

ROZHOVOR — VÁCLAV MALINSKÝ

1. Jak byste definoval minimalismus ve fotografii?

Pro mě je minimalismus ve fotografii spíš způsobem vnímání než konkrétním stylem. Je to schopnost zbavit se nadbytečného a nechat prostor tomu podstatnému – tvarům, světlu, rytmu nebo tichu. Nejde jen o čistou kompozici nebo prázdné plochy, ale o určitý druh soustředěného pohledu. Minimalismus mi dává možnost zpomalit, vnímat detaily, struktury a vztahy mezi objekty, které by jinak snadno zanikly v zahlceném vizuálním světě.

2. Co vás přivedlo k minimalistické fotografii a jak se váš styl vyvíjel?

K minimalistickému přístupu ve fotografii jsem se dostal spíš postupně a přirozeně, než že bych si někdy vědomě řekl: teď budu dělat minimalistickou fotografii. Vždycky mě zajímaly prostor, město, krajina a vztah člověka k prostředí, ve kterém žije. A čím víc jsem se těmto tématům věnoval, tím víc jsem cítil potřebu zjednodušovat – zbavovat se vizuálního balastu a hledat v obraze to podstatné. Vnímat ticho, struktury, světlo, prázdno.

Tento přístup ale není jen o estetice, silně souvisí i s tím, jak žiji. Mám rád věci, které dávají smysl, jsou praktické a dlouhodobě udržitelné. Minimalistické rysy vnímám jako něco, co prostupuje celý můj život – snažím se žít jednoduše, nezahltit se zbytečností, být co nejvíc přítomný. A to se samozřejmě otiskuje i do mé tvorby. Ve fotografii se snažím odfiltrovat hluk – obrazový i myšlenkový. Odstranit to, co odvádí pozornost, a nechat vyniknout to, co často zůstává skryté nebo přehlížené.

Nepovažuji se ale výhradně za minimalistického fotografa. Minimalismus je v mé tvorbě určitě převažující rys, ale zároveň je to jen jeden z nástrojů nebo vrstev, skrze které přemýšlím o prostoru, paměti místa a našem vztahu k němu. Spíš než o styl mi jde o způsob vidění – o hledání podstaty v chaosu, ticha v hluku, smyslu v prázdnu.

3. Jaké prvky považujete za klíčové pro minimalistickou kompozici?

Za klíčové prvky minimalistické kompozice považuji jednoduchost, klid a jasnou strukturu. Nejde ale o „méně“ ve smyslu absence, ale o přesnost a vědomé rozhodnutí — o to, co zůstane a proč. Kompozice funguje tehdy, když má každý prvek v obraze své místo a smysl. Pracuji často s liniemi, rytmem, strukturou prostředí, ale vždy mi jde hlavně o to, aby v obraze zůstalo něco, co přesahuje čistě vizuální rovinu.

Možná i proto mě osobně příliš neoslovují některé amatérské minimalistické fotografie, které spoléhají jen na to, že umístí jednoduchý objekt doprostřed velké prázdné plochy. Forma tam sice odpovídá nějakému vizuálnímu klišé minimalismu, ale chybí mi v tom vrstvy, souvislosti, napětí, otázky. Jsou to často až příliš prvoplánové obrazy – efektní, ale bez vnitřní hloubky. Minimalismus podle mě nemá být zjednodušující. Má spíš zpřesnit pohled, zостřit ho – a dát prostor tomu, co zůstává pod povrchem.

4. Jaký význam má pro vás prázdný prostor ve fotografii?

Prázdnému prostoru přiřkládám v tomhle směru velký význam – ale ne jako vizuálnímu triku, spíš jako prostoru pro význam, ticho, napětí. Prázdnost může být nabitá atmosférou, otázkami, nebo nevyřčeným sdělením. Vede diváka k tomu, aby se nezaměřil jen na objekt, ale i na vztahy mezi věcmi, na souvislosti, které nejsou vidět hned.

5. Čím vás inspiruje městské prostředí při tvorbě minimalistických snímků?

Městské prostředí je pro mě nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Fascinuje mě jeho vrstevnatost, kontrasty i různorodost struktur. Minimalistický přístup mi umožňuje tenhle chaos zjednodušit, zpřesnit a vybrat z něj jen to, co je podstatné – tvar, barvu, rytmus, detail. Zároveň ale nejde jen o formální hru s estetikou. Město pro mě není kulisa, ale živý organismus, který mluví o našem způsobu života, o hodnotách, o proměnách společnosti.

Při práci ve městě často hledám místa, která jsou na první pohled nezajímavá, přehlížená, zapomenutá – často právě tam se objevují ty nejsilnější obrazy. Mám rád, když minimalistická fotografie v městském prostředí nevzniká jen jako hledání čisté linie nebo pěkného stínu, ale když v sobě nese i kontext a atmosféru toho místa – jeho opotřebení, ticho, nebo naopak napětí. Minimalismus mi dává možnost ukázat město jinak – bez rušivých vrstev, ale ne bez obsahu.

6. Jak pracujete s geometrií, strukturami a světlem v městské krajině?

Město je plné pravidelných tvarů, linií, geometrických vzorců, které vytvářejí specifickou atmosféru a rytmus. Vnímám městské prostředí jako soubor těchto struktur, které spolu vytvářejí jakýsi jazyk prostoru. Pro mě je to nejen estetická stránka věci, ale také způsob, jakým tento jazyk ovlivňuje naše chování, vnímání a interakce s prostorem.

Práce se světlem je v městské fotografii pro mě zásadní. Světlo totiž nejenom formuje obraz, ale vytváří také kontrasty a stíny, které obohacují scénu o nové vrstvy. Světlo v městském prostředí přináší prostor pro nuance, které v běžném pohledu zůstávají skryté. Stíny například dodávají obrazu hloubku a často dávají novou perspektivu na běžné, každodenní prvky městské krajiny.

Mnohokrát se ve své práci setkávám s prvky, které jsou pro mě spíše „strážci“ městské krajiny — jako jsou dopravní značky nebo veřejné osvětlení. I když tyto objekty bývají vnímány spíše jako praktické, v kontextu mé fotografie dostávají další významy a přispívají k vyprávění příběhu, který se skrývá za každým městským prostorem.

Celkově se snažím vnímat městskou krajinu nejen jako soubor fyzických objektů, ale jako živý organismus, který neustále mění svou podobu v závislosti na světle, ročním období a dalších faktorech. Tento dynamický vztah mezi prostorem a světlem je pro mě klíčovým prvkem městské fotografie.

7. Máte oblíbené město, které fotíte? Čím vás přitahuje?

Ve své tvorbě se výhradně zaměřuji na prostředí, ve kterém žiji, a to město Liberec. Město je pro mě fascinujícím objektem, který má svou vlastní historii, atmosféru a charakter. Přitahuje mě jeho surovost, fragmentární vzhled a kontrasty mezi různými prostory. Liberec

není město, které by se snažilo působit na první pohled esteticky nebo stylizovaně, a to je přesně to, co mě na něm baví. Každý kout, každá fasáda a každý detail, i když jsou třeba opomíjené nebo zapomenuté, mají v mých očích svoji hodnotu a příběh.

Tato práce pro mě zároveň představuje způsob, jak se vztah k městu, ve kterém žiji, prohlubuje. Město se stává nejen objektem mé dokumentace, ale i místem pro reflexi a porozumění. Můj pohled na město často obsahuje určitou ironii a kritiku, zejména směrem k modernímu městskému rozvoji, který často opomíjí hodnotu veřejného prostoru, estetiky a udržitelnosti. Liberec mi poskytuje prostor pro zkoumání těchto témat, a to i s ohledem na kontrasty mezi staršími kvalitními stavbami a novými sídlišti, které často postrádají charakter.

I když moje fotografie nejsou přímo politické, vnímám je jako prostředek, jak poukázat na stav a proměny městského prostoru. Tento vztah je pro mě velmi osobní a kontinuálně se vyvíjí. Ačkoliv jsem měl příležitost fotografovat i v jiných městech, Liberec je pro mě domovem a právě tady nacházím prostor pro svůj fotografický výraz.

8. Jakou roli hraje člověk ve vašich minimalistických městských fotografiích?

Člověk v mých městských fotografiích hraje pouze okrajovou roli. Většinou se na snímcích přímo neobjevuje, ale ve všem jsou cítit stopy lidské činnosti. To, co fotografuji, je výsledkem lidského úsilí – město, jeho architektura, ulice, objekty. I když člověk není přítomen v obraze, jeho vliv je ve všem viditelný.

Pro mě je podstatné ukázat, jak prostředí, které člověk vytváří, ovlivňuje jeho každodenní život. Fotografie tedy nejsou o přímé reprezentaci lidí, ale o jejich nepřítomné přítomnosti, která je zřejmá ve struktuře městského prostoru.

9. Jaký je váš proces hledání a výběru motivů ve městě?

Můj proces hledání a výběru motivů ve městě je intuitivní, ale zároveň promyšlený. Nejde mi o to hledat konkrétní objekty nebo scény, které by měly nějaký předem stanovený význam. Spíše se nechávám vést tím, jak městský prostor působí na mé smysly v daný moment.

Při fotografování se zaměřuji na detaily, které v běžném pohledu často zůstávají skryté – prázdné ulice, textury, geometrické tvary nebo kontrasty světla a stínu. Mým cílem není vytvořit příliš „přímý“ obraz města, ale spíše zachytit jeho esenci, jeho náladu v určitém okamžiku.

Vždy mám otevřené oči pro něco nečekaného – město mě neustále překvapuje, ať už jde o náhodné kompozice, změny světla nebo o něco, co se děje v prostoru, který právě procházím.

Důležité je pro mě také naladění na daný prostor. Nejlepší chvíle přicházejí, když se dokážu dostat do určitého „flow“ a v tu chvíli neřeším nic jiného než ten obraz, který vzniká přímo přede mnou a v mé hlavě. V těchto momentech je všechno přirozené a organické. Bohužel, tyto okamžiky nejsou až tak časté, ale o to víc si jich vážím, protože v nich vzniká skutečná synergie mezi mnou a prostorem, který fotím. To je pro mě v podstatě to nejcennější – moment, kdy se spojí vše, co jsem v daném okamžiku schopen vnímat.

10. Jakou techniku a vybavení nejčastěji používáte?

Většinu své tvorby fotografuji digitálním fotoaparátem Fujifilm X-T5, který mi vyhovuje svou kompaktností a obrazovou kvalitou. Používám tři objektivy – širokoúhlý, střední až portrétní a teleobjektiv – což mi umožňuje reagovat na různé situace a přístupy při fotografování městského prostředí.

Vedle toho pracuji i s analogovým středoformátem Pentax 6x7. Fotografování tímto aparátem je pro mě úplně jiným zážitkem – vždy fotím se stativem, mnohem více přemýšlím o kompozici, světle a celkovém obrazu. Tento proces je pomalejší, klidnější a pro mě velmi meditativní.

Jako doplněk pak často používám i malý analogový kompaktní Olympus AF-1. Ten slouží spíše jako osobní záznamník, který mám často u sebe. Je to vlastně takový protipól k mému jinak poměrně analytickému přístupu – fotím s ním spontánně a bez většího přemýšlení.

11. Jak důležitá je pro vás postprodukce v minimalistické fotografii?

Postprodukce je pro mě důležitá, ale ne zásadní. Spíše než o jednotlivé úpravy každé fotografie zvláště mi jde o to, aby měl celý projekt jednotný a promyšlený vizuální jazyk. Na začátku tedy často nějakou dobu hledám – zkouším, jaká barevnost, tonalita nebo vůbec celkové vyznění se k danému tématu hodí. Rozhoduji se, jestli bude soubor barevný nebo černobílý, jestli bude spíše kontrastní nebo měkčí, a od toho se pak odvíjí i celková postprodukce. V té pak už zůstávám víceméně konzistentní napříč celým projektem.

12. Jakou roli hrají barvy oproti černobílé fotografii ve vaší tvorbě?

Volba mezi barvou a černobílou pro mě není jen estetická, ale hlavně významová. Zatímco černobílá fotografie má pro mě schopnost obraz určitým způsobem abstrahovat, odhmotnit, a tím víc zdůraznit strukturu, světlo nebo kompozici, barva do obrazu často vnáší určitou konkrétnost a reálnost. V mých souborech volím podle toho, co si dané téma žádá – jestli potřebuje být více „ukotvené“ v realitě, nebo naopak od ní lehce odstoupit. Jsou témata, která by podle mě v barvě působila až příliš popisně, a naopak jindy je barva nositelem důležité informace nebo emocionální vrstvy.

13. Jaké jsou vaše největší inspirace v minimalistické fotografii?

Nemohu říct, že by měl některý konkrétní autor na mě zásadní vliv. Spíše se snažím vnímat fotografii v celé její šíři – nejen skrze konkrétní žánr nebo styl, ale i v kontextu výtvarného umění obecně. V tom mi hodně pomáhá studium na Institutu tvůrčí fotografie, kde mám možnost poznávat různé přístupy a přemýšlet nad fotografií v hlubších souvislostech.

Pokud bych měl ale přece jen zmínit několik jmen, hodně mě inspiruje současná americká dokumentární scéna, kde se často objevují jednoduché, ale vizuálně silné obrazy s výraznou atmosférou. Mám rád práci Bryana Schutmaata, Matthewa Genitempa nebo Aleca Sotha – baví mě jejich schopnost kombinovat silný vizuální jazyk s lidskostí a příběhem, aniž by to působilo doslovně nebo pateticky.

Zároveň ale беру inspiraci i z architektury, urbanismu, každodenních situací ve veřejném prostoru. Jsou to pro mě spíše impulzy než konkrétní vzory. Velký vliv na můj vizuální jazyk

má i to, co čtu, jakou hudbu poslouchám nebo jaké filmy sleduju. Všechno to tvoří určité rozpoložení, které pak nějak přirozeně prosakuje i do mé tvorby. Minimalismus vnímám jako způsob, jak tenhle svět zklidnit, zjednodušit a dívat se na něj s větší pozorností.

14. Jak vnímáte rozdíl mezi uměleckou a komerční minimalistickou fotografií?

Vnímám mezi nimi poměrně zásadní rozdíl, i když vizuálně mohou někdy působit podobně. Komerční minimalistická fotografie často pracuje s estetickou čistotou, jednoduchostí a výrazným prostorem, ale většinou slouží jako pozadí pro nějaký produkt nebo značku. Má jasný účel – zaujmout, být líbivá, snadno čitelná a ideálně se dobře prodávat. Často v tom cítím určitou povrchnost, protože primární motivací je zpeněžit daný vizuál, nikoli něco hlubšího sdělit.

U umělecké fotografie mě zajímá spíš to, co v obraze zůstává nevyřčené – prostor pro více výkladů, skryté vrstvy, souvislosti. Minimalismus v mém podání není jen o čistotě a jednoduchosti, ale i o určitém tichu, které může diváka zastavit a nechat ho chvíli přemýšlet. Zatímco komerční minimalismus často odpovídá, ten umělecký spíš pokládá otázky.

Navíc se v té umělecké rovině víc promítá autorův osobní postoj, způsob uvažování a vztah k tématu. Není to jen o formě, ale o způsobu vidění světa.

15. Jakou roli hraje ve vaší práci náhoda versus plánování?

Je to hodně o hledání, o tom mít oči otevřené, toulat se, chodit a objevovat. Pro mě je to proces, který nelze vždy dopředu naplánovat. Někdy se zdá, že se nic neděje, a jindy z toho vznikne něco silného, několik obrazů, které mě opravdu osloví. V podstatě je to kombinace náhody a citlivosti na prostor, do kterého se dostávám. Ten moment, kdy zachytím něco, co rezonuje s mým vnímáním a zároveň odpovídá tomu, co chci vyjádřit, je nevyzpytatelný.

Zásadní pro mě je i moje aktuální rozpoložení. Jen málokdy vznikne něco skvělého, když mám v hlavě nějaké problémy, práci a podobně. Pokud nejsem v duševní pohodě, tak se těžko soustředím na prostředí kolem sebe a na to, co mi chce ukázat. Naopak, když jsem v klidu a vnímám prostor otevřeně, přichází i silné okamžiky, které se pro mě promění ve fotografii. Tento proces je tedy otevřený a flexibilní, ale vnímám, že je závislý nejen na okolnostech, ale i na tom, jak se cítím.

Václav Malinský

V Liberci 22. 4. 2025.

ROZHOVOR — OTO SLÁDEK

1. Jak byste definoval minimalismus ve fotografii?

Minimalismus je vizuální strategie založená na geometrické abstrakci. Ve fotografii vychází z principů minimalismu v umění obecně. Počátky lze vypořádat patrně v období Bauhausu. „Patrně“ uvádím proto, protože nelze vyloučit že i v období před Bauhausem se objevovaly tyto snahy, které jsou spojeny s moderním pojetím umění.

Sám pro sebe si pak minimalismus definuji jednak jako detail versus celek, výraznou převahu plochy nebo strukturovaný motiv s jedním, nebo více detaily ve velkém plošném nepoměru k dominující ploše. Nebo také při velkém nepoměru jedné grafické formy vůči druhé.

2. Co vás přivedlo k minimalistické fotografii a jak se váš styl vyvíjel?

Můj styl rozhodně nebyl zpočátku minimalistický, ale byl spíše cestovatelský, deskriptivní, nicméně postupně jsem dospěl k nějaké redukci formátu na poměr stran jednak 1/1 a postupně i jsem se především oprostil od vnímání a ovlivňování extrémními názory na vlastní tvorbu, což bylo, myslím, klíčové. Pokud se podívám retrospektivně na vývoj, co se tvorby v uplynulých 10 letech týče, pak je znát posun v práci s barvami, zvýrazňováním nebo potlačováním středu směrem k čistějším formám, které jsou v současnosti rozděleny na 2 základní směry, a to fotografie, kde je dominantní minimalistická kompozice a fotografie, kde hrají důležitější formu saturované barvy. Tato saturace nicméně vychází v naprosté většině z reality a také z vnímání na místě samém. V posledních letech se snažím důsledně nepřemýšlet nad vlastním vývojem, zejména proto, aby to neovlivňovalo vlastní tvorbu. Je totiž svým způsobem nebezpečné podlehnout dojmu, že by se člověk někam měl vyvíjet, což ho v konečném důsledku od reálného vývoje, který vychází zevnitř, brzdí.

3. Jaké prvky považujete za klíčové pro minimalistickou kompozici?

Když účastníkům svých workshopů doporučuji, na co by se měli soustředit při hledání minimalistické kompozice, tak velmi často říkám jedťe po hranách. A myslím tím to, že například trochu přimhouřím oči, aby moje vidění bylo částečně abstraktnější a následně se snažím vnímat základní hrany a obrysy toho, co vidím, což mi právě pomáhá pro nalezení základní kompozice. Dalším prvkem, který je v tomto ohledu důležitý, je samozřejmě horizont, ať už skutečný, nebo horizont v souvislosti s detailem, na který se zaměřuji. A v neposlední řadě je to samozřejmě detail, a to, jak jsem již uvedl, detail faktický, vizuálně minimální proti zbývající majoritní ploše, anebo detail abstraktní, tj. v nějakém minimalistickém poměru ke zbytku grafického obsahu prostoru, na který se dívám. V souvislosti s poslední větou pak je, myslím, důležité i vnímání prostoru jako takového. Minimalismus je totiž charakteristický v naprosté většině případů zmenšením počtu dimenzí, ve kterém pracuji ze tří na dvě. Minimalistické obrazy ve fotografii jsou mnohdy 2D – ploché, myšleno většinou s potlačenou perspektivou.

4. Jaký význam má pro vás prázdný prostor ve fotografii?

Myslím, že to je nečekaně správná otázka v obecném slova smyslu, protože prázdný prostor není jenom prázdný z pohledu grafického výsledného obsahu minimalistické tvorby,

ale souvisí také s hlubší filozofií toho, co chce minimalistický fotograf dosáhnout. Velká prázdná plocha, a „prázdná“ zde opět uvádím v uvozovkách, je totiž určitou abstrakcí pro místo, kam si divák může doplnit část příběhu. Minimalismus je totiž velmi často o náznacích, například nějaká osoba vchází do obrazu, tím pádem vchází do příběhu a minimalistický fotograf pak jen naznačuje prostor možností, kde příběh může pokračovat. Velmi často také používám příměr, kdy minimalistickou fotografií považuji za maximálně zjednodušenou formou filmu, stejně jako je poezie zjednodušenou formou prózy. V případě minimalismu je, myslím, docela příhodné přirovnání k poezii haiku, která je také minimalistická, přestože je uvnitř svázaná s velmi přesnou formou (alespoň v japonském originálním pojetí – překlady do dalších jazyků ne vždy tuto formu dokážou stejně interpretovat, což je logické). Prázdný prostor je tedy velmi důležitý, je to vlastně hřiště pro představy, které pouhým detailem naznačím divákovi možný příběh.

Město jako motiv v minimalistické fotografii

5. Čím vás inspiruje městské prostředí při tvorbě minimalistických snímků?

Město samozřejmě není vždy primárním cílem, někdy je to i krajina nebo i prvky v ní. Nicméně je pravda, že je to cíl dominantní. Důvodů pro inspiraci městským prostředím je samozřejmě více, a ten hlavní souvisí především s velkým počtem rektangulárních a minimalistických kompozic oproti přírodnímu biologickému prostředí. Logicky tak nadbíhá většímu souladu s minimalistickou tvorbou. Tato čistě statistická vlastnost bude patrně hlavním motorem tvorby v intravilánu a extravilánu. Dalším zajímavým motivem pro práci v městském prostředí je pak překvapivě člověk, který přestože na obraze ani nemusí být zachycen, tak je zachycen nepřímo nebo je zachyceno prostředí, které je typicky člověkem vytvořené, a které s sebou nese již více zmíněné atributy. Opět to pak pomáhá k naznačování příběhů, které se v tomto teritoriu, v této umělé zahradě odehrávají a odehrávat mohou.

6. Jak pracujete s geometrií, strukturami a světlem v městské krajině?

Geometrie je samozřejmě zcela zásadní pro práci s minimalistickou kompozicí a je logické, že se snažím vyhledávat geometricky zajímavé formy struktury, například na domech, fasádách, silnicích. Hledám zajímavé grafické prvky i například zachycováním kousků reklamního prostoru versus zbylé části obrazu a tak podobně. Světlo je pak nepochybně velmi zajímavou součástí celkových kompozic, pokud se ho podaří správně využít. A tady by možná bylo zajímavé poznamenat, že pro svou práci nepreferuji konkrétní časová období během dne nebo období během roku. V tom se myslím od některých autorů liším. Světlo v tomto ohledu přichází zkrátka jako demokratický nástroj, který беру tak jak je a беру si z něj to nejlepší, co dokážu.

7. Máte oblíbené město, které fotíte? Čím vás přitahuje?

Zkusil jsem si vzpomenout na nejoblíbenější města, kde se mi fotilo nejlépe a jsou to asi následující:

Berlín, Tokio, Odense, Barcelona, Praha

Otázka, proč zrovna tato města, je pak pochopitelně mnohem složitější. Nicméně při hlubší úvaze souvisí patrně s moderní architekturou umění ve veřejném prostoru a celkovým genius loci, který právě tato města poskytují. A pokud bych si i z těchto měst měl vybrat, pak by to byly nepochybně Berlín a Tokio, kdy obě města jsou velmi specifická, velmi moderní. Berlín považuji, a nejen já, za Paříž 21 století, svou multikulturalností propojeností historických období, německým “ordnung” a podobně. Naproti tomu Tokio, které má spoustu z vlastností Berlína, poskytuje navíc částečnou exotiku spojenou s jazykem, jeho psanou formou, grafickým vnímáním jazyka, vztahem k minimalistické poezii a možná i především celou řadou japonsky specifických aspektů. Ty nutí člověka neustále přemýšlet, proč věci fungují, jak fungují a docházet často překvapivým závěrům, jak pečlivě jsou promyšleny. V tom myslím, že je Japonsko obecně velmi inspirativní, a koneckonců jedni z nejlepších minimalistických tvůrců pochází nepřekvapivě právě odsud (např. Horoshi Sugimoto a další).

8. Jakou roli hraje člověk ve vašich minimalistických městských fotografiích?

Zcela zásadní, přestože ve výsledné fotce není často vůbec zobrazen. Tím, jak jsem zaměřený na urbánní prostory, tak je člověk ale zřejmým hybatelem těchto krajin. Člověk, který vytvořil vlastní umělou krajinu, je také přítomen ve formě toho, kdo ji nějakým (a snad tvůrčím) způsobem zachycuje.

Technické a estetické aspekty

9. Jaký je váš proces hledání a výběru motivů ve městě?

Proces hledání motivů má několik vzájemně se ovlivňujících vrstev. Buď funguji zcela náhodně, a díky tomu že hodně cestuji, tak mám samozřejmě celou řadu příležitostí k různým motivům, náhodně získaným viděným kompozicím a podobně. Druhý směr vychází z určitého plánování kdy, pokud vím, že se budu v nějaké lokalitě v nějakém městě na světě pohybovat, tak se snažím o určitou přípravu. Možná by bylo také zajímavé uvést, jakým způsobem ve městě pracuji. Vždy se snažím odfiltrovat od vnějšího světa, s pomocí hudby, nebo třeba poezie, a snažím se o posun vědomí do stavu, kterému říkám rozšířené zorničky, které bych přirovnal k úplnému odclonění objektivu, kdy při okrajích je znatelný bokeh, který umožňuje se přirozeně soustředit na to podstatné (a podobný efekt mají mimochodem také přimhouřené oči, které také zachovávají jen hrubé struktury, které pomáhají se soustředit na základní prvky). Někteří autoři také předchozímu stavu říkají fotografický rauš, když se člověk v tomto stavu toulá po městě nebo v daném prostoru a je v takové inspirační náladě. Od přátel malířů vím, že něco podobného zažívají také, a že je to pro kvalitní tvorbu velmi důležité. V tomto stavu se pak danou oblastí toulám, ať už pěšky nebo na koloběžce, nebo jiným způsobem. Poměrně často také pořizuji fotografie přímo z auta.

10. Jakou techniku a vybavení nejčastěji používáte?

Postupem času jsem se propracoval od několika těl a několika objektivů o různých ohniscích, pevných i zoom, k velmi minimalistické sestavě.

Tu tvoří Fujifilm X100VI (přepočtené ohnisko cca 35mm) a Fujifilm X-T5 s objektivem XF35 f/2 R WR (přepočtené ohnisko cca 52mm). Obě jmenovaná ohniska mi aktuálně nejlépe vyhovují z pohledu vnímání světa. Zcela si s nimi vystačím a jeden z nich mám vždy po ruce.

Čas od času také fotím na střední formát s fotoaparáty řady Fujifilm GFX. V tomto případě je pro mě zajímavý hlavně rozdílný způsob práce s prostorem u středního formátu, což je speciálně pro minimalistickou fotku poměrně výhodné.

Nicméně technické vybavení považuji za méně podstatné, protože současná úroveň techniky nijak můj způsob práce nelimituje.

Co se ještě týká “techniky” tak poměrně často také doplňuji fotografie o krátké poetické texty, a proto si dělám poznámky, a to buď formou tužka papír, nebo do mobilního telefonu obdobným způsobem.

11. Jak důležitá je pro vás postprodukce v minimalistické fotografii?

Postprodukce pro mě nehraje úplně zásadní roli, a to jak časově, tak i z pohledu objemu práce. Postupem doby jsem si vypracoval postup, který mi pro průměrnou fotografii zabírá maximálně 10 až 15 minut, a tento postup spočívá ve velmi omezeném počtu kroků, a těmi jsou:

- Ořez na čtvercový formát
- Případný posun tonality a saturace
- Případný drobný posun kontrastu
- Případné nutné drobné další úpravy typu velmi jemná vinětače +/- a podobně (ještě před pár lety jsem tyto úpravy používal velmi často, ale dnes se jím spíše vyhýbám)

Pokud by úpravy konkrétní fotografie měly tendenci trvat déle, tak je to pro mě jasný signál, že fotografie je z podstaty špatná a přestávám na ní pracovat.

Z technického-produktového úhlu pohledu pro postprodukci používám pouze 2 produkty, a to Zoner Photo Studio a ColorEfex, někdy si vystačím pouze s prvním jmenovaným produktem.

Jako samostatnou a často postprodukční část bych označil i již zmiňované psaní poezie k fotografiím, což je zcela nedílná součást.

12. Jakou roli hrají barvy oproti černobílé fotografii ve vaší tvorbě?

Myslím si, že barvy jsou speciálně pro minimalistickou fotografii zcela zásadní, protože k celkové kompozici přidávají často „stav mysli“, „mood“ fotografie. Svým způsobem suplují a implikují život, který je v minimalistické fotografii pouze náznakem, nebo je jeho absence právě nepřímým odkazem na něj.

Pro práci s barvami pak velmi rád uvádím příklad, kde si jeden z našich nejlepších divadelních fotografů, Viktor Kronbauer, v anglickém divadle zapisoval dojmy při pořizování fotografií různých scén jedné divadelní hry, a po návratu pak v průběhu postprodukce zápisky interpretoval do posunu barev, což se promítlo ve výsledných fotografiích. Tento postup se ukázal jako naprosto správný a já ho moc rád cituji na workshopech, protože vnímání barev je vždycky individuální, vždycky je různé mezi ženami a muži, a vždycky je zkrátka subjektivní. To samé platí o použité fotografické technice, která vždy zachycené barvy interpretuje jinak, než je konkrétní subjektivní pocit. Je to taky důvod, proč neváhám při postprodukci s tonalitou nebo saturací barev manipulovat, protože právě z výše uvedeného důvodu mně to přijde zcela korektní a správné.

Zajímavou otázkou je pak použití konkrétních barev, kdy lidé jsou obecně na různé barvy na fotografiích různě citliví, což se dá například kvantitativně sledovat podle počtu lajků

nebo ohlasů k různým fotografiím, pokud jsou umělecky “stabilní”. Velmi oblíbené jsou tak barvy odvozené od červené a modré, a naopak velmi rozporuplné jsou často “zelené”, protože tam je míra různého vnímání překvapivě nejvyšší. Je pak pro mě zajímavé při těchto znalostech pozorovat, jaký to má vliv na moji vlastní tvorbu a na její ovlivňování.

13. Jaké jsou vaše největší inspirace v minimalistické fotografii?

Co je inspirace v minimalistické fotografii, bych rozdělil na část historickou a část současnou. V historické části považuji za svoji největší inspiraci práci Jaromíra Funkeho, což byl z mého úhlu pohledu, stále nedoceněný a naprosto skvělý autor, ale jeho význam je obrovský také jeho pedagogickou činností (na Státní odborné škole grafické), která byla zajímavá tím, že jednak ovlivnila celou řadu jeho žáků a také materiály, které k této výuce vytvářel. Ty obsahují postupy a popisy fotografické práce, které jsou zcela nadčasové a jsou platné dodnes. Dalšími autory byli například František Drtikol, protože jeho příklon k filozofii je podle mě zajímavým způsobem vtištěn právě do minimalistické části jeho tvorby (za kterou považuji sám i část jeho symbolistické tvorby), například z období, kdy pracoval s vystříhanými postavami a jejich stíny. Ze zahraničních autorů to byl pak nepochybně Laszlo Moholy Nagy, Piet Mondrian, Kazimir Severinovich Malevich a další autoři spojení s Bauhausem. Bauhaus je z mého pohledu určitým středobodem počátku moderního umění a minimalismu, přičemž ne vždy se jednalo o práci čistě fotografickou, protože mnoho autorů spojených s Bauhausem používalo různé techniky pro vyjádření, a fotografie byla pouze jednou z mnoha forem. S tím souvisí také architektura, viz. např. práce Ludwiga Miese van der Rohe, kterého všichni dobře známe a jehož styl architektury a styl jeho následovníků je přirozeným způsobem a často ideálním pozadím pro minimalistické kompozice. Tak se zajímavým způsobem historicky uzavírají inspirační kruhy přes různé druhy umění.

Ze současných autorů pak jako největší inspiraci považuji práce Michaela Kenny. Právě jeho práce byly možná jedním z podprahových motivů pro mé směřování k minimalismu, protože jsem se s jeho tvorbou setkal ve francouzských fotografických časopisech už na konci devadesátých let. I v jeho případě se mi svým způsobem kruh poznání v tomto směru uceluje právě jeho úzkým vztahem k japonským inspiracím, který mi kdysi přišel ještě spíše jako náhodný a až časem jako “systémový”.

Z našich současných autorů mě pak nenapadá nikdo zajímavější než Radek Kalhous, který je univerzálně skvělý a inspirativní fotograf, a i v jeho tvorbě je určitý druh minimalistických konceptů, konceptů prázdnoty, konceptu kontrastu detailu a grafického celku. A v neposlední řadě nelze nemohu zapomenout na Vladimíra Birguse, který je sice dlouhá desetiletí zaneprázdněn vedením ITF, ale i tak z jeho prací každý rok vypadáva spousta nové a nové inspirace, alespoň pro mě.

14. Jak vnímáte rozdíl mezi uměleckou a komerční minimalistickou fotografií?

Rozdíl mezi minimalistickou uměleckou a komerční tvorbou prakticky nevnímám, a důvodem je především to, že je velmi málo dobrých komerčních minimalistických fotografií. V podstatě si nejsem schopen vzpomenout aktuálně na žádnou, a pokud tak, tak velmi souvisí například s uměleckými předměty typu šperků, které jsou ale samy o sobě umění, a tak se z mého pohledu trochu stírá výraz komerční minimalistické fotografie. Specifikem je také jistě to, že minimalistická fotografie je vlastně podtřídou fotografie obecně a díky tomu počet tvůrců a diváků, kterým tento typ zachycování reality dělá radost, je velmi omezený.

15. Jakou roli hraje ve vaší práci náhoda versus plánování?

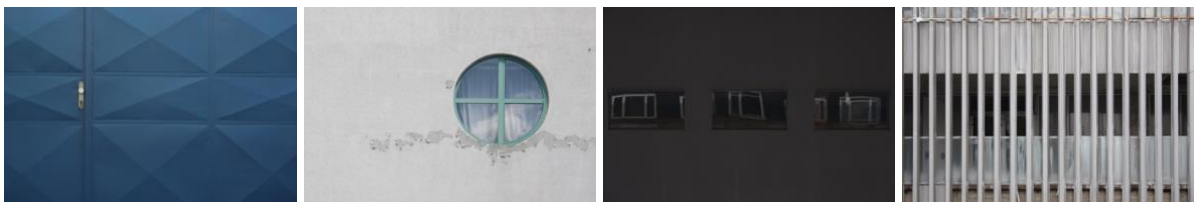
Pokud bych se pokusil nějakým způsobem kvantifikovat poměr mezi vlivem náhody a vlivem plánování na celkový výstup, pak je to 60:20, kdy i těch 20 % nějakým způsobem plánovaného výstupu je pochopitelně ovlivněno náhodou, protože ne vždy prostředí, které si vytipuji, dá ve výsledku dobrou minimalistickou fotografii. Náhoda je tak vždy nesmírně důležitou součástí. V každém případě ale vždy doporučuji takzvaně trénovat oko, protože bez toho nelze náhodu vlastně využít. Snažím se fotit co nejčastěji, myšleno třeba jednou za dva dny, což má přímý důsledek na schopnost rychle komponovat a rychle nalézat.

Příloha č. 3

Viana do Castelo



Chomutov



Praha

