SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Česká inscenovaná fotografie po roce 2010

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE
BcA. Milan Vopálenský
Opava 2026

Česká inscenovaná fotografie po roce 2010

Czech staged photography after 2010

Teoretická diplomová práce
BcA. Milan Vopálenský

Vedoucí práce: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.
Oponent práce: MgA. Štěpánka Stein

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Program: Tvůrčí fotografie
Opava 2026

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: BcA. Milan Vopálenský

UČO: 53500

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Česká inscenovaná fotografie po roce 2010

Téma práce anglicky: Czech staged photography after 2010

Zadání: Diplomová práce se bude zabývat zmapování současné české inscenované fotografie po roce 2010 se zaměřením na její tematické, formální a technologické proměny v kontextu současné vizuální kultury.

Literatura:
Mrázková, Daniela. Příběh fotografie.
Birgus, Vladimír a Jan Mlčoch. Česká fotografie 20. století.
Vladimír Birgus, Pavel Scheufler. Česká fotografie v datech 1839-2019.
Sontag, Susan. O fotografii.
Manovich, Lev. Jazyk nových médií.
Birgus, Vladimír, Ondřej Durczak, Michal Szalast. 30 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě.
Ritchin, Fred. The Synthetic Eye: Photography Transformed in the Age of AI.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.

Datum zadání práce: 21. 5. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Teoretická část diplomové práce se zabývá českou inscenovanou fotografií po roce 2010 a zasazuje její vývoj do kontextu společenských, technologických a kulturních proměn současnosti. Práce mapuje tvorbu vybraných českých fotografů a fotografek pracujících s inscenací a analyzuje jejich autorské přístupy, vizuální strategie a témata, která prostřednictvím inscenované fotografie reflektují. Pozornost je věnována zejména otázkám identity, těla, genderu, rodiny, mezilidských vztahů a autoportrétu. Součástí práce je také zhodnocení vlivu digitálních technologií, sociálních sítí a nástrojů umělé inteligence na proměnu inscenované fotografie a fotografického média obecně.

Klíčová slova

Česká inscenovaná fotografie, inscenovaná fotografie, fotografie po roce 2010, identita, tělo, gender, autoportrét, digitální fotografie, umělá inteligence, vizuální kultura

Abstract

The theoretical part of this master‘s thesis examines Czech staged photography after 2010, situating its development within the broader context of contemporary social, technological, and cultural transformations. The thesis surveys the work of selected Czech photographers employing staged photography and analyses their artistic approaches, visual strategies, and the themes they explore through constructed photographic imagery. Particular attention is paid to issues of identity, the body, gender, family, interpersonal relationships, and self-portraiture. The thesis also evaluates the impact of digital technologies, social media, and artificial intelligence on the transformation of staged photography and the photographic medium as a whole.

Keywords

Czech staged photography, staged photography, photography after 2010, identity, body, gender, self-portrait, digital photography, artificial intelligence, visual culture

Prohlášení

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

Souhlas se zveřejněním

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

Poděkování

Rád bych poděkoval doc. Mgr. Štěpánce Bieleszové, Ph.D. za odborné vedení této práce, cenné rady, podnětné připomínky a vstřícný přístup během jejího zpracování. Mé poděkování patří také mé rodině a blízkým za jejich podporu, trpělivost a povzbuzení po celou dobu studia.

V Novém Rychnově, 28.6.2026
Milan Vopálenský

Obsah

1. Úvod 13
2. Česká inscenovaná fotografie do roku 2010 17
    2.1 Stručná historie české inscenované fotografie do roku 2000 17
    2.2. Stručná historie české inscenované fotografie od roku 2000 do roku 2010 34
3. Česká inscenovaná fotografie po roce 2010 53
    Dita Pepe 54
    Petra Vlčková 60
    Martin Faltejsek 64
    Jan Durina 68
    Hiep Duong Chi 72
    Tomáš Zumr 74
    Hana Knížová 76
    Eliška Sky Clark 81
    Bára Prášilová 86
    Kateřina Sýsová 90
    Wlasta Laura 93
    Martin Stranka 96
    Tereza Jobová 100
    Andrea Malinová 104
    Roman Franc 106
    Václav Jirásek 110
    Ivan Pinkava 116
4. Nové technologie v inscenované fotografii 121
    4.1 Využití AI fotografie ve světě 122
    4.2 Nástroje pro generování obrazů 125
    4.3 Využití AI v kontextu české fotografie 126
        Matúš Tóth 126
        Barbora Trnková 128
        Iryna Drahun 131
5. Závěr 137
Jmenný rejstřík 141
Použitá literatura a zdroje 142

1

ÚVOD

Ve své teoretické diplomové práci se zabývám tématem české inscenované fotografie po roce 2010. Snažím se ji zasadit do kontextu výrazných společenských, technologických a kulturních proměn, kterými fotografie i společnost v posledních letech prošly. Poslední ucelená teoretická práce věnovaná tomuto tématu v rámci Institutu tvůrčí fotografie vznikla v roce 2009, což vytváří prostor pro nové zhodnocení inscenované fotografie z perspektivy současného vývoje.

Volba tématu vychází z mého dlouhodobého zájmu o inscenovanou fotografii a autoportrét, které tvoří podstatnou součást mé vlastní autorské tvorby. Inscenaci chápu jako prostor, v němž lze konstruovat vizuální svět a reflektovat osobní i širší společenská témata. Právě možnost vědomě konstruovat fotografický obraz, pracovat s významem, symbolikou a stylizací představuje jeden z charakteristických principů tohoto fotografického přístupu.

Práce zároveň představuje příležitost blíže porozumět tvorbě současných českých fotografů a fotografek, kteří s inscenací pracují. Pozornost je věnována jejich tvůrčím strategiím, motivacím, způsobům práce s obrazem i tématům, která prostřednictvím inscenace zpracovávají. Cílem je sledovat, jaké přístupy se v současné české inscenované fotografii objevují, v čem se jednotliví autoři liší a jaké společné tendence lze v jejich tvorbě nalézt.

Období po roce 2010 je spojeno s plným nástupem digitální éry, která zásadním způsobem proměnila nejen technologické prostředky tvorby obrazu, ale také samotné vnímání fotografie. Rozvoj digitálních technologií, masivní rozšíření internetu a sociálních sítí a v posledních letech také nástup nástrojů umělé inteligence přinesly nové možnosti manipulace a inscenace obrazu. Fotografie se tak ocitá v prostředí, kde se stále více stírá hranice mezi obrazem zaznamenávajícím realitu a obrazem

konstruovaným, digitálně upravovaným či zcela generovaným. Inscenace přitom v historii fotografie nepředstavuje nový fenomén. Již od jejích počátků sloužila jako prostředek vyjádření autorského postoje, vytváření příběhů i osobních výpovědí. Současné technologické nástroje však tyto možnosti výrazně rozšiřují a zároveň otevírají otázky pravdivosti, autenticity a důvěryhodnosti fotografického obrazu. Inscenace dnes prostupuje napříč fotografickými žánry, od výtvarné fotografie a autoportrétu přes módní fotografii až po některé formy dokumentární tvorby.

Cílem této práce je zmapovat vývoj české inscenované fotografie po roce 2010 a analyzovat, jakým způsobem současní autoři reagují na proměny společnosti, technologií a vizuální kultury. Vzhledem k šíři tématu se práce zaměřuje především na autory a autorky výtvarné fotografie žijící a tvořící v České republice, u nichž hraje zásadní roli člověk jako ústřední motiv obrazu a kteří prostřednictvím inscenovaných fotografií reflektují otázky identity, těla, genderu, feminismu, rodiny, mezilidských vztahů či autoportrétu. Řada z těchto autorů působí na fotografické scéně již od období před rokem 2010, což umožňuje sledovat proměny jejich tvorby v kontextu aktuálních společenských a technologických změn.

Součástí práce je také kapitola věnovaná současným trendům spojeným s využíváním umělé inteligence, které dále rozšiřují možnosti inscenace a zároveň otevírají nové otázky týkající se budoucnosti fotografického média a proměňujícího se vztahu mezi fotografií, realitou a syntetickým obrazem.

2

ČESKÁ INSCENOVANÁ FOTOGRAFIE DO ROKU 2010

2.1 Stručná historie české inscenované fotografie do roku 2000

Na začátku této kapitoly je vhodné vymezit pojem inscenované fotografie. Jedná se o přístup k fotografii, při němž se fotograf stává jakýmsi „režisérem“, který má plnou kontrolu nad vizuálním i obsahovým sdělením obrazu. Výsledný snímek nevzniká jako náhodný záznam reality, ale jako vědomě konstruovaná situace. Autor zde vystupuje jako tvůrce vlastní reality, kterou formuje na základě své představy, fantazie a záměru.

V kontextu této práce je inscenovaná fotografie chápána především jako cílené vytváření scény před objektivem. Jde o tvůrčí proces, v němž autor formuje obraz prostřednictvím práce s lokací, lidskou figurou či objektem a následně využívá fotografické prostředky k dosažení zamýšleného významu. Současné digitální prostředí tento proces dále rozšiřuje o možnosti postprodukčních zásahů a digitální manipulace. Tyto postupy proto nejsou vnímány jako protiklad inscenace, ale jako její přirozené rozšíření, které umožňuje dále rozvíjet původní autorskou představu. Zároveň právě v této oblasti dochází k častému prolínání inscenace, stylizace a digitálně konstruovaného obrazu. Výběr autorů v této práci proto zahrnuje také tvůrce, jejichž tvorba se pohybuje na hranici těchto přístupů. Rozhodujícím kritériem je způsob, jakým prostřednictvím konstruovaného obrazu pracují s významem a lidskou figurou jako nositelem sdělení.

Vývoj české inscenované fotografie nelze oddělit od širšího mezinárodního kontextu. Její podoba byla dlouhodobě ovlivňována zahraničními autory, kteří rozvíjeli možnosti inscenace, práce s fikcí, symbolikou a konstruovaným obrazem. Stručné připomenutí vybraných osobností světové fotografie proto umožňuje lépe porozumět principům, které se později promítly také do českého prostředí.

Inscenace je přitom přítomná již od samotných počátků fotografie. Za jeden z prvních příkladů bývá považován autoportrét Hippolyta Bayarda „Utonulý muž“. Významnou roli sehrál také Oscar Gustav Rejlander, který ve svém díle „Dvě cesty života“ pracoval s kombinací třiceti negativů a vytvořil komplexní, symbolicky vrstvený obraz. Podobně Henry Peach Robinson využíval inscenaci a montáž a prosazoval myšlenku, že fotografie nemusí být pouze záznamem reality, ale může fungovat jako plnohodnotné umělecké médium. Mezi jeho nejznámější díla patří fotografie „Odcházení“ z roku 1858. Ve viktoriánském období se inscenované fotografii věnovali také Julia Margaret Cameron a Lewis Carroll. Již v této době se fotografie snažila získat uznání a rovnocenné postavení vedle tradičních výtvarných médií.[1]



Hippolyte Bayard, Utonulý muž, 1840

1) MRÁZKOVÁ, Daniela, Ludvík BARAN a Blanka LAMROVÁ. Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 31.



Oscar Gustav Rejlander, Dvě cesty života, 1857



Henry Peach Robinson, Odcházení, 1858

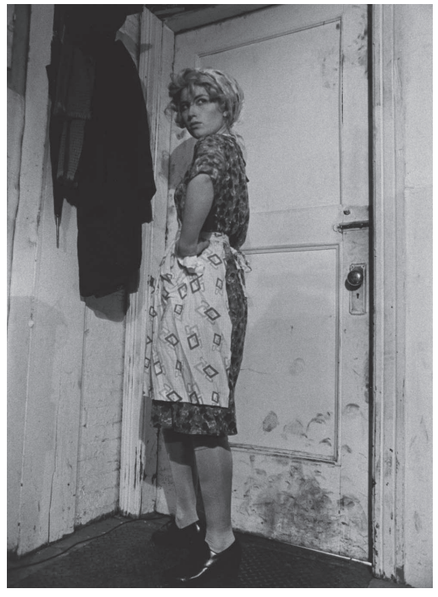
Ve 20. století se fotografie na určitou dobu přiklonila k důrazu na objektivitu a autenticitu. Tento přístup však začal být postupně zpochybňován, zejména ve druhé polovině století. Autoři jako Duane Michals[2] pracovali s inscenovanými fotografickými

2) MRÁZKOVÁ, Daniela. Co je fotografie =: What is Photography = 150 let fotografie : 150 Years of Photography : katalog výstavy, Praha 1. 8.-30. 9. 1989. Praha: Videopress MON, 1989, s. 203. ISBN: 9788070240045.

sekvencemi, Cindy Sherman rozvíjela koncept inscenovaného autoportrétu a prostřednictvím stylizace zkoumala stereotypní ženské role známé z americké kinematografie. Jeff Wall vytvářel velkoformátové inscenované obrazy a patřil k průkopníkům digitálních zásahů do fotografie. Gregory Crewdson realizoval vizuálně komplexní scény inspirované filmovou estetikou Davida Lynche a Alfreda Hitchcocka, přičemž na jejich vzniku spolupracovaly početné týmy připomínající filmové štáby.



Duane Michals, Paradise Regained, 1968



Cindy Sherman, Untitled Film Still #35, 1979



Jeff Wall, A Sudden Gust of Wind (after Hokusai), 1993



Gregory Crewdson, Untitled, Beneath the Roses, 2004

Přestože jednotliví autoři přistupovali k inscenaci rozdílně, společným jmenovatelem jejich tvorby bylo zpochybnění fotografie jako pouhého záznamu reality. Inscenace se postupně stala prostředkem vytváření alternativních světů, osobních příběhů i kritické reflexe společnosti. Tento posun od dokumentárního záznamu ke konstruovanému obrazu významně ovlivnil také další vývoj české inscenované fotografie.

V českém prostředí lze počátky inscenované fotografie sledovat již v první polovině 20. století, kdy se objevují tendence spojené se secesním a impresionistickým piktorialismem. K významným osobnostem tohoto období patřili František Drtikol, Jaroslav Rössler či Karel Novák. Výraznější proměna nastává ve 30. letech pod vlivem surrealismu, který přinesl důraz na imaginaci, symboliku a subjektivní interpretaci reality. Významnou osobností tohoto období byla Emila Medková, která ve spolupráci se svým manželem Mikulášem Medkem vytvářela inscenované fotografické soubory založené na práci s fragmenty lidského těla a symbolickými objekty, jako jsou oči, ruce, prameny vlasů či vejce. Surrealistické principy se objevují také v tvorbě skupiny Ra vedené Václavem Zykmundem[3] nebo v díle Clifforda Seidlinga[4], jehož kompozičně promyšlené a neotřelé portréty patří k důležitým příkladům rané české inscenované fotografie.



František Drtikol, Kruhový vír, 1929



Jaroslav Rössler, Untitled, 1931

3) Art in Box [online], 2019. Dostupné z: https://www.artinbox.cz/?p=4242 . [cit. 2026-01-23].
4) VOGELOVÁ, Pavlína a MARTYČÁKOVÁ, Alena. Fotografie jako umění v Československu 1959-1968: z fotografické sbírky Moravské galerie : katalog výstavy : Moravská galerie v Brně, Místodržitelský palác 14.6.-30.9.2001. Brno: Moravská galerie, 2001, s. 51. ISBN 80-7027-109-4.



Emila Medková, Vodopád vlasů, 1949



Clifford Seidling, 1975



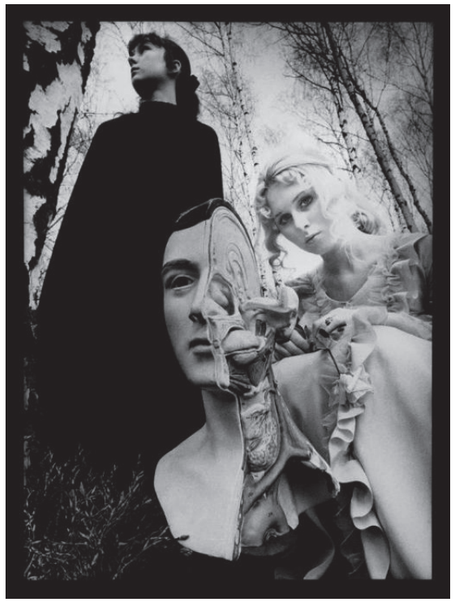
Václav Zykmund, Autoportrét s žárovkou, 1944

V 60. letech se inscenovanému portrétu věnoval Jan Saudek, který svou tvorbou záměrně provokoval a otevíral témata mateřství, rodičovství, sexuality, stárnutí i smrti. V 70. letech dochází k určitému uvolnění a inscenovaná fotografie se dostává více do popředí. Objevovala se témata spojená s tělem a erotikou. Příkladem je fotograf Petr Balíček, který pracoval se záměrnou „deformací“ portrétovaného díky použití širokoúhlého

objektivu. Nebo rodák z Valašského Meziříčí a bývalý pedagog Institutu tvůrčí fotografie Milan Borovička[5], který se věnoval inscenovaným figurálním kompozicím, aktům a portrétům žen. Výraznou osobností byl také fotograf a filmař Tom Drahoš[6], který v cyklu „Metamorfózy“ inscenoval surrealistické scény pomocí postaviček z nejrůznějších materiálů a později propojoval fotografii s filmem, videem, malbou či sochařstvím. Patří tak k autorům, kteří přispěli k uvolnění fotografie od tradičních konvencí, které ji omezovaly.



Jan Saudek, Life, 1966

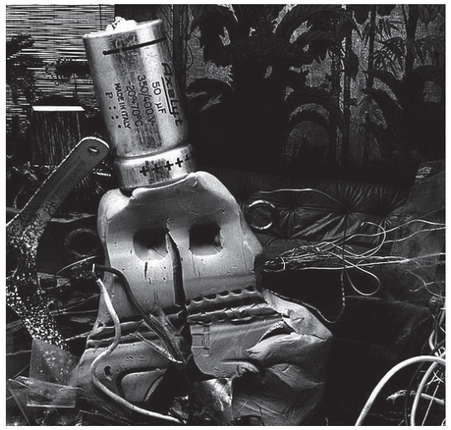


Petr Balíček, Staged portraits, 1968–1976

5) Dům umění města Brna [online]. Dostupné z: https://www.dum-umeni.cz/milan-borovicka-fotografie/t7768 . [cit. 2026-01-25].
6) Artforum [online]. Dostupné z: https://www.artforum.com/events/tom-drahos-217425/ . [cit. 2026-01-25].



Milan Borovička



Tom Drahoš, Métamorphoses, 1983

Důležitou roli ve vývoji české inscenované fotografie sehrála brněnská skupina Epos, označovaná také jako brněnská škola aranžované fotografie. Mezi její členy patřili Jiří Horák, Rostislav Košťál[7], František Maršálek a Petr Sikula. Jejich tvorba se vymezovala vůči dobovým oficiálním trendům a vyznačovala se expresivním pojetím, důrazem na inscenaci, práci s figurou a inspirací filmovou estetikou či módní fotografií. Charakteristické byly výrazná gesta, stylizované figury, akty a specifické využití krajiny, například skalnaté prostředí.



Rostislav Košťál, 1972

7) KOŠŤÁL, Rostislav, OSLZLÝ, Petr a PLCH, Ladislav. Rostislav Košťál: ...mimo prkna, která znamenají svět. Brno: MiTTaG, 2000, s. [3]. ISBN 80-260-4310-3.

Skupina Epos představovala jeden z důležitých momentů české inscenované fotografie druhé poloviny 20. století. Její členové rozvíjeli inscenaci nejen jako formální experiment, ale také jako prostředek budování autonomního obrazového světa. Důraz na scénografii, stylizaci a práci s figurou se později promítl do tvorby řady dalších autorů. Skupina byla oceňována nejen v českém, ale i mezinárodním kontextu.



Jiří Horák, Stínohra, 1983



František Maršálek, Bludy č. 2, 1974



Petr Sikula, Bez názvu, Ostravská krajina, 1972

Významné období zažívala inscenovaná fotografie v 80. letech v souvislosti se slovenskou novou vlnou[8], která byla úzce spjata s prostředím pražské FAMU. Na konci 70. let přišla do Prahy generace slovenských fotografů, kteří navazovali na principy dadaismu, surrealismu a konceptuálního umění. Jejich tvorbu charakterizovala hravost, silná imaginace, ironie a snaha narušovat zavedené fotografické konvence. Jejich přístup měl zásadní vliv na další vývoj fotografie v následujících desetiletích.

Tvorba jednotlivých autorů byla velmi rozmanitá. Miro Švolík pracoval s aranžovanými skupinovými scénami, často snímanými z ptačí perspektivy, čímž vytvářel velmi zajímavé vizuální kompozice. Tono Stano se soustředil na figurální motivy a práci s tělem, které stylizoval do výrazně estetizovaných forem. Ján Pavlík ve svých snímcích kombinoval prvky dětské naivity s melancholickou až depresivní atmosférou. Vasil Stanko vytvářel snové, imaginativní figurální kompozice, zatímco Rudo Prekop se věnoval symbolicky laděným zátiším.

8) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010, s. [256]. ISBN 978-80-7437-026-7.



Miro Švolík, Priemysel, 1986



Tono Stano, Poslední výskok spolu, 1985



Jano Pavlík, Oheň, 1986



Vasil Stanko, Co je to, 1994



Rudo Prekop, Pomník životu, 1993

Specifický přístup zastával Kamil Varga, který prostřednictvím luminografie a dalších experimentálních postupů zkoumal vlastní identitu a vytvářel obrazy s téměř mystickou atmosférou. Peter Župník[9] pracoval s inscenací odlišným způsobem. Vracel se k ní až zpětně, fotografování pro něj bylo výchozím bodem. Do fotografií dodatečně zasahoval malbou, čímž obraz dále rozvíjel, posouval jeho význam a zobrazoval něco, co nešlo vyfotografovat. Milota Havránková ve své tvorbě překračovala hranice média prostřednictvím experimentu, zasahovala přímo do negativů a kombinovala různé technologické postupy, čímž výrazně rozšiřovala možnosti inscenované fotografie.

Slovenská nová vlna zásadně proměnila chápání inscenované fotografie ve středoevropském prostoru. Oproti předchozím generacím přinesla větší míru hravosti, experimentu a otevřenosti vůči jiným uměleckým médiím.



Kamil Varga, Jesenná psychoterapia, 1988



Milota Havránková, Zelený dom, 1976



Peter Župník, Husi strácajú len perie

9) Czech and Slovak Staged Photographs [online]. Dostupné z: https://www.czechslovakphotos.com/html/zupnik.html . [cit. 2026-02-05].

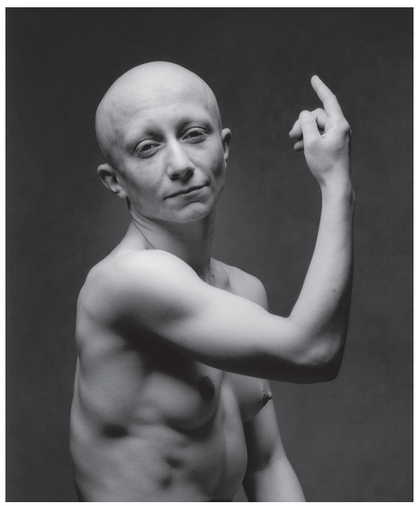
Na přelomu 80. a 90. let se inscenované fotografii věnoval Pavel Baňka, který podobně jako slovenská nová vlna experimentoval s figurou, prostorem i světlem, například prostřednictvím vícenásobných expozic. Známé jsou jeho ateliérové akty s různými kovovými objekty, jako jsou pružina nebo tyč. Významnou osobností 90. let se stal Ivan Pinkava[10], jehož precizně komponované černobílé fotografie stylizovaných lidských těl, v některých případech až androgynní, nesou odkazy renesančního malířství a křesťanské motivy a pracují se silnou symbolikou a emocionalitou.



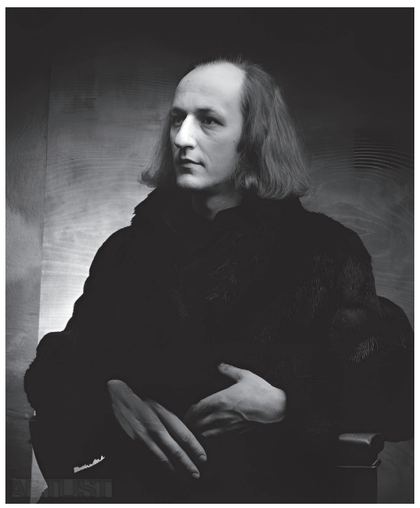
Pavel Baňka, Příběh jedné osoby, 1982



Pavel Baňka, cyklus Figurace



Ivan Pinkava, Ecco, la luce!, 1997



Ivan Pinkava, portrét J. H. Krchovský, 1991

Odlišný přístup reprezentoval Aleš Kuneš, bývalý pedagog Institutu tvůrčí fotografie, který experimentoval s instalací fotografií ve veřejném prostoru. Vytvářel velké barytové zvětšeniny a umisťoval je například na industriální architekturu, čímž dostával fotografický obraz mimo tradiční galerijní prostředí.



Aleš Kuneš, Art in Freedom, 1993

Výraznou skupinou zabývající se inscenovanou fotografií bylo také Bratrstvo[11], založené roku 1989. Jeho členové Václav Jirásek, Roman Musílek, Luděk Sokol nebo Martin Findeis pracovali se stylizovanými figurálními scénami inspirovanými dekadencí, manýrismem, barokem i symbolismem, socialistickým realismem a konstruktivismem. Jejich tvorba vycházela také z fascinace kýčem, náboženskými a ideologickými obrazy, které však zbavovali původních významů a využívali je k vlastní estetické interpretaci. Fotografie charakterizovala i specifická vizualita velkoformátových fotoaparátů, které používali.



Václav Jirásek, Slumber among fish I., 1992



Václav Jirásek, United souls, 1991

10) Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/ivan-pinkava/ . [cit. 2026-02-06].
11) Václav Jirásek [online]. Dostupné z: https://www.vaclavjirasek.com/projects/bratrstvo/ . [cit. 2026-02-06].

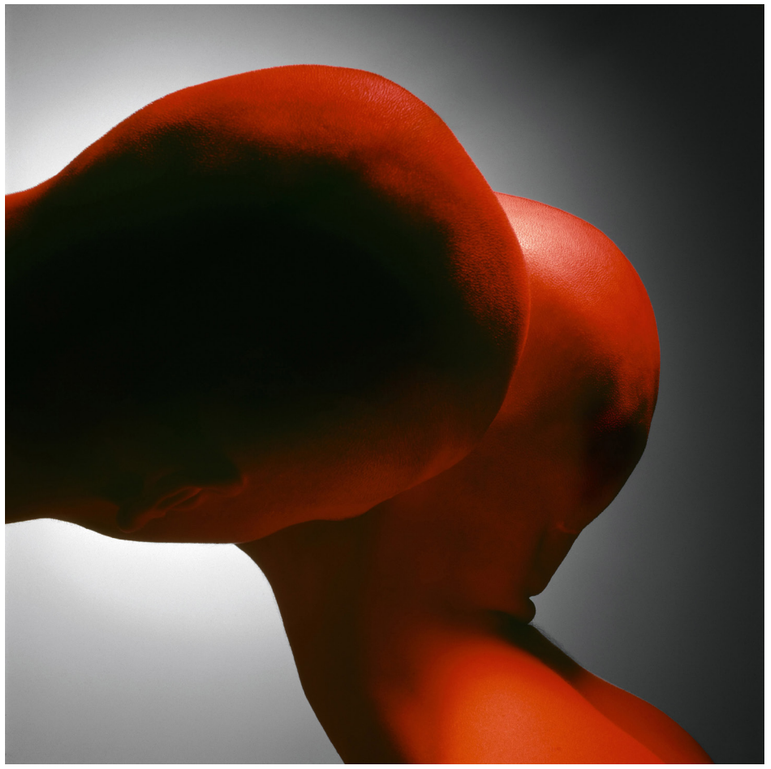
Na konci 20. století rozvíjeli inscenovaný přístup také Jan Pohribný, který pracoval s krajinou, rituálem a světlem a snažil se o vizuální interpretaci místa podle své vize. Jeho fotografie hrají pestrou škálou barev, typické je využití luminografie, kdy doslova maloval světlem. Jeho nejznámější soubor nese název „Nová doba kamenná“. Michal Macků vytvořil vlastní techniku geláže, která kombinovala želatinu s koláží a umožňovala vznik existenciálně laděných obrazů. Výraznou estetiku přinesl také Pavel Mára[12], například v souboru „Mechanické korpusy“ z roku 1997, v němž inscenoval holohlavé modely nasvícené červeným světlem. Právě tento soubor mu přinesl mezinárodní pozornost.



Jan Pohribný, Nová doba kamenná, 1992



Michal Macků, Geláž č. 8, 1990



Pavel Mára, Mechanické korpusy, 1997

Inscenovaná fotografie se v průběhu 20. století výrazně proměňovala a rozvíjela. V českém prostředí byla často spojena s experimentem a hledáním nových výrazových možností, od surrealistických tendencí až po silně stylizovanou tvorbu 80. a 90. let. Jednotlivé generace autorů sice přistupovaly k inscenaci rozdílně, společným rysem však byla snaha překročit fotografii jako pouhý záznam reality a využít ji jako nástroj imaginace, interpretace a vytváření vlastních světů. Právě tím položily pevné základy pro další rozvoj inscenované fotografie v následujících desetiletích.

12) MÁRA, Pavel. Pavel Mára: Fotografie 1969-2014. Praha: MARA, 2015. ISBN 9788090592803.

2.2 Stručná historie české inscenované fotografie od roku 2000 do roku 2010

Období let 2000 až 2010 představuje pro českou inscenovanou fotografii významnou etapu, během níž dochází nejen k nástupu digitálních technologií, ale také ke generační obměně fotografické scény. Vedle již etablovaných autorů začínají vystupovat mladší fotografky a fotografové, kteří inscenaci propojují s autoportrétem, konceptuálním uměním, módní fotografií, dokumentem i intermediální tvorbou. Současně se proměňují témata, která již nesměřují pouze k imaginaci a stylizaci, ale stále častěji reflektují identitu, společenské role, rodinu, politiku či psychologické prožívání jednotlivce.

Významným faktorem těchto proměn byla postupná digitalizace společnosti a rozvoj nových technologií. S rozšířením digitální fotografie začala většina autorů využívat počítačovou postprodukci, kterou umožnil rozmach osobních počítačů a vývoj softwaru, například Adobe Photoshop. Postprodukce se v některých případech podílela na výsledné podobě fotografie větší měrou než samotná inscenace při fotografování a umožňovala autorům převádět jejich představy do výsledného obrazu bez ohledu na technická omezení samotného fotografického procesu. Nové digitální nástroje nabízely téměř neomezené možnosti, od drobných retuší až po vytváření zcela nových, fiktivních obrazových světů. Tyto principy se výrazně uplatnily například v digitální koláži, kdy byly vztahy mezi jednotlivými objekty konstruovány až dodatečně během postprodukce. Právě postupný rozvoj těchto technologií vytvořil základy pro další vývoj digitálně konstruovaného obrazu, který po roce 2020 vyústil v masové rozšíření nástrojů umělé inteligence.

Po roce 2000 působila v českém kontextu inscenované fotografie silná generace autorů a autorek, kteří prostřednictvím inscenace reflektovali především otázky identity, mezilidských vztahů a společenských rolí. Výraznou osobností tohoto období byla Dita Pepe, která se ve svých inscenovaných autoportrétech zabývala hledáním vlastní identity. Fotografii vnímala jako formu arteterapie, prostřednictvím níž poznávala sama sebe, zkoumala vlastní traumata a skrze setkávání s druhými lidmi



Dita Pepe, Simona, 2000

objevovala také své okolí. Na počátku milénia vytvářela autoportréty[13] se ženami, později také s muži. Ve své nejznámější sérii se stylizovala do žen různého věku, společenského postavení i profesí a fotografovala se společně s nimi v prostředí, které je charakterizovalo. Navazovala tak na tvorbu Cindy Sherman, která obdobným způsobem zkoumala proměnlivost identity prostřednictvím stylizace. Pepe se soustředila na vztah mezi identitou, prostředím a společenskou rolí, přičemž divák často jen obtížně rozpoznával, která z žen na fotografii je autorka a která portrétovaná osoba. V navazující sérii s muži reflektovala postavení ženy v konfrontaci s mužskou identitou a společenskou rolí. V období těhotenství se začala věnovat také tématu rodiny, kdy prostřednictvím fotografování rodinných portrétů zkoumala, jak se žena proměňuje pod vlivem partnera a dětí a do jaké míry si dokáže zachovat vlastní identitu. Její

13) PEPE, Dita a BIRGUS, Vladimír. Autoportréty. Přeložil Derek PATON. Praha: KANT, 2012. ISBN 978-80-7437-069.

tvorba významně ovlivnila podobu české inscenované fotografie po roce 2000 a představuje jeden z nejvýraznějších příkladů využití inscenace jako prostředku osobní výpovědi. K její současné tvorbě se podrobněji vrátím v následující kapitole.



Dita Pepe, Autoportréty s rodinami, 2007



Dita Pepe, Autoportréty s muži, 2008

Podobným otázkám identity a inscenace se věnovala také Veronika Bromová, která patřila mezi první autorky využívající digitálně inscenovanou fotografii v českém prostředí. Své klíčové soubory vytvářela již ve druhé polovině 90. let, jejich význam však přesahoval i do následujícího desetiletí. Podobně jako Dita Pepe využívala fotografii jako prostředek osobní výpovědi a často pracovala s autoportrétem. Její tvorba měla výrazně intermediální charakter a soustředila se především na ženské tělo. Typická byla práce s mystikou, mytologií, přírodními motivy, digitální manipulací i feministickými tématy. Známý je soubor „Pohledy“ (1996), v němž prostřednictvím digitálních zásahů zkoumala možnosti lidského těla a jeho fyzické i psychické proměny. V souboru „HaHathors Handbag“[14], inspirovaném cestou do Egypta, poprvé využila technologii velkoformátových 3D autoportrétů. Ve své pozdější tvorbě dále propojovala fotografii s malbou, instalací a objektem a postupně se začala více věnovat environmentálním tématům, přesto její nejvýraznější přínos zůstává spojen především s průkopnickým využíváním digitální manipulace ve fotografii.



Veronika Bromová, Roztažené nohy, 1996



Veronika Bromová, HaHathor's Handbag, 2007

Přestože Dita Pepe i Veronika Bromová využívají autoportrét jako prostředek hledání identity, jejich přístupy se výrazně liší. Zatímco Pepe vychází především z mezilidských vztahů a sociálních rolí, Bromová obrací pozornost více k vlastní tělesnosti, digitální manipulaci a intermediálním experimentům. Obě autorky však na přelomu tisíciletí ukázaly, že inscenace může sloužit nejen k vytváření fikce, ale také jako prostředek hluboké osobní výpovědi.

14) Artmap [online], 2007. Dostupné z: https://artmap.com/huntkastner/exhibition/veronika-bromova-hahathors-handbag-2007 . [cit. 2026-03-06].

Další autorkou byla Barbora Bálková, která podobně jako Veronika Bromová využívala digitální manipulaci k vyjádření vlastní autorské vize. Často pracovala s autoportrétem a zabývala se proměnlivostí ženské identity. Její fotografie působily na první pohled humorně, zároveň však nesou hlubší osobní, psychologické i společenské významy. V souboru „Masky“[15] (2004) vytvořila sérii dvaceti fotografií, na nichž byl vždy stejným způsobem zachycen obličej s neutrálním výrazem, zatímco se proměňují pouze masky vytvořené z různých materiálů. Ty fungují jako alegorie každodenních společenských rolí, které lidé přijímají za účelem ochrany, sebeprezentace či komunikace s okolím. Existenciální tematiku dále rozvíjela v souboru „Sebevraždy“, kde inscenovala ženy rozhodnuté ukončit svůj život v kontrastu s prostředím dětských hřišť nebo bazénů.



Barbora Bálková, Masky, 2004–2018



Barbora Bálková, Ofélie, Sebevraždy, 2004

Konceptuální umělkyní využívající inscenaci byla také Milena Dopitová[16], která pracovala s fotografií, instalací, objektem i videem. Ve své tvorbě reflektovala sociální identitu, společenská tabu, feminismus, stárnutí i smrt. V souboru „Sixtysomething“ (2003) vytvořeném ve spolupráci se svou sestrou inscenovala ženy po šedesátém roce života a prostřednictvím jejich každodennosti konfrontovala kult věčného mládí se společenským tabu spojeným se stárnutím. Podobným tématům se věnovala také Jiřina Hankeová v souboru „Trapný pokus o autoterapii“ (2005), který vznikl v období jejích depresivních stavů. Fotografii zde využila jako prostředek osobní výpovědi a vyrovnávání se s psychickou krizí i s uvědoměním si vlastního stárnutí. Prostřednictvím autoportrétů otevřeně zobrazovala vlastní nedostatky a postupně hledala způsob, jak tuto životní etapu přijmout.



Milena Dopitová, Sixtysomething, 2003



Jiřina Hankeová, Trapný pokus o autoterapii, 2005

15) Galerie Fotografic [online], 2008. Dostupné z: https://fotografic.cz/project/barbora-balkova-masky/ . [cit. 2026-03-14].
16) Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/milena-dopitova/ . [cit. 2026-03-14].

Konceptuální umělkyní, fotografkou, grafičkou a malířkou byla také Míla Preslová[17]. Ve své tvorbě se soustředila především na témata rodiny, mezilidských vztahů, touhy po citové vazbě, ale také na otázky vlastní identity, zranitelnosti a smrti. Její práce byla charakteristická meditativním a velmi osobním přístupem, prostřednictvím něhož reflektovala jak pozitivní, tak i obtížné životní zkušenosti. V souboru „Žena v domácnosti“ (2001) zkoumala postavení ženy v domácím prostředí. Fotografie vznikly během její mateřské dovolené z potřeby zachytit vlastní životní situaci, přičemž oděv použitý při fotografování následně intuitivně vyřadila jako symbol uzavření této životní etapy. V souboru „Zamotaná“ prostřednictvím autoportrétů hledala způsoby, jak zpracovat vlastní identitu, emoce a důležité životní zkušenosti. Naopak v souboru „Kameny“ pracovala s motivem splývání lidského těla s přírodním prostředím. Charakteristickým prvkem její tvorby bylo také citlivé využívání barevného akcentu, který podporoval symbolickou rovinu fotografií.



Míla Preslová, Žena v domácnosti, 2001; Zamotaná, 2002; Kameny, 2004

Tvorbu Bálkové, Dopitové, Hankeové i Preslové spojovalo využívání inscenované fotografie jako prostředku introspekce a reflexe ženské zkušenosti. Přestože každá z autorek volila odlišný vizuální jazyk, společným motivem bylo zkoumání identity, společenských očekávání i psychologických proměn. Inscenovaná fotografie zde nepředstavovala pouze esteticky stylizovaný obraz, ale především prostředek osobní

17) Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/mila-preslova/ . [cit. 2026-03-14].

výpovědi a kritického zkoumání společenských stereotypů spojených s identitou, stárnutím a prožíváním.

Také Sylva Francová[18] se ve své tvorbě věnovala tematice každodennosti, rodiny a mezilidských vztahů. Na rozdíl od Míly Preslové, která vycházela především z osobní zkušenosti, Francová pozorovala běžný život z většího odstupu a soustředila se na vztahy mezi lidmi v jejich přirozeném prostředí. V souboru „Portréty žen“ (2003–2004) fotografovala ženy různého věku i společenského postavení v inscenovaných panoramatických scénách, které následně digitálně skládala. Tímto způsobem zachycovala obyčejné okamžiky jejich života z několika úhlů současně a vytvářela komplexnější obraz každodenní reality. Podobný princip dále rozvíjela v souboru „Denní příběhy“, v němž inscenovala běžné každodenní situace zachycené panoramatickou fotografií. Díky skládání jednotlivých záběrů a práci s pohybem vznikal obraz, který překračoval možnosti jediné fotografie a umožňoval zachytit časový průběh děje i proměnlivost mezilidských vztahů v rámci jedné kompozice.



Sylva Francová, Portréty žen, 2003–2004



Sylva Francová, Denní příběhy, 2008

Václav Stratil využíval inscenovaný autoportrét jako prostředek zkoumání identity a jejích proměn. Jeho tvorba byla široce rozkročena napříč médii, fotografií, malbou, kresbou i performancí. Charakteristická byla práce s ironií, absurditou

18) SYLVA FRANCOVÁ: [online]. Dostupné z: https://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women_10.php?jzk=0 . [cit. 2026-03-20].

a experimentem, prostřednictvím nichž otevíral existenciální otázky. Ve fotografickém cyklu „Nedělám nic“ konfrontoval vlastní identitu prostřednictvím portrétů vznikajících v běžných fotoateliérech. Nechal se fotografovat způsobem typickým pro průkazové fotografie a formálně neutrální, společensky standardizovaný obraz následně narušoval záměrně stylizovanými proměnami svého vzhledu. Tím zpochybňoval představu fotografie jako objektivního záznamu identity a poukazoval na její proměnlivost a konstruovaný charakter.



Václav Stratil, Nedělám nic, 1998–2006

Intermediální umělec Radek Brousil, absolvent Ateliéru fotografie na pražské VŠUP, využíval inscenovanou fotografii také jako prostředek zkoumání identity a její vizuální proměnlivosti. V cyklu „Art Can Still Save You“ (2006) pracoval s autoportrétem, v němž prostřednictvím fragmentů vlastního těla stylizovaných do ženského oděvu vytvářel kontrast mezi mužskou tělesností a ženskými prvky. Tento princip dále rozvíjel v souboru



Radek Brousil, Art Can Still Save You, 2006



Radek Brousil, Černá pyramida, 2008

„Černá pyramida“ (2008), kde pracoval s maskováním tváře a dalšími vizuálními prostředky narušujícími jednoznačné čtení identity.

V rovině intermédií se pohyboval také Jiří Černický[19], který byl charakteristický experimentálním přístupem, humorem, inscenací a využíváním nalezených předmětů. Ty zasazoval do vlastních scénářů a příběhů, v nichž se odrážela hravost i jistá dětská imaginace. V sérii „Jehelníčky (každodenní voodoo)“ z roku 2004 reagoval na rodinnou krizi prostřednictvím drobné figurky jehelníčku představující jeho otce. Pomocí této symbolické postavy reflektoval rodinné vztahy a poukazoval na skutečnost, že skutečnou bolest nepředstavuje samotný symbolický akt zapichování jehel, ale konflikty a napětí prožívané v rodinném prostředí.

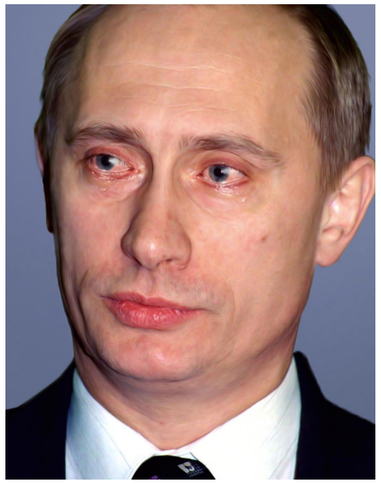


Jiří Černický, Jehelníčky (každodenní voodoo), 2004

Inscenovanou fotografii využíval také Jiří David, člen skupiny Tvrdohlaví. Ve své tvorbě často pracoval s digitální manipulací, kterou lze v širším smyslu chápat jako formu inscenace. Jeho soubory byly ve své době kontroverzní především proto, že výrazně reflektovaly politická a společenská témata. V souboru „Bez soucitu“ (2002) pracoval se sedmnácti fotografiemi významných světových politických osobností, které vybral z agenturních databází a novin. Prostřednictvím digitální manipulace tyto portréty „rozplakal“, čímž narušil jejich oficiální a autoritativní obraz a posunul jej do emotivnější roviny. Politická témata rozvíjel také v souboru „Pátá pečeť“[20] (2006), kde inscenoval postavy stylizované do závodníků formule, oblečené

19) Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/jiri-cernicky/ . [cit. 2026-03-20].
20) Art.aku.sk [online]. Dostupné z: https://art.aku.sk/diela/437/pata-pecet-galerie-futura-praha-a-sacharovo-centrum-moskva . [cit. 2026-03-20].

do kombinéz s nápisy teroristických skupin, které umístil před závodní vůz. V závěrečném snímku série se objevuje motiv madony držící v náručí těla těchto postav, čímž vytvářel silný kontrast mezi náboženskou symbolikou a násilím tehdejšího světa.



Jiří David, Bez soucitu, 2002



Jiří David, Pátá pečeť, 2006

Podobné otázky zpracovával také intermediální umělec Jiří Franta v souboru „Elegance násilí“ (2003). Inscenoval skupinové fotografie osob v kuklách, dělníků, členů symfonického orchestru, baletek či fotbalového týmu, tedy skupin, u nichž by bylo nošení kukel zcela neobvyklé. Tímto zásahem posouval původní kontext fotografovaných osob do nové, překvapivé roviny. Kukly zde fungovaly jako silný symbol strachu, anonymity a pocitu ohrožení, který narušoval běžné vnímání těchto sociálních skupin.





Jiří Franta, Elegance násilí, 2003

Absolventka Institutu tvůrčí fotografie Daniela Dostálková zaujala stylizovanou fotografickou sérií „The Town I Like“ (2006), v níž zkoumala, do jaké míry si jedinec dokáže zachovat vlastní identitu v prostředí nadnárodních korporací. Ze série vyzařovala uniformita, přísnost, strnulost, řád, odevzdanost i odosobnění. Podobné principy uplatnila také v sérii „Instant Monument“, kde inscenovala postavu sekretářky ve varšavském Paláci kultury. I zde pracovala se strnulými, odosobněnými pózami, které zdůrazňovaly ztrátu individuality v institucionálním prostředí.

Tvorbu těchto tří autorů spojovala kritická reflexe společnosti, mocenských struktur a mechanismů ovlivňujících postavení jednotlivce. Inscenace zde sloužila především jako prostředek společenského komentáře, přičemž autoři využívali symboliku, digitální manipulaci i promyšleně konstruované scény k reflexi společenských a politických témat své doby.





Daniela Dostálková, The Town I Like, 2006

Specifický přístup k inscenované fotografii představuje soubor „Refugees“ (2006) konceptuální fotografky Kateřiny Držkové, v němž autorka vychází z původně dokumentárních fotografií. Konstruovaný obraz vzniká až v postprodukci prostřednictvím digitálních montáží vytvořených v programu Adobe Photoshop. Pomocí těchto zásahů proměňuje fotografie uprchlíků podle jejich představ a snů o západním světě, čímž vytváří idealizovanou, téměř snovou podobu reality. Výsledné digitálně upravené snímky následně konfrontuje s jejich původními verzemi a vytváří kontrast mezi skutečností a vysněnou představou o lepším životě.



Kateřna Držková, Refugees, 2006

Kritickou reflexi tehdy narůstající popularity reality show představil Libor Fojtík v souboru „Vyholení“[21] (2005), který parodoval tehdy populární televizní pořad Vyvolení. Prostřednictvím sexuálně stylizovaných scén s obnaženými panenkami ironicky odkazoval na princip kontejnerové reality show, v níž diváci nepřetržitě sledovali skupinu lidí uzavřených ve společném prostoru. Na tento přístup navázal souborem „Plastic Family“ (2004–2008), v němž inscenoval figurky Barbie a Kena do prostředí opavských scenérií i dalších míst napříč Evropou. Vzhledem k tomu, že vyrůstal v trampské rodině, vnímal umělý a idealizovaný svět těchto ikon popkultury jako symbol konzumní společnosti, kterou prostřednictvím své tvorby kriticky reflektoval. Inscenace zde nevycházela z práce s lidským modelem, ale z vědomého konstruování scén s ikonickými objekty populární kultury, jejichž zasazením do neobvyklých situací autor narušoval jejich původní význam. Prostřednictvím ironie a nadsázky tak upozorňoval na proměnu hodnot společnosti.



Libor Fojtík, Vyholení, 2005



Libor Fojtík, Plastic Family, 2004–2008

Dušan Kochol[22], absolvent Institutu tvůrčí fotografie a zakladatel OFF Festivalu v Bratislavě, se vedle módní fotografie věnoval také inscenované fotografii a autoportrétu. Ve svých souborech zkoumal vlastní identitu v kontextu současné společnosti. Inscenaci využíval například v cyklu „Poltergeist“ (2008) inspirovaném stejnojmenným filmem z roku 1982. V projektu „Oko vševidoucí“ reflektoval problematiku slepého následování autorit a fungování společenských systémů.



Dušan Kochol, Poltergeist, 2008



Dušan Kochol, Oko vševidoucí, 2009

Kolem roku 2005 začala tvořit také Bára Prášilová, současná česká fotografka a absolventka Institutu tvůrčí fotografie, která postupně posunula svou módní fotografii směrem k inscenované autorské tvorbě. Ve svých snímcích využívala prvky surrealismu, citlivě komponované montáže, imaginaci a výraznou stylizaci, které dokáže precizně převádět do výsledné fotografické podoby. V počátcích své tvorby pracovala s filmovým

21) BÚRYOVÁ, Daniela. T: Libor Fojtík. Online. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. 2023. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/xin01/.
22) Artalkweb [online]. Dostupné z: https://artalkweb.wordpress.com/2010/05/03/tz-dusan-kochol/ . [cit. 2026-03-28].

středoformátovým čtvercovým formátem, přičemž její fotografie se vyznačovaly snovou až mystickou atmosférou. Jedním z jejích prvních souborů[23] byla spolupráce s módní návrhářkou Evou Kučerovou, v níž pracovala s figurkami nesoucími vlastní obličej a zasazovala je do romantických přírodních scenérií. Tím vytvářela specifické obrazové světy na pomezí reality a fantazie. K její pozdější a pro vývoj české inscenované fotografie významnější tvorbě se podrobněji vrátím v následující kapitole.



Bára Prášilová, 100% Život, 2005



Bára Prášilová, Les, 2008

Tereza Vlčková[24], absolventka Institutu tvůrčí fotografie a Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a držitelka řady mezinárodních ocenění, využívala inscenaci jako jeden z klíčových principů své tvorby. Podobně jako u Prášilové byly její fotografie charakteristické snovou atmosférou, silnou imaginací a precizně konstruovanými scénami. Známý je její cyklus „A Perfect Day, Elise...“, v němž inscenovala levitující postavu v zasněné krajině Beskyd. V oceňovaném magisterském souboru „Two“ (2008) pracovala s motivem dětí, dvojčat, přičemž některé postavy byly reálné a jiné vznikaly digitální manipulací prostřednictvím techniky klonování. Fotografie vytvářely intimní a tajemnou atmosféru a otevíraly otázku hranice mezi realitou a fikcí i proměnlivosti lidské identity. V souboru „Mirrors Inside“ (2009) se soustředila na hlubší symbolickou rovinu. Oproti předchozí tvorbě opustila přírodní prostředí a zvolila interiér divadla, kde prostřednictvím strnulých póz a multiplikačních technik v editačním programu vytvářela kompozice připomínající masové choreografie totalitních režimů. Podobně jako Daniela Dostálková zde reflektovala ztrátu identity jednotlivce v anonymním davu.

23) Frame | Mezinárodní fotografická soutěž [online]. Dostupné z: https://fotoframe.net/?page_id=184 . [cit. 2026-04-02].

24) ART ANTIQUES - měsíčník o umění [online]. Dostupné z: https://www.artantiques.cz/tereza-vlckova . [cit. 2026-04-02].



Tereza Vlčková, Two, 2008



Tereza Vlčková, Mirrors Inside, 2009

Inscenované fotografii se ve svých počátcích věnoval také Martin Tůma[25], člen autorské dvojice Boys Play Nice, která se dnes specializuje především na fotografii architektury. Jeho rané soubory jsou dnes obtížně dohledatelné, podařilo se mi nalézt například cyklus „Limbus“ (2008), inspirovaný Božskou komedií Danteho Alighieriho. Prostřednictvím stylizovaných scén zachycoval svět na pomezí snu a reality, reflektoval existenciální témata i absurditu lidské existence. Fotografie působily spíše jako vizuální záznamy pocitů než konkrétní příběhy a vytvářely prostor pro uchovávání vzpomínek, emocí a fantazie. Ve spolupráci s Jakubem Skokanem vznikl v roce 2010 soubor „There Is No Fire“[26], věnovaný ženskému dobrovolnému hasičskému sboru ze Želechovic. Projekt reagoval na spor mezi členkami sboru a místní samosprávou týkající se technického vybavení. Autoři zde využili inscenované situace, nadsázku, humor i absurditu k poukázání na skutečnost, že práce dobrovolných hasičů bývá společensky oceňována především tehdy, když je její výsledek viditelný.

25) Ateliér Reklamní fotografie, Zlín – práce studentů a absolventů [online]. Dostupné z: https://arf.works/absolvent/martin-tuma/ . [cit. 2026-04-03].

26) Behance [online]. Dostupné z: https://www.behance.net/gallery/474106/There-is-no-fire . [cit. 2026-04-03].



Martin Tůma, Limbus, 2008



Martin Tůma a Jakub Skokan, There is no fire, 2010

Období let 2000–2010 představovalo pro českou inscenovanou fotografii významnou etapu, v níž se vedle nových autorů naplno projevily také možnosti digitálních technologií. Inscenovaná fotografie již nesloužila pouze k vytváření imaginativních scén, ale stále častěji se stávala prostředkem osobní výpovědi, společenské kritiky i reflexe identity, mezilidských vztahů a proměn současné společnosti. Vedle introspektivních témat se objevovala také ironie, absurdita, politický komentář či kritika konzumní kultury.

Současně je patrná návaznost na předchozí generace autorů, z jejichž přístupů mladší fotografové vycházeli, zároveň je však dále rozvíjeli prostřednictvím digitální postprodukce, nových technologií a prolínání fotografie s dalšími médii. Inscenace se přirozeně propojovala s autoportrétem, módní fotografií, dokumentem, performancí i konceptuálním uměním, čímž se rozšiřovaly možnosti fotografického obrazu i jeho interpretace.

Řada autorů, kteří v tomto období začínali, se po roce 2010 stala významnými osobnostmi české fotografické scény a své autorské přístupy dále rozvíjela. Jiní naopak své rané soubory již veřejně neprezentují nebo jsou dnes obtížně dohledatelné. Tyto proměny lze chápat jako přirozenou součást autorského vývoje, změny tvůrčí orientace nebo kritického odstupu od vlastní rané tvorby. Toto období tak představovalo důležitý přechod mezi inscenovanou fotografií konce 20. století a její současnou podobou, která je předmětem následující kapitoly.

3

ČESKÁ INSCENOVANÁ FOTOGRAFIE PO ROCE 2010

V hlavní části této diplomové práce představuji vybrané výrazné autorky a autory působící v českém prostředí, kteří se ve své tvorbě věnují inscenované fotografii. Zaměřuji se na tvůrce, kteří s tímto přístupem pracují v různých podobách a významových rovinách a jejichž tvorba reprezentuje významné tendence současné české inscenované fotografie. Inscenaci zde chápu jako široké pole autorských postupů sahajících od intimního autoportrétu přes stylizovanou obrazovou konstrukci až po konceptuální práci s realitou, její manipulací a digitální transformací.

Vybraní autoři reprezentují rozdílné přístupy k fotografické tvorbě. Liší se tematickým zaměřením, vizuálním jazykem, způsobem práce s inscenací i mírou zásahu do výsledného obrazu. Spojujícím prvkem je však vědomá konstrukce fotografického sdělení, ať už prostřednictvím práce s tělem, prostředím, symbolem, narativem nebo digitální postprodukcí. Přestože jednotlivé přístupy vycházejí z odlišných autorských přístupů, společně ukazují šíři možností, které inscenovaná fotografie v současnosti nabízí.

V jednotlivých medailonech proto sleduji nejen základní kontext vzniku tvorby, ale především způsob, jakým jednotliví autoři využívají inscenaci jako prostředek vyjádření témat, jako jsou identita, tělesnost, mezilidské vztahy, společenské role nebo kulturní kontext. Důraz kladu na vizuální řešení, autorský rukopis a konkrétní soubory, na nichž se tyto principy projevují nejzřetelněji. Autory řadím tematicky, což umožňuje sledovat nejen jejich individuální přístupy, ale také vzájemné souvislosti, rozdíly a širší tendence formující současnou českou inscenovanou fotografii. Cílem této kapitoly proto není pouze představit jednotlivé osobnosti, ale také ukázat, jakým způsobem se prostřednictvím jejich tvorby proměňuje význam a podoba inscenované fotografie po roce 2010.

DITA PEPE

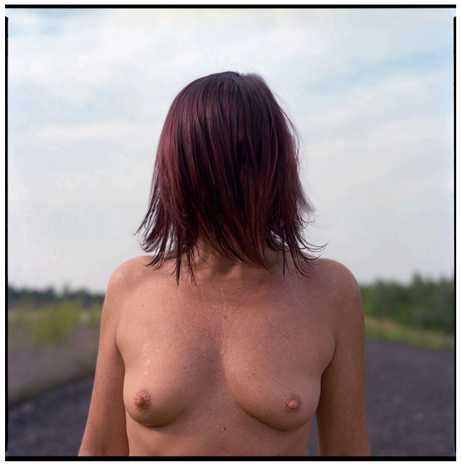
Dita Pepe (*1973, Ostrava) patří k nejvýraznějším osobnostem současné české inscenované fotografie. Je významnou českou fotografkou, absolventkou a pedagožkou Institutu tvůrčí fotografie. Doktorské studium absolvovala na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Její tvorbu, zejména známé soubory autoportrétů, vznikající do roku 2010, jsem již představil v předchozí kapitole.

Dita Pepe[27] patří mezi stále aktivní autorky, jejichž tvorba má výrazný společenský přesah. Dlouhodobě se věnuje inscenované fotografii a autoportrétu, přičemž se soustředí na témata rodiny, mezilidských vztahů (partnerských i rodinných), identity, genderu, traumatu či arteterapie. V centru jejích souborů stojí zpravidla žena a její role ve společnosti. Na rozdíl od autorů, kteří prostřednictvím inscenace vytvářejí autonomní, fiktivní světy, vychází Pepe z konkrétních lidských příběhů a reálných životních situací. Inscenace pro ni nepředstavuje únik od reality, ale prostředek hlubšího poznání člověka a jeho identity. Fotografování chápe jako způsob, jak se přiblížit druhým lidem a jejich příběhům. Ke svým protagonistům přistupuje empaticky, bez hodnocení a s důrazem na jejich jedinečnost. Skrze poznávání druhých zároveň reflektuje i vlastní identitu. Samotný proces fotografování a inscenace vnímá jako sdílenou zkušenost s potenciálním terapeutickým přesahem. Na svých projektech navíc dlouhodobě spolupracuje se svým manželem, fotografem Petrem Hrubešem.

V tvorbě po roce 2010 se ještě výrazněji zaměřuje na podstatu lidských příběhů a místy až sociologickým způsobem proniká do struktury společnosti. Inscenovanou fotografii kombinuje s dokumentárním přístupem, zátiším i dalšími formami vizuálního vyjádření. Proměňuje se také způsob prezentace jejích projektů. Vedle klasického závěsného obrazu stále častěji využívá instalace, objekty či další intermediální prvky. Inscenace fotografií se tak stává součástí komplexně koncipovaných autorských projektů propojujících obraz, text i prostor.

27) Czech photo club [online]. Dostupné z: https://www.sistersinphotography.com/portfolio/dita-pepe/ . [cit. 2026-04-10].
28) Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/dita-pepe/ . [cit. 2026-04-10].

Od roku 2008 spolupracuje s knižní dokumentaristkou Barborou Baronovou v rámci nakladatelství wo-men, kde společně publikovaly několik výrazných titulů. Patří mezi ně například „Slečny“ (2012), „Japonské ženy“ (2015), mapující život neprovdaných žen v japonském kulturním kontextu, nebo „Slečny 2.0“ (2025), reflektující aktuální společenské proměny tohoto tématu. Tyto projekty mají charakter stylizovaného dokumentu, v němž autorka kombinuje inscenované portréty s dokumentárnějšími snímky prostředí protagonistek. Právě prolínání dokumentární fotografie a inscenace představuje jeden z charakteristických znaků její tvorby po roce 2010.



Dita Pepe, Slečny, 2012



Dita Pepe, Japonské ženy, 2015

Série „Měj rád sám sebe“[28] (2014) se zabývá tématem identity a sebepřijetí. Vychází z otázky: „Mohu mít rád druhé, když jsem nepřijal sám sebe a nemám se rád?“ Autorka zde představuje ženy z různých sociálních prostředí a prostřednictvím stylizovaných portrétů zachycuje jejich vizuální proměnu za pomoci vizážistky. Důležitou roli zde hraje také samotný proces fotografování, který může iniciovat proměnu vztahu člověka k sobě samému.





Dita Pepe, Měj rád sám sebe, 2014 *Dita Pepe, Měj rád sám sebe, 2014*

Cyklus „Intimita“ (2012–2015), vydaný rovněž knižně, se vrací k výraznější inscenovanosti a zároveň otevírá širší společenská témata. Zabývá se stereotypy souvisejícími se společenským postavením a rolí jednotlivce. Autorka zde hledá krásu v odlišnosti a otevírá tabuizovaná témata, jako jsou hendikep, prostituce, deprese, onkologická onemocnění či smrt. Kombinuje inscenovanou fotografii s dokumentárními i archivními materiály. Autoportrét v tomto souboru využívá především tam, kde nachází osobní paralely s příběhy zobrazovaných žen.





Dita Pepe, Intimita, 2012–2015

Oba soubory ukazují posun autorčiny tvorby po roce 2010. Autoportrét a inscenace již neslouží pouze ke zkoumání vlastní identity, ale stávají se prostředky dialogu s protagonisty a nástroji otevírání společensky citlivých témat a vytváří prostor pro empatii, sdílení zkušeností a hlubší porozumění lidským příběhům.

Dita Pepe dokáže principy své volné tvorby přenášet také do komerčních projektů. V roce 2017 vytvořila výraznou sérii inscenovaných fotografií pro Činohru Národního divadla v Praze[29], kde pracovala s autoportrétní stylizací ve spolupráci s herci. Výsledné obrazy se vyznačují barevnou expresivitou, množstvím rekvizit, estetikou inspirovanou vizuální kulturou 70. a 80. let, která se v současné fotografii opět objevuje, a použitím ostrého blesku. Za tuto sérii byla nominována na cenu Czech Grand Design. Vizuálně se přitom vědomě vymezila vůči minimalistickému přístupu Báry Prášilové, který divadlo využívalo o rok dříve.





Dita Pepe, plakáty ČND Praha, 2017

Propojení volné a zakázkové tvorby se dále rozvinulo v publikaci Janáčkova filharmonie Ostrava: 70 let (2023), do níž přispěla inscenovanými fotografiemi hudebníků, pamětníků i dalších osobností. V některých případech zde pracovala s komparativním principem, kdy znovu fotografovala archivní snímky v současném kontextu. Autorka přirozeně propojuje principy volné a užité fotografie a ukazuje, že její autorský přístup není omezen pouze na galerijní tvorbu.

29) iDnes [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/premiery-narodni-divadlo-obrazem.A170905_144320_divadlo_ts . [cit. 2026-04-10].




Dita Pepe, Janáčkova filharmonie Ostrava: 70 let, 2023

V roce 2023 vydala knihu Hranice lásky, která vznikla jako součást její disertační práce na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Publikace propojuje umělecký a teoretický přístup a ve třinácti kapitolách zkoumá téma lásky z různých perspektiv. Obsahuje rozhovory, deníkové záznamy, dopisy, eseje i odborné texty, doplněné o inscenované fotografie, autoportréty, zátiší, koláže a archivní materiály. Autorka se zde stylizuje do různých rolí, které jsou jí blízké nebo potenciálně dosažitelné, otevírá témata mateřství, vztahu k sobě samé, ke zvířatům, ke smrti, ale i tabuizované oblasti, jako je polyamorie či pedofilie. Projekt byl prezentován také galerijně, například v pražské galerii ETCETERA ART, kde instalace kombinovala adjustované fotografie, lightboxy, objekty i prostorové instalace. Projekt představuje dosavadní vyvrcholení autorčina dlouhodobého zájmu o vztah fotografie, identity a osobní zkušenosti.

Samotné pojetí inscenace autorka shrnuje ve své disertační práci následovně: *„Prostřednictvím umělecké fotografie mohu nereálné situace prožívat tak, že je inscenuji a přemýšlím o nich. Funkce umění tak nespočívá jen v estetické rovině, její další důležitou funkcí je nápodoba a prezentace skutečnosti. Tvárnost inscenace je charakterizována vědomím, že je to jen hra, která umožňuje zažít intenzivní novou zkušenost a ponořit se do prožitku, jako kdyby se týkal opravdové reality.“*[30]




Dita Pepe, Hranice lásky, 2023



Dita Pepe, výstava Hranice lásky v Etcetera Art v Praze, 2023

Nejnovějším projektem je soubor vzniklý v roce 2025 během třítýdenního rezidenčního pobytu na Taiwanu[31]. Autorka zde oslovovala jak veřejně známé osobnosti, tak běžné obyvatele, s nimiž navazovala blízký kontakt a prostřednictvím fotografování vstupovala do jejich každodennosti. Dočasně se tak stávala součástí jejich života, objevovala se v roli partnerky, dcery či přítelkyně a reflektovala zkušenost sdílené identity napříč kulturními rozdíly. Projekt tematizuje otázku, do jaké míry je lidská identita formována místem, kulturou a okolnostmi narození, a volně navazuje na její dřívější autoportrétní cykly. Soubor byl prezentován na Taiwanu i na OFF Festivalu v Bratislavě. Projekt potvrzuje kontinuitu autorčina dlouhodobého zájmu o proměnlivost identity, zároveň ukazuje na další posun směrem k mezikulturnímu dialogu.

---

30) PEPE, Dita. Hranice lásky: trauma jako motivace k tvorbě : fotografie jako terapie = Borders of love : trauma as motivation to create art : photography as therapy. Praha: Wo-men, 2021., s. [232]. ISBN 9788090764156.
31) České centrum Tchaj-pej: Czech Center Taipei [online]. Dostupné z: https://taipei.czechcentres.gov.cz/program/dita-pepe-vystava . [cit. 2026-04-10].



Dita Pepe, Taiwan, 2025

Tvorba Dity Pepe představuje jeden z nejvýraznějších příkladů současné české inscenované fotografie založené na propojení osobní zkušenosti, sociální citlivosti a dlouhodobé práce s lidským příběhem. Přestože navazuje na své starší autoportrétní soubory, po roce 2010 svůj přístup výrazně rozšiřuje o dokumentární principy, intermediální přesahy i intenzivnější spolupráci s protagonisty z různých společenských prostředí, zároveň si však zachovává charakteristický a snadno rozpoznatelný autorský rukopis. Inscenace je pro ni prostředkem, jehož prostřednictvím usiluje o hlubší porozumění člověku. Právě díky empatii, otevřenosti vůči citlivým tématům a schopnosti propojit osobní výpověď se společenskou reflexí patří Dita Pepe dlouhodobě k nejvýraznějším osobnostem současné české fotografie.

PETRA VLČKOVÁ

Podobně jako Dita Pepe využívá inscenovanou fotografii jako prostředek osobní či terapeutické výpovědi také Petra Vlčková, každá z nich však volí odlišný přístup. Zatímco Pepe prostřednictvím sociálně laděné inscenace vstupuje do příběhů druhých lidí, Vlčková obrací pozornost především do vlastního nitra prostřednictvím introspektivního autoportrétu, zkoumání tělesnosti a zkušenosti s nemocí.

Petra Vlčková[32] (*1985) je fotografka a herečka pocházející z Frýdlantu nad Ostravicí, absolventka doktorského programu na Institutu tvůrčí fotografie a členka uskupení Sisters in Photography. Pro její fotografickou tvorbu je charakteristická práce s vlastním tělem prostřednictvím inscenované fotografie, kterou kombinuje s hravými výtvarnými postupy, jako jsou koláže nebo malířské zásahy do obrazu. Využívá stylizovaný autoportrét vycházející z vlastní imaginace a osobní zkušenosti. Její soubory jsou vizuálně barevné, často mají snovou až fantazijní atmosféru, přestože tematicky vycházejí z intimních a mnohdy závažných životních zkušeností.

Inscenaci využívá již ve svých raných autoportrétních cyklech. V souboru „Cirkus“ (2012) vytváří imaginární prostředí cirkusu, v němž sama vystupuje jako hlavní postava. Podobně osobní charakter mají také soubory „Melancholie“ (2012) a „Obsese“ (2013), v nichž reflektuje zkušenost partnerského rozchodu a s ním spojené psychicky náročnému období. Již v těchto raných pracích je patrné, že inscenace pro ni nepředstavuje především prostředek stylizace, ale způsob vizuálního zpracování vlastních emocí a životních zkušeností.



Petra Vlčková, Melancholie, 2012

Zásadním projektem je soubor „RS“[33] (2019), který zachycuje autorčinu zkušenost s roztroušenou sklerózou, s níž žije od roku 2001. Cyklus vznikl nejen jako snaha otevřít veřejnou debatu o nemoci a jejích symptomech, ale také jako forma arteterapie. Prostřednictvím fotografie se autorka snaží nemoc pochopit, nahlédnout na ni z jiné perspektivy a proměnit k ní vlastní vztah. Ve svých obrazech s nemocí vede imaginativní

32) Czech photo club [online]. Dostupné z: https://www.sistersinphotography.com/portfolio/petra-vlckova-2/ . [cit. 2026-03-20].
33) Artalkweb [online]. Dostupné z: https://artalk.info/news/tz-petra-vlckova . [cit. 2026-04-12].

dialog, zbavuje ji tabuizace a postupně ji přijímá jako součást svého života. Fotografická stylizace se stává prostředkem vizualizace vnitřních prožitků, které by bylo obtížné zachytit dokumentární fotografií. Fotografie v tomto souboru jsou formálně různorodé. Převažují inscenované autoportréty, v nichž se autorka stylizuje do situací na pomezí reality a fantazie, například leží v noci na silnici ve třpytivých šatech nebo na schodišti panelového domu. Vedle toho využívá koláž i další experimentální zásahy, které narušují realistické vnímání obrazu a posilují jeho symbolickou rovinu.



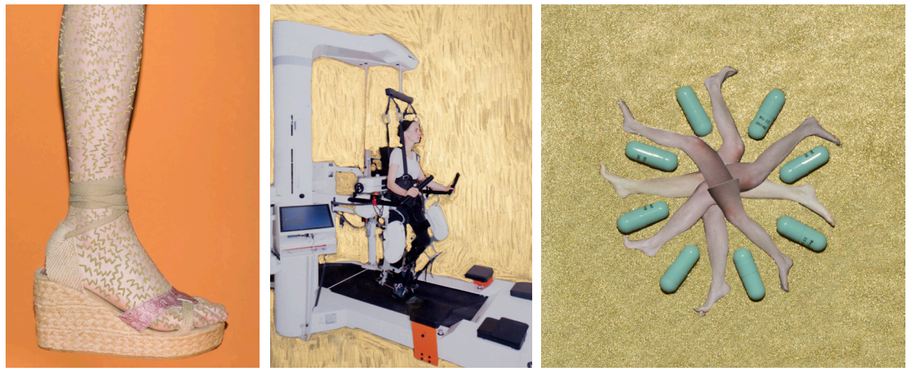
Petra Vlčková, RS, 2019

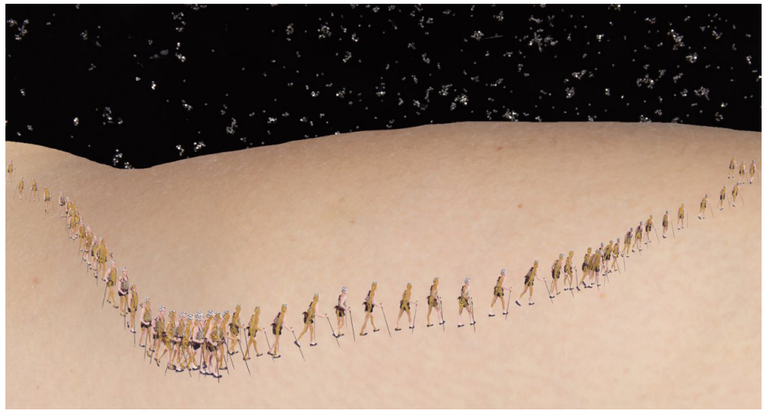
Proces vzniku souboru autorka popisuje následovně: *„Já jsem se tuto nemoc snažila zanalyzovat pro sebe, dotýkám se tam několika částí, okruhů, které mám s nemocí propojené, skrze ty okruhy vytvářím mapu své nemoci, dotýkám se tam témat rozchodů se svými bývalými příteli, tam se vždycky projelo určité zhoršení v rámci té nemoci, u pádů, kdy ležím na chodníku, je to okruh, kdy se vracím zpátky na místa, kde jsem zakopla a zůstala ležet na zemi, fotografie zpětně inscenuju formou koláže, nebo fotím svou medikaci, které sestavuji do různých mandal.“*[34]

Významným vizuálním prvkem souboru je práce se zlatou barvou, kterou autorka do fotografií dodatečně zasahuje. Zlatý fix

34) Český rozhlas Ostrava [online]. Dostupné z: https://ostrava.rozhlas.cz/petra-vlckova-fotografka-8233599 . [cit. 2026-04-12].

používá například i v souboru zobrazujícím ženské nohy v lodičkách, kterých se musela kvůli zdravotnímu stavu vzdát, nebo jím zvýrazňuje místa, kde dochází k ochabování svalů. Zlatá barva zde neplní pouze estetickou funkci, ale stává se symbolem samotné nemoci. Nepředstavuje pouze limitující faktor, ale zároveň prvek, který zásadním způsobem utváří autorčinu životní zkušenost i její vizuální jazyk.





Petra Vlčková, RS, 2019

Soubor pracuje s metaforickým obrazovým jazykem a představuje hluboce introspektivní výpověď o životě s chronickým onemocněním. Namísto „objektivního“ dokumentu nabízí subjektivní a imaginativní interpretaci vlastní zkušenosti. Nedílnou součástí projektu je také psaný deník, který společně s fotografiemi vytváří jednotný celek. Projekt tak ilustruje jednu z výrazných tendencí současné české inscenované fotografie, v níž se inscenace stává prostředkem sebepoznání a zpracování traumatu.

MARTIN FALTEJSEK

Martin Faltejsek (*1993, Lanškroun) je český fotograf pohybující se na pomezí volné a komerční tvorby, v níž dlouhodobě využívá inscenovaný autoportrét jako jeden ze svých základních výrazových prostředků. Je absolventem bakalářského programu Institutu tvůrčí fotografie. V roce 2021 získal titul Osobnost české fotografie do 30 let.

Pozornost odborné i širší veřejnosti upoutal především dlouhodobým souborem „Stav bez tíže“, který rozvíjí od roku 2012. Jedná se o sérii inscenovaných autoportrétů vznikajících v krajině Orlických hor, odkud autor pochází a k níž má silný osobní vztah. Ve svých fotografiích propojuje vlastní tělo s krajinou a prostřednictvím tohoto vztahu reflektuje vlastní identitu i vazbu k rodnému kraji. Faltejskova tvorba je charakteristická výraznou vizualitou, imaginací a snovou atmosférou, které prostupují nejen jeho volnou tvorbu, ale promítají se také do komerčních zakázek. Autoportrét pro něj představuje přirozený prostředek autorské výpovědi. Zejména v počátcích tvorby mu umožňoval pracovat zcela samostatně, kdy zastával roli fotografa, režiséra i modelu zároveň, a současně se stal prostředkem úniku od každodenní reality. Do svých fotografií promítá osobní zkušenosti, aktuální psychické rozpoložení i životní situace, díky čemuž lze soubor chápat jako dlouhodobý vizuální deník.



Martin Faltejsek, Stav bez tíže, 2012–2026

Charakteristickým prvkem jeho tvorby je také vědomé testování fyzických limitů vlastního těla. Autor se nevyhýbá extrémním podmínkám, ponořuje se do ledové vody, zasypává se sněhem nebo plave v bažinách. Tyto situace nepředstavují pouze vizuálně působivé obrazy, ale jsou nedílnou součástí samotného tvůrčího procesu. Jak sám říká v rozhovoru pro Lidové noviny: *„Baví mě ten proces jejich tvorby. Baví mě ta sebeoběť pro dobrou fotku, překonávání vlastních hranic… Dělám si z lesa truhlu na pocity.“*[35]



Martin Faltejsek, Stav bez tíže, 2012–2026

Stejně důležitou roli hraje výběr lokací a světelných podmínek. Fotografuje převážně za ranního svítání nebo večerního soumraku a vyhledává proměnlivé atmosférické situace, které běžná místa proměňují v téměř snové scenérie. Fotografii zároveň chápe jako způsob zpracování vlastních emocí a duševních stavů: *„Pro moji tvorbu jsou určitě inspirací temné duševní stavy… fotka mi v tom skvěle pomáhá.“*[36] Soubor „Stav bez tíže“ proto nadále rozvíjí jako prostor svobody, meditace a introspekce, v němž se může prostřednictvím krajiny konfrontovat s vlastními obavami i vnitřním napětím.

Odlišnou polohu jeho tvorby představuje soubor „Krumkrum“ (2018), který lze chápat jako protipól předchozího cyklu. Zatímco „Stav bez tíže“ vychází z autorovy vlastní zkušenosti

35) Lidovky.cz [online]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/delam-si-z-lesa-truhlu-na-pocity-rika-tvurce-autoportretu-martin-faltejsek.A160502_084112_ln_kultura_ELE . [cit. 2026-04-13].
36) Aktualne.cz [online]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/foto/martin-faltejsek-stav-bez-tize/r~b3640c34075711e89509ac1f6b220ee8/ . [cit. 2026-04-13].

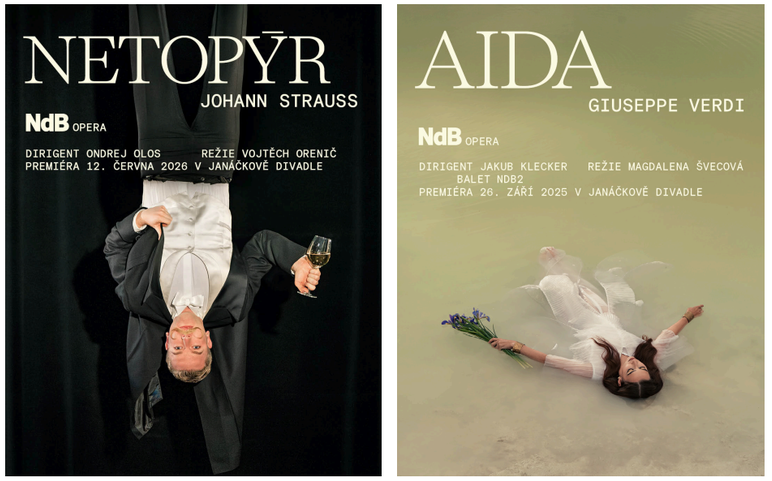
a vztahu ke krajině, „Krumkrum“ pracuje výrazněji s fikcí, stylizací a imaginací. Autor zde využívá alter ego, které si vytvořil již v dětství jako imaginární bytost pomáhající překonávat strach. Prostřednictvím kostýmů, šitých jeho matkou, se stylizuje do různých postav reprezentujících skryté stránky osobnosti, které v sobě podle něj nese každý člověk. Tyto figury fungují jako ochranná vrstva či pomyslné „brnění“, za nímž se skrývají obavy, tajemství i vnitřní konflikty. Ve srovnání s předchozím souborem zde autor výrazněji rozvíjí samotný princip inscenace, experimentuje s proměnou identity, využívá absurditu i humor a vytváří imaginární postavu, jakéhosi avatara. Soubor tak ukazuje další z tendencí současné inscenované fotografie, v níž se inscenace stává prostředkem vytváření alternativních identit.



Martin Faltejsek, Krumkrum, 2018

Také v komerční tvorbě si Faltejsek zachovává svůj charakteristický vizuální jazyk. Příkladem je spolupráce s Národním divadlem Brno na vizuální kampani pro operní sezonu 2025/2026. I zde využívá principy známé ze zmíněných souborů, zejména práci s autoportrétem a silnou stylizaci. Plakát k opeře Netopýr, který je zároveň autorovým autoportrétem, komentuje ho slovy: *„Netopýr je můj autoportrét, protože jsem se v něm osobně zhlédl. Záměny identit, nedorozumění, všechno naruby, trochu tajemno a zároveň hravost. Pro mě energie, která se mi občas děje bez vlastního přičinění. Naposledy jsem hlavou dolů visel asi tak v deseti letech na naší sídlištní průlezce, takže toto focení šlo daleko za hranici mé komfortní zóny.“*[37]

37) Národní divadlo Brno [online]. Dostupné z: https://www.ndbrno.cz/wp-content/uploads/2025/09/NdB_DIVA_noviny_ZARI-2025_web-s-prolinky-1.pdf . [cit. 2026-04-13].



Martin Faltejsek, plakáty ND Brno Opera, 2025

Martin Faltejsek svou tvorbu inscenovaných autoportrétů nadále rozvíjí a prostřednictvím nich reflektuje aktuální osobní prožívání. V jeho nejnovější tvorbě lze zároveň pozorovat některé výrazné tendence současné inscenované fotografie, například návrat k analogovému procesu, konkrétně ke středoformátové fotografii, nebo inspiraci estetikou 70. a 80. let. V souboru „Stoupnul jsem na zmiji“ (2026) častěji pracuje s interiérovým prostředím, výraznější světelnou stylizací i retro interiéry. Nadále rozvíjí motiv proměnlivé identity prostřednictvím kostýmů a převleků, přesto si jeho tvorba zachovává charakteristický a snadno rozpoznatelný vizuální rukopis.



Martin Faltejsek, Stoupnul jsem na zmiji, 2026

JAN DURINA

Další podobu současné inscenované fotografie a autoportrétu představuje tvorba Jana Duriny. Přestože rovněž vychází z osobní zkušenosti jako Faltejsek, jeho práce překračuje hranice fotografie a směřuje k intermediálním formám vyjádření.

*Jan Durina (1988, Žilina) je slovenský interdisciplinární umělec působící v Praze, který využívá inscenovanou fotografii jako jedno z klíčových médií své tvorby. Několik let žil v Berlíně, kde se jeho autorský přístup výrazně rozvinul směrem k propojování fotografie s performancí, hudbou, textilem i instalací. Vystudoval doktorandský program na Akademii výtvarných umění v Praze a je spoluzakladatelem performativního uskupení Romeo & Hellion. Jeho tvorba je charakteristická překračováním hranic jednotlivých médií, přičemž fotografie zpravidla nepředstavuje samostatný výstup, ale součást širšího vizuálního a performativního celku.

Ve své tvorbě se soustředí především na člověka a prostřednictvím inscenovaných autoportrétů otevírá témata identity, genderu, osamělosti, křehkosti i duševního zdraví. Významnou roli hraje také jeho osobní zkušenost s queer identitou, spiritualitou, mezilidskými vztahy či environmentálními tématy. Charakteristické jsou vizuálně silné, místy až teatrální obrazy. Význam proto nevzniká pouze samotnou fotografií, ale také způsobem její prezentace a prostorové instalace.

Výrazným projektem je soubor „After You Left“[38] (2017), který má podobu vizuálních „milostných dopisů“ bývalému partnerovi. Prostřednictvím inscenovaných autoportrétů zde autor reflektuje zkušenost partnerského rozchodu, pocity ztráty, studu, viny i postupného hledání nového vztahu k vlastnímu tělu. Tento proces je zároveň konfrontován se sebedestruktivními tendencemi. Soubor má výrazně terapeutický charakter, inscenace je zde prostředkem zpracování osobního traumatu. Formálně jde o intimní autoportréty vznikající převážně v ateliéru na tmavém pozadí s využitím přirozeného světla, výrazných gest, symbolických rekvizit, textilu a květin.

38) Jan Durina [online]. Dostupné z: https://jandurina.com/ [cit. 2026-04-15].
39) Denník N [online]. Dostupné z: https://dennikn.sk/4495900/o-maskulinite-premyslam-na-viacerych-urovniach-hovori-umelec-jan-durina/ [cit. 2026-04-15].



Jan Durina, After You Left, 2017

V cyklu „Horal“[39] (2017–2018) se autor přesouvá z ateliéru do krajiny Vysokých Tater. Prostřednictvím autoportrétů zde zkoumá a hledá vlastní identitu ve vztahu k místu původu a vrací se ke svým kořenům. Přemýšlí nad tím, jak by vypadal jeho život, kdyby se rozhodl zůstat na Slovensku, v místě jeho dětství. Přírodu chápe jako prostor útočiště i jako místo, kde se může skrýt, určit vlastní směřování a navazovat vztah k sobě samému. Soubor zároveň tematizuje stereotypní představu



Jan Durina, Horal, 2017–2018

maskulinity spojené s předobrazem „silného muže z hor“, kterou autor staví do kontrastu se svou vlastní jemností a zranitelností. Vizuálně pracuje s tělem v krajině, často v náročných podmínkách podobně jako například Martin Faltejsek, využívá symboliku a expresivní gesta, oproti němu je však jeho projev výrazně expresivnější.

V cyklu „Cute & Tragic“[40] (2019) se autor věnuje tématu duševního zdraví, konkrétně vlastní zkušenosti s bipolární poruchou, která je charakteristická střídáním depresivních a manických stavů. Impulzem pro vznik souboru byla zkušenost z evropského klubového turné audiovizuálního projektu, během něhož se prostřednictvím alter ega, v němž vystupoval, postupně odcizil sám sobě. Prostřednictvím masek, kostýmů a textilních objektů vytváří nové identity připomínající démonické i andělské bytosti, které fungují jako metafory proměnlivých psychických stavů spojených s bipolární poruchou. Samotný proces výroby kostýmů chápe jako meditativní a terapeutický. Ve vizuální rovině staví do kontrastu výraznou barevnost, třpytivé materiály a zdánlivě hravou estetiku s tématy úzkosti, osamělosti a duševního vyčerpání. Právě napětí mezi atraktivní vizuální

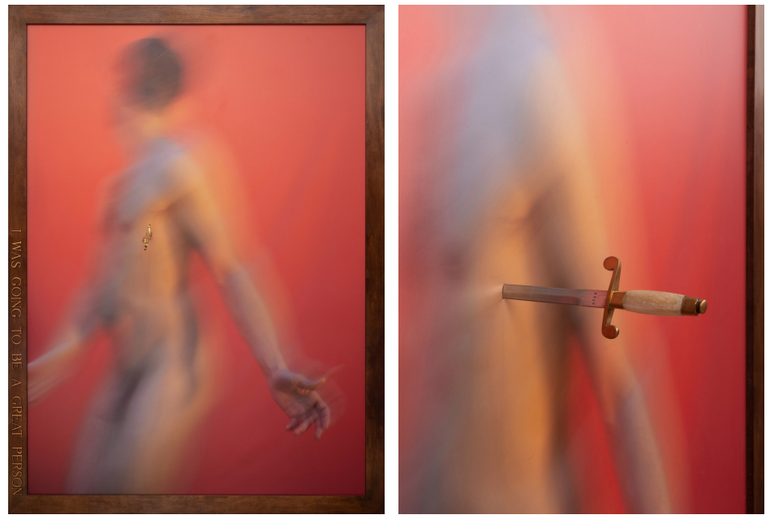


Jan Durina, Cute & Tragic, 2019

40) TELEGRAPH PODCAST #32: Jan Durina [podcast]. Moderuje Ondřej Riffler. Olomouc: Telegraph, 21. 1. 2026. Dostupné z: https://talk.youradio.cz/porady/telegraph-talk/telegraph-podcast-32-jan-durina . [cit. 2026-04-15].

formou a tíživým obsahem představuje jeden z určujících principů celého souboru a zároveň odráží jednu z tendencí současné inscenované fotografie, v níž jsou závažná společenská či osobní témata často zprostředkovávána prostřednictvím vizuálně přitažlivého, až kontrastního obrazového jazyka. Autor tím otevírá tabuizované otázky duševního zdraví a vytváří díla, která balancují na hranici estetické přitažlivosti a zneklidňující osobní výpovědi.

Durina využívá inscenovanou fotografii také jako prostředek reflexe aktuálních společenských událostí. Příkladem je dílo „I Was Going To Be A Great Person“ (2023), které vzniklo po teroristickém útoku před bratislavským queer barem Tepláreň. Fotografie funguje jako památník obětem této tragédie, přičemž její význam zásadně dotváří samotná instalace. Velkoformátová fotografie je adjustována tak, že je do její plochy fyzicky zasazena dýka, rám pak doplňuje zlatý nápis s názvem díla.



Jan Durina, I Was Going To Be A Great Person, 2023

Motivaci ke vzniku tohoto díla autor popisuje následovně: *„Spätne by som asi dokázal zhodnotiť to, že ma táto strašná udalosť utvrdila v tom, že chcem v mojich dielach viac a viac rozprávať o životoch, príbehoch, láske a utrpení queer ľudí.*

Neviem si celkom spomenúť, prečo som sa "rozhodol" pre túto formu diela. Bude to asi znieť trochu ako klišé, ale často mávam akési vízie – pri snívaní cez deň i v noci – počas ktorých neraz veľmi konkrétne vidím obrazy, alebo celé komplexné umelecké diela."[41]

Tvorba Jana Duriny ukazuje, že současná inscenovaná fotografie nepředstavuje uzavřený obraz, ale součást širšího intermediálního celku. Fotografii propojuje s performancí, textilem, objektem, instalací a využívá ji jako prostředek osobní i společenské výpovědi. Právě schopnost propojit osobní prožitek s výraznou vizuální stylizací a interdisciplinárním přístupem řadí Durinu k nejvýraznějším autorům současné inscenované fotografie.

HIEP DUONG CHI

Problematika identity se v současné inscenované fotografii neomezuje pouze na osobní či psychologickou rovinu. Někteří autoři ji rozvíjejí také v souvislosti s kulturním původem, společenským přijetím a zkušeností s odlišností. Právě tímto směrem se ubírá tvorba Hiepa Duong Chi.

Hiep Duong Chi (*1996, Děčín) je český fotograf vietnamského původu a absolvent bakalářského studia Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. K fotografii měl blízko již od dětství, jeho dědeček provozoval fotografický ateliér ve vietnamském městě Vinh a fotografii se věnovala také jeho matka před odchodem do České republiky v 90. letech. Zpočátku se orientoval především na dokumentární fotografii, během pandemie covidu-19 se však jeho tvorba výrazně proměnila směrem k inscenované fotografii a autoportrétu. Tento posun souvisel s intenzivnějším hledáním vlastní identity a přemýšlením o životě mezi dvěma kulturními prostředími.

Nejvýraznějším autorovým projektem je soubor „Když jsem se chtěl stát běláskem"[42] (2023), v němž prostřednictvím inscenovaných autoportrétů, zátiší a symbolických rekvizit reflektuje zkušenost druhé generace Vietnamců vyrůstajících v českém prostředí. Vizuálně střídmými, precizně komponovanými fotografiemi tematizuje kulturní identitu, rodinné zázemí i přetrvávající společenské stereotypy. Pracuje přitom s prvky vietnamské kultury, které zasazuje do nových, často ironicky laděných situací, čímž narušuje zažité představy o vietnamské komunitě v české společnosti.



Hiep Duong Chi, Když jsem se chtěl stát běláskem, 2023

Soubor otevírá otázky přijetí, sounáležitosti a identity, tematizuje napětí mezi snahou „zapadnout" do české společnosti a potřebou zachovat si vlastní kulturní kořeny. Prostřednictvím inscenované fotografie tak zpracovává osobní zkušenost, která zároveň získává obecnější společenský rozměr. Vedle osobní roviny se soubor dotýká témat každodenní zkušenosti s odlišností, xenofobie či stereotypního vnímání vietnamské komunity. Tyto otázky autor zpracovává s jemnou ironií, vizuální jednoduchostí a důrazem na symboliku, díky čemuž ponechává divákovi prostor pro vlastní interpretaci.

41) Telegraph Olomouc [online]. Dostupné z: https://telegraph.cz/en/journal/jan-durina-i--grew-society-where-topic-mental-health-was-constantly-stigmatized-and . [cit. 2026-04-16].

42) FUTURES Photography [online]. Dostupné z: https://www.futures-photography.com/profile/hiep-duong-chi . [cit. 2026-04-16].

Tento cyklus byl představen mimo jiné na výstavě „Voda hučí, bory šumí“[43] v pražské galerii Teleport, kde autor rozšířil fotografickou sérii o prostorovou instalaci. Ve výstavním prostoru pracoval například s větvemi jako metaforou vietnamské komunity nebo se světelným nápisem “Open“, odkazujícím na vizuální identitu vietnamských večerek. Pět fotografií z tohoto souboru bylo následně zařazeno do soukromé sbírky PPF Art.

TOMÁŠ ZUMR

Konceptuálnější polohu současné inscenované fotografie představuje Tomáš Zumr, který propojuje inscenaci s konceptuálním uvažováním o fotografickém obrazu a současné vizuální kultuře.

*Tomáš Zumr[43] (1980, Havlíčkův Brod) je český fotograf, absolvent magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie, který se věnuje volné i komerční tvorbě. Ve své práci uplatňuje konceptuální přístup, přičemž inscenovanou fotografii využívá jako jeden z prostředků zkoumání současné vizuální kultury. Kombinuje klasické fotografické postupy s experimentem i novými technologiemi a dlouhodobě reflektuje vztah reality a jejího obrazu, proměny identity v digitálním prostředí i otázku objektivity a subjektivity fotografického média. Přestože jeho tvorba zahrnuje širší spektrum konceptuálních projektů, v kontextu této práce se zaměřuji především na soubory využívající principy inscenované fotografie.

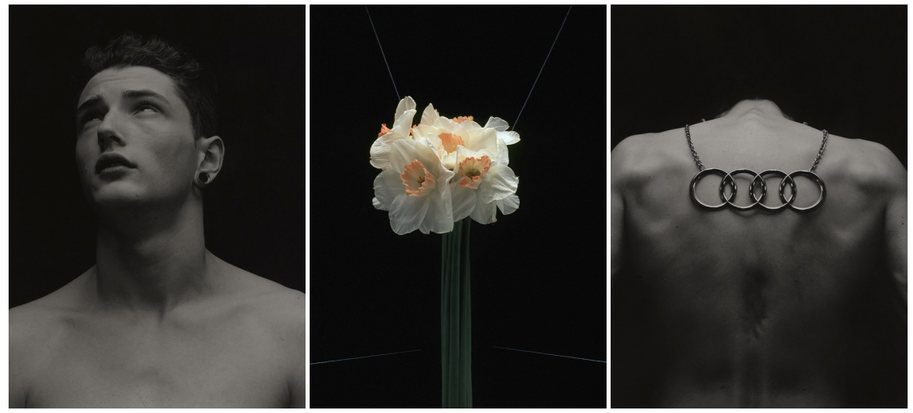
Soubor inscenovaných autoportrétů „Life is Pain“[44] (2013) vychází z autorovy osobní zkušenosti s psychickou bolestí, kterou však transformuje do obecnější, univerzálně sdělitelné roviny. Zumr pracuje s vlastním tělem, redukovaným ateliérovým prostředím a minimem výrazových prostředků. Charakteristické je neutrální šedé pozadí, jemný šerosvit i utlumená barevnost. Vzniká tak vizuálně klidný obraz kontrastující s tíživostí tématu. Symbolická gesta a stylizované pózy zde neslouží k vyprávění konkrétního příběhu, ale k vytvoření metafory bolesti jako neoddělitelné součásti lidské existence, kterou nelze potlačit, ale je třeba ji přijmout jako formující zkušenost.

43) ARTIKL [online]. Dostupné z: https://artikl.org/pro-art-projekt/tomas-zumr . [cit. 2026-04-22].
44) Tomáš Zumr [online]. Dostupné z: http://zumr.net/ . [cit. 2026-04-22].



Tomáš Zumr, Life is Pain, 2013

V souboru „Narcis“ (2017), vytvořeném jako diplomová práce na Institutu tvůrčí fotografie, autor volně reinterpretuje antický mýtus o Narcisovi jako metaforu současné digitální společnosti. Prostřednictvím inscenovaných ateliérových fotografií, zahrnujících portréty i zátiší, zkoumá vztah mezi fyzickou a virtuální identitou. Charakteristické je dramatické svícení, promyšlená symbolika i potlačená barevnost. Zumr zde reaguje na současnou tendenci vytvářet idealizované obrazy sebe sama, čímž otevírá otázku autenticity v prostředí digitálních médií. Jako jednu z možností, jak poznat své autentické já, vidí v přijetí svých nedostatků jako své přirozenosti.



Tomáš Zumr, Narcis, 2017

Na obdobné otázky navazuje cyklus „Summer of Love“ (2019), zaměřený na fenomén selfie kultury a online seznamování, konkrétně v aplikacích typu Tinder. Prostřednictvím precizně inscenovaných autoportrétů analyzuje způsoby sebeprezentace v digitálním prostoru a zkoumá míru autenticity i stylizace v prostředí sociálních sítí a seznamovacích aplikací. Sleduje, jak lidé prostřednictvím stylizace, filtrů a pečlivě konstruovaných obrazů vytvářejí idealizované verze sebe sama, které se mohou výrazně vzdalovat jejich skutečné identitě. Autor otevírá otázku, kde končí autentické „já“ a kde začíná jeho obrazová konstrukce.



Tomáš Zumr, Summer of Love, 2019

HANA KNÍŽOVÁ

Hana Knížová (*1984, Liberec) je česká fotografka působící mezi Prahou a Londýnem, která se dlouhodobě věnuje inscenovanému portrétu na pomezí dokumentární a stylizované fotografie. Její soubory se zabývají tématy identity, mezilidských vztahů, mládí, rodiny a mateřství. Zkušenost vyrůstání v malé rodině vedla autorku k zájmu o dynamiku početnějších rodin a vztahy mezi sourozenci, včetně fenoménu dvojčat. Vystudovala magisterský program na London College of Communication a je držitelkou ocenění New York Award Johna Kobala udělovaného National Portrait Gallery v Londýně (2013) a ceny Czech Grand Design (2018). Vedle autorské tvorby spolupracuje také s módními značkami, jako jsou Alexander McQueen

či Hugo Boss, a s časopisy Dazed & Confused, Harper‘s Bazaar nebo Vogue.

Vedle módní fotografie se ve své autorské tvorbě soustředí především na rodinné prostředí, partnerské vztahy, mateřství, dospívání a proměny mezilidských vazeb. Její fotografie jsou charakteristické klidnou atmosférou, přesně budovanou kompozicí a promyšlenou prací s portrétovanými. Přestože vycházejí z inscenace, výsledné obrazy často působí téměř dokumentárně. Stylizace zde není samoúčelným vizuálním efektem, ale nenápadným prostředkem, který umožňuje zdůraznit vztahy mezi jednotlivými postavami, jejich gesta i drobné projevy vzájemné blízkosti. Významnou roli hraje autorčina schopnost dlouhodobě navazovat důvěru s protagonisty, díky níž fotografie nepůsobí aranžovaně, ale zachovávají si přirozenost a psychologickou věrohodnost. Typická je rovněž práce s přirozeným světlem, které příležitostně citlivě doplňuje zábleskovým svícením a vytváří tak vizuálně kultivované obrazy.

Téma rodinných vztahů se v její tvorbě objevuje opakovaně, například v souboru „Family Matters“[45], zaměřeném na fenomén dvojčat. Prostřednictvím jemně inscenovaných portrétů vznikajících převážně v domácím prostředí zkoumá nejen jejich fyzickou podobnost, ale především rozdílnost osobností a specifickou dynamiku sourozeneckého vztahu. Namísto vytváření fiktivních situací citlivě akcentuje vzájemné vazby mezi portrétovanými a jejich přirozené projevy. Zároveň zde upozorňuje na skutečnost, že i přes zdánlivou identičnost představuje každý člověk jedinečnou osobnost.



Hana Knížová, Family Matters

45) Hana Knizova [online]. Dostupné z: https://hanaknizova.com/ . [cit. 2026-04-18].

Významnou část její tvorby představuje dlouhodobý projekt „Mothers“[46], věnovaný mateřství. Impulzem pro jeho vznik byla zkušenost, kdy její blízké okolí začalo zakládat rodiny. Autorka zde reaguje na stereotypní zobrazování mateřství, ať už v podobě idealizovaných obrazů, nebo naopak jednostranně zdůrazňované fyzické či psychické náročnosti. Namísto jednoznačných interpretací vytváří mnohovrstevnatý obraz mateřství, v němž se prolíná každodennost, únava, blízkost, radost i nejistota. Pracuje převážně v domácím prostředí a k jednotlivým protagonistkám se opakovaně vrací, čímž zachycuje proměny rodinného života i vývoj dětí v průběhu času. Zároveň sleduje, jak se mezi jednotlivými členy rodiny přenášejí vzorce chování, gesta nebo fyzická podobnost. Výsledné fotografie spojují vizuální kultivovanost s momenty syrové intimity a vedou diváka k hlubšímu zamyšlení nad podobami současného rodičovství.



Hana Knížová, Mothers

Další významnou oblast představují partnerské vztahy, jimž se věnuje například v souboru „Couple Exchange“[47]. Základním principem projektu je výměna oblečení mezi partnery, která se stává jednoduchým, avšak účinným prostředkem narušení zažitých představ o genderových rolích. Proměna oděvu zároveň mění způsob, jakým jednotlivé osoby působí, ovlivňuje jejich držení těla, gesta i vzájemnou dynamiku. Soubor zahrnuje heterosexuální i homosexuální páry, čímž rozšiřuje význam projektu za hranice pouhé vizuální hry a otevírá otázky společenských očekávání, identity i partnerské rovnosti. Soubor tak vyznívá jako nenápadný experiment, který prostřednictvím minimálního zásahu odhaluje proměnlivost našeho vnímání druhých lidí.



Hana Knížová, Couple Exhange

V období pandemie covidu-19 v letech 2020–2022 vznikl soubor „Project Quarantine“, který představuje dosud nejvýrazněji stylizovanou polohu její tvorby. Reaguje na náhlou proměnu každodenního života spojenou s izolací a omezením běžných sociálních kontaktů. Autorka oslovila své přátele a známé s prosbou, aby jí poskytli předměty, kterých se chtěli zbavit. Často šlo o věci nefunkční nebo zdánlivě bezcenné, které následně využívala jako základní rekvizity inscenovaných fotografií vznikajících výhradně v domácím prostředí. Odložené objekty tak získávají nový význam a stávají se nositeli osobních příběhů i symbolických významů. Prostřednictvím jejich kombinování vytváří obrazy oscilující mezi absurditou, hravostí a poetikou každodennosti. Projekt zároveň ukazuje, že inscenovaná fotografie nemusí být založena na složité scénografii, ale může vyrůstat z obyčejných předmětů a běžného domácího prostředí. Soubor zároveň reflektuje schopnost člověka adaptovat se na nové podmínky a nacházet nečekanou krásu v obyčejném a zdánlivě bezvýznamném.

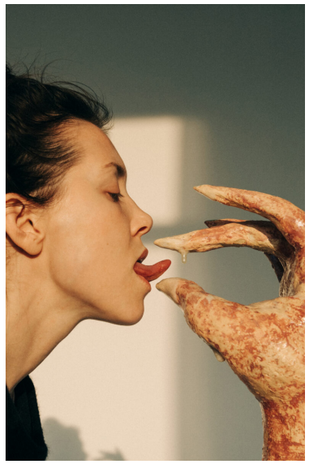
46) FUJIFILM CZ. Hana Knížová. Fujifilm X-Talk [podcast]. Moderuje David Gaberle. 3. 4. 2024. Dostupné z: https://ceskepodcasty.cz/podcast/fujifilm-x-talk-1/hana-knizova. [cit. 2026-04-18].

47) PECHAKUCHA NIGHT PRAGUE. Hana Knížová. PechaKucha Night Prague, Vol. 70, 23. 9. 2020 [online]. Dostupné z: https://www.pechakucha.cz/archiv/935/ [cit. 2026-04-18].




Hana Knížová, Project Quarantine, 2020–2022

Experimentálnější polohu autorčiny tvorby představuje také projekt „Made by Fire“, vytvořený pro výstavu českého skla, porcelánu a keramiky ve spolupráci s Moravskou galerií v Brně. Reaguje na téma současné výroby v souvislosti s konkurenceschopností českého průmyslu i otázkami ekologické udržitelnosti. Autorka zde rozšiřuje fotografické médium o práci s koláží, materiálovými zásahy a opakovaným fotografováním vzniklých objektů. Do obrazů začleňuje například sklo nebo hlínu jako symbolické odkazy na tradiční materiály i proces výroby. Fotografie tak přestává být pouze výsledným obrazem a stává se součástí širšího výtvarného procesu, v němž se prolíná fotografie, objekt i instalace.




Hana Knížová, Made by Fire

Tvorba Hany Knížové představuje specifickou polohu současné české inscenované fotografie, která nestaví na výrazné stylizaci ani digitální manipulaci, ale na citlivě konstruovaných situacích vycházejících z každodenní reality. Prostřednictvím jemných inscenačních zásahů otevírá témata rodinných vztahů, genderových stereotypů i společenských předsudků, aniž by ztrácela dokumentární přesvědčivost svých obrazů. Inscenace zde zůstává téměř neviditelná, přesto zásadním způsobem ovlivňuje význam fotografie a způsob, jakým divák jednotlivé situace čte. Dlouhodobá práce s protagonisty, důraz na psychologii mezilidských vztahů a schopnost propojit dokumentární autenticitu s promyšlenou obrazovou konstrukcí řadí její tvorbu k výrazným příkladům současné české inscenované fotografie.

ELIŠKA SKY CLARK

Další autorkou, která prostřednictvím inscenované fotografie reflektuje společenské představy o genderu a identitě, je Eliška Sky Clark. Oproti předchozím autorkám však staví především na výrazné vizuální stylizaci, barevnosti a estetice inspirované módní fotografií.

Eliška Sky Clark[48] (*1990) je česká fotografka, art directorka a režisérka žijící v Londýně. Přestože se narodila v České republice, svou profesní dráhu buduje především ve Velké Británii, kde absolvovala magisterský obor módní fotografie na London College of Fashion při University of the Arts London. Její tvorbu charakterizuje práce s výraznou barevností, geometrickými tvary, precizní scénografií a prvky surrealismu. Fotografii i video využívá jak ve volné tvorbě, tak v komerčních zakázkách, přičemž si napříč oběma oblastmi zachovává výrazný a snadno rozpoznatelný vizuální rukopis. Je držitelkou řady mezinárodních ocenění, mimo jiné Julia Margaret Cameron Award (2023) za sérii „Human/Generation“, ocenění Portrait of Britain udělovaného British Journal of Photography a byla finalistkou soutěže Hasselblad Masters (2018). Spolupracovala s Národním divadlem v Praze na scénografii a umělecké režii

48) Eliška Sky [online]. Dostupné z: https://www.eliskasky.com/about . [cit. 2026-04-20].

a vytvořila kampaně pro značky Puma či Preciosa nebo časopisy Vogue (česká i italská edice) a i-D. Nejprve působila jako ambasadorka společnosti Canon, v současnosti spolupracuje se značkou Fujifilm.

Ústředním motivem její tvorby je lidské tělo, jeho rozmanitost a způsoby, jakými je zobrazováno v současné vizuální kultuře. Prostřednictvím inscenované fotografie zpochybňuje zažité představy o kráse, ženskosti a tělesné dokonalosti a otevírá témata inkluze, sebepřijetí i reprezentace různých typů postav. Významnou roli hraje také autorčin zájem o ekologii a udržitelnost, který souvisí s dětstvím stráveným v přírodě a později se promítá i do některých projektů. Fotografovat začala již během studia na gymnáziu. Od prvních zátiší vytvořených z běžných předmětů postupně přešla k práci s lidskou postavou, nejprve prostřednictvím rodiny a přátel. Právě tehdy objevila možnosti inscenované fotografie jako prostředku vyprávění příběhů.

Jedním z jejích nejvýznamnějších projektů je dlouhodobá série „Womeneroes“ (2015–současnost), která byla představena mimo jiné na italském festivalu PHEST a zařazena do rubriky „Ones to Watch“ magazínu British Journal of Photography. Cyklus vznikl jako reakce na nízké zastoupení nekonvenčních ženských těl v módním průmyslu. Autorka pracuje s body paintingem, výraznou barevností, rekvizitami i proměnlivými scénografiemi, díky nimž lidské tělo přestává být objektem hodnocení a stává se nositelem individuality a síly. Fotografuje ženy různých věkových kategorií, tělesných proporcí i etnického původu v přímých, sebevědomých pózách, čímž vytváří alternativu k idealizovaným obrazům krásy známým z reklamy a módních časopisů. Přestože výsledné fotografie působí výrazně stylizovaně, vznikají přímo při fotografování bez digitálních manipulací. Inscenace zde spočívá především v práci s barvou, kostýmem, body paintingem a scénografií. Projekt tak dobře ilustruje současnou tendenci využívat inscenovanou fotografii jako nástroj společenské reflexe a podpory inkluzivnějšího pohledu na lidské tělo.



Eliška Sky, Womeneroes, 2015–současnost

O vzniku série autorka říká v rozhovoru pro Infringe: *„Jednu z prvních fotografií jsem udělala jako autoportrét. Pak bylo snazší ukázat přátelům a modelkám směr a styl a vysvětlit jim koncept. Cítila jsem, že pro mnoho žen, včetně mě, to byl osvobozující zážitek.“*[49] O samotném fotografování dodává: *„Byly vytlačeny ze své komfortní zóny a myslím, že najednou spatřily nové verze sebe sama, zejména s tímto hrdinským nátěrem na tělo, který je proměnil. Navíc, se zakrytou identitou, se museli soustředit výhradně na tvary svého těla a někdy se ani nedokázali rozpoznat. Myslím, že jim to pomohlo najít nové spojení s vnímáním svého těla, se svým sebevnímáním.“*[50]

Na obdobných principech staví také série „Vive Matisse“ (2023–2024), inspirovaná tvorbou Henriho Matisse. Autorka převádí kompozice známé z jeho obrazů do média fotografie, přičemž opět pracuje s body paintingem, scénografií a různorodým obsazením modelek. Historickou předlohu nepřebírá doslovně, ale využívá ji jako výchozí bod pro reinterpretaci ženského těla v současném kontextu. Vizuálně výrazné kompozice

49) INFRINGE [online]. Dostupné z: https://www.infringe.com/womaneroes/ . [cit. 2026-04-20].
50) Tamtéž.

propojují výtvarnou tradici s aktuální debatou o reprezentaci žen v umění i módě. Na výsledné podobě scén se podílí nejen fotograficky, ale také návrhem scénografie ve spolupráci se set designerem, čímž vznikají komplexně koncipované obrazy na pomezí fotografie a výtvarné instalace.



Eliška Sky, Vive Matisse, 2023–2024

V období pandemie covidu-19 vytvořila soubor „My Blending Family“, v němž obrací pozornost k vlastní rodině. Fotografuje její členy během společně stráveného času v Řecku a opět využívá body painting, tentokrát jako prostředek symbolického splývání člověka s okolním prostředím. Například tělo svého bratra maluje tak, aby opticky navazovalo na mořskou hladinu. Série tematizuje izolaci, osamělost i potřebu vzájemné blízkosti a ukazuje, že právě rodinné vztahy mohou představovat oporu v období nejistoty.



Eliška Sky, My Blending Family, 2020–2021

Otázky společenské odpovědnosti a udržitelnosti rozvíjí v projektu „Paraziti“ (2021), inspirovaném Cíli udržitelného rozvoje Organizace spojených národů. Inscenovanou fotografii zde propojuje s performancí, pohybem a tancem a vytváří metaforu vzájemné provázanosti lidí i jejich odpovědnosti vůči okolnímu světu. Projekt rozšiřuje její dosavadní tvorbu o environmentální rovinu a zároveň ukazuje, že inscenovanou fotografii chápe jako prostředek reflexe nejen osobních, ale i globálních společenských témat.



Eliška Sky, Paraziti, 2021

Tvorba Elišky Sky Clark představuje výraznou podobu současné inscenované fotografie, která propojuje estetiku módní fotografie s osobními i společenskými tématy. Prostřednictvím precizně vystavěných scén otevírá otázky identity, ženského těla, reprezentace a společenských stereotypů, aniž by rezignovala na vizuální atraktivitu obrazu. Právě schopnost spojit silně stylizovanou estetiku s aktuálními společenskými tématy řadí její tvorbu k nejvýraznějším příkladům současné české inscenované fotografie s mezinárodním přesahem.

BÁRA PRÁŠILOVÁ

Další výraznou tendenci současné inscenované fotografie představuje tvorba Báry Prášilové, která inscenaci využívá především k vytváření vizuálně precizních, surrealisticky laděných obrazů s bohatou symbolikou a osobními motivy.

Bára Prášilová[51] (*1979, Cheb) patří k nejvýraznějším představitelkám současné české inscenované fotografie a je absolventkou Institutu tvůrčí fotografie. Počátkům její tvorby jsem se věnoval v předchozí kapitole, nyní se zaměřuji na projekty vzniklé po roce 2010. Její fotografie charakterizuje precizně budovaná scénografie, surrealistická obraznost, vytříbená estetika a důsledná práce se symbolem. Významnou roli hraje také humor, absurdita a vytváření vlastních, na první pohled uvěřitelných světů, které se pohybují na hranici reality a fantazie.

Prášilová je známá svým perfekcionismem. Každý snímek vzniká na základě podrobné přípravy, často začínající kresleným návrhem, pokračující výrobou rekvizit, kostýmů či paruk a končící pečlivou postprodukcí. Na realizaci fotografií spolupracuje s rozsáhlým týmem a vznik jediného obrazu může trvat i několik týdnů. Charakteristická je rovněž promyšlená volba lokací a důraz na technickou kvalitu výsledného obrazu. Za svou tvorbu získala řadu ocenění, mimo jiné titul Fotograf roku Czech Grand Design (2009 a 2011) či Hasselblad Master Award (2014), která zároveň prohloubila její dlouhodobý vztah ke středoformátové fotografii.

Autorka pracuje převážně s profesionálními modelkami a dětmi, jejichž fyzické dispozice jí umožňují vytvářet vizuálně neobvyklé kompozice, často se jedná o štíhlé, vysoké ženy, někdy na podpatcích, s propletenými copy. Sama přiznává, že se ve svých postavách částečně zrcadlí: *„Všechny fotky jsou extrémně blízce propojeny se mnou. I já jsem štíhlá a extrémně ohebná, jsou to zkrátka zvláštní odrazy mě samotné.“*[52] Zároveň zdůrazňuje, že jejím cílem je vytvářet situace, které ve skutečnosti nikdy neexistovaly: *„Dělá mi radost vidět, že to funguje, že můžu tvořit realitu, kterou přede mnou ještě nikdo nevytvořil.“*[53]

V její tvorbě se opakovaně objevují motivy vlasů, copů či různých forem zaplétání, které fungují jako symbol osobní historie, vzpomínek, mezilidských vazeb i strachu. Opakovaně se vrací také motiv balancování, nejistoty a pohledu na člověka z odstupu z pozice „voyera“. Modely často umisťuje do nepravděpodobných nebo rizikových situací, které však díky precizní kompozici působí klidně a harmonicky.

Série „Air Force“ (2011), původně vytvořená jako módní projekt pro návrhářku Hanu Zárubovou, představuje významný moment v autorčině tvorbě. Prášilová zde reflektuje vlastní psychické rozpoložení i hledání životní rovnováhy, které převádí do vizuálně stylizovaných obrazů. Fotografuje na střechách panelových domů zahalených mlhou, tedy v prostředí sídliště, kde sama vyrůstala a které výrazně ovlivnilo její vizuální cítění. Právě zde se poprvé výrazněji objevuje motiv balancování, který se následně stává jedním z opakujících se motivů její tvorby.



Bára Prášilová, Air Force, 2011

V souboru „Evolve“ (2014), oceněném cenou Hasselblad Master Award, se její vizuální jazyk posouvá k většímu minimalismu. Ateliérové fotografie v jemných pastelových tónech staví na přesné kompozici, technické preciznosti a symbolickém významu jednotlivých prvků. Ústředním motivem se stává zapletený cop, který autorka chápe jako metaforu mezilidských vztahů, emocí a neviditelných vazeb: *„Pomocí neviditelných vláken k sobě buď někoho přitahujeme, nebo naopak. Vlákna našich*

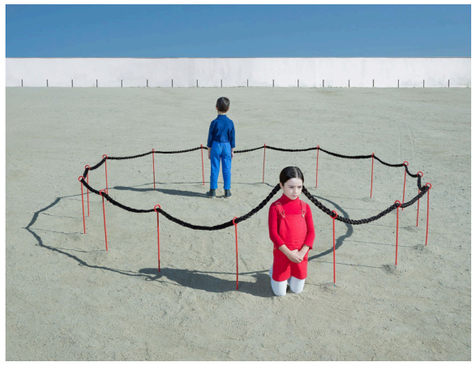
51) Bára Prášilová [online]. Dostupné z: https://www.baraprasilova.com . [cit. 2026-04-23].
52) Český rozhlas Vltava [online]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/moje-zivotni-scenare-casto-nejdou-realizovat-a-tak-je-fotim-fotky-jsou-zvlastnim-8788720 . [cit. 2026-04-23].
53) Tamtéž.

pocitů, úzkostí a obav se, stejně jako naše vlasy, bojíme uvolnit.“[54] Symetrická kompozice zde zároveň odkazuje k hledání rovnováhy, která prostupuje celou autorčinou tvorbou.




Bára Prášilová, Evolve, 2014

Na téma mezilidských vztahů navazuje také soubor „Circles“, v němž Prášilová zkoumá opakující se vzorce chování, genderové role, mateřství i mezigenerační vztahy. Přestože fotografie mohou evokovat feministická témata, autorka sama zdůrazňuje, že neusiluje o jednostrannou interpretaci, ale hledá rovnováhu mezi ženským a mužským principem. Série propojuje absurditu, humor a symboliku cykličnosti, přičemž opakujícím se motivem je například činka jako metafora síly i břemene mezilidských vztahů. Ze souboru vznikla také stejnojmenná autorská kniha představující průřez dvacetiletou tvorbou. Její struktura není chronologická, fotografie na sebe navazují prostřednictvím motivů i významových souvislostí a samotný název odkazuje k opakování, hledání rovnováhy i pocitu bezpečí a současně určité uzavřenosti.

Bára Prášilová, Circles, 2016–2019

54) Artikl [online]. Dostupné z: https://artikl.org/pro-art-projekt/bara-prasilova . [cit. 2026-04-23].

Charakteristický vizuální rukopis autorka uplatňuje také v komerčních zakázkách. Příkladem jsou plakáty pro Národní divadlo v Praze (2017), v nichž dále rozvíjí principy absurdity, humoru a výrazné stylizace. Za vizuál ke hře „Tři sestry“ získala ocenění PDN Photo Annual Awards v New Yorku, další mezinárodní úspěch jí přineslo 3. místo v CLIO Awards za kampaň Tanec Praha, ve které experimentovala s rozpohybovanou fotografií.





Bára Prášilová, Plakát ND Praha, 2017; kampaň Tanec Praha, 2019

Nejnovějším projektem je cyklus „Serpentia“ (2025), který zatím tvoří dvě fotografie. Autorka zde zpracovává svůj dlouhodobý strach z hadů a současně se poprvé výrazněji zaměřuje na mužské tělo a téma mužské síly předávané napříč generacemi. Fotografování probíhalo v České republice, Kalifornii i New Yorku. Oproti předchozím souborům přesouvá děj z městského prostředí do mlhavé krajiny a barevností se vrací k temnějším tónům připomínajícím sérii „Air Force“. Současně lze pozorovat určité uvolnění její dosavadní minimalistické estetiky.




Bára Prášilová, Serpentia, 2025

KATEŘINA SÝSOVÁ

Na vizuálně precizní inscenaci Báry Prášilové navazuje Kateřina Sýsová, která podobně pracuje s absurditou a stylizací, avšak výrazněji je využívá ke komentování společenských stereotypů, genderových rolí a každodenních kulturních rituálů.

Kateřina Sýsová (1993) je absolventka Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, žurnalistiky na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy a studia na UMPRUM. Vedle autorské tvorby se věnuje také kurátorství a v roce 2020 získala ocenění Osobnost české fotografie do 30 let. Přestože na Institut tvůrčí fotografie nastoupila se záměrem věnovat se dokumentární fotografii, postupně zjistila, že je jí bližší inscenace, která jí umožňuje vytvářet vlastní obrazové světy a vyprávět příběhy prostřednictvím pečlivě komponovaných scén.

Její tvorba je založena na pečlivě konstruovaných scénách inspirovaných estetikou 80. let, která se v současné inscenované fotografii objevuje u řady autorů. Pracuje s výraznou barevností, ornamentálními vzory, tapetami i promyšlenou scénografií, jež hraje stejně důležitou roli jako samotné fotografované postavy. Charakteristickými prvky jejího vizuálního jazyka jsou ironie, humor, kýč a absurdita, jejichž prostřednictvím otevírá témata ženské identity, společenských stereotypů i každodenních rituálů.

Soubor „Angst“[55] (2017), jeden z jejích prvních inscenovaných projektů, představuje sérii autoportrétů reflektujících úzkostné stavy, ztrátu sebevědomí a emoční nestabilitu v různých sociálních situacích. Již v tomto souboru se formuje autorčin charakteristický vizuální rukopis založený na kontrastu mezi estetizovanou scénou a znepokojivým obsahem. Objevují se motivy absurdity, například obličej zabořený do rozteklého zákusku nebo krev stékající z nosu v růžově stylizovaném interiéru připomínajícím anglický čaj o páté.

55) Kateřina Sýsová [online]. Dostupné z: https://www.sysova.cz/blog/ . [cit. 2026-04-25].



Kateřina Sýsová, Angst, 2017

Nejznámějším autorčiným projektem je dlouhodobě rozvíjený soubor „Kukbuk“ (2021), inspirovaný českou kuchyní a kulturou stolování. Na první pohled působí jako absurdní a expresivní vizualizace tradičních pokrmů, pod humornou formou se však skrývá reflexe kulturní identity, genderových rolí i vztahu minulosti k současnosti. Každá fotografie funguje jako samostatný obraz, v němž mají význam nejen postavy, ale i jednotlivé rekvizity, gesta či kompozice. Sýsová často pracuje s odkazy na dějiny umění, například fotografie ženy ležící ve vaně s utopenci připomíná ikonografii Ofélie. Prostřednictvím těchto obrazů narušuje zažité společenské stereotypy, ironizuje každodenní rituály a vybízí diváka k novému pohledu na zdánlivě samozřejmé situace. Významnou roli zde hraje také ženská perspektiva, jejímž prostřednictvím komentuje postavení žen ve společnosti. Fotografie se vyznačují technickou precizností, promyšleným nasvícením, bohatou prací s rekvizitami a důrazem na detail.

Pečlivou přípravu jednotlivých scén autorka popisuje následovně: *„Nejprve si udělám třeba nějaký rozkres nebo mi to nějakou dobu jenom levituje a zraje v hlavě. Před samotnou realizací potom celkem důsledně připravuji a občas vyrábím rekvizity a cíleně hledám speciální modelku nebo modela. Potom už jenom fotím – jednu fotku třeba čtyři hodiny. Je to vlastně spoustu práce pro jeden snímek.“*[56]

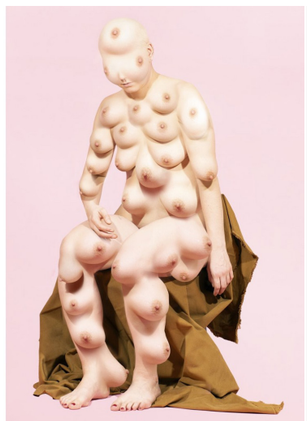
56) UMPRUM Online [online]. Dostupné z: https://online.umprum.cz/rozhovor-s-katerinou-sysovou-o-soucasne-fotografii-nejnovejsich-kniznich-projektech-a-vystave-skrze-tebe-vidim-sebe/ . [cit. 2026-04-25].



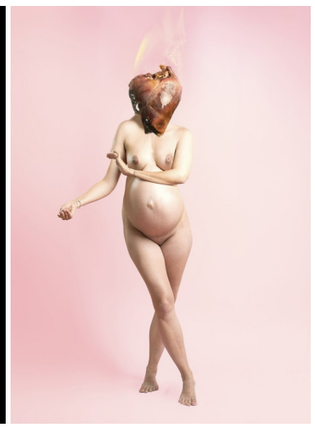


Kateřina Sýsová, Kukbuk, 2021

Dalším projektem je soubor „Corporealis“ (2024), v němž se autorka zaměřuje na lidské tělo a jeho symbolické významy. Prostřednictvím inscenovaných scén reinterpretuje motivy známé z dějin výtvarného umění. Soubor rozděluje na ateliérové fotografie a snímky vznikající v přirozeném prostředí. Kontrast těchto dvou rovin vytváří napětí mezi realitou a imaginací. Projekt otevírá témata ženské a mužské identity, genderových rolí, estetických zásahů do těla i náboženství. V části fotografií využívá digitální postprodukci, například deformaci těla nebo surrealistické motivy, jako je hořící srdce na hlavě modelky, které dále rozvíjejí symbolickou rovinu jednotlivých obrazů. Charakteristická je vícevrstevnatost jednotlivých obrazů, fotografie nejprve působí svou vizuální atraktivitou a teprve následně odhalují hlubší symbolické významy.







Kateřina Sýsová, Corporealis, 2024

Tuto linii Prášilová, Sky a Sýsová spojuje silná scénografičnost, barevnost, práce s rekvizitami a blízkost módní či komerční vizualitě. Inscenace zde není primárně terapeutickým aktem, ale prostředkem budování výrazného vizuálního světa, v němž se spojuje absurdita, humor, stylizace a reflexe kulturních stereotypů.

WLASTA LAURA

Další podobu současné inscenované fotografie představuje tvorba Wlasty Laury (*1994, Znojmo). Je absolventkou Institutu tvůrčí fotografie a v současnosti pokračuje v doktorském studiu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Je členkou uskupení Sisters in Photography a Women Photograph. V roce 2023 byla zařazena do výběru 30 under 30 platformy ARTPIL Women Photographers, její práce byly oceněny také magazíny Vogue Italia a LensCulture a v roce 2026 se stala finalistkou soutěže Hasselblad Masters.

Jejím nejvýraznějším projektem je dlouhodobě rozvíjený soubor „Unspoken Things“[57] (od roku 2022), inspirovaný etnografickými texty a lidovou kulturou. Významným zdrojem inspirace je pro autorku folklor, který ji formoval již od dětství na Mikulovsku,





Wlasta Laura, Unspoken Things, 2022–současnost

57) Galerie Teleport [online]. Dostupné z: https://www.teleport.je/silentedges/wlasta-laura . [cit. 2026-04-25].

kde jsou lidové tradice hluboce zakořeněné. Ústředním motivem série je propojení tradičního kroje s nahým lidským tělem. Přestože může toto spojení působit provokativně, autorka upozorňuje, že folklor i kroj byly historicky úzce spojeny se sexualitou, erotikou, touhou a plodností. Ve svých inscenovaných fotografiích se proto vrací k tomuto kulturnímu dědictví i k rituálům, které jej po generace provázejí.

Fotografie se vyznačují výraznou vizuální citlivostí a pohybují se na hranici reality, osobní imaginace a folklorní estetiky. Autorka využívá lidové symboly jako prostředek k úvahám o tradicích, rituálech, náboženství i lidské tělesnosti, přičemž výsledné obrazy prostupuje jemná mystická atmosféra. Významnou roli zde hraje právě tělo, které není chápáno jako objekt, ale jako přirozená součást kulturní identity. Jak sama autorka uvádí: *„Tradiční krojový oděv má také navíc zvláštní moc dodat ženám i mužům sebevědomí a zlepšit jejich vztah k vlastnímu tělu a sexualitě.“*[58] Soubor se proto dotýká témat sexuality, plodnosti, péče o tělo i psychiku, zatímco kroj zároveň funguje jako symbol regionální příslušnosti, společenského postavení i kulturní paměti.

Původně se soubor zaměřoval na moravské kroje, postupně jej však autorka rozšiřuje o tradice dalších zemí, například Německa, Slovenska, Ukrajiny nebo Kosova. V jednotlivých fotografiích reflektuje specifické místní rituály, například tradiční svatební líčení nevěsty jako ochranu před neštěstím v manželství. Formálně pracuje s jemnou barevností, pastelovými





Wlasta Laura, Unspoken Things, 2022–současnost

tóny a celkově sjednocenou barevnou škálou. Převážně využívá přirozené denní světlo, které místy kombinuje s ostrým zábleskovým svícením odkazujícím na estetiku současné módní fotografie. Pro autorku je charakteristický také čtvercový formát, který umožňuje vytvářet netradiční kompozice a pracovat s prostorem.



Wlasta Laura, autoportrét



Wlasta Laura, Dream Line, 2024

Na vizuální jazyk souboru „Unspoken Things“ navazuje také série „Keep it Simple Stupid“ (2025), vytvořená pro českou módní návrhářku La Femme Mimi a prezentovaná během Dne evropského kulturního dědictví v rámci Paris Fashion Week. Kolekce návrhářky přímo vychází z estetiky autorčina dlouhodobého projektu. Součástí její tvorby jsou rovněž autoportréty a fotografie dětí. V sérii „Dream Line“[59] otevírá citlivou otázku zobrazování dětského těla v prostředí módní fotografie a zkoumá hranici mezi estetikou, stylizací a etikou obrazové reprezentace.

Tvorba Wlasty Laury ukazuje, že se současná inscenovaná fotografie může obracet ke kulturnímu dědictví, lidovým tradicím a rituálům, které interpretuje prostřednictvím současného vizuálního jazyka. Folklor zde není pouze jako nostalgická vzpomínka na minulost, ale stává se živým zdrojem inspirace pro aktuální autorskou výpověď.

58) Studentské a závěrečné práce ITF [online]. Dostupné z: https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/2807 . [cit. 2026-04-25].
59) HOTMANOVÁ, Natálie. Pod sukní Wlasta Laura. Foto. 2024, č. 49, s. 98. ISSN 1805-3335.

MARTIN STRANKA

Na rozdíl od Wlasty Laury, která vychází z lokálních tradic a kulturní paměti, se Martin Stranka obrací k univerzálnějšímu obrazovému jazyku inspirovanému především americkou vizuální kulturou.

Martin Stranka (*1984, Most) je český fotograf, samouk, který se dlouhodobě věnuje inscenované fotografii. K fotografii se dostal po osobní zkušenosti se ztrátou blízké osoby, kdy pro něj tvorba představovala způsob vyrovnávání se s náročným životním obdobím. Z původního koníčku se postupně stala jeho profesní dráha. Ve své tvorbě se pohybuje na pomezí reality a imaginace, pracuje s prvky surrealismu a vytváří vizuálně stylizované, esteticky propracované obrazy. Pro jeho ranou tvorbu jsou charakteristické fotografie vznikající digitální montáží z více snímků, prostřednictvím nichž buduje vlastní obrazové světy. Digitální postprodukci přitom chápe jako přirozenou součást tvůrčího procesu. V novějších souborech se častěji obrací k fotografiím realizovaným přímo na místě, které vznikají s menšími zásahy v postprodukci.

„Photoshop používám jako nástroj, stejně tak jako malíř používá štětec. Mnoho lidí pořád vnímá Photoshop jako sprosté slovo v tom smyslu, že práce s programem je spojená se lží.“[60]

Martin Stranka představuje zároveň specifický příklad fungování autora na současné fotografické scéně. Významnou roli v budování jeho kariéry sehrálo online prostředí, prostřednictvím něhož si již od počátků vytvořil početné mezinárodní publikum. Prosadil se nejprve na platformách DeviantArt a Facebook, později také na Instagramu. Jeho tvorba si získala značnou popularitu především mezi širší veřejností a sběrateli, zatímco v odborném fotografickém prostředí bývá předmětem rozdílných hodnocení, zejména s ohledem na její silnou estetizaci, romantizující obraznost. Vedle samotné tvorby věnuje značnou pozornost také prezentaci své práce, komunikaci s publikem a prodeji autorských fotografií. Je držitelem více než osmdesáti mezinárodních ocenění, jeho fotografie byly draženy v aukční síni Christie’s a spolupracoval mimo jiné také na vizuálech pro Národní divadlo v Praze.

60) e15.cz [online]. Dostupné z: https://www.e15.cz/magazin/fotograf-snovych-fantazii-martin-stranka-ma-v-manesu-prvni-retrospektivu-1367175 . [cit. 2026-05-03].

V roce 2022 se jeho tvorba stala předmětem veřejné diskuse[61] poté, co byla část jeho fotografií kritizována pro podobnost s díly autorů, jako jsou Erwin Olaf nebo Gregory Crewdson. Kritika se týkala zejména podobnosti motivů, kompozic a celkové vizuální estetiky. Debata zároveň otevřela obecnější otázku hranice mezi inspirací, apropriací a autorskou originalitou v současné fotografii, tedy do jaké míry lze navazovat na již existující vizuální jazyk. Stranka tato obvinění odmítl[62] s tím, že jeho tvorba vychází z dlouhodobě budovaného autorského stylu a osobní imaginace; fotografie, které se staly předmětem kritiky, označil za poctu autorům, kteří jeho tvorbu ovlivnili.

Prvním uceleným souborem Stranky je série „Fragments“ (2007–2011), v níž se začíná formovat jeho autorský rukopis. Převážně černobílé fotografie ve čtvercovém formátu se soustředí na témata ztráty blízkého člověka, lidské anonymity a intimity. Cyklus vznikal jako reakce na osobní tragédii, která autora přivedla k fotografii, a představuje vizuální záznam procesu vyrovnávání se se ztrátou. Vedle symbolických scén se zde objevují také autoportréty, jejichž prostřednictvím autor reflektuje vlastní identitu a osobní prožívání. Jednotlivé fotografie fungují jako fragmenty vzpomínek, emocí a nevyřčených významů, které ponechávají prostor pro divákovu interpretaci.



Martin Stranka, Fragments, 2007–2011

61) iDnes [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/martin-stranka-kauza-plagiatorstvi.A211208_105420_vytvarne-umeni_ts . [cit. 2026-05-03].
62) Martin Stranka [online]. Dostupné z: https://www.martinstranka.com/blog/shrnuti-kauza-inspirace . [cit. 2026-05-03].

Jeho nejznámějším souborem je dlouhodobě vznikající série „I Found Silence“ (2009–2024), v níž zkoumá vztah člověka a přírody. Prostřednictvím symbolických, často až poeticky působících scén hledá harmonii mezi lidskou postavou a okolní krajinou. Opakujícím se motivem jsou osamělé postavy, zpravidla obrácené zády k divákovi, které evokují pocity samoty, odcizení a introspekce. Pro sérii je charakteristická romantizující estetika, důraz na symboliku i precizní technické zpracování. Nejznámějším snímkem je fotografie „Dreamers and Warriors“ s pilotem a sýkorkou, oceněná v soutěži Sony World Photography Awards 2019. Většina obrazů vznikala jako digitální koláže složené z více samostatně pořízených fotografií. Autor si jednotlivé motivy systematicky vytváří do vlastní obrazové databáze, z níž následně čerpá při realizaci finálních scén. Jak sám uvádí: *„Veškerý materiál se snažím nafotografovat sám...já sbírám už roky fotografie různých detailů, objektů, stromů, mraků, polí, vod, hvězd, cest, mlh, lesů. To vše je pak mou databází pro mé fotografie, které vznikají klidně o několik let později.“*[63]





Martin Stranka, I Found Silence, 2009–2024

V sérii Boyhood (2020–2022) se Stranka zaměřuje na téma dospívání, utváření identity a hledání vlastního místa ve světě. Prostřednictvím inscenovaných scén s více postavami rozehrává subtilní, často nejednoznačné vztahy, které ponechává bez jednoznačného vysvětlení. Namísto lineárního příběhu vytváří obrazy založené především na atmosféře a symbolice, jejichž význam dotváří sám divák. Soubor se dotýká také témat sebepřijetí a sexuality, která však zůstávají spíše naznačena než explicitně formulována. Oproti předchozím sériím vznikaly fotografie přímo při fotografování bez rozsáhlých digitálních montáží, s důrazem na precizní přípravu scény, světelnou režii a náročnou produkci, na níž se podílel širší tým spolupracovníků. Právě tento soubor se následně stal jedním z hlavních předmětů kritiky v souvislosti s výše zmíněnou debatou o inspiraci a autorské originalitě.

63) iDnes [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/xman/rozhovory/fotograf-martin-stranka.A170412_151842_xman-rozhovory_fro . [cit. 2026-05-03].





Martin Stranka, Boyhood, 2020–2022

Po této kauze vznikla hravější série „Normal is Boring“, v níž Stranka pracuje s popkulturními a konzumními symboly zasazenými do nečekaných souvislostí, například motivem automobilu zahaleného do růžové látky. Nejnovější série „All My Strangers“, vznikající během autorových cest po Spojených státech, se vrací k motivu osamělého člověka, tentokrát v kontextu náhodných setkání s cizinci. Fotografie reflektují pomíjivost mezilidských vztahů a zároveň pracují s estetikou americké krajiny, starých automobilů a otevřeného prostoru, která je autorově tvorbě dlouhodobě blízká.





Martin Stranka, Normal is Boring, 2022

Martin Stranka, All My Strangers, 2025

Na rozdíl od řady zde představených autorů se Martin Stranka pohybuje na pomezí volné a komerční tvorby. Jeho fotografie jsou úzce propojeny s online prezentací, přímým prodejem autorských tisků a oslovují především mezinárodní publikum.

TEREZA JOBOVÁ

Po vizuálně estetizované tvorbě Martina Stranky se pozornost obrací k intimnější a psychologičtější poloze inscenované fotografie. Výraznou představitelkou mladší generace české inscenované fotografie je Tereza Jobová (*1997, Litoměřice), doktorandka programu Vizuální komunikace na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Vedle fotografie se věnuje také malbě, koláži a psaní poezie, přičemž jednotlivá média ve své tvorbě vzájemně propojuje. Je členkou uskupení Sisters in Photography a své práce představila na řadě výstav v České republice i v zahraničí, mimo jiné na samostatné výstavě v galerii Fotografic.

Její fotografie se vyznačují výraznou vizualitou inspirovanou surrealismem a dekadencí. Často pracuje s motivy temnoty, hororu, magie a spirituality a soustředí se na vědomé i nevědomé vrstvy lidské psychiky. Její obrazy oscilují mezi úzkostí, strachem a fascinací těmito emocemi. Inspiruje se kolektivní pamětí, minulostí i archetypálními představami, které propojuje se současností a vytváří vlastní imaginativní světy. Neusiluje přitom primárně o šok nebo provokaci, ale prostřednictvím surrealistického přístupu otevírá tabuizovaná témata. Inscenovanou fotografii využívá jako prostředek plné kontroly nad obrazem, který jí umožňuje převádět vlastní vnitřní představy do vizuální podoby.

Autorka pracuje převážně v ucelených sériích. V souboru „How to Control the Uncontrollable“[64] (2023), který vznikl jako její diplomová práce, se zabývá lidskou snahou ovlivnit neovlivnitelné jevy, například smrt nebo plynutí času. Prostřednictvím metafor a symbolických situací vizualizuje okamžik, kdy člověk naráží na limity vlastní kontroly, což vede k pocitům frustrace a bezmoci. Ve fotografiích se objevují absurdní výjevy, například postava mířící dálkovým ovladačem na hrob, přilepené vlasy na pleši nebo figura zabalená v alobalu, které prostřednictvím absurdity zdůrazňují marnost lidské snahy ovládnout jevy, jež zůstávají mimo naši kontrolu.



Tereza Jobová, Uncontrollable, 2023

Výrazným počinem je také série „Undercurrents“ (2023), v níž se Jobová zabývá existencí skrytých „spodních“ proudů lidské psychiky, které přetrvávají i v podmínkách současné civilizace. Zkoumá, jak tyto neviditelné síly ovlivňují naše každodenní jednání, ať už si jejich působení uvědomujeme, nebo ne. Jako výchozí prostředí využívá korporátní svět, do jehož zdánlivě racionálního řádu vnáší symbolické, absurdní a obsesivní prvky. Výsledné obrazy narušují běžnou realitu, otevírají otázky potlačovaných emocí a iracionálních mechanismů lidského chování a zachycují postavy v hraničních situacích. Korporátní prostředí zde zároveň interpretuje jako novodobou formu „náboženství“ nebo „kmene“. K tomuto souboru vydala také svou první autorskou knižní publikaci.

Nad vlastní tvorbou uvažuje následovně: *„Má tvorba se pohybuje mezi spiritualitou, dekadencí a temnou imaginací; její struktura se neustále rozpadá a znovu znovu skládá, podobně jako samotná identita. Obraz chápu jako transformační akt a zároveň jako prostor, v němž se zranění mohou přetvářet*

64) Tereza Jobová photography [online]. Dostupné z: https://terezajobova.com . [cit. 2026-05-06].

v sílu, chaos v řád a individuální zkušenost v kolektivní mýtus. Proces tvorby pro mě představuje způsob, jak dávat tvar neviditelnému a prostřednictvím estetických prostředků narušovat rigidní systémy myšlení, víry a moci. Cílem je zprostředkovat alespoň část těchto přístupů a myšlenkových východisek divákovi.“[65]





Tereza Jobová, Undercurrents, 2023

Podobně jako Eliška Sky Clark se také Tereza Jobová zabývá stereotypními představami o ženské identitě. Zatímco však Sky usiluje o jejich přehodnocení prostřednictvím inkluzivní a vizuálně výrazné estetiky, Jobová volí temnější, surrealistický přístup, v němž ženské tělo vystupuje jako prostor osobní transformace i vzdoru vůči společenským očekáváním. V sérii „The Mad Countess“ (2024) reflektuje stereotypní představy o ženské identitě a jejich konfrontaci s osobní svobodou. Prostřednictvím vlastního těla se stylizuje do postavy „divoké“



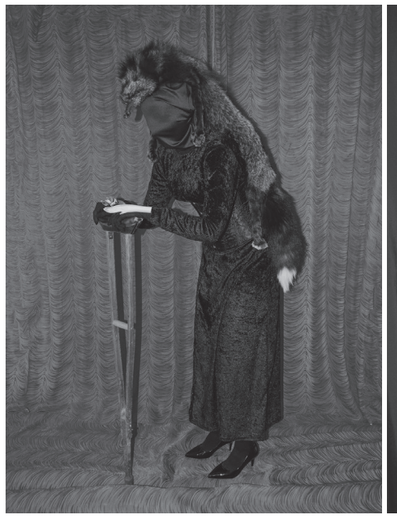


Tereza Jobová, The Mad Countess, 2024

65) Al-Tiba9 Contemporary Art Magazine [online]. Dostupné z: https://www.altiba9.com/artist-interviews/tereza-jobova-photography-undercurrents-series-subconscious-symbols . [cit. 2026-05-06].

ženy, která se vymyká společenským normám. Zkoumá stereotypy spojené s ženským vzhledem, gesty i chováním a současně sleduje, jak se motivy dekadence promítají do současné vizuální kultury.

Dalším posunem v její tvorbě je soubor „The Apparitions“ (2024, česky „Zjev“), v němž propojuje fotografii s malbou. Vychází z vlastních autoportrétů, které následně transformuje do figurativních maleb. Pracuje se symbolikou lidského těla zahaleného do různých látek a materiálů, jež záměrně zakrývají identitu a proměňují postavu v anonymní, téměř nadpřirozenou bytost. Fotografie doplňuje textovými komentáři, v nichž odkazuje mimo jiné k literatuře věnované atavismu a okultismu. Tyto inspirační zdroje prostupují jak vizuální, tak významovou rovinu jednotlivých děl.





Tereza Jobová, The Apparitions, 2024

Autorka vztah fotografie a malby popisuje slovy: *„Ve své tvorbě někdy kombinuji různá média, nicméně fotografie pro mě často představuje výchozí bod – a to jak ve formě vlastních snímků, tak nalezených obrazů. Opakovaně jsem je využívala při tvorbě koláží, ale také jako podklad pro malbu. V malířské práci mě baví vědomě pracovat s prvky typickými pro fotografii, například s použitím blesku, který obrazům propůjčuje multimediální*

charakter. Referenční materiál pro své malby vždy fotografuji, a malba je tak pro mě neoddělitelně propojena s fotografickým médiem.“[66]

Tvorba Terezy Jobové zároveň potvrzuje jednu z tendencí současné inscenované fotografie, návrat k motivům magie, spirituality a rituálů, které slouží jako prostředek k vizualizaci identity, psychických stavů i témat obtížně zachytitelných dokumentární fotografií.

ANDREA MALINOVÁ

Andrea Malinová (*1991) je česká fotografka, která se ve své tvorbě dlouhodobě zabývá vztahem člověka k přírodnímu prostředí a prostřednictvím vizuálně stylizovaných scén otevírá také environmentální témata. Je absolventkou oboru Reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a navazujícího magisterského studia na Institutu tvůrčí fotografie. V roce 2019 získala ocenění Prague Photo Young Award, které potvrdilo její postavení na současné české fotografické scéně.

Mezi její nejvýznamnější soubory patří cyklus „Svázaná krajina“[67] (2014–2017), v němž prostřednictvím inscenovaných fotografií konfrontuje lidské tělo s přírodním prostředím a vytváří mezi nimi dialog. Dochází zde k obrácení tradiční hierarchie, člověk není dominantou krajiny, ale stává se její součástí. Příroda jej obklopuje, pohlcuje a symbolicky nad člověkem přebírá kontrolu. Autorka pracuje s jednoduchými, avšak významově silnými motivy, například zakrýváním obličeje listy, zasypáváním těla hlínou nebo jeho splýváním s mechem, čímž zdůrazňuje autonomii a sílu přírody. Charakteristický je minimalistický vizuální jazyk s výraznou symbolickou rovinou. Důležitou součástí projektu je také samotný proces vzniku fotografií, který má performativní až terapeutický charakter. Modelové se během fotografování dostávají do stavu zklidnění a intenzivněji si uvědomují vlastní vztah k přírodnímu prostředí, jeho struktuře i rytmu.

66) Al-Tiba9 Contemporary Art Magazine [online]. Dostupné z: https://www.altiba9.com/artist-interviews/tereza-jobova-photography-undercurrents-series-subconscious-symbols . [cit. 2026-05-06].
67) Ostravan.cz [online]. Dostupné z: https://www.ostravan.cz/60513/vystava-fotografii-andrey-malinove-ve-fiducii-zkouma-hranice-mezi-clovekem-a-prirodou/ . [cit. 2026-05-07].



Andrea Malinová, Svázaná krajina, 2014–2017

Dalším významným souborem je „Mrtvá žába“[68] (2018), který vznikl jako diplomová práce na Institutu tvůrčí fotografie. Autorka zde tematizuje smrt prostřednictvím inscenovaných fotografií lidského těla a zátiší, přičemž ji propojuje s estetikou módní fotografie. Nezaměřuje se na lidskou smrt, ale na smrt jako přirozenou součást koloběhu přírody, často nenápadnou a přehlíženou, reprezentovanou například uhynulým hmyzem nebo preparovanými zvířaty. Tyto pozůstatky vrací do centra pozornosti a proměňuje je v estetický i symbolický prvek obrazu. V některých fotografiích je propojuje s lidským tělem, zakrývá jimi obličej nebo hlavu a vytváří hybridní bytosti pohybující se na hranici reality a fantazie. Výsledné fotografie působí subtilně, místy až dekadentně, a ponechávají divákovi prostor pro vlastní interpretaci.

V kontextu současné české inscenované fotografie představuje tvorba Andrey Malinové příklad přístupu, který prostřednictvím inscenace znovu otevírá mnohovrstevnatý vztah člověka a přírody. Environmentální témata zde nejsou formulována aktivisticky, ale prostřednictvím symbolických obrazů vybízejících k osobní interpretaci.

68) Fotografka ANDREA MARIE MALINOVÁ [online]. Dostupné z: https://andruj.wixsite.com/andreamariemalinova . [cit. 2026-05-07].



Andrea Malinová, Mrtvá žába, 2018

ROMAN FRANC

Poněkud odlišnou podobu současné inscenované fotografie představuje Roman Franc (*1983, Brno), který propojuje inscenaci s dokumentárním přístupem a do svých fotografií vnáší humor, nadsázku i spontánnost. Je doktorandem Institutu tvůrčí fotografie, kde zároveň působí jako externí pedagog. Jeho tvorba má výrazný mezinárodní přesah a je zastoupena mimo jiné ve sbírkách Knihovny Kongresu ve Washingtonu či Muzea moderního umění v Rio de Janeiru. Na rozdíl od autorů, kteří své fotografie precizně konstruují od prvotního návrhu až po výslednou scénu, Franc často vychází z reálných situací a prostředí, která pomocí drobných zásahů proměňuje v absurdní, avšak uvěřitelné obrazy. Inscenace je pro něj především prostředkem k objevování nečekaných významů každodennosti.[69]

Jedním z jeho nejvýraznějších projektů je dlouhodobě vznikající soubor „Moje malé zázraky“[70] (od roku 2018), který vychází ze vzpomínek na autorovo dětství, zejména z letních táborů. Tyto zkušenosti však nerekonstruuje dokumentárně, ale transformuje je do imaginativních situací na pomezí reality a fantazie.

Fotografie propojují absurditu, humor i nostalgii a často využívají autoportrét nebo inscenované scény s přáteli. Franc zároveň rád staví portrétované do neočekávaných situací. Charakteristická je práce s velkoformátovou analogovou kamerou (4*5 či 8*10), převážně černobílou fotografií, promyšlenou kompozicí a technickou precizností. Určitou inspiraci lze vysledovat například u Richarda Avedona nebo v humorně laděných inscenacích Neala Slavina, výsledný autorský výraz je však zcela osobitý.



Roman Franc, Moje malé zázraky, 2018

Autoportrét představuje dlouhodobou součást Francovy tvorby. Nevyužívá jej jako introspektivní výpověď, ale jako prostředek hry, humoru a vstupu do vlastních inscenovaných situací. Dokáže ho využít i v situacích vznikajících během cest, například ve Spojených státech, kde inscenoval scénu zatýkání svého kamaráda americkým policistou, zatímco sám seděl v policejním voze. Právě schopnost improvizace, práce s autentickými situacemi, odvaha a schopnost nadchnout pro vlastní nápady i ostatní patří k nejvýraznějším znakům jeho tvorby.

---

69) SVOBODOVÁ, Kateřina. T: Roman Franc. Online. Bakalářská práce. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. 2022. Dostupné z: https://theses.cz/id/cyol6i/.
70) Roman Franc [online]. Dostupné z: https://www.romanfranc.cz . [cit. 2026-05-10].




Roman Franc, autoportrét

Specifickým projektem je soubor „Dělníci“ (2015), který vznikl na základě zakázky dokumentovat stavbu podnikatele Michala Kováře. Namísto klasické dokumentace vytvořil sérii inscenovaných portrétů dělníků, které zdůrazňují individualitu jednotlivých dělníků a jejich osobní příběhy. Díky opakovaným návštěvám a navázání důvěry dokázal pracovat s jejich přirozeností i ochotou vstupovat do netradičních situací. Vznikly tak snímky, v nichž se prolíná realita s humornou stylizací, například postava „přilepená“ ke sloupu nebo dělník odpočívající v lopatě bagru. Ze souboru následně vznikla kniha „House of Essence“ (2016) a jeden ze snímků byl vybrán jako titulní fotografie aukce FotoFest v Houstonu.




Roman Franc, Dělníci, 2015

Svůj autorský přístup uplatňuje také v komerční tvorbě. Spolupracoval například s hudebním uskupením Point of Few, Turistickým informačním centrem Brno nebo s Kateřinou Šedou na projektu „UNESCO“ (2017–2019), reflektujícím dopady masového turismu v historickém centru Českého Krumlova.




Roman Franc, Barevné historky *Roman Franc, obal CD kapely Point of Few, 2022*

V rozhovoru pro Archspace uvádí: *„Daří se mi lidi přesvědčit, že věci, které vymýšlím, mají smysl. Často se i divím, že někoho přesvědčím. Někdy tlačím, někdy jsem urputný a vysvětluji. Vždy je to dobrovolné. Lidé mi většinou důvěřují, že tím, co jsem si vymyslel, si z nich nedělám legraci, ani je nechci zesměšnit. Věří, že mám výtvarný důvod, proč to chci. A když je to v kombinaci s foťákem, který je velký, mají pocit, že se děje něco jiného, než zatím zažili.“*[71]

Tvorba Romana France ukazuje, že inscenovaná fotografie nemusí být založena pouze na precizně konstruovaných scénách. Stejně přesvědčivě může vznikat z každodenních situací, práce s reálnými lidmi a jemných autorských zásahů, které proměňují běžnou realitu v obraz oscilující mezi dokumentem a fikcí.

71) FRANC, Roman. Mám strach, obavu a velkou míru naivity. Vždy zvítězí naivita a touha po dobrodružství, říká Roman Franc [podcast]. archSPACE, 1. 12. 2022. Dostupné z: https://www.archspace.cz/podcast-roman-franc. [cit. 2026-05-10].

VÁCLAV JIRÁSEK

Od spontánnějšího přístupu Romana France se nyní přesouvám k autorovi, jehož fotografie vznikají jako pečlivě konstruované vizuální obrazy s výraznými odkazy na malířství, mytologii a historii umění.

Václav Jirásek (*1965, Karviná) patří k nejvýznamnějším představitelům české inscenované fotografie. Vystudoval malbu na Akademii výtvarných umění v Praze, později vedl Ateliér fotografie II na UMPRUM a je zakládajícím členem skupiny Bratrstvo, kterou jsem již zmínil v úvodu práce. Je zastoupen ve významných světových sbírkách, například v Centre Pompidou, The Art Institute of Chicago, Museum Ludwig nebo Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Významnou roli v jeho vizuálním uvažování sehrálo také dětství prožité v industriálním prostředí Havířova, které se do jeho tvorby opakovaně vrací.

Stěžejní oblastí jeho tvorby je inscenovaná fotografie, a to jak ve formě portrétu, tak krajiny. Ve svých dílech propojuje inspiraci klasickým malířstvím, mytologií i současnou vizuální kulturou. Pohybuje se na hraně estetiky ošklivosti, zajímá se o okrajové prostory, tělesnost, mystiku i ironii. Charakteristické jsou bohatě vrstvené kompozice, výrazná symbolika a promyšlená práce se světlem, které společně vytvářejí monumentálně působící obrazové scény.

Na začátek bych rád zmínil jeden z klíčových starších souborů cyklus „Infection“[72] (2003), který s odstupem téměř dvou desetiletí znovu rezonoval během pandemie covidu-19 a ukázal svou nadčasovost. Fotografický příběh sleduje osamělou mužskou postavu pohybující se přírodní krajinou s rouškou a lékařskými rukavicemi. Postava se někdy v krajině zastavuje, jindy s ní téměř splývá, například s kmenem stromu nebo polem, čímž se stává součástí prostředí i symbolem lidské zranitelnosti. Dramaticky stylizovaná krajina vytváří napětí mezi skutečností a dystopickou vizí světa. Přestože soubor původně reagoval na širší témata konzumerismu, ekologické zátěže, civilizačních chorob či ztráty sounáležitosti, zpětně působí jako vizuální předzvěst globální krize. Již zde se naplno projevuje jeden z ústředních motivů Jiráskovy tvorby, pomalý zánik známého světa, proměna lidského prostředí a nejistota spojená s budoucností.

72) Václav Jirásek [online]. Dostupné z: https://www.vaclavjirasek.com/projects/infekce/ . [cit. 2026-05-15].



Václav Jirásek, Infection, 2003

Dalším významným souborem je „Industria“ (od roku 2004), v němž se autor věnuje industriálním prostorům bývalých strojírenských podniků. Cyklus osciluje mezi dokumentární a inscenovanou fotografií a místy se přibližuje zátiší. Vznikal pomocí velkoformátové kamery, kterou Jirásek dlouhodobě využívá, a současně navazuje jak na malířskou tradici, tak na estetiku nové věcnosti düsseldorfské školy. Industriální prostředí zde nepředstavuje pouhé místo děje, ale funguje jako metafora proměny společnosti po ústupu průmyslové výroby. Významnou součástí souboru jsou inscenované portréty dělníků, kteří díky práci se světlem, gestem a kompozicí téměř splývají s prostředím, v němž pracují. Autor je stylizuje do monumentálních postav připomínajících portréty z období renesance, baroka či nizozemského malířství a prostřednictvím této stylizace upozorňuje na důstojnost práce i na postupné mizení světa, který byl po desetiletí určující součástí české krajiny.



Václav Jirásek, Industria, 2004–2005

V pozdější tvorbě na tato témata navazuje výrazně inscenovaný soubor „Green Man“ (2017), v němž dominuje motiv zelené bytosti známé z mytologie, folkloru i populární kultury, od českého vodníka přes japonského Kappu až po komiksového Hulka. Jirásek zde zkoumá, proč se tento archetyp objevuje napříč různými kulturami, a hledá jeho ukotvení v kolektivní paměti. Prostřednictvím bohatě komponovaných scén propojujících lidské tělo, zátiší a nalezené objekty vytváří obrazy balancující mezi mýtem a současností. Motivy plastu, konzumu a umělých materiálů přitom staví do kontrastu s přírodou a znovu otevírá otázku vztahu člověka k prostředí, které si sám vytváří.



Václav Jirásek, Green Man, 2017

Soubor „Forbidden Pleasures“ představuje volnější celek fotografií vznikajících v různých obdobích, který propojuje témata smrti, voyeurismu a fascinace pozicí skrytého pozorovatele. Jirásek zde spojuje psychoanalytické principy s odkazy na náboženskou historii a zamýšlí se nad proměnou role obrazu, od jeho raně křesťanského vnímání jako prostředku odvádějícího pozornost od pravé podstaty až po jeho pozdější funkci nositele víry a významu. Pracuje s motivy viny, hříchu a touhy a zdůrazňuje, že obraz nikdy není hodnotově neutrální. Charakteristickým rysem souboru je vědomá práce s vizuálním přetlakem, patosem a estetikou balancující na hranici kýče. Tím autor reflektuje současnou vizuální kulturu, která je zahlcena atraktivními obrazy a neustále osciluje mezi vysokým uměním a populární estetikou.



Václav Jirásek, Forbidden Pleasures, 2024

V podcastu Mišmaš povídá o svém přístupu: *„Je to mix, který je po obsesivní rovině, a také uvědomění si, že ten můj rukopis je barokní, což mám pocit, že se do současné doby nehodí a já jsem si vždycky za to trochu styděl, poprvé to nějak přiznávám.“*[73] Současně Jirásek otevřeně přiznává vědomou práci s estetikou kýče, kterou chápe jako přirozenou součást současné vizuální kultury a důležitý prostředek její reflexe: *„Mám rád kýč nějakým způsobem a na výstavě s tím pracuji, a chtěl bych pracovat ještě více, protože mě hodně zajímá. Dnešní svět s kýčem hodně pracuje, kolem nás je hodně levných*

73) Máša PIVOVAROVÁ, Václav Jirásek: Poprvé přiznávám, že můj rukopis je barokní, podcast MišMaš Art, 26. 5. 2025. Dostupné z: Youradio Talk. [cit. 2026-05-15].

vizuálních věcí, které nemůžeme pominout a nějakým způsobem ovlivňují společnost a zpětně se stávají součástí nějakého vizuálního zážitku.“[74]

Dlouhodobým projektem je soubor „Upsych 316a“ (Universální psychiatrický chrám)[75], na němž autor pracuje více než dvacet let. Dokumentuje zde aktivity uskupení Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo působícího v bývalém vojenském objektu, kde postupně vzniká svébytné prostředí na pomezí archivu, rituálního prostoru a umělecké instalace. Jirásek se od původně dokumentárního zachycení místa postupně přesouvá k inscenovaným portrétům a scénám s imaginárními postavami, které tento prostor symbolicky obývají. Fascinuje jej nejen vizuální bohatost a dekorativnost prostředí, ale také jeho psychologický náboj. Výsledné fotografie propojují odkazy na klasické umění, avantgardu i zátiší a otevírají témata konzumu, technologického pokroku, environmentální zátěže i pomíjivosti současné civilizace. Charakteristická je zde práce s vizuálním přeplněním, multiplicitou významů a motivem postupného rozpadu.



Václav Jirásek, Upsych 316a, 2008–současnost

Vedle autorské tvorby je Jirásek dlouhodobě spojen také s Mezinárodním filmovým festivalem Karlovy Vary, pro který vytváří hlavní vizuální kampaně. I zde uplatňuje svůj rukopis založený

74) Máša PIVOVAROVÁ, Václav Jirásek: Poprvé přiznávám, že můj rukopis je barokní, podcast MišMaš Art, 26. 5. 2025. Dostupné z: Youradio Talk. [cit. 2026-05-15].
75) MOUCHA, Josef. Václav Jirásek. FOTO. 2024, č. 51, s. 88. ISSN 1805-3335.

na inscenaci, ironii a vizuální metafoře. Mezi nejznámější patří série reflektující fenomén paparazzi nebo fotografie, na nichž si obyčejní lidé zakrývají obličej portréty filmových hvězd a symbolicky se tak na okamžik sami stávají celebritami. Také v komerční tvorbě tak rozvíjí témata identity, obrazu a společenských rolí, která jsou přítomna i v jeho volné tvorbě.



Václav Jirásek, KVIFF plakát, 2016, 2017

Jiráskova tvorba představuje jednu z nejkomplexnějších podob současné české inscenované fotografie. Prostřednictvím bohatě komponovaných obrazů propojuje dějiny umění, mytologii, společenskou kritiku i současnou vizualitu a ukazuje, že inscenovaná fotografie může fungovat jako mnohovrstevnatý prostředek interpretace současného světa. Řada motivů, s nimiž dlouhodobě pracuje, fascinace industriálním prostředím, estetika ošklivosti, mýtus, rituál či environmentální témata, se následně objevuje také v tvorbě mladší generace autorů.

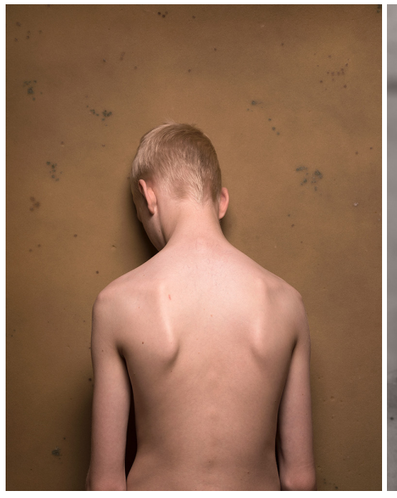
IVAN PINKAVA

Na závěr přehledu významných představitelů současné české inscenované fotografie se vracím k Ivanu Pinkavovi[75], jehož rané tvorbě jsem se věnoval již v předchozí kapitole. Nyní se zaměřuji především na proměny jeho práce po roce 2010.

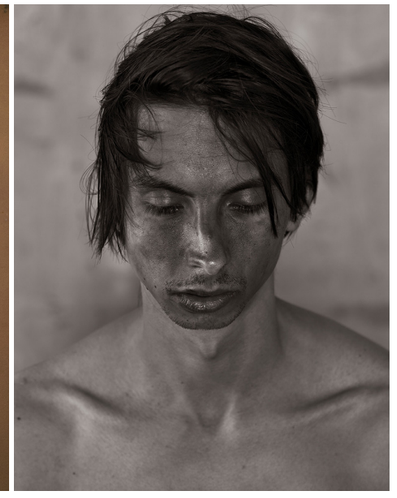
Ivan Pinkava (*1961, Náchod) patří dlouhodobě k nejvýraznějším osobnostem české i mezinárodní fotografické scény. Vystudoval FAMU v Praze, působil jako pedagog na UMPRUM a jeho díla jsou zastoupena ve významných světových sbírkách, například v Národní galerii Praha, Bibliothèque nationale de France nebo Victoria and Albert Museum v Londýně. Jeho tvorba je založena především na inscenované ateliérové fotografii, v níž pracuje s lidskou figurou na pomezí portrétu, aktu a zátiší.

Charakteristickým rysem Pinkavovy tvorby je pečlivě komponovaná figura, práce s gestem, světlem a symbolickými rekvizitami.[76] Často si vybírá modely s výrazným, někdy až androgynním vzhledem, jehož prostřednictvím zpochybňuje jednoznačné čtení identity. Podobně jako Václav Jirásek čerpá inspiraci z antiky, mytologie, renesančního a barokního umění i dekadence, avšak na rozdíl od jeho vizuálně monumentálních scén vytváří komornější, intimnější obrazy založené na tichu, soustředění a psychologické hloubce. Výsledné fotografie působí křehce a intimně, což koresponduje s autorovým dlouhodobě introspektivním přístupem k fotografii. Zatímco dříve byly jeho snímky předem důsledně promýšlené, v novější tvorbě se více otevírá spontánnosti a větší svobodě během samotného procesu fotografování, kdy si uvědomuje, že absolutní kontrola může být v jistém ohledu limitující.

Portréty v jeho fotografiích nepředstavují pouhý záznam konkrétní osoby, ale směřují k obecnějším existenciálním významům. Jak sám uvádí: „Do fotky se snažím dostat víc úhlů pohledu a dojít tak ke zobecnění,“ vysvětluje svůj postoj. „Model vždy ukazuje tak trochu falešnou personu a k tomu, abych ty masky dokázal sejmout, potřebuji jeho důvěru. Pravdivost je pro mě v tu chvíli důležitější než krása.“[77]



Ivan Pinkava, Butterfly, 2015



Ivan Pinkava, Mor, 2021

Významnou proměnou Pinkavovy tvorby po roce 2010 je postupný přechod od převážně černobílé fotografie k práci s barvou. Přestože nadále zůstává stěžejním motivem lidská figura, často v podobě mužského těla, které autor chápe jako méně zatížené kulturní sexualizací než tělo ženské, stále větší prostor získávají také inscenovaná zátiší a nefigurativní obrazy. Vedle figurativních fotografií vytváří imaginativní krajiny a kompozice založené na vztazích mezi objekty, v nichž prostřednictvím tlumené barevnosti a minimalistického obrazového jazyka rozvíjí témata plynutí času, pomíjivosti, nejistoty či smrti. Ve fotografii „Collapse of Algorithm“ (2018) například reflektuje křehkost digitálního světa a možnost jeho zhroucení. Oproti starším pracím, v nichž dominovaly náboženské motivy, se v novější tvorbě častěji objevují světské prvky, aniž by fotografie ztrácely svou hlubokou symbolickou rovinu. Přestože Přestože Pinkava nevytváří tematicky uzavřené cykly, jednotlivé fotografie propojuje jednotný vizuální a myšlenkový jazyk i charakteristická technická preciznost.

75) Artlist [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/ivan-pinkava/ . [cit. 2026-05-18].
76) Ivan Pinkava [online]. Dostupné z:http://www.ivanpinkava.com . [cit. 2026-05-18].

77) Český rozhlas Vltava [online]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/zenske-telo-svadi-k-sexualni-interpretaci-muzske-je-zajimavejsi-pro-svou-obecnou-8773645 . [cit. 2026-05-18].



Ivan Pinkava, Collapse of Algorithm, 2018

Sám autor tuto proměnu popisuje v rozhovoru pro VISION Magazine China: *„Velmi mne ale zajímá vznikající napětí mezi těmito odlišnými polohami mých fotografií, napětí mezi přítomností a nepřítomností člověka. I nepřítomnost člověka dokáže na něj poukazovat. Proto také rád na svých výstavách vystavuji obě tyto polohy mé práce dohromady. Ve figurativních pracích snáze hledáme sami sebe, odhalujeme svou projekci. Naopak nefigurativní obrazy nám lépe umožňují abstraktnější přemýšlení. Vzniká tak komplexnější, ale současně i abstraktnější tvar sdělování, o které usiluji.“*[78]



Ivan Pinkava, Tripod, 2021

Pinkava fotografuje poměrně zřídka, často jen několikrát do roka, mnohdy v nočních hodinách, které mu poskytují potřebný klid a soustředění. Tematicky vymezené cykly vědomě nevytváří, protože jeho tvorba dlouhodobě vychází z obdobných východisek a kontinuálně rozvíjí stejné okruhy otázek, jež se v jednotlivých fotografiích vracejí v různých obměnách.



Ivan Pinkava, In Josef Sudek‘s Chair, 2019



Ivan Pinkava, Klečící, 2021

78) Ivan Pinkava [online]. Dostupné z: http://www.ivanpinkava.com/emma-guo-vision-magazine-china-173-issue-2018/ . [cit. 2026-05-18].

4

NOVÉ TECHNOLOGIE V INSCENOVANÉ FOTOGRAFII

Stejně jako inscenovaná fotografie v minulosti reagovala například na nástup digitální postprodukce, představují dnes generativní systémy další etapu proměny způsobu vzniku fotografického obrazu. V této kapitole se věnuji novým technologickým trendům, které zásadně ovlivňují nejen inscenovanou fotografii, ale fotografii napříč jejími žánry. V kontextu této práce vnímám umělou inteligenci především jako rozšíření principu inscenace v digitálním prostředí, kdy místo fyzického aranžování scény (inscenace) dochází k její konstrukci pomocí algoritmů. Společným prvkem však zůstává autor, který obraz koncipuje a určuje jeho význam i výslednou podobu.

Dynamický rozvoj těchto technologií proměňuje samotný proces vzniku obrazu. Autor již nemusí scénu vytvářet výhradně ve fyzickém prostoru, ale může ji konstruovat prostřednictvím generativních systémů. Otevírá se tak otázka, do jaké míry lze takový obraz ještě chápat jako inscenovanou fotografii a kde již začíná plně generovaná vizualita. Tyto proměny nepředstavují popření principu inscenace, ale jeho výrazné rozšíření do digitálního prostředí.

S tím souvisí i proměna chápání autorství. Vedle tradičního pojetí fotografie jako média založeného na fyzicky vzniklém snímku se stále častěji prosazuje důraz na autorský koncept a schopnost prostřednictvím dostupných technologií vytvořit zamýšlený obraz. Současně se proměňuje i význam postprodukce, která již nemusí představovat pouze úpravu fotografie, ale může být nedílnou součástí samotného procesu vzniku obrazu.

Umělá inteligence zároveň redefinuje pozici autora. Přestože autor nadále zůstává nositelem nápadu a iniciátorem procesu, generativní systémy dokáží na základě zadání autonomně

vytvářet vizuální výstupy, které by však bez příkazu vydaného člověkem nevznikly. Tento posun významně rozšiřuje tvůrčí možnosti autora, ale zároveň přináší řadu etických a ekologických otázek. Mezi ně patří například problematika autorských práv a způsob, jakým jsou generativní modely trénovány na existujících obrazových databázích, často bez vědomí jejich autorů. Dalším aspektem je environmentální zátěž spojená s provozem těchto technologií. V neposlední řadě se objevuje i otázka důvěryhodnosti obrazu, schopnost rozlišit „skutečnou“ fotografii od generovaného výstupu se postupně vytrácí, což může vést k záměrné manipulaci a šíření dezinformací.

Následující část proto představuje vybrané autory, kteří s generativními technologiemi vědomě pracují, a sleduje způsoby jejich využití v kontextu inscenované fotografie. Nejprve jsou stručně představeny zahraniční příklady, na které navazují vybrané projevy těchto přístupů v českém prostředí.

4.1 Využití AI fotografie ve světě

Na zahraniční scéně se využití umělé inteligence v autorské fotografii prosazuje zatím výrazněji než v českém prostředí a v některých případech posouvá princip inscenace za hranice fyzicky realizovaného obrazu. Příkladem může být projekt „Putin’s Dream“ (2024) belgického fotografa Carla De Keyzera[79], člena Magnum Photos. Autor, který se dlouhodobě pohybuje na pomezí dokumentární fotografie a fikce, zde opouští tradiční fotografický záznam a nechává výsledný obraz plně generovat prostřednictvím umělé inteligence. Výsledkem je satirická vize idealizovaného Ruska, která na první pohled působí harmonicky, ale je narušována zneklidňujícími detaily, například idylická plážová scéna doplněná výbuchem v pozadí nebo usměvavý voják držící raketu.

Výsledné obrazy působí hyperrealisticky, zároveň však vyvolávají znepokojení nejen svým obsahem, ale i vědomím, že nevznikly fotografickým záznamem reality. De Keyzer přitom vycházel z vlastních představ formovaných literaturou a imaginací míst, kam by se reálně nedostal. Proces tvorby byl časově náročný.[80] Autor postupně přizpůsoboval generativní systém svému vizuálnímu rukopisu prostřednictvím archivních fotografií, takže výsledné obrazy přebíraly jeho způsob kompozice i charakteristickou ironii.



Carl De Keyzer, Putin's Dream, 2024

Projekt zároveň vyvolal kontroverzi, a to i uvnitř samotné Magnum Photos, kde se otevřela otázka, zda lze takto vzniklé obrazy ještě chápat jako fotografii. De Keyzer sám přiznává ambivalentní postoj, na jedné straně vnímá AI jako silný kreativní nástroj, na druhé upozorňuje na její potenciální zneužití, zejména v oblasti manipulace obrazu a autorských práv. Tento příklad tak ilustruje posun, o němž uvažuji i v rámci této práce, kdy princip inscenace nemusí být nutně spojen s fyzickou konstrukcí scény. Rozhodující zůstává autorský záměr a schopnost obraz koncepčně uchopit, zatímco samotná realizace se přesouvá do digitálního prostředí.

Odlišný přístup představuje britský fotograf Ben Millar Cole[81], který umělou inteligenci využívá nikoli k vytváření iluze reality, ale jako prostředek zkoumání samotného procesu vzniku obrazu. Ve své práci kombinuje fotografii, AI a lentikulární tisk, čímž vytváří objekty na pomezí obrazu a „sochy“, které se proměňují v závislosti na pohybu diváka.

79) Carl De Keyzer [online]. Dostupné z: https://www.carldekeyzer.com/ [cit. 2026-06-03].
80) RAJCOVÁ, Jana. Putin’s Dream. FOTO. 2025, č. 52, s. 34–55. ISSN 1805-3335.
81) Ben Millar Cole [online]. Dostupné z: https://benmillarcole.com/ [cit. 2026-06-03].

Millar Cole se dlouhodobě soustředí na vztah lidské a strojové kreativity, přičemž klíčový je pro něj moment chybovosti a nepředvídatelnosti AI. Tyto „chyby“ nevnímá jako nedostatek, ale jako tvůrčí princip, který narušuje očekávané výstupy a otevírá nové interpretační možnosti.

V projektu „After Wall“ odkazuje k tvorbě Jeffa Walla a zkoumá, jak AI přejímá a transformuje jeho vizuální jazyk. Do známých kompozic vkládá nové organické prvky, „podhoubí“, které obraz postupně narušují a proměňují. Projekt zároveň upozorňuje na skutečnost, že generativní modely vycházejí z kolektivní vizuální paměti vytvořené miliony existujících obrazů, které dále transformují do nových podob. Podobně v projektu „Computers Can’t Jump“[82] (2017) experimentuje s vlastním modelem, který záměrně vystavuje situacím vedoucím k chybám a nečekaným výsledkům. Výsledné obrazy tak působí méně „dokonalé“, ale zároveň autentičtější než výstupy současných optimalizovaných nástrojů.





Ben Millar Cole, Camputer Can‘t Jump, 2017–současnost; After Wall, 2024

Oba uvedené příklady ukazují, že umělá inteligence nepředstavuje pouze nový technický nástroj, ale proměňuje samotný způsob uvažování o inscenované fotografii. Klíčovým prvkem

82) Fellowship [online]. Dostupné z: https://fellowship.xyz/exhibition/computers-cant-jump-by-ben-millar-cole [cit. 2026-06-03].

však nadále zůstává autor, jeho záměr a schopnost obraz koncepčně vytvářet bez ohledu na použitý technologický prostředek.

4.2. Nástroje pro generování obrazů

Zásadním prvkem práce s generativními modely je tzv. prompt, tedy textové zadání určující podobu výsledného obrazu. Práce s promptem se stává specifickou formou tvůrčího procesu založenou na práci s jazykem, významem a strukturou sdělení. Výsledná podoba obrazu vzniká prostřednictvím postupného zpřesňování zadání, experimentování a porozumění fungování generativního modelu, které autorovi umožňuje dosahovat stále přesnějších a zároveň osobitějších výsledků. V tomto smyslu lze prompt chápat jako obdobu režijního scénáře nebo inscenačního plánu, který nahrazuje fyzickou konstrukci scény.

Mezi nejvýznamnější nástroje pro generování obrazů patří Midjourney, DALL·E nebo Stable Diffusion.[83] Jednotlivé systémy se liší mírou kontroly nad výsledkem, možnostmi uživatelského nastavení i charakterem generovaných obrazů. Společným rysem je schopnost vytvářet vizuálně přesvědčivé scény imitující fotografické postupy, například práci se světlem, hloubkou ostrosti, objektivy nebo kompozicí. Tím dochází k postupnému stírání hranic mezi fotografií, ilustrací a plně syntetickým obrazem.

Vedle těchto modelů existují také platformy sdružující více generativních systémů do jednoho prostředí a usnadňující jejich využití. Rychlý vývoj těchto technologií zároveň znamená, že se jejich možnosti průběžně rozšiřují a jednotlivé nástroje se od sebe postupně přestávají výrazně odlišovat. Z pohledu této práce však není rozhodující konkrétní software, ale skutečnost, že generativní modely umožňují autorovi vytvářet komplexní obrazové scény vznikající v digitálním prostoru prostřednictvím trénovaných algoritmů.

83) CHEN, Hang, XIANG, Qian, HU, Jiaxin, YE, Meilin, YU, Chao, CHENG, Hao a ZHANG, Lei. Comprehensive exploration of diffusion models in image generation: a survey. Artificial Intelligence Review. 2025, roč. 58, čl. 99. ISSN 0269-2821. DOI: 10.1007/s10462-025-11110-3. Dostupné z: https://link.springer.com/article/10.1007/s10462-025-11110-3. [cit. 2026-06-03].

4.3 Využití AI v kontextu české fotografie

V českém prostředí lze zatím nalézt pouze omezený počet autorů, kteří do své tvorby vědomě začleňují obrazy generované umělou inteligencí nebo s generativními technologiemi dlouhodobě experimentují. Jedná se o relativně novou oblast, která se teprve postupně formuje. V této kapitole proto představuji několik vybraných autorů, jejichž tvorba ukazuje různé způsoby, jak lze principy umělé inteligence využívat v kontextu současné inscenované fotografie.

MATÚŠ TÓTH

Jako první mě zaujala tvorba Matúše Tótha (*1981, Bratislava), slovenského fotografa a absolventa FAMU, kterého do této práce zařazuji, protože dlouhodobě žije a působí v České republice. Jeho tvorbu lze rozdělit na komerční a volnou. V komerční oblasti se věnuje především módní, reklamní a lifestyle fotografii (spolupracoval například s tituly Harper's Bazaar, Elle či Vogue), zatímco ve volné tvorbě se soustředí na nové technologické přístupy a využití umělé inteligence. Charakteristickým rysem jeho práce je propojení analogové a digitální fotografie s generativními nástroji.

Ve svých projektech propojuje minulost, přítomnost i budoucnost a vytváří imaginární světy, v nichž ukazuje možnosti umělé inteligence v jiném kontextu než pouze jako prostředku pro



Matúš Tóth, Panel Story, 2023



Matúš Tóth, Dolcevita, 2023

rychlou produkci obrazů. Generované obrazy[84] využívá k budování příběhu, symboliky i autorského konceptu. Přestože si zachovává estetiku blízkou své komerční tvorbě, výsledné práce nepůsobí jako reklamní vizualizace, ale jako autonomní umělecké obrazy. Charakteristické jsou pro ně popkulturní odkazy, humor, absurdita i společenská kritika. Svou AI tvorbu prezentuje na samostatném instagramovém profilu @_tinbrain_, kde v poslední době rozvíjí také experimenty s videem.

Uměle generované obrazy systematicky rozvíjí v tematických sériích[85], které propojuje jednotný vizuální jazyk. Mezi nejvýraznější patří deníkový cyklus „Diary", založený na subjektivních a surrealistických vizích autora, dále soubor „Panel Story", v němž kontrastuje prostředí vybydlených panelových sídlišť se zlatými prvky evokujícími bohatství. V cyklu „Oldie" transformuje staré polaroidové fotografie do nové, zneklidňující podoby, zatímco série „Dolcevita" ironizuje představu idylického stáří. Tematiku konzumerismu pak rozvíjí v souboru „Sale". Přestože se jednotlivé série tematicky liší, spojuje je práce se surrealismem, ironií i společenskou reflexí. Tóth tak ukazuje, že generativní obraz může fungovat jako plnohodnotný prostředek autorského vyjádření, nikoli pouze jako technologická demonstrace možností umělé inteligence.



Matúš Tóth, Oldies, 2023

84) Matúš Tóth [online]. Dostupné z: https://www.matustoth.com/work/food-mws6p . [cit. 2026-06-06].
85) AI Art - Prompt Forum [online]. Dostupné z: https://promptforum.com/matus-toth/ . [cit. 2026-06-06].

Výsledné obrazy působí silně, podmanivě i hravě. Tóth vnímá umělou inteligenci jako nástroj s výrazným potenciálem, který mu umožňuje rozšiřovat vlastní kreativní myšlení a otevírat nové způsoby obrazové imaginace.



Matúš Tóth, Sale, 2023



Matúš Tóth, Diary, 2023

BARBORA TRNKOVÁ

Další osobností je česká umělkyně, fotografka, kurátorka a výzkumnice Barbora Trnková[86] (*1984), absolventka doktorského studia na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně, která se dlouhodobě zabývá novými médii, digitální kulturou a technologiemi. Ve své tvorbě vychází z přesvědčení, že fotografie nepředstavuje objektivní záznam reality, ale její interpretaci prostřednictvím technologických nástrojů a jejich vnitřních programových struktur. Svůj přístup označuje jako „glitch feministicko-intersekcionální“, jímž upozorňuje na možnost chápat technologické chyby, odchylky od normy i systémová zkreslení jako významotvorné prvky. Zaměřuje se na okrajové, přehlížené či odlidštěné objekty, zkoumá hranici mezi simulací a lidskou zkušeností a věnuje se také otázkám intimity v digitálním prostředí. Dlouhodobě spolupracuje s Tomášem Javůrkem, s nímž vytvořila mimo jiné experimentální výstavní platformu ScreenSaverGallery, fungující na principu spořiče obrazovky jako výstavního prostoru.



Barbora Trnková, The Look of the Internalised Machine Gaze, 2025

Významným projektem byla výstava „AI: All Idiots“[87] v MeetFactory, která patřila v českém prostředí k prvním projektům systematicky zkoumajícím vztah mezi uměním a umělou inteligencí. V rámci projektu vznikla vlastní neuronová síť trénovaná na dílech českých umělkyň a umělců dostupných v online prostředí. Experiment ukázal limity generativních systémů, především jejich neschopnost pracovat s původním kontextem obrazů, ale také tendenci reprodukovat stereotypy, předsudky a kulturně zakořeněné narativy. Trnková proto chápe umělou inteligenci jako specifické zrcadlo společnosti, které odhaluje skryté mocenské struktury i mechanismy fungování současné vizuální kultury. Výsledky tohoto uměleckého výzkumu shrnula v publikaci The Look of the Internalised Machine Gaze.



Barbora Trnková, All idiots, 2021

86) Barbora Trnková [online]. Dostupné z: https://barboratrnkova.cz/ . [cit. 2026-06-07].
87) Artalk [online]. Dostupné z: https://artalk.info/news/vyzvy-ai-dobry-aparat-svejk . [cit. 2026-06-07].

Ve své sérii syntetických obrazů „Your Addiction Is The Message I–V“ (2022–2024) pracuje s běžně dostupnými generativními nástroji a vytváří stylizované „fotografie“ žen a dívek, které záměrně podrobuje procesu objektivizace. Prostřednictvím těchto obrazů zkoumá, jak generativní systémy reprodukují kulturně zakořeněné způsoby zobrazování ženského těla i související stereotypy a zkreslení. Soubor je rozdělen do několika tematických celků, které postupně rozvíjejí různé aspekty tohoto problému. Výsledné obrazy autorka prezentuje mimo jiné na platformě Instagram, kde záměrně splývají s běžným vizuálním obsahem sociálních sítí. Právě díky této strategii mohou fungovat jako kritická reflexe prostředí, jehož jsou současně součástí.



Barbora Trnková, Your Addiction Is The Message I–V, 2022–2024

Za zmínku stojí také projekt „Pixely a poetika“, realizovaný společně s Lenkou Hámošovou ve spolupráci Českých center[88] a Nadace PPF v několika světových městech (Londýn, New York, Paříž nebo Bělehrad). Výstava propojuje historickou tvorbu Josefa Sudka a Jaromíra Funkeho se současnými přístupy založenými na digitálních technologiích a umělé inteligenci. Hlavním tématem je proměna vztahu mezi obrazem a realitou a otázka jeho věrohodnosti v době digitální manipulace. Projekt zároveň ukazuje kontinuitu experimentálních přístupů k fotografii, od avantgardy až po současné algoritmicky generované obrazy, a připomíná, že fotografie nikdy nebyla pouhým otiskem reality, ale vždy byla utvářena možnostmi dobových technologií.

88) Česká centra / Czech Centres [online]. Dostupné z: https://czechcentres.gov.cz/blog/2026/01/muzeme-verit-fotografii-ceska-centra-a-nadace-ppf-uvadeji-mezinarodni-projekt-pixely-a-poetika-u-prilezitosti-vyroci-dvou-klicovych-postav-evropske-avantgardni-fotografie-20-stoleti-josefa-sudka-a-jaromira-funkeho . [cit. 2026-06-07].

IRYNA DRAHUN

„Fyzická realita se přesunula do digitálního světa. Zbývá mi jen tvořit mezi těmito dvěma světy.“[89]

V kontextu využívání nových technologií je vhodné zmínit také běloruskou vizuální umělkyni Irynu Drahun. Studuje v Ateliéru fotografie I na UMPRUM v Praze a v roce 2023 získala ocenění Czech Grand Design. Její práce se pohybuje na pomezí fotografie, 3D renderů a generativních nástrojů. Ve svých projektech propojuje přírodní motivy s technologickými prvky a vytváří vizuální prostředí, v němž se stírá hranice mezi fyzickou a digitální realitou.

Přestože se pohybuje také v oblasti módní fotografie a komerčních zakázek (například tvorba obalů hudebních alb nebo spolupráce s platformou Radio Wave), její práce si zachovává výrazný autorský rukopis. Ve volné tvorbě se věnuje osobním, společenským i politickým tématům. Její vizuální jazyk je založen na kontrastu krásy a ošklivosti, vizuální neklidnosti a inspiraci prostředím elektronické hudby. Drahun dlouhodobě pracuje s napětím mezi realitou a stylizací. Její fotografie často působí jako zachycené momenty, ve skutečnosti jsou však pečlivě inscenované a dále upravované. V některých případech využívá výrazné 3D prvky, jindy manipuluje fyzickou scénu natolik, že výsledný obraz působí jako generovaný. Toto vědomé rozostření hranic otevírá otázky autenticity i role autora v době, kdy může být část vizuální produkce přenechána technologii. V jejích obrazech se zároveň objevuje prvek absurdity, který narušuje očekávání, ráda se pohybuje na pomezí reality a fikce.

Zajímavým příkladem je inscenovaný módní editorial[90] vytvořený pro návrhářku Cindy Kutíkovou. Série inspirovaná rozhraním služby Google Street View pracuje s principem virtuální navigace v reálném prostoru. Do těchto scén autorka zasazuje modelky v nečekaných a absurdních situacích, například při

89) NOVY ZINE [online]. Dostupné z: https://novyzine.com/Iryna-Drahun . [cit. 2026-06-10].
90) Czech Grand Design [online]. Dostupné z: https://www.czechgranddesign.cz/cz/databaze-designeru/detail/158/drahun-iryna . [cit. 2026-06-10].

autonehodě nebo u bazénu umístěného uprostřed pole. Vizuální jazyk doplňují charakteristické prvky rozhraní, jako jsou navigační šipky, textové popisky nebo rozostřené obličeje. Projekt propojuje digitální a fyzický prostor s nadsázkou a zároveň upozorňuje na způsoby, jakými dnes realitu stále častěji vnímáme prostřednictvím technologických rozhraní.



Iryna Drahun, módní editorial pro Cindy Kutíkovou, 2025

Své projekty prezentuje především na platformě Instagram, kde vedle komerčních zakázek sdílí i osobní tvorbu. Sociální sítě přitom nevnímá pouze jako prezentační platformu, ale také jako prostor pro experiment a kritickou reflexi současné vizuální kultury. V jejím přístupu se odráží zkušenost generace vyrůstající současně v digitálním prostředí i postkomunistické společnosti.

Svůj pohled na proměnu vizuální kultury shrnuje v rozhovoru pro novyzine.com slovy: *„Žijeme v éře Instagramu a TikToku a vkus se formuje ve virtuálním prostoru internetu, kde vizuální stránka hraje klíčovou roli. Nedokážu říct, jestli je to dobře, nebo špatně. I na mém Instagramu to tak je, lidé chtějí vidět něco zajímavého, i když to nemusí být nutně krásné. Nedávno jsem viděl instagramový profil jedné celebrity, která byla naposledy aktivní před rokem. Téměř všechny komentáře vyjadřovaly upřímnou soustrast. Být dnes offline znamená smrt. Všechno existuje v online sféře a už nezůstala žádná témata, která by na internetu neměla svou formu a vizuální obsah. Fyzická realita se přesunula do vizuálního světa a jediné, co mi zbývá, je umělecky se pohybovat mezi nimi.“*[91]

Jedním z projektů využívajících umělou inteligenci je série „You Are Resilient“[92] (2023), v níž autorka kombinuje postprodukci s generativními nástroji. Dvojice fotografií zobrazuje muže v zneklidňujících situacích. Na jedné stojí u břehu rybníka s pistolí, na druhé se objevuje v přírodě s vysavačem Dyson. Místy rozostřené obrazy vytvářejí snovou atmosféru, narušují běžnou každodennost a ukazují, jak může být realita zkreslená vlivem určitého krizového stavu.



Iryna Drahun, You Are Resilient, 2023

Umělou inteligenci Drahun využívá především tehdy, když její představa přesahuje produkční možnosti tradiční fotografie. Experimentuje s vytvářením fiktivních postav a prostředí, například ve stylizovaných „cyberpunkových“ scénách[93] pohybujících se na pomezí historické a futuristické estetiky.

91) NOVY ZINE [online]. Dostupné z: https://novyzine.com/Iryna-Drahun . [cit. 2026-06-10].
92) A2 [online]. Dostupné z: https://advojka.cz/a2-article/2023-11-iryna-drahun-zkresleni-reality-prizmatem-krizoveho-stavu/ . [cit. 2026-06-10].
93) SWARM MAG [online]. Dostupné z: https://swarmmag.com/photography/out-from-the-cold/ . [cit. 2026-06-10].

Drahun nevnímá umělou inteligenci jako hrozbu pro fotografii, ale jako nástroj rozšiřující možnosti jejího média. Zdůrazňuje však, že rozhodující roli nadále hraje autorský koncept, který propojuje obraz s významem a určuje způsob jeho interpretace. Současně upozorňuje na proměnu fotografie jako média, jehož podoba se v důsledku technologického vývoje neustále redefinuje. V tomto smyslu její tvorba uzavírá tuto kapitolu jako příklad současného přístupu, kde se fotografie, digitální obraz a umělá inteligence propojují do nových, dosud ne zcela ustálených forem vizuálního vyjádření.



Iryna Drahun, 2024

Představení těchto autorů ukazuje, že využití umělé inteligence v českém prostředí zatím nepředstavuje samostatný fotografický směr, ale spíše experimentální oblast, v níž jednotliví tvůrci hledají nové možnosti práce s obrazem. Přestože každý z nich přistupuje ke generativním technologiím odlišně, společným znakem zůstává důraz na autorský koncept, který i nadále určuje význam výsledného obrazu. Umělá inteligence zde nevystupuje jako náhrada fotografa, ale jako další tvůrčí nástroj rozvíjející principy inscenované fotografie v digitálním prostředí.

5

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo zmapovat vývoj české inscenované fotografie po roce 2010 a sledovat, jakým způsobem současné autorky a autoři reagují na proměny společnosti, technologický vývoj i samotného fotografického média. Analýza vybraných autorů ukázala, že současná inscenovaná fotografie představuje mimořádně rozmanitou oblast, v níž se prolínají odlišné autorské přístupy, tematické okruhy i vizuální strategie. Přesto lze napříč jejich tvorbou identifikovat několik společných tendencí, které charakterizují vývoj tohoto fotografického žánru v posledních letech.

Současná inscenovaná fotografie navazuje na principy, které byly v českém prostředí přítomné již ve 20. století, ať už jde o surrealismus, práci se symbolikou, imaginací, stylizací nebo snahu vytvářet vlastní vizuální světy. Zároveň však dochází k posunu nejen v tematickém zaměření, ale také ve způsobu práce s obrazem a jeho prezentací.

Jedním z nejvýraznějších posunů je větší důraz na osobní výpověď a introspekci. Autoři často využívají autoportrét a lidské tělo jako prostředek zkoumání identity, mezilidských vztahů, sexuality nebo duševního zdraví. Fotografie se pro mnohé z nich stává prostředkem reflexe vlastních zkušeností, traumat i současného světa. Tento přístup lze pozorovat například u Dity Pepe, Petry Vlčkové, Jana Duriny nebo Martina Faltejska, kteří využívají inscenaci jako prostředek osobního sdělení. Ve srovnání se staršími podobami inscenované fotografie, které byly často více založené na symbolice a estetizaci, působí současná tvorba otevřeněji, osobněji a v mnoha případech také syrověji.

Výrazněji se otevírají také témata, která byla v minulosti spíše okrajová nebo tabuizovaná. Častěji se objevuje snaha reflektovat jinakost a rozmanitost lidské identity. Lidské tělo přitom již není primárně idealizováno ani erotizováno, ale stává se nositelem křehkosti, zranitelnosti i osobní zkušenosti. Současně

se v inscenované fotografii uplatňuje humor, ironie, absurdita nebo vědomá práce s kýčem, které reagují na přesycenost současné vizuální kultury a způsoby, jakými dnes obrazy vznikají a jsou vnímány.

Ve srovnání s předchozím obdobím je patrná také větší vizuální odvaha. Řada autorů využívá výrazně stylizovaný obrazový jazyk inspirovaný módní fotografií, filmem, performancí nebo estetikou digitální kultury. Inscenovaná fotografie se tak stále častěji prolíná s dalšími médii a překračuje hranice fotografie směrem k instalaci, objektu, videu či performanci.

Významnou proměnou prošla rovněž technologická rovina fotografického média. Zatímco období po roce 2000 bylo spojeno především s nástupem digitální fotografie a počítačové postprodukce, po roce 2010 přinesl další zásadní zlom rozvoj sociálních sítí, stále dokonalejších editačních nástrojů a v posledních letech především generativní umělé inteligence. Fotografická inscenace se tak v některých případech přesouvá z fyzicky aranžované scény do digitálně konstruovaného prostoru, čímž se dále stírá hranice mezi fotografií, obrazovou manipulací a plně syntetickým obrazem. Tyto proměny zároveň otevírají otázky autenticity, důvěryhodnosti obrazu i samotného vymezení fotografie jako média.

Současně je však patrný i opačný trend. Vedle rychlé digitální fotografie se část autorů vědomě vrací k analogovým technikám a pomalejšímu procesu tvorby. Analogový proces zde nepředstavuje pouze nostalgický návrat, ale vědomou potřebu zpomalení a fyzického kontaktu s médiem. Někteří autoři navíc záměrně pracují s chybou, nedokonalostí nebo materiálovou stopou fotografie jako s prostředkem, který kontrastuje s technologicky precizními digitálními a generovanými obrazy.

Zpracování této práce mi umožnilo nahlédnout na současnou českou inscenovanou fotografii v širších souvislostech. Přestože se jednotliví autoři výrazně liší svými tématy, vizuálním jazykem i pracovním procesem, spojuje je důraz na promyšlený autorský koncept a schopnost využívat inscenaci jako prostředek sdělení. Současně se potvrdilo, že česká fotografická scéna je mimořádně rozmanitá a vedle etablovaných osobností zde působí také silná nastupující generace autorů, která přináší nové přístupy a dále rozšiřuje možnosti tohoto média.

Budoucí vývoj inscenované fotografie je obtížné předvídat. S rychlým rozvojem technologií se budou nadále proměňovat způsoby vzniku i prezentace obrazů a hranice mezi fotografií, inscenací a digitálně generovanou vizualitou se budou pravděpodobně dále stírat. Domnívám se však, že bez ohledu na technologické prostředky zůstane rozhodující autorský záměr, schopnost vytvořit významově silný obraz a prostřednictvím něj komunikovat s divákem.

Současná česká inscenovaná fotografie ukazuje, že jde o živé a dynamicky se proměňující médium, které dokáže citlivě reagovat na společenské i technologické změny. Právě schopnost neustále hledat nové formy vizuálního vyjádření při zachování silného autorského přístupu považuji za jeden z důvodů, proč si inscenovaná fotografie i nadále zachovává své významné postavení v současné fotografii.

Při zpracování této diplomové práce byla umělá inteligence využita výhradně jako podpůrný nástroj pro jazykovou korekturu, stylistické úpravy textu a zpřesňování formulací. Nebyla využívána pro tvorbu odborného obsahu, formulaci vlastních myšlenek ani interpretaci výsledků. Veškeré analýzy, komparace a závěry vycházejí z vlastního studia odborných zdrojů a autorského zpracování. Důvodem jsou mimo jiné limity současných generativních systémů, které nedokážou spolehlivě pracovat s řadou obtížně dostupných odborných materiálů ani samostatně vytvářet hlubší odborné interpretace a syntézy. Umělá inteligence tak byla při zpracování této práce využita pouze jako podpůrný nástroj a nenahrazovala vlastní odborné uvažování ani autorskou interpretaci.

Jmenný rejstřík

Balíček, Petr 23–24
Bálková, Barbora 38–40
Bayard, Hippolyte 18
Borovička, Milan 24–25
Bromová, Veronika 36–38
Brousil, Radek 42
Cameron, Julia Margaret 18
Carroll, Lewis 18
Clark, Eliška Sky 81–83, 93, 102
Crewdson, Gregory 20–21, 97
David, Jiří 43–44
Dopitová, Milena 39
Dostálková, Daniela 45–46, 49
Drahoš, Tom 24–25
Drahun, Iryna 131–134
Drtikol, František 22
Duong Chi, Hiep 72–73
Durina, Jan 68–72, 137
Faltejsek, Martin 64–68, 70, 137
Findeis, Martin 31
Fojtík, Libor 46
Franc, Roman 106–110
Francová, Sylva 41
Franta, Jiří 44
Hankeová, Jiřina 39–40
Havránková, Milota 29
Hitchcock, Alfred 20
Horák, Jiří 25–26
Jirásek, Václav 31, 110–116
Jobová, Tereza 100–104
Knížová, Hana 76–80
Kochol, Dušan 47
Košťál, Rostislav 25
Kuneš, Aleš 31
Laura, Wlasta 93–96
Lynch, David 20
Macků, Michal 32
Malinová, Andrea 104–106
Mára, Pavel 33
Maršálek, František 25–26
Medek, Mikuláš 22
Medková, Emila 22–23
Michals, Duane 19–20
Novák, Karel 22
Pavlík, Ján 27–28
Peach Robinson, Henry 18–19
Pepe, Dita 34–37, 54–60, 81
Pinkava, Ivan 30, 116–119
Pohribný, Jan 32
Prášilová, Bára 47–48, 57, 86–90, 93
Prekop, Rudo 27–28
Preslová, Míla 40–41
Rejlander, Oscar Gustav 18–19
Rössler, Jaroslav 22
Saudek, Jan 23–24
Seidling, Clifford 22–23
Sherman, Cindy 20, 35
Sikula, Petr 25, 27
Sokol, Luděk 31
Stanko, Vasil 27–28
Stano, Tono 27–28
Stranka, Martin 96–100
Sýsová, Kateřina 90–93
Švolík, Miro 27–28
Tóth, Matúš 126–128
Trnková, Barbora 128–130
Tůma, Martin 49–50
Varga, Kamil 29
Vlčková, Petra 60–63
Vlčková, Tereza 48–49
Wall, Jeff 20–21, 124
Zumr, Tomáš 74–76
Zykmund, Václav 22–23
Župník, Peter 29

Použitá literatura a zdroje

Knižní zdroje

- BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-030-4.
- BIRGUS, Vladimír a Pavel SCHEUFLER. Česká fotografie v datech 1839–2019. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1745-0.
- BIRGUS, Vladimír, Ondřej DURCZAK a Michal SZALAST. 30 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, 2020. ISBN 978-80-7510-433-5.
- KOŠŤÁL, Rostislav, OSLZLÝ, Petr a PLCH, Ladislav. Rostislav Košťál: ...mimo prkna, která znamenají svět. Brno: MiTTaG, 2000. ISBN 80-260-4310-3.
- MANOVICH, Lev. Jazyk nových médií. Praha: Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3750-0.
- MRÁZKOVÁ, Daniela, Ludvík BARAN a Blanka LAMROVÁ. Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků. Praha: Mladá fronta, 1986.
- MRÁZKOVÁ, Daniela. Co je fotografie =: What is Photography = 150 let fotografie : 150 Years of Photography : katalog výstavy, Praha 1. 8.-30. 9. 1989. Praha: Videopress MON, 1989. ISBN: 9788070240045.
- MÁRA, Pavel. Pavel Mára: Fotografie 1969-2014. Praha: MARA, 2015. ISBN 9788090592803.
- PEPE, Dita a BIRGUS, Vladimír. Autoportréty. Přeložil Derek PATON. Praha: KANT, 2012. ISBN 978-80-7437-069.
- PEPE, Dita. Hranice lásky: trauma jako motivace k tvorbě : fotografie jako terapie = Borders of love : trauma as motivation to create art : photography as therapy. Praha: Wo-men, 2021. ISBN 9788090764156.
- RITCHIN, Fred. The Synthetic Eye: Photography Transformed in the Age of AI. London: Thames & Hudson, 2024. ISBN 978-0-500-29697-7.
- SONTAG, Susan. O fotografii. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-5.
- VOGELOVÁ, Pavlína a MARTYČÁKOVÁ, Alena. Fotografie jako umění v Československu 1959-1968: z fotografické sbírky Moravské galerie : katalog výstavy : Moravská galerie v Brně, Místodržitelský palác 14.6.-30.9.2001. Brno: Moravská galerie, 2001. ISBN 80-7027-109-4.

Časopisy

- CHEN, Hang, XIANG, Qian, HU, Jiaxin, YE, Meilin, YU, Chao, CHENG, Hao a ZHANG, Lei. Comprehensive exploration of diffusion models in image generation: a survey. Artificial Intelligence Review. 2025, roč. 58, čl. 99. ISSN 0269-2821. DOI: 10.1007/s10462-025-11110-3. Dostupné z: https://link.springer.com/article/10.1007/s10462-025-11110-3 . [cit. 2026-06-03].
- HOTMANOVÁ, Natálie. Pod sukní Wlasta Laura. FOTO. 2024, č. 49, s. 98. ISSN 1805-3335.
- MOUCHA, Josef. Václav Jirásek. FOTO. 2024, č. 51, s. 88. ISSN 1805-3335.
- RAJCOVÁ, Jana. Putin's Dream. FOTO. 2025, č. 52, s. 34–55. ISSN 1805-3335.

Elektronické zdroje

- A2 [online]. Dostupné z: https://advojka.cz/a2-article/2023-11-iryna-drahun-zkresleni-reality-prizmatem-krizoveho-stavu/ . [cit. 2026-06-10].
- AI Art - Prompt Forum [online]. Dostupné z: https://promptforum.com/matus-toth/ . [cit. 2026-06-06].
- Aktualne.cz [online]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/foto/martin-faltejsek-stav-bez-tize/r~b3640c34075711e89509ac1f6b220ee8/ . [cit. 2026-04-13].
- AI-Tiba9 Contemporary Art Magazine [online]. Dostupné z: https://www.altiba9.com/artist-interviews/tereza-jobova-photography-undercurrents-series-subconscious-symbols . [cit. 2026-05-06].
- ART ANTIQUES - měsíčník o umění [online]. Dostupné z: https://www.artantiques.cz/tereza-vlckova . [cit. 2026-04-02].
- Art in Box [online], 2019. Dostupné z: https://www.artinbox.cz/?p=4242 . [cit. 2026-01-23].
- Art.aku.sk [online]. Dostupné z: https://art.aku.sk/diela/437/pata-pecet-galerie-futura-praha-a-sacharovo-centrum-moskva . [cit. 2026-03-20].
- Artalk [online]. Dostupné z: https://artalk.info/news/vyzvy-ai-dobry-aparat-svejk . [cit. 2026-06-07].
- Artalk [online]. Dostupné z: https://artalk.info/news/tz-petra-vlckova . [cit. 2026-04-12].
- Artalkweb [online]. Dostupné z: https://artalkweb.wordpress.com/2010/05/03/tz-dusan-kochol/ . [cit. 2026-03-28].
- Artforum [online]. Dostupné z: https://www.artforum.com/events/tom-drahos-217425/ . [cit. 2026-01-25].
- Artikl [online]. Dostupné z: https://artikl.org/pro-art-projekt/bara-prasilova . [cit. 2026-04-23].
- Artikl [online]. Dostupné z: https://artikl.org/pro-art-projekt/tomas-zumr . [cit. 2026-04-22].
- Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/dita-pepe/ . [cit. 2026-04-10].
- Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/ivan-pinkava/ . [cit. 2026-02-06].
- Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/ivan-pinkava/ . [cit. 2026-05-18].
- Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/jiri-cernicky/ . [cit. 2026-03-20].
- Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/mila-preslova/ . [cit. 2026-03-14].
- Artlist.cz [online]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/milena-dopitova/ . [cit. 2026-03-14].
- Artmap [online], 2007. Dostupné z: https://artmap.com/huntkastner/exhibition/veronika-bromova-hahathors-handbag-2007 . [cit. 2026-03-06].
- Ateliér Reklamní fotografie, Zlín – práce studentů a absolventů [online]. Dostupné z: https://arf.works/absolvent/martin-tuma/ . [cit. 2026-04-03].
- Barbora Trnková [online]. Dostupné z: https://barboratrnkova.cz/ . [cit. 2026-06-07].
- Behance [online]. Dostupné z: https://www.behance.net/gallery/474106/There-is-no-fire . [cit. 2026-04-03].
- Ben Millar Cole [online]. Dostupné z: https://benmillarcole.com/ [cit. 2026-06-03].
- Bára Prášilová [online]. Dostupné z: https://www.baraprasilova.com . [cit. 2026-04-23].
- BÚRYOVÁ, Daniela. T: Libor Fojtík. Online. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. 2023. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/xin01/.
- Carl De Keyzer [online]. Dostupné z: https://www.carldekeyzer.com/ [cit. 2026-06-03].
- Czech and Slovak Staged Photographs [online]. Dostupné z https://www.czechslovakphotos.com/html/zupnik.html . [cit. 2026-02-05].
- Czech Grand Design [online]. Dostupné z: https://www.czechgranddesign.cz/cz/databaze-designeru/detail/158/drahun-iryna . [cit. 2026-06-10].
- Czech photo club [online]. Dostupné z: https://www.sistersinphotography.com/portfolio/dita-pepe/ . [cit. 2026-04-10].
- Czech photo club [online]. Dostupné z: https://www.sistersinphotography.com/portfolio/petra-vlckova-2/ . [cit. 2026-03-20].
- Česká centra / Czech Centres [online]. Dostupné z: https://czechcentres.gov.cz/blog/2026/01/muzeme-verit-fotografii-ceska-centra-a-nadace-ppf-uvadeji-mezinarodni-projekt-pixely-a-poetika-u-prilezitosti-vyroci-dvou-klicovych-postav-evropske-avantgardni-fotografie-20-stoleti-josefa-sudka-a-jaromira-funkeho . [cit. 2026-06-07].
- České centrum Tchaj-pej: Czech Center Taipei [online]. Dostupné z: https://taipei.czechcentres.gov.cz/program/dita-pepe-vystava . [cit. 2026-04-10].
- Český rozhlas Ostrava [online]. Dostupné z: https://ostrava.rozhlas.cz/petra-vlckova-fotografka-8233599 . [cit. 2026-04-12].
- Český rozhlas Vltava [online]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/moje-zivotni-scenare-casto-nejdou-realizovat-a-tak-je-fotim-fotky-jsou-zvlastnim-8788720 . [cit. 2026-04-23].
- Český rozhlas Vltava [online]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/zenske-telo-svadi-k-sexualni-interpretaci-muzske-je-zajimavejsi-pro-svou-obecnou-8773645 . [cit. 2026-05-18].
- Denník N [online]. Dostupné z: https://dennikn.sk/4495900/o-maskulinite-premyslam-na-viacerych-urovniach-hovori-umelec-jan-durina/ [cit. 2026-04-15].
- Dům umění města Brna [online]. Dostupné z: https://www.dum-umeni.cz/milan-borovicka-fotografie/t7768 . [cit. 2026-01-25].
- e15.cz [online]. Dostupné z: https://www.e15.cz/magazin/fotograf-snovych-fantazii-martin-stranka-ma-v-manesu-prvni-retrospektivu-1367175 . [cit. 2026-05-03].
- Eliška Sky [online]. Dostupné z: https://www.eliskasky.com/about . [cit. 2026-04-20].
- Fellowship [online]. Dostupné z: https://fellowship.xyz/exhibition/computers-cant-jump-by-ben-millar-cole [cit. 2026-06-03].
- Fotografka ANDREA MARIE MALINOVÁ [online]. Dostupné z: https://andruj.wixsite.com/andrea-mariemalinova . [cit. 2026-05-07].
- Frame | Mezinárodní fotografická soutěž [online]. Dostupné z: https://fotoframe.net/?page_id=184 . [cit. 2026-04-02].
- FRANC, Roman. Mám strach, obavu a velkou míru naivity. Vždy zvítězí naivita a touha po dobrodružství, říká Roman Franc [podcast]. archSPACE, 1. 12. 2022. Dostupné z: https://www.archspace.cz/podcast-roman-franc. [cit. 2026-05-10].
- FUJIFILM CZ. Hana Knížová. Fujifilm X-Talk [podcast]. Moderuje David Gaberle. 3. 4. 2024. Dostupné z: https://ceskepodcasty.cz/podcast/fujifilm-x-talk-1/hana-knizova. [cit. 2026-04-18].
- FUTURES Photography [online]. Dostupné z: https://www.futures-photography.com/profile/hiep-duong-chi . [cit. 2026-04-16].
- Galerie Fotografic [online], 2008. Dostupné z: https://fotografic.cz/project/barbora-balkova-masky/ . [cit. 2026-03-14].
- Galerie Teleport [online]. Dostupné z: https://www.teleport.je/silentedges/wlasta-laura . [cit. 2026-04-25].
- Hana Knizova [online]. Dostupné z: https://hanaknizova.com/ . [cit. 2026-04-18].
- HASÍKOVÁ, Michaela. Česká inscenovaná fotografie po roce 2000. Online. Bakalářská diplomová práce. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, 2009. Dostupné z: https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/361.
- iDnes [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/premiery-narodni-divadlo-obrazem.A170905_144320_divadlo_ts . [cit. 2026-04-10].
- iDnes [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/martin-stranka-kauza-plagiatorstvi.A211208_105420_vytvarne-umeni_ts . [cit. 2026-05-03].
- iDnes [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/xman/rozhovory/fotograf-martin-stranka.A170412_151842_xman-rozhovory_fro . [cit. 2026-05-03].
- INFRINGE [online]. Dostupné z: https://www.infringe.com/womaneroes/ . [cit. 2026-04-20].
- Ivan Pinkava [online]. Dostupné z: http://www.ivanpinkava.com/emma-guo-vision-magazine-china-173-issue-2018/ . [cit. 2026-05-18].
- Ivan Pinkava [online]. Dostupné z:http://www.ivanpinkava.com . [cit. 2026-05-18].
- Jan Durina [online]. Dostupné z: https://jandurina.com/ [cit. 2026-04-15].
- Kateřina Sýsová [online]. Dostupné z: https://www.sysova.cz/blog/ . [cit. 2026-04-25].
- Lidovky.cz [online]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/delam-si-z-lesa-truhlu-na-pocity-rika-tvurce-autoportretu-martin-faltejsek.A160502_084112_ln_kultura_ELE . [cit. 2026-04-13].
- Martin Stranka [online]. Dostupné z: https://www.martinstranka.com/blog/shrnuti-kauza-inspirace . [cit. 2026-05-03].
- Matúš Tóth [online]. Dostupné z: https://www.matustoth.com/work/food-mws6p . [cit. 2026-06-06].
- Máša PIVOVAROVÁ, Václav Jirásek: Poprvé přiznávám, že můj rukopis je barokní, podcast MišMaš Art, 26. 5. 2025. Dostupné z: Youradio Talk. [cit. 2026-05-15].
- NOVY ZINE [online]. Dostupné z: https://novyzine.com/Iryna-Drahun . [cit. 2026-06-10].
- Národní divadlo Brno [online]. Dostupné z: https://www.ndbrno.cz/wp-content/uploads/2025/09/NdB_DIVA_noviny_ZARI-2025_web-s-prolinky-1.pdf . [cit. 2026-04-13].
- Ostravan.cz [online]. Dostupné z: https://www.ostravan.cz/60513/vystava-fotografii-andrey-malinove-ve-fiducii-zkouma-hranice-mezi-clovekem-a-prirodou/ . [cit. 2026-05-07].
- PECHAKUCHA NIGHT PRAGUE. Hana Knížová. PechaKucha Night Prague, Vol. 70, 23. 9. 2020 [online]. Dostupné z: https://www.pechakucha.cz/archiv/935/ [cit. 2026-04-18].
- Roman Franc [online]. Dostupné z: https://www.romanfranc.cz . [cit. 2026-05-10].
- Studentské a závěrečné práce ITF [online]. Dostupné z: https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/2807 . [cit. 2026-04-25].
- SVOBODOVÁ, Kateřina. T: Roman Franc. Online. Bakalářská práce. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. 2022. Dostupné z: https://theses.cz/id/cyol6i/.
- SWARM MAG [online]. Dostupné z: https://swarmmag.com/photography/out-from-the-cold/ . [cit. 2026-06-10].
- SYLVA FRANCOVÁ: [online]. Dostupné z: https://www.sylvafrancova.com/portraits_of_women_10.php?jzk=0 . [cit. 2026-03-20].
- Telegraph Olomouc [online]. Dostupné z: https://telegraph.cz/en/journal/jan-durina-i-grew-society-where-topic-mental-health-was-constantly-stigmatized-and . [cit. 2026-04-16].
- TELEGRAPH PODCAST #32: Jan Durina [podcast]. Moderuje Ondřej Riffler. Olomouc: Telegraph, 21. 1. 2026. Dostupné z: https://talk.youradio.cz/porady/telegraph-talk/telegraph-podcast-32-jan-durina . [cit. 2026-04-15].
- Tereza Jobová photography [online]. Dostupné z: https://terezajobova.com . [cit. 2026-05-06].
- Tomáš Zumr [online]. Dostupné z: http://zumr.net/ . [cit. 2026-04-22].
- UMPRUM Online [online]. Dostupné z: https://online.umprum.cz/rozhovor-s-katerinou-sysovou-o-soucasne-fotografii-nejnovejsich-kniznich-projektech-a-vystave-skrze-tebe-vidim-sebe/ . [cit. 2026-04-25].
- Václav Jirásek [online]. Dostupné z: https://www.vaclavjirasek.com/projects/bratrstvo/ .
- Václav Jirásek [online]. Dostupné z: https://www.vaclavjirasek.com/projects/infekce/ . [cit. 2026-05-15].

Česká inscenovaná fotografie po roce 2010

Teoretická diplomová práce
BcA. Milan Vopálenský

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Program: Tvůrčí fotografie
Opava 2026

Vedoucí práce: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.
Oponent práce: MgA. Štěpánka Stein

Počet normostran vlastního textu: 80
Celkový počet znaků: 145 104

Fotografie na deskách: Eliška Sky (z cyklu Vive Matisse)