít svůj čas, prostor,

formát i papír. Musíš zkrátka neustále experimentovat a zkoušet.
Často do fotografií zasahuji například svými malbami. Dělám to z důvodu, že mi některé fotografie bez onoho zásahu přijdou „nudné". Nedokážu racionálně vysvětlit proč to dělám, prostě zkrátka musím, je to téměř automatická malba. Snažím se vlastně nějakým způsobem „poničit" danou fotografii. Prostě to musím udělat.
Zároveň nepřikládám důležitost kvalitnímu technickému zpracování fotografií, naopak mě zajímá jejich syrovost. Přesně nevím, jakým způsobem se to děje, je to velmi intuitivní. Používám různé techniky, tisknu si sám na své domácí tiskárně. Experimentuji s obtisky, přetisky, nejrůznější materiály. Také hodně recykluji již použité materiály.

Já: Jak se při tvorbě cítíš?

JD: Když fotografuji, cítím se přirozeně, ale nepociťuji žádné zvláštní emoce. Změna nastává, když se pustím do zpracování fotografií. Musím se dostat do určité nálady, která mě tíží. Každý projekt, na kterém pracuji, je pro mě naprosto odlišný. Každý z nich je spojen s určitým obdobím mého života, do kterého se s odstupem času dokážu těžko vcítit. Tyto projekty mohou vznikat v průběhu několika let, během kterých zaznamenávám různé fragmenty. Později vyjadřuji dané téma prostřednictvím celého souboru fotografií. Každý rok se snažím dát dohromady svůj deník a skici. Doufám, že jednou z toho vzejde kniha, ale možná to také zůstane jen v téhle formě provedení. Je pro mě obtížné mluvit o svých fotografiích, upřednostňuji možnost komunikovat pomocí obrazů, které mluví za mě.

Já: Považuješ svůj průběh tvorby za arteterapeutický?

JD: Naprosto. Až právě skládání souboru nebo knihy je pro mě velkou terapií. Samotné fotografování není to hlavní, to se odehrává uvnitř mého nitra později. Pomáhá mi to uspořádat své myšlenky a předat své pocity někam dál. Vkládám své emoce do souboru, který obsahuje určitou myšlenku, a doufám, že ho někdo pochopí stejným způsobem a dokáže si z něj něco odnést. Možná se dokonce poučí a provede nějakou změnu ve svém vlastním životě.

Já: Tím, že neustále něco zaznamenáváš, máš spoustu materiálu, jak ho selektuješ? Na kolik je pro tebe důležitý samotný proces a výsledek?

JD: Přistupuji k tomu srdcem. Je to proces, který neustále běží. Neustále se vracím k fotografiím i k výsledkům, zkouším nové varianty, objevuji nové možnosti. Jedná se o neustále se rozvíjející průběh, kterým procházím.

Já: Co vlastně znamená zkratka „IND"?

JD: Je to můj pseudonym.

Já: Jak vnímáš fotografování, co pro tebe znamená?

JD: Je to pro mě nejjednodušší forma sebevyjádření.

Já: Pomáhá ti tvá tvorba zpracovávat vnitřní napětí?

JD: Když člověka něco tíží a chce něco předat dál, aby se z toho poučil, často se vyjadřuje skrze fotografie nebo soubory, které mají za cíl vyvolat emoce u ostatních. Nejsem schopný vytvářet pěkné obrázky, spíše se snažím evokovat pocit beznaděje, to, co člověk ve své nitru prožívá. Těžko to dokážu popsat slovy.

Já: Jak na tvoji tvorbu reaguje okolí?

JD: Moje rodina na mé fotografie nijak zvlášť nereaguje, příliš jim je neukazuji, kromě mé přítelkyně. Ve škole nevím, ale zdá se, že tam jsou reakce pozitivní. Nicméně nejsem si jistý, zda by „obyčejný" člověk dokázal takové soubory ocenit. Jednomu kamarádovi jsem věnoval jeden ze svých obrazů a jeho přítelkyně se ho okamžitě zbavila.



Josef Dohnal: ind.1 (2020)



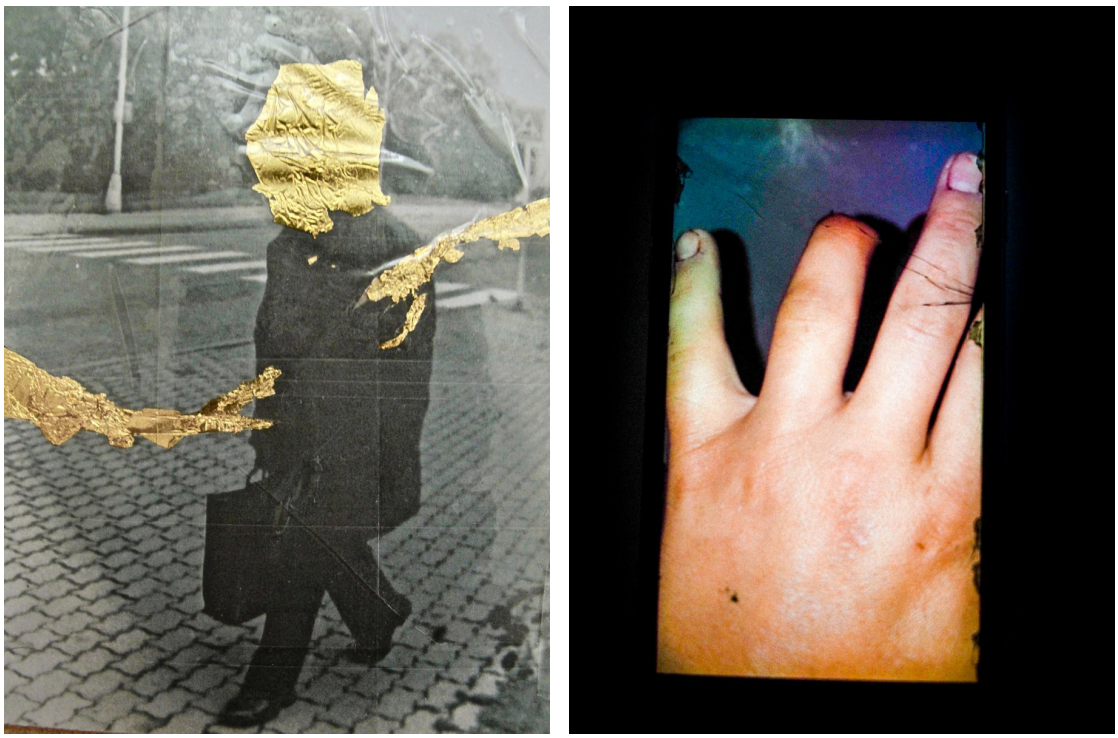
Josef Dohnal: ind.1 (2020)



Josef Dohnal: ind.1 (2020)



Josef Dohnal: ind.1 (2020)



Josef Dohnal: IND. (2021)



Josef Dohnal: IND. (2021)

Adéla Solárová (* 1990)

Quo vadis

2022

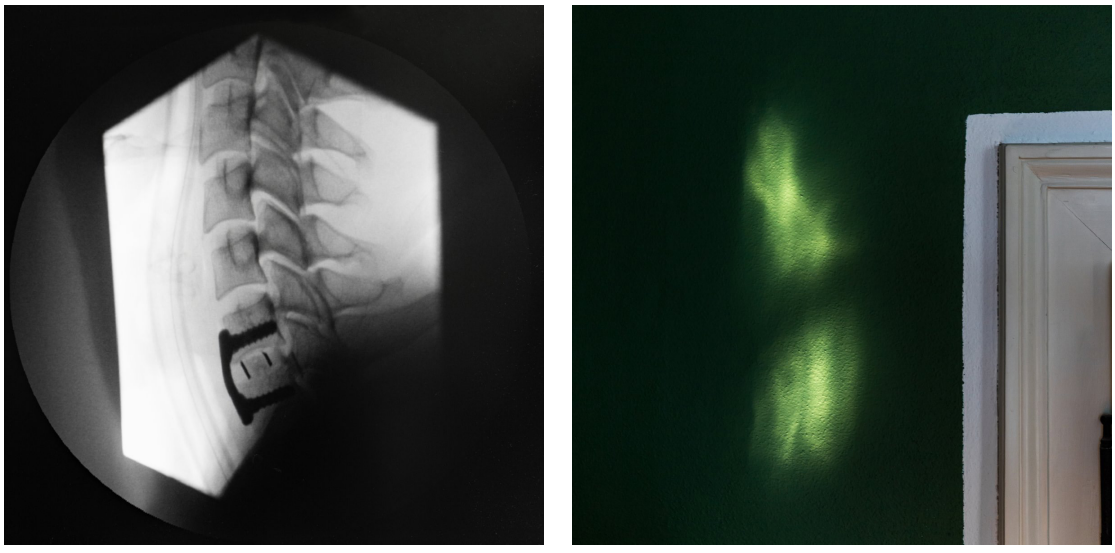
Pátým souborem fotografií, který jsem vybral pro moji práci, je série nazvaná „Quo vadis" patřící Adéle Solárové. V rámci výběru jsem chtěl zahrnout práci, která má deníkový charakter. Zajímají mě příběhy, které se skrývají za jednotlivými fotografiemi, proces tvorby a také pocity, které autorka zažívala při sestavování tohoto souboru.

Anotace:

Ve fotografiích pojmenovávám důležité životní události posledních šesti let, které mi zásadně změnily život.

Já: Jak bys popsala konkrétněji svůj soubor „Quo vadis"?

AS: Soubor fotografií je o mém životě. O období, které považuji pro mé další formování naprosto zásadní. O období, které přineslo do mého života intenzivní pocity strachu, bolesti, smutku, prozření, víry a odvahy.
Soubor jsem sestavila z archivních fotografií, které vznikaly ode dne autonehody, kterou jsem měla 26. 6. 2016 v mých 26 letech. Větší část fotografií jsem zařadila do knihy, která vznikla v rámci předmětu Dokumentární publikace.



Adéla Solárová: Quo vadis (2022)

Já: Jaká témata v souboru řešíš?

AS: Ve fotografiích z tohoto souboru reflektuji 6 let mého života (2016–2022), během kterých jsem prožila pro mě zásadní události - blízkost smrti, narození dcery a rozpad rodiny.

Já: Co tě vedlo k tomu fotograficky zpracovat taková témata, jaká byla tvá motivace?

AS: Prvotním impulsem byl rozfotografovaný soubor na téma Můj den, který jsme měli zadaný jako úkol ve foto škole, kterou jsem navštěvovala v Olomouci pod vedením Svatopluka Klesnila.
Důležitá pro mě byla Sváťova interpretace mých fotografií. Víc jsem si pak uvědomovala význam zaznamenaného obrazu, který pro mě fotografie má a také toho, co o mě fotografie prozradí.

Já: Jak fotografie vznikaly? Mohla bys, prosím, popsat proces tvorby?

AS: Volně jsem pokračovala v deníkovém záznamu, ale bez záměru tvořit soubor. Fotografie vznikaly z pocitu vnitřního pnutí.

Já: Jak jsi přemýšlela nad vizuálním zpracování souboru?

AS: Vyšla jsem z chronologického řazení kapitol v knize. Soubor je výběrem fotografií, které pro mě nejlépe vystihují jednotlivé kapitoly.

Já: Proč jsi soubor nazvala „Quo vadis"?

AS: Klauzurní soubor i knihu jsem pojmenovala Quo Vadis. Do češtiny se přeloží jako „Kam kráčíš/Kam jdeš?" Má původ v křesťanském příběhu, ve kterém potkal apoštol Petr Ježíše Krista při svém útěku z Říma a zeptal se ho „Quo Vadis, Domine?" (Kam kráčíš, pane?).
Sama sebe jsem se často ptala, jestli se můj život ubírá správným směrem. Pro mě to byla hlavně cesta k sobě.

Já: Jak ses při tvorbě cítila, když jsi zpracovávala osobní témata?

AS: Cítila jsem se hodně v tenzi. Celá tvorba pro mě znamenala směřování myšlenek úplně jiným směrem, jako bych jejich část nechala ve fotografii. A v době skládání knihy to byly hodně smíšené pocity. Abych byla upřímná, vůbec se mi do toho nechtělo. Na jedné z konzultací s Tomášem Pospěchem, jsem si uvědomila jednu, pro mě zásadní věc. Zařadila jsem nevědomky fotografie, které se týkaly mě a mých pocitů k souboru, který byl o mé kamarádce. Proto jsem se nakonec rozhodla nestrkat před tím hlavu do písku a poskládat fotografie mého příběhu do knihy.

Já: Považuješ průběh tvorby pro tebe nějakým způsobem za arteterapeutický?

AS: Rozhodně ano.

Já: Tvořila jsi v době, kdy pro tebe byla témata aktuální, nebo ses k nim vracela později?

AS: Fotografie vznikaly v době, ke které se váží. Ale musím zmínit, že pro mě bylo důležité vracet se zpět prostřednictvím fotografií při práci na knize/souboru. Získala jsem nadhled, který jsem v době vzniku fotografií neměla.

Já: Pomohlo ti zpracování souboru nějaká témata vyřešit/uzavřít?

AS: Otevření celého šestiletého období oživilo spoustu vzpomínek a přineslo slzy. Což hodnotím velmi pozitivně! Pomohlo mi to uzavřít v sobě téma rozvodu, které bylo tou dobou nejaktuálnější. Trpěla jsem pocitem viny, který z velké části plynul z tlaku, který na mě vyvíjelo okolí. Měla jsem ale velké štěstí na lidi, kteří mi ukázali, že mé rozhodnutí bylo správné. Zbavila jsem se potřeby obhajovat své rozhodnutí. Z toho mám radost. To je pro mě výhra.

Já: Jak na soubor reagovalo okolí? Ukazovala jsi ho rodině?

AS: U hodnocení klauzury mi bylo řečeno, že jsem měla do souboru zařadit více fotografií. Předkládala jsem u obhajoby i knihu, která příběh přiblížila a byla pro diváka

čitelnější. Co se týče reakcí na knihu, ty pro mě byly zásadní. Vlastně mě až zaskočilo, kolik lidí mi řeklo, že kniha je silná. Někoho rozplakala, někdo měl mrazení po těle. Rodina viděla knihu. Celé období prožívali se mnou, takže pro ně to bylo připomenutí něčeho, co by si nejraději nepřipomínali. Od dědečka jsem dostala kytici růží se slovy: „To máš ode mě do té nové životní kapitoly."

Pěknou reakci jsem měla od kamaráda: „Je to upřímná a věcná výpověď. Bez velkých patetických nebo sebelítostných slov a obrazů, bez snahy tlačit čtenáři nějakou emoci."



Adéla Solárová: Quo vadis (2022)



Adéla Solárová: Quo vadis (2022)



Adéla Solárová: Quo vadis (2022)



Adéla Solárová: Quo vadis (2022)

Jakub Miřijovský (* 1982)

Rozvod

2021

Na poslední rozhovor jsem si vybral svého spolužáka Jakuba Miřijovského. Jakub vytvořil fotografický cyklus nazvaný „Rozvod", ve kterém se vrací do dětství a prostřednictvím něj znovu otevírá proces rozvodového řízení svých rodičů. V rámci tohoto projektu také porovnává interiéry domu své matky a otce, pracuje s archivním materiálem a rozvodovou dokumentací. Zajímá mě, jak se autor cítil během tohoto tvůrčího procesu, zda mu tento soubor pomohl definitivně uzavřít tuto kapitolu ve svém životě.

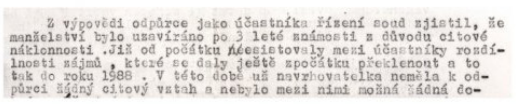
Anotace:

ROZVOD Každý člověk je osobnost a společné soužití vyžaduje velkou dávku tolerance a respektu. Nezbytnou součástí partnerského vztahu jsou kompromisy. Pokud není ani jedna strana ochotna ustoupit z části svých nároků, nemusí takové soužití dopadnout dobře. Na fotografiích jsou představeny dvě osobnosti – moje matka a můj otec. Jsou to dvě osobnosti, kterým se společné soužití nepodařilo. Jejich zcela odlišné povahy jsou představeny prostřednictvím interiérů, ve kterých žijí. Soubor fotografií je doplněn o útržky dokumentace z dávného rozvodového řízení, které mě zasáhlo v dětském věku. Nelze říct, že jeden nebo druhý je špatný člověk. Jsou to lidé, kteří k sobě nepatřili.









Jakub Miřijovský: Rozvod (2021)

Já: Co tě vedlo k tomu otevřít téma rozvodu tvých rodičů? Jaká byla tvá motivace?

JM: K fotografickému souboru, který jsem nazval „Rozvod", vedly postupné kroky. Prvním z těchto kroků bylo rozhodnutí dokumentovat interiér mého otce a mé matky, jejichž prostředí je diametrálně odlišné. Téma rozvodu jsem do projektu zahrnul až později. Z počátku jsem vyfotografoval tyto interiéry, poté vznikla myšlenka doplnit soubor o texty, které by porovnávaly tyto dvě odlišné osobnosti. Již na začátku byla snaha o srovnání, avšak soubor postupně nabýval dalšího nečekaného rozměru. Dokumentace rozdílných postav tak měla svůj počátek, který byl posílen přidáním rozvodových dokumentů k fotografiím.

Já: Jak tento soubor vznikal?

JM: Fotografie jsem vytvářel tradičním způsobem, když jsem navštěvoval své rodiče. Věnoval jsem tomuto procesu dostatečný čas, kdy jsem si postupně procházel jejich domácnosti. Jsem s jejich prostředím dobře obeznámen, věděl jsem přesně, co mě zajímá a chtěl jsem to nějakým způsobem zachytit na fotografiích. Na začátku jsem v hlavě nepracoval s myšlenkou srovnávat je, nebo hledat vhodné páry fotografií, soubor se přirozeně vyvíjel. Intuitivně jsem spíše fotografoval ony prvky v domě, které mě nejvíce zaujaly, které jsem považoval za charakteristické pro jednoho či druhého z rodičů.

Já: Jak jsi uvažoval nad formou zpracování fotografií/souboru?

JM: Vycházelo to ze zadání, které požadovalo srovnání interiérů, téměř ihned mi bylo jasné, že vytvořím diptychy. Pro mě byl důležitý kontrast mezi těmito interiéry, text postupně přibýval až v pozdější fázi tvorby. Stěžejní byla myšlenka doplnit soubor o rozvodovou dokumentaci, kterou jsem si přečetl naposledy před 10 lety, věděl jsem, že existuje a mohla by být v komparaci s fotografiemi zajímavá. Rozhodl jsem se ji použít jako doprovodný text, protože samotné fotografie nedokázaly jednoznačně sdělit, jaký interiér patří otci a jaký matce. Pro cizího pozorovatele by to nebylo

zřejmé na první pohled. Říkal jsem si, že ony texty ještě více podpoří rozdílnost těchto dvou osobností, a proto jsem přefotografoval části dokumentace a vhodné části jsem umístil pod příslušnou fotografii.

Já: Jak ses při tvorbě souboru cítil?

JM: Během fotografování interiérů svých rodičů jsem nepociťoval žádné zvláštní emoce. Soustředil jsem se především na proces fotografování a nepotřeboval jsem se nad tím hlouběji zamýšlet. Fascinovaly mě spíše okamžité scény a jejich „výřezy", které jsem objevoval. Emočně citlivější pro mě však bylo opětovné listování rozvodovou dokumentací, zejména komunikace, ke které docházelo mezi rodiči během rozvodového jednání. Tato zpráva mě přirozeně vracela do mého dětství a do rozvodového řízení, ve kterém jsem se svými sestrami také několikrát figurovali. Vracelo mě to zpět do minulosti, i když jsem se nad tím nemusel zásadně zamýšlet nebo být tím výrazně ovlivněn po několik dní. Některé nespravedlnosti a nepříjemné události však znovu vyplouvaly na povrch. Přestože jsem se k dokumentaci vrátil po poměrně dlouhé době, nenacházel jsem nic nového, spíše jsem se utvrzoval v tom, co jsem již věděl. To, co bylo zapomenuto, se částečně oživilo. „Rána" se částečně znovu otevřela.

Já: Pomohlo ti zpracování tohoto tématu nahlížet na situaci trochu jinak?

JM: To je složitá otázka. Spíše bych řekl, že zpracováním tohoto tématu jsem nezměnil svůj pohled, ale naopak mě utvrdilo v přesvědčení, že tito lidé nebyli předurčeni k tomu, aby spolu zůstali. Fotografie a zpracování tohoto souboru mi pomohly posílit tento názor, protože jejich rozdílnost se odráží jak ve fyzické formě v rámci jejich interiérů, tak i v různých hodnotách, kterým každý z nich přikládá jinou důležitost. Tato rozdílnost ve fotografiích krásně vynikla.

Já: Řekl bys, že byl pro tebe proces tvorby v něčem arteterapeutický?

JM: Při procesu tvorby jsem to tak nevnímal. Když jsem fotografoval u svých rodičů, byl můj hlavní důraz především na samotné fotografie. Zároveň však netvrdím, že to

ve mně nevyvolávalo vnitřní reakce. I když jsem si to neuvědomoval a nebylo to mým primární záměrem, cítil jsem uvnitř sebe touhu zpracovat toto téma. Nedokážu to racionálně vysvětlit, popsat, proč jsem se tak rozhodl, ale vnitřní pocity mě hnaly k otevření tohoto tématu a jeho vizuálnímu zachycení. Chtěl jsem se opět ponořit do rozvodových textů a vytvořit fotografie, protože to pro mě mělo osobní význam. Takže lze říct, že určitá forma vnitřního napětí byla přítomna. Je tedy možné, že mi soubor poskytl odpověď, která mi pomohla se tohoto napětí zbavit. Za to jsem vděčný. Nicméně jsem přímo o arteterapii nepřemýšlel, ačkoli neříkám, že nebyla přítomna. Je možné, že byla přítomná vnitřně, i když jsem to tak nepojmenoval.

Já: Jak na fotografie a formu zpracování souboru reagovalo tvé okolí?

JM: Z odborného prostředí jsem na tento soubor obdržel pozitivní zpětnou vazbu. Je však nezbytné do něj proniknout a prozkoumat jej hlouběji, neboť se nejedná o soubor, který se člověku otevře na první pohled, jako například vizuálně silné dokumentární fotografie.

Co se týká mé rodiny, neobdržel jsem od nich žádnou odezvu, protože jsem se rozhodl jim tento soubor neukázat. Otci i matce jsem sdělil, že budu fotografovat jejich interiéry, ale konečný soubor jim není známý, nemám ani potřebu ho s nimi sdílet. Tvořil jsem pouze pro sebe. Zároveň se domnívám, že jejich reakce by nemusela být pozitivní. Trochu se jí také bojím, a proto jim soubor zůstal utajený.





Věc
Žádost o rozvod

Žádám o rozvedení našeho manželství, které trvá 16 let.
Máme 3 nezletilé děti ve věku 9, 12, 13 let.
Po dlouholetém rozhodování, jsem našla odvahu přistoupit k tomuto kroku. Naše manželství neplní svoji funkci.

Odpůrce nejprve s návrhem na rozvod nesouhlasil , v průběhu řízení však své stanovisko změnil , když 10.12.1991 uvedl, že s rozvodem již nyní souhlasí,ovšem žádá svěřit všechny 3 nezl děti do své výchovy .

Jakub Miřijovský: Rozvod (2021)

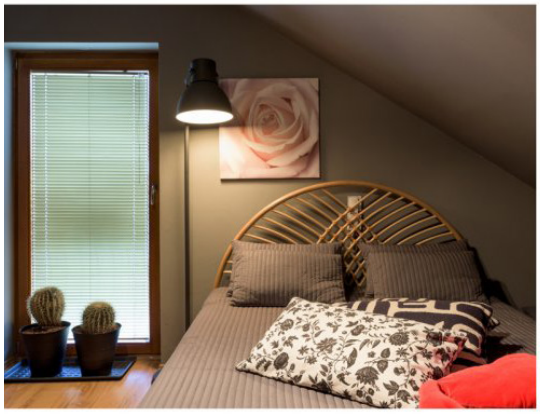




telce . Odpůrce si vyzvedne děti vezme na zádu batůh a jdou do přírody , což je vlastně veškerá náplava ,ale první řehlení a veškerá příprava na tyto akce a později první věcí z těchto akcí leží na navrhovatelce. Od počátku to byla navrhovatelka, která učila děti lyžovat , jezdit na kole vypiplala je a nyní si s nimi odpůrce již pouze hraje . Navrhovatelka každé ráno vstává ve 4 hod vaří dětem ,aby měly hodnotnější oběd

Pokud jsem tázán zda mám manželku rád tak už asi ne . Pokud se týká běhu domácnosti já jsem byl mimo toto dění postaven už v minulosti. Asi roku nyní ne , asi rok před tím ne , pak ano

Jakub Miřijovský: Rozvod (2021)





OKRESNÍ SOUD OSTRAVA
Došlo dne 4. května 1993
56 C 219/91
ZNALECKÝ POSUDEK

rozvedeným rodinám). Tobě si myslí i znalkyně. Nedomívám se, že by proto bylo nutno nějak soudně rozšiřovat styk dětí s otcem. Hlavně děvčata mohou mít a mívají o víkendech svůj program a návštěva otce jim ve stanovený den zrovna nevyhovuje. Chtěly by se domluvit na jiném termínu, což otec nepřipouští. V

Jakub Miřijovský: Rozvod (2021)





ČESKÁ REPUBLIKA

ROZSUDEK
JMÉNEM REPUBLIKY

takto:

Manželství navrhovatelky V ry
s odpůrcem ing. Přemkem Miřijovsk
před Obvodním národním výborem v
rozvádí.

Jakub Miřijovský: Rozvod (2021)





Nezl. Kateřina, Barbora a Jakub Miřijovští se pro dobu
po rozvodu svěřují do výchovy navrhovatelky.

Odpůrce je povinen platit na výživu nezl. Kateřiny 800Kčs
nezl. Barbory 800Kčs a nezl. Jakuba 600Kčs měsíčně počínaje
dnem právní moci výroku o rozvodu manželství vždy do každého
1. dne v měsíci předem k rukám navrhovatelky.

Otec je oprávněn stýkat se s nezl. Kateřinou Barborou
a Jakubem vždy každý lichý kalendářní týden v době od pátku
od 17.00 hod do neděle 18.00 hod mimo hlavní letní školní
prázdniny. V této době je oprávněn místo sebe nezl. po dobu
14 dnů s tím, že přesný termín je povinen oznámit matce vždy
nejpozději do 30.4. každého roku předem.

Jakub Miřijovský: Rozvod (2021)

6. Závěr

V rámci mé bakalářské práce jsem se zaměřil na roli arteterapie ve fotografických souborech studentů ITF. Mým hlavním cílem bylo zjistit, zda byl arteterapeutický prvek fotografie přítomen v těchto souborech a zda bylo fotografování využíváno s tímto účelem vědomě či nevědomě. Zajímal mě také průběh tvorby a jak se autoři při tvorbě cítili. Byl jsem zvědavý na reakce osob z jejich okolí, ale i těch, ke kterým se soubory přímo vztahovaly. Moji výzvou bylo vést rozhovory o těchto fotografiích, které mají osobní charakter. Jsem vděčný, že jsem se setkal s otevřenými a upřímnými odpověďmi a velmi si jich vážím.

Během rozhovorů jsem se setkal s několika překvapivými momenty. Ve většině případů jsem dokázal správně odhadnout arteterapeutický potenciál. Jako příklad mohu uvést silnou fotografickou sérii Ondřeje Čechvali s názvem „Kráčam nocou", kde sám autor potvrdil mé úvahy o terapeutickém účinku fotografie, který vznikal v době, kdy procházel těžkým obdobím života. Stejně tak jsem pozoroval, že fotografie dokáže pomoci člověku zpracovat silné emoce v okamžiku, kdy je prožívá. Autor těchto fotografií se dokázal pomocí fotografie lépe zorientovat v těchto emocích a zpracovat je. Další arteterapeutický potenciál vidím v tom, že díky sdílení tohoto příběhu našel autor porozumění u lidí kolem sebe, kteří se v tomto souboru dokázali najít.

Na druhé straně jsem se také setkal s opačnou situací, kdy můj původní odhad arteterapeutického potenciálu určitého souboru nebyl správný. To se stalo například v případě souboru Mariána Eliáše nazvaného „Fragmenty bolesti". Z rozhovoru jsem se dozvěděl, že autor s arteterapií v tomto souboru nepracoval, spíše se jednalo o dokumentaci daného životního období a rozptýlení mysli. Terapeutický účinek fotografie v době vzniku tohoto souboru nehrál žádnou roli. Autor sám později přiznal, že takový pohled na soubor lze získat až zpětně, s odstupem času.

Dalším překvapením pro mě bylo zjištění možnosti propojení osobní roviny s environmentálními problémy v souboru Evy Bystrianské s názvem „Horror vacui". Bylo velmi zajímavé vidět spojitost mezi problémem životního prostředí, konkrétně

kůrovcovou kalamitou na Vysočině, a životním obdobím autorky. Ta zaznamenala do souboru nejen kůrovcovou „prázdnotu", ale i tu spojenou s fází života, kdy její děti odešly z domova a začaly studovat v jiných městech. Tyto aspekty se promítly do fotografií, které na první pohled řeší jiná témata.

Josef Dohnal přinesl zcela odlišný pohled na využití fotografie jako terapeutického nástroje. Fotografie pro něj plní terapeutickou funkci až ve fázi „postprodukce" při skládání souboru, kdy se intenzivně ponoří do tvorby a žije pouze pro ni. Zaujala mě i jeho myšlenka, že žádná fotografie není sama o sobě špatná, ale musí se najít správný kontext, vhodný materiál a případně do ní přidat další zásahy.

V souboru „Quo vadis" Adély Solárové bylo fascinující pozorovat, kolik příběhů se skrývá za jednotlivými snímky. Když jsem zjistil, že existuje i rozšířená verze v knize, kterou vytvořila jako součást předmětu Dokumentární fotografie, fotografie získaly ještě další rozměr. Bylo působivé vidět odvahu, s jakou se Adéla nakonec k fotografiím postavila a vytvořila onu knihu. Sekundární arteterapeutický potenciál jsem spatřil i v reakci její rodiny na tuto knihu, kdy autorka obdržela podporu, která jí mohla pomoci vstoupit do další fáze svého života.

Jakub Miřijovský se v souboru s názvem „Rozvod" vrací do svého dětství a období rozchodu rodičů. Bylo zajímavé zjistit, že práce na těchto fotografiích Jakuba utvrdila v tom, že jeho rodiče k sobě prostě nepatřili a rozvod byl pro ně oba nejlepším řešením. Nejen u Jakuba jsem zaznamenal, že arteterapeutické přístupy byly v souborech často přítomny skrytě, autoři se jich nevědomě drželi. Teprve s odstupem času si uvědomili, že fotografie jim mohla v nějaké míře pomoci.

Motivace studentů ke zpracování osobních témat byla rovněž zajímavým bodem. Často se jednalo o iracionální pohnutku, jednoduše to museli udělat. Zpracováním těchto souborů docházelo k uvolňování určitého vnitřního napětí, což je jeden z hlavních účelů arteterapie. Bylo pro mě překvapením, že některé soubory zůstaly utajené před lidmi, kterých se přímo týkají, nebo že fotografie nejsou často prezentované lidem mimo okruh fotografů, protože by je nemuseli správně pochopit, dívali by se na ně jiným pohledem.

Na závěr mé práce bych chtěl zdůraznit, že pro mě bylo velmi obohacující ještě lépe poznat své spolužáky prostřednictvím jejich tvorby. Snažil jsem se porozumět jejich způsobu uvažování prostřednictvím fotografií a přitom jsem objevil jak podobnosti, tak rozdíly ve srovnání se svým vlastním tvůrčím procesem. Diskutované fotografické soubory nám představují autentické příběhy a skutečné problémy. Vidím velkou hodnotu právě v tom, že v dnešní době vzniká stále větší množství takových souborů.

Zároveň jsem vděčný za to, že fotografie jako médium nám poskytuje možnost proniknout do našeho vlastního světa, pomáhá nám tvořit a zpracovávat nejen naše problémy, traumata a krize. Její terapeutický potenciál je cenným nástrojem pro sebepoznání. Studií arteterapeutických prvků ve fotografických souborech studentů ITF jsem si potvrdil, že umělecká tvorba může být terapeutická a poskytovat prostor pro osobní růst a léčení.

Na úplný závěr mé práce píši ještě tento list pro sebe ale i ostatní. Už když jsem byl malý, od ostatních jsem se částečně odlišoval. Byl jsem citlivější, věci jsem prožíval jinak než moji vrstevníci. Prošel jsem základní školou, kde mi to bylo dáváno najevo od ostatních spolužáků, podobná situace se opakovala i na gymnáziu. Začal jsem se uzavírat, pociťoval jsem částečný strach z lidí, příliš jsem nemluvil a bojoval s vlastní sebedůvěrou. Až díky fotografii jsem začal objevovat svůj vlastní vnitřní svět. Zjistil jsem, co mě baví a naplňuje. Bál bych se a řady sebe práci, kdyby se v mých čtrnácti letech z ničeho nic neobjevil můj nevlastní strýc a nepůjčil mi poprvé svou zrcadlovku, kterou jsem nikdy nepustil z ruky? Asi bych si našel i jinou cestu, ale pomocí fotografie jsem postupně dokázal najít své místo v tomhle světě. Díky ní jsem prožil krásné tři roky studia na Hollichově, kde jsem poprvé ve svém životě zažil pocit, kdy se těšíte do školy. Poprvé jsem měl štěstí na skvělý kolektiv spolužáků, díky nimž jsem vycházel ze své komfortní zóny, když jsme například stopovali napříč Evropou. Začal jsem se více otevírat lidem. Následoval přechod na ITF, který s sebou nesl možnost poznání spousty nových lidí. Během krátkých ale o to intenzivnějších konzultacích jsem si musel rychle zvykat. Bylo velmi inspirativní poslouchat výklad pedagogů, nasávat jedinečnou atmosféru horní Bučy, rozšiřovat si obzory a pohledy, které mě dále formovaly. Pak však přišel covid, období, které doprovázely pocity nejistoty, zmaru, úzkosti, doba, kdy jsem pociťil jistý blok i v mé tvorbě. Kladl jsem si otázky, zda jsou mé fotografie dostatečně dobré, má má tvorba vůbec nějaký smysl, proč vlastně fotografuji? I v této situaci fotografie pomáhala. Chytil jsem covid a představoval jsem si, že se taková situace bude neustále opakovat. Začal jsem fotografovat soubor „Pandemie," kde jsem se snažil zachytit

Osobní závěr, napsáno dne 21. 7. 2023

symboly své doby. Tím jsem danou situaci dokázal více přijmout a určitým způsobem se mi ulevilo. Fotografování se pro mě stalo za sebe léčivou nevědomou terapií. Dokázal jsem díky němu nemyslet na své problémy a starosti, v některých případech je i zpracovat. Byl to například můj strach z řízení auta. Bylo to v době, kdy jsem málem způsobil vážnou nehodu, v hlavě jsem si poté neustále vybavoval černé scénáře... Když fotografuji, dokážu se dostat do takového stavu, že nevnímám vnější vlivy. I díky tomuto uvědomění jsem se dostal k názvu této práce, který je mi blízký. Tvorbou této práce jsem se ujistil, že v tom nejsem sám. Příběhy mých kolegů z ITF mi pomohly uvědomit si velkou moc terapie sdílením. Vidím v nich velkou inspiraci, obdivuji, že se každý z nich dokázal vyrovnat s problémy podle svého, otevřít se, přestože reakce okolí mohla být jakákoli. Fotografické vyjádření v jakékoli formě považuji za naprosto zásadní. Pro mě je neustálým procesem, bez něhož si nedovedu představit svůj život.

Milan
Vojáčanský

Osobní závěr, napsáno dne 21. 7. 2023

Jmenný rejstřík

Barthes, Roland	16
Bergman, Ingmar	32
Breton, André	16
Bystrianská, Eva	35, 36, 40, 41, 66
Čechvala, Ondřej	29, 33, 34, 66
Dauthendey, Karl	16, 17
Dohnal, Josef	48, 52, 53, 54, 67
Eliáš, Marián	42, 43, 46, 47, 66
Geimer, Peter	16
Haneková, Jiřina	18, 19
Iversen, Margaret	16, 17
Jarcovjáková, Libuše	20, 21
Kobayashi, Masaki	32
Kurosawa, Akira	32
Malinová, Andrea	24, 25
Matušek, Otakar	26, 27
Miřijovský, Jakub	60, 64, 65, 67
Mulvey, Laura	17
Pepe, Dita	22, 23
Weiser, Judy	11, 12, 13, 14, 15

Použitá literatura a zdroje

WEISER, Judy. Phototherapy techniques. Exploring the secrets of personal snapshots and family albums. Vancouver: PhotoTherapy Centre, 1999, ISBN 978-0-9685619-0-4.

PEPE, Dita. Hranice lásky: trauma jako motivace k tvorbě : fotografie jako terapie = Borders of love : trauma as motivation to create art : photography as therapy. Přeložil Sylva FICOVÁ, přeložil Aaron COLLIER. Praha: Wo-men, 2021. ISBN 978-80-907641-5-6.

IVERSEN, Margaret. Photography trace and trauma. London: The University of Chicago Press, 2017. ISBN 978-0226370163.

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2009. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. Česká fotografie v datech 1839-2019. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271.

BIRGUS, Vladimír a Ondřej DURCZAK a Michal SZALAST. 30 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Praha: FotoD, 2021. ISBN 978-80-90637-9-1

SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. O fotografii. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

PhotoTherapy Centre. Judy Weiser. Phototherapy-centre.com [online]. [cit. 2023-04-2] Dostupné z: www.phototherapy-centre.com/about-judy-weiser

Chadimova Fotorevue. Fotorevue 7 – Jiřina Hankeová „Trapný pokus o autoterapii". Fotorevue.org [online]. [cit. 2023-05-03] Dostupné z: www.fotorevue.org/fotorevue-7-jirina-hankeova-trapny-pokus-o-autoterapii

Moravská galerie v Brně. Jiřina Hankeová. Sbirky.moravska-galerie.cz [online]. [cit. 2023-05-03] Dostupné z: www.sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?author=Hankeová%2C+Jiřina

Libuse Jarcovjakova. mum. Jarcovjakova.com [online]. [cit. 2023-05-5] Dostupné z: www.jarcovjakova.com/albums/mom/

Seznam Zprávy. Frustrace ve tvářích demonstrantů se vyfotit nedá, říká Jarcovjáková. Seznamzpravy.cz [online]. [cit. 2023-05-05] Dostupné z: www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-frustrace-ve-tvarich-demonstrantu-se-vyfotit-neda-rika-jarcovjakova-229686

Nádvorie Magazín. DITA PEPE Fotografia je istým druhom terapie. Magazin.nadvorie.com [online]. [cit. 2023-05-06] Dostupné z: www.magazin.nadvorie.com/rozhovory/dita-pepe

Ateliér Reklamní fotografie, Zlín – práce studentů a absolventů. Svázaná krajina. Arf.works [online]. [cit. 2023-05-07] Dostupné z: www.arf.works/absolvent/andrea--malinova

Ateliér Josefa Sudka: PPF Art. OTAKAR MATUŠEK Nemožnost vran 7. 3. — 8. 4. 2018. atelierjosefasudka.cz [online]. [cit. 2023-05-07] Dostupné z: www.atelierjosefa-sudka.cz/cs/vystava/nemoznost-vran

Aktuálně - Aktuálně.cz. Fráze je metaforou hloupých, říkával fotograf a aforista Otakar Matušek. magazin.aktualne.cz [online]. [cit. 2023-05-07] Dostupné z: www.magazin.aktualne.cz/foto/foto-zemrel-ostravsky-fotograf-otakar-matusek/r~a-1870532c49211ec9ba00cc47ab5f122/

Studentské a závěrečné práce ITF. Itf-new.slu.cz [online]. [cit. 2023-05-15] Dostupné z: www.itf-new.slu.cz

Telos Productions. Karl-Dauthendey-Self-portrait-with-fiancee-1857. Telos.tv [online]. [cit. 2023-06-11] Dostupné z: www.telos.tv/as-we-are/karl-dauthendey-self--portrait-with-fiancee-1857/

Arteterapeutický přístup ve fotografických souborech studentek a studentů ITF v období 2019–2023

Teoretická bakalářská práce

Milan Vopálenský

Slezská Univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2023

Vedoucí práce: odb. as. MgA. Dita Pepe, Ph.D.
Oponent práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Počet normostran vlastního textu: 37
Celkový počet znaků: 76 399

Fotografie na deskách: Josef Dohnal (z cyklu ind.1, 2020)