

**Sociální reportáže  
Ireny Blühové**

Irena Blühová  
Claudia Schramke

kurátorující:  
David Bláha  
Valéria Kršiaková

20.6. – 12.9. 2024



Irena Blühová (1904–1991) je známá především jako „matka“ slovenské sociální fotografie – fenoménu, který byl součástí širšího meziválečného středoevropského dokumentárního hnutí. *Fotografická dramata*, která byla pro fotografku *protestem proti nespravedlnosti, útlaku a ponížení člověka*, zachycovaly bídu, těžkou práci a také nedůstojné životní podmínky lidí v odlehlých slovenských regionech. Ty však tvořily jen zlomek Blühové rozsáhlé reportážní činnosti. Se stejným zájmem dokumentovala všední, ale i sváteční život lidí na vesnici, ve městech a na trzích či každodenní realitu svých přátel a souputníků. Tvorbu Ireny Blühové by proto bylo možné přesněji definovat tak, jak ji sama popsala ve vlastních vzpomínkách: *„kompletne vidieť, globálne zachytávať životné prúdenie v zákonitých súvislostiach. [...] vo fotografickej terminológii hlavný výraz (pre to) bol ‚momentka‘.“*<sup>1</sup>

Výstava Sociální reportáže Ireny Blühové se snaží načrtnout šíři Blühové mnohvrstevnatého díla v dobovém kontextu a souvislostech meziválečné vizuální kultury prvorepublikového Československa. Kromě autorských a nových tisků představuje i soudobá periodika a publikace v síti vzájemných propojení a vztahů. Na výzvu k solidaritě, specifický aspekt Blühové tvorby, reagovala svojí intervencí do výstavy grafická umělkyně Claudia Schramke. Ta několik měsíců strávila návštěvami výdejen jídel pro lidi v nouzi v Bratislavě, Praze a Berlíně, aby reportážním způsobem zachytila akt pomoci a vzájemné podpory. Její barevné reportážní kresby odkazují nejen ke způsobu práce Ireny Blühové, ale zejména k jejímu poselství dalším generacím: *„Meňte svet ďalej a dokážte to lepšie, ako sme to vedeli my.“*<sup>2</sup>

Slovenské regiony meziválečného období daly vzniknout specifické větvi zvané *sociální fotografie*, která se dnes řadí do internacionálního dělnického dokumentárního hnutí. Charakteristické záběry dětské práce, bídy a žalostných životních podmínek rurálního proletariátu, které pořizovali slovenští sociálně-kritičtí fotografové a fotografky poukazující na odvrácenou stranu proklamovaně demokratického a progresivního prvorepublikového Československa, byly už ve své době pokládány do ostrého kontrastu s idealizovanou etnografickou dokumentární fotografií a filmem, jejichž reprezentantem byl známý etnograf, folklorista a režisér filmu *Zem spieva* (1933) Karel Plicka (1894–1987). Plicka ve své práci zobrazoval slovenské regiony jako spanilou rezervaci starobylé kultury, což doboví zastánci angažované fotografie kritizovali jako „*výpravu za nesouvisějícími obrazy, které jsou povolány odvést pohled od skutečnosti a současného života země, která nemá důvodů, aby si zpívala.*“<sup>43</sup> Tento vyhraněný protichůdný pohled se při definici tvorby Ireny Blühové zažil i v pozdějším uměleckohistorickém diskurzu, s odkazem na známý citát slovenské historičky umění Ivy Mojžišové: „*Plicka fotografoval zem, ktorá spieva, Blühová zem, ktorá si nemá prečo spievať.*“<sup>44</sup>

Rozsah zachované fotografické pozůstalosti Ireny Blühové však dokazuje, že svoji zemi a život lidí v ní dokumentovala v celé šíři – včetně situací z každodenního života ve městech, na vesnicích, svátečních procesích a dění na jarmarcích, nebo i spontánních zachycení blízkých přátel včetně portrétů své rodiny. Nejen že většinu její tvorby obsahují snímky nezapadající do běžně užívaných stylových kategorií fotografie, ale i témata jejích záběrů se často prolínají, a proto není možné určit jejich pevné hranice. Koneckonců, není tato mnohost, vzpírající se rigidnímu roztřizení, vlastní každé, profesionální či amatérské, fotografické pozůstalosti?

Výstava *Sociální reportáže Ireny Blühové* načrtává tuto různorodost díla fotografky v síti reprezentativních snímků a otevírá diskusi o povaze (meziválečného) společenského dokumentu, kterým by ze sociologického hlediska mohl být jakýkoli realistický figurální výjev. Blühové fotografická činnost je zde prezentována

prostřednictvím několika dílčích tematických celků – *Vernakulární fotografie*, *Sociografické reportáže*, *Sociální fotografie jako umění*, *Sociofoto*, *Bauhaus* a *Etnografický dokument*, které se v jejím díle organicky prolínají, s vědomím toho, že není možné nalézt jejich jednoznačné ohraničení a tím pádem ani redukovat Blühové tvorbu na jeden žánr. Výstava fotografií Ireny Blühové tak představuje mnohvrstevnatou reportáž společnosti, kterou nahlížela z různých pozic – jako levicová idealistka, amatérská fotografka, progresivně orientovaná studentka, kulturní dokumentátorka i angažovaná umělkyně.

\* \* \*

## **Vernakulární fotografie**

Slovní spojení vernakulární nebo lidová fotografie popisuje masové rozšíření tohoto média, které začalo na počátku 20. století široké spektrum lidí využívat jako prostředek vyjádření vlastního vidění světa. S demokratizací dostupnosti ručního fotografického aparátu začaly drtivou většinu celkové fotografické produkce tvořit zdánlivě „obyčejné“ rodinné fotografie, zachycení dětí, portréty přátel a momentky. Irena Blühová si už jako dvacetiletá pořídila německý fotoaparát značky Goerz-Tenax, kterým na počátku dvacátých let zachycovala dění kolem sebe včetně průvodů, trhů, ale i portréty svých rodinných příslušníků, partnera, známých nebo soudruhů. Dokazuje to řada fotografií včetně záběru *Futbalového ihriska v Považskej Bystrici* (1926) nebo snímek *Nízke Tatry* (1928) zachytávající horolezectví, sport, který kromě lyžování fotografovala nejčastěji.

## **Sociografické reportáže**

Pro Blühovou byla důležitá aktivní role fotografického obrazu, kterému byl na přelomu 20. a 30. let minulého století připisován potenciál změnit politické podmínky a burcovat veřejnost. „*Tak ako pre spisovateľa bolo pero zbraňou, tak bol pre nás ňou fotografická aparát,*“<sup>65</sup> prohlásila Blühová při vzpomínání na dobu své aktivní

politické činnosti. Komunistická strana Československa, které byla aktivní členkou, využívala Blühové fotografie z Horní Marikové v rámci interpelací v parlamentu i v rámci agitační činnosti. Blühová se přímo účastnila sociografických výprav, z kterých pořizovala kompletní reportáže slovenských regionů s cílem upozornit veřejnost a politickou reprezentaci na nedůstojné životní podmínky tamějších obyvatel. Záběry ze sérií *Kysuce – Kysuce* a *Následky a příčiny kretenismu* byly v rámci těchto reportáží publikovány mimo jiné na stránkách slovenského levicového časopisu *DAV*, české *Tvorby* nebo i německého *Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ)*.

## **Bauhaus**

Na základě motta „*Správně porozumět pojmu tvořit znamená pomáhat člověku,*“ které razil druhý ředitel desavského Bauhausu, levicový architekt Hannes Meyer, se rozhodla Irena Blühová na tuto školu přihlásit. V letech 1931–1932 tak studovala v propagačním oddělení Joosta Schmidta, přičemž také navštěvovala ateliér Waltera Peterhanse, fotografa hnutí Nové věčnosti. Kromě experimentálních školních cvičení, které zahrnovaly fotogram nebo vícenásobnou expozici, pořizovala také snímky zachycující prostředí a každodenní chod této instituce. Blühová fotila své spolužáky a spolužačky v dílnách, při jídle, na exkurzích, ale také lidi, kteří se podíleli na provozu této prestižní školy, jako třeba slavnou *Upratovačku na Bauhause* (1931). Z jejího „bauhausovského“ období také pochází fotografie *Úsmev* (1931), jejíž původní pozitiv byl s největší pravděpodobností v roce 1933 součástí pražské *výstavy sociální fotografie*.

## **Sociofoto**

Pod názvem Sociofoto sa združovalo v meziválečné době několik slovenských fotografických skupin šířících v tuzemském i mezinárodním rámci program sociálního dokumentu, který by vyhovoval dobovým požadavkům na společensky radikální a zároveň

efektní vizuální sdělení. Bratislavskou pobočku spoluzakládala Irena Blühová v roce 1933 s fotografkou Barborou Zsigmondiovou a Fricem Strohem. Při prezentaci fotografií na výstavách i v tisku se jednotliví fotografové a fotografky těchto fotografických skupin po vzoru tehdejší sovětské dělnické fotografické praxe vzdávali vlastnímu podpisu a vystupovali pod kolektivní signaturou jako jednotný pracovní kolektiv. Snímek *Tabačiariky* (1936), signovaný Irenou Blühovou a zachytávající proces sušení tabáku, pochází pravděpodobně z jedné z kolektivních akcí Sociofota. Důkazem je existence snímku s totožným námětem od Barbory Zsigmondiové.<sup>6</sup>

## Sociální fotografie jako umění

Pozice sociální fotografie na území Slovenska se značně lišila od jejího vnímání v české části společného meziválečného státu, kde byl od počátku důraz kladen na umělecké kvality fotografie. Skupina film-foto, zřízená kolem organizace českých levicových intelektuálů Levá fronta, iniciovala první tuzemské výstavy sociální fotografie, které se odehrály v roce 1933 v Praze a Brně. Na nich po návratu z Bauhausu vystavovala také Irena Blühová – jednak samostatně v kategorii s názvem „děti“, jednak jako členka bratislavského uskupení Sociofoto. Pod svým vlastním jménem vystavila v Praze dvě fotografie pojmenované *Úsmev* (1931) a *Drevený koník* (mezi 1930 a 1933). Díky tomu, že Blühové názvy fotografií byly zpravidla popisné, se podařilo identifikovat dvě fotografie, které datováním i zobrazeným motivem odpovídají snímkům v seznamu z katalogu výstavy. O rok později na *II. mezinárodní výstavě sociální fotografie* v Praze prezentovala Blühová fotografii *Veľá kameničia – málo chleba* (1933) z prostředí slovenských Kysúc.

## Etnografický dokument

Jak již bylo zmíněno, dnes nejznámějším protagonistou etnografické práce v meziválečných regionech Slovenska byl výše zmiňovaný

Karel Plicka, který z pozice dokumentátora pro Maticu slovenskú často idylicky zachycoval tradiční lidovou kulturu nejenom fotograficky, ale také na film. Právě pod jeho vedením, ve filmovém ateliéru na Škole umeleckých remesiel v Bratislave, studovala Blühová na konci třicátých let. Její dokumentace lidových i církevních procesí již od počátku dvacátých let balancují na hraně vernakulární fotografie a zkoumavého etnografického dokumentu, jak je možné vidět na záběrech ze svátečních procesí nebo snímcích ze série *Život a práca bačov, pastierov a honelníkov*. V nejryzejší podobě je možné Blühové zájem o dokumentaci tradiční lidové kultury vidět na snímku *Spevákky – Predvečerný spev (Jasenov)* (1942), na kterém zachytila zpívající dívky v tradičním východoslovenském kroji. Tuto fotografii pořídila během druhé světové války, během které se skrývala v ilegálně ve východních regionech Slovenska.

\* \* \*

### **Poznámka k autorským tiskům:**

V 70. a 80. letech 20. století začala Irena Blühová kopírovat a dále množit své meziválečné snímky za účelem znovu-založení vlastního fotografického archivu, který byl z velké části zničen během druhé světové války. Přefocovala proto s pomocí analogového fotoaparátu několik zachovaných vlastních původních pozitivů i reprodukce uveřejněné v dobovém tisku nebo knihách. Tímto procesem si Blühová vytvořila nový negativ, ze kterého následně vyvolávala nové fotografie. Nešťítala se nejrůznějších typů „postprodukce“, jako například nepřiměřeného zvětšování bez ohledu na kvalitu výsledné fotografie nebo ručního ořezávání pozitivu za účelem vyvážení kompozice.

Při procházení autorčiny pozůstalosti se našel také soubor krajně poškozených původních stříbrno-želatinových tisků z 20. a 30. let, z většiny tvořené portréty dětí. Povaha poškození pozitivů s chybějící želatinovou vrstvou a obnaženými stříbrnými vrstvami s nekontrolovaným odražením světla neumožnila Blühové tyto snímky



v domácích podmínkách (pře)fotografovat. Pro účely výstavy v galerii Fotograf jsme nechali vytvořit novou analogovou kopii poškozeného pozitivu *Drevený koník* (1930–1933), a to způsobem, jaký v 70. a 80. letech používala Irena Blühová, s cílem přiblížit návštěvníkům a návštěvnicím její postup práce zacházení s vlastním odkazem.

\* \* \*

## **Claudia Schramke: Třikrát polévku, prosím**

V roce 1980 vyzvala Irena Blühová mladou nastupující generaci k aktivismu, kterému sama v duchu levicového idealismu dedikovala velkou část svojí meziválečné fotografické tvorby. Vzpomínky na svojí činnost z 20. a 30. let doplnila přáním: „*meňte svet ďalej a dokážte to lepšie ako sme to vedeli my!*“

Na tuto výzvu reagovala svojí intervencí do výstavy v galerii Fotograf grafická umělkyně Claudia Schramke. Zvolením tématu výdejen jídel pro lidi v nouzi navázala na specifický rys tvorby Ireny Blühové, a to sice na výzvu k solidaritě a vzájemné pomoci. Reportážním kresebným způsobem zachycovala Schramke po dobu několika měsíců dobrovolnické „soup kitchens“ v Berlíně (Suppenkuche Franziskanerkloster Pankow), Bratislavě (SPOSA ve spolupráci s Depaul) a Praze (Food not Bombs).

Kresby Claudie Schramke v několika momentech nenápadně odkazují k médiu fotografie: ať už se jedná o reportážní způsob zachycení na místě nebo o samotnou instalaci v suterénu galerie, kde kresby můžete zkoumat na celuloidových pásech, stejně jako když si fotografa dělá zkušební kontaktní pozitivy v domácí temné komoře. Pro Schramke jsou důležité také její vlastní kresby na stěnách galerie, které odkazují, podobně jako Blühové fotografie ve 20. letech, k postupné demokratizaci možností uměleckého vyjádření a citlivému pohybování se na hranici umělecké tvorby a společenského aktivismu.

Schramke ve své sérii kreseb *Třikrát polévku, prosím* (2024) formálně navazuje na fotografické momentky Ireny Blühové – při jejich vzniku pečlivě pozorovala a rychle a výstižně zachycovala dobrovolníky připravující jídlo a rovněž si s nimi při jejich práci povídala a zachycovala konkrétní detaily vaření a práce v jednotlivých kuchyních. Soup kitchen je místo, kde je lidský kontakt stejně důležitý jako jídlo samotné – v Berlíně je například i místem setkávání, povídání si a hraní her. Nejde ale jen o zábavu: příprava dostačujícího objemu jídla je těžká práce, kterou drtivá většina lidí v rámci těchto iniciativ dělá ve svém volném čase. Stejně jako všude na světě najdete lidi, kteří nemají jistotu teplého jídla, všude se najdou tací, kteří se rozhodnou jim z dobré vůle pomáhat.

Dobrovolnické vydávání jídla lidem v nouzi je aktivita, kterou dělají lidé proto, že v jejich městě selhává sociální systém, který nevyřčeně spoléhá na to, že si lidé navzájem pomohou sami. To je právě situace, ve které se reportáže Schramke a Blühové setkávají: společenské systémy dnes, stejně jako před sto lety v meziválečném Československu, napříč jednotlivými státy často vědomě opomíjí základní životní potřeby lidí v nouzi. Primární reakcí, která předchází systémovému zlepšení jejich podmínek, je tak rychlá pomoc „zespodu“. Obě umělkyně se soustředí na otázku, jak můžeme každý jeden z nás pomoci lidem, a otevírají tak téma solidarity jako základní lidské reakci na společenskou nespravedlnost.

<sup>1</sup> Irena Blühová, Vzpomínky Ireny Blühové, in: *Fotografie XXIV*, č. 2, 1980, s. 28.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> J. Tůma, Zem spieva, ale o čem?, in: *Tvorba*, č. 45, roč. 8, 1933, s. 712–713.

<sup>4</sup> Iva Mojžišová, Dve cesty od tvorby k odboju. Grete Schütteová-Lihotzká a Irena Blühová, *Ars*, č. 1, 1989, roč. 80.

<sup>5</sup> Irena Blühová, Vzpomínky Ireny Blühové, in: *Fotografie XXIV*, č. 1, 1980, s. 18.

<sup>6</sup> Ludovít Hlaváč, *Sociální fotografie na Slovensku*, Martin 1974, s. 93.

<sup>7</sup> Irena Blühová, Vzpomínky Ireny Blühové, in: *Fotografie XXIV*, č. 2, 1980, s. 28.



## Irena Blühová (1904–1991)

Irena Blühová, narodená do skromnej rodiny židovského malo-obchodníka, sa už v mladom veku nechala zamestnať ako úradníčka v Považskej Bystrici, aby mohla finančne podporiť svoje vzdelanie. Ako sedemnásťročná vstúpila do novovzniknutej Komunistickej strany Československa s cieľom bojovať proti biede, ktorej bola v mladosti každodenným svedkom. Následkom vstupu do strany ju z miesta, kde pracovala preradili na Kysuce, do jedného z najchudobnejších regiónov Slovenska. Tu začala v rámci agitačnej činnosti fotografovať svoje prvé sociografické reportáže, ktoré boli nie len publikované v progresívnych ľavicových periodikách ako DAV či Tvorba, ale slúžili napríklad aj komunistickým poslancom na interpelácie v parlamente. Blühovej fotografická činnosť však bola omnoho rozmanitejšia. Mimo kritickej dokumentaristiky sa venovala aj zachytávaniu svojich priateľov a súdruhov pri rôznych športových aktivitách, pričom jej špeciálnym záujmom bolo zaznamenávanie lyžovania či horolezectva. Napriek tomu, že Blühová väčšinu času strávila na Slovensku, tak spolu so svojím vtedajším partnerom maliarom Imrom Weinerom cestovala naprieč Európou, kde prichádzala do aktívneho styku so západoeurópskym modernizmom. Blühová, pôvodne samouk, sa rozhodla profesionalizovať svoju fotografickú prácu štúdiom vo Weimarskej republike na najznámejšej modernistickej umeleckej škole Bauhaus, ktorá v sebe spájala experimentálny prístup k tvorbe snúbený s kozmopolitizmom. Pod mottom „*Správne porozumieť pojmu ,tvoriť‘; znamená pomáhať človeku,*“ ktoré sa na Bauhause tradovalo pod vedením ľavicového architekta Hanessa Meyera, tu strávila obdobie medzi rokmi 1931-1932, kedy sa s nárastom fašizmu v Nemecku musela vrátiť do Československa. Po návrate otvorila v Bratislave na Mariánskej ulici kníhkupectvo Blüh slúžiace ako miesto stretávania ľavicovej inteligencie s väzbami až k Internacionálnej robotníckej pomoci (IAH). Tesne pred vypuknutím druhej svetovej vojny stihla absolvovať kurzy keramiky u Julie Horovej na progresívnej Škole umeleckých remesiel v Bratislave, pričom navštevovala aj filmové oddelenie českého režiséra Karla Plicky.

Druhú svetovú vojnu prežila v ilegalite. Pod krycím menom Elena Fischerová pracovala vo výrobní palív na východnom Slovensku. Po skončení vojny sa jej fotografická činnosť utlmila „*v prospech budovania Československej republiky*” k čomu prispievala ako spoluzakladateľka vydavateľstva Pravda (1945–1948), správkyňa spoločnosti Ľudového umeleckého priemyslu (1948–1950) a neskôr ako riaditeľka Slovenskej pedagogickej knižnice (1950–1965). Počas týchto rokov sa Irena Blühová zameriavala prevažne na portrétne fotografie svojich blízkych, avšak od sedemdesiatych rokov minulého storočia začala opäť aktívne fotografovať. Po viac než tridsiatich rokoch tak rozvíjala svoje pôvodné medzivojnové cykly ako *Život bačov* či *Osobnosti*, pričom vytvárala aj nové série inšpirované flórou. Rovnako sa aktívne zúčastňovala svojich výstav doma aj v zahraničí.

**Claudia Schramke (\*1985)** se dlhodobě věnuje grafickému a komunikačnímu designu. Publikovala několik knih, například *Der Hund* (Pes) věnující se citlivému tématu jinakosti v dětském věku nebo *Weissensee vor Zehn* (Weissensee po desáté), ve které se reportážním způsobem soustředila na neviditelnou práci v pozadí školy Weissensee Kunsthochschule Berlin, kde studuje vizuální komunikaci. Svým originálním grafickým stylem už několikrát rok v řadě utváří vizuální identitu prestižního filmového festivalu Berlinale.





Architektura: Mike Ma  
Digitální tisky: Jan Maštera  
Analogová kopie: Evgenii Smirnov  
Produkce: Pavel Matěj  
Technická produkce: Jakub Tulinger  
Marketing, komunikace: Jan Hladonk  
Sociální sítě: Tereza Vacková  
Ředitelka galerie Fotograf: Viktorie Vítů  
Ředitelka spolku Fotograf: Markéta Kinterová  
Fundraisign & executive manager: Marie Rozmáňková  
Překlady: Gabriela Benish Kalná, Gilles Yann Smrkovsky

Za zapůjčení děl ze soukromých sbírek děkujeme Jaroslavu Beránkovi, Karlu Čísařovi a Kláře Prešnajderové.

Poděkování: Till, Lasse & Piet Beese, Julie Černá, Veronika Daňhelová, Food Not Bombs, GAMU, Eliška Klimešová, Lukáš Kropáček, Daniela Kurková, Martina Pachmanová, Ulrike Schramke, Steffen Schuhmann, SPOSA, Suppenküche Franziskanerkloster Pankow, Petr Tureček

#### DOPROVODNÉ PROGRAMY:

1.7. & 3.9. 2024 18.00 – komentovaná prohlídka s kurátorujícími

9.9. 2024 18.00 – diskuze s Fedorou Parkmann and Juliou Secklehner

programy pro školy na objednání (komentovaná prohlídka, workshopy zaměřené i) na výstavní architekturu, ii) na životní příběh Ireny Blühové, iii) na Bauhaus a jeho roli v tvorbě Blühové)

rezervace a další informace: viktorie.vitu@fotograf.zone

Výstava vzniká ve spolupráci se Slovenským centrem dizajnu a za podpory Česko-německého fondu budoucnosti. Doprovodné programy k výstavě, vznik doprovodných textů a listů pro děti podpořila Nadace Rosy Luxemburgové. Projekt Fotograf Gallery je realizován s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky a v roce 2024 podporován grantem hl. m. Prahy ve výši 700 000 Kč.



Česko-německý  
fond budoucnosti



Deutsch-Tschechischer  
Zukunftsfonds



MINISTERSTVO  
KULTURY

artalk

designum

J&T BANKA

DEPAUL

Ulice nie je domov

