

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta Multimediálních komunikací

Timed backup

Fotografické album

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Dana POLOLÁNKOVÁ**
Osobní číslo: **K08369**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Timed Backup – fotografické album

2. Praktická část:
a) reprezentativní publikace: Seasonal Fruits
b) volný výstavní soubor: Untitled

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: min. 35 stran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teor. části Dipl. práce po dobu 15 min. včetně obrazové prezentace. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce. Časový limit je nutno dodržet.

2. Praktická část:

a) reprezentativní publikace na zvolené téma: cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – vázaná publikace včetně graf. úprav titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává 10 ks zdrojových originálních fotografií ve formátu 30x40 cm nebo odvozeném, adjustovaných ve formě výstavních zvětšenin a instalovaných na zdi. Publikace by měla obsahovat krátký informativní text. Text musí projít jazykovou korekturou.

b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), odevzdává se 12 – 15 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50x60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu. Současně budou všechny části prakt. i teor. práce odevzdány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové 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 diplomové práce: **prof. Mgr. Pavel Dias**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2010**
Termín odevzdání diplomové práce: **16. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. února 2011

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



doc. MgA. Jaroslav Prokop

ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 15.2.2011

BcA. Dana Pololániková

Dana Pololániková
.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požít na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užitje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Abstrakt

Tato teoretická práce se věnuje fotografickým albům. Poukazuje na různé přístupy a tendence tohoto žánru. Zaměřuje se na rodinná alba, fotoalba komunit a současné tendence v rámci tohoto žánru.

Klíčová slova: album, fotoalbum, fotografické album, archiv, rodina, komunita, čas.

Abstract

This theoretical work deals with photo albums. It focuses on family albums, photoalbums of communities and current trends of this genre. Points out different approaches and tendencies of this genre.

Keywords: album, photo album, archive, family, community, time.

Poděkování

Za odborné vedení, veškeré cenné rady a připomínky velmi děkuji vedoucímu práce Prof. Mgr. Pavlovi Diasovi.

Za rady a konzultace děkuji MgA. Michalovi Reichstätterovi.

Dále bych chtěla poděkovat rodině a přátelům za trvalou podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu a zdroje.

V Brně 09/05/2011

Obsah

Úvod	8
1. Rodinné album	10
1.1. Jacques-Henri Lartigue	10
1.2 Tina Barney, Pam Spaulding	11
1.3 Larry Sultan	16
1.4 Richard Billingham	17
1.5 Lucia Nimcová	20
1.6 Lucie Pištorová	20
2. Album dítěte	22
2.1 Ivars Gravlejs	22
2.2 Sally Mann	24
2.3 Aneta Grzeszykowska	25
3. Album ... zálohování času	27
3.1 Larry Clark, Nan Goldin	27
3.2 Abbé J. Libanský	30
3.3 Album z Osvětimi	31
3.4 Łódź Ghetto Album	33
4. Autor ne/známý	35
4.1 Casa Susanna – Michel Hurst, Robert Swope	35
4.2 Hans-Peter Feldmann	37
4.3 Sběratelská alba	38
5. Současné tendence	40
5.1 Fotografická alba na internetu	40
5.2 Digitální fotoalbum	42
Závěr	44
Seznam citací	45
Seznam použité literatury	46
Seznam internetových zdrojů	47
Jmenný rejstřík	48

Úvod

Význam rodinných či jiných fotografických alb je pro fotografii ústřední. Nejednou bylo upozorňováno na to, jak blízce je fotografie spjata s fenoménem času, tak i s fenoménem archivu. Ty to dva, pro fotografii určující, znaky je možné sledovat v tvorbě mnoha fotografů. Především proto, že fotografická alba nesou individuální osobní příběhy jsou pro diváka podmanivě vtahující.

Fotografické album je systematicky vytvářená záloha vzpomínek. Je osobního charakteru a je tvořeno určitou skupinou lidí za účelem zaznamenat situace, které společně prožívají v čase a místě. Tyto sbírky fotografií jsou pak následně sestavovány do alb, která mohou mít různé formáty – kniha (papírové či plastové podoby, kam se fotografie vlepují či zasouvají do již předem připravených „kapes“), krabice, starý kufr, šuplík, někomu postačí jen obálka... Takovéto album archivuje příběh jedné komunity, společnosti lidí. Může to být rodina, ale třeba také plavecký oddíl, skauti, pěvecký sbor, motorkáři... Je to formát uchování a přenášení paměti, jež patří k životním standardům. Je totiž více než běžné, že téměř každý vlastní rodinné či jiné fotografické album.

V první řadě je třeba pokusit se definovat fotografické album jako formát. Ten lze rozdělit kategoricky na svatební album, album rodiny, dítěte, album z dovolené, ... Účelem takovýchto alb je zaznamenat to, co jinak může čas z lidské paměti vytlačit. Tedy zachytit především fakta, události. Ty jsou pak seskládány, vlepeny či jinak archivovány bez ladu a skladu nebo naopak exaktně tříděny dle událostí či data vzniku. Takovéto jednání, svým způsobem připomíná sběratelství. Motivací této činnosti je vytvořit fotografie, které budou vyprávět příběh nebo více krátkých či dlouhých příběhů nějaké komunity. Album si neklade nárok na ukončení.

Jak už bylo řečeno, jedním z charakteristických hledisek alba je čas. I když album není sestaveno chronologicky, čas se projevuje ve tvářích fotografovaných, ale i v dalších aspektech snímků. Staré fotografie časem změny barevnost nebo se na nich projeví vliv podmínek, ve kterých jsou uchovávány. Místa, na kterých se komunita často fotografuje, se proměnila. Při prohlížení fotografického

alba divák porovnává jak lidé na snímcích vypadají teď a jak vypadali dříve.

Fotografie samy o sobě vytvářejí přesvědčivý dojem skutečnosti, v reálu jsou to však neúplné a rozkouskované výpovědi. Význam bývá často upřesněn textem, popisky, grafickou úpravou a v neposlední řadě místem i způsobem prezentace. Hlavní funkcí textu je tedy upřesnění událostí a doplnění významu.

Tento text zkoumá odvětví fotografie zasahující jak do amatérské, tak i výtvarné fotografie. Věnuje se rodinným albům, fotoalbům dětí a komunit. Následně si všímá alb, která svým obsahem přesahují rámec určité skupiny. Současné tendence a podoby elektronických alb práci uzavírají.

Ambicí tohoto textu je ukázat zmiňované téma z výtvarné stránky, nepopisovat jej exaktně, ale poukázat na jeho šíři. Proto není cílem této práce představit všechna fotografická alba, která kdy vznikla, ale ukázat fotografické album jako formu výpovědi, která může být různě strukturovaná a prezentovaná. Z tohoto důvodu je možné do práce zařadit knihy či instalace, protože se jedná o fotografická alba v přeneseném slova smyslu. Záměrem práce je popsat v celé škále vizuální podoby a formy alba. Stejně tak účelem tohoto textu není vytvořit seznam autorů, kteří se tématem fotografického alba zabývali, ale seznámit čtenáře s maximálním možným rozsahem tohoto žánru. V závěru se tento text zabývá současným trendem sdílení fotografií na internetu a s tím spojenou změnou ve vizuálním vyjadřování.

„ ... archiv slouží jako jakási „banka“ významu.“¹⁾

1. Rodinné album

První rodinná alba vznikala již v počátcích fotografie. Sloužila k uchování fotografických vizitek a byla také jistou „vizitkou“ rodiny, která jej vlastnila.

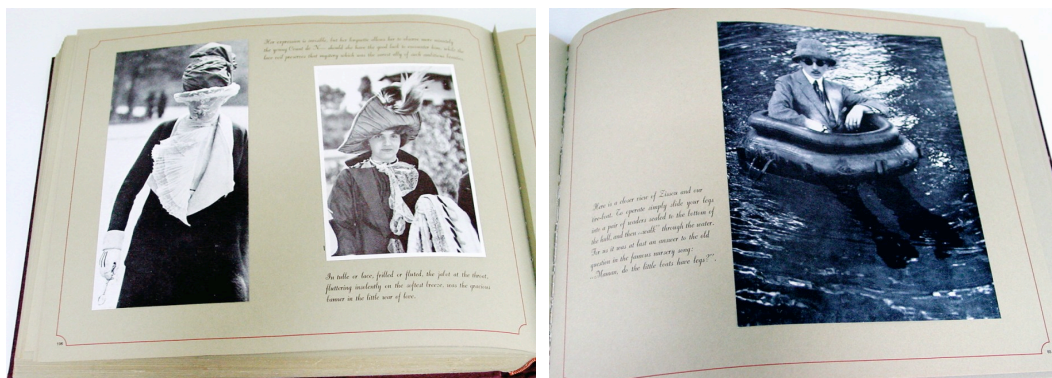
Svět fotografie se postupem doby stával stále intimnějším, subjektivnějším a introspektivnějším. Obrazové výpovědi se prohlubovaly a otevřely dokořán běžně zavřené dveře rodinného života. Soukromé věci se staly veřejnými.

Fotografie se stala nástrojem na utváření rodiny. Společně vytvořené snímky nemají pouze úlohu dokumentární a reprezentativní, ale mají také všechny účastníky držet pospolu. Jsou důkazem společně prožitých chvil, záznamem událostí, potvrzením skutečnosti, která byla, stala se. Při pohledu na fotografie je zřejmé, že už to bylo, divák se mezitím posunul v čase a tento čas, který uplynul, vymezuje pohled na minulost a způsob jejího vnímání. Na rodinných fotografiích jsou fakta. Takto jsme vypadali, když jsme byli děti, takto jsme si hráli. Tady jsme byli, tam jsme jeli, toto jsme prožívali a takto jsme u toho vypadali. Díky fotografiím je minulost stále živá.

1.1 Jacques-Henri Lartigue

Jacques-Henri Lartigue (1894-1986) začal pořizovat fotografie v roce 1901 na fotoaparát, který dostal od svého otce. Lartigovi bylo 7 let, když začal zaznamenávat veškeré dění okolo sebe. Období, ve kterém snímky vznikaly, bylo érou různých vynálezů a mladý Jacques jimi byl fascinován. Proto se není čemu divit, že fotografie letadel a automobilů tvoří velkou část jeho archivu. Postupně vznikající album také obsahuje „akční“ rodinné snímky. Lartigue fotografoval členy rodiny při různých událostech, procházkách, výletech nebo si je rozpohyboval sám v inscenovaných situacích. Lartigue nepořizoval fotografie s úmyslem je veřejně publikovat, či je prezentovat na poli umění. Fotografování bylo pro něj dětskou hrou, zábavou, skrze kterou s jistou dávkou zvědavosti zachycoval situace a lidi kolem sebe. Fotografie J. H. Lartigue jsou osobitým vhladem do minulosti, tak jak jí byl uchvácen malý chlapec.

Z fotografií, které Lartigue pořídil vzniklo rozsáhlé rodinné album, které bylo vydáno v roce 1966 pod názvem „The Family Album“ a doslova se o album jednalo. Fotografie se do publikace vlepovaly až po vytištění doprovodných textů.



Jacques-Henri Lartigue, *The Family Album*, 1966

1.2 Tina Barney, Pam Spaulding

Dvě americké fotografky **Tina Barney** a **Pam Spaulding** od druhé poloviny sedmdesátých let zachycují ve svých fotografiích téma rodiny. Zatím co Barney fotografuje svoji vlastní rodinu, Spaulding po 30 let fotografovala rodinu McGarvey, jež původně oslovila na základě projektu, který měl trvat pouhý rok. Původní myšlenka Pam Spaulding totiž byla jiná. Chtěla během jednoho roku dokumentovat život rodičů a jejich prvorozeného dítěte. Z tohoto projektu se nakonec rozvinulo tři desítky let trvající fotografování.

Spaulding čistě dokumentárním způsobem zaznamenává život rodiny McGarvey z Louisville v Kentucky. Začala v rodině fotografovat v roce 1977, ihned po narození prvního dítěte a skončila svatbou druhého ze tří dětí v roce 2007. Autorce se podařilo vytvořit pozoruhodnou sbírku zasahující do každého důležitého aspektu rodinného života. Fotografka se postupem času stala nedílnou a zároveň nepozorovatelnou součástí života McGarvey. John a Judy McGarvey ani jejich děti David, Morgan a Sara velkou část fotografií neviděli, až do doby, kdy se chystalo vydání knihy pod názvem *An American Family: Three Decades With The McGarveys*, která byla vydána v roce 2009 v nakladatelství National Geographic.



Pam Spaulding, *Rodina vítá Davida doma z cesty do Iráku*, 2006

Tina Barney k tématu rodiny přistupuje s odlišnou vizuální představou. V jejích fotografiích je možné vidět jistý obrazový vývoj, který během let fotografka hledala a měnila. Fotografie vypadají jako přirozené rodinné momentky, ve skutečnosti ale Barney pečlivě a pozorně plánuje kompozice a z velké části také aktéry snímků. Díky provázanosti fotografky a fotografovaných, znalosti prostředí, životního stylu, byla Barney schopná zachytit detaily života americké rodiny od 70. let.

"Dokumentuji něco, co je historicky důležité. Něco, co nebylo, zdokumentováno zevnitř - způsob života, který se v Americe, z mého úhlu pohledu, nemůže opakovat, protože naše priority nebo způsob jakým lidé žijí, se velmi změnily." ²⁾

Podobný názor sdílí i Pam Spaulding: „Vždy jsem věděla, že tato rodina má základní hodnoty naší kultury. Jsou jen normální rodinou, ne dysfunkční rodinou, které vidáme v televizi. Uvědomila jsem si, že dělám historické snímky důležité pro budoucnost. Chtěla jsem zaznamenat něco tak běžného, co jsme tenkrát jen s těžší

mohli postřehnout, ale v budoucnu malé věci, jako návštěva fast-foodu, budou mimořádné.“³⁾



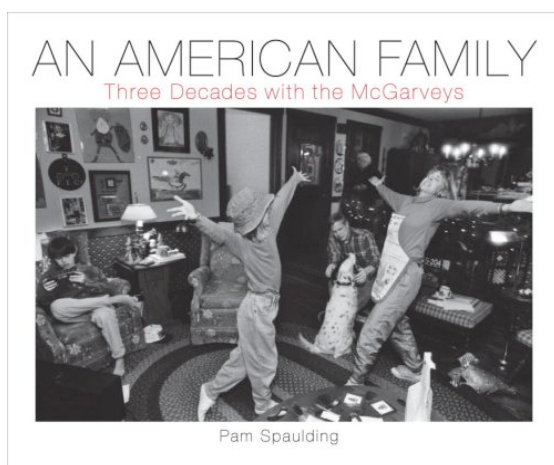
Tina Barney, *Friends and Relations, Mark, Amy and Tara, 1983*

Tina Barney, *Friends and Relations, Jill and Polly in the Bathroom, 1987*

Za povšimnutí jistě stojí technické pozadí a způsob práce obou fotografek. V počátcích obě pracovaly s černobílým materiálem. Tina Barney ale později materiál a způsob snímání měnila. První snímky vznikaly za použití přirozeného světla. Postupem času začala používat blesk, protože chtěla vidět více detailu a vytvořit více prostoru na snímcích. Následně přešla k zábleskovým světlům s deštníky, které ale kombinovala s denním světlem. Chtěla, aby fotografie vypadaly, že byly pořízeny za přirozeného světla. Jelikož ale chtěla zachytit akci, tedy aby se subjekty mohly pohybovat, potřebovala záblesková světla. V průběhu své tvorby, ale od zábleskových světél upouští a opět se k nim vrací. Stejně tak jako její tvorba prošla několika fázemi, co se světla týče, Barney přešla od 35mm kamery přes 4x5 palcovou až po 8x10 palcovou kameru. Vystavované fotografie dosahují téměř životních rozměrů. Na druhou stranu Pam Spaulding formát ani způsob snímání během třiceti let neměnila. Používala 35mm kameru a černobílý negativ.

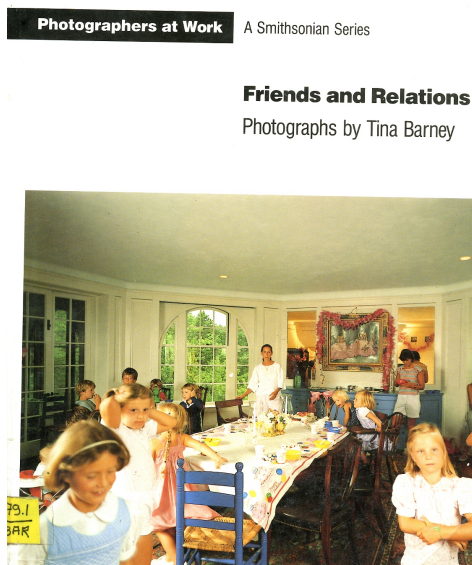
Finálním produktem, potažmo albem, je u Spaulding kniha, tedy jakási klasická forma alba či prezentace fotografií věnované rodině. Tina Barney své fotografie vydala jednak knižně, ale také je zvětšuje do téměř životních rozměrů. Je pro ni důležité, aby divák viděl každý drobný a zdánlivě nepodstatný detail, který mu umožní spatřit

právě velkoformátové fotografie. V roce 1999 Columbus Museum of Art uspořádalo Tině Barney výstavu nazvanou *Photographic Tableaux: Tina Barney's Family Album*, kde bylo vystaveno 27 barevných fotografií o přibližném rozměru 120 cm x 150 cm. Tato výstava je jednoznačnou ukázkou, že fotografické album nemusí mít pevně stanovený formát. Dokládá, že také rodinné snímky je možné rozličně zpracovat a prezentovat.



Pam Spaulding, přebal knihy *An American Family, Three Decades with McGarveys*, 2009

Tina Barney, přebal knihy *Friends and Relations*, 1991



Jak fotografie Barney, tak i snímky Spaulding vznikaly přibližně ve stejném prostředí i časovém období. Přesto se od sebe velmi zásadně odlišují. Způsob zaznamenávání Pam Spaulding je explicitní a tudíž dobře srozumitelný široké skupině diváků. Možnou slabinou tohoto alba ale je neustálé časové srovnávání, na kterém je založena převážná část publikace. Jakoby v životě rodiny neexistovala jiná linka než časová. Porovnávat jak se rodina vyvíjela, je do jisté míry fascinující, na druhou stranu je to určitá senzace, jejíž efekt netrvá dlouho a svým způsobem diváka vykořisťuje. Autorka má absolutní nadhled nad situací, což je jednoznačným pozitivem tohoto cyklu. Nikomu nenadržuje ani nikoho neupřednostňuje. Album rodiny McGarveyových působí jako fotografická realityshow a mohlo by fungovat jako příručka jak uskutečnit americký sen.



Pam Spaulding, *An American Family, Three Decades with McGarveys*, 1986, 2007

Tina Barney ve svých fotografiích zkoumá vztahy mezi jednotlivými členy rodiny jak na osobní, tak i výtvarné úrovni. Její rodinné album je rozsáhlou galerií, kde se divák může procházet přímo mezi exponáty, nachází se přímo uvnitř scény. Nestává se ale její součástí, je mu jen umožněno nahlédnout dovnitř, cítit materiál a atmosféru. Barney chce divákovi zprostředkovat co nejbližší kontakt s rodinou. Fotografie většinou doplňují popisky se jmény fotografovaných a rokem vzniku. Což umožňuje doslova se s celou rodinou seznámit.

Tina Barney i Pam Spaulding si všímají soudobé americké rodiny, protože jsou si vědomy neustálých proměn společnosti a jejich životního stylu. Snaží se v jejich zobrazení proniknout co nejhlouběji, aby jejich příběhy byly schopny zaznamenat co nejpravdivěji.



Tina Barney, *Friends and Relations*, 1987, 1997

1.4 Larry Sultan

Proti ideálnímu zobrazení americké rodiny šel fotograf židovského původu **Larry Sultan** (1946-2009). Svou rodinu fotografoval od 80. let minulého století. Jeho dílo zahrnuje domácí video a fotografie rodičů. Bylo to v době vlády Ronalda Reagana, která kladla důraz na rodinu a rodinné hodnoty. Což ale Sultan neuznával. Svými fotografiemi se snažil nabourat sentimentální představu domácího štěstí americké rodiny žijící na předměstí. *Pictures from Home* (1992) byl jedno desetiletí trvající projekt, který začal vznikat v době, kdy Larryho otec Irving musel odejít do předčasného starobního důchodu.

Sultanovi se podařilo zachytit jak poměr mezi jeho rodiči, tak i jejich vztah k němu a následně postoj autora k rodičům. Stylisticky čisté a pečlivě vykomponované snímky. Odtazitost naznačující bariéru mezi otcem a fotografem. Láskyplný pohled matky. Drobné impulsy, proudící mezi všemi třemi účastníky, vypráví o atmosféře a vztazích rodiny Sultanových.

Rodina Larryho Sultana nebyla disfunkční rodinou. Clarkův otec ale neakceptoval jeho rozhodnutí stát se umělcem, což mezi ně postavilo bariéru. Oproti Spaulding a Barney, které se ve své tvorbě snaží komplexně pojmout atmosféru celé rodiny, v cyklu Larryho Sultana je vidět jednoznačná autorova snaha pojmenovat rozdíly mezi ním a jeho otcem. Fotografie ze souboru *Pictures from Home* jsou projekcí autorova zklamání. Jeho matka se snažila svojí vlídností tuto bariéru přemostit, ale city mezi otcem a synem vprchaly.



Larry Sultan, *Pictures from Home*, 1982-92

1.3 Richard Billingham

Pokus o zaznamenání reality pravdivě a bez příkras, představují snímky výtvarníka anglického původu **Richarda Billinghama** (1970). Zaměřil se na život a postavení své rodiny v rámci dělnické třídy ve Velké Británii za vlády Margaret Thatcherové. Když ještě žil se svým otcem Rayem (alkoholikem), toužil po kariéře výtvarníka. Pro svá plátna potřeboval trpělivý model, jeho otec však nevydržel chvíli v klidu a tak se Richard rozhodl ho fotografovat. Fotografie mu měly sloužit jako předlohy pro jeho malby. Billinghamova matka Liz se v té době odstěhovala do protějšího paneláku, protože už nedokázala Rayovo pití snášet. Billingham tedy z počátku pořizoval především černobílé fotografie svého otce.



Richard Billingham, *Ray's a laugh*, 1996

Později, když se umělci naskytla příležitost vydělat si více peněz, začal fotografovat barevně. Ray se nastěhoval zpět k Liz a tak autor pokračoval ve své práci fotografováním celé rodiny. Fotografie si nechal vyvolávat v nejlevnější laboratoři a necíleně tak dosáhl výsledku, kterého požadoval na začátku. Kvalita vyvolaných snímků byla natolik špatná, že spíše připomínaly malby.

Svou rodinu představuje autor stručně a výstižně: *"Můj otec Raymond, je chronický alkoholik. Nerad chodí ven. Moje matka Elizabeth, skoro nepije, ale hodně kouří. Má ráda domácí zvířata a dekorativní věci. Vzali se v roce 1970 a já jsem se narodil krátce po té. Můj mladší bratr Jason byl vzat do péče, když mu bylo 11. Nyní je opět u Raye a Liz. Nedávno se stal otcem... Není mým úmyslem šokovat, urážet,*

vytvářet rozruch - senzaci, být politický či cokoliv jiného, chtěl jsem jen vytvořit něco, co je pro mě duševně smysluplné...“⁴⁾

Billinghamovy fotografie vznikaly mezi lety 1990-1996. Autor si nelámал hlavu s tím, jaký materiál použije. Fotoграфoval zkrátka na nejlevnější filmy, které se daly sehnat a nechával je také co nejlevněji zpracovat. Netrápil se ani tím, jestli se negativy poškrábou nebo poničí. Materiální stránka zkrátka pro něj neměla žádný význam, jeho záměrem bylo pokusit se udělat pořádek v rodinném chaosu.



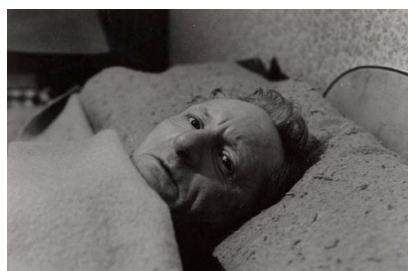
Richard Billingham, *Ray's a laugh*, 1996

Richard Billingham zobrazuje Raye, Liz a Jasona ve fotografických vyobrazeních s malířskou estetikou. Všudypřítomný Lizin dekor, vytváří téměř divadelní scénu pro každou fotografii. Ray se, v neustálém alkoholickém opojení, formuje do tragicko-groteskních kompozic. Nejsou to rodinné snímky plné zkoprnělých úsměvů, dortů, dovolených a oslav. Není to běžné rodinné album, které by si rodina a známí společně prohlíželi na gauči u kávy.

„Fotografie je vykořisťovatelské médium. Můžete se snažit pouze o to, abyste ji udělali natolik umělecky kvalitní, že tahle stránka, ten vykořisťovatelský prvek zastíní. Právě o to jsem se snažil.“⁽⁵⁾

Fotografie byly poprvé veřejně prezentovány v Barbican Art Gallery v Londýně v roce 1994 pod názvem *Who's looking at the family*. O dva roky později byly tyto fotografie publikovány v knize pod názvem *Ray's a laugh*, publikované nakladatelstvím Scalo. Do svých fotografií umělec promítl zoufalství

i lásku. Podíval se na svoji rodinu s nemilosrdnou upřímností i otevřenou náklonností. Billinghamovy fotografie jsou vizitkou rodiny, do které by chtěla patřit jen mizivá část diváků. V porovnání s Barney a Spaulding, které zachycují téměř ideální americké rodiny, je toto album záznamem rodiny, ke které by si nejspíš nepřál patřit nikdo.



Richard Billingham, *Ray's a laugh*, 1996

1.6 Lucia Nimcová

Slovenská fotografka **Lucia Nimcová** (1977) byla v roce 2006 prostřednictvím Turner Contemporary v Margate (UK) přizvána ke spolupráci na projektu, který se zaměřoval na revitalizaci města Margate na východním pobřeží Anglie. Autorka se pro tento projekt rozhodla navštívit šest rodin, scanovala jejich rodinné archivy a ze sesbíraných materiálů pak vytvořila svůj vlastní příběh o Margate ve formě slideshow a billboardů.

Nejedná se o konkrétní příběh několika rodin. Slideshow obsahuje rodinné momentky v domácím prostředí i ve městě, fotografie událostí ve městě. Autorka citlivě skládá za sebe sesbírané fotografie a hudbou dotváří atmosféru. Celý projekt nazvala *Margate Family Albums*.



Lucia Nimcová, *Margate Family Albums*, 2006

1.5 Lucie Pištorová

Lucie Pištorová se ve své práci *Okamžik* chce vymanit z rutinních mantinelů fotoalba. Jak sama říká: „Nešlo mi o snímky typu „Tak šel čas...“, ukázat, jak moji blízcí zestárlí nebo jak se změnilo místo.“⁶⁾

Pro svůj cyklus fotografií si vybrala staré rodinné snímky, které rekonstruovala a znovu po letech přefotografovala. Vytvořila tak diptychy, minulého a současného,

keré se ale od sebe nezdají být časově na roky vzdálené, i když při podrobnějším zkoumání snímků divák zjistí opak. Zajímavý moment tedy nastává, když si divák připustí, že mezi jednotlivými snímky proběhl pouhý mžik oka a začne je tak vnímat. Hra se tak zajímavě posune a připomíná film, který se natolik zpomalí, až na diváka z plátna blikají jednotlivé framy stejného záběru, lišící se jen drobnými detaily, jako posun ruky, mrknutí, ...

Autorka se svou rodinou rekonstruovala situace, které se staly před lety, volila stejný úhel pohledu, stejné či podobné oblečení a rekvizity, přesto se zdá jako by mezi jednotlivými diptychy uplynul doslova pouhý oka mžik.



Lucie Pištorová, *Okamžik*, 2010

„Důležité je totiž to, že fotografický snímek má schopnost konstatovat a že se toto konstatování netýká předmětu, nýbrž času.“⁽⁷⁾

Fenomén času se viditelně projevuje v rodinných albech. Má funkci konfrontace a zároveň konstatuje. Nejintenzivněji se časovému srovnání věnuje Pam Spaulding v rodinném archivu McGarvey. Pro ni je časové srovnávání důležitým nástrojem, na základě kterého album sestavila. Je zřejmé, že tematika času se objevuje u všech zmiňovaných cyklů (Lartigue, Billingham, Sultan), nejedná se však o ústřední téma. Kapitulu uzavírá práce Lucie Pištorové, která svými snímky stírá rozdíl mezi minulým a současným.

2. Album dítěte

2.1 Ivars Gravlejs

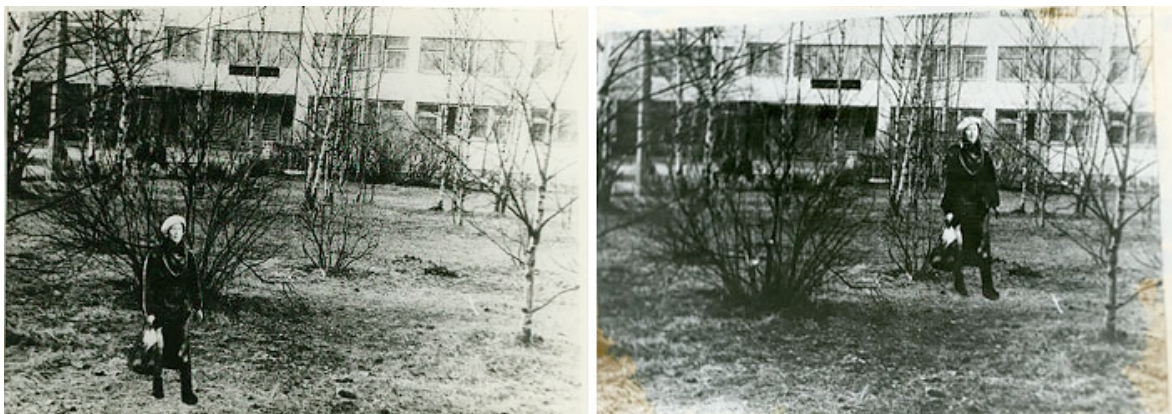
Pozoruhodným albem, které vytvořilo dítě samo pro sebe, je práce lotyšského fotografa **Ivare Gravlejse** (1979). Ve svých 11. letech vyměnil 20 prázdných plechovek od limonády a piva za svůj první fotoaparát. Fotografování pro něj skýtalo možnost, jak se vyrovnat s pocitem ponížení, kterým si v té době autor procházel ve škole. Většina fotografií, které v té době pořídil se odehrávají v prostředí školy – fotografoval učitele, spolužačky, spolužáky při častých potyčkách a šarvátkách. Díky fotoaparátu si Ivars získal mezi svými vrstevníky značnou popularitu. Po nějaké době zjistil, že se jeho spolužáci před fotoaparátem chovají jinak. Nejviditelnější to bylo při potyčkách mezi spolužáky, kdy silnější napadali slabší, jen proto, že chtěli být fotografováni. Zajímavé bylo, že se tak dělo i naopak, slabší napadali silnější, aby byli fotografováni. Byla to bojová hra. Ivarsovi spolužáci si byli vědomi důležitosti fotografie a chtěli, aby jejich fyzická síla byla zdokumentována.



Ivars Gravlejs, *Fight*, 1992 – 1993

Album Ivare Gravlejse obsahuje kromě klasických černobílých fotografií řadu fotomontáží, ve kterých opět reaguje na své okolí, spolužáky a učitele. Fotomontáže se staly prostorem pro vyjádření názorů a pocitů dospívajícího chlapce. V jedné z prvních montáží *Variace na téma „V zasraný škole“* (1990) vyjadřuje odpor ke svým spolužákům a učitelům. Následně v diptychu *Fotomontáž č.1 – Učitelka chemie* (1992) reaguje na tehdejší způsob výchovy, kdy děti na základních školách byly vedeny

k tomu, aby nechodili po trávnících. A právě Ivarsova učitelka chemie toto dětem zdůrazňovala nejvíce. Dokonce nabádala žáky, jak si Ivars poznamenal, aby nahlásili žáky, kteří po trávě chodí. A tak Ivars pořídil snímek učitelky chemie a umístil ji na trávu před školou, jako důkaz toho, že ona sama porušuje pravidla, která sama hlásá.



Ivars Gravlejs, *Fotomontáž č.1 – Učitelka chemie*, 1992

Fotomontáž č. 2 – Polibek, tento snímek autor vytvořil na základě žádosti spolužáka Agrise, který chtěl mít fotografii, jak líbá spolužačku Katrinu. Dostal ji.



Ivars Gravlejs, *Fotomontáž č. 2 – Polibek*, 1994

Fotografie Ivarse Gravleje jsou dětskou hrou, ve které vtipně i kriticky zachycuje lidi a situace kolem sebe. Ivars byl znechucen svými spolužáky a učiteli, ale místo toho, aby se jich stranil je “využil” a zapojil do svého projektu, o kterém možná zpočátku vůbec netušil, jaký bude mít efekt. Stal se důležitou součástí života ve třídě, jelikož byl schopný zachytit a uchovat momenty, které pro jeho spolužáky byly podstatné.

2.2 Sally Mann

Americká fotografka **Sally Mann** (1951) se ve své tvorbě věnuje převážně fotografování svých dětí (Emmetta, Jessie a Virginie). Záměrem autorky je pravdivě zachytit obavy a krásy dětství. Mann ve fotografiích zpracovává osobní výpověď svých dětí, jejich vnímání světa dospělých i vnímání sama sebe. Tyto fotografie vznikaly koncem 80. let minulého století na rodinné farmě a v jejím okolí ve státě Virginie. Fotografie byly publikované v knize *Nejbližší příbuzní* (1992) a neúmyslně konfrontovaly snahu Mann být dobrou matkou a zároveň dobrou umělkyní. Její fotografie dětské idylly obklopené náznaky „nebezpečí“ světa dospělých se na konci Reganovy vlády a s nástupem George Bushe staršího setkaly s negativním ohlasem pro svůj kontroverzní způsob zobrazení dětí. V době uveřejnění snímků byla Mann nařčena z pornografie, ale toto obvinění se Mann podařilo zvrátit. Autorka dále pokračovala ve své práci a fotografuje své děti i nadále. Jejich spolupráce na vytváření snímku se postupem doby zintenzivňovala, až se stala nedílnou součástí rodinného života.

„Fotografování vytváří hlubší vztah mezi mnou a členy rodiny, které fotím. V určitém ohledu se ale tento vztah může mírně komplikovat. Ale současně cítím, že se tyto vztahy hodně upevnily... Svým způsobem mi tahle práce obohatila rodinný život... Nebylo by možné, abych pořídila takovéto snímky, pokud by se na vytváření kouzla záběru nepodílely děti samy. Buď pózováním tělem nebo výrazem obličeje. Případně nějakým gestem, které se stane ústředním bodem snímku.“⁸⁾



Sally Mann, *Nejbližší příbuzní*, 1989, 1984

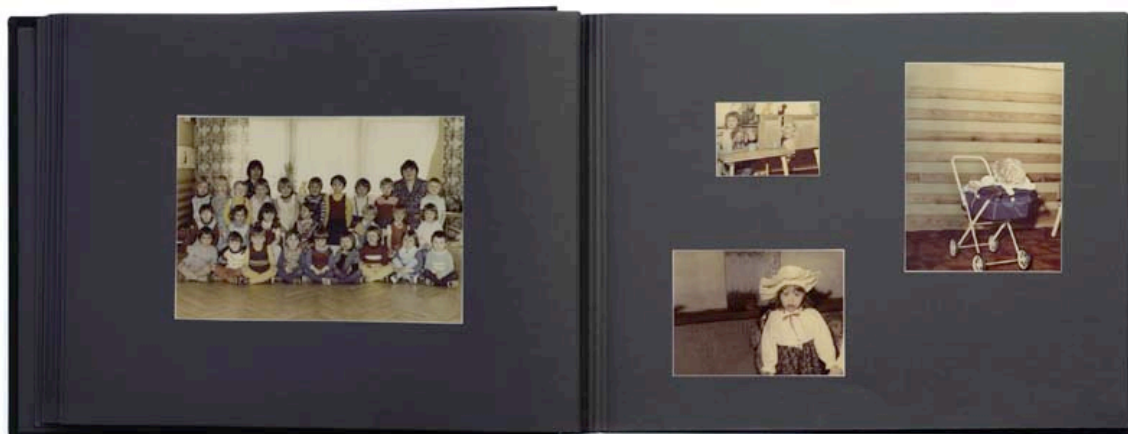
Sally Mann svou pozornost zacílila na své nejbližší příbuzné - děti. Soustředí se na emoce (bolest, bezpráví, hněv, vztek, vzdor, radost), které jsou součástí dospívání. Autorka zachycuje dětský svět v její čistotě a naivitě, nenuceně a prostě. Album by se dalo charakterizovat, jako album dětských emocí. Přínos této práce spočívá v jeho reálném zaznamenání dětské nevinnosti.

2.3 Aneta Grzeszykowska

Série fotografií polské fotografky **Anety Grzeszykové** (1974) s jednoznačným názvem *Album* se zabývá vztahem k minulosti, budoucnosti i otázkou vazby dítěte na rodinu. Autorka představuje fotografie svého dětství, které vytvořili její rodiče. Do alba ale Aneta zásadně zasáhla, když se digitální manipulací ze snímků vymazala. Při listování albem tedy na sebe upoutají pozornost prázdná místa. Zhmotněním toho, že nějaká osoba na fotografiích chybí, tedy že existuje nebo existovala, je právě ono prázdné místo. A prázdnota vyvolává pocit, že by měla být zaplněna.

Kdo byla ta osoba? Proč zmizela a kam? Osobní příběh Anety Grzeszykové je narušen. Navozuje zneklidnění z minulosti i budoucnosti. Z paměti lze některé vzpomínky vymazat či vytěsnit. K oživení zapomenutých okamžiků či lidí, je třeba nějakého podnětu nebo jiné osoby, která je připomene. Fotografie proces zapomínání deaktivuje, nepovoluje. Odstraněním něčeho či někoho z fotografií (a zanecháním tak

viditelné stopy, že něco nebo někdo existoval) je nabourána podvědomě vnímaná pravdivost fotografie. I když je všeobecně známo, že fotografií je možno manipulovat, stále se na to občas zapomíná. Zvláště když se to týká fotografií, u kterých by to nikdo neočekával.



Aneta Grzeszykowska, *Album*, 2005

Fotografické album je považováno za otisk pravdy. Aneta Grzeszykowska tak všechny doposud zmiňovaná alba zpochybňuje. Také Richard Billingham vyslovuje pochyby, když přiznává, že věří ve vykořisťovatelský efekt fotografie. Citovaná alba samozřejmě nejsou fikcí, snaží se zprostředkovat události, tak jak se staly. Potíž ale nastává právě v onom slově „zprostředkovat“, tedy nepřímo přenést informaci přes třetí kanál, v tomto případě pomocí fotografie. Jen aktéři a fotograf ví (tedy pokud si to pamatují), jak se fotografovaná situace odehrála, divák si pak pomocí indicií z fotografií příběh odvozuje (domnívá se). Porovnává s vlastními zkušenostmi a alby, která už před tím viděl. Někdy ale není nutné znát události přesně a do puntíku. Mnohem zajímavější je pro diváka jen se dívat. Neznámé obličejové a příběhy přitahují pozornost nějak více než fotografie vlastní. Ty mají důležitou funkci – nezapomenout. Kdežto fotografie cizích lidí mají v sobě tajemno, senzaci – neznámý příběh někoho jiného.

3. Album ... zálohování času

Následující kapitola je věnovaná fotografickým souborům různých komunit a společností, které spojuje nějaká společná záliba, vášeň, životní styl či původ. Tato alba jsou dokumentací jejich prožitého času, fyzickou zálohou jejich vzpomínek. V případě posledních dvou alb jde o vzpomínky, které by sice někdo chtěl zapomenout a vymazat z kolektivní paměti, jeho pravdivá výpověď však je a bude nadále varovnou připomínkou.

3.1 Larry Clark, Nan Goldin

Převážná část tvorby **Larryho Clarka** (1943, pocházející z Tulsy v Oklahomě) se zaměřuje na zobrazování života komunit. O jejich životním stylu vypovídá způsobem, který může vypadat brutálně, ale za to však maximálně reálně. Larry Clark fotografoval své známé při nikdy nekončících drogových večírcích s nádechem sexu. Ve svých fotografiích otevřeně zobrazuje život lidí, kteří nechtěli být společností viděni. Vydáním těchto fotografií v roce 1971 (s jednoznačným názvem *Tulsa*), jako první, otevřel novou kategorii obsahující něco neslušného a nechutného, něco co nemělo být viděno. Lidé na jeho fotografiích nebyli feťáci potulující se někde na okraji společnosti žijící ve squatech či na ulici, byli to mladí lidé z předměstí Tulsy. Clarkovy snímky působí autenticky, protože byl jedním z nich. Tyto fotografie jsou Clarkovou výpovědí. Je to jeho příběh.



Larry Clark, *Tulsa*, 1971

Zaznamenávání života subkulturních komunit se stalo náplní práce Larryho Clarka. V roce 1995 natočil film *Kids*, který je znepokojivou a působivou výpovědí o životě newyorských teenagerů, jejichž čas vyplňují převážně drogy a sex. Larry Clark se snaží předat zprávu o životě formou fotografií a filmu. Jeho práce má zapůsobit jako memento.

Na práci **Nan Goldin** (1953) měla *Tulsa* Larryho Clarka velký vliv. Tato americká fotografka je známá pro svůj ojedinělý způsob zaznamenání života společnosti kolem sebe. Otevřeně zachytila prozaické i intimní situace ze svého života a života svých přátel. Uvědomovala si, že nejdůležitější je fotografovat svůj vlastní „kmen“ – tedy lidi a prostředí, které jsou fotografovi nejbližší. Tak vznikaly soubory fotografií komunity, kterou se obklopovala.

První prezentace fotografií Nan Goldin proběhla v New Yorkském Mudd Clubu na narozeninovém večírku Franka Zappi v roce 1979. Byla to obrazová prezentace doprovázená hudbou, kterou pojmenovala *The Ballad of Sexual Dependency* (*Balada o sexuální závislosti*). Goldin stála za projektorem a vkládala do něj jednotlivé rámečky s fotografiemi, jako by se jednalo o rodinnou projekci snímků z dovolené. Svým způsobem tomu tak bylo, jen místo rodinné dovolené jsou na snímcích známí a přátelé Goldin. Pro ně byla také projekce určena.

Postupně se fotografické soubory/alba Nan Goldin rozrůstaly a s tím se i měnily jejich prezentace. V roce 2000 v galerii White Cube v Londýně vytvořila fotografickou instalaci *Thanksgiving* neboli *Děkuvzdání*. Instalace zahrnuje 149, dnes již notoricky známých, fotografií zachycujících život Nan Goldin od roku 1973 až do roku 1999. Touto micro-retrospektivou autorka pokryla stěny galerie od podlahy až ke stropu a uzavřela tak diváka do svého světa. Pozorovatel je obklopen životem úplně neznámého člověka, který není nijak chronologicky sestaven, ani neposkytuje žádný návod odkud začít a kam směřovat. Autorka jistě zvolila tuto formu instalace, protože chtěla, aby měl návštěvník co nejbližší kontakt s fotografiemi a jeho pocit z výstavy byl intenzivní. Z fotografií shlížejí neznámí lidé, dívají se na návštěvníky a ti zase nahlíží do jejich života. Divák se stává voajérem.



Nan Goldin, instalace *Thanksgiving 1973-1999* v galerii White Cube Londýn v roce 2000

Tato instalace tak trochu připomíná tuctovou scénu z nějakého béčkového filmu o psychopatovi a blondýnce. Pan psychopat s obsedantní potřebou sleduje slečnu blondýnku, z čehož pořizuje fotografický záznam. Tyto fotografie si pak doma připichuje na nástěnku nebo rovnou lepí na stěnu. Nan Goldin také s jistou dávkou obsese fotografovala svůj život a lidi, kteří se v něm ocitli. Její fotografie ale mají fungovat jako pocta přátelství. Fotografka tvrdí, že fotografie ji naučila, jak fungovat jako lidská bytost, jak navazovat a hýčkat přátelství. Jakoby se tedy o své přátele starala tím, že je neustále fotografovala. „*Snímky vznikají z lásky a jako připomínka sdíleného času*“⁹⁾, říká sama fotografka.

Fotografické album Nan Goldin má jasnou úlohu - zálohování času, vzpomínek, událostí a dokumentace v průběhu času, zaznamenává jak se komunita vypořádávala s AIDS či řešila drogovou závislost.



Nan Goldin, *Picnic on the Esplanade, Boston, 1973* Nan Goldin, *Nan and Brian in bed, NYC, 1983*

Fotografickým snímkům Nan Goldin nelze upřít, že měly vliv na vzhled a atmosféru současné kultury. Na druhou stranu její fotografie, stejně jako fotografie Larryho Clarka ukazují, kam až je fotograf schopen pro svůj snímek zajít. Larry Clark to ale dělá především proto, že chce svými fotografiemi a filmy společnost varovat. V tomto se Goldin od Clarka liší. Goldin jedná expresivně a vystavuje intimní momenty ze života svých blízkých, jak na nějakou veřejnou informační tabuli. Clark je také spontánní, jeho záměrem je ale skrze šokující příběhy poukazovat na problémy.

3.2 Abbé J. Libanský

Podobným obrazovým svědectvím o skupině lidí, která neměla být viděna, jsou fotografie **Abbé J. Libanského**. Způsob života komunity, ve které se pohyboval, nevyhovoval režimu, který vládl v Československu od konce 60. až do konce 80. let. Autor o této komunitě vydal v roce 2004 soubor fotografií v paperbackovém formátu nesoucí název *My Underground* s podtitulem *Rodinné album 1972/82*. Underground a přívlastek rodinný přesně popisují atmosféru Libanského fotografií. Hned v úvodu se, jako doma, svěřuje:

„...Dovolil jsem si ten luxus, vydat své „rodinné album“ – není to nic jiného, než krabice plná subjektivních pohledů, bez ladu a skladu, bez chronologie a nároku na úplnost. Ale je z nich vidět, že jsme v tom marasmu žili – ve sklepích a po vazbách, s hromadou dětí na koncertech, svatbách, výstavách a vůbec...“¹⁰⁾

Fotografické album je plné jmen a fotografií hlavních představitelů soudobého českého undergroundu (Václav Havel, Ivan Magor Jirous, Jarda Kukal, Jirka Němec, Mejla Hlavsa a další). Na fotografiích Libanský zachytil život lidí, které nespojoval genetický rodinný svazek, ale názorový, zájmový a lidský. Přesně tento vztah vystihují slova Ivana Magora Jirouse v úvodu knihy:

„...Abbého fotografie mi připomínají nepochybně nejkrásnější doby mého života, kdy jsme pobývali ve společenství, které pro nás znamenalo mnohem víc než pokrevní vazby, s nimiž jsme byli spojeni na jiných místech...“¹¹⁾

Denní rytmus této komunity se v jistých ohledech podobal tomu rodinnému. Scházeli se v pověstném bytě v Ječné ulici u rodiny Němců. Slavili spolu narozeniny či svatby, kopali žumpu, hráli fotbal a podporovali se, když některý ze členů „rodiny“ musel k výslechu nebo do vězení. Nedílnou součástí rodinného života byly koncerty skupiny Plastic People. Z toho všeho vzniklo album, které, jak autor přiznává v úvodu, bylo původně v krabici. V roce 2004 je pak za pomoci přátel převedl do knihy. Album není řazeno chronologicky, ale spíše pocitově. Fotografie jsou v publikaci použité bez retušování zkrátka tak, jak s nimi pracoval čas a jak se projevilo jejich archivování.



Abbé J. Libanský, *My Underground*, 1972-82

Fotografická alba Goldin, Clarka a Libanského jsou stvrzením existence komunit, o nichž veřejnost neměla z různých důvodů povědomí. Následující album naopak dokumentuje události, které jsou v povědomí celé lidské společnosti.

3.3 Album z Osvětími

Na jaře v roce 1944 vznikl fotografický záznam holocaustu během druhé světové války. Sběrka fotografií pořízených v rámci koncentračního tábora Auschwitz-Birkenau je jediným přežívajícím důkazem o vyhlazovacím procesu uvnitř tábora. Autorství těchto snímků je přisuzováno dvěma příslušníkům SS (Ernst Hoffmann nebo Bernhard Walter), kteří byli zodpovědní za snímání otisků prstů a pořizování identifikačních fotografií těch, kteří nebyli vybráni k okamžité smrti.

Album má 56 stran a obsahuje 193 fotografií, které jsou dokumentací procesu, kterým prošel každý žid po příjezdu do tábora. Autor či autoři chronologicky sledují celý průběh selekce, od příjezdu do tábora až po dveře plynové komory.

Přesný účel tohoto alba není znám. Není jasné zda se jednalo o osobní iniciativu fotografa/ů nebo jestli fotografie měly sloužit dalším účelům. Existence alba je známa již od šedesátých let minulého století, kdy bylo použito jako důkaz při soudním procesu ve Frankfurtu, kde mezi léty 1963 až 1965 probíhaly soudní procesy s obžalovanými z holocaustu. V 80. letech bylo album věnováno muzeu holocaustu Yad Vashem v Jeruzalému.



Album z Osvětimi, přibližně 1944

3.4 Lódž Ghetto Album

Album z Lodžského ghetta vypráví příběh o utrpení židů, na druhou stranu ale poukazuje na fakt, že v ghettu fungovala privilegovaná elita židů, kteří měli lepší podmínky. Snímky Henryka Rosse odkrývají překvapivý příběh, jež by bez těchto fotografií zřejmě nikdy nevyšel najevo. Je však nutno podotknout, že lepší život v ghettu nezajistil to podstatné a to je život.



Henryk Ross, *Lódž Ghetto Album*, 1940-1945

Henryk Ross (1910-1991) byl polský fotograf židovského původu, který byl v období 2. Světové války uvězněn v Lodžském ghettu kde pracoval jako oficiální fotograf tamější židovské Rady starších – Judenratu. Měl za úkol pořizovat podobanky do legitimací a dokumentaci pro statistický úřad Judenratu, orgán spravující vnitřní záležitosti ghetta podle rozkazů nacistů. Ross měl tedy přístup k fotografickému materiálu a kromě zadaných úkolů fotografoval na vlastní pěst deportace do likvidačních táboru, exekuce, nucené práce a smrt. Ušetřený materiál mu také posloužil k zaznamenání méně závažných momentů. Portrétoval svou ženu Stefanií, fotografoval svatby, rodinné snímky svých přátel, portréty členů Judenratu

a příslušníků židovské policie. Tato dvojí tvář života v ghettu vyšla na povrch ale až po smrti Rosse. Jelikož se mu značnou část nastřádaného materiálu podařilo zachránit, publikoval fotografie po válce. K publikaci ale vybíral pouze snímky zaznamenávající utrpení a smrt. Soukromé fotografie ukazující existenci úzké privilegované skupiny lidí, která v ghettu žila, nezveřejňuje. Tento dvojí život ghetta je odhalen až po autorově smrti. Rossův syn v roce 1997 sbírku prodává soukromé londýnské galerii a dochází k jejich publikaci.

Rossovo album vypráví příběh utrpení, ukazuje každodenní život, hrající si děti, milující se páry. Musel kvůli těmto snímkům riskovat, ale očividně chtěl zaznamenat všechno, co bylo se životem v ghettu spojeno. Komplexnost obrazového svědectví Henryka Rosse je snad na tomto albu to nejcennější.

Fotografická alba zaměřená na určitou komunitu lidí mají společný charakter – seznamují diváky žijící mimo komunitu s životem lidí, o kterém by jinak neměli žádnou představu (například práce Larryho Clarka). Skrze tato alba je společnost obeznámena s životním stylem lidí, o kterých panovaly všeobecné předsudky (Nan Goldin). Nebo dávají zpětně nahlédnout do všedních dnů skupiny lidí, které se systém snažil vytlačit z veřejného podvědomí (Libanský). Společně se snaží přimět společnost odhodit pomyslné klapky z očí, aby mohla spatřit svět a lidi okolo sebe v jejich různorodosti a odlišnosti. Jsou ale také upozorněním na hrůzy a následky lidského jednání.

4. Album – autor ne/známý

První album této kapitoly je výjimečné a zajímavé svým příběhem odehrávajícím se na fotografiích, ale také příběhem spjatým s jeho vznikem. Opačně působí následující práce Hans-Petera Feldmanna, který pracuje s nalezeným obrazovým materiálem. Tento materiál mu slouží k vyjádření názoru na společnost. Určitým propojením těchto dvou cyklů jsou tzv. Sběratelská alba, která jsou komerčním produktem.

4.1 Casa Susanna – Michel Hurst, Robert Swope

Při svých procházkách po new yorských bleších trzích Robert Swope objevil unikátní sbírku fotografií patřící původně skupině transvestitů, kteří se v 60. letech scházeli na předměstí New Yorku v domě nesoucím název *Casa Susanna*. Když se Robert Swope poprvé probíral fotografiemi v krabicích a v několika fotografických albech, netušil unikátnost svého nálezu. Původně totiž neměl vůbec v plánu fotografie zakoupit. Jeho zájem se ale změnil, když se mu do ruky dostala fotografie jedné drag queen¹²⁾ sedící na ošklivé sedačce s plastovými potahy, oblečená do konzervativních šatů a věnující se pletení, to vše podtržené šťastným výrazem v obličeji. Uvědomil si, že drží v rukou něco unikátního, osobního, něco, co nejspíš neměl spatřit nikdo jiný mimo tuto komunitu.



Casa Susanna, upravili Michel Hurst a Robert Swope

Ve fotografickém albu z *Casa Susanna*, které Robert Swope sestavil společně s Michele Hurstem, jsou zachycené snad všechny důležité momenty komunity. Podobně, jako tomu bývá v běžném rodinném životě. Susanna a skupina jejích přátel usedají ke společné večeři, oslavují narozeniny, Vánoce, hrají společenské hry, fotografují se na gauči „doma“ v obýváku, jdou na piknik či tráví letní den u rybníka.



Casa Susanna, upravili Michel Hurst a Robert Swope

Fotografie dokumentují ženy v jejich každodenních všedních i nevšedních situacích. Tyto ženy jsou ale ve skutečnosti muži, kteří se během pracovního týdne věnují úplně odlišným profesím. Mohou pracovat v bance či řídit nákladní automobil. O víkendu ale přebírají roli paní domu, které vědí jak se obléknout na večerní příležitost a nemají nic proti pozdně odpolední skleničce doma.

Vnímavému pozorovateli neunikne, že všechny fotografie sdílí společné znaky. Všudypřítomná křehkost, smysl pro společenství, hravost, upřímný pohled do kamery. Inscenované situace jsou vhodně vybrané, s citem pro dekorum. Fotografie zprostředkovávají atmosféru a náladu v *Casa Susanna*. Autor či autoři těchto snímků jistě měli ambice vytvořit co nejlepší fotografie, ale netvořili je s úmyslem, aby se na ně díval někdo mimo samotné aktéry a jejich blízké. Přesto se dostaly do rukou veřejnosti. Michel Hurst a Robert Swope neměli žádné vodítko, které by jim napomohlo při sestavování alba. Přesto se jim podařilo sestavit album přinášející výpověď o komunitě, která musela svou vášeň skrývat. Společnost by neměla ani tušení, jak žili, nebýt tohoto obrazového svědectví, které zpětně editoři sestavili.

4.2 Hans-Peter Feldmann

Oproti ryze soukromému rázu fotografií z *Casa Susanna* vznikly knižní projekty německého umělce a fotografa **Hans-Peter Feldmanna** (1941), ve kterých autor používá veřejně dostupného fotografického materiálu (plakáty, novinové výstřižky, pohlednice či fotografie z rodinných alb). Feldmann se soustředí na práci s nalezeným obrazovým materiálem. Tyto fotografie používá jako readymades a vytváří z nich obrazové série zkoumající povahu společnosti. Prozkoumává vztah obrazu vyjmutého z kontextu a jeho následné zařazení mezi ostatní podobně zpracované snímky.

„Všechny tyto práce přitom spojuje autorovo pochopení fotografie jako projekce touhy. Jejich archiv tak představuje svébytnou encyklopedii lidské mysli nejen Německa druhé poloviny 20. století.“ ¹³⁾

Jedním z Feldmannových knižních projektů je publikace nazvaná *Album* (2009). Pro tento cyklus autor také využívá nalezený fotografický materiál a prezentuje jej bez titulků či jakéhokoliv textu (tedy až na přebal). Feldmann používá i vlastní fotografie, které ale nesignuje a nechává je mísit s ostatním použitým materiálem.



Hans-Peter Feldmann, *Album*, 2009

„Umělecká díla by neměla být drahá nebo jedinečná, ale levná a rychle produkovatelná. Obraz ihned po svém vzniku nabývá na důležitosti, kdežto fotografie je svévolnější, jelikož je jednodušší ji vyhodit,“ ¹⁴⁾ myslí si Hans-Peter Feldmann.

Hans-Peter Feldmann se ve své tvorbě distancuje od autorství. Dával si pozor na to, aby se v žádných publikacích, kde byla jeho práce prezentována, neobjevily jeho bibliografické údaje. Což může být chápáno jako kritika fotografie. Jeho úmyslné odmítnutí individualismu stojí proti tehdejšímu kultu umělce-hvězdy.



Hans-Peter Feldmann, *Album*, 2009

4.3 Sběratelská alba

V této podkapitole je pozornost zaměřena především na alba, která jsou komerčně vytvářena za účelem sběratelství. Jsou to alba, kde jsou fotografie použité k výrobě nálepek, které jsou pak po jejich zakoupení do alba vlepovány. Fotografie použité pro taková alba však v převážné míře nevznikly za sběratelským účelem, ale jsou k tomuto účelu zakoupeny.

Právě taková alba jsou velkým hitem mezi mladými lidmi přibližně do patnácti let věku. Alba jsou tematicky laděná do tří kategorií. Sport, kde především vládne fotbal a hokej. Filmy a seriály, které odrážejí současnou filmovou či televizní produkci

(např. Harry Potter, Piráti z Karibiku, Hannah Montana a další). Poslední kategorií jsou zvířata, tříděná převážně podle druhu – psi, kočky, koně a poníci...



Sběratelské album *Koně & poníci* a fotografie od firmy Panini

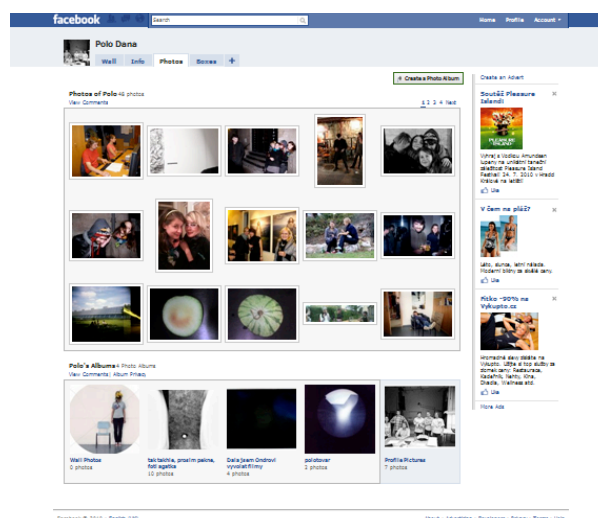
Tato fotoalba jsou svou koncepcí podobná práci Hans-Peter Feldmanna a autorů Roberta Swopa s Michele Hurstem. Obě publikace kladou důraz na zobrazovaný předmět, nejvýraznější je ale postoj k autorství fotografií. Oproti většině fotografií, které vznikají, u všech tří posledně zmiňovaných alb je otázka autorství potlačena na nejnižší míru. Sběratelská fotoalba se ale od všech ostatních alb liší svým jednoznačným způsobem ukončení. Sběratel od začátku ví, že po nasbírání a vlepění všech fotografií hra končí a bude si muset najít jiné album či odlišnou zálibu. Fotografická alba všeobecně vzato jsou formát neukončitelný, stále se vyvíjející, kde se vždy dá najít způsob jak pokračovat.

5. Současné tendence

5.1 Fotografická alba na internetu

Sdílení fotografií prostřednictvím online sociálních sítí umožňuje velkému množství lidí vkládat fotografie a sociálně skrze ně komunikovat. Fotografie, ale není jediným nástrojem, který pomáhá uživatelům se profilovat. Tyto platformy (MySpace, Facebook) nabízejí širokou paletu nástrojů prostřednictvím kterých se uživatel charakterizuje. Cílem této kapitoly je posoudit využití fotogalerií jako nástroje vlastní prezentace a význam vizuální autobiografie prezentované online.

Jak už bylo řečeno v úvodní kapitole, fotografie slouží již od svého vzniku k vizuální prezentaci. Vznik fotografických alb byl jen přirozeným vyústěním. Zatím co původní funkci fotografie je možné chápat jako jistou pomůcku k vybavení si momentů z minulosti, fotogalerie na sociálních sítích umožňují vytvářet současnou identitu uživatelů. Sociálně orientované platformy tedy umožňují sebezprezentaci vytvořenou nejen skrze fotografie, které uživatel nahraje, ale také skrze soubor nástrojů, který mu rozhraní nabízí. Takovými nástroji jsou: udělení komentáře (vlastního či od jiných uživatelů), vyjádření co se komu líbí či nelíbí, vztahy, koníčky, oblíbená hudba, filmy, napojení na skupiny s podobnými zájmy a názory, označování sebe a ostatních přátel na fotografiích atd.



Fotografické album společnosti Facebook

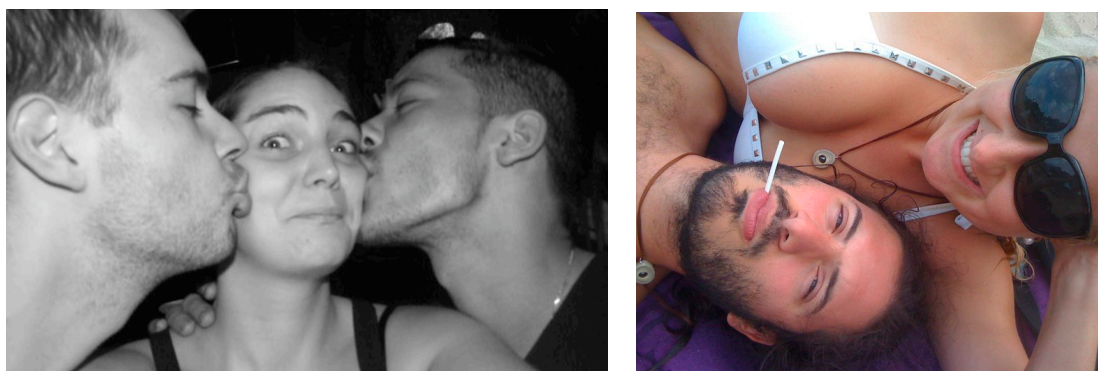
Čas nabývá ve fotografii nových rozměrů. Doposud se projevoval především jako parametr posuzování snímku – kdy vznikl, jak je to dlouho. Fotografie mohou být působením času zaprášené, pokroucené, barvy pozměněné. Vytvořit a naplnit fotoalbum bylo také otázkou času, který rodina či fotograf museli takové práci věnovat. V současné době cesta snímku od jeho vytvoření až po jeho publikaci se zkracuje na minimum. Zážitky se ani nestihnou uložit do paměti, mokrá kolečka od sklenic na stole ještě nezaschla a internet už se hemží fotografiemi z cest, oslav či jiných událostí. V současnosti je běžné, že cestovatelé a výletníci nahrávají během svých cest fotografie do alb na internetu. Snímky právě pořízené na koncertě je možné, „díky“ internetu v mobilu, nahrát do svého virtuálního alba dříve než koncert skončí. Téměř kdokoliv je tak může bez velkého prodlení vidět, udělit jim komentář či projevít zda se fotografie jednoduše líbí. Tato změna je spojená se současnou finanční dostupností fotografických přístrojů. V minulosti finanční i technická náročnost celého fotografického procesu se v rodinách odrazila tak, že fotografování se věnovali převážně rodiče a pořídit fotoaparát dospívajícím dětem byl spíše ojedinělý jev. V současné době, kdy jsou kapesní fotoaparáty finančně nenáročné nebo jsou součástí mobilních telefonů, tím pádem pro každého dostupné, je fotografie každodenní součástí všech. Není divu, že je tedy tak hojně využívána, jako nástroj k prezentování sama sebe v určité skupině lidí.

Je důležité uvést, že internetová fotoalba jsou druhem služby. Užívání těchto služeb je vymezeno smluvními podmínkami, se kterými uživatel souhlasí při zřízení služby (vytvoření alba). Jelikož je ale většina těchto služeb zdarma, jejich uživatel si neuvědomuje, že mu využitím této služby vznikají práva a povinnosti, kterými zřizovatel využití služby podmiňuje. Některá internetová fotografická alba, například Facebook nebo Picasa od společnosti Google, si vyhrazují práva na fotografie nahrané na jejich server od registrovaných uživatelů. Například zřízením služby na <http://fotoalba.centrum.cz/> uživatel souhlasí se smluvními podmínkami, které obsahují následující ustanovení:

„Poskytovatel je oprávněn všemi způsoby v neomezeném rozsahu používat, pozměnit a upravovat, kopírovat, distribuovat, předávat a jiným způsobem Předmět

Licence Poskytovateli sdělovat veřejnosti, či jinak je rozšiřovat, zobrazovat, provádět, reprodukovat, publikovat, či jinak je zveřejňovat, poskytovat tato oprávnění a udělovat podlicence k Předmětu Licence Poskytovateli Třetím osobám, a vytvářet z nich souborná, či odvozená díla.“¹⁵⁾

Skrze internet se stírá rozdíl mezi soukromým a veřejným. Fotografie osobního charakteru jsou dostupné téměř komukoliv. Mění se také vizualita uveřejňovaných snímků. Sebe prezentace skrze sociální sítě nabývá nové estetiky. Uživatelé sociálních sítí nabízí určitou vizuální podobu sebe sama, tak jak chtějí být vnímáni svým sociálním okolím. Dalo by se říci, že tyto snímky mají funkci prohlášení.



zdroj Facebook

5.2 Digitální fotoalbum

Sdílení zážitků pomocí virtuálních sociálních sítí je fenoménem dnešní společnosti. Je běžné, že se lidé ptají, kde na internetu najdou fotografie ze společných zážitků. Už není možné slyšet otázku typu: „Kdy se sejdeme a ukážeš nám fotografie?“, ale spíše „Kde můžeme na internetu najít tvoje fotografie?“ nebo „Dej ty fotky na Facebook“. Doba, kdy se sešli přátelé či rodina při projekci diapositivů z dovolené, už dávno minula. Stejně tak uchovávání a přenos fotografií se změnil. Fotografování na film se stává raritou a je považováno za old school. Produkce se zaměřuje především na digitální fotografii. Ta přináší běžným uživatelům velké možnosti

a s těmito možnostmi také velké množství snímků, které fotograf uloží do počítače s vírou, že fotografie protřídí a nechá zpracovat v některé fotolaboratoři či si je vytiskne přímo doma. To se však málo komu podaří zrealizovat. Z počítače se většinou fotografie vypalují na CD nebo DVD nosiče, jejichž životnost je stále nejasná. Fundamentálně se tak mění povaha fotografických alb. Vznikají speciální prohlížeče digitálních fotografií jako digitální fotorámeček nebo elektronické fotoalbum. Digitální fotorámeček se po zapojení do zásuvky postaví nebo pověsí na místo, kde chce mít uživatel fotografie vystavené. Toto zařízení bývá navíc opatřeno dalšími funkcemi jako hodiny, budík či kalendář. Výrobce láká spotřebitele: „*náš produkt nabízí interní paměť 2 GB pro zálohování dat až do 4000 digitálních vzpomínek*“.¹⁶⁾



Digitální fotorámeček



Digitální fotoalbum

Progresivně vyvíjejícím formátem je digitální fotoalbum - zařízení kapesních rozměrů určené k prohlížení fotografií. Jelikož obsahuje nabíjecí baterii, je možno jej přenášet, obsahuje paměťovou kartu, která lze rozšířit zasunutím SD karty až na 20GB. S tímto zařízením si uživatel už opravdu nemusí lámat hlavu s promazáváním stovek fotografií, které pořídil. Jednoduše si je může všechny do nekonečna prohlížet v elektronické podobě.

Přes všechny současné tendence je jisté, že budoucnost fotografií a fotografických alb (digitálních či analogových) záleží na individuálním rozhodnutí jednotlivce. Někdo chce mít nekonečné množství digitálních vzpomínek a někomu postačí pár fotografií na lesklém či matném papíře jako pomyslný most ke vzpomínkám.

Závěr

Uchovávání vzpomínek ve formě fotografií se stalo nedílnou součástí celé společnosti 20. a 21. století. Vlastnit fotoaparát a skrze něj zaznamenávat události kolem sebe je chápáno jako běžný životní standard. Vytváření fotoalb je už „jen“ vyústěním tohoto bezprostředního jednání.

Rodinná alba jsou cenná především pro rodiny, které je vytvořily. Jsou také důležitým zdrojem informací o společnosti a jejich vývoji. Vznikají s úmyslem zaznamenat a zdokumentovat způsob života. Fotografické album nabízí široký prostor pro vyjádření a je osobní výpovědí autora i fotografovaných.

Tato práce se ale nechtěla omezit pouze na rodinné archivy a věnovala svoji pozornost také albům komunit. Skrze ně má divák možnost nahlédnout do neznámých prostředí a lidských osudů. Příběhy cizích lidí na neznámých místech vzbuzují u diváka zájem. Jakoby v nich bylo ukryto nějaké tajemství, které mohou skrze fotografie diváci odhalit. Fotoalbum obsahuje přesně nedefinovatelnou dávku senzace, která neustále všechny tak přitahuje.

V současné době má na podobě fotoalb nemalý podíl technický vývoj fotografie. Digitalizace tohoto média přinesla nové podoby uchovávání a přenášení fotografií, jež je pro mnohé jednodušší, levnější a pohotovější. Někteří amatérští či profesionální fotografové se však obávají vytlačení klasické-analogové fotografie fotografií, která je ve své podstatě virtuální. Jsou to obavy pramenící především z úzkosti o budoucnost nejen fotografií, ale i vlastních vzpomínek. Fotografická alba jsou nositeli lidské paměti, průvodci po historii. Jsou obrazovým přemostěním času. Fotografové jsou si toho vědomi a tvoří popoháněni myšlenkou na budoucí význam snímků.

Seznam citací

- 1) Sekula, Allan. Výklad archivu. Publikováno v *Co je to fotografie?*.
Císař, Karel ed. Herrmann & synové 2004, s. 296
- 2) Barney, Tina. *Friends and Relations*. The Smithsonian Institution 1991,
ISBN 1-56098-048-06, s. 6
- 3) <http://blogs.nppa.org/visualstudent/2010/02/02/30-years-photographing-an-american-family-pam-spaulding/> 22/05/2010
- 4) <http://www.designboom.com/eng/funclub/billingham.html> 24/05/2010
- 5) *The genius of photography*, BBC, *We are family*, 2006, 35min
- 6) katalog k výstavě *FRAME*, 2010, s. 14
- 7) Barthes, Roland. *Světlá komora*, Agite/Fra, Praha 2005, ISBN 80-86603-28-8, s. 85
- 8) *The genius of photography*, BBC, *We are family*, 2006, 32min 10s
- 9) <http://www.whitecube.com/exhibitions/thanksgiving/> 21/05/2010
- 10) Libanský, Abbé J. *My Underground*. Institute for culture – resistant goods 2004,
ISBN 3-9501940-0-2, s. 6
- 11) Libanský, Abbé J. *My Underground*. Institute for culture – resistant goods 2004,
ISBN 3-9501940-0-2, s. 10
- 12) Drag queen je většinou mužská osoba, která se převléká a chová jako žena.
http://cs.wikipedia.org/wiki/Drag_queen 21/05/2010
- 13) <http://www.langhansgalerie.cz/cz/vystavy-detail.php?vid=95> 21/05/2010
- 14) <http://www.artbook.com/9783865602602.html> 21/05/2010
- 15) http://napoveda.centrum.cz/index.php?_m=knowledgebase&_a=viewarticle&kbarticleid=26&nav=0,4 13/07/2010
- 16) <http://www.pixmania.cz/cz/cz/2725014/art/sony/digitalni-fotorameek-10.html>
19/07/2010

Seznam použité literatury

Barney, Tina. *Friends and Relations*. The Smithsonian Institution 1991, ISBN 1-56098-048-06

Barthes, Roland. *Světlá komora*. Agite/Fra 2005, ISBN 80-86603-28-8

Billingham, Richard. *Ray's a Laugh*. Scalo 1996, ISBN 3-931141-18-7

Dufek, Antonín. Katalog k výstavě Aktuální fotografie 2/Okamžik, Moravská galerie v Brně, 1987

Fogle, Douglas. *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982*. Walker Art Center 2003, ISBN 0-935640-76-2

Hurst, Michel. Swope, Robert. *Casa Susana*. powerHouse Books 2005, ISBN 1-57687-241-6

Komfort Mag 04. *Na památku*. Občanské sdružení Komfort Mag 2010, ISSN 1803-3660

Libanský, Abbé J. *My Underground*. Institute for culture-resistant goods 2004, ISBN 3-9501940-0-2

Sekula, Allan. Výklad archivu. Publikováno v *Co je to fotografie?*. Císař, Karel. Herrmann & synové 2004

Sontag, Susan. *O fotografii*. Paseka/Barrister&Principal 2002, ISBN 80-7185-471-9

Stránský, Matěj. *Co zatajil Henryk Ross*, časopis Respekt, 2005

Žižka, Ondřej. Katalog k výstavě FRAME, Frame Brno 2010

Seznam internetových zdrojů

- 1/ <http://www.funkehokolin.com/index.php?id=20> 19/07/2010
- 2/ <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/nov/27/photography-hanspeter-feldmann> 21/05/2010
- 3/ http://museum.icp.org/museum/exhibitions/larry_clark/tulsa.html# 23/06/2010
- 4/ <http://www.whitecube.com/exhibitions/thanksgiving/> 21/05/2010
- 5/ <http://www.designboom.com/eng/funclub/billingham.html> 21/05/2010
- 6/ http://www.photographyblog.com/news/an_american_family_three_decades_with_the_mcgarveys/ 22/05/2010
- 7/ <http://blogs.nppa.org/visualstudent/2010/02/02/30-years-photographing-an-american-family-pam-spaulding/> 22/05/2010
- 8/ <http://www.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/billingham.shtml> 23/05/2010
- 9/ http://www.ikon-gallery.co.uk/online_shop/ikon_catalogues/item/richard_billingham/ 23/05/2010
- 10/ http://www.eyestorm.com/artists/profile/Richard_Billingham_biography.html 23/05/2010
- 11/ <http://www.tfaoi.com/newsmu/nmus107b.htm> 23/05/2010
- 12/ <http://www.lupa.cz/clanky/fotoalba-na-internetu-vas-mohou-pripravit-o-prava/> 13/07/2010
- 13/ <http://www.google.com/accounts/TOS> 13/07/2010
- 14/ <http://www.wikipedia.org/>
- 15/ <http://www.photorevue.com/phprs/index.php>
- 16/ <http://www.masters-of-photography.com/index.html>
- 17/ <http://www.americansuburbx.com/>

Jmenný rejstřík

Barney, Tina	11
Billingham, Richard	17, 21, 26
Clark, Larry	27, 34
Feldmann, Hans-Peter	37, 39
Goldin, Nan	28, 34
Gravlejs, Ivars	22
Grzeszykowska, Aneta	25, 26
Hurst, Michel	35, 39
Libanský, Abbé J.	30, 34
Mann, Sally	24
Nimcová, Lucia	20
Pištorová, Lucie	20, 21
Ross, Henryk	33
Spaulding, Pam	11, 21
Sultan, Larry	16, 21
Swope, Robert	35, 39