



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Over Time

Portrét a čas ve fotografii

Dana Pololáníková
Bakalářská práce
2008

Abstrakt

V této teoretické práci se zamýšlím nad tématem působení času na člověka, jakým způsobem tuto skutečnost zaznamenává médium fotografie a jak toto téma pojednávají čeští i světoví fotografové.

Klíčová slova

Fotografie, čas, působení času, portrét, vizuální deník, rodinné album.

Abstract

This work deals with the topic concerning influence on time to men. It also treats the way of recording this problem through medium of photography and how it is depicted by some czech and world photographers.

Key words

Photography, time, influence on time, portrait, visual diary, family album.

Poděkování

Děkuji za vedení práce, rady a konzultace Lucii L. Fišerové.

Poděkování také patří všem pedagogům Ateliéru Reklamní fotografie, rodinným příslušníkům a přátelům za trpělivost a pomoc při realizaci bakalářské práce.

Prohlášení

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

Ve Zlíně 11. 8. 2008

Obsah:

1. Úvod: Over Time.....	6
2. Fotografie – minulé i současné.....	7
3. Proměny tváře aneb vizualizace plynoucího času.....	11
3.1 Časoběrný portrét.....	12
3.2 Portrét jako dlouhodobý deník.....	23
4. Závěr: Čas – mezi životem a smrtí.....	31
Seznam použité literatury.....	33
Seznam internetových zdrojů.....	35
Seznam fotografií.....	37
Jmenný rejstřík.....	39

1. Over Time

Život a čas k sobě neodlučitelně patří. Jak život, tak i čas se vyvíjí, plynou a zanechávají za sebou pomyslné i viditelné stopy, které se postupně prohlubují a zvýrazňují...

Over Time neboli *V průběhu času* je hlavní téma bakalářské práce, kterou právě čtete. Čas a jeho stopy v tvářích lidí na jedné straně, fotograf a jeho aparát připravený tyto změny zaznamenat, na straně druhé.

Fascinuje mě lidská tvář, která se mění a přetváří a zároveň mě znepokojuje fakt, že proces proměny a stárnutí nelze zastavit. Na druhou stranu si však myslím, že každý z nás čas vnímá jiným způsobem. V tomto kontextu mě napadá situace, kdy si lidé navzájem hádají svůj věk a nechtějí toho druhého urazit, pokud by mu řekli víc, než mu doopravdy je. Rovněž každý člověk vypadá v různém věku jinak, což tuto situaci dále komplikuje. Proto jsem ráda, že máme k dispozici fotografický aparát, který změny v lidských tvářích může v různých formách a časových úsecích zaznamenávat. A to je právě důvod, proč jsem si takové téma zvolila. Zajímá mě forma, tedy jak jednotliví fotografové k tomuto tématu přistupují, jak člověka a jeho proměny v čase vnímají a zachycují na fotografický aparát. Chtěla bych se věnovat možným přístupům autorů k této problematice a zamyslet se nad otázkou času a jeho stopami v lidských tvářích.

2. Fotografie – minulé i současné

Každý, kdo si někdy zkusil vyfotografovat nějaký snímek, pochopil, že k tomu, aby zachytil požadovaný objekt či moment, potřebuje nejen fotoaparát, ale také čas. Čas, neboli dobu, po kterou se snímek bude exponovat na světlocitlivou plochu „schovanou“ uvnitř aparátu. V tuto chvíli bych ale chtěla tento fakt pominout a zamyslela se nad jinou funkcí času ve fotografii. Jistě valná většina z nás zná či vlastní rodinné album a také si většina z nás uvědomuje v čem spočívá jeho hodnota. Pojímá fotografie celé rodiny během života jejich členů. Což je právě ono pojetí času, o které mi půjde především.

Jednou jsem vyfotografovala moji matku s jejími sestrami a jejich matkou (obr. 1-6). Tato fotografie patří k jejich oblíbeným. Ne snad proto, že by žasly nad mým fotografickým umem (tato fotografie vznikla v době, kdy jsem ještě o fotografii nejevila zájem), ale spíše proto, že jsou tam zachyceny pospolu, jako jedna rodina (jejich otec a manžel zemřel, když byly ještě velmi mlády). Tyto čtyři ženy jsou si pro sebe vším, jsou rodina. Jednou za čas mě požádají, abych jim udělala snímek další. Interval mezi jednotlivými snímky není pravidelný.



1/ 1995



2/ 1996



3/ 1998



4/ 2005



5/ 2006



6/ 2008

Jakoby samy cítily, že už nadešel čas pro novou fotografii. Ony samy na sobě vnímají plynutí času a chtějí si jednotlivé momenty jeho toku zaznamenat.

Snímek většinou vzniká velice spontánně na rodinné oslavě či setkání. Častokrát se stane, že se samy z ničeho nic seskupí dohromady, tak jak to ony chtějí a cítí. Pak mě jen zavolají, dají mi do rukou své fotoaparáty a já pouze jejich skupinku vyfotografuji. Ten moment mě baví, být pouhým mechanickým spouštěčem závěrky. Vlastně tu tak trochu funguji jako jednodušší a rychlejší samospoušť. Vždy si tak uvědomím jakou sílu má všeobecně rodinná fotografie. Ta totiž od snímku neočekává fotografickou, světelnou, potažmo výtvarnou kvalitu. To vše jsou bonusy. Pokud tyto bonusy rodinná fotografie má, líbí se nám o to více. Kolikrát ale „stačí“, že je zachycen náš rodinný příslušník či příslušníci v určité situaci, v určité době. Skutečnost, že je fotografie lehce neostrá nebo kompozičně nezajímavá, je nám také často úplně jedno. Důležité je totiž zachytit moment, okamžik, který je pro nás významný a jež si chceme uchovat. Víme totiž, že lidská paměť je velmi zrádná. Fotografie nám tak pomůže udržet v mysli okamžiky našeho života.

Ani nestačíme postřehnout, jak jedna situace střídá druhou: první krok, Vánoce, narozeniny, dovolená, první den ve škole, prázdniny, maturita, atd. A naše album se pomalu plní. Na jednom místě (v albu, v krabici od bot či plechovce od oplatků), tak máme záznam o nás, o našem životě, o našem růstu a našem vývoji.

„Důležité je totiž to, že fotografický snímek má schopnost konstatovat a že se toto konstatování netýká předmětu, nýbrž času.“¹

Avšak nejen fotografie se věnuje tomuto žánru. Již dávno před nástupem tohoto média se stejnému tématu věnovali malíři jako Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Rembrandt van Rijn a další. Právě v díle holandského malíře Rembrandta van Rijn (1606-1669) se téma autoportrétu objevuje jako životní linka (obr. 7-10). Od mladého nadějného a sebevědomého malíře s hladkou tváří až po vrásčitého starého muže, kterého na sklonku života potkala chudoba a osamění.



7/ 1629



8/ 1640



9/ 1660



10/ 1669

1 Barthes, Roland: Světlá komora, Agite/Fra, Praha 2005, ISBN 80-86603-28-8, s. 85

Na rodinné události, kterou jsem popsala v této kapitole, jsem se pokusila ukázat, jak chápu plynutí času ve fotografii. Pojdme se nyní podívat jakým způsobem s tímto časem pracují ostatní fotografové. Autorů, kteří se tomuto tématu věnují, je nespočet. Nebude proto mojí snahou jmenovat tu všechny. Budu se věnovat především těm fotografům, na jejichž fotografiích budu moci nejlépe demonstrovat téma této práce.

3. Proměny tváře aneb vizualizace plynoucího času

„Obličej není nikdy definitivní,“ Jean Spinetta, jeden z předních francouzských morfopsychologů.²

Jak už jsem naznačila v úvodu, budu se v této práci snažit zamyslet nad časem a jeho stopách v lidských tvářích. Fotografie je médium, které tento proces výtečně zachycuje. Dokáže totiž čas nejen zastavit, ale může nám ukazovat i jeho plynutí.

Pro svou práci jsem si vymezila dvě kategorie a to *časosběrný portrét* a *portrét jako dlouhodobý deník*.

U časosběrného portréту má fotograf většinou již předem vymyšlený koncept. Tedy jak bude postupovat a s jakým časovým odstupem bude portrétovat. Často řeší otázku „před“ a „po“ nebo se dívá na člověka s určitým časovým odstupem a nechává diváka posoudit co se změnilo. Pro toto srovnání využívá především diptychů, ale objevují se i soubory s více snímky.

Naproti tomu portrét jako dlouhodobý deník nemá stanoven žádný „harmonogram“ v jakém časovém rozmezí snímky vznikají. Klade důraz na zachycení podstatných ale i banálních momentů v životě portrétovaného. Jednotlivé fotografie nám poskytují jakýsi kontext o životě portrétovaného, díváme se na jeho vývoj. Přesně definované časové rozmezí mezi jednotlivými záběry není podstatné. Časová linka se zviditelňuje s postupným přibýváním záběrů. V tu chvíli k nám začne stopa času naléhavěji promlouvat.

² Bierach, Alfred J.: Poznej člověka na první pohled, Alternativa, Praha 1995, ISBN 80-85993-00-7, s. 109
Morfopsychologie využívá vysoké účinnosti a spolehlivosti vnějších tělesných znaků jako vstupních informací o povaze člověka. Vychází z poznání zákonitostí toho, že psychický obsah je manifestován nejen neverbálním vyjadřováním ale i tvary a proporcemi forem (lidského těla).

3.1 Časoběrný portrét

Jak už název naznačuje, bude tato kapitola zaměřena na portréty „sebrané v čase“. Nebude se však jednat o jen tak nahodilé „sbírání“. Fotograf si je přesně vědom kdy chce fotografovat a který časový výsek ze života portrétovaného nám chce ukázat.

U časoběrných fotografií se často setkáváme s motivem rodinného alba. Americký fotograf **Nicholas Nixon** (1947) na tomto tématu pracuje již od roku 1975. Tvoří systematicky - každý rok vyfotografuje jeden skupinový portrét sester Brown. Právě tak se jmenuje i celý soubor – *The Brown Sisters* (obr. 11).



11/

Na různých místech podél východního pobřeží tak už vzniklo bezmála třicet černobílých skupinových portrétů Laurie, Heather, Bebe (manželka autora) a Mimi.

Stojí vždy seřazené ve stejném sledu z leva do prava, od nejmladší po nejstarší (což byl jejich nápad, jak sám přiznává Nixon).³

Máme možnost sledovat jak se tyto čtyři sestry vyvíjejí a dospívají rok od roku, fotografie od fotografie. Stále se vyvíjející portrét sourozenců a jejich vzájemná vazba jedné k druhé v průběhu času, to je hlavní poselství Nicholase Nixona.

Žánrem rodinného alba se přímo nadchl český fotograf **Jan Saudek** (1935).
„Nakonec jsem to objevil – tak jako to objevil každý z nás, že rodinné album je (pro dobrého pozorovatele) opravdu silný zážitek!

(Ještě jedno, tam z vrchu té skříně mi, prosím podejte!)

Je tam totiž třebas mnohdy jen neuměle (a většinou dokonce nechtěně!) zachyceno samo působení času v báječné zkratce: z nahatých dětiček na kožešině jsou mladé slečny v prapodivných účesech a za pár stránek dál i důstojné matrony s vráskama pečlivě vyretušovanými... Čas zhuštěný komprimovaný – a nádherně přehledný!

Svedli to jiní – to přece musím dokázat taky!

A tak jsem se rozhodl že tohle prastaré téma zpracuji exaktní metodou (v což věřit je pošetilé) – ale už první výsledky mě nanejdvůš vyděsily! Dlouho jsem totiž věřil že by ty obrázky měly (mohly?) ukazovat jen stárnutí, uvadání, úpadek a zmar – až jsem se konečně jednoho rána probudil a pochopil že to musím dělat obráceně: začít bezbarvým poupětem, které se časem rozvine v nádhernou růži, zachytit neduživého mladíčka jehož hůlkovité paže nakonec obrostou mocnými svaly – bledou holčičku převést z níž později rozkveté pravá slovanská krasavice – a neukazovat, že čas dovede jen všechno ničit, ale že také dává zrát – a dovoluje nám zapomínat na všechno nedobré, na všechno to nepodstatné – a zdůrazní tak to nejlepší – čím člověk oslavuje svůj svět.“⁴

3 <http://www.citybeat.com/2005-04-06/art.shtml>

4 Mrázková, Daniela: Jan Saudek Divadlo života, Panorama, Praha 1991, s. 93



12/

Fenomén času, vědomí proměn, které čas zanechává na nás i v nás, vstupuje do Saudkových fotografií s postupujícími lety čím dál naléhavěji. *Deset let mé Veroniky, 1972, 1977, 1982; Matka a dcera, 1981, 1982, 1984; Patrik a Denisa po několika letech; David, 1969, 1982* (obr. 12). Konfrontace snímků týchž osob z různých let. Kruté, dojemné a úsměvné současně.

I když tyto fotografie patří k méně známým pracem Jana Saudka, jsem přesvědčena, že nejvíce vypovídají o autoru samotném.

Tvorba slovenského fotografa **Luba Stacha** (1953) je doslova protkaná cykly s tematikou času. Jeho první diptych s časovou konfrontací vznikl neplánovaně roku 1980 v rámci cyklu *Paseky*. Autor měl možnost vyfotografovat mrtvého starého pastýře (obr. 13), ztuhlého ve smrtelné křeči a k fotografii přiřadil portrét stejného muže, který vznikl rok před tím. Programově však časové konfrontace jako soubor začali vznikat od roku 1983. Začátkem tohoto roku totiž portrétoval fotografku Irenu Blühovou. Vzniklá fotografie jí připomínala její vlastní portrét od Judith Karaszové, který však vznikl ještě před padesáti lety v době jejich společného studia na Bauhausu. Autor tak došel k uvědomění si času a od té chvíle si ho začal všímat důsledněji.



13/

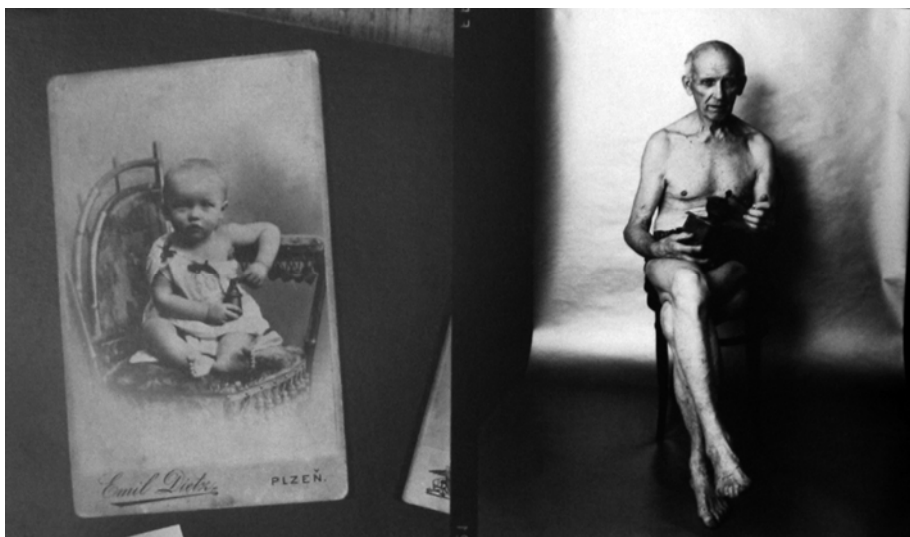
Kromě snímků s časovou konfrontací klade Stacho důraz na rodinné album. „Dobře vedené rodinné album je vlastně konceptuálním dokumentem,“⁵ říká autor.

Takovéto album představuje v jednotlivých fotografických zastaveních zhuštěný obraz života jedné rodiny.

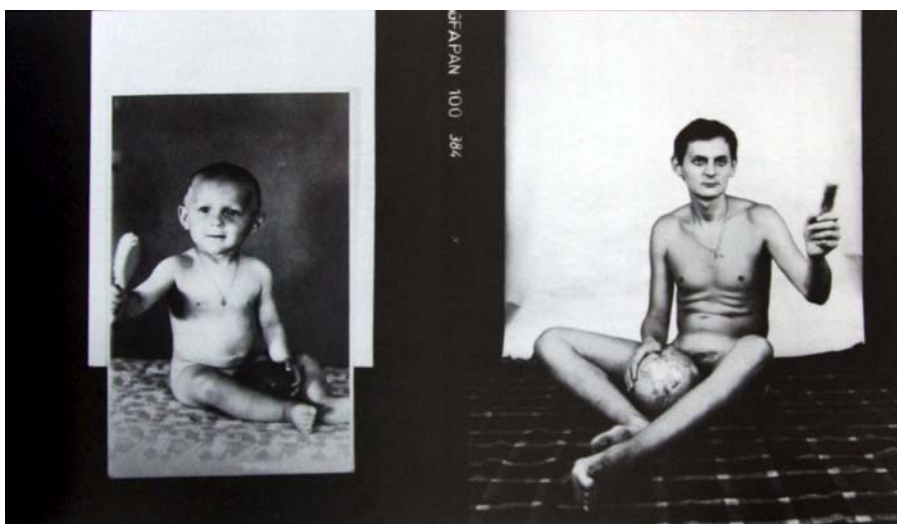
Ne náhodou jsou první časové diptychy vlastně jakýmsi nahlédnutím do života rodiny s přibýváním a ubýváním jejích členů. Právě ono ubývání, čas stravující a pohlcující, autor různým způsobem tematizuje. Nejdříve přímo, prostým porovnáváním vizuálních faktů (*Manželka 1981/ Vdova 1985, Krstní rodičia 1982/ Otec opustil rodinu 1985*), následně otevíráním časového oblouku mezi minulou a přítomnou situací v životě konkrétního jedince, přičemž stále důležitější polohu hrají příslušné rekvizity, inscenační prvky.

Nejdále v tomto směru zachází *Portrét J. P. 1899–1985* (obr. 14). Ten stejný lidský jedinec je inscenovaný podle ateliérového snímku z konce 19. století, avšak starší o 86 roků. V ruce ale nadržuje stejný kávový mlýnek, nýbrž podobný. Je skoro nahý, a to je důležitý posun ve Stachových diptyších – nazí přicházíme na svět, nazí přicházíme před poslední soud. Ne náhodou takovýmto způsobem stylizoval Stacho i svůj vlastní autoportrét v diptychu *Portrét L. S. 1954–1985* (obr. 15) – pravda s jistými sebareparodizujícími rekvizitami.

5 Geržová, Jana; Hrabušický, Aurel; Vrbanová, Alena: 3 eseje (o fotografiách Ľuba Stacha), FO ART, 2004, ISBN 80-88973-13-9, s. 11



14/



15/

Použitý způsob inscenace, obnažování lidského jedince a především konfrontace různých etap života člověka jsou inspirované tvorbou českého fotografa Jana Saudka, jak připouští i sám Stacho. Nutno podotknout, že právě Saudek se Stachem používají delší časové rozmezí, aby bylo možné fotografie konfrontovat. K tomu využívají triptychů nebo diptychů. Narozdíl od Nixona, který svědomitě každý rok zaznamenává ty nejdrobnější změny, které je možné porovnávat ve větším celku.

Tematika času ještě ale není ve Stachově tvorbě vyčerpaná. Chtěla bych zmínit soubory *Prvé prijímanie/ První přijímání 1993-1997* (obr. 16) a *Vysvätenie/ Vysvěcení 1997* (obr. 17). Tyto dva soubory se zaměřují na moment před prvním přijímáním nebo vysvěcením a po něm. Nejde tady ani tak o časovou konfrontaci fyzickou, ale spíše mentální či duševní. Mezi první a druhou fotografií se udál

důležitý akt v životě každého křesťana (První přijímání), což také symbolizuje neohořelá svíčka na první fotografii a ohořelá na fotografii druhé. V cyklu *Vysvěcení* se pak důležitým symbolem stává civilní šat a kněžské roucho. Stacho se těmito soubory obrací k duchovní stránce člověka. V tuto chvíli už není důležitá fyzická změna, ale mentální či duchovní.



16/



17/

Českým fotografem, jehož hlavním tématem je rodina a otázka dědičnosti, je **Jiří Hanke** (1944). Vytvořil cyklus fotografií nazvané *Otisky generace*.

„Autor se dotýká samotných základů lidské existence, kontinuity jeho rodu, viditelných i skrytých projevů dědičnosti, života v jeho tajuplnosti, vznešenosti i banalitě a koherence člověka s jeho prostředím ... Všímá si výhradně dvojic z obou samostatných rodových linií, neboť cítí, že nejdramatičtější vnější i vnitřní děje se odehrávají právě v rovině tohoto dualismu ... Zajímá se o nejzřetelnější vazbu rodiče a dítěte, a sice o jejich vnějškovou podobnost, jakožto nejpregnantnější a viditelně nejatraktivnější projev dědičnosti.“⁶

Portrét Heleny Liškové a její dcery Petry z roku 1997 (obr. 18), byl nejspíš pořízen v den Petřiny svatby. O rok později pak zachycuje Petru (tentokrát jako Mgr. Petru Hanke) se synem Dominikem (obr. 19). Role se vyměnily. Z matky se stává babička, z dcery matka. Vidíme mladou dívku ve svatebních šatech, která právě prožívá jednu z velkých chvil svého života. Hned na druhé stránce vidíme další důležitý moment jejího života - stojí u postýlky svého syna. Už je



18/



19/



20/



21/

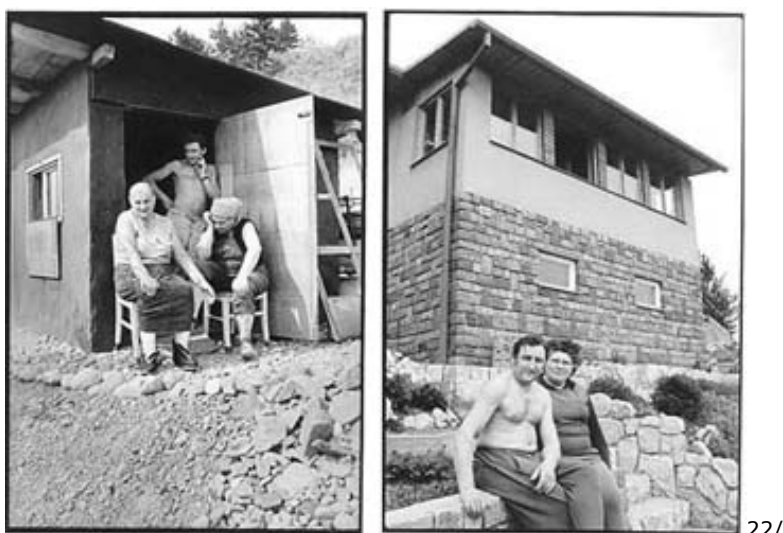
také matkou. Vypadá sice trochu unaveně, ale pořád se na nás krásně usmívá a sdílí s námi další důležitý okamžik svého života.

Kladno 1986 - Jiřina Hankeová se 14ti letým synem Michaelem (obr. 20). O jedenáct let později se nezměnily jen účesy - Michael si už nečeše patku na pravou stranu, nýbrž na stranu levou (obr. 21). Ztratil výraz malého vědátora a všeznáka a možná se jím doopravdy stal (z titulku druhé fotografie se dovídáme, že Michael je inženýr - konzultant), ale v jeho tváři je už něco jiného. Myslím, že je to dospělost, radost a směsice mnoha dalších pocitů, poněvadž z mirty na jeho klopě usuzuji, že se nejspíš v onen den ženil. Paní Jiřina na nás na první i druhé fotografii působí jako žena, která stojí nohama pevně na zemi.

„Hankeho snímky jsou především typologickou studií, ohledáváním autorova sociálního okolí, představuje uvědomění vztahu a zvláště intenzívně podob a podobnosti.“⁷

Fotografie Jiřího Hanke, ale nejsou pouze typologickou studií. Drobnými náznaky diváky vtahuje do děje jednotlivých snímků. Za mnohými dvojicemi se totiž skrývá příběh a je už jen na divákovi, zda si jej všimne.

S nadsázkou a v tipem pracuje na svém časoběrném souboru český fotograf **Pavel Štecha** (1944-2004). Série fotografií *Chataři 1970–1983* (obr. 22) si bere na paškál český fenomén zahrádek a chataření. Známe to skoro všichni.



Na začátku je prázdný pozemek, možná pár záhonků a ohniště. Postupem času za pomoci rodiny a známých vzniká stavbička, která je synonymem pohody a klidu. A protože tyto chaty někdy vznikaly i několik let, podle toho jaký byl zrovna k dostání materiál, pomalu vyrostli i první stromky, které v počátcích jejich majitelé zasadili. Tak v roce 1983, Pavel Štecha opět chataře navštívil a zdokumentoval, co se změnilo. Z kůlny na nářadí je najednou chata a z návrhu na papíře je realita. Ale nejen prostředí se změnilo, čas prožitý na milovaných zahrádkách se vryl do tváří jejich majitelů. Je to hrdost, radost i štěstí.

7 Klimpl, Petr: Hankeho generační úvaha, in: Revue fotografie 2/1987

Podobným způsobem jako Pavel Štecha pracuje **Petr Karšulín** (1973), český fotograf, jehož fotografie jsou konfrontací přání a snů partnerských dvojic z jeho okolí. *Přání a sny* je i název celého souboru, který vznikl v letech 1999-2003 (obr. 23).

V diptyších Petr Karšulín představuje tužby portrétovaných. Svá přání zaznamenávají bílou křídou na černou tabulku, se kterou jsou následně vyfotografováni. Jelikož Petr Karšulín fotografuje mladé partnerské dvojice, jejich touhy jsou vesměs podobné – postavit dům, zplodit dítě.

Místo, kde autor dvojice fotografuje, nevybírání náhodně. Jedná se o pozemek, kde má stát budoucí dům či byt před rekonstrukcí, aby následná konfrontace byla zřetelná. Když po dvou až třech letech fotograf opět páry fotografuje, neporovnává pouze onu vizuální proměnu modelů a jejich prostředí. Opět jim dává do rukou bílou křídou a černou tabulku za účelem zaznamenání jejich stávajících snů a tužeb. U některých párů se hmotné sny (dům, auto, ...) přeměnily na přání nehmotná (láska, zdraví, štěstí, ...).



23/

Fotografkou, která duševní, ale i fyzické změny člověka posouvá ještě dál, je **Rineke Dijkstra** (1959). Tato holandská fotografka je známá především pro své cykly portrétů. Zaměřuje se na zcela obyčejné lidi s jejich individuálním osudem a pocitu. Poukazuje na křehkost každého jedince.

„Její velkoformátové portréty jsou prosté, barevně subtilní, výrazově intenzivní, kompozičně vyvážené a emotivně neobyčejně působivé a silné obrazy,

vzdálené jakékoliv umělé typizaci ... Prostota vizuálních prostředků směřuje veškerou pozornost na portrétované osoby, které svým jedinečným způsobem odhalují určitou nejistotu před kamerou, zranitelnost."⁸

Z cyklů Rineke Dijkstra jsem si vybrala sérii fotografií *Almerisa 1994–2005* (obr. 24). V tomto souboru fotografka zaznamenává přerod dívky (původem z Bosny, ale vyrůstající v Holandsku) z dítěte, přes adolescenta až v dospělou ženu. Současně v těchto fotografiích zachycuje její vývoj v jiné kultuře a snahu přiblížit se západnímu světu.

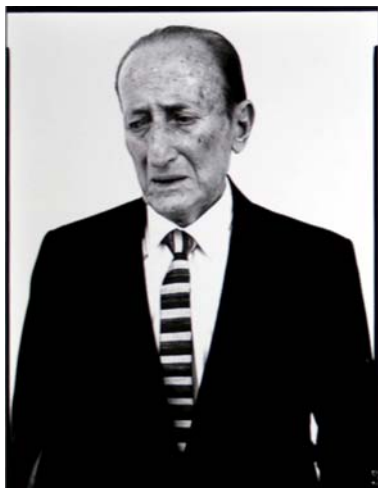


24/

Člověk se vyvíjí a stárne. S přibývajícím věkem přibývají různé obtíže a nemoci. Americký fotograf **Richard Avedon** (1923-2004) fotografoval svého otce Jacoba Israel Avedona na sklonku jeho života v letech 1969-1973 (obr. 25-28).

Stejně jako u Almerisy, je možné sledovat i na Avedonových fotografiích určitý vývoj v životě lidského jedince. Jedná se však o úplně opačný vývoj než v předchozím případě. Richard Avedon neotřelým způsobem fotografoval fázi života člověka, kterou nejsme zvyklí často na fotografiích vídat. Avedonův otec má svůj osud silně vepsán ve tváři.

Jak Rineke Dijkstra, tak i Richard Avedon ve svých fotografiích odhalují období v životě člověka, kdy je lehce zranitelný a velice křehký. Jsou to momenty s tak jemnými nuancemi, že se lidským okem těžko zaznamenávají a udržují v paměti.



25/ 1969



26/ 1971



27/ 1972



28/ 1973

3.2 Portrét jako dlouhodobý deník

Slovo deník v sobě skrývá intimitu a tajemství. Deník je záznamem niterných pocitů, myšlenek, které si člověk chce uchovat. Někteří lidé si deník píšou, jsou ale i tací, kteří své pocity a poznámky zaznamenávají vizuálně.

Americká fotografka **Nan Goldin** (1953) fotografovala každodenní tvář komunity, v níž se sama pohybovala. Vytvořila tak deník života přátel a důvěrně blízkých osob. Zaznamenává jejich nejintimnější momenty, jejich pocity, chvíle radosti i bolesti. Její snímky nejsou založeny na pouhém pozorování, ale na hlubokých osobních souvislostech. Tento přístup vyšel zvláště jasně najevo, když začala na konci 80. let předkládat jakou daň si vyžádala nemoc AIDS mezi jejími přáteli a známými.

Autorka vytvořila osobitý styl intimní citlivé a bezprostřední fotografie. Využívá fotoaparát jako nástroj pro dokumentaci životního stylu, jehož je nedílnou součástí. Nan Goldin říká: „I'll Be Your Mirror“ (Budu tvým zrcadlem). Nenastavuje ale zrcadlo pouze lidem okolo sebe, ale také sobě samotné. Odráží se v něm skoro celý její život. K tomu využívá momentní fotografie. Zmáčknutím spouště zastavuje čas, když potom tyto zastavené okamžiky dává dohromady, vytváří plynoucí děj.

„Smínky Nan Goldin monumentalizují podstatu momentky, jako průsečíku osobního a univerzálního.“⁹

Z fotografií, na kterých fotografka zachycuje život blízké přítelkyně Cookie Mueller (obr. 29-32), je cítit oboustranný osobní a přátelský vztah. Nan Goldin svoji přítelkyni fotografovala od roku 1976 až do její smrti na AIDS v roce 1989.

„Poprvé jsem Cookie viděla v době, kdy měla vetešnictví na verandě v Provincetownu. Byla něco mezi vydědencem z Tabákové cesty a dívkou z béčkových holywoodských filmů, nejúchvatnější žena, jakou jsem kdy potkala. Někdo mi řekl, že je to ta Cookie z filmů Johna Waterse. Toho léta jsem na ni

9 http://cs.wikipedia.org/wiki/Nan_Goldin

každou chvíli natrefila někde v baru nebo na večírku, potkávala jsem se s celou její rodinou, když dělávala barbeque. Její rodina, to byla její přítelkyně Sharon, její syn Max a její pes Beauty. Sblížily jsme se také proto, že jsem ji fotografovala - fotografie byly důvěrné a náš vztah tudíž také. Byla jsem vedle ní a fotografování mi dovolilo vstoupit do jejího života...

Nan Goldin, N.Y.C. Sept. 1990¹⁰



29/ 1976



30/ 1985



31/ 1986



32/ 1989

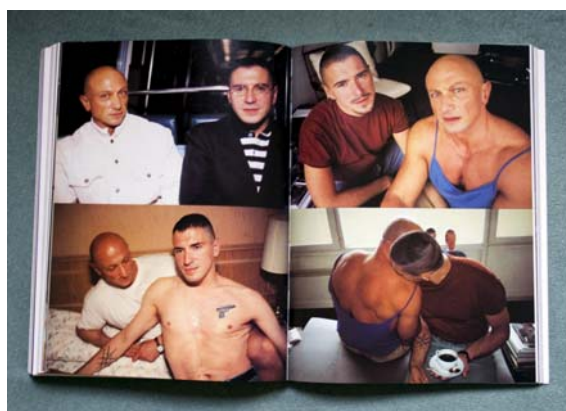
Cookie Mueller ztělesňovala pro Goldin ideál okouzující ženy, svobody a přátelství. A tak ji také fotografovala. Představuje nám ji jako ženu, která si dokáže život užívat. Když však v listopadu 1989 Cookie zemřela na AIDS Nan Goldin napsala:

„... Vždy jsem si myslela, že nemohu ztratit nikoho, když ho budu dostatečně fotografovat. Dala jsem dohromady tuto sérii snímků Cookie za 13 let,

10 Goldin, Nan: I'll Be Your Mirror, Whitney Museum of American art 1996, ISBN 0-87427-102-9, s. 256

co jsem ji znala, abych si ji uchovala. Ale vlastně jsem zjistila kolik jsem ztratila.
*Nan Goldin, N.Y.C. Sept. 1990*¹¹

Nan Goldin pak fotografovala další přátele a známé, s diagnózou AIDS - Alf Bold (Berlin, 1991–1993), Gilles (Paříž, 1991–1993). Na těchto snímcích můžeme nejen vidět, jak se život z člověka plného síly pomalu vytrácí (Gilles, obr. 33, 34), ale také jakým způsobem působí skutečnost blížící se smrti na jejich blízké.



33/



34/

Táta je název souboru české fotografky **Petry Steinerové** (1980), jehož hlavním objektem je žena středního věku s odbarvenými vlasy. Je zachycena v přirozeném pohybu pravděpodobně u sebe doma (obr. 35, 36).

*„Z fotografií je zjevné, že vznikaly během několika návštěv v delším časovém odstupu. Mění se tu detaily v interiéru - barva stěn, sváteční výzdoba, zevnějšek i psychický výraz portrétované ženy. Mnoho věcí se naopak ve zlověstném kontrastu nemění, jakoby tu nebyla vůle s nimi pohnout - drobné předměty a odpadky na stole, zkroucené a zaprášené rodinné fotografie, těžké staromódní křeslo. Objektem těchto obrazů je jakýsi zakletý potíživista a dědic ženského vzoru, jeho zranitelnost a emoce. Název souboru jakoby zdůrazňoval něčí nepřítomnost a naopak poukazoval na přítomnost někoho jiného. Někoho stejně blízkého a zidealizovaného jako je postava vlastního otce.“*¹²

11 Goldin, Nan: *I'll Be Your Mirror*, Whitney Museum of American Art 1996, ISBN 0-87427-102-9, s. 256

12 <http://www.karlinstudios.cz/tiskovky/steinerova.htm>



35/



36/

V období dvou let (2006-2007) Petra Steinerová zaznamenává proměnu vzezření svého otce, jeho nálady a rozpoložení. Tyto fotografie zachycují nejen fyzickou stopu času, která se vrývá do tváře, ale také vnitřní, tedy duševní stránku, která jistě hraje nemalou roli. Dostáváme se obrazně řečeno pod kůži člověka, jelikož nás nechává nahlédnout do jeho nejintimnějšího období v životě.

Fotografické deníky tedy často nezachycují pouze onu fyzickou proměnu času, která se vrývá do obličeje prostřednictvím vrásek, změnou pevnosti kůže, barvy i kvality vlasů. Do popředí se stále naléhavěji dostává vnitřní poloha člověka, tedy stavy jeho duše.

Rodinný deník si vedla také americká fotografka **Sally Mann** (1951). Fotografovala intimní portréty svých dětí Virginie, Emmetta a Jessie (obr. 37), které začala fotografovat v roce 1984 a fotografie publikovala v roce 1992 pod názvem *Immediate Family (Nejbližší rodina)*. Tyto černobílé fotografie nasnímané velkoformátovou kamerou, zachycují syna a dvě dcery Sally Mann v době jejich dětství. Většina scén se odehrává v exteriéru, děti jsou buď jen lehce oblečené nebo jsou nahé. Autorka své děti fotografuje při jejich každodenních aktivitách s lehkostí, její modely se tváří přirozeně a nearanžovaně. Jelikož jsou fotografováni v delším časovém období, na jednotlivých fotografiích se tak může rozehrát osobnost a individualita dětí. K divákovi promlouvají čistotou výrazu. Můžeme ale sledovat jak se tyto děti samy od sebe konfrontují se světem dospělých, ať už jde o líčidla, různé doplňky či smyslné pózy. (obr. 38-40)

Ve svém úvodu k sérii Sally Mann vysvětluje: „Spřádáme příběh o tom, jaké to je vyrůstat. Je to komplikovaný příběh a někdy se snažíme uchopit velká témata hněvu, lásky, smrti, smyslovosti a krásy.“¹³



37/ 1989



38/ 1985



39/ 1987



40/ 1994

Zvláštní formu deníku s časovou linkou vytváří tvůrčí ale i partnerská dvojice **Aleksandra Vajd** (1971) původem ze Slovinska a český fotograf **Hynek Alt** (1976). V souboru *Manwomanunfinished* (obr. 41-43) se vzájemně fotografují, Hynek Alt používá čtvercový formát a Aleksandra Vajd formát podélný. Tyto dva formáty kladou vedle sebe a vytvářejí tak náhodné diptychy, ve kterých systematicky ohledávají svůj vzájemný vztah. Fotografie samotné

13

http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_md_200615_9.html

nejsou datované, jedinou časovou informací, kterou od autorů dostáváme je, že na projektu pracují od roku 2001. Ale my vlastně ani přesná data znát nepotřebujeme, čas si v tomto souboru plyne tak nějak po svém. Jejich podobizny se před naším zrakem míhají tak, jak jsou náhodně k sobě vybrány. Aleksanda Vajd a Hynek Alt se snaží definovat hranice mezi přítomností a minulostí.



41/



42/

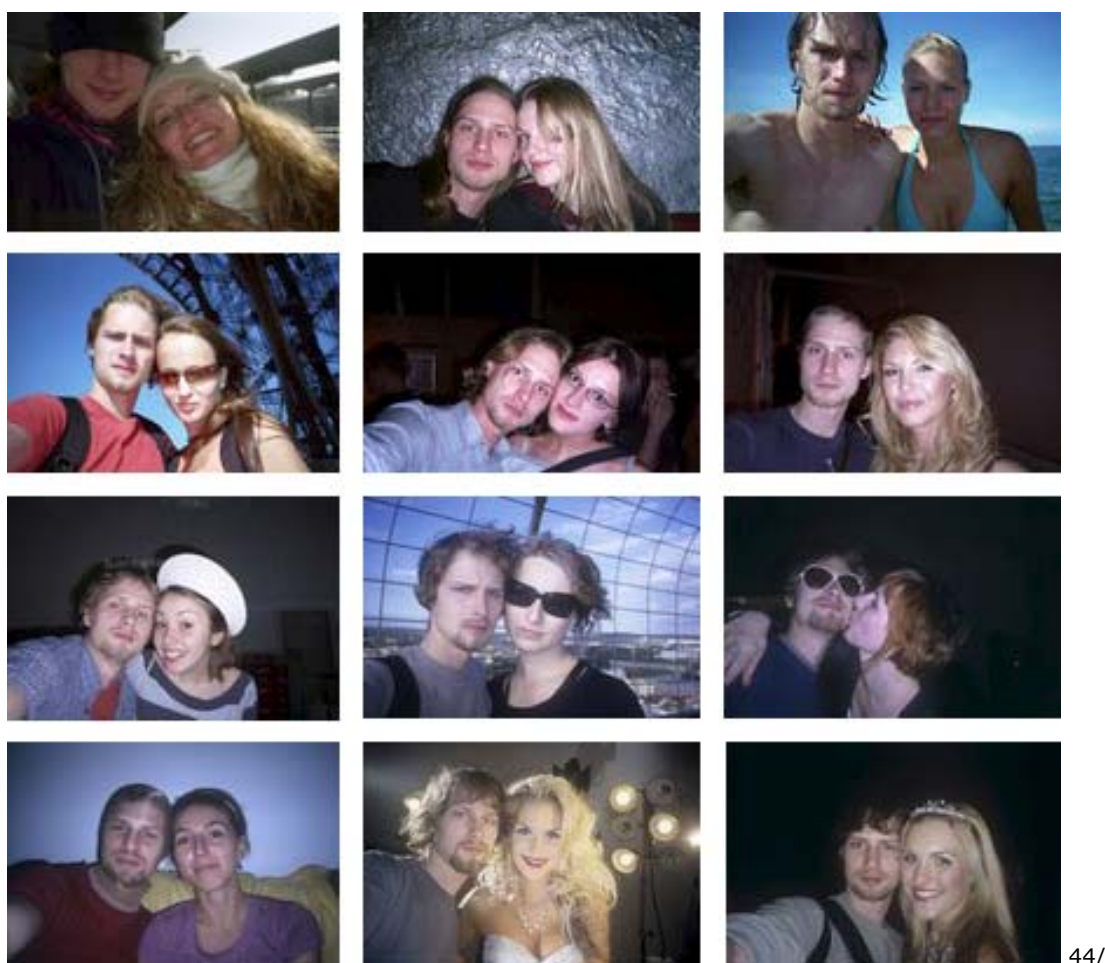


43/

Čas na fotografiích Alta a Vajd plyne a my tuto skutečnost z fotografií vnímáme, nepotřebujeme přesně vědět kdy která fotografie vznikla k tomu,

abychom si toho všimli. Jediné, co mě ale na těchto fotografiích znepokojuje, je fakt, že jejich tváře neprojevují žádné emoce. Což ve mě vyvolává zvláštní mrazení a vlastně i obavu. Jaký je vlastně vztah mezi mužem a ženou?

Zajímavý vhled na „vztah“ mezi mužem a ženou, ale také zároveň pohled na sebe samého se podařilo dosáhnout **Petrovi Willertovi** ve svém vlastním fotografickém deníku *Deník 2002–2008 (bez názvu)*. Jedná se spíše o album, kde se Petr zachycuje v různých situacích nebo při nejrůznějších událostech vždy s dívkou po svém boku (obr. 44).



Dívky i situace si vybírá náhodně, ať už je to komparz ve filmu, na výletě, na školním večírku, s modelkou po focení nebo jednoduše náhodou, když ho nějaká dívka či žena zaujme na ulici. Fotografie pak doplňuje stručnými popisky situace a datem vzniku.

Ale nejde tu jen o ty dívky. Díky skoro šesti rokům během kterých Willert na svém souboru volně pracuje, se nám naskýtá příležitost nahlédnout do jeho

života a jeho proměn. Ani on totiž během zmiňované doby jistým změnám neunikl a nejde pouze o délku vlasů či sestřih vousů. Petrův deník je velmi intimní sondou do jeho osobního života, kde nás velmi lehce a s humorem provází svými autoportréty.

„Deník autoportrétů je hrou. Vždy, když si umanu některou ženu oslovit a pořídít si s ní snímek, překonávám určitou dávku ostychu, někdy menší, někdy větší, záleží jak moc ji znám.“¹⁴

14 Willert, Petr: Fenomén deníků v české fotografii, Bakalářská práce, Fakulta multimediálních komunikací ve Zlíně, 2008, s. 38

4. Čas – mezi životem a smrtí

Fotografie s námětem času mne nutí klást si otázky: „Vznikají tyto fotografie z důvodů obav, že oni fotografovaní lidé tu jednou nebudou? Nebo že si ten konkrétní okamžik, kvůli kterému fotograf bere do rukou fotoaparát, za čas nebude pamatovat?“ Odpověď nemůže být jednoznačná. Myslím si ale, že fotografie uvedené v této práci jsou plné hledání. Hledání člověka, jeho životní cesty, prostřednictvím proměn a změn vznikajících v průběhu jeho života.

„Anonymní snímek podává nějakou svatbu (v Anglii): pětadvacet osob všeho věku, dvě dívky, jedno nemluvně; čtu datum a počítám: 1910; všichni jsou tedy nutně mrtví, snad s výjimkou dívek a nemluvněte (dnes staré dámy, starý pán) ... Datum je součástí snímku: nikoli proto, že denotuje styl (to se mne netýká), nýbrž proto, že mě nutí zdvihnout hlavu a počítat život, smrt, nezbadatelné zahlazování generací ...“¹⁵

V úvodu jsem si dala za cíl zamyslet se nad tématem času ve fotografii. V momentě, kdy jsem začala psát závěr této práce, jsem si uvědomila kolik času uplynulo od doby, kdy mě napadlo napsat práci na toto téma. Je to skoro dva roky, kdy jsem se poprvé musela zamyslet nad tématem teoretické bakalářské práce. Pak jsem postupně začala sbírat materiál a psát, s většími či menšími pomlkami. A nyní, již v samém závěru své práce, si uvědomuji, že i já jsem se za ten čas „proměnila“, také na mě se čas „podepsal“. Rozhodla jsem se proto najít nějakou fotografii z doby, kdy jsem začala sbírat první materiály na tuto práci. A učinila jsem rozhodnutí: vyfotografuji se stejným způsobem jako na oné fotografii a podrobím také sebe neúprosné pravdě - působení času. (obr. 45, 46)

15 Barthes, Barthes: Světlá komora, Agite/Fra, Praha 2005, ISBN 80-86603-28-8, s. 81



45/



46/

Seznam použité literatury

- [1] Schels, Walter: Lidské tváře a jejich tajemství, Barrister and Principal, Brno 1998, ISBN 80-85947-33-1
- [2] Baran, Ludvík: Portrét ve fotografii, Orbis, Praha 1965
- [3] Bierach, Alfred J.: Poznej člověka na první pohled, Alternativa, Praha 1995, ISBN 80-85993-00-7
- [4] Barthes, Roland: Světlá komora, Agite/Fra, Praha 2005, ISBN 80-86603-28-8, s. 81, s. 85
- [5] Sontagová, Susan: O fotografii, Paseka, Praha 2002, ISBN 80-7185-471-9
- [6] Mrázková, Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha 1985
- [7] Goldin, Nan: I'll Be Your Mirror, Whitney Museum of American Art 1996, ISBN 0-87427-102-9, s. 256
- [8] Hanke, Jiří: Otisky generace, Kuklik Praha 1998, ISBN 80-86079-05-8, s. 4
- [9] Saudek, Jan: Život, láska, smrt a jiné takové podružnosti, Slovart, Praha 1994, ISBN 80-85871-28-9
- [10] Mrázková, Daniela: Saudek - Jan Saudek, fotograf český, Slovart 2005, ISBN 80-7209-727-X
- [11] Geržová, Jana; Hrabušický, Aurel; Vrbanová, Alena: 3 eseje (o fotografiích Ľuba Stacha), FO ART, 2004, ISBN 80-88973-13-9, s. 11
- [12] Dijkstra, Rineke: in: art & antiques, červen 2006
- [13] Mrázková, Daniela: Jan Saudek Divadlo života, Panorama, Praha 1991, s. 93

- [14] Klimpl, Petr: Hankeho generační úvaha, in: Revue fotografie 2/1987
- [15] Grzinic, Marina: Hynek Alt & Saša Vajd - man woman [unfinished],
Fotograf-časopis pro fotografii a vizuální kulturu, 2004, č.4. Intimita, s. 10
- [16] Willert, Petr: Fenomén deníků v české fotografii, Bakalářská práce,
Univerzita Tomáše Bati, 2008, s. 38
- [17] Devátá Sklizeň, katalog k výstavě, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně –
Fakulta multimediálních komunikací 2006, ISBN 80-7318-453-2

Seznam internetových zdrojů

[1] Petra Steinerová

http://www.kinoartbrno.cz/galerie/tata-2006_petra-steinerova

<http://www.karlinstudios.cz/tiskovky/steinerova.htm>

[2] Hynek Alt and Aleksandra Vajd

<http://www.aperture.org/store/pr-07-alt.aspx>

<http://artlist.cz/?id=931>

www.manwomanunfinished.com

[3] Pavel Štecha

<http://www.gallery.cz/gallery/cz/pavel-stecha-vystava.html>

[4] Nicholas Nixon

<http://www.citybeat.com/2005-04-06/art.shtml>

[5] Rineke Dijkstra

http://moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3ATA%3AE%3AT3%7CA%3ATA%3AE%3AT3&page_number=14&template_id=1&sort_order=1

[6] Petr Willert

<http://picasaweb.google.com/petanw>

[7] Nan Goldin

http://cs.wikipedia.org/wiki/Nan_Goldin

[8] Sally Mann

http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_md_200615_9.html

http://en.wikipedia.org/wiki/Sally_Mann

[9] Richard Avedon

<http://www.richardavedon.com/#mi=2&pt=1&pi=10000&s=0&a=0&p=8&at=0>

[10] Rembrandt van Rijn

<http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/446767-rembrandt-van-rijn>

Seznam fotografií:

1/2/3/4/5/6/ Dana Pololáníková, rodinný archiv, 1995, 1996, 1998, 2005, 2006, 2008

7/ Rembrand van Rijn, autoportrét, 1629

8/ Rembrand van Rijn, autoportrét, 1640

9/ Rembrand van Rijn, autoportrét, 1660

10/ Rembrand van Rijn, autoportrét, 1669

11/ Nicholas Nixon, The Brown sisters, od roku 1975

12/ Jan Saudek, David, 1969, 1982

13/ Ľubo Stacho, Muž a jeho smrť 1979–1980

14/ Ľubo Stacho, Portrét J. P. 1899–1985

15/ Ľubo Stacho, Portrét Ľ. S. 1954–1985

16/ Ľubo Stacho, Prvé prijímanie, 1993–1996

17/ Ľubo Stacho, Vysvatenie 1997

18/ Jiří Hanke, Helena Lišková (1951), asistentka, a dcera Petra (1972), lékárnice; Kladno 1997

19/ Jiří Hanke, Mgr. Petra Hanke (1972), lékárnice a syn Dominik (1997); Kladno 1998

20/ Jiří Hanke, Jiřina Hankeová (1948), referentka, a syn Michael (1972); Kladno 1986

21/ Jiří Hanke, Jiřina Hankeová (1948), jednatelka, a syn Michael (1972), inženýr – konzultant; Kladno 1997

22/ Pavel Štecha, Chataři 1970–1983

23/ Petr Karšulín, Přání a sny, 2001

24/ Rineke Dijkstra, Almerisa 1994–2005

25/ Richard Avedon, Jacob Israel Avedon, 1969

- 26/ Richard Avedon, Jacob Israel Avedon, 1971
- 27/ Richard Avedon, Jacob Israel Avedon, 1972
- 28/ Richard Avedon, Jacob Israel Avedon, 1973
- 29/30/31/32/ Nan Goldin, z knihy I'll Be Your Mirror, 1976, 1985, 1986, 1989
- 33/34/ Nan Goldin, z knihy I'll Be Your Mirror, 1991-1993
- 35/36/ Petra Steinerová, Táta, 2006–2007
- 37/38/39/40/ Sally Mann, z cyklu Immediate Family, 1985, 1987, 1994
- 41/42/43/ Aleksandra Vajd a Hynek Alt, Manwomanunfinished, od roku 2001
- 44/ Petr Willert, Deník 2002–2008 (bez názvu)
- 45/46/ Dana Pololáníková, samasebe, 2006, 2008

Jmenný rejstřík

Alt, Hynek	27, 28, 29
Avedon, Richard	21, 22
Dijkstra, Rineke	20, 21
Goldin, Nan	23, 24, 25
Hanke, Jiří	17, 18, 19
Karšulín, Petr	20
Mann, Sally	26, 27
Nixon, Nicholas	12, 13
Saudek, Jan	13, 14
Stacho, Ľubo	14, 15, 16, 17
Steinerová, Petra	25, 26
Štecha, Pavel	19
Vajd, Aleksandra	27, 28, 29
van Rijn, Rembrandt	9
Willert, Petr	29, 30