

Medailon Mileny Valuškové

Milena Valušková prošla během svého života snad všemi oblastmi fotografie. Od konce šedesátých let se profesně věnovala klasické ateliérové fotografii, kdy se v tzv. komunálním ateliéru specializovala na portréty dětí. V sedmdesátých letech absolvovala nenahraditelnou zkušenost na katedře soudního lékařství, kde fotografovala oběti násilných činů i tzv. předměty doličné pro soudní jednání. Podobně spolupracovala i s olomouckou lékařskou fakultou na přípravě studijních materiálů a dokumentovala i vědecko-výzkumné projekty. V letech 1977 až 1983 vystudovala obor umělecká fotografie na Filmové akademii múzických umění v Praze. V osmdesátých letech působila jako fotografa v olomouckém středisku Státní památkové péče a ochrany přírody. Její tvorba se rozpíná od dokumentu až po mnohvrstevnaté krajinné studie a technicky komplikovaná zátiší.

Stromy a světlo

Velmi početnou skupinu v profilu její tvorby vždy představovaly fotografie stromů a keřů. Jejím dominantním výrazovým prostředkem vždy bylo světlo – exteriérové fotografie vznikaly jen za působení rozptýleného denního světla, další tvárný a osvětlovací proces pokračoval v temné komoře. Ve volných a často neukončených fotografických celcích, které vytvářela od poloviny 70. let, ráda uplatňovala komparativní metodu fotogramu nebo překrývání negativů. Krajinné výjevy se jí podařilo ozvláštnit o novou vrstvu, ať už světelnou (zásahy při práci v temné komoře) nebo geometrickou, rastry vzniklými z nahromaděných přírodnin (listy, traviny, šlahouny).

Záběry z výprav do přírody často zastírala jemnou strukturou tkaniny nebo ostrost původních negativů zjemňovala pokládáním a prosvícením různě skládaných papírů. Snímky keřů, travin, větví a stromů, u nichž akcentovala přirozené linie a organické tvary, se nejvíce přiblížila fenoménu tzv. olomoucké kresby, jehož existenci lze vysledovat v meditativně orientované tvorbě Inge Koskové či skripturální kresbě Dagmar Havlíčkové.

Po ukončení studií na FAMU v roce 1983 se Valušková také věnovala experimentům v ateliéru. Použitím dvojexpozice, fotogramu, sendvičového překrytí negativů a především díky finálnímu zastření měkkým krytem se jí podařilo otevřít průhled do neskutečného a vrstevnatého světa. Scénu ozařovala rafinovaným kombinovaným osvětlením (denní, umělé, zábleskové), s jehož pomocí hledala esenci věcí a dávno zašlých vztahů. Výsledné zvětšeniny byly často velmi světlé, škála tónů se pohybovala hlavně v komplementaritě bílé a šedé. Ostré kontrasty mezi odstíny, které černobílá fotografie nabízí, nevyužila. Její zátiší se stoly, židlemi a jednoduchými geometrickými předměty inklinovaly k vyjádření niterných stavů, k existenciální prostotě a fotografickému minimalismu.

Velkým překvapením je působení Valuškové v oblasti dokumentu. Od roku 1978 vznikalo několik fotografických cyklů zachycujících společenský marasmus pozdní normalizace (První máj, 1978; Prior, 1979; Homo Faber, 1980). V roce 1983 se v souvislosti se svým tehdejší angažmá v Ústavu památkové péče dostala jako dokumentátorka do dělnické kolonie ve Štěpánově. Místo původního úkolu zachytit pro památkářskou evidenci zachovaný stav obydlí a životního prostředí proletariátu z přelomu 19. a 20. století vznikl obrazově výrazný a obsahově silný dokument ghetta starých lidí. Podobně zachytila i atmosféru početné kolonie romských rodin v Olomouci-Hejčíně. Dokumentu se však Valušková nadále nevěnovala.

