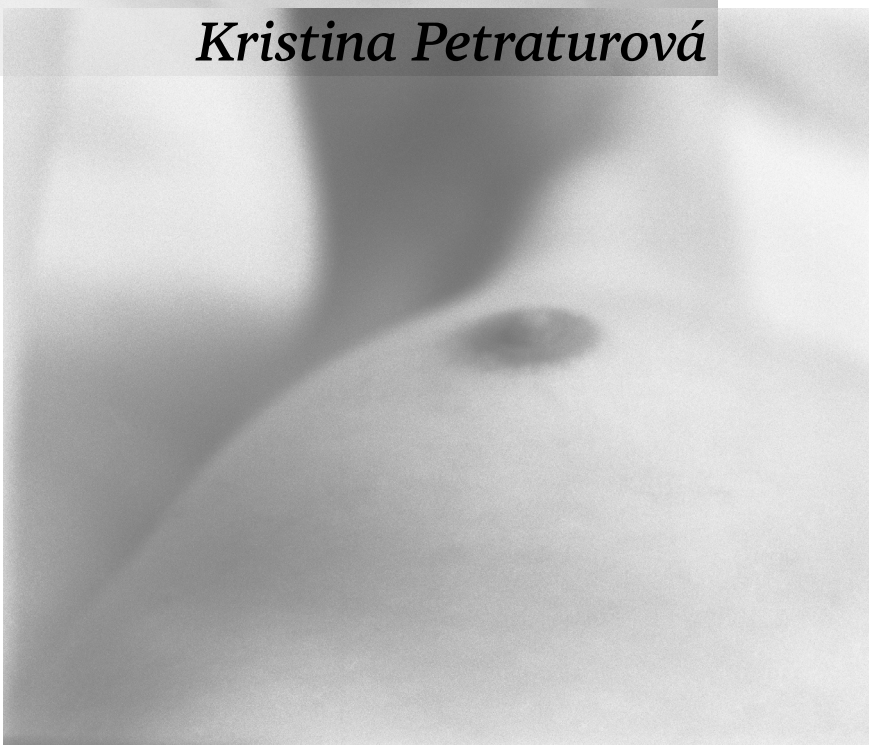
Teoretická bakalářská práce

Opava, 2025



Jana Hojstričová

Kristina Petraturová



Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Jana Hojstričová

Teoretická bakalářská práce

KRISTINA PETRATUROVÁ

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí bakalářské práce: MgA. Ing. Peter Korček, PhD.
Opava, 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Kristina Petraturová

UČO: 57583

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Jana Hojstričová

Téma práce anglicky: Jana Hojstričová

Zadání: Bakalářská práce se bude zaměřovat na tvorbu slovenské fotografky Jany Hojstričové a její význam v kontextu feministických přístupů ve slovenském vizuálním umění po roce 1989. Práce bude sledovat vývoj reprezentace ženského těla, identity a každodennosti v její rané tvorbě a
analyzovat, jakým způsobem Hojstričová využívá fotografické médium k artikulaci subjektivní ženské zkušenosti. Zvláštní pozornost bude věnována jejím projektům, které tematizují tělo, mateřství, stereotypy domácnosti a vizuální konstrukce krásy. Důležitou součástí práce bude také reflexe autorčiny spolupráce se sklářem Palo Machem, která představuje interdisciplinární přesah a rozšíření feministické perspektivy do prostoru objektu a instalace.

Literatura:
HRABUŠICKÝ, Aurel a MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925-2000. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. ISBN 80-8059-058-3.
HOJSTRIČOVÁ, Jana a KOKLESOVÁ, Bohunka. Každý deň. Bratislava : Fotofo, 2006. ISBN 80-85739-44-5.
Lucia Almášiová Jana Hojstričová – Tired Household, 2012/2020, a cycle of seven photographs, 90 x 110 cm, collection of the Slovak National Gallery. FEM POSITIVE. 2024, s. 52-57.
BARONOVÁ, Barbora. Intimita. [Praha]: wo-men, [2015]. ISBN 978-80-905239-3-7.
HOJSTRIČOVÁ, Jana; MACHO, Pavol; KOKLESOVÁ, Bohunka; ZERVAN, Marian a MITÁŠOVÁ, Monika. Experimentation and reversibility: Jana Hojstričová, Palo Macho. Bratislava: Petrus Publishers, 2023. ISBN 978-80-89913-98-5.

Vedoucí práce: MgA. Ing. Peter Korček, Ph.D.

Datum zadání práce: 16. 7. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na tvorbu slovenské fotografky Jany Hojstričové a její význam v kontextu feministických přístupů ve slovenském vizuálním umění po roce 1989. Práce sleduje vývoj reprezentace ženského těla, identity a každodennosti v její rané tvorbě a analyzuje, jakým způsobem Hojstričová využívá fotografické médium k artikulaci subjektivní ženské zkušenosti. Zvláštní pozornost je věnována jejím projektům, které tematizují tělo, mateřství, stereotypy domácnosti a vizuální konstrukce krásy. Důležitou součástí práce je také reflexe autorčiny spolupráce se sklářem Palo Machem, která představuje interdisciplinární přesah a rozšíření feministické perspektivy do prostoru objektu a instalace.

Klíčová slova:

Jana Hojstričová, feministické umění, slovenská fotografie, ženská identita, tělo, gender, každodennost, 90. léta, Palo Macho, interdisciplinarita, vizuální kultura, feminismus ve střední Evropě

Abstract

This bachelor's thesis focuses on the work of Slovak photographer Jana Hojstričová and her significance within the context of feminist approaches in Slovak visual art after 1989. The thesis traces the development of representations of the female body, identity, and everyday life in her early work and analyzes how Hojstričová uses photography as a medium to articulate subjective female experience. Special attention is given to her projects that explore themes of the body, motherhood, domestic stereotypes, and visual constructions of beauty. The thesis also reflects on her collaboration with glass artist Palo Macho, which represents an interdisciplinary extension of the feminist perspective into the realm of object and installation art.

Keywords:

Jana Hojstričová, feminist art, Slovak photography, female identity, body, gender, everyday life, 1990s, Palo Macho, interdisciplinarity, visual culture, feminism in Central Europe

Poděkování

Ráda bych vyjádřila upřímné poděkování MgA. Ing. Petru Korčekovi, PhD., za čas, odborné rady, konstruktivní připomínky a metodické vedení, které byly klíčové pro realizaci této práce. Zvláště si cením jeho důvěry a kontinuální podpory, jež mne motivovaly v každé fázi výzkumu i zpracování.

Velké poděkování také patří Janě Hojstričové, doc. Mgr. art., ArtD. za důvěru zpracování její tvorby a osobnosti, ochotu a komunikaci počas celého průběhu.

Poděkování také patří doc. Mgr. art. Palo Machovi, ArtD. za poskytnutí rozhovoru v rámci spolupráce s paní Hojstričovou.

Poslední poděkování patří mé rodině, spolužákům a učitelům za jejich neustálou podporu během celého studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci napsala samostatně a využila jsem výhradně citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas

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.

Obsah

13 **Úvod**

17 **Feministické přístupy ve fotografii v českém a slovenském umění po roce 1989**

23 **Vývoj feministických témat ve slovenské fotografii v 70.–90. letech 20. století a jejich transformace v tvorbě Jany Hojstričové**

23 *První ženské výpovědi ve slovenské fotografii*

25 *Proměny po roce 1989: Nové hlasové strategie*

29 **Počátky tvorby Jany Hojstričové: Tělo, každodennost a ženská identita**

63 **Jana Hojstričová a Dita Pepe: rozdíly v autorské fotografii**

69 **Srovnání cyklů Hana (Jana Hojstričová) a Intimita (Dita Pepe)**

75 **Spolupráce se slovenským sklářem Palo Machem**

95 **Rozdíly v dnešní a počáteční tvorbě Jany Hojstričové**

101 **Zhodnocení tvorby a můj subjektivní pohled**

Úvod

Jana Hojstričová, významná slovenská fotografka, se narodila 7. srpna 1972 v Myjavě. Její umělecká dráha začala již na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bratislavě, kde nastal zlomový obrat v tom, jakým směrem se bude její tvorba vyvíjet.

Původně měla v úmyslu studovat textilní tvorbu, avšak vzhledem k omezené kapacitě oboru byla přeřazena na studium fotografie. Navzdory této změně se však vliv textilní estetiky a myšlení nadále výrazně promítá do její umělecké praxe.

Studium na střední škole ji nasměrovalo k dalšímu profesionálnímu a uměleckému růstu, který pokračoval na Vysoké škole výtvarných umění (VŠVU) v Bratislavě. Zde v letech 1991 až 1997 studovala na Katedře fotografie a nových médií pod vedením renomované fotografky Miloty Havránkové.[1] Tato etapa formování byla pro Hojstričovou zásadní nejen z hlediska technického zvládnutí média fotografie, ale především pro rozvoj jejího specifického autorského rukopisu, který se vyznačuje konceptuálním přístupem, citlivostí k osobnímu i společenskému tématu a experimentálními metodami. Od roku 1998 pedagogicky působí na Katedře fotografie a nových médií VŠVU, od roku 2007 v pozici vedoucí katedry.

---

1 Milota Havránková je fotografka, která je považována za ojedinělý fenomén slovenské a české fotografie. Na uměleckou scénu vstoupila koncem 60. let, v době, kdy se experimentální inscenovaná fotografie začala výrazněji prosazovat v obecném kontextu umění. Experimentovala, porušovala tradice, měnila a modernizovala již zavedený rukopis. Prostřednictvím fotografie důsledně a přesvědčivě demonstruje vlastní nekompromisní postoj k otázkám vnitřní umělecké svobody.
Milota Havránková. Online. Milota Havránková. 2025. Dostupné z: https://milotahavrankova.com/sk/. [cit. 2025-06-19].

Zúčastnila se mnoha domácích i zahraničních výstav a fotografických festivalů v Houstonu, Lublani, Lodži, Lyonu nebo v Paříži. V roce 2010 absolvovala magisterské studium na Katedře dějin výtvarného umění Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě. Studium završila diplomovou prací s názvem Sociální téma ve slovenské fotografii druhé poloviny 20. století (se zaměřením na období 70. a první poloviny 80. let).

Její tvorba od 90. let reflektuje proměny ženské identity, těla a každodennosti v kontextu postsocialistické společnosti. Ve svých projektech tematizuje nejen osobní zkušenost ženy, ale i širší společenské konstrukty spojené s genderovými stereotypy, mateřstvím a vizuálními ideály krásy. Její přístup je konceptuální, citlivý a zároveň kritický – tělo v jejích fotografiích není estetizovaným objektem, ale aktivním nositelem významu, prostoru paměti, traumatu i odporu. Hojstričová využívá médium fotografie k narušování tradičních vizuálních kódů a stereotypních reprezentací ženství, čímž otevírá prostor pro kulturní i osobní reflexi. Její tvorba tak přináší důležité feministické perspektivy do slovenského výtvarného umění, a to jak skrze intimní výpovědi, tak prostřednictvím mezioborových spoluprací – například s výtvarníkem a sklářem Palo Machem.

Když se na to podíváte zpětně, jste dnes ráda, že jste nakonec skončila na oboru fotografie a ne na textilu – i když se textil objevuje v některých Vašich cyklech, ale Vaším primárním médiem je fotografie?

Jsem moc ráda, že mě tehdy dali na fotografii, i když jsem vlastně ve čtrnácti letech vůbec netušila, co to znamená, když nás rozřazovali. Nemyslím si, že to tehdy měli nějak promyšlené – v tom období socialismu, na šupce.

Primárně opravdu vycházím z média fotografie a to mi zůstalo. Zároveň mi ale zůstalo i to propojení – fotografický obraz vnímám jako jedno médium, ale baví mě ho rozšiřovat, expandovat do prostoru a kombinovat ho s jinými médii.

Buď použiju textil jako součást inscenačních strategií, nebo skrze spolupráce a další prvky, které do toho vstupují.

Feministické přístupy ve fotografii v českém a slovenském umění po roce 1989

Pád komunistického režimu v roce 1989 znamenal nejen zásadní politickou a společenskou transformaci, ale otevřel také nové možnosti umělecké svobody a plurality témat. Jedním z významných proudů, které se ve výtvarném umění, a především ve fotografii začaly intenzivněji prosazovat, byly feministické přístupy a reflexe genderových otázek. Tento vývoj měl v českém i slovenském prostředí své specifické projevy, které však zároveň vykazují řadu podobností vycházejících z obdobného kulturně-historického kontextu.[2]

Zatímco v českém prostředí se feministická fotografie často vyznačovala silně autobiografickým, tělesným a někdy až konfrontačně ironickým přístupem, slovenské autorky inklinovaly k subtilnější, konceptuálně laděné výpovědi s důrazem na symboliku, intimitu a domácí ženské prostředí. V obou případech však fotografie sloužila jako nástroj reflexe osobní identity, společenských očekávání vůči ženám a jako médium k artikulaci ženské zkušenosti.[3]

2 MARTINA PACHMANOVÁ, Gender a umění: texty 1993–2003, Praha: AVU, 2003.

3 ADÉLA ŠATALÍKOVÁ, Feministická fotografie 70. a 80. let 20. století jako nástroj k politické a společenské změně, bakalářská práce, Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin

Mezi klíčové představitelky české scény patří například **Libuše Jarcovjáková**, jejíž deníková fotografie z 80. a 90. let dokumentuje zkušenost ženy a zároveň lesbické identity v mužsky orientovaném prostředí.[4] Její práce s intimitou, tělem a každodenností nese silný dokumentární i výpovědní charakter. Podobně **Milena Dopitová** zkoumá v rámci intermediální tvorby (fotografie, video, instalace) otázky stereotypizace ženské role, marginalizace a tělesnosti v postmoderní společnosti. Výrazně tělesnou a eroticky explicitní estetiku reprezentuje **Lenka Klodová**, která skrze ironii a sexualitu zpochybňuje obraz ženy jako objektu potěšení a mateřského ideálu.[5]

Na slovenské scéně se feministický přístup objevuje především od 90. let. V tvorbě autorek jako **Anna Daučíková** nebo **Monika Stacho** lze pozorovat tematizaci genderové identity, queer subjektivity či introspektivního prožívání každodennosti.[6] Významnou úlohu zde hraje také kulturně-společenský kontext Slovenska, který je konzervativnější než české prostředí – zejména v otázkách rodiny, sexuality a ženské role. Slovenské autorky proto volí často jemnější jazyk vyjadřování, využívající symboliku, textilní struktury či osobní narativy.[7]

Zatímco česká scéna byla více napojená na západoevropské feministické proudy již v 80. letech díky undergroundové scéně a samizdatu, slovenské prostředí se s feministickým uměním vyrovnávalo v pomalejším a subtilnějším tempu, často skrze individualizované výpovědi.[8] Méně explicitní, ale o to komplexnější přístupy odrážely kulturní klima země, kde se silné křesťanské a rodinné hodnoty střetávaly s nově příchozími progresivními myšlenkami o genderu a rovnosti.

Přes odlišnosti v estetice a míře expresivity mají české i slovenské feministické umělkyně společný cíl: **zpochybňovat normativní reprezentace ženského těla, kriticky nahlížet na sociální role a upozorňovat na marginalizované zkušenosti.** Fotografické médium se pro ně stává prostředkem emancipace, introspekce i kulturní kritiky.[9]

křesťanského umění, 2021.

4 LIBUŠE JARCOVJAKOVÁ, Černé roky, Praha: self-published, 2016.

5 LENKA KLODOVÁ, Mateřství – sexualita – feminismus, Brno: VUT, 2012.

6 SLOVENSKÁ NÁRODNÁ GALÉRIA, Anna Daučíková, Bratislava: SNG, 2019.

7 European Journal of Media, Art & Photography, 2021, č. 1–2.

8 MARKÉTA KŘÍŽOVÁ, Umění v undergroundu: neoficiální umělecké aktivity v ČSSR 1968–1989, Praha: Karolinum, 2014.

9 Zborník FaVU. Feminismus ve vizuálním umění po roce 1989, Brno: Vysoké učení technické, 2021.



Libuše Jarcovjáková, Killer Summer, silver gelatin vintage print, 1984



Milena Dopitová, Twins / Me and My Sister, instalace, dřevěná konstrukce, vlna, 1991



Lenka Klodová, Bojíte se mateřství? / Are You Afraid of Motherhood?, 2003



Anna Daučíková, Výchova dotykom I, Slovenská národná galéria, SNG, 1996



Anna Daučíková, Výchova dotykom I, Slovenská národná galéria, SNG, 1996



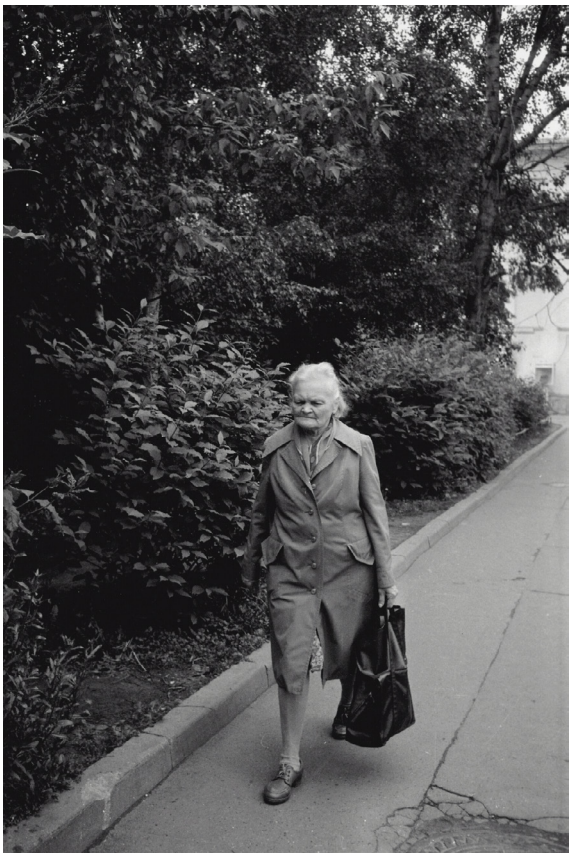
Anna Daučíková, Výchova dotykom I, Slovenská národná galéria, SNG 1996



Anna Daučíková, Výchova dotykom II, Slovenská národná galéria, SNG, 1996



Anna Daučíková, Výchova dotykom III, Slovenská národná galéria, SNG, 1996



Anna Daučíková, Moskva / ženy / nedeľa (20/24) (3/20), 1989–1990



Anna Daučíková, Moskva / ženy / nedeľa (20/24) (4/20), 1989–1990



Anna Daučíková, Moskva / ženy / nedeľa (20/24) (5/20), 1989–1990



Anna Daučíková, Moskva / ženy / nedeľa (20/24) (8/20), 1989–1990

Vývoj feministických témat ve slovenské fotografii v 70.–90. letech 20. století a jejich transformace v tvorbě Jany Hojstričové

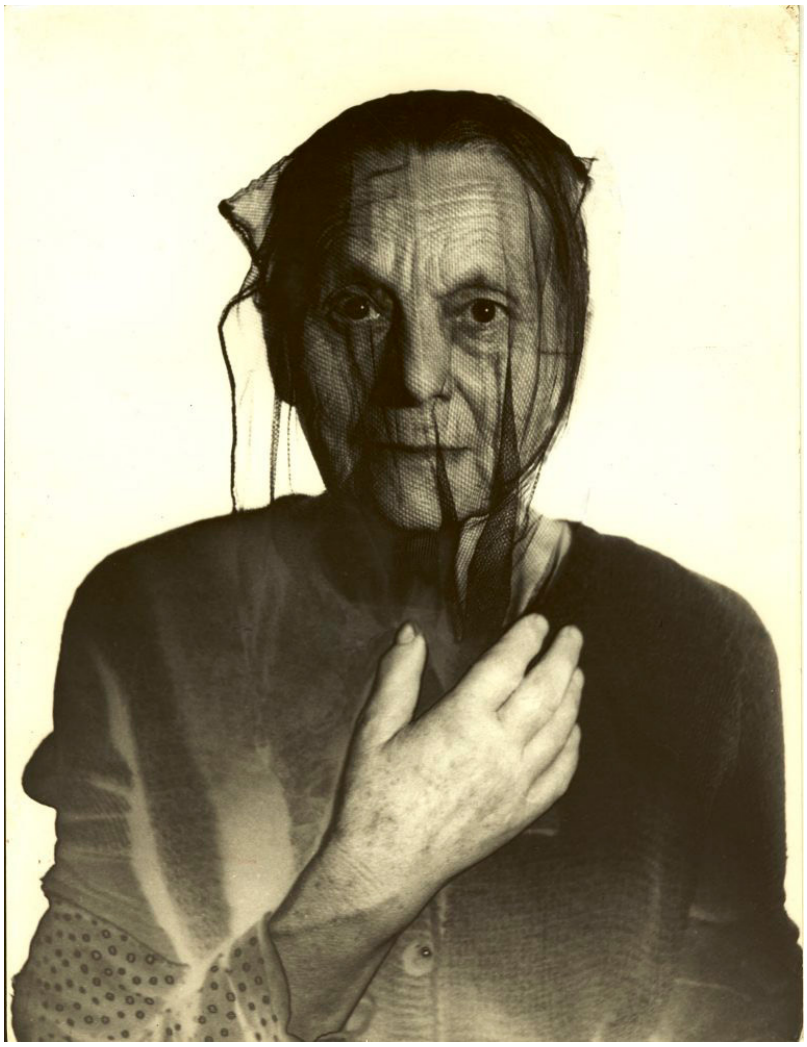
První ženské výpovědi ve slovenské fotografii

Feministické myšlenky pronikaly do středoevropského prostoru se zpožděním, způsobeným politickými a ideologickými omezeními totalitního režimu, který výrazně omezoval svobodu projevu a umělecké experimentování. Slovenská fotografie 70.–90. let tak operovala mezi oficiální vizí ženy jako ideologického symbolu – matky, pracovnice a budovatelky socialismu – a individuálními autorskými výpověďmi usilující o autenticitu, subjektivitu a kritický přístup k ženské zkušenosti.[10]

Během tzv. normalizace bylo ženské tělo častěji redukováno na estetický nebo dekorativní prvek bez hlubšího významu a kritického obsahu. Přesto se objevily průkopnice, které začaly do fotografické práce vkládat nový narativ – zaměřený na subjektivní prožívání, rituály a osobní identitu.[11]

Za zásadní osobnost v tomto přechodu lze považovat **Milotu Havránkovou** (1945, Košice), která výrazně ovlivnila směřování slovenské inscenované fotografie. Vystudovala fotografii na FAMU, následně učila na SUPŠ Bratislava, a od roku 1991 vedla katedru fotografie na VŠVU, kde svou pedagogickou činností formovala generaci umělkyň s kritickým přístupem k ženské reprezentaci.[12] Její tvorba je vysoce expresivní, metaforická a tematicky zaměřená na introspekci, tělesnost a rituály. Například série *Rituály žen* reflektuje ženské rituály a prožívání v rámci každodennosti.[13]

10 A. HRABUŠICKÝ, Slovenské vizuálne umenie 1970–1985: Slovenská fotografia v 70. rokoch, Bratislava: Slovenská národná galéria, 2002.
11 TEREZIE DLUHOŠOVÁ, Body of a Female Photographer: The Case of Slovak Visual Culture, Masarykova univerzita, 2014, online PDF dostupné na Monoskop.
12 M. ŠTRAUS, Milota Havránková, Bratislava: VŠVU, 2002.
13 KATARÍNA KRÁLOVÁ, Milota Havránková – Rituály ženy, katalog výstavy, Banská Bystrica: Stredoslovenská galéria, 1998.



Milota Havránková, Premeny, 1960



Milota Havránková, Premeny, 1960

Proměny po roce 1989: Nové hlasové strategie

V 80. letech se feministické prvky objevovaly i ve tvorbě mladších fotografek, které kriticky reflektovaly genderové stereotypy a denní realitu – například hledisko mateřství, vztah k tělu, běžnou zkušenost ženy – často prostřednictvím dokumentárního a konceptuálního přístupu.[14]

Po roce 1989 se díky demokratizaci a přístupu k západním myšlenkovým proudům výrazně rozšířil prostor pro feministickou fotografii. Společenský a ekonomický přerod vyvolal otázky identity a rodových rolí, které byly vytaženy na povrch prostřednictvím osobních výpovědí v dílech autorek jako Jana Hojstričová, Lucia Nimcová, Zuzana Mináčová a Ľuba Sajkalová.[15]

14 AUREL HRABUŠICKÝ – VÁCLAV MACEK, Slovenská fotografia 1925–2000, Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001.
15 TEREZIE DLUHOŠOVÁ, Body of a Female Photographer: The Case of Slovak Visual Culture, 2014.



Jana Hojstričová, 40 v 36, 2005



Zuzana Mináčová, Magda Vašáryová



Zuzana Mináčová, Magda Vašáryová



Lucia Nimcová, Instant Women, Slovenská národní galerie, 21. století, 1. polovina, 2003 - 2005



Lucia Nimcová, Instant Women, Slovenská národní galerie, 21. století, 1. polovina, 2003 - 2005



Lucia Nimcová, Instant Women, Slovenská národní galerie, 21. století, 1. polovina, 2003 - 2005

Počátky tvorby Jany Hojstričové: Tělo, každodennost a ženská identita



Jana Hojstričová, Od desáte do půlnoci, 2000 - 2002

Jednou z výrazných postav, která na tyto proměny bezprostředně reagovala a symbolizuje generační posun v pojetí ženské subjektivity, je právě Jana Hojstričová. Její tvorba se soustřeďuje na tělo jako prostor zkušenosti, mateřství, každodennosti, ale také na rozklad identity v měnících se společenských a mediálních kontextech.

Jak jste se prvotně dostala k tématu žena a co byla Vaše úvodní myšlenka?

Myslím, že to do určité míry souviselo s životní etapou, ve které jsem se tehdy nacházela. Bylo to už před řadou let, ale v tom období jsem velmi silně vnímala určité napětí mezi tím, co společnost navenek deklarovala, a tím, jak skutečně fungovalo soukromí rodin. Na jedné straně se hovořilo o rovnosti pohlaví, o emancipaci, ale v domácnostech i nadále přetrvávala výrazná hierarchie, v níž měl muž dominantní postavení.

Vnímala jsem to jako mladý člověk, který se začíná orientovat ve světě – a zároveň jsem cítila tlak společnosti. Ženě sice bylo formálně přiznáno právo věnovat se profesi a kariéře, ale zároveň jako by platilo, že si musí vybrat: buď rodinu, nebo profesní seberealizaci. Netvrdím, že to tak bylo ve všech vrstvách společnosti, ale v prostředí, ve kterém jsem se pohybovala já, byl tento tlak patrný a silně přítomný.

Právě to ve mně zcela přirozeně probudilo zájem o témata spojená s postavením žen ve společnosti, o ženskou zkušenost obecně. Navíc v devadesátých letech, krátce po pádu režimu, začala tato témata znovu spontánně rezonovat – ať už šlo o ženskost jako kulturní konstrukt, nebo o první náznaky feminismu. V té době si mnozí z nás formovali své názory i profesní směřování, a já jsem měla silný pocit, že opakovaně narážím na určitá omezení, která tehdejší společnost ještě nedokázala přijmout a reflektovat v běžném každodenním životě.

Ve Vaší tvorbě často zkoumáte hranici mezi intimní a veřejnou sférou. Jak podle Vás tyto hranice formují ženskou zkušenost?

Ta hranice intimity podle mě formuje otázku ztotožnění se ženy s nějakou ženskostí a se svou identitou právě skrze intimitu. Každý jednotlivec může mít intimitu definovanou jinak – může mít svůj vlastní typ, ale zároveň je intimita nějakým způsobem biologicky navázaná.

Jsou to takové přelité nádoby – podle toho, jak vnímáme jemné nuance intimity, se zároveň ztotožňujeme s určitou orientací nebo identitou. Vnímám to jako součást procesu ztotožnění se s vlastní identitou.
Vidíte ženské tělo ve své tvorbě spíše jako symbol, nebo jako konkrétní individuální zkušenost?

Spíše jako individuální zkušenost. Právě tělo – a to, jak se na něj díváme, jak ho vnímáme – pro mě souvisí i se změnami, které přináší stárnutí. Tělo v sobě nese stopy toho, čím si prošlo, co přežilo – a právě to mě

na něm zajímá. V těchto souvislostech pro mě tělo zůstává tělem jako takovým.

Možná i v sériích jako Periferní těla mě v první řadě zajímá samotné tělo – ať už je ženské, nebo mužské. Důležitá je pro mě především jeho fyzická přítomnost a zkušenost, kterou nese.

Jak vnímáte svou práci ve vztahu k feministickému umění? Cítíte se být jeho součástí?

Myslím si, že ano. Judith Butler napsala v tomto ohledu několik zajímavých věcí – a právě v období devadesátých let, kdy mě tyto otázky začaly poprvé zajímat, jsem se s nimi hlouběji setkávala. Na Slovensku v té době hodně pomohlo, že vznikl časopis a celá organizace Aspekt, která tyto otázky rozpracovávala z různých kontextů. Jejich texty jsem ráda četla – jednak mi potvrzovaly moje myšlenky, ale zároveň mi nabízely nové pohledy.

Když se bavíme o vztahu autora nebo autorky k feminismu nebo k tématu ženskosti, vidím v tom dvě roviny. Jako člověk – jako jednotlivec – si myslím, že jsem feministka. Pokud jde o moje dílo, tak bych neřekla, že je primárně feministicky angažované, ale rozhodně poukazuje na určité problémy a témata. Těch vrstev je tam víc.

Určitě nejsem ten typ autora, se kterým jsem se občas setkávala v devadesátých letech – a pak i po roce 2000, když jsem psala doktorskou práci. Tehdy jsem mluvila se staršími autorkami, které se často nechtěly vůbec hlásit ani k emancipačním hodnotám, ani k obhajobě ženského postoje, a slovo „feminismus“ vnímaly téměř jako hanlivé. To určitě není můj případ.

Pro mě bylo velmi důležité právě to, co v devadesátých letech přinášel Aspekt a jeho časopisy – dodnes je mám doma. Obsahují mnoho textů, které jsou stále velmi aktuální. A myslím si, že to bylo v našem prostředí skutečně výjimečné.

Vidíte svou tvorbu také jako způsob, jak přehodnotit tradiční vyobrazení žen v umění a médiích?

Určitě ano. Mám pocit, že to nejen sama vnímám, ale že se o tato témata začínají stále víc zajímat i studentky. Začínají se pořádat výstavy, píší se texty, a celkově se přehodnocuje celé to období – od devadesátých let až po současnost. A to jak v souvislosti s tvorbou žen, tak i s tvorbou

autorů obecně, protože to nemusí být nutně jen ženy. Mohou to být i autoři a autorky, kteří se zajímají o postavení žen ve společnosti.

Myslím, že po roce 2010 a zvláště po roce 2020 bylo toto téma na čas utlumené, ale v posledních letech se opět vrací do popředí. Možná právě proto, že dnešní společnost vyvíjí enormní tlak na jednotlivce či jednotlivkyně. A já si myslím, že je dobře, že se to začíná znovu otevírat a přehodnocovat.

Pokud bych se měla k těmto tématům znovu vracet, přemýšlím o tom, ale musím už přistupovat k tématu postavení žen z perspektivy mého současného věku – ne z pohledu, který jsem měla dříve. Nová generace k těmto otázkám přistoupí jinak, zpracuje je jiným způsobem a bude je reflektovat z vlastního generačního pohledu. Já mohu tato témata reflektovat vždy jen z pohledu své vlastní generace.

Jak pracujete s konceptem identity – nejen ve vztahu k ženám, ale obecně k člověku jako společenské bytosti?

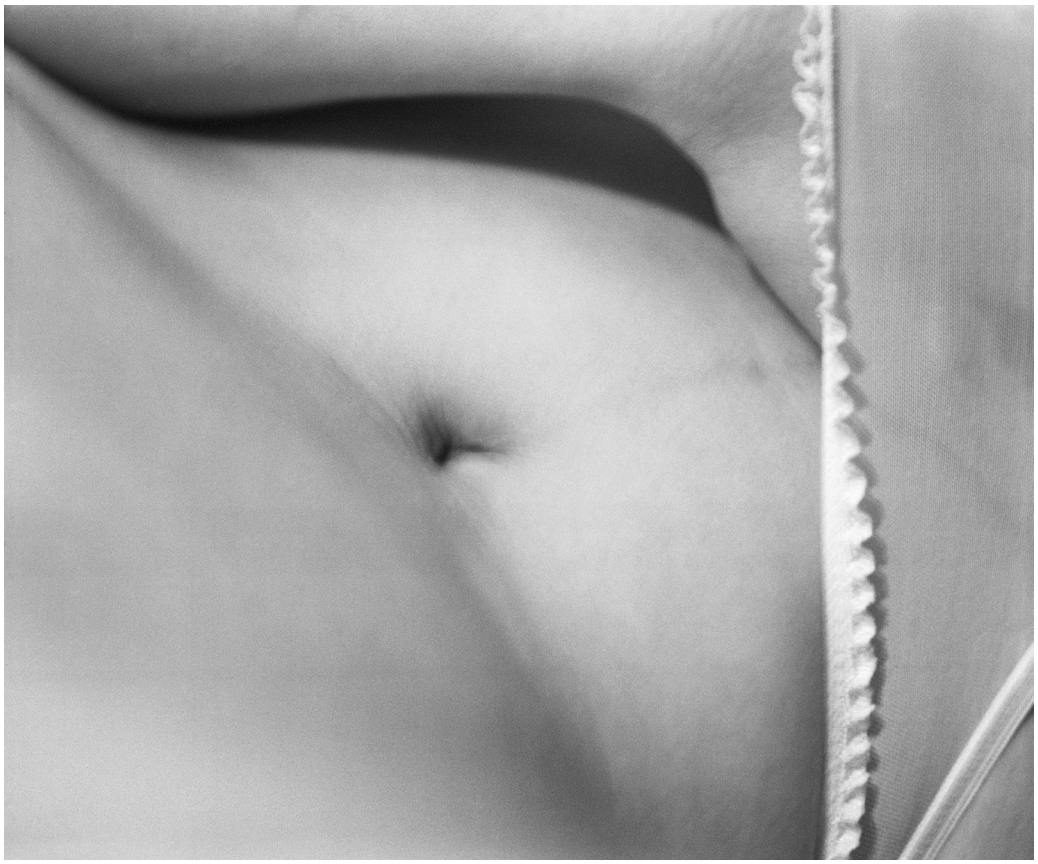
Pro mě je identita nestálý pojem. Identita člověka je něco, co se proměňuje, a co by se společnost měla učit respektovat – vůči jednotlivci, ale i mezi jednotlivými lidmi navzájem. Je to neustálé hledání toho, co vlastně pojem identita znamená.

To, co jednou definujeme, už vzápětí nemusí platit, nebo to alespoň nelze brát jako nějaký pevný fakt. Jednotlivec sice svou identitu nemění zásadně každý den, ale zároveň to není nic přesně ohraničeného – pro mě identita může mít fluidní hranice.

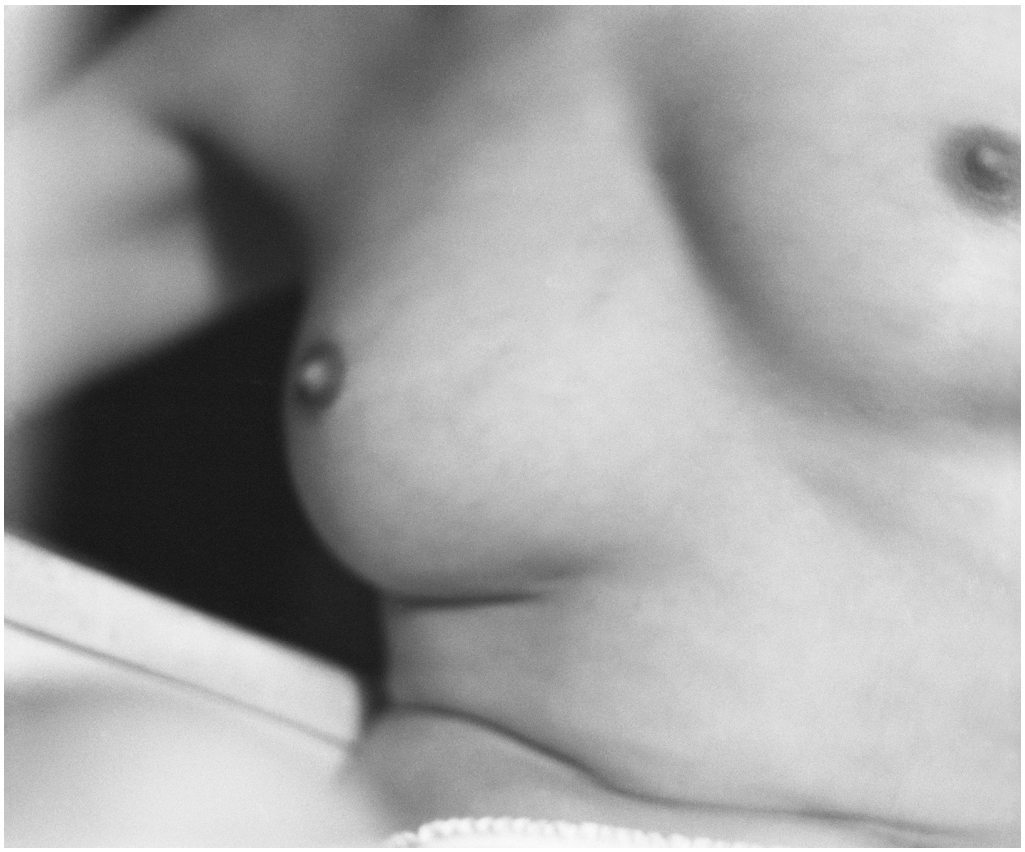
Když se člověk ztotožní s nějakým genderem, neznamená to, že se to během jeho života nemůže změnit. Nemusí se to stát, ale může. A právě v tom je pro mě ta důležitá otevřenost a citlivost k identitě.

Projekty ***Od desáte do půlnoci, od sedmé do osmé (2000/2002)*** patří k nejstarším profesionálním výkonům Hojstričové, proto i celkem příznačně odkrývají východiska pro její pozdější tvorbu. Oba projekty nesou poměrně silné autobiografické črty. Forma jednotlivých fotografií evokuje jakýsi deníkový záznam, který je výrazně fragmentární. Nejde o kontinuální soubor záběrů, které by mapovali průběh konkrétního příběhu, ale naopak, spíše nám autorka zprostředkovává atmosféru intimních aktivit žen: hygiena, očista, ale i autoerotika jako osobní zkušenost ženy s vlastním tělem. Fotografie jsou svojí výpovědí velmi otevřené a do jisté míry poukazují na dosud ne tolik pojmenované podoby ženské smyslnosti. Autorka uplatňuje při volbě záběrů principy fragmentarizace ženského těla, které kombinuje se zátiším osobních předmětů. Používá malou hloubku ostrosti, tím se záběry stávají chvílemi spíše tušené, než reálně viděné. Témata toalety nebo erotiky ženy byly v celých dějinách umění zobrazované do značné míry i idealizované muži - umělci. Žena - umělkyně vidí věci jinak - idylická toaleta ženy se mění na hygienu, které jednoduše patří k biologickým procesům pohlavně určeným.[16]

16 JANA HOJSTRIČOVÁ – BOHUNKA KOKLESOVÁ, Každý deň, Bratislava: Fotofo, 2006, str. 66.



Jana Hojstričová, Od desáte do půlnoci, 2000 - 2002



Jana Hojstričová, Od desáte do půlnoci, 2000 - 2002



Jana Hojstričová, Od desáte do půlnoci, 2000 - 2002



Jana Hojstričová, Od sedmé do osmé, 2000 - 2002



Jana Hojstričová, Od sedmé do osmé, 2000 - 2002



Jana Hojstričová, Od sedmé do osmé, 2000 - 2002

V projektu ***40 v 36 (2005)*** tematizuje Jana Hojstričová tlak na ženské tělo, který vyplývá z diktátu módního a reklamního průmyslu. Tělo je zde svázané v průsvitném igelitovém obalu – metaforickém „konfekčním balení“, jež odkazuje na standardizované velikosti a estetické normy, jimž ženy často podléhají. Autorka tím kriticky naráží na sociální očekávání ženské krásy a dokonalosti, které jsou v postmoderní společnosti reprodukovány zejména masovými médii. Projekt lze interpretovat jako vizuální výpověď o vyloučení individuality a autenticity ve prospěch sériové reprezentace ženskosti.

V této souvislosti lze cyklus Hojstričové přirovnat k tvorbě Cindy Sherman, která rovněž dekonstruuje stereotypní ženské identity skrze stylizaci a inscenaci. Podobnou kritiku komodifikace ženského těla nacházíme i u francouzské performerky Orlan, jež podstupovala chirurgické zákroky podle ideálů krásy, aby poukázala na absurdní míru společenského tlaku na ženský vzhled.

V českém prostředí pak s Hojstričovou souzní tvorba Lenky Klodové, která tematizuje tělesnost, sexualitu a mateřství skrze ironii a otevřenost. Hojstričová však zůstává výrazně subtilnější ve formálním projevu – deformace těla skrze igelitový materiál nešokuje agresivní stylizací, ale spíše tichou, znepokojivou symbolikou, která vyzývá k reflexi normativních kulturních klišé o ženskosti.



Jana Hojstričová, 40 v 36, 2005



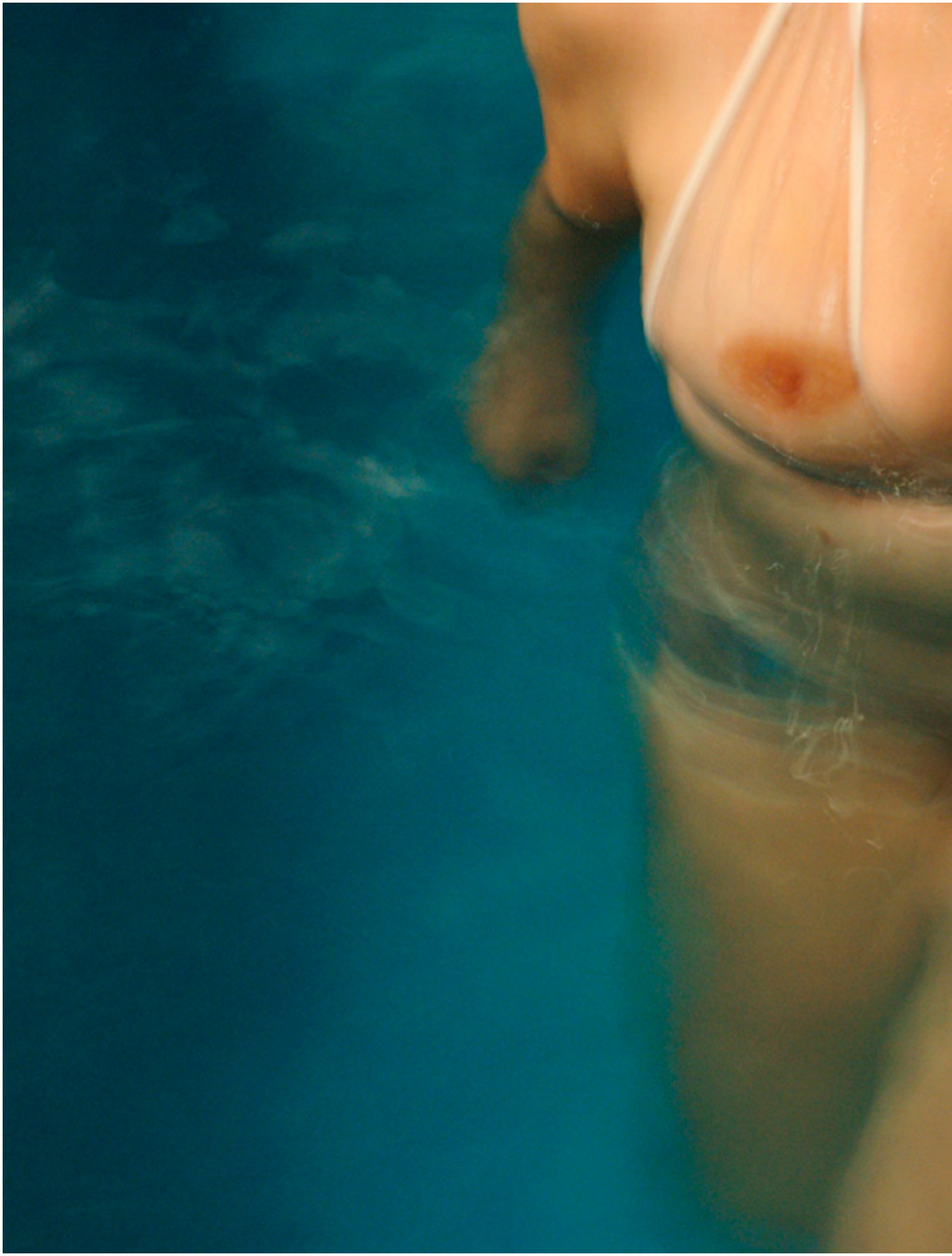
Jana Hojstričová, 40 v 36, 2005



Jana Hojstričová, 40 v 36, 2005



Jana Hojstričová, 40 v 36, 2005



Jana Hojstričová, 40 v 36, 2005



V cyklu ***Periferní těla (2008)*** spojuje Jana Hojstričová prostřednictvím diptychu dva pohledy: na tělo a na město. Obě tyto podoby propojuje společný jmenovatel – periferie. Periferie v našem vnímání stojí na okraji společenského a sociálního zájmu. Dnešní způsob života devalvuje hodnotu a význam přirozené proměny lidského těla, stejně jako měst a krajiny obecně. Autorka zaznamenává tělo v jeho přirozené podobě. K němu jako paralelu staví tzv. teritoriální tělo, které se nachází na periférii velkých sídlištních aglomerací, tedy na okraji všeobecného zájmu o takový způsob bydlení.

Estetický odpor vůči nedokonalému tělu či dehumanizovanému sídlišti se mění v etický problém, který obrací hodnotový žebříček společnosti naruby. Diptychy už nejsou natolik tvarově a politicky exaltované, jako například v cyklu 40 v 36 / Large in Small. Možná je to tím, že tyto fotografie už nejsou inscenované – autorka nepoužívá igelitové rekvizity, tělo (mužské i ženské) ponechává v jeho přirozenosti, osamocené, a kombinuje ho s nevábnou městskou periferií.

Dvojice fotografií často propojuje tvarová analogie, drobný detail nebo barevnost. K tělu i k městu přistupuje spíše popisně, bez emocí, symbolů – spíše konstatuje: „tak to je.“[17]

17 JANA HOJSTRIČOVÁ – BOHUNKA KOKLESOVÁ, Každý deň, Bratislava: Fotofo, 2006, str. 42.



Jana Hojstričová,
Periferní těla,
2008



Jana Hojstričová,
Periferní těla,
2008







Jana Hojstričová,
Periferní těla,
2008



Jana Hojstričová,
Periferní těla,
2008





V sérii ***Rodinný portrét (2012)*** prezentuje nahá těla členů rodiny bez obličejů. Minimalistickou formou zvýrazňuje vztahové pnutí a emocionalitu bez narativního vodítka, čímž narušuje tradiční identifikaci a akcentuje tělesnost jako anonymní, ale výmluvný symbol vztahové dynamiky[8]. Tato absence obličejů vytváří prostor pro čtení těla jako nositele kolektivních i individuálních genderových významů.

Téma rodiny patří k zásadním obsahovým východiskům Jany Hojstričové. Ačkoli bychom očekávali, že pohled ženy na rodinu sklouzne k sentimentalitě, emocím, není tomu tak. Autorka uplatňuje při fotografování svých blízkých analytický způsob vidění, který je ostrý a věcný.

V cyklu fotografií Rodinný portrét nejde o standardní rodinné portréty s rysy tváře, ale spíše o portréty jednotlivých těl. Tím, že autorka volí většinou neutrální prostředí, zbavuje ho jakýchkoliv dalších sociálních charakteristik, soustřeďuje pozornost diváka na tělo samotné. Bez zjevné stylizovanosti, patetičnosti se tělo projevuje tak, že v konečném důsledku odkrývá pozici, postoj, možná také typickou energii fotografovaného. Jakoby nekonečný řád „portrétů-neportrétů" přináší jednoduchou zprávu o stavu těla: o věkové kategorii, životní etapě, která se promítá do charakteru těla. Prostřednictvím instalace vytváří později v expozicích vizuální rodokmen svých nejbližších, kde opět roste jejich rodinný vztah, vzájemný poměr, možnou rodinnou hierarchii. Dopředu stanovený kanon jak fotit, důsledné naplnění počtu fotografií podle počtu jejich nejbližších příbuzných, topografický přístup i technický perfekcionalismus klade tento soubor do parametrů tzv. deadpan estetiky.[18]

18 JANA HOJSTRIČOVÁ – BOHUNKA KOKLESOVÁ, Každý deň, Bratislava: Fotofo, 2006, str. 28.



Jana Hojstričová, Rodinný portrét, 2012



Jana Hojstričová, Rodinný portrét, 2012



Jana Hojstričová, Rodinný portrét, 2012



Jana Hojstričová, Rodinný portrét, 2012



Jana Hojstričová, Rodinný portrét, 2012



Jana Hojstričová, Rodinný portrét, 2012

Téma ženskosti ovlivnilo i Vaše prostředí. Byly to nějaké konkrétní rodinné příběhy nebo osobní vzpomínky, které na Vás působily?

Spíše to bylo pozorování okolí. Pokud bych měla jmenovat nějakou osobní zkušenost, která mě mohla ovlivnit, tak to bylo asi to, že jsem vyrůstala v rodině se třemi ženami – s mámou a se sestrou. Otec mi zemřel, když jsem byla malá, takže jsem vlastně nezažila klasickou rodinnou hierarchii mezi mužem a ženou.

Nevím, jaké by to bylo, kdybychom žili jako úplná rodina. Útržky vzpomínek, které mám, mohou být zkreslené – ale ta hierarchie, jak ji běžně známe, tam nefungovala. To byl jeden moment. A možná i díky tomu jsem už tehdy vnitřně cítila, že se nechci přizpůsobovat společenským konvencím.

Co se týče mého současného partnerského života a fungování rodiny, témata, na která poukazuji ve fotografiích, nemusím sama prožívat nebo s nimi bojovat ve své vlastní domácnosti. Spíš to vnímám v širším společenském nebo komunitním kontextu – a mám spíš tendenci zastávat se druhých, bojovat za ně, za jejich postavení v těchto situacích.

Cyklus ***Unavená domácnost (2012/2020)*** patří k významným dílům Jany Hojstričové, ve kterém autorka propojuje témata genderových stereotypů, neviditelné práce žen a institutu rodiny. Sedm velkoformátových inscenovaných fotografií zachycuje interiéry běžných domácností – obývacích pokojů, kuchyní, ložnic či jídelen. Na první pohled působí tyto prostory čistě, uklizeně a prázdně. Teprve při pozornějším pohledu divák odhaluje nehybnou ženskou postavu, která je dokonale maskována – splývá s prostředím díky celotělovému obleku ušitému ze stejného nebo podobného textilu, jaký se v místnosti nachází (čalounění, přehozy, záclony, potahy).

Tento efekt není pouze formální – je klíčovým vyjádřením tématu cyklu. Žena se doslova ztrácí v domácnosti, stává se součástí jejího zařízení. Symbolicky tak Hojstričová poukazuje na fenomén „mizící ženy“, která se v důsledku dlouhodobého zaměření na péči o domácnost vytrácí jako samostatná osobnost. Domácnost je sice dokonalá, reprezentativní, ale žena, která ji udržuje, je osamělá, unavená a společensky neviditelná. Tento motiv vychází z podnětu rozhovoru se sociolożkou, jež upozornila na to, že někteří muži své partnerky opouštějí právě proto, že se ženy v určitém věku „rozpustí“ v každodenní péči o domácnost a přestanou být vnímány jako aktivní, inspirativní bytosti.



Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020



Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020

Hojstričová pro tvorbu kostýmů opětovně spolupracovala s módní návrhářkou Larisou Gombárovou. Příprava vyžadovala mimořádnou míru plánování – materiály bylo nutné vyhledávat tak, aby co nejpřesněji odpovídaly interiéru dané domácnosti, a obleky musely být ušity s ohledem na konkrétní pózu fotografované ženy. Tváře modelek jsou zcela zakryté, což jejich výpověď zobecňuje a odosobňuje – nejde o individuální příběh, ale o kolektivní zkušenost.

Unavená domácnosť navazuje na předchozí autorčiny práce, v nichž se systematicky věnovala tématům ženské tělesnosti, rodinných vztahů a intimního prostoru. Například v cyklu 40 v 36 (2005) fotografovala běžné ženy ve středním věku v průhledných igelitových oděvech, aby zvýraznila rozpor mezi ideály módního a kosmetického průmyslu a realitou ženského těla. V sérii Hana (2012) zkoumala emocionální a tělesné rozpoložení své přítelkyně v soukromí jejího domova, a v cyklu Rodinný portrét (2012) vytvořila neosobní snímky částí těl svých příbuzných, zachycené s důrazem na věcnost a bez přímého odhalení identity.

Cyklus Unavená domácnost byl poprvé vystaven v roce 2012 na autorské výstavě Rodinné balenie v rámci festivalu Mesiac fotografie v Galérii mesta Bratislavy. Později byl prezentován i na dalších výstavách a v roce 2023 se stal součástí sbírek Slovenské národní galerie, která jej zařadila do výběru feministicky laděné výstavy Lucia Dovičáková – Jana Hojstričová – Kundy Crew. Výber z nových akvizícií SNG (2024).[19]

19 LUCIA ALMÁŠIOVÁ, Jana Hojstričová – Tired Household, 2012/2020, cyklus siedmich fotografií, 90 × 110 cm, zbierka Slovenskej národnej galérie, in: FEM POSITIVE, 2024, s. 52–57.



Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020





Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020



Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020



Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020



Jana Hojstričová, Unavená domácnost, 2012/2020

Tato otázka směřuje k Vašemu cyklu Unavená domácnost, v němž některá díla reflektují ženskou práci v domácnosti a neviditelnost této činnosti. Co Vás přivedlo právě k tomuto způsobu zobrazení – k situacím, kdy jsou ženy, obvykle v manželství, doslova maskované v interiéru domácnosti tak, že si na první pohled ani nevšimneme jejich přítomnosti? Většina scén se odehrává v prostředích, kde společnost tradičně ženu umísťuje – do kuchyně, obývacího pokoje a dalších typických částí domácnosti. Co bylo Vaší inspirací pro tuto vizuální metaforu?

Inspirovalo mě dlouhodobé pozorování toho, jakým způsobem funguje naše společnost – zejména v období, kdy se na jedné straně hodně hovořilo o rovnosti, ale na straně druhé rodiny i nadále žily v silně stereotypních vzorcích. Impulsem byla také skutečnost, že odchod z rodiny se netýkal pouze dětí, které dospěly, ale že se v určitých případech začali vzdalovat i partneři – a to napříč generacemi.

Záměrně jsem se proto v cyklu Unavená domácnost soustředila na prostředí střední vrstvy a na různé věkové kategorie. Zajímalo mě, jak se žena postupně neztotožňuje s očekávanou rolí, ale zároveň je pod tlakem, že právě ona má být klíčovou postavou domácnosti. Práce v domácnosti je jí často automaticky přisuzována jako samozřejmá povinnost. Výsledkem pak bývá, že žena zůstává mimo profesní kontext, izolovaná ve svém prostoru, a její partner ji postupně přestává vnímat jako aktivní bytost.

Silný impuls mi poskytl rozhovor se sociolożkou, která v této souvislosti uvedla, že v určité fázi vztahu žena muži doslova „splývá s nábytkem“. Tento výrok mě hluboce zasáhl, protože přesně vystihuje to, co jsem začala sama pozorovat – nejen ve svém okolí, ale i ve společnosti obecně. Právě tato myšlenka se stala výchozím bodem pro vizuální metaforu, kdy žena doslova mizí v prostředí domácnosti – je její součástí, ale zároveň jako by nebyla vidět.

Jana Hojstričová a Dita Pepe: rozdíly v autorské fotografii

Tvorba Jany Hojstričové a Dity Pepe představuje dva odlišné přístupy k současné autorské fotografii, přičemž obě autorky se vyjadřují k tématům ženské identity, tělesnosti, sociálního postavení a vztahů. Přestože obě ve své práci využívají inscenaci a subjektivní výpověď, jejich vizuální jazyk a autorská strategie se výrazně liší.

Dita Pepe je známá především svým dlouhodobým cyklem **Autoportréty**, ve kterém se stylizuje do rolí žen různých sociálních skupin, etnik a profesí, často společně s jejich rodinami nebo partnery. V těchto fotografiích se fyzicky integruje do života druhého člověka – přejímá jeho styl oblékání, účes, výrazy, gestikulaci a vytváří dojem autentického začlenění do cizího světa. Cyklus **Autoportréty s ženami (2000–2003)** vznikal jako série vizuálních esejí o různých podobách ženství a ženských rolí, často reflektovaných skrze osobní zkušenost autorky jako matky a partnerky. Její snímky působí jako niterné, emocionálně přístupné výpovědi, které staví na empatii a vizuální intimitě.[20]

20 DITA PEPE, Autoportréty / Self-portraits, Praha: KANT, 2012.



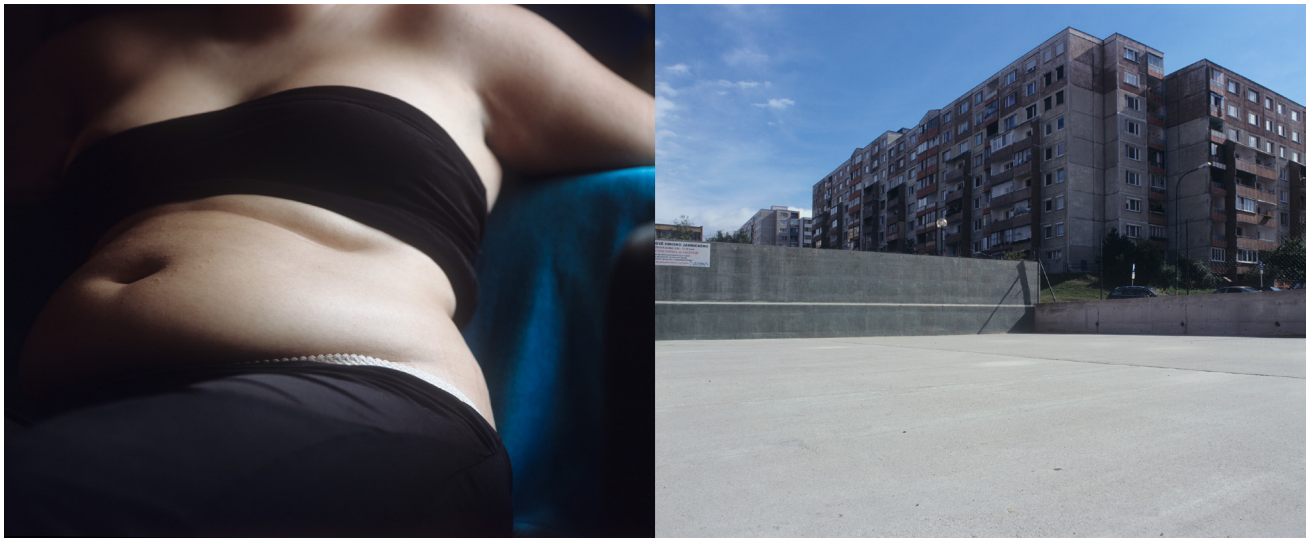
Dita Pepe, Autoportréty s ženami, 2000 - 2003



Dita Pepe, Autoportréty s ženami, 2000 - 2003

Naopak **Jana Hojstričová** pracuje s fotografií jako s nástrojem kritické reflexe a konceptuální analýzy. Její tvorba je charakteristická distancovaným, často až chladně věcným pohledem na tělo a jeho významy ve společnosti. V cyklu **Unavená domácnost (2012/2020)** tematizuje roli ženy v domácnosti a stereotypy spojené s každodenní péčí o domácí prostor. Fotografie zde zachycují objekty spojené s domácími činnostmi (např. žehličky, látky, stopy) způsobem, který spíše než popis dokumentuje neviditelnou práci a únavu, která z ní vychází. Ve vizuálně minimalistickém souboru **Periferní těla (2010)** Hojstričová analyzuje tělesnost jako zranitelnost a sociální konstrukci – zachycuje fragmenty těl, jejich deformace a anonymitu v hranicích „normy“, čímž upozorňuje na marginalizované či jinak vyloučené podoby těla.[21]

21 LUCIA ALMÁŠIOVÁ, Jana Hojstričová – Tired Household, 2012/2020, cyklus siedmich fotografií, 90 × 110 cm, zbierka Slovenskej národnej galérie, in: FEM POSITIVE, 2024, s. 52–57.



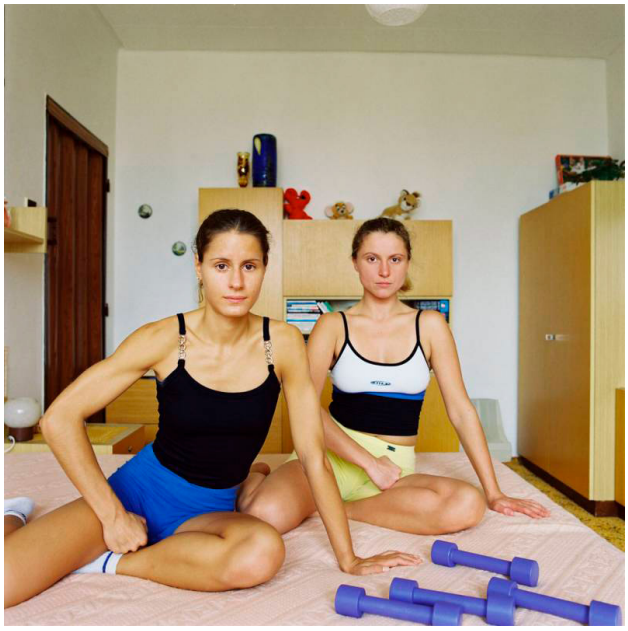
Jana Hojstričová, Periferní těla, 2008

Zatímco **Dita Pepe** ve své tvorbě klade důraz na osobní kontakt, blízkost a vztah k druhému člověku, **Hojstričová** udržuje analytický odstup. **Pepe** tematizuje identitu jako něco proměnlivého, ale sdíleného, zatímco **Hojstričová** ji zkoumá jako strukturu utvářenou mocenskými a společenskými vlivy. V sérii Intimita (2008), kterou Dita Pepe vytvořila ve spolupráci s Gabrielou Kontra, se opět objevuje motiv ženského těla, tentokrát ve formě subtilních aktů zachycujících ženy různého věku v jejich vlastním prostředí – opět se zde potvrzuje autorčin přístup k intimitě jako prostoru osobní pravdy a křehkosti.[22]

Důležitým rozdílem je také médium a forma zpracování. **Dita Pepe** pracuje převážně s barevnou digitální fotografií a inscenuje své snímky s důrazem na estetiku každodennosti. **Jana Hojstričová** oproti tomu experimentuje s médii – využívá černobílý negativ, rentgenové snímky, textilie, fotografické instalace a intermediální přístupy. Obě autorky však sdílí zájem o ženskou zkušenost, tělesnost a roli vizuality v jejím zprostředkování.

Ve výsledku tak jejich práce představují dvě protikladné, ale komplementární linie současné ženské fotografické tvorby – jednu postavenou na empatii, sdílení a inscenované blízkosti, druhou na kritickém odstupu, strukturální analýze a konceptualizaci tělesnosti a prostoru.

22 BARBORA BARONOVÁ, Intimita, [Praha]: wo-men, [2015].



Dita Pepe, Autoportréty s ženami, 2000 - 2003



Dita Pepe, Autoportréty s ženami, 2000 - 2003

Jaké rozdíly pozorujete ve Vaší tvorbě a tvorbě Dity Pepe, pokud jde o zobrazování žen a feminity?

Jedním z hlavních rozdílů je, že Dita kontinuálně pokračuje ve své tematice hledání ženské identity a individuálnosti identity, kterou rozpracovává jak v kontextu svých osobních zkušeností, tak i zkušeností jiných žen. V její práci je vždy přítomná konfrontace – sama sebe staví do vztahu s někým dalším. To je něco, co já jsem nikdy nedělala. Nikdy jsem sama sebe vědomě s někým nekonfrontovala – to je první zásadní rozdíl.

Dalším rozdílem je vizuální přístup. Dita staví svou tvorbu výrazně na polohách portrétnosti, zatímco já se více zaměřuji na tělo a jeho fyzickou přítomnost, těsnost. U mě portrét jako takový není podstatný – tělo vnímám jako zástupný bod, jako nositele tématu. Práce s tělem je pro mě klíčová, ne portrét sám.

To jsou podle mě dvě hlavní odlišnosti. U Dity je navíc viditelná kontinuita tématu a citlivost pro nuance, které ukazují, kam se společnost posouvá – nebo také neposouvá. Myslím si, že osobní příběh se v její tvorbě výrazněji objevuje až v posledním období. Na začátku byl více skrytý, méně čitelný. Soustředila se více na samotnou identitu a na její konfrontaci – co znamená identita v obraze. Až později se dostává i k jemným rovinám vlastního příběhu, který ale zároveň funguje jako zástupný – jako obraz širšího společenského problému.

Srovnání cyklů Hana (Jana Hojstričová) a Intimita (Dita Pepe)



Jana Hojstričová, Hana, 2012



Jana Hojstričová, Hana, 2012



Jana Hojstričová, Hana, 2012

Cyklus ***Hana (od roku 2012)*** představuje dlouhodobý časosběrný projekt Jany Hojstričové, který dosud nemá uzavřenou podobu – nemá pevně stanovený rozsah, počet fotografií ani datum ukončení. Fotografie postupně přibývají tak, jak se proměňují životní etapy samotné Hany. Autorka se v tomto souboru obrací ke konkrétní ženské postavě, skrze jejíž tělo vytváří introspektivní studii paměti, fyzické křehkosti a plynutí času.

Projekt je částečně biografickou a částečně symbolickou výpovědí o těle, stárnutí a nemoci. Hojstričová zachycuje Hanino tělo v jeho přirozeném prostředí, které – na rozdíl od cyklu Rodinný portrét – zůstává přiznané a součástí výrazu. Ústřední roli zde hraje samotné tělo, jeho topografie, vrásky, textura kůže, ale i světelná modelace a nálada, v níž se Hana v daném momentu nachází. Častým motivem jsou rovněž běžné předměty každodennosti.

Fotografie jsou převážně neutrální, vyznačují se jednoduchostí a zklidněným tempem. Tělo zde není sexualizované ani estetizované – je tělem každodenním, unaveným, pomalým, ale zároveň nesoucím dějinnou i osobní hloubku.

Na jedné straně cyklus působí jako věcný a pozorovatelský záznam situací, na straně druhé do něj vstupují jemné duševní stavy, emoce, ticho. Tato ambivalence – oscilace mezi faktem a citem – je podpořena samotným způsobem fotografování, který se pohybuje na pomezí mezi dokumentem a inscenací. Hojstričová vytváří tichý vizuální jazyk, který nevypráví příběh přímo, ale zanechává stopy, naznačuje. Výsledkem je osobní, křehká vizuální výpověď o těle jako paměťovém médiu i o blízkosti mezi fotografkou a zobrazovanou osobou.



Dita Pepe, Tereza ze série Intimita, 2008



Dita Pepe, Tereza ze série Intimita, 2008



Dita Pepe, Tereza ze série Intimita, 2008



Dita Pepe, Tereza ze série Intimita, 2008

Oproti tomu snímky z **cyklu Intimita (2008)**, který Dita Pepe vytvořila ve spolupráci s Gabrielou Kontra, přistupuje k tělu zcela odlišně. Na barevné fotografii je mladá žena zachycena ve své domácnosti – v přirozené pozici, částečně odhalená, avšak bez provokace. Celý cyklus **Intimita** zobrazuje ženy různých věků, často polonahé nebo nahé, v jejich běžném prostředí, a zachycuje jejich přirozené držení těla, pohled, kontakt s okolím.

Tělo zde není objektem pozorování, ale součástí prostoru – neoddělitelným prvkem identity, klidu a autenticity. Cyklus **Intimita** působí jemně a empaticky, je nasnímán v měkkém, přirozeném světle, které navozuje pocit bezprostřední přítomnosti, nikoli chladného odstupu.[23]

Zatímco Hojstričová se v cyklu **Hana** pohybuje na hranici dokumentu, konceptu a osobní výpovědi s důrazem na dekonstrukci vizuální identity a bolesti, Pepe v cyklu **Intimita** zachycuje tělo jako součást celistvého, harmonického obrazu, který dává důraz na vnitřní svět portrétované osoby. Hojstričová tělo rozkládá, analyzuje, fragmentuje. Pepe tělo integruje, spojuje a vizuálně objímá.

V cyklu **Hana** je tělesnost vnímána skrze biologii a úpadek – jako záznam času a pomíjivosti. V cyklu **Intimita** je tělo součástí přítomného okamžiku, života, klidu. Z hlediska formálního je rozdíl také v použitém médiu – Hojstričová pracuje převážně ve studenější škále a záměrně chladném světle, kdežto Pepe volí teplé denní světlo a sytou, ale měkkou barevnost.

Oba přístupy však sdílejí důraz na autenticitu a respekt k ženskému tělu. Není to tělo inscenované podle normativní krásy, ale tělo skutečné – zranitelné, silné, tiché. Každá z autorek jej však zobrazuje jiným způsobem: Hojstričová skrze introspektivní distanci a konceptuální rámec, Pepe skrze empatickou blízkost a sdílení.

23 BARBORA BARONOVÁ, Intimita, [Praha]: wo-men, [2015].

Spolupráce se slovenským sklářem Palo Machem

Spolupráce fotografky Jany Hojstričové a sklářského výtvarníka Pala Macha[24], která se rozvíjí od roku 2010, představuje pozoruhodné propojení dvou odlišných, avšak komplementárních výtvarných disciplín – fotografie a skla. Jejich společná tvorba je charakteristická hledáním průsečíků mezi vizuálním obrazem a materiálním médiem, mezi zachycením pomíjivého okamžiku a fyzickou přítomností skleněného objektu. Oba autoři přistupují ke spolupráci jako k otevřenému dialogu, v němž zkoumají témata paměti, stopy, identity a intimního prostoru. Výsledkem jejich intermediálního přístupu jsou výtvarné instalace a objekty, jež propojují konceptuální přesah s materiálovou citlivostí a vizuální poezií. Dlouhodobost této spolupráce svědčí o hlubokém porozumění obou autorů, jejichž tvorba obohacuje současný kontext slovenského výtvarného umění o originální mezioborový přístup.[25]

24 Palo Macho si v rámci skleněného materiálu jako jediný v kontextu slovenského umění zvolil malbu na sklo. Jeho postavení je do určité míry ambivalentní a vyplývá z něj jisté outsiderství – Palo Macho je bytostným malířem, avšak do přehlídek současné malby nebývá zařazován. Zůstává řazen mezi skláře, ale jeho projev je natolik jedinečný, že se tomuto jednoduchému zařazení jednoduše vzpírá.

25 JANA HOJSTRIČOVÁ – PAVOL MACHO – BOHUNKA KOKLESOVÁ – MARIAN ZERVAN – MONIKA MITÁŠOVÁ, Experimentation and reversibility: Jana Hojstričová, Palo Macho, Bratislava: Petrus Publishers, 2023.

Jejich spolupráce se promítla do řady významných výstav na Slovensku i v zahraničí. Mezi nejvýraznější společné projekty patří Scanning (Galéria NOVA, Bratislava, 2010), Krv (Slovenská národná galéria, Bratislava, 2013), Crossing Point (Cisternerne – Museet for Moderne Glaskunst, Kodaň, 2013), Outside the Body (SiC! Gallery BWA, Vroclav, 2015), Pohled na neviditelnou kůži (Hrad Sovinec, 2017), Medzi stenami (Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava, 2018) a Neustále situácie (Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava, 2020). Tyto výstavní projekty propojují fotografický obraz se skleněným objektem a soustředí se na vizuální interpretaci paměti, tělesnosti a identity.

V projektu ***Scanning*** autoři pracovali s fotografiemi vlastních těl – detailními, často intimními záběry, které ukazují to, co obvykle zůstává skryté. U Pala Macha šlo především o dokumentaci čerstvých jizev na nahém těle – tyto snímky působí až drasticky, ovšem spíše kvůli naší kulturně podmíněné tendenci vyhýbat se viditelným stopám života a zraňování. Jizvy, které neseme, však často mluví nejvýmluvněji – o zranitelnosti, emocích a osobních příbězích, které si tělo pamatuje. Naopak detaily těla Jany Hojstričové působí všedně a klidně, narušují běžné stereotypy zobrazování ženského těla – nejsou efektní, ale upřímné a záměrně prosté. Tato práce s tělesností, zranitelností a transparentností je příkladem konceptuální hloubky, kterou jejich spolupráce dlouhodobě nese.[26]

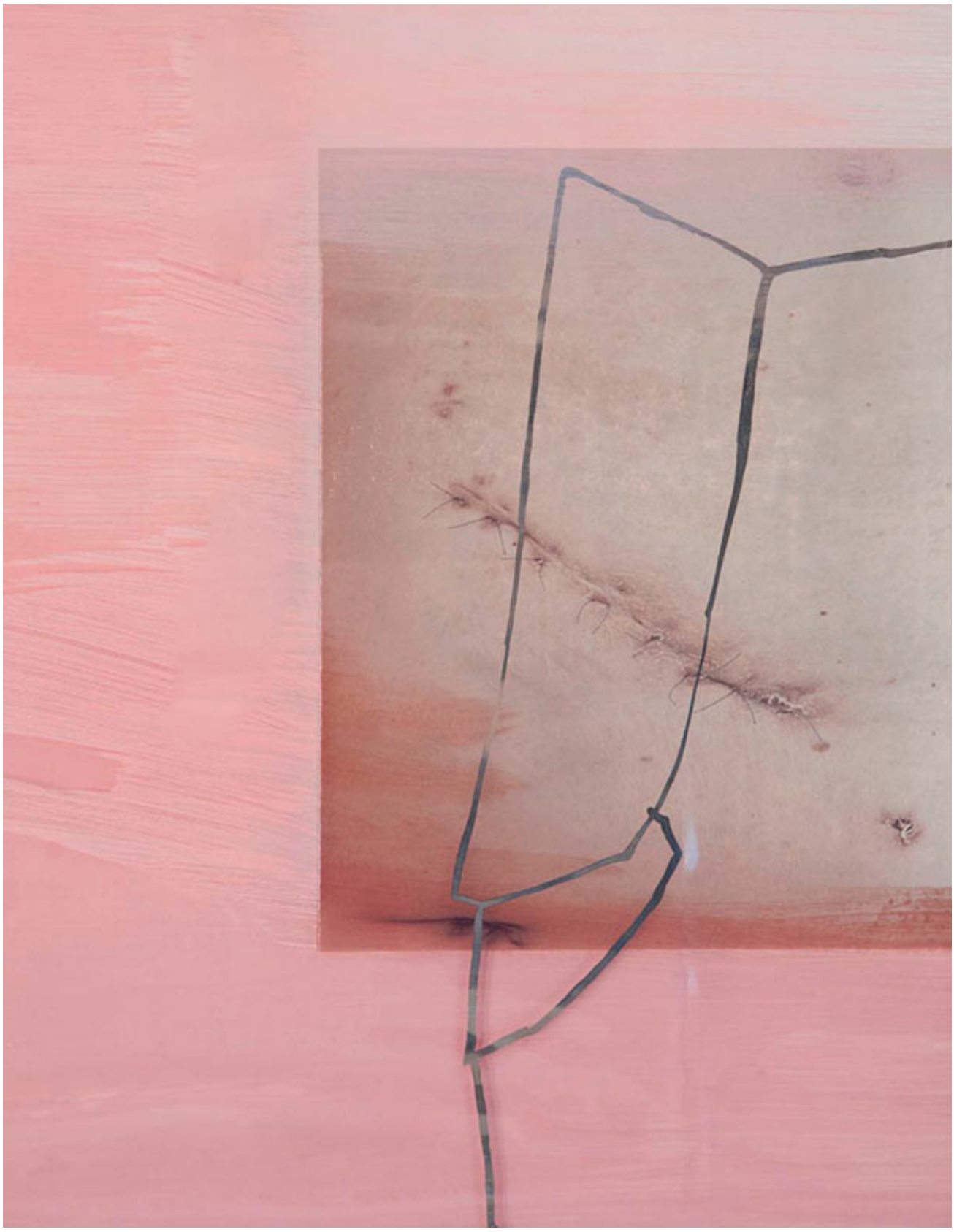
26 PALO MACHO – JANA HOJSTRIČOVÁ, Palo Macho a Jana Hojstričová [online], dostupné z: http://www.palomacho.com/en/texts/sk/palo-macho-a-jana-hojstricova.



Jana Hojstričová, Palo Macho, Scanning, 2010



Jana Hojstričová, Palo Macho, Scanning, 2010



Jana Hojstričová, Palo Macho, Scanning, 2010



Jana Hojstričová, Palo Macho, Scanning, 2010



Jana Hojstričová, Palo Macho, Scanning, 2010

Moje první otázka směřuje k začátku vaší spolupráce. Jak jste se vlastně k této spolupráci dostali? Co byl ten prvotní impuls, kdy jste si řekli, že spojíte dvě média do jednoho a začnete tvořit společně?

Jana Hojstričová: *Můžeš začít ty.*

Palo Macho: *Jana tehdy fotografovala moje objekty, takže jsem znal její práci. A právě na těch fotografiích mě zaujalo, že je tehdy zachycovala velmi neokázale – nebyly teatrální, ani efektní. Spíš naopak: působily přirozeně a často byly zasazené do specifického prostředí. To mi přišlo nesmírně zajímavé a blízké.*

Vzpomínám si, že jsme kdysi v jednom katalogu měli fotografie, které nám ale nakonec vyřadili – protože organizátoři chtěli snímky nasvítit jiným způsobem. Ale jak jsme tehdy společně fotili, začali jsme uvažovat o další spolupráci… Myslím, že jsme se dohodli, že něco zkusíme, protože se tehdy objevila nová možnost – technologie, která umožňovala přenést fotografický obraz jako obtisk pomocí keramické barvy na skleněný povrch.

Tuto informaci jsme někde získali a rozhodli se ji vyzkoušet. Sáhli jsme po tvém prvním cyklu – co to vlastně bylo?

Jana Hojstričová: *Ano, tehdy jsem se intenzivně věnovala tématu tělesnosti a těla. A tak jsme začali společně přemýšlet, jestli by bylo možné tuto tematiku nějakým způsobem přenést mezi média – mezi fotografii a sklo.*

A právě přes téma tělesnosti jsme si postupně uvědomili, že nelze jednoduše použít už hotové fotografie, které jsem měla vytvořené dříve. Od určitého momentu jsem tedy začala fotografovat s tím, že v tématu zůstáváme, ale celý přístup musím zásadně proměnit. Musela jsem jinak přemýšlet už při samotném fotografování – protože fotografie se najednou stává jakousi první vrstvou, se kterou se dále pracuje i v rámci propojení s jiným médiem.

Palo Macho: *Zjistili jsme to ve chvíli, kdy jsme původní fotografie, které jsi vystavovala, umístili na horní stranu skla – a výsledek působil spíš jako plakát. Nevyznělo to. Nemělo to žádnou vnitřní souvislost s celkem, nefungovalo to jako propojené médium.*

Palo Macho: *Postupně jsme pochopili, že je potřeba přistoupit k celé věci jinak – obraz musí být umístěn ze spodní strany, tedy pod sklem, aby se*

překrýval a vizuálně propojil s materiálem. Zároveň jsme si uvědomili, že nemůžeme pracovat s hotovou fotografií jako finálním produktem. V tomto kontextu se stává pouze polotovarem, jednou vrstvou, se kterou je teprve možné dále experimentovat.

Do této vrstvy jsme následně začali zasahovat – leptali jsme ji kyselinou, domalovávali nebo doplňovali perokresbou. Tedy samotná práce s obrazem začínala až po jeho přenesení na sklo. Tehdy pro nás začal skutečný proces vrstvení a propojování médií. Ten obraz – tedy samotný obtisk – už byl na skle přetavený. A přirozeně během tohoto procesu vzniká i určitý reliéf, který jsme následně dále korigovali, aby výsledná podoba fungovala nejen vizuálně, ale i hapticky.



Jana Hojstričová, Palo Macho

Jana Hojstričová: *Důležité bylo i to, že během samotného fotografování jsem se soustředila na strukturu kůže. Postupně se tak začaly propojovat dva různé povrchy – povrch lidského těla a povrch skla po přetavení. V tom jsme našli zásadní spojitost, jakousi symbolickou i materiální paralelu. Navíc se k tomu přidala i inspirace myšlenkou výtvarníka Rudolfa Sikoru či výrokem Ľuba Valéra: „Kůže si pamätá.“Tato představa těla jako nositele paměti a záznamu se přirozeně propsala i do výsledné práce – jak ve fotografii, tak ve skle.*

Palo Macho: *A to, co je nejdéle na člověku je kůže. Tam se všechno odráží a z toho jsme také vycházeli. Byly z toho i následné výstavy a kůže se stala jejich mottem.*

Autor: *Tady se Vám to krásně propojilo, což jste asi ani jeden z Vás netušili na začátku.*



Jana Hojstričová, Palo Macho



Jana Hojstričová, Palo Macho, foto z výstavy Nový Bor, Česká republika, 2024

Palo Macho: *My jsme vlastně nečekali vůbec nic. My jsme jen začali pracovat s tím, že uvidíme kam to dojde. A tak to děláme až doted. Nemáme nějaké velké představy toho, kam by to mělo až dojít.*

Celý proces se ale časem vyvinul trochu jinak, než jsme původně předpokládali. Jak i zmiňuješ ve své práci – na začátku šlo o dva samostatné autorské programy, které se měly ocitnout vedle sebe. Jana jde do média skla a já do média fotografie a to vždy zvažujeme. V podstatě jsme vytvořili dalšího člověka, třetího, a třetí médium, kterým je fotosklomalba.

To, co bych si já nikdy nedovolil ve svém vlastním autorském programu – a Jana asi taky ne – se vlastně stalo možným právě v tom „třetím", který mezi námi vznikl. V tomhle prostoru je dovoleno všechno. Tam už neplatí rozdělení, kdo co dělá – všechno se to propojuje a vzniká něco nového.

Jana Hojstričová: *A jasně, na začátku to bylo jinak – třeba při té první výstavě Scanning – tam to probíhalo tak, že jsem něco nafotila, pak jsme si to společně prohlíželi a debatovali o tom. Ale tenhle způsob jsme velmi rychle opustili. Došlo nám, že když člověk na něco přijde a drží se toho příliš dlouho, tak se to začne jen opakovat – začne se to rozmnožovat, cyklit, a tím se to vlastně ředí. Ztrácí to sílu.*

Palo Macho: *Pořád se to pak začne stávat takovým… dekorativním. Dekorativním efektem na tom skle. Takže když na něco přijdeme, musíme*

to zase hned pustit a jít dál, protože jakmile se to začne opakovat, přestává to pro nás fungovat – v tom množení se to rozpadá.

Jana Hojstričová: *U každého nového projektu tak musíme přijít na nějaký nový princip, na něco dalšího – a právě tím se nám pokaždé jinak staví i ta obsahová rovina. Proto jsme vlastně velmi rychle přešli k opravdovému společnému dialogu a spolupráci ve všech fázích procesu.*

Autor: *Tam pak začíná fungovat i myšlenka toho, aby to nesklouzlo do nějakého dekorativního umění, že? A aby ta myšlenka, kterou tam chcete dostat, nezůstala skrytá pod vizuálním efektem – aby divák při pohledu na to nepřehlédl to, co tam skutečně má být vidět.*

Palo Macho: *Ano, to musíme hlídat. Protože sklo je v tomhle směru dost náchylné k afektu. Je velmi svůdné a snadno sklouzne k něčemu, co vypadá líbivě, ale zůstává prázdné.*

Sklo samo o sobě nabízí spoustu možností, jak působit emocionálně – a právě tomu jsme se museli záměrně vyhýbat. Proto jsme si také udělali rešerši – začali jsme si prohlížet různé časopisy a díla výtvarníků, kteří pracují se sklem a fotografií, a velmi rychle jsme si uvědomili, že tímto směrem nechceme jít. Že takhle pracovat nemůžeme. Vypadalo to totiž jen jako dekorativní objekt bez hlubšího kontextu – a nebylo jasné, proč vlastně vznikl.

Jana Hojstričová: *Některá díla, která třeba pracují s historickou fotografií nebo s historickým obrazem, sice vypadají podobně, ale tam je celý projekt od začátku postavený úplně jinak. Má to svůj jasný koncept. A je jedno, jestli je tam nakonec fotografie, nebo třeba dokument – ta práce to obsahově a koncepčně unese.*

Takové věci samozřejmě fungují, ale právě tímto směrem jsme se vydat nechtěli. Nám šlo o to hledat opravdu nové propojení – nové spojení fotografie a skla, které přinese i tematicky něco dalšího, nové významy a nové obsahové vrstvy.

Takže to je vlastně váš samotný tvůrčí proces – že tam není jeden člověk, který by přišel s nápadem, ale oba dva se snažíte něco přinést?

Palo Macho: *Tam nikdy nebyl jen jeden. Vždy jsme byli dva – dva autonomní autoři. Ale postupně se to posunulo. Druhý krok byl ten, kdy jsme už začali tvořit společné objekty – já zasahoval do fotografie, Jana do skla, všechno jsme spolu konzultovali. A třetí rovina je ta, kdy jdeme*



Jana Hojstričová, Palo Macho, foto z výstavy FOG, Bratislava, 2024

do konkrétního prostoru a tvoříme přímo pro něj – vymýšlíme koncept šitý na míru tomu místu. Tam už je celý proces skutečně společný od samého začátku až po realizaci.

Jana Hojstričová: *A také celý koncept instalace – to jsou třeba ty projekty, které vznikají mezi stěnami, nebo permanentní risk v neustálé situaci, deintimizované prostory – to už je zase úplně jiný způsob práce.*

U nás to funguje tak, že se o všem hodně bavíme. Opravdu hodně spolu mluvíme – a právě tím, jak o věcech mluvíme a nápady se navzájem přelévají, tak to celé vzniká. Někdy si děláme zkoušky, někdy se nám sami od sebe začnou vytvářet určité části nebo komponenty – jak tomu říkáme – a právě ty nám pak začnou formovat výsledný tvar projektu.

A jak už jste zmiňovala – že se to vlastně pro vás změnilo i tím, že jste začala fotit s vědomím, že fotografie budou dál přeneseny na sklo – tak jak pak probíhá samotný výběr těch fotek, které se nakonec použijí?

Jana Hojstričová: *Vytiskneme si je, uděláme si nějaký mezivýběr. A pak se rozhodujeme podle toho, co se osvědčí při pokusu. Fotka, která vypadá dobře na papíře, vůbec nemusí fungovat ve skle. A naopak – některé nenápadné se přenosem na sklo úplně změní. Často si uděláme i takové jakoby skicovité tisky ve větším formátu. Různé varianty.*

Palo Macho: *Ano, ty skici jsou vlastně jakýmsi prvním krokem… nebo si to třeba promítneme.*

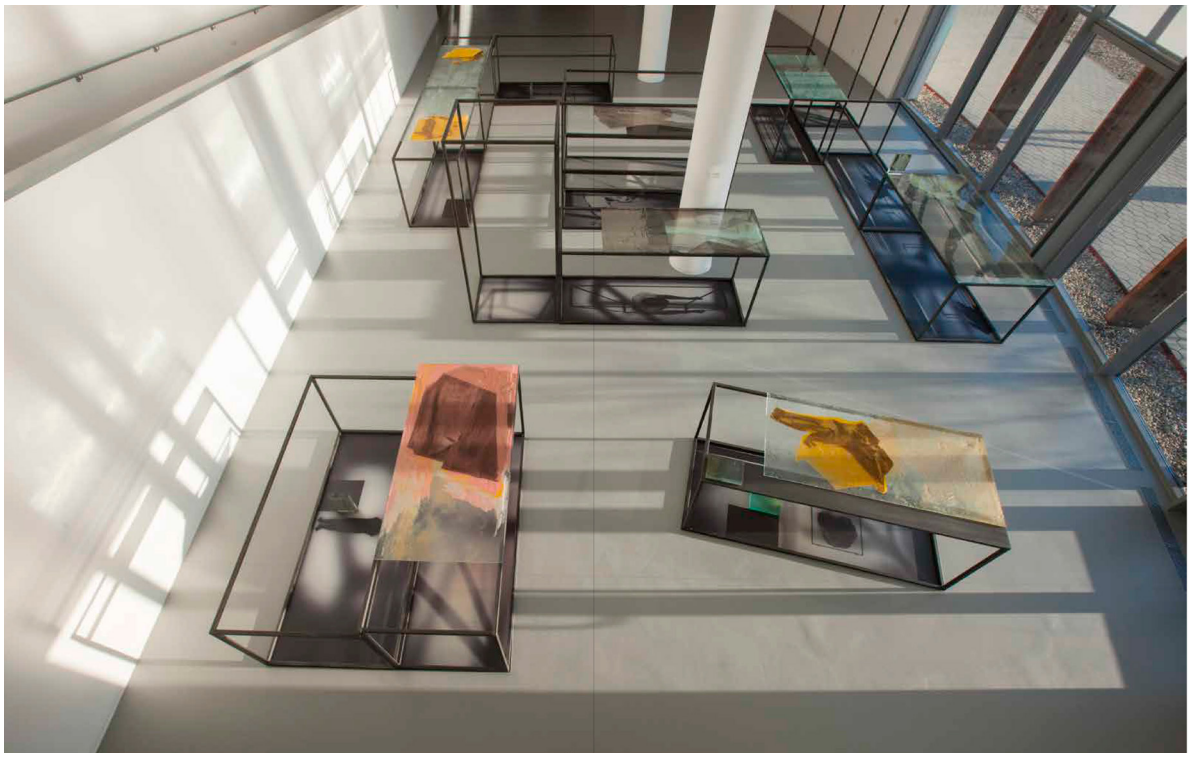
Nebo si to promítneme – anebo si udělám maketu.. A když jsme začali pracovat s konstrukcemi, tak jsem měl k dispozici nějaké své konstrukce a na nich jsme začali skládat ten návrh – a pak si podle toho určíme výsledné měřítko. Začínáme to tedy vytvářet jako určitou prostorovou skicu. I na papíře, i fyzicky. Tím si postupně stavíme ten „obraz", prostorový obraz – nějakou obrazovou situaci.

Jana Hojstričová: *A často – třeba u těch neustálých situací – šlo o velké konstrukce, takže jsme si vytvářeli makety.*

Palo Macho: *Makety, a zkoušeli jsme, jak do toho vložit fotografie – pracovali jsme v měřítku zhruba 1:10, abychom si to mohli představit v prostoru.*

A jak důležitou roli hraje světlo ve vaší tvorbě?

Jana Hojstričová: *Určitě je to jedna z klíčových věcí. Světlo je pro nás zásadní. Už na začátku, když jsme si propojili strukturu lidské kůže a povrch skla jako materiálu, začali jsme pracovat i s kyselinou, která narušovala/odleptávala fotografickou vrstvu.*



Jana Hojstričová, Palo Macho

Ta reagovala podobně jako bělidlo u analogových fotografií – díky tomu se do obrazové vrstvy začalo dostávat světlo. Tehdy jsme si začali víc uvědomovat, že světlo je dalším médiem, které oba používané materiály – fotografii i sklo – spojuje.

Palo Macho: *Chtěli jsme původně „vymazat" určité části obrazu, udělat v něm jakousi díru, ale výsledkem bylo to, že se do obrazu místo toho začalo „vpisovat" světlo – jako by vznikl jakýsi latentní negativ. To byl důležitý moment, kdy jsme si uvědomili potenciál tohoto principu.*

Hodně našich prací je postaveno na tom, že co nejvíce experimentujeme, a teprve potom využíváme výsledky, k nimž se tím procesem dostaneme. Myslím, že nemáme striktně dané hranice – ani formální, ani materiálové. Je jedno, jestli nakonec fotografie skončí na skle, na papíře nebo třeba na kovu. Nemáme to nijak uzavřené.

A pokud jde o barvu – pracujete s barvou jako vědomou složkou výsledného díla, nebo zůstáváte spíš u monochromu?

Palo Macho: *Pracujeme i s barevnou vrstvou – ale zůstává to opravdu jen vrstva. Nikdy to není o tom, že bychom vytvářeli barevný obraz jako takový. Barva se používá spíš jako prostředek k akcentaci, k vytváření hloubky nebo struktury – ne jako hlavní výrazový prostředek. My jsme nešli do malby jako takové, tedy nekreslili jsme rozmáznuté plochy, ale barevnou vrstvu jsme nanášeli jako další obrazovou vrstvu. Tak, aby vznikla něco jako fotosklo, možná trochu monochromatické. Některé výsledky tak vlastně působí až jako monochromy. Když jsme ale na začátku malovali, nakonec jsme to museli sjednotit. Ta malba nesmí soupeřit s fotografií. Nejde o malbu jako takovou, ale o malířskou vrstvu, která doplňuje a neruší obraz.*

Jana Hojstričová: *Co se týká fotografie, technologie tisku na sklo je barevně trochu omezená. Nedokáže vykreslit plnou barevnou škálu. Ale vlastně nám to nikdy nechybělo a ani nám to nevadilo.*

Jak ovlivnila vaše spolupráce váš individuální přístup k umění? Změnil se vám pohled na médium toho druhého?

Palo Macho: *Určitě. Já jsem dřív fotku neměl moc rád, ani jsem se nesnažil jí aktivně vytvářet jako médium. Dodnes mi dělá problémy, když fotím sám. Ale… nevím, jestli vůbec můžeme mluvit o fotce v tradičním smyslu. Spíš jsme říkali, že to je „esence fotografie" – to, co nakonec přenášíme na sklo. Často jsme používali jen určité části fotografie, třeba*

jen světlé fragmenty. I když tam už není přímo vidět fotka, víme, že to z ní pochází, a to nám stačí jako informace. Často jsme proto přešli jen na stíny, abstraktnější tvary vycházející z fotky.

Jana Hojstričová: *A určitě mě to ovlivnilo i tím, že jsem začala přemýšlet mnohem odvážněji o tom, jak můžeme s fotografií pracovat v prostoru instalace. Tento přístup byl pro mě zlomový. Díky společné práci lépe vnímám prostorové aspekty, což se mi nyní hodí i v pedagogice.*

Fotograf většinou pracuje s 2D obrazem. Pro mě to znamenalo posun – nejen v abstraktním myšlení, ale i v obrazovém a prostorovém vnímání.

Palo Macho: *Do mých abstraktních skel tak vstoupila jakási předmětná či figurativní tématika. Dříve jsem se věnoval čisté abstrakci i deset let. Ale díky těmto návratům, ať už šlo o předměty nebo figury, jsem se vlastně v rámci svého uměleckého vývoje vrátil zpět. Ne, že bych se úplně vrátil k figuraci, ale nevadilo mi to, protože jsem to prožil v našem společném projektu.*

Jana Hojstričová: *A možná i ta tvoje výstava v Praze, kde jsi pracoval s prostorem a světlem, tě znovu vtáhla do abstraktní tvorby.*

Palo Macho: *Já jsem dřív nevnímal ten odraz jako obrazovou vrstvu, ignoroval jsem to. Ale cesta spolupráce s tebou znamenala, že jsem začal vnímat první pevný, fixní obraz, který vytvoříme, a potom obraz, který je performativní – závislý na světle, prostoru, dění, divákovi a jeho pohledu .*

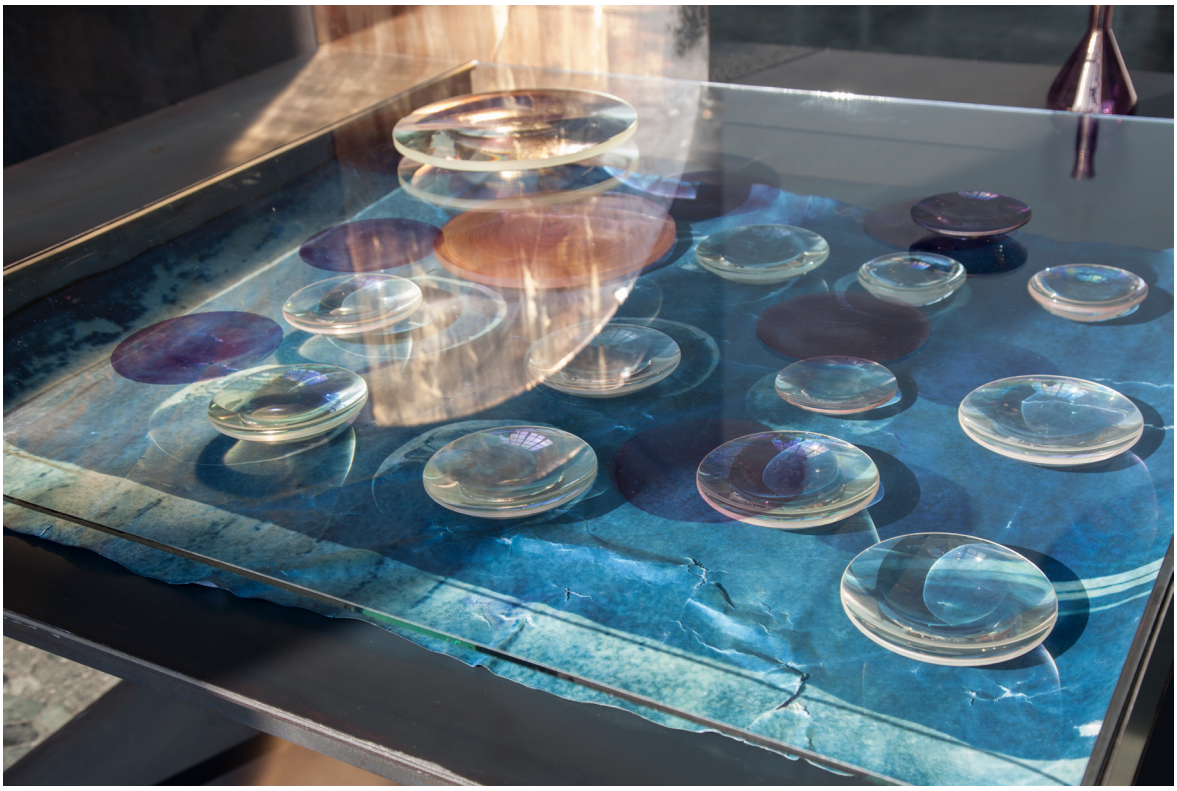
Autor: *Takže vám to vlastně otevřelo další dvě dveře a pohledy na to, jak se dá s tím pracovat.*

Palo Macho: *Určitě, to je komplexní téma, která to rozšířila.*

A setkali jste se někdy s nějakými rozpory, třeba jestli jste měli odlišné názory, které se nepotkávaly, co se týče vaší společné tvorby nebo když jste něco připravovali?

Palo Macho: *To nemáme nikdy tak vyhrocené. Asi protože od začátku diskutujeme, tak se to nějak neprojeví jako velký konflikt. Protože jsme od začátku spolu, tak to korigujeme v těch malých krocích.*
Jana Hojstričová: *Jo, asi ne. Spíš jsme se dostali do situace, kdy jsme se sami posunuli nějakým skokem a chvíli jsme se v tom orientovali, ale…*

Palo Macho: *Například když jsme si přizvali kurátory Mariana Zervana*



Jana Hojstričová, Palo Macho

a Moniku Mikašovou, abychom s nimi o tom debatovali, kde jsme se vlastně dostali – to byl začátek naší spolupráce, protože jsme už potřebovali někoho zvenčí, kdo se na to podívá. Protože nás to tak nějak přeskočilo, že jsme to sami neuměli pojmenovat.

Jana Hojstričová: *Jako bychom jsme si to neuměli pojmenovávat slovně. My jsme to viděli ale najednou jsme zůstali šokovaní.*

Palo Macho: *A v tu chvíli bylo super, že jsme je zavolali, přišli a začali jsme o tom diskutovat, a najednou vznikla úplně jiná cesta. To bylo vlastně pro výstavu Medzi stenami, kdy jsme pracovali se stíny i se světlem zvenčí, jakoby se nám propojil interiér a exteriér dohromady a celé to začalo být performativní. Původní koncept byl jiný – chtěli jsme zatemnit a nasvítit to. A najednou jsme tam měli fotky, které byly na scéně. Na fotkách byly objekty, které tam byly také instalované, nějaké konstrukce. Světlo z interiéru bylo fixní, světlo zvenčí přinášelo jiné světlo. A začalo se to přes okna tak propojovat, která jsme nakonec nechali otevřená.*

Jana Hojstričová: *Takže vznikla taková cirkulace, určitá reverzibilita obrazu z 2D do 3D – toho zastaveného obrazu ve fotce, toho objektu, stínu a světla. Jo, to byl asi takový zlom, kdy jsme se rozjeli…*

Palo Macho: *Myslím, že tu výstavu máme zdokumentovanou, ale jednou*

bychom se k ní měli vrátit, protože nabídla ten největší skok. Zapojili jsme fotografii, normální fotografii, konstrukce. Zapojili jsme i transparentní fólie. Už nám bylo jedno, jaký materiál, hlavně aby to bylo osvětlené a bylo tam něco s transparentností v obraze. Současně konstrukce nám tvořily takový aparát. Pracovali jsme s tou výstavou jako s fotografickým aparátem, který závisí na plochách, na matnicích. Používali jsme velké skleněné čočky. Jako by se nám ten přístroj rozložil na nějaké principy a ty jsme použili. Takže já si myslím, že v roce 2018 jsme to udělali, ale tehdy jsme tomu úplně nerozuměli.

Jana Hojstričová: *Už jsme neměli příležitost to nikde znovu instalovat. Šli jsme pak dál k dalším věcem a oba dva cítíme, že tam ještě zůstaly potenciály.*

Palo Macho: *Byl to velký skok právě díky principu aparátu.*

Jana Hojstričová: *Vlastně ta média jsme spojili na nějakém principu světla a zaznamenávání, nebo něčeho podobného.*

Palo Macho: *Zaznamenávat světlo. Jo, světlo a stín. Tam jsme třeba vůbec nepoužili železné sklo, které jsme do té doby používali jako strukturu. Vrátili jsme se k technickým tabulím skla, které jsme použili, čirým, foukaným nádobám. Vlastně jsme úplně odstranili strukturu. To, co jsem posledních třicet let nechtěl vracet. Právě to nám pomohlo. Automaticky se tak proces posunul a úplně v jiném kontextu.*

Jana Hojstričová: *Proto jako kdyby… A protože každý z nás má i vlastní tvorbu, o té také mluvíme, tak jsme si nedali žádnou podmínku, že pokud to povede k nějakým dialogům a tvořivému přemýšlení, tak jdeme dál.*
Palo Macho:Sledujeme vlastně výsledky nebo jednotlivé kroky toho experimentu, toho procesu, ale hlavně sledujeme jen to, abychom se v tom neztratili…

Autor: *Že vlastně nemáte daný žádný cíl, ale během vašich instalací se vám vždy otevírají další nové dveře a zjišťujete, že se to dá posunout ještě tímhle a tímhle směrem a všechno se to vlastně spojí dohromady.*

Palo Macho: *Stejně jako jsme na začátku museli hlídat třeba to sklo, které nám něco nabízí, tak to musíme dělat pořád, protože ono nabízí určité možnosti, ale zároveň generuje i nějaké problémy. A my musíme vždy rozhodnout, co z té nabídky vlastně přijmeme a co je pro nás zajímavé. I když říkáme, že ano, materiál generuje své vlastní podněty, tak ano, ale neznamená to, že nám diktuje. On nám nabídne možnost.*

A co byla největší výzva, se kterou jste se setkali během vaší spolupráce?

Palo Macho: *Asi to byl objekt, který byl v Hempelově Gláznerově síni, kde nám nabídli výstavu. A nás tam nebylo mnoho, ale pracovali jsme tam, dívali jsme se, a ukázali nám, že tam je sedmimetrové okno a my vždy financujeme jeden objekt na výstavu, na tu sezónu, a ten si musíme vymyslet. Přesně, celá proporce je taková, že to bylo složené z velkého stolu a z velkých skříní, které byly zavěšené.*

Jana Hojstričová: *To byla asi taková výzva. Jednak to byl zlom v tom, jak jsme o tom přemýšleli. Byl to taky začátek jakoby vytvoření aparátu a zároveň nějakého chemického expozičního procesu, který vznikal i tím, že jedna část byla zavěšená a měla v sobě díru, když slunce procházelo během dne, tak v jednom momentu dopadalo přímo do té díry. A zároveň ten objekt jakoby vytvářel další proměnlivý obraz. Měli jsme tam i čočky, které byly naexponované už na kyanotypie, ale zároveň se znovu osvětlovaly. Když je to pořád na slunci, tak se to přepálí a vytváří to zase jinou expozici. Ten proces tam tedy pořád pokračoval. Zároveň byl dole plech, který imitoval tintype, ale skrz něj procházel zase jako kdyby na duplikátech ten stínový obraz, když se slunce otáčelo.*

Palo Macho: *To bylo něco nového. Šli jsme do perforací, optických čoček, kyanotypií a tisku na tom ocelovém plechu.*



Jana Hojstričová, Palo Macho

Jana Hojstričová: *Byl to také první větší objekt. Takže to byl větší formát.*

A jak se vaše tvorba vyvíjí v čase? Vidíte v ní nějaký posun nebo změnu přístupu?

Palo Macho: *Jak jsme už říkali, byli jsme dva autoři, dva koncepty, které se dávaly vedle sebe, pak jeden koncept, a potom do toho vstoupily prostory a konceptuální přemýšlení o tom prostoru — co z něj vytvořit a co do něj vložit. Je to pro nás takový luxus, že to bereme, že máme „navíc" prostor. Takže nás to neomezuje, spíš si dopřejeme možnost — tady je prostor, tak tam zkusíme něco jiného a vyzkoušíme to.*

A když vám tedy někdo nabídne nějaký prostor, už při přípravě výstavy vždy přemýšlíte o tom, co tam budete konstruovat? Vždy počítáte s tím prostorem i se světlem?

Palo Macho: *To je jedna z nejdůležitějších věcí pro nás. Prostor a světlo v tom prostoru jsou úplně zásadní.*

Jana Hojstričová: *Ano, přesně tak. To je jeden ze základních principů. Tam to všechno začíná.*

A je pro vás důležitý i fyzický kontakt diváka s vašimi díly? Jak na ně třeba reaguje, jak se na ně dívá?

Jana Hojstričová: *Myslím, že ano. Když máme i nějaké komentáře od návštěvníků, máme zpětnou vazbu.*

Máte dílo, kterého by se dalo fyzicky dotknout?

Palo Macho: *Nemáme dílo, které by se přímo dotýkalo diváka. To spíš nevyhledáváme.*

Jana Hojstričová: *Spíš s divákem pracujeme tak, že záměrně využíváme nějaký světelný moment nebo něco podobného.*

Palo Macho: *Někdy připravíme situaci, která je zajímavá, když ji divák aktivuje. On je tím performativním prvkem. Začne se pohybovat v prostoru, zajímat se o světlo a zjišťuje, že z různých úhlů se děje něco jiného.*

Překvapila vás někdy nějaká konkrétní interpretace nebo zpětná vazba? Něco, co vám utkvělo v paměti u nějaké výstavy nebo díla?

Palo Macho: *Možná to bylo teď v Novém Boru. V rámci mezinárodního*

sympozia jsme dostali nabídku udělat výstavu a upozorňovali nás, že Nový Bor je spojován s foukaným sklem, technologií a řemeslem, a že možná od nás očekávají něco takového.

Byli jsme překvapení, jak to přijali, protože to bylo úplně jiné, než co viděli, a měli velkou potřebu to s námi sdílet. Bylo to až únavné, protože když odcházeli, všichni chtěli něco říct. Vraceli se tam opakovaně — chtěli to vidět přes den a večer při jiném osvětlení. To nás překvapilo, protože to byla krátká výstava, tři a půl dne. Ale ta sobota, kdy byla otevřená a chodili tam všichni účastníci sympozia, to bylo jako na nádraží — úplný nával. To byla velká prázdná továrna, tři podlaží, a oni se tam všichni rozprchli. Každý něco chtěl a byli jsme překvapení, jak pozitivně přijali něco, co vlastně ani nepatří úplně do sklárny.

Jana Hojstričová: *My to taky úplně tak nevnímáme — i když jsou reakce, že pro skláře je to někdy příliš „něco jiného". Není to úplně sklo a pro fotografii to zase není fotografie.*

Palo Macho: *A to je ta poloha, kterou jsme potřebovali vytvořit — aby to nebylo ani tady, ani tam. Proto říkám, že je to jakoby prostorová fotografie, prostorová fotoinstalace, nebo sklo-foto-instalace, nebo nějaká situace.*

Autor: *Takže tomu nedáváme žádnou razítko, že toto je to či ono.*

Máte nějaké umělecké směry nebo inspirace, kterými se řídíte?

Jana Hojstričová: *Asi ne. V té tvorbě to jde z nás samotných. Asi jsme v tom úplně svobodní. A taky tím, že každý z nás nevidí úplně do toho druhého média — nemám 100% přehled o skle a jeho vývoji.*

Palo Macho: *Na začátku jsme si rozdělili role — já budu držet sklo, aby nesklouzlo do kýče, a Jana bude fotit, aby nám nezůstaly nějaké banality nebo chyby. To jsme si každý v tom médiu hlídal. Inspirace je tedy debata mezi námi.*

Autor: *V podstatě jste si inspirací samy sobě.*

Palo Macho: *Tím, že jsme na to dva, neneseme zodpovědnost každý sám za celek – a tím si tu odpovědnost vlastně mezi sebou rozdělujeme. A právě to přináší obrovskou svobodu. Já bych sám něco možná neudělal, ale řeknu si: „Jana to navrhla, tak to zkusíme." Neznamená to, že by to tak reálně vždy probíhalo, ale mentálně to vytváří prostor pro větší otevřenost. Pochybnosti si mezi sebou dokážeme rozložit – a to umožňuje zkoušet věci, ke kterým by člověk sám třeba nenašel odvahu.*



Jana Hojstričová, Extrémní invaze a nezvratné zániky, 2024

Rozdíly v dnešní a počáteční tvorbě Jany Hojstričové

Jana Hojstričová patří mezi výrazné osobnosti slovenské fotografie, jejíž tvorba prošla v posledních dvou dekádách pozoruhodným vývojem – od intimních záznamů ženské identity až po komplexní konceptuální projekty propojující fotografii, vědu a muzeální kulturu. Tento umělecký posun nejen odráží osobní proměnu samotné autorky, ale i širší trendy ve výtvarném umění, kde se hranice mezi dokumentem, uměním a vědeckým diskurzem čím dál více stírají.

Začátky tvorby Jany Hojstričové se nesou ve znamení intenzivního zájmu o ženskou identitu a její každodenní reprezentaci. V těchto raných projektech se zaměřovala na vizualizaci života žen v domácím prostoru, kde je zobrazovala bez estetizace, často v neutrálním nebo až chladném vizuálním stylu. Její cílem nebylo vytvářet krásné obrazy, ale zachytit realitu, která je většinou přehlížená či banalizovaná. Jak sama umělkyně uvedla: „Vizualita obrazu sa postupne transformovala od subjektívnej denníkovej fragmentalizovanej formy k objektívnemu pohľadu s absolútnym popieraním akejkoľvek estetizácie tela".[27]

Silným příkladem této fáze je fotografický cyklus Unavená domácnost (2012), v němž Hojstričová inscenovala ženy v prostředí domácnosti tak, že jakoby splývaly s nábytkem, stěnami či spotřebiči. Tento koncept symbolizuje jejich „neviditelnost", ztrátu individuality i emoční vyčerpání, které pramení z rutinního plnění rodinných a společenských očekávání. Právě toto dílo silně odráží feministický podtext a společenskou kritiku rolí přisuzovaných ženám v post-socialistickém kontextu. Fotografka zde nepodává výpověď o jedné konkrétní ženě, ale o celé generaci, jejíž existence se rozplynula v opakujících se rituálech každodennosti.

27 Jana Hojstričová: Expozícia [online], in: Akcevm.cz, dostupné z: https://www.akcevm.cz/udalosti/detail-6988/, [cit. 2025-06-29].

Ve své současné tvorbě Hojstričová přesouvá svůj zájem z každodenní ženské zkušenosti směrem k hlubší reflexi vztahu mezi uměním, vědou a institucí muzea. Tento obrat je výrazný především v jejím projektu Extrémne invázie a nezvratné zániky (2024), kde prostřednictvím fotografií inscenovaných muzeálních exponátů reflektuje lidskou snahu zachytit a uchovat pomíjivé. V sérii jsou dokumentovány přírodovědné sbírky, zaniklé či ohrožené druhy, prezentované ve sterilním laboratorním kontextu. Hojstričová zde záměrně pracuje s ambivalencí mezi vědeckou přesností a vizuální emocionalitou, čímž klade otázky o lidském vnímání přírody, moci vědění a role muzea jako institucionální paměti.[28]

Tento vývoj se neodehrál náhle – Hojstričová se dlouhodobě zajímá o historické fotografické techniky a jejich význam v současném kontextu. Sama k tomu říká: „Otvoril sa mi priestor diskurzu medzi vedou a umením. Táto téma sa stala v súčasnom umení aktuálnou ako záujem vnímať niečo minulé ako budúce“.[29] V tomto duchu chápe muzeální artefakty nejen jako pozůstatky minulosti, ale jako výchozí bod k novému uměleckému myšlení.
Další charakteristickou rovinou její aktuální práce je mezioborová spolupráce, především s výtvarníkem Palom Machom. Jejich společné projekty kombinují fotografii se sklem – médium je zde chápáno nejen

28 Extrémne invázie a nezvratné zániky [online], in: Artalk.info, 2024, dostupné z: https://artalk.info/news/jana-hojstricova-v-station-contemporary-art-gallery, [cit. 2025-06-29].

29 Jana Hojstričová: Expozícia [online], in: Akcevm.cz, dostupné z: https://www.akcevm.cz/udalosti/detail-6988/, [cit. 2025-06-29].



Jana Hojstričová, Extrémní invaze a nezvratné zániky, 2024

jako nosič, ale i jako významotvorný prvek. Vznikají tak prostorové instalace, kde fotografie není jen obrazem, ale i objektem, který interaguje s divákem fyzicky i významově. Tento způsob práce, dokumentovaný mimo jiné v publikaci Experimentation and Reversibility (2023), otevírá nové možnosti vnímání média fotografie a jeho propojení s dalšími oblastmi vizuální kultury.

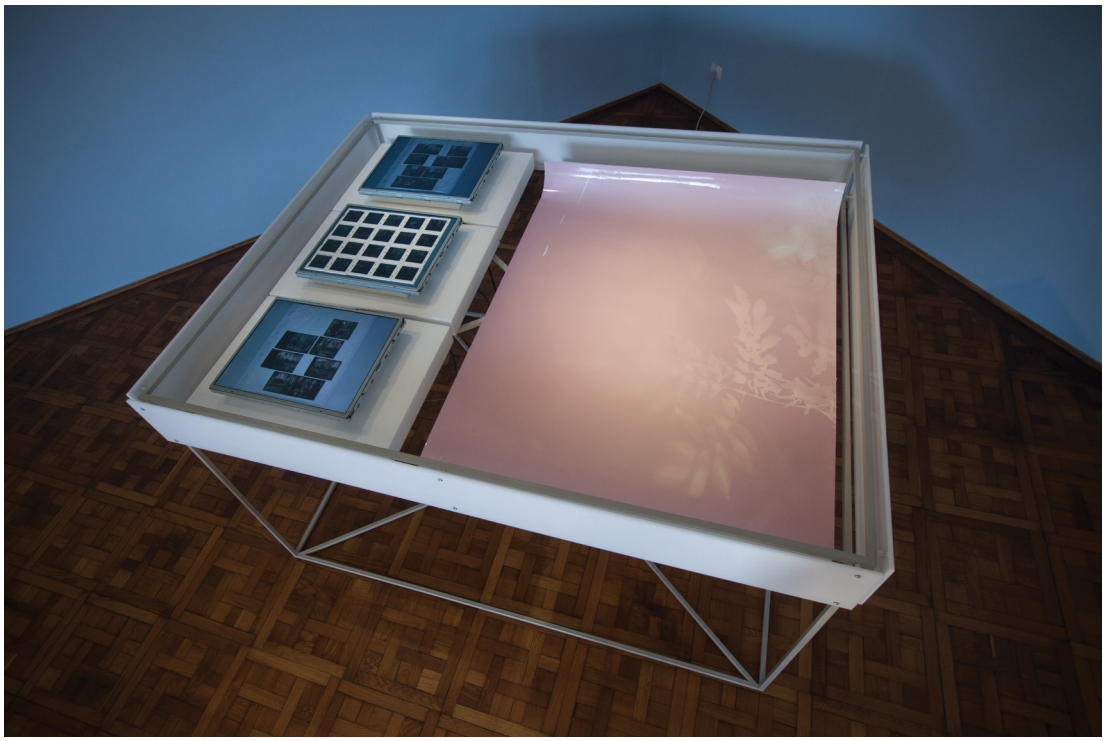
Rozdíl mezi ranou a současnou tvorbou Hojstričové tedy spočívá nejen v tematickém posunu, ale i v proměně přístupu k fotografii samotné. Zatímco dříve ji vnímala především jako nástroj introspektivního a společensky angažovaného zobrazování, dnes ji chápe jako konceptuální médium, které vstupuje do dialogu s jinými oblastmi poznání. Přes tento posun si však zachovává důraz na vizuální čistotu, záměrné komponování a schopnost klást zásadní otázky o identitě, paměti a pomíjivosti. Její vývoj tak představuje pozoruhodný příklad toho, jak se fotografická tvorba může dynamicky vyvíjet v kontextu měnící se společnosti a kulturního diskurzu.



Jana Hojstričová, Extrémní invaze a nezvratné zániky, 2024



Jana Hojstričová, Expozicia, 2024



Jana Hojstričová, Expozicia, 2024

Myslíte si, že pokud byste se ohlédla za svou tvorbou od 90. let po dnešek, že lze pozorovat určitý vývoj i v tom, jak se společnost dívá na ženy – například z hlediska jejich profesního uplatnění? Má dnes žena větší svobodu ve volbě své životní dráhy? Vnímáte zde nějaký posun?

Určitě mám pocit, že to dnes už není tak dvojpólové. Žena má dnes více možností volby, může si sama „namíchat" své zaměření podle toho, co jí osobně vyhovuje. Ta rigidní volba mezi „buď rodina, nebo kariéra" už není tak výrazná. Což je podle mě na jedné straně velmi dobré – že tu není ten tlak na výběr pouze jedné cesty.

Na druhé straně ale zároveň vím, že ta společenská sinusoida se za posledních dvacet let neustále hýbe – a ne vždy tím správným směrem. V posledních letech mám bohužel pocit, že jsme se v některých ohledech vrátili zpět – někam, kde jsme už byli před dvaceti lety.
Například na Slovensku je znatelný silný vliv náboženství a křesťanského prostředí, které často ženu staví do pozic a představ, o nichž nerozhodují samy ženy, ale nějaký model společnosti. A právě ten na ně opět vyvíjí tlak.

Změnil se Váš přístup k tvorbě od Vašich úplných začátků? Sledujete někde výrazný posun nebo hlubší zamyšlení nad projekty?

Určitě ano. V posledních letech všechno vnímám jinak – fotografický obraz nebo technický obraz vnímám spíš v prostorovém řešení instalace. Samozřejmě už i u starších věcí pro mě byla důležitá dramaturgie – tedy to, jak jsou jednotlivé obrazy postavené na stěně –, ale dnes je to určitě ovlivněné i spoluprací s Palem Machem.

V projektech, které aktuálně dělám, mě zajímá, kam může fotografie expandovat, jak se s ní dá pracovat v prostoru, v prostředí. Už to pro mě není jen dvojrozměrný obraz zavěšený na stěně.

Zhodnocení tvorby a můj subjektivní pohled

Během práce na této bakalářské práci jsem měla možnost podrobněji se seznámit s tvorbou Jany Hojstričové – autorky, jejíž práce mě zaujala hloubkou výpovědi i neokázalým, ale důsledným vizuálním jazykem. Její přístup k médiu fotografie mě oslovil především tím, že dokáže spojovat osobní zkušenost s konceptuálním myšlením, a zároveň otevírat společensky relevantní témata, aniž by sklouzla k ilustrativnosti nebo patosu.

Od raných cyklů, jako je Od desáte do půlnoci, od sedmé do osmé (2000/2002), až po intimní projekt Hana (2012), sleduji v její práci důslednost v přemýšlení o ženském těle, domácím prostředí, tělesné paměti a neviditelné práci. To, co mě při studiu její tvorby nejvíce oslovilo, byla schopnost prostřednictvím subtilních obrazů artikulovat komplexní výpovědi – například skrze fotografii neuklizeného kouta domácnosti, detail vrásek na pokožce, nebo fragment těla zakrytý textilií.

Cyklus Periferní těla pro mě představuje jeden z nejvýraznějších momentů v tvorbě Jany Hojstričové, kde autorka otevírá otázky tělesnosti mimo normativní estetické a společenské rámce. Zobrazená těla jsou fragmentární, záměrně mimo střed zájmu tradiční reprezentace – jde o části těla, které bývají často ignorovány nebo vylučovány z vizuální kultury jako nedostatečně „reprezentativní“. Hojstričová tak klade důraz na tělo jako nositele marginalizovaných zkušeností, bolesti, stárnutí i zranitelnosti. Její přístup nepodléhá sentimentu ani stylizaci

– naopak, skrze strohou formu a důslednou kompozici působí jako tiché, ale naléhavé gesto vizuální emancipace. Tento cyklus chápu jako kritiku vůči převládajícím vizuálním normám a zároveň jako hluboce lidské připomenutí tělesné skutečnosti, která se často ocitá na periferii pozornosti společnosti i umění.

Na tvorbě Jany Hojstričové mě nesmírně zaujalo, jak odvážně a přitom citlivě zachází s fotografickým médiem. Není pro ni jen plochým záznamem reality, ale prostorem, který neustále rozšiřuje o nové výrazové možnosti. Práce s rentgenovými snímky, negativy, textiliemi nebo objekty mě přesvědčila o tom, že její přístup není nikdy statický – každé médium si vybírá s přesností a respektem k tématu, které zpracovává. I když neustále experimentuje, nikdy neztrácí jednotný výraz, což je pro mě důkazem hlubokého promyšlení a konzistentního autorského rukopisu.

Zvlášť mě oslovilo její propojení fotografie a skla, na kterém spolupracuje se sklářem Palem Machom. Tyto tzv. fotosklomalby mě vizuálně i významově překvapily – sklo zde nepůsobí jen jako podklad, ale jako aktivní materiál, který dává fotografii nový rozměr. Díla působí zranitelně a křehce, ale zároveň silně a odolně – podobně jako ženská těla a příběhy, které Hojstričová zpracovává. Je fascinující sledovat, jak díky materiálu a práci se světlem dokáže zprostředkovat pocit paměti, intimity i otisku, který v sobě každý člověk nese.

Tato formální otevřenost spojená s důslednou prací s tématem pro mě představuje inspirativní příklad, jak lze skrze umění sdílet osobní i kolektivní zkušenost. Hojstričová mě svou tvorbou vede k hlubšímu pochopení ženské identity, tělesnosti i vztahu k vlastní každodennosti – a zároveň mi ukazuje, že hranice média lze překračovat, pokud se tak děje s opravdovým záměrem.

Z pohledu studenta výtvarného umění pro mě byla práce s jejími díly inspirací v tom smyslu, že fotografie může být nejen nositelem estetické informace, ale i nástrojem poznání a artikulace zkušeností, které nejsou na první pohled viditelné.

Jana Hojstričová mi svou tvorbou ukázala, že i tichý obraz může nést silnou výpověď – o těle, paměti, intimitě i společnosti jako celku. Její práce mě přivedla k přemýšlení o tom, jak lze skrze výtvarné prostředky citlivě a zároveň důsledně uchopit témata, která jsou často marginalizována nebo přehlížena. A právě v tom spatřuji největší hodnotu její tvorby – v její schopnosti vést vizuální dialog, který je hluboký, přesný a lidský.

Studium

- 2025 udělený akademický titul profesor, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě
- 2011 udělený akademický titul docent, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě
- 2000–2006 doktorandské studium ArtD., výtvarné umění specializace volná výtvarná tvorba, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě
- 1995–1997 magisterské studium Mgr. art. výtvarné umění-fotografie; Vysoká škola výtvarných umění v Bratislave
- 1995 studijní pobyt Filmová akademie muzických umění, Praha
- 1994 studijný pobyt, Ecole Régionale des Beaux-Arts, Saint-Etiéne, Francie
- 1991–1995 bakalářské studium, fotografie; Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě

Monografie

- Experimentation and Reversibility, Jana Hojstričová, Palo Macho

Published by Petrus Publishers, Bratislava, 2023, 1st Edition
Peer Reviewers Prof. PhDr. Sylva Petrová, Prof. PhDr. Peter Michalovič, CSc.
Concept of the Book Jana Hojstričová, Palo Macho, Monika Mitášová, Marián Zervan 2023

- Texts Shaping the Present Moment, Bohunka Koklesová 2023

Jana Hojstričová and Palo Macho: Flows, Confluences,Experimentation and Reversibility (general text), Marián Zervan, Monika Mitášová 2023
Jana Hojstričová and Palo Macho: Flows,
ISBN 978–80–89913–98–5

Učebnice

- Editorka: Jana Hojstričová: Renesancia fotografie 19. storočia,

Výskum/ Vzdelávanie/Experiment
Vydavateľ: VŠVU, Rok vydania: 2014, ISBN 978-80-89259-84-7
Učebnica je súčasťou výskumného a edukačného projektu KEGA „Renesancia historických fotografických techník 19. storočia“ 002VŠVU-4/2012

Výstavy

Samostatné

1996 >2<, MKS-galerie Prepoštská, Bratislava, Slovensko

1996 Klub Baroko, Nové Zámky, Slovensko

1998 Galerie Tatrastort, Bratislava, Slovensko

1998 Slovenský inštitút, Sofia, Bulharsko

1998 Mezinárodní festival fotografie, Plovdiv, Bulharsko

1999 Zvětšenina, Galerie G4, Cheb, Česká republika

2000 Čtyři otcovy oči, Galerie Profil, Bratislava, Slovensko

2001 Galerie Esko, Banská Štiavnica, Slovensko

2003 Sie – mein Spiegelbild, Slovenský inštitút, Berlín, Německo

2005 Všední maličkosti, Onkologický ústav sv. Alžběty, Bratislava, Slovensko

2019 Albumové listy (s Palem Machem), Rosenfeldov palác, Žilina, Slovensko

2024 Extrémne invázie a nezvratné zániky, Station Contemporary Art Gallery, Bratislava, Slovensko

Společné

1990 Klub žurnalistů, Bratislava, Slovensko

1991 Zvětšenina, Galerie Medium, Bratislava, Slovensko

1993 Cultures photographiques, Université de Paris VIII, Paříž, Francie

1994 FotoFeis, Nottingham, Velká Británie

1995 Poussin 95, Fragonard galeriem, Praha, Česká republika

1997 Intermediální projekt, Fotogalerie, Rijeka, Chorvatsko

2000 Fotoimage 2000, Galerie Medium & hotel Danube, Bratislava, Slovensko

2005 Meeting Point, Galerie Medium, Bratislava, Slovensko

2023 Somebodies Somewheres Somethings, Galéria na západní terase (Bratislavský hrad), Bratislava, Slovensko

2023 Kundy Crew (s Lucií Dovičákovou), Slovenská národní galerie, Bratislava, Slovensko

2024 Shaping the Present Moment (s P. Machem), Galerie FOG, Bratislava, Slovensko

2024 Obraz je obraz, je obraz (s P. Machem), Nový Bor, Česká republika

2025 Pod společnou křehkou střechou, Slovenský institut, Praha, Česká republika

Jmenný rejstřík

B
Butler, Judith 31

D
Daučíková, Anna 18, 21, 22
Dopitová, Milena 18, 19
Dovičáková, Lucia 55

G
Gombárová, Larisa 55

H
Havránková, Milota 13, 23, 24
Hojstričová, Jana 13, 25, 29, 34–41, 43–51, 54–59, 63, 65, 69–73, 75–98, 101, 102

J
Jarcovjáková, Libuše 18, 19

K
Klodová, Lenka 18, 20

M
Macho, Palo 75–93
Mikašová, Monika 89
Mináčová, Zuzana 25, 26

N
Nimcová, Lucia 25, 27

O
Orlan 38

P
Pepe, Dita 63, 64, 66, 67, 69, 72, 73

S
Sherman, Cindy 38
Stachová, Luba 25
Stacho, Monika 18

Z
Zervan, Marian 88

Seznam použité literatury a zdrojů

ALMÁŠIOVÁ, Lucia. Jana Hojstričová – Tired Household, 2012/2020. In: FEM POSITIVE. 2024, s. 52–57.

BARONOVÁ, Barbora. Intimita. [Praha]: wo-men, [2015]. ISBN 978-80-905239-3-7.

European Journal of Media, Art & Photography. 2021, č. 1–2. ISSN 1339-4940.

HOJSTRIČOVÁ, Jana; KOKLESOVÁ, Bohunka. Každý deň. Bratislava: Fotofo, 2006. ISBN 80-85739-44-5.

HOJSTRIČOVÁ, Jana; MACHO, Pavol; KOKLESOVÁ, Bohunka; ZERVAN, Marian; MITÁŠOVÁ, Monika. Experimentation and reversibility: Jana Hojstričová, Palo Macho. Bratislava: Petrus Publishers, 2023. ISBN 978-80-89913-98-5.

HRABUŠICKÝ, Aurel a MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925–2000. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. ISBN 80-8059-058-3.

HRABUŠICKÝ, Aurel. Slovenské vizuálne umenie 1970–1985: Slovenská fotografia v 70. rokoch. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2002. ISBN 80-8059-071-7.

JARCOVJAKOVÁ, Libuše. Černé roky. Praha: self-published, 2016. ISBN 978-80-260-9257-3.

KLODOVÁ, Lenka. Mateřství – sexualita – feminismus. Brno: VUT, 2012. ISBN 978-80-214-4570-0.

KRÁLOVÁ, Katarína. Milota Havránková – Rituály ženy. Banská Bystrica: Stredoslovenská galéria, 1998.

KŘÍŽOVÁ, Markéta. Umění v undergroundu: neoficiální umělecké aktivity v ČSSR 1968–1989. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2202-4.

MACEL, Christine (ed.). Milena Dopitová: Prolínání. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2001. ISBN 80-7010-085-4.

PACHMANOVÁ, Martina (ed.). Gender a umění: texty 1993–2003. Praha: AVU, 2003. ISBN 80-87108-27-4.

PEPE, Dita. Autoportréty / Self-portraits. Praha: KANT, 2012. ISBN 978-80-7437-069-4.

Slovenská národná galéria. Anna Daučíková. Bratislava: SNG, 2019. ISBN 978-80-8059-243-6.

ŠATALÍKOVÁ, Adéla. Feministická fotografie 70. a 80. let 20. století jako nástroj k politické a společenské změně. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, 2021.

ŠTRAUS, M. Milota Havránková. Bratislava: VŠVU, 2002. ISBN 80-88884-36-3.

Zborník FaVU. Feminismus ve vizuálním umění po roce 1989. Brno: Vysoké učení technické, 2021. ISBN 978-80-214-6010-9.

Internetové zdroje

Dluhošová, Terezie. Body of a Female Photographer: The Case of Slovak Visual Culture. Masarykova univerzita, 2014. [online] Dostupné z: https://monoskop.org

Extrémne invázie a nezvratné zániky. [online] In: Artalk.info. 2024. Dostupné z: https://artalk.info/news/jana-hojstricova-v-station-contemporary-art-gallery. [cit. 2025-06-29].

Jana Hojstričová: Expozícia. [online] In: Akcevm.cz. Dostupné z: https://www.akcevm.cz/udalosti/detail-6988/. [cit. 2025-06-29].

MACHO, Palo a HOJSTRIČOVÁ, Jana. Palo Macho a Jana Hojstričová [online]. Dostupné z: http://www.palomacho.com/en/texts/sk/palo-macho-a-jana-hojstricova

Obrazové zdroje

Archiv Jana Hojstričová

https://artlist.cz/en/umelci/lenka-klodova/

https://www.ditapepe.cz

https://www.fogbratislava.sk/en/exhibitions/shaping-the-present-moment/

https://www.fotografcontemporary.cz/killer-summer/

https://milotahavrankova.com/sk/premeny/

https://www.milenadopitova.cz

http://www.zuzanaminacova.com/vytvarne-fotografie.html

https://www.webumenia.sk/cs/autor/1918

Jana Hojstričová

Kristina Petraturová
Teoretická bakalářská práce

Náklad: 5 ks

Vedoucí práce: MgA. Ing. Peter Korček, PhD.

Institut tvůrčí fotografie,
FPF Slezské Univerzity v Opavě
Opava, 2025

