

Rozhovory

Rozhovory v této kapitole poskytují rychlý náhled na to, jak několik umělců vytváří svá díla. V této knize jsme rozebrali fotografické akty jako společný výsledek různých koncepčních a technických rozhodnutí. Je čas podívat se na různé cesty, kterými tito umělci tato rozhodnutí skládají do výsledného silného a jedinečného díla. Otázky byly voleny na míru každému z těchto umělců a vymyšleny tak, aby prozkoumaly myšlenky a postupy, které stojí za díly těchto umělců. Týkají se jak pozadí, filosofie, estetiky, tak toho, jak konkrétně fotografují. Vize a řemeslo se u každého z nich snoubí naprosto odlišným způsobem – nejde tu o návod použitelný v každé situaci. Jejich cesty v tvorbě jsou stejně rozdílné a unikátní jako jejich osobnosti.

Devět výjimečných fotografií z celého světa – Barney Cokeliss, Robert Gregory Griffeth, Nina Pak, Saelon Renkes, Pascal Renoux, Pet Silvia, Tobias Slater-Hunt, Harvey Stein a Mayumi Yoshimaru – bylo tak laskavých, že souhlasili s e-mailovým rozhovorem pro tuto knihu, ale bohužel zde není místo na otištění všech těchto rozhovorů. Ostatní rozhovory a další materiály najdete tedy na přidružených webových stránkách www.TheNakedAndTheLens.com.

Rozhovor s Barney Cokelissem

(www.barneycokeliss.com)

Barney Cokeliss vyrostl v Londýně a ještě předtím, než dokončil školu, fotografoval snímky na obaly hudebních nosičů a přebaly knih. Studoval v Oxfordu anglickou literaturu a rok strávil na univerzitě v Princetonu na ka-

tetrách filmu a kreativního psaní. Poté byl vybrán do prestižního kurzu BBC TV.

Svou kariéru režiséra začal krátkým filmem „Tea“ (Čaj), který si objednala stanice MTV Europe. Šlo o nejkratší film, který kdy byl vybrán na festival v Sundance. Barney poté napsal a režíroval „Queen’s Park Story“ (Příběh z Queen’s Parku) v rámci projektu 10x10 stanice BBC 2. List Observer tento film nazval „nejlepším britským televizním příběhem tohoto roku“. Film byl v oficiálním výběru pro filmový festival v Benátkách a v Torontu získal cenu za nejlepší režii.

Barneyho zastupuje pro reklamní tvorbu agentura Ridley Scott Associates a pro filmová a televizní díla agentura United Agents. Režíroval reklamy pro takové klienty jako jsou Volkswagen, Lexus, Typhoo, Toyota a BMI Airlines. Jeho filmy pro National Health Service, což je britský správce národního zdravotnického systému, vyhrávaly ceny za reklamu každoročně a jeho spot propagující bezpečný sex s názvem „Spoiled“ (Zkažený) byl zvolen nejoblíbenější skotskou reklamou.

Minulý rok vydavatelství Taschen America vydalo jeho fotografické akty spolu s díly Jana Saudka a Terryho Richardsona. Portrétoval mimo mnoha jiných i osobnosti jako Gil Scott-Heron, Ravi Shankar, John le Carré, Ray Liotta a Jacques Derrida. Připravuje se monografie jeho aktů.

Barney momentálně v New Yorku dokončuje nový krátký film pro Hill Holiday na objednávku Liberty Mutual a má rozpracované dva hrané filmy, jeden podle původního scénáře a jeden založený na povídce slavného britského autora J. G. Ballarda.



Otázka: V životopise uvádíš mnoho komerčních prací a portrétů. Jak tvoje zkušenosti s touto prací ovlivňují způsob, kterým přistupuješ k fotografování aktů a jaký dopad mají tvé akty na tvou komerční tvorbu?

Přešel jsem přes portréty k aktům – mnoho mých raných děl jsou portréty slavných lidí a fotografování aktů pro mě byl způsob, jak se odpoutat od soustředění na osobnost, která je přirozenou součástí portrétů známých lidí. Přitom se ale snažím o to, aby mé akty působily určitým způsobem jako portréty – nechci, aby mé modely působily anonymně nebo že jsou zde, jen aby poskytly tělo nebo abstraktní tvar – ale jako portréty lidí, jejichž identita není známa. Portréty a akty pro mě spadají do stejné části spektra – v podstatě jde o fascinaci fotografováním lidí a lidských scén. Stále mám rád obojí.

Co se týče mé komerční tvorby, jde převážně o filmy a reklamy, takže tam není přímý vztah k mým fotografiím. Rád bych dostal zadání pro reklamu, které by vyhovovalo stylu mých aktů, ale často mají zakázky jiné zaměření – komedii, vyprávění příběhu a tak dále. Možné nejbližší jsem se v reklamní tvorbě ke vzhledu svých aktů dostal ve spotu propagujícím bezpečný sex, který jsem točil pro National Health Service ve Skotsku: je v něm zadumanost, která má něco společného s mými fotografiemi.

Otázka: Tvé snímky vypadají, jako by měly velmi silný podtext. Je to důsledek tvé zkušenosti s natáčením filmů? Jsou za tvými snímky konkrétní scénáře?

Miluji snímky, které naznačují nějaký příběh, i když třeba není úplně jasné, jaký příběh to je. Napětí mezi pocitem, že se na snímku skrývá nějaký příběh, a nejistotou, jaký příběh to je, může dodat fotografii velkou sílu. Možná to vychází z mé filmařské práce, i když ve filmu se většinou snažím příběh vyprávět a nikoliv jen naznačit jeho přítomnost! Malíři jako Kitaj a fotografové jako Lorca-Di Corcia mě určitě ovlivňují tím, jaký druh vyprávění zatlačeného do pozadí dokážou vykouzlit. Co se týče paralely s filmem, je podle mě velmi vzrušující vědět, že například film „The Piano“ (Piano) byl očividně inspirován fotografií. Ale někdy se také stává že „filmovost“ je pro fotografa příliš očividný efekt na to, aby mělo cenu snažit se jej dosáhnout. – Pokud nejste Cindy Sherman a celou tuto koncepci nepodrýváte. Myslím, že moje fotografování mě nutí i při filmování přemýšlet o obrazech a moje filmování mě nutí při fotografování vnímat příběh. Co ale nedělám, je vytváření propracovaných scénářů toho, co chci svými snímky zachytit – přijde mi zajímavější ponechat část příběhu otevřenou, aby si ji divák mohl interpretovat. Fotopříběhy mohou být skvělé





– například díla Duane Michalse jsem si zamiloval hned, jak jsem je ještě jako dítě viděl – ale je to úplně něco jiného.

Otázka: Jak myslíš, že se tvoje fotografické vnímání v průběhu času měnilo?

Myslím, že jsem se, stejně jako mnoho začínajících fotografů, zpočátku velmi silně soustředil na kompozici a formu. Časem mě začala více zajímat atmosféra a implikovaný příběh a kompoziční prvky ustoupily do pozadí. Jsem přesvědčen, že dobrá fotografie musí být zajímavě komponovaná, ale nemusí to vystavovat na odiv.

Otázka: Inspiroval tě k tomu, že jsi vzal do ruky fotoaparát, Duane Michals nebo jiný fotograf?

Když jsem začínal brát do ruky fotoaparát, fascinovali mě nejvíc dva fotografové, Drtikol a Duane Michals – přitom toho nemají mnoho společného! Vzpomenout musím i Cartier-Bressona – část svých mladých let jsem strávil tím, že jsem

fotografoval všechny své přátele a snažil se napodobit Cartier-Bressonův styl.

Otázka: Jak moc si své akty představuješ a promýšlíš předem? Vytváříš si někdy skici nebo kreslené scénáře toho, co chceš fotografovat? Jak moc se v tvé práci projevuje improvizace a „šťastné náhody“?

Je to různé. Vždycky strávím nějaký čas přemýšlením o tom, čeho chci při chystaném fotografování dosáhnout a mám seznam odkazů na pózy a situace, které bych chtěl vyzkoušet a prozkoumat. Přitom ale trávím mnoho času tím, že se snažím, aby mé snímky vůbec nevypadaly, jako že modely pózují. Často se nakonec soustředím na pozici, kterou model sám zaujme ve chvíli, kdy měním roličky filmu ve fotoaparátu. Takže v tomto ohledu se snažím najít trochu dokumentu v něčem, co je v podstatě umělecká situace. Jedním z důvodů, proč si většinou dopředu nekreslím skici, je to, že moje filmy jsou připravovány velmi důkladně – musí být vzhledem k tomu, kolik lidí se jejich natáčení účastní – a byl bych rád, aby moje fotografování bylo v tomto pravém opakem.

Otázka: Stále fotografuješ všechno na film? Jaký druh a jaký formát používáš?

Digitální fotoaparát používám jen jako přípravný nástroj – pro castingové fotografie, průzkum míst pro fotografování, atd. Všechny moje „skutečné fotografie“ jsou snímány na film, většinou na střední formát 6 x 7 nebo 6 x 9 cm.

Otázka: Kdy a jak se rozhoduješ, jestli budeš nějaký příběh vyprávět fotografií, nebo možná sérií snímků namísto filmu.

Hned na začátku – myslím, že tyhle nápady přicházejí z jiných částí mého mozku. Ale když o tom mluvíš, možná že by někdy bylo zajímavé je zkřížit!

Otázka: Když fotografuješ, myslíš na to tak, že se snažíš pořídit jediný konkrétní snímek? Kdy zjistíš, že jsi vyfotografoval něco, co funguje?

Určitě cítím, že jeden úspěšný snímek mi stačí k tomu, abych fotografování považoval za úspěšné – někdy dokonce příliš mnoho úspěšných snímků z jednoho fotografování působí jako plýtvání, protože je těžší je všechny použít, aniž by to vypadalo jako opakování. Ale snažím se ponechat prostor zjištění, co se spontánně vyvine, než abych se jen soustředil na vytvoření jediného záběru. Že mám něco, co funguje, zjistím poměrně brzy – pokud mám správný model a místo, jsou šance velmi dobré. Hodně se spoléhám na casting a místa pro fotografování, takže když jeden či oba tyto prvky jsou zklamáním, může to být boj. Místo musí mít tonalitu, která mi dovolí

vytvořit určitý kontrast (velmi mnoho místností má světlé stěny, což mi moji práci dost znesnadňuje) a model v sobě musí mít určitou pravdivost – nejvíce bojuji s tím, když model působí příliš profesionálně. Nezajímají mě totiž snímky modelek při modelingu.

Otázka: Vypadá to, že světlo je důležitou součástí tvých fotografií. Používáš vždycky nějaký druh osvětlení, nebo spoléháš na okolní světlo? Jak moc způsob svícení ovlivňuje množství fotografií, které za jedno fotografování vytvoříš?

Pracuji s co nejmenším možným množstvím dodaného světla. Měl jsem to štěstí pracovat s některými vynikajícími filmaři (s lidmi jako Eduardo Serra) a naučil jsem se, že je často důležitější to, co nepřidám spíše než to, co přidám.

Otázka: Naučila tě práce s filmaři lépe přemýšlet o vizuálních nápadech nebo o nich mluvit?

Práce s filmaři může být nádherný dialog – je to spolupráce, kterou jako fotograf doopravdy nezažijete. Tento dialog má přitom vždy dvě témata – jde zčásti o vyprávění příběhu a zčásti o estetiku. Dobrý film vzniká tehdy, když je estetická stránka věci klíčovou součástí vyprávění příběhu a ne jen pouhou dekorací.

Otázka: Vzhled mnoha tvých fotografií evokuje portréty malované malíři jako van Dyck a možná i Sargent. Také mi něčím připomínají fotografie Tiny Barney, která přímo řekla, že byla ovlivněna holandskými malíři. Je tato podobnost v tvých dílech vědomým záměrem? Kdo podle tvého názoru hlavně ovlivnil tvé vidění?

Ta díla, která hlavně ovlivnila mé vidění, nejspíš s mými fotografiemi přímo srovnávat nejde. Určitě se nesnažím kopírovat mistry. Práce Tiny Barney mají jinou strukturu než ty moje, ale způsob, kterým ona prezentuje lidi, je velmi zajímavý a nenucený, takže mi to přirovnání lichotí. Kromě těch, které už jsem zmiňoval, ještě miluji tvorbu malířů jako Kirchner, Hockney nebo Modigliani. Z fotografů bych zmínil následující autory: Drti-



kol, Goldin, Roversi, Penn, Brandt. Nedávno se mi zalíbily fotografie od Billa Hensona, Davida Hilliarda a Eleanor Carucci.

Otázka: Když tedy dílo těch, kteří tě ovlivnili, není viditelné ve vzhledu tvých fotografií, tak tvé spojení s nimi není na povrchu. Můžeš říct něco víc o nápadech, které z těchto vlivů vycházejí?

Myslím, že tou největší inspirací, kterou čerpám z pohledu na snímky ostatních, je rozšiřování obzorů v tom, co všechno může fotografii „udělat“. Je snadné nechat se pohltit spirálou svých obsesí a vidět, jak jiný fotograf vytváří fascinující snímky z něčeho úplně jiného, a to tě může do jisté míry osvobodit.

Otázka: Jak myslíš, že pomáhá to, když člověk ví, kdo jej ovlivnil?

To, že o tom víš, ti může pomoci nesklouznout do pouhého opičení se.

Otázka: Tvoje snímky vypadají jako pořizované v poměrně bohatých prostorách. Snažíš se o určité sdělení nebo zobrazení konkrétní myšlenky? Mají tvoje snímky nějaké společné jednotlivé téma?

Můj výběr míst pro fotografování s žádným sdělením nesouvisí. Bohatost okolí je náhodná a je to dáno zejména tím, že určitý druh dražších hotelových pokojů je jedním z nejjistějších zdrojů středně tmavých (nebo ještě tmavších) stěn, hlubokých barev a trochy světla z oken. Mnoho mých snímků také vzniká příležitostně – ocitnu se v neznámém městě a mám třeba jeden den navíc a nemám čas důkladně pátrat po místu k fotografování, takže často nakonec fotografuji v hotelu. Ale seznam míst pro další fotografování, který nosím v hlavě, v sobě žádné hotely uvedené nemá.

Otázka: Takže často máš jeden den volno a zjistil jsi to teprve den předem – je to tak? Jak v takovém případě hledáš modely, vizážisty a podobně, když je potřebuješ hned druhý den?

Většinou vím dopředu, že budu mít jeden den volno pro fotografování, takže to není úplná improvizace. Moje modely jsou směs přátel, kolegů, hereček, zpěváků a profesionálních modelů. Mám to štěstí, že většinou mám více lidí, kteří mi chtějí stát modelem, než času na fotografování.

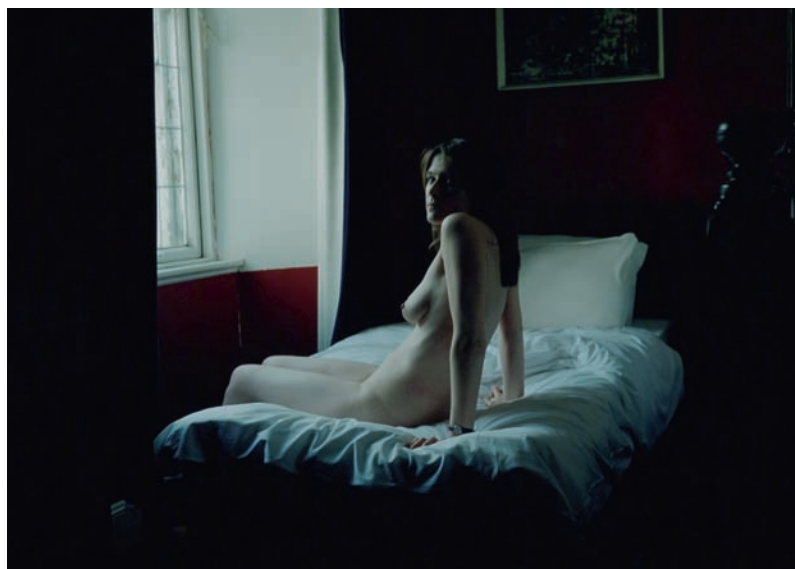
Otázka: Můžeš, prosím, popsat jakým způsobem vedeš modely svých aktů? Režiruješ je podobně jako herce ve filmech?

Myslím, že základ je podobný v tom, že se snažíš uklidnit lidi, aby se chovali přirozeně a pózovali jakoby nevědomky. Ale modely při focení aktů nenutím procházet tím náročným procesem improvizací, který dobře funguje u herců. Možná bych měl. Ale na druhou stranu často zjišťuji, že nejlepší výsledky mám s ne-

zkoušenými modely a ti jsou většinou dost nervózní jen z toho, že poprvé stojí modelem a nepotřebují, abych je tlačil do hraní nějakých scén.

Otázka: Co myslíš, že tvé modely od tebe potřebují, aby mohly před fotoaparátem podat co nejlepší výkon, a jak se člověk naučí je efektivně vést?

Herci mi často říkají, že se mnou rádi pracují a doufám, že je to alespoň většinou upřímné! Ale je to těžké zjistit, proč je člověk ve vedení lidí úspěšný, když jiného režiséra nebo fotografa vidí při práci jen výjimečně. Myslím, že umím dobře komunikovat s herci instinktivně, takže se nesnažím do toho zavádět nějaký systém. Myslím, že herci potřebují cítit, že víš, co od nich chceš, ale také že jsi otevřený jejich nápadům a klidně vyzkoušíš to, co chtějí zkusit oni. U mých fotografií se k tomu přidává prvek snahy o překonání neobvyklosti situace – model je na neznámém místě s někým, koho třeba ani nezná a možná se bude poprvé svlékat před fotoaparátem. Takže většina mého vedení je prostě udržování normální uvolněné atmosféry. Zažil jsem modely, kteří fotografovali poprvé, zpočátku byli bez oblečení dost nervózní a přitom během pár minut zapomněli, že jsou nazí a divili se, proč na ně kolemjdoucí tak koukají, když si o přestávce mezi fotografováním stoupli k oknu. Myslím, že to má hodně společného s atmosférou, kterou dokážete vytvořit.



Rozhovor se Saelon Renkes (www.saelon.com)

Moje snímky většinou zobrazují ten druh světa, ve kterém bych chtěla žít. Fotografie mi dává způsob, jak se s tímto světem spojit. Je to svět tichých krásných míst, míst zázraků, míst, která ve mně vzbuzují touhu do hloubky si je užít – a podělit se o ně s ostatními. Miluji svět přírody s jeho diverzitou ve všech formách života (jak rostlinného, tak živočišného) a se všemi skutečnými lidmi a skutečnými tvary v něm. Fascinuje mě emoční škála lidského temperamentu a to, jak nacházím její odrazy v pózách a výrazech, které lidé přirozeně zaujímají.

Po získání bakalářského titulu v oboru biologie jsem se připojila k dobrovolníkům v americkém programu Peace Corps a nějakou dobu žila v Guatemale, kde jsem se zamilovala i do cestování. Celou dobu jsem fotografovala a začala mě fascinovat různorodost lidské kultury, ale potom jsem měla velmi vážnou nehodu. Právě v době, kdy jsem podstupovala různé operace a učila se žít s bolestí a fyzickými omezeními, jsem objevila, jak skvělá je umělecká tvorba. Je to úžasný proces, který se těžko chápe a popisuje. Je třeba se naučit mnoho technik, pochopit mnoho procesů a prostudovat mnoho materiálů, ale nakonec jsem zjistila, že to všechno člověku jen pomáhá dát umění hlas, který dokážou uslyšet i ostatní. Umění samo přichází odněkud zevnitř a málokdy se dá tvořit nebo plánovat zcela vědomě.



Jedním z těch, kdo mě ovlivnili nejsilněji, byla Ruth Bernhard, zejména téma jedné její knihy *The Gift of the Commonplace* (*Dar všednosti*). Ve svých dílech tím často myslí obyčejné předměty. Když jsem se zúčastnila semináře, který ona vedla, tak nás jednou vyzvala, abychom si našli něco krásného k fotografování v okruhu pár metrů od místnosti, kde jsme seděli. Moc ráda pracuji tímto způsobem a moc ráda také takto přistupuji k fotografování lidského těla. Jako mnoho feministek, které dospívaly v sedmdesátých letech dvacátého století, jsem do fotografie vstoupila s předsudky vůči fotografii aktu a od začátku jsem chtěla tvořit tak, aby moje tvorba potvrzovala krásu obyčejných lidských těl namísto přispívání k procesu, který by dále prohloubil nejistotu průměrné ženy, co se týče jejího vlastního těla. Dokonalá těla jsou krásná a skvěle se fotografoují, ale když dokážu najít výrazy neobyčejné krásy v těle, které je opravdu reálné, tehdy cítím, že odvádím tu nejlepší a nejdůležitější práci.

Studovala jsem fotografii, malířství a tisky u Davida Baylese, Ruth Bernhard, Luciena Clergue, Steve Kisera, Alana Maye, Teda Orlanda, Holly Roberts a Briana Taylora na soukromých seminářích, na UC Santa Cruz Extension, na Pacific Art League a na Foothill College.

Učila jsem na seminářích UC Santa Cruz Extension, St. Mary's Art Center a soukromých. Svě práce vystavuji od roku 1994 na internetu a v galeriích a moje fotografie se dostaly do mnoha soukromých sbírek. V současné době žiji v Los Gatos v kalifornii (zhruba 40 km jižně od San Franciska) se svým manželem Stevem Fendem (pracuje jako ekolog vodních toků v USGS). Zastupuje mě The Main Gallery v Redwood City a na dalších místech vystavuji, pokud se k tomu objeví příležitost.

Otázka: Jak tvá studia malířství a tisků ovlivňují tvá fotografická díla?

Kromě fotografie samotné jsem také studovala olejomalbu (většinou maluji na fotografie, ale občas i na obvyklé čisté plátno), tisky (včetně monotypů, linorytů a různých druhů rytin) a enkaustiku (malování včelím voskem na různé povrchy). Tyto postupy člověku velmi rozšiřují obzory a dávají nové příležitosti – i když je třeba konkrétně nemíchá s fotografií, stejně mu otevírají oči ve vnímání barev, hloubky barev, kompozici a strukturách. Dosud byl tento vliv



jen tohoto druhu, protože jsem zatím nevytvořila dostatek děl mísících tyto další techniky s fotografií, abych měla dostatečné portfolio těchto smíšených prací k vystavování – ale myslím, že se to dříve či později stane.

Studium těchto technik ve mně také zanechalo mnohem hlubší respekt vůči těm, kdo dokážou malovat opravdu dobře. Když kombinujete malbu s fotografií, můžete dojít docela daleko, aniž byste byli v malování příliš dobří, protože fotografie vám dodá tolik linek, kolik jen chcete, ale může to být i past, protože je příliš jednoduché na fotografii něco prostě naplácat, aniž by obě média propojil. Pokud to nemá větší význam, než je trocha rtěnky, potom myslím, že to spíše ruší, než aby to snímku přidávalo.

Otázka: Tvoje ručně malované a digitálně manipulované snímky jsou ne-skrývaně konstruované; proniká toto konstruování i do tvých dalších snímků, nebo jsou spíše „nevykonstruované“?

Bojím se, že odpověď na tuto otázku zní obojí – mnoho z nich jsou „nalezené“ snímky, ale některé jsou rozhodně konstruované. Vím, že mnoho fotografů cítí závazek ukazovat pravdu, celou pravdu a nic než pravdu, nedělat žádné změny v tom, co fotografují, ale tato striktnost se v mém myšlení nikdy nedokázala usadit. Jediná pravidla, která hodlám zachovávat, jsou ta, která mi pomohou, aby snímek fungoval, a pomohou mu říct to, co se snažím vyjádřit. Ale připouštím, že většina mých snímků je „nalezených“. Myslím, že to je cesta nejmenšího odporu a tam venku je opravdu spousta nádherných pohledů, které čekají jen na někoho, kdo je objeví. Většinou to chce jen opravdu otevřenou mysl.

Otázka: Jak moc si své snímky představuješ a promýšlíš předem?

Venku i v ateliéru provádím hodně previzualizace. Je to velmi užitečný proces, který šetří čas tím, že je potom daleko snazší dostat v temné komoře nebo v počítači tu nejlepší zvětšeninu, a také se díky němu mnoho odpadu vůbec nedostane na kontakty (nebo do složek s digitálními snímky). Většina dobrých fotografií vyžaduje pečlivé úpravy a tvrdý výběr a previzualizace je prvním krokem tohoto procesu. I v digitální éře, kdy je k dispozici tolik možností úprav snímku, jsou finální snímky vždycky lepší, pokud byly hned od začátku snímány správně. Na druhou stranu stále provádím i docela dost postvizualizace a odmítám se za to jakkoliv stydět. Kreativní proces nekončí zavřením závěrky fotoaparátu. Když dokážu dostat finální snímek, který funguje, nezajímá mě, jestli odpovídá mé představě z previzualizace.

Otázka: Jak do svých snímků dostáváš vyprávění?

Přála bych si umět to lépe. Vyprávění příběhů je něco, o co se ve fotografiích snažím a přitom mám velmi nejasnou představu o tom, jak to dělat efektivně. Postupuji při práci velmi intuitivně, takže i když mám poměrně konkrétní nápad, se kterým můžu pracovat, dokážu rozvržení snímku naplánovat jen do jisté míry. Snažím se naplánovat několik přístupů s několika možnostmi rozvržení kompozice a množstvím možných rekvizit, potom přivedu své modely a společně věci připravujeme, zkusíme různé možnosti a používáme všechny nápady, které kohokoliv z nás napadnou. Tím, že své

modely zapojuji do tohoto procesu, dostávám často jiné výsledky, než jaké jsem měla na začátku na mysli, ale vždycky to funguje lépe, než když se snažím, aby všechno zapadalo do mé původní představy. Může to zvlášť dobře fungovat tehdy, když chci vyprávět o něčem, co je doopravdy součástí příběhu mého modelu – i když to není nutné, je to opravdu velká výhoda, když to tak funguje, a nejvíce to postup zjednoduší.

Otázka: Jak bys popsala vztah mezi tebou a modelem; můžeš nám říct něco o tom, jak při fotografování spolupracujete?

Obzvlášť ráda pracuji s neprofesionálními modely – přáteli nebo známými – protože většinou přinesou do fotografování více spontánnosti, a méně často mi předvedou repertoár stále stejných okoukaných póz. Také jsou většinou na začátku fotografování nervóznější – často pro ně není příjemné, že se na jejich tělo budu dívat kriticky, případně se stydí nabízet pózy a nápady. Hodně se snažím jim připravit určitou míru pohodlí, jednak opravdu nejsem ráda, když se lidé cítí nepohodlně a nejistě, ale také snímky, které vytvářím, téměř vždy vyžadují, aby byl model uvolněný. To je okamžik, kdy fotograf opravdu musí vědět, čeho chce dosáhnout; mám jednoho kamaráda fotografa, který je v tomto mým naprostým opakem – zajímá ho zejména zachycení té nejistoty, které se já snažím zbavit.

Obvykle mám radši, když modely zaujímají pózy, které jsou jim přirozené a pohodlné a když jsou tak uvolnění, jak jen je to možné. Fotografie vždycky mají v sobě hodně z osobnosti fotografa, a i když cítím, že se model nedokáže uvolnit, tento poměr se ještě mění ve prospěch fotografa na úkor modelu, je možné, že to je více tím, jak sama hledám emocionální pohodu. V každém případě se snažím, aby se mé modely cítily pohodlně a uvolněně a ráda pomalu experimentuji, dokud nenajdeme pózy, ve kterých se model cítí nejpřirozeněji.

Můj obvyklý postup je mít naplánovaných pár jednoduchých nápadů pro zahájení fotografování, kdy modelům prostě říkám, co mají dělat. Jednak to funguje na prolomení ledu a jednak mi to dává příležitost zjistit, jaká mají doopravdy těla. Pokud jsem s daným člověkem nikdy předtím nepracovala, nejsou to skoro nikdy ty snímky, které by vyšly nejlíp, ale mají důležitou funkci při nastartování fotografování.

U těch modelů, kteří zůstanou nervózní déle, a když se na ně dívám přes fotoaparát, tak jsou stále strnulí, jsem zjistila, že nejlepší je dát si přestávku s tím, že musíte vyměnit film (nebo baterii, nebo paměťovou kartu). Napětí unavuje, takže tito zvlášť nervózní lidé si často doslova úlevou vydechnou,

když se fotoaparát konečně otočí jinam a skutečně se uvolní. Pár letmých pohledů tím směrem, zatímco se zabýváte fotoaparátem, může někdy odhalit opravdu skvělou pózu a často jsem i takto použila výkřik „počkej, teď se vůbec nehýbej, tohle je skvělá póza“. Většina modelů se také ještě více uvolní, když vidí, že jste z výsledků opravdu nadšení.

Otázka: Jak tvoje fotografování autoportrétů změnilo tvůj způsob jednání s modely?

Ve skutečnosti jsem opravdových autoportrétů udělala jen pár – jen pro obchodní potřeby. Avšak v minulosti jsem příležitostně používala sebe samu jako model. Nepřemýšlím o těchto fotografiích jako o autoportrétech, ale spíše mi to připadá, jako bych stála modelem jinému fotografovi. Zjistila



jsem, že zpočátku je to skvělý trénink. Stála jsem modelem jiným fotografům i sobě a tím, že jsem byla jednou z nich, jsem se o tom, jak pracovat s modely naučila více, než čímkoliv jiným.

Otázka: Jak ovlivňuje tvoji tvorbu to, že jsi feministka a tvé vzdělání v biologii?

Trvalo mi trochu déle, než jsem se dostala k fotografování aktů kvůli mým obavám z využívání ženského těla. Chvilku jsem s těmito obavami bojovala, ale hodně mě zajímala nadčasovost, kterou člověk může s nahou postavou získat. Můj feminismus určitě ovlivnil něco z mého přístupu a toho, jak pracuji s modely. Například moje trvání na tom, aby měli všechno, co potřebují, aby se cítili psychicky i emocionálně pohodlně. Nechci dělat fotografie, které by jeden z nás nerad viděl. Vždycky je to společná práce a model do ní může mluvit maximálním možným způsobem. Zpočátku jsem se snažila najít i muže, kteří by mi pózovali, nejspíš jako součást feministické touhy mít to vyrovnané. Příliš dlouho mi to ale nevydrželo – protože raději pracuji s přáteli nebo přáteli přátel a mezi nimi jsem našla jen velmi málo mužů ochotných stát mi modelem. Stále mi to připadá trochu divné, ale muži se často stydí nechat se fotografovat naží víc, než většina žen.

Nemyslím si, že by mé biologické vzdělání mělo nějaký vliv na mé fotografování aktů, i když určitě ovlivňuje mou tvorbu v jiných žánrech, zejména v mé sérii snímků divoce rostoucích květin. Možná bych se měla zamyslet nad tím, jak toto rozehrát v mých aktech, to by mohlo být zajímavé.

Otázka: Jaký vliv mají Uelsmann a Bernhard na tvou dnešní tvorbu?

Oba jsou (nebo v případě Ruth Bernhard byli) opravdoví mistři ve zvětšování a oba byli extrémně štedří ke studentům fotografie, se kterými se dělili o své postupy a myšlenky. Oba mi poskytli mnoho inspirace – Uelsmann s prací za rámeč běžných omezení skutečností a Bernhard uměním najít krásu v běžném prostředí. Ruth Bernhard nám dávala velmi dobrá zadání na seminářích, jako například najít určitý počet dobrých snímků v okruhu deseti metrů od třídy, nebo určitý počet dobrých snímků bez toho, abychom vstali z postele a tak. Jsou to skvělá cvičení a stále si je sama často opakuji. Neustále máme přímo pod nosem tolik skvělých fotografií!

Otázka: Jak tvoje postupy ovlivnilo to, že jsi začala učit?

Nejsem si jistá, jak učení změnilo moje postupy. Určitě jsem se tím sama hodně naučila. Zprv cítím, že předtím, než začnu učit, musím opravdu TVRDĚ studovat, abych studentům

nepředávala žádné nesprávné technické údaje (alespoň do té míry, do jaké se tomu vyhnout dokážu). Zadruhé jsem zjistila, že lidé se hlásí do kurzů fotografování z mnoha nepředvídatelných důvodů, takže není neobvyklé zjistit, že někteří studenti mohou ostatní naučit minimálně tolik jako učitel. Když jsem tohle zjistila, začala jsem se přiklánět více k vedení „útočišť pro umělce“ namísto normálních seminářů, abych umožnila účastníkům učit se od sebe navzájem a sdílet své silné stránky. Zatřetí mě učení na fotografických seminářích zbavilo ostychu z toho, nechat na sebe někoho koukat, když fotografuji. Myslím si, že z pozorování ostatních fotografů při jejich postupech fotografování je možné se leccos naučit a učitelé by vždy svým žákům měli poskytnout možnost pozorovat je a pokud možno i ostatní studenty při fotografování.

Otázka: Máš nějakou radu pro začínající fotografy aktů?

Ano, to mám! Jsem přesvědčená, že každý, kdo by chtěl začít fotografovat akty, by si měl vyzkoušet také jaké to je na druhé straně objektivu. Je to nejlepší způsob, jak najít způsob efektivní práce s modely. Myslím, že nejlépe se to člověk naučí, pokud pózuje nahý jinému fotografovi, ale dobré cvičení je i používání sebe sama jako modelu. Co vás při jakých pokynech napadne? To je dobré vědět, protože vám to může poskytnout náhled do toho, co se honí hlavou vašim modelům. Myslíte si, že vaše tělo není dostatečně atraktivní? Zkuste vymyslet nové přístupy, jak využít jen některé části vašeho těla – je mnoho způsobů, jak lidské tělo hezky zachytit na fotografii. Bojíte se, že vás někdo pozná a že vám to bude nepříjemné? Přemýšlejte o tom, jak snímky anonymizovat použitím jen části vašeho těla, nebo manipulací se světlem či ostřením, nebo takovým výřezem, že snímek dostanete až do absurdity. Další tipy, jak toto cvičení zefektivnit: Dejte fotoaparát na stativ a za něj umístěte velké zrcadlo, které vám poskytne lepší představu o tom, jak bude snímek vypadat. Druhý stativ můžete použít jako svého dubléra, tedy něco, na co můžete zaostřit a co vám přesně řekne, kam se postavit, až se budete vracet před fotoaparát. K pořízení snímku můžete použít samospoušť, ale někdy je obtížné všechno potřebné zaranžovat dostatečně rychle. V takovém případě mohou být dlouhá kabelová spoušť nebo bezdrátový ovladač k fotoaparátu opravdovým požehnáním. Celý tento proces může být trochu složitý a někdy frustrující, ale je to opravdu skvělý způsob, jak se učit a jak získat nějakou praxi bez tlaku způsobeného obavami o dalšího člověka, kterého se může zmocňovat netrpělivost, nebo se může začít nudit.

Na stránkách www.TheNakedAndTheLens.com najdete rozhovory s následujícími fotografy:



Robert Gregory Griffeth



Pascal Renoux



Nina Pak



Pet Silvia



Tobias Slater-Hunt



Mayumi Yoshimaru



Harvey Stein