

DĚSIVOST VE FOTOGRAFII

Eva Plutová

Bakalářská práce

2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2008/2009

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eva PLUTOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Děsivost ve fotografii**

2. Praktická část:
a) série plakátů: Infertilita
b) katalog výrobků nebo služeb: Katalog antikoncepce
c) volný výstavní soubor: ONA A ONY

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: min. 25 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška včetně obrazové prezentace na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu cca 10 min.

2. Praktická část:

a) série fotografických plakátů na závažné celospolečenské téma: 3x maketa plakátů A2 s grafickou úpravou, případně textem

b) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12–15 ks fotografií – formát 24 x 30 cm jako maketa s grafickou úpravou + 6 zdrojových fotografií ve formátu 24 x 30 cm

c) volné fotografie – výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), min. 10 ks fotografií, v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50 x 60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu

d) interaktivní prezentační CD (4 ks), které obsahuje teoretickou část Bakalářské práce, praktickou část v prezentačním programu Power Point nebo Flash a jednotlivé fotografie v reálné velikosti v rozlišení 300 dpi + náhledové 72 dpi. a indexprinty.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


Doporučené zdroje:
veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2008**
Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2009**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2009


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
pověřená děkanka




MgA. Václav Ondroušek
ředitel ústavu

Čestné prohlášení:

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem veškeré zdroje, které jsem použila při zpracování.

Dne 10. 5. 2009

Podpis autora *Plusová Eva*

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Děsivost ve fotografii

Klíčová slova: Děsivost, Fotografie, Caspar David Friedrich , Todd Hido, Gregory Crewdson, Ivan Pinkava, Loretta Lux, James Nachtwey, Joel-Peter Witkin, Oliviero Toscani

ABSTRACT

Abstrakt ve světovém jazyce

Tremendousness in the photography

Keywords: Tremendousness, Photography, Caspar David Friedrich , Todd Hido, Gregory Crewdson, Ivan Pinkava, Loretta Lux, James Nachtwey, Joel-Peter Witkin, Oliviero Toscani

OSNOVA	7
1) DĚSIVOST VE FOTOGRAFII – ÚVOD	9
2) DEFINICE POJMU DĚSIVOST	11
3) DĚSIVOST VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ – MALÍŘSTVÍ	14
4) DĚSIVOST VE FOTOGRAFII	20
A) <i>Nikde nikdo... prázdno, pusto</i>		20
B) <i>Ne, nikdo tu není, jen možná byl.</i>		25
C) <i>Zrcadlo, zrcadlo, kdo je na světě nejkrásnější?</i>		30
D) <i>Mami, už nejsem dítě</i>		37
E) <i>Jde o hrůzu, která porušuje všechna humánní pravidla...</i>		42
F) <i>Copy of copy of copy...</i>		46
G) <i>Krásná, štíhlá, mladá, bez chyby, prostě stoprocentní!!!</i>		51
5) ZÁVĚR	54
POUŽITÁ LITERATURA	55
PRAMENY:.....		56
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	57

Osnova

- 1) Úvod
- 2) Definice pojmu děsivost
- 3) Děsivost ve výtvarném umění - malířství
 - romantismus, expresionismus, surrealismus, realismus

 - *Caspar David Friedrich, James Ensor, Edvard Munch, Giorgio de Chirico, René Magritte, Salvador Dalí, Edward Hopper*
- 4) Děsivost ve fotografii
 - A) Nikde nikdo... prázdno, pusto
 - krajina jako divadelní představení
Zamlžená děsivá krajina bez náznaku živé bytosti...

 - *Todd Hido, Bill Finger, Imrich Veber, Nicolai Howalt, Sarah Pickering, Steffi Klenz, Uta Kogelsberger, Andreas Gursky, Arion Gábor Kudász, Elina Brotherus, Leigh Perry, Michael Kenna, Joel Meyerowitz*
 - *Jan Pohribný, Jiří Šebek, Jiří Šigut, Kateřina Držková, Karolína Neméthová (fmk utb), Ondřej Příbyl, Pavel Baňka, Soňa Goldová, Straka Ondřej (fmk utb), Trčka David (fmk utb), Anna Gutová, Barbora a Radim Zurek, Peter FASTER*
 - B) Ne, nikdo tu není, jen možná byl.
 - prázdné městské prostory a opuštěná místa

 - *Sarah Pickering, Hannah Starkey, Steffi Klenz, Szymon Szcześniak, Todd Hido, Uta Kogelsberger, Candida Hoffer, Gregory Crewdson*
 - *Jiří Šebek, Jan Kuděj, Marek Malůšek (ITF v Opavě), Neméthová Karolína (fmk utb), Soňa Goldová*
 - C) Zrcadlo, zrcadlo, kdo je na světě nejkrásnější?
 - jsou zatvrzelí, ale také zranitelní a křehčí...
Jiná tvář portrétovaných, kteří prodělávají různé nemoci.

 - *Adrienne M. Norman, Erwin Olaf, Illya Chichkan, Paola de Grenet,*

Pierre Gonnord, Richard Avedon, E-J Major

- Barbora Bálková, Barbora and Radim Žůrek , David Turecký, Ivan Pinkava

D) Mami, už nejsem dítě!

*- pohádka o Mařence a Jeníčkovi
Dítě děsivosti.*

- Tereza Vlčková, Ruud Van Empel, Magda Sokalská, Loretta Lux

- Diana Arbus, Illya Chichkan

E) Ide o hrůzu, která porušuje všechna humánní pravidla...

- zobrazení temnoty neboli „Mordoru“

- Donald McCullin, Phillip Jones Griffith, Joel Meyrowitz, Sebastian

Salgado, Alex Webb, James Nachtwey, Robert Capa, Fazal Sheikh Richard Peter Sen

F) Copy of copy of copy...

- postmodernismus – anything goes

- Joel-Peter Witkin, Yasumasa Morimura, Cindy Sherman, Andreas - Serrano, Aziz Cucher

- Veronika Bromová, Bratrstvo

G) Krásná, štíhlá, mladá, bez chyby, prostě stoprocentní!!!

*- o reklamě... O módní fotografii... O portrétní fotografii...
Jak děsivě zaujmout dav lidí?*

- Oliviero Toscani, Sisley, David LaChapelle, Erwin Olaf,

- Stanislav Petera

5) Závěr

Děsivost ve fotografii

1) Úvod

Ráda bych nakoukla pod pokličku, kde se vaří děsivá polévka se sekyrkou jako v pohádce. Ochutnejte se mnou, nebudte hloupí!

Jako první se vám budu snažit vysvětlit pojem děsivost ve fotografii. Poté bude následovat kapitola Děsivost ve výtvarném umění – malířství, nejprve se budu věnovat období romantismu, symbolismu, poté expresionismu a pak surrealismu. Zde si probereme pouze důležité a známé malíře, u kterých v jejich malbách nacházíme pojem děsivost. Je důležité si ukázat nejzákladnější autory „Děsivosti v malířství“, protože mnoho následujících autorů fotografií čerpalo inspiraci právě z malířství.

„Nikde nikdo... prázdnno, pusto“, tam si budeme povídat o krajině jako o divadelním představení. Zobrazím vám autory, kteří se zabývají zamlženou děsivou krajinou bez náznaku živé bytosti. Je až překvapivé, jak stále účinná, funkční a aktuální je v současném umění a v současné fotografii vizuální hra – souboj civilizační geometrie proti přírodní negeometričnosti.

Postupně navážu na prázdné městské prostory a opuštěná místa. Tato část je nazvána „Ne, nikdo tu není, jen možná byl“. Budeme se spolu procházet po prázdných potměných místnostech, ulicích, kde konzumní společnost žije nebo občas přebývá. Představím vám hned několik autorů, jeden z nich bude nejvýznamnější autor děsivosti, a tím je *Gregory Crewdson*.

V páté části - „Zrcadlo, zrcadlo, kdo je na světě nejkrásnější?“ se budu zabývat portréty, tvářemi něčím poznamenané, např. zraněním, nemocí, fyzickou zátěží, či mentálně nemocnými. Většinou jsou tito lidé zatvrzelí, ale také zranitelní a křehčí...

„Mami, už nejsem dítě!“ je šestá kapitola a budeme si ji vyprávět jako

„Pohádku o Mařence a Jeníčkovi“. Těšíte se? Povídat si budeme o *Tereze Vlčkové, Ruudu Van Empelovi, Magdě Sokalské, Lorettě Lux a o Dianě Arbus, Illyovi Chichkanovi*.

Zmíním se i o jedné z největších hrůz na světě. Ublížujeme si, trápíme se, bojíme se! „Jde o hrůzu, která porušuje všechna humánní pravidla...“ Ano, je to válka. Jádrem tvoří válečné dokumentární a reportážní fotografie.

„Copy of copy of copy...“ - tady se zmíním o postmodernismu (anything goes). Součástí tématu je například manipulace s lidskou tváří, s lidskou kůží. Také se zmíním o různých druzích mutantů (hermafroditi, sexuální devianti...). Ptáte se, jestli někdo může mít rád mutanty? Ano, třeba *Joel-Peter Witkin*.

A na závěr - „Krásná, štíhlá, mladá, bez chyby, prostě stoprocentní!!!“ O reklamě, o módní fotografii a o portrétní fotografii, kterou nacházíme na každém kroku. Reklama jako „aplikovaná děsivost“.

2) Definice pojmu děsivost

„Podívejte se na skutečný svět, jaké jsou stromy. Jsou podivné a často děsivé. Nemusíte vždycky něco vymýšlet, někdy se stačí podívat do přírody,“ říká režisér Terry Gilliam¹.

Tma je děsivá. Jsem ve tmě a bojím se jí! Je moc děsivá! Rychle utíkám pryč ze tmy na světlo, které je tak příjemné, milé a dokonce i hezké! Světlo je moc pozitivní! Ale proč se bojím tmy? A čeho se bojím, když je tma? Co mě tak děsí?

Rozlišuji děs a děsivost. Fotky nás děsí. Co se asi stalo?

Je na fotografii strach a děs, který z hlavních postav vyzařuje, uměle navozen, naaranžován nebo byl autenticky zachycen? Je to v podstatě jedno. Kdyby fotografie nebyly autentické, tak nás fotograf nutí k zamyšlení, co tím chtěl říct. Fotografie provokují představivost, fantazii, čím je děsivost způsobena. Nutí nás přemýšlet! Fotka sama o sobě vypovídá o tom, že objekt prožíval určitý druh strachu, leknutí či pocitu ohrožení na životě. Slovo děsivost mě napadá až v okamžiku, kdy se zamýšlím nad tím, proč jsou objekty v takovém stavu. Vidí objekt smrt, násilí? Je objekt vyděšen k smrti? Je vydírán či zneužíván?

Pavor nocturnus² (lat.) je noční děs s projevy úzkostné afektivity, neklidem a poruchou orientace, psychogenní reaktivní stav vyvolaný

¹ Režisér Terry Gilliam-rozhovor o filmu *Kletby bratří Grimmů*, 2005

předchozími konflikty, psychickým napětím, strachem z trestu a nepřiměřenými zážitky. Jedná se o noční epizody extrémního děsu a paniky spojené s křikem a neklidem a doprovázené vegetativními příznaky (pocení, zčervenání,...)

Noční můry³ a děsy⁴. Tyto pojmy mi nahání hrůzu! Ano, oba tyto pojmy jsou z jiného světa. Z jakého? Jsou ze světa „nenormálních“ snů. Tyto děsy se objevují výhradně během nejsilnějšího spánku (fáze 4). Nejsou to sny. Noční děs lze pokládat za dočasnou poruchu nervového systému. Objevují se brzy po usnutí, obvykle do půl hodiny, má krátké trvání (1-2 minuty) a člověk se z něj vždy probudí. Noční děsy se vyskytují nejčastěji v dětství a jsou charakteristické svou neovladatelnou výbušností. Vyvolávají silnou úzkost a panickou reakci organismu, srdeční tep dosáhne až 200 úderů za minutu, chaotická pohyblivost, hrůzostrašné výkřiky. Z nočního děsu si člověk téměř nic nepamatuje, prožité hrůzy se zachovávají v paměti jen jako vybledlé vzpomínky. Zpravidla nic konkrétního. Mysl člověka, který se z děsu probudí, je značně zmatená a noční děsy tedy nepatří do psychologie snové činnosti a jde o dočasnou poruchu nervově vegetativního systému. Noční můry se mohou podobat úzkostným snům a dostavují se během REM spánku. Z noční můry se člověk probudit nemusí a mohou trápit člověka v jakémkoliv věku. Obsah úzkostných snů a nočních můr bývá bohatší než u děsů a lze si jej zapamatovat. Kde nacházíme svou inspiraci? Jak je velká naše fantazie? Je to jako nekonečně

² <http://www.slovník-cizich-slov.cz/>

³ Sen naplněný úzkostí nebo strachem s velmi podrobnou vzpomínkou na obsah snu.

⁴ Noční epizody extrémního děsu a paniky spojené s intenzivním křikem a neklidem.

nafukovací balónek nebo jako sůl sypající se donekonečna ze slánky!

Proč se svět stával složitějším, nepřehlednějším, bolestnějším, a tedy i děsivějším?

Co se stalo se strukturou kompozice a se srozumitelností souvislostí na fotografii? Jeden z extrémů nastává po druhé světové válce. Jak by poté, co bylo zavražděno šedesát miliónů lidí, mohl svět dávat smysl? Přesto postupně veliký a děsivý příběh druhé světové války ztrácí svou bezprostřední naléhavost. Společnost, která se promítá do umění, je již jiná. Věda, politika, (studená válka, válka ve Vietnamu), globální problémy a informační exploze nás postavily před svět, který z perspektivy rozvinutých zemí není zdaleka tak bolestný (spíše naopak, je velmi pohodlný), ale o nic víc srozumitelný. Bolest je pryč, leč nesrozumitelnost světa přetrvává.⁵

Pojmy strach, bázeň, děsivost, co je ve vás vyvolává? Že nemáte strach? A co vaše dítě, to se určitě bojí? Čeho se děsí?

⁵ Robert Silverio : *Postmoderní fotografie*, Fotografie jako umění na konci dvacátého století, 2007

3) Děsivost ve výtvarném umění – malířství

Romantismus⁶, symbolismus, expresionismus, surrealismus, realismus.

Romantičtí malíři konce 18. století a začátku 19. století si s oblibou vybírají své náměty ze středověkých dějin či ze soudobých událostí. V romantických plátnech převládá dramatičnost, děj bývá vyhrocen do maxima, barvy dotvářejí atmosféru obrazu. V případě krajinomaleb je v popředí záliba v krajině neklidné, nevšední, tajuplné a dramaticky zjitřené. Romantické malířství se postupem času čím dál více sblíží s přírodou, a spěje tak k věčnosti, realismu.

Zlom v tradici skýtal umělcům dvě možnosti, jímž dali konkrétní formu Turner a Constable. Mohli se stát básníky malby a usilovat o jímavé a dramatické účinky, nebo se mohli rozhodnout pro motiv, který měli před očima a probádat jej se vši vehemencí a poctivostí, jíž byli schopni. Mezi evropskými romantickými malíři byli jistě velcí umělci, jako například německý malíř **Caspar David Friedrich** (1774 – 1840). V té době se mu dostalo přísné, až skoro spartánské výchovy. Měl vždy sklon k sebepoznání a k melancholii. A to ještě v dětství podpořily tragické události. Velmi brzy ztratil svou matku a zanedlouho po její smrti ztratil hned své dvě sestry. Nejvíce Caspara ale ranila smrt jeho milovaného bratra, který se utopil, když se při bruslení snažil zachránit jeho samotného. Pocit viny z úvah ze smrti se stal povinností. Jak to vyjádřil později : „*Abys měl jednou život věčný, musíš se smrti*

⁶ **Romantismus** - 18. stol. - 19. stol. , základní prvky : cit, individualita, duše, vznikl jako reakce na monopol rozumu ve filozofii osvícenství, strohost antikou inspirovaného klasicismu. Podněty hledal v minulosti (hlavně ve středověku) a v exotických zemích.

odevzdat mnohokrát.“ Všechny tyto události ho dovedly ke krajinomalbě. Začal se jí věnovat. Žil vseveroněmeckých Pomořanech a tam vytvářela krajina atmosféru dávnověku či středověku. Poté žil také v Kodani, v Berlíně, v Drážďanech. Často maloval krajiny jako oltářní obrazy. Svými obrazy sděloval náboženské ideje. Jedna z velkých zajímavostí je, jak Caspar maloval. Než začal malovat, nejdříve zavřel oči a pak se snažil dostat na obraz to, co viděl v temnotě svého nitra. Stávalo se, že před obrazem stával i hodiny, než ho něco přivedlo na myšlenku. A to také radil všem svým známým umělcům. Friedrich vybíral námět s velkou představivostí, a to například zapadající slunce, měsíční svit, zasněženou krajinu, hřbitovy a podobně. Na jeho obrazech hledáme skryté symboly a působí to na nás velmi záhadně či tajemně. Jeden z nejtemnějších a skoro až nejděšivějších obrazů je obraz *„Muž a žena pozorující měsíc“*, 1830 - 1835. Je to velice intimní dílo, kdy žena a muž pozorují měsíc. Pozorují, jak měsíc dorůstá, a to je jeden z několika symbolů. Je to symbol Krista. Další symbol můžeme najít v pozadí, kde najdeme pás zelených stromů za uschlým stromem, a to symbolizuje večnou naději lidstva na spasení.



Obrázek č. 1: Caspar David Friedrich, *„Muž a žena pozorující měsíc“*, 1830 - 1835

Symbolismus⁷ (1885 – 1905) patří mezi postimpresionistické směry. Vznikl v oblasti literatury. Byla důležitá vizuální (optická) stránka obrazu, symbolisté kladou důraz na niterní obraz lidské psychiky, proti malbě racionální staví intutici. Využívají konturované barevné plochy a dekorativní výtvarnou řeč. Jeden z několika známých malířů symbolismu je například francouzský malíř **Gustav Moreau** (1826- 1898), který maluje mytologické a náboženské obrazy, ve kterých se snaží vyjádřit všelidské symboly a věčná plátna poselství, snaží se spojit filozofii a poezii, mýty a sny. Využívá detailů. Linie a arabesky, kompozice je jasná a přísná, využívá dekorativismu. Stylizovanou kresbu a neobvyklé osvětlení můžeme vidět na jeho obraze „*Salome*“, 1876. V tomto obraze jsou právě výjevy v neurčité oblasti mezi realitou a snem.

V expresionismu⁸ je důraz kladen na sytou, čistou až agresivní barevnost, která je dána subjektivním názorem umělce. Barvou se již nepopisují předměty, postavy, ale barvou se vyjadřují pocity, duševní stavy, dojmy a nálady. K dosažení silnějšího výrazu, účinku a k vyjádření emocí používají expresionističtí umělci záměrnou deformaci tvarů, redukci věd na základní znaky, využívají nadsázky a zkratky, dynamických výrazných obrysových čar, které jsou často přetaženy za konturu. Expresionistická

⁷ **Symbolismus** – symbol : chápán jako obrazný znak. Nepojmenovává, jen naznačuje, sugeruje, vybavuje.

⁸ **Expresionismus** - obecný názor, který stojí proti racionálnímu, projevuje se bezprostředností, zajímají jej především citové stavy a projevy člověka, tak jak se objevují v každodenním životě, vychází z vnitřní potřeby člověka nějak vyjádřit jeho vnitřní pohnutky a stavy, snaží se vyjádřit především pocity tísně a úzkosti člověka

architektura je ještě nejednodušší než malba. Využívá kubizujících, krystalizujících tvarů, které vycházejí z jednoduchých geometrických prvků, pracuje se spirálovitými až organickými formami. Expresionismus v sochařství se projevuje klenutým objemem, napětím tvaru, nadsázkou a deformací.

Mezi předchůdce expresionismu se řadí Edvard Munch, James Ensor a další. **James Ensor** (1860- 1949) je malíř, který je inspirován maskami. V jeho tvorbě se proplétá sen se skutečností. Na obrazech jsou zobrazované karnevaly a tam jsou lidé s maskami. Masky vnáší do díla výraznou deformaci zmraženou v úšklebku. Vrcholným dílem je obraz, který je nazván „*Kristův vjezd do Bruselu*“, 1888. V tomto obraze vidíme všechny jeho typické prvky, které jsem vyjmenovala.

Edvard Munch (1863- 1949) je malíř, kterému se přezdívá „násilník snů“ a to ho také charakterizuje. Objevil pro umění skryté vášně lidského nitra. Jeho nejznámějším dílem je obraz „*Výkřik*“. V tomto obraze je obloha hravě rudá. Snaží se naznačit tragiku světa. Munch se snaží zobrazovat osamělost, melancholii, úzkost z nepřátelské přírody a trýzně lásky.

Obraz „*Výkřik*“ na mě působí jako šílená noční můra. Díky červené barvě, která je na obloze, cítím z obrazu hněv, strach. Díky deformaci postavy je obraz velmi děsivý. Když obraz pozoruji, mám chuť začít utíkat někam do bezpečí a zakrýt se dekou, ať ho konečně nevidím.

Pod pojem surrealismus⁹, český nadrealismus, bychom mohli obecně zařadit rozmanitá díla od čiré fantazie až po složitou alegorii nebo snovou vidinu. Snahou surrealismu je spontánně a bez rozumové kontroly vypovídat o tom, co se děje v lidském podvědomí (viz S. Freud a jeho psychoanalýza, která vysvětluje úlohu nevědomé motivace v lidském chování a orientuje se na rozbor nevědomých duševních hnutí, motivů a souvislostí, ukázala surrealismu i význam pudů - sexuality jako motivu lidského chování). Důležitým znakem surrealismu je nedůvěra v rozumový přístup a v „rozumové“ hodnoty života. Tímto surrealisté reagují na ztrátu iluzí (jsou zklamáni moderní civilizací) a popírají dosavadní hodnoty a hledají nové inspirace. Předchůdcem surrealismu, představitelem metafyzické malby, ctižádostivý italský malíř **Giorgio de Chirico** (1888 – 1978) se snažil zachytit pocit cizoty, jenž nás zmocňuje tváří v tvář něčemu nečekanému či záhadnému. V jeho obrazech nalezneme něco podivného, co upoutává naši pozornost. Na jednom z jeho několika obrazů umístil pomocí tradičních zobrazovacích prostředků pusté město s monumentální antickou hlavou a gumovou rukavicí a obraz nazval „*Píseň lásky*“, 1914.

Když belgický malíř **René Magritte** (1898 – 1967) poprvé uviděl reprodukci tohoto obrazu, cítil, jak později napsal, že „*představuje naprostý rozchod s duševními návyky umělců, kteří jsou uvězněni ve svém talentu, zručnosti a všech těch estetických specialitách, je to nové vidění...*“ Sám tuto cestu sledoval. Jeho malby vystavoval se záhadnými názvy a jsou pozoruhodné proto, že jsou nevysvětlitelné. Obraz „*Pokus o nemožné*“, 1928. V tomto obraze si

⁹ **Surrealismus** – základní prvky: spontánnost, bezprostřednost vyjadřování, které je odvozeno z psychického automatismu, techniky: koláže, frotáže, asambláže, fotogram, dekalk, perlivá naturalistická technika olejomalby

uvědomil, že vytváří novou realitu, podobnou jako se děje v našich snech.

Na mnoho surrealistů hluboce zapůsobilo dílo již dříve zmíněného Sigmunda Freuda, který ukázal, že potlačíme-li své bdělé myšlenky, vnitřně se přiblížíme dítěti nebo divochovi.

Jedním z nejvýznamnějších surrealistických malířů je Katalánc **Salvator Dalí** (1904 – 1989), který se pokusil podivné zmatení našeho života napodobit. Své hrůzy – plné či groteskní vize maluje v duchu tzv. paranoicko – kritické metody, technikou iluzivního realismu. Jeho obrazy v nás vyvolávají znepokojující pocity. Ve zřejmém Dalího šílenství musí být nějaký smysl!

Americký realista malíř a printmaker **Edward Hopper** (1882 – 1967) prožil dětství v osamělosti. A také byl raději vždy sám a nikdy moc nediskutoval o výtvarném umění. Neměl rád bezobsažné hovory. Žádné z jeho děl nevypráví příběh. Hopper opovrhoval abstraktním uměním a zůstal stranou moderního hlavního proudu. „*Veliké umění je vnějším vyjádřením vnitřního života umělce.*“ Mnoho Hopperových nejpříznačnějších děl zobrazuje izolované lidi na anonymních místech, jako jsou restaurace, kanceláře a hotelové pokoje. Nikdy není jasné, proč tam jsou nebo jaké mezi nimi panují vztahy. To si můžeme povšimnout na obraze „*Noční ptáci*“, 1942. Jaké je základní ladění obrazu? Ano, správně, uhádli jste! Vedete jedna nula! Je to pomíjivost – sedící lidé, kteří jaksi nepatří k prostředí, v němž jsou zachyceni.



Obrázek č. 2: Edward Hopper, „*Noční ptáci*“, 1942

4) Děsivost ve fotografii

A) Nikde nikdo... prázdno, pusto

- krajina jako divadelní představení.

Zamlžená děsivá krajina bez náznaku živé bytosti...

Letní podvečer, je to nádhera. Slunce pomalu zapadá za hory zahalené tmavým stínem. Z jedné strany oblohy se začínají klubat malinkatě zářící hvězdy. Jedna za druhou na nás zlehka blikají. Když se velká sluneční záře schová za obzor a červánky úplně ztmavnou, hvězdy se rozprostřou všude po černomodré obloze. Sedím na lavičce u lesa, všechno je krásné, nebo bylo? Po západu slunce znejistím. Tma a les ve mně vyvolaly pocit nejistoty. Jsem sama a zcela mě zahalila zima. Z dále se ozývá hluk. A obešel mě chlad. Teprve po chvíli zjistím, že se někde propadám! Padám hluboko. Bojím se. Po čase se mi zdá, že dech slábné. Bojím se.

Skutečnost, či fikce?

Krajina, člověk, jsme součástí země.

Podobné tajemné symboly jako zmiňovaný v předchozí kapitole Caspear David Friedrich nám skrývá v krajinářské fotografii americký fotograf **Todd Hido** (1968). Hido zahaluje opuštěnou krajinu mlhou, která je prosvětlena pouličním osvětlením. Pomocí mračného, až téměř deštivého počasí nám zobrazuje uličku či cestu vedoucí, nevíme kam. Je to atmosféra, jakoby se blížili Mozkomorové, kteří nám chtějí vysát naši duši a odvést nás do Azkabanu. Strach, hrůza, děs. Malinké světýlko, které se objevilo někde daleko nebo v rožku fotografie, nám dává naději na útěk. A možná nám dává naději na šťastný konec.

Hido často zobrazuje opuštěný dřevěný elektrický stožár v poli nebo stojící u cesty. Co tím symbolizuje? Možná samotu, možná neestetický zásah

člověka do přírody. Boj člověka s krajinou? Boj krajiny s člověkem?

Soňa Goldová (1979) nám ukazuje podobné zobrazení krajiny jako Hido. Cesta, mlha, prázdno, pusto, strach, světlo, stožár, stromy v dešti, pohled z auta...

Nastal obrovský výbuch v přírodě! Silný hluk a červenooranžový oheň nám zobrazuje londýnská vizuální umělkyně **Sarah Pickering** (1980). Jak ve fotografických, tak i v současné době vyvolává slušný rozruch. Její nejznámější fotopyrotechnický cyklus se nazývá „*Výbuchy (Explosion)*“, 2004. Fotografa v nich zachycuje krásu cvičných výbuchů. Fascinuje ji to! Pozoruji tento výbuch, začalo mě mrazit v zádech a způsobuje mi po celém těle husí kůži. A ve chvíli, kdy se ozve ta hrozivá rána, mé drobné tělo se ocitá zcela v šoku! Jakýkoli hluk výbuchu a obraz výbuchu mám spojený s válkou. A válka není žádná hezká pohádka s dobrým koncem.

Kameny, voda, slunce, podivné předměty nám fotografuje **Bill Finger** (1914 - 1974). Rodinné domy, vyleštěná auta nám zahaluje či zakrývá zeleným porostem. To vše najdeme v souboru „*Paramnézie*“, 1974. Fotografie jsou klíče k paměti – fotografie určitého času a místa. Krajiny z dětství, ale teď už jsem úplně jiný než v osmi letech. „*Čas, souvislosti a úhel pohledu se neustále mění, a proto musíme neustále utvářet a rekonstruovat svůj obraz, stejně jako vlastní dějiny.*“ Bill Finger.



Obrázek č. 3: Bill Finger, „*Paramnézie*“, 1974

Zachycení vzpomínek z dětství nebo zachycená krásu cvičných výbuchů v krajině? Chcete se dát na útěk před výbuchem, či se na chvíli zastavit a

vzpomínat na vaše dětství? Měla jsem vůbec nějaké dětství?

Mlha a zase ta mlha! Vše nám neustále zahaluje a skrývá. Mlha se neobjevuje jenom v souborech Todda Hida, Soňi Goldové, ale i u fotografky **Eliny Brotherus** ve fotografiích „*Nízký horizont (Low Horizon)*“, 2001. Její barevnost hor a žlutohnědých stromů na nás působí velmi teple, ale modrá, často až šedá obloha nám dodává studený nádech fotografií.

Německá fotografka **Steffi Klenz** (1979), čerstvá absolventka prestižní londýnské Roayl College of Art se svou sérií krajin „*Útěk (A Scape)*“, 2004 – 2005 koncentruje právě na východní a severovýchodní oblasti předměstí Londýna a svým detailně vnímavým pohledem je schopna zprostředkovat divákům fascinující jinakost těchto vytěsněných krajin. Kde je v souboru „*Útěk (A Scape)*“ člověk? Ne, nikde člověka v těchto krajinách nelze vidět, přesto je v těchto pustinách neustále přítomen. Tyto krajiny lidmi vytvořené, naprosto zcela nereálné, jsou pomíjivé. Pomíjivost! Krajina Steffi Klenz je nepozemská! Tím se liší od ostatních souborů, které jsem popisovala. Její krajina je jako opuštěná krajina na Měsíci, jednou za pár let tam vstoupí člověk a zanechá tam stopy a odpad.



Obrázek č. 4: Steffi Klenz, „Útěk“, 2004 –2005

„*Hluchá krajina odráží i to, co nechceme slyšet, to, co nechceme vidět!*“ tvrdí Simona Vladíková¹⁰.

¹⁰ Časopis Fotograf - Krajina

Český fotograf **Pavel Baňka** (1941). Baňkovy krajiny jsou velmi prosté a nenápadné. Snaží se zobrazit neustálý koloběh světa. Země se točí, slunce ráno vychází, svítí, vpoledne zachází, vzduch proudí stejnými cestami, obloha se nese nad námi bez jakékoli výluky.

Černobílý cyklus fotografií „*Infinity*“, 2001 byl inspirován pobytem na téměř opuštěném místě na západním pobřeží USA ve státě Oregon. V mládí ho hodně zajímaly otázky kolem vzniku a existence vesmíru, naší planety a její historie. Do souboru „*Infinity*“ patří jedna z mnoha fotografií, např. „*Kopce a louky VIII*“, 1999, kde se tonalita rozpíná od šedých tónů až po tmavé tóny. Slyšíte to ticho? Nemáte strach? Hlas fotografie je velmi tichý, a přesto pod tímto pláštěm se skrývá chvíle, kdy se krajina zahaluje červánky a pomalu, zlehouchka se zakrývá velkou natřepanou péřovou peřinou!

Fotograf - nefotograf **Jiří Šigut** (1960), člen spolků a skupin od roku 1986 – Měkkohlaví, 2001 – 2005 SCA. Fotografický aparát ho omezoval, zvětšování fotografií a zavření ve fotokomorách ho začínalo obtěžovat. Tak začal používat jen fotonapapír. Jak to tedy dělá? Papíry určené pro černobílou fotografii nosí v noci do přírody a pokládá je na zem, pod stromy, do vody, pod listí... Nechává je tam ležet několik dní, pak je zase posbírání a ustálí. Na papíru se v citlivé vrstvě vytvoří fantastický obraz odpovídající skutečnosti 1:1. Jeho tvorba se skládá z barevných fotografií. Jde mu o záznam určitých procesů a času.

„Hned po setmění začalo slabě mrholit, a tak celou cestou cítím vlhodu vůni příchodního jara. U hřbitova na mě doráží urousaný pes. Netváří se zrovna přívětivě, vztekle vrčí a plete se pod nohy. Po chvíli se mi jej daří zahnat a jeho štěkot ze tmy pomalu slábné. Konečně jsem na místě a začínám v mohutných trsech trávy hledat rozložené papíry. Jde to pomalu. Zjišťuji, že mé kusé poznámky z minula, psané letmo na krabici fotonapapírů, jsou mi k ničemu. Tráva

vydává zvuky podobné krčícímu se papíru, a tak mám dojem, že papíry jsou takřka všude, kde se ocitnu... ” Jiří Šigut¹¹



Obrázek č. 5: Jiří Šigut, „V lese”, 2002

Má Baňka a Šigut něco, v čem se ve fotografiích shodují? Ano, doteky země! Baňka má ticho. Šigut uchovává pomíjivé. Říká se, že ticho léčí. Kde máme najít ticho? V lese? V samotě? Přehnané samoty se bojím. Jestli je člověk samotář, nevychází se společností. Je skoro na okraji. Nezapojuje se, neumí to.

Kouzla a čáry, hra s fotografickým bleskem a soutěžení s fantazií a boj s přírodními a s nadpřirozenými živly, to je **Jan Pohribný** (1961) se soubory „Pigmenty“, 1983 - 1984, „Nová doba kamenná“, 1988 – 2006, a „Létavci“, 1985 – 1986.” Lidé mají strach z nadpřirozena. Snad víc než o přírodě jsou tyto soubory fotografií o světle, kosmu, o kolektivním nevědomí, rituálu... Ve fotografiích je vytvořen další svět? Svět fikce? Kde je ta hranice fikce? Je Pohribného krajina jen produkt jeho fantazie? Kdo určuje hranici fantazie?

¹¹ Večer při jarní rovnodennosti 2000.

B) Ne, nikdo tu není, jen možná byl.

- prázdné městské prostory a opuštěná místa

Tisíc židlí, televize hraje, velká okna, lampy svítí, vlajky dvou států vedle sebe, člověk nikde.

Semaforey neblíkají, auta nejezdí, dveře zabeďněné, vrata zavřené, člověk nikde.

Velká vanilková zmrzlina, děti nikde, dětské hřiště volá, děti, kde jste, pojďte si hrát!

Stejně jako u malíře Hoppera lze nalézt pomíjivost také u fotografa **Gregory Crewdsona** (1962). Je to americký fotograf a profesor na Yale University (od roku 1993), který proslul svými technicky náročně komponovanými, surrealisticky laděnými scénami. Také Crewdson zobrazoval zvláštní postavy lidí, které jsou v podivných pokojích s tmavým osvětlením. Jen lehký nádech světla září přes žaluzie, které jsou jen zřídka pootočený, tak aby nevpustily všechen měsíční modrý svit do pokoje. Přes tyto proudy paprsků se míchá žlutý svit stolních či nočních lampiček. Jeho obrazy jsou zasazeny do prostředí amerického předměstí a odkazují přímo k hollywoodským filmům. Crewdson si občas vypůjčuje do svých fotografií herce z nezávislých hollywoodských filmů. Vznikají tak působivé fotografické obrazy společnosti, odehrávající se na pomezí skutečnosti a filmu, dokonale krásné fotografie s promyšleně komponovaným množstvím detailů. Crewdson je inspirován filmy režisérů Hitchcockem a Lynchem, ale i malířem Hopperem, jak už jsem lehce naznačila, a patří do oboru inscenované fotografie. Nejlepší výstavní soubory, které jsem zhlédla na jeho výstavě v Rudolfinu (Praha), byly „*Soumrak (Twilight)*“, 1998-2002, „*Dům snů (Dream House)*“, 2002 a „*Dole v růžích (Beneath the Roses)*“, 2003-2005. Často je na těchto fotografiích žena, stejně jako u Hoppera. A ta osamocená žena je zachycena v životní tragédii.

Uvažujeme, proč tam ta žena sedí, stojí nebo leží. Co se stalo před tím, než si ta žena sedla do záhonů plných krásně barevných květin? Proč je záhon květin v kuchyni? Co se bude dít dále?



Obrázek č. 6: Gregory Crewdson, „Amstaged“

Kde najdeme společnost konzumního světa? Zčásti začarovaný svět konzumem nalezneme u Gregoryho Crewdsona. Ale určitě ho nenajdeme u německé fotografky **Candidy Hoffer** (1944), ta fotí jen prázdné potmělé místnosti, kde společnost občas přebývá, když se koná kulturní akce, např. výstava. Jde jí vysloveně o architekturu a její funkci, o míru přizpůsobení. Snaží se zobrazit původní účel a současné využití. Ukazuje nám chladný, neosobní, dokumentační a popisný přístup, kde nechává architekturu mluvit samou za sebe. Můžeme na jejích fotografiích vidět rozlehlé místnosti, kde je spousta polstrovaných židlí, sedaček, pohovek...

Jak rozlišíme fotografie londýnské vizuální umělkyně **Sarah Pickering** (1980) „*Společenská objednávka (Public Order)*“, 2002 od německé fotografky **Steffi Klenz** (1979), soubor „*Jedinečný (Nonsuch)*“, 2005? Ano, na obou souborech fotografií vidíme jen domy a jejich okna, dveře. Na všech fotografiích se nám objevuje prázdné městské panorama. Ano, lidé tam bydlí, ale kde jsou? V souboru „*Společenská objednávka (Public Order)*“, 2002 od Sarah Pickering nalezneme větší náznak života lidí, a to proto, že se nám snaží

ukázat odpad, který po lidech zůstává a rozpadne se až po několika stech letech, a to kdoví? Na fotografii „*Barricade*” ze souboru najdeme hromadu opuštěných pneumatik. Na fotografii „*Dickens*” lze vidět poloprázdné nákupní košíky a také malé hromádky možná ojetých černých pneumatik. Na dalších fotografiích jsou neblíkající semaforey, opuštěné autobusové zastávky. A proto srovnávám tyto dva soubory! Na souboru fotografií „*Nonsuch*” od Steffi Klentz totiž tyto náznaky nenajdeme! V těchto fotografiích procházíme ulicemi, cestami mezi domy, projdeme náměstím, statkem až k samému poli u velkého domu z cihel. Jsou tam lidé? Ne, jen osamocení se touláme. Lidé, kde jste? Už tu nechci být sama!!!

Ano, v domech na fotografiích od **Todda Hida** (1968) lidé bydlí! Dokonce se v oknech svítí! Hurá, jsou tam lidé! Ale čím jsou obydlené rodinné domy osvětleny? Odkud jde to světlo? Proudící tajemné světlo, podzimní mlha, lehký vítr, strašidelná tma! To vše na fotografiích objevíme už při letném pohledu. Ptám se, co se nám snaží těmito fotografiemi říct nebo naznačit? Uvnitř rodinného domu jsme s naší rodinou, u rodinného krbu v bezpečí. Rodina. Okolo je spousta vlivů, které na nás neustále působí. My s nimi pořád bojujeme, někdy vyhrájeme bitvu, ale zase někdy prohrajeme, a to brečíme do polštáře jako malé dítě, které ztratí svoji oblíbenou hračku. Celý život děláme krok po krůčku po schůdkách, blížíme se k vrcholu. Ale kdy už budu nahoře? Občas škobrtne a spadneme.



Obrázek č. 7: Todd Hido, „*Untitled, #4078*”, 2005

Polský fotograf **Szymon Szczesniak** (1975) vystudoval Institut tvůrčí fotografie v Opavě (ITF) v České republice v roce 2004. Zabývá se hlavně komerční fotografií a fotografuje pro spoustu polských časopisů. Fotografuje hlavně barevně a snaží se o „supported reality“, což znamená, že se snaží realitu ještě podtrhávat. Szczesniak má fotografie o trošku pozitivnější než Todd Hido. Dosáhl tím jeho zajímavou rozjasněnou barevnost. V jeho příměstské krajině najdeme často zvíře. Ano, náznak života! Je tam býk! Ale proč se na nás nedívá? Co ho tam tak zaujalo, že jsme neupoutali jeho pozornost? Našlapující lama. Lamo, kam jdeš? My jsme tady, nechoď pryč! Jsem smutná, lidé v sakách jdou taky pryč, jsou otočení zády a vůbec je nezajímá, že je pozorujeme. Zastavte se! Už opravdu nechci být sama!

Pražský fotograf **Jan Kuděj** (1978) od roku 1999 do roku 2005 studoval na VŠUP, ateliér fotografie v Praze. V průběhu studia byl na stáži na Universitat der Kunste v Berlíně. Jeden z jeho souborů fotografií, který mě zaujal svou jednoduchostí, je bez názvu. Ani pod fotografiemi nenajdeme žádná jména, nespatriíme popisky, prostě „*Bez názvu*“, 2008. Tím, že nám neprozrazuje názvy, zapojuje diváka mnohem hlouběji do výtvarného díla. Dostáváme se do monochromatického prostředí, stojíme v levém rohu a poté v pravém rohu místnosti. Ostré hrany jsou nám lehce nepříjemné, ale velmi známé. Přece jsou na každém rohu, ne? Jakmile přetrváváme dlouhou dobu v bílém prostředí, možná se začneme nudit.

Německý architekt Mies van der Rohe (1886 - 1969) říká : „*Méně je více*“, ale americký architekt Robert Venturi (1925) tvrdí : „*Méně je nuda*.“

Česká fotografka **Soňa Goldová** (1979), získala ocenění Henkel Art Award 2006 (hlavní cenu). „*Dětské hřiště (Playgrounds)*“, 2005 - ano, tam přece konečně budou zobrazeny hrající si děti na písku, na klouzačce anebo třeba na houpačce! Hurá! Hele, ty děti si stavějí velký špičatý hrad z písku! Děti,

nezapomeňte na hlavní bránu do hradu a na cestičky! Říkáte, že se mám podívat blíž a s pořádným soustředěním na fotografie, které se jmenují „*Dětské hřiště (Playgrounds)*“? Zesmutněla jsem. Hřiště, kde by si měly hrát malé děti a na lavičkách je hlídat dospělí rodiče, je prázdné. Žádný křik dětí, opuštěnost průlezek... Jen možná lehce zaslechneme skřípot železného kolotoče, který se zlehka pootočil, když zavál jarní nebo podzimní slabý vítr.



Obrázek č. 8: Soňa Goldová, „*Dětské hřiště*“

Ráda bych se v této kategorii ještě zmínila o **Marku Malůškovi**, který fotografoval náměstí a zákoutí v Opavě. V díle se objevuje stejný prvek jako u souboru „*Dětské hřiště (Playgrounds)*“ 2008, a to, že tam také nenajdeme žádné lidi. Po lidech tam můžeme najít obchodní domy, křižovatky a dost výrazný banner – Zmrzlina. Zřejmě je to ukazatel na cukrárnu. Také studentka **Karolína Neméthová** (FMK UTB) má stejné prvky jako v předešlých souborech. Prázdná, ale někde tam lidé jsou nebo byli.

C) Zrcadlo, zrcadlo, kdo je na světě nejkrásnější?

- jsou zatvrzelí, ale také zranitelní a křehčí...

Jiná tvář portrétovaných, kteří prodělávají různé nemoci

Škola mi dnes už skončila. Hurá na oběd! Vracím se z obědu s plným bříškem a jdu radostně po schodech do šatny, kde si musím přezout boty a obléct bundu. Trošku zrychlím, těším se moc domů. A to i přesto, že nám paní učitelka dala spoustu domácích úkolů. Musím vypočítat matematické slovní úlohy, nebo co? To je fuk. Když udělám domácí úkoly, můžu jít ven s klukama si zahrát fotbal nebo na schovku!! Jú! Těším se! Scházím poslední schod a najednou se minu s nějakým cizím klukem. No, není to úplně cizí kluk, jmenuje se Martin, ale jinak ho neznám. Lehce se pousměju. Mám dobrou náladu a je celkem hezký. Martin ze sebe vysouká, až hekne či křikne: „Hele, to jsi ty, ta holka s těma škaredýma rukama, he he he! No a ten divnej obličej, he he he!“

Holandská autorka **Adriänne M. Norman** si pro svoje portréty vybírá lidi s kožními vadami. Tato série fotografií je pro mě velmi silná, protože jsem měla odmalička ekzém, nejvíce jsem ale trpěla v období, kdy jsem navštěvovala základní školu. Kožní nemoc jsem měla na rukách, pod koleny a občas i na obličeji. Zažila jsem chvíli, kdy jsem se moc styděla a nejraději bych zůstala doma. Chtěla jsem nosit tričko s dlouhým rukávem, a to s tak dlouhým, aby mi zakryl mé nemocné ruce. Nechtěla jsem, aby je někdo viděl. Na noc jsem musela mít zavázané obě ruce obvazem, abych se neškrábala. Přesto jsem potají v noci obvaz sundala a škrábala jsem se. Ráno to moc bolelo. Měla jsem se ráda, když jsem se viděla na fotografii? Mají lidé se silnými kožními vadami rádi svůj portrét/autoportrét na fotografii? Dívají se

ráno do zrcadla?

Na první pohled na mě působil mile... Co si myslíme o lidech s vážnými kožními vadami, když je vidíme napoprvé?

Fotografujeme se rádi s oparem nebo s akné na obličejích? Lidé, když mají jakoukoli vyrážku na obličejích, kterou normálně nemají, jsou stydlivější a dotknutelnější. M. Norman musí být citlivá fotografka. Musí umět dokonale psychologicky pracovat s lidmi. Je těžké fotografovat tyto lidi a dělat, jako by se nic nedělo. Musí si dávat pozor, aby se na ně moc dlouze až skoro otravně nedívala. Mnoho různých typů lidí s odlišnými viditelnými vadami na těle nesnesou pohledy, jsou citliví. Proto také obvykle zůstávají doma a nikam nechodí. Fotografie z názvem „Elly” je důkazem toho, že i žena s vážnou kožní nemocí se může a má na to právo krásně se obléct, dokonale upravit a vydat do společnosti. Uvnitř této ženy může být schované neuvěřitelné kouzlo. Na fotografiích celého souboru si můžeme všimnout dalších detailů v pozadí, a to velkých maleb nebo malých obrázků, vzorovaných tapet, koupelen. Každý maličký detail nějak charakterizuje určitou postavu, která je na fotografii. Má nám být těchto nemocných lidí líto? Co je to lítost? Pomůžeme jim, když je budeme litovat, nebo je tím spíše rozzuříme?



Obrázek č. 9: Adrienne M. Norman, „Elly“

Kariéra italské fotografky **Paoly de Grenet** (1971) se spustila v Londýně v roce 1999 po dokončeném studiu (Graphic design at Camberwell College of Arts). V roce 2003 se přesunula do Barcelony, kde pracovala pro různé

magazíny. Jeden ze zajímavých souborů fotografií je „*Albínská krása (Albino beatu)*“, 2009. Ledová královna! Král zimy! Moje první myšlenky při pohledu na fotografie... Bílá, všude je bílá, jako když v zimě jdete dlouho zimní pustinou a dostanete se do stavu, kdy vidíme bílou tmou. „*Ana*“ a „*Dani*“ jsou lidé, kteří jsou vyobrazeni na fotografiích. Mám právo být krásná i přesto, že jsem jiná! Je to ale odlišná krása, než jakou známe. Krásou se vlastně zabývá i okrajově Adrienne M. Norman ve stejné souvislosti. Jaká je to krása, když lidé se silnou kožní vadou nebo albíni jsou úplně odlišní od zdravých lidí? Přesto je dobré se jim podívat do tváře. Cítím napětí, které se mnou vibruje jako obraz „*Moare*“¹² od Bridget Rileylové. Oči se třesou, cítím lehkou bolest. Strach.

Třesu se pohledem na soubor fotografií „*Spící princezny*“ od ukrajinského autora **Illy Chichkana** (1967). Nemoc a pak už jen smrt! Je to vůbec dovolené tohle vystavovat na veřejnosti? Balancuje na hranici etiky. Ale kde je ta hranice? Kdo ji určuje?

Autor využil fotografie nenarozených lidských embryí naložených ve formaldehydu, které byly poznamenány katastrofou Černobyli. Těla emryí obohatil šperkem. Díky prstenu, náušnici nebo broži se dostáváme do světa živých, nebo do světa mrtvých, kde se hází dary do hrobu. Do jakého žánru bychom fotografie zařadili? Portrét? Akt? Zátíší nějakých neživých věcí? Čím jsou fotografie zvláštní je to, že na fotografiích vidíme lidi, človíčky či budoucí osoby, kteří se mají narodit, ale už se nikdy nenarodí.

Newyorský fotograf **Richard Avedon** (1923) od roku 1946 fotografuje pro časopisy Vogue a Life. Vždy se snažil v portrétu zachytit nejenom

¹² **Moaré** (psané také **moiré**) je rušivý efekt, který může např. pokazit kvalitu snímku zaznamenaných digitálním fotoaparátem. Vyskytuje se i v televizním vysílání - proto jsou pro vystoupení v televizi nevhodné oděvy s drobným vzorkem.

samotnou osobnost, ale také duši fotografované osoby. Snímky pořizoval ve svém studiu na velký formát. Pro jeho portréty byl typický minimalistický styl, kdy osobnost hledí přímo do kamery, je zobrazená zepředu a je umístěna na čistém bílém pozadí. Z kontaktních kopií dělal velké zvětšeniny, které měly na výšku přes tři stopy (cca 90 cm). Velkoformátové portréty pracujících ze západu USA, jako například kovbojů, horníků, razičů, pracovníků olejářských firem a dalších, se staly nejprodávanější knihou s názvem „*Na americkém Západě (In the American West)*”, 1985. Proslul i nelítostnými postupy, které používal při inscenování. Např. dvěma milovníkům zvířat, vévodovi a vévodkyni z Windsoru oznámil, že cestou k nim na focení přejel psa – a v ten okamžik zachytil jejich vyděšenou reakci na film.

Podařilo se opravdu Avedonovi zachytit aspoň portrétovanému jeho duši? Já myslím, že ano. Podařilo se mu to na jednom z nejvíce diskutovaných souborů fotografií, a tou je série, která zachycuje proměny jeho otce umírajícího na rakovinu. Lidé se ptali, zda z nich číší odpudivý charakter smrti, nebo naopak vyznačují hodnotnou výpověď o životě v jiném světle, který může potkat každého z nás. Den ode dne se otec Avedona měnil. Chudnul tak, že mu začaly vylézat lícní kosti, nos se vytvaroval ostře do špičky. Z fotografií vyznačuje únava z nekonečného boje proti rakovině. Prohrál. Boj ho porazil, je vítěz! A ptám se, kdo je na řadě teď? Kdo bude mít na náhrobním kameni další novou fotografii? Vy? Ne, vy tu ještě chvíli s námi zůstanete! Já? Ano, ty půjdeš s námi! Tebe si taky vezmeme...

Kdo to rozhoduje? Kdo je tu pán? Je to nespravedlivé...

Byl Avedon dostatečně citlivý, že dokázal takhle otce fotografovat? Anebo to pro něho byla pouze vizuálně zajímavá věc?

Smrt. Co je to smrt? Kdo nám opravdu vysvětlí, co to vlastně přesně znamená?

Mám strach ze smrti. Vy ne?

„Silné tělesné pocity, které člověk pod tlakem panického záchvatu zažívá, vyvolávají strach ze smrti nebo zešílání. I když tento stav nakonec nějak 'přestojí', odnáší si traumatizující zkušenost, bojí se, kdy ho zase přepadnou a maluje si katastrofální scénáře, kam až to může zajít příště. „Co když omdlím na ulici a někdo mě mezitím okrade?“ „Ztrapním se před všemi.“ „Už bych se nikdy nemohla v práci ukázat.“

Portrét Vangelise od El Greca nás jako diváka vtahuje dovnitř obrazu a snaží se nám sdělit, co právě daná postava prožívá. Albrecht Dürer má snad v očích malé slzy a snaží se nám ukázat malbou ruky lehkost, skoro to působí jako tanec prstů po kabátě. Zároveň nám naznačuje pomocí očí a barevnosti obrazu tíhu duše. Utrpení, bolest. Co se právě Dürerovi promítalo v hlavě? Možná si už kdysi uvědomil, že z něho bude časem čerpat mnoho dalších umělců, jako například portrétní francouzský fotograf **Pierre Gonnord** (1963). Jeho soubor fotografií portrétu by se mohl jmenovat „*Tváře jakoby nepoznané*“. Fotografie mají názvy, ale portrétovaní jsou opravdu jakoby neznámí. Třebaže se portrétovaní za svůj vzhled skrývají doma a raději se neukazují na veřejnosti. Možná proto obdivujeme jejich tvář. Jejich tvář je pro nás zajímavější než tvář zdravého člověka, kterého vidáme každodenně. Gonnord nám ještě vráscitou tvář podtrhl efektním osvětlením, tím zvýraznil strukturu zničené kůže a vůbec tváře. Můžeme si povšimnout technickou preciznost, která se mu povedla vyjádřit ve všech portrétech. Fotografie s názvem „*Ali*“, 2006 vypadá opravdu jako stará barokní malba. Dosáhl to právě tím svícením, jak už jsem napsala. Muž Ali nás úpěnlivě pozoruje a vtahuje nás do jeho duše. Jeho duše je těžká a složitá. Jeho oči jsou plné nenávisti. Vztek a boj se skrývá pod jizvami, které má na čele a pod okem. Úzké malé růžovoučké rty na nás působí lehce dojemně, ale jsou suché! Proč? Co se za nimi skrývá? Co je za tímto popsaným velkým a barevným pláštěm?

„Bojím se ovšem společnosti, kde není místo pro anachronismus, společnosti, kde je vše pouze moderní, tedy monokulturní. To je přece skutečný fašismus.“ Provokativní krédo nejrenomovanějšího českého fotografa současnosti **Ivana Pinkavy** (1961), který absolvoval FAMU v umělecké fotografii v roce 1986. Jeho dosud nejrozsáhlejší výstava byla uspořádána v Galerii Rudolfinum v Praze v roce 2004 s názvem „Heroes“. Je zastoupen v domácích i světových veřejných sbírkách. Hledáte první pomoc po zhlédnutí Pinkavových fotografií? A proto se vyplatí přijmout pomoc jmen a hesel jako pouhé upozornění, že Ivan Pinkava je fotograf s literární, teologickou a uměleckohistorickou inspirací, hrdě nemoderní. Zvláštní zalíbení našel v estetice manýrismu a baroka. „Pinkava a Caravaggio“. „Pinkava a Bible“. Názvy jeho fotografií: Castor a Pollux, Kain a Ábel, Benjamin, Šebestián, Salomé a další antické, biblické nebo starokřesťanské ikony. Imaginárně portrétovaný Vladimír Majakovskij, Fjodor Dostojevskij, Sylvia Plathová a další literáti, kteří se tak či onak proměnili v kultovní postavy moderní doby, ve srovnatelné „ikony“. Poučený divák rozezná navíc třetí, skrytou skupinu „názevů“ – totiž názvů klasických obrazů, které se rovněž staly „ikonami“ a které Pinkavovy fotografie parafrázují, přičemž však „pravý“ název často vůbec nezazní. Místo něho nabízí Pinkava heslo, šifru: Caravaggiův Nemocný Bakchus je skryt za opisem Jeho první víno, Caravaggiův Jan Křtitel za titulem Beránek Boží, konec věků. Leonardův Jan Křtitel za italským zvoláním Ecco la Luce. Anonymní středověké ikonografické motivy si svůj název někdy uchovaly (Pieta je stále Pieta, Veraikon je stále Veraikon), jindy se zašifrovaly pod enigmatické výroky (motiv Ukřižování pod biblický citát A potom poznají, koho probodli...) nebo pod vlastní jména Pinkavových modelů (motiv Bolestného Krista pod titul Tomáš a David Medkovi).

„To, že některé mé věci nějak ‘fungují’, což mně nepřísluší posuzovat,

spíše naopak, potvrzují jejich právo na existenci v rámci fotografie, a není pro mne důvodem kvůli dominující vizualitě utíkat jinam. Možná nemám potřebu se za každou cenu formálně předvádět jako tzv. současný autor, ale obsahově pracuji s tématy, která já sám jako aktuální pro umění vnímám.“ Jak dosáhl tak děsivé vizualizace? Ano, má schválně špatné světlo, které nám proudí shora na portrétovaného a dělá nám stíny pod očima, které jsou u portrétu naprosto nedobré. Ale přesto to Pinkava neustále používá. Dosáhl tím opravdu velkých výsledků, které sami vidíte na jeho fotografiích.



Obrázek č. 10: Ivan Pinkava, „Zvěstování“, 1998

Jaký je rozdíl nebo jaké společné prvky mají na fotografiích portrétů Ivan Pinkava a Pierre Gonnord? Vizuální atmosféra fotografií se tím velice liší. Oba tyto fotografové mají spíše společné prvky, například, že oba hledají zajímavé, odlišné typy lidí. Snaží se v portrétovaných nalézt hlubinnou nejednoznačnost člověka. Povedlo se jim to? Dále se snaží vizualizovat neviditelnou realitu jejich duše. Když jsem se procházela po galerii, kde visely fotografie od Pinkavy, zdálo se mi, že jako by ve vzduchu poletovaly výkřiky, nářečky, bolest, smutek, zlost jako myšlenky, které nám sdělovali portrétovaní. Neviditelná realita. Pocítila jsem silný chlad na nohou.

D) Mami už nejsem dítě!

- pohádka o Mařence a Jeníčkovi

Dítě děsivosti.

„Však my cestu najdeme,“ řekl Jeníček, ale nenašly ji. Putovaly celou noc a ještě další den od úsvitu do setmění, ale z lesa se nevymotaly a měly ukrutný hlad, nepojedly nic než pár jahod, které našly. A byly tak utrmácené, že je nohy už nechtěly nést; lehly si pod strom a usnuly.“¹³

Nizozemec **Ruud Van Empel** (1958) ve své tvorbě bezpochyby zúročuje tradici malířské nizozemské školy, na první pohled jeho tvorba nezapře ani spřízněnost s pralesy Henryho Rousseaua. Vytváří ve svých digitálních kolážích nový svět. Ideální pohádkový svět! Technikou kopírování a vkládání objektů a digitálních úprav, používá tak počítač jako štětec. Jednou z hlavních poznávacích charakteristik jeho kompozic je vysoká úroveň kvality zpracování. Pro svou poslední sérii nazvanou „*Study in Green*“ z let 2003-2004 zvolil poprvé přírodu jako hlavní téma. Avšak v krajině, kterou nám zobrazuje, nenajdeme šelmy či velká nebezpečná zvířata, ale děti, obzvláště divukrásné nevinné školačky. Můžeme si je také nazvat Lolitky, kůže černá a jindy bílá, jakoby se právě vynořily z hustých pralesních houštin. V celé své nevinnosti se dívky před vás postaví a upřeným, dokonce až vyzývavým pohledem se vám dívají do očí. Mladé dívky jsou oblečeny jako dospělé dámy, mají rukavičky a punčocháče a naleštěné boty.

„Nevinnost dětství způsobuje, že děti nemají svoji vlastní osobnost. Nechci

¹³ Jacob a Wilhelm Grimmové (1785 – 1863, resp. 1786 – 1859), *Pohádky bratří Grimmů (Jeníček a Mařenka)*

vytvářet nějaký cynický nebo ironický obraz, umění bylo v posledních čtyřiceti letech cynické až příliš. Proto mé snímky vypadají jako obrazy z ráje, proto si vybírám motivy působící krásně. “ Ruud Van Empel.

Krása! Hra s krásou a s neuvěřitelným detailem! Výsledek je ovšem krása až příliš velká, přehnaná a předimenzovaná. Co si představíme pod pojmem „krása“? To, co se nám líbí, to je krása. Při pozornějším ohledání zjistíte, že tváře zobrazených dívenek, lolitek a někdy i chlapečků jsou jako bez života a že krása těchto přehnaně krásných a barevných kolážovitých výjevů je vlastně znepokojivá, provokující a ohrožující. Tato nepřirozená dokonalost způsobuje, že se Van Empelovy práce zdají záhadné, máte dojem že pod povrchem se skrývá cosi záludného, necíte však kde nebo kdy může vyplavat na povrch. Při zhlédnutí fotografií se nám dostaví znepokojivé pocity a dostanou se nám až pod kůži a zůstanou s námi ještě dlouho!

Zná Van Empel „Hru na kýč“?



Obrázek č. 11: Ruud Van Empel, „Study in Green“ 2003-2004

„Já a mé druhé já? Opravdu existuje? Mám dvojče? Ano, je moje dvojče. Jsme jednobuněčná dvojčata? My jsme dvoubuněčná dvojčata. Jsme reálná dvojčata? Ne, nemám dvojče. Ale jak bych vypadala, kdybych měla dvojče? Která z nich je reálná, ta vpravo, nebo ta vlevo?“

Těmito všemi otázkami se zabývá v cyklu „Two“ **Tereza Vlčková** (1983). Snaží se prozkoumávat identitu maximálně fyziologicky blízkých lidí.

Vyřešila tyto otázky? Našla nebo zobrazila odpověď? Nehraje si s divákem?

Krása a hra na kýč, to jsou společné prvky Vlčkové a Van Empela. Ano, oba fotografové také zobrazují děti s upřeným, uhrančivým pohledem přímo a diváka v krajině.

Ale vraťme se k souboru „Dvě (*Two*)“, 2008. Na fotografiích jsou zobrazeny dvě stejná děvčata, dvojčata. Nejsme schopni rozeznat, kdy se jedná o skutečná dvojčata a kdy o klony jednoho děvčátka, vytvořené v počítači, někdy si dokonce nejsme jisti, zda nejde o dokonalé panenky z umělé hmoty, někdy z nich máme trochu strach. „Skutečnost, či fikce?“

U magických portrétů dvojčat v pohádkově působících krajinách zase najdeme paralely s díly starých italských a španělských mistrů, s fotografiemi Augusta Sander, Diany Arbus, Rijneke Dijkstra či Loretty Lux i s filmy Stanleyho Kubricka *The Shining* nebo Tima Burtona *Sleepy Hollow*, které autorku silně ovlivnily. Dívky na fotografiích připomínají porcelánové, krásně oblečené panenky či upravené figuríny z výkladních skříní luxusních obchodů. Ale přesto, že vypadají jako krásné květinčky, působí na nás neurčitě a tajemně. Květinčky, které každou chvíli mohou zvadnout. Kolik tváří se v každém z nás skrývá?

Tereza Vlčková čerpala inspiraci od přední kultovní osobnosti nové sociálněkritické dokumentární fotografky **Diany Arbus** (New York, 1923), která se snažila upozorňovat velmi přímou řečí svých obrazů na lidi z okraje společenské přijatelnosti, stejně jako na masky, za něž se skrývali příslušníci dobře situovaných středních vrstev. Určitou dobu fotografovala pro módní časopisy. Poté se jejími náměty stali lidé z ulice, tam, kde přebývali, azylanti, trpaslíci, obři, dvojčata, tranvestité, nudisté, duševně nemocní apod. Přitom se Arbusová se svými modely seznamovala osobně a fotografovala je s jejich souhlasem v určitých pózách. Na jejích fotografiích lidí z okraje společnosti bývají ponuré, hrůzné subjekty často prezentovány s klidnou a věcnou

pozorností, jež divákovi umožňuje zaujímat k těmto obrazům jistý odstup. Vytvářela popisy spíše psychologických souvislostí, zaměřující se více na privátní než na společenskou skutečnost. „Jednabuňečná dvojčata, Rossele, New Jersey 1967“ lze porovnat se souborem „Two“ Terezy Vlčkové. Nejznámější fotografie od Arbusové je „*Dítě s hračkou – ručním granátem v Cenral Parku*“, *New York, 1962*. Opravdu považuje dítě ruční granát za hračku? Co když už si hraje na to, že je dospělé a moc dobře ví, co granát dělá za hrůzy, co dokáže zničit, jak děsivě funguje. Dítě se tímto stane extrémně nebezpečné. Nemá strach. Od malička je vychováváno se zbraní v ruce. Od narození dítě pozoruje svého otce, jak neustále válčí. Dítě si říká: „Jsem největší frajer, mám už ruční granát v pěti letech!“

„Nechci tam být, nechci ho vidět, mám úplný odpor k této fotografii! Hrůza a děs!“

Německá portrétní fotografka **Loretta Lux** (1969) vystudovala Akademii výtvarných umění v Mnichově roku 1990 a debutovala v galerii Yossi Milo v New Yorku v roce 2004. Roku 2005 Lux obdržela Cenu za umění Infinity od Mezinárodního centra fotografie. Její práce jsou v mnoha sbírkách, např. v Evropě a ve Spojených státech.

Jedním z nejzajímavějších souborů je práce z roku 2002. Nepodařenější fotografie je s názvem „*Ryba (Fish)*“, 2002, kde zobrazuje osamocenou dívku ve světlé místnosti s bílou vanou bez vody a s rybkou, kterou má holčička v ruce. Může ryba žít bez vody? Lux, jako na všech jejích portrétech s dětmi, tak i na této fotografii, holčičce zvětšila hlavu v postprodukci. Ostatním dětem dokonce zvětšuje i oči, aby více upoutaly nebo vtáhly diváka do děje. Dále pak děti mají na fotografiích dlouhé, výrazné řasy, výrazné obočí, v obličeji převládá čistá jemná světlá barva. Děti jsou také pečlivě česané a oblečení jim ladí s prostředím.

Fotografie jsou skládány ze dvou částí. Na první části fotografie je holčička či chlapeček a další část tvoří zvolené pozadí. Modely si vybírá z dětí svých přátel. Sama o sobě říká, že přemýšlí jako malíř – obzvláště ve věcech, které se týkají strukturování obrazu. Rekvizity, prostředí, kostýmy, modely vybírá velmi pečlivě a zobrazuje je precizně a detailně. Jejich strnulé pohledy nahánějí až mrazivou hrůzu. Snímky jsou zasazeny do mystického prostředí připomínající horor *Addam's Family*.

Lux se nechala inspirovat viktoriánskými portrétními fotografy, jakými byli Julia Margaret Cameronová a Lewis Carroll¹⁴.



Obrázek č. 12: Loretta Lux, „Ryba“, 2002

Malá zmínka ještě o zajímavém českém souboru studentky (ITF v Opavě) **Magdy Sokalské** s názvem „*Něco o děvčátku*“ 2006 . Ano, jak nám název série napovídá, na fotografiích se objevuje děvčátko. Holčička, která vyhledává kamarádku nebo kamaráda. Chce si hrát, ale je sama Mami, pojď si hrát! Tati, pojď si hrát! Kde jste? Neschovávejte se mi. Já se bojím. Už nechci být sama. Počkejte na mě! Já už nemůžu, nedohoním vás!

¹⁴ Lewis Carroll : kniha *Alenčina dobrodružství v říši divů*, 1865

E) Jde o hrůzu, která porušuje všechna humánní pravidla...

- zobrazení temnoty neboli „Mordoru“¹⁵

*„Ránu necítil. Jenom před sebou náhle uviděl trávu, nějakou rostlinku, těsně před očima, napůl zašlápnutou, s okolíkem bleděčervených květů a s něžnými lístky, a květina rostla, a už tomu tak jednou bylo, jenom už nevěděl kdy. Rostlina se zakýmacela a stála pak před úžicím se obzorem jeho klesající hlavy sama, tichá, samozřejmá, s útěchou úplného pořádku i v tom nejmenším, s veškerým mírem, a rostla a rostla, až vyplnila celé nebe a jeho oči se zavřely.“*¹⁶*Erich Maria Remarque*

Černobílé zobrazení strachu, bolesti, násilí, zbraní nám podávají dva fotografové **Donald McCullin** (1935) a **Phillip Jones Griffith** (1936). Donald McCullin je člen skupiny Magnum. Fotografoval např. v Kongu, Kambodži a ve Vietnamu. Jeho nejznámější fotografie je „*Pláč Kyperské dívky 1864*“. Phillip Jones Griffith je prezidentem agentury Magnum. Fotografoval ve Vietnamu, fotografoval také pro časopis Life. Na rozdíl od McCullina zobrazuje válku mnohem drsnějším způsobem. Sanží se zachycovat expresivní moment, zážitek.

Děti v nesnázích byly také zobrazovány ve válečných místech, a to od fotografů už zmíněných, a také **Alexe Webba**, **Sebastina Salgada**, **Jamese Nachtweye** (1948). Všichni tito váleční fotografové zobrazovali chudé děti a jejich utrpení a také zobrazovali jejich úděl vedle jejich mrtvých příbuzných.

Bresonovskou kompozici používá brazilský fotograf **Sebastin Salgado** (1944), který je mistr světla a emocí. Dokonale je zobrazil v souboru „*Dělníci*“

¹⁵ Mordor – země temnoty v trilogii *Pán Prstenů*, Johna Ronalda Reuela Tolkiena

¹⁶ Erich Maria Remarque (1898 – 1970) : kniha - *Čas žít, čas umírat*

(*Workers*)“. V souboru hledá krásu ve špíně a blátě, tím fotografii estetizuje. Zobrazuje pracující dělníky, kteří na fotografiích působí jako termity, nevypadají lidsky. Často ani nevidíme celé postavy, jen nám ukazuje shluk nohou nebo rukou dělníků. Ukazuje nám náročnost práce dělníků – otroků, kteří pracují v davu a hlava nehlava bojují se svým životem holýma rukama. Lidé pracují za nepříjemných podmínek. Při práci po sobě navzájem šlapou, ubližují si, a to proto, aby přežili a získali aspoň kus chleba s vodou...

Americký novinářský fotograf **Alex Webb** (1952) pracuje s barevnou fotografií. Každý člověk jinak reaguje na jinou barvu, tím přidal fotografií mnohem více emocí. Barevnost v těchto podmínkách, které nám zobrazuje, je děsivá. Díky barevnosti čteme příběh. Estetizuje utrpení.

U reportážní barevné fotografie nás nejvíce děsí zřejmě barva červená, která na těchto fotografiích zobrazuje krev. Krev nám symbolizuje zranění, bolest, utrpení, smrt. Červená je barvou krvavého násilí, válek. Byla také barvou pekla, pekelný Mefisto měl rudý plášť, červená liška, veverka platila za zvířata ďábelská, ryšaví lidé byli vystaveni posměchu a hanbě. Ve staré Číně směl používat červený inkoust pouze císař. Psychologicky působí vzrušivě, povzbudivě až naléhavě. Je pokládána za nejaktivnější a nejenergičtější barvu. Asociuje oheň, žár, krev, vnitřní teplo, zralost plodů. Je barvou života, vášnivě lásky, intenzivního životního pocitu, moci, pýchy a hněvu, nádhery a bohatství. Ale také může červená barva znamenat i nenávisť, pudovost či zuřivost. U obrazu „Výkřik“ od Edvarda Muncha je červená obloha. Díky této atmosféře je z malby cítit úzkost a strach.

Již od počátku 90. let se **Fazal Sheikh** (1965), syn keňského otce a americké matky, věnuje fotografování uprchlických táborů v Keni, jež mu záhy dokázalo získat respekt a proslulost. V druhé uplynulé dekádě se převážně soustředí na

oblast Pákistánu, kde se usadilo mnoho utečenců ze sousedního válkou zmítaného Afghánistánu a odkud pochází i rodina jeho otce.

„Doufal jsem, že návštěva země mých předků, pohyb v prostoru spojujícím současnost s minulostí mi umožní prohlédnout, kým byli a posléze i kým jsem já sám,“ Fazal Sheikh. V další sérii si všímá údělu dětí odtržených od země svých rodičů. Sheikh popisuje setkání s devatenáctiletým hochem, který se narodil v exilu: „V jeho hlase jsem rozpoznal záchvěvy touhy, která nebyla politická ani sociální, ale směřovala k něčemu mnohem intimnějším a méně grandióznímu. Byla to dětská potřeba nahmatat a vnímat živé dějiny, touha obsadit místo, jež existovalo jen v příbězích, které slýchal za plápolajícího večerního světla.“

Kulky a miny nesutále zabíjely děti v lůnech jejich matek. Matky - ženy byly a nestále jsou zneužívány. Bolest. Utrpení. Stesk. Samota. Nedůvěra. Strach. Smutek. Slza.

Ještě v roce ukončení války začíná drážďanský fotograf **Richard Peter Sen** (1895) starší svůj obsáhlý cyklus o zničené „*Florencii na Labi*“. Do konce desetiletí tak vznikají tisíce snímků, mezi nimi i slavný „*Pohled na jih z radnice věže v Drážďanech*“ (1945). Na fotografiích je anděl nad městem. Nevím, jestli toto místo lze nazvat městem, avšak je to město v troskách po bombardování. Socha anděla¹⁷ jakoby tiše a klidně pozoruje místo – město v troskách, ale zároveň je anděl lehce zklamán, nepomohl město zachránit. Teď tam jen lehce stojí a modlí se za oběti. Odhady obětí jsou 30 000 lidí, přesně to nikdy nepůjde spočítat, myslím, že při takovém počtu už na tom ani tolik nezáleží...

Co je to válka? Konflikt mezi státy? Proč?

¹⁷ Socha anděla – sochař Petera Pöpelmann

Křik, krev, bolest, ztráta všech těch nejbližších a ještě ztráta svých vlastních končetin...

Jaký to má smysl? Výhra? Říkáte, že radost z vítězství?

Jsmo šťastní, že válka skončila. Jsmo šťastní, že jsme přežili. Jsmo šťastní, že se vrátili naši muži z války. Jsem šťastná, že není dnes válka. Jsem šťastná, že nemusím utíkat do protiatomového úkrytu. Jsem šťastná, že neslyším zvuk zbraní ani bomb.

Jen malá zmínka o dalších zajímavých válečných dokumentaristech, jakými jsou Robert Capa, Joel Meyrowitz a James Nachtwey.¹⁸

¹⁸ Doporučuji zhlédnout dokument o Jamesi Nachtweyovi

F) Copy of copy of copy...

- postmodernismus – anything goes...

Co to je postmoderna? Pluralita jazyků, pluralita pohledů. Pluralita vnější, nikoli vnitřní. *U postmoderních autorů tomu tak bývá: ti svou vícejazyčnost staví na obdiv, silně ji zdůrazňují, přímo se jí chlubí. Vytvářejí tak záměrnou víceznačnost uvnitř jediného díla. Absurdní rozporuplnost je pro ně ctností.*¹⁹

Kýč²⁰ je samozřejmě výbavou postmoderní plurality. Vícejazyčnost postmoderny se nespokojí jen s různými kódy svých jazyků, ale velmi často staví na kódech, které jsou silně protichůdné. Filozofický román se snoubí s detektivkou²¹, odkazuje na respektované renesanční autory se zálibou v morbiditě a pornografii²², fotografie parafrázuje malířská díla²³.

Kdy je něco moderní? Když je něco šokujícím způsobem nové? Zpátky k pojmu postmoderna - není to jednotný styl, skoro to není ani styl, je to snad situace, která trvá až dodnes od 60. let. V postmoderních dílech se objevuje eklektismus, přestává být důležité autorství. Umění prostupuje do ulic a hraje si

¹⁹ Robert Silverio : *Postmoderní fotografie*, Fotografie jako umění na konci dvacátého století, 2007

²⁰ Kýč : není dílo, ale označení pro náš postoj k dílu

²¹ Eco, Umberto : *Jméno růže*, Odeon, Praha 1988,

- *Skeptikové a těšitelé*, Nakladatelství Svoboda, Praha 1995

²² Fotografové: Joel – Peter Witkin, Andres Serrano

²³ Fotograf : Yasumasa Morimura

s publikem, tím se stává přístupné masám, tudíž i obyčejnému člověku, kterého se snaží ohromit. V 70. až 80. letech se snažili fotografové zachytit realitu, ale realitu vytvořenou. Fotograf se stal režisérem. *Nejde o to, co umělec chtěl říct, jde o to, co umělec v obraze říká, legitimizuje, i když o tom sám neví, nebo ví pouze částečně.*²⁴

Pro jedny jsou bizarní alegorie ztělesněním západní dekadence a morálního úpadku, jiní ho srovnávají s Goyou nebo ho označují za Hieronyma Bosche fotografie. Američan **Joel-Peter Witkin** (1939) vystupuje před uměleckou kritiku i publikum jako žádný jiný umělecký fotograf naší doby. Co ho zajímá? Witkin to bez okras nazývá jménem: *„Deformování každého druhu, idioti, trpaslíci, obři, mrzáci, transsexuálové před operací... Všichni, kteří se narodili bez rukou, nohou, očí, prsou, genitálií, uší, nosů, rtů. Všichni s nepřírozeně velkými genitáliemi. Sexuální vládci (dominy) a otroci...“*

V novější době k tomu všemu přidal mrtvolu, které používá podle vzoru vlámského zátiší ze 17. století. Witkin je jeden z nejspornějších autorů této doby. Co ho ovlivnilo natolik, že jeho fotografie jsou tak drastické až brutální? Tvrdí, že v šesti letech viděl vážnou autonehodu třech aut, které byly plné rodin. Při autonehodě se hlava malé holčičky zakutálela až k jeho noze. Dále ho velmi ovlivnila dokumentace nehod při manévrech (1961) včetně usmrcených osob. Po těchto zážitcích ani nelze fotografovat krásně a líbezně! Jak můžeme vidět na fotografii *„Leda, Los Angeles“*, 1986, rád se stylizoval do staromódního fotografa, používal staré techniky - sépiovou barevnost. Zasahuje necitlivě do negativu, a to vyškrabáváním, tvoří trhliny. Dále se snaží odkazovat

²⁴ Robert Silverio : *Postmoderní fotografie*, Fotografie jako umění na konci dvacátého století, 2007

k minulosti, historii. Zdrojem Witkinovy tvorby jsou Giotto, Max Ernst, Theodore Gericault, Goya...

Americký fotograf **Andreas - Serrano** (1950) se stal nejvíce notoricky známým přes jeho fotky mrtvol ze souboru s názvem „*Márnice (The Morgue)*“, 1992. Fotografoval oběti v márnici, které byly popálené nebo měly různé řezné rány po těle. Které fotografie jsou více odporné, od Witkina nebo od Serrana?

Jeden z výrazných proudů současné fotografie je inscenovaná fotografie. Autor se stává, jak už jsem psala v předchozím textu, režisérem, divadelníkem, inscenátorem, architektem a pak až zobrazuje svůj výtvor. Od 70. let se tedy mezi fotografy objevuje snaha nikoli přetvářet realitu pomocí imaginace, ale realitu samotnou vytvářet. Fotografie se dostává z oblasti non-fiction do oblasti fiction. Jedním z oblíbených témat současného trendu je inscenovaný autoportét. Jistě vás hned napadne americká fotografka **Cindy Sherman** (1954). „*Vždycky mě fascinovala jistá znetvořená ošklivost. Věci považované za neatraktivní a nežádoucí mi připadaly obzvláště zajímavé. A pokládám tyto věci za skutečně krásné,*“ tvrdila Sherman. Byla sama sobě modelem, byť nezobrazovala sebe samu, ale stylizovala se do různých fiktivních rolí. Snaží se zkoumat mediální obraz ženy, představuje se v kulturně kódovaných ženských rolích, jak jsou reprodukovány médii. Vytvářela scény z nikdy nenatočených béčkových filmů a hororů, ale také podle filmů francouzské Nové vlny. Nakonec zjistila, že si sama nevystačí a místo sebe začala stále častěji používat loutky či jiné náhražky. A kde je zmínka děsivosti? Sherman se nikdy naváhala ukazovat v nechutných souvislostech!

Japonský transvestita **Yasumasa Morimura** (1951) se zase převléká do rolí slavných hereček, anebo imituje slavné obrazy, jako například „*Futago*“ 1988.

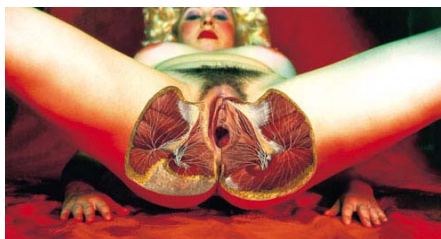
Fotograf se stává centrem pozornosti, dříve byl fotograf pokorným pozorovatelem. Autor sám se stává celebritou, je současně viděn se svým dílem. Dalším často frekventovaným tématem se jeví fyzická destrukce, rozpad a chaos. Začala se objevovat feministická témata, jako postavení ženy v současném světě (Cindy Sherman), sexuální svoboda, díky tomu vznikala homoerotická témata²⁵. Hodně se inscenovalo na fotografiích s loutkami a s hračkami.

Fotograf **Aziz Cucher** a jeho soubory „*Chimeras 2001 a s Dystopia*“ se řadí také do postmodernistické fotografie, a to proto, že deformuje lidské tělo, anebo lidskou kůži. Ano, jako Witkin má rád Cucher jakoukoli deformaci lidského těla. Jen ve svých fotografiích to Cucher vyjadřuje rozdílně než Witkin. A to si hlavně povšimneme v souboru „*Chimeras*“, kde používá jen lidskou kůži a vytváří z ní různé podivné geometrické tvary. Je tam zdůrazněna struktura kůže. Tím, že vidíme jen kůži, soubor se stal nechutným a odpudivým, až odstrašujícím. Ptáme se, kde je hlava a nohy a ruce? Proč to nevidíme? Je to vůbec lidská kůže? Jak to nafotografoval? Doufám, že to je jen digitální manipulace v počítači.

Ikona českého body artu **Veronika Bromová** (1966) u nás jako jedna z prvních začala pracovat s digitálně manipulovanou fotografií a bez zábran se vyjadřovala k ženské problematice. A také jako dosud nejmladší umělkyně reprezentovala - v roce 1999 - Českou republiku na Benátském bienále. Ve svých fotografiích namnoze vystupuje coby aktérka a průvodkyně světem svých

²⁵ Robert Maplethorp (1946-1989) – americký nejkontroverznější fotograf 80. let, mužské akty, erotické studie květin

pocitů. Její neznámější nejprovokativnější soubor „*Pohledy*“, 1996, představuje sérii velkoplošných digitálně upravených fotografií. Inspirovala se anatomickými lékařskými alby. Zde dokonale spojila realistickou fotografii s grafikou, soubor se stal fascinujícím i pro své technické kvality. Na fotografii je vyobrazené ženské tělo a v určitých partiích je veden řez tělem, takže se objevuje anatomická skladba tkáně. Fotografie ze souboru s roztaženými stehny a staženou kůží v partiích genitálií v jistém smyslu odkazuje k americké fotografce, zmíněné ze začátku kapitoly, Cindy Sherman. Ale obsah souboru se liší. U Sherman je ženské tělo v pornografických polohách agresivně deformováno a působí hrůzně, ale fotografie Bromové se odehrávají v rovině ironie a humoru. Bromová stahuje ženské tělo z kůže, ukazuje nám tkáň, šlachy, krevní oběh, a tím ruší funkci pornografické fotografie a fotografie se stává dokonce vzdělávací. Vzděláváme se v anatomii! Součástí série „*Pohledy*“ je také fotografie ženy, která křičí. Přesněji - fotografie profilu křičící ženské hlavy s „obnaženým“ mozkiem. „*Nahota je svoboda, volnost, pravda,*“ říká Bromová.



Obrázek č. 13: Veronika Bromová, „*Pohledy*“, 1996

Ženy, už není tajné, co se skrývá pod našimi sukněmi, lýtky...

Členem skupiny **Bratrstvo** (1989) byl Václav Jirásek (1965), v jeho fotografiích najdeme nenápadnou ironii. Lámal tabu, fotografie byly opravdu děsivé. Skupina Bratrstvo vznikla s recesí, ale zároveň s vážností. Fotografie jsou vizuálně nesourodé. Jejich hlavními motivy jsou vysmátí lidé, dělníci, socialistická mašinerie.

G) Krásná, štíhlá, mladá, bez chyby, prostě stoprocentní!!!

- o reklamě.....O módní fotografii....O portrétní fotografii....

Jak děsivě zaujmout dav lidí

Erwin Olaf (1959) je jedním z předních holandských fotografů, který proslul inscenovanými fotografiemi, jejichž prostřednictvím se pokouší zprostředkovat atmosféru a emoce těžko pojmenovatelných okamžiků a situací. Právě schopnost vystihnout pocity, s nimiž je možné se identifikovat, tvoří základ úspěchu jeho často depresivních a bizarních fotografií. Je také vyhledávaným módním a reklamním fotografem. Výborně pracuje s detailem, prostě s "dokonalostí". Veškeré fotografie jsou výborně propracované s velkou představivostí. Na fotografii s názvem „Di“ je žena, která nás okouzluje krásou a dokonalostí, ale!? Ptáme se, jaké ale? Co ruší tu krásu? Znak auta Mercedes se jen tak zařezal modelce do ruky, která už delší dobu krvácí. Proč? Modelka to přesto nevnímá. Je jí to úplně jedno. To by mě bolelo! Její výraz je přesto klamný. Žádný náznak bolesti. My jako diváci pociťujeme zoufalství za ni! A přece si zašpiní ty krásné bílé šaty! Jak je možné, že se modelce zapíchl znak, který je vždycky na přední straně auta?

Jaký náznak děl najdeme v jeho díle? Nalezneme tam náznak inspirace oblíbených režisérů Davida Lynche, Federica Felliniho či Pedro Almodóvara, nebo malíře samoty moderního života Edwarda Hoppera či holandského barokního malíře Jana Vermeera van Delfta?

Americký fotograf **David LaChapelle** (1963), šokuje, dráždí! Nahota, vulgarita, drogy, pozlátka, sex - to je LaChapelle! Historie, film, pornografie, hudební průmysl, náboženství, móda, nic z toho nezůstává ušetřeno! Nezbyvá než obdivovat a zároveň se smát sobě samým. Rychle, rychle musíme běžet, abychom stihli na tenhle vlak naskočit. Nestihneme to, má náskok, opravdový náskok. Portrétní fotograf, módní fotograf, reklamní fotograf, režisér? Všechny

tyto role Lachapelle zvládne a hraje je velmi dobře. Neřeklo vám to nic o jeho děsivosti ve fotografii? Pojďme se spolu podívat na fotografii, kde je vyfotografovaná mladá zpěvačka „*Alicey Keys, A Trial by Fire for Young Artist*“, 2003. Zpívá R'n'B a je výborná klavíristka, což můžeme poznat podle toho, že je na fotografii vyobrazena s pianem. Kde je děsivé? Klavír hoří! Klavír hoří vedle krásné, mladé zpěvačky! Zavolejte hasiče, honem, uhaste ten šílený oheň!!!

Módní fotograf **Sisley** nám otevírá tabuizované téma sexu! Odkrývá ho tak, že si říkáme, je to vůbec ještě možné? Není to až přehnané „porno“? Sex, sex, sex a sex...

A nesmíme zapomenout na autora nejkontroverznějších billboardů firmy United Colours of Benetton! Jak už všichni víte, díky nápovědě, je to extravagantní Ital **Oliviero Toscani**²⁶ (1942)! Jedna z jeho nejnovějších reklamních kampaní je „*Proti anorexii (No – anorexia)*“, 2007. Kam až žena může zajít, když chce být „in“, neboli chce být výborná, dokonalá, perfektní, chce jít s dnešní módou. Kéž bych byla hubená a hezká! To je přání spousty žen. Ale přesto to spousta hloupých žen nechá dojít tak daleko, že se z nich stanou hrůzostrašné chodící bytosti. Jakoby by byly zavřené nějakou dobu v koncentračním táboře.



Obrázek č. 14: Oliviero Toscani, „No- Anorexi“, 2007

²⁶ Oliviero Toscani : *Reklama je navoněná zdechlina*, Slovart, 1996

Módní český fotograf **Stanislav Petera** nás zavede do odlišného světa fikce. Tento svět je jakoby začarovaný! Je tento svět neustále lidský? Nebo je to nějaká počítačová hra, kde nikdo nevyhrává, ale pořád jen bojuje s vodními živly, s příšerami? Lidé na Peterových fotografiích jsou jako v Matrixu. Kterou tabletku si mám vybrat, tu bílou nebo červenou? Která mě dostane do světa plného neuvěřitelných věcí?

Na této fotografii „*Desert Queen!*“, *Petra Měchurová Salon Czech and Slovak Hairdressing Awards, 2008* je královna pouště, je opravdická! Je vládkyně pouště! Pusto, sucho všude kolem ní!

Kde je život? Kde je jistota?



Obrázek č. 15: Stanislav Petera, „*Desert Queen*“, 2008

Každý z těchto modních, portrétních či reklamních fotografií se snaží diváky zaujmout. Šokovat je, dát jim obrovskou podívanou a dokonalý zážitek.

5) Závěr

Co je pro nás děsivé v dnešní době? Díváme se na televizní noviny a nepohneme ani brvou, tam pět lidí mrtvých, tady zase třicet mrtvých. Nic, ani to s námi nepohne. Jsme dostatečně informováni o nehodách, škodách... Kde je ta pozitivní stránka informovanosti? Ano, kulturní zpravodajství běží zhruba deset minut, ale co to je proti půlhodinovému nepřetržitému „umírání“?

Jak bychom zobrazili děsivost my na obrázku? Možná by někdo z nás vzal pouze černý papír a nechal ho tak, jak je. Máme strach z nekonečné tmy. Mnoho z nás trpí nemocemi, jako arachnofobie, klaustrofobie, agorafobie...

Proč Alenka, která chodila po říši plné divů, neměla strach? Vždyť sama prošla celou pohádkovou zem a setkávala se s podivnými bytostmi!

Prací, kterou jsem vám předložila, jsem se vás snažila vtáhnout do světa fikce. Snažila jsem se vám ukázat podivný svět plný tajemné a nekonečné fantazie. Chtěla jsem, abyste se stali aspoň na chvíli opravdovou pohádkovou bytostí a procházeli se mnou různé zajímavé autory, kteří také utíkají od dnešní reality a vytvářejí si novou, skoro až děsivou realitu.

POUŽITÁ LITERATURA

Literatura:

1. Fotografie 20. století, Taschen, Museum Ludwig v Kolíně nad Rýnem,
2. Časopisy Fotograf
3. Velikáni výtvarného umění, Ilustrovaný průvodce životy a díly
nejslavnějších malířů, London 1987
4. Robert Cumming : Obrazový průvodce - Slavní malíři, Dorling Kindersley
Limited, Londýn 1998
5. Robert Silverio : Postmoderní fotografie, Fotografie jako umění na konci
dvacátého století, 2007
6. Hans – Michael Koetzle : Ikony , Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy
2, Taschen
7. David LaChapelle : Heaven to hell, Taschen, 2006

PRAMENY:

<http://www.slovník-cizích-slov.cz>

<http://www.wikipedie.org>

<http://www.sarahpickering.co.uk/>

<http://www.steffiklenz.co.uk>

<http://www.toddhido.com/>

<http://www.ivanpinkava.com>

<http://www.lorettalux.de>

<http://www.sarahpickering.co.uk/>

<http://www.fotografnet.cz/>

<http://www.sonagoldova.cz/>

<http://www.paoladegrenet.com/>

<http://www.richardavedon.com/>

<http://www.pierregonnord.com/>

<http://www.ivanpinkava.com/en/>

<http://www.jamesnachtwey.com/>

<http://www.magnumphotos.com>

<http://www.azizcucher.net/>

<http://www.vjirasek.com/>

<http://www.sisley.com>

<http://www.davidlachapelle.com>

<http://www.erwinolaf.com/>

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek č. 1 : Caspar David Friedrich, „*Muž a žena pozorující měsíc*“, 1830 – 1835

Obrázek č. 2 : Edward Hopper, „*Noční ptáci*“, 1942

Obrázek č. 3 : Bill Finger, „*Paramnézie*, 1974“

Obrázek č. 4 : Steffi Klenz, „*Útěk*“, 2004 –2005

Obrázek č. 5 : Jiří Šigut, „*V lese*“, 2002

Obrázek č. 6 : Gregory Crewdson, „*Amstaged*“

Obrázek č. 7 : Todd Hido, „*Untitled, #4078*, 2005”

Obrázek č. 8 : Soňa Goldová, „*Dětské hřiště*”

Obrázek č. 9 : Adrienne M. Norman, „*Elly*“

Obrázek č. 10 : Ivan Pinkava, „*Zvěstování*“, 1998

Obrázek č. 11 : Ruud Van Empel, „*Study in Green*“ 2003-2004

Obrázek č. 12 : Loretta Lux, „*Ryba*, 2002“

Obrázek č. 13: Veronika Bromová, „*Pohledy*“, 1996

Obrázek č. 14 : Oliviero Toscani, „*No- Anorexi*“, 2007

Obrázek č. 15 : Stanislav Petera, „*Desert Queen*, 2008“