SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vztah matky s dcerou v očích ženských fotografů

Opava 2018

Marta Berens

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Marta Berens

Obor: Tvůrčí fotografie

Vztah matky s dcerou v očích ženských fotografů

Mother and daughter relation in eyes of woman photographers

Teoretická bakalářská práce



Opava 2018

Vedoucí práce:
Mgr. BcA. Rafał Milach, Ph.D.

Abstract:

In my bachelor thesis I would like to present women photographers whose work is close to me.
Sally Mann, Anna Grzelewska, Marilène Coolens – women, artists, but above all – mothers, who created projects by photographing their daughters, or rather collaborating with their daughters , creating their own, common worlds simultaneously documenting the images and memories of their daughters.

Key words: family, mother, daughter, women, relationship, collaboration

Abstrakt:

Ve své bakalářské diplomové práci bych chtěla představit tvorbu žen-fotografek, jejíchž tvorba je mi blízká. Sally Mannová, Anna Grzelewska, Marilène Coolens – ženy, umělkyně, ale především – matky, které ve svých projektech fotografovaly své dcery, nebo lépe řečeno spolupracovaly se svými dcerami při utváření jejích vlastních světů, během kterého dokumentovaly představy a vzpomínky svých dcer.

Klíčová slova: rodina, matka, dcera, žena, vztah, spolupráce.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2017/2018**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Marta BERENS**
Osobní číslo:	**F130728**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Vztah matky a dcerou v očích ženských fotografů**
Téma anglicky:	**Mother and doughter relation in eyes of woman photographers**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Analýza práce takových fotografů jako Sally Mannová, Anna Grzelewska a Margaret Cameronová v kontextu jejich vztahů s dcerou, která byla předmětem fotografie. Jak fotografování ovlivňuje vztah mezi matkou a dcerou, jakou funkci má pro ně. Také svou práci založím na osobních zkušenostech na základě "Bajky", kterou jsem společně tvořila po mnoho let svou dcerou Antoniinou.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

"History of Woman Photographers",
Sally Mann "Immediate family"
Susan Sontag " O fotografii"
"History of Photography" Naomi Rosenblum

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Bc. Rafal MILACH, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **17. dubna 2018**
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 17. dubna 2018

Děkuji všem, kteří mi s touto diplomovou práci pomáhali.

Děkuji mé dceři Tosii, bez které bych se nikdy nestala fotografkou.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně, za použití literatury, časopisů a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Univerzitní knihovny SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie SU FPF v Opavě.

1 Úvod

2 Sally Mannová – *Immediate family*, neboli uvolněné rodinné album

3 Anna Grzelewska – dokument ve službách kreativity

4 Memymom – čili mezigenerační fotografická pupeční šňůra

5 Marta Berens – mezi skutečností a fikcí

6 Závěr

7 Soupis použité literatury

8 Jmenný rejstřík

Úvod

V americkém uměleckém prostředí vyvolaly silné kontroverzní reakce nedávné výroky slavné performerky Marine Abramović o tom, že není možné být matkou a zároveň i dobrou umělkyní, protože nic z toho pak není na sto procent.

„Podle mého názoru jsou děti důvodem, proč ženy nejsou schopné být ve světě umění stejně úspěšné jako muži. Existuje mnoho talentovaných žen, tak proč mají muži většinou důležitější postavení? Je to jednoduché. Láska, rodina, děti – nic z toho nechtějí ženy obětovat."[1]

Existuje však úplně opačný názor, který říká, že právě mateřství může vyvolat uvolnění tvůrčí energie a otevřít tak umělkyním úplně nová teritoria. Obzvláště, pokud se mateřství stává zároveň předmětem zájmu matky – umělkyně.

Moje fotografická vášeň a potřeba fotografovat byly neobyčejně zesíleny a snad mohu dokonce říci, že nanovo přímo vybuchly s počátkem mého mateřství. Fotografie se pro mě stala nástrojem, který magickým způsobem hromadil téměř každý okamžik života mé dcery hned od okamžiku jejího narození. Jak se později ukázalo, fotografie se stala i jedním z nezbytných prvků našeho vztahu.

Univerzální téma „rodiny" je ve fotografii přítomno od okamžiku jejího vzniku. Médium fotografie sílilo v dobách, kdy se emancipace žen stávala stále reálnější a v této souvislosti se i ženy mohly k aktivnímu využívání tohoto nového média hned od začátku zapojit. Formovaly fotografii jak v oblasti řemeslné, tak i umělecké.

---

[1] http://observer.com/2016/07/marina-abramovic-i-had-three-abortions-because-children-hold-female-artists-back/

[2] Reynolds Price (9. července, 2001) TIME
http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1000293,00.html

[3] zdroj: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,20700348,dorastanie-jest-bolesne-duzo-

Přirozeným prvkem jejich tvorby bylo fotografování svých nejbližších.

Rozhodla jsem se ve své diplomové práci zpracovat námět vztahu matky a dcery ve fotografii, protože je mi velmi blízký a chci se mu i v budoucnu nadále věnovat. Můj vztah s dcerou, který vzniká s nemalou pomocí tohoto výtvarného média, je pro mě něčím naprosto neobvyklým, dokáže být budující a povzbuzující, ale i destruktivní. Někdy má dokonce obě tyto vlastnosti najednou. Rozhodnutí vybrat si právě toto téma pro mě bylo tak přirozené, jako sáhnutí pro fotoaparát v nějakém mému srdci blízkém okamžiku. Nebyla bych to já, kdybych neukojila svoji zvědavost a neprozkoumala motivy, kterými se řídí ostatní matky fotografky.

V mé práci jsem se rozhodla analyzovat tvorbu tří autorek, které se ve své tvorbě zabývaly podobnými tématy. První z nich je snad nejzákladnější, klasický příklad: Sally Mannová a její série *Immediate Family*. Tvorba Sally Mannové je podle mého názoru základem toho, čemu bychom mohli říkat fotografování svého potomstva. V další části bych chtěla práci této americké fotografky porovnat s tvorbou polské autorky Anny Grzelewské a jejím projektem *Julia Wannabe*, věnovaném dětství její dcery. Třetím objektem mé analýzy bude tvorba dvojice Memymom, kterou tvoří Marilène Coolens z Belgie a její dcery Lisy de Boeck. Jejich projekt byl nazván *The Umbilical Vein*, čili *Pupeční šňůra* a je zvláštní formou mezigeneračního přístupu k fotografii. Matka se svoji dcerou spolu vytvářejí tento kreativní projekt ve třech postupných dílech již více než dvacet let, přičemž začaly na něm pracovat v době, kdy mladší z nich byla ještě dítě. Na konci této práce bych chtěla zkonfrontovat analyzované projekty s autoanalýzou své vlastní tvorby a vztahu se svoji dcerou, který jsem si díky tomu vytvořila.

SALLY MANNOVÁ

Immediate Family, čili volné rodinné album.

Immediate Family je zcela jistě nejznámějším projektem této americké fotografky. Můžeme dokonce říci, že jde o nejsnáze rozpoznatelný fotografický soubor v umělecké fotografii vůbec.

Snímky vznikaly v období pěti let od roku 1985 do 1991, ale Mannová své děti fotografovala samozřejmě i předtím. První výstava se konala v roce 1990 v Edwynn Houk v Chicagu a o dva roky později vydala Mannova i knihu. Publikace byla neočekávaným prodejním úspěchem, o kterém dnešní vydavatelé fotografických knih mohou jen snít. V roce 2007 dosáhl prodej okolo šedesát tisíc výtisků.



© Sally Mann, *Immediate Family*

Tento obrovský úspěch pramení především v nepopíratelné umělecké úrovni celého souboru, ale i díky několika kontroverzním okolnostem, které jej celou dobu doprovázely. Černobílé fotografie vytvořené velkoformátovou kamerou 8×10" představují trojici autorčiných dětí: dcery Jessi a Virginii a syna Emmetta. Všechny záběry se odehrávají v nádherné scenérii jihovýchodního státu Virginie, kde stál dům Mannové. Děti jsou na snímcích zachyceny v typických situacích, při hraní, čtení, převlékání a odpočinku. Někdy jsou scény nahrány, někdy autentické. Děti jsou nahé, nebo polonahé.



© Sally Mann, *Immediate Family*

Prvek nahoty byl vždy předmětem ostrých diskusi, které se naposledy opět rozhořely po tragické sebevraždě syna Emmetta, který se v popisovaném projektu také objevoval. Samotná autorka fotografie říká, že fotografování tímto způsobem nebylo pro ni, ani její děti ničím nepřirozeným. Odráželo to

jen to, jakým způsobem byla samotná Sally Mannová vychovávána a jak později vychovala i své děti. Mnohem diskutovanější okolností i důsledky však mělo přenesení takových obrazů ze soukromého prostředí na veřejnost, což je však téma pro samostatnou práci. V této kapitole se chci soustředit na analýzu vztahu mezi matkou a jejími dětmi, který je klíčovým prvkem pochopení významu a hodnoty *Immediate Family* (nebudeme zbytečně rozdělovat tuto analýzu na samostatný vztah matky s dcerami s vyloučením syna, protože projekt nikdy nefungoval v takto rozdělené formě).

Druhá polovina osmdesátých let dvacátého století se odehrávala ve znamení obrovského rozvoje analogové fotografie. Šlo o poslední okamžiky před nástupem fotografie digitální. Všichni mají doma alba a krabice přeplněné fotografiemi a na každém větším rodinném setkání dochází k další podrobné prohlídce a analýze těchto soukromých sbírek. Myšlenka rodinného alba je v případě interpretace díla Sally Mannové velmi důležitá – jde vlastně přímo o výchozí bod, protože *Immediate Family* není nic jiného, než souborem rodinných fotografií. Nemůžeme samozřejmě zastírat, že jsou to jiné snímky než ty, které jsme v rodinných albech viděli úplně běžně. Deborah Chambers, zabývající se tímto jevem upozorňuje na neobvykle časté opakování situací, póz a narace v případě našich domácích alb. Dnes je to již jinak – fotoaparáty jsou všude, takže zažité konvence se také rozšířily. V dobách, kdy fotoaparáty ještě nebyly všudypřítomné a každý snímek představoval větší materiální hodnotu, měly rodinné fotografie často charakter určitého důkladně replikovaného rituálu. Nejčastěji se jen opakovaly nejvýznamnější situace, fotografovalo se při podobných se při stále stejných událostech, a používaly se zažité výzvy portrétovaným – „*úsměv!*“, „*say cheese!*“ a podobně).

V těchto úvahách můžeme najít jeden velmi důležitý závěr. Tento ideální obraz, který jsme se vždy snažili v rodinných albech vytvořit, nemá bohužel nic

společného s autentickým portrétem nějaké osoby. Všichni jsou tady strnulí touto skrytou a zároveň jasně definovatelnou konvencí. Pro hrdinku této kapitoly, která se nikdy oficiálně fotograficky nevzdělávala a ve své přirozenosti je osobou velice svobodnou a neomezenou různými pravidly, je konvence prázdným listem papíru.



© Sally Mann, *Immediate Family*

Immediate Family se skládá z pětašedesáti černobílých snímků. Všechny fotografie byly vytvořeny velkoformátovým přístrojem. Charakterizují se velmi vysokým kontrastem, přiznaným okrajem filmu a nízkou hloubkou ostrosti. Způsob jakým Sally Mannová fotografuje navazuje na rané umělecké fotografie z druhé poloviny 19. století. (autorka navazuje svoji formou na dílo Julie Margaret Cameronové, o které bude v této práci řeč později). Formální a technická řešení se spolu podílí na neobvykle pomíjivé, někdy až ospalé

náladě, což ještě více umocňuje idyličnost samotného místa. Způsob, jakým jsou hrdinové snímků zachycení obzvláště silně připomíná akademické malířství, například vyobrazení cherubínů na plátnech Emilla Muniera.





© Sally Mann, *Immediate Family*

Prostor, ve kterém jsme se ocitli, je dětskou republikou. Dospělí lidé se na snímcích téměř neobjevují a pokud se vůbec objeví, pak vypadají velmi neosobně. Fotografka silně zdůrazňuje strukturu pleti starších lidí v kontrastu k bílé čisté a hladké kůži dětí. Dospělé navíc vidíme pouze částečně jako jejich fragmenty, které se ocitly ve výřezu, tak jako by se do světa dětí vůbec nevlezli. Podobnou protikladnou funkci plní i různá mrtvá zvířata, nebo jejich části, které na několika fotografiích kontrastují s dětskou bezstarostností. Někdy je celá scéna jednoduše temná. V *Immediate Family* si můžeme povšimnout již určité fascinace motivem smrti, který se plně objeví až v souboru *What Remains* (2003).



© Sally Mann, *Immediate Family*

Děti někdy pózují, někdy na své pózování zapomínají, někdy si toho vůbec nevšímají. Je to určitý druh subtilní inscenace, který občas paradoxně spočívá v neinscenováni. Nejvíce fantastickou věcí na vzniku takových fotografií je to, že je není možné vytvořit bez účasti dítěte. Je to pro mě obzvláště důležité, protože jsme podobným způsobem vytvářeli snímky s moji dcerou. Fotografie se tak mění z monotónního jednostranného cvakání na určitý druh hry. Hra s prvky herectví a neomezeným prostorem pro představivost. Pro dospělého jde trochu o jedinou cestu, jak se vrátit do dětství. Vztah s dítětem se stává díky tomu mnohem rozvinutější a silnější, z pohledu dítěte je pak mnohem zajímavější.



© Sally Mann, *Immediate Family*

Sally Mannová zcela jistě přidala zvolenou formou i určitou interpretaci tomu, co občas vypadá jako spontánní zábava. K interpretaci však došlo až během mnoha let důsledného vytváření a zpracovávání tématu. Pro samotné děti to byla doba fantastických dobrodružství, při kterých je doprovázela maminka. *Immediate family* je velmi řemeslně a pečlivě zpracovaným rodinným albem, který měl to štěstí, že se objevil i ve formě knihy a mnoha výstav. V odpovědi na všechny výhrady namířené proti tomuto souboru musíme zopakovat text z rozhodnutí magazínu Time, který ji udělil titul fotograf roku 2001 : *„To, na co všichni kritici nahoty v dílech Mannové zapomněli, je obrovská oddanost*

související s realizací projektu a radostná spolupráce jejího syna a dcer při tolika významných či hravých momentech".[2]

[2] Reynolds Price (9. července, 2001) TIME
http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1000293,00.html

ANNA GRZELEWSKA

Dokument ve službách kreativity – *Julia Wannabe*

Projekt Anny Grzelewské je zcela jistě jedním z nejvíce oceňovaných polských projektů o mateřství za posledních několik málo let. V roce 2015 byla její díla nominována na prestižní ocenění Lens Culture – Emerging Talent Awards a ve stejném roce tento soubor vyhrál i Grand Prix na Fotofestivalu v Lodži. Nemluvě už o obrovském množství publikací a skupinových výstav, ve kterých se snímky Grzelewské objevily.



© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

„Julia Wannabe“ je klasický dlouhodobý soukromý dokumentární projekt. Hrdinkou snímku je stejně jako v názvu souboru dcera Grzelewské – Julia.

Soubor vznikal přibližně sedm let. Přesněji, začíná v době, kdy má holčička deset let a končí, když má sedmnáct. Název souboru je odvozen od fenoménu Madonna wannabe, což v angličtině znamená „být Madonnou", který byl velmi oblíbený v osmdesátých letech a spočíval v tom, že se dívky oblékaly podle slavné zpěvačky Madonny. Díky tohoto převtělování chtěly být jako ona a jejím stylem a vzhledem se chtěly prezentovat.

Tento projekt tedy můžeme interpretovat jako proces převtělování se do Julie, čili hrdinky této série snímků. V čem spočívá toto převtělování a kdo se tady převtěluje do koho a proč? Osobou, která se převtěluje a zároveň autorkou fotografií, je tady její matka. Cíl, se kterým projekt vznikl je do značné míry odlišný od toho, kým vlastně ve skutečnosti dcera autorky je. Grzelewska o tom mluví i v rozhovoru pro magazín Wysokie Obcasy: *„Julia dokonale chápe iluzornost tohoto projektu a zachovává si k němu odstup. V jistém smyslu v něm vystupuje pouze jako herečka. Není to dokument o dospívání Julie, ale cyklus snímků na téma dospívání, protože úroveň univerzálnosti je značně větší"*[3]. V textu doprovázejícím projekt na internetové stránce Lensculture pak říká: *„Při fotografování Julie bych se chtěla podívat na proces dospívání trochu složitějším způsobem. Tohle není reportáž, ani fotografie do památníčku, ani rodinné album, je to pokus o zachycení univerzálnosti tohoto stádia"*[4]. Grzelewska prostřednictvím fotografování své dcery touží ukázat něco mnohem univerzálnějšího – chce nám vyprávět svůj soukromý příběh na téma procesu dospívání. Důrazně se vymezuje od reportážního, památníčkového nebo albumového přístupu. Chtěla bych tady zdůraznit vztah autorky k formě rodinného alba, protože jak už bylo zmíněno při analýze předchozího souboru Sally Mannové, to bylo také velmi podstatné.

[3] zdroj: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,20700348,dorastanie-jest-bolesne-duzo-w-nim-nierozumienia-siebie-i-swiata.html

[4] *„(...) Shooting Julia, I wanted to look at the process of growing up in a more complex way. It is not a reportage, a diary or a family album, but an attempt to capture the universality of this period. (...)".* zdroj*: https://www.lensculture.com/articles/anna-grzelewska-julia-wannabe*

Přestože je fotografování vlastního potomstva typickým rituálem souvisejícím s vytvářením rodinného alba, fotografka se od takové interpretace svých snímků důrazně distancuje. Vychází z předpokladu, že ritualizovaný proces vytváření rodinného alba je do značné míry klamný. Obrací také pozornost na jiné důvody, kterými se Grzelewska řídila – chce vyprávět o procesu dospívání, protože dominující narace na toto téma, která cirkuluje v populární kultuře a médiích je velmi zjednodušená a nepravdivá: *„Je něco nejednoznačného a zneklidňujícího v tomto přechodném období. Populární kultura ukazuje dětství jako krajinu štěstí: sladkou a nevinnou. Naše paměť má také tendenci z tohoto obrazu vymazávat veškeré kazy"*[5].



© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

[5] *„(...)There is something ambiguous and perturbing in this transition. Popular culture pictures childhood as a land of happiness: sweet and innocent. Our memory also tends to wipe any flaws off this image. (...)" zdroj: https://www.lensculture.com/articles/anna-grzelewska-julia-wannabe*

Doslovnou interpretací slov autorky je projekt *Julie Wannabe* fotografií v dokumentárním stylu na hranici kreativní fotografie. Do jisté míry dokumentuje reálný život a dospívání své dcery. V jiné rovině však chce ukázat něco úplně jiného. Mohli bychom říci, že autorka se ke své dceři chová poněkud instrumentálně a nikoli esenciálně. Dívá se na její zkušenosti objektivním, chladným pohledem dokumentární fotografky. Nemůžeme však popřít, že je v tomto pohledu i velké množství tepla a je evidentní, že fotografovaná není pro autorku nikým bezvýznamným. Julia je tady vědomým spoluautorem, „herečkou" účastnící se projektu, která ví, že tohle všechno je nějakou iluzí nebo hrou na dospívání. To co vidíme na snímcích, se jeví jako reálný, nestylizovaný obraz dívčího mládí. Pozastavíme se nad tím ještě jednou po analýze snímků v sérii níže.



© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

(Pro upřesnění dodávám, že ve své práci analyzuji sérii snímků ve stejné podobě, v jaké byla představena na internetové stránce Lensculture). Po vizuální stránce máme co do činění s čistě dokumentárním projektem. Na většině snímků vidíme Julii v soukromí – dominujícím místem konání je tady vlastní dům. Několik fotografií je z blízkého prostoru okolo domu – což můžeme považovat za snímky dokumentující společné rodinné výlety. Pouze jedna fotografie představuje hrdinku v situaci mimo dům – během školního utkání v pozemním hokeji. Všechno se odehrává v typické formě rodinného alba. Projevem vycházejícím právě z takového umístění místa akce je neskutečná intimita, kterou zdůrazňují dominující emoční stavy Julie na snímcích. Snímky v úvodu souboru představují holčičku ve vypjatém okamžiku – vidíme slzy v očích, choulí se do polštáře. Scéna pláče se opakuje ještě na jedné fotografii – na ní dcera fotografky telefonuje a vypadá při tom, jako by se právě dověděla něco, co u ní vyvolalo velké emoce. Jiným opakujícím se motivem je tady situace hlubokého zamyšlení, jejího propadnutí určité melancholii: dva snímky představující Julii před televizí, snímky z lázní, snímek z bazénu, v kožichu na posteli a jiné. Podívejme se blíže na tento element. Právě tyto vypjaté a negativní emoce způsobují, že *Julia Wannabe* není typickým rodinným albem. V nich jsou totiž negativní emoce zpravidla schovávány. Forma, nebo také pragmatizmus situace nutí takové situace nefotografovat, tudíž ani neukazovat a nerozšiřovat to, co by mělo později vyvolávat špatné vzpomínky.



© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

Dominujícími emocemi tedy jsou smutek a hluboké zamyšlení. Na většině fotografií je hrdinka sama, ale objevují se i snímky lišící se od ostatních. Řeč je o jedné fotografii zachycující dceru v náručí otce. Můžeme říci, že na tomto snímku působí velmi dětsky, bezbranně a nevinně. Druhou fotografií, která ze souboru vypadává, je záběr Julie spolu s kamarádkou před počítačem. Na tomto snímku, který již ukazuje hrdinku mnohem dospělejší, si můžeme povšimnout jiného druhu zamyšlení – na hranici nějakého znudění nebo netrpělivosti. Autorka o této situaci již mluvila v rozhovoru. Julie nechtěla pózovat na snímcích se svými vrstevnicemi. Vnímala proces vznikání projektu jako soukromou hru, kterou hrála s matkou. Nechtěla do tohoto světa pouštět cizí osoby, které by nemusely pochopit pravidla této intimní hry. Pouze jedna fotografie v projektu vůbec nezachycuje Julii – je to záběr dveří do pokoje

dívky s nalepeným nápisem STOP. Tento snímek vypovídá o určité pevné hranici při prezentování svého soukromého života, kterou fotografovaná dcera během let postupně začala stále silněji naznačovat. Tento snímek v jistém smyslu předpovídá i konec této série – symbolizuje vzpouru dospívajících a chuť mít svůj osud ve vlastních rukou bez dodatečného matčina pozorování.



© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

Dalším prvkem, na který musíme upozornit je intimita a nahota, která navíc podtrhuje neskutečnou náladu tohoto souboru. Podobně jako Sally Mannová, tak se i Anna Grzelewska musela utkat s výhradami ohledně zveřejňování velmi neuralgického soukromého životního prostoru své dcery. Na rozdíl od autorky *Immediate Family* vnikal projekt Anny Grzelewské v době, kdy již cirkulace fotografií na internetu byla na denním pořádku. Grzelewská tuto situaci komentuje slovy: *„Často slyším, že jsou moje snímky skvělé, ale ne na*

veřejné ukazování, protože jsou příliš intimní. Ale vždyť nahé tělo může mít více významů: čistotu, nevinnost, politický protest, volnost vlastních zvyků. V době puritánského 19. století nebylo možné ukázat nahé ženy ani muže, ale bylo možné fotografovat nahé dítě, protože bylo symbolem nevinnosti. Dnes je to naopak, nahota žen je v podstatě na denním pořádku ale ta dětská je stále více zakazována." V případě série *Julia Wannabe* nahota a intimita prezentována na snímcích plní funkci vylhaného, falešného a zjednodušeného obrazu dospívání v médiích, popkultuře a fotografii. Je to bezpochyby element dokumentárnosti projektu, který má za cíl ukázat reálný obraz toho, jak jev dospívání vypadá.



© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

Projekt *Julia Wannabe* je jistě plnohodnotným dokumentem. Situace zachycené na většině snímků jsou až bolestně pravdivé. Stojí to však v určitém

rozporu se slovy autorky, která mnohokrát zdůrazňovala, že pro ni i pro její dceru šlo o druh hry. Tato formulace umožňuje jistě určit nějaké hranice. Tyto hranice byly nastaveny fotografovanou dcerou. Můžeme tedy podlehnout pokušení a tvrdit, že díky projednávání toho, co je možné a co už není možné fotografovat, se sama hrdinka stala spoluautorkou. Ona byla tou, kdo rozhodoval, jaké emoce a jaké situace chce ukázat. Musíme však také ukázat svůj vlastní pohled na proces dospívání. Jeho hlavním cílem bylo vyprávění s dceřinou pomocí o svém komplikovaném dospívání, které ze zřejmých důvodů nemohla představit, protože její dospívání již v této době patřilo minulosti. Autorka chce prostřednictvím pozorování Julie přepracovat své vlastní, poněkud traumatické dospívání, můžeme tedy mluvit o určité společné minulosti a současnosti. V tomto přístupu je něco neobyčejně krásného a ušlechtilého. Dcera částečně zpřístupňuje svůj soukromý život matce proto, aby ta mohla vyprávět o něčem, co je pro ni velmi důležité. Volba této strategie umožnila vytvořit náladový a ve světovém měřítku unikátní obraz soukromého světa, který fakticky nikde v popkultuře ani jiných médiích nenajdeme.





© Anna Grzelewska, *Julia Wannabe*

MEMYMOM

Memymom, čili mezigenerační fotografická pupeční šňůra

Memymom je fotografická dvojice matky Marilène Coolensové (1953) a dcery Lisy De Boeck (1985). Autorky projektu pocházejí z Bruselu a obě dvě jsou fotografickými samouky. Jako *Memymom* autorky vytvořily tři oddělené a do značné míry se od sebe odlišné projekty. Já bych se chtěla blíže podívat na první dva. První ze série mezigenerační ságy *Memymom* začíná v roce 1990 projektem *Umbilical vein* (pupeční šňůra).



© memymom, *Umbilical vein*

Pupeční šňůra v názvu je snad nejdoslovnějším, nejvystižnějším a nejpřirozenějším spojením matky se svými potomky. Stejně přirozeným a nenuceným způsobem začala spolupráce mezi Lisou a Marilène. Stejně jako i ve dvou ostatních popisovaných projektech tak i v tomto všechno začalo od určitého rodinného archivu, kdy přerostla matčina potřeba dokumentování prvních etap života svého dítěte. Jeden malý rozdíl spočívá v tom, že se Marilène od začátku nedržela pevných konvencí pozorovaných a potají sledovaných scén ze života své dcery. Neomezovala se ani na pouhé typické archivní rituály jako narozeniny, rodinné oslavy, hru na hřišti a podobně. Fotografie byla jejich soukromým a velmi individualizovaným rituálem, který plnil jasně danou funkci. Fotografování pomáhalo matce-fotografce aktivovat svoji dceru a povzbudit ji ke kreativnímu vyjádření se pomocí fotografického média. Můžeme také říci, že jí tímto způsobem zajistila již od nejmladších let nejkrásnější výtvarné vzdělávání, jaké si můžeme představit.



© memymom, *Umbilical vein*

V čem ale tato forma spolupráce přesně spočívala. V jistém smyslu šlo od počátku o specifickou formu konverzace a po stránce praktické pak o hru na divadlo. Fotografickým žargonem můžeme tuto hru označit jako kreativní fotografie. Lisa se svým pózováním stylizovala do různých scén, které pro ni vymýšlela její matka. Převtělovala se do postav viděných na ulici nebo v televizi. Autorky v rozhovorech vyprávějí, že největší inspirací při práci na tomto projektu pro ně prostě byla devadesátá léta, čili to, co je všude okolo obklopovalo. V *Umbilical vein* se opravdu ve vzduchu vznáší unikátní a podivná atmosféra tehdejší doby. Často tak můžeme vidět mladou dívku převtělenou do dospělé ženy. O něco méně často pak vidíme zpodobňování pohádkových postav nebo zvířat. Projekt je tedy hlavně o převlékání se malé holčičky, později dospívající dívky za dospělou ženu. Velký význam má také poměrně velký odstup, který tento tvůrčí proces doprovázel. Při prohlížení těchto snímků máme dojem, že Marilène se svojí rolí dospělé ženy celkem dobře baví a neobyčejně zajímavým způsobem paroduje na ulici a v televizi spatřené archetypy ženskosti. Musíme také zdůraznit neopakovatelnou atmosféru tohoto mezigeneračního projektu. Nejde o typickou kreativní fotografii, ve které je nejdůležitější pečlivost v každém detailu a vytvoření temné atmosféry, ale naopak – kreativita je tady tvořena jen nedbale, jako by vznikla během skvělé zábavy, která zcela jistě během této veselé tvorby nechyběla. Série snímků tak nekončí pevnými hranicemi vykonstruovaného světa, ale spontánně flirtuje s formou momentkové fotografie. Odvoláváním se na v tehdejší době nejslavnější kreativní projekt – filmová převtělení Cindy Shermanové můžeme říci, že *Umbilical vein* je její volnou dětskou interpretací.



© memymom, *Umbilical vein*

Memomym vznikl ve skutečnosti až teprve v roce 2004, kdy dcera Lisa již měla osmnáct let. Celé osmnáct let trvající vytváření společného archívu nemělo za úkol plnit funkci uměleckého fotografického projektu, ani se nemělo objevit v galeriích nebo výstavách. Mnoho let snímky pouze visely v kuchyni nad stolem, jako nejobyčejnější sbírka rodinných fotografií, která vznikala snad v každé rodině. Zlomovým okamžikem byla smrt manžela Marilène, který ještě za svého života říkal, že by se s s touto neobvyklou sbírkou snímků mělo udělat něco více. Marilène v rozhovoru vypráví, že právě v té době, z důvodu smrti muže a otce přestaly obě na *Umbilical vein* pokračovat. Snímky, jak už tak v jejich případě bývá – vyvolávaly příliš mnoho vzpomínek.

Po uplynutí několika let, kdy projekt *Umbilical vein* uzrál až do galerijní podoby za začal cestovat po světě se duo Memymom rozhodlo začít práci na dalším projektu – *The Digital Decade*. Název očividně navazuje na evoluci týkající se pracovního nástroje, se kterým obě fotografovaly. Pojem digitalizace pak také dokonale vyjadřuje náladu těchto fotografií. Pokud se

tedy předchozí archivní projekt charakterizoval duchem devadesátých let, pak tento druhý odráží léta digitální – nové tisíciletí.



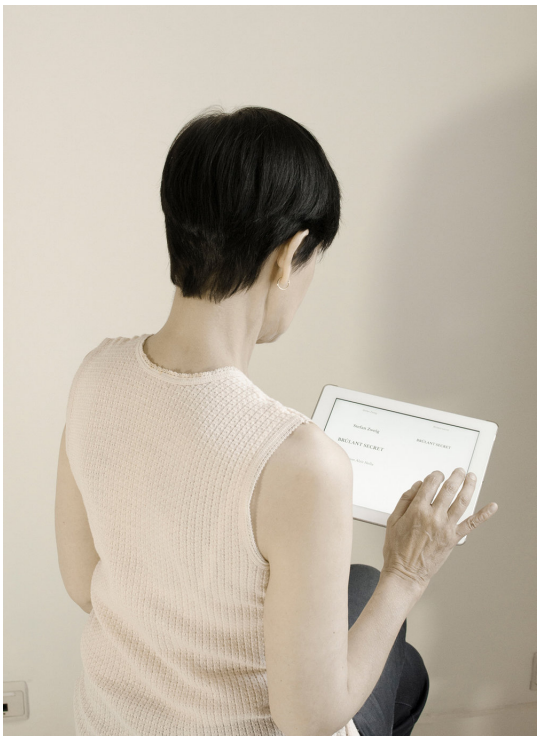
© memymom, *Umbilical vein*

V případě druhé části této mezigenerační spolupráce máme již co do činění se spolupráci dvou umělecky vyzrálých autorek. To co zůstalo z prvního společného projektu, je zcela jistě instinktivní a neverbální nit porozumění mezi fotografkami. Není se samozřejmě čemu divit, protože vztah matky a dcery je tady dodatečně umocněn díky již mnoho let rozvíjenému společnému životu. V *The Digital Decade* jde tedy především o budování a posilování rodinného vztahu prostřednictvím umělecké tvorby, tedy skrytou konverzaci zbavenou konvencí a projevy chování blokujících stereotypů.



© memymom, *Umbilical vein*

Teatrálnost vyobrazených scén je zde mnohem rozsáhlejší. To co zmizelo, byla jistě nahodilost a analogová nálada. V další scéně *The Digital Decade* vidíme scény spíše připomínající záběry z filmů Davida Lynche. Nejde již o obyčejné dětské divadlo a zábavu pro dospělé – ale spíše připomíná nějakou znepokojující snovou operu. Těžko říci kdo teď hraje koho. Autorky se často objevují na snímcích společně a zdůrazňují určitý celek, který tvoří na fotografickém základě. Dospělá Lisa se nyní převtěluje do svého „já" v budoucnosti – máme tedy symetrický opak toho, co dělala v *Umbilical vein*.





© memymom, *The Digital Decade*

Na fotografiích se objevují i další cizí postavy, představující v příběhu nové hrdiny. Mnohem větší roli začíná hrát také prostor, do kterého autorky své modely nebo sebe umisťují. Scénografie se stává mnohem rozvinutější – neztrácí však svoji lehkost. V další části pak vidíme, že více než o prvky skladby tady jde spíše o širší naraci. Příběh je stále nejasný, ale mnohem podvědomější, jako by Lisa i Marilène vstupovaly do stále obtížněji dostupného prostoru intuitivního vztahu mezi nimi.



© memymom, *The Digital Decade*

Po technické stránce bych chtěla upozornit na objevení se prvků manipulujících s obrazem, jakoby se dětské čmáranice a malování se šminkou přeneslo i do digitální doby. Překvapivě pečlivá je pak ona plynulá evoluce, kdy každý z prvků předchozího projektu nachází svůj odraz v jejím pokračování. Zcela jistě to svědčí o existenci určité neoddělitelné umělecké pupeční šňůře, která se stvořila a vyvinula prostřednictvím edukace a spolupráce od nejmladších let. Jedním z objevujících se vnějších zásahů je digitální nakopírování postavy Lisy, jako by Memymom chtěly tímto způsobem vyjádřit pro digitální dobu charakteristickou mnohost existence a určité neustálé přetváření vlastního já.





© memymom, *The Digital Decade*

MARTA BERENS

Mezi skutečností a fikcí

„V roce 1974 spolu tři ruští vědci Makarov, Mrozov a Gončarov vyslovili hypotézu o tom, že struktura zeměkoule připomíná strukturu krystalu. Podle nich je tato struktura tvořena asymetrickou sítí, pokrývající celou planetu čárami nazvanými „ley lines". V místech protínání hlavních linií se pak kumuluje neobyčejně silná pozitivní energie. Energie těchto míst je důsledkem přirozeného vlivu zemských systémů, skládajících se z kanálů rozvádějících spojenou energii Země a Slunce. Někteří věří, že tato místa mají zvláštní sílu.

To byl náš výchozí bod, hlavní cíl, cesta a hlavně pokus odhalit tajemství. S postupem času se výchozí bod stal pouhou záminkou, negativem určeným k naexponování a rozvíjení našeho vztahu. Našly jsme svoje místo se zvláštní sílou, bylo v našem soukromém vesmíru, postavené na základech blízkosti a klidu, kde čas plyne pomaleji a nikdo nám naše emoce nenarušuje. Já jsem tam našla svůj úkryt před šílenou každodenností a pro moji čtyřletou dceru toto místo představovalo teleportaci do světa magie, ve kterém kouzelné kameny mají neviditelnou moc, v lese létají malé víly a pěna z vln narážejících na skály označuje místo, kde umírají sirény…"



©Marta Berens, *Crystal Structure*

S názorem Mariny Abramovičové nemohu plně souhlasit. Mohu však potvrdit, že právě mateřství ve mně probudilo umělkyni a díky fotografii jsem se mohla stát lepší matkou. Mateřství ve mně aktivovalo všímavost a ještě více uvolnilo moji emocionálnost. Spojit práci s mateřstvím bylo a je stále těžké, neustále jsem měla pocit, že na sebe s moji dcerou Antonií – Tosiou máme málo času. A paradoxně právě fotografie se stala způsobem, jak mohu vybudovat a stále rozvíjet vztah se svoji dcerou.

Mým prvním pokusem o dlouhodobé zpracování příběhu byla již citovaná „struktura krystalu".

Na začátku jsem vycházela z koncepce fotografování „míst se zvláštní sílou" na Zemi, a to jakmile jsem měla volný čas – během prázdnin a víkendů, kdy jsem tato místa navštěvovala se svoji dcerou. V určitém okamžiku jsem zjistila,

že hlavní hrdinkou tohoto vyprávění se stala ona, a tím i naše pouto. Místa zvláštní síly na zemi jsem nahradila místy síly tkvící v nás, v lidech a ve vztazích. Společně s Tosiou jsme se pak v našem, a pouze našem, rituálu nechaly přenášet do světa, ve kterém racionálnost nebyla důležitá. Magie, síla přírody, legendy o mořských stvořeních, magické kameny – tohle všechno rozvíjelo představivost čtyřleté Tosie a nám oběma poskytovalo unikátní tvůrčí prostor. Pro ni to byly okamžiky, které si dodnes vyvolává v paměti, naučily ji být otevřenou pro neznámé a atypické součástí naší skutečnosti. Tosia si s tím světem dělala, co chtěla. Stala se mým průvodcem po bezstarostnosti, svojí nádhernou nevinností ukazovala, jak je důležité vychutnat si každý okamžik a přenést svoji pozornost na berušku šplhající po stéble trávy. Pro matku žijící v permanentním napětí a stresu to bylo bránou k počátku procesu uzdravení její duše.



©Marta Berens, *Crystal Structure*



©Marta Berens, *Crystal Structure*

Dnes již vím, že moje fotografické příběhy jsou pro mě určitým řečovým centrem – prostředkem k navázání dialogu formou projevů emocí, které jsou charakteristické pro každého, kdo mluví. Bez fotografie bych se při vyjadřování emocí nemohla obejít.

Není náhodou, že jsem začala pracovat na novém příběhu, který jsem se tentokrát rozhodla vytvořit až dokonce společně s Tosiou…naší „pohádku". Podařilo se mi splnit sen, koupila jsem si malou poustevnu, venkovský domek na Podlesí. Naše výlety, související tentokrát s přestavbou a stěhováním, se opět staly prostředkem ke sblížení s moji dcerou, ale i se svým otcem, který se stal neformálním řešitelem všech starostí s probíhající rekonstrukcí.

S otcem jsem doposud měla spíše tichý a těžko popsatelný vztah, v dětství jsem se od něj odcizila, on byl mlčenlivý a bez schopnosti vyjádřit své city. Výlety na Podlesí ale náš společný vztah úplně proměnily.





©Marta Berens, *Fairytale*

Čím se pro mě „pohádka“ opravdu stala, jsem pochopila teprve po několika měsících, kdy se obrazy začaly vymykat mému vědomí a objevily se významy, které jsem spolu s Tosiou intuitivně vytvořila. Tehdy se ukázalo, že nejde jen o pouhý pokus teatrálně zahrát vymyšlenou situaci. Pochopila jsem, že na začátku mojí terapie se „pohádka“ stala její podvědomou ilustrací. Je cestou z temnoty, útěkem před démony a uvědoměním si mechanismů, které nám byly naprogramovány systémem s velmi důležitým názvem „rodič“. V *Pohádce* se odráží různé skutečnosti – bytí rodičem a matkou – plnění této obtížné a tolik zodpovědné role. Bytí dcerou svých rodičů, jejich přijetí takových, jací jsou, jejich osvojení. Mnohobarevné emocionální etapy, vedoucí až k symbolickému odčarování a zlomení kletby.



©Marta Berens, *Fairytale*

Tady se intuice a síla podvědomí promíchaly se skutečností do roztodivného emocionálního rozměru. V okamžiku uložení poslední verze úprav, napsání poslední tečky za minulostí a odehnání démonů zapálenou větví jsem v jedné zaslané textové zprávě rodičům vyznala lásku: „Miluji vás. Buďme si nablízku“. Nejsou to moje typická a běžná slova a neříká se mi je snadno. Přece jen jsem to však udělala a ucítila jsem, jako bych symbolicky opravdu odčarovala minulost. Usnula jsem s klidným srdcem.



©Marta Berens, *Fairytale*

Další den došlo v mém životě k jednomu z nejsilnějších otřesů – hned po probuzení jsem zjistila, že můj otec měl srdeční mrtvici. Když jsem s ním mluvila po telefonu, nepřiznal mi to, protože se styděl. Jakmile jsem za ním spěšně přijela, našla jsem najednou úplně jiného člověka…můj otec, tak jak

jsem znala, zmizel, proměnil se ve stařečka s nezvykle křehkou postavou. Prostě čáry-máry, kouzlo v „pohádce“ mělo podivnou moc.

Mám dojem, že kdybych neměla možnost utéct k fotografii a proměnit své pocity do podoby snímků, byl by můj vztah s dcerou jiný, rozhodně ne tak plný. Fotografie vyplnila prázdný prostor – stala se nástrojem pro vyjadřování svých pocitů. Našla jsem v ní prostor pro sebeanalýzu. Svět, který jsem vnímala jsem se rozhodla přetvářet na symboly, nevědomky jsem balancovala mezi pravdou a sněním. Myslím si však, že tento příběh má paradoxně spíše dokumentární charakter. Vizuální projev je pro tento druh dokumentu možná až příliš nekonvenční a jeho forma může někomu jevit překvapivá. Podle mého názoru jde však o čistý obraz mojí skutečnosti a obrovských emocí, které se tou dobou v mém životě objevovaly. Hranice dokumentární fotografie se dnes v podstatě stírají. Existuje mnoho interpretací definic dokumentární fotografie, ale přestože je pro mě nějaké téma osobní a já o něm dokonce vyprávím abstraktně, přesto pro mě bude stále dokumentem.



©Marta Berens, *Fairytale*



©Marta Berens, *Fairytale*

Když se někdy podívám na svoje fotografie, úplně mě zarazí, do jak temného prostředí jsem svoje dítě umístila. Vidím Tosiu s neklidem v očích, vystupující z temného prostoru a hned se celá roztřesu. Tosia má také raději jiné snímky, „pohádka" sice nepatří k jejím nejoblíbenějším, nicméně má k ní určitý malý vztah, anebo má některé snímky raději než jiné. Když jsme o tom mluvili, tak jsem zjistila, že emocionální tíha těchto snímků je jen a pouze moje. Výčitky svědomí matky umělkyně tak byly částečně uspokojeny, protože „Pohádka" je pro Tosiu také důležitá. Přirozeně se také cítí být její autorkou. Pokud o ní mluvíme, vždy ji označujeme jako „naše pohádka".



©Marta Berens, *Fairytale*

Pro mě se Tosia, jako hlavní hrdinka tohoto vyprávění stala médiem, prostřednictvím kterého proběhla transformace skutečnosti do pohádky. Chtě nechtě se stala velmi důležitou součástí mých cest do minulosti, během kterých si znova skládám dohromady ikony matky a otce.

Při práci na „pohádce" jsem se zároveň snažila zvládnout i ten obrovský pocit zodpovědnosti za roli rodiče a matky. Zodpovědnosti za každý životní krok, za téměř každé slovo a za „nahrávání základního programu", který ji bude v budoucnu formovat. S Tosinou pomocí jsem se při tvorbě také snáze dostala do role dítěte, pomalu ze sebe shodila svoji skořápku a začala víceúrovňový proces uzdravování. Mám dojem, že je to vidět i v našem příběhu – na začátku je příběh temný, musíme pokonat stvůry, osvojit si strach – proto také vždycky

existovaly tradiční pohádky. Postupně se všechno vyjasňuje. Nemáme sice slunce, ale je tady oheň, hořící na zamrzlém jezeře a prosvětlující tmu.



©Marta Berens, *Fairytale*

Děti jsou bytostmi, které v určité etapě rozvoje nepoznají rozdíl mezi tím, co je reálné a co je fikce. Skutečnost a fantazie jim připadá skoro stejné. Teprve později, až jako dospělí si „odstřihováme" tuto „část mozku" a začínáme všechno racionalizovat. Moje spolupráce s Tosiou mi dala velmi lákavou možnost se znovu ztratit a společně bloumat mezi skutečností a fikcí.

Velký význam má i to, že mám dceru a nikoli syna. Spojují nás ženské zkušenosti a skládání stejného vztahového hlavolamu. Určitou dobu jsem pro ni podvědomě navrhovala svoje představy i to, co se teď snažím odnaučit, protože máme za sebou řadu proměn – ona není mnou, což jsem přes všechny okolnosti nebyla schopna pochopit. Máme podobný charakter i

citlivost. Podstatné však bylo, že jsem ve vztahu k Tosii odrážela svůj vztah k vlastní matce, jako takový systém zrcadel, které můžeš najednou otočit víc a vidět, jestli například nejsou prasklé.



©Marta Berens, *Fairytale*

V našem fotografickém vztahu již došlo ke změnám. Je to teď jinak, hranice určuje Tosia. Poslední léto během návštěvy na Podlesí, kde se odehrává naše „pohádka" nastal přelom. Tosia měla vždycky na sobě růžové šatičky, které byly v našem příběhu stálým prvkem. Když jsme se převlékaly pro první snímek se již Tosia nebyla schopná do šatiček vlézt. Hodně chtěla a tak se do nich začala soukat, až najednou propukla v pláč a křičela „Já už to nechci! Už je mi to malé!" Cítila jsem se úplně rozrušená a pochopila jsem, že určitá etapa právě skončila. A tehdy vznikla dohoda. Teď, když stanovujeme pravidla „pohádky", tak to děláme jinak. Musím dávat Tosii stejnou volnost jakou sama

chci. Je to takový výměnný obchod. Už to není pětiletá holčička, ale dospívající dívka, která velmi důrazně chce ukázat svoji odlišnost a mít na příběh rovnocenný vliv.





©Marta Berens, *Fairytale*

Naše "pohádka" probíhá dál…má už však nový a jasnější obraz. Můj fotoaparát stále produkuje desítky negativů. Přestala jsem už je dokonce i upravovat. Fotografie se stala pevnou součástí naší každodennosti, která dává mi i mojí dceři velkou volnost a radost z tvorby. Je to příběh na celý život.



©Marta Berens, *Fairytale*

Závěr

Tvorba fotografujících matek, již jsem popsala je podle mě významným popřením názoru Mariny Abramovičové, která tvrdí, že bytí matkou a zároveň dobrou umělkyní, je ve své podstatě nemožné.

Samotné téma fotografování rodiny vyžaduje odlišný přístup. Velice ráda a přirozeně sáhnu po projektech a příbězích, které se týkají rodinných vztahů. Všeobecně panuje názor, že mezi rodičovskými vztahy jsou mnohem problematičtější a emocionálně hustší vztahy na linii matka – dítě a obzvláště pak matka – dcera. Cítím se poněkud zvýhodněna, že jsem měla šanci zažít takovou tvůrčí zkušenost, jako když jsem spolu se svoji dcerou Antonií vytvářela náš unikátní svět. Svět, ve kterém univerzální jazyk vyprávění našli i jiní. Svět příběhů, ve kterých jsem se učila být sama sebou v nových rolích – jako fotografka i matka. V příkladech, které uvádím, se projevuje mnoho společných motivů – forma hry, zábavy, rituálu plného nápadů dvou tvůrčích žen, setkání dětské naivity s nástrahami dospělosti. Mám dojem, že jsou spojeny poutem, které nejsem schopna popsat.

Vztah matky a dcery je v psychologických poradnách asi jedním z nejčastějších. Ženy se při terapii snaží dosáhnout stavu, ve kterém budou buď stejné jako matky nebo se od nich budou úplně odlišovat. Je velká škoda, že mnoho matek a dcer k sobě nenajde přístup právě prostřednictvím fotografie nebo umění. Možná by to pomohlo trochu snížit četnost nejběžnějších problémů řešených na terapeutických křeslech.

Příběh mého vztahu k Tosii a celá naše tvůrčí spolupráce ukazuje, jak velkou moc při formování sebe i druhých může mít fotografie. Jsem si jistá, že to, že jsem umělkyně, ze mě udělalo i lepší matku.

Soupis použité literatury

Sally Mann *Immediate Family*

Aperture / ISBN 0893815187

Naomi Rosenblum *History of Women Photographers*

Abbeville Press / ISBN 0789209985

Naomi Rosenblum *A World History of Photography*

Abbeville Press / ISBN 0789209462

Sopie Howarth, Stephen McLaren *Family Photography Now*

Thames & Hudson / ISBN 9780500544532

Susan Sontag *O fotografii*

Karakter / ISBN 978-83-652-7148-8

Jmenný rejstřík

Abramović Marina 8, 37,

Berens Marta 36 – 49,

Cameron Julie Margaret 13,

Chambers Deborah 12,

Coolens Marilène 9, 27 – 35,

De Boeck Lisa 9, 27 – 35,

Grzelewska Anna 9, 18 – 26,

Lynch David 32

Makarov, Morozov, Goncharov 36

Munier Emile 14,

Mann Sally 9, 10 – 17,