SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

BOŘIVOJ HOŘÍNEK

RETROSPEKTIVA FOTOGRAFICKÉ TVORBY

OPAVA 2012 HANA FISCHEROVÁ

BOŘIVOJ HOŘÍNEK
RETROSPEKTIVA FOTOGRAFICKÉ TVORBY

BcA. Hana Fischerová

Teoretická diplomová práce

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012



BOŘIVOJ HOŘÍNEK
RETROSPEKTIVA FOTOGRAFICKÉ TVORBY

BOŘIVOJ HOŘÍNEK
RETRISTEKTIVE PHOTOGRAFHY PRODUCTION

BcA. Hana Fischerová

Teoretická diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. Václav Podestát
Oponent: MgA. Petr Vilgus

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2012



Abstrakt

Tato práce pojednává o tvorbě českého fotografa Bořivoje Hořínka od počátku jeho dětství do roku 2012. Představuje jeho volnou i profesionální práci v souvislostech doby a jeho života.

Klíčová slova

Konceptuální tvorba, minimalismus, retrospektiva
fotografie, inscenace, manipulace, Hořínek,

Abstract

This thesis aims to describe productions of czech photographer Bořivoj Hořínek from start till 2012. Presents his free production also professoinal work in connection epoch / context

Key Words

Conceptual production, minimalismus, retrospectiv
Photography, production, manipulation, Hořínek

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
FISCHEROVÁ Hana	Bezručova 4/2201, Cheb	F082200

TÉMA ČESKY:

Bořivoj Hořínek - retrospektiva fotografické tvorby

NÁZEV ANGLICKY:

Bořivoj Hořínek - retrospektive photography production

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Václav PODESTÁT - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Touto prací bych chtěla zmapovat dosavadní fotografickou tvorbu Bořivoje Hořínka. Jeho tvůrčí filosofii a zviditelnit přínos do fotografické rodiny českých fotografů v oblasti výtvarné fotografie od 70. let 20. století po současnost.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Balajka Petr, Encyklopedie českých a slovenských fotografů
Birgus Vladimír, Mlčoch Jan, Česká fotografie 20.století
Birgus Vladimír, Scheufler Pavel, Fotografie v českých zemích 1839-1999
Dempsyová Amy, Umělecké styly, školy a hnutí
Edward Lucie-Smith, Art Today
Fárová Anna, Skalník Joska, Šimánek Dušan, Plasy 1981
Grygar Štěpán, Konceptuální umění a fotografie
Marzona Daniel, Minimalismus
Mrázková, Daniela, Příběh fotografie
Mrázková, Daniela, Remeš, Vladimír. Cesty československé fotografie
Mrázková, Daniela, Co je fotografie ? 150 let fotografie
Ruhrberg Karl, Scheckenburger Manfred,Fickeová Christiane Honnef Kalus, Umění 20. století
Galerie Langhans Praha, Mimo zónu
Galerie města Plzně, Měkkohlaví
Galerie města Plzně, Vary(i)ace
Galerie G4, Ašsko po dvaceti letech
FAMU, Reflexe, Fotografie absolventů FAMU z let 1964-2004
www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevclanku
www.galerie4.cz/node/992
www.becherovavila.cz/fotogalerie/workshop-borivoje-horinka
www.artalk.cz/tag/borivoj-horinek/
www.langhansgalerie.cz/cz/vystavy-detail.php?vid=132
wwwopac.upm.cz/zaznam.php?detail_num=194&vers=1
www.itf.cz/index.php?clanek=9
www.bludnykamen.cz/index.php?option=com_content

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F082200 , 22.08.2012 10:46

Poděkování

Děkuji za vedení práce, konzultace a cenné rady při práci na této studii odb. as. Mgr. Václavu Podestátovi.

Děkuji za laskavost a vyčerpávající trpělivý přístup při poskytování materiálů k této práci, za zpřístupnění dokumentace a podkladů panu Bořivojovi Hořínkovi Poděkování patří všem uvedeným dotázaným za operativní přístup a součinnost na této studii.

Prohlašuji,

že práci jsem vykonala samostatně a použila pouze citovanou literaturu. Pokud v textu uvádím přímou řeč, vycházím z osobních rozhovorů osob spojených s tímto tématem

Souhlasím,

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách ITF.

V Opavě, dne 12. 06. 2012 BcA. Hana Fischerová

Obsah : **strana**

Úvod..... 8
Předmluva..... 11
Konstruktivismus..... 12
Abstrakce..... 13
Konceptuální umění..... 15
Minimalismus..... 19
Land-art, happening, performance, instalace..... 20
Záznamy..... 22
Období: 1948 - 1973, od počátku, rodina a cesta k fotografii..... 23
Období: 1973 – 1981..... 24
FAMU..... 28
Plasy 9+9..... 35
Období: 1982 – 1989..... 39
37 fotografů na Chmelnici..... 44
Období: 1990 -2005..... 49
Záznamy 1990 – 2005..... 53
Happening a performance..... 66
Nové záznamy..... 66
Období: 2006 -2012 71
Současná tvorba..... 74
Iluminace..... 80
Výstavní činnost 2007 – 2012..... 83
Ostatní..... 91
Závěr..... 94
Autor v datech..... 96
Samostatné výstavy..... 98
Skupinové výstavy, workshopy..... 99
Literatura..... 101
Katalogy z výstav..... 101
Literatura v kontextu k dílu autora..... 102
Odkazy na internetových stánkách..... 103
Poznámky, vybraná hesla a články..... 104
Jmenný rejstřík..... 112

Ú V O D

S Bořivojem Hořínkem jsem se poprvé setkala v roce 1999 na jednom z tvůrčích workshopů pořádaných galerií fotografie G4 v Chebu. Workshop v Pavlovicích, vedl fotografickou sekci Mgr. Pavel Mára a výtvarnou akademický malíř Jan Samec. První setkání s Bořivojem Hořínkem se neobešlo bez překvapení, nad přístupem k interaktivní hravosti, jednoduchosti a vtipu. Od té doby jsem měla příležitost setkávat se s jeho tvorbou a porovnávat tvůrčí fotografický přístup na místě vzniku a počátku fotografie až po jeho konečný výsledek na realizovaných výstavách. Pokud se poprvé setkáte s Bořivojem Hořínkem, okouzlí váš první dojem, upřímnou vstřícností, nevyčerpatelnou energií a poetickým, hravým pohledem na svět. O jeho tvorbě a výstavách se dočtete v mnoha internetových odkazech. Je profesionálním fotografem uváděným například v Encyklopedii českých a slovenských fotografů (vydavatelství ASCO Praha 1993), v řadě tištěných publikací, katalozích z výstav a je především nedílnou součástí výtvarné scény na Karlovarsku. Z mnoha podobných průvodních textů k fotografovi jsem vybrala tuto z katalogu Langhans Galerie Praha -Mimo zónu – Outside, která jednoduše a výstižně poskytuje důležité vstupní informace o autorovi.

Bořivoj Hořínek

„Narozen 1948 ve Vilémově u Šluknova.
Vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze, absolvent FAMU (1977), zakládající člen skupiny KV´art (1990 -93), paralelně s fotografickou tvorbou se věnuje užité a knižní grafice, jeho díla nacházejí uplatnění ve veřejných prostorách. Žije a pracuje v Ostrově nad Ohří.

Cyklus Záznamy je na svou dobu nečekaným použitím fotografického média. Autor od počátku 70. let schraňoval odstřižky (konce a začátky) barevného kinofilmu, na kterých po vyvolání vznikly barevné obrazy, většinou zcela bez použití optiky, nebo jako náhodně exponované fragmenty snímků při počátečním převíjení filmu. Postupně vznikl autorizovaný cyklus abstraktních obrazů, z nichž několik uplatnil již při své diplomové práci na FAMU.“ *(katalog Langhans Galerie Praha -Mimo zónu – outside)*

Přestože těchto pár vět nevypovídá mnoho o jeho fotografické tvorbě, ve skrytu, pozornému divákovi naznačují, že se potkají s fotografem, výtvarníkem netradičních technik a hravého a tvůrčího přístupu k médiu jako je fotografie. Také, že nebudeme čekat na klasické fotografické sdělení formou dokumentu nebo reklamy, ale že v mnoha případech budeme nuceni rozkrývat myšlenkový přístup autora. Budeme-li chtít porozumět, musíme zapojit vlastní zkušenost a zvídavý pohled.
V celkovém pohledu si stojí fotograf Bořivoj Hořínek za svou individuální a osobitou prezentací. Nenechává se zlákat módními trendy, nebo zakázkovou tvorbou.
Celou dobu své fotografické dráhy, si udržuje charakteristický rukopis a přístup. Jeho umělecké vnímání od počátku provázely nové světové směry vizuálního umění, jako je například abstraktní expresionismus a konceptuální umění, land-art nebo minimalismus.

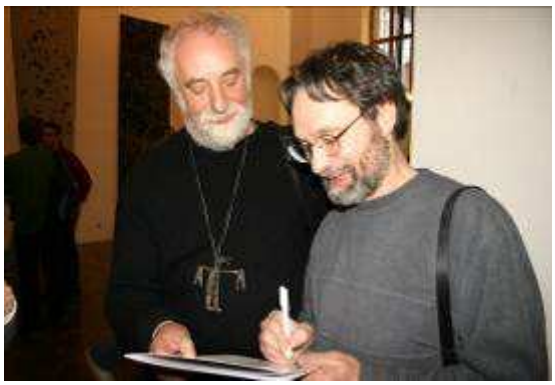
Touto prací bych chtěla zmapovat Hořínkovu dosavadní tvorbu a jeho tvůrčí filozofii a zviditelnit tvůrčí přínos do fotografické rodiny českých fotografů v oblasti výtvarné fotografie od 70. let 20. století po současnost.




Vernisáž výstavy v Galerii 4 v Chebu únor 2012 (B. Hořínek, V. Divišová, Z. Illek) *Foto H. Fischerová*




Vernisáž výstavy v Galerii 4 v Chebu únor 2012 B. Hořínek, Eva Hořínková) *Foto H. Fischerová*




Vernisáž výstavy v Domě umění v Opavě, 2005 Děpoltovice 2012

(B. Hořínek, Jindřich Štreit) *Foto P. Duchková Wolfová* (B. Hořínek, Eva Hořínková) *Foto B. Hořínek*

P Ř E D M L U V A

Říká se, že ve výtvarném umění a fotografii už bylo zobrazeno vše, co mohou technické, materiálové, nebo vizuální prostředky nabídnout. Dílo autora, představené nám v perspektivě několika let, nás může vést k zamyšlení, úvahám i dalším konotacím. Na autorskou tvorbu je třeba pohlížet z širšího (globálního) měřítka, kterými jsou především historické dějinné souvislosti a vývoj, společenské dění země, ve které autor žije a tvoří, aktuální tendence daného časového období včetně vazby na předchozí výtvarné styly a zkušenost s nimi, s čímž také souvisí dostupnost a přístup k informacím a v neposlední řadě generační výpověď. Ačkoli se na první pohled zdá, že tvorba Bořivoje Hořínka je v mnoha směrech solitérní, vazby a podobnost s jinými autory, výtvarnými styly a tendencemi, není jasná, najdeme přesto mnoho spojitostí a návazností inspirující podstatu jeho tvorby. Proto bych se ráda zastavila u některých zařazení a hesel uváděných v průvodních textech, odkazech předmluv katalogů a průvodních dokumentací. Pro lepší orientaci v nahlížení na jeho tvůrčí proces bych chtěla nejprve úvodem charakterizovat umělecké styly, ke kterým je tvorba Bořivoje Hořínka přiřazována. Hesla pomohou usnadnit orientaci a pohled na jednotlivá tvůrčí období fotografa.

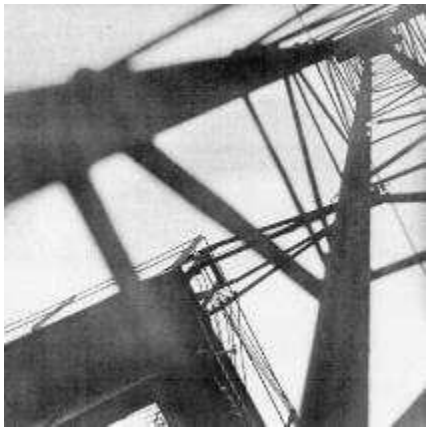
V historické složitosti zařazování a určování uměleckých stylů je těžké v důsledku rychlého rozvoje tendencí a módních i společenských trendů a událostí, prolínání a neustále se měnícího tvůrčího procesu hledání výtvarného jazyka, zařadit umělce v kontextu v příslušnosti k jednomu pojmenovanému uměleckému stylu po celou dobu jeho tvorby. To je především fenomén naší moderní doby založený na principech stálého tvoření a hledání nových cest. Právě z toho je třeba vycházet a uvědomit si, že jde o neustálé prolínání mezi pojmenovanými uměleckými styly. V případě Bořivoje Hořínka může vycházet z konstruktivismu, abstrakce, konceptualismu, minimalismu, land-artu, happeningu, nebo symbolismu.

Konstruktivismus

V knize Česká fotografie 20. století *(Vladimír Birgus, Jan Mlčoch KANT Praha 2009)* se na straně 251 dočtete: *„ Bořivoj Hořínek od roku 1973 vytvářel v cyklu Studie světla a prostoru abstraktní kompozice, vycházející z konstruktivismu.“*

Konstruktivismus je umělecké hnutí 20. stol., vycházející z geometrické abstrakce a usilující vytvářet výtvarná díla z geometrických, stereometrických nebo technických prvků, aby odpovídala modernímu vědeckotechnickému stylu 20. století. Stoupenci konstruktivismu zamítali dekorativní prvky, usilovali o vytvoření čisté konstrukce, užívali nové materiály, jejichž možnosti byly zkoumány nezávisle na tradičních slohových koncepcích. Byla propagována strojová estetika. Typické je uplatnění diagonály, které bylo později napodobováno zejména v high-tech architektuře. Konstruktivismus jako nový unikátní směr vznikl v Sovětském svazu v roce 1914 (jeho zakladatelem a vedoucí postavou byl Vladimir Tatlin) a jeho principy byly důsledně aplikovány při výuce na světově proslulé škole "Bauhaus" v Německu v době mezi dvěma světovými válkami. České umění a fotografii inspiruje konstruktivismus a funkcionalismus Bauhausu v duchu dynamických kompozic. Charakteristické jsou neotřelé obrazové skladby, nebo nezvyklé úhly pohledu, diagonály, optické porušení perspektivy. Za mnohé bych chtěla uvést stěžejní autory tohoto stylu, kteří aplikovali tento tvůrčí proces ve své tvorbě, a stali se inspirací pro další: El Lissitsky, Lászlo Moholy-Nagy. U nás se o tento výtvarný směr zajímal teoretik Karel Teige a fotografové Eugen Wiškovský a Jaroslav Rössler.


Eugen Wiškovský, 1929


Jaroslav Rössler 1926, fotogram


Lászlo Moholy-Nagy, 1926

Abstrakce:

Počátkem 20. století přichází nový umělecký směr „abstrakce“, která je nedílnou součástí hnutí konstruktivismu, suprematismu a hnutí De Stijl. Ve fotografii použil poprvé výraz „abstraktní fotografie“ americký fotograf Alvin Langdon Coburn v roce 1916. V jeho duchu rozvíjeli tento směr Erwin Quedenfeld, Man Ray, Josephina Bruguiera, Paul Strand .



Alvin Langdon Coburn 1917

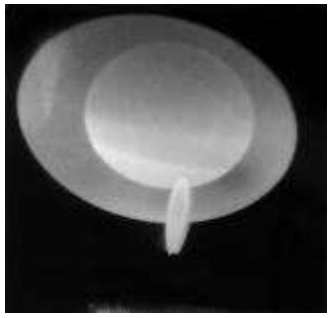


Man Ray, 1927

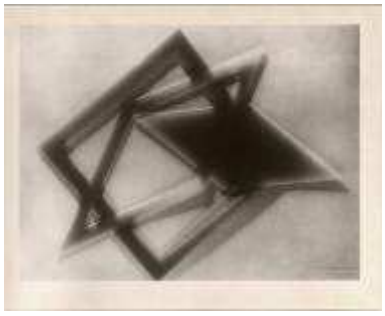


Paul Strand 1916

V Čechách navázali osobitým charakterem Jaroslav Rössler, Jaromír Funke, František Drtikol.



Jaroslav Rössler, 1923



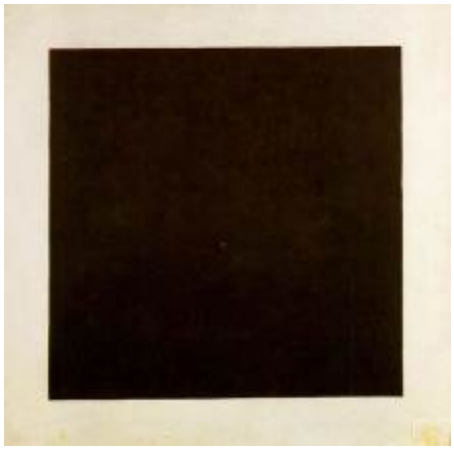
František Drtikol 1934,



Jaromír Funke 1925

Záměrně uvádím tento převážně výtvarný umělecký styl, protože důležitým inspirativním umělcem v našem kontextu je Kazimír Malevič, který vstoupil do historie formulací suprematismu. „*Svou formulací chtěl vyjádřit velmi jednoduchou skutečnost, totiž že čisté obrazové prostředky, tedy barva forma, mají převahu – supremaci – nad pouhým zobrazováním viditelného světa jevů…. hovoří o supremaci čistých pocitů“* *(citováno z knihy : Umění 20. století, str.162, vyd.TASCHEN / SLOVART 2004).* Toto charakterizuje legendární olejomalba „Černý čtverec na bílém poli“ (1913), která byla první

z autorovy poslední řady obrazů, symbolizující definitivní rozchod viditelného až k hranici absolutní nicoty v obraze „ Bílý čtverec na bílém poli“ (1917).



Kazimír Malevič: Černý čtverec na bílém pozadí 1913(1920)



Kazimír Malevič: Bílý čtverec na bílém pozadí 1917

Abstrakce se okolo poloviny 20. Století se rozvinula v „abstraktní expresionismus“. Tento styl přišel do Evropy v 60. letech z Ameriky. Expresivní dynamika velkoformátových pláten Jacksna Pollocka, vedla cestou až ke grafické asociaci Cy Twombly, geometrické umírněnosti Morrise Louise, Barnetta Newmanna, organické meditaci Marka Tobeyho.



Jacksn Pollock, Blue Poles: Number 11, 1952



Cy Twombly 1968



Morris Louis, 1962



Mark Tobey, 1960

V Evropě podle nové generace umělců měl styl odpovídat proměnám prostředí 60. let. Dynamika a vzrušení amerického stylu se v Evropě proměnila v meditaci a pohyb. Základním principem barevného mono-chromatismu bylo kontrastovat vůči *„křiklavé pestrosti vnějšího světa“. Smysl pro krásu barvy a pocitů byl chápán jako „světlo a energie“ od Otto Piena, nebo senzibilovaná hmota Yvese Kleina“* *(citováno z knihy : Umění, str.162, vyd.TASCHEN /SLOVART 2004)* Z dalších autorů můžeme jmenovat Marka Rothko, Lucia Fontanu, Piera Manzoni .



Otto Pien 1928



Yves Klein 1958



Marc Rothko 1958

Konceptuální umění

Po prostudování mnohé odborné literatury, encyklopedií, odborných textů a statí, případně jiných teoretických prací nedokážu konstatovat definici konceptualismu tak, abych tím byla přesvědčena o správnosti podané teorie. Typickým rysem pro pojem konceptualismus je široká škála nejednoznačných definicí. *„Dnes je zřejmé, že pojímat konceptuální umění jako jednotný styl by znamenalo nerespektovat jeho podstatu, protože šlo o hnutí nebo spíše tendence, které se jako jednotný směr nikdy neprojevovaly.“* *(Štepán Grygar, konceptuální umění a fotografie, AMU 2004 strana7)* *„ Ze všech teorií se dnes zdají být nejdůležitější práce Sol LeWitta a Josepha Kosutha, které jsou ovšem považovány v mnoha směrech za protichůdné, dále kritické úvahy britské skupiny Art & Language.“* *(Štepán Grygar, konceptuální umění a fotografie, AMU 2004 strana28)*

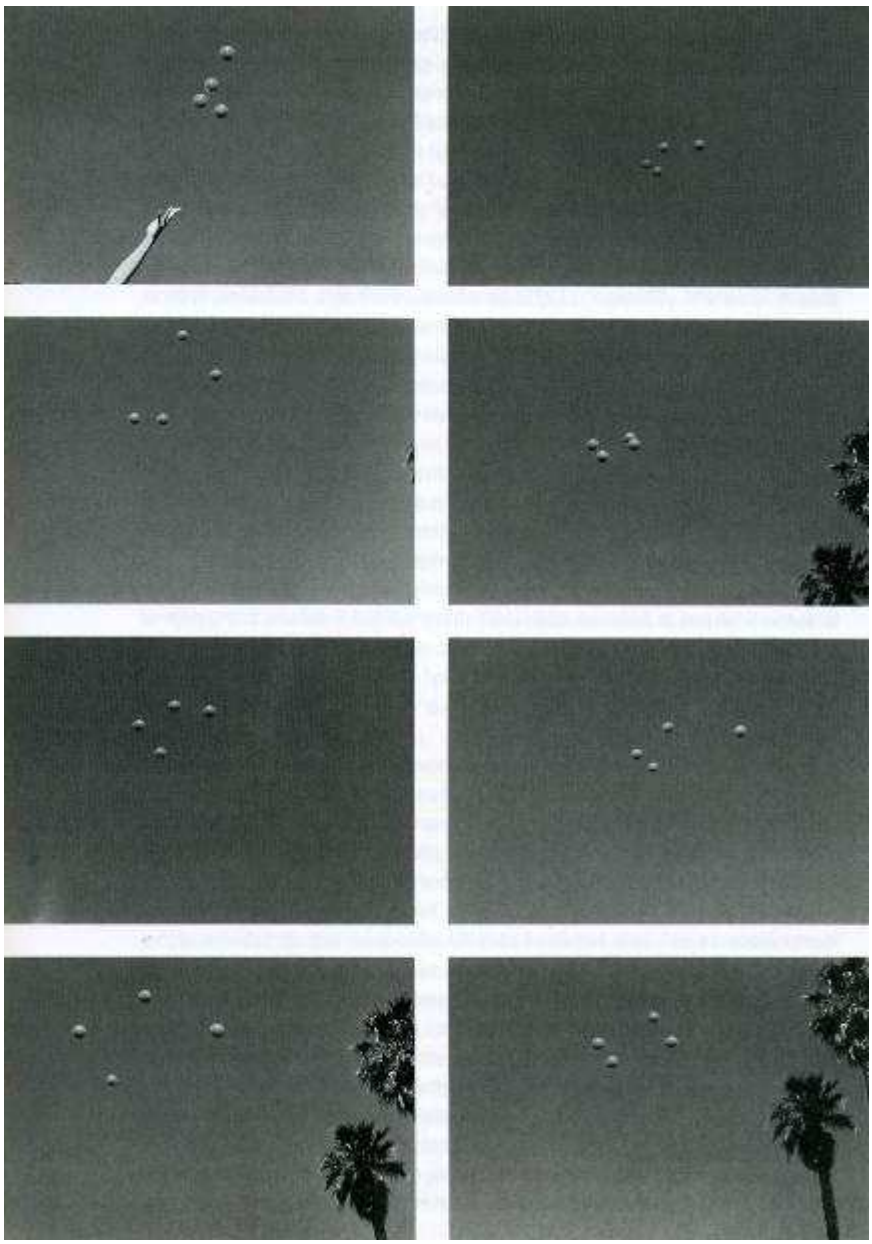
Datovat toto hnutí můžeme přelomem šedesátých a sedmdesátých let. Často bývá charakterizováno jako ideové, informační. Vycházející z myšlenek postavených především na Duchampových pracích, a na jeho zpochybnění uměleckých pravidel

a zapojení divákova intelektu, už v období počátku 20. století. O definici konceptualismu se snažilo mnoho teoretiků a možná nejvýstižnější je původní definice Američana Josepha Kosutha: *„Nejryzeji bychom mohli konceptuální umění definovat tak, že je to průzkum základů ideje umění“ nebo dle novější „Dílo by mělo uvědomit diváka o lingvistické povaze umění a skutečnosti i o souhře mezi myšlenkou a její vizuální a verbální prezentací.“* *(Umělecké styly, školy a hnutí Encyklopedický průvodce moderním uměním Amy Dempseyová, SLOVART 200, strana 242)*

Já konceptualismus chápu jako rovnici „proč + proto = slovo.“ Nerada bych zaváděla kontext pojmu na zdánlivě jinou cestu, přesto mi to připomnělo biblický text: „ na počátku bylo slovo“. Nedalo mi, abych při vyhledávání pojmů nezkusila najít ve slovníku cizích slov - pojem „SLOVO“ z řečtiny „logos“ = *slovo, řeč, myšlenka, pojem; rozum, řád, aktivní princip.* A tady jakoby se mi v kruhu uzavřel princip, koncept pro definici konceptuální umění.

Ve světě se začaly projevovat konceptuální tendence v první čtvrtině 20. Století. Vliv na rozvoj těchto tendencí můžeme sledovat již v pracích René Magritta na jeho kresbách s texty a zvláště pak dílo týkající se malířského iluzionismu a rozporného vztahu obrazového a slovního sdělení „ La Trahision des images“ 1928-1929 („zrada obrazů“), kde pod realisticky namalovanou dýmkou je nápis „ Ceci n´est pas une pipe“ („toto není dýmka“). John Cage ovlivněný zen budhismem, zkomponoval v roce 1952 skladu 4´33““ Známou pod názvem „Silence“, kde skladbu tvořily 4 minuty a 33 vteřin ticha po otevření klávesnice piana a kromě ticha z piana byly slyšet jen náhodné zvuky z publika. Robert Rauschenberg maloval v roce 1951 monochromní obrazy válečkem tak, aby nevytvářely žádnou strukturu. Koncem padesátých let bezprostředně ovlivnilo vznik konceptuální umění hnutí Fluxus. Záhy se začaly konceptuální tendence projevovat i ve fotografii, kde toto výtvarné hnutí poskytlo technické možnosti pro dokonalý záznam rytmických opakujících se systémů, záznam procesu rozkladu či přeměny elementu, nebo vliv působení času. Fotografie umožnila využít nově tvůrčí myšlenkové přístupy a vizualizovat je divákovi. Za všechny jmenujme Johna Baldessariho, pro kterého byly fotografie spíše potencionálním zdrojem pro nové obrazy, přesto vytvořil díla, jako například „ Folding Hat“1970, nebo fotografické konceptuální série s míčky pod názvem „Throwing Four Balls into the Air To Get

a Square (Best of 36 Tries (Házení čtyřmi míčky do vzduchu, aby vytvořily čtverec) vytvářené v letech 1972-1973. U nás podobné akce nazvané „Demonstrace v prostoru“ prováděl a fotograficky zaznamenával výtvarník Hugo Demartini již v roce 1968. Jan Dibbets se věnoval z počátku vztahu abstrakce a reality, později pořizoval časosběrné záznamy „ The Shortest Day at the Van Abbemuseum“, John Hillard se zabýval analytickým průzkumem mezi technikou a obrazem například vyplývající ze série Camera Recording Its Own Condition 1971, nebo 60 seconds of Light. *(čerpáno z knihy Konceptuální umění a fotografie, Štěpán Grygar AMU Praha 2004)*

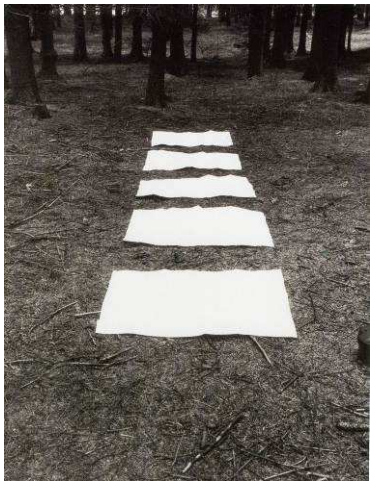


Johna Baldessariho„Throwing Four Balls into the Air To G a Square (Best of 36 Tries) vytvářené 1972-1973



Hugo Demartini, „Demonstrace v prostoru“, 1968

Na české scéně výtvarného a fotografického umění můžeme od poloviny padesátých let spatřovat potenciální náznaky konceptualismu ve fotografiích Jiřího Tomana, u jeho drobných novoročních přání a fotografickou hrou. Později, od poloviny šedesátých let, pořizoval provokativní Milan Knížák záznamy svých happeningů a instalací. Podobně Eugen Brikcius autor hapennigů využívá ve svých záznamech „reálných mystifikací“. V sedmdesátých letech se výrazně se prosadil konceptualista výtvarník Jiří Valoch. Fotograf Jaroslav Anděl zkoumá souvislosti ideje a fotografického media nebo výtvarník Ivan Kafka se zabývá s tématikou vztahu přírody a člověka. V osmdesátých letech se stylizoval jako konceptuální umělec Štěpán Grygar.



Jaroslav Anděl, Vymezení, 1972



Jiří Valoch, 2006, instalace



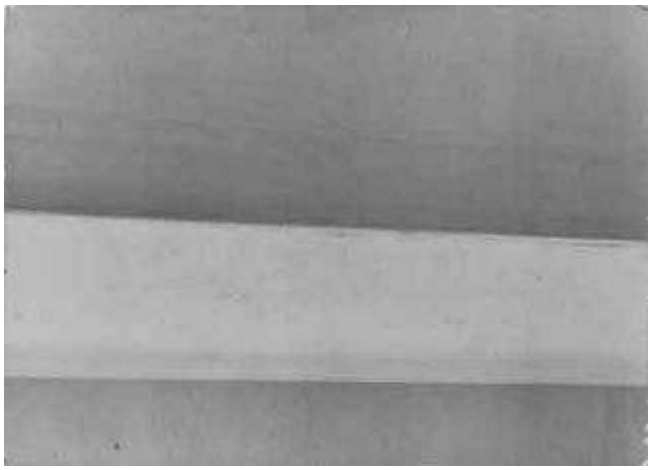
Štěpán Grygar, Sněžení na terase 1992

Díky konceptuálnímu umění mohou autoři svobodně obhajovat své tvůrčí postoje, osvobozené od zažitých principů a stereotypů a sedmdesátá léta se mohla stát zásobárnou nových uměleckých přístupů. Tyto tendence trvají dodnes, protože široký rozměr významu tohoto pojmenování, pomůže zastřešit těžko jinak definované, nebo novátorské styly v umění. Zjevnými indiciemi autorských děl jsou soubory záznamů, série, příběhy, hry nebo instalace, přestože mají i další dílčí znaky stylů vzešlých z těchto tendencí. Vždyť konceptuální umění může být nadřazeným pojmem pro současné společně jmenované umělecké směry minimal-artu, land-artu , happeningu.

M i n i m a l i s m u s

Podobně jako konceptualismus i minimalismus jsou součástí stejné generace umělecké rodiny a jedná se spíše o tendence nebo směr, kdy za použití minimálních prostředků je dosaženo maximálního účinku. Jakoby se stalo konceptuální umění a minimalismus protikladem a nepřítelem na výtvarné scéně vládnoucího pop-artu v Americe, odkud přichází minimalistické instalace Donalda Judda, Dan Flavina, Sol LeWitta. V počátcích je minimal-art charakteristický převážně minimalistickými instalacemi preferující jednoduchost, tak aby nerušily detaily, abychom vnímali to, co samy vyžadují, světelné poměry, zorný úhel pohledu. Vylučují asociativní a symbolickou stránku vnímání. V malířství se však záhy ukazuje, že díky oproštění od detailu a potlačení jakéhokoliv elementu se omezuje prostor k manévrování s ohledem

na brzké vyčerpání motivů. Přesto má minimalismus přesah do dnešní doby, mnoho autorů vyznává elementární jednoduchost motivů, element – prvek jako podstata vyjádření a hledání opravdového významu a smyslu zobrazeného, čistou grafickou stylizaci. Minimalismus ve světové fotografii není příliš definován. Fotografie podobné minimal-artu jsou definované a inklinující spíše k land-art, instalaci, nebo záznamu a happeningu. Zatímco ve svět se fotografická tvorba soustřeďuje na jiné progresivní zobrazovací metody a motivy, naopak v Čechách se v době normalizace na přelomu 60. a 70. let ukazuje tato forma vyjádření jako ideově přípustná, tudíž ne nebezpečná politickému zřízení. Proto někteří fotografové unikají do světa snu a iluze, aby nebyly součástí poplatného vkusu širokých lidových mas. Většina těchto autorů tvořila v ústraní. Snad nejvýznamnější fotografie z české minimalistické tvorby jsou fotografie Jana Svobody. Jeho motivy jsou prosté, jednoduché, v šedošedých valérech a potlačeného kontrastu.





Jan Svoboda 1972

Jaroslav Beneš, zachycuje světelné reflexy na hladkých kovových deskách, nebo Jaroslav Rajzík, pedagoga z FAMU, prezentuje studie světla a světelná zátiší. Na konci 80. let pak Hořínkovu tvorbu poznamenala tvorba Ivana Kafky z výstavy 12:15, pozdě ale přece. V 70. a 80. letech tvořil v duchu minimalismu výtvarné fotografie Štěpán Grygar, Miroslav Machotka, Vladimír Kozlík, Petr Župník.

Land-art, happening, performance, instalace

Koncem šedesátých let dvacátého století přichází z Ameriky další konceptuální forma Land-art, která expanduje do krajiny. Díky dostupnosti technického vybavení

moderní doby výtvarníci a fotografové, ruku v ruce, pronikají krajinou, zemními formacemi, geometrickými liniemi horizontem, *počasím „Je proto land-art, jak se toto umění nazývá, brutální intervencí do nedotčených dálek západu. Nebo naopak protestem proti odcizení od přírody.“* *(citováno z knihy: Umění 20. století, str. 162, TASCHEN / SLOVART 2004).*

Nejznámějšími díly jsou spirály v krajině Roberta Smitsona („Spirála Jerry“ 1970, „ uzavřený zrcadlový čtverec“1969), megalomanská „Observatoř Oosterlijk“ 1977 Roberta Morrixe. Richard Long nepůsobí monumentálně ani heroicky, naopak citlivě a pomíjivě, zaznamenává a dokumentuje vytváření stop a znamení v krajině („A Line by Made“ 1974), brzy svá znamení klade i v muzeích a na výstavách („Alpin Circle 1990“). Pro naše spojení s autorem můžeme spíše porovnávat s instalacemi Bruce Neumana a ve fotografii s Richardem Longem, Denisem Oppenheimem. V českém měřítku pak s Magdalenou Jetelovou, Jaroslavem Andělem a jeho spojování a pruhy v krajině, Ivanem Kafkou.



Jaroslav Anděl 1971-72





Ivan Kafka 1982-84

Pro srovnání dalším uměleckým směrem je „ Happening“, který navazuje svou náplní na performanci, instalaci a tím i záznam. Protože k předání informace o výtvarné akci slouží právě fotografický nebo filmový záznam. Výtvarný počin je charakteristický omezením na jediný pokus v jednom časovém úseku happeningové performance, i když mohou být opakované, jsou vždy originální, postavené na jiném prostředí, na nahodilosti a nepředvídatelnosti. U některých událostí, se všichni přítomní součástí natáčení umění a dokonce i forma umění závisí na zapojení publika, protože jsou

klíčovým faktorem, pokud je umělcova spontánnost k tomu vede. Jedná se princip stálého tvoření a principu pomíjivosti. Významným fenoménem byly interpretace skupiny Fluxus. Termín poprvé použil v tisku Allan Karpow v roce 1957.

V českých podmínkách se provokativními instalacemi zabýval Milan Knížák již od poloviny šedesátých let, nebo v duchu reálných mystifikací Eugen Brikcius, Magdalena Jetelová, nebo Zora Ságlová v rámci performance tvoří land-artové akce v galeriích, později i Ivan Kafka. Veškeré toto výtvarné dění a výtvarné počiny potřebují jako svou nedílnou součást zařízení pro záznam. Filmový a především pak fotografický záznam dokládají a zachovávají důkaz o proběhnutí akce, tak mnohdy se výtvarníci mění ve fotografy a filmaře, nebo využívají ke spolupráci jiné umělce z těchto profesí.

Záznamy

Přestože jsou happeningové akce převážně spojené s kreací samotného autora, případně prezentací umění prostřednictvím autorova těla, pro naše srovnání jsou důležité „záznamy“. Ve stěžejním tvůrčím období Bořivoje Hořínka dochází k prolnutí mnoha aspektů a projevů od grafického spojení přes minimalistickou kompozici, konceptuální zpracování, posazené do land-artového protikladu, se zapojením performance a instalace pomíjivého děje, elementárního rozpadu, samotných příběhů věcí a dějů.

Ne nepodobně se setkáváme se čtverci a kruhy – geometrickými tvary vycházejícími z minimalistických instalací rychlí, kvádrů, skruží a jiných geometrických těles. Proto název „Záznamy“ jsou průvodním mottem fotografické práce Bořivoje Hořínka, kterou vám v další části představím. Jeho akce a fotografické záznamy nejsou přehnaně inscenované, nebo nákladné. Využívá jednoduchých nahodilých motivů a materiálů, kterým přiřazuje nové naplnění, zviditelní jejich význam a zapojení do prostoru, krajiny nebo kontextu sdělovaného. Programově nebo uměle neobsazuje pozice obrazu prvky, které nevycházejí z přirozenosti, lehkosti, radosti a hledání krásy z potkaného. Na jeho fotografiích naleznete převážně prvky z přirozené krajiny, světlo, prostor a živly.

Období 1948-1973

Rodina a cesta k fotografii

Bořivoj Hořínek se narodil jako druhý ze šesti dětí Oldřicha a Bohumily Hořínkových ve Vilémově, malé obci severních Čech v západní části Šluknovského výběžku.

Jeho prarodiče si ho rádi brávali na víkendy a dny volna do své péče a od roku 1956 do konce základní školy pobýval u svého dědy a babičky v Čelákovicích u Prahy. Bořivoje fascinovala dědova plná knihovna dobrodružných knih a knih o výtvarném umění. Tady začal čerpat informace a rozvíjet svůj talent listováním v nich. Spolu s ním zde vyrůstal jeho o šest let starší strýc Slavoj Svoboda. Byl to právě on, kdo si všiml Hořínkova zapálení pro kresbu a výtvarné cítění. Věnoval mu jednoduchý bakelitový fotoaparát („baby box“ KODAK) na svitkový film s velikostí snímaného políčka 6x4,5cm a pomáhal Bořivojovi s jeho prvními fotografickými pokusy. A tak ve škole okouzloval své spolužáky kontaktními fotografiemi, které si uměl zpracovávat sám již od svých čtrnácti let. Od dětství tak jeho kroky směřovaly výtvarným směrem. Množství kreseb na okrajích novin, provázela fantazie z Vernerových románů, přírodní krásy míst kde žil a početná rodina. Jejich nesčetné portréty zdobily ústřižky novin. Ve svém výtvarném snažení byl z rodiny jediný a díky své klidné povaze získal její podporu. Jeho další životní kroky předurčila blízkost významné tiskárny ve Velkém Šenově, kam směřovaly Hořínkovy kroky pro dokončení základní školy. V roce 1963 nastoupil učební obor polygrafie a zpracování papíru. Pět měsíců ve školním roce se seznamoval na praxi s provozem tiskárny, s prací na starých předválečných strojích, se základní podstatou tiskové podoby novin, knih, reklamních letáků, plakátů a jiných užitých tiskovin. Pak dalších pět měsíců ve školním roce navštěvoval teoretickou výuku v Praze. Díky talentu a možnostem při pobytu v Praze, jeho studium plynule přešlo na Střední grafickou školu v Praze. Od roku 1964 do 1968 formovala jeho výtvarný subjektivní pohled. Tehdy ještě nestudoval fotografii, ale polygrafii a grafické techniky. Přesto se na škole s fotografií seznámil více a pocítil, že se jí chce naplno věnovat. Vybavil se kinofilmovým fotoaparátem Exakta , (podobně jako měl v té době nepřehlédnutelný

Josef Koudelka). Po dokončení střední školy chtěl nastoupit na FAMU, ale necítil u sebe ještě dostatečné fotografické kvality a tak nastoupil na dvouletou vojnu. Od roku 1968 do roku 1970 vykonával vojenskou službu v Mariánských Lázních. Vykonával zde funkci knihovníka a dokumentaristy vojenského života.

Po vojně Hořínka, souhra náhod zavedla do Ostrova nad Ohří. Tam byl pozván svým spolužákem ze Střední grafické školy v Praze, Janem Pelcem. Na jeho popud v roce 1971 koupili, Bořivoj Hořínek fotograf, Pavel Knapek výtvarník a keramik, grafik František Steker, dům na Starém náměstí v Ostrově nad Ohří, kde pracují a mají ateliéry dodnes. Všichni se ve své tvorbě vzájemně doplňují výtvarnou polohou nazvanou Hořínkem. „neo-geo“. To znamená, že se jejich výtvarné tendence prolínaly v geometriích, liniích, abstrakci, a konceptu. Bořivoj po ukončení vojny pracoval jako reprodukční fotograf v oddělení sítotisku Karlovarského porcelánu, kde také poznal svou budoucí ženu Evu. V roce 1972 se stal otcem dcery Lenky. Ve svém volném čase se připravoval na zkoušky na FAMU. Jeho první pokus v roce 1972 skončil nezdarem, přesto si ze zkoušky odnesl bohaté zkušenosti, které mu pomohly rozvinout jeho talent a lépe se připravit na další rok. Po úspěšných zkouškách na FAMU se od roku 1973 jeho život rozdělil mezi rodinu a denní studia. Teprve v roce 1974 se s Evou oženil a než v roce 1977 dokončil FAMU, stal se podruhé otcem (narodil se syn Bořivoj).

Rodina Bořivoje Hořínka jakoby v průběhu let utvořila synchronizovaný umělecký tým. Na workshopech, výtvarných dílnách, výstavách můžete potkávat Bořivoje v doprovodu své výtvarné rodiny. Protože Eva i Lenka Hořínková dnes občas vystavují své obrazy a drobné plastiky spolu s fotografiemi Bořivoje.

Eva Hořínková vystudovala Keramickou školu v Karlových Varech. Zúčastnila se několika workshopů pořádaných Galerií G4 v Chebu a pravidelně vystavuje na Chebských dvorcích. Zabývá se keramikou i malbou. Ve svých dílech se inspiruje přírodními motivy, které se staly metaforou jejích niterných stavů a proměn. Manželka Eva je neoddělitelnou podstatou tvůrčí a osobní stability pro Bořivoje. Hravé a tvůrčí souznění obou partnerů naplňuje jejich umělecké výsledky.

Pro dceru Lenku Hořínkovou byly určující studia na Výtvarné škole Václava Hollara v Praze se zaměřením na ilustraci a následné absolutorium na Filmové fakultě AMU, obor animovaný film. V letech 2010 - 2012 působila jako pedagog na Keramické

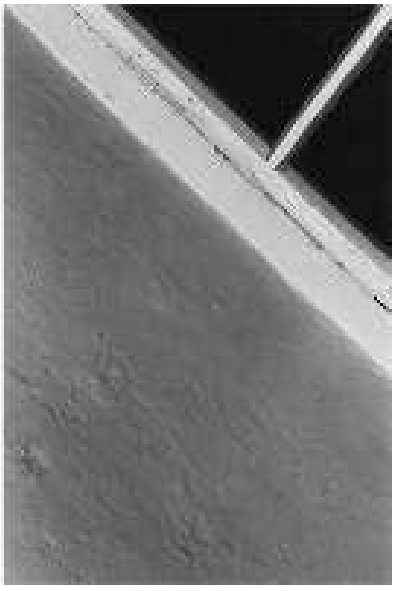
škole v Karlových Varech. Na svém kontě má několik samostatných výstav, ze skupinových výstav jmenujme kromě Chebských dvorků účast na výstavě Vary(i)ace v Galerii umění v Ostrově.

Ani u syna Bořivoje nepadlo jablko daleko od stromu, Bořivoj mladší je profesí filmař, vystudoval FAMU v Praze, filmovou tvorbu a profesionálně se věnuje režii a jistě není daleko doba, kdy se spolu otec a syn sejdou na společné výstavě, protože čisté kompoziční vidění a dědičné cítění fotografického obrazu vypovídá o mnohém společném pro otce i syna.

Období od 1973 -1981

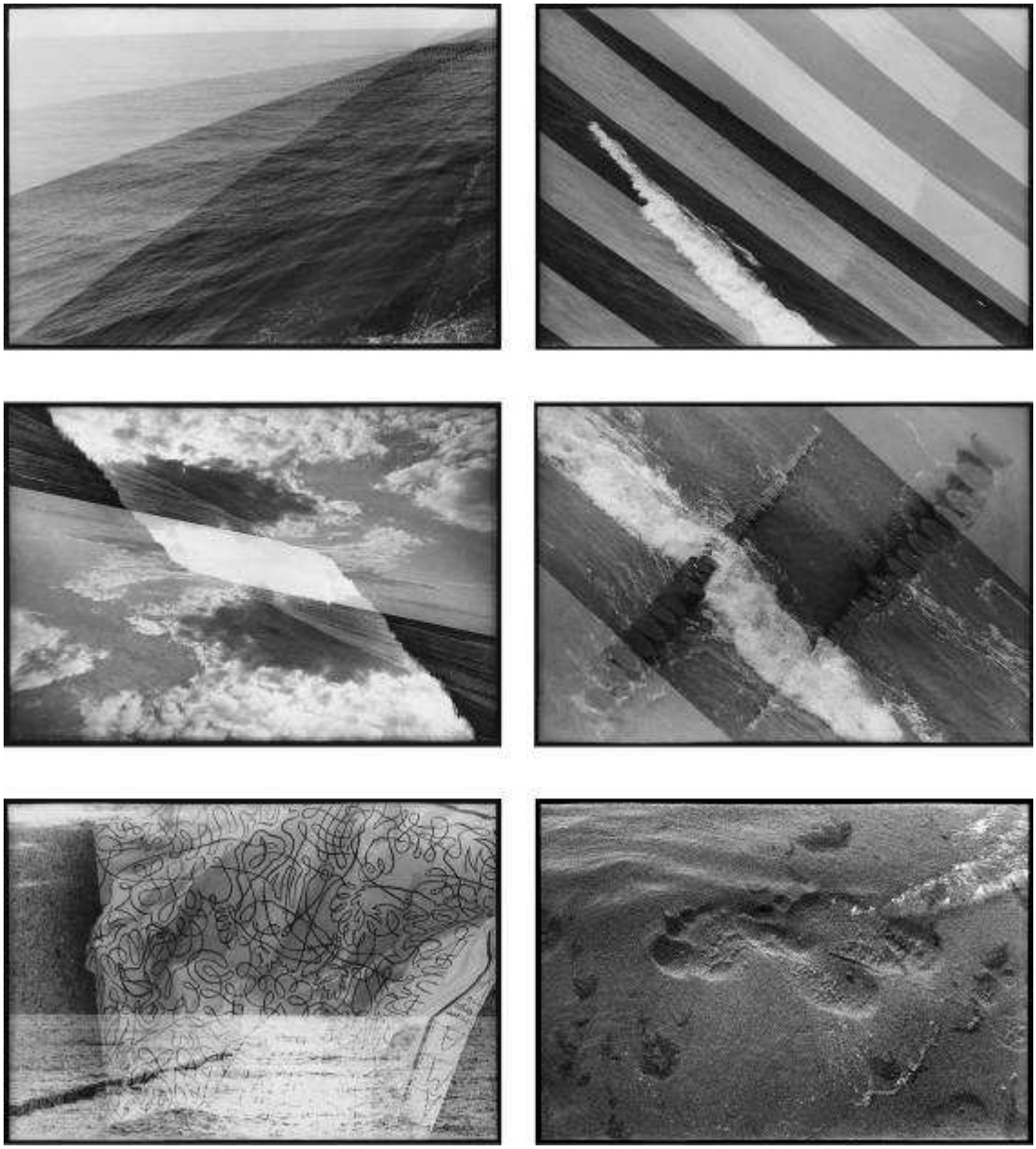
Po roce 1968 se důsledky srpnové okupace Československa tzv. spojeneckými vojsky Varšavské smlouvy začaly projevovat pozvolna. Nejprve se postupně začala vytrácet uvolněná atmosféra doby předešlého desetiletí, za prezidentování Gustáva Husáka se proměnila v 70. letech v morálně upadající normalizační skepsi. Ideologicky nebyla fotografie režimu tolik nebezpečná, jako jiné oblasti sdělení, tak k omezení mezinárodních kontaktů a výstavních možností došlo pomaleji. Bořivoj Hořínek si postupně nacházel svůj výtvarný výraz v mnohém doplňující fotografickou výtvarnou scénu spojenou se jmény Jana Reicha, Jaroslava Rajzíka, Jaroslava Beneše, Miroslava Machotky, Marie Kratochvílové, Miroslava Vojtěchovského. Proniká na neprozkoumané cesty fotomontáží, mnohonásobných expozic a sekvencí podobně jako práce Vladimíra Kozlíka (*čerpáno z knihy Česká fotografie 20. století, UPM, Vladimír Birgus, Jan Mlčoch 2005 strana104)*





Soubor: DVEŘE, OKNO, 1972

Jedny z prvních dochovaných fotografií Bořivoje Hořínka „Dveře, okno“ (972). Kdyby název tak zcela přesně nespecifikoval, o co se přesně jedná, mohli bychom odhadovat skutečnost z detailů záběru. Protože nezvyklá kompozice a grafické členění obrazu, navádí spíše k plošnému zkoumání tonality a minimalistické zkratky.



Soubor: Moře, 1972

Vzdálené obzory, vytracené stíny, tajemství prázdninových dobrodružství, vyvolané vzpomínky a letní pobyty u Baltického moře okolo Německé Rujany, to je soubor „Moře“. Dochovaný soubory z počátků rané tvorby, již ukazuje na typický náhled a technickou strukturu cítění fotografie. Oblíbené dvojexpozice jsou vytvářené optikou fotografického přístroje kinofilmovou zrcadlovkou „exakta“. Přetáčením, překládáním, několikanásobnou expozicí v různém nastavení, dosahuje ve své době neokoukaných kompozic a zajímavého tonálního řešení.

F A M U

O roku 1973 se stal studentem FAMU v Praze *(Filmová a televizní fakulta akademie múzických umění v Praze)* u profesora Jána Šmoka – obor fotografie.

***„Filmová a televizní fakulta** (**FAMU**) je jedna ze tří fakult Akademie múzických umění v Praze (DAMU, FAMU, HAMU). Její studenti jsou vzděláváni především pro profese spojené s filmem, televizí, elektronickými médii i tradičními sdělovacími prostředky. Fakulta byla založena jako součást Akademie múzických umění 28. listopadu 1946. Na přelomu 50. a 60. let se FAMU stala přirozeným centrem české nové vlny, která svými díly znamenala doposud nejvýraznější přínos světové kinematografii. Navzdory silnému ideologickému dohledu, který byl v době normalizace uplatňován i na uměleckých vysokých školách, byla FAMU vždy ovlivněna liberálním duchem. Až do konce osmdesátých let 20. století však byla úzce spjata se státně-monopolním filmovým a televizním průmyslem.“ (internetová encyklopedie cs.wikipedia.org)*

FAMU v Praze je nejstarší vysokou školou v Čechách zabývající se výukou fotografie. Zpočátku trpěla nedostatečným zázemím a technickým vybavením, což paradoxně přispělo u studentů k schopnosti improvizace a rozvoji tvůrčího přístupu nevyšlapanými cestami. V průběhu 50. a 60 let se vyučoval obor filmová fotografie, a práce studentů byly značně rozdílné. V této době se na FAMU vymezovaly dva základní proudy umělecké fotografické tvorby. Jedním směrem a dalo by se říct, že převážná většina studentů inklinovala k dokumentární fotografii (Pavel Dias, Pavel Štecha, Jan Reich, Jaroslav Bárta a jiní). Druhým směrem byla orientace na výtvarnou fotografii navazující na výtvarné tendence, trendy, koncepce aplikované formou fotografické techniky (Judita Csáderová, Jaroslav Anděl, Vladimír Kozlík, Štěpán Grygar, Aleš Kuneš Jan Hudeček a jiní) *(Reflexe / Fotografie absolventů FAMU 1964-2004 katalog k výstavě v galerii Václava Špály, vydala FAMU 2005)*

Před nástupem na FAMU fotografoval Hořínek kinofilmovým přístrojem „Exakta“. Ten umožňoval vícenásobné expozice přímo na film ve fotoaparátu. Tak vznikl i cyklus fotografií „Moře“, který autor použil jako ilustrace k vlastní básni „Moje píseň“ a který byl také součástí prací, které Hořínek odevzdal při zkouškách na FAMU.

K fotografům, kteří v té době nejvíce ovlivnili Bořivoje Hořínka, patří především Jan Svoboda. Jehož fotografie fascinovali Hořínka svou jednoduchostí a úspornými kompozicemi. Hořínkovi studijní vrstevníci patřili k významné fotografické generaci sedmdesátých let. Mezi nimi byl Jan Malý, Iren Stehli, Dušan Šimánek, Libuše Jarcovjáková, nebo Ivan Lutterer , Jiří Poláček, kteří zároveň a byli jeho blízkými kamarády.

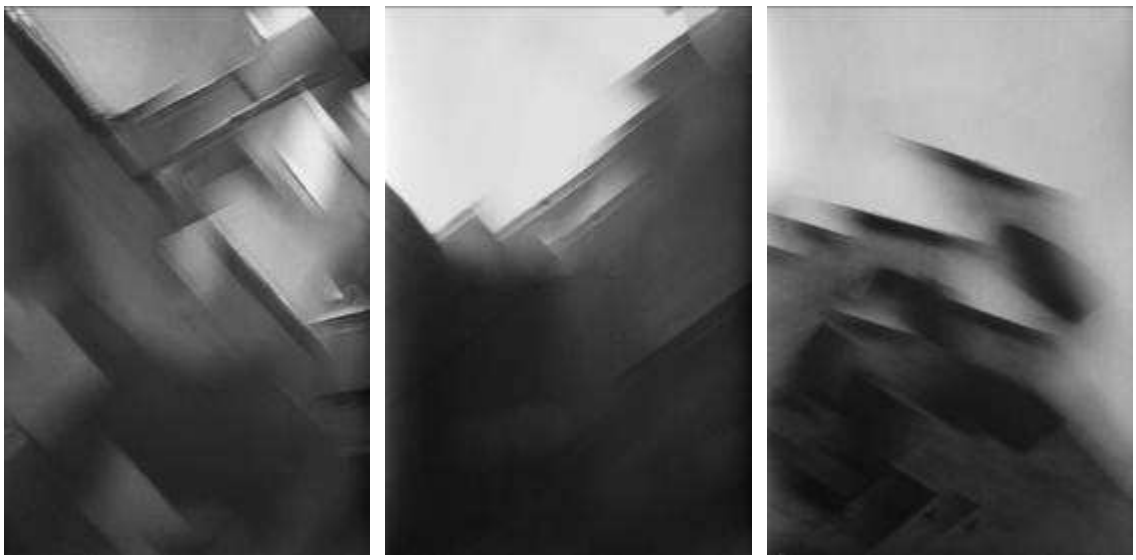
Také nedílnou součástí Hořínkovy inspirace byly knihy o výtvarném umění a výstavy výtvarného umění. V 60-70. letech vycházela v Čechách celá řada odborné literatury o světovém umění v českých překladech. Ve vydavatelství Odeon, (dříve Státní nakladatelství krásné literatury a umění), vycházely monografie českých i světových výtvarných umělců (edice malá galerie 1974-1985) a také domácích a světových fotografů (edice Umělecká fotografie 1958–1991). Z periodických tiskovin to byl časopis Revue Fotografie pod vedením Daniely Mrázkové. V sedmdesátých letech, otiskoval řadu medailonů fotografů ze světa měsíčník Československá fotografie, který měl rubriku pro domácí i světovou fotografickou tvorbu a otiskoval i medailony mladých autorů. Ale až později v osmdesátých letech vyšly významné publikace představující důležitý přehled o umění. Tím byly především „Dějiny umění“ od José Pijoan, (1977-1984) nebo „Příběh fotografie“ (1985) a „Cesty Československé fotografie“ (1989)od Daniely Mrázkové, ve vydavatelství Mladá fronta.

Zásadní význam pro formování názoru na fotografický obraz a výuku na FAMU měl profesor Ján Šmok, který vyučoval zde od roku 1950 (do roku 1987) a v roce 1975 se zasloužil o vznik samostatné katedry fotografie (do té doby byla součástí výuky filmové kamery). V důsledku srpnových událostí roku 1968, došlo v průběhu sedmdesátých let k nástupu ideové totalitní normalizace. Přesto se pod Šmokovým vedením podařilo na FAMU zachovat a podporovat svobodné tvůrčí ovzduší a vytvořit podmínky pro individuální rozvoj autorské fotografie. Nezanedbatelný je i přínos Jaroslava Rajzíka, který v té době působil na katedře fotografie jako odborný asistent.

Vedla Jána Šmoka hrála nezastupitelnou roli na FAMU i Anna Fárová, která kromě toho, že vyučovala teoretické předměty o fotografii , pořádala semináře přímo v UMPRUM. Bořivoj Hořínek vzpomíná na jeden z nich, kdy jako jediný přespolní student, přijel z Ostrova nad Ohří do Prahy. Ostatní pražští studenti se nedostavili a on

měl výjimečnou příležitost, prostřednictvím Anny Fárové, nahlédnout do sbírek a depozitáře UMPRUM. Setkat se s originály a autorskými fotografiemi Josefa Sudka, Františka Drtikola a jiných.

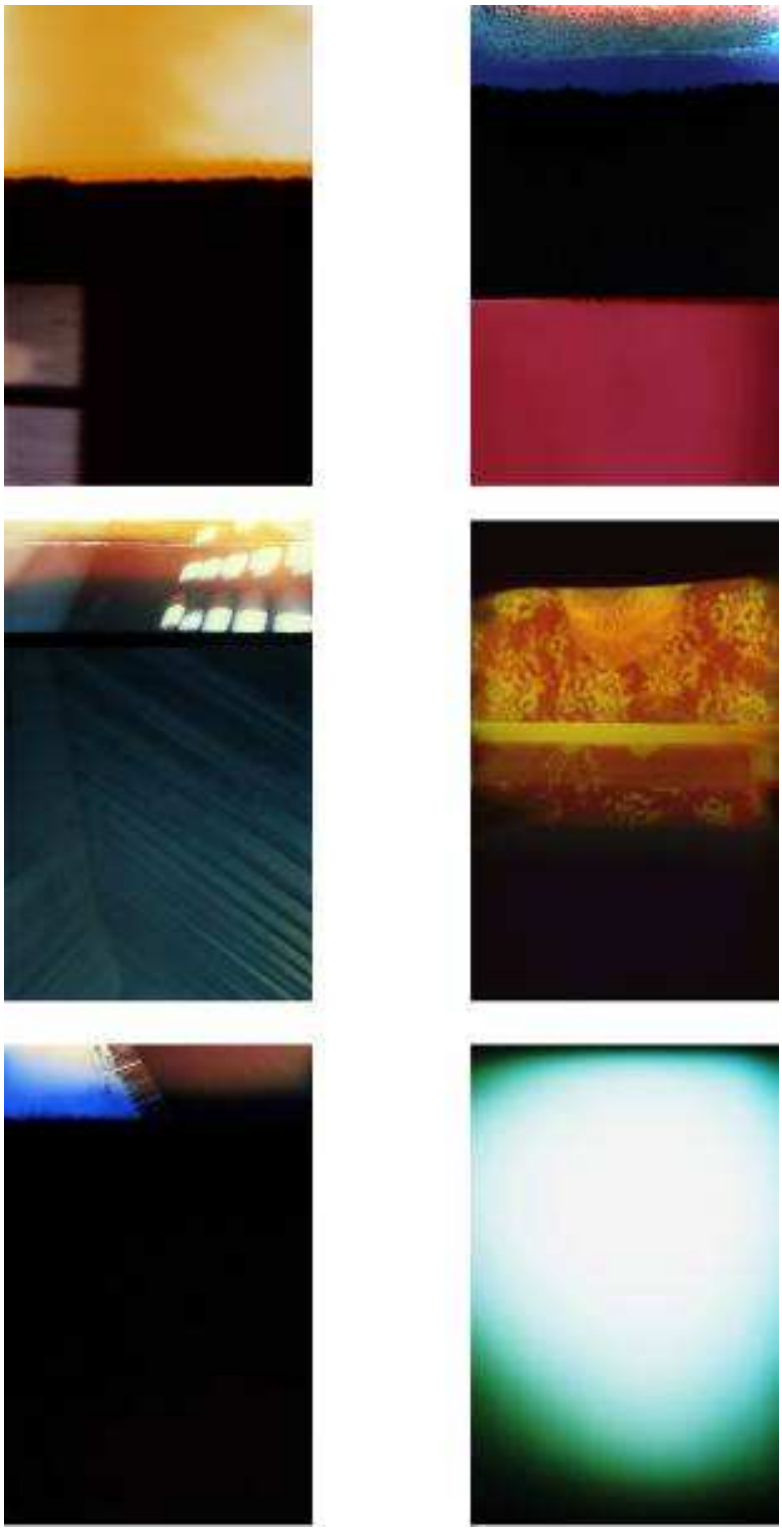
Již v letech 1973-1977 v době Hořínkových studií na FAMU začal vznikat fotografický soubor „Dům“, (v roce absolutoria 1977, použil Hořínek tento soubor jako ilustrace k Becketově knize Novely a texty pro nic). Celým tímto souborem proniká motiv světla, právě tak jako i Becketovou knihou. V průběhu studia experimentoval s různými způsoby fotografického záznamu, a v roce 1974 předložil jako svou ročníkovou práci soubor „Studie světla a prostoru“, téměř kubisticky rozložené obrazy detailů reality.



Soubor: STUDIE SVĚTLA A PROSTORU, 1974

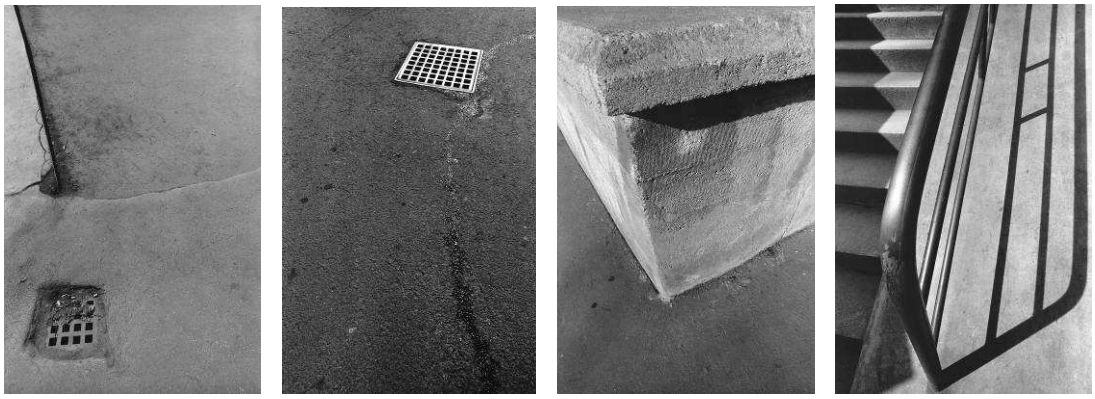
Inspiroval se i samotným fotografickým materiálem. Od počátku sedmdesátých let shromažďoval začátky a konce barevných kinofilmů, na kterých po vyvolání vznikly barevné obrazy, většinou zcela bez použití optiky, nebo jako náhodně exponované fragmenty snímků při počátečním převíjení filmu. Vybrané snímky sám zvětšil na barevný fotografický papír a poprvé prezentoval jako součást svoji diplomové práce na FAMU v roce 1977. Barevné záznamy, v této době zcela nadčasové, mají svou nepopiratelnou abstraktní polohu. Na fotografických obrazech můžeme nacházet neurčité krajiny, nebo horizonty. Průniky světla, mlžného záření prohlubují fotografický obraz a navádí divákovo oko, ke hledání a rozkrývání tajemství obrazů. Tyto fotografie byly poprvé vystaveny v německém Oberhausenu v roce 1981 na výstavě " Fotografie

z pražské FAMU", s reprízou v témže roce v rámci Mezinárodní přehlídky studentských filmů RIFE CILECT v Karlových Varech. Na další prezentaci si počkaly až do roku 1989, kdy je autor vystavil nikoli u nás, ale v italském Viareggiu na výstavě "4 výtvarníci z Karlových Varů" (Halámek, Hořínek, Knapek, Samec).



Soubor: BAREVNÉ ZÁZNAMY, 1972-1980

Další částí diplomové práce byla fotografická publikace. Hořínek si zvolil jako téma městskou krajinu. Již několik let fotografoval popraskané asfaltové silnice a chodníky, zajímalo ho prolínání asfaltu s původním dlážděním. Proměna městského prostředí. Ve své teoretické práci se věnoval tématu „ Fotografie v propagaci zdravotnictví“. Konzultantem jeho práce byla Anna Fárová.



Soubor: MĚSTSKÁ KRAJINA, 1973-1977

Díky studiu a získaným kontaktům se Bořivoj Hořínek účastní fotografického a uměleckého dění. Impulsem pro studenty a pedagogy byly polooficiální výstavy v Nerudovce, nebo publikace vydávané Jazzovou sekcí. *„Nejvýznamnějším počinem fotografického společenského dění však byla účast na trpěných výstavách v Činoherním klubu v Praze“ (citace z katalogu Reflexe 2005)*, které v letech 1978- 1981 připravovala Anna Fárová, na podnět Miroslava Pokorného, spolu s grafikem divadla Joskou Skalníkem. Výstavy se konaly ve foyer divadla a tak se koncepce výstav soustředila vždy na autorskou myšlenku, představenou v jedné ucelené sérii. Kromě humanisticky a dokumentárně orientované fotografie, (která nějakým způsobem reflektovala tehdejší Československo) se ve výstavním programu objevily i výtvarně pojaté fotografické cykly. (například Bárta, Hořínek, Hůrka, Šimánek). Výstav bylo 27 a představili se zde především absolventi FAMU. Tyto výstavy daly základ souborné výstavě 9+9, kterou Anna Fárová uspořádala v klášteře Plasy u Plzně.

„Autoři jsou vybíráni tak aby vypovídali v podobném názorovém smyslu o svém hledání a vyznali se ze svých vztahů, které na své výstavě vyjevují. Předpokládá se dlouhodobý a věrný vztah k tématu….. A sem tedy vkládá každý z fotografů, co se

k sobě nejlépe hodí a co fotografoval podle svého rád, pro sebe a ne ze záliby. Předpoklad je totiž ten, že člověk co dělá svobodně a rád ze sebe, dělá nejlépe. …… Ačkoli bylo původním záměrem předvést fotografie, kde je centrem současný člověk, nevadilo, když se u některých autorů z obrazu vytrácel a byl zastoupen předměty a prostředím, které vytváří" (*z knihy Plasy 1981 TORST 2009, strana 10-11)*

Anna Fárová, historička umění a fotografie, byla významnou osobností, která měla zásadní vliv na rozvoj uměleckého formování studentů. Nejen, že vyučovala na FAMU, pracovala také v Uměleckoprůmyslovém muzeu, pro které nakoupila řadu významných fotografických sbírek tehdy současných fotografů, například Jindřicha Štyrského, Alfonse Muchy. Především uvedla dílo Františka Drtikola na začátku 70. Let do nového života, souvislostí, zájmu veřejnosti i té odborné. Po roce 1976 uspořádala dílo Josefa Sudka. *„ O mnoho let později byla tato jeho monografie byla vyhlášena nejkrásnější knihou roku (www.novinky.cz›Kultura)*

Zcela zásadní byly její vydavatelské počiny. Kdy sestavila a v Československu vydala první monografii Henry Cartier-Bressonna, která vyšla poprvé v roce 1958 ve Statním nakladatelství krásné literatury a umění v Praze a ještě později ve stejném nakladatelství (přejmenovaném na Odeon). Byla přeložena a vydána v několika zemích (Německo, Francie USA). Postupně vyšly i další monografie Davida Seymoura (1966), Andrého Kertésze (1966), Roberta Capy (1973), nebo Wernera Bischofa (1960). Svou pozornost stejně důležitě věnovala i českým fotografům. Sestavila monografii Františka Drtikola pro výstavu v UMPRUM v roce 1972 o rok později v Itálii v Miláně a pak další. Uspořádala jeho odkaz tak, že se dostal do celosvětového povědomí prostřednictvím výstav organizovaných v roce 1974 v Londýně, a roce 1976 v Bruselu. Vydala Jeho monografii v nakladatelství Schirmer Mosel v Německu v roce 1986. Významně pomohla hned na začátku 70. let Josefovi Koudelkovi k jeho přijetí do prestižní agentury Magnum. Po podpisu Charty 77 Anna Fárová byla z politických důvodů sesazena z postu vedoucí fotografické sbírky a z UMPRUM musela odejít, dobrovolně odešla z FAMU a věnovala se uspořádání díla Josefa Sudka a psaní monografií. Díky jejímu zájmu o fotografii a osobnímu komunikativnímu přístupu motivovala mladé umělce, fotografy a absolventy FAMU a jiných uměleckých škol. Důkazem toho byly od roku 1977 – do roku 1980 výstavy v Činoherním klubu v Praze, které vyvrcholily

kolektivní výstavou 9+9 v Plasích u Plzně.

říkala: "Nestála jsem o fotožurnalistiku. Chtěla jsem něco jiného, šlo mi o autory, jejichž postoj je jedinečný. Myšlení v něm hraje velmi důležitou roli. Nejde jen o vizualitu, která je předpokladem, ale hlavně o to, jak je fotograf zaangažován do tématu." *(citováno z http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/karel-hvizdala.php?itemid=9108)*

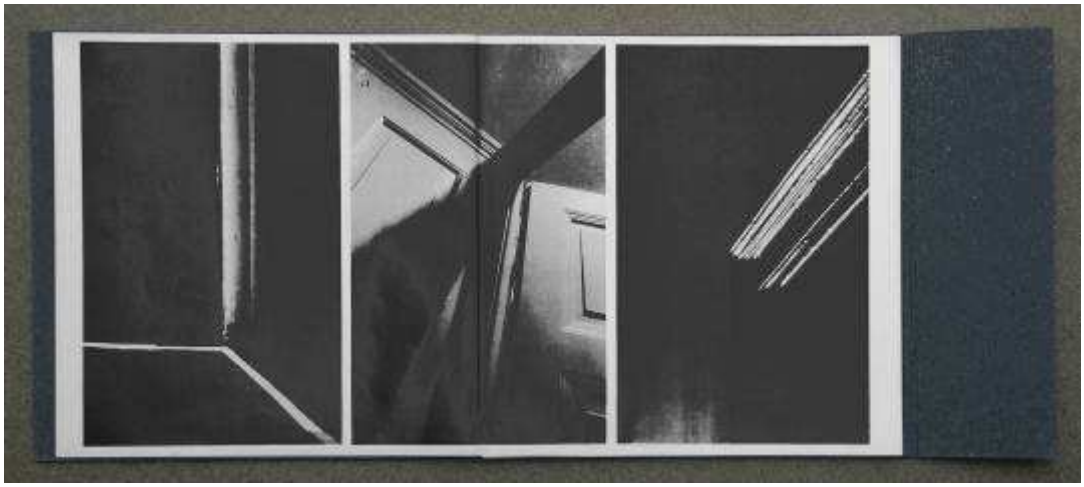
Výstava 9+9 Plasy 1981



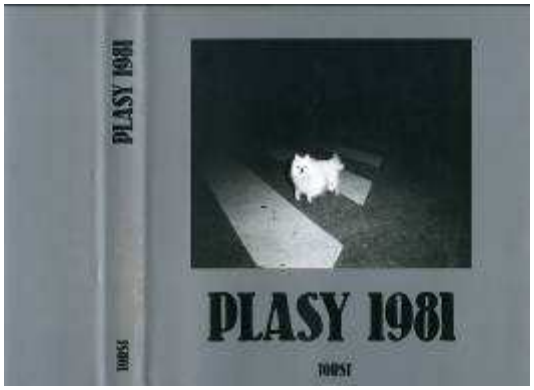
Reprodukce katalogu 1981, přebal

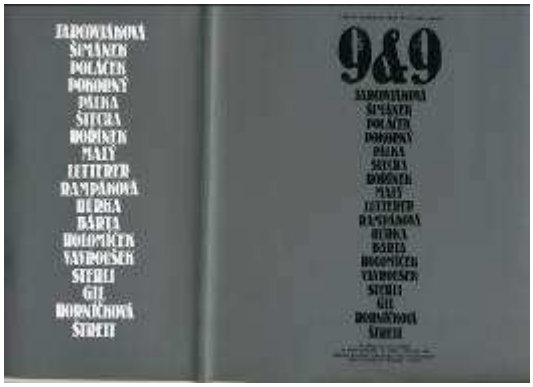


strana z katalogu



Dvojlist z katalogu, Bořivoje Hořínka





Přebal knihy vydané v roce 2009

Výstava uskutečněná v září roku 1981 měla stěžejní vliv na budoucí autorský přístup Bořivoje Hořínka. Jeho započatá tvůrčí práce a fotografické cítění se ukázali být tou podstatou navazování myšlenky. Právě toto měla pokrýt výstava 9+9 Plasy1981. Výstava v Plasech znamenala, pro všechny zúčastněné, propojení tvůrčích aktivit

jednotlivců v jeden smysluplný celek. Bývalý cisterciácký klášter, v roce 1981 objekt spravovaný Státní památkovou péčí v Plzni, byl zvolen díky kontaktům Anny Fárové a dalších jejích spolupracovníků (např. PhDr.JUDr. Jiří Plos) s tehdejším správcem plaského objektu a s tehdejším správcem panem Josefem Juhou. Prostory byly výzvou a podnětem pro pojetí výstavy jinak. Fotografie se stala prostorem, prostor dotvářel iluzi, hru s realitou

V prostorech oktogonu byly vystaveny autorské série pro 18 vystavujících: Miroslav Pokorný, Pavel Štecha, Iren Stehli, Jan Malý, Jaroslav Bárta, Dušan Šimánek, Daniela Horníčková, Bohdan Holomíček, Zora Rampáková, Libuše Jarcovjáková, Jiří Poláček, Dušan Pálka, Bořivoj Hořínek, Ivan Lutterer, Vratislav Hůrka, Pavel Vavroušek, Ivo Gil, Jindřich Štreit. V dalších prostorech kláštera se prezentovali hosté Ján Rečo, Antonín Malý, Luboš Kotek. Stěžejním alternativním prostorem se stala Metternichova sýpka, cisterciáckého kláštera. Obrovský prostor vybídlo autory ke kreaci - inscenaci. Zde došlo k onomu propojení, harmonii a souznění autorů. Nešlo zde o autorství, ale o střetnutí, střetnutí autorských myšlenek v kontextu s prostorem. Prostor byl jevištěm pro instalaci obrovských zvětšenin, které přinesly do původně izolovaného světa skutečný svět. Motem výstavy byl: *„pocit země, kde žijeme, v rozpětí kafkovské metafyziky (příkladně prostory Hořínkovy, Bártovy a Šimánkovy, kanceláře Štreitovy) a haškovské absurdní grotesky (Štechovy „Chataři“, Stehliové „Krejčí“, Pokorného „Tancovačky“) … něco mezi Švejkem a panem K. a uprostřed pocit nekomunikace, rozdrobení a hledání vlastní identity.* *(z knihy Plasy 1981, TORST 2009, str. 11)*

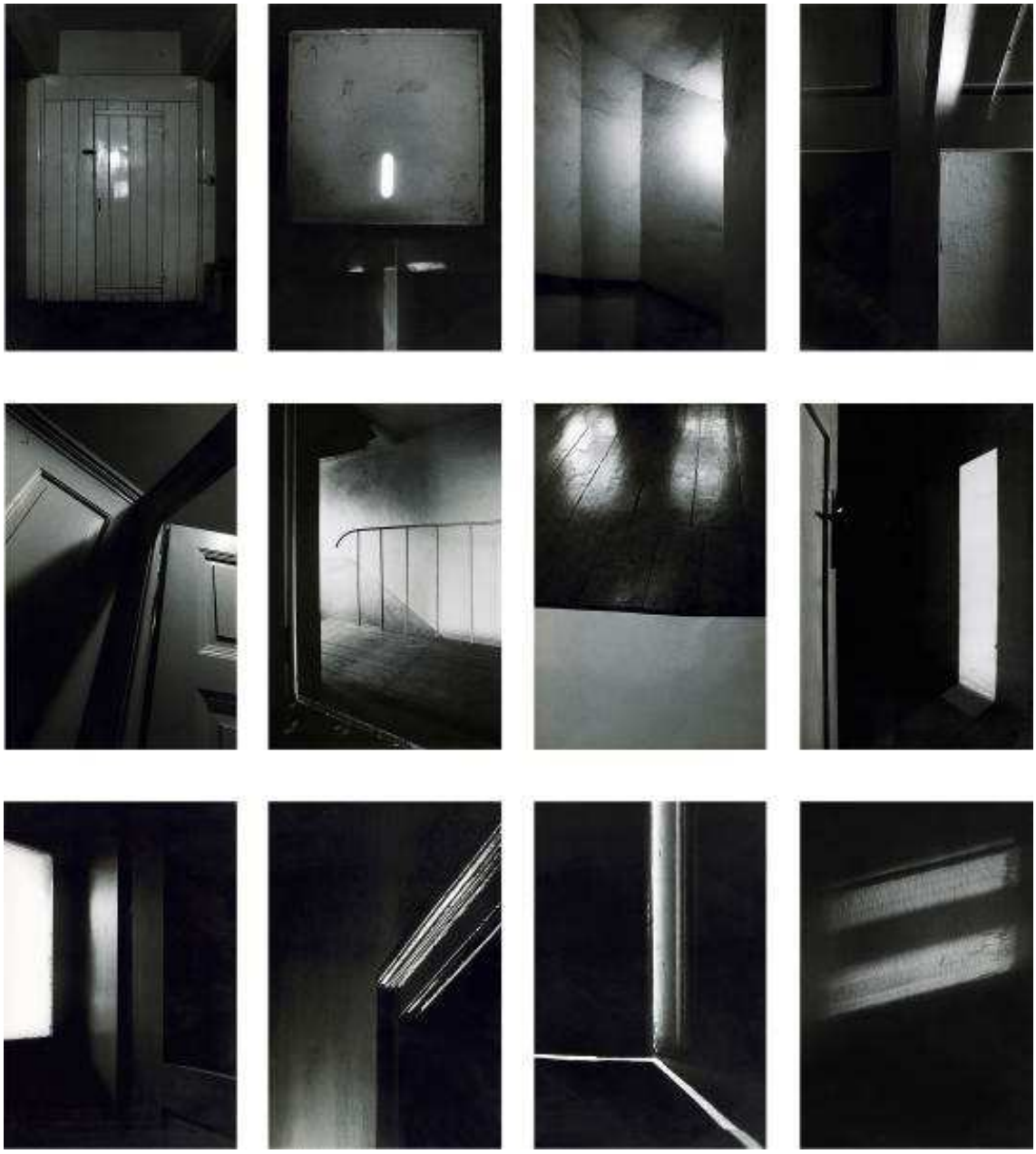
„Vyvrcholením a shrnutím výstav činoherního klubu pod záštitou FAMU a památkového ústavu města Plzně, proběhla výstava v cisterciáckém konventu kláštera v Plasích u Plzně. Výstava byla charakteristická svou originální instalací v Metternichově sýpce. Ti kdo výstavu navštívili, se setkali s úplně jiným myšlenkovým světem – způsob přemýšlení o fotografii a jejích možnostech jako mimořádně výtvarném a zároveň srozumitelném médiu. *(citováno z katalogu k výstavě Reflexe, FAMU 2005)*

Vernisáže výstavy se zúčastnili i pozvaní zahraniční hosté světového významu Marc Riboud, Henri Cartier-Bresson, Agathe Guillardová, Sue Daviesová, Hervé Guibert, Christian Caujolle. Vystaveno bylo 1107 fotografií.

Jedním z vystavujících byl i Bořivoj Hořínek se svým souborem „Dům“ (vytvořeným

původně jako ilustrace ke knize Samuela Becketta Novely a texty pro nic). Černobílé fotografie interiérů nepojmenovaného domu záměrně využívají mystické světlo, které opticky vytváří prostor a naopak, potlačené světlo a prostor tvoří plošné kompozice a vyvolávají nejistotu prostoru i plochy, neuchopitelnou perspektivu, mihotání okamžiku. Tento výstavní soubor vznikl dříve, před samotným projektem v Plasích. Zde v Plasích měl poprvé možnost vyzkoušet si nezvyklou instalaci velkoformátových fotografií, které tímto způsobem instalace, dostaly nový rozměr, novou náplň a novou podstatu vyjádření. Jeho osobní výtvarný grafický konceptuální náhled dostává další rozměr podchycení okamžiku proměny při instalaci. Soubor „Dům“, (1977-1979) je fotografický cyklus, kde hlavním motivem je světlo, které z prostor starého domu vytváří tajemné místo. Soubor vznikl v interiérech a zákoutích domu na Starém náměstí v Ostrově nad Ohří, kde má Hořínek svůj atelier. Atmosféra, která ze snímků vyzařuje, nechává nahlédnout jakoby za zrcadlo skutečného světa.

„Vstupujeme do domu a nečekaně se před námi otvírá prostor a proniká a zaniká světlo. Nezvyklé perspektivy, nezvyklá spojení, jemné šedé odstupňované harmonie a metafyzický pocit. Pokud byly tyto fotografie původně zamýšleny jako ilustrace k Beckettovi, patří stejným dílem k české atmosféře. Můžeme hovořit o maximálním zájmu o obsahově působící prostor světlem, dokreslený, náznakový a tajuplný, jehož detaily dveří, zábradlí a schodiště zvěčňují a situující pocit, vracející nás na zem a do naší přítomnosti. Světlo někdy potrhává prostor, někdy je linií, kresebným prvkem.“
(z knihy Plasy 1981 TORST 2009 strana 113)



Soubor: DŮM, 1977-1979

Období 1982-1989

Absolvováním FAMU Bořivoj Hořínek získává v roce 1977 členství ve Svazu Československých výtvarných umělců a je evidován u Fondu výtvarných umělců (ČFVU), což mu umožnilo pracovat jako svobodný umělec. V těchto nejistých letech normalizace a upjatosti společenského a politického systému si našel cestu obživy i volné tvorby. Od roku 1971 spolupracuje v Ostrově nad Ohří s výtvarníkem Janem Pelcem, Františkem Stekerem, absolventem VŠUP v Praze, jehož stěžejní tvorbou je kresba a Pavlem Knapkem absolventem VŠUP v Praze, v jehož práci převládá reliéfní porcelán. Jejich společným výtvarným znakem je proces - vznik díla. Společně získali pro práci prostorný dům na Starém náměstí v Ostrově nad Ohří, který poskytoval dostatečný prostor pro pracovní i individuální realizaci. *(čerpáno z katalogu k výstavě Konvergence 1991 – text Zdeňka Čepeláková, Fronta MF Praha 1991)*

V této době pracuje Hořínek převážně jako propagační grafik. Spolupracuje s Karlovarskou galerií výtvarného umění (plakáty výstav, reprodukce výtvarných děl), zpracovává katalogy pro západočeské muzeum v Plzni, spolupracuje na dokumentaci výrobků pro Karlovarský porcelán a sklárnu Moser). Navrhuje obaly gramodesek pro Supraphon a několik filmových plakátů pro ÚPF (Ústřední půjčovna filmů). Dále získává smlouvu pro knižní vydavatelství Mladá fronta, pro které vytváří návrhy knižních přebalů, pro několik titulů i ilustrace. Bořivoj Hořínek vytvořil sérii ilustrací pro knihu Děti osudu od Michaile Bataile1984. Zde využil principu koláže, solarizace a grafických filmů, redukujících tonalitu. Do obrazu zapojuje i typografické prvky. Fotografické ilustrace jsou dochovány ve formě, připomínající grafické listy (matný fotografický papír signovaný autorem.)

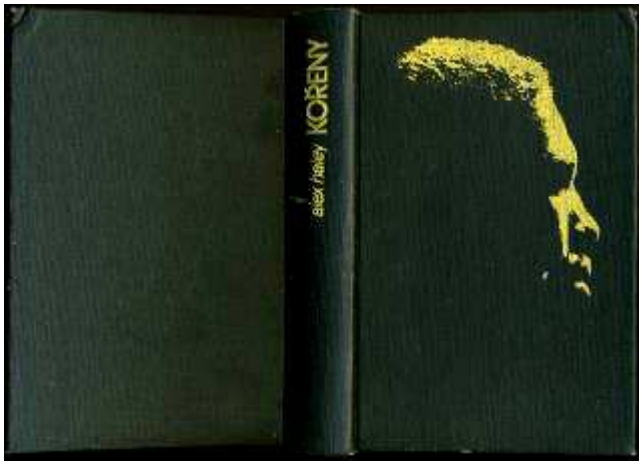


Soubor: Ilustrace ke knize Děti osudu od Michaile Bataile1984

Zároveň se začíná věnovat i fotografování architektury a pro vydavatelství Pressfoto vytváří snímky převážně v oblasti Západočeských lázní a Krušných hor. Později (po roce 1989) když sám začíná vydávat pohlednice ve vlastním nakladatelství pojmenovaném HOSANA (Hořínkovo samostatné nakladatelství), využívá zkušenosti s polygrafií, možnostmi tiskových technik, grafikou a neposlední řadě s fotografií. Propojení těchto zásadních dovedností a uplatňováním tvůrčího přístupu aplikovat neformální přístup posunovalo jeho práci za hranici běžně viděného. Jeho doménou je jednoduchost a přehlednost v minimalistické grafické zkratce.



Katalog 1984



Kniha rok vydání 1981



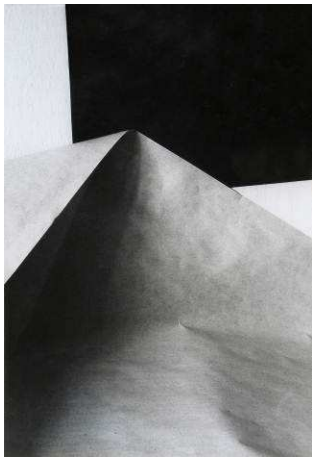


Přebaly gramodesek Supraphon, 1981

Po významné výstavě v Plasích v roce 1981 se dál věnuje vlastní tvorbě. Účastní se i výstav Karlovarských výtvarníků. Lázeňství a velká turistická návštěvnost, přítomnost sklářského a keramického průmyslu posunovala zdejší výtvarnou scénu do polohy spíše užitého umění, které bylo vyhledávaným hodnotným suvenýrem z tehdejších prodejen „Dílo“, které byly jediným možným prostředníkem k nákupu kontrolovaného i trochu vkusu poplatného umění. Tomuto druhu umění se vyhnula tvůrčí sestava Bořivoje Hořínka, Pavla Knapka a Františka Stekera z Ostrova nad Ohří.

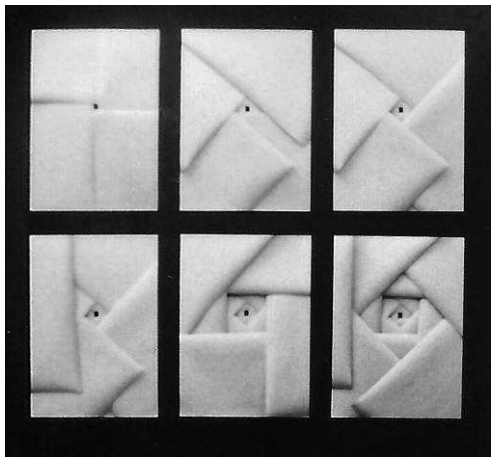
Jedinou Hořínkovou samostatnou výstavou tohoto období je výstava v roce 1983 v Letohrádku v Ostrově nad Ohří, kterou uspořádala kunsthistorička Zdeňka Čepeláková. Ta i v pozdějších letech provázela ostrovské výtvarníky, připravovala většinu jejich výstav a psala texty k jejich katalogům. Na výstavě v Letohrádku shrnul

svou dosavadní tvorbu. Vystavil zde soubory „Dům“ a „Byt“, „Studie světla a prostoru“ a fotografie z obsáhlého souboru „Městská krajina“ Většina těchto cyklů vznikala v době studií na FAMU. Další důležitou výstavou, které se Hořínek zúčastnil, byla „Československá výtvarná fotografie“ v galerii Československý spisovatel v Praze v roce 1984, kde představil soubor „Studie světla a prostoru“. Jedna z těchto fotografií byla vybrána Miroslavem Vojtěchovským pro prezentaci Československé fotografie na 18. bienále FIAP V San Marinu v roce 1985. Jeho práce byly zařazeny i do putovních souborných výstav absolventů FAMU v Amsterodamu (Nizozemí), Arles (Francie), (1985-1987). V roce 1988 poslal své práce na 2. bienále miniaturního umění do Toronta (Kanada). V roce 1985 byla založena první česká galerie fotografie G4 v Chebu pod vedením Zbyňka Illka. Díky kulturním kontaktům spolupráce v západočeském kraji má Bořivoj Hořínek příležitost účastnit se akcí pořádaných G4, i když stěžejní období spolupráce teprve nastane v devadesátých letech.



Soubor: ZÁTIŠÍ, 1982





Soubor: VRSTVENÍ, 1984

Soubor „Zátiší“, 1982 je prvním pokusem jak zmapovat a pojmout dvě kontrastní plochy, černou hladkou plochu v kontrastu k metamorfovanému papíru. Jednoduché proložení hladkých papírových kartónů je záznam o „Vrstvení“, z roku 1984. Hladké bíle plochy díky osvětlení a vrstvení vytváří vlastní prostor se stíny. Proto v jednoduché šedobílé kompozici vyvstávají nové tvary a linie. Soubor je sestaven ze šesti fotografií, ve kterých dochází k postupnému vrstvení a snímání jednotlivých proměn tvaru pokládaných bílých kartónů papíru. Reprodukovaná fotografie je výsledným obrazem dokončené kompozice vrstvení.





Soubor: PRŮHLED 1984

Soubor „Průhled“ byl otištěn v „Encyklopedii Československé fotografie Asco Praha 1993 zároveň s informacemi o autorovi. Jednoduché fotografické zkratky plošných celků v prostoru jsou všímavým pohledem do zákoutí vlastního atelieru a domu.

Inspirací v tomto období nebyly, pro Bořivoje Hořínka, zdaleka tak fotografie, jako výtvarné umění. Teprve ke konci 80. let když se začala politická a společenská situace trochu uvolňovat. V červnu roku 1987 proběhla průlomová výstava skupiny výtvarníků pod názvem „12:15 pozdě ale přece“ v Kolodějích. Usilovali o spolupráci umělců a vzájemnou konfrontaci. Jejich tvorba byla značně rozdílná, ale výrazně se vymezovala proti oficiálně prosazovanému umění, socialistickému realismu. Pro Bořivoje Hořínka byla tato výstava stěžejní pro jeho osobní inspiraci. Právě různorodost protikladnost vystavených děl a především výtvarný projev Ivana Kafky podnítila Hořínka k novému přístupu k fotografii. Kromě kinofilmového fotoaparátu využívá také střední formát Mamiya 6x9, barevné i černobíle fotografie si zpracovává sám ve fotokomoře.

Výstava 37 fotografů na Chmelnici

V přelomovém roce 1989 se Bořivoj Hořínek zúčastnil důležité výstavní akce výstavy 37 fotografů v Junior klubu na Chmelnici. Junior klub Na Chmelnici byl v osmdesátých letech jedním z nejvýznamnějších kulturních zařízení, mapujících současnou tvorbu. „Žižkovský Junior klub Na Chmelnici se v 80. letech stal asi nejproslulejším pražským rockovým klubem, i když jeho dramaturgie zahrnovala velmi různorodé projekty. V prostorách „chmelnice“ se konaly i výstavy, přednášky o výtvarném umění (Dr. Mráz), kinematografii (J. Rejžek) nebo poslechové diskotéky (J. Černý, J. „Zub“ Vlček). A své nezařaditelné místo měla v programech i divadla.“ *(http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/173-junior-klub-na-chmelnici/)*

Vzhledem k širokému spektru žánrového záběru, byla řada dramaturgických počinů pod drobnohledem zvýšeného zájmu Státní bezpečnosti a klub byl v neustálém ohrožení existence. V roce 1989 měl klub ukončit svou činnost zásahem „estébáků“ přesto se povedlo uspořádat výstavu, jejím podnětem bylo 150. leté výročí vzniku fotografie. Podobně jako ve světě se měla v Čechách uspořádat výstava současné fotografické tvorby, která se stala v té době nevýznamnějším počinem Československé fotografické scény a našla si mnoho návštěvníků. Výstava si zasloužila i pozornost převážně i proto, že na podnět mladých fotografů výstavu sestavila Anna Fárová. Výstavy se zúčastnilo 37 českých fotografů dvou generací.

Šimon Caban, Michal Cihlář, Gábina Fárová, Ivo Gil, Pavel Hečko, Bohdan Holomíček, Daniela Horníčková, Bořivoj Hořínek, Vratislav Hůrka, Libuše Jarcovjáková, Lukáš Jasanský, Lubomír Kotek, Ivan Lutterer, Jan Malý, Pavel Mára, Pavel Nádvorník, Tomáš Němec, Michal Pacina, Dušan Pálka, Ivan Pinkava, Jan Pohribný, Miroslav Pokorný, Jiří Poláček, Martin Polák, Rudo Prekop, Jaroslav Prokop, Nadja Rawová, Jan Reich, Tono Stano, Vasil Stanko, Iren Stehli, Jaro Svitok, Pavel Štecha, Jindřich Štreit, Miro Švolík, Kamil Varga, Peter Župník

Anna Fárová o tomto svém projektu řekla: „Při koncipování soudobých fotografických výstav moje volba míří na stejný problém: 7+7 ve Špálově galerii v roce 1967, 9+9 v Plasích v roce 1981, výstava 11 ve Fotochemě v roce 1988. Jde o teoretický koncept, pro mne stále aktuální, který demonstruji přes dvacet let: seskupování

fotografických osobností do smysluplných celků tak, aby jejich projev hovořil ještě silněji a v kontextu mnoha autorů se nesmazával přínos jednotlivce. Mělo by to nastat i teď v případě fotografické výstavy na Chmelnici. Nikoliv konfrontovat, nýbrž logicky propojit dva základní proudy soudobé československé fotografie, které vystoupily do popředí zájmu pregnantním způsobem v posledních deseti letech:

1. *Vycházím z výstavy 9+9, …….(viz výše v textu) Učili jsme se z řadovosti neboli série, jak tento princip nazval ve 30. letech Moholy-Nagy. Snažili jsme se v tomto smyslu fotografie použít jako řeči, kterou můžeme vyjádřit básnickou představu i zacílený pamflet. Střídali jsme fotografie s centrálním námětem člověka s fotografiemi, kde člověk nebyl přítomen, ale kde se hovořilo o jeho prostředí a prostoru. Všechno bylo v tomto případě vysloveno metodou fotografie čisté, nearanžované a spontánní, která se opírá o skutečnost bez umělosti a zásahů, respektuje ji v její totalitě, registruje ji a vybírá si z ní, vystupuje tedy ve své specifitě.*
2. *Vycházím z výstavy 11, kterou jsem uskutečnila s jejím organizátorem Michalem Pacinou spolu s 11 autory, fotografy, scénografy a malíři v síni Fotochemy v roce 1988, kdy se ve značné intenzitě projevila o deset let mladší generace s novými tendencemi let 80. Nově je předestřena otázka vazby fotografie na skutečnost: zásahy do negativů, pozitivů, manipuluje se s předlohou, režíruje se a aranžuje. Fotografie se navrací do ateliéru. Takové interdisciplinární projevy se uplatňují stále více ve světě i u nás a zdají se být rezonancí na komplikované vědomí světa a na chaotický vývoj současnosti jako hledání nových alternativ. Zdá se, že základní řeč fotografie je už vyprojektována a známa, že se může vystoupit s novou a jinak artikulovanou komunikací, která sice vychází z přijatých a známých kódů, ale bourá a znevažuje je. Dvě od objevu fotografie spjaté disciplíny, malířství a fotografie, plus režie filmového obrazu, napojily se nyní na sebe velmi intenzívně a to bez pocitu viny a bez komplexů méněcennosti ani z jedné strany. Zatím co na výstavě 9+9 byla především hájena čistota postupů z hlediska specifity fotografie, fotografům z výstavy 11 nic už není svaté a zákon se přestupuje se všemi chtěnými důsledky.*

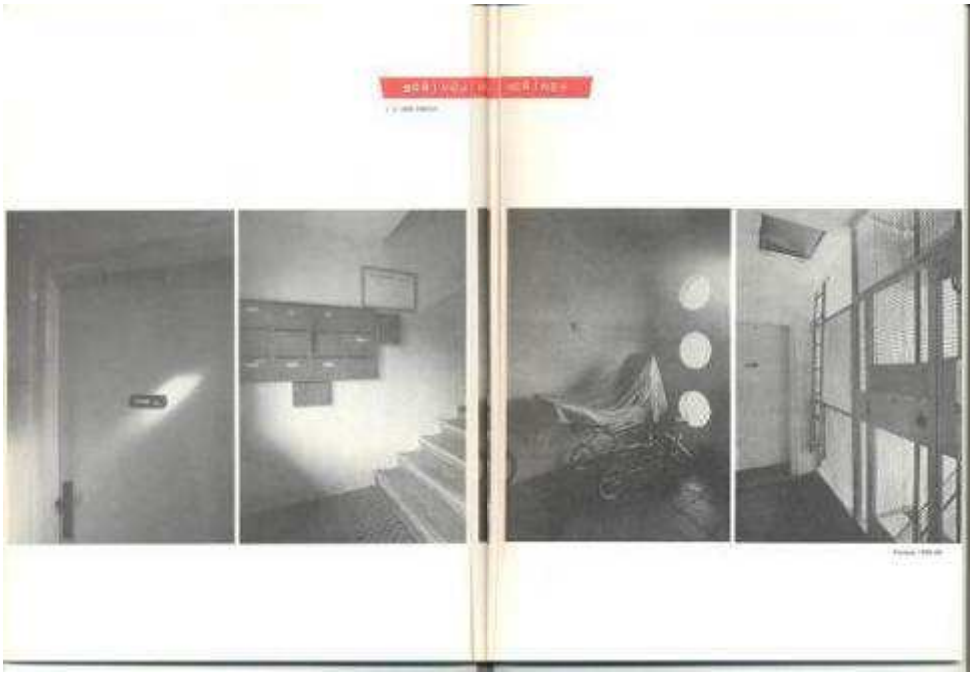
Když jako z čistého nebe padla na nás začátkem tohoto roku možnost uskutečnit velkou výstavu, při vymýšlení jak naložit s prostorem Chmelnice a co by tuto výstavu mělo

propojit, uvažovalo se o tématu člověk a jeho prostor, ať už skutečný nebo imaginární - duchovní. ..... Dva názory, které v podstatě determinovaly tvářnost fotografie od jejích počátků, určují naše vystoupení, protože dosud nebyly postaveny souřadně vedle sebe, aby s použitím všech svých možností a s nejdisparátnějšími prostředky se vyjádřily k podobným problémům. V dnešní době, kdy styly jsou autorizováni na styl každého jednotlivce, kdy jejich střídání je akcelerovanou křivkou předčasných potratů, je libovolné, kterým názorem začínáme a kterým končíme. Obava ze zavedených schémat, z ohraničených struktur, z uzavřených spolků a apriorních omezení nás vede k otevření všech limitací a zajímá nás cesta každé jednotlivé osoby v její osobní zodpovědnosti za svůj čin a za své dílo."(čerpáno z textu z http://www.a-galerie.cz/vystavy/62-37-fotografu-po-dvaceti-letech - Anna Fárová 1.6.1989 fotodokumentace Jaroslav Prokop)



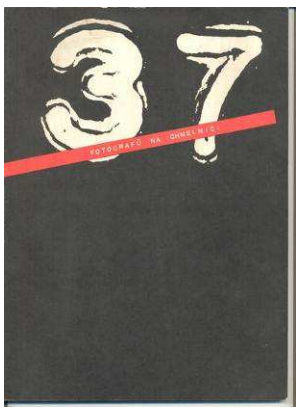
Společná fotografie z výstavy Na Chmelnici 1989. Kde Bořivoj Hořínek nebyl přítomen.

„Dnes lituji, že jsem nás všech 37 fotografů nevyfotil u Anny Fárové v bytě při naší první schůzce. Stáli jsme tam tak namačkaní vedle sebe" dodává Bořivoj Hořínek.

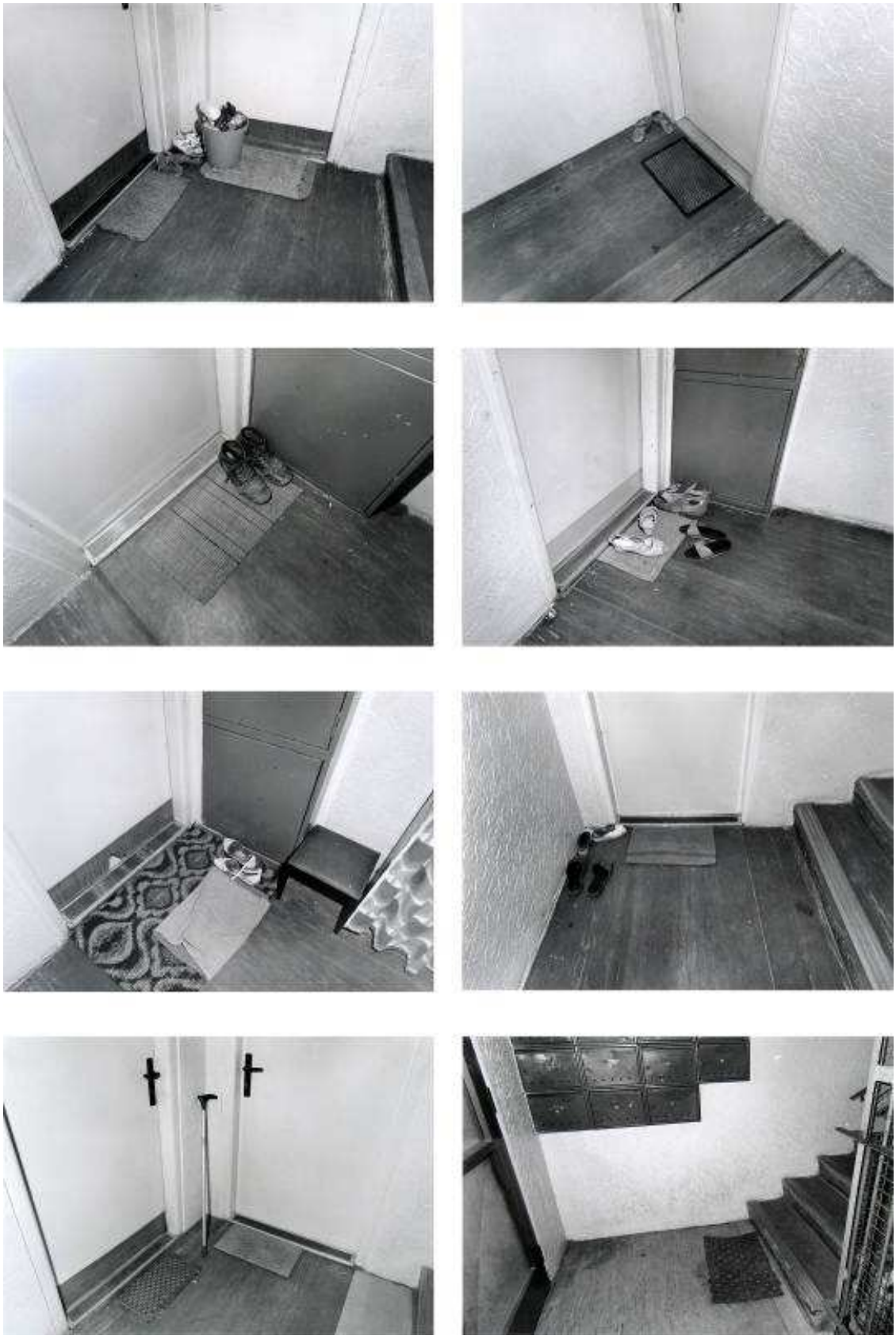


Soubor: PANELÁK, 1988, stránky z katalogu

Pro výstavu 37 fotografů na Chmelnici připravil Bořivoj Hořínek soubor „Panelák“. Nápad vznikl již dříve, během roku 1988, a několik dalších fotografií společných prostor domu bylo použito v katalogu. Pro výstavu nakonec autor vybral osm snímků vchodových dveří do bytů, které tvoří nalezená zátiší. V hlavní roli jsou tu ošlapané rohožky, kýble a boty zanechané na chodbě. Celý cyklus vznikl v paneláku, ve kterém Hořínek v té době skutečně bydlel. Soubor nepostrádá dokumentární charakter, ve smyslu zobrazení osobitých příběhů lidí, kteří zde bydleli. Mnohé vypovídá o jejich věku o četnosti osob v rodině o jejich pořádnosti nebo vkusu. Přesto je konceptuálním souborem s jasným sdělením. Záměrná je i zvolená kompozice celé serie.



titulní list z katalogu



Soubor: PANELÁK, 1988, výstavní soubor

Období 1990-2005

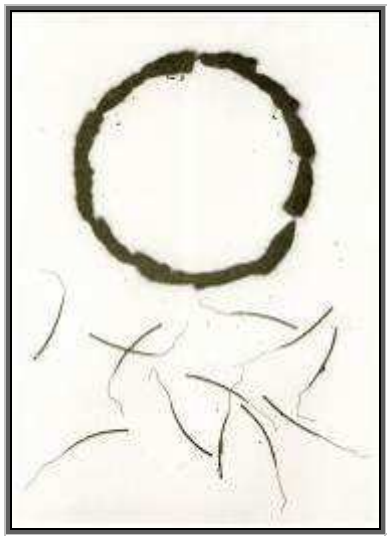
Porevolučním období se otvírají nové cesty pro demokracii a nové společenské možnosti, bezmezné hranice výtvarného a kulturního vyjádření. Uvolněním totalitního svázaného režimu se otevřely dlouhodobě uzavřené cesty pro přístup k informacím, ale i moderním materiálům a technickému vybavení.

Staré struktury oficiálních organizací sdružující umělce se rozpadají. V roce 1990 se Svaz československých výtvarných umělců změnil na Unii výtvarných umělců, ta se později rozdělila dle jednotlivých regionů nebo oblastí. Od té doby působí také Karlovarská oblast Unie výtvarných umělců. K prvnímu nejvýznamnějšímu počinu patřila rehabilitace autorů, kteří z politických důvodů nesměli být členy oficiálních spolků. Ve stejné době vznikla Asociace profesionálních fotografů, kterou pomohl založit fotograf Ivo Gill, kde je Hořínek členem dodnes. Názorová shoda vedla několik výtvarníků Karlovarska k založení skupiny KV´Art (1990). Byli spřízněni základním přístupem k volné nekomerční tvorbě, touhou svobodně se vyjadřovat. Od roku 1990 do roku 1992 působící skupina složená z malířů Václava Balšána, Jana Samce, Františka Stekera, sochařů Karla Bečváře, Jana Kotka, fotografů Zdeňka Halámka, Bořivoje Hořínka, sochaře Pavla Knapka, Milana Neuberta, architektů Antonína Polonyho a Petra Mráze. Jako teoretik skupinu zaštiťovala Zdeňka Čepeláková. V tomto složení se poprvé představili na skupinové výstavě v hotelu Thermal v Karlových Varech pak v Českém Krumlově a hned další rok v Galerii D v Praze. Jejich tvorba se prolíná v rozmanitých rovinách osobního vyjádření.

Toto časové období tvorby Bořivoje Hořínka je zcela zásadní. Je velmi tvůrčí a plodné novými výtvarnými přístupy. Je charakteristické hrou v procesu hledání, procesu přeměny a iluze. Objevováním netradičních technik a výrazových prostředků začal Hořínek experimentovat se živly, organickými materiály, krajinou, perspektivními a tonálními protiklady. V roce 1990 začal pracovat s ohněm a výsledkem byla série Aura I a II – velkoformátová fotografie světelného kruhu ze zapálených prskavek v pozitivním a negativním profilu.



Soubor: AURA I, 1991

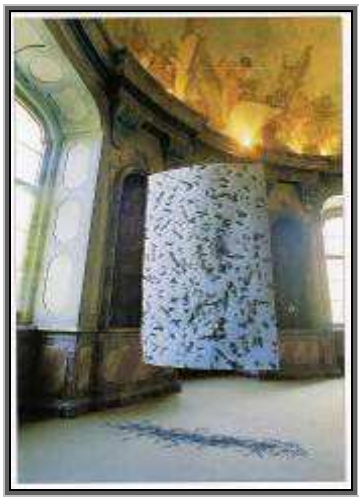


AURA II, 1991

Součástí jeho samostatných i skupinových výstav jsou happeningové akce s propalováním, světelné záznamy a kresby skicované plamenem, prskavkami. V duchu svého konceptuálního přístupu pořizuje záznamy akcí, které jsou nedílnou součástí pro výstavu vytvořeného díla. Ty se také obvykle objevují na dalších výstavách a prezentacích.



záznam z výstavy, Herrentierbach 1991





Záznam 22.8.1991 KV´art v Praze v Galerii D

Pro Galerii výtvarného umění v Chebu připravil Hořínek instalaci v podobě rastru z šestnácti jablek přímo na stěnu výstavního sálu. Původním smyslem byl záznam plynutí času – objekt z jablek se postupně měnil během trvání výstavy. Některá jablka zhnědla, zčernala, jiná sesychala. Během vernisáže však došlo ke spontánní akci, kdy několik výtvarníků, přítomných na vernisáži, nakouslo nainstalovaná jablka, další

návštěvníci se přidali. Autor pohotově pořídil záznam i z této akce. V tomto případě jablka splnila více funkcí najednou.



ZÁZNAM Z INSTALACE 1992, dokument z vernisáže výstavy Konvergence II GVU Cheb

Ze skupiny KV´Art vytvořili výraznější tvůrčí odnož tři výtvarníci s charakterově příbuznými výrazovými prostředky, o kterých již byla zmínka. Bořivoj Hořínek fotograf, Pavel Knapek zabývající se kresbou a porcelánovým reliéfem, František Steker pracující prostřednictvím elementárních kresebných prvků. Na první pohled je jasné jejich výtvarné směřování - používání jednoduchých grafických prostředků, elementárních prvků (linka, kruh, čtverec, trojúhelník), vytváření světelných a prostorových iluzí. Tyto tři osobnosti výtvarného umění, kromě toho, že spolu dlouhodobě profesionálně spolupracují v užitém umění, spojuje jedním tvůrčím ateliérem od roku 1972 v Ostrově na Ohří, uspořádali společnou sérii výstav pod názvem Konvergence „ *(z lat. con-vergere, ohýbat k sobě) je pojem označující sbíhání, sbíhavost, sbližování, směřování, popř. vývoj, který vede ke sblížení)*



Pavel Knapek, mačkaný papír, porcelánové kachle



František Steker , kresby

Konvergenci I uvedla kunsthistorička a galeristka z Ostrova nad Ohří Zdeňka Čepeláková ve výstavní síni Mladé fronty v Praze v roce 1991 a Konvergence II proběhla ve GVU v Chebu v roce 1992 a průvodní slovo v katalogu napsal Jiří Vykoukal. Tato výstava ještě proběhla v roce 1995 v Německém Ratstattu. Konvergence je příznačný název pro toto autorské spojení. Inspirací pro název výstav bylo jedno z nejlepších hudebních alb Mariána Vargy a skupiny Collegium Musicum z roku 1971. *„Jakkoliv byl pro KV´Art společným motem prostor, je pro trojici charakterizující proces. Silná vlna nového výtvarného cítění. Je v popředí se zeptat jestli „jejich společným úběžníkem byla dlouholetá spolupráce nebo jde o složitější fenomén hlubší podstaty“ (čerpáno z průvodního slova Jiřího Vykoukala z katalogu konvergence II).*

Z vystavených děl a děl prezentovaných v katalogu je jasné, že jejich výtvarné vztahy a tak zvané „úběžníky“ nejsou nahodilé. Mají hlubší kořeny a vycházejí z estetické

zkušenosti, redukce a ukázněností výtvarných forem se přiklánějí se k nekonceptuálním aspektům umění.

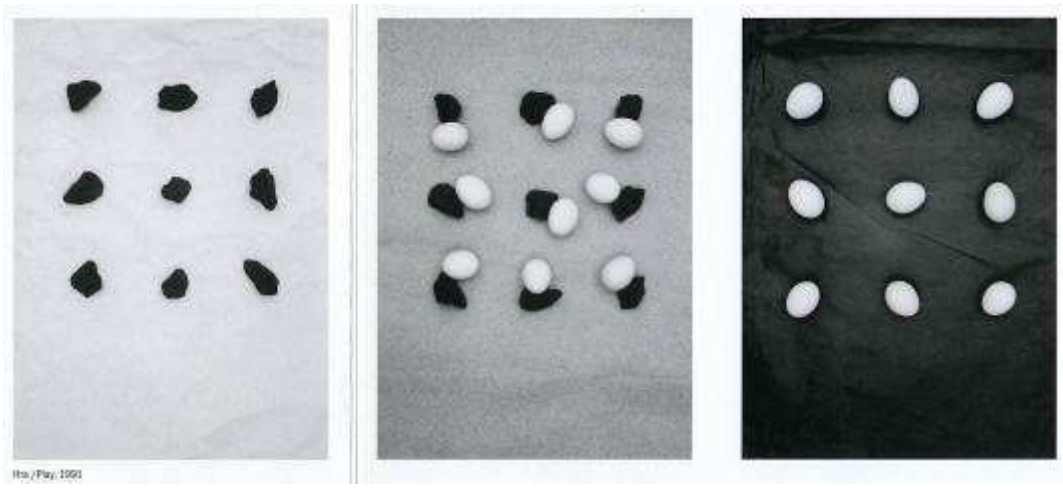
Záznamy 1990-2005

Zdá se, že Bořivoj Hořínek vytahoval jeden fotografický koncept za druhým, potlačovaná svoboda výrazu před sametovou revolucí a svázanost myšlenkového přijetí jeho fotografií, po revoluci odstartovali nástup volného svobodného projevu, bez strachu z nepochopení, nepřijetí. Tvůrčí odmlka nebyla přerušením Hořínkovy tvorby, byla živnou půdou pro zrání myšlenky chtěného a promyšleného řádu. Několik let experimentoval a systematicky vytvořil řadu černobílých fotografických, které osvobozují naši představivost od zažitých konvencí a stereotypů. Mnohé náměty si předem vyzkoušel na novoročních PF. Nejsou to obsáhlé fotografické série, jsou to jednoduché jedno-taktovky sesazené z několika málo fotografií přesně podle promyšleného konceptu, nebo myšlenkové posloupnosti. Takto vytvořené fotografie, přestože jsou součástí aritmeticky i abstraktně organického celku, mohou vždy obstát i samostatně v individuální konfrontaci s výstavním prostorem i sdělením. Jejich jednoduché výrazové prostředky, jednoduchá grafická struktura obrazu, neobvykle stylizované perspektivy nebo světla, rozklad na prvočinitele naopak umocňují celou řadu otázek. Případnému poodhalení tajemství řeči fotografie přispěje zhlédnutí celku.

Zcela zásadně využívá co nejdostupnějších rekvizit a co nejdostupnějším prostředí a prostoru. Základní vizuální prvky – papír, jablka, jehličí, kameny, větve, tkalouny, listí, konfrontuje s plochou, prostorem nebo krajinou. Na mnohých fotografiích hraje důležitou roli kontrastní protipól a prolínání elementů, vrstvení, rozpad nebo průnik.

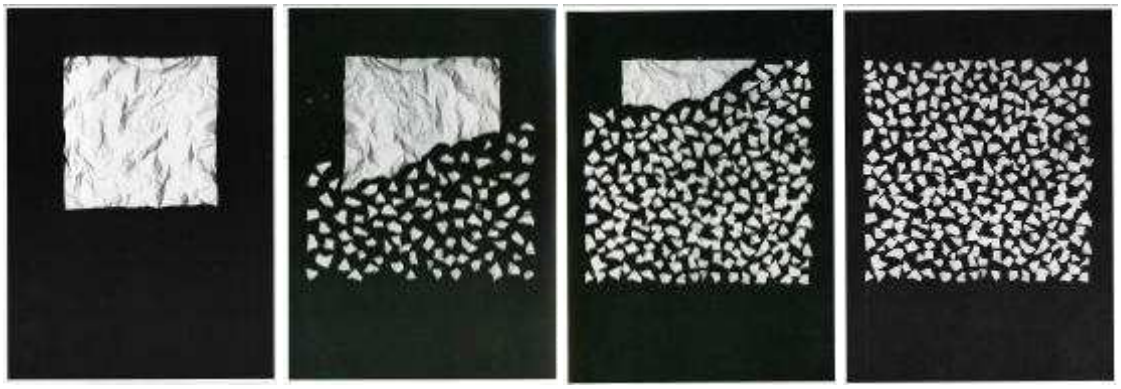
V prvním období hrají prvky roli rastru, rastru ve čtverci nebo kruhu, kde probíhají viditelné změny, příběhy přeměny v čase, proces rozpadu rastru z mnoha prvků k proměně do plochy – například soubory: Hra 1991 a Příběh I-IV 1991

Bořivoj Hořínek k cyklu "Záznamy" říká: Zkoumám, jak se z určité nahodilosti rodí systém a jak se dokonce může proměnit v holé nic, neexistenci, a přesto mít promyšlený a výtvarný obsah."



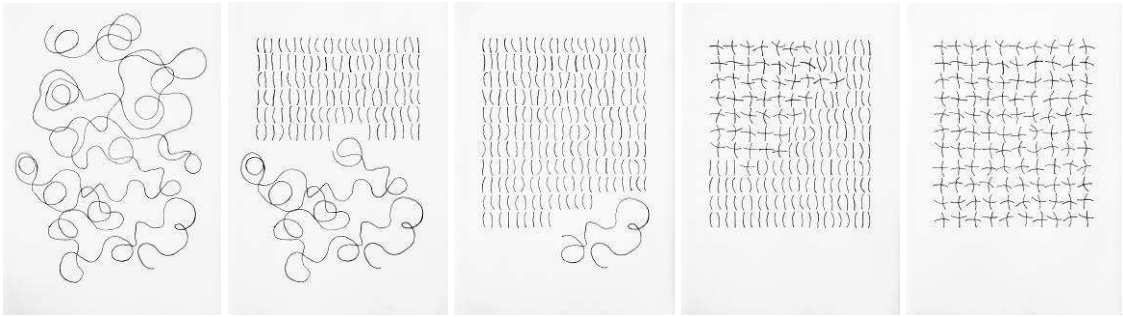
Soubor: HRA, 1991

Soubor „Hra“ složený ze tří fotek postavený na principu kontrastu, prolnutí ve schématu čtvercového rastu. Bílý podklad s černými kameny (uhlí), symbolicky jemné oblé hladké bílé a drsné nepravidelné černé ke kontrastu černého podkladu s bílými vejci, oblost vejčitého tvaru ke kontrastu čtvercového rastru. Ve čtverci situovaném ve zlatém řezu formátu dojde k prolnutí obou dějů a neutralizují se kontrasty ve vzájemném protikladu. Z černého a bílého pozadí se stává šedá, oblá bílá vejce vyvolávají nejistotu v usazených černých kamenech.



Soubor: PŘÍBĚH,1991

Bílý plný čtverec se postupně rozpadá na malé útržky, až zcela zmizí. Útržky však vytvoří nový čtverec, který má jinou kvalitu i velikost. Konceptuálně vymyšlený příběh poskládaný v geometrické rovině, myšlený jako elementární rozpad. To je soubor „Příběh“ sestavený ze čtyř fotografií. Z podobného principu vychází soubor osmi fotografií „Proměny“. Provázku v neuspořádané kompozici volného rozložení je dáván řád a geometrická kompozice formou stříhání a řazením do nového tvaru. Soubor prochází trojí proměnou tvaru, řádu i symbolu.



Soubor: PROMĚNA, 1991

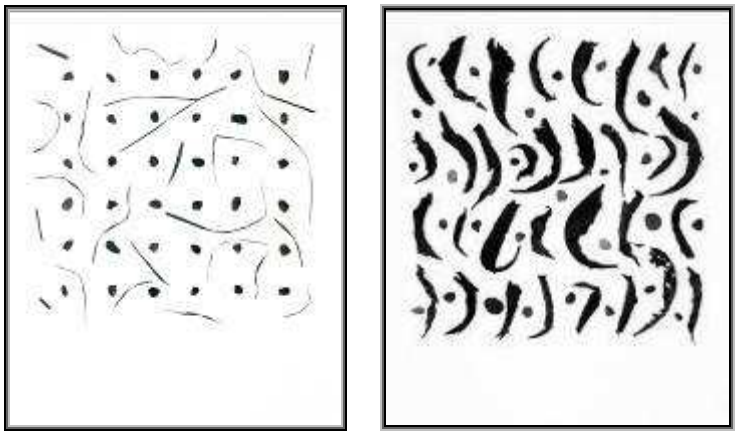
V devadesátých letech nenajdeme v české fotografii mnoho fotografů, kteří využívají netradiční media k vytváření obrazů a fotografií. Například pokusy s prskavkami vytvářel Jiří Toman v období šedesátých let na svých novoročních přáních. Bořivoj Hořínek však tyto pokusy povýšil na symbolickou úroveň světla a záře působící jako energie a protipól k destrukci prohoření. Dvě fotografie s příznačným názvem „Aura“ symbolizují tuto polohu. Prskavky a oheň se staly v dalším tvůrčím období průvodci na performancích při zahájení výstav. Takto vytvořené záznamy doplňovaly výstavní prostory po dobu výstavy, na kterých byly vytvořeny, později byly využity i pro další výstavy. Z počátku byly propalované happeningy pouze v režii samotného autora a případně blízkých výtvarných přátel, nebo spolu-vystavujících. Později byly určeny pro všechny návštěvníky a vernisáže se měnily ve tvůrčí workshop poodhalující autorský záměr „ tak trochu si hrát a tvořit“



FOTOGRAFIE, 1991

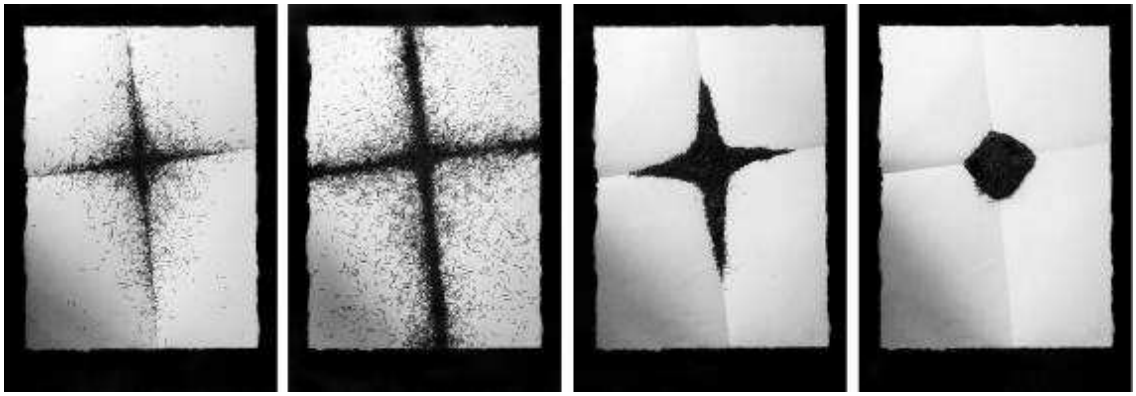
Fotografie z roku 1991 je promyšlenou prací s mělce vytvořeným reliéfem z prořezávaného kartónu. Kromě této fotografie byla vytvořena ještě fotografie podobná s kruhem uvnitř kompozice a křížovým reliéfním průřezem.

První záznamy vytváří v atelieru. Přinesené přírodniny, traviny, kameny či suché listí proměňuje na obrazové prvky, ze kterých skládá obvykle čtvercový rastr. Ten se další manipulací proměňuje, často až v abstraktní chaos. Některé z těchto záznamů nazývá příběhy, jiné proměna. Na záznamech z roku 1991 není na první pohled zřetelné, že pro danou kompozici je využito suchého listí, trávy a kamenů. Kameny vytváří řád a rastr, který je proložen chaotickou linkou travin nebo pokroucených a olámaných listů stromu.

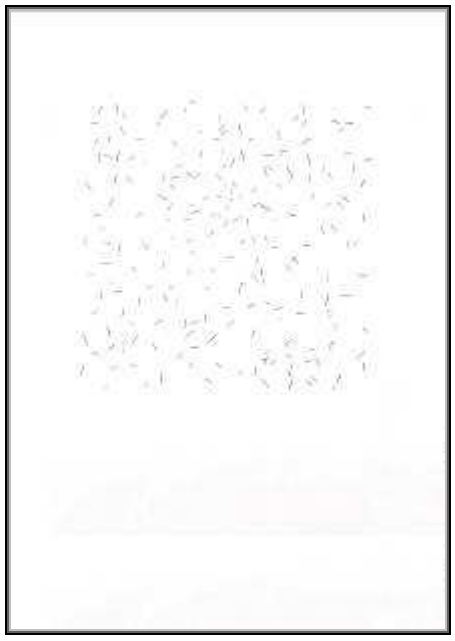


Soubor: ZÁZNAMY, 1991

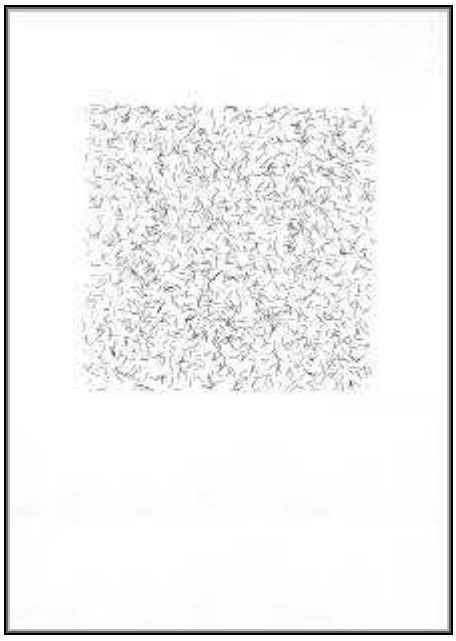
Podobně jako objevil náhodou první záznamy, kreslené přírodou, první motivy s vrstvením nalezl při úklidu vánočního stromu v období konce osmdesátých let. Nejrůznějšími pokusy nastavil řád pro metamorfózu struktury, plochy, tvaru nebo iluze prostoru. Nejvhodnějším materiálem se ukázalo být jehličí, které zároveň umožnilo zpochybnit divákovo oko a přemýšlet nad výstupem, o jakou výtvarnou techniku se vlastně jedná.



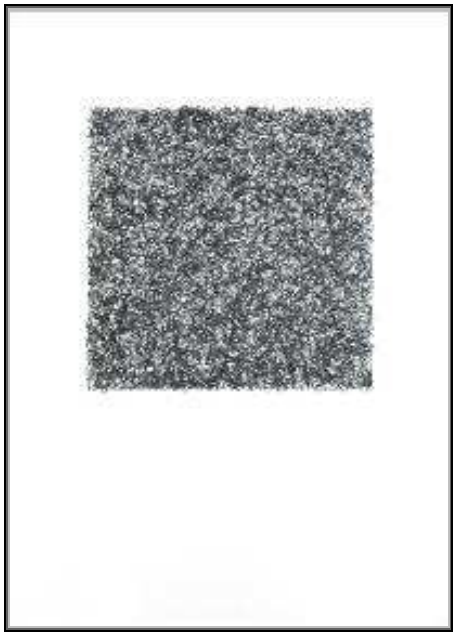
Soubor: KŘÍŽENÍ, 1988



Soubor: VRSTVENÍ I, 1991



VRSTVENÍ II, 1991



Soubor: VRSTVENÍ III, 1991

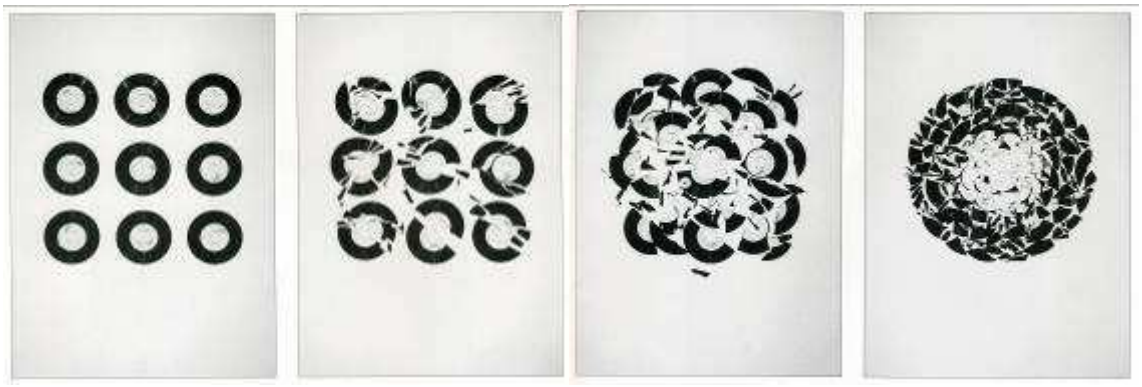


VRSTVENÍ IV, 1991

Doslova zrození čtverce v sekvenci o čtyřech obrazech, může připomenout „Malevičovy“ obrazy. U něj bílý čtverec na bílém pozadí je rozeznatelný jen díky rozdílné kvalitě barvy a podkladu. Zde Hořínkův sotva znatelný čtverec, tvořený sypáním jehličí, nabývá postupně na intenzitě, až přejde v plnou plochu čtverce. Elementární tvar tvořený elementárními prvky. Jen jednotlivé čárky tvoří jehličí, nikoliv perokresba.

Na fotografiích s gramodeskami najdeme určitou symboliku – postupná

destrukce gramodesek i rastru samotného, a pokus o znovuvytvoření téhož tvaru z fragmentů, které již fakticky spojit nelze. Proměnu umocňuje protipól tvaru a kompozice. V české fotografické tvorbě jsou tyto principy ojedinělé, okrajově mohou připomínat fotografované asambláže nebo luminogramy Běly Kolářové z období 60. let, nebo „negativní“ fotogramy Man Raye. Ale v těchto fotografiích nejde o techniku a zobrazení, jde taky především o příběh a jeho přesah.



Soubor: PŘÍBĚH I-IV, 1992

Podnětnou inspirací pro Bořivoje Hořínka byly rovněž instalace Ivana Kafky. Na české výtvarné scéně konce osmdesátých let vzniklo seskupení prosazující principy postmoderny - skupina „Tvrdohlaví (Jiří David (1956),Stanislav Diviš (1954), Michal Gabriel (1960), Zdeněk Lhotský (1956), Stefan Milkov (1956), Petr Nikl (1960), Jaroslav Róna (1957), František Skála (1956), Čestmír Suška (1952), Václav Marhoul (1960) a jako protipól začalo působit neformální seskupení „Měkkohlaví“ (Dalibor Chatrný (1925), Petr Kvíčala((960), Václav Malina(1950) , Milan Maur(1950) , Marian Palla(1953) Miloš Šejn (1947), Jiří Šigut (1960), Jiří Valoch (1946), Jan Rauner, Ivona Raimanová, Milan Magni (1960), Martin Klimeš (1960), Karel Adamus (1943), Dezider Tóth, Otis Laubert (1946)
zabývající se prezentací nových výrazových forem. Přesto v podobném časovém období spatřuji podobnost s tvůrčími přístupy a příslušností ke vnímání výtvarných a estetických forem, se skupinou „Měkkohlaví“. Dodnes preferují *„konceptuální, minimalisticky reduktivní či analyticky sebereflektující umění, vztahující se k různým kontextům v čase a prostoru.“ Také většina těchto umělců si vystačila, podobně jako*

Bořivoj Hořínek, s minimálními obrazovými a materiálovými či výrazovými prostředky. „Jejich výtvarné série spojuje modifikovaný konceptuální základ, kterým je potřeba objevovat nové podoby, a proměňovat je v osobněji artikulované umělecké programy.“ (katalog Měkkohlaví 2009, Jiří Valoch). Výtvarné a fotografické podobenství můžeme spatřovat v kresbách Karla Adamuse, v sprejových manipulacích Dalibora Chatrného či v minimalistických obrazech Martina Klimeše. V kontextu k fotografii jsou to instalace v krajině Miloše Šejna a fotogramy přírody Jiřího Šiguta. Podobné naplnění jednoduchou krásou přírody pociťujeme i u Bořivoje Hořínka. Přestože i na české výtvarné scéně můžeme shledat podobnou výtvarnou generační výpověď, je třeba konstatovat, že Bořivoj Hořínek zachovává přízeň lokalitě, ve které žije, nepopírá příslušnost k vlastní krajové generaci „Vary(i)ace“, především pak tvůrčí „konvergenci“ s Františkem Stekerem a Pavlem Knapkem.

Nové série fotografií pod názvem „Pokus o překonání iluze perspektivy“ vytváří v krajině. Opouští atelier a hledá nové konfrontace plochy, elementu a prostoru. Na fotografiích proměňuje a zpochybňuje prostor vložením plochy nebo rastu tak, aby došlo k dokonalé protichůdné iluzi a dezorientaci diváka. Jeho pohled lze porovnat s konceptuálními fotografiemi *„Korekcí perspektivy“ Nizozemce* Jana Dibbetse. Pracuje v krajině s vazbami a protiklady. Na Hořínkových fotografiích „Spojení břehů řeky Ohře“ probíhá symbolické spojování a upoutání neuchopitelného. Tvůrčí přístup je podobný land-art-ovému umění osmdesátých let 20. století, jako například na fotografii „Tvar v krajině“ z Pavlovic 1999. Mnoho těchto významných fotografií vzniká na tvůrčích výtvarných a fotografických dílnách pořádaných Galerií G4 v Chebu. (například: Pavlovice 1999, Sicílie 2000, Sorkov, 2001)

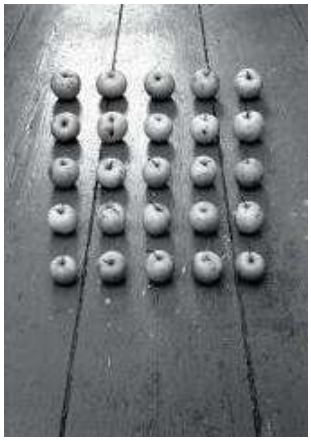
„Hořínkovo pojetí posouvá intelektuální a elitní konceptualismus do přístupnější a srozumitelnější polohy rustikalizovaného pojetí, v němž se koncept stává přístupným, populárním, názorným a v krajním případě familiárně blízkým; racionální intelektualita se zde zdařile spojuje s hravým lyrismem, a tím paradoxně naplňuje mnohokrát opakovaná tvrzení, považovaná už za klišé, o lyrizaci přejímaných kódů a postupů v českém umění.“
(citováno z katalogu pro výstavu v Opavě 2005, Zbyněk Sedláček 2005)



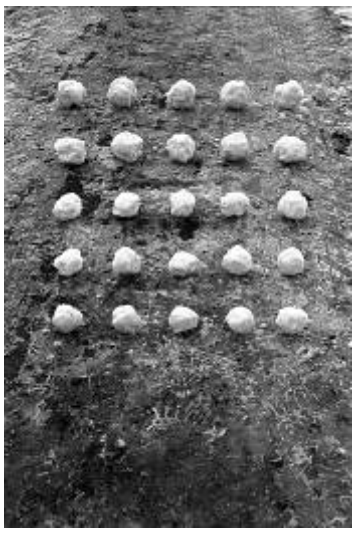
ČTVEREC I, 1994
(Pokus o překonání iluze perspektivy)



ČTVEREC II, 1994



ČTVEREC III, 1994





ČTVEREC V ZIMĚ, Ostrov,1997



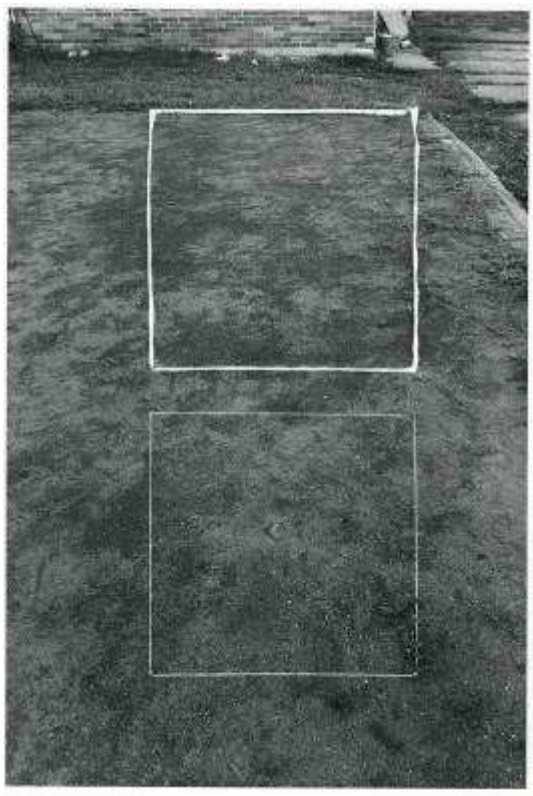


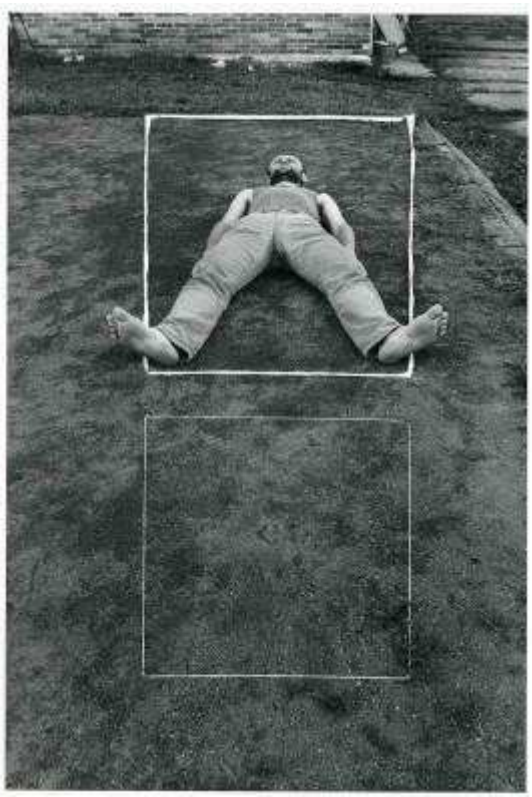
ČTVEREC NA BŘEHU, Děpoltovice 1999





ČTVEREC, Milíře,1998





Soubor: DVA ČTVERCE, Sorkov, 2001



KRUH A ELIPSA 2003, Ostrov 2003



ČTVEREC VE VODĚ, Děpoltovice, 2001



TVAR V KRAJINĚ, Pavlovice 1999



Spojení břehů potoka, Pavlovice 1999

Vstupujeme do mlhavé krajiny protkané bílým tkalounem, jakoby nám ukazuje cestu, vede nás dál, až zjistíme, že jsme se propadli do pavučiny fotografova iluzionistického divadla. Nic není, jak se zdá být. Nekonečná linie tkalounu vymezuje hranice, spojuje nespojitelné, vede nás cestou, kde žádná není.

Podobně, jako konceptualista sedmdesátých let Jaroslav Anděl zkoumal souvislosti idejí a fotografického díla formou instalací v krajině, Bořivoj Hořínek experimentuje na přelomu tisíciletí se záznamy vlastních land-artových akcí a zkoumá uplatnění vlastních symbolů v krajině. Pomocí tkalounů spojuje nespojitelné vrcholy, záměrně vyvolává iluzi cesty v protichůdné perspektivě. Symbolicky spojuje břehy potoka, které by se jinak nikdy nesetkaly.



Soubor: DEVĚT KAMENŮ MOŘE, 2000

Soubor šesti fotografií je cestou devíti kamenů, uspořádaných ve zdánlivě pevné geometrické linii. Přirozené přírodní vlivy způsobí narušení řádu a vyvolání chaosu. Protiklady výchozího nastavení přesto vedou k výměně pozic, navrácení do přirozenosti přírodních procesů.

Nejvýznamnějším autorským počinem tohoto tvůrčího období Bořivoje Hořínka jsou série fotografií pod souborným názvem „Záznamy“. Tento nikdy nedokončený cyklus je realizací autorových konceptů od proměn a příběhů věcí až po manipulaci

s perspektivou. Výsledkem není kolikrát dílo samotné, ale je to proces, cesta, která nezačíná, nekončí, má mnoho podob a odboček, které je možné objevovat, prozkoumávat a případně je spojovat nebo záměrně rozdělovat. Autorův koncept vyzdvihuje i skutečnost, že při své tvorbě využívá jednoduchých, snadno dostupných materiálů, nepotřebuje náročnou fotografickou techniku nebo spolupracující fotografický tým. Z každé fotografické příležitosti dokáže vytěžit maximální efekt. V jeho tvorbě stále převládá černobílá fotografie a je těžko zařaditelná k odkazu jiných konkrétních autorů, udržuje kontinuitu se svou předchozí tvorbou. Při účasti na výtvarných a fotografických workshopech spojuje a přenáší organické a neorganické, živé, nebo pohybující se, zdánlivě plošně uspořádané objekty konfrontuje s perspektivou prostoru nebo krajiny. Záznamy byly vystaveny poprvé v Galerii Fronta v Praze na výstavě Konvergence (Hořínek, Knapek, Steker) v roce 1991, v názvu se pak slovo „Záznamy“ objevuje u výstavy v Galerii G4 v Chebu v roce 1994 (s reprízou v Galerii umění v Karlových Varech 1995), následovala výstava v Plzni 2001, v Brně 2003, v Plauen (Aufzeichnungen) 2004, v Opavě 2005 a 2006 v Mariánské Týnici a v Ostravě.

Hořínkovy práce z 90. let jsou zvláštní způsobem, jakým vstupují do dialogu se současnými a relativně nedávnými tendencemi vizuálního umění 20. století. Pohybuje je spíše na pozadí poetiky konceptuální fotografie konce 60. a 70. let 20. století se v těchto dílech obnovují některé základní principy konceptuálního umění, především utváření řádu a jeho překračování, vznik elementární struktury a uspořádání prvků v pravidelném rastru, uplatnění racionálního pravidla a vizualizace algoritmu.

V Hořínkovu tvorbu tohoto období lze rozdělit na období od počátku 90. let do roku 1996, kdy instalace měly komorní ráz a vznikaly převážně v ateliéru, a následující období, během kterého vstoupil do přírody a přiblížil se intervencím do krajiny, earthworks a akčnímu umění, s nímž udržoval kontinuitu v průběhu celé této dekády. *(čerpáno z katalogu pro výstavu v Opavě, Zbyněk Sedláček 2005)*

Happening a performance

U většiny samostatných výstav byly, při zahájení vernisáží, pořádané happeningové autorské akce se zapojením návštěvníků a diváků do tvůrčího procesu propalování kartonů prskavkami, hrátky a iluminace s ohněm. Podobně jako Svatopluk Klimeš, využívá světlo a oheň, které jsou součástí propalovacích performancí a fotografických objektů, který zdůrazňuje sakrální a transcendentální význam světla.





Vernisáž Letohrádek Ostrov nad Ohří, 2000, *Foto H. Fischerová, P. Duchková Wolfová*





Vernisáž z výstavy Záznamy Opava 2005 *(vlevo: Jan Pohribný, Jindřich Štreit, Agnes Štreitová, Vojtěch Bartek, vpravo Bořivoj Hořínek) Foto H. Fischerová, P. Duchková Wolfová*

Nové záznamy

Po roce 2000 se začíná do tvorby Bořivoje Hořínka prolínat abstraktnější výtvarný pohled. Nástup moderní techniky digitálních fotoaparátů a počítačového zpracování obrazu mu umožňuje snadnější a věrnější manipulaci s obrazem a zachycení světelných efektů, abstraktní geometrie s nastolením nových osobitých pravidel. Jeho fotografie opouští černobílou a pouští se na cestu dynamické barevnosti.
Na fotografiích se postupně objevují nová témata, překvapivě blízká aktuálním tendencím té části fotografické produkce, která se vrací k autonomní vizualitě a soustřeďuje se na amorfní členění světelných polí a efemérních přírodních procesů *(Záznam, Vřídlo v Karlových Varech,* 2002). *(čerpáno z katalogu pro výstavu v Opavě, Zbyněk Sedláček 2005)*

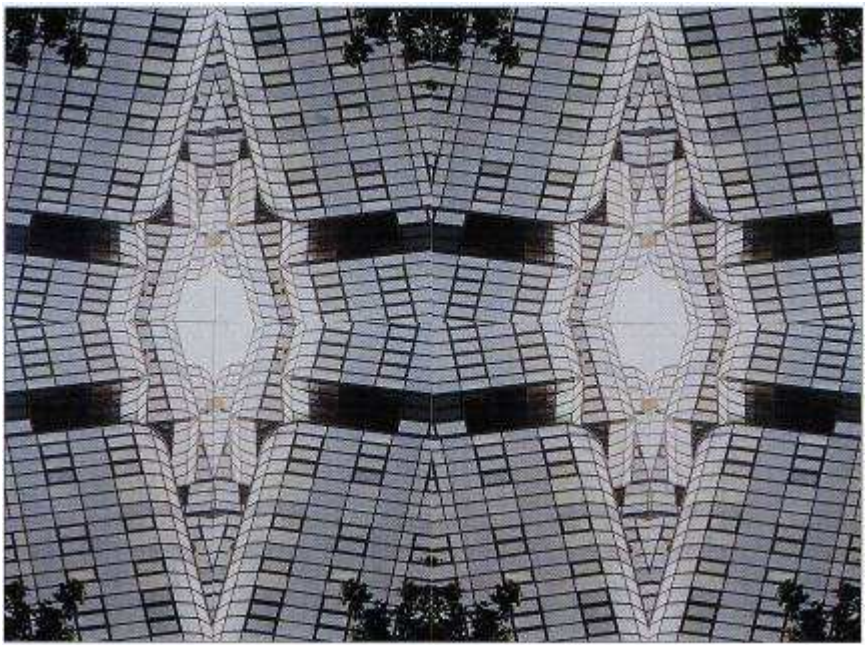
Po nástupu digitální techniky bylo zprvu pro většinu autorů, tvořících černobílou fotografii, těžké transplantovat a nalézt nový smysluplný kontext se svou dosavadní tvorbou. I Bořivoj Hořínek drobnými barevnými etudami nalézá nový hravý poměr s barvou v kompozičně konstruktivistických, graficky pojatých sériích. Stále zachovává regionální příslušnost ke karlovarské výtvarné sekci. Výtvarníci hledají svou novou identitu na společných workshopech a dílnách pořádaných i v rámci zahraniční spolupráce s výtvarníky z Německa, Dánska, Francie, Itálie. Pravidelně se zúčastňuje workshopů pořádaných Galerií G4 v Chebu a dílen pořádaných karlovarskou oblastí Unie výtvarných umělců, například pod názvem *Artkontakt* v roce 2002. Trochu si vzájemně poodhalují vlastní tvůrčí tajemství a podílí se na vzájemných výstavách a tím se podstatně rozšiřuje povědomí o současné tvorbě českých autorů do zahraničí a naopak. Mnoho z land-artových akcí realizoval Bořivoj Hořínek na mezinárodních či místních workshopech a výrazným způsobem tak obohatil svou tvorbu, právě čerpáním z nových inspirací jinou krajinou, jinými prvky. (například soubor Devět kamenů a moře, vytvořený na Sicílii při workshopu Galerie G4)



Fotografie I-III 2002 (artkontakt 2002)

Bořivoj Hořínek je od samého počátku (1992) členem Asociace profesionálních fotografů a pravidelně se účastní výstav, které Asociace pořádá. V roce 2002 to byla výstava Architektura, pro kterou vytvořil neobvykle manipulované fotografie. Vzniklé obrazy jsou vzdálené klasickému pojetí zachycení architektury. Na první pohled není zcela jasné o co na fotografii, jde. Grafické pojetí obrazu asociuje snahu hledat jakýsi záchytný detail, nebo rozpoznat a definovat zobrazenou strukturu či rastr. Zde nalézáme novu hravou iluzi autorových fotografii. Zrcadlovým převrácením vyfotografovaného obrazu, jeho spojením s původním obrazem a následnou několikanásobnou multiplikací, vznikají novotvary a dokonalá iluze nových prostorů. Zde použil autor ještě analogovou techniku, postup však předznamenává obdobné digitální manipulace, které si vyzkouší v následujících letech.

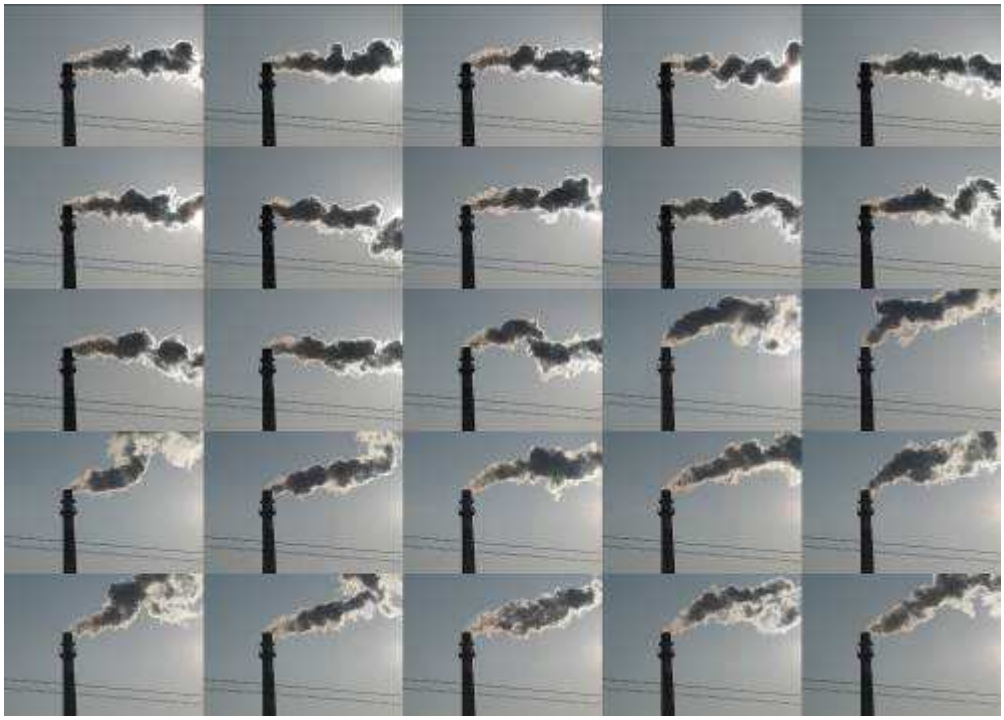
Výstavu Architektura uspořádala Asociace fotografů české republiky v galerii Jaroslava Fragnera v Praze, v divadle Archa v Praze a v dalších městech České republiky. Záměrem výstavy bylo poskytnout „odborný, téměř uměleckohistorický pohled na stavbu“ viděnou očima jiných umělců. Vedle Bořivoje Hořínka se výstavy a v katalogu prezentovali František Diviš, Štěpán Grygar, Radek Jendera, Jiří Jiroutek, Jan Malý, Ivana Matějková-Havlíková, Pavel Rydl, Vladimír Uher, Karel Beneš, Stanislav Boloňský, Jaroslav Hejzlar, Miroslav Khol, Stanislav Kolegar, Petr Krejčí, Jiří Kovanic, Vladimír Kozlík, Stanislav Pokorný, Mária Kudasová, Jaroslav a Ivan Prokop, Josef Ptáček, Roman Sejkot, Alexandr Skalický, Pavel Štecha, Milena Valušková, Jana Šmahelová. Kurátorem výstavy byli Blanka Lamrová a Lubomír Fuxa.



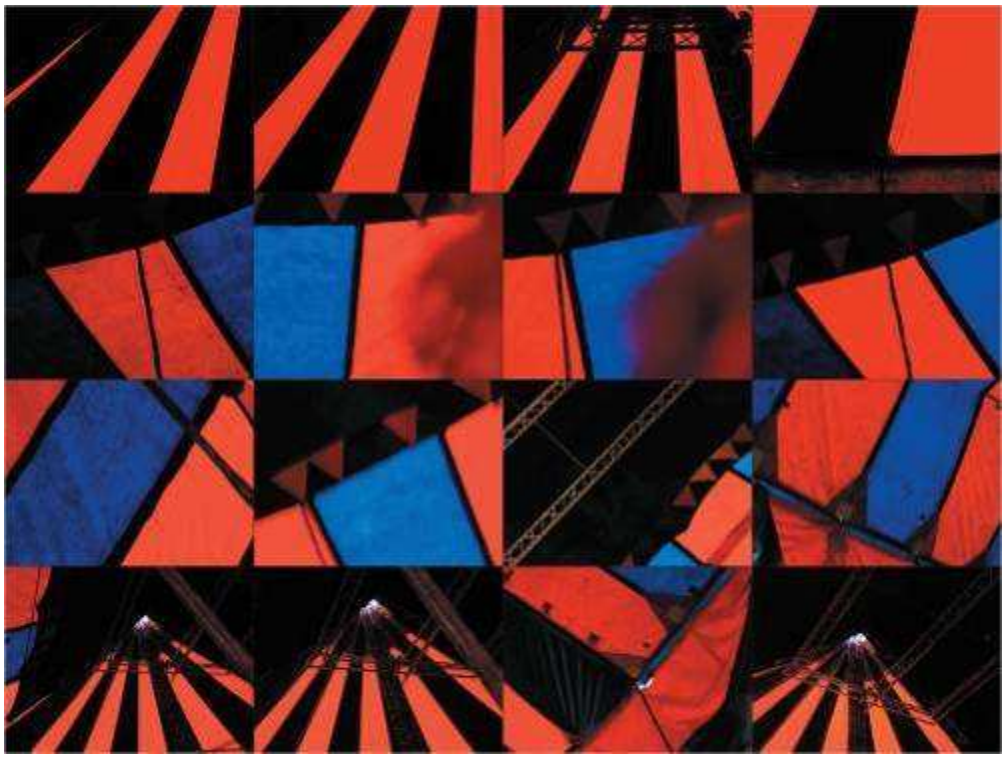
Skleněný plášť budovy, detail, 2002

Spolu s netradičními pokusy přestavby a manipulace s fotografickým obrazem vznikly dva konceptuální soubory. Variace „V rytmu“ je čitelnou konceptuální sestavou fotografií podobně jako u konceptuálních černobílých fotografií Jana Dibbetse „The Shortest Day at the Van abbemuseum“, Johna Hillarda „ Recordong Its Own Condition“ Johna Baldessariho „Folding Hat“. Proces zkoumání pohybu v čase (statický komín, pohybující se kouř) dal vzniknout kromě klasických kopií také prvnímu autorovu videu, kterým se poprvé prezentoval na workshopu „*Proudění“* v Drážďanech v roce 2005, později také na výstavě "3+1 s výhledem do parku" v Letohrádku v Ostrově nad Ohří (2007) a na výstavě "Vary(i)ace" v Plzni (2008).

Podobně je nahlíženo na fotografii, složenou ze šestnácti záběrů různě velkých detailů cirkusového stanu, kde záměrným konceptuálním prvkem byla redukce obrazu na červené, modré a černé linie a plochy.



V RYTMU, 2004



VARIACE, 2004

Období 2006- 2012

V poslední dekádě 20. století a na počátku nového tisíciletí zásadním způsobem do fotografie proniká digitální technika. I ti co se jí do poslední chvíle bránili, museli přistoupit na změnu média a digitální zpracování fotografií. Je to podobný fenomén, jako když se ve fotografii poprvé objevila barva. Přesto, i když způsob snímání fotografického obrazu zůstává zachován, podstatným způsobem se změnila estetika. Je umožněno okamžité nahlédnutí na snímek, podstatně se usnadnilo a urychlilo pořizování fotografických výstupů, a prezentace ve skoro neomezené velikosti. *„Fotografický obraz v digitální éře ztratil auru pravdivosti a závislosti na zobrazené realitě“ (citováno z knihy Česká fotografie 20. století strana 311).* Možnost manipulace s digitálním záznamem setřel jakékoliv hranice mezi skutečností a fikcí. Dnes se dostáváme do pozice, že nové technologie umožňují prolnutí uměleckých forem natolik, že kolikrát již nerozpoznáme původní technické zpracování, materiál, podklady a motivy. Fotografie se dostává do nejtěsnějšího kontaktu s výtvarným uměním, kdy je součástí nejen plošných obrazových zobrazení, nebo instalací v prostoru. Fotografie se stává prostorem, objektem, architekturou. Myslím, že není daleko doba, kdy dojde prolnutím prostoru a světla k vytvoření vizuálně prostorové iluze. Od počátku vzniku doprovázela fotografie dokumentárním způsobem výtvarné umění, architekturu, stala se nedílnou součástí při jejich zachování a prezentaci, a sama vedle toho je uměleckým dílem. Dnes je neoddělitelným novým médiem ve výtvarném umění a možná i trochu vytlačuje tradiční malbu.

Množství a četnost pořízených snímků, takřka bez finančních nákladů a ztráty času, ekonomická dostupnost celého procesu fotografie, umožnilo širokým masám tvořit a realizovat svá vidění, snadno je prezentovat novodobými možnostmi intermediálních sítí a prezentací. Může se zdát, že fotografie a profesionální fotografové ztrácí své výsostné umělecké a profesionální pozice. Ale naštěstí tomu tak není. Tak jako si každý, kdo má pastely, nebo olejové barvy a plátno, nenamaluje umělecké dílo, tak ne každý zanechá kvalitní stopu v umělecké fotografii. Jsem přesvědčena, že právě toto vyčlenění umožnil návrat ke konceptuálnímu přístupu v tvorbě, ať už nahlížíme na jeho definice a modifikace v současném umění jakkoliv.

Digitální technika tím, že dala prostor k široké prezentaci individuálních pohledů, posunula potřebu vyjádření vnitřního obsahu.

Na přelomu tisíciletí vstoupilo do fotografické tvorby mnoho mladých autorů, kteří uplatnili svůj nový pohled a přístup. Trendy a tendence ve fotografii se natolik rozkošatily a rozvinuly, že není snadné jakkoliv v krátkosti charakterizovat hlavní proudy, protože současná tvorba stírá i doposud jasně definované pozice dokumentu. Je dovoleno vše a teprve čas ukáže, jaké pozice si pro dějiny umění obhájí jednotlivé výtvarné počiny.

Přestože jsem součástí fotografické rodiny od roku 1999 a mám přístup k dostatku informací o současné fotografické scéně, musím konstatovat, že nejméně pozornosti je věnováno tak zvané „abstraktní" výtvarné nefigurativní fotografii. Abstraktní fotografie nebo fotografické obrazy, nejsou v současném uměleckém prostředí fotografie příliš zmapovány a zviditelňovány. Počátky abstraktní fotografie sahají v české tvorbě do dvacátých let 20. století, do období poetismu, Devětsilu a s černobílou abstraktní fotografií se můžeme setkat u nás ponejvíce v pracích Jaroslava Rösslera. Přesto jsou značně rozdílné, v porovnání s nynější podobou barevné „abstraktní" výtvarné nefigurativní fotografie, kterou mám na mysli, mluvím-li o současném tvůrčím období Bořivoje Hořínka.

Současná poloha abstraktní fotografie je v převážné většině degradována do polohy amatérské, dekorativní, nebo pro účely reklamní fotografie. K tomu zajisté vede snadnost pořízení tak zvané „abstraktní fotografie". Internetové stránky jsou zahlcené dekorativními snímky rastrů, průhledů, stínů, světelných vlnek, ledových krystalů, geometrií anebo jiných sladkých motivů. Možná právě proto se fotografové brání seberealizaci na poli abstrakce. Pro zařazení bude výstižnější uvádět spíše pojem "experimentální abstraktní fotografie".

V každé epoše výtvarného umění byly autoři, kteří nechodili vyšlapanými cestami tendenčních směrů. Pak se jejich výtvarná poloha těžko přiřazovala do celkového kontextu výtvarné scény určité epochy. Takto bych podobně označila i osobnost Bořivoje Hořínka a ráda bych blíže představila jeho výtvarné fotografické záměry na počátku nového tisíciletí.

V průběhu tvůrčího období konceptuálního, minimalistického nebo land-

artového vyjádření experimentuje s abstraktní polohou ve fotografii. Značně rozsáhlý počet těchto pokusů s motivy a technikou, co vlastně „nepostojí“, je záměrem této „herní konzole“ - modifikovat , uchopit, zastihnout, objevit, zviditelnit pohyb světla v prostoru, nebo nastolit dokonalou iluzi prostoru pomocí pohybu a světla.

Ke své současné tvorbě autor uvádí:

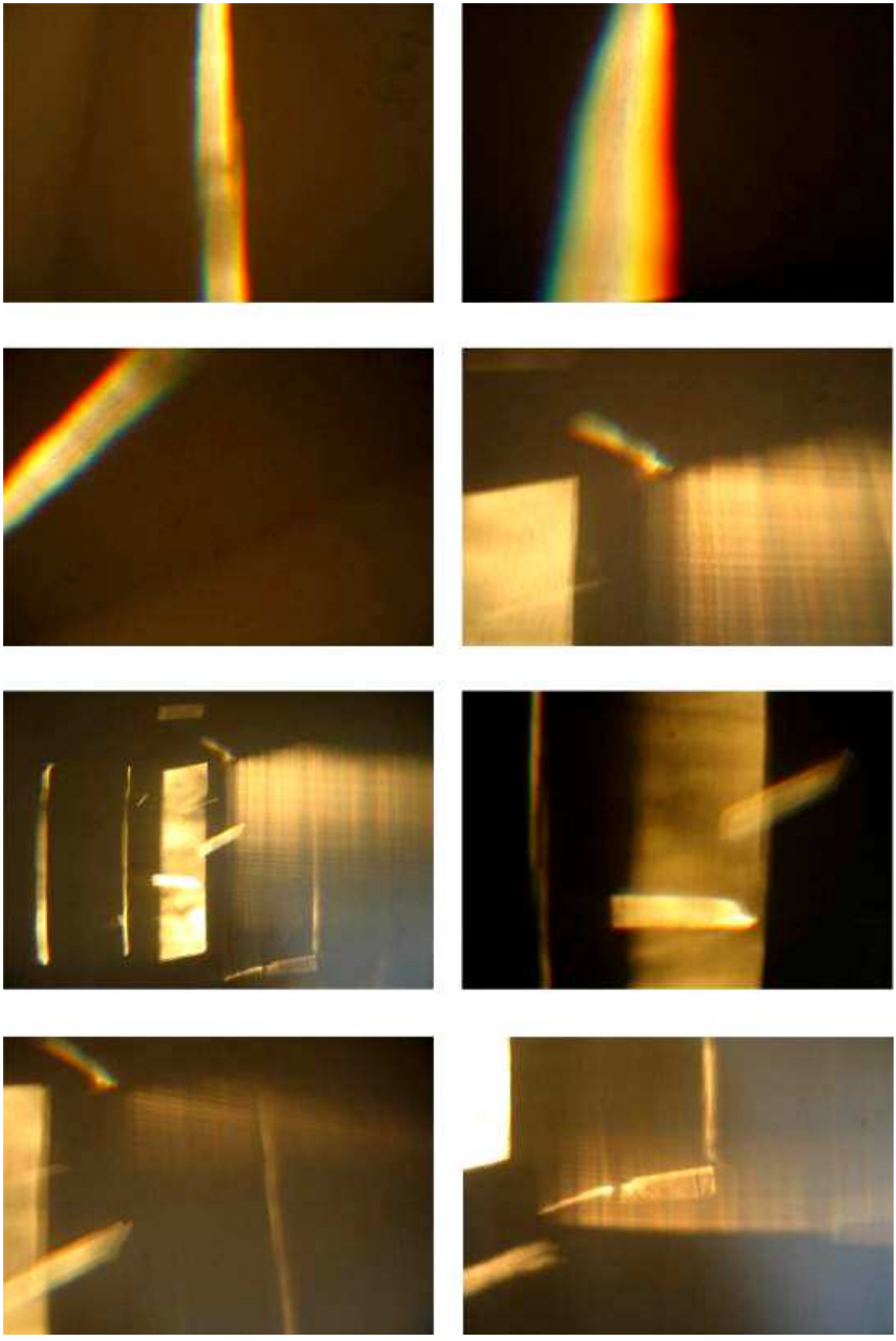
„Důležitých je jen pár věcí, to ostatní může vznikat jako experiment, zkoušení možností i hranic média, nechybí ani princip náhody. Paralelně s konceptuální tvorbou vznikají soubory obrazů, které bychom mohli, pokud to pojem fotografie vůbec dovolí, označit jako abstraktní. Vždycky mě fascinovaly odrazy, odlesky, průniky světla, světlem pokřivený prostor. I zde se však snažím najít určitý řád a geometrické uspořádání, které je však o to autentičtější, že není podle pravítka, ale kreslené světlem a stínem. Samozřejmě, že tyto obrazy nějak reagují na díla předválečné avantgardy, myslím si ale, že je tu určitý posun, daný už samotnou proměnou techniky vzniku, ať se jedná o možnost barevného záznamu, sekvenčního snímání a podobně. Vlastně jsem takovéto obrazy vytvářel průběžně už od sedmdesátých let a kromě ročníkové prezentace na FAMU v roce 1974, je poprvé představil na výstavě Česká výtvarná fotografie v Galerii Československý spisovatel v Praze v roce 1984. Soubor jsem nazval „Studie světla a prostoru“ a pojem byl zřejmě natolik výstižný, že jej použil Vladimír Birgus hned v recenzi výše zmíněné výstavy v časopisu Československá fotografie pro označení podobných tendencí v tvorbě dalších autorů na výstavě zastoupených, jako „světelně-prostorové studie“. Vyhnul se tak i výrazu „abstraktní“, jehož použití pro současnou tvorbu bylo v době normalizace téměř vyloučené.

Dlouho jsem se zabýval konceptuální tvorbou, o které si myslím, že je zásadní, protože je tam stále ta hra s perspektivou a iluzí. Právě nyní pociťuji trochu přesycení tímto tématem a cítím potřebu dělat obrazy, které okolo sebe vidím.

S o u č a s n á t v o r b a

Současná fotografická Hořínkova tvorba je těžko zařaditelná do kontextu fotografie počátku 21 století. I když se současná fotografie stylizuje digitální manipulací více do polohy výtvarného umění, je doménou mladé generace fotografů, kteří mají potřebu definovat sama sebe, vyjadřovat osobní pocity, vytvářet si vlastní svět. To vede spíše k zobrazování reálných motivů, přesto zásadně upravených a sestavených do vykonstruovaného umělého světa poznamenaného globalizačním procesem. Je zároveň snahou vyhodnotit osobní vztah a pozici autora ke světu skutečnému. Tyto výrazové tendence ve fotografii se odvíjí daleko, daleko od Hořínkových pocitových iluminací světlem, abstraktních poloh a ryze výtvarného cítění. Hořínkovy fotografie posledního tvůrčího období mají společné se současnými tendencemi jedno, jsou také digitálně manipulované, ale jejich výpověď je jiná. Snahou jeho fotografií je nalézat krásu a nevšednost ve drobných pocitových radostech, dosáhnout na harmonii, klid a souznění, nalézat energii a osvícení. Zcela vypustit materiální svět, který stále zmenšuje hranice životního prostoru kolem nás. Proto jeho fotografie čerpají z nehmotných motivů pohybů a průniků světla, z mihotavých průhledů skrze materiální clony do vnějšího světa.

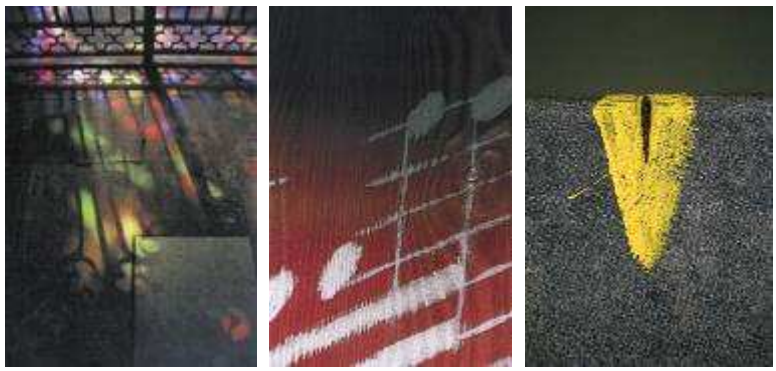
I když se jeho fotografie ubírají jinou vizuální cestou, jeho osobní výpověď se nemění, stále zachovává přízeň svému výtvarnému pohledu. V roce 2007 se vrátil v čase a vytvořil soubor „Odlesky“, kterým jakoby navázal na svůj první zásadní soubor „Dům“. Na těchto barevných, skoro až monochromatických fotografiích nalezneme podobně vypovídající iluzi o prostoru, pocitové atmosféře. Z fotografií je cítit napětí očekávaného příběhu, že kdosi vstoupí, že se zastavený pohyb a světlo probudí a budou pokračovat svou cestu, až zmizí z dohledu. Prchavý okamžik, tajuplný a naznačený svět nás tentokrát nevracejí na zem. Povznáší nás v této uspěchané době a zastavují k zamyšlení, meditaci a relaxaci. Fotografie se zcela oprostily od hmoty a světlo je jediným kresebným prvkem. Soubor „Odlesky“(2007) vznikl opět v domě na Starém náměstí v Ostrově nad Ohří, v prostředí Hořínkova ateliéru, a nebyl doposud vystaven na žádné výstavě.



Soubor: ODLESKY, 2007

Tento tvůrčí pohled zůstává poněkud stranou současných výrazových prostředků mladých autorů. Tyto způsoby „abstraktního“ vyjádření jsou těžko zařaditelné a akceptovatelné pro nehmotné, éterické, neuchopitelné až mystické polohy. Hořínek své fotografie označuje jako nestabilní energetická pole proměněného prostředí, prchavost záznamu postihuje stav moderní doby, který možná pociťujeme, aniž bychom si to uvědomili. Občas každý z nás pocítí potřebu spočinutí, snění a zastavení, bez naléhavosti bytí. Světla, stíny, prostor a pohyb na Hořínkových fotografiích, jakoby dávaly odhalit skryté úžasy světa kolem nás.

Přestože fotografů, jako je Bořivoj Hořínek, není mnoho, najdou se v současné České fotografii i další podobně tvořící autoři. Podobnou polohu můžeme spatřit ve tvorbě Anny Kocourkové (1942). Její vnímání umění a fotografického obrazu se ubírá podobným abstraktním směrem, vytváří fotografické obrazy pod názvem „Totální poezie“, jehož součástí jsou náznakově abstraktní fotografie čerpající, oproti Hořínkovi, více z reálného světa, kdy abstraktní obrazy a poezii hledá v něm.



Výběr z tvorby Anny Kocourkové

Hořínkovou metaforou k ubíhajícímu času jsou barevné abstraktní fotografie zaznamenané pohybem aparátu za různých světelných podmínek, v noci i za dne. Fotografie vystavené na autorské výstavě v Kyšicích v roce 2006 nadále vychází z autorovy filozofie k vlastní tvorbě. Proměny a záznamy místy vzdáleně připomínající impresionistické obrazy například fotografie „Cestou“ hovoří podobným výtvarným jazykem jako neostré fotografie krajin Nadii Rovderové (1971).



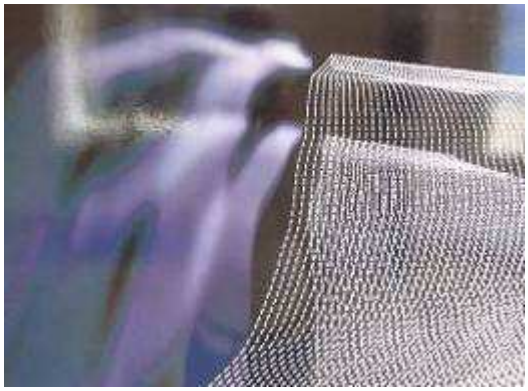
Výběr z tvorby Nadia Rovderová

Podobně se věnuje Jiří Šigut (*1960) z Ostravy po dlouhý čas konceptuální tvorbě založené na plynutí času. Jako nejdůležitější výrazový prostředek přitom využívá světlo. Ve druhé polovině osmdesátých let technikou luminografie zaznamenává světelné situace svých procházek nočním městem. Pomocí delší expozice a pohybu aparátu proměňuje černobílé fotografie na abstraktní obrazy. Podobně dnes přistupuje ke své tvorbě Bořivoj Hořínek, jen s tím rozdílem, že fotografie jsou barevné. Jako u Jiřího Šiguta je předmětem zájmu mystická transformace časového úseku světla ve volné krajině, interiéru nebo krajině nočního města. Iluminace světlem při dlouhé expozici pocitově vytváří hluboký až nekonečný kosmický prostor, jak je tomu u série „Záznamů světla a pohybu“ z roku 2006 a 2010.



Záznam světla a pohybu 2006

Bořivoj Hořínek




Soubor: Záznam světla a prostoru 2010




Z výstavy v Galerie 4 v Chebu 2012

Určitou podobnost s Jiřím Šigutem můžeme shledávat ve fotografiích vytvářených bez fotoaparátu, pouze technikou kresby vývojkou a ustalovačem na fotografický papír, s použitím vložených přírodnin - kamenů, větví, prachu, jejich prolnutí s výsledným obrazem. Je to spíše samotný fotografický proces, který je podstatou výsledného obrazu. Přesto lze tento postup aplikovat pro fotografovu výpověď podobně jako u Jiřího Šiguta. Jeho rozměrné snímky z průběhu devadesátých let realizované na světlocitlivých papírových arších, vznikají minimalizací fotografického procesu a vyloučením fotoaparátu a filmu. Záznamy mikropohybu živé i neživé přírody vytváří světelnou stopu, komprimující několik hodin nebo i dnů existence do jediného obrazu.




Jiří Šigut (ukázka z tvorby)

Na rozdíl od Jiřího Šiguta, který pokládá fotografický papír do přírody, Bořivoj Hořínek přenáší přírodniny na papír. Zakrýváním, zasypáváním fotografického papíru nejrůznějším přírodním materiálem a následnou aplikací vývojky a ustalovače vznikají pod rukama Bořivoje Hořínka originální „Fokalky“, které v mnohém připomínají expresivní abstraktní malbu v černobílém provedení.



FOKALKY, 2009



Workshop Chebské dvorky 2009 pod vedením Bořivoje Hořínka

I l u m i n a c e

V roce 2008 vstoupilo do života i fotografické tvorby Bořivoje Hořínka důležité rozhodnutí. Přijal místo pedagoga na Střední průmyslové škole keramické a sklářské v Karlových Varech. Škola, v rámci zachování existence po revoluci, postupně otevírala nové obory spojené s uměním. Neomezovala se jen na keramiku, ale nabídla další čtyřleté výtvarné obory s maturitou, jako jsou grafický design, užitá fotografie a média. Na výuce se podíleli a podílejí mnozí karlovarští výtvarníci a fotografové spojení s karlovarskou sekcí Unie výtvarných umělců, například malíř a keramik Jan Samec, nyní ředitel Galerie umění v Karlových Varech, malíř Václav Balšán, keramik Pavel Knapek, zakladatelé oboru Užité umění a design Jan Pelc s Františkem Stekerem a postupně i jiní. Hořínkovým úkolem bylo založit na škole obor Užitá fotografie a média. Postupně vznikly potřebné odborné učebny (fotografické ateliéry, fotokomora pro analogovou fotografii, počítačová učebna). Hořínek vyučoval hlavní odborné předměty - technologii fotografie, fotografický design a fotografickou tvorbu. Svou pedagogickou činnost zde ukončil ve chvíli, kdy jeho první žáci úspěšně složili maturitní zkoušku a obor je plně stabilizován. Pedagogická činnost, kromě zvýšené pracovní zátěže, přinesla Hořínkovy i nové podněty, prohloubení technologických znalostí a zájem o samu podstatu fotografického procesu. Kromě konceptuálních a prostorových geometrií a konkrétních příběhů, je ti nová fotografická potřeba vytvářet obrazy. Ta ho zavádí k novým cestám a myšlenkám jak prezentovat a nahlížet na a vlastní novu tvorbu

Manipulací s pohybem fotoaparátu, světelnými zdroji, dlouhou expozicí, překrýváním, prolínáním, převracením reálného světa, pronikají do fotografií nová symbolická sdělení na platformě japonského zenového pojetí. Již pro výstavu v Kyšicích v roce 2005 vznikl nový barevný soubor plný zrcadlení, éterického vyzařování, protikladů a barevného rytmu. I když využívá konkrétních přírodních motivů, světla a pohybu, vzájemně transplantuje jeden obraz do zrcadlových rovin, a tímto skládáním jakoby předkládal divákovi „Rorschachův“ psychologický test, (který využívá zrcadlově obtištěných inkoustových skvrn k rozboru osobnosti na základě myšlenkových pochodů a osobnostních rysů na neurčité objekty a obrazy). V dalším úhlu pohledu můžeme ve fotografiích spatřovat sakrální až náboženský podtext osvícení, duševní

cesty anebo hledání andělů. Přesto ani jedna z těchto úvah nenaplňuje podstatu Hořínkova záměru tlumočeného prostřednictvím fotografických iluzí. Opět je to jeho zájem o element, kterým je na těchto fotografiích světlo. Hořínkovi už nestačí světlo jako takové, se zaznamenaným světlem pracuje s jinými přírodními prvky a nalézá pro něj jiný řád. Tím může být opakování v pohybu a změna barevného spektra. Může tím být zrcadlení, přinášející nová schémata popírající prostor. Je to nalézání podobností k realitě, sesazením nereálných abstraktních a nahodilých záznamů.





V BAREVNÉM RYTMU I a II, 2005





VYZAŘOVÁNÍ, 2005

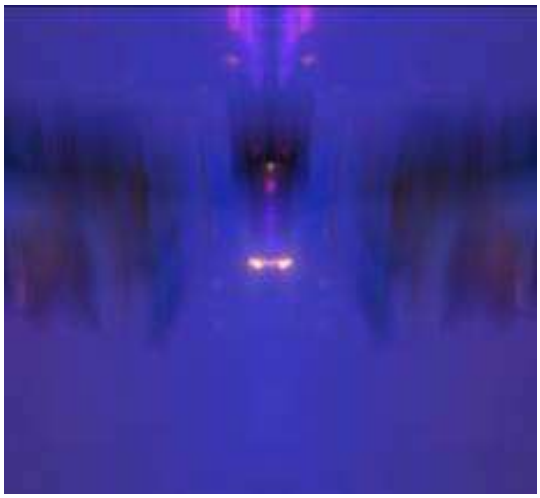
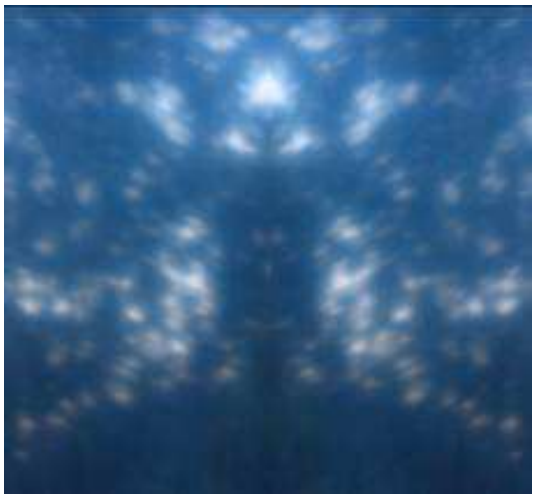
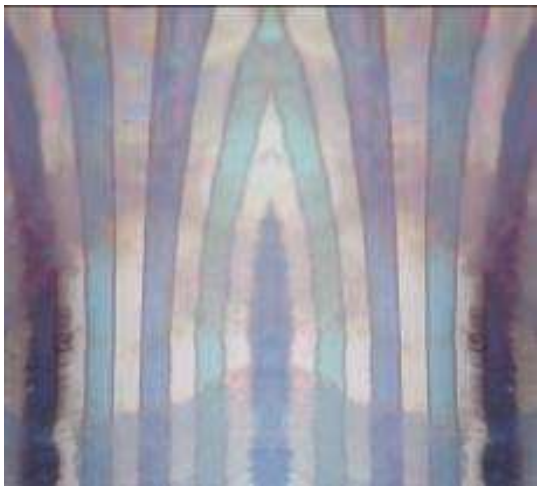
ZRCADLENÍ I, 2005

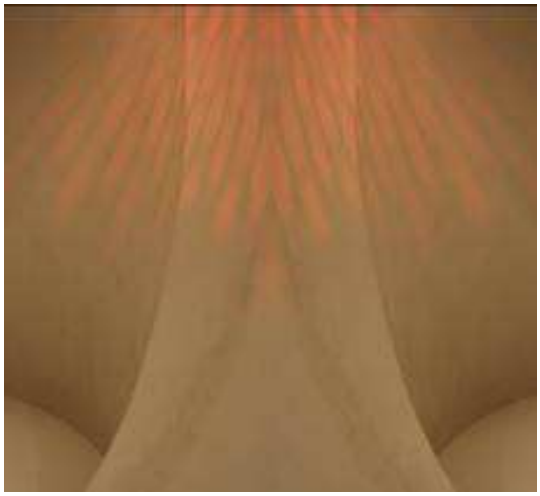
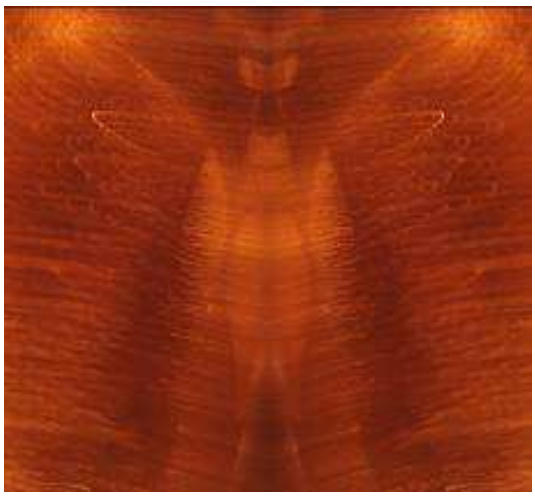




ZRCADLENÍ II, 2005

PROTIKLAD, 2005, Soubor pro výstavu Kyšice 2006

ZÁZNAMY, 2012 výstava Chebské dvorky 2012

Výstavní činnost v období 2007-2012

V prozatím posledním tvůrčím období se Bořivoj Hořínek zúčastňuje převážně skupinových výstav. V roce 2007 uspořádala Galerie města Plzně výstavu „Vary(i)ace“, které se zúčastnili vybraní členové karlovarské asociace výtvarného umění. Kritériem pro výstavu kurátora Václava Maliny bylo zásadní měřítko současnosti a kvality výtvarného umění - ve vztahu k aktuálnímu umění dneška. Přestože se výstava orientovala především na výtvarnou tvorbu, mohly být zařazeny do výstavy i land-artové akce a záznamy světla a pohybu Bořivoje Hořínka, protože jeho fotografická poloha je ryze výtvarná. Zde je nejvíce patrná skutečnost, že výtvarná fotografie je čím dál tím více propojena s výtvarným uměním, je konfrontována spolu s výtvarnými díly a není vyčleňována pouze do fotograficky tematických poloh.

Umělecký fotograf Bořivoj Hořínek vyjadřuje snímky svých systematicky zacílených, konceptuálních akcí obecné principy-řád a jeho narušování, jednotu a mnohost, přidávání, ubírání a destrukci, realitu a iluzi, setkání exaktního a nahodilého. Volí k tomu často nejběžnější materiály, jehličí, jablka, sněhové koule, kusy provázků a dřev, suché listí a kameny, seskupené obvykle do geometrického tvaru s plným respektem a mimořádným citem pro jejich jedinečný charakter. Často se tyto děje – procesy odvíjejí postupně, v cyklech, umístěné jak do interiéru, tak v přírodním terénu. Autor v nich řeší i problematiku perspektivy, jejího matení a popírání. Sám nazývá své kompozice střízlivě „Záznamy“- jsou však nositeli množství nových významů asociací a analogií. Zabývá se také působením ohně, procesem hoření, propalování, uhelnatění a stop které tento děj zanechává. Kromě profesionální černobílé fotografie hraje v celé autorově tvorbě významnou roli světlo, a to jak ve výtvarné tak i ve významové poloze. Ve své nové tvorbě objevných barevných fotografických záznamech, vyjadřuje působivě samotný princip světla a pohybu a energie. *(Z katalogu „ Vary(i)ace“ 2007, Václav Malina ředitel GVU Plzeň)*



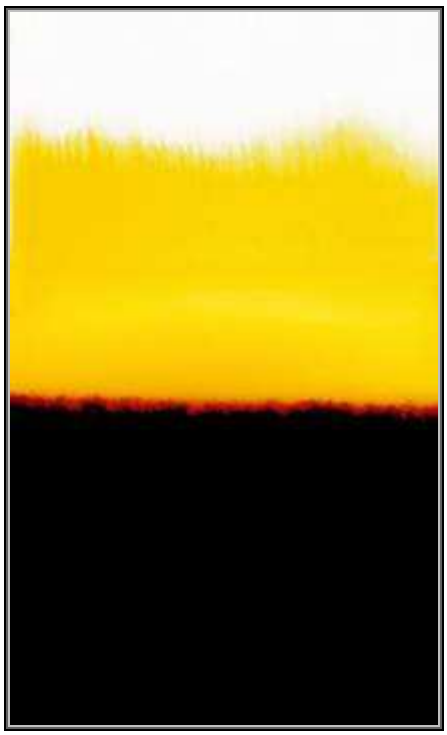
Bořivoj Hořínek Instalace: GVU v Plzni 2007 čtverce na schodech (hra s perspektivou)

V témže roce 2007 uspořádal spolu se svými Ostrovskými výtvarnými kolegy- Františkem Stekerem a Pavlem Kapkem výstavu v Ostrovském Letohrádku „3+1 s výhledem do parku“ a jako čtvrtého přibrali Pavla Želechovkého. Byla to po dlouhé době společná výstava po konvergencích z devadesátých let dvacátého století. Pavel Želechovký , český výtvarník žijící a působící v Německu, se vyjadřuje podobně jednoduchým výtvarným pohledem jako ostatní tři vystavující, proto „ +1“. Výstavu uspořádala ke svému čtyřicátému výročí v regionální galerii ředitelka Zdeňka Čepeláková, která provázela tuto místní ostrovskou výtvarnou skupinu od počátku tvůrčího souznění. Jejím záměrem bylo představit hodnoty trvalé v čase, ve spojení s výstavním prostorem Letohrádku. Proto také i aktéři výstavy představili své nejhodnotnější a nejstěžejnější cykly.

Neméně významnou výstavou z posledních let, je výstava k dvacetiletému výročí „sametové revoluce“ pod názvem „Mimo zónu“ uspořádaná v galerii Langhans Praha v roce 2009. „Mimo zónu byl záměrný název pro výstavu s podtitulem fotografie z let 1970 až 1989 kurátora Dušana Šimánka. Ten si vybral 16 fotografů, kteří ve své době stáli stranou od tehdejších přijatelných estetických společenskopolitických norem, které ale spojuje stejné vidění světa, nefigurální tvorba, přímost a minimalismus. Téměř všechny autory (Josef Sudek, Jan Svoboda, Bohdan Holomíček, Marie Kratochvílová, Miroslav Machotka, Jiří Poláček, Vratislav Hůrka, Jaroslav Bárta, Bořivoj Hořínek, Dušan Šimánek, Iren Stehli, Daniela Horníčková a Ivan Lutterer, Štěpán Grygar, Lukáš Jasanský a Martin Polák) propojuje, v šestnácti představených fotografických souborech, kromě minimalistické formy také *„čistota, tvorba do šuplíku mimo rámec oficiální tvorby. Bořivoj zde po dlouhých letech oprášil své abstraktní fotografické obrazy z konců filmů a i po dvaceti letech je zřetelná jejich podstata a objevný fotografický přínos.* (*http://www.designmagazin.cz/umeni/10646-fotograficky-minimalismus-na-vystave-mimo-zonu.html)*

Bořivoj Hořínek zde měl poprvé příležitost vystavit své „Barevné záznamy“ z let 1973-1977, které byly jednou z diplomových prací na FAMU. Zatímco tyto Hořínkovy fotografie ležely hluboko v šuplíku. Našel se jiný fotograf - profesor Silvio Wolf z USA, který si kolem roku 2002 všiml stejného fenoménu náhodně exponovaných začátků negativů kinofilmových pásů. Na tomto principu, vytvořil z negativů velkoformátové

zvětšeniny (200x120cm), nazval je „Horizonty“ a s velkým úspěchem je vystavil v létě roku 2009, na Benátském bienále výtvarného umění. Souhrou okolností byly Hořínkovy záznamy vystaveny až na podzim v témže roce.



© Silvio Wolf, 2006



Bořivoj Hořínek, 1972-1980

Ani Asociace fotografů nezůstává pozadu za prezentací současné profesionální tvorby jejich členů. V roce 2008 se uskutečnila první ze započatých salónních výstav. Pro výstavy není sjednocujícím prvkem tematický výběr fotografií, ale příslušnost k členství v Asociaci fotografů a kvalita tvůrčího naplnění fotografických projektů a souborů a vlastní tvorby. První z těchto výstav pod názvem „ Výběr“ proběhla v galerii Diamant v.s.ú. Mánes v Praze a druhá byla součástí „Prag photo festivalu v roce 2010 prezentovaná ve výstavní síni Mánes v Praze. Zde Bořivoj Hořínek vystavuje své záznamy světla a pohybu z předchozích let 2005-2006. Již z druhé výstavy je patrné, že ve svém přístupu k výtvarné stylizaci a abstraktní jednoduchosti, nezůstává osamocen. Na podobnou vlnu nastupují i další fotografové ve své volné tvorbě například Pavel Rydl nebo Jiří Heller.








Záznam světla a pohybu 2006

Záznam světla a pohybu 2006

Jedním dalších výstavních počinů byla účast na poslední ze série výstav „La strada“. Výstavní cyklus byl sestaven na počátku roku 2010 za účelem představení cesty současného umění v dílech různých autorů pracujících s odlišnými médii, která jsou obsažena v obrazech, objektech, fotografiích a videodokumentech. Téma cesty byla společným jmenovatelem, odhalujícím vnímání každého z nich. La Strada 2010 byla společná mezinárodní výstava deseti umělců z různých zemí. Kurátorkou výstavního projektu byla Helena Fenclová. Svými díly byly zastoupeny finští umělci Janne Laine a Kirsimaria E. Törönen Ripatti, Islanďanka Erla Haraldsdóttir, německý autor žijící v Kanadě Christoph Runne i rodilá Kanaďanka Dominique Mees a čeští výtvarníci Aleš Hnízdil, sochař Pavel Hokynek, fotograf Jan Pohribný, Míla Preslová a malíř Jan Samec. Výstavy proběhly ve výstavních prostorech Novoměstské radnice v Praze, ve Velké synagoze v Plzni, Galerii Klatovy, Klenová a Prácheňském muzeum v Písku. Na konci roku doputovala do GVU v Karlových Varech a odtud měla putovat do zahraničí. Do Karlových Varů byl pozván mezi vystavující jako host i Bořivoj Hořínek se svými novými cestami ve výtvarné fotografii. Vystavil videosekvenci „Festina Lente- spěchej pomalu“ a soubory záznamů světla a pohybu z předchozích let 2010.

Součástí výstavy byly i workshopy pořádané v tematických cyklech s některými vystavujícími autory. Jan Pohribný – kresba světlem, nebo Jan Samec malba netradičními prostředky a dílna Bořivoje Hořínka - Perspektiva jinak. Tady je zřejmá i nová poloha Bořivoje Hořínka působícího pedagoga. Nejenom ve škole, ale mezi dospělými rozšiřuje spojení světa fotografie a umění s veřejností.





Workshop Bořivoje Hořínka- Perspektiva jinak, Galerie Becherova vila 2011

Poslední samostatnou výstavou tohoto období byla výstava v Galerii G4 v Chebu v březnu roku 2012. Galerie 4 poskytla výstavní prostory pro celoživotní přehlídku tvorbu Bořivoje Hořínka od prvních snímků konce filmů k současné videosekvenci „Spěchej pomalu“. K výstavě ředitel galerie G4 uvádí „*Hořínkovo dílo je v české fotografii ojedinělé zvláště v oblasti použití těch nejjednodušších principů a výběrem běžných materiálů, které mu dovolují tvořit vlastně kdekoliv a kdykoliv. Po mnoha desítkách let navazuje na černobílý soubor Studie světla (70. léta) barevnými abstraktními sériemi světelných proměn, které určují a charakterizují prostředí vzniku. Jeho původně dokumentaristická fotografie téměř úplně ustoupila do pozadí a nahradila ji fotografie výtvarná. Dokumenty posledních let – Aš po dvaceti letech, Snídaně, Zlomená noha jsou spíše výjimečné. „*



Ukázka ze souboru: 365 x SNÍDANĚ 2007

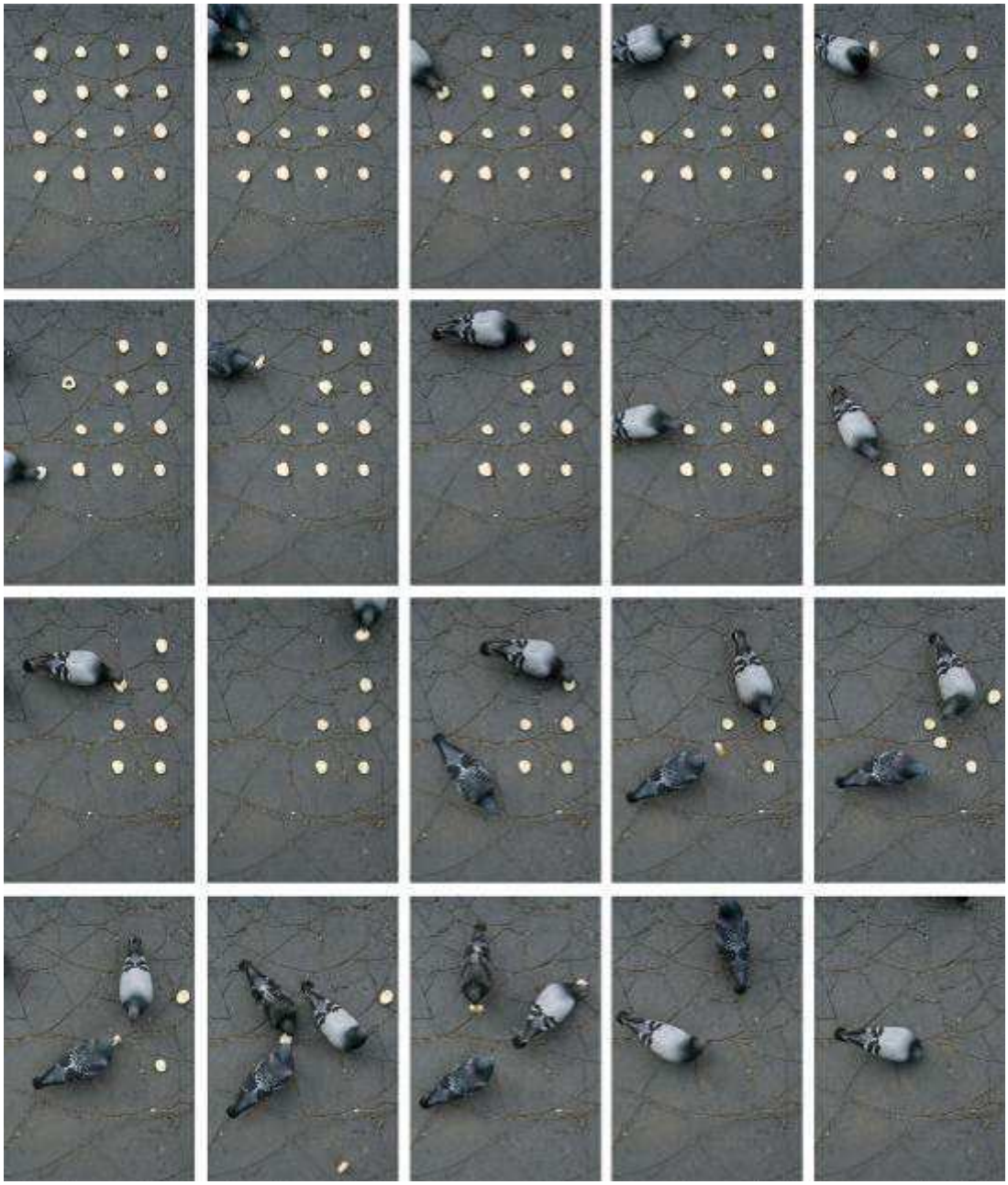


Ukázka z instalace souboru: 365 x SNÍDANĚ 2007, Letohrádek Ostrov 3+1 s výhledem do parku 2007

Jestliže do této doby byly „Záznamy“ Bořivoje Hořínka soustředěné na jednoduché a základní motivy neživé přírody, je jeho novou fotografickou hrou začlenit do konceptuální fotografické hry aktéry ze živočišné říše. K těmto pokusům opět přispěla náhoda a pozorná soustředěnost na detaily světa kolem něj. Pak již stačilo jednoduché aranžmá, nastavit fotoaparát a divadlo mohlo začít. Zvláštní způsobem, jakoby i holub pochopil pravidla nastavené vzájemné hry, nastavenou rohlíkovou osnovu a řád, začal způsobile konzumovat v dané souhře s fotografem. Dle autorových slov nebyla akce opakována nebo upravováno. Pro fotografický soubor bylo vybráno těchto dvacet fotografií z posloupného sledu snímání. Na těchto fotografiích je také zřetelně, že se Bořivoj Hořínek neodchyluje od původních tvůrčích principů a nahrává v podobenství na sérii „Příběh „ z roku 1991 – elementárně se dělící papírový čtverec nebo jedení jablek při performanci na výstavě v GVU v Chebu. Pokračuje a rozvíjí započaté děje a příběhy, dává prostor i jiným hercům. V jeho režisérských pokusech pokračuje a i na sérii „Spěchej pomalu“ kde se jedná o videosekvenci postavenou z jednotlivých fotografií. „Spěchej pomalu“ je mimo fotografický soubor i sestavené čtyřiceti vteřinové video, provázené zvukem stopek a odehrávající se v libovolné časové smyčce. Hlavními herci jsou šneci vylézající ze svých ulit a tančící v časovém taktu hodin, narušující nastavený geometrický řád obrazu.

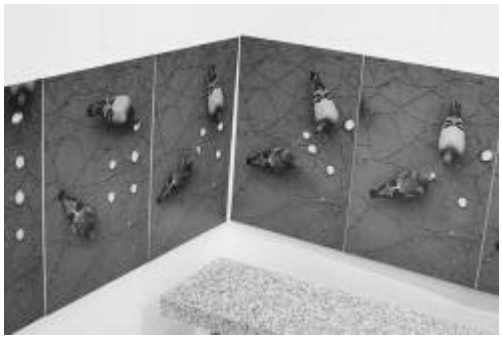


Spěchej pomalu (festina lente), 2011 + videosekvence 40 s



Soubor: HOLUBY, 2010

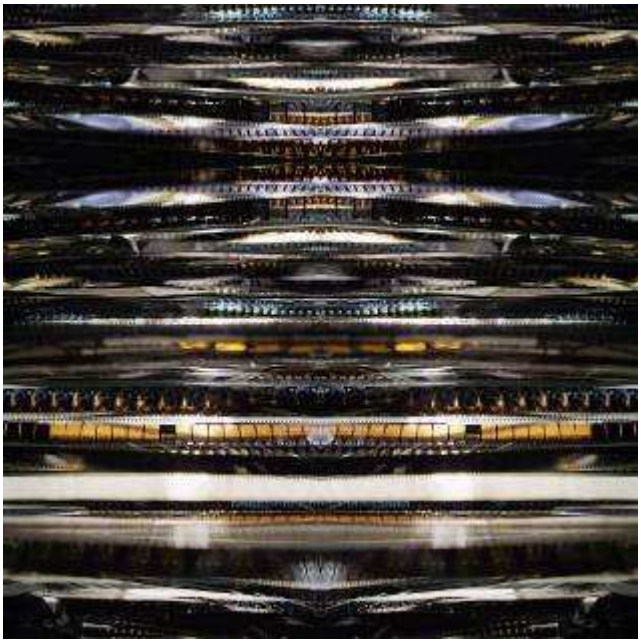




Náhled do instalace, výstava v Galerii G4 v Chebu 2012

Ostatní

V autorském archivu se najdou i jiné fotografické hry, čerpající ze současné výtvarné scény a pak čekají na vhodné dozrání a rozšíření souborů, aby mohli být prezentovány na výstavách. Jednou takovou je inspirace výstavou Jiřího George Dokoupila, který na svých velkoformátových plátnech využil filmového záznamu a využil ho jako výtvarné médium. Podobně se Bořivoj Hořínek pokusil zakomponovat filmový pás jako výtvarné medium, umožňující podchytit jeho výtvarnou a světelnou složku z mnoha úhlů, zvláště pak při využití sendvičového řazení, prokládání a překlápění. Fotografie vznikla u příležitosti Filmového festivalu v Karlových Varech v roce 2010.

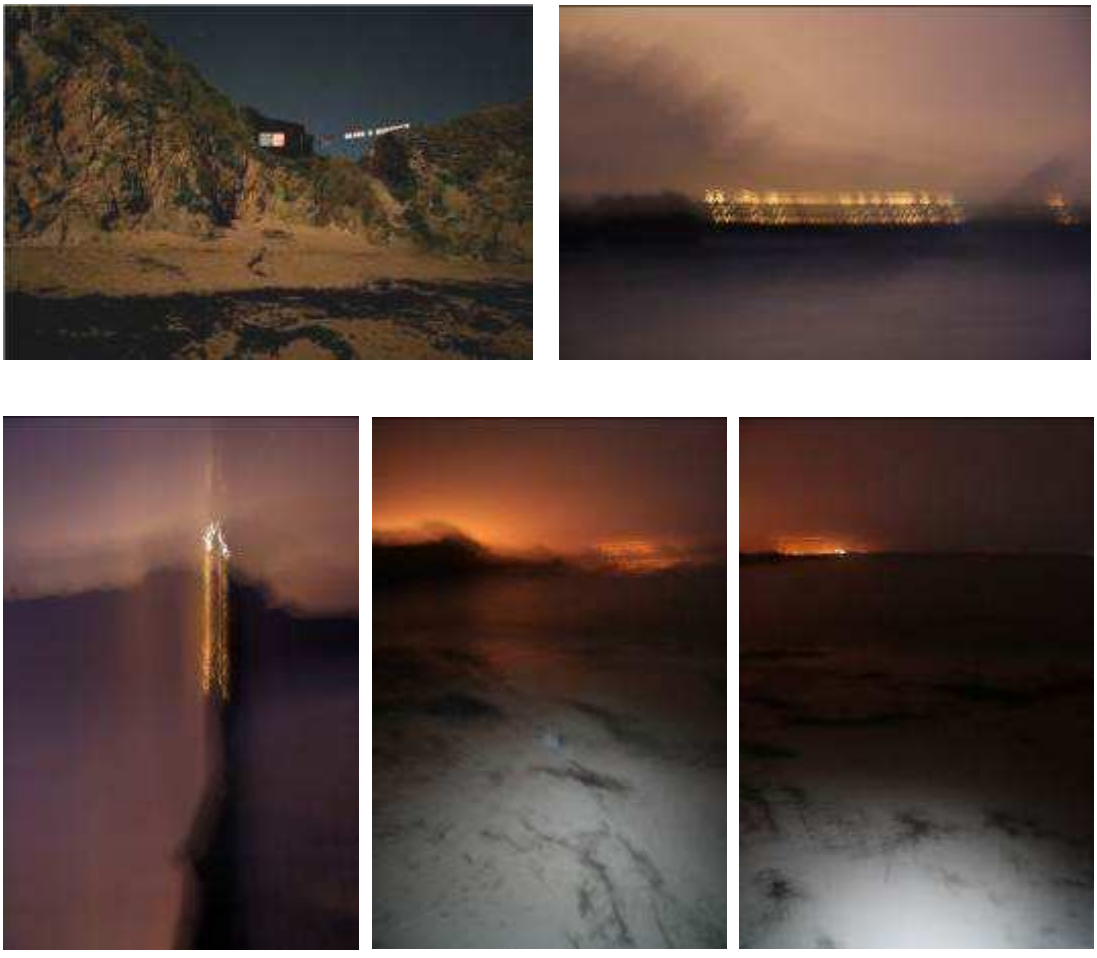


BEZ NÁZVU, Karlovy Vary, 2010

Vedle ryze výtvarné fotografie, díky účasti na fotografických workshopech, se okrajově přiblíží i dokumentu. I když je mu, jako profesionálnímu fotografovi, tato poloha blízká, je spíše ojedinělá a dokumentární fotografie prezentuje pouze u příležitosti výsledků z workshopů. I tak na Hořínkovo „ dokumentárních“ fotografiích nenajdete mnoho postav, nebo portrétů. Nevyhledává dokumentární polohu se zařazením lidí a dějů do svých fotografií. Jeho fotografie, ač dokumentární, reflektují na prostředí, náladu a světlo v něm. Zase se více přibližují konceptuálnímu a výtvarnému přístupu.

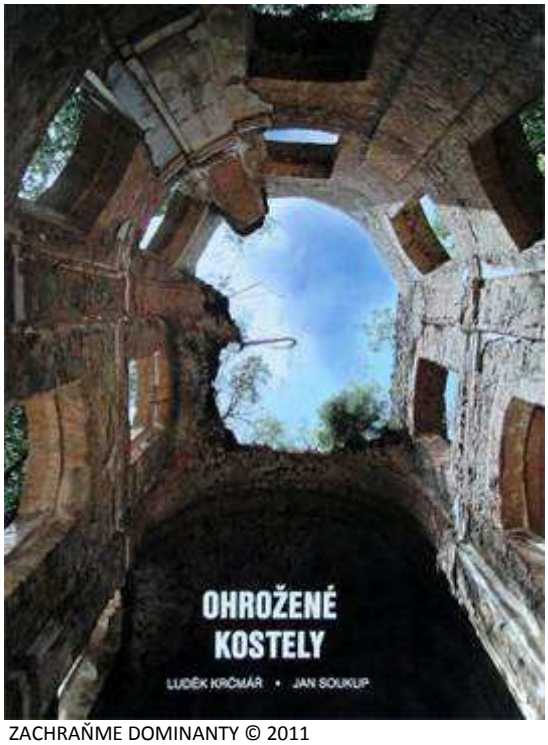


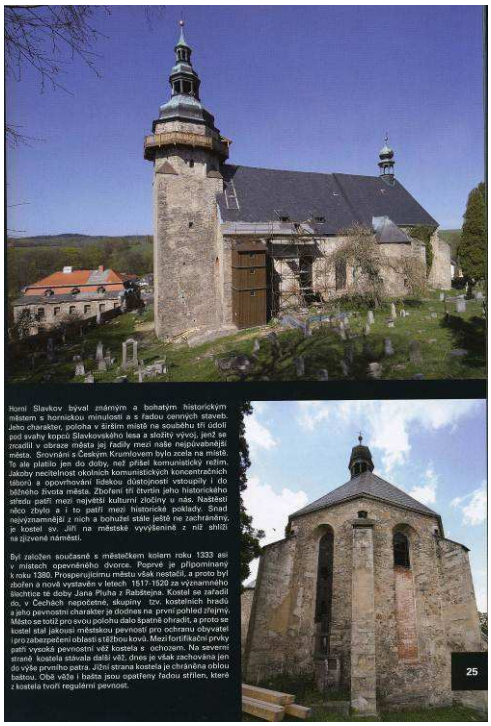
Workshop: Ašsko po 20. letech (z katalogu workshopu)



Workshop: „Konec země…Finistere“ Česko francouzská dílna Galerie G4

Vedle své autorské tvorby se Bořivoj Hořínek věnuje i nadále své profesionální činnosti ve vydavatelství „Hosana“. Vydává pohlednice měst, kalendáře, pamětní listy a brožury, podílí se na přípravě katalogů z výstav pro Karlovarskou oblast. V lednu roku 2010, oslovilo Hořínka ke spolupráci občasné sdružení „ZACHRAŇME DOMINANTY“ Jehož cílem je upozorňovat na neutěšený stav sakrálních staveb v České republice, hlavně v pohraničních oblastech a dostat problematiku chátrajících sakrálních památek do všeobecného povědomí občanů a vzbudit zájem o tuto část kulturního dědictví, od křížků přes drobné kapličky až po kostely a kláštery. Vznikla tak celkem rozsáhlá publikace „Ohrožené kostely“, na které se Bořivoj Hořínek podílel jako fotograf převážné většiny obrazových příloh. Tato publikace popisuje osud 122 kostelů v západních Čechách, které jsou v ohrožení své existence. Je tomu tak především z důvodu lhostejnosti k osudu staveb, které stály ve středu života našich předků, a které jsou dnes poškozeny, rozvráceny, vykradeny. *(čerpáno z http://www.zachranme-dominanty.cz)*





ZACHRAŇME DOMINANTY © 2011
PHOTO © BOŘIVOJ HOŘÍNEK PHOTO © MICHAL VALENČÍK
TEXTS © MICHAL VALENČÍK, LUDĚK KRČMÁŘ, JAN SOUKUP

Závěr

Jakým směrem se bude posouvat tvorba Bořivoje Hořínka v budoucnu, nemůže předpovídat ani sám autor. Z celkového přehledu díla je ale jedno jasné. Po celou prozatímní dobu své tvorby se nežene za žádnými módními trendy ve fotografii, poplatnými běžnému diváckému a líbivému vkusu. Nepodlehl existenčnímu tlaku, aby musel slevit z profesionálního přístupu ve své volné tvorbě. Nevyhledává extravagantní motivy a výrazové prostředky. Přestože mu bylo mnohokrát nabízeno odejít do Prahy a více zviditelnit a propojit svou profesionální i volnou fotografii, zůstal po dosavadní tvůrčí období věrný a spokojený se životem na malém městě v regionu Karlovarska. Zcela jednoznačně z jeho fotografií vyplývá, že není třeba drahého fotografického vybavení, velkých ateliérů vybavených světelnou technikou, aby vznikaly kvalitní a smysluplné snímky.

Bořivoj Hořínek je neutuchajícím pozorovatelem dějů a příběhů kolem sebe. Nemusí cestovat do cizokrajných zemí, aby objevoval neznámé krásy světa. Jeho oku stačí spočinout na plochu, po které chodí, stačí mu procházka lesem po jehličí, nebo krmení holubů v městském parku, aby toho využil v promyšlené fotografické kompozici, aby zachytil příběh všedních věcí a uvedl je do svého tvůrčího schématu. Jeho doménou ve volné fotografické tvorbě je jednoduchost a volnost, svobodná střídmost a konceptuálně promyšlená podstata představeného děje a obrazu. Jeho hravý tvůrčí přístup nemusí zákonitě, vždy znamenat sto procentní úspěch a kvalitu. Přesto i za cenu neuznání si drží osobitou objevnost a profesionální obhajobu své fotografické tvorby. Hořínkova fotografie si od počátku nalézala jiné cesty, než ty, které zrovna byly očekávané a přijímané. Proto se někdy může zdát, že Hořínkovy fotografické pokusy a hry končí v autorově archivu, protože v době svého vzniku si nenašly široký okruh diváků. Přesto jsou jeho pokusy mnohdy nadčasové, ale zároveň nedostatečně zviditelněné, jak se například ukázalo u jeho prvních barevných záznamů ze začátků barevných negativů vytvořených v letech 1973-1977 a teprve v roce 2006 – 2009 takové podobné snímky světově, jako objev, představil Silvio Wolf na Benátském bienále. Hořínkovy „Barevné záznamy“ v době svého vzniku nemohly být, vzhledem k charakteru doby a společnosti přijaty a později v době nástupu digitální techniky, se

jakoby vytratila potřeba vytahovat ze šuplíku staré fotografie. Novější fotografické soubory (převážně konceptuálního charakteru) z období 1990-2005 si své místo v české fotografii už našly. Přestože „Záznamy“ nebo „Pokusy o překonání iluze perspektivy“ z devadesátých let 20. století čerpají a navazují na výtvarné a fotografické směry a tendence mnohem dřívějších období, nesou v sobě osobitý a originální podtext sdělované myšlenky a estetiky i pro dnešní svět 21. století.

Současná Hořínkova cesta se ubírá více výtvarným až abstraktním směrem, zachycováním světla v pohybu ve výtvarných stylizovaných plochách, grafických křivkách s využitím další digitální manipulace. Záznamy světla a pohybu jsou již více obrazy než fotografie. Některé z nejnovějších fotografických souborů „Zrcadlení“ nebo „Záření“ na své dokončení a autorskou vyhraněnost ještě čekají. Vedle „abstraktních“ výtvarných fotografií zcela neopouští původní „Záznamy“. Svým objevným a hravým přístupem nalezl nové modely z živé přírody.

Kterým směrem se tedy bude ubírat tvorba Bořivoje Hořínka v budoucnu, ukáže teprve čas. Jistě si zaslouží naší pozornost i v příštích letech.

Autor v datech

Bořivoj Hořínek Mgr.

Email: borivoj.horinek@email.cz

Adresa : Krušnohorská 1098, Ostrov nad Ohří PSČ: 363 01 Okres: Karlovy Vary Právní forma: podnikatel se ŽO Telefon: 606 929 670

data

01.03.1948*	narozen ve Vilémově u Šluknova
1963 -1964	Odborné učiliště, obor polygrafie a zpracování papíru, Velký Šenov a Praha
1964 -1968	studium - Střední průmyslová škola grafická v Praze obor reprodukční grafické techniky
od 1971	žije a pracuje v Ostrově nad Ohří
1968 -1970	vojenská služba
1972	narození dcery Lenky
1973 -1977	studium FAMU v Praze, obor umělecká fotografie u prof. Jána Šmoka
1977	člen svazu Československých výtvarných umělců
1974	sňatek s manželkou Evou
1990 -1992	člen skupiny KV´art
Od 1990	člen Asociace profesionálních fotografů
Od 1990	člen Unie výtvarných umělců

Současné zaměstnání

fotograf a výtvarník („ve svobodném povolání“)

od roku 1991 založil nakladatelství HOSANA *(Hořínkovo samostatné nakladatelství)*

Volná fotografická tvorba:

Fotografie většinou autor nazývá „Záznamy“, jedná se o záznamy dějů a jevů, které sám vytváří s využitím obyčejných předmětů a věcí nebo materiálů (jablka, jehličí, kameny, útržky papíru apod.). Zajímá se o řád a jeho proměny v geometrickém

uspořádání i chaosu. Dále se zabývá záznamy světla a pohybu. Stěžejní práce podchycují iluze perspektivy a pokusy o jejich překonání. Poslední práce jsou orientované na abstraktní fotografie zaměřující se na studie světla v prostoru a krajině.

Aktivity vedle vlastní tvorby:

2008 - 2012 pedagog v oboru Užitá fotografie a média, SPŠKS Karlovy Vary

Činnost v oblasti užité fotografie pro:

1978 - 1989 Hudební vydavatelství Supraphon (přebaly gramodesek)

1978 - 1989 Knižní vydavatelství Mladá Fronta (knižní přebaly, ilustrace)

Velkoplošné fotografie pro architekturu - výběr:

1979 Hotel Palace Ostrava, (velkoformátové nástěnné fotografie do interiéru)

1983 Západočeské divadlo Cheb, vstupní hala

1985 interiér zasedací síně koncernový podnik ŠKODA Ostrov

1988 Interiér hotelu Agricola, Mariánské Lázně

2005 interiéry Krajské knihovny v Karlových Varech

2007 zasedací místnost firmy BPO v Ostrově

Zastoupení ve veřejných sbírkách:

Sbírka Umělecko - průmyslové muzeum v Praze (CZ)

Sbírka Západočeské muzeum v Plzni (CZ)

Sbírka Galerie umění v Karlových Varech (CZ)

Sbírka Galerie fotografie G4 v Chebu (CZ)

Sbírka Národní muzeum fotografie Jindřichův Hradec (CZ)

Sbírka moravské galerie v Brně (CZ)

Sbírka Galerie Fiducia v Ostravě (CZ)

Sbírka Galerie Goller Selb (D)

Samostatné výstavy:

1980 Činoherní klub, Praha (CZ)

1983 Letohrádek Ostrov, pobočka Galerie umění v Karlových Varech (CZ)

1991 Konvergence, Galerie Fronta, Praha (CZ), katalog
Katalogový list, text Zdeňka Čepeláková

1992 Konvergence II, Státní galerie výtvarného umění v Chebu (CZ)
Kurátor a text v katalogu PhDr. Jiří Vykoukal

1993 Hořínek, Knapek, Steker, Galerie Scherer, Miltenberg (D)

1994 Galerie fotografie Galerie G4 „Záznamy“, Cheb (CZ)
Kurátor a text v katalogu: Zdenka Čepeláková

1995 Galerie umění „Záznamy“, Karlovy Vary, (CZ)

1997 Galerie Goller, Selb (D)

1999 Zámecká výstavní síň, Sokolov (CZ)
Galerie města Žlutic (CZ)

2000 Galerie na Radnici v Lokti (CZ)

2001 Galerie Západočeské univerzity v Plzni (C Z)

2003 „Záznamy“, Moravská galerie Brno (CZ),
Kurátor+text katalog, Antonín Dufek

2004 Aufzeichnungen (Záznamy), Galerie Weisbachschen Haus, Plauen (D)

2005 Dům umění v Opavě „ Fotografie / Záznamy“ (CZ)
Kurátor + text v katalogu: Zbyněk Sedláček

2006 Galerie Fiducia v Ostravě „ Fotografie / Záznamy“ (CZ)
Muzeum a galerie severního Plzeňska Mariánská Týnice, (CZ)
Galerie u Randů, Kyšice (CZ)

2012 Galerie G4 Cheb, autorská výstava, kurátor Zbyněk Illek

Skupinové výstavy:

1974 6. bienále užité grafiky, Brno (CZ)

1981 Fotografie z pražské FAMU, Oberhausen (D), Karlovy Vary (CZ)

1981 9+9, klášter Plasy, (CZ) kurátor a kniha k výstavě, Anna Fárová

1984 Česká výtvarná fotografie, Praha (CZ)

1985 18. Bienale FIAP, San Marino (IT)

1985-1987 Fotografie absolventů FAMU, Praha, Brno (CZ) reprízy: Toronto (CAN), Arles (FR), Kaunas, Vilnius, Klajpeda, Kapsukas, Šljauljaj, Litva

1988 2. Bienale miniaturního umění, Toronto (CAN)

1989 Čtyři karlovarští výtvarníci, Viareggio / Itálie

1989 37 fotografů Na chmelnici, Praha (CZ)

1990 Současná česká kniha, Praha (CZ)

1990 KV´art PROOEMIUM, Český Krumlov (CZ), Katalog k výstavě

1991 KV´art v Galerii (D), Praha (CZ)
Katalog k výstavě, kurátor a text PhDr. Ivan Neumann

1991 Kunst aus der ČSFR, Galerie Forum, Herrentierbach (D)
Katalog k výstavě: bez upřesnění

1993 Dvojice, Galerie G4, Cheb (CZ)

1993 Posuny, Karlovarské muzeum, Karlovy Vary (CZ)

1993 Výtvarné umění po obou stranách Česko - Německé hranice,
Státní galerie výtvarného umění v Chebu (CZ)

1994 Česká a slovenská fotografie Schaffhausen (SWI)

1994 Česká fotografie 1989-1994, Galerie Mánes, Praha (CZ)

1995 Convergo, Rastatt, (D) Hořínek, Knapek, Steker

1998 Workshop Ašsko po deseti letech, Galerie G4 Cheb (CZ)

2001 Konkrétní umění po obou stranách hranice, Plauen (D)

2002 Zlatý fond, Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec (CZ)

2002 Architektura, výstava AF ČR, Galerie Jaroslava Frágner,
Praha (CZ) + reprízy, katalog k výstavě,

kurátor výstavy Blanka Lamrová, Lubomír Fuxa, text Bl. Lamrová

2002 Artkontakt Karlovy Vary, (CZ) výstava z mezinárodního malířského Workshopu, katalog z výstavy, kurátor+ text Helena Fenclová

2003 Individuality v dokumentu Asociace fotografů, Galerie Fronta, Praha (CZ)

2003-2011 Festival Chebské dvorky (CZ)

2005, 2006 Proudění, Drážďany (DEU), Řehlovice, Litoměřice (CZ)

2006 Pět umělců ze středu Evropy, Bad Steben (D)

2006 Galerie Panský dům, Kynšperk nad Ohří (CZ)

2007 Fotografie 70. let v ČSR, Galerie u Bílého jednorožce, Klatovy (CZ)

2007 Současná výtvarná fotografie na Karlovarsku, Letohrádek Ostrov (CZ)

2007 3+1 s výhledem do parku, Letohrádek Ostrov nad Ohří (CZ)
Katalog k výstavě: text Autoři

2008 Výběr, Asociace fotografů, Galerie Diamant v.s.ú. Mánes, Praha (CZ)

2008 Vary(i)ace, Galerie města Plzně, Galerie umění Karlovy Vary, (CZ)
katalog k výstavě, texty: Zdenka Čepeláková, Božena Vachudová, Václav Malina

2008 Workshop Ašsko po dvaceti letech, Galerie 4 Cheb (CZ)

2009 Mimo zónu, Langhans galerie, Praha (CZ), fotografie z let 1970-1989
Kniha k výstavě, kurátor výstavy: Dušan Šimánek

2010 Výběr II, katalog k výstavě, kurátoři výstavy + text v katalogu: MgA Petr Zhoř, Mgr. Rudolf Jung, vydala asociace profesionálních fotografů 2010 (CZ)

2011 LA STRADA , Cesty v současném umění, Galerie Becherova Vila, Karlovy Vary (CZ) jako host

2003 – 2012 CHEBSKÉ DVORKY (CZ)

Účast na fotografických dílnách a workshopech

1998 Ašsko po deseti letech
Mezinárodní dílna dokumentární fotografie pořadatel Galerie G4 Cheb

1999 Velké Pavlovice, pořadatel Galerie G4 Cheb a GVU Karlovy Vary

2000 Sicílie, Itálie, pořadatel Galerie G4 Cheb

2000 Londýn, Anglie, pořadatel Galerie G4

2002 Artkontakt, mezinárodní malířský workshop, Karlovy Vary,
Kurátor Helena Fenclová

2008 Ašsko po dvaceti letech Mezinárodní dílna dokumentární fotografie
pořadatel Galerie G4 Cheb, katalog

2011 Cheb – Bretagne, Francie, „Konec země…Finistere…“ pořadatel Galerie G4 Cheb (CZ)

2012 Workshop Becherova vila

LITERATURA

Katalogy výstav:

Fárová Anna 9+9 Plasy, katalog výstav v Činoherním klubu v Praze
Plasy 1981 TORST Praha 2009. ISBN 978-80-7215-376-3

Čepeláková Zdeňka, Konvergence I, 1991, Mladá fronta Praha

Vykoukal Jiří, Galerie výtvarného umění v Chebu, Konvergence II 1992

Vachudová Božena, Bořivoj Hořínek- fotografie/ záznamy 2002 katalog k výstavě

Podestát Václav, Přesahy Bořivoje Hořínka, Ateliér, *2006, č. 19, s. 6*

Čepeláková Zdeňka, Bořivoj Hořínek, Záznamy, GVU Karlovy Vary 1995

Dufek Antonín, Bořivoj Hořínek, Záznamy, Moravská galerie Brno 2003

Záznamy, Bořivoj Hořínek, katalog k výstavě v Opavě 2005, Šulc Václav

Architektura, výstava AF ČR, Galerie Jaroslava Frágner, Praha+ reprýzy,
kurátor výstavy Blanka Lamrová, Lubomír Fuxa,
katalog k výstavě ISBN 80-902629-5-3

Artkontakt 2002 Karlovy Vary, mezinárodní malířský workshop
Kurátor Helena Fenclová

Moravská galerie Brno 2003 „Záznamy“ (CZ), katalog,
Kurátor + text Antonín Dufek

3+1 s výhledem do parku, Letohrádek Ostrov nad Ohří (CZ) 2007
Katalog k výstavě: text Zdeňka Čepeláková+ Autoři ISBN: 80-85014-64-5

Současná výtvarná fotografie na Karlovarsku, Letohrádek Ostrov 2007,
text: Božena Vachudová
Vary(i)ace, Galerie města Plzně, 2008 ISBN: 978-80-85017-71-6
katalog k výstavě, texty: Zdenka Čepeláková, Božena Vachudová,
Václav Malina
Mino zónu, 2009 Langhans galerie Praha, fotografie z let 1970-1989 Kniha k výstavě
kurátor výstavy: Dušan Šimánek ISBN 978-80-902816-6-0
Výběr II, katalog k výstavě, kurátoři výstavy + text v katalogu:
MgA. Petr Zhoř, Mgr Rudolf Jung ISBN 80-902629-9-6
KV´art v Galerii (D) Praha (CZ)
Katalog k výstavě, kurátor a text PhDr. Ivan Neumann
Dílna 08 AŠSKO po dvaceti letech, vydala Galerie 4 Cheb, 2008
Reflexe / Fotografie absolventů FAMU 1964-2004 katalog k výstavě v galerii
Václava Špály, vydala FAMU 2005,

LITERATURA V KONTEXTU K FOTOGRAFICKÉMU DÍLU AUTORA

1. BALAJKA PETR, *Encyklopedie českých a slovenských fotografů,* vydavatelství ASCO Praha 1993, ISBN 80-85377-99-3
2. BIRGUS VLADIMÍR, MLČOCH JAN, *Česká fotografie 20 století-průvodce*, KANT 2005, ISBN 80-86217-89-2
3. BIRGUS VLADIMÍR, MLČOCH JAN, *Česká fotografie 20 století*, KANT 2009 ISBN 978-80-7437-026-7
4. BIRGUS VLADIMÍR, SCHEUFLER PAVEL, *Fotografie v českých zemích 1839 – 1999,* GRADA 1999, ISBN 80-7169-902-0
5. DEMPSEYOVÁ AMY, *Umělecké styly, školy a hnutí,* Slovart 2005, ISBN 80-7209-731-8
6. EDWARD LUCIE-SMITH, ARTODAY, Slovart, 1996, ISBN: 80-85871-97-1
7. FUKSA RICHARD, *Minimalismus v české fotografii* 2007, DP ITF
8. GRYGAR ŠTĚPÁN, *Konceptuální umění a fotografie* – 2004, ISBN 80-7331-014-7
9. GALERIE G4 - *Dílna 08* – Ašsko po dvaceti letech

10. GALERIE MĚSTA PLZNĚ 2009, *Měkkohlaví*, ISBN 978-8987289-06-8
11. GALERIE LANGHANS PRAHA, *Mimo zónu, vydala: Langhans Galerie Praha* ISBN 978-80-902816-6-0
12. HOŘÍNEK BOŘIVOJ, KNAPEK PAVEL, STEKER FRANTIŠEK, ŽELECHOVSKÝ PAVEL, *3+1 s výhledem do parku Letohrádek Ostrov,* ISBN 80-85014-64-5
13. KRČMÁŘ LUDĚK, SOUKUP JAN, *Ohrožené kostely, 2011*
14. MARZONA DANIEL, *Minimalismus,* TASHEN 2005 ISBN 80-7209-670-2
15. MRÁZKOVÁ DANIELA, *Příběh fotografie,* 1985, ISBN 23-033-85
16. MRÁZKOVÁ DANIELA, REMEŠ VLADIMÍR, *Cesty československé fotografie*. Praha : Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X.
17. MRÁZKOVÁ, Daniela. *Co je fotografie – 150 let fotografie*. Praha : Videopress MON : Credit, 1989. ISBN 80-7024-004-0
18. NÉMÉTHOVÁ KAROLÍNA, *Minimalistické tendence v české fotografii* – 2003, DP ITF
19. NĚMEČEK MIROSLAV, *Prof. Ján Šmok – osobnost a dílo*, 2003, MDP ITF
20. RUHRBERG KARL, SCHNECKENBURGER MANFRED, FICKEOVÁ CHRISTIANE, HONNEF KLAUS, *Umění 20. Století*, vydavatelství – TASCHEN 2004, ISBN 80-7209-521-8
21. SRP KAREL, *Minimal&earth&concept* 1, 2, Praha, Jazzová sekce Svazu hudebníků, 1982
22. Časopis Atelier č. 10/1991, Šálková Jana, Princip podobnosti,

O D K A Z Y , P O Z N Á M K Y

Odkazy na internetových stránkách

Internetový časopis www.photorevue.com

www.galerie4.cz/autor/borivoj-horinek

www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevclanku=&cisloclanku=2006091101

www.asociacefotografu.com

http://www.artalk.cz/tag/borivoj-horinek/

http://www.rozhlas.cz/servisnet/volnycas/_zprava/259829

http://www.karlovyvary.cz/cz/kalendar-akci/workshop-borivoje-horinka-perspektiva-jinak-2404

http://chebskedvorky.galerie4.cz/minule-rocniky-chebskych-dvorku

http://www.maumau.cz/dresden2005/index.php?obraz=hori

http://www.itf.cz/index.php?clanek=9

www.mistnikultura.cz/files/VARYART_program.doc

http://www.archart.cz/czech/foto/asp/vyaa.asp?ida=162

www.langhansgalerie.cz/cz/vystavy-detail.php?vid=132

fotomonitor.info/www/vystavy/vyaa.asp?ida=162

http://www.bbkult.net/kalender/details/11495790049365.html

http://www.grapheion.cz/index.php?akce=vypis&link=2011090019

http://www.spskkv.cz/akce-skoly/skola-2011/1-128-101-102-131

vp.ngprague.cz:8088/zaznam.php?detail_num=100&vers=1

http://nezapomente.cz/zobraz/vystava_mimo_zonu

http://www.kosmas.cz/knihy/141209/vary-i-ace/

http://www.ifotovideo.cz/rubriky/aktualne/vystavy/3-1-s-vyhledem-do-parku_1348.html

V y b r a n á h e s l a a č l á n k y :

Asociace profesionálních fotografů české republiky (AF ČR)

(Zdroj : www.asociacefotografu.com, Národní třída 25 CZ-110 00 Praha 1 IČ: 00506320)

byla založena 22.1.1990 jako sdružení profesionálních a tvůrčích fotografů. Je přímým pokračováním fotografické sekce bývalého Fondu výtvarných a Svazu výtvarných. Posláním AF ČR je vytváření společenských a materiálních podmínek pro svobodnou a nezávislou uměleckou tvorbu v zájmu jejího uměleckého přínosu a technické úrovně. V současné době má 230 stálých a 11 čestných členů.
Asociace profesionálních fotografů české republiky je členem Federace evropských profesionálních fotografů (FEP), je přidruženým členem Asociace profesionálních fotografů USA a má členství i ve Světové radě profesionálních fotografů (WCPP)
Její účast na výstavách a dalších akcích, které tyto organizace pořádají, chápeme jakou velmi přínosnou po vstupu naší země do EU. Je ukázkou rovnocenného partnerství v oblasti profesionálních fotografů nejen po stránce odborné a umělecké, Ale i sounáležitosti ke kulturním hodnotám fotografie v celosvětovém kontextu, ve kterém má česká fotografie své významné postavení a je respektována díky svému nepřehlédnutelnému přínosu.
Členové AF mají možnost ucházet se o evropský certifikát QEP (Qualifited Evropean Photographer), který uděluje na základě předložených prací odborná komise FEP v Bruselu. V současné době má tato národní asociace již 16 držitelů tohoto certifikátu. Která je známkou nejvyšší profesionální kvality fotografické práce v rámci EU
Asociace fotografů pořádá každý rok členské výstavy, volně spjaté s klasickými fotografickými žánry jako je Akt, Krajina, Zátiší, Portrét, ale také výstavy na společné téma jako Praha, Detail, Reklama 90-99, Krajina, Individuality, Výběr apod. Vydává k nim soubory pohlednic a katalogy se základními Údaji o vystavujících. Všemi žánry a tématy napříč šla např. expozice česká fotografie 1989 - 1994 reprezentující encyklopedickou publikací nejen přímo zúčastněné fotografy, nýbrž celé profesní sdružení.

Vedle členských výstav pořádá Asociace fotografů výstavy k jubilejním významných osobností české fotografie např. Jan Lukas, Leoš Nebor, Zdeněk Tmej, Karel Hájek ale i zahraničních autorů jako např. Cesta komunismu od ruských

fotografů z čeljabinska nebo velkou přehlídku československá fotografie v exilu 1973 -1989 Tyto výstavy se snaží zpřístupnit nejen návštěvníkům v Praze, ale v současné době i ve velkých městech české republiky a v zahraničí.
Asociace fotografů je členem Federace evropských profesionálních fotografů FEP, ve které ji zastupuje Ivana Matějková ve funkci více prezidenta. AF je členem Světové rady profesionálních fotografů WCPP, má přdružené členství v Americké asociaci profesionálních fotografů ASMP. Díky tomuto postavení v Evropském kontextu má možnost se představit prostřednictvím výstav jako na jaře 1998 př příležitosti Světového kongresu profesionálních fotografů v rakouském Gmundenu, v březnu 1999 výstavou př příležitosti valné hromady italských fotografů CNA v Orvietu, již pravidelně od roku 1998 svým stánkem na Fotokině v Kolíně nad Rýnem. V roce 2000 pořádala Asociace fotografů společně s italskou asociací profesionálních fotografů CNA v Boloni fotografickou výstavu v rámci akce Evropská města kultury roku 2000. Této akci byla udělena známka projektu Praha evropské město kultury roku 2000. Na prvním evropském kongresu profesionálních fotografů ve španělské Valencii 2008 byla zastoupena prezentací dvou významných členů prof. Miroslavem Vojtěchovským a Janem Pohribným.
Asociace fotografů vypracovala v roce 1998 projekt Muzea fotografie a iniciovala založení občanského sdružení stejného názvu společně s FAMU katedrou fotografie a Komorou fotografů.
Asociace fotografů je profesním sdružením, ale i společenstvím osobností, pro které je fotografie posláním.

http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/173-junior-klub-na-chmelnici/

Žižkovský **Junior klub Na Chmelnici** se v 80. letech stal asi nejproslulejším pražským rockovým klubem, i když jeho dramaturgie zahrnovala velmi různorodé projekty. Vedoucí klubu Luboš Schmidtmajer v seriálu Bigbít říká: *„Tady v roce 1980 začalo to, co o dva roky později estébáci nazvali ´novou vlnou se starým obsahem´. Pravda je, že ze začátku tu byla představa, že by to neměl být bigbítovej klub, ale klub jako takovej, kam přijde člověk, kterej má nějaký zájmy, přátele a může tady příjemně strávit večer, ať už je tu muzika, divadlo nebo cokoliv.“*

Proto se také v prostorách „chmelnice“ konaly i výstavy, přednášky o výtvarném umění (dr. Mráz), kinematografii (J. Rejžek) nebo poslechové diskotéky (J. Černý, J. „Zub“ Vlček). A své nezaraditelné místo měla v programech i divadla - jmenujme třeba HaDivadlo, Divadlo na okraji, Alfréd & spol. či Anebdivadlo. Na Chmelnici si jako na jediné pražské scéně několikrát zahrálo v první pol. 80. let i slavné brněnské Divadlo Na provázku.
Kmenový výtvarník Jasné Páky Karel Haloun, který se postaral i o výzdobu klubových prostor, tento dramaturgicky široký záběr potvrzuje i v seriálu Bigbít: *„Luboš si první důsledně uvědomil, že je nenormální doba a že ta vyžaduje nenormální program. Takže to spojení divadla, bigbítu, včetně těch přednášek doktora Mráze o dějinách umění 20. století, což mi připadalo nemyslitelný, aby na to chodili lidi, bylo vyprodaný.“*

Tím hlavním gró, které nejvíce lákalo do klubu hudbymilovnou mládež byly ale rockové koncerty. Kmenovou „chmelnickou“ kapelou se stala například pub-punková Jasná Páka, později přejmenovaná na Hudbu Praha. O obrovském zájmu o vystoupení rockových kapel opět říká L. Schmidtmajer v seriálu Bigbít: *„V půlce 80. let jsme dělali i pětačtyřicet představení za měsíc, když byla kombinovaná muzika s divadlem a hrály se dvojpředstavení. Hudba Praha nebo tehdy ještě Jasná Páka tady hrála víkendový maratóny - pátek, sobota, neděle a všechny tři dny to bylo po dvou koncertech jeden od pěti a druhej od osmi a všech těch šest koncertů bylo vyprodanejch.“*

Na Chmelnici si zahráli Pražský výběr, Letadlo, Dvouletá Fáma, OK Band, Visací zámek, Babalet, téměř „domácími“ skupinami se staly Garáž, Precedens, Psí vojáci. Od poloviny 80. let zde začaly vystupovat i mimopražské soubory jako třeba Krásné nové stroje, Laura a její tygři, Z kopce, E, Dunaj atd.
Z pražské folk-blues-rockové scény můžeme jmenovat třeba V. Mišíka & Etc…, Marsyas, ASPM, I. Hlase & Nahlas, Bluesberry, Krausberry či reggae-klauny Yo Yo Band. Ovšem přes všechen výše popisovaný žánrový rozptyl, získala Chmelnice přesto nálepku novovlnného a punkového centra. Ono to bylo způsobeno hlavně tím, že klub začal soubory tohoto typu uvádět v Praze jako první a v nejhojnější míře.
Luboš Schmidtmajer přišel Na Chmelnici na podzim 1980 po ukončení své základní vojenské služby. Sál do té doby sloužil jako klasické bolševické agitační středisko, s příšernou strohou výzdobou a „neživotným“ duchem. Dramaturg Schmidtmajer se spojil s tehdejším vedoucím Chmelnice Ivanem Slavíkem a technikem Jiřím Mošnerem, a společně vtiskli prostorám střediska nový svěží rozměr a novou koncepci. A tak když se v lednu 1981 objevil v předprodejích klubový měsíční program, zapůsobilo to na pražské rockové publikum jako bomba. Schmidtmajer v Melodii (1990) ale tvrdí: *„Koncepce dramaturgie? Ty začátky bych si vůbec netroufl nazvat koncepcí. Bral jsem ty věci jako divák… jako nespokojený divák, který neměl kam jít a tak se stal pořadatelem.“*

Koncertů zpočátku nebylo mnoho - 6x do měsíce - což bylo ovšem na tu dobu dost vysoké číslo. Záhy postupně přicházeli další spolupracovníci; již zmíněný výtvarník Karel Haloun a také jeho kolega, člen Jazzové sekce Joska Skalník. Klub si získal obrovské jméno a renomé a jeho večery ať už bigbítové, divadelní nebo přednáškové se pomalu stávaly malými „územími svobody“, kde vládla ona později tolikrát proklamovaná „spiklenecká atmosféra“. Na vystoupeních se mezi diváky běžně objevovali představitelé disentu a jiných „protistátních skupin“ (Havel, chartisté, androši), což samozřejmě začalo vadit mocenským kulturním institucím, které na Chmelnici vyvíjely silný tlak, takže ji neustále hrozilo zavření. V době největších honů na čarodějnice, kolem roku 1983, se tedy klub zavřel sám, což zdůvodnil rekonstrukcí elektroinstalace. Šlo o to přežít následující nelehké období, což se nakonec

podařilo, nicméně po znovuotevření byl sledován ze všech stran, a snahy o jeho uzavření se periodicky opakovaly téměř až do listopadu 1989. Chmelnice ale vydržela a o její konec se paradoxně postarala až v roce 1996 česká „tržní“ ekonomika.

Slavná značka Junior klub se tak začala objevovat v programech dalšího žižkovského klubu - Paláce Akropolis. Ale to už je jiná kapitola.

2005

http://www.maumau.cz/dresden2005/index.php?obraz=hori

Bořivoj Hořínek Abzeichnungen | Záznamy

Alles hat 2 Seiten. Durch das Zusammentreffen von gegensätzlichen Strukturen entstehen neue Formen.

Vše má dvě strany. Střetávání protikladných struktur ustavuje nové formy.

Bořivoj Hořínek, Svatopluk Klimeš

Treffen | Setkání - 60 Elbesteine aus Ústí begegnen 60 Elbesteinen aus Dresden.

60 kamenů z Labe v Ústí potkává 60 kamenů z Labe v Drážďanech

2006

http://www.photorevue.com/phprs/view.php?nazevclanku=&cisloclanku=2006091101

Bořivoj Hořínek – Záznamy
Galerie Fiducia, Ostrava 7. 9. 2006 – 10. 10. 2006

Obrazy provokující ustupováním, do očí bijící neuchopitelnost minimálních výrazových prostředků agresívně řazených do neutrálních čtverců na neutrálním pozadí. Útočící šedá jablka stojící disciplinovaně ve vyrovnaném čtvercovém šiku. Ostré geometrické obrazce vytýčené v banální nezajímavé krajině. Výhružně ležící jehličí. To jsou sklíčka mozaiky pocitu z výstavy fotografií Bořivoje Hořínka.

Umělec na vrcholu tvůrčího období, jehož počátky můžeme vysledovat v 70-tých letech 20.st. Rodák z Vilémova v sev. Čechách absolvoval SPŠG Praha (1968) a FAMU (1977). Celou autorovu tvorbu prolíná příklon k nefigurativnímu vyjádření pocitu, myšlenky, nadosobního řádu. V počátcích ještě pracuje převážně v interiérech – soubor „Byt“ z konce 70-tých let vykazuje paralely konstruktivistických východisek. Abstrahující tendence jsou časté u umělců totalitních států, jakým v té době bylo Československo, plné osobní nesvobody.

Větší část vystavených kompozic Bořivoje Hořínka užívá jako symbolů přírodnin (kameny, sníh, jehličí) rozmístěných do přísně geometrických obrazců ve výsecích banálních krajin, či na papírovém pozadí. Celou výstavní kolekci bychom mohli rozdělit dle převažujících výrazových tendencí: Landartové snímky – „Děpoltovice 1994 – pokus o překonání iluze perspektivy“ – kameny, vyvolávající iluzi stejné velikosti, seřazeny do čtverce na přechodu ze břehu do vody jezírka, „Čtverec 1, 1994“ – papírky rozloženy do vizuálního čtverce ve výsledné fotografii, „Čtverec v krajině 1-2“ – klády položeny na cestě tak, že vyvolávají iluzi rovnostranného čtverce. “Kruh a elipsa“ – průnik kamenů řazených do elipsy s kruhem v dlažbě evokuje tvorbu generačních vrstevníků autora z Klubu konkrétistů-hnutí geometrické abstrakce let 70-tých a 80-tých. U výše zmíněných obrazů jde o přímou projekci do jisté míry abstraktních myšlenek do předmětného světa-krajiny, aneb vytvořit úplně nový tvar, který mohl vzniknout jen umělým lidským zásahem, či zviditelnit jinak neviditelně probíhající přírodní procesy. V zahraničí se těmto hrám věnují např. Richard Long, či Jan Dibbets. Můžeme si samozřejmě pohrávat i s perspektivou. S iluzí perspektivy manipulují umělci již od dob antiky - užívají lineární perspektivu, obrácenou lineární persp. již v byzanci a středověku a barevnou persp. od 16. století.

Asijskou filosofií převážně ovlivněné snímky – „Záznamy 1-2“ – připomínající pomocí zkroucených uschlých listů kaštanu a kamínků tajemný kaligrafický nápis. Dále cyklus „Vrstvení 1-4“ – ve čtverci harmonicky rozloženy jednotlivé bodlinky smrkového jehličí-krátké úsečky zpočátku individuálně rozeznatelné a oddělené od sebe navzájem, až po hustou vrstvu jehličí. Do hry vstupuje výrazný konceptuální aspekt díla. Kontrapunkt chaos-řád evokuje snímek „2000 kamínků“ – lineárně v řadách nad sebou pravidelně rozložené množství neutrálních bodů se v okrajové části obrazu mění v řízený chaos. Tento kontrapunkt chaos-řád reprezentující obecnou dvojnost najdeme nejen v asijské ale i např. řecké, arabské, židovské či perské kultuře.

Konceptuální složka převažuje v dílech „Aura 1-2“-hořící prskavky tvoří kruh, následující snímek-torza vypálených prskavek. „Dva čtverce – Sorkov 2001“ – ležící figura v gestu užívaném da Vincim uvnitř jednoho ze

čtverců má zřejmě ukazovat na kosmologické a mystické souvislosti. Triptych „9 kamenů a moře“ uzavírá skupinu děl s převažující konceptuální složkou. Jako výše zmíněné snímky rozehrává dualitu věčného pohybu v přírodě a věčné lidské touhy vnést alespoň na krátký čas do tohoto samopohybu rozumový řád. Kameny tvořící linii, opět popírající velikostní perspektivu, seřazeny na dosah mořských vln, takže snímky mají zachycovat postupnou destrukci přímky.

Celou výstavou prolíná jako obsedantní téma geometrický útvar-čtverec. Symbol stability, klidu, pasivity. Většina kompozic je buď zcela plošných, nebo popírajících prostor. Minimalistická stavba obrazu je zcela podřízena až matematicky strohým filozofickým vzorcům. Autor v několika případech balancuje v nebezpečné blízkosti chtěného estetizmu. Je věcí opravdové geniality podat navýsost abstrakní filosofii lehounce tak, aby nás netlačila jako malé boty.Výstavě dominují velmi dobré kompozice: „2000 kamínků“, kaligrafické „Záznamy 1 a 2“ a cyklus „Vrstvení“ u kterých se nejlépe podařilo vyvážit banální obrazové znaky v příjemný harmonický celek s filosofickým přesahem. Výstava působí vzácně nekonfliktním a bezrozporným dojmem.

Autor pracuje na čb materiál většinou rozměrů 40x60 až 90cm.Výtečně pracuje s tonalitou. Kameru používá převážně Mamiya 6x9 press. Všechna díla jsou instalována v rámech ze světlého dřeva. Výstava tvoří kompaktní a vyvážený celek, a je dobrou ukázkou současného nefigurativního proudu v české fotografii.

V Ostravě 10. 9. 2006 Vladimír Šulc

2006

http://www.rozhlas.cz/servisnet/volnycas/_zprava/259829

Výstava fotografií v Mariánské Týnici
tisková zpráva 11.07.2006 14:43
Bořivoj Hořínek - fotografie
Autor: marianskatynice.cz

Budete-li mít během příštích volných dnů cestu do Mariánské Týnice, rozhodně navštivte výstavu fotografií Bořivoje Hořínka nazvanou Záznamy, která je až do 13. srpna instalována ve zdejším Muzeu a galerii severního Plzeňska.

Fotografie Bořivoje Hořínka

Bořivoj Hořínek patří k nemnoha absolventům studia fotografie na pražské FAMU, kteří po absolutoriu nezůstali v Praze a podstoupili těžší sebeprosazování vlastní fotografické tvorby "na venkově". Zůstal v Ostrově nad Ohří nedaleko Karlových Varů. Vystavený soubor Záznamy je zúročením jeho dosavadního tvůrčího směřování. Není čistým landartem, ale instalace v krajině se jej dotýkají. Není klasickým zátiším, ale i s ním má cosi společného. Autor dovede na realitu kolem sebe nahlížet jinak než běžný divák. Zpochybňuje naše vizuální zkušenosti - jemný zásah a manipulace s prostorem, vrstvení, ubírání i postupné mizení obrazových prvků ukazují divákům nový estetický řád. Vystavený cyklus je logickým navázáním na jeho starší soubory, které v abstraktní rovině reagovaly na městskou krajinu (cykly Asfalt a Město ze 70. let) i na abstraktní světelné kompozice ze stejného období, ke kterým přibyl ještě soubor Dům (v letech 1975-80). Pro region severního Plzeňska je zajímavé, že Hořínek byl jedním z vystavujících autorů dnes již legendární kolektivní výstavy fotografií 9&9 v Plasech na podzim roku 1981. Byla určitou revoltou umělců proti stávajícímu politickému režimu. Zajímavosti je i to, že ji navštívil i proslulý zakladatel agentury Magnum, fotograf Henri Cartier - Bresson.Bořivoj Hořínek k cyklu "Záznamy" říká: Zkoumám, jak se z určité nahodilosti rodí systém a jak se dokonce může proměnit v holé nic, neexistenci, a přesto mít promyšlený a výtvarný obsah." Začíná-li on sám některé své expozice propalováním pásu papíru (jako tomu bylo např. v loňském roce v Domě umění v Opavě) může to být signál, že i vtažení užaslé divácké veřejnosti do hry vede k lepšímu pochopení vystavených děl. Autor: marianskatynice.cz

Fotograf Bořivoj Hořínek nazval svoji výstavu zcela příhodně Záznamy. Jednoduše proto, že se celé uplynulé desetiletí systematicky věnoval simulovaným výtvarným akcím. Zachycoval je fotoaparátem a pro jejich mnohoznačnost je obecně nazýval právě Záznamy. Ve svém zrodu a záměru mají vysloveně konceptuální charakter, což znamená, že autor předem promyslí výtvarný nápad a také způsoby jeho realizace, zároveň však předpokládá i objevení řadynahodilých a obohacujících momentů. Základní problematika Hořínkovy tvorby spočívá ve zkoumání jevové skutečnosti prostých a neokázalých věcí a ve způsobu jejich umělecké transpozice. A zde se právě projevuje asi největší dar a osobitost Hořínkova vidění a citlivost jejich výtvarné zkušenosti. Jeho tvorba má mnohovrstevnatý charakter. Autor v ní používá nejrozmanitějších prvků reality – např. jablka, jehličí, vajíčka, uhlí, gramofonové desky

nebo útržky papíru. Čtverec je tou přes-ně vymezenou plochou, v níž autor uskutečňuje nespočet záměn a proměn rolí zvolených předmětů. Činí tak jejich překrýváním, vrstvením, ubíráním, zmnožením i mizením. Současně interpretuje jejich význam v několika rovinách. V té první, když vyjevuje samotnou vlastní podstatu věci, jehličí je prostě jehličím a vajíčko vajíčkem, v té druhé, když zabavuje předměty jevové průkaznosti a představuje je jako vizuální tvar, v rovině třetí, když prvky manipuluje v určitém procesuálním dění a nakonec v rovině čtvrté, když v samotném fotografickém záznamu vyjevuje nové výtvarné struktury a souvislosti celé mnohopočetné akce. Právě tento proces postupné proměny významů a obsahů obyčejných předmětů, tato jejich metamorfózav jiný, teď už výtvarný model tvoří nejsilnější a také nejpůsobivější základ manipulovaných akcí Bořivoje Hořínka. Autor svojí vnitřní citlivostí pro jiné, nesporně zajímavější a celistvější chápání věcí ve světě kolem nás ruší fotografickými záznamy hranice obyčejnosti a banálnosti a zbavuje nás konvencí ve schopnosti je vnímat. Fotografické manipulační koncepty Bořivoje Hořínka měly až do roku 1997 komorní charakter a uskutečňovaly se v interiéru. Momenty pravidelného geometrického uspořá-dání věcí ve stejně striktně vymezené ploše a způsob jejich zachycení objektivem fotoaparátu, přivedly autora k dalšímu tématickému okruhu, a sice ke zkoumání perspektivy. Některé cykly fotografií jsou proto nazvány Pokusem o pře-konání iluze perspektivy. Znovu se v nich objevuje čtverec, nyní jako archetypální motiv. Výtvarné akce už Hořínek realizuje v prostředí celé přírody a krajiny. Aktivní roli hraje zem, půda, silnice, vodní hladina, obloha a nově i různé přírodní procesy s nimi spojené – jarní oteplování a tání, pohyb vodní hladiny na břehu. Navíc se do fotografických záznamů zapojuje charakter půdy, spadané listí, průčelí venkovských chalup apod. Základní obsah těchto děl spočívá v postižení projevů perspektivy v jejich realitě, iluzi i popření. Poslední okruh tvorby Bořivoje Hořínka je velmi sugestivní a zřejmě nejvíce duchovně podmíněný. Tvoří ho záznamy světelných postupů, záznamy zkoumání principu světla v duchovních i symbolických rovinách. Zde si autor nejvíce všímá vnitřního záření, což v maximální působivosti dovedl v souboru Aura. Výtvarnou manipulaci spojuje s propalováním. Na místě propáleného papíru vzniká ono nic, díra, čili otvor veskrze však působivý a umožňující propouštět světlo. Autor tak znovu naplňuje své výtvarné akce novými duchovními obsahy a významy a zcela originálně je esteticky interpretuje. Božena Vachudová

2009

http://www.designmagazin.cz/umeni/10646-fotograficky-minimalismus-na-vystave-mimo-zonu.html

Fotografický minimalismus na výstavě Mimo zónu

V Galerii Langhans probíhá do 31. ledna výstava s názvem Mimo zónu a podtitulem fotografie z let 1970 až 1989 kurátora Dušana Šimánka. Ten si vybral 16 fotografů, se kterými ho spojuje stejné vidění světa, nefigurální tvorba, přímost a minimalismus. Kdo by však očekával fotografie spojené svým vznikem s dobovou politickou scénou, ten se nedočká.

Téměř všechny autory (Josef Sudek, Jan Svoboda, Bohdan Holomíček, Marie Kratochvílová, Miroslav Machotka, Jiří Poláček, Vratislav Hůrka, Jaroslav Bárta, Bořivoj Hořínek, Dušan Šimánek, Iren Stehli, Daniela Horníčková a Ivan Lutterer, Štěpán Grygar, Lukáš Jasanský a Martin Polák) propojuje, ve 14 představených souborech fotografií, kromě minimalistické formy, „čistota“ a také tvorba do šuplíku a mimo rámec oficiální tvorby.

Odtud také název výstavy Mimo zónu. Společný minimalismus převládá na barevné i černobílé fotografii, někdy je naprosto záměrný, jindy náhodně zachycený. Návštěvník na výstavě může porovnávat práci nejenom klasiků české fotografie, jakým je bezpochyby Josef Sudek, ale také v osmdesátých letech začínajících autorů a fotograů téměř zapomenutých.

Fotografie představující ohraničené výřezy, mají dost specifický a koncentrovaný pohled na svět a skrývají v sobě šíři aspektů, jež umožňují nazírat práce jejich autorů v jiných souvislostech. Při pohledu na naprosto „prázdné“ fotografie, v sobě pocítíte voajéra, kterým se nedobrovolně stáváte. „Prázdnota“, kterou vnímáte, vás pohltí natolik, že se ocitnete v 70. nebo 80. letech a jste doslova němým svědkem doby.

Výstava umožňuje sledovat, jak se utvářel umělecký názor v době, kdy se tvůrci, až na výjimečné příležitosti, neměli možnost konfrontovat se soudobými tendencemi v zahraničí ani své práce porovnat s ostatními kolegy. Výjimečné příležitosti takové konfrontace poskytovaly například výstavy pořádané v 70. a 80. letech teoretičkou Annou Fárovou, která také poskytla rozhovor do u příležitosti výstavy vydané česko-anglické publikace Mimo zónu - Outside.

2009

http://m.ihned.cz/index.php?article[area_id]=10075850&article[gallery][detail_id]=835840&article[gallery][from]=&article[gallery

Normalizační fotografie v galerii Langhans: oprýskané fasády, rozbité chodníky, výlohy a okna

Výstava Mimo zónu v galerii Langhans ukazuje šedivost a absurditu normalizace prostřednictvím fotografie. Všechny snímky výstavy představují nemanipulované práce. Přesto mají některá fotografická "svědectví" z okraje normalizace například surrealistickou podobu (fotografie Štěpána Grygara zachycující ptáka letícího podél dveří, přes které visí ze zdi vyrvané dráty) nebo jsou jinak výtvarně stylizované. Výstava potrvá do 31. ledna 2010.

La Strada

http://www.becherovavila.cz/vystavy/la-strada

www.becherovavila.cz/

http://www.becherovavila.cz/fotogalerie/workshop-borivoje-horinka

Termín: od 6. 10. 2011 do 7. 01. 2012 - becherova vila KV
Objekty sochaře **Aleše Hnízdila** jsou umístěny v exteriéru Becherovy vily. Hnízdil je absolventem hořické SUPŠ sochařsko-kamenické, Akademie výtvarných umění v Praze a Hochschule für bildende Kunst v Kaselu. V současné době se kromě práce na dlouhodobých projektech „Aspekty vědomí", „Ticho v prostoru" věnuje pedagogické činnosti. Fotograf **Pavel Hokynek** vstoupil do projektu La strady v roce 2010. Jeho osobité fotografie přinášejí svědectví o událostech, jimž byl přítomen, zpracovaných vlastní neotřelou technikou založenou na jeho technickém vzdělání a citovém prožitku daného okamžiku. Fotograf a výtvarník **Bořivoj Hořínek** žijící na Karlovarsku, je do výstavního projektu La Strady 2011 přizván jako host. Je absolventem Střední průmyslové školy grafické a studia fotografie na FAMU v Praze. Hořínek přináší do expozice La Strada hravý odraz pozorování dějů vzniklých ne zcela náhodně na sérii konceptuálních černobílých fotografických záznamech. Finský vizuální umělec **Janne Laine** působí v grafickém ateliéru Himmelblau jako grafik a fotograf. Jeho vystavená díla „Shrouded/Zahalené" jsou vytvořená technikou kombinující vlastnosti fotografie a grafiky. Kanadská autorka **Monique Mees** žije a pracuje ve Vancouveru. Po studiích v Kanadě, navštěvovala Akademii výtvarných umění na starém kontinentě v Karlruhe. Ve svých dokumentech se věnuje mapování lidského těla v určitých souvislostech s danou realitou. Fotograf **Jan Pohribný** vystudoval FAMU, obor umělecká fotografie Během studií byl na studijním pobytu na Uměleckoprůmyslové škole v Helsinkách. Od té doby se datuje jeho propojení se současnou finskou fotografickou scénou. Často působí ve Finsku jako pedagog a lektor fotografických sympozií. Pracuje jako samostatný fotograf a zároveň působí na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. **Kirsimarie E. Törönen Ripatti** je původní nositelkou projektu LA STRADA. Účastnila se celého turné výstavy od první prezentace v Karlových Varech nejen jako kurátor a koordinátor, ale také jako jedna z vystavujících. Studovala v Uměleckém studiu univerzity v Helsinkách a na Umělecké akademii v Rotterdamu. Ve svých dílech mapuje své vzpomínky z cest a pobytů v odlišných zemích. Německý vizuální umělec **Christoph Runne**, žije a pracuje v Kanadě, kde vystudoval obor film na Simon Frazer University. Představuje se videodokumentem „Portréty", v němž divákovi přibližuje osoby sociálně uzavřené společnosti, se kterými při své práci spolupracuje. Karlovarský malíř **Jan Samec**, se stal na požádání kurátorek jedním z vystavujících. Vystudoval Střední průmyslovou školu keramickou v Bechyni a Filozofickou fakultu Karlovy univerzity. Jeho vystavená díla byla vybrána ze série dlouhodobého projektu Outside/Inside. Jeho malířská díla jsou inspirovaná krajinou, již si dotváří vlastní imaginací.

2011

http://www.artalk.cz/2011/07/26/tz-konec-zeme-finistere/

KONEC ZEMĚ…FINISTERE…. Cheb, Galerie 4, 29. 7. – 30. 8. 2011

Galerie 4 otevírá výstavu Konec země…Finistere – výsledky první části česko-francouzského uměleckého projektu. První část tohoto uměleckého projektu se uskutečnila v roce 2010 ve Francii -Bretani, v departmentu Finistere, druhá část se uskuteční letos na Chebsku. Spolupráce Galerie 4 s bretonskými umělci vznikla počátkem 90. let recipročními výstavami v galerii Le Lieu v Lorientu. Zde se představili např. Dana Kyndrová, Jindřich Štreit, WeeGee a další autoři. Galerie 4 uváděla bretonské autory Francoise Puyplata, René Prigenta, Williama Roppa a další. V roce 1999 byl uspořádán první společný workshop v Quimperlé a Chebu pod vedením Pavla Máry, tento workshop se stal impulsem pro francouzské umělce k založení umělecké asociace La Veduta. První presidentka Michele Lescoat soustředila do asociace nejen fotografy, ale i výtvarníky a literáty z jižní Bretaně. Spolupráce s Galerií 4 se rozšířila a výsledkem byly další společné projekty ať již v oblasti výstav nebo workshopů. Projekt „Z jednoho břehu na druhý“ byl natolik úspěšný, že vedení města Quimperlé požádalo o pokračování obdobných projektů. Workshop „Konec země…Finistere…“ byl pojmenován podle francouzského departmentu, ale i geografické polohy Chebska. V minulém roce se sešlo 20 českých a bretonských umělců na pobřeží Atlantiku, aby společně vytvořili „portrét“ Konce země. Letos se pokusí o totéž na Chebsku.“

Na výstavě z první části workshopu se představí autoři obou zemí: Gwen Broudic, Yves Marie Gillardeau, Gwenola Haumont, Tristan Le Braz, Joseph Lefeuvre, Bob Nicol, Chloé Seguin, Fabrice Thomas /FR/, Bořivoj Hořínek, Zbyněk Illek, Lukáš Kliment, Silvie Křížková, David Kurc, Gustav Lipták, Hana Olišarová, Jiří Práznovský, Jan Schýbal a Tomáš Voborník /CZ/.

2011

http://www.karlovyvary.cz/cz/kalendar-akci/workshop-borivoje-horinka-perspektiva-jinak-2404

Workshop Bořivoje Hořínka - Becherova vila,K. Vary

10.11.2011 čtvrtek 16.30 – 19.30 hod.

Workshop Bořivoje Hořínka - Perspektiva jinak

Fotografický workshop pro veřejnost. Fotoaparáty s sebou.
Bořivoj Hořínek, jako vynikající fotograf - výtvarník, působící po léta v karlovarském regionu, se věnuje především nefigurální fotografii v barevné i černobílé alternativě.
Dlouhodobě je pro jeho tvorbu charakteristické zachycení stopy světla z pohledu výtvarného i významového.
V posledních letech zaznamenává svým fotoaparátem simulované situace v konfrontaci s volným prostorem a přírodními vlivy. Pozoruje a dokumentuje změny, vývoj a zákonitosti těchto procesů. Inspirují ho zcela všední, nenápadné děje a události. Z jejich zprostředkování výtvarnou fotografií vytěží naprosté maximum pro vnímavé oko diváka.
Bořivoj Hořínek během svého workshopu teoreticky i prakticky zasvětí účastníky do základních technických i výtvarných možností fotografických procesů orientovaných na perspektivu, zároveň připraví krátký happening v exteriéru, zaměřený na propalování papíru prskavkami a následné fotografické zaznamenávání těchto světelných efektů.

2011

http://www.zachranme-dominanty.cz/

Silvio Wolf

http://www.aperture.org/wolf-horizon.html

Silvio Wolf's work is featured in *The Edge of Vision: The Rise of Abstraction in Photography* (Aperture, 2009). In his series of analog C-prints, Horizons, he has used the unexposed ends of film rolls as negatives. The resulting images of dramatic contrasting color are intended to stand alone even as they suggest a range of visual and metaphoric associations. As the artist states, "The Horizons series is based on parts of the photographic film leaders, self-exposed by light while loading a camera. Light radiation acts directly onto the photosensitive material before any pictures are taken and without the intention of the photographer. The Horizons are created from discarded materials of the photochemical process. They are actual artist's appropriations. Each Horizon reveals a threshold, the clear limit between light and darkness, between matter and language."

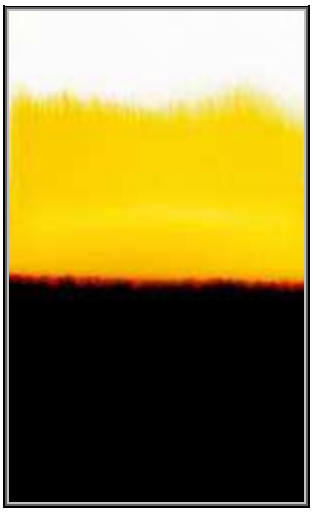
Aperture is pleased to offer this very special limited-edition photograph to its collecting audience. Each piece is mounted to Dibond and front mounted to Plexiglas with a cleat system, and is ready to hang. This is a unique opportunity to collect the work of this important and innovative artist—one of Italy's entries into the 2009 Venice Biennale.

http://www.silviowolf.com/photoworks/horizons/horizons.html

HORIZONS

The Horizons series is based on parts of the photographic film leaders, self-exposed by light while loading a camera. Light radiation acts directly onto the photosensitive material before any pictures are taken and without the intention of the photographer. The Horizons are created from discarded matter of the photographic process.

Each Horizon reveals a threshold, the clear limit between light and darkness, between matter and language. Through this series I develop the concept of photography before the picture. The Horizons are visible forms of light echoes.





© Silvio Wolf, 2006

Jmenný rejstřík

Adamus Karel 58, 59
Anděl Jaroslav 18, 21, 28
Baldessari John 16,17, 69
Balšán Václav 49, 80
Bárta Jaroslav 28, 32, 36, 84
Bataile Michail 39
Becketta Samuela 37
Bečvář Karel, 49
Beneš Jaroslav 20, 26
Beneš Karel 68
Birgus Vladimír 12,26,73
Bischof Werner 33,
Boloňský Stanislav 68
Brikcius Eugen 18, 21
Bruguiera Josephina 13
Caban Šimon 44
Cage John 16
Capa Robert 33
Cartier-Bressonn Henry 33,36
Caujolle Christian 36
Cihlář Michal 44
Coburn Alvin Langdon 13
Čepeláková Zdeňka 39,41,49, 52,84
David Jiří 58
Daviesová Sue 36
Demartini Hugo 17
Dempsyová Amy 16
Dias Pavel 28
Dibbets Jan 17,59, 69
Diviš František 68
Diviš Stanislav 58
Divišová Varvara 10
Dokoupil Jiřího George 91
Drtikol František 13, 30,33
Duchamp Marcel 15
Fárová Anna 29, 30, 32, 32, 46
Fárová Gábina 43
Flavin Dan 19
Fontana Lucia 15
Funke Jaromír 13
Fuxa Lubomír 68
Gabriel Michal 58
Gil Ivo 36,44
Grygar Štěpán 15,17,18,20,27, 68,84
Guibert Hervé 36
Guillardová Agathe 36
Halámek Zdeněk, 49
Haraldsdóttir Erla 87
Hečko Pavel 44
Hejzlar Jaroslav 68
Heller Jiří 85
Hillard 69
Hillard John 17
Hnízdil Aleš 87
Hokynek Pavel 87
Holomíček Bohdan 36,44,84
Horníčková Daniela 36,44,84
Hořínek Bořivoj ml. 24
Hořínek Oldřich 23
Hořínková Bohumila 23
Hořínková Eva 10,24
Hořínková Lenka 24
Hudeček Jan 28
Hůrka Vratislav 33,36,44,84
Chatrný Dalibor 58,59
Illek Zbyněk 10,42
Jarcovjáková Libuše 29,36,44
Jasanský Lukáš 44,84
Jendera Radek 68
Jetelová Magdalena 21
Jiroutek Jiří 68
Judd Donald 19
Judita Csáderová 28
Juha Josef 36
Kafka Ivan 18, 20, 21, 58
Karpow Allan 22
Kertész André 34
Khol Miroslav 69
Klein Yves 16
Klimeš Martin 59, 60
Klimeš Svatopluk 66,68
Knapek Pavel 25,40,42,50,52, 53, 59, 66,85
Knížák Milan 19, 22
Kocourková Anna 77
Kolářová Běla 59
Kolegar Stanislav 69
Kosuth Joseph 16,17
Kotek Jan, 50
Kotek Lubomír 45
Kotek Luboš 37
Koudelka Josef 34
Kovanic Jiří 69
Kozlík Vladimír 21 27,29,69
Kratochvílová Marie 27,85
Krejčí Petr 67
Kudasová Mária 68
Kuneš Aleš 29
Kvíčala Petr 59
Laine Janne 88
Lamrová Blanka 69
Laubert Otis 59
LeWitt Sol 16, 19
Lhotský Zdeněk 59
Lissitsky El 13
Long Richard 21
Louis Morris 15
Lutterer Ivan 30,37, 45, 85
Magni Milan 59
Magritt René 17
Machotka Miroslav 21, 27,85
Malevič Kazimír 14, 58
Malina Václav 59, 84
Malý Antonín 37
Malý Jan 30,37,45,69,
Manzoni Pier 16
Mára Pavel 9, 45
Marhoul Václav 59
Matějková-Havlíková Ivana 69
Maur Milan 59
Mees Dominique 88
Milkov Stefan 58

Mirosla, Pokorný 37
Mlčoch Jan 13, 27
Moholy-Nag, Lászlo 13, 46
Morrix Robert 21
Mráz Petr 50
Mrázková Daniela 30
Mucha Alfons 34
Nádvorník Pavel 45
Němec Tomáš 45
Neubert Milan 50
Neuman Bruce 21
Newmann Barnett 15
Nikl Petr 59
Oppenheim Denis 21
Pacina Michal 45, 46
Pálka Dušan 37,45
Palla Marian 59
Pelc Jan 25,40
Pien Otto 16
Pijoan José 30
Pinkava Ivan 45
Plos Jiří 37
Pohribný Jan 45, 88
Pokorný Miroslav 39,45,69
Poláček Jiří 30,37,45,85
Polák Martin 45,85
Pollock Jackson 15
Polony Antonín 50
Prekop Rudo 45
Preslová Míla 88
Prokop Jaroslav 45,47,69
Prokop Ivan 69
Ptáček Josef 69
Quedenfeld Erwin 14
Raimanová Ivona 58
Rajzík Jaroslav 21, 28, 29
Rampáková Zora 37
Rauner Jan 59
Rauschenberg Robert 17
Rawová Nadja 45
Ray Man 13, 59
Rečo Ján37
Reich Jan 26, 29,45
Riboud Marc 37
Ripatti Kirsimaria E.
Törönen 88
Róna Jaroslav 59
Rothko, Mark 16
Rovderová Nadia 77
Runne Christoph 88
Rydl Pavel 68,86
Rössler Jaroslav 13,14,77
Ságlová Zora 22
Samec Jan 8, 49,80,87
Sedláček Zbyněk 66
Sejkot Roman 69
Seymour David 34
Skála František 59
Skalický Alexandr 69
Skalník Joska 33
Smitson Robert 21
Stanko Vasil 45
Stano Tono 45
Stehli Iren 30,37,45,85
Steker František
25,40,42,50,52,53,60,
66,85
Strand Paul 14
Sudek Josef 31, 34,85
Suška Čestmír 59
Svitok Jaro 45
Svoboda Jan 20,21,85
Svoboda Slavoj 24
Šejn Miloš 59, 60
Šigut Jiří 59, 60,78, 79, 80
Šimánek Dušan
30,33,37,85
Šmahelová Jana 69
Šmok Ján 29,30,
Štecha Pavel 29, 37, 45,69
Štreit Jindřich 11,37,45
Štyrský Jindřich 34
Švolík Miro 45
Tatlin Vladimír 13
Teige Karel 13
Tobey Mark 15
Toman Jiří 19,56
Tóth Dezider 59
Twombly Cy 15
Uher Vladimír 69
Valoch Jiří 19,59,60
Valušková Milena 69
Varga Kamil 45
Varga Marián 53
Vavroušek Pavel 37
Vojtěchovský Miroslav
27,43
Vykoukal Jiří 53
Wiškovský Eugen 13
Wolf Silvio 85
Želechovký Pavel 85
Župník Peter 21,45