

JAGODA LASOTA

PORTRÉTNÍ FOTOGRAFIE V NIZOZEMSKU

PO RINEKE DIJKSTRA

V ROZHOVORECH A NA VYBRANÝCH PŘÍKLADECH

Teoretická bakalářská práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2025

Foto na titulu: Rineke Dijkstra z cyklu *Beach Portraits: Kolobrzeg, Poland, July 26, 1992,* 1992

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Jagoda Lasota

Portrétní fotografie v Nizozemsku po Rineke Dijkstra v rozhovorech a na vybraných příkladech

Portrait photography in the Netherlands after Rineke Dijkstra through interviews and selected examples

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Obor: **Tvůrčí fotografie**
Vedoucí práce: **Mgr. MgA. Roman Franc**
Oponent: **MgA. Štěpánka Stein**

Opava 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Jagoda Lasota

UČO: 57599

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Portrétní fotografie v Nizozemsku po Rineke Dijkstra – v rozhovorech a na vybraných příkladech

Téma práce anglicky: Portrait Photography in the Netherlands after Rineke Dijkstra – Through Interviews and Selected Examples

Zadání: Bakalářská práce se bude zabývat tématem současné portrétní fotografie v Nizozemsku od díla Rineke Dijkstra. Budu analyzovat vývoj tohoto žánru, vývoj fotografické estetiky v zemi, fotografovaná témata a nejdůležitější projekty vytvořené od počátku 21. století. Výzkum bude založen na analýze odborné literatury, výstavních katalogů, novinových článků a na rozhovorech vedených se čtyřmi odborníky zastupujícími různé oblasti světa fotografie: média, nezávislé publikování, kurátorství v národním muzeu a uměleckou praxi. Cílem práce bude spojit teoretickou analýzu s praktickým pohledem těch, kteří aktivně přispívají k rozvoji nizozemské fotografické komunity.

Literatura:
BLESSING, Jennifer, and PHILLIPS, Sandra S. Rineke Dijkstra: A Retrospective. Solomon R Guggenheim Foundation, 2012.
GIERTSBERG, Frits. European Portrait Photography Since 1990. BOZAR Books, 2015. HUIZING, Cathinka, and STOOP-DE MEESTER, Harriet. Dutch identity: Nederlandse portretfo-tografie NU. Waanders & de Kunst, 2016.
LIXENBERG, Dana, and COX, Kenneth. Imperial courts 1993-2015. Idea Books B.V., 2015.
SINDEREN, Wim. Fotografen in Nederland: een anthologie 1852-2002. N.p.: Fotomuseum, 2016.
STOOP-DE MEESTER, Harriet, and HUIZING, Cathinka. Portretten van portrettisten. Waanders, 2010.
VERSLUIS, Ari, and UYTTENBROEK, Ellie. Exactitudes. nai010 Publishers, 2014

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Roman Franc

Datum zadání práce: 18. 4. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Tato práce se zabývá současnou portrétní fotografií v Nizozemsku, a to ve vztahu k tvorbě Rineke Dijkstra z poloviny 90. let. Zkoumá vývoj tohoto žánru, klíčové projekty od počátku roku 2000 a odbornou perspektivu. Výzkum kombinuje literaturu, výstavní katalogy, novinové články a rozhovory se čtyřmi odborníky z médií, nezávislého vydavatelství, muzejní kurátorské a umělecké praxe. Tito odborníci diskutují o vývoji nizozemské portrétní fotografie, vlivu Rineke Dijkstra a současných trendech. Cílem je propojit teoretickou analýzu s praktickými postřehy osobností, které aktivně formují nizozemskou fotografickou scénu.

Abstract

This thesis examines contemporary portrait photography in the Netherlands after the work of Rineke Dijkstra (mid-1990s). It explores the genre's development, key projects since the early 2000s, and expert perspectives. The research combines literature, exhibition catalogues, newspaper articles, and interviews with four professionals from media, independent publishing, museum curation, and artistic practice. These experts discuss the evolution of Dutch portrait photography, Dijkstra's influence, and current trends. The aim is to connect theoretical analysis with practical insights from individuals actively shaping the field of photography in the Netherlands.

Klíčová slova

současná portrétní fotografie, Nizozemsko, vývoj žánrů, Rineke Dijkstra, nizozemská fotografie, rozhovory s odborníky, současné trendy

Key Words

contemporary portrait photography, the Netherlands, genre development, Rineke Dijkstra, Dutch photography, interviews with experts, current trends

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním

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

Poděkování

Ráda bych upřímně poděkovala odborníkům, kteří souhlasili s rozhovorem o svém životě a fotografování: Danusji Schenke, Elise Medde, Hellen van Meene a Fritsi Gierstbergovi. Ráda bych také poděkovala Mgr. MgA. Romanu Francovi za jeho podporu, neuvěřitelnou obětavost a vedení, bez něhož by tato práce nemohla vzniknout. Ráda bych také poděkovala svým úžasným společníkům z Patochatky – za všechny rozhovory, inspiraci a dobrodružství, bez nichž by cesty na Bečvu nikdy nebyly stejné.

V Opavě, 18. dubna 2025, Jagoda Lasota

© Jagoda Lasota | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Obsah **9**
1 Úvod **10**
2 Historický kontext **12**
2.1 Malba 12
2.2 Stručná historie fotografie v Nizozemsku 14
2.2.1 Počátky a 19. století 14
2.2.2 První desetiletí 20. století 15
2.2.3 Poválečné období a moderní doba 17
2.3. Rineke Dijkstra a její vliv 20
2.3.1 Život a tvorba 20
2.3.2 Styl a význam 25
3 Nejdůležitější tendence v nizozemské portrétní fotografii **27**
3.1. Identita a společnost 29
3.2 Rozmanitost, multikulturalismus, migrace 33
3.3 Fotografie následků a politický rozměr 37
3.4 Experimentální a inscenovaná fotografie 40
3.5 Výstava *Dutch Identity – Nederlandse portretfotografie NU* 43
4 Pohledy odborníků **45**
4.1 Rozhovor s Fritsem Gierstbergem 46
4.2 Rozhovor s Danusií Schenke 53
4.3 Rozhovor s Elisou Medde 59
4.4 Rozhovor s Hellen van Meene 68
5 Závěr **77**
6 Bibliografie **81**
6.1 Knižní tituly 81
6.2 Internetové stránky 82
6.3 Jmenný rejstřík 83

1 Úvod

Nizozemská portrétní tradice sahá až do zlatého věku malířství, kdy umělci jako Rembrandt van Rijn a Johannes Vermeer dovedli umění portrétu k dokonalosti díky technické preciznosti, plastickému světlu a psychologické hloubce. Tato tradice měla – a stále má – velký vliv na současnou nizozemskou fotografii, která zůstává jednou z nejrozpoznatelnějších forem uměleckého a dokumentárního vyjádření v zemi. Od 90. let 20. století získala nizozemská portrétní fotografie mezinárodní uznání, z velké části díky Rineke Dijkstra, jejíž syrový přístup, dokumentární preciznost a autenticita formovaly další generace fotografů. V této práci se zabývám vývojem portrétní fotografie v Nizozemsku po Rineke Dijkstra s cílem vytvořit na základě analýzy dostupné literatury a rozhovorů s vybranými odborníky přehled klíčových témat a osobností, které definují daný typ fotografie v této části Evropy. Zohledňuji přitom rovněž klíčové trendy, umělce a vliv institucí, které tento žánr spoluvytvářely. V práci se zaměřuji především na uměleckou a dokumentární portrétní fotografii v Nizozemsku od 90. let 20. století do současnosti, specificky z pohledu mých respondentů a na příkladu pěti jimi vybraných fotografů. Vynechávám přitom komerční a módní fotografii, přestože představují důležitou součást současné fotografické praxe. K výběru tématu mě vedly především osobní zájmy – od roku 2023 žiji v Amsterdamu a pracuji jako portrétní fotografka pro různé

noviny, včetně nizozemských. Při vlastním průzkumu jsem si všimla, že fotografie v Nizozemsku se vyznačují odvážným, často malířským stylem, promyšleným rámováním a vysokou vizuální kvalitou. Ve zdejších médiích hraje portrét důležitou roli a často překračuje rámec tradičního zobrazení postavy. Kladu si otázku, zda je nizozemské vidění světa v něčem specifické. Jak ovlivňuje historický kontext a společenská angažovanost způsob, jakým se portrétuje? Tyto otázky mě přiměly studovat problematiku podrobněji, a tak jsem se rozhodla vyzpovídat osobnosti podílející se na budování světa fotografie. Kromě již zmíněných zdrojů jsem využívala také katalogy výstav, novinové články a rozhovory s experty. Sama jsem pak oslovila čtyři odborníky, kteří jsou s fotografií spojeni každý jiným způsobem: bývalého kurátora rotterdamského muzea a profesora fotografie Fritse Giertsberga, dále uměleckou ředitelku jednoho z největších a nejstarších nizozemských deníků – *Trouw* – Danusiu Schenke, dlouholetou šéfredaktorku časopisu *FOAM* a kurátorku Elisu Medde a portrétní fotografku z praxe Hellen van Meene, bývalou studentku Rineke Dijkstra. Doufám, že tato práce kombinující teoretickou analýzu s praktickým odborným pohledem přispěje k hlubšímu pochopení současného stavu nizozemského fotografického portrétu.

2 Historický kontext

Nizozemsko má dlouhou a bohatou tradici portrétní malby, která sahá až do 17. století, kdy se nizozemské malířství stalo jedním z nejvýznamnějších směrů evropského umění. Když se pak v 19. století objevila fotografie, přirozeně zapadla do stávajících vizuálních konvencí a navázala na zájem nizozemských umělců o portrétování jednotlivce. Současná nizozemská portrétní fotografie je tak výsledkem postupného vývoje, v němž se promítly vlivy starých mistrů a moderní přístup k danému médiu.



Fot. 1 | Rembrandt van Rijn, *Autoportrét,* 1659

2.1 Malba

Během 17. století se stal jedním z nejdůležitějších žánrů nizozemského malířství portrét, což je důsledkem rozvoje střední třídy, s nímž souvisela narůstající poptávka po realistickém zobrazování lidí. Zatímco ve zbytku Evropy byli na portrétech zobrazováni především panovníci a aristokracie, v Nizozemsku si je oblíbili obchodníci a měšťané – odhaduje se, že v tomto období bylo vytvořeno 750 tisíc až 1,1 milionu portrétů.[1]

[1] Rudi Ekkart a Quentin Buvelot (eds.), *Dutch Portraits: The Age of Rembrandt and Frans Hals.* London: National Gallery Company; Zwolle: Waanders Publishers, 2007, s. 228.

Jedním z nejvýznamnějších umělců této éry byl **Rembrandt van Rijn.** Jeho portréty se vyznačovaly jednoduchostí, postrádaly aristokratickou rétoriku a rekvizity naznačující bohatství nebo moc. Rembrandt se také vyhýbal pózám vestoje, které by mohly být interpretovány jako projev pýchy. V důsledku se tak jeho portréty, navzdory vynikající technické kvalitě, často jeví jako vizuálně identické. Jiný přístup zvolil **Frans Hals,** který proslul schopností zachytit veselé emoce a neformální pózy. **Jan de Bray** portrétoval své modely v historických kostýmech a koncem 17. století se přeorientoval v souladu s dobovým trendem na zobrazování postav v kostýmech inspirovaných fantaskními motivy. Kromě individuálních portrétů si oblibu získaly také rodinné portréty, obvykle malované v exteriéru jako zahrada či otevřená krajina, a převážně s důrazem na neformálnost a ležérnost.[2]

Skupinové portréty pak sloužily k dokumentaci organizací, jako je policie, řemeslnické cechy, dále pak důstojníků či regentů. Vyznačovaly se formální, často strnulou kompozicí, postavy obvykle seděly kolem stolu a vážně hleděly na diváka. V těchto dílech byly povoleny rekvizity a oděv modelů byl pečlivě propracován. Zajímavé je, že náklady na zhotovení skupinového portrétu se nedělily rovnoměrně – výši jednotlivých částek často určovalo společenské postavení jednotlivců.[3]



Fot. 2 | Jan de Bray
Regenti Leprozenhuis v Haarlemu, 1667

Kromě ateliérových portrétů se umělci věnovali i scénám z každodenního života a zobrazovali anonymní postavy bez historické identity. Šlo o scény zachycující domácí práce, venkov, jarmarky, hostince či oslavy. Tyto menší formáty často ilustrovaly nizozemská přísloví a spíše než o realistické zobrazení života v nich šlo o moralizující obsah.[4]

Zvláštním typem portrétu, kombinujícím prvky žánrové malby, byl ztv. *tronie*. Jeho cílem bylo zachytit neobvyklou náladu a výraz postavy, nikoli její identitu. *Tronie* často zobrazoval osoby v osobitých kostýmech, aniž by však usiloval o realistické zobrazení historických postav. Sám Rembrandt často maloval *tronie* jako formu autoportrétu.



Fot. 3 | Rembrandt van Rijn
Tronie starého muže, 1630

[2] Ekkart a Buvelot, *Dutch Portraits*, s. 114–10.
[3] Ekkart a Buvelot, *Dutch Portraits*, s. 66–68.
[4] Ekkart a Buvelot, *Dutch Portraits*, s. 17–48.

2.2 Stručná historie fotografie v Nizozemsku

2.2.1 Počátky a 19. století

Fotografie se v Nizozemsku objevila poměrně brzy po roce 1839, kdy byla vynalezena, tedy obdobně jako ve zbytku Evropy. Nizozemci se ovšem do jejího technického vývoje nijak významně nezapsali,[5] spíše měli tendenci přihlížet než inovovat. Namísto toho své znalosti a technologie získávali z dovozu, nejprve z Paříže a poté z Německa.



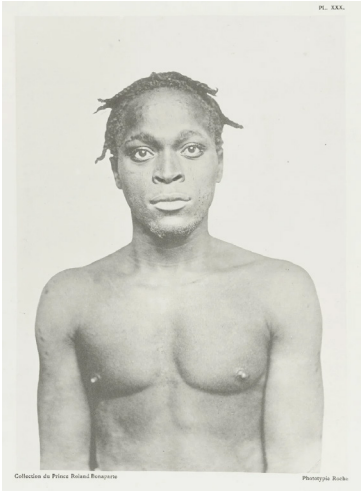
Fot. 4 | Louis Wegner
Oválný portrét C. J. Fodora,
1855–1861; *carte-de-visite*

Amsterdamský malíř **Christiaan Julius Lodewijk Portman** byl pravděpodobně prvním Holanďanem, který fotografoval.[6] V roce 1839 představil v Haagu tři daguerrotypie a má se za to, že se také zasloužil o překlad Daguerrova manuálu do nizozemštiny. Hlavními náměty prvních fotografií, především daguerrotypií, byly stejně jako ve zbytku Evropy portréty pořízené ve formátu *carte-de-visite*. V rámci portrétů existovala jen malá rozmanitost nebo specializace, většina z nich byla komponována stejným způsobem, s podobnými doplňky a výrazy tváře. Nizozemci si rychle uvědomili potenciál fotografie pro vědu a dokumentaci, a tak s oblibou fotografovali stavební konstrukce, mosty, kanály a železnice. Tyto konkrétní projekty lze jen stěží označit za umění. Přestože se v Amsterdamu a Haagu konaly mezinárodní výstavy, fotografický trh v Nizozemsku zůstával ve srovnání s Anglií nebo Francií relativně malý. V zemi vzniklo mnoho portrétních ateliérů – jeden z nich patřil **Louisi Wegnerovi,** který byl považován za ikonu rané nizozemské portrétní fotografie. Malířství a fotografie se od samého počátku vzájemně ovlivňovaly, malíři jako **George Hendrik Breitner** a **Willem Witsen** brali fotografie jako základ pro své obrazy. První série portrétů vznikla kolem roku 1850 zásluhou malíře a fotografa **Mauritse Verveera,** který portrétoval přibližně 60 profesorů a umělců.[7]

Postupem času došlo i na zkoumání nových témat: **Pieter Oosterhuis** a **Adriaan Boer** se proslavili krajinářskou fotografií a první topografickou

[5] Flip Bool, Mattie Boom, Frits Gierstberg a kol. (eds.), *Dutch Eyes: A Critical History of Photography in the Netherlands*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2007, s. 58.
[6] Bool a kol., *Dutch Eyes*, s. 58.
[7] Cathinka Huizing a Harriet Stoop-de Meester, *Dutch Identity: Portretten van fotografen NU – Nederlandse portretfotografie in de 21ste eeuw*. Ed. Loes Visch. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2016, s. 13–14.

dokumentací. **Adolph Schaefer** mezitím získal první placenou zakázku: kolínské ministerstvo ho pověřilo fotografováním historických předmětů z Indonésie. Vznikaly také portréty příslušníků exotických národů, například **Friedrich Carl Hisgen** vytvořil v roce 1883 na objednávku antropologa Rolanda, který pracoval pro Napoleona Bonaparta, portréty 27 Surinamců na Mezinárodní koloniální výstavě v Amsterdamu. Tyto fotografie pak byly nabízeny k prodeji muzeím.[8]

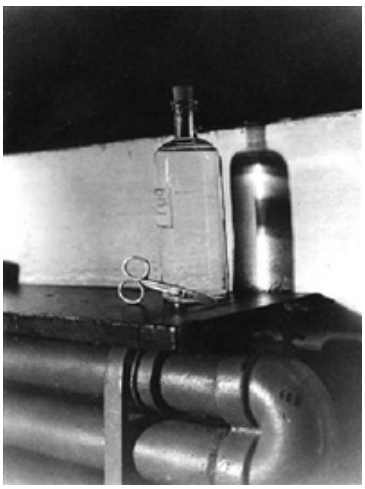


Fot. 5 | Friedrich Carel Hisgen *Portrét Kwamina Baja,* 1883–1884

2.2.2 První desetiletí 20. století

V roce 1889 založil amatérský fotograf a vědec **J. van Geuns** první nizozemský fotografický časopis *Tijdschrift voor Fotografie* a **Bram Loman** vyvinul první zrcadlovku s jedním objektivem, která je dnes považována za prototyp 35mm fotoaparátu. Počátek 20. století se nesl v duchu experimentů a proměny fotografie, jež se proměnila z čistě dokumentárního média v uměleckou formu. Fotografie se konečně stala přístupnou i amatérům, kteří dokumentovali každodenní život a pořizovali momentky. Stejně jako ve zbytku Evropy se i v Nizozemsku rozvíjel piktorialismus, jehož cílem bylo povýšit fotografování z řemesla na umění. Jeho hlavními představiteli byli **Bernard Eilers, Henri Berssenbrugge,** považovaný za jednu z nejvýznamnějších osobností nizozemské fotografie, a **Jan Zeegers,** který jako jeden z prvních fotografů pořizoval barevné fotografie podle postupu bratří Lumièrů.[9]

Fotografie vstoupila také do světa grafického designu a reklamy. **Piet Zwart, Paul Schuitema** a **Gerrit Kiljan** spojili grafický design s fotografií pomocí techniky fotomontáže a **Paul Citroen** rozvinul abstraktní fotografii v rámci Nové fotografie (*Nieuwe Fotografie*). Dynamicky se rozvíjely moderní a avantgardní přístupy – experimenty s detailními záběry, rámováním, extrémními úhly ve stylu Mana Raye. Tyto postupy zasáhly i do portrétní fotografie a jejich hlavními nadšenci byli kromě Citroena i **Erwin Blumenfeld** a **Eva Besnyö.** Byla založena první umělecká akademie v Haagu (dnešní **KABK**) a jedním z jejích lektorů se stal László Moholy-Nagy. Díky technologickému rozvoji, jehož součástí



Fot. 6 | Paul Citroen *Zátiší s lahví a nůžkami,* 1932

[8] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 14.
[9] Bool a kol., *Dutch Eyes,* s. 116-119.

byl i malý fotoaparát vynalezený firmou Kodak, se fotografování začínalo věnovat stále více amatérů. Jedním z nich byla **Eva Pennink Boelen,** která fotografovala každodenní život své rodiny.[10]

Období první světové války (Nizozemsko se jí nezúčastnilo) a meziválečné období přinesly zvýšený zájem o sociální témata a folklór. **Dik Jan van der Ven** vydal knihu *Neerlands Volksleven* („Jak žijí Nizozemci"), která obsahuje 350 fotografií vytvořených 24 fotografy a dokumentujících folklór a každodenní život Nizozemců. Portréty tehdy získaly nový význam a kvalitu – většina lidí byla fotografována v exteriéru a tvářili se přirozeněji a uvolněněji. Namísto jednotlivců docházelo stále častěji k dokumentování společenstev a skupin. **Martien Coppens** vydal svou první autorskou fotografickou knihu, v níž dokumentoval katolické komunity v nejchudším regionu Nizozemska.[11] **Willem van Heemskeck Ducke** a **Nico de Haas** zase vytvářeli portréty dělníků, rybářů a zemědělců, které dokonale zapadaly do nacistické ideologické propagandy. V roce 1937 uspořádalo Stedelijk Museum v Amsterdamu výstavu **Foto 37,** která se stala mezníkem v dějinách nizozemské fotografie. Představila díla fotografů, jako byli Eugène Atget, Brassaï a Henri Cartier-Bresson, ale také místních fotografů **Emmy Andriesse, Charlese Blazera**





Fot. 7 (nahoře) | Charles Breijer *Skrytá kamera fotografa Case Oorthuyse,* 1945

Fot. 8 (vlevo) | Charles Breijer *Nelegální záběr z brašny velitelského stanoviště Kriegsmarine, pořízený z Emmapleinu do Emmalaanu v Amsterdamu,* 1944

[10] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 20.
[11] Bool a kol., *Dutch Eyes,* s. 169.

a **Johna Fernhouta.** Výstava předznamenala nový směr dokumentární a reportážní fotografie i portrétu, který se stal jejich součástí.[12]

S větší dostupností fotografování klesla poptávka po profesionálních portrétech. **Frits Geveke** a jeho student **Godfried de Groot** přesunuli svůj profesní zájem z portrétní fotografie na módní a divadelní fotografii. Groot ve svém amsterdamském ateliéru nabízel hollywoodskou stylizaci, konkrétně portréty ve stylu *glamour* s dramatickým osvětlením.[13]

Během německé okupace Nizozemska se fotografie stala jak nástrojem propagandy, tak i prostředkem k vedení odboje. V tomto ohledu sehrál specifickou roli **Cas Oorthuys** a skupina **De Ondergedoken Camera;** jejich fotografie dnes představují jedno z nejdůležitějších svědectví o životě v okupovaném Nizozemsku.[14]

2.2.3 Poválečné období a moderní doba

Po druhé světové válce se Nizozemsko etablovalo jako centrum dokumentární fotografie a povědomí veřejnosti o něm vzrostlo. V roce 1949 byla založena fotografická soutěž **Zilveren Camera** press, která dodnes patří k nejvýznamnějším fotografickým oceněním v této zemi. Převládala humanistická fotografie zaměřená na společnost, sociální změny a politiku. Ohlas měla výstava *The Family of Man* v New Yorku – zúčastnili se jí také nizozemští fotografové **Emma Andriesse, Eva Besnyö, Ed van Elsken, Cas Oorthuys** a **Nico Jesse.** Cas Oorthuys pokračoval v dokumentování poválečné obnovy země, zatímco Ed van der Elsken, považovaný za jednoho z nejvýznamnějších nizozemských fotografů 20. století, zaznamenával pouliční život v Amsterdamu, Paříži, Hongkongu a Tokiu.[15] Eva Besnyö dokumentovala protesty žen a boj za jejich práva, při čemž spolupracovala s feministickým hnutím Dolle Mina. Fotografie z tohoto období se staly součástí dějin aktivismu: dokumentovaly migraci, boj za sociální práva a kulturní



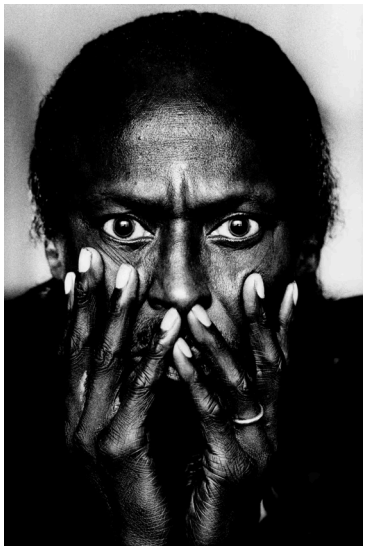
Fot. 9 | Cas Oorthuys *Ženy v nedělních šatech, Scheveningen,* 1958



Fot. 10 | Ed van Elsken *Území Yakusa, Kamagasaki, Osaka* 1960

[12] Bool a kol., *Dutch Eyes,* s. 178–184.
[13] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 20–23.
[14] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 23.
[15] Stedelijk Museum Amsterdam, *Ed van der Elsken – Camera in Love.* [online]. Dostupné z: https://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/ed-van-der-elsken-camera-in-love [cit. 12. 3. 2025]

rozmanitost v Nizozemsku; důležitým tématem byla také rekonstrukce země. Portréty se užívaly v reklamě a módě; **Paul Huf** se proslavil jako fotograf královské rodiny, která byla vnímána jako symbol národní jednoty.[16]



Fot. 11 | Anton Corbijn *Miles Davis, Montreal,* 1985

V 60. letech se mentalita Nizozemců proměnila: provázela to sexuální revoluce, stávky, ale i demografické změny způsobené příchodem ekonomických imigrantů. Na sociální rozmanitost a lidi jako takové se ve svých reportážích zaměřovali **Ed van de Elsken, Ad van Denderen, Sanne Sannes, Gerard Fieret** nebo **Koen Wessing,** který je mimo jiné i autorem slavného portrétu Johna Lennona a Yoko Ono během jejich akce *Bed-in-peace* v amsterdamském hotelu Hilton. **Vincent Mentzel** se prosadil v 70. letech, kdy fotografoval portréty především pro deník *NRC*. Vývoj portrétní fotografie nebyl zdaleka jednoznačný – portréty tvoří součást sociálního dokumentu, ale i reportáže, politické, pouliční fotografie, módy a reklamy.[17]



Fot. 12 | Koos Breukel *Král Willem-Alexander,* 2013

V osmdesátých letech se fotografie začala vyvíjet směrem k více uměleckému a konceptuálnímu pojetí, využívala nových technik a experimentálních forem. V tomto období zahájil svou mezinárodní kariéru **Anton Corbijn,** známý svými portréty hudebních hvězd. **Willem Diepram** se proslavil svými esteticky působícími fotografiemi z amerického uprchlického tábora. Po roce 1990 se hlavním tématem fotografie stalo zkoumání identity člověka v moderním kontextu, tj. jako kombinace původu, výchovy, náboženství, životní volby, vzdělání, subkultury a sexuálních preferencí. Průzkum se zaměřoval na mezilidské vztahy, vztahy v rodině nebo na pracovišti a na identitu portrétované osoby i fotografa. **Alex ten Napel** fotografoval pacienty s Alzheimerovou chorobou, **Koos Breukel** portrétoval zraněné a zjizvené lidi a **Rineke Dijkstra** si získala mezinárodní věhlas svými portréty teenagerů. Převažovaly typologické série zdůrazňující podobnost životních etap a

[16] Bool a kol., *Dutch Eyes,* s. 346–353.
[17] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 26.

osudů lidí a zároveň i kulturní a etnickou rozmanitost země. Styl fotografií byl obvykle mimořádně jednoduchý a výrazově syrový.

Příklady tohoto přístupu představují také práce **Celine van Balen** a **Caroline Schroder,** dokumentující děti a mládež. Balen, **Berien van Manen** i **Dana Lixenberg** zase navazují na dokumentární tradici Eda van der Elskena. Poprvé zde dostali prostor i fotografové s kořeny mimo západní Evropu, například **Morad Bouchakour, Ting Chan, Sara Blokland** a **Jossy Albertus.** Díky svému nezávislému vizuálnímu jazyku se portrétní fotografie v 90. letech 20. století stala autonomní uměleckou formou.[18]

Po roce 1990 ovlivnily vývoj fotografie (tentokrát v celosvětovém měřítku) tři faktory: digitalizace média, přijetí fotografie jako umělecké disciplíny a zvýšení její dostupnosti. Mladí fotografové snadno překračují tradiční hranice mezi žánry a fotografickými postupy – krajina se mísí s portrétem, dokumentární styl s formálním a komerční projekty jsou v muzeích a galeriích prezentovány jako umění. Nizozemští fotografové se snaží vyhýbat jednoznačnému žánrovému zařazení – mění svůj styl v závislosti na kontextu nebo klientovi a za zásadní považují rozvíjení svého individuálního vizuálního jazyka. Důležitým prostředkem autorského vyjádření se stala fotografická kniha, často vydávaná vlastním nákladem. Díky spolupráci s grafickými designéry a vysoké kvalitě vizuálního vzdělávání v zemi si nizozemské fotoknihy vydobyly mezinárodní uznání pro svou jedinečnou kvalitu.[19]

Nizozemsko má v současné době čtyři muzea věnovaná fotografii a velké národní nadace nabízejí místním fotografům četná stipendia. Velké deníky jako *NRC, Volkskrant* a *Trouw* pravidelně vydávají magazíny, ve kterých propagují práci jednotlivých fotografů nebo vyhlašují tvůrčí projekty. Nizozemský fotografický provoz je setrvale dynamický a velmi živý.

[18] Bool a kol., *Dutch Eyes,* s. 26.
[19] Bool a kol., *Dutch Eyes,* s. 12–46.

2.3. Rineke Dijkstra a její vliv

2.3.1 Život a tvorba



Fot. 13 | Koos Breukel
Rineke Dijkstra, 2010

Rineke Dijkstra se narodila v roce 1959 v nizozemském Sittardu. V 80. letech studovala na Akademii Gerrita Rietvelda v Amsterdamu.[20] Po ukončení studia pracovala sedm let jako portrétní fotografka pro různé noviny, časopisy a obchodní klienty, přičemž získávala zkušenosti s pozorováním lidí a rychlou prací v terénu. Koncem 80. let se zranila při nehodě na kole a během následné rekonvalescence se věnovala vlastnímu rozvoji i svému fotografování. Období rehabilitace a první snahy o autoportréty daly vzniknout sérii *Beach Portraits* (1992–2002), která jí přinesla mezinárodní uznání. V syrové atmosféře Dijkstra dokumentovala mladé lidi na plážích v různých částech světa: postava stojí uprostřed záběru a moře tvoří pozadí. Nejvýznamnější fotografie z této série vznikly mimo jiné ve Spojených státech a v Polsku; ze snímků je vidět, že rozdíly v místním a kulturním kontextu portrétovaných jsou mimořádně výrazné – což představuje jeden z klíčových prvků sociální analýzy obsažené v tomto projektu. Podobné sociální rozdíly ukazuje i další projekt Rineke Dijkstra, který vznikal souběžně s *Beach Portraits*. Umělkyně portrétovala lidi na Wall Street v New Yorku a v ukrajinské Oděse. Pozadí tentokrát namísto písku a horizontu mořské hladiny tvoří chodníky a městské zdi – zdůrazňují tak kontrastní světy, v nichž portrétovaní lidé žijí.[21]

V knize *New Mothers* (1994) se Dijkstra zabývá tématem mateřství, intimity a ambivalencí emocí, které provázejí narození dítěte. Fotografuje ženy těsně po porodu (někdy i jen hodinu po něm) a ukazuje jejich únavu a bolest smíšenou s úlevou a euforií. V témže roce také Dijkstra zahajuje projekt dokumentující Almerisu, náctiletou uprchlici z Bosny. V průběhu následujících 14 let ji pravidelně portrétuje svým charakteristickým strohým a izolujícím stylem; projekt končí, když se hlavní hrdinka už jako dospělá žena stává matkou. Podobně postupuje i v případě sedmnáctiletého Francouze Oliviera, jehož první portrét vzniká několik minut poté, co vstoupil do Cizinecké legie.

[20] Shira Wolfe, *Rineke Dijkstra's many Portraits.* [online]. Artland Magazine. Dostupné z: https://magazine.artland.com/rineke-dijkstra-portraits/ [cit. 19. 3. 2025]
[21] Jennifer Blessing a Sandra S. Phillips, *Rineke Dijkstra: A Retrospective.* New York: Guggenheim Museum Publications, 2012, s. 62 – 105.



Fot. 14 | Rineke Dijkstra z cyklu *Beach Portraits, Long Island, N.Y., USA, July 1, 1993,* 1993



Fot. 15, 16, 17 | Rineke Dijkstra z cyklu *Almerisa, Asylum Center Leiden, Leiden, the Netherlands, March 14, 1994; Almerisa, Leidschendam, the Netherlands, December 9, 2000; Almerisa, Zoetermeer, the Netherlands, June 19, 2008*

Dijkstra ho portrétuje v průběhu tří let a ukazuje jeho proměnu v muže – od prvního výcviku až po jeho službu v Africe. Oba projekty zkoumají proces zrání a proměnu identity člověka.[22]

V letech 1998 až 2006 vznikl také projekt *Parks*, v němž Dijkstra opět umisťuje své objekty do středu záběru, tentokrát obklopené krajinou parku. Na rozdíl od *Beach Portraits* zde nechává své postavy interagovat s prostředím, čímž uvolňuje napětí vyplývající ze vztahu fotograf—fotografovaný. Projekt byl původně realizován v Berlíně, postupem času se však rozšířil o parky v Amsterdamu, Barceloně, Liverpoolu, Madridu, New Yorku a také v čínském Sia-menu. Podobně se vyvíjí i soubor *Israeli Soldiers,* v němž Dijkstra portrétuje příslušníky povinné vojenské služby v Izraeli. Muži jsou zachyceni v prostředí těsně po vojenském výcviku, zatímco ženy vystupují v detailních záběrech na bílém pozadí, buď během prvního dne služby, nebo na dovolené, což zvýrazňuje kontrast mezi osobní a sociální realitou.[23]

Ve svých pozdějších projektech začíná Dijkstra experimentovat s médiem videa. Její fascinace klubovou kulturou vede k sérii *The Buzz Club, Liverpool, UK / Mystery World, Zaandam, NL* (1996–1997). Na neutrálním bílém pozadí v zadní části baru zachycuje mladé zákazníky vytržené z kontextu, přičemž veškerou pozornost soustředí na jejich oblečení, pohyby a výrazy tváře. O několik let později se Dijkstra vrací do Liverpoolu, kde realizuje projekt *The*

[22] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 106–138, 214–222.
[23] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 178–213.



Fot. 18 | Rineke Dijkstra z cyklu *Parks, Vondelpark, Amsterdam, June 10, 2005,* 2005

Krazyhouse, Liverpool, UK, v jehož rámci dokumentuje pět dospívajících tančících v klubu, tedy v uzavřeném prostředí, dle rytmu své oblíbené písně. Podobný způsob izolace autorka používá i ve videu *Annemiek (I Wanna Be with You),* v němž holandská teenagerka pohybuje rty na populární píseň skupiny Backstreet Boys.[24]

V roce 2008 vybudovala Rineke Dijkstra v rámci svého rezidenčního pobytu v Tate Liverpool v prostorách muzea fotografický ateliér, v němž dokumentovala skupiny dětí navštěvujících tuto instituci. Výsledkem je *Ruth Drawing Picasso,* záznam dívky, která překresluje v galerii Picassův obraz, a triptych *I See a Woman Crying,* v němž autorka poprvé pracuje i se zvukem – slyšíme hlasy dětí, které komentují, co na kterém obraze vidí.[25]

[24] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 138–176.
[25] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 230–239.

Ve svém nejnovějším projektu *Night Watching* (2019) se Dijkstra opět vrací k videu – dokumentuje reakce a výrazy tváří 14 různých skupin návštěvníků Rijksmusea při sledování Rembrandtova obrazu *Noční hlídka*. Fotografka, jejíž styl je k Rembrandtovým obrazům často přirovnáván, v tomto projektu analyzuje způsob, jakým diváci umění s dílem komunikují, a ukazuje rozdíly způsobené různou sociální a kulturní příslušností.[26]

Rineke Dijkstra je držitelkou mnoha prestižních ocenění, například Citibank Photography Prize, Hasselblad Award a Johannes Vermeerprijs, nejvýznamnějšího ocenění pro umělce v Nizozemsku. Její fotografie jsou součástí sbírek nejvýznamnějších muzeí současného umění na světě, včetně Muzea moderního umění v New Yorku, Tate Modern v Londýně a Stedelijk Museum v Amsterdamu. V současné době žije a pracuje v Amsterdamu.[27]



Fot. 19 | Rineke Dijkstra *Ruth drawing Picasso,* 2009, video

[26] Wolfe, *Rineke Dijkstra's many Portraits.*[online]
[27] Wolfe, *Rineke Dijkstra's many Portraits.*[online]

2.3.2 Styl a význam

Styl Rineke Dijkstra je kombinací jednoduchosti formy, psychologické hloubky a syrové estetiky. Její fotografie jsou často přirovnávány k portrétům Rembrandta van Rijn, s nímž ji spojuje pečlivé pozorování, práce se světlem, strohé rámování a pronikavé studie emocí. Sama Dijkstra přiznává, že holandské ovzduší je prosyceno obrazy starých mistrů a že její přístup k fotografii přímo ovlivnilo dílo Johannese Verspronckа a jeho přístup ke světlu, barvě, detailu a emocím. Mezi svými dalšími inspiracemi zmiňuje Diane Arbus s jejím empatickým způsobem pohledu na odlišnost a Augusta Sandera, který dokázal zachytit individualitu jednotlivce ve skupině.[28]

Portrétování představuje pro Rineke Dijkstra příležitost k setkání s jiným člověkem a fotoaparát je pro ni nástrojem k navázání vztahu. Její přístup je založen na trpělivosti, empatii a pečlivém pozorování – to jí umožňuje ukázat nejistotu, zranitelnost a individualitu jejích objektů bez sentimentu a idealizace. Při práci s neznámými a „obyčejnými" lidmi se nesnaží zobrazit „toho druhého" jako exotickou trofej, ale zaznamenat vývoj vztahu, v němž se fotografovaná osoba otevírá a ukazuje svou pravou povahu. Sama Rineke přirovnává svůj tvůrčí proces k zamilovanosti – okamžiku plnému citového napětí, naděje a neuchopitelnosti. Její portréty ukazují, jak vidíme sami sebe ve světě; fotografie je zrcadlovým obrazem, který vede k sebepoznání.[29]

Fotografie Rineke Dijkstra působí silně realistickým dojmem a pohybují se na pomezí konceptuálního umění a minimalismu. Sama umělkyně přiznává, že se inspiruje tradicí dokumentární fotografie, i když její přístup tomu neodpovídá. Pracuje s velkoformátovým fotoaparátem 4×5, její tvůrčí proces je pomalý, vyžaduje přípravu a soustředění, protože dlouhé čekání na fotografii vyžaduje úzkou interakci s protagonistou. Její světlo – většinou přirozené, někdy s využitím blesku – je rovnoměrné, bez dramatičnosti a buduje atmosféru syrovosti a „pravdy". Tím, že Rineke redukuje fotografii na fyzickou přítomnost člověka a izoluje ho od kontextu, umožňuje divákovi soustředit se na výraz a vzhled svých objektů. Vytváří meditativní moment, který nám umožňuje prozkoumat příběh člověka tak, že registrujeme každou jeho vrásku, gesto nebo záhyb jeho oděvu.

[28] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 45.
[29] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 13 – 27.

Touha zachytit okamžiky přechodu – dospívání, proměny, krize, obnovy – je v tvorbě Rineke Dijkstra jasně přítomná. Toto téma se opakuje jak v portrétech mladých vojáků, tak matek těsně po porodu a teenagerů na pláži. Jejich těla, tváře a pohledy ukazují, že si uvědomují přítomnost objektivu, a zároveň i to, jak jsou zranitelní vůči vlastním emocím. Dalším médiem pro zkoumání vztahu mezi fotografem a portrétovaným se pro umělkyni stalo video. Pohyblivý obraz prohlubuje efekt přítomnosti a otevřenosti – lidé, které vidíme, jsou „tady a teď", nejsou zamrzlí v minulosti, ale ožívají ve své proměnlivosti. V jednom rozhovoru Dijkstra řekla: *„Fotografie je pro mě osobním vztahem. Zajímají mě lidé, které potkávám. Když je něco zamrzlé v čase, můžete se na to dívat a uvidět cosi, co vám denně uniká. Fotografie umožňuje na něco poukázat, ukázat to ostatním. V konečném důsledku jde o jedinečnost každodennosti."*[30]

Právě tato schopnost ukázat jedinečnost v každodennosti a obyčejnosti činí dílo Rineke Dijkstra tak silným a nadčasovým. Její postavy se zdají být pozastaveny v čase – umělkyně vyzývá diváka, aby byl „tady a teď", aby prožil okamžik spojení – s druhým člověkem i sám se sebou. Její fotografie nepředstavují pouhé obrazy, jsou to skutečné zážitky.



Fot. 20 | Rineke Dijkstra
Julie, Den Haag, The Netherlands, Feb 29 1994, 1994

[30] Blessing a Phillips, *Rineke Dijkstra*, s. 60.

3 Nejdůležitější tendence v nizozemské portrétní fotografii (1995–2024)

Jak jsem již zmínila v jedné z předchozích kapitol, vývoj fotografie (nejen) v Nizozemsku ovlivnily po roce 1990 tři klíčové události: digitalizace média, uznání fotografie jako plnohodnotné umělecké formy a zvýšení její dostupnosti, které způsobilo, že svět byl prakticky zaplaven snímky. Během tohoto období se v celé Evropě odehrály mnohé zásadní společensko-politické změny. Pád železné opony vedl k migrování obyvatelstva a k redefinování národních identit.[31] Také tradičně definované hranice mezi fotografickými žánry se začaly stírat a docházelo k mísení postupů. Portrét – dosud definovaný jako zobrazení podoby konkrétní osoby (tento význam přejímám, když používám výraz „klasický/tradiční portrét“) – přestal být doslovným zobrazením těla a stal se směsicí různých stylů: od archivního přes krajinářskou fotografii, dokument až po reportáž. Výsledné projekty měly osobnější charakter, často vznikaly jako nekomerční a nebyly na prodej.[32]

Při propagaci nové vlny fotografů v devadesátých letech sehrála důležitou roli média – progresivní umělečtí ředitelé novin jako *Volkskrant* a *NRC*

[31] Frits Gierstberg a kol. (eds.), *Faces: European Portrait Photography since 1990.* Munich: Prestel Publishing, 2015, s. 11 – 14.
[32] Frits Gierstberg (ed.), *Dutch Dare: Contemporary Photography from the Netherlands.* Amsterdam: NAi Publishers, 2006, s. 19.

Handelsblad podporovali mladé tvůrce a zprostředkovávali jim kontakty s agenturami a galeriemi doma i v zahraničí. Značné popularitě se těšily fotoknihy – díky úzké spolupráci fotografů s grafickými designéry a experimentálnímu přístupu k výtvarnému řešení vynikají nizozemské fotoknihy svou nápaditostí a odvážným designem v celosvětovém měřítku.

Při práci na této kapitole jsem studovala publikace o dějinách fotografie a fotoknih v Nizozemsku, katalogy významných výstav a festivalů, autorské fotoknihy a kontaktovala jsem muzea kvůli informacím o portrétech v jejich sbírkách. Cenným zdrojem pro mě byly rozhovory a besedy se členy fotografické komunity a s odborníky (čtyři budou citováni v následující kapitole). Všichni zdůrazňovali, jak obtížné, subjektivní a někdy dokonce nemožné je vytvářet souhrny a vybírat „to nejlepší".

Mezi projekty, na které jsem ve studované literatuře narazila, převažují ty, které se zabývají otázkami identity, sociální nerovnosti, migrace a politického napětí. Novější realizace – zejména z posledního desetiletí – mají díky postupnému mísení žánrů podobu experimentální směsice stylů, kdy portrét slouží spíše k vyjádření obecnějšího tématu než ke zkoumání identity jednotlivce. Všechny projekty, které jsem popsala, si již dříve získaly uznání a ocenění ze strany muzeí, kurátorů či médií coby počiny, které v historii nizozemské fotografie zaujímají důležité místo.



Fot. 21 | Hellen van Meene *Untitled #0502,* 2017



Fot. 22 | Hellen van Meene *Untitled #0534,* 2021



Fot. 23 | Hellen van Meene *Untitled #0459,* 2014



Fot. 24 | Martine Stig z cyklu *Sisters,* 2006

3.1. Identita a společnost

Rineke Dijkstra se ve své tvorbě soustavně zabývá tématem identity a dospívání. Stejným tématem se zabývá také její studentka **Hellen van Meene** (nar. 1972), která se zaměřuje na zobrazování dospívajících dívek v období mezi dětstvím a dospělostí. Její portréty jsou plné napětí, nejistoty a psychologické hloubky. Van Meene pracuje výhradně s přirozeným světlem, sama sebe vnímá spíše jako malířku než fotografku a často bývá přirovnávána k mistrům holandské malby. Ve svých fotografiích se snaží ukázat, že každá fotografie je jedinečná a že její interpretace závisí na divákovi. Pracuje se středoformátovým fotoaparátem a její postup vyžaduje soustředění a hloubkovou práci s objektem.[33]

Martine Stig (nar. 1972) je výtvarná umělkyně známá svým inteligentním přístupem k obrazům a odvahou experimentovat s různými tématy a styly. Ačkoli se nepovažuje za portrétistku, její projekty často obsahují portrétní prvky zkoumající otázky identity. Takovou povahu má například série *Sisters* (2006), v níž Stig portrétuje muslimské ženy v nejkonzervativnějším oděvu zakrývajícím téměř celé tělo. Autorka si klade otázku, zda je možné zachytit identitu člověka, aniž by byla zobrazena jeho tvář, a zkoumá vztahy mezi fotografovanými ženami. Fotografie jsou syrové, pořízené za ostrého světla, což umožňuje soustředit se na emoce a vzájemné vztahy.[34]

[33] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 174-180.
[34] Martine Stig, *Sisters*. [online]. Dostupné z: https://martinestig.com/works/sisters/ [cit. 2. 4. 2025]

Koos Breukel (nar. 1962) je jedním z nejuznávanějších a nejoceňovanějších nizozemských portrétních fotografů. Ve své tvorbě se často zabývá tématy souvisejícími s koloběhem života: narozením, nemocí a smrtí. Během své kariéry – i komerční – portrétoval širokou škálu osob, od královské rodiny až po lidi na okraji společnosti. Po mnoho let dokumentoval život svého přítele Michaela Matthewse, amerického herce žijícího v Nizozemsku, který bojoval s AIDS. Nemoc jeho tělo postupně vyčerpávala. V dojemné sérii portrétů – včetně aktů – Breukel zdokumentoval postup nemoci a umírání a ukázal, jak fyzické změny ovlivňují vnímání identity. Projekt byl publikován formou knihy *HYDE*, která byla roku 1996 oceněna jako nejlepší kniha Holederovy fotografie.[35]

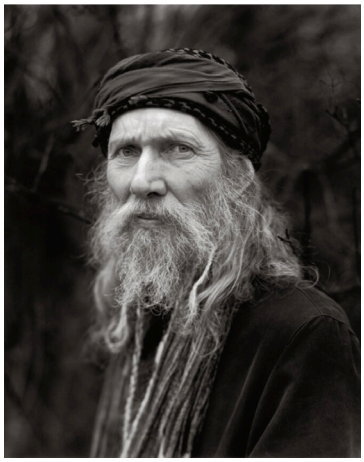




Fot. 25, 26 | Koos Breukel z cyklu *HYDE,* 1996

Ringel Goslinga (nar. 1969), žák a asistent Koose Breukela, se ve své fotografické tvorbě zaměřuje především na rodinné a citové vazby. Jeho projekt *Family Tree* (2007) vznikl jako osobní reakce na rozvod rodičů; autor hledal prostřednictvím portrétů odpověď na otázku, zda je možné ve tvářích matky a otce vidět, jak rozdílné světy představují. V rámci projektu staticky a jednotně vyfotografoval více než 100 osob ze svého nejbližšího okolí – ne nutně spojených pokrevními svazky, ale spíše citovými a sociálními vazbami, které podle něj utvářejí i jeho vlastní identitu. Konečný výsledek je tedy jakýmsi autoportrétem autora. Pro zdůraznění univerzálnosti lidských vztahů jsou všechny fotografie bez popisků – postavy zůstávají anonymní. Kniha vznikla jako forma vizuální mapy: uspořádání fotografií připomíná korunu stromu-rodokmenu, což posiluje metaforický rozměr projektu a zdůrazňuje myšlenku citového dědictví.[36]

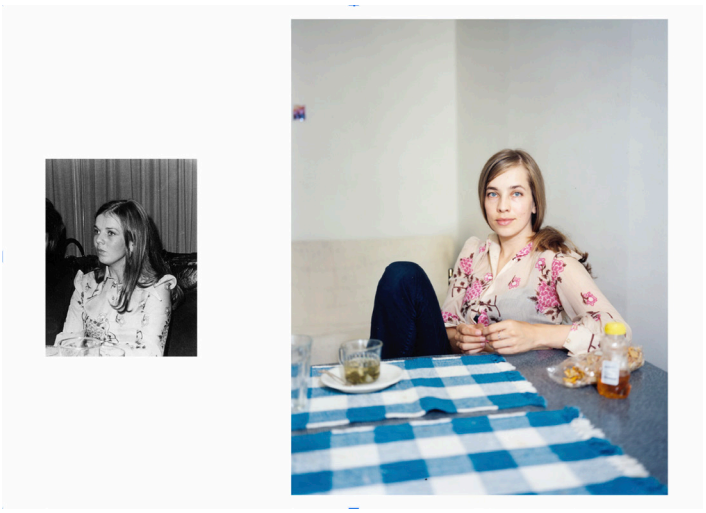
[35] Gierstberg a Suermondt, *The Dutch Photobook,* s. 54.
[36] Ringel Goslinga, *Family Tree.* [online]. Dostupné z: https://www.ringelgoslinga.com/familytree [cit. 2. 4. 2025].





Fot. 27, 28, 29 | Ringel Goslinga z cyklu *Family Tree,* 2007

Judith van IJken (1977) ve svém projektu *Mimicry* zkoumá vztah mezi dětmi a rodiči. Zobrazuje dospělé třicetileté děti v oblečení, které v jejich věku nosili jejich rodiče. Ve své stejnojmenné fotografické knize, která získala ve světě fotografie uznání,[37] tyto dvě fotografie konfrontuje a klade si otázku o hranicích identity: do jaké míry jsme schopni rozvíjet vlastní autonomní identitu, a co naopak nedobrovolně přebíráme od rodiny?




Fot. 30, 31 | Judith van IJken z cyklu *Mimicry,* 2010

Projekt *Exactitudes* ((1994 až dosud) fotografa **Ariho Versluise** (nar. 1961) a stylistky **Ellie Uyttenbroek** se nachází na pomezí vizuální antropologie, výzkumu identity a umělecké fotografie. Autoři dokumentují různé sociální skupiny prostřednictvím typologických portrétů – každá série se skládá

[37] Judith van IJken, *Photography.* [online]. Dostupné z: https://www.judithvanijken.nl/photography [cit. 2. 4. 2025]

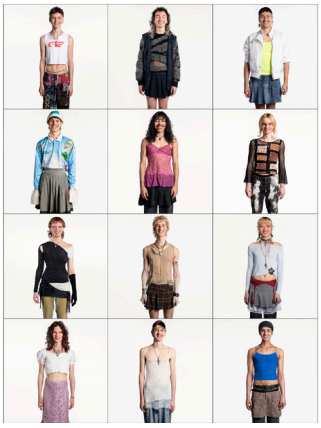
z dvanácti identicky pózujících osob vyfotografovaných na jednotném bílém, zcizujícím pozadí. Dosud vzniklo více než 185 sérií, z nichž každá odhaluje estetické a sociální kódy skupinové příslušnosti. Projekt vycházející z antropologických fotografií etnik z 19. století a z typologických studií Bernda a Hilly Becherových klade otázky o hranicích individuality (co nás činí jedinečnými?) a kolektivní identity (co nás činí součástí skupiny?). Každá série je jako sociální zrcadlo – lidé mají potřebu podobat se ostatním.[38]



Fot. 32 | Ari Versluis a Ellie Uyttenbroek z cyklu *Exactitudes: 136. Uomo Espresso, Milano 2011*



Fot. 33 | Ari Versluis a Ellie Uyttenbroek z cyklu *Exactitudes: 127. Auntie Never Ever, Rotterdam 2010*



Fot. 34 | Ari Versluis a Ellie Uyttenbroek z cyklu *Exactitudes: 185. They, Rotterdam 2024*

[38] Ari Versluis a Ellie Uyttenbroek, *Exactitudes – Collectie.* [online]. Dostupné z: https://exactitudes.com/collectie [cit. 2. 4. 2025].





Fot. 35, 36 | Taco Anema z cyklu *100 Hollandse Huishoudens,* 2002–2009





Fot. 37, 38 | Taco Anema z cyklu *Overleg,* 2014

Taco Anema (nar. 1950), který se specializuje na skupinové portréty, také zajímavě přistupuje k tématu identity (a společnosti). V projektu *100 Hollandse Huishoudens* („Sto holandských domácností“) zdokumentoval 100 rodin v jejich každodenním prostředí a zkoumal, nakolik je identita jednotlivce utvářena prostředím, rodinnými tradicemi, kulturou a společenským postavením. V rámci projektu *Overleg* zase Anema navštívil 85 správních rad nizozemských institucí a zachytil zdejší administrativní kulturu založenou na vzájemné diskusi a hledání konsenzu. Inspiraci čerpá z nizozemského malířství 17. století, které často zobrazovalo výjevy z každodenního života. Jeho fotografie jsou portrétem současné nizozemské byrokracie.[39]

3.2 Rozmanitost, multikulturalismus, migrace

Jedním z nejdůležitějších děl nizozemské fotografie po roce 1990 je podle všech mých respondentů soubor *Imperial Courts* (1993–2015) autorky **Dany Lixenberg** (nar. 1964), která celých 22 let dokumentovala život

[39] Huis Marseille, *Taco Anema*. [online]. Dostupné z: https://huismarseille.nl/fotografen/taco-anema/ [cit. 2. 4. 2025].

obyvatel americké čtvrti Imperial Courts v Los Angeles, obývané převážně afroamerickými migranty. Poprvé tam přijela v roce 1993 fotografovat na zakázku následky nepokojů. Brzy si však uvědomila, že reportážní forma a mediální stereotypy jsou příliš omezené, a tak se rozhodla navázat vztah s místní komunitou a vyprávět jejich příběh s větší empatií a pochopením. Fotografie Dany Lixenberg jsou úsporné, zaměřují se na člověka, emoce a lidské drama – pozadí a prostředí jsou redukovány na minimum. Výsledkem je dokument ukazující proměnu společnosti: v průběhu dvou desetiletí se Imperial Courts proměnila z epicentra rasových nepokojů v anonymní, klidnou rezidenční čtvrť. Projekt se skládá ze tří částí: z klasických portrétů, které fotografka pořídila v letech 1993–2015, z videozáznamů a fotografií se zvukem (zvukové portréty) a z obsahu vytvořeného samotnými obyvateli. *Imperial Courts* je považován za jeden z nejvýznamnějších počinů nizozemské fotografie, a to nejen pro svůj dokumentární charakter, ale také pro svou sociální angažovanost, boření stereotypů a přístup vyznačující se respektem a empatií.[40]



Fot. 39 | Dana Lixenberg z cyklu *Imperial Courts (1993–2015): Shamilla and Quintina*, 1993

[40] Dana Lixenberg, *Imperial Courts Project.* [online]. Dostupné z: https://www.imperialcourtsproject.com/ [cit. 2. 4. 2025]

Americké společnosti se ve svém díle věnuje také **Robin de Puy** (nar. 1986). Její nejnovější projekt *AMERICAN* (2022–2024) se skládá z 25 osobních příběhů, v nichž de Puy prostřednictvím vnímavých portrétů zachycuje každodenní život v silně polarizovaném národě. Projekt je multimediální – umělkyně nejen fotografuje, ale také nahrává zvuk a video. Klade si přitom otázku: Co dnes znamená být „obyčejným Američanem" v kontextu sociálního napětí a nerovností všeho druhu? Projekt byl také prezentován formou sociální kampaně – vybrané portréty byly vystaveny na billboardech umístěných podél silnice č. 50 v Nevadě, tedy té, po které de Puy při práci na svém souboru cestovala.[41]





Fot. 40, 41 | Robin de Puy z cyklu *AMERICAN,* 2022-2024

Dalším významným projektem je *>Play. A Photographic Record* (1997–2000) autora **Carela van Heese** (nar. 1954) – soubor silných černobílých fotografií dokumentujících život mladých lidí v rotterdamské multikulturní společnosti. Cílem fotografa bylo zachytit energii, atmosféru a to, co znamená být mladý v tak rozmanitém městě. Jeho práce vychází z nizozemské tradice dokumentární fotografie zaměřené na člověka. Projekt doprovází soundtrack: zvuky města, rozhovory, útržky rozhovorů z mobilních telefonů a hudba, včetně pouličního rapu.[42]





Fot. 42, 43 | Carel van Heese z cyklu *>Play. A photoographic record*, 1997–200

[41] Robin de Puy, *AMERICAN*. [online]. WePresent. Dostupné z: https://robin-de-puy-american.wetransfer.com/ [cit. 2. 4. 2025]
[42] Gierstberg a Suermondt, *The Dutch Photobook,* s. 178-179.

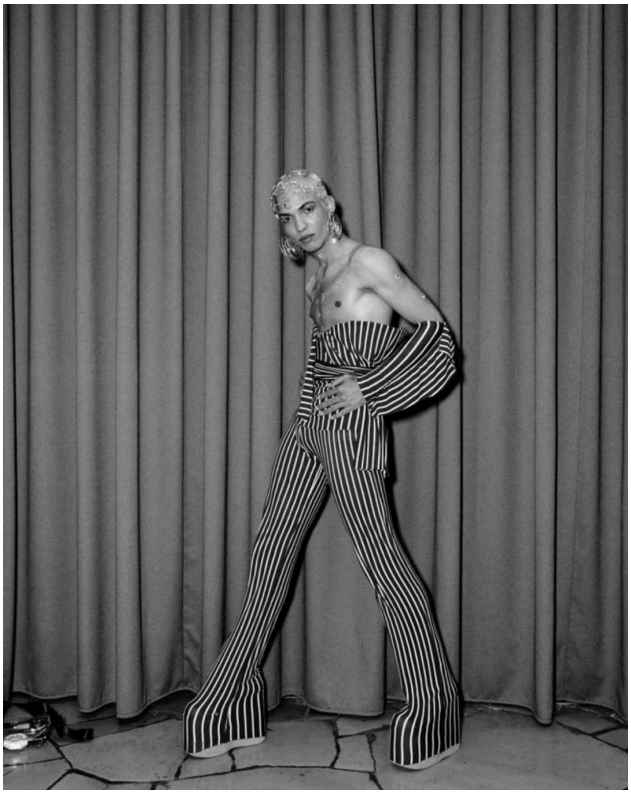
Çiğdem Yüksel (nar. 1989) ve svém projektu *If Only You Knew* (2024), který je v současné době vystaven ve Fotomuseu v Rotterdamu, portrétuje ženy tureckého původu – první generaci migrantek, které stejně jako autorčina babička přišly do Nizozemska za lepším životem. Ženy v tomto audiovizuálním projektu vyprávějí o útrapách emigrace, stesku po domově, procesu opětovného hledání sebe sama, rodinných vztazích, nevydařených manželstvích, jazykových bariérách a sociální izolaci, ale také o nedostatečně kvalifikované práci a obětování se pro budoucí generace. Z hlediska nizozemské společnosti jde o nesmírně důležitý počin, který dává hlas menšinové skupině, jejíž zkušenosti byly dosud marginalizovány, ale která se významně podílí na společenském a hospodářském životě země. Projekt také zpochybňuje stereotypní obraz muslimských žen v nizozemských médiích a klade otázku, co v dnešní době znamená být Holanďanem.[43]

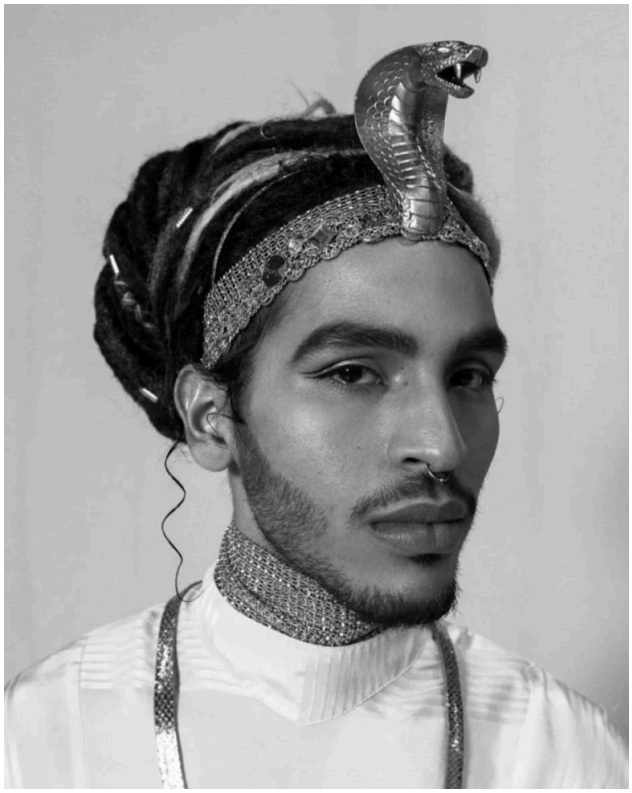




Fot. 44, 45 | Çiğdem Yüksel z cyklu *If Only You Knew,* 2014

[43] Çiğdem Yüksel, *If Only You Knew.* [online]. Dostupné z: https://cigdemyuksel.com/If-Only-You-Knew-Photobook [cit. 2. 4. 2025].





Fot. 46, 47 | Dustin Thierry z cyklu *Opulence,* 2020

Dustin Thierry (nar. 1985) je nizozemský fotograf původem z ostrova Curaçao, jehož práce se zaměřuje na dokumentování afrokaribské identity a komunity LGBTQIA+ v Evropě. Jeho série *Opulence* je hluboce osobní reflexí smutku, sounáležitosti a emancipace. Projekt se zrodil po sebevražedné smrti fotografova mladšího bratra, mladého muže s polysexuální orientací, který po svém coming outu zažil odmítnutí. *Opulence* je poctou jemu a pokusem představit si svět, v němž by mohl žít svobodně, beze strachu z vyloučení.[44]

3.3 Fotografie následků a politický rozměr

Nová generace fotografů se od počátku 21. století stále více zapojuje do dokumentování zemí a kultur opakovaně postižených různými katastrofami od chudoby, přes válku až po důsledky globalizace. Výsledkem jsou často velmi osobní a poetické projekty, které se zaměřují na nepřímé důsledky konfliktů a jsou součástí trendu tzv. *aftermath photography* (fotografie následků). Jedním z takových projektů je *Portrét/krajina, Makedonie* (2004) autorky **Cuny Janssen** (nar. 1975). Jedná se o vizuální a nesmírně intimní reflexi dětství ve válkou postižené zemi. Janssen fotografovala děti různých etnických skupin, uprchlíky a obyvatele nouzových center, kteří byli svědky

[44] Dustin Thierry, *Opulence*. [online]. Dostupné z: https://dustinthierry.com/projects/opulence/ [cit. 2. 4. 2025].

válečných zločinů spáchaných albánskými ozbrojenými silami. Každý portrét je konfrontován s krajinou, s níž interaguje svým klidem, intenzitou a nadčasovostí. Jak zdůrazňuje sama autorka: „Krajina je pro mě také druhem portrétu – a naopak.“ Projekt nedokumentuje bezprostřední následky války, ale zaměřuje se na každodenní život a okolí protagonistů.[45]



Fot. 48, 49 | Cuny Janssen *Portrét/krajina, Makedonie,* 2004

Projekt **Jana Banninga** (nar. 1954) *Comfort Women / Troostmeisjes* (2010) vznikl ve spolupráci s novinářkou Hilde Jansen a zabývá se bolestivým historickým tabu. Umělci navštívili Indonésii, bývalou nizozemskou kolonii, kde portrétovali 50 žen, které byly za druhé světové války nuceny pracovat v japonských vojenských nevěstincích jako „ženy útěchy“. Cílem bylo prolomit mlčení o tomto traumatu a usilovat o symbolické odškodnění ze strany indonéské vlády. Fotografie byly pořízeny velkoformátovým fotoaparátem – Banning zobrazuje ženy frontálně, v intenzivních barvách, téměř v měřítku 1:1, a nutí tak diváka k přímé konfrontaci. Vedle fotografií jsou krátké texty, kde ženy hovoří o studu, bolesti a o tom, jak obtížné je prolomit mlčení o znásilnění. Součástí publikace jsou i japonské válečné plakáty.[46]

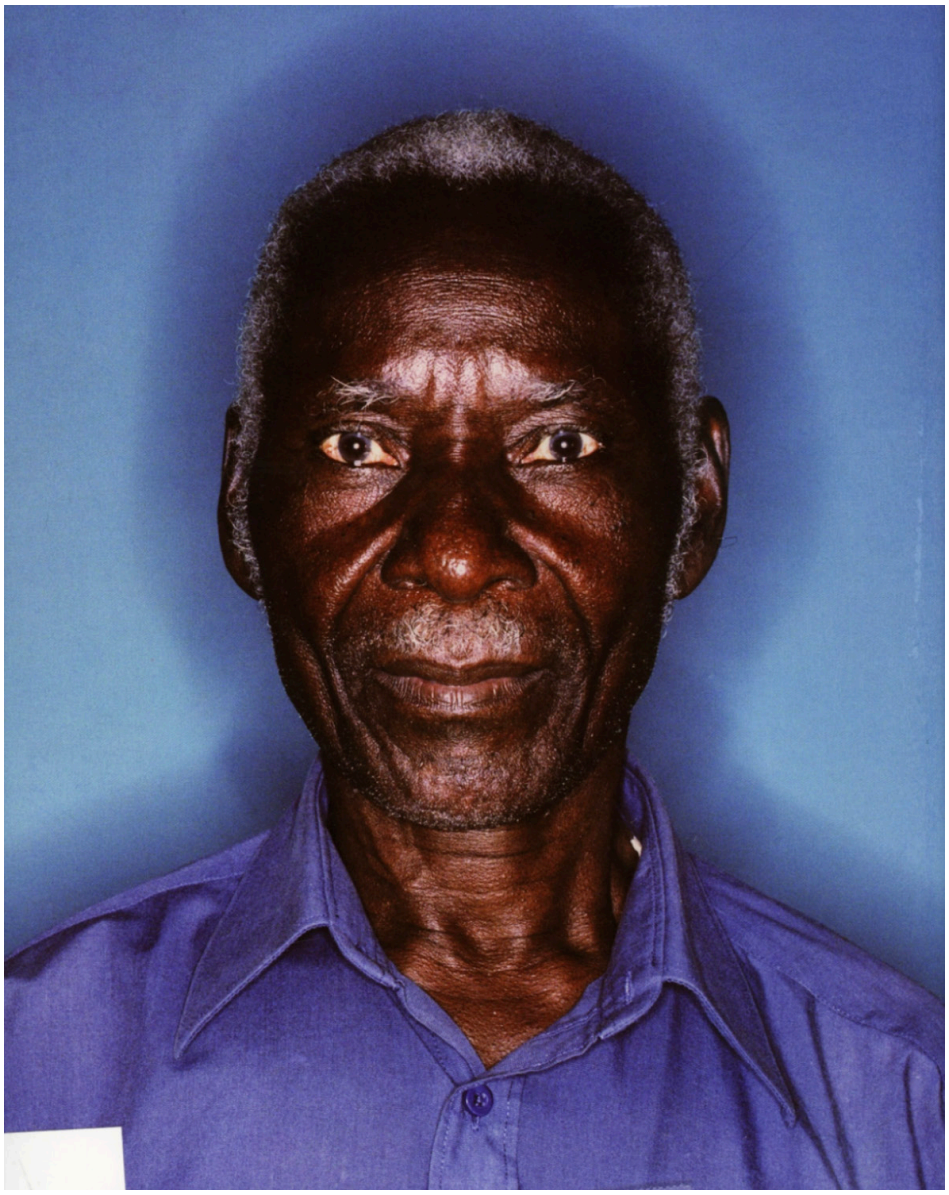
Oproti tomu projekt *Archive Kaddu Wasswa. A Visual Biography (2010)* fotografky **Andrey Stultiens** (nar. 1971) je vizuální biografií Kaddu Wasswy – Ugandana, který celý život strávil ve svém rodném městě a aktivně se zapojoval do života komunity. Současné a archivní fotografie hlavního hrdiny vytvářejí mnohovrstevnatý příběh o paměti, místní historii a významu jednotlivce pro společnost. Stultiens vypráví příběh země skrze jeden osobní osud.[47]

[45] Cuny Janssen, *Portrait/Landscape, Macedonia.* [online]. Dostupné z: https://www.cunyjanssen.nl/p/47.html?product_id=15&m=16 [cit. 2. 4. 2025].
[46] Jan Banning, Comfort Women / Troostmeisjes (Japan Edition 2015). [online]. Dostupné z: https://janbanning.com/product/comfort-women-troostmeisjes-japan-edition-2015/ [cit. 2. 4. 2025].
[47] Andrea Stultiens, The Kaddu Wasswa Archive. [online]. Dostupné z: https://www.andreastultiens.nl/book/the-kaddu-wasswa-archive/ [cit. 2. 4. 2025].





Fot. 50, 51, 52 | Jan Banning *Comfort Women / Troostmeisjes,* 2010



Fot. 53 | Andrea Stultiens *Archive Kaddu Wasswa. A Visual Biography,* 2010

3.4 Experimentální a inscenovaná fotografie

Jak jsem již zmínila, jedním ze zřetelných trendů současné fotografie je stírání hranic mezi žánry. Dnešní fotografové stále častěji experimentují s formou a technikou, aby dali svému tématu širší význam. V této kapitole představím práce autorů, kteří používají portrét – často inscenovaný nebo digitálně zpracovaný – spíše jako prostředek k vyjádření myšlenek či složitějších konceptů než jako doslovné zobrazení identity fotografovaného.

Erwin Olaf (1959–2023) sám sebe popisoval spíše jako umělce pracujícího s člověkem a jeho tváří než jako portrétistu. Věřil, že zachytit člověka takového, jaký skutečně je, je nesmírně obtížné, a proto nejčastěji vytvářel fiktivní, inscenované portréty, které odkazovaly na jeho vnitřní svět. Portrét by podle Olafa měl odrážet nejen vzhled, ale také emoce a to, co chce člověk sdělit; fotografie je pro něj vlastně režírování zpoza objektivu.[48] Olaf odvážně experimentoval s digitálními technologiemi a Photoshopem. Jednou z jeho nejkontroverznějších a technicky nejvíce inovativních sérií byla *Royal Blood* (2000), v níž se zabýval tématy násilí, moci a smrti. Použil v ní obrazy historických osobností, členů královských rodin nebo celebrit jejichž smrt se stala symbolem užívaným v popkultuře. Na portrétech upravených ve Photoshopu jsou zobrazeny rány a předměty spojené s jejich tragickou smrtí. Série vyvolala diskusi o hranicích umění, glorifikaci násilí a jeho schvalování v masové kultuře.[49]



Fot. 54 | Erwin Olaf *Di, † 1997,* 2000



Fot. 55 | Erwin Olaf *Julius Caesar, † 44 BC,* 2000

[48] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 192-199.
[49] Erwin Olaf, *Artworks.* [online]. Dostupné z: https://www.erwinolaf.com/art [cit. 2. 4. 2025]



Fot. 56 | Erwin Olaf *I Wish, I Am, I Will Be,* 2009

Olaf se také opakovaně věnoval autoportrétům. V triptychu *I Wish, I Am, I Will Be* (2009), vytvořeném při příležitosti svých padesátých narozenin, zobrazil umělec sám sebe – opět za přispění Photoshopu – ve třech fázích života: v idealizovaném mládí, v současnosti a ve stáří. Projekt je osobní konfrontací s plynutím času a kultem mládí.

V podobném, ale abstraktnějším duchu pracuje i **Viviane Sassen** (nar. 1972) – umělkyně pohybující se na pomezí módy, portrétu a konceptuálního umění. Její způsob zobrazování těla připomíná sochařství – modelky jsou v nepřirozených pózách a kompozice se často zakládají na geometrických formách a intenzivních barvách. Tváře zůstávají skryté, což jejím dílům dodává anonymitu a univerzální rozměr. První monografie autorky *Flamboya* (2008) obsahovala inscenované portréty inspirované jejím dětstvím v Keni. Sassen záměrně popírá stereotypní obraz Afriky vytvářením surrealistických a abstraktních vizí plných světla, stínu a formálních experimentů. Jak sama zdůrazňuje, její portréty nepředstavují konkrétní osoby, ale archetypy a ideje. V dalším projektu *Etan a já* autorka portrétuje mladého muže ze Surinamu, přičemž jeho podobizny konfrontuje se svými autoportréty. S odkazem na mýtus o Narcisovi si Sassen klade otázku, zda při pohledu na tvář druhého člověka vidíme sami sebe, nebo zda jde o výchozí bod pro poznání „druhého“. Její díla opět oscilují mezi barvou, abstrakcí, tvarem a symbolickou reflexí identity.[50]

[50] Viviane Sassen, *Flamboya*. [online]. Dostupné z: https://www.vivianesassen.com/works/flamboya/ [cit. 2. 4. 2025].





Fot. 57, 58 | Viviane Sassen *Flamboya,* 2008





Fot. 59, 60 | Viviane Sassen *Etan a já,* 2013

Jedním z nejzajímavějších představitelů mladé generace je **Kevin Osepa** (nar. 1994), který se ve svém díle zabývá postkoloniální identitou, sexualitou a sociální rovností. Osepa se neztotožňuje s nějakým konkrétním stylem – jeho přístup k portrétování je vícerozměrný, hluboce symbolický a konceptuální. Ve svém projektu *Kloof, Bario di Spiritu* zkoumá stejnojmenné místo – Kloof je cesta lemovaná stromy, známá z místních pověstí o duchách a tajemných událostech. Místo má také historický význam: v roce 1795 se stalo svědkem povstání proti holandským kolonizátorům. Osepa využívá inscenování, světla, zvuku a videa k vytvoření mystických, symbolických scén. Portrét je v jeho pojetí ikonou, prostředkem pro komplexnější vyprávění o spiritualitě, kolonialismu, vyloučení a těžké minulosti.[51]



Fot. 61, 62 | Kevin Osepa *Kloof, Bario di Spiritu,* 2022

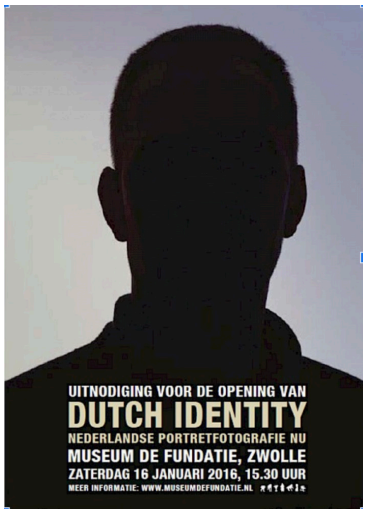
3.5 Výstava *Dutch Identity – Nederlandse portretfotografie NU*

Pokus o bilanci stavu současné portrétní fotografie v Nizozemsku učinilo Museum Fundatie ve Zwolle v roce 2016 výstavou *Dutch Identity – Nederlandse portretfotografie NU.* Jednalo se o první takto rozsáhlou prezentaci, která shromáždila díla nejznámějších současných nizozemských fotografů zabývajících se portrétem. Výstava zahrnovala více než 150 fotografií

[51] Kevin Osepa, *Kloof, Village of Spirits.* [online]. Forhanna. Dostupné z: https://forhanna.com/project/kloof-village-of-spirits/ [cit. 2. 4. 2025].

od 25 vybraných autorů a jejím hlavním cílem bylo ukázat rozmanitost, která je pro tento žánr v současnosti charakteristická. Název výstavy „Nizozemská identita“ zdůrazňoval, že podstatou portrétu je identita: jak portrétované osoby, tak i přihlížejícího. Zároveň kladla otázky po současné definici a funkci portrétu. Současní fotografové pracují s širokou škálou témat a výrazových prostředků, od politických a společensky angažovaných témat až po čistě estetické zážitky.[52]

Vystavující umělci byli Danielle van Ark, Blommers&Schumm, Koos Breukel, Joost van den Broek, Ernst Coppejans, Anton Corbijn, Linelle Deunk, Desiree Dolron, Rineke Dijkstra, Charlotte Dumas, Lucia Ganieva, Ringel Goslinga, Pieter Henket, Carli Hermès, Cuny Janssen, Danielle Kwaaitaal, Annaleen Louwes, Hellen van Meene, Vincent Mentzel, Erwin Olaf, Carla van de Puttelaar, Viviane Sassen, Martine Stig, Marie Cécile Thijs a Marcel van der Vlugt.[53]



Fot. 63 | Plakát propagující výstavu *Dutch Identity – Nederlandse portretfotografie NU,* 2016

Výstavu doprovázela stejnojmenná publikace Cathinky Huizing a Harriet Stoopde Meester. Kniha obsahuje reprodukce fotografií, ale i rozhovory s umělci, popis jejich pracovních metod a úvahy o tom, co portrét v dnešní době znamená. Sama autorka a kurátorka výstavy v rozhovoru pro deník *NRC Handelsblad* poukazuje na tři rysy, které podle ní přispívají k jedinečnosti nizozemského portrétu: prvním z nich je vynikající úroveň výtvarného vzdělávání v zemi a fakt, že fotografie byla brzy uznána jako umělecká disciplína. Stedelijk Museum zakoupilo první fotografie do svých sbírek již v 50. letech 20. století a fotografové získávají na uměleckých akademiích vzdělání na stejné úrovni jako ostatní výtvarní umělci. Druhým faktorem je bohatá portrétní minulost země – každý fotograf dobře zná díla starých mistrů a rozumí zásadám kompozice, vědomého pózování a hry světla a stínu (nizozemští fotografové se často vyznačují obratným zacházením se světlem). Tato znalost klasiků poskytuje pevný základ pro originální tvůrčí koncepty. Třetím rysem je osobní vztah fotografa k zobrazovanému objektu, fotografie v sobě nesou stopu osobnosti tvůrce, což podle kurátorky právě tvoří současnou definici nizozemské identity.[54]

[52] Huizing a Stoop-de Meester, *Dutch Identity,* s. 9-10.
[53] Museum de Fundatie, *Dutch Identity.* Dostupné z: https://www.museumdefundatie.nl/nl/dutch-identity/ [cit. 2 4. 2025].
[54] Joke Beeckmans, *Drie lessen voor portretfotografen.* [online]. NRC.nl, 16. 1. 2016. Dostupné z: https://www.nrc.nl/nieuws/2016/01/15/drie-lessen-voor-portretfotografen-a1405251 [cit. 2 4. 2025].

4 Pohledy odborníků

Abych lépe porozuměla tématu portrétní fotografie v Nizozemsku, představujícího rozsáhlou a komplexní problematiku, rozhodla jsem se vyzpovídat čtyři odborníky, kteří, jak jsem pochopila, hrají významnou roli při utváření tohoto prostoru. Všechny vybrané osobnosti se zabývají fotografií, každá z nich však reprezentuje odlišný aspekt daného prostředí:

1. **Frits Gierstberg** – historik umění, kurátor a lektor, dlouholetý ředitel Fotomusea Rotterdam, autor a spoluautor řady publikací a výstavních katalogů. Významná osobnost současné fotografie v Nizozemsku a Evropě.
2. **Danusia Schenke** – umělecká ředitelka a vedoucí redakčního týmu deníku *Trouw*, jednoho z nejvýznamnějších v Nizozemsku, který je známý svou kvalitní žurnalistikou. *Trouw* získal v letech 2012 a 2024 ocenění Evropské noviny roku za nejlepší design.
3. **Elisa Medde** – kurátorka, lektorka, historička umění, kreativní ředitelka a do roku 2023 dlouholetá šéfredaktorka časopisu *FOAM Magazine,* který vydává amsterdamské Muzeum fotografie Foam.
4. **Hellen van Meene** – uznávaná nizozemská portrétní fotografka, bývalá studentka Rineke Dijkstra.

Výběr respondentů je čistě subjektivní – mým cílem bylo ukázat nejen pohled samotných fotografů, ale především lidí, kteří ovlivňují jejich kariéru: těch, kteří jim nabízejí práci (jako Danusia), publikaci a prezentaci jejich děl (Elisa a Frits), a v neposlední řadě tvůrců, kteří aktivně přispívají k současnému jazyku portrétní fotografie (Hellen).

4.1 Rozhovor s Fritsem Gierstbergem

JL: Mohl byste shrnout svou profesní dráhu a to, jak vás fotografie ovlivnila?

FG: Existují dvě verze příběhu – dlouhá a krátká. Funguje to tak, že podlehnete své zvědavosti, baví vás, co děláte, a postupně se někam vypracujete. Mám vzdělání v oboru dějiny umění. Začal jsem studovat na univerzitě v Leidenu bez velkých plánů, jen jsem chtěl lépe porozumět světu prostřednictvím umění. Netušil jsem, že se v Leidenu nachází velká sbírka fotografií, dokud jsem na ni během studia nenarazil. Tehdy jsem poprvé spatřil originály fotografií z 19. století, zejména slaný papír, který mě zcela okouzlil. Ten okamžik všechno změnil, fotografie se stala mým skutečným zaměřením. Od té doby jsem začal s přáteli pořádat výstavy, otevřel jsem si malou galerii a poté jsem začal pracovat ve fotografickém centru. Krok za krokem jsem si našel cestu do světa muzeí a teď jsem tady.

JL: Byla fotografie vždy středem vašeho zájmu – jako historika umění – nebo nastal nějaký zlom?

FG: Ano, ale nejen to. Postupem času, když pracujete v určitém oboru, si vás s ním lidé přirozeně začnou více spojovat, začnou vás zvát, abyste o něm psal nebo přednášel, což prohlubuje vaše odborné zaměření. Ale mě vždy zajímaly i jiné obory, třeba film nebo architektura. Fotografie pro mě nikdy není izolovaná – vždy existuje v dialogu s jinými obory. To jsem vždycky zdůrazňoval i v muzeu: dívat se ven, hledat souvislosti a nelpět na úzkých definicích toho, čím by fotografie měla být. Nevěřím na vymezování v rámci média. Na fotografii mě vzrušuje její všestrannost a schopnost kombinace s jinými formami vyjádření – v tom spočívá její skutečné bohatství.

JL: Jak začalo vaše dobrodružství s Nederlands Fotomuseum v Rotterdamu? Zaměřovala se tato instituce vždy na nizozemskou fotografii?

FG: Ne, původně se muzeum nezaměřovalo na nizozemskou fotografii. Mělo silný mezinárodní charakter a neomezovalo se pouze na tuzemskou tvorbu. Ale asi před čtyřmi nebo pěti lety se nový ředitel rozhodl, že se zaměří

výhradně na nizozemskou fotografii. To byl jeden z důvodů, proč jsem se rozhodl odejít. Zůstal jsem až do loňského roku, ale s tímto obratem jsem tak docela nesouhlasil. Během mého působení byla středem zájmu mezinárodní fotografie, protože fotografie je vlastně ze své podstaty mezinárodní. Nizozemští fotografové pracují po celém světě a zapojují se do mezinárodního dění. Zúžení zaměření pouze na Nizozemsko mi připadalo velmi omezující. Zdálo se mi také, že to odráží politický obrat a příliš to muzeum přibližuje národním nebo populistickým hnutím. Domnívám se, že kulturní instituce by měly být otevřené, inkluzivní a orientované navenek, nikoliv sebestředné a provinční. Nevnímal jsem to jako správný směr pro muzeum.

JL: Jak jste během svého působení v muzeu přistupoval k výběru děl, která jste prezentoval? Jakými kritérii nebo zásadami jste se při své práci řídil?

FG: V první řadě jde o to, že člověk následuje své vlastní vášně a zájmy – to je vždy výchozí bod. Pracovat ve veřejné instituci znamená také brát ohled na publikum: komu dílo ukazujete, co ukazujete a proč. Odpovědi na tyto otázky se mohou v průběhu času vyvíjet. Osobně jsem se snažil vybudovat most mezi tvůrci – fotografy, filmaři, videoumělci – a veřejností. Mým cílem bylo představit jejich práci způsobem, který by umožnil širokému publiku zapojit se a porozumět jí. Nikdy jsem se nepovažoval za „hvězdného kurátora“, spíš za prostředníka, který iniciuje rozhovor mezi umělcem a divákem. Pro mě bylo stejně důležité vystavovat práce, které se zabývají současností – práce, které vypovídají o společnosti, politice, technologii a měnící se povaze fotografie jako takové. Zvláště mě přitahovala experimentální fotografie a umělci, kteří zkoumají, jak se toto médium vztahuje ke světu kolem nás. I když jsem se nezaměřoval na tradiční uměleckou fotografii, vzhledem ke kontextu v Nizozemsku jsem potřeboval mít přehled o tom, čím se zabývají jiné instituce. Vzhledem k tomu, že je zde mnoho muzeí a kulturních center, bylo součástí mého úkolu porozumět širšímu prostředí a vytyčit pro naše muzeum jasný prostor.

JL: V čem je jeden fotograf rozpoznatelnější než druhý? Je to jen proto, že jeho práce považujete za důležité a hodné vystavení, nebo to ovlivňují i jiné faktory?

FG: Pro mě to opravdu záleží na díle samotném. Zda je umělec známý, není příliš důležité. Důležitý je význam díla a to, jak zapadá do celkové vize muzea. Pokud se zabývá důležitými tématy nebo přináší nový pohled na věc, pak stojí za vystavení.

JL: Myslíte si, že existuje nějaký zvláštní styl nebo charakteristika, která definuje nizozemskou fotografii? Existují zde nějaké instituce, které podle vás reálně formují způsob, jakým umělci fotografují nebo přemýšlejí o fotografii?

FG: Naše země je příliš rozmanitá na to, aby existoval jen jeden „holandský" styl. Dříve byl tento styl jasněji definován, zejména v 90. letech, kdy existovala silná dokumentární tradice s fotografy jako Rineke Dijkstra. Tato tradice vycházela z předválečného a poválečného období a byla velmi observační – používaly se velké, technické fotoaparáty a udržoval se určitý odstup. Ve srovnání s asertivnějším německým stylem šlo o klidnější, nejistý přístup. Jednalo se o soustředěný pohled, pozorování světa takového, jaký je, podobně jako holandský realismus v malířství. Ale nyní, kdy se všichni globálně propojují a cestují, se fotografie v Nizozemsku stala mnohem rozmanitější. Globální vlivy jsou patrné všude. I když některé školy, jako Rietveldova akademie v Amsterdamu či KABK v Haagu, mohou mít své odlišné přístupy, myslím, že už neexistuje jasný, jednotný nizozemský styl. Vše je nyní mnohem proměnlivější.

JL: Je na holandském světě fotografie něco jedinečného? Ve své knize *Dutch Photobooks* z roku 2016 zmiňujete vysokou a ve světě jedinečnou kvalitu nizozemské fotografie. Myslíte si, že nizozemští fotografové – a také grafičtí designéři, protože vždy jde o spolupráci – v tomto obzvlášť vynikají?

FG: Myslím, že v současné době je i v jiných zemích spousta velmi dobrých designérů, kteří opravdu umí spolupracovat s fotografy. Existuje velké množství krásných knih – nejen u nás, ale i jinde. Takže si myslím, že tradice fotoknih je v současnosti víceméně globálně rozšířená. Neřekl bych ani, že existuje nějaká holandská škola grafického designu. Jediné, co by mohlo být jedinečné, je to, že v Nizozemsku – ve srovnání s mnoha jinými zeměmi, ne se všemi, ale s mnoha – mají designéři, vizuální umělci a fotografové (i když fotografové možná trochu méně) více příležitostí získat finanční podporu, zejména pokud chtějí vytvářet experimentálnější díla. To vytváří prostor pro nové věci, což je zde běžnější než jinde. Ale neřekl bych, že jde o něco, co je v DNA nizozemských umělců. Je to spíš otázka podmínek –mají zkrátka více prostoru, aby mohli rozvíjet své nápady. Myslím, že grantový systém tomu opravdu napomáhá.

JL: *Beach Portraits* se staly velmi vlivným dílem a Rineke se stala poměrně známou – pravděpodobně ještě více v zahraničí než v Nizozemsku. Jak podle vás ovlivnila fotografii v Nizozemsku? Myslíte si, že měla skutečný vliv? A změnilo se od té doby vnímání portrétu, nebo zůstalo stejné?

FG: Vliv Rineke Dijkstra na portrétní fotografii je významný, ale že by nějak

zásadně ovlivnil vnímání portrétu? Nevím, jak bychom to vlastně mohli posoudit. Mezi fotografy měla její práce určitě velký vliv. Po *Beach Portraits* se mnoho mladých umělců na uměleckých školách snažilo několik let napodobovat její přístup, než našli svůj vlastní pohled. Její důraz na přesnost a záměr, a to nejen v portrétech, ale i ve videích, inspiroval mnohé. Její práce také pomohla změnit vnímání fotografie ve světě umění, zejména v galeriích a muzeích. Zpočátku to postupovalo pomalu, ale nakonec ji ředitelé muzeí a kurátoři, zejména na mezinárodní úrovni, ocenili. Její práce pomohla dokázat, že fotografie může být součástí uměleckých sbírek. Nizozemské instituce jako Boijmans van Beuningen rychle přijaly fotografii jako umění, zatímco jiné – například Stedelijk – potřebovaly více času. Kromě toho, že Rineke Dijkstra ovlivnila mladou generaci, pomohla také zviditelnit další fotografy, zejména ženy. Její úspěch pomohl zviditelnit další fotografky z 80. let, které byly dříve nedoceněné. Nakonec je Rineke nejvlivnější svou neochvějnou oddaností tomu, co chce vytvořit. Její schopnost zůstat věrná své vizi a vytvářet díla přesně podle svých představ je obdivuhodná a inspirující. Zůstala také pevně spojena s realitou a vedle své umělecké tvorby nadále dělá i komerční portréty. V umělecké praxi však vyniká především svým odhodláním a precizností, které představují důležitý vzor pro budoucí generace fotografů.

JL: Jaké jsou v současnosti nové směry ve fotografii? O vlivu Rineke už víme. Zmínil jste se o značné míře experimentování – opravdu se stírají hranice mezi žánry?

FG: Myslím, že když se podíváte do médií, například do novin *De Volkskrant, NRC* nebo *Het Parool,* nepřestává se na fotografii upírat pozornost, i když už ne tolik jako v 90. letech. Ve srovnání s jinými světovými novinami na to můžeme být stále hrdí. Myslím, že portréty jsou stále uvolněnější – ne nutně kvůli Rineke, ale možná kvůli vyšší míře jejich společenské přijatelnosti. Mohlo by to také souviset se schopností interpretovat obrazy, která je zde přítomná a v tištěných médiích se odráží. Portrét je nyní méně formální, někdy hravý nebo humorný, přičemž některé příklady jsou až extrémní – ale celkově je nenucenější a ne tolik formální jako dříve. Za touto změnou stojí fotografové, kteří se odvažují dělat věci jinak, a veřejné osobnosti, jako jsou politici nebo spisovatelé, jejichž zobrazování je oproti minulosti mimořádně uvolněné. Postupem času došlo k tomu, že už není třeba je zachycovat formálně. Nejde o nic radikálně nového, ale přesto je to patrné. Velmi obdivuji Jaapa Scheerena, jehož vtipné a neformální portréty působí osvěžujícím dojmem. Čistě portrétních výstav v muzeích už mnoho nebývá. Portrét se nyní kombinuje s jinými žánry a myšlenkami. Definice portrétu se neustále vyvíjí. Pokud je na fotografii člověk, je to portrét? Ne nutně. Někdy vychází z tradice portrétu, ale dílo odhaluje i jiná

témata. Toto spojení pramení z širší ambice propojovat témata kultury, identity a politiky. Nizozemská fotografie často reflektuje identitu, migraci a kulturní zázemí a mnoho děl si klade otázky typu „odkud pocházím?“ nebo „kdo jsem?“. Například na nedávné výstavě ve Stedelijk Museum mnoho osobních příběhů reprezentovalo větší skupiny – rodiny, komunity a často i migraci.

JL: V úvodu své knihy *Evropský portrét* píšete, že po roce 1990 došlo v Evropě k řadě politických událostí, které ovlivnily způsob, jakým lidé fotografují ostatní, a vnímání identity. Jaké události nebo situace ovlivnily to, jak lidé fotografují druhé, nebo možná dokonce proč vůbec fotografují?

FG: Myslím, že jde o změnu, kterou zapříčinily velké posuny nálad. Například v devadesátých letech byl jedním z velkých momentů rok 1989, v němž jsme si zároveň připomněli 150. výročí fotografie. Bylo to patrné zejména v Nizozemsku (ale i jinde), kde proběhla velká kampaň, díky níž si lidé význam fotografie najednou uvědomili. To mělo obrovský dopad. Dalším klíčovým vlivem, který zmiňuji ve své eseji, byla práce Thomase Ruffa. Jeho portréty představovaly „nultý stupeň“ portrétu. Strukturoval je tak, že z nich odstranil veškeré emocionální souvislosti, což inspirovalo mnoho fotografů. Poté se zdálo, že je možné cokoli. Ruffova práce v podstatě odstranila vrstvy – kontext, asociace, emoce – které byly s portrétem tradičně spojovány, a nabídla tak nový začátek. Pro tento žánr tím nastal zlomový okamžik, a když tyto portréty vidíte naživo, opravdu na vás silně zapůsobí. Ruff začínal s menšími díly, ale jak rostl jejich formát, mnohá vyvolávala šok a otevírala portrétní tvorbě nové možnosti. Rozhodně to považuji za klíčový vývoj.

JL: Viděl jste v poslední době nějaké projekty, zejména v oblasti portrétní fotografie, které vás zaujaly nebo vám dlouho utkvěly v paměti?

FG: Těžko říct. Možná poslední výstava, kterou jsem dělal ve Fotomuseu, Çiğdem Yüksel: *If Only You Knew,* byla velmi relevantní pro nizozemskou společnost a považoval jsem za důležité ji uskutečnit. Připadalo mi skvělé, že se tohoto výzkumu ujala mladá fotografka. Procházela nizozemské fotografické databáze a zkoumala reprezentaci žen z první generace migrantů. Vycházela z vlastní rodiny – od své babičky, kterou nikdy nepoznala. Kladla si osobní otázky, jako např.: „Kdo byla moje babička? Co tady dělala?“ A pak to rozvinula do širšího projektu, fotografovala další ženy, shromažďovala jejich fotografie a příběhy. Myslím, že je to fantastický projekt na mnoha úrovních. Tyto ženy nikdy nebyly součástí veřejné diskuse. I když se mluvilo o migrujících pracovnících, vždy šlo o muže – a ani ti nebyli dostatečně reprezentováni. Ale ženy? Úplně neviditelné. Vznikla tak možnost nejen navázat na politické

diskuse, ale také zapojit tureckou komunitu v Rotterdamu, která je obrovská – přes 50–60 tisíc lidí – a vtáhnout ji do popředí zájmu, otevřít dialog. Byla to skvělá příležitost. Portréty jsou zcela tradiční – opravdu krásné.

JL: Předtím jste se zmínil o roli médií při utváření toho, co vidíme. A co instituce v Nizozemsku? Které z nich jsou podle vás v kontextu portrétu nebo fotografie obecně nejdůležitější? Kdo je podle vás zodpovědný za to, že dochází k vývoji?

FG: Nemyslím si, že by šlo o jednu konkrétní instituci. Existuje soukromá iniciativa nazvaná Národní portrétní galerie. Snažím se navštěvovat výstavy ve všech institucích, jak je to jen možné. Samozřejmě muzea fotografie – ale ta se portrétu jako žánru málokdy věnují zvlášť. Občas vyzdvihnou jednoho fotografa a portrét může být součástí výběru. Viděl jsem mnoho výstav s názvy jako „Holandská krajina", „Holandská identita" nebo „Holandské cokoli" a upřímně řečeno, málokdy jsou opravdu zajímavé. Možná to vychází z určité mentality. Pak se ale podíváte na něco takového, jako byla před několika lety výstava ve Velké Británii – myslím, že se jmenovala *Who We Are?* Byla o britské kultuře. Jsou v tom opravdu dobří – byla zde patrná preciznost, pečlivost a humor, a přestože zde byla zastoupena řada fotografů, celek vytvářel jasný a přesvědčivý pohled.

JL: Po tolika letech práce v muzeích, na univerzitě, při všech těchto aktivitách... Jak vlastně poznáte, která práce stojí za to, aby byla prezentována? Jak podporujete fotografy?

FG: Je to samozřejmě subjektivní rozhodnutí. Naším cílem vždy bylo vystavovat nizozemské fotografy na mezinárodní úrovni, aby jejich díla mohla cestovat. Být kurátorem bylo obohacující, protože jste s fotografy v neustálém dialogu. Když rozhodujete, co vystavovat, proč a jak, pomáháte jim vidět jejich díla novýma očima. Fotografové často říkají: „Teď už svou práci vidím jinak." To je pro mě obrovský přínos. Pomáháte dát strukturu věcem, které byly nejasné nebo nedostatečně rozvinuté. To je něco, co mi stále dělá radost. Dál navštěvuji ateliéry umělců a vedu přednášky – ne s konkrétním cílem, ale jen tak si povídám o jejich práci. Fotografové to oceňují, zejména proto, že často pracují sami. Je to lekce, kterou si poskytujeme navzájem. Stejně tak se od nich učím o tom, jak pracují, o jejich rozhodnutích – o všem, od výběru rámu až po vztah mezi textem a obrazem. Je to skutečná spolupráce.

JL: Může vás design s vašimi zkušenostmi a znalostí prostředí ještě překvapit? A může vás ještě překvapit fotografie?

FG: Jsem neustále velmi fascinován a překvapen – každý den. Nikdy se nenudím. Možná si říkáte: „Fotografie je tu s námi už dlouho, vidíme ji každý

den, neustále.“ A někdy ano, nudím se – zejména když se někdo očividně snaží „vytvořit umělecké dílo“ už po několikáté a já si říkám: „No tak...“ Ale pak, najednou, přijde obrázek a já si říkám: „Páni, co to vlastně je?“ A pořád je to fotografický obraz, pořád něco zobrazuje nebo ukazuje, a přesto mě překvapí. A to je přece úžasné, ne?

JL: Jak podle vás ovlivní portrétní fotografii umělá inteligence?

FG: Myslím, že umělá inteligence nejprve ovlivní naše celkové chápání bytí ve světě, a teprve poté také to, jak vnímáme ostatní. Je složité o tom mluvit, protože jsme teď uprostřed toho všeho a všechno se děje rychle. Vzpomínám si, když se objevil první Photoshop, a ještě předtím, když existovaly technologie jako Paintbox a rané grafické programy. Lidé říkali: „Tohle je konec fotografie. Už nebudeme vědět, co je skutečné. Všechno bude zmanipulované.“ Je to ta stejná diskuse, jakou vedeme nyní, ale myslím, že tentokrát ji vedeme hlouběji. Mnohem hlouběji. Dnes ráno jsem četl o výstavě v Eye Filmmuseum v Amsterdamu o využití umělé inteligence. Jeden umělec udělal takový projekt, kdy si sednete, díváte se na sebe do zrcadla a váš odraz na vás začne reagovat jinak. Není synchronizovaný s vašimi pohyby, což je nový druh interakce – možná dokonce nová forma portrétování. I když to možná není krásné ani emotivní, připadá mi to fascinující. Možná to není vyloženě portrét, ale určitě to souvisí s tím, jak portrét vnímáme a co od něj očekáváme.

JL: Když jsem začala hledat podklady pro tuto práci, vaše jméno jsem viděla všude – jste dokonce často citován i v knihách jiných autorů. Vaše jméno se objevilo v 90 % knih, které jsem našla! Jaké to je, když o fotografii u nás víte téměř vše?

FG: Možná je toho moc, možná bych měl přestat psát. Ale samozřejmě je příjemné, když lidé čtou, co píšu. Někdy to trvá roky, ale pak někdo přijde a řekne: „Jé, já jsem ten text četl!“ A já si říkám: „Aha... tak jsem to tedy nepsal zbytečně.“ Ale chce to čas. Jak jste říkala o fotografii – málokdy dostanete zpětnou vazbu. S psaním je to stejné. Než lidé zareagují, chvíli to trvá.

JL: Vraťme se na chvíli k holandské portrétní fotografii. Jsou nějací nizozemští portrétní fotografové nebo projekty, které vás obzvlášť zaujaly? Ne nutně vaši osobní favorité, ale třeba fotografové, které se opravdu vyplatí sledovat – zejména po Rineke?

FG: Samozřejmě znám lidi jako Rineke a Dana — to je přece jasné. Ale kdybych měl zmínit i další, jmenoval bych Kevina Osepu, Stacii Samidina, Gilleama Trapenberga, Roba Hornstru, Claudii Heinermann a Prinse de Vose. Tito umělci se věnují experimentálnější a odvážnější tvorbě.

JL: Děkuji vám za rozhovor.

Rotterdam, 9. 4. 2025

4.2 Rozhovor s Danusií Schenke

JL: Můžete mi říct, jak dlouho pracujete ve společnosti *Trouw* a jaká byla vaše cesta k současné pozici umělecké ředitelky, která je zodpovědná za najímání fotografů a dalších vizuálních specialistů?

DS: Téměř deset let pracuji jako umělecká ředitelka ve společnosti *Trouw* a předtím jsem strávila téměř deset let v *NRC*. Začínala jsem v roce 2005 v jejich měsíčníku *M.*, který se zaměřoval na světovou politiku a prezentoval světové fotografie, ale také nizozemské fotografy. Pracovala jsem po boku uměleckého ředitele a naučila se hodně o fotografii, spolupracovala jsem s renomovanými fotografy, jako jsou Kadir van Lohuizen, Viviane Sassen a Koos Breukel.

Byla jsem v úzkém kontaktu s kolegou, který před desítkami let založil fotografické oddělení v *NRC*. Spolupracovala se všemi velkými jmény a o zadávání a propagaci prací jsem se od nich hodně naučila. První roky byly ve znamení praktického učení – rozhovorů s fotografy, úprav jejich prací. Nikdy jsem fotografii formálně nestudovala, takže jsem musela vše podložit praktickými zkušenostmi. Zavedli jsme nový týdeník a já jsem fotografům přidělovala portréty pro rozhovory. Spolupracovali jsme také s fotografy z *NRC Next,* mladších novin s experimentálnějším přístupem. I když jsme nadále najímali mnohá velká jména, nové kontakty pro nás byly stejně důležité. Toto období učení a experimentování významně formovalo mou cestu. Později jsem se stala uměleckou ředitelkou *NRC Next* a tuto pozici jsem zastávala, dokud tento titul nezanikl. Pak mě kontaktoval někdo z *Trouw*, což mě dovedlo až sem. Nástup do *Trouw* pro mě znamenal velkou změnu – musela jsem se naučit, s jakými fotografy noviny pracují, lépe porozumět vlastnímu vkusu a zjistit, zda se mezi jednotlivými styly dá najít shoda. Klíčové bylo vybudovat si důvěru s fotoeditory a sladit si naše vize. Rozhodně to byla velká škola a svým způsobem se učím dodnes.

JL: Když už jsme u fotografů, s kolika fotografy obvykle v *Trouw* pracujete? Jaký je váš postup při objevování nových talentů a navazování kontaktů s nimi?

DS: Pravidelně spolupracujeme přibližně s 30 fotografy. Některé najímáme na týdenní bázi, jiné na měsíční bázi a další se k nám připojují v rámci speciálních projektů. Například s Eddiem van Wesselem spolupracujeme na mezinárodních reportážích – často nám sám navrhuje témata, například reportáže z Ukrajiny nebo Sýrie, a my je podporujeme a realizujeme. V Nizozemsku máme síť

fotografů po celé zemi, i když většina témat k fotografování přirozeně pochází z velkých měst, jako je Amsterdam, Rotterdam nebo Utrecht. Fotografy kontaktujeme podle zadání, ale oni nám také zasílají své nápady. Nové talenty objevujeme právě tímto způsobem. Pokud jejich styl odpovídá estetice novin, zadáme jim zkušební zakázku. Když se osvědčí, snažíme se s nimi navázat dlouhodobý vztah.

JL: Existuje nějaký konkrétní styl fotografie, zejména portrétní, který v *Trouw* prosazujete? Čím to je, že konkrétní práce má „něco do sebe"?

DS: To je těžká otázka, protože existuje mnoho talentovaných fotografů, kteří mají svůj osobitý styl. To „něco" spočívá v tom, jak na svých fotografiích zobrazují lidi. Oceňuji fotografie, které jsou jasné a vyhýbají se příliš temné nebo „staromódní" estetice. Dávám přednost přirozenému vzhledu a vyhýbám se nadměrnému používání blesku, i když někdy to může vytvořit určitou žádoucí atmosféru. Většinou se snažíme o přirozené zobrazení lidí. Pracujeme v různých stylech, od reportáže po formální a konceptuální portréty, ale nezaměřujeme se na fotografování v módním stylu jako některé jiné časopisy, například *Volkskrant Magazine* nebo *Parool*. Snažíme se o něco přirozenějšího.

Mnozí fotografové rádi zobrazují lidi se smutným výrazem ve tváři, což se mně osobně nelíbí, protože to na mě často působí neautenticky. I když nevěřím ani širokému úsměvu, pokud není upřímný. Dávám přednost širší škále výrazů tváře. Domníváme se, že aktuální rozpoložení člověka by se mělo respektovat; pokud je někdo ve stresu, mělo by se to také projevit. Úcta k člověku je pro nás klíčová. Když se spojí s „tím něčím", pak máme to, co hledáme. Nesnažíme se, aby lidé vypadali ošklivě nebo divně, i když líčit politiky vážně tváří v tvář tomu, co se děje, může být těžké. I v těchto případech zvažujeme, jak na záběru vypadají a jaké poselství vysílají našim čtenářům.

JL: Vnímáte v nizozemské redakční fotografii nějaký dominantní styl – zejména v souvislosti s používáním blesku, o kterém jste se již zmínila?

DS: Ano, od začátku roku 2000 až do roku 2010 bylo fotografování s bleskem docela módní. Nabízelo rychlejší a výraznější přístup, který se lišil od tradičního dokumentárního stylu. Například v *NRC Next* jsme s touto estetikou hodně experimentovali a měli jsme skvělé výsledky. Myslím, že svou roli hraje i podnebí v Nizozemsku – zdejší tmavé a dlouhé zimy způsobují nedostatek přirozeného světla, takže blesk je i praktický. Když jsem však před více než 20 lety studovala v Bredě, fotografický program se zaměřoval hlavně na černobílou dokumentární fotografii. Blesk nebyl součástí estetiky. Noviny

jako *Volkskrant* nebo *Het Parool* se zaměřovaly spíše na módní snímky a mladší publikum. Naproti tomu *Trouw* a *NRC* cílí na poněkud jiný čtenářský okruh. Snažíme se jít nad rámec povrchních portrétů celebrit a zaměřit se více na osobnosti, které významně přispívají společnosti.

JL: Jsou v Nizozemsku nějací portrétní fotografové, jejichž práci obdivujete nebo s nimiž obzvlášť ráda spolupracujete?

DS: Mnoho fotografů si ještě bude muset uvědomit, že portrét znamená víc než jen posadit někoho na židli a vyfotit přesný snímek jeho obličeje. Ráda spolupracuji s Larsem van den Brinkem, který do svých fotografií vnáší silný konceptuální prvek, zejména ve speciálních sériích. Jeho fotografie mají vždy určitý zábavný, uvolněný charakter. Jeho bývalá stážistka Rosa van der Does také přináší úžasně vtipný pohled na věc, což velmi oceňuji. Humor ve fotografii je něco, co v Nizozemsku považuji za vzácné. Dalším portrétním fotografem, se kterým pravidelně spolupracujeme, je Martijn Gijsbertsen – skvěle rozvíjí koncepty, a přestože při práci v ateliéru používá blesk, jeho použití barev je svěží a expresivní. Má talent na to, aby i obyčejní lidé vypadali na fotografiích fenomenálně. Z jiných médií obdivuji vlámského fotografa Stephana Vanfletterena. Zejména jeho portrétní projekty jsou fascinující – má jedinečný způsob pohledu na svět a smysl pro zachycení nečekaných perspektiv. Pokud jde o portréty, vyniká Robin de Puy. Její černobílé práce, jako je série ze Spojených států, vykazují lehkost a autenticitu. Je vidět, když fotografové pracují na svých vlastních příbězích. Dalším fotografem, který pracuje s mladými lidmi, je Martijn van de Griendt, který tuto dovednost rozvíjí už mnoho let a vytváří silné série. Jeho propojení s modely je skutečně jedinečné.

JL: Jakým portrétům dáváte přednost? Podle čeho vybíráte?

DS: Oceňuji, že si mohu si vybírat různé styly portrétů, abych se vyhnula uniformitě. Kontrast je v tomto směru velmi cenný. I pouliční fotografie může mít ateliérový nádech, záleží na pozici modelu nebo na perspektivě fotografa. Mám ráda tento mix a konečná volba často závisí na příběhu. Jednoduchým rozhovorům vyhovuje studiové prostředí. Pro osobní příběhy, jako je překonání nemoci nebo rodinný příběh, je však těsnější přiblížení k osobě autentičtější. Někdy záměr vyžaduje více než standardní portrét; snímky by měly příběh jemně umocnit. Klíčový je výraz obličeje a bezprostřední blízkost modelu – musí upoutat pozornost diváka. Poté výběr zúžíme, protože ačkoli v tisku můžeme použít pouze jeden snímek, na internetu chceme často vyprávět komplexnější vizuální příběh. Mnoho téměř totožných obrázků čtenáře nezaujme. To také formuje způsob, jakým delegujeme úkoly na fotografy.

Podporujeme je v tom, aby zachytili různé portréty, variace póz, pokud se nejedná o konkrétní záměr. Snažíme se předem vizualizovat možné výsledky a promítnout je do zadání.

JL: Krátce jsme se tomuto tématu věnovaly již dříve, ale vraťme se k němu ještě jednou: jaké současné trendy vidíte v portrétní fotografii v nizozemských médiích?

DS: Myslím, že v dnešní době je stále populárnější přirozená estetika. Ve fotografii, a dokonce i v reklamě, je patrný obrat k přirozenosti, často s nádechem barev, ale nepříliš přehnaným. Oceňuji také oživení černobílé fotografie a obnovený zájem o analogové postupy. Fotografové jako Fenna Yensma a Marwan Magroun dávají přednost snímání na film, a přestože výsledné snímky musí být digitalizovány, jejich promyšlený přístup je z nich patrný. Proces převodu z analogového do digitálního formátu může představovat technickou výzvu, zejména pokud fotograf není v tomto procesu příliš zběhlý, ale já si tohoto jejich jedinečného přístupu cením. Často vytvoří promyšlenější soubor snímků – třeba jen šest namísto tří set. Takže ano, vidím mírné oživení analogové fotografie a v našich novinách pro ni rozhodně máme místo.

JL: Jaká klíčová témata a problémy se objevují v nizozemské tiskové fotografii a v osobních projektech fotografů, které znáte? Zdá se, že vynikají zejména sociální témata, jako je změna klimatu, identita, migrace a diverzita.

DS: Klíčová témata současné fotografie se často zaměřují na sociální otázky, jako je stárnutí, změna klimatu a osobní příběhy týkající se sociálních problémů. Důležitým tématem je zobrazení starších lidí a změna přístupu společnosti ke stárnutí. Klíčovým tématem zůstává změna klimatu, i když může být obtížné ji vizuálně ztvárnit mimo zpravodajské fotografie týkající se extrémních povětrnostních jevů. Důležité jsou pro nás také osobní příběhy, například ty, které souvisejí s kriminalitou. Kromě toho se vědomě snažíme zapojit více fotografek, protože v oboru zpravodajské fotografie stále dominují muži. Máme takovou sérii nazvanou „Udržitelných 100“ (*Duurzame 100*) a představující portréty lidí, kteří se výrazně angažují ve věci udržitelného rozvoje a boje proti změně klimatu. Cílem těchto portrétů je představit tyto osobnosti v pozitivním světle, navzdory závažnosti problémů, kterým se věnují. Široké spektrum témat rozvíjíme také v rozhovorech se spisovateli a filozofy. Připravili jsme novou sérii mezinárodních geopolitických rozhovorů zaměřených na hranice Evropy. Přestože není vždy možné hranice osobně navštívit, snažíme se zpovídané osoby fotografovat v jejich vlastních komunitách. Pokud jde o sociální média, ta zásadně změnila způsob, jakým přistupujeme k portrétům

v online prostředí. Tradiční portréty v reportážním stylu nefungují na malých obrazovkách telefonů tak dobře. Obrázek musí být na malé ploše jasný a ostrý, obličeje a oči musí upoutat, protože přitahují pozornost algoritmů sociálních médií. Ačkoli se to může zdát trochu reduktivní, pro online použití nyní často požadujeme detailní snímky nebo ořezáváme širší záběry. Tato změna jistě ovlivnila přístup k portrétní fotografii v digitální éře.

JL: Jaké jsou hlavní výzvy, kterým dnes fotografičtí redaktoři čelí? A jak vidíte budoucnost tiskové fotografie?

DS: Objem fotografií je dnes velkou výzvou. Zpravodajské agentury, jako jsou AP a Reuters, také poskytují neustálý přísun snímků, jež jsou sice nezbytné pro zpravodajství, ale dokáží snadno zahltit. Domnívám se, že fotografové by měli před odesláním svých prací provést přísnější výběr, aby byl jejich soubor cílenější a kvalitnější. Jejich vlastní úprava snímků zajistí, že výsledný publikovaný snímek bude odpovídat jejich představám, zatímco zaslání příliš velkého množství snímků může vést k nežádoucímu výběru. Problémem může být naopak i zaslání příliš nízkého počtu fotografií, zejména u delšího online obsahu. O této rovnováze s fotografy často diskutujeme. Tradiční tisková fotografie v Nizozemsku téměř vymizela. Dnes bychom se měli zaměřit spíše na vytváření hlubokých fotografických příběhů než na honbu za prchavými okamžiky. Rozpočty na kvalitní fotografie jsou však často omezené, což neumožňuje vyprávět hluboké příběhy. Tištěných médií je sice možná stále méně, ale nikdy zcela nezmizí. Je třeba změnit myšlení a více se zaměřit na vyprávění příběhů v online prostředí. Trvalou výzvou zůstává zajištění odpovídajících rozpočtů – na rozdíl od novinářů mají fotografové jen zřídka zaměstnání na dobu neurčitou, což je bohužel nevýhodné pro všechny.

JL: Které výstavy nebo publikace z poslední doby vás obzvlášť zaujaly?

DS: Velmi se mi líbila výstava *Americká fotografie* v Rijksmuseu. Také série Çiğdem Yüksel o tureckých ženách, které emigrovaly v 60. a 70. letech – včetně její babičky – mě zaujala. Dala těmto ženám tvář, historii a prostor, aby byly vidět, což velmi oceňuji. Viděla jsem její knihu dostupnou ve třech jazycích, včetně turečtiny, což svědčí o jejím odhodlání posílit jejich hlas. Tento přístup je v souladu s dříve zmíněným upřednostňováním obyčejných lidí, většiny společnosti, před soustředěním se pouze na celebrity. I když prezentace celebrit může zvýšit profil publikace a její prodeje, naším hlavním posláním je navázat kontakt s širší komunitou.

JL: Co fotografické akce a soutěže v Nizozemsku? Považujete některé z nich za obzvlášť důležité pro nizozemskou fotografii?

DS: Soutěže jsou důležité pro prezentaci fotografie. Myslím, že Unseen vyniká tím, že kromě veletrhu nabízí program, který podporuje mladé fotografy formou zakázek, což je skvělý způsob, jak objevit nové talenty. Cenné jsou také výstavy absolventů uměleckých akademií, i když by akademie mohly více propagovat práce s širším společenským významem nebo takové, které budou rozvíjet kariéru absolventů. Soutěž *Zilveren Camera* je důležitá, ale její důraz na tiskovou fotografii se zdá být poněkud zastaralý. Nedávné změny v kategoriích jsou pozitivním krokem, i když mě stále mrzí, že většina oceněných fotografů jsou muži. Jsem si jistá, že existují stejně talentované fotografky, kterým se nedostává takového zviditelnění. Sebevědomí a skloubení práce na volné noze s rodinnými povinnostmi mohou být faktory, které snižují jejich šance, ale jsem ráda, že fotografky aktivně podporujeme a propagujeme.

JL: Kdybyste měla na závěr jmenovat pět nejvlivnějších portrétních fotografů současnosti, a to jak v oblasti tiskové fotografie, tak v širším měřítku, koho byste vybrala? Několik jste jich již zmínila.

DS: Viviane Sassen, určitě. Dana Lixenberg – obdivuji její práci. Její významné projekty v Americe a její přechod k životu v Nizozemsku po mnoha letech v New Yorku jsou skutečně velmi, velmi zajímavé. Robin de Puy je další fotografkou, kterou mám velmi ráda. Fenna Jensma – její portréty jsou přirozené a zároveň experimentální. Lidé na nich jsou úžasní a já obdivuji její perspektivu i způsob práce. Obzvlášť mě zaujala její diplomová práce z doby asi před sedmi nebo osmi lety – byla překvapivá, kombinovala dokumentární portrétní fotografii s něčím hlubším než jen s tváří.

JL: Děkuji vám za tento detailní rozhovor, Danusio.

DS: Děkuji.

Amsterdam, 10. 3. 2025

4.3 Rozhovor s Elisou Medde

JL: Ráda bych se vás na úvod zeptala, jaká byla vaše dosavadní kariéra. Jak se stalo, že tu dnes sedíte a mluvíte se mnou z pozice expertky?

EM: Moje kariéra byla do značné míry nelineární. Jsem klasická historička umění, specializuji se na ikonologii, ikonografii a dějiny fotografie – obory, jež spolu zdánlivě nesouvisejí, ale tvoří základ vizuální kultury. Začínala jsem jako kurátorka, a to jak na volné noze, tak v muzeu současného umění, a pak jsem přešla do nakladatelství jako umělecká ředitelka, abych se naučila, jak se dělají knihy. Během této cesty jsem zastávala řadu pozic, od restaurování papíru až po design a uměleckou režii. Po odchodu z Itálie jsem se přestěhovala do Spojených států a pak zpět do Evropy, nakonec jsem zakotvila v Nizozemsku, kde jsem v Leidenu získala magisterský titul. Ve svých dvaceti letech jsem chtěla prohloubit své teoretické znalosti fotografie. Během studia jsem započala spolupráci s časopisem *FOAM* a později jsem se stala jeho šéfredaktorkou. Navzdory práci na plný úvazek ve *FOAM* jsem se také kurátorsky věnovala dalším projektům a postupně jsem začala více vyučovat, což se stalo významnou součástí mé pracovní náplně. Po odchodu z muzea jsem začala pravidelně přednášet na uměleckých akademiích a univerzitách po celé Evropě.

JL: Co bylo největší výzvou při práci na časopisu *FOAM Magazine,* jak to vlastně fungovalo? A jaké bylo utváření hlasu fotografie – zde považuji za nutné říct, že se vám to opravdu podařilo.

EM: Bylo to krásné. Myslím, že jsem měla jednu z nejlepších prací na světě. Časopis *FOAM Magazine* byl pro mě skutečným hřištěm. Umožnil mi spojit vše, co mě zajímalo: papír, tvorbu knih a kurátorství. *FOAM Magazine* byla kurátorská, přenosná výstavní platforma – myšlenkou bylo vytvořit skupinovou výstavu, která by mohla cestovat na papíře. Naším cílem byl krásný ediční počin, v němž bude pečlivě promyšlen každý detail – od papíru přes vazbu až po interakci mezi obrazem a textem. Zároveň jsem působila jako kurátorka, ale pouze na papíře, nikoli ve fyzickém prostoru. Kniha se může znovu vytisknout, lze se k ní vracet a přetrvává v čase. Cestuje a žije způsobem, jakým výstavy nemohou. To byla podstata *FOAM Magazine:* vytvořit něco, co má smysl a přináší nové poznatky i po letech. Chtěla jsem, aby časopis kladl otázky, a nikoliv jen nabízel odpovědi.

JL: Jak jste vybírali fotografy pro jednotlivá čísla? Každé číslo bylo tematické. Jak jste postupovali při výběru fotografů pro konkrétní téma?

EM: Tematické edice byly kurátorsky vedeny a umělce jsem zvala k účasti jmenovitě – nejednalo se o otevřenou výzvu. Téma jsme nikdy neprozradili předem, aby fotografové nevytvářeli práce jen pro časopis. Šlo o to ukázat smysluplná díla, která už s tématem rezonovala, spíše než vměstnat fotografie do konceptu. Klíčový byl průzkum. Pro vydání *Talent Issue* jsme však vyhlásili otevřenou výzvu. Obdrželi jsme stovky příspěvků, které jsme rozdělili mezi redaktory, kurátory a režiséry. Od každého autora jsme požadovali dvě série, abychom mohli posoudit konzistentnost a směřování jejich tvorby. Cílem bylo vyzdvihnout začínající fotografy s jasným stylem. Proces byl plynulý, začínalo se s dlouhým seznamem jmen, který se zužoval anonymním výběrem. Později jsme zohlednili demografické údaje, aby odrážely dění ve světě. Naším záměrem bylo vydat *Talent Issue,* jež zachycuje ducha doby, a zároveň zjistit, co stojí v popředí zájmu začínajících fotografů. Jednalo se o sérii pokusů a omylů, během níž jsem se mnoho naučila a vybudovala si trvalé vztahy s fotografy. Tato zkušenost mi pomohla lépe pochopit angažovanou fotografii mimo západní pohled.

JL: Jaká témata nebo přístupy jste se prostřednictvím časopisu snažili obzvlášť propagovat?

EM: Myslím, že se dá říct, že *FOAM Magazine* byl vždy tak či onak velmi politický. Já považuji za politické vše. Fotografové z praxe používají svou práci, aby něco sdělili, a ta se tak stává politickou, ať už otevřeně, nebo ne. Bylo vždy výzvou prezentovat nečekaný obsah – v naději, že diváci objeví něco nového a dozvědí se něco, co dosud nevěděli. Každý ročník kombinoval známé fotografy s méně známými jmény a představoval práce, které dosud nebyly běžně k vidění. Odráželo to muzejní přístup: mohli jste si prohlédnout práci známého fotografa a pak ve vedlejší místnosti objevit mladého umělce, který pracuje na tématech, jež byste možná nečekali. Tento kontrast a otevřenost byly naším záměrem. Měla jsem dlouhé seznamy témat, která jsem chtěla prozkoumat. Například poslední číslo, na kterém jsem pracovala, se týkalo jídla. Ano, bylo o jídle, ale týkalo se také nerovnosti, změny klimatu, rasismu a traumatu – jídlo bylo jen prostředkem, jak tato vlákna propojit.

JL: Takže vždy šlo o něco, co mělo hloubku, co se nějakým způsobem týkalo světa, mělo dopad nebo význam.

EM: Nikdy jsem se nijak zvlášť nezajímala o diskuse zaměřené pouze na to, co je fotografie. V redakční práci i v akademickém výzkumu mě pohání

otázky: „Co dělá fotografie? Co děláme my s ní?“ Fotografii vnímám jako pedál – neustále sešlápnutý. Tento proces mě fascinuje. Hluboce mě také zajímá posmrtný život snímků – co se děje poté, když vstoupí do světa. Jejich význam se v průběhu času mění, vyvíjí se s každým setkáním. Pohled diváka utváří obraz a tento pomalý, postupně se utvářející proces je to, co mě uchvacuje. Proto jsem v každém čísle časopisu *FOAM Magazine* míchala velmi staré práce s novými. Šlo mi o vytvoření štafety významů, vizuálního jazyka a techniky. Když mluvíme o médiu, málokdy vymyslíme něco nového. Používáme to, co existuje – jen jinak. A říkáme tomu inovace.

JL: Měla jste někdy pocit, že s časopisem *FOAM* skutečně něco vytváříte – že určujete trendy nebo formujete určitý směr ve fotografii?

EM: Tohle mi bylo řečeno už mnohokrát a já se vždy trochu začervenám. Pokud je to pravda, znamená to, že moje snaha zafungovala a dává smysl. Vlastně jsem chtěla vytvořit něco smysluplného – něco, co by stálo za to. Stojí to za ten materiál, čas, prostor, pozornost? Představuje výsledek něco, co má existovat? To jsem se snažila mít na paměti. Chtěla jsem, aby to mělo smysl a účel. Pokud to tak lidé cítí, znamená to, že se to povedlo. Znamená to, že ta práce, kterou jsme jako tým odvedli, měla skutečný význam. Nejde jen o tvorbu obsahu – jde také o grafický design, tisk, výběr papíru, sociální média, fundraising. Máme celou síť nadšených lidí, kteří se o to starají. Jsem hrdá na to, co se nám podařilo vytvořit. Krásné je, že se to děje bez nás. Jakmile něco vznikne, už se vás to netýká. Má to svůj vlastní život. A jak už jsem zmínila, právě to mě zajímá nejvíc: „posmrtný“ život obrazů, knih, myšlenek.

JL: A co Nizozemsko – když už jsme tady? Byl váš tým ve *FOAM* převážně mezinárodní, nebo spíše nizozemský? A měla jste někdy pocit, že ve fotografii existuje něco jako „holandský vliv“?

EM: Ve *FOAM* byl tým vždy mezinárodní a jeho členové byli různých národností, což byl klíč k úspěchu časopisu. Nezaměřovali jsme se na národní obsah, nikdy mě nezajímaly národní hranice – myšlenky a tradice jsou fluidní. Časopis byl určený pro mezinárodní publikum, vycházel v angličtině a kombinoval různé vizuální jazyky. Setkal se se zájmem fotografů v Nizozemsku, ale i po celém světě.

Nizozemsko má silnou fotografickou tradici, která se zakládá na portrétu, zátiší a krajině a je ovlivněna nizozemským malířstvím. Toto spojení pokračuje i v současné nizozemské fotografii, což je patrné u Rineke Dijkstra, Dany Lixenberg a Base Uterwijka. Vizuální motivy z malířství se přenášejí do současné fotografie a designu. Ve vydání *Talent Issue* jsme

pozorovali každoročně se opakující vizuální vzorec: Objevují se trendy, zejména u mladších generací, které jsou ovlivněny kolektivní estetikou, jako je „instagramový vzhled“ nebo móda. Není to nic nového – vždy to bylo součástí fungování kreativity, ale rychlost a dosah sdílení fotografií tento proces urychlily. Ve *FOAM* jsme se nezaměřovali na národní scénu – to dělaly jiné instituce, například Nederlands Fotomuseum. My jsme dělali něco jiného.

JL: Co si myslíte o portrétní fotografii v Nizozemsku? Vnímáte nějaká konkrétní témata, která fotografové v současné době opravdu zkoumají? A objevují se nějaké trendy z vizuálního hlediska?

EM: Myslím, že lze říci, že holandská fotografie, jak ji chápeme, je stále velmi silně spojena s historickými motivy. Ale nemyslím si, že existuje něco jako „nová Rineke“, „nová Viviane“ nebo „nový Anton Corbijn“. Tento model pohledu na věc – očekávání, že se objeví další velké jméno právě tímto způsobem – už ve skutečnosti neexistuje. Není to potřeba a upřímně řečeno, není to ani relevantní. V Nizozemsku a jeho okolí nyní vidím, že se fotografové zaměřují na mnohem komplexnější témata. Kombinují portréty, zátiší a krajiny, často v jednom díle, protože otázky, které si kladou, věci, o kterých chtějí mluvit, jsou více mnohovrstevnaté a komplexní. Vizuální jazyk, který vzniká, je plynulejší a ve větší míře hybridní.

Když se podíváte například na Kevina Osepu a jeho portréty, určitě na nich poznáte vliv tradiční portrétní školy. Ale v jeho práci se toho děje mnohem víc. Čerpá z vnějších vlivů, z různých fotografických škol – a mísení všech těchto prvků se děje po celém světě, což je určitě vidět i tady v Nizozemsku. Je to vzrušující součást současné doby.

Jedním z projektů, který je příkladem tohoto momentu, je *Circulate* ve Stedelijk Museum. Letos se muzeum zaměřilo na fotografii, což je příznačné, protože jí v minulosti nevěnovalo příliš pozornosti. Porota, ve které jsem byla i já, vybrala začínající fotografy, kteří pracují v Nizozemsku, ať už jsou Nizozemci, nebo ne. Výstavy se zúčastnilo jednadvacet fotografů, kteří představili různorodou škálu prací, nejen tradiční fotografii, ale také instalace, video a textil. Projekt *Circulate* je důležitý zvláště z toho důvodu, že ukazuje, jak dnes Nizozemsko vidí samo sebe. Jedná se o neobvyklou výstavu fotografií – všichni umělci sice pracují s fotografií, ne však v tradičním slova smyslu. Výstava poukazuje na proměnu, kterou fotografie prochází, a srovnání s výstavou portrétů v Museum de Fundatie v roce 2016 ukazuje, jak rychle se konverzace o portrétu a fotografii vyvíjí. Tato změna je vzrušující.

V Nizozemsku v současné době probíhá důležitá debata o tom, co považujeme

za „fotografii“. Co je to dnes? Na co se díváme? A měli bychom vůbec některé z těchto prací nazývat „fotografií“? Nebo je to něco jiného – něco širšího, současného a dokonce post-fotografického? Na tuto otázku nechci nijak zvlášť odpovídat, spíše mě zajímá samotný obraz. Slouží tato technika nějakému účelu? Funguje smysluplně pro myšlenku nebo sdělení, které je předáváno? Pokud ano, pak mě to zajímá. Pokud ne, moji pozornost to ztrácí.

Když dojde na portrét, začíná to být zajímavé. Podle jakých parametrů definujeme portrét? Může být krajina považována za portrét? V jistém smyslu ano, rozhodně. Portrét dostává novou definici. Otázka, zda lze něco vůbec považovat za portrét, je nyní aktivně zpochybňována, zejména v Nizozemsku. Lidé se na toto médium dívají z různých úhlů pohledu. Zpochybňují dlouho zažité předpoklady a otevírají nové způsoby přemýšlení o tom, co může být portrétem. To je pro mě nesmírně povzbuzující. Ale samozřejmě to také vyžaduje, abychom našli nové rámce pro pochopení a hodnocení těchto děl. Současná doba je bohatá na nové možnosti portrétování. A přestože to může komplikovat vaši tezi, myslím, že právě o tom bychom teď ve fotografii měli vést diskusi. Je to vzrušující doba plná inovací a výzev, která se ubírá správným směrem.

JL: A co samotní fotografové? Myslím, že je zajímavé, že v současné portrétní fotografii se konečně začínají prosazovat i fotografové jiného než západního původu, žijící v Nizozemsku.

EM: Ano, myslím, že jsou silně zastoupeni. Demograficky skupina odráží to, co se v Nizozemsku v současné době děje. Naše země má štěstí, že má vynikající vysokoškolské programy v oblasti fotografie, které přitahují mezinárodní talenty. Nizozemská fotografická scéna tak zahrnuje nejen lidi z různých prostředí, ale také mnoho umělců, kteří sem přišli studovat a rozhodli se zůstat. Tuto dynamickou a rozmanitou scénu jasně reprezentují výstavy, jako je *Circulate*.

Přináší to novou místní perspektivu, která je silná a osvěžující. Dnes se na to zaměřuje mnoho iniciativ – patří k nim *Circulate*, ale existují také organizace jako Unseen a Muzeum fotografie v Haagu. Ve vzduchu je cítit nová energie poháněná zvědavostí. Instituce sice ne vždy přesně vědí, co s ní dělat, ale otevírají se zkoumání toho, co dělá mladší generace. Nejde samozřejmě o žádné děti – jsou to velmi zralí, zkušení umělci – ale stále je cítit, že se stáváme svědky nového světa, nového pohledu. Jestli to představuje vznik „nové školy“, něčeho, co přetrvá? Myslím, že je příliš brzy na nějaké závěry. Budeme o těchto fotografech za pět, šest nebo sedm let ještě mluvit? To je nejisté. Myslím si však, že za pár let pravděpodobně ano.

JL: Čím se vyznačuje autorský výraz ve fotografii? Je to autenticita? Nebo spíše inovace? Co podle vás způsobuje, že něčí autorský výraz opravdu rezonuje?

EM: Myslím, že jde o autenticitu. Inovace jsou vzrušující, ale pomíjivé. Inovace probíhají rychle a zítřejší inovace mohou připomínat něco ze 70. let. Naproti tomu autenticita má dlouhou životnost. To, co činí dílo trvalým, je jeho schopnost zůstat relevantní v čase a nadále vytvářet význam prostřednictvím nových setkání. Pokud nutí lidi, aby se k němu vraceli, pak přetrvá. Autenticita – mít co říci – je klíčem k dlouhověkosti díla.

Práce nemusí být vždy zpočátku zcela pochopena, to je běžné. Uznání se ve vizuálním umění nerovná trvalé životaschopnosti. Trendy se vynořují a mizí, zatímco některá díla hluboce rezonují po dlouhou dobu. To, co zůstává, má skutečný obsah, je smysluplné. Právě tohle vizuální díla udržuje při životě, vyvolává diskusi a posiluje jejich význam. Umělecká praxe je složitá. Vztah mezi uměním a kapitalismem ztěžuje umělcům budování silné a zdravé praxe. Mnozí vytvářejí díla, aby se dobře prodávala, zatímco jiní mají privilegium oddělit své umění od finančních tlaků. Toto privilegium – buď majetek, nebo jiná práce podporující jejich tvorbu – vytváří prostor pro reflexi. Co přežije, uvidíme teprve v dlouhodobém horizontu. Které práce z doby před šesti nebo sedmi lety jsou stále aktuální? Těžko říct, protože mnohé se neustále vyvíjí.

JL: A co Rineke Dijkstra? Její osobnost má opravdu velký vliv. Objevila se se svými portréty a pak zůstala konzistentní, vytvářela velmi syrové, autentické a osobní snímky – velmi blízké a intimní. Co myslíte, že po sobě zanechala pro ostatní fotografy? V čem je inspirovala?

EM: Rineke Dijkstra je stále velmi živá a aktivní ve své praxi. Její pohyblivé portréty a filmy stále nesou její hlas a inspirují nové generace fotografů. Nemyslím si, že v její práci existuje jasné „potom“ – je to neustálý proces. Její přechod k videu nepůsobí jako dramatický zlom, je to jen nový způsob zkoumání stejných myšlenek. Má velmi jedinečný přístup k portrétování lidí, který skutečně zachycuje jejich podstatu. Je sporné, zda Rineke Dijkstra ztělesňuje určitý holandský pohled na věc, nebo zda určitý holandský pohled na portrét existuje díky ní. Možná platí obojí. Jisté je, že její práce hluboce rezonuje s tím, co považujeme za typicky nizozemské – od Van Eycka po Mondriana. Svým dílem nově definovala současný portrét a věřím, že tento vliv bude cítit ještě mnoho let.

JL: Jakou roli podle vás sehrály výstavy, publikace, a dokonce i soutěže při formování portrétní fotografie v Nizozemsku? Byla jste součástí tohoto procesu – pomáhala jste utvářet prostředí portrétní fotografie.

EM: Mám-li se zamyslet konkrétně nad portrétem, pak je pro mě nejdůležitější nizozemská umělkyně Dana Lixenberg, protože nepoužívá portrét jen k definování fotografie – používá ho ke zkoumání mnohem hlubších témat. Podle mého názoru je nejvýznamnější žijící nizozemskou umělkyní. Čeho Dana dosáhla s díly jako *Imperial Courts,* je průlomové. Strávila roky cestováním sem a tam, pracovala se stejnou komunitou a vytvářela portrét místa a jeho obyvatel. Toto dílo bylo představeno ve významné publikaci a na významných výstavách v Huis Marseille a Stedelijk. Je to portrét v kontextu – zachycuje skutečný život v jeho vlastním prostředí, nikoliv inscenovaný nebo izolovaný, jak často vidíme u Rineke Dijkstra. Pokud mluvíme o nizozemském portrétu, je pro mě Dana Lixenberg zásadní. Kromě tradičního portrétu vyniká Nizozemsko také v oblasti fotografických publikací, kde působí talentovaní designéři, například FW:, Roma Publications a další. Tato tradice nastavila vysokou úroveň prezentace fotografií a vytvořila bohaté prostředí pro rozvoj a vývoj fotografického vyjádření. Na rozdíl od běžných sbírek portrétů nebo katalogů představují knihy předměty, které vyprávějí komplexnější příběh. Síla nizozemské tradice knižní tvorby umožňuje fotografům odvážně rozvíjet svou praxi s vědomím, že jejich práce může získat uznání na národní i mezinárodní úrovni, protože fotografické komunity se neustále rozrůstají a vyvíjejí.

JL: Jsou v nizozemské portrétní fotografii nějaká další jména, která přinášejí do oboru něco nového nebo zajímavého? Několik jste jich již zmínila – jsou nějací další, kteří aktuálně vynikají?

EM: Pokud jde o zavedená jména nizozemské fotografie, Dana Lixenberg jednoznačně vyniká. Pokud jde o novější tváře, zejména ty, které překračují rámec tradičního portrétu, roste zde myšlenková škola. Vzpomínám si na sérii Dustina Thierryho před několika lety, která mě opravdu zaujala. Jeho přístup k portrétování byl jedinečný, i když se v posledních letech stáhl ze scény. Jeho práce byla průkopnická a nádherně provedená. Nejvýznamnějším jménem z této generace pro mě samozřejmě zůstává Dana Lixenberg spolu s Martine Stig, jež také odvádí úžasnou práci. Pak je tu celý svět módní fotografie, který významně přispěl do širšího fotografického prostředí. Jedním z holandských fotografů, který měl na módu skutečný vliv, je Casper Kofi. Jeho portréty jsou sice v některých ohledech tradiční, ale kompozičně velmi současné. Jeho práce skutečně vyniká.

Zajímavý je ale zejména posun, k němuž dochází mezi mladými fotografickými umělci. Méně dbají na přísné hranice. Už nejde jen o „portrétní“ nebo

„dokumentární“ fotografii. Jde spíše o vyjádření – rozbití těchto žánrů, stejně jako mladí lidé používají ke komunikaci vlákna sociálních sítí nebo slam poetry. Nejde o formu, ale o sdělení.

V současné době je zejména u mladších fotografů patrný posun v portrétní fotografii. Portréty už nejsou jen o zachycení něčí tváře, ale o zachycení významu. Kontext se stal mnohem důležitějším. Práce umožňuje větší komplexnost. Silný je například portrét, který obsahuje pozadí, ale je na něm vidět i konec pozadí a okolní krajina. Vystavení tváře na pozadí je výpovědí o samotném médiu. Klade si otázku, co znamená vystavit tuto izolaci – co se stane, když ukážete, že v příběhu je víc než jen tvář v záběru?

Tyto techniky sice nejsou nové, ale v posledních letech zažívají renesanci. Obzvlášť velký vliv měla módní fotografie. Objevil se nový způsob zobrazování lidí, který se odklání od idealizovaných nebo inscenovaných záběrů. Tyto portréty vypovídají o každodennosti, o věcech, se kterými se můžete ztotožnit. Tváře jsou syrové a neidealizované, existují ve vlastním prostoru a nejsou izolované. Je to osvěžující změna oproti tomu, co jsme viděli v posledních letech. Současný portrét čím dál víc představuje vyprávění v rámci jednoho obrazu. Nejde jen o tvář nebo osobu, ale o to, co se děje kolem ní. Takže v současné době nevidím v portrétu jen jednu jedinou věc. Spíše jde o různé přístupy, které odrážejí dobu, v níž žijeme. Důraz je kladen na kontext, komplexnost a to, co se děje kolem obličeje, díky čemuž je obraz mnohem vrstevnatější a smysluplnější.

JL: A co umělá inteligence? Myslíte si, že umělá inteligence a intermédia – spolu s vlivem sociálních médií – pomohly formovat fotografii, nebo konkrétněji portrét obecně?

EM: Ne konkrétně v Nizozemsku, ale vzpomeňte si například na Charlieho Engmana, úžasného umělce a fotografa, jehož práce se zaměřuje na portréty s jedinečným nádechem. Jeho objektem je jeho matka. To přináší do jeho přístupu nový pohled. Nedávno vydal knihu, v níž ve svých portrétech významně používá prvky umělé inteligence, a to mě fascinuje. Klíčové zde je, jak se umělá inteligence využívá – jde o nástroj umělecké tvorby. Jsem dost stará, takže si ještě pamatuji drama, když byl poprvé představen Photoshop. Lidé říkali, že to fotografii zabije – ale fotografie mnohokrát znovu povstala. A nyní toto médium ovlivňuje umělá inteligence. Musíme si vyvinout určitou odolnost, abychom se s touto novou technologií dokázali vypořádat, zejména proto, že vyvolává obavy z předsudků, dopadu na životní prostředí a nákladů. Prozatím je však většina snímků generovaných umělou inteligencí

jednoduše nudná, a to i když pomineme výše uvedené otázky. Jakkoliv jsou technologické otázky důležité, já se zaměřuji spíše na to, jak může umělá inteligence posloužit dílu, konceptu a sdělení. Pokud v kontextu díla funguje dobře, je zajímavá. Pokud ne, neplní svou roli.

Pokud jde o portréty, ty budou vždy aktuální, protože lidé jsou od přírody fascinováni tvářemi. Přitahuje nás vidět druhé a potřeba portrétů bude přetrvávat, i když se forma bude měnit. Myšlenka „přímého" portrétu možná zanikne, ale současné portréty jsou mnohem komplexnější: zahrnují člověka, jeho okolí a širší společenský kontext. Už nejde jen o osobu pózující před nějakým pozadím – jde o její vztah k okolnímu světu.

Portrétování vždy plnilo důležitou společenskou funkci. Fotografie zpřístupnila portréty širší veřejnosti a umožnila i lidem ze skromných poměrů uchovat něčí identitu – často prostřednictvím snímku milované osoby. Sociální funkce portrétu, tedy potřeba nosit podobiznu někoho blízkého u sebe, zůstala v průběhu dějin neměnná – a věřím, že v určité formě přetrvá i nadále.

Bude to vždy ve formě fotografie? Ne nutně. Může se vyvinout v něco digitálního, nebo se naopak vrátit k něčemu hmatatelnému, jako je malý obrázek schovaný v kapse. Ale potřeba uchovávat něčí obraz pravděpodobně přetrvá, ať už v novém nebo tradičním formátu. Portréty plní mnoho funkcí, a to jak na osobní, tak na společenské úrovni. Vezměme si třeba Donalda Trumpa. Američtí prezidenti tradičně vystavují v oválné pracovně oficiální malované portréty svých předchůdců, ale Trump se rozhodl pověsit si zde svou vlastní fotografii. To dokazuje sílu obrazu – nejen v jeho kompozici, ale i v kontextu a načasování. Portrétní fotografie se bude i nadále vyvíjet, ale její význam přetrvá. Je to nástroj pro vyjádření identity a vyprávění příběhů o tom, kdo jsme a jaký máme vztah ke světu. A právě to je pro mě na portrétu nepřitažlivější.

JL: Děkuji vám za rozhovor.

Amsterdam, 18. 3. 2025

4.4 Rozhovor s Hellen van Meene

JL: Jak jste se stala fotografkou?

HvM: Když jsem chodila do školy, hodně jsem přemýšlela o tom, co bych chtěla dělat, až vyrostu. Původně jsem chtěla vystupovat na jevišti, což mě bavilo, ale přemýšlela jsem i o tom, že bych musela denně trávit hodně času mimo domov. Nakonec jsem objevila svou kreativitu a rozhodla se pro studium na umělecké akademii. Rodiče mi koupili obyčejný růžový fotoaparát, kterým jsem nadšeně fotila své přátele. Pak jsem přešla na fotoaparát Practica, jenž vyžadoval, abych si na něm vše nastavila sama, a to mi vyhovovalo. Tak to všechno začalo. Nadále jsem fotila své přátele a následoval nástup na Rietveldovu akademii. Neumím kreslit ani malovat, ale to nebyl důvod, proč jsem se chtěla stát fotografkou. Samotná metoda fotografování mi dokonale vyhovovala: je rychlá, výsledky vidíte hned, a hlavně vám umožňuje navázat kontakt s lidmi. Zdálo se, že mi fotografování sedí jako šaty dokonale ušité na míru.

JL: A jak došlo k tomu, že jste začala pracovat s portréty? Zmínila jste, že jste fotografovala své přátele.

HvM: Vždy jsem fotila lidi nebo květiny. S lidmi se dá navázat spojení. Můžete v každém najít a vyvolat něco krásného a s tím se dá hodně pracovat. Práce s lidmi mě opravdu baví, protože s někým – i s cizím člověkem – můžete navázat spojení na úplně jiné úrovni, a to velmi rychle, což je mým hlavním zájmem. Ráda pracuji s lidmi a myslím, že to pro mě bude vždy důležité. Zvířata nabízejí jiný druh spojení, což mě také inspiruje. Možná mám v portfoliu několik zátiší, ale ta jsou obvykle spíše součástí série než hlavním zaměřením. Pokud jsou tam lidé, jsem u toho.

JL: A co reportážní a dokumentární tvorba? Zkoušela jste i tyto typy fotografie?

HvM: Pokud jde o fotografování, mám ráda věci pod kontrolou. Když vidím někoho zajímavého, jde mi o chemii, ne pouze o konvenční krásu. Zatímco v reportáži jde o zachycení věcí tak, jak jsou, já mám raději kontrolu nad jednotlivými prvky. Když například vidím, že máte na sobě výrazný vzor, mohu navrhnout něco víc nadčasového, protože spolu s pozadím a modelem hraje oblečení v příběhu, který vyprávím, sice malou, ale důležitou roli. V reportáži to berete tak, jak to je. Ráda ovlivňuji atmosféru fotografie, zároveň ale nechávám určitý prostor otevřený. I když mám některé věci ráda pod kontrolou, nechávám člověka, aby byl sám sebou. Snažím se zachytit něco autentického. Navážeme

spojení a od té chvíle pracujeme společně. Nesnažím se své modely měnit, jen v nich vyzdvihuji to nejlepší podle svých hodnot.

Portrét je víc než jen zachycení něčí podoby. Osoby jsou v portrétu stále rozpoznatelné, mohu však odhalit i něco, čeho si ani ony samy nebyly vědomy. Moje fotografie mohou ukázat jinou stránku daného člověka, překvapit jeho samotného nebo jeho rodinu. Ačkoli mě nazývají portrétní fotografkou, nemyslím si, že dělám tradiční portréty. Mám různé představy, jak vnímat svět a emoce, a své objekty používám jako modely nebo herce. Reportáž je pro mě složitá, protože chci s daným člověkem vytvořit něco nového. Někdy je to jednoduché – vidím někoho, jehož vzhled mě inspiruje, tak jen přidám jednoduché pozadí. Jindy zasahuji více, jako v roce 1998, kdy se mi u jedné dívky podařilo vytvořit iluzi, že jí ze zad vyrůstá strom. Když se s někým setkám poprvé, soustředím se na jeho vzhled, ale když člověka znám lépe, přistupuji k němu s větší hloubkou. Pro fotografii se stromem jsem modelku požádala, aby si oblékla konkrétní oblečení a zapózovala se stromem, i když s ní osobně neměl nic společného. Čím víc toho o někom vím, tím důmyslnější nápady s ním mohu zpracovat.

JL: Vaši diplomovou práci zakoupilo muzeum. Jak k tomu došlo?

HvM: Po dokončení studia byly moje práce vybrány na výstavu do Stedelijk Museum v Amsterdamu, které jich šest zakoupilo. Vedoucí fotografického oddělení, kterému se moje práce líbila, ji předložil komisi, a tak se to stalo. Někdy je to otázka štěstí – ukázat svou práci těm správným lidem. Vždy studentům říkám, že má-li si vás někdo všimnout, musíte se nejprve soustředit na to, abyste vytvořili dobrou práci. Nezáleží na tom, jak dlouho to bude trvat, dobrá práce si vždy najde cestu.

Jednou jsem pracovala s japonským fotografem, který byl léta zaměstnán na poště a po směně fotografoval lidi, kteří šli domů z práce. Jeho snímky byly znovu objeveny po 20 nebo 40 letech a nyní mu vycházejí knihy. Jeho příběh ukazuje, že nejde o slávu, ale o vytvoření hodnotného díla. Začínajícím umělcům vždy radím, aby se soustředili na to, co je baví, a vytvářeli kvalitní díla – zapomeňte na slávu nebo prodej. Pokud nemáte co důležitého říct, proč to dělat?

JL: Souhlasím, i když sociální sítě dnes ukazují, že se člověk může stát slavným, i když nemá moc co ukázat. Na to, co jste řekla, navazuje moje další otázka: Co dělá jednoho fotografa známějším než druhého? Je to jen práce, nebo to ovlivňují i jiné faktory?

HvM: V jejich práci by mělo být něco, na co lidé slyší, něco víc než jen to, co je vidět – zejména nyní, v době sociálních médií. I když se zdá, že Instagram je plný celebrit, jen někteří vynikají a získávají sledující. Je to proto, že dělají

něco lepšího? Někdy je to otázka různých dovedností. Když ale mluvíme o hmatatelných dílech, jako je malba, socha nebo fotografie, je klíčové do nich vložit, co autor cítí, že potřebuje vyjádřit. Když mám v hlavě nápady, které nemohu realizovat, cítím frustraci – potřebuji to ze sebe dostat. Pokud máte co říct, i když třeba neobratně, už to vám dává velkou výhodu oproti někomu, kdo tvoří jen proto, aby něco vytvořil. Je to vidět na umění: lidé chodí na hodiny výtvarné výchovy a dělají pěkná díla, ale mezi nimi a tvorbou z pocitu potřeby je rozdíl. Podívejte se například na Fridu Kahlo – její tvorba nebyla jen malováním, ale vyjádřením něčeho, co potřebovala sdělit. Její umění je ceněno, protože je cítit, že muselo být vytvořeno. Nemusí se vám líbit, ale přesto cítíte tu vrstvu pod povrchem.

V klubech jsem viděla obrazy, které vypadaly, že vznikly jen tak pro zábavu, ale neměly hloubku. Ne že by zábava nestačila, ale když dílo musí vzniknout, jde o něco jiného. Viděla jsem díla, která se mi nelíbila, ale cítila jsem, že jsou potřebná. To je rozdíl mezi dobrým umělcem a někým, kdo tvoří jen pro kreativitu. Nejde o techniku, ale o hlubší pocit. Může to také souviset s většími myšlenkami či univerzálními tématy. Když jsem studovala, učitelé mi říkali, že nejsem konceptuální umělec, a nebyli s tím spokojeni. Já však nesouhlasím s názorem, že velké koncepty dělají umění hodnotnějším. Dobré umělecké dílo říká víc než jen to, co je vidět. Muzea to nechápou vždy správně a na trhu s uměním je spousta špatných děl. Podle mě jde o ten pocit, že v díle je něco víc než to, co je vidět. Musí mít co říct, co vyjádřit.

Tím nechci říct, že každý musí trpět jako Frida Kahlo, ale že dílo musí vzniknout z potřeby. Stejně to cítím i u svých fotografií – musí být vytvořeny. Brzy pojedu zase do Turecka díky grantu Mondrianovy nadace. Mám nápady, které opravdu chci realizovat. Když se mi to nedaří, cítím frustraci. Jakmile spatří světlo světa, pocítím úlevu. Nejvíce si vážím děl, u kterých cítím, že musela vzniknout – i když jim třeba úplně nerozumím, nebo se mi nelíbí. Těžko říct, jestli jde o „zlaté pravidlo“, ale je to pro mě důležité.

JL: Jak se v Nizozemsku živíte jako fotografka? Zdá se, že vaše země má silný systém podpory umělců, zejména ve srovnání s oblastmi jako Polsko nebo východní Evropa je zde mnoho grantových příležitostí a nadací. Jak do vaší práce zapadají zakázky? Přijímáte je nebo máte jiný pracovní model?

HvM: Po absolvování Rietveldovy akademie jsem získala svůj první grant, *startstipendium*, které mi poskytlo svobodu věnovat se vlastní tvorbě. Měla jsem štěstí, že jsem ho dostala. Od té doby jsem o žádné další granty nežádala a živím se prodejem svých děl prostřednictvím galerií. Neslo to s sebou dobrá

i špatná období. Ačkoli jsem už v uměleckém světě známější, nedostávám mnoho zakázek. Módní fotografové mají v současnosti více práce. Několik zakázek v oblasti módy jsem udělala, ale raději vytvářím něco krásného ze svého pohledu, i když jde o oblečení někoho jiného. Většina mých příjmů pochází z prodeje vlastní volné tvorby.

Důvodem, proč jsem znovu požádala o grant Mondrianovy nadace, je pandemie, která opravdu ovlivnila mé příjmy. Když se situace začala vracet do normálu, cítila jsem, že potřebuji vytvářet nová díla, a k tomu mi pomáhá cestování. Grant mi umožnil najmout si prostředníka, který mluví turecky a anglicky, což je obrovská výhoda. Jsem Mondrianově nadaci vděčná – byla to neobvyklá situace a bez ní bych musela vyjít se svými úsporami, což bylo po pandemii ještě náročnější. Jsem vděčná za možnost vrátit se do Turecka a pokračovat ve své práci po osobní ztrátě z loňského září.

JL: Myslíte si, že existuje nějaký výrazný styl nebo škola nizozemské fotografie, něco, co je pro tento region charakteristické? Zaznamenala jste něco takového, nebo podle vás nic takového není?

HvM: Myslím, že když se prosadila Rineke Dijkstra, určitý způsob zobrazování lidí, zejména těch mladých a v domácím prostředí, se v Nizozemsku stal zřetelným a silným stylem. Já se k němu také hlásím a kombinuji své vlastní prvky v tomto duchu. Existovala skupina lidí, která tento styl založila, a byl tak silný, že ho stále vnímám jako něco, co definuje nizozemskou fotografii; patří k němu i významné zastoupení žen-fotografek. V tomto smyslu si tedy myslím, že máte pravdu. Rozhodně jsme v určitém období vytvořili osobitý styl, který naši práci ovlivňuje dodnes.

JL: Takže si myslíte, že Rineke Dijkstra otevřela dveře fotografkám a zviditelnila je?

HvM: Někdo zmínil, že před Rineke byla ještě jedna osoba, ale nemohu si vzpomenout na její jméno. Ta holandská přímočarost, zejména na západě, kde jsou lidé upřímnější a autentičtější, se ve fotografiích opravdu projevuje – je to takový pragmatický přístup. V kombinaci s citlivostí fotografů to vytváří jedinečný styl. Když se podíváte na práci Rineke nebo na tu moji, uvidíte, že děláme různé věci, ale jedno máme společné: obě jsme pracovaly se stejnou věkovou skupinou. Myslím, že na začátku tisíciletí a předtím existoval silný, rozpoznatelný styl, který se stal východiskem pro mnoho fotografů a měl značný vliv. S nástupem umělé inteligence a nových technologií si nejsem jistá, jak se vyvíjí nyní, ale tehdy to byl styl, který byl celosvětově známý a univerzální. Jen doufám, že nebudu působit příliš nafoukaně, když o tom tak mluvím.

JL: Ne, to je vlastně moje další otázka. Myslíte si, že jste ovlivnila novou generaci fotografů, že lidé následují váš styl nebo se inspirují vaší prací?

HvM: Když jsem v muzeích nebo mluvím se studenty a lidmi z knihkupectví, často mi říkají, že jsem pro ně vzorem, ale já se snažím si to nepřipouštět. Když se mě zeptáte přímo, možná odpovím: „Já, opravdu?“ Ale ve skutečnosti je to možná pravda. Uvědomila jsem si, že řada lidí se mou prací inspiruje, a někteří se dokonce snaží vytvořit „Helleninu fotku“ nebo „fotku Rineke“ nebo napodobit něčí styl. Je to sice lichotivé, ale zároveň obtěžující, protože moje osobnost je v této práci mimořádně hluboce zakořeněná. I když se někdo pokusí okopírovat ingredience – dívku, pozadí – stejně to nebude moje fotka. Je to však kompliment. I když na to nemyslím každý den, když jsem někde, jako je moje galerie v New Yorku, a lidé stojí ve frontě a říkají „to jsi ty!“, uvědomím si, že je moje práce uznávaná. Nikdo vám to ale neřekne přímo, pokud to neuslyšíte na vernisáži výstavy. Neanalyzuji se nonstop, ale myslím, že je to pravda.

JL: A co bylo inspirací pro vaši tvorbu?

HvM: Vyrůstala jsem bez internetu. Tehdy platilo, že pokud si člověk nekoupil knihu o fotografii, neměl ani tušení, jestli nějaká existuje. Velký vliv na mě měl také život v Nizozemsku s jeho bohatou uměleckou historií. Když pracuji za denního světla, připadám si jako malíř – stejně jako malíř hledá světlo, já ho hledám přes okna nebo venku. Inspirace je všude – někdy nápad vyplyne z nějakého rozhovoru nebo filmu. Vloni jsem měla vizi, že chci fotit v Turecku, a něco, co jsem viděla ve filmu, se s mým nápadem propojilo. Můj mozek všechny tyto ingredience smíchá a vznikne nový koncept.

Kreativita vychází z otevřenosti, z toho, jak mozek vstřebává podněty. Když jsme příliš zaneprázdněni, blokuje to kreativitu; mysl se otevírá až ve chvílích klidu. Chybí mi dny, kdy jsem se jako dítě mohla jen tak nudit, ležet na zádech a dívat se na oblohu. Dnes si lidé nedovolí nudit se, ale bez nudy není prostor pro nové nápady. Pro mě se kreativita nerodí uprostřed chaosu. Vzniká v tichu, když mohu nechat svou mysl volně bloudit. I teď v dospělosti se proto snažím najít si čas na nicnedělání, na nudu a nechat mozek, aby otevřel dveře kreativitě. Nejde o lenost, ale o to, dát své mysli prostor, aby spojila všechny drobné prvky z mého života a vytvořila něco nového. I teď, když jen tak ležím na pohovce a nic nedělám, cítím inspiraci. Možná to zní hloupě, ale funguje to. I po pořízení více než 500 fotografií stále nacházím novou inspiraci. Možná je to tím, že přijímám nudu – umožňuje mému mozku pracovat.

JL: Musíte sama sebe opravdu dobře znát – rozumíte své tvůrčí síle, odkud vychází. Určitě jste si tohoto procesu velmi dobře vědoma.

HvM: Ano, všechno začíná tady, v mé hlavě. Potřebuji prostor, aby se nápady mohly objevit. Jakmile mozek otevře dveře, intuice mi řekne, jestli je to to pravé. Pak vím, co chci dělat, a objeví se další nápady. Když jsem příliš zaneprázdněná, nemám nápady, co bych mohla vytvořit. Ale pak si uvědomím, že se toho na mě valí moc, a řeknu si: „Dobře, je čas zpomalit." Lehnu si na pohovku, pustím do sebe trochu slunečních paprsků a nápady začnou znovu proudit. Můj manžel říká: „Myslela sis, že tě opustila inspirace, ale podívej, už ji máš." A já si uvědomím, že má pravdu. Občas se o tom musím sama přesvědčit. Tvůrčí dveře se ale otevírají, jen když jsem v tichém režimu – ten potřebuji.

JL: Co byste dělala, kdybyste teď začínala svou fotografickou kariéru? Řekněme, že je vám znovu dvacet a končíte univerzitu. Co byste dělala kromě zmíněné nudy? Jak byste přistupovala k práci?

HvM: Jsem vděčná za to, že už nejsem studentkou umění, že jsem studovala před érou internetu. Dalo mi to svobodu zkoumat různé procesy bez neustálých vnějších vlivů. Jak si dnes, při takovém množství informací, najít vlastní cestu? Dnes je těžší zažít nudu, protože musíte neustále odfiltrovávat to, co dělají ostatní. Když mám nový nápad, nezkoumám, jestli už to někdo jiný neudělal. Je mi to vlastně jedno. Chci se prostě rozhodovat sama. Mým mottem je: „Všechno už někdo udělal, ale já ne." Člověk si musí razit vlastní cestu.

Jako studentka bych to teď měla mnohem těžší, protože informací a obsahu generovaného umělou inteligencí je příliš. Když si něco vygooglujete, okamžitě se vám ukážou obrázky, což ztěžuje hledání vlastního hlasu. Za mých časů jste museli na věci přijít sami. Nyní je vše snadno dostupné. Ale to není omluva pro to, že si nemůžete najít vlastní cestu.

Umělá inteligence je sice nová, ale staví na již existujících myšlenkách. Jsem ráda, že už nestuduji umění, protože jsem pracovala v temné komoře s chemikáliemi, což mi pomohlo najít si své barvy, svou estetiku. Dnes studenti začínají s Photoshopem, s hotovými nastaveními, například pro pleťové tóny. V temné komoře nic takového nebylo – člověk musel dělat chyby, aby se posunul. Chyby byly součástí procesu. Dnes je těžší dělat chyby, protože vše je optimalizováno pro dokonalost. Být umělcem je dnes obtížnější, protože je těžší narazit na chyby – právě při chybování však často dochází k růstu. Abyste skutečně rostli, musíte chyby přijímat.

JL: Co si myslíte o současných nizozemských portrétních fotografech? Jak přistupují k tvorbě portrétu?

HvM: Když jsem byla mladší, bylo jasně vidět, že různé skupiny pracují určitými styly. Teď už to tak jasně nevidím. Zdá se mi, že je to prostě směs všeho možného. Hodně prací, které teď vznikají, je výrazně upravováno nebo rovnou generováno umělou inteligencí. Osobně si myslím, že AI ještě potřebuje najít svůj vlastní hlas, protože v současné době se mi zdá, že tomu, co vidím, něco podstatného chybí. Sama jsem s AI experimentovala, ale je to příliš mnoho obsahu vytvořeného mnoha lidmi, a to není to, co hledám.

JL: Jsou nějací portrétní fotografové, kterých si vážíte? Třeba top 5 nebo nějaké zajímavé projekty, které jste v poslední době viděla?

HvM: Abych byla upřímná, musím se nad tím hluboce zamyslet. Nenapadá mě žádný holandský fotograf, ale někdo, koho byste mohla znát, Weronika Gęsicka – je to Polka. Chytře používá Photoshop, což velmi oceňuji. Nejsem proti Photoshopu ani umělé inteligenci, pokud mají svůj účel, ale mělo by jít o to, co chcete říct, nejen o prostou dovednost. V její práci působil Photoshop autenticky, a to obdivuji. Viděla jsem také afroamerického fotografa z Francie Omara Victora, který se photoshopoval do starých fotografií. Nejlépe to vypadalo ve formátu knihy. Jeho práce vynikla, protože ji posunul na vyšší úroveň. Ačkoli nejsem fanouškem Photoshopu, dokážu ocenit, když je udělaný dobře. Díla Weroniky i Omara Victora tuto energii mají. I když bych sama nic takového nedělala, mám pocit, že pro ně šlo o něco, co potřebovali vytvořit – jejich práce vycházela z potřeby. Takže i když nemám Photoshop ráda, dokážu respektovat jeho použití, když vyjadřuje něco smysluplného. Tihle dva noví umělci mě teď napadají.

JL: Vyučujete na některé univerzitě?

HvM: Občas vedu *master class,* protože ráda mluvím a inspiruji ostatní, ale nejedná se o běžnou pedagogickou práci. Umím dobře hodnotit práci a pomáhat lidem v rozvoji. Stalo se mi, že se na mě soukromě obrátila jedna žena s žádostí o recenzi, a já si řekla „proč ne?“ Uvažuji, že to budu dělat častěji, několikrát do měsíce, protože mi dělá radost pomáhat. Ale nejsem dobrá v sebepropagaci – žiji v Hoornu, ne v Amsterdamu, a myslím, že lidé, kteří jsou v Amsterdamu aktivnější, mají lepší kontakty. Na venkově jsem tak trochu outsider a v Amsterdamu mě vnímají jako provinční. V Nizozemsku nejsem „ve středu dění“. Je to zvláštní – jsem známější mimo Nizozemsko. Jsem raději známá venku, dává mi to více příležitostí po celém světě. Je tu trochu kulturní problém – lidé vás poznávají, ale venku máte větší profesní

respekt. Ale to mi nevadí. Soustředím se jen na svou práci.

Ptala jste se na kurátory nebo fotografy, kteří utvářejí obraz o Nizozemsku, na sociální média nebo na to, kdo si najímá fotografy na zakázky. Pokud je fotografie součástí umění, potřebujeme ještě kurátory? Je to trochu šedá zóna. Na jedné straně je fotografie v Nizozemsku silná – v Rotterdamu se buduje velké fotografické centrum. Na druhou stranu si myslím, že tu nemáme dost silných kurátorů nebo dobrých autorů píšících o fotografii. Muzea si stěžují, že mají skvělé výstavy, ale skoro žádné noviny o nich nechtějí psát. Je to zvláštní – je tu tolik umění a fotografie, ale kde jsou publicisté? Proč se výstavám nevěnuje více pozornosti? Mám pocit, že právě to chybí. Ale možná se mýlím.

JL: Vy jste ale měla štěstí a úspěch se dostavil, že? Tedy mimo Nizozemsko. Je vtipné, že jste k Nizozemsku tak kritická, protože – ve srovnání s Polskem – je tu spousta příležitostí a vizuální povědomí je tu na vysoké úrovni.

HvM: Zpravodajské pořady v Nizozemsku mají obvykle pevně stanovený okruh hostů s důrazem na sport. Když se však snaží mluvit o umění, diváci často přepínají na jiný kanál. V důsledku toho jsou diskuse o umění omezeny menším počtem diváků. Umění se v televizních pořadech věnovaných každodenním událostem a zprávám objevuje jen zřídka. Příležitostně může být zmíněn nějaký spisovatel, ale skutečné diskuse o umění jsou vzácné. Proč tomu tak je? Nejsem si jistá. Máme spoustu muzeí umění, která lidé navštěvují, ale nezdá se, že by měli zájem o obsah související s uměním v televizi. Dobré pořady se sice vysílají, ale většinou pozdě večer, nebo jsou po dvou sezónách zrušeny. Muzea fotografie však prosperují. Udržuje je při životě malá skupina vracejících se návštěvníků? Muzea si často stěžují, že novináři nejeví zájem o jejich výstavy. Proč tomu tak je? Když mám výstavu v New Yorku, všichni o ní chtějí psát. Samozřejmě, New York je něco jiného, ale i v Nizozemsku jsou zkušení publicisté a novináři. Možná je to tím, že noviny nepovažují umělecké odvětví za výdělečné. Je to zvláštní – tolik muzeí fotografie, a tak málo pozornosti médií. Možná je to v Polsku jiné, ale u nás to tak je.

Navíc občas dostávám ostré komentáře od lidí, kteří mou práci ani neviděli. Říkají něco jako: „Ach, Hellen, to je náš elegantní exportní produkt.“ Zdá se, že místo toho, aby oslavovali můj úspěch v zahraničí, mě někteří lidé chtějí zdiskreditovat. Je to frustrující, protože vždy by mělo jít o to, zda má práce smysl. Vzpomínám si na výstavu, kterou jsem měla v Huis Marseille o smrti své matky. Galerie na amsterodamském trhu s uměním ji považovaly za relevantní, ale setkala jsem se s odmítnutím nizozemských médií. Například časopis *De Volkskrant* ve své fotografické rubrice neustále propaguje stejný

typ prací. Když je moje galerie kontaktovala ohledně mé výstavy, jeden redaktor byl nadšený, ale jiný o ní odmítl psát se slovy: „Není to dost veselé.“ Bylo to absurdní – moje výstava byla o smrti a rakvích, proto ji odmítli a dál propagují triviální, radostné fotografie. Je to demotivující, protože v Nizozemsku platí, že pokud nepatříte do správného okruhu, ignorují vás. Chybí tu kritická diskuse. Nejde o to, zda se lidem práce líbí, ale o rozpoznání kvality, která je bohužel často přehlížena. Možná to zní cynicky, ale já to tak cítím.

JL: Jaké jsou vaše plány do budoucna? Mluvila jste o práci na projektu v Turecku.

HvM: Nuda! Nuda je můj zdroj energie. Dělám si legraci! Doufám, že mi nuda a moje dcera dají dostatek prostoru k tomu, abych mohla dál pořizovat nové fotografie. Začínám v květnu, tak uvidíme, co se stane. Už teď jsem trochu ve stresu, vím, že to bude intenzivní. Ale to nevadí, mám to ráda.

JL: Děkuji vám za rozhovor.

Amsterdam, 15. 4. 2025

5 Závěr

Cílem této práce bylo prozkoumat stav portrétní fotografie v Nizozemsku a zhodnotit projekty od doby, kdy Rineke Dijkstra debutovala před mezinárodním publikem svým projektem *Beach Portraits*. Výzkum byl založen na analýze dostupné literatury a na rozhovorech se čtyřmi mnou vybranými odborníky, kteří reprezentují různé aspekty nizozemské fotografické scény: historikem umění a kurátorem Fritsem Gierstbergem, uměleckou ředitelkou deníku *Trouw* Danusií Schenke, bývalou šéfredaktorkou časopisu *FOAM Magazine* Elisou Medde a uznávanou portrétní fotografkou Hellen van Meene, která byla mimochodem i studentkou Rineke Dijkstra. V práci jsem analyzovala projekty umělců, kteří se portrétu věnují různými způsoby, a hlavní témata, jimiž se zabývají. Cílem rozhovorů s odborníky bylo získat jejich osobní pohled na současné dění v nizozemském fotografickém prostředí.

Motivací k sepsání práce touto formou byla moje vlastní zvědavost. Na konci roku 2023 jsem se přestěhovala do Amsterdamu, jelikož můj manžel tam získal práci. Abych se dokázala zorientovat v novém světě (a najít si práci v oboru) musela jsem se tomu hodně věnovat a seznámit se s fotografickým trhem v Nizozemsku. Obnášelo to především sledování médií, nesčetné schůzky, návštěvy výstav a setkání s lidmi z oboru. Mluvila jsem se spoustou osobností, více či méně známých ve světě fotografie, o jejich kariéře,

finančních strategiích, životě a fotografování. Tak vznikl nápad, aby lidé, kteří se v tomto dynamickém prostředí pohybují a jsou zodpovědní za to, jak vypadá, hovořili o současném stavu fotografie (konkrétně portrétní fotografie, jež mě v mém profesním kontextu zajímá nejvíce). Danusia zadává portréty, Hellen je vytváří a Frits s Elisou je vybírají na výstavy. Chtěla jsem pochopit motivaci těchto výběrů, stejně jako otevřenost mých objektů vůči zahraničním vlivům. Výzkum a rozhovory mi umožnily pochopit, jak funguje fotografický provoz v Nizozemsku a jaká je v zemi vizuální úroveň. Mnohovrstevnatost studovaných projektů mi umožnila podívat se na svou praxi novýma očima a analyzovat, co chci svými vlastními projekty skutečně sdělit.

Současná nizozemská portrétní fotografie má kořeny v bohaté historické tradici, která sahá jak do zlatého věku malířství, tak do bohaté dokumentární minulosti. Díky tomu, že byli Nizozemci vystaveni dílům velkých mistrů, mají silný cit pro přirozené světlo, hru se stínem, výraz subjektu a malířskost obrazu. Fotografie byla v Nizozemsku rychle uznána za uměleckou disciplínu a zařazena mezi studijní obory uměleckých akademií. Četné instituce a muzea – podle Giertsberga je tu největší počet muzeí na obyvatele na světě – pomáhají šířit vizuální vzdělání a univerzálnost kultury do světa. Četné granty a stipendia pro umělce a poměrně živý mediální trh umožňují v této zemi život „mimo fotografii“, a vytvářejí tak bezpečný prostor pro práci na projektech.

Jako časový referenční bod pro svou analýzu jsem si vzala umělkyni Rineke Dijkstra a mezinárodní úspěch jejího projektu *Beach Portraits* v 90. letech. Její styl – strohý, s centrálním umístěním postavy a důrazem na její výraz – našel ihned po jejím debutu množství napodobitelů, zejména mezi experimentálními fotografy na akademiích. Skutečný odkaz Rineke však spočívá v rozšíření fotografie, v jejím zařazení do muzejních sbírek a ve větším zviditelnění žen mezi fotografy. Důležitější než její styl byla metodika její práce – pomalá, soustředěná, charakterizovaná pečlivým pozorováním a plánovanou akcí – s technickým fotoaparátem a bez prostoru pro nahodilost.

Debut Rineke Dijkstra se časově shodoval s velkými společensko-politickými změnami v Evropě a také s digitalizací a větší dostupností fotografie. Změny ve vnímání identity, migrace, sociální nerovnosti a napjatá politická situace se staly předmětem často velmi osobních projektů. Hranice mezi žánry ve fotografii se stíraly – portrét už nesloužil jen k zobrazení tváře a identity jednotlivce, ale stal se východiskem pro vyprávění hlubšího příběhu nebo myšlenky. Měnila

se tak samotná definice portrétu, od tradičního k abstraktnějšímu. Všichni mí respondenti se shodují, že neexistuje nic, co by se dalo označit za „holandskou fotografickou školu“, ani styl, který by se dal přiřadit k tomuto geografickému regionu. V dnešním kontextu to není potřeba. V důsledku globalizace a otevření hranic se fotografie v Nizozemsku – nejen portrétní – stala mnohem rozmanitější, plná mezinárodních vlivů. Zvyšuje se podíl fotografů nezápadního původu. V tiskové fotografii v Nizozemsku je portrét mnohem méně formální než dříve, s nadhledem a humorem, dotýká se sociálních a klimatických témat. Pokus o bilanci současného dění ve fotografii učinilo Museum de Fundatie v roce 2016 výstavou *Dutch Identity Now,* která představila díla 25 autorů – včetně Rineke Dijkstra. Výstava ukázala, že jediné, co mají současní portrétisté společného, je samostatnost a vývoj vlastním směrem.

Frits Girtsberg jako dlouholetý kurátor jednoho z největších fotografických muzeí v zemi zastává názor, že výběr projektů k prezentaci je vždy subjektivní a vychází z vlastních preferencí. Zatímco v devadesátých letech byl v nizozemském portrétu patrný výrazný dokumentární styl, dnes už takový vliv nevidí: fotografická scéna je díky globalizaci a migraci mnohem rozmanitější. Uznává také, že systém dotací v Nizozemsku otevírá v porovnání s mnoha jinými zeměmi umělcům a fotografům větší prostor pro vlastní experimentální tvorbu.

Danusia Schenke představila pohled z mediální perspektivy. Jako umělecká ředitelka a fotoeditorka deníku *Trouw* uznává, že v kontextu tohoto média záleží nejen na kvalitě dodávaných fotografií, ale také na kvalitě spolupráce s fotografem. Ve svém periodiku propaguje společensky angažovaná témata a ta, která se věnují klimatické krizi. Ilustruje je jak portréty k rozhovorům, tak krátkými reportážemi. Danusia upozorňuje, že v Nizozemsku jsou patrné vizuální trendy, jako je používání blesku a návrat analogové fotografie, které se také vyvíjejí. Při výběru prací si zakládá nejen na vizuální kvalitě, ale také na souladu s technickými požadavky sociálních médií nebo rozvržení online článků.

Elisa Medde hovořila z pozice dlouholeté šéfredaktorky legendárního časopisu *FOAM Magazine,*, vydávaného v Amsterdamu. Elisa mluví o tom, že při výběru grafiky pro každé číslo se řídila kvalitními a výraznými návrhy, které nějakým způsobem rozváděly zadané téma. Jejím cílem bylo vytvořit přenosnou výstavu, která bude žít svým životem. Poukazuje na to, že Nizozemsko má skvělé fotografické vzdělávání, které přitahuje talenty z celého světa. Dnešní svět také nepotřebuje nacionalistické trendy, uzavírání se

do holandské bubliny, ani dodržování žánrových hranic – fotografie jde mimo hranice a vyvíjí se. Práce, která obstojí ve zkoušce časem, musí být především autentická, schopná vytvářet různé významy v nových kontextech.

Hellen van Meene je uznávanou portrétistkou, jež pracuje na národní i mezinárodní úrovni. Podle ní je klíčem k úspěchu soustředit se na tvorbu dobrých, komplexních děl. Dobrá práce si vždy najde svou cestu. Aby toho dosáhla, cítí potřebu si vytvořit v hlavě prostor a dovolit si nudit se. Uznává, že Rineke ovlivnila tvorbu mladých umělců, dnes už ale nezaznamenává žádný výrazný styl, nýbrž pozoruje směs mnoha různých vlivů a stylů. Umělkyně se živí fotografováním: především prodejem zvětšenin svých portrétů, příležitostně čerpá podporu prostřednictvím státních grantů a uměleckých stipendií.

Pro další analýzu – třeba během magisterského studia – by bylo dobré výzkum zúžit a vymezit. Každé tematické uskupení si zaslouží samostatnou pozornost a hlubší rozpracování, zejména nově vznikající okruh tvorby obrazového materiálu s umělou inteligencí. O dlouhodobém vlivu Rineke Dijkstra na další fotografy by bylo možné napsat samostatnou práci. To by však vyžadovalo komplexnější a pokročilejší práci a shromáždění „tvrdých dat“ pro analýzu: průzkumy, rozhovory s mladšími umělci, historický výzkum, analýzu trendů. Dalším tématem je portrét v tiskové fotografii – v době, kdy se trh mění, prodej tištěných periodik klesá a online prostředí je zaplaveno snímky z celého světa. Lze se také zaměřit na roli samotných institucí, které udělují granty nebo podporují národní fotografii: pro-holandské muzeum v Rotterdamu, Národní portrétní galerie, soutěže i organizace, které udělují granty. Na druhou stranu toto téma více zasahuje do oblasti kulturního managementu a ekonomiky, než do samotné fotografie. Nezabývala jsem se ani tématem komerční a módní fotografie, jejíž vliv je v současné fotografické praxi, zejména v redakčním portrétu, velmi patrný. Jistě by bylo možné zkoumat, jak komerční trh ovlivňuje estetické volby v portrétu, jak se tyto žánry prolínají.

Závěrem lze říci, že portrétní fotografie v Nizozemsku prošla od dob Rineke Dijkstra výraznými změnami, především v nové definici samotného portrétu. Současní fotografové reagují na společenské, politické a identitární změny; prostřednictvím svých projektů odvážně zkoumají hlubší témata a nebojí se stylově experimentovat. Pod označení „holandský styl“ lze tedy dnes zahrnout rozmanitost, a to jak mezi autory, tak mezi tématy, a také tendenci rozvíjet komplexní přístupy.

6 Bibliografie

6.1 Knižní tituly

BLESSING, Jennifer and PHILLIPS, Sandra S. *Rineke Dijkstra: A Retrospective.* New York: Guggenheim Museum Publications, 2012. ISBN 978-0892074242.

BOOL, Flip, BOOM, Mattie, GIERSTBERG, Frits, et al., eds. *Dutch Eyes: A Critical History of Photography in the Netherlands.* Ostfildern: Hatje Cantz, 2007. ISBN 3775719504.

EKKART, Rudi and BUVELOT, Quentin, eds. *Dutch Portraits: The Age of Rembrandt and Frans Hals.* London: National Gallery Company; Zwolle: Waanders Publishers, 2007. ISBN 1857093542.

GIERSTBERG, Frits, ed. *Dutch Dare: Contemporary Photography from the Netherlands.* Amsterdam: NAi Publishers, 2006. ISBN 9056625489.

GIERSTBERG, Frits, et al., eds. *Faces: European Portrait Photography since 1990.* Munich: Prestel Publishing, 2015. ISBN 978-3791349275.

GIERSTBERG, Frits and SUERMONDT, Rik, eds. *The Dutch Photobook: A Thematic Selection from 1945 Onwards. Design by Joost Grootens.* New York: Aperture, 2012. ISBN 978-1597112000.

HUIZING, Cathinka and STOOP-DE MEESTER, Harriet. *Dutch Identity: Portretten van fotografen NU – Nederlandse portretfotografie in de 21ste eeuw.* Edited by Loes Visch. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2016. ISBN 9789462620650.

SINDEREN, Wim van. *Fotografen in Nederland: een anthologie 1852–2002.* Brussels: WPG Uitgevers België – Ludion, 2002. ISBN 907658835X.

STOOP-DE MEESTER, Harriet and HUIZING, Cathinka. *Portretten van portrettisten*. Zwolle: WBOOKS, 2010. ISBN 904007660X.

6.2 Internetové stránky

BEECKMANS, Joke. *Drie lessen voor portretfotografen*. *NRC. Handelsblad,* 16.01.2016. Dostupné z: https://www.nrc.nl/nieuws/2016/01/15/drie-lessen-voor-portretfotografen-a1405251 [cit. 2. 4. 2025].

BANNING, Jan. *Comfort Women / Troostmeisjes* (Japan Edition 2015). [online]. Dostupné z: https://janbanning.com/product/comfort-women-troostmeisjes-japan-edition-2015/ [cit. 2. 4. 2025].

DE PUY, Robin. *AMERICAN*. [online]. WePresent by WeTransfer, 2024. Dostupné z: https://robin-de-puy-american.wetransfer.com/ [cit. 2. 4. 2025].

GOSLINGA, Ringel. *Family Tree*. [online]. Dostupné z: https://www.ringelgoslinga.com/familytree [cit. 2. 4. 2025].

HUIS MARSEILLE. *Taco Anema*. [online]. Amsterdam: Huis Marseille. Dostupné z: https://huismarseille.nl/fotografen/taco-anema/ [cit. 2. 4. 2025].

JANSSEN, Cuny. Oficiální webová stránka. [online]. Dostupné z: https://www.cunyjanssen.nl/ [cit. 2. 4. 2025].

LIXENBERG, Dana. *Imperial Courts Project*. [online]. Dostupné z: https://www.imperialcourtsproject.com/ [cit. 2. 4. 2025].

MUSEUM DE FUNDATIE. *Dutch Identity – Nederlandse portretfotografie NU*. [online]. Zwolle: Museum de Fundatie. Dostupné z: https://www.museumdefundatie.nl/nl/dutch-identity/ [cit. 2. 4. 2025].

OLAF, Erwin. *Artworks*. [online]. Dostupné z: https://www.erwinolaf.com/art [cit. 2. 4. 2025].

OSEPA, Kevin. *Kloof, Village of Spirits*. Forhanna, [online]. Dostupné z: https://forhanna.com/project/kloof-village-of-spirits/ [cit. 2. 4. 2025].

RIJKSMUSEUM. *Collection Search*. [online]. Amsterdam: Rijksmuseum. Dostupné z: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/search [cit. 2. 4. 2025].

SASSEN, Viviane. *Flamboya*. [online]. Dostupné z: https://www.vivianesassen.com/works/flamboya/ [cit. 2. 4. 2025]

STIG, Martine. *Sisters*. [online]. Dostupné z: https://martinestig.com/works/sisters/ [cit. 2. 4. 2025].

STULTIENS, Andrea. *The Kaddu Wasswa Archive*. [online]. Amsterdam: Andrea Stultiens, říjen 2010. Dostupné z: https://www.andreastultiens.nl/book/the-kaddu-wasswa-archive/ [cit. 2. 4. 2025].

STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM. *Ed van der Elsken – Camera in Love*. [online]. Amsterdam: Stedelijk Museum Amsterdam, 2017. Dostupné z: https://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/ed-van-der-elsken-camera-in-love [cit. 12. 3. 2025].

THIERRY, Dustin. *Opulence*. [online]. Dostupné z: https://dustinthierry.com/projects/opulence/ [cit. 2. 4. 2025].

VAN IJKEN, Judith. *Oficiální webová stránka*. [online]. Dostupné z: https://www.judithvanijken.nl/ [cit. 2. 4. 2025].

VAN MEENE, Hellen. *Photos*. [online]. Dostupné z: http://hellenvanmeene.com/photos [cit. 2. 4. 2025].

VERSLUIS, Ari a UYTTENBROEK, *Ellie. Exactitudes – Collectie*. [online]. Dostupné z: https://exactitudes.com/collectie [cit. 2. 4. 2025].

WOLFE, Shira. *Rineke Dijkstra's many Portraits*. Artland Magazine [online]. Dostupné z: https://magazine.artland.com/rineke-dijkstra-portraits/ [cit. 2. 3. 2025].

YÜKSEL, Çiğdem. *If Only You Knew*. [online]. Dostupné z: https://cigdemyuksel.com/If-Only-You-Knew-Photobook [cit. 2. 4. 2025].

6.3 Jmenný rejstřík

ALBERTUS, Jossy 19
ANDRIESSE, Emma 17
ANEMA, Taco 33
van ARK, Danielle 44
van BALEN, Celine 19
BANNING, Jan 38-39
BERSSENBRUGGE, Henri 15
BESNYÖ, Eva 15, 17
BLOKLAND, Sara 19
BLOMMERS&SCHUMM, 44
BLUMENFELD, Erwin 15
BOER, Adriaan 14
BOUCHAKOUR, Morad 19
de BRAY, Jan 13
BREITNER, Hendrik 14
BREIJER, Charles 16
BREUKEL, Koos 18, 30, 44, 53
van den BRINK, Lars 55
van den BROEK, Joost 44
CHAN, Ting 19
CITROEN, Paul 15
COPPENS, Martien 16
COPPEJANS, Ernst 44
CORBIJN, Anton 18, 44, 62
DE ONDERGEDOKEN CAMERA 17
van DENDEREN, Ad 18
DEUNK, Linelle 44
DIEPRAM, Willem 18

DIJKSTRA, Rineke 10, 18, 20-26, 44, 48, 52, 64, 71, 78
van der DOES, Rosa 55
DOLRON, Desiree 44
DUMAS, Charlotte 44
EILERS, Bernard 15
van ELSKEN, Ed 17
FIERET, Gerard 18
FOTO37 16
GANIEVA, Lucia 44
van GEUNS, J. 15
GEVEKE, Frits 17
GĘSICKA, Weronika 74
GIERTSBERG, Frits 11, 45, 46-52, 77, 79
GIJSBERTSEN, Martijn 55
GOSLINGA, Ringel 30, 31, 44
van de GRIENDT, Martijn 55
de GROOT, Godfried 17
de HAAS, Nico 16
HALS, Frans 13
van HEEMSKECK Ducke, Willem 16
van HEESE, Carel 35
HEINERMANN, Claudia 52
HENKET, Pieter 44
HERMÈS, Carli 4
HISGEN, Friedrich Carl 15
HORNSTRA, Rob 52
HUF, Paul 18
van IJKEN, Judith 31
JANSEN, Hilde 38-39
JANSSEN, Cuny 37-38, 44
JENSMA, Fenna 58
JESSE, Nico 17
KAHLO, Frida 70
KILJAN, Gerrit 15
KWAAITAAL, Danielle 44
LIXENBERG. Dana 19, 33-34, 58, 65
van LOHUIZEN, Kadir 53
LOMAN, Bram 15
LOUWES, Annaleen 44
MEDDE, Elisa 11, 45, 59-67, 77, 79
van MEENE, Hellen 11, 28-29, 44, 45, 68-76, 77, 80
MENTZEL, Vincent 18, 44
ten NAPEL, Alex 18
OLAF, Erwin 40-41, 44
OORTHUYS, Cas 17
OOSTERHUIS, Pieter 14
OSEPA, Kevin 43, 52
PENNINK BOELEN, Eva 16
PORTMAN, Christiaan Julius Lodewijk 14
van de PUTTELAAR, Carla 44
de PUY, Robin 35, 55, 58
van RIJN, Rembrandt 12, 13
SANNES, Sanne 18
SASSEN, Vivviane 41-42, 44, 52, 53
SCHAEFER, Adolph 15
SCHENKE, Danusia 11, 45, 53-58, 77, 79
SCHRODER. Caroline 19
SCHUITEMA, Paul 15
STACII, Samidin 52
STIG, Martine 29, 44
STULTIENS, Andrea 38-39
THIERRY, Dustin 37
THIJS, Marie Cécile 44
TRAPENBERG, Gilleam 52
UYTTENBROEK, Ellie 31-32
van der VEN, Jan 16
VERSLUIS, Ari 31-32
VERVEER, Maurits 14
VICTOR, Omar 74
van der VLUGT, Marcel 44

de VOS, Prins 52
WEGNER, Louis 14
WESSING, Koen 18
WITSEN, Willem 14
YÜKSEL, Çiğdem 36, 50
ZEEGERS, Jan 15
ZWART, Piet 15