

Od toho momentu jsem to pustila

Rozhovor s Libuší Jarcovjácovou

Kateřina Matějková

Mgr. Kateřina Matějková

je studentkou Teorie a dějin moderního a současného umění na UMPRUM, kde právě spoluzakládá platformu pro současné umění LIV. Je absolventkou studia výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy a semestrální studijní stáže na Instituto Politécnico de Lisboa. Věnuje se médiu fotografie a uměleckému vzdělávání, je externí lektorkou Národní galerie Praha.

Kontakt:

katerina.matejkova@umprum.cz

Je jaro roku 2022 a připravuji rozhovor s Libuší Jarcovjácovou. Její tvorbu zkoumám v bakalářské práci pod vedením Markéty Magidové, která mi umělkyni představila a dala podnět k uskutečnění rozhovoru. Zaměřuji se na téma soukromého a veřejného, které jsem zvolila na základě publikace *Černé roky* autorek Barbory Baronové a Lucie L. Fišerové (wo-men, 2016). Právě spojením deníkových záznamů Libuše Jarcovjácové s jejími snímky lze sledovat vliv společensko-politické i vnitřní cenzury. První zmíněná souvisí s nemožností veřejně publikovat náměty, které ji zajímaly, a končí s příchodem Sametové revoluce v roce 1989. O druhé spolu mluvíme v souvislosti s utvářením a zkoumáním vlastní identity, poznáváním sebe sama, neustálém hledání. Věnujeme se výběru snímků k publikaci, vztahu k rodině a blízkým, studiu na FAMU, spolupráci s přední teoretičkou fotografie Annou Fárovou, či inspiraci a nalezení vzoru ve výjimečné umělkyni Ester Krumbachové. Závěr patří reflexi pedagogické činnosti autorky, kterou se zabývá již od začátku 90. let.

Je léto roku 2024 a sleduji dokumentární film *Ještě nejsem, kým chci být* režisérky Kláry Tasovské o životě a díle Libuše Jarcovjácové. Zároveň se připravuje její retrospektiva ve Veletržním paláci s kurátorkou Lucií Černou, která se podílela i na průlomové výstavě *Evokativ* v rámci mezinárodního fotografického festivalu *Rencontres d'Arles* (2019). Po pěti letech od této přehlídky předkládá nová výstava publiku výběr z tisíců snímků vzniklých v průběhu více než pěti dekad, včetně známých souborů ze 70. a 80. let, a zaznamenává přechod autorky k digitální a postdigitální fotografii i její návrat k analogovému záznamu. Jako externí lektorka Národní galerie Praha dostávám příležitost se autorsky podílet na doprovodném programu a edukaci k výstavě. Během přípravy se vracím zpět k výpovědím z rozhovoru, jsou základem pro studijní materiály *Nebát se odlišnosti* (www.ngprague.cz/vzdelavaci-programy/pro-pedagogy/studijni-materialy) i pro vzdělávací program *Skrze tebe vidím sebe*. Zpětně je mimo jiné zajímavá i zmínka o souborech *Zátiší* a *Demiurgové*, které na výstavě nejsou přítomny, ale najdeme je v portfoliu Libuše Jarcovjácové (<http://jarcovjakova.com/>). Pozoruhodných momentů lze v rozhovoru vzhledem k současným autorčiným projektům nalézt celou řadu, především ale chceme nabídnout čtenářkám a čtenářům možnost promýšlet podněty k vlastní výtvarné a pedagogické tvorbě, což bylo jedním z hlavních cílů rozhovoru i bakalářské práce.

Pojďme se podívat na fotografii Žena a móda z roku 1978.

Vy jste měla dojem, že to bylo pro časopis, ale bylo to jinak. Bylo to v rámci dokumentární publikace na FAMU. Fotila jsem to, co se v té Ženě a módě děje a tohle vzniklo při tom, když oficiální fotograf fotil módu v paláci Svazu žen. Strašně mě na tom bavil ten surreální prostor. Já jsem pro Ženu a módu fotila takový kraviny, většinou menší fotky, cibule a podobně, ale v podstatě velmi málo, protože moje maminka tam byla výtvarnou redaktorkou a nechtěla, aby to působilo, že mi dává práci.

Je to backstage fotka, fotila jsem celý chod redakce a vznikl z toho zvláštní bizár, protože to byl jediný časopis o módě, který u nás tenkrát existoval, a redakce byla příšerně socialistická.

Obr. 1 (Žena a móda, 1978), s. 50

A vznikaly v tom prostředí i „veřejné“, oficiální snímky, které jste tvořila na zakázku?

Těch bylo velmi málo. První věc, kterou bych vám chtěla říct, že v mém případě byla pozice sama od sebe být undergroundovým umělcem, aniž bych si to uvědomovala. Prakticky nic nebylo určeno pro veřejnost a moje věci, které nazýváte „poloveřejné“, vidělo relativně málo lidí. Ty „soukromé“ viděli dva, tři lidi a já jsem po celou dobu tvorby od svých patnácti let absolutně nepočítala s publikováním, že by to opustilo můj soukromý prostor. Doba tomu neodpovídala, a kdybych měla uvažovat tak, že s tím někdy budu něco dělat, tak nastoupí vnitřní cenzura, která to celý nějakým způsobem posune.

Mně navodila spoustu otázek vaše věta, kde říkáte „nenávistné vnímání svého těla“. Já jsem si to nikdy takhle silně pro sebe nenazvala, ale vlastně je to docela trefný.

Nechtěla jsem použít tak silný výraz, ale během přípravy na rozhovor jsem vycházela především z Černých roků a kontrast mezi vnímáním vlastního těla a důvěrou ve svou tvorbu mi přijde až zarážející.

Je to zajímavý hledisko a budu o tom dál přemýšlet. Myslím, že jsem se to snažila zodpovědět a souvisí to s mojí výchovou. Spočívala v tom, že jsem měla super kritickýho otce, který na mně neshledával absolutně nic v pořádku, a asi i to vyvolávalo tyhle stavy. Druhá věc – maminka, která byla skvělá, laskavá, ale strašně nepřítomná. Její role matky nebyla úplně správně naplněná, ona se snažila přežít situaci s mým otcem a mě potřebovala jako dospělou osobu. Já jsem nedostávala to, co se dělá normálně s dětmi, že se opečovávají. Ona byla hrozně hodná, strašně fajn, ale byla nepřítomná. Když mohla, tak se snažila ukrást nějaký čas pro sebe, a zřejmě z toho to vyplývá. Nehledě na to, že doba nepomáhala v tom, aby měl člověk sebevědomí a aby se rozvíjel takový, jaký je. Není to ale samozřejmě úplná pravda, protože mám partnerku, která je stejný ročník a je z milující rodiny. Vůbec nezná stav, že by člověk byl takovým způsobem oddělený od těla nebo se dostal do tak negativní polohy. Myslím, že ty zdroje jsou v rodině.

Myslíte, že to mohlo být i tím, že oba vaši rodiče byli výtvarníci, umělkyně a umělec?

Ano, určitě. Veliká zaměřenost na vlastní tvorbu a oddanost své práci, to hrálo obrovskou roli. Nehledě na to, že v padesátých letech se, podle mě, věnovala péči o děti mnohem menší pozornost. To byla doba, kdy se děti strkaly do jeslí co nejdřív a většina žen pracovala, tradiční rodina úplně nefungovala. Byl to jeden z fenoménů.

Další zkoumanou polohou jsou soukromé fotografie a jejich zveřejnění.

Já to můžu přesně nazvat – to byl proces, kterým jsem si prošla v době vytváření Černých roků, které vznikaly zhruba rok a já jsem dobrou třetinu až polovinu toho času byla v obrovských pochybách. Neustále jsem řešila problém, jestli z toho neodstoupím, jestli neseženu stoosmdesát tisíc, které měla Bára Baronová z grantu, a nevzdám to. Potom přišel transformační bod, kdy jsem v rámci nějaké knížky přečetla větu: „To, co je nejosobnější, je nejuniverzálnější.“ Myšlenkovým způsobem se mi to povedlo oddělit s tím, že je to „art“. Nejsi to už ty, pusť to a přestaň se tím zabývat. Od toho momentu jsem to pustila. Nemůžu říct, že když někde ukazuju fotky a promítám tam veřejně třeba Vražedný léto, že mi je to příjemný – ale není to utrpení. Víím, že to má smysl, má to důvod, tam k tomu došlo.

Litovala jste někdy, že jste něco pustila, ukázala?

Vlastně ne. V okamžiku, kdy jsem se takhle rozhodla, přestala jsem to řešit a neřeším to nadále.

Tím, že se fotografie uveřejní, je to pro vás ukončené, uzavřené. Mají k nim přístup i další lidé, a tím pádem vy nemáte nadále potřebu to v sobě řešit?

To souvisí i s autopořetrem. Především byla a je moje práce dost intuitivní, i když zároveň zpětnou analýzou tam určitý koncept vidím. Já jsem sama sebe fotila opravdu od samého počátku, autopořetřů mám nebývalé množství. Myslím, že to vždycky byl proces, téměř až psychotherapeutický, kdy jsem neustále hledala své místo ve světě, kdo jsem, kde jsem a jak žít v souvislostech. Prostřednictvím autopořetřů jsem se sama poznávala. Určitě tam ale nešlo o fyzický zjev, nešlo tam o to, že bych zjišťovala, jestli mi to sluší nebo nesluší, protože sama víte, že spousta těch autopořetřů je až otřesných...

Mně naopak přijdou příjemné ve své autenticitě.

Já jsem o tom nepřemýšlela, bylo to vždycky intuitivní. Do dneška mají klíčovou roli. Extrémní to bylo v Berlíně, kde jsem prožívala velmi složitou životní situaci. Stěhování do nového místa, člověk se musel zorientovat ve strašně složitý situaci. Měla jsem plán dělat deník, k tomu ty autopořetřů patřily. Měly autoterapeutický smysl, skutečně nemám období, kdy bych je nedělala. Jak Michal Nanoru při zahájení výstavy jednou řekl: „To je pozoruhodné u člověka, který je schopen jít s jednou botou hnědou a druhou černou a ráno se neučesat“. Není daleko od pravdy. U mě fyzický zjev byl podružný a ta autostylizace „být krásný“ mi tam chyběla.

Souviselo to i s utvářením vlastní identity?

No vlastně ano, nějakým způsobem, spíš to ale byl pokus o zařazení do kontextu doby, času a místa. Získat si od sebe nějaký odstup. Nezapomeňte, že to byl proces, u kterého jsem byla výhradní divák, a bez perspektivy, že budu někde publikovaná. Chybí tam ten prvek, který je dneska typický. Na sto procent vytvářet práci jen pro šuplík, to už dneska nejde. Je tam zajímavý ten vnitřní motor, fotit se kontinuálně celá desetiletí.

Je pro vás podstatná možnost vytváření vlastní identity pomocí fotografií? Mít pod kontrolou všechny kroky od přípravy na vznik až po finální podobu snímků a jejich zveřejnění, publikaci?

Otázku bych asi rozdělila v tom smyslu, že úplně pod kontrolou celý proces nemám. Pokud je to spontánní situace, tak naopak je to velmi intuitivní a moc pod kontrolou to není. Vytváření identity, to určitě částečně pravda je, ale nazvala bych to spíš hledání než vytváření. Hledání, potvrzení, zkoumání. Vytváření přímo ne, to je dnes nejběžnější trend u selfie, kdy ti lidé mají určitou představu o tom, jak by chtěli vypadat, a snaží se ji naplnit. V tomto slova smyslu tedy ne, ale v každém případě svou identitu zkoumám. Ten proces ale nijak extrémně řízený není, je hodně proměnlivý. Záleží na životním období, někdy o tom přemýšlím víc, jindy je to absolutně intuitivní.

Ve spojitosti s prodlevou mezi pořízením a zveřejněním fotografií, vybírala jste je ve svém archivu s určitým záměrem? A volila byste dnes jinak?

Moje hlavní hledisko je vždy výtvarné a vizuální. To znamená ne to obsahové, prioritně. Mám zpracované téměř všechny osobní fotky a konečný výběr pro publikace byl dán spíš editorem, než přímo mnou, žádnou cenzuru jsem tam nedělala. Dokonce máme s Lucií Černou v plánu vytvořit publikaci, kde budou úplně všechny autoportréty, protože v tom množství je to zase úplně něco jiného, jiný útvar. Cenzuru já nemám, jediným kritériem byla vizuální stránka, ne jak vypadám, ale jestli se mi fotka zdá zajímavá vizuálně.

Často jste srovnávána s Nan Goldin. Hlavní rozdíl mezi vámi vidím právě v možnosti prezentovat své dílo veřejně. Goldin pořádala besedy, na které mohli přijít lidé z ulice i ti, které fotila. Měla možnost okamžité zpětné vazby, která u vás byla nepředstavitelná.

Ano, vždycky si kladu velkou otázku, jak by to bylo, kdyby člověk... Ono to mělo své výhody i nevýhody. Nevýhoda je, že jsem pořád táhla nezpracovanou práci, nedostávala jsem se ke knize nebo výstavě, byl to chaotický balík, ze kterého teď zpětně něco vzniká. Já neříkám, že jsem nikdy nic nekonzultovala, třeba s doktorkou Fárovou jsem měla krátké období, kdy jsem jí ukazovala důležité věci a ona pro mne měla velmi zajímavé postřehy, dokonce rady. Zařadila mě do kontextu výstavy v Plasech, která byla svým způsobem zajímavá. Zároveň jsem prezentovala tvorbu svým spolužákům, ne teda Vražedné léto, ale třeba Romy. Většinou jsem ale nedostala žádný příznivý feedback. Je otázka, co by... Těžko říct.

Nan Goldin měla obrovské štěstí v Joelovi Meyerowitzovi, který ji objevil. Já tu paralelu vidím i nevidím, popravdě řečeno jsem ji tehdy vůbec neznala. Dokonce do té míry, že v Praze proběhla její velká výstava v 90. letech nebo už po roce 2000, a já jsem ji neviděla. Zřejmě jsem měla nějaký zdravotní problém, takže její dílo znám až z knih, který jsem si koupila později. Paralely tam jsou, třeba věkový, dokonce ona žila v Berlíně pár ulic ode mě. Já jsem uklízela v hotelu InterContinental a budovala si způsob přežití, a ona vedle fotila nevím co. Ale vůbec to neříkám s hořkostí, není mi to nijak líto, jen to konstatuju. Tady je ještě jedna věc, o které se moc nemluví, a to je vklad toho fotografického řemesla. Když pracujete na barvu a necháváte si věci zpracovat, tak s tím fotografickým procesem nemáte prakticky nic společného. Černobílá fotka je furt ta alchymie, kdy jste přímo v procesu toho filmu. Vytváříte si někde v koupelně a děláte si z toho náhledy a fotky. Je za tím trošku jiná filosofie, tamto je něčím externější.

Vidíte ve své a její tvorbě společná témata?

Ona žila život, který byl docela pekelný, i v pozdním věku. Je sice velmi úspěšná, bohatá, populární a patří ke světovým ikonám, ale její osobní život má své velké trable a zaplatila za to velké daně. Každopádně její věci jsou prostě skvělé, ale to prostředí je úplně jiné a tím se odlišujeme.

Kterí lidé vás inspirují?

To jsou stoprocentně Robert Frank a Diane Arbus. Určitě ještě Daidō Moriyama byl velmi příjemně důležitý. Měla jsem i možnost potkat se s ním v Tokiu, ale nedošlo k tomu bohužel.

A ve spojení s československým uměním a proměněnou kulturou po roce 1968 zde existoval někdo, kdo vás zajímal?

Určitě Ester Krumbachová a její osobnost. Byla to velká kamarádka mojí mámy a stýkaly jsme se od dětství. Ester byla fenomén, který mne provázel a byl moc důležitý. Co se týče kultury, vždy mne hodně ovlivňovala literatura, překvapivě ruská klasická, kterou jsem navzdory době velmi důkladně přečetla. Já úplně ničím přímým vliv nevidím, zažila jsem ale velký vliv filmového diváctví, okolo roku 67 a 68, a pak to šlo tak příšerně do prdele, že to pro mne úplně skončilo. Potom jsem se dostala do fáze, mám ji bohužel do dneška, že film emocionálně nezvládám. Pro mě je mnoho filmů, které bych si musela dávkovat po čtvrthodinách, protože jsou na mě tak silný, že mám docela velký mezery. Na mě to strašně působí a dávkuju si to.

Tady vycházel švýcarský časopis Camera, a to byl jediný zdroj, kde se člověk mohl setkat se současnou světovou fotografií. Ale zase ne moc, lidí, o kterých se psalo, nebylo tolik. Přímý vliv fotografických věcí nebyl, já jsem vůbec netušila, že existuje nějaká Newyorská škola fotografie, jejíž estetika by mě byla bývala velice uklidnila v tom, že nejsem úplně mimozemšťan a že věci, jak je cítím, mají svůj kontext.

A Ester byla obrovský multitalent a génius, kresby, psaní textů, všechno jí strašně šlo, ale nebýt nově zpracovaného archivu, tak se to neví. Všechno to prýštilo, ale v životě taky bojovala s různými věcmi, které nezvládala. Mě na ní fascinoval přímý přístup k vědění. Inspirovala mě především takovým

perlením, životní energií. Co se týče práce, tak většina zůstávala nedodělaná, kromě filmů například s Němcem nebo Krejčíkem, tam ten vliv byl obrovský. V tom, jak byla vášnivá, viděla věci a formulovala myšlenky, v tom byla jedinečná.

Když se ještě vrátíme k paní doktorce Fárové, jaký byl její vliv na vaši tvorbu?

Já jsem ji vyhledala po roce 1977, kdy se po podepsání Charty ocitla v totální izolaci. Lidi přecházeli na druhý chodník, když ji viděli, protože se s ní báli potkat. Já jsem tohle vůbec nezohledňovala, ona byla v té době velice otevřená, měla spoustu času po odchodu ze školy. Bylo to rok a půl intenzivního období, kdy jsem jí mohla ukazovat věci, mluvit s ní. Ona na to reagovala velice zajímavě, zdůraznila mi věci, které jsou pro mě typické, dávala mi fakt dobré rady. Na základě toho mě potom vybrala na výstavu do Činoherního klubu a posléze do Plasů. Kolem ní bylo velké společenství, řekněme dvacet fotografů, já jsem se částečně napojovala, a částečně taky ne. Žila jsem jiný život, byla jsem taková ponorná řeka, něčeho jsem se zúčastnila, a něčeho ne.

Pro ni bylo hrozně obtížné přijmout moje vystěhování, s ním se nemohla smířit. Přišlo jí, že člověk odsud nemá odcházet. Nebylo to ale úplně spravedlivé, protože sama měla rodinu ve Francii a teoreticky i prakticky mohla cestovat i v té době. Moje rozhodnutí odejít bylo jasně dané okolnostmi, cítila jsem velkou potřebu radikálně změnit život, protože mi to tu ubližovalo, vedlo do stagnace. Odchod byl velmi důležitý krok, abych se mohla posunout někam dál. Třeba moje fotky z Japonska považovala za nesmysl, proč jezdit do Japonska, když máme fotit tady. My jsme se potom oddělovaly, bylo to částečně i mnou, nebyla jsem schopna se tak intenzivně zúčastňovat společenského života, který kolem ní byl. V Plasech třeba všichni týden bydleli a připravovali to, já jsem přijela na vernisáž, a pak zase odjela. Vedla jsem úplně jiný život a nechtěla jsem se ho vzdávat. Její názory pro mě byly ale důležité, velmi jsem si jich vždy vážila. Navíc u ní byl zdroj úžasných knih, měla současnou tvorbu. Zároveň byla obrovsky metodická, což bylo inspirující, vidět člověka takhle pracovat, a velice si považuju té příležitosti.

Jaké bylo vaše berlínské období?

Já si pamatuju ten úplný začátek, kdy jsem neměla žádné peníze, absolutně jsem netušila, jak do té společnosti nastoupit a neuměla jsem ani jazyk. Byla jsem tam v obrovské existenční izolaci, pak jsem zjistila, že se pořád koukám do zrcadla. Jako kdybych si potvrdzovala, že vůbec jsem. V bytě, kde jsem tenkrát bydlela, byl malý střípek zrcadla, do něj jsem pořád koukala. Odrazem toho byly potom autoportréty. Možná jsem se cítila natolik ztracená, měla jsem strach a nevěděla jsem, jak přesně se zapojit. Ta moje pozice, já nebyla emigrant, ti měli nějakou strukturu, do které když člověk spadl, měl různé věci hrazené, třeba jazykový kurz a tak dále. Mně ale dva roky trvalo, než jsem zjistila, že existuje něco jako úřad práce, kam si přijdu požádat o práci, čekala jsem, že na mě sama spadne. Navíc jsem to přerušila pobytem v Tokiu, který byl v úplně jiných dimenzích. Přijela jsem do Berlína, odjela do Tokia, po

osmi měsících se zase vrátila a učila se německy. Měla jsem to ozvláštněné, ale ztráta identity tam byla velká a její znovubudování byl velký proces. Nebýt osmdesátého devátého roku a velkého zamilování mohl pokračovat a mohla bych tam žít dodnes. Já si ale od začátku byla vědoma toho, že neemigruju, nejdu za lepším, ale jdu na zkušenou. Chtěla jsem se tam učit nové věci.

Byla to i hlavní motivace cest do Japonska? Cesty za poznáním?

Ano, určitě. Já tam měla navíc skvělý kontakt, Katsujukiho Yoshida, se kterým jsem se předtím seznámila. On mi nabídl pomoc, představil mě ve fotografickém byznysu. Tam jsem dělala veřejné věci, protože jsem fotila módu. Nejvíce ve svém životě jsem na zakázku dělala právě v Japonsku. Byla to výjimečná bublina, ale zároveň jsem pořád fotila svůj deník.

Je pro Vás důležité, aby byly fotografie doprovázeny textem?

Já mám ráda text, ale není to nezbytnost. Jsou samozřejmě knihy, kde není vůbec žádný text. Pro mě je třeba fajn dozvědět se v jedné, dvou větách něco malinko. Není to ale podmínka, něco, co musí být. Líbí se mi, když je to artefakt a když to funguje. Já mám spoustu věcí bez textu, Černé roky si to určily samy, že mají být s textem, a vidíte, že Evokativ funguje jen s jednotlivými popisky na konci. Některým teoretikům to vadí, panu Birgusovi například, on se domnívá, že text je nutný. Je to ale pořád fotografická kniha, která si potom putuje ve svém prostoru, a něco málo by se člověk dozvědět měl.

Možná i v komunikaci se zahraničním publikem.

Ano, určitě. Zvláště, když je autor schopný dobrého textu, tak to může být jen dobře. Samozřejmě jsou i knihy, kde je pět stránek teoretického textu od intelektuálního kurátora, ale nedá se to číst, tak je to pro mě ztracená příležitost. Ale lidi jsou různí, spousta jich uvažuje o fotce strašně konceptuálně, že se to nakonec dostane někam úplně jinam. Všichni se sem musíme nějak vejít s našimi pohledy, tak proč ne, ale já to nevyhledávám.

Uměla byste říct, co vám přijde na fotografii zajímavé? Nebo je to nepopsatelné?

Je to většinou otázka světla, kompozice. Ne výrazu, estetičnosti, jak tam vypadám. Ale ještě k té cenzuře, vzhledem k tomu, že na knihách jsem vždy pracovala s nějakým editorem, jsem otevřena jakémukoliv výběru, tedy od určité doby. K tomu jsem musela dospět, nebylo to úplně hned.

Platí, že čím déle a důvěrněji známe fotografované osoby, tím citlivějšími se fotky stávají? Je těžší rozhodnout, zda je publikovat?

Tuhle otázku mohu zodpovědět na dvou příkladech. V posledních letech, když jsem fotila svou kamarádku Janu Červenou, která už bohužel zemřela, do cyklu, který je na webu (Demiurgové – pozn. K. M.), asi v roce 2014 nebo 2015. Měla zvláštní, až bych řekla exhibicionistické rysy, fotografování ji hrozně bavilo, byla ochotná cokoliv podniknout a byla absolutně otevřená. I když to byl intimní vztah, řídila jsem se atmosférou a situací. Že bych byla opatrná... Určitě bych nedělala fotky, kde je člověk nějakým způsobem nedůstojný, nebo které ho poškozují.

A druhý příklad je velký cyklus o odchodu mé mámy, který vznikl zhruba dva a půl, dva a třičtvrtě roku. Fotografovala jsem i situace, kdy byla nahá nebo polonahá, je tam jako starý, nemocný člověk. Snažila jsem se to dělat citlivě i s jejím souhlasem, jejím vědomím a požehnáním. Jsou tam fotky, které jsou otevřené, je vidět, že je nemocná, její staré tělo, ale zase ji to v mých očích rozhodně nepoškozuje a není to překračování meze, kterou bych snesla. V posledních letech takové intimní sondy do cizích životů nepodnikám. To bylo, když jsem fotila Romy nebo Vietnamce, a zase, měla jsem určitou mez, za kterou bych nešla. Rozhodně bych nikdy nechtěla někoho poškodit nebo zobrazit v nedůstojné pozici. Vnitřní pravidla jsem vždycky měla nastavená.

Dnes fotím lidi v obecnější podobě, mám nastavený konsensus, minimálně aby mi odkývli, že je všechno v pořádku. Nedělám věci, kde bych kradla tváře nějakým teleobjektivem a nepovažuji za správné, když jsou takhle focené. Osobně je mi nesympatické, když takhle někdo fotí a má pocit, že perfektně zachycuje výraz, ale dotyční o tom nevědí.

Je pro Vás důležitý respekt a souhlas bez ohledu na to, zda se jedná o vašeho nejlepšího přítele, nebo neznámého člověka?

Ano, jde mi o komunikaci, empatii, spolupráci a vědět o sobě. Já bych nikdy k někomu nepřišla jen tak a nezačala ho fotit bez jeho svolení. Nerozlišuju, jestli je to náhodná situace, nebo záměrná. Liší se to i hloubkou projevu, na ulici je to třeba jen jedna fotka, ale moc to nedělám, aby byli lidé napřímo.

Obr. 2 (Michal, Alexandr a já U Pinkasů, 1983), s. 50

Obr. 3 (Michal tančící s Ester na mé svatbě, 1985), s. 51

Otázka k „poloveřejným” fotografiím. Fotografie, které nemohly být zveřejněny, ale nedotýkají se přímo vás jako autorky, přestože jedna z nich je zároveň autoportrétem v zrcadle. Stále jsou však specificky citlivé, jak bych chtěla ukázat na příkladu Michala. Objevuje se na více fotografiích a ve dvou vašich knižních publikacích. Mám pocit, že byl nějakým způsobem významný a k tomu se váže i má otázka: Je pravda, že čím důležitější je pro nás fotografovaná osoba, tím těžší je, pokud ho/ji ztratíme nebo se již nevidáme, se k jeho/jejím fotografiím vracet. Ono je to paradoxní, tohle byl můj velmi důležitý přítel, dramatik. Lidé, na těch fotografiích už jsou mrtví, na té první oba, zemřeli na AIDS, Michal potom taky, nemůžu se jich dnes už zeptat. Souvisí to s ochranou osobnosti, jak byla nastavená dříve a jak dnes. Nemohou vám to potvrdit, nemůžete se jich zeptat, ale jsem si absolutně jistá, že by s touhle prezentací neměli žádnou potíže, spíš si naopak myslím, že by byli pyšní. Aspoň takhle reagují lidé, kteří ještě žijí a jejich fotka se někde objeví. Pravidla jsou taková, že není nutné se ptát, je evidentní, že to vzniklo se souhlasem.

V podstatě není problém se zveřejněním, je to úroveň toho osobního vztahu. Hlavní aktérka Vražedného léta nežije, Michal s Alexandrem nežijí, neumím úplně odpovědět, jak by reagovali. Nyní ale chystám s Lucií Černou knihu T-C-club a pokusíme se s lidmi, kteří ještě žijí, o tom mluvit. Ne, že by nám vydání mohli zakázat, ale měla bych lepší pocit, kdybych je předem informovala. Se speciální citlivostí vzhledem ke starším souborům se nesetkávám.

Ve spojitosti s T-Clubem, nemrzí Vás, že jsou ostatní soubory zanedbávané? Například soubory z devadesátých a nultých let?

Mrzí, ale to všechno doufám přijde na řadu, až budu mít retrospektivu, jestli se jí dožiju. Dostala jsem nabídku na soubory z poloviny devadesátých let, ale zatím se to odložilo. Já to беру tak, jak to přijde. Teď je výrazně složitější doba, náklady na knihy, všechno je komplikovanější. Já jsem pokorná, patří to k mému dílu, jsem ráda, když si toho někdo všimne. Znamenává to pro mne velmi speciální období v roce 1994, kdy jsem přišla učit na Hellichovku a zadala jsem téma zátiší. Začala jsem je sama fotit, rok a půl jsem strávila kontemplativním časem v ateliéru, kdy jsem se věnovala jen zátiším, a opravdu málo lidí je zná. Můj otec malíř měl takový hezký výrok, že „každý obraz si svůj hřebíček najde“, tak já věřím, že třeba i tomuhle se dostane. Musí to být v nějakém kontextu, úplně mě to neprezentuje, ale zároveň to patří do celkového díla.

Fotky vznikly v souvislosti se změnou, s návratem k pravidelnému životu v práci. První desetiletí po nástupu do školy jsem byla absolutně angažovaná v učení a byla to má hlavní náplň. Bylo to zabloučení do kontemplativního času, byla jsem víc na místě a byla to tak trochu meditace.

Obr. 4 (Michal v T-Clubu, 80. léta, s. 50)

Mohla byste ještě blíže představit zmiňovaný soubor Demiurgové?

Součástí souboru byla Jana Červená, má přítelkyně, bohužel zemřela. Fotím ještě jednoho člověka, Františka. Karel Lampa se ukázal jako strašně složitá osobnost, jeho život je obrovská fabulace. To jsem vzdala, protože mě jeho neautentický příběh nebavil, přišlo mi to umělé. Momentálně nepokračuju, přišly aktuálnější věci, výstavy, projekty. Je to ale něco, co by mě i nadále lákalo. Teď budu vytvářet něco podobného, měla bych ilustrovat další knihu Aleše Palána, tam by mohl vzniknout podobný druh fotek, uvidíme. Ráda bych se k tomu vrátila, je to přesně ta konsenzuální fotka, lidé chtějí být foceni, vědí to a pouští mě k sobě, mohu prozkoumávat prostor, který je pro mne velmi fascinující.

Přiblížila byste nyní, prosím, svou pedagogickou činnost?

Mám schopnost studenty motivovat a snad se mi daří jim pomáhat v jejich individuální cestě. Nevím ale přesně, jak to dělám. Teď mám velkou radost z Plzně (Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara), kde učím první ročník bakalářů a magistrů.¹ Připravuji si dost specifická zadání, která mě napadají spontánně. Nejvíce se snažím rozvíjet jejich individuální rukopis a vědomou práci. Například máme úkol nafotit deset fotek týdně, každý týden je předvést a chci vidět stoupající tendenci, aby měly spojovací linku a vlastní řeč. Je taky důležité vědět, jak fotky správně selektovat a vést je k co největší autenticitě. Další věc je umět o tom mluvit a psát, všechno provází krátký text. Snažím se nedávat jen dlouhodobé úkoly, udržujeme se ve formě tím, že pracujeme denně, aby se rozfotili, přemýšleli o tom a diskutovali. Mám z toho velkou radost.

¹ Aktuálně je Libuše Jarcovjáčková vedoucí Ateliéru fotografie na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, pozn. autorky

Uvedla byste i příklad konkrétního úkolu nebo zadání?

Ráda začínám ve výuce i na workshopech úkolem, při kterém rozlosuju lidi, ideálně aby se moc neznali, do dvojic nebo trojic. V krátkém čase musí začít spolupracovat a nejlépe udělat společnou práci. Někdy se ale stane, že vniknou dva různé soubory. Jeden se snaží popsat toho druhého, vyjádřit jeho esenci a obráceně. Vznikají z toho skvělé věci, lidi se při tom teprve seznamují, tráví spolu čas. Něco se o sobě dozví, o podobnostech a odlišnostech. Já jsem ráda, když je úkol spojený s komunikací, musí se vzájemně domluvit. Práce se zkratkou, kdy se trojrozměrný svět snažíme vměstnat se všemi pocity do dvoudimenzionální fotky, kde má být nějaké mystérium, tajemství. Něco, na co se chci dívat.

Co je pro vás důležité při tvorbě pedagogického úkolu?

Velkou roli hraje věk studentů. Jinak uvažujete, když je vám dvacet, a když je vám padesát, šedesát, je to už všechno jinde. Tady je důležité to umělecké hledisko, dostáváte se do jiné dimenze. Kdyby člověk uvažoval tak, že intimní věci nejde zveřejnit, tak by půlka světové literatury a půlka světového umění vůbec neexistovala. Je velký rozdíl, když jdete na trh s fotkami, které tahle kritéria zatím nesplňují, a jen se určitým způsobem demaskujete, to je potřeba si dobře rozmyslet a pracovat s tím. Vždycky je podstatný účel, proč to zveřejňuju, a všechny souvislosti.

Moc důležitým prvkem je autenticita v tom slova smyslu, že dnešní doba nás hodně vede k předstírání. Instagramová estetika, kde jsou sice hranice, ale zahrávat si se svou vlastní osobností tím, že už dopředu vytváříme vhodnou identitu, může být zákeřné a zavádějící. Dobový prvek hraje velkou roli.

Je zde zásadní i časový odstup?

Zcela určitě, ale hlavně souvislosti a účel, zda jde vyvolání senzací, zájmu, nebo jestli je za tím umělecký počín. Autentičnost a pravdivost jsou další složky, pokud to zveřejňujete jen z potřeby provokovat, tak potom tam schází obsah, bez kterého to ztrácí význam a je to liché.

Děkuji vám za rozhovor.

Bibliografická citace

Matějková K.: Od toho momentu jsem to pustila. Rozhovor s Libuší

Jarcovjácovou, *Výtvarná výchova 3-4*, (64) 2024. ISSN 1210-3691. s. 34-45.



1 — Žena a móda, 1978

2 — Michal, Alexandr a já U Pinkasů, 1983

3 — Michal tančící s Ester na mé svatbě, 1985

4 — Michal v T-Clubu, 80. léta

