

Mutace fotografie v současném galerijním prostoru

BcA. Sabína Muráňová

Diplomová práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Sabína Muráňová**
Osobní číslo: **K20089**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část:
Mutace fotografie v současném galerijním prostoru
2. Praktická část:
a) autorská publikace:
Madonna
b) výstavní soubor:
Pandora**

Zásady pro vypracování

1 Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 40 normostran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části diplomové práce v rozsahu maximálně 15 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace. Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s flash diskem v tenkém provedení (tvar kreditní karty). Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

2. Praktická část:

a) autorská publikace na zvolené téma: min. 30 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).

b) výstavní soubor: koncipovaný soubor fotografií, vycházející, případně navazující na téma autorské publikace. (Fotografie použité v publikaci se v souboru nemohou opakovat.) Odevzdává se min. 12 ks fotografií uceleného výstavního souboru, vlastního projektu, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované + artist's statement (250 – 300 slov).

c) prezentační flash disk v tenkém provedení + uložení do digitálního archivu NAS (<https://nas.fmk.utb.cz>): obsahuje všechny teoretické i praktické části diplomové práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy JPG 75dpi a plná data TIFF 300dpi, tisková kvalita), včetně artist's statementu obou částí praktické diplomové práce.

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo
Jazyk zpracování: Slovenština

Seznam doporučené literatury

GUTTMAN, Martin a REUTER, Rebekka, ed. *2D23D: photography as sculpture / sculpture as photography* Vídeň: Verlag für moderne Kunst, 2014. 136 s. ISBN: 978-3869845227
DVORÁK, Tomáš. *Fotografie, socha, objekt*. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2017. 222 s. ISBN: 978-80-7331-466-8

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Peter Šagát, Ph.D.**
Fakulta multimediálních komunikací

Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2022**
Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. MgA. Jan Jindra
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 9. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji 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;
- podle § 60 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 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – 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 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 diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor

Ve Zlíně dne: 9. 12. 2022

Jméno a příjmení studenta: BcA. Sabina Muráňová

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Táto teoretická diplomová práca sa zaoberá mutáciami súčasnej fotografie v galerijnom priestore. Jej predmetom je hľadanie súčasných tendencií vo výstavách autorov pracujúcich s médium fotografie, ktoré sa uskutočnili po roku 2010 na území Česka a Slovenska.

Klíčová slova: fotografia, mutácia, výstava, postfotografia

ABSTRACT

This theoretical thesis deals with the mutations of contemporary photography in the gallery space. Its subject is the search for current tendencies in exhibitions of artists working with the medium of photography, which took place after 2010 in the Czech and Slovak Republic.

Keywords: photography, mutation, exhibition, post-photography

Prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce a elektronická verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

Ďakujem Petrovi, Josefovi, Jane, Kristíne, Else a Daniele.

OBSAH

ÚVOD	10
1 ŽIVÁ MŔTVA	11
2 UCHOPENIE NEUCHOPITELNÉHO	13
2.1 NOVÉ OBZORY	13
2.2 NOVÉ NUANSY	19
2.3 NOVÉ PRÍSTUPY.....	25
3 UVOĽNENÉ ROZHRANIE	34
3.1 POKUSY O ZNOVUNÁJDENIE SKUTOČNOSTI	34
3.2 DISPERZIA.....	59
3.3 VNEMY Z NEZVYKLÝCH PODÔB.....	78
ZÁVER	88
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	90
ZOZNAM OBRÁZKOV	101

ÚVOD

Na otázky k stavu súčasnej podoby fotografie môžeme odpovedať veľmi jednoducho, prakticky spontánne. K takémuto prístupu nám možno postačí vnímať premeny fotografického obrazu. Ak však chceme hlbšie pochopiť význam mobility, ktorou prechádza, potrebujeme venovať pozornosť aj tomu, čo sa nachádza mimo jej rámca.

Fotografia v posledných desaťročiach prerastá tam, kde možno na prvý pohľad ani nepatrí, a tak nadobúda extenzívne rozšírenie vlastného územia. Oprostila sa od pravidiel, ktoré jej boli prisudzované, opustila podklad a začala hľadať nové miesta pre svoje bytie. Vplyvom digitalizácie sa nielen masovo rozšírila, ale jej samotná podstata nadobudla variabilnejší charakter. Pozvoľné mutácie, ktorým podlieha, nás vedú k otázkam, či je ešte stále možné vnímať fotografiu iba prostredníctvom fotografie samotnej.

Fluidnosť fotografie sa stala príhodným nástrojom pre umelcov a ich prácu naprieč rôznymi médiami. Tieto prejavy môžeme vysledovať predovšetkým v umeleckých galériách, ktoré zohrávajú dôležitú úlohu pri udržiavaní sietí medzi umelcami, zberateľmi a odborníkmi na umenie. Ich schopnosť rozvíjať umelecké výstupy do priestoru a nových kontextov sú motívom, prečo prácu ilustrujem výstavami.

Vyššie spomínané skutočnosti sú hlavným dôvodom, prečo skúmam súčasné podoby, ktoré na seba fotografia berie. Súbežne sledujem, kam fotografia smeruje a možno aj kam smeruje jej samotné vystavovanie. V tejto diplomovej práci sa vymedzím na výstavy, ktoré sa uskutočnili po roku 2010 na území Českej a Slovenskej republiky.

Opakovanej smrti fotografie sa venujem v prvej kapitole. Nasledujúca časť práce sa zameriava na tri skupinové výstavy, ktoré kumulujú nové podoby fotografie u nás. A v záverečnej kapitole na selekcii výstav dokladám, akými spôsobmi súčasné autorky a autori s fotografiou pracujú a ako nad ňou uvažujú.

1 ŽIVÁ MŔTVA

Fotografia je živá. V jednom kuse v pohybe – nestála, beztvárna, fluidná. Ako voda. Schopná meniť smer, prelievať sa z jedného priestoru do druhého. Na jednom mieste sa vsakovat' – prakticky bez stopy zmiznúť – a inde znovu vyvierat', v prúde silnejšom ako kedykoľvek predtým. Akoby sa jej esencia vymykala jasnému ontologickému uchopeniu, čo je zároveň charakteristikou, ktorá fotografiu veľmi dobre (aj keď neurčito) definuje. Teda toto špecifikum média spočívajúce „v schopnosti sťahovať sa do najrôznejších podôb a foriem.“ (Císař 2017)

Konkrétnejšie obrisy stále nejasnej siluety fotografie načrtáva Tomáš Dvořák (2017, zadná strana obálky), keď ju označuje za „bytostne hraničný fenomén“, ktorý „osciluje na hranici pomínuteľného a trvalého, dynamického a statického, zjavného a skrytého, vedy a mágie, informácie a veci, pravdy a fikcie, umenia a priemyslu, profesionálneho a amatérskeho, súkromného a verejného, dokumentu a monumentu, analógového a digitálneho, globálneho a lokálneho, jednotlivého a obecného, jednotného a množného.“ Popisovaná nestála poloha tak zaručuje jediné, a to že jednoznačné vymedzenie takého javu, ktorý neustále balansuje na hrane rôznych teritórií, skrátka nie je možné.

Akokoľvek podobné slová o neurčitosti priliehavo definujú fotografiu v pozícii kultúrneho, spoločenského a technologického fenoménu naprieč celou jej históriou, v posledných troch desaťročiach nadobudli snáď najväčší význam. Najmä digitalizácia na čele s masovým rozšírením dostupnosti internetu predurčila prudký rozmach a demokratizáciu fotografie, nové spôsoby jej konzumácie (v kapitalizme sa fotografia skutočne vo veľkej miere konzumuje, rovnako ako iné vizuálne médiá) v novom, mediálne prepletenejšom prostredí a s tým aj zmeny klasickej paradigmy fotografie. Prišla o svoju monolitickú povahu, stratila žánrovosť; zrazu je všade, a zároveň nikde – akoby sme pre jej nemerateľnosť prišli o schopnosť ju celistvo poňať.

Z veľkého digitálneho tresku vzišli aj sociálne siete, ktoré samy významne ovplyvnili, ako dnes s fotografiou zaobchádzame. Vo svojbytnom svete ekonomiky pozornosti, instantnej komunikácie a absolútneho prehltenia obrazovými vnemami pri scrollovaní feedom stoja fotografie v pozícii jedného zo základných aspektov tohto systému. Meny, ktorej používaním je existencia v takomto prostredí prakticky podmienená.

Bezbrehé šírenie pôsobnosti fotografie sa zákonite muselo dotknúť aj umeleckých kruhov. Zrazu sa z nej stal samozrejмый nástroj, ktorý prostredníctvom svojej úplnej

všadeprítomnosti ešte viac minimalizoval už aj tak nízke nároky na znalosti potrebné na obsluhu fotoaparátu a postprodukcii zhotovených snímok. Fotografia sa dostala do rúk autorom, ktorí už nemuseli prechádzať viac či menej náročným fotografickým tréningom, nehovoriac o relatívne komplikovaných analógových postupoch v temnej komore. Vďaka jednoduchosti práce s fotografiou, jednoduchou distribúciou a v neposlednom rade aj jej tvárnemu charakteru sa z nej stal ideálny komponent pre začlenenie do palety nástrojov súčasného umenia.

Fotografiu sa zrejme podarilo expandovať na všetky fronty. Ale aj napriek tomu je stále dookola označovaná za mŕtvu. Aspoň sa jej skon opakovane skloňuje, kedykoľvek zmení svoju povahu, čo sa v posledných rokoch deje najmä vplyvom technologického pokroku a premenou spôsobu používania tohto média. Jej nové podoby – alebo lepšie *mutácie* – sú často horšie rozpoznateľné alebo pôsobia natoľko cudzo, že buď nie sú s fotografiou vôbec spájané a posudzujú sa ako samostatná entita, alebo je taký vývoj označený za neželanú odchýlku od klasickej, pravej fotografie, čo ide ruka v ruku s lamentovaním o úpadku spoločnosti. Je to vtipný a naivný moment, ktorý sa opakuje po každej hoci aj malej zmene kurzu vývoja fotografie. Nakoniec sa fotografické médium zázračne vzkriesi a vystúpi z pomyselného hrobu v novej forme a plnej sile.

Máme sa teda pýtať, aký má fotografia potenciál v budúcnosti, keď ju s každou novou zmenou opakovane zneisťujeme? To, že sa fotografia mení, neznamená, že zomiera. Dokazuje to len, že je oveľa živšia a rozpínavejšia, než si myslíme. Môžeme teda konštatovať, že fotografia nadobudla extrémne rozvetvený charakter, ktorého rôzne úponky a odnože ani nedokážeme postrehnúť. Stratila svoju monolitickú povahu vďaka digitálnemu priestoru. Stratila našu kontrolu a rozšírila sa o algoritmickejšiu polohu. Fotografia je živé a vitálne médium.

2 UCHOPENIE NEUCHOPITELNÉHO

Na území Česka a Slovenska v posledných rokoch prebehlo hneď niekoľko združujúcich výstav, ktoré sa zaoberali novými podobami fotografického média a jeho smerovaním. Selekcia výstav uvedených v tejto kapitole dokladá rôznorodosť prístupov a koncepcií, s akými sa kurátori pokúšajú súčasnú fotografiu, najmä v jej hraničných polohách, zachytiť. Týmito výstavami, ktoré sledujú rozvetvený charakter fotografie, sú *Mutující médium* (2011), *Užitočná fotografia* (2018–2019) a *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky* (2022).

2.1 Nové obzory

Výstava *Mutující médium – fotografie v českém umění 1990–2010*, sa uskutočnila 10. februára 2011 – 1. mája 2011 v pražskej galérii Rudolfinum. Kurátorská koncepcia Pavla Vančáta predstavuje okolo 150 diel dvadsiatich autorov a dvoch autorských dvojíc (Zbyněk Baladrán, Pavel Baňka, Veronika Bromová, Jiří Černický, Milena Dopitová, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Václav Jirásek, Michal Kalhous, Alena Kotzmannová, Jiří Kovanda, David Možný, Markéta Othová, Michal Pěchouček, Ivan Pinkava, Daniel Pitín, Štěpánka Šimlová, Václav Stratil, Antonín Střížek, Jiří Surůvka, Jiří Thýn, Filip Turek, Aleksandra Vajd a Hynek Alt).

Pátranie po odpovedi na otázku, kam sa fotografia ako umelecká forma v posledných dvoch desaťročiach vyvíjala, sa stala sprevádzajúcou záhadou celej výstavy. Tá sa však nezameriavala na súčasné fotografické žánre, ale na sledovanie výskytu nových mutácií, ich premien a variácií, ktoré môžu pôsobiť aj mimo hranice fotografie (Galerie Rudolfinum 2011). Cieľom výstavy bolo poskytnúť komplexnú analýzu zmien v českej umeleckej fotografii, prípadne v českom súčasnom umení, a načrtnúť smer, ktorým fotografia putuje.

Keď sa redaktorka Daniela Drtinová v reportáži k výstave pre ČT24 (2011) opýtala Pavla Vančáta, ako teda zmutovalo fotografické médium za posledných dvadsať porevolučných rokov, kurátor výstavy odpovedal výstižným „Totálne!“. Používanie fotografie sa podľa neho v posledných rokoch výrazne demokratizovalo, vďaka čomu sa jej umožnilo stať neoddeliteľnou súčasťou súčasného umenia. Demokratizáciu fotografie ovplyvnil nielen spomínaný technologický pokrok, ktorý sa v oblasti fotografie odohral, no zároveň k nej prispeli politické zmeny a rastúca popularita digitálnych obrazov (Vančát 2011). V reportáži sa taktiež prvýkrát stretávame s ďalšou zásadnou zmenou, ktorá súvisí s postavou fotografa v súčasnom umení, a to problematikou používania označenia fotograf.

„Fotograf ako elitná špecializovaná osobnosť sa premieňa na ‚fotografa‘, ktorý je len jednou zo strategických rolí súčasného umelca,“ vysvetľuje Pavel Vančát (cit. podľa Chuchma 2011). Zastrešujúci pojem umelec prináša autorom slobodný status, ktorý je pre ich tvorbu priaznivejší (Alt 2011).

Členenie samotnej výstavy a katalógu (obsahujúci komentár kurátora k poňatiu výstavy a medailóny autorov) kombinuje tematické, historické a technologické tendencie, no nevníma ich dogmaticky, vďaka čomu môžu vystúpiť aj na prvý pohľad málo zrejmé súvislosti. Toto je dôvod, prečo sa niektorí autori objavujú aj mimo svoje bežné „kategórie“. Pavel Vančát koncipuje výstavu do piatich častí – *piktorialisti*, *stratégovia*, *manipulátori*, *nefotografovia* a *po fotografií* – ktoré metaforicky vyjadrujú spôsoby, akými autori s fotografiou pracujú (Vančát 2011).

Piktorialisti – sú ako nejakí pamätníci, ktorí udržujú klasické médium fotografie ovplyvnené postmodernistickou neistotou. Niektorí ostávajú tradičnými fotografmi so svojou nosnou témou – príkladom sú Ivan Pinkava a Václav Jirásek. Zato Pavel Baňka svoj prístup k médiu prehodnocuje oslobodeným obsahovým kontextom. Sporným dojmom môže pôsobiť zaradenie malieb Antonína Střížka, parafrázujúcich samotný obraz, ku ktorému sa vzťahovali (či stále vzťahujú) piktorialisti (Vaňous 2011).

Stratégovia – využívajú fotografiu ako strategický nástroj pre dokumentáciu performancií, reakciu na osobné a kultúrne dejiny či v nových formátoch inštalácií a objektov. Osobným reflexiám fotografického média sa venujú autoportréty Václava Stratila, ktoré diskutujú skryté podoby autorského *Ja*, determinované unikajúcou identitou zapríčinenou samotným aparátom (Vaňous 2011). Sociálne úvahy o dopade fotografie ilustruje interaktívna socha *Photo Flash* Jiřího Černického, ktorá poukazuje na komerčný a bulvárny odpad v mediálnom prostredí (Vančát 2011).



Obrázok 1. Mutující médium, dielo Václava Stratila, Rudolfinum, 2011



Obrázok 2. Mutující médium, (zľava) diela Antonína Střížka, Jiřího Černického a Veroniky Bromovej, Rudolfinum, 2011

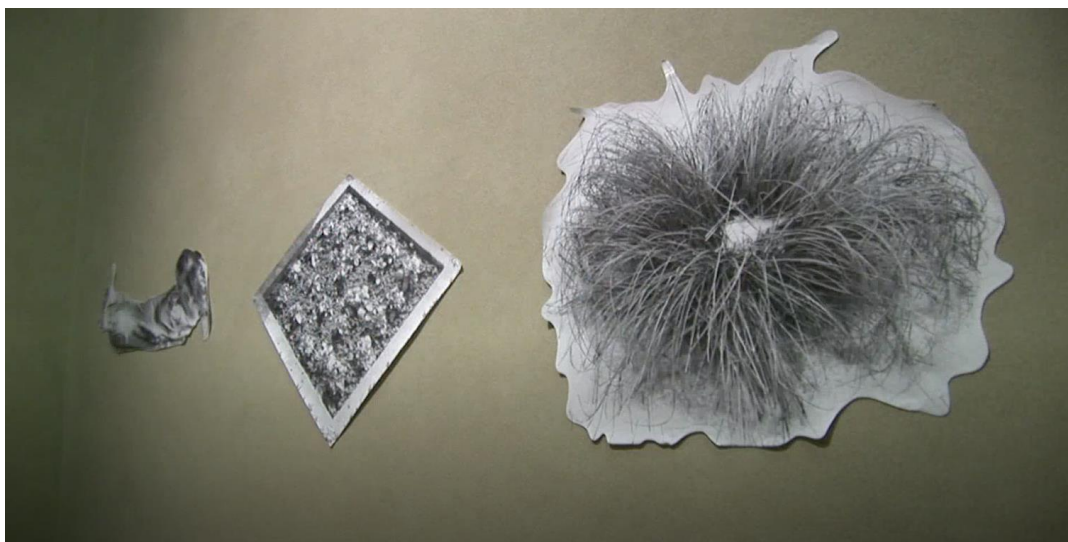
Manipulátori – uplatňujú prístup založený na digitálnych manipuláciách, ktoré boli v počiatkoch deväťdesiatych rokov považované za novú formu obrazoborectva. I keď toto slobodné zaobchádzanie s obrazom prinieslo fotografii nové možnosti, tie obratom otvorili otázky o hodnote originality a autenticity, s ktorými autori taktiež pracujú. Surrealistickým poňatím ilustruje Veronika Bromová intimitu ženského tela¹, Štěpánka Šimlová montuje multiplikáciou nové obrazy z komerčných fotografických bank a Václav Jirásek do krajiny pateticky ukladá mŕtvoly (Vaňous 2011).



Obrázok 3.–4. *Mutující médium*, dielo Veroniky Bromovej, *Rudolfinum*, 2011

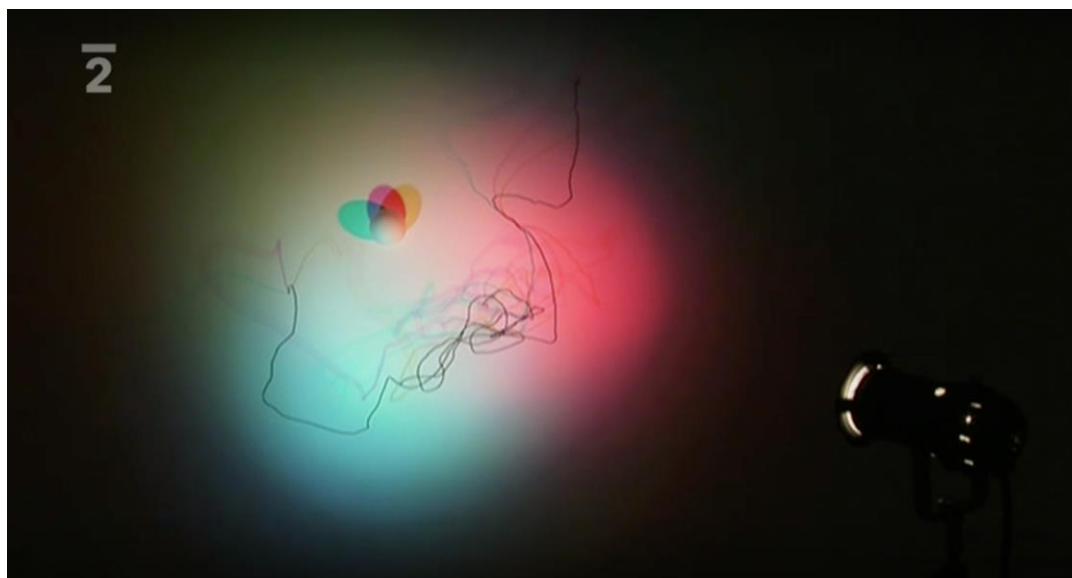
¹ Reportáž ČT24 (2011) komentuje spodobnenie ženského tela na fotografiách Veroniky Bromovej ako „niečo nie príliš vábne“.

Nefotografi – klasické fotografické postupy otvorene ignorujú a vďaka tomu tvoria jednu z najradikálnejších rolí v českej fotografii za posledných dvadsať rokov (Vančát 2011). Markéta Othová vystavuje sériu ornamentálnych fotogramov. Alena Kotzmannová hľadá stopy abnormálnych paralelných svetov v súčasnej realite (Vančát 2011). Michal Kalhous vytvára výseky domácich zátiší.



Obrázok 5. *Mutující médium*, dielo Michala Kalhousa, *Rudolfinum*, 2011

Záver výstavy a katalógu – *po fotografii* – Pavel Vančát poníma ako epilóg. Toto definitívne pomenovanie reaguje na návrat k fyzickej podstate fotografie, ktorý smeroval k radikálnemu rozkladu a abstrahovaniu média. „Narozdiel od radikálnej konceptuálnej kritiky 60. a 70. rokov je tu cítiť aj poetická estetika, dojatie a súcit s miznúcim médiom,“ usudzuje Vančát. (ČT24 2011) Vhodným príkladom je svetelná inštalácia Jiřího Thýna, ktorá pracuje so samotnou ideou fotografie, teda prostriedku na zachytenie dopadajúceho svetla. Zaoberá sa v nej rozkladom analógového média a redefiníciou zažitých fotografických prístupov. (Česká televize 2011)



Obrázok 6. *Mutující médium*, dielo Jiřího Thýna, Rudolfinum, 2011

Svojrázny rozhodnutím kurátora je ponechanie originálnych adjustácií. Práve od počiatkov deväťdesiatych rokov môžeme sledovať výrazný odstup od tradičného vystavovania fotografie. Dokonalé zväčšeniny vo vkusných paspartách a slušných rámoch vystriedali digitálne (často veľkoformátové) tlače a zväčšeniny na podložkách z dibondu či hliníku, prípadne fotografie voľne pribité na stene. Rovnako sa rozširuje tvorba priestorových inštalácií (Vančát 2011).

Čo sa týka ohlasov na výstavu *Mutující médium*, jedným z bodov kritiky bolo vágne vymedzenie jednotlivých kategórií alebo skôr fotografických prístupov, prúdov. Najmä fakt, že sú totožní autori zastúpení vo viac ako jednej kategórii, ich účelnosť popiera (Pospěch 2011). Treba však podotknúť, že sám kurátor výstavy si je vedomý nevďačnosti tejto úlohy zachytiť vývoj českej fotografie v horizonte posledných dvadsiatich rokov, a preto nie je od veci pristupovať k načrtnutým kategóriám ako k nápomocným (Vančát 2011).

Ďalej bola v kontexte výstavy často spomínaná viditeľná absencia niektorých dôležitých zmien, ktoré sa v mapovanom období vývoja fotografie udiali – napríklad opomenutie vývoja dokumentárnej fotografie, aktivistických tendencií (skupiny Kamera skura, Podebal, Rafani a Guma guar) a aspektov elektronického obrazu alebo nástupu internetu (Pospěch 2011).

Nejasná vymedzenosť výstavy, ktorá ani dostatočne široko nepokrývala celé spektrum vtedajších podôb fotografie, tak vo výsledku mohla návštevníkov skôr zmiast' než im ponúknuť ucelený obraz o tom, kam česká fotografia smeruje. Tomu nepridáva ani celkové zacielenie výstavných aktivít Rudolfina na širšie publikum, ako v recenzii

Mutujícího média poznamenáva Josef Chuchma (2011). Výstava by podľa neho mala byť schopná komunikovať natoľko zrozumiteľne, aby obstála nielen pred zasväteným publikom, ale aj ľuďmi menej angažovanými v českej výtvarnej scéne.

Na druhej strane, nie je ľahké dosiahnuť zrozumiteľnosť v prostredí súčasného umenia, v ktorom sa hranice jednotlivých médií prakticky zmazávajú. Za takýchto okolností sa potom podoba fotografie sleduje a predovšetkým formuluje ťažko. Ak vezmeme tieto podmienky do úvahy, možno chápať, prečo koncepcia výstavy na báze kategorizácie bude nutne pôsobiť rozporuplne.

Stojí za to spomenúť finálnu a snád' dodnes platnú poznámku z recenzie Tomáša Pospiszyla (2011). Píše v nej, že podstata samotnej fotografie sa v skutočnosti zmenila len minimálne, pretože jej prax zostáva aj po prechode z analógového na digitálny spôsob zachytenia obrazu v jadre rovnaká. Preto nie je úplne na mieste hovoriť o prebiehajúcich fotografických mutáciách. Čo sa však zmenilo, je nakladanie s fotografiou, ktorú umelci začali plne využívať ako ďalší svojbytný a legitímny jazyk aj mimo mantinelov fotografickej tradície. A to už podľa Pospiszyla nie je iba mutácia, ale „celkom zásadná revolúcia“.

2.2 Nové nuansy

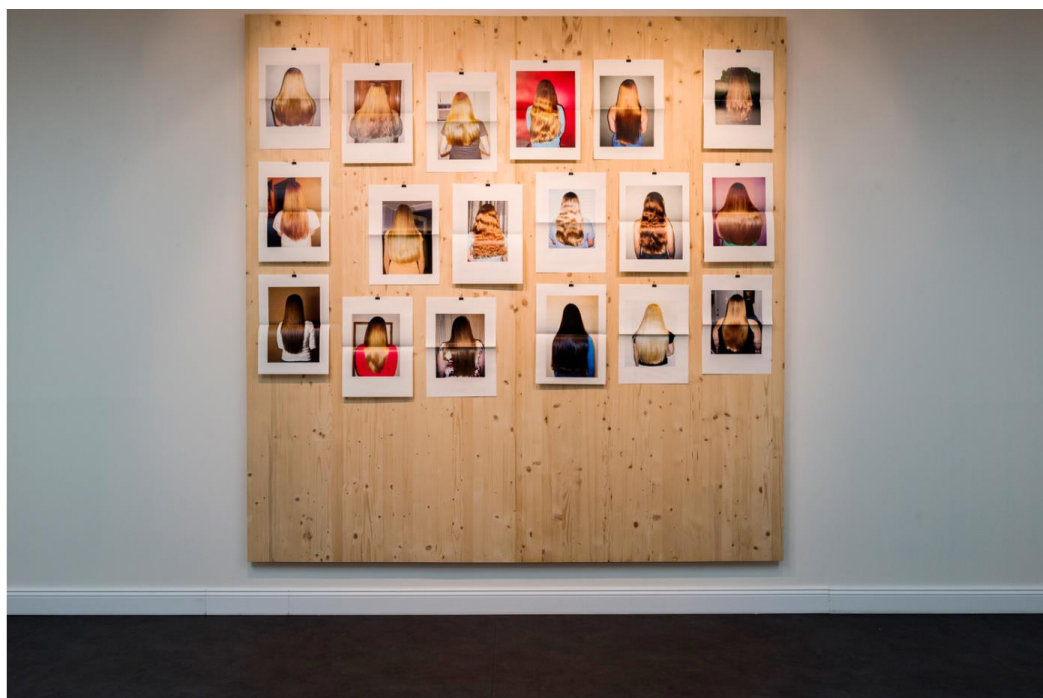
Analogický typ výstavy realizovala Slovenská národná galéria v Esterházyho paláci (Bratislava) pod názvom *Užitočná fotografia*, ktorá sa uskutočnila 9. novembra 2018 — 17. februára 2019. Autorov, ktorých kurátorská dvojica tvorená Aurelom Hrabušinským a Filipom Vančom vyberá, sú Cyril Blažo, Peter Fabo, Petra Feriancová, Katarína Hrušková, Dominika Jackuliaková, Ján Kekeli, Martin Kochan, Roman Ondák, Lucia Papčová, Katarína Poliačiková, Lucia Sceranková, Viktor Šelesták, Ján Šipöcz, Milan Tittel, Martin Vongrej, Jaroslav Žiak.

Hlavným zámerom výstavy je priblížiť divákovi vnímanie nových nuansí v prostredí fotografie skrz súčasných slovenských autorov, ktorí pracujú s fotografickým médiom ako umeleckou výpoveďou² (Slovenská národná galéria 2018). Tieto premeny využívania fotografie kurátori prisudzujú k výbuchu digitálnych technológií, ktorý vyprovokoval bádanie po jej skrytých limitoch (SITA 2018).

² Riaditeľka Slovenskej národnej galérie Alexandra Kusá (2018, s. 4) koncept otvorene podporuje a popisuje *Užitočnú fotografiu* ako „dobrú dobovú výstavu, na ktorej nevystavuje ani Martin Kollár ani Lucia Nimcová.“

Názov výstavy tak odkazuje k princípu opotrebenia fotografie nielen ako rýchleho záznamu, „dokumentu doby“ či prostriedku manipulácie, ale taktiež nástroja súčasného umenia so širokou schopnosťou úžitku. Preto Hrabušinský a Vančo hovoria o výstave skôr ako o mediálnej než fotografickej (Slovenská národná galéria 2018).

Prvá časť výstavy na treťom podlaží Esterházyho paláca je zameraná na fotografiu vypožičanú, kde si autori apropriujú nájdený materiál. Súčasťou sú fotografie použité ako záznamové médium pre performance. Katarína Hrušková nám ponúka na predaj zdravé panenské vlasy, Roman Ondák typológiu popadaných padákov a Martin Kochan, ktorý fotografiu berie ako „bastardné médium“ (Rozhlas a televízia Slovenska 2018) bez mantinelov, sériu záznamov vlastných akčných performancií, v ktorých stvárňuje novodobého svätého mučeníka.



Obrázok 7. Užitočná fotografia, dielo Kataríny Hruškovej, Slovenská národná galéria, 2018

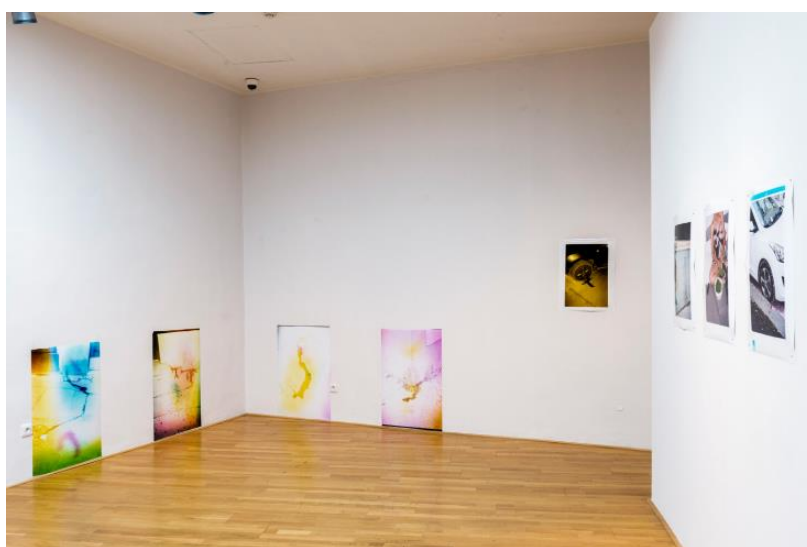
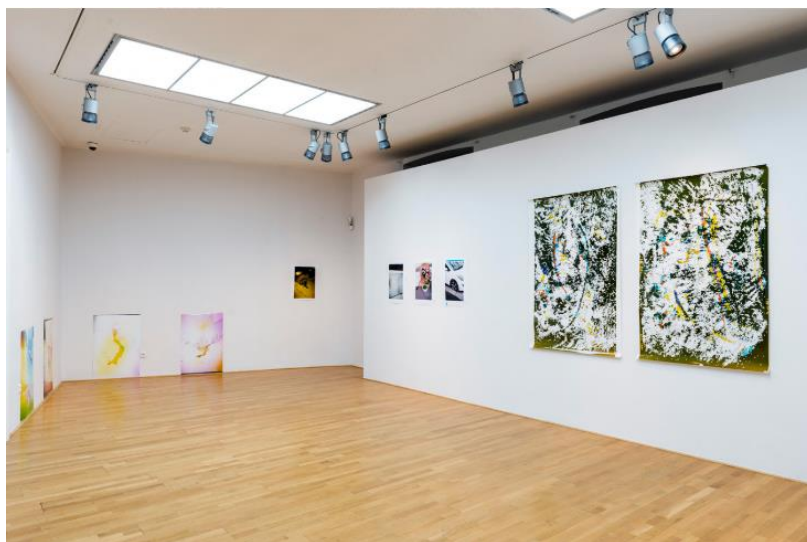


Obrázok 8. Užitočná fotografia, dielo Romana Ondáka, Slovenská národná galéria, 2018

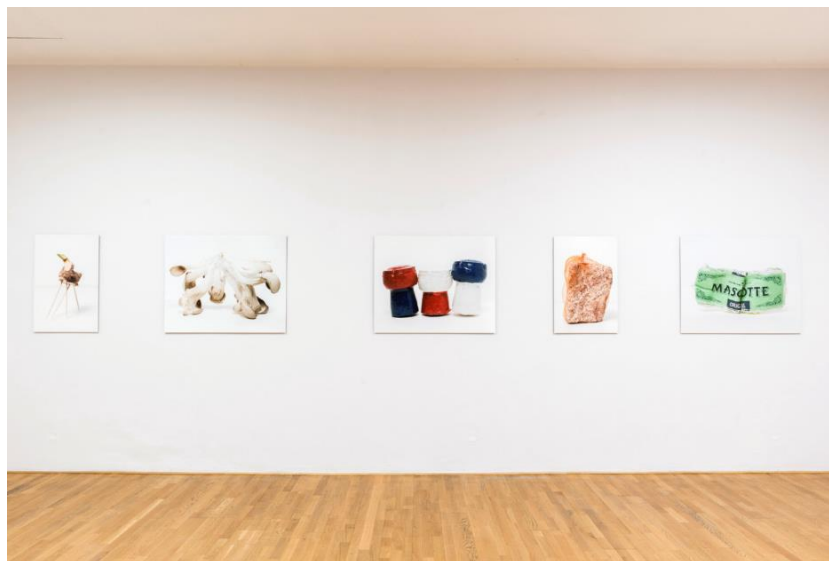


Obrázok 9. Užitočná fotografia, dielo Martina Kochana, Slovenská národná galéria, 2018

Výstava pokračuje na druhom podlaží paláca, kde sa koncepcia sústreďuje na autorské fotografie. Z diaľky krásne pôsobiace farebné obrázky Petra Faba zvečňujú záznamy expresívnych šťaníek od psov, príhodne nainštalovaných do presnej výšky samotného značkovania. Súčasne môžeme vo Fabovej inštalácii vidieť snapshotové fotografie mestských lokalít a veľkoformátové abstraktné fotogramy (Fabo 2019). Netypickým suvenírom sa venujú záznamy Jána Šipöcza, odkazujúce na spomienky náhodných osôb. Zachytávaním bodov usporiadaných do časovej postupnosti vznikla „vesmírna“ kompozícia Martina Vongreja. Ten do výstavy zakomponoval taktiež svetelnú inštaláciu, v ktorej sa vyrovnáva s neexistenciou a vytváraním priestoru skúmaným skrz fotografickú inverziu (Vongrej 2019).



Obrázok 10.–11. Užitočná fotografia, dielo Petra Faba, Slovenská národná galéria, 2018



Obrázok 12. Užitočná fotografia, dielo Jána Šipöcza, Slovenská národná galéria, 2018



Obrázok 13.–14. Užitočná fotografia, dielo Martina Vongreja, Slovenská národná galéria, 2018

K výstave vychádza 200 stranový katalóg s grafickou úpravou Paľa Bálíka, doplnený o texty riaditeľky Slovenskej národnej galérie Alexandry Kusej a kurátorskej dvojice. Úvod od Kusej (2018, s. 4) kvituje odvážnu koncepciu kurátorov a ich „výstavu súčasného umenia, na ktorej je hlavne fotografia.“ Filip Vančo vo svojej časti textu venuje pozornosť problematike vytyčovania hraníc súčasného umenia (v spojení s fotografiou), kde na príkladoch slovenských a českých autorov poukazuje na krízu konceptu členenia podľa mediálnej charakteristiky diela. Rovnako reaguje na jej vplyv, ktorý bol síce v predmodernom a modernom umení v rámci teórií dôležitým krokom, avšak v súčasnej dobe môže pôsobiť skľučujúco či obmedzujúco. Aurel Hrabušinský komentuje slovenskú fotografiu ako médium, ktoré nikdy nebolo zaťažené na intelektuálnu, koncepčnú náročnosť. Pokúša sa načrtnúť problematiku výrazu fotograf a usudzuje, že fotografia je predovšetkým možnosť, čo dokladá už spomenutým výrokom Pavla Vančáta o prerode fotografa z elitnej osobnosti do „fotografa“ ako strategickej časti súčasného umelca. Následne venuje podstatnú časť svojho textu medailónom o autoroch.

Nad koncepciou výstavy sa zamýšľa Barbora Komarová (2019) a dospieva k názoru, že „ide len o prezentáciu osobitných autorských prístupov.“ Celkové ukotvenie konceptu výstavy či už v inštalácii, alebo v samotnom kurátorskom texte považuje za „nie dostatočne presvedčivé“.

„Zámerom tejto výstavy je priblížiť uvažovanie o fotografii ako o užitočnom médiu v súvislostiach súčasného umenia, v súvislostiach čo najrôznorodnejších autorských prístupov. Ukázať fotografiu ako užitočné médium v maximálnej šírke jeho využitia. Formulovať otázku, čo je fotografia v súčasnosti. Otázky autorstva, originálu a kópie, apropriácie, vizuálnych špecifik a prínosu tohto média pre súčasné umenie všeobecne,“ píše Vančo (2018, s. 10). Tento idylický zámer však nebol naplnený hneď z niekoľkých dôvodov.

Jedným z výrazných pochybení Komarová považuje výber autorov. Problémom je slabá pestrosť, ktorú môžeme iba márne hľadať v kompilácií vizuálne veľmi podobných výstupov (na výstave sa objavuje približne desať typologických/časozberných súborov), často podobných až tak, že by ich redukcia a doplnenie o ďalších autorov potvrdila vhodnejšie koncepčné manifestácie kurátorov. Prístup, ktorý kurátori volia ani zďaleka nepokrýva spektrum vtedajšej podoby fotografie, čo môže viesť k značnému zmäteniu návštevníkov (rovnako ako pri reakciách na výstavu *Mutující médium*) (Komarová 2019).

Kritika sa vzniesla taktiež k podozrivej selekcii autorov, ktorí dlhodobo pracujú s kurátorom Filipom Vančom v rámci jeho galérie Photoport. Nesmieme zabúdať na fakt, že ide o súkromnú galériu s komerčnými záujmami, a práve vystavenie autorov v Slovenskej národnej galérii nadobúda symbolický kapitál, ktorý potenciálne vedie k zvýšeniu cien diel. A teda aj ziskov galérie. Na tuto výtku však môžeme reagovať úvahou o progresívnom prieniku medzi súkromným a štátnym umeleckým sektorom či „dobrým čuchom“ galeristu. Čo v tomto prípade nedokážem doložiť (Komarová 2019).

Ďalší zásadný problém Komarová vidí v absencii textov, ktoré by lepšie sformulovali súvislosti či tendencie, ktoré kurátori odpozorovali. Deficity textovej časti smerujú ku kryptickému poňatiu, kde sa pri dielach autorov objavujú texty písané samotnými autormi či kurátorom Aurelom Hrabušinským, obsahujúce zvyčajne iba interpretáciu daného diela alebo všeobecný opis tvorby autora (Komarová 2019).

I keď súčasnú auru umeleckej fotografie kurátori nedokázali skutočne zachytiť, stále je vhodným príkladom inštitucionálneho zadania výstavy venovanej súčasnej slovenskej fotografii so snahou o rozšírenie už zaužívaných hraníc tohoto média. Navyše sa im podarilo rozšíriť zoznam mien, ktoré sa na výstavách tohto typu ustavične opakovali.

2.3 Nové prístupy

Skúmanie súčasných foriem vizuality umenia vychádzajúceho z fotografického média predstavuje výstava *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky* s podtitulom *Role fotografie v postmediální době*, ktorá sa odohrala 24. 5. – 18. 9. 2022 v Domě fotografie – Galerie hlavního města Prahy. Na koncepcii výstavy sa spolu s kurátorkou Jitkou Hlaváčkovou podieľali Palo Fabuš, Lucia Gregorová Stach, Hana Janečková, Václav Janoščík, František Kalivoda, Jen Kratochvil, Andrea Průchová Hružová, Vojtěch Márc, Barbora Trnková, Pavel Vančát, Filip Vančo. Svoje diela vystavovali autori Larry Achiampong a David Blandy, Hynek Alt, Ruth Beale, Stano Filko, Ivars Gravlejs, Jana Ilková, Nikol Czuczorová, Richard Janeček, Andrej Kiripolský, Alena Kotzmannová, Zuzana Markéta Macková, Markéta Magidová, Markéta Othová, Matěj Smetana, Lucie Rosenfeldová, Erica Scourti, Jonáš Strouhal, Petr Svárovský, Ezra Šimek, Jiří Thýn, Leevi Toija, Aleksandra Vajd, Max*ine Vajt.

Koncepcia výstavy a katalógu vychádza z príspevkov dvanástich autorov, ktoré predstavujú spektrum prístupov predkladajúcich podoby, ktoré na seba fotografia berie v postmediálnej dobe. Tieto texty tak ukazujú, ako umenie pracuje so zrýchľujúcim sa

prepletaním fyzického a digitálneho sveta. „Na nespojitej vzorke umeleckých prístupov riešia otázky spojené s rolou fotografie v zrýchľujúcom sa procese fragmentácie, multiplicity a manipulovateľnosti vizuálnych médií,“ popisuje kurátorka Hlaváčková (Artalk 2019).



Obrázok 15. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, (zľava) diela Matěja Smetanu, Jonáša Strouhala, Markéty Othovej a Aleksandry Vajd, *Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy*, 2022



Obrázok 16. *Katalóg výstavy Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, *Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy*, 2022

Práve skúmanie prostredníctvom ľudských zmyslov pripomína veštenie zo zamračenej nočnej oblohy. Rovnako ako nočná obloha predstavuje inú dimenziu, respektíve nekonečnosť priestoru a času, tieto očakávania sú rovnako relevantné aj pre digitálne siete. Je teda stále prirodzenejšie obracať sa k virtualite so skúmajúcim pohľadom na to, čo nám hovorí nielen o súčasnosti, ale aj o budúcnosti (Artalk 2019).

Kurátorka priznáva, že formát výstavy je skôr symbolický. Vníma, že je mimoriadne náročné zachytiť alebo zastaviť niečo, čo sa neustále mení a je v nepretržitom voľnom pohybe. Práve preto zvolila formu odpovedí naznačujúcich súčasné uvažovanie o fotografii, a tak sprítomňuje samotnú nekonečnosť interpretácií, ktoré nás možno prirodzene vedú k neuspokojivému výsledku. Škála odpovedí z katalógu vytvára mozaiku, ktorej diely pomenúvajú rôznorodosť vnímania postmediálnych hľadísk, zatiaľ čo fotografia stojí v pozícií rozpúšťajúceho elementu meniaceho sa do rozsiahleho množstva formátov rozvíjajúcich sa doslova všade. Krátke definície obsahu katalógu (spolu s menami prispievateľov) predstavím spolu s ukázkami výstavy, vzhľadom na podstatný význam obsahu katalógu, ktorý výstavu dokresľuje.

Výstavu a katalóg otvárajú dve diela odkazujúce na historické míľniky našich novodobých fotografických dejín fotografie. Spoločné dielo kurátora a editora Františka Kalivody a avantgardného umelca Lászla Moholy-Nagya – časopis *Telehor* (1936) – ako ukážka dekonštrukcie média a historického kánonu skrz modernistické tendencie (Jitka Hlaváčková). Obrazu, ktorý neexistuje, sa venuje dielo Jiřího Thýna, *Drawing Daylight* zo série *Drawing by Light 2010*³, v ktorom Thýn materializuje úvahu o koherencii, rozpade a opätovnom skladaní obrazu, čím sa autor stáva sochárom, maliarom, kresliarom, ale predovšetkým fyzikom (Pavel Vančát).

³ Dielo *Drawing Daylight* ukončuje výstavu *Mutující médium* (2011).



Obrázok 17. Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Františka Kalivody a Lászla Moholy-Nagya, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022



Obrázok 18. Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Jiřího Thýna, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022

Jednu z polôh súčasnej fotografie, ktorú výstava prezentuje, sú priestorové presahy vymedzujúce sa proti monotónnosti digitalizácie Objekt *Lens Flare* Matěja Smetanu symbolizuje optický jav lomu svetla na šošovke, ktorý dokladá fyzickú prítomnosť kamery (Jitka Hlaváčková). Nepostrádateľnej infraštruktúrespoločnosti sa venujú diela Hynka Alta, ktoré reagujú na techno-politické štruktúry vyňatím verejných sôch z pôvodného kontextu (Václav Janoščík).



Obrázok 19. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, dielo Matěja Smetanu, *Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022*



Obrázok 20. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, (zľava) diela Jonáša Strouhala a Hynka Alta, *Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022*

Diela Markéty Othovej a Aleksandry Vajd smerujú k podobnému cieľu, avšak inými cestami. „Postupy obkresľovania a odrámovania zhodne rekonfigurujú obrisy vecí. V istom zmysle ich robia plastickými, a to ako v produktívnom, tak v deštruktívnom zmysle slova. Rozpomínaním sa na ne zabúda na to, čo mohli znamenať kedysi.“ (Vojtěch Měrc) Markéta Othová začiatkom deväťdesiatych rokov vytvárala „fotogramatické“ kresby, ktoré odmietajú domýšľanie akýchkoľvek príbehov. Oproti tomu v súčasnosti Aleksandra Vajd vytvára z fotogramov rámy bez informácií.

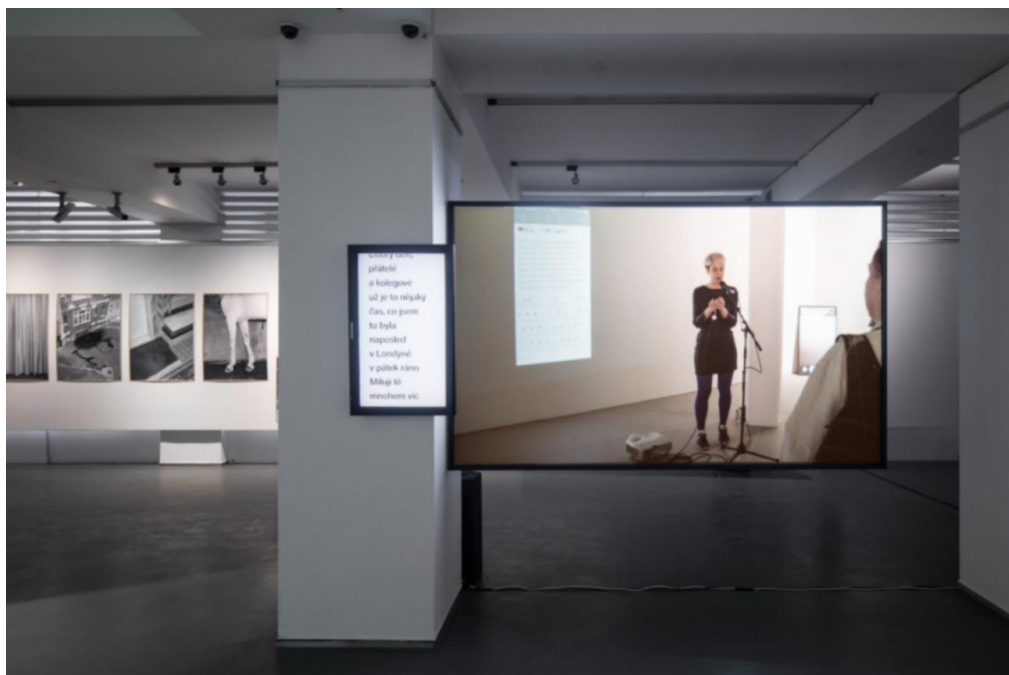


Obrázok 21. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, dielo Markéty Othovej a Aleksandry Vajd, *Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy*, 2022

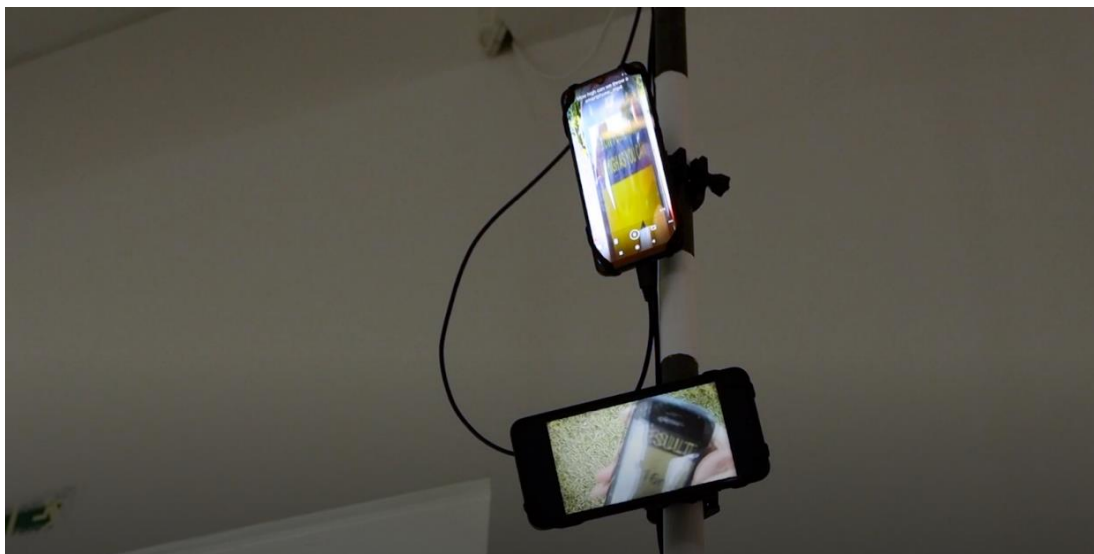
S postfotografickou dobou prichádzajú nové kľúčové zaznamenávacie prístroje. Cyklus skenovaných objektov Aleny Kotzmannovej zobrazuje úlomky neznámeho telesa Oumuamua, vyslaného z dávnej minulosti (Alena Kotzmannová). Sfére mobilných aplikácií sa venuje sonda Báry Trnkovej do umeleckých aktivít gréckej umelkyne Ericy Scourti. Ta zaznamenáva performance osobných výpovedí zostavených zo slov našepkávaných telefónom pri písaní textu, ktoré poukazujú na skutočnosť, že súčasné technológie sú založené na princípoch sledovania individuálnych potrieb. Technologickým záznamom sa venuje mobilná hra Petra Svárovského, *S.M.T.H. – Send me to Heaven*, v ktorej hráči súťažajú, kto dokáže vyhodit' telefón vyššie (Barbora Trnková).



Obrázok 22. Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Aleny Kotzmannovej, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022



Obrázok 23. Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, (zľava) diela Jany Ilkovej a Ericy Scourti, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022



Obrázok 24. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, dielo Petra Svárovského, *Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy*, 2022

Architektúra výstavy mimo koncepcnú úvahu smeruje k zobrazovacej paradigmy obrazu súčasnej doby. Reaguje na ostré pravouhlé obrazy so zaoblenými rohmi (vychádzajúc z tvaru mobilného telefónu), ktoré opakuje skrz celú výstavu v náznakových detailoch. Texty k výstave sú inštalované do rolujúcich valcov, ktoré simulujú scrollovanie na telefóne, a tak symbioticky výstavu formulujú do uceleného výsledku (Moravec 2022).

Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky podnadpisom výstavy naznačuje, že jej cieľom je, keď nie definovať, tak aspoň uvažovať nad rolou fotografie v postdigitálnej dobe. Čo podľa recenzie Martina Forejta (2022) taktiež napĺňa: „Z mnohosti kurátorských a umeleckých názorov tu každopádne vznikla konceptuálna, rozbiehavá a mediálne prekvapivo bohatá prehliadka, ktorá – než aby ponúkala jednoduché odpovede – sa znepokojujúco pýta, ako (a či vôbec) možno ešte fotografiu ako médium vizuálneho umenia definovať.“

Zato Josef Chuchma (2022) práve odpovede na situáciu fotografie vo výstave postráda, aspoň v prípadoch väčšiny diel, a špekuluje napríklad nad dôvodom zaradenia videoinštalácii. Tie by na jednej strane v rámci výstavy mohli indikovať, že postmediálna doba došla do bodu absolútnej syntézy médií, teda by nemalo zmysel sa na úlohu už samostatne neexistujúcej fotografie v prvom rade vôbec pýtať. Takýto výklad však vylučuje prítomnosť slova fotografie v podtitule. A o jeho sebaironickom použití Chuchma pochybuje, pretože sa výstava „berie akademicky vážne“. Preto je pre neho zrejme ťažké dopátrať sa k nejakej zmysluplnej úvahe nad témou.

Na druhú stranu, koncipovanie výstavy do formy kompilácie dvanástich rôznych pohľadov na tému vylučuje konzistentný prístup k skúmaniu. A preto možno práve naopak ešte lepšie zrkadlí súčasnú mediálnu roztrieštenosť, v ktorej sa fotografia pohybuje.

Čo sa týka už spomínaného katalógu, Forejt (2022) ho považuje za spájajúci prvok výstavy, bez ktorého by väzby medzi jednotlivými dielami a ich kontextami nemuseli byť zreteľné. Jeho hodnotu vyzdvihuje vo svojej recenzii aj Chuchma (2022). Podľa neho katalóg dobre sumarizuje tendencie, ktoré sa na území Česka objavujú len v náznakoch, roztrúsené po menších galériách. Nehovoriac o tom, že obsiahnuté texty sú doložené odkazmi na ďalšie zdroje, teda môžu poslúžiť ako rozcestník na ďalšie preskúmavanie témy.

Opakuje sa však totožný scenár ako pri výstave *Mutující médium* zo začiatku kapitoly, keď verejná inštitúcia, ktorá sa svojimi aktivitami snaží zasiahnuť širšie publikum, komunikuje prostredníctvom výstavy nedostatočne zrozumiteľne a otvorene (Bláha 2022). Bez rozširujúceho katalógu by totiž skrátené podoby explikácií diel dostupné na mieste pravdepodobne neboli dostačujúce na to, aby sa vďaka nim nepoučený divák vo výstave zorientoval. Čo pre neho bez vhl'adu do tém súčasného umenia nemusí byť ľahké ani s katalógom (Chuchma 2022).

3 UVOĽNENÉ ROZHRAŇIE

Nasledujúca časť práce vznikla na základe môjho rešeršovania výstavných aktivít českých a slovenských galérií po roku 2010 a skúmania podôb ich fotografických presahov. Akokoľvek môže štruktúra kapitoly rozčlenená do jednotlivých podkapitol rozoberajúcich rôzne fotografické rámce pôsobiť dojemom, že sa snaží o akúsi kategorizáciu alebo dokonca jasné definovanie prúdov, v skutočnosti ide skôr o voľnú sondu do osobného postmediálneho vnímania fotografie u nás. Ako naznačujem už vyššie, súčasná kultúra je roztržitá, čo smeruje k nesúmernému rojeniu sa všetkými smermi, pričom to isté sa premieta aj do fotografického, prípadne umeleckého prostredia. Z toho dôvodu presné vymedzenie ani nie je možné a len by nutne viedlo k umelému zjednodušovaniu. Ohraničenie v podobe podkapitol je preto potrebné vnímať iba ako pomocné, navodzujúce nesúrodý tok praktických i myšlienkových prístupov k fotografii, než že by malo presné vytýčenie nejakých smerov. Sama si netrúfam tento pohyb usmerňovať a ani nechcem, pretože neuchopiteľnosť týchto smerov vhodne manifestuje esenciu našej doby.

Prvým rozoberaným okruhom je nefotografia, ako pomerne vágne vymedzená skupina autoriek a autorov, ktorých tvorba sa zreteľne vyhaňovala proti zavedeným postupom na poli českej fotografie. Nefotografiu v deväťdesiatych rokoch vytýčil kurátor, historik a teoretik fotografie Pavel Vančát a v ďalších rokoch sa jej ďalej venoval na niekoľkých výstavách. Druhá podkapitola sa zameriava na výstavy, ktoré sa obracajú smerom k fotografickému médiu a jeho podstate. Ich spoločným menovateľom je často abstraktné poňatie ako ideálny spôsob, ako čitateľne otvárať inak vrstevnaté či neurčité témy. Kapitulu nakoniec uzatvára sledovanie postdigitálnych tendencií, resp. ich prejavov vo výstavách koncepčne vychádzajúcich z pôsobenia digitálneho priestoru.

3.1 Pokusy o znovunájdenie skutočnosti

V českom prostredí začali s pojmom nefotografie ako prvý operovať Pavel Vančát s Janem Freibergom. Najskôr ho použili v roku 2004 pri príležitosti tematickej výstavy *Fotografie??* pre Galerii Klatovy/Klenová, v ktorej sledovali „nefotografické“ tendencie 90. rokov a konfrontovali ich s tvorbou autorov z predošlých dvoch desaťročí pohybujúcich sa na hranici fotografie a výtvarného umenia. Kurátori tu ako nefotografy označili konkrétne Markétu Othovú, autorskú dvojicu Jasanský a Polák, Michala Kalhousa a Alenu Kotzmannovú (Klatovy 2004). O sedem rokov neskôr na výstavu ideologicky nadviazal

opět Pavel Vančát v už vyššie rozoberanom *Mutujícím médiu*, kde reflexii nefotografie a jej ďalšiemu vývoju venoval jednu kapitolu výstavy.

Prísť však s jasným vymedzením nefotografie nie je ľahká úloha. Ako popisuje Vančát (2014a) na prednáške v ostravskom Gongu, okruh autorov zaraďovaných do tohto prúdu definuje predovšetkým fakt, že sa ich tvorba vymykala vtedajšiemu fotografickému kánonu, čo ich vyčleňovalo z českého fotografického prostredia. Tomu zodpovedá aj použitý výraz – nefotograf – ktorý sugeruje vyjadrenie odmietavého postoja k zaužívaným poriadkom na poli inštitucionalizovanej fotografie. Navyše je možné ho vnímať ako alternatívu k anglickému výrazu *artist working with photography* (Vančát 2011).

Konkrétnejšiu podobnosť možno ale vypozerovať napríklad v zotrvaní pri klasickej čiernobielej fotografii, v tom čase pomaly vytlačanej nastupujúcimi digitálnymi fotoaparátmi, a s tým spojeným zväčšovaním snímok do nezvyčajne veľkých formátov (Vančát 2011). Nemenej podstatným znakom je tiež konceptualizácia ich práce a obrátenie pohľadu na fotografiu samotnú, čím len posilnili smerovanie fotografie predznamenané už skôr Janem Svobodou.⁴

Je zaujímavé sa na nefotografiu pozrieť aj z hľadiska prístupu k princípu zachytávania *rozhodujúceho okamihu*, ktorý významne určoval podobu dokumentárnej fotografie v 20. storočí. Fotograf zastáva pozíciu lovca, ktorý striehne. Niekedy musí byť trpezlivý a počkať si na pravú chvíľu, inokedy zase hrá prim rýchly pohyb, s ktorým ide koristi naproti. Akonáhle sa však okolnosti zídu v ideálnej konštelácii, je treba byť pripravený bez váhania zamraziť onen konkrétny krátky moment na ploche filmového políčka alebo digitálneho snímača.

Zato nefotografia zrejme vyznáva presne opačný hodnotový systém. Obracia sa smerom, ktorý je pre tradičnú fotografiu zdanlivo natoľko banálny, že nestojí za snímok. Je v tom každodennosť, pomalá všedná existencia, snáď do istej miery aj sentimentálna nostalgia a nová vecnosť. Časové vytýčenie určené jedným unikátnym okamihom sa zrazu rozširuje na celé hodiny, dni, mesiace či roky. Akoby nefotografická obrazovosť chcela zachytiť akúsi ukotvenosť – niečo, čo tu bude kľudne aj zajtra alebo za týždeň, nech už sa to vrátíme odfotiť kedykoľvek. Zaznamenaním nerozhodujúcej situácie v nerozhodujúcom

⁴ Vančát za dôležitý míľnik tohto obratu považuje Svobodovu fotografiu *Druhá strana fotografie* z roku 1969, kde explicitným zobrazením bežne zakrytej zadnej strany fotografickej zväčšeniny podnecuje k premýšľaniu o fotografii s odstupom (Vančát 2014a).

čase vznikne obraz, ktorý v sebe napriek tomu nesie všetku dôležitosť života. Veľmi pokorný, pokojný a subjektívny fotografický prejav.

Nasledujúce príklady výstav sa držia predovšetkým Vančátovho kurátorského výberu autorov, ale rovnako tak ukazujú, ako sa nefotografia od doby výstavy *Mutující médium* ďalej šírila mimo pôvodný okruh umelcov a umelkýň. Je však potrebné podotknúť, že interpretácia novšej tvorby a jej príslušnosti k nefotografii je rovnako voľná ako definícia nefotografie samotnej.

3.1.1 Ustalo'ovanie okolia

Vždy, keď vidím fotografie nefotografie, spomeniem si na Rosalind Krauss, ktorá v knihe *Under Blue Cup* (2011, s. 3) zmieňuje: „Aneuryzma⁵ vtláčila do mojej skúsenosti zabudnutie ako možnosť, ktorú som si nikdy nepredstavovala.“ Vždy si spomeniem na to, že som zabudla.

Starý knedlík (2022, Galerie výtvarného umění Ostrava, kurátorka Štěpánka Bielešová) rekapituluje zotrvačnosť tridsaťročnej tvorby Michala Kalhousa (1967) skrz metaforu „starého chlopa“⁶, ktorý je už časom síce trochu opotrebovaný či oschnutý ako ten knedlík, no aj tak sa vracia ku spomienkam, emóciám či prežitkom na doberanie sa k lepším zajtrajškom. Ústredným motívom je tak ohliadnutie sa za stavom poučeného, vyzretého a skúseného, no starnúceho jedinca (Bielešová 2022).



Obrázok 25. *Starý knedlík*, Michal Kalhous, Galerie výtvarného umění Ostrava, 2022

⁵ Aneuryzma mozgových ciev spôsobuje odplavenie neurónov, čo zapríčiňuje stratu krátkodobej pamäte.

⁶ Starý knedlík je nárečový pojem z okolia Ostravy – ako vec k nepotrebe.



Obrázok 26.–27. *Starý knedlík, Michal Kalhous, Galerie výtvarného umění Ostrava, 2022*

Výstava je zložená z fotografií narafičených zátiší, ktoré Kalhous záľudne komponuje a zaznamenáva ako spomienky na drobné, možno aj zvláštne prejavy náklonnosti. V ďalších obrazoch sa objavujú výjavy z osobných výletov, kde neznámi ľudia sledujú nekonečný horizont ako ich nekonečné možnosti. Na týchto domácich fotografiách tak vidíme niečo, čo sa už stalo, zároveň tento dej „naživo“ prebieha na snímkach, ale tušíme aj príslub niečoho, čo sa môže stať. Komukoľvek, ako zdieľaná skúsenosť.

Kalhousové denníkové fotografie⁷ predávajú krehkosť limitovaného života. Zachytávajú osobné momenty, ktoré by si každý z nás prial vrátiť. „Žiadny rozhodujúci okamih, ale skôr nerozhodujúci okamih, ktorý trvá nejaký čas,“ smeje sa Kalhous (cit. podľa Benediktová 2022). Jeho (ne)ostrenie na tok rodinného diania (v súvislosti k partnerskému vzťahu, deťom ale aj k sebe samému) sleduje hľadanie strateného času, ktorý potvrdzuje našu konečnosť. A tak všedný okamih zaznamenáva do významu.

Samotne aj výstava *Neděle*⁸ (2014, Galerie Luxfer) zachytáva časovú sekvenciu rodinného fotografovania, ktoré utvrdzuje pôsobenie osôb vo svete. Kalhousova sekvencia zachytáva participatívnu potrebu záznamu nášho spoločného bytia formou spoločnej fotografie.



Obrázok 28. *Neděle*, Michal Kalhous, Galerie Luxfer, 2014

Jiří Ptáček v rozhovore pre Art Antiques (2022) spomína: „Kedysi mi jeden renomovaný kurátor fotografie tvrdil, že zábery na výstavách Michala Kalhouse v skutočnosti vytvára jeho malý syn. V tej chvíli som uveril. Nielen preto, že som Michala za celé roky, čo sme sa poznali, nikdy nevidel s fotoaparátom, ale aj kvôli mnohokrát odzbrojujúcej nekonvenčnosti a nestrojenosti fotografií.“

⁷ Konkrétne Kalhousové fotografie vyvolávali u kritikov otázky, či takáto fotografia vôbec patrí do galérie a či nie je vyložene hanbou (Vančát 2014a).

⁸ Kateřina Štroblová (2014) vypichuje význam onoho slova „neděle“, ktorá v nás vyvoláva „sviatočný dojem, hoci už dávno nie je oným siedmym dňom, vyhradeným odpočinku a náboženskému rozjímaniu pri povinnej rannej bohoslužbe. Neděle je dňom, kedy sa nechodí do práce, ale paradoxne je zasvätená domácim prácam, poprípade robotovaniu na chalupe.“

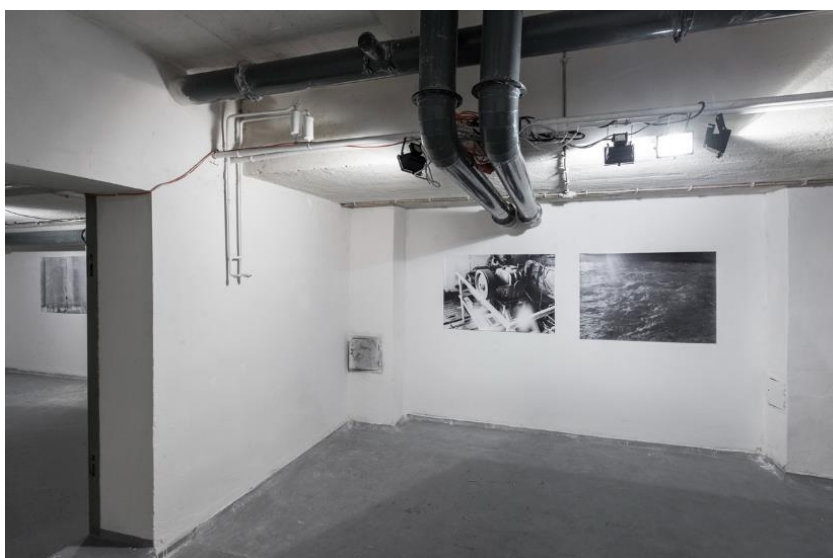
Vďaka čiernobielej vizualite bez konkrétnych informácií ťažko určíme časový údaj o tom, kedy boli dané snímky zaznamenané. Toto pohybovanie sa v bezčasovom prostredí nerušivo ovplyvňuje hravé záznamy odkázané na postreh fotografa, alebo v tomto prípade nefotografa, ktorý nám tak vytvára nové časové smyčky vždy odkázané pre určitý galerijný priestor.

I keď fotografie nesú známky istej technickej schopnosti (vzhľadom na ich obrovské formáty), zámerne vyšednutá tonalita (ktorá vyžaduje bedlivé skúmanie zobrazeného), nerovnosť papiera a surové zarazenie do rohov nazväčšovaných fotografií môžu v prvom pláne signalizovať amatérizmus, symbolicky však vytvárajú pocit normálna. „Rozširuje sa tým technická predstava o možnostiach fotografie ako takej a zneisťuje sa klasická ostrá hranica medzi umeleckou galerijnou fotografiou s veľkým „F“ a amatérskymi snímkami.“ vysvetľuje Klára Židková (2015).

Prostrediu rurálnej krajiny je vymedzená výstava *Argentum* (2015, Photogether Gallery, kurátorka Klára Židková). Kalhous (cit. podľa Židková 2015) k nej dodáva, že „rodinné striebro nie sú len príbory, ale aj hodnota priestoru a prostredia ako taká, aj keď je niekedy menej uchopiteľná.“



Obrázok 29. *Argentum*, Michal Kalhous, Photogether Gallery, 2015



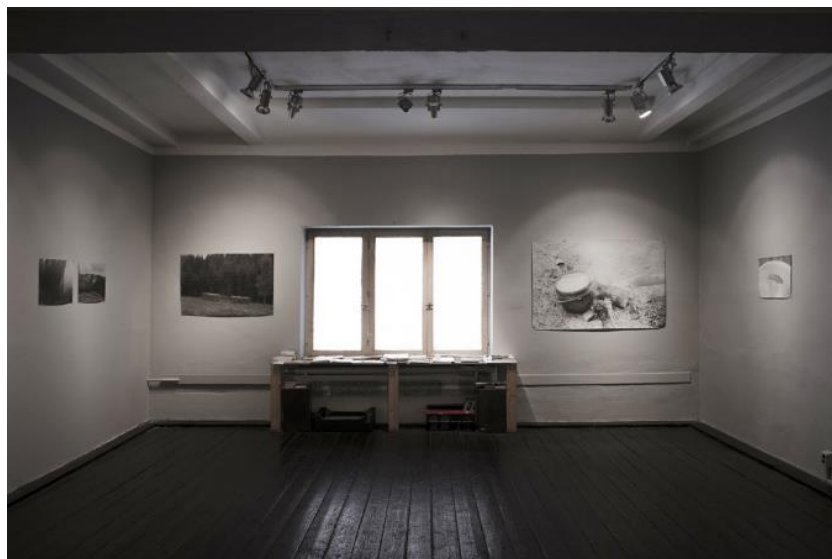
Obrázok 30.,31.–32. *Argentum*, Michal Kalhous, Photogether Gallery, 2015

Obyčajnosť, ktorú nám Kalhous predáva, je elementárna. Šťastie je vo všednej idylke. A tak ako nemá banálny okamih bezvýznamný zmysel, nemusí byť ani samotný knedlík k zahodeniu. Stačí ho pokropiť vodou, zohriať a natrieť lekvárom.

Mimo okruh autorov vymedzených Pavlem Vančátom možno nájsť ďalších umelcov, ktorí by sa dali označiť za pokračovateľov nefotografického prúdu. Medzi ne môžu patriť napríklad Matěj Skalický a Tereza Kabůrková.

Tvorba prvého menovaného autora sa podobne ako u Michala Kalhouse obracia smerom ku človeku a rovnako tak v sebe zachytáva niečo esenciálne ľudské. Skalického pohľad na svet sa však v mnohých ohľadoch viac vzťahuje k jednotlivcovi ako ku kolektívite, akoby sprostredkoval zážitky na veľmi vnútornej úrovni. Toto výstižne popisuje teoretička Lucia L. Fišerová (2016) v kurátorskom texte k výstave *Sedět u ohně a kouřit*, kde píše, že základom Skalického snímok sú „nezámerné, skôr vycit'ované situácie v priestore, ktoré sa ho bytostne dotýkajú.“ Je z nich silne zjavná prítomnosť autora a jeho skúmového pohľadu. Ten svojou úprimnosťou potláča do pozadia existenciu fotografie v úlohe sprostredkovateľa, až sa úplne stráca a zostáva prítomný len pohľad samotný vo svojej najčistejšej podobe.

Takáto obrazová priamočiarosť je zjavná vo výstave z roku 2016 uskutočnenej v ostravskej galérii Fiducia. Vystavené fotografie vypovedajú o mieste snád' niekde na chate – safespace – kam Matěj Skalický utiekol od zhonu súčasnej doby. Ako návrat do jednoduchšej doby a k rovnako jednoduchému prežívaniu. A nemusí to byť nutne ani nostalgické punctum, ktoré z bezstarostných čias vynáša na povrch dojem bezpečia. Odzbrojujúca otvorenosť, s ktorou fotografie pozývajú diváka, aby plne prijal autorovu citlivú perspektívu, je sama o sebe dostačujúca na navodenie takého vnemu.



Obrázok 33.,34.–35. *Sedět u ohně a kouřit*, Matěj Skalický, *Fiducia*, 2016

Podobný prístup k zaobchádzaniu s fotografiou je zreteľný aj u Terezy Kabůrkovej, snáď ešte s hlbším a intímnejším ponorením sa do krajiny. Jej snímky nám predávajú okolie, ktoré nie je narušené človekom. Sú tiché a súkromné. Autorka uvažuje o svojom dôverne známom svete ako o stabilizujúcom prostredí, ale zároveň je schopná túto perspektívu podrývať či ironizovať (Pěchouček 2014).

Na výstave Terezy Kabůrkovej v galérii Fotograf⁹ (2016, kurátor Jiří Ptáček) môžeme vidieť kompiláciu plenérových obrazov zložených do tvarov akejsi slobodnej obrazárne. Tá sa stáva obrazovou inšpekciou, ktorá nám pripomína to, čo už čoskoro nemusíme mať možnosť ani vidieť vďaka výraznému vplyvu antropocentrizmu. Obrazy pôsobia ako spomienky na naše prostredie.

Kabůrkovej snímky pôsobia ako prosté záznamy krajín, ale aj nálad. Miesta, ktoré vidíme, nie sú dokumentom konkrétnych prostredí; sú skôr pamäťou sveta alebo spôsobom jeho myslenia, ktoré ešte nestratil. „Akoby Tereza dlho mlčky kráčala a zrazu sa zastavila na dôverne známom mieste (a my spolu s ňou),“ opisuje fotografie Katarína Uhlířová (2014). Jej osobité vnímanie prostredia podporujú veľkolepé, ručne spracované zväčšeniny, ktoré ponúkajú možnosti detailného skúmania. Avšak sama Kabůrková s nimi zaobchádza voľne a nenecháva sa zväzovať fotografickými adjustačnými konvenciami.



Obrázok 36. Tereza Kabůrková, Fotograf Gallery, 2016

⁹ Do výstavy si Kabůrková prizvala maliara Ondřeja Malečka, ktorého maľby dopĺňajú jej fotografie o akcent magického realizmu (Ptáček 2016).

Výjavy přírody Kabůrková implementuje do svojrázne ornamentálních tapiet s piktorialistickým nádychom. Tie sú na výstave *Tapety a zátíší*¹⁰ (2014, 35M2) dominantným prvkom. Vidíme tapety, ktoré môžeme mať doma, ale pripomínajú nám taktiež sekvencie, v ktorých by sa niečo malo hýbať. Nič sa však nehýbe, obraz ostáva zamrazený a pokojný. A predsa pretrváva pocit, že sa dívame iba na úzky výsek z omnoho obsiahlejšieho záberu (Uhlířová 2014). Vystavené fotografické obrazy tu pôsobia vo vzájomnom protiklade. A ako píše kurátor Michal Pěchouček (2014), autorka tým naráža na skutočnosť, že „priestor v žiadnom prípade nemôže byť chápaný ako konečný a nikdy ho nejde uchopiť v jeho celistvosti.“



Obrázok 37. *Tapety a zátíší*, Tereza Kabůrková, 35M2, 2014

3.1.2 Kontrolovaná intuícia

Nasledujúca kapitola venuje pozornosť konceptuálnym formám vyššie spomínanej nefotografie. Sleduje autorov, ktorých Pavel Vančát za nefotografy už označil, no ich tvorba sa rozvinula o nové podoby, ktoré však stále súznia s esenciou nefotografie. Značná časť kapitoly je venovaná tvorbe Markéty Othovej ako najvýraznejšej osobnosti nefotografického „prúdu“.

¹⁰ Okrem spomínaných tapiet autorka súčasne vystavuje farebné prírodné zátíšia.

Markéta Othová sa nikdy za fotografku nepovažovala a ani nikdy nechcela, aby jej práce boli označované ako fotografie (Othová 2022). Napriek tomu, že vo svojej tvorbe aplikuje fotografické procesy, istým spôsobom pôsobí nefotograficky.

Počiatky jej prác nesú silný dôraz na poetiku vystaveného obrazu, ktorú Othová vytvárala skladaním voľne zaznamenaných denníkov. Taký intuitívny výber osobných veľkodetailných obrazových básní otvorených do okolitého sveta s cyklickou časovosťou,¹¹ navyše podporený vlastnými inštaláciami, ktoré boli vždy vytvorené pre špecifický výstavný priestor, uvádza ich výsledný kontext do nových syntaxí (Císař 2010). Vďaka tomuto prístupu dokážeme jej výstavy vnímať skôr v samostatných celkoch ako solitérne fotografie – vzhľadom na to, že také zábery osamotene budia dojem roztrieštených obrazov.

V nultých rokoch Othová svoju tvorbu smeruje k časovým sériám, kde sa venuje sekvenčnému zaznamenávaniu nestability sveta a skúmaniu formy svetlosti a tmavosti (Císař 2010). Autorka akoby vyjadрила čas, ktorý sa prechodom do prostredia fotografického štúdia náhle zastavil, čo jej dáva možnosť skúmať ďalšie fotografické žánre a postupy (Kubištová 2020). V tomto čase sa taktiež obracia k „fotogramatickým“ laboratórnym štúdiám, ktorými rozvíjala poetické tendencie prostredníctvom formátovo zredukovaných abstraktných grafických obrazcov odstredivého pohybu¹² (*Mayday*¹³, 2004–2007).

Keď sa Othovej v rozhovoroch pýtajú, kam sa jej tvorba za poslednú dobu posunula, vždy odpovedá rovnako. Hovorí, že prístup k fotografovaniu nezmenila a jediné zmeny, ktoré registruje, sú spojené s masovosťou fotografie v súčasnom prostredí, ktorú vykrýva reduktívnym rozhodnutím, či snímok zaznamenať. „Uvedomila som si, že som predtým analógom fotila ako dnes mobilom. Napríklad hrnček s kávou... Dnes si už ale rozmyslím, či ho vyfotím. To je tiež trochu zmena, ten pocit ‚má cenu to fotiť?‘ Predtým som fotila skoro všetko, všetko bolo nejaké dôležité.“¹⁴ (Othová 2021)

Vhodným príkladom nahliadnutia na tvorbu Markéty Othovej je výstava *Již brzy* (2022, Národní galerie Praha, kurátorka Adéla Janíčková). Výstava je tvorená dvoma časťami – v prvej autorka predstavuje aktuálnu tvorbu a druhá je venovaná retrospektíve jej výstavnej činnosti.

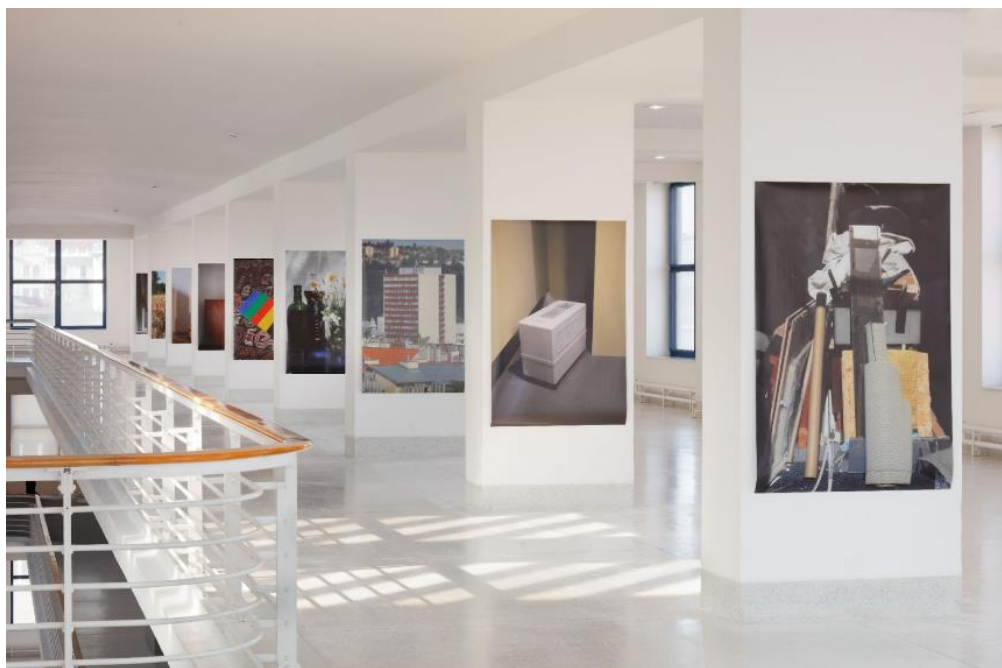
¹¹ Fotoaparát tu slúži ako teleport k miestam a časovým rovinám.

¹² Všetky fotogramy sú variácie jediného obrazu, avšak využitie rozličných formátov vytvorilo optický klam pripomínajúci sekvenčné otáčanie kaleidoskopu (Kubištová 2020).

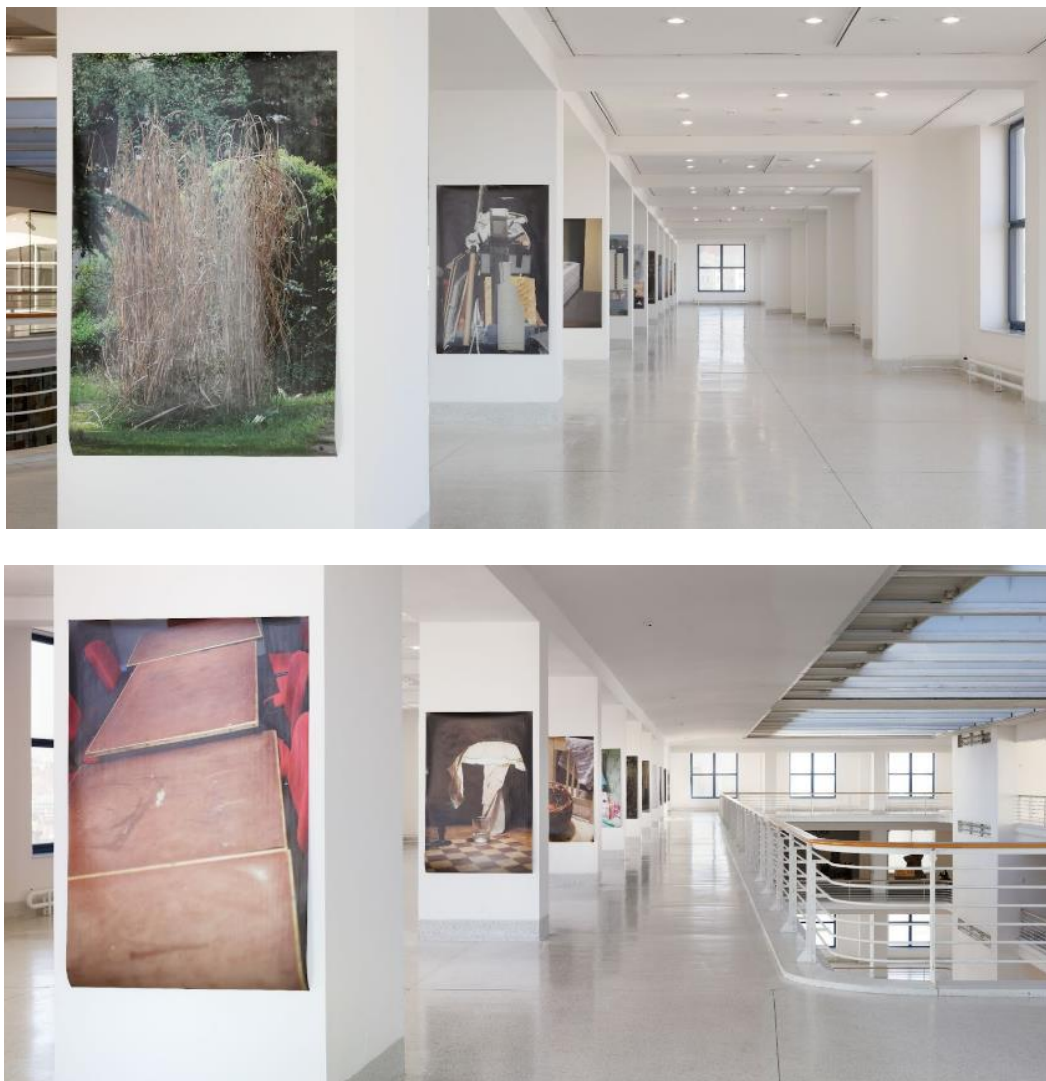
¹³ Tento súbor je súčasťou výstavy *Mutující médium* a spoločnej inštalácie Markéty Othovej a Aleksandry Vajd na výstave *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*, ktorú spomínam v kapitole *Nové prístupy*.

¹⁴ Čo je paradoxne opačný prístup využívania neobmedzeného digitálneho snímania.

Začiatok výstavy začína otvoreným priestorom vo Veľtržním paláci, a to maximálne očistenou ochodzou, kde všetka výstavná paneláž je odstránená a záclony sú rozostreté. Toto vyčistenie nám tak odkrylo desať výrazných stĺpov lemujúcich dvoranu paláca, ktoré po pohľade do nižších podlaží pokračujú skrz celú budovu. Na hornom poschodí Othová umiestňuje dvadsať farebných digitálnych tlačí uchytených o horné rohy, aby prirodzene splývali so stĺpmi, ktoré pôsobia nejasne, nedôležito či obyčajne. Vidíme rôznorodú kompiláciu, akoby nám niekto prechádzal galériou nášho telefónu – životný kontext. „Byť divákom v tomto svete je zvláštnym spôsobom upokojujúce, pretože sme zahrnutí do poľa intímnej bezprostrednosti, vidíme bežné a dôverne známe obrazy, dotýkame sa vlastného tela, nadväzujeme vzťahy a pozorujeme sa vo vnútri sociálnych interakcií. Sme opakujúci, monotónni a projektujúci,“ uvažuje v recenzii Martin Drábek (2022).



Obrázok 38. Již brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022



Obrázok 39.–40. *Již brzy*, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022

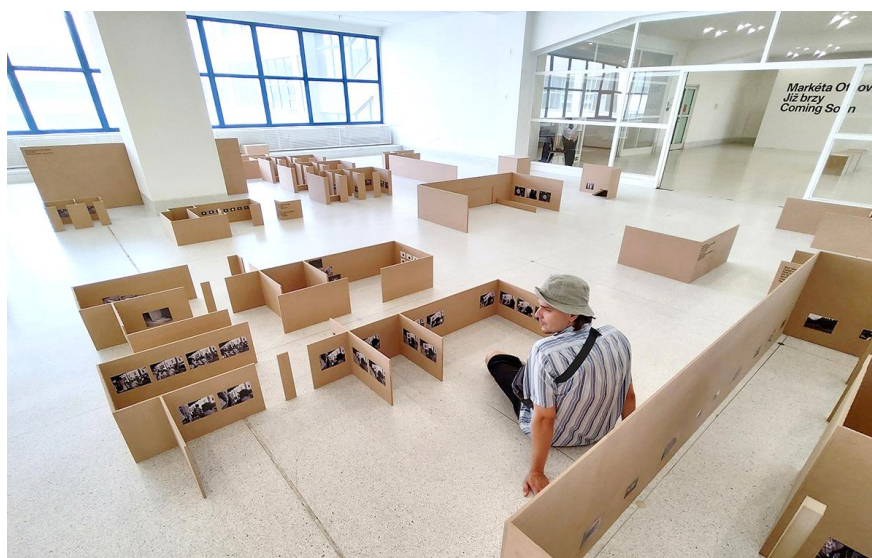
Druhá časť výstavy v respíriu Veletržního paláce je tvorená architektonickou inštaláciou modelov výstavných priestorov, v ktorých Othová vystavovala. V týchto k zemi prikrčených, miniatúrnych „galériách“ v merítke 1:10 visia zmenšeniny čiernobielych fotografií, odpovedajúce presnej inštalácií v danom prípade.¹⁵

Markéta Othová si počas posledných tridsiatich rokov práce starostlivo zaznamenávala plánky výstav pred ich finálnou realizáciou, a tak sa táto archívna pamäť stala tým najvhodnejším rešeršom pre architekta výstavy Dominika Langa. Výstavu koncipoval ako kontrolované bludisko, ku ktorému sa musel divák ohnúť (Škoda 2022).

Martin Drábek (2022) tento zážitok príhodne reflektuje: „Sedím na zemi piateho poschodia Veletržního paláce uprostred labyrintu zhruba pol metra vysokých modelov. Po

¹⁵ Podobným princípom prezentácie sa venoval projekt *Výstavy fotografií* Lukáša Jasanského a Martina Poláka tvorený vystavenými fotografiami inštalácií ich vlastných diel zo starších výstav, ktorý prvýkrát predstavili vo februári 1999 v pražskej Špálově galerii (Vančát 2003).

kolenách sa posúvam o kus vedľa, aby som strčil hlavu do ďalšieho stiesneného priestoru a zazrel miniatúrne fotografie. Okolo prechádza nespokojný starší pán, ktorý s miestnym dozorcom rozrušene zdieľa zistenie, ako nedostatočne inkluzívny tento projekt je. Nám, čo kľáčime a čo už sme definitívne opustili zónu kontrolovaného a dôstojného odstupu, je to ale jedno. Jednak sa nás zatiaľ artróza netýka, ale predovšetkým rešpektujeme dôvody, prečo to Markéta Othová v spolupráci s Dominikom Langom urobila.“ Ako Drábek ďalej opisuje, nedobrovoľne sa stávame voyeurmi, ktorí prihliadajú na intímny rozpad minulosti spodobený v bludisku pamäti predošlých výstav. Napriek tomu však neprichádza uspokojenie túžby po skutočnej retrospektíve a výbere toho najlepšieho. Vhľad do histórie autorkinej tvorby nám je zámerne upretý. A nezostáva nič iné, len sa s takýmto odmietnutím vyrovnáť.



Obrázok 41.–42. Již brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022

Postupom času sa Markéta Othová začala posúvať od nefotografie smerom k sebareflexívnemu skúmaniu. Jedným z prvých výrazných zaznamenaných prerodov (po roku 2010) môžeme spozorovať vo výstave *1933* (2015, Futura, kurátorka Caroline Krzysztan). Othová sa tu výrazne odkláňa od subjektívneho záznamu osobného bytia a svoj záber smeruje k životu blízkeho človeka. Charakteristické čiernobiele veľkoformátové fotografie zaznamenávajú produktové fotografie užitého umenia – farebné sklenené objekty, misy, vazy a poháre, ktoré pôsobia ako odkaz k staršej dobe. Týmto pamätným návratom však Othová dokumentuje jej samotnú existenciu, vzhľadom k tomu, že názov výstavy *1933* odkazuje na rok narodenia jej otca Antonína Otha, tvorcu spomínaných objektov (Futura 2015).



Obrázok 43.–44. *1933*, Markéta Othová, *Futura*, 2015

Medzníkom, ktorý sprevádzal prechod Othovej k digitálnej fotografii, je skenovanie. „Chcela som robiť kópie vecí, a tie sú farebné, tak bolo logické, že sken bude farebný, aby to bola tá presná kópia. Páčilo sa mi, že s objektom pracujem úplne neesteticky, len ho priložím do stredu formátu A4, stlačím tlačidlo a obraz sa skopíruje. V tomto zmysle je krásny fotogram.“ (Othová 2021) Sama o sebe hovorí, že je nostalgická až melancholická, upína sa na spomienky a tie tiež rada zbiera. „Nepripadá do úvahy to vyhodiť, možno spáliť, že to úplne zmizne. Najskôr odfoťiť a potom spáliť.“ (Othová 2021) Ukážkou takéhoto spôsobu práce je výstava *1990–2018* (2018, Fait Gallery, kurátorka Denisa Kujelová), v ktorej naskenovala svoje zavreté diáre. Týmto konceptuálnym krokom nám uzavrela banálne obrazy osobného prežívania do typologickej série zápisníkov, ktorej časovosť indikujú biele znaky rokov ako voľne prenesená idea smerujúca ku kolektívnej pamäti, ale aj intímnej sebareflexii (záznamy sa týkajú nás všetkých, či už osobne, alebo sprostredkovane) (Fait Gallery 2018).¹⁶



Obrázok 45. *1990–2018*, Markéta Othová, Fait Gallery, 2018

Ďalšou úvahou možno aj o tom, kto Markéta Othová je, sú jej grafické výstupy ku knihám o umení a architektúre. Tomuto profesnému zameraniu sa venuje výstava *Svět knihy* (2019, Fotograf Gallery, kurátor Jiří Ptáček), kde vystavuje veľkoformátové fotografie obálok kníh a katalógov, ktoré graficky spracovala. Jednalo sa tak o prienik nielen jej tvorby v okruhoch fotografie a grafického dizajnu, ale diel fotografov, ktorých snímky Othová použila na obáľkach kníh (Tischler 2019).

¹⁶ Chýbajúci denník z roku 1992 nie je zámer. Len sa stratil (Fait Gallery 2018).



Obrázok 46.–47. Svět knihy, Markéta Othová, Fotograf Gallery, 2019

Oveľa výraznejšiemu konceptuálnemu spracovaniu podliehajú práce Aleny Kotzmannovej. Jej snímky esenciálne popierajú čas a miesto, avšak najzákladnejším znakom Kotzmannovej tvorby je subtilnosť prebývajúca v dotýkaní sa hraníc skutočnosti. Ďalším signifikantným znakom je spôsob práce, ktorý často sprevádza využitie kombinácie médií (Společnost Jindřicha Chalupického bez roku).

Na výstave *Silikony* (2020–2021, Fotograf Gallery, kurátor Jiří Ptáček) uplatňuje Kotzmannová fotografie, video a kresbu, skrz které sa zamerala na prepojenie nerastov¹⁷ a trhových záujmov ľudí. Do výstavy zasadila čiernobiele fotografie, ktoré vysypávala jemným farebným pieskom, súbor kresieb nerastov a deštruktívnu intervenciu do „tela“ galérie – výškriabané logá veľkých internetových korporácií zo Silicon Valley, ktorých nemateriálne produkty závisia od nerastných zdrojov. Suterénom galérie sa rozliehal bezprostredne panický zvuk newyorskej burzy, ktorá vo videu *Horizontální pád* (2020) prežívala strmý prepád akcií (známy tiež ako *Flash Crash* z roku 2010) (Ptáček 2020).



Obrázok 48. *Silikony*, Alena Kotzmannová, Fotograf Gallery, 2020-21

¹⁷ Kotzmannová ma dlhodobu záujem o nerasty a horniny rôznych podôb – príkladom je aj práca *Omuamua*, ktorá sa objavuje v kapitole venujúcej sa výstave *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky*.



Obrázok 49.–50. Silikony, Alena Kotzmannová, Fotograf Gallery, 2020-21

Pre výstavu *Protržená přehrada* v galérii Berlínskej Model (2022) sa inšpirovala príbehom kvetov, ktoré vyrástli v predzáhradkách domov zasiahnutých povodňou pretrhutej nádrže v Jizerských horách.

Keď bola priehrada po päťdesiatich rokoch od katastrofy kompletne vypustená, na botanikov čakalo prekvapenie. Semená a korene rastlín dokázali celý čas prežívať v nehostinnom prostredí pod vodou, len aby prístupom k svetlu a teplu opäť ožili. A hoci vieme o existencii púštnych rastlín, ktoré dokážu dlhodobo prežívať bez vody, opačnú situáciu, kedy obyčajné okrasné kvety hibernujú v desaťročia zatopenej oblasti zatopené, nikto nepredpokladal.

Dôraz na neočakávanie verne reflektuje ľudské skúsenosti. Naše teórie sú založené na pozorovacích možnostiach či odvodených pravdepodobnostiach, a tak nie sme schopní uveriť tomu, čo nevidíme (Berlínskej Model 2022).



Obrázok 51. *Protržená přehrada*, Alena Kotzmannová, Berlínskej Model, 2022

Túto podkapitolu ukončuje autorská dvojica Lukáš Jasanský a Martin Polák. Teoretik Robert Silverio (1996, s. 23) tento tandem opisuje ako autorov, ktorí sa nezaobierajú „staremlským hľadáním, šťastným nachádzaním, ktoré je vo fotografii nevyhnutné, rovnako ako v ktoromkoľvek inom umení. Namiesto toho si títo pseudotvorcovia vystačia s jedným nápadom, ktorý neustále opakujú.“ No možno práve fakt, že zámerne ignorujú zaužívané postupy a hodnoty, ktoré sa snaží bežný fotograf ovládnuť, ich odkazuje k opakovanému odmietnutiu či nepochopeniu fotografickou obcou. Pavel Vančát (2003) to prisudzuje neschopnosti kritikov prijať, že umenie môže byť aj „provokáciou, otázkou či dokonca nezáväznou a zábavnou hrou (alebo všetkým tým dohromady).“

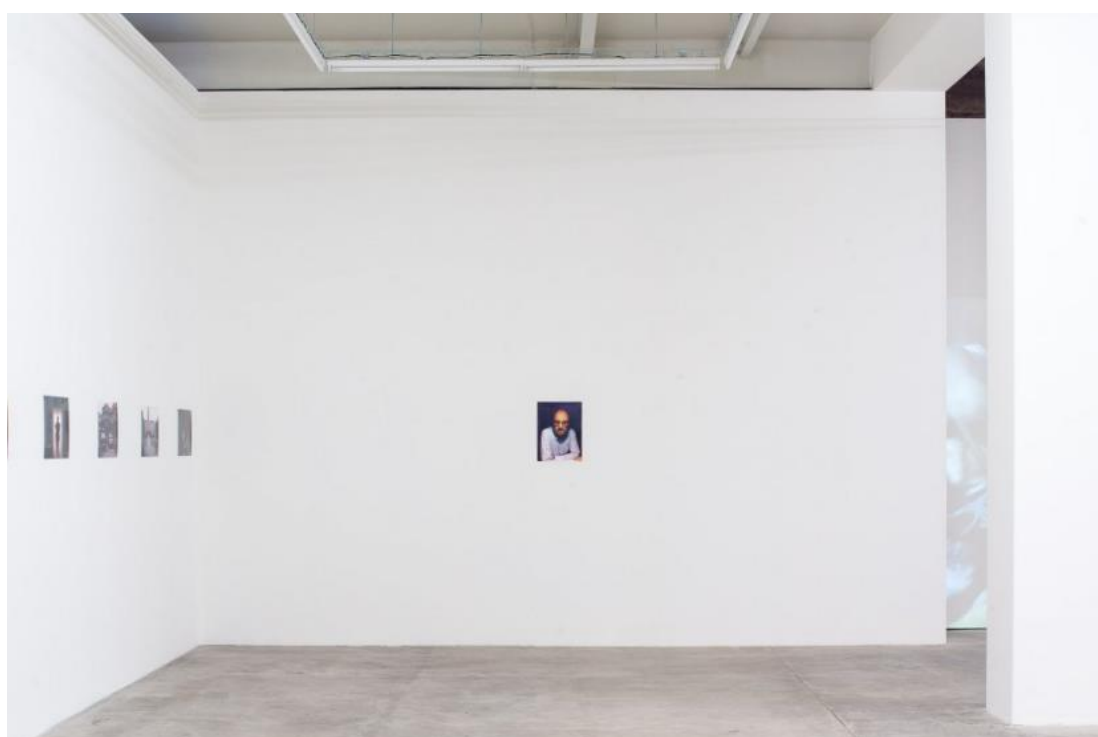
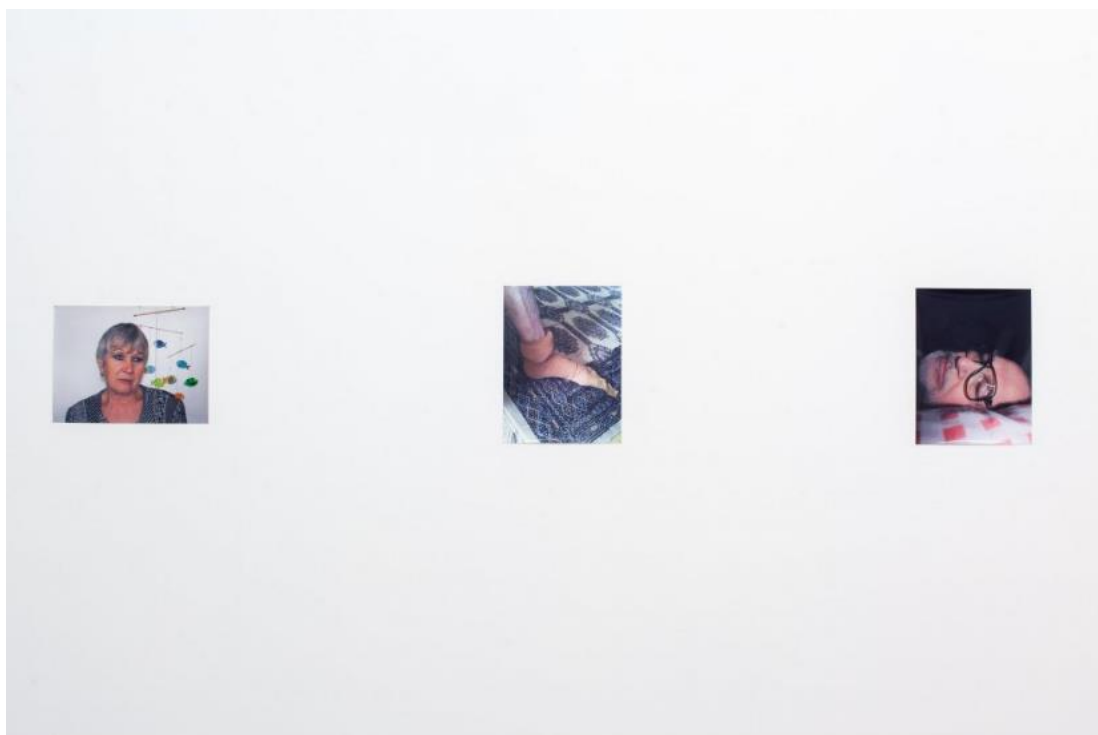
I keď sú práce Jasanského a Poláka z technického hľadiska bezchybné, zdrojom napätia je práve obsahové postavenie nelogickosti, nejasnosti a banality spojenými s deadpan¹⁸ humorom. Sami deklarujú, že fotografiu síce využívajú, no neuctievajú. Berú ju ako konceptuálny prostriedok pre narušovanie hraníc klasickej fotografie a súčasného umenia (Jasanský a Polák 2003).

Výstava *Říká si Topáš* (2016, Svit) sa venuje každodennému heroickému výkonu v živote autorov. Jej osobný výťažok sprevádzajúci ktorýkoľvek obraz výstavy nesie záznam absurdných postrehov všedného života fotografov v strednom veku (SVIT Gallery 2016). Horká selekcia výjavov krčovitých úrazov, krčových žíl a príležitostného spánku, z ktorého sa daný objekt nemusí prebudiť, pôsobia ako čistý boomerský humor.



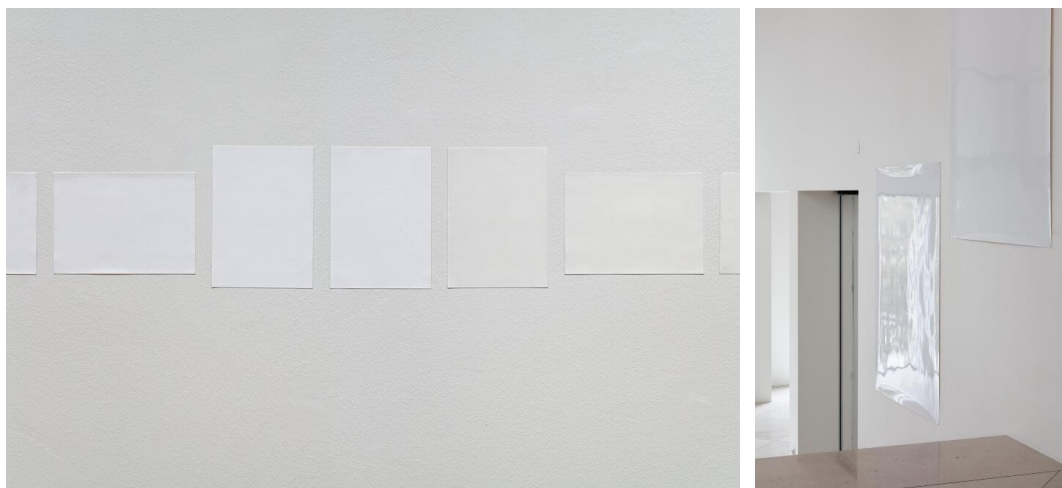
Obrázok 52. *Říká si Topáš*, Lukáš Jasanský a Martin Polák, SVIT, 2016

¹⁸ Suchý humor.



Obrázok 53.–54. Říká si Topáš, Lukáš Jasanský a Martin Polák, SVIT, 2016

*Vzorová výstava*¹⁹ (2019, Galerie Závodný) pracuje s vyčisteným obrazom. Mohli by sme povedať až neobrazom. Použité fotografické papiere, ktoré prešli procesom v temnej komore, nesú síce stopy vývojky a ustalovača, avšak obraz ostal stále latentný. Unifikované obrazy tak nesú určitú informáciu – odkaz k časom minulým, už odžitým, ktoré sú možným príslubom niečoho jedinečného.

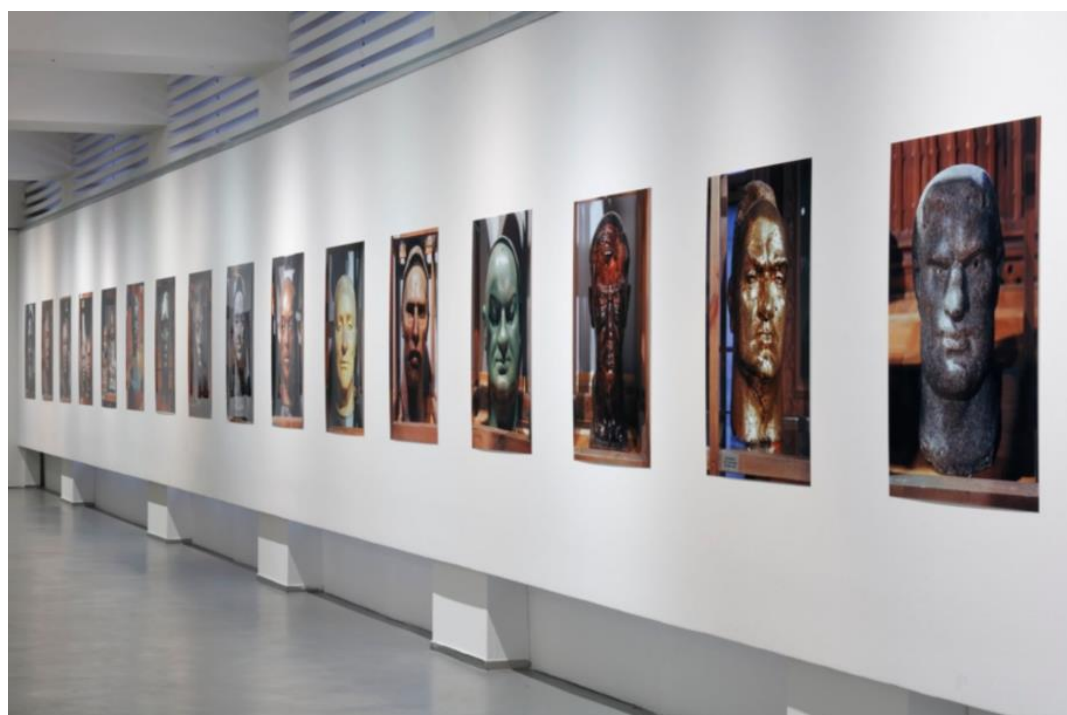


Obrázok 55.–56. *Vzorová výstava*, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Galerie Závodný, 2019

Portrétné fotografie na výstave *J/P/K Jasanský Polák Karny* (2019–2020, Galerie hlavného mesta Prahy, kurátorka Olga Malá) zachytávajú plastiky poľského sochára Alfonsa Karneho.²⁰ Jasanský a Polák sa skrz jeho diela venujú fenoménom a reliktom postsocialistických zemí, no v obcejnejšej rovine závoju nostalgie a plynutiu času, ktorá je ironizovaná typologickými fotografiami búst, akoby sami vypovedali o komplexných spoločensko-sociálnych, regionálnych a historických súvislostiach (Galerie hlavného mesta Prahy 2019). Všetky „umelecké“ fotografie sú zaznamenané neinvenčne, z ánfas. Ako hovorí Martin Polák: „Z nášeho pohľadu je to optimálny.“ (Polák cit. podľa Čechlovská 2019)

¹⁹ K výstave prizvali maliara Jaromíra Novotného.

²⁰ Fotografované diela pochádzajú zo zbierok regionálneho múzea, ktoré sa venuje celoživotnej tvorbe poľského portrétistu.



Obrázok 57.–58. J/P/K Jasanský Polák Karny, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2019-20

Túto časť práce vhodne uzatvára myšlienka Pavla Vančáta (2014a), ktorý si myslí, že nefotografia je poslednou fázou modernej fotografie. Ako retrospektívna spomienka na retrográdnú tradíciu.

3.2 Disperzia

Ako dokazujú výstavy následne rozoberané v tejto kapitole, fotografia sa viac ako inokedy obracia smerom k sebe samej. Autori a autorky nielenže skúšajú hranice média a jeho možnosti presahov do iných mediálnych polôh, ale rovnakou mierou sa vracajú k elementárnym fotografickým princípom, ktoré až na fyzikálnej rovine rozoberajú na najmenších činiteľov. Abstrakcia sa potom ponúka ako ideálny prístup k skúmaniu takejto problematiky, keď zvládne zrozumiteľnejšie sprostredkovať aj veľmi vrstevnaté javy.

Práve hromadenie prelínajúcich sa vrstiev, abstrahovanie, vydestilovanie fotografie len na nosné rysy by sa dalo chápať ako hľadanie cesty k jadrú tohto média. Prostredníctvom toho, že dôjde k úplnému popretiu základného znaku fotografie, ktorým je veľmi vysoká podobnosť medzi tým, čo skutočne vidíme a čo fotoaparát zachytí na svetlocitlivý materiál, sa môže poukázať na všeobecnejšie pravdy alebo prežitky.

Vhodné prirovnanie poskytuje Michel Foucault a jeho náhľad na moderné vnímanie histórie, čo v kurátorskom texte k výstave (2015) rozvíja Václav Janoščík (2015). Zatiaľ čo predtým, vo svojej tradičnej podobe, rozklúčovala história ako veda monumenty minulosti a pretvárala ich do podoby dokumentov, ktoré týmto v podobe jej jednotlivých stôp nejakým spôsobom (a nie nutne presne) o histórii hovorili, moderný prístup by sa dal opísať obrátene. A teda, že množstvo jednotlivých prvkov – dokumentov – skúma, zoskupuje, uvádza ich vzájomne do súvislostí a vytvára monument, ktorý sa vo svojej vrstevnatej jednoliatosti skutočne dokáže dotknúť pravej podstaty (Willette 2014). Podobný tvorivý prístup k médiu fotografie, ktorý ho nevníma len ako prostredníka, okno vystupujúce do minulosti, ale zaoberá sa radšej kontextom, v ktorom figuruje, tak o nás a tým aj o samotnej fotografii vypovedá oveľa viac.

3.2.1 Obraz, ktorý nie je

Súčasnú umenie pracuje s fotografiou v mnohých „zmutovaných“ formách, ako sú radikálne skreslenia obrazu, konštrukcie abstraktných modelov či trojrozmerné priestorové inštalácie (Vančát 2022, s. 41). Jiří Thýn všetky tieto tendencie renesančne poberá. Tradičné fotografické postupy spája so súčasnými konceptuálnymi prístupmi (fúziami mediálnych postupov, ako sú napríklad kreslenie do skenov či deštruktívne automatické prerezávanie obrazov), vďaka čomu overuje nové vnímanie fotografického postavenia v našom umeleckom prostredí. Svojim spôsobom práce pripomína skôr teoretického fyzika testujúceho hranice videnia, čím testuje aj vnímavosť diváka.

Uvažovaním nad médiom fotografie v kontextoch spojených s priestorom a kompozíciou podnecuje obnažovanie samotnej fotografie tak, aby ukázal, čo toto médium predurčuje. Aj historička fotografie Hana Buddeus (2010) potvrdzuje, že jeho diela „už neoznamujú informáciu tým, čo je na nich zobrazené, ale tým, akým spôsobom odhaľujú médium fotografie.“ Thýn neobohacuje skutočnosť výberom uhla pohľadu, ale vytvára novú realitu (Buddeus 2010). Smeruje k pokusom pomenovať niečo, čo v obraze vnímame podvedome.

Ďalšou rovinou jeho tvorby je štúdium nenaratívnej fotografie, pri ktorej vychádza z predpokladu, že je mylne označovaná za abstrakciu. V rozhovore s Veronikou Trestrovou upozorňuje na spojitosť označenia abstrakcia s fotografiou ako zavádzajúcu (vhodnejší kontext abstrakcie pripúšťa k maľbe), a preto využíva radšej termín nenaratívna či neobrazná (Trestrová 2014). Tá vhodnejšie spĺňa predpoklad, že fotografia vždy „niečo“ znázorňuje. I bez aspektu časovosti.

V tejto práci spomínam dvakrát jeho dielo – *Svetelná kompozícia (Drawing Daylight)*.²¹ Toto dielo Pavel Vančát označil ako abstraktný prevodník k otázke, čo dnes znamená „fotografia“. Konšteláciou fotónov totižto Thýn nevytvára „iba“ zátišie, ale vzniká taktiež svetelná socha, podnecujúca k úvahám o koherenciách rozpadu a skladu obrazu (Vančát 2022, s. 41).

Výstava *Předobrazy, prostor, abstrakce* (2011, Galerie hlavního města Prahy, kurátorka Sandra Baborovská) sa venuje v rôznych myšlienkových rovinách fenoménu modernizmu a fotografie. Fotografické reprezentácie plastík českého kubistického sochára Otta Gutfreunda autor použil ako priamy spojník k reinterpretácii avantgardných postupov – predobrazov (Galerie hlavního města Prahy 2011). Tie následne rozvíjal kompiláciou experimentov s fotogramom, multiexpozičným rytmizujúco rotujúcim záznamom či samotným svetlom, ktoré pretransformoval do svetelnej inštalácie – upozorňujúcej na elementárnu ideu fotografie – pre znovuo tvorenie priestoru vo fotografii (Artalk 2011). Táto výstava nesie počiatočnú ideu k uvažovaniu o fotografii v kontextoch abstrakcie.

²¹ *Svetelná kompozícia (Drawing Daylight)* Jiřího Thýna je súčasťou zbierky Galerie hlavního města Prahy.



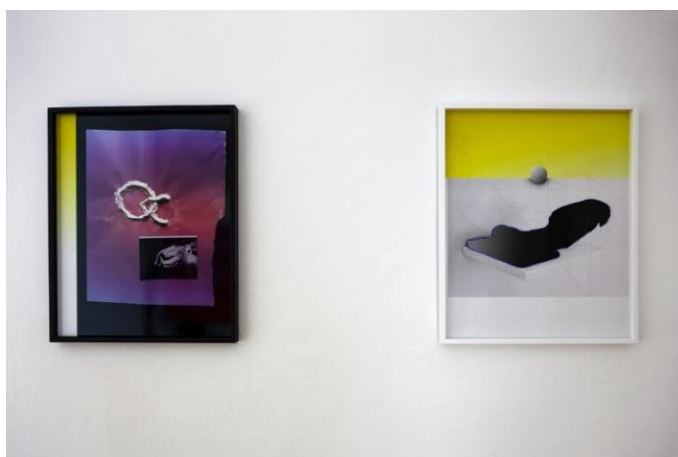
Obrázok 59.–60. Předobrazy, prostor, abstrakce, Jiří Thýn, Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 2011

Vědomí jako základní předpoklad I, II (2014, hunt kastner, kurátor Pavel Vančát) rozoberá otázky venujúce sa obrazovému vedomiu alebo nevedomiu a zachytávaniu reality na pozadí modernistického kánonu. Thýnova pozícia tu sprostredkováva prácu s nástrojmi súčasnej vizuality a zároveň rolu ničiteľa, ktorý automatizujúcim gestom reže nožom do obrazu. Jeho kompozície sa akoby snažili odtrhnúť z rovnej plochy, ale s neúspechom sa vracajú späť do svojej pôvodnej polohy a len narezané časti vytrčajú do priestoru. Takýto spôsob práce sa pýta na to, či môže abstraktný jazyk v súčasnom prostredí ešte stále existovať (Vančát 2014b).



Obrázok 61.–62. *Vědomí jako základní předpoklad I, II*, Jiří Thýn, hunt kastner, 2014

Na výstave *Pravda z cyklu Hledání monumentu* (2020, Phoinix) Thýn usmerňuje pozornosť k vizuálnemu pôsobeniu priestorových koncepcií fotogramu. Inklinuje ku klasickým technikám ako sú koláže a montáže, čím sa privracia k problematike percepcie okom aparátu (Phoinix 2020).



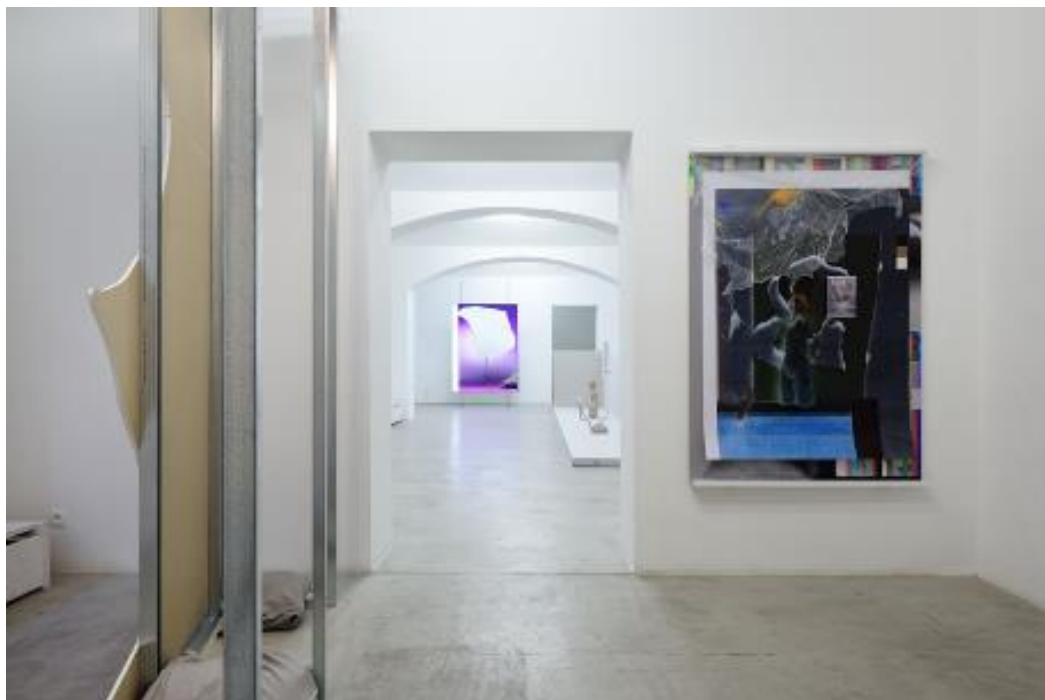
Obrázok 63.–64. *Hledání monumentu*, Jiří Thýn, Phoinix, 2020

Posledné roky však oveľa intenzívnejšie siaha po dielach ďalších autorov, z ktorých vytvára vlastné výstavy. Nejde o privlastňovanie, ale ani o poctu. Vo výstave *Tvar, práce, a dvě tlustá břicha* (2019, hunt kastner, kurátor Adam Mazur) vychádza z plastík poľskej umelkyne Aliny Szapocznikow, ktorá vo svojich dielach tematizovala ľudské telo. Montáž výstavy pracuje s motívom autorkinho brucha, ako emócie, ktorá z neho rovnako vychádza. Thýn precízne vyrezáva kontúry, vrství ich, odstraňuje, pridáva, skúma, dekonštruuje – vytvára otvorený umelecký proces či surrealistický dialóg. Preniká do diel skalpelom ako doktor a pretína Szapocznikowej umenie, aby sme do neho mohli vstúpiť a nechali sa pohltiť puklinou tvaru brucha. Thýn tak skrz pôvodnú formu hľadá súčasnú, už pretvorenú.

Szapoczniková v priebehu výstavy už nežije. Zomiera na chorobu, ktorá jej telo zmenila na zdeformované hrče, a my vidíme, ako trpela. Ale vidíme aj krásu a potešenie starších prác, ktoré sa skrz Thýnovej aktualizácie snažíme znovu pochopiť (Mazur 2019).



Obrázok 65.–66. Tvar, práce, a dvě tlustá břicha, Jiří Thýn, hunt kastner, 2019

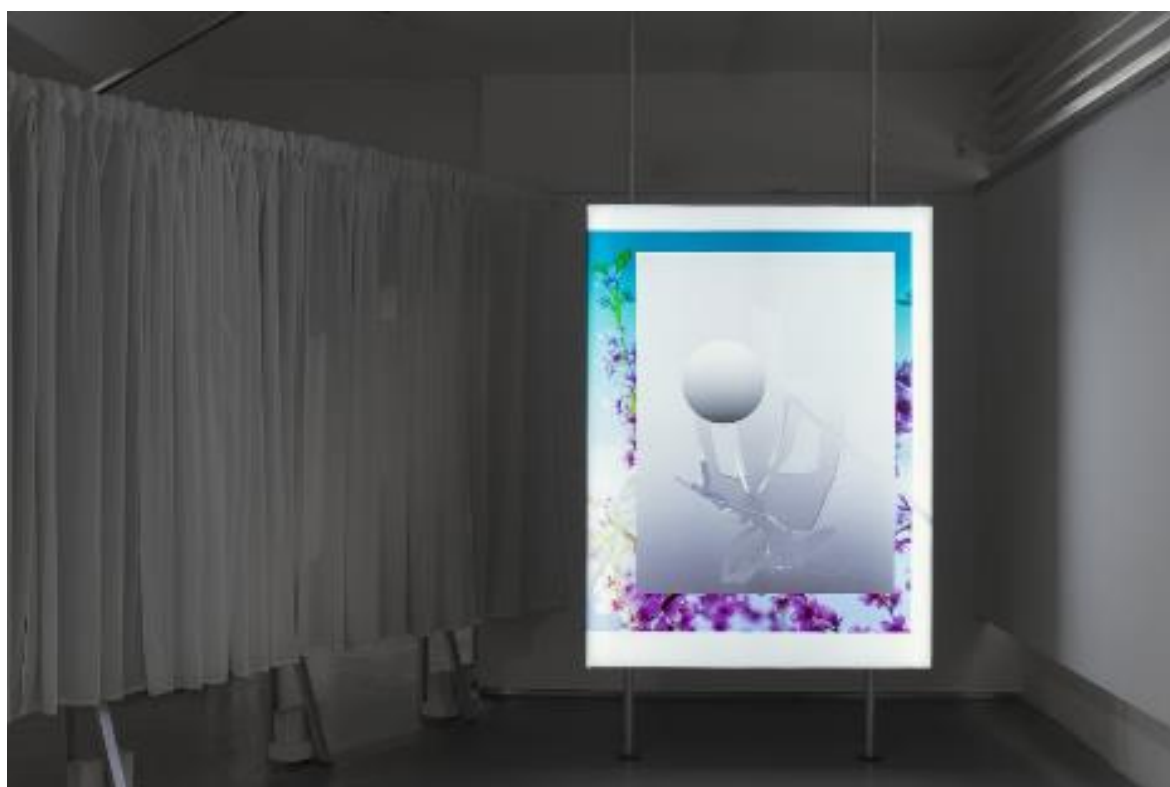


Obrázok 67.–68. Tvar, práce, a dvě tlustá břicha, Jiří Thýn, hunt kastner, 2019

K výstavě *Mlčení, torzo, přítomnost* (2021, Galerie hlavního města Prahy, kurátorka Sandra Baborovská) Thýna inšpirovala sochárka medzivojnové avantgardy Hana Wichterlová, ktorej diela fotografoval v inštitucionálnych (Národní galerie Praha, Galerie hlavního města Prahy) a v súkromných zbierkach. Jej sochy využíva na čiernobiele veľkoformátové fotografie s množnými obrazmi, vystrihované fotogramy a objekty replikujúce obrysy sôch, ktoré tvarovo zjednodušuje, čím zdôrazňuje objem, ale zároveň aj dynamiku prostredníctvom rozkladu hmoty do nových kompozícií. Rovnako tak pracuje aj s digitálnym obrazom, kedy kreslením počítačovým kurzorom vytvára bezprostredné obrazy smerujúce k princípu náhody. Výstava odkazuje k základným tvarom a princípom našej existencie a podnecuje k uvažovaniu o vnímaní času vo fotografii aj v histórii dejín sochárstva (Galerie hlavního města Prahy 2021).



Obrázok 69. *Mlčení, torzo, přítomnost*, Jiří Thýn, *Dům fotografie* – Galerie hlavního města Prahy, 2021



Obrázok 70.–71. Mlčení, torzo, přítomnost, Jiří Thýn, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2021

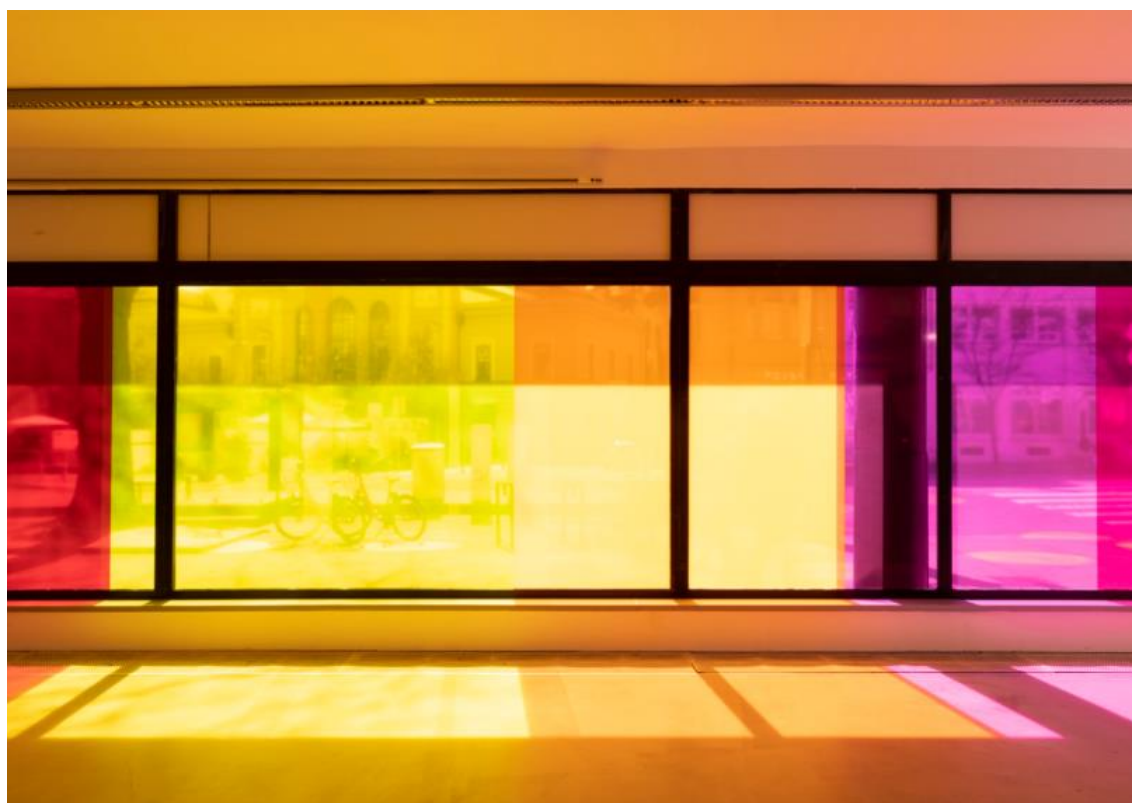
3.2.2 Do jadra

Nižšie rozoberané výstavy ďalej rozvádzajú, akou škálou spôsobov je dnes médium fotografie a jemu vlastné javy alebo charakteristiky dekonštruované. Vybraný výsek z inak širokého spektra výstav – a nie nutne len tých fotografických – upozorňuje na najelementárnejšie aspekty fotografie. Vracia sa k nim, obracia ich, vyvracia tradičné domnienky a hľadá nové prístupy, ktoré sa vymykajú zaužívaným zvyklostiam.

Predstave o modernom archeologickom prístupe k skúmaniu histórie (v tomto prípade konkrétne fotografie), ako popisujem v úvode kapitoly 3.2, veľmi blízko zodpovedá výstava *Pharmacopoeia* (2022, Kunsthalle Bratislava) dvoch autoriek: Anetty Mona Chişa a Aleksandry Vajd. Kurátor výstavy Jen Kratochvíl (2022) o nej hovorí ako o „lexikóne foriem reprezentácie vzťahujúcej sa k médiu fotografie“, ktorý od počiatkov jej vzniku smeruje až k súčasnému stavu reprezentácie sveta prostredníctvom obrazov a ich vplyvu na formovanie reality. Tento prierez celou dobou existencie fotografie však výstava nestvárnjuje konvenčne, za použitia tradičných fotografických nosičov, ale skôr sugestívne zaznamenáva proces samotného vzniku obrazu tým, že ho vyjadruje naprieč celým priestorom galérie.

V miestnosti sa vytyčuje geomorfologická štruktúra, ktorá implikuje vrstevnatosť sedimentov naspodku. Na povrchu v skutočnosti kaširovaného útvaru ležia rozsvietené digitálne obrazovky s radom jednoduchých fotogramov rozložených cez displeje, naznačujúce oblúk na historickej časovej osi. Chemikáliami namaľovaný prienik kriviek na stene znázorňuje svetlocitlivosť fotografického materiálu. A cez presklené priečelie sú pretiahnuté farebné filtre – ako počas fotografovania s rôznymi filtermi na ovplyvnenie výsledného obrazu alebo pri manipulácii s fotografiou v temnej komore – ktoré s pohybom Slnka po oblohe premieňajú rytmus inštalácie.

Prechod k čistej abstrakcii je potom pre Alexandru Vajd (2022) reakciou na presýtenosť z prívalu vizuálnych informácií. To nás podľa Vajd otupuje a robí ignorantskými, pretože nevedomosť sa stáva akýmsi pudom sebazáchovy. Obrazy zjednodušené do nekonkrétnej podoby, môžu návštevníkom nakoniec povedať viac ako vernejšie odrazy sveta, ktorým už pod ťarchou všadeprítomnej manipulácie nemusia dôverovať.



Obrázok 72.–73. Pharmacopoeia, Anetta Mona Chişa a Aleksandra Vajd, Kunsthalle Bratislava, 2022



Obrázok 74.–75. *Pharmacopoeia*, Anetta Mona Chişa a Aleksandra Vajd, Kunsthalle Bratislava, 2022

Na výstave *S leskem v očích* (2016, Fait Gallery, kurátor Jiří Ptáček) vystavil Matěj Smetana objekt *Lens Flare*.²² Prekrývajúce sa kruhové plexisklové dosky rôznych veľkostí a farieb, zavesené zo stropu galérie, očividne nie sú po technickej stránke fotografickým dielom, avšak tematicky sa fotografie bytostne dotýkajú.

Lens flare je fyzikálny jav – vo fotografických alebo kinematografických kruhoch tiež považovaný za nechcenú anomáliu – ktorý vzniká v dôsledku lomu lúčov svetla vo vnútri optickej sústavy objektívu. Ľudské oko ho nie je schopné zachytiť, avšak cez jeho prítomnosť vo vizuálnej kultúre sme si naň jednoducho zvykli. Niektorí tvorcovia sa ho snažia na fotografiách alebo videu eliminovať, napríklad výberom objektívov so šošovkami špeciálne ošetrenými antireflexnými vrstvami, iní ho zase zámerne používajú ako estetický prvok. Nie je výnimkou, že je dodatočne dopĺňaný do obrazov, aby im dodal punc autentickosti a simuloval prítomnosť skutočnej kamery. Filmový záber s vesmírnou scenériou alebo napríklad výhľad na západ slnka vo videohre sa potom zdajú byť uveriteľnejšie.

Smetana využíva obdobný efekt a ultimátne umiestňuje lens flare do fyzického priestoru, kde by ho človek inak nemohol voľným okom uvidieť. Akoby preveroval divákovu vieru v pravdivosť fotografie a jej znaky, ktoré majú preukazovať, že vyobrazené odráža realitu. A práve aktom hyperreálneho materializovania inak abstraktného prvku sa autor pýta, na akých pevných základoch také presvedčenie naozaj stojí.



Obrázok 76. *S leskem v očích*, Matěj Smetana, Fait Gallery, 2016

²² Toto dielo sa objavuje rovnako aj na spomínanej výstave *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky* z roku 2022.

Výstava *Smells Like a Table* (2018, Ateliér Josefa Sudka) Elišky Stejskalové sleduje zapájanie zmyslov – konkrétne zraku a sluchu. Napriek tomu, že tu autorka pracuje primárne s médiom fotografie, podoba diela viac pripomína notovú partitúru. Z čoho vychádza hudobné dielo skladateľa a synestéta Dana McBridea, ktoré pre túto príležitosť skomponoval na základe farebných škál vyobrazených na svetlocitlivom fotografickom papieri (Polagraph bez roku).

Stejskalová vďaka tomu dostáva výsledok, ktorým popiera všeobecnú predstavu o objektivite zobrazovania prostredníctvom fotografie. Toto naznačenie diametrálne odlišného spôsobu čítania fotografického obrazu už nevychádza ani tak z jeho indexikálnosti a kontextuality, ale zo schopnosti prevádzať farby do zvukovej podoby.



Obrázok 77.–78. *Smells Like a Table*, Eliška Stejskalová, Ateliér Josefa Sudka, 2018

S absenciou obrazu vo fotografii – v tomto prípade vyvedenou do ešte väčšej krajnosti – pracuje aj Jiří Procházka vo výstave *Abstraktní fotografie 0.2* (2020, Vitrína Deniska, kurátor Petr Krátký). Dielo vychádza z chyby zaznamenávania digitálneho fotoaparátu, ktorý namiesto snímanej scény zobrazuje iba rovnomerne zelenú plochu. Takýto záber sa tým pádom môže na prvý pohľad javiť, že postráda pre fotografiu typický aspekt dokumentácie. Avšak aj napriek neprítomnosti obrazu snímka stále obsahuje metadáta ako čas a miesto vzniku, ktoré sú svojim spôsobom tiež dokladom (či dokumentom) určitého momentu v autorovom živote.

Procházka týmto polemizuje nad tým, či sa fotografia zo svojej podstaty skutočne dokáže zbaviť napojenia na skutočnosť, keď aj cez popretie fotografickej obrazovosti zostalo zachované vodítko vedúce späť do okamihu vytvorenia daného záberu. Okrem toho autor ironizuje existenciu fotografických žánrov, ako je dokument alebo práve v názve pomenovaná abstrakcia, ktoré sa tu bezprostredne stierajú (Uváčiková 2020, s. 58–59).



Obrázok 79. *Abstraktní fotografie 0.2*, Jiří Procházka, Vitrína Deniska, 2020

Je zaujímavé, ako často je fotografia spájaná so smrťou. A nejde len o špecifické okruhy, ako napríklad zátišie vanitas, posmrtná fotografia viktoriánskej éry alebo akákoľvek vojnová fotoreportáž, ale aj o akt fotografovania ako taký a fotografiu samu vo svojej podstate. „Všetky fotografie sú memento mori. Fotografovať znamená zúčastniť sa na smrteľnosti, zraniteľnosti, nestálosti niekoho (či niečoho) iného,“ napísala Susan Sontag (2002, s. 20) v eseji *V Platónovej jaskyni*. Aj dnes je fotografia ako médium pravidelne vyhlasovaná za mŕtvu, v pozícii obsolentného predchodcu modernejších prístupov a nových technológií.

Keď Ester Šabíková na výstave *Návrat k animizmu* (2021, Nitrianska synagóga, kurátor Patrik Krajčovič) pokladá na svetlocitlivý papier organickú hmotu, ovocie, zeleninu, ktoré sa svojím postupným rozkladom spájajú s materiálom naspodu a tvoria tým jednotný, živý celok. Týmto gestom na pomedzí fotografickej práce a performance priamo prepája smrťou načuchnutú fotografiu s niečím plným života, akokoľvek statickým a na prvý pohľad nepostrehnuteľným. Akoby ju z bezprostrednej blízkosti konfrontovala s dôkazom, aký nie je možné vyvrátiť.



Obrázok 80.–81. *Návrat k animizmu*, Ester Šabíková, Nitrianska synagóga, 2021



Obrázok 82. *Návrat k animizmu*, Ester Šabíková, Nitrianska synagóga, 2021

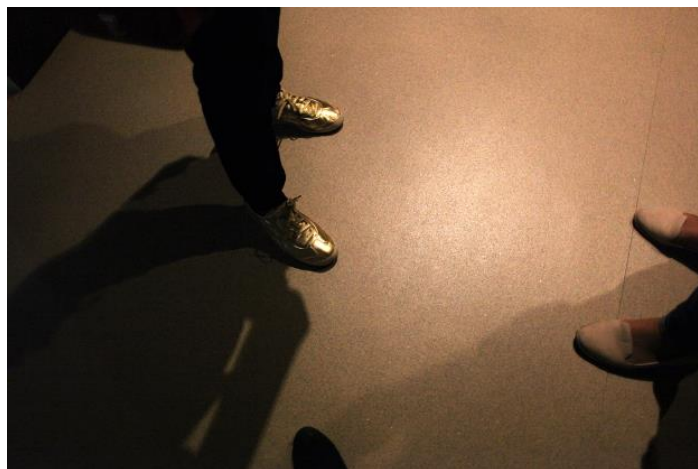
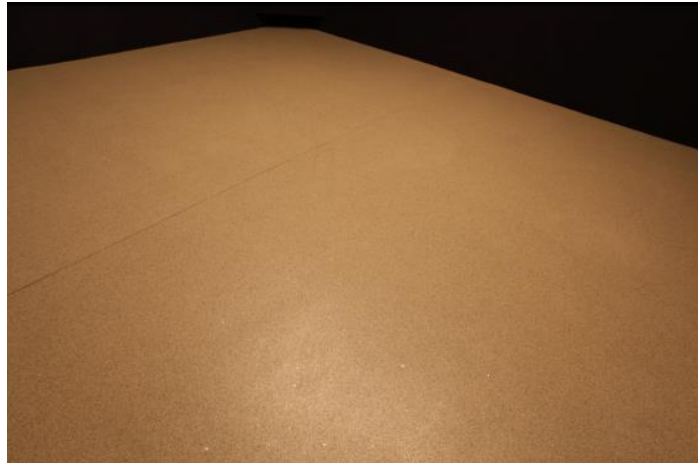
Supercolored Spaces v zlínskej galérii Photogether (2022, kurátor Matej Chrenka) nie je fotografickou výstavou. Na stenách a na podlahe priestoru podzemného bunkra sú umiestnené veľké farebné plochy, na ktoré reflektory premenlivo vrhajú rôzne zafarbené svetlo. Výstava však prednáša komentár, ktorý sa fotografie blízko dotýka – čo podporuje aj fakt, že je realizovaná v primárne fotografickej galérii.

Inštalácia Vítězslava Plavce sa zaoberá iluzórnosťou farieb svetla a našou subjektivitou ich vnímania. Pracuje s množstvom fyzikálnych faktorov alebo kognitívnych a interpretačných skreslení, ktorými za použitia svetiel premieňa vystavené obrazy, čím narúša divákovu istotu, s akou je konvenčne zvyknutý vnímať svet okolo seba (Plavec 2022). Ako keby tým lámal okovy väzňov v Platónovej jaskyni, ktorí po celom živote prežitom v nevedomosti konečne môžu prezrieť, ako boli uvedení do omylu. Ale ani po prezretí im zároveň nič nebráni sa ku klamu na stene opäť obrátiť a prežiť ho znova, len s racionálnym pochopením princípu ilúzie.



Obrázok 83.,84.–85. *Supercolored Spaces*, Vítězslav Plavec, Photogether Gallery, 2022

Šárka Telecká na výstave *Altro Walkway Bone VM20215* (2017, 35M2) zaznamenáva senzibilitu k všednému prežitku. Vychádza z vlastnej skúsenosti, kedy sa jej pri pohľade na drobné odlesky trblietok bezpečnostnej podlahy v MHD premietla spomienka spojená s nočnou hviezdou oblohou (Telecká 2017). Kurátorka výstavy Tereza Záchová (2017) označuje taký moment, ktorý výstava zdieľa, za hlboko individuálny, „ako keď ste našli svoj bod uprostred ničoho“.



Obrázok 86.,87.–88. *Altro Walkway Bone VM20215*, Šárka Telecká, 35M2, 2017

3.3 Vnemy z nezvyklých podôb

Zatiaľ čo predchádzajúca kapitola smerovala k „jadru“ a skúma fotografiu z hľadiska jej základných znakov, táto časť práce rozoberá širší kontext toho, ako je fotografia začleňovaná do uvažovania nad svetom v postdigitálnej realite. Paradoxne však nejde o rozbor nových, mediálne zmutovaných podôb fotografie, ktoré by sa mohli ponúkať. Medzi nimi napríklad screenshot, simulácia fotoaparátu vo videohrách, fotogrammetrické rendery alebo generovanie fotorealistických vizuálov pomocou modelov strojového učenia. Všetko sú to polohy v rôznej miere vychádzajúce z fotografickej praxe, od ktorej sa však zásadne odlišujú tým, že finálnemu obrazu dávajú vzniknúť bez účasti svetla v tradičnom zmysle jeho zachytávania na svetlocitlivom povrchu. Dôvodom opomenutia obdobných prístupov je hlavne fakt, že sa takéto prejavy vyskytujú skôr v zahraničí ako na území Česka a Slovenska, kde s nimi vo svojej tvorbe výraznejšie operuje minimum autoriek a autorov, a aj to iba príležitostne.

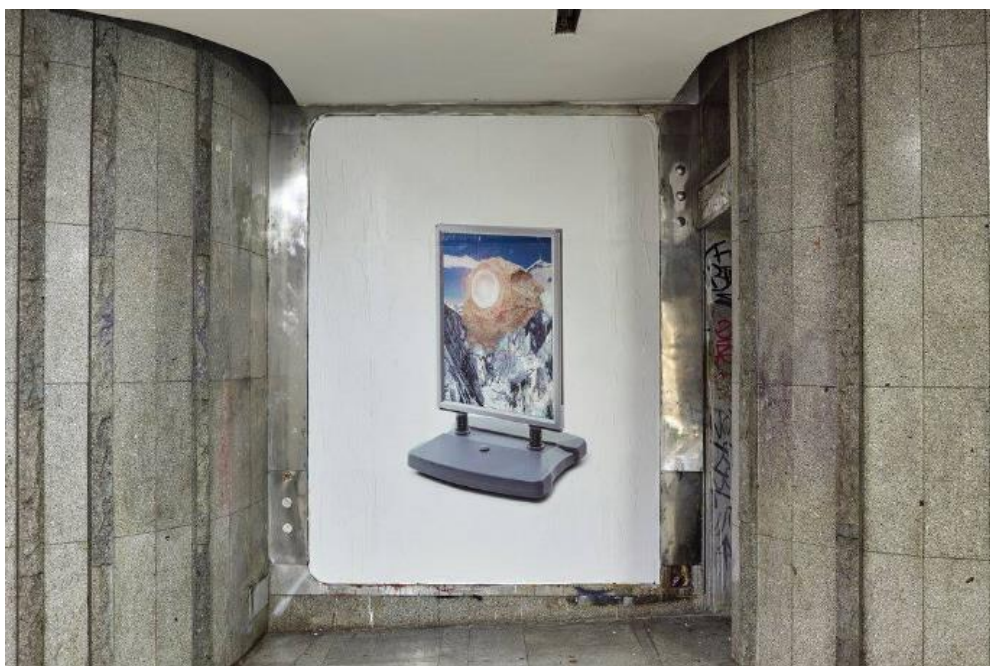
Zámerom je sledovať, aký vplyv má postdigitálna doba na toto nestále médium. A v konečnom dôsledku načrtnúť spektrum prípadných smerov, ktorými sa môže uvažovanie nad virtualitou cez fotografiu alebo za jej účasti ďalej vyvíjať.

V čase, keď sa distribúcia informácií z veľkej časti presunula do digitálneho prostredia, tematizuje Hynek Alt na výstave *Tomorrow Never Knows* (Galerie Roudnice, 2022) úpadok role klasickej tlače, v tomto prípade novín. Fotografie natlačené na novinovom papieri rozmiestnil po stohoch zarovnaných do úhľadných radov, ako náhrobné dosky na cintoríne, a nechal návštevníkov medzi nimi prechádzať a prípadne si tiež odniesť jednotlivé výťažky. Tým sa na krátku chvíľu stávajú performery a ovplyvňujú, kam sa bude podoba výstavy ďalej vyvíjať. Pomalý úbytok fotografií pridáva aspekt časovosti a v dlhšom časovom horizonte potenciálne nechá stohy papiera zmiznúť úplne, čo z návštevníkov robí takmer neviditeľnú silu, ktorá svojim pomalým tempom nepredvídateľne vytvára novú podobu inštalácie (Deverová 2022). Tento reprezentovaný princíp hromadenia tlače do stohov a zapojenie návštevníkov do procesu používa Hynek Alt vo svojich výstavách opakovane.



Obrázok 89.,90.–91. *Tomorrow Never Knows*, Hynek Alt, Galerie Roudnice, 2022

Výstava Filipa Beránka *Suggested Post* (2017, Galerie Mimoходом, kurátorky Štěpánka Drchalová, Veronika Rollová a Tereza Vernerová Volná) sa zaoberá tendenciou Facebooku (ale aj iných nadnárodných firiem) zhromažďovať údaje o užívateľoch internetu a cieľiť na ne personalizovanú reklamu. Takýto princíp napodobňuje zasadením obdobných reklám do skutočného sveta, navyše príhodne umiestnených vo verejnom priestore, kde „doporučené príspevky“ ponúka na hliníkových nosičoch, respektíve na fotografiách reklamných nosičov ironicky prezentovaných na stenách podchodu do stanice metra (Artalk 2016).



Obrázok 92.–93. *Suggested Post*, Filip Beránek, Galerie Mimoходом, 2017

Not Titled Yet No.2 (2022, Photogether, kurátorka Elsa Rauerová) Imricha Vebera predstavila fotografie zobrazujúce utečencov počas svojej cesty do Európy. Išlo o snímky, ktoré sami títo ľudia nahrávali na internet, aby dali vedieť o svojej lokácii. Imrich Veber tieto fotografie pomocou špeciálneho programu transformoval do textového záznamu, ktorý doplnil o výňatky z rezolúcie OSN o utečencoch, aby takto narušenú textovú štruktúru previedol späť do vizuálnej podoby. Takéto zmeny kódu fotografií zapríčinili silnú deformáciu pôvodnej podoby snímok.

Za prácou, aj napriek jej technickému prevedeniu, stojí rešpekt a súcit s ľuďmi, ktorých zábery Veber používa, aby konfrontoval záväzky krajín OSN. Výstava je zároveň komentárom k úlohe dokumentárneho fotografa v čase, keď na internete možno nájsť oveľa vernejšie a silnejšie fotografie, než by on sám bol kedy schopný zachytiť.



Obrázok 94. *Not Titled Yet No.2*, Imrich Veber, Photogether Gallery, 2022



Obrázok 95.–96. Not Titled Yet No.2, Imrich Veber, Photogether Gallery, 2022

Vo výstave *Fluid Identity Club* (2018, Galerie hlavního města Prahy – Start Up, kurátorka Jitka Hlaváčková) vytvárá František Fekete priestor s atmosférou podobnou hudobnému klubu, kde je možné nechať svoju identitu voľne plávať. S tým však prichádza otázka, ako si v takom prostredí nekonečných možností udržať integritu, aby sme neprišli o duševnú rovnováhu (Hlaváčková 2018). Fotografia je v tomto prípade jeden z fragmentov, ktoré tu prechádzajú z virtuálneho sveta. Zobrazuje sa na displeji/zrkadle ako pevný základ portrétu zloženého z ďalších obrazových výrezov a animácií, s ktorými skladá narcistický odraz digitálnej identity – alebo jednu z jej možných fazet.



Obrázok 97.–98. *Fluid Identity Club*, František Fekete, Galerie hlavního města Prahy – Start Up, 2018

Lenka Glisníková²³ vo svojej tvorbe skúma vývoj technológií a ich dopady na človeka. Pôsobivá je najmä materiálna kvalita jej digitálnych koláží, ktoré zhmotňuje do nezvyklých podôb. Príkladom môže byť inštalácia k výstave *Tomorrow we're one, my friend* (2019, Berlínskej Model), kde prechody medzi organickými a syntetickými tvarmi vytvára zdanlivo živú jednotu. Práca s fotografiou je tu vyvedená až do krajnosti a prostredníctvom digitálnej manipulácie sa dá len ťažko rozpoznať, o aké médium ide.

²³ Spoločne s Karolínou Matuškovou tvorí fotografické duo Shotby.us.



Obrázok 99.,100.–101. *Tomorrow we're one, my friend*, Lenka Glisniková, Berlínskej Model, 2019

Za zmienku k téme stojí aj novšia výstava *Becoming an Apple.. or Perhaps a Shelf* tej istej autorky spoločne s Karolínou Matuškovou vo Fotograf Gallery (2020, kurátor Jiří Ptáček). Poetický obraz na sklenenom priečelí galérie zachytáva nielen prerod človeka do formy pevne zrastenej so strojom, ale aj nejasné rozhranie medzi fotografiou, digitálnou manipuláciou a impresionistickou maľbou (Fotograf Gallery 2020). Autorky tak riešia vzťah človeka k svojmu okoliu, s ktorým je – aj na fyzickej rovine – viac prepojený, než by si pripúšťal.



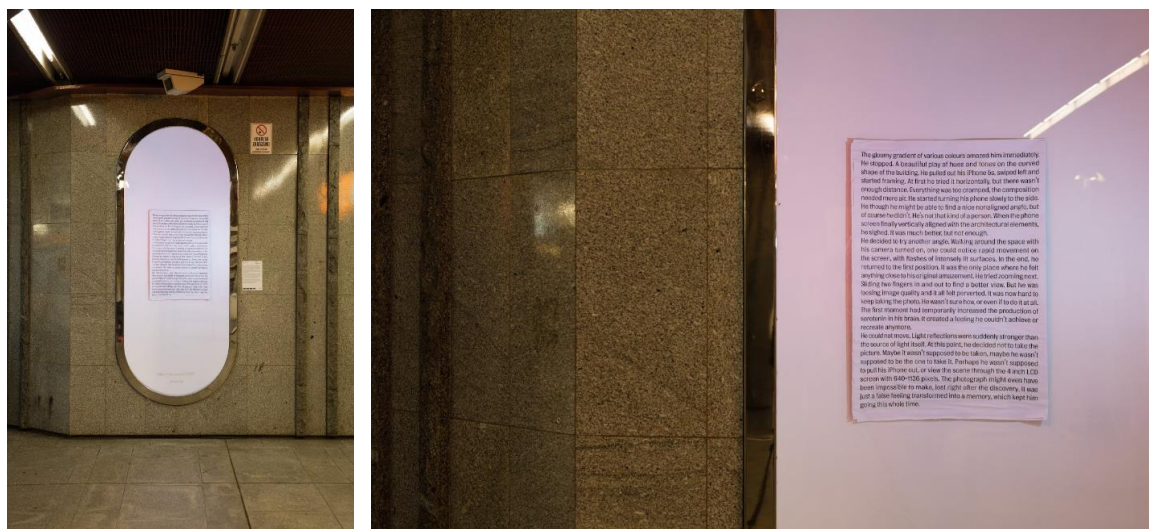
Obrázok 102. *Becoming an Apple.. or Perhaps a Shelf*, Lenka Glisníková a Karolína Matušková, Fotograf Gallery, 2020



Obrázok 103.–104. *Becoming an Apple.. or Perhaps a Shelf*, Lenka Glisníková a Karolína Matušková, Fotograf Gallery, 2020

Inštalácia Jonáša Verešpeja *Much Better, But Not Enough* (2018, Galerie NIKA) odkazuje k médiu fotografie bez toho, aby používala samotný obraz. V texte na minimalistickom autorskom plagáte rozvíja situáciu, kedy nemožno fotograficky zachytiť kvalitu nostalgického vnemu, ktorý je zo svojej zidealizovanej podstaty len ťažko dosiahnuteľný. Scénu zakončuje vedomé odmietnutie snímku zaobstarat' (Hudáková 2018).

Okrem aspektu nostalgie, s ktorou je fotografia ako nosič zamrzené spomienky pevne spätá, sa Verešpejova práca dotýka aj úlohy fotografického obrazu na internete, ktorý je presýtený vizuálnym smogom podobne ako verejný priestor. Inštalácia môže pripomínať napríklad slovný popis, ktorý sa objavuje na Instagrame, pokiaľ stránka práve nie je schopná načítať obrazový obsah. Avšak namiesto zhrnutia, čo by na obraze skutočne bolo (aspoň v rámci rozpoznávacích schopností algoritmu), pokiaľ by sa zobrazil, ide autor v diele o krok späť a vysvetľuje samotnú snahu o vytvorenie obrazu nasledovanú neúspechom. Verešpejov text nemusí nutne vyjadrovať len uvedomenie si nostalgického klamu, ale tiež môže spochybňovať pohnútky vytvoriť snímky a vôbec potrebu jej existencie ako takej.



Obrázok 105.–106. *Much Better, But Not Enough*, Jonáš Verešpej, Galerie NIKA, 2018

Treba spomenúť, že táto časť práce zostáva otvorená ďalšiemu skúmaniu a bolo by ideálne sa k nej s odstupom niekoľkých rokov opäť vrátiť a doplniť, ako sa tieto veľmi aktuálne rezonujúce tendencie ďalej rozvíjajú.

ZÁVER

Diplomová práca *Mutácie fotografie v súčasnom galerijnom priestore* skúma poňatie a charakter fotografie cez jej rôzne podoby a polohy, ktoré dnes zaujima v českých a slovenských výstavných priestoroch. Otázkou by teda mohlo byť, čo sa o fotografii takýmto prierezom lokálnej scény vlastne dozvedáme.

Pružnosť fotografického média, jeho nejednoznačnosť, ktorú potvrdzuje aj rozmanitosť uvedených príkladov výstav, vypovedá o tom, že je takmer bezpredmetné pýtať sa na podstatu fotografie implikujúce len jednu reduktívnu definíciu. Preto je lepšie k problematike pristupovať v celej jej rozpínavosti, aj s rizikom opomenutia niektorých smerov alebo slepých uličiek, a snažiť sa aspoň čiastočne uchopiť mnohorakosť tohto média. Vnímanie súčasnej kultúry by malo stavať skôr na pocitovej báze, aby z nej bolo možné vyčítať nejaký zmysel.

Ako ťažké je komplexne zachytiť variabilitu média fotografie, ukázali tri vybrané výstavy spomenuté v druhej kapitole: *Mutující médium* (2011), *Užitocná fotografia* (2018–2019) a *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky* (2022). Hoci sa im nie vždy podarilo naplniť svoje ambície, stále sú podstatné v rozširovaní záberu pohľadu na túto problematiku. Zároveň dobre vypovedajú o tom, v čom spočívajú nedostatky výstav o súčasnej fotografii organizovaných na pôde inštitucionálnych galérií.

Najpevnším bodom, kde je možné v rámci tematiky tejto práce začať, je pojem nefotografia vytýčený Pavlom Vančátom, ktorý na prelome deväťdesiatych rokov a začiatku druhého milénia otvoril výstavné priestory aj iným fotografickým formám a dal impulz k zmene o uvažovaní nad tým, aká fotografia je hodná vystavenia v galérii. Vďaka teoretickej a kurátorskej činnosti Pavla Vančáta síce môžeme tento prúd vymedziť konkrétnymi autorkami a autormi, ale stále možno vymenovať ďalších, novších tvorcov z radov nasledujúcich generácií, u ktorých je možné vypozať estetickú alebo myšlienkovú nadväznosť.

Následný okruh výstav, stanovený už na voľnejších kritériách ako v prípade nefotografie, vychádzal z častého prinavracania sa k základným charakteristikám fotografie. Výstavy využívajúce médium fotografie a tiež iné mediálne presahy rozoberajú fyzikálne javy ako svetlo a farbu alebo otázky pravdivosti a vernosti fotografického záznamu. Podrobnejšie sú skúmané východiská predovšetkým konceptuálnych prác Jiřího Thýna ako jednej z najvýraznejších osobností na československej umeleckej scéne.

Posledný rámeček prístupov k fotografii bol venovaný výrazným prúdom tvorby ovplyvnenej postdigitalitou. Jednalo sa o pomerne otvorený a určite nie konečný zoznam výstav, ktoré ju buď priamo tematicky rozoberali, či z nej koncepčne vychádzali. Aj keď sa fotografia v niektorých prípadoch vystavuje aj digitálne (napr. vo virtuálnych galériách), takáto forma výstavy je v českom a slovenskom prostredí prakticky neexistujúca, poprípade je založená iba na prezentácii už beztak fyzickej výstavy. Z toho dôvodu mi prišlo logické pozrieť sa na fyzický priestor a skúmať, ako sa digitalizácia súčasnej fotografie odráža na jej vnímaní a zaobchádzaní práve v ňom.

Tieto a všetky ďalšie prípadné tvorivé prúdy vychádzajú predovšetkým z kontextu prostredia, v ktorom sa súčasní autori pohybujú. Výstavníctvo je potom len lakmusovým papierikom prebiehajúcich spoločenských i technologických premien. S istotou však možno povedať, že žiadna smrť fotografie sa nakoniec nekoná. Naopak, rozvíja sa vo všetkých možných podobách rýchlejšie ako kedykoľvek predtým. Treba k nej však začať pristupovať s otvorenosťou, s akou sa fotografia sama ponúka, a naučiť sa ju vnímať mimo zaužívaných vzorcov.

ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

Tlačené zdroje

Císař, Karel. 2010. *Markéta Othová*. Makum. ISBN 978-80-904184-3-1.

Císař, Karel. 2017. *Fotografie jako model*. Text k výstavě A. Vajd & M. Othová: What is Life?, galéria Street Photoworks, Glasgow.

Dvořák, Tomáš. 2017. *Fotografie, socha, objekt*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. Zadná strana obálky. ISBN 978-80-7331-466-8.

Jasanský, Lukáš a Martin Polák. 2003. *Zemská fotografie*. Praha: Divus. ISBN 978-80-239-1064-3.

Krauss, Rosalind E. 2011. *Under Blue Cup*. Massachusetts: The MIT Press. ISBN 978-0-262-01613-1.

Kusá, Alexandra. 2018. „Úvod.“ *Užitočná fotografia. Katalóg k výstavě*. Bratislava: Slovenská národná galéria. s. 4. ISBN 978-80-8059-219-6.

Silverio, Robert. 1996. „Fotografie na okraji.“ *Kritická příloha Revolver Revue*. č. 6, s. 23.

Sontag, Susan. 2002. *O fotografii*. Preložil Pavel Vančát. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-471-9.

Uváčiková, Andrea. 2020. „Abstraktní fotografie – Jiří Procházka.“ *Flash Art Czech & Slovak Edition*. XV(56), s. 58–59.

Vančát, Pavel. 2022. „Obraz, ktorý nie je.“ *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky. Role fotografie v postmediální době.* Praha: Galerie hl. města Prahy. ISBN 978-80-7010-181-0.

Vančo, Filip. 2018. „Užitočná fotografia – v pasci mediálnej výstavy.“ *Užitočná fotografia.* Katalóg k výstave. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2018. str. 10. ISBN 978-80-8059-219-6.

Online zdroje

Alt, Hynek. 2011. „Mutující médium / Mutating Medium.“ *Galerie Rudolfinum.* YouTube video, 2:13. 13.2. [cit. 12.3.2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pNUHHrrCJAg>

Artalk. [2011]. „TZ: Jiří Thýn.“ *Galerie hlavního města Prahy.* 22.3. [cit. 4.4.2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2011/03/22/tz-jiri-thyn-3/>

Artalk. 2016. „TZ: Filip Beránek.“ *Artalk.* 2.11. [cit. 11.3.2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/11/02/tz-filip-beranek/>

Artalk. 2019. „TZ: Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky v Galerii hlavního města Prahy.“ *Artalk.* 27.5. [cit. 25.3.2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/05/27/tz-vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-galerii-hlavniho-mesta-prahy/>

Benediktová, Jana. 2022. „Když se zastavím, uvědomím si štěstí, říká o fotografování „Stary knedlik“ Kalhous.“ *Česká televize (ČT24).* 25.1. [cit. 24.4.2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3433288-kdyz-se-zastavim-uvedomim-si-stesti-rika-o-fotografovani-stary-knedlik-kalhous>

Berlínskej Model. [2022]. „PROTRŽENÁ PŘEHRADA - ALENA KOTZMANNOVÁ.“

Berlínskej Model. [cit. 12.3.2023]. Dostupné z:

<https://berlinskejmodel.cz/cs/vystavy/2022/protrzena-prehrada/>

Bielešzová, Štěpánka. [2022]. „Stary knedlik / MICHAL KALHOUS.“ *Galerie*

výtvarného umění v Ostravě. [cit. 5.2.2023]. Dostupné z: [https://www.gvuo.cz/michal-](https://www.gvuo.cz/michal-kalhous-1_ed278)

[kalhous-1_ed278](https://www.gvuo.cz/michal-kalhous-1_ed278)

Bláha, David. 2022. „Za hranicemi fotografie.“ *Art Antiques.* júl. [cit. 14.4.2023].

Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/za-hranicemi-fotografie>

Buddeus, Hana. 2010. „Jiří Thýn - O umělci.“ *Artlist.* [cit. 5.4.2023]. Dostupné z:

<https://www.artlist.cz/jiri-thyn-3509/>

Čechlovská, Magdalena. 2019. „Zpráva o marnosti. Jasanský a Polák vystavují v Domě fotografie snímky polských hlav.“ *Aktuálně.cz.* 18.9. [cit. 23.2.2023]. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/jasansky-polak-karny-dum-fotografie-recenze/r~e19acf1cda1811e988f50cc47ab5f122/>

Česká televize. 2011. „Artnix 19. březen 2011.“ *Česká televize.* Videozáznam programu.

19.3. [cit. 6.3.2023]. Dostupné z: [https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-](https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/211562229000002/)

[artmix/211562229000002/](https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/211562229000002/)

ČT24. 2011. „Mutující médium - fotografie milující i odsuzující.“ *Česká televize (ČT24).*

10.2. [cit. 8.4.2023]. Dostupné z: [https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1286194-mutujici-](https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1286194-mutujici-medium-fotografie-milujici-i-odsuzujici)

[medium-fotografie-milujici-i-odsuzujici](https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1286194-mutujici-medium-fotografie-milujici-i-odsuzujici)

Deverová, Magdalena. [2022]. „Hynek Alt - Tomorrow Never Knows.“ *Galerie*

Roudnice. [cit. 10.3.2023]. Dostupné z: [https://galerieroudnice.cz/vystavy/hynek-alt-](https://galerieroudnice.cz/vystavy/hynek-alt-tomorrow-never-knows)

[tomorrow-never-knows](https://galerieroudnice.cz/vystavy/hynek-alt-tomorrow-never-knows)

Drábek, Martin. 2022. „ÚNIK Z PORTRÉTU.“ *Art Antiques*. júl [cit. 16.1.2023].

Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/unik-z-portretu>

Fabo, Peter. 2019. „Peter Fabo & Užitočná fotografia.“ *Slovenská národná galéria*.

YouTube video. 24.1. [cit. 20.2.2023]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=_zd7rCZRIEE

Fait Gallery. [2018]. „MARKÉTA OTHOVÁ / 1990–2018.“ *Fait Gallery*. 23.5. [cit.

9.3.2023]. Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/soucasne-a-planovane/events/255.html>

Fišerová, Lucia L. 2016. „Matěj Skalický: Sedět u ohně a kouřit.“ *ArtMap*. 8.9. [cit.

9.4.2023]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/matej-skalicky-sedet-u-ohne-a-kourit/>

Forejt, Martin. 2022. „Zamlžená budoucnost fotografie.“ *Artalk*. 15.6. [cit. 8.4.2023].

Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/zamlzena-budoucnost-fotografie/>

Fotograf Gallery. [2020]. „Lenka Glisníková & Karolína Matušková — Becoming an Apple... or Perhaps a Shelf.“ *Fotograf Gallery*. [cit. 12.2.2023]. Dostupné z:

<https://fotografgallery.cz/lenka-glisnikova-karolina-matuskova/>

FUTURA. [2015]. „Markéta Othová: 1933.“ *FUTURA*. [cit. 1.5.2023]. Dostupné z:

<http://www.futuraproject.cz/karlin-studios/event/114--marketa-othova-1933>

Galerie hlavního města Prahy. [2011]. „Jiří Thýn: Předobrazy, prostor, abstrakce.“

Galerie hlavního města Prahy. 7.5. [cit. 2.5.2023]. Dostupné z:

<https://www.ghmp.cz/vystavy/jiri-thyn-predobrazy-prostor-abstrakce/>

Galerie hlavního města Prahy. [2021]. „Jiří Thýn: Mlčení, torzo, přítomnost.“ *Galerie hlavního města Prahy*. [cit. 12.3.2023]. Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/jiri-thyn-mlceni-torzo-pritomnost/>

Galerie hlavního města Prahy. 2019. „TZ: J/P/K – Jasanský Polák Karny.“ *Galerie hlavního města Prahy*. 17.9. [cit. 3.4.2023]. Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/j-p-k-jasansky-polak-karny/>

Galerie Rudolfinum. 2011a. „Mutující médium. Fotografie v českém umění 1990–2010.“ *Galerie Rudolfinum*. 10. 2. [cit. 18.3.2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/mutujici-medium-fotografie-v-ceskem-umeni-1990-2010/>

Hlaváčková, Jitka. [2018]. „František Fekete – Fluid Identity Club.“ *Galerie hlavního města Prahy*. Dokument vo formáte PDF. [cit. 19.3.2023]. Dostupné z: https://www.ghmp.cz/wp-content/uploads/2020/12/tz_fekete_cz.pdf

Hudáková, Klára. 2018. „Jonáš Verešpej: Much Better, But Not Enough.“ *UMPRUM*. 4.7. [cit. 2.3.2023]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/cs/web/aktivity/galerie/galerie-nika/jonas-verespej-much-better-but-not-enough>

Chuchma, Josef. 2011. „Zmatená a matoucí výstava v Rudolfinu o fotografii v českém umění.“ *iDNES.cz*. 27.2. [cit. 7.2.2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/zmatena-a-matouci-vystava-v-rudolfinu-o-fotografii-v-ceskem-umeni.A110227_085735_kavarna_chu

Chuchma, Josef. 2022. „Pojetí fotografie, které zůstává ve hvězdách. O jednom přístupu a jedné výstavě.“ *Česká televize (Art)*. 27.7. [cit. 13.1.2023]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/pojeti-fotografie-ktere-zustava-ve-hvezdach-o-jednom-pristupu-a-jedne-vystave-rdb0A>

Janoščík, Václav. 2015. „Václav Kopecký, Jan Lesák, Jan Maštera - Mezi dokumentem a monumentem.“ *Lucie Drdova Gallery*. 5.9. [cit. 23.2.2023]. Dostupné z:

<https://drdovagallery.com/cs/2015/09/05/between-document-and-monument/>

Klatovy. [2004]. „Výstava : fotografie??“ *Město Klatovy*. [cit. 2.4.2023]. Dostupné z:

<https://www.klatovy.cz/klatovy/fr.asp?tab=snet&id=1432&burl=&pt=HS&grafika=1>

Komarová, Barbora. 2019. „Kam to fotografia v súčasnosti dotiahla.“ *Artalk*. 7.2. [cit. 20.3.2023]. Dostupné z:

http://artalk.cz/2019/02/07/kam-to-fotografia-v-sucasnosti-dotiahla/?fbclid=IwAR39j-Grj1Q3Xwhqr9SURPJc0xOZ1YvfuMEIA-eOVT_diMfYlh

Kratochvil, Jen. 2022. „Pharmacopoeia Anetta Mona Chişa & Aleksandra Vajd.“

Kunsthalle Bratislava. YouTube video. 4.6. [cit. 29.4.2023]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bts514RMsk>

Kubištová, Edita. 2020. „Markéta Othová - O umělci.“ *Artlist*. [cit. 25.4.2023]. Dostupné z:

<https://www.artlist.cz/aktualne/marketa-othova-2353/>

Mazur, Adam. 2019. „JIŘÍ THÝN: TVAR, PRÁCE A DVĚ TLUSTÁ BŘICHA | SHAPE, WORK AND TWO FAT BELLIES.“ *hunt kastner*. január [cit. 12.3.2023].

Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/jiri-thyn-consciousness-as-a-fundamental-attribute-i-ii-aug-28-oct-11-2014/>

Moravec, Tomáš. 2022. „Artyčok.tv: Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky – Role fotografie v postmediální době.“ *GHMP*. YouTube video. 6.12. [cit. 19.1.2023].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1bnQBYqKFqw>

Othová, Markéta. 2021. „Markéta Othová.“ *Secondary Archive*. [cit. 9.2.2023]. Dostupné z:

<https://secondaryarchive.org/artists/marketa-othova/>

Othová, Markéta. 2022. „PNGP On Air | Výstavy: Markéta Othová v diskuzi s Adélou Janíčkovou | 2/6 2022.“ *Národní galerie Praha*. YouTube video. 7.6. [cit. 5.4.2023].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rXI6TLeXVD0&t>

Pěchouček, Michal. [2014]. „Tereza Kabůrková: Tapety a zátiší.“ *35M2*. [cit. 6.3.2023].

Dostupné z: <https://35m2.cz/tereza-kaburkovatapety-a-zatisi/>

Phoinix. [2020]. „Jiří Thýn: Pravda z cyklu Hledání Monumentu_ Truth from Searching for a Monument Series.“ *Phoinix*. [cit. 9.1.2023]. Dostupné z:

<http://www.phoinix.online/project/jiri-thyn-pravda-z-cyklu-hledani-monumentutruht-searching-monument-series>

Plavec, Vítězslav. [2022]. „Supercolored Spaces.“ *Vítězslav Plavec*. [cit. 16.2.2023].

Dostupné z: https://www.vitezslavplavec.com/one_projekt.php?clanek=scspaces

Polagraph. bez roku. „Unikátní autorské fotografie v jediném exempláři a v kazetovém rámu.“ *Polagraph*. [cit. 17.2.2023]. Dostupné z: [https://www.polagraph-](https://www.polagraph-laborator.cz/fotky/smells-like-a-table)

[laborator.cz/fotky/smells-like-a-table](https://www.polagraph-laborator.cz/fotky/smells-like-a-table)

Pospěch, Tomáš. 2011. „Fotografie dnes. Mutující nebo rozpuštěná?“ *Flash Art*. 11.4. [cit. 25.3.2023]. Dostupné z: [https://flashart.cz/2011/04/11/fotografie-dnes-mutujici-nebo-](https://flashart.cz/2011/04/11/fotografie-dnes-mutujici-nebo-rozpustena/)

[rozpustena/](https://flashart.cz/2011/04/11/fotografie-dnes-mutujici-nebo-rozpustena/)

Pospiszyl, Tomáš. 2011. „Revoluce vs. ustalovač.“ *Lidovky*. 12.2. [cit. 25.3.2023].

Dostupné z: https://www.lidovky.cz/domov/revoluce-vs-ustalovac.A110212_000084_ln_noviny_sko

Ptáček, Jiří. 2016. „Tereza Kabůrková — Tereza Kabůrková a host Ondřej Maleček.“

Fotograf Gallery. 21.4. [cit. 27.2.2023]. Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/kaburkova-malecek/>

Ptáček, Jiří. 2020. „Alena Kotzmannová — Silikony.“ *Fotograf Gallery*. 10.12. [cit. 25.4.2023]. Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/alena-kotzmannova/>

Ptáček, Jiří. 2022. „MICHAL KALHOUS.“ *Art Antiques*. február [cit. 4.4.2023]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/krasa-vztahu-a-jeji-obecnejsi-obraz>

Rozhlas a televízia Slovenska. 2018. „Užitočné fotografie nájdete na 2. a 3. poschodí v SNG.“ *Rozhlas a televízia Slovenska*. 7.12. [cit. 3.4.2023]. Dostupné z: <https://devin.rtvs.sk/clanky/kulturny-dennik/182366/uzitocne-fotografie-najdete-na-2-a-3-poschodi-v-sng>

SITA. 2018. „Užitočná fotografia. Fotografia v súčasnom slovenskom umení.“ *SITA*. 8.11. [cit. 7.3.2023]. Dostupné z: <https://sita.sk/uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni/>

Slovenská národná galéria. 2018. „Užitočná fotografia Fotografia v súčasnom slovenskom umení.“ *Slovenská národná galéria*. 9.11. [cit. 9.4.2023]. Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni

Společnost Jindřicha Chalupického. bez roku. „Alena Kotzmannová.“ *Společnost Jindřicha Chalupického. Bez roku* [cit. 21.1.2023]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/alena-kotzmannova/>

SVIT Gallery. [2016]. „Lukáš Jasanský, Martin Polák: Říká si Topáš.“ *SVIT Gallery*. [cit. 6.1.2023]. Dostupné z: https://svitpraha.org/cs/program/minuly/lukas-jasansky-martin-polak/ci_276/203.html

Škoda, Jan. 2022. „Poezie všednosti v maximálně očištěném prostoru. Markéta Othová ve Veletržním paláci ukazuje tři dekády práce.“ *Česká televize (ČT24)*. 5.5. [cit. 27.2.2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3484702-poezie-vsednosti-v-maximalne-ocistenem-prostoru-marketa-othova-ve-veletrznim-palaci>

Štroblová, Kateřina. [2014]. „Michal KALHOUS - Neděle.“ *Galerie Luxfer*. [cit. 1.4.2023]. Dostupné z: <https://www.galerieluxfer.cz/archiv/kdo-vystavoval-v-luxferu/michal-kalhous/>

Telecká, Šárka. 2017. „Galerie 35M2: Altro Walkway Bone VM20215 (Šárka Telecká).“ *UMA Audioguide*. SoundCloud nahrávka. 12.9. [cit. 8.2.2023]. Dostupné z: <https://soundcloud.com/uma-you-make-art/galerie-35m2-altro-walkway-bone-vm20215-sarka-telecka>

Tischler, Marek. 2019. „markéta othová - Svět knihy.“ *Fotograf Magazine*. 27.6. [cit. 27.1.2023]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/?magazine=marketa-othova-3>

Trestrová, Veronika. 2014. „Mějme v umělce důvěru, říká fotograf Jiří Thýn.“ *Novinky.cz*. 7.5. [cit. 23.2.2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-mejme-v-umelce-duveru-rika-fotograf-jiri-thyn-227494>

Uhlířová, Katarína. [2014]. „Tereza Kabůrková – Orienttepich.“ *Photogether Gallery*. 21.4. [cit. 10.4.2023]. Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/tereza-kaburkovaorienttepich/>

Vajd, Aleksandra. 2022. „Pharmacopoeia Anetta Mona Chişa & Aleksandra Vajd.“ *Kunsthalle Bratislava*. YouTube video. 4.6. [cit. 16.4.2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7bts514RMsK>

Vančát, Pavel. [2003]. „lukáš jasanský a martin polák - naprostá nejednoznačnost.“

Fotograf Magazine. [cit. 5.2.2023]. Dostupné z:

<https://fotografmagazine.cz/?magazine=lukas-jasansky-a-martin-polak>

Vančát, Pavel. [2014b]. „JIRI THYN, CONSCIOUSNESS AS A FUNDAMENTAL ATTRIBUTE, I, II.“ *hunt kastner*. [cit. 25.2.2023]. Dostupné z:

<http://huntkastner.com/exhibitions/past/jiri-thyn-consciousness-as-a-fundamental-attribute-i-ii-aug-28-oct-11-2014/>

Vančát, Pavel. 2011. „Mutující médium - fotografie v českém umění 1990 - 2010.“

Galerie Rudolfinum. Dokument vo formáte PDF. 10.2. [cit. 9.3.2023]. Dostupné z:

<https://www.galerierudolfinum.cz/wp-content/uploads/Tiskov%C3%A1-zpr%C3%A1va-5.pdf>

Vančát, Pavel. 2014a. „Pavel Vančát: Michal Kalhous a nefotografie (1/3).“ *PLATO*

Ostrava. YouTube video. 24.10. [cit. 2.4.2023]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=g0xITn0hJSw>

Vaňous, Petr. 2011. „mutující médium: gesto generačního přesycení?“ *Fotograf*

Magazine. [cit. 24.3.2023]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/?magazine=mutujici-medium-gesto-generacniho-presyceni>

Vongrej, Martin. 2019. „Martin Vongrej & Užitečná fotografia.“ *Slovenská národná galéria*. YouTube video. 5.2. [cit. 10.2.2023]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=DXCW1IZHDAU>

Willette, Jeanne. 2014. „Michel Foucault and Archaeology.“ *Art History Unstuffed*. 10.1.

[cit. 4.4.2023]. Dostupné z: <https://arthistoryunstuffed.com/michel-foucault-and-archaeology/>

Záchová, Tereza. 2017. „Šárka Telecká: Altro Walkway Bone VM20215.“ *35M2*. [cit. 5.2.2023]. Dostupné z: <https://35m2.cz/sarka-teleckaaltro-walkway-bone-vm20215/>

Židková, Klára. 2015. „MICHAL KALHOUS – ARGENTUM.“ *Photogether Gallery*. 9.4.[cit. 26.3.2023]. Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/michal-kalhous-argentum/>

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1. *Mutující médium, dielo Václava Stratila, Rudolfinum, 2011* [cit. 2.4.2023].

Dostupné z:

https://kaasim.rajce.idnes.cz/Rudolfinum_09_02_2011_venisaz_Mutujici_medium/326554852

Obrázok 2. *Mutující médium, (zľava) diela Antonína Strážka, Jiřího Černického a Veroniky Bromovej, Rudolfinum, 2011* [Snímok obrazovky 1:46]. [cit. 2.4.2023].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/211562229000002/>

Obrázok 3. *Mutující médium, dielo Veroniky Bromovej, Rudolfinum, 2011* [cit. 2.4.2023].

Dostupné z:

https://kaasim.rajce.idnes.cz/Rudolfinum_09_02_2011_venisaz_Mutujici_medium/326554854

Obrázok 4. *Mutující médium, dielo Veroniky Bromovej, Rudolfinum, 2011* [cit. 2.4.2023].

Dostupné z:

https://kaasim.rajce.idnes.cz/Rudolfinum_09_02_2011_venisaz_Mutujici_medium/326554847

Obrázok 5. *Mutující médium, dielo Michala Kalhousa, Rudolfinum, 2011* [Snímok

obrazovky 2:27]. [cit. 2.4.2023] Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/mutujici-medium>

Obrázok 6. *Mutující médium, dielo Jiřího Thýna, Rudolfinum, 2011* [Snímok obrazovky

5:51]. [cit. 2.4.2023] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/211562229000002/>

Obrázok 7. *Užitočná fotografia, dielo Kataríny Hruškovej, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-23

Obrázok 8. *Užitočná fotografia, dielo Romana Ondáka, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-27

Obrázok 9. *Užitočná fotografia, dielo Martina Kochana, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-17

Obrázok 10. *Užitočná fotografia, dielo Petra Faba, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-48

Obrázok 11. *Užitočná fotografia, dielo Petra Faba, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-54

Obrázok 12. *Užitočná fotografia, dielo Jána Šipöcza, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-38

Obrázok 13. *Užitočná fotografia, dielo Martina Vongreja, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-66

Obrázok 14. *Užitočná fotografia, dielo Martina Vongreja, Slovenská národná galéria, 2018* [cit. 4.4.2023] Dostupné z: https://www.sng.sk/sk/vystavy/1573_uzitocna-fotografia-fotografia-v-sucasnom-slovenskom-umeni#gallery_666-40

Obrázok 15. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, (zľava) diela Matěja Smetanu, Jonáša Strouhala, Markéty Othovej a Aleksandry Vajd, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/wp-content/uploads/2022/06/6-8-scaled.jpg>

Obrázok 16. *katalóg výstavy Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/artoteka/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-role-fotografie-v-postmedialni-dobe/#pid=1>

Obrázok 17. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Františka Kalivody a Lászla Moholy-Nagya, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-ghmp/#pid=3>

Obrázok 18. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Jiřího Thýna, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-ghmp/#pid=2>

Obrázok 19. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Matěja Smetanu, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-ghmp/#pid=6>

Obrázok 20. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, (zľava) diela Jonáša Strouhala a Hynka Alta, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-ghmp/#pid=10>

Obrázok 21. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Markéty Othovej a Aleksandry Vajd, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-ghmp/#pid=8>

Obrázok 22. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Aleny Kotzmannovej, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/06/15/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-v-ghmp/#pid=13>

Obrázok 23. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, (zľava) diela Jany Ilkovej a Ericy Scourti, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky/>

Obrázok 24. *Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky, dielo Petra Svárovského, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2022* [Snímok obrazovky 4:06]. [cit. 5.4.2023] Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/vesteni-z-nocni-oblohy-castecne-zakryte-mraky-role-fotografie-v-postmedialni-dobe>

Obrázok 25. *Starý knedlík, Michal Kalhous, Galerie výtvarného umění Ostrava, 2022* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: https://www.gvuo.cz/michal-kalhous-1_ed278#&gid=1&pid=10

Obrázok 26. *Starý knedlík, Michal Kalhous, Galerie výtvarného umění Ostrava, 2022* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: https://www.gvuo.cz/michal-kalhous-1_ed278#&gid=1&pid=8

Obrázok 27. *Starý knedlík, Michal Kalhous, Galerie výtvarného umění Ostrava, 2022* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: https://www.gvuo.cz/michal-kalhous-1_ed278#&gid=1&pid=7

Obrázok 28. *Neděle, Michal Kalhous, Galerie Luxfer, 2014* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: <https://www.galerieluxfer.cz/fotogalerie/michal-kalhous/#a9-jpg>

Obrázok 29. *Argentum, Michal Kalhous, Photogether Gallery, 2015* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/michal-kalhous-argentum/>

Obrázok 30. *Argentum, Michal Kalhous, Photogether Gallery, 2015* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/michal-kalhous-argentum/>

Obrázok 31. *Argentum, Michal Kalhous, Photogether Gallery, 2015* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/michal-kalhous-argentum/>

Obrázok 32. *Argentum, Michal Kalhous, Photogether Gallery, 2015* [cit. 12.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/michal-kalhous-argentum/>

Obrázok 33. *Sedět u ohně a kouřit, Matěj Skalický, Fiducia, 2016* [cit. 13.4.2023] Dostupné z: <http://www.matejskalicky.com/index.php/project/sedet-u-ohne-a-kourit/>

Obrázok 34. *Sedět u ohně a kouřit, Matěj Skalický, Fiducia, 2016* [cit. 13.4.2023] Dostupné z: <http://www.matejskalicky.com/index.php/project/sedet-u-ohne-a-kourit/>

Obrázok 35. *Sedět u ohně a kouřit, Matěj Skalický, Fiducia, 2016* [cit. 13.4.2023] Dostupné z: <http://www.matejskalicky.com/index.php/project/sedet-u-ohne-a-kourit/>

Obrázok 36. *Tereza Kabůrková, Fotograf Gallery, 2016* [cit. 13.4.2023] Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/kaburkova-malecek/>

Obrázok 37. *Tapety a zátiší, Tereza Kabůrková, 35M2, 2014* [cit. 13.4.2023] Dostupné z: https://35m2.cz/tereza-kaburkovatapety-a-zatisi/#&gid=psgal_2561_1&pid=10

Obrázok 38. *Již brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022* [cit. 15.4.2023] Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3294/marketa-othova-jiz-brzy#&gid=1&pid=6>

Obrázok 39. *Již Brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022* [cit. 15.4.2023] Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3294/marketa-othova-jiz-brzy#&gid=1&pid=5>

Obrázok 40. *Již brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022* [cit. 15.4.2023] Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3294/marketa-othova-jiz-brzy#&gid=1&pid=4>

Obrázok 41. *Již brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022* [cit. 15.4.2023] Dostupné z: <https://www.dolcevita.cz/umeni/kuratori-sbirky-moderniho-a-soucasneho-umeni-narodni-galerie-rozlouskli-orisek-tvorby-umelkyne-markety-othove/>

Obrázok 42. *Již brzy, Markéta Othová, Národní galerie Praha, 2022* [cit. 15.4.2023] Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/co-to-znamenava-ze-se-marketa-othova-naucila-fotit-AIMis>

Obrázok 43. *1933, Markéta Othová, Futura, 2015* [cit. 16.4.2023] Dostupné z: <http://www.futuraproject.cz/karlin-studios/event/114--marketa-othova-1933>

Obrázok 44. *1933, Markéta Othová, Futura, 2015* [cit. 16.4.2023] Dostupné z: <http://www.futuraproject.cz/karlin-studios/event/114--marketa-othova-1933>

Obrázok 45. *1990–2018, Markéta Othová, Fait Gallery, 2018* [cit. 16.4.2023] Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/past/events/258.html>

Obrázok 46. *Svět knihy, Markéta Othová, Fotograf Gallery, 2019* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/marketa-othova/>

Obrázok 47. *Svět knihy, Markéta Othová, Fotograf Gallery, 2019* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/marketa-othova/>

Obrázok 48. *Silikony, Alena Kotzmannová, Fotograf Gallery, 2020-21* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/01/22/alena-kotzmannova-ve-fotograf-gallery/#pid=1>

Obrázok 49. *Silikony, Alena Kotzmannová, Fotograf Gallery, 2020-21* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/01/22/alena-kotzmannova-ve-fotograf-gallery/#pid=5>

Obrázok 50. *Silikony, Alena Kotzmannová, Fotograf Gallery, 2020-21* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/01/22/alena-kotzmannova-ve-fotograf-gallery/#pid=2>

Obrázok 51. *Protržená přehrada, Alena Kotzmannová, Berlínskej Model, 2022* [cit. 16.4.2023] Dostupné z: <https://berlinskejmodel.cz/en/vystavy/2022/protrzena-prehrada/>

Obrázok 52. *Říká si Topáš, Lukáš Jasanský a Martin Polák, SVIT, 2016* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: https://svitpraha.org/cs/program/minuly/lukas-jasansky-martin-polak/ci_276/203.html

Obrázok 53. *Říká si Topáš, Lukáš Jasanský a Martin Polák, SVIT, 2016* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: https://svitpraha.org/cs/program/minuly/lukas-jasansky-martin-polak/ci_276/203.html

Obrázok 54. *Říká si Topáš, Lukáš Jasanský a Martin Polák, SVIT, 2016* [cit. 16.4.2023]
Dostupné z: https://svitpraha.org/cs/program/minuly/lukas-jasansky-martin-polak/ci_276/203.html

Obrázok 55. *Vzorová výstava, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Galérie Závodný, 2019*
[cit. 16.4.2023] Dostupné z: <https://galeriezavodny.com/jasansk-polk-novotn>

Obrázok 56. *Vzorová výstava, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Galérie Závodný, 2019*
[cit. 16.4.2023] Dostupné z: <https://galeriezavodny.com/jasansk-polk-novotn>

Obrázok 57. *J/P/K Jasanský Polák Karny, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2019-20* [cit. 16.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/j-p-k-jasansky-polak-karny/>

Obrázok 58. *J/P/K Jasanský Polák Karny, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2019-20* [cit. 16.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/j-p-k-jasansky-polak-karny/>

Obrázok 59. *Předobrazy, prostor, abstrakce, Jiří Thýn, Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 2011* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://www.jirithyn.cz/recent-works/archetypes-space-abstraction/>

Obrázok 60. *Předobrazy, prostor, abstrakce, Jiří Thýn, Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 2011* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://www.jirithyn.cz/recent-works/archetypes-space-abstraction/>

Obrázok 61. *Vědomí jako základní předpoklad I, II, Jiří Thýn, hunt kastner, 2014* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/jiri-thyn-consciousness-as-a-fundamental-attribute-i-ii-aug-28-oct-11-2014/>

Obrázok 62. *Vědomí jako základní předpoklad I, II, Jiří Thýn, hunt kastner, 2014* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/jiri-thyn-consciousness-as-a-fundamental-attribute-i-ii-aug-28-oct-11-2014/>

Obrázok 63. *Hledání monumentu, Jiří Thýn, Phoinix, 2020* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://www.phoenix.online/project/jiri-thyn-pravda-z-cyklu-hledani-monumentutruith-searching-monument-series>

Obrázok 64. *Hledání monumentu, Jiří Thýn, Phoinix, 2020* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://www.phoenix.online/project/jiri-thyn-pravda-z-cyklu-hledani-monumentutruith-searching-monument-series>

Obrázok 65. *Tvar, práce, a dvě tlustá břicha, Jiří Thýn, hunt kastner, 2019* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/tvar-prace-a-dve-tlusta-bricha-shape-work-and-two-fat-bellies/>

Obrázok 66. *Tvar, práce, a dvě tlustá břicha, Jiří Thýn, hunt kastner, 2019* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/tvar-prace-a-dve-tlusta-bricha-shape-work-and-two-fat-bellies/>

Obrázok 67. *Tvar, práce, a dvě tlustá břicha, Jiří Thýn, hunt kastner, 2019* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/tvar-prace-a-dve-tlusta-bricha-shape-work-and-two-fat-bellies/>

Obrázok 68. *Tvar, práce, a dvě tlustá břicha, Jiří Thýn, hunt kastner, 2019* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <http://huntkastner.com/exhibitions/past/tvar-prace-a-dve-tlusta-bricha-shape-work-and-two-fat-bellies/>

Obrázok 69. *Mlčení, torzo, přítomnost, Jiří Thýn, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2021* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/jiri-thyn-mlceni-torzo-pritomnost/>

Obrázok 70. *Mlčení, torzo, přítomnost, Jiří Thýn, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2021* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/jiri-thyn-mlceni-torzo-pritomnost/>

Obrázok 71. *Mlčení, torzo, přítomnost, Jiří Thýn, Dům fotografie – Galerie hlavního města Prahy, 2021* [cit. 17.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/jiri-thyn-mlceni-torzo-pritomnost/>

Obrázok 72. *Pharmacopoeia, Anetta Mona Chişa a Aleksandra Vajd, Kunsthalle Bratislava, 2022* [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/anetta-mona-chisa-aleksandra-vajd-pharmacopoeia/>

Obrázok 73. *Pharmacopoeia, Anetta Mona Chişa a Aleksandra Vajd, Kunsthalle Bratislava, 2022* [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/anetta-mona-chisa-aleksandra-vajd-pharmacopoeia/>

Obrázok 74. *Pharmacopoeia, Anetta Mona Chişa a Aleksandra Vajd, Kunsthalle Bratislava, 2022* [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://kunsthallebratislava.sk/program/anetta-mona-chisa-aleksandra-vajd-pharmacopoeia/>

Obrázok 75. *Pharmacopoeia*, Anetta Mona Chiša a Aleksandra Vajd, Kunsthalle Bratislava, 2022 [cit. 20.4.2023] Dostupné z:

<https://kunsthallebratislava.sk/program/anetta-mona-chisa-aleksandra-vajd-pharmacopoeia/>

Obrázok 76. *S leskem v očích*, Matěj Smetana, Fait Gallery, 2016 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/soucasne-a-planovane/events/205.html>

Obrázok 77. *Smells Like a Table*, Eliška Stejskalová, Ateliér Josefa Sudka, 2018 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://www.atelierjosefasudka.cz/cs/vystava/smells-like-a-table>

Obrázok 78. *Smells Like a Table*, Eliška Stejskalová, Ateliér Josefa Sudka, 2018 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://www.atelierjosefasudka.cz/cs/vystava/smells-like-a-table>

Obrázok 79. *Abstraktní fotografie 0.2*, Jiří Procházka, Vitrína Deniska, 2020 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <http://www.vitrinadeniska.cz/index.php?page=fotografie-83>

Obrázok 80. *Návrat k animizmu*, Ester Šabíková, Nitrianska synagóga, 2021 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://www.dokumentmagazin.sk/fotoreport/navrat-k-animizmu>

Obrázok 81. *Návrat k animizmu*, Ester Šabíková, Nitrianska synagóga, 2021 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://www.dokumentmagazin.sk/fotoreport/navrat-k-animizmu>

Obrázok 82. *Návrat k animizmu*, Ester Šabíková, Nitrianska synagóga, 2021 [cit. 20.4.2023] Dostupné z: <https://www.dokumentmagazin.sk/fotoreport/navrat-k-animizmu>

Obrázok 83. *Supercolored Spaces*, Vítězslav Plavec, Photogether Gallery, 2022 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/vitezslav-plavec-supercolored-spaces/>

Obrázok 84. *Supercolored Spaces*, Vítězslav Plavec, Photogether Gallery, 2022 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/vitezslav-plavec-supercolored-spaces/>

Obrázok 85. *Supercolored Spaces*, Vítězslav Plavec, Photogether Gallery, 2022 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/vitezslav-plavec-supercolored-spaces/>

Obrázok 86. *Altro Walkway Bone VM20215*, Šárka Telecká, 35M2, 2017 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://35m2.cz/en/sarka-teleckaaltro-walkway-bone-vm20215-2/>

Obrázok 87. *Altro Walkway Bone VM20215*, Šárka Telecká, 35M2, 2017 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://35m2.cz/en/sarka-teleckaaltro-walkway-bone-vm20215-2/>

Obrázok 88. *Altro Walkway Bone VM20215*, Šárka Telecká, 35M2, 2017 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://35m2.cz/en/sarka-teleckaaltro-walkway-bone-vm20215-2/>

Obrázok 89. *Tomorrow Never Knows*, Hynek Alt, Galerie Roudnice, 2022 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://galerieroudnice.cz/vystavy/hynek-alt-tomorrow-never-knows>

Obrázok 90. *Tomorrow Never Knows*, Hynek Alt, Galerie Roudnice, 2022 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://galerieroudnice.cz/vystavy/hynek-alt-tomorrow-never-knows>

Obrázok 91. *Tomorrow Never Knows*, Hynek Alt, Galerie Roudnice, 2022 [cit. 22.4.2023] Dostupné z: <https://galerieroudnice.cz/vystavy/hynek-alt-tomorrow-never-knows>

Obrázok 92. *Suggested Post*, Filip Beránek, Galerie Mimoходом, 2017 [cit. 26.4.2023] Dostupné z:

<https://www.facebook.com/galerievpodchodu/photos/a.1199077523519179/1199077630185835>

Obrázok 93. *Suggested Post, Filip Beránek, Galerie Mimochodem, 2017* [cit. 26.4.2023]

Dostupné z:

<https://www.facebook.com/galerievpodchodu/photos/a.1199077523519179/1199077676852497>

Obrázok 94. *Not Titled Yet No.2, Imrich Veber, Photogether Gallery, 2022* [cit.

27.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/not-titled-yet-no-2/>

Obrázok 95. *Not Titled Yet No.2, Imrich Veber, Photogether Gallery, 2022* [cit.

27.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/not-titled-yet-no-2/>

Obrázok 96. *Not Titled Yet No.2, Imrich Veber, Photogether Gallery, 2022* [cit.

27.4.2023] Dostupné z: <https://photogether.org/exhibition/not-titled-yet-no-2/>

Obrázok 97. *Fluid Identity Club, František Fekete, Galerie hlavního města Prahy – Start*

Up, 2018 [cit. 28.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/start-up-frantisek-fekete-fluid-identity-club/>

Obrázok 98. *Fluid Identity Club, František Fekete, Galerie hlavního města Prahy – Start*

Up, 2018 [cit. 28.4.2023] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/start-up-frantisek-fekete-fluid-identity-club/>

Obrázok 99. *Tomorrow we're one, my friend, Lenka Glisníková, Berlínskej Model, 2019*

[cit. 29.4.2023] Dostupné z: <https://berlinskejmodel.cz/en/vystavy/2019/tomorrow-were-one-my-friend/>

Obrázok 100. *Tomorrow we're one, my friend*, Lenka Glisníková, Berlínskej Model, 2019 [cit. 29.4.2023] Dostupné z: <https://berlinskejmodel.cz/en/vystavy/2019/tomorrow-were-one-my-friend/>

Obrázok 101. *Tomorrow we're one, my friend*, Lenka Glisníková, Berlínskej Model, 2019 [cit. 29.4.2023] Dostupné z: <https://berlinskejmodel.cz/en/vystavy/2019/tomorrow-were-one-my-friend/>

Obrázok 102. *Becoming an Apple.. or Perhaps a Shelf*, Lenka Glisníková a Karolína Matušková, Fotograf Gallery, 2020 [cit. 29.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/05/27/lenka-glisnikova-a-karolina-matuskova-ve-fotograf-gallery/#pid=16>

Obrázok 103. *Becoming an Apple.. or Perhaps a Shelf*, Lenka Glisníková a Karolína Matušková, Fotograf Gallery, 2020 [cit. 29.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/05/27/lenka-glisnikova-a-karolina-matuskova-ve-fotograf-gallery/#pid=8>

Obrázok 104. *Becoming an Apple.. or Perhaps a Shelf*, Lenka Glisníková a Karolína Matušková, Fotograf Gallery, 2020 [cit. 29.4.2023] Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/05/27/lenka-glisnikova-a-karolina-matuskova-ve-fotograf-gallery/#pid=3>

Obrázok 105. *Much Better, But Not Enough*, Jonáš Verešpej, Galerie NIKA, 2018 [cit. 30.4.2023] Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1711055222345801&set=a.1711055029012487>

Obrázok 106. *Much Better, But Not Enough*, Jonáš Verešpej, Galerie NIKA, 2018 [cit. 30.4.2023] Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1711055832345740&set=a.1711055029012487>