Michaela Hasíková

ČESKÁ INSCENOVANÁ FOTOGRAFIE

PO ROCE 2000

Slezská univerzita
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

Michaela Hasíková

ČESKÁ INSCENOVANÁ FOTOGRAFIE PO ROCE 2000

Bakalářská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš
Oponent: BcA. Karel Poneš



Slezská univerzita
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

Poděkování

Děkuji za konzultaci Doc. Mgr. Aleši Kunešovi, pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, autorům, jež mi poskytli informace a své fotografie a v neposlední řadě také Evě za trpělivost a pomoc při realizaci a korektuře diplomové práce a rodinným příslušníkům za podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SLU v Opavě, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

© 2009 Michaela Hasíková

OBSAH

ÚVOD....5
I. STRUČNÁ HISTORIE....6
II. ZDROJE INSPIRACE ZE SVĚTA....10
III. RŮZNÉ PŘÍSTUPY K DANÉMU TÉMATU....12
IV. CHARAKTERISTIKA SOUČASNÉ ČESKÉ INSCENOVANÉ FOTOGRAFIE....15
V. SOUČASNÍ AUTOŘI TVOŘÍCÍ V DUCHU INSCENOVANÉ FOTOGRAFIE....16
ZÁVĚR....63
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY....64
JMENNÝ REJSTŘÍK....66

ÚVOD

Ve své teoretické diplomové práci se zabývám jednotlivými přístupy českých autorů v inscenované fotografii po roce 2000.
Rozebírám a posuzuji současnou inscenovanou tvorbu. Není to úkol jednoduchý, protože v této době už neexistují hranice mezi žánry, ty se prolínají a inscenace zasahuje jak do módní fotografie, tak do portrétu, aktu či dokumentu.
Cílem této práce je vyzvednout tvorbu těch autorů, jejichž fotografie mě oslovují, inspirují a za jejichž tvorbou spatřuji hlubší význam, psychologický podtext nebo výrazný osobní styl.
Zajímá mě přístup, kdy fotograf bere svoji kameru a nestačí mu k tomu jen „umění dívat se“, nespokojí se se záznamem okamžiku, který pouze formuje úhlem pohledu. Touží být režisérem, architektem, inscenátorem, divadelníkem a teprve pak svůj výtvor zvěčňuje, případně následně digitálně manipuluje.

I. STRUČNÁ HISTORIE

Kořeny české inscenované fotografie sahají až k impresionistickému a secesnímu piktorialismu z počátku XX. století, kdy za předchůdce této tvorby u nás můžeme považovat některá díla **Františka Drtikola, Karla Nováka** nebo později i **Jaroslava Röslera**.
V závěru padesátých let se tento žánr začal více rozvíjet. Silnými inspiračními zdroji byly jistě práce **Emily Medkové**, která vytvářela aranžované fotografie v duchu magického realismu nebo díla **Václava Zykmunda** a celé **skupiny RA**. Začaly se objevovat inscenované portréty neotřelé svou nápaditou kompozicí, jež vytvářel například **Clifford Seidling**.
Počátkem šedesátých let se výrazně projevovala tvorba **Jana Saudka**, která udala nový směr. Saudek ohromil svými provokativními výjevy, jež byly pozitivně vnímány v tehdejší první vlně poválečné aranžované fotografie, která doposud přinášela romantizující a dekorativní snahy.
V sedmdesátých letech byla inscenovaná fotografie jedním z nejsilnějších proudů, přinesla uvolnění. Noví autoři se inspirovali nejen symbolismem či expresionismem, ale také surrealismem a dalšími obdobími. Inspirační zdroje pocházely i ze zahraničí, například z módních fotografií **W. Kleina**.
Inscenovanou ateliérovou fotografii vytvářel historik **Pavel Scheufler**.
Objevovaly se fantaskní představy, mnohoznačné symboly či bizarní výjevy. Byly také velmi oblíbené širokoúhlé objektivy deformující tvar, hrubozrnné materiály a vysoká míra stylizace. V obrazech autoři více pracují s lidským tělem a aktem, objevují se nová témata spojená se sexem a erotikou, autoři si pro své inscenace vybírají dramatické krajinné scenérie, skály na pozadí přízračně potemnělé oblohy. V této době tvořili v duchu inscenované fotografie mimo Saudka také například **Petr Balíček, Michal Tůma** nebo **Milan Borovička**. **Tom Drahoš** vytvářel aranžované scény s figurkami. Na vrcholu byla skupina Epos (**Jiří Horák, Rostislav Košťál, František Maršálek**), dnes jsou díla této skupiny oceňována jako jedna z nejsvěžejších z tvorby tehdejší fotografie.
V osmdesátých letech prožívala inscenovaná fotografie nejsilnější období. Prolínaly se styly a umělecké druhy. Mladí fotografové nechtěli změnit svět, ale vysmívali se stereotypům a klišé tehdejší doby. Často zasahovali do negativů i pozitivů. Fotografie Saudka, průkopníka tohoto žánru v Čechách byly stále „in“, mnoho styčných bodů měly i práce **Petra Zhoře**. Želízkem v ohni však byli slovenští studenti FAMU, kteří později získali české občanství, a to **Rudo Prekop, Tono Stano, Miro Švolík, Vasil Stanko** a **Kamil Varga**. Tvořili převážně v ateliérech za využití blesků. V dílech se objevovalo více hravosti a sexu a méně patosu nebo secesního sladkobolu. Soubor Hra na čtvrtého je jeden z nejosobitějších té doby. Vytvořili jej **Tono Stano, Rudo Prekop** a **Michal Pacina**. Z fotografií hlav, nohou a těl vznikaly originální trojice snímků. V duchu aranžované fotografie v této době tvořili také **Pavel Baňka, Ivan Pinkava, Petr Župník** a další.
Výrazný intermediální tvůrce **Aleš Kuneš** už v osmdesátých letech kombinoval fotografie a fotogramy a experimentoval v oblasti prezentace fotografií ve veřejných prostorách mimo galerie a muzea.
Nalezené objekty v kombinaci s fotografií a asambláže vytvářel **Jaroslav Fišer**.
V devadesátých letech patřila inscenovaná fotografie stále k dominantám, pomalu však začala ztrácet na síle.
Dekadenci a ženský pohled najdeme v dílech **Gabiny Fárové** nebo **Michaely Brachtlové**. **Janu Saudkovi** se doširoka otevřely dveře nejen v domácí publikační činnosti, ale i v zahraničí. Náměty z gotiky, romantismu nebo symbolismu čerpali fotografové ze skupiny **Bratrstvo** (**Václav Jirásek, Roman Musílek, Luděk Sokol** a další). Důraz na existenciální témata smyslu

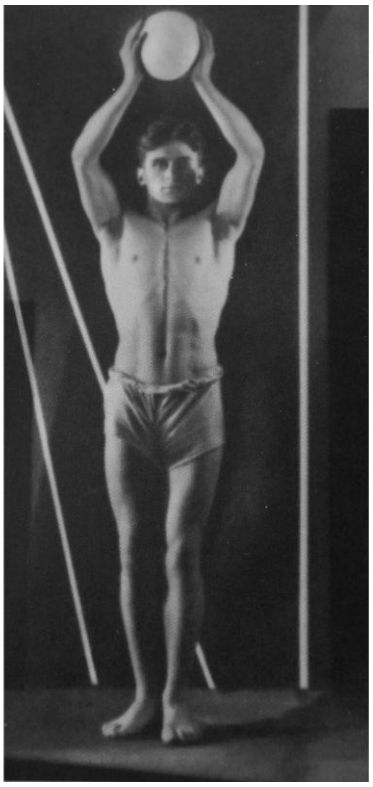
života a smrti a návrat k duchovní atmosféře ztvárnil ve svých dílech **Ivan Pinkava**. Z dalších autorů je třeba zmínit **Michala Macků, Jana Pohribného** či **Pavla Máru**.
Sexuální inscenace a fotografie, které žánrově patří na samou hranici pornografie, vytváří **Vlastimil Kula**, jemuž se podařilo skloubit umění s erotismem.

Inscenovaná tvorba 2. poloviny XX. století přinášela jisté uvolnění. Některá díla té doby však dnes mohou vyznívat jako nezávazná, možná i naivní hra. Zkoumání a zabývání se vlastní identitou, které má počátek na přelomu 80. a 90. let XX. století, je však platné a také velmi často zpracovávané téma i po roce 2000.





František Drtikol (1927)
Jaroslav Rösler (1924)



Karel Novák (20. Léta)



Jan Saudek (1966)



(1967)



Petr Balíček (1970)



Michal Tůma (1972)



Jiří Horák (1973)



Rostislav Košťál (1971)



František Maršálek (1972)



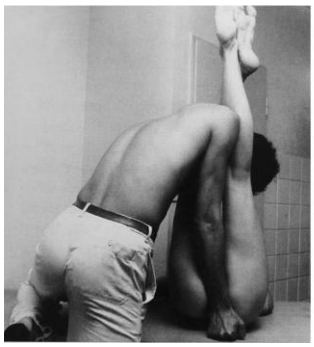
Aleš Kuneš (1989)



Pavel Baňka (1985)



Petr Zhoř (1983)



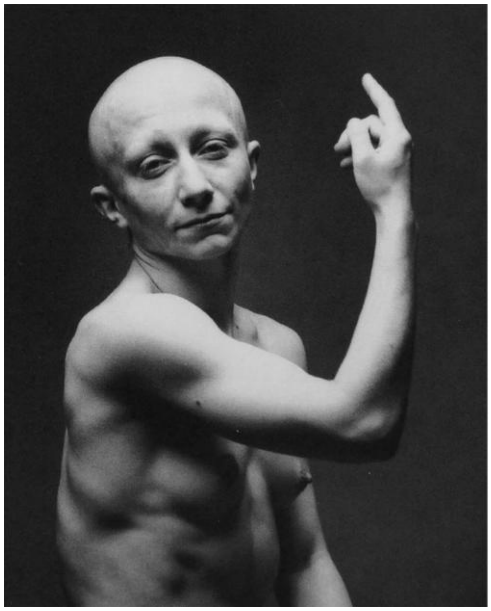
Tono Stano (1984)



Miro Švolík (1986)



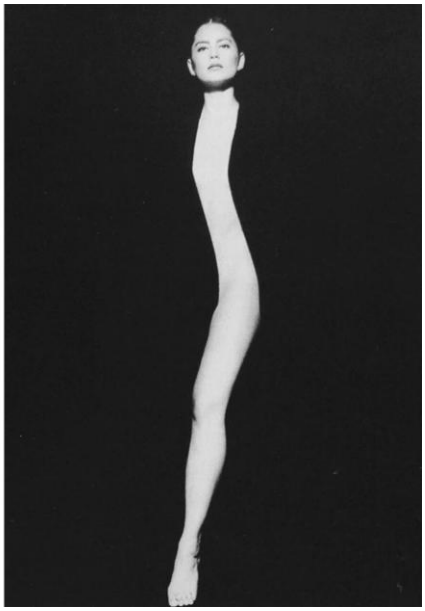
Rudo Prekop (1986)



Ivan Pinkava (1996)



Pavel Mára (1993)



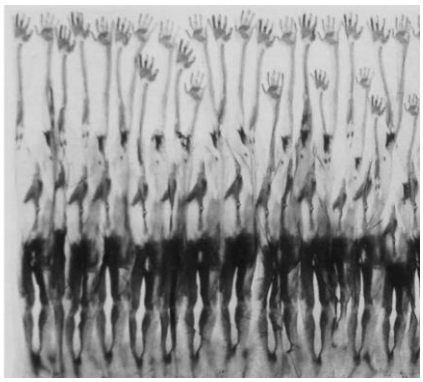
Tono Stano (1992)



Václav Jirásek (1991)



Jan Pohribný (1993)



Michal Macků (1995)



Vlastimil Kula

II. ZDROJE INSPIRACE ZE SVĚTA

Jak bylo předesláno, v době otevřených hranic, kdy asi nikoho nepřekvapí provázanost mezi tvorbou českých a zahraničních autorů, je třeba zmínit alespoň tři zahraniční umělce, kteří jsou jistě velmi silnými inspiračními zdroji a v jejichž dílech je možno spatřit podobnost s některými českými fotografy.

Sandy Skoglund (1946, Švédka žijící v New Yorku)

Tato fotografka, sochařka a malířka, která při tvorbě využívá hry, kýče a ironie, vytváří náročné inscenace, jež sama chápe jako umění. Díla mají mnohdy šokující půvab a je zřejmé, že se jejich přípravami zabývala dlouhé měsíce. Náměty pro inspiraci je možno hledat v obrácení principu, kdy člověk je v cizím prostředí zajatcem přírody, tak jako se v běžném životě stává příroda zajatcem člověka. Ryby, kočky, lišky nebo psi se v jejich dílech vyrovnávají s povrchními sny střední třídy a přeměňují se v noční můry, které však autorka interpretuje velmi uvolněně.
V díle Pomsta zlatých rybek je pokoj pod rouškou bahenní zeleně, vybavení se však zdá být zcela přirozené. Žena klidně spí, muž (hoch) sedí na hraně postele, zatímco velké zlaté ryby navštěvují jejich ložnici a zdá se, že oba aktéři na snímku objevení rybiček vůbec nepostřehli. Noční můra v podání Sandy Skoglund vypadá mírumilovně a uvolněně.
V díle Zelený dům zase sedí muž a žena obklopeni smečkou fialových psů.
Nad významem děl je však možno pouze fantazírovat.





David LaChapelle (1963, Američan žijící v USA)

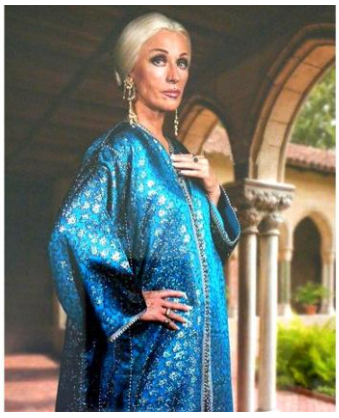
V jeho fotografiích se nachází neřesti dnešní doby, jako jsou sex, nahota, drogy nebo konzum. Motivy vyhrocené až do absurdit, na nichž se v podstatě zakládá celé jeho dílo. Ten, kdo však v obrazech bude hledat hlubší významy, myšlenky a souvislosti, bude nejspíš zklamán. LaChapelle si uvědomuje slabiny naší společnosti a velmi dobře s nimi ve fotografiích operuje. Záleží na konkrétním divákovi, určitě může vyvolat zamyšlení i rozporuplné pocity.

Fotografie servíruje s jeho vlastním ironickým nadhledem, přičemž často do snímků zapojuje symboly konzumu. Jeho zvláštně prázdné fotografie jsou plné sytých přeslazených barev s očividným úmyslem šokovat. Dílo je na první pohled zábavné, přitáhne, upoutá pozornost, a to je zřejmě LaChapellův největší záměr, jež mu také zajistil místo na výsluní nejvlivnějších fotografů v USA. Humor a nadsázka se line jako červená nit celým jeho dílem.




Cindy Sherman (1954, Američanka žijící v USA)

Díla Cindy Sherman jsou stále v kurzu i přesto, že již kolem třiceti let inscenuje před fotoaparát samu sebe. Je jedna z mnoha autorek, která se v tvorbě obrací ke svému nitru. Svým dílem opakovaně připomíná svoji existenci, a tím oslovuje mnoho, nejen českých, umělců, kteří se zaměřují na zkoumání nitra a hledání hodnot života.
Její záběry jsou bohaté na detaily, mnohdy však ze snímků zeje prázdnota, kterou ještě umocňuje mrtvolným výrazem, v němž chybí jiskra a život. Nejspíš apeluje na nudu, nejistotu a očekávání.
Nebo se naopak tváří bizarně. Vytváří charaktery a inscenuje se do rolí fiktivních postav, přičemž využívá kostýmy, různé paruky a pokrývky hlavy. Vytváří různé ženské role, nikdy však není sama sebou, což je také na jejím díle pozoruhodné.


Zdroje inspirace je možno hledat i například v díle **Jeffa Walla**, **Philipa-Lorcy diCorcii** či **Georgy Crewdsona** a dalších.

III. RŮZNÉ PŘÍSTUPY K DANÉMU TÉMATU

V době rozmachu digitalizace mají autoři naprostou libovůli v technickém postupu, proto od sebe autory nelze striktně oddělovat. Někteří si pro realizaci svých představ zvolili aranžovaný přístup bez dalšího většího zásahu do konečné podoby fotografie, jiní vize uskutečňují pomoci různých digitálních manipulací.

Tak jako v minulém století je i po roce 2000 ve velké míře zpracováváno téma identity, které může být opět vyústěním problémů s proměnou struktury a hodnotového žebříčku jednotlivých sociálních rolí. Nosnými jsou témata spojená s emancipací žen a feminismem vůbec. **Barbora Bálková** například v jedné své genderové sérii realizuje ideální představy životních partnerů konkrétních žen, přičemž vychází z nevědomé části psychiky opačné danému pohlaví. Tématem **Sylvy Francové** je vnitřní svět ženy různého věku z různých sociálních vrstev. Poodhaluje také pozadí mezilidských vztahů či komunikaci v rodině. **Radeq Brousil** hojně využívá motivy maskování těla i tváře, tím skrývá své skutečné „já“ a hraje si s vlastní identitou. **Daniela Dostálková** zkoumá firemní kulturu, která narušuje identitu jedince a davu, poukazuje na scénář ideologií, kritizuje odevzdanost a podřízenost konkrétního systému.

Fotografie se stále více stává sebestřednou. Objevují se náměty různorodé, často však akcentující tělesnost, naturalismus, smrt a velmi odvážné prvky erotiky. Nejsou však výjimkou ani snímky záměrně esteticky nudné.

Vnitřní svět a intimní prožitky, patří k frekventovaným námětům uměleckých děl. Jejich prostřednictvím se dovídáme více o druhých, ale také o sobě samých. I když autor svým dílem oslovuje veřejnost, nezřídka má jeho dílo mnohem větší význam pro něho samotného – může být jeho významnou sebereflexí, prostředkem vypořádání se s okamžitou životní situací. Fotografii jako způsob hledání vnitřního klidu, cesty k sebepoznání, zkoumání svého nitra a identity vytváří **Dita Pepe,** svým osobitým rukopisem se dotýká nejen módní fotografie, portrétu, ale také dokumentu. **Veronika Bromová** s jistou dávkou exhibicionismu v autoreflexivních fotografiích odkrývá stavy své duše a vypořádává se tak s vnitřními zásadami. Dílo je vždy úzce spjato s její osobou, klíčovým motivem je tělesnost. **Linda Urbánková** se zaměřuje na intimní témata, v nichž zkoumá vztah člověka k prostoru, ve kterém žije a který se vlivem plynutí času mění. „Vypráví“ o hledání osobní svobody a prostoru pro sebe. **Magdalena Cónová** odkrývá hranice mezi divadlem a běžným životem a upozorňuje tak na zdánlivě propastný rozdíl mezi prací a životními rolemi, které člověk musí hrát. **Markéta Hritzová** odhaluje různé individuality portrétovaných a nutí je tak k uvědomění si vnitřních osobností, které v sobě každý nosí.

V krajních mezích, se fotografie stává i jistou formou arteterapie, jako například u **Jiřiny Hankeové**, která ve svém zápase s depresí nabitou zbraň nahradila zvukem spouště fotoaparátu namířeného ke spánku.

Autoři unikají od reality, scény mnohdy kolísají mezi reálným a surreálným, zamýšlí se nad smyslem a hodnotami života nebo řeší povrchní zájmy, konzum, pozlátko či absurdity dnešní doby. **Martin Tůma** stírá hranice mezi snem a skutečností. V jednom svém díle vytváří jakousi metaforu pohádky, kam si lidé odkládají obrazy své fantazie a prožitky, které nedokázali sloučit s realitou.

Umělci si kladou různé otázky, reagují na stinné i světlé stránky naší současnosti, snaží se hledat odpovědi nebo pouze vyjadřují postoje k problémům, neduhům a nešvarům konkrétního životního stylu. Absurdity dnešní doby, reakce na problematiku stále častějších

teroristických útoků a politického dění vůbec se promítají v kontroverzním díle **Jiřího Davida.** Ten však ukazuje, že zajímavá inscenace překračuje hranice, jeho soubory slaví úspěch po celém světě.

V inscenované fotografii mnohdy vzniká dvojznačnost, autor využívá překlápění a obracení motivů, protože divák vychází z předpokladu, že je reálné to, co je zachyceno. Teprve při bližším ohledání, zjišťuje, že byl „oklamán", což vyvolá napětí a touhu zabývat se, zkoumat a „číst" takováto díla. S jistou dvojznačností pomocí mystifikace, hry a významových posunů pracuje **Jiří Franta**, který se ve své díle zabývá motivem ideologie, moci, politiky a skrýváním identity pod teroristickou maskou, jež je vnímána jako symbol zla a nebezpečí.

Jindy fotografové snímky konstruují s fantazií a vtipem, vymýšlejí si nové obrazové světy a překonávají všechna estetická přikázání. Využívají kýče, hry, ironie nebo laciných témat za pomoci intelektuálních odkazů. Hravost můžeme spatřovat v dílech, v nichž autoři inscenují hračky či loutky. Tohoto motivu využívá například **Libor Fojtík**, který tím podtrhuje konzum, umělost a životní stereotypy dnešní doby. Reaguje také na boom reality show, kdy lidé nejsou sami sebou. **Barbora Prášilová** zase inscenuje umělohmotné panenky do romantických přírodních scenérií a dotýká se tak hranice módní a výtvarné fotografie.

Jan Kadlec vytváří fiktivní děje, ze kterých je patrné vynaložené inscenační úsilí před vznikem snímku, žánr inscenovaní využívá k zesílení dojmu celé scény. **Kateřina Držková** vizuálně realizuje sny a vytváří tak nové obrazové světy zahraničních uprchlíků, kterým nabízí mnohem lákavější a zářivější život.

Nereálnost fotografie však mnohdy není tolik stavěna na odiv, je spíše jakousi hádankou. Takováto fotografie bývá na rozhraní dokumentu, objektivního záznamu a fiktivního, zcela vykonstruovaného snímku. Hojně zpracovávaným námětem bývá téma intimních deníků. **Barbora Krejčová – Ponešová** nechává diváka nahlédnout do svého vnitřního světa, hranice skutečnosti a snu se v jejím díle prolínají. Zpracovává téma vzpomínek či prožitků ztráty, jejichž intenzita se během života mění a zkresluje, člověka však stále ovlivňuje. **Vojtěch V. Sláma** vytváří osobité vizuální deníky, v nichž odráží každodenní realitu, zachycuje nálady, pocity či šťastné chvíle určitých životních etap. **Dušan Kochol** se také v jednom svém souboru dotýká tématu intimního deníku, který má v jeho podání metaforický a poetický nádech, zabývá se v něm i svojí identitou.

Jindy autoři mohou odkazovat také na slavná malířská díla nebo k historii. Takováto tvorba netouží stát se historickou, ale hraje si s jazykem a prostředím konkrétní dějinné doby. Autoři díla staví do kontrastu se současností nebo je parafrázují či dokonce zesměšňují, velmi často využívají digitálních manipulací. **Jan Faukner** je ovlivněn renesančním, romantickým i klasickým malířstvím**,** portrétované „unáší" do nového ideálního prostředí, kde jim vytváří lepší svět. **Tereza Vlčková** je inspirována prerafaelisty, náboženskými výjevy nebo klasickou malbou, její snímky mají přízračnou, magickou atmosféru, nevšední poetiku a působí jako z jiného světa.

V neposlední řadě jsou v inscenované fotografii zřejmé inspirace konceptuálním uměním, land-artem či body-artem. Mnoho výtvarníků se pohybuje na hranici konceptu, videa a postmoderního obrazu, který však neslouží pouze jako záznam akce, ale stává se součástí celého díla. Konceptualistka **Milena Dopitová** využívá fotografii jako médium, je spojována s feminismem, dokazuje proměny gender identity, zpracovává proces dospívání, stárnutí a smrti. **Míla Preslová** se v konceptuálních sériích zaměřuje na téma osobní identity, intimity a zkoumání osobního prostoru, rodinných vztahů či životních rolí. **Jiří Černický** vytváří fiktivní scénáře věcí, které shromažďuje do objektů, utváří nový svět z věcí spotřeby, konstruuje podivné reality, v nichž často promítá své bezprostřední pocity. **Václav Stratil** se snaží nacházet svou vlastní identitu, která se na první pohled zdá být neomezená. Pracuje na

dlouhodobých projektech, v nichž neustále mění svoji fyzickou image. V dílech se nachází existenciální rozměry, prvky absurdity, ironie úzkostných stavů či strachu z neznáma.

U řady jmenovaných autorů se potvrzuje, že se značným rozvojem technologie nastává nová éra i v inscenované fotografii. Mnohé tvůrčí postupy se prolínají a spojením inscenované a digitálně manipulované fotografie tak vzniká nový umělecký jazyk.

IV. CHARAKTERISTIKA SOUČASNÉ ČESKÉ INSCENOVANÉ FOTOGRAFIE

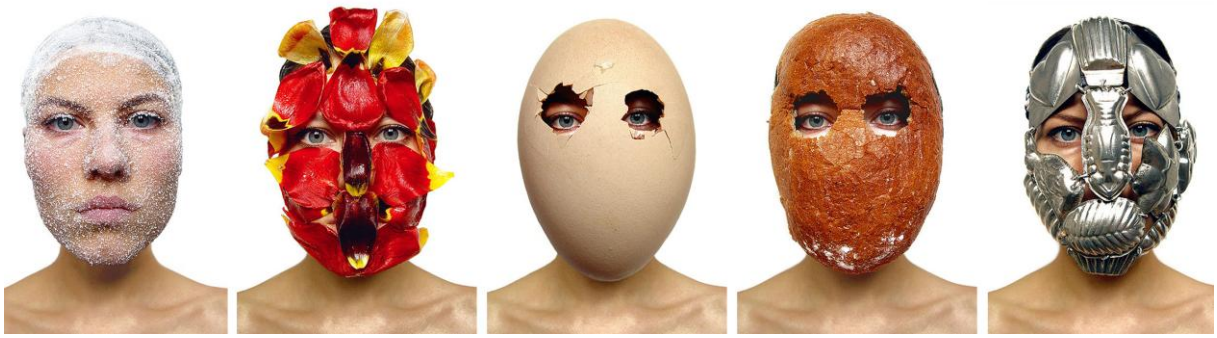
Současná česká inscenované fotografii je převážně digitálního charakteru, to dokazuje i fakt, že více než polovina autorů zmíněných v této práci využívá médium digitální fotografie a dodatečnou postprodukci v počítači, která hraje při vzniku požadovaného snímku důležitou roli, ne-li větší část. Je to rozhodně širší prostor pro tvůrčí práci než původní přístupy. K manipulacím, fotomontážím, celkově k práci s photoshopem a jinými programy autoři přistupují velmi citlivě a kreativně, takže výsledné efekty nevyznívají lacině a prvoplánově, ale fotografii významným způsobem umocňují a mnohdy nahrazují inscenaci v reálu. Tím vznikají nové neexistující obrazy, osoby či reality.
Autoři často samotnou fotografii využívají jako materiál, se kterým následně pracují a teprve potom vzniká požadovaná vize.
Technika umožňuje fotografovaný objekt „vyjmout“ z původního prostředí a přenést do jiného, autorem zvoleného světa. Tato variabilnost skýtá řadu možností – změna pozadí (popředí), vrstvení objektů v jednom snímku, změna barevnosti, prolínání snímků či připodobnění digitální malbě.
Čím dál více se objevují tendence, kdy fotografové pracují pouze s virtuálním materiálem.

V. SOUČASNÍ AUTOŘI TVOŘÍCÍ V DUCHU INSCENOVANÉ FOTOGRAFIE

BARBORA BÁLKOVÁ (1978)

Absolvovala AVU, ateliér vizuálních komunikací Jiřího Davida, poté přešla do ateliéru Nových médií k Veronice Bromové. Začátkem roku 2004 založila skupinu BaRaKa (spolu s Radkou Valentíkovou a Kateřinou Kociánovou), kromě fotografie se věnuje také kresbě, malbě, sochařské činnosti či multimediálním projektům.
Ve své tvůrčí fotografické činnosti hojně využívá digitálních manipulací, za pomoci kterých uskutečňuje své vize. Většina jejich děl skrývá hlubší myšlenku a psychologický podtext. Často je sama sobě také modelem.
Ze starších prací je třeba zmínit například soubor **Sochy** (2002), v němž digitální manipulací nahrazuje „neživé postavy" skutečnými lidmi, nepatrně mění souvislosti a vytváří tak humorné situace. V následujícím souboru **Nový prostor** (2003) záměrně zaměňuje onen časopis prodávaný lidmi v hmotné nouzi a v nelehkém sociální postavení za časopis kupovaný tou „lepší třídou". V souboru **Magazíny** (2004) se snaží parodovat konkrétní periodika určena převážně ženám. Vytváří nové tituly jako Cosmopolibar či Barbaar.
V novějším, dosud neuzavřeném cyklu **Masky** (2004…roku 2008 se jedna z fotografií stala logem fotografického festivalu v Lyonu) zachycuje stále jednu tvář, která má vždy neutrální výraz a pohled upřený vpřed. Charakter portrétu určuje maska, která jej v podstatě tvoří (například květy, šunka, drobné předměty, bankovky atd.) Autorka v tomto díle zkoumá masku jako jeden z atributů každodenního života lidí.
V trojdílné genderové sérii **Evě Adam** (2006) Barbora pracuje s osmi ženami včetně sebe. Úkolem je představa ideálního životního partnera. První část tvoří jednoduchý portrét ženy/muže, ve druhé části ženy zinscenovaly ideální představu společného soužití a vrcholem je svatební fotografie. „V sérii Evě Adam jsem chtěla poukázat, jak důležité je objevení přítomnosti určité složky opačného pohlaví v sobě samém jako zásadní podmínky sebeuvědomění."[1] Autorka zde vychází z nevědomé části psychiky opačné danému pohlaví. Ve vznikajících fotomontážích dává aktérkám příležitost si svoji mužskou složku vizualizovat.
V souboru **Kapesníčky** (2008) ztvárňuje motiv kapesníku jako kontaktní věci, která dříve jistým způsobem plnila funkci vizitky a měla mnohem větší význam než v dnešní době. Na fotografiích tedy propojuje staré s moderním, snaží se o co nejvěrnější dobovou stylizaci (pět etap XX. století v pěti fotografiích), přičemž do snímků zapojuje moderní dorozumívací prostředky současného člověka (e-mail, skype, mobil, web…)
Pro svůj další projekt **Sebevraždy** (2004-2009) si vybírá motivy žen, které z tohoto světa dobrovolně odešly. Většinou jsou to ženy ze slavných literárních předloh, za jejichž sebevraždou autorka spatřuje činy impulzivní a zoufalé, mnohdy v náhlém pomatení mysli nebo jako čin dětsky demonstrativní. Proto některé sebevražedkyně umisťuje do prostředí dětských her, aranžovaných kulis, doplněných o atributy, které odkazují ke způsobu, jakým si ženy vzaly život.
Prvek inscenace a digitální manipulace je ve tvorbě této výrazné umělkyně patrný.

[1] Bálková, B.: http://www.barborabalkova.cz/svatebni.html, 2006



Masky (2004 – 2008)



Evě Adam (2006)



Kapesníčky (2008)



Sebevraždy (2004 – 2009)

VERONIKA BROMOVÁ (1966)

Vystudovala ateliér grafiky a ilustrace profesora Jiřího Šalamouna na Vysoké škole uměleckoprůmyslovou v Praze.
Největší úspěchy sklízela v 90. letech 20. století, kdy jako jedna z prvních českých autorů přišla s digitálně manipulovanou fotografií, a tudíž hovořila jazykem, na který tehdejší divák nebyl zvyklý. Od roku 2001 vede na AVU ateliér Nových médií II. Má za sebou řadu úspěchů (například v roce 1999 reprezentovala ČR na Benátském bienále), výstav a fotografických souborů (jako například **Taky holky** (1994), **Rozhovory** (1995) nebo velmi uznávané **Pohledy** (1996), z novějších potom **Hathor Hand-bag** (2006).
Veronika Bromová je známá svojí autoreflexivní fotografií, s oblibou zachycuje nahé tělo (velmi často svoje), i v těch nejchoulostivějších pózách. Snaží se nacházet a vyprávět nové

příběhy a vlastní tělo bere jako ideální nástroj, který jí poskytuje hlavní zdroj výrazových prostředků.

V kontroverzním, často diskutovaném souboru **Království** (2003-2005) je autorka průvodkyní svojí oblíbenou středočeskou krajinou, klíčovým motivem je opět tělesnost. S dětskou naivitou a čistotou se inscenuje do role průvodkyně pohádkou, která prochází krajinou na rozhraní snu a skutečnosti, odkazuje k základním pocitům, které člověka v jeho pouti provázejí. V obrazech se například objevuje smutek nebo strach z neznáma, který je skrýván pod tajemnou zelenou maskou. Jindy Veronika v rouše Evině a v rusovlasé paruce poskakuje lesem a vyjadřuje „expresivní výtrysky radosti a „bláznovství".

Autorka se na snímcích vypořádává s vnitřními zásadami a s cudností, které mnozí skrývají pod maskou exhibicionismu. Vypráví vztah lidské bytosti k přírodě a momentální stavy a odrazy lidské duše.

Veronika Bromová však přišla s tímto svým souborem v době, kdy toho o sobě prozradila již dost, kdy ji divák zná dokonale obnaženou, zná téměř dokonale i její orgány, a proto není divu, že se na kulturní scéně shledává s nemalou kritikou: „Veronika Bromová je výborná umělkyně, která svoji roli nejen v českém, ale i v evropském současném umění nezpochybnitelně potvrdila díly, která vytvořila v průběhu devadesátých let. Od takové umělkyně se očekávají maximální stoprocentní výkony. Její díla z nového tisíciletí jsou dobrá, zklamávají však, pokud od nich předem očekáváme maximum."[2]

„Opět se zde setkáváme s aktem Veroniky Bromové, ten však již není ani počítačově (Pohledy), ani fyzicky ve skutečnosti (Zemzoo) modifikován a často zůstává u pouhé fotografie nahé ženy v přírodě. Ta někdy může připomínat nevydařené snímky od neprofesionálních fotografů s tímto námětem, motiv nadsázky (paruka, korunka, zdvojení ženy na snímku) příliš nefunguje."[3]

V novějším souboru **Hathor Hand-bag** (2006) vzdává hold egyptské bohyni plodnosti a pozemské radosti Hathor. Představuje autoportréty inspirované vizuálním a duchovním odkazem starověké egyptské civilizace. Obrazy dotvořila pomocí 3D technologií. V dílech klade důraz na dámské kabelky, nejoblíbenější a velice osobní a jedinečný doplněk každé ženy. K tomu ji inspiroval reliéf v chrámu v Dendeře, znázorňující ženu nesoucí jakýsi předmět, který silně připomínal malou večerní kabelku.

V devadesátých letech byla její tvorba výjimečná, dnes již tolik nepřekvapuje, a přestože se drží v popředí české inscenované fotografie, z jejich snímků se postupně vytrácí obsah.

[2] Vitvar, Jan.: http://artalkweb.wordpress.com/2008/11/11/zklamani-z-veroniky-bromove/, 2008

[3] Vitvar, Jan.: http://artalkweb.wordpress.com/2008/11/11/zklamani-z-veroniky-bromove/, 2008



Moje soubory (2003)



Království (2003 – 2005)



Hathor's hand – bag (2006)

RADEQ BROUSIL (1980)

Student Ateliéru fotografie na pražské VŠUP, absolvoval také stáže v Bruselu a Montrealu. Radeq Brousil je velmi osobitý autor se širokým záběrem námětů, jehož autentickým výrazem je tvorba těžko uchopitelná a vizuálně roztříštěná, snaží se bavit, provokovat a být na scéně. V jeho obrazech nacházíme prvky osamění, smutku, ale také hry a vášně.

Ve starším souboru **Art Can Still Save You** (2006) si hraje s tématem identity a vlastně také s divákem. V cyklu jde o různé části mužského těla (což je patrné na první pohled), oblečené do ženských šatů. Soubor může vyvolávat rozporuplné pocity.
V dalších svých dílech hojně využívá principu maskování tváře, například v cyklu **Černá pyramida** (2007-2008), jež se skládá z fotografií z různorodých vyjadřovacích prostředků, které spolu jakoby formálně nesouvisí, jsou skryté a nejednoznačné. Díky tomu se však autorovi daří vyjádřit komplikované a těžko popsatelné pocity.
Radeq Brousil patří k výrazným představitelům současné fotografie, celým jeho dosavadním dílem se line určitá živočišnost.



Art Can Still Save You (2006)



Černá pyramida (2007 – 2008)

MAGDALENA CÓNOVÁ (1985)

Absolventka bakalářského a posluchačka magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Vyučuje na střední umělecké škole v Ostravě.
Ve svém fotografickém cyklu **Máma** (dosud nedokončeno) se zaměřuje na netypický portrét své matky. Postihuje v něm proměnlivou tvář divadelní herečky v konfrontaci s jejími životními rolemi. Soubor je tvořen z dvanácti kostýmních fotografií a z civilních fotografií zobrazujících role životní. Tím se snaží upozornit na zdánlivě propastný rozdíl mezi prací a skutečným životem herečky, ukázat, jaké je herec schopen přetvářky, každodenní reinkarnace a přijetí cizího osudu i podoby. Ztvárnila matku, která při svém hereckém povolání bere na bedra složité osudy jiných lidí a přitom musí žít i svůj vlastní život. V souboru odkrývá hranice mezi divadlem a běžným životem své matky, staví přetvářku divadelní role vedle přirozenosti a osobitosti.
Tuto osobnost podává ve všech akčních podobách, ve všech barvách i ve všednosti.

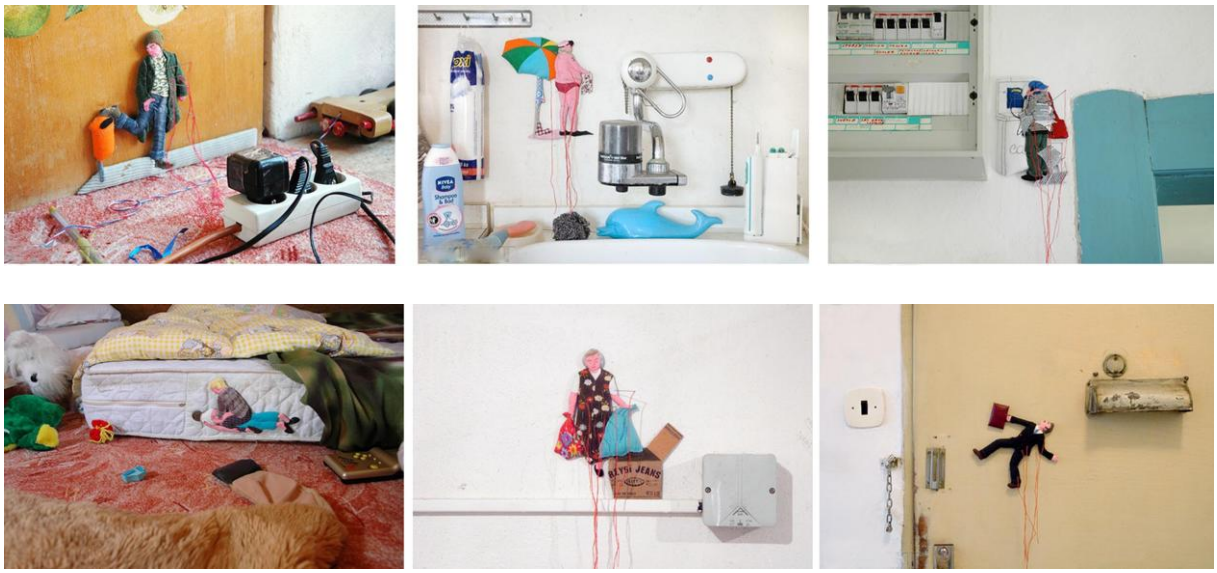




Máma (2006 - dosud nedokončeno)

JÍŘÍ ČERNICKÝ (1966)

Absolvent UMPRUM a AVU v Praze, nositel Ceny Jindřicha Chalupeckého a Sorosovy ceny.
S obratností sobě vlastní spojuje rukodělné disciplíny (sochy, objekty, obrazy) a moderní technologická média (fotografie, video). Vytváří fiktivní scénáře věcí, které shromažďuje do objektů, parodicky utváří svůj svět z věcí spotřeby, z atributů konzumního štěstí, nebo nachází často neidentifikovatelné předměty a z nich vytváří nové, často podivné reality. Instaluje a aranžuje akce, které následně nebo průběžně fotí. Fotografie je tedy nezastupitelným vyjadřovacím prostředkem jeho práce.
Jeho tvorba je plná výrazových proměn, každé dílo skrývá silný příběh, například v sérii **Jehelníčky, každodenní voodoo** (ukončeno 2004) autor reaguje na krizovou situaci v rodině. Jehelníček původně vyrobil pro potřebu své mámy, ke zhotovení figurky použil látku z kapsy tátova saka. Jako jeden z bodných předmětů použil brož po babičce. Tak vznikla první fotografie, později příběh rozvíjel, odrážel v něm své bezprostřední pocity z rodinných nesvárů a později i reflektoval příběhy z okolí svého bytu v pražské Libni.
V novějším díle **Vazby** (2005-2006) vkládá do určitého systému myšlenky, čímž propojuje něco „studeného a neosobního“ s pocity člověka.



Jehelníčky, každodenní voodoo (ukončeno 2004)



Vazby (2005 – 2006)

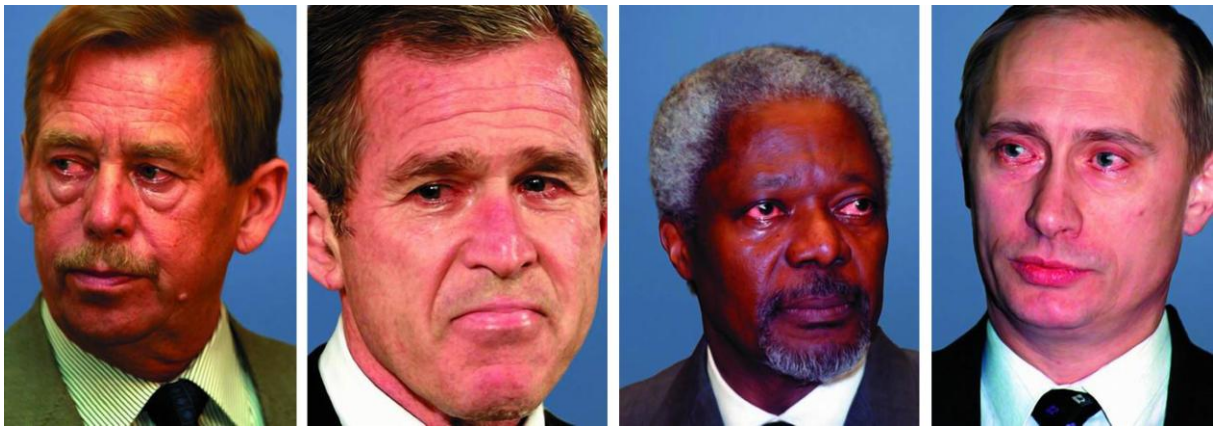
JÍŘÍ DAVID (1956)

„Nevím, co jsem; nevím, co znamenám; nevím proč a pro koho dělám; neznám smysl ani důvod původu mých, mnohdy recyklovaných prací. Podezřele méně a méně je pro mne podstatné, kdo a jak porozumí smyslu mých prací, a to včetně mne samého; jsem svým vlastním cizincem. Po patnácti letech intenzivní, profesionální práce v oblasti umění, někde uprostřed Evropy, jsem ztratil jakoukoli koherentní identitu. Pomalu a nejistě dospívám k závěru, že to pro mě není negativní, i když nevím, co s tím.“[4]

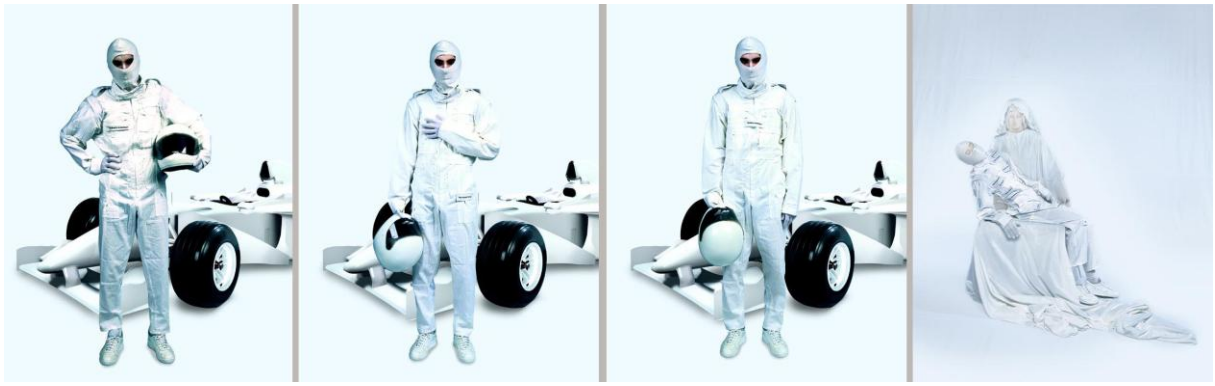
Fotograf, malíř, autor instalací, videoumělec a průkopník, který proniká všemi možnými médii je známý svými fotografickými cykly u nás i v zahraničí. 1987 – 1991 byl členem skupiny Tvrdohlaví, v současné době vede ateliér intermediální a konceptuální tvorby na VŠUP v Praze.
David ve fotografické tvorbě hojně využívá digitálních manipulací. Svými kontroverzními projekty často reaguje na politické dění. Například v technicky hodně náročném cyklu
Bez soucitu (2002), který vystavoval v mnoha zemích, pomocí digitálních manipulací rozplakal sedmnáct nejmocnějších politických osobností světa, což je v jejich společenském postavení naprosto nepřípustné. (Portréty významných mužů získal z ČTK a slzy na snímcích patří autorovi).
V souboru **Pátá pečeť** (2006) naráží na problematiku stále častějších teroristických útoků, ztvárnil zde čtrnáct teroristických skupin jako závodníky oblečené ve stejných uniformách s bílou formulí v pozadí, rozlišuje je pouze visačka s názvem konkrétní skupiny. Sérii končí

[4] David, J: http://www.jiri-david.cz/, 2000

obraz ženy držící mladíka, který na sobě má jména všech teroristických skupin a jména archandělů (Rafael, Gabriel, Uriel), obraz odkazuje k biblickému výjevu Panny Marie a za nás trpícího Ježíše Krista.
Jiří David, který se mnohým do podvědomí zapsal jako autor odvážných instalací ve veřejném prostoru (neonové srdce nad Pražským hradem, neonová trnová koruna nad Rudolfinem, obří slepecká hole na Václavském náměstí v Praze) v současné době (květen 2009), uskutečnil velkou výstavu v Galerii Hlavního města Prahy nazvanou Předběžná retrospektiva, která sama je velkým uměleckým dílem, zahrnuje průřez umělcovy tvorby od 2. poloviny 80. let až po současnost.



Bez soucitu (2002)



Pátá pečeť (2006)

MILENA DOPITOVÁ (1963)

Absolventka AVU, zakládající členka skupiny Pondělí. V současné době učí na UMPRUM v Praze a na škole umění a designu v Plzni. Vystavuje u nás i v zahraničí a je zastoupena po celém světě.
Konceptualistka Milena Dopitová používá fotografii jako médium. Od počátku 90. let vytváří objekty a instalace, fotografie a videa. Autorka je spojována s feminismem, v dílech dokazuje proměny gender identity, vážně a bez ironie rozpracovává pocit osamění, proces dospívání, stárnutí a smrti (cyklus **Oholit, nalíčit** (1999), soubor **S, M, L, XL, XXL** (1999)).
V jednom současnějším, emočně laděném projektu **Sixtysomething** (2003), který často vyvolává negativní reakce, poukazuje právě na tabuizované stáří, konstatuje tento stav, který je mnohými odmítán. Autorka a její sestra (jednovaječné dvojče) jsou v tomto souboru

(fotografie a videoprojekce) nalíčeny do podoby žen v důchodovém věku. Zkoušejí se jakoby vcítit do této životní etapy. Prožívají spolu obyčejný všední den, hrají na klavír, tančí. Dílo má silně melancholický, až depresivní nádech, který se jistě mnohým se stářím spojuje.
Na problém izolace seniorů Milena Dopitová poukazuje i v dílech **Smím prosit** (2001) nebo **Vím, že nemůžeš slyšet tuto píseň** (2005).



Sixtysomething (2003)



Vím, že nemůžeš slyšet tuto píseň (2005)

DANIELA DOSTÁLKOVÁ (1979)

Absolventka bakalářského studia na ITF v Opavě, které ukončila v roce 2003 souborem **Life Manual**, jakýmsi návodem jak na život, poté vystudovala Ateliér fotografie UJEP v Ústí nad Labem, absolvovala stáž na AVU v Praze a Akademii výtvarných umění ve Varšavě.
V souboru **Background** (2005) fotografovala své přátele a známé otočené zády k ní, v díle se nachází motivy odosobnění, jde o jakýsi náznak anonymity, která může být v dnešní době vzácná. Souvislosti, ve kterých se fotografovaní nacházejí, jsou pro diváka záhadné a tajemné, leccos může vypovědět pouze prostředí či řeč těla portrétovaných. Fotografie mohou být chápány jako popření základních charakteristických principů portrétu nebo jako touha po zachování anonymity.
V díle **The Town I Like** (2006, za který i v tomto roce získala 1. místo v soutěži FRAME v kategorii Manipulace) se autorka zabývá tím, jak narušuje firemní kultura identitu jedince a davu. Autorka vytváří kritické hodnocení, kterým poukazuje na scénář ideologií, odevzdanost a podřízenost systému. Aktéry skupinových portrétů záměrně stylizuje do strnulých pozic, čímž dosahuje zvláštní prázdnoty a klidu, a tím vytváří ojedinělý přístup ke stylizovanému portrétu u nás. Sama autorka uvádí: „Pro svou práci jsem si vybrala anonymní japonskou továrnu, která působí na našem území a s tím je spojené i její prosazování firemní kultury v našich podmínkách. Všichni zaměstnanci včetně managementu nosí uniformu, kde lze pracovní zařazení rozpoznat jen na základě barevného pruhu na čepici. Každé ráno je pro zaměstnance povinná rozcvička a všichni jsou vedeni v tabulce výkonnosti. Je možné podat si na pozdrav ruku. K obědu se servíruje svíčková a sushi…Nakolik může jedinec vybočovat z davu, aniž by to firma odebírala jako projev nesouhlasu s firemní strategií?“[5]
Nejnovější soubor **Instant Monument** (2008) vznikl během stáže ve Varšavě a pohybuje se na pomezí inscenované a módní fotografie. Daniela Dostálková zde zachycuje prostředí varšavského paláce, do kterého svým osobitým rukopisem inscenuje dívku oblečenou do uniformní módy sekretářek.





[5] Dostálková, D.: FRAME 006 - katalog k výstavě,Frame Brno 2006



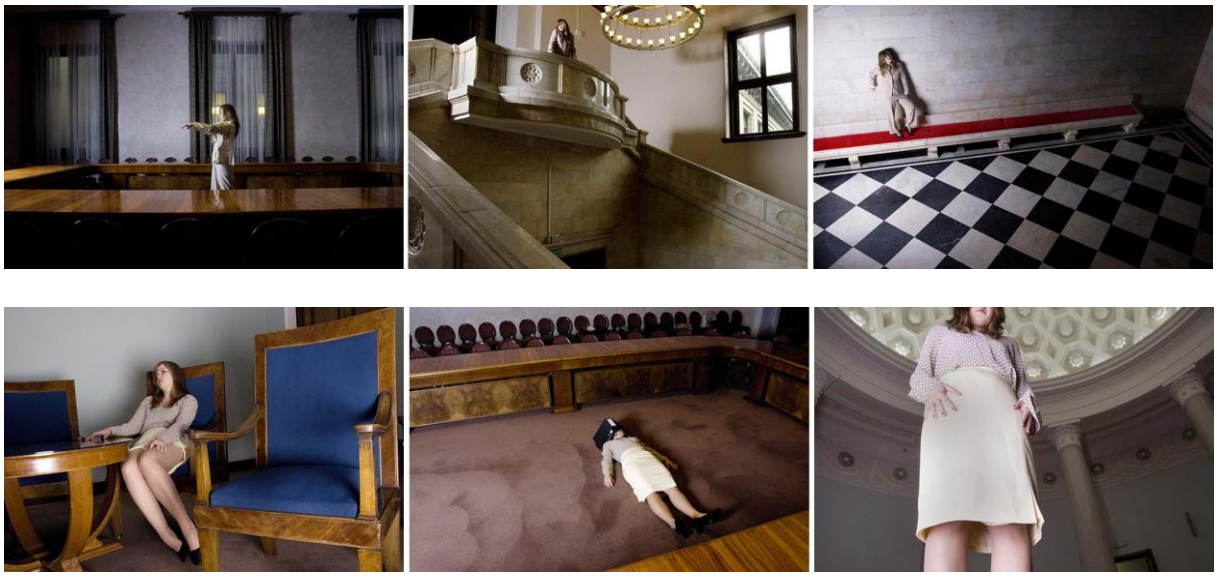
Background (2005)





The Town I Like (2006)





Instant Monument (2008)

KATEŘINA DRŽKOVÁ (1978)

Absolvovala Karlovu Universitu v Práce, Fakultu sociálních věd, a poté bakalářské studium na pražské FAMU, kde v současné době pokračuje v magisterském studiu.
Účastnila se mnoha výstav u nás i v zahraničí, například roku 2008 byly její práce zastoupeny na výstavě Identita mladých českých fotografek na festivalu v Lyonu.
Kateřina Držková ve své tvorbě brilantně pracuje s photoshopem, využívá fotomontáže a digitálních manipulací, zabývá se také instalací různých objektů v prostoru či videoprojekcí.
Ve starší tvorbě **Objekt Invisible** (2005) tvoří dvojice fotografického sociálního zákoutí a slepotiskového textu.
V dalším projekt **Viewpoints** (2004-2007) představuje fotografie budov, které jsou digitálně upraveny. Objekty jsou představeny ve dvou krajních polohách, a to za použití jedné fotografie. Na výsledných snímcích stojí vždy jiná strana budovy čelně k divákovi. Záměrem této práce je ukázat možnosti manipulace fotografické perspektivy a také to, že perspektiva, která znázorňuje realisticky určitý objekt, je vždy v širším kontextu zkreslována.
V cyklu **Refugees** (Uprchlíci 2006, za který téhož roku získala 2. místo v soutěži FRAME v kategorii Cesta) za pomoci počítače vizuálně realizuje sny devíti zahraničních uprchlíků v utečeneckých táborech, vytváří tak mnohem lákavější a zářivější svět. Soubor tvoří vždy dvojice. Jedna (černobílá) fotografie zobrazuje realitu a divák si ji může prohlédnout pomoci kukátka, v komparaci je druhá (barevná) fotografie, mnohem větší, zobrazující sny a idealizované prostředí honosných vil, nablýskaných kanceláří či přepychových bazénů. Autorka k dílu uvádí: „Soubor zkoumá téma uprchlíků, kteří stojí před branami „západního světa, luxusu a bohatství“. Autentická dokumentární fotografie byla použita jako podklad pro vytvoření barevných montáží, na nichž se uprchlíci ocitají v nových prostředích, ve většině případů konstruovaných na základě jejich výpovědí“.[6]
Bude zajímavé sledovat, jakým směrem se bude tvorba Kateřiny Držkové nadále ubírat a jak bude rozvíjet svoji bravuru, a to excelentní znalost digitálních manipulací.

[6] Držková, K.: FRAME 006 - katalog k výstavě, Frame Brno 2006



Objekt Invisible (2005)



Viewepoints (2004 – 2007)





Refugess (2006)

JAN FAUKNER (1983)

Student Katedry fotografie na pražské FAMU.
Fotografie využívá jako materiál, se kterým dál pracuje, v tvorbě hojně využívá digitální technologie.
V souboru **Renesanční portrét** (2004) absolutně změnil barvy a přemaloval obličeje a napodobil tak estetiku renesanční malby.
Jako bakalářskou práci vytvořil soubor **Panenky** (2005). Dívky nafotografoval v ateliéru a poté za pomoci počítače přenesl do nového, poněkud nehostinného prostředí. Dívky v kontrastu s prostředím vyznívají velmi půvabně a romanticky.
V dalším díle **Porcelánové panenky** (2006) si autor opět hraje s realitou. Pomocí počítače stylizuje modely do porcelánových panenek.
Na stáži v Londýně vytváří soubor **Svět** (2007), pokračuje v romantickém pojetí. Postavy zasazuje do snové krajiny, ubírá na barevnosti a vzdaluje se realitě. Inspiroval se bezprostředními pocity, které měl z portrétovaných.
V novějším projektu **Soft City** (2007) portrétuje lidi, které potkává přímo na ulici bez výraznější stylizace. Pomoci photoshopu je však „unáší“ do daleko hezčího prostředí, vytváří jim lepší svět.
V cyklu **Sféry přeludů** (2008) vytváří prosté, jednoduše komponované portréty a vrací se opět ke konfrontaci fotografie a klasického malířství.
Jan Faukner vždy soustředí pozornost na portrétované a posouvá je do nového světa, kde jim poskytuje nové ideální prostředí.



Renesanční portrét (2004)



Panenky (2005)



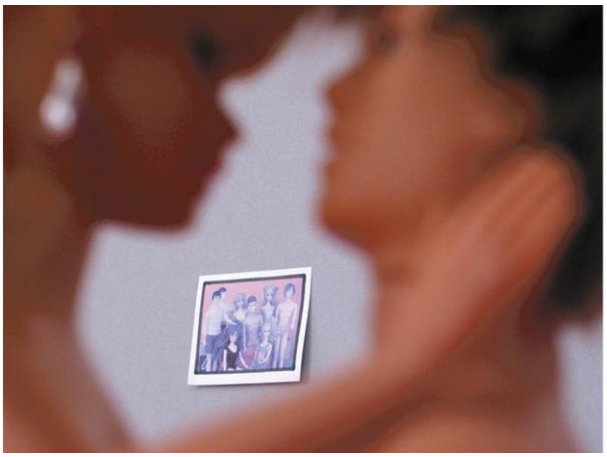
Porcelánové panenky (2006) Sféry přeludů (2008)

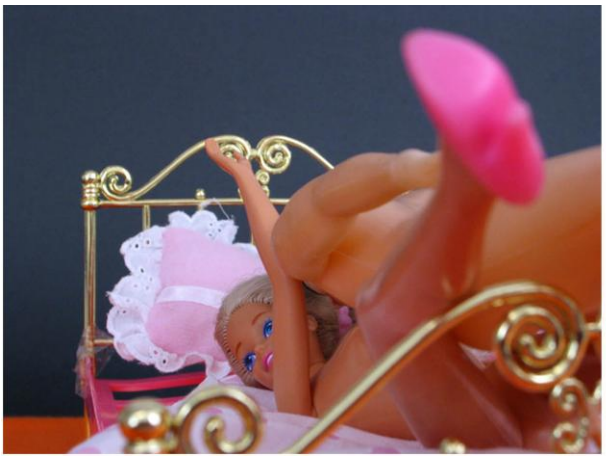


Svět (2007) *Soft city (2007)*

LIBOR FOJTÍK (1977)

Absolvent bakalářského studia Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě v současné době pokračuje v téže škole ve studiu magisterském, působí také jako lektor celoročních kurzů a workshopů v Praze.
Ve své tvorbě se mimo jiné zabývá i aranžovanou fotografií, v níž užívá instalace dětských hraček. Vznikají soubory **Vyholení** (2004-2005) a **Plastic family** (2004-2008).
Cyklus Vyholení je reakcí na boom reality show, na to, že lidé nejsou sami sebou a snaží se žít život někoho jiného. V souboru Plastic family, který začal vznikat pro školní projekt Opava na prahu nového tisíciletí, „vycestoval“ s figurkami Ken a Barbie na území Opavska, později s nimi „cestoval“ doslova po celé Evropě (zimní i letní dovolená v Chorvatsku, svatební cesta v Benátkách atd.) Tímto souborem chtěl poukázat na Barbie i Keny ve skutečném životě, snaží se podtrhnout konzum, umělost a životní stereotyp.






Vyholení (2004 – 2005)






Plastic family (2004 – 2008)

SYLVA FRANCOVÁ (1973)

Absolvovala pražskou AVU, z jejích rozmanitých studijních zkušeností je zajímavé zmínit například stáž v Londýně a v Ohaio State University ve městě Columbus v Americe.
Kromě fotografie se věnuje také grafice (kterou ilustruje také dětské knihy), typografickému designu, výrobě internetových stránek a mimo jiné je i v redakční radě časopisu Fotograf.
Ve své diplomové práci nazvané **Portréty žen** (2003 – 2004) zpracovává typy žen různého věku a různých sociálních vrstev, které sleduje s „časosběrným“ odstupem. Portrétované zachycuje v jejich přirozeném prostředí domácností při rozličných úkonech denní doby konkrétní osoby. Jedná se o cyklus fotografií, které na první pohled připomenou panorama. Autorka však za pomoci digitální grafiky spojuje jednotlivé časové a prostorové výseky, využívá spojení mnoha okamžiků do zdánlivě jednotné scény.
Tématem Sylvy Francové je vnitřní svět člověka, mezilidské vztahy a rodina, jinak tomu není ani v následujících souborech **Rodinné rozhovory** a **Denní příběhy** (2007 – 2008).
V Rodinných rozhovorech odkrývá řeč těla, výrazy tváře, gesta, mimiku a vůbec vše, co se skrývá za slovy. Vytváří jakýsi němý film, jehož hlavní děj je emotivní rozhovor dvou blízkých lidí.
V souboru Denní příběhy, podobně jako v Portrétech žen, pracuje s fenoménem času, všednosti a banality a s proměnou portrétovaných lidí. Ráda nachází na první pohled neviditelné kouzlo v obyčejných denních rituálech. Nová série je rozšířena o dimenzi pohybu a osobní interiér, který vypovídá o svých obyvatelích, a tak vytváří nové denní mikropříběhy.
Autorka se ve většině svých fotografických prací zabývá tím, kolik na člověka prozradí jeho mimika či prostředí, ve kterém žije.







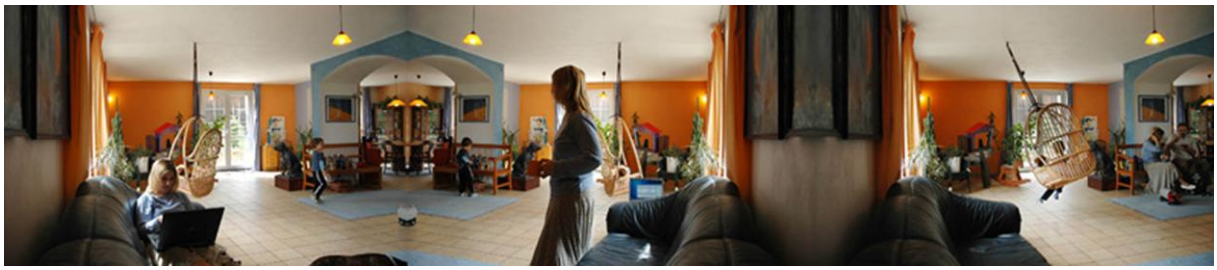


Portréty žen (2003 – 2004)

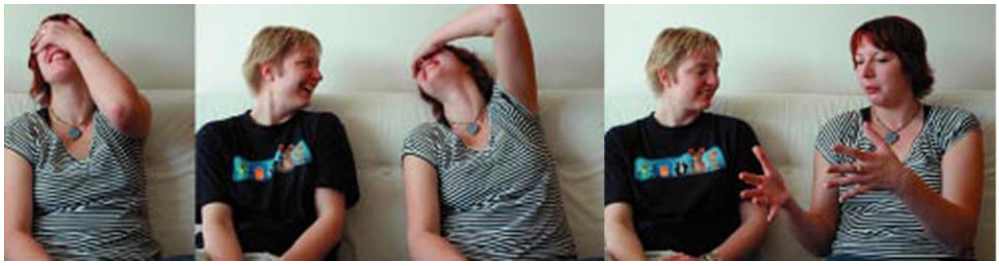








Denní příběhy (2007 – 2008)



Rodinné rozhovory (2007 – 2008)

JIŘÍ FRANTA (1978)

Absolvent pražské AVU, roku 2002 vstoupil do umělecké skupiny Rafani, jejíž členové „pracují s tématy národní identity, ideologie, moci, politiky, médií, společenských stereotypů, sociální nerovnosti atd. Pomocí příběhů, mystifikací, hry a významových posunů se diváka snaží znejistit a donutit k reakci. Dvojznačnost akcí děl skupiny znesnadňuje čitelnost záměru a diváci i kritici tak často dochází k protichůdným výkladům. Jsou označováni za kontroverzní, agresivní nebo prvoplánově exhibující umělce, ale také za ty, kteří obnažují nejcitlivější témata české současnosti i historie“.[7]

Jiří Franta se ve své práci zabývá principem skrývání identity, věnuje se fotografickému cyklu kolektivů v teroristických maskách, zobrazuje masy, protože ty jsou vždy nositeli idejí a určitého modelu chování, které se v ojedinělých případech mohou stát nebezpečné zbytku společnosti.

Ve svém cyklu **Skupinky v maskách** (1999-2003) vytváří skupinové portréty symfoniků, manažerů, baletek, politiků, kteří mají přes hlavy nasazenou kuklu. Tento společensky zavedený znak je nejčastěji spojován s představou zla nebo také může evokovat představitele boje se zlem, podobně jako ve Frantově jediném neinscenovaném „živém obraze“ s policisty.

Vznikají tajemné situace, které na první pohled upoutají a nutí k zamyšlení o dnešním světě plném strachu a násilí. Čeho se však Frantovy baletky či manažeři bojí, ví zřejmě jen sám autor.

[7] Kolektiv autorů: http://www.fra.cz/cz/agite/kmenovi-autori/umelecka-skupina-rafani/, 2000



Skupinky v maskách (1999 - 2003)

JIŘINA HANKEOVÁ (1948)

Středoškolsky vzdělaná, píše básně, povídky, texty k písním, věnuje se malířství a grafice a v posledních letech i fotografuje nebo fotografiemi ilustruje svoje povídky. Od roku 1973 vystavuje kresby a obrazy, v roce 2004 proniká do fotografických galerií. Vytvořila soubory **Pyramidální krajiny, Krajiny cestou** (2005), **PETky** (2006) nebo **Periferie** (2007).
Soubor **Trapný pokus o autoterapii** (2005 – 2006) tvoří téměř čtyřicet převážně barevných autoportrétů. Prostřednictvím fotografií vstupujeme do nejintimnější sféry, skrytu autorčina osobního prostoru, kde se nám otevírá niterné svědectví o tíživém stavu ztrápené a sklíčené duše, zápasící s depresí, permanentními pocity úzkosti, smutku a beznaděje.
Jiřina Hankeová ve svém zápase, kdy se pro ni bytí stává naprosto bezcenné, nesnesitelné nebo nesmyslné, bere namísto zbraně do rukou fotoaparát. Ve snímcích se tedy odrážejí momentální (bezprostřední) stavy duše člověka, který ztratil vůli žít.
Autorka své emoce ventiluje pomocí obrazů, které zprvu sloužily výhradně pro její potřebu, fotografování pro ni bylo v daný okamžik arteterapií v pravém slova smyslu, pomocí něhož dokázala svoje depresivní stavy změnit.
Je možné se jen dohadovat, co vedlo k autorčiným depresivním stavům. Recenzentka Edita Pacovská soudí, že začátkem bylo stárnutí. „Autorka tedy tím, že umisťuje samu sebe do koupelny, kde před zrcadlem dochází k nejotevřenější intimní reflexi, dává divákovi vstoupit do nejprivátnější sféry, které je schopna. Své „nedostatky“, jimiž jsou v naší civilizaci, oslavující mládí a krásu, vrásky či uvadající pleť nezakrývá, ale ani se jimi nechlubí; prostě jen

se představuje taková, jaká doopravdy je“.[8] To je nejzřetelnější na fotografii bez zdánlivě jakýchkoli stylizací – neupravená, nenalíčená, naturalistická. Odraz poloviny obličeje v zrcadle v kombinaci s barevným pozadím však naznačuje, že skutečnost není tak jednoznačná, jak na první pohled vypadá.
V dalších snímcích je vidět i něco jiného. Autorka si se svým obličejem, který sice stárne, dokáže hrát. Přikrývá jednotlivé části (páska přes oči, pytlíky od čaje, kresby, bonbony) nebo celý (síťky, punčocha, folie).
Na některých snímcích je viditelný nepatrný úsměv (oranžová síťka, páska přes oči, punčocha), jak kdyby autorce došla absurdnost jejího stavu a začala vyjadřovat sebeironii. Jak uvádí Pacovská ve své recenzi: „Slovo „trapný“ v názvu může tedy označovat skutečnost, že jakékoli protivení se vůli přírody, cokoli, co směřuje proti přirozenosti, začne být od určitého okamžiku trapné“[9], tedy směšné – pro okolí i autorku samu. Různé problémy, tedy i stárnutí, z jiného úhlu pohledu tak nakonec mohou vyznít.



Trapný pokus o autoterapii (2005 – 2006)

MARKÉTA HRITZOVÁ (1984)

Posluchačka bakalářského studia Institutu tvůrčí fotografie Slezské university v Opavě, roku 2007 byla kurátorkou výstavního projektu Tělo jako nástroj k vyjádření, jímž chtěla oslovit veřejnost a poukázat na důležitou roli, kterou v našem životě tělo zaujímá.

[8] Pacovská, E.: http://www.fotografovani.cz/art/foto_report/clanek1992081133.html?vote=on&value=4, 2006
[9] Pacovská, E.: http://www.fotografovani.cz/art/foto_report/clanek1992081133.html?vote=on&value=4, 2006

Motivem těla, které je odrazem naší reality se autorka zabývá také ve své tvorbě. Jejím nejnovější soubor **Individulita** (2006, dosud neuzavřený) je sociologickou studií promítnutou v obrazech. Každá fotografie vyjadřuje osobité individuality portrétovaných. Individuality zachycené na fotografiích si zvolili portrétovaní sami na základě uvědomění si svého nitra a osobností, jež v sobě nosí. Každý si také zvolil roční období, které jej nejlépe podtrhuje. Z dílčích záběrů výslednou montáží vzniká obraz, jímž dává ucelený pohled na osobnost portrétovaných.



Individuality (2006 - dosud nedokončeno)

JAN KADLEC (1976)

Absolvent pražské AVU, vytváří inscenované statické snímky, které poukazují na značné úsilí, které musel vyvinout pro vznik požadovaného obrazu, to je zřejmě jediný záměr, při němž využívá žánru inscenované fotografie k zesílení dojmu scény. V cyklu **Albánský únik** (2001) představuje záběry laminátového modelu lodi s běsnícím mořem. Skutečnost inscenace je také významná u velkoformátové fotografie **Páté zastavení** (2005), kde rozvíjí pašijovou scénu.

V jednom záběru dokáže přimět hasiče, posádky sanitek, policisty či obsluhu zmrzlinových dodávek Family Frost k tomu, aby zaparkovali u rozsáhlé vily nebo benzinové pumpy a vytvořili zde fiktivní děj, u kterého vůbec není pochyb, že je nereálný.




ARAL
Aral Store
0-24h
myci linka



Volná inscenovaná tvorba

DUŠAN KOCHOL (1983)

Přestože je tento umělec slovenské národnosti do české fotografie jistě patří už kvůli tomu, že absolvoval bakalářské studium a je posluchač magisterského Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.
Dušan Kochol v současné době žije v Londýně, kde se věnuje módní a reklamní fotografii, výrazně se také zabývá fotografií inscenovanou a autoreflexivní.
Roku 2005 vytváří soubor sedmi minisérií po čtyřech obrazech s názvem **Autoportréty**, který předložil jako praktickou diplomovou práci bakalářského studia. V tomto cyklu odkrývá své nitro a zachycuje utopické pocity plynoucí z absurdit dnešní doby. Každá ze série fotografií má jiný obsah, na nějž autor odkazuje pomocí vět, ve kterých se nezapře jeho poetická duše jako například O hledání tváře po pádu zásad, O strachu z budoucnosti po bilanci minulosti,
O boji se závislostí na dekadenci, O touze po změně s vizí harmonie a další. Tento cyklus má charakter vizuálního deníku, jenž však není plytký, ale ukrývá se v něm spousta metafor. Autor se v něm také dotýká otázky identity, kterou maskuje pod karnevalovou škrabošku.
V dalším díle se Dušan Kochol inspiruje mystickými či absurdními situacemi nebo sleduje reakce na tyto momenty. Vzniká soubor **Face 2 Face** (2008), který je odezvou na chatové rozhovory, v nichž si lidé vytvářejí nové, mnohdy nereálné světy. Snímky mají tajuplnou a snovou atmosféru, čehož autor dosahuje i za pomoci grafických programů.
Cyklus **Poltergeist** (2008) vypráví příběh dívky posedlé poltergeistem, v jejím obydlí dochází k záhadnému přesouvání nábytku, pohybu předmětů či potravin. Autor k tomuto svému souboru uvádí: „Nejčastějším vysvětlením poltergeistu je existence doposud neznámé paranormální síly, která se uvolňuje ve spojení s bolestí, nepřátelstvím, hněvem a psychickými projevy v období dospívání.“[10]

[10] Rozhovor Z. Kodyše s D. Kocholem, DIGI foto /03/2009

U Dušana Kochola je na prvním místě myšlenka, kterou někdy nechává uzrát i delší čas. Před samotným focením má vždy přesný obraz v hlavě a poté svoji vizi zvěčňuje.



Autoportréty (2005)





Poltergeist (2008)

BARBORA KREJČOVÁ – PONEŠOVÁ (1974)

Vystudovala architekturu na VUT v Brně, kde v současné době působí jako pedagog, a bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Patří také k představitelkám tvůrčí skupiny Babis.

Barbora Krejčová – Ponešová ve své volné tvorbě často zpracovává téma osobního deníku, tvoří kratší sekvence složené z několika snímků spolu souvisejících. Pohybuje se na hranici subjektivního dokumentu a fikce a v neposlední řadě také vytváří inscenované snímky.

Ze starších prací je třeba zmínit například soubory **Emil přichází ke mně ve snu**, **Narozen do země nikoho** nebo **Beauty** (2005 ocenění v soutěži FRAME) a další.

V bakalářském souboru **Vzpomínky na to, co se nestalo** (2005) si v obrazových triptyších pohrává se skutečností a snem. Zpracovává téma vzpomínek, které jsou velmi často vlivem nových impulzů a prožitků zkreslovány a měněny. Autorka zde poodhaluje vnitřní svět. Své subjektivní pocity odráží v expresivních autoportrétech, které kombinuje se snímky různých objektů, abstraktních tvarů a intimních prožitků. Mlhavost vzpomínek navozuje jemné využití neostrosti.

Není výjimkou, že autorka ke svým fotografickým cyklům přikládá i texty, což považuje za součást díla. V souboru **Místy po paměti** zaznamenává pomyslné krajiny, které jsou opět ovlivňovány myšlenkovými pochody, texty dotvářející dílo představují metaforické záznamy určitého dne.

Cyklus **Opustit Bystroušku** (2008 2. místo v soutěži FRAME v kategorii Síla a zvláštní cena Isifa – More Deep) vznikl jako ilustrace ke stejnojmenné písni skupiny Květy. K tvorbě ji inspiroval prožitek ztráty, který je z mysli často těžce smazatelný a projevuje se jako posedlost ulpívajícími a přetrvávajícími myšlenkami.

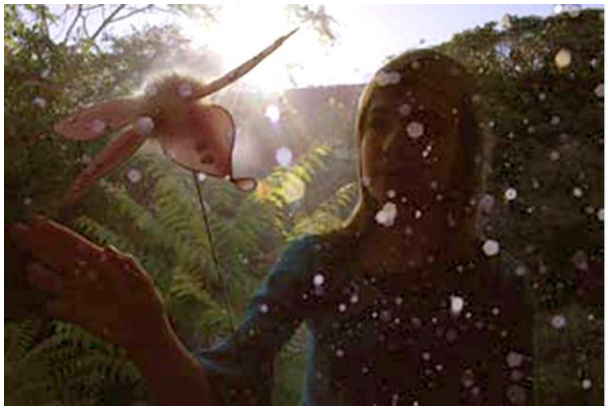


Vzpomínky na to, co se nestalo (2005)



Místy po paměti (originály fotografií doplňují autorčiny básně)





Opustit Bystroušku (2008)

DITA PEPE (1973)

V roce 2003 ukončila magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Původně se zabývala černobílou dokumentární fotografií, ale později přešla k barvě, která pro ni znamenala věrohodnější zachycení reality, v tvorbě se obrací ke svému nitru, v němž hledá identitu sebe sama.

Při práci zúročila zkušenosti z peripetií a rolí, kterými procházela. Fotografii bere jako cestu k sebepoznání, fotografický egocentrismus a obrat k sobě sama, je v jejím díle dotažený k dokonalosti. „Pořád se mi zdá, že realita jde mimo mne a já žiji ve snu a v jiném těle. Pořád mám dojem, že nejsem dostatečně milována, že nejsem dostatečně krásná a chytrá a že bych se mohla neustále za sebe stydět, jak bezpáteřní umím být, když se bojím. Strach mě doprovází vždy a všude. Dokonale ho maskuji, to mi jde. Fotografování je pro mne forma komunikace nejen se sebou, ale mluvím díky ní s lidmi, pokládám otázky, odpovídám, reaguji, cítím, prožívám, jsem aktivní. Směřuji situaci tím směrem, aby vznikla fotografie. To hlavní, proč to dělám, je, že mám z toho dobrý pocit. Fotografování je pro mne způsob hledání“.[11]

Dita Pepe vytvořila osobitý rukopis tím, že namířila objektiv sama na sebe jiným způsobem. Autorka tak „prorostla“ se svojí tvorbou, ona a její dílo jedno jsou, divákovi tím dává větší možnost, aby se dílo i ona vrylo pod kůži.

Vytváří odraz dnešní společnosti a nestabilitu zakotvení v ní. Sama říká: „Fotografovaným jsem svůj přístup upřímně vysvětlila. Říkala jsem jim, že postavení a role člověka ve společnosti je často náhoda. Že stačilo málo a mohla jsem být jejich sestrou nebo maminkou. Mohla jsem se narodit v jedné nebo druhé rodině, u Romů nebo u Čechů, mezi fotografy nebo mezi dělníky“.[12]

Vznikají soubory autoportrétů, nejprve s ženami (2001 – 2004), a poté i s muži (2005 – 2007, spolupráce s Petrem Hrubešem)

V **autoportrétech s ženami** zkoumá téma proměny identity, inscenuje se do rolí žen různého věku, charakteru i společenského postavení, věrohodně se proměňuje ve dvojnici striptérky, ženy z domova důchodců či sestry. Fotografie působí svěžím dojmem, vznikly v autentických prostředích fotografovaným ženám vlastních, v jejich obývacích pokojích, ložnicích, sedačkách či na kobercích.

Dita Pepe je s portrétovanou ženou vždy v dokonalé symbióze, až při bližším pohledu se zjišťuje, že na snímku je vždy i sama autorka. Ze snímků lze vyčíst určitou hloubku, najít rozmanitost dnešních žen a složitost jejich životních úloh.

V **autoportrétech s muži** zase autorka zkouší hrát role žen či dívek různého společenského postavení s různými mužskými partnery. Každý její snímek je do detailu propracovaný a i maličkost v jejím obraze má svoje místo a význam, neděje se nahodile.

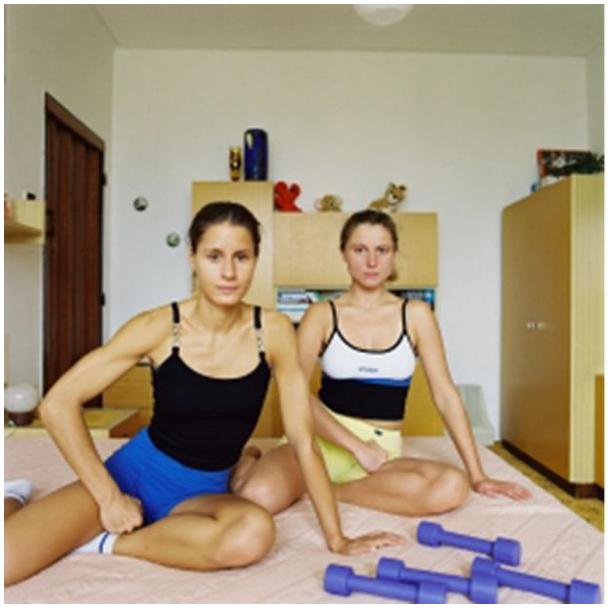
Na rozdíl od ženských portrétů nejsou stylizovány pouze v interiérech, prostředí je velmi rozmanité.

Těmito cykly vnesla Dita Pepe do české fotografie nový originální prvek a bude zajímavé sledovat, jak ho bude dále rozvíjet.

Ve dvojici s **Petrem Hruběšem** Vytvořila Dita Pepa například soubor **Body Sofa** (2003), za který byli ocenění prvním místem na Czech press photo v kategorii Umění.

[11] Pepe, D.: Magisterská diplomová práce / Fotografie – autoterapie, Opava 2003

[12] Rozhovor P. Vilguse s D. Pepe: http://digiarena.zive.cz/default.aspx?section=31&server=1&article=2486, 2005























Autoportréty s ženami (2001 – 2004) / Autoportréty s muži (2005 – 2007) / Body sofa (2003)

BARBORA PRÁŠILOVÁ (1979)

Posluchačka Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, má za sebou již některá ocenění, jako například v roce 2005 1. místo v soutěži FRAME v kategorii Fashion, roku 2007 2. místo na Prague fasahion weeku a také byla nominována na Czech grand design v kategorii Módní fotograf roku a Objev roku.

Ve své volné tvorbě se věnuje převážně módní fotografii, která je na hranici s uměleckou fotografií. Pro realizaci svých vizí si pečlivě vybírá místo vhodně k focení a nevyhýbá se ani fotomontáži, ke které však přistupuje velmi citlivě.
V souboru **Bez názvu** (2005), jenž vytvořila jako zakázku pro módní návrhářku Evu Kučerovou, inscenuje umělohmotné figurky do romantických přírodních scenérií. Nejde jí o prezentaci modelů, ale spíše o vystižení atmosféry značky. Pomocí počítačového programu dává dohromady novou neexistující postavu, které propůjčuje svoji tvář a tělo umělohmotné panenky.
Dalším autorčiným dílem se line až mystická atmosféra. Inscenace v reálu, tajemný výraz modelek a využití daného osvětlení je vždy nejdůležitější. Velký důraz je také kladen na detail, montáž je pouze doplňující a pomocný prvek.



Bez názvu (2005)










Ukázky další volné tvorby

MÍLA PRESLOVÁ (1966)

Vystudovala AVU, nejprve malbu u Jiřího Sopka a poté multimediální ateliér Milana Knížáka. Patří mezi významné konceptuální umělkyně u nás. V roce 2005 a 2006 se účastnila výstavy s názvem Positioning, která se konala v muzeu Ósace, v roce 2006 vystavovala v muzeu současného umění v Tokiu.
Míla Preslová pracuje s inscenovanou a digitálně manipulovanou fotografií, kterou však chápe spíš jako konceptuální obraz, jenž tvoří v sériích (cyklus **Muži** 2003).
Ve svém díle nejčastěji zpracovává témata, která jsou zpravidla zaměřena na osobní identitu, intimitu, zkoumání osobního prostoru, rodinné vztahy a životní role (**Dvě ku dvěma** 1999, **Žena v domácnosti** 2001), **Pletení** 2002, **Rituál** 2006) nebo vztahy mezi mužem a ženou (**Večeře pro dva** 2001). Rozvíjí také vztah mezi člověkem a krajinou (**Kameny** 2003).
Díla, v nichž velmi často inscenuje vlastní tělo, vyprávějí o mezilidských vztazích a různých pocitech, které je provázejí. Její výpovědi jsou hluboce osobní, vyjadřují projevy bolesti, radosti či nejistoty nebo vyjadřují touhu, která je spojena s bolestivým napětím mezi nadějí a spoutaností.
Míla Preslová se kromě fotografování věnuje také ilustraci.



Pletení (2002)



Večeře pro dva (2001)



Rituály (2006)

VOJTĚCH V. SLÁMA (1974)

Posluchač magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, současně také lektor v brněnské Fotoškole a spoluzakladatel fotoskupiny Česká paralaxa (1995). Ke své tvůrčí činnosti jako jeden z mála současných českých autorů používá dvouokou zrcadlovku formátu 6x6 cm. Pracuje jak s černobílým, tak barevným klasickým materiálem a svá díla vystavuje v České republice i v zahraničí.
Vojtěch V. Sláma se pohybuje na hranicích nejrůznějších fotografických žánrů, jeho doménou jsou osobité vizuální deníky, v nichž se odráží realita jeho každodenního života a především i velká záliba v cestování (Québec, Indie, Paříž, Berlín a další).
Autor na jednotlivých souborech dlouhodobě pracuje. Od roku 1996 vytváří cyklus, v němž zachycuje nálady a pocity z určitých období svého života, s názvem **Vlčí med**. Jedná se o jakousi osobní výpověď na pozadí subjektivních dojmů (roku 2004 vychází také stejnojmenná obrazová publikace).
Následuje soubor **Z deníku vlka**, za nějž roku 2006 v soutěži FRAME v kategorii Krása získává 2. místo. Sám autor k tomuto cyklu uvádí: „Několik snímků mého nejbližšího okolí. Dokument vědomí proti vnější skutečnosti. Zátiší tváře, zátiší s postavou. Jaro, léto, podzim, posledních pár měsíců krásy, která bere dech, i krásy lehce a smířlivě ironické. Obraz namísto slova. Méně medu, více šedé.“[13]
Vojtěch V. Sláma souběžně pracuje také na barevném souboru **India Tourist** (2007 1. místo v soutěži FRAME v kategorii V.I.P.), kde se v největší míře projevuje jeho bytostná potřeba nespoutanosti, cestování a objevování genia loci exotické země a v němž záměrně pracuje se zvláštní barevností prošlých filmů.
Této až přízračné barevnosti využívá také v nejnovějším souboru **Krasohled**, ve kterém vystihuje své nejšťastnější chvíle nebo spíše zachycuje určité možnosti šťastného života. Pomocí fotografií, a to nejen v tomto souboru, vypráví příběh člověka v symbióze s přírodou, někde na cestách, daleko od města.



Vlčí med

[13] Sláma, V.: FRAME 006 - katalog k výstavě, Frame Brno 2006



Z deníku vlka



India Tourist



Krasohled

VÁCLAV STRATIL (1950)

Rozsáhlá tvorba malíře, kreslíře, fotografa, performera, hudebníka a autora instalací a objektů Václava Stratila se vymyká jakémukoli jednoznačnému zařazení. V jeho dílech se nacházejí existenciální rozměry i prvky absurdit a ironie, které pramení z jeho úzkostných stavů a strachů z neznáma. Dílo má mnohdy náboženský podtext, sám autor se častokrát ocitl na hranicích života a smrti.

Václav Stratil (v současné době vede ateliér intermédií na FaVu v Brně) na přelomu 80. a 90. let začal navštěvovat ateliéry, kde se nechává fotografovat v předem připravených situacích. Tyto snímky označuje jako „Komunitní fotografie“. Vymezuje si osobní prostor ve veřejných

ateliérech. Těmito obrazy odkazuje především na vlastnost mnohých z nás, a to strach z vlastní identity.

Jeho cyklus **Řeholní pacient** (1991) je vnímán jako předěl v inscenované tvorbě a po něm vlastně již nastává soudobá éra. Na fotografiích je autor zobrazován s různými předměty a výrazy tváře. Následují série „Komunitních fotografií" s názvy **Sedm**, **Česká krajina**, v sérii z roku 2003 **Dvojice** se autor nechává fotit s různými lidmi a cyklus **Nedělám nic**, dokončený roku 2004 má formálně i obsahově nejblíže k Řeholnímu pacientovi – autor v něm po dobu dvou let pomocí změny image měnil svoji identitu.

Tvorba tohoto umělce je na české výtvarné scéně nezvyklá: „Lze ji shrnout jako pokus umělce, který svoji vlastní identitu nehledá pomocí svého analytického rozumu. Výsledkem je „neomezená" identita, kterou nelze analyzovat. Václav Stratil se pokouší zjevit jeho vlastní identitu neustálým vrstvením obrazů. Ukazuje, že neustálou fyzickou změnou image popírá potřebu svoje tělo uzavírat do korektního politického postoje. Do postoje, který je neměnný a stálý. Právě to mu bývá na české scéně vytýkáno, že jde pouze o hru, kterou nelze definovat v rámci moderního politického klíče."[14]



Řeholní pacient (od roku 1991)



Dvojice (dokončeno 2003)



Nedělám nic (dokončeno 2004)

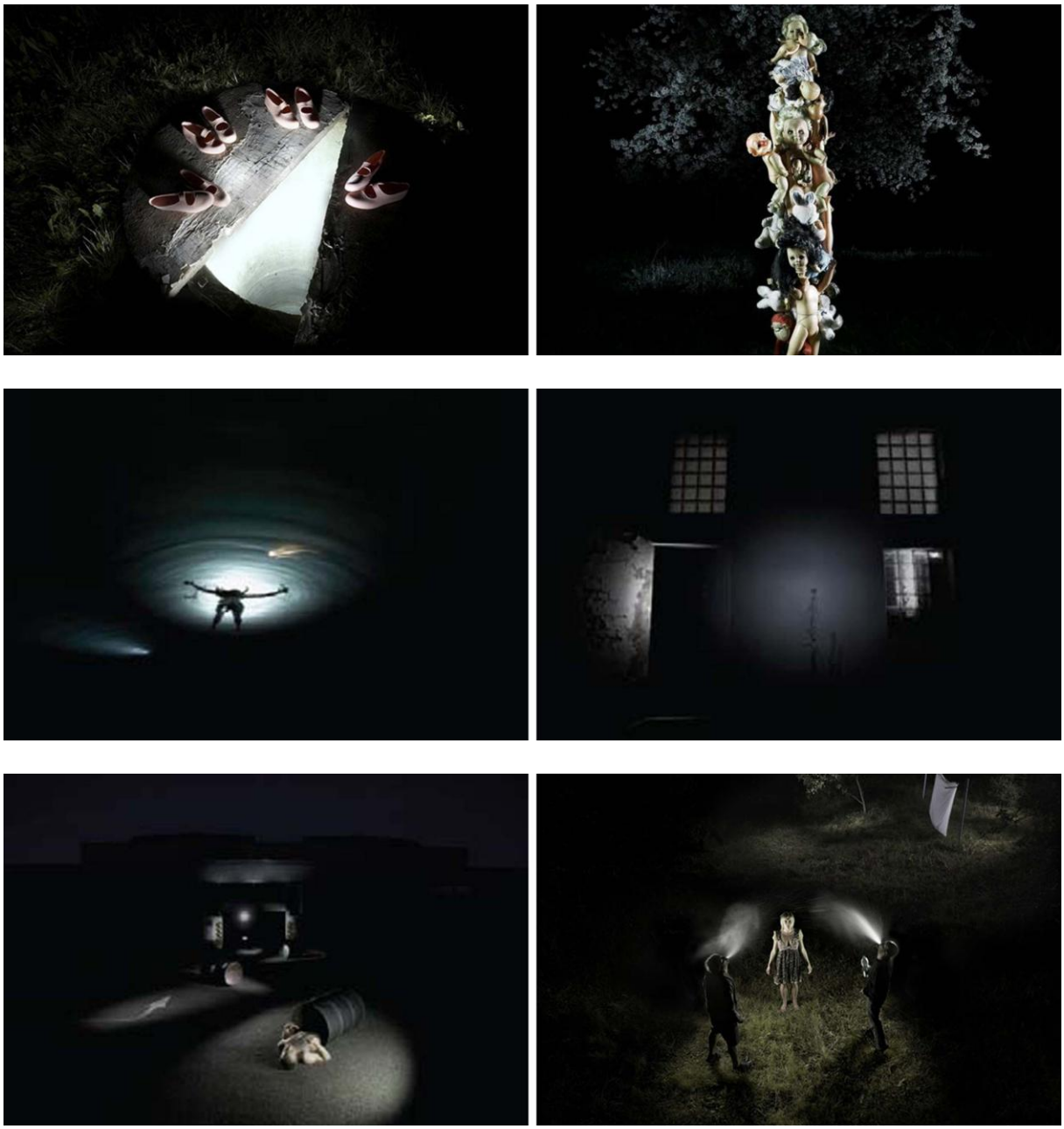
[14] Springerin: http://www.joaodedeus.cz/Site/The_Theme_of_Activity_in_Works_of_Vaclav_Stratil.html, 2005

MARTIN TŮMA (1981)

Student Ateliéru reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací UTB ve Zlíně.
Ve souboru **Dovolená** (2006) portrétuje sebe a svoji přítelkyni na různých místech společné dovolené v Itálii, na kterých hledají „ideální situace“ pro své zážitky. Jako scenérie neslouží památky, kavárny ani nic italského, jde o běžná zákoutí a prostranství, která nejdeme i na jakýchkoli jiných místech země. V díle je patrný prvek sebeironie a možná i výsměch letním turistickým fotografiím.
V novějším souboru **Limbus**, za který získal v roce 2008 2. místo v soutěži FRAME v kategorii Identita, odráží vnitřní svět lidí. Scény na snímcích jsou inspirovány snem i realitou, autor v nich reaguje na otázky, které si pokládá k vlastní existenci, ale i k pošetilostem svého života. Vznikají absurdity neskutečného a přesto současného světa, který je tajemný a v němž neexistují odpovědi.
Martin Tůma vytvořil soubor pocitových fotografií bez větších vzájemných souvislostí, v nichž se odrážejí naše vlastní emoce, které jsou mnohdy odmítány. Soubor je jakousi metaforou pohádky, plné tajemna, kam si lidé odkládají obrazy své fantazie a prožitky, které nedokázali sloučit s realitou, a tyto obrazy jsou ponechány svému vlastnímu životu.



Dovolená (2006)

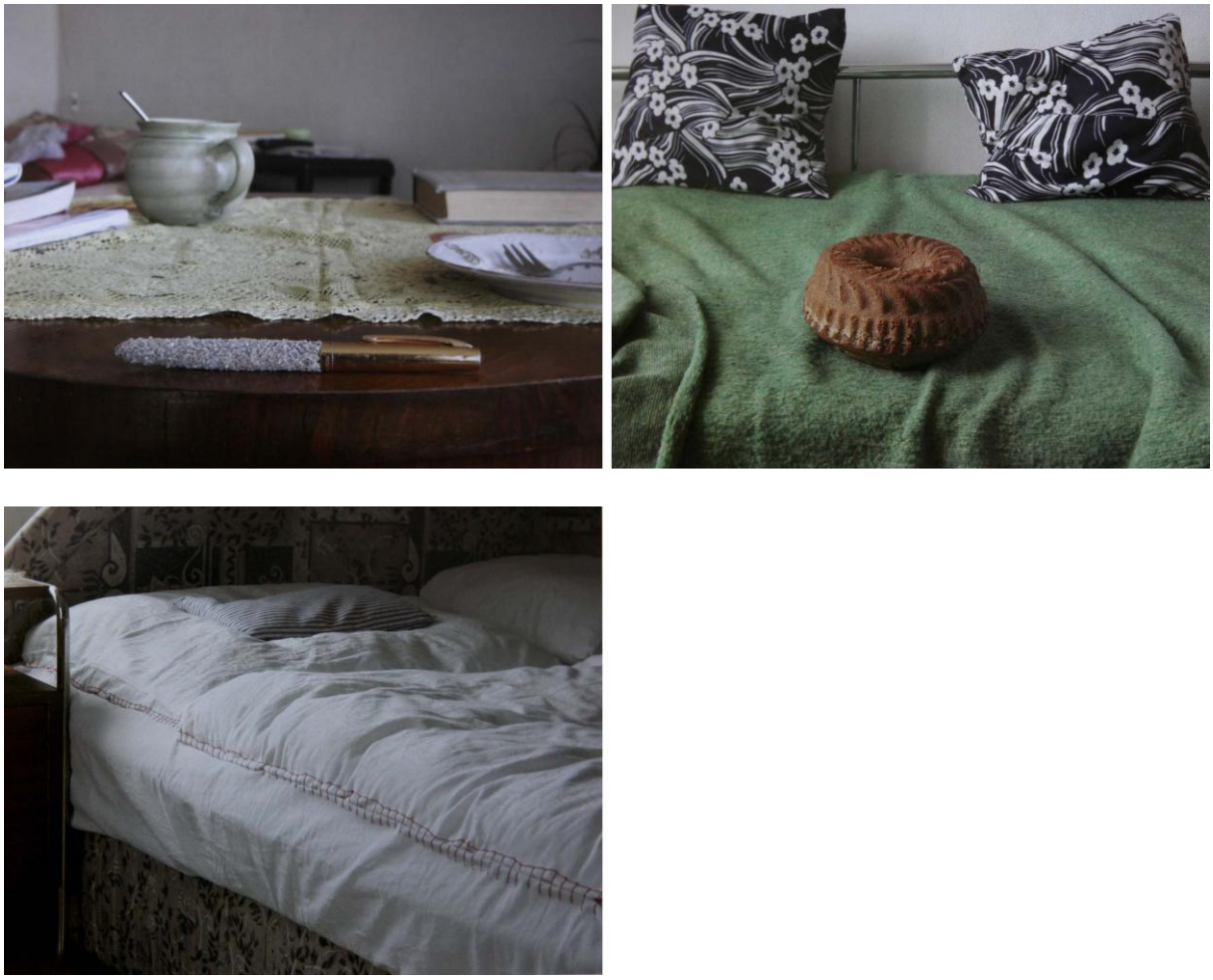


Limbus (2008)

LINDA URBÁNKOVÁ (1978)

Absolventka VŠUP, se v díle převážně obrací ke svému nitru, téměř vždy se zaměřuje na osobní témata, „vypráví“ o svých aktuálních pocitech a prožitcích (**Pořád ještě z tebe šílím** 2001, **Dorty pro mne** 2003). Autorka zkoumá vztah člověka k prostoru, ve kterém žije a zjišťuje proměnu prostředí s plynutím času. „Východiskem pro autorčinu práci je vždy naléhavý pocit - nutnost. V souboru **Handmades** (2005) pracuje Linda Urbánková s běžnými předměty použití a spotřeby, které aranžuje do už ne tak běžných kompozic. Jako by chtěla nenápadnými gesty demonstrovat své pocity: vlastní roli v domácím prostředí a ve vztahu.
V souboru pěti barevných fotografií zdaleka nejde o dokumentaci vlastních zásahů do běžných situací, jde o metaforu: vidíme vzorně upečenou bábovku na zelené dece se dvěma polštáři, zastlanou peřinu přišitou pečlivým stehem k prostěradlu, ještě pečlivěji srovnaný

„komínek“ pánského oblečení, „čínské pero“ obalené v cukru na kuchyňském stole a nakonec řadu sbalených „ikeáckých“ tašek.“[15]
Fotografie Lindy Urbánkové nastiňují možný příběh, vypráví o hledání osobní svobody a prostoru pro sebe, o tom, jak si lidé utvářejí pozici v partnerském vztahu a přizpůsobují si „teritorium“, které společně sdílí.



Handmades (2005)

TEREZA VLČKOVÁ (1983)

Posluchačka dvou vysokých škol, a to Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, kde zároveň od září roku 2008 působí jako pedagog, a Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně.
Autorka má za sebou již celou řadu výstav, úspěchů a ocenění u nás i v zahraničí. Za soubory The little garden (2006), A Perfect Day, Elise (2007), Untitled (2008) a Two (2007-2008) získala mladá umělkyně několik cen, například v dubnu 2008 na Prague Foto získala cenu Unicredit Bank Young Talent Award pro nejlepšího zastoupeného autora do 35 let, další úspěch zaznamenala v květnu 2008 v polské Lodži na Mezinárodním festivalu fotografie, kde v expozici ITF FPF SLU získala Cenu diváků a ve francouzském Lille na festivalu Transphotographiques byla představena hned na třech výstavách a obstála i v sousedství děl

[15] Serranová, M.: Fotograf – nová inscenace /7/2006/, Mediagate s.r.o. 2006

Jeanloupa Sieffa, Petra Knappa či Karla Lagerfelda. V neposlední řadě také uspěla mezi třemi finalisty Czech Grand Designu a zabodovala také v soutěži FRAME, kde roku 2008 za soubor Utitled získala první místo v kategorii Láska.

V souboru **The little garden**, který je inspirován prerafaelisty autorka balancuje na hranici volné tvorby a módní fotografie. Ztvárňuje zde modely návrháře Ondřeje Adámka. Fotografie spojuje snová atmosféra, hranice krásy a kýče a lokace beskydských lesů, luk a hájů. Modelka a oblečení se stávají součástí nadpřirozených, nadpozemsky krásných exteriérů, kde je příroda bez jakýchkoli zásahů civilizace. Výsledná podoba snímků závisí i na konečné postprodukci, úpravě snímků v grafickém editoru.

V souboru **A Perfect Day, Elise** opět nevšedním způsobem prezentuje šaty a módní návrhy, a to na pozadí magických míst beskydských hor a kopců, kde se vznáší a levitují étericky působící dívky. Snímky připomínají náboženské obrazy a výjevy klasické malby.

K souboru **Untitled** (Bez názvu) autorka uvádí: „Tyto fotografie vznikly jako jedny z prvních snímků pro připravovanou knihu pro děti a dospělé, kteří sní s otevřenýma očima, rádi se nechávají unášet na vlnách fantazie a nebojí se překročení hranic snu a skutečnosti.“[16]

V nejnovějším souboru **Two** inspirovaném obrazy španělských a italských mistrů a fotografiemi Diane Arbus či Rijneke Dijkstra Tereza Vlčková vytváří magické portréty dívek, jež mají pohled uhrančivě upřený přímo na diváka. Někdy se jedná o skutečná dvojčata, někdy pouze o počítačový klon jedné dívky. Scenérie s přízračnou atmosférou opět působí jako z jiného světa. Velký důraz je v tomto díle kladen také na výběr oblečení, které je těžko zařaditelné do určitého časového období, romantický přístup je zde však zřejmý. Důležitou roli hraje také dodatečná úprava snímků v počítači, kdy autorka skládá obraz z několika záběrů a ovlivňuje celkovou barevnost. Její využití photoshopu však nevyznívá lacině, ale fotografii výrazně umocňuje.

Tereza Vlčková ve svém díle zkombinovala osobitý svět, nevšední poetiku a vysokou technickou kvalitu, díky čemuž se velmi rychle zařadila k nejvýraznějším představitelkám nejmladší generace českých fotografek.



The little gtarden (2006)

[16] Vlčková, T.: FRAME 008 - katalog k výstavě,Frame Brno 2008



Untitled (2008)



A perfect day, Elise (2007)



Two (2007 – 2008)

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila zachytit stav české inscenované fotografie po roce 2000. Při zpracovávání tématu jsem si znovu uvědomovala, že svět je „profotografovaný“ a přijít s něčím novým a originálním není lehké. Každopádně to pro mě bylo velmi zajímavé, přínosné a inspirativní.

Fotografické žánry se ve své podstatě často prolínají, a proto nebylo jednoduché vytvořit strukturu, na níž bych svou práci vystavěla. Při hlubším studiu a patřičném nasměrování od Doc. Mgr. Aleše Kuneše jsem dospěla k názoru, že u autorů lze vystopovat některé stejné tematické okruhy – zkoumání svého já, odpoutávání se od šedi obyčejného života či zachycování absurdity současnosti, včetně politického podtextu. Témata se u jednotlivých autorů potkávají, proto jsem volila formu medailonků, které nejvýstižněji zachycují obraz současné inscenované fotografie, není možné autory porovnávat.

Podle mého mínění v této oblasti nejsou téměř žádné překážky, vše je povoleno a fantazii se meze nekladou. Digitální manipulace s obrazem otevírá dveře tvůrčí činnosti, hranice mezi realitou a fikcí se stírá a mnohdy záleží na výkladu diváka.

Předpokládám, že tato oblast se bude stále rozvíjet, digitální technologie se budou nadále zdokonalovat. Fotografie je vždy obrazem doby, takže tématiku je možno pouze odhadovat. Myslím si, že základem zůstane hledání identity, virtuální realita, klonování nebo robotizování světa.

Věřím, že to nemusí být vnímáno vždy jen negativně, právě fotografie by se mohla stát médiem, které bude přinášet i „dobré zprávy“.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Silverio R.: **Postmoderní fotografie**, Fotografie jako umění na konci dvacátého století, Akademie múzických umění, Praha 2007
Mrázková, Daniela: **Příběh fotografie**, Mladá fronta, Praha 1985
Hlaváč, L.: **Dejiny fotografie**, Osveta, Martin, 1987
Sontag, S.: **O fotografii**, Paseka, Praha 2002
Kolektiv autorů: **Fotografie 20. Století**, Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem, Taschen 2003
Koetzle, Hans – Michael: **Slavné fotografie**, Taschen 2003
Koetzle Hans – Michael: **Slavné fotografie**, Historie skrytá za obrazy II, Taschen 2003
Dostál, M. a kol.: **Jiří David**, monografie, Kant, Praha 2001
Sláma, V.: **Vlčí med**, Galerie Brno, Brno 2004
Birgus, V. – Mlčoch, J.: **Česká fotografie 20. Století**, Kant, Praha 2005
Birgus, V. a kol.: **Patnáct** – Patnáctý rok Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Slezská univerzita v Opavě, 2006
Birgus, V. a kol.: **Institut tvůrčí fotografie** FPF Slezské univerzity v Opavě – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003, Slezská univerzita v Opavě, 2003
Birgus, V. a kol.: **Absolventi** Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991 – 2006, Slezská univerzita v Opavě, 2006
Birgus, V., Kuneš, A.: Barbora Krejčová – **Vzpomínky na to, co se nestalo**. FAMU / Institut tvůrčí fotografie FPF Slezská univerzita v Opavě, Praha 2006
Birgus, V.: **Tereza Vlčková**, Kant, Praha 2008
Pepe, D.: **Fotografie – autoterapie** - Magisterská diplomová práce, Opava 2003
Kolektiv autorů: **The photo book**, Phaidon Press Limited, 1997
Kolektiv autorů: **Šestka** – šest českých fotografických škol, Kant, Praha 2008
Kolektiv autorů: **Opava** – očima studentů Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Slezská univerzita v Opavě ve spolupráci s nakladatelstvím Kant, Praha 2008
Kolektiv autorů: **FRAME** (006, 005, 008) – katalog k výstavě, Frame Brno (2006, 2007, 2008)

ČASOPISY

Fotograf, (č. 4/ 04/, č. 3/ 03, č. 7/ 06/)
DIGI foto, (č. 5/ 07, č. 2/ 09, č. 3/ 09, č. 4/ 09)
Fotografie, (č. 2/ 07)
Ateliér, (č. 12/ 05, č. 14 – 15/ 05, č. 16 – 17/ 05, č. 2/ 07, č. 24/ 08, č. 25 – 26/ 08)

OSOBNÍ STRÁNKY AUTORŮ

http://www.veronikabromova.cz
http://www.barborabalkova.cz
http://www.jiri-david.cz
http://www.ditapepe.cz
http://www.janfaukner.wz.cz
http://www.sylvafrancova.com

http://www.baraprasilova.com
http://www.dusankochol.com
http://www.vaclavstratil.cz
http://www.volny.cz/jirina.hankeova
http://www.muteme.cz/kate/
http://www.magdalenaconova.com
http://www.vojtechslama.com
http://www.kitjof.net
http://www.cernicky.com

JMENNÝ REJSTŘÍK

BARBORA BÁLKOVÁ (1978)....16
VERONIKA BROMOVÁ (1966)....18
RADEQ BROUSIL (1980)....21
MAGDALENA CÓNOVÁ (1985)....23
JÍŘÍ ČERNICKÝ (1966)....24
JÍŘÍ DAVID (1956)....25
MILENA DOPITOVÁ (1963)....26
DANIELA DOSTÁLKOVÁ (1979)....28
KATEŘINA DRŽKOVÁ (1978)....30
JAN FAUKNER (1983)....32
LIBOR FOJTÍK (1977)....33
SYLVA FRANCOVÁ (1973)....35
JIŘÍ FRANTA (1978)....37
JIŘINA HANKEOVÁ (1948)....38
MARKÉTA HRITZOVÁ (1984)....39
JAN KADLEC (1976)....40
DUŠAN KOCHOL (1983)....42
BARBORA KREJČOVÁ – PONEŠOVÁ (1974)....44
DITA PEPE (1973)....46
BARBORA PRÁŠILOVÁ (1979)....49
MÍLA PRESLOVÁ (1966)....52
VOJTĚCH V. SLÁMA (1974)....54
VÁCLAV STRATIL (1950)....55
MARTIN TŮMA (1981)....57
LINDA URBÁNKOVÁ (1978)....58
TEREZA VLČKOVÁ (1983)....59