

JIŘÍ ŽIŽKA

**FOTOGRAFICKÁ TVORBA PEDAGOGŮ
ATELIÉRU REKLAMNÍ FOTOGRAFIE
FAKULTY MULTIMEDIÁLNÍCH KOMUNIKACÍ
UNIVERZITY TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ**

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

JIŘÍ ŽIŽKA

**FOTOGRAFICKÁ TVORBA PEDAGOGŮ
ATELIÉRU REKLAMNÍ FOTOGRAFIE
FAKULTY MULTIMEDIÁLNÍCH KOMUNIKACÍ
UNIVERZITY TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš

Oponent: Prof. Jindřich Štreit



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009

Poděkování

Děkuji za odborné vedení práce Doc. Mgr. Aleši Kunešovi a všem dalším, kteří se jakýmkoli způsobem podíleli na přípravě této magisterské diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně, za použití literatury, časopisů a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, 5. září 2009

Jiří Žižka

OBSAH

1.	Úvod.....	5
2.	Profil a historie UTB ve Zlíně.....	8
3.	Chronologie vzniku FMK UTB ve Zlíně.....	16
4.	Geneze Ateliéru reklamní fotografie.....	21
5.	Koncepce studia oboru Reklamní fotografie.....	25
6.	Pedagogové ARF a jejich fotografická tvorba.....	60
7.	Závěr.....	137
8.	Přílohy.....	139
8.1	Přehled pedagogů a techniků ARF	
8.2	Interview s pedagogy	
8.3	Obrazové přílohy	
8.4	Přehled použité literatury	
8.5	Jmenný rejstřík	

Úvod

1.

V reklamním průmyslu stále převyšuje poptávka po pracovních silách jejich nabídku. Samotné reklamní agentury si stěžují, že kvalitních vzdělaných lidí v oboru je nedostatek. Aniž bych popíral význam praxe, zajímaly mě možnosti studia reklamní fotografie v rámci vysokoškolského vzdělávacího systému, a proto jsem se již ve své bakalářské práci zabýval ideou zmapovat a pro budoucnost zaznamenat historii počátků Ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně.

Svou magisterskou diplomovou prací na svou bakalářskou práci tematicky navazují a věnují se detailněji osobnostem ARF, které zde, jak říká Jaroslav Prokop, „v této dramatické a pionýrské době působily“ a jejichž pedagogický přístup nikdy nebyl autoritativní z pozice moci a síly, ale především z pozice zkušenosti a vyzrálosti, a jejich konkrétnímu odbornému přínosu pro výuku. V popředí mého zájmu se tedy nově ocitli lidé, kteří svou činností významně zasáhli do jeho umělecko-pedagogického života.

Od roku 1997, kdy Ateliér reklamní fotografie vznikl, již uplynulo více než deset let. Domnívám se, že počet absolventů tohoto institutu a jejich další úspěchy v profesním životě jsou dobrou záminkou k tomu, aby byla ne dlouhá, ale jistě důležitá historie ARF zhodnocena formou jakéhosi přehledu

dění a zejména profily osobností, které jej za tu dobu pomáhaly utvářet. I proto má práce vzniká v době, kdy jsou již začátky Ateliéru minulostí, ale paměť jeho zakladatelů je ještě schopna vybavování nejrůznějších podrobností, které jsou právě s jeho vznikem spjaty.

Práci jsem se snažil logicky rozčlenit tak, aby vyčerpala všechny možné aspekty pohledu na výuku ARF – od všeobecného pohledu na vývoj Univerzity Tomáše Bati až po fungování Ateliéru v jeho jednotlivých podobách. Dále jsem usiloval o důkladnější analýzu výuky reklamní fotografie tj. Nový, komplexní pohled na danou problematiku.

V kapitole Profil a historie UTB ve Zlíně jsem se zaměřil na okolnosti vzniku a celkový vývoj zlínské univerzity a zejména na podrobnější popis důvodů vzniku ARF, který navázal na tradici zlínské reklamní tvorby, školství se zaměřením na uměleckou činnost i vztah baťovského města k umění obecně. Dojde také na osobnosti, které v historii univerzity mají své místo. Následující kapitola – Chronologie vzniku FMK UTB ve Zlíně – pak navazuje na vypsání historických událostí a dat univerzity posunem záběru k fakultě, pod niž ARF spadá.

Vlastní prehistorie vzniku ateliéru je předmětem kapitoly Geneze Ateliéru reklamní fotografie.

Kapitola Koncepce studia oboru Reklamní fotografie je věnována interním záležitostem Ateliéru. Své místo zde mají informace o pojetí studia, přijímacím řízení apod., ale také např. pohled veřejnosti na činnost ARF. Konečně se předmětem mého zájmu staly i již zmiňované výsledky pedagogické činnosti – nejen činnost studentů během studia včetně studentských výstav, ale také možnosti uplatnění absolventů ARF.

Nejpodstatnější částí mé práce se pak stala kapitola Pedagogové ARF a jejich fotografická tvorba, která formou medailonů přináší informace o jednotlivých pedagozích, kteří na ARF působili a v mnoha případech ještě stále působí. Medailony většinou reflektují širší množinu informací o těchto osobnostech. Čtenář zde najde rozličná osobní data, popis jejich fotografické činnosti, ale také se zde může dočíst o jejich přístupu ke studentům, výuce na ARF, historii jejich působení v Ateliéru a celkovému přínosu jejich výuky pro tuto instituci. Zvláště velkou pozornost věnuji osobnosti Pavla Diase, který byl nejen zakladatelskou osobností ARF, ale také jeho první vedoucím, a současnému vedoucímu, Jaroslavu Prokopovi.

Vlastní práce je tedy rozdělena do pěti kapitol, doplněných Úvodem, Závěrem a Přílohami.

Profil a historie UTB ve Zlíně

2.

Zlínská Univerzita Tomáše Bati vzniká na základě zákona, jenž schválila Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky na podzim roku 2000, k 1. lednu 2001, přechodem zlínské technologické fakulty Vysokého učení technického v Brně na samostatnou veřejnou univerzitu. Ta je pojmenována podle významného zlínského rodáka a světoznámého podnikatele Tomáše Bati. Nová vysoká škola tak dává jasně najevo, že chce navázat na bohatou tradici Bařova koncernu a zároveň ocenit jeho přínos nejen pro Zlín ale i celou Českou republiku. S názvem pro novou univerzitu souhlasí i Tomáš Bařa junior. Pro založení zlínské univerzity hovořilo i nové územně-správní členění České republiky, tedy vznik Zlínského kraje.¹

Do funkce prozatímního rektora zvolil akademický senát tehdejšího prorektora brněnského Vysokého učení technického profesora Petra Sáhu. Mottem univerzity se stalo heslo *Erudire et creare* tedy *Vzdělávat a tvořit*. To odpovídalo i hlavním cílům nové vysoké školy: zajistit atraktivní a pro praxi potřebné studijní obory a vyplnit tak mezeru na trhu práce. Velký důraz je také kladen na týmovou práci.

¹ Dias, P. a kol. : Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s.2.

Prof. Ing. Petr Sába, CSc. byl oficiálně potvrzen ve funkci prvního rektora zlínské vysoké školy akademickým senátem univerzity v dubnu roku 2001. Rektorský dekret mu pak osobně předal o měsíc později prezident republiky Václav Havel. V květnu téhož roku dochází i ke slavnostní inauguraci univerzity, které se zúčastnilo téměř pět set významných hostů. Mezi pozvanými nechyběl ani šestaosmdesátiletý Tomáš Baťa junior, jeho manželka, dcery a vnučka, řada českých a slovenských rektorů, vysokoškolských pedagogů, významní představitelé Zlínského kraje a zástupci ministerstva školství či Parlamentu České republiky.

Nově vzniklou univerzitu tvořily zpočátku dvě fakulty: Fakulta technologická a Fakulta managementu a ekonomiky brněnského Vysokého učení technického. O rok později je na Baťově univerzitě založena třetí fakulta, jež nemá v Česku obdobu – Fakulta multimediálních komunikací. Ta vznikla transformací tehdejšího Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací, který byl součástí Fakulty technologické. A právě Institut reklamní tvorby, jehož vznik se datuje již k roku 1997, byl dalším z hlavních stavebních pilířů pro založení nové univerzity na jihu Moravy. „Vznikem univerzity se už fungující fakulty a Institut reklamní tvorby osamostatní od brněnského Vysokého učení technického,“² vysvětloval na ČT 1 prof. Petr Sába již v roce 2000. Se zvláštním příspěvkem od státu na vznik nové vysoké školy však Univerzita Tomáše Bati počítat nemohla: „Od ministerstva školství nic navíc nedostaneme. Škola nebo fakulty ve Zlíně si musejí poradit s vlastními prostředky, které dostanou na výuku a na tvůrčí činnost,“³ doplnil tehdy Sába ředitel univerzitního centra Alexandr Čech. Oddělení Fakulty technologické a Fakulty managementu a ekonomiky od Vysokého učení technického v Brně

² Kvasnička, J.: Ve Zlíně vrcholí přípravy na vznik Univerzity Tomáše Bati. Televize ČT 1, 2000.

³ Kvasnička, J.: Ve Zlíně vrcholí přípravy na vznik Univerzity Tomáše Bati. Televize ČT 1, 2000.

však proběhlo naprosto bezkonfliktně. V současné době disponuje zlínská vysoká škola celkem šesti fakultami. V roce 2006 přibyla Fakulta aplikované informatiky a o rok později Fakulta humanitních studií. Od září 2009 se veřejnosti nově otevře Fakulta logistiky a krizového řízení. V akademickém roce 2008/2009 studovalo na Univerzitě Tomáše Bati zhruba dvanáct tisíc studentů.

Mezi hlavní iniciátory založení nové univerzity ve Zlínském kraji patřily tehdejší děkan Fakulty technologické Vysokého učení technického v Brně profesor Jiří Dostál, její prorektor profesor Petr Sába, vedoucí katedry průmyslového designu Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze profesor Pavel Škarka a první ředitel Institutu reklamní tvorby a marketingové komunikace akademický malíř Jan Meisner a jeho kolegové z Ateliéru reklamní fotografie.

V oblasti financování školy se Univerzita Tomáše Bati rozhodla nespolehat jen na státní dotace, ale rozvinout úzkou spolupráci s nejen regionálními ale i národními společnostmi a firmami, od nichž se jí dostává finanční podpory. Univerzita se aktivně zapojila také do rozvojových programů Zlínského kraje a samotného města Zlín, aktivně se podílí na rozvoji celého regionu. Podle univerzitních analýz vyplývá, že spolupráce se zlínskou univerzitou přinesla městu 350 milionů korun. Ty byly a jsou vkládány především do krajské infrastruktury. Univerzita se postupem času také stává jedním z největších zaměstnavatelů v regionu. Velký důraz je kladen i na práci zaměstnanců. Hlavním kritériem není jen počet odučených hodin ale i vlastní tvůrčí činnost pedagogů – finanční objem grantů, jež dotyčný fakultě přináší, publikace odborných článků, účast na vědeckých konferencích. Tím univerzita získává vyšší finanční prostředky než některé jiné české vysoké školy. Podle analýzy mělo projít za jeden rok univerzitními

účty zhruba 280 milionů korun, což z finanční produktivity představuje sedm set tisíc korun na jednoho zaměstnance. Získané granty pak škola neinvestuje jen do oblasti výzkumů, ale pokrývá jimi i přímé náklady, jako například cestovné na vědecké konference. I přesto je výzkum zlínskou vysokou školou velmi aktivně podporován. Díky tomuto kroku byly Univerzitě Tomáše Bati navýšeny již v roce 2005 ministerstvem školství dotace pro tuto oblast o 82 procent. Na vědu a výzkum tak získala škola pro rok 2005 celkem 63 milionů korun a zařadila se tak mezi čtyři nejúspěšnější regionální univerzity v České republice. Své zkušenosti čerpá zlínská univerzita již z doby, kdy zlínská Fakulta technologická spadala ještě pod Vysoké učení technické Brno. V době úsporných vládních balíčků na konci devadesátých let minulého století, díky nimž se řada českých vysokých škol potýkala s finančními problémy a docházelo tak v některých případech i ke slučování kateder, technologické fakultě Zlín zbyly prostředky na zřízení nového Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací a tím položila i základní stavební kámen pro novou univerzitu.

Škola rozvinula i širokou spolupráci se zahraničními univerzitami podobného zaměření. Ještě v době, kdy zlínské fakulty spadaly pod Vysoké učení technické Brno, fungovala spolupráce již s šedesáti zahraničními univerzitami z celého světa. Studijní stipendia v rámci programu Erasmus získávají studenti Univerzity Tomáše Bati například do finského Rovaniemi, často také na portugalské vysoké školy. Úzká spolupráce nejen mezi studenty ale i pedagogy z Fakulty multimediálních komunikací byla navázána s Fachhochschule v německém Dortmundu. *„Spolupráci se zahraničními, ale i českými školami s výukovým programem fotografie považujeme*

za velmi důležitou a věnujeme jí zvýšenou pozornost,"⁴ potvrdil orientaci školy Jaroslav Prokop, vedoucí Ateliéru reklamní fotografie z Fakulty multimediálních komunikací. Ke spolupráci s významnými evropskými univerzitami využila zlínská vysoká škola také programy Tempus, Phare a Leonardo.

Vznikem nové univerzity ve Zlíně také stoupl počet studentů a zaměstnanců na jednotlivých fakultách a to na 3500 a 400 respektive. To, že Univerzita Tomáše Bati klade důraz na kvalitu, demonstruje i nárůst počtu odborníků z řad pedagogů na této škole a to na pětadvacet profesorů a čtyřicet docentů, čímž se zlínská univerzita dostala mezi nejvýznamnější vysoké školy České republiky. Zájem o možnost studovat na zlínské univerzitě během let stále stoupal. V roce 2004 se počet studentů vyšplhal na necelých šest tisíc, což pro Univerzitu Tomáše Bati představovalo šestnáctou příčku z celkových osmadvaceti vysokých veřejných škol a zařadila se tak do kategorie středně velkých univerzit. O rok později studuje na zlínské univerzitě oproti předpokládaným pěti tisícům studentů již přes osm tisíc žáků a Bařova vysoká škola se dostává v počtu studentů na třinácté místo v republice. Velmi populárním se stává studium na Fakultě multimediálních komunikací, kam se hlásí v roce 2005 zhruba tisíc dvě stě uchazečů. Zvyšuje se také počet zahraničních stáží a do Zlína přijíždí studovat také stále více zahraničních studentů. Z tohoto důvodu klade vedení školy důraz na jazykovou vybavenost jak studentů tak především svých pedagogů, uvažuje se o anglickém jazyce vedle češtiny coby dalším oficiálním jazykem univerzity. Se zvyšujícím se zájmem o studium se ale zlínská škola i nadále potýká

⁴ Dias, P. a kol. : Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve ve Zlíně, Zlín 2006, s.2.

s problémem ubytování nově přijatých studentů, poptávka převyšuje nabídku. Přijímat stále více studentů si mohla škola dovolit jen v případě, že zajistila dostatečný počet zaměstnanců. Ten se v roce 2005 zvýšil již na šest set pět (tři sta tři z nich jsou vědečtí pracovníci) a mladá univerzita se tak stává jedním z největších zaměstnavatelů ve Zlínském kraji.

Již od svého počátku se univerzita rozhodla investovat do dlouhodobých projektů. Mezi ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy a Fakultou managementu a ekonomiky vznikla spolupráce na výzkumu, který se soustředil na konkurenční schopnosti českých průmyslových výrobců. Technologická fakulta zaměřuje svoji pozornost na studium zdravotního obouvání, problematiku řízení technologických procesů, na minimalizaci vlivu průmyslových odpadů na životní prostředí a v neposlední řadě na studium vlastností polymerních systémů a zpracování kolagenních surovin. K posunu došlo také v technické vybavenosti školy, především pak v oblasti výpočetní techniky, v jejímž rámci byl kladen důraz na rychlostní síť.

Jedním z hlavních problémů, se kterým se škola potýkala na začátku své existence, byla nedostatečná kapacita místností určených pro studium a ubytování. Kapacitně nevyhovovaly nejen učebny, ale také knihovna, v provozu nebyla ani menza. Výuka Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací se kvůli rekonstrukci budov na Štefánikově ulici musela rozmístit do několika lokalit po celém Zlíně včetně Třinácté základní školy na Jižních Svazích. „V základní škole učíme reklamní design. Kreslení a modelování provozujeme pro změnu v mateřince. Už nám chybějí jen jesle,“⁵ poznamenal ironicky na počátku roku 2001 ředitel institutu, akademický malíř Jan Meisner. Pedagogové neměli vlastní pracovny,

⁵ Zelená, E.: Reklamní institut dostane nové prostory. Zemské noviny, str. 10, 2001.

dokonce ani stoly. U nich se museli střídat. Rekonstrukce budov pro Institut reklamní tvorby a marketingové komunikace stála nakonec zhruba devadesát milionů korun. Nově vybudované či zrekonstruované prostory však začaly postupně Univerzitu Tomáše Bati měnit na moderní vysokou školu. Cílem kritiky, především z řad studentů, se stalo i ubytování. Žáci neměli kde bydlet a museli si hledat privát.

V roce 2006 rozšířila Univerzita Tomáše Bati svoji působnost i mimo město Zlín. V Uherském Hradišti se začaly pořádat intenzivní kurzy češtiny pro cizince, Fakulta technologická zde otevřela tři bakalářské studijní programy a Fakulta multimediálních komunikací jeden bakalářský.

Organizační dělení prvních tří fakult Univerzity Tomáše Bati na jednotlivé ústavy a katedry. Velká pozornost pak bude věnována Fakultě multimediálních komunikací, která vznikla transformací Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací. Ten je totiž považován za jeden z hlavních pilířů vzniku Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně.

Fakulta managementu a ekonomiky:

Ústav managementu a marketingu, Ústav ekonomie, Ústav podnikové ekonomiky, Ústav průmyslového inženýrství a informačních systémů, Ústav financí a účetnictví, Ústav regionálního rozvoje, veřejné správy a práva, Ústav statistiky a kvantitativních metod, Ústav tělesné výchovy, Centrum aplikovaného ekonomického výzkumu.

Fakulta technologická:

Centrum polymerních materiálů, Institut bezpečnostních technologií, Ústav biochemie a analýzy potravin, Ústav chemie, Ústav fyziky a materiálového inženýrství, Ústav inženýrství ochrany životního prostředí,

Ústav inženýrství polymerů, Ústav technologie a mikrobiologie potravin,
Ústav technologie tuků, tenzidů a kosmetiky, Ústav výrobního inženýrství.

Fakulta multimediálních komunikací:

Ústav animace a audiovize, Ústav designu oděvu a obuvi, Ústav
marketingových komunikací, Ústav prostorového a produktového designu,
Ústav reklamní fotografie a grafiky, Ústav vizuální tvorby, Komunikační
agentura, Kabinet teoretických studií.

Chronologie vzniku FMK UTB ve Zlíně

3.

Fakulta multimediálních komunikací oficiálně vzniká 1. ledna roku 2002 transformací tehdejšího Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací, jenž do té doby spadal pod Fakultu technologickou zlínské univerzity. Jedná se tak již o třetí fakultu Univerzity Tomáše Bati v té době. O vzniku nové fakulty rozhodl Akademický senát univerzity v prosinci 2001 na základě souhlasu Akreditační komise ministerstva školství. Svým zaměřením na reklamní tvorbu a marketingové komunikace se stala první fakultou v republice, která se tomuto oboru věnuje. Prvním děkanem nové fakulty se stal podle očekávání dosavadní ředitel institutu akademický malíř Jan Meisner.

V době svého vzniku nabízela Fakulta multimediálních komunikací dva studijní programy: Výtvarná umění s oborem Multimédia a design a Mediální a komunikační studia s oborem marketingové a sociální komunikace a to jak v bakalářském tříletém studijním programu, tak i v navazujícím dvouletém magisterském studiu. Další z možností bylo studovat formou kombinovaného studia. Podmínkou byla tříletá praxe v oboru a působení v dané sféře. Na fakultě tehdy pracovalo třicet pět zaměstnanců, z toho třiadvacet interních pedagogů. Při výuce však

vypomáhalo na šedesát externích odborníků především z praxe. Vznik nové fakulty rozhodně nebyl žádným riskantním krokem, jelikož obory, které nabízela, byly mezi studenty stále populárnější: „Nabízené studijní programy jsou velmi atraktivní a je o ně veliký zájem z řad absolventů středních škol,“⁶ potvrdil tehdy rektor univerzity prof. Petr Sába. „V České republice dosud výchovu v oblasti reklamní tvorby a marketingových komunikací žádná fakulta komplexně nepokrývala,“⁷ dodal rektor univerzity. Počátky v pořadí již třetí fakulty Univerzity Tomáše Bati však spadají až do září minulého století, roku 1997.

Vznik nové fakulty a potažmo celé nové univerzity ve Zlíně začal založením Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací v září 1997 při zlínské Fakultě technologické Vysokého učení technického Brno. „Tento institut je dalším krokem k založení vlastní univerzity v tomto městě. Rozhodující ovšem bude až ustanovení vyšších územně správních celků,“⁸ řekl tehdy prorektor Vysokého učení technického Brno a budoucí rektor Univerzity Tomáše Bati prof. Petr Sába. O budoucí univerzitě se tak začalo hovořit jako o škole, která by měla mimo technologie, managementu a ekonomiky i humanitní fakultu. Projekt institutu schválila Akreditační komise ministerstva školství, zároveň však doporučila, aby ve Zlíně byl nejprve zřízen jen institut, jelikož k chodu fakulty bylo nejprve zapotřebí vytvořit akademickou obec. Ta se měla zformovat konkurzy na místa pedagogů a přijímacími řízeními studentů. I přesto se však počítalo s tím, že se jedná o projekt směřující ke vzniku Fakulty reklamní tvorby a marketingových komunikací.

⁶ (vc): Univerzita má třetí fakultu. Mladá fronta Dnes, Východní Morava, str. 2, 2001.

⁷ Langer, V.: Zlínská univerzita bude mít třetí fakultu. Zlínský deník, Zlín, str. 20, 2001.

⁸ Ve Zlíně otevírají vysokoškolské studium reklamy. Domácí zpravodajství, IT CAD, 1997.

Sídlem nového institutu se tedy stala Fakulta technologická Vysokého učení technického Brno ve Zlíně. Součástí institutu pak byla katedra vizuálních komunikací, která zahrnovala ateliéry grafického designu, reklamní fotografie, animace, trikového videa a filmu, prostorové prezentace a audiovize, a katedra marketingových komunikací s možností studovat marketingovou a textovou komunikaci. Výtvarné ateliéry byly zřízeny ve Střední průmyslové škole stavební. V prvním ročníku studovalo vizuální komunikace 16 studentů, marketingovou komunikaci osmatřicet. V tu dobu se jednalo o první komplexně ucelený projekt vysokoškolského vzdělávání v oblasti reklamy a marketingových komunikací v České republice. Atraktivitu tohoto studia potvrdil i jeden z prvních pedagogů Vojtěška Kupcová: *„I nyní se nám už hlásí zájemci pro příští rok, takže zájem bude asi velký.“*⁹

Založení Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací byl výsledek práce vysokoškolských pedagogů z Vysokého učení technického Brno a UMPRUM společně s lidmi z praxe. Cílem celého projektu bylo navázat na Baťovu činnost, díky níž již ve třicátých letech minulého století povznesl českou reklamu na světovou úroveň. Na nově vzniklém institutu vyučovali pedagogové technologické fakulty, odborníci z Prahy, z Brna i Bratislavy. Ředitelem institutu se stává akademický malíř Jan Meisner.

Původním záměrem, kam nově vzniklou školu směřovat, bylo jen na přímou reklamní tvorbu, jako jsou například fotografie nebo grafika. Ke změně v orientaci došlo podle ředitele institutu Jana Meisnera po konzultacích s odborníky z oboru a praxe. A závěr zněl: reklama a marketing jsou vzájemně propojené, jeden obor nemůže existovat bez druhého. Z tohoto důvodu bylo studium na nově vznikajícím institutu rozšířeno právě

⁹ Institut reklamy zahajuje. Strategie News, 1997.

i o marketingovou komunikaci. „Do kreativních oddělení reklamních agentur často přicházejí lidé z uměleckých oborů, kteří těžce nesou, když jim agentura řekne, že jejich práce je hezká, ale klient ji nechce. Tady by měli být studenti od počátku vedeni k tomu, aby naslouchali i hlasu managementu,“¹⁰ vysvětlil docent Dušan Pavlů, zakladatel katedry a oboru marketingové komunikace. „Důležitým znakem školy by mělo být, že děláme něco, co jsme schopni prodat,“¹¹ upřesnil Jan Meisner. V plánu zakladatelů institutu byly také vědecké práce, které měly za cíl tento obor hloubkově analyzovat a přinést komplexní pohled na reklamu v České republice. Mezi hlavní principy školy patřila také vzájemná spolupráce mezi existujícími firmami a studenty. Vlastovkou tohoto záměru se stalo setkání s jazzmanem Lacem Deczim, který pro novou školu složil hymnu, a žáci zpěvákovi navrhli propagační materiály a grafické podoby jeho CD.

Jelikož reklama a marketing navzájem spolu souvisí, je kladen již od počátku důraz na týmovou spolupráci. Za tímto účelem byl zaveden například předmět Cvičná reklamní agentura, jehož cílem bylo propojit práci studentů reklamní tvorby a studentů marketingových komunikací a tím tak přiblížit podmínky a prostředí v reklamní agentuře. Spolupráce se tak rozvíjela od analýzy až do fáze přípravy jednotlivých propagačních prostředků, materiálů PR a dalších. Týmový duch se nevytratil ze školy ani po vzniku Fakulty multimediálních komunikací, kdy si studenti již mohli vybrat ze tří oborů: „Marketing připraví akci, výtvarné obory zrealizují její vizualizaci a produkční ji dovede k výrobě,“ poznamenal na počátku roku 2002 Jan Meisner. Své uplatnění pak předmět našel také v praxi, například akce pro Domov dětí Beruška nebo zajištění národního festivalu malých divadel Divadelní Luhačovice, propagační zajištění Hudebního festivalu Bechyně a

¹⁰ Cíl: Naučit řemeslo. Strategie News, 1997.

¹¹ Cíl: Naučit řemeslo. Strategie News, 1997.

další akce. V reálním životě se také uplatnily návrhy plakátů pro Městské divadlo Zlín, celostátní soutěž o logo Univerzity Tomáše Bati pak vyhrál student čtvrtého ročníku Lumír Kajnar. „Zvítězil v profesionální konkurenci v celostátní soutěži na logo Univerzity Tomáše Bati. Já jsem byl až druhý. Jako výtvarník na něho žárlím. Jako pedagog jsem naopak pyšný,“¹² řekl tehdy ředitel institutu akademický malíř Jan Meisner.

Institut reklamní tvorby a marketingových komunikací si během tří let vydobývá značnou prestiž, o čemž svědčí fakt, že v roce 2000 se na školu hlásilo o sto procent zájemců více, než mohl institut přijmout. Marketing tehdy mělo zájem studovat 140 uchazečů, grafický design taktéž. Na design však škola nakonec přijala jen pět studentů. Tentýž rok se nově otevírá nový obor průmyslového designu. O rok později studovalo na institutu již 414 žáků, dokončují se i rekonstrukce ateliérů, učeben a univerzitní knihovny. Navýšil se i počet ateliérů. V roce 2002 měla tehdy již fakulta k dispozici sedm výtvarných ateliérů: grafický design, animace, audiovizí, reklamní fotografie, průmyslový design, prostorová tvorba a design obuvi.

V roce 2006 se Fakulta multimediálních komunikací rozšiřuje i do města Uherské Hradiště, kde otevírá jeden studijní program Výtvarná umění s bakalářským studijním oborem Multimedia a design - ateliér - Vizuální komunikace, ateliér - 3D design.

¹² Zelená, E.: Reklamní institut dostane nové prostory. Zemské noviny, str. 10, 2001.

Geneze Ateliéru reklamní fotografie

4.

Ateliér reklamní fotografie vznikl v rámci Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací v akademickém roce 1997 – 1998 společně s ateliérem prostorové prezentace, animované tvorby a průmyslového designu. Ojedinělost zlínského ateliéru spočívá ve vedení studentů-fotografů ke kreativní užité fotografii, především reklamní a módní a nikoli k tvorbě volné, jak to mu bývá v převážné většině ostatních českých škol. Tímto způsobem tak ateliér připravuje studenty na reálný profesionální život fotografa. Dnešní Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně je nejmladší školou v České republice, kde je možno absolvovat magisterské vysokoškolské studium v oboru fotografie.

Prvním vedoucím Ateliéru reklamní fotografie se stal prof. Pavel Dias, dlouholetý pedagog katedry fotografie pražské FAMU, který je i jedním ze spoluautorů koncepce nového vysokoškolského vzdělávání fotografů ve Zlíně. „*Reflexe tradice zlínského filmu a Školy umění nás, vedoucí vzniklých ateliérů, motivovaly při budování nové školy,*“¹³ vysvětluje principy vzniku ateliéru Pavel Dias. Smysl ve vysokoškolském vzdělávání fotografů pak spatřuje naprosto stejný jako ve vysokoškolském vzdělávání režisérů,

¹³ Dias, P.: Vznik školy. In: Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s. 2.

scénáristů, dramaturgů nebo spisovatelů. Důraz však klade, stejně jako u ostatních oborů, i na etickou výchovu. „*Posláním vysoké umělecké školy by neměla být jen znalostní a profesní výbava, ale především etická výchova.*“¹⁴ Útočištěm nových mladých fotografů se stalo třetí poschodí Střední průmyslové školy stavební ve Zlíně. „*S pomocí kolegy Mgr. Pavla Kosky jsem získal potřebnou fotografickou techniku a doslova vlastníma rukama jsme budovali prostor pro výuku – nejen fyzický – , proměnou standardní učebny ve fotografický atelier s laboratoří,*“¹⁵ vzpomíná na krušné začátky ateliéru Pavel Dias. Technické předměty a provoz ateliéru zajišťoval Jan Regal. Mezi první pedagogy a zakladatele ateliéru patří kromě prof. Pavla Diase také Jana Smahelová, dějiny fotografie přednášel Tomáš Pospěch, výuku technologie bývalý pedagog technologické fakulty ve Zlíně Petr Novotný, nebo již zmiňovaný Jan Regal.

Má-li být kladen důraz na užitou a reklamní tvorbu, pak je nutno tomu také přizpůsobit studijní program. Jeho základem vedle samotného fotografického řemesla se stalo individuální kreativní myšlení studentů a jeho rozvíjení, podporované častými konzultacemi. To je také důvod, proč se do každého ročníku nepřijímá více než deset studentů. U přijímacích zkoušek se přihlíží především na všeobecnou kreativitu jednotlivce a talent pro tvůrčí činnost, všeobecné znalosti o umění i odborné znalosti o fotografii, nutné je ukončené středoškolské vzdělání. Důraz na individuální kreativitu je patrný i při elaboraci semestrálních prací, které kromě prvního ročníku nemají bližší zadání. Bakalářské a magisterské praktické práce pak mají jednu část volnou a druhou povinnou. Cílem bakalářských prací je, aby student zhotovil sérii fotografických plakátů na závažné celospolečenské

¹⁴ Dias, P.: Vznik školy. In: Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s. 2.

¹⁵ Dias, P.: Vznik školy. In: Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s. 2.

téma a katalog výrobků nebo služeb. Magistři vyhotovují volně pojatý výstavní soubor a následně reprezentativní publikaci na zvolené téma, dříve to byla výroční zpráva pro konkrétní firmu nebo organizaci. Rok od roku přibývá i zahraničních studentů, největší počet jich je již tradičně ze Slovenska, je však již také zvykem, že na semestrální stáže přijíždějí studenti z Polska a Německa.

V současné době již Ateliér reklamní fotografie disponuje rozsáhlým technickým vybavením – má dva bohatě vybavené ateliéry a digitální pracoviště. Během studia se budoucí fotografové seznamují s klasickým barevným procesem, digitálním záznamem včetně následné počítačové úpravy, s technikou černobílé fotografie a v neposlední řadě s manipulací fotografického obrazu. Velká pozornost je tedy věnována na oblast fotografie na digitální médium. Výjimečnost Ateliéru reklamní fotografie spočívá i v úzké provázanosti s ostatními obory fakulty z reklamní oblasti. Asi nejužší spolupráce je se studenty grafického designu, neméně důležitá je ale také s obory prostorové prezentace, oděvní tvorby, animace a audiovizuální komunikace. I tady zde, jako na celé fakultě, je kladen důraz na týmovou práci. V rámci studia se vytvářejí produkční skupiny, v kterých se studenti učí řešit problémy z reálného života profesionálních fotografů. Často dochází ke spolupráci s reálnými klienty. Do povědomí se již zapsala práce studentů na propagaci výstavy Uměleckoprůmyslového musea v Praze, úzká spolupráce vznikla i se zlínskou firmou Novesta při řešení stránek reklamních prospektů, realizace imageových fotografických obrazů pro firemní prodejny pekáren Svoboda a Březík a další. Z mimoškolních aktivit jmenujme například pravidelnou účast studentů zlínského ateliéru na workshopech divadelní fotografie při mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni.

Studenti se však zasloužili o dobrou pověst zlínského ateliéru nejen doma, ale i na mezinárodním měřítku. K největším úspěchům patří druhé místo studentů Petra Dobiáše a Michala Reichstättera na celoevropské soutěži vyhlášené koncernem Volkswagen pro studenty vysokých fotografických škol Golf loves Europe, Europe loves Golf (Golf miluje Evropu, Evropa miluje Golf). Této soutěže se zúčastnilo celkem dvaatřicet studentů z osmi zemí, bylo předloženo celkem 28 projektů. Čeští studenti zaujali porotu jedinečnou hrou se symboly, perspektivou a významy – sérií tří fotografií kombinující symbolický předmět zavěšený na zpětném zrcátku s odpovídající realitou světa mimo automobil. Frekventanti Ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně se jako jediní čeští zástupci zúčastnili v roce 2004 doprovodného programu Academy meets Professionals na veletrhu Photokina v Kolíně nad Rýnem. Významná byla také účast na projektu Odpojeno/Spojeno, kdy studenti vytvářeli reklamu na dosud neexistující dům.

Důrazem na praktickou výuku, užité umění, úzké propojení s jednotlivými obory, vzdušnou moderní funkcionalistickou architekturou školy i svébytnou atmosférou Zlína, tím vším škola připomíná dnes již legendární meziválečný Bauhaus.

Koncepce studia reklamní fotografie

5.

Kromě nadání je pro práci fotografa důležitá pracovitost a také trocha štěstí. Na tom se shoduje většina lidí z oboru. Škola, specializovaná a úzce zaměřená na dané téma, je potom jedinečným místem, kde si mohou adepti této profese kultivovat svůj talent, dát mu technické základy a získat důležité zkušenosti.

Ve státech s vyspělým vysokým školstvím lze školy dělit v podstatě na dvě skupiny. První skupinu tvoří takzvané školy prestižní, které jsou charakterizovány především intenzivní výzkumnou činností, publikační aktivitou původních prací učitelů, vysokým počtem jejich citací jinými autory a využíváním těchto prací ve výuce na ostatních školách. Druhou skupinu tvoří tzv. lektorské školy, zaměřené převážně na výuku, tedy školy druhořadé, používající k výuce většinou pramenů cizích. Ideální školu pak tvoří jisté optimální vyvážení obou složek, vědy i výuky. Dobrou univerzitu by měla zároveň provázet i názorová pluralita, zajišťující nejen soužití akcentovaných pedagogů a osobností s vyhraněnými názory, ale zároveň i možnost demonstrovat studentům nejednotnost a často i paradoxní protichůdnost reality. Studenti, kteří vysokou školu nechtějí chápat jen jako pouhé učiliště, se tak musí naučit orientovat v mnohosti názorů a jsou nuceni

hledat vlastní cesty a formulovat vlastní stanoviska. Snaha vytvořit si vlastní názor na základě protikladů a aporií by měla být tou největší částí práce „na sobě“, kterou má student v daném prostoru vysokoškolského studia udělat.

Doba, v níž žijeme, je i přes mnohé výhrady často označována jako postmoderní. Charakteristické pro ni může být mimo jiné prostoupení každodenního života stále novějšími a dokonalejšími technologiemi, či životní styl, ovládaný podprahovými marketingovými strategiemi. Jako by najednou v době digitálních postupů přímo souvisel problém originálu a kopie s problémem klonování v biologii – čím dál víc dochází ke střetání autorských práv s právy lidskými! Co by mělo být v této době, kdy se mnohé dře na svět jako nová realita, jejíž důsledky by mnozí často raději ani nedomyšleli, sděleno studentům fotografie o problematice platnosti estetických pravidel a pomíjivosti závěsného obrazu, který se stává minulostí? Ale stačí i banální otázka, zda fotografovat klasicky, nebo digitálně. Výše zmíněná slova o bojišti a pluralitě, jež odrážejí koncepci výuky, jak je chápána i v Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB, se nyní prosazují obzvláště naléhavě.

Duchem tohoto ateliéru je jeho vedoucí Mgr. Jaroslav Prokop, významný český fotograf, který již před lety vytvořil základní a přitom flexibilní konstrukci programu studia. Je autoritou, která nevnucuje, ale předkládá. Tento intaktní přístup ke každé individualitě, jak pedagogické, tak studentské, je vlastně především tolerantním moderováním plynulého toku informací. Nejde o vytváření studentských „klonů“, nýbrž o zprostředkovávání diskuze, která přispívá k vytvoření vlastního názoru podle přesvědčení každého otevřeného posluchače. Studium je rozděleno podle obvyklých univerzitních pravidel na bakalářské a magisterské; teoretické předměty a praktická cvičení v ateliérech. Protože na škole studuje

kolem pětadvaceti posluchačů, jsou ateliéry přirozeně místem setkávání celého věkového spektra, studenti působí vzájemně jeden na druhého napříč jednotlivými ročníky. Vzniká tak přirozeně stimulující prostředí, v němž se studenti od prvních krůčků chtějí vytáhnout a vlastně se stydí něco zanedbat. Posluchači jsou již předem vybíráni nejen na základě svých znalostí a talentu, ale také s ohledem na osobnost, u které je předpoklad pro růst a včlenění do společného života v ateliéru. První dva roky studia se odehrávají pouze v mantinelech klasické fotografie s důrazem na zvládnutí všech záludností černobílé i barevné fotografie. Od třetího ročníku probíhá seminář základů fotografie digitální.

Fotografie, nejen podle názvu fakulty, je především komunikace a to i ve svých intimních podobách. Proto je kladen velký důraz na komunikaci v ateliéru, kde každý musí brát ohled na druhého. V této souvislosti je zapotřebí se také zmínit o technických podmínkách ateliéru. Je vlastně prestižním pracovištěm vybaveným špičkovou technologií (Hasselblad, Hensel, Sinar, Nikon, PhaseOne, Apple Macintosh) nejen pro klasickou fotografii, ale i pro oblast velkoformátové digitální fotografie. Protože na zlínské fakultě koexistují vedle sebe všechny obory moderní komunikace, je kladen důraz na propojení jednotlivých ateliérů – digitální fotografie dává předpoklad pro bezproblémové výstupy do ateliéru grafického designu a naopak. Jakýmsi střešním projektem je „Cvičná reklamní agentura“, která navíc kreativní obory propojuje s marketingovou částí fakulty a vytváří takřka reálné prostředí s funkcemi, jako je produkční, account manager, creative director, grafik a fotograf. Tím také získávají další, rozšířenou kvalifikaci studenti oboru marketing, kteří se již během studia učí chápat, jaká je cesta od nápadu k realizaci a že fotograf se ve své praxi většinou potýká s realitou, jež houževnatě vzdoruje „excelovým tabulkám“. Studium

je pravidelně doplňováno workshopy, které vedou špičky české fotografie, například Tono Stano, Jan Jindra, Roman Sejkot, Petr Zhoř, Tomáš Pospěch a podobně.

Půda je tedy připravená; je tu smysl práce se studenty, metodický materiál, vybavení laboratoří či ateliérů, existují osnovy. Parafrází známého Clairova výroku „film je hotový, zbývá ho jen natočit...“ bychom mohli říci: nyní už pouze zbývá reklamní fotografii studovat. *„Fotografická tvorba je u jednotlivých studentů poměrně různorodá a v průběhu devíti let doznala značného vývoje. Není proto možné vysledovat zcela jednoznačné dominující tendence. Obecně převažuje důraz spíše na sdělnost snímku, nežli na formální uhlazenou estetizovanost. Samozřejmostí je vysoká technická vyzrálost, časté užívání digitálních technologií, kombinace fotografie a grafických zásahů, i volné zacházení s hranicemi přímé a inscenované fotografie. Také v pracích, kde nejsou studenti omezeni žádným zadáním, často vycházejí z vizuálních strategií charakteristických pro žánr reklamy nebo módy.“*¹⁶

Důležité postavení reklamy, kterou se jakožto žánrem užitého umění studenti ARF zabývají především, je patrné i z jejího vztahu k tržním ekonomikám, jež bychom si bez reklamy nedokázali vůbec představit. Praxe nám zároveň potvrzuje, že v současné době v ekonomicky vyspělých zemích netkví problém podnikatelské činnosti v tom, jak něco vyrobit, ale v tom, jak daný produkt prodat.

Postoje části veřejnosti k reklamě nejsou vždy přímo pozitivní. Roli v této věci hraje několik faktorů od neseriózního přístupu některých subjektů (reklamy některých zásilkových služeb), přes excesy v celkovém pojetí a formě reklamního sdělení (textové a obrazové vulgarismy a dvojsmyslnosti

¹⁶ Pospěch, T.. : Úvod. In: Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s. 5.

na billboardech), až například k rozsáhlým automatizacím a nekritickému přebírání cizích vzorů (jednotný styl televizních reklam na prací prášky). Studium v ARF je mimo jiné usilováno i o to, aby absolventům ateliéru bylo vlastní přesvědčení, že i reklama se dá dělat slušně a čestně, že může být pravdivá a může podporovat dobrou věc. Velký podíl na tom, aby tomu tak skutečně bylo, mohou mít právě vzdělání kreativní pracovníci. Například tím, že přesvědčí svého zadavatele o využití vkusnější formy reklamního sdělení, a nebo naopak v momentech, kdy určitou zakázku pro neslučitelnost s vlastní estetickou představou či osobním morálním kodexem jednoduše odmítnou zpracovat.

SPECIALIZACE STUDIA

Výuka v Ateliéru reklamní fotografie na UTB ve Zlíně je zacílena především na různorodost tvůrčích přístupů a postupů v rámci reklamní a módní fotografie. I když jádro výuky je zaměřeno do prostoru umění užitého, mohou zde studenti konfrontovat i své práce a výstupy, přesahující komerční charakter. V praxi to znamená, že vedle běžných cvičení, kompozic předmětů, krajiny, lidského těla (akt, portrét), architektury atd., představují studenti na konci každého semestru soubor prací, ve kterém mohou prezentovat také vlastní volnou tvorbu. Takto je umožněn další rozvoj kreativity každého ze studentů. *„Zatímco převládající koncepce ostatních škol směřuje studenta poněkud schizofrenně převážně k volné tvorbě i s vědomím, že naprostá většina z nich se po absolutoriu zaměří na užitou fotografii, zlinští studenti se od prvopočátku hlásí na školu, kde budou intenzivně vyučováni a směřováni k tomu, čemu se také chtějí věnovat v budoucnu.“* (MgA. Tomáš Pospěch)

Cílem výuky na ARF je co nejlépe připravit své studenty pro jejich budoucí profesi profesionálního fotografa, schopného tvůrčím způsobem

využívat všech současných technologií záznamu fotografického obrazu. Absolventi ARF se mohou bez problému uplatnit jako profesionální fotografové „na volné noze“, v reklamních agenturách, jako členové kreativních týmů, samozřejmě jako fotografové v redakcích různých časopisů, ale také jako obrazoví redaktoři, vedoucí kreativních oddělení apod. Studenti jsou v průběhu svého studia nejdříve seznámeni s technikou černobílé a barevné fotografie, od čtvrtého semestru se potom věnují problematice fotografie digitální, kde je kladen vysoký důraz na její následné zpracování pomocí širokého spektra informačních technologií. Pro tyto účely mají studenti k dispozici profesionální digitální pracoviště. Samozřejmostí jsou dva ateliéry a také celková vysoká úroveň technické vybavenosti celého oboru. Na počátku třetího ročníku jsou prohlubovány znalosti digitálního média v semináři základů digitální fotografie, který navazuje na základy práce s počítačem, absolvované v prvních dvou ročnících. Po zkoušce z tohoto počítačového semináře je na posluchači, jakou technologii si zvolí pro svoje další práce. Tato strategie byla zvolena proto, aby student pochopil, že digitální práce se řídí stejnými pravidly jako klasická, a že počítač neslouží k nápravě nedobrych fotografií, ale je jen jiným médiem. To, co toto médium přináší, je především zpětná vazba, možnost interaktivní spolupráce s grafikem, kreativnost v opakování a vyladění kompozice a osvětlení. Nabyté poznatky je zde možno velmi progresivně aplikovat při samotné tvůrčí práci a u studentů lze sledovat znatelné a rychlé vyzrání osobnosti tvůrce. Individuální charakter výuky zaručuje jak pedagogický přístup, tak také to, že v každém ročníku studuje maximálně deset studentů, což umožňuje harmonicky rozvíjet schopnosti každého z nich. Výhodou studia je též jeho otevřenost a přesah k jiným oblastem užitého umění a k předmětům, jako je propagace, marketing, kresba, práce s videem a počítačem.

Další důležitou oblastí je seznámení se s možnostmi prezentace vlastních prací. Více než jen pouhou zajímavostí je rovněž pořádání workshopů, které v rámci fakulty vedou přední osobnosti daného oboru. Náplň magisterského studia je samozřejmě náročnější a s hlubším záměrem. Typickým rysem je zde mezioborová provázanost různých ateliérů – výuka je založena rovněž na spolupráci s kolegy s jiným zaměřením, včetně studentů katedry marketingových komunikací. Studenti si tak mají osvojit komunikaci s potenciálním zákazníkem, mají se naučit vnímat jeho požadavky, připomínky a především by měli umět svou práci před zadavatelem obhájit. Jsou tak kromě samotných tvůrčích a estetických postupů vedeni i k samostatnosti a profesionalitě, co se týče prosazení své práce na trhu. Jelikož fotograf se zde stává samostatným marketingovým subjektem, měl by si být vědom všech vazeb trhu a komunikačních kanálů, které vedou k získání zakázek. Profesionální přístup ke klientovi, znalost metod propagace a vytváření svého osobního P.R. otevírá další potenciální cesty k takovým zakázkám.

Ateliér reklamní fotografie se snaží vychovat ze studentů komplexní a profesionální fotografy – dobré řemeslníky a živnostníky schopné zorganizovat si svoji zakázku od jejího vyhledání a přijetí až po případné zaplacení daní. Přičemž slovo „zakázka“ má zde klíčové postavení. Tím, že fotograf získává zakázky, se vyděluje z množiny špatných i výborných kolegů, kteří zachycují momenty ze svého okolí, obesílají výstavy (byť i vynikajícími fotografiemi) anebo tvoří tzv. „do šuplíku“. Studenti jsou proto vedeni k vytváření vlastních portfolií – souborů ukázek dosavadních prací – a to jak pomocí internetových prezentací, tak i ukázek vyhotovených v podobě fotografií. Na rozdíl od pasivní webové prezentace má portfolio ve fyzické podobě výhodu přímého kontaktu s klientem a dává zároveň

vyniknout i osobnosti fotografa, jeho přímým komunikačním schopnostem, které jsou velkou předností při oslovování klientů, stejně jako charisma nebo „image“. Jelikož osobní známost (s produkčními či art-direktory) je rovněž velmi vhodným způsobem, jak získat zajímavou zakázku, je kladen důraz právě i na zmíněnou osobnost tvůrce a jeho schopnosti komunikace s lidmi. Zároveň zde studenti přicházejí do kontaktu s možnostmi využít služeb zastupitelských fotografických agentur, které mají vlastní komunikační kanály, jejichž prostřednictvím nabízejí své fotografie klientům. Znalost této problematiky mnozí z absolventů využijí při svém budoucím uplatnění, neboť většina rozsáhlejších zakázek je zadávána právě podle schématu klient – reklamní agentura – fotografická agentura – fotograf.

Důležitými vlastnostmi dobrého reklamního fotografa jsou pracovitost, vytrvalost, kreativita, nezbytné je technické zázemí a pracovní kontakty. Zvláštním a praktickým rysem tohoto odvětví fotografie je anonymnost tvůrců. Pouze úzká skupina lidí zná autory billboardů či reklam v tištěných i elektronických médiích. Důvody lze hledat jednak u autorů samotných, neboť ti často svoji komerční činnost nepovažují za dostatečně slučitelnou se svými výtvarnými ambicemi, a jednak v mechanismu vzniku reklamního obrazu, kdy autorství výsledku není zcela jednoznačné. Profesionální práce v tomto oboru je nákladnou záležitostí a adepti reklamní fotografie musí mít na paměti, že pro soustavnou práci v tomto oboru je nutno používat skutečně kvalitní techniku (fotopřístroje, objektivy, světelná záblesková zařízení, studiová vybavení i množství speciálních pomůcek a přípravků) a nejkvalitnější fotomateriály.

Dalším faktorem, který ovlivňuje reklamní fotografii jako takovou, a je tedy podstatný i pro její studium a následné uplatnění v oboru, je velikost trhu, na němž se reklamní fotograf pohybuje. Český trh je poměrně malý a

nelze se zde úzce vymežit na jeden typ zakázek (jako je tomu například v Německu, Francii, Anglii, Itálii či Spojených státech). Tato „univerzálnost“ potom bohužel neblaze působí na obor reklamní fotografie obecně a existuje tu jistá absence fundovaných art-directorů reklamních agentur, kteří by dokázali podporovat odvážné autorské počiny a respektovat fotografii jako výtvarné médium. Současná situace je stále ještě příliš silným diktátem klientských financí a také honoráře v Česku působících fotografů nedosahují úrovně špičkových zahraničních fotografů.

Naopak pozitivně odlišným charakterem reklamní práce českých fotografů je výtvarný projev, vycházející především z velké tradice fotografie jako média. Česká reklama byla ve světě vždy oceňována pro svou nápaditost a originalitu. V současné době jí nechybí již ani technické prostředky k vyjádření myšlenky. Podaří-li se brzy díky uplatnění etického kodexu vyeliminovat bulvarizující tendence, nic nebrání tomu, abychom se v této oblasti dostali na jedno z předních míst na světě. Úloha osvěty a vzdělávání je v současné etapě velmi důležitá a stejně žádoucí je vývoj směřující ke kulturnosti v obchodních vztazích. Je třeba tolerovat reklamu jako fenomén spojený s typem společnosti, v níž žijeme, a snažit se využít obrovskou sílu reklamy k podpoře dobrých věcí.

Jedním ze stěžejních projektů v rámci praktického využití nabytých vědomostí je na Fakultě multimediálních komunikací UTB „Cvičná reklamní agentura“, která navíc propojuje kreativní obory s marketingovou částí fakulty a vytváří takřka reálné prostředí pro týmovou práci na daném projektu. Adepti reklamní fotografie tak získávají neocenitelné praktické příležitosti realizovat své záměry v koexistenci s kolegy z jiných oborů (account manager, creative director, grafik).

Ateliér reklamní fotografie především nechce produkovat jen takové umělece, kreativce a kreativní fotografy, kteří by i přes své vzdělání a schopnost úspěšně realizovat konkrétní zakázky ve spolupráci s firmami nebo institucemi byli programově nespokojení se svojí prací. Naopak jde o nalezení a aktivizaci jistého optimálního stavu, v němž díky samostatnému nadšení a zanícení pro tvorbu je daný prostředek pro reklamu skutečně účinný a navíc má i hodnotu estetickou. Hybatelem takto nastavené koncepce tvůrčí školy jsou nepochybně sami studenti a hnací silou chuti rozvíjet svůj talent jsou jejich pedagogové. Ti byli na fakultu přizváni proto, aby svými zkušenostmi pomáhali studenty navádět na dráhu reklamního fotografa. Pedagogové naznačují cesty, ukazují směr, a formují tak mladé tvůrčí osobnosti. Nevytyčují však hranice, neboť vzdělání nemá svazovat. Má aktivizovat k opravdu svobodnému projevu.

SYSTÉM VÝUKY

„Když zhruba pět set let před začátkem našeho letopočtu objevil řecký filozof Platón na statku heroa Akadéma, vzdáleném jenom několik stadií od Athén, místo vhodné pro založení thlasla - školy pro pěstování moudrosti a boloňský právník Irnerius přibližně o dvanáct století později založil nejstarší fungující univerzitu na evropském kontinentu, netušili jistě tito dobří mužové, že zakládají dva základní systémy vzdělávání, podle jejichž principů se bude realizovat vysokoškolská výuka ještě na konci druhého tisíciletí...“ (M. Vojtěchovský)

Systém výuky na ARF FMK UTB je charakteristický svou horizontální strukturou ¹⁷. Studenti postupují v jednotlivých ročních etapách studijním systémem od prvního do dalších ročníků a přitom plní všichni stejný, pevně

¹⁷ Vojtěchovský, M.: Smysl a metodologie vysokoškolské umělecké výchovy. In. Listy o fotografii Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998, s. 7.

svázaný společný program přednášek, seminářů a cvičení. Z pochopitelných důvodů musí všichni studenti plnit celý program teoretické i praktické výuky, aby byli schopni obstát v kterékoliv poloze rozsáhlé strukturované fotografické práce. Tato nutnost je nepopiratelnou výhodou ARF. Absolvent totiž získává rozsáhlé profesní znalosti, při zachování předností univerzitního systému, tj. fakultativního výběru předmětů a z něho vyplývající možnosti studentova rozhodnutí pro vlastní orientaci. Navíc oproti skutečně akademickému systému školy, kdy jeden profesor vede "vertikálně" organizované (tj. všemi "horizontálními" ročníky příčně procházející) thiasium, se v případě ARF studentova pozornost netříští ani mezi značné množství pedagogů. Systém vysokoškolského studia reklamní fotografie na ARF tak v mezích svých možností dokáže spojit přednosti a vyvarovat se nedostatků akademického a univerzitního systému vysokoškolské umělecké výchovy.

Studenti postupně přecházejí od širokého, obecného fotografického vzdělávání ke stále více specializovanému zaměřování se na tu oblast tvorby, v níž spatřují svoje největší přednosti.

Důležitou roli zde samozřejmě hraje pedagogické vedení. To zajišťuje, aby student byl s postupem do vyšších ročníků stále více soustřeďován pod užší, netříštěný pedagogický vliv té osobnosti, kterou si sám zvolí. Odborné umělecké pedagogické vedení se tedy organizuje nikoliv podle ročníků studia, nýbrž v „dílnách“ vytvořených podle zaměření daného pedagoga a skupiny studentů, bez ohledu na jednotlivé postupné ročníky.

Taková organizace zajišťuje, že se na jedné straně student seznámí se základy specifických problémů jednotlivých hlavních specializací oboru, a na druhé straně se při výuce spojují studenti příbuzného zaměření se "svým" pedagogem (bez ohledu na ročník) ve stejném semináři. Jedná se o koncepci

vlastní uměleckým akademiím – studenti odlišných ročníků jsou navzájem přítomni korekci svých prací a mohou tak přímo konfrontovat své výstupy s prací kolegů podobného zaměření a různé zkušenosti. Je nepochybné, že tento systém umožňuje jak určité posilování se v oborovém zaměření, tak především zjednodušuje komunikaci mezi pedagogem a studentem. Studenti se vzájemně učí na chybách svých kolegů a při správné dělné atmosféře doslova "táhne" vpřed jeden druhého. Především díky dokonalému všeobecnému základu má student možnost realizovat v průběhu studijních let svoji orientaci a postupně dospívá v práci na diplomovém úkolu k opravdu hlubokému ponoru do zvolené problematiky.

ARF již v minulosti vynikal mezi ostatními vysokými fotografickými školami dvěma zásadními aspekty. Především to byl neustálý důraz na koncepčnost tvorby v linii aplikované, užité a reklamně-propagační fotografie. Dále ve fotografii průmyslové, módní, fotografii architektury, stejně tak jako ve fotografii ve službách utváření životního stylu.

Druhým, nikoliv však méně významným aspektem je nepřetržité úsilí udržet během studia vlastní volnou tvorbu posluchačů, to jest tu část práce, která de facto člověka přivádí ke studiu, která pramení z niterné potřeby vyslovit se, sdělit nějaký obsah. Budiž tady jednoznačně řečeno, že právě tato část studentské práce, kde se na rozdíl od povinných cvičení "nic nemusí", ale naopak "může vše", dala vzniknout v historii ARF také řadě vynikajících úspěšných prací. Proto by bylo nemoudré od této významné součásti upustit, naopak je třeba na ni klást ještě větší důraz.

Proces hledání nové definice a především funkce užitého umění (v našem případě reklamní fotografie) ve společnosti je nepochybně velmi složitý. Nicméně je možné v tomto procesu hledání vysledovat dvě základní cesty. Na jedné straně je to cesta hledání filozofického základu současné

umělecké tvorby, na straně druhé cesta jakéhosi utřídění teoretických reflexí fenoménu sledovaného odvětví.

ARF se snaží především rozšiřovat teritorium, v níž se utváří plasticita lidské bytosti. Odtud se odvíjí jeho vážnost a poslání, stejně jako jeho nutná svébytnost. V oné *"beuysovské"* aktivizaci vnitřních duševních sil člověka. V hledání cest, jak naplnit „bytí“ svých studentů autentickým smyslem. Z těchto momentů se pak odvíjí smysl, obsahová skladba, systém studia i metodologie výuky tohoto vysokoškolského uměleckého učiliště.

Snahou pedagogů je především skrze absenci strnulého a zkonstatného systému studia hledat spojitosti mezi aktivitami jednotlivých studijních oborů. Vytváří se tak nové studijní obsahy, což současně znamená nejenom přednášení, ale naopak snahu naučit studenty, kde je možno propojováním předmětů šetřit jejich časový program, a tím de facto rozšiřovat jejich schopnosti, tvořivě spojovat získávané vědomosti do plastického a dynamického modelu myšlenkové práce. Vyučující se snaží probouzet a aktivizovat touhu po neustálém hledání nových cest. Učí studenty vidět jakýkoliv problém z různých úhlů pohledu a do své pedagogické práce přenášejí své vlastní zanícení pro tvorbu. Žádné řešení nemůže být z pohledu této školy řešením jediným, konečným a nenahraditelným. Jen tak je zajištěn model, v němž jádro výuky bude především v otevřené komunikaci a konfrontaci. Byl zde vytvořen variabilní systém, aby si posluchač mohl hledat svoje vlastní cesty, svoje vlastní řešení, svůj vlastní studijní program. Rovněž učební plány nejsou konstruovány jako něco neměnného. Jejich konstrukce při dodržování jisté pevnosti kostry umožňuje plynulé reagování na aktuální potřeby změny. Takový model školy je pochopitelně velmi náročný jak na pedagogickou práci, tak na organizační zajištění, neboť nelze předpokládat onen *"čistý stůl"* konečného

vyřešení. Ale ještě něco navíc: tato organizace předpokládá jistou sevřenost pedagogů se studenty, z toho pohledu se také jeví výhodnější organizace školy jako thiasia, tj. společenství lidí soustředěných okolo jednoho názoru – tedy princip klasického ateliéru umělecké akademie.

FMK spolu s ateliérem dále přistoupili od zimního semestru roku 2005 k novému způsobu známkování. Vedle klasického slovního hodnocení výborně až dostatečně studenti dostávají do svých indexů rovněž písmena od A po F. A představuje maximální výkon, F pak znamená, že student musí zkoušku opakovat. Díky této změně můžou studenti FMK bez problémů studovat v zahraničí a naopak zahraniční studenti u nás. Složitě a komplikovaně přepočítávání dosaženého hodnocení z jednoho klasifikačního systému do druhého tak odpadá a přijetí nové klasifikační stupnice je zároveň dalším krokem ke sjednocení našeho systému s požadavky Evropské unie ¹⁸. Tento způsob hodnocení navíc díky širší hodnotící škále dokáže jemněji a objektivněji zhodnotit znalosti a dovednosti, které student na zkoušce prokáže ¹⁹. Například student, který je ohodnocen písmenem C a slovem dobře ve výsledku dostal dvojku. Fakulta multimediálních komunikací k tomuto systému směřovala již dříve, když pedagogové ke známám pro zpřesnění výkonu studenta přidávali body v určité hodnotě.

Nová klasifikační stupnice je součástí Evropského kreditního systému (European Credit Transfer System - ECTS) a je kompatibilní se záměrem Evropské unie o mezinárodní sjednocení vysokoškolského vzdělávání, což doplňuje i vydávání cizojazyčného dodatku k diplomu, kde se popisuje podstata, úroveň a postavení studia.

¹⁸ Bergmann, I.: Univerzita už známkuje písmeny. Zlínské noviny, 2005, ročník 16, č. 016, s.5.

¹⁹ viz tamtéž.

Ateliér reklamní fotografie po zkušenostech s tzv. věčnými studenty dále využívá, stejně jako další vysoké školy, možnosti vybírat od těchto studentů sankční poplatky. Pokud z jakéhokoliv důvodu dojde k prodloužení studia o víc než povolený jeden rok navíc, přijde každý další rok navíc studenta na dvakrát tolik než ten předchozí.

Sankční poplatky za nadstandardní délku studia se vypočítávají ze základu, který každý rok stanoví Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Tento základ se odvíjí od průměrné státní dotace na jednoho vysokoškolského studenta, jež se každý rok mění. Vysoké školy přitom musí dodržovat pouze spodní hranici poplatku, která činí čtvrtinu z tohoto základu. Horní hranici si stanovuje každá škola sama. Takto vybrané peníze musí škola podle zákona investovat zpátky do studentů, např. formou prospěchových stipendií.

PŘIJÍMACÍ ŘÍZENÍ

Řada uchazečů přichází na školu se značně romantickými představami, když z neinformovanosti zaměňují intelektuálně, technicky i časově náročné studium užití fotografie za příležitostné a nezávazné fotografování pro zábavu a vlastní potěšení. Někteří studenti se s tímto zdánlivým rozporem vyrovnávají obtížně, což často negativně ovlivňuje jejich studijní výsledky. Je třeba zdůraznit, že toto studium je především všestrannou, univerzální přípravou pro nejširší spektrum profesionální fotografie zasahující do všech oborů lidské činnosti, s důrazem na osobitost a vysokou profesionalitu řešení. U studentů ARF je cíl zřejmý, ale možná obtížněji dosažitelný. Student by během studia měl nalézt jakési jádro své osobnosti. Dříve se tak označovala originalita, nezaměnitelnost, dnes by se dalo mluvit spíše o specifickém kódování nebo charakteristické komunikační

strategii. Vyvolených je však jen zlomek a sázka na talent je v dnešní pluralitní fotografii značně ošemetnou záležitostí. Nestačí jen dobře fotografovat, mnohem důležitější je síla osobnosti. Vedoucí ateliérů si tak většinou vybírají své studenty na základě intuice. Jelikož pedagogové ve skutečnosti o potenciálních studentech nemohou vědět nic jistého, snaží se vybírat takové žáky, u nichž cítí a předpokládají, že školu nezklamou.

Věk zájemců o studium se nejčastěji pohybuje od 19 do 25 let. Jde tedy o mladé lidi, jejichž hodnota se už dá zvážit a měla by zároveň existovat i reálná a objektivní možnost je hodnotit. Jenže, slovy Jana Šmoka: *„Schopnost fotografovat není stejná, jako schopnost hrát na klavír nebo kreslit. Schopnost fotograficky tvořit není podmíněna rozvojem svalové dovednosti, nýbrž jistým stavem psychiky, a je to schopnost vysloveně intelektuální. To je důvod, proč neexistují žádné výtvarné fotografické projevy před pubertou, proč se vzácně objevují kolem čtrnáctého roku, častěji teprve až ve stáří 16 až 17 let. Dejme tomu, že se posluchač opravdu začal výtvarně projevoovat už v šestnácti. Po maturitě k nám přichází právně plnoletý člověk. Ve skutečnosti však — co do rozumu a rozhledu — ještě chlapec nebo dívka, z hlediska fotografické tvorby dvou- až tříleté nemluvně! Když absolvuje, je jako fotograf dítě šesti až osmileté.“*

Zájem o studium na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně je velký a daleko překračuje možnosti školy, a to i přesto, že v případě studia fotografie není přijato více jak deset studentů. Řada uchazečů si podává přihlášku se značně romantickými a naivními představami, neuvědomuje si jak intelektuálně, technicky i časově náročné studium fotografie je.

U přijímacích zkoušek by měl uchazeč o studium podle J. Prokopa, vedoucího ateliéru, prokázat, že ovládá *„klasický černobílý proces, projevit schopnosti kreativního myšlení a výtvarného citu a obhájit svou základní orientaci ve fotografické technice a technologii“*. Adept studia by zároveň měl mít nejen

vztah k fotografování a schopnost fotograficky vidět a myslet, ale potenciální student by měl mít i přehled v historii vizuální kultury, hudby, literatury, filmu, divadla a přehled o současném kulturním dění. K výběru studentů slouží dvě základní kola přijímacích zkoušek. Po vytipování možných studentů na základě domácích prací následují pohovory s praktickou zkouškou. U uchazeče se očekává především jasná představa vážnosti vybraného oboru. Vážnosti v tom smyslu, že nestačí jen chtít, ale především nesmí chybět obětavá schopnost své záměry také realizovat. Cesta k opravdovému zvládnutí tohoto uměleckého oboru je tvrdá a vyžaduje skutečné odhodlání. Při výběru studentů se pedagogové řídí i osobním přesvědčením a intuicí. Tomáš Pospěch tvrdí: *„Musíte cítit, že studenty, které přijímáte, také máte co naučit, chcete je vidat a jste přesvědčen, že se vzájemně můžete obohacovat“*. Je to dáno i tím, že do ročníku je přijato kolem sedmi až devíti studentů a ve všech ročnících jich nestuduje více než 35. Proto musí být výběr pečlivý i s ohledem na to, aby studenti byli schopni navzájem spolupracovat a pomáhat si.

Jak bylo řečeno, osobnost uchazeče, podrobována očekáváním a intuici pedagoga, je jedním z důležitých faktorů pro výběr studentů. Faktorem druhým, neméně důležitým, je talent, který zájemce o studium v daném oboru vykazuje. Tedy jakýsi soubor předpokladů a psychických vlastností uchazeče, v našem případě zaměřených umělecky a tvořivě. Kromě duševních vlastností formovaných životní činností, zkušeností, osvojováním skutečnosti či studiem a prací, existují i vlastnosti víceméně vrozené – vlohy. I když na vlohy nelze pohlížet jako na jednoznačné rysy, jsou to právě ony, které na základě své specifičnosti formují nadání pro to které odvětví. Z vloh se vyvíjejí schopnosti a ze schopností dovednost.

Pokud je taková dovednost navíc vysoce rozvinutá a jasně profilovaná, můžeme mluvit právě o talentu.

Umělecký talent je vystavěn na třech základních pilířích: emocionalitě, imaginaci a myšlení. Prolínají se zde tedy principy projektu (myšlení), anticipujícího dotváření (imaginace, fantazie) a prožitku (emocionální, citové uchopení reality). Čtvrtou, byť velmi specifickou složkou uměleckého talentu je tzv. technické mistrovství – dokonalé ovládnutí materiálové specifičnosti formy toho kterého druhu, případně žánru umělecké tvorby. Materiál je objektivní stránkou formy uměleckého díla, která existuje nezávisle na lidském vědomí a osobnosti tvůrce. Ten musí být schopen transformovat obsah díla z roviny myšlenkového plánu a představ do roviny materiální či alespoň smyslově postižitelné, a kromě roviny obsahové tak zvládat i hlediska formálního provedení. Otázka technického mistrovství má z hlediska principu výchovy a vzdělávání mladých tvůrců velký význam. Na druhé straně ji však nelze přeceňovat na úkor složky obsahové. Přeceňován by neměl být ani význam vrozených vloh, a to i přesto, že při formování osobnosti hrají neoddiskutovatelnou roli. Kromě nich totiž konstituování osobnosti ovlivňují především etické principy a mravní ideály, společenské podmínky, schopnost dále se rozvíjet, zájmy, sklony, studium či postoj ke skutečnosti.

Pedagogové v ARF se při práci se studenty snaží rozvíjet jejich umělecký talent na všech čtyřech zmiňovaných úrovních. Hledání talentu tedy znamená hledat schopnost "rozvíjet schopnosti", nikoliv hledání hotových dovedností a "materiálového" (technického) mistrovství. Je nepopíratelné, že znalost řemesla je nutná pro výkon každého povolání, ale je to právě i kvalita pedagogů, která se velmi často projeví na následném výkonu studenta či absolventa uměleckého oboru. To, jakým způsobem se

zacházelo s jeho talentem „netalentem“ pro zvolený obor, se musí zákonitě objevit i ve výsledné práci.

ŠKOLNÍ ŽIVOT

Fakulta multimediálních komunikací spolu s Ateliérem reklamní fotografie nabízí svým studentům zapojení jak do tvůrčího, tak i do společenského života. Organizována je již tradičně celá řada mimoškolních aktivit, například fotografická příprava a realizace soutěže Miss Academia, pořádány jsou festivaly literární (Literární květen) i filmové (festival studenských filmů MIXER).

Soutěž Miss Academia

Soutěž Miss Academia je zcela v režii studentů Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, v rámci předmětu Komunikační agentura. Mnohem větší důraz než na fyzickou krásu, jako v jiných volbách miss, je zde kladen důraz na intelekt, inteligenci a osobitost soutěžících dívek. Posláním všech ročníků soutěže je ukázat nejen na krásu fyzickou, nýbrž ocenit u soutěžících dívek skloubení vzdělanosti a krásy ducha. 1. ročník soutěže proběhl vlastně už v roce 1997, kdy byla poprvé, tehdy jen v rámci reprezentačního plesu zlínské Fakulty technologické (ještě pod VUT Brno), zvolena nejmilejší studentka. Vlastní identitu si soutěž začala budovat od roku 1998. Studenti Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací ji začali pořádat pravidelně a soutěžícími byly studentky obou tehdejších zlínských fakult. V roce 2001 se poprvé zúčastnila dívka, která ve Zlíně nestudovala a rovnou vyhrála. Odtud již nebylo daleko k myšlence realizovat soutěž celorepublikově. Roku 2002 proběhl první celostátní ročník Miss Academia a v témže roce došlo

také k zaregistrování ochranné známky Miss Academia, jejímž vlastníkem se stala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. V roce 2004 už realizační tým oslovil i vysoké školy na Slovensku a soutěž tak získala ještě širší, česko-slovenský rozměr.

V současnosti je cílem realizačního týmu především pokračovat v této tradici tak, aby se zvýšilo povědomí o soutěži nejen mezi studentkami vysokých škol, ale také mezi širokou veřejností. Velká snaha je rovněž věnována zachování originality soutěže pomocí tematicky komponovaných ročníků, lišících se například od Miss České republiky tak, aby Miss Academia oslovovala jiné cílové skupiny a byla především zábavným večerem pro všechny zúčastněné.

Škála akcí, pořádaných studenty ARF a Fakulty multimediálních komunikací, je až neuvěřitelně pestrá. Mezi jinými také organizují akce s názvem:

Literární květen

Soutěž Literární květen je jednou z dalších akcí pořádaných studenty Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáš Bati ve Zlíně. Festival je pořádán pravidelně od roku 2002. Organizační tým je tvořen právě studenty fakulty, zpočátku se jeho organizování věnovalo pouze 6 studentů. V roce 2004 již bylo kvůli rozrůstání festivalu o různé doprovodné akce a jeho vyšší popularitě 16 členů týmu. Nyní již organizaci zajišťuje celý Studentský tým Komunikační agentury Literární květen.

Literární květen je určen pro všechny příznivce literatury, kterou prezentuje v mnoha rozmanitých formách od workshopů, přes setkání s významnými osobnostmi literárního a kulturního světa, debaty o aktuálních problémech literatury v nejširším smyslu, happeningy, až po

autorská čtení. V neposlední řadě je důležitou součástí festivalu také studentská literární soutěž, do níž hned od jejího prvního ročníku v roce 2004 každoročně zasílají své příspěvky studenti z více jak dvou desítek vysokých škol. Soutěž je určena pro studenty denního studia českých a slovenských vysokých škol, je součástí festivalu od roku 2004 a je rozdělena do dvou kategorií: próza a poezie. Každý ročník soutěže má jiné téma soutěžních textů spojené s osobností, jíž je daný ročník festivalů věnován. Oceněná díla jsou postupně otiskována v domácích literárních časopisech. Že jde o prestižní literární soutěž, je evidentní i podle osobností české literatury, které zasedají v porotě. Jmenujme jen namátkou významného teoretika FF UK v Praze Pavla Janouška, spisovatelku Alexandru Berkovou, literárního kritika Vladimíra Karfíka či vedoucího katedry bohemistiky na Palackého univerzitě Lubomíra Machalu.

Zahájení festivalu skýtá pro studenty zároveň možnost prezentovat své práce, jako se to povedlo například při zahájení 3. ročníku festivalu, které studenti FMK doprovodili vernisáží výstavy fotografií z minulých ročníků a vlastních kaligrafických listů.

Festival je zpravidla rozdělen do dvou bloků, dopoledního a odpoledního. Dopolední blok je věnován studentům gymnázií a středních škol Zlínského kraje. Je tedy vítaným zpestřením výuky literatury a pomáhá ji přiblížit jako cosi živého, skutečného a progresivního. Studenti mají možnost debatovat se současnými českými autory, které znají z výuky (např. Milan Uhde, Ivan Klíma, Jiří Žáček). Odpolední program je rozdělen do tematických celků a jednotlivých dílčích programů, jež jsou prokládány koncerty, projekcemi filmů, tematickými debatami nebo už zmiňovanými setkáními s autory (např. „Cesta za literaturou“ s autory Jiřím Dědečkem, Terezou Brdečkovou, Antonínem Bajajou a Madlou Vaculíkovou o jejich

cestě k literatuře a jejich vlastní literární tvorbě). Jednotlivé ročníky festivalu Literární květen jsou věnovány našim významným literárním osobnostem. V minulých ročnících to byli například spisovatelé Jan Skácel, Bohumil Hrabal, Karel Kryl či Vladimír Holan.

Festival probíhá pod záštitou Českého centra Mezinárodního PEN klubu a Obce spisovatelů. Je podporován Ministerstvem kultury České republiky a celou řadou sponzorů ze státního i soukromého sektoru, uveďme alespoň Univerzitu Tomáše Bati ve Zlíně, Zlínský kraj či Nadaci Tomáše Bati a firmu Baťa. Jednou z hlavních motivací pro pořádání tohoto festivalu je snaha přiblížit nejširší veřejnosti literaturu a knihu jako stále živý esteticko-komunikační prostředek, kulturní statek, který má v našich životech i přes rozmach digitálních médií a nejrůznějších typů multimediální zábavy stále velmi důležitou nezastupitelnou úlohu. Vždyť, „*Kdo nečte, nezná svět,*“ jak napsal Arno Schmidt. Festival tak významně přispívá k humanizaci a zvyšování kulturní úrovně regionu. Pravidelně jej navštěvují tisíce lidí nejen ze Zlínska, ale i z celé České republiky. Důležitou cílovou skupinou jsou příslušníci mladé generace, kteří mají možnost předvést a zhodnotit své literární pokusy v literární soutěži festivalu. Kromě Zlína jsou jednotlivé akce Literárního května pořádány i v dalších městech – Otrokovcích, Kroměříži a Vsetíně. Hosty festivalu byli v průběhu jednotlivých ročníků mimo jiné: Michal Ajvaz, Antonín Bajaja, Alexandra Berková, Ivan Binar, Daniela Fischerová, Michal Hvorecký, Pavel Janoušek, Zeno Kaprál, Ivan Klíma, nositelka Státní ceny za literaturu Květa Legátová, František Listopad, Antonín Přidal, Zdeněk Rotrekl, Jiří Stránský, Milan Uhde, Ludvík Vaculík, Miroslav Zelinský. Mnozí z nich navštěvují festival opakovaně.

MIXER – Festival studentských filmů Zlín

Festival je organizován tradičně již od roku 2000. Studenti FMK UTB jej realizují pod vedením svých pedagogů, a to (podobně jako při výše zmiňovaných akcích) v rámci předmětu Komunikační agentura, jenž má posluchače studia připravit na samostatnou práci v nejrůznějších oblastech filmového průmyslu, včetně produkce.

Cílem MIXERu je představit široké, nejen odborné veřejnosti práce studentů českých a slovenských vysokých a vyšších výtvarných škol, jejichž studenti se zabývají audiovizuální tvorbou. Účastníci tak mají při vzájemném setkání možnost konfrontovat své práce, vyměňovat si zkušenosti a načerpat novou inspiraci. Součástí festivalu jsou nejen samotné projekce studentských filmů, ale také množství tematicky orientovaných přednášek, jež mají za úkol seznámit účastníky s novými trendy v oblasti filmu. V posledních ročnících jsou zaměřované zejména na film digitální.

Přednášky a workshopy osobností ze světa filmu a kultury jsou samozřejmě otevřené všem bez rozdílu vyznání oblasti umění. Celou řadu debat, setkání a přednášek s českými filmaři a tvůrci reklam doplňuje pravidelně doprovodný program, při němž můžete zažít, jak píše organizátoři akce na svých webových stránkách, *„nejvyšší rychlost otáček MIXERu, Happeningy, performance, zábaavu, DJ's, kapely, soutěže, mixéry, experimenty, koktejly, mixéry, promítání a zase mixéry.“*²⁰

Samotné snímky jsou zastoupeny ve čtyřech soutěžních kategoriích: Hraný film, Dokumentární film, velmi populární kategorií je Animovaný film a čtveřici uzavírá Reklama a videoklip. Ceny jsou včetně zvláštních ocenění udělovány odbornou porotou ve všech čtyřech kategoriích. V průběhu jednotlivých ročníků se MIXERu účastnily snímky studentů

²⁰ <http://agentura.utb.cz/projekt/festival-studentskych-filmu/s/64/p>

pražských FAMU a VŠUP, UTB ve Zlíně, Vyšší odborné školy Zlín, Filmové a televizní fakulty VŠMU a dalších. Festival si za léta svého působení vydobyl jisté renomé mezi mladými tvůrci i filmovými nadšenci. S tímto nárůstem zájmu potom znatelně vzrostly i počty snímků zařazených do soutěžního klání a podobně musel být rozšířen i celý realizační tým.

Městský kulturní institut Alternativa

Zlínský městský kulturní institut Alternativa zahájil svou činnost v roce 2003 v budově Kolektivního domu, neboli „kolhausu“, bývalé restaurace, později menzy a taneční kavárny. Po rekonstrukci jsou zde dnes pořádány nejrůznější kulturní, vzdělávací a společenské akce, módní přehlídky, komorní divadelní a hudební představení, autorská čtení, filmové kluby a především výstavy, včetně výstav Ateliéru reklamní fotografie. Samotný prezentační prostor galerie Alternativa má rozměr 270 m² a poskytuje tak dostatek prostoru i pro velkoformátová díla studentů ARF i jiných ateliérů.

STUDENTSKÁ TVŮRČÍ ČINNOST

Ateliér reklamní fotografie, jakož i celá Fakulta mediálních studií UTB, se snaží svým studentům nabídnout otevřený prostor pro vzdělávání s možnostmi konfrontovat svou práci a získávat zkušenosti nejen na domácí půdě, ale i na podobně zaměřených školách v zahraničí. I přes svou nepříliš dlouhou existenci se ARF okamžitě aktivně zapojil do programu Erasmus a studenti tak mají možnost v rámci zahraničních stáží studovat v několika evropských zemích. Zvláště plodná spolupráce byla navázána se studenty a pedagogy německé Fachhochschule v Dortmundu. Kromě toho však ateliér

spolupracuje i s celou řadou českých vysokých škol věnujících se výuce fotografie.

Studijní pobyty na zahraničních univerzitách, jakož i úzká spolupráce mezi samostatnými školami včetně aktivní účasti studentů i pedagogů na domácích i mezinárodních oborových workshopech je dobrou živnou půdou pro odborný růst studentů a jejich následné prosazení se na trhu. Mezi velké úspěchy Ateliéru reklamní fotografie tak například patří účast na programu Academy meets Professionals na veletrhu Photokina v Kolíně nad Rýnem, jehož se ARF účastnil jako jediný zástupce z českých škol věnujících se výuce fotografie. Druhé místo studentů Petra Dobiáše a Michala Reichstättera v prestižní celoevropské soutěži vyhlášené koncernem Volkswagen kvalitu výuky a práce se studenty tohoto tvůrčího oboru jenom potvrzuje.

Soutěž Volkswagen - „Golf loves Europe, Europe loves Golf “

„Golf loves Europe, Europe loves Golf “ bylo hlavní téma mezinárodní soutěže studentů renomovaných fotografických vysokých škol, vypsané firmou Volkswagen v červnu roku 2004 při příležitosti 30. výročí zahájení výroby nejúspěšnějšího modelu automobilky. Soutěže se mohly zúčastnit vypisovatelem vyzvané evropské vysoké školy s výukovým programem fotografie, z každé však maximálně tři autoři, nebo autorské týmy. Soutěže se zúčastnilo 32 studentů z osmi zemí, kteří předložili celkem 28 projektů. Práce posuzovala 11-ti členná jury, ve které byli zastoupeni experti z oblasti fotožurnalismu, artbuyingu, výzkumu trendů, designu a marketingu.

První cenu získal student Vysoké školy výtvarných umění v Lipsku, Sven O. Heinz, druhou cenu získali studenti Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně – Petr Dobiáš a Michal Reichstätter. Vysoká kvalita předložených prací pak vedla porotu k vyhlášení tří třetích cen pro studenty

Fachhochschule Hannover, Fachhochschule Dortmund a Fachhochschule Essen-Duisburg. Práce studentů ARF kombinující symbolický předmět zavěšený na zpětném zrcátku s odpovídající realitou světa mimo automobil okomentovala porota jako „jedinečnou hru se symboly, perspektivou a významy.“ Práce byly následně rovněž vystaveny v pavilonu firmy Volkswagen ve Wolfsburgu.

Workshop „Worlds in Room“

Workshop se konal pod vedením prof. Jörga Winde a jeho asistentky Viviane Wild. Při mezinárodní účasti nechybělo ani 13 studentů ARF, kteří zde byli pozváni v rámci programu Erasmus a probíhající spolupráce s Fachhochschule v Dortmundu.

Tématem workshopu byla Fotografická inscenace nebo manipulace zvoleného prostoru. V mezidobí pracovali studenti na svých pracích samostatně. Po příjezdu prof. Winde prezentovali vypracované projekty a současně proběhla intenzivní společná diskuse. V průběhu dalších dnů docházelo k úpravám a doplnění jednotlivých děl. Workshop zakončila výstava studentů a závěrečná řeč prof. Winde.

Workshop „Novesta“

Tento workshop se konal po dohodě s firmou Novesta ve dnech v květnu 2005 v dojednaných objektech firmy. Byl pokračováním mezinárodního workshopu „Worlds in Room“ a tedy i pokračováním úzké spolupráce mezi dortmundskou a zlínskou školou. Zúčastnilo se jej 5 studentů z Fachhochschule Dortmund a 5 studentů Ateliéru reklamní fotografie. Workshop se opět konal pod vedením prof. Jörga Winde s organizační podporou pedagogů Ateliéru reklamní fotografie a Grafického

designu. Konkurzem vybraní studenti z obou škol měli za úkol představit své projekty a po konzultacích je ve spolupráci s firmou Novesta ve Zlíně realizovat. Účastníci měli plnou tvůrčí i žánrovou svobodu. Omezení byli pouze prostorem továrny a daným časem. Vznikly tak soubory všech žánrů od sociálního portréту, přes zátiší, aranžovaného skupinového portréту až po módní fotografii. Workshop byl ukončen výstavou doplněnou katalogem.

Heaven Art 2005

Soutěž byla vyhlášena sítí kaváren Cofee Heaven pro mladé začínající umělce. Dana Pololáníková a Anton Karpita, studenti 2. ročníku ARF, zvítězili v kategorii Fotografie. Výsledky soutěže byly vyhlášeny 8. března 2006 v Paláci Flora v Praze.

Workshop divadelní fotografie

Od roku 2000 se při mezinárodním festivalu Divadlo konají workshopy, které vedou významní čeští divadelní fotografové, jakými jsou Jaroslav Krejčí, Jan Regal, Viktor Kronbauer a další. Workshopy jsou určeny pro studenty fotografických oborů všech vysokých škol v České republice. Účastnili se jich jak posluchači z pražské FAMU, opavského Institutu tvůrčí fotografie, tak i studenti ARF FMK ve Zlíně. Smyslem pořádání projektu bylo jednak prezentovat díla začínajících fotografů, jednak udržovat zájem o obor divadelní fotografie jako specifické disciplíny u dalších generací.

Odpojeno – Spojeno 2005 (Architektura a reklamní fotografie)

Cyklus sledoval propojování architektury s médiem reklamní fotografie, prosazování atraktivní a srozumitelné formy prezentace architektury a nalézání způsobů, jak architekturu popularizovat. Již v roce

2004 byl realizován podobný projekt – šlo však o propojení architektury a animovaného filmu s podtitulem Architektura a animace. Akce proběhla pod záštitou Centra středoevropské architektury (CCEA). Část „*Odpojeno*“ představila nejaktuálnější diplomové práce, které byly obhájeny na všech českých vysokých školách architektonického zaměření (FA ČVUT Praha, FA VUT Brno, FA Technické univerzity v Liberci, Ateliér architektury AVU v Praze a Katedra architektury VŠUP v Praze). Došlo tak ke konfrontaci nejlepších diplomových prací, které jsou výsledkem vzdělávání různých architektonických škol. Kritériem výběru byl jak myšlenkový koncept, kvalita zpracování a v neposlední řadě také téma diplomové práce. Vystavené modely doprovázely nahrávky komentářů jejich autorů, kteří se snažili vystihnout a popsat nejdůležitější body svých návrhů a řešení.

Zadáním úkolu pro fotografy z ARF přizvané agenturou CCEA do tohoto projektu bylo vizuálně podpořit a rozvést vybraný architektonický projekt nebo na něj kriticky reagovat. Specifikum i výzva úkolu spočívala v momentech, kdy autoři fotografií museli vizuálně uchopit a prezentovat stavbu, která dosud neexistuje. Kurátorem fotografické části byl Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, někdejší pedagog ARF ve Zlíně. Od projektu si organizátoři slibovali zvýšení popularity oboru architektury u širší veřejnosti pomocí jiného uměleckého oboru – fotografie.

VÝSTAVNÍ ČINNOST

Přestože u nás už v roce 1957 vznikla fotografická galerie, jedna z nejstarších v Evropě a i přes to, že médium fotografie je dnes přirozenou a akceptovanou součástí světa umění, musí fotografie jako umělecký obor a žánr v současnosti do jisté míry bojovat s nezájmem či opomíjením ze strany historiků umění či kurátorů. Absolventi fotografických oborů vystavují ve fotografických galeriích, o uznání v těch "uměleckých" však musí svádět tvrdé bitvy. I to jsou aktuální starosti současné české fotografie. Studenti Ateliéru reklamní fotografie mají kromě prezentace svých prací semestrálních, bakalářských a diplomových či výstupů z jednotlivých workshopů možnost během studia souborně vystavovat i na významnějších přehlídkách, na nichž je škola zastoupena. Podrobněji můžeme uvést ty zásadnější:

Šestka

Výstavní cyklus s názvem Šestka představil na přelomu let 2006/2007 v Pražském domu fotografie práce studentů a čerstvých absolventů šesti vysokých škol z České republiky, na nichž lze studovat fotografii jako samostatný obor, přičemž každá škola měla na prezentaci děl svých studentů vyhrazen jeden měsíc. Prioritou výstavy bylo zmapovat současnou mladou fotografickou generaci s cílem představit její práce veřejnosti a fotografii pojala jako jednu z disciplín výtvarného umění, mezi něž patří i nová média, videoart, internet apod. Prezentace zlínského ARF představila v projektu deset autorů. Zastoupeny byly především semestrální, bakalářské či magisterské práce. Kromě těchto úkolů bylo do výběru zařazeno několik pro školu charakteristických realizovaných zakázek a práce na rozsáhlejších

školních projektech, jakými byly Odpojeno/Spojeno, Novesta Zlín nebo fotografie pro soutěž firmy Volkswagen.

Devátá sklizeň

Výstava Devátá sklizeň proběhla na podzim 2006. Spolu s doprovodným katalogem byla tato přehlídka první komplexnější prezentací prací studentů reklamní fotografie za téměř desetiletou éru fungování školy. Jednalo se vlastně o průřez velkého množství prací, které vznikly za celé toto období. Zahrnuty zde byly především semestrální, bakalářské a magisterské práce studentů, ale do výběru byly zahrnuty i některé realizované školní zakázky a rovněž práce na rozsáhlejších projektech jako Odpojeno/Spojeno, Novesta Zlín či fotografie pro soutěž Volkswagenu.

Tvorba každého ze studentů je poměrně různorodá a v průběhu devítiletého období se samozřejmě vyvíjela a proměňovala. Obecně lze v pracích absolventů vysledovat důraz na sdělnost snímku, technická vyzrálost je tady samozřejmostí. Poměrně dost vystavujících pracovalo s digitálními technologiemi, výjimečným nebylo ani volné zacházení s hranicemi fotografie přímé a inscenované. V pracích, ve kterých nejsou studenti omezováni žádným zadáním, se sami často projevovali v intencích vizuálních strategií, jež jsou charakteristické pro žánr reklamy a módy.

Co se obsahu týče, byly na výstavě zastoupena výrazná aktuální témata z posledního desetiletí, zájem o tělesnost se objevila u ornamentálního dekoru Vandy Dejlové-Peroutkové, estetizované podoby Bytosť Davida Trčky či v popisném přístupu Veroniky Raffajové a Jany Lištiakové. Jako protiútok na reklamní školu a dámské módní časopisy lze nahlížet na bakalářské práce Šlachtenie Jany Lištiakové nebo Zdokonalování Jany Mattasové. Naopak po formální stránce bylo možno sledovat tendence

k tzv. pixelizaci – vytváření krátkých filmových sekvencí z velkého počtu digitálních snímků. Ta se objevila především v pracích Petra Dobiáše a Michala Reichstättera. Poněkud na okraji zájmu zůstal žánr krajiny, na výstavě zastoupen pracemi Markéty Kubačákové ve formě banálních krajin německé periferie, vytvořenými během její stáže v Dortmundu.

Kreativní inscenovanou módu, která zasahuje do prostoru life-stylové fotografie, zastupovaly práce Veroniky Mořkovské, Natálie Řeřichové, Alžběty Trubačové, Antona Karpity, Terezy Vlčkové a Bohumila Pospíšila. Módní fotografie s prvky antimódy, spojené s humorem se objevily v dílech Michaly Homolové a jejího kolegy Petra Willerta. Ironii společně s dětskými hračkami využili ve svých reklamních a módních souborech Jan Krejčí, Bohouš Pospíšil a Lucie Prášilová. Svět elegantní reklamy zastupovali snímky Antona Karpity, Petr Karšulín se naopak zabýval kontrastem špičkového designu a opotřebovaného starého vybavení zlínských domácností.

Zajímavým a netradičním projektem byla spolupráce na realizaci projektu Odpojeno/Spojeno, v nichž byly zastoupeny práce Natálie Řeřichové a Lucie Prášilové. Autorky měly za úkol pozitivně či negativně reagovat na daný architektonický projekt. Tento úkol byl specifický v paradoxu, že studenti vytvářeli reklamu na dům, jenž ještě doposud nestojí. Z tradičního workshopu ve zlínské Novostě byla vystavena díla Dany Pololánkové, Kamily Musilové a Jakuba Skokana, kteří se zabývali některými zdejšími sociálními tématy. Na výstavě byly k vidění rovněž snímky ze soutěže na propagaci vozu VW Golf, které se zúčastnilo jednak duo Marek Bartoš a Tomáš Mikule, jejichž snímky zaujaly hororovou stylizovaností, jednak dvojice Jana Lištiaková – Daniela Novotná, které pracovaly s nadsázkou a apartní počítačovou manipulací. Obrovský úspěch

korunovaný druhou cenou v soutěži získala dvojice Petr Dobiáš – Michal Reichstätter.

Výstava Fachhochschule Dortmund „Sicht – Einsicht“

Přehlídka se konala ve dnech 5. – 12. května 2005 ve zlínské galerii Alternativa. Představila výběr fotografické tvorby oboru fotodesign na Fakulty design Fachhochschule Dortmund v Německu. Prezentovány byly nejen práce prof. Jörga Winde, ale rovněž semestrální a diplomové práce jeho devatenácti studentů. Výstava byla koncipována tak, aby představila dva významné proudy média fotografie. Na jedné straně svým dokumentaristickým pohledem zprostředkovaná věcnost reality (Sicht – vzhled). Na straně druhé zobrazení vnitřního světa autora, umožňujícího vhled do jeho vlastních pocitů prostřednictvím inscenace okamžiku (Einsicht – vhléd). Ateliér reklamní fotografie organizačně a technicky výstavu zajišťoval. Příkladem spolupráce mezi jednotlivými ateliéry je skutečnost, že Ateliér grafického designu vypsal konkurs na grafický návrh tiskových materiálů potřebných pro výstavu. Partnerskou školou z Dortmundu byla pak vybrána práce Alžběty Landsbergerové z ARF.

Photokina

Projekt byl uspořádán v září 2004 v Kolíně nad Rýnem. Jde o největším evropský veletrh fotografické techniky. V rámci doprovodných programů se tradičně koná řada výstav významných fotografů, dochází k předávání cen BFF (prestižního svazu německých fotografů – designérů) absolventům vysokých fotografických škol z celé Evropy za nejlepší diplomovou práci, které jsou po celou dobu konání Photokina vystaveny. Cenu BFF vítězi pak předávají fotografové světových jmen - tentokrát vítěz

převzal ocenění z rukou Elliotta Erwitta. Ve vysokoškolském centru se pod názvem „*Academy meets Professionals*“ prezentovala pracemi studentů většina německých vysokých škol zaměřených na výuku fotografie. Ty vyzvaly k účasti na fóru rovněž své partnerské školy z jiných evropských zemí. Takto se, díky jedné z nejvýznamnějších fotografických vysokých škol v Německu – Fachhochschule v Dortmundu, dostalo pozvání i Ateliéru reklamní fotografie, jež se stal jedinou školou České republiky, která měla na Photokině svou vlastní reprezentativní expozici. Prezentoval se spolu s francouzskými, dánskými a dalšími evropskými školami 34 fotografiemi autorů Petra Karšulína, Bohouše Pospíšila, Karolíny Némethové a Davida Trčky.

Paris Photo

V listopadu 2004 pozvala studenty Ateliéru reklamní fotografie Prestižní pražská fotografická galerie Leica Gallery Prague, aby vystavovali v rámci její prezentace na „*Měsíci fotografie*“ v Paříži. Galerie byla přitom jediným zástupcem ČR, kterého pozvala pařížská porota.

Expozice se zúčastnili čerství absolventi: B. Pospíšil, P. Karšulín, V. Peroutková, L. Novotný, ale také studenti J. Vrhel, M. Bartoš, D. Trčka a L. Grossmanová.

Dozvuk

Jednalo se o výstavu několika studentů zlínského ateliéru v rámci dlouhodobější spolupráce mezi Univerzitou Tomáše Bati a ČNB. Přehlídka probíhala od 20. listopadu 2003 do dubna 2004 v Praze. Návštěvníci se zde mohli seznámit s diplomovými pracemi Venduly Fantové a Bohuslava Pospíšila. V rámci své bakalářské práce vystavoval své fotografie i David

Trčka. Návštěvník výstavy si mohl prohlédnout okolo padesáti snímků, inspirovaných různými motivy. Vendula Fantová, která je členkou Asociace fotografů a v současnosti působí jako fotoreportérka týdeníku Ekonom, se představila se svými dvěma kolekcemi na téma Móda a Přátelé. Fotografie z jejích dvou kolekcí zachycují především módu a životní styl dneška. Bohumil Pospíšil se věnuje fotografování již od základní školy a nejraději tvoří inscenované živé i neživé snímky. Pro výstavu Dozvuk si připravil soubor fotografického příběhu pod názvem Fotky z Marsu. David Trčka, pocházející přímo ze Zlína, je dle svých slov nejvíce fascinován všemi lidskými bytostmi. V Praze vystavil své dvě kolekce, jednou nazvanou Na cestě, která se věnuje módě mladých výtvarníků, a druhou uvedl pod lehce tajemným pojmenováním Anonym.

Kromě výše zmíněných významnějších výstav můžeme vybrat a stručně zmínit i některé menší souborné prezentace prací studentů ARF. Jsou to například:

Diagnóza – samostatná výstava, autor: Markéta Kubčáková, galerie Velryba, Praha, březen 2008.

Plyš myslí, že je víc – Diplomové práce, ARF FMK UTB ve Zlíně, autoři: Kamila Musilová, Lucie Prášilová, Tereza Vlčková, Jakub Vrhel, Petr Willert, Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava, říjen 2007.

Moment – společná výstava studentů Ateliéru fotografie VŠUP v Praze a Ateliéru reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, autoři: Lukáš

Prokúpek, Pavel Svoboda(VŠUP), Lenka Grossmannová, Anton Karpita (ARF FMK UTB), kavárna Krásný ztráty, Praha, červen-červenec 2006.

Fotopohoda, výstava semestrálních prací studentů, autoři: Petr Dobiáš, Lenka Grossmannová, Michaela Homolová, Jan Hrozek, Jan Krejčí, Markéta Kubačáková, Jana Maltasová, Kamila Musilová, Michal Nečas, Karolína Némethová, Dana Pololáníková, Veronika Raffajová, Natálie Řeřichová, Katarína Thótová, Martin Tůma, Tereza Vlčková, Jan Vrhel, Vsetín, 2005.

Přání a sny – autor: Petr Karšulín, spolupráce s FAMU, galerie Velryba, Praha 2003.

Jindřichův Hradec v zajetí fotografie – výstava fotografií z workshopu, Jindřichův Hradec, září-říjen 2002, FMK Zlín, listopad 2002, kurátor: Tomáš Pospěch.

Pedagogové ARF a jejich tvorba

6.

Prof. Mgr. Pavel Dias (* 1938 Brno)

(Na ARF vyučoval v letech 1997–1998 a dále od roku 2005 dosud, zakladatel ARF, vedení cvičení Dokumentární soubor, Knižní publikace)

V roce 1954 ukončil Pavel Dias základní školu a nastoupil na gymnázium v Gottwaldově. V následujícím roce, složil zkoušky na Školu uměleckých řemesel v Brně, kde také roku 1958 úspěšně odmaturoval v oboru fotografie. Na fotografickou, respektive kinematografickou orientaci Pavla Diase měl zásadní vliv profesor Karel Otto Hrubý, v jehož oddělení Dias studoval. Jeho vedení, výuka a všestranná osobnost trvale poznamenaly Diasův vztah k fotografii. K. O. Hrubý nejen fotografoval, ale měl také všeobecný kulturní přehled.

Na znovuotevřené Škole uměleckého průmyslu v Brně došlo ke vzniku samostatného fotografického oddělení v roce 1951. Vedením tohoto oddělení byl pověřen Karel Otto Hrubý. Později s ním zde působil Oldřich Staněk ²¹.

²¹ Hollan, J.: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1991.

Původní název fotografického oddělení zněl „Oddělení průmyslové fotografie a retuše“. Hrubý se Staňkem vytvářeli dvojici doplňující se podobně jako Funke a Ehm na grafické škole v Praze před válkou. Hrubý rozvíjel u žáků samostatné myšlení a estetiku, Staněk je zase vedl k profesionálnímu zvládnutí techniky a řemesla.

V roce 1958 Pavel Dias úspěšně absolvoval přijímací zkoušky na katedru filmového a televizního obrazu Filmové fakulty Akademie múzických umění (FAMU). Dias studoval nejdříve kameru u prof. Václava Hanuše a doc. Jána Šmoka, ale obor mu příliš nevyhovoval. Byl nucen z katedry odejít z důvodu neodevzdání jedné z ročníkových prací. Teprve během jeho na čas přerušeno studia vzniká na FAMU samostatný obor fotografie. Po roce si podává znovu žádost k pokračování ve studiu na FAMU, ale již jako fotograf. Dokladem projednání této žádosti je přípis děkanátu FAMU ze dne 31. října 1960, podepsaný tehdejšími vedoucími katedry filmového a televizního obrazu – docentem Jánem Šmokem: *„Katedra filmového a televizního obrazu projednala na schůzi dne 26. října 1960 žádost Pavla Diase o povolení pokračovat ve studiu na FAMU. Vzhledem ke skutečnosti, že Pavel Dias již jeden rok studoval a byl ze studia vyloučen pro své vyhraněné fotografické zaměření a protože podle nyní schváleného návrhu přestavby je možno posluchače orientovat fotografickým směrem, doporučuje katedra filmového a televizního obrazu přijetí s. Diase do 1. ročníku FAMU.“* Tak se stal Pavel Dias prvním oficiálním studentem oboru kamera – specializace umělecká fotografie. Po třech letech Dias studium řádně ukončil a v dalším roce, tedy 1964, promoval.

Když Pavel Dias ukončil studium na FAMU, přišla první nabídka na pedagogickou práci na Střední umělecko-průmyslové škole (původní název Škola uměleckých řemesel) v Brně, a to přímo od profesora K. O. Hrubého. Dias však po zvážení všech okolností tuto nabídku odmítl s ohledem na jiné

plány. Po ukončení studia na FAMU nastoupil na základě konkurzního řízení jako metodik pro obor fotografie do Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti. Spolupráce s touto institucí se však datuje již do doby Diasových studií na FAMU. Zde byla jeho hlavním úkolem příprava metodických tiskových materiálů a sestavování cyklů přednášek pro přípravu amatérských filmařů. Seznámil se zde s malířem Františkem Grošem, výtvarníkem Václavem Maškem a Jiřím Hejdou. Dias sice zůstal v oboru, ale stal se úředníkem – táhlo jej to k aktivnímu fotografování. Stále přispíval do periodického tisku. Pracoval také pro časopisy MY '64 a MY '65. V roce 1966 spolupracoval Dias s profesorem Šmokem na Lidové akademii a vedl jeden seminář fotografie. Od roku 1967 byl Pavel Dias také členem Svazu českých novinářů a v letech 1978–1983 pracoval v Klubu fotoreportérů SČN.

V roce 1969 dostal Pavel Dias druhou nabídku k nástupu na brněnskou Střední umělecko-průmyslovou školu od jejího ředitele Umláška. Profesor K. O. Hrubý se chystal k odchodu do důchodu, Dias však místo opět odmítl.

V roce 1983 odešel Pavel Dias ze svobodného povolání na post pedagoga s plným pracovním úvazkem. Přišla totiž v pořadí již třetí nabídka práce na SUPŠ (bývalá ŠUŘ) v Brně. Přetrvávající krize po smrti syna Pavla vyústila v zásadní životní změnu, tedy odchod do Brna. Dias ucítil možnost nového začátku v jemu již známém prostředí. Předchozí tragická zkušenost spojená s bezmocností vyvolala v Diasovi snahu pomáhat, být platným a užitečným – v tomto případě mladým studentům. Nastoupil tedy jako vedoucí oddělení fotografie a začal ve škole vytvářet lepší podmínky pro ateliérovou fotografii. Nechal pořídit několik velkoformátových komor.

Systematicky pracoval se studenty i na dokumentárních tématech. V každém ročníku nechával fotografovat téma holocaustu.

Konflikt ohledně pracovního nasazení kolegy Františka Maršálka vyústil v Diasův odchod ze školy. Z jeho pohledu Maršálek zanedbával výuku a choval se neprofesionálně. V důsledku toho se Dias dostal do sporu s vedením. Ředitel školy Vladimír Židlický však začal na Diasu vyvíjet nátlak. Pavel Dias raději rezignoval, než aby zvítězil v „malicherném“ souboji a pak neustále přicházel do sváru s ředitelem školy, který by se jistě postaral o patřičný postih. Podle Diasova sdělení byl ředitel stranickým funkcionářem na krajské úrovni, přímým nadřízeným školních inspektorů KNV a je také uveden v Cibulkových seznamech jako agent StB.

Výuka na SUPŠ však měla i své světlejší stránky. Dias se zde seznámil s mladým absolventem FAMU Františkem Chrátkem, který zde rovněž začal vyučovat. Dnes je to jeden z jeho nejbližších přátel. Chrástek vzpomíná na léta strávená na SUPŠ s lehkým úsměvem na rtech a lehkou nostalgií na duši. Často spolu sedávali v kavárnách, hospodách a diskutovali o fotografii, umění a o technice, ale i o osobních problémech. Dias se na něj zřejmě citově upnul, prožíval totiž dozvuky těžkého období plného negativních pocitů a depresí. Po třech letech František Chrástek odešel ze SUPŠ, když vyvrcholily jeho potíže s vedením školy i s dojížděním do Brna z Uherského Brodu, kde měl ženu a děti. Vydal se na dráhu profesionálního fotografa na volné noze. Po sametové revoluci si založil malou reklamní agenturu a stal se velmi úspěšným podnikatelem v oblasti reklamy a propagace. Pavel Dias jezdí téměř každý rok do Uherského Brodu, kde Chrástek žije, se studenty FAMU, aby fotograficky dokumentovali slavnou Jízdu králů v nedaleké obci Vlčnov. Je to tradiční folklórní slavnost. Dias zde pracuje se studenty podobně jako pracoval dříve na fotografování koncentračních táborů. Vzbuzuje v nich

zájem, zapojuje je do děje a vede je k hlubšímu přemýšlení nad podstatou celé akce. Studentům to umožňuje poznat tradice a navázat nové kontakty.

V roce 1988 se Dias vrátil do Prahy a začal docházet na státní zkoušky katedry fotografie FAMU. Od roku 1989 pak nastoupil na FAMU jako kmenový zaměstnanec. Učil jako odborný asistent reportážní a dokumentární fotografii. Původně se o tento předmět dělil s Pavlem Štechou. Později, roku 1994, však odchází Pavel Štecha z FAMU a Dias se ujímá předmětu sám. Pod jeho vedením vzniklo mnoho pozoruhodných prací tuzemských i zahraničních studentů. Později se k Diasovi přidává Viktor Kolář jako další specialista na dokumentární fotografii, dále pak Jindřich Štreit a Antonín Braný.

Jedním z hlavních témat tvorby Pavla Diase jsou snímky z koncentračních táborů. Cyklus fotografií se jmenuje „*Torzo*“. První záběry vznikly již na sklonku jeho studia na FAMU. Systematická práce na tomto cyklu se datuje od roku 1965, kdy navštívil koncentrační tábor Osvětim. Koncentrační tábor Mathausen navštívil v roce 1968, postupně také tábory Dachau a Majdanek a Osvětim-Březinka (Auschwitz I. a II.).

Diasovy fotografie jsou velmi působivé. Od neutěšených budov a trosek lágrů přes celkové pohledy na návštěvníky až po polodetaily – portréty vězňů, kteří se po čase opět setkali na místech jejich utrpení – zastupující jeho potřebu vyrovnat se s realitou 2. světové války, svými hlubokými smutnými válečnými zážitky z dětství a násilím jako takovým. „*Strážní věže, nedohledné provazy ostnatých drátů, vymezujících ring takových zápasišť o život, jakými byly koncentrační tábory Ravensbrück, Osvětim, Buchenwald, Terezín. Místa s opuštěnou mlčenlivostí nouzových baráků, jimiž ještě po desítkách let znějí jako nekonečná výčitka, křik a pláč, hrozby a proklínání mučitelů i zotročených. Fotograf, jako by si potřeboval ověřit, že ty hrůzné rekvizity*

lidského ponížení nebyly jen strašným snem, to fantasmagorické inferno absurdity objíždí s vytrvalostí hledače vlastní minulosti. S touhou pochopit, jak vůbec mohlo k tomu všemu dojít.“ ²² Výsledkem je bohužel pouze výstavní uplatnění. První výstava fotografií z koncentračních táborů proběhla v Osvětimi v červnu roku 1979. Velký ohlas této výstavy dokumentuje množství dopisů, které Pavel Dias obdržel. Samotnou výstavu údajně shlédlo skoro milion lidí. Později výstava proběhla v Galerii F v Banské Bystrici, kde ji zorganizoval teoretik Mgr. Tomáš Fassati. Následně putovala i do dalších památníků koncentračních táborů a setkala se vždy s velkým ohlasem.

Dalším velkým tématem Pavla Diase byly koně. Jejich fotografování se začal věnovat koncem šedesátých let, přesněji na přelomu let 1968 a 1969. Během života se Diasovi dostávaly podněty k pátrání po principech vztahu člověka a přírody vůbec, po příčinách této vzájemnosti. Tak hledal a našel nejobraznější definici těchto tendencí ve vztahu dvou živých bytostí – člověka a koně. Jeho metodičnost brzy rozhodla o tom, jak a kde začít. Zvolil si místo, kde je ještě i dnes tento vztah běžný a společensky silně motivovaný – na koňských dostizích. Diasovy snímky navozují dokonale dostihovou atmosféru. Jde o líčení jejich vzhledu, průběhu a zjevného i skrytého smyslu v době, kdy jsou automobily formule 1 tím, co skýtá lidem zatím největší poznané vzrušení ze soutěžení a rychlosti. Fotografické výpovědi z oblasti vztahu koní a lidí jsou především příspěvkem k obecným otázkám bytí, smyslu a podoby života, což je ostatně zřejmě Diasovo téma celoživotní.

V knize Mrázkové a Remeše *Cesty československé fotografie* se o jeho fotografování koní dočteme: *„Dias koně fotografuje léta. Houževnatě a s vášní. Jezdí po šlechtitelských stanicích a dostihových závodištích v různých částech světa.*

²² Mrázková, D., Remeš, V.: *Cesty československé fotografie*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 188-189.

Je znalcem charakteru koní, jejich výcviku, chovu, vyzná se ve spletitých pravidlech soutěží. Fotografuje zpěněná zvířata, vzrušená hlediště, žokeje, obchodníky, sázkaře, drezúru, ošetřovatele, volné výběhy stád. Ale jde mu vůbec o koně? Není to opět jeho způsob přistupovat oklikou, přes vnější obyčejnosti a halas děje k tomu podstatnému, vnitřnímu a tichému – k duši člověka? Vždyť kůň byl odpradáвна jeho nepostradatelným pomocníkem. Na koni se jezdilo, s koněm se pracovalo i bojovalo. Kůň byl přítel; živá, oddaná, milující, inteligentní, nezištná bytost. A tak s mizejícím světem koní, s jejich náhradou stroji jako by z našeho života odcházelo něco velkého a důležitého – další odvěké pouto přírody a lidí. Pevné a určující.“²³ Sám profesor Dias o tom říká: „Kůň má v dnešním přecivilizovaném světě jinou roli než kdysi. Je čím dál víc symbolem, prostředkem psychické rovnováhy člověka.“ Jeho snažení vyústilo ve vydání první autorské knihy pod názvem Koně formule 1/1. Svou práci na projektu Dias shrnuje: „Tento svět mi očaroval. Vydal jsem se za jeho poznáním. Vzal jsem si k tomu fotoaparát, najezdil tisíce kilometrů. A abych pochopil, vydal jsem se i tam, kde to začalo, do Anglie. Předkládám nyní svou výpověď.“²⁴

Ke koním Diase údajně přivedl jeho přítel, redaktor Mladého světa Antonín Jelínek. Ten byl jedním ze zakladatelů Turf klubu SSM, což byl spolek podobný například jockey klubům v zahraničí. Sdružoval lidi se zájmem o dostihy a koně. Dias se s Jelínkem začal zúčastňovat setkání Turf klubu. S ohledem na problémy spojené s vystavováním Torza a současně s omezením publikační činnosti ze strany úřadů hledal jiné, méně konfliktní téma, které by bylo nenásilné a maximálně pozitivní. Až teprve zpětně si uvědomil, že tímto tématem je mizející svět koní. Zprvu bezkoncepční momentky se mění v jednotlivé, velmi zajímavé a citlivě propracované

²³ Mrázková, D., Remeš, V.: Cesty československé fotografie. Mladá fronta, Praha 1989, s. 188-189.

²⁴ Dias, P.: Koně formule 1/1 – P. Dias. Pressfoto, Praha 1985.

snímky, kterým však chybí výraznější jednotící linie. Fotografoval především koňské dostihy, ale také užitkové koně. Ze snímků výrazně vyniká i kontext vztahu mezi člověkem a koňem. Koně představují vedle Torza zřejmě jednu z nejrozsáhlejších prací Pavla Diase. Potýkal se zde s mnoha technickými problémy – nutností krátkých expozic, potřebou dlouhých ohnisek optiky a výrazně vyšších citlivostí filmů. Se vším se však postupně vypořádal. V roce 1985 vyšla Diasovi, v neuvěřitelném nákladu sedmdesáti tisíc kusů, kniha *Koně formule 1/1*. Je věnována koňským dostihům a jejich zákulisí. Texty v knize připravili Antonín Jelínek a Karel Dvořák. Kniha však byla bohužel nekvalitně vytištěna a projevuje se v ní i nevyrovnaný autorský rukopis. Ve stylově neucelené publikaci se střídají efektní snímky s obsahově hlubšími fotografiemi. Svým zaměřením a přínosem je ale titulem zcela výjimečným. V době jejího vydání však již toto téma u Diase spíše odeznívá.

Dias je, stejně jako mnoho jiných příslušníků nové generace, vyznavačem živé fotografie, což mu již při studiu přinášelo značné problémy v podobě častých názorových konfliktů s představiteli „starého pojetí obrazové fotografie“²⁵. Již v raném tvůrčím období viděl cennost fotografie v její schopnosti tlumočit stavy a vnitřní pocity, nejen lidské, ale i ty, jenž lidstvo vedou k ovlivňování dějin a společnosti kolem sebe.

Sám byl – což je pro tuto generaci typické – jako fotograf účasten na mnoha akcích poválečné mládeže. V roce 1958 zaznamenal velký úspěch (získal bronzovou medaili) výstavní účastí na Světovém festivalu mládeže a studentstva ve Vídni, který k němu přitáhl pozornost právě vznikajícího časopisu pro mládež – *Mladého světa*. Vystavoval také na studentských fotografických výstavách, např. v Brně, Bělehradě, Hongkongu. Živá

²⁵ Mrázková, D., Remeš, V.: *Cesty československé fotografie*. Mladá fronta, Praha 1989, s. 188-189.

fotografie se stala Diasovi cílem, zájmem a vášní. První snímky se začaly objevovat na nedělních stránkách Mladé fronty jako snímky týdne. Své fotografie uveřejňoval rovněž v časopisech Svět v obrazech, Vlasta a Rovnost.

Roku 1959, společně s dvěma vyloučenými studenty FAMU, Miroslavem Huckem a Janem Bartůškem, se zúčastnil manifestační výstavy Chceme vidět život ve všem, kterou Mladý svět podporoval. Celé období nasvědčuje o jeho velkém nadšení pro fotožurnalistiku přesto, že v žádném časopise nezůstal natrvalo. V 60. letech 20. století s mnohými časopisy spolupracoval a fotoreportáž se tak stala důležitou součástí jeho fotografické orientace.

Nepříliš známou skutečností je to, že snad díky svému příjmení se seznámil s celou řadou španělských a latinskoamerických osobností.²⁶ Měl tak možnost pracovat pro španělský časopis Nosotros. Spolupracoval také na výstavě chilských malířů v Praze, jenž byli po Pinochetově puči uvězněni do novodobých koncentračních táborů v Chile a později ještě navíc vypovězeni z vlasti.

V Diasově tvorbě je znát, jak silně jej ovlivnila Praha 60. let 20. století. Z velké části vymizelo napětí předcházejícího vypjatého období, což poskytlo prostor pro vznik nových časopisů, divadel. O slovo se začínají hlásit divadla Semafor, Reduta, Na zábradlí a posléze i Činoherní klub. Docházelo rovněž k oživení výtvarné výstavní činnosti. Dias se osobně seznámil s celou řadou předních tvůrců a umělců. Také ho ovlivnily mnohé filmy francouzské Nové vlny, která zasáhla i českou kinematografii, zejména pak mladé filmaře, s nimiž studoval na FAMU. S některými spolupracoval na jejich projektech jako filmový fotograf. Česká fotografie 60. let byla novým myšlenkovým

²⁶ Diaz, E.: Pavel Dias –Fotografie. Katalog k výstavě, GVVU Hodonín 1988

proudem. Mladí fotografové v osobitých projevech reagovali především na atmosféru svého dospívání a na poválečný zmatek v třídění a rozpoznávání skutečných hodnot. Navazovali také na nejlepší české národní tradice, jakými bylo téma všelidskosti, obecné otázky bytí a smyslu života. Dias se stal čelným představitelem těchto snah. Jak uvádí Edgardo Diaz: *„Nepotřeboval fotografovat kompozice otlučených stěn periferií města, nepotřeboval si vymýšlet ladnosti. Je vyznavačem zobrazení pravdivé podoby života.“*²⁷

V roce 1989 se stal zaslouženě docentem pražské FAMU na katedře fotografie.

Na počátku roku 1995 uspořádal v Pražském domu fotografie retrospektivní výstavu Lidé XX. století. V ní představil výhradně své fotografické příběhy v rozsahu téměř čtyřiceti let. Široké veřejnosti tak zprostředkoval zážitek z atmosféry 20. století, kterou považuje za nejdůležitější součást své tvorby a s jejímž zobrazováním nikdy nepřestal.

V roce 2000 uspořádal Dias ve zlínském zámku výstavu fotografií s názvem Zlínské návraty. Tím se začal naplňovat jeho projekt fotografického kabinetu Alexandra Hackenschmieda, jenž měl zlínskou veřejnost a především pak studenty místních uměleckých škol seznámit s českými i světovými fotografy a jejich pohledem na svět. V této výstavě těžil především ze vzpomínek na mládí prožité ve Zlíně. Nejstarší fotografie vystavené v rámci tohoto projektu pochází z roku 1955 a na některých je i Pavel Dias se svou maminkou. *„Jen díky ní jsem se do Zlína dostal a pro ni jsem se do města vracel,”* říká fotograf, pro kterého byla rodina a nejbližší přátelé vždy důležitější než kariéra, úspěch a ekonomický efekt práce. Pro Zlín, jeho obyvatele a malebná zákoutí si Dias vypěstoval zvláštní cit. Město jeho mládí pro něj znamená nejen architekturu a stavby s charakterem rozpoznávacích

²⁷ Dias, P.: Koně formule 1/1 – P. Pressfoto, Praha 1985.

znaků. Zlín je v jeho vzpomínkách spojen s řadou vynikajících filmařů, osobností žijících i nežijících, které na fotografiích také připomněl.

Série jeho fotografií se stala součástí výstavy Židovská Morava a Slezsko uspořádané v Domě umění města Brna na přelomu let 2001–2002. Vedle archivních dokumentů, knih, modelů, obrazů a umělecko-průmyslových předmětů nabízela právě i rozsáhlý soubor Diasových unikátních fotografií. Jeho práce vystihuje duchovní orientaci židovského národa. Obsahuje několik oddílů: portréty rabínů a představitelů židovské obce, záběry modliteben, prostředí hřbitovů, reportáže ze života v synagogách a učebnách. Snímky osobností nepředstavují portréty v tradičním podání, ale zdůrazňující charakter člověka. Jedinečnost podoby každého člověka Dias přesahuje vystižením obecných vlastností – důstojnosti i dynamické urputnosti, umožňující překonat životní tragédie. Prudké střídání světla a stínu, zdůrazněné oči a gesta rukou podporují expresivnost fotografií, jež mají pro pozorovatele velice závažná sdělení. Snímky modliteben působí svou kompoziční strukturou majestátně. Naproti tomu záběry zříceniny staré synagogy ze Slavkova, mementa zkázy, symbolizují krutost let minulých. Pro Diasa je rovněž příznačná přeměna reálného motivu na dílo symbolické. Ta je zřejmá zvláště u detailů architektury a židovských hřbitovů, kdy výřezem a jeho ozvláštňením Dias dosahuje pečlivě propracované skladby meditativního nebo metaforického vyznění. Za všechny lze uvést příklad, kdy na straně jedné zšeřelé zobrazení části hranické modlitebny navozuje pocit úzkosti, a na straně druhé pohled do osvětleného okna synagogy v Lipníku vzbuzuje naději a optimismus. Série fotografií z interiéru modliteben je charakteristická větší mírou reportážní věcnosti. Ale i tady je Diasovo dílo oživené dynamikou suverénních lidí nebo naopak ztišené jejich soustředěním a zamyšlením.

Pavel Dias se také účastnil přípravy projektu Zlín a jeho lidé (2002). K realizaci projektu byla vybrána skupina studentů z Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a z FAMU v Praze. Ti měli za úkol realizovat individuálně zadaná témata a jejich cílem bylo zachytit podstatné prvky charakteristické pro danou oblast. Společně s dalším zkušeným pedagogem Jindřichem Štreitem, který se podobně jako on podílel mnohokrát na obdobných projektech, dohlíželi na průběžné uvádění teoretické části do praxe a zároveň studenty metodicky vedli, čímž zaručili odbornou i uměleckou kvalitu projektu. Vedoucím projektu byl tehdy přední český fotograf, teoretik, kurátor a pedagog Vladimír Birgus.

Roku 2002 uspořádal Dias velkou retrospektivní výstavu ve Velké synagoze v Plzni. Pod názvem Hlubiny paměti shrnul své celoživotní dílo. V rozsáhlé expozici představil široký záběr svých fotografických cyklů. Zastoupen zde byl jak Svět dostihů a koní, tak i Slavnosti víry a naděje a Panelová klec. Z jeho celoživotního díla chyběl snad jen netradiční projekt Planeta malého prince věnovaný nemocným dětem, které měly samy zachytit své vidění světa. Hlavním tématem však byla problematika Torza holocaustu, které se prolíná celým Diasovým životem. Autor sám se k výstavě vyjádřil takto: *„Unikátnost projektu spočívá v tom, že mám nafotografována místa a objekty v nich prakticky z celé části ČR jedním dechem. Jedním názorem a stejnou rukou. Nic neprobíhá náhodně. Každý náš čin má mít svůj smysl. Nestačí být jen chytrým, který si myslí, že rozumí jiným. Je nutné stávat se moudrým, aby byl člověk schopen rozumět sobě samému. Moje poslední práce je jakýmsi částečným završením mého letitého úsilí ve vypořádávání se s prožitky vlastního života v závislosti paměti, aby nebyla zapominána tragická část naší historie. Je to jakási člověčí potřeba starších varovat před možnostmi opakování toho*

*nejhoršího, co „homo sapiens“ doposud zažil. Je to pud myslícího a cítícího tvora-
člověka.“²⁸*

Hlubiny paměti tak nejsou jen „pouhým“ excelentním obrazovým celkem, ale mají širší souvislost a hluboký filozofický podtext.

Diasovo dílo jako celek pravděpodobně nejpřesněji vystihla v Cestách československé fotografie dvojice autorů Mrázková a Remeš, když píše: *„Jako by si přinesl na svět jakousi tíhu, kterou neustále vláčí životem. Nemůže ji setřást, odložit. Je součástí jeho existence. Je to snad touha a současně tíže poznání? Je citlivým, nervním člověkem, takovým, který intuitivně vycítí váhu příští chvíle; který ve zdánlivých bezvýznamnostech dokáže uvidět ten jediný, bleskem mizející okamžik, odkrývající vnitřní smysl situace nebo děje. Má všechny předpoklady k tomu, aby byl velkým reportérem. Anebo básníkem? Nevyhledává dramata, a přece jsou v každém jeho snímku. Nesleduje stopy poezie, a přece jsou jeho fotografie melancholicky tklivé, lyricky rozněžnělé, jednou plné života a vzápětí zase nostalgie. Doslova jako písně, které také kdysi byly jen jemným chvěním přediva lidské citlivosti.“*

V oblasti užité fotografie se Pavel Dias věnuje reklamní i průmyslové fotografii, dále kultuře a oblasti cestovního ruchu (fotografie z cest do Indie, Nepálu, Egypta, Ruska aj.). Je rovněž členem Asociace fotografů a Unie výtvarných umělců. Jeho dílo je zastoupeno ve sbírkách UMPRUM Praha, Moravské galerie Brno i jinde. V současnosti působí především jako fotograf a pedagog – vzdělává studenty na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. V roli fotožurnalisty v minulosti publikoval a stále publikuje v mnoha časopisech – Mladá fronta, Rovnost, Svět v obrazech, Mladá vesnice.

²⁸ Dias, P.: Hlubiny paměti aneb O přípravě jedné výstavy. Fotografie-Magazín, ročník 9, č.10, s. 12-14.

O svém životě, nejen profesních výhrách a prohrách, Pavel Dias říká: *„Život utíká příliš rychle. Fotografování mi je zábavou, poznáním i prací. Ale život sám nebyl vždy zábavou. Kdybych měl srovnávat klady a zápory, co vyšlo a nevyšlo, bylo více ztrát. Člověk ztrácí neustále a ani dnes, pokud zůstane slušným člověkem, se ztrátám neubrání. I napravování křivd minulosti stále způsobuje křivdy nové. Nejhorší se tomu čelí v době, kdy člověk nemá už dost sil. Aby se bránil, aby přežil a nahrazoval téměř permanentní škody ztrát, o nichž se nedá říci slovy zpívajícího politika, že jsou krásnými. Ze všeho nejbolestnější je pocit bezmocnosti čelit lidským hyenám. I v naší branži je jich dost. Psychóza „tržního hospodářství“ nadělala už z řady dříve docela slušných lidí idioty. Jsem rád, že jsem neměl potřebu se ve svém životě cpát dopředu. Nikdy jsem nemiloval ono „tlačení na pilu“ a mnoho z mých známých se mi tím zprotivilo. Jaké je nádherné dobrodružství „objevovat“ ve svých krabicových zásobách na mne čekající obrazy. A oživlé vzpomínky...“*

Doc. Mgr. Jaroslav Prokop (* 1950 Brno)

(Na ARF vyučuje od roku 1999 dosud; je vedoucím ARF; vede a konzultuje jednotlivá fotografická cvičení)

Jaroslav Prokop se začal zabývat uměním již v útlém mládí. V době dospívání se společně se svými vrstevníky pouštěli i do tak náročných projektů, jakými jsou filmy – a nutno říci, že úspěšně. Ocenění byli hned v několika soutěžích, např. Brněnské šestnáctce.

Po ukončení základní školy nastoupil na studia na gymnázium. Když odmaturoval, rozhodl se přihlásit se na studia na FAMU – obor kamera. Nebyl však úspěšný u přijímacích zkoušek, a proto se rozhodl pro studium fotografie na brněnské SUPŠ. Jeho profesory byly takové kapacity jako Karel Otto Hrubý nebo Oldřich Staněk. On sám dodnes považuje studium na této škole za velmi přínosné a prof. Hrubého za vlastního otce myšlenky, že by se měl zabývat fotografií. Po absolvování druhé maturity v roce 1971 byl přijat na vysněnou FAMU, kde chtěl stále ještě studovat kameru. Ani tentokrát se však kameramanem nestal, neboť v druhém ročníku, při redukci studentů, mu bylo nabídnuto, aby po složení vyrovnávacích přijímacích zkoušek pokračoval ve studiu v oboru fotografie. Zkoušky zdárně absolvoval, začal tedy studovat fotografii a v roce 1976 toto studium úspěšně ukončil. Jeho učiteli byli na FAMU např. prof. Ján Šmok nebo doc. Jaroslav Rajzík.

Od roku 1977 působil jako samostatný výtvarný fotograf a věnoval se zejména užité fotografii. Témata jeho prací se dají rozdělit do několika oblastí. Zřejmě nejvýznamnější jsou jeho fotografie hudebníků, zejména rockových – jejich LP desky také často zdobily jeho fotografie (v roce 1982 získal Prokop dokonce cenu Supraphonu za LP obálku roku) – a fotografie

z divadelního prostředí, které provázejí celou jeho tvorbu. Z dalších oblastí, do nichž se svou tvorbou zapsal, je třeba zmínit portrétní a módní fotografie, fotografie jídla a nápojů, zejména pro reklamní účely, ale i jiná témata z reklamních fotografií, stejně jako fotografie architektury, interiérů a krajiny. Dle jeho názoru je však v dnešní době kvalitní užitá fotografie u nás i ve světě značně nedoceněna: *„Málokdo ji v podstatě požaduje a zdá se, že důležité je jen to, aby byla rychle a hlavně levně zpracována. Právě v takových chvílích si znovu pohrávám s myšlenkou, zda jsem přece jen neměl zůstat u filmu, ale kdoví, co by mne trápilo tam.“*

Po celý život jej také láska k filmu a zájem o filmovou kameru neopustily, což se projevuje částečně i v jeho fotografických projektech, na nichž se rád spolupodílí s mnoha jinými autory a vytváří tak jedno společné dílo, podobně jako je tomu ve filmové tvorbě.

Jaroslav Prokop je také členem Asociace profesionálních fotografů v České republice a od roku 1999 působí jako pedagog v Ateliéru reklamní fotografie (ARF) na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Díky svým počínům v oblasti fotografie se stal Prokop roku 2002 také jedním z domácích nositelů certifikátu QEP (kvalifikovaný evropský fotograf), udělovaného Federací evropských profesionálních fotografů.

Na pozici vedoucího ARF byl přijat ihned při nástupu na tuto instituci, a to po dohodě s akad. malířem Doc. Janem Meisnerem, který ještě rok po založení ateliéru neměl tuto vedoucí pozici obsazenu. V té době na ARF působili např. Jan Regal, Jiří Víšek, nebo Jana Smahelová. Pro Jaroslava Prokopa byla tato práce velkou výzvou, neboť měl hned od začátku možnost vyučovat volně, bez větších omezení. Jediným omezením se mu stalo nucené zaměření na fotografie reklamní, nikoli umělecké. Sám Jaroslav Prokop

vyličil své začátky takto: „ Po dohodě s Doc. Janem Meisnerem, ředitelem a jedním ze zakladatelů tehdejšího Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací, což je předchůdce dnešní Fakulty multimediálních komunikací, jsem se seznámil s mým budoucím působištěm, nezrekonstruovanou budovou současného sídla fakulty, a nabídku jsem přijal na zkušební dobu. Pojal jsem to jako velkou výzvu i proto, že mi byla poskytnuta absolutní volnost v tom, co se bude učit, ovšem s důrazem na reklamní, a nikoliv výtvarnou nebo uměleckou fotografii. Vlastně jsem dostal příležitost celou školu si sám vymyslet a realizovat. To byl velký apel a motivace. Prostorové dispozice byly velmi nevyhovující, zvláště ateliér byl příliš malý, provizorní. Při mém nástupu do školy zde studovalo celkem asi 7 studentů, kteří neměli k dispozici téměř žádnou kvalitní techniku, pouze jeden starý středoformátový Pentax a velkoformátový Sinar. Čekala na mne však i jiná překvapení, neboť jsem neznal situaci a nevěděl, jak to chodí ve školství. Prvním z nich byly přijímací zkoušky v roce 1999, kde jsem měl najednou rozhodovat o osudech uchazečů. Dříve nepoznaný pocit, kdy jsem si připadal jako soudce odsuzující někoho na popravu. Po seznámení se s prostředím, studenty, jejich pracemi, stížnostmi i přáními, po vymyšlení a sestavení prvního plánu cvičení se blížila rekonstrukce budovy. Společně s p. Regalem a dalšími kolegy jsme se s odhodláním pustili do architektonického návrhu nového, vhodnějšího prostředí učeben a ateliérů. Nezapomněli jsme také na technologické vybavení, osvětlovací a snímací techniku. Asi po dvou až třech letech jsme dosáhli téměř současného stavu, a to za běžného provozu fakulty i ateliéru, dvojího stěhování do provizorního prostoru, jiné budovy a zpět.“

V dnešní době už tento obor vystudovalo úspěšně mnoho studentů magisterského studia, kteří se také díky Jaroslavu Prokopovi úspěšně zapojili do světa fotografie, ať už jako fotografové na volné noze, či v reklamních časopisech. Vzhledem k volnosti výuky je její kvalita obrovskou měrou

ovlivněna kvalitou vyučujících. Jaroslav Prokop klade vždy důraz na individualitu a rozvoj kreativity každého jednotlivého studenta. Jeho cílem je *„... především pomoc nalezení vlastní cesty každého studenta-fotografa a jeho dobrého vztahu, snad by se dalo říct celoživotní lásky, k tomuto médiu. Toto vše samozřejmě musí být doplněno dokonalým zvládnutím řemesla.“*²⁹ Jaroslav Prokop společně se všemi svými kolegy dovedli za několik let vybudovat nejen profesionálně vybavený ateliér, ale také vytvořili veškeré studijní plány. Výuku se snaží doplňovat různými doprovodnými akcemi, workshopy apod., které studentům dopomáhají ke zdárnějšímu osvojení různých technik, pro které není v samotné výuce tolik prostoru. Sám jen nerad hodnotí svou práci a kvalitu výuky, neboť tvrdí: *„Škola, univerzita, fakulta má pouze a jenom jediný úkol. Tím úkolem je jediný produkt – úspěšný absolvent, který se bez problému uplatní ve svém oboru na nejvyšší profesionální úrovni. Úroveň absolventa je jediným kritériem kvality školy a zároveň její nejlepší propagací pro budoucnost.“*

Na svou práci na školní půdě i výchozí absolventy je právem pyšný: *„Jsme ojedinelí tím, že vedeme studenty od prvního ročníku ke kreativní užití fotografii, především reklamní a módní. Naším cílem je vychovat technicky zdatného a poučeného fotografa, který k zadanému projektu přistupuje s maximální nápaditostí.“* Studentům se také snaží předat vše, co ke svému oboru budou v budoucnu potřebovat: *„Vychováváme profesionálního fotografa a předpokládáme, že ten by měl znát veškeré technologie, které jsou teď dostupné.“* O schopnostech absolventů zlínského Ateliéru reklamní fotografie si může učinit představu každý na pravidelných výstavách absolventských (bakalářských a diplomových) prací.

²⁹ rozhovor Věry Matějí s J.Prokopem pro Fotografii-Magazín 4/2004.

Nyní se však přenesme od působnosti Jaroslava Prokopa na zlínské univerzitě zpět k jeho osobě a tvůrčí činnosti. Prokop se podílel na několika významných projektech a výstavách současnosti. U některých z nich se zastavme.

Prvním projektem je velmi záslužná iniciativa Asociace fotografů České republiky, která spolu s Katedrou fotografie FAMU a Komorou fotografů přišla ke konci 90. let 20. století s nápadem realizovat už dlouho zamýšlenou vizi Národního muzea fotografie. Cílem bylo zachovat odkaz české fotografie, a to bez limitování výběru nejzdařilejších děl³⁰. Původně měly prostory stálé expozice a depozitářů vzniknout na zámku v Zásnukách, ale nakonec byl projekt realizován v Jindřichově Hradci, v bývalé jezuitské koleji. Už v červnu roku 2002 proběhla v Jindřichově Hradci první z výstav předznamenávajících vznik této instituce, věnovaná architektuře. Přibližně 170 členů Asociace fotografů České republiky, jíž předsedal právě Jaroslav Prokop, bylo vyzváno, aby zdarma založili první sbírku fotografií, takzvaný zlatý fond, a položili tím pomyslný základní kámen Národního muzea fotografie. Každý z 220 autorů měl bezplatně poskytnout jednu ze svých fotografií, čímž vznikl základ pro sbírku současné české fotografie. V březnu roku 2004 byla otevřena první zrekonstruovaná část muzea, v říjnu 2006 pak celé přízemí a v červnu 2007 byla dokončena rekonstrukce nádvoří. Na dokončení všech rekonstrukčních prací však bývalá jezuitská kolej ještě čeká. Přesto je Národní muzeum fotografie už teď jedinečnou institucí, která dokládá rostoucí význam fotografie v české kultuře. Dnes je Jaroslav Prokop členem správní rady muzea a pomáhá zde realizovat mnoho výstav. Jednou z pro něj velmi významných byla např. prezentace doposud ne příliš známého zlínského fotografa, cestovatele a

³⁰ Kromholzová, Š.: Muzeum fotografie by oživilo město i region. Kolínské noviny, 1999, s..7.

dobrodruha, Eduarda Ingríše, ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy ve Zlíně a Archivem Hanzelky a Zikmunda – Prokop se tehdy stal jejím kurátorem. Ingríše však propaguje i na přednáškách věnovaných jeho životu a tvorbě.

Dalším výrazným projektem, jehož se Jaroslav Prokop zúčastnil, je vznik knihy *Decuria*, vydané nakladatelstvím HQ kontakt roku 2006. Je jakýmsi nultým číslem edice *Almanach*, které se účastní hned deset fotografů (odtud latinský název *decuria*, znamenající deset mužů v určité korporaci) s kvalifikací QEP z České republiky, a zabývá se užitou fotografií, převážně v oblasti reklamy. Kniha byla pokřtěna 15. listopadu 2005 v Senátu Parlamentu České republiky. Jejím patronem byli společně se senátorem Josefem Zoserem také zástupci různých významných firem, kteří se zároveň zúčastnili zahájení výstavy vybraných fotografií z této knihy. Tato výstava se pořádala také v budově Senátu. Profesionálními fotografy, kteří poskytli své fotografie např. z reklamních kampaní (ODA, Dobrá voda, Giuseppe, Staropramen), obalů gramofonových desek (pro Sony Bonton Music, Supraphon), výročních zpráv, kalendářů (MORPA Olšany, Elit, Vitana) nebo katalogů firem (Nestlé Maggi, Masna Studená), jsou kromě Jaroslava Prokopa také Karel Beneš, Tomáš Dvořák, Bohumil Eichler, Jiří Jiroutek, Aleš Jungmann, Ladislav Kamarád, Zdeněk Lhoták, Jan Pohribný a Petr Šálek. Poslání knihy nejlépe shrnují slova z jejího úvodu: *„Před očima nám denně defilují desítky nejrůznějších podob reklam a jejich vkusnost či nevkusnost se ukládá do podvědomí. Za každou kvalitní reklamou by měl stát profesionální fotograf a grafik, aby společně naplnili slova ‚obrazová kultura‘ a ‚vizuální gramotnost‘ národa. Ano, vyslovíme-li je nahlas, jsou to velká slova, ale jejich skrytý význam je převeden do obrazové řeči kultivované, působivé reklamy. A právě za takovou se pokouší bojovat desítka fotografů – Decuria.“*

Jaroslav Prokop se podílel svými fotografiemi také na různých výstavách. Roku 1997 se jeho fotografie staly např. součástí výstavy uspořádané k výročí mučednické smrti druhého pražského biskupa sv. Vojtěcha v kostelíku sv. Vavřince na Petříně. Jaroslav Prokop tam zachytil na osmnácti fotografiích reliéfní výjevy, které zdobí Královskou bránu katedrály Panny Marie v polském Hnězdně. Na těchto výjevech je zobrazen legendární život tohoto světce od jeho narození až po smrt v Prusku, jsou zde také naznačeny scény vykoupení jeho statků Boleslavem Chrabrým nebo pohřbení Vojtěchova těla v Hnězdně.

Dalším významným počinem byla výstava uskutečněná k výročí ukončení druhé světové války a násilí na Balkáně, která se konala roku 2005 v prostorách Staroměstské radnice a již její tvůrci pojmenovali Z prachu a popela ³¹. Exponáty byly rozmístěny po velké části radnice a nešlo pouze o fotografie – vystaveny byly také grafiky a koláže. Hlavním duchem výstavy se stal výtvarník Jiří Sozanský, který vytvořil grafiku v přízemí kamenné chodby, na které se vyskytují hesla a citáty z textů osvětimských vězňů Prima Leviho a Viktora Frankla spolu s citacemi zápisků velitele osvětimského lágru Rudolfa Hesse, uvedenými v jeho rodném jazyce. Některé koláže byly sestaveny z odstřížků kůží a lidských vlasů, jiné byly fotokolážemi focenými Sozanským přímo v Sarajevu, kam byl vyslán společností Člověk v tísní, aby zjistil kulturní dění v obléhaném městě. Fotografie Jaroslava Prokopa zapadaly do tohoto možná obskurního prostředí příhodně, ačkoli nepocházely přímo z války. Byla na nich nahá aranžovaná těla tanečnicků ze skupiny Dumping Hamada, která Prokop nafotil na představení nazvaném Animace krutosti. Cílem výstavy bylo

³¹ Hamáčková, E.: Výstava ukazuje válečná utrpení. Mladá fronta Dnes, 2005, ročník 16, č.088, s.05.

podle Sozanského donutit člověka k zamyšlení nad lidskou krutostí. Se Sozanským spolupracoval Prokop také např. na projektu vzdávajícím hold boxerskému umění s názvem Práce s tělem (rok 2000).

Jak již bylo výše zmíněno, fotografie Jaroslava Prokopa se objevovaly také ve spojitosti s jinou uměleckou oblastí – hudbou. Rád a často fotografoval folkové a rockové skupiny, zejména při koncertech, ale také se hned několikrát podílel svými fotografiemi na výsledné podobě obalů jejich hudebních alb. Této činnosti se věnuje již od poloviny 70. let 20. století. Z hudebníků, jejichž albům vtiskl svými fotografiemi nezaměnitelnou podobu, jmenujme alespoň některé: Vladimír Mišík, Petr Kalandra, Zuzana Michnová, Jan Hrubý, Jan Spálený, Iva Bittová, skupiny Marsyas, ETC, Hudba Praha, Visací zámek, Echt, ale také např. Bratři Ebenové. Na designu obalů hudebních nosičů nejčastěji spolupracoval s grafikem Karlem Halounem. Zapojoval se také do práce na nové ediční řadě Bontonu a řadě Panton Classic, která odstartovala v létě roku 1996 a každým rokem se rozrůstá o tituly spíše komornějšího rázu v podání českých interpretů. Jeho fotografie ale objevíme i na řadě klasiků světové hudby (část titulů byla převzata z archivů Panthonu a Supraphonu). Obaly alb z této edice vypadají jednotně. O jejich grafickou úpravu se postaral výtvarník Joska Skalník, který na nich použil motivu starého zmačkaného notového papíru a barevných fotografií Jaroslava Prokopa. Na začátku roku 2008 v Praze dokonce v souvislosti s Prokopovou prací v oblasti hudebního průmyslu proběhla výstava jeho fotografií, které se objevily na obalech hudebních nosičů různých hudebníků.

Další oblastí, kterou se Jaroslav Prokop ve své tvorbě zabývá, je divadelní fotografie. Počátek jeho zájmu o divadlo spadá do přelomu 80. a 90. let a souvisí se vznikem časopisu Svět a divadlo, do něhož pravidelně

přispíval svými fotografiemi. Domnívá se, že divadelní fotografie je „... žánr bez kterého se dnes snad žádná scéna, žádné představení nemůže obejít. Divadelní fotografie však není pouhým záznamem představení, dokumentem o scénografii, hercích, divadelním představení. Divadelní fotografie je specifický a velmi náročný fotografický žánr, kde se uplatňuje zkušenost, pohotovost, tvůrčí umění každého fotografa, schopnost komunikace s herci, režiséry, scénografy a dalšími, kteří divadlo ‚dělají‘.“ Jelikož považuje tuto oblast za jeden z vrcholů fotografické tvorby, snaží se na tuto cestu přivést i své studenty. Je proto garantem workshopů divadelní fotografie, na kterých studenti fotografují představení mezinárodního festivalu Divadlo v Plzni a na druhý rok při stejné příležitosti své práce v prostorách divadla vystavují. Tyto workshopy fungují už od roku 2000 a jejich lektory se již stali např. Jaroslav Krejčí, Viktor Kronbauer, Josef Ptáček a Jan Regal. Sám na tomto festivalu v roce 1998 vystavil svůj herecký portrét Davida Prachaře. Jaroslav Prokop se zapojuje i do fotografování jiných festivalů (např. festival netradičních divadel Kopřiva v Kopřivnici), avšak na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni je vnímán téměř jako dvorní fotograf. Jedna z jeho významných výstav týkajících se divadelní a také taneční fotografie se uskutečnila v roce 2003 v Britské radě na Národní třídě v Praze. Vystavil na ní své fotografie britských umělců.

Vedle divadelní fotografie se Jaroslav Prokop ve svých workshopech obrátil také do jiných oblastí. V roce 2007 se např. konala společná akce studentů fotografie ze Zlína a Dortmundu v prostoru bývalých zlínských Baťových závodů. Projekt 137° C (nazvaný podle teploty tavení kaučuku při výrobě holínek) se zaměřil na portréty dělníků, architekturu a atmosféru bývalých závodů, dnešní továrny Novesta. Výsledná výstava byla k vidění v pražském Goethe-Institutu a Českém centru.

Z reklamních fotografií Jaroslava Prokopa připomeňme jen okrajově kontroverzní projekt billboardu s textem „*Přestaňte si dávat Bacha, berte si příklad z Bacha,*“ apelující na nízkou porodnost v našem státě, který byl v oběhu v létě roku 1997, a jehož fotografie velkého Bacha a dvaceti malých nahých Bachů pochází právě z dílny Jaroslava Prokopa. Akci řídila agentura Dorland. Dalšími zákazníky Jaroslava Prokopa v oblasti reklamní fotografie byly v průběhu let např. reklamní agentury Mark BBDO, McCann Erickson, Lowe – Lintas, Euro RSCG, Leo Burnett a klienti Vitana, Guseppe, Nestlé-Maggi, Dobrá voda, Staropramen, Papírna MORPA Olšany, Compaq, Elit, Středočeské pivovary, B.A.G. Vsetín, Supraphon, Sony Bonton Music, Panton, Metrostav a jiné.

Prokopova práce je skutečně rozmanitá a zasahuje do mnoha oblastí lidských zájmů. O jeho všestrannosti svědčí také jedna z jeho nejrozsáhlejších prací – kniha o Pražském hradě s názvem *Příběhy Pražského hradu*, která je doprovodnou publikací ke stejnojmenné stálé výstavní expozici ve Starém královském paláci. Toto rozsáhlé dílo obsahuje na pět set osmdesát fotografií architektury, drobných předmětů a archeologických nálezů z Pražského hradu od prehistorických dob až do současnosti.

V současnosti mohla veřejnost zaujmout zejména Prokopova výstava leteckých a pouštních snímků země, nazvaná jednoduše *Země*, kterou v srpnu 2009 vystavila šumperská Galerie Jiřího Jílka. Projekt prezentuje velkoformátové snímky zachycující zemský povrch ve dvou podobách členění a vrásnění. Miroslav Koval o Prokopově výstavě napsal: „*Pohledy na známou krajinu shora, rozvolněný reliéf zplošťující, a pozemní záznamy vzdálených pouští jsou tu ve vzájemném provázání názorným obrazem souladu i sváru mateční hmoty těla země s bezpočtem zjevných i skrytých vlivů, které její živoucí tkáň modelují.*“

K posledním úspěchům Jaroslava Prokopa patří také úspěšné získání docentury v roce 2008 habilitací na téma Zlín – reklama – tradice výtvarného vzdělávání – ateliér reklamní fotografie. V habilitační komisi tehdy zasedli Rudolf Adler a Štěpán Grygar z FAMU Praha, Vladimír Kokolia z AVU Praha a fotografové Dušan Šimáček a Josef Moucha.

Nakonec uveďme alespoň stručný přehled vybraných samostatných výstav Jaroslava Prokopa:

- | | |
|-----------|--|
| 1985 | Prostějov, foyer divadla – 10 let Hadvadla Prostějov |
| 1989 | Tokio – Min Tanaka – EMOTION |
| 1990 | Avignon IFI – Divadelní festival – Divadelní fotografie |
| od 2000 | Praha, foyer Divadla v Dlouhé - Stálá expozice portrétů herců souboru Divadla v Dlouhé |
| od 2002 | Praha, Music bar Kuře v hodinkách – Stálá expozice fotografií rockových portrétů |
| 2003 | Praha, galerie Britské rady – Britský tanec a divadlo |
| 2003–2004 | Praha – v ulicích Karlína, fotografická část projektu Jiřího Sozanského – Zóna A |
| 2005 | Praha, Staroměstská radnice – fotografická část výstavy projektu Jiřího Sozanského Z prachu a popele |
| 2006 | Praha, galerie Újezd, Jaroslav Prokop – Fotografie |
| 2009 | Kladno, Malá galerie České spořitelny – Muzikanti |

MgA. Tomáš Dvořák (* 1952, † 2006)

(na ARF vyučoval v letech 2001–2003 předmět Fotografie na digitální médium a vedl vybraná cvičení)

Tomáš Dvořák se narodil 26. ledna 1952 v Praze. Po studiu fotografie na Střední průmyslové škole grafické v Praze nastoupil na Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění v Praze, kde se na katedře umělecké fotografie věnoval digitálnímu imagingu a reklamě. Byl členem Asociace profesionálních fotografů ČR, v roce 2000 získal jako první Čech titul QEP (Qualified European Photographer) pro profesionálního evropského fotografa, byl členem správní rady QEP-klubu a v letech 1999–2003 také komisařem FEP (Federation of European Professional Photographers) v Bruselu pro udělování certifikátu QEP. Stal se také místopředsedou nově vzniklého Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci a kromě výuky v ARF ve Zlíně působil také na katedře fotografie FAMU v Praze. Ve své tvorbě se věnoval krajině, zátiší, obecně digitální fotografii a užité fotografii zejména pro účely reklamy.

Právě v oblasti reklamní fotografie se stal velmi úspěšným. Roku 1993 získal Zlatého Louskáčka za billboard Danone; jeho práce pro reklamní kampaň Coca-Cola byla oceněna roku 1994 cenou Advertising Age; reklamní kampaň OSAP oceněna roku 2000 cenou Kolegia české typografie. Z dalších zákazníků, jimž pomáhal vytvářet reklamní kampaně, je možno zmínit Nestlé Maggi, Levi's, Jacobs, Marlboro, Telecom, Droxi, Elektro Praga Hlinsko, Radegast, Pilsner Urquell, Sony, L'Oreal, Lucky Strike, Master Food ad. Spolupracoval s následujícími agenturami a investory: Ammirati Puris Lintas, Bates Saatchi & Saatchi, Cvetler & Pořízek, Entre, Fabrika, Leo Burnett Advertising, MARK/BBDO, McCann-Erickson, Mertis, Mirage,

RUST, S. G. A., Young & Rubicam. Se svou ženou Evou založili roku 1996 „DDstudio“, které získalo přívlastek první profesionální studio velkoformátové digitální fotografie v ČR. Dle vlastních slov se v oblasti užité fotografie orientoval zejména na alkoholické nápoje, fotil však také jídlo a jiné produkty. Od člověka, který v této oblasti dosáhl velkých úspěchů, je možná paradoxní slyšet nepříliš pozitivní názor na reklamní fotografii: *„Reklama je v podstatě nesmírně nudná, protože se neustále snaží o idealizaci všeho, co běhá kolem. Pokud člověk nemá prázdnou hlavu, v určité chvíli musí dojít k poznání, že to není dostatečnou náplní života. I pro fotku je tohle neustálé dohánění krásy fyzického světa strašně málo. Je to v podstatě ubohost.“*

Za mnohem důležitější náplň svého pracovního života považoval předávání zkušeností mladým na školách, kde působil. Dnešní studenti podle něj nestudují fotografii z finančních důvodů, ale proto, že je pro ně fotografie způsobem sebevyjádření, což je důležitý posun dobrým směrem, neboť v 80. a 90. letech 20. století byla fotografie spíše příležitostí, jak vydělávat velké peníze. Ve své výuce rád kombinoval umění fotografie s jiným uměleckým řemeslem – vážnou hudbou. Učil ji studenty poslouchat a vyjadřovat fotografií. Oboustranné sepětí fotografického a hudebního řemesla jej vždy fascinovalo a věnoval se mu i ve své volné tvorbě.

Pokud jde o prestižní výstavy Dvořákových fotografií, mohly být viděny už od 60. let 20. století nejen v mnoha pražských galeriích, ale také např. v Curychu, Londýně, Varšavě, italském Orvietu či francouzském Caen. Jeho tvorba je zastoupena ve sbírkách Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci, v soukromé sbírce Els van der Zee v nizozemském Bennecom, či v soukromé sbírce Lindy a Petera Parshall v americkém Portlandu.

Jeho fotografie se dostaly také do mnoha publikací, z nichž nejvýznamnější jsou zejména dvě věnující se reklamní fotografii. První z nich s názvem Reklama '90-'99, spjatá se stejnojmennou výstavou (vystavovalo se v Praze v divadle Archa, později např. ve Zlíně, Ostravě, Vsetíně), se pokusila představit trendy v této oblasti fotografie během uplynulého desetiletí, tedy v 90. letech 20. století (kniha vyšla v roce 2000). Je v ní přítomno téměř 170 fotografií 50 autorů špičkové reklamní fotografie. Sám Dvořák se vyjádřil, že jde o „deset let, za kterých se po dlouhé nehybnosti změnilo takřka všechno“. Zároveň však zmínil, že vstup reklamního trhu k nám nepřinesl jen pozitiva a nebyl pro fotografy zcela bezbolestný: „Často dochází k pokusům o degradaci pozice fotografa ze samostatně myslícího výtvarníka na vykonavače reklamních instrukcí, zprostředkovaných suitou asistentů všemocných account managerů, kteří se na fotografii (až na osvědčené výjimky) dívají jako na zbytečně komplikované zboží.“

Druhou publikací, jež obsahuje Dvořákovy fotografie, je Decuria, vydaná nakladatelstvím HQ kontakt roku 2006. Zúčastnilo se jí deset fotografů (odtud latinský název decuria, znamenající deset mužů v určité korporaci) s kvalifikací QEP z České republiky, a zabývá se užitou fotografií, převážně v oblasti reklamy. Kniha byla pokřtěna 15. listopadu 2005 v Senátu Parlamentu České republiky. Pro více informací k pojetí i významu knihy viz kapitolu o Jaroslavu Prokopovi.

Tomáš Dvořák se účastnil jako redaktor také vydávání jediného českého periodika věnujícího se seriózně fotografii na odborné úrovni. Časopis Fotograf, vydávaný společností Mediagate, vychází od roku 2002 zhruba v půlročních intervalech.

Podílel se také na vzniku Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci. Stal se jeho místopředsedou a v roce 2002 byl také kurátorem první

oficiální sbírky fotografií asi 85 českých žijících fotografů, kteří na výzvu instituce odevzdávali muzeu jednu ze svých fotografií, aby tak vytvořili základ budoucí expozice.

Velkou kariéru i životní směřování tohoto zkušeného a nadaného fotografa i významného pedagoga bohužel v roce 2006 ukončila jeho předčasná smrt.

Mgr. Jan Jindra (* 1962 Praha)

(Na ARF vyučuje od roku 2002 dosud; vede a konzultuje jednotlivá cvičení, zejména Table top, seminář Strategie prezentace a Trikové fotografické techniky)

Jan Jindra pochází z rodiny s intelektuálním zázemím. Jeho otec byl také fotografem a díky tomu Jan Jindra strávil rok předškolního věku v Německu. Po návratu z Německa a zahájení povinné školní docházky začal navštěvovat fotografický kroužek na Hradčanském náměstí, kam ho zapsal otec (sám Jan tam údajně chodit nechtěl). Mezi množstvím navzájem si podobných a nezajímavých krajinářských pokusů tu však jednou objevil čísi fotografie Cikánů, jež se mu jevily jako uchvacující drama života.

V roce 1978 nastoupil studium Střední průmyslové školy grafické v Praze, kde navzdory průměrným výsledkům nakonec vynikl dokumentární prací Noční rychlík (fotografoval cestující v přeplněném vlaku). Výborně přijata byla i jeho dokumentární práce s názvem Vánoce v bytě č. 1. V roce 1982 začal studovat pražskou FAMU u profesora Šmoka. Profiluje se v dokumentární tvorbě, za zmínku stojí cyklus fotografií ze silvestrovské oslavy hotelu Jalta či diplomová práce z roku 1987 Jídelní a lůžkové vozy (fotograficky zpracovaná vlastní zkušenost ze studentské brigády). Během doby studia na sebe upozornil zájmem o fotografický dokument. Dodnes ho neopouští, i když tvrdí: „Hranic výtvarné stylizace reportážní a dokumentární fotografie už bylo dosaženo. Koudelkou v Exilech a Kleinem v jeho snímcích z měst. Dál ve formě už nikdo jít nemůže. Jenom v obsahu. Budoucnost fotografie je v oblasti nikoliv nalezeného, ale vymyšleného obrazu, ať se nám to líbí nebo ne.“³² Z tohoto období pochází soubory Noční rychlík, Silvestr v hotelu Jalta a Jídelní a

³² Mrázková, D.: Jan Jindra. Sonáta na opuštěnost. Fotografie-Magazín, 1999, č. 6, s. 15-18.

lůžkové vozy. Svou poctivost v přístupu k zvolenému tématu prokázal právě v souboru Jídelní a lůžkové vozy (1984–1987), který vznikl při Jindrových jízdách s rekreanty do zahraničí, když pracoval jako vlakový průvodčí. Při studiu na Filmové fakultě rovněž stihl získat ocenění v soutěži Mladí evropští fotografové. Jeho snímek byl publikován v prestižním kalendáři Deutsche Leasing AG pro rok 1987.

V roce 1989 začal pracovat jako samostatný fotograf věnující se především oblasti reportáže. Jeho dílo z období sametové revoluce najdeme v knihách Listopad 1989 a Době navzdory. V roce 1990 získal finanční podporu Charty 77, díky níž se mohl zúčastnit fotografické dílny v USA. Od této doby příležitostně pracuje jako fotograf pro zahraniční časopisy. V Praze se stal zakládajícím členem fotografů periodika Prostor a dokumentoval odsun sovětských vojsk.

V oblasti reklamní fotografie tvořil Jan Jindra pro Rádio Kiss, kalendáře pro Hyundai, Douwe Egberts, České exportní banky a kalendář Fotoblues pro nakladatelství Excellent.

Od roku 1993 vytváří pravidelně každý měsíc podobu titulní strany časopisu Softwarové noviny, přičemž je také autorem jejich inzertní reklamní kampaně, která byla fotografována v Benátkách, Vídni, Paříži a Londýně.

Téhož roku se také zúčastnil unikátního projektu na převyprávění filmového příběhu Rychlých šípů Záhada hlavolamu formou fotografického comicsu. Film vznikl pod režijní taktovkou jeho přítele a spolužáka z pražské FAMU Petra Kotka (1963). „Když jsem se o Kotkově záměru dověděl,“ říká Jan Jindra, „tak jsem okamžitě pochopil že to je vzácná příležitost realizovat něco většího. To je šance, kterou člověk nesmí zmeškat.“³³ Primárně však působil jako barrandovský fotograf, nasazený na film zejména z toho důvodu, aby

³³ Jindra, J.: Fotocomics. Fotografie, 1993, č. 5, s. 29-32.

připravil propagační obrazový materiál. Kvůli tomu opustil i své místo v deníku Prostor, který však mezitím zanikl.

Jeho práce byla velmi náročná. Kvůli focení comicsu nemohl na natáčení docházet nepravidelně, jak je to běžnou praxí u všech filmových fotografů, ale musel každou důležitou scénu zaznamenávat průběžně. Jedině takový pracovní přístup mohl umožnit, aby se z pořízených fotografií dodatečně mohl sestavit smysluplný děj. Jistou výhodou však bylo, že natáčení neprobíhalo synchronně, ale obraz i zvuk se pořizovaly zvlášť. Jindra mohl tedy postupovat jako fotoreportér a dle svého uvážení snímat akci a zaznamenávat herecké výkony v okamžicích, které považoval za nejpersvědčivější. Průběh celého focení Jan Jindra shrnuje: *„Měl jsem vynikající podmínky, mohl jsem cvakat podle libosti, pouze zvukaře to někdy rušilo a dávali to dost najevo. Byly to ovšem příležitosti, které nešlo promeškat, protože zvláště při ostrém natáčení jsou ti herci ve svém výkonu nejlepší. To už je dodatečně nikdy nikdo do této kvality nenaaranžuje. Samozřejmě se ovšem vyskytly i případy, kdy jsem musel až za kameru, protože prostor byl tak stísněný, že jinak vyřešit to ani nešlo.“*³⁴ Ve výsledku pořídil během natáčení téměř šest tisíc fotografií. Přesto bylo nutno některé záběry dodatečně aranžovat. Uvést na trh s nově vzniknuvším filmem i fotocomics se jevilo jako výtečný marketingový tah. Přes to všechno neskrýval Jan Jindra určité obavy: *„Alespoň doufáme, že to bude fungovat. Kdo přijde do kina a bude se mu film líbit, ten využije dalších možností a koupí si fotocomics na stejné téma nebo si bude chtít pověsit doma plakát. Zkrátka bude mít v ruce něco, co mu ty Rychlé Šípy bude připomínat. A zase naopak: Kdo dostane do ruky fotocomics, řekne si, že by to mohl být dobrý film, a půjde se na něj podívat do kina.“* Režisér projektu Petr Kotek ho doplňuje: *„Byly pochybnosti, že kdo půjde na film, už si nekoupí comics, nebo že comics ho dokonce*

³⁴ Jindra, J.: Fotocomics. Fotografie, 1993, č. 5, s. 29-32.

odradí od návštěvy kina, ale já si myslím, že to je přesně naopak. Filmoví hrdinové byli vždycky předmětem určité sběratelské vášně, proč by tomu tedy nyní mělo být jinak?“³⁵

V roce 1995 pracoval Jan Jindra v New Yorku na kalendáři pro nakladatelství Excellent. V Praze fotografuje pro počítačovou firmu MHM computer. Jeho fotografie se staly stálou výzdobou poboček MHM computer v Praze, Budapešti a dalších evropských městech. V roce 1998 se stal členem spolku samostatných fotografů – designérů v Německu (BFF).

V květnu roku 1999 uspořádal Jan Jindra v Komorní galerii Domu fotografie Josefa Sudka v Praze výstavu pod názvem 48 Black and White Photos, která zahrnovala fotografie z dokumentárních cyklů posledních deseti let – snímky z Nočního rychlíku, Jídelních a lůžkových vozů, Odchodu sovětských vojsk, fotografie z New Yorku i z dalších cest a záběry z domova. Návštěvníci zde mohli obdivovat především jeho kultivované vidění, které zdánlivě prostý dokumentární záznam povyšuje na estetický zážitek. Stejně tak lze pouze chválit v jeho případě dokonale zvládaný černobílý proces, který není zdaleka takovou samozřejmostí, jak by se v případě absolventa mnohaletého odborného vzdělávání mohlo zdát. Málokdo ze současných profesionálů dnes má v provozu vlastní temnou komoru. Dnes se mnoho autorů sice opět vrací k černobílé fotografii, ale výsledky své práce často předávají na zpracování (snad už ze zvyku) do minilabů, které svou technologickou jednotvárností stírají autorský rukopis.

Ať už byly fotografie v rámci této výstavy, prezentované v prvním plánu, věnovány jakémukoliv dílčímu tématu, pocitově je spojovalo téma jediné: svědectví o opuštěných lidech, kteří ve fatálním konfliktu člověka a civilizace na konci tisíciletí musí hledat vlastní identitu, nechtějí-li být onou

³⁵ Jindra, J.: Fotocomics. Fotografie, 1993, č. 5, s. 29-32.

vlastnoručně vybudovanou civilizací jako lidské bytosti zničení. Sám Jan Jindra to okomentoval takto: *„Zajímá mne pocit lidí, kteří se cítí zcela opuštěni v současné civilizaci, přetechnizovaném světě. Vytváří kolem nich bariéry, které nejsou schopni sami překonat. Podřizují se jim. To je jeden směr, jímž se dnes ve fotografii zaměřuji. Ten druhý vyjadřuje vlastně totéž. Rozdíl je pouze v tom, že obdobné vidění světa - onen fatální konflikt lidí a techniky - lze navodit jinými prostředky. Bud' v ateliéru, nebo pomocí světla na nějakém místě, které se vám zalíbí, protože vyjadřuje tu atmosféru opuštěnosti. Tato fotografie přirozeně není takzvaně nalezená, není to reportáž ani dokument, ale obsah vyjadřuje obdobný. Absurditu, odcizení, střet čehosi, co jde proti sobě. Sráží se v onom osudovém konfliktu, který potřebuji vyjádřit.“*³⁶

Dalším projektem, na kterém se Jindra podílel, byl průvodce po místech, na nichž pobýval Franz Kafka. Smyslem publikace bylo ukázat, že Kafka nebyl jen „pražák“, ale že jeho pracovní cesty vedly také do severních Čech, na léto jezdil do okolí Prahy, a dokonce podnikl dovolenkový výlet napříč Švýcarskem a Itálií, zakončený v Paříži. Jindra k tomu dodává: *„Často jsem si dané místo představoval, téměř ho viděl, a přemýšlel jsem, jak by se dalo vyfotit. Například v Berlíně, kde bydlela rodina Felice Bauerové. Napjatě jsem šel tou ulicí, všechny domy byly z přelomu století. Už jsem ten dům na rohu skoro viděl. Jenže otevřu oči a přede mnou je úplně nová fasáda. Jediná z celé ulice. Chvilí jsem tam postával a váhal, jestli vůbec vejít. Myslel jsem, že uvnitř už nic původního nebude. Přesto – stále jsem uvažoval nad tím, kde přesně asi Felice bydlela. Z domu vyšla mladá maminka s dítětem, a když mě viděla, jak se zmateně rozhlížím, zeptala se mě, jestli něco hledám? Odpověděl jsem jí a ona se smíchem řekla: ‚Dál nemusíte hledat, v tom bytě bydlím já. Moje rodina si ještě pamatuje, že tam žili Bauerovi.‘“* Někdy měl ovšem také problémy vůbec tato místa najít: *„Boj s časem je totiž asi*

³⁶ Remeš, V.: Fotograf opuštěných lidí. Hospodářské noviny, 1999, s. 15.

největším problémem projektu. Jen v minulém roce byly zbourány dvě budovy důležité pro Kafkův život. Domy byly součástí prázdninové kolonie v německém letovisku Müritz, kde Kafka potkal svou poslední lásku Doru Diamantovou. Pro někoho dva obyčejné dřevěné domky, které lze strhnout ve prospěch nové zástavby. Pro milovníky historie naprosto nezapomenutelné místo.“

Jiným, neméně zajímavým projektem, na kterém se Jindra podílel byl projekt „*Kaučuk a gumáky, 137°*“. Pedagogové fotografických ateliérů vysokých uměleckých škol ve Zlíně a v Dortmundu přivedli své studenty do jedné české továrny na gumovou obuv. Továrna Novesta ve Zlíně bude většině lidí připadat jako naprosto ohyzdné prostředí páchnoucí depresí a horkým kaučukem. Studenti fotografie ale našli v bizarní továrně na gumáky, nacházející se v bývalém bačovském areálu, specifickou industriální estetiku. Jan Jindra dodává: „*Sami jsme byli překvapeni, jak zajímavé nápady umějí studenti vymyslet, ujasnit si, co jimi chtějí sdělit, a nakonec to i dobře zrealizovat. Ale pochopitelně byli i tací, kteří to nakonec vzdali nebo museli téma měnit.*“ Výsledkem rozsáhlého projektu nazvaného 137° (podle teploty, při níž získává kaučuk, hlavní surovina pro výrobu gumy, odolnost vůči atmosférickým, chemickým i mechanickým vlivům) bylo třicet dva souborů fotografií. Byly vystaveny v Českém centru a Goethově institutu Praze.

V roce 2000 získal Jan Jindra prestižní ocenění CZECH PRESS PHOTO, a to v kategorii věda a technika. Sám k tomu dodává: „*Hledal jsem zajímavé místo, kde bych vyfotil svého tříměsíčního syna Šimona. Nechtěl jsem žádnou klasickou rodinnou fotografii, ale symbolickou, řekněme nadčasový obrázek. Trochu jsem se obával křiku a pláče v tak zoláštním prostředí, ale Šimon statečně a pozorně vydržel dvě roličky svitkového filmu. Počítačový měsíčník Softwarové noviny pak použil tuto fotografii na titulní straně.*“

MgA. Mgr. Tomáš Pospěch (* 1974 Hranice)

(Na ARF vyučoval od roku 1997 do roku 2007, přednášel Dějiny fotografie I–III, Současné tendence fotografie I, II; Diplomový seminář; vedl cvičení Dokumentární soubor, Pocty, Medailon osobnosti)

Tomáš Pospěch vystudoval gymnázium v Hranicích, které ukončil v r. 1992. Poté nastoupil na bakalářské studium dějin a teorie umění, které absolvoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci v r. 1995. Magisterské studium stejného oboru už navštěvoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde jej v roce 1999 úspěšně ukončil. Souběžně s tím však vystudoval také magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě (ukončeno v roce 1998).

Za svých studentských let se zúčastnil jako jeden z mnoha autorů společných výstav projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, který probíhal v letech 1994–1999 a který připravil právě Institut tvůrčí fotografie v Opavě pod vedením Jindřicha Štreita. Pospěchovy dokumentární fotografie byly označeny za střídmější s hlubšími myšlenkovými kontexty v jednotlivých snímcích. Publikace, která se stala v roce 1999 jedním z výsledků tohoto projektu, obsahovala mnoho jeho snímků (vedle Evžena Sobka a Martina Popeláře nejvíce zastoupeným autorem), které kultivovaně, jakoby zdáli pozorují fotografované objekty a dění. Zřejmě jako jediný také zobrazil na svých snímcích práci lidí na Hlučínsku, což byla jinak tematicky dost slabá stránka projektu – absence takových snímků byla závěrečné publikaci i projektu celkově vytýkána.

Roku 1997 uspořádal společně s Milanem Knížetem (1956) výstavu Dilema věcí v Místodržitelském paláci Moravské galerie v Brně. Soubor je výsledkem jeho soustředěné pětileté práce. Oba autoři spolu mají společné

pouze studium čtvrtého ročníku stejné školy a zájem o fotografování věcí. Odlišují se nejen generačně, ale pohybují se ve zcela jiném prostředí, žijí v jiném regionu. Také východiska jejich tvorby a jejich poetika je zcela rozdílná. Spojení jejich děl však naplňuje dilema dvou krajních možností přístupu k tvorbě v žánru zátiší.

Pospěchovu inspiraci lze nalézt hned v několika okruzích. Jeho tvorba v zásadě vychází ze sudkovských, ale především ze svobodovských tradic české statické fotografie. Autor tak objevuje sám pro sebe i pro své diváky ledacos, co je už obsaženo v novém evropském myšlení posledních desetiletí. Jeho intuitivní snímky obsahují i asketismus minimalu.

Podle Pospěcha se stává pro člověka domovem teprve svět, jenž dostává pečeť lidské autentičnosti. Věci nápadné svou novostí, leskem a očividnou touhou po úspěchu do jeho světa nepatří. Naopak pokouší se vstřebávat to, co je tiché, co čas poznamenal kresbou jizev a ran.

Fotografovaná zátiší se stala oběma (Knížeti i Pospěchovi) jakoby obrazem světa kolem i sama sebe v něm, jak příznačně pojmenoval společný rys obou autorů Pavel Šopák ve své reakci na výstavu, která se přestěhovala do Kabinetu fotografie Slezského zemského muzea v Opavě. Jinak však upozornil na značné odlišnosti v přístupech obou autorů, které budí pozitivní kontrast, jenž výstavě přidává na zajímavosti.

Pospěch je podle Šopáka „... *intenzivní sledovatel stop lidského pobývání ve světě, jeho pozornost patří záznamům příběhů, které stojí mimo naši běžnou pozornost, stopám času, který se vepsal do povrchu rýsovacího prkna, uspořádal sklady prostěradla nebo ubrusu, usadil prach na skle nebo nechal dopadnout odstřižené vlasy. Komponuje zátiší se smyslem pro ono tišení a ticho, obsažené v tomto slově. Jeho tiché fotografie provází tichá spíše úsměvnost než otevřená*

komičnost groteskních situací – okraj oblíbeného deníku s nápisem TOP třicet... a rozbitým talířkem je pak jen lehkou metaforou krkolomnosti naší doby.“

Rovněž roku 1997 byla v galerii pražské kavárny Velryba k vidění výstava Pospěchových fotografií s názvem Pomezí - lidé z Hlučínska 90. let. Na dvaadvaceti vystavovaných černobílých snímcích zachycuje stěžejní body venkovského života oblasti, kde dodnes stále žije i německá menšina. Jeho snímky balancují na pomezí dokumentu a výtvarné fotografie. Pospěchovy snímky zaujmou především tím, že skutečnost nepřikrášlují, ale ani nedeformují, jak je tomu zvykem u mnoha ostatních soudobých autorů.

Téhož roku začal Pospěch také působit jako pedagog na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské Univerzity, kde vyučuje dějiny světového a českého výtvarného umění a stavbu a skladbu fotografického obrazu, a zároveň v Ateliéru reklamní fotografie Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Stal se také jedním z organizátorů a vedoucím projektu Zlín a jeho lidé, který se stal jakýmsi pokračovatelem projektu Lidé Hlučínska, započatého roku 1994, jehož se účastnil jako student-fotograf. Tento projekt byl ukončen roku 2001, kdy vydal své plody – výstavu více než 160 fotografií od 25 autorů a publikaci shrnující celou práci. Projekt sice narážel na nepřístupnost lidí z města, nechuť vpustit fotografie do svých domácností, ale přesto vznikl pod Pospěchovým vedením vcelku zdařilý projekt zaměřený zejména na ojedinělou zlínskou architekturu a portréty významných osobností města a regionu.

Roku 1999 vystavoval Tomáš Pospěch společně s dalšími autory (Irenou Armutidisovou, Magdalenou Pažourkovou, Jarmilou Šimákovou, Jolanou Havelkovou, Igorem Šefrem, Jaroslavem Malíkem, Martinem Smékalem a Milanem Knížetem) fotografické skupiny Milan v Místodržitelském paláci v Brně. Skupinu založili na Horní Bečvě (místo

pravidelných setkání opavských studentů) roku 1998 první absolventi magisterského stupně studia na Slezské univerzitě v Opavě. Tato výstava s názvem Hledání vlastního prostoru byla druhým vystoupením skupiny Milan a měla být představena v různých zemích světa, například Číně, Jihoafrické republice či Spojených státech. Každý z devíti vystavujících autorů uchopil dané téma svým způsobem. Pospěch zde prezentoval ukázky ze svého souboru *Ostrov*, který se týká různých minoritních skupin v české populaci. Vybral snímky, které spojuje téma kříže, ať už se jedná o křesťanský symbol či artefakty tuto symboliku připomínající.

Soubor *Ostrov* je obecně důležitým mezníkem v tvorbě Tomáše Pospěcha. Výsledky práce na něm představil na své třetí autorské výstavě, jenž proběhla roku 2000 v galerii Foma v Brně a dostala pochopitelně název *Ostrov*. Pospěch jimi míní různě izolované skupiny lidí, kteří se odlišují od majoritní společnosti a žijí si vlastním životem. Autor fotografoval v letech 1996 až 1999 vězně, bezdomovce, Cikány či obyvatele zapadlých východoslovenských vesnic, kde žije rusínská menšina. Vedle toho si však všiml také např. hráčů paintballu, kteří po sobě střílejí projektily naplněnými barvou, nebo dospělých mladíků, kteří si ve volném čase hrají na vojáky americké armády. Pospěch neměl v úmyslu popsat detailně vybraná témata; spíše než popis prostředí a osudů se zajímá o zachycení obecného pocitu osamění. Výtvarné pojednání jeho fotografií směřuje k nadčasovému chápání. Takovýmto způsobem na nás doléhají např. jeho fotografie osamělé nevěsty, která kráčí po cestě na opuštěné periferii jakéhosi továrního komplexu, vězeň cvičící ve sprše věznice či dítě seskakující z podstavce kříže s Kristem a má přitom ruce rozepjaté podobně jako ukřižovaný.

Roku 2000 se uskutečnila také společná výstava 11 fotografů pod názvem 1999 – Fotografie české společnosti, která měla reflektovat celospolečenský vývoj v České republice posledních let. Ačkoli fotografie Tomáše Pospěcha byly hodnoceny vcelku pozitivně, výstava jako celek spíše upadla, neboť podle slov kritiků nebyla schopna zobrazit to, co si předsevzala, a spíše působila jako průřez tvorbou všech vystavujících autorů.

Roku 2001 stál Tomáš Pospěch opět u vzniku jedné z publikací věnujících se konkrétnímu místu. Tentokrát se jím stalo jeho rodné město Hranice. K vydání knihy Hranická architektura 1815–1949 ho nasměrovalo už zaměření jeho bakalářské práce i obecný zájem o architekturu města v tomto období, které bylo podle něj dosud poněkud zanedbávanou částí jeho historie: *„Zatímco dějiny Hranic, jejich stavební vývoj a četné památky gotiky, renesance a baroka se dočkaly podrobného zpracování a věnuje se jim pozornost i nadále, poslední dvě staletí stavební historie města takové štěstí neměla. Proto bylo cílem mé knihy alespoň zčásti smazat tento dluh.“* Kniha byla rozdělena do několika oddílů: jeden se věnuje hranické architektuře v letech 1815 až 1918, další pak období od vzniku nového státu do roku 1948. Pospěch na sto stránkách knihy objevuje celou řadu pozoruhodných staveb. Některé z nich, jak sám uvedl, se dostaly do obecného povědomí až díky jeho knize. Nejblíže mu je období meziválečné architektury: *„Dominantní je meziválečné období. Tato doba byla vskutku v našich dějinách výjimečná. Myslím, že vrcholná gotika, vrcholný barok a právě meziválečná léta, to byla tři stěžejní období v architektuře, kdy měli Češi světu co nabídnout. Proč tomu tak bylo, si já osobně vysvětluji tak, že to byli výjimečně dobří architekti a tak silná doba, která dovolila i na menších městech i u druhořadé architektury vznik špičkových prací. Vždyť v Hranicích najdete práce takových autorů, jako byli Karel Calvoas, Lubomír Šlapeta*

či třeba Josef Danda a mnozí další.“ Své místo v knize má i architektura lázní Teplic nad Bečvou. Na jedné tamní dominantně, Oehlerově vile, pak Pospěch dokumentuje i osudy architektury v posledním desetiletí. „*Bývala to luxusní vila, kterou navrhli na počátku třicátých let pražští architekti, manželé Oskar a Elly Oehlerovi. Po znárodnění ale dům začaly užívat lázně jako své ředitelství. Po roce 1989 se dům přes restituce dostal do rukou firmy, která zkrachovala. Dnes dům není deset let obýván, je zdemolovaný. Původní interiérové doplňky jsou zničené nebo rozkradené.*“ Zajímavostí je také fakt, že Pospěchova kniha o Hranicích se stala podkladem pro natočení hranického dílu Šumných měst Radovana Lipuse a Davida Vávry.

Hranicím Pospěch věnoval i svou další výstavu, která se konala roku 2002 v hranické Synagoze ³⁷. Šlo o kolekci čtyřiceti šesti fotografií pod názvem Ohraničení – momentky z Hranic z let 1996 až 2002. Sám se k výstavě vyjádřil v tom smyslu, že snímky prezentují spíše jeho individuální výpověď o jeho životě ve městě, nikoli o městě jako takovém. Tento soubor začal fotit už v roce 1996 a zajímal se zejména o místa, která podle něj vyvolala zásadní změny v jeho vývoji (cementárna, kasárna, závod firmy Philips ad.).

V roce 2003 se Tomáš Pospěch spolupodílel také na výstavě fotografií pro hranické Dětské centrum, které tehdy slavilo své desáté výročí založení. Fotografie byly vystaveny v hranickém zámku a jejich hlavním motivem se stala výchova a vzdělávání postižených dětí v Dětském centru. Kromě Pospěcha se výstavy účastnili Jindřich Štreit, Jiří Doležel, Vladimír Krynytský, Emil Pališka, Jiří Sosna a Radomír Veselý. Při mapování života v centru si každý z umělců zvolil jiné téma. Tomáš Pospěch si vybral portréty

³⁷ Pustějovská, I.: Pospěchovo Ohraničení vládne hranické Synagoze. Olomoucký den, 2002, ročník 13, č. 147, s. 23.

dětí a zaměřil se na spolužití dětí zdravých, lehce a těžce postižených. Rozdíl mezi nimi se snažil smazat tím, že objekty portrétoval nejdříve zezadu a až následně pro konfrontaci zepředu.

Po třech výstavách souvisejících s Hranicemi se však vraťme zpět do roku 2002 a připomeňme ještě důležitou úlohu Tomáše Pospěcha při realizaci velké fotovýstavy českých a slovenských autorů 80. a 90. let 20. století, která se uskutečnila na konci května v olomouckém Muzeu umění. Pospěch byl jedním z jejích kurátorů vedle Heleny Rišlinkové a Lucie Lendelové. Spolu museli zvládnout nelehkou úlohu vybrat z nepřehledného množství českých a slovenských fotografů ty nejdůležitější, kteří nakonec měli možnost své práce na výstavě prezentovat, neboť výstavní prostory byly omezené, a tak se do konečného výběru dostalo jen něco málo přes 80 autorů, přestože původní seznam měl zhruba 500 jmen. Zastoupen byl jak dokument, tak výtvarná fotografie. Tomáš Pospěch kladl při své práci důraz nikoli na dobu, ale na zapojení výrazných fotografických osobností, jejichž tvorba je nadčasová a sdělná i v mezinárodním kontextu.

Roku 2004 se v Kladně uskutečnila souhrnná výstava Pospěchových prací s názvem *Amor fati* (Láska k osudu), která však jen tematicky motivem osudu propojila dva dříve samostatné soubory – *Pomezí*, které bylo součástí projektu *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*, a *Ostrov*.

V průběhu let 2002–2004 vytvořil Tomáš Pospěch další zásadní soubor fotografií, které nazval příhodně *Krajinky.jpg*³⁸. Zásadním se stal hned ze dvou důvodů. Jednak se v něm vrací k velkému formátu – tvoří jej dvacet kontaktních černobílých fotografií formátu 12 x 16 nebo 10 x 24 cm a na druhou stranu proto, že objektem jeho zájmu se nestala skutečná krajina

³⁸ Pospěch, T.: *Krajinky. jpg*. Katalog k výstavě, Fotografická galerie Fiducia FGF, Ostrava 2005.

českého venkova, nýbrž počítačové krajiny, vytvořené jako kulisy počítačových her, které starou technikou fotil přímo před monitorem počítače. Projekt byl vystaven v květnu roku 2005 v ostravské galerii Fiducia. Průběh vzniku projektu, své dojmy a pocity nejlépe shrnul sám Tomáš Pospěch: *„Snímal jsem zářící monitory se syntetickými virtuálními krajinami z wallpaperů a her. V prostoru počítače jsem činil vše, co obvykle přináleží krajináři: dlouho vyhledával vhodnou krajinu, ovládním autíčka, postavy, zaměřovače nebo jiným předprogramovaným postupem pečlivě volil kompozici, klávesnicí a myší nacházel nejvhodnější výřez, ten správný okamžik... a pak dlouze exponoval masivním aparátem na velký formát negativu. Byl jsem tradičním poutníkem s kamerou, krajinářem v prostoru internetového média. Fotografie zachycují univerzální krajiny, které se vyskytují v nejrůznějších počítačových programech a vznikly zesumarizováním, schematizací a mutací představ o krajině. Svou syntetickou bezkonkrétností odkrývají obecně sdílený význam pojmu „krajina“. Možná ale právě v těchto virtuálních archetypálních scénériích je krajina vyjadřována tak, jak nám nakonec zůstane v paměti. Neurčitá a proto všeplatná.“* Výsledkem se stalo velmi zajímavé skloubení moderní počítačové technologie s dnes již archaickou technologií focení a zhotovování snímků – fotografie působí zdáli konzervativně, romanticky a idylicky, zblízka však díky pixelování nebo na obraze ponechanému kurzoru poznáme, že jde o idylu vytvořenou programátory počítačových her.

V letech 2001–2005 fotografoval Tomáš Pospěch kulturu hranického závodu firmy LG Philips Displays, čímž vlastně částečně navázal na téma svého projektu věnujícího se jeho rodným Hranicím, jehož výsledky prezentoval na hranické výstavě v roce 2002. Už na začátku roku 2006 uskutečnil výstavu s názvem Look at the Future, kde dokumentuje vývoj fenoménu nadnárodních korporací po roce 1989. Ve svém projektu

poukazuje nejen na odlišné způsoby výroby, které s sebou tyto firmy přináší, ale také odlišnou firemní kulturu, zasahující i do mezilidských vztahů jejich zaměstnanců. Název výstavy si pohrává s oficiálním heslem firmy Philips, které zní v originálu Look at the Future.

V roce 2006 představil Tomáš Pospěch také již rozšířenou verzi svého projektu Majitelé hradů, na němž pracoval již několik let a v němž se snažil zobrazit fenomén stavění miniatur hradů na skalkách a zahradách běžných občanů, který byl na vrcholu v době od 30. do 60. let 20. století.

V téže době se Tomáš Pospěch představil i jako zkušený historik fotografie, k čemuž ho předurčilo již jeho studium dějin umění, a to jako autor koncepce retrospektivní výstavy svého učitele Jindřicha Štreita v Národní galerii v Bratislavě (2006) i Galerii hlavního města Prahy (2007). Vedle toho se stal také spoluautorem Štreitovy monografie.

V květnu roku 2006 vznikl zajímavý projekt, vracející se svým objektem zájmu zpět do Pospěchova rodiště, regionu Hranicka. Pod vedením Pospěcha a Štreita objížděli mladí fotografové po 7 dní region a snažili se postihnout život lidí v obcích. Akci zaštil Jan Balek z Mikroregionu Hranicko, který se k ní vyjádřil takto: *"Chceme lidem z Hranicka ukázat, jak se žije lidem v jejich regionu, a snažíme se je navést k tomu, aby si uvědomili, že jejich město nebo obec patří k většímu celku. Výstava pak ukáže, jak vypadá život v tomto celku během jednoho týdne."* Fotografie pak byly k vidění v několika obcích regionu, poprvé na zámku v Hustopečích nad Bečvou, a na závěr ve dvou galeriích přímo v Hranicích.

Další osobitý pohled na fotografii krajiny vytvořil Tomáš Pospěch v sérii snímků, které pojmenoval Bezúčelná procházka. Ty byly vystaveny v červnu roku 2008 v Galerii artistů při kině Art v Brně. Nejenže na svých fotografiích boří hranici mezi krajinářskou a sportovní fotografií, ale zároveň

oba tyto žánry pojímá netradičním způsobem. Předmětem zájmu se mu totiž stala venkovská fotbalová hřiště a hráči fotbalu. Avšak nejde mu o zachycení vrcholných okamžiků při hře, nýbrž o pravý opak – všímá si chvílí klidu, kdy hráči jen tak stojí v blátě, pozorují hru ostatních spoluhráčů nebo nejsou na hřišti přítomni vůbec a v krajině ční ze země pouze prázdná fotbalová branka: *„Mě zajímal klid, krajinářský rozměr tohoto zvláštního víkendového setkávání mužů v přírodě.“* Výsledkem je nezvyklá fotografie vesnické krajiny s jedním z jejích důležitých atributů – fotbalovým hřištěm. Autorovi však nešlo prvotně o zobrazení fotbalové tematiky, spíše o zachycení podivného rituálu, víkendového výletu mužů od řízků, televize a rodin do krajiny. O svých fotografiích se vyjádřil následovně: *„Projekt věnuji všem milovníkům trávy, spadaneho listí a české vesnice.“* Sérií Bezúčelná procházka dokázal Tomáš Pospěch svůj neutuchající zájem o konceptuální ztvárnění krajiny, který se výrazně projevil už v jeho fotografiích z projektu Krajinky.jpg.

Ke konci roku 2008 vystavil Tomáš Pospěch všechny tři podstatné série z posledního období své tvorby (Krajinky.jpg, Majitelé hradů a Bezúčelná procházka) na souhrnné výstavě Common Land v chebské Galerii 4.

Z aktivit vzniklých v tomto období je třeba připomenout také jeho celkem samozřejmou účast na projektu Jeden den v životě ČR, který se uskutečnil během 24 hodin jednoho podzimního dne roku 2007 (od poledne 28. 10. do poledne 29. 10.) a v následujícím roce byl vystavován na několika místech republiky. Tomáš Pospěch se tehdy zaměřil na odlišnost osudů a životů lidí v různých částech země během jediné chvíle.

Roku 2008 připravil Tomáš Pospěch také fotografie pro oficiální kalendář města Hranice na Moravě na následující rok. Fotografie v něm se celkem očekávatelně zaměřují na nejvýznamnější a turisticky nejznámější

památky Hranic a jejich okolí, ať už jde o stavby (hranické památky, hrádek Kunzov, větrný mlýn v Partutovicích) či přírodní útvary (Zbrašovské aragonitové jeskyně, Hranická propast).

Ještě v roce 2009 má také vyjít kniha věnující se významným hranickým rodákům s názvem Výtvarní umělci Hranic, v níž bude Tomáš Pospěch nejen zmíněn, ale také je jedním z týmu organizátorů a autorů knihy.

Z předchozího výkladu je zřejmé, že Tomáš Pospěch je v současnosti činný nejen jako fotograf a učitel fotografie, ale i jako teoretik a kritik v oblasti fotografie, výtvarného umění a dějin architektury. Publikuje v různých odborných časopisech (Ateliér, Umění, Prostor Zlín, Listy o fotografii, Camera Austria, Imago) i v denním tisku (Salon-Právo, Reflex). Za volnou tvorbu získal Tomáš Pospěch 2. cenu v soutěži Czech Press Photo (kategorie Reportáž – série, 1999), 2. cenu v soutěži Frame005 a v roce 2006 byl oceněn hlavní cenou Sittcomm Award pro mladého fotografa ze střední Evropy do 35 let, a to za svůj projekt Krajinky.jpg.

Ing. Roman Sejkot

(v letech 2003 – 2004 vedl předměty Fotografie na digitální médium a další vybraná cvičení)

Fotografování aktů bývá oblíbeným počínáním mnohých fotoamatérů i některých profesionálů. Má velmi mnoho poloh, od laického fotografování coby milostné přede hry přes vzývání krásy těla a erotiky až po uplatnění v reklamě. Jde o jedno z nejnáročnějších fotografických témat vůbec.

Roman Sejkot, fotograf především ženských aktů a umělec známý v tuzemsku i v zahraničí svým myšlenkově jedinečným pojetím tohoto tématu, uplatňuje různé přístupy k fotografování aktu, technicky se pohybuje od klasického černobílého negativu až po nejmodernější počítačové technologie. Erotický nádech je přitom ve svých dílech schopen navodit i bez explicitního použití erotických částí lidského těla, typicky třeba stylizovaným použitím rukou modelu. Současně však erotické tělesné části nikdy nepoužívá samoučelně. A ačkoliv kurátoři, teoretici i samotní umělci dnes mnohdy považují klasický akt za cosi již archaického, a raději tedy mluví o tématu těla, hraje pojem fotografického aktu i díky tvorbě Romana Sejkota stále jednu z důležitých rolí soudobého českého umění.

Roman Sejkot se narodil 30. října 1963 v jihočeském městečku Vodňany. Po absolutoriu gymnázia ve Strakonících (1977 – 1981) vystudoval v Praze na Univerzitě Karlově souběžně matematicko-fyzikální fakultu (1981 – 1986) a fakultu žurnalistiky (1982 – 1984) a současně i filmovou a televizní fakultu FAMU (1984 – 1988) v Praze.

Roman Sejkot profesně začínal jako agenturní fotograf, obrazový redaktor v nakladatelství a obrazový fotograf a redaktor v týdeníku i deníku. V roce 1991 byl na stáži v německé agentuře JOKER. Počínaje rokem 1992 se

coby fotograf na volné noze věnuje umělecké, reportážní i reklamní fotografii. Spolupracuje též s tiskem jako novinář. Publikuje v tuzemsku i v zahraničí (např. časopis LIFE).

V roce 1990 vydal velkou obrazovou knihu o návštěvě papeže v Československu. Roku 1994 obsadil třetí místo v soutěži WORLD PRESS PHOTO s fotografickým příběhem o mentálně handicapovaném plavci. Příběh nazvaný "O SPORTOVCI" dostal též podobu fotografického animovaného filmu, jenž téhož roku získal na mezinárodním festivalu dokumentárních a animovaných filmů v německém Lipsku cenu IG Media. V roce 1995 pak byly cenou KODAK EUROPEAN PANORAMA oceněny jeho umělecké ženské akty v jihofrancouzském Arles na zdejším 26. mezinárodním fotografickém setkání.

Roman Sejkot je členem Asociace profesionálních fotografů ČR a členem prestižní skupiny uměleckých fotografů kolem "Prague House of Photography". Je zastoupen v publikaci "PHOTOGRAPHERS ENCYCLOPAEDIA INTERNATIONAL, 1839 TO THE PRESENT", v knize „KDO JE KDO v České republice na přelomu 20. století“ a v reprezentativní monografii „Akt v české fotografii“.

V rámci profese fotografa a novináře se též věnuje pedagogické a publikační činnosti. Vyučoval na Pražské fotografické škole (1991-1994), na Fakultě sociálních věd UK (1992-1995) a na Fakultě multimediálních komunikací UTB (2003-2004). Vede fotografické workshopy a semináře, o něž je zájem i v zahraničí. Je spoluautorem publikace „Naučte se komponovat kreativně“.

Akty tvoří Roman Sejkot od roku 1982. Kromě fotografování na černobílý negativ a na barevný diapozitiv, posléze zpracovávaný na počítači, se od roku 2000 věnuje i modelování myšlenek ve virtuální 3D realitě.

Svoje první akty fotil Roman Sejkot do školy na Lidovou konzervatoř roku ve fotografické škole a takříkaje z donucení. Tehdy v provizorních podmínkách studentské koleje na počátku osmdesátých let tvořil snímky na černobílý negativ a v protisvětle. Tento postup „světlomalířství“, umožňující vytváření a řeč symbolů, jej pak provází i v další tvorbě.

Jeho dlouholetý příklon k černobílé kombinaci a obliba využívání protisvětla vycházejí ze vzpomínek na obrázky antické černofigurové keramiky, které obdivoval coby dítě na známkách ve filatelistických albech. Řekové tímto způsobem v 6. století př.n.l. znázorňovali mytologické epizody.

U Sejkota se pak klukovské zalíbení ve figurativním malířství starořeckých váz v dospělosti přetavilo ve spojení fotografické techniky se silně symbolicky nabitým, možno říci přímo archetypálním a mytologickým obsahem, odkazujícím do oblasti podvědomí. Jak říká sám Sejkot: „*Lidská paměť má podobu neustále se překrývajících geologických vrstev.*“ A tak lze charakterizovat i většinu jeho fotografií, v nichž divák může neustále nacházet nové odkazy, významy, dojmy a asociace.

Ke spuštění proudu představ diváka přitom značně přispívá i hravost názvů jednotlivých snímků, které jsou typicky „*sejkotovskyy*“ složeny jako jakýsi, často i jednoslovný, amalgám z více slov mnohdy anglofonní provenience. Tento postup nejenže často nápaditě napomáhá mezinárodní sdělitelnosti významů jednotlivých obrazů, nýbrž i přidává snímkům na kontextuální bohatosti a rafinovaně i záludně nabízí jak komentář či vysvětlení, tak současně i úsměvné zpochybnění zobrazovaného objektu. Nutí tak diváka neustále přemýšlet a zároveň apeluje na nezachytitelný spoj mezi oblastí individuálních dojmů a vzpomínek a nejasně tušeným územím nadosobního prastarého kulturního dědictví, ponořeného kdesi v nevědomí.

Důvtipné slovní hříčky v podobě názvů fotografií přes svou stručnost tvoří ve výsledku integrální součást uměleckého díla.

Na oblast umělecké tvorby ženských aktů, pro něž je Sejkot především znám, a jež mu poskytují možnost citlivého vyjádření úvah o ženě a lidském životě vůbec, se fotograf zaměřuje již od počátku 90. let. Hledá i nabízí jejím prostřednictvím zvláštní tvarovou poezii, humor i vzrušení. Akty jsou beze zbytku aranžované, jednoduše osvětlené obvykle jedinou lampou, někdy na indiferentním pozadí, jindy v přírodě, ale vždy abstrahované do tmavé siluety. Z jednotlivých částí ženského těla vytváří jeho fantazie nový tvar, obdivuhodně čistý a nápaditý. Třeba oblouk nebo skálu, jindy menhir, propletené linie či průzor geometrickým útvarem. Snímky, svou formou dokonalé, dávají i přes jistou míru erotičnosti tušit pečlivé promyšlení i zanícené hledání. V jeho aktech tak zdaleka nejde jen o klasickou krásu nebo prvoplánovou erotiku, ale o lidskost, ušlechtilost i o naznačení existencionální úzkosti na prahu třetího tisíciletí. Využívá-li Sejkot těl mužských modelů, pak obvykle jen coby doplňků k tělům modelek. Jak totiž tvrdí: „*Smysl života muže je ve spojení se ženou.*“

Ranější Sejkotova tvorba, postavená na černobílých kompozicích a dlouho charakteristická záměrnou absencí jakýchkoliv dodatečných úprav, v poměrně hojné míře využívá přírodních motivů a člověka zobrazuje v úzkém vztahu s nimi. Ze siluet lidského těla či kombinací různých částí těl jedné či více postav, nezřídka zaujímajících pozice vpravdě jogínské, vytváří promyšlené útvary, ve kterých jako by hledal zhmotnění klasické rovnováhy. Metamorfuje siluety těl v důsledných tvarových stylizacích a nechává je znova ožívat v ústrojně symbióze se siluetami tvarů přírodních. Vznikají tak jakési „*zoomorfni bytosti*“. Výsledná dokonalá skladebná jednota lidského těla a přírodního okolí činí pro diváka z pouhého pasivního sledování fotografie

napínavé hledání původního významu jednotlivých použitých prvků a nabízí dobrodružství při úsilí o zpětné odlišení člověka od krajiny.

Jeho (mužské, ale především ženské) akty, přestože jsou zpravidla bez tváří, se po cestě za pomyslnou a proměnlivou, neustále hledanou představou ideální krásy, dotýkají elementárních částí lidské duše, jež jsou předmětem uměleckého zájmu už od pravěkých dob. Sejkot takto předkládá své poselství o jednotě a hravosti Univerza. O jednotě člověka a přírody, o hravosti tvarů v jejich identitě i symbióze.

Při realizaci svých představ neváhá použít zmnohonásobení lidské siluety či dvojího měřítko. Z výchozího, reálně tělesného tvaru vzniká tvar nový, snový, přísně skladebný a přitom tajuplný. Bizarní zoomorfní bytosti pozorují diváka očima, vytvářenýma proti světlu stínovou grafikou prstů jeho nahých modelek.

Sejkot si pohrává v zájmu kompozice s erotickými detaily, vzrušujícími obrysovostmi, ostrou linkou siluet. Všudypřítomná erotičnost je však vždy překryta transcendentálním významem. Celkový dojem odosobněné pohlavnosti odkazuje na archetypální význam erotických znaků, povýšených na symboly v prastarých dobách dávno zapomenuté jednoty lidského, přírodního a vesmírného. Divákovi je předváděna podivuhodná fantazijní hra s reálnem, oproštěným a kultivovaným novým pohledem na zdánlivě profánní a tisíckrát viděné. Silná metaforická obsahovost, která velmi cíleně, soustředěně a promyšleně vyvstává ze zobrazených skladebných metamorfóz lidského těla, zde zcela zabraňuje sklouznutí do pózy estétství či samoučelné impresie, k nimž by pouhé vizuální gurmánství mohlo vést.

Pozdější Sejkotova tvorba oproti ranějším dílům již zahrnuje použití barevného diapozitivu a následné úpravy snímků na počítači. S fotografií,

kteřá by dřívě byla hotovým dílem, pracuje fotograf dále a vkomponovává do ní další prvky, nejčastěji motivy vodní hladiny a večerní nebo ranní oblohy. Počítačově upravené snímky využívají většinou za podklad ženské akty (jejich celky či detaily), portréty a emotivně zachycené krajiny, například úpatí hor těsně před rozedněním, mlžný opar nad hladinou tekoucí říčky a podobně. Záměrem zde je načrtnout jakousi volnou ilustraci dějin lidstva, formovanou jakoby obrazy z prehistorie, jež umožňují projít z minulosti současností až do budoucnosti.

Jednotlivé fotografie se vyznačují radikálním střetem prostorových geometrických těles, v němž lze tušit motiv pátrání po duševní rovnováze, odpradávná nastolované přírodou, avšak lidmi zapomenuté. Často se v nich vynořuje téma spoutané lidské sexuality, na pozadí moderní civilizace zastřené a potlačené. Snaha o znovunabytí čiré živočišné krásy tu slouží jako zrcadlo, nástroj pro odhalení dvojakosti člověka. K rozdvojení jeho duše a těla dochází ale až nepřímo, skrze úpadek jasných postav a následný zrod temných siluet.

I zde je opět patrná bohatá vnitřní symbolika, opírající se o motivy náboženství, astrologie, lidových rituálů nebo geografie.

Významnou součástí uměleckého sdělení je též Sejkotova práce s rámováním. Skrze něj se například části lidského těla náhle začínají podobat potravě a předmětům denní potřeby.

Z hlediska použití barev jde o čistou abstrakci, která uplatňuje dynamické, do popředí vystupující kontury a vlny. Příznačné je bodové osvětlení umístěné za zobrazovanými objekty, z nichž takto vznikají odhmotněné siluety. Výrazně estetická kompozice obrazu je značně zjednodušena, což vede k zaměření pozornosti na jeden tvar, symbol či myšlenku, představované křivkami lidského těla. Tento efekt je navíc zostřen

maximální jednoduchostí pozadí, jež v interiérových expozicích nejčastěji tvoří holá stěna, exteriéry (z nichž preferuje ty „prehistorického“ typu, jako Českolipsko či Sedlčansko) mnohdy evokují dojem nekonečného prostoru. Celek pak dává vzniknout silnému pocitu abstraktnosti, neuchopitelnosti a prchavosti každého fotoaparátem zdánlivě polapeného okamžiku.

Akty však nejsou jedinou oblastí fotografie, jíž se Sejkot umělecky zabývá. Na jeho výstavách je případně možno shlédnout i snímky zachycující zajímavé momenty z různých divadelních představení (například ze spolupráce s Baletem Národního divadla). Vybrané fotografie zobrazují především kompozičně zajímavé krece, jež mají mnohdy odstín snivé, dynamické či expresivní vize.

Dále se Sejkot též již prezentoval například cyklem na téma ničivých povodní v roce 2002, z něž i přesto, že jde o žánr dokumentární, dokázal díky své mimořádné vnímavosti vytvořit umělecké dílo.

Profesní bravuru předvedl i na fotografiích, zachycujících současné české politiky a civilní fotografie umělců. Sejkot vyobrazil politiky v prostředí parlamentu ve chvílích sebeovládání i v okamžiku nekontrolovaného uvolnění, vše podbarveno mírnou ironií, avšak bez sarkasmu a s jistou mírou pochopení jejich obyčejné lidskosti.

Svoji nejnovější tvorbou pak Sejkot vstupuje do oblasti „umělého počítačového světa“, daného renderováním snímků a sci-fi fotografie. Nesnaží se ale napodobovat realitu, nýbrž vymodelovat své fantazie a vize, což je u fotografa v kontextu České republiky zatím velmi originální počin. Namísto realistického modelování krajin vytváří krajiny, v nichž je zakomponována žena nebo nějaká jiná bytost. Přitom naznačuje, že vyspělý výtvarník nepotřebuje živé modely a dodává: *„Figurální malíř či sochař potřebuje model také spíše jen na začátku studií. Pak už ví...“*

Ačkoliv se však Sejkot obrací i k modernějším technickým postupům, které mu umožňují uskutečňovat nápady, jež jinak než právě vymodelováním přes elektronické sítě a otexturováním v 3D softwarech realizovat nelze, hodlá současně dále vytvářet fotografie i klasickou cestou. Tím u něj dochází k rozšiřování rozsahu do více směrů i časových rovin. Autorovo neustálé hledání nových pohledů a uměleckých cest můžeme vysledovat v celé tvorbě. Některé jeho práce tak působí dojmem, že mohly vzniknout před sto lety, jiné se zase zdají podstatně předbíhat dobu svého vzniku. Jako by chtěly ilustrovat výrok svého tvůrce, vzděláním umělce i vědce: *„Vězte, že vše, čeho je vaše fantazie schopná, je reálné. Je pouze otázkou času, kdy se to stane skutečností i pro jiné.“*

Roman Sejkot je autorem příspěvku do publikace *„Naučte se komponovat kreativně“* s podtitulem *„Vyučuje 25 významných českých fotografů“*. Kniha, která vyšla v roce 2005 ve vydavatelství Zoner Press je souborem příspěvků 25 vrcholných představitelů současné české fotografie v nejrůznějších žánrech od krajiny, přes dokument, portrét, komponovaný akt, sportovní fotografii, makrofotografii, fotografii architektury až například k abstraktní fotografii. Tato monografie tak představuje nejen zasvěcený pohled na uplatňování kompozičních pravidel a tvůrčí volnost v umělecké fotografii, ale je také ojedinělým reprezentativním souborem prací vybrané skupiny význačných současných českých fotografů.

Sejkot se, coby jeden z prezentovaných umělců, ve svém příspěvku ve zmíněné publikaci shoduje s dalšími oslovenými autory v názoru, že dobrá fotografie není výsledkem respektování nějakých naučených, předem pevně daných pravidel kompozice. Domnívá se, že doba klasické kompozice v tom smyslu, v jakém se s ní seznamovali především malíři minulých staletí, od nichž dané zásady posléze přebrali fotografové, je již dávno pryč. Umístění

toho kterého objektu v určitém místě na obraze, resp. fotografii už nekoreluje s úrovní kvality výsledného vizuálního díla. Ideálem doby se naopak stala změna, neustálý převrat, jenž však ustavení nějakého nového, dočasně definitivního ideálu, brání. Důsledkem jsou tak stále se opakující krize v umění, projevující se existencí nejrůznějších „post“ a „neo“ období.

Sejkot proto uvažuje nad tím, zda by výsledná skepse, vyplývající z tohoto vývoje, nemohla časem přeci jen vést k návratu k nějakým pevně daným pravidlům. Současně se domnívá, že v dnešní době souvisí otázka přítomnosti či nepřítomnosti určitého ustáleného řádu kompozice a výsledné „čitelnosti“ a srozumitelnosti fotografie pro diváka nebo jejich opaku nejvíce s osobností tvůrce fotografie, což vyvozuje jak ze svých dosavadních odborných zkušeností, tak ze zkušeností z osobních neformálních kontaktů s dalšími umělci. Pořádkumilovní a obecně na přesnost zaměření autoři tak mají sklony tvořit fotografie s jasnou kompozicí, na rozdíl od svých více „do větru rozhozených“ kolegů.

Sejkot proto adeptům (uměleckého) fotografování radí v otázce kompozice spíše fotografovat tak, jak komu „oko narostlo“, neboť kompozice je svým způsobem především to, co člověk vidí. Komponovat kreativně tak vlastně znamená naučit se volně skládat, aniž by se člověk nechal omezovat nějakými předem na pevně danými pravidly. Současně je ale dobrá kompozice v drtivé většině případů jednou z podstatných částí pro získání výjimečné fotografie.

Jak tedy sladit požadavek dobré kompozice se soudobým kontextem v podstatě chybějících pravidel pro její vytvoření? Sejkot na tuto otázku nabízí odpověď, když přirovnává komponování k uklízení v šuplíku, kdy každá věc získává své místo prostě proto, že autor konkrétní uspořádání pocitově vnímá jako logické a správné. To umožňuje některé věci na fotografii

zdůraznit či významově posunout do popředí a jiné zase skrýt nebo potlačit. Sejkot přitom ve své práci ukazuje a současně záměrně potlačuje i věci, které jsou důležité. Tímto postupem se to podstatné může pro oko a mysl diváka vynořit až po delší době pozorování. A to je i jedno z tajemství působivosti Sejkotových fotografií.

Tvorba Romana Sejkota jako význačného představitele české fotografie aktu je prezentována též v knize „Akt v české fotografii“ autorů J. Mlčocha a V. Birguse, která vyšla v nakladatelství Kant v roce 2000 a doprovázela stejnojmennou výstavu, pořádanou v letech 2000-2001. Tato monografie mapuje hlavní tvůrčí proudy, osobnosti a díla českého fotografického aktu od daguerrotypie až po současnost. Jde o vůbec první rozsáhlejší počin tohoto typu v českém prostředí, a to i přesto, že akt patří k nejoblíbenějším i nejfrektovanějším druhům české fotografie a mnozí jeho protagonisté náležejí mezi naše nejvýznamnější a nejpopulárnější fotografy.

Publikace „Akt v české fotografii“ se snaží představit díla z různých časových období, rozličných stylů i rozdílné úrovně. Ačkoliv jde vždy o tematiku fotografického aktu, pohybují se některé zde prezentované práce na krajních hranicích toho, co lze ještě za akt považovat. Kniha tak poskytuje široký přehled peripetií vývoje českého fotografického aktu (ovšem s vyloučením na zakázku vznikajících komerčních erotických fotografií a reklamních snímků s motivy nahých těl). Autoři publikace s potěšením konstatují, že ačkoliv ne všechna období uplynulého století přála tvorbě fotografických aktů, nenalezli žádné, v němž by i přesto kvalitní akty nevznikaly.

Přesto, že Roman Sejkot nejraději pracuje v exteriéru, který je podle jeho názoru variabilnější a nabízí fotografovi více příležitostí, je si dobře vědom i jeho nejrůznějších úskalí. A nejde jen o prozaické potíže typu klíšťat,

rizika pádu ze skály či nepřízně počasí. Proměnlivá příroda sice poskytuje jedinečné scenérie, nicméně právě se objevivší ideální scéna nečeká, až si fotograf připraví svoje „nádobíčko“, a jak rychle přichází, tak neúprosně mizí. Jednou z jejích nevýhod oproti fotografování v ateliéru je též častá nežádoucí přítomnost různých zvědavců a náhodných kolemjdoucích.

Tvorba v ateliéru pak pro Sejkota v praxi znamená výrazné prostorové omezení. Jako ateliér mu totiž slouží malá podkrovní místnost v holešovickém činžáku, která svojí rozlohou na fotografování aktů tak tak stačí. Je ovšem na tuto činnost dokonale přizpůsobena. Její stěny jsou překryty černými a bílými závěsy a strop pokryt černě. Černá totiž pohlcuje barevná světla, která by se jinak odrážela a vytvářela nežádoucí barvy, bílá naopak světlo tlumí. Bílou barvou je proto natřen i široký stůl, který v místnosti tvoří pódium pro modelky a podle potřeby se případně přikrývá černým sametem. V jednom z koutů je nainstalováno osvětlení v podobě několika typů reflektorů a clon. Kromě hlavní místnosti, v níž probíhá fotografování, je ateliér vybaven ještě kuchyňkou coby fotografickou laboratoří a knihovničkou s veškerým technickým zázemím potřebným pro fotografování.

Ať už však Sejkotovy fotografie vznikají v exteriéru či v interiéru, cesta jejich zrodu začíná nutkavým a neodbytným puzením autora zveřejnit svoji představu, jež je vždy nejdříve zachycena v podobě zápisu prvotní vynořující se myšlenky do notesu (takzvaného „Nápadníku“ či „Nápadnice“). Někdy se fotografický nápad objeví nejdříve ve formě nákresu, jindy v podobě názvu. Sejkot přitom popírá, že by některé své nápady realizoval ve formě fotomontáží, jak mu vyčítají někteří kritici. Pro inspiraci rád chodí mezi umělce pohybující se v jiných než fotografických sférách, například mezi tanečníky a divadelníky. Často je též překvapován zpětnou vazbou od

diváků svých snímků, když si vyptáváním ověřuje, co se na nich lidem nejvíce líbí, co v nich vidí a co si o nich myslí. Podle Sejkota jde o důležitější a přínosnější interakce, než v případě profesionálních kritiků, ohledně jejichž vlivu na umělcovu tvorbu má dosti skeptický názor, když říká „kritikové podle mě člověka na jeho dráze nikam neposunou“.

Z uměleckých kruhů pak jako svoji životní inspiraci uvádí jména S. Haskinse, M. Stibora, J. Saudka a M. Švolíka. Kvituje přitom s povděkem, že ani v souvislosti s pádem veškerých tabu týkajících se prezentace snímků neoděných lidí v období po roce 1990 (především na internetu a v reklamě) nedošlo k úpadku českého uměleckého fotografického aktu, a že naopak jeho čeští kolegové na tento polistopadový vývoj reagovali „*sevrěností svých prací do náročnějších uměleckých výpovědí, v nichž namnoze nešlo o klasický akt, ale o využití obnaženého lidského těla k naznačení hlubších otázek*“. Otázek po smyslu lidské existence a podobě ideálu krásy, které si celý život klade i Roman Sejkot, fotograf, který svým dílem učí diváky objevovat krajiny v ženách a ženy v krajinách.

Regal Jan (* 1938 Zlín)

(Na ARF vyučoval od roku 1997 do roku 2006; byl technikem, správcem ateliéru, vedl semináře a cvičení pro 1. a 2. ročník, přednášky Fotografických praktik a Zvláštních fotografických technik)

Jan Regal se narodil roku 1938 ve Zlíně v rodině živnostníka, drogisty. Neměl tedy v poválečné době lehkou cestu ke vzdělání a musel se vzdát svého snu, kterým byla práce zubaře nebo hodináře. Po dokončení základní školy navštěvoval Filmovou školu v Čimelicích, kde se měl stát filmovým laborantem. Škola však byla zrušena a Regal musel přejít na Fotografickou školu při Fotochemě v Hradci Králové. Když byl i tento ústav uzavřen, vrátil se do rodného kraje a vystudoval fotografii na Umělecké škole výrobních družstev v Prostějově. Absolvoval ji roku 1956.

Chtěl sice pokračovat ve studiu na FAMU, ale to mu již nebylo umožněno. Zůstal tedy ve Zlíně a nastoupil do družstva Fotografia. Ve své tvorbě se tehdy zabýval především sportovní, později i ateliérovou fotografií. Roku 1963 přestoupil na propagační oddělení národního podniku Svit, kde fotografoval zejména obuv pro podnikové katalogy. Zabýval se však i focením architektury k propagačním účelům. Už v roce 1965 byl ale angažován jako fotograf ve zlínském divadle, s nímž pak spolupracoval až do roku 1995, kdy ho vystřídal mladý Jan Kozák. Jeho divadelní fotografie se stala dokladem mistrovsky zvládnuté techniky, světelné atmosféry, kompozice i vnímání děje. Pro divadlo však nafotil také sérii snímků architektury nové budovy divadla, které byly následně použity pro reprezentativní kalendář. Je tedy také jedním z mnoha fotografů, kteří věnovali část své tvorby obdivuhodné architektuře Zlína. Jeho technicky perfektní snímky zobrazují jako exteriéry, tak interiéry stavby.

Od roku 1981 pracoval Regal jako samostatný fotograf a v roce 1995 si zřídil vlastní ateliér pro reklamní fotografii. Rok nato začal působit ve zlínském Ateliéru reklamní fotografie na Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací, a to jako technik.

Dnes je především reklamním fotografem, který ještě před nedávnem působil v roli instruktora a obětavě pomáhal dohánět řemeslné nedostatky začínajících studentů Ateliéru reklamní fotografie na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně.

Většího povšimnutí si zaslouží zejména Regalova divadelní fotografie. V roce 2001 proběhla na vsetínském zámku výstava jeho prací spojená s výstavou návrhů kostýmů a scén od Petra Dosoudila. Celkem 80 zde prezentovaných Regalových fotografií pochází především ze zlínského divadla nebo Divadla Bolka Polívky v Brně. Jeho vztah k divadlu charakterizoval při vernisáži kurátor výstavy Lubomír Piperek takto: *„Byl jeho (tj. zlínského divadla) dvorním fotografem. V době, kdy neexistovalo video, fotil herce při zkouškách. Ti pak svá gesta hodnotili podle fotografií a zjišťovali, co dělají špatně.“* Kromě fotografií je Regal také autorem divadelních plakátů a programů, kterých vytvořil na 450. Ty byly také v rámci výstavy prezentovány.

V témže roce vedl Jan Regal studentskou tvůrčí divadelní dílnu na Mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni, jejímž garantem je Jaroslav Prokop, který se také celý život divadelní fotografii věnoval. Po prvním ročníku, který měla pod vedením skutečná legenda fotografie divadelního prostředí, Jaroslav Krejčí, se ujal druhého ročníku tohoto workshopu právě Regal. Roku 2002 byla fotografická zpráva o předchozím ročníku slavnostně vystavena v salonku a na chodbách divadla během festivalu.

Během své profesionální kariéry vystavoval Jan Regal také například v New Yorku, Moskvě, Berlíně, Edinburghu nebo Kolíně nad Rýnem.

RNDr. Petr Novotný (* 1943 Zlín)

(Na ARF vyučuje od roku 1998 dosud, přednáší technologické předměty: Chemii, Optiku, Senzitometrii, Kolorimetrii)

Od mládí měl blízko k filmovému řemeslu – jeho otec byl filmový režisér Jaroslav Novotný. Po dokončení střední školy ve Zlíně se rozhodl jít na pražskou FAMU studovat obor Školní film, kterým se jeho otec zabýval (byl zakladatelem tvorby školních výukových 16 mm filmů ve 30. letech minulého století a pomohl prosadit 16 mm film jako schválenou školní pomůcku; vydával také odborný časopis Objektiv a vedl první půjčovnu školních filmů, která shořela v květnu 1945 jako následek německého dělostřeleckého a minometného odstřelování postupujících rumunských a ruských vojsk při osvobození Zlína). Jelikož mu však otec dokázal, že o tomto oboru prakticky nic neví, svůj názor změnil a nastoupil nakonec na dvouoborové učitelské studium matematiky a fyziky na přírodovědecké fakultě Palackého univerzity v Olomouci. Tam jej silně ovlivnili prof. Bedřich Havelka (v té době nejlepší teoretický optik u nás) a prof. Engelbert Keprt (vedoucí nově vznikající katedry optiky a jemné mechaniky). Pod jejich vlivem po absolvování druhého ročníku přestoupil na nový obor, již nepedagogický, a to optiku. V roce 1965 studia dokončil a následně nastoupil jako zaměstnanec do Ústavu pro výzkum optiky a jemné mechaniky v Přerově, kde prošel několik pracovišť, nejdéle se zdržel ve zkušebně, kde měl možnost pracovat s nejmodernějšími zahraničními filmovými kamerami a projektory.

V roce 1969 získal Petr Novotný místo na katedře fyziky nově vznikající Technologické fakulty VUT ve Zlíně, kde jako odborný asistent vedl cvičení a laboratoře fyziky. V té době současně navštěvoval také čtyř

semestrální studium tvůrců vysokoškolských výukových filmů v Praze, které ukončil absolventským 16 mm filmem a ústní zkouškou.

Se začátkem normalizace však nastaly problémy. Při prověrkách v roce 1975, přestože nebyl členem strany, dostal zákaz pedagogického působení a byl donucen přejít na místo laboranta na katedře kožedělné technologie. Zároveň mu bylo pozastaveno rigorózní řízení. Tam byl ale jediným matematikem mezi chemiky a technology, takže brzy dostal možnost naučit se programování a práci s počítačem. Díky těmto zkušenostem pak v roce 1983 přešel do Agrokombinátu Slušovice, kde získal přímo místo programátora. Postupně vedl školský projekt a obchodní oddělení počítačů a softwaru. Teprve v roce 1988 mohl dokončit rigorózní řízení v oboru optoelektroniky a získat tak doktorát přírodních věd.

V roce 1992 byla v Ateliérech Bonton Zlín založena Filmová škola, která hledala pedagogy. Jako vystudovaný optik měl na ni dveře otevřené. Začal učit optiku a konstrukci přístrojů, později i fotochemii a dějiny filmu, protože řadu let pracoval jak v Přerově, tak ve Zlíně jako lektor Filmového klubu.

V roce 1995 se účastnil příprav projektu přechodu Filmové školy na Vyšší odbornou školu. Ke spolupráci byl tehdy přizván docent FAMU Pavel Dias. Následně byl doc. Dias přizván k přípravě Institutu reklamní fotografie, tehdy ještě při Technologické fakultě VUT. Když Dias sestavoval kolektiv pedagogů na reklamní fotografii, znal systém Novotného výuky na VOŠ filmové a přizval jej, jako externistu, ke spolupráci. Původně vyučoval jen optiku a základy konstrukce fotografických přístrojů, později se okruh jeho předmětů rozrostl o fotochemii, senzimetrii, kolorimetrii a moderní metody. Je také jedním z členů hodnotící komise fotografických prací studentů všech ročníků.

Fotografické vzdělání sice oficiálně nikdy nezískal, ale už od útlého mládí jej učil fotografovat právě jeho otec, který mimo jiné učil fotografovat a filmovat i Hanzelku a Zikmunda na jejich první cestě a byl technickým komisařem jejich druhé výpravy. Proto měl také Novotný možnost pracovat s vynikající fotografickou technikou. Dodnes často a rád fotí, avšak více pro sebe, svou rodinu a své známé. Širší veřejnost prakticky nemá možnost jeho tvorbu shlédnout.

Více o Novotného názorech na fotografování a jeho přístupu k výuce na ARF viz ve vyplněném dotazníku, který je uveden v přílohách této práce.

Mgr. Pavel Kosek (* 1944 Zlín)

(na ARF působil od roku 1997; byl jeho spoluzakladatelem)

Zlínský fotograf Pavel Kosek vystudoval fotografii na pražské FAMU (absolvoval ji v roce 1971). Následně se stal fotografem Oblastního muzea v Gottwaldově (Zlíně). V letech 1971–1973 byl divadelním fotografem a pracoval mimo jiné i pro Laternu magiku. Od roku 1974 se živil jako samostatný fotograf a pracoval tedy na objednávku. Ve své volné tvorbě se věnuje od roku 1963 aranžované figurální fotografii, aktu, fotografii plošných struktur a krajině s důrazem na lyrické vyznění. Už od mládí fotografoval také rodný Zlín; jeho fotografie předložil také u přijímacích zkoušek na FAMU a svou ročníkovou práci věnoval projektu Bařovský Zlín, který se zabýval bařovskou architekturou města. V 80. letech pořizoval také letecké záběry Zlína, které se objevovaly v mnoha publikacích a obrazových materiálech o Zlíně.

Po roce 1989 si Pavel Kosek vybudoval vlastní ateliér s technickým zázemím – vzniká tak fotoagentura DIOS, která se věnuje zejména reklamní a propagační fotografii (móda, umělecký portrét, reportáž, katalog výrobků, sklo, architektura, interiér a exteriér, příroda, krajina, kalendáře, pohlednice, cestopisné fotografie, filmová fotografie, promotion). Kosek pracuje např. pro firmy ANTA, Bařa, Diva, Fatra, Jelínek Trading, Lasy Fashion, Pozimos, Shocart, Stival, Studio Image 2000, Svit, Trim, Úřad města Zlína, Vetus Via a spoustu dalších. Reklamní fotografií se však zabýval už v mládí – pořizoval snímky pro oděvní, obuvnický, vlnářský a sklářský průmysl (své první reklamní profesionální fotografie pořídil pro hlinikárnu v Žiaru nad Hronom už za studií).

Z jeho posledních prací je významný zejména výstavní projekt Za přírodou Kalifornie, který představil 14. února 2008 v galerii zlínské Charity na Podlesí – Jižních svazích. Na 12 fotografiích mohli tehdy návštěvníci shlédnout předjaří v americké Kalifornii, které tam Kosek zachytil při návštěvě části své rodiny, která se v USA usadila. Spolu s Tino Hammidem fotografoval nejkrásnější národní parky světa (zejména Yosemiteký národní park) a jejich malebná údolí, skaliska, pouště, lesy... Inspirovat se nechal vzpomínkami cestovatele Johna Muira, který když v roce 1868 objevil při cestě pohořím Sierra Nevady Yosemiteké údolí, popsal ho jako ozářené paprskem božské krásy, kterou nikdy předtím nepoznal.

Pavel Kosek fotil na zakázku také fotografie pro mnohé publikace – objekty jeho zájmu se staly např. Jihomoravský kraj, Zlínsko, Valašsko, Slovácko, Morava, Čechy, Slovensko, evropská města, poutní místa a další. Vystavení na veřejnosti se dočkaly např. jeho fotografie moderního římskokatolického kostela Panny Marie Pomocnice křesťanů ve Zlíně spolu s fotografiemi nejznámějších moravských chrámů a katedrál vzniklých v minulém století. Výstava proběhla v galerii informačního centra Zvonice na Soláni na začátku roku 2009.

Jako kurátor se zasloužil např. o vystavení fotografií letících dravců, které celý život fotil fotograf Karel Kovář, bratr proslulého designéra Zdeňka Kováře. Tyto vynikající fotografie, vznikající mnohdy v náročných horských podmínkách za pomoci půlmetrového objektivu značky Zeiss, se dostaly do mnoha odborných ornitologických publikací, ale nikdy nebyly veřejně vystaveny. Pavel Kosek spolu s Helenou Koskovou tak uspořádali v roce 2002 tehdy devadesátiletému Karlu Kovářovi vůbec první výstavu fotografií v jeho životě. Proběhla v Koskově Galerii Dios ve zlínské čtvrti Cigánov. Vedlejším produktem Kovářova focení se staly fotografie horské krajiny,

které Koskovi do expozice také zařadili a s obdivem je srovnali s pracemi význačných fotografů-krajinářů, jakými byli např. Vilém Heckel či Karel Plicka.

Pavel Kosek se zabývá také módní fotografií, uměleckým portrétem, interiéry, vytváří katalogy výrobků a propagační materiály. Snímky Pavla Koska jsou reprodukovány v uměleckých časopisech i v zahraničí (Stockholm, Helsinky).

Mgr. Jiří Víšek (* 1960 Prostějov)

(na ARF vyučoval v letech 1998–1999; vedl vybraná cvičení)

Jiří Víšek se narodil 20. prosince 1960 v Prostějově, ale dnes žije a pracuje v Brně. Vystudoval užitou fotografii na Střední umělecko-průmyslové škole v Brně (navštěvoval ji v letech 1978–1981; původně prý chtěl být grafikem, ale přijali jej na obor fotografie). Vysokoškolská studia absolvoval na katedře umělecké fotografie FAMU v Praze pod vedením prof. Jána Šmoka a za působení dokumentaristy Pavla Štecha, divadelního fotografa Jaroslava Krejčího ad. (v letech 1981–1986). Po studiích, v roce 1987, se stal nakrátko obrazovým redaktorem Pressfoto Praha, ale už v roce 1988 začal působit jako pedagog na Střední škole uměleckých řemesel v Brně, kde vyučuje dodnes. Externě spolupracuje i se SUŠG Jihlava a Kabinetem grafického designu a multimedií na Fakultě informatiky Masarykovy univerzity v Brně. V 90. letech 20. století vyučoval fotografii i na FAVU v Brně, FAMU v Praze, v ARF při UTB ve Zlíně a na SUPŠ v Uherském Hradišti. Jeho pedagogická činnost je tedy velmi pestrá a bohatá. Výrazně ovlivnil řadu mladých fotografů, kterým nejen předává své znalosti, ale zejména jim pomáhá najít vlastní cestu sebevyjádření v oblasti volné tvorby. Na SŠUŘ v Brně byl také učitelem dnes již renomovaného fotografa opavského ITF Vojtěcha Slámy, který o něm tvrdí: *„Ano, byl to můj profesor na střední škole a všichni ho vnímáme jako člověka, který ovlivnil naše další směřování. Je pro nás čest, že v tom s námi jede od začátku.“*

Ve volné tvorbě se v raném období zaměřoval na focení neživých předmětů, avšak brzy se vyhranil zejména jako tvůrce fotografických portrétů lidí. S oblibou stylizuje člověka do modelové situace a nezřídka přitom využívá atribut, předmět, který s daným člověkem nějak souvisí.

Podstatou je tedy jeho vlastní vidění osobnosti, ale i snaha zobrazit ji takovou, jaká ve skutečnosti je. Jiří Pátek o něm v časopise Host napsal: *„Podle tématického repertoáru, který Víškovy fotografie nabízejí se zdá, že autor není příliš velkým hledačem, jakoby si nesl podstatu budoucího osobního stylu a bytostné zaměření v sobě už od začátku a během let ho jen jemně cizeloval. Téma člověk, nebo možná lépe řečeno lidství se stalo Víškovi celoživotní náplní. (...) Není divu že pedagog pražské FAMU Zdeněk Kirschner považoval před devatenácti lety Víška za naději domácí fotografie, protože už soubory realizované během studia jasně prokazují vyhraněný názor, podložený intenzivní vnitřní potřebou pochopit předmět ztvárnění ve všech detailních odstínech. Víšek zobrazuje člověka zvláštním způsobem, stylizuje ho do různě pojatých inscenací, tak aby co nejlépe vynikla individualita modelu, ale zároveň byl každý z portrétů určitým psychologickým prototypem. (...) Víšek inklinuje k mělkému prostoru, jako by se podvědomě stavěl proti iluzivní podstatě média nebo se snažil zobrazení maximálně zjednodušit, což podporuje i minimalismus, v jehož rámci se soustřeďuje na jeden motiv a nepřipouští rozptýlování dalšími zbytečnými objekty.“*

Černobílé portrétní fotografie Jiřího Víška, které bylo možno shlédnout např. v roce 2003 v brněnské galerii Daria v Králově Poli, v Bezejmenné galerii na brněnské fakultě informatiky, v Galerii artistů při kině Art v Brně (obě v roce 2006) nebo na výstavě Čeká fotografie 20. století, jež se v Praze konala v roce 2005, vznikaly většinou už od roku 1988 až do současnosti. Zachytil na nich především osobnosti kulturního dění z Brněnska a rodného Prostějovska (fotografové Vilém Reichmann a Jan Lauschmann, básníci Jan Skácel a Ludvík Kundera, malíř Sony Halas, grafik Dalibor Chatrný, hudebník Gustav Brom ad.). Zřejmě nejúplnější soubor jeho portrétních fotografií byl vystaven roku 2005 v jihlavské Galerii Jána Šmoka.

Na přelomu let 2005/2006 proběhla v brněnské kavárně Steiner první veřejná výstava skupiny Steiner s názvem Devět směřících se bestíí, jejímž členem se stal i Jiří Víšek (dalšími členy tehdy byli Richard Fuksa, Jan Juránek, Jiří Lívanec, Jiří Pátek, Kateřina Rusňáková, Vojtěch V. Sláma, Jan Vala a Martin Vybíral). Tato dekadentní skupina vznikla právě v uvedené kavárně a rozhodla se svou tvorbou „*trochu šokovat, být (podle chuti, cílu a záměru méně či více) perverzní a zahrnout do snímku sám sebe*“. Některé z jejich fotografií odhalují soukromí, problémy i přání jednotlivých autorů. Podle slov Vojtěcha V. Slámy se tímto projektem každý z členů vyrovnával se svými hříchy, traumaty a tabu. Jiří Víšek vytvořil snad nejpodarenější a jistě nejtípnější ze snímků této výstavy, který zobrazuje nahou dívku, již autor snímku bedlivě pozoruje a zkoumá.

3 členové skupiny Steiner se později spolu s Víškem pustili do jeho oblíbení činnosti – portrétního fotografování významných osobností, jejichž život či tvorba jsou spjaty s Brnem. Výsledky své práce v této oblasti pak vystavili v březnu 2009 v brněnském Caffé Minor. Na snímcích si bylo možné prohlédnout např. Václava Havla, Ivu Bittovou či básníky J. H. Krchovského a Jana Skácela. Všechny fotografie z této série spojuje nejen černobílé provedení a shodný čtvercový formát, ale i snaha o nevšední, ale citlivé zachycení osobností.

Skupina Steiner je tzv. otevřenou skupinou, což znamená, že nemá přesně stanovený počet členů – ten se mění podle toho, kdo se ke skupině při té které akci právě přidá (Vojtěch V. Sláma hovoří o „*volně plovoucí skupině*“). Uzavřena byla podle Slámy také z toho důvodu, že v současném kulturním dění jaksi postrádá trend zakládání skupin, které se pravidelně schází a debatují o umění. Skupina Steiner se schází v brněnských kavárnách každou středu a zabývá se různými fotografickými projekty, které následně

vystavuje – nejraději zase po kavárnách, protože nechce působit příliš oficiálně. Jedním z dalších zajímavých projektů tohoto uskupení byla v roce 2008 výstava snímků inspirovaných kávou.

Vedle pedagogických aktivit na školách zaměřených na fotografii se Jiří Víšek zapojuje i do pořádání Fotografických kurzů pro mládež a dospělé, kde působí jako odborný vedoucí kurzu. Pořádají se pro širší veřejnost od roku 2000 a zájemci z řad laiků se v nich mohou seznámit se základními technikami, ale např. i s dějinami fotografie.

V roce 2008 vyšla v Brně také působivá publikace s názvem *Po městě, jež je mi souzeno*, který si vypůjčila z jednoho z textů brněnského básníka Ivana Blatného. Kniha prezentuje jednak básně, které s městem Brno souvisí (nemuselo jít o brněnské básníky, rozhodující bylo téma básně), jednak fotografie, které zachycují tajemnou atmosféru starých brněnských zákoutí. Představilo se zde pět fotografů, mezi nimi i Jiří Víšek.

Mgr. Smahelová Jana (*1960 Olomouc)

(1997 – 2003, vedení vybraných cvičení)

Dcera známého fotografa a dokumentaristy Rudolfa Smahela se s fotografickou tvorbou seznamovala již od dětství. Své odborné studium započala v roce 1976 na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně. Od roku 1985 byla studentkou pražské FAMU u prof. J. Šmoka, V. Kozlíka a M. Vojtěchovského. Státní zkoušky úspěšně složila v roce 1990. Svůj rozhled pak dále rozšířila studiem Křesťanské výchovy na Cyrilometodějské teologické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Od roku 1990 je členkou Asociace fotografů v Praze, zároveň i Unie výtvarných umělců České republiky, od roku 1994 pak členkou skupiny Východní Morava.

Profesionální kariéra olomoucké rodačky začíná výstavářskou činností pro Brněnské veletrhy a výstavy, následné profese jsou úzce spjaty s profesionální fotografií. V období 1997 – 2003 již pracuje jako odborný asistent na Katedře multimediálních komunikací v ateliéru Reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Společně s Pavlem Diasem či Tomášem Pospěchem patřila mezi první pedagogy tohoto jedinečného ateliéru u nás. V současné době je vedoucí oboru, který sama založila, Užitá fotografie na SUPŠ Uherské Hradiště.

Své fotografie poprvé vystavuje na expozici v Domě pánů z Kunštátu v Brně coby jednadvacetiletá dívka, o rok později již pořádá ve svém rodném městě svoji první samostatnou výstavu. Během studií na FAMU je uspořádána další samostatná expozice a jejich počet se od devadesátých let zvyšuje každým rokem a měsícem. V roce 1991 vystavuje své fotografie společně se svým otcem ve Versailles ve Francii, o rok později sama v Münsterschwarzachu v Německu. Od roku 1994 působí fotografka

v Uherském Hradišti a téměř každý rok zde pořádá výstavu svých fotografií. Jeden z prvních větších průřezů tvorby Jany Smahelové je k vidění v galerii Forum ve Zlíně v roce 1999, kde fotografka tou dobou působí v Ateliéru reklamní fotografie. Podle kritiky byl jeden z nejpřitažlivějších cyklů celé výstavy Světelné bytosti, kdy se autorka rozhodla nahotu těla přikrýt igelitovou fólií a světelnou kresbou. Podobně tomu bylo i v cyklu Světelné město, kdy určité místo bylo zakódované snímkem, světlem, fotografií. Další ohlédnutí za dosavadní tvorbou zrealizovala Smahelová v hodonínské Galerii výtvarného umění v roce 2000. K vidění zde byly čtyři cykly, které autorka nazvala Klenby, Světelné město, Světelné a Kosmické bytosti. Na autorčině práci je již v tu dobu jasně patrné, že dřívější obdiv k architektuře, kterou zpracovávala v podobě snímků s geometrickými motivy, vystřídal příklon k figuře. V roce 2005 se Jana Smahelová vrací do svého rodného města, aby zde v Galerii 1499 nutila lidi přemýšlet. Jedná se o její již čtvrtou samostatnou výstavu v Olomouci. Do hanácké metropole přijela představit dva cykly nazvané Esoterické bytosti a Imaginativní postavy, které měly mapovat autorčinu tvorbu za posledních deset let, kdy se začala věnovat figurálním motivům. Vedle ženských aktů se zabývá i mladým tělem mužským. Všechny akty se pak fotografka rozhodla určitým způsobem a jen do určité míry „zahalit“. K zahalování reality využívá autorka různých metod či kombinovaných technik jako geláž na skle, škrabání, fotogram či lokální tónování. „Nutím tak lidi hloubat a přemýšlet. Chci, aby se na realitu koukali různě,“ vysvětluje svůj záměr autorka. Jana Smahelová se také podílela v roce 2006 na zorganizování fotografické soutěže Velehrad 2006, které se zúčastnili jak amatérští tak i profesionální fotografové.

Někdejší pedagožka ARF je zastoupena také ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea Praha, Městského muzea Veselí nad Moravou či v Galerii výtvarných umění v Hodoníně.

Na rozdíl od svého otce dokumentaristy zvolila Jana Smahelová poetičtější rovinu. Její fotografický projev se dá zařadit do kategorie fotografie imaginativní. Důležitým prvkem její tvorby hraje světlo, jednotlivá díla jsou naplněna poezií i tajemností. Skutečnost, kterou totiž zachycuje objektivem prochází prizmatem jejího vlastního nitra. Zachycená realita je modifikována osobitými představami, emocemi, vjemy. Zároveň však nutí divákovu mysl, aby objevovala prvky skryté a nespokojila se s pouhou observací. Objektivní fyzickou skutečnost dokáže citlivě transformovat k tomu, co můžeme nazvat novou uměleckou skutečností. Pracuje jak s čistou fotografií, tak s kombinovanými technikami, k nimž patří například využití sendviče, fotogramu nebo lokálního tónování. Své imaginativní a výsostně stylizované fotografie vidí také jako protipól reklamní fotce, kterou se také zabývá. *„Fotografie jako médium nemusí nést jenom informaci, ale může být výsostně obrazovou záležitostí,“* odůvodňuje fotografka, proč svá díla naplňuje světlem, poezií i mystickou tajemností.

MgA. Lubomír Ančinec (* 1965 Zlín)

(Na ARF je vyučujícím od roku 2005, jako technik)

Lubomír Ančinec se narodil 20. května 1965 ve Zlíně. Své profesní vzdělání začal na Střední průmyslové škole strojní ve Zlíně, kde studoval od roku 1980 do roku 1984. Poté studoval v letech 1994–1996 na Střední umělecko-průmyslové škole v Jihlavě. Vysokoškolského vzdělání dosáhl na ITF FPF SU v Opavě, kde studoval v letech 1997–2001. V akademickém roce 2008/2009 úspěšně dokončil magisterské studium na ARF při UTBve Zlíně.

V praktické části diplomové práce zobrazil na 15 velkoformátových čtvercových fotografiích jakéhosi věčného poutníka, připomínajícího legendárního věčného žida Ahasvera, procházejícího moderním Zlínem, neustále unikajícího před objektivem fotografa. Tuto postavu fotografuje v různých denních a ročních dobách u Baťovy sochy, v prostředí městského parku, v nočním městě, jako stín na stěně, v areálu bývalé Baťovy fabriky, na střeše obchodního domu, na pozadí modernizované a moderní architektury města až nám nakonec mizí na zasněžené ploše hlavního zlínského náměstí mezi dalšími lidmi. Práci vedl sám Jaroslav Prokop, který se k sérii fotek vyjádřil následovně: *„Soubor těchto fotografií nám ukazuje Zlín, jako město moderní, funkcionalistické, v zajímavých světelných atmosférách denních, či podvečerních hodin, nebo nočního času. V různých ročních obdobích, doplněné onou tajemnou postavou. Ta odhaluje zajímavá a fotogenická místa, občas nakoukne někam přes zeď. Soubor působí výtvarně jednotně, autor ladí barevnost záměrně do hnědých, zlatavých barev, často v kombinaci s temně modrou barvou oblohy. Někde se objevuje šedá obloha, či zlověstné mraky. Snad jen poslední fotografie zimního náměstí s postavou poutníka ztrácející se kamsi do dáli, svou tonalitou poněkud vybočuje.“* Oponent práce Petr Novotný vyzdvihuje zejména fotografie stínu

Poutníka na zdi a Poutníka uzavřeného v nedefinovatelné skleněné věži. Naopak snímek s Poutníkem na žebříku považuje spíše za komické odlehčení celého souboru, který jinak působí tajemně a snově.

Dnes se věnuje především pedagogické činnosti v Ateliéru reklamní fotografie v rámci Fakulty multimediální komunikace na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Také působí jako samostatný fotograf, grafik a externí fotoreportér pro zlínskou redakci MF Dnes. K jeho oblíbenému žánru patří např. focení hudebníků, zvláště rockových a alternativních.

Co se týče samostatných výstav, nemá jich Lubomír Ančinec na svém kontě příliš. Jedinou výraznou událostí byla vernisáž fotografií na Bařově kanále, u jezu na řece Moravě nedaleko Spytihněvi, v roce 2000. Pro své fotografie zvolil neobvyklé výstavní plochy, a to přímo zdi plavební komory. Pro návštěvníky tohoto happeningu byla zajímavým zpestřením možnost prohlédnout si výstavu jeho fotografií jak z břehu, tak i z loděk přímo z vody. Díla zde vystavovaná se zaměřila na dvě témata – na jedné straně kanálu visely akty, na druhé straně snímky z expedice na Antarktidu.

V roce 2002 byl Ančinec jedním z účastníků projektu Zlín a jeho lidé, který se stal jakýmsi volným pokračováním staršího projektu Lidé Hlučínska 90. let 20. století, započatého už v roce 1994. Zlínský projekt byl iniciován na přelomu let 1996/1997 tehdejším primátorem Zlína, panem Vladimírem Dařkou ve spolupráci s pedagogy Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě Vojtěchem Bartkem, Jiřím Siostrzonkem, Jindřichem Štreitem a někdejší studentkou IFT – zlínskou fotografkou Martinou Markovou. Vedl jej Tomáš Pospěch, tehdy ještě začínající pedagog na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské Univerzity a zároveň v Ateliéru reklamní fotografie Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně.

První část projektu Zlín a jeho lidé byla veřejnosti prezentována na výstavě uspořádané během října a listopadu 1998 ve foyer Městského divadla Zlín. Jeho druhá část byla rovněž vystavena ve foyer Městského divadla Zlín, a to v roce 2002. Této druhé části se zúčastnilo dvacet šest autorů, mezi nimi i Lubomír Ančinec, který byl tehdy teprve čerstvým absolventem opavského institutu. Vystaveno bylo na 160 fotografií, z nichž většina se zaměřila na zlínskou architekturu a portréty významných osobností města a regionu. Dokumentární fotografie společnosti narážely narozdíl od staršího projektu na venkovském Hlučínsku na neochotu lidí připustit si fotografie do svého soukromí, takže tato oblast nebyla početně příliš zastoupena. Součástí výstavy se stal také křest publikace Zlín a jeho lidé, která obsahuje šedesát vybraných fotografií a shrnuje tak výsledky čtyřletého projektu.

Závěr



Hodnotit dosavadní vývoj Ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně a zejména osobnosti jeho pedagogů nebylo zajisté lehkou prací. Avšak šlo spíše o vypsání jeho historie, zaznamenání informací o jeho vzniku a více než desetileté existenci, a konečně sesbírání všemožných informací o pedagozích, kteří mu vtiskli jeho současnou podobu a zasloužili se o jeho prestižní postavení mezi ostatními školami, které je v současnosti nevyvratitelné.

Především na osobnosti vyučujících jsem se soustředil částečně i pro jejich úspěchy, které byly prezentovány nejednou výstavou dokazující vysokou míru kreativity a individuálních přístupů. Na přelomu let 2006/2007 se zlínský Ateliér účastnil např. také výstavní přehlídky Šestka v Pražském domě fotografie, která obsahovala práce šesti českých vysokých fotografických škol, mezi něž ARF ve Zlíně od roku 1997 patří. Stal se tehdy již čtvrtým místem u nás, na němž mohou studenti získat řádnou kvalifikaci pro fotografickou činnost.

Současným trendem Ateliéru a jeho pedagogů je povzbuzovat studenty k individuálním výkonům v rámci týmové spolupráce. Všechny snahy pedagogů však sledují především jeden hlavní cíl – motivovat

studenty fotografického oddělení k vyšším profesionálním ambicím, které budou základem pro jejich praktické uplatnění.

Právě práce vyučujících i jejich osobnot bývá často tím nejdůležitějším, co budoucího fotografa utváří a motivuje k práci a výkonu. Je tedy nesmírně důležité, jak pedagogové nakládají s našimi talenty, protože právě jejich výuka se bude zrcadlit v našich výkonech, a tím také v prestiži školy, která se zakládá na kvalitách svých absolventů.

Zlínský ARF se snaží připravit své studenty zejména pro práci reklamních fotografů. To je velmi praktické a přínosné zaměření, zejména v dnešní době médií, kde se s reklamou střetáváme každodenně doslova „na každém rohu“. Je proto nutné vychovávat talenty, kteří ji budou vytvářet takovou, aby plnila nejen svou tržní úlohu, ale také byla řemeslně dobře zvládnutou prací, která má i svou estetickou hodnotu.

Mnou předkládaná práce nejen podává přehled dosavadní historie Ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně, ale snaží se také o zprostředkování informací o studiu fotografie pro ty, kteří dosud fotografii nestudovali, ale mají o takto zaměřené studium zájem. Koneckonců je věnována i těm, kteří, ať už jsou sami s reklamní fotografií blíže spjati, či ne, uvažují o tomto řemesle v širších souvislostech.

Přílohy

8.

**Přehled pedagogů
a techniků ARF**

8.1

BcA. Lubomír Ančinec (od r. 2005, technik ateliéru, přednáší Fotografická praktika, Fotografie na digitální médium)
ancinec@fmk.utb.cz

Prof. Pavel Dias (1997-1998, zakladatel a vedoucí ateliéru a od r. 2005 pedagogem, vedení vybraných cvičení, předměty: Základy dokumentární fotografie a Dokumentární fotografie)
paveldias@seznam.cz

BcA. Jana Dosoudilová (od r 1997, technik, přednáší předmět Počítačové metody – fotografie)
dosoudilova@fmk.utb.cz

Mgr. Lucia Fišerová - Lendelová (od r. 2007, pedagog, Dějiny fotografie, Současné tendence fotografie, Diplomový seminář, vedení vybraných cvičení)
lucia.lendelova@gmail.com

MgA. Jan Jindra (od r. 2002, odb. Asistent, vedení vybraných cvičení, předměty Strategie prezentace a Trikové fotografické techniky)
janjindra@proxima.net
www.janjindra.cz

RNDr. Petr Novotný (od r. 1998, pedagog, předměty technologické Optika, Fotochemie, Senzitometrie,)
p.deda@seznam.cz

Petr Nehera (od r. 2006, technik ateliéru)
nehera@fmk.utb.cz

MgA. Václav Ondroušek (od r. 2007, ředitel ústavu Reklamní fotografie a grafiky, pedagog, předmět Digitální prezentace)
ondrousek@fmk.utb.cz

MgA. Jaroslav Prokop (od r. 1999, vedoucí ateliéru, vedení vybraných cvičení)
japro@volny.cz

Pedagogové, kteří působili na ARF v minulosti:

Mgr. Tomáš Dvořák (2001 – 2003, pedagog, předmět Fotografie na digitální médium, vedení vybraných cvičení, zemřel 2006)

Mgr. Pavel Kosek (1997, spoluzakladatel ARF)

MgA. Mgr. Tomáš Pospěch (1997 – 2007, pedagog, Dějiny fotografie, Současné tendence fotografie, Diplomový seminář, vedení vybraných cvičení)

potom@volny.cz

www.pospech.com

Vladimír Pšencík (2003 – 2005, technik)

Jan Regal (1997 – 2006, technik, správce ateliéru, přednášky Fotografické praktika, Zvláštní fotografické techniky)

Ing. Roman Sejkot (2003 – 2004, pedagog, předměty Fotografie na digitální médium, vedení vybraných cvičení)

roman.sejkot@worldonline.cz

Mgr. Jana Smahelová (1997 – 2003, vedení vybraných cvičení)

jana.smahelova@post.cz

Mgr. Jiří Víšek (1998 – 1999, vedení vybraných cvičení)

visek@ssurbrno.cz

Interview s pedagogy

8.2

Prof. Pavel Dias

1. Co vás přivedlo k fotografování? Proč jste si zvolil právě tento umělecký obor?

Původně jsem chtěl malovat, proto jsem se hlásil na uměleckou školu. Dostal jsem se do Brna na ŠUR, obor fotografie. Maloval jsem dál, ale osobnost mého profesora K.O. Hrubého ve mně podnítila hlubší zájem o mou studijní specifikaci, tedy fotografii. S velkou láskou jsem začal fotografovat. O prázdninách jsem byl také v úzkém kontaktu s filmem, protože jsem pracoval ve zlínských ateliérech, a to způsobilo, že jsem se v Brně na škole připravoval na studium na FAMU, obor kamera. Praxe ve filmu působila na můj způsob fotografování. Od začátku jsem začal pracovat, fotografovat v cyklech. Velmi mi pomohl kameraman filmu Vynález zkázy, pan Jiří Tarantík. Svě první, cyklicky pojímané fotografie jsem s ním konzultoval. Vůbec bylo překvapivé, že ti „kudlovští filmaři“ mne jako kluka brali dost vážně. Seznámil jsem se s filmovou prací, filmovými triky, navštěvoval jsem sobotní pracovní a studijní projekce, dozvěděl jsem se mnoho o historii zlínského filmu. Zlínské filmové studio mne doprovázelo po celý můj profesionální život. Pracoval jsem na řadě filmů zlínské produkce, jako například Václava Táborského -Útěk do větru, filmech Zdenka Sirového – Kaňon samé zlatu, Outsider a na mnoha dalších v barrandovské produkci. Po revoluci jsem učil na Vyšší odborné filmové škole ve Zlíně na Kudlově. Abych se vrátil k otázce. Skutečně jsem se hned po maturitě dostal na obor filmová kamera na FAMU. Mé fotografování ze začátku ovlivnil film. Byly to především filmy italského neorealismu a později i filmy francouzské nové vlny. S filmaři české nové vlny jsem studoval na FAMU a osobně je poznal. Na některých filmech jsem jako „famák“ asistoval. Vedle olivu prof. K.O. Hrubého na střední škole mě také ovlivnil katalog světové fotografické výstavy E. Steichena „The Family of Man“ (Lidská rodina). Zajímá mne obyčejný život obyčejných lidí a jejich obyčejné příběhy. Fotografie se mi v době totality zdála svobodnou věcí. Nepotřeboval jsem žádnou organizaci, která by mi cokoli diktovala. Fotografování bylo výlučně mou osobní věcí, mým osobním projevem. Tak se stalo, že ač jsem studoval kameru, směřoval jsem k fotografii. Skončilo to po patřičných peripetiích tím, že jsem se stal prvním studentem na FAMU, který byl zaměřen na výtvarnou fotografii. Pracoval jsem jako fotograf ve studiu Barrandov jako metodik pro obor filmu a fotografie, jako novinář pro obrazové časopisy a kulturní deníky i týdeníky (Literární noviny, Kultura, Svět v obrazech atd). Po založení časopisu Mladý svět jsem s redakcí velmi záhy navázal kontakt a patřil jsem k jeho prvním spolupracovníkům. Hned po absolutoriu vysoké školy FAMU jsem dostal nabídku učít na střední škole, na ŠUŘ v Brně, na škole, která se mi zapsala do srdce a kterou jsem sám prošel. Odmítl jsem tuto nabídku. Byl jsem přesvědčen, že k tomu aby člověk mohl učít, potřebuje mít větší profesionální zkušenosti a také být vyzrálejší člověk. Pohrdal jsem těmi, kteří se po škole stali učiteli. Když odcházel K.O.Hrubý do penze, byla mi nabídka

opakována. Ze stejných důvodů jsem opět odmítl. Byl jsem mladý a chtěl jsem fotografovat, ne sedět za katedrou učitele. Režim mi tehdy pomíchal mé plány. Zatáhl rolety v normalizačním „husákovském“ období. Zemřel mi osmnáctiletý syn a sám jsem onemocněl. Měl jsem plné zuby působení na „volné noze“ a neustálého ježdění po republice za prací. Najezdil jsem pravidelně 40-50 000 kilometrů. V roce 1983 jsem dostal třetí nabídku z brněnské školy. Tentokrát jsem ji přijal. Bylo mi po čtyřicítce a stal jsem se učitelem. Nevěděl jsem, jak to mám dělat, ale věděl jsem, jak to dělat nemám.

Bylo to těžké a zároveň nejlepší rozhodnutí v mém životě. Práce se studenty mne „brala“. Z mých absolventů se stávali a stále ještě stávají dobří přátelé a profesní kolegové. Po brněnské škole jsem se ocitnul jako pedagog na FAMU, kde působím doposud. Učitel uměleckého oboru musí sám velmi dobře pracovat, jinak se stane pro studenty nezajímavým. Pedagogická práce ale ubírá energii, pracovní příležitosti a hlavně potřebný čas na tvůrčí činnost. Ve světě mají dobře zavedený institut na uměleckých vysokých školách.

Každých sedm let pedagogické práce má učitel-kumštýř povinnost rok pracovat ve svém uměleckém oboru, aby jeho tvůrčí potenciál nezakrněl. Protože jde o sedmileté období, říká se tomuto institutu „sabat“. Škoda, že naše školství zatím tento systém moc nepraktikuje a je zatížen ještě starým myšlením a neuváženým zproduktivňováním tzv. uměleckého školství.

2. Jak jste stal pedagogem na UTB? Jaká byla vaše cesta k povolání pedagoga?

Na tuto otázku už bylo částečně odpovězeno. Ve Zlíně jsem přijal práci učitele na Vyšší odborné škole filmové také proto, že jsem v tomto městě měl svou starou maminku. Pravidelné dojíždění do Zlína mě k ní přibližovalo a já s ní mohl být více času. Byl jsem docentem na FAMU a mohu si přiznat, že nějaké pedagogické zkušenosti jsem měl. Tak se stalo, že jsem se stal pedagogem a zakladatelem Ateliéru reklamní fotografie, a to doslova. Nejen, že jsem připravoval koncepci studia, studijní programy a sháněl nové pedagogy, ale vlastníma rukama ateliér, nejen jako instituci, ale i fyzicky jako prostor, budoval. Byli jsme na to dva. Já a pan Kosek, který těsně před zahájením akademického roku byl nezodpovědným jednáním některých pracovníků školy vyštván.

Byla to radost po dvouměsíčním shánění a zařizování zahájit nový akademický rok kompletně vybaveným ateliérem s nainstalovanou výstavou fotografií osobností české fotografie. Začínali jsme z ničeho, doslova od nuly. Tehdejší děkan školy, pan profesor Dostál a prorektor VUT v Brně pan prof. Sába nás podpořili. Vybudovat ve Zlíně univerzitu byl jejich záměr. Nezapírám, že jsem byl hrdý na toto nové vzdělávací pracoviště, na jehož vybudování jsem se osobně podílel. Víte, řada škol, a dnes je jich už víc než dost, mají ve svých názvech vznešené umění. Zabývají se uměleckou kreativitou, ale většina absolventů všech uměleckých škol se

v praktickém životě věnuje převážně reklamní fotografii, a pak teprve svému umění. Žádná z těchto škol nemá v názvu přívlastek reklamní fotografie. Zlínská škola je v tomto ohledu jediná a uměla této otevřenosti náležitě využít. Je to škola nová, o které se sice už hodně ví, ale není ještě dost zakotvena ve vědomí odborné veřejnosti. Letošní prezentace školy s přehlídkou výsledků jejího devítiletého působení by měla povědomí o škole náležitě zlepšit.

3. Jaká je vaše současnost fotografa? Připravujete nějakou výstavu či publikaci?

Fotografovat jsem samozřejmě nepřestal. Fotografie se stala pevnou součástí mého života, do kterého vstupují nová přátelství s mladými lidmi, převážně mými absolventy. Už dávno neběhám tak čile za fotografií jako dříve. Cykličnost mého způsobu práce zapříčiňuje mou několikaletou koncentrovanost na konkrétní témata, kterými se zabývám. Jde téměř o desetiletí. Již jsem se zmínil, že dobrovolná oběť pracovat jako učitel je vyvážena radostmi učitelské profese a přátelskými kontakty s mladými lidmi, které nedovolují předčasně stárnout a navíc naplňují člověka hrdým pocitem z úspěchů svých studentů. Učitel musí mít na mysli výchovu potencionálně lepších tvůrců než je sám. Výstavy připravuji kontinuálně s realizacemi svých projektů. Chystám se na to, že se o vlastní výstavy přestanu zajímat. Chci se více soustředit na přípravu knih. Učitelská práce na druhé straně mince bere tvůrci čas a energii, která s rostoucím věkem nepřibývá. Musím pamatovat na své resty spočívající v dokončení a uspořádání své dosavadní práce. Tady by byl na místě onen institut sabatu, o kterém jsem se již zmínil. Pokud nechci, aby má dlouholetá práce, mé úsilí šlo vniveč, musím se rozhodnout. Nikdo jiný za mne tuto práci neudělá. Ke svému životu s fotografií mám také své povinnosti. V blízké budoucnosti mám plánů až dost.

4. Kde hledáte inspiraci při tvorbě nových prací?

Hlavní inspirace je v prožitcích z dětství. Začnete se zabývat určitým tématem, a to na sebe nabaluje souvislosti. Poslední období mé práce je charakterizováno návraty do minulosti, na kterou by se nemělo zapomínat. Zabývám se lidskou pamětí a pamětí fotografie, judaiky. Fotografuji osiřelá sousedství po lidech, kteří kdysi vytvářeli svým životem a svou prací spolu s našimi předky prosperující stát a vysokou, liberální multikulturu nábožensky tolerantní společnosti, než je pohltit holocaust. Hledám a fotografuji připomínky těchto míst, navštěvuji náboženské a kulturní památky po těchto lidech, stejně jako objevuji novou lidskou hrdost obnovujících se náboženských komunit.

Co považujete v rámci ARF za svůj úspěch a co byste chtěl zlepšit, čeho dosáhnout? Za úspěch považuji jeho založení, vybudování UTB. ARF je v dobrých rukou pana Prokopa. Má kolem sebe malý kompetentní tým pedagogů. ARF je dnes jedním z nejlépe vybavených vysokoškolských vzdělávacích pracovišť. Usiluji o zařazení

svého pedagogického vlivu, zatím jsem neměl příležitost vstoupit progresivně do výuky. Vytvoření nového prostoru není až tak jednoduchá věc.

5. Jste spokojen s výsledky vaší pedagogické činnosti?

Nejsem spokojen. Loňská práce se studenty prvního ročníku začala velmi dobře a slibně. Brzy však skončila právě proto, že jsem v ní neměl dostatečný prostor. Studenti začali s nadšením, které skončilo krátkodobým programem s nimi. Práce se čtvrtým ročníkem nebyla také nejlepší. Studenti mne neznali a neprojevovali patřičný zájem o skutečnou práci. Připadal jsem si jako nevhodný implantát v jejich programu.

6. Jaký je váš osobní pohled na užitou, tedy reklamní a módní fotografii?

Jako v každém jiném oboru je zapotřebí, aby měl člověk dobrý vztah ke své práci. Jedině tak se dá dělat dobře. Člověk musí být také dosti hravý, aby hledal svěží způsoby fotografování reklamy. Podmínkou je poctivá tvůrčí práce.

7. Co je podle vás nejdůležitější studenty naučit (např. zvládnutí řemesla, láska k médiu apod.) ?

Zvládnutí profese řemesla je samozřejmou podmínkou. Škola nevytvoří talent a ani nenaučí, jak nejlépe fotografovat. Dá jen podmínky, nabídku, kterou musí student umět dobře využít. Při studiu si může student tzv. „natlouct hubu“, má právo na omyl, na neustálé zkoušení i neúspěch. V profesním životě už nic takového neexistuje. Chyby jsou velmi tvrdě trestány. Vztah k řemeslu, ke své profesi, musí být a bez něho by šlo o „machu“, stereotypní, nezajímavou a netvůrčí práci.

8. Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?

Vzdělání může nabýt i samouk, ale velmi složitou a trnitou cestou. Vyžaduje to nepředstavitelnou vůli nejen chtít, ale také dělat. Vzdělání akceleruje tvořivost, odstraňuje hloupé a často naivní tápaní, upřesňuje orientaci.

9. Vyučujete studenty s mnoha specifickými různorodými zájmy. Co je pro vás z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?

Nikdy se nesnažím, aby studenti byli jako já. Není dobrým kantorem ten, který si ve studentech vytváří své kopie. Já hledám v každém jedinci jejich původnost, jim vlastní projev a ten se snažím profesně kultivovat. Napomáhám jim v hledání jejich výrazu. Podporuji jejich objevování a z toho vychází mé vedení jejich práce. Funguji jako starší rádce, který se rád nechá dobrým nápadem mladého člověka poučit.

V každém lidském vztahu hraje důležitou roli etické chování, práce v reklamě nevyjímaje. Reklama je přece také o vztazích. Pro mne jako člověka i fotografa a

učitele jsou normy etického chování zásadní. Ve svých přednáškách na to zvláště upozorňuji. Slušné chování je důležité pro práci s lidmi, jako jsou studenti. Nedovedu si představit, že bych pět let spolupracoval s „hajzlíkem“. To nejde. Proto i na tomto místě si dovoluji citovat Šimona Perése :

„ Je třeba jasně rozlišovat mezi nadáním a mravní pravdou. Existuje spousta ničemů, kteří mají obrovský talent a člověk musí být natolik soudný, aby byl schopen vidět rozdíl mezi ničemností a talentem...

Nadaným může chybět schopnost rozlišovat mezi dobrem a zlem. Ale dost možná, že právě talent rozlišovat mezi dobrem a zlem je největší nadání. Životu nedává smysl hora impozantních slov, ale mravní úsudek .“

10. Jak hodnotíte z pohledu vyučujícího dnešní studenty? Jak se vaši studenti vyrovnávají s případnou kritikou?

Když slýchávám o totálně zkažené mládeži, nesouhlasím. Člověk, který má dobré zájmy a věnuje se jim, nezlobí. Studenti uměleckých škol jsou kulturní lidé. Mají v sobě zakódován smysl etického chování. Bývá to spojeno s jejich talentem, nebo výjimečnými schopnostmi. Uvedu příklad, kdy jsem učil na střední umělecké škole. Setkával jsem se s kolegy, kteří působili na jiných středních školách, průmyslovkách a gymnáziích. Bavili jsme se také o tom, co dokážou tyto středoškolské děti navyvádět. Nám na umělecké škole také leccos studenti vyvedli, nikdy to však nebyly činy fyzicky ubližující někomu. Myslím tím, že žádný z nám známých případů nebyl násilný, nikdy hrubě neurážely nikoho. Domnívám se, že vše má na svědomí umělecký cit, kterým je kulturnost lidí zabývající se tvrdou uměleckou prací.

Pokud se nám na našich studentech něco nezdá, pravděpodobně jde o dluh dospělých, rodičů, předchozích učitelů, nebo dokonce nás samotných. Jsou citliví, obětaví, vnímaví a dovedou být přátelští. Nesnášejí faleš a je třeba s nimi jednat na rovinu. Neznám témata, o která by neměli zájem. Pokud jim vytýkáme nějakou špatnost, podívejme se sami na sebe. Z toho vyplývá jejich přijímání kritiky. Je-li upřímná a neponižující, rádi ji berou. Vždyť na dobře myšlené a praktikované kritice stojí progresivní výchovná komunikace. Samozřejmě je, že pedagog nesmí mladého člověka udupávat kritikou. Kritika je funkční tehdy, když se s ní neplýtvá.

11. Čím je ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol specifický? Na jakou oblast se soustřeďuje koncepce studia? Co je cílem výuky?

Jak se má ARF ve spektru jiných vysokých škol s výukou fotografie je částečně odpovězeno v předchozích bodech dotazníku. Jinak poukazují na texty a fotografie připravovaného katalogu výstavy ARF. Koncepce je jasně formulována v charakteristice tohoto studia ve studijních programech.

12. Jaké jsou požadavky pro přijetí a podmínky studia? Jsou vaše kritéria spolehlivá?

Umělecké školy vždy přijímaly své studenty na základě přijímacích zkoušek. Ty zkoumaly jejich zájem, schopnosti podle připravenosti teoretické a praktické. K tomu slouží dvě základní kola přijímaček, domácí práce, pohovory a praktická zkouška ve škole při přijímačkách. Je paradoxem, že v době velkých možností získávání informací třeba po internetu, v knihovnách a také otevřeného cestování jsou současní uchazeči o studium na naší, ale i jiných uměleckých školách, nedostatečně připraveni. Chybí jim představa vážnosti vybraného oboru. Vážnosti v tom smyslu, že nestačí jen chtít, ale především nesmí chybět obětavá schopnost také něco pro své chtění udělat. To dá práci. Nikdo to za uchazeče neudělá. Cesta k opravdovému kumštu je tvrdá a je to běh na neuvěřitelnou vzdálenost.

Cesta k dokonalosti v každém oboru je cesta náročná. Nemínil-li člověk tuto, až trnitou cestu, podstoupit, nemá smysl, aby o studiu uměleckého oboru uvažoval. Podle mnoha příkladů, z množství takových zkoušek se domnívám, že představy o studiu oboru jsou velmi naivní a neodpovídají předpokládanému stavu intelektového vývoje osmnácti až dvacetiletých lidí. Pravděpodobně je to určitá laxnost a představa něčeho snadného. Taková věc se okamžitě u zkoušek pozná. Práce se nedá kamuflovat. Rozpor mezi kvalitou předkládané práce a odpověďmi uchazeče v přijímacím pohovoru je rychle a bezpečně rozeznatelný. Chci upozornit na faktor současnosti. V České republice je nyní otevřeno až 7 vzdělávacích pracovišť pro fotografii na vysokých uměleckých školách. Školy přijímají v průměru asi kolem 7-9 nových studentů. Jedna z nich, ITF v Opavě bere až 40 studentů do prvního ročníku distančního studia. Počítejte se mnou. Šest škol bere v průměru 8 studentů. Celkově je to 48 nových studentů fotografie a připočteme-li asi 40 opavských studentů, je to dohromady 88. Stojí to za zamýšlení a provokuje to řadu otázek. Je každoročně opravdu téměř stovka mladých talentovaných studentů? Potřebuje naše společnost opravdu každoročně tolik fotografů? Uplatní se takové množství lidí na trhu práce? Trend v počtu škol je stoupající, je to zodpovědné? Nedegraduje bezbřehá politika vzrůstajícího školství náš obor? Mohl bych pokračovat s otázkami dál. Jde vůbec o studenty, nebo jen o pracovní místa pro personál škol a jednoduché řešení politiky nezaměstnanosti? Otázky nechám otevřené... Vráťím se ke kvalitě uchazečů o studium. Jak se zdá, jde více o univerzitní typ absolventů. To je na jedné straně v pořádku. Je to jakési kulturně-spoločenské, obecné vzdělávání, které dokáže pohltit takovéto množství studentů. Koneckonců, zejména na amerických školách tak tomu je. I FAMU pozměnila v poslední době svůj směr. Na úkor přibližování univerzitní výchově ztrácí tato škola na charakteru zaběhlé koncepce skutečné profesionální přípravy jakési „Fachschule“. V uvedeném ročním počtu uchazečů o studium fotografie musí nutně docházet k ředění jejich kvality. A nyní další část odpovědi na předcházející otázku. ARF UTB se za profesní školu považuje, nestydí se za slovo reklamní v názvu ateliéru. Naopak, své zaměření zdůrazňuje a klade ho za hlavní

program výuky. Fotografie jako umění se studentům dostává podobným dílem jako na jiných školách. Právě profesní výuka na ARF je největším specifikem nové školy.

13. Jak jsou vaši absolventi vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?

Stážemi na zahraničních školách, těsná spolupráce s ateliérem grafiky vytvoří spolu s individuální mimoškolní praxí podmínky profesní výuky pro připravenost v konkurenčním prostředí praxe. Špičkové vybavení školy neponechává studenty ARF v neznalosti současné techniky fotografie.

Program je třeba dodržovat. Lidé nejsou vlaky, a proto musí jízdní řády školy být dostatečně pružné prostřednictvím dobrých pedagogů. Samozřejmě charakter umělecké výchovy vyžaduje ohledy na individuální schopnosti a zaměření studentů, stejně jako na jejich mentalitu. Věci výuky tvorby umění vyžadují individuální přístup. Nelze masově pracovat s velkým množstvím studentů jako na běžícím pásu.

MgA. Lucia Fišerová - Lendelová

1. Co Vás přivedlo k fotografování? Proč jste si zvolila právě tento umělecký obor?

Nefotografujem. K záujmu o fotografiu na teoretickej úrovni ma po štúdiu dejín umenia priviedla istá fascinácia jednak priamym vzťahom k realite a jednak závislosťou na funkciách aparátu (oproti bezbrehosti výrazových možností súčasného umenia). Toto vytvára pevné mantinely, v ktorých sa fotograf pohybuje, a ktoré musí posúvať, vydúvať, prekračovať, rozpúšťať. Pre mňa je táto činnosť zaujímavejšia ako voľný pohyb v nekonečnom priestore, kde je všetko dovolené.

2. Jak jste se stala pedagožkou na UTB? Jaká byla Vaše cesta k povolání pedagožky?

Konkurzom. Prednášam už sedem rokov, na rozličných typoch škôl. Od workshopov pre amatérov, cez súkromnú vyššiu odbornú školu až po umelecké akadémié. Pedagogická činnosť bola jedna z možných alternatív uplatnenia sa v umelecko-historickom obore. Kombinácia prednášania, písania a kurátorskej činnosti mi pripadá ideálna. Prednášam a dávam konzultácie preto, že dúfam, že snád' môžem poskytnúť zaujímavé informácie a podnetné pripomienky.

3. Připravujete nějakou výstavu či publikaci?

V súčasnosti pripravujem publikáciu z edície Torst o fotografovi Petrovi Župníkovi.

4. Kde hledáte inspiraci při tvorbě nových prací?

Inšpiráciu pre písanie a rozmyšľanie o fotografii čerpám z podnetných textov, v mnohých prípadoch i beletristických (napr. poézia) alebo esejistických textov z iných oborov (teológia, filozofia, literárna veda...). Významnou inšpiráciou sú pre mňa aj rozhovory s premýšľajúcimi ľuďmi, napríklad s našimi študentami nad ich tvorbou. A samozrejme, sledovanie súčasného diania vo fotografii.

5. Jste spokojena s výsledky Vaší pedagogické činnosti?

Na UTB začínam ešte len druhý rok. Skutočné výsledky sa dostavia asi až po dlhšej dobe, keď odíde zo školy generácia minuloročných prvákov. Ale s čiastkovými výsledkami som spokojná – presviedča ma o nich kvalita súborov a dobré ohlasy na naše výstavy. Hlavne však, aby boli spokojní študenti.

6. Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?

Zásadnú. Snažím sa oboznamovať študentov s dejinami fotografie ako aj s paralelným súčasným vývojom. Fotografický obrazový materiál dávam do kontextu i s dejinami maliarstva a súčasnou vizualitou (dizajn, reklama). Navnímanie veľkého

množstva fotografií, pochopenie súvislostí medzi jednotlivými prúdmi a obdobiami a taktiež porozumenie princípom a možnostiam fotografického jazyka je to, čo spúšťa schopnosť samostatne tvoriť a zároveň schopnosť prísnej autoreflexie. Fotograf, ktorý vývoj fotografie nepozná, často v tvorbe sklzáva k povrchným klišé a podlieha ilúzii o objavnosti svojich kreácií. Čo sa týka technického vzdelania, je taktiež veľmi dôležité. Samozrejme, jedno bez druhého nemá zmysel. Ideálna je kombinácia technických znalostí, schopností a možností s orientáciou v dejinách a teórii fotografie a samozrejme, vlastný tvorivý potenciál. Moja skúsenosť hovorí, že čím viac autor pozná a vie, tým je v dobrom zmysle pokornejší.

7. Vyučujete studenty s mnoha rôznorodými zájmy. Co je pro Vás z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?

V každom objaviť a rozvinúť to individuálne. Človek príde do prvého ročníka s veľkým nadšením pre všetko, ale často začína tápať, vydáva sa nesprávnym smerom, podlieha módam, ide proti sebe. V piatom ročníku od nás odchádza umelecká osobnosť. Pedagóg by mal byť prostredníkom na tejto ceste. Často prirovnávam pedagóga k záhradníkovi. Sú záhradníci, ktorí sa o záhradu nestarajú, nechávajú ju napospas samej sebe. Rastliny si síce slobodne rastú, ale po čase si začnú prekážať, zmiešajú sa s burinou, dostanú málo slnka, priestoru a po čase zakrnejú. Iní záhradníci majú presný plán, ako má záhrada vyzerať a podľa vzoru francúzskeho parku pristrihujú každý kríček do zvoleného tvaru. Dobrý záhradník je samozrejme niečo medzi tým. Usmerňuje, ale necháva rásť.

8. Jak hodnotíte z pohledu vyučující dnešní studenty?

To je veľmi široko položená otázka. Môžem hovoriť len za tých, ktorých som učila. Všimla som si napríklad tendenciu, že študenti zo súkromných škôl, ktorým výuku platia rodičia, vynakladajú na všetko omnoho menšiu námahu, sú menej cieľavedomí a kreatívni a menej sa snažia samostatne premýšľať. Zároveň sú ale dosť sebavedomí a prehnane kritickí k uznávaným autorom, ktorých tvorba je zrozumiteľná až na ďalšej úrovni. Spolupráca s nimi bola pre mňa omnoho zložitejšia ako na klasickej umeleckej akadémii, kde si študenti to, čo sami dosiahli, omnoho viac vážia a snažia sa rozvíjať to ďalej.

9. Jak se Vaši studenti vyrovnávají s případnou kritikou?

Moji študenti veľmi dobre. Je otázkou inteligencie rozoznať konštruktívnu kritiku, ktorá je podávaná formou názoru alebo pripomienky od tej, ktorá bezúčelne zosmiešňuje alebo direktívne nakazuje. Dobrý pedagóg študenta nechce premeniť, ale otvoriť mu oči pre to, čím už je.

**10. Čím je ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol specifický?
Na jakou oblast se soustřeďuje koncepce studia?**

Oficiálně je to samozřejmě zaměření na užitý fotografický tvorbu. Typického absolventa ARF si ale nepředstavujeme jako neinvencního fotografa tupo preskupujícího na nasvietenom stole naaranžované přístroje. Cílem našeho ateliéru je sformovat komplexní osobnost, to znamená, že teoretické výuce a volné tvorbě je venované nesmierne důležité místo. Fakt, že naše učebny jsou velmi dobře technicky vybavené a že studenti okrem svietenia a práce v tmavej komore zoládajú najnovšie počítačové programy je len veľkým plus, ktoré využívajú pri formulácii svojich tvorivých umeleckých vízií. Ja často opakujem, že najdôležitejšie je naučiť študenta myslieť. Keď dokáže myslieť, vystačí si s minimom dostupných prostriedkov a zároveň sa nestratí, ani keď stojí pred akýmkoľvek zložitým výberom. Mne osobne imponuje dokonca viac študent, ktorý nesúhlasí s mojim názorom, ale presne vie prečo – (jeho názor vyplynul z poctivej úvahy), ako študent, ktorý navrhnuté riešenie síce prijme, ale cítim, že je to viac-menej mechanické a že nambudúce urobí zase podobné chyby, iba preto, že sa do fotografovania úplne neponoril. Ešte by som chcela zdôrazniť aj výbornú spoluprácu študentov jednotlivých oborov na spoločných projektoch, napr. na tvorbe festivalu Mixér. Jedni navrhnu pozvánku a plagát, ďalší robia produkciu, iní vytvoria kostýmy na módnou prehliadku, ďalší VJ-ing, naši študenti to zase zdokumentujú. Tento fenomén zomknutosti iste vyplýva aj z celkovej atmosféry mesta Zlín, kde nie je veľa možností kam po prednáškach alebo večer ísť, a tak študenti takmer celý deň trávia v škole, či už fotografovaním, prácou s počítačom, konzultáciami alebo posedávaním na fotelkách do neskorých nočných hodín. Je pochopiteľné, že človek študujúci napríklad na FAMU v Prahe má po vyučovaní dosť lákadiel aj mimo školskú budovu. Tam kopú študenti viac sami za seba, mám aspoň ten pocit.

11. Jaké jsou požadavky pro přijetí a podmínky studia? Jsou Vaše kritéria spolehlivá?

Žiadne kritéria nie sú spoľahlivé. Človek – tým viac umelec – je veľmi zložitá štruktúra skúseností, poznatkov, názorov, emócií, túžob, schopností a predstáv veľmi rýchlo vyvíjajúca sa v čase. Žiadne kritériá pri prijímacích pohovoroch vám nezaručia, že tento študent bude za pár rokov kvalitným autorom. Z našich skúseností však vyplýva, že najviac sa o osobnosti, schopnostiach a motivácii budúceho študenta dozvieme z osobného pohovoru, na ktorý kladieme dôraz. Súčasťou prijímačiek je samozrejme aj vedomostný test, ktorý ale berieme do úvahy skôr orientačne. Nakoniec, stačia dve-tri dobre mierené otázky na adepta a hneď je jasné, či mal pri teste iba trému alebo či jeho znalosti a záujmy sú pre štúdium na vysokej škole nedostačujúce. Samozrejme, niekoľkí študenti, ktorým sme po prijatí nedávali veľké nádeje sa v druhom – treťom ročníku našli a príjemne prekvapili, iní zase naopak – sklamali. Ale to je úplne prirodzené.

12. Jak jsou Vaši absolventi vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?

Důfame, že dobře. Myslím si, že oproti fotografom, ktorí spoliehajú hlavne na kvalitnú techniku a orientáciu v aktuálnych trendoch módného a reklamného prostredia, je devízou našich študentov práve orientácia v širšej oblasti dejín fotografie a umenia a získaná vnímavosť pre najrozličnejšie podnety, čo v obrovskej miere obohacuje ich vlastnú tvorivosť.

13. Jsou již mezi absolventy ARF také zahraniční studenti?

Už len tým, že na ARF študuje veľa Slovákov, tak určite áno.

14. Kde mohou Vaši absolventi nalézt uplatnění?

Predovšetkým v módných časopisoch, reklamných agentúrach, kampaniach a inde, ako produktoví, ale i voľní – umeleckí fotografi. Študenti si často privyrábajú i tvorbou reportáží z rôznych udalostí alebo počítačovou postprodukciou.

15. Jak Vy sama hodnotíte jejich závěrečné práce?

Sú silnejšie a slabšie ročníky. Ale vo všeobecnosti som veľmi spokojná. A nielen so záverečnými prácami, ale aj s čiastkovými cvičeniami na rôzne zadania, ktoré svojou invenciou často tieto zadania prekračujú.

16. S jakými firmami a organizacemi ARF spolupracuje?

Aby moja odpoveď nebola povrchná a neúplná, prenechala by som ju mojim služobne starším kolegom.

17. Jak často přehodnocujete strukturu Vašeho studijního programu, zaměření aktivit ARF a zaměření potřebám praxe?

Každý rok pri tvorbe štúdijného programu.

18. Jsou témata ročníkových prací striktně určeny osnovami nebo reagujete na mentalitu ročníku?

Reagujeme.

19. Jaký je Váš osobní pohled na užitou, tedy reklamní a módní fotografii?

Dôležitou tendenciou súčasnosti je prelamovanie hraníc medzi užitou a voľnou fotografiou, posúvanie ich definícií, čím vlastne tieto pojmy prestávajú mať zmysel. Zbierkotvorné inštitúcie, majitelia galérií a kurátori preukazujú veľký záujem o diela na pokraji umeleckej a módnej fotografie, založené na precíznej aranži, dokonalej práci so svetlom a kvalitnej adjustácii. Naopak, napr. módné žurnály zase často vyžadujú veľmi sofistikovanú, až konceptuálnu, žánrovo rozmanitú tvorbu,

ktorá zaujme viac nápadom a dráždivou atmosférou ako priamym zobrazením propagovaného výrobku. Pomaly sa učia nepodceňovať diváka a potenciálneho zákazníka.

20. Co je podle Vás nejdůležitější studenty naučit? (Např. zvládnutí řemesla, láska k médiu...)

Najdôležitejšie je naučiť ich porozumieť možnostiam jazyka fotografie, čo zd'aleka nespočíva len v zvládnutí techniky. Naučiť ich porozumieť aj samým sebe, vlastnej vizualite, ktorú si už so sebou prinesú. Naučiť ich byť kritickí voči svojim fotografiám, schopnosti vzdať sa troch slabých v prospech štvrtej silnej. Jeden môj starší kolega študentom hovorí, že našim hlavným cieľom nie je urobiť z nich dobrých fotografov, ale predovšetkým dobrých ľudí. Na prvý pohľad to znie možno trochu sentimentálne, ale v skutočnosti o nič viac ani nejde.

21. Co vám osobně dává učení? Setkávání s mladšími fotografy?

Je mi jedno, či sú mladší alebo starší. Dáva mi to dobrý pocit, že svojím nepatrným názorom môžem pomôcť istému procesu vyčisťovania obrazového jazyka. Bolo pre mňa veľkým prekvapením, koľko sa toho dá prednášaním o umení povedať celkovo o živote a vlastne aj o sebe. Keď tak teraz nad tým rozmýšľam, je to možno pre mňa aj forma vydania sa napospas svetu. Pri prednáške o jadrovej fyzike môžete zostať inkognito. Pri analýze fenoménu záhrady vo fotografiách Josefa Sudka nejde zatajiť, že záhrady máte rád.

22. Jak probíhá vaše výuka?

Formou prednášky s premietanou obrazovou prílohou, formou seminárov s interakciou študentov (referáty, komponovanie súborov, výuky tvorivého písania, analýz fotografií), formou exkurzií na výstavách s odborným výkladom, formou príprav a inštalácie konkrétnych výstav a formou konzultácií prác.

MgA. Mgr. Tomáš Pospěch

1. Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?

Do toho, co děláme, bychom měli dávat vše. Vzdělání je jednou z důležitých součástí.

2. Vyučujete studenty s mnoha různorodými zájmy. Co je pro Vás z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?

Rozhořet v nich zájem. A také jim zprostředkovat další podněty. Aby cítili, že ať už jim přednáším o díle kteréhokoliv autora, ať už je jim blízký či nikoliv, svým způsobem je v jeho díle vždy něco silného, co si mohou navnímat.

3. Jak hodnotíte z pohledu vyučujícího dnešní studenty?

Nemyslím, že by byli lepší nebo horší než kdykoliv dříve. Někdy mne zarazí, ale netýká se to zdaleka všech, malý zájem o to co dělají. Chybí jim zapálenost. Projevuje se to u některých i v tom, že když už investují trošku času a námahy, jsou pak bezmezně přesvědčeni, že vytvořili něco silného, ale po čase tomu už ani sami nevěří...

4. Jak se Vaši studenti vyrovnávají s případnou kritikou?

To je individuální a někdy to pro ně může být opravdu těžké se s tím vyrovnávat. Když cítím, že je potřeba povzbudit, chválím, ale většinou se snažím říct upřímně vše, co si o jejich předkládané práci myslím... Rozhodně mi vždycky záleží na tom, abych nebyl osobní. Oni jsou skvělí, lidsky určitě. Chyby které vytýkám se týkají jen konkrétních věcí v jejich práci.

Ale hlavním smyslem konzultací není nacházet chyby. Spíše mne zajímá co chtějí, jak o práci uvažují a na to se snažím navázat a ukazovat jim různé možnosti, jak se dá pracovat s jazykem obrazu, kam se to dá posouvat...

5. Čím je ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol specifický? Na jakou oblast se soustřeďuje koncepce studia?

Ve spektru šesti českých veřejných vysokých škol, na kterých je vyučována fotografie, má zlínský ateliér ojedinělé postavení. Oproti ostatním českým fotografickým školám je hlavní tvůrčí potenciál studentů od začátku studia směřován ke kreativní užití fotografii. Zatímco většinová praxe ostatních škol směřuje studenta poněkud schizofrenně k volné tvorbě, i s vědomím, že naprostá většina z nich se pak během života věnuje užití fotografii, zlínské studenti se od prvopočátku hlásí na školu, kde budou intenzívně vyučováni a směřováni k tomu, čemu se také chtějí věnovat po celý život.

6. Jaké jsou požadavky pro přijetí a podmínky studia? Jsou Vaše kritéria spolehlivá?

Slovu talent příliš nerozumím, většinou se pod ním skrývá kdo ví co. Mne zajímá, jestli mají aspoň minimální technické základy, fotograficky vidí i myslí a jsou schopni se dále rozvíjet.

Především zde, kde má ateliér rodinný charakter – přijímáte tak sedm lidí a ve všech ročnících dohromady nestuduje více než 35 studentů, nakonec při výběru rozhoduje také osobní přesvědčení, koho chcete učit. Musíte cítit, že studenty, které přijímáte, také máte co naučit, chcete je vidat a jste přesvědčen, že se vzájemně můžete obohacovat. Kromě toho je také důležité, aby sami studenti fungovali jako celek, byl to dobře sestavený manšaft. V ateliérech žijí na malém prostoru, musí k sobě ladit jako rodina, vzájemně si pomáhat, půjčovat věci, třeba i stát modelem, a v neposlední řadě – důležitou součástí studia je, že se učí od sebe navzájem.

7. Jak jsou Vaši absolventi vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?

Myslím, že technicky skvěle. Jen někteří a to za mnoho let, se dopracují k podobně profesionálnímu vybavení, jaké byli běžně zvyklí užívat na škole. Bohužel, pro reklamu je nezbytná také schopnost být samostatný, být sám sobě tvrdým zaměstnavatelem a to škola může zprostředkovat jen částečně. Vznikají dobré věci, protože cítí, že je nad nimi tlak učitelů, inspirující prostředí, jsou motivováni konzultacemi. Když vystoupíte z tohoto inkubátoru je těžké si dál udržet svou cestu.

8. Jsou již mezi absolventy ARF také zahraniční studenti?

Jezdí k nám na stáže studenti z Polska, Německa nebo Portugalska, z absolventů ARF máme kromě Čechů tradičně řadu Slováků.

9. Kde mohou Vaši absolventi nalézt uplatnění?

Prakticky kdekoli v oblasti fotografie, ale také v reklamních, produkčních a obrazových agenturách. Sledujeme si je, a myslím, že se jim to hodně daří.

10. Jak Vy sám hodnotíte jejich závěrečné práce?

Jak které, některé mám hluboce v paměti a stále se mi líbí. Rozhodně je úroveň srovnatelná s ostatními českými vysokými školami, které mají delší tradici.

11. S jakými firmami a organizacemi ARF spolupracuje?

To je nejrůznější, od zlínského magistrátu a krajského úřadu, přes ministerstvo kultury, některých zlínských firem až po pražský Centre for Central European Architecture, podobně zaměřené vysoké školy v Dortmundu, Krakově. Velice dobré vztahy máme s pražskou VŠUP.

12. Jak často přehodnocujete strukturu Vašeho studijního programu, zaměření aktivit ARF a zaměření potřebám praxe?

Scházíme se kvůli tomu průběžně, tak dvakrát do roka, ale máme osvědčenou strukturu, kterou je dobré neměnit. Spíše jen doladujeme. Studenti ví, co je čeká, můžou se na to připravit, navíc systém výuky je pětiletý, přílišnými změnami by vznikaly trhliny, které by se podepsaly na komplexní připravenosti studentů.

13. Jsou témata ročníkových prací striktně určeny osnovami nebo reagujete na mentalitu ročníku?

Nemáme osnovy, témata si určujeme sami, v průběhu let se alespoň rámcově cvičení příliš nemění, jiný může být třeba konkrétní úkol, ale jeho podstata víceméně zůstává.

Když má ročník 3 – 6 studentů, je velice snadné a příjemné jim flexibilně upravit úkol na míru.

14. Jaký je Váš osobní pohled na užitou, tedy reklamní a módní fotografii?

Jsem na škole vlastně jako podivný relikv. Už když jsem studoval fotografii a dějiny umění, bylo nezbytné omezit působnost svých zájmů. Takže reklamní nebo módní fotografii se sám nevěnuji, a i když se snažím sledovat i tuto oblast a kreativní reklama mne zajímá, zprostředkovávám studentům na přednáškách spíše užití fotografického média jako uměleckého sdělení. Sami to určitě také cítí, konzultují se mnou především své volné práce.

15. Co je podle Vás nejdůležitější studenty naučit? (Např. zvládnutí řemesla, láska k médiu...)

Technika se dá naučit poměrně rychle. Co je cílem vysoké školy, naučit je vizuálně myslet, pracovat s vizuálním jazykem, usouvstažňovat si nejrůznější podněty a dál si je osobitě rozvíjet.

16. Co vám osobně dává učení? Setkávání s mladšími fotografy?

Vzhledem k mému věku je vždy otevřenou otázkou, zda jsou mladší. Rozhodně fascinující je střetávání pohledů, různých přístupů. Bez nadsázky je to neustálé vzájemné obdarovávání se. Pedagog na umělecké škole by měl především respektovat myšlenky studentů, ukazovat jim cesty, jak se dá s výchozím materiálem dále pracovat a současně je pro tvorbu a studium neustále „zapalovat“. Nechtěl bych být nikdy dogmatický, respekt budící pedagog, kterému studenti vytvoří práci na míru, aniž by to sami tak cítili. Snažím se pozorně vnímat co sledují, kam se jejich hledání ubírá a říkat jim, jak bych jejich myšlenky rozpracoval já, co se mi líbí a co ne a je zcela na nich, zda z těch mých podnětů něco použijí.

Také přednáším dějiny fotografie – a to je neustálé kladení si úkolů: toto si pořádně nastuduji, s těmito novými tendencemi by je bylo dobré seznámit...a hledání pádných argumentů, jak si obhájit, co cítím, že je v tom díle plodné...Zkrátka jim zprostředkovávám nové poněty a je na studentech, jak si je přetaví.

17. Jak probíhá vaše výuka?

Přišel jsem na univerzitu do Zlína učit ve svých třiaadvaceti letech, kdy si mne vybral Prof. Pavel Dias. Sám jsem ještě dokončoval jednu ze škol a měl všechny rozpaky nad vysokým školstvím v živé paměti. Studenti byli víceméně stejně staří nebo i starší, na tom se dalo dobře stavět, mnohé věci prostě fungují jinak, přirozeněji, než když vycházíte z pozice pedagog-student. Měl jsem tehdy svým způsobem privilegované postavení.

Současně bylo velice podnětné sledovat vznik univerzity, téměř na zelené louce, krásné i bolestivé. Z některých batolecích krůčků se škola nevymotala dodnes. Je to jiné prostředí, než na etablované univerzitě, v dobrém i zlém. Především mne zajímalo, jak vytvořit funkční strukturu výuky dějin umění a dějin jednotlivých uměleckých oborů, tak aby byly smysluplné a vhodné pro celou fakultu. Dnes se podle toho učí a státnicuje a myslím, že to většinou dobře funguje.

Současně jsem si od počátku co nejpřesněji koncipoval výuku dějin fotografie, vytvořil předměty – Dějiny fotografie I až III, Současné tendence I a II, kde je jedna série přednášek rozvíjena historicky (vertikálně) a druhá tématicky (horizontálně), tak aby se studentům do paměti vtiskla jak časová linie, ze které pak mohou celoživotně vycházet, tak také aby se hned od prvního ročníku dovídali např. o současných přístupech ve světě. Důležité pro mne bylo, aby měli studenti během celého studia vlastně neustále přednášky z dějin fotografie. Na žádné české vysoké škole dnes nemají studenti tolik přednášek z dějin fotografie, tak jako ve Zlíně. V bakalářském studiu jsou to Dějiny fotografie, kde je jednou za 14 dní vždy jedna přednáška z chronologického vývoje a jednu si volím na nějaké konkrétní téma. Často jsou to studenti, kteří mi říkají, o čem chtějí příště přednášku. Vyhovět je pro mne často ničující, znamená to obstarávat si třeba téměř nedostupnou literaturu, nastudovat oblast, o které jsem toho do té doby věděl jen minimum, ale je to i skvělá výzva. V magisterském studiu mají Současné tendence, zde přednáším autory, kteří tvořili cca v posledních třiceti letech. Některé přednášky volím tématicky (např. národní fotografie nebo vybraný aktuální problém), v jiných seznamuji s tvorbou konkrétního autora nebo je občas velice podnětné konfrontovat např. dva autory. Mnohem více tak vynikne specifikum každého z tvůrců i možné souvislosti. Zde už je důraz kladen na konkrétní problémy, pochopení hlubších vazeb v tvorbě, různých strategií sdělování a očekávám od studentů i vlastní aktivitu.

Fotografové mají dějiny svého oboru povinně, ale troám na tom, že na přednášky chodit nemusí. Nechci neustále slyšet, že se mi z těch a těch důvodů

omlouvají a je to i tlak na mne, že musím být dobrý, zaujmout, aby měli důvod přijít. Jinak si mé přednášky může zapsat kdokoli na škole a to z kteréhokoliv ročníku.

Svým způsobem je výhodou, že mi nikdo z nadřízených nikdy neřekl, co mám přednášet a jak svou výuku koncipovat, vždy to bylo tolerováno. Jsem tak vlastně placen, že si sám dál studuji - vymyslím nová a nová témata, souvislosti, nastudovávám potřebnou literaturu, sháním obrazový materiál. Protože nemůžu opakovat přednášku, na které už někteří byli vloni nebo předloni, a samotnému by mi to příliš radosti nedělalo, připravuji si neustále nové přednášky. To samozřejmě bere obrovské množství času.

Doc. Mgr. Jaroslav Prokop

1. Co vás přivedlo k fotografování? Proč jste si zvolil právě tento umělecký obor?

„Když to už je tak dávno! No, upřímně nevím, zda jsem si jej zvolil já, či spíš on si zvolil mne, protože obrazem jsem byl fascinován už zhruba od období puberty. S kamarády jsme v té době točili různé filmy na amatérské úrovni, za které jsme obdrželi i řadu cen, např. „Brněnskou šestnáctku“. Někdy v šedesátých letech, během studia na gymnáziu, jsem se rozhodl, že budu studovat kameru, protože to byl obor, ke kterému jsem měl nějak přirozeně blízko. Samozřejmě v posledním ročníku následovala přihláška na FAMU a dále bohužel pro mne neúspěšné přijímací řízení. Volba tak padla na brněnskou SUPŠ, respektive její fotografické oddělení. V té době zde působily takové osobnosti jako profesor Hrubý či Staněk a poprvé zde jsem si uvědomil co fotografie ve své podstatě znamená. Zvláště pak prof. Hrubého dnes považuji za vlastního otce myšlenky, že bych se měl zabývat fotografií, nicméně svým srdcem jsem stále tíhnul ke studiu kamery na Filmové fakultě FAMU, kam jsem byl po druhé maturitě na SUPŠ v Brně přijat. Po roce se zde ale redukovaly počty studentů, a tak mně byla učiněna nabídka, že bych mohl přejít na obor fotografie, ovšem za podmínky splnění vyrovnávacích přijímacích zkoušek, ve kterých jsem obstál. Svá studia na FAMU jsem úspěšně završil v roce 1976. Zde mě vlastní fotografie začala bavit, objevil jsem její kouzlo, možnost pracovat samostatně na základě vlastního rozhodnutí. Nicméně týmová práce a možnost podílet se na společném díle mne vždy lákala více, i dnes velmi rád pracuji v týmu, tomu však spíše odpovídá filmařská práce. Dnes je mi z vývoje kolem fotografie poněkud smutno. Kvalitní fotografie je u nás, ve světě profesionální užitá fotografie, značně nedoceněna. Málokdo ji v podstatě požaduje a zdá se, že důležité je jen to, aby byla rychle a hlavně levně.

2. Jak jste se stal pedagogem na UTB? Jaká byla vaše cesta k povolání pedagoga?

Abych vám mohl zodpovědět tuto otázku, musíme se nejprve trochu ponořit do historie.

Krátce po založení ARF Doc. Pavlem Diasem a panem Koskem v roce 1998 došlo ke změně původního obsazení s tím, že zde zůstali pan Jan Regal, MgA. Jiří Víšek a MgA. Jana Smahelová, dějiny fotografie přednášel Mgr. Tomáš Pospěch, technologické předměty Dr. Petr Novotný, ale ARF neměl svého vedoucího. Právě v té době mi byla učiněna nabídka působit zde v této funkci. Po dohodě s Doc. Janem Meisnerem, ředitelem a jedním ze zakladatelů tehdejšího Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací, předchůdcem dnešní Fakulty multimediálních komunikací, jsem se seznámil se svým budoucím působištěm, nezrekonstruovanou

budovou současného sídla fakulty. Nabídku jsem přijal na zkušební dobu. Přijal jsem ji jako velkou výzvu i proto, že mi byla poskytnuta absolutní volnost v tom, co se bude učit, ovšem s důrazem na reklamní a nikoliv výtvarnou, nebo uměleckou fotografii. Vlastně jsem dostal příležitost celou školu si sám vymyslet a realizovat. To byl velký apel a motivace. Při mém nástupu do školy zde studovalo celkem asi 7 studentů, kteří neměli k dispozici téměř žádnou kvalitní techniku, pouze jeden starý středoformátový Pentax a polorozpadlý velkoformátový Sinar. Prostorové dispozice byly nevyhovující, zvláště provizorní ateliér byl příliš malý. Čekala na mne však i jiná překvapení. Prvním z nich byly přijímací zkoušky v roce 1999, kde jsem měl najednou rozhodovat o osudech uchazečů. Dříve nepoznaný pocit, kdy jsem si připadal jako soudce odsuzujícího někoho na popravu. Po seznámení se s prostředím, studenty, jejich pracemi, stížnostmi i přáními, po vymyšlení a sestavení prvního plánu cvičení se blížila rekonstrukce budovy. Společně s p. Regalem a dalšími kolegy jsme se s odhodláním pustili do architektonického návrhu nového, vhodnějšího prostředí učeben a ateliérů. Nezapomněli jsme také na technologické vybavení, osvětlovací a snímací techniku. Asi po dvou až třech letech jsme téměř dosáhli současného stavu, a to za běžného provozu fakulty i ateliéru, dvojího stěhování do provizorního prostoru, jiné budovy a zpět.

3. Jaká je vaše současnost fotografa? Připravujete nějakou výstavu či publikaci?

Moje současnost fotografa je značně redukována zejména faktem, že velké množství času strávím na cestě Praha – Zlín- Praha, přičemž za mého pobytu ve Zlíně se vůbec nemohu věnovat věcem, které jsou přímo spojeny s mou hlavní profesí komerčního (možná lépe – profesionálního) fotografa živícího se reklamou. Současně i v Praze jsem vázán povinnostmi ke zlínské univerzitě, svazován řadou administrativních úkonů spojených s úlohou vedoucího ateliéru, občas konzultacemi se studenty, kteří jsou právě v Praze, nebo po internetu, což nakonec způsobuje, že jsem celkově ve značné časové tísní. Zejména pro svou volnou tvorbu potřebuji mít možnost jakéhosi soustředění a vnitřního klidu, které mi školství svým způsobem zcela odebralo. Zbylý volný čas v Praze je především ve znamení mé hlavní pracovní náplně, a tou je komerční fotografie ve spolupráci s celou řadou reklamních agentur a klientů. Mezi má, v současnosti nejrozsáhlejší dokončená díla na zakázku, patří zejména kniha o Pražském hradě s názvem Příběh Pražského hradu, doprovodné publikace ke stejnojmenné stálé expozici ve Starém královském paláci. Jedná se o rozsáhlé dílo obsahující na pět set osmdesát fotografií architektury, drobných předmětů a archeologických nálezů z Pražského hradu od prehistorie až do současnosti. Jednalo se o rozsáhlou, úžasně zajímavou a náročnou práci.

Společně s kolegy v občanském sdružení Muzea fotografie jsme také na přelomu století iniciovali založení Národního muzea fotografie o.p.s.(NMF) v Jindřichově Hradci, kde jsem v současnosti členem správní rady. Projekt vznikl

v několika letech po mnoha diskuzích a intenzivní práci. Nakonec se nám podařilo jej úspěšně prezentovat městu, kde se setkal s nebývalým ohlasem. Město Jindřichův Hradec se stalo spoluzakladatelem a věnovalo pro tento účel objekt bývalé jezuitské koleje, která byla ještě donedávna spravována armádou a její stav byl více než dezolátní. Snad také proto se pro tento objekt hledalo nové uplatnění. Právě naše myšlenka jej zřejmě zachránila před úplnou devastací. Obecně prospěšná společnost NMF byla založena už v roce 2002. V prvních letech jsme sami organizovali první výstavy, workshopy pro studenty fotografických vysokých škol a sehnali první velké peníze na rekonstrukci části budovy a její vybavení. Nyní má NMF svého ředitele a administrativu, hlavní náplň práce je tedy na nich. V současnosti se daří již zcela naplňovat výstavní program a podílíme se i na realizaci některých výstav, např. v loňském roce jsem byl mimo jiné kurátorem výstavy (lépe: v Čechách poněkud pozapomenutého...) fotografa, hudebníka, cestovatele a dobrodruha Eduarda Ingríše v NMF. Výstava byla realizována ve spolupráci s Muzeem jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Archivem Hanzelky a Zikmunda, kde je Ingríšův archiv uložen. V nejbližších měsících lze očekávat její reprízu v některé z dalších prestižních českých galerií. Doufejme tedy, že se vedení a administrativě muzea podaří tento plán naplnit.

4. Kde hledáte inspiraci při tvorbě nových prací?

Pro mou vlastní tvůrčí práci byla vždy nejvíce podnětná nějaká inspirující situace či setkání, ale nejraději se podílím na týmových projektech, kdy jsem jejich nedílnou součástí a napomáhám k dovoření společné myšlenky, což možná trochu souvisí i s mou dávnou touhou studovat kameru na FAMU. Nejsem ten tzv. „umělec – individualista“, který se v daném okamžiku jen tak, z vnitřní potřeby, rozhodne k vytvoření „umění“. Toho opravdu nejsem schopen. Možná k lepší definici mých zdrojů inspirace a obecně mého přístupu k novým zadáním by se dal použít příklad, kdy jsem pověřen realizací nějaké zakázky. Vždy se v rámci daného zadání snažím o nalezení čehosi, co je mi na něm tzv. „blízké“ a čím mne osobně zajímá. Tento přístup samozřejmě není možné zaujmout při fotografování „jogurtových kelímků“, ale existují i případy, kdy realizace přesahuje běžný typ produktové, nebo užitné fotografie a tím je pro mne natolik přitažlivá, že k jejímu uskutečnění přistupuji jako ke své volné tvorbě. V nedávné minulosti jsem se například podílel na knize „Braunové“ nebo na publikaci o bronzových vratech v polském Hnězdně, respektive o životě sv. Vojtěcha, který je na nich ilustrován. Podařilo se mi v podstatě provést celou jejich fotografickou dokumentaci. Právě na takovýchto pracích mohu plně realizovat svůj tvůrčí potenciál. Následují i další podobné publikace, jako například právě připravovaná kniha o fenoménu jihočeské gotické plastiky mající mimo jiné evropskou úroveň.

I v této zakázce si nalézám to, co mě nesmírně zajímá a těší. Čím dál víc zastávám názor, že snad právě v tom tkívá podstata mé profesionální práce.

5. Co myslíte, že se vám v rámci ARF zvláště podařilo a co byste chtěl zlepšit, čeho dosáhnout (vybavení ateliéru, workshopy, komunikační agentura, úspěšní absolventi) ?

V rámci ARF se podařilo ve velmi krátkém čase vybudovat skutečně profesionální zázemí pro studium a práci studentů, a to včetně nejnovějšího vybavení pro digitální snímání a úpravu fotografií na nejvyšší profesionální úrovni. Myslím, že jsme v tomto ohledu jednou z nejlépe vybavených škol u nás. Díky porozumění vedení katedry a fakulty je toto vybavení průběžně modernizováno, i když nelze zcela pojmout překotný technický vývoj v této oblasti.

Se svými kolegy se snažíme seznámit naše studenty s osobnostmi a s prací předních odborníků, s profesionálními fotografy, a to především prostřednictvím různých workshopů. Naši studenti se stali hosty v ateliéru, nebo náš ateliér takto navštívili Roman Sejkot, Tono Stano, Michal Macků, Petra Skoupilová, Jan Jindra a další. Za velký přínos považují naši velmi úzkou a stále se rozvíjející spolupráci s partnerskou školou v německém Dortmundu. Pořádáme společné workshopy pod vedením tamějšího profesora Jörga Winde, předního fotografa a pedagoga. Společná práce českých a německých studentů napomáhá ke vzájemnému porozumění, obohacuje a významně ovlivňuje práci našich, a věřím že i německých studentů. Dvakrát proběhl společný workshop ve zlínském podniku Novesta. Tato akce bude příští rok završena společnou výstavou a katalogem, nebo publikací v české a německé verzi. Naši studenti se samozřejmě účastní stáží na zahraničních univerzitách, např. ve Finsku, Portugalsku a samozřejmě v Německu v rámci programu Erasmus. O kontakty a spolupráci s dalšími univerzitami se i nadále snažíme a považujeme je za velmi důležité pro rozvoj studenta.

Nezbytnou součástí studia na naší fakultě je mezioborová spolupráce. Studenti pracují v rámci cvičné komunikační agentury se studenty ostatních oborů na „zakázkách“, které se svým charakterem blíží reálnému životu profesionálního fotografa.

6. Jste spokojen s výsledky vaší pedagogické činnosti?

Mou snahou je seznámit studenty s co největším počtem osobností, pokud možno s odlišnými postoji než zastávám já, s odlišnými pracovními i životními zkušenostmi. Nechci zde vybudovat „Prokopovu školu“ s deseti absolventy „mladými Prokopy“, ale naopak školu s podmínkami umožňujícími dosažení kvalitního vzdělání a širokého rozhledu studentů. Proto stále oslovuji řadu vynikajících osobností z oboru, naposled např. Michala Macků a další, kteří mají touhu předávat své znalosti a zkušenosti nastupující mladé generaci. Jeho workshop „historické fotografické techniky“ byl přijat s nebývalým zájmem studentů. Pro mne až překvapivě velký zájem je možná reakcí na neustále větší tlak počítačového zpracování digitálního obrazu. Každý náš student je tedy běžně ve výuce vystaven řadě tvůrčích podnětů a záleží jen na něm samém, jak s těmito informacemi naloží a

jak si je zpracuje. Předpokládám zde v tomto ohledu jejich dostatečnou vyzrálost a dospělost. Škola je tak v našem pojetí spíše rádcem a zprostředkovatelem množství setkání s tvořivými osobnostmi, s různými pracovními metodami, životními pracovními zkušenostmi.

Spokojenost je už sama o sobě velmi relativní pojem. Obecně mě těší úspěšní absolventi a zdejší celková atmosféra relativní pohody jak mezi samotnými studenty, tak i absolventy, pro které pořádáme pravidelná setkání zde ve Zlíně, kde se doufám, stále cítí být i po letech jako doma.

7. Jaký je váš osobní pohled na užitou, reklamní, módní a výtvarnou fotografii?

Upřímně řečeno vašemu dělení fotografie do těchto kategorií se spíše vyhýbám. Spatřuji v něm dokonce určité falešné a umělé rozdělování fotografových prací. Uvědomme si, že téměř všichni absolventi vysokých fotografických škol se bezpochyby užitou reklamní fotografií žijí více než z devadesáti procent, tedy pokud se fotografií vůbec žijí. Není žádným tajemstvím, že se zvláště na některých školách tento typ fotografie neseťkává s velkým pochopením. Definujme si ale nejdříve samotný pojem reklamní, užité fotografie, kde je ta hranice? Vždyť i velcí mistři, kteří jsou samozřejmě součástí dějin fotografie, pracovali pro reklamu a zcela určitě jejich kvalita neklesla ani v okamžiku, kdy prodali svůj snímek například pro reklamní kampaň Benettonu. Z mého hlediska bych tedy rozlišoval jen fotografie „dobré“ a „špatné“, přičemž těch „špatných“ je samozřejmě mnohem, mnohem více a speciálně v reklamní fotografii možná úplně nejvíce, což je do značné míry způsobeno poptávkou. Mnozí klienti nejeví o tu tzv. „dobrou“ a kvalitní fotografii zájem. Jejich jediným kritériem hodnocení je bohužel často pouze cena. Fotografie z „mobilního telefonu“ bude jistě vždy levnější než ta zhotovená Sinarem, nebo Hasselbladem.

8. Co je podle vás nejdůležitější studenty naučit (např. zvládnutí řemesla, láska k médiu apod.)?

Podle mne je nejdůležitější pomoci studentům najít vztah, snad bychom to mohli nazvat láskou k fotografii, k fotografické tvorbě, obecně k tvůrčímu myšlení vůbec. Pokud studenti najdou tento vztah, zamilují si toto médium, tvůrčí činnost, najdou si v každém zadání něco, co je pro ně nové, tajemství, které si pro sebe objeví, a to objevování je bude stále lákat a zajímat, je vše daleko snadnější. Naší prací, jak tomu rozumím, je otvírat okna poznání, ať už do světa umění, současného umění, technologických možností, historických technologických postupů, práce fotografických osobností atd.

Řemeslo, ovládnutí všech dostupných technologií tak, aby si každý sám mohl rozhodnout, kterou kdy použije, je samozřejmostí, protože teprve pak se může svobodně rozhodnout podle charakteru práce a jejich specifik na základě vlastního tvůrčího záměru. Totéž se týká ostatních znalostí a dovedností, orientace v dějinách

oboru, trendech současného umění, nemluvě o vývoji reklamního světa, prezentace vlastní práce, to je samozřejmou součástí vzdělání na naší fakultě.

9. Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?

Domnívám se, že pro kreativního umělce není vzdělání, s největší pravděpodobností, tím nejdůležitějším, či nezbytně nutným, avšak bezesporu svou určitou váhu a důležitost má. Jeho význam spatřuji zejména v možnosti dalšího rozvoje autorovy osobnosti, možnosti seznámit se a dlouhodobě komunikovat s jinými osobnostmi v oboru, s ostatními studenty, v diskuzích si tříbit vlastní názory a postoje. V neposlední řadě pak v možnosti vlastního, v podstatě „beztrestného“ experimentování, realizaci pokusů – tvůrčí činnosti, konzultovat se zkušenějšími. Samozřejmostí je seznamování se s historií oboru, s technologiemi, s vlastním řemeslem a dalším. Jsou však také známy individuality, které jsou samouky a teprve v průběhu realizace své práce se vzdělávají a objevují tajemství své zvolené profese. Jsem tedy naprostým zastáncem myšlenky, že „běžný“ profesionál by o patřičné vzdělání ve svém oboru usilovat měl, ačkoliv to samo o sobě není podmínkou jeho úspěšnosti a dobrých výsledků.

10. Vyučujete studenty s mnoha specifickými různorodými zájmy. Co je pro vás z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?

Především usilujeme o výchovu profesionálních fotografů, v podstatě schopných úspěšně zpracovat jakékoliv zadání, jež jim život přinese. Dále považuji za důležité vybudování silného vztahu studenta k fotografickému médiu. Fotografie, jak já říkám, nelze dělat bez silného vztahu k ní a člověk se jí musí naučit mít rád, milovat ji, nezřídka je nutno se s tímto médiem až doslova „oženit“ a umět také tolerovat řadu jejich ústrků a nepohodlností, stejně tak jako je mnohdy snášíme se svými životními partnery... Tu i tam jsou chvíle a okamžiky naplňující se čímsi, co bez okolků můžeme zvat smyslem života. Budou-li mít tedy mí studenti rádi některý z žánrů fotografie, snadněji pak utvoří kvalitní snímek.

11. Jak hodnotíte z pohledu vyučujícího dnešní studenty?

Domnívám se, že jsou pořád stejní, že se v podstatě moc nemění. Pořád mají své starosti, lásky, rozchody, osobní životy, lepší či horší zázemí. Stejná situace byla i v období mých studií a možná i ve středověku jen s tím rozdílem, že se neustále proměňuje náročnost doby a přibývá svazujících administrativních úkonů, které musí jak pedagog, tak jeho student podstupovat, přičemž se trochu zapomíná na to základní, osobní kontakt, vzájemné porozumění mezi učitelem a studentem, což je často podmínkou dobrých výsledků. Výtvarné, nebo chcete-li umělecké školy obecně mají úplně jiný systém výuky, kontaktu se svými studenty než třeba univerzity na fakultách medicíny, filozofie, ekonomie apod. Tam bývá v posluchárnách kolem stovky studentů, které pedagog někdy ani za rok studia blíže nepozná a už vůbec

nemá prostor na hledání jakýchkoli lidských cest k nim. Zde je výuka postavena právě na osobních kontaktech, konzultacích a často na velmi osobních diskuzích. Každý student řeší v daném okamžiku jiný problém, který se s ním společně snažíme vyřešit. Občas mluvíme o jeho osobní situaci, možná aktuální krizi, která pak přímo ovlivňuje jeho tvorbu a o aktuální schopnosti tuto krizi překonat. Současně se však snažíme, aby se studenti naučili své osobní situace pokud možno nevnímat, či překonávat a nenechat tím ovlivňovat jejich vlastní práci.

Odpoověď na otázku, jak hodnotím z pohledu vyučujícího dnešní studenty tedy zní - jsou asi stejní, jako byli vždy předtím.

12. Jak se vaši studenti vyrovnávají s případnou kritikou?

Tato otázka asi měla směřovat spíše na ně, ale obecně lze říci, že to záleží na jejich osobnosti a na vztahu a důvěře k nám, k jejich učitelům. Pro nás je důležitá komunikace se studenty, a ta probíhá v rámci oficiálních konzultací v prostorách školy, často i mimo školní budovu při všech možných příležitostech. Zmínili jsme již, že studium na uměleckých školách je postaveno velmi často na osobním kontaktu, mnoha hodinách diskuzí, které možná ani se zadaným tématem přímo nesouvisí. V těchto rozhovorech pak často vysvětlují, proč jsme při hodnocení zaujali právě toto stanovisko. Student, který nekomunikuje, přinese již „hotové“ dílo je studentem, o kterém nevím, proč vlastně studuje. Vždyť právě ta komunikace, vášnivá diskuze, to by mělo být podle mého názoru to, co je hlavní součástí studia na školách tohoto typu.

Snažíme se být v každém ohledu nestranní, objektivní. Často se stává, že jedna studentova práce je hodnocena výborně, jiná je hodnocena hůře, nebo ji dokonce musí opakovat. Téměř všechny práce nakonec hodnotí komise složená ze všech pedagogů ateliéru, často i z kolegů grafiků. Co mne trápí na systému hodnocení je to, že nelze oficiálně stanovit dílčí měřítko zadané práce, ale že nakonec musíme dojít k jediné známce, tedy k jakémusi průměru všech prací. Díky tomu se hodnocení nestává skutečným obrazem studentových schopností a znalostí.

13. Čím je ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol specifický? Na jakou oblast se soustřeďuje koncepce studia? Co je cílem výuky?

Na tuto otázku se pokusím odpovědět odzadu. Co je cílem výuky? Asi už to v tomto rozhovoru zaznělo, cílem je kreativně tvořící profesionální fotograf, který je v podstatě schopen zvládnout bez větších problémů řešení jakéhokoli zadání, které mu život přinese s tím, že se pochopitelně bude specializovat na určitý, jemu blízký, fotografický obor či žánr. V neposlední řadě pak je naším cílem vybudovat ve studentech silný positionální vztah k tomuto oboru, fotografickému médiu, a rozvíjet jejich tvůrčí schopnosti.

Pro naši školu je specifické její zaměření spíše na užitou fotografii, i když jak už jsem výše uvedl, nemám toto dělení rád a nemyslím si, že lze jednoduše rozdělit

fotografii na „uměleckou“ a „užitou“. Důležitou součástí studia je mezioborová spolupráce a časté řešení zadání, která jsou buď reálnou „zakázkou“, nebo se svým charakterem takové blíží. Studenti jsou často konfrontováni se situacemi, které se podobají reálnému profesionálnímu životu. Samozřejmou součástí studia je i předmět „Strategie prezentace“, kde se studenti učí představit svou vlastní práci. To je také součástí života profesionálního fotografa. Novinkou je možnost studia ve formě stáží na jiných oborech, často mají studenti zájem o rozšíření svých znalostí o další obor, zejména grafický design nebo animace. V budoucnu pak mají ještě širší možnost uplatnit svůj tvůrčí potenciál.

14. Jaké jsou požadavky pro přijetí a podmínky studia? Jsou vaše kritéria spolehlivá?

Požadavky na uchazeče o studium jsou asi podobné ostatním obdobným školám. Dvoukolové talentové zkoušky, uchazeč do prvního kola posílá určitý počet prací podle konkrétního zadání, ve druhém kole realizuje několik úkolů přímo ve Zlíně, absoluuje znalostní testy a nakonec pohovor s přijímací komisí.

Problémem je skutečnost, že přijímáme 10 studentů do bakalářského studia, a to považují při počtu všech škol s výukovým programem fotografie u nás za počet přehnaný. Tato země zkrátka každoročně 50-60 talentů nemá. Na druhou stranu je velmi zajímavé pozorovat ty, o kterých jsme se domnívali, že vlastně jsou přijati jaksí navíc, jak se vyvíjejí a nezdá se, že svou píli a snahou v několika měsících dohánějí ty „talentovanější“, ale řekněme pohodlnější. No a ti, kteří nezdá se, že tempo a náročnost studia v prvních semestrech, často naši školu opouštějí sami. U uchazečů o magisterské studium máme větší přehled nejen o jejich talentu, tvůrčích schopnostech, ale také o jejich skutečném zájmu o obor, případně o další podobné obory naší fakulty.

15. S jakými představami o fotografii podle vás studenti přicházejí?

To je skutečně velmi individuální, myslím si však, že často si svou definitivní představu utvářejí až v průběhu prvních semestrů. Samozřejmě se při přijímacím pohovoru od nich dozvídáme, že je k fotografii velmi inklinují a chtějí by se s ní živit, občas jmenují i žánr nebo obor, který je zajímá, ale nejsem si jist tím, zda za těmito slovy je nějaká konkrétní představa. Někteří naopak mají zcela jasnou ideu o svém studiu na naší fakultě, jsou velmi dobře informovaní o průběhu studia, nárocích, často se stává, že dlouho před přijímacím řízením přicházejí k nám a informují se o studiu, o našich požadavcích atd. Nevím, jaká je v tomto směru situace na jiných univerzitách a podle jakých kritérií si někdo volí právě tu naši školu. V poslední době jsme ale zaznamenali, že přibývá posluchačů studujících paralelně naši a nějakou jinou školu, např. Slezskou univerzitu, protože se domnívají, že se zde tolik nevěnujeme určitým žánrům.

16. Jak jsou vaši absolventi vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?

I tato skutečnost byla už v tomto rozhovoru zmíněna. Pokusím se tedy o stručné shrnutí.

Mají znalosti o všech základních žánrech profesionální fotografie, zvládají všechny dostupné technologie snímání a zpracování fotografického záznamu, jsou seznámeni se strategií prezentace vlastní práce a aktuálními trendy nejen v reklamní branži, ale i současného výtvarného umění. Samozřejmostí je i orientace v dějinách oboru a obecně v dějinách výtvarného umění i architektury. Mají praxi v řešení úkolů, které se blíží profesionálnímu životu fotografa. Orientují se také v jiných výtvarných oborech, jsou tedy případně schopni uplatnit svůj tvůrčí potenciál i jinde.

17. Jsou již mezi absolventy ARF také zahraniční studenti?

Mezi našimi absolventy magisterského studia dosud nejsou zahraniční studenti, nepočítáme-li dvě absolventky ze Slovenska.

18. Kde mohou vaši absolventi nalézt uplatnění?

Naši absolventi nacházejí uplatnění především jako profesionální fotografové na „volné noze“, ale také jako zaměstnanci redakcí různých časopisů, reklamních agentur na různých pozicích v kreativních odděleních apod.

19. Jak vy sám hodnotíte jejich závěrečné práce?

Na tuto otázku je velmi obtížné jednoduše odpovědět, opět bych musel konstatovat, že je to velmi individuální. Domnívám se však, že mnohé práce odpovídají naší představě o profesionálně zvládnutém zadání, o vysoké kreativitě studenta. Konečně na podzim tohoto roku připravujeme první bilanční výstavu prací našich studentů a absolventů, kde se zajisté vedle ostatních prací objeví některé ze závěrečných prací našich absolventů. Tam budeme moci jak my, tak i veřejnost posoudit úroveň našich studentů i absolventů. Stále však musíme mít na paměti, že jsme škola velice mladá, ARF existuje teprve devátý rok a absolventů magisterského studia je pouhých třináct. Je tedy příliš brzo na nějaká ucelená, konkrétní hodnocení. Navíc pro mne je velmi těžké objektivně hodnotit práci našeho ateliéru.

20. S jakými firmami a organizacemi ARF spolupracuje?

Mezi nejmladší projekty patří bezpochyby Novesta ve spolupráci s Fachhochschule v německém Dortmundu. Nyní se dále zabýváme už i konkrétními zakázkami s ohromným motivačním účinkem na studenty. Stimulující je pro ně už samotné skutečné uplatnění realizované práce a komunikace se zcela konkrétním zadavatelem, firmou. Jmenovat mohu zlínskou firmu Svoboda-Březík, pražské Uměleckoprůmyslové museum, ale i firmu Novesta aj.

V souvislosti s technickým vybavením ateliéru spolupracujeme s firmou Hensel, respektive jeho zástupcem, firmou Sunnyflash (světelný park), Epson (velkoformátové tiskárny), Olympus, EIZO a dalšími.

21. Jak často přehodnocujete strukturu vašeho studijního programu, zaměření aktivit ARF a zaměření potřebám praxe?

Z tohoto hlediska je přesněji definován pouze obecný základ - bakalářské studium, kde chceme studenty podrobněji seznámit se všemi žánry a technologiemi, rozvinout jejich kreativitu tak, aby se uměli ve svém oboru suverénně orientovat. Po prvním semestru, kde se studenti seznamují se základy klasické černobílé fotografie a fotografie předmětů a povrchů, dochází také k vyrovnávání rozdílů mezi jednotlivými studenty v ovládnutí techniky a schopnosti řešení základních zadání. Někteří z nich již totiž absolvovali některou ze středních fotografických škol. Pro následující semestry pak modifikujeme systém cvičení a zadání pro předmět Ateliér reklamní fotografie prakticky před každým semestrem. Diskuse nad změnami probíhají vždy za účasti všech stálých členů pedagogického sboru. Tento proces modifikace je samozřejmostí, daný vývojem výuky v ARF, důsledky skladby a rozsahu zadání se projeví neznámo až po několika letech. Výsledky takto získaných pozitivních i negativních zkušeností pak promítáme právě do oněch změn, kdy pak některá zadání omezujeme, či rušíme, protože nic nového nepřinášejí, nebo jsou naopak časově či objemově poddimenzovaná. Pak je tu samozřejmě oblast úkolů, které modifikujeme i na základě toho, že přichází nový kolega a jemu pak přizpůsobujeme soubor zadání.

Myslíme také na nečekané a podnětné nové „zakázky“ zvenčí (Novesta), pro něž je vyhrazen tzv. aktuální úkol, hodnocen posléze jako součást ateliérových cvičení (hlavní předmět). Postupem času byly upraveny termíny odevzdání některých dílčích cvičení, zvláště v prvních dvou ročnících, kdy přísně dbáme na jejich včasném předložení už v průběhu semestru a vyhodnocuje je tzv. malá hodnotící komise složená z pedagogů ARF. Na základě našich připomínek pak svá cvičení dle situace přepracovávají. Rovněž na konci semestru probíhá hodnocení všech dílčích cvičení komisionálně spolu s jejich obhajobou završenou udělením konkrétní známky. Pokud jde o tzv. semestrální úkol, který je svým významem srovnatelný s ateliérovými cvičeními a je pojat jako volný výstavní soubor není v současnosti vůbec tematicky omezen (zatímco dříve byla témata těchto prací v jednotlivých semestrech zadána obecně např.: „papír“; „člověk“; „tělo“ aj.). Student se tak může rozhodnout, zda bude pracovat na dlouhodobějším projektu a bude postupně prezentovat dílčí etapy projektu, nebo zda se bude každý semestr nebo ročník zabývat projektem novým.

22. Považujete za ideální a uspokojivé studijní a sociální zázemí vašich studentů (ubytovací a stravovací podmínky) ?

Nevím, co považujete za ideální podmínky pro studium, každý má jinou představu o svém pracovním i soukromém prostředí. Domnívám se však, že jsou naši

studenti schopni zařídit si podmínky tak, aby byly pro ně přijatelné a neovlivňovaly negativně jejich studium. Určitou nevýhodou jistě je umístění naší školy, která je poměrně vzdálená od centra. Většina našich studentů také dojíždí z jiných částí republiky, potřebují tedy nějaké kvalitní ubytování, které si zajišťují poslední dobou spíše společně na privátech. Je to cenově výhodnější a mají zajištěnou větší svobodu pohybu. Uvědomme si, že jsou to dospělí lidé, mají svůj názor a konečně, my je učíme samostatnému myšlení a zodpovědnosti za vlastní činy. O podmínkách jejich bydlení jsem průběžně informován. Ve Zlíně, jako asi ve všech univerzitních městech, jsou nedostatečné ubytovací kapacity na kolejích, snažíme se jim, pokud nastává nějaký problém právě s ubytováním, v rámci možností pomoci. V poslední době však musím konstatovat, že se s tímto problémem tolik nesetkávám. Pro ty, kteří jsou ubytováni na kolejích, spíše nastávají problémy v období prázdnin. K obtížím také dochází, pokud studenti nějakou práci opakují, nebo v případě rozvolněného studia, dokončování diplomových prací apod. Ale jak již bylo řečeno, jsou schopni samostatně tyto problémy řešit. Stravovací podmínky jsou dobré, přímo v budově fakulty je univerzitní menza, takže studenti nemusejí ztrácet příliš mnoho času s docházením na oběd apod.

Každého uchazeče o studium na naší škole upozorňujeme, že je studium finančně náročné, to se ale příliš neliší od obdobného studia na jiných školách. Tedy kromě toho, že je na rozdíl od pražských škol naše škola trochu na periferii a jejími studenty je velká většina "mimožlínských", mají, domnívám se, podmínky srovnatelné.

23. Jsou témata ročníkových prací striktně určena osnovami nebo reagujete na mentalitu ročníku?

Spíše bych řekl, že se snažíme reagovat na vývoj vnějších okolností a podmínek jednotlivých cvičení. Například nyní pracujeme na projektu, kdy si každý ze studentů zvolí určitý prostor a musí jej ztvárnit v určitém, předem daném čase (do konce semestru, akademického roku apod.), podobně jak tomu bylo v projektu Novesta. Před zahájením vlastní realizace budou studenti povinni vypracovat a obhájit explikaci a také předložit „testovací fotografie“. Účelem je, aby každý student měl dopředu rozmyšleno řešení úkolu, jasnou představu o jeho výsledku, ale také o formě prezentace své práce. To vše musí předběžně konzultovat se svým zvoleným vedoucím dané práce. Smyslem tohoto zadání bude především absolutní tvůrčí svoboda, ať už ve výběru tématu, tak v jeho konečné prezentaci, pokud jej samozřejmě posluchač patřičně obhájí.

RNDr. Petr Novotný

1. Jste spokojen s výsledky Vaší pedagogické činnosti?

Částečně. Zatím ne všichni studenti dovedou pochopit, že fotografie není jen práce v ateliéru, ale že teoretické znalosti především ze základů optiky, jim mohou práci velmi usnadnit. Jiné je to s fotochemií, tam poměrně brzo přijdou na to, že jedna vývojka nestačí a sami začínají experimentovat a s tím i konzultovat základy fotochemie nad rámec osnov.

2. Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?

Myslím, že předcházející odpověď by se dala zopakovat. Pokud nechci jen střílet snímky „od pasu“ a k tomu bohužel vede digitální technika, která mi umožňuje prakticky „nekonečný“ počet pokusů, „však jedna fotka bude dobrá“, takže pokud nechci střílet od boku, musím o každém snímku přemýšlet. Nejen nad kompozicí, ale také nad technickými parametry snímku. Budu pracovat s velkou hloubkou ostrosti nebo s malou, budu pracovat s dlouhým časem nebo krátkým, použiji v ateliéru takové světlo apod. To by měl být základní rozdíl v přístupu vzdělaného fotografa a pouze „poučeného“ fotografa.

3. Vyučujete studenty s mnoha různorodými zájmy. Co je pro Vás z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?

Ano, máte pravdu, každý ze studentů, zvláště ve vyšších ročnících, má jiné téma zájmu. Ale na začátku, když se s nimi stýkám v I. ročníku, snažím se jim dát teoretický základ toho, co budou v následujících letech potřebovat. I když se na to někteří tváří všelijak. Podle mne je vedle naučení se manuálním dovednostem ve fotografické komoře stejně důležité znát i teoretické základy toho, s čím následně manuálně „bojují“!

4. Jak hodnotíte z pohledu vyučujícího dnešní studenty?

Vzhledem k tomu, že jsem měl možnost pedagogicky pracovat jako odborný asistent na začátku sedmdesátých let na Technologické fakultě VUT, dále od devadesátých let na VOŠ filmové, myslím si, že není tak výrazný rozdíl mezi podstatou studenta dříve, před čtyřiceti, dvaceti lety a nyní. Rozdíl je v snad v tom, že dnes mají studenti k dispozici výpočetní techniku, internet, který před 40 lety nebyl a studenti byli odkázáni pouze na učební texty, knihy a skripta. Dnes ale internet zase přináší jedno nebezpečí, se kterým jsem se také setkal, a to jak při zkoušení, tak i při diplomových pracích. Na internet má přístup kdekdo, a pokud si čtenář internetu sám neověří informace z něj získané alespoň ze dvou rozdílných zdrojů, pak se může dostat do problémů, protože může narazit na stránky

„diletantů“ a „vše znalých psavců“, kteří opojeni internetovou svobodou zde umisťují své „rádoby vědecké“ výmysly!

Na to studenty upozorňuji a doporučuji, aby se nevzdávali klasické literatury.

5. Jak se Vaši studenti vyrovnávají s případnou kritikou?

Jako každý jiný, někdo to přijme hned a s úsměvem, někdo si myslí, že se po něm vozím. Kantor se nakonec vše doví! Ale mám za to, že za celou dobu mého pedagogického působení jsem neměl žádný případ, že by mezi mnou a studentem vzniklo neřešitelné dilema či nepřátelství. Naopak, a to mne vždy potěšilo, když jsem se setkal se svými studenty např. z filmové školy, kteří šli dál studovat FAMU kameru, a ti mně řekli: „Pane Novotný, dobře, že jste nás tak honil v optice. My jsme byli na FAMU první dva roky králové, my to všechno znali.“ To pak potěší.

6. Čím je podle Vás specifický ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol

Myslím si, že naše škola je specifická jednak v náplni učiva, to je ostrá orientace ve výuce na reklamní fotografii a hlavně, že se snažíme studenty naučit klasické fotografické řemeslo. I když mnozí již v I. ročníku přicházejí s názorem, že fotka je jen digitální. Já tvrdím a se mnou i mí kolegové, že pokud někdo chce být skutečně dobrým v našem oboru, musí zoládnout jak klasický analogový proces, tak i digitální, a to se vším, co k tomu patří. Proto se ve fotochemii stále věnuji i zesilovačům a zesilovačům a různým jiným technikám, i když jako základní motto používám poučku svého otce: „Co není na negativu, to už tam nikterak nedostaneš!“

7. Jaké jsou požadavky pro přijetí a podmínky studia? Jsou Vaše kritéria spolehlivá?

Požadavky pro přijetí nejsou záležitostí jednoho člověka, ale je to společná práce celé katedry. Přijímací řízení na celé FMK je dvoukolové. To je dáno univerzitou. My se z toho snažíme získat co nejvíce informací. První kolo je bez účasti studentů, pouze komise probírá společně jejich odevzdané práce na konkrétní zadání a rozhoduje, kdo postoupí do druhého kola. Znovu zdůrazňuji, že to není práce jednoho člověka. Je nás obvykle sedm – myslím, že v takovém počtu se může celkem objektivně posoudit obsah prací.

Druhé kolo je již za účasti kandidátů v počtu 18–20 a trvá tři dny. První den dopoledne píší všeobecně kulturní test z dějin kultury, který je společný pro všechny zájemce na všechny obory a připravuje jej skupina pedagogů přednášejících tuto problematiku. K testu je dále připojen odborný test podle studijních oborů a ty si připravuje každá katedra sama.

Po testu u nás dostanou kandidáti zadání. Pochopitelně fotografické. Dostanou každý jeden označený barevný negativ kinofilmového formátu, ten si před námi založí do svého kinofilmového přístroje a vyslechnou zadání. Na

nafotografování zadání mají 24 hodin. Takže mohou využít den i noční snímky, pokud se rozhodnou, že budou zadání splňovat. Po uplynutí dané lhůty všichni filmy odevzdají, ty jsou ve Fotografii jednotně standardně vyvolány a na jedno číslo zhotoveny fotografie ze všech políček filmu. Mezi tím mají ještě jednu úlohu ve fotokomoře, např. fotogram nebo něco jiného.

Pak přicházejí pohovory, kdy každý musí ze svého souboru vybrat určený počet fotografií, které podle něj nejlépe splňují zadání s tím, že komise se ptá: proč jste nezařadil např. tuto fotografii apod. Pohovor dále pokračuje otázkami, které by měly odhalit, jak se daný kandidát orientuje všeobecně ve fotografii, a to jak v její historii, tak i technice. Je-li to nutné, a jsou-li pochybnosti, vrací se komise v pohovoru s kandidátem i nad fotografické práce z prvního kola.

8. Jsou Vaši absolventi dobře vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?

Myslím si, že kdo má zájem, tak ano. Svědčí o tom celá řada našich absolventů, kteří se dobře zavedli i v Praze, mají zakázky a je o ně zájem.

9. Kde mohou Vaši absolventi nalézt uplatnění?

Asi všude.

10. Jak Vy sám hodnotíte jejich závěrečné práce?

Každý pedagog si časem některé studenty více oblíbí, některé méně. Z toho by mohlo vyplývat i konečné hodnocení prací. Proto je rozhodujícím hlasem porota, ve které jsou i zástupci z jiných škol, aby objektivita byla co největší. Dále se naše obhajoby bakalářských i diplomových prací, a to praktických i teoretických, odehrávají ve veřejně přístupných prostorách, výstavních síních mimo školu a může jim být přítomen kdokoli. Práce jsou vystaveny den před obhajobami a jsou přístupné až do promoci. To kvůli rodičům a známým, kteří na promoce přijíždějí.

Všeobecně lze říci, že většina prací, praktických i teoretických, splňuje naše kritéria a požadavky. Jsou pochopitelně výkyvy, jeden rok jsou práce všeobecně o něco lepší, jindy zase jeden, dva absolventi zřetelně vyčnívají z úrovně ostatních. Ale to se dá již v průběhu toho jejich posledního ročníku, jak třetího, tak pátého, docela dobře poznat a vytipovat dopředu. I když i tady se někdy člověk může zmýlit.

Pokud jde o mne, myslím že práce jsou z většiny dobré a velmi dobré. A pokud mi na nich něco nehraje, tak jako oponent mohu doporučit nepřijetí práce, což se také několikrát stalo. Pak již je to jen otázka studenta, zda se poučí, nebo ne.

11. Jak často přehodnocujete strukturu Vašeho studijního programu, zaměření aktivit ARF a zaměření potřebám praxe?

Je pravda, že náplň přednášek se v současné době výrazně změnila oproti přednáškám před 10 lety, kdy jsem začínal. Tehdy byla senzitometrie samostatná

přednáška, dnes je součástí přednášky z konstrukce. Před 10 lety se nemluvalo o konstrukci digitální fotografické techniky, dnes zabírá téměř její dvě pětiny. Tady se náplň mění i podle toho, co se objevuje nového v technice na výstavách a trhu. Podobně je tomu v kolorimetrii, kde rozvoj digitální techniky rozšířil téma přednášek o barevné prostory a další specifické digitální zpracování barev. Řekl bych, že každý rok je téma přednášek trochu jiné, než to předešlé, a ne-li každý rok, tak určitě každé dva roky dojde k nějaké úpravě. Kde jsem asi nejvíce konzervativní a nejméně měním náplň a obsah přednášek, to jsou přednášky z optiky. Tam je základ jednou dán a je jedno, zda optickou soustavou je negativní film s Ag-halogenidovou vrstvou nebo čip. Mění se ale způsob přednesu ve vztahu k tomu, jaké nové audiovizuální obrazy či videa, kterými prakticky doplňuji přednášenou látku, získám.

12. Jsou témata ročníkových prací striktně určena osnovami nebo reagujete na mentalitu ročníku?

Řekl bych, a myslím, že to je tak i na jiných školách a jiných oborech nejen uměleckých, že katedra vždy dá možnost studentovi, aby si vybral téma práce, které by jej nejvíce oslovilo a zaujalo, aby k němu přistupoval s vlastním zájmem a „nadšením“. Teprve u těch, kteří sami neví (!), přichází to hledání, co by a jak by, aby to bylo k světu. Takže striktní přidělení určitě ne. Vždyť absolventská práce má představit nového tvůrčího pracovníka, a pokud je to z „musu“, tak to v žádném případě nemůže ukázat, co v něm skutečně je.

13. Jaký je Váš osobní pohled na užitou, tedy reklamní a módní fotografii?

Neabsolvoval jsem v této oblasti žádné vysokoškolské studium. Tady musím opět zdůraznit, že jsem fyzik, technik a že se řídím vlastním, jak se říká „selským rozumem“, a nebojím se i při hodnocení prací studentů naplno říci, když se mně něco nelíbí a proč. Ale hodnotit současný vývoj reklamní a módní fotografie, to je velmi složitá otázka a tu by určitě erudovaně dovedl zodpovědět Tomáš Pospěch (náš bývalý kolega). Já bych řekl: ... to se mi líbí a to se mi nelíbí...

14. Co je podle Vás nejdůležitější studenty naučit? (Např. zvládnutí řemesla, láska k médiu...)

V prvé řadě to je řemeslo, poctivé řemeslo, které se v poslední době začalo odsouvat stranou – „však to technika zvládne“. Začalo období tzv. „obžerství obrazem“, kdy se bohužel začíná i u fotografií kvalita nahrazovat kvantitou. A v kvantitě se vždy jeden dobrý snímek najde. To nakonec dovede i cvičená slepice nebo pes, když je naučíme za odměnu zrní nebo granulí mačkat spoušť a budou ji mačkat a mačkat, tak nakonec jeden, dva snímky budou slušné.

S tím zvládnutím řemesla souvisí i cvičení, kterým musí projít všichni moji studenti v konstrukci, a to camera obscura. Každý bez výjimky si musí do poloviny

semestru zhotovit vlastní kameru obscuru, je libovolné z čeho, krabice od bot či čaje, z dědečkova kufru apod., zhotovit negativ a z něj pozitiv. Odevzdává se vše. A získání zápočtu za kameru obsuru je podmínka nutná, nikoli však postačující k tomu, aby student mohl absolvovat zkoušku z konstrukce, řečeno matematicky.

Nemám s tím problém ani já ani studentky a studenti, naopak, je s tím vždy hodně zábavy a veselí.

S láskou k médiu, předpokládám, studenti většinou přicházejí. Přirovnal bych to k takové malé květině, poupátku. Bohužel i tady se může stát, že kytky přelijete a ona uhnije, nebo ji dostatečně nezalijete a ona uschne. To je ten okamžik, kdy student pozná sám, nebo je mu to řečeno naplno, že by měl jít o dům dále, že to co zatím dělá, není to pravé ořechové.

15. Co vám osobně dává učení? Setkávání s mladšími fotografy?

Přiznávám se, že jsem rád, že jsem kantor a že mohu učit. A jsem velmi rád, že mohu učit svou oblíbenou optiku. Moje výuka se neomezuje pouze na dobu dvou hodin přednášky, ale jsem na katedře většinu týdne a to i ve dnech, kdy nemám kontaktní výuku. Sleduji, jak studenti rok od roku rostou, jak se mění jejich rukopis práce, a jsem rád, když mohu sem tam k tomu přispět.

S mladšími fotografy se stýkáme na katedře. Jednak se vrací naši absolventi na katedru, zvou nás na své výstavy. Mladé, a nemusí to být jen naši absolventi, zveme na workshopy a následné besedy se stávajícími studenty.

Já sám se osobně stýkám i s tzv. amatérskými fotografy a filmaři, protože řadu let organizuji fotografické soutěže ve Zlíně, jejichž porotě předsedám. Soutěž se koná jednou za dva roky, pořádá ji Muzeum jihovýchodní Moravy spolu s Klubem H + Z pod názvem: „Co jsme na svých cestách viděli a ostatní přešli“ a z filmových porot např. Rychnovská 8, kam jezdím řadu let a rád.

16. Jak probíhá Vaše výuka?

Jako ukázkou Vám posílám dvě obrazové přednášky z optiky – jedna je úvodní k historii, druhá je ke konci kurzu, kdy hovoříme o snímacích objektivěch. Jednotlivé obrazy jsou promítány během přednášky a po přednášce je v tomto komprimovaném tvaru 6 obrazů na stránce dostanou studenti na své e-mailové stránky spolu s dalším studijním textem. Tyto materiály jsou pak, doplněné příslušnou literaturou, základem k samostudiu k dílčí zkoušce.

Ta probíhá formou písemného testu, kdy v optice je jedno sto otázek s možností odpovědět přímo nebo výběrem z odpovědí A–D (těch je většina) nebo student odpovídá doplněním nákresu. Doba na test je 150 minut, ale již po hodině začínají studenti dokončený test odevzdávat. Aby získali hodnocení alespoň E, musí odpovědět minimálně na dvě třetiny otázek správně.

První opravný termín je opět formou písemného, pozměněného testu, až druhý opravný termín je ústní, kdy si na začátku student vytáhne otázku, ve které jsou zastoupeny všechny přednášené obory optiky po jedné otázce.

Rád konstatuji, že druhý zkušební termín z optiky sice do STAGu vypisují, ale nemusím jej absolvovat.

Obdobně to je i v dalších mých předmětech, kdy přednášenou látku provázím jednak obrazy statickými (fotografiemi a nákresy), získanými z odborných učebnic, publikací a časopisů, dále pohyblivými schémata, jež se dají získat stažením např. z Wikipedie, jednak celou řadou video ukázek s časem maximálně do 5 minut, které mám ve svém bohatém archivu. Ani byste nevěřili, co se dá všechno stáhnout z TV kanálů, např. ČTV II., Spektrum, Discovery channel, National geographic channel, a třeba i z Novy. Chce to jen trochu trpělivosti při studiu programu a umět stahovat a stříhat. Toto naštěstí umím, vždyť jsem z filmařské rodiny, kde školní film vznikal.

Ing. Roman Sejkot

1. **Co Vás přivedlo k fotografování? Proč jste si zvolil právě tento umělecký obor?**

Náhoda, zvědavost, zaujetí technologií. Začalo mě to ihned bavit a fotografie mě baví dodnes.

2. **Jak jste se stal pedagogem na UTB? Jaká byla Vaše cesta k povolání pedagoga?**

Po smrti pana Dvořáka jsem dostal nabídku od pana Prokopa, zda bych nevzal výuku místo něho.

Fotografii jsem učil už dříve např. na Fakultě sociálních věd UK, na Pražské fotografické škole a na workshopech v ČR i mimo naši republiku. Hostovací přednášky jsem měl např. na VŠUP a FAMU.

3. **Připravujete nějakou výstavu či publikaci?**

Ano.

4. **Kde hledáte inspiraci při tvorbě nových prací?**

Inspiraci nehledám, ona si mě nachází sama. Kdykoliv a kdekoliv.

5. **Jste spokojen s výsledky Vaší dřívější pedagogické činnosti na ARF ?**

Ano, s výhradou.

6. **Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?**

Obrovskou.

7. **Vyučoval jste studenty s mnoha různorodými zájmy. Co pro Vás bylo z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?**

Učit je využívat tehdy zcela novou technologii tvůrčím způsobem.

8. **Jak hodnotíte z pohledu vyučujícího dnešní studenty?**

Současné studenty na UTB neznám.

9. **Jak se Vaši studenti vyrovnávali s případnou kritikou?**

Jak kdo. Málokterý student si uvědomuje speciální postavení VŠ pedagoga. Učitel je kromě zdroje informací také inspirátorem, mediátorem, konstruktivní opozicí, chápajícím klientem a samozřejmě i drábem, neb termíny se dodržovat musí.

Na reálnou a nesmlouvavou kritiku studenti narazí až v praxi, kde už jim nikdo nebude nic vysvětlovat. Klientem už nebude chápající pedagog.

**10. Čím je ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol specifický?
Na jakou oblast se soustřeďuje koncepce studia?**

Už pár let na škole neučím, odešel jsem tenkrát z rodinných důvodů. Takže nevím, jaká je současnost.

11. Jaké byly požadavky pro přijetí a podmínky studia? Byla Vaše kritéria spolehlivá?

Objektivní a náročná. Snad ano. To se poznává až v letech studia, jestli student naplňuje představy pedagoga. A po dalších letech jeho samostatné práce.

12. Jak byli Vaši absolventi vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?

Tehdy dobře, snad je tomu tak i teď.

13. Kde mohli Vaši absolventi nalézt uplatnění?

V reklamní a umělecké fotografii, ale i mimo tento obor, v polygrafii, v obrazových médiích atd.

14. Jak jste hodnotil závěrečné práce studentů ARF?

Objektivně. Nikoho jsem neprotěžoval, nikomu neubíral. Praxe po škole je těžší.

15. Jak často jste přehodnocovali strukturu Vašeho studijního programu, zaměření aktivit ARF a zaměření potřebám praxe?

Průběžně. Ihned jsem studenty seznamoval s nejnovějšími informacemi.

16. Byla témata ročníkových prací striktně určena osnovami nebo jste reagovali na mentalitu ročníku?

Osnovy (vyučovací plán) nejsou bohémskou barovou básní. Z větší části je potřeba je dodržovat, z menší části je možná improvizace. Studenti dnes mají možnost přesně znát skladbu celého studia a naopak by někteří mohli být velmi rozezlení, že obsah studia, na které se hlásili, nebyl dodržen.

17. Jaký je Váš osobní pohled na užitou, tedy reklamní a módní fotografii?

Pozitivní. Celosvětově profesionálně produkují asi 99% reklamní fotografie. Na umění zbývá to 1%.

20. Co je podle Vás nejdůležitější studenty naučit? (Např. zvládnutí řemesla, láska k médiu...)

Zvídavosti, poctivosti, přesnosti, spolehlivosti...

21. Co vám osobně dává učení? Setkávání s mladšími fotografy?

Finančně nic. Ani po 20 letech od pádu socialismu se žádná z vlád neukázala být dostatečně konzervativní, pravicovou a podnikavou, aby investovala dost peněz do školství. Bez vnitřního pudivého pocitu, který je ovšem čas od času narušován potřebou žít rodinu, že je dobré předávat mladším lidem vlastní speciální znalosti, bych neučil. Snad bych měl dodat, že jsem vždy pouze přijímal nabídky k výuce na různých VŠ (nyní působím na FEL ČVUT v Praze).

22. Jak probíhala vaše výuka?

Svobodomyšlně.

Mgr. Jiří Víšek

1. Co Vás přivedlo k fotografování? Proč jste si zvolil právě tento umělecký obor?

V roce 1976 jsem byl po talentových zkouškách zařazen na obor fotografie na SUPŠ v Brně. Vyučující K. O. Hrubý a A. Hinšt.

2. Jak jste se stal pedagogem na UTB? Jaká byla Vaše cesta k povolání pedagoga?

V roce 1998 odešel z oboru Pavel Dias. Oslovil mne pan Regal a Jana Smahelová. Rok jsem vedl ateliérová cvičení a přednášku dokumentární fotografie na tehdejšímu Institutu reklamní tvorby a marketingu VUT Brno ve Zlíně. Pedagogem fotografie jsem se stal v roce 1988 na SUPŠ v Brně, když mne o spolupráci požádal Vladimír Židlický a odcházel Pavel Dias.

3. Připravujete nějakou výstavu či publikaci?

V září proběhne kolektivní výstava fotografů ve Vyškově – kurátor je fotograf Jiří Foltýn. Samostatná výstava se chystá v Uherském Hradišti v detašovaných prostorech UTB ve Zlíně.

4. Kde hledáte inspiraci při tvorbě nových prací?

V běžném životě.

5. Jste spokojen s výsledky Vaší dřívější pedagogické činnosti na ARF?

Není důležité jestli jsem byl spokojen já. Výsledky ať posoudí jiní. Ostatně byl jsem na IRTMK krátce.

6. Jak velkou důležitost přikládáte v tvůrčí práci vzdělání?

Tu nejdůležitější.

7. Vyučoval jste studenty s mnoha různorodými zájmy. Co pro Vás bylo z tohoto pohledu při výuce nejdůležitější?

U mé výuky šlo o technická cvičení přejatá z FAMU. Různorodost se tolik neprojevovala jako u volné tvorby, kterou vedli kolegové.

8. Jak hodnotíte z pohledu vyučujícího dnešní studenty?

Jsem už 21 let na SUPŠ Brno, nyní SSUD Brno, a také na Fakultě Informatiky Masarykovy univerzity. Studenti se výrazně nemění. Mění se technologie a typ výuky vzhledem ke každé škole.

- 9. Jak se Vaši studenti vyrovnávali s případnou kritikou?**
Středoškoláci mě vraždí pohledem. Vysokoškoláci na fotografické škole jsou sebevědomí a suverénní. Na nefotografické škole jsou vděční za základní informace.
- 10. Čím je ARF FMK UTB ve spektru fotografických škol specifický? Na jakou oblast se podle Vás soustřeďuje koncepce studia?**
Na to se zeptejte prof. Pavla Diase a doc. Jaroslava Prokopa. Bylo by zjednodušující hovořit jenom o reklamě jako např. na ITF Opava jenom o dokumentární fotografii.
- 11. Jaké byly požadavky pro přijetí a podmínky studia? Byla Vaše kritéria spolehlivá?**
Model přijímacích zkoušek v mé době odpovídal běžným postupům na ostatních školách. Kritéria byla spolehlivá.
- 12. Jak byli Vaši absolventi vybaveni pro konkurenční prostředí v reklamě?**
Absolventy které jsem potkal patřili mezi první studenty nového oboru. V odborných kruzích panovala skepse.
- 13. Kde mohli Vaši absolventi nalézt uplatnění?**
Podle Jaroslava Prokopa je uplatnění v oboru fotografie u posledního ročníku 80%.
- 14. Jak jste hodnotil závěrečné práce studentů ARF?**
Jsem zván jako oponent a práce mohu sledovat od počátku školy. Fotografické soubory jsou srovnatelné s výsledky fotografických škol (viz katalog Devátá sklizeň). U teoretických prací jsem konzervativní a preferuji badatelskou a objevnou práci na téma dosud nezpracovaných osobností. A tak se mi introspektivní a exhibicionistické práce nezamlouvají.
- 15. Jak často jste přehodnocovali strukturu Vašeho studijního programu, zaměření aktivit ARF a zaměření potřebám praxe?**
Neměl jsem tu čest pracovat déle a přehodnocovat studijní program.
- 16. Byla témata ročníkových prací striktně určena osnovami nebo jste reagovali na mentalitu ročníku?**
Samozřejmě při založení oboru první studenti formují výrazně tvář ateliéru.

- 17. Jaký je Váš osobní pohled na užitou, tedy reklamní a módní fotografii?**
Je to závažná a odborná práce, kde se dá prosadit osobní invence a volná tvorba.
- 20. Co je podle Vás nejdůležitější studenty naučit? (Např. zvládnutí řemesla, láska k médiu...)**
Jedno kritérium vyslovil prof. Pavel Dias, představitel humanistické fotografie: „Student musí být především člověkem.“
- 21. Co vám osobně dává učení? Setkávání s mladšími fotografy?**
Je to moje profese i záliba.
- 22. Jak probíhala vaše výuka?**
Byl jsem v ateliéru osobně přítomen a připraven pomoci radou i činem. Tak jsem pracoval i na FAMU v devadesátých letech.



Obr. č. 1. Pavel Dias
Koryčany, nedatováno



Obr. č. 2. Pavel Dias
Praha, 1969



Obr. č. 3. Pavel Dias
Z cyklu Život města, Brno, 1956



Obr. č. 4. Pavel Dias
Domov, 1956



Obr. č. 5. Pavel Dias
Život města, Brno, 1957



Obr. č. 6. Pavel Dias
Rozloučení s Janem, Praha, 1969



*Obr. č. 7. Pavel Dias
Východní Slovensko 1979*



*Obr. č. 8. Pavel Dias
Kartágo, 1965*



Obr. č. 9. Pavel Dias
Širokorozchodná, 1967



Obr. č. 10. Pavel Dias
Tvář dostihu, nedatováno



Obr. č. 11. Pavel Dias
Z cyklu *Torzo*, 1975



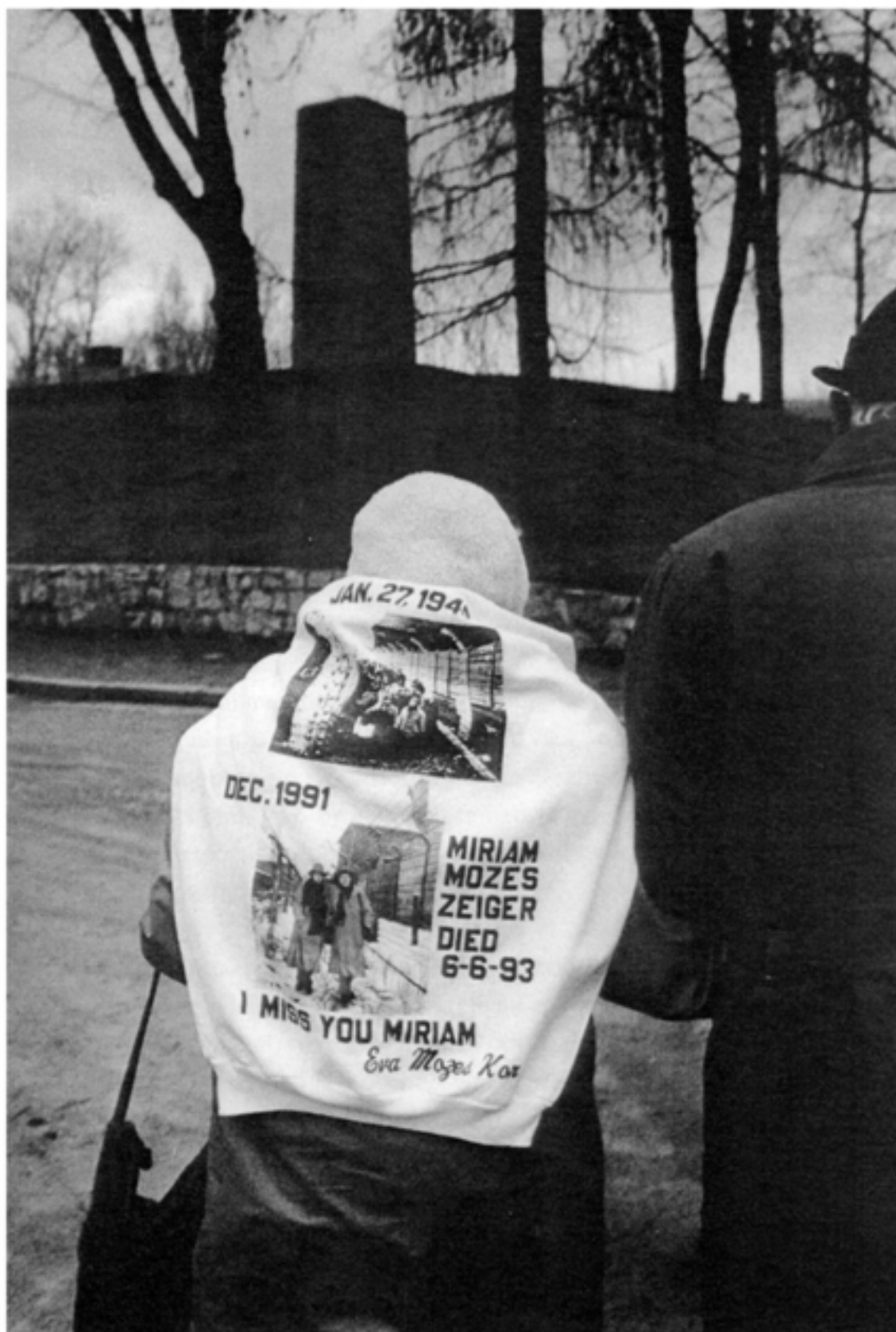
Obr. č. 12. Pavel Dias
Z cyklu *Torzo*, Auschwitz, 1965



*Obr. č. 13. Pavel Dias
Z cyklu Torzo, 1965*



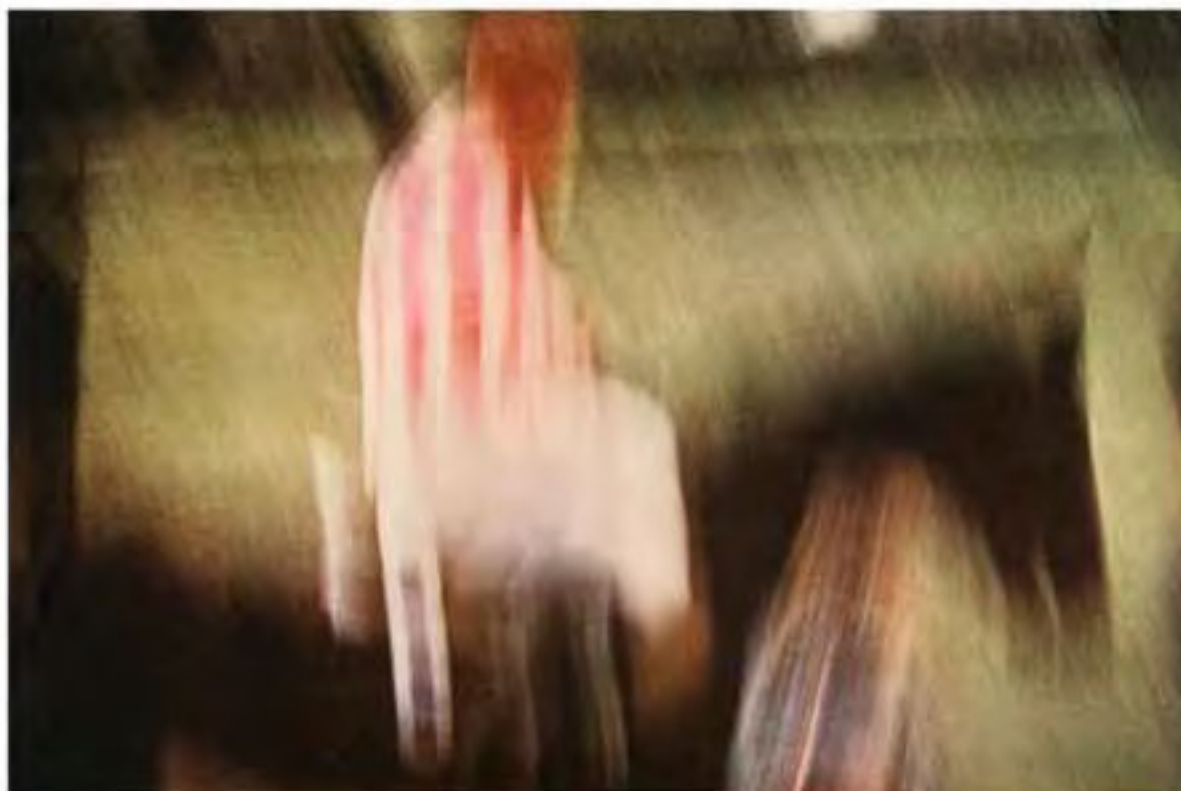
*Obr. č. 14. Pavel Dias
Z cyklu Torzo, 1963*



Obr. č. 15. Pavel Dias
Z cyklu *Torzo, Auschwitz*, 1995



*Obr. č. 16. Pavel Dias
Tvář dostihu, nedatováno*



*Obr. č. 17. Pavel Dias
Tvář dostihu, nedatováno*



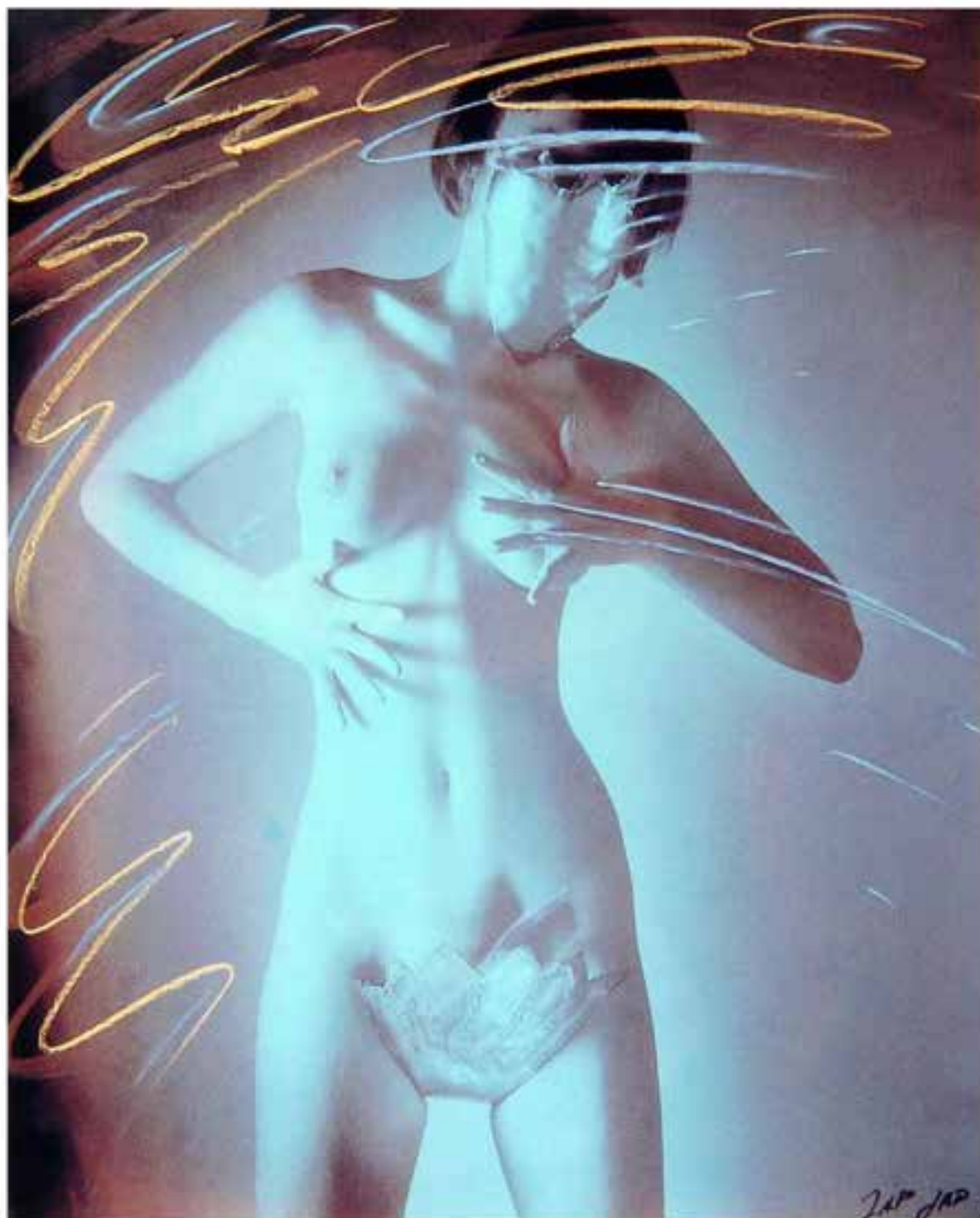
Obr. č. 18. Jaroslav Prokop
Bez názvu, nedatováno



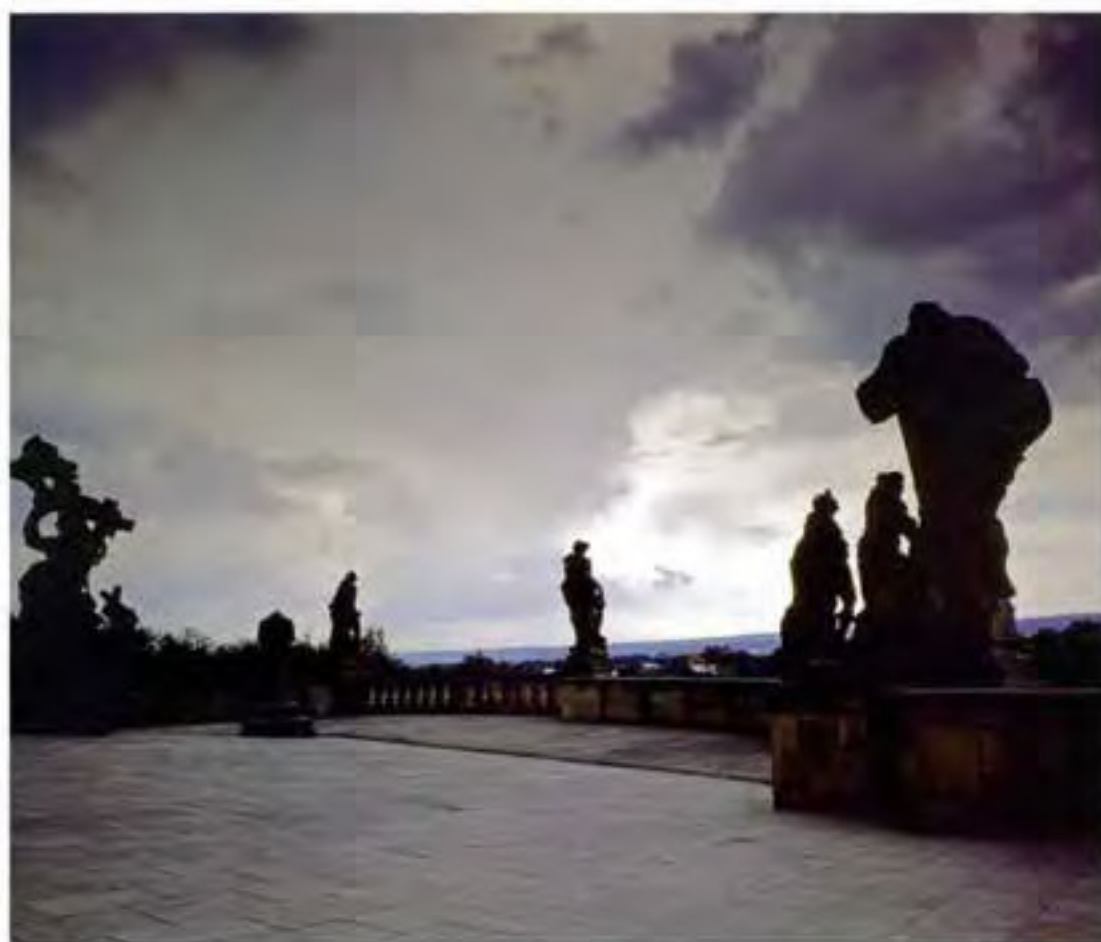
Obr. č. 19. Jaroslav Prokop
Bez názvu, nedatováno



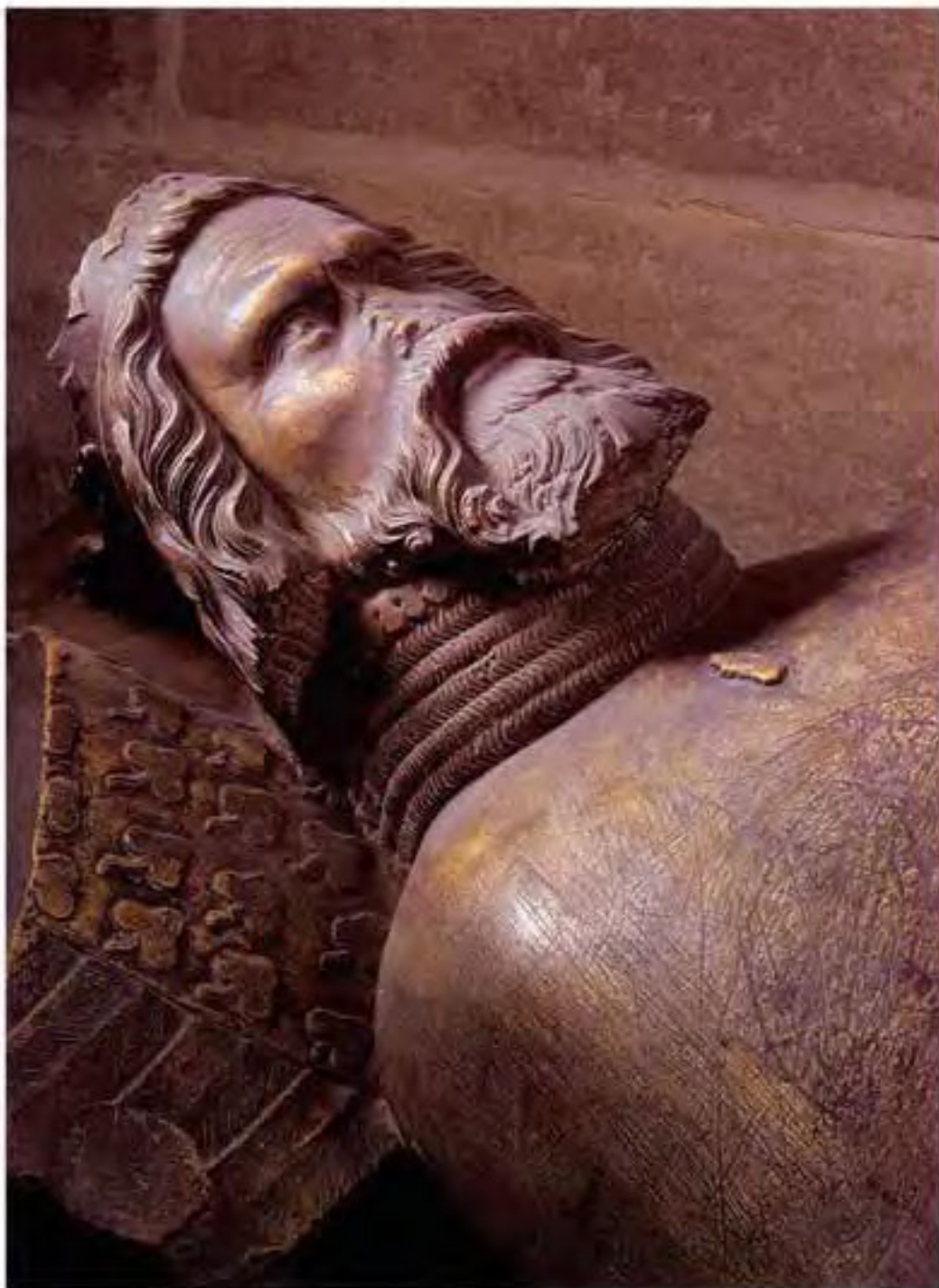
Obr. č. 20., 21. Jaroslav Prokop
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 22. Jaroslav Prokop
Bez názvu, nedatováno



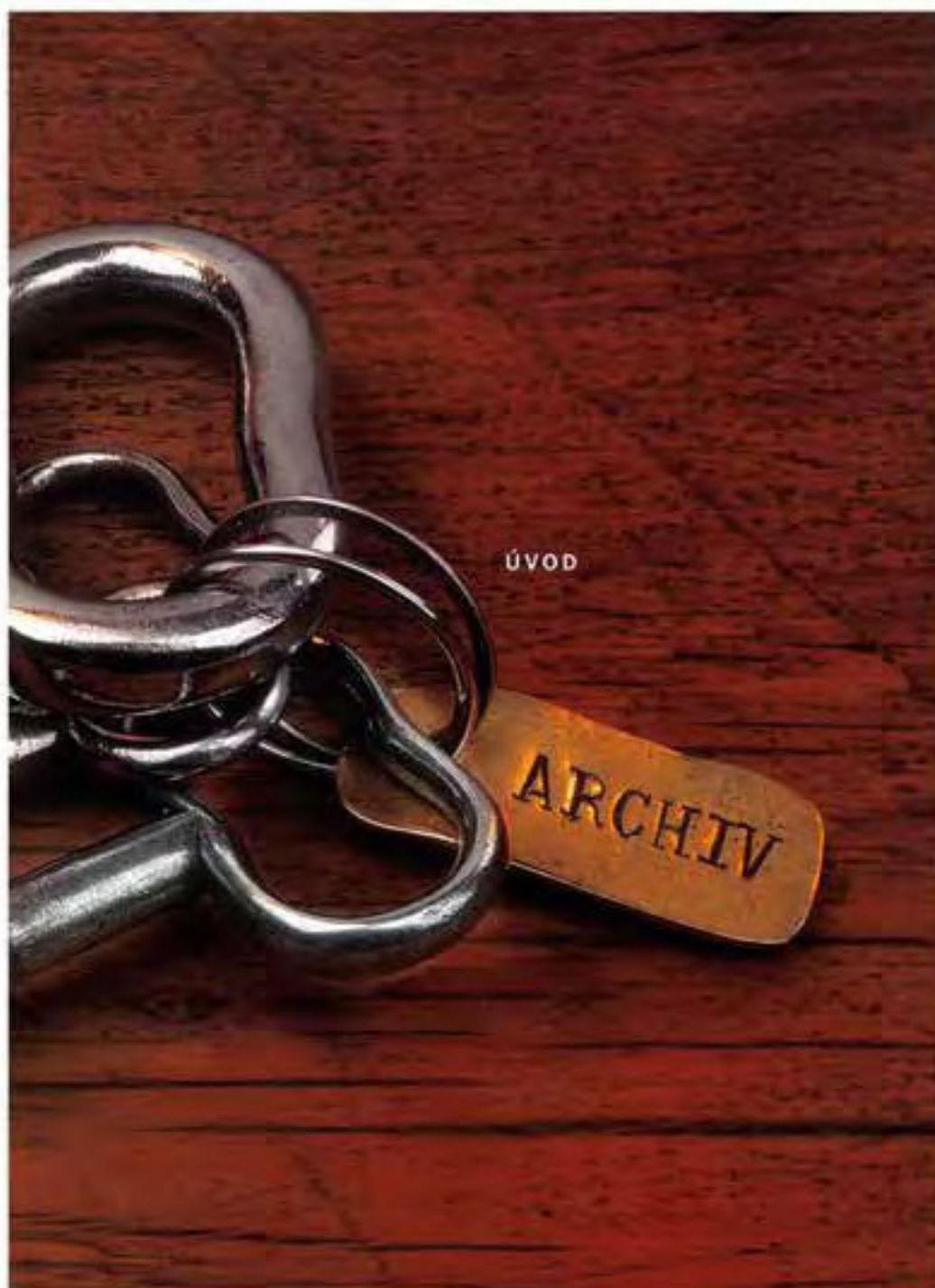
Obr. č. 23., 24. Jaroslav Prokop
Z knihy Kořán, I. : Braunově. Akropolis, Praha 1999.



Obr. č. 25. Jaroslav Prokop
Z knihy Dubská, Gabriela a kol. : Příběh Pražského hradu.
Správa Pražského hradu, 2003 Praha.



Obr. č. 26. Jaroslav Prokop
*Z knihy Dubská, Gabriela a kol. : Příběh Pražského hradu.
Správa Pražského hradu, 2003 Praha.*



Obr. č. 27. Jaroslav Prokop
Z knihy Dubská, Gabriela a kol. : Příběh Pražského hradu.
Správa Pražského hradu, 2003 Praha.



Obr. č. 29., 30. Jaroslav Prokop
reklamní tvorba, nedatováno



Obr. č. 31., 32. Jaroslav Prokop
reklamní tvorba, nedatováno



Obr. č. 33. Jaroslav Prokop
reklamní tvorba, nedatováno



*Obr. č. 34. Tomáš Dvořák
Bez názvu, nedatováno*



Obr. č. 35. **Tomáš Dvořák**
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 36. **Tomáš Dvořák**
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 37. Tomáš Dvořák
Bez názvu, nedatováno



*Obr. č. 38. Tomáš Dvořák
Bez názvu, nedatováno*



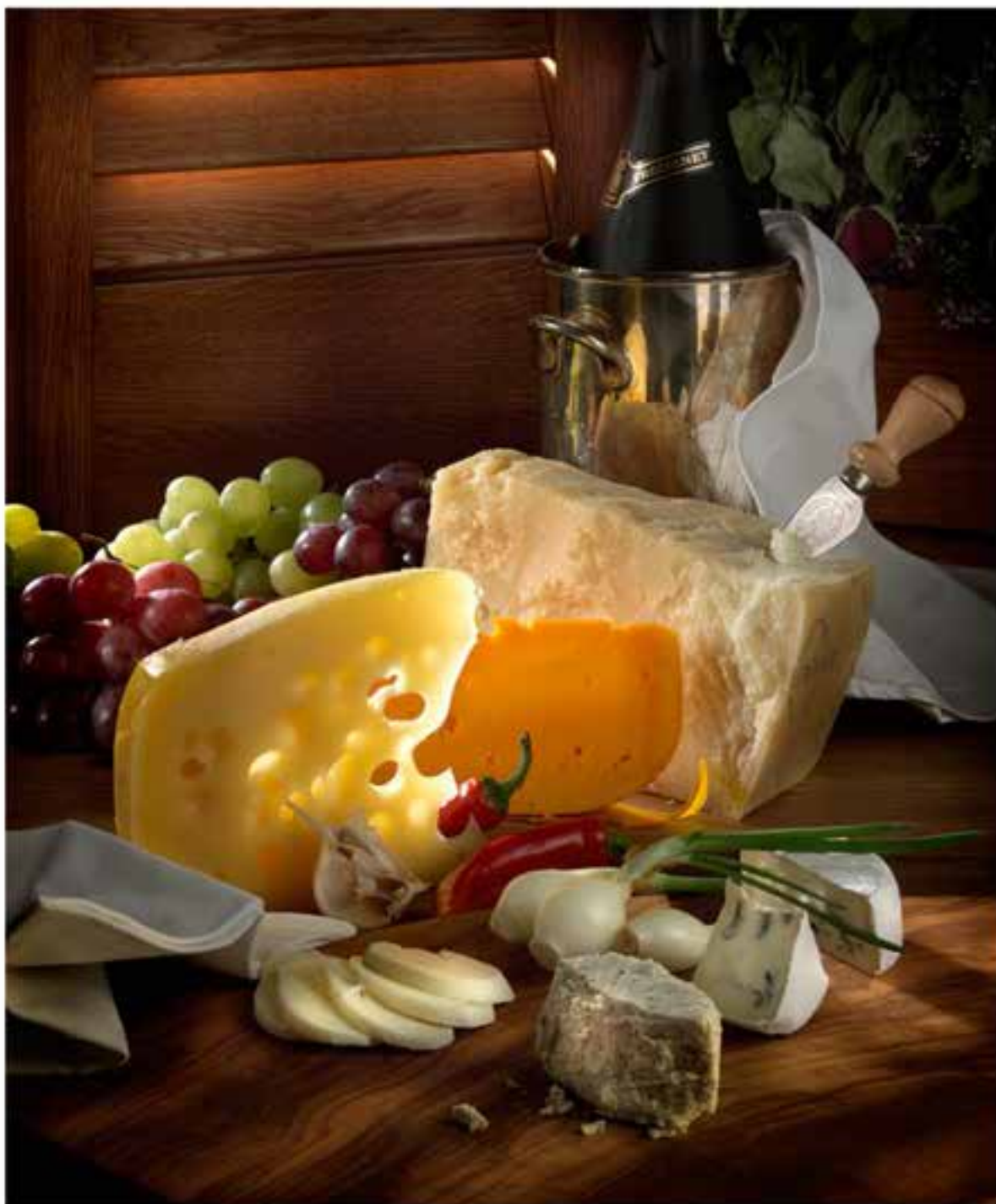
Obr. č. 39. **Tomáš Dvořák**
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 40., 41., 42., 43. **Tomáš Dvořák**
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 44. Tomáš Dvořák
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 45. Tomáš Dvořák
Bez názvu, nedatováno



Obr. č. 46., 47. Jan Jindra
Z dokumentární publikace *Silvestr v hotelu Jalta, 1984*



Obr. č. 48 Jan Jindra
Z knihy Škvařil, Richard: *Době navzdory.*
Orbis pictus, Praha 1990.



Obr. č. 49 Jan Jindra
Z knihy Škvařil, Richard: *Době navzdory.*
Orbis pictus, Praha 1990.



Obr. č. 50., 51., 52. Jan Jindra
Odchod sovětských vojsk, 1990-91



Obr. č. 53. Jan Jindra
reklamní tvorba, nedatováno



Obr. č. 54. Jan Jindra
reklamní tvorba, nedatováno



Obr. č. 55. Jan Jindra
reklamní tvorba, nedatováno

Praha

Na Poříčí 7

typ: hotel Mies van der Rohe, stavební úroveň: postmodernismus

1966-1967

Vizualizace architektury v tomto období byla velmi rozmanitá. Mladí architekti se snažili vytvořit nové typy stavebních forem. K tomu přispěl i vývoj nových materiálů a konstrukčních řešení. V tomto období se v Praze realizovaly některé významné stavby, které se staly symbolem nové architektury. Jednou z nich byla budova hotelu Mies van der Rohe na Poříčí 7. Tento hotel je považován za jednu z nejlepších prací postmoderní architektury. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty.

Vizualizace architektury v tomto období byla velmi rozmanitá. Mladí architekti se snažili vytvořit nové typy stavebních forem. K tomu přispěl i vývoj nových materiálů a konstrukčních řešení. V tomto období se v Praze realizovaly některé významné stavby, které se staly symbolem nové architektury. Jednou z nich byla budova hotelu Mies van der Rohe na Poříčí 7. Tento hotel je považován za jednu z nejlepších prací postmoderní architektury. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty.



82

Planá nad Lužnicí

Průběžná 145

typ: obytný dům

1963

Jedna z prvních realizací moderní architektury v Československu. Stavba je charakteristická svými oblými formami a výraznými kontrasty. V tomto období se v Praze realizovaly některé významné stavby, které se staly symbolem nové architektury. Jednou z nich byla budova hotelu Mies van der Rohe na Poříčí 7. Tento hotel je považován za jednu z nejlepších prací postmoderní architektury. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty. Jeho vzhled je velmi výrazný a odlišný od tradičních stavebních forem. Hotel je charakterizován svými oblými formami a výraznými kontrasty.

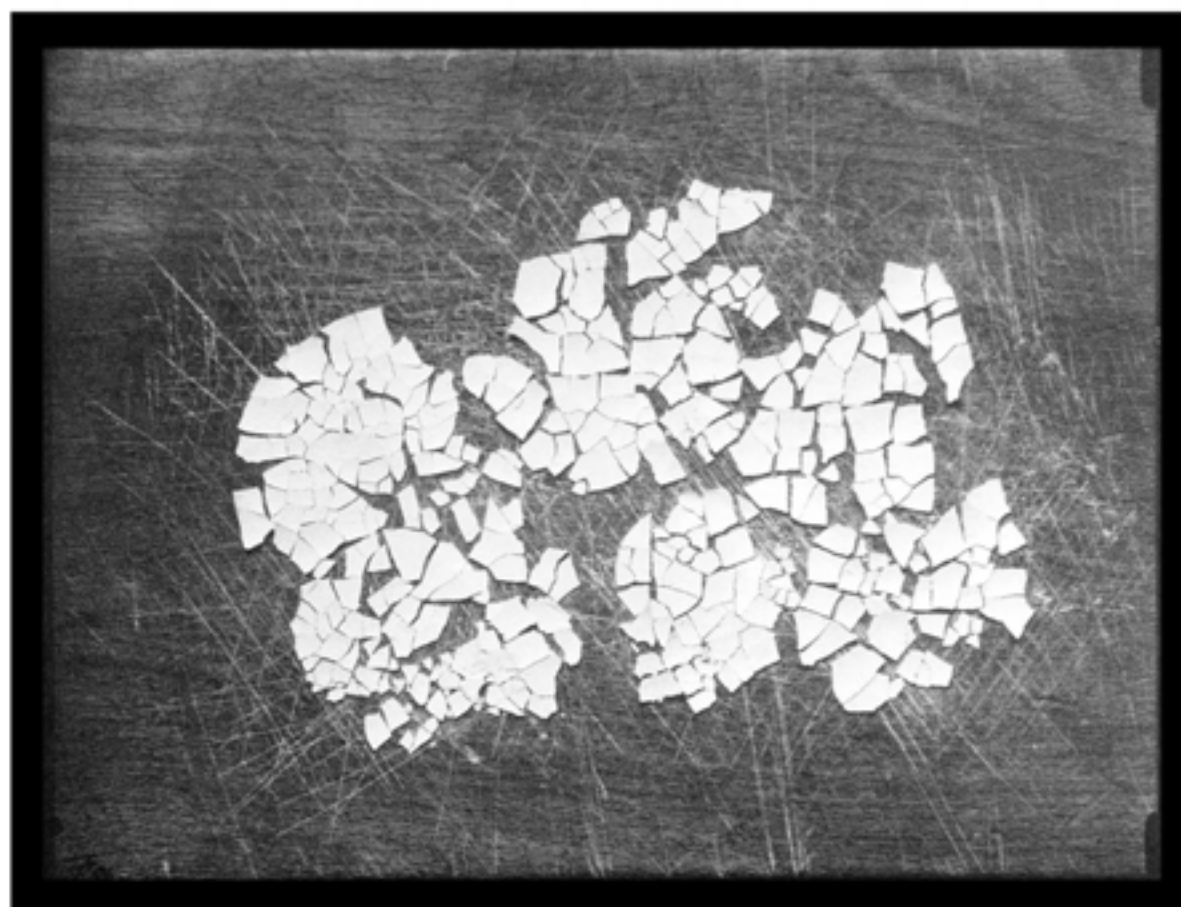
83



Obr. č. 58., 59. Jan Jindra
Z knihy Matyášová, Judita: Na cestách s Franzem Kafkou.
Academia, Praha 2009.



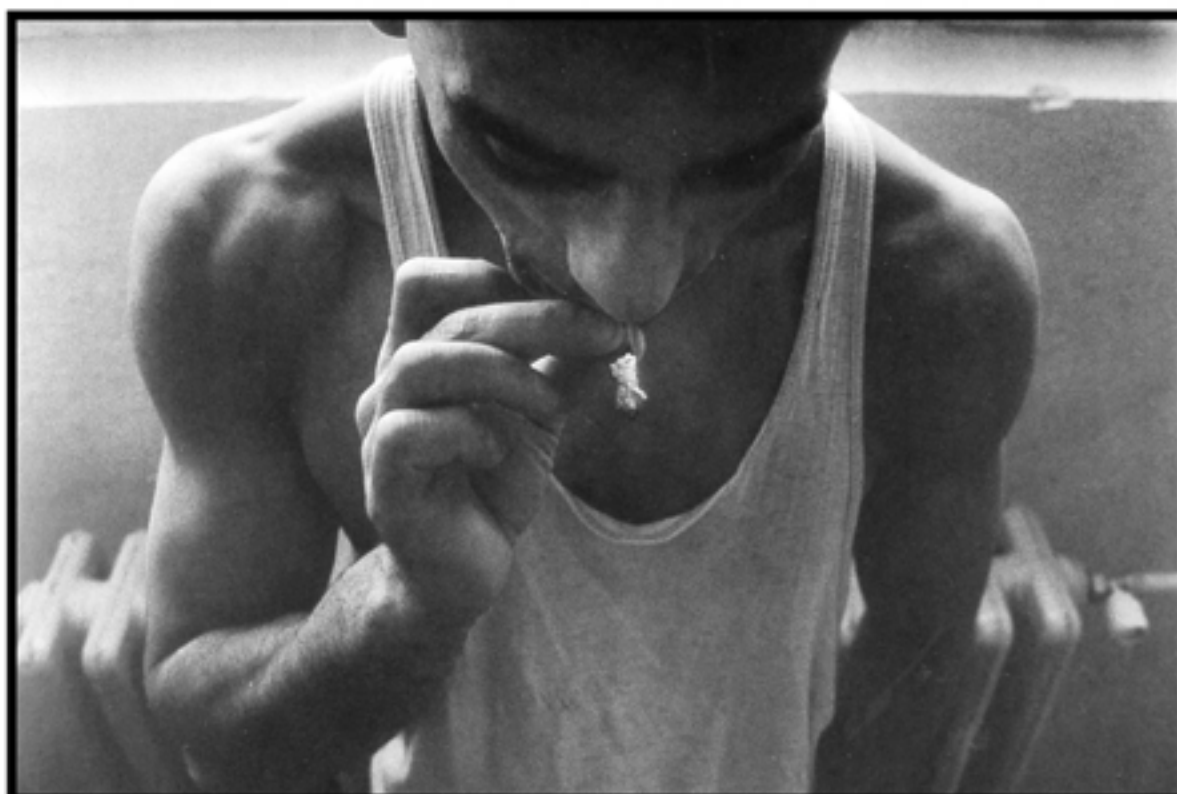
Obr. č. 60. **Tomáš Pospěch**
Z cyklu *Krajinky.jpg*, 2002–2004



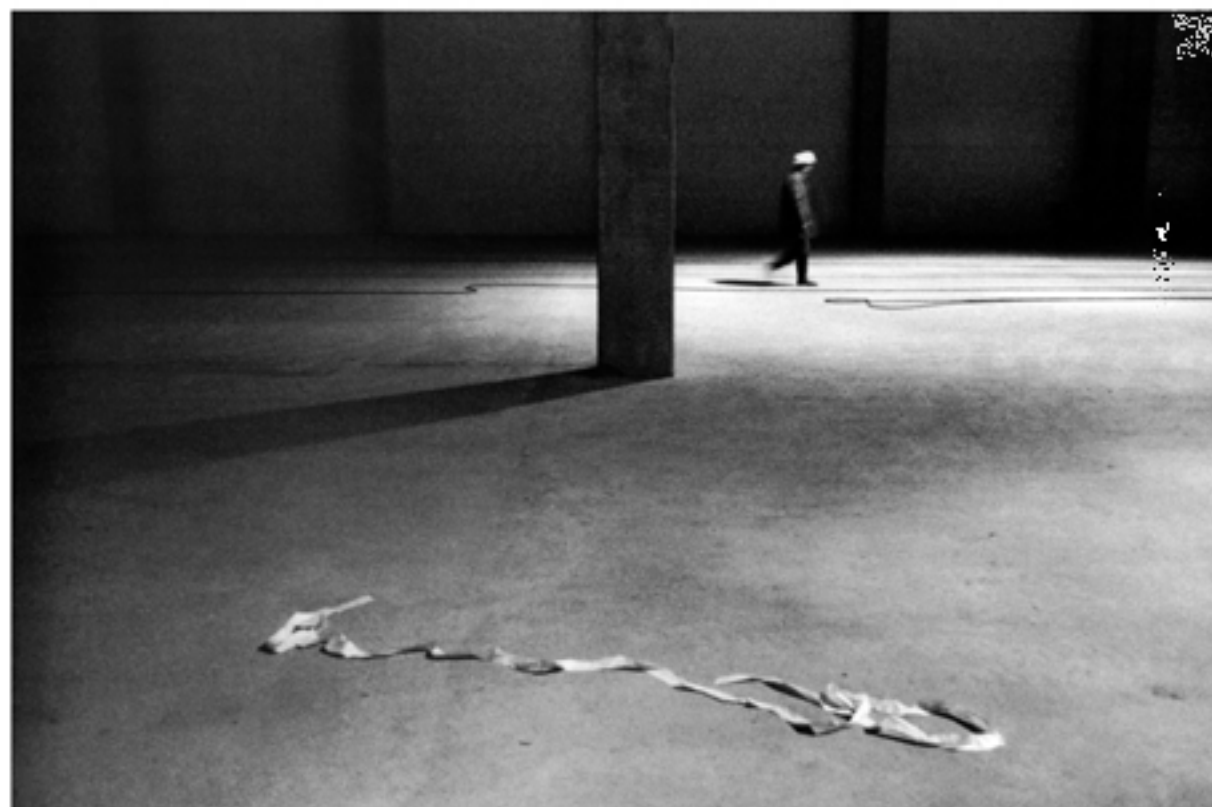
Obr. č. 61. **Tomáš Pospěch**
Z cyklu *Dilema věcí*, 1997



Obr. č. 62., 63. Tomáš Pospěch
Z cyklu Lidé Hlučínska, Bolatice, 1995



Obr. č. 64., 65. Tomáš Pospěch
Z cyklu Věznice Rýnovice, 1999



Obr. č. 66., 67. Tomáš Pospěch
Lidé v obrazech, Hranice, 2001-2005



Obr. č. 68., 69. Tomáš Pospěch
Lidé v obrazech, Hranice, 2001-2005



*Obr. č. 70., 71. Tomáš Pospěch
Lidé v obrazech, Hranice, 2001-2005*



Obr. č. 72., 73. Tomáš Pospěch
Lidé v obrazech, Hranice, 2001-2005



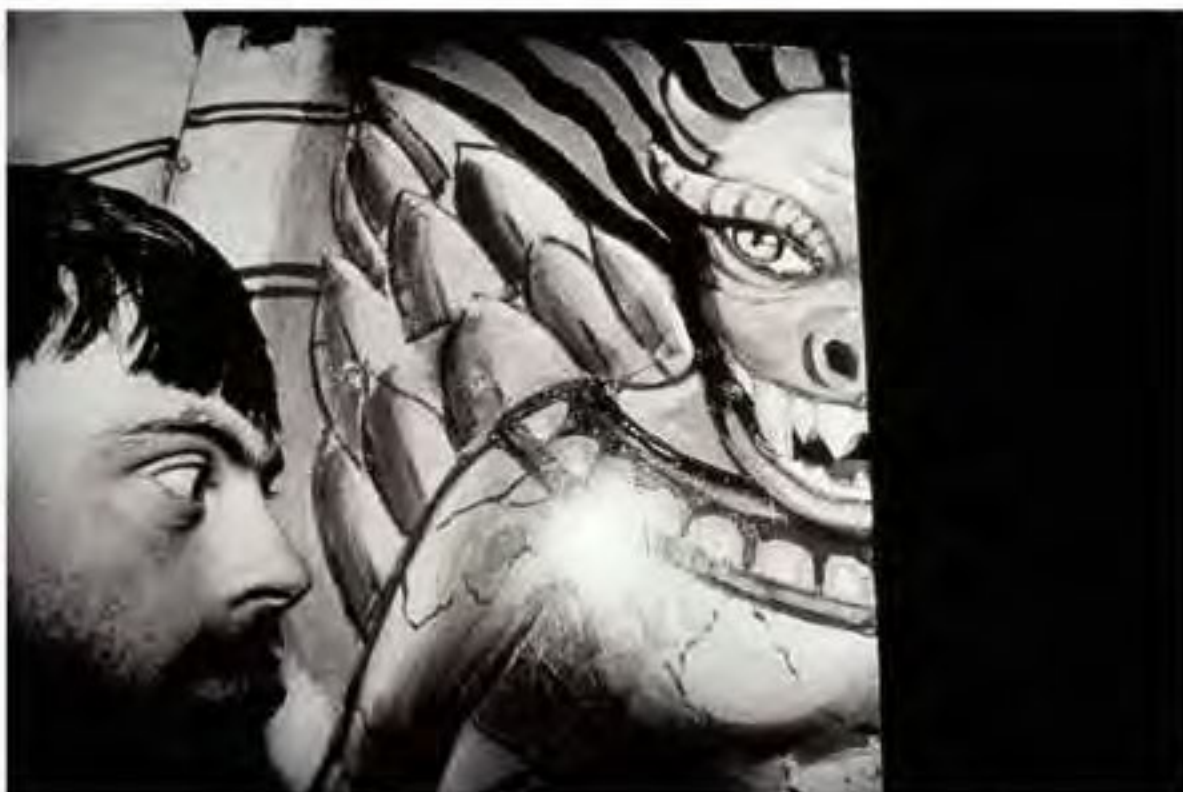
Obr. č. 74., 75. Tomáš Pospěch
Lidé v obrazech, Hranice, 2001-2005



Obr. č. 76. Tomáš Pospěch
Lidé v obrazech. DOST, Hranice 2001.



Obr. č. 77., 78. Tomáš Pospěch
Kalendář 2004. LG. Philips Displays, Hranice 2004.



Obr. č. 79, 80. Roman Sejkot
O sportovci, 1994



*Obr. č. 81., 82. Roman Sejkot
O sportovci, 1994*



*Obr. č. 83., 84. Roman Sejkot
O sportovci, 1994*



Obr. č. 85., 86. Roman Sejkot
O sportovci, 1994



Obr. č. 87., 88. Roman Sejkot
O sportovci, 1994



*Obr. č. 89. Roman Sejkot
Romanův kámen, 1988*



BABOUINI

Roman Sejka ²⁰⁰⁸/₁₉₉₅



HEARPPLE

Roman Sejka ²⁰⁰³/₂₀₀₀



PAVOGUE/SPYDER

Roman Sejkot 19.9.91

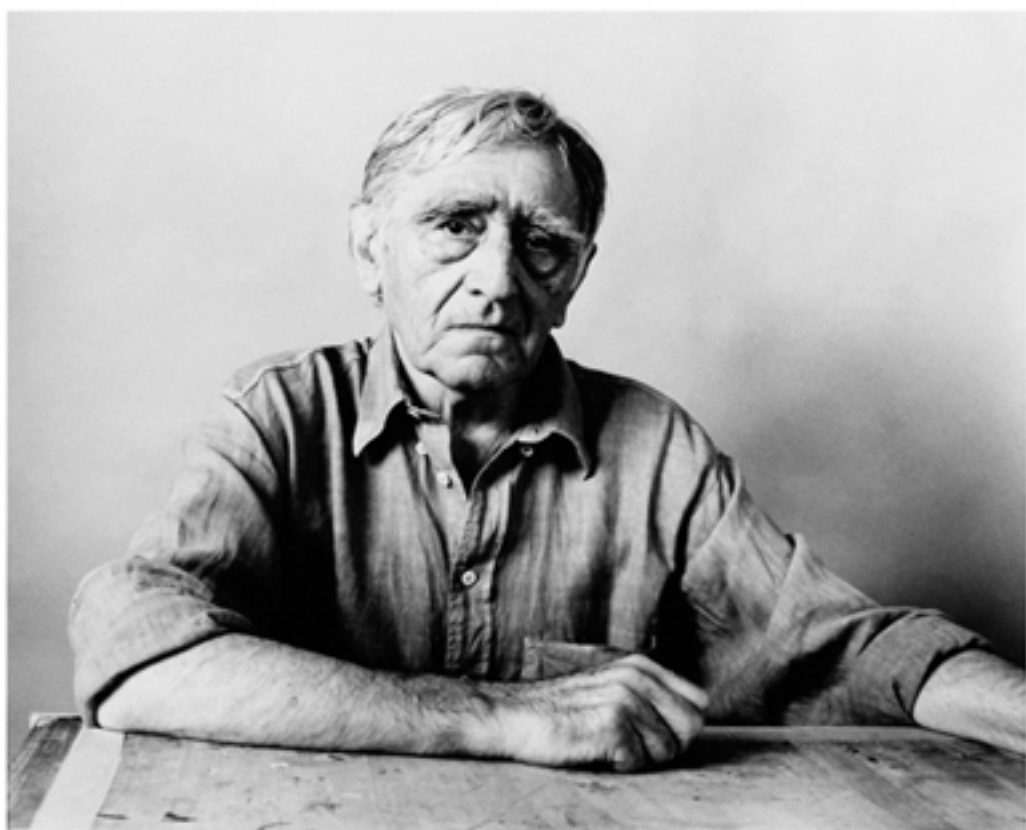


HouseX

Roman Sejkot 12.5.1995



Obr. č. 94. Roman Sejkot
BIG ONE, nedatováno



Obr. č. 95. Jiří Višek
Jan Skácel, nedatováno



Obr. č. 96. Jiří Višek
Gustav Brom, nedatováno



*Obr. č. 97. Jiří Višek
Bez názvu, nedatováno*



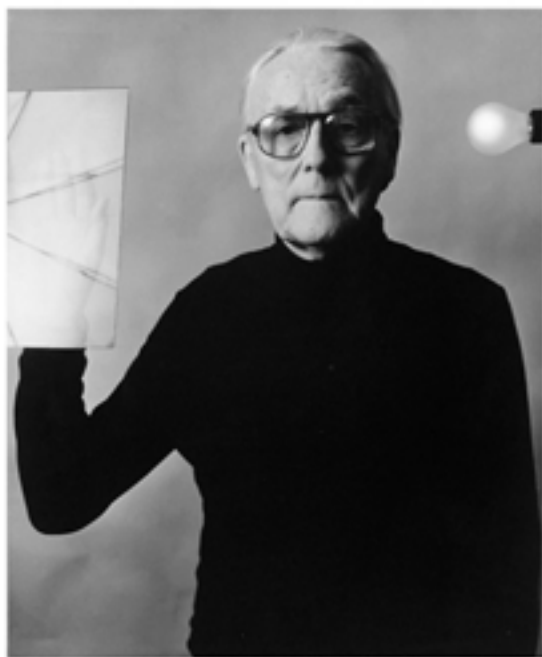
*Obr. č. 98. Jiří Višek
Jan Lauchmann, nedatováno*



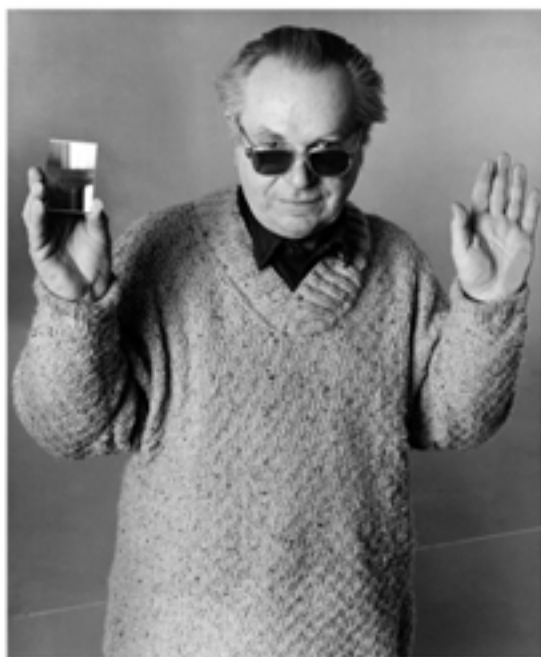
*Obr. č. 99. Jiří Višek
Sony Halas, nedatováno*



*Obr. č. 100. Jiří Višek
Letec, nedatováno*



*Obr. č. 101. Jiří Višek
Vilém Reichmann, nedatováno*



*Obr. č. 102. Jiří Višek
Ludvík Kundera, nedatováno*



Obr. č. 103., 104. Lubomír Ančinec
Z cyklu Hromadná doprava, 2001



Obr. č. 105., 106. Lubomír Ančinec
Z cyklu Hromadná doprava, 2001



Obr. č. 107., 108. **Jana Smahelová**
Z knihy *Smahel, Rudolf a kol. : Velehrad.*
Matice cyrilometodějská, Olomouc 1991.



Obr. č. 109., 110. **Jana Smahelová**
Z knihy *Brachtl, Zdeněk a kol. : Jesenícko.*
Cesta, Brno 1996.

8.4 Přehled použité literatury

1. Amchová, I.: Zlínského rektora pasoval prezident. Zlínský a moravský den, 2001, s. 01.
2. Balajka, P.: Dokument, a co dál? : Jan Jindra. Československá fotografie, 1990, ročník 41, č. 12, s. 557-560.
3. Baňka, P.: Ateliér fotografie Institutu výtvarné kultury Univerzity J. E. Purkyně, Ústí nad Labem. In: Listy o fotografii 2. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998, s. 26.
4. Bergmann, I.: Univerzita už známkuje písmeny. Zlínské noviny, 2005, ročník 16, č. 016, s. 05.
5. Birgus, V.: Dias se zase ohlédl, a i tentokrát má co nabídnout. Mladá fronta Dnes, 1997, s. 19.
6. Birgus, V.: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. In: Listy o fotografii 2. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998, s. 29.
7. Birgus, V. a kol.: Pedagogové institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 2002, s. 11.
8. Birgus, V.: Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991-2006. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 2006, s. 209.
9. Birgus, V.: Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991-2006. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 2006, s. 210.
10. Brachtl, Z. a kol.: Jesenicko. Cesta, Brno 1996.
11. Pospěch, T. a kol.: Zlín a jeho lidé. Katalog k výstavě, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 2002.
12. Zn.-bla-: V porotě festivalu Literární květen zasednou spisovatelé i odborníci. Zlínské noviny, 2005, ročník 16, č.048, s. 07.
13. Boček, J.: Neratovice očima pěti fotografů. In: Právo. 1997, ročník 7-1, č. 26, s. 1
14. Brázdilová, J.: Univerzita otevírá nové obory. Mladá fronta Dnes, 2003, ročník 14, č. 247, s. 04.
15. Československá fotografie, 1967, č. 4.
16. Československá fotografie, 1972, č. 4.

17. Československá fotografie, 1972, č. 8.
18. ČTK: V zámku vystavují obrazy a kostýmy. Mladá fronta Dnes, 2001, ročník 12, č. 157, s. 7.
19. ČTK: Ve vsetínském zámku je k maní svět divadla. Rovnost, 2001, ročník 11, č. 158, s. 10.
20. ČTK: Svět divadla a umění v něm. Svoboda, 2001, ročník 11, č. 180, s. 4.
21. Zn.-čtk-,-mik-: Festival studentských filmů. Haló noviny, 2004, ročník 14, č.272, s. 13.
22. Zn.-čtk-: Absolventi ateliéru reklamní fotografie vystaví snímky v ČNB. Zlínské noviny, 2003,ročník 14, č. 270, s. 09.
23. Zn.-čtk-: Podzim přinese Zlínu nový studentský filmový festival. Mladá fronta Dnes, 2003, ročník 14, č. 156, s. 02.
24. Zn.-čtk-: Zlínská filmová škola slaví desáté výročí. Mladá fronta Dnes, 2003, ročník 14, č. 124, s. 09.
25. Zn.-čtk-: Ve Zlíně má vzniknout nová Univerzita Tomáše Bati. Hospodářské noviny, 2000, s. 12.
26. Dannhoferová, E.: Kultura regionu. Televize ČT1, 2005.
27. Dejmal, I., Scheufler, P.: 1999 Fotografie české společnosti. Katalog k výstavě, České foto, Praha 2000, s. 89.
28. Dias, P.: Co je nejdůležitější, chci-li fotografovat koně?. Fotografie, 1992, č. 1, s. 8-9.
29. Dias, P.: Hlubiny paměti aneb O přípravě jedné výstavy. In: Magazín Fotografie. 2002, ročník 9, č. 10, s.12-14.
30. Dias, P.: Koně formule 1/1 – P. Dias. Pressfoto, Praha 1985.
31. Dias, P. a kol. : Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s.2.
32. Dillenz, A., Janošová, G.: Nová univerzita navazuje na tradici, kterou ve Zlíně založil Tomáš Baťa. Moravskoslezský den, 2001, s. 04.
33. Dlouhodobý záměr Fakulty multimediálních komunikací univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, 1998-2006.

34. Dočekal, K.: Použití audiovizuální techniky v pedagogickém procesu se zřetelem na využití fotografického obrazu. Diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1986.
35. Došek, K.: Státní grafická škola. Diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1990.
36. Dvořák, O.: Studium fotografie na Univerzitě T.Bati ve Zlíně. Fotografie, 2003, ročník 106, č. 1, s.11.
37. Dufek, A.:Z historie československé fotografie. Revue Fotografie, 1985, č.2.
38. Einhorn, E. a kol.: Co je fotografie. SNP, Praha 1989.
39. Zn.-eze-: Rektor Univerzity Tomáše Bati převzal insignie. Slovo, 2001, ročník 93, č. 114, s. 10.
40. Zn.-elf-: V galerii pražské kavárny Velryba je výstava fotografií Tomáše Pospěcha. Práce,1997, s. 9.
41. Fassati, T.: Výuka teorie –problém?. In: Listy o fotografii 2. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998, s. 16.
42. Frajerová, B.: Výstava, jejímž cílem je pomoci hned v několika ohledech. ZN noviny, 1994, ročník 4, č. 302, s. 7.
43. Gabrielová, B., Marčák, B.: Fotografie pojatá jako průzkum tématu. In:Lidové noviny. 2001, ročník 14-1, č. 12, s. 17.
44. Gregar, A.:1945-Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně - historie a současnost. Spolupráce vysokých škol České a Slovenské republiky, 2003.
45. Grulich, V.: Pedagogika a její metodologické problémy. SPN, Praha 1975.
46. Hamáčková, E.: Výstava ukazuje válečná utrpení. Mladá fronta Dnes, 2005, ročník 16, č.088, s.05.
47. Hanzlík, P.: Deset českých fotografů /Jan Jindra/. Olympus C&S, Praha, s. 4.
48. Havel, V.: Václav Havel 95 /ilustrační fotografie Jaroslav Prokop, dokumentární fotografie Ondřej Němec a Tomáš Svoboda/. Paseka, Praha 1996.
49. Havelková J.: Fotografické ohlédnutí Pavla Diase. Hospodářské noviny, 1997.
50. Helísek, P.: Výstava fotografií odkrývá běžný život postižených dětí. Olomoucký den, 2003, ročník 14, č. 283, s. 18.

51. Hollan, J.: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce, Katedra fotografie AMU, Praha 1991.
52. Chaloupka, M.: Fotografové zlínské architektury, bakalářská práce, Ateliér reklamní fotografie, Fakulta multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2008.
53. Zn.-INA – TOM-: Zlín se zřejmě dočká vlastní vysoké školy. Informační servis INA, 2000.
54. Janata, M.: Komorní retrospektiva Pavla Diase. Ateliér, 1994-1995, ročník 8, č. 4, s. 7.
55. Janata, M.: Taurické etudy Pavla Diase. Ateliér, ročník 8, č. 24, s. 7.
56. Zn.-jar-: O zlínských studentech je slyšet. Mladá fronta Dnes. 2004, ročník 15, č. 039, s.03.
57. Zn.-jar-: Univerzita jedná o fakultě. Zlínské noviny, 2001, ročník 12, č. 289, s. 19.
58. Jeníková, E.: Planety Pavla Diase. 1996, ročník. 2, č. 8, s. 100-101.
59. Jindra, J.: Fotocomics. Fotografie, 1993, č. 5, s. 29-32.
60. Jindra, J., Kotek, P.: Fotocomics. In: Fotografie-Magazín. 1993, ročník 44, č. 1-12, s. 29.
61. Zn.-kap-: Festival mladých filmařů začal extravagantní show. Zlínské noviny, 2004,ročník 15, č. 272, s. 01.
62. Kapitánová, V.: Věčným studentům končí staré dobré časy. Zlínské noviny, 2004, ročník 015, č. 282, s. 01.
63. Kapitánová, V.: Literární květen přivítá řadu vzácných hostů. Zlínské noviny, 2004, ročník 15, č.116, s. 01.
64. Kolektiv autorů AFČR: Decuria - deset QEP fotografií z České republiky. HQ Kontakt, Praha 2005.
65. Kolektiv autorů UTB FMK ve Zlíně: Ateliérová výuka I : studijní opory pro studující v kombinované formě studia - bakalářský studijní program - Výtvarná umění. 2005, UTB FMK, s. 87.
66. Kolektiv autorů UTB FMK ve Zlíně: Ateliérová výuka II : studijní opory pro studující v kombinované formě studia - bakalářský studijní program - Výtvarná umění. UTB FMK, 2005, s. 125.
67. Kolektiv autorů: Teorie III : studijní opory pro studující v kombinované formě studia - bakalářský studijní program : studijní program – Výtvarná.UTB FMK, 2005, s. 154.

68. Kolektiv autorů: Studijní opory II : texty pro studující v kombinované formě - bakalářský studijní program : studijní program - Mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s. 188.
69. Kolektiv autorů: Studijní opory III : texty pro studující v kombinované formě - bakalářský studijní program - studijní program: Mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s.108.
70. Kolektiv autorů: Studijní opory IV : texty pro studující v kombinované formě - bakalářský studijní program - studijní program - Mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s.151.
71. Kolektiv autorů: Studijní opory V : texty pro studující v kombinované formě - bakalářský studijní program - studijní program - Mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s. 203.
72. Kolektiv autorů: Studijní opory : texty pro studující v kombinované formě - bakalářský studijní program - mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s. 203.
73. Kolektiv autorů: Studijní opory VI : texty pro studující v kombinované formě - magisterský studijní program - studijní program - Mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s. 224.
74. Kolektiv autorů: Studijní opory VII : texty pro studující v kombinované formě - magisterský studijní program - studijní program - Mediální a komunikační studia. UTB FMK, 2005, s. 206.
75. Kolektiv autorů: Teorie III : studijní opory pro studující v kombinované formě studia - bakalářský studijní program - studijní program - Výtvarná umění. UTB FMK, 2005, s. 154.
76. Kolektiv autorů: Teorie IV : studijní opory pro studující v kombinované formě studia - bakalářský studijní program - studijní program - Výtvarná umění. UTB FMK, 2005, s. 241.
77. Kolektiv autorů: Teorie V - Marketingové komunikace : texty pro studující v kombinované formě studia - magisterský studijní program - studijní program - Výtvarná umění. UTB FMK, 2005, s. 186.
78. Kolektiv autorů: Teorie VI - Kultura a řízení : studijní opory pro studující v kombinované formě studia - magisterský studijní program - studijní program - Výtvarná umění. UTB FMK, 2005, s. 130.
79. Zn. -kaš-: Hranice očima Tomáše Pospěcha. Olomoucké listy, ročník 2, č. 27, s. 11.
80. Zn.-kaz-: Univerzita ve Zlíně se rychle rozrůstá. Mladá fronta Dnes, 2002, ročník 13, č. 274, s. 03.

81. Komenský, J. A.: Analytická didaktika. Praha 1947.
82. Koreček, I.: Lidé XX. Století. In: Práce. 1995, ročník, 51-1, č. 4, s. 9.
83. Zn. -kos-: Dias: Tak rozsáhlou výstavu jsem ještě neměl. Mladá fronta Dnes, 2002, ročník 13, č. 102, s. 3.
84. Kosová, P.: Fotografická dílna doprovodí akci. Mladá fronta Dnes, 2002, ročník 13, č. 214, s. 02.
85. Kovářiková, G.: Vysokoškoláci budou soutěžit o nejlepší literární práci. Zlínské noviny, 2004, ročník 15, č.096, s. 09.
86. Kovářiková, G.: Literární květen věnovali studenti Karlu Krylovi. Zlínské noviny, 2004, ročník 15, č. 113, s. 07.
87. Kovářiková,G.: Festival bude obohacen o literární soutěž. Zlínské noviny, 2004, ročník 15, č. 031, s. 11.
88. Kovářiková,G.: Literární květen bude hostit řadu významných spisovatelů. Zlínské noviny, 2003, ročník 14, č. 111, s. 19.
89. Kovářiková, G.: Veřejnosti bude představen projekt Zlín a jeho lidé. Zlínské noviny, 2002, ročník 13, č. 003, s. 12.
90. Kořán, I.: Braunové /s fotografiemi J. Prokopa/. Nakladatelství Akropolis, Žatčany 1999.
91. Kozlík, J.: Podmínky pro realizaci plánu školské reformy ve Zlíně. In: Aktuální historie /Kapitoly o zkušenostech pokusných škol ve Zlíně z let 1929-1939. 1996, s. 31.
92. Kristián, P. a kol. : Naučte se komponovat kreativně. Zoner Press, Brno 2005.
93. Krombholzová, Š.: Muzeum fotografie by oživilo město i region. Kolínské noviny, s.07.
94. Kundera, L.: Pavel Dias – fotografie 1955-1990. Dům umění města Brna, 1991.
95. Kuneš, A.: Pospěch vystavuje práce z posledních pěti let. Lidové noviny, ročník 11, č. 96, s. 12.
96. Kuneš, A.: Pospěch vystavuje práce z posledních pěti let. In: Lidové noviny. 1998, ročník 11, č. 96, s. 12.
97. Kuneš, A.: Dilema věcí /Milan Kníže, Tomáš Pospěch/. Katalog k výstavě, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1997.

98. Kvasnička, J.: Ve Zlíně letos vznikla Univerzita Tomáše Bati. Televize ČT2, 2001.
99. Kvasnička, J.: Ve Zlíně vrcholí přípravy na vznik Univerzity Tomáše Bati. Televize ČT1, 2000.
100. Zn.-ký-: Zlínská univerzita má již třetí fakultu. Haló noviny, 2002, ročník 12, č.014, s. 06.
101. Langer, V.: Univerzita je na akademický rok připravena. Zlínské noviny, 2002, ročník 13, č. 223, s. 08.
102. Langer, V.: Studentům se nelíbí třídy. Zlínské noviny, 2002, ročník 13, č. 229, s. 09.
103. Langer, V.: Zlínská univerzita bude mít třetí fakultu. Zlínské noviny, 2001, ročník 12, č. 295, s. 20.
104. Langer, V.: Děkan: Způsob uzavření školy je nehorázný. Moravský den, 1999, s. 03.
105. Lendelová, L.: Krajinky Tomáše Pospěcha. In: Art&Antiques. 2005, č. 6., s. 93.
106. Lendelová, L.: oHraničení /Momentky z Hranic 1996-2002/. Dost, Hranice 2002.
107. Lendelová, L. a kol.: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20.století. Publikace k výstavám, DOST, Olomouc 2002.
108. Macek, V.: V4 + 1= V5. In: Měsíc fotografie. Společnost FOTOFO, Bratislava 2004, s. 102.
109. Zn.-mat-: Na univerzitě se začínají hromadit přihlášky. Rovnost - Brněnský a jihomoravský deník, 2004, ročník 14, č. 048, s. 14.
110. Matějková-Havlíková, I., Prokop, J.: Praha: kulturní dědictví : fotografická výstava Asociace fotografů České republiky AF pořádaná společně s italskou asociací profesionálních fotografů SIAF CNA Bologna v rámci projektu Evropská města kultury 2000. Asociace fotografů, Praha 2000.
111. Matějů, V.: Pavel Dias nejen všem svým současníkům. Slovo, 1997, s. 8.
112. Matějů, V.: Hravá reklama. In: Fotografie-Magazín. 2004, ročník 11, č. 4, s. 18-21.
113. Matějů, V.: Pavel Dias nejen všem svým současníkům. Slovo, ročník 89, č. 142, s. 8.
114. Matyášová, J. : Na cestách s Franzem Kafkou. Academia, Praha 2009.
115. Mokrejšová, J.: Zlínská univerzita slaví tři roky existence. Zlínské noviny, 2004, ročník 15, č. 022, s. 02.

116. Mrázková, D.: Jan Jindra – Sonáta na opuštěnost. In:Fotografie Magazín. 1999, ročník 6, č. 6. s. 15.
117. Mrázková, D., Remeš, V.: Cesty československé fotografie. Mladá fronta, Praha 1989, s. 188-189.
118. Zn.-muk-: Ve Zlíně včera promovali noví tygři reklamy. Mladá fronta Dnes, 2004, ročník 15, č. 154, s.02.
119. Noel,L.: K metodice fotografické výchovy. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1977.
120. Novotná, K.: Zlínské návraty Pavla Diasa jsou výpovědí o lidech. Mladá fronta Dnes, 2000, ročník 11, č. 250, s. 3.
121. Papoušková, M.:Místo jiné než Praha. Literární noviny, ročník 14, č. 24, s. 1, 11.
122. Pášová, P.: Stačí vteřina a z fotky je zmetek. Mladá fronta Dnes, 2006, ročník 17, č.021, s. 7.
123. Pavliňák, P.: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1998. Chagall, Ostrava 1998, s. 43 /P.Dias/.
124. Pavliňák, P.: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1998. Chagall, Ostrava 2003, s. 123.
125. Zn.-pes-: Ančinec vystavil na kanálu akty. Mladá fronta Dnes, 2000, s. 01.
126. Petřík, J.: Bez koní i torz. Večerník Praha, 1994-1995, ročník 5, č. 1, s. 4.
127. Pospěch, T.: Ateliér reklamní fotografie institut reklamní tvorby a marketingových komunikací fakulta technologická ve Zlíně vysokého učení technického v Brně. In: Listy o fotografii 2. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998, s. 28.
128. Pospěch, T.: Krajinky. jpg. Katalog k výstavě, Fotografická galerie Fiducia FGF, Ostrava 2005.
129. Pospěch, T.: Úvod. In: Devátá sklizeň. Katalog k výstavě, Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně, Zlín 2006, s. 5.
130. Prokop, J.: Hravá reklama. Fotografie magazín. 2004, ročník 11, č. 4, s. 18-21.
131. Prokop, J.: Studijní plán magisterského studijního programu N8206 Výtvarné umění – Ateliér reklamní fotografie pro akademický rok 2006 – 2007, Multimedia a design. Univerzita Tomáše F FMK ARF ve Zlíně, Zlín 2006.

132. Prokop, J.: Studijní plán bakalářského studijního programu B82006 Výtvarné umění – Ateliér reklamní fotografie pro akademický rok 2006 – 2007, Multimedia a design. Univerzita Tomáše Bati FMK ARF ve Zlíně, Zlín 2006.
133. Pustějovská, I.: Pospěch nalézá v Hranicích architekturu. Mladá fronta Dnes, 2001, ročník 12, č. 136, s. 3.
134. Pustějovská, I.: Pospěchovo Ohraničení vládne hranické Synagoze. Olomoucký den, 2002, ročník 13, č. 147, s. 23.
135. Zn.-rad-: Snímky přibližují život svatého Vojtěcha. Mladá fronta Dnes, 1997, s. 05.
136. Rečo, J.: Metody výuky na fotografických školách. Diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1977.
137. Remeš, V.: Fotograf opuštěných lidí. Hospodářské noviny, 1999, ročník 43, č. 84, s. 15.
138. Revue fotografie, 1976, č. 4.
139. Sába, P.: Rozhovor s prof. Ing. Petren Sáhou, CSc., o zakládání Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Univerzitní noviny. 2001, ročník 8, č. 2, s. 52.
140. Sába, P.: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně má za sebou první rok. Magazín Zlín, 2002, ročník 8, č. 2, s. 15.
141. Sába, P.: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně má za sebou první rok. In: Univerzitní noviny. 2001, ročník 8, č. 2., s. 52.
142. Zn.-sig-: Ve Zlíně dnes propukne nový filmový festival. Mladá fronta Dnes, 2003, ročník 14, č. 270, s. 01.
143. Silverio, R.: Svět Pavla Diase. In: Lidové noviny. 1995, ročník 8-1, č. 1, s. 12.
144. Slušíková, G.: Osm tisíc studentů míří do učeben zlínské univerzity. Zlínské noviny, 2005, ročník 16, č. 220, s. 1.
145. Stano, T.: Fotografie na ŠUR a SUPŠ v Bratislavě. Diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1986.
146. Stuchlík, E.: Skupina Milan formuje současnou fotografii. Rovnost, 2000, ročník 10, č. 282, s. 9.
147. Stuchlík, E.: Pospěch zachytil ostrovy v nás, Rovnost, 2000, s.11.
148. Svoboda, V.: 1940 - Základy public relations : učební text. UTB FMK, 2004, s. 152.

149. Škoch, J.: Angažovaná umělecká fotografie jako jeden z prostředků kulturně výchovné práce. Diplomová práce, FAMU, Praha 1973.
150. Škvařil, R.: Době navzdory. Orbis pictus, Praha 1990.
151. Šmejkal, P.: Bařovu univerzitu ve Zlíně zřejmě posílí Fakulta komunikací. Strategie, 2001, č. 013, s. 18.
152. Šmok, J.: Amatéři a profesionálové. Čsl. fotografie, 1980, č.5, s. 206. Fotografie, školy, potíže a budoucnost. Čsl. fotografie, 1972, č. 4, s. 150-151.
153. Šopák, P.: Dialog Tomáše Pospěcha s Milanem Knížetem zní dobře. Region Opava, 1997.
154. Štecha, P.: Fotografie na vysoké škole umělecko průmyslové v Praze. In: Listy o fotografii 2. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998, s. 27.
155. Štreit, J.: Netradiční formy výuky dokumentární fotografie. In: Listy o fotografii 3. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 2001, s. 57.
156. Švolík, M.: Diplomové publikace z FAMU /v archivu UPM v Praze od jejich vzniku až do konce školního roku 1985-86/. Diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1987.
157. Tampier, L.: Ostrovy mohou být vězнице, kláštery, menšiny i senioři. Liberecký den, 2000, s. 9.
158. Zn. -ver-: Na zlínskou univerzitu se hlásí osm a půl tisíce lidí. Mladá fronta Dnes, 2005, ročník 16, č.079, s. 04.
159. Vitvar, J. H.: Laciné hrátky se symboly v podání fotografa Jana Jindry. Mladá fronta Dnes, 1999, s. 4.
160. Zn-vk-: Vysněný umělecký obor může stát studenta až padesát tisíc ročně. Naše Valašsko, 2004, ročník 02, č. 281, s. 09.
161. Zn. -vn-: Pavel Dias. Fotografie, 1991, ročník 42, č. 6, s. 11.
162. Zn.-vn-: Pavel Dias. In: Fotografie. 1991, ročník 42, č. 6, s. 11.
163. Vojtěchovský, M.: Smysl a metodologie vysokoškolské umělecké výchovy. In. Listy o fotografii 2. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity, Opava 1998.
164. Votýpka, J.: Fotografie Pavla Diase, magisterská diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přirodovědecká fakulta, Slezská univerzita, Opava 2000.

165. Výroční zpráva o činnosti Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně za rok 2005. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2006.
166. Výroční zpráva o činnosti Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně za rok 2004. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2005.
167. Výroční zpráva o činnosti Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně za rok 2003. Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2004.
168. Výroční zpráva o činnosti Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně za rok 2002. Univerzita Tomáše Bati Zlín 2002.
169. Zelená, E.: Ve Zlíně se dočkají nové univerzity. ZN Zemské noviny, 2000, ročník 10, č. 290, s. 10.
170. Zelená, E.: Reklamní institut dostane nové prostory. Slovo, 2001, ročník 93, č.029, s.10.
171. Záruba, B.:Narodila se univerzita. Ročník 6, č. 11, s. 5.
172. Zn. -žak-: Jedna z legend české fotografie se představuje v Uherském Brodu. ČIA zpravodajství, 2000.
173. Žižka, J.: Ateliér reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Slezská univerzita, Opava 2006.

8.5 Jmenný rejstřík

Adler Rudolf	84
Ančinec Lubomír	134-136
Armutidisová Irena	97
Bartek Vojtěch	135
Beneš Karel	79
Birgus Vladimír	71, 115
Braný Antonín	64, 73
Dařka Vladimír	135
Dias Pavel	7, 21, 22, 60-73, 122, 131
Dvořák Karel	67
Dvořák Tomáš	79, 85-88
Eichler Bohumil	79
Erwitt Elliott	57
Fantová Vendula	57, 58
Fassati Tomáš	65
Grygar Štěpán	84
Hackenschmied Alexandr	69
Haskins Sam	117
Havelková Jolana	97
Heckel Vilém	126

Hrubý Otto Karel	60-62, 74, 81, 87, 101
Hucek Miroslav	68
Chrástek František	63
Ingriš Eduard	79
Jindra Jan	28, 89-94
Jiroutek Jiří	79
Jungmann Aleš	79
Kamarád Ladislav	79
Kirschner Zdeněk	128
Kníže Milan	95-97
Kolář Viktor	64
Kosek Pavel	22, 124-126
Kozlík Vladimír	131
Krejčí Jaroslav	51, 55, 59, 82, 119, 127
Kronbauer Viktor	51, 82
Lauschmann Jan	128
Lendelová Lucie	101
Lhoták Zdeněk	79
Malík Jaroslav	97
Maršálek František	63
Meisner Jan	10, 13, 16, 18-20, 76
Mlčoch Jan	115

Moucha Josef	84
Musilová Kamila	55, 58, 59
Novotný Petr	22, 121-123, 134
Pažourková Magdaléna	97
Plicka Karel	126
Pohribný Ján	79
Popelář Martin	95
Pospěch Tomáš	22, 28, 29, 41, 52, 59, 95-105, 135
Prokop Jaroslav	5, 7, 12, 26, 74-84, 87, 119, 134
Ptáček Josef	82
Rajzík Jaroslav	74
Regal Jan	22, 51, 75, 76, 82, 118-120
Reichmann Vilém	128
Sáha Petr	8-10, 17
Saudek Jan	117
Sejkot Roman	28, 106-117
Siostrzonek Jiří	135
Sláma V. Vojtěch	129
Smahelová Jana	22, 75, 131-133
Smékal Martin	97
Sobek Evžen	95
Staněk Oldřich	60, 61, 79

Stano Tono	28
Stibor Miloslav	117
Sudek Josef	92
Šálek Petr	79
Šefr Igor	97
Šimáček Dušan	84
Šmok Ján	40, 61-62, 74, 89, 127-128, 131
Štecha Pavel	64, 127
Štreit Jindřich	64, 71, 95, 100, 103
Švolík Miro	117
Víšek Jiří	75, 127-130
Vlčková Tereza	55, 58, 59
Vojtěchovský Miroslav	34, 131
Wild Viviane	50
Winde Jörga	50, 56
Zhoř Petr	28