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

TVORBA ČESKÝCH FOTOGRAFICKÝCH DVOJIC

Bakalářská práce

Ing. Pavel Štěrba

Opava, srpen 2010

Tvorba českých fotografických dvojic

Ing. Pavel Štěrba

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

Opava, 2010



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

Tvorba českých fotografických dvojic

The Work of Czech photographic couples

Bakalářská teoretická práce

Ing. Pavel Štěrba

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. MgA. Tomáš Pospěch
Oponent: BcA. Karel Poneš

Opava, 2010

Abstrakt:

Práce podává přehled o tvorbě českých fotografických (autorských) dvojic. Jde především o podchycení tvůrčího uměleckého spojení fotografů, kteří nerozlišují autorství jednotlivých fotografií a publikují pod společným jménem či jmény a lze je tak zařadit do okruhu tzv. kolektivní signatury. Vedle popisu historických souvislostí se práce dotýká fenoménu kolektivního autorství, obsahuje profily autorských dvojic, zabývá se přístupy k tvorbě jednotlivých dvojic a hledá jejich společné znaky.

Abstract:

The paper gives an overview of the work of Czech photographic couples. It is mainly describing the creative fusion in art of the photographers in couples, without recognising the author rights of each individual photograph. The authors in one couple are publishing under one shared name or names, therefore we can organise them into so called group of collective signatures. This paper also describes the historical consequences of this topic and covers the subject of collective authorship. It contains the profiles of author couples, talks about the approaches to art of different couples and tries to find their typical common signs and characteristics.

klíčová slova:

fotografie, fotografické dvojice, autorské dvojice, kolektivní signatura, umělecká spolupráce

Key words:

photography, photographic couples, author couples, collective signatures, cooperation in art

.

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Ing. ŠTĚRBA Pavel	Vrbno 25, 388 01 Blatná	F506889

TÉMA ČESKY:

T: Tvorba českých fotografických dvojic

NÁZEV ANGLICKY:

T: The Work of Czech photographic couples

VEDOUCÍ PRÁCE:

MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Podat přehled o tvorbě českých fotografických dvojic.
Zaměřit se na autory, kteří nerozlišují autorství jednotlivých fotografií (patřící do tzv. kolektivní signatury).
Představit tvorbu dvojic a popsat přístupy k tvorbě a případné společné znaky.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Fotograf/Kolektivní signatura, č. 2/2003, ISSN 1213-9602
Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. Průvodce. Uměleckoprůmyslové museum v Praze a nakladatelství KANT, Praha 2005, ISBN (UPM) 80-7101-041-3, ISBN (KANT) 80-86217-89-2
Katalog k projektu Šestka, Šestka/šest českých fotografických škol (26.10.2006-8.4.2007), Pražský dům fotografie, 2006, ISBN 80-903872-0-9
Jasanský, Lukáš, Polák Martin: Zemská fotografie, Divus, 2003, ISBN: 80-239-1064-7

Podpis studenta: ……. **Datum:** ..…….

Podpis vedoucího práce: ……..... **Datum:** ……

Podpis vedoucího katedry: …… **Datum:** ……

(c) IS/STAG , Port.l - Podklad kvalifikacn. pr.ce , F506889 , 19.08.2010 11:32

Děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. MgA. Tomášovi Pospěchovi za vedení diplomové práce a mnoho cenných rad při jejím zpracování. Zároveň děkuji za vstřícnost a ochotu osloveným fotografům.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Praze, 20. srpna 2010

Ing. Pavel Štěrba

© 2008 Pavel Štěrba, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

OBSAH

1. ÚVOD 8
2. METODIKA 8
3. HISTORICKÉ SOUVISLOSTI 10
3.1 Počátky fotografie 10
3.2 Fotografické ateliéry 11
4. SOCIOLOGICKÉ SOUVISLOSTI 13
4.1 Fotografická tvorba jako životní partnerství 13
5. FENOMÉN KOLEKTIVNÍHO AUTORSTVÍ 16
6. PROFILY AUTORSKÝCH DVOJIC 17
6.1 Dvojice dlouhodobě spolupracující (na více než jednom projektu) 17
6.1.1 Alena Dvořáková & Viktor Fischer 17
6.1.2 Lukáš Jasanský & Martin Polák 23
6.1.3 Štěpánka Stein & Salim Issa 29
6.1.4 Alexandra Vajd & Hynek Alt 34
6.1.5 Barbora Mrázková & Filip Láb 36
6.1.6 Barbora & Radim Žůrkovi 37
6.1.7 Juliana Křížová & Jakub Vlček 39
6.1.8 Jakub Skokan & Martin Tůma 41
6.1.9 Dita Pepe & Petr Hrubeš 42
6.1.10 Radka & René 44
6.2 Dvojice vytvářené účelově pro konkrétní projekt 45
6.2.1 Veronika Daňhelová & Karla Hostašová / Vojtěch Marek / Václav Kopecký / Leona Telínová / Silvie Milková 45
6.2.2 Kateřina Držková & Barbora Kleinhamplová / Daniela Matějková 46
6.2.3 Aleš Kuneš & Jan Hudeček / Jolana Havelková / Petra Benešová 48
6.2.4 Zuzana Blochová & Dita Lamačová 50
6.2.5 Alisa Shutová & Jan Dyntera 51
6.2.6 Pavel Berkovič & David Cysař 52
6.2.7 Petr Willert a Růžena Malá 53
6.3 Dvojice s přesahem do dalších druhů umění 54
6.3.1 MINA – Milan Mikuláštík & Jan Nálevka 54
6.3.2 DUO - Martin Mrázik & Eva Mráziková 57
6.3.3 Radek & Zdeněk Květoňovi 58
6.3.4 Markéta Bendová & Dzmitrij Kruhlou alias Filin Krug 59
6.3.5 Tereza Janečková & Pavlína Míčová 60
6.3.6 Radka & Stanislav Müllerovi 61
6.4 Autorské dvojice v reklamní (užité) tvorbě 62
7. PŘÍKLADY ZAHRANIČNÍCH DVOJIC 63
8. ZÁVĚR 66
JMENNÝ REJSTŘÍK 68
POUŽITÁ LITERATURA 70

1. ÚVOD

Předmětem diplomové práce „Tvorba českých fotografických dvojic“ je zmapování tvorby českých fotografů, kteří tvoří nebo tvořili ve dvojici. V první řadě jde o podchycení uměleckých fotografických dvojic. Práce se nezabývá dvojicemi typu fotograf – asistent. Jen okrajově budou v práci zmíněny dvojice reklamních – zakázkových fotografů. **Jde především o tvůrčí umělecké spojení fotografů, kteří nerozlišují autorství jednotlivých fotografií a publikují pod společným jménem či jmény**.

Společná tvorba se v historii fotografie objevovala sice v menším měřítku než dnes avšak ne výjimečně. Bylo to většinou svým způsobem účelové řemeslné spojení. Společná volná tvorba, v rámci níž autoři publikují pod společným jménem, resp. nerozeznávají autorství jednotlivých fotografií, bylo výjimkou.

Fenomén dvojic ve fotografii se ve větší míře u nás objevuje až v devadesátých letech 20. století a zejména v posledním desetiletí je stále častěji vyskytujícím se trendem. Můžeme si klást otázku, co vede autory ke spojení, k tomu, že se zřeknou svého výsadního autorství ve prospěch celku. Je to touha po lepším prosazení se? Nebýt „první na ráně“? Sdílet společné úspěchy i případné prohry? V umění šlo přece vždy o výsadní postavení autora jako svébytného tvůrce. Samozřejmě již od samých počátků umění jsou některé umělecké směry vyhrazeny kolektivní tvorbě, ale fotografie je v tomto směru spíše výjimkou. Nikoho jistě nepřekvapí, že existují autorské dvojice v hudbě či architektuře, ale v poslední době tento fenomén proniká i do filmu, případně literatury.

2. METODIKA

Podklady pro diplomovou práci jsem získával z několika zdrojů. Byly to zejména osobní kontakty, emailová komunikace, literatura ve formě publikací o historii a teorii fotografie či monografií autorů, odborné časopisy zaměřené na fotografii, návštěvy výstav v galeriích i internetové stránky zaměřené na fotografii, zejména osobní prezentace autorů.

Souběžně se shromažďováním podkladů probíhalo jejich studium, porovnávání a tříbení názorů. Ne vždy byla komunikace s autory jednoduchá,

přesto se mi podařilo většinou kontakty navázat. Prostředkem k získání podrobnějšího obrázku o fotografických dvojicích bylo rozeslání dotazníku s otázkami týkajícími se přístupu k tvorbě (např. první impuls ke společné tvorbě, důvod společné tvorby, rozdělení rolí, výhody a nevýhody společné tvorby, apod.). Tento dotazník však ne vždy autoři vyplnili, proto nebylo možné zcela objektivní vyhodnocení a vzhledem k malému počtu nebylo možné uvažovat o statistickém zpracování. Zejména přístup k tvorbě považuji u fotografických dvojic za klíčovou a velmi zajímavou skutečnost, která se často může lišit, nicméně v závěru této práce jsem se pokusil najít styčné body společné všem fotografickým dvojicím.

Práci jsem rozčlenil na několik základních kapitol. Než budou rozebrány profily jednotlivých fotografických dvojic, provedl jsem malý výlet do historie fotografie a zahraničí. Dle mého názoru je neopominutelnou skutečností i sociologický aspekt, proto je sociologickým souvislostem věnována též samostatná kapitola.

Samostatná kapitola je věnována rozboru fenoménu kolektivního autorství, neboť dvojice jsou jistou podmnožinou skupinové tvorby, která již výrazně stírá individualitu jednotlivých autorů a umělecké práce jsou většinou publikovány již jen pod společným názvem umělecké skupiny, nikoliv výčtem jmen autorů, jak tomu ještě často bývá u fotografických dvojic.

Samostatnou největší kapitolou je kapitola „Profily autorských dvojic“. Rozsah popisu je různý podle důležitosti a významnosti tvorby jednotlivých dvojic a v některých případech i podle dostupnosti informací. V této kapitole jsou stručně popsána životopisná data, přístup ke společné tvorbě a rovněž je zde uveden výčet základních děl a projektů včetně případného komentáře. V případě zásadních odlišností jsou vyzdvihnuty skutečnosti, kterými se daná dvojice odlišuje od ostatních či výrazně vymezuje vůči ostatnímu uměleckému světu.

Poslední kapitolou je závěr, kde jsem se pokusil nalézt základní společné principy fotografických dvojic a jejich společné rysy.

3. HISTORICKÉ SOUVISLOSTI

3.1 Počátky fotografie

V samotných počátcích tvorby se projevuje na jednu stranu jistá soutěživost a individualita hnaná dopředu touhou uspět, být prvním, kdo přijde s převratným postupem obrazového záznamu. Na druhou stranu reálné možnosti tehdejší doby nutně vedly ke spolupráci více lidí, tedy kolektivní tvorbě. Všeobecná encyklopedie[1] uvádí, že práce připisované **Talbotovi** jsou ve skutečnosti dílem kooperace s jeho ženou a spolupracovníkem **Hennemanem**. Spolupráce byla často vynucená z principu, neboť proces fotografie byl v plenkách a bylo zapotřebí spolupráce dalších oborů. Fotografové se tehdy rekrutovali z řad malířů, alchymistů, vzdělanců, chemiků. Např. dvojice **Hill a Adamson**, **Southworth a Hawes** jsou dvojice tvořené malířem a chemikem.[2] V roce 1843 **Robert Adamson a David Hill** používají metodu kalotypie u zakázky na vyfotografování zakladatelů Skotské svobodné církve.



Southworth & Hawes: Rollin Heber Neale, kolem roku 1850

Spolupracující dvojící byly např. **bratři Jan a Josef Fričovi**, jejichž zásluhou vznikla v Ondřejově nová observatoř. Roku 1885 fotografovali Měsíc v úplňku a později i Hvězdy a komety (1896, 1908).[3] Bratři Fričové jsou vnímáni jako průkopníci astronomické fotografie, nicméně své neotřelé vidění světa představili např. v roce 1891 v souboru „Ze života třešňové větévky“, kterou fotografovali ze stejného místa i stejným ohniskem objektivu po 4 roční období.

Opomíjena je tvorba **sestry Josefa Sudka – Boženy Sudkové**, která se v roce 1914 vyučila fotografkou v Kolíně.

[1] HUGHES, J. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Svojtka 2007, ISBN 80-7352-823-1
[2] BATCHEN, G. Kolektivní signatura. *Fotograf/Kolektivní signatura*, 2/2003, ISSN 1213-9602, s. 4 - 5
[3] ANDĚL, J. *Česká fotografie 1840 – 1950, Příběh moderního média*. Nakladatelství KANT, Praha 2004, ISBN 80–86217-66-3, s. 14 - 15

Zajímavou a svým způsobem překvapující tvorbou je soubor „Karnevalové typy“ **Jindřicha Eckerta a Juliuse Müllern'a** z roku 1879.[4] Jedná se o výjimečné dílo, které tvoří 30 kabinetek s důstojníky c. a k. armády v různých převlecích. Na první pohled je z fotografií patrná jistá divadelnost a parodie, původní účel znám není. Eckert a Müller'n společně pracovali v letech 1876 – 1886.



Jindřich Eckert a Julius Müller'n: Karnevalové typy, 1879

Divadelnost je přítomna i ve fotografiích **Emanuela Dítěte a Bedřicha Anděla**, na nichž jsou zobrazeny postavy slavnostního průvodu.

Za fotografickou dvojici lze částečně označit i spolupráci **Karla Nováka** a jeho žáka **Antonína Josefa Trčky**. Anděl k tomu uvádí: *„Spolupráce obou autorů byla tak úzká, že některé Trčkovy snímky byly signovány jako práce Novákovy“*.[5]

I legenda české fotografie **František Drtikol** nebyla ve své tvorbě takovou soliterou jak by se na první pohled mohlo zdát. Do roku 1921 měl za společníka **Augustina Škardu**, stavebního inženýra a fotoamatéra, který byl pak v letech 1922 - 1936 redaktorem Fotografického obzoru. Společně např. vytvořili cyklus olejotisků „Z dvorů a dvorečků staré Prahy“.

3.2 Fotografické ateliéry

Fotografické ateliéry jsou svým založením kolektivní tvorbou. Již první fotografické ateliéry Disdéry a Nadar produkovaly sice fotografie pod označením svými jmény, ale byla za nimi ukryta práce třeba i několika desítek lidí. Vůbec identifikace autorství fotografií produkovaných z ateliérů od 2. poloviny 19. století

[4] ANDĚL, J. *Česká fotografie 1840 – 1950, Příběh moderního média*. Nakladatelství KANT, Praha 2004, ISBN 80–86217-66-3, s. 30 - 33

[5] ANDĚL. J. *Česká fotografie 1840 – 1950, Příběh moderního média*. Nakladatelství KANT, Praha 2004, ISBN 80–86217-66-3, s. 38 - 39

je často sporná. Z právního hlediska problém nebyl, protože majitel živnosti byl současně i majitelem práv na fotografie.

V Praze byl jedním z prvních fotoateliérů ateliér **bratrů Moritze Ludwiga a Wilhelma Winterových** založený roku 1858.



Otto Schlosser, ateliér Schlosser & Wenisch: Kuřák opia a jeho vidina

Ostatně němečtí fotografové v českých zemích hráli v počátku velkou roli. Dalším příkladem je fotografická spolupráce autorů **Schlosser a Wenisch**, kteří založili vlastní ateliér. Práce však většinou signovaly každý zvlášť.

Samozřejmě, že ne všichni fotografové se soustředili do Prahy, mnoho fotoateliérů existovalo v regionech. Za všechny jmenujme proslulý táborský ateliér **Šechtl & Voseček**, v Táboře někdy prý místními přezdívaný „Škatulka a Vozejček“. Rodina Šechtlů byla významným fotografickým rodem, fotografií se zabýval Ignác Josef Schächtl (1840 – 1911), jeho syn Josef Jindřich Šechtl (1877 – 1954) i vnuk Josef Šechtl (1925 – 1992). Spolupráci Josefa Šechtla a jeho manželky je věnován prostor v další kapitole.



Snímek ateliéru Šechtl & Voseček, doplněný o reklamní text, kolem roku 1907.

Představiteli spolupráce v reportážní a dokumentární fotografii byli ve 30. letech **František Illek** (1904 - 1969) a **Alexandr Paul** (1907 - 1981). V roce 1931 společně ještě s Pavlem Altschulem založili agenturu Press Photo Service. Ateliér Illek a Paul (Lichtbildner Illek und Paul) produkoval např. snímky architektury či záběry z aktuálního dění –

např. příjezd německých vojsk na Pražský hrad v roce 1939.[6] V roce 1947 absolvolala v ateliéru Illek a Paul jednoroční praxi Dagmar Hochová, která o ní zpětně hovoří tak, že se tam naučila více než u Funkeho.[7] Svědčí to tak o vysoké kvalitě ateliéru Illek a Paul.

4. SOCIOLOGICKÉ SOUVISLOSTI

To, co bývá na začátku lecčehos dlouhodobého, je často náhoda. Málokdy se cíleně vyhledají dva jedinci, aby se dali dohromady. Bývá tomu tak i v rámci společné autorské fotografické tvorby. Společná tvorba je často výsledkem podobného náhledu na svět, který se u dvojice promítl jak do společné fotografické tvorby, tak v některých případech i do společného partnerského či přímo manželského života.

4.1 Fotografická tvorba jako životní partnerství

Velkou roli v tvorbě hráli manželky fotografů. Např. na přelomu 19. a 20. století to byl **Jakub Husník a jeho žena Marie**, na níž musela být zpočátku psána dokonce i celá živnost. Ovšem ne vždy hráli manželky jen roli jakési podporovatelky či zajišťovatelky zázemí. Často sami i aktivně fotografovali. Vesměs však nelze hovořit o společné tvorbě ve smyslu nerozlišování autorství jednotlivých fotografií. Z pozdější doby jmenujme např. **Miladu a Ericha Einhornovi.** Ti jsou známi jak svou individuální tvorbou, tak společnou prací. Do jejich společné tvorby luze zařadit zejména krajiny z 80. let minulého století. Přestože se společně podíleli na mnoha obrazových publikacích, autorství jednotlivých fotografií zůstávalo individuální záležitostí. Linda Kriegerbecková ve své diplomové práci uvádí následující citát Milady Einhornové, který výstižně charakterizuje jejich fotografické partnerství: *„I po letech, když už máme za sebou na dvě desítky společně vydaných knih, se stane, že v kolektivní publikaci, na které jsme oba stejným dílem pracovali, je jako fotograf uveden každý, kdo v*

[6] VILGUS, P. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava. Bakalářská práce*, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Opava 1997

7 VANČÁT, P. Dagmar Hochová. *Fotograf/Rodina*, 13/2009, ISSN 1213-9602

ní má třeba jediný snímek, kromě mne, která tam mám snímků třeba šedesát. Automaticky se přičítají Erichovi. Snad kdybych si nechala dívčí jméno, mohla bych existovat víc sama za sebe… Ale už jsem si zvykla, nevadí mi to. Také snad proto, že my dva si práci uznáváme.“[8]

Manželská dvojice **Marie a Josef Šechtlovi** se zabývali fotografií každý po svém, nicméně jejich společná tvorba stojí též za zmínku. Josef Šechtl (1925 – 1992) jako pokračovatel rodinné tradice fotoateliéru měl ve své ženě Marii (rozené Kokešové 1928 – 2008) velkou oporu. Marie měla velký organizační talent i umělecké cítění. Ve své volné tvorbě spolu tvořili fotografickou dvojici, i když mnoho snímků vytvořili každý samostatně. Příkladem jejich společného autorství mohou být práce v oblasti barevné fotografie z 80. let 20. století, tyto fotografie zhotovovali na cibachrom.[9] Ján Šmok o jejich tvorbě napsal: *"Pro jejich tvorbu je příznačná výrazná výtvarná transformace reálné předlohy prostředky fotografického laboratorního procesu nebo cestou kombinování několika obrazových struktur."*[10] O odkaz díla rodiny Šechtlových se stará Marie Michaela Šechtlová (dcera Marie a Josefa Šechtlových), Eva Hubičková a Jan Hubička (vnoučata).



Ukázka spolupráce Marie a Josefa Šechtlových: Tajemný les. Fotomontáž z 80- let 20. století

Tvůrčí propojení je zřejmé i u manželské dvojice **Emila a Mikuláše Medkových**. Karel Srp uvádí: *„V letech 1947–51 vytvářela se svým manželem, malířem Mikulášem Medkem, soubory inscenovaných fotografií.“*[11]

Další příklad partnerského spojení fotografů je možné vysledovat i u tvorby **Pavla a Heleny Márových**, kteří v minulosti spolupracovali spíše v rovině

[8] KRIEGERBECKOVÁ, L. *Fotografie Ericha Einhorna*. Bakalářská diplomová práce, *2001*. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie

[9] ELNORSEN, MUSIL, J. *Šechtl & Voseček: Historie ateliéru*, Marie Michaela Šechtlová, 2009, ISBN 978-80-904323-1-4

[10] http://sechtl-vosecek.ucw.cz

[11] SRP, K. *Emila Medková*. Torst 2005, ISBN 80-7215-238-6

vzájemného ovlivňování a inspirace, přičemž výsledky tvorby nebyly signovány společně.

Mezi další lze zařadit **Zorku Ságlovou a Jana Ságla**, u nichž též většinou převládala samostatná tvorba, nicméně je zřejmé, že na některých projektech spolupracovali společně.



Zorka Ságlová, fotografická spolupráce Jan Ságl: Seno – Sláma, 1969

Manželská dvojice **Anna a Karel Kocourkovi** jsou opět příkladem dvojice, která tvoří samostatně, ale jejich vzájemná spolupráce ve formě ovlivňování a inspirace je nesporná. Jejich společným dílem je stále neukončený cyklus „Mail art“, který je složen z poštovní korespondence mezi Annou a Karlem Kocourkovými na jedné straně a Richardem Walsem, rakouským výtvarníkem na straně druhé. Tento soubor má počátek v roce 1997 a vzniká tak unikátní soubor, čítající již kolem 400 uměleckých dílek. Kocourkovi již vytvořili a odeslali kolem 250 fotopohlednic.[12]

Spíše v oblasti cestovatelské fotografie působí manželská dvojice **Kateřina a Miloš Motani**. Přesto, vzhledem k principu jejich tvorby, se o nich zmiňuji. Přesně na ně totiž sedí princip dvojic popsaný v úvodu, tedy že nerozlišují autorství jednotlivých fotografií, není pro ně podstatné zda konkrétní snímek pořídil on či pořídila ona, žijí a tvoří jednoduše společně.

Existuje nepřeberné množství partnerských svazků, v němž oba partneři fotografují či fotografovali (např. **Anna a Ivan Masníkovi**, **Jiří a Jiřina Hankeovi**). Je zřejmě velmi těžké určit do jaké míry existuje vzájemné ovlivňování i v takovéto individuální, přesto svým způsobem společné, tvorbě. V této práci takovým dvojicím nebude věnována větší pozornost, protože jsou známi většinou jako jednotliví autoři. V roce 1973 byla uspořádána samostatná výstava věnovaná fotografiím manželských párů s názvem Manželé s kamerou, k níž vyšel i katalog.[13]

[12] MORAVCOVÁ, J.: *Anna a Karel Kocourkovi*. Bakalářská diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. 2009

[13] *Katalog k výstavě „Manželé s kamerou“* (10.4.-27.5.1973), Galerie J. Frágnera

5. FENOMÉN KOLEKTIVNÍHO AUTORSTVÍ

Společnou tvorbu fotografických dvojic lze zařadit do širšího kontextu kolektivního autorství. Kolektivní autorství je zejména v posledním desetiletí výrazně se projevujícím fenoménem. V editorialu časopisu Fotograf 2/2003 zaměřeného právě na téma kolektivní signatury předseda redakční rady Pavel Baňka uvádí: *„Kolektivní tvorba ve dvojicích nebo větších skupinách je nová a zvlášť častá zejména v médiu fotografie. Je to velmi zajímavý fenomén současné tvorby, který koriguje individualitu umělce, útočí na představy o genialitě a jedinečnosti umělecké osobnosti, na model výsostného tvůrce, nejvyššího demiurga, který je sám sobě jedinou autoritou, pomineme-li zpětnou vazbu na jeho galeristy, kurátory a jeho publikum.“*[14] S tím lze jen souhlasit, byť kolektivní tvorba se prosazuje nejen ve fotografii, ale často právě i ve videu, nejrůznějších uměleckých instalacích, happeningu jako uměleckého vyjádření apod. O to víc může být kolektivní autorství ve fotografii překvapující, vždyť již dávno na proces fotografie často stačí opravdu jen jeden člověk. V případech, kdy autor komponuje záběr, mačká spoušť, snímek dále zpracovává a dále tvoří výslednou zvětšeninu (ať již pomocí klasického zvětšování nebo mnohem častěji již pomocí tiskového digitálního souboru) je přece další člověk zbytečný a snad i zatěžující. Je celkem zřejmé, že ve většině případů není potřeba technické spolupráce, ale spíše potřeba inspirace, vzájemných interakcí. V neposlední řadě společná tvorba často souvisí s podobným uměleckým zaměřením životních partnerů. Navíc pokud budeme uvažovat prakticky, je přece celkem výhodné, aby dva spolu žijící umělci zpracovávali stejné téma. Ze dvou podobných nápadů se může stát jeden vyprecizovaný k dokonalosti.

Každopádně společné autorství svým způsobem provokuje. Návštěvníka výstavy často může iritovat to, že pod jedním dílem jsou podepsáni dva lidé. Přece fotoaparát má jen jednu spoušť. Přístup jde proti zavedenému myšlení. V dobách klasického snímání na film (negativ) a následného zvětšování (pozitiv) přece již kolektivní autorství existovalo. Jeden člověk snímek exponoval, druhý jej zvětšoval. V principu to též mohla být jakási fotografická dvojice. Ovšem jen asi

[14] BAŇKA, P. Editorial. *Fotograf/Kolektivní signatura,* 2/2003, ISSN 1213-9602, s. 2

málokdo by Bressonovým fotografiím přisuzoval společné autorství, byť je známo, že Henri Cartier-Bresson takřka nikdy nezvětšoval vlastní negativy, což je i případ mnoha velkých současných fotografů.[15] Smiřme se s tím, že zcela ostrá hranice mezi individuálním a kolektivním autorstvím zřejmě neexistuje. A tak se historici fotografie mohou dále zabývat zkoumáním podílu autorství. Otázka autorství by byla na samostatnou práci, snad nejprovokativnějším vyjádřením, které jsem v této souvislosti četl, je Talbotovo tvrzení, které sice uvedl v souvislosti s fotogramem, ale i tak je to zajímavý bod k zamyšlení. Na otázku, kdo je autorem snímku (zda člověk či sám předmět) zastával názor, že autorem není ani jeden – *„díky tomuto vynálezu obraz nevytváří umělec – obraz vytváří sám sebe."*[16]

6. PROFILY AUTORSKÝCH DVOJIC

6.1 Dvojice dlouhodobě spolupracující (na více než jednom projektu)

6.1.1 Alena Dvořáková & Viktor Fischer

Alena Dvořáková (1970) a Viktor Fischer (1967) spolu pracují od roku 1992. Neodmyslitelně k sobě patří, což bude pravděpodobně dáno i jejich společným přístupem k životu a životním partnerstvím. Prvním impulsem k jejich společné tvorbě byly projekty **Želivský Klášter** a **Misie**. Oba fotografové vystudovali FAMU, Dvořáková studovala v letech 1993 – 2000, Fischer v letech 1990-1997. Již v roce 1992 však společně založili Fotoateliér AFIS, který je profesionálním reklamním studiem zaměřeným na reklamu, design, jídlo, sklo, šperky, produkty, architekturu, portrét, umělecký dokument a reportáž. Dále však jejich společnou práci v oblasti užité fotografie ponechme stranou a věnujme se jen části tvorby dokumentární, na kterou si ostatně vydělávají právě i provozem fotoateliéru.

Jsou volnými fotografy, členy Správní rady Asociace profesionálních fotografů ČR, Syndikátu novinářů ČR a Ochranné organizace autorské. Vedle toho

[15] BATCHEN, G. Kolektivní signatura. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 4 - 5

[16] BATCHEN, G. Kolektivní signatura. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 4 - 5

jsou také členy agentury Choice Images[17], která má za cíl propagovat tvorbu v ní sdružených autorů. Se svými pracemi se účastní soutěže Czech Press Photo a pravidelně získávají ocenění. Velkým úspěchem byla i nominace v rámci World Press Photo.

Svojí tvorbou zaměřenou na dokument jsou mezi fotografickými dvojicemi spíše výjimkou. V oblasti dokumentu jsou to nejen sociální témata (např. projekt **Misie**), ale s velkým nasazením se věnují i ekologickým záležitostem (některé soubory z projektu **Voda**). Sami autoři k tématu tvorby uvádějí: *„Jsme dokumentaristé a zajímají nás sociální, ekologická a angažovaná témata.“*[18] Nelze opominout ani další velmi zajímavá témata, která jsou kromě zajímavosti samotného tématu velmi kvalitně a často objevně zpracována (zejména projekt **Hodina války**, soubor **Pěnová party Ibiza**). Jejich na první pohled možná konzervativní přístup (ve většině případů se jedná o černobílou tvorbu) nese ovoce ve formě jednoznačného rukopisu. Z jejich tvorby je cítit nesmírné nadšení, píle, skromnost a v neposlední řadě i úcta k fotografovaným.

Většinou pracují projektovým způsobem, snad nikdy se u jejich volné tvorby nejedná o jednotlivé snímky. Naopak menší soubory skládají do větších celků (projekty **Voda**, **Misie**, **Hodina války**) a vytváří tak rozsáhlé cykly důsledně vyčerpávající dané téma.



Alena Dvořáková & Viktor Fischer:
ze souboru Misie, Česká republika

Při zobrazování často používají neobvyklé úhly záběru, nikdy však na úkor znepřehlednění obsahu. Často pracují se obrazovým „zrnem“, což přispívá k expresivnosti vyjádření, někdy se blížící až ke „Kratochvílovskému“ přístupu (např. některé fotografie z projektu **Misie**). Jiné soubory, zejména z venkovského prostředí se blíží více klasičtějšímu „Štreitovskému“ zobrazení dokumentu (např. soubor **Statek Onšovice**). Některé snímky jsou exponovány na film, jiné digitální

[17] www.choiceimages.org
[18] dotazník Alena Dvořáková & Viktor Fischer

technikou. Záleží co je pro konkrétnější situaci výhodnější.[19] Pro celkový jednotný dojem souboru pak i digitálně pořízeným fotografiím dodávají zrno následně při zpracování v počítači.

Projekt **Misie** je dlouhodobým projektem mapující práci řádů Školských sester Svatého Františka a Sester Těšitelek a to na 4 různých kontinentech. Každý světadíl zastupuje jedna země (Evropa - Česká republika, Asie – Kazachstán, Afrika – země jižní Afriky, Jižní Amerika – Argentina, Chile). Zajímavé je, že zmíněné řády vznikly v České republice a na další kontinenty postupně svojí činnost rozšířily. Projekt si klade za cíl přispět ke zvýšení zájmu o chudé a nemocné a podpořit humanitární akce.



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Misie, jižní Afrika

Zvláště snímky ze souboru z České republiky přes svoji nespornou dokumentární hodnotu mají velmi výtvarný náboj. Další snímky zejména ze souboru z jižní Afriky lze bez pochyby postavit na roveň např. snímkům Sebastiaa Salgada. Mám pocit, že Dvořáková s Fischerem mají v tomto případě tak trochu smůlu, že jsou „jen“ z České republiky.



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Hodina války, Clean Monday, Galaxidi, Řecko, 2009

Obdobným tématem života a práce řádu (tentokrát želivských premonstrátů) se zabývá soubor **Klášter Želiv**. Náboženská témata jsou zobrazována i v souborech **Křest**, či **Mše za Jana Pavla II** (2005).

Projektem, který poněkud vybočuje z řady dalších, je projekt **Hodina války**. Jednak již v názvu celého projektu je určitá míra nadsázky, resp. metafory. Nezasvěcený divák by mohl čekat

[19] VILGUS, P. Neustále hledáme. *DIGIfoto*, 9/2007, s. 42 – 47

zobrazení krvavých bojů, lazaretů, umírajících dětí a dalších hrůz války. Ovšem projekt zahrnuje zobrazení tradičních zábavních her či bitev, např. v projektu **Clean Monday** se jedná o moučnou válku v Řecku. Sami autoři k tomuto projektu uvádějí: *„Naše fotografie jsou proto pořizovány tak, aby vizuálně připomínaly apokalyptickou válečnou fotografii.“*[20] Do souboru **Clean Monday** patří i série



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Hodina války,
Clean Monday, Galaxidi, Řecko, 2009 (vlevo), La Tomatina, Španělsko, 2008 (vpravo)

velmi působivých barevných portrétů moučných bojovníků z roku 2009. Tímto Dvořáková s Fischerem výrazně vybočili z živé dokumentární fotografie a udělali si tak výlet do čisté portrétní fotografie. Ovšem barevnou fotografii použili již v souboru **La Tomatina** (2006, 2008) zobrazující rajčatovou válku ve Španělsku. Projekt **Hodina války** je pro autory i diváky určitým protipólem zobrazení závažných témat z projektu **Misie** či **Voda** a jistě i nemalým osvěžením. Je



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Voda,
Přírodní lázně, Itálie (vlevo), Utrpení ptáků, Belgie, 2003

obdivuhodné jak autoři přistoupili k tomuto projektu jiným, ale přesto svým způsobem.

[20] www.afisphoto.com

Třetím velkým projektem obsahující řadu menších souborů je projekt **Voda**. Zatímco projekty **Misie** či **Hodina války** spojoval kromě stejného tématu i zobrazovaný typ událostí, v projektu **Voda** je tomu jinak. Ten obsahuje mnoho různých událostí od přírodních lázní v Itálii, romské pouti na francouzském pobřeží, přes oslavy thajského nového roku, stavbu ledových soch v Německu, utrpení ptáků při havárii tankeru v průlivu La Manche až k výlovům rybníka na Třeboňsku, otužilcům či výjimečnému hokejovému turnaji pod hradem Zvíkov. V souborech **Katastrofa Prestige** či **Utrpení ptáků** jsou akcentovány ekologické katastrofy mající negativní vliv na životní prostředí. To, že autoři nepotřebují závažná témata k tomu, aby vytvořili dobrou fotografii, předvedli v souboru **Hokejový turnaj**. Ten se koná za výjimečných zimních podmínek, když zamrzne nádrž Orlík pod hradem Zvíkov. Výjimečný je však i samotný turnaj organizovaný místním kastelánem – hokej bez hokejek (místo hokejky slouží např. košťě) a bruslení se většinou odehrává bez bruslí. O kvalitním ztvárnění takové venkovské události ostatně přesvědčili i porotu Czech Press Photo v roce 2002, kdy jim byla udělena 2. cena v kategorii Sport.



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Voda, Hokejový Turnaj, Orlík, 2002

Na první pohled všedním tématem je život v Praze, který je zobrazen v souborech **Praha – Suchdol**, **Vesnice v Praze** či **Dětský den v Praze**. Zatímco





Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru
Dětský den v Praze, 2002 (vpravo), Praha – Suchdol, 2005 - 06

první dva soubory odkazují na jedinečnost lokalit jako je Suchdol a Lysolaje s Šáreckým údolím, třetí soubor poukazuje na důležitou výchovnou funkci sboru dobrovolných hasičů. Nemohli by to být však Dvořáková s Fischerem, aby ze všedních událostí neudělali opět kvalitní umělecké ztvárnění zcela však srozumitelné širokému okruhu lidí.

Úspěšným souborem z poslední doby je soubor **Tomáš**, nejvyšší Čech. Autory jistě nelze podezřívat z jakékoliv touhy po senzaci, sami na svých internetových stránkách uvádějí: *„Naším záměrem je na příkladu Tomáše Pustiny upozornit na situaci společností vyčleněných lidí a na jejich nám často nepochopitelné problémy.“*[21] Je zřejmé, že Tomáš Pustina o výšce 230 cm a váze 170 kg to má v životě těžké, navíc po vážném úrazu v osmnácti letech byl operován a od té doby má jednu nohu o 30 cm kratší. Je tak odkázán na pomoc svých rodičů. Jakákoliv činnost zcela běžná pro většinu lidí, jako je např. nasednutí do auta, je pro něj velkou zátěží a někdy i nepřekonatelnou překážkou. Autoři k tématu přistupují citlivě a s pokorou sobě vlastní pracují tak, aby na příkladu konkrétního člověka poukázali i na problémy všech svým způsobem a ne vlastní vinou vyčleněných lidí ze společnosti. Pod patronací humanitární organizace projekt putuje po České republice.



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Tomáš

28. října 2007 proběhla v celé České republice akce s názvem „Jeden den v životě ČR“, která měla přimět fotografy k ztvárnění života kdekoliv na území ČR všedního dne či významných událostí. Mezi fotografujícími byli i Dvořáková a Fischer, kteří fotografovali na statku v Onšovicích, malé vesničce mezi Humpolcem a Pelhřimovem. Opět



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: Ze souboru Jeden den, Statek Onšovice 28.10.2007

[21] www.afisphoto.com

to však byl od autorů promyšlený tah, neboť na statku fotografují již od roku 1998, a tak vzniklé fotografie ze souboru **Jeden den** posloužily nejen jako mozaika do příběhu 28. října 2007, ale navázaly na již dříve pořízené fotografie.

Portréty lidí angažovaných v Chartě 77 autoři ztvárnili v souboru s názvem **Charta 77**, čímž prokázali i svůj cit pro portrét.



Alena Dvořáková & Viktor Fischer: ze souboru Charta 77, Václav Malý

Autoři jen zcela výjimečně pracují samostatně, jako výjimku potvrzující pravidlo lze uvést soubor **Zahrádka na Želivce**, jehož autorkou je Alena Dvořáková. Projekt upozorňuje na zaniklé městečko Zahrádka, které muselo ustoupit přehradě Želivka. Autorka sama však nijak situaci nehodnotí a k projektu uvádí: *„Chci jen nestranně a důstojně připomenout význam místa a krátkým ohlédnutím možná přispět k uzavření jedné nelehké kapitoly v minulosti našeho kraje.“*[22]

Pokud se budeme snažit popsat tvorbu Dvořákové a Fishera co nejhutněji, nezbývá nám než konstatovat, že se jedná o umělecký dokument. Ostatně i tuto formulaci mají sami autoři uvedeni v tématech toho, čím se fotoateliér AFIS zabývá. V současné době mají rozpracováno několik volných souborů, dále práci pro Adru a National Geographic CZ.

6.1.2 Lukáš Jasanský & Martin Polák

Lukáš Jasanský (1965) a Martin Polák (1966) jsou nejdéle spolupracující fotografickou dvojicí v České republice. Jsou absolventy FAMU a autorskou dvojici tvoří od roku 1985.[23] Jestliže u některých dvojic můžeme hovořit o dělení práce na individuální tvorbu a společnou, na komerční a volnou tvorbu, u Jasanského a Poláka neplatí ani jedno ani druhé. Jasanského si bez Poláka prostě neumíme představit, stejně tak jako Poláka bez Jasanského. Celou svoji tvorbu zůstávají věrni klasickému způsobu ztvárnění snímků, obvykle fotografují velkoformátovými

[22] www.afisphoto.com
[23] dotazník Lukáš Jasanský & Martin Polák

kamerami a uchovávají si svůj nezaměnitelný rukopis, který tkví v jakési snad zdánlivé jednoduchosti témat.

V anketě časopisu Reflex „Osobnost Reflexu XX (1989 – 2009) v oblasti fotografie“ se Jasanský a Polák umístili na 6.-7. místě za jejich zásadní přínos nových, postmoderních přístupů do české fotografie, a to spolu s Vladimírem Birgusem. Právě umístění na stejné příčce s profesorem Birgusem je velmi překvapující. Na stejné úrovni se ocitla tato dvojice, která si „jen tak“ fotografuje a profesor, historik umění a kurátor s obrovskými znalostmi a zkušenostmi ze světových fotografických festivalů. Je to důkaz toho, že tvorba Jasanského a Poláka stojí na pevných základech, ať již jsou jakéhokoliv druhu. Z dalších důvodů, které k tak vynikajícímu umístění této dvojice vedly, jmenujme např. odpověď Pavla Baňky: „*Zejména její parafráze, ironizující citace a glosy provokovaly od počátku devadesátých let a do jisté míry tak působí dodnes*“ , Jiřího Davida: „*pro věcnou polemiku o tom, co je pravost fotografie*“ či Karla Srpa: „*Přišli s novým názorem, a navíc se uplatnili na výstavách, kde fotografie nehrála vůbec prim. Není jednoduché být mimo a zároveň v. Jejich práce, přestože je přijímaná, je stále nedoceněná.*“[24]

Martina Pachmanová tvrdí, že je těžké určit, kde u této umělecké dvojice končí věcnost a začíná mystifikace.[25] To je dle mého názoru snad vůbec nejvýstižněji napsanou charakteristikou, kterou jsem o jejich tvorbě četl. Zdá se, že mnozí teoretici i historici umění přesně nevědí jak s Jasanským a Polákem naložit, do jaké škatulky je zařadit. Jsou tu už pěknou řádku let na to, aby se v případě mizivé umělecké hodnoty jejich tvorby sami znemožnili, a to i přesto, že se o to někdy možná i snaží. Naštěstí se jim to zatím nepovedlo. Zřejmě to bude i tím, že jejich dílo je nadčasové, pokud se neomrzelo hned v začátcích, nebude tomu zřejmě jinak ani po letech.

Pavel Vančát zvolil pro název článku o tvorbě Jasanského a Poláka pro časopis Fotograf 2/2003 spojení „naprostá nejednoznačnost“. Hned v začátku tedy vyvedl z omylu ty, kteří čekali konečně vysvětlení a rozlousknutí Jasansko - Polákovského oříšku. Pavel Vančát je sice zřejmě jeden z kurátorů, kteří mají Jasanského a Poláka rádi a rádi jej vystavují (Vančát v roce 2010 kurátorsky

[24] VOLF, P. Mezi fotografy zvítězil Josef Koudelka. *Reflex*, 18/2009, ISSN 0862-6634
[25] PACHMANOVÁ, M. Fotografie?? Fotografie!! *Fotograf/Intimita,* 4/2004, ISSN 1213-9602

připravil jejich výstavu v Galerii U Bílého jednorožce v Klatovech), přesto je z jeho textu patrná určitá nejistota. Ta v návaznosti na komentář k jejich projektu **Výstavy fotografií** (Špálova galerie, 1999) vygradovala v závěru textu: *„Na druhou stranu to může vypadat, jakoby se autoři konečně přiznávali, že je to celé legrace, že tu opravdu nejde o fotografie. Že jde jen o to, něco vystavit, nechat o tom někoho přemýšlet či dokonce napsat, a potom se nad tím bavit. Snad proto se o nich dá psát jen s provinilým pocitem, že jsme jim přes všechnu snahu zřejmě zase naletěli. Jsou Jasanský a Polák největší pokračovatelé Jana Svobody, nebo jen postpubertální výtržníci? Jejich výjimečnost tkví v tom, že jsou zřejmě obojím zároveň.“*[26]

Josef Chuchma přirovnává tvorbu Jasanského a Poláka k tvorbě manželů Becherových (viz kap. 7): *„…Jednak nahlíželi na fotografii v intencích přísné zobrazovací věcnosti, s níž se do dějin fotografie zapsali němečtí manželé Bernd a*



Lukáš Jasanský & Martin Polák: ze souboru
Nové aranžované, 1986 – 88 (vlevo), Na bílém papíře 1988 – 89 (vpravo)

Hilla Becherovi, kteří snímali průmyslové stavby v centrální perspektivě, bez lidí, bez jakékoliv "stylizace" (kupříkladu bez pomoci dramatizující oblohy). Zatímco ale Becherovi prosluli bezpříznakovými snímky monumentálních, lidské dimenze zbavených staveb, Jasanský & Polák obdobně snímali "malou" českou krajinu - městskou i otevřenou, čímž do vyznění vnášeli ironii.“[27] Na rozdíl od Becherových tvoří Jasanský a Polák fotografie napříč různými žánry (zátiší, inscenovaná

[26] VANČÁT, P. Lukáš Jasanský a Martin Polák. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 54 – 55

[27] http://zpravy.idnes.cz/fotografove-jasansky-polak-cesti-chlapi-z-80-let-to-jsou-ale-zjevy-phq-/kavarna.asp?c=A100506_170818_kavarna_chu

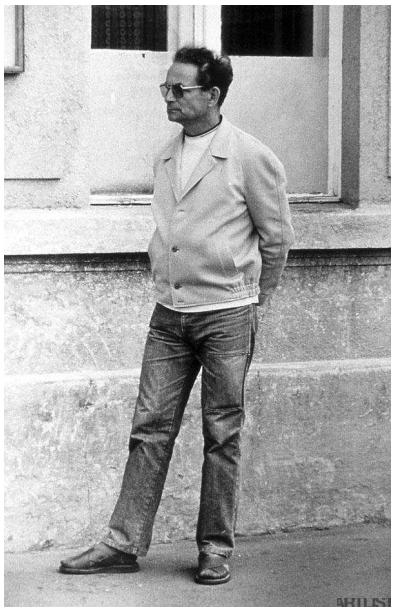
fotografie, reportáž, architektura, krajina…). Přes tuto tématickou roztříštěnost však jejich tvorba působí jasným a nezaměnitelným rukopisem.





Lukáš Jasanský & Martin Polák: ze souboru Televize, 1987 – 88 (vlevo), Pragensie 1986- 90 Pragensie 1986 – 90 (vpravo)

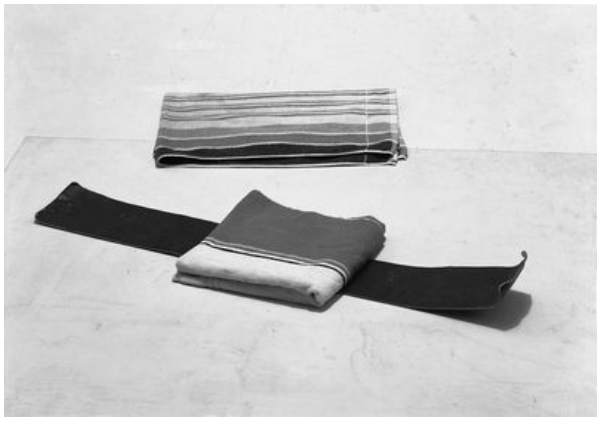
Prvním společným souborem byly **Hřbitovy** (1985). Následují soubory aranžovaných fotografií – v roce 1986 jsou to černobílé fotografie **Staré aranžované**, v letech 1986 – 88 pak barevné **Nové aranžované**. V obou souborech je přítomna hravost, místy vtip a groteska. Velmi rozsáhlý je soubor **Pragensie** (1986 – 90). Pro tento soubor si autoři vybírají vylidněná nezajímavá místa např. autobusová nádraží, zákoutí obytných bloků apod. V souboru **Televize** (1987 – 88) pořizují záběry přímo z televizní obrazovky. Obdobný princip zvolil Tomáš Pospěch pro svůj soubor Krajinky.jpg, když velkoformátovou kamerou snímal scény z monitorů počítače. Soubor **Kresby** (1988) obsahuje do fotografie převedené perokresby.



Lukáš Jasanský & Martin Polák: ze souboru Chlapi

Pro soubor **Chlapi** (1988) použili kinofilmový přístroj, aby tak nerušeně zachytili muže v ulicích. Právě tento soubor je příkladem fotografií, které s odstupem času získávají na hodnotě. Z let 1988 – 91 pochází soubor **Parky**.

Do tématu zátiší lze zařadit fotografie ze souboru **Na bílém papíře** (1988 - 89), **Fluxus** (1990), **Abstrakce** (1994 - 96) či **Příroda** (1996 – 97). Naopak reportážní charakter mají snímky z

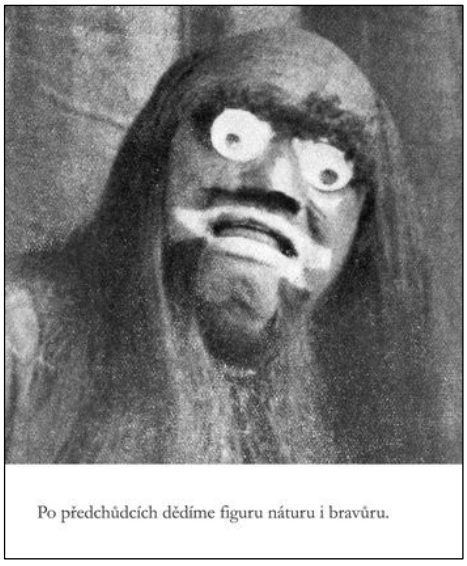



Lukáš Jasanský & Martin Polák:
ze souboru Fluxus, 1990 (vlevo), Abstrakce 1994 – 96 (vpravo)

cyklu **Humanistická fotografie** (1991-92). V cyklu **Vtipy** (1992 – 93) se autoři neudrželi a naplno odhalili svoji touhu po hravosti. Tyto snímky však provokují ještě tím více, čím se mohou zdát čitelnější než jiné soubory. Pavel Vančát tento soubor považuje za nejjasnější důkaz provokativních záměrů a uvádí: *„Tady se Jasanský s Polákem asi nejzřetelněji dovolávají dadaistické tradice, obohacující jejich postkonceptuální záměr.“*[28] Dále dodává, že doprovodné texty nic nevysvětlují a evokují spíše „vysmátost“, která nedává žádný smysl.

Při pohledu na některé jejich snímky mě napadá použít vzájemně si odporující příměr „profesionální amatérismus“. Mám na mysli např. snímky ze souboru **Kuranda** (1997), v němž fotografovali osobní automobily asijské výroby. Tyto fotografie mají velmi jednoduchou





Lukáš Jasanský & Martin Polák: ze souboru
Kuranda, 1997 (vlevo). Vtipy 1992 – 93 (vpravo)

[28] VANČÁT, P. Lukáš Jasanský a Martin Polák. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 54 – 55

kompozici (auto zabírá téměř celý obrazový prostor) a jejich síla spočívá v precizním provedení a opakování motivu. Lze v nich však spatřovat i odkaz na tvorbu Augusta Sandera.

V letech 1988 – 2000 vznikal velký cyklus **Krajiny - Zemská fotografie**. Autoři si záměrně vybírali nezajímavá všední odosobněná místa a pomocí banální kompozice pořizovali snímky, které pak vyznívají podobně jako v jiných souborech zejména v množství podobných snímků. Často se jedná o snímky s horizontem





Lukáš Jasanský & Martin Polák: ze souboru Krajiny – Zemská fotografie, 1998 - 2000 (vlevo). Vesnice, Vesnická rekonstručko, 2000 – 02 (vpravo)

uprostřed fotografie – jdoucí přesně proti základním kompozičním poučkám. Samozřejmostí je „plechové“ nebe, které fotografiím dodává přesně to, co autoři chtějí. Souběžně v roce 1999 vytvořili soubor **Petrohrad**. Ten v části snímků větších celků městské krajiny navazuje na **Zemskou fotografii** v půlených horizontech a u snímků ulic a náměstí na vylidněnost a prázdnost Pragensií. V cyklu **Vesnice, Vesnická rekonstručko** (2000 – 02) se vydávají na venkov a fotografují jednak přímo vesnické domy jako celek nebo detaily a zákoutí. Přitom si vybírají zejména scény s domy v různém stupni oprav či destrukce a samozřejmě opět bez zobrazení osob.

V Evropském parlamentu byl pořízen soubor **Brussel Sprouts** (2007). Jedná se o snímky uměleckých děl (obrazů a plastik) z veřejných prostor Evropského parlamentu.



Lukáš Jasanský & Martin Polák: ze souboru Brusel Sprouts, 2007

Z roku 2009 pochází cyklus fotografií **Jan Merta** mapující místa pobytu malíře Jana Merty. Za tento soubor byli autoři nominování na cenu Czech Grand Design 2009 v kategorii Fotograf roku.[29] V tomto projektu se autorská dvojice poněkud posunula od svých tradičních konceptů spíše ke konkrétnímu ztvárnění tak, že tomu možná porozumí i širší veřejnost.

Jakým směrem se bude dál vyvíjet tvorba Jasanského a Poláka se můžeme zatím jen domnívat, na otázku po budoucích plánech autorské dvojice mi Lukáš Jasanský odpověděl stylem sobě vlastním: „*Ještě trochu něco vyfotografovat.*“[30]

6.1.3 Štěpánka Stein & Salim Issa

Štěpánka Stein (1976) a Salim Issa (1973) pracují na pomezí lifestyle dokumentu a módní fotografie. Místy převažuje ten či onen přístup, často se různě prolínají, vždy však jde o jednoznačný rukopis této dvojice. Přestože nejsou životními partnery jsou sehranou dvojicí, která ví co chce a jakými prostředky dosáhnout cíle. Možná působí méně sebevědomě než by se od autorů takového formátu čekalo, to však nic nemění na jejich úspěších. Spolu se potkali již na studiích na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze, obor fotografie (pod vedením prof. Pavla Štechy). Od roku 2001 pracují jako nezávislí fotografové. Autoři průběžně spolupracují s Hospodářskými novinami, pro jejichž přílohu Víkend často fotografují známé osobnosti. Jejich práce jsou publikovány v časopisu Blok. Úspěchy tradičně zaznamenávají na soutěži Czech Press Photo. Salim Issa dlouhodobě spolupracuje s Designblockem, fotografuje jeho vizuály a je fotografem roku Czech Grand Design 2006, 2009.

V rozsahu bakalářské práce nelze podchytit všechny projekty, kterým se autorská dvojice od počátků své spolupráce do současnosti věnovala, navíc některé jsou spíše komerční zakázkou než nezávislou uměleckou tvorbou, proto zde budou zmíněny pouze vybrané projekty, které jsou dle mého názoru zásadnějšího charakteru. Komerčnost a umělecká hodnota snímků se však u této dvojice prolíná a často funguje jako by to byla samozřejmost. Dvojice autorů tvoří ve větších konceptuálních cyklech, což je ostatně i trendem současné doby. Obvykle ve své

[29] http://czechgranddesign.cz/index.php?menu_page=74&menu_parent=0&menu_lang=cz&menu_id=96

[30] dotazník Lukáš Jasanský & Martin Polák

tvorbě používají umělé osvětlení formou silného bleskového svícení, čímž lze docílit převrácení světlených podmínek scény. Pozadí je výrazně ztmaveno ve prospěch popředí, kde je obvykle hlavní motiv a situace tak dostává na dramatičnosti a stává se neobvyklou a přitažlivou.




Štěpánka Stein & Salim Issa: ze souboru Beauty/Fashion, 1998 (vlevo), Mimo l,imit, 2000

Vůbec prvním společným projektem byl soubor fotografií **Beauty/Fashion** z roku 1998, kde již dvojice ukázala směr jakým se bude dále vyvíjet, tedy snaha o propojení prvků dokumentu, reklamní, portrétní a módní fotografie. Výrazněji zaujali souborem **Mimo limit** v roce 2000, který je tvořen snímky majitelů drahých automobilů spolu se jejich „miláčky“ na čtyřech kolech. Pozoruhodné je, že fotografie vznikaly bez prvotní domluvy s majiteli, přičemž Stein a Issa řidiče zastavovali doslova za provozu na silnicích.

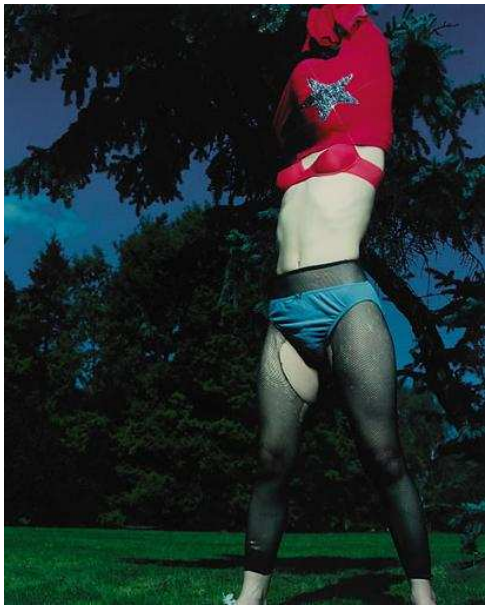


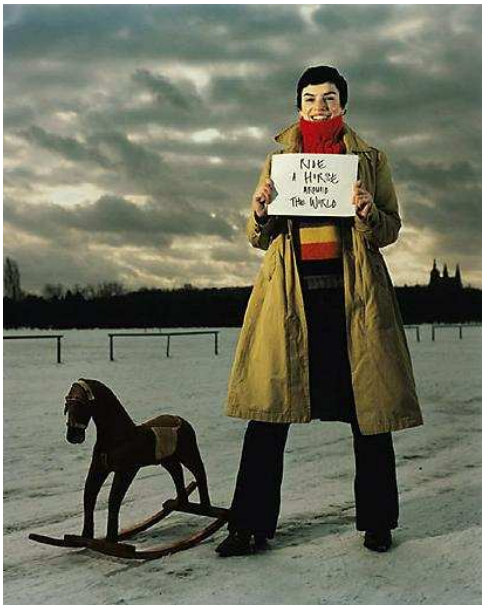
Štěpánka Stein & Salim Issa: ze souboru Family, 2001

O rok později vytvořili soubor **Family** s portréty svobodných matek se svými dětmi, z nichž většina žije na okraji společnosti.

V portrétech ze souboru **Star fashion** lze najít symboly sexuality, nadpřirozenosti, tajnůstkářství a dalších obvyklých znaků hvězd.

Dalším projektem je soubor **Czechmania** (2004), který byl připravován pro festival designu Czechmania. Fotografie z tohoto souboru spojují dva prvky – postava držící vzkaz světu a na pozadí silueta Pražského hradu.





Štěpánka Stein & Salim Issa: ze souboru Star fashion (velvo), Czechmania, 2004 (vpravo)

Zejména z roku 2004 pochází projekt **Karlín**, který byl výsledkem úspěchu na Czech Press Photo 2003, kdy autoři obdrželi Grant Hlavního města Prahy za první místo v kategorii Portrét. V pojetí ztvárnění života v Praze v rámci tohoto grantu byl jejich přístup kombinující prvky módní fotografie a dokumentu něčím novým a obohacujícím. Zejména na fotografii tří důchodkyň je zřejmé, jak působivé je použití módního přístupu pro účely dokumentární tvorby, kterou právě projekty v rámci grantu Hlavního města Prahy jsou. Karlín byl v té době dva roky po ničivé povodni.



Štěpánka Stein & Salim Issa: ze souboru Karlín, 2004

Projekt **Newcastle** (Ordinary Living, 2005) byl fotografován v rámci měsíčního stipendia na anglické univerzitě v Newcastlu. Autoři si pochvalovali změnu prostředí, která jim umožnila hledat nové souvislosti s prostředím (jedná se o průmyslové město), přesto však zůstávají u svého v českých podmínkách osvědčeného přístupu.



Štěpánka Stein & Salim Issa: ze souboru Newcastle, 2005 (vlevo), Národní divadlo, 2006 (vpravo)

Celkem novým okolnostem a podmínkám byli autoři vystaveni při tvorbě na souboru **Národní divadlo** v průběhu divadelní sezóny roku 2006. Národní divadlo každým rokem zadává jednomu fotografovi ztvárnění jedné divadelní sezony. Stein a Issa přišli se svým obvyklým přístupem fotografovat barevné portréty. To však pro Národní divadlo bylo novou věcí, stejně tak jako to, že fotografováni byli všichni lidé, kteří se na chodu Národního divadla podílejí.

Dalšími soubory, které jsou zaměřeny též na jeden obor lidské činnosti, jsou např. **Magion** (vědci, kteří se podíleli na vývoji družice Magion), **Metrostav** (dělníci Metrostavu), **Unicredit** (zaměstnanci Unicredit Bank), **Workers** (zahraniční dělníci v ČR).

Velký ohlas má projekt **Little Hanoi** (2008), a to i u veřejnosti, mimo jiné jistě i proto, že se jedná sondu do velice početné vietnamské komunity, s níž společně žijeme, ale jen málokdo měl tu možnost proniknout hlouběji mezi její obyvatele. Jde o jeden velký dokumentární soubor mající za cíl podat sondu do života a práce obyvatelů „Malé Hanoje“ (asijská tržnice SAPA v Praze Libuši).

Koncept projektu je postaven většinou na portrétech, které jsou však místy akční (hraní ping pongu), a tak diváka vtahují do děje. Jindy nevýrazné jedince, kteří jsou součástí celku, zde autoři staví do pozice jedinečného, za velkou pozornost stojícího člověka, čímž z něj vytváří hvězdu.



Štěpánka Stein & Salim Issa: ze souboru Little Hanoi, 2008

Shrneme-li závěrem tvorbu této autorské dvojice, pak můžeme konstatovat, že jejich tvorba je ukázkovým příkladem spojení užité módní zakázkové fotografie s volnějším dokumentárním pojetím. Štěpánka Stein v souvislosti s dokumentární a módní polohou jejich tvorby uvádí: *„Módní fotografie je zakázka, čistá zakázka. Ale zároveň to mohou být fotografie, které budou vystaveny v Guggenheimově muzeu. Pořád se vlastně točíme kolem téhož tématu: kde je ten bod, v němž končí zakázka a začíná vlastní tvorba?“*[31]

Velkou výhodu spatřuji v napojení autorů na dění v oblasti designu v České republice, které je jistě velkým zdrojem inspirace. Do budoucna bude jistě zajímavé sledovat, jakým směrem se bude tato autorská dvojice ubírat. Zejména zda půjde stále více směrem, který naznačila v projektu **Little Hanoi**, nebo se „spokojí“ jen s menšími přesahy módní fotografie. Zdá se, že oba autoři k moderně pojatému dokumentu tíhnou, je však otázka kolik energie a síly budou mít. A to i s ohledem na to, že oba mají své rodiny a malé děti.

[31] VONDROVÁ, S. V podvečer se začne žít (rozhovor). *DIGIfoto,* 10/2007, s. 44 – 49

6.1.4 Alexandra Vajd & Hynek Alt

Hynek Alt (1971) a Alexandra Vajd (1976) začali spolupracovat v roce 2001, a to na projektu Man Woman unfinished. Přibližně pak od roku 2005 pracují téměř na všech projektech společně. Ke společné autorské praxi se dostali postupně. Dvojí autorství zpracovali v projektu Man Woman unfinished a dále jej pak tematizovali v dalších sériích (**My Left Hand**, **No Audible Dialogue**). Z námětu se postupně stal pracovní proces. Jednotlivé fotografie skládají do větších celků a tak jako většina autorských dvojic ani tato dvojice nerozlišuje autorství jednotlivých fotografií. Odlišné však je to, že autoři používají médium fotografie různým způsobem podle toho, jak to zrovna povaha projektu vyžaduje. Zatímco např. u rozsáhlého souboru **Man Woman unfinished** (od roku 2001) jde o čisté fotografické ztvárnění portrétu muže a ženy (dvojice portrétů), u souboru **Díra v dlani** jde již o nafotografování vyrobených objektů a tedy jakousi fotografickou prezentaci společného díla, které prvotně není fotografií.

V souboru **Man Woman unfinished,** který je nejrozsáhlejším souborem dvojice, sami autoři vstupují před objektiv fotoaparátu, aby sami sebe zvěčnili v nejrůznějších pozicích, resp. pózách. Jedná se zde o jasný konceptuální přístup, Marina Grzinic k tomu souboru uvádí: *„Oba autoři se ve svých snímcích vědomě a bez zábran podrobují procesu získávání odstupu jeden od druhého, či spíše odcizování se. Chtějí se stát jeden druhému i sami sobě cizími, jejich intimita je jim prostředníkem; vidí sami sebe jako něco zcela umělého, uměle*



Alexandra Vajd & Hynek Alt: ze souboru Man Woman unfinished

zkonstruovaného - aneb jak by snad řekl Ashkin, jsou zcela v souladu sami se sebou, vyhradně když pózují před objektivem, a tím reprodukují kódy svého vidění sebe sama, navyklé a mnohem nedozírnější, než si dovedeme představit.“[32] Spojovacím článkem všech fotografií je zvolený systém – žena spíše v popředí vždy vlevo na fotografii menšího rozměru / muž vždy vpravo na fotografii většího rozměru. Jako celek jsou fotografie působivé i zásluhou dlouhého časového období, v němž fotografie vznikaly a různě pojatých stylizací dvojic i různého prostředí, do něhož jsou postavy zasazeny.

Autoři ve své tvorbě používají fotografii, resp. fotografování v různých stupních prezentace, např. jako „polotovar“ do dalšího zpracování ve formě videa.

Často se vydávají za hranice tradičních přístupů k fotografii. Např. v projektu **Bez názvu** (2008) vytvořili věrnou fotografickou reprodukci dveří ve formátu 88 x 220 cm, tu přenesli na samolepící fólii a instalovali v soukromých bytech. Výsledkem pak byl soubor dokumentačních fotografií, které byly pořízeny v bytech, do nichž autoři tyto „dveře“ nainstalovali.

Pro tvorbu Alexandry Vajd a Hynka Alta je typické, že jejich projekty



Alexandra Vajd & Hynek Alt: ze souboru Díra v dlani, 2010 (vlevo), Bez názvu, 2008. Instalace v soukromém bytě (vpravo)

nespojuje jeden tvůrčí osvědčený přístup např. portrét (jak je tomu např. u Dity Pepe) nebo dokument (např. Dvořáková – Fischer). Tato dvojice přichází stále s novými přístupy a vytváří vždy dílo, které se výrazně liší od předchozích, přesto je jejich rukopis patrný.

[32] GRZINIC, M. Man Woman (Unfinished). *Fotograf/Intimita*, 4/2004, ISSN 1213-9602

6.1.5 Barbora Mrázková & Filip Láb

Barbora Mrázková (1978) a Filip Láb (1976) jako tvůrčí dvojice spolupracovali v letech 2003 – 2006. Oba autoři vystudovali pražskou FAMU, prvním impulsem ke společné tvorbě jim byla stáž na Middlesex University v Londýně, kde vznikl jejich první společný soubor **His&Hers**, který byl v roce 2004 představen v Galerii Školská. Tento soubor byl ještě složen ze dvou částí, které měly oddělené autorství, nicméně fotografie fungovaly jako celek a lze již tento soubor vzít za jejich společné dílo. Prvním projektem, v němž již nerozlišovali autorství jednotlivých fotografií, byl soubor **Americká noc** (2004). Tento soubor byl jakýmsi pilotním projektem pro rozsáhlejší cyklus fotografií **Východní Blok** (2006). Pavel Vančát k podobnosti, resp. rozdílnosti těchto dvou souborů uvádí: *„V cyklu Americká noc (Galerie Velryba 2004) je tématika opuštěného totalitního (mentálního) prostoru pojata spíše abstraktně, v rozsáhlejším cyklu Východní blok (Galerie Václava Špály 2006) již máme co do činění s konkrétními místy v postkomunistických zemích.“*[33] Název Americká noc je i název pro filmový postup natáčení nočních scén ve dne, který tak celkem přesně charakterizuje určitý



Barbora Mrázkova & Filip Láb:
ze souboru Americká noc, 2004 (vlevo), Východní blok, 2006, vpravo

melancholický náboj zobrazovaných míst.[34] Tento postup je ostatně charakteristický pro celou společnou tvorbu Mrázkové a Lába. Zatímco fotografie ze souboru Americká noc pocházejí z blíže neurčeného opuštěného vojenského prostoru, fotografie ze souboru Východní blok jsou pořízeny na různých místech východní Evropy se silným historickým nábojem (Katovice, Berlín, Balaton…).

[33] VANČÁT, P. http://www.advojka.cz/archiv/2006/45/neviditelny-pribeh
[34] KOCIAN, I. Americká noc. *Fotograf/Hranice dokumentu*, 5/2005, ISSN 1213-9602



Barbora Mrázkova & Filip Láb:
ze souboru Poslední stupeň, 2005

V mezičase před dokončením projektu Východní blok si autoři odskočili k tématu určité sociologické sondy, nicméně zpracovaným obdobným technickým způsobem a vytvořili tak soubor **Poslední stupeň** (2005). Jedná se o soubor pouze 4 fotografií, kde na rozdíl od souborů Americká noc či Východní blok, je na první pohled patrná jistá divadelnost scén. Fotografie představují inscenace v malém prostoru, ve zkratce zachycené divadlo dvou lidí v jinak prázdném hospodském prostředí.

6.1.6 Barbora & Radim Žůrkovi

Barbora (1987) a Radim (1971) Žůrkovi jsou manželé, absolventi bakalářského studia Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Společně pracují od roku 2003 a samostatné individuální tvorbě se prakticky nevěnují. Kurátorem jejich výstav obvykle bývá Vladimír Birgus, jenž jejich dílo doprovází textem tak, aby návštěvník výstavy díla pochopil. Ostatně nejen pro jejich dílo, ale i pro velké množství současných prací je příznačné, že divák potřebuje k celkovému pochopení kromě vizuálního vjemu i psaný text – jakýsi komentář. Je to trend současné doby, Žůrkovi se do něho velmi přesně trefili. Vzhledem k tomu, že mají za sebou jen dva (pomineme-li soubor Nevidomí) výraznější výstavní soubory (Potomci, Zástupní) nelze nyní nijak adekvátně zhodnotit tvorbu v kontextu širších časových souvislostí.

Jejich hlavním tématem je identita, s níž si pohrávají formou portrétů. Pomocí digitálních technologií portréty dále upravují. Sami autoři k technologické stránce svých prací uvádějí následující: *„Naše tvorba se zabývá identitou a genetickými vlivy, které se projevují v lidské tváři. Při práci nepoužíváme morfovací software, kde je fiktivní tvář náhodným produktem. V programu Photoshop „ručně“ spojujeme a malujeme tváře tak, aby nepostrádaly své charisma. Do výrazů obličeje se snažíme importovat oduševnělost a momentální*

nálady.“[35]Je zřejmé, že se zde autoři snaží okomentovat svůj přístup jako kvalitní a vyčlenit se z davu mnoha rádoby umělců používající laciné počítačové úpravy fotografií. Do jaké míry se jim to daří, lze posoudit na rozměrných zvětšeninách. Ostatně velkoformátové fotografie jsou také trend posledního desetiletí.

Jejich prvním známějším souborem byl soubor **Nevidomí**. Je to soubor založený na portrétech nevidomých, nikoliv však ještě počítačově manipulovanými. Autoři pomocí tohoto souboru chtějí poukázat na přítomnost nevidomých mezi většinovou společností.

V souboru **Potomci** již výrazně použili digitální manipulaci obrazem, když vytvořili kolekci triptychů. Jeden triptych je vždy tvořen portrétem ženy (Barbora Žůrková), muže (různí muži z řad kamarádů včetně Radima Žůrka) a uprostřed mezi nimi je jejich potomek, v tomto případě imaginární klon, jenž vznikl složením a úpravou portrétů ženy a muže. Autoři k projektu **Potomci** dodávají i jakýsi sociologicko-psychologický komentář: *„Matka i zástupní otcové z řad kamarádů tak mohli vnímat zvláštní pocit při pohledu na své neexistující děti. Téměř všichni pak potvrdili sympatie a určitou sounáležitost vyvolanou mystifikací vlastního podvědomí.“*[36] Vladimír Birgus k rozboru díla dodává, že



Barbora & Radim Žůrkovi: Potomci

vzniklé portréty imaginárních potomků zavěšují na seznamovací servery, čímž dávají projektu další dimenzi.[37] Bude jistě zajímavé sledovat další vývoj **Potomků**.

[35] Autory napsaná explikace k tématu jejich tvorby
[36] Autory napsaná explikace k souboru Potomci
[37] Text k výstavě Žůrkovi: Zástupní / Potomci v Galerii Opera v Ostravě v roce 2010

Zřejmě nejvýraznějším souborem Žůrkových jsou **Zástupní**. Technicky zde navazují na projekt **Potomci**, ale v digitální manipulaci jdou ještě dál, vytvářejí rozměrné čtvercové portréty dívek a chlapců, kteří jsou jakoby podobní známým světovým i českým celebritám. Vladimír Birgus poukazuje na napětí, které je ve snímcích přítomno. Na jedné straně je sebevědomí **Zástupných**, kteří připomínají slavné a bohaté osobnosti a na straně druhé je to jejich zřejmá nejistota, zmatek a melancholie.[38]


Barbora a Radim Žůrkovi: Potomci

Podobné vyznění fotografií můžeme sledovat u německé fotografky Loretty Lux (1969). Ta sice nepoužívala ve své tvorbě počítačové manipulace portrétovaných, nicméně vizuální vjem jejich děl je velmi podobný. Její dílo vzniklo v roce 2001. V žádném případě nechci Žůrkovi podezřívat z kopírování, ostatně mnoho příkladů výrazně podobných a přesto nezávisle pořízených fotografických prací uvedl Pavel Maria Smejkal ve své magisterské diplomové práci.[39]

Soubory Potomci i zástupní byly vystavovány i na mezinárodní scéně např. v Lyonu, Varšavě, Budapešti či Bratislavě.

6.1.7 Juliana Křížová & Jakub Vlček

Juliana Křížová (1986) i Jakub Vlček (1984) jsou absolventy bakalářského studia Univerzity J. E. Purkyně, Fakulty umění a designu, Ateliéru užité a reklamní fotografie. Společně pracují od roku 2006 a již stačili svými soubory zaujmout na soutěži FRAME 009 (2. místo v kategorii „In“), vyhráli první místo v soutěži Young?

[38] BIRGUS, V. Explikace k výstavě Barbora Žůrková, Radim Žůrek: Zástupní / The Replacement v Bratislavě, 2009

[39] SMEJKAL, P. *Autor je mrtvy. Nech žije umenie! Podoby duplicity a opakovania motívov v umení a fotografii,* Magisterská diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2009

Creative? Chevrolet! 2009 Czech a Young? Creative? Chevrolet! 2009 Europe. Na druhou stranu se zřejmě nejedná o jednotlivé náhodné úspěchy, protože byli zařazeni i do kolektivních výstav jako Obraz, komunikace, styl, funkce, koncept v Národní galerii v Praze a výstava Via Lucis 1989 - 2009 v prostorách Stálého zastoupení České republiky při Evropské unii v Bruselu a na Měsíci fotografie 09 v Bratislavě. Ve všech jejich souborech hraje velkou roli prostředí v němž fotografují, ať už je to interiér (soubor **Ideální pár**, **Inside**) či exteriér (soubory **Transcedence**, **After effects**). Detailně promyšlené snímky jsou vždy pečlivě inscenovány s předem jasným konceptem. I v souborech, na nichž nejsou zobrazeny lidé, se svým způsobem jedná o obrazové vyjádření pocitů člověka. Způsob vyjádření pak odvisí od zvoleného tématu, proto lze výsledné fotografie někdy zařadit do tématu krajiny, jindy do dokumentu apod. V souboru **Transcedence,** jak již je z názvu patrné, jde autorské dvojici o nalézání přesahů. Zatímco v souboru **Transcendence** jde o manipulaci okolí pouze lidmi (postavy bývají na okrajích snímků, v pozadí apod., přesto hrají významnou roli v celkovém vyznění snímků), v jejich nejnovějším souboru **After Effects** (2010). jde o zásahy do krajiny pomocí umělého svícení či skla. Podobný přístup, avšak s fotografováním v interiérech je zvolen v souboru **Inside** (2010). Asi nejvýstižněji jej charakterizují sami autoři: *„V prostoru, který má za sebou dlouhou historii, která ne vždy byla idylická, ale někdy až tragická, dýchá ze zdí atmosféra, jež můžeme cítit i ze snímků, které se k místu snaží přistupovat citlivě tak, aby tento Genius Loci zůstal přítomen. Další element, kterým se snažíme místo popsat je vstupování světla do interiéru, tím se do fotografie dostává prvek, který se v zásadě neobjevuje ve fotografiích z doby obývání. Vstupováním prvku současnosti do zakonzervovaného historického prostředí na fotografiích dochází k jakémusi napětí, pocitu, že se nevyhnutelně něco musí stát. To udržuje recipienta v napětí,*



Juliana Křížová & Jakub Vlček: Transcendence

nutí ho se zamyslet, což je cíl tohoto fotografického souboru.“[40] Soubor **Ideální pár (Ideal Couple)** má v sobě náboj moderního způsobu trávení práce, odpočinku i života vůbec. Autoři v tomto barevném dokumentu jednotlivé snímky pečlivě aranžují tak, aby dosáhli maximálního ideálního účinku. Autoři k tomuto souboru uvádějí tuto krátkou explikaci: *„Žijeme v ideálním světě. Máme za sebou báječnou minulost a před sebou úžasnou budoucnost. Rádi se obklopujeme hezkými věcmi. Rádi se bavíme. Nechceme se trápit problémy druhých. Nechceme se ohlížet. Nekomunikujeme. Jsme ideální“.*[41]



Juliana Křížová & Jakub Vlček: Ideální pár

6.1.8 Jakub Skokan & Martin Tůma

Jakub Skokan (1985) a Martin Tůma (1981) jsou absolventy Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulty multimediálních komunikací, Ateliéru reklamní fotografie. Spolupracují od roku 2008 a již na sebe stačili výrazněji upozornit. Prosadili se v soutěži Frame, kde v kategorii Síla obsadili 1. místo (Frame 008) a v kategorii Vztah 3. místo (Frame 009). Autoři se nazývají BoysPlayNice a působí jak v oblasti komerční, tak volné fotografie. Na většině projektů spolupracují s dalšími úzce zaměřenými profesemi jako jsou stylisté, architekti, foodstylisté, grafičtí designéři apod.

Sami autoři svoji volnou tvorbu charakterizují jako inscenovaný dokument. Přestože v oblasti komerční fotografie v naprosté většině případů pracují ve dvojici, ve volné tvorbě pracují jak samostatně, tak společně. Je tak zřejmé, že každý z autorů má svůj styl vyjadřovaní, nepotřebuje se jeden o druhého opírat, nicméně v konkrétních případech, pokud se shodnou na stejném tématu, jdou pak společnou cestou.

[40] Osobní korespondence
[41] www.krizovavlcek.com

Projekt **Na Pasekách nehoří** je uměleckou výpovědí o sboru dobrovolných hasiček v obci Želechovice Paseky na východní Moravě. Mgr. Vendula Juřicová jako komentář k tomuto projektu uvádí: *„Komponování obrázků fingovaných hasičských zásahů je promyšlenou hrou podle pravidel absurdna. Fotografie nezabíhají do stereotypů české vesnické humoresky a v žádném případě nezesměšňují práci dobrovolných hasiček. Spíše tak trochu převracejí naruby pravidlo dnešního světa, zvyklého poměřovat a hodnotit podle výkonnosti, síly, efektivnosti a výsledku. Želechovické hasičky jsou v něm neviditelnými hrdinkami toho, co A. de Saint-Exupéry nazval uměním malých kroků. Projekt se stává výpovědí o tradici spolků, která přežila společenské změny posledních desetiletí citelné tolik ve větších městech, jako je odcizení souseda sousedovi. Je svědectvím o lidském soužití a humanitě. A hlavně připomenutím, jak důležitá je v životě hravost, bezúčelná radost a schopnost sdílet ji s druhými.“*[42]



Jakub Skokan & Martin Tůma: Na Pasekách nehoří

Mezi další společné projekty lze zařadit např. snímky ze souborů **Architektura Zlína**, **Freeport**, **Sisterconspiracy**. Přestože se jedná o fotografie využité pro komerční účely, mají vysokou výtvarnou úroveň.

6.1.9 Dita Pepe & Petr Hrubeš

Dita Pepe (1973) ve většině případů své práce v oblasti volné fotografie prezentuje obvykle samostatně a signuje je jako Dita Pepe. Na zakázkových pracech týkající se módní fotografie však většinou spolupracuje se svým manželem Petrem Hrubešem. Pak jsou práce signovány jako Dita Pepe a Petr Hrubeš. Některé jejich společné zakázkové práce mají velký přesah i do volné tvorby, což je případ souboru **Bodysofa**. Fotografie z tohoto souboru vznikly jako prezentace oděvní tvorby návrhářů Pavla a Radany Ivančicových (MUSET). Do širšího povědomí

[42] Vendula Juřicová – explikace k výstavnímu souboru

se tento soubor dostal zásluhou úspěchu na Czech Press Photo, kde v roce 2003 obsadil první místo v kategorii Umění. Se stejnými návrháři spolupracovali při fotografování kolekce **Venus as a Boy**.



Dita Pepe & Petr Hrubeš: ze souboru Bodysofa

Dita Pepe je nejznámější svými **Autoportréty se ženami**, na nějž později navázala souborem **Autoportréty s muži**. V tomto souboru se Dita stylizuje do manželek, partnerek či milenek můžů, mezi sebe někdy přibírá i své vlastní děti. Přestože autoportréty s muži jsou stále signovány jen jako Dita Pepe, sama autorka přiznává podíl svého manžela Petra Hrubeše. *„Fotografujeme společně nejen současnou tvorbu - módní fotografii, ve dvojici jsme vytvářeli i mé poslední autoportréty s muži. Ke konci práce na tomto souboru jsem už byla hodně těhotná, nemohla jsem nic nosit a Petr mi pomáhal. Mrzí mě, že se o Petrově spoluautorství na těchto souborech moc nehovoří. Kde to jde, tam zdůrazňuji, že jde o naše společné dílo. Hranice mezi mým a jeho vkladem do snímku je velmi neurčitá. Nelze například říct, že já fotografii vymýšlím a on technicky realizuje.“*[43] V tomto případě lze tedy hovořit o jakési skryté dvojici. Bohužel mi zůstalo neobjasněno, proč tedy nejsou fotografie ze souboru Autoportréty s muži, na nichž měl Petr Hrubeš velký podíl, signovány oběma autory.



Dita Pepe: ze souboru Autoportréty s muži

[43] http://digiarena.zive.cz/dita-pepe-uspech-je-pro-me-past

6.1.10 Radka & René



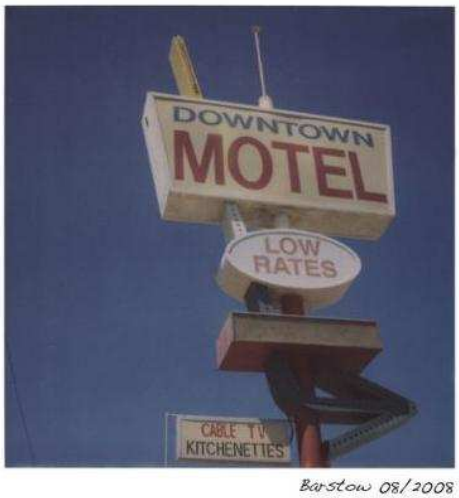
René & Radka: z cyklu Češi v Paříži

Radka a René jsou svým původem česko-německá tvůrčí dvojice. Přestože žijí a působí řadu let ve Francii, vzhledem k Radčiným českým kořenům jsem je zařadil i do této práce. Společně pracují od roku 2000, a to jak na zakázkách, tak v rámci volné tvorby. Za reklamní kampaně pro značky Kenzo a Miss Sixty a cyklus **Češi v Paříži** získali třetí místo v kategorii Fotograf roku v rámci Czech Grand Design 2008.[44] Výrazně na sebe upozornili již souborem **Come and play with us, for ever and ever**, nicméně u nás jsou známy zejména díky svému cyklu podvodních portrétů.



Radka & René: Under water

Soubor **Under Water** se skládá z fotografií pořízených pod vodní hladinou. Vystupují na nich děvčátka, dívky i zralé ženy. Fotografie v sobě mají určitý nadpřirozený náboj, zejména při sledování portrétů děvčátek může mít divák mrazivý pocit. Jedná se o tvorbu, která je na pomezí zakázkové módní / Fashion fotografie a volné fotografie.



Radka & René: Polaroids (Motels)

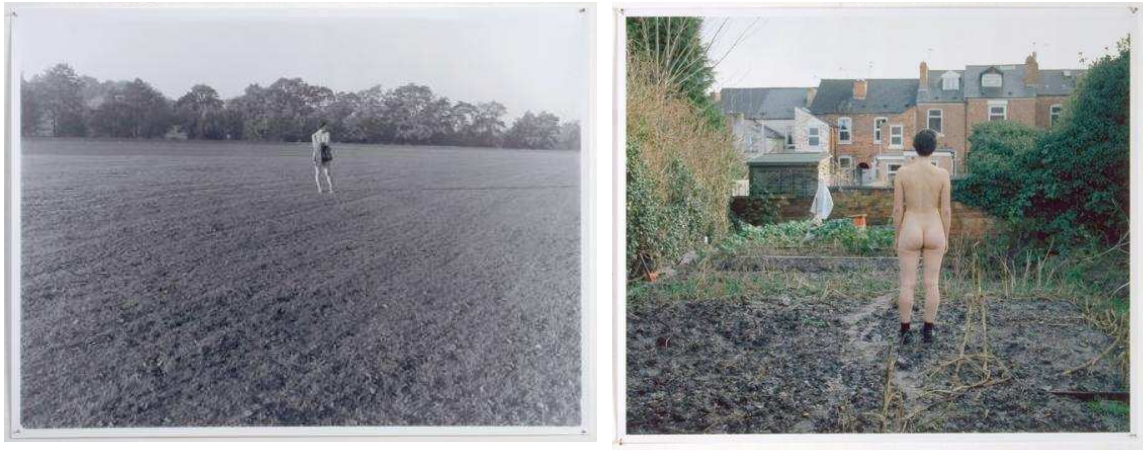
Z další tvorby lze jmenovat např. soubory **Kids** či **Polaroids**.

[44] www.designmagazin.cz

6.2 Dvojice vytvářené účelově pro konkrétní projekt

6.2.1 Veronika Daňhelová & Karla Hostašová / Vojtěch Marek / Václav Kopecký / Leona Telínová / Silvie Milková

Veronika Daňhelová (1984) je příkladem několikanásobné spolupráce. Ze společné tvorby Veroniky Daňhelové a **Karly Hostašové** (1983) lze jmenovat soubor **„Když vánek svými prsty opře se o naše vnady“** (2006 – 2007). Tento soubor vznikl za společného půlročního pobytu autorek v anglickém Derby. Je to soubor kombinující prvky inscenovaného dokumentu a portrétu. Jednotlivé snímky jsou propojeny erotickým nábojem, který je místy více či méně patrný. Ostatně to dokládá i to, že autorky byly s tímto portfoliem zařazeny do časopisu Fotograf (10/2007), který se zabýval právě tématem erotiky. Silvie Milková v závěru



Veronika Daňhelková & Karla Hostašová: Když vánek svými prsty opře se o naše vnady

explikace tohoto souboru uvádí zajímavou tezi: *„Nahota ve fotografiích Veroniky Daňhelové a Karly Hostašové zajisté na první pohled působí eroticky. Erotika přítomná ve fotografiích nehraje ale úlohu zásadní. Autorky se totiž na fotografiích odhalují mnohem osobněji. Jejich zranitelnost a nejistotu střídá drzost a neexistuje lepší způsob, jak popsat místo, kde rostou nádherné platany.“*[45] Daňhelová a Hostašová v tomto souboru kombinují barevnou i černobílou fotografii, výsledek přesto nepůsobí nijak roztříštěně.

[45] MILKOVÁ, S. Veronika Daňhelová & Karla Hostašová. *Fotograf/Erotikon, 10/2007,* ISSN 1213-9602, s. 98 – 101

V poslední době na sebe autorky upozornily výstavním souborem **Fit und Schick** (2009). Ten byl prezentován v rámci doprovodného programu festivalu Mezipatra, což je specializovaný soutěžní filmový festival uvádějící filmy s gay, lesbickou, bisexuální, transgender a queer tématikou.[46] Po tvůrčí přestávce tak navázaly na téma intenzivního soužití v neznámém prostředí, tentokrát v prostředí fitness centra.

Na Praguefoto 2010 byla Daňhelová prezentována v rámci Ateliéru fotografie Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem jako autorská dvojice společně s **Vojtěchem Markem** (1984).[47]


Veronika Daňhelová & Vojtěch Marek: ze souboru Sci-fi

Mezi další umělecké partnery lze zařadit následující jména:

Václav Kopecký (1983), zde šlo zatím o jednorázový projekt Poznámky k obsahu, 2010, další spolupráce není vyloučena.

Leona Telínová (1979), společný projekt Ausflug nach Dresden, 2009. spolupráce pravděpodobně ukončena.

Silvie Milková (1976), v současné době živá spolupráce, tvoří skupinu duoperformance a provozují galerii Vitrínky.[48]

6.2.2 Kateřina Držková & Barbora Kleinhamplová / Daniela Matějková

Kateřina Držková též nezapadá zcela do kritérií fotografických dvojic ve smyslu tvůrčího propojení. V dotazníku, který jsem rozesílal dvojicím, mi Kateřina Držková výslovně uvedla, že s dalšími autorkami dlouhodobě nespolupracuje. Protože jsou však následující projekty výraznými počiny, zařadil jsem je i do této práce.

[46] www.mezipatra.cz
[47] *Katalog Prague Photo*, III. ročník, 29.3.–4.4.2010, Art Prague Centrum, s.r.o.
[48] vyplněný dotazník Veronika Daňhelová

Ze spolupráce **Kateřiny Držkové a Barbory Kleinhamplové** vzešel soubor **Ikea - Show (in) Rooms**, který byl zařazen do souborné průřezové výstavy Via lucis 1989 – 2009, Česká společnost ve fotografii. Tento soubor, který kurátor výstavy Tomáš Pospěch zařadil do mozaiky života české společnosti, poukazuje na jistou unifikovanost domovů, kterou nám podsouvají velké nadnárodní obchodní řetězce. V tomto konkrétním případě se jedná o řetězec Ikea. Jednotlivé snímky jsou pečlivě aranžovány, balancují na pomezí portrétní a dokumentární fotografie. Vtahují nás do života lidí současných v moderních domácnostech.



Kateřina Držková & Barbora Kleinhamplová: Show (in) rooms

Kateřina Držková s Danielou Matějkovou vytvořila soubor **Parafráze**. Přestože náměty společně vymýšlí, při samotné tvorbě mají přesně rozdělené role (Kateřina Držková vstupuje do děje – interpretuje umělecké dílo, Daniela Matějková fotografuje). Helena Musilová k tomuto projektu uvádí: *„Výsledné fotografie jsou specifickým dialogem mezi dílem a autorkami. Jako interpretační klíč jsou zvoleny nejrůznější přístupy vycházející z obsahové i formální složky zvoleného díla. Někdy jde jen o nepatrný zásah, gesto viditelné v detailu, jindy je zapojen i celý prostor galerie.“*[49]



Kateřina Držková & Daniela Matějková: Parafráze

[49] MUSILOVÁ, H. Parafráze. *Fotograf/Rekonstrukce*, 12/2008, ISSN 1213-9602

6.2.3 Aleš Kuneš & Jan Hudeček / Jolana Havelková / Petra Benešová

Aleš Kuneš je zejména solitérním umělcem, přesto si i mezi autorskými dvojicemi zaslouží zmínku. Na společných fotografických projektech dosud spolupracoval se třemi dalšími umělci, s každým zvlášť a v časovém odstupu od ostatních. Pokud tedy pomineme spolupráci s Jaroslavem Karchňákem, s nímž pořádal happeningové performance.



Jan Hudeček & Aleš Kuneš. Autoportrét Diarchie, 1988

Prvním uměleckým partnerem byl Alešovi Kunešovi **Jan Hudeček**. Z jejich společné tvorby lze uvést např. soubor **Diarchie** (Dvojvládí) 1988, který je výraznou konceptuální záležitostí. Lucie Škvorová ve své diplomové práci cituje slova Aleše Kuneše, který se o **Diarchii** vyjádřil takto: *„Projekt „Diarchie“ jsme vymysleli čistě jako konceptuální program. Napadlo nás, že by bylo zajímavé vrátit se do 50. let, do let našeho dětství.“*[50] Autoři přistupují k tvorbě samostatně a interpretují své dětství každý po svém. Škvorová přirovnává jejich vztah k dalším umělcům: *„Fotografický vztah obou autorů má příbuzné prvky se vztahem mezi malíři, a to uvolněnějším Robertem Rauschenbergem a pedantním Jasperem Johnsnem, mající své ateliéry ve stejné budově.“*[51]



Aleš Kuneš: Á Metá, Halmstadt, Švédsko 1995 (spolu s Jolanou Havelkovou)

Ze spolupráce Aleše Kuneše s **Jolanou Havelkovou** (s níž mimojiné roku 1993 organizoval nultý ročník fotofestivalu Funkeho Kolín) se

[50] ŠKVOROVÁ, L. *Aleš Kuneš, Jednota mezi čočkou kamery a zrakem diváka v kruhu vzájemného dorozumění a citu*. 2003, Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze a Televizní fakulta katedra fotografie

[51] viz. 50

zrodily výstavní projekty **Second hand**, **Milování v kuchyni** (oba 1994), **Á metá** (1995). Opět se nejedná o klasický přístup k výstavám fotografií, v projektu **Second hand** se jedná o instalaci asambláží (Kuneš) a fotografií (Havelková) přímo v obchodě se secondhandovým zbožím, v projektu **Milování v kuchyni** šlo o instalaci kuchyňské linky obalené fotografickými pásy s fotogramy. Zatímco první dva projekty byly realizovány v českých podmínkách, **Á metá** uskutečnili v Halmstadu ve Švédsku. (Á metá se v obchodním slangu používá, když jsou investice i ztráty rozděleny na polovic rovným dílem.)[52]

V roce 2000 vznikl první projekt **Pro strach uděláno (…)** ve spolupráci Aleše Kuneše a **Petry Benešové.** Výstava byla realizována v Malé galerii v Liberci, námětem se staly kriminální činy. Vedle rozměrných fotografií autoři vystavily i předměty doličné. Dalším společným projektem byla výstava **Trio Vihorlat** (2004) v Galerii U mloka v Olomouci. Fotografie pro tuto výstavu vznikly ve vlaku Vihorlat při cestě do Olomouce.

V roce 2005 pak v Galerii Artistů v Brně připravili výstavu **Nepřestávejte skórovat!**



Aleš Kuneš, ve spolupráci s Petrou Benešovou:
Pro strach uděláno(…), 2000 (vlevo nahoře),
Trio Vihorlat, 2004 (vpravo nahoře),
Nepřestávejte skórovat! Táta fotí mámu, 2005 (dole)

[52] ŠKVOROVÁ, L. *Aleš Kuneš, Jednota mezi čočkou kamery a zrakem diváka v kruhu vzájemného dorozumění a citu*. 2003, Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze a Televizní fakulta katedra fotografie

Aleš Kuneš si ve svých uměleckých partnerstvích zachovává vždy svůj styl, většinou jde o společné instalace, přičemž autorství jednotlivých fotografií zůstává odděleno. Přesto považuji za vhodné na takový tvůrčí přístup upozornit, protože se nejedná jen o společnou výstavu dvou autorů ale o jejich společný projekt.

6.2.4 Zuzana Blochová & Dita Lamačová

Mladé české fotografky Zuzana Blochová (1979) a Dita Lamačová (1976) společně od roku 2002 studovali na Instititu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Jejich společným dílem prezentovaným snad na všech fotografických akcích týkajících se tématu identity či souvisejících témat je soubor fotografií s názvem **Persona** (2005). Zde si autorky pohrávají se sebou samými. O svém projektu se vyjadřují takto: *„Persona je dokument o fiktivní osobě. Její podoba je průměrem našich podob. Její výraz bez emocí a její neurčitý charakter a matoucí vzhled jsou zčásti dané nutností přesného postoje a rysy, jež pod určitým úhlem u jedné z nás převládají. Je to taková hra s identitou.“*[53] Svým způsobem je to opravdu hra a to nejen s identitou, ale zejména s divákem. Ten je postaven před fotografie, často bez bližšího popisu a pokud o práci autorek neví podrobnosti, může být poněkud zmaten. V podání autorek portrét neexistujícího, uměle vytvořeného člověka, který má z každé něco, chvílemi vypadající jako jedna osoba, jednou jako dvě či dokonce více osob útočí na divákovu představivost, provokují k zamyšlení a dalšímu porovnávání se s lidmi v okolí, s příbuznými, vybízí k pohledu do zrcadla a uvádí diváka v pochybnosti o sobě samém.



Zuzana Blochová & Dita Lamačová: Ze souboru Persona, 2005

[53] *Katalog - 7. fotografický festival Funkeho Kolín, 7.10.-2.11.2007*, Občanské sdružení Funkeho Kolín, ISBN 978-80-903666-1-9

Soubor **Persona** uspěl v souteži FRAME 005, kde v kategorii Communication získal 2. místo.

Téma identity je v současné době velmi frekventovaným a často zpracovávaným tématem. Mezi výrazné zástupce, tvořící jako autorská dvojice, se v tématu týkajícím se identity profilují manželé Žůrkovi (soubory Zástupní, Potomci). V některých svých projektech s identitou pracuje i dvojice Milan Mikuláštík a Jan Nálevka (zejména projekt Popletená identita, 2003).

6.2.5 Alisa Shutová & Jan Dyntera

Alisa Shutová a Jan Dyntera jsou odchovanci Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Na škole se seznámili a vytvořili jak dvojici v osobním životě, tak ve fotografické tvorbě. Bohužel oboje jen dočasně. Společnou tvorbu lze datovat pouze na období od konce roku 2006 do poloviny roku 2008[54]. Z této doby pochází jejich rozsáhlejší cyklus **Middle of Homewhere**, který dokumentuje dění v jejich okolí. Autoři se nebojí přijít se zobrazením intimních pocitů, divákovi nechávají však vždy prostor pro fantazii, záběry nejsou složitě komponovány, často se zdají být nahodilými momentkami z domácího prostředí, přesto zejména jako celek fotografie působí velmi kvalitním dojmem. Pokud měli autoři za cíl diváka vtáhnout do děje, ale přesto jej nechat vždy tak trochu na pochybách, v jaké roli se právě ocitá, pak se jim to velmi dobře podařilo. Ostatně fotografie ze souboru **Middle of Homewhere** přesvědčily i porotu soutěže Czech Press Photo v roce 2007, která jim udělila za tento soubor ocenění (2. místo v kategorii Každodenní život). Udělení ocenění v této kategorii bývá obvykle pasováním fotografií do škatulky dokumentární tvorby. Nejinak tomu je i u tohoto souboru, nicméně jedná se o dokument s výrazným výtvarným nábojem.



Alisa Shutová & Jan Dyntera: z cyklu Middle of Homewhere, říjen 2006 – srpen 2007

[54] Osobní rozhovor

Jeden z menších souborů v rámci cyklu **Middle of Homewhere** se jmenuje **Home porn**. Zde si autoři diváka pouštějí více k tělu, nechávají mu nahlédnout do svého soukromí, nicméně divák se nedívá oknem ani otevřenými dveřmi, ale stále jen klíčovou dírkou, což je na takovém souboru jakousi bezpečnostní pojistkou, aby se z fotografií nestaly jen laciné obrázky.





Ze souboru Home porn, část cyklu Middle of Homewhere, 2007

6.2.6 Pavel Berkovič & David Cysař

Dvojice fotografů mezi autorské dvojice tak úplně nezapadá a to zejména svým přístupem k tvorbě. Oba studovali na pražské FAMU, nyní pracují jako fotografové, kameramani. David Cysař pracuje ve fotografickém ateliéru Mimoformát, Pavel Berkovič se zabývá dále grafikou v uskupení Röentgen design.

Společně v letech 2003 – 04 vytvořili soubor fotografií v rámci projektu **Labyrintem aneb autofotomobilem po magické krajině Čech a Moravy**. Projekt navazoval na knihu Martina Stejskala s obdobným názvem Labyrintem tajemna aneb průvodce po magických místech Československa, kterou vydalo nakladatelství Paseka v roce 1991. Autoři v tomto fotografickém projektu propojili nejstarší principy záznamu obrazu (princip Camery obscury) se symbolem moderní vyspělé společnosti – automobilem. Ke snímání krajiny použili automobil – dodávku Mercedes,



Pavel Berkovič & David Cysař: ze souboru Labyrintem aneb autofotomobilem po magické krajině Čech a Moravy, Jiřetín pod Jedlovou, 2003 - 04

jejíž nákladový prostor byl speciálně uzpůsoben pro potřeby snímání. Obraz byl snímán na negativy o velikosti BC 108 x 70 cm, poté kontaktně kopírován na papíry o velikosti 130 x 100 cm. Sami autoři poznamenávají, že práce na projektu nebyla snadná. Jejich komentář mluví sám za sebe: *„Velké auto, velké misky, velké negativy, velké papíry, stovky litrů lázní, vývojek, ustalovačů…"*[55] K tomu nutno dodat, že i expozice snímků nebyla jednoduchá, zvolený postup vyžadoval dlouhé časy, od desítek minut až po několik hodin.

Během července a srpna 2003 pořídili 52 snímků, do výstavního souboru se jich dostala polovina. Jako doprovodný produkt k fotografickému projektu vznikl dokumentární film mapující cesty autorů autofotomobilem, jak svůj fotoaparát a zároveň dopravní prostředek autoři nazývají. Autoři tímto projektem chtěli poukázat na to, že i v době nástupu digitálních technologií lze jít poněkud jiným směrem a vytvořit zajímavé dílo. Přes určitou výjimečnost má tento projekt svojí paralelu např. u polských studentů prof. Wojneckého na Akademii výtvarných umění v Poznani, kteří též k fotografování používali automobil – dodávku.[56]

V současné době připravují další společný projekt, pro nějž zkonstruovali fotoaparát pro snímání na filmy o rozměrech 80 x 80 cm.

6.2.7 Petr Willert a Růžena Malá

Petr Willert (1981) a Růžena Malá (1934) je velmi netradiční dvojice (vnuk a babička), přesto jsem se rozhodl je zařadit do této práce právě nejen z důvodu ojedinělosti přístupu, ale i kvality díla. Petr Willert je studentem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulty multimediálních komunikací, Ateliéru reklamní fotografie. Do projektu **Babiččina diskotéka** (2007 – 2009) autorsky zapojil přímo svojí babičkou. Projekt je tak vyvrcholením jeho předešlých cyklů fotografovaných na uzavřené ploše



Petr Willert & Růžena Malá: Babiččina diskotéka

[55] HLIVA, T. Krabicí od tatranek. Pavel Berkovič a David Cysař "Mystickou krajinou Čech a Moravy". *DIGIfoto 10/2007*, s. 26 – 28

[56] Tomáš Pospěch

babiččina bytu (např. Babička Růženka, Pomni, Hon na kočku). V projektu **Babiččina diskotéka** babička pomocí polaroidu zaznamenává dění kolem sebe: přátele, známé, ale i malé a velké události ve svém životě.[57] Vzniká tak dokument jedné generace, jejíž představitelkou je i sama babička.

6.3 Dvojice s přesahem do dalších druhů umění

6.3.1 MINA – Milan Mikuláštík & Jan Nálevka

Milan Mikuláštík (1975) a Jan Nálevka (1976) jsou umělecky aktivnější samostatně než ve dvojici, přesto si jejich společné projekty v rámci MINY zaslouží pozornost. Vystudovali Fakultu výtvarných umění v Brně, dvojice MINA vznikla v roce 1995. Svým založením nejsou fotografové, ale konceptuální umělci, kteří fotografii používají pouze jako jedno z médií, pomocí něhož se vyjadřují k aktuálním otázkám.

Se zajímavým tvrzením o jejich společné tvorbě, které se do jisté míry dá zobecnit přichází Jana Kalinová: „*Společný humor je pro mě osobně tím nejpřirozenějším vysvětlením toho, proč mají i zcela samostatní umělci potřebu utvářet vícehlavé formace. Sám se prostě člověk tolik nenasměje. Dalším faktorem je fakt že již sama existence skupin bývá publikem rychleji registrována, protože se od nich jaksi samozřejmě očekává, že motivací k seskupení byla nějaká výrazná myšlenka, nebo názorový proud. Přesvědčení, že v jednotě je síla, onu sílu spoluutváří. V případě Mikuláštíka s Nálevkou je navíc MINA na dálnici každého z nich především prostorným odpočívadlem, na němž se dá dělat všechno to, na co v jejich dopravním prostředku není dost místa, nebo co si tam z důvodů bezpečné jízdy netroufnou.*“[58]



MINA – z projektu Koalice, 1999

[57] rozhovor s Petrem Willertem

[58] Kalinová, Jana: K příležitosti retrospektivní výstavy skupiny Mina v galerii Etc. *Flash Art CZ&SK*, 7-8/2008

Mezi projekty, které s fotografií pracují, lze zařadit projekt **Koalice** (1999) – fotoseriál. Jedná se o *„provokativní set stylizovaných autoportrétů“*.[59] Autoportréty to však tak docela nejsou, dvojice se nechala fotografovat od Slávy Sobotovičové). Jana Kalinová k tomuto souboru uvádí: *„Dlouho jsem tento fake na jejich možnou homosexualitu neměla ráda, přitom vlastně, proč bych měla. Koaliční partneři další podporu nepotřebují, vystačí si sami, i když k tomu aby měli společný jazyk, nemusí být nutně jedno tělo.“*[60]

Z roku 1999 pochází i společný projekt MINY s názvem **Tradice vertikality v Bretani**. V tomto souboru je fotografie použita jako prostředek, výsledným dílem je fotoperformance a videoinstalace. Autoři si zde pohrávají s odkazem na tradici vysokých pokrývek hlavy bretaňských žen - vzniklé fotografie jsou autoportréty MINY s krabicemi od mléka.



MINA – z projektu Tradice vertikality v Bretani, 1999

Ve společném projektu **Popletená identita** z roku 2003 autoři počítačově manipulovali své autoportréty, z těchto upravených fotografií pak vytvořili sedmiminutové video. Jiří Ptáček k textu v rámci textu k retrospektivní výstavě k tomuto souboru uvádí: *„…působivost slideshow Popletená identita (2003) tkví v odmítnutí dokonale zakrývat stopy po záměně tváří obou autorů.“*[61]



MINA – z projektu Popletená identita, 2003

[59] http://artlist.cz/?id=225

[60] KALINOVÁ, J. K příležitosti retrospektivní výstavy skupiny Mina v galerii Etc. *Flash Art CZ&SK*, 7-8/2008

[61] PTÁČEK, J. *Na začátek, v průběhu a nakonec*, (text k výstavě MINA Retrospektiva 1995-2007), http://jan.nalevka.sweb.cz

V projektu **Přepadení** z roku 2008 autoři převádějí internetový článek „alá Blbý a blbější“ do vizuální podoby[62]. Výsledkem je fotoperformance se dvěma fotografiemi a zprávou z internetu, z čehož vznikla výstava **13. komnata**.



MINA – z projektu Přepadení, 2008

Výrazně v okruhu fotografické veřejnosti na sebe MINA upozornila v roce 2007 s projektem **Funke You!**, který připravili pro 7. ročník fotofestivalu Funkeho Kolín. Projekt je založen na fotografiích stažených z internetu tak, že autoři zadali do vyhledávače slovo „Funke“. Kurátorky Funkeho Kolína Helena Musilová, Jolana Havelková a Naďa Kováříková v explikaci k vystavenému projektu **Funke You!** píší: *„To jaké otázky a závěry jejich mystifikace vyvolá, je nedílnou součástí představení“.*[63] Autoři si záměrně pohrávají s hranicí autorství a podněcují tak k zamyšlení po původnosti autorství nejen uměleckých děl a zároveň reagují na konkrétní téma výstavy.



MINA – z projektu Funke You, 2007: Sascha Funke / Adekoya Funke / Andrea Funke

[62] KALINOVÁ, J. *13. komnata, MINA (Jan Mikuláštík & Milan Nálevka)*, (text k výstavě MINA 13. komnata), http://jan.nalevka.sweb.cz

[63] *Katalog - 7. fotografický festival Funkeho Kolín, 7.10.-2.11.2007*, Občanské sdružení Funkeho Kolín, ISBN 978-80-903666-1-9

6.3.2 DUO - Martin Mrázik & Eva Mráziková

Manželská dvojice Martin (1968) a Eva Mrázikovi (1974) jsou opět příkladem autorů, kteří fotografii využívají jen jako jeden z prostředků k dosažení svého uměleckého záměru. Martin Mrázik je vedoucím katedry výtvarné kultury na Pedagogické fakultě Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Eva Mráziková pracuje jako kurátorka Galerie Emila Filly. DUO se ve své volné tvorbě věnuje zejména politicky a sociálně angažovanému umění (u nás např. také Pode bal či Rafani), prezentovanému často ve veřejném prostoru ve formě plakátů, reklamních bannerů a velkoplošných billboardů[64]. Martin Kolář o způsobu tvorby DUA píše, že své práce nedělají od začátku až do konce sami, ale že je zadávají grafikovi, který s motivem dále pracuje (změna kompozice, barvy)[65]. Se svými díly vstupují i do veřejného prostoru, jejich artefakty jsou často velkých rozměrů – např. u projektu **Kampaň** jde o velkoformátové tisky na plachtovině o rozměrech 120 x 450 cm.



DUO: Kampaň



DUO: Dekretenland

Často jsou na svých dílech zobrazeni sami autoři. Martin Mrázik k tomu dodává: *„To, že jsme na drtivé části fotografií my (DUO) dává těm jinak mnohdy banálním, triviálním, běžným (proto ten kontext s reklamními strategiemi) vizuálním motivům další vrstvu a rozměr.“*[66].

V současné době však tvoří jejich společná tvorba již jen minimální podíl.

---

[64] Balvín, Jaroslav: Bojíte se současného výtvarného umění ? *Nové ústecké přehledy* 3/2006, http://www.nup.cz/archiv/nup06_03/bylo2.htm
[65] Kolář, Martin: Duo, *Fotograf/Kolektivní tvorba*, 2/2003, ISSN 1213-9602
[66] Osobní korespondence

6.3.3 Radek & Zdeněk Květoňovi

Bratři Radek a Zdeněk Květoňovi (oba 1974) jsou litoměřičtí rodáci. Vystudovali fotografii na Fakultě užitého umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Radek pak ještě na FAMU v Praze. V 90. letech minulého století založili uměleckou skupinu PUDON. V současné době jsou známější spíše působením pod názvem ASS, což znamená zkratku ze slov Andere Seite Studio, které vychází z německém názvu románu Země snivců Alfreda Kubina. V jejich tvorbě zaujímá fotografie jen jedno z míst, věnují se dalším způsobům vizuálního vyjadřovaní, ať již je to např. malba, animace, počítačová grafika, street art, mail art a další.



Radek & Zdeněk Květoňovi:
Bez názvu

Velká část jejich fotografické tvorby zejména z dob studia pochází z Terezína. Autoři si oblíbili Terezín zejména pro jeho osobitý a znepokojivý ráz, který je umocněn tragickými událostmi 20. století.[67] V roce 1998 se prezentovali na 3. ročníku fotografického festivalu Funkeho Kolín.

Ve svých inscenovaných fotografiích pracují se světlem a předměty tak, že výsledné snímky působí magickým dojmem až obřadností.[68]

Nejmladším projektem spojeným z Terezínem jsou teroidy, resp. **ASSteroidy** (prezentace digitálního archivu objektů nalezených v lokaci Terezín). Pojem teroid sami autoři vysvětlují takto: *„jedná se o dlouholetý projekt A.S.S., o jakési mapování, neoarcheologii, katalogizaci nalezených terezínských předmětů z různých časových vrstev. Předměty, často velmi poznamenané časem, získávají ve své specifické „teroidní" kvalitě a také kvantitě interpretačně mnohovrstevnatou výpovědní hodnotu o místě svého nálezu. Na téma teroidů vzniklo také několik*

[67] Hynek 2/2008, str. 7
[68] HÁJEK, V. Pudon - Kefal, *Fotograf/Kolektivní tvorba*, 2/2003, ISSN 1213-9602

experimentálních videí, která jsme nazvali metavideoteroidy.“[69]. Jde o multimediální dlouhodobý projekt, autoři se sběru a digitalizaci materiálu v Terezíně věnovali v letech 2002 – 2007. Je zřejmé, že pojem fotografie ve spojení s takovým projektem již silně pokulhává, neboť je zde kombinováno více přístupů. Autoři pro výslednou prezentaci používají skeny nalezených předmětů,





Radek & Zdeněk Květoňovi: ze souboru Kefal, ASSteroidy

jejich skládání do výsledného „snímku“, videoprojekci, instalace předmětů apod. Každý z 864 nalezených předmětů autoři pečlivě popsali a katalogizovali.

Bratři Květoňové se zajímají i o osudy konkrétních lidí v regionu Litoměřicka. Umělecky tak ztvárnili Františka Ouředníčka – knihovníka, který již padesát let půjčuje knihy v Milešově.[70]

6.3.4 Markéta Bendová & Dzmitrij Kruhlou alias Filin Krug

Markéta Bendová (1978) a Dzmitrij Kruhlou (1974) spolupracují od roku 2006, nicméně každý z nich tvoří i samostatně. Dzmitrij Kruhlou je původem Bělorus v současnosti žijící v Kanadě. Jejich záběr je mnohem širší než samotná fotografie, Dzmitrij Kruhlou se věnuje zejména videoartu. V oblasti fotografie se věnují záznamu vlastních performancí, dokumentu z intimního života, fiktivnímu dokumentu o životě.

[69] Hynek 2/2008, str. 7
[70] Mácha 3/2008, str. 11

Ze společných projektů lze jmenovat např. výstavu **Forgot your password?** (2009), kterou pomocí fotografií, videa a textu připravili pro Galerii 5. patro. Projekt vychází z platformy internetových komunikačních serverů pomocí nichž i samotní autoři komunikují.

S médiem fotografie pracovali i v tzv. fotofilmu **Voskresenije**, který vznikal v letech 2005 – 2006. *Hraný dokument Voskresenije je složený ze záznamu fotografií, sehraných scének, dokumentárních fotografií performancí, koláží fotografií, reklamních prospektů a objektu červené plastikové koule s pracovním jménem „Péťa“.*[71] Součástí instalace byly fotografie, na nichž jsou zachyceny scény s objektem „Péťou“ a které jsou na pomezí dokumentárního záznamu a konceptuálního přístupu.



Markéta Bendová & Dzmitrij Kruhlou: z fotofilmu Voskresenije

6.3.5 Tereza Janečková & Pavlína Míčová

Tereza Janečková (1980) ani Pavlína Míčová (1973) nejsou bytostné fotografky, médium fotografie používají v konkrétních případech, pokud poslouží výslednému uměleckému záměru lépe než jiné vyjadřovací prostředky. Společně pracují od roku 2004, a to pouze v rámci volné tvorby. Janečková je absolventkou Akademie výtvarných umění v Praze, kde je v současnosti zapsána na doktorandské studium, a dále se věnuje grafickému designu. Míčová vystudovala filmová studia a estetiku na FFMU a v současné době přednáší na vysoké škole. Jejich společné projekty charakterizuje jedno pojítko a tím je zájem o sociální jevy.

Společným fotografickým projektem je soubor **Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem** z roku 2005. *„Objektem projektu se stal nesmírně přeplněný byt rodiny Janečkových. Pomocí*

[71] SÝKOROVÁ, L. Explikace k prezentaci Voskresenije v galerii Altán Klamovka v roce 2007, http://jlbjlt.net/event/1644

fotografií je prezentován jako obytný prales ukrývající soukromí svých obyvatelů. Projekt tak polemizuje se sterilním bytovým designem lifestylových časopisů.“[72] Tyto fotografie ostře kontrastují se souborem Kateřiny Držkové a Barbory Kleinhamplové Show (in) Rooms, v nichž je naopak zobrazeno až sterilní prostředí unifikovaně zařízených bytů.

Mezi další společné projekty, které alespoň zčásti pracují s fotografií, patří



Tereza Janečková & Pavlína Míčová: Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem

projekt **Teleportace** (2010), založený na rozpohybování jednotlivých snímků. *„Teleportace v názvu projektu Terezy Janečkové a Pavlíny Míčové nese odkaz ke Cronenbergově hororu Moucha. Psí a lidské tělo se v animacích mísí do rytmické obrazové stavby.“*[73]

6.3.6 Radka & Stanislav Müllerovi

Autorská dvojice Radka a Stanislav Müllerovi byly zařazeny do časopisu Fotograf 2/2003 věnovanému kolektivní signatuře. Jejich dílo je dlouhodobým konceptem ve stylu performance, z něhož pořizují fotografické záznamy. Ústřední postavou celého projektu je tzv. **Mirrorman** – postava oblečená doslova od hlavy až k patě do kombinézy skládající se ze zrcadlových destiček. *„Ať už se ocitá*



Radka & Stanislav Müllerovi: Mirrorman

[72] POSZPISZYL, T. in Míčová, Pavlína: Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi aneb vítejte na dobrodružné cestě obytným pralesem, *Fotograf/Intimita*, 13/2009, ISSN 1213-9602
[73] KUPKOVÁ, M. Explikace k výstavě Teleportace, http://jlbjlt.net/event/5873

v jakékoli situaci, vždy ji pouze „zrcadlí“, neprosazuje do ní své vlastní Já“[74]. Hájek dále vysvětluje princip Mirrormana tvrzením, že rozkladem obrazu vnějšího prostředí je možné si při akcích Mirrormana alespoň na chvíli uvědomit, že věci nejsou tím, čím se zdají být.

6.4 Autorské dvojice v reklamní (užité) tvorbě

Mnoho spolupracujících fotografů působí v oblasti komerční fotografie, zejména v oblasti reklamní tvorby. Jak již bylo v úvodu zmíněno, pro podobné profily těchto fotografů zde není místo, ale alespoň krátce jmenujme za všechny např. dvojice **Vladimír Simer & Jiří Stach**, kteří spolupracují již od roku 1971.[75] Zatímco Vladimír Simer (1944) není širší veřejnosti víceméně znám, Jiří Stach (1944) se pohybuje i v oblasti volné tvorby (např. soubor Natura magica, který vyšel i knižně.[76]

Obdobně, i když kratší dobu (1996 – 2004), spolupracovali **Vít Mádr & Aleš Jedounek**. Vít Mádr se věnuje i volné tvorbě, z níž vybočují zejména soubory Art (název odkazuje k op a pop artu) a Barvy.

Eva & Tomáš Dvořákovi spolupracovali na reklamních zakázkách od roku 1975 do smrti Tomáše Dvořáka, tedy do roku 2006.

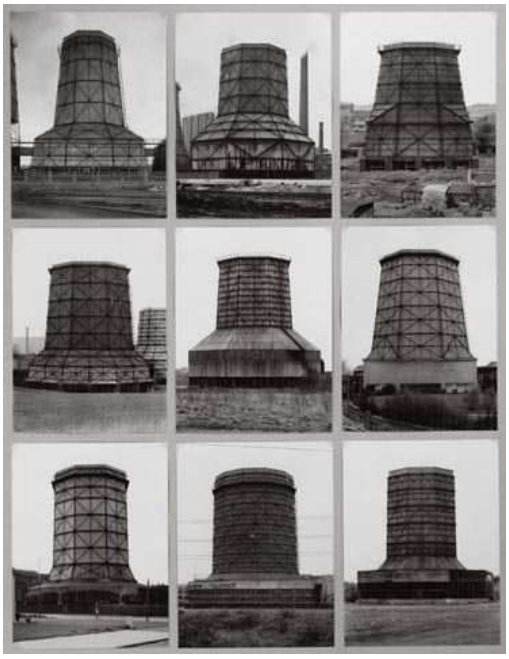
Je zajímavé, že zmíněné fotografické dvojice jsou (byly) činné pouze v oblasti zakázkové tvorby. Přesto však alespoň jeden člen dvojice má ambice se umělecky projevovat i v rámci volné tvorby. Vít Mádr k tomu uvádí: „*Přiznám se, že i v oblasti komerční tvorby jsme občas naráželi na bariéru určitého tvůrčího narcismu, na obou stranách. V oblasti volné tvorby by to bylo určitě ještě horší.*“[77] Určitá touha po tvůrčí svobodě ve volné tvorbě je zřejmá i ze slov Evy Dvořákové: „*Společná tvorba nám přinášela výzvu neustálého zvažováni "dvojího pohledu" při realizaci jednotlivých fotografií, což nepochybně bylo k prospěchu výsledné práce. Volná tvorba pak byla vždy individuální záležitostí každého z nás.*“[78]

[74] HÁJEK, V. Müllerovi, *Fotograf/Kolektivní tvorba*, 2/2003, ISSN 1213-9602
[75] VESELÝ, T. *Fotografové v současné české reklamě*. Magisterská diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, 2003
[76] STACH, J. Natura Magica, Galerie Nový Svět, 2006. ISBN 80-903611-1-0
[77] osobní korespondence
[78] osobní korespondence

7. PŘÍKLADY ZAHRANIČNÍCH DVOJIC

Vytčený rozsah práce nedovolí se podrobněji zabývat mezinárodními souvislostmi, proto je těžké odhadnout, zda je v zahraničí více či méně obvyklé tvořit individuálně či jako dvojice, případně v rámci širšího uměleckého uskupení. Alespoň krátce uvedu několik zahraničních příkladů autorských dvojic.

Nelze opominout německou manželskou dvojici **Bernd** (1931 – 2007) **a Hilla** (1934) **Becherovi**. Spolupracovali od roku 1959 a jsou známi výhradně jako autorská dvojice. Proslavili se svým neměnným a monotónním přístupem k fotografovaným objektům. Na velký formát snímali objekty industriální architektury (např. těžní a chladící věže, vysoké pece, sila, nejrůznější továrny apod. Snímky mají obvykle středovou kompozici, jsou precizně komponovány bez zkreslení. Pro jejich fotografie je typická absence lidí. Přestože jde o výrazný konceptuální přístup, svým způsobem jde o výrazný dokumentární přístup. Své snímky nechávají vyniknout v opakování motivů, což částečně v našich podmínkách realizovali např. Jasanský s Polákem (viz kap. 6.1.2). Jejich díla jsou zastoupeny v řadě světových galerií a muzeí.



Bernd & Hilla Becherovi: Těžní věže, 1976

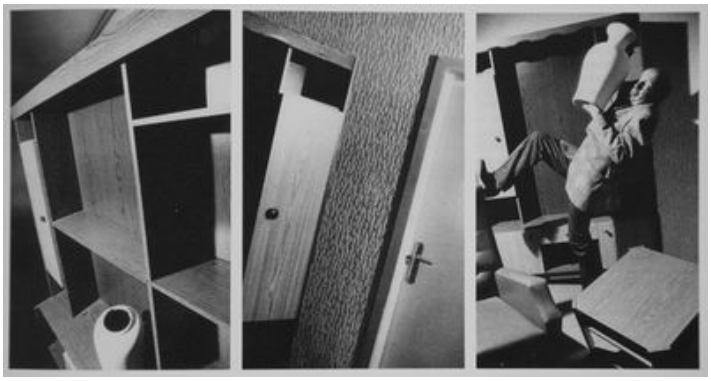
Výraznou dvojicí jsou švýcarští umělci **Peter Fischli** (1952) **a David Weiss** (1946), kteří společně pracují do konce 70. let minulého století. Nelze je však považovat pouze za fotografy, velmi činní jsou v oblasti filmu (jejich nejúspěšnějším dílem je Der Lauf der Dinge), věnují se i plastikám, instalacím. Z fotografické tvorby můžeme jmenovat např. jejich soubor snímků květin



Peter Fischli & David Weiss,
bez názvu 1997-98

z let 1997 - 1998, který vznikl exponováním negativu nejprve jedním členem dvojice, který jej pak předal druhému a ten na jiném dodaný negativ opětovně exponoval.[79]

Anna a Bernhard Blume (oba 1937) cíleně spolupracují do roku 1980. Spolupráce se však datuje již od 70. let, Anna však vystupuje ve fotografiích spíše jako účinkující, soubory do roku 1985 jsou publikovány pod jedním jménem. Pro jejich fotografickou tvorbu je typické (podobně jako u Becherových) řazení více snímků do tématických sérií. Tím však veškerá podobnost díla s Becherovými končí, u Blumeových se jedná o díla skládající se často z protikladně působících skutečností (např. prostředí běžného bytu a v něm postava (Bernhard či Anna) v groteskní pozici. Pavel Liška k tomu uvádí: *„Z této diskrepance - mezi normalitou věcí, prostředím a oblečením na jedné a pošetilostí a labilitou postojů, pohybů a perspektivy na straně druhé - se vyvíjí působivost Blumeových fotografických obrazů.“*[80]



Anna & Bernhard Blumeovi: Vázová extáze I. a II., 1987

V posledním desetiletí na sebe upozornili polské fotografické dvojice – zejména **Aneta Grzeszykowska a Jan Smaga**, kteří na sebe upozornili cyklem z ptačí perpektivy snímaných soukromých bytů, **Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska**, kteří jsou známi též „bytovým“ souborem, tentokrát však z prostředí sociálně slabých obyvatel, kteří využívají noclehárny v Krakově. Inspirativní je



Alicja Karska & Aleksandra Went: Epitalamium, 2007

[79] DVOŘÁK, T. Fotografie a kolektivní signatura. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602
[80] LIŠKA, P. Blume. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602

tvorba dvojice **Alicja Karska a Aleksandra Went**, ti se vedle fotografie věnují videu, performancím či instalacím. Z fotografické tvorby lze jmenovat např. soubor jejich svatebních fotografií, které jsou reakcí na miliony klasických svatebních portrétů.



Robert & Shana ParkeHarrison: Opylení

Z dalších dvojic lze jmenovat např. německé duo např. **M+M (Marc Weis a Martin de Matia)**, kteří s fotografií pracují jen jako s jedním z mnoha nástrojů svého uměleckého vyjádření, americko – švýcarskou dvojici **Teresa Hubbard a Alexander Birchler**, případně dánské umělce **Nicolaie Howalta a Trine Sondergaarda**, kteří jsou známi svým souborem How to Hunt.

Jakoby z dávné doby působí díla dvojice **Robert a Shana ParkeHarrison**. Ústředním tématem tvorby této dvojice, žijící v Massachusetts je zobrazování vztahu mezi člověkem a přírodou.



Mert & Marcus: z kolekce pro značku Dsquared2

Výraznou dvojící, která se v současné módní fotografii pohybuje na vrcholu, je **Mert & Marcus** (Mert Alas a Marcus Piggott). Pro jejich tvorbu je příznačný precizní styl používající výrazných digitální úpravy. Z poslední doby jsou známi například fotografováním kolekcí pro značku Gucci nebo Dsquared2.



Pierre & Gilles: Báječné město

Pierre & Gilles, (Pierre Commoy a Gilles Blanchard) je francouzská umělecká dvojice. V jejich tvorbě převažuje vysoká míra stylizace, portrétované osoby zasazují do neobvyklého prostředí, výsledné fotografie působí pohádkovým dojmem.



Eva & Adele

Mezi performery či vizuální umělce v širším slova smyslu lze zařadit německou dvojici **Eva & Adele** nebo britskou **Gilbert & George** (vlastními jmény Gilbert Proesch a George Passmore). Pro umělecké vyjádření obou dvojic je typické a společné, že se zcela vymyká jakémukoliv zaškatulkování. Lze říci, že svá díla tvoří už jen tím, že existují.



Gilbert & George

8. ZÁVĚR

Autorské dvojice ve fotografii působí stále ještě poněkud netradičně, zatímco autorské dvojice v architektuře, hudbě, filmu již nikoho nezarazí. Stále totiž většina z nás má v hlavě princip, že autorem fotografie je nutně ten, kdo mačká spoušť a tedy principielně nelze, aby dva lidé mačkali jednu spoušť najednou, aniž by šlo o groteskní způsob práce.

Z výčtu autorských uvedených profilů je zřejmé, že v případě fotografických dvojic se jedná o fenomén, který se masivněji projevuje teprve v posledních několika desetiletích. Zejména u mladých autorů (často ještě studentů uměleckých škol) se objevují výrazné tendence po kolektivní tvorbě. Dle mého názoru to souvisí zejména s širšími možnostmi, které se mladým umělcům otevírají zejména ve formě videa, instalací či performancí. Některé projekty tak přímo vybízejí ke spolupráci. Digitální technologie umožňují způsoby tvorby dříve netušené. Přestává být podstatné, kdo je autorem konkrétního snímku, do popředí se dostává myšlenka projektu – koncept. Někteří mladí autoři tak začínají u svých projektů uvádět nejen autora fotografií ale i autora konceptu, který nemusí být totožný s autorem fotografií.

Velmi časté jsou dvojice, které jsou zároveň životními partnery, méně častí jsou sourozenci. Přesto si však nelze myslet, že by vše vždy a za všech okolností bylo podřízeno jen společné tvorbě. Někteří autoři spolu nedokázali tvořit z důvodu jisté řevnivosti či pocitu konkurence. Jiní vyvažují kolektivní tvorbu zároveň svým individuálním projevem.

Umělecké projevy autorských dvojic zejména mladších ročníků narození bývají místy velmi odvážné. Dost možná tvorba ve dvojici dává pocit většího bezpečí a svádí k určité odvázanosti od tradičních pravidel. Tím, že si svoji tvorbu zdůvodní již v samém vývoji přímo sami sobě, jsou si pak ve svých prezentacích jistější.

V zasílaných dotaznících jsem se ptal po důvodech společné tvorby. Často mi bylo odpovídáno, že jde zejména o vzájemnou inspiraci, konfrontaci, komunikaci, ale často i o větší zábavu. Sám bych se k takovému názoru rád přiklonil, přestože mi k němu chybí dostatek dalších důkazů. Ještě jednou bych dovolil výňatek citátu Jany Kalinové, který jsem již zmínil u autorského profilu skupiny MINA: „*Společný humor je pro mě osobně tím nejpřirozenějším vysvětlením toho, proč mají i zcela samostatní umělci potřebu utvářet vícehlavé formace...*“. Je zřejmé, že pokud by šlo čistě jen o praktické tvůrčí spojení, nevydržely by pravděpodobně dvojice spolu tak dlouho, jako např. Jasanský a Polák. Ty ostatně lze z určitého spojení za účelem větší zábavy též podezřívat. Jednoduše a zároveň velmi výstižně mi na dotaz po výhodách společné tvorby odpověděla Pavlína Míčová: „Akce - Reakce - Interakce“. Mám za to, že takový citát lze zobecnit i pro použití u dalších dvojic.

JMENNÝ REJSTŘÍK

A
Adamson Robert 10
Alas Mert 65
Alt Hynek 34, 35
Altschul Pavel 12
Anděl Bedřich 11

B
Becher Bernd 25, 63
Becherová Hilla 25, 63
Bendová Markéta 59 - 60
Benešová Petra 48, 49
Berkovič Pavel 52
Birgus Vladimír 24, 37 - 39
Birchler Alexander 65
Blanchard Gilles 65
Blochová Zuzana 50
Blume Anna 64
Blume Bernard 64

C
Cartier-Bresson Henri 17
Commoy Pierre 65
Cysař David 52

D
Daňhelová Veronika 45 - 46
Dítě Emanuel 11
Drtikol František 11
Držková Kateřina 46 – 47, 61
Dvořák Tomáš 62
Dvořáková Alena 17 – 23, 35
Dvořáková Eva 62
Dyntera Jan 51

E
Eckert Jindřich 11
Einhorn Erich 13 - 14
Einhornová Milada 13
Eva & Adele 66

F
Fischer Viktor 17 – 23, 35
Fischli Peter 63
Frič Jan 10
Frič Josef 10

G
Grzeszykowska Aneta 64

H
Hanke Jiří 15
Hankeová Jiřina 15
Havelková Jolana 48 – 49, 56
Hawes Albert Sands 10
Henneman Nicolaas 10
Hill David 10
Hochová Dagmar 13
Hostašová Karla 45
Howalt Nicolai 65
Hrubeš Petr 42 - 43
Hubbard Teresa 65
Hudeček Jan 48
Husník Jakub 13
Husníková Marie 13

I
Illek František 12 - 13
Issa Salim 29 - 33

J
Janečková Tereza 60 - 61
Jasanský Lukáš 23 – 29, 63, 67
Jedounek Aleš 62

K
Karska Alicja 64 - 65
Kleinhamplová Barbora 46 – 47, 61
Kocourek Karel 15
Kocourková Anna 15
Kopecký Václav 45 - 46
Kramarz Andrzej 64
Kruhlou Dzmitrij 59 - 60
Křížová Juliana 39 - 41
Kuneš Aleš 48 - 50
Květoň Radek 58 - 59
Květoň Zdeněk 58 - 59

L
Láb Filip 36 - 37
Lamačová Dita 50
Łodzińska Veronika 64
Lux Loretta 39

M
Malá Růžena 53
Mádr Vít 62
Mára Pavel 14
Marek Vojtěch 45 - 46
Márová Helena 14
Masník Ivan 15
Masníková Anna 15
Matějková Daniela 46 - 47
Matia de Martin 65
Medek Mikuláš 14
Medková Emila 14
Míčová Pavlína 60 – 61, 67
Mikuláštík Milan 51, 54 - 56
Milková Silvie 45 - 46
Motani Kateřina 15
Motani Miloš 15
Mrázik Martin 57
Mrázková Barbora 36 – 37
Mráziková Eva 57
Müller Stanislav 61
Müller'n Julius 11
Müllerová Radka 61

N
Nálevka Jan 51, 54 - 56
Novák Karel 11

P
ParkeHarrison Robert 65
ParkeHarrison Shana 65
Passmore George 66
Paul Alexandr 12 - 13
Pepe Dita 35, 42 - 43
Piggott Marcus 65
Polák Martin 23 – 29, 63, 67
Pospěch Tomáš 26, 47
Proesch Gilbert 66

R
René & Radka 44

S
Ságl Jan 15
Ságlová Zorka 15
Shutová Alisa 51
Schlosser Otto 12
Simer Vladimír 62
Skokan Jakub 41 - 42
Smaga Jan 64
Sondergaard Trine 65
Southworth Josiah Johnson 10
Stach Jiří 62
Stein Štěpánka 29 - 33
Sudek Josef 10
Sudková Božena 10

Š
Šechtl Josef 12, 14
Šechtl Ignác 12
Šechtlová Marie 14
Šechtlová Marie Michaela 14
Škarda Augustin 11

T
Talbot William Henry Fox 10,17
Telínová Leona 45, 46
Trčka Antonín Josef 11
Tůma Martin 41 - 42

V
Vajd Alexandra 34, 35
Vlček Jakub 39 - 41
Voseček Jan 12

W
Weis Marc 65
Weiss David 63
Wenisch Max 12
Went Aleksandra 64 - 65
Willert Petr 53
Winter Moritz Ludwig 12
Winter Wilhelm 12

Ž
Žůrek Radim 37, 38
Žůrková Barbora 37, 38

POUŽITÁ LITERATURA

Alt, Hynek (2003): Grzeszykowska & Smaga. *Fotograf/Kolektivní signatura 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 96.

ANDĚL, J. *Česká fotografie 1840 – 1950, Příběh moderního média*. Nakladatelství KANT, Praha 2004, 94 s. ISBN 80–86217-66-3.

Anděl, Jaroslav (2004): *Česká fotografie 1840 – 1950, Příběh moderního média*. Nakladatelství KANT, Praha, ISBN 80–86217-66-3.

Balvín, Jaroslav: Bojíte se současného výtvarného umění? *Nové ústecké přehledy* 3/2006

BAŇKA, P. Editorial. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 2.

BATCHEN, G. Kolektivní signatura. *Fotograf/Kolektivní signatura*, 2/2003, ISSN 1213-9602, s. 4 – 5.

BIRGUS, V. ; Scheufler, P. *Fotografie v českých zemích 1839 – 1999. Chronologie*. Praha: Grada Publishing, 1999, ISBN 80-7169-902-0.

BIRGUS, V. Explikace k výstavě Barbora Žůrková, Radim Žůrek: Zástupní / The Replacement v Bratislavě, 2009.

BIRGUS, V.; Mlčoch, J. *Česká fotografie 20. století. Průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze a nakladatelství KANT, 2005, ISBN (UPM) 80-7101-041-3, ISBN (KANT) 80-86217-89-2.

DVOŘÁK, T. Fotografie a kolektivní signatura. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602.

DVOŘÁKOVÁ, A., FISCHER, V. *Misie*, Kant: 2004, ISBN: 80-86217-74-4, 208 s.

DVOŘÁKOVÁ, A., FISCHER, V. *Water / Voda*, Kant: 2010, ISBN: 978-80-7437-019-9, 112 s.

ELNORSEN, MUSIL, J. *Šechtl & Voseček: Historie ateliéru*, Marie Michaela Šechtlová, 2009, ISBN 978-80-904323-1-4.

Fleck, Robert (2003): Eva & Adele. *Fotograf/Kolektivní signatura 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 66 – 67.

GRZINIC, M. Man Woman (Unfinished). *Fotograf/Intimita,* 4/2004, ISSN 1213-9602.

HÁJEK, V. Müllerovi, *Fotograf/Kolektivní tvorba*, 2/2003, ISSN 1213-9602, s. 91.

HÁJEK, V. Pudon, *Fotograf/Kolektivní tvorba*, 2/2003, ISSN 1213-9602, s. 95.

HLIVA, T. Krabicí od tatranek. Pavel Berkovič a David Cysař "Mystickou krajinou Čech a Moravy". *DIGIfoto 10/2007,* s. 26 – 28.

HUGHES, J. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Svojtka 2007, ISBN 80-7352-823-1.

Hynek. 2/2008, str. 7, Knihovna K. H. Máchy v Litoměřicích.

JASANSKÝ L., POLÁK, M. *Pragensie 1985 – 1990,* Galerie Hlavního města Prahy: 1998, ISBN: 80-7010-058-3, 150 s.

JASANSKÝ L., POLÁK, M. *Vesnice*. Divus: 2005, ISBN: 80-86450-34-1, 58 s.

JASANSKÝ L., POLÁK, M. *Zemská fotografie*, Divus: 2003, ISBN: 80-239-1064-7, 88 s.

KALINOVÁ, J. 13. komnata, MINA (Jan Mikuláštík & Milan Nálevka), (text k výstavě MINA 13. komnata)

KALINOVÁ, J. K příležitosti retrospektivní výstavy skupiny Mina v galerii Etc. *Flash Art CZ&SK,* 7-8/2008.

Katalog – 7. fotografický festival Funkeho Kolín, 7.10.–2.11.2007, Občanské sdružení Funkeho Kolín, ISBN 978-80-903666-1-9.

Katalog k projektu Šestka, Šestka/šest českých fotografických škol (26.10.2006-8.4.2007), Pražský dům fotografie, 2006, ISBN 80-903872-0-9.

Katalog k výstavě „Manželé s kamerou“ (10.4.-27.5.1973), Galerie J. Frágnera

Katalog Prague Photo, I. ročník, 3.-6.4.2008, Art Prague Centrum, s.r.o.

Katalog Prague Photo, III. ročník, 29.3.–4.4.2010, Art Prague Centrum, s.r.o.

KOCIAN, I. *Americká noc*. Fotograf/Hranice dokumentu, 5/2005, ISSN 1213-9602.

KOLÁŘ, M. DUO. *Fotograf/Kolektivní signatura 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 90.

KOLÁŘ, M. Tendence. *Fotograf/Kolektivní signatura 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 90.

KRIEGERBECKOVÁ, L. *Fotografie Ericha Einhorna*. Bakalářská diplomová práce, 2001. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie.

KUPKOVÁ, M. Explikace k výstavě Teleportace, http://jlbjlt.net/event/5873.

LAHODA, V. Marie Šechtlové léta šedesátá. *Fotograf/Rodina 13/2009*, ISSN 1213-9602, s. 98 – 99.

LIŠKA, P. Blume. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602.

Mácha. 3/2008, str. 11, Knihovna K. H. Máchy v Litoměřicích.

MÍČOVÁ, P. Tereza Janečková & Pavlína Míčová. *Fotograf/Rodina 13/2009*, ISSN 1213-9602, s. 80 – 83.

MILKOVÁ, S. Veronika Daňhelová & Karla Hostašová. *Fotograf/Erotikon, 10/2007*, ISSN 1213-9602, s. 98 – 101.

MORAVCOVÁ, J.: *Anna a Karel Kocourkovi*. Bakalářská diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie. 2009.

MUSILOVÁ, H. Parafráze. *Fotograf/Rekonstrukce*, 12/2008, ISSN 1213-9602.

PACHMANOVÁ, M. *Fotografie?? Fotografie!!* In *Fotograf/Intimita, 4/2004*, ISSN 1213-9602.

POSPĚCH, T. Jak fotí autoportréty Dita Pepe. *FotoVideo* 12/2003, s. 50 – 55.

PTÁČEK, J. *Na začátek, v průběhu a nakonec*, (text k výstavě MINA Retrospektiva 1995-2007)

Smejkal, P. *Autor je mrtvy. Nech žije umenie! Podoby duplicity a opakovania motívov v umení a fotografii*, Magisterská diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2009.

SRP, K. *Emila Medková*. Torst 2005, ISBN 80-7215-238-6.

STACH, J. Natura Magica, Galerie Nový Svět, 2006. ISBN 80-903611-1-0.

STEIN, S, ISSA, S. *Národní divadlo*, Národní divadlo: 2006, ISBN: 80-7258-250-X, 152 s.

STEPHAN, E. The Architect´s Brother. *Schwarzweiss* 4/5 2005, ISSN 1433-2809, s. 4-13.

SÝKOROVÁ, L. explikace k prezentaci Voskresenije v galerii Altán Klamovka v roce 2007, http://jlbjlt.net/event/1644.

Šechtlová, Marie Michaela: *Marie Šechtlová – fotografie 1960-1970*. Muzeum fotografie Šechtl & Voseček, ISBN 978-80-904323-0-7.

ŠKVOROVÁ, L. *Aleš Kuneš, Jednota mezi čočkou kamery a zrakem diváka v kruhu vzájemného dorozumění a citu*. 2003, Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze a Televizní fakulta katedra fotografie.

VANČÁT, P. Dagmar Hochová. *Fotograf/Rodina*, 13/2009, ISSN 1213-9602.

VANČÁT, P. Lukáš Jasanský a Martin Polák. *Fotograf/Kolektivní signatura, 2/2003*, ISSN 1213-9602, s. 54 – 55.

VESELÝ, T. *Fotografové v současné české reklamě*. Magisterská diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2003.

VILGUS, P. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava*. Bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Opava 1997.

VILGUS, P. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava*. Bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, Opava 1997.

VILGUS, P. Neustále hledáme. *DIGIfoto 9/2007*, s. 42 – 47.

VOLF, P. Mezi fotografy zvítězil Josef Koudelka. *Reflex*, 18/2009, ISSN 0862-6634.

VONDROVÁ, S. V podvečer se začne žít (rozhovor). *DIGIfoto*, 10/2007, s. 44 – 49.

ŽŮREK, R. *Mladé české fotografky*. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko - přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie, 2010.

Další zdroje:

Barbora a Radim Žůrkovi - explikace k souboru Potomci

Barbora a Radim Žůrkovi - explikace k tématu tvorby

http://artlist.cz

http://czechgranddesign.cz

http://digiarena.zive.cz/dita-pepe-uspech-je-pro-me-past

http://jan.nalevka.sweb.cz.

http://jlbjlt.net/event/5873

http://sechtl-vosecek.ucw.cz

http://the-artists.org/artist/Aneta-Grzeszykowska-Jan-Smaga

http://www. choiceimages.org

http://www.advojka.cz/archiv/2006/45/neviditelny-pribeh

http://www.afisphoto.com

http://www.artkunst.cz

http://www.artmuseum.cz

http://www.artnet.com

http://www.artnet.com

http://www.boysplaynice.com

http://www.designmagazin.cz

http://www.ditapepe.cz

http://www.fotoframe.net

http://www.choiceimages.org

http://www.krizovavlcek.com

http://www.mdls.cz

http://www.mezipatra.cz

http://www.reneradka.com

http://www.vychodniblok.cz

http://zpravy.idnes.cz/fotografove-jasansky-polak-cesti-chlapi-z-80-let-to-jsou-ale-zjevy-phq-/kavarna.asp?c=A100506_170818_kavarna_chu

Komunikace s fotografickými dvojicemi, osobní korespondence, dotazníky

Vendula Juřicová – explikace k výstavnímu souboru Jakuba Skokana a Martina Tůmy „Na Pasekách nehoří“