Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Teoretická diplomová práce

Evžen Sobek - monografie

Drahomíra Otoupalová

Opava

2020

Drahomíra Otoupalová

Teoretická diplomová práce

Evžen Sobek - monografie

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí: doc. Mgr. Václav Podestát

Oponent: MgA. Karel Poneš

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2020

Abstrakt

Cílem diplomové práce je představit a zmapovat vizuální tvorbu brněnského dokumentárního fotografa a pedagoga Evžena Sobka. Práce rozšiřuje úhel pohledu a hodnocení jeho fotografické produkce, tématem studie navazuje na moji bakalářskou práci, úspěšně obhájenou v roce 2016. Všímám si životního příběhu Evžena Sobka, jeho odklonu od původní profese vystudovaného inženýra technického směru, návazné studijní i profesní dráhy fotografa a následně i pedagoga v oboru. Pro hlubší pochopení souvislostí je práce doplněna několika rozhovory s autorem, jeho kolegy a vyučujícími na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Klíčová slova

Evžen Sobek, dokumentární fotografie, subjektivní dokument, ITF, pedagog, fotograf

Abstrackt

The aim of the thesis is to introduce and map the visual work of the Brno documentary photographer and pedagogue Evžen Sobek. The thesis is, by theme, continuation of my bachelor thesis, successfully defended in 2016, and extends its range of view and rating of Sobek's photographic production. I am noticing the life story of Evžen Sobek: his departure from the original profession of a graduated technical engineer, the subsequent study and professional career of a photographer and lately a teacher in the field. For deeper understanding of the context is thesis supplemented by several interviews with the author, his colleagues and with teachers of the Institute of Creative Photography of the Silesian University in Opava.

Key words

Evžen Sobek, documentary photography, subjective documentary, Institute of Creative Photography, educationalist, photographer

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2019/2020

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Bc. Drahomíra Otoupalová

UČO: 36538

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Evžen Sobek - monografie

Téma práce anglicky: T: Evžen Sobek - monograph

Zadání: Cílem diplomové práce je představit a zmapovat vizuální tvorbu brněnského dokumentárního fotografa a pedagoga Evžena Sobka. Práce rozšiřuje úhel pohledu a hodnocení jeho fotografické produkce, tématem studie navazuje na moji bakalářskou práci, úspěšně obhájenou v roce 2016. Všímám si životního příběhu Evžena Sobka, jeho odklonu od původní profese vystudovaného inženýra technického směru, návazné studijní i profesní dráhy fotografa a následně i pedagoga v oboru. Pro hlubší pochopení souvislostí je práce doplněna několika rozhovory s autorem, jeho kolegy a vyučujícími na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Literatura:

BIRGUS, V., MLČOCH, J.: *Česká fotografie 20. století.* Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, V., MLČOCH, J., MALÁ, O.: *Česká fotografie 20. století: průvodce.* Praha: Umělecko-průmyslové muzeum, 2005. 163 s. ISBN 80-7101-041-3.

CANZ, S.: Grenzbereiche: *Fotografien aus Deutschland, Tschechien und Österreich 1986-1996 = Na rozhraní: Fotografie z Německa, České republiky a Rakouska ; Regensburg, Salzstadel, 13.10.-17.11.1996.* München: Der Verein, c1996. ISBN 3980537803.

KOUDELKA, J., KOPŘIVA, M.: *Cikáni.* Praha: Torst, 2011. 109 s. ISBN 978-80-7215-412-8.

BIRGUS, V., PODESTÁT, V., ŠTREIT, J.: *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století ve fotografiích: [katalog k expozici ve Výstavních síních Slezského zemského muzea v Opavě (11. 3.-2. 5. 1999) a v Národním divadle moravskoslezském - Divadle Jiřího Myrona v Ostravě (3. 6.-30. 6. 1999).* Opava: Slezská univerzita, 1999. 141 s. ISBN 80-7248-022-7.

RIŠLINKOVÁ, H., LENDELOVÁ , L., POSPĚCH, T.: *Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století: Czech and Slovak photography of the 1980s and 1990s : publikace k výstavám : Muzeum umění Olomouc : 30.5.2002-18.8.2002 : mesiac fotografie 2002 : Bratislava, 1.11.2002-31.[i.e.30]11.2002 : [katalog výstavy].* Olomouc: Muzeum umění, 2002. 216 s. ISBN 80-85227-50-9.

SOBEK, E.: *20 Evžen Sobek.* Brno: Tiskárna Helbich, a.s. Galerie Valchařská, 2016. ISBN 978-80-906018-9-5.

SOBEK, E.: *Evžen Sobek: ecce homo : [katalog výstavy].* Brno: Evžen Sobek, 2004. ISBN 80-239-3875-4.

SOBEK, E.: *Teoretické práce české fotografické avantgardy.* Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, 2004. ISBN 80-7248-280-7.

SOBEK, Evžen: *Life in blue: photo wallpaper & index inside.* [Česko: s.n.], 2008. 30 s. ISBN 978-80-254-1471-2.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Václav Podestát

Datum zadání práce: 16. 3. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury. Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Poděkování

Děkuji Evženu Sobkovi, Tomáši Pospěchovi, Petru Vilgusovi, Jiřímu Zykmundovi a Marku Skláři za trpělivé poskytování rozhovorů a všech informací. Pavlu Smejkalovi bych chtěla poděkovat za informace a materiály, které mi poskytl. Václavu Podestátovi za veškeré informace, připomínky, trpělivost a vedení práce. Děkuji kolegyni Mgr. Nikole Štěpánkové za korekturu textu.

Obsah

Úvod 10

I. Rešerše 13

II. Biografie 18

III. Cesta k dokumentu 23

IV. Vývoj tvorby Evžena Sobka 24

V. *Lidé Hlučínska 90. let 20. století* (1994 – 1995) 25

VI. *Romové ve městě Brně* (1998 - 1999) 29

VII. *Ecce homo* (1999 – 2004) 38

VIII. Teoretické práce české fotografické avantgardy 43

IX. *Má vlast / Home, Sweet Home* (2003-2006) 46

X. *Hidden Landscapes* (2008) 55

XII. *Europe in Blue* (2010) 69

XIII. *Under blue Sky* 78

XIV. *267.277 Square Miles of Heaven* 80

XV. *20* (2015 – 2016) 83

XVI. Pedagogická činnost 85

XVII. Pedagogická činnost Evžena Sobka na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě 87

XVIII. *Frame* 90

XIX. Komerční tvorba 91

XX. Agentura CHOICE images 93

Závěr 95

Přílohy 97

Příloha 1. Rozhovor s Evženem Sobkem o projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20.* století a projektu *Romové ve městě Brně* 97

Příloha 2. Rozhovor s Evženem Sobkem 103

Příloha 3. Rozhovor s Tomášem Pospěchem o projektu *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století* 114

Příloha 4. Rozhovor s Petrem Vilgusem o projektu Lidé Hlučínska 90. let 20. století 121

Příloha 5. Rozhovor s Markem Sklářem o fotografickém projektu *Modrý život* a souboru *20* 128

Příloha 6. Rozhovor s Jiřím Zykmundem o dokumentárním filmu *Ztracený břeh* 130

Příloha 7. Rozhovor s Michaelou Holly o Foto Škole Brno 134

Obrazové přílohy 138

Realizované dokumentární projekty 150

Publikační činnost 151

Výstavní činnost 156

Skupinové výstavy 156

Samostatné výstavy 158

Zastoupení ve sbírkách 161

Prameny 162

Seznam použité odborné literatury: 162

Internetové zdroje: 163

Jmenný rejstřík 168

Úvod

V září roku 2016 jsem na Slezské univerzitě v Opavě obhajovala svoji teoretickou bakalářskou práci na téma Evžen Sobek. Téma bakalářské práce skýtalo další možnosti hodnocení tvorby daného autora. S odstupem času, v průběhu magisterského studia, jsem se rozhodla k tématu vrátit. Snažila jsem se o zevrubnou analýzu jednotlivých souborů. Mapovala jsem inspirační zdroje autora, stejně jako Sobkovu reflexi vlastní tvorby a explikaci jeho autorského přístupu. Pokusila jsem se o zařazení Sobkovy tvorby do současné české i světové fotografie, včetně komparací s autory obdobně tematicky zaměřenými. Zaznamenávám také technické parametry jednotlivých fotografických cyklů. Důležitý pramen mé práce představují opakované rozhovory především s autorem, ale i s jeho tvůrčími souputníky, s bývalými spolužáky z dob studií na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, či s jeho studenty z Fotoškoly v Brně. Naračních část doplňují rozhovory s Tomášem Pospěchem a Petrem Vilgusem z Institutu tvůrčí fotografie v Opavě o projektu, na kterém v minulosti společně pracovali.

Z interview získané informace jsem ověřila v archivech na univerzitách v Opavě a na Vysokém učení technickém v Brně. Doplňuji též řadu chybějících údajů v Sobkově biografii.

V úvodních rešerších uvádím několik bakalářských a diplomových prací, jejichž autoři Evžena Sobka zmiňují a zabývají se - přinejmenším částečně - jeho fotografickým dílem.

V kapitolách, které se věnují především fotografickým sériím, jež Evžen Sobek vytvořil, srovnávám s fotografickou prací jiných českých a zahraničních autorů.

Svou práci strukturuji následujícím způsobem: první část se zabývá černobílým subjektivním dokumentem, část druhá pak přechodem autora k subjektivnímu dokumentu barevnému. První část je členěna do několika kapitol zabývajících se prvními rozsáhlými fotografickými projekty - cyklem snímků *Romové ve městě Brně, Ecce homo* a *Lidé Hlučínska 90. let 20. století*. V této době Sobek pracoval s klasickým analogovým přístrojem, černobílý materiál sám zpracovával, včetně zvětšování pozitivů.

Kapitolu, v níž se zabývám projektem *Romové v Brně*, doplňuje rozhovor s Evženem Sobkem. Jeho přístup srovnávám s tvorbou české socioložky a etnoložky Evy Davidové, dále

s fotografiemi švýcarsko-české dokumentární fotografky Iren Stehli, s českou dokumentaristkou a pedagožkou Libuší Jarcovjákovou, fotografem agentury Magnum Josefem Koudelkou, významným českým dokumentárním fotografem a pedagogem Jindřichem Štreitem, Emilem Bratršovským, Pavlem Nádvorníkem, Karlem Cudlínem a Viktorem Kolářem.

Kapitolu uzavírá několik interview: s Evženem Sobkem, s dokumentárním fotografem, teoretikem fotografie, kurátorem a vysokoškolským pedagogem Tomášem Pospěchem a s bývalým pedagogem Institutu tvůrčí fotografie, současným historikem fotografie, publicistou a politikem Petrem Vilgusem, s dokumentaristou, fotografem, výtvarníkem a kameramanem Jiřím Zykmundem, dále pak s kameramanem Markem Sklářem a fotografkou Michaelou Holly.

V souboru *Ecce homo* jsem se zaměřila na komparaci Sobkovy tvorby s Josefem Koudelkou, Jindřichem Štreitem, Karlem Ponešem, Karlem Cudlínem a Viktorem Kolářem.

Ve druhé části práce věnované barevné tvorbě Evžena Sobka jsem se zaměřila na projekty *Má vlast, Modrý život, Hidden Landscapes a 20.*

V roce 2000 začíná Evžen Sobek fotografovat cyklus *Má vlast*. Odložil klasický analogový přístroj a pořídil si digitální zrcadlovku. Jedná se o jeho první fotografický soubor v barvě.

Na snímcích zachycuje především, jak Češi tráví volný čas a užívají si pasivní formy zábavy a konzumní styl života. Autor fotografuje bizarní situace na různých kulturních a společenských akcích. Nebrání se nadsázce a ironii. V této části naleznete komparaci s Tomášem Pospěchem, Martinem Kollárem, Liborem Fojtíkem, Milanem Jarošem, Romanem Vondroušem, Andrejem Balcem a Davidem Macháčem.

Sérii fotografií *Hidden Landscapes*, která vznikala v Košicích, porovnávám se snímky dalších účastníků projektu. S francouzskými autory Pierrem Valletem a Gillesem Verneretem, polskou autorkou Ulou Tarasiewicz, lotyšským fotografem Alanisem Staklem, rakouským autorem Danielem Hermesem a litevským fotografem Mindaugasem Kavaliauskasem. V této souvislosti odkazuji i na tvorbu dalších autorů jako ruského dokumentaristy Dimitrije Kostyukova, britskou autorku Judith Jones, autorskou dvojici Martina Tůmu a Jakuba

Skokana (Boysplaynice) a slovenského dokumentaristy a pedagoga Institutu tvůrčí fotografie Petera Korčeka, kteří v minulosti vytvořili práci v podobném duchu.

V roce 2007 začal Sobek pracovat na cyklu *Life in Blue* v oblasti jižní Moravy, pokračoval dále souborem *Europe in Blue*. V této kapitole se krátce zmiňuji o nadaci Stiftung Kunst: Raum Sylt Quell a o dalších účastnících fotografické stáže na severoněmeckém ostrově Sylt, jež vystavovali v rámci projektu Sylt im Spiegel der zeitgenössischen Fotografie v roce 2013. Sérii vytvořenou Sobkem porovnávám s fotografiemi holandské portrétní fotografky Rineke Dijkstry, slovenským dokumentaristou a kameramanem Martinem Kollarem a britským dokumentaristou Martinem Parrem.

V závěru práce se zabývám pedagogickou činností ve Fotoškole v Brně a přípravou studentů na další studium, většinou na ITF v Opavě a pedagogickou činností Evžena Sobka na Institutu v minulosti. Vše doplňuji několika rozhovory se studenty Fotoškoly Brno a účastníky letních fotografických dílen. V závěru práce naleznete také výčet publikací, ve kterých jsou obsaženy fotografie Sobka, ale také jeho samostatné publikace.

I. Rešerše

V této části se pokusím čtenáři přinést krátký vhled do textů, především bakalářských a diplomových prací, které již byly o Evženu Sobkovi napsány.

V roce 2003 zmiňuje Evžena Sobka ve své diplomové práci Vít Šimánek[1]. Teoretická diplomová práce Šimánka, bývalého studenta Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, se zabývá především autory, jejichž hlavním tématem byli Romové, jak napovídá název práce *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti.* Oponentem práce byl Ing. MgA. Evžen Sobek a práci vedl prof. PhDr. Vladimír Birgus.

V části věnované Evženu Sobkovi na straně 67 autor uvádí základní bibliografické údaje. Zmiňuje Sobkův první černobílý fotografický soubor *Konvent*, který zachycuje život mnichů řádu premonstrátů kláštera v Želivě. Dále projekt *Lidé Hlučínska 90. let 20. století* a soubor *Romové ve městě Brně*, jež Sobek vytvořil v roce 1998 a fotografickou sérii *Ecce Homo*.

O Evženu Sobkovi Vít Šimánek napsal, že se nevěnuje pouze sociální dokumentární fotografii, ale také se zabývá fotografií výtvarnou.

Já vnímám Evžena Sobka v souvislosti s fotografickou sérií *Romové ve městě Brně* jako dokumentárního fotografa, ne jako sociálního dokumentaristu. Soubor sice vznikl v roce 1997, kdy probíhala masivní migrační vlna českých a moravských Romů do Velké Británie a Kanady, ale při pohledu na snímky nepociťuji jakoukoliv kritiku společnosti, zobrazení nespravedlnosti nebo diskriminace. Sobek si uvědomoval, že se jedná o zcela specifickou situaci a obrazově ji zachytil pro příští generace.

Fotografií výtvarnou se Sobek zabýval též, ale pouze na počátku studia na Institutu tvůrčí fotografie. Na konci prvního ročníku předložil klauzurní soubor výtvarně laděných fotografií vytvořených technikou fotogramu (podobně jako v případě přijímacích zkoušek na ITF v Opavě). Od té chvíle se věnuje především dokumentární fotografii.

[1] ŠIMÁNEK, Vít, 2003. *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti* [online]. Opava [cit. 7. 3. 2020]. Dostupné z: http://itf.cz/dokumenty/vit-simanek-romove-v-ceske-fotografii-od-60-let-20-stoleti-do-soucastnosti.pdf

Dalším studentem Institutu tvůrčí fotografie, který se zabýval obrazovou tvorbou Evžena Sobka ve své diplomové teoretické práci pod názvem *Fúze české inscenované a dokumentární fotografie po roce 1989* z roku 2011 byl Libor Fojtík[2]. Práce pojednává o vztahu dokumentu a fikce. Je rozdělena na tři části. Mezi dokumentaristy v části první je zařazen Evžen Sobek společně s Petrem Hasalem, Kateřinou Držkovou, Barborou Kuklíkovou, Janem Vacou a Vojtěchem Slámou. V části druhé jsou autoři inscenované fotografie s prvky dokumentu a v části třetí jsou uvedeni digitální manipulátoři.

Autor práce Libor Fojtík na straně 48 zmiňuje základní údaje o životě Sobka, pedagogickou činnost na Institutu tvůrčí fotografie a poté nás seznamuje s černobílou, ale i barevnou tvorbou Sobka. U Sobkova souboru barevných snímků *Modrý život* uvádí komparaci s holandskou fotografkou Rineke Dijkstra, se slovenským fotografem Martinem Kollárem a s francouzským fotografem Mathieu Bernard-Reymondem.

V roce 2012 zmiňuje Evžena Sobka ve své teoretické diplomové práci pod názvem *Subjektivní dokumentární fotografie v Česku* Michal Popieluch[3], student Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. O Evženu Sobkovi si můžeme přečíst ve třetí části práce v podkapitole pod názvem *Generace autorů subjektivního dokumentu nového tisíciletí – Autoři města a společenských subkultur*. Popieluch píše o Sobkovi jako o fotografovi s velice subjektivním přístupem, který se věnoval především sociálním tématům a byl pod výrazným vlivem Jindřicha Štreita. Brzy se z vlivu svého pedagoga vymanil.

Další autorkou, jež se věnuje ve své práci Evženu Sobkovi, je studentka dějin umění Filosofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně Monika Spilková[4]. Její diplomová práce se zabývá osobnostmi brněnské fotografie na hranici dokumentu. Teoretická práce zaznamenává především tvorbu čtyř brněnských dokumentaristů. Autorka práci nazvala *Čtyři generace brněnské dokumentární fotografie.* V první podkapitole popisuje tvorbu Miloše Budíka, následuje práce Miroslava Myšky, Michala Bartoše a Evžena Sobka.

---

[2] FOJTÍK, Libor, 2011. *Fúze české inscenované a dokumentární fotografie po roce 1989* [online]. Opava [cit. 8. 3. 2020]. Dostupné z: http://www.itf.cz/dokumenty/liborfojtik-fuze-ceske-inscenovane-a-dokumentarni-fotografie.pdf

[3] POPIELUCH, Michal, 2012. *Subjektivní dokumentární fotografie v Česku* [online]. Opava [cit. 8. 3. 2020]. Dostupné z: http://www.itf.cz/dokumenty/diplomprace-popieluch-2012-subjektivni-dokument-v-cesku-2012web3.pdf

[4] SPILKOVÁ, Monika, 2012. *Osobnosti brněnské fotografie v hranicích dokumentu* [online]. Brno [9. 3. 2020]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/f8imj/Diplomova_prace_REVIZE.pdf

V podkapitole věnující se Sobkovi popisuje jeho studium a začátky fotografické tvorby na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Následuje popis černobílých fotografických cyklů a věnuje se prudkému nárůstu používání barvy obzvláště u mladých autorů v 90. letech 20. století. V roce 2018 se ve své disertační práci Monika Spilková[5] k fotografii vrátila. Disertační práce má název: *Teoretické a technické aspekty tvorby vybraných českých fotografů od poloviny 60. let 20. století do současnosti.*

Její disertační práce se zabývá analýzou fotografického díla deseti českých fotografů a fotografek, mezi něž v osmé kapitole zařadila také Evžena Sobka.

„Disertační práce Teoretické a technické aspekty dokumentární tvorby vybraných českých autorů od poloviny 60. let 20. století do současnosti se zabývá analýzou fotografického díla deseti českých fotografů a fotografek, a to Viktora Koláře, Jindřicha Štreita, Miroslava Myšky, Libuše Jarcovjákové, Dany Kyndrové, Michala Bartoše, Karla Cudlína, Evžena Sobka, Tomáše Pospěcha a Veroniky Lukášové. První část práce představuje chronologické zpracování dokumentárního díla uvedených autorů. Další část práce je analýzou dokumentární tvorby uvedených autorů z pohledu několika technických a teoretických okruhů: vztahu dokumentární a reportážní fotografie, aspektem času, dále konstruktem objektivní versus subjektivní přístup v živé fotografii. Dále rozebírám způsob volby tématu, rozdíl v pojetí dokumentu při realizaci volné tvorby a zakázky, přístup k autentičnosti zobrazených situací v době tvorby a také případnou dodatečnou manipulaci se snímky. Neopomíjím také vliv technologického vývoje po rozšíření digitálních aparátů. Velmi zásadním tématem analýzy díla jednotlivých fotografů je dále obrazová skladba snímků, a to s podtématy kompozice, využití černobílé fotografie a barvy, využití obrazové degradace v případě šumu, neostrosti či tonálních posunů. Posledním okruhem zájmu je pak problematika obsahu a popisnosti fotografie.“ (Monika Spilková, anotace disertační práce, 2008)[6]

V roce 2016 napsal rozsáhlou diplomovou práci o fotografické soutěži *Frame* student Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě Tomáš Hliva[7]. Práci vedl

[5] SPILKOVÁ, Monika, 2018. *Teoretické a technické aspekty tvorby vybraných českých fotografů a fotografek* [online] Brno [cit. 9. 3. 2020]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/n2jry/DISERTACE_Spilkova.pdf
[6] SPILKOVÁ, Monika, 2018. *Teoretické a technické aspekty tvorby vybraných českých fotografů a fotografek* [online] Brno [cit. 9. 3. 2020]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/n2jry/
[7] HLIVA, Tomáš, 2016. *Fotografická soutěž Frame* [online] Opava [cit. 9. 3. 2020]. Dostupné z: http://www.itf.cz/dokumenty/hliva_2016.pdf

prof. PhDr. Vladimír Birgus a oponoval jí doc. Mgr. Václav Podestát. Autor práce se zabýval jednotlivými ročníky soutěže, vítězi, porotci a především jejími zakladateli Ondřejem Žižkou a Evženem Sobkem.

„Všímám si, jak je soutěž vnímána samotnými fotografy, porotci a odbornou veřejností, ale i organizátory. Snažím se ji „zarámovat" na pozadí fotografického dění v letech 2005—2012, rozkrýt její strukturu, poukázat na její nedostatky, ale i obecně postihnout její smysl a funkci. Z oceněných autorů zmiňuji ty, jejichž účast v soutěži považuji za zásadní a jejich konkrétní díla pak představuji v samostatných kapitolách uspořádaných podle jednotlivých ročníků. Do práce rovněž přikládám rozhovor s Vendulou Knopovou, dvojnásobnou laureátkou FRAME a zároveň úspěšnou účastnicí dalších mezinárodních soutěží. Zahrnuji zde také úplný přehled všech dosavadních laureátů soutěže, v publikovaném obrazovém materiálu vybírám z nejlepších souborů napříč všemi osmi dosavadními ročníky." (Tomáš Hliva, 2016)

Další bakalářskou prací, která se zabývá činností Evžena Sobka, je teoretická bakalářská práce Barbory Kabátové[8], studentky žurnalistiky na fakultě Sociálních studií Karlovy univerzity v Praze, pod názvem *Vývoj fotografických agentur ve světě*, z roku 2008. Autorka práce popisuje vznik a důvody vzniku agentury Choice images v roce 2006. Jedním ze zakladatelů agentury je také Evžen Sobek. V práci autorka krátce zmiňuje fotografický projekt *Chartisté 77,* který vznikl k 30. výročí Charty 77. Fotografický a výstavní projekt představuje v sérii 30 portrétů známých i neznámých chartistů.

„Bakalářská práce „Vývoj fotografických agentur ve světě" poskytuje ucelený přehled vývoje fotografických agentur ve světě a především se zaměřuje na jejich současné postavení na globálním trhu fotografií. Součástí práce je rovněž definice a rozdělení fotoagentur obecně a charakteristika následujících obrazových agentur: Agence VU', Black Star, Contact Press Images, Drik, Flash 90, Ostkreuz, Panos Pictures, Sipa Press a Choice images. Na základě profilace a historického vývoje těchto agentur jsou zde popsány proměny v jejich obrazovém zpravodajství. Práce se mimo jiné soustředí i na současné trendy, které ovlivňují tvorbu

[8] KABÁTOVÁ, Barbora, 2008. *Vývoj fotografických agentur ve světě* [online] Praha [cit. 9. 3. 2020]. Dostupné z: https://docplayer.cz/147303048-Univerzita-karlova-v-praze-vyvoj-fotografickych-agentur-ve-svete.html

fotografických agentur.“ [9]*(Barbora Kabátová, anotace bakalářské teoretické práce, Vývoj fotografických agentur ve světě, 2008)*

[9] KABÁTOVÁ, Barbora, 2008. *Vývoj fotografických agentur ve světě* [online] Praha [cit. 9. 3. 2020]. Dostupné z: https://docplayer.cz/147303048-Univerzita-karlova-v-praze-vyvoj-fotografickych-agentur-ve-svete.html

II. Biografie

Evžen Sobek se narodil 4. června 1967 v brněnské čtvrti Žabovřesky v Šilhanově sanatoriu jako prvorozený syn Evžena Sobka (1936-2016) a Marie Sobkové (1940-2015), rozené Tiché. O dva roky později přibyl do rodiny ještě Radim Sobek (1969). Otec Evžena byl brněnský rodák a matka pocházela z obce Želiv na Českomoravské vysočině. Otec, vzděláním strojírenský inženýr, přednášel bezmála čtyři dekády (od poloviny 60. let 20. století do začátku nového milénia) na fakultě strojního inženýrství Vysokého učení technického v Brně. Matka pracovala jako vrchní zdravotní sestra v Ústavu tělovýchovného lékařství (nyní Ústav sportovní medicíny Brně). Oba rodiče stáli mimo oficiální struktury komunistického systému a k vládnoucí ideologii měli odmítavý vztah. To pochopitelně silně ovlivnilo Sobkovu výchovu. Připomeňme také, že na jižní Moravě bylo možné poslouchat rakouský rozhlas a sledovat rakouskou televizi. A získávat tak necenzurované informace. Evžen Sobek vyrůstal s rodiči a bratrem v brněnské čtvrti Komárov. Žili v rodinném domku, který v ulici Hněvkovského před druhou světovou válkou postavil Evženův dědeček František Sobek, majitel spediční firmy.

Základní školu navštěvoval Evžen v letech 1973 - 1981 na Tuháčkově ulici v Brně - Komárově. Potom studoval na Střední průmyslové škole strojnické v ulici Kotlářské (1981 - 1985). Dětství a dospívání Sobka se časově překrývá s obdobím tzv. normalizace. Jeho rodiče měli ke komunistickému režimu jasně odmítavý postoj, žili rodinným životem a nezapojovali se do protirežimních aktivit. Mladý Sobek se s velkým zaujetím věnoval sportu (na výkonnostní úrovni hrál badminton). Intenzivně se zabýval také silniční cyklistikou – roční tréninkové dávky až 5000 km. Byla to pro jeho další život cenná zkušenost.

„Naučilo mě to, že člověk musí umět zatnout zuby.“ [10]

V té době ho svět umění spíše míjel. Sledoval hudební pořady rakouské televize, poslouchal progresivní rockové kapely typu Pink Floyd i jiné, byl vášnivým filmovým fanouškem.

Po maturitě uvažoval o studiu oboru *Design automobilů* na VUT v Brně. Po neshodách s otcem nakonec podal přihlášku na obor *Počítačové navrhování strojních soustav*, kam byl

[10] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 19. 2. 2019

také přijat. V roce 1985 začal Sobek studovat na vysoké škole. V pátém ročníku jeho studia – v roce 1989 – přišla Sametová revoluce. Evžena Sobka revoluční dění silně zasáhlo a od prvního dne se jej naplno účastnil. Stal se členem stávkového výboru, často zastupoval fakultu při koordinačních schůzkách v pražském divadle Disk. Jistou dobu pracoval také ve studentském parlamentu VUT Brno.

„Doma mě vychovali k tomu, že komunisti jsou svině. Takže jsem neměl problém se v tom zorientovat. Ale nikdo v té době nevěděl, nebo alespoň zpočátku, jak to dopadne.“ [11]

Revoluční dění na fakultě obrazově nedokumentoval, fotografovat začal až o několik let později. Studium na Vysokém učení technickém v Brně Evžen Sobek úspěšně zakončil státní zkouškou v roce 1991. Stal se inženýrem stejně jako otec. V té době již silně pochybuje, zda se bude touto specializací profesně zabývat. V jeho životě hraje stále více dominantní roli fotografie. Cesta k ní ovšem nebyla přímočará.

Sobkův otec byl nadšeným fotoamatérem, který často středoformátovou zrcadlovkou dokumentoval především život své rodiny a podobné náměty typické pro fotografy ze záliby. Negativy vyvolával a fotografie zvětšoval v temné komoře na VUT v Brně. Malý Evžen otci někdy pomáhal (poprvé ve svých osmi letech). Rád sledoval ten „alchymistický“ proces, ale aktivní zájem o fotografii to v něm nevzbudilo. V roce 1985 dostal svůj první fotoaparát – sovětský přístroj značky Vilia na 35 mm film. Nafotografoval s ním pouze jeden film – záběry historických vozidel na přehlídce autoveteránů. Auta jej v té době skutečně zajímala a fotografie posloužila jen jako prostředek záznamu.

V euforických porevolučních měsících se setkal s pedagogem Frankem Koukalem – kanadským Čechem, který se vrátil do své rodné země. Vyučoval na VUT angličtinu.

Koukal byl milovník fotografie. Amatérsky se jí věnoval. A dokázal svým zaujetím strhnout i Evžena Sobka. Kromě jiného jej naučil základy zpracovávání negativního procesu.

V létě 1990 Sobek odjel na brigádu do Řecka. Pracoval na stavbě a výdělek mu umožnil pořídit si první kvalitní fotoaparát (kinofilmový Canon A1). Fotografii se začal věnovat systematicky. Navštěvoval přípravné kurzy pořádané Lidovou školou v Brně, zdokonaloval se

[11] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 19. 2. 2019

v technice fotografie i její teorii. Dalším důležitým učitelem a rádcem se pro něj stal fotograf a textilní výtvarník Michael Vystavěl.

„To byl démon, takový skřítek. Pořád tak těkal, ale ten mě fakt nadchl pro umění.“ [12]

Kromě znamenité pověsti Lidové školy hrála podstatnou roli také okolnost, že poskytovala možnost dálkového studia. Časovou flexibilitu mu stálý pracovní poměr neposkytoval, proto se živil formou příležitostných brigád.

V roce 1992 se přihlásil ke studiu na Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. K talentovým přijímacím zkouškám s úspěchem předložil experimentálně laděný soubor fotogramů.

„S nástupem na ITF se mi otevřel úplně nový svět.“ [13]

V rámci studijního programu musel zvládnout také řadu odborných cvičení, často technického rázu.

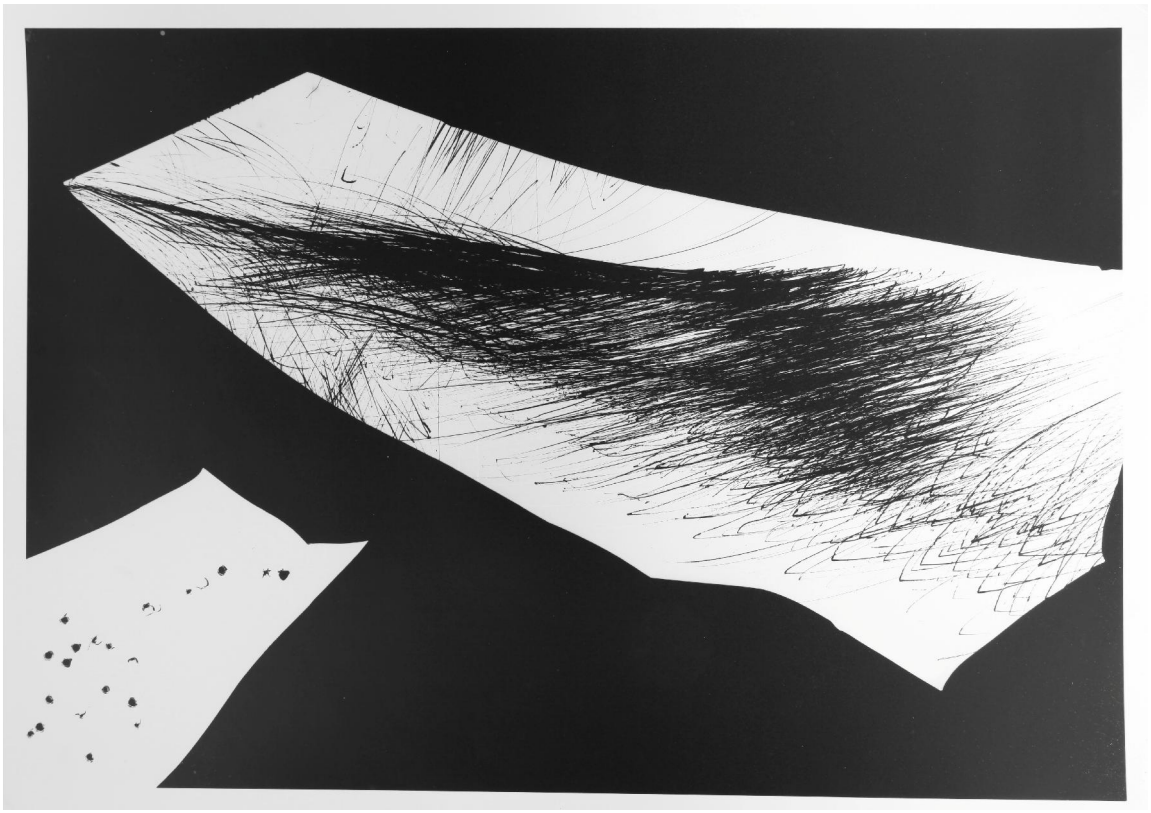
„Bavilo mě úplně všechno, ale dokument tehdy pro mě ještě nebyl na prvním místě.“ [14]

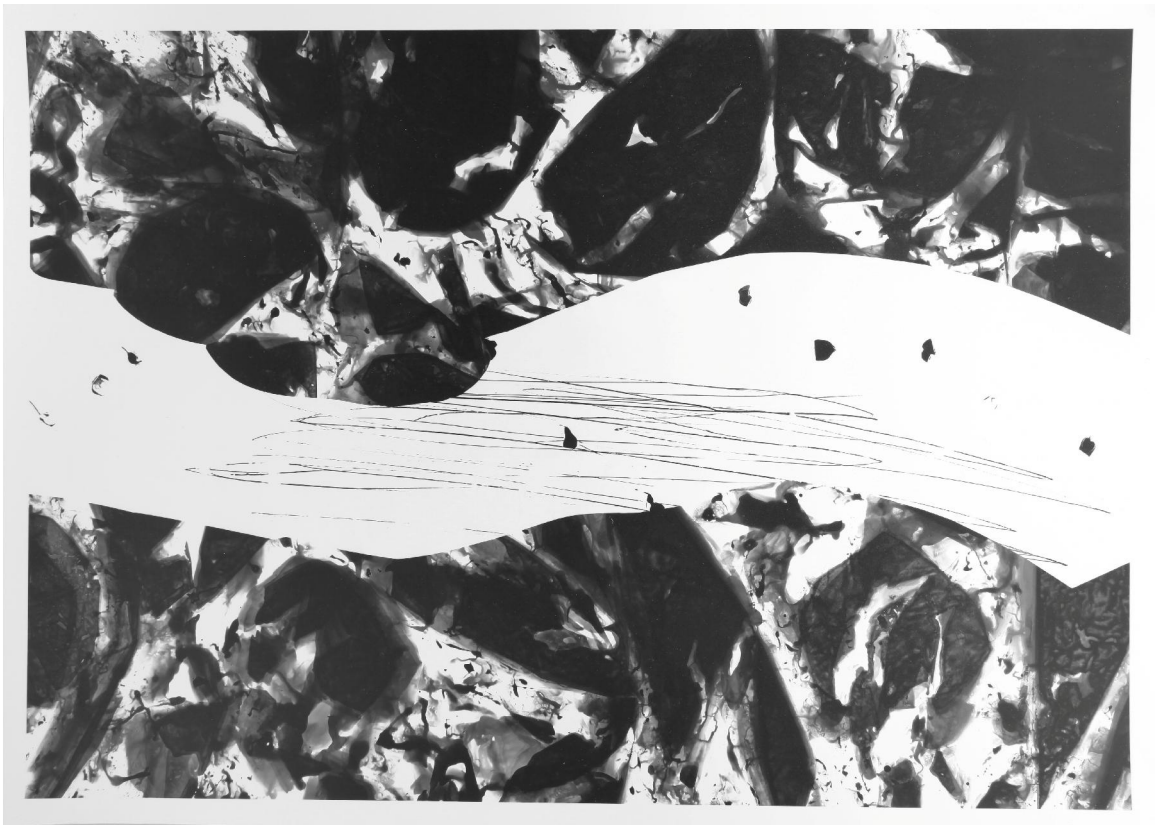
Na konci prvního ročníku předložil jako klauzurní soubor sérii výtvarně laděných fotografií vytvořených technikou fotogramu (podobně jako v případě přijímacích zkoušek).



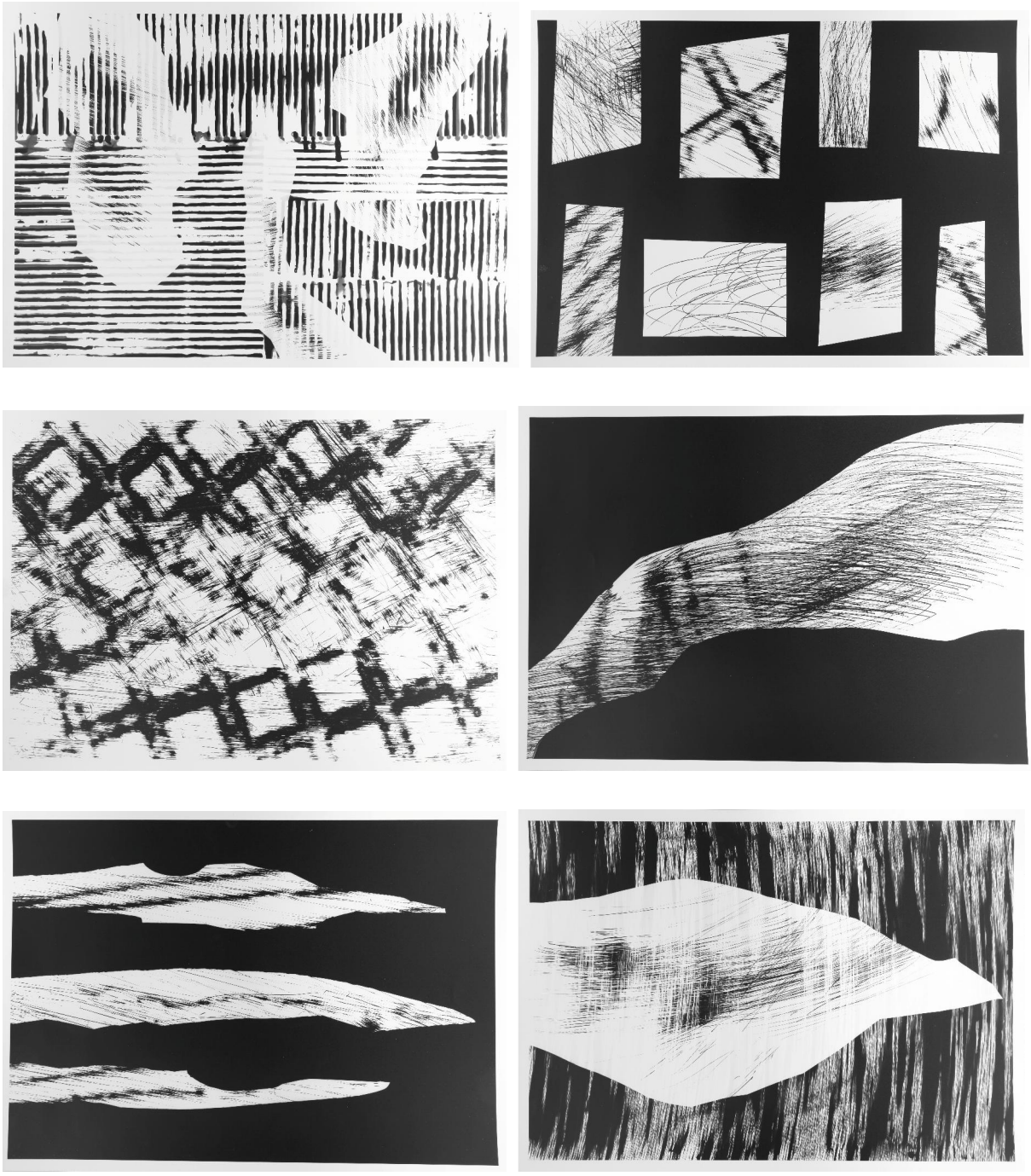
Evžen Sobek: fotografie z klauzurního souboru za 1. roč. ITF v Opavě, 1993

[12] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 23. 11. 2018
[13] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 23. 11. 2018
[14] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 23. 11. 2018





Evžen Sobek: fotografie z klauzurního souboru za 1. roč. ITF v Opavě, 1993



Evžen Sobek: fotografie z klauzurního souboru za 1. roč. ITF v Opavě, 1993

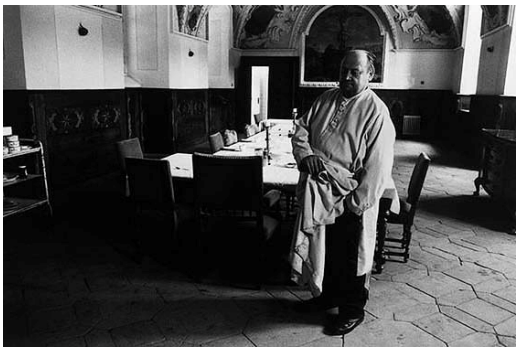
III. Cesta k dokumentu

O rok později, v závěru druhého ročníku, prezentoval při klauzurách sérii černobílých dokumentárních fotografií zachycujících život obyvatel slezského Hlučínska.

„Pochopil jsem, že není třeba něco složitě inscenovat, stačí pozorovat svět okolo sebe.“ [15]

V průběhu studia Sobek vytvořil některé své stěžejní soubory *(Konvent* - 1993, *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*, *Ecce homo*). V roce 2000 byly jeho práce oceněny na mezinárodní soutěži Mio Awards v Japonsku. Bakalářský titul obhájil v roce 1998 a magisterský titul v roce 2000. Po absolutoriu se stal nezávislým fotografem. V roce 1997 založil fotografickou školu (Foto Škola Brno), která do dnešních dnů vychovala řadu úspěšných absolventů (Marek Detko, Michaela Spurná-Dobrozemská, Michaela Holly, Renata Hurychová, Martin Janošek, Zuzana Karlíková, Pavel Kopřiva, Michaela Kročáková, David Maixner, Veronika Makovská, Marek Matuštík, Kamila Musilová, Jakub Skokan, Barbora Skopalíková, Matěj Stránský, Irina Vaag). Evžen Sobek nikdy nenastoupil dráhu zakázkového fotografa, těžištěm jeho práce zůstává stále volná tvorba. Ekonomickou nezávislost mu zajišťuje příjem z kurzů a pedagogické činnosti. V prvním ročníku studia vytvořil Evžen černobílý dokumentární soubor pojednávající o komunitě mnichů žijících v klášteře v Želivě. Snímky odevzdal do předmětu černobílý dokument. V roce 1994 se zapojil do projektu, který mapoval život na Hlučínsku. Vznikl pod záštitou Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě ve spolupráci s kulturním domem Dolní Benešov a Slezskou kulturní a vzdělávací nadací Hlučínska.





Evžen Sobek: fotografie ze souboru *Konvent*, 1993

[15] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 23. 11. 2018

IV. Vývoj tvorby Evžena Sobka

V počátcích experimentoval s formálními výrazovými možnostmi fotografie (již zmíněný cyklus fotogramů, využívání pohybové neostrosti). Po nástupu na ITF si díky vlivu pedagogů začal osvojovat postupy cílené tvůrčí reflexe. Vliv na něj měli nepochybně Vladimír Birgus, Jindřich Štreit, Aleš Kuneš a Petr Velkoborský. Vliv na utváření jeho tvůrčího profilu měly přirozeně také přednášky z dějin fotografie, na kterých se seznamoval se světovými klasiky tohoto žánru.

„Evžen Sobek byl tehdy totálně zaláskovaný do tohoto typu fotografie a až později se z toho vymaňoval.“ [16]

„Sobek však po čase začal cítit nutnost odpoutat se ve svých fotografiích od přílišného vlivu učitele, který by mohl vést až k epigonství, a začít vytvářet svůj vlastní rukopis. Už ve fotografiích z Hlučínska a ještě více ve snímcích s romskou tematikou bylo možno vidět subjektivnější s větším prostorem pro individuální interpretaci, ale také netradičnější kompozici a více obrazových symbolů.“ (Vladimír Birgus, magazím Fotografie 11/2000)

Ve druhém ročníku studia na ITF se v roce 1994 Evžen Sobek zapojil do skupinového projektu *Lidé Hlučínska*. V kontextu první poloviny devadesátých let minulého století se jednalo o koncepčně propracovaný projekt.



Evžen Sobek: ze souboru *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*, 1994 - 1995

[16] Rozhovor s Tomášem Pospěchem, Praha, 20. 10. 2019

V. *Lidé Hlučínska 90. let 20. století* (1994 – 1995)

Dokument o Hlučínsku začal vznikat v roce 1993. Sociolog, pedagog ITF a v devadesátých letech také vedoucí kulturního domu v Dolním Benešově Jiří Sistrzonek k projektu vypracoval podrobný počáteční koncept. V něm analyzoval sociologicko-historické aspekty Hlučínského kraje. Vytyčil podstatné okruhy témat (vesnický spolkový život a jeho rituály – ve sdruženích hasičů, myslivců, chovatelů drobného zvířectva, rybářů…), na která se měli tvůrci zaměřit. Pozornost věnoval také klasickým architektonickým prvkům v minulosti, v současnosti (sakrální stavby na straně jedné, podnikatelské baroko devadesátých let na straně druhé). Úvodní workshop vedl Jindřich Štreit, jenž studenty názorně seznámil s osvědčenými postupy při snímání koncepčního fotografického dokumentu. Tato úvodní fotografická dílna posloužila také jako inspirace pro studenty, kteří neměli s podobným typem práce zkušenosti, a zde měli možnost vidět v akci legendu oboru. Základní tezí bylo, aby studenti spolupracovali ve dvojicích, nejlépe žena - muž. Tento přístup měl odbourávat možné komunikační bariéry či nedůvěru ze strany fotografovaných. Nastíněný systém byl dodržován především v úvodních týdnech projektu, později se jednotliví autoři osmělili a pracovali především na vlastní pěst.

Evžen Sobek historii i reálie Hlučínska dobře znal. Jeho fotografie patří společně se snímky Tomáše Pospěcha a Martina Popeláře mezi nejzdařilejší práce. První dílnu pracoval se spolužáky Lucií Škvorovou, Martinem Popelářem a Kateřinou Vladárovou. Spolupráce ve dvojici mu ovšem ne zcela vyhovovala a později se už na místo vracel vždy sám. Každý ze studentů si zvolil vesnici, kterou bude dokumentovat. Evžen Sobek fotografoval v Dolním Benešově, kde úzce spolupracoval s Jiřím Siostrzonkem. Jako vedoucí kulturního zařízení měl dokonalý přehled o všech akcích a často Evženovi i dalším studentům zajišťoval ubytování.

Velmi zdařilým prvkem celého projektu byla průběžná prezentace vzniklých snímků na výstavách ve fotografovaných vesnicích („na místě činu“). Místní obyvatelé – aktéři fotografií – se mohli spatřit na zvětšeninách umístěných v kulturních domech či sokolovnách, ale také v hostincích. Tento přístup poskytoval žádoucí zpětnou vazbu a vylepšoval vzájemnou vazbu fotografů a fotografovaných.



Evžen Sobek: ze souboru *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století,* 1994 - 1995



Evžen Sobek: ze souboru *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století,* 1994 - 1995

Co se týká technické stránky, Evžen Sobek používal kinofilmový materiál FOMA 400 ASA. Negativy si sám vyvolával a výstavní printy pořizoval na RC papíry s umělohmotnou podložkou. S odstupem času k tomu podotýká, že dnes by zvolil podstatně trvanlivější papíry

na barytové podložce. Jako kupříkladu kolegové Tomáš Pospěch i Petr Vilgus, se kterými jsem o projektu hovořila, zvolili delší a pracnější proces. Fotografie zvětšovali na baryt a vypínali na skla. Výstavní formát zvětšenin byl 30 x 40 cm. Domnívám se, že z hlediska historie fotografie mohou představovat velmi cenný pramen, proto jsem se dotazovala na projekt „Lidé Hlučínska“ i některých dalších zúčastněných. V následujících řádcích zařazuji odezvy nejen Evžena Sobka, ale i Tomáše Pospěcha, Petra Vilguse, Jindřicha Štreita a Jiřího Siostrzonka.





Tomáš Pospěch*: Pomezí,* 1995-1997

Jindřich Štreit projekt umělecky vedl a sám se na něm fotograficky podílel. Jiří Siostrzonek zaštítil projekt ze sociologického hlediska a Vojtěch Bartek zajistil projekt organizačně. Vzniklé fotografie měly sloužit také k výstavní, publikační, dokumentační a ilustrační činnosti, ale zároveň jako podklady pro další sociologická zkoumání. Cílem projektu bylo zachytit každodenní život slezského regionu Hlučínsko. Geograficky jej vymezuje řeka Opava a polská státní hranice. Do dnešních dnů je jedná o území se specifickou historií i kulturou života. Rozhodnutím Versaillské mírové smlouvy bylo 4. 2. 1920 přičleněno do státního útvaru Československo. Disponuje proto rázovitým geniem loci.

Ohniskem fotografického projektu byl obyčejný člověk v nejrozmanitějších životních situacích. Na snímcích studentů ITF vidíme obyvatele Hlučínska při těžké práci na poli, při zábavě v místních hospodách, při rodinných oslavách, při společenských slavnostech (poutích, hasičských závodech, odhalování pomníků, zabijačkách), na svatbách i pohřbech nebo jako účastníky církevních procesí…

Na fotografiích účastníků tvůrčího projektu spatřujeme také místní architekturu, interiéry domovů, výzdobu veřejného prostoru. To vše plasticky vypráví o životním stylu, vkusu, zájmech, ekonomické situaci, hodnotách místních obyvatel.

Nadčasové snímky zachycují všední den, kulturní vzorce, sociální struktury v éře „divokých" devadesátých let minulého století. Soubor několika desítek fotografií z dnešního úhlu pohledu představuje ojedinělý pramen pro sociologii i jiné společenské vědy.

Evžen Sobek během projektu pracoval s kinofilmovým aparátem Canon F1. Snímky jsou vizuálně velmi působivé a po technické stránce bravurně zvládnuté, navzdory ztíženým světelným podmínkám, ve kterých pracoval, a bez použití zábleskové techniky. Sobkovy fotografie na rozdíl od ostatních autorů jsou cílené skutečně na každodennost. Nepoznáme, jestli aktéři jeho fotografií jsou zrovna na pouti, nebo na svatbě. Nacházejí se v uvozovkách bezejmenných dnů. Dodržuje klasické kompoziční principy, od nichž se v následujících etapách své tvorby odklání. Je znatelné, že v jeho životě hraje velkou roli film – ve významu uměleckého oboru. Prostředky filmové řeči můžeme považovat za jeho inspirační zdroj.

Pro fotografování si zvolil výrazné typy lidí, které zachycuje v sugestivně, někdy až bizarně působícím prostředí. S fotografovanými komunikuje, ale udržuje si odstup. Jak sám říká, z pozice pozorovatele (byť zúčastněného). Sobek pracoval s Canonem A1 a používal kinofilm FOMA 400. Místo dokumentace – Dolní Benešov. Fotografoval sám a ve dvojici s Lucií Škvorovou.


Tomáš Pospěch: *Pomezí,* 1995 - 1997

VI. *Romové ve městě Brně* (1998 - 1999)

Počátky (1997)

V roce 1997 kontaktovala Evžena Sobka etnografka Ilona Lázničková, ředitelka čerstvě založeného Muzea romské kultury v Brně. Obrátila se na něj s prosbou, aby pomohl s odborným proškolením zaměstnanců muzea, již měli zvládnout základy fotografické práce. Pracovníci muzea se měli naučit, jak správně technicky a obrazově zdokumentovat exponáty, přivezené ze zahraničí, především z Rumunska. S odstupem dvaceti let tehdejší dění hodnotí Sobek s jistým nadhledem. Nad činností muzea se poněkud pozastavoval a připadalo mu, že žije v „akademické“ bublině a nevnímá okolní dění.

„S velkou slávou přivezli z Rumunska historickou vozovou plachtu a mně to přišlo úsměvné – ve stejném čase se děla spousta opravdu podstatných událostí.“ [17]



Evžen Sobek*: Romové ve městě Brně,* 1999

[17] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 23. 11. 2018

Připomeňme si dobový kontext:

V roce 1997 probíhala masivní migrační vlna českých a moravských Romů. Směřovali především do Velké Británie a Kanady. Jednalo se o prvořadý politicko-sociologický problém (vycházející především z ekonomických zájmů romského etnika). Důležitou roli také hrála pozice Romů v české společnosti v komplikované etapě porevoluční transformace. Spektakulární exodus do zemí Commonwealthu zaplňoval (nejen bulvární) média a přidělával vrásky české politické reprezentaci (Česká republika vstoupila do Evropské Unie až v roce 2004).

Evžen Sobek vycítil, že se jedná o nosné téma, jež si žádá jeho pozornosti, i když romská tématika ve fotografii ho původně příliš neoslovovala. Pochopitelně také s vědomím toho, že již v minulosti byla mistrovsky zpracována.

„Byly to především tyto okolnosti, které mě přivedly k tomu, abych to začal dělat. Necítil jsem to jako téma, které bych chtěl zpracovávat.“ [18]

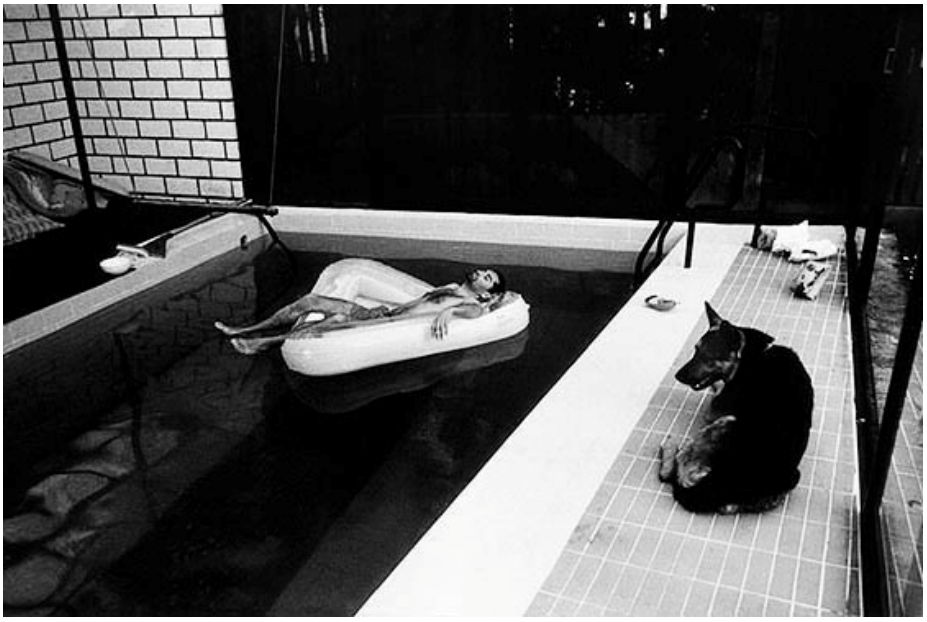
Evžen Sobek dobře věděl, že toto téma patří v české dokumentární fotografii k těm nejexponovanějším. Zpočátku neměl ambice ho zpracovávat, ale uvědomil si, že se jedná o zcela specifickou situaci, která by měla být obrazově zachycena pro příští generace. Předchozí komunistický režim způsobil, že Romové více než 40 let nemigrovali, ale byli ukotveni na místě. Muzeum romské kultury bylo Evženovým návrhem na zpracování tématu nadšeno, nicméně neshodli se na konkrétním obsahovém zaměření projektu. Pracovníci muzea měli představu ryze konstatujících fotografických záznamů neutěšených životních podmínek, jež by sloužily jako etnografický a sociologický dokument, použitelný i při úředních jednáních. Sobek pochopitelně vycházel z vize osobitého pohledu fotografa – tvůrce. Nakonec si autor zajistil financování svého záměru vlastními silami. Sponzorsky vypomohly firmy Český Telekom a ČEBUS.

Soubor 15 fotografií „*Romové ve městě Brně*“ vznikal v letech 1998 – 1999, především na ulicích Bratislavská, Francouzská a na Cejlu. Některé ze snímků se později staly součástí dalšího cyklu pod názvem *Ecce homo*. Viz další text této práce. Autor pracoval se stejnou

[18] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 23. 11. 2018

technikou, jako při projektu *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*. Tedy kinofilmové přístroje Canon A1 a později Canon F1, osazenými širokoúhlými objektivy, ohniskové vzdálenosti 28 mm, s vysokou světelností, jež umožňovala snímání ve ztížených světelných podmínkách. Stejně tak používal tuzemské filmy FOMAPAN 400. Výstavní zvětšeniny ovšem již zhotovoval na trvanlivý barytový materiál s papírovou podložkou. Jak říká autor dnes: *„Pochopil jsem, že používat RC papíry byla chyba.“*

Z hlediska dalšího autorského směřování bylo toto téma pro Sobka spíše okrajovější, nikoliv stěžejní. Můžeme ho chápat jako způsob hledání a upřesňování si tvůrčích priorit. Platí to i pro „časovou dotaci“, kterou autor projektu věnoval. Doplňme, že obdobný časový úsek (cca 12 měsíců) se věnoval romské tématice kupříkladu Jindřich Štreit (soubor *Romové bez romantiky* - 1974 – 75). Stejně tak Petr Sikula, jeho soubor *Lidé z hliněné vesnice* vznikal v romských osadách na východním Slovensku v okolí Zemplínské Šíravy, mezi lety 1970 - 71. Aktéři Sobkových snímků velmi ochotně spolupracovali, nebyla nutná žádná stylizace. Evžen souběžně pořizoval dva okruhy záběrů. Památeční fotografie na přání, aneb „Vyfoť mě s bráchou u mercedesu“ a hlavní dokumentární soubor s uměleckou ambicí. Upomínkové fotografie pak Romům přinášel při další návštěvě a „modelům“ je nerozdával, nýbrž prodával (10 Kč/1ks). Nebyl přitom motivován ekonomicky, nýbrž psychologicky. Jak vzpomíná: *„Podle tradic romského etnika musí mít jakákoliv věc svou konkrétní cenu, aby tím získala obecnou hodnotu“.*



Evžen Sobek*: Romové ve městě Brně,* 1998 - 1999

Sobek svůj dokumentární soubor vytvářel v Brně, je tedy spojen pouze s jednou lokalitou. Můžeme zde vidět paralelu s tvorbou Karla Cudlína a Libuše Jarcovjákové, kteří dokumentovali život Romů na pražském Žižkově. Karel Cudlín v cyklu fotografií *Praha – Žižkov* (1982-1984) a Libuše Jarcovjáková v subjektivním černobílém dokumentu *Cikáni* (1977-1982).



Libuše Jarcovjáková*: Vyděděnci,* 1979

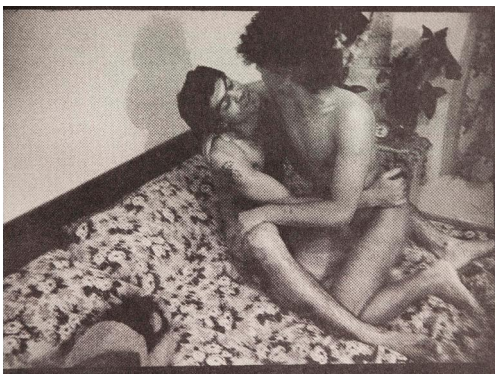
Cudlínovy snímky jsou snáze čitelné, pro diváka srozumitelnější než tvorba Jarcovjákové, pro kterou je charakteristický silně subjektivní přístup a časté využívání pohybové neostrosti snímků. Oba autoři měli, stejně jako Sobek, s Romy vybudované vztahy na přátelské úrovni. Doplňme, že ve stejné pražské čtvrti s výrazným géniem loci začala vznikat během 70. let minulého století známá obrazová esej *Libuna* českošvýcarské fotografky Iren Stehli. Procítěné, emocionálně působivé snímky zachycují 27 let života její romské přítelkyně.

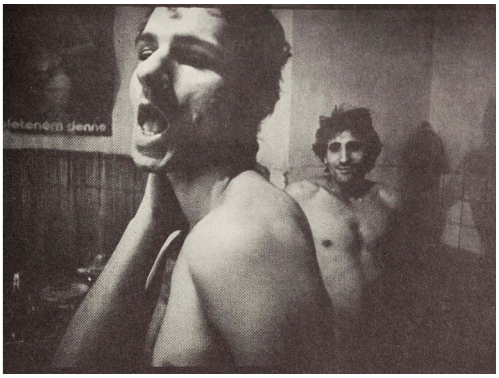


Iren Stehli: *Libuna a jiné eseje* (1974 - 2001)

Evžen Sobek se ve svém souboru dotýká taktéž výlučné tématiky života romské homosexuální minority (můžeme hovořit o dvojité stigmatizaci ze strany většinové společnosti). Podobnou tematikou mimo mainstream se zabýval také předčasně zesnulý fotograf Pavel Nádvorník nebo Libuše Jarcovjáková, jež se však nesoustředila jenom na Romy.

Pavel Nádvorník fotografoval v uzavřených romských komunitách v Praze, Svatavě a Mostu – Chánově, v největším romském ghettu u nás. V cyklu *Chánov* (1989) a také v souboru *Kluci,* v němž se věnoval romským homosexuálům.





Pavel Nádvorník: *Kluci* (1987 – 1988)

Sídliště Chánov fotografoval také Emil Bratršovský v roce 1988 - 89. Jeho tvorba nevyznívá tak pesimisticky jako Nádvorníkova. Nacházíme tu prvky ironie a nadsázky. Soubor se jmenuje *Romano roviben*, neboli *Romský pláč*. Většina autorů, kteří fotografovali romské etnikum, mapovala celá území. Asi nejdelší časový úsek fotografování Romů z českých autorů věnovala pražská socioložka a etnografka Eva Davidová. Za více než 50 let intenzivní práce vytvořila asi nejrozsáhlejší vizuální dokumentární soubor týkající se Romů v Čechách, na Moravě a na Slovensku.



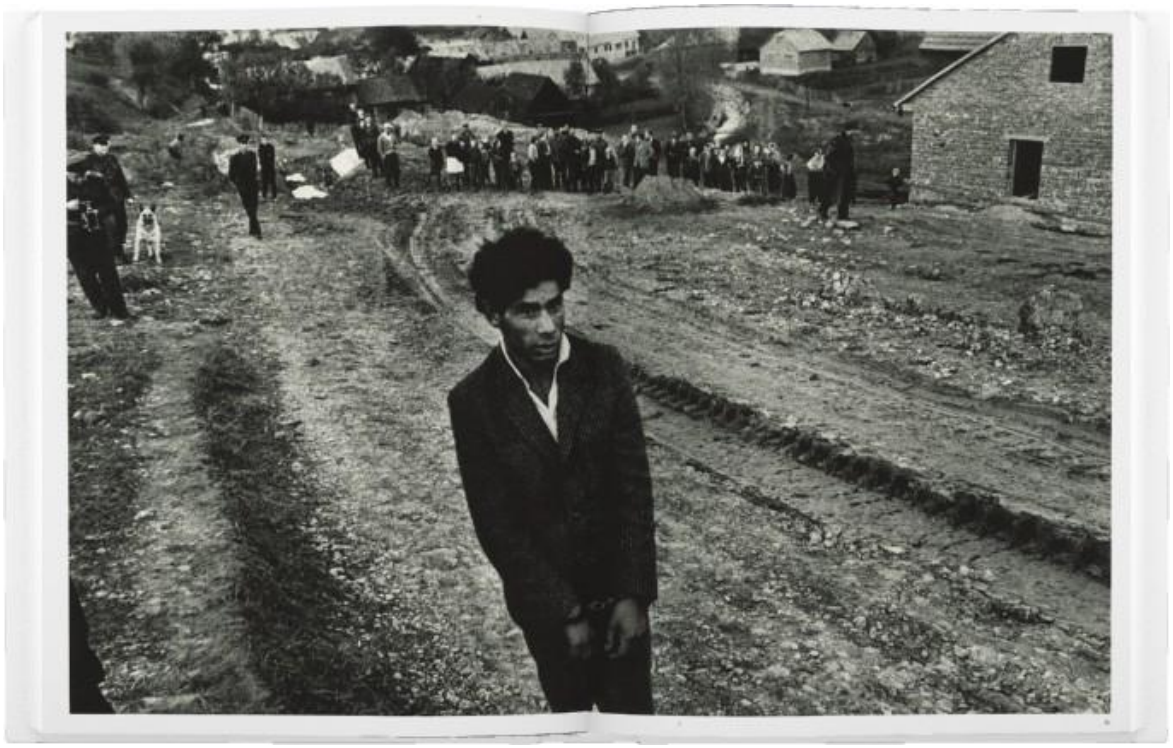
Eva Davidová: Ostrava 1970

Do svých fotografií nevkládala na začátku žádné umělecké ambice. Autorka pořizovala fotografie především obsahové, promítala do nich její osobní vztah a také znalost tématu. V počátcích práce pro ni bylo důležité sdělení, obsahová stránka snímku, nikoliv forma. Postupem času si vizualitu zdokonaluje. Ze snímků cítíme, jakou pokoru si před tématem zachovává. Pomáhá nám lépe pochopit jejich život, jednání a mentalitu. Hlavní motivy fotografií se u Davidové opakují, vztah matky k dětem, vztah rodiny ke starším, téma obydlí, tradiční řemesla, tanec. Pro Davidovou je typická výrazná citovost, která ze snímků doslova čiší. Davidová se pravidelně vrací na tatáž místa, ke stejným rodinám. V roce 2004 vydalo nakladatelství TORST knihu *Eva Davidová*, mapující její vytrvalou práci z let 1956 – 1995, knihu uvádějí texty Anny Fárové, přední historičky české fotografie a Jany Horváthové,

ředitelky Muzea romské kultury v Brně. Autorka fotografovala s aparátem Pentacon six na formát 6 x 6 cm negativ.

Co se týče tematiky Romů ve fotografii, představuje nesporně nejvýraznějšího tvůrce a referenční autorskou osobnost v souřadnicích českých i světových Josef Koudelka. Člen elitní světové fotoagentury Magnum (od roku 1974) fotografoval život Romů v tehdejším Československu, ale i v Rumunsku již během 60. let minulého století. V tématu pokračoval i během exilu, ve kterém se ocitl po roce 1970.

Josef Koudelka pracoval na souboru *Cikáni* v letech 1962 - 1971. Snímky pořizoval v tehdejším Československu, Rumunsku, Maďarsku, Francii a Španělsku. Pro Josefa Koudelku převažuje originální ztvárnění a dekorativnost. Cílem je vytvoření esteticky dokonale působícího obrazu. Autor scénu režíruje, těží z bohatých zkušeností divadelního fotografa, vybírá si působivé scenérie a postavy do nich vsazuje jako do mozaiky. Výsledkem je strhující vizuálně atraktivní snímek. Velmi důležitou roli hraje ve fotografiích druhý plán, včetně pozadí, nezřídka až se surreálním nádechem. Sobek podobně jako Koudelka, nefotografuje dokumentárně. Snaha vyselektovat z reality silně působící obraz. Svébytně působící obraz mající více významových rovin, nabízí možnost více interpretací. Josef Koudelka si od jakéhokoliv tématu udržuje odstup. Výstupem jeho práce je nesčetně výstav a kniha s názvem *Cikáni*. Měla původně vyjít už v roce 1970, v grafické úpravě Milana Kopřivy. Autor ale v roce 1970 opustil Československo, odjel do zahraničí fotografovat na povolení tehdejších úřadů. Zpět se však již nevrátil. Stal se tak exulantem. Kniha *Cikáni* vyšla prvně v zahraničí v roce 1975 v americkém nakladatelství Aperture, nový výběr snímků, grafickou úpravu i způsob tisku reflektuje vydání z roku 2011 (doprovodný text sociologa Willa Guye).

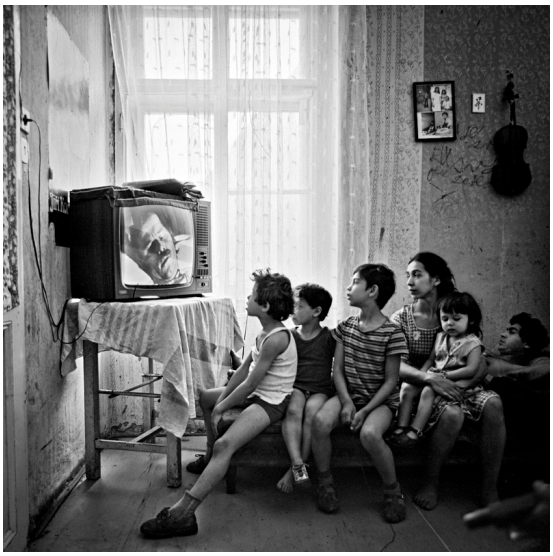




Josef Koudelka*: Cikáni,* 1962 - 1971

Karel Cudlín fotografoval v letech 1978 – 1984 žižkovské Romy. Snímky se odehrávají jen na území Žižkova, i tak mají silnou výpovědní hodnotu. V jeho fotografiích nacházím jakousi lehkost a hravost. Karel Cudlín složitě nekomponuje záběr, umí najít v běžném dění

esteticky výrazný motiv a zaznamenat ho. K lidem se dostává skutečně blízko, berou ho do svých domácností a vznikají tak snímky zcela přirozené, spontánní a lidské.



Karel Cudlín: *Romové na Žižkově*, 1978 - 1984

V roce 1998 zakončil Sobek bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie obhajobou teoretické bakalářské práce (vedené Vladimírem Birgusem) pod názvem *Teoretické práce Eugena Wiškovského.* Oponentem Sobkova odborného textu byl prof. Jindřich Štreit.

Fotografie z cyklu *Romové ve městě Brně* předložil autor v rámci praktické bakalářské zkoušky. V mezidobí 1998 – 2004 Sobek především cestoval po Evropě, ale i v rámci České republiky. Některé cesty podnikal na vlastní pěst a několik z nich s přáteli Miroslavem Myškou, Karlem Ponešem a Barborou Krejčovou (nyní Ponešovou).

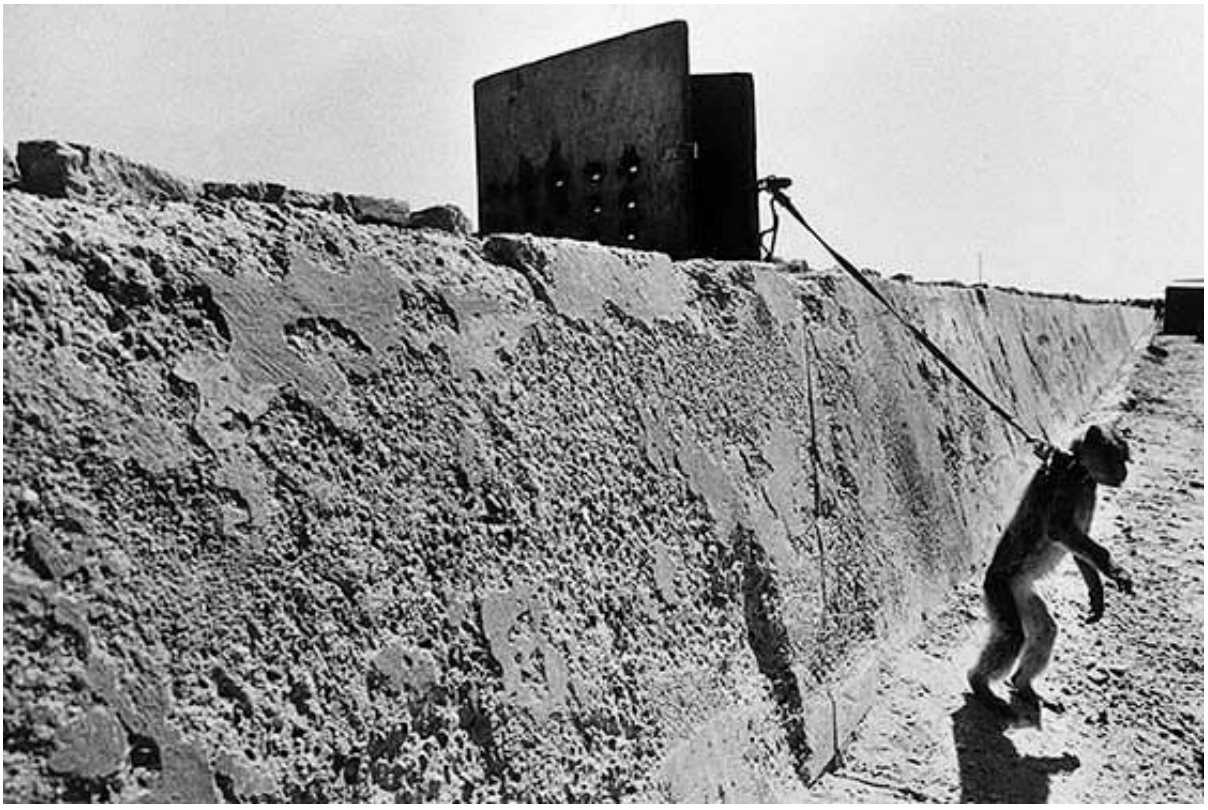
V roce 2000 Sobek úspěšně zakončil studium na Institutu tvůrčí fotografie. V magisterské diplomové teoretické práci se zabýval českou fotografickou avantgardou 20. – 30. let. (Karel Teige, Jaromír Funke, Zdeněk Rossman, Eugen Wiškovský, Lubomír Linhart, Jan Lauschmann, Alexandr Hackenschmied, Bohumil Markalous). Ve svém textu chronologicky mapuje názory na fotografii včetně vzniku prvních obecných teorií fotografického obrazu v Československu (v letech 1918 -1948).

Konfrontuje a komentuje texty, které vyšly v československých dobových fotografických časopisech. Vytváří čtenáři povědomí o vývoji československé fotografie a její teoretické reflexi v meziválečném období. Sobkovu práci opět vedl PhDr. Vladimír Birgus a o jejích kvalitách svědčí také fakt, že byla v roce 2005 vydána jako učební text Slezskou univerzitou v Opavě.

VII. *Ecce homo* (1999 – 2004)

Soubor, se kterým Sobek absolvoval ITF v Opavě v rámci praktické diplomové práce, se jmenuje *Ecce homo*. Černobílý fotografický soubor zachycuje subjektivní zpověď autora o každodenním životě člověka v různých částech Evropy. Vedoucím práce byl taktéž prof. PhDr. Vladimír Birgus. Název souboru *Ecce homo* není nějak spjat s křesťanstvím a sám autor nedokáže přesně popsat, jak se k názvu dopracoval (*Ecce Homo* = Ejhle člověk, slova Piláta Pontského k lidu o umučeném Kristu podle Janova evangelia, častý motiv ve výtvarném umění).

„Je to jen pojmenování určité perspektivy, ze které jsem se díval na fungování na té naší kouli.“ [19]

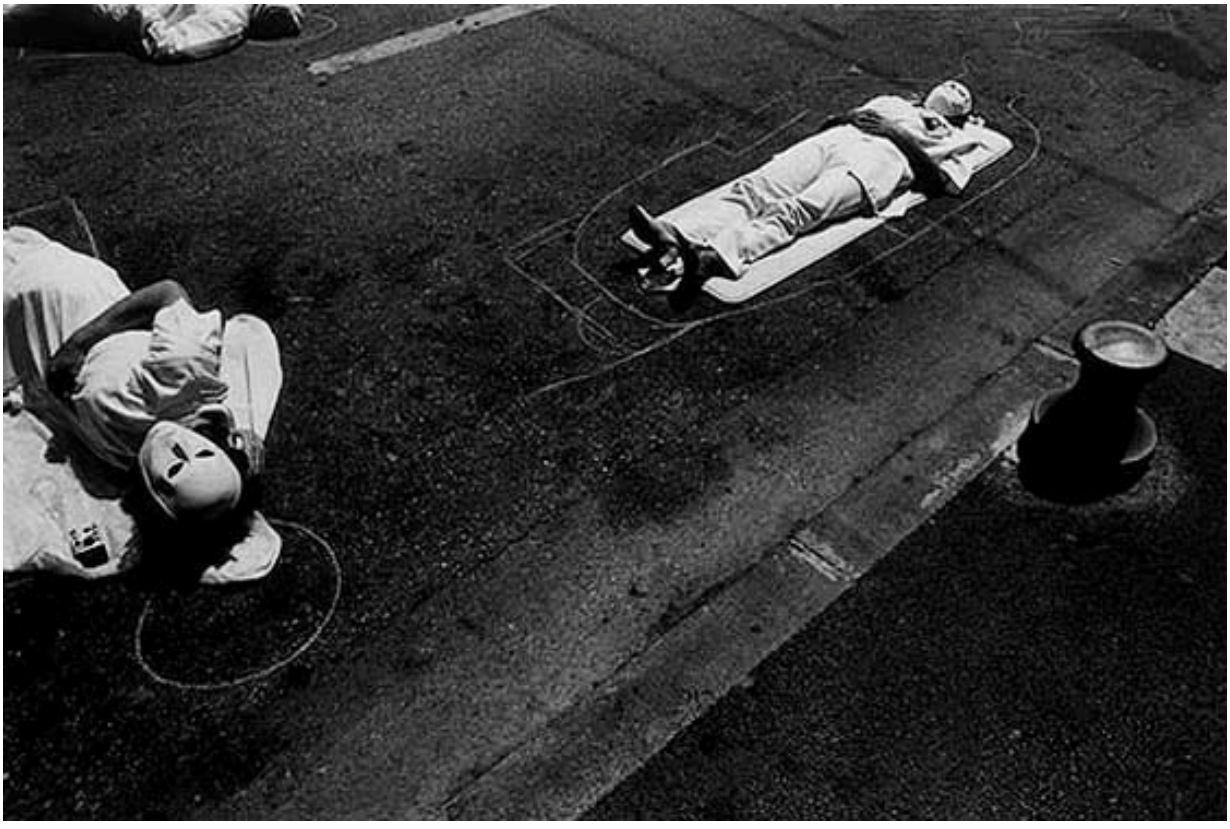


Evžen Sobek*: Ecce homo,* 1999 - 2000

[19] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 19. 2. 2018



Evžen Sobek*: Ecce homo,* 1999 - 2000



Evžen Sobek*: Ecce homo,* 1999 - 2000

Do černobílého dokumentárního souboru *Ecce homo* autor ústrojně zařadil dříve vzniklé snímky z cyklu *Romové ve městě Brně*. Nově vzniklé fotografie jsou pořízené v různých koutech Evropy, především pocházejí z cest z Francie, ze Španělska, z Portugalska a Izraele.

U všech autorů, jejichž tvorbu budu porovnávat v kontextu cyklu *Ecce homo*, nacházím jeden shodný rys. Vyrůstali v éře raného socialismu, v době kdy vycestovat za železnou oponu směrem na Západ patřilo k exkluzivním zážitkům pro řadového občana. Generačně je Sobkovi nejblíže Karel Poneš, se kterým se znají ze studií na institutu. Zajímala mě také skutečnost, zda byli kronikáři jednoho města, nebo spíše cestovatelé a jejich tvorba není vázaná na jedno místo. Sobkovy snímky jsou pořízené jak v Brně, tak na různých místech po Evropě. Celkově se soubor neváže k jednomu místu, ani k jednomu státu, ale jedná se o sestavenou fotografickou mozaiku z koutů celé Evropy. Podobně jako u Josefa Koudelky, Jindřicha Štreita nebo Karla Poneše. O ostatních autorech můžeme mluvit jako o kronikářích jedné země nebo jednoho města.

Evžen Sobek i Karel Poneš fotografovali na kinofilm, černobíle.

Po Francii (2000-2001) putoval Sobek společně s Karlem Ponešem, Miroslavem Myškou a Barborou Krejčovou (Ponešovou). Cíleně cestovali na Jih Francie, do Provance, do města Saintes de la Meer. Poté do Nimes, Marseille a Arles, kde se koná každoročně fotografický festival Rencotre de la Photographie. Na druhou výpravu do Španělska v roce 2002 jeli společně s Karlem Ponešem.

Fotografovali nezávisle na sobě, ale každý večer se potkávali u lahve vína. U obou autorů, jak u Evžena Sobka, tak u Karla Poneše, je zřetelné, že jsou velmi ovlivnění filmovou tvorbou. Karel Poneš studoval na Zlínské univerzitě kameru, svoje záběry často komponuje jako políčko experimentálního filmu. Daleko častěji než Sobek využívá nadhled a podhled a porušuje kompoziční pravidla. Dělí snímky na několik plánů a jeho hlavní figury mizí za hranicí záběru, nebo tam mají namířeno. Společným pojítkem jsou zvířata, která se míhají na každé druhé fotografii obou autorů. Ponešovy snímky jsou daleko čitelnější, je zřejmé z jaké události pocházejí nebo o jaké místo se jedná.



Karel Poneš*: Francie, 2000- 2001*



Karel Poneš*: Francie, 2000- 2001*

I práce jiného, významného domácího fotografa, Viktora Koláře (*1941) je spjata s pobytem v exilu v zahraničí. Mezi roky 1969 - 1973 žil v Kanadě, v čase svého volna pracoval na cyklu fotografií *New World Encountres*. Z exilu se vrací v roce 1973, i když měl v Kanadě našlápnuto na slibnou kariéru. Po návratu v roce 1973 z Kanady se jeho hlavním životním tématem stává lokalita Ostravy.
Jiřího Hankeho a Viktora Koláře bychom mohli označit za kronikáře jednoho města. Kolář se věnuje přes 30 let Ostravě a Hanke Kladnu.

Evžen Sobek během práce na souboru *Ecco homo* hodně cestuje po Evropě, fotografie označuje rokem, kdy záběr pořídil a místem, kde se zastavil. Stejně jako Josef Koudelka v souboru *Exils.*

Všichni autoři fotili analogem a monochromaticky. Josef Koudelka, Jiří Hanke, Viktor Kolář a Karel Cudlín svoje zvyklosti nemění. Jindřich Štreit nafotil barevně cyklus o bezdomovcích. Evžen Sobek na něj přešel už před lety a poslední práce od Karla Poneše jsou také v barvě.

Evžen Sobek tyto snímky pořizoval kinofilmovým fotoaparátem značky Leica. Se svým souborem *Ecce homo* zaznamenal v roce 2000 obrovský úspěch ve světě. Získal první místo ve fotografické soutěži MiO Photo Award, Grand Prix, v kategorii mladých fotografů do 35 let v Japonsku a druhým úspěchem v roce 2000 bylo ocenění v kategorii „Láska“ v soutěži M.I.L.K. competition v USA. Velkým plusem soutěže MiO Photo Award bylo pro Sobka získání grantu na práci v následujícím roce. Mohl na chvíli odhodit každodenní starosti a naplno se věnovat své tvorbě.

„Jde o neobyčejně zajímavé fotografie, které na první pohled vypadají jako jednoduché obrázky, ale přitom vůbec nejde o fotografie obyčejné. Znám mnoho velkých fotografů, především v USA, kteří fotografují obyčejné lidi. Sobkovy fotografie se ale od těch amerických výrazně liší. Možná, že vypadají stejně, ale nejsou stejné, mají naprosto odlišnou atmosféru. Ať už jde o jejich obsahovou, či technickou stránku, obsahují něco, co bych nazval evropským elementem.“ [20]*Jutaka Takanaši*

[20] BIRGUS, Vladimír: *Evžen Sobek zabodoval na MiO Photo v Ósace*. Fotografie magazín, 2000, č. 11, s. 20

VIII. Teoretické práce české fotografické avantgardy

V roce 2000 Evžen Sobek úspěšně obhájil teoretickou diplomovou práci, zabývající se českou fotografickou avantgardou v letech 1918 až 1948. Vedoucím práce byl prof. PhDr. Vladimír Birgus. O pět let později vydává pro Institut tvůrčí fotografie Slezská univerzita v Opavě učební text *Teoretické práce české fotografické avantgardy*, který je inovovanou a rozšířenou verzí stejnojmenné magisterské teoretické práce. Typograficky upravil Vojtěch Bartek.

Hlavní leitmotiv textu by bylo možno komprimovat do stručné otázky: „Je fotografie umění či se jedná pouze o záznamový prostředek?“ Práce se skládá z deseti kapitol, obsahuje rovněž poznámky autora a jmenný rejstřík. Jednotlivé kapitoly jsou členěny chronologicky a nabízejí tak přehled vývoje dobových názorů na zkoumanou problematiku.

Na úvod každé kapitoly cituje autor nejzásadnější myšlenky týkající se fotografie v daném období. Citáty čtenáři nastíní, o čem bude následující pasáž pojednávat. V jednotlivých kapitolách mapuje vyvíjející se názory na fotografii a vznikající první obecné teorie fotografického obrazu v Československu. Ke konfrontaci různých pohledů na nově se etablující vizuální médium využívá odborné texty českých teoretiků, publicistů i umělců. Jmenujme kupříkladu Karla Teigeho, Eugena Wiškovského, Josefa Čapka, Přemysla Koblice, Jana Lauschmanna, Adolfa Schneebergra. Setkáváme se ale i s tezemi mnoha dalších významných osobností, včetně zahraničních. Jejich názory se dochovaly především na stránkách odborných fotografických periodik, tuzemských i světových.

Jednotlivé úhly pohledu či teorie jsou Sobkem vzájemně konfrontovány a komentovány, za přispění výstižného zapojení společenskohistorického kontextu. Je zde znatelný adekvátní respekt k jejich tvůrcům. Text práce má vysokou odbornou úroveň, zároveň zůstává čtenářsky atraktivní a inspirativní. Je zřejmé, že Evžen Sobek disponuje mimořádně hlubokým vhledem do celé problematiky, opírajícím se o důkladné studium mimořádně rozsáhlé literatury.

V úvodní kapitole *1918 – 1948 – cesta k fotografii*, se Sobek zabývá již nastíněnou otázkou, která v té době začala (opět) vstupovat do kunsthistorického diskurzu a cyklicky se navrací do dnešních dnů: Je fotografie umění? Můžeme fotografii za umění považovat? Může být reprodukční médium považováno za umění?

Autor nejprve vychází z postřehů českého výtvarníka Josefa Čapka, obsažené v knize *Nejskromnější umění.* Vybrané citace konfrontuje s názory Otakara Hostinského, klasika oboru estetika. Popisuje rozličné způsoby jejich nazírání, uvažuje také o duševním vkladu autora snímku.

Dále se seznamujeme s úhlem pohledu V. V. Štecha, zakladatelské postavy moderní české kunsthistorie. Štech vnímal fotografii spíše jako novodobý komunikační a reprodukční prostředek, zároveň připouští primární tvůrčí vklad autora. Následující Karel Teige tvrdí, že umělecké dílo je spjato s obdobím svého vzniku a klade důraz na čistotu fotografie. Odmítá ušlechtilé tisky. Světová hvězda Man Ray zase chápe fotografii spíše jako experiment, jako prostředek ke hře. Jiří Voskovec zmiňuje efekt momentky, vytržení určitého okamžiku z reality, která se koncentruje pouze do řeči světla.

Sobek dále srovnává a komentuje názory členů amatérského fotografického hnutí a umělců ze skupiny Devětsil. Zabývá se jejich konfrontacemi, kontrapozicemi i prolínáním. Základní bodem disputace se stává otázka, zda je uměním čistá fotografie, do které autor zasahuje pouze při jejím vzniku. Tedy místem, časem, vybraným motivem, optikou, světlem. Nebo jestli je uměním záměrně zkreslená fotografie měkkým objektivem a použitím zásahů při jejím vyvolávání.

V textech z následujících období vstupuje do hry psychologie (potažmo psychoanalýza), v pozici nedlouho etablované vědy. Hodnotí se tak psychologické působení hry světel, stínů, různých úhlů pohledu a specifických výrazových prostředků, které jsou fotografii vlastní. Emoce a fotogeničnost. Asi nejstručněji a nejvýstižněji shrnul vše Eugen Wiškovský, kterého Sobek cituje na straně 37. [21]

„…poněvadž z prvků, jež skládají naši zrakovou skutečnost, fotografii uniká barva a pohyb, obmezí se moudře na vyjadřování tvarů. Nemohouc se zmocniti skutečnosti v její časové proměnlivosti, nebude vyprávěti historie ani vyjadřovati citů (které jsou podmíněny časem tj. střídáním) nýbrž popisovati tvary věcí.“[22]

[21] Evžen Sobek: *Teoretické práce české fotografické avantgardy*, str. 37

[22] Eugen Wiškovský: *O obrazové fotografi*i, Foto 1929, str. 184

Autor též nachází příbuznost a vytváří spojovací články mezi myšlenkami Jiřího Voskovce (Fotogenie a superrealita, 1925), Eugena Wiškovského (*O obrazové fotografii*, 1929) a Jaromíra Funkeho (*Fotogenické zátiší*, 1928). Zmiňuje Wiškovského prvenství v kontextu české fotografie, který od sebe důsledně odděloval podíl autora a diváka, na výsledném emotivním působení fotografie. [23]

Sobek v některých kapitolách otevřeně přiznává, že percepce a hodnocení některých textů např. Lubomíra Linharta pro něj není snadné – pochopitelně vzhledem k jejich ideologické zatíženosti a dobové tendenčnosti. V souvislosti s rozvojem fotožurnalismu otvírá téma manipulace, rozvíjející se techniky, diktátu estetického vkusu, či nevkusu a umění vznikajícího na zakázku a volné tvorby. [24]

V roce 2014 vychází v nakladatelství PositiF kniha teoretika Tomáše Pospěcha pojmenovaná *Eugen Wiškovský: Obrazová fotografie / The Photographic Picture* (ISBN 978-80-87407-12-7) s úvodním textem od Mathew S. Witkovského, kurátora a vedoucího oddělení fotografie z The Art Institute of Chicago. Jedná se o první souborné vydání fotografií Eugena Wiškovského společně s jeho texty. Sobkova teoretická studie je zde uvedena jako jeden z použitých pramenů na str. 216.
Práci Evžena Sobka považuji za ucelené zpracování jedné z etap dějin československé fotografie. Poskytuje čtenáři plastický, působivý i informačně obsažný vhled do dobového chápání teorie tohoto uměleckého (jak již dnes nepochybujeme?) oboru.

[23] Evžen Sobek: *Teoretické práce české fotografické avantgardy*, str. 37

[24] Evžen Sobek*: Teoretické práce české fotografické avantgardy*, str. 55

IX. *Má vlast / Home, Sweet Home* (2003-2006)

Na souboru „*Má vlast*“ začal Sobek pracovat po dokončení studií na ITF. V rámci explikace autora se jedná o fotografie, na nichž zachycuje především volnočasové aktivity Čechů. Československo prošlo od Sametové revoluce na konci roku 1989 velkým množstvím ekonomických a politických změn. V roce 1992 došlo po 74 letech k zániku Československa a od prvního ledna 1993 nově vznikly Česká a Slovenská republika.

Postupně docházelo v ekonomické oblasti k růstu životní úrovně, růstu HDP, bylo možné vycestovat do celého světa. Lidé začali organizovat akce, které byly za komunistického režimu zapovězeny např. poutě, demonstrace, happeningy. Občané měli možnost lišit se, což se za minulého režimu také nesmělo, nebo to bylo přijímáno s krajním odporem. Mnozí obyvatelé se přesto se změnami vyrovnávali hůře, část nostalgicky vzpomínala na život v totalitě.

„To je možná trochu ironické. Protože mi přišlo úplně bizarní, jak se tady tráví ten volný čas. Nevím, jestli je to teď jiné, ale dříve byl ten kontrast cítit víc. Nebylo to tak daleko od toho komunismu a hlavně, mě pořád vadily ty žvásty těch lidí. Jak si každý stěžuje a říká, jak za komunistů bylo dobře. A že je všechno drahé a … A na nic nejsou peníze. Každý víkend jezdí všichni chlastat a nevidím nikoho, že by si musel jít na zahrádku pěstovat rajčata. Strašně se to změnilo a ti lidi prostě zapomněli. O to horší nebo smutnější je, že to tady člověk pořád slyší.

Byl bych pro, že by se vždycky jednou ročně udělal den jako v socialistickém Československu. Byla by to super reality game. To by nevydýchal nikdo.“ [25]

Autor nepatří mezi fotografy, kteří s sebou stále nosí fotografický aparát. Akce, na které Sobek jezdil, aby zaznamenal dění, měl naplánované. Kamarád, který pracoval u ČTK, mu zasílal přehledy s akcemi, na kterých reportéři nesměli chybět. Je nutné poznamenat, že internet v této době neměl doma každý. Sobek začal fotografovat barevně. Analogově, na film. Fotografie ze souboru *Má vlast (Home Sweet Home*) se často jeví jako nereálné.

[25] Rozhovor s Evženem Sobkem, Brno, 19. 2. 2019




Evžen Sobek: fotografie ze souboru *Má vlast,* 2003 - 2006

V sérii nalezneme fotografie z bizarních soutěží domácích mazlíčků, z mistrovství republiky ve stříhání ovcí, výlovů rybníků, pouťových atrakcí, z promoakcí na počítačové hry, velmi populárních aquaparků (např. Jihlava, ale také z veletrhu erotické kultury v Praze v Holešovicích).

Se souborem je spojena zajímavá figura pána, který protestoval a možná ještě stále protestuje u různých obchodních domů s černou vlajkou. Sobek na něj narazil v Kojetíně a zařadil jeho snímek do výsledné série.

Jak už jsem zmínila na začátku, autor se věnuje především volnočasovým aktivitám. Nereaguje na politické události, jichž si všímají fotografové spíše reportážně orientovaní.

Domnívám se, že velkou inspirací, ať už vědomě nebo ne, byl pro Evžena Sobka britský dokumentarista Martin Parr. Jeho cyklus fotografií *Home Sweet Home* zobrazuje především přehnaně dekorované a zdobené interiéry anglických domácností. Takže spojitost je patrná jen v názvu obou souborů. Podobně jako Martin Parr, i Sobek pracuje s jemnou ironií příběhů, důraz klade na jasné a zářivé barvy, vyjadřuje kritický postoj zobrazované společnosti, všímá si bizarních situací, konfrontuje dva a více nesouvisejících dějů, konzum, symboly konzumu, nevkus, mezilidské vztahy a konceptuální přístup.

„Když lidé při pohledu na mé fotografie mají chuť smát se a plakat zároveň, to je přesně to, co ve mně tyto obrazy vyvolávají. Vždy mě zajímalo zobrazovat oba tyto extrémy.“ [26]

Martin Parr

[26] VOCELKA, Tomáš, 2017. *Britský dokumentarista Martin Parr byl oceněn za výjimečný přínos světové fotografii* [online] magazín Aktuálně [cit. 7. 4. 2020] Dostupný z: https://magazin.aktualne.cz/foto/britsky-dokumentarista-martin-parr-byl-ocenen-za-vyjimecny-p/r~def24b26dccf11e6b035002590604f2e/

Obsahově i vizuálně se jejich přístupy velmi podobají, avšak Sobkovy snímky se liší od fotografií Martina Parra především kompozičně. Sobek pracuje až s geometrickou přesností, nenalezneme žádnou pohybovou neostrost či schválnost, na snímcích není nic rušivého. O fotografiích by se dalo říci, že jsou až sterilně čisté. Martin Parr nectí klasická pravidla kompozice, naopak je velmi často porušuje a s radostí včleňuje rušivé prvky. Velmi často jsou součástí série i detaily jídla, předmětů, miniatur, váziček a drobností. V jistém smyslu se jejich autorské rukopisy shodují, ale fotografie obou autorů od sebe bezpečně odlišíte. Martin Parr pracuje s bleskovou technikou a používá vysoce saturovaný film. Evžen Sobek fotografuje s přirozeným měkkým světlem.

Tématikou podobný fotografický soubor vytvořil v letech 2001-2003 slovenský kameraman a dokumentární fotograf Martin Kollár. Cyklus snímků *Nic zvláštního (Notihing special)* je tragikomickým pohledem na Slovensko ve stádiu velkých změn a chaosu. Svůj soubor Kollar rozšířil o snímky pořízené v zemích bývalého východního bloku, v Rumunsku, Maďarsku a Litvě. Jeho přístup se značně liší od Sobkova, který jezdil především na akce, kde jsou fotografové očekáváni. Martin Kollár pojal svou práci jako dobrodružnou výpravu. Pořídil si starší obytné vozidlo značky Renault a vyrazil na cestu.

„Existuje svet, v ktorom sa pohybujeme a ktorý si ani neuvedomujeme, lebo sa nám dostal pod kožu. Žijeme v ňom a práve to, ako sa v ňom potĺkame, ma zaujíma. Páčia sa mi ľudia, ktorí netvoria veľkú tému dokumentaristiky. Tie vždy prichádzali vo vlnách – Rómovia, starí ľudia, sociálne ústavy. Až sa z nich stalo klišé a prestali fungovať,“

Martin Kollár [27]





Martin Kollár: fotografie z cyklu *Nothing special,* 2001 - 2003

[27] MOČKOVÁ, Jana, 2015. *Dielo dňa: Nothing Special* [online] Dennik N [cit. 7. 4. 2020] Dostupné z: https://dennikn.sk/82187/dielo-dna-nothing-special/

Ve svých fotografiích podobně jako Martin Parr humorně vizuálně glosuje absurdní situace. Podobně jako u Sobka si můžeme jen domýšlet, co přimělo krojované muzikanty přecházet čtyřproudovou silnici v nepřehledném úseku a co hledá muž v otvoru na silnici. Kollar nám odkrývá svět za oponou společenských událostí, kovboje na koních v tělocvičně zasypané hlínou a kulturistku rozcvičující se na klice. Asi nejpozoruhodnějším snímkem je pro mne neuvěřitelná lehkost bytí řidiče, jehož auto leží v příkopu a on si trhá třešně. I když fotografie nejsou inscenované, mnohdy tak působí. Vnáší do světa klasického černobílého dokumentu barvu. Martin Kollár, stejně jako Martin Parr a Evžen Sobek ve svých snímcích vypráví příběh o běžných lidech v netradičních situacích, vtipně a osobitě. Výběr z 32 fotografií ze souboru *Nothing special* vydalo nakladatelství Actes Sud v roce 2008.

Tematickou podobnost se Sobkovými fotografiemi spatřuji také ve snímcích Libora Fojtíka (1977, absolvent ITF v Opavě) a jeho souborem barevných fotografií *Absurdistán – My home* (2010).

„Ironie a menší dávka sarkasmu či černého humoru, to je mi blízké. Fotografie je pro mne reakcí na to, co se mi honí hlavou a jaký mám postoj k okolnímu světu. Před několika lety jsem se ohlédl a zjistil jsem, že většina mých témat se dotýká stylu života různých lidí.“

Libor Fojtík [28]





Libor Fojtík: fotografie ze souboru *Absurdistán,* 2010

Na snímcích si můžeme povšimnout, že Fojtík pracuje s bleskem a pravděpodobně s digitální technologií. Zdánlivě obyčejnou až banální fotografii králíka přeskakujícího překážku zvýrazní záblesk a dodá snímku překvapivou vizualitu.

[28] FOJTÍK, Libor, 2011. *Dobrovolná skromnost* [online] Listy – dvouměsíčník pro kulturu a dialog [cit. 7. 4. 2020] Dostupné z: http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=111&clanek=011130

Pracuje s archetypy a tradičními českými ikonami. Fotografie jsou pořízené na veřejných akcích typu demonstrace, předvolební kampaně, myslivecké akce či veletrh erotické kultury. Erotika či sexualita a extrémní politické názory jako součást dostupného konzumu a tržní nabídky. Komercializace společnosti. Výborná je práce Fojtíka jako editora. Série je velmi dobře uspořádána a neobyčejně hravě funguje jako celek. Fotografie jsou snadno čitelné, obsah si divák může domyslet i bez vhledu do českých reálií.

Dalším autorem, který nápaditě fotografoval dění v České republice je Milan Jaroš (1979, absolvent FAMU). Soubor se jmenuje *Bohemian Rhapsody* (2011 - 2017). Jarošovy snímky se poněkud liší melancholickou atmosférou a barevným pastelovým laděním fotografií. Markantním rozdílem je dějová tlumenost snímků. I když jsou figury zobrazené v pohybu, např. lyžař na svahu nebo muž v masce kostlivce přecházející most, budí statický dojem. Ze snímků číší naprostý klid, i když se můžeme domnívat, že se jedná o dramatickou situaci, jako je dopravní nehoda. Charakteristické je měkké přirozené světlo a jakési bezčasí.

Sobek a Fojtík využívají jasné a zářivé barvy, Fojtík navíc dodává scéně surovost bleskem.

Jmenovaní autoři zaznamenávají situaci v České republice v mnoha různých oblastech, nechybí jim nadhled, smysl pro humor a ironie.



Milan Jaroš: fotografie se souboru *Bohemian Rhapsody,* 2011 - 2017

Jiný z vybraných autorů, Tomáš Pospěch, ve svém souboru *Majitelé hradů* a *Bezúčelná procházka* zabývá dvěma vyprofilovanými skupinami obyvatel České republiky. Jedna skupina mající poněkud zvláštní koníček, stavění miniaturních hradů a druhá skupina fotbalistů okresního přeboru, nebo jen fotbalistů bez velkých ambicí. Pospěch je na rozdíl od ostatních autorů spíše konceptualista, využívající dokumentárních prvků

při fotografování. Pracuje s přirozeným měkkým světlem a ctí kompoziční pravidla a člení prvky na fotografii do několika plánů. Působivá je také jeho precizní editorská práce.

Dalším slovenským fotografem, který pracoval na snímcích, majících vysokou vizuální a sociologickou hodnotu, je Andrej Balco. Jeho cyklus o bytových lidech pod názvem *Suburbs* nás vtáhne přímo do domácností a okolí slovenských sídlišť. Autor se snaží vyhnout klasické šedé barvě, kterou nám asociuje panelák. Ve své explikaci Balco zmiňuje, že v těchto domech bydlí více než třetina Slováků, podobně jako v České republice nebo v Polsku. Autor pracuje s měkkým přirozeným světlem, na odiv dává dekorování a výzdobu obyvatel sídlišť. Působivá je také práce s lidmi, kteří jsou na fotografiích velmi přirození, autentičtí, prostě sví. Na rozdíl od Evžena Sobka se Balco věnuje i detailům, bytovým zátiším a pracuje se symboly. Fotografie na mě působí více surově a neuhlazeně.

Také zkušený reportér Roman Vondrouš (absolvent ITF, reportér ČTK) vedle dlouhodobého snímání Velké pardubické pořizuje soubory o životě české společnosti. Například v roce 2008 vytvořil zajímavý cyklus fotografií o jednom z českých fenoménů pod názvem *Chataři a chalupáři.* Zřejmý je reportážní přístup a práce s umělým tvrdým světlem. Na snímcích jsou zaznamenáni chataři při každodenních aktivitách. Domnívám se, že Vondrouš hlavní aktéry neinstaloval, ale je jisté, že s nimi pracoval. Roman Vondrouš pracoval s podhledem, což není typické ani pro jednoho z výše zmíněných autorů. K dalším vizuálně zajímavým souborům patří fotografie z nevěstinců, z erotických setkání, z dostihového zázemí, masopustů apod.



Roman Vondrouš*: Chataři a chalupáři,* 2007-2008



Roman Vondrouš*: Chataři a chalupáři,* 2007-2008

Tématu chataření se Evžen Sobek věnoval především v dalším souboru *Life in Blue*, na kterém pracoval v oblasti Novomlýnských nádrží. V současné době se jedná o fotografie už neexistujících částí, neboť tuto unikátní chatařskou oblast zlikvidoval sesuv půdy.

Dalším autorem zabývajícím se zahrádkáři a chataři je absolvent ITF David Macháč. Na cyklu fotografií *Zahrádkáři* pracuje od roku 2006, a jak sám autor říká, je stále otevřený.

„Jedná se částečně o portrétní fotografie zachycující trávení volného času mnoha lidí, především pak v České republice, ve které - doufám si tvrdit - patří zahrádkaření vedle mnoha dalších koníčků k velice oblíbeným a rozšířeným. Téměř na každém předměstí města tyto kolonie naleznete. Zahrádky vznikají na přesně vymezeném prostoru a také samotná stavba má předepsané rozměry. Nicméně každý si přetvoří tento prostor dle svých představ a to je právě to, co mne zajímá. Proto je pro mne velice důležité zachytit jak samotnou stavbu, tak i jejího vlastníka, neboť poté můžete na fotografii nalézt nejrůznější spojení mezi prostorem zahrádky a jejím uživatelem tedy zahrádkářem. Každá zahrádka je jiná. Stejně

tak je jiná i osoba, která ji obhospodařuje. Přitom můžeme sledovat jisté spojitosti, především pak fakt, že lidé zde tráví svůj volný čas a nalézají zde svůj klid a harmonii.“ David Macháč [29]





David Macháč*: Chataři,* 2006

Do skupiny fotografů, již fotografovali téma češství, můžeme zařadit určitě fotografa Františka Dostála (1938). Dostál fotografoval černobíle a výrazně českou mentalitu obrazově popsal v sérii *Letní lidé*, na které pracoval v letech 1968 – 1990 v okolí řeky Sázavy. Fotografoval také v pražských ulicích. Jeho snímkům nechybí lehký humor, hlavním těžištěm jeho fotografií jsou střety dvou nesourodých světů a překvapivých významů.

Evžen Sobek se začal fotografii, především subjektivnímu dokumentu, věnovat od devadesátých let 20. století. Autoři subjektivního dokumentu se snažili zachytit události tak, jak jsou. Časté je prolínání několika současně probíhajících dějů bez jednoznačné hierarchie. Důraz je kladen na nejednoznačnou interpretaci, obrazový podtext, náznaky symbolismu a vizuální metafory. Ve snímcích se objevují prvky absurdity, tajemnosti a humoru. Patrná je snaha o neobvyklé kompoziční řešení snímku, ve kterém mohou být zakódované odkazy na filosofické, sociologické a psychologické otázky.

Většina autorů u nás v 90. letech fotografovala na černobílý materiál. Umělecká fotografie byla především monochromatická. Barevný materiál se využíval především v reklamní

[29] MACHÁČ, David, 2018. *Zahrádkáři Davida Macháče se stěhují do Kupé* [online] Archiv stránek SU [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.slu.cz/fpf/cz/clanky/zahradkari-davida-machace-se-stehuji-do-kupe/

tvorbě, nebo v módní fotografii. Dalším důvodem byla nákladnost a komplikovaný proces při výrobě výsledné fotografie.

Ve světě se subjektivní dokument v barvě objevuje už v 50. letech 20. století. Především na fotografiích New Yorku Saula Leitera (1923) nebo Ernsta Haase (1921-1986). Barevný materiál byl tehdy velmi nákladný, možná proto si můžeme na snímcích Leitera všimnout nezvyklé tlumené barevnosti a zajímavé tonality, způsobené používáním prošlých filmů značky Kodak. Velkou inspirací pro mnoho tehdejších dokumentaristů byl určitě Ernst Haas, jehož fotografiím v roce 1952 věnoval časopis LIFE 24 stran. Velké barevné plochy, jasné kontrastní barvy, pěkná práce se světlem a protažené stíny bezejmenných figur doplněných bravurní kompozicí. S barvou koncepčně pracuje od 80. let minulého století mimo jiných dlouhodobě také Vladimír Birgus v otevřeném souboru *Cosi nevyslovitelného*, který lze označit jako subjektivní dokument. Vizuální motivaci a inspiraci autora můžeme hledat např. u Alexe Webbela či Williama Kleina.

Ke kulturnímu posunu obecného vnímání barevné fotografie dochází o dvacet let později, kdy je uspořádána v MoMA v roce 1976 sólová výstava americkému fotografovi Williamu Egglestonovi. Snímky z cest po severní Americe jsou kritiky označeny za dokonale banální a nudné, ovšem barevná fotografie je touto exhibicí uznaná jako umělecká forma vizuálního projevu.

X. *Hidden Landscapes* (2008)

V létě roku 2008 nafotografoval Evžen Sobek sérii barevných snímků pod názvem *Hidden Landscapes* jako součást fotografického projektu *Second cities*.

S myšlenkou a konceptem projektu přišel fotograf a teoretik Pavel Maria Smejkal, který po skončení projektu vytvořil obrazový katalog, jež do francouzštiny přeložila Mgr. Lena Jakubčáková a do angličtiny Terézia Smejkalová, BA.

Koordinátorem projektu byl tehdy Jožo Jarošík.

Projektu se zúčastnili dva francouzští fotografové Pierro Vallet (1953) a Gilles Verneret (1950), polská fotografka Ula Tarasiewicz (1975), Alnis Stakle (1975) z Lotyšska, Daniel Hermes (1982) z rakouského Grazu, Evžen Sobek, rodák z Brna, a litevský fotograf Mindaugas Kavaliauskas (1974). Vybraní účastníci navštívili Košice poprvé v roce 2008 a měli město zachytit pohledem, který není poznamenán každodenností, objevit novosti, podívat se na Košice z vlastní perspektivy.

Tento fotografický projekt podpořilo slovenské město Košice, které se stalo kandidátem na titul Evropského hlavního města kultury 2013 spolu s francouzským městem Marseille.

„Evropa potřebuje duši a pouze kultura může být touto duší.“

Melina Mercouri

Tento titul je vždy na jeden rok propůjčován Evropskou unií jednomu nebo více evropským městům, která poté mají možnost představit Evropě svůj kulturní život a jeho rozvoj. Projekt evropského města kultury byl zahájen Radou ministrů v roce 1985. Prvním nositelem titulu Evropské město kultury se staly Athény. Na počátku projektu nominaci získávaly především města, která měla v Evropě určité kulturní renomé.

Alnis Stakle vytvořil v Košicích během projektu sérii barevných fotografií, kde ústředním motivem je figura člověka na pozadí budov a objektů postavených v období socialistického realismu. Při pohledu na snímek je zřejmé, že budova už má své nejlepší roky za sebou. Středová kompozice působí poněkud strnule a nudně. Snímky oživuje povedená práce se symboly socialismu a s barevným i významovým kontrastem.



Evžen Sobek*, Hidden Landscapes* (1994 - 1995)



Evžen Sobek*, Hidden Landscapes* (1994 - 1995)

Symbol socialismu Automobil Škoda 120, který se v Československu vyráběl v letech 1976-1989 sériově, jehož zářící kontrastní fuchsiová barva ho odtrhává od šedi budovy s pásovými okny. Kontrast elegantně ustrojené ženy vcházející do zchátralého a sprejery poškozeného domu.

Prostor, který vzniká kolem hlavního motivu a přispívá k celkové nepřehlednosti snímku. Autor pracuje s měkkým denním světlem, které se velmi hezky projevuje na snímku ženy v bílém vcházející do budovy, kterou z jedné strany rámuje její stín. Na ostatních fotografiích působí světle spíše ploše.

Alnis Stakle vytvořil také cyklus fotografií pod stejným názvem jako Evžen Sobek a to sérii *Home, sweet home*. Na fotografiích zobrazuje soukromé domy a k nim přiléhající území v noci. Snímky jsou pořízené v malých městech v Lotyšsku. Autor pracuje také s archetypální představou domu, který je zabudovaný v kolektivním nevědomí a můžeme se s ním setkat v kresbách malých dětí.

Dalším účastníkem projektu byl francouzský fotograf Gilles Verneret. Tento autor se zaměřil na prostředí autobusových zastávek v Košicích. Ústředním motivem jsou mu ženy, které v prostředí Košic trochu vybočují z řady. Podle jejich oblečení se můžeme domnívat, že mají namířeno na nějakou oslavu nebo společenskou akci. Nervózně se rozhlížejí, upravují si oděv či vlasy nebo opražují boty. Tvář je odvrácena od fotografa. I když fotografie působí poněkud staticky, nechybí jim vtipnost a jistý půvab.

Francouzský fotograf Pierro Vallet pořizoval snímky oblečení procházejících dívek a žen oděných do černobílých šatů a halenek s různými motivy a geometrickými obrazci. Soustředil se především na oblast zad. Fotografie oživuje zvrásnění látek způsobené různými tvary ženských těl. Dalším zajímavým prvkem narušujícím hru dvou barev jsou odhalené partie těla – ruce, záda a šíje.

Jedinou ženou zapojenou do fotografického projektu byla polská fotografka Ula Tarasiewicz. Jako jediná z účastníků projektu fotografovala především v interiéru. Výsledná série barevných fotografií zachycuje zátiší sestavených z různých objektů bez účasti figur. Můžeme se domnívat, že na snímcích je zachyceno nějaké muzeum nebo objekt určený pro společenské akce a vše tu prozatím odpočívá. Na některých fotografiích si autorka pohrává s perspektivou a obrazovou neostrostí. Autorka má ve svém archívu také soubor *Summer time*, který se zabývá tématikou vodních zdrojů a letních radovánek, podobný sérii *Blue life* od Evžena Sobka.

Za nejzdařilejší práci, která v rámci projektu *Second cities* vznikla, považuji fotografie Evžena Sobka. Především z důvodu krásné a precizní práce s kompozicí a světlem. Sobek si vybral k fotografování přelom dne a noci, fotografoval ze stativu, a i když nepoužíval blesk, snímky se mohou pochlubit nevšední, mysteriózní světelnou atmosférou.

Také volba místa byla rozhodující pro výslednou sérii snímků. Autor se přesunul z centra Košic na periférii města. Místo určené pro velké průmyslové objekty, monstrózní výrobní haly a ohromné parkovací plochy, které po setmění zejí prázdnotou.

Jako jediný z účastníků se zaměřil na krajinu. Na krajinu, jež nás obklopuje. Už ani nevnímáme prvky, které do ní uměle vstoupí a určitým způsobem ji hyzdí. Nepozastavíme se nad nimi.

Tajemnost snímků dokreslují dramatická mračna, pichlavé pouliční osvětlení a absence živých bytostí. Futuristicky působící fotografie jsou až sterilní, kompozičně přesné, bezchybné a studené a právě proto tak obrazově povedené.

Domnívám se, že velkou inspirací mohla být pro Evžena Sobka práce Jana Pohribného, spojená často s výraznou funkcí světla, podobně jako je tomu i u jiné české autorské dvojice - Štěpánka Stein a Salim Issa.

V době tohoto projektu začal Evžen používat digitální techniku a zároveň se pouští do práce ve fotografické postprodukci. Všechny fotografie jsou nasnímány brzy ráno nebo v podvečer. Sobkův soubor může působit poněkud kriticky, ale skryté krajiny jsou pouhým obrazem našeho životního prostoru, který není dokonalý. Mnohé objekty na periferii měst ze směsi kovu, skla a betonu mají jen čistě pragmatický účel, nejsou to estetické skvosty, ale na Sobkových fotografiích mají až surrealistický nebo futuristický nádech.

S podobnými fotografiemi se střetáváme v souboru *Franz Josef Land* ruského fotografa Dmitrije Kostyukova. Snímky Kostyukova nás dovedou na souostroví v arktickém oceánu v severním Rusku. Ostrovy, na kterých se Kostyukov pohyboval, sloužily v době sovětské války jako vojenská základna. Na některých ostrovech se vyskytují chemikálie těžce znečišťující životní prostředí. Kostyukov místo fotografoval a také se zapojil v roce 2012 do expedice, která se pokoušela oblast vyčistit. I když bylo souostroví Franz Josef Land prohlášeno v roce 1994 za přírodní rezervaci o několik let později Rusko zakázalo přístup veřejnosti a oblast zůstává v kritickém stavu i nadále.

Kostyukov snímky na rozdíl od Sobka pořizuje za denního světla. Pro fotografování si vybírá místa, kde stojí opuštěné vojenské objekty, zpustošené objekty bez bližšího určení stojící

v krajině. Sérií se prolínají fotografie, na nichž jsou zřetelné stopy znečištění. Podobně jako na fotografiích Sobka jsou snímky prosté figur. Lidská stopa je pouze naznačena. Dalším společným rysem je čtvercový formát. Na rozdíl od Sobka je Kostyukov především fotožurnalista zabývající se aktuálními událostmi a hlubokými příběhy v Rusku, na Ukrajině a ve střední Asii, takže jeho snímky mají spíše dokumentární ráz. Obsah je silnější než forma. U Sobkových fotografií vyvažuje obsah formu. Fotografie Sobka působí velmi esteticky, jsou vizuálně působivější než práce Kostyukova.



Dmitry Kostyukov: *Franz Josef Land*, nedatováno

Další autorkou, která se zaměřila na objekty v krajině, je britská fotografka Judith Jones. Judith Jones působí především jako umělecká fotografka, její práce se týká především interakce mezi lidmi a lidských slabostí. Johnes se zabývá vizuálním zkoumáním hranice mezi soukromým a veřejným prostorem. Tématem je tedy izolace, vyloučení, osamocení, strach a nejistota. Obsahově se téma podobá fotografické práci mladé české autorky Kristýny Erbenové *Soukromá území*. Na první pohled bychom je mohli označit za banální záběry krajiny, při hlubším pozorování vypovídají o nejistotě, osamocení, bezbrannosti a touze po ideálním světě. Erbenová pracuje na rozdíl od Sobka s tradičním fotografickým postupem, tedy s analogem a digitální úpravy připouští až ve finální fázi. Z fotografií na nás dýchne melancholie a smutek.

V cyklu fotografií *Twilight* od Judith Jones autorka zkoumá hranice mezi vnějším a vnitřním prostředím. Autorka o prostoru přemýšlí jako o místu, ke kterému se váže mnoho vzpomínek, jež na nás působí. Vnitřní prostor domu může vzbuzovat pocit osamění, strachu,

izolace, nebo naopak útočiště před světem. Autorka snímá objekty v noci nebo v podvečer. Její periférie je ovšem pořízena s použitím zábleskové techniky. Další fotografický soubor Judith Johnes se jmenuje *Night windows (Noční okna).* V této sérii autorka svůj zájem zaměřuje na lidská obydlí za soumraku. Na přechod mezi dnem a nocí. Vnitřní část domu ožívá, okna se rozsvítí a hranice mezi vnější tmou a světlem uvnitř domu je téměř hmatatelná. Autorka podněcuje naši fantazii, abychom si představili, co se děje uvnitř. Jak to tam asi vypadá? Kdo uvnitř žije? Okno, jež skýtá možnost odhalení našeho soukromí, identity, slouží jako výloha do našeho bytí. Okno jako bariéra pro obyvatele domu, ale i pro ty, kteří nahlíží dovnitř.



Judith Jones: *Night windows*, nedatováno

Dobu stmívání využívají při své práci často fotografové architektury a designu.

Precizní a působivá práce se světlem, nebo několika zdroji světel, je vidět na fotografiích architektury z dílny Boysplaynice, autorské dvojice Martina Tůmy a Jakuba Skokana, absolventů ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně. Fotografové efektivně využívají přechodu dne a noci v kombinaci s teplým žlutým žárovkovým světlem, které září uvnitř objektů. Snímky poté působí více lidsky a hřejivě. Dávají člověku pocit bezpečí.

Na snímcích sportovní haly v Dolních Břežanech je celý objekt zahalen do šera, krajinu osvětluje nepatrně měsíc a několik lamp, hlavní zdroj teple působícího světla se line ze sportovní haly. Na jedné z fotografií je krásná práce s místní florou, gigantický areál a mihotající se luční květiny.

„Nejsnadnější definice přístupu bude práce s konceptem. Všechny naše realizace stojí na počáteční definici toho, co konkrétní stavbu dokáže obrazově nejlépe vystihnout. Snažíme se vždy optimálně využít možnosti média, s kterým pracujeme, tedy fotografie. Počáteční definice je ovlivněna komunikací s architektem, názvem stavby, charakterem stavby, atd.“ BPN [30]



Jakub Skokan a Martin Tůma: Sportovní hala, Dolní Břežany, 2008

Periférii města si pro svoji práci vybral i slovenský fotograf Peter Korček. Netradiční snímky Bratislavy vytvořil na okraji města. Dominanty metropole fotografoval obklopené zelení. V popředí fotografie vidíme stromy a keře, v druhém plánu vystupují dominanty města, které jsou viditelné pouze zčásti.

„Jungle City nie/je obrazovou ilúziou o našom hlavnom meste ako mieste obklopenom divokou a nespútanou džungľou. Vo svojej fotografickej misii, v ktorej sa má tento názor potvrdiť, som sa rozhodol zamerať na notoricky známe symboly Bratislavy, a práve na nich ilustrovať status „Jungle City“. Na tomto zozname sa ocitajú turisticky atraktívne UFO s Novým mostom, Bratislavský hrad, Dóm Sv. Martina, Slavín, pre väčšinu domácich

[30] ČECH, Tomáš, 2016. *Vidí svět za vás a umí svůj pohled přenést do fotografie – BoysPlayNice* [online] magazín Homepix [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: http://www.homepix.cz/magazin/vidi-svet-za-vas-a-umi-svuj-pohled-prenest-do-fotografie-boysplaynice/1004134

zatracovaný parlament, ako aj symbol modernej a súčasnej „kultúry“, ktorým sa stalo nákupné centrum Aupark, a nakoniec nedá sa vynechať najväčšie sídlisko na Slovensku Petržalka, pričom aj to je na moje prekvapenie ukryté za vysokými nepreniknuteľnými stenami zelene.

Súbor fotografií Jungle City je voľným pokračovaním môjho minuloročného bratislavského „zeleného“ projektu Green City. Kým v Green Gity sa príroda nesmelo snažila adaptovať v betónovej džungli mesta, tu si, naopak, úlohy vymieňajú a príroda mesto dokonale pohltila.“ Peter Korček [31]



Peter Korček: *Jungle city*, 2018

Nápaditě barvu Peter Korček využil také v nejnovějším cyklu o prázdných místech města Bratislavy na jaře 2020, v období světové pandemie koronaviru. Pusté ulice, městské parky, náměstí bez lidí působí jako mrtvé kulisy z nějakého katastrofického filmu.

Další zajímavou prací, která se motivem vztahuje k městu a jeho architektuře je série barevných fotografií Jana Třeštíka mapující výdechy pražského metra. Fotografie vytvořil Třeštík ke knize Jana Charváta *Výdech, nádech*, kterou vydalo nakladatelství BiggBoss v roce 2017. Autor knihy se věnuje výběru nejzajímavějších výdechů metra, které byly postaveny do roku 2000, a jejich autorům.

[31] Peter Korček, explikace praktické diplomové práce, *Jungle city* 2018



Peter Korček, *Tiché město*, 2020



Peter Korček, *Tiché město*, 2020

Konceptuálně laděnou fotografickou sérii, která se odehrává na periférii měst, vytvořil Lukáš Tofan. Ve svém cyklu barevných snímků se soustředí na monumentální stavby sil, které s nadsázkou přirovnává k hradům současnosti. Pravdou ovšem je, že tyto budovy jsou dominantami malých měst a vesnic. Autor také mluví o neviditelnosti těchto staveb, sice je vnímáme, ale nevěnujeme jim sebemenší pozornost, kterou si zaslouží.



Lukáš Tofan, *Sila*, 2015-2019

Modré snění

Fotografie z rozsáhlého cyklu pod názvem *Modré snění (Blue Dreaming*) se skládají ze tří souborů – *Life in Blue* (2006-2010), *Europe in Blue* (2011), *Under blue Sky*.

XI. *Modrý svět /Life in Blue* (2006-2010)

V roce 2007 začal Evžen Sobek fotografovat první z cyklů *Modrý svět (Life in Blue*). Snímky jsou pořízené na jižní Moravě, v oblasti tří Novomlýnských nádrží (Mušovská nádrž, Věstonická nádrž, Novomlýnská nádrž). Nádrže byly postaveny v 70. – 80. letech 20. století.

„Je to podivné místo, obří prázdná plocha v pálavské krajině. Břehy nádrží více méně nadivoko osidlují víkendoví lidé v karavanech a malých chatičkách. Nejpitoresknější je karavanové městečko u Dolních Věstonic, kde každý obyvatel svůj domeček na kolečkách ještě doplňuje různými ohrádkami, přístřešky a ploty. Fascinovala mě nečekaná míra chaosu a živelnosti osídlení. Chtěl jsem pochopit jednání lidí, kteří týden co týden jedou strávit dva volné dny právě sem.“ Evžen Sobek [32]

Na barevných čtvercových snímcích autor zachytil rekreanty v klidném, otevřeném prostoru betonového monumentu omývaného vodou, kteří nezapadají do žádné konkrétní věkové ani sociální skupiny.

Fotografie místních obyvatel, kteří si na okraji vodního díla Nové Mlýny vybudovali nejrůznější přístřešky, zahrádky a obydlí natolik zaujaly kurátora a redaktora časopisu Photonews Denise Brudnu z Hamburku, že o souboru napsal recenzi a otiskl snímky z cyklu *Life in Blue* v zmíněném časopise v Německu. Na základě tohoto článku a především otištěním velmi působivých záběrů obdržel Evžen Sobek pozvání na ostrov Sylt, aby se zde zúčastnil fotografického projektu.

Fotografie z cyklu *Modrý život* byly vydány v roce 2011 jako publikace vydavatelstvím Consortium Book Sales & Dist. Publikaci textem doplnil slezský sociolog, pedagog, fotograf a kulturní pracovník doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D. a brněnský kurátor Mgr. Jiří Pátek. Knihu o 96 stranách graficky upravila Linda Dostálková.

[32] VILGUS, Petr, 2011. *Evžen Sobek: Ecce Sobek* [online] Petr Vilgus [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=146

Ztracený břeh (Lost Coat)

V roce 2013 začal vznikat o Novomlýnských nádržích barevný dokumentární film výtvarníka, fotografa a kameramana Jiřího Zykmunda *Ztracený břeh*. Autor dokumentu znal oblast Novomlýnských nádrží od 90. let 20. století, neboť tam jezdil se spolužáky z uměleckoprůmyslové školy z Brna, kde studoval fotografii, za zábavou. Už tehdy jej místo zasáhlo svojí atmosférou, osobitostí a rázem. Rybáři, jako novodobí kolonizátoři, osidlovali břehy, budovali a obhospodařovali. Mezi karavany vznikala úplně nová komunita lidí, jež si pomáhala, podporovala se a její letní obyvatelé tu žili v souladu s přírodou. Většina z nich sem z města utíkala, pro ně to místo znamenalo svět plný skvělé zábavy, radosti a lehkosti bytí, která se v dnešní době příliš nenosí.



Jiří Zykmund: dokumentace k filmu *Ztracený břeh, 2013 - 2014*

„Tisíce přívěsů vedle sebe na břehu tohoto zrůdného vodního díla ještě víc podpořilo tu bizarnost. Bylo evidentní, že tam nežijí normální lidi, i když jsou to rybáři. Stačilo se tam projít a podívat se co dělají. V tom dobrém smyslu, že si to užívají. Ne jako chataři, má to v sobě víc surrealismu. Je to dané jednak tím místem, tím že jsou to rybáři, kteří mají rádi přírodu a díky tomu mají blízko k svobodě, nevázanosti a divokému způsobu života. Hodně pili alkohol a v souvislosti s tím se děly neuvěřitelné věci, které byly výjimečné. Dokázali se na české poměry bavit nadstandardně. Často jsem si tam připadal jako v jiném světě.

Nejlépe je to vidět na Evženových fotkách. Například jak Peťa s Milanem lezou po žebříku. Jeden z nich žebřík drží, ten druhý po něm stoupá a nikam ten žebřík nevede. To si nevymyslel Evžen, prostě vzali žebřík a něco s ním podnikali.“ Jiří Zykmund [33]



Evžen Sobek*: Life in Blue,* 2006 - 2010

Námět na film nevznikl ze dne na den, pomalu uzrával. V roce 2013 se dokumentarista Zykmund pustil do práce i přes riziko, že má před sebou poutavé místo a atraktivní materiál, který však postrádal příběh, základní dramaturgickou linii.

„Stále mi to nedávalo spát, ale současně jsem nevěděl, co s tím.“ Jiří Zykmund [34]

Podle slov autora se vypravil na první návštěvu Nových Mlýnů s dokumentaristou Markem Sklářem a Evženem Sobkem. Sobek znal komunitu rybářů a rekreantů velmi dobře a mohl je seznámit s dokumentaristy, jednak aby jim zjednodušil práci a ubezpečil obyvatele karavanů o důvěryhodnosti dokumentaristů. Na vývoj dokumentu se finančně podílela HBO a Český kinematografický fond. HBO se později s financování stáhla, neboť pro ni téma nebylo dost atraktivní.

První týdny práce na Nové Mlýny jezdili Zykmund se Sklářem spíše s fotografickým aparátem a zápisníkem, aby prolomili bariéru a navázali bezprostřední kontakt. Natáčelo se střídmě. V roce 2014 došlo k sesuvu půdy a podmáčený břeh se zřítil na karavany a zasypal je. Obyvatelé jsou nuceni svoje příbytky zbourat a břeh opustit. Dokumentární film ovšem

[33] Rozhovor s Jiřím Zykmundem, Brno, 24. 2. 2020
[34] Rozhovor s Jiřím Zykmundem, Brno, 24. 2. 2020

není o této tragédii, ale o ztrátě smyslu jejich života. O ztrátě místa, které jim nahrazovalo něco, co v běžném životě postrádali – svobodu a lehkost.

„Oni jsou nositelé té lidské tragédie. Každý z nich je na samostatný film."
Jiří Zykmund [35]

Další natáčení probíhá u pětice vystěhovaných rekreantů doma. Autor vstupuje do jejich osobního života a odkrývá, že jako většina lidí v naší společnosti, nejsou hlavní aktéři šťastní. Film byl natáčen v produkci České televize, státního fondu české kinematografie pod hlavičkou Endorfilmu Jiřího Konečného.
Podle slov autora mají fotografie Evžena Sobka jiné sdělení než film. Je v nich obsažena větší dávka ironie, sarkasmu a bizarnosti. Váží si toho, že snímky mají určitý přesah, překračují běžný dokumentarismus svojí vizualitou. Oba projekty spojuje skutečnost, že se v nich podařilo vykreslit portrét české společnosti, která je osobitá svým humorem, nadhledem, citlivostí a pábitelstvím. Dokumentární film režíroval a scénář napsal Jiří Zykmund. Za kamerou stál Jiří Zykmund a Petr Vejslík. V roli producenta je Jiří Konečný, střihu se ujal Adam Brothánek. Zvuk a hudbu k filmu vytvořil Vladimír Chrastil. Film trvá 78 minut, obsahuje anglické titulky. Na 24. Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Jihlava byl oceněn zvláštním uznáním.

[35] Rozhovor s Jiřím Zykmundem, Brno, 24. 2. 2020

XII. *Europe in Blue* (2010)

Na ostrově Sylt začal Sobek v roce 2010 vytvářet další soubor s podobnou tematikou pod názvem *Europe in Blue*.

Záběry snímal fotoaparátem Hasselblad, využíval měkké přirozené světlo. Pozadí většiny fotografií je rozděleno na tři části, obloha, moře a pláž. Základním motivem jsou lidé na pláži, buď v plavkách, nebo v kostýmech, dalším motivem jsou celkové záběry pláže, poslední část tvoří zátiší lidských obydlí, zahrádek nebo stany a přístřešky. Autor snímků bravurně pracuje s barvami a kontrastem.

Fotografický projekt vznikl za podpory nadace Sylt quelle, kterou založila na ostrově Sylt Indra Wussow. Indra Wussow se narodila v Herfordu v Německu. V současnosti žije střídavě v Johannesburgu v jižní Africe a na Syltu. Pracuje jako kurátorka, překladatelka a spisovatelka. Nadace Sylt quelle, ve které působí jako kurátorka a ředitelka, je financována z darů, vládních fondů a sponzoringu.

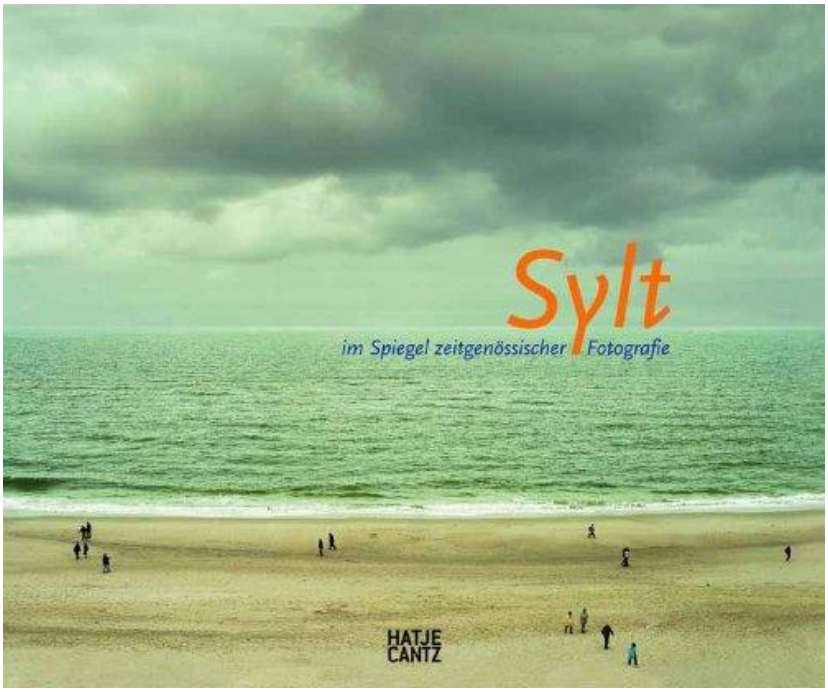
Za podpory nadace Sylt quelle pracovala na ostrově Sylt a v jižní Africe také česká autorka Dita Pepe. Během měsíční rezidence na Syltu v roce 2011 vytvořila také nové snímky do své dlouholeté série *Autoportrétů*. A pokračovala i v jižní Africe. V roce 2011 získala Dita Pepe cenu za současnou fotografii (Sylt-Preis für zeitgenössische Fotografie 2011).

Oba čeští autoři se prezentovali s dalšími účastníky fotografického projektu na výstavě v Hamburku pod názvem *Sylt v zrcadle současné fotografie (Sylt im Spiegel der zeitgenössischen Fotografie)*, která se konala v roce 2013. Snímky autorů Dity Pepe, Evžena Sobka, Martina Kollára, Julie Baier (Berlin, 1971), Petera Bialobrzeského (Hamburg, 1961), Denise Brudny (Hamburg), Jörga Brüggemanna, Tine Caspera (Bremen, 1979), Christiana Engela, Hanse Hansena (Hamburg, 1940), Britty Isenrath, Ingara Krausse, Julie Marie Max, Christiana Popkese (Hamburg, 1965), Martina Pudenze, Anje Schaffner, Grita Schwerdsfegera (Leipzig, 1971), Susanne Schleyer/Michaela J. Stephana a Thomase Werdeho byly vystaveny společně s fotografiemi z 60. a 70. let 20. století Roberta Lebecka a Volkera Hinze.

Peter Bialobrzeski nafotografoval sérii *Rungholt* v září roku 2007 na západním pobřeží Syltu. Christian Popkes snímal širokoúhlým objektivem cyklus fotografií pod názvem *Westerlands Strandmuschel*. Grit Schwerdtfeger vytvořil sérii *Kliff.* Jörg Brüggemann nasnímal v květnu roku 2009 sérii *Rettungsschwimmer.* Kurátor a fotograf Denis Brudna vytvořil sérii

pod názvem *Terra incognita*. Katalog obsahuje také fotografie Roberta Lebecka pro časopis Stern, které pořídil v 60. letech 20. století s názvem *Die Stummen Nackten von Kampen auf Sylt.* Volker Hinz fotografoval také pro časopis Stern v roce 1974 sérii Volker Hinz: *Die Zersiedlung der Insel und die Folgen des Tourismus.*

K výstavě byl vydán nakladatelstvím Hatje Cantz katalog s názvem *Sylt: Im Spiegel zeitgenössischer Fotografie* s fotografiemi a texty Cory Frost, Judith Kuckart, Moritze Rinkeho, Geronta Wolframa a Feridun Zaimoglu. Pět spisovatelů, kteří byli též pozváni na ostrov Sylt, aby tam tvořili. Kniha má 160 stran a obsahuje fotografie vytvořené v posledních 20 letech. Editorem katalogu byl Denis Brudna. Na úvodní stránce katalogu je fotografie Petera Bialobreski.



Úvodní stránka katalogu: *Sylt im Spiegel zeitgenösschischer Fotografie*, 2012

"Das schöne Wetter ist verhaftet mit der Postkarte, ich habe immer dagegen an fotografiert. Man muss nicht Bilder machen, die es schon gibt." („Hezké počasí je spjato s pohlednicí, já jsem vždy fotografoval pravý opak. Nemusí se vytvářet snímky, které již existují.") Petera Bialobrzeski [36]

[36] HAEMING, Anne, 2012. *So sieht das andere Sylt aus* [online] Spiegel [7. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.spiegel.de/reise/deutschland/neuer-sylt-bildband-insel-im-spiegel-zeitgenoessischer-fotografie-a-842255.html

Dita Pepe se věnovala v roce 2011 na ostrově Sylt tradičně autoportrétům s lidmi. Fotografie z rozsáhlého cyklu autoportrétů Pepe vytváří podle stejné šablony. Na snímku je vždy osoba, nebo osoby, které skutečně pochází z fotografovaného prostředí. Interiér domu či bytu tvoří kulisy a pozadí záběru. Autorka přijímá submisivně, ženský, roli manželky, družky, milenky, kamarádky a stává se protějškem fotografovaného. Roli hrají i oblečení a doplňky, které si na sebe autorka bere. Výsledný snímek vypadá velmi věrohodně a právě tato uvěřitelnost je součástí jejího autorského rukopisu.

Velkou výhodou pro fotografickou práci Pepe na ostrově Sylt byla jazyková vybavenost.

V roce 1991 odjela do Německa pracovat jako au-pair. Během pobytu se seznámila s italským studentem psychologie Franceskem Pepe, vzali se a Dita Pepe tu zůstala dalších pět let. V rozhovoru s Angelou Grosse autorka uvádí, že ji její bývalý manžel povzbudil, aby se vydala vlastní cestou a začala fotografovat. První inscenované snímky vznikaly s rodinou a přáteli autorky, později s cizími lidmi. Snímky jsou sice stylizované, ale stále se jedná o jistý druh dokumentární fotografie.



Dita Pepe*: Sylke,* 2011

„Fotografovaným jsem svůj tvůrčí přístup upřímně vysvětlila. Říkala jsem jim, že postavení a role člověka ve společnosti je často náhoda. Že stačilo málo a mohla jsem být jejich sestrou nebo maminkou. Mohla jsem se narodit v jedné nebo druhé rodině, u Romů nebo u Čechů, mezi fotografy nebo mezi dělníky,"

Dita Pepe [37]

Dita Pepe pracuje s Hasselbladem, na fotografiích kombinuje přirozené světlo a umělé svícení. Používá taktéž čtvercový formát obrazu jako Evžen Sobek. Na fotografiích není nic rušivého, jsou promyšlené, inscenované a statické.

S tématikou pláží a moře mám spojené fotografie Rineke Dijkstra, která se sice sama nestává součástí obrazu, ale vnímá to tak.

„I felt that the beach portraits were all self-portraits. That moment of unease, that attempt to find a pose, it was all about me.“ [38]

„As a photographer you enlarge or emphasize a certain moment, making it another reality.“

Rineke Dijkstra [39]





Rineke Dijkstra*: Maddy, Martha's Vineyard, MA, USA,* 2015*, Brighton, England,* 1992

[37] PODESTÁT, Václav, 2013. *Osobností české fotografie byla vyhlášena Dita Pepe* [online] Deník – kultura [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.denik.cz/ostatni_kultura/dita-pepe-osobnost-ceske-fotografie03042013-lp1u.html

[38] DIJKSTRA, Rineke, nedatováno.[online] AZ Quotes [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.azquotes.com/quote/1439963

[39] tamtéž

Rineke Dijkstra na snímcích portrétuje obyčejné lidi. Typickým rukopisem je středová kompozice, přímý pohled do kamery a nízký nerušivý horizont moře. Zásadním rozdílem je, že cykly fotografií Rineke Dijkstry jsou zcela portrétní, veškerá pozornost je kladena na portrétovanou osobu. Fotografie jsou velmi barevně subtilní, prosté výrazových prostředků a působí velmi emotivně. Dívky a chlapci jsou portrétovaní ve věku dospívání, na snímcích je zachycena určitá neohrabanost, nejisté sebevědomí, emoce. Autorka se inspiruje malířstvím. Polská dívka bývá často přirovnávána k obrazu Sandra Botticeliho *Zrození Venuše*.

Dalším rozdílem je použitá technika. Evžen fotografuje snímky středoformátem a potom snímky barevně upravuje. Rineke Dijkstra pořizuje portréty velkoformátem a nepoužívá žádné manipulace s obrazem a retuše. Portrétní série na pláži Beach Portraits Rineke Dijkstry vznikla v letech 1992 – 1994 na amerických a evropských plážích. Výstava proběhla v roce 1997 v Muzeu moderního umění v New Yorku.

Martin Kollár se v březnu roku 2011 na ostrově Sylt věnoval fotografování zákazových značek na plážích. Série barevných snímků klasického formátu se jmenuje *Text and Landscapes*. I když je Martin Kollár především dokumentarista, tuto sérii vnímám jako zdařilé konceptuální dílo.



Martin Kollár*: Text and Landscapes*, 2011

Podobně fotografovala portréty na pláži holandská portrétní fotografka Rineke Dijkstra. Na Evženových fotografiích je patrné, že lidé jsou na snímku uvolnění, fotografa vnímají, ale ne křečovitě. Patrná je také stylizace, aranžování a dodržení kompozice, kterou si autor pro snímek vybral.

„To ask people's permission to take their pictures? Sometimes it feels right to ask, but I will not ask, unless it is essential to do so. If you asked all the time, you would miss everything. With the exception of portraits, it is generally bad news if people are looking at the camera.“ Martin Parr [40]



Martin Parr*: Last Resort,* 1983-1986

Dalším autorem fotografujícím ruch na pláži dávno před výše připomenutými autory je britský fotožurnalista, kronikář provinčního života v Británii Martin Parr. První cyklus fotografií věnovaný plážím se jmenuje *Last Resorts (Poslední útočiště)* vznikl v roce 1986. Tyto fotografie proslavily Martina Parra v celosvětovém měřítku. Série zachycuje relaxaci

[40] PARR, Martin, nedatováno [online] AZ Quotes [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.azquotes.com/author/31448-Martin_Parr

Britů na špinavých plážích. Martinn Parr si všímá národních zvyklostí, tradic a především absurdit. Typickým znakem jsou zářivé, někdy až křiklavé barvy, blesk, netypický úhel záběru, velmi netradiční kompozice. Jak sám autor říká, je fascinován každodenní rutinou, snaží se ukázat, že každodenní život je víc, než se zdá.

„You can read a lot about a country by looking at its beaches: across cultures, the beach is that rare public space in which all absurdities and quirky national behaviors can be found."
Martin Parr [41]

Další série *Life is a beach (Život je pláž)* vznikala na různých místech v roce 1986. Autor na snímcích zachycuje typické věci, kterých si nevšímáme. Fotografie jsou vtipné, ironizující a hravé. V tomto ohledu by se daly fotografie spíše přirovnat k souboru *Home, Sweet Home (Má vlast)*, kde Sobek fotografoval konzumní život a víkendové kratochvíle v Československu po revoluci 1989.

Podobnost se fotografiemi z cyklu *Blue Dreaming* nacházím v rekvizitách, které jsou na snímcích zachycené. Evženovy fotografie jsou barevně citlivější a kompozičně velmi čisté, zatímco Evžen si na snímek vystačí s jedním či dvěma prvky na snímcích, u Martina Parra se v předmětech ztrácíme. Parr snímky pořizuje z ptačí perspektivy, z podhledu, fotografuje detaily. Evžen udržuje jeden stálý úhel pohledu.

Vodou inspirovanou sérii fotografií *Come hell or high water (Příjde peklo, nebo velká voda)* vytvořila kanadsko-francouzská fotografka Coco Amardeil. Coco Amardeil se zaměřuje spíše na reklamní a umělecké projekty, není dokumentaristka. V souboru snímků se snaží vyjádřit postoj mladé generace ke společnosti. Nejistotu, znepokojivý proces sebeobjevování, strach z budoucnosti a nedůvěra v instituce a média. Účastníci projektu, mladí lidé, se snaží udržet hlavu nad vodou. Vizuálně silně působící snímky přinesly autorce v roce 2017 ocenění Portrait Award. Jediné vodítko spojující tyto snímky se sérií *Blue Dreaming* je voda na nich obsažená. Série Amardeil je spíše konceptuálním projektem než dokumentárním projektem.

[41] PARR, Martin, nedatováno [online] AZ Quotes [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.azquotes.com/author/31448-Martin_Parr



Coco Amardeil*: Come hell or high water*, nedatováno

Zajímavým projektem souvisejícím s vodou je cyklus fotografií Brita Michaela Martena *Sea Change (Změna moře)*, vytvořený v letech 2003 – 2012. Jedná se o diptychy, fotografie pořízené před přílivem a po přílivu. Hlavním tématem je síla moře, kterou si při skotačení u vody neuvědomujeme. Dramatické změny při odlivu a přílivu jsou zaznamenány vždy na dvojici snímků, s 16 hodinovým odstupem.



Michael Marten*: St Michael's Mount, Cornwall. 25 and 26 June 2009. Low water 1.15pm, high water 8am*

Vizuálně velmi působivé snímky se velmi podobají estetice Sobkových fotografií. Jsou kompozičně čisté, obraz nic neruší. Síla moře je posílena figurou ve středu snímku, která na první fotografii stojí na pláži a v druhém případě už je část figury zaplavena vodní masou.



Marie Svarbova*: Swimming Poll,* nedatováno

Další autorka věnující se spíše reklamní a umělecké fotografii je Marie Svarbova, která žije v současnosti na Slovensku. Její soubor fotografií *Swimming Poll* se odehrává na plovárnách postavených v éře socialismu. Autorka pracuje především s prostorem, s geometrickou přesností, přísným a sterilním stylem. Cyklus započala v roce 2014 a doposud na něm stále pracuje. Loví a objevuje nové plovárny. Každý snímek je pořízen na novém místě. Za snímky obdržela v roce 2018 ocenění Hasselblad Master. Podobně jako Evžen Sobek snímky na pozadí půlí na dvě roviny. S figurou pracuje podobně jako Tereza Vlčková ve výstavním souboru *Mirrors inside*. Kompozice není ničím narušována a podobně jako u fotografií Evžena Sobka jde o vizuálně strhující zážitek.

Cyklus fotografií s pláží *Primo Amore* nasnímal americký umělecký fotograf Greg Miller. Pracuje stejně jako Rineke Dijkstra s velkoformátem. Soubor na mě působí spíše reportážním dojmem než jako dokument. Snímky se neprolínají jako v Sobkových cyklech se zátiším, nebo krajinou. Jsou to vždy jen lidé na pláži v nejrůznějších situacích.

XIII. *Under blue Sky*

Under Blue Sky (Pod modrým nebem) jedná se o třetí cyklus Sobkových fotografií, na kterých dominuje modrá barva. V současné době se soubor nachází ve stádiu rozpracovanosti. Rovněž název Under Blue Sky lze považovat podle slov autora za pracovní, ne definitivní verzi. K souboru se od roku 2014 průběžně vrací, edituje fotografie a cyklus pomalu rozšiřuje. Všechny snímky jsou postprodukčně upraveny, Sobek jim propůjčuje jistou průzračnost různými tonálními posuny a úpravami.

Stejně jako v předchozích dvou cyklech Sobek pracoval se středoformátovou kamerou Hasselblad. Fotografoval na barevný negativní materiál. Obrazovým pojítkem snímků je nebe, někdy blankytně modré, jindy s převládajícími odstíny šedomodré. Na fotografiích jsou zachyceni lidé věnující se rozmanitým venkovním aktivitám, leckdy bizarně působícím. Převládají výjevy z různých vesnických veselic a masopustů. Jednotícím prvkem fotografií je rozličná forma stylizace a nálada spojená s vybočením z každodennosti. Divák to může vyčíst z kostýmu, masky, celkové stylizace protagonistů snímků.

Sérii ozvláštňuje několik záběrů krajinářského ladění, na nichž nefigurují lidské postavy – opuštěná bobová dráha, liduprázdné břehy přehrady nebo louka v mlhovém oparu. Podle světelní nálady můžeme usuzovat, že byly pořízeny za mrazivého jarního rána.

Snímky vznikaly na různých místech Evropy, z velké části však v České republice. Ponejvíce Evžen Sobek fotografoval v malé vesnici Vřesník na Vysočině, kam se rád vrací.

Za zmínku stojí rovněž pozadí vzniku názvu projektu. V době, kdy autor sérii sestavoval a uvažoval nad ní, narazil náhodně na pozoruhodnou studii výtvarníků z Kanady. Umělci uskutečnili anketní dotazníkový výzkum na téma: Jaký typ obrazu byste si rádi doma pověsili na zeď. Tázali se přitom lidí z celého světa. Výsledek: většině respondentů se zdála nejpůsobivější do modra laděná krajina. Pro Evžena Sobka tato studie nebyla inspirací, ale výborně se její obsah shodoval s vizualitou jeho souboru.





Evžen Sobek*: Under Blue Sky* (2014 - 2020)





Evžen Sobek*: Under Blue Sky* (2014 - 2020)

XIV. *267.277 Square Miles of Heaven*

Poprvé zavítal Evžen Sobek do Spojených států amerických v roce 2008. Hlavním důvodem byla návštěva fotografického festivalu v Houstonu. Festival v Houstonu je stále největším festivalem tohoto druhu na americkém kontinentu. Jeho zakladatelé Fred Baldwin a jeho žena Wendy Watriss se snaží dát možnost prezentovat se především mladým umělcům z celého světa. Sobek při návštěvě Texasu vytvořil i řadu fotografií, ze kterých se začala formovat série o americkém venkově, o obyčejném životě místních lidí, o zábavě, rodeu, prostě o Americe. Sobek Ameriku vnímá velice pozitivně, kdykoliv jsem jej o ní slyšela mluvit, tak v dobrém. Líbí se mu rovnost, pozitivní přístup k životu a volnost. Ze snímků je jasné, že si všímá podobných nejednoznačných a zvláštních situací jako v souboru *Má vlast*. Fotografie jsou opět ve čtvercovém formátu, fotografované Hasselbladem. Barvy už nejsou tak jasné a zářivé jako v předešlých cyklech. Jsou mnohem tlumenější. Tento soubor zatím zůstává ve stádiu rozpracovanosti. Během jeho vzniku se totiž Sobkovi narodil syn Kristián, což pochopitelně vedlo k přehodnocení životních priorit. Dlouhodobý pobyt mimo republiku pro něj v daném kontextu nepřipadal v úvahu. Autor přitom nevylučuje, že se k projektu v budoucnu vrátí. Vše záleží na dostatku času a finančních zdrojů.

Dalším fotografem, který vytvořil již v 70. letech minulého století soubor dokumentující cestu po Americe je Stephen Shore (*1947). Soubor barevných fotografií dokumentárního



Stephen Shore: *American Surfaces*, Montgomery, Alabama, 1972

charakteru se jmenuje *American Surfaces (Americké povrchy).* Stephen Shore se nechal inspirovat fotografiemi Roberta Franka a jeho cestou po amerických silnicích, kterou podnikl v roce 1955. Jeho projekt byl financován Guggenheim Fellowship. Souborně fotografie vyšly v knize *The Americans*, text napsal Jack Kerouac a ve stejném roce vyšla i jeho kniha *On the Road.* Na svoji vlastní cestu po Americe vyrazil Stephen Shore v roce 1972. Na cestě si vytvářel deník všeho, co mu vstoupilo do cesty. Fotografoval každé jídlo, které si objednal a snědl, interiér pokoje, kde nocoval, lidi, které na cestě poznal, město, jímž projížděl, jeho ulice a zátiší, které v něm nalezl. Fotografie jsou barevné a velkoformátové. Jízdu autem vnímá autor jako určitou formu transu. Pociťuje ohromnou svobodu. Pojede tam, kam bude chtít a kdy bude chtít, určuje tempo a směr. On je jejím tvůrcem. A americké dlouhé cesty jsou pro takové dobrodružství jako stvořené. Cesta začíná v Arizoně a končí v Illinois v Chicagu. Jeho fotografie ovlivnily celou další generaci fotografů. Stephen Shore patřil mezi průkopníky barevné fotografie dokumentu. Souborná publikace vyšla pod názvem *Uncommon Places*. Německý filmový režizér Wim Wenders (*1945) si vedl v podobném duchu polaroidový deník z cest. Palaroidem snímá podobné všední motivy jako Shore. Fotografuje obyčejné jídlo, jako hranolky s kečupem, místa, která navštívil, portrétuje lidi, které potkává, i sám sebe. Interiér levných hotelových pokojů. Wenders vnímá fotografie jako zaznamenání chvíle, která už se nevrátí, jako vzpomínku. Většina fotografií vzniká během pobytu v Americe v 70. letech. Fotografie vnímal Wenders také jako pomocný nástroj pro filmovou tvorbu. Jako publikace vyšla kniha pod názvem *Instant Stories.*

„Filmy tehdy fungovaly stejně jako fotografie. Člověk neviděl, co natočil.“

„Používal jsem polaroid celou dobu. Často jsme film vyvolávali až po návratu do Německa, měsíc po natáčení a teprve tehdy jsme viděli, co jsme vlastně natočili. V dnešní době můžeme sledovat přímo, co se natáčí, ale tehdy taková možnost nebyla. Dělal jsem si při každém natáčení vlastní fotky, abych si zdokumentoval, co už jsem natočil a co ještě chybí. Díky tomu jsem třeba zjistil, že mi ještě chybí záběr z druhé stany. Takže to byl konkrétní pomocný prostředek, který umožňoval točit film bez scénáře.“ Wim Wenders [42]

[42] VLACHOVÁ, Veronika, 2018. *Polaroidový deník skutečnosti. Výstava Wima Wenderse odkrývá zákoutí režisérova života* [online] Český rozhlas – Vltava [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/polaroidovy-denik-skutecnosti-vystava-wima-wenderse-odkryva-zakouti-reziserova-7605259



Wim Wenders, *Instant Stories,* 1970-1975

XV. *20* (2015 – 2016)

Poslední fotografickou sérii začal Evžen Sobek fotografovat v roce 2015 v Dolním Benešově. Na Hlučínsko se vrátil po 20 letech, kdy zde v devadesátých letech fotografoval, ještě jako student Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, v rámci projektu Lidé Hlučínska 90. let 20. století. Název souboru vyplývá ze skutečnosti, že se na místo vrátil po 20 letech. Na Hlučínsku přetrvávají především tradice a místní obyčeje. Pro místní obyvatelstvo jsou také důležité místní spolky – myslivci, chovatelé. Znatelná je také víra v Boha. Fotografický projekt 20 byl financován městem Dolní Benešov a nebylo jednoduché ho v zastupitelstvu prosadit. Klíčovou roli sehrál kamarád Evžena Sobka dokumentarista a člen zastupitelstva města Dolní Benešov Marek Sklář.

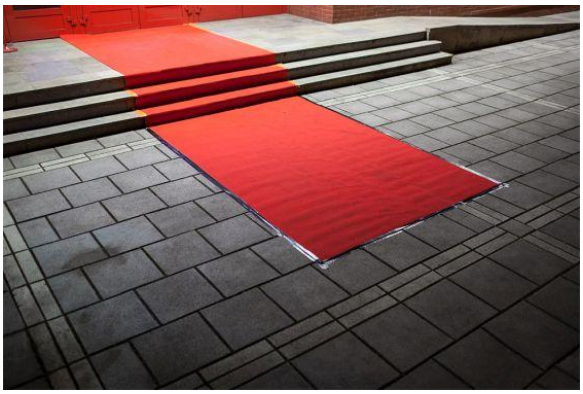
„Moje role byla taková, že jsem se jako zastupitel města snažil přesvědčit své kolegy, aby pro projekt hlasovali. To nebylo jednoduché, protože když jde o peníze, všichni se najednou drží stranou. Předložili jsme městu asi tři různé varianty projektu. Původní, nejdražší, počítala s fotografováním na film na střední formát. Nakonec samozřejmě vyhrála nejlevnější varianta, tedy fotky na digitál s tím, že město uvolní sto tisíc a součástí projektu bude i fotografický kurz pro děti ze základní školy, které pak taky budou mít svou výstavu.“
Marek Sklář [43]

Autor si původně naplánoval, že Benešov navštíví zhruba desetkrát a setrvá tam delší čas, ale nevyhovovalo mu to. Během projektu Sobek navštívil město vícekrát, vždy na nějakou plánovanou akci, a zůstal dva, tři dny, ne déle. Intenzivní práce po kratší čas je pro Sobka příjemnější variantou. Původně chtěl pracovat se středoformátovou kamerou Hasselblad a získat tak technicky brilantní snímky, ale tato varianta se nakonec neuskutečnila z důvodu omezeného rozpočtu. Také proto nakonec Sobek pracoval s digitální zrcadlovkou – technická kvalita fotografií je prvotřídní a odpadá nákup drahého negativního materiálu a jeho neméně drahé zpracování. Srovnáme-li snímky pořízené před 20 lety a nynější, liší se především barvou, technickým zpracováním, ale také vizuálně. Na fotografiích výrazně ubylo lidí, převládají spíše zátiší a fragmenty. Z vzniklé série snímků byla uspořádána výstava pod širým nebem. Vernisáž se konala 12. listopadu 2016 na benešovském náměstí. 30 výstavních

[43] Rozhovor s Markem Sklářem, 19. 2. 2020

fotografií bylo prezentováno na oboustranných bannerech – konfrontace staré a nové fotografie. Ve spolupráci s grafickou designérkou Anežkou Hrubou Ciglerovou vznikla 72 stránková obrázková nečíslovaná publikace (33 x 44 cm) pod názvem *20*.





Evžen Sobek: fotografie ze souboru *20 (*2015 - 2016)





Evžen Sobek: fotografie ze souboru *20 (*2015 - 2016)





Evžen Sobek: fotografie ze souboru *20 (*2015 - 2016)

XVI. Pedagogická činnost

Pedagogické činnosti se Evžen Sobek věnuje od roku 1997. Nejdříve působil jako pedagog v soukromé škole AHA, která nabízela především večerní kurzy pro dospělé.

V roce 1997 založil soukromou instituci Foto Školu Brno – školu s individuálním přístupem. Škola poskytuje vzdělání v oblasti kreativní a užité fotografie. Nabízí kurzy pro začátečníky, celoroční rekvalifikační kurzy akreditované Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky, přípravné kurzy na střední a vysoké školy a nově celoroční speciální studijní program Fotoforever určený pro absolventy, kteří chtějí zůstat v kontaktu s fotografickou komunitou a diskutovat o svých pracích nebo si popovídat o současném světovém dění ve fotografii.

Evžen Sobek vede dlouhodobé rekvalifikační kurzy, tvůrčí dílny a kurzy dokumentární a reportážní fotografie. Mezi nejznámější letní dílny, které Foto Škola pořádá, patří Letní fotografická škola v Želivě, která probíhá každoročně pod vedením Evžena Sobka. V rámci letních dílen jsou zváni různí hosté z oblasti vizuálního umění. V minulých letech dílnu se svými přednáškami navštívili například Dušan Kochol, fotografka, vizuální umělkyně, pedagožka, performerka doc. MgA.Lenka Klodová, Ph.D., fotografka, pedagožka a významná osobnost české fotografie MgA. Libuše Jarcovjáková, fotograf MgA. Jan Jindra, kurátor a autor fotografických publikací Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D., kurátor, fotograf, autor fotografických a teoretických publikací a pedagog Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D., fotografka, multimediální výtvarnice a spoluzakladatelka, spoluorganizátorka a kurátorka některých výstav fotografického festivalu Funkeho Kolín MgA. Jolana Havelková, vedoucí ateliéru fotografie Ostravské univerzity Mgr. Michal Kalhous, Ph.D., kurátor fotografického oddělení Moravské galerie v Brně Mgr. Antonín Dufek, Ph.D., pedagog Ateliéru fotografie Ostravské univerzity MgA. Imrich Veber, fotografka a vizuální umělkyně MgA. Daniela Dostálková, fotograf dua BOYSPLAYNICE MgA. Jakub Skokan, kurátorka, lektorka, historička umění, výtvarná kritička a autorka odborných textů a fotografických publikací Mgr. Lucia Lendelová-Fišerová, Ph.D.

Tým lektorů Fotoškoly Brno tvoří:

Mgr. Gabriela Kolčavová (fotografka a pedagožka) - kurz portrétní fotografie, krajinné fotografie, letní dílny

Tom Runner - experimentální fotografie, fotografie krajiny a multimédia

BcA. Tomáš Tichý - portrétní fotografie, práce se světlem

MgA. Vojtěch Sláma – letní dílny

Miroslav Myška - kurz užité a reklamní fotografie, práce se světlem

Mgr. Igor Malijevský – letní dílny

Marek Detko - počítačové zpracování fotografií a práce s Photoshopem

Mgr. Radana Halšková - kurzy zaměřené na autorské právo

Systém výuky letní fotografické dílny

Letní fotografický workshop má vždy určité téma. Studenti si mohou vybrat, jestli budou téma zpracovávat v rámci jednoho žánru nebo napříč žánry. Výsledná série fotografií má sloužit jako inspirace pro další rozvíjení tématu a další pokračování v započaté práci. Během projektu svoje snímky prezentují a průběžně konzultují s lektory Foto Školy a hosty. Někteří studenti využívají digitální technologie, svoje snímky poté zpracovávají v počítači, editují a na závěr dne prezentují při večerním promítání. Studenti, kteří si zvolí klasickou černobílou fotografii, mají k dispozici fotokomoru, kde průběžně zhotovují kontaktní kopie či černobílé zvětšeniny.

Na závěr dne je program zpestřený večerní přednáškou o tvorbě jednotlivých vizuálních umělců, o aktuálním dění ve světě fotografie, výstavách a fotografických festivalech nebo následuje promítání filmu s fotografickou tématikou. V nabídce jsou medailony významných českých i světových autorů, či filmy významných světových režisérů, které probouzejí ať už svým příběhem nebo výtvarným zpracováním chuť tvořit.

Systém výuky kreativní fotografie

Ve Foto Škole Brno jsem se připravovala před několika lety na přijímací zkoušky na Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Podobně jako Michaela Holly, Pavel Kopřiva, Adéla Procházková a další spolužáci z ročníku. Během kurzu k nám Evžen Sobek přistupoval zcela individuálně. Výsledkem šesti setkání vždy jednou za 14 dní měla být série fotografií. Věnovala jsem se především portrétní fotografii a inscenované fotografii.

XVII. Pedagogická činnost Evžena Sobka na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě

V roce 2002 přijal Evžen Sobek pozvání prof. Vladimíra Birguse a vstoupil do řad pedagogů Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. V rámci dvouletého magisterského studia, navazujícího na bakalářský stupeň, vedl Sobek dva povinně volitelné předměty.

V prvním ročníku magisterského studia se jednalo o předmět „Medailon osobnosti" (dodejme, že po Sobkově odchodu z ITF v roce 2008 ho převzal a dodnes vede prof. Jindřich Štreit).

Pro konkrétní představu o struktuře výuky jsem vycházela z explikace zařazené v sylabech ITF. Zásadní důraz byl kladen na výběr portrétované osobnosti. Uvážení, zda bude konkrétní člověk ochoten při fotografování dlouhodobě spolupracovat. Jestli dovolí tvůrci pohybovat se (ať již doslovně, či v přeneseném slova smyslu) ve své privátní zóně, soukromí. Jedná se o elementární předpoklad pro to, aby výsledná práce získala i tak řečený lidský rozměr a nejednalo se pouze o kolekci snímků zachycující osobnost při aktivitách „oficiálního" rázu, ve veřejném prostoru.

Za klíčové považoval pedagog konzultace při výběru záběrů a jejich editaci. Sobek také upozorňoval studenty fotografie na nutnost získání souhlasu k snímání a zveřejnění fotografií. Poukazoval též na jasné nastavení pravidel a vyjasnění si podmínek portrétování na začátku práce. Obzvláště akcentoval, aby portrétovaný jedinec byl na začátku projektu konkrétně seznámen se záměrem autora. Sobek upozorňoval studenty na psychologický rozměr práce, důležitost taktního jednání. Studenti měli disponovat alespoň základním přehledem o oboru či profesi, ve kterém fotografovaná osobnost získala renomé.

V doporučené literatuře a zdrojích k tématu Sobek uváděl především zahraniční autory. Kupříkladu Richarda Avedona, Antona Corbijna, Bruce Davidsona, Philipa Brookmana, Roberta Franka, Nan Goldin, Annie Leibovitz, Sally Mann, Helmuta Newtona či Nicka Waplingtona. Výsledný soubor měl přinést komplexní výpověď o člověku, který svojí prací významně zasahuje do dění ve svém oboru.

V rámci předmětu Medailon osobnosti studenti odevzdávali 6 – 10 fotografií formátu 30 x 40 cm, které mohly najít využití v různých katalozích nebo v tisku.

V druhém ročníku magisterského studia přednášel Sobek povinně volitelný předmět „Dokumentární fotografie a fikce.“ V zadání uvádí:

„Ve všech předchozích předmětech z oblasti fotografického dokumentu byla zdrojem fotografií na autorovi nezávisle existující realita. Ve cvičení předmětu „Dokument a fikce“ bude postup právě opačný.“ Evžen Sobek [44](zadání cvičení, Dokumentární fotografie a fikce, Sylaby ITF Opava 2007-2008, str. 229)

Posluchači si měli zvolit téma, které jim bylo blízké, a problém, ke kterému se chtějí vyjádřit. Například každodenní život, módu, virtuální realitu, drogy, domácí násilí apod. Aby studenti dosáhli co nejpřesvědčivějšího výsledku, měli vycházet z důvěrně známého prostředí a realizovat soubor inscenovaných snímků. Výsledek by měl budit dojem reálných situací.

Na první konzultaci v průběhu školního roku (obvykle v září) přednesl Evžen Sobek úvodní přednášku doprovázenou projekcí fotografií. Do dalšího setkání v prosinci si měli studenti vybrat téma, jež budou zpracovávat, a představit svůj autorský projekt ostatním. K projektu měli předložit skici, scénáře a náhledové fotografie. Struktura hodiny byla rozdělena do tří částí. V první části hodiny studenti představovali svoje rozpracované autorské projekty, následovaly připomínky spolužáků a vedoucího a reakce studenta. Ve druhé části hodiny měl Evžen Sobek přednášku doprovázenou projekcí autorů, které Sobek uvádí v doporučené literatuře. Jednalo se například o tvůrce jako je Diane Arbus, Gregory Crewdson, Nan Goldin, Tina Barney, Cindy Sherman nebo Jeff Wall.

Během výuky v únoru posluchači opět konzultovali svoje rozpracované projekty a hodnotili fotografie spolužáků. V dubnu se věnovali výběru fotografií do výsledného portfolia a způsobu jejich prezentace. V červnu jednotliví studenti prezentovali svoji práci v rámci studijní skupiny a odevzdávali finální portfolio k hodnocení.

V rámci cvičení měli studenti vypracovat také úvahu na téma „Fenomén reality a fikce ve fotografii“ v rozsahu 1 strana A4, koncept explikace projektu v rozsahu 1 strana A4 a nejméně osm černobílých nebo barevných fotografií formátu alespoň A4 a finální explikaci projektu v rozsahu 1 strana A4.

[44] SOBEK, Evžen. Sylaby ITF Opava 2007-2008, *Dokumentární fotografie a fikce*, s. 229 [online] Opava [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: http://www.itf.cz/Sylaby%202007-08.pdf

V letech 2005-2008 působilo na ITF osm kmenových pedagogů a další pedagogové zajišťovali výuku fotografie externě.

Evžen Sobek vedl také některé teoretické či praktické diplomové práce, ale častěji byl oponentem.

Kmenoví pedagogové ITF 2005-2008

doc. PhDr. Vladimír Birgus

doc. Mgr. Aleš Kuneš

doc. MgA. Pavel Mára

Mgr. Václav Podestát

BcA. Karel Poneš

Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Mgr. Jiří Siostrzonek

prof. Ph.D. Mgr. Jindřich Štreit

Externí pedagogové ITF 2005-2008

odb. as. Mgr. Antonín Braný

doc. ak. mal. Otakar Karlas

Miroslav Myška

MgA. Dita Pepe

Mgr. Jan Pohribný

Ing. MgA. Evžen Sobek

RNDr. Petr Velkoborský, CSc.

MgA. Jiří Votýpka

Od roku 2020 bude působit Evžen Sobek jako pedagog na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, na fakultě Multimediálních komunikací v Ateliéru reklamní fotografie.

XVIII. *Frame*

S nápadem uspořádat fotografickou soutěž pro studenty středním a vysokých škol s uměleckým zaměřením a profesionální fotografy přišel v roce 2004 tehdejší student Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě Ondřej Žižka. První vize svého projektu konzultoval s profesorem Jindřichem Štreitem. Poté navázal spojení s brněnským rodákem a lektorem Foto Školy Brno Evženem Sobkem. Jejich projekt reagoval na absenci fotografické soutěže s výrazným výtvarným, tvůrčím a koncepčním přesahem v českém prostředí. V českém prostředí má tradici především žurnalistická fotografická soutěž Czech Press Photo, která je přehlídkou současného obrazového zpravodajství. V českém prostředí chyběla soutěž zaměřená především na vizualitu a koncept, která by představila mladé vizuální talenty. Dalším faktorem, který narušoval zažitá pravidla, bylo umístění soutěže do moravské metropole, města Brna. Ideou Ondřeje Žižky bylo, aby každý ročník soutěže souvisel s městem Brnem.

Fotografická soutěž *Frame* byla pořádána od roku 2005 do roku 2012. Ve dvojici Ondřej Žižka a Evžen Sobek spolupracovali do roku 2010. Po několika letech se jejich pohledy na věc rozcházejí a jako organizátor zůstává Ondřej Žižka.

Evžen Sobek se v rozhovoru vyjádřil, že výhercům soutěže chtěl dát stejnou šanci, jakou on dostal v roce 2000 v soutěži Mio Photo Award v Osace. Další ročníky se potýkaly s financováním ze strany sponzorů.

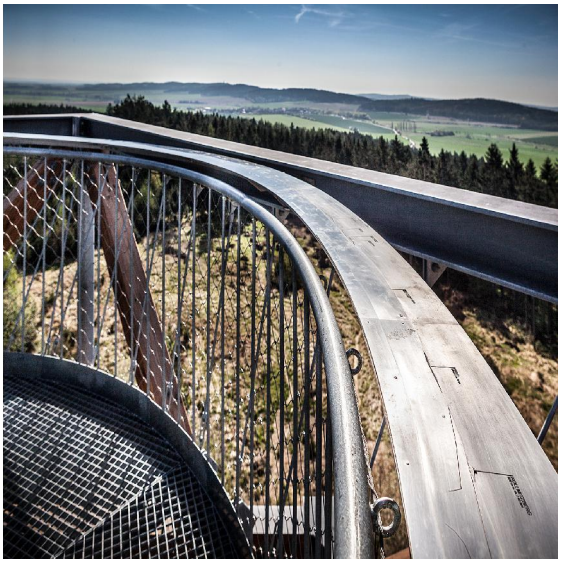
Každoročně byla vyhlášena tři originální témata a záleželo jen na účastnících, jak se s nimi popasovali. V prvním ročníku soutěže to byla tato témata: 100% život, Komunikace a Domov. První příčky obsadili již známí autoři na poli fotografie - Barbora Prášilová, Tomáš Pospěch, Hynek Alt a Alexandra Vajd. O soutěži *Frame* napsal rozsáhlou teoretickou diplomovou práci v roce 2016 tehdejší student Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě Tomáš Hliva.

XIX. Komerční tvorba

Ve svém profesním životě se Evžen Sobek věnuje především dokumentární tvorbě a pedagogické činnosti. Komerční tvorbě se nevyhýbá, ale v rozhovoru uvedl, na moji otázku týkající se komerční tvorby, že nemá nic nového, co by mi prozradil. Proto zrekapituluji poznatky z mé bakalářské práce.

„Z komerčních zakázek bych zmínila například módní fotografie z let 2006-2007, zhotovené pro módní návrhářku Martu Dohnalovou - Lungovou. Další zajímavou komerční prací jsou snímky pro hospic v Rajhradě u Brna. Jedná se o černobílé fotografie pořízené v letech 2006-2007. Na snímcích jsou dokumentární formou prezentovány služby hospice, který o seniory pečuje jak doma, tak v budově hospicu.“ [45]

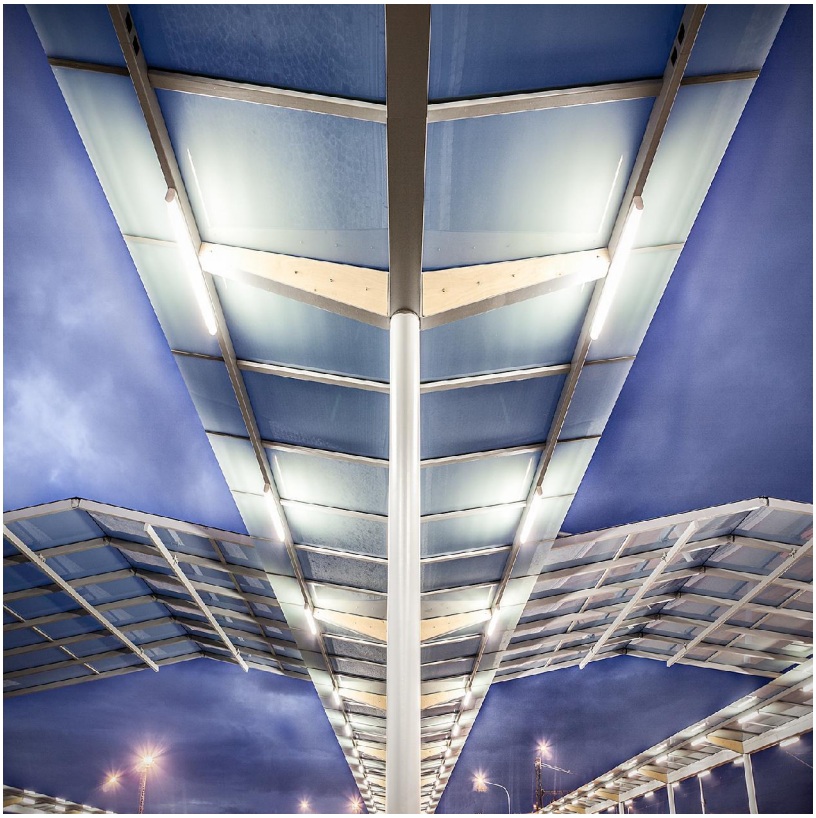
V rámci projektů, které byly spolufinancovány Evropskou unií, vytvářel Evžen Sobek v letech 2014-2016 kalendáře pro Regionální radu Jihovýchod. Na kalendářích spolupracoval bývalý student ITF Opava Marek Detko.





Evžen Sobek: Pekelný kopec- rozhledna, 2015, ZOO Jihlava, 2013

[45] OTOUPALOVÁ, Drahomíra, 2016. Evžen Sobek [online] Opava [cit. 7. 4. 2020]. Dostupné z: http://www.itf.cz/dokumenty/otoupalova_2016.pdf



Evžen Sobek: nádraží Břeclav, 2015



Evžen Sobek: Bystřice nad Pernštejnem – skanzen, 2015

XX. Agentura CHOICE images

V roce 2006 byla založena nezávislá fotografická agenruta CHOICE Images. Agentura byla založena renomovanými autory z České republiky, Polska a Slovenské republiky, Evženem Sobkem, Karlem Tůmou, Alenou Dvořákovou, Viktorem Fisherem, Rafalem Milachem, Andrejem Balco a Martinem Marenčinem. Snahou agentury je především přinášet nezávislé vizuální svědectví z prostředí střední a východní Evropy.

„Inspirujícím momentem pro založení obrazové agentury CHOICE Images bylo setkání skupiny fotožurnalistů z Česka, Slovenska a Polska v rámci fotografické dílny „Choice – Credit Suisse Masterclass for Photojournalist from Central and Eastern Europe“ pořádané v roce 2004 International Center of Photography, New York a Transatlantic Cultural Exchange, New York pod vedením Roberta Pledge – prezidenta Contact Press Images agency.“

„Cílem členů CHOICE Images je dlouhodobě dokumentovat události a změny ve středo a východoevropském regionu i jejich vliv na sociální a kulturní podmínky života, a zprostředkovat tak pohled na tuto část Evropy viděný očima fotografa, který situaci historické změny sám prožívá.

Silnou stránkou agentury je, že vychází z individuálního přístupu jednotlivých členů a klade důraz na vysokou kvalitu i nezávislost projektů, ve kterých se uplatňují jak osobité vidění, tak i angažovanost (zaujetí) v problému.“

(https://artmagazin.eu/nova-mezinarodni-fotograficka-agentura-choiceimages/)

K 30 letému výročí Charty 77 členové agentury nasnímali 30 portrétů známých i neznámých chartistů. Evžen Sobek na sérii pracoval zhruba v letech 2006 -2007. Mezi portrétovanými byl sociolog Miloš Fládr. Malíř a scénograf Ondřej Kohout (*1953), který v roce 1981 emigroval do Rakouska. Český a rakouský básník, dramatik, spisovatel a novinář Pavel Kohout (*1928). Malíř a spisovatel Petr Koub (*1947) a legendární česká písničkářka Dáša Vokatá (*1954). Tato obrazová série byla připravena pro Správu českých kulturních center při Ministerstvu zahraničních věcí. Fotografie byly prezentovány formou výstavy v České republice i v zahraničí.




Evžen Sobek*: Chartisté* – Ondřej Kohout, Pavel Kohout, 2006 - 2007




Evžen Sobek*: Chartisté,* Abbé Libansky a Jan Kindl, 2006 - 2007

Závěr

Jak jsem již zmínila v úvodu, fotografie Evžena Sobka ovlivnily mé autorské směřování, stejně jako jeho pedagogická aktivita v rámci přípravných kurzů na soukromé Foto Škole v Brně. Cílem mé teoretické diplomové práce bylo zmapovat vizuální tvorbu výjimečného dokumentárního fotografa a vynikajícího pedagoga Evžena Sobka od jeho prvních fotografických pokusů do dnešních dnů. V řazení kapitol jsem postupovala chronologicky. U jednotlivých fotografických souborů jsem se snažila zjistit přímo od autora, co jej vedlo k zvolenému tématu a jaká byla jeho prvotní motivace. Popsat techniku, se kterou pracoval. Začínal u černobílého klasického procesu, fotografoval na barevný film, poté si oblíbil čtvercový formát u Hasselbladu a poslední soubor snímal opět na barevný film a ustoupil od čtvercového pole. Práce představuje stěžejní díla – soubory, etapy, segmenty Sobkovy tvorby, jejich subjektivní rozbory, komparaci s českými i zahraničními tvůrci. Chronologie jednotlivých cyklů se vzájemně prolíná.

Ačkoliv cesta Evžena Sobka k fotografii byla komplikovaná a plná odboček, neodradilo ho to, naopak nasměrovalo jej k svéráznému a originálnímu tvůrčímu přístupu. V devadesátých letech 20. století začal fotografovat klasický černobílý dokument. Později se nechal inspirovat aktuálními zahraničními trendy. Jeho tvorba se vyvíjela i co se týče používaných technologií a způsobu záznamu obrazu. Od klasického černobílého procesu negativ/positiv po postprodukčně upravované digitální obrazy. Chápal úpravy a manipulace jako součást fotografického diskurzu od jeho počátku - ne teprve od nástupu digitální technologie - zásahy v temné komoře při zvětšování. V rámci komponování scény manipuluje se subjekty, ovšem nevytváří umělou inscenovanou scénu. Klade důraz na to, aby hlavní motiv či objekt byl dán do kontrastu s okolím. Po vytvoření snímku zasahuje na monitoru počítače už jen částečně, zachovává formát, nevytváří ořez, pracuje často s barevností, kontrastem, používá drobné retuše, tonální posuny. K dokumentu přistupuje jako k reálnému zobrazení osob, které jsou součástí nějaké sociální skupiny, zobrazení prostředí, ve kterém žijí, tráví volný čas.

Snímky Evžena Sobka jsou samy o sobě atraktivní svou formou – vizualitou obecně (tonalitou, světelnou náladou, kompozicí), ale především námětem, obsahem, umocněny dokonalým technickým provedením. Typická je pro něj nejednoznačnost, pohyb, častá

změna, humor, ironie a sarkasmus. Některé z fotografií mohou být charakterizovány jako fotografické obrazy s názvukem „nadreality“. Domnívám se, že Evžen Sobek je typ fotografa, který žije bohatým vnitřním životem. Médium fotografie používá k vyjádření svých pocitů, informování veřejnosti o závažných tématech, s úsměvem, s ironií, s lehkostí. Fotografické dílo, publikace a pedagogická činnost Evžena Sobka si plně zasluhují naši pozornost.

Svůj talent, výtvarné vidění a invenci dokázal v roce 2000 v mezinárodní soutěži Mio Photo Award v Japonsku a ve stejném roce ve Spojených státech amerických v soutěži M.I.L.K. competition. V roce 2001 následovala druhá cena v kategorii dokumentární fotografie v České republice v soutěži Talentinum a v roce 2010 čestné uznání za cyklus *Life in Blue* ve Francii v LensCulture Award. Úspěchy ve fotografických soutěžích nemusí být etalonem kvality, na druhou stranu jistě má vypovídací hodnotu skutečnost, že Sobek se dokázal výrazně prosadit i za hranicemi České republiky na respektovaných přehlídkách.

Hodná respektu je také jeho dlouholetá pedagogická činnost, jíž se věnuje více než dvě desetiletí. Od roku 1997 působil jako lektor přípravných kurzů fotografie soukromé školy AHA v Brně. Dále pak rovněž na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (2002- 2008). V současnosti předává své zkušenosti studentům své vlastní vzdělávací instituce akreditované MŠMT pod názvem Foto Škola Brno (1997- doposud). V roli pedagoga se snaží proniknout k podstatě autorského sdělení každého ze studentů. Nad předloženými snímky často důkladně přemýšlí a vyžaduje, aby studenti dokázali zformulovat a obhájit své tvůrčí záměry – explikovat smysl a sdělení svých projektů.

Evžen Sobek je nesporně jednou z výrazných osobností české dokumentární fotografie posledních dvou dekád. Tvůrce s čitelným autorským rukopisem, upozorňujícím veřejnost s humorem a nadhledem na povrchnost a plochost lidského bytí.

Přílohy

Příloha 1. Rozhovor s Evženem Sobkem o projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20. století* a projektu *Romové ve městě Brně*

23. 11. 2018, místo rozhovoru – bufet u řeky, čtvrť Brna Komárov, prší, fouká vítr, je zima, Evžen řeší havárii u něj doma, prý mu dělníci prokopli přívod vody, dáváme si pivo a paní vrchní nám na ukázku přináší chlebíčky na ochutnání pro pana Sobka (mohu si také nabídnout). Evžen se směje, že neví, co mi bude povídat, protože už prý dva roky nic nevyfotografoval a hledá na telefonu aplikaci, abychom mohli rozhovor natočit, protože do diktafonu nemám novou kazetu.

1) S jakou technikou jsi během projektu pracoval? Formát negativu, typ fotoaparátu, značka.

Evžen Sobek: Fotografoval jsem s Canonem A1, na kinofilm FOMA 400. Snímky jsem zvětšoval na RC papíry 30 x 40 cm.

2) Jak probíhalo zpracování fotografií? Dělali jste si kontakty, ze kterých jste vybírali?

Evžen Sobek: Kontakty jsem si začal dělat až v průběhu toho projektu. Dřív jsem je nedělal. Až tak po čtvrt roce. Zvětšoval jsem na RC papíry. Nikdo neměl předepsaný typ papíru, nebo formát, nebo typ zpracování. Každý si používal, co chtěl. Nevím, jestli byl nějaký požadavek na finální výstavu. Ty průběžné výstavy dělal každý podle svého. Náhledy jsem si nedělal jako nějaké pohlednice, nebo něco podobného. Fotografie jsem vybíral přímo z kontaktů a zvětšoval jsem je na papíry 30 x 40 cm. Na sklo jsem nevypínal, nikdo nechtěl nějaké konkrétní povrchy. I filmy jsme si vybrali, jaké chceme. Já jsem tehdy pracoval s filmem FOMA 400.

3) Vzpomínáš si, jak se řešila celková skladba katalogu vydaného ITF?

Evžen Sobek: To si vůbec nepamatuji. Já jenom vím, že po pár letech, asi v roce 1996 nebo 1997, se projekt uzavíral. Všichni, kteří se na tom podíleli, byli vyzvaní, aby přinesli fotky. A tam to asi byla záležitost Jindry Štreita, Vladimíra Birguse a Jiřího Siostrzonka.

Už se stejně vědělo, kdo co fotografoval. Fotky už byly dávno známé, takže už prvotní představa stejně byla. Nejvíc jsme toho v knize měli já, Tomáš Pospěch a Martin Popelář. Ostatní měli menší počet fotografií, pokud se nepletu.

V roce 1993 byla první idea. V roce 1994 bylo první focení, myslím, protože skončil první ročník. V červenci jsem tam poprvé jel fotografovat se spolužačkou Lucií Škvorovou. A první společný workshop byl až v srpnu, když probíhala v Kravařích odpust (svátek patrona kostela, výroční pouť – pozn. autorky). Pobývali jsme tam tři nebo čtyři dny. Přijel Jindra (Jindřich Štreit – pozn. autorky) a společně jsme fotili v Kravařích a možná ještě v okolí. To už si přesně nepamatuji. Myslím, že jsme byli ještě v Sudicích. V Sudicích nás pan starosta vodil po vesnici a tam se to potom celé přesunulo. Vojta Bartek se nějak domluvil se starostou, protože měli mít nějakou velkou slávu. A do konce října byla výstava v hospodě v Sudicích na náměstí.

Jaký byl formát výstavních zvětšenin?

Evžen Sobek: Myslím, že to bylo individuální. Nevím, že by dělal někdo větší formáty než 30 x 40 cm. Nebylo běžné dělat takové velké fotky. A taky to vycházelo z podmínek prostor, kde se vystavovalo. Byla to většinou nějaká hospoda, v Benešově se například konala výstava na zámku. Většinou to byly takové alternativní prostory. Podle toho, co bylo ve vesnici k dispozici.

Kdy sis v knize naposledy zalistoval?

Evžen Sobek: V roce 1999 (smích). Párkrát jsem ji v ruce měl. Možná to nebude až tak dávno. Asi když jsem něco hledal, nebo tak.

Pracovali jste striktně samostatně nebo jste se setkávali?

Evžen Sobek: Poprvé nás bylo více, ale pak už tam jezdil každý sám. První koncept byl přijet tam ve dvojici, což mělo psychologicky působit na lidi. Když tam byli vetřelci dva, holka a kluk, byli lépe přijati. A opravdu to fungovalo. Potom už jsme jezdili sami, ale měli jsme štěstí, že jsme narazili na fajn lidi. Potkali jsme tam partu lidí, kteří byli de facto stejně staří jako my. A tahle skupina udržovala kamarádské vztahy už od základní školy. S nimi jsme potom hodně fotografovali i doma a zprostředkovali nám další kontakty. Někdy jsem u nich i spal.

Absolvoval jsem jeden workshop v Kravařích s Jindrou Štreitem. Tam jsme byli čtyři. Já, Martin Popelář a naše dvě spolužačky Lucie Škvorová a Katka Vladárová. Chodili jsme po rodinách ve čtyřech. Byly to zajímavé momenty. Jindra věděl kde, co a jak. Někde byla brutální party, taková oper air, na nějakých pevnostech, co tam jsou, to pohraniční opevnění. Tam byl ještě tehdy památník, stály tam tanky a tak. A nahoře na tom bunkru byla nasvícená taková klec a tam tančily nějaké go go tanečnice. To byl takový bizár v noci, z toho má pěknou fotku Martin Popelář. Jindra říkal, že tam musíme jet ráno, v pět. Kdy jsou tam ještě ty kelímky, ten bordel. Takové postřehy byly fajn.

Většina studentů účastnících se projektu měla podobné fotografie/motivy. Řešili jste nějaký koncept?

Evžen Sobek: Každý si mohl fotografovat, co chtěl. Je pravda, že Jindra Štreit tam přišel s tím, jak on to řeší. Takže se navštěvovaly nějaké svatby, rodinné události, to co má rád. Ale nevím, jestli to bylo pravidlo. Šlo o to, aby každý fotil podle sebe ty každodenní situace. Záleželo asi na tom, kam se dostal a s kým byl v kontaktu.

Když jsem v Dolním Benešově fotografoval, tak jsem spolupracoval především s Jiřím Siostrzonkem, který tam pracoval v Kulturním domě. V Benešově to dobře znal. Když jsme za ním přijeli, spali jsme v kulturáku někde na stole. Měl různé nápady, třeba nafotografovat ples v kulturním domě. Protože vesnice mezi sebou soutěží, kdo bude mít největší ples a tak. Typické jsou pro tuto oblast také spolky, hasiči, myslivci, důchodci, rybáři. Pořád se setkávají v těch kulturních zařízeních, každý má svůj ples a jde o hec, co bude v té sezóně nejlepší. V Benešově existuje taky nějaký spolek rodičů a pořádají něco ve stylu Oktoberfestu. To tam hodně frčí.

Které fotografie Ti připadají nejpůsobivější?

Evžen Sobek: Byli jsme hodně v kontaktu s Martinem Popelářem, takže jsem znal jeho fotky. Od Tomáše Pospěcha si vybavuji nějaké a možná ještě od Stephanie Kiwitt. Jinak si to moc nepamatuji. My jsme po těch výstavách nejezdili, nutně. A já už jsem v 95 skončil. V 95 se udělala výstava v Benešově a já už jsem tam potom nejezdil. Viděl jsem knížku. Ke konci projektu proběhla taková víkendová akce, fotografování prostředí, protože nám chyběly tyto fotky. V tom projektu to tak nějak bylo, fotky hmotné kultury. Takže

jak vypadá kostel, náměstí, autobusová zastávka, ploty. To byla poslední akce, kde se sešlo docela dost lidí. Tak jsme jezdili po dědinách a dokumentovali tyto věci. V každé vesnici hodina. Rozprchnout se a fotografovat, každý měl něco.

S jakou technikou pracuješ v současnosti?

Evžen Sobek: S I-phonem (smích). No používám různé věci. Dlouho jsem nefotil na kinofilm. Ale běžně fotím na 6 x 6, Hasselbladem, na filmy, na barevné negativy a digitálek taky dělám.

V čem spatřuješ silnou a slabou stránku obou technologií?

Evžen Sobek: V principu jsou digitální data trochu jiná, než to co vypadne z toho filmu. Má to jiný charakter, tonálně i po stránce kontrastu, vnitřní hloubky. Mám pocit, že spousta těch věcí se tam dodává racionálně, při úpravě RAW formátu, a že to bez toho ne úplně vždycky dobře funguje. A u filmu, nebo jak já jsem to pocítil, což je tady ten střední formát, z toho lezou ty fotky přirozeně hotové, dodělávají se jen lokální úpravy, což člověk dělal i u té černobílé fotografie. Salim Issa, když jsme se potkali na Ostrava Foto, kdy tam měli se Štěpánkou Stein výstavu koní, který dělali myslím taky digitálem, a já jsem tam měl ten svůj Blue dreaming. A říkal mi, že zase musí něco udělat na film. Nějaká odlišnost tam je.

Otázky, které položil Karel Hvížďala Josefu Koudelkovi, když spolu mluvili o fotografickém souboru Cikáni.

1) Jak a proč sis vybral cikány?

Evžen Sobek: Byly to spíše okolnosti, které mě přivedly to dělat. Necítil jsem to jako téma, které bych chtěl zpracovat. Věděl jsem, že spousta lidí to fotografovala a já bych se s tím musel nějak vypořádávat. Neměl jsem ambice to vůbec dělat. V 97. roce za mnou přišli z Muzea romské kultury v Brně, které právě vznikalo, ředitelka a ještě nějací další lidé, že by chtěli nějaké úvodní lekce, jak fotografovat, technicky i obrazově, že mizí někam do Rumunska pořizovat nějaký materiál. Takže to potřebovali umět. Párkrát jsme se potkali a povídali jsme si. Protože jsem tu instituci vůbec neznal, tak jsem se ptal, co je vlastně jejich náplní a oni se rozpovídali. Byla tam paní doktorka Lázničková, která to dávala tehdy dohromady, ještě s ředitelkou, která muzeum vede v současné době. Oni žili v takovém etnografickém ukotvení. Paní Lázničková pracovala v Moravském muzeu, původně zemském,

a oni se z toho vydělili a řešili tradice. Přivezli například plachtu z vozu z Rumunska a mně to přišlo trochu úsměvné. Tehdy probíhaly intenzivně migrace Romů do Finska, Anglie a Kanady. Migrace, která měla různé důvody, především ekonomické. Oni to samozřejmě stavěli všechno úplně jinak, problém Matiční ulice v Ústí nad Labem. Docela dost to tehdy vřelo a oni to vůbec neřešili. A já jsem říkal, ale tohle je věc, která by se měla řešit. Tato situace bude do budoucna znamenat hrozně moc. My tady máme hodně specifickou situaci Romů, v tom, že oni nemigrují, jsou tady ukotveni 40 let na místě, k čemuž je přivedl ten režim a ten jejich životní styl je úplně jiný, než jak je to jinde. Říkal jsem spíš, že je mi líto, že se to neřeší. Tak jsem řekl, že by mě to fakt zajímalo, jak to tedy je. Jestli jsou na tom tak špatně, jestli tak trpí, protože tady nebyli na ulici a nesbírali zbytky jídla na zemi. Nechci zpochybňovat, je to asi těžké. Chtěl jsem si to prožít na svou vlastní kůži. Tak jsem jim řekl, že bych něco mohl nafotit a oni by k tomu mohli také něco přidat. No a za pár dní za mnou přišli, že mají takový nápad, že bych mohl něco nafotit a oni by k tomu něco přidali. Tak jsem jim říkal, že mají bezvadný nápad.

Myslel jsem si, že mi s tím také trochu pomůžou, ale nepomohli. Peníze jsem si na to sháněl sám, od sponzorů. Tehdy jsem narazil na velmi příjemnou paní v Telekomu. Měli téma divadlo a komunikace. A ona říkala, že toto je vlastně také určitá forma komunikace. Dali mi tři roky po sobě na tu dobu velmi pěkné peníze. Ne, že bych nic nedělal, ale mohl jsem si za to nakoupit materiál. Takže to bylo fajn. A takhle jsem fotografoval. Kontakty jsem si také vytvořil sám. Od nich to bylo velmi sterilní (pracovníci muzea romské kultury). Jednou, dvakrát mě s někým seznámili, ale to byli zase ti jejich aktivisté. Kteří mě někam přivedli a řekli mi, tak tady si to nafoť a koukej, jak tady oni žijí. A mysleli si, že za ně budu bojovat a lobovat a říkat jací jsou chudáci. A upřímně jsem tam tuto situaci nenašel. Žili určitě jinak než ostatní, ale nemyslím, že by to bylo něco mimo současnou civilizaci. Proto ty fotografie pro ně nebyly tak zajímavé, nesplňoval jsem jejich objednávku, nebo spíš jejich představy, které měli. Neřídil jsem se tím, co chtěli, mohl jsem si fotografovat, co jsem chtěl, byly to moje peníze.

2) Znamenalo pro tebe fotografování cikánů něco nového i po technické stránce?

Evžen Sobek: Používal jsem úplně stejnou techniku. Širokoúhlý objektiv 28, nějakou 2,8 světelnost, tělo Canon, místo A1 jsem měl potom F1. A to byl můj poslední foťák, než přišly

ty elektronické fotoaparáty. Ještě klasické zrcadlovky. Pracoval jsem pořád stejně. Používal jsem stejné materiály. Ale zvětšovat jsem už začal na ty bromy. Pochopil jsem, jaká byla chyba používat ty RC papíry předtím. Od té doby už bych na to nezvětšoval nic. (smích)

3) Kdo z fotografů Tě nejvíce ovlivnil?

Evžen Sobek: To já právě neumím říct. Neumím odpovědět jedno jméno. Já to mám napříč žánry. Já si nemyslím, že bych měl nějakého dokumentaristu, např. Cartier-Bressona nebo Koudelku, že bych je studoval a řekl si, že tak to chci dělat. Ale protože mě zajímá spousta věcí, i ty uvolněný typy vyprávění, které se schází v knížkách, nesourodé věci, hodně to budí imaginaci. Hodně se mi líbí japonské věci.

Nemyslím si, že bych myslel na Koudelku. Já jsem ani ty fotky neznal. Ty fotky tady nebyly.

Ovlivnil mě jeden pán, jmenoval se Michael Vystavěl (*8. 1. 1953, brněnský textilní výtvarník a fotograf – pozn. autorky) člověk, se kterým jsem se setkal ve fotografickém kurzu. To byl fakt démon. On byl takový skřítek, pořád těkal, ten mě nadchl pro umění. On byl v mém životě klíčová postava. Uvedl mě do filmových klubů. Ale to nebyla moc fotografie, spíš film. Hodně jsem jezdil na filmové školy do Uherského Hradiště, kde jsem chodil na 8 filmů denně celý týden. Už jsem u toho vždycky usínal. Jezdil jsem tam tak 10 let, nebo spíš 12. A pak jsem to utnul, už jsem byl asi přesycený). Třeba je to špatně, ale to je jedno. Bavila mě taky hodně avantgarda, ale ne konkrétní věci, spíš ta energie, ten kvas. To mě strašně zajímalo. Jak se to takhle najednou projevilo, ukázalo, vyvřelo na povrch. Všechny tyhle nápady.

Na téma avantgarda jsi psal diplomovou práci.

Evžen Sobek: Když už o něčem psát, tak si to alespoň pořádně pročtu, budu se tím zabývat. A tím jsem si to vyřešil. Ne, že bych tím avantgardu zrušil, ale už je to vyčerpané téma. Všechno už je o tom napsané.

4) Ovlivnilo Tě malířství?

Evžen Sobek: To já nevím. Některé věci mě zajímají, baví mě, ale nevím, jestli se to promítá v těch fotkách. Malířství je pro mě důležitým zdrojem energie. Nevím, jestli inspirace je to správné slovo. Je to stimulační věc. Především mentálně mě to stimuluje, člověk

přemýšlí trošku jinak. Taky by se mi líbilo mít něco doma od Richtera (Gerhard Richter, německý malíř a vizuální umělec – pozn. autorky). Musím si ho koupit, ale až příští týden, už mám vyčerpaný budžet.

5) Dnes jsi známý fotograf, cestuješ po světě. Jak vypadá tvůj pracovní den?

Evžen Sobek: Já jenom ležím, to je jednoduchý. (smích)

6) Co je ten motor, který Tě stále žene dopředu?

Evžen Sobek: Odpoledne vynadat dělníkům, že mi rozbourali dům. Já mám super pracovní dny teď. Obrousit trámy na půdě. To mě žene dopředu, aby mi to nespadlo na hlavu. (smích)

Já samozřejmě chci dělat další fotky. Mám nějaké věci rozdělané. Teď poslední dva roky jsem musel řešit pragmatické věci a neměl jsem vůbec prostor a energii se tím zabývat. A teď už zase přichází doba, kdy si sednu a ten foťák vezmu víc do ruky.

Příloha 2. Rozhovor s Evženem Sobkem

(19. 2. 2019 v Brně)

1) Po střední škole jsi chtěl studovat design automobilů na Vysokém učení technickém v Brně, ale s otcem jste se neshodli, takže jsi nakonec studoval počítačové navrhování strojních soustav.

Evžen Sobek: To je pravda, trošku jsme spolu bojovali. A nějak se to potom nerealizovalo, jak jsem si představoval.

2) Během studia na VUT, když jsi byl v pátém ročníku studia, proběhla v roce 1989 Sametová revoluce, jak si na toto období vzpomínáš? Jaké s tím máš spojené emoce?

Evžen Sobek: To by bylo na celou samostatnou práci. Byl jsem v pátém ročníku. V Brně to propuklo trochu později než v Praze. Sobotu a neděli jsme trávili ve škole, protože jsme pracovali na nějakém semestrálním projektu. Mohli jsme do školy chodit i o víkendech. V pondělí jsem šel domů a vzpomínám si, že jsem šel přes město, přes náměstí Svobody, na náměstí se už skoro nedalo vstoupit, jen Českou ulicí, kterou jsem přišel já.

A ve všech okolních ulicích stáli ti s obuškama a bílýma přilbama a nechali každého odejít, protože se ještě nevědělo, co se bude dít. A v úterý, další den se už ve škole neučilo a já ještě s mým spolužákem Michalem Javorou jsme se připletli k vznikajícímu stávkovému výboru. Kde jsem já, a tento můj spolužák byli za pátý ročník. Z každého ročníku tam byli dva lidé. Do školy přijel Jakub Špalek z Prahy a konalo se setkání před školou. Informace se do Brna dostaly později, ne každý tehdy poslouchal Svobodnou Evropu. A my jsme poté museli jít zdůvodňovat na nějakou fakultní schůzi KSČ, co chceme. Tam na nás hned vyskočili komunisti, že chceme vracet fabriky a brát je dělníkům. To byly celkem pikantní storky.

Já jsem se potom odstěhoval na školu a vrátil jsem se domů až za tři týdny. Vzal jsem si jen čisté prádlo a hned jsem se zase vrátil. Bylo to celkem dojemné. Chodili za náma lidi, důchodci, co nám přinesli vkladní knížky a říkali nám, tady si vemte naše vkladní knížky a hlavně ať už to s těma komunistama skončí. Nosili nám tam desetilitrové hrnce guláše. Ta éra trvala do Nového roku. Kdy byly ty první stávky. Nikdo nevěděl, co bude, jestli bude armáda v ulicích, nikdo si to neumí představit.

Jezdili jsme také po různých vesnicích, aby se do toho lidé víc dostali, po Vysočině nevěděl nikdo nic. Potom se řešily změny v parlamentu a ve vládě. A tam byla důležitá podpora těch lidí, kteří tam byli, těch poslanců, kteří tam za toho komunistického režimu byli zvolení. Což byla samozřejmě fraška, ale ti lidi měli ten hlas. Ale asi hlavní zlom byla generální stávka, která proběhla v Praze. Asi 27. listopadu, nebo kdy to bylo. Po těch deseti dnech. Tam už přišlo více jak milion lidí a komunisti pochopili, že to není sranda. Prokaučovali tu první možnost nějaké rekonstrukce vlády, kdy tlak ještě nebyl takový. Vymysleli jen takovou kosmetickou úpravu té vlády a potom už se do toho pustilo Občanské fórum razantněji. Já jsem jezdil do Prahy na ty setkání, za naši fakultu, které probíhalo v Disku. Takže jsem byl taková spojka. A další krok, když se tedy ustanovila nová vláda, s Čalfou, který byl předseda. Ale už tam bylo spoustu nových lidí, kteří s komunistama neměli nic společného. A další krok bylo zvolení prezidenta, který musel být zvolený federálním shromážděním. Pokud se tady neměla konat nějaká revoluce a mělo to být podle ústavy. Takže jsme objížděli i ty poslance.

Doma mě k tomu vychovali, že komunisti jsou svině, takže jsem neměl problém se v tom zorientovat. Ale nikdo v té době, nebo alespoň zpočátku nevěděl, jak to dopadne. A pak se měnila i spousta věcí na škole. Ti co byli na tom ústavu Marxismu a Leninismu, jako vyučená holička, která napůl řídila školu. A ještě k tomu to byla zlá ženská,

která dokázala udělat lidem velké problémy. Ta naše iniciativa po novém roce šla směrem k té fakultě. V tom výboru jsem byl ještě asi půl roku. Tehdy začaly vznikat studentské parlamenty, kde jsem ještě půl roku fungoval.
Tehdy jsem si o rok prodloužil studium, protože ten rok jsem se škole vůbec nevěnoval.

3) Máš z té doby nějaké fotografie, dokumentoval jsi dění roku 1989?

Evžen Sobek: Ne, v té době jsem ještě nefotografoval. Začal jsem až tak rok dva poté.

4) Četl jsi v té době nějaké časopisy? Třeba Mladý svět?

Evžen Sobek: No já jsem nebyl ten, který by si kupoval Mlaďák každý týden. Ze stánků to bylo hned pryč. A kdo to neměl předplacený, tak se k tomu vůbec nedostal. To nebylo úplně moje téma. Vzhledem k tomu, že jsme byli v Brně a já docela dobře umím německy, takže jsme se dívali na rakouskou televizi a poslouchali rakouské rádio. Takže jsem měl informace spíš z rakouského rádia než z Mladého světa. A hnutí Brontosaurus mě nevzrušovalo, v té době.

5) Znal jsi před rokem 1989 fotografie Josefa Koudelky?

Evžen Sobek: Ne, já jsem se o fotku v té době vůbec nezajímal.

6) Na jaře roku 1991 proběhla velká výstava v UMPRUM, v roce 1989 byla další velká výstava fotografií v Mánesu a také v Jízdárně. Navštívil jsi tehdy nějakou výstavu?

Evžen Sobek: Tam jsem nebyl, ani jsem to neviděl. Ale mám katalog, který vyšel ve velkém nákladu. K tomu jsem se dostal. Ale nevím, jestli jsem si ho nějak pečlivě prošel. Je vidět, že ta výstava byla super. Dnes už by ji nikdo nedal dohromady. Nikdy by se to tady na hromadu nesešlo. To by stálo takové peníze, že by to tady nikdo nezaplatil. Ale k tomu jsem se dostal až tak po třech letech.

7) Jak vymýšlíš názvy souborů? Máš několik variant, ze kterých vybíráš?

Evžen Sobek: Názvy vždycky nějak přišly. Nevím tedy úplně přesně odkud.

8) Co třeba název *Ecce homo (Ejhle člověk*)?

Evžen Sobek: No a to je právě, že vůbec neumím říct, jak jsem se k tomu dobral. Nemá to nic společného s křesťanstvím. Je to jen pojmenování určité perspektivy, ze které jsem se díval na fungování na té naší kouli.

9) A název souboru *Má vlast (Home, sweet home*)?

Evžen Sobek: To je možná trochu ironické. Protože mi přišlo úplně bizarní, jak se tady tráví ten volný čas. Nevím, jestli je to teď jiné, ale dříve byl ten kontrast cítit víc. Nebylo to tak daleko od toho komunismu a hlavně mi pořád vadily ty žvásty lidí. Jak si každý stěžuje a říká, jak za komunistů bylo dobře. A že je všechno drahé a … A na nic nejsou peníze. Každý víkend jezdí všichni chlastat a nevidím nikoho, že by si musel jít na zahrádku pěstovat rajčata. Strašně se to změnilo a ti lidi prostě zapomněli. O to horší nebo smutnější je, že to tady člověk pořád slyší.

Byl bych pro, že by se vždycky jednou ročně udělal den jako v socialistickém Československu. Byla by to super reality game. To by nevydýchal nikdo.

10) Nejsi fotograf, který s sebou pořád nosí fotografický aparát. Takže chápu dobře, že když jsi pracoval, na souboru *Má vlast (Home, sweet home*), tak jsi jezdil po volnočasových akcích a hledal jsi záběry tam.

Evžen Sobek: Jo, přesně tak. Měl jsem tehdy kamaráda v ČTK, který pokrýval tehdy ty události a od něj jsem měl informace. Kde se něco děje. To byla běžná zadání pro fotografy ČTK. Měli svoje zpravodaje a každý zpravodaj během týdne něco fotil a fotil samozřejmě i víkendy a každý měl pokrýt nějaké události. On mi přeposílal tyhlety newslettery. Některé ty věci jsem si někde našel. A internet tehdy ještě tolik nefrčel. I když dnes něco hledáš, tak na internetu toho moc nenajdeš. Všichni, kteří chtějí být vidět, tak to do ČTK pošlou. A ČTK si z toho něco vybere.

11) K fotografiím v souboru *Má vlast (Home sweet home)*

Evžen Sobek: Já nechci ty fotografie vysvětlovat, přijde mi, že potom ty fotky nefungují. Fór je v tom, že ty věci se jeví jako nereálné. A je to zase jen díky tomu, jak funguje ten jazyk té fotografie. Takže nevím, jestli tohle chci nějak říkat. Ať se s tím každý popere nějak sám.

První z těch fotografií vznikly na nějakých masopustech, kde mě bavilo, jak se tam střetávají dva světy. Těch masek a těch lidí. Ne že by to byl úplně jiný svět, ale spíš jak si ti lidé s tím hrají. Dává jim to takový specifický status, že můžou dělat něco, co by bylo divné, nebo by jim to nemuselo projít. Maska je prostě zajímavý fenomén.

A potom jsem začal do té vesnice, kde jsem to fotil snad poprvé, jezdit pravidelně a mám i fotografie, které jsou dneska součástí toho modrého cyklu *Blue Dreaming*. A vracím se tam. Uvažuji i o tom, že bych udělal něco o té samotné vesnici, která má asi 200 obyvatel. To pro mě byl důležitý moment.

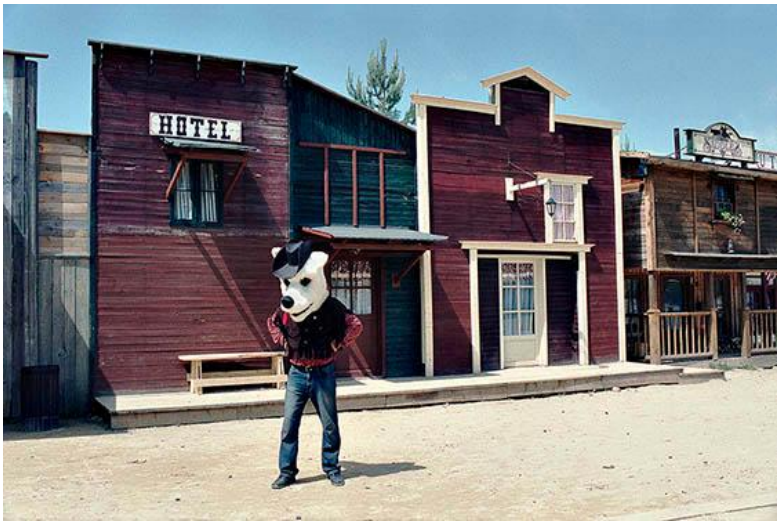
Masopust je tam hodně specifický. Jezdí se s traktorem a takovou vlečkou po okolních vesnicích a veze se tam celá kapela. Odehrávají se tam i dojemné scény. Lidi, kteří vůbec nikoho nemají, takže jim tam někdo přijde zahrát a že si na ně vůbec někde vzpomene. To je moment, který je za těmi fotografiemi, ale nemá smysl ho vysvětlovat.

Ty výstavy psů nebo domácích mazlíčků, to mi přišlo taky úplně bizarní. Taky počítačové hry a věci, které byly nové, a dělala se jim neuvěřitelná reklama. Nebo aquaparky, to je taky věc, která je dneska neuvěřitelně in.

Takže když jsem jel třeba přes Vysočinu a viděl jsem tam postavený nějaký aquapark, tak jsem se tam zastavil.

Tohle byla spíš náhoda, měli jsme letní dílnu v Želivě, tak jsem na půl dne odjel udělat nějaké fotky. Takže tahle fotka vznikla v novém aquaparku v Jihlavě.

Tohle mi připomíná westernové městečko v Boskovicích.



Evžen Sobek*: Home, Sweet Home*, 2003 - 2006

Evžen Sobek: To je v Boskovicích. První byl asi Šiklův Mlýn a pak Boskovice. Tehdy se tam ještě neplatilo vstupné. Tam byly i takové bizarní události jako sraz dvojčat. Myslím, že se tam pořádal každý rok. Někdy v červnu, to jsem taky fotil. Ty davy těch lidí, které tam jezdily, pro mě byly nepochopitelné.

Tady tohle byly pornoveletrhy v Praze, tedy jmenovalo se to Veletrh erotické kultury. To byla strašně pěkná událost na návštěvu. Člověk nechápal, co se tam dělo.
Já jsem tam byl asi třikrát. Na výstavišti v Holešovicích. Nikdo se tam s ničím moc nemazal. Byly tam šílené věci, které tady v tom souboru nejsou. Nevím, jestli se k tomu ještě někdy nevrátím. Byly to spíš smutné pohledy.



Evžen Sobek: *Home, Sweet Home*, 2003 - 2006

Nebo tady nákupní centra. Nevím, jak je možné něco takového postavit a ještě, aby to fungovalo. Mažoretky, to je taky neuvěřitelný svět. Dostal jsem se na Mistrovství republiky mažoretek v Poděbradech. Je zvláštní jak tomu ty tří, čtyř, pětileté holky podlehnou a pochodují tam v těch kozačkách a jsou z toho unešené. Nevnímají realitu kolem. To byla zajímavá zkušenost. Ale když to člověk fotí, tak vypadá jako nějaký úchyl. Tak nevím, jestli se s tím chci ještě nějak prát. Mistrovství republiky ve stříhání ovcí. Tady to je pán, který stál i na Hradě a ten protestuje proti nějaké restituci. To jsem jel kolem Lidlu, nebo Alberta, v Kojetíně, to si pamatuju. Stál na Pražském hradě i 14 dní a měl tam nějaké transparenty, že ho soudy okrádají a že něco nedostal zpátky v restituci. Různé závody zvířat, svatební salóny. Je to neuvěřitelný, že se ty ženský vyslíknou na chodbě, kde chodí spousta lidí, aby se nechaly nastříkat nějakým přípravkem, aby vypadaly opáleně, a 14 dní nemusí chodit na solárko. Výlovy rybníků a pořád něco dokola.

12) Když vytváříš finální soubor. Máš hodně materiálu, i několik verzí situace nebo spíš vybíráš z menšího množství snímků?

Evžen Sobek: Já nevím, co je to hodně. Samozřejmě těch fotek existuje dost a jsou i různé varianty těch situací. Ale když to pak člověk vezme do ruky s nějakým odstupem, tak si říká, jak jsem mohl tuhle fotku přehlídnout? Nikdy mě to nezajímalo, kolik se toho nafotí. Fotil jsem to, o čem jsem si myslel, že má smysl fotit a potom to člověk hodnotí, až to znovu vidí.

13) Máš někoho, kdo ti radí s výběrem, nějakého poradce?

Evžen Sobek: To jsou takové standartní postupy. A každý to tak asi nějak má. Mě to zajímá, ale nemám žádný konkrétní lidi. Že bych vždycky šel za tím a tím a řekni. Je to o důvěře, že věřím tomu člověku a přijde mi blízké, jak o té fotografii přemýšlí. A druhá věc je, že se to může měnit. Jde o to, s kým se člověk potká.

14) S jakou technikou jsi pracoval během života? Soubor *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století* si fotografoval s Canonem A1. Co následovalo dál?

Evžen Sobek: No *Cikány v Brně* jsem fotografoval taky s Canonem A1, pak s Canoenm F1. Pak jsem si koupil Laicu, s tou jsem fotografoval *Ecce homo*. Ale už potom míň ty další věci. Vadilo mi tam, že je to M6, M7 v tu dobu ještě nebyla. A potom jsem nějakou dobu fotil s Nikonem FM3A. To mělo preferenci clony, tím jsem fotil cyklus *Home,Sweet Home*. Nemusel jsem pořád manuálně řešit expozici. Potom Hasselblad, všechny čtverce, to je snadné poznat. A mezitím ještě nějaké věci s digitálem. A ještě něco málo jsem fotil Ricohem GR1, takový maličký. To byl hodně dobrý foťák, ještě ho mám. Objektiv 28mm, světelnost myslím 2,8f, hodně světelný objektiv, trochu zkreslení, ale ten byl fakt výbornej. A ještě ty poslední soubory, které jsou v tom kinofilmovém formátu, ty jsou focené digitálem, takže Canon, Mark I, II, IV.

15) Zaujala Tě někdy nějaká volnočasová aktivita, která ti připadala směšná?

Evžen Sobek: Jako jestli jsem chtěl být cowboy? Ne. Bavilo mě to pozorovat. A sledovat, kam až jsou lidi schopní zajít. To na tom bylo to nejvtipnější. Nepotřebuju se toho nějak účastnit.

16) Soubor *Blue Dreaming* se skládá ze tří celků – *Europe in Blue, Life in Blue* a *Under Blue Sky*.

Evžen Sobek: Ten ale nebyl první. První byl *Life in Blue*. A na základě toho jsem obdržel pozvání kurátora Denise Brudnyho na Sylt. On to ještě předtím otiskl ve Photonews v Německu a potom mi nabídl, jestli bych tam nechtěl jet fotit. Takže z toho vznikl soubor *Europe in Blue*. Uvažoval jsem, že bych jel na vícero míst v Evropě a že bych ty pláže takhle fotil. A možná, že už mi to ani nepřipadá jako šťastný nápad. Je toho asi dost. Uvidím, jestli se to ještě někdy stane, ale teď v tom asi nebudu pokračovat. Ten název je z té doby, kdy jsem o tom ještě přemýšlel. Ale ta série vznikla na základě toho pozvání.

17) Mohl bys říct něco více k tomu souboru?

Evžen Sobek: Nabídl mi to kurátor Denis Brodna z Photonews magazínu z Hamburku. A ten projekt byl za podpory Sylt quelle. To je nadace, kterou tam založila Indra Wussow.

Je to nadace, která na Syltu (severoněmecký ostrov) byla založena rodinou, která tam prodává vodu. Oni mají jediný pramen na Syltu. Prodávají pramenitou vodu, jinak se tam musí všechno dovézt. Indra Wussow tuto nadaci založila a zve tam různé výtvarníky a podporuje různé projekty. Druhou část má v Jihoafrické republice, tam byla fotit Dita Pepe. Ta si padla s Indrou do oka a na základě toho byla fotit potom v Africe.

18) S jakými lidmi ses tam setkával?

Evžen Sobek: Je to úplně normální letovisko, kde se setkáváš s lidmi od těch highklass a vedle toho tam jezdí i obyčejní lidé. Jsou tam části, kde mají pozemky a sídla tito lidé a kromě toho jsou tam campy pro úplně obyčejné lidi. Jsou tam i letní tábory pro děcka.
A jde o to, kam se člověk dostane a komu se nachomýtne do cesty. Ostrov je vlastně taková permanentní pláž. Všichni tam byli velmi otevření a kontakt fungoval velice dobře. I díky Hasselbladu, to je taková kouzelná skříňka. Dobře působí na okolí.

19) Máš rád filmovou tvorbu. Nechal ses nějakým filmem inspirovat?

Evžen Sobek: Mám filmy rád, baví mě. Ve filmu se mi líbí Nová vlna. Třeba 60. léta. Do kina už moc nechodím. V kině jsem strávil 15 let, jezdil jsem na Filmové školy a potom už mi přišlo, že toho tam člověk moc nového nenajde. Témata se recyklují, a když dneska vyhrál na Berlinale film o knězi, který je obviněn ze sexuálního obtěžování chlapců, já se na to nemusím chodit dívat do kina. Stačí mi si to přečíst. Už nemám tu potřebu tam jít.
Kdybych měl říct, na čem jsem byl naposledy v kině, tak nevím, ale líbil se mi *Skyfall* (2012). První James Bond, na kterém jsem byl v kině. To mi přišlo fakt dobré. O to větší zklamání byl ten následující.
Líbí se mi David Lynch a další.

20) Znal jsi nějaké české známé fotografy ještě před tím, než jsi začal studovat na ITF? Josefa Sudka nebo Jana Saudka?

Evžen Sobek: Jo, Saudka jsem znal. Koupil jsem si v Řecku v létě pohlednici a říkal jsem si. Ty jo, tam je Karlův most. Tam jak je motorkář u Karlova mostu. Ty jo, to je nějakej českej fotograf. Tak jsem poznal Saudka.
No jak už jsem chodil k Michaelovi Vystavělovi, na tu lidušku (Lidová škola umění). On byl výtvarník a už jsem v té době začal fotku sledovat. Kupoval jsem si Fotografii (časopis) nebo co to bylo. A vím, že jsem si objednával i tu první Saudkovu knihu, *Divadlo života*. Asi nejvíc jsem se toho naučil, když jsem se učil na přijímačky.

21) Soubor na přijímací zkoušky na ITF jsi měl složený z fotogramů. Inspiroval ses Funkem nebo Man Rayem?

Evžen Sobek: Já jsem nikoho neznal. Já jsem to spíš objevil ve fotokomoře a přišlo mi to hrozně super. Dělal jsem takové různé blbosti, s měděnýma drátkama. A pak, když jsme dělali s Michaelem Vystavělem fotogram, tak jsem si řekl, že už tam nebudu nic dávat, že to udělám jako fotogram bez nějakého objektu. Jenom jsem ty papíry různě roztrhal a pak jsem to různě popřekládal. A vznikly takové jiné fotogramy.

22) Když jsi přecházel od analogové fotografie na digitální, připravoval ses nějak na to? Učil ses s Photoshopem?

Evžen Sobek: To šlo pak ruku v ruce. Když má člověk digitální data, tak někdy něco viděl a udělat jsem to nějak musel. Takže souběžně s tím. Když jsem fotil *Hidden Landscapes* v Košicích, tak jsem si řekl, že udělám něco s tím digitálem. Pro mě to byla i hodně hra s foťákem. A během toho to vznikalo. S Photoshopem jsem se naučil víc, když jsem scanoval filmy. To jsem pracoval se středoformátem a když jsem scanoval všechny ty svitky z *Life in Blue* a další, byla tam řada úprav a člověk s tím musel víc pracovat.

23) Máš dané nějaké limity týkající se úprav v Photoshopu?

Evžen Sobek: Co to je limity? Mě přijde, že Photoshop je regulérní nástroj. Dříve se ve fotokomoře taky dělala spousta věcí a nikdo se nad tím nepozastavoval. Vidím

to jako běžný postup. Asi záleží na každým, jak moc s tím chce dělat. Bude to asi míň či víc vidět.

24) Kdy sis vytvořil svoje webové stránky a jak vnímáš fenomén Internetu?

Evžen Sobek: Stránky jsem si dělal, když jsem vystavoval v Tampere. Takže rok 2002?

Internet je prostě efektivní komunikační kanál. A je to dneska nutnost. Bez stránek nemůže být nikdo, ať se tváří jak chce.

25) Nedemotivuje tě obrovské množství fotografií a tvůrci na internetu?

Evžen Sobek: Já se na to nedívám. Nejsem ten, kdo by to sjížděl každý den. Chodí mi spousta newsletterů, ale já to ani moc neotvírám.
Mám problém přečíst vůbec ty tři časopisy, co mi chodí domů. Mám jich tady štosy za poslední roky a ani jsem to pořádně neprošel.

26) Které tituly máš předplacené?

Evžen Sobek: Aperture, Hotshoe a Amazing mi chodil nějakou dobu, ale ten mě pak začal unavovat. Svojí opakující se tematikou.
Ale ve škole máme takový fotografický klub, někteří přišli, že by chtěli ještě něco po pár kurzech, tak jsem vymyslel, že budeme mít fotografický klub Foto forever. Tam už je to o tom, že ti lidi se o to víc zajímají. A ví také spoustu věcí,
takže to je pro mě vždycky taková motivace. Zase něco zajímavého zkusit vyhrabat. A udělat nějakou přednášku pro ně. Když si ji připravuji tak to je asi moje nejintenzivnější setkání s internetem. Kdy tomu musím věnovat i pár dní, protože chci, aby to byly věci, které nejsou hned úplně vidět. A aby to mělo nějakou hlavu a patu a aby to bylo o něčem. To je chvíle, kdy ten internet využívám hodně, abych si připravil něco o současné fotografii.

Příloha 3. Rozhovor s Tomášem Pospěchem o projektu *Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*

doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D. – fotograf, kurátor, publicista, kritik fotografie, pedagog ITF v Opavě

Tomáš Pospěch pracoval na projektu s kinofilmovým aparátem Praktika, později si pořídil Pentax. Fotografoval s objektivem 28 mm. V rámci projektu dokumentoval Boletice (devět měsíců) a později Štěpánkovice. Ve dvojici fotografoval s Ditou Hornsteinerovou (Dita Pepe – pozn. autorky) a Máriou Dudákovou. Především ale pracoval sám. Během tří let vznikl fotografický soubor s názvem „Pomezí". Obsahující asi 55 snímků.

(20. 10. 2019 v Praze)

Schůzka v kavárně v Holešovické tržnici, hudba tu hraje přívětivě, pijeme kávu.

1) S jakou technikou jsi během projektu pracoval? Formát negativu, typ fotoaparátu, značka.

Tomáš Pospěch: Tehdy jsem s fotografováním úplně začínal. A bohužel jsem se při škole, když jsem studoval Institut a dějiny umění zároveň musel ještě živit. A živil jsem se tím, že jsem pracoval pro Horácké noviny. Pro Olomoucko, Přerovsko a Horácko. Takže jsem měl strašně málo peněz. Asi polovina těch prací na Hlučínsku vznikla na Praktiku, bližší označení nevím. Potom jsem si pořídil Pentax. A co vím, tak jsem vždycky používal 28 objektiv. Měl jsem rád to vidění 28. Na mých fotografiích vidíš, že hodně pracuji s celkem. Nebo je jen něco v popředí a potom je tam ten celek. Rád jsem konfrontoval několik plánů k sobě, nebo několik činností lidí vpravo a vlevo.

2) Jak probíhalo zpracování fotografií? Dělali jste si kontakty, ze kterých jste vybírali?

Tomáš Pospěch: Já vysvětlím celý ten kontext. Když ten projekt vznikl, tak jsem se do něj zapsal, ale ten papír se ztratil, takže se o mně nevědělo. Takže jsem nebyl kontaktován. A já jsem mezitím s jednou studentkou z FAMU, s Libuší Rudinskou (*1974, česká fotografka, producentka, režisérka a filmová dokumentaristka – pozn. autorky) fotografoval na Kysuci. Chtěli jsme fotografovat nějakou typickou vesnici na Slovensku. Takže jsem měl devítiměsíční zkušenost s fotografováním vesnice a kromě toho famáci měli možnost jezdit za Jindřichem Štreitem na Sovinec. A mě se podařilo jedné té dílny zúčastnit.

Jinak pro studenty ITF nebyl. Zažil jsem si Jindrovo intenzivní fotografování, tu metodu, jak on to dělá. Takže když jsem vstupoval na Hlučínsko, už jsem byl poučený. Jednak tou vlastní zkušeností fotografování vesnice a pak zkušeností s Jindrou. Věděl jsem, že mi to Jindrovo fotografování nevyhovuje. To není nic proti Jindrovi, jsem jiný typ člověka, takže musím pracovat úplně jiným způsobem, a druhá věc, že jsem chtěl fotografovat úplně jiné věci. Takže předtím všichni ti účastníci fotografovali s Jindrou, případně s Vojtou Bartkem. A fotografovali třeba ve velké skupině lidí. Já jsem si od začátku vybral vesnici, kam jsem si zajel za starostou, všechno jsem si zprostředkoval sám. To byly ty Boletice. Tam jsem fotografoval devět měsíců. Když jsem potom přešel na Štěpánkovice, cítil jsem z tohoto stylu fotografování velkou únavu. Bylo to hodně intenzivní a chtěl jsem trochu oddych. A vymysleli jsme s Jirkou, že prostě potřebuji holku, jako parťáka. Já jsem skvěle navazoval vztahy s nějakými babičkami nebo se svými vrstevníky, takže jsem k sobě potřeboval nějaký protiklad, který by reagoval na tu skupinu obyvatel, která mi moc nešla. Jako chlápci středního věku a tak. Ve škole jsem udělal konkurz a vybral jsem si Máriu Dudákovou a Ditu Pepe, tehdy Ditu Hornsteinerovou. Takže jsem jednou fotografoval s Ditou a podruhé s Máriou. Potom jsem tam jezdil s jednou nebo s druhou. Což bylo zajímavé, protože spolu můžete zajít na oběd nebo si večer zajdete do hospody popovídat, i když ona Dita vůbec nepije. Byla to šance jak relaxovat, trochu si odpočinout. Často využíváš té situace, že někdo hraje ty první housle a ty se můžeš lépe soustředit, nemusíš se s těmi lidmi bavit a tak. Můžeš na chvilku vypnout. Takže jsem vlastně nikdy nefotografoval v týmu a přišel jsem do toho projektu až v druhé fázi, kdy po tom velkém nástupu byl trochu v krizi. V té době snad ani nikdo jiný nefotil.

V jakém časovém rozmezí projekt probíhal?

Tomáš Pospěch: Já si myslím, že někteří začali fotografovat už v roce 1993, já jsem sám začal fotit v prosinci 1994. A v té době asi 1995, byla výstava v Kravařích, září 1995. Kde fotila Katka Vladárová s Martinem Popelářem. A už někdy předtím byla výstava Petra Vilguse s Lucií Škvorovou. Takže mně se teď de facto zdá, že oni už v roce 1995 skončili. Kdežto já jsem nejintenzivněji fotil 1995, 96 a skončil jsem tak v dubnu 1997. Projekt probíhal 1993 – 1999.

Problém byl v tom, že někteří studenti přijeli fotografovat na den, dva. A potom tu byli jiní studenti, kteří se práci věnovali soustavně tři roky.

Vzpomínáš si, jak se řešila celková skladba knihy?

Tomáš Pospěch: Fotografie jsme vybírali v takovém týmu. Byl jsem tam i já, Jindra Štreit, a asi i Jirka Siostrzonek.

Jirka Siostrzonek potom chtěl, aby se dokumentovala hmotná kultura na Hlučínsku. Pro sociologické účely. To jsou tyto fotografie vzadu, ty jsem fotil speciálně pro něj, typický dům devadesátých let, typický dům osmdesátých let, nově postavené krematorium, tedy přední síň.

Většina účastníků projektu měli na fotografiích podobné motivy. Řešil se na začátku nějaký koncept?

Tomáš Pospěch: Jirka měl na začátku takový třístránkový leták, historii Hlučínska a sociologické aspekty toho kraje. Na co by se fotografové měli zaměřit. Ale většina fotografů to nedodržovala, prostě fotili si své fotky, svoji tvorbu. A tím, že fotili s Jindrou, nebo … Tak Martin Popelář byl Jindrův vlastně budoucí zeť, takže znal ty fotky od dětství a byl tím ovlivněný, Evžen Sobek tehdy byl totálně zaláskovaný do tohoto typu fotografie a až později se z toho vymaňoval. Kdežto já jsem měl v té době radši Koudelkovy *Exily*. Takže si myslím, že ty moje fotky jsou trochu jiné.

Jak probíhalo zpracování fotografií? Dělali jste si kontakty, ze kterých jste vybírali?

Tomáš Pospěch: To byl obecný princip. Já jsem postupoval tak, že jsem vyvolával ve velkém mikrofenu, takže já jsem potřeboval mít nafocených 56 filmů. Abych šel vyvolávat. A byl to proces na tři dny, kdy to člověk všechno vyvolal, usušil, nastříhal, zkontaktoval a sám sobě zarchivoval, slepil a vybral.

Uděláš si na A4, na 20x30 celej film, přicvakneš ten film k těm kontaktům, je to pohromadě a dával jsem to do jednoho šanonu k Hlučínsku. Problém byl, že všichni museli fotit černobíle, protože se na to nakoupil materiál a v té době moc nebyla v Opavě akceptovaná

barevná fotografie. Až potom později, v roce 1997 začal jeden předmět, barevný dokument, který učil Vladimír.

Takže člověk udělal ty kontakty, označil si křížkama. Ono stejně víš, když … Pracuješ na ten film, kde je 37, 38 snímků. Tak přijdeš do nějakého prostředí, tam uděláš 2 – 3 snímky, aby si lidi zvykli na fotoaparát. Aby se nahřál motor, aby se to rozcvičilo. Potom tam začíná vznikat nějaká situace, tak si ji pojišťuješ a ona nevyvrcholí, rozptýlí se, pak za chvíli začne nějaká jiná situace, zase si ji pojišťuješ, ona zase nevyvrcholí, a na potřetí vyvrcholí a ty začínáš tvořit. Pak tvoříš, zkoušíš to vzít s jiným gestem, nebo z jiného úhlu. Dokud ta situace trvá, tak si ji pojišťuješ. Takže zákonitě mně vznikalo, že na filmu máš dva snímky, na které se těšíš, dvě situace, kterých si považuješ, a zbytek je vlastně pracovní materiál. Tím pádem si je člověk označil křížkama, udělal si náhledové fotky 13x18 cm, to šel ukázat Jindrovi nebo Siostrzonkovi, když byla Bečva, oni mu řekli, co si o tom myslí. A já jsem si to dával pravidelně na stěnu a sestavoval. Ty špatné, které mě už nebavily, jsem oddělával a ty nové přidával a tak jsem na tom dělal vlastně dva a půl roku. A vznikl mi z toho definitivní soubor asi 55 fotek, ke kterým se hlásím.

Je to na tom principu, jak už si zavedl v 50. v 60. letech Koudelka. Já jsem to ukazoval rád třem fotografům odborníkům a třem kamarádům ve svém okolí. A dělal jsem si dozadu značky, co se jim líbí. Ale je to samozřejmě jenom orientační. Já jsem byl hodně rád, když mi Jindra řekl, jaké fotky se mu líbí, ale zároveň jsem předem věděl, že on to bude tlačit tomu svému vidění. Měl jsem rád fotografie, které jsou na první pohled srozumitelné, úplně se vydají a už víc v nich není.

Jaký byl formát výstavních zvětšenin?

Tomáš Pospěch: Z grantu se vždycky nakoupily nějaké Fomy filmy a RC papíry a já jsem neměl RC rád na výstavy, takže to sloužilo k náhledům, nebo spíš k těm kontaktům, a potom k těm náhledovým fotografiím 13x18, že jsem si to z toho řezal. Kdežto na výstavu jsem to nezvětšoval na baryty, které jsem vypínal.

Na velikost 30 x 40 cm?

Tomáš Pospěch: Ta velikost byla v podstatě normovaná, protože ve škole se definitivní fotky nebo klauzury odevzdávaly na 30 x 40. A jednak tím, že větší formát neměli.

Vzpomínáš si, jak se řešila celková skladba knihy?

Tomáš Pospěch: Byly soubory jednotlivých autorů. A pak se to redukovalo. A Vláďa dbal hodně na to, aby tam byla zastoupena všechna témata, aby tam byly všechny generace a všechny možné motivy, co se může na vesnici odehrávat. Takže logicky několik autorů mělo nějaké stejné motivy, ale v knize mohla být např. jen jedna zabijačka.

Kdy sis v katalogu naposledy zalistoval?

Tomáš Pospěch: Musím se přiznat, že dlouho ne. Sám teď s překvapením zjišťuji, jak to vypadalo. Ale já jsem se tomu projektu věnoval hodně intenzivně. Asi nejintenzivněji ze všech. Protože mě to bavilo, jako téma. A při té práci jsem zjistil, že můj děda z Hlučínska pochází. Což byla docela vtipná osobní vazba.

Také protože byly strašně moderní, strašně uklizené, uspořádané. V době na začátku 90. let se daly nafotit ještě hodně divoké vesnice, za kterými se dnes jezdí do zemí bývalého Sovětského svazu, nebo do Asie, do Rumunska. Takže to nebyly ty atraktivní vesnice.

Já jsem z toho udělal soubor *Pomezí,* má nějakou přesnou skladbu, nějaké tři části, je to ještě propojené s krajinami. A bral jsem to jako první dobrou práci, kterou jsem v životě udělal, nebo ke které bych se hlásil. A je docela vtipné, protože jsem si toho považoval, tak jsem to do školy nikdy neodevzdal.

Takže jsi to nevyužil nikdy jako úkol, nebo klauzuru.

Tomáš Pospěch: Nikdy z toho nebyl žádný úkol, ani klauzura ani diplomka.

Které fotografie Ti připadají nejpůsobivější?

Tomáš Pospěch: No moje a Evženovy. Plus ty Martinovy (Martin Popelář). Z různých důvodů. Ne, že by ti ostatní byli horší. Je rozdíl, když tam jezdíš dva a půl roku a vytvoříš si intenzivní kontakty lidí, se kterými toho hodně prožiješ. Bydlíš u těch rodin. Já jsem vlastně zásadně bydlel u těch rodin, už proto, že tam nikde nebyly hotely, penziony, za druhé jsem na to neměl peníze. Já jsem jasně řekl starostovi v Bolaticích, že mu udělám pěkný soubor fotek, protože on byl takový aktivní starosta a hodně soutěžil s Kravařemi. V Kravařích to moc hezky nafotil Martin Popelář. On chtěl mít taky takové fotky o své vesnici, chtěl mít také na vesnici výstavu. Tak já jsem mu řekl, že jo, ale musí mi pomoct.

A on to skvěle vzal za sebe. Takže já jsem mu vypsal několik stránek otázek, nebo témat, které mě zajímaly. Nejstarší paní na vesnici, kdo chová něco atraktivního, třeba pštrosy, lamy, klokany. Kdo tam na vesnici byl zajímavý a to samé jsem de facto udělal s panem farářem. Pokaždé, když jsem přijel, tak u sekretářky starostky jsem měl stravenky, takže mi zemědělské družstvo poskytovalo zdarma obědy. Což bylo super, protože tam v hospodě se nevařilo. Jíš zároveň s lidmi, z té vesnice, takže se s nimi můžeš zkontaktovat. Zeptat se co jdou zajímavého dělat odpoledne a jít to nafotit. Anebo potom to manželka od starosty řešila tak, že. Ona měla dva kluky, kteří měli třeba 19 a 23 let. A mně bylo 20, takže jsem zapadl mezi ně, takže jsem spával u nich, každé poledne jsem se k nim šel najíst. Tedy ona byla ve škole, protože pracovala jako učitelka. V ledničce bylo nachystané jídlo. Měli takového hrozně velkého psa a jedl z normálního talířku, takže tam byla cedulka Tomáš a cedulka Asta, myslím. Já jsem se podíval, kde je větší porce, když tak jsem to prohodil. Asta to nepoznala. Obojí jsem ohřál v mikrovlnce a najedli jsme se. Měl jsem od nich klíč, ten jsem měl pověšený na krku a kdykoliv jsem potřeboval, tak jsem se tam stavil.

U tvých fotografií v knize převládají snímky z exteriéru, fotografoval jsi i interiérové snímky?

Tomáš Pospěch: Já jsem měl hrozně rád takovou tu vyčištěnou fotografii, čím míň věcí, tím líp. Takovou minimalistickou, prázdné plochy, což v interiéru málokdy šlo. Nejlépe to šlo, když jsem fotil tu nevěstu. Tak oni se teprve stěhovali do domu, kde kromě zrcadla a jedné pohovky nic jiného nebylo. Takže to byl přesně ideální byt pro mě.

(Prohlížíme fotografii)

Tomáš Pospěch: A už tam zavazí ta kytka. To je matka nevěsty a byla hodně nesvá a naštvaná, že tam jsem. Proto má tento výraz.

To jsem fotil někdy v šest ráno, potom co ona zapíjela svobodu. A mě tam nějací kamarádi pozvali a to byla normální pitka v lomu. A já jsem to moc nechápal, byl jsem tehdy hodně plachý, a ona tam stále za mnou chodila a pořád se mě nějak dotýkala a pak mě někdo upozornil, ať si dám pozor, že ona má druhý den svatbu. Tak já jsem to využil, protože se ptala, jestli přijdu nafotit svatbu a já jsem jí říkal, že fotím jen před obřadem a po obřadu. A že na po obřadu jsem moc plachý, abych je fotil s manželem,

tak že bych přišel nafotit, jak se obléká. To byl můj sen, to nafotit. Běhala tam v nylonovém prádýlku, tak jsem ji přesvědčil, že si musí dát na hlavu ten věneček, jinak nikdo nepozná, že je nevěsta.

Tohle byly narozeniny nejstarší paní v obci, 95 let. Bavilo mě, že děti dělají stejné věci, co rodiče, stejná gesta a tak.

Tato fotka mi připomíná snímek Martina Kollára.

Tomáš Pospěch: Na mě už byla moc vtipná a moc členitá. Někdy jsem ji do toho souboru dával a někdy jsem ji vyhazoval. A baví mě na tom, že se tam všichni dívají, ale nikdo neví, co tam je.

A tady si děti hrály na mrtvoly. A vozily se na hřbitov.

Ještě byl vydán jeden katalog nadací Adalbert Stifter, *Na rozhrání (Grenz Bereiche) Fotografien aus Deutschland, Tschechien, Österreich 1986-1996*

Tomáš Pospěch: Ale tam bylo třeba jenom osm fotek ode mě. To byl jenom takový projekt, nadace pořádala velkou výstavu o lokalitách, kde žije německé obyvatelstvo. A lidé z Hlučínska byli Češi, nebo Slezané, ale byli 243 let součástí Německa. Tu historii je tam nutné zmínit. Je to opravdu hodně specifická oblast.

A znal jsi historii této oblasti, když jsi tam jel fotografovat?

Tomáš Pospěch: Ano, to pro mě bylo právě podstatné. Oni byli součástí Německa, měli německé i české občanství a měli tu německou mentalitu. Třeba tam uklízeli každou sobotu, celá ulice před barákem. Mám nafocenou paní, ta fotka pro mě nebyla zásadní. Nejdříve umyla linolea, potom chodby, pak tu cestičku od baráku k plotu, k brance a potom ještě ten chodník před domem. Prostě klečí a vytírá. A to dělali každou sobotu. Což pro Hlučínsko bylo charakteristické, ale ta fotka mi vypadávala ze souboru, takže jsem ji nepoužil.

Vrátil ses po letech na místo činu?

Tomáš Pospěch: Jel jsem si tam asi před třemi lety nafotit šumperáky. Pamatoval jsem si, že jsou tam v kraji. A asi dvakrát jsem se tam byl podívat. Ještě taková humorná historka.

Když jsem fotografoval Štěpánkovice, tak tam byl velký zástup ministrantů a hodně jsem fotil jednoho ministranta, který se jmenoval Lukáš Lamla (dnes knihovník ITF v Opavě).

Uvažoval jsi o tom, že by sis nafotografoval Hlučínsko po deseti nebo dvaceti letech?

(rozhovor v autě na cestě z Prahy do Brna)

Tomáš Pospěch: Jemně jsem uvažoval po deseti letech, že se tam vrátím, když jsem ten projekt dělal. Potom nějak nebyl čas. Když to bylo tak po 18 letech, tak jsem to Evženovi i Ditě předhazoval.

Příloha 4. Rozhovor s Petrem Vilgusem o projektu Lidé Hlučínska 90. let 20. století

MgA. Petr Vilgus, Ph.D. – fotograf, kritik fotografie, publicista, aktivní politik, poslanec

Petr Vilgus fotografoval s Nikonem FM 2. Používal objektivy 24 mm a 50 mm. Dokumentoval Petřkovice.

(16. 10. 2018 v Praze)

S jakou technikou jste během projektu pracoval? Formát negativu, typ fotoaparátu, značka fotoaparátu.

Petr Vilgus: Patřil jsem k té většině, která používala kinofilm. Je to už hodně dávno, ale v té době pro mě neexistovalo nic jiného než Nikon FM 2. Střídal jsem objektivy 24 mm, 50 mm a pak něco delšího.

2) Jak probíhalo zpracování fotografií? Jak/kdo vyvolával negativy? Dělal jste kontakty, ze kterých jste vybírali? Z kontaktu vybírali jen autoři, nebo supervizor projektu?

Petr Vilgus: Nějaké hromadné vyvolávání v té době nefungovalo. Každý si vyvolával sám, protože na to byl zvyklý. Je to vidět i při zvětšování, každý má jiný přístup. Někdo má rámeček. Někdo nemá. S výjimkou Jindry Štreita, jako profesionála, nezadával nikdo snímky k vyvolání nebo k zvětšování externistovi.

Jindra tam měl významnou roli u nás, kteří jsme fotografovali dokument. Pak tam byla odnož krajinářská, kterou se Jindra nezabýval. A potom třetí sociologická, která zajímala Jirku Siostrzonka. Ale hlavní slovo tam měl Jindra Štreit.

Já co si vzpomínám, tak jsme dělali kontakty nebo malé fotografie. Možná to bylo tak, že nejdříve jsme udělali malé kontakty, tam nám označil, co by stálo za to. Pak se z toho udělaly větší fotografie 9x12cm a z toho pak Jindra sestavoval nějaký příběh, který mu připadal ideální.

Dělaly se pracovní kopie, nebo se rovnou zvětšovalo?

Zvětšeniny zhotovovali jednotliví autoři?

Řešil se třeba jednotný povrch papíru? Vypínalo se na skle?

Petr Vilgus: My jsme měli výstavu v Petřkovicích v hospodě. Byla to opravdu neuvěřitelná věc. Byla to první výstava, která tam kdy proběhla. V té době všichni na základě nějakých dogmat, které na té škole byly, a na základě práce Jindry Štreita, tak nezvětšovali na plast a zvětšovali na klasické papíry, které vypínali na sklo, čímž byl jednotný povrch zaručený, polomatný. Někteří tam nechávali lepicí pásku okolo, protože jim to připadalo surovější.

Správný formát byl 30 x 40 cm. A kdo zvětšoval na papír 50 x 60 cm, tak se na něj dívali, jako že má na větší papír, tak na něj zvětšuje.

Kdo zvětšoval v té době na plast, tak byl tak trochu za divného. Jakože to šulí. Když někdo něco nedělal, jak se to dělalo dřív, tak to byl jako podvod. Když někdo fotografoval barevně, tak to byl podvod, protože černobílá je těžší. A ten kdo zvětšoval na plast, tak podváděl, protože to měl snadnější než ten, kdo zvětšoval na barytový papír. A pak dlouhou dobu trvalo také uznání digitální fotografie.

Mezi první průkopníky barevné fotografie patřili Dita Pepe a Jiří Křenek.

Jak se řešila celková skladba knihy? Narace – vyprávění

Změnil bys na skladbě něco?

Petr Vilgus: Dnes bych možná knížku sestavil úplně jinak. Je na ní vidět, že tu byla tendence dát každému prostor. Všichni musí mít v knize alespoň dvě fotografie, aby se cítili dobře.

Asi bych část těch fotografií vyhodil. Jsou sice důležité pro autora, ale ne pro knihu jako celek.

Vlastně mě mrzí, že tam nejsou barvy. Tehdy bych řekl černobílá fotografie, správná fotografie. Dnes by mě zajímalo, jakou barvu mělo jejich oblečení. O část informace z toho dokumentárního prožitku přicházíme.

Jaký byl formát výstavních zvětšenin? Byl jednotný? Jak byly výstavní printy adjustovány?

Petr Vilgus: Formát papíru byl 30 x 40 cm. Fotografie se vsadily do rámu. Nebylo na tom nic komplikované. Byl velký odpor lepení fotografií na cokoliv. Aleš Kuneš a Miroslav Stibor nám říkali, že jestli jim budeme nosit fotografie nalepené na plechu apod., tak nás s tím vyrazí.

Kdy jste si tou knihou naposledy listoval?

Petr Vilgus: Vždycky když malujeme, tak musím vyndat všechny knihy z knihovny. Žena mi nadává, že to trvá půl dne namísto dvou hodin.

Vzpomínám si, že jsme byli zařazení do nějakého výstavního projektu nějaké německé nadace.

Kdo určoval výběr snímků na výstavu a do knihy?

Petr Vilgus: Demokratický přístup přišel na ITF až s Tomášem Pospěchem. Jak se píše v tiráži, fotografie do knihy vybíral Vladimír Birgus, Václav Podestát a Jindřich Štreit. Jindra udělal výběr na výstavy a také pro nás, protože jsme s těmito fotografiemi plnili i některá cvičení do školy.

Jindra je ten řezník, který vybere z těch tisíců šedesát. Václav je ten cizelovač. A Vladimír dělá všechno ostatní. Takže knížka bude vysloveně jeho dílo.

V jakém časovém rozmezí projekt probíhal?

Petr Vilgus: Já bych řekl. Jak kdo chtěl. První výlet do Hlučínska by se dal přirovnat ke kobercovému náletu fotografů. Přišlo mi to až trochu přehnané, protože desítky fotografů najely na Hlučínsko. Každý měl tu svoji vesnici, nebo oblast. Já jsem zpracovával Petřkovice, Ludgeřovice, ale ty jenom trošku a pak Kobeřice.

Je to už 25 let a může to být jen můj dojem. Přišlo mi, že první dva roky se fotografovalo jako o život a pak intenzita klesala. A pak už to bylo jen pro fajnšmekry, kteří v té práci chtěli pokračovat dál. Mohl bych se podívat na filmy, jak je mám popsané, ale řekl bych, že nejintenzivnější práce probíhala v letech 1994 – 97.

Pracovali jste striktně samostatně nebo jste se během projektu setkávali?

Většina studentů, kteří se projektu účastnili, fotografovala podobné motivy. Řešili jste na začátku nějaký koncept?

Petr Vilgus: Projekt vedl Jindra Štreit, čili dokumentarista. A druhá rovina je, že v té době byly koncepty spíš sprosté slovo. Institut byl dokumentární školou, zakládal si na tom, že je to dokumentaristická škola. Často nasazoval na FAMU, že tam vlastně opouštějí ten prvek klasického černobílého dokumentu. A řekl bych, že kdyby se to fotografovalo o 15 let později, tak by podíl dokumentu a ne dokumentu byl vyrovnanější. Já jsem to tehdy vnímal tak, že lidem, co tam jedou fotit krajinu, vůbec nerozumím. Proč fotografovat pomníky, když jsou tam tak zajímaví lidé.

Já skutečně nevím ☺ Já jsem v té době byl mladé ucho. Nechal jsem se poslat tam, kde to bude zajímavé. Zeptali se mě. Chceš fotit dokument? Jeď na Hlučínsko. Budeš tam mít ubytování a jídlo. Já sám jsem do toho žádný organizační vklad neměl. Jindra byl ta tvůrčí a praktická jednotka. Vojta Bartek zajišťoval zázemí, čili ubytování a dopravu, abychom se dostali tam, kam jsme potřebovali. Protože veřejná doprava tam téměř neexistovala.

Vzpomínám si, jak všichni nadávali na Chuchelnou. To byla poslední zastávka vlaku a dál už to nikam nejelo. Právě z Chuchelné byla jedna hezká fotka hraniční závory. Už nevím, kdo to fotografoval. Takový symbol do jakého vystrkova nás posílají.

Pak tam byl Jirka Siostrzonek, který tam měl tu ideovou rovinu. O zachycení oblečení a reálií. Já jsem například fotografoval kluky, kteří si z Německa dovezli ojetý Mercedes a před domem ho pulírovali. Taková ukázka raných 90. let, kdy všichni měli MB a najednou bylo možné jet do Německa, koupit si za obrovské peníze ojetinu Mercedesu. Takže hurá budeme mít Mercedes první v obci. Ta sociologická rovina je možná z hlediska historie dnes ta nejcennější.

Které fotografie (kromě Vašich vlastních) z projektu Vám připadaly nejpůsobivější?

Petr Vilgus: Fascinovaly mě fotografie Jindry Štreita. Bylo z nich vidět, jaký je profesionál. Líbily se mi fotografie Tomáše Pospěcha, nebyly tak rutinérské a byly více živé. Na těch Jindrových bylo občas vidět, jak ty lidi ukecává. Tomáš byl trpělivější čekatel na to, aby se věc odehrála bez vstupu fotografa. A pak se mi strašně líbil Evžen. Evžen byl úplně jiný. Byl to exot, fotografie byly černobílé, byly dokumentaristické, ale já jsem nechápal, jak se k těm situacím dostává. Jak se to stane, že v tu chvíli je na místě a má připravený fotoaparát. Tomu se říká talent, předpokládám. ☺

A které vám připadají nejpůsobivější dnes? Viděl byste v tom rozdíl?

Petr Vilgus: Určitě ne, protože je to obraz doby. Vypovídá to o snímcích a i o těch lidech, co byli za fotoaparátem.

Docházelo během projektu ke sporům či dokonce konfliktům?

Petr Vilgus: Určitě ne. Nepamatuji si na žádné spory. Vlastně nebylo ani o co se přít. V době, kdy jsme pracovali ve větších skupinkách, mohl být problém, že jsme si lezli do záběru. Třeba tady, jak je ta scéna s hasiči u sochy T. G. Masaryka. Já mám tu samou scénu z opačné strany. Podle mě tam běhalo pět šest fotografů. Jestli tam byl nějaký problém, nelezme si do záběru.

Pracoval jste někdy na jiném podobném projektu? Pakliže ano, v čem se lišil?

Petr Vilgus: Veškerá moje tvorba je černobílý nemanipulovaný dokument. V 80. letech jsem fotografoval zánik staré Libně. Já bydlím v ul. Na Hrázi, na Palmovce, která je spojena s Bohumilem Hrabalem. Dále jsem fotografoval nákladní plavbu na Vltavě, příběh nějakého bezdomovce. Remorkér se ale Vladimírovi nelíbil.

Obecně: vyhovuje Vám skupinová práce? Považujete se za týmového hráče?

Petr Vilgus: Strašně mi to nevyhovovalo, ale zpětně je dobře, že jsem to zažil. Jednak se člověk naučil být tolerantní a jednak se učil od ostatních. Kdyby, jste se mě zeptala před 20 lety, řekl bych vám, že bych je všechny zabil. A dneska říkám, zaplať pánbůh za to, že jsme tam byli a že jsem mohl odkoukávat od ostatních.

Co byste v současnosti udělal jinak nebo co byste projektu vytknul?

Jak samotný projekt probíhal? Nárazově? Formou opakujících se workshopů? Dojížděli jste sólo?

Hrálo roli bydliště autorů?

Petr Vilgus: Jindra má ve zvyku fotografovat každodennost. Anebo se přilípnout k nějaké akci, kde se předpokládá, že se bude dít něco zajímavého. Já tam mám fotografie z hasičských závodů. Opravdu hodně jsme se zaměřovali na místa, kde se konaly nějaké kulturní akce.

Řekl bych, že tam spíš jezdili Pražáci. Když jste odjinud, vidíte rozdíly snáz, než místní. Neberete je jako normu. Většina z nás bydlela mimo region. Jezdili jsme strašným způsobem vlakem, protože se v té době předělávaly železniční koridory. Cesta, která dnes vyjde na čtyři a půl hodiny, vyšla tehdy na šest až sedm hodin jízdy. Z toho vycházela tendence zůstávat tam déle. Měli jsme tam jednoduché ubytování, buď u Jirky Siostrzonka v Dolním Benešově, nebo na koleji v Opavě. Na místo nás potom rozváželi.

S jakou technikou pracujete v současnosti?

Fotografujete analogem nebo digitálním fotoaparátem? V čem spatřujete silné a slabé stránky obou technologií? Domníváte se, že se analogová fotografie udrží i v delším časovém horizontu?

Petr Vilgus: S digitální technikou. Na to abych fotografoval analogem, už není čas, ani chuť. Popravdě řečeno, já nejsem fotograf. Jsem teoretik fotografie a komunální politik. Na vážnou tvorbu už nemám čas ani myšlenky.

V mnoha projektech se objevuje nějaký prostředník „domorodec“ který zná místní prostředí a prostředí zná jej. Zajišťuje přístup na místa, kam se „cizinec“ nedostane atd. Koordinátor, průvodce? Zastával tuto roli v projektu *Lidé Hlučínska* Vojtěch Bartek? Byl tam někdo takový?

Petr Vilgus: Ano, Vojtěch Bartek a také Jirka Siostrzonek. Ten byl ředitelem kulturního domu v Dolním Benešově a spoustu akcí organizoval.

Jindřich Štreit projekt umělecky zaštítil. Co si pod tím mám představit konkrétně?

Petr Vilgus: Učil nás, jak na to. Nejen já, ale většina z nás nevěděla, jak na to. Jak to udělat, abychom se dostali dovnitř do domu a tam začali fotografovat. Nemůžete říct třeba: Já jsem fotograf z Prahy, moc té vaší řeči nerozumím. A teď bych vás chtěl fotit. Jindra Štreit v tom byl naopak velmi zběhlý. Tak nám ukazoval tu metodu. Přišel před domeček někde v Petřkovicích, kde byla hornická kolonie. Domečky z neomítnutých cihel. Podívejte, chlapci, tady v tom domečku bydlí babička a dědeček. To poznáte. Vše je pečlivě urovnané, uklizené. My teď zazvoníme a za pět minut budeme u nich v ložnici a budeme je tam fotografovat. A skutečně zazvonil a takovou tou svou metodou.

Dobrý den, vy jste taková milá paní, určitě máte ložnici. Ukažte mi, jak vypadá. No ta je krásná. To jste si zařizovala sama?

Ukecal je a během chviličky jsme mohli začít fotografovat.

Takže nebyl jen tím, kdo vybíral fotografie. Ukazoval nám, jak se dohodnout s lidmi, abychom je mohli fotografovat. Uměl dělat ten cirkus okolo a zařídit, aby se lidé tvářili přirozeně.

Co jste věděl o Hlučínsku? Znal jste jeho pohnutou historii v době 2. světové? Osobní vazby?

Petr Vilgus: Dovoluji si tvrdit, že jsem nevěděl nic. Bývaly doby, kdy wikipedie nebyla. Asi jsem si něco nalistoval v encyklopedii, ale asi nic moc jsem o tom nevěděl. Přemýšlím nad tím, jestli to možná nebylo lepší. Zaznamenal jsem rozdíly. Nadprůměrné množství hezky opravených domů a aut dovezených ze západu. Každý chlap v teplácích si tam leštil Mercedes. Nějakou starou bestii z 60. let. Další rozdíl byl v tom, že se tam nedalo moc jezdit veřejnou dopravou. Nebyly tam klasické barokní kostelíčky, známé z české krajiny, ale velké katedrály.

Já z toho kraje pocházím. Ne z Hlučínska, ale z Keleřovic u Opavy. Vyrůstal jsem v Praze. Tatínek z toho kraje odešel, když mu bylo asi 22 let. Jezdili jsme tam za babičkou, ale nikdy jsem to moc jako domov nevnímal. A možná díky projektu jsem tam začal jezdit častěji.

Jaký je váš oblíbený autor?

Petr Vilgus: Jindřich Štreit. Který mě fascinuje jak svými výsledky, tak svojí energií.

Příloha 5. Rozhovor s Markem Sklářem o fotografickém projektu *Modrý život* a souboru *20*

(19. 2. 2020, korespondenční rozhovor)

1) Když jsem s Evženem Sobkem hovořila o projektu *Life in Blue* a posledním fotografickém souboru *20* často zmiňoval Vaše jméno. Znáte se s Evženem Sobkem z dřívějška? Kdy jste se setkali poprvé a za jakých okolností?

Marek Sklář: Evžena jsem poprvé zaregistroval v 90. letech, když fotografoval v Dolním Benešově v rámci projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20. století*. Tehdy jsem obdivoval nasazení, nadšení pro práci i styl všech účastníků projektu. Pod vedením Jindřicha Štreita se dokázali dostat neuvěřitelně blízko portrétovaným lidem. Fascinovalo mě to. Hodně jsem se toho od nich naučil.

Evžen portrétoval také některé mé spolužáky ze základní školy. Například Danielu, která se stala v roce 1997 protagonistkou mého bakalářského filmu na FAMU (*Svobodné anglické listy*). Když jsem po deseti letech točil pokračování (*Anglické listy 2 pod vlivem Kunderovy Nesnesitelné lehkosti bytí*), použil jsem Evženovy fotografie z půlky 90. let do filmu a Evženovi jsem nabídl místo ve štábu, když jsme odjížděli do Anglie natáčet. Jeho fotografie, které při natáčení na různých místech v Anglii udělal, jsou pak tím nejlepším ve filmu.

Ale jak jsme se seznámili? My jsme tak nějak o sobě věděli a je možné, že nás seznámil náš společný kamarád a můj kameraman Jiří Lívanec Zykmund, který je z Brna, stejně jako Evžen. Když jsem natáčel v brněnské televizi, vzal mě pak Evžen sebou i na Nové Mlýny.

2) V roce 2006 začal Evžen Sobek fotografovat cyklus *Life in Blue.* V souvislosti s tímto souborem mluvil o dokumentu, který měl ambici zachytit osobité prostředí Novomlýnských nádrží. U zrodu snímku jste tehdy byli oba. Můžete přiblížit, co bylo prvotním impulsem pro jeho vznik?

Marek Sklář: Evžen o *Life in Blue* pořád nadšeně mluvil. Fascinovalo mě jeho ponoření, zaujetí tématem, než samotná skutečnost, kterou zachycoval. Přemýšlel jsem o tom,

že bych natočil na Nových Mlýnech film, ale bylo mi jasné, že by musel být o něčem jiném, než to, co si tam našel Evžen. Z jeho cyklu cítím vyprázdněnost životů, absurditu lidského konání, obskurnost, opilecko-pupkatý humor, panoptikálnost, tedy věci, které pro fotografii stačí, ale na film to není dostatečně nosné téma.

To téma pak nalezl Jiří Zykmund, který ho tam doslova vyseděl, protože tam byl každý den a jako zlatokop natáčel všechny situace i lidi. Nakonec se i příroda slitovala a poskytla mu své drama, když se na chataře a rybáře sesunul odmáčený pavlovský svah. Obec pak přinutila rybáře demolovat jejich provizorní černé stavby. Mnozí se samozřejmě bránili. A téma bylo najednou na světě. Tito outsideři jako smutní obránci svého starého světa v moderní době, která přináší nesmysluplné a kvapné změny, které jsou vždy podle zákona ale proti duchu místa.

Byl jsem rád, že jsem mohl alespoň ze začátku, v prvním roce natáčení, Jirkovi Zykmundovi pomáhat jako zvukař i jako pomocný režisér či dramaturg.

3) Představovaly fotografie Evžena Sobka inspiraci pro tento dokument?

Marek Sklář: To je spíše otázka na režiséra J. Zykmunda. Jisté je, že Evženovo jméno na začátku filmového projektu otvíralo dveře. Evženovi všichni rybáři důvěřovali. Evžen nás k nim vzal, představil nás a oni věděli, že nám můžou taky věřit. Proto nás taky k sobě pustili tak blízko.

4) Proč jste nakonec neparticipoval na finálním tvaru dokumentu?

Marek Sklář: Finální tvar dokumentu? Střih dokumentu trval snad dva roky a vystřídali se na něm tři střihači. Ze začátku jsem měl snahu jít do střižny a dramaturgicky radit, nakonec jsem si ale řekl, že bude lepší, když se do toho už nebudu Jirkovi plést.

5) S projektem *20* se Evžen Sobek vrátil po dvaceti letech fotografovat na Hlučínsko. Jaká byla Vaše role při vzniku souboru *20*?

Marek Sklář: Moje role byla taková, že jsem se jako zastupitel města snažil přesvědčit své kolegy, aby pro projekt hlasovali. To nebylo jednoduché, protože když jde o peníze, všichni se najednou drží stranou. Předložili jsme městu asi tři různé varianty projektu. Původní, nejdražší, počítala s fotografováním na film na střední formát.

Nakonec samozřejmě vyhrála nejlevnější varianta, tedy fotky na digitál s tím, že město uvolní sto tisíc a součástí projektu bude i fotografický kurz pro děti ze základní školy, které pak taky budou mít svou výstavu.

S Evženem jsem taky chodil po místních podnikatelích a žádal o sponzorský příspěvek. V místním podniku AG group jsem měl známé, takže nám taky něco přispěli.

Někteří zastupitelé měli obavy, aby neplatili za něco, co se jim snad potom nebude líbit, a chtěli si vyhradit právo rozhodovat o podobě fotek, které se budou vystavovat. Někteří mě osočovali, že přihazuju kšefty svým kamarádíčkům a že na takové věci musí probíhat výběrové řízení (sic!), jako by umění byly housky na krámě, které může přece udělat každý a rozhoduje jen cena. Musel jsem dlouze vysvětlovat a přesvědčovat, že nám přece právě jde o reflexi téhož umělce, který se vrací na stejné místo po dvaceti letech.

6) Máte nějakou zpětnou vazbu na soubor *20* od obyvatel Dolního Benešova?

Marek Sklář: Zaznamenal jsem všechny možné reakce, od nadšených (dobrý nápad instalovat výstavu ve veřejném prostoru, je fajn si projít Benešov a postupně se v přírodě seznámit se starými i novými fotkami, které jsou o nás), po vlažnější (na vernisáž, která se konala v listopadu na náměstí, přišlo jen zhruba padesát místních lidí), až po útočné reakce (řeči o vyhozených penězích, které by bylo lepší použit na chodníky nebo dětská hřiště).

Příloha 6. Rozhovor s Jiřím Zykmundem o dokumentárním filmu *Ztracený břeh*

S Jiřím Zykmundem jsme se potkali 24. 2. 2020 v Brně, v restauraci Sklizeno na Zelném trhu. Byl krásný slunečný únorový skoro jarní den.

1) Kdy jste se setkali s Evženem Sobkem poprvé a za jakých okolností?

Jiří Zykmund: Klasicky, tak jak to na jižní Moravě bývá, nad skleničkou, v restauraci, přes přátele a fotografii. Přes Vojtu Slámu, těch fotografů tu zase tolik není, takže není těžké se znát. V roce 2006, bylo to spojené s výstavou fotografií v Café Steiner, která se jmenovala *Devět smějících se bestií*. Devět fotografů, jsou to jejich portréty, v obnažených pozicích, v provokativních pozicích. Evžen mezi autory nebyl, nechtěl se na tom podílet.

Ale byl osloven a díky tomu jsme se poznali. Podmínkou bylo nafotografovat snímky v této kavárně. Muselo to být provokativní, musel tam být autor a musel to být akt. (pozn. autorky - devět autorů: Richard Fuksa, Jan Juránek, Jiří Zykmund, Jiří Pátek, Kateřina Rusňáková, Vojtěch V. Sláma, Jan Vala, Jiří Víšek a Martin Vybíral)



Jiří Zykmund, 2006

Potkali jsme se, zjistil jsem, že jezdí na Nové Mlýny. Ten nápad se ve mně nezrodil ze dne na den. To místo znám stejně dlouho jako on, jezdil jsem tam v polovině 90. let s přáteli z umělecké průmyslovky, kterou jsem studoval. Do Mikulova jsme jezdili na večírky. Už tehdy jsem si všiml, že to místo je něčím výjimečné, svým rázem, svojí atmosférou, svojí podstatou. Rybářské osady novodobých nájezdníků, kteří si to kolonizují. Přivlastnili si místo, které je úplně zapomenuté a obhospodařují si to tam. To místo je zatracené, strašidelné. Na jedné straně Pálava – romantika a na straně druhé finská zátoka. Je tu evidentní zásah lidské ruky do krajiny. Nebylo těžké si nevšimnout, že to má dopad i na ten život dole, hlavně těch rybářů. Už tehdy jsem se tam procházel a věděl jsem, že je to výjimečné. Tisíce přívěsů vedle sebe na břehu tohoto zrůdného vodního díla ještě víc podpořilo tu bizarnost. Bylo evidentní, že tam nežijí normální lidi, i když jsou to rybáři. Stačilo se tam projít a podívat se co dělají. V tom dobrém smyslu, že si to užívají. Ne jako chataři, má to v sobě víc surrealismu. Je to dané jednak tím místem, tím že jsou to rybáři, kteří mají rádi přírodu a díky tomu mají blízko k svobodě, nevázanosti a divokému způsobu života. Hodně pili alkohol a v souvislosti s tím se děly neuvěřitelné věci, které byly výjimečné. Dokázali se na české poměry bavit nadstandardně. Často jsem si tam připadal jako v jiném světě.

Nejlépe je to vidět na Evženových fotkách. Například jak Peťa s Milanem lezou po žebříku. Jeden ten žebřík drží, ten druhý po něm stoupá a nikam ten žebřík nevede. To si nevymyslel Evžen, prostě vzali žebřík a něco s ním podnikali.


Evžen Sobek: *Modrý život*, 2006 - 2010

Ve filmu je přítomný jen jeden výsek lidí, protože to stačilo. To nejzajímavější gró věci je v Dolních Věstonicích. Tam to bylo nejdivočejší.

2) V roce 2006 začal Evžen Sobek fotografovat soubor *Modrý život*. V souvislosti s tímto souborem mluvil o dokumentu, který měl ambici zachytit osobité prostředí Novomlýnských nádrží. Můžeš mi přiblížit, co bylo prvotním impulsem pro jeho vznik?

Jiří Zykmund: V roce 2013 jsem se rozhodl, že se do toho pustím s plným vědomím, že je to riziko toho materiálu, protože nemá příběh. Že je to jen poutavá a atraktivní věc. Poutavé místo, které si žije vlastním životem. Stále mě to přitahovalo, mělo to v sobě energii, sílu. Stále mi to nedávalo spát, ale současně jsem nevěděl, co s tím. A i s tímto rizikem jsem se do projektu pustil. Věděl jsem, že bude problém, aby z toho byl krátkometrážní celovečerní film, že tomu chybí základní dramaturgická linie. V té době jsem měl trochu jiné starosti, potřeboval jsem svůj život změnit a měl jsem i více času než normálně, tak jsem se do toho pustil i s tím rizikem. Líbilo se to na HBO, takže dali peníze na vývoj a také tomu přispěl statní kinematografický fond.

Vypravili jsme se tam společně s Markem Sklářem a to, co jsme tam zažívali, bylo skutečně výjimečné. Když jsme se vraceli domů, připadali jsme si jako dva kosmonauti, kteří se vrací na Zemi. Ale proč to tak je, ti lidé utíkají před svými vlastními problémy, od běžného života, který v dnešní době není vůbec jednoduchý. Jsou to lidé, kteří potřebují radost a lehkost, která v dnešním světě není moc dovolená, povolená, nebo spíš možná. To, že chytají ryby, k tomu patří, neloví je proto, aby je usmažili na grilu, potřebují být v kontaktu s přírodou, se životem. To je téma, které v sobě má velký potenciál, ale stejně jsme nevěděli s Martinem co s tím. A vyřešilo se to ten rok, kdy se na podzim zřítil ten svah, zavalil dva karavany a někomu dokonce lehce ublížil. A na tom je postavený příběh mého filmu. Ti lidé to místo ztratili, museli to vystěhovat, zbourat. 15 let svého života budovali svá sídla. Většina z nich tím žila. Měli místo, kde se setkávali. Vybudovali komunitu lidí, kteří se navzájem podporovali a žili v pospolitosti, v ryzí čistý pospolitosti, která se v dnešní době moc nenosí. Nepatří do západní civilizace. Byli jako jedna velká rodina. Jeden karavan vedle druhého, jako na sídlišti.

3) V roce 2014 došlo k sesuvu půdy a rybáři museli svoje věci vystěhovat a karavany zbořit. Tragédie pro lidi, pro tebe téma. Jak jsi to vnímal?

Jiří Zykmund: Jasně, to ten film zachránilo.

4) Nepralo se to v tobě?

Jiří Zykmund: To k té práci samozřejmě patří. Ale kdyby se to nestalo, tak bych tu tragédii našel v nich. To tomu filmu pomohlo, protože je víc atraktivní. Ten film není o tom, že lidé ztratili svoje přívěsy, svoje vzdušné zámky, svůj prostor svobody. Oni ve skutečnosti ztratili smysl svého života, protože jim nahrazoval něco, co v běžném každodenním životě postrádají. Tu lehkost a svobodu. Oni jsou nositelé té lidské tragédie. Každý z nich je na samostatný film.
Když jsem potom vstoupil k nim do osobního života, tak se to začalo odkrývat. To, že nejsou ve skutečnosti šťastný. A že si to štěstí nahrazují tam u vody. A to je vlastně smutný, to je ta skutečná tragédie. A na tom je postavený ten film.

5) Kolik osudů ve filmu mapuješ?

Jiří Zykmund: Pět, to na film stačí.

6) Kdo se na filmu finančně podílel?

Jiří Zykmund: Česká televize, státní film kinematografie, ale pod hlavičkou Endorfilm Jiřího Konečného.

7) Určitě znáš dřívější i současnou tvorbu Evžena Sobka, který z jeho souborů máš nejraději?

Jiří Zykmund: *Life in Blue*, protože na tom místě jsme se setkali a protli. S tím, že jeho fotografie mají jiný význam a jiné sdělení, než ten film. V jeho fotografiích je přítomna větší ironie, sarkasmus a absurdita, kterou to místo samosebou zrodilo. Už jenom tím vodním dílem samotným. Ta fotografie si s tím vystačí, funguje jako symbol. U Evženových fotografií si vážím toho, že mají přesah. Překračují běžný dokumentarismus svojí vizualitou. Jsou to závěsné obrazy. Každá fotografie má příběh, což je na tom hodně cenné. Potom ve fotografování pokračoval v Německu nebo v Polsku. Ta série se mi zdála ještě zdařilejší.



Evžen Sobek: snímek k filmu *Ztracený břeh,* 2006 - 2010

Příloha 7. Rozhovor s Michaelou Holly o Foto Škole Brno

1) Míšo, pamatuješ si, jaký kurz a kdy jsi na Foto Škole v Brně navštěvovala?

Michaela Holly: Tak to bude velké vzpomínání. Myslím, že to bylo v roce 2008 a navštěvovala jsem roční rekvalifikační kurz. Bylo to čerstvě po přestěhování z Německa. Chtěla

jsem se především zdokonalit v oblasti produktové a reklamní fotografie, protože jsem v Německu v této oblasti pracovala a chtěla jsem se tím živit i tady v Čechách.

Proč sis vybrala kurz u Evžena Sobka?

Michaela Holly: Líbil se mi širší záběr rekvalifikačního kurzu. Nejen produktová fotografie, ale i dokument nebo reportáž. Lákala mě rozmanitost. Také se mi líbily práce Evžena Sobka a jeho studentů, které jsou v prezentaci na webových stránkách.

Jak kurz probíhal?

Michaela Holly: Kurz byl každý den od pondělí do pátku po dobu šesti měsíců. Ráno jsme začínali v osm a končili ve dvě odpoledne. Během roku jsme museli splnit velké množství fotografických cvičení a absolvovat závěrečný test. Završením kurzu byl certifikát.

Absolvovala jsi ještě nějaké jiné kurzy?

Michaela Holly: Ne. Ale po absolvování kurzu jsem začala přemýšlet o studiu fotografie. Jedním z lektorů Foto Školy byl Vojta Sláma a ten nám vyprávěl o studiu na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Byl tehdy v pátém ročníku. Do té doby jsem neměla ambice fotografii studovat na vysoké škole.

S jakou technikou jsi v té době pracovala?

Michaela Holly: S Canonem EOS 30D, objektiv jsem měla od značky Tamron, nic zvláštního. A světla jsem měla z Bauhausu, v kombinaci s pauzákem. To nám doporučil Vojta Sláma. Pro začátek to nebylo špatné, sice bylo vše žluté a muselo se to v počítači opravovat, ale dalo se s tím fotit.

Pracovali jste ve Foto Škole i s klasickým černobílým filmem?

Michaela Holly: Na film jsme nefotili, ale byli jsme s Evženem Sobkem v temné komoře na Veterinární fakultě. Tam nám celý proces přiblížil a popsal. Vyvolal nám jednu nebo dvě fotografie.

Součástí kurzu byla ovšem fotografie cihly a několika geometrických předmětů digitálním fotoaparátem, ne na film. Taková příprava na další studium.

Co pro tebe bylo na kurzech nejvíce přínosné?

Michaela Holly: Určitě dějiny fotografie a dokument, které učil Evžen Sobek. Během kurzu jsme měli nafotografovat dlouhodobý dokument. Jako téma jsem si vybrala rodiče. Sobek snímky editoval a říkal, na co se mám při práci soustředit. Pochopila jsem, že snímky musejí vyprávět příběh, aby to bylo vstřebatelné a uchopitelné i pro ostatní, ne jen pro mě. Do jisté míry by se dalo říci, že mi Evžen Sobek otevřel oči. Začala jsem rodiče fotografovat jinak, než dříve. Také jsem do série včlenila fotografie zátiší z prostředí, ve kterém rodiče žili a co je obklopovalo. Jednu fotografii, na níž maminka cvičí a sleduje ji její fenka Eny (leží na posteli), jsem potom poslala do brněnské fotografické soutěže pod názvem „Holky cvičí ". Téma bylo ženy nad 50 let. Obsadila jsem druhé místo a i to pro mě bylo impulzem zkusit studium na Institutu. Zjistila jsem, že moje snímky se líbí i jiným lidem z oblasti fotografie. Cenu mám stále schovanou. Byl to hnědý hrníček a předávala mi ho spisovatelka Simona Monyová.



Úvodní slovo k zahájení výstavy pronesla **předsedkyně sdružení Ženy50** paní **Jana Jarušková**. Za realizaci fotosoutěže, výstavy i za další činnosti probíhající v rámci sdružení Ženy50 poděkoval veřejně představitelkám sdružení **1. náměstek primátora města Brna MUDr. Rychnovský**.

Michaela Holly: dokumentární fotografie, 2010

Jak bys Evžena Sobka charakterizovala jako pedagoga?

Michaela Holly: Byl přísný a měl nekompromisní názor na fotografie. Občas jsem se ho i bála. (smích)Když se mu něco nelíbilo, bez skrupulí to řekl a dobrou fotografii dokázal pochválit. Nechválil něco jen tak, proto jsem si jeho názoru i pochvaly velmi vážila.

Která fotografická práce od Evžena Sobka se ti líbí nejvíce a proč?

Michaela Holly: Mám ráda jeho sérii *Blue Dreaming*, především se mi líbí tonální řešení práce. A také jeho dřívější černobílé práce např. *Ecce homo*. Především ta fotografie s přivázanou opicí.

Se kterými lektory Foto Školy ses na kurzech potkávala a které předměty vyučovali?

Michaela Holly: Vzpomínám si na čtyři další lektory. Produktovou a reklamní fotografii nás učil Miro Myška. Na grafiku nás měl Tomáš Galle. Vojta Sláma vedl portrétní fotografii, krajinářskou fotografii, akt, lifestylové fotografie – portrét na titulku apod. Dějiny fotografie, dokumentární a reportážní fotografii vedl Evžen Sobek. Byla to perfektní příprava na další studium.

Které přednášky pro tebe byly nejpřínosnější?

Michaela Holly: Určitě dějiny fotografie a dokument. Byla to opravdu skvělá příprava na studium fotografie na ITF. Myslím, že můžu říci, že jsem se tam dostala jen díky tomuto kurzu.

Pomohla ti Foto Škola při přijímacích zkouškách na ITF v Opavě?

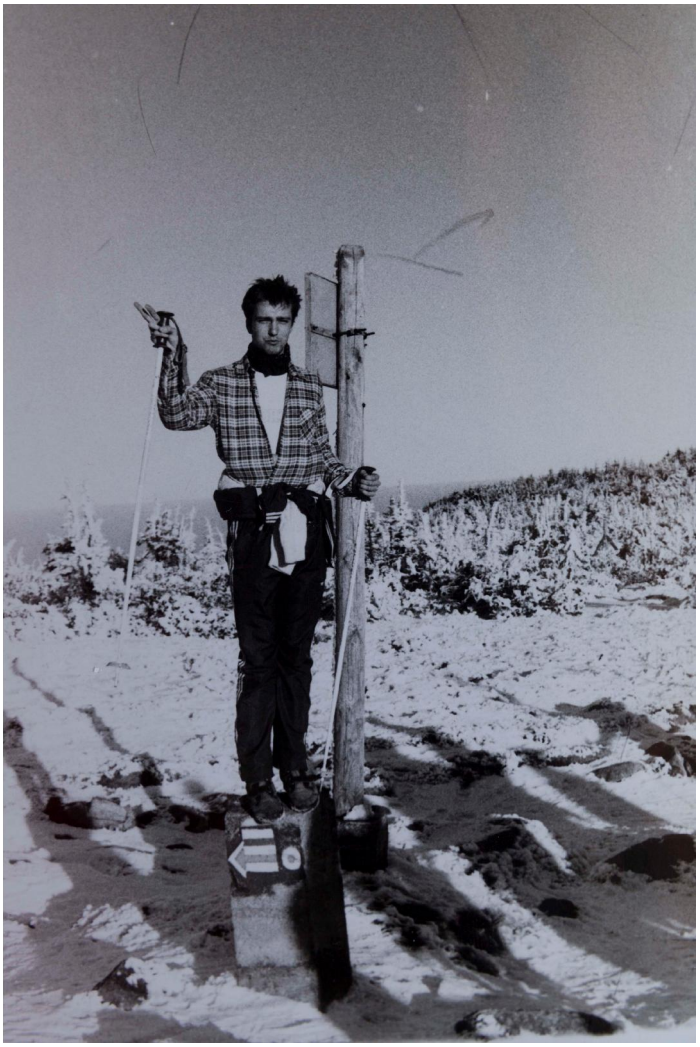
Michaela Holly: Stoprocentně.

Pracuješ v současné době na nějakém zajímavém souboru?

Michaela Holly: No teď tady mám štětce, slivovice a dlažbu. (smích) Upřímně mám hodně práce, co se týká produktové a reklamní fotografie. Hodně mě baví feelingové záběry, např. nejlepší marmelády na světě od Romany Šafránkové.

V současnosti pracuji na několika dlouhodobých dokumentech, ale více neprozradím. ☺

Obrazové přílohy



Evžen Sobek na horách, nedatováno



Fotografie z období studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, na snímku zleva: K. Vladárová, L. Škvorová, E. Sobek, nedatováno



Úvodní workshop projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20. století*, fotografie z ateliéru v Kravařích, na snímku zleva E. Sobek, K. Vladárová, J. Štreit, L. Škvorová, M. Popelář, Kravaře, 1994



KAMELOT

TÝDENÍK OKRESU OPAVA ROČNÍK 2 * ČÍSLO 5 VYCHÁZÍ 2. ÚNORA 1999 P

STRANA 4

Žáci fotografa Štreita vystavují v Opavě

OPAVA - Výstavu fotografií známého českého fotografa Jindřicha Štreita a jeho žáků Daniela Šperla, Gary Freemana, Elkea Vuka Latinoviče, Vlado Bohdana, Nancy L. Bridgesové, Christofa Höllera, Björna Steinze, Kerstina Hackera, Waltera Einklera a Jarmily Šimáňové pod souhrnným názvem Jiný svět? připravil opavský Dům umění ve spolupráci s Institutem tvůrčí fotografie opavské Slezské univerzity.

Soubory černobílých fotografií Cesta ke svobodě, Náš svět, Svět pod lupou, Liščina, Rómové ve městě Brně a Portréty jsou dokumentem světa, o kterém běžná veřejnost moc neví, nebo někdy spíše nechce vědět. Je to svět za zdmi sociálních ústavů a psychiatrických léčeben, odvrácený svět narkomanů, ukazuje svět brněnských Rómů či svět nevidomých. Je to svět, jehož projevy nepatří k běžně diskutovaným tématům v „naší" společnosti, je to svět, který nám připadá cizí, zvláštní.

Výstava, kterou doprovází výtvarné práce klientů psychiatrické léčebny v Opavě, obyvatel Mariana, Ústavu sociální péče v Litovli-Rybníčku, Domu svatého Cyrila a Metoděje pro zrakově postižené ve Vlaštovičkách, žáků Speciální školy v Bruntále či v Ostravě-Porubě, potrvá až do neděle 28. února ve výstavní síni Domu umění na Pekařské ulici v Opavě každý den mimo pondělí od 10 do 18 hodin.

Na tento čtvrtek 4. února navíc organizátoři výstavy připravili besedu s fotografem Jindřichem Štreitem. Ta začíná v 17 hodin ve výstavní síni Domu umění v Opavě. **(rok)**

Jedna z návštěvnic si prohlíží vystavené fotgrafie. Výstava potrvá až do neděle 28. února.
Foto Roman Konečný

Článek v opavském týdeníku *Kamelot* o žácích Jindřicha Štreita a výstavě v Opavě, 2. 2. 1999

TĚLO, SVĚTLO A STÍN...

STUDNA bulletin

Začal nový rok a hned 8.ledna začala také další výstavní sezóna ve Philadelphia clubu, který svým hostům pravidelně nabízí tvorbu českých gay umělců - malířů a fotografů. Prvním letošním hostem je brněnský fotograf **Evžen Sobek**, patrně první zdejší vystavující, který se neřadí do světa příslušníků g&l komunity. Evžen tady už vystavoval své fotky ze Želivského kláštera a teď představuje svůj pokus o mužský akt. A protože mě fotografie zajímá, domluvili jsme si ve Philadelphii rozhovor pro Studnu. Rozhovor začal tím, že selhala technika, takže následující text je zkráceným volným přepisem příjemného dvouhodinového rozhovoru. Přepisem neautorizovaným, tak doufám, že jsem žádnou Evženovu myšlenku nepřekroutil.

Evžene, mohl bys říct něco o sobě, odkud pocházíš, jak dlouho fotíš ...?

Pocházím z Brna, k fotce jsem se dostal až na konci strojní fakulty, v devadesátým prvním roce a tak jsem si řekl, že to bude asi to, co budu dělat a po dvou letech jsem dělal přijímačky na Institut tvůrčí fotografie v Opavě a od té doby tam studuju. Příští rok bych tam měl končit magisterské studium výtvarné fotografie.

A živíš se focením?

No, živím se fotografií, ovšem na to živobytí to skončí u nějaké komerce nebo občas se vyskytnou nějaký zajímavý zakázky, kde se to dá nějakým způsobem využít ... podaří se třeba sehnat grant na nějaký projekt.

Na jakých projektech jsi dělal?

Několik let jsem fotil život v želivském klášteře, kde jsem se ale soustředil jenom na konvent. Tam jsem dojížděl vždycky na pár dnů v měsíci a znovu se tam pak vracel. I když se od té doby, co jsem tam začal jezdit, vztahy v klášteře změnily a částečně i osazenstvo, jezdím tam dodnes. Můžu se tam na pár dní ubytovat, dokonce jsem tam vloni v létě poprvé dělal fotografickou dílnu.

A jak ses dostal od dokumentu k mužskému aktu?

No, vlastně přes další projekt, na kterém pracuju už asi rok a ještě nějakou dobu budu - cigáni (Evženovi taky nějak nejde přes ústa Rómové, ale ani jeden v označení cigáni evidentně nevidíme nic urážlivého - pozn. ram). Dostávám se do různých rodin a prostředí, od někoho jsem dostal kontakt na Tibora a přes něj jsem se seznámil s Tomášem, který mi nabídl, jestli bych si nechtěl udělat výstavu ve Philadelphii a jestli bych nechtěl zkusit fotit mužský akt. Protože jsem už akty dělal, tak jsem tu nabídku přijal a se dvěma kluky nafotil to, co je tady teď vystavené.



fotografie - Evžen Sobek

17

Úryvek z rozhovoru s Evženem Sobkem o fotografiích aktů vystavených v klubu Philadelphia v Brně, Studna bulletin, leden 1999



„Jiný svět?" ■ Opava, Dům umění, 27. 1. - 28. 2.

Výstava Jiný svět? je pokusem společně představit několik samostatných dokumentárních projektů, které kromě hlubších paralel a příbuzenectví spojuje především osobnost českého fotografa a pedagoga Jindřicha Štreita. Výstavu pořádá Dům umění ve spolupráci s Institutem tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Koncepci výstavy připravili Jindřich Štreit, Jiří Siostrzonek a Vojtěch Bartek.

Pod společným názvem Jiný svět? v sobě výstava spojuje především dva projekty uskutečněné pod vedením neobyčejně agilního Jindřicha Štreita, který si při působení na dvou největších a nejstarších českých vysokých fotografických školách skutečně nemůže stěžovat na nedostatek studentů a mnohdy i následovníků. Fotografie pu-

Vuk Latinović, z cyklu Náš svět, 1998, černobílá fotografie

Björn Steinz, z cyklu Náš svět, 1998, černobílá fotografie

tovní výstavy a stejnojmenné publikace Náš svět, představené poprvé v pražské vile Portheimka (1998), zachycují život obyvatel ústavu sociální péče očima našich, ale především zahraničních fotografů: Daniela Šperla (ČR), Gary Freemana (Velká Británie), Elke Latinović (Německo), Vuka Latinoviće (Slovinsko), Vlado Bohdana (ČR), Nancy L. Bridges (USA), Christofa Höllera (Německo), Björna Steinze (Německo), Kerstin Hacker (Velká Británie), Waltera Einklera (Švýcarsko) a Jarmily Šimáňové (ČR). Projekt organizačně připravilo občanské sdružení Ecce homo Šternberk v rámci „Národního plánu opatření pro snížení negativních následků zdravotního postižení". Snímky pocházejí ze zdravotních zařízení v Nových Zámcích, Litovli, Šternberku v Čechách pod Kosířem, Rokytnici, Bílsku, Víceměřicích a Skaličce u Hranic. Jarmila Šimáňová, čerstvá absolventka Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě citlivě zachytila Ústav pro mentálně postižené v Horním Maxově, kde dlouhodobě pracovala. Ostatní práce jsou výsledkem dokumentárních seminářů v Sovinci, kterých se nepovinně účastní studenti katedry fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze.

Projektu nejde ani tak o jednotlivé fotografie nebo subjekt autora a jeho pohledový úhel, který reprezentují, ale o svět ústavů pro mentálně postižené, který se snaží zachytit jako celek. A to i přesto, že instalace je jednoznačně autorská. Společný soubor odpovídá na otázku: Jaký je český ústav pro mentálně postižené, viděný většího počtem převážně mladých místních i zahraničních fotografů na konci 20. století?

Druhý projekt Svět pod lupou přibližuje prostředí školy pro slabozraké a nevidomé, fotografované Gary Freemanem a Björnem Steinzem, autory, kteří se představují i v projektu Náš svět. Námět obou souborů pak volně rozšiřují ateliérové fotografie Jiřího Štencka, zachycující portréty mentálně postižených. Pozoruhodná síla snímku těží ze spojení prostého ateliérového záběru s pohledem upřeným do kamery a z neobyčejné psychologičnosti a naléhavosti výrazu portrétovaných. Fotografické výpovědi o lidech za ploty ústavů nejsou pochopitelně vůbec ničím novým. Těžko najdeme během posledních 30 let exponovanější téma české dokumentární fotografie, vycházející z tradice humanistické fotožurnalistiky. Ale alespoň v náznacích je patrný jiný přístup, jak o něm Jindřich Štreit v textu publikace hovoří.

Tuto část výstavy doplňují výtvarné práce klientů Psychiatrické léčebny v Opavě, obyvatel Ústavu sociální péče Marianum v Opavě, Ústavu sociální péče v Litovli-Rybníčku, Domu sv. Cyrila a Metoděje pro zrakově postižené ve Vlaštovičkách a žáků Speciální školy v Bruntále a Speciální základní školy v Porubě.

K tématům tělesně a mentálně postižených se volně přidružuje tematika dalších marginálních skupin naší společnosti. Ve 2 souborech je rozvíjeno jiné více než klasické téma českého dokumentu – Romové. V návaznosti na tradici je patrná cesta od romantického, generací 60. let viděného světa cikánů, asociovaná hudbou, svobodou a tématem cesty, k víceméně asimilovaným Romům dnešním – ať již mentálně standardizovaně „bílým", nebo kriminálním, případně někde uprostřed jen nezaměstnaně a bez vidiny jakéhokoliv životního cíle becketovsky čekajícím. Liščina Michala Kubíčka, formou blízkou reportáži, „vypráví" o ostravských Romech, bydlících po povodni v nouzových unibuňkách. Rozsáhlý a v definitivní podobě teprve zde představený projekt Romové ve městě Brně od tamějšího dokumentaristy Evžena Sobka v samostatném prostoru výstavní síně rozehrává sekularizovaný svět hned několika samostatných romských společenství. Právě on zachycuje jejich svět, plný městské chudoby, velkých rodinných společenství, narušených životních hodnot i bohatství, až k ostrovu uprostřed ostrova – k romským homosexuálům. Jako nitky k pavučině ústily fotografie ze všech sálů k samostatné místnosti, kde byl představen poslední rozsáhlý projekt velkého mága celé výstavy – Cesta ke svobodě Jindřicha Štreita o drogově závislých lidech.

Pozoruhodné prostory nádherného opavského Domu umění nechali noví nájemci prostoupit fotografiemi z několika samostatných dokumentárních projektů věnovaných marginálním skupinám společnosti, aniž by, jak napovídá otazník v názvu, považovali jakkoli za nutné spatřovat mezi těmito jednotlivými skupinami hlubší souvislosti.

Tomáš Pospěch

Jindřich Štreit, Cesta ke svobodě,1997, černobílá fotografie

Daniel Šperl, z cyklu Náš svět, 1998, černobílá fotografie

Evžen Sobek, Romové, 1998, černobílá fotografie

Článek Tomáše Pospěcha o výstavě fotografií „Jiný svět?" v Opavě, 1999



Výstava fotografa Evžena SOBKA

Brněnský klub PHILADELPHIA, M. Horákové 1a, připravuje v květnu již třetí pokračování fotogalerie **„Akty"**, tentokráte z dílny brněnského **fotografa Evžena SOBKA**, který tématicky vystavuje po celé republice a fotografování i vyučuje. Výstava proběhne v termínu **11.5.–6.6.99**. Malou ukázku vám přinášíme i na našich stránkách.

Pozvánka na výstavu fotografií *Akty* Evžena Sobka v brněnském klubu Philadelphia, květen 1999



Úterý 19. října 1999 KULTURA

Foma vystavuje fotografie brněnského autora hledajícího tajemství života

Cyklus Evžena Sobka je o lidech

EDUARD STUCHLÍK

BRNO. Dosavadní tvorbu fotografa Evžena Sobka lze charakterizovat jako snahu o mnohovrstevné pohledy na život brněnských Romů.

Loňskou výstavu v Brně-Komíně zahajoval Sobkovi jeho učitel Jindřich Štreit a ukázky ze Sobkova cyklu o Romech jsme mohli vidět v březnu v brněnském Pražákově paláci na výstavě diplomních prací absolventů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Cestou od sociologicky pojatého zobrazování k tomu, co se nazývá subjektivní dokument, už ale autorovi nestačí zpodobování barvitého prostředí. Současná výstava v minigalerii prodejny Foma na Bratislavské ulici v Brně ukazuje povlovný, ale obsahově významný posun v Sobkově díle. Na jeho posledních snímcích vidíme například skupinku lidí, kteří se dívají stejným směrem, ale nevíme, co sledují. Jinde je dvojice mužů zahleděna sama do sebe či nevěsta v bílém zůstala sedět v sešeřelé místnosti sama. Na jednom záběru dokonce člověk

Z cyklu Ecce homo. Foto: Evžen Sobek

vůbec chybí, rozbitou židli někde na dvorku míjí jen zástup stínů. Do obrazu vstupuje záhada, čas se zastavuje. Vynořují se otázky, které se netýkají jen jednoho etnika, a autor už netrvá na tom, aby na jeho snímcích vystupovali jen Romové. Cyklus už má teď nový název – Ecce homo. Možná, že nové lidství vzniká někde na okraji, možná by Sobkovi lidé chtěli zaplnit prázdnotu okorálé duše konzumní společnosti.

Fotograf hodlá na svém projektu pracovat dlouhodobě a romskou tematiku neopouští. Chystá se na každoroční oslavy do jihofrancouzského Sainte Marie de la Mer, poutního místa Romů, kde podle legendy o černé Madoně Romové přijali křesťanství.

Výstava Ecce homo je prvním počinem nově vzniklé minigalerie Foma, proto se organizačně nestihlo uspořádání vernisáže. Tu tedy nahradí až slavnostní derniéra 16. listopadu. Soubor pak bude přenesen do výstavních prostor divadla Jiřího Myrona v Ostravě. Své místo mají tyto snímky už zajištěno v expozici Fomy na veletrhu Photokina v Kolíně nad Rýnem.

Na bavorské pivní minipřehlídce se promítal Herzogův film o démonickém herci

Článek Eduarda Stuchlíka o fotografické tvorbě Evžena Sobka, 1999



MF DNES - 11. LEDNA 2000

Fotograf Sobek jde pod povrch věcí

Pro fotografii jej zapálil jeho učitel angličtiny na VUT, vášnivý fotoamatér Frank Koukol z USA. A to do té míry, že se jako čerstvý strojní inženýr přihlásil na institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Diplomovou prací o fotografické teorii české avantgardy své studium právě dokončuje. Na škole ho nejvíce ovlivnil mistr české dokumentární fotografie Jindřich Štreit. Od něj na Sobka přeskočila vášeň pro sociální dokument, ke kterému si ale záhy vytvořil vlastní tvůrčí přístup. Subjektivní ráz jeho obrazových svědectví prozrazuje i autorovo původní zaměření na výtvarnou fotografii.

Již několik let je Evžen Sobek činný jako pedagog pro obor fotografie na Škole pro dospělé AHA!, stará se o fotogalerii FOMA v Bratislavské ulici a pracuje jako samostatný fotograf. Nejvíce na sebe upozornil cykly fo-

co dělají

tografií městských Romů, ke kterým přišel původní impuls od Muzea romské kultury v Brně. Sobkův zájem však brzy překročil prostou dokumentaci života romské komunity a začal její příslušníky fotografovat s úmyslem, obsáhnout svým svědectvím další vrstvy skutečnosti. Neobešlo se to samozřejmě bez bližšího seznámení s fotografovanými. "Nechci fotografovat bídu a zablácené chatrče na východním Slovensku, prodlužovat řadu folkloristických obrázků, nýbrž zachytit autentický život současných urbánních Romů." Jen v Brně ukazoval v loňském roce výsledky své práce na třech různých výstavách.

V poslední době rozšířil svůj zájem i na další sociální vrstvy. Vznikl tak projekt, který si činí nárok na obecnější platnost. Evžen Sobek jej příznačně nazval Ecce homo. Jeho první výsledky již mohl předvést loni na podzim v Divadle Jiřího Myrona v Ostravě. V tomto roce chce rozšířit okruh svých aktivit i do zahraničí - zamýšlí cestu na tradiční cikánský festival do francouzského Saint Maries de la Mer, do Portugalska a pravděpodobně i do pobaltských republik. Na polistopadovém vývoji si Sobek nejvíce cení volnosti pohybu, svobody projevu a svobody vůbec. Naopak jej hněte rozpad mezilidských vztahů, způsob, jak se lidé navzájem k sobě chovají, a šířící se neúcta k hodnotám. Ještě nějaké plány pro nejbližší budoucnost? Mimo svých cest se tento rok Evžen Sobek pustí i do práce na medailonu romské zpěvačky Věry Bílé. Současně připravuje autorskou výstavu svých nejnovějších prací, která se uskuteční v druhé polovině roku v prostorách Místodržitelského paláce. **LADISLAV PLCH**

Autor je nezávislý publicista

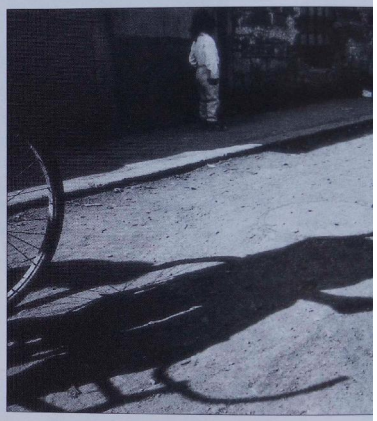
Evžen Sobek na sebe upozornil cykly fotografií Romů ve městě Brně
FOTO: LADISLAV PLCH

Článek Ladislava Plcha o Evženu Sobkovi, Mladá fronta – DNES, 2000

Evžen Sobek zabodoval na Mio Photo v Ósace

Koncem léta přišla z japonské Ósaky překvapivá zpráva: hlavní cenu v mezinárodní soutěži mladých fotografů ve věku do 35 let MiO Photo Award 2000 získal v konkurenci více než 500 účastníků student 5. ročníku Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě Evžen Sobek.







Vlastně to zase tak překvapivá zpráva nebyla, alespoň pro toho, kdo měl možnost v posledních letech sledovat entuziasmus, pracovitost a mimořádně kvalitní výsledky tohoto mladého fotografa a učitele fotografie z Brna - a to nejenom v samotné fotografii, ale i v teorii a dějinách fotografie (jeho magisterská diplomová práce Teoretické práce české fotografické avantgardy je tak dobrá, že v dohledné době vyjde ve formě skript). I když zpočátku ho přitahovaly hlavně výtvarné experimenty, během studia na ITF se zejména díky Jindřichu Štreitovi začal orientovat na dokumentární fotografii. Fotografoval život mnichů v premonstrátském klášteře v Želivě, vytvořil jedny z nejlepších snímků z projektu Lidé Hlučínska 90. let 20. století, dlouho pracoval na cyklu Romové z města Brna. Jindřich Štreit jej nepochybně silně ovlivnil nejenom svým pojetím dokumentární fotografie, snahou objevovat lidské souznění a záblesky krásy i tam, kde bychom to nečekali, ale i svou srdečností, bytostným humanismem a schopností získávat si důvěru. Sobek však po čase začal cítit nutnost odpoutat se ve svých fotografiích od přílišného vlivu učitele, který by mohl vést až k epigonství, a začít vytvářet svůj vlastní rukopis. Už ve fotografiích z Hlučínska a ještě více ve snímcích s romskou tematikou bylo možno vidět subjektivnější pohled s větším prostorem pro individuální interpretaci, ale také netradičnější kompozici a více obrazových symbolů. Tento trend ještě zesílil v cyklu Ecce homo, ve kterém Sobek opustil jasně vymezené téma z konkrétního prostředí a začal vyhledávat přeludné okamžiky s metaforickými významy. Některé tyto fotografie vyvolávají podezření, že jsou aranžovány, ale Evžen Sobek nic neinscenuje a jenom vyhledává mystické situace v běžné realitě, které ještě zvýrazňuje mimořádně působivou rafinovanou obrazovou skladbou. Do souboru dvaceti snímků, který poslal do soutěže v Ósace a který s úspěchem v jiné variantě obhájil začátkem letošního října jako magisterskou diplomovou práci na Institutu tvůrčí fotografie, zařadil jak nejnovější práce z tohoto cyklu, z velké části pořízené letos ve Francii, tak některé obecněji vyznívající fotografie s romskou tematikou. Ne všechny zobrazují lidi - na jedné z nejsilnějších fotografií vidíme opici u oprýskané betonové stěny, marně se snažící uniknout z minimálního prostoru vymezeného řemenem, na němž je uvázaná, na jiné rozbitou židli, vratce stojící na třech nohách kdesi uprostřed cesty vedle stínů několika postav, o jejichž podobě, stáří nebo vzájemných vztazích se nic nedozvíme. I tyto snímky však v symbolické rovině vypovídají o lidských vlastnostech, o samotě, touze po svobodě a dalších obecných tématech. Japonský fotograf Jutaka Takanaši, který byl členem poroty soutěže, o nich napsal v katalogu, v němž je publikováno všech 20 Sobkových snímků - jeden z nich na obálce: „Jde o neobyčejně zajímavé fotografie, které na první pohled vypadají jako jednoduché obrázky, ale přitom vůbec nejde o fotografie obyčejné. Znám mnoho velkých fotografů, především v USA, kteří fotografují obyčejné lidi. Sobkovy fotografie se ale od těch amerických výrazně liší. Možná, že vypadají stejně, ale nejsou stejné, mají naprosto odlišnou atmosféru. Ať už jde o jejich obsahovou, či technickou stránku, obsahují něco, co bych nazval evropským elementem."

Sobkovy fotografie se v Japonsku líbily. Jeden jeho snímek byl vybrán na plakát výstavy a objevil se i v mnoha vozech ósackého metra. Evžen Sobek měl v Ósace tři přednášky a příští rok tam bude vystavovat samostatně.

VLADIMÍR BIRGUS

Článek Vladimíra Birguse o úspěších Evžena Sobka, časopis Ateliér, 2000



Evžen Sobek: Ecce Homo, MiO Photo Award, MiO Gallery, Osaka, 2000



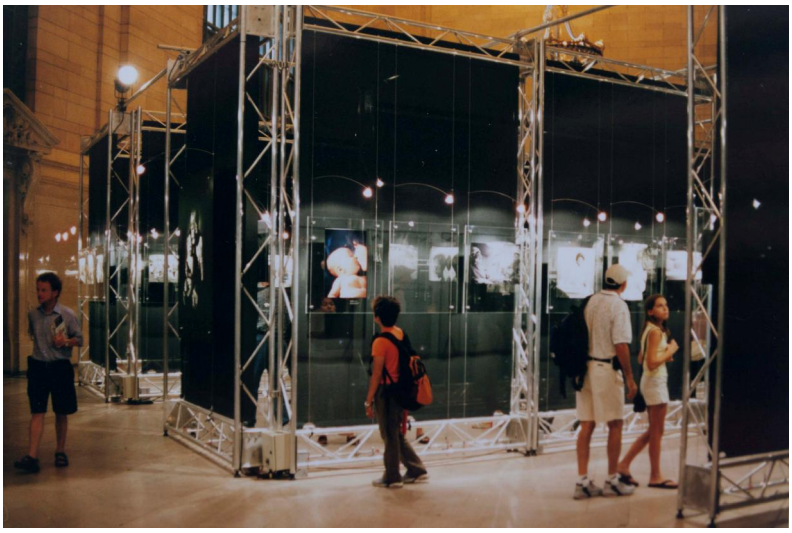
Evžen Sobek: Ecce Homo, MiO Photo Award, MiO Gallery, Osaka, 2000



Evžen Sobek: Ecce Homo, MiO Photo Award, MiO Gallery, Osaka, 2000







Evžen Sobek: Ecce Homo, M.I.L.K. Exhibition, Vanderbilt Hall, Grand Central Station, New York, 2001



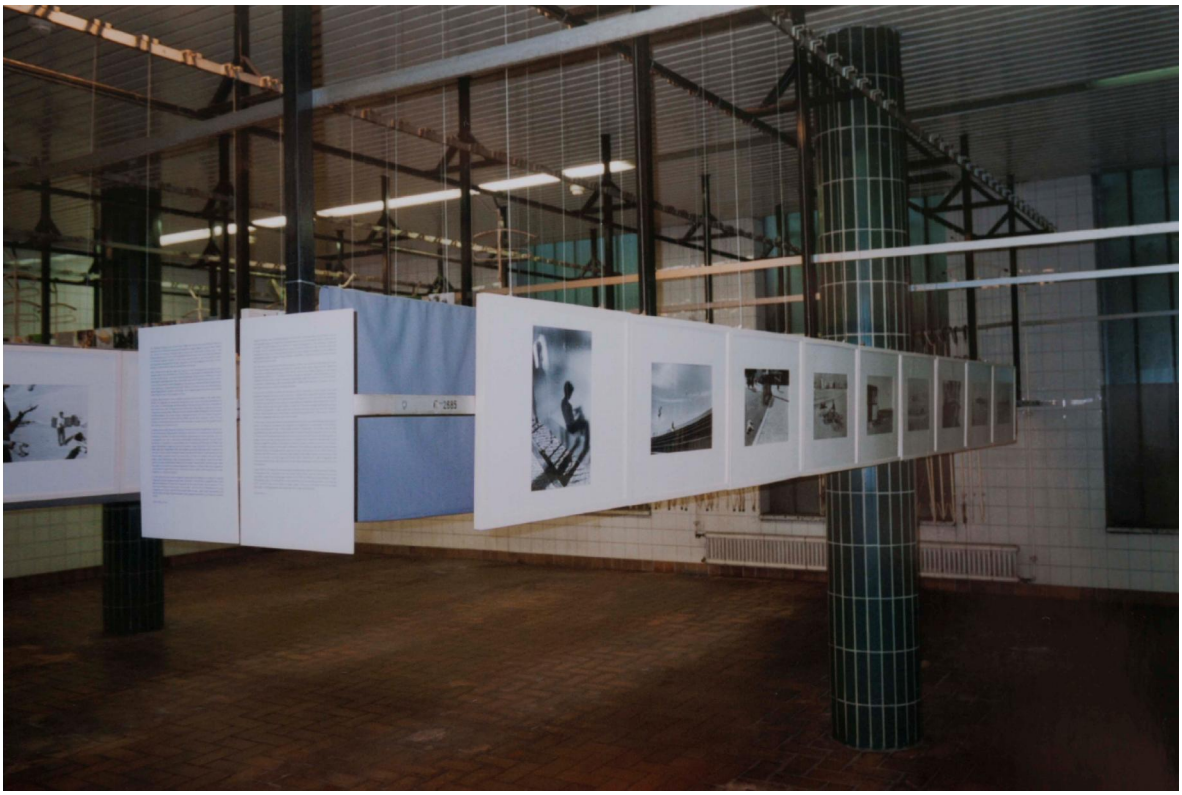
Evžen Sobek: Ecce Homo, MiO Gallery, Osaka, 2001



Evžen Sobek: Ecce Homo, MiO Gallery, Osaka, 2001



Evžen Sobek: Ecce Homo, Das BildForum, 6. Internationale Fototage, Herten, 2001



Evžen Sobek: Ecce Homo, Das BildForum, 6. Internationale Fototage, Herten, 2001



Evžen Sobek: Ecce Homo, divadlo Archa, Praha 2002



Evžen Sobek: Ecce Homo, divadlo Archa, Praha 2002



HOSPODÁŘSKÉ NOVINY • úterý, 8. června 2004 http://Kultura.iHNed.cz Kultura | 9

Fotografové tří generací se setkali v galerii Leica

Dokumentární fotografie tíhne, jak ukazuje výstava, k subjektivnímu vyjádření.

Magdalena Čechlovská
www.ihned.cz/cechlovska

Praha, 8. 6. 2004

Každý z trojice fotografů, které od minulého týdne představuje v galerii Leica v Nejvyšším purkrabství Pražského hradu, by vydal na jednu kvalitní výstavu. V případě dvou starších autorů pak na výstavu navíc velmi rozsáhlou, protože práce Jana Lukase a Viktora Koláře patří k tomu nejlepšímu z českého dokumentu. Avšak i nejmladší z trojice, Evžen Sobek, je nepřehlédnutelný.

Kdyby návštěvník nikdy neslyšel ani první dvě jména a nevěděl, že jde o fotografy rozdílných generací, pointu výstavy mu prozradí samotný název. Tři generace českého dokumentu. Přestože se v instalaci soubory jednotlivých autorů lehce překrývají, rozdílný rukopis, daný nejen odstupem desítek let, je zřetelný.

Letos devětaosmdesátiletý Jan Lukas, který od šedesátých let žije v New Yorku, řadu svých slavných fotografií pořídil ještě v Praze. Jeho cykly jsou ceněné nejen pro svou stylistickou vytříbenost, ale i pro jedinečnou výpověď. Jeho fotografie se dotýkají vyhrocené české historie.

Jako profesionální fotograf se Lukas dostal do blízkosti Edvarda Beneše, kterého fotografoval v tragickém roce 1938, kdy se prezident vzdal vlády. Velice riskoval při pořizování snímků z obsazování Prahy nacisty. Fotografoval také soud s válečnými zločinci v roce 1946, nástup komunismu i život v padesátých letech.

Ale i bez ohledu na historickou hodnotu jsou Lukasovy snímky jedinečné. Pečlivá kompozice se snoubí s pohotově zachyceným, výmluvným okamžikem. Lukas nadto dbal o reportérskou povinnost osvětlit i původ fotografie. Pokud to jen trochu bylo možné, zasadil »děj« snímku do čitelného prostředí, které prozrazuje cedule s názvem ulice, reklamní poutač či alespoň zmuchlané noviny. Lukas své snímky také pečlivě doprovázel stručným popiskem.

O poznání méně »objektivní«, méně informativní, ale přesto působivé jsou snímky o generaci mladšího Viktora Koláře (1941).

I když žil Kolář také několik let v emigraci (1968 – 73 v Kanadě), jeho hlavním tématem zůstává Ostrava. Tu fotografuje už od dětských let. A hlavním motivem jeho prací je zaujetí člověkem, který je nucen přizpůsobit se přelidněnému průmyslovému městu.

Jeho pohled na lidi je však subjektivní. Fotí »pro sebe«, ne pro časopis, proto si může dovolit objevovat »svou« Ostravu – stejně jako Jindřich Štreit objevuje svou vesnici, Dagmar Hochová své děti či Josef Koudelka své cikány. A stejně jako další dokumentaristé i Kolářova výpověď je stejně pravdivá jako precizní, na velký formát zachycované fotografie o generaci staršího Jana Lukase (nebo Zdeňka Tmeje, či Alexandra Hackenschmieda).

Kvalita dokumentární fotografie se totiž posuzuje hlavně podle toho, do jaké míry je zachycený okamžik schopný překročit místo a čas jejího vzniku, nakolik je jeho vyznění univerzální a překračující.

Mladí dokumentaristé, reprezentovaní na pražské výstavě Evženem Sobkem (1967), však téměř rezignují na druhou vlastnost dokumentu, kterou je naopak otisk místa. To, co je tolik patrné na snímcích Jana Lukase a co je stále čitelné u Viktora Koláře, se u Sobka téměř ztrácí.

Sobkův široký soubor Ecce homo občas člověka úplně vynechává. S oblibou fotografuje jeho stíny, siluetu či postavu s obličejem ve stínu. Stejně nekonkrétní je i krajina, ze které je vidět jen část v pečlivě nastavené kompozici. Jeho fotografie vypovídají o odcizení, nejistotě, touze po svobodě (opička u nízké zdi, která se marně snaží uniknout z upoutání na vodítku).

Sobkovy snímky jsou především velmi výtvarné, do kategorie dokumentu je řadí vlastně jen respekt k realitě. Sobek nic nearanžuje. Podobný, subjektivní dokument »vyznává« i jeho bývalý učitel Vladimír Birgus či mladá fotografická dvojice Štěpánka Steinová a Salim Issa.

Přestože pražská výstava představuje především notoricky známé fotografie (zejména protektorátní snímky Jana Lukase a část Kolářovy Ostravy), její vyznění je nové. Na velmi příhodných autorech dokládá, odkud a kam se dokumentární fotografie ubírá.

Tři generace českého dokumentu. Leica Gallery Prague, potrvá do 1. srpna.

FOTO: VIKTOR KOLÁŘ

Snímek Viktora Koláře z roku 2002 dokumentuje nejen život v Ostravě, ale v rámci pražské výstavy i přístup jedné generace k dokumentu.

Článek Magdaleny Čechlovské o výstavě fotografií v galerii Leica, Hospodářské noviny, 8. 6. 2004



8 kultura@lidovky.cz Pátek 11. června 2004 LIDOVÉ NOVINY

Kultura

Galerie Leica hostí fotografy tří generací

Český fotografický dokument posledního půlstoletí reprezentují Jan Lukas, Viktor Kolář a Evžen Sobek

Tři odlišné a výrazné autorské rukopisy chce představit pražská Leica Gallery v expozici nazvané Tři generace českého dokumentu.

PRAHA - První „generací" na výstavě zastupuje českobudějovický rodák Jan Lukas (1915), autor svědectví o dramatických okamžicích českých dějin. K jeho slavným dílům patří kniha Praha - domovské město Franze Kafky, v 60. letech určená výhradně pro export a v českém originále vydaná až v roce 2000. Vystavený výběr z Lukasova díla Pražský deník 1937 - 1965 dokumentuje dvojí tragickou proměnu české společnosti od demokracie k totalitě. První snímky zachycují smuteční náladu Pražského hradu po skonu T. G. Masaryka v roce 1937. Rok 1965 je datem, kdy Jan Lukas odešel do Spojených států.

Reprezentantem druhé generace je pedagog pražské FAMU Viktor Kolář (1941), který se v tvorbě trvale věnuje svému rodišti - Ostravě; jeho snímky jsou mnohdy temné a působí takřka bezútěšně, zároveň ale svědčí o autorově bytostném vztahu k zachycovanému místu.

Nejmladší z vystavujících je Evžen Sobek (1967). Do veřejného povědomí se zapsal cyklem Ecce homo, jehož základem byl samostatný projekt Romově ve městě Brně. Soubor doplňuje i snímky z cest do Portugalska, Španělska, Francie, Japonska, Jordánska či Izraele. *bar*

Viktor Kolář, Ostrava 1981 Repro LN

Evžen Sobek, Ecce homo, Japonsko 2001 Repro LN

Jan Lukas, Pražský deník - volby 26. 5. 1948 Repro LN

Článek o výstavě fotografií v galerii Leica, Lidové noviny, 11. 5. 2004

Realizované dokumentární projekty

1992 - 1994

Konvent – dokument o životě komunity mnichů řádu premonstrátů v klášteře v Želivě

1994 - 1995

Lidé Hlučínska 90. let 20. století – účast na projektu Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

1998 - 1999

Romové ve městě Brně – dokumentace života brněnské romské komunity ve spolupráci s Muzeem romské kultury v Brně

2000 - 2004

Ecce homo – dokumentární fotografie – subjektivní výpověď o každodenním životě lidí v různých zemích světa

2003 - 2006

Má vlast – osobní obrazová výpověď o proměnách života v České republice po pádu komunistického režimu

2006 – 2010

Modrý život – dokument mapující realitu „víkendové" kultury v oblasti umělých jezer na jižní Moravě

od 2010

Modré snění – fotografický cyklus o propojení současného člověka s prostorem Země

od 2014

267.277 Square Miles of Heaven – Texas očima evropského návštěvníka

od 2015

20 – proměna města Dolní Benešov

Publikační činnost

Evžen Sobek: *Teoretické práce české fotografické avantgardy*. Magisterská diplomová práce publikovaná jako skriptum ITF FPF SU v Opavě, Slezská univerzita, Opava 2004. 120 s. ISBN 800-7248-280-7

1996

Ateliér Jindřicha Štreita
FAMU Praha a ITF Opava, 1996
Text: Miroslav Vojtěchovský a Vladimír Birgus
(katalog výstavy, fotografie z Dolního Benešova, 4 fotografie, strany 18 - 21)

Institut tvůrčí fotografie
ITF Opava, 1996
Text: Vladimír Birgus
(katalog výstavy, 1 fotografie, strana 57)

Na rozhraní - Grenzbereiche
Galerie Salzstadel, Regensburg, 1996
(katalog výstavy, fotografie z Dolního Benešova, 3 fotografie, strany 52 - 54)

1999
Lidé Hlučínska 90. let 20. století
ITF, Opava 1999. Texty: Vladimír Birgus, Jiří Siozstrzonek a Jindřich Štreit.
(Kniha doprovázející výstavu, 12 fotografií, strany 100 - 111)

People of Hlučín Region in 1990s, Institute of Creative Photography of Silesian University, Opava

Ecce Homo - fotografie Evžena Sobka
ITF, Opava, 1999. Texty: Vladimír Birgus
a Václav Podestát.
(Katalog výstavy)

Ecce Homo - Photographs by Evžen Sobek, Institute of Creative Photography of Silesian University, Opava

2000

MiO Photo Award 2000
MiO Gallery, Osaka, 2000. Text Naoya Yoshikawa.
(Katalog soutěže MiO Photo Award 2000, fotografie z cyklu "Ecce Homo", 20 fotografií, strany 2 - 5)

SCRIPTUM - časopis pro literaturu, umění a život
Olomouc, říjen 2000 (13 fotografií z cyklu „Ecce Homo“)

SCRIPTUM - magazine for literature, arts and life, Olomouc

2001

Ecce Homo
Galeria Velryba a FAMU, Praha 2001.
Text Vladimír Birgus.
(Katalog výstavy, fotografie z cyklu "Ecce Homo", 5 fotografií)

Ecce Homo, Galeria Velryba and FAMU, Praha

Das BildForum
6. Internationale Fototage, Herten, Germany 2001.
Text Vladimír Birgus.
(Katalog fotografického festivalu, fotografie z cyklu "Ecce Homo", 2 fotografie, strany 38 - 39.)

Das Jahrzehnt
Internationaler Preis fur jungen Bildjournalismus 1991 - 2001, BildForum and Agfa, Leverkusen, 2001.
Text by Hansjoachim Nierentz.
(Katalog výstavy, fotografie z cyklu "Ecce Homo", 2 fotografie, strany 142 - 143)

Das BildForum, 6. Internationale Fototage ,Herten

Das Jahrzehnt, Internationaler Preis fur jungen Bildjournalismus 1991 - 2001, BildForum and Agfa, Leverkusen

Love - a celebration of humanity

M.I.L.K. publishing limited, New York, 2001.

Prolog Kim Phuc.

(Kniha doprovázející výstavu, 1 fotografie, strany 40 - 41)

Love - a celebration of humanity, M.I.L.K. publishing limited, New York

Ecce homo

Brno, 2001. Text Vladimír Birgus. (Katalog doprovázející výstavy v letech 2001 a 2002, 21 fotografií)

Photographs by the Next Generation: Young Portfolio, Kiyosato Museum of Photograpfic Arts, Kiyosato, 2002.

Text Eikoh Hosoe.

(Katalog doprovázející výstavu nově nakoupených děl. 1 fotografie z cyklu "Ecce Homo". Strana 120)

Ecce Homo, catalogue acompanying the exhibition in MiO Gallery, Osaka, Brno

2002

Photographs by the Next Generation: Young Portfolio, Kiyosato Museum of Photograpfic Arts, Kiyosato

Czech and Slovak Photography of the 1980s and 1990s, Olomouc Museum of Art, Olomouc

Who is Who in the Czech republic 2002, Praha

My point of view - Leica photographic diary 2003, Leica AG, Solms

Backlight02, Museum Centre Vapriiki, Tampere

Photographs by the Next Generation:Young Portfolio,

Kiyosato Museum of Photograpfic Arts, Kiyosato, 2002. Text Eikoh Hosoe. (Katalog doprovázející výstavu nově nakoupených děl. 1fotografie z cyklu „Ecce Homo“. Strana 120)

Česká a slovenská fotografie osmdesátých

a devadesátých let 20.

Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 2002. Texty Helena Rišlinková, Tomáš Pospěch a Lucia Lendelová.

(Katalog výstavy, fotografie z cyklu "Ecce Homo". 4 fotografie, strany 172 - 173)

2003

Institute of Creative Photography - Diploma and Final Portfolios 1998 - 2003, Institute of Creative Photography of Silesian University, Opava

My point of view - Leica photographic diary 2003

Leica AG, Solms 2002. (Firemní diář Leica doprovázející výstavy v Leica Gallery - Solms, 5 fotografií z cyklu "Ecce Homo". Strany 45 - 49)

2005

Czech Photography of the 20th Century - Guide, Museum of Aplied Arts Prague, Kant, Praha

2006

Theory of Photography of the Czech Photographic Avantgarde, Master degree diploma work published as lecture notes, Institute of Creative Photography, Opava

2007

Second Cities - Photo Project, www.2ndcities.net, Košice

Greenpeace Czech Republic Callender 2008, Brno

Po meste, jez je mi souzeno - Brnenska zakouti v poezii, Weles, Brno

2011

Life in Blue, Evžen Sobek, Kehrer Verlag, 2011

(96 stran)

2012

Sylt im Spiegel zeitgenössischer Fotografie, Hatje Cantz Verlag; 1 vydání (2. července 2012)
160 stran

2016

20, Evžen Sobek, Helbich, 2016

(fotografie Dolního Benešova – návrat po 20 letech)

Výstavní činnost

Skupinové výstavy

2016

Ecce homo, Dům fotografie- Galerie hlavního města Prahy, Čtvrtstoletí Institutu tvůrčí fotografie

2014

Home Sweet Home, Life in Blue, CinEast festival, Luxembourg

2012

Civilised ilusions, Museum of Arts, Olomouc

GRID 2012, International Photo Festival, Amsterdam

Sylt in Spigel zeitgenossischer Fotografie, Willy-Brandt-Haus, Berlin

Element F, Moravian Gallery, Brno

2011

Lens Culture International Exposure Awards 2010, San Francisco - New York - Paris

Revival - ChoiceImages, Galerie G4, Cheb

2009

CHOICE Choice, Fotografic Gallery, Prague

Humor or Irony, Galerie 2piR, Poznan

Second Cities Project, Fotogalerie in Grazer Rathaus, Graz

Tschechische Fotografie des 20. Jahrhunderts, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Bonn

Czech It, Space Gallery, Pittsburgh

Palazzo delle Esposizioni, Fotografia. Festival Internazionale di Roma VIII.edizione

2008

Czech Press Photo, Old Townhall, Prague

Contemporary Czech Photography, PDNB Burt Finger Gallery, Dallas

Kaunas Photo08, Kaunas

Second Cities, Kosice

Who doesn't know history has no future, Leica Gallery Prague, Prague

2007

CHARTA77, Czech Centers, Budapest, (Budapest, Warsaw, Wien)

Second Cities - Photo Project, Košice

We live here, House of Arts, Opava

2006

Choice, Puffin Cultural Forum, New Jersey

CHOICE - photo agency, Month of Photography, Bratislava

2005

Czech Photography of 20th Century, Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, Prague

Backlight05, Museum Center Vapriikki, Tampere

National Museum of Photography Collection, Congres Centre of Czech National Bank, Prague

2004

City in Contemporary Czech Documentary Photography, Fotobienale / Month of Photography,

Museum of Russian History,Moscow

M.I.L.K. Exhibition, Las Vegas

2003

M.I.L.K. Exhibition, Waitemata Plaza, Auckland

Contemporary Czech Documentary Photography, Opera Gallery, Ostrava

2002

Junge tschechische Kunst, Kulturabteilung Bayer, Leverkusen

Photographs by the Next Generation: Young Portfolio, Kiyosato Museum of Photographic Arts, Kiyosato

Ecce Homo, Divadlo Archa, Praha

Czech and Slovak photography of the 1980s and 1990s, Olomouc Museum of Art, Olomouc

Backlight02, Museum Centre Vapriikki, Tampere

Czech Documentary Photography, Leica Gallery, New York

2001

M.I.L.K. Exhibition, Vanderbilt Hall, Grand Central Station, New York

Talentinum, České centrum fotografie, Praha

Das BildForum, 6. Internationale Fototage, Herten

M.I.L.K. Exhibition, Museum of Science, London

Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2000

Gypsies in the Czech republic, Brussels

MiO Photo Award, MiO Gallery, Osaka

1999

Another World?, Dům umění, Opava

Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Prague

1996

New names, Dům fotografie, Praha

The Studio of Jindřich Štreit, Uherské Hradiště, Cheb, Košice, Cieszyn

On the Edge, Salzstadel Gallery, Regensburg, Český Krumlov, Augsburg

Contemporary Czech Documentary Photography, Fotogalerie Migros, Thun

Samostatné výstavy

2018

Home Sweet Home, Kaunas Photo 2018, Litva

2017

20, Galerie Kupe, Ostrava

2016

20, Galerie Valchařská, Brno

20, náměstí Cypriána Lelka, Dolní Benešov

Life in Blue, Pasáž Beška gallery, Hodonín

2015

Life in Blue, Art centrum gelerie G4, Cheb

Blue Dreaming a 267 277 Square Miles of Heaven, Galerie Fiducia, Ostrava

Modré snění, Ostrava Photo 2015, Ostrava

Life in Blue, divadlo Aréna, Ostrava

Blue Dreaming, ALAN gallery, Istanbul

2014

Life in Blue, NLB Avla Gallery, Ljubljana

Blue Dreaming/ Modré snění, Literární kavárna Měsíc ve dne, České Budějovice

Home Sweet Home, Artinbox gallery, Praha

2013

Life in Blue, Clamp Art, New York

Europe in Blue, Galerie 34, Brno

2012

Life in Blue, Central European House of Photography, Bratislava
Looking Back. Salon Daguerre, Brno
Life in Blue, Malá galerie české spořitelny, Kladno
Life in Blue, Fotofestival, Blatná
Life in Blue, Kino Hvězda, Uherské Hradiště

2011
Life in Blue, BlueSky Gallery, Portland
Life in Blue, Pictura Gallery, Bloomington

2010
Life in Blue, Hidden Landscapes, Fotogalerie im Gratzer Rathaus, Graz

2009
Hidden Landscapes, Reich Steinhof, Poysdorf
Life in Blue, Galerie Žlutá Ponorka, Znojmo

2007
Life in Blue, Galerie Artistů, Brno
Home Sweet Home, Galerie113, Bialystok
Life in Blue, Home Sweet Home, Galerie Opera, Ostrava
Gypsies in Brno City, Galerie auf der Pawlatsche, Wien
Gypsies in Brno City, ONE WORLD dokumentární festival filmu, Zlín

2006
War?, GM Gallery, Pardubice

2004
Ecce Homo, Leica Gallery Prague, Prague

2003
Ecce Homo, French Cultural Institute, Amman

Ecce Homo, Leica Gallery, Solms
Ecce Homo, Galerie Artistů, Brno
Ecce Homo, Letní festival, Boskovice

2002
Ecce Homo, Fiducia Gallery, Ostrava
Ecce Homo, Many Gallery, Tel Aviv

2001
Ecce Homo, Velryba Gallery, Prague
Ecce Homo, MiO Gallery, Osaka
Ecce Homo, Das BildForum, 6. Internationale Fototage, Herten
Ecce Homo, Aero Gallery, Praha

2000
Sun and Shadow, Ambit Gallery, Praha
Ecce Homo, Zvíkov hradní galerie, Zvíkov
Ecce Homo, Fotogalerie Migros, Thun

1999
Gypsies in Brno City - second chapter, Gallery Špilar, Brno
Ecce Homo, FOMA Gallery, Brno
Ecce Homo, Národní divadlo moravskoslezské – Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

Akty, klub Philadelphia, Brno

1998
Gypsies in Brno City, Nová radince Brno, Brno

Zastoupení ve sbírkách

Collection of Union of Czech Photographers, Prague
Kiyosato Museum of Photographic Arts, Kiyosato
Moravian Gallery, Brno
Museum of Aplied Arts, Prague
Museum of Fine Arts, Houston
Museum of Romany Culture, Brno
National Museum of Photography, Jindřichův Hradec
School of Visual Arts, Osaka
soukromé kolekce v Evropě, Israeli, Japonsku a v USA

Prameny

Seznam použité odborné literatury:

Birgus, Vladimír: Katalog Evžen Sobek – Ecce Homo, Opava, 1999

Birgus, Vladimír: Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století ve fotografiích/ Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, Opava, 1999

Birgus, Vladimír a Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze/ Kant, Praha, 2010

Birgus, Vladimír a Vojtěchovský, Miroslav: Ateliér Jindřicha Štreita, katalog k výstavě studentů FAMU Praha a Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě z pracovních dílen dokumentární fotografie/ Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, Opava, 1996

Canz, Sigrid: Na rozhrání, Fotografie z Německa, České republiky a Rakouska 1986 – 1996/ Spolek Adalberta Stiftera, Mnichov, 1996

Fárová, Anna: Eva Davidová/ Torst, Praha, 2004

Fojtík, Libor: Fúze české inscenované a dokumentární fotografie po roce 1989, Teoretická diplomová práce, 2011, SU – ITF v Opavě

Hanke, Jiří a Moucha, Josef: Jiří Hanke/ Job, Rožmitál pod Třemšínem, 2008

Hanke, Jiří a Pospěch Tomáš: Pohledy z okna mého bytu/ Kant, Praha, 2013

Hliva, Tomáš: Frame, Teoretická diplomová práce, 2016, SU – ITF v Opavě

Kabátová, Barbora: Vývoj fotografických agentur ve světě, Teoretická bakalářská práce, 2008, UK - FSS

Kolář, Viktor: Ostrava/ Kant, Praha, 2010

Koudelka, Josef: Návraty/ Uměleckoprůmyslové muzeum: Kant, Praha, 2018

Koudelka, Josef a Hvížďala, Karel: Josef Koudelka/ Torst, Praha, 2010

Nádvorník, Pavel: Pavel Nádvorník/ Dům umění města Brna, Brno, 1997

Parr, Martin: Life's a Beach/ Thames & Hudson, London, 2013

Popieluch, Michal: Subjektivní dokumentární fotografie v Česku, Teoretická diplomová práce, 2012, SU – ITF v Opavě

Pospěch, Tomáš: Eugen Wiškovský: Obrazová fotografie/The Photographic Picture, 2014, PositiF

Shore, Stephen: Uncommon Places: The Complete Works/ Aperture, London, 2015

Silverio, Robert: Karel Cudlín/ Torst, Praha, 2001

Sobek, Evžen: Teoretické práce české fotografické avantgardy/ Slezská univerzita v Opavě, Opava, 2005

Spilková, Monika: Osobnosti brněnské fotografie v hranicích dokumentu, 2012, MU – FF v Brně

Spilková, Monika: Teoretické a technické aspekty tvorby vybraných českých fotografů od poloviny 60. let 20. století do současnosti, Teoretická disertační práce, 2018, MU – FF v Brně

Stehli, Iren: Libuna/ Scalo, Berlin, 2004

Šimánek, Vít: Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti, Teoretická diplomová práce, 2003, SU – ITF v Opavě

Wenders, Wim: Instant Stories/ Thames & Hudson Ltd, London, 2017

Weski, Thomas a Šorfová, Irena: Martin Parr/ DOX, Praha, 2011

Internetové zdroje:

http://www.evzensobek.com/

https://www.artlist.cz/evzen-sobek-497/

http://www.foto-skola.com/team/evzen-sobek/

https://www.artmap.cz/evzen-sobek-20-0/

http://www.itf.cz/dokumenty/otoupalova_2016.pdf

http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=146

https://vufind.mzk.cz/Record/MZK01-001559493?lng=cs

https://www.archspace.cz/kniha-vystava-evzen-sobek

https://www.galerie4.cz/en/author/evzen-sobek

http://itf.cz/dokumenty/vit-simanek-romove-v-ceske-fotografii-od-60-let-20-stoleti-do-soucastnosti.pdf

http://www.itf.cz/dokumenty/liborfojtik-fuze-ceske-inscenovane-a-dokumentarni-fotografie.pdf

http://www.itf.cz/dokumenty/diplomprace-popieluch-2012-subjektivni-dokument-v-cesku-2012web3.pdf

https://is.muni.cz/th/n2jry/DISERTACE_Spilkova.pdf

https://is.muni.cz/th/f8imj/Diplomova_prace_REVIZE.pdf

http://www.itf.cz/dokumenty/tomas-hliva-frame-web.pdf

http://www.itf.cz/dokumenty/hliva_2016.pdf

https://docplayer.cz/147303048-Univerzita-karlova-v-praze-vyvoj-fotografickych-agentur-ve-svete.html

https://search.mlp.cz/cz/titul/lide-hlucinska-devadesatych-let-20-stoleti-ve-fotografiich/2355082/#/getPodobneTituly=deskriptory-eq:2720259-amp:key-eq:2355082

https://www.mlp.cz/cz/katalog-on-line/

http://www.evzensobek.com/literatura.html

https://www.novinky.cz/kultura/clanek/fotograf-karel-cudlin-dotek-s-materialem-a-kouzlo-tajemstvi-nic-nenahradi-205908

https://www.respekt.cz/tydenik/2017/9/fotit-pit-a-milovat

https://vltava.rozhlas.cz/iren-stehli-romska-zena-libuna-v-sobe-mela-moudrost-zakodovanou-7725849

https://cs.isabart.org/person/7020

http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/vystava-fotografii-evy-davidove-cernobily-zivot-je-k-videni-v-ceskem-krumlove

https://art.ihned.cz/umeni/c1-52453150-josef-koudelka

http://www.itf.cz/dokumenty/itf-25-let.pdf

http://www.itf.cz/dokumenty/Katalog20_let_ITF_18_6_14.pdf

https://www.artlist.cz/jiri-hanke-489/

https://www.martinparr.com/

https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/dox-uvadi-mr-beana-dokumentarni-fotografie/r~i:article:691371/

https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/dox-serviruje-vyberovou-smes-stredostavovskeho-konzumu/r~i:article:690781/

http://www.martinkollar.com/

https://fotografmagazine.cz/magazine/investigace/fotograf-gallery/martin-kollar-field-trip/

https://fotografmagazine.cz/magazine/rekonstrukce/recenze/martin-kollar-nic-zvlastniho/

http://www.liborfojtik.com/

http://www.liborfojtik.com/en/home/absurdistan-my-home

http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=111&clanek=011130

http://milanjaros.cz/portfolio/bohemian-rhapsody/

https://www.respekt.cz/autori/milan-jaros

http://www.pospech.com/projekty/majitele-hradu/

http://www.pospech.com/

https://www.andrejbalco.com/suburbs

https://www.irozhlas.cz/fotogalerie/5869231

http://www.romanvondrous.cz/fotogalerie#obsah

https://www.slu.cz/fpf/cz/clanky/zahradkari-davida-machace-se-stehuji-do-kupe/

https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/fotograf-frantisek-dostal-ze-mam-rad-lidi-nahlas-nerikam-231374

https://is.muni.cz/th/jg2cw/Diplomova_prace.pdf

https://dmitrykostyukov.com/FRANZ-JOSEF-LAND

http://www.judithjonesphoto.com/twilight-gallery.html?LMCL=j4Hgnb

http://www.judithjonesphoto.com/night-windows-gallery.html

http://www.kristynaerbenova.com/

http://www.boysplaynice.com/

http://www.homepix.cz/magazin/vidi-svet-za-vas-a-umi-svuj-pohled-prenest-do-fotografie-boysplaynice/1004134

https://fm.rtvs.sk/rubriky/temy_fm/110238/fotka_fm-peter-korcek-jungle-city

http://photography-now.com/artist/evzen-sobek

https://divadloarena.cz/subdom/arena2/vstupenky/vystavy?search=jedna_vystava&task=search&id_vystavy=30

http://fotomonitor.info/www/vystavy/vyaa.asp?ida=800

https://www.fotodepo.cz/vystava/Evzen-Sobek-Blue-Dreaming-618

https://www.facebook.com/Ev%C5%BEen-Sobek-129343110501832/

https://www.prazskypatriot.cz/nadech-vydech-dva-roky-prace-se-blizi-ke-konci-kniha-vzda-hold-vydechum-prazskeho-metra/

https://www.facebook.com/peter.korcek.54

https://shop.biggboss.cz/products/jan-charvat-nadech-vydech

https://www.artmap.cz/lukas-tofan-sila/

https://magazin.aktualne.cz/foto/lukas-tofan-sila/r~261c162620c011ea926e0cc47ab5f122/

https://ostravaphoto.cz/2015/

https://www.nejlevnejsi-knihy.cz/kniha/life-in-blue.html?gclid=EAIaIQobChMI18Gc0p3-6AIV0eF3Ch23RAHnEAYYASABEgJMz_D_BwE

https://www.ji-hlava.cz/filmy/ztraceny-breh

https://www.csfd.cz/film/781118-ztraceny-breh/galerie/?type=1

https://www.syltfoundation.com/About-us/

http://www.krsg.de/de/bildendekunst/2013/SyltFotografie.php.html

https://www.ditapepe.cz/

https://www.mzv.cz/pretoria/en/culture_and_education/cultural_events/czech_photographer_in_johannesburg.html

https://www.amazon.de/Sylt-Im-Spiegel-zeitgen%C3%B6ssischer-Fotografie/dp/3775733647

https://www.hatjecantz.de/sylt-3128-0.html

http://photography-now.com/exhibition/83418

https://ostrava.rozhlas.cz/dita-pepe-fotografka-je-znama-tim-ze-do-portretu-ktere-tvori-sama-vstupuje-8119845

http://www.krsg.de/de/stipendien/Pepe.php.html

http://www.artnet.com/artists/rineke-dijkstra/

https://www.welt.de/reise/gallery109723084/So-haben-Sie-die-Nordsee-Insel-noch-nicht-gesehen.html

https://www.martinparr.com/

https://www.dox.cz/program/martin-parr-assorted-cocktail

http://www.artnet.com/artists/martin-parr/

https://www.lensculture.com/articles/coco-amardeil-come-hell-or-high-water

https://www.lensculture.com/projects/371261-come-hell-or-high-water

https://www.cocoamardeil.com/

http://www.michaelmarten.com/

http://www.michaelmarten.com/thumbnails.php?gallNo=2&catNo=2

https://www.lensculture.com/articles/michael-marten-sea-change

https://www.mariasvarbova.com/

https://www.thephotogallery.se/tereza-vlckova

http://www.terezavlckova.com/

https://artalk.cz/2009/12/02/tz-tereza-vlckova/

https://www.gregmiller.com/work/primo-amore/

http://www.itf.cz/Sylaby%202007-08.pdf

https://artalk.cz/2017/11/13/tz-katarina-poliacikova-a-stephen-shore/

https://artmagazin.eu/nova-mezinarodni-fotograficka-agentura-choiceimages/

Jmenný rejstřík

Alt Hynek 90

Amardeil Coco 75, 76

Arbus Diane 88

Avedon Richard 87

Baier Julie 69

Balco Andrej 11, 51, 93

Baldwin Fred 80

Barney Tina 88

Bartek Vojtěch 27, 98, 126

Bártl Lukáš 85

Bartoš Michal 15

Bernard – Raymond Mathieu 14

Bialobrzesky Peter 69, 70

Birgus Vladimír 13, 16, 24, 37, 38, 43, 54, 89, 97, 123

Botticeli Sandro 73

Braný Antonín 89

Bratršovský Emil 11, 34

Brookman Philip 87

Brothánek Adam 68

Brudna Denis 65, 69, 70, 110

Brüggemann Jörg 69

Budík Miloš 14

Cartier – Bresson H. 102

Casper Tine 69

Corbijn Anton 87

Crewdson Gregory 88

Cudlín Karel 11, 32, 36, 42

Čapek Josef 43, 44

Davidová Eva 10, 34

Davidson Bruce 87

Detko Marek 23, 86, 91

Dijkstra Rineke 12, 14, 72, 73, 74

Dobrozemská – Spurná Michaela 23

Dohnalová – Lungová Marta 90

Dostál František 53

Dostálková Daniela 85

Dostálková Linda 65

Držková Kateřina 14

Dudáková Mária 114, 115

Dufek Antonín 85

Dvořáková Alena 93

Engel Christian 69

Fárová Anna 34

Fisher Viktor 93

Fládr Miloš 93

Fojtík Libor 11, 14, 49

Frank Robert 81, 87

Frost Cory 70

Fuksa Richard 131

Funke Jaromír 37, 45

Galle Tomáš 137

Goldin Nan 87, 88

Grosse Angela 71

Guy Will 35

Hackenschmied Alexandr 37

Halšková Radana 86

Hanke Jiří 42

Hansen Hans 69

Hasal Petr 14

Hass Ernst 54

Havelková Jolana 85

Hermes Daniel 11, 55

Hinze Volker 69

Hliva Tomáš 16, 90

Holly Michaela 11, 23, 86

Horvátová Jana 34,

Hostinský Otakar 44,

Hrabal Bohumil 125

Hrubá – Ciglerová Anežka 84

Hurychová Renata 23

Charvát Jan 62

Chrastil Vladimír 68

Isenrath Britta 69

Issa Salim 58, 100

Janošek Martin 23

Jarcovjáková Libuše 11, 32, 33, 85

Jaroš Milan 11, 50

Jarošík Jožo 55

Jindra Jan 85

Johnes Judith 11, 59, 60

Juránek Jan 131

Kabátová Barbora 16

Kalhous Michal 85

Karlas Otakar 89

Karlíková Zuzana 23

Kavaliauskas Mindaugas 11, 55

Kiwitt Stephanie 99

Klein William 54

Klodová Lenka 85

Koblic Přemysl 43

Kohout Ondřej 93

Kohout Pavel 93

Kolář Viktor 11, 42

Kolčavová Gabriela 85

Kollár Martin 11, 12, 14, 48, 49, 69, 73, 120

Konečný Jiří 68

Kopřiva Milan 35

Kopřiva Pavel 23, 86

Korček Peter 60, 61, 63

Kostyukov Dimitrij 11, 58

Koub Petr 93

Koudelka Josef 11, 35, 40, 42, 102

Koukal Frank 19

Krausse Ingar 69

Kročáková Michaela 23

Kuckart Judith 70

Kuklíková Barbora 14

Kuneš Aleš 24, 89

Lázničková Ilona 29, 100

Lauschmann Jan 37, 43

Lebeck Robert 69, 70

Leibovitz Annie 87

Leiter Saul 54

Lendlová – Fišerová Lucia 85

Linhart Lubomír 37

Lynch David 111

Machač David 11, 52

Maixner David 23

Makovská Veronika 23

Malijevský Igor 86

Mann Sally 87

Mára Pavel 89

Marečin Martin 93

Markalous Bohumil 37

Marten Michael 76

Matuštík Marek 23,

Max Julie Marie 69

Milach Rafal 93

Miller Greg 77

Monyová Simona 136

Musilová Kamila 23

Myška Miroslav 15, 40, 86, 89, 137

Nádvorník Pavel 11, 33, 34

Newton Helmut 87

Pátek Jiří 65, 131

Parr Martin 12, 47, 48, 49, 74, 75

Pepe Dita 69, 71, 72, 89, 111, 114, 115

Podestát Václav 16, 89, 123

Pohribný Jan 58, 89

Poneš Karel 11, 37, 38, 42, 89

Ponešová Barbora 37, 38

Popelář Martin 25, 98, 99, 115, 116, 118

Popieluch Michal 14

Popkes Christian 69

Pospěch Tomáš 10, 11, 25, 27, 45, 50, 85, 89, 90, 98, 123, 125

Prášilová Barbora 90

Procházková Adéla 86

Pudenz Martin 69

Ray Man 44

Richter Gerhard 103

Rinke Moritz 70

Rossman Zdeněk 37

Rudinská Libuše 114

Runner Tom 85

Rusňáková Kateřina 131

Saudek Jan 111

Sherman Cindy 88

Shore Stephen 80, 81

Schaffner Anje 69

Schleyer Susanne 69

Schneeberger Adolf 43

Schwerdsfeger Grita 69

Sikula Petr 31

Siostrzonek Jiří 25, 27, 65, 89, 97, 116, 117, 122, 124, 126

Sklář Marek 11, 67, 83, 133

Skokan Jakub 12, 23, 60, 85

Skopalíková Barbora 23

Sláma Vojtěch 14, 86, 130, 131, 135, 137

Smejkalová Terézia 55

Sobek František 18

Sobek Radim 18

Sobková Marie 18

Spilková Monika 14, 15

Stakle Alanis 11, 55, 57

Stehli Iren 11, 32

Stein Štěpánka 58

Stephan Michael J. 69

Stránský Matěj 23

Sudek Josef 111

Swarbova Marie 77

Šafránková Romana 137

Šimánek Vít 13

Škvorová Lucie 25, 27, 98, 99, 115

Štecha V. V. 44

Štreit Jindřich 11, 14, 24, 25, 27, 31, 37, 38, 42, 89, 90, 97, 98, 99, 115-117, 121-123, 125-128

Takanaši Jutaka 42

Tarasiewicz Ula 11, 55, 57

Teige Karel 37, 43, 44

Tichý Tomáš 86

Tofan Lukáš 64

Třeštík Jan 62

Tůma Karel 93

Tůma Martin 11, 60

Vaag Irina 23

Vaca Jan 14

Vajd Alexandra 90

Vala Jan 131

Vallete Piere 11, 55, 57

Veber Imrich 85

Vejslík Petr 68

Velkoborský Petr 24, 89

Verneret Gilles 11, 55, 57

Víšek Jiří 131

Vilgus Petr 10, 11, 27, 115

Vladárová Kateřina 25, 99, 115

Vlčková Tereza 77

Vondrouš Roman 11, 51

Voskovec Jiří 44, 45

Votýpka Jiří 89

Vybíral Martin 131

Vystavěl Michael 20, 102, 112

Wall Jeff 88

Waplinkton Nick 87

Wattris Wendy 80

Webbel Alex 54

Wenders Wim 81, 82

Werde Thomas 69

Witkovský Mathew S. 45

Wiškovský Eugen 37, 43, 44, 45

Wolfram Geront 70

Wussow Indra 69, 111

Zaymoglu Feridun 70

Zykmund Jiří 11, 66, 67, 68, 128, 129, 130

Žižka Ondřej 16, 90