SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Petra Zůnová

DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE

studentů na Institutu tvůrčí fotografie

OPAVA 2005

Petra Zůnová

DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE
studentů na Institutu tvůrčí fotografie

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: odb. as. Mgr. Václav Podestát

Opava 2005

Prohlašuji, že jsem závěrečnou magisterskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, jež jsem použila.

Souhlasím se zařazením této diplomové práce do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, zároveň i na internetové stránky ITF.

V Praze dne 4. ledna 2005

Petra Zůnová

© 2005 Petra Zůnová, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Zvláštní poděkování patří vedoucímu práce Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za milé osobní setkání a podnětné připomínky k mé diplomové práci.

Chtěla bych poděkovat mé mamince Boženě Zůnové za finanční podporu, důvěru a bezmeznou trpělivost. Věnuji též vzpomínku mému zesnulému otci, který má nemalou zásluhu na tom, že jsem „tak dlouho" studovala. Držela jsem se totiž jeho hesla: „Studuj, dokud můžeš..." Přes veškerá úskalí, která mě během studií potkala, vzpomněla jsem si vždy na jeho slova, která mi uvízla v paměti. Díky ...

Dále bych chtěla poděkovat za příjemně strávená léta na ITF mnoha pedagogům, kteří přispěli k tomu, že jsem se na Horní Bečvu v Beskydech vždy ráda vracela. Nebudu zde vyjmenovávat celý pedagogický sbor, ale nejvýraznějším a v životě pro mě nejzásadnějším pedagogem byl pro mě Doc. Mgr. Aleš Kuneš, u kterého jsem se vyučila a poté mě jakousi nenásilnou formou přiměl studovat na ITF, za což mu můžu nyní poděkovat.

Srdečně též děkuji odb. as. Vojtěchu Bartkovi, paní Ivaně Mikolášové a Lukášovi Lamlovi za laskavost a neocenitelnou pomoc, kterou mi ochotně poskytovali při shromažďování materiálů.

Děkuji všem studentům, kteří měli dobrou vůli se se mnou setkat a poskytnout mi materiály pro napsání této diplomové práce a některým jen za to, že jsou.

Děkuji mým kamarádům – Pavlovi a Jardovi za poskytnutí cenných rad.

V Praze dne 4. ledna 2005

Obsah:

I.	**ÚVOD**	**10**
II.	**DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE – NASTÍNĚNÍ POJMU**	**11**
III.	**60. LÉTA V ČESKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII**	**12**
	Sociologická dokumentární fotografie	13
	Sociální dokumentární fotografie	14
	Vysokoškolské studium fotografie	14
	Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace	14
	Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice	15
	Výstavní síně	15
IV.	**70. LÉTA V ČESKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII**	**16**
	Sociologická dokumentární fotografie	17
	Sociální dokumentární fotografie	17
	Humanistická dokumentární fotografie	17
	Vysokoškolské studium fotografie	19
	Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace	19
	Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice	20
	Výstavní síně	20
V.	**80. LÉTA V ČESKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII**	**21**
	Sociální dokumentární fotografie	21
	Subjektivní dokumentární fotografie	22
	Konceptuálně orientovaná fotografie	22
	Vysokoškolské studium fotografie	23
	Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace	24
	Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice	24
	Výstavní síně	24
VI.	**90. LÉTA V ČESKÉ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII**	**26**
	Sociální dokumentární fotografie	26
	Subjektivní dokumentární fotografie	27
	Dokumentární projekty	27

Vysokoškolské studium fotografie 28
Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace 29
Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice 29
Výstavní síně 29
VII. STUDIUM NA ITF 31
Přehled pedagogů vyučujících dokumentární a reportážní fotografii 32
Přehled dokumentárních a reportážních předmětů 34
Charakteristika dokumentárních a reportážních předmětů 35
VIII. ATMOSFÉRA NA ITF 40
IX. DOKUMENTÁRNÍ PROJEKTY ORGANIZOVANÉ ITF 42
Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století 42
Zlín a jeho lidé 44
Opava na prahu nového tisíciletí 46
X. VÝSTAVNÍ ČINNOST STUDENTŮ ITF 48
Diplomové a klauzurní práce ITF 1998 – 2003 48
Patnáct 50
XI. MEDAILONY STUDENTŮ ITF 51
Ocenění studentů – dokumentaristů ITF 52
Ceny pro nejlepší studenty – dokumentaristy ITF 55
XII. SOCIÁLNĚ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE 56
Ivan Bárta 56
Tomáš Čvančara 59
Grzegorz Dabrowski 61
Mariusz Forecki 64
Andrzej Górski 68
Přemysl Havlík 72
Vladimír Krynytsky 75
Michal Kubíček 78
Rafal Milach 82
Petr Miškay 85
Vladimír Murtin 87
Jan Schejbal 89
Vladimír Skýpala 93
Piotr Szymon 95

XIII. SUBJEKTIVNÍ DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE 99
XIV. SUBJEKTIVNÍ DOKUMENTÁRNÍ DENÍKY 101
Markéta Bendová 101
David Boukal 103
Radka Kamenická 107
Naďa Kovaříková 110
Vojtěch Sláma 111
Lenka Šavrdová 117
XV. SUBJEKTIVNĚ DOKUMENTÁRNÍ VÝPOVĚDI 120
Pawel Adamus 120
Andrej Balco 122
Jan Bartoš 124
Michaela Cibulková 127
Jakub Dabrowski 132
Jan Dyntera 135
Katarina Hanová 137
Petra Holzbachová 140
Josef Horázný 142
Grzegorz Klatka 145
Andrzej Kramarz 149
Barbora Krejčová 152
Jiří Křenek 154
Barbora Kuklíková 157
Miroslav Němeček 160
Lucia Nimcová 162
Martina Novozámská 166
Jozef Ondzik 169
Václav Peták 173
Martin Plitz 175
Martin Popelář 178
Michal Popieluch 181
Seweryn Puchala 183
Martin Říha 185
Evžen Sobek 189

Matěj Stránský 195
Vít Šimánek 197
Martin Štěrba 201
Dita Pepe 203
Karel Špoutil 207
XVI. GALERIE SPOLUPRACUJÍCÍ S ITF 210
Galerie Opera 210
Dům umění 213
Kabinet fotografie Slezského zemského muzea 214
XVII. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 215
Odborné publikace 215
Katalogy 215
Bakalářské diplomové práce 217
Internetové stránky 217
Citace 217
XVIII. SHRNUTÍ A ZÁVĚR 227

Motto:

„...ve fotografii, stejně jako v každém tvůrčím díle se realita světa i života transformuje skrze myšlení, cit a životní filozofii autora do roviny vizuálního sdělení, není pochyb o tom, že fotografie budou takové, jaký je jejich autor.“ **/1/**

Úvod

Magisterská diplomová práce – Dokumentární fotografie studentů na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě by měla volně navázat na mou teoretickou bakalářskou práci, která byla zaměřena především na medailony pedagogů, nejvýraznějších studentů a absolventů ITF. Široký rozsah bakalářské diplomové práce mi však neumožnil představit tvorbu dalších výrazných dokumentaristů, kteří na ITF působí. Pokračováním na tomto tématu bych chtěla rozšířit prostor i pro další autory, z nichž každý má svůj osobitý rukopis a jejichž tvorba je velmi výrazná.

Sehnat podklady na napsání této diplomové práce nebylo zrovna jednoduché. Bohužel musím konstatovat, že se někteří studenti (když jsem po nich požadovala již poněkolikáté materiály) k tomu postavili poněkud laxně. Další překážkou pro mě byla jazyková bariéra, jelikož mezi nejvýraznější dokumentaristy na ITF patří především polští studenti.

Přes veškerá úskalí jsem se snažila prostřednictvím této diplomové práce uvést do širšího podvědomí alespoň ty práce, jež považuji za zásadní. Předem se omlouvám autorům, kteří nebyli zmíněni, ale na ITF je celá řada velmi dobrých dokumentaristů a není možné obsáhnout v této práci všechny. Pokračování na tomto tématu (které je velmi obsáhlé) může být předmětem další diplomové práce.

■ Dokumentární fotografie – nastínění pojmu

„Dokumentární fotografie reaguje pohotově a živě na skutečnost, zaznamenává, ale současně i stylizuje výřezem, záběrem, dynamikou, tonalitou, časovým výsekem. Mluvíme o dramatizovaném dokumentu se zřetelným autorským pojetím. Největšího úspěchu dosáhla dokumentární fotografie roku ***1955 výstavou Edwarda Steichena Family of Man****. Jí byla vyznačena moderní cesta dokumentární fotografie s emotivním nábojem.“* **/2/**

„Dokumentární nebo-li živá fotografie byla vždy velmi diskutovanou oblastí tvorby. Využívá specifik fotografického sdělování, která tak málo připomínají výtvarné umění. Proto živá fotografie tak dlouho čekala na „umělecké“ ocenění. Ve stínu diskusí o výrazu zůstává přitom problém zásadnější – problém významu, filozofie živé fotografie.“ **/3/**

Mým záměrem bude představit dokumentární tvorbu studentů ITF, ale ještě předtím než-li se tak stane, považuji za důležité se v první řadě zmínit o mnoha výrazných autorech, kteří měli vliv na formování „moderní" dokumentární fotografie.

60. léta v české dokumentární fotografii

60. léta představují pro dokumentární fotografii výrazný zlom, objevují se nové rozměry v námětech a mnohovýznamovost ve sdělení. Mnozí z autorů obracejí pozornost na subjektivnější pojetí a autenticitu, postupně rozvíjí konkrétní témata v dlouhodobě vznikajících souborech.

Sociologická dokumentární fotografie

Sociologicky zaměřenou fotografií se ve své tvorbě zabývá: **Markéta Luskačová**, **Ivo Gil** a **Pavel Štecha**. K nejvýraznějším v té době patřil **Josef Koudelka**, který vytvořil na tu dobu neobyčejně sugestivní cyklus ***Cikáni*** (1963 – 1968), který je doposud nikým (dle mého názoru) nepřekonán. Tento soubor společně s fotografiemi okupované Prahy Sovětskou armádou (1948) mu přinesl světové renomé – přijetí do agentury Magnum. Pokud se zmiňuji o Josefovi Koudelkovi musím nutně uvést jeho snad nejzásadnější knihu s názvem ***Exily*** (1988). Jak píší Vladimír Birgus a Miroslav Vojtěchovský: *„Tato nadčasová fotografická publikace, jedna z nejlepších, jaké vůbec v 80. letech vyšly, je symbolickým obrazem vykořenění a odcizení současného světa. Dokonale komponované fotografie osamělých lidí a opuštěných zvířat, prázdných ulic, zničených věcí a přízračných scén se svými mnohovýznamovými vizuálními metaforami zdráhají mechanickému převodu do slov."* /4/ Od 15. listopadu do 23. února 2003 jsme měli možnost shlédnout retrospektivní Koudelkovu výstavu (sestavenou jeho dlouholetým přítelem pařížským nakladatelem Robertem Delpirem) v prostorech Veletržního paláce v Praze. Mohu zcela otevřeně napsat: *„Kdo tam nebyl, udělal velkou chybu, jelikož to opravdu stálo za to."* /5/ Několik pater bylo zaplněno neobyčejně působivými velkoformátovými zvětšeninami, které se pohybovaly na hranici skutečnosti a snu. Za zmínku rovněž stojí divadelní fotografie, které Koudelka vytvářel v 60. letech paralelně se souborem Cikáni a fotografie devastovaných krajin s názvem ***Černý trojúhelník*** (které vytvářel od roku 1986). V tomto cyklu panoramatických fotografií z oblasti severních Čech

zachytil podivuhodnou symbiózu krásy a hrůzy. (Mnohem dříve podobně vyhlížející fotografie vytvořil také Josef Sudek).

Sociální dokumentární fotografie

Rozvoj dokumentární fotografie v Československu byl oproti světové fotografii (která v 60. a 70. letech uplatňovala styl nerozhodujících okamžiků – stavějící na opakovatelnosti) značně opožděn. Dokumentární fotografie u nás byla stále ovlivněna fotožurnalistickým přístupem, jež stavěl na nepozorovaných momentkách. Postupem času se však mnozí z autorů odprostili od určité rozmělněnosti a začali vytvářet moderní dokumentární cykly – jako např. fotografická publikace od **Miloně Novotného** s názvem ***Londýn***.



Miloň Novotný – z cyklu Londýn, 1964

Nastupuje tak generace autorů, kteří vytváří rozsáhlé dokumentární cykly zabývající se mnoha závažnými tématy. Pominu-li výrazné osobnosti světové fotografie (jako např. **Diane Arbus**, **Robert Frank**, **Lisette Model**, **Charles Harbutt**,

Leslie Krims, **Leonard Freed**, **Lee Friedlander**) a zaměřím-li se jen na české autory, zjišťuji, že mají jedno společné – zachytit život takový jaký je, jaký žijeme.

Autoři velmi často pracují na tématech: sociálních ústavů – **Dagmar Hochová**, **Ján Rečo**, **Jindřich Štreit**, **Petr Velkoborský**, **Libuše Jarcovjáková**, **Josef Sedlák**, náboženských slavností – **Markéta Luskačová**, **Jindřich Štreit**, **Dana Kyndrová**, **Pavel Dias**, **Vojtěch Dukát**, **Andrej Bán**, Romů – **Josef Koudelka**, **Jindřich Štreit**, **Karel Cudlín**, **Libuše Rudinská**, **Tibor Huszár**. Nejen těmto autorům, z nichž mnozí posouvají dokument na jinou úroveň jsme však vděčni za velký přínos pro československou fotografii.

Vysokoškolské studium fotografie

Až doposud existovalo vysokoškolské studium fotografie jen na pražské ***FAMU*** (26. října 1960) pod vedením **Jána Šmoka** (1921 – 1997). Jak se obecně traduje: *„Díky obratnému i odvážnému vedení prof. Jána Šmoka byla tato katedra jakýmsi ostrůvkem tvůrčí volnosti v českém uměleckém školství.“* /6/ Prvním absolventem byl **Pavel Dias**, který během původního studia kamery přestoupil do nově vzniklého kabinetu fotografie.

Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace

1958 – otevření Kabinetu fotografie Jaromíra Funkeho v brněnském Domě pánů z Kunštátu.

1962 – zřízení fotografické sbírky Moravské galerie v Brně, kterou má na starosti teoretik fotografie **Antonín Dufek**. Předsedou poradního aktivu Moravské galerie v Brně byl zvolen **Rudolf Skopec**, předsedou komise pro výběr materiálů **Vilém Reichmann**. Vedle Uměleckoprůmyslového muzea v Praze má dnes nejvýznamnější kolekci české fotografie; při domu kultury v Liberci vzniklo Studio výtvarné fotografie, k jeho zakládajícím členům patřili: **Čestmír Krátký**, **Ladislav Postupa**, **Jiří Bartoš** a **Jan Kubíček**.

1963 – vznik tvůrčí skupiny Fotos v Českých Budějovicích, orientované především na bezprostřední fotografii každodenního života, k jejím členům patřili: **František Dvořák**, **Jan Hampl**, **Bohdan Marhoun**, **Jaroslav Luzum**; vznik sekce reportérů při Svazu československých novinářů; při fotografickém

oddělení Slezského muzea v Opavě byla založena sbírka výtvarné fotografie, kterou až do své smrti spravoval **Arnošt Pustka**, nyní ji vede **Luděk Wünsch**.

1965 – v Brně vznikly dvě tvůrčí skupiny Rekrafo zabývající se především dokumentací ekologicky ohrožených přírodních oblastí Moravy, k jejím členům patřili: **Miloš Spurný**, **Miroslav Černoušek**, **Pavel Mazal** a skupiny Vox pracujícím na pevnějším programu: **Jan Beran**, **Miloš Budík**, **Antonín Hinšt**, **K. O. Hrubý**, **Soňa a Vladimír Skoupilovi** a **Josef Tichý**; vznik skupiny Profil ve Valašském Meziříčí: **Miroslav Bílek**, **Milan Borovička**, **Jiří Fojtík**, **František Janiš**.

1968 – vedoucím fotografické sbírky Moravské galerie v Brně se stává **Antonín Dufek**, který ji spravuje dodnes; vznik Zväzu slovenských fotografov.

1969 – v Severočeském muzeu v Liberci byl založen Kabinet fotografie vedený **Janem Kabíčkem**; založení Svazu českých fotografů.

Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice

1957 – bylo vydáno první číslo československého čtvrtletníku Fotografie.

1958 – v pražském Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění začala vycházet edice Umělecké fotografie.

1962 – v Bratislavě nově vzniká časopis Výtvarnictvo-fotografia-film redigovaný **Jaroslavem Čiljakem**. Zpočátku vycházel šestkrát ročně, od roku 1965 desetkrát ročně a roku 1967 se z něho stal měsíčník (v devadesátých letech však zanikl).

1965 – v Praze vznikl nový časopis Signál, o dobrou úroveň jeho fotografické části se zasloužili **Antonín Bahenský** a **Jaroslav Valenta**.

1967 – vedoucím fotografického oddělení časopisu Mladý svět se stal **Miroslav Hucek** (až do roku 1975).

1969 – po Jaroslavu Spoustovi se vedoucí redaktorkou Československé fotografie stává **Alena Šourková**.

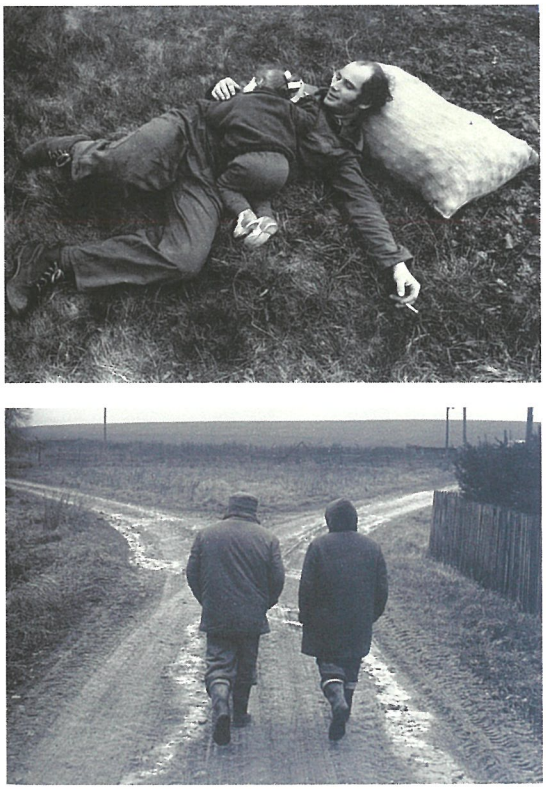
Výstavní síně

1958 – provoz zahájila výstavní síň Fotochema.

1962 – otevření stálé fotografické galerie v Teplicích, o jejíž chod se starali členové Krušnohorského fotostřediska; otevření výstavní síně v Děčíně.

70. léta v české dokumentární fotografii

Nastolení komunistického režimu v 70. a 80. letech se nevyhnulo tažení proti svobodě projevu – zvláště v dokumentární fotografii. Klasickým příkladem bylo uvěznění **Jindřicha Štreita** v roce 1982, který se vládnoucí garnituře jaksi znelíbil. Za své fotografie byl vzat do vazby a odsouzen (za hanobení prezidenta a republiky) k trestu odnětí svobody na 10 měsíců s podmíněným odkladem na 2 roky. Těžko dnes konstatovat, jak vše vlastně bylo. Píše se: „*...byl režimu nebezpečný hlavně organizováním neoficiálních kulturních akcí...*/7/ Po svém návratu z vazby se však začal ještě intenzivněji věnovat fotografování venkovského života a organizování dalších kulturních akcí (výstav, divadelních představení a koncertů). O Jindřichu Štreitovi by se dala napsat samostatná diplomová práce, systematicky zaměřená na jeho dokumentární tvorbu od 70. let až dosud. „*V bakalářské diplomové práci pojednávajících o dokumentaristech na ITF se více zmiňuji o Štreitově tvorbě, tudíž nepovažuji za nutné rozebírat dopodrobna jeho tvůrčí práci.*“ /8/ Při zpětném pohledu na autorovu tvorbu zjišťujeme, že byl tehdy potrestán za to, zač jej dnes vyzdvihují – že ukazuje lidský život bez příkras.



Jindřich Štreit – z cyklu Život vesnice, 1979

Sociologická dokumentární fotografie

Sociologický přístup ve fotografii systematicky rozváděli v 70. letech: **Markéta Luskačová, Ivo Gil** a **Pavel Štecha**, pro jehož tvorbu byla charakteristická racionalita a koncepčnost. Jako jeden z mála autorů pracoval se sociology Martinem Matějů a Jiřím Linhartem.

Sociální dokumentární fotografie

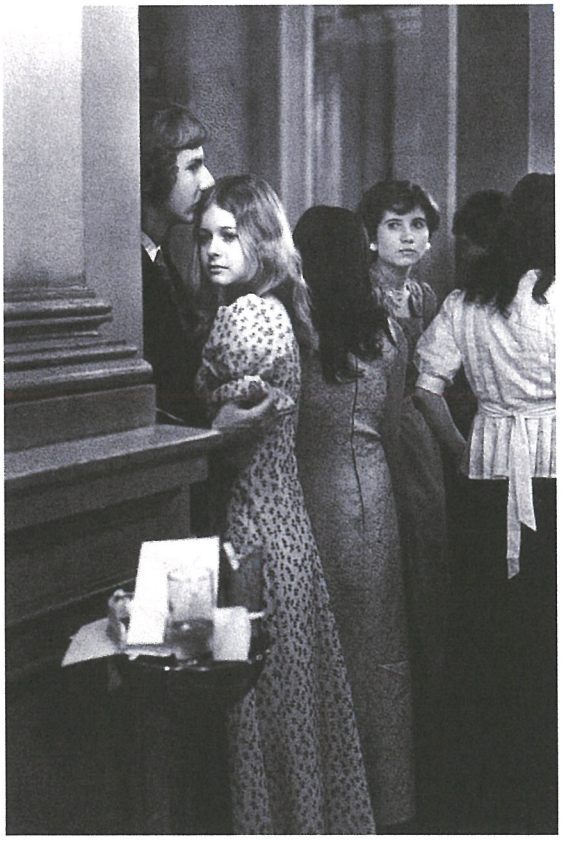
Širší odezvy se dočkala sociální fotografie, kterou v 70. letech rozvíjeli autoři: **Dagmar Hochová, Pavel Dias, Jindřich Štreit, Pavel Jasanský, Pavel Vavroušek,** na Slovensku: **Karol Kállay, Bohumil Puskailer, Ľubo Stacho, Ján Rečo**. Mnozí z nich začali vytvářet rozsáhlé dokumentární cykly, které poté uplatňovali v samostatných knihách či autorských výstavách.

K nejvýraznějším v té době patřil **Viktor Kolář**, který je dalším výrazným dokumentaristou se zcela nezaměnitelným autorským rukopisem. Během pětiletého pobytu v Kanadě (1968 – 1973) se seznámil s americkou dokumentární fotografií, která zanechala na jeho tvůrčím formování značný vliv. *„Po svém návratu do rodné Ostravy se postupně stále více vzdaloval od jemně ironických, ale v podstatě laskavých pohledů na nelehký, avšak vyrovnaný a přirozený život starších obyvatel. Je jedním z prvních českých fotografů, jehož dílo má blíže k představitelům tzv. newyorské školy fotografie, Frankovi, Kleinovi, Faurerovi či Arbusové, než ke Cartieru – Bressonovi a dalším francouzským představitelům uhlazené humanistické fotožurnalistiky, jejichž vliv v Československu dominoval od sklonku 50. let v bezkonfliktní fotografii všedního dne.“* /9/

Humanistická dokumentární fotografie

70. léta přejí autorům pracujícím v duchu humanistického dokumentu. K nejvýraznějším v té době patří **Karel Cudlín** a **Dana Kyndrová**. Přestože vytvořili mnoho závažných témat jako např. cykly: ***Izrael***, ***Židovská obec v Praze*** (Cudlín), ***Odchod sovětských vojsk***, ***Komunistické manifestace***, ***Náboženství***, ***Rusové***, ***Uprchlíci***, ***Rusíni*** (Kyndrová), ráda bych se zmínila o souboru ***Ženy*** od Dany Kyndrové. Důvod je prostý, jelikož se na něj dívám z pohledu ženy. Autorku samotnou nezajímá bizarnost (která se stále více uplatňovala u mnohých představitelů), ale výtvarný řád. Zobrazuje ženy tak jak je vidí – v jejich mysteriózności, všednosti, vznešenosti, ale i sprostotě.

„Kyndrová jako fotografka pudově cítí to, co v poslední době teprve nesměle odhaluje antropologie a sociologie, že veškeré lidské konání je formováno zvyky a obřadností. Cítí a nalézá tuto obřadnost nejen ve velkých ceremoniích církevních, státních a sportovních, jako jsou mše, manifestace, výročí, spartakiádní přehlídky, soutěže, slety a spartakiády, kdy se obřad stává výrazem a nástrojem ideologie, víry a mýtu, ale nalézá a vidí prvky obřadnosti v běžném lidském konání, v namlouvání, v koketerii, v přátelském setkání nad sklenicí piva, či vína, ba i v nejrůznějších pracovních úkonech a dokonce i při nákupu.“ **/10/** Určitý vliv na ni tehdy měl styl „přímé fotografie“, který formovali Henri Cartier – Bresson, Werner Bischof a někteří členové agentury Magnum (v Československu ho rozvíjeli Miloň Novotný, Miroslav Hucek a Leoš Nebor). Dle mého názoru jde o zásadní publikaci, která přináší svědectví o současné ženě – od zrození až ke smrti. Toto téma se pro autorku stalo jedním z nejzásadnějších a věnovala se mu s velkým entuziasmem po dobu několika let.



Dana Kyndrová – z cyklu Ženy, 1975

Vysokoškolské studium fotografie

Co se týče vysokoškolského vzdělání v oblasti fotografie, nebyla v sedmdesátých letech jiná možnost, než-li studovat na katedře fotografie ***FAMU***.

V roce 1971 vznikla z iniciativy prof. **K. O. Hrubého** a **Bohumila Kabourka** ***Škola výtvarné fotografie*** v Brně, poskytující korespondenční typ studia. Tehdejšímu vedoucímu školy K. O. Hrubému, Bohumilu Kabourkovi a Jaroslavu Vávrovi se podařilo získat řadu výrazných osobností. Jedním z nich byl vynikající teoretik výtvarného umění a fotografie doc. Dr. Václav Zykmund, spoluzakladatel legendární skupiny RA, autor jehož fotografie předjímaly ve 30. a 40. letech mnohé rysy novějších děl (z oblasti happeningu a body artu). Další významnou osobností působící na Institutu výtvarné fotografie byl prof. Ján Šmok, zakladatel katedry fotografie FAMU. Jeho nástupcem se později stal prof. Miroslav Vojtěchovský, který na IVF působil v letech 1981 – 1989. Mezi další autory bychom mohli zařadit: Miroslava Bílka, Danu Bleyovou, Karla Cudlína, Tomáše Fassatiho, Bohumíra Mráze, Alenu Nádvorníkovou, Vojtěcha Saparu, Pavla Šešulku, Josefa Válka, Jaroslava Vávru a mnohé další.

Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace

1970 – vzniká sbírka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze vedená doposud **Janem Mlčochem**. Na sestavě se podílela i **Anna Fárová**, jelikož však nebyla dřívějšímu režimu nakloněna (roku 1977 podepsala Chartu), byla z postu odvolána.

1972 – vznik kurzu výtvarné fotografie, později Pražské fotografické školy SČF vedené **Václavem Vláškem**.

1975 – na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze byla zřízena samostatná katedra fotografie, jejím vedoucím se stal prof. **Ján Šmok**.

1976 – **Petr Balíček**, **Miroslav Bílek**, **Milan Borovička**, **Rostislav Košťál**, **Taras Kusčynskyj**, **Milan Michl**, **Miroslav Myška**, **Petr Sikula**, **Miroslav Tůma** a **Věra Weinertová** založili tvůrčí skupinu Setkání.

1977 – na Vysoké škole dopravní v Žilině byla založena skupina Oči: **Zdeněk Fišer**, **Tomáš Truban**, **Jan Hlavsa**, **Josef Bohuňovský**, **Antonín Wzatek**, **Bohumil Kotas**, **Jarmila Fišerová**, **Jaroslav Kroužek**, orientovaná na dokumentární

fotografii všedního dne; vznik skupiny Dokument: **Vladimír Birgus, Petr Klimpl** a **Josef Pokorný**.

Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice

1972 – **Daniela Mrázková** se ujímá redaktorského postu časopisu Československá fotografie (začátek vydávání časopisu je datován již od roku 1946).

1974 – vedoucí redaktorkou časopisu Československé fotografie se stává po Aleně Kučerové **Eva Horská**.

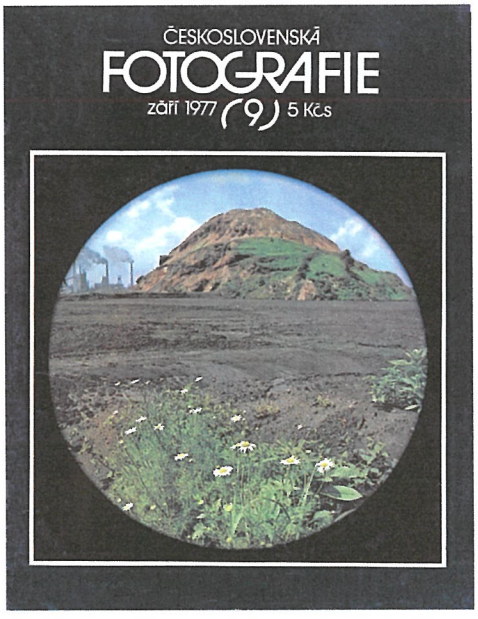
1978 – po Daniele Mrázkové nastupuje na post vedoucího redaktora **Jiří Heger**.

Výstavní síně

1975 – v Příboře byla otevřena výstavní síň fotoklubu vedená **Rudolfem Jarnostem**.

1977 – fotografická skupina Collegium založila v Karviné Galerii výtvarné fotografie.

1979 – v předsálí Velkého kina v České Lípě byla zřízena výstavní síň ÚV SČF a OKS, jejíž výstavní program zajišťoval **Vladimír Richtrmoc**.



Titulní strana časopisu Československá fotografie z roku 1977 (foto: Vojtěch Bartek)

■ 80. léta v české dokumentární fotografii

Progresivnější část české fotografie (nejen dokumentární) se naštěstí nerozvíjela od aktuálních proudů v úplné izolaci od západní Evropy a Spojených států. Postupné uvolnění od politických událostí vedlo k organizování skupinových expozic, které byly v 70. letech nemyslitelné. Mimořádnou aktivitu v tomto směru můžeme připisovat především Francouzskému institutu v Praze, který patří v současné době k velmi prestižním galeriím u nás – co se týče výstavních aktivit (Henri Cartier – Bresson, Josef Koudelka aj.).

80. léta vedla k tomu, že mnozí autoři začali rozvíjet témata v dlouhodobě vznikajících souborech, což byl pro dokumentární fotografii velmi zásadní zlom.

Sociální dokumentární fotografie

Vlna sociálně dokumentární fotografie u nás kulminovala kolem roku 1980 a byl s ní spjat i vznik skupiny ***Dokument*** (1977) tvořený: **Vladimírem Birgusem, Petrem Klimlem**, a **Josefem Pokorným**. Skupinový projekt s názvem ***Produktivní věk***, v němž autoři navázali na předválečnou dokumentární fotografii Augusta Sandera a fascinující dílo Diany Arbusové byl bohužel realizován jen zčásti.

Skupina ***Oči*** (1977) založená členy žilinské skupiny Gama a studenty VŠ dopravní v Žilině: **Jurajem Antalem, Zdeňkem Fišerem, Janem Hlavsou** a **Tomášem Trubanem** se ve své tvorbě zaměřila na sociálně orientované fotografie každodenního života. Tvůrčí program publikovala v tzv. Manifestu všedního dne z roku 1979. *„Svými pracemi chceme zachytit život obyčejných lidí dnešních dní a prostředí, v němž žijí. Nebude to prostředí nějak atraktivní a exotické, nejde nám o extrémy, mimořádnost a netypičnost. Na našich snímcích budou obyčejní lidé, tak jak se s nimi setkáváme v normálním životě běžných všedních dní, v prostředí jim vlastním a nám dobře známém.“* **/11/** Tato skupina, do které později vstoupili i další členové: **Josef Bohuňovský, Jarmila Fišerová, Peter Guttmann, Vladislava Kotasová, Bohumil Kotas, Jaroslav Kroužek, Jindřich Mayer, Ján Štrba, Antonín Wzatek**, na čas též: **Petr Klega, Vladimír Kunc, Vladimír Lorenc, Alena Vykulilová** aj. udržovala tvůrčí kontakty se skupinou Dokument a s řadou dalších fotografů a publicistů. Vedle vlastní výstavní činnosti organizovala řadu expozic jiných autorů.

Subjektivní dokumentární fotografie

V 80. letech zaznamenává subjektivní dokument širokou odezvu ze stran autorů, k nejvýraznějším patří: **Josef Koudelka**, **Viktor Kolář**, **Vladimír Birgus**, **Antonín Braný**, **Antonín Kratochvíl**, **Vojtěch Dukát**. *„Většina z nich hledá osobitý reflexivní přístup k momentní fotografii, pracují s mnohovýznamovostí snímku, autorskou interpretací a několika dějovými plány.“* **/12/**

Poněkud netradiční formu subjektivního dokumentu vytváří **Bohdan Holomíček**. Ve svém obsáhlém fotografickém deníku zaznamenává nejrůznější životní zážitky. *„Jeho nejvlastnější doménou je momentka… Často pod fotografie vpisuje vtipné, ironické či lakonické poznámky. Fotografování je pro Holomíčka způsobem života, možností, jak zanechat osobitou výpověď o světě, kterým prochází, lidech, které potkává.“* **/13/**

Konceptuálně orientovaná fotografie

Výpověď o plynutí času a určité absurdnosti této doby zaznamenává ve svých dlouhodobých cyklech **Jiří Hanke**. Proslul několika soubory, z nichž k nejvýraznějším patří dosud neukončený cyklus ***Pohled z okna mého bytu*** zachycující několikaleté sledování proměn části ulice ve které žije. *„Soubor fascinoval jednoduchostí tématu a zvolených prostředků na jedné straně a vysokou výpovědní hodnotou na straně druhé. Ilustroval mnohotvárný život města a přeneseně se stal výpovědí o době a všech proměnách, které v Československu probíhaly, a to i v myšlení lidí. Právem jej lze považovat za jeden z nejosobitějších souborů české dokumentární fotografie.“* **/14/**

Jaroslav Bárta patří k autorům, jež dlouhodobě rozvíjel jedno téma, které později vyústilo v publikaci s názvem ***Letem českým světem*** (projekt na kterém spolupracoval společně se Zdeňkem Helfertem, Danielou Horníčkovou a Ivanem Luttererem). *„Autoři zde stírají jakékoliv známky osobního uměleckého rukopisu a po několik let pořizují komparaci sto let starých a identických současných záběrů české krajiny a měst.“* **/15/** Samozřejmě se snaží zachovat původní úhel pohledu a světelné podmínky.

Pavel Štecha vytvořil komparativní cyklus s názvem ***Majitelé chat*** zachycující po více než deseti letech stejné lidi, chaty či zahrádky. Na jeho tvorbu poté navázalo mnoho výrazných autorů.

Dosti nezvyklý pohled na prázdné interiéry žižkovských bytů zachytil ve svém cyklu ***Ticho*** **Dušan Šimánek**. *„Snímal nánosy „válečkových" maleb stěn ..., aby tak zachytil neopakovatelný „sloh doby"."* **/16/**

Objektivizující tendence se projevovaly v tvorbě slovenských autorů **Ľuba Stacha, Mira Pokorného** a **Jána Reča**, který vytvářel výrazné soubory o životě tělesně postižených a domovech důchodců. *„V silně humanisticky pojatých fotografiích vyzdvihuje základní lidské hodnoty, zachování důstojnosti člověka i v mezních situacích."* **/17/**

Vysokoškolské studium fotografie

V Československu existovalo tehdy vysokoškolské studium fotografie jen na pražské FAMU. V roce 1982 převzal po K. O. Hrubém vedení ***Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů*** **Vladimír Birgus**. V první řadě se rozhodl rozšířit studijní program, oproti korespondenčnímu typu studia postupně přešel k distanční formě. Vedle zkušených pedagogů, kteří již na Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů působili (Miroslav Bílek, Milan Borovička, Miroslav Myška, Vojtěch Sapara, Miroslav Stibor) zde začali vyučovat také absolventi pražské FAMU Antonín Braný, Tomáš Fassati, Aleš Kuneš a Miroslav Vojtěchovský (ten už od roku 1981).



Ján Šmok a Jiří Siostrzonek při happeningu na ITF, 1985 (foto: Karel Špoutil)

Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace

1982 – založení Sbírky Svazu českých fotografů, jejímž vedoucím byl **Milan Krejčí**, kterému se podařilo do roku 1998 získat přes 10 000 snímků z historie i současnosti české fotografie. Základ sbírky tvořila pozůstalost Václava Jírů, která kromě autorových děl zahrnovala i řadu fotografií Ehma, Chocholy, Heckela, Reichmanna, Sitenského a dalších autorů. Předsedou sbírkové komise byl po mnoho let Ján Šmok.

1983 – **František Dostál**, **Josef Husák**, **Pavel Březina**, **Karel Bucháček**, **Míla Kolář**,**Pavel Moudrý**, **Pavel Procházka** a **Josef Zink** založili tvůrčí skupinu Město, specializující se na dokumentární fotografii.

1986 – novým předsedou Svazu českých fotografů byl zvolen prof. **Ján Šmok**.

1987 – **Jaroslav Rajzík** vystřídal Josefa Proška ve vedení oborové skupiny fotografie ve Svazu českých výtvarných umělců a zároveň se stal po prof. Jánu Šmokovi novým vedoucím katedry fotografie na FAMU v Praze.

Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice

1989 – ke 150. výročí vynálezu fotografie začala Revue Fotografie publikovat obsáhlý seriál **Pavla Scheuflera**, **Antonína Dufka** a **Vladimíra Birguse** Fotografie v českých zemích a na Slovensku.

Výstavní síně

1981 – v Hradci Králové byla otevřena výstavní síň Fotochema.

1985 – v Praze byla otevřena rekonstruovaná výstavní síň Fotochema výstavou snímků z knihy Příběh fotografie od Daniely Mrázkové. Zařazeny zde byly i fotografie, které se do knihy nedostaly; v Chebu byla otevřena Galerie 4 patřící k Okresnímu kulturnímu středisku, vedená **Zbyňkem Illkem**. Svou koncepčností a úrovní se zařadila mezi naše nejvýznamnější výstavní síně fotografie.

1988 – v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka v Praze byla z iniciativy **Jiřího Pospíšila** a **Pavly Kafkové** otevřena výstavní síň Jana Kříženeckého, určená pro výstavy amatérské fotografie.

Po postupném politickém uvolnění v osmdesátých letech vznikly vedle oficiálních výstavních síní (Fotochema, Činoherní klub v Praze, Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho v Brně, Galerie 4 v Chebu, Galerie Pod Podloubím v Olomouci) určité spolky zabývající se aktivitami spojených s kulturní činností. *„Důležité bylo setkání, komunikace, málokdo se staral o technickou preciznost zvětšenin, pietu k „originálu" a věhlas té či oné „výstavní síně". Přirozenou součástí této undergroundové estetiky, rozvíjející se především mezi dokumentaristy, byl výrazný tonální kontrast, velká zrnitost, kroutící se tenké papírové podložky."* **/18/**

90. léta v české dokumentární fotografii

V dokumentární fotografii devadesátých let nenajdeme jasné koncepce, jež vévodily létům osmdesátým. Po pádu komunistického režimu v roce 1989 došlo k převratným změnám. Svět začal objevovat (mimo všeobecně uznávaného Josefa Koudelky) další výrazné české osobnosti věnující se nejen dokumentární fotografii. Nastala tvůrčí svoboda, kterou autoři nepoznali po celá léta, což vedlo k počáteční euforii. I přesto, že v tu dobu zaniklo mnoho významných galerií (výstavní síň Foma), fotoklubů či kulturních institucí, autoři (kteří většinou tvoří dodnes) začínají pracovat na „svých" tématech s velkým entuziasmem. Možná právě proto je jejich tvorba nabitá mnohoobsažností, ale v mnoha žánrových polohách dělení pozbývá smyslu. Často se řada prací mění v souvislosti s významovým kontextem.

Sociální dokumentární fotografie

Přestože se dokumentární fotografie potýká ještě v devadesátých letech s nedostatkem publikačních možností, jsme svědky toho, že se nejednomu autorovi podařilo vydat několik výrazných publikací. Téměř kultovní postavou se stává **Jindřich Štreit**, nejen se svým počtem vydaných knih, ale také řadou výrazných dokumentárních cyklů: ***Ženská věznice v Pardubicích*** (1992), ***Benediktíni*** (1993), ***Lidé olomouckého okresu*** (1993 – 1994), ***Mikulovsko*** (1994), ***Croix Rouge, Remeš*** (1991), ***14 pohledů na okres Saint-Quentin*** (1992), ***Farma, Eggenburg*** (1992 – 1993), ***Anglický kraj Wear Valley*** (1993), ***Nábřeží Rohan-Lorient*** (1994), ***Lidé Wertingenu*** (1994), ***Japonsko – Lidé z Akagi*** (1995), ***Na konci světa – Burjatsko*** (1997), ***Brána naděje*** (1999), ***Cesta ke svobodě*** (1996 – 1999), ***Lidé z ledkových dolů*** (1998), ***Fotohómok – fotografie z kraje písku*** (1996 – 1999), ***Mezi námi*** (1997 – 2000), ***Za oponou*** (2001).

Karel Cudlín společně s **Danou Kyndrovou** v devadesátých letech pracují na dlouhodobých koncepčních projektech zabývajících se mapováním národnostních a náboženských komunit. Kyndrová se později začala zabývat tématem „***ženy***", které fotografuje bezmála dvě desetiletí, ale od devadesátých let se mu věnuje systematicky. Za svou tvorbu se však dočkala několika ostře kritických ohlasů.

Subjektivní dokumentární fotografie

Abychom blíže specifikovali tento pojem: charakteristická je pro něj zvláštní obrazovost. Autor většinou zachycuje náznaky a souvislosti, které jsou pro něho důležité, zviditelňuje věci jen obtížně fotografovatelné – lidské vztahy, touhy, sny i vlastní pocity a nálady.

V průběhu 90. let nastal odklon od klasického dokumentu a začal výrazněji vzrůstat zájem o subjektivní dokumentární fotografii (která se stala jakousi módou). Především mladší generace autorů začala vytvářet neobyčejně působivé fotografie, které byly oproti snímkům Vladimíra Birguse a Václava Podestáta z 80. let rozšířeny o barevný rozměr. Ještě předtím, než-li se však o těchto autorech zmíním, je třeba abychom nezapomněli na **Josefa Mouchu**, **Jaroslava Pulicara**, **Romana Dietricha** a **Petra Velkoborského** pracující rovněž v tomto duchu.

Dokumentární projekty

90. léta jsou plodná co se týče dokumentárních projektů, nejen ze strany ITF. Mohli bychom sem zařadit např. projekty: ***Český člověk*** (1982 – 1996) koncipovaný autory **Janem Malým**, **Jiřím Poláčkem** a **Ivanem Luttererem**; ***Letem českým světem*** (1993 – 1998) od **Jaroslava Bárty**, **Zdeňka Helferta**, **Daniely Horníčkové** a **Ivana Lutterera**; ***Produktivní věk*** realizovaný skupinou Dokument (1977) tvořenou **Vladimírem Birgusem**, **Petrem Klimplem** a **Josefem Pokorným**; ***Chebské dílny*** (1988 – 1992) jež postupně mapovaly pět oblastí chebského okresu; ***Židovské hřbitovy*** (1991) od **Radka Bajgara**, **Pavla Jasanského**, **Josefa Ptáčka** a **Jana Vaniše** (členů agentury Signum); ***Fotografie české společnosti*** (1996 – 1999) od **Karla Cudlína**, **Jaromíra Čejky**, **Aleny Dvořákové**, **Ivo Gila**, **Bohdana Holomíčka**, **Pavly Hrachové**, **Viktora Koláře**, **Tomki Němce**, **Tomáše Pospěcha**, **Petra Rošického** a **Pavla Štechy**.

Nezastupitelné místo pak mají projekty organizované Institutem tvůrčí fotografie ***Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*** (1994 – 1998), ***Zlín a jeho lidé*** (1997 – 2002) a ***Opava na prahu nového tisíciletí*** (2004 – dosud neukončeno).

Vysokoškolské studium fotografie

1990 – Miroslav Vojtěchovský se po Jaroslavu Rajzíkovi stává novým vedoucím katedry fotografie FAMU v Praze.

V devadesátých letech byly vedle pražské FAMU nově otevřeny další vysoké školy s výukou fotografie. Z historického hlediska nelze opomenout vznik ***Institutu tvůrčí fotografie (ITF)*** v roce 1990 (z bývalého Institutu výtvarné fotografie během dvacetiletého působení při Svazu českých fotografů), který se stal v roce 1991 součástí samostatné Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Stalo se tak díky iniciativě **Vladimíra Birguse** a **Vojtěcha Bartka** (který patřil k prvním absolventům Školy výtvarné fotografie). *„Tato dnes největší česká fotografická škola přebírá univerzitní systém výuky jednotlivých předmětů a široké spektrum vyučujících, kdežto ostatní nově zakládané školy a fotografické obory si volí ateliérovou formu výuky.“* **/19/** Výrazně se rozšířil pedagogický sbor a studium začalo mít daleko širší obsah. V roce 1994 získal Institut tvůrčí fotografie akreditaci pro magisterské kombinované studium. Zasloužil se o to především prof. Ján Šmok spolu s prof. Miroslavem Vojtěchovským, prof. Martinem Černohorským a Jindřichem Štreitem. 20. října 1998 tak bylo slavnostně promováno prvních sedm absolventů magisterského studia. Po pražské Akademii múzických umění je Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty v Opavě druhou školou v České republice, kde mohou absolventi ukončit plné vysokoškolské vzdělání v oboru fotografie.

V roce 1994 se otevírá bakalářské studium ateliéru fotografie na ***Institutu výtvarné kultury Univerzity J. E. Purkyně (UJEP)*** v Ústí nad Labem. Jeho vedoucím se stává **Pavel Baňka**, který je rovněž spoluzakladatelem Pražského domu fotografie v roce 1991.

Vysoká škola uměleckoprůmyslová (VŠUP) v Praze je rozšířena o fotografický ateliér vedený od roku 1993 **Pavlem Štechou**, který v letech 1997 – 1991 působil jako pedagog na FAMU.

Zlínská fakulta technologická Vysokého učení technického v Brně, od roku 2002 samostatná ***Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně (UTBVZ)*** otevírá roku 1997 Ateliér reklamní fotografie.

Od roku 2001 je vyučována fotografie na pražské ***Akademii výtvarných umění (AVU)***, kde se vedoucím ateliéru volné tvorby stává **Veronika Bromová**.

Fotografické sbírky, svazy, skupiny a organizace

1990 – **Radek Bajgar**, **Pavel Jasanský**, **Jaroslav Kučera**, **Josef Ptáček** a **Josef Vaniš** založili Dílnu nezávislé publicistiky Signum, z níž se později stala skupina Signum.

1993 – na valné hromadě v Praze byla založena Komora fotografů; v Brně byla založena Nadace Viléma Reichmanna, jejímž předsedou se stal **Miroslav Myška**.

1999 – do nové stálé expozice českého umění 20. století ze sbírek Moravské galerie v Pražákově paláci v Brně byly poprvé zařazeny fotografie.

Fotografické časopisy, čtvrtletníky a edice

1990 – **Daniela Mrázková** se stává po Evě Horské šéfredaktorkou časopisu Československá fotografie; po Milanu Skálovi se stal novým vedoucím časopisu Revue Fotografie **Josef Moucha**.

1992 – pražská agentura Radost začala v redakci **Petra Lukáše** a **Pavla Nádvorníka** vydávat nekonvenčně graficky upravovaný Měsíčník obrazové vlny POST; začal vycházet deník Prostor, jehož redaktorem byl **Pavel Štecha**.

1995 – v Bratislavě vyšlo v angličtině první číslo mezinárodního fotografického časopisu s českou účastí Imago, redigovaného **Václavem Mackem**, redaktory za Českou republiku jsou **Vladimír Birgus** a **Josef Moucha**.

1996 – začal vycházet nový časopis pro fotografii a video Advanced, jehož šéfredaktorem byl do č. 4/99 **Daniel Šperl**.

1997 – Muzeum východních Čech začalo vydávat v redakci **Jiřího Zikmunda** jednotlivé listy Encyklopedie východočeské fotografie; **Jan Karbusický** začal v Praze vydávat časopis Photo Life; pražský primátor Jan Koukal otevřel Komorní galerii Josefa Sudka (nynější součást Domu fotografie Josefa Sudka), zřízenou nadací Czech Photo pod vedením **Daniely Mrázkové**.

Výstavní síně

1991 – v Husově ulici na Starém Městě byl otevřen Pražský dům fotografie.

1992 – v Široké ulici v Praze byla otevřena první komerční galerie Dobra Galerie.

1993 – Francouzský institut v Praze otevřel dvoupodlažní Galerii Štěpánská 35 pod vedením **Oliviera Poivre d'Arvor** a **Olgy Kubelkové**.

1995 – v Opavě byl otevřen Kabinet fotografie Slezského zemského muzea, jehož výstavní program zajišťoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity do roku 1999, kdy byly jeho prostory pronajaty ke komerčním účelům; v Pekařské ulici v Brně byla otevřena fotografická galerie Neobrom; v Moravské Třebové otevřel soukromou Galerii umělecké fotografie **Rudolf Zukal**; v bývalém Sudkově bytě v ulici Úvoz v Praze otevřelo Uměleckoprůmyslové muzeum Galerii Josefa Sudka, jejíž výstavní program zajišťuje **Jan Mlčoch**.

1997 – novou ředitelkou Pražského Domu fotografie se po Aleně Rudolfové stává **Eliška Sirová**; předsedou nové Správní rady Pražského Domu fotografie se stává **Ivan Pinkava**; **Jindřich Štreit** přenesl po řadě let program jím pořádaných výstav ze Sovince do Galerie V kapli v Bruntále.

1998 – Katedra fotografie FAMU otevřela fotografickou galerii Velryba v Praze.

1999 – Pražský dům fotografie zahájil svou činnost v Galerii U Řečických ve Vodičkově ulici v Praze; **Jiří Jaskmanický** otevřel České centrum fotografie v Náplavní ulici v Praze.

■ Studium na Institutu tvůrčí fotografie

Samotný studijní program ITF, který se specializuje na kombinované studium oboru tvůrčí fotografie, nezastírá určitou inspiraci se zkušenostmi z pražské FAMU. Jako jediná škola umožňuje absolvovat bakalářské a následně magisterské studium při zaměstnání. Hlavní důraz je kladen především na volnou tvorbu, praktická cvičení a dobrou orientaci v dějinách fotografie a výtvarného umění, která vedou fundovaní pedagogové – kteří patří ve svých oborech k těm nejlepším. Mnozí z nich zvolili taktéž studium při zaměstnání na FAMU, jelikož by si z časových důvodů nemohli denní studium dovolit: Aleš Kuneš, Pavel Mára a Václav Podestát. Přestože má kombinované studium z velké části výhody (jelikož se mu mohou věnovat lidé, kteří běžně na denní studium nemají čas – ať už z jakéhokoliv důvodu), najdou se i tací, kteří tento styl studia neakceptují. Jak píše ve své bakalářské diplomové práci Michal Kubíček: *„Vyplývá to z jejich neinformovanosti a mylného předpokladu, že fotografii je podobně jako ostatní výtvarné obory potřeba co nejvíce svázat s výukou v ateliérech, potažmo s pedagogem. Veliká část tvorby fotografů se však odehrává mimo ateliéry – v plenéru, v různých lokalitách. Jak říká jeden z pedagogů ITF Aleš Kuneš – se svým fotoaparátem je každý sám. Těžiště práce pedagoga pak v takovém případě leží především v konzultacích jednotlivých zadání tvůrčích počinů a také v konzultacích průběžných výsledků a konečného díla.“* **/20/**

V posledních letech je o studium na ITF značný zájem. Rozmáhající se věhlas není jen díky vynikajícím pedagogům a skvělé atmosféře, která zde působí, ale také o tom, že Institut tvůrčí fotografie vstoupil prostřednictvím svých úspěchů na poli fotografickém do širšího povědomí. Komu přičíst tento úspěch je velmi obtížné říci, ale největší měrou se na něm podílí pedagogové, kteří vedou studenty – z nichž se mnozí nejen u nás, ale i v zahraničí účastní mnoha fotografických soutěží, výstav aj. a vedou si velmi dobře (o tom svědčí unikátní vystavovatelská a publikační činnost a umístění na předních místech v mnoha soutěžích).

Přehled pedagogů vyučujících dokumentární a reportážní fotografii na ITF

Prof. PhDr. Vladimír Birgus (*5. 5. 1954 Frýdek-Místek)

Studium: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obor literatura-divadlo-film (1973 – 1978, doktorát 1980), FAMU Praha – obor fotografie (mimořádné studium 1974 – 1978)
Habilitační řízení: obor fotografie, FAMU Praha, 1994
Jmenovací řízení: obor fotografie, FAMU Praha, 1999
Zaměstnání: Odborný asistent FAMU Praha (1978 – 1994), docent FAMU a FPF SU (1994 – 1999), profesor FAMU (1999 – 2003) a FPF SU (1999 – dosud)), vedoucí Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (1990 – dosud)

Doc. Mgr. Jindřich Štreit (*5. 9. 1946 Vsetín)

Studium: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obor výtvarná výchova (1967), Škola výtvarné fotografie Svazu českých fotografů Praha (1974 – 1977)
Habilitační řízení: obor fotografie, FAMU Praha, 2000
Zaměstnání: Pedagog základní devítileté školy v Rýmařově (1967 – 1968), pedagog a ředitel školy v Sovinci (1968 – 1976), ředitel školy Jiříkov (1976 – 1982), Knihovna Okresního pedagogického střediska Bruntál (1982 – 1983), Státní statek Rýžoviště (1983 – 1990), pedagog Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (1990 – dosud), externí pedagog katedry fotografie FAMU Praha (1991 – dosud)

Odb. as. Mgr. Václav Podestát (*22. 5. 1960 Kralovice)

Studium: Institut výtvarné fotografie Svazu českých fotografů Praha (1988), FAMU Praha – obor fotografie (1989 – 1994)
Zaměstnání: Fotograf a kurátor galerie a muzea Severního Plzeňska v Mariánské Týnici (část. úvazek, 1993 – dosud), pedagog Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-

přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (1997 – 2002 externí pedagog, od 2002 – dosud kmenový pedagog)

Odb. as. Mgr. Antonín Braný (*21. 2. 1954 Praha)

Studium: FAMU Praha – obor fotografie (1981)
Zaměstnání: volný fotograf, externí pedagog Krajská lidová konzervatoř v Ústí nad Labem (1980 – 1982), externí pedagog FAMU Praha (1981 – 1993), externí pedagog oddělení fotografie SPŠG v Praze (1981 – 1995), Lidová akademie v Litoměřicích (1982 – 1983), Lidová akademie v Mostě (1985 – 1987), Střední odborná škola specializační, Praha (1993 – 1995), pedagog Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů Praha (1983 – 1990), Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (1990 – dosud externí pedagog), odborný asistent FAMU Praha (1994 – 2003)

MgA. Ing. Evžen Sobek (*4. 6. 1967 Brno)

Studium: Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (2000)
Zaměstnání: volný fotograf, externí pedagog Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (2001 – dosud)



Profesorský sbor 2003/2004 společně s Františkem Nárovcem (vlevo)

Přehled dokumentárních a reportážních předmětů na ITF

KREDITY A

Povinné předměty:

*Základy reportážní fotografie – 1. ročník (Antonín Braný)
*Dokumentární publikace – 2. ročník (Jindřich Štreit)
*Dokumentární soubor – 3. ročník (Václav Podestát)
*Barevná dokumentární fotografie I. – 4. ročník (Vladimír Birgus)

KREDITY B

Povinně volitelné předměty:

*Medailon osobnosti – 4. ročník (Evžen Sobek)
*Subjektivní dokument I. – 4. ročník (Václav Podestát)
*Subjektivní dokument II. – 5. ročník (Václav Podestát)
*Barevná dokumentární fotografie II. – 5. ročník (Vladimír Birgus)
*Dokumentární fotografie a fikce – 5. ročník (Evžen Sobek)

Charakteristika dokumentárních a reportážních předmětů na ITF

Základy reportážní fotografie

Antonín Braný se snaží vyvolávat u posluchačů ITF maximální zájem o oblast reportážní fotografie. „*...nevnucuje nikomu svoje přístupy k fotografování, snaží se o to, aby každý z jeho posluchačů zaujal svůj názor.*“ /21/ V prvním ročníku vede seminář s názvem Základy reportážní fotografie (jakýsi předstupeň dokumentární fotografie), jehož zadání je koncipováno do třech částí: vytvoření reportáže pro „fiktivní“ týdeník (téma si posluchač zvolí sám), aktualita z prostředí ITF (která by měla sloužit k propagaci školy) a koncipovaná reportáž na libovolné téma, která má nejblíže právě k dokumentu. Zde se setkáváme s koncepčnějším a subjektivnějším přístupem autorů k daným tématům. Jedinou výtku bych však k tomuto předmětu měla. Vzhledem k tomu, že si autoři volí témata dle vlastního výběru, každoročně se objevují v předkládaných souborech tytéž náměty (domovy důchodců, ústavy pro mentálně postižené aj.), které působí již poněkud obehraně.

Dokumentární publikace

Předmět Dokumentární publikace převzal po svém nástupu na ITF **Jindřich Štreit** místo Antonína Braného, který vyučoval na Institutu výtvarné fotografie SČF již od roku 1983. Cílem tohoto předmětu druhého ročníku je vytvořit autorskou dokumentární publikaci na libovolné téma. Pro ucelenější soubor je vhodné zvolit větší počet fotografií, jelikož vyjadřujeme osobní názor, naše myšlenkové pochody na daná témata. Z vlastní zkušenosti mohu doporučit ještě před tím, než-li se daným tématem začneme zaobírat, vytvořit si konkrétní plán, který posléze zkonzultujeme. Subjektivní, ničím nezaujatý pohled pedagoga je tu namístě. Jak píše Michal Kubíček: „*Hluboké a vysoce působící fotografické sondy jsou téměř ve všech případech postaveny na předem detailně vypracované koncepci. Ta svědčí o autorově odpovědném přístupu, tvoří jeho duševní zázemí, z něhož při tvorbě vychází a současně formuje jeho myšlenkové pochody do vizuální skutečnosti. Snažit se zobrazit např. kritickou analýzu sociálního jevu je bez předešlé přípravy téměř nemožné. Práce tohoto typu budou mít vždy větší tendenci sklouznout k nahodilosti a povrchnímu opisu, bez významnějšího názorového řešení.*“ /22/ Fotografie do obrazového souboru vybírá Jindřich Štreit a jakákoliv typografická úprava (i ve vyšších ročnících) bývá

konzultována Otakarem Karlasem. Jedinou věc, kterou bych vytknula je, že všechny tyto publikace zůstávají v knihovně ITF, ale bohužel celá řada studentů nemá finanční prostředky na to, aby si nechali vyhotovit tuto publikaci dvakrát a měli jedno vydání samy doma k dispozici.

Dokumentární soubor

Poznatky z dokumentární tvorby, které posluchači získali během prvního a druhého ročníku rozvíjejí dále v předmětu Dokumentární soubor vedený **Václavem Podestátem**. Během konzultací jsou posluchačům promítány ukázky z oblasti světové dokumentární fotografie a práce studentů předchozích ročníků, což vede k výrazné inspiraci – očekává se, že do výsledných snímků budou studenti transformovat názorovou reflexi. Zpracovávají dílčí cvičení na téma: Láska a Samota, které během roku konzultují (jsou povinni odevzdat 4 – 5 černobílých fotografií 18x24 cm). Závěrečné téma: Deník mého života má poněkud širší charakter (8 – 10 černobílých fotografií 30x40 cm) a tudíž jej autor zpracovává delší dobu. Zde by se měl projevit invenční a osobitý vyjadřovací styl, který má být subjektivněji laděnou výpovědí, do níž posluchač promítne jak své niterné pocity, nálady či prožitky (hledá vlastní postoj), tak reálný svět kolem sebe. Tento předmět (ve kterém vznikla řada výrazných prací) je studenty oblíben i díky citlivému přístupu pedagoga.

Barevná dokumentární fotografie I.

V předmětu Barevná dokumentární fotografie I. vedené ve čtvrtém ročníku **Vladimírem Birgusem** vzniká celá řada prací, ale jen nepatrný zlomek je do důsledku promyšlený, nápaditý a emotivně působivý. Studenti si proto musí vyzkoušet působivé využití barvy v nearanžované živé fotografii. Pracovat invenčně a využívat psychologického působení a symboliky barev je dosti náročné, proto je tento předmět (společně s Barevnou fotografií II.) zařazen až do magisterského studia. Úkolem posluchačů je zpracovat témata: Město (3 – 5 barevných diapozitivů 24x36 cm nebo barevných fotografií 18x24 cm z městského prostředí, kde by hlavní dominantou měly být motivy s lidmi) či Já (3 – 5 barevných diapozitivů 24x36 cm nebo barevných fotografií 18x24 cm s autoreflexivní tematikou). Hlavní důraz je však kladen na volný soubor libovolného tématu (5 barevných fotografií 24x30 cm – 50x60 cm), který je možno později dotvořit na výstavní soubor 10 fotografií a odevzdat jako

magisterskou diplomovou práci. V posledních letech vznikla na ITF řada výrazných souborů v oblasti barevné dokumentární fotografie. Nemalou zásluhu můžeme připisovat vedoucímu pedagogovi Vladimíru Birgusovi, který se v tomto předmětu snaží studenty seznámit (prostřednictvím knih, časopisů či diapozitivních reprodukcí) s předními díly výrazných autorů – což vede k výrazné inspiraci, jak ve zvolených motivech nápaditě aplikovat barvu.

Barevná dokumentární fotografie II.

Barevná dokumentární fotografie II. vedená v pátém ročníku **Vladimírem Birgusem** je volným navázáním na předmět Barevná dokumentární fotografie I. Většina studentů zabývajících se v minulém roce stejným cvičením, v něm pokračují i nadále (volný soubor fotografií je nutno konzultovat s pedagogem), aby ho poté mohli předložit jako magisterskou diplomovou práci. Konečným výsledkem je řada velmi kvalitních děl vznikajících v rámci tohoto předmětu.

Medailon osobnosti

Cílem předmětu Medailon osobnosti vedeného **Evženem Sobkem** by měla být komplexní výpověď o zvolené osobnosti (která by měla být něčím výjimečná) v kontextu její profese. Jedná se o práci z časového hlediska velmi náročnou, proto je důležité pečlivě zvážit výběr tématu a konzultovat ho s vedoucím práce. Fotografie by měly působit výstižně a pravdivě, jelikož jejich využití je mnohostranné, od katalogů až po články v periodickém tisku. Na závěr však musím konstatovat, že i v tomto předmětu vznikla mezi několika výraznými pracemi řada opakujících se klišé.

Subjektivní dokument I.

Vlastní interpretaci skutečnosti se snaží ve své tvorbě zachytit studenti čtvrtého ročníku v předmětu Subjektivní dokument I. vedený **Václavem Podestátem**. Autoři pracující v duchu subjektivního dokumentu by měli prostřednictvím svých fotografií vyjádřit obsahový podtext, nejednoznačnou interpretaci, vizuální metaforu a symboly, které se jen těžko dají převést do slovního vyjádření. Zde mají oproti předcházejícím dokumentárním předmětům větší volnost, zpracovávají témata: Nostalgie, Domov, Krajina, která mě míjí (4 – 5 černobílých fotografií 18x24 cm),

hlavním tématem je však volný soubor 8 – 10 černobílých fotografií 30x40 cm. V rámci tohoto cvičení vznikla řada fotografií, ve kterých často objevujeme určité prvky tajemnosti, přízračnosti či absurdity. V posledních letech se subjektivní pojetí výrazně projevilo u mnohých autorů inklinujících a preferujících dokumentární fotografii. Mnozí vytvořili natolik výrazné cykly, které tematicky rozvíjeli i v magisterské diplomové práci.

Subjektivní dokument II.

Předmět Subjektivní dokument II. vedený v pátém ročníku **Václavem Podestátem** volně navazuje na Subjektivní dokument I. Úkolem posluchačů je vytvořit dvě obrazové eseje na téma: Moji blízcí (7 – 8 černobílých fotografií 24x30 cm) a Země má (8 – 10 černobílých fotografií 30x40 cm), v nichž se uplatní dokumentární způsob záznamu. V těchto souborech by se měly promítnout vlastní pocity, názory a reakce na život kolem sebe. *„...některé negativní i pozitivní situace ve společnosti jsou více než vítané a důležité. Autor bez názoru svým dílem málo říká o sobě i o svém postoji.“* **/23/** Převážná řada studentů využívá ve svých dílčích pracích, které často prezentují ve formě knih či leporela, obrazové nápaditosti a netradiční kompoziční řešení. Promyšleně koncipované publikace jsou k nahlédnutí v knihovně ITF v Opavě.

Dokumentární fotografie a fikce

Předmět Dokumentární fotografie a fikce vedený **Evženem Sobkem** v pátém ročníku vzniká jako protiklad ke klasické dokumentární fotografii. Zatímco v předchozích cvičeních zabývajících se dokumentární fotografií byla zdrojem již existující realita, v tomto předmětu je postup právě opačný. Posluchač si zvolí téma či konkrétní problém ke kterému se chce vyjádřit (každodenní život, virtuální realita, drogy, domácí násilí, volný čas, svět módy aj.) a realizuje cyklus inscenovaných fotografií (novou realitu) tak, aby výsledek budil dojem reálných situací. Aby konečný výsledek působil přesvědčivě, je vhodné, aby si student zvolil prostředí jemu důvěrně známé a svůj soubor do něho situoval. *„To mu umožní vycházet při svých aranžmá jak z odpozorovaných situací, tak inscenovat scény zcela vymyšlené, a stále přitom zachovat iluzi skutečné situace. Dokonalá znalost zvoleného prostředí a chování lidí v něm otevírá další možnost vygradování inscenovaného děje využitím prvků ironie, absurdity či „přehrávání“ (overacting).“* **/24/** Přestože se na ITF vyučuje poměrně

krátce, vznikla již celá řada vynikajících prací, které svou abstrahující a výtvarnou stylizací posouvají fotografický dokument do jakési subjektivní výpovědi, odhalující autorův vnitřní svět.

■ Atmosféra na Institutu tvůrčí fotografie

Atmosféru vždy vytváří lidé (ať už na ITF nebo kdekoliv jinde) a to je nutné si uvědomit.

Na ITF jsem prožila sedm let života a za tuto poměrně dlouhou dobu jsem měla možnost poznat jak to zde „chodí." Rok od roku se tu mění nejen lidé (spolužáci, které jsme měli rádi, zkrátka jednoho dne z našeho života zmizí), ale i atmosféra. Po dobu mého studia se tu vystřídalo několik pedagogů, ale genius loci Institutu se nedá ani písemně popsat. Podobný názor má i Michal Kubíček (student pátého ročníku magisterského studia a zároveň pedagog na ITF), který ve své diplomové práci o ITF píše toto: *„Nedá se asi naprosto exaktně vysledovat, jak je možné, že se zde tato atmosféra vyskytuje, kdo či co je jejím zdrojem. Možná se jedná o vedlejší produkt celkové situace – únik z běžného prostředí, stresu normálního života, únik z města, setkání s lidmi, kteří mají podobný zájem, uvolněná nálada a bezprostřednější přístup v jinak zdánlivě nesmiřitelných sociálních skupinách. A i když by se jednalo byť i jen o vedlejší produkt, pro mnohé i tak zůstane důvodem, proč se na Bečvy stále a stále vracet."* **/25/**

Díky vstřícnosti většiny pedagogů ITF tu mezi všemi panuje přátelská atmosféra, která se jinde snad ani nevidí. Za svou vlastní osobu mohu zcela otevřeně napsat, že na studium budu ještě dlouho vzpomínat. O pedagogickém působení na ostatních vysokých školách zabývajících se fotografií se dozvídám většinou zprostředkovaně, ale domnívám se, že nikde tomu tak není.

Několik dní (3 – 4), které studenti společně s pedagogy stráví na Horní Bečvě v Beskydech – v prostorech RS Pekárny Rališka je považováno za výhodu (oproti různorodým formám studia na jiných školách), jelikož po tak krátkou dobu většinou nedochází k ponorkovým nemocem. Výjimečné mezilidské vztahy, které zde panují, však nejsou jen o fotografii, ale podporují rozvoj širšího vnímání studentů, ale i pedagogů. Všichni vytrženi z běžné masové kultury jako by se naladili na stejnou notu. *„Lidi tady prostě baví být spolu, společně zde vyučujeme, učíme se, vystavujeme, jezdíme na plenéry, exkurze, výstavy, fotografické veletrhy, do Bratislavy na Mesiac fotografie, do Kolína nad Rýnem na Photokinu."* **/26/**

Další devízou ITF je oproti jiným školám, že studenti mohou své práce konzultovat během 24 hodin nejen s jedním pedagogem (vše záleží jen na vzájemné domluvě), ale také posílat je k písemnému ohodnocení. Vladimír Birgus k tomu dodává: *„Mohu porovnat atmosféru a vztahy například s Katedrou fotografie FAMU v Praze a mohu zodpovědně prohlásit, že tam zdaleka netvoří pedagogové tak kompaktní sbor. Mnohem více se pak do výuky přenášejí nejrůznější rozmíšky a osobní konflikty mezi pedagogy. Na ostatních školách je mj. nemyslitelné, aby student, který má za vedoucího práce jednoho pedagoga, šel vzápětí konzultovat své fotografie s dalším pedagogem. Naopak zde na Institutu je tento postup naprosto běžný a vítán. Prospívá to rozvoji a rozhledu studenta. Je běžnou záležitostí, že úkoly, klauzury nebo závěrečné výstavní soubory procházejí před odevzdáním hodnocením a konzultacemi s několika pedagogy, a to vše naprosto otevřeně, bez jakéhokoli náznaku nesouhlasu nebo zášti.“* **/27/**

Chtěla bych se také zmínit o důležitých místech jako je Galerie od baru (jinak nazývané Galerie Milana Borovičky), kde se také diskutuje nad fotografiemi. Tyto prostory slouží převážně k prezentaci studentů, kteří jsou výrazní ve své tvorbě. Co se týče mimoškolních prostor – diskutuje se všude. Odpočinkovým místem pro návštěvníky Beskyd je místní bar, který se pravidelně pětkrát do roka proměňuje ve dne v učebnu a v noci na diskotéku (zvláště vydařené bývají ty sobotní).

Tato místnost se rovněž jednou do roka mění v imatrikulační aulu, kde probíhá zasvěcování nováčků (zatímco na ostatních školách probíhá imatrikulace v historické části fakulty), kteří se po složení akademického slibu stávají řádnými studenty. *„...čerstvě přijatí studenti mohou prokázat, nakolik jsou ochotni zapojit se do kolektivu a absorbovat atmosféru ITF. Často už jen na základě toho, nakolik se vydařila imatrikulace daného ročníku, lze odhadnout atmosféru a vztahy, které v dané třídě budou vládnout po následující léta.“* **/28/**

V superlativech toho bylo o ITF napsáno dost. Nutno však podotknout, že se přitom nesnaží být ostatním vysokým tuzemským školám konkurentem, naopak, vybudovala si svůj tvůrčí i pedagogický styl. Styl natolik zajímavý, že jej před časem přejala Akademie výtvarných umění v Poznani pro vlastní obdobné kombinované studium fotografie.

■ Dokumentární projekty organizované ITF

Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století

K dosud nejvýraznějšímu dokumentárnímu projektu iniciovaným Institutem tvůrčí fotografie patří ***Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století***. Zahájen byl koncem září 1994 a zúčastnilo se ho více než 30 studentů a pedagogů ITF: **Vojtěch Bartek, Dita Hornsteinerová, Petr Hrubeš, Mária Hudáková, Jakub Chleboun, Petr Karola, Stephanie Kiwitt, Martin Kouba, Michal Kubíček, Zlatuše Linhartová, Vladimír Murtin, Martin Popelář, Tomáš Pospěch, Jiří Siostrzonek, Evžen Sobek, Jan Světlík, Jiří Škabrada, Lucie Škvorová, Jindřich Štreit, Vladimír Šulc, Petr Vilgus, Kateřina Vladárová** a další.

Organizačně projekt zajišťoval **Vojtěch Bartek**, sociologicky byl koncipován **Jiřím Siostrzonkem** a umělecky jej vedl **Jindřich Štreit**. Ten inspiroval studenty svým civilně pojatým dokumentarismem, avšak ti se dokázali odpoutat z charismatického Štreitova vlivu – nejen ve výběru témat, technik i zpracování. Projekt tematicky věnován Hlučínska nebyl vymezen jen na úrovni reportážní a dokumentární fotografie. Převážná většina účastníků se snažila zachytit životní podmínky a styl lidí, kteří stále uctívají tradiční hodnoty. Autoři se vzájemně inspirovali a měli možnost konfrontace svých přístupů k tématu.

V tomto projektu tak můžeme nalézt zcela odlišné fotografické žánry – od krajiny, architektury, plastiky, zátiší, portréty až po sociální dokument, kterému se věnuje např. Tomáš Pospěch, který se jako většina účastníků věnuje živé fotografii. Snaží se zachovat obraz regionálního svérázu, který se však začíná postupně vytrácet. Komplexně mapuje život lidí, který je hodnotně naplněn prací. Ve svých fotografiích Pospěch pracuje s vizuálnímu symboly a konfrontacemi několika motivů stejně tak jako Evžen Sobek a Martin Popelář.

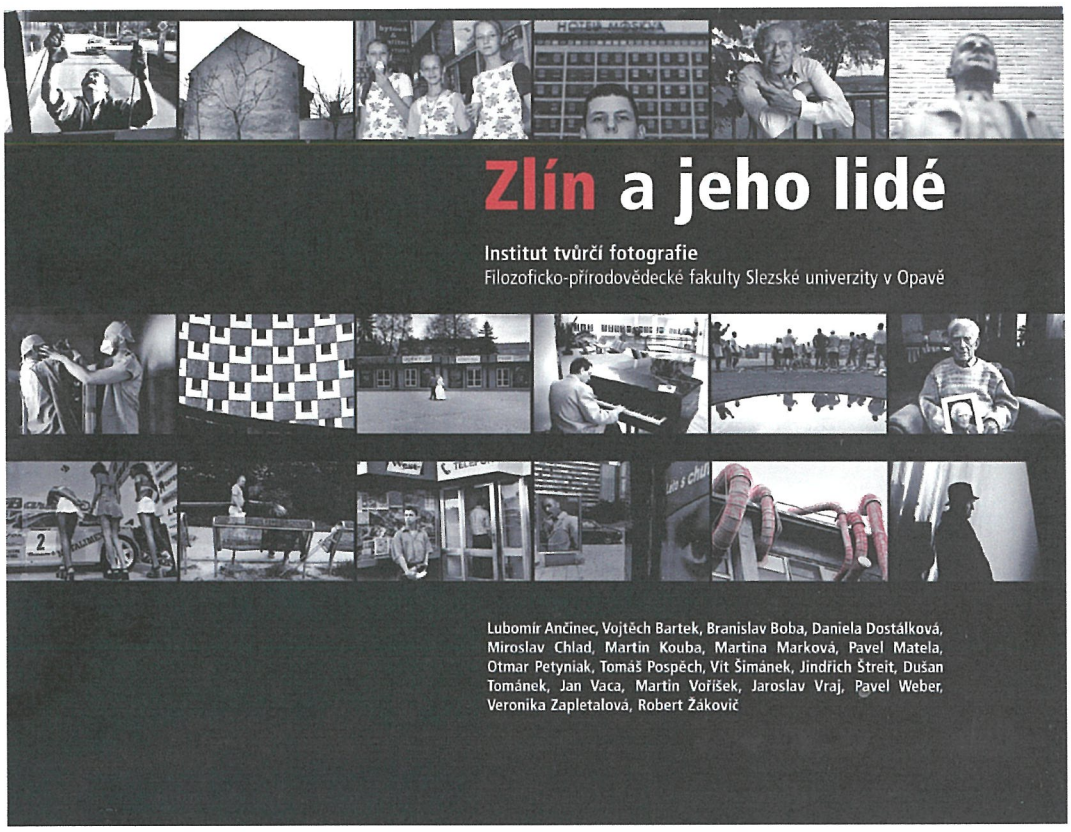
Projekt navazující na podobné Štreitovy aktivity u nás i v zahraničí byl ukončen v létě 1998, kdy se většina prvků, jevů a událostí začala na fotografiích opakovat. V místech fotografování (Bolatice, Dolní Benešov, Kravaře, Ludgeřovice, Sudice, Štěpánkovice, Šilheřovice) proběhly výstavy, které potvrdily zájem širokého okruhu veřejnosti. Setkaly se s velkým ohlasem u místních obyvatel i představitelů obcí. Během projektu vznikly tisíce fotografií, ale jen nepatrný zlomek prací mnohých autorů

byl zařazen do publikace Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, kterou vydala Slezská univerzita v Opavě (1999).

Cílem projektu bylo zachytit všechna specifika zdejšího kraje, kde se prolíná česká, polská a německá kultura. Fotografie studentů a pedagogů Institutu tvůrčí fotografie jsou důležitým svědectvím o proměnách doby nejen Hlučínska, ale celého regionu. Vystihují tento kraj s řadou zvláštností v dějinném vývoji, které se promítají do naší současnosti. Výsledný materiál tak slouží nejen k prezentačním účelům, ale i k následným etnografickým studiím.



Titulní strana katalogu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, ITF FPF SU, Opava 1999 (foto: Tomáš Pospěch)



Titulní strana katalogu Zlín a jeho lidé, ITF FPF SU, Opava 2001

Zlín a jeho lidé

Na přelomu roku 1996 – 1997 byl na návrh tehdejšího primátora města ing. **Vladimíra Daťky** a zlínské studentky ITF **Martiny Markové** zorganizován další projekt s názvem ***Zlín a jeho lidé***. Úřad města Zlína uzavřel v únoru 1997 smlouvu o spolupráci s Institutem tvůrčí fotografie na realizaci původně dvouleté fotografické dokumentace. Cílem projektu, který byl finančně pokryt z prostředků Slezské univerzity, grantů města Zlína a Ministerstva kultury České republiky, bylo komplexně zmapovat charakteristické prostředí a strukturu společnosti. „*Projekt vznikl v první řadě jako možnost zajistit studentům Institutu propojení teorie s praxí. Když jako první bylo dokumentováno vesnické Hlučínska, chtěli jsme mu položit něco do protikladu, dynamické město, za které jsme pokládali právě Zlín.*“ /29/

Organizačním vedoucím tohoto fotograficko – sociologického projektu byl zpočátku **Vojtěch Bartek**, jehož funkci převzal od roku 1998 **Tomáš Pospěch**. Na realizaci se výrazně podíleli také vedoucí Institutu tvůrčí fotografie **Vladimír Birgus** a sociolog **Jiří Siostrzonek**.

Průběžně se do projektu zapojilo na 40 studentů (mezi nimi dva studenti FAMU), kteří se snažili zachytit genius loci města Zlína. S neobyčejnou vážností a hloubkou dokumentovali pod vedením **Jindřicha Štreita** ráz moderního města. V samém počátku byli seznámeni se specifikami zdejšího kraje (kulturních i historických souvislostech, formách sociální komunikace a fotografických přístupech). Oproti předchozímu dokumentárnímu projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století pracovali studenti již od začátku samostatně. Výsledné práce konzultovali a předkládali pedagogům k posouzení.

Projekt, který byl tematicky věnován Zlínu, má několik rovin vyprávění. Již od počátku byl koncipován tak, aby výsledný soubor poskytl prezentaci města nejen na vnější pohled. Široké spektrum pohledů studentů a pedagogů ITF zachycuje unikátní charakter o struktuře velkoměsta a jeho proměnách. Těžké navazování vztahů s místními obyvateli vedlo zpočátku k určité výsledné studenosti a tematické skladbě snímků. Při dokumentování Zlína nehrála podstatnou roli orientace na domácnosti, jak tomu bylo u Hlučínska. Autoři se výrazněji zaměřili na širokou plejádu významných osobností, zlínskou architekturu, průmyslové stavby, zdravotnická zařízení, dopravu, školy, podniky, úřady, podnikatele apod.

První dílčí výsledky jež měly veřejnost informovat o specifickém rázu ojedinělého města s neobvyklou strukturou byly prezentovány 21. října – 22. listopadu 1998 v Městském divadle ve Zlíně, později reprízované v Uherském Hradišti a Prostějově. Své práce zde představilo 21 autorů: **Lubomír Ančinec**, **Vojtěch Bartek**, **Martin Davidov**, **Pavel Dias**, **Pavla Hrachová**, **Miroslav Chlad**, **Jan Karásek**, **Jiří Karásek**, **Martin Kouba**, **Martina Marková**, **Otmar Petyniak**, **Tomáš Pospěch**, **Jiří Siostrzonek**, **Vít Šimánek**, **Martin Štěrba**, **Jindřich Štreit**, **Dušan Tománek**, **Martin Voříšek**, **Jaroslav Vraj**, **Veronika Zapletalová** a **Robert Žákovič**.

„Soubor fotografií zachycený ve Zlíně lidmi, kteří zde nežijí, není zatížen pohledem na zobrazované okolí. Jejich nový pohled otevřenýma a upřímnýma očima poskytuje ucelenou mozaiku dnešní doby.“ **/30/** Nesetkáme se však jen s kladnými ohlasy, např. Bohumil Kabourek ve Zlínských novinách ze dne 2. listopadu 1998 cituje: *„Některé vystavující autory upřímně pochvalíme, u jiných se ale pozastavujeme nad tím, že ukazují pouze vnější okouzlení městem a že si na hlubší sondy zatím netroufají. Nechci být nespravedlivý, ale tím, že i vystavující lektoři spoléhají více na zručnost, čili, že jim stačí pár hodin návštěv Zlína, nedávají svým žákům dobré příklady. Také oni totiž*

z časového presu zůstávají pouze na povrchu jevů a dějů – pro mne je to zklamání. Jednou z mála, která tomu jde „pod kůži" je Martina Marková – Sovičková, snad i proto, že je zlínskou rodačkou." **/31/**

Fotografie z tohoto projektu byly v následujících letech prezentovány na řadě kolektivních a samostatných výstav. Mezi nejdůležitější považuji zmínit výstavu Absolventské práce ITF, která byla uvedena v Pražákově paláci v Brně s pozdějšími reprízami v Ostravě, Opavě, Karviné a německém Würzburgu.

Výběr témat dokumentárních projektů Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století a Zlín a jeho lidé nebyl zcela náhodný. Cílem bylo ukázat protiklady města a vesnice, které však spojuje několik společných vazeb. Koncepce obou těchto projektů byly ovlivněny především vnějšími podmínkami. Životní postoj obyvatelstva se promítá do tematické skladby snímků. Pro další generace by tak mělo být zachováno mnohovrstevnatější vyznění.

Několikaletý projekt Zlín a jeho lidé byl ukončen v lednu 2002 závěrečnou výstavou v Městském divadle ve Zlíně. Bohužel se nepodařilo interpretovat autorské soubory v celé jejich šíři. Mnohé práce tak byly vytrženy z kontextu a připraveny o hlubší vyznění. Nejhodnotnějším co bude výsledky projektu připomínat bude publikace Zlín a jeho lidé, kterou vydala Slezská univerzita v Opavě (2002) a soubor fotografií, který zůstal majetkem města Zlína.

Opava na prahu nového tisíciletí

Do projektu s názvem ***Opava na prahu nového tisíciletí***, jehož realizace byla zahájena Institutem tvůrčí fotografie ve spolupráci se Statutárním městem Opava a Ministerstvem školství ČR koncem března 2004 se zapojilo více než 40 studentů: **Pawel Adamus, Jan Bartoš, Markéta Bendová, Milan Biegoń, Zuzana Blochová, David Bruner, Michaela Cibulková, Jakub Dabrowski, Maja Duljevič, Jan Dyntera, Juraj Fifik, Marcin Giba, Anastasia Goliková, Pawel Grześ, Stanislav Heyda, Daniela Hrubá, Alexandr Hudeček, Milan Illík, Hana Kalvachová, Jan Konvička, Dzimitry Kruhlou, Jan Langer, Štěpán Látal, Marcin Liberski, Elena Lichá – Zábranská, Michal Luczak, David Macháč, Marek Malůšek, Andrzej Marczuk, Václav Mudra, Kamila Musilová, Dan Müller, Hana Němečková, Martina Novozámská, David Ondruš, Pavla Ortová, Pawel Palusiak, Václav Peták, Laura Piskorová, Jakub Poláček, Michal Popieluch, Jan Rasch,**

Lenka Reiterová, Pavel Smejkal, Magdalena Sokalská, Pawel Supernak, Krzystof Szewczyk, Petr Šimurda, Tomáš Šipka, Martin Štěrba, Adam Tuchliński, Radomír Veselý, Lukasz Wojciechowski, Zuzana Zbořilová, Eva Zimová, Tomáš Železný, Jiří Žižka.

Cílem tříletého dokumentárního projektu, jež obsahovým zaměřením navazuje na předchozí projekty iniciované ITF bude komplexní fotografická dokumentace života lidí, hmotné a duchovní kultury města. *„Kolekce, v níž by neměly chybět reportážní, portrétní či krajinářské fotografie, ale i snímky architektury, se po ukončení projektu stane majetkem města. Opava ji chce v budoucnu využít při prezentaci města, a to především v zahraničí. Úvodní snímky celého projektu by měly zachytit atmosféru města v prvních hodinách a dnech vstupu České republiky do Evropské unie.“* **/32/**

Výstupy z tohoto projektu by měly být divákům představeny v podobě menších dílčích prezentací v jednotlivých opavských lokalitách, ale především na závěrečné výstavě v Domě umění. Předpokládá se vydání reprezentativní publikace koncipované podle tematických okruhů, jimiž byly stanoveny: Kultura (Slezské divadlo, Loutkové divadlo, Dům umění, Kina, Kluby, Koncerty, Knihovny, Alternativní kultura aj.), Slezská univerzita (Významné osobnosti, Významné návštěvy, Přednášky pro veřejnost, Univerzita třetího věku, Konference, Mimoškolské aktivity, Život na kolejích, Promoce, Studentský život aj.), Obchod a služby (Obchody, OD Breda, Hypermarkety a Supermarkety).

■ Výstavní činnost studentů ITF

Institut tvůrčí fotografie zorganizoval řadu výstav na kterých představil práce mnoha výrazných studentů a absolventů. Rozepisovat se zde o všech, jež za svého působení inicioval by bylo obsáhlé, přesto si však neodpustím zmínku o velmi důležitých výstavách, jež v poslední době proběhly.

Diplomové a klauzurní práce ITF 1998 – 2003

Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě představil na této obsáhlé výstavě tvorbu mnoha autorů věnujících se řadě tvůrčích stylů. Obsáhlá expozice měla premiéru v říjnu 2003 v Domě umění v Opavě a později byla představena v užší podobě v několika městech.

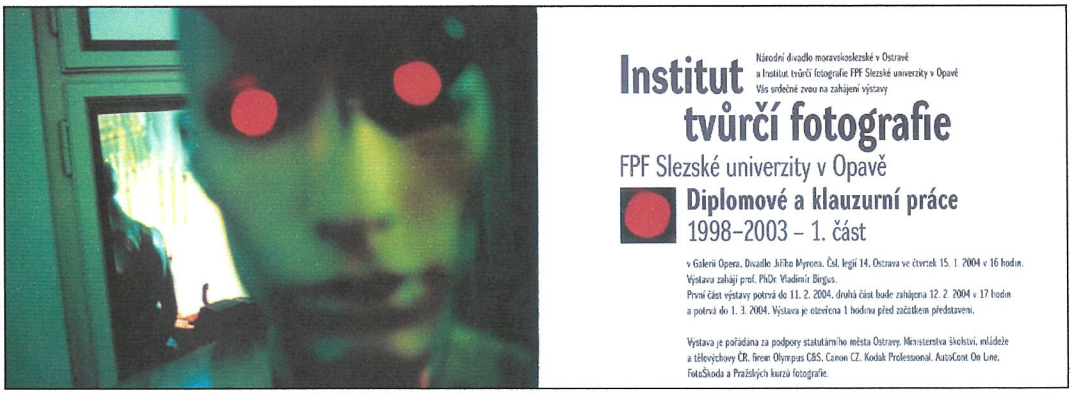
Diváci zde mohli vidět především volnou tvorbu studentů a udělat si úsudek o výrazných tendencích objevujících se na ITF. Při shlédnutí všech vystavených prací (které zahrnují všechny důležité žánry – portrétní fotografie, dokumentární fotografie, akt aj.) nabýváme dojmu, že současní autoři kladou důraz především na jasný koncept a autorskou sebereflexi. Kdybychom se podívali o několik let zpátky, zjistili bychom, že se mnozí z autorů zabývali černobílou fotografií, ale i témata byla poněkud odlišná. Pokud bych se měla zabývat jen dokumentární fotografií (o které má pojednávat tato diplomová práce) musím konstatovat, že se v tvorbě současných studentů objevuje určitý posun vpřed. Nejenže mnozí z nich upřednostňují barevnou fotografii, ale ve svých tématech jdou více do hloubky – zabývají se více tzv. obrazovými deníky, ve kterých často zobrazují intimními motivy, okruh rodiny či blízkých přátel aj.

Na dosud největší výstavě, kterou ITF uspořádala byli zastoupeni tito autoři: **Pawel Adamus, Irena Armutidisová, Andrej Balco, Magdalena Bartkiewicz, Jan Bartoš, Petra Benešová, Branislav Boba, David Boukal, Jan Branč, Michaela Cibulková, Grzegorz Dabrowski, Jakub Dabrowski, Daniela Dostálková, Jan Dyntera, Tomáš Galle, Andrzej Górski, Katarina Hanová, Jolana Havelková, Přemysl Havlík, Petra Holzbachová, Josef Horázný, Jan Horník, Marek Hrubý, Martin Hrubý, Martina Juklová, Jan Juránek, Radka Kamenická, Grzegorz Klatka, Milan Kníže, Ondřej Kocourek, Miroslav Kotěšovec, Naďa Kovaříková, Barbora Krejčová, Jiří Kroul, Vladimír Krynytsky, Jiří Křenek, Michal Kubíček, Barbora Kuklíková, Jan Langer, Helena Lichá – Zábranská, Michal Luczak,**

Tomáš Macíček, Jaroslav Malík, Pavel Matela, Rafal Milach, Miroslav Němeček, Lucia Nimcová, Martina Novozámská, Pavol Orvan, Jozef Ondzik, Eva Palkovičová, Marika Pecháčková, Dita Pepe – Hornsteinerová, Otmar Petyniak, Martin Plitz, Martin Popelář, Michal Popieluch, Tomáš Pospěch, Jiří Pospíšil, Klára Řezníčková, Martin Říha, Jaroslav Santler, Vladimír Skýpala, Vojtěch V. Sláma, Pavel Smejkal, Martin Smékal, Evžen Sobek, Matěj Stránský, Pawel Supernak, Piotr Szymon, Lenka Šavrdová, Igor Šefr, Vít Šimánek, Karel Špoutil, Jiří Štencek, Martin Štěrba, Jana Štěpánová, Jan Tabery, Jitka Teubalová, Jan Vaca, Tomáš Veselý, Petra Vinárková, Tomáš Vodňanský, Miloš Vorel, Jiří Votýpka, Jaroslav Vraj, Pavel Weber, Luboš Wišniewski, Veronika Zapletalová, Petra Zůnová, Robert Žákovič. (výběr fotografií pro výstavu a katalog: Vladimír Birgus, spolupráce: Vojtěch Bartek, Václav Podestát, Tomáš Pospěch, Jiří Siostrzonek)

Výstava byla pro velký rozsah rozdělena do dvou částí – první byla představena v Domě umění a druhá v Minoritském klášteře v Opavě (nacházejícího se nedaleko od sebe). Po velmi vydařené vernisáži s hojnou účastí (nejen ze stran studentů a pedagogů) proběhl velkolepý raut ve vinárně U Přemka (přímo v prostorech galerie Domu umění), který se protáhl za doprovodu cimbálovky až do ranních hodin.

K této výstavě vyšel obsáhlý katalog o 180 stránkách, který si diváci mohli zakoupit přímo na vernisáži (za pouhých 100 či 150 Kč).



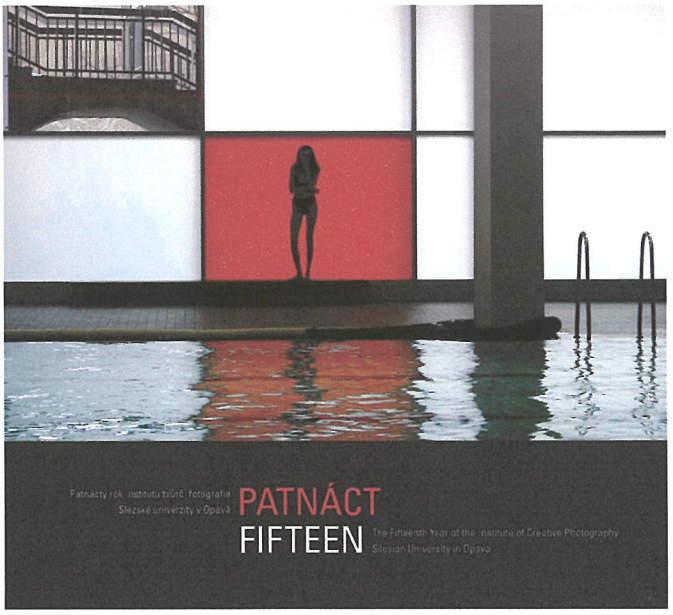
Pozvánka na výstavu diplomových a klauzurních prací ITF 1998 – 2003 (foto: Jan Bartoš)

Patnáct

„Ve čtvrtek 9. 6. od 18 hodin proběhne vernisáž s výběrem nezdravých, ale lahodných jídel (zajišťuje Vojtěch Bartek), kvalitních vín (přispěvatelem bude nejenom ITF, ale i Míša Cibulková) a s koncertem Orchestru ITF. Měli bychom těm Pražákům ukázat, jak si my Bečevníci dokážeme užívat.“ **/33/**

Letos je tomu již 15 let co Institut tvůrčí fotografie slaví datum svého vzniku a tak se rozhodl uspořádat výstavu pod stejnojmenným názvem Patnáct. Vladimír Birgus píše: *„Neděláme tentokrát velkou přehlídku, podobnou té nedávné v Opavě, ale jubilejní rok si připomínáme několika menšími tematickými výstavami – po lednové výstavě sociálních dokumentů v Galerii kritiků v Praze a únorové výstavě Krajina studentů ITF tentokrát představujeme práce z oblasti subjektivního dokumentu, barevné dokumentární fotografie a portrétu od 15 autorů.“* **/34/**

V Pražském Domě fotografie kde 9. června 2005 proběhla vernisáž k výstavě zde představily své práce: **Andrej Balco**, **Markéta Bendová**, **Petra Benešová**, **Jan Branč**, **Michaela Cibulková**, **Jan Dyntera**, **Mariusz Forecki**, **Petr Hasal**, **Hana Kalvachová**, **Grzegorz Klatka**, **Andrzej Kramarz**, **Barbora Kuklíková**, **Martina Novozámská**, **Václav Peták** a **Vojtěch V. Sláma**.



Pozvánka na výstavu Patnáct (foto: Barbora Kuklíková)

■ Medailony studentů Institutu tvůrčí fotografie

Hlavním cílem nastupující generace fotografů je, aby získali prostor pro artikulaci a mohli vypovědět o tom, co považují za důležité. Nejinak je tomu u studentů ITF, kteří se snaží svou tvorbu prezentovat různými způsoby. Důležitým podnětem je pro ně inspirativní vliv pedagogů: **Vojtěcha Bartka**, **Vladimíra Birguse**, **Antonína Braného**, **Miroslava Myšky**, **Václava Podestáta**, **Jindřicha Štreita**, **Petra Velkoborského**. Za velký přelom můžeme považovat příchod nové generace pedagogů: **Tomáše Pospěcha** a **Evžena Sobka**. Jak píše ve svém pedagogickém posudku Václav Podestát: „*Posouzením prací staršího data, i těch z posledních období je znát, že se studenti postupně oprostili od stylistického sledování svých pedagogických vzorů a začali více uplatňovat vlastní autorské vidění a rukopis.*“ /35/

Na ITF máme možnost setkat se s rozličnými formami fotografického dokumentu, ale v posledních letech se velmi rozšířil u mnohých z autorů subjektivní pohled. Vycházíme-li ze skutečné podstaty, zjišťujeme, že současná dokumentární fotografie neodhaluje ani tak vnější svět kolem nás, ale ten vnitřní – v nás (akcentující vizuální metafory, obsahový podtext a reflexi vlastních názorů či zážitků). Jak píše Vladimír Birgus: „*Značně subjektivní pohledy najdeme v různých introspektivních sériích ve stylu vizuálních deníků v nichž fotografové zachycují vlastní zážitky, pocity, nálady a vztahy a nezřídka přitom využívají expresivity neostře zachycených barevných kontrastů či naopak téměř monochromatických ploch s jemnými nuancemi stejné barvy.*“ /36/

V posledních letech svědčí o rozmáhajícím se věhlasu ITF řada úspěchů jeho absolventů na nejrůznějších tuzemských i zahraničních fotografických soutěží, výstavních expozicích a přehlídkách. Jak se obecně traduje: „*Skutečně dobrý pedagog má mít největší radost z toho, když ho jeho žák přeroste.*“ /37/

Ocenění studentů „dokumentaristů" Institutu tvůrčí fotografie

Řada studentů ITF získala několik prestižních ocenění. K výrazným autorům patří **Evžen Sobek** (dříve student pátého ročníku, nyní pedagog ITF), který získal v roce 2000 hlavní cenu v mezinárodní soutěži mladých fotografů (do 35 let) Mio Photo Award v japonské Ósace za soubor s názvem ***Ecce homo***. Dvě desítky subjektivně laděných snímků oslovily porotu natolik, že Sobek získal vedle hlavní ceny (jako první cizinec vůbec, v konkurenci více než 500 účastníků) možnost představit své dílo v širším záběru během příštího ročníku v Ósace. Japonský fotograf Jatuka Takanaši, který byl členem poroty soutěže o tomto souboru napsal: „*Jde o neobyčejně zajímavé fotografie, které na první pohled vypadají jako jednoduché obrázky, ale přitom vůbec nejde o fotografie obyčejné. Znám mnoho velkých fotografů, především v USA, kteří fotografují obyčejně lidi. Sobkovy fotografie se ale od těch amerických výrazně liší. Možná, že vypadají stejně, ale nejsou stejné, mají naprosto odlišnou atmosféru. Ať už jde o jejich obsahovou, či technickou stránku, obsahují něco, co bych nazval evropským elementem.*" /38/

V roce 2000 byli na akademické půdě oceněni bronzovými medailemi Slezské univerzity Vojtěch Bartek (pedagog ITF) a **Piotr Szymon** za cyklus fotografií s názvem ***Poutníci,*** jež zahrnoval také snímky z návštěvy Jana Pavla II. v Krakově (které Slezská univerzita papeži darovala a dnes jsou ve sbírkách ve Vatikánu).

Dalším výrazným úspěchem bylo ocenění (2001) studentky **Dity Pepe-Hornsteinerové** (nyní rovněž pedagožky vyučující na ITF) v soutěži mladých fotografů s názvem Kodak Professional za fotografický projekt ***Ženy***. Prostřednictvím svých fotografií se autorka snaží nalézt identitu a ztotožnit se s životními osudy svých blízkých a známých. Sama říká: „*Se všemi těmito ženami mám řadu podobností. Nedovedu popsat pocit, když se mi zdá, že mi nic není cizí. Oblékám se do jejich šatů, sednu si k nim a zaznamenávám tu chvíli fotoaparátem. Jsem jejich sestra, matka, dcera, spřízněná duše, jsem ona žena.*" /39/

Po zásluze oceněné fotografie mají silné dokumentární svědectví, ale pevné místo si našly také v portrétní fotografii. Především díky tomuto ocenění měla Pepe možnost vystavit své snímky na samostatné expozici na prestižním fotofestivalu Photokina v Kolíně nad Rýnem. Fotografie z tohoto souboru byly též zařazeny na výstavu mapující nejvýznamnější osobnosti české a slovenské fotografie za posledních dvacet let, připravené Muzeem umění v Olomouci (2002), na letní Prague Biennale (2003)

ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze aj. Samostatná autorská výstava v pražské galerii Velryba (2002) přispěla k tomu, že byl tento cyklus publikován v mnoha výrazných časopisech jako: Fotografie – Magazín, Fotograf, Imago, Instinkt, Reflex, Fotografia, Photonews, Portfolio aj.

Rok 2001 byl pro studenty ITF více než úspěšný: první místo v kategorii Umění na Czech Press Photo získal **Robert Žákovič**, v soutěži s názvem Talentinum udělila porota renomovaných odborníků (Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Josef Moucha, Pavel Scheufler a Jiří Jaskmanický) hlavní cenu **Jiřímu Křenkovi** za barevný dokumentární soubor ***Hypermarkety***, v kategorii dokumentárních fotografií získal ocenění student čtvrtého ročníku **Vít Šimánek** za fotografie z prostředí žižkovské nemocnice (ve které pracuje) s názvem ***Pohledy nemocných***, **Evžen Sobek** získal rovněž cenu za část osobitého cyklu ***Ecce homo***. Přestože **Martin Říha** získal první cenu v kategorii výtvarné fotografie za cyklus s názvem ***ZOO***, považuji za důležité zmínit jeho tvorbu, jelikož se jedná o výrazného dokumentaristu zabývající se subjektivní dokumentární fotografií.

V rámci soutěže Czech Press Photo 2001 získal **Jiří Křenek** grant primátora hlavního města Prahy za již zmiňovaný cyklus ***Hypermarkety***. *„Jsem velice potěšen oceněním, které jsem obdržel od primátora Prahy. Rád bych pracoval na projektu zachycující proměny okrajových částí hlavního města. Především se chci soustředit na novou městskou architekturu průmyslových objektů a obřích obchodních center. Na novodobé rysy a životní styl tzv. západní civilizace, kde všude všechno je vlastně stejné.“* **/40/** Křenek, který získal stipendium ve výši 120 000,- Kč, je prvním z českých fotografů, který se začal hlouběji zabývat tematikou nového životního stylu (proměny Prahy fotografoval také Jan Ságl, kterého však zaujala architektura). *„Ve svých fotografiích ze satelitních osad v okolí Prahy zmírnil svůj ostrý sarkasmus z Hypermarketů v jemnou ironii, s níž ukazuje kýčovitou architekturu i vybavení mnohých domů, marně se snažících napodobit vily kalifornských milionářů, miniaturní zahrádky, ohrazené vysokými ploty a okrášlené sochami trpaslíků a hlemýžďů, výhledy z oken nikoliv do volné přírody, ale na blízký hypermarket Makro, zoufalou nudu žen v domácnosti, které neví jak naplnit čekání na návrat dětí ze školy a manžela z práce. V jeho snímcích opět mají významnou roli ostré barvy, spojení přirozeného a bleskového světla a mnohdy až absurdní kontrapunkty různých motivů, ale celý cyklus působí ztišeně proti exaltovanosti předchozího souboru. Autor tak možná dává najevo,*

že nechce zneužít důvěry lidí, kteří si obvykle přísně chrání své soukromí, ale kteří mu výjimečně otevřeli dveře svých nových domovů. Vždyť na tom, že realita jejich života je tak vzdálená jejich snům, mají vinu především ziskuchtivé developerské firmy, stavějící skrumáže domů bez ohledu na domácí architektonické a urbanistické tradice, bez kulturního či sportovního zázemí i bez dopravního spojení." **/41/**

Velkého úspěchu dosáhli v roce 2001 rovněž polští studenti: druhé místo na Mio Photo Award získal **Rafal Milach**, první a třetí cenu v polské žurnalistické fotografii **Grzegorz Klatka**.

Na Slovensku se počátkem roku 2002 podařilo získat grant Institutu pro veřejné otázky **Jozefu Ondzikovi**. Tehdy se do finálního výběru dostala i Lucia Nimcová, která však o rok později (2003) získala grant ve výši 60 000,- Sk a vytvořila zásadní práci s názvem Slovenské ženy – správa o stavu společnosti.

V roce 2003 získali studenti ITF řadu ocenění především v soutěži novinářské fotografie Czech Press Photo: první cena v kategorii Aktualita byla udělena **Janu Schejbalovi** za cyklus ***Nešťastný srpen***, tentýž autor (fotoreportér časopisu Instinkt) získal i třetí cenu v kategorii Příroda a životní prostředí. První cenu v kategorii Každodenní život obdržela **Petra Mášová** za snímek „Svatba bezdomovců v kostele sv. Salvátora v Praze". První cenu v kategorii Sport získal **Dan Materna** za fotografii „Nejtěžší muž Emanuel Yearbourghe". První cenu v kategorii Příroda a životní prostředí mezinárodní porota udělila **Jiřímu Křenkovi** za soubor ***Mobily***. Tento nedávný absolvent magisterského studia na ITF a současně fotoreportér Světa motorů představil v rámci Czech Press Phota v Komorní galerii Josefa Sudka soubor barevných dokumentárních fotografií ze satelitních městeček v okolí Prahy, jenž vytvořil jako držitel grantu primátora hlavního města Prahy. Druhou cenu v kategorii Příroda a životní prostředí získal **Matěj Stránský** za cyklus ***Život ve městě***, zároveň obdržel i čestné uznání v kategorii Umění. Druhá cena v této kategorii byla udělena jeho spolužákovi **Robertu Žákovičovi** za snímky „z módní přehlídky Josefa Čechoty". Zvláštní uznání poroty získal **Miroslav Němeček** za mozaiku 72 snímků „Pražské metro – schody pod nebe". Čestné uznání v kategorii Reportáž si odnesl **Andrej Balco** za fotografii „Konkurs".

Na mezinárodní fotografické soutěži Mio Photo Award v japonské Ósace získal v roce 2003 nejvyšší cenu v jedné kategorii **Matěj Stránský**, nominováni byli také **Karel Poneš** a **Barbora Kuklíková**.

Absolutní vítězkou v národní soutěži profesionálních fotografů Fujifilm Photo Award se v roce 2004 stala **Lucia Nimcová**, v témže roce získala první cenu Jaromíra Funkeho, za ní se umístil **Jiří Křenek**.

Na galavečeru v Monte Carlu byla **Jiřímu Křenkovi** předána cena, tento autor byl oceněn (2004) jako nejlepší fotograf automobilových soutěží Formule 1.

Ceny pro nejlepší studenty – dokumentaristy ITF

1997 – Jan Schejbal

1999 – Martin Popelář

2000 – Evžen Sobek

2001 – Piotr Szymon

2002 – David Boukal

2003 – Dita Pepe – Hornsteinerová, Vít Šimánek

2004 – Barbora Kuklíková

■ Sociálně dokumentární fotografie

Ivan Bárta patří ke studentům kteří mají svůj osobitý rukopis již od prvopočátku studia na Institutu tvůrčí fotografie. Jak sám říká: *„Dříve jsem se zabýval spíš výtvarnou fotografií... Dokument mě vlastně vůbec nezajímal a když, tak ten subjektivně pojatý."* /42/ A na otázku jak se vůbec k dokumentu dostal odpovídá: *„Klasický dokument se mi začal líbit až díky jednomu fotografovi, Björnu Steinzovi. Líbil se mi jeho přístup k tomuto žánru a začal jsem přemýšlet nad dokumentem trochu jinak. Začal jsem to zkoušet."* /43/ První Bártova intenzivnější práce byla v dětském domově, kde si našel způsob fotografování který mu vyhovoval. V souboru s názvem ***Dětský domov*** si zvolil taktiku nezúčastněného pozorovatele, který když fotografuje nechce být vidět. *„Snažím se ulovit záběr, na kterém není vůbec poznat, že jsem tam byl přítomen. S tímto druhem práce jsem nejspokojenější."* /44/ A z fotografií, které jsem měla možnost vidět to přímo vyzařuje.

Již v době studií na Institutu tvůrčí fotografie žil Bárta se svou manželkou v irském Dublinu a tudíž musel každého čtvrt roku dojíždět na konzultace do Beskyd. Příliš mu to však nevadilo, jelikož se zde setkal nejen se svými kamarády, ale především s pedagogy, kteří pro něho byly důležitým inspiračním zdrojem. *„Ve škole jsem se pak přiblížil k dokumentární fotografii ještě víc."* /45/

V Dublinu vznikly také Bártovy nejzásadnější fotografické cykly, mající charakter sociální fotografie. Soubor s názvem ***Děti z Dublinu*** se kterým v roce 2002 ukončil bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie, zachycuje radost a spontánnost dětského projevu. Sám o tomto souboru píše: *„Všechny tyto děti byly fotografovány ve Fatima Mansions, chudé oblasti Dublinu o velikosti asi deseti činžovních domů. Tato oblast je velice známá kvůli vysokému počtu obyvatel, kteří jsou závislí na heroinu a jiných drogách. Z toho vychází i zvýšená kriminalita. Každý průměrný obyvatel Dublinu se tomuto místu raději vyhne. Mě toto místo zaujalo ani ne tak kvůli sociálním podmínkám, jako spíše kvůli charakterovým vlastnostem místních dětí, které jsou velice živelné a otevřené. Ke svým hrám a zábavám si vystačí se vším, co jim chudé a neutěšené okolí nabízí. Nevypadají, že by byly zasaženy realitou, která zasahuje jejich dospělé druhy. Jejich dětský svět je silnější."* /46/ Při pohledu na Bártovy fotografie oceňuji jeho citlivý přístup k danému tématu. Nesnaží se ukazovat negativní vlastnosti, vázající se na konkrétní prostředí, ale vyhledává témata kde jsou

děti uvolněné. „*Chtěl bych ukázat, že děti nejsou jen osamocené, ale paradoxně, když my dospělí vnímáme ty fotky a známe ty souvislosti, tak nám to stejně přijde smutný, i když tam jsou rozesmáté děti.*“ /47/ Již od prvopočátků Bárta věděl, že fotografování nebude vůbec jednoduché a největší starosti mu dělalo dostat se blíže k dětem a získat si jejich důvěru. „*Hned první den se na mě začal asi 13letý kluk napřahovat kladivem a pokřikovat, jako že co tam dělám a něco o rozmlácený hlavě, která bude za chvilku na týhle zdi, a to jsem ještě neudělal ani jednu fotku. Ale stejně jsem si řekl, že to zkusím. Když jsem ale později vytáhl foťák, tak začali vykukovat z oken i dospělí. Napadali mě, že fotím dětskou pornografii, a po pěti minutách přišel kluk, že se mnou chce nějaká paní mluvit a že za ní mám jít do bytu. Tak jsem s ním šel. Musel jsem tam jít, protože jinak by mě už navždy brali jako cizí element. A nemohl bych tam fotit. Naštěstí to byla ženská, která se jen ptala, co jsem zač, že se bojí o svého syna. Vždycky jsem jim pak přinesl nějaké fotky, abych s nimi byl zadobře. Dal jsem pak fotku i tomu klukovi s kladivem, který se později nechal fotit.*“ /48/

Další soubor na kterém Bárta pracoval byl ***Barretstown*** (tábor pro těžce nemocné děti z celého světa), který, jak říká, bylo jedním z témat, které mu dalo nejvíc. Během práce na projektu Ivan Bárta s pokorou dokumentoval děti a jejich okolí. Ve svých citlivých fotografiích zachycuje lásku, radost, ale také melancholii. Prostřednictvím tohoto souboru ve kterém využívá obrazové a obsahové symboliky ve více rovinách přináší svědectví o problémech, pocitech a touhách všech vážně nemocných dětí.

Smithfieldský koňský trh fotografoval asi rok. Zpočátku se mu tam moc nechtělo, jelikož cítil, že to zavání nějakou atrakcí. „*Stále jsem tam okolo toho chodil a pak jsem se tam šel jednou podívat a focení mě hrozně zaujalo.*“ /49/ Přestože se jedná o místo které bylo samo o sobě velice zajímavé (oprýskané zdi, dlažby, spousty koní a lidí), zaměřil se opět na téma dětí. „*I když tam samozřejmě nejsou jen děti, ale i dospělí, tak mi to nějak uklouzlo a opět jsem fotografoval děti, které byly živější než dospělí, kteří tam většinou jen tak postávali a vytvářeli takovou sváteční atmosféru.*“ /50/ Na závěr dodává: „*Za to téma jsem rád, protože i když se mi tam někdy nechtělo, tak mě to místo vždy rychle pohltilo. Ale stále si myslím, že pokud je nějaké místo samo o sobě zajímavé, neznamená to, že to stačí na dobré fotky.*“ /51/

Na závěr bych chtěla podotknout, že fotografií na téma děti byla vytvořená celá řádka a v dnešní době už jsou natolik zprofanované, že sotva zaujmou. Myslím si však,

že si Bárta ponechal svůj vlastní autorský rukopis, přestože může být jeho tvorba často srovnávána se snímky Dagmar Hochové či Markéty Luskačové.

Samostatné výstavy:

1997 – Hospoda U vystřeleného oka, Praha

1998 – Obchod Modes Robes, Praha

2001 – Eugene Lambert Theatre, Dublin (Irsko)

2004 – Hotel Myšlín, Myšlín

2005 – Slovácké divadlo, Uherské Hradiště

Kolektivní výstavy:

1996 – Bez názvu, Foyer kina Lucerna, Praha



Ivan Bárta – z cyklu Dětský domov, 1998

Tomáš Čvančara vyrůstal v herecké rodině a také se později (po základní vojenské službě) dostal do divadla Petra Bezruče v Ostravě, kde pracoval jako jevištní technik, osvětlovač a propagační fotograf.

Poprvé se tento autor rozhodl pro fotografii ve druhém ročníku gymnázia: *„...po předchozích malířských a grafických pokusech v něm vykrystalizoval pocit vzít do ruky fotoaparát a začít se takto aktivně výtvarně projevovat.“* /52/ K prvním pokusům o dokumentární fotografie se rozhodl poté, co odešel se skupinou svých přátel do Prahy za prací. Zachycuje zde své studující kamarády na vysokých školách v kontrastu se svými kolegy v práci (zaměstnanci ČSD, kde Čvančara pracuje jako výhybkář). Při pohledu na fotografie máme pocit, že Čvančarovi nešlo o zachycení konkrétní reality, ale o zdůraznění kontrastu mezi těmito dvěma zcela rozdílnými světy.

Ještě před příchodem na ITF vytvořil Čvančara několik dokumentárních cyklů, k nejvýraznějším patří ***Oslavy prvního máje*** (spolu s Alexandrem Satinským), ***Polistopadový rok 1989 v Divadle Petra Bezruče*** a ***Ostravsko***.

V roce 1990 byl přijat na Institut tvůrčí fotografie (který byl v tu dobu nově otevřený), kde byl výrazně ovlivněn tehdejšími pedagogy. *„Tehdejší atmosféra na ITF Slezské univerzity byla hodně ovlivněna porevoluční euforií – byli jsme vlastně první ročník čerstvě konstituované vysoké školy...chci říci, že jsem měl štěstí na dobré lidi jak ve škole, tak v divadle.“* /53/ V době studií na ITF se Čvančara zabýval především dokumentem. Zachycoval každodenní realitu ostravských ulic tzv. “kolářovským způsobem“. Fotografuje život takový jaký je, prostřednictvím svých fotografií nechává nahlížet do osudů obyčejných lidí. Přestože zachycuje ***Ostravu*** s velkým entuziasmem, zjišťuje, že je toto téma vyčerpané a proto vyhledává možnost jiného sebevyjádření.

Přestože se zabýval z velké části dokumentární fotografií, postupně svou pozornost obrací k divadelní fotografii. Přes veškerá úskalí fotografuje v ostravském Divadle Petra Bezruče. Ačkoliv mu není ponechána volnost pro dotváření atmosféry konkrétních inscenací, fotografuje bez zasahování do děje (např. za nepříznivých světelných podmínek fotografuje bez blesku). V roce 1998 odchází z divadla do ústraní, kde se věnuje převážně experimentální fotografii.

Nesmíme zapomenout též na Čvančarovu organizátorskou činnost týkající se různých happeningů – např. Podchod a Bunkr.

V současné době vím o autorovi jen to, že se fotografií zabývá minimálně. V roce 2000 vystavil v ostravském klubu Atlantik cyklus subjektivních dokumentů. Jak píše Vladimír Šulc ve své diplomové práci: *„...realizuje výstavu subjektivního dokumentu ze svých počátků, jako rozloučení se starou epochou a svým tehdejším náhledem světa. Momentálně si dává čas k zrání nových nápadů a myšlenkových struktur.“* **/54/**

Mezi fotografy nenajdeme mnoho těch, kteří by se věnovali dokumentární fotografii s takovým zaujetím a s takovou intenzitou jako **Grzegorz Dąbrowski**, student 5. ročníku Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Náboženská témata vypovídající o nevyčerpatelném množství námětů patří v současné dokumentární fotografii k velmi frekventovaným (zvláště u polských autorů). Grzegorze Dąbrowského zaujala natolik, že se jimi začal intenzivně zabývat. Již několik let dokumentuje stejně tak jako Piotr Szymon náboženské slavnosti. Vytvořil velmi sugestivní cyklus s názvem ***Poutníci na sv. hoře Garbarka***, v němž nám ve svých velmi citlivých fotografiích ukazuje zachování tradic i ve společnosti konce 20. století. Snaží se unikat povrchním pohledům a jako nestranný pozorovatel zachycuje náboženský život lidí a jejich víru. Jeho fotografie jsou spontánní, vyzařuje z nich atmosféra zázraku a přiblížení se k bohu. Přestože se snaží na poutníky pohlédnout co nejčistěji, nebojí se ve svých fotografiích ukázat i určitou absurditu (tzv. atributy kýče – pouťovou tržní ekonomiku obchodující s ledasčím). Všímá si také manipulovatelnosti ztráty identity v davu. Síla jeho fotografií poutních míst nespočívá jen v dokumentární kvalitě, ale je především svědectvím o lidské pokoře. Prostřednictvím autorových fotografií máme možnost udělat si úsudek o lidech, kteří zdědili možná ani ne tak sílu přesvědčení jako několika pokoleními zachovávanou povinnost účasti na náboženských slavnostech.

Dalším velmi výraznou prací Grzegorze Dąbrowského je sugestivní cyklus z kultovního zabíjení zvířat před davy diváků.

Nutno podotknout, že Grzegorz Dąbrowski patřil k hlavním organizátorům projektu ***Ex oriente lux***. Cílem všech, jež se projektu zúčastnili bylo fotografování každodenního života východních regionů pohraničí. A myslím, že se autorům záměr podařil. O mnoha vynikajících pracích, jež během trvání vznikly se můžeme přesvědčit na internetových stránkách www.photodocument.pl. K poslednímu dokumentárnímu projektu na kterém se rovněž organizačně podílel byl **Białystok – jeden den**.

V současnosti vytváří diplomový soubor barevných dokumentárních fotografií.

Samostatné výstavy:

1995 – Galeria Stotrzynaście, Białystok (Polsko)

1996 – Galerie KF Systém 5, Białystok (Polsko)

2003 – Mezinárodní festival církevní hudby, Hajnówka (Polsko)

Kolektivní výstavy:

1988 – Trienále polské umělecké fotografie, Varšava (Polsko)

1989 – Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów (Polsko)

1990 – Prezentace Mladých, Świdnica (Polsko)

1994 – Salon Fotografii Artystycznej, Żary (Polsko)

1995 – Salon Fotografii Artystycznej, Żary (Polsko)

– Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów (Polsko)

– Soreh Photo, Teherán (Indie); Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

1996 – Salon Fotografii Artystycznej, Żary (Polsko)

– Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów (Polsko)

1997 – Salon Fotografii Artystycznej, Żary (Polsko)

1998 – Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów (Polsko)

– Polska Fotografia Prasowa, Varšava (Polsko)

2002 – Ex oriente lux, Galerie Arsenal, Białystok (Polsko)
(reprízy: 2003 Galerie Bia a Synagoga, Sejny, 2004 Měsíc fotografie, Paříž)

– www.photodocument, Galeria „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

2003 – Nekaždodennost, Galerie Arsenal, Poznaň (Polsko)

– Černé na bílém, Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

– Metamorfózy fotografie, Galerie 10, Brno

– ITF mezinárodně, Dům umění, Opava

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2003 – 2. cena v kategorii Kultura v soutěži polské novinářské fotografie

– 2. cena v kategorii Svět ve kterém žijeme v soutěži polské novinářské fotografie





Grzegorz Dąbrowski – z cyklu Poutníci na sv. hoře Garbarka, 2000 – 2002



Mariusz Forecki – z cyklu Okruhy dne, 1990

Mariusz Forecki patří k těm autorům, jenž se snaží dokumentovat změny, které nastaly od roku 1990. Ještě před příchodem na ITF vytvořil cyklus ***Blízko nás***. Zaměřil se v němž na tramvajové a autobusové zastávky v Poznani, kde vyvěsil plakáty se spárovanými fotografiemi zkompletovanými tak, že dávaly nový význam. Dokumentoval nejrůznější situace, v nichž objevoval jakousi přízračnost. Fotografie, v nichž autor výrazně uplatnil barvu zachycují každodenní život. Forecki si všímá výmluvných detailů a poskytuje tak divákovi několik překvapivých momentů.

K nejvýraznějšímu projektu dle mého názoru patří cyklus s názvem ***Blue Box***, v němž dokumentoval nové fenomény, které vyplynuly z jiného stylu života (Techno, změny v konzumaci piva nebo vliv stavby dálnice na občany žijící v její blízkosti). V barevných fotografiích (laděných z převážné části do modra), v nichž se často objevuje notný kus humoru, ironie či sarkasmu Forecki zachycuje sociální úkazy, které ještě donedávna byly Polsku cizí.

V souboru s názvem ***Polské svatby*** zachycuje Forecki svatební obřad a místní zvyky, v němž se nezaměřuje na hlavní události, ale na věci, které zachycují neviditelné a vizuální aspekty týkající se přípravy svatby.

Síla krásy zachycuje pocity zúčastněných mužů, kteří se účastní typicky ženské soutěže (volby krásy).

Rozdílné postoje Poláků na prahu vstupu do EU zachycuje Forecki v souboru ***Svět piva***, jenž navazuje na Blue Box.

K dalším neméně důležitým souborům patří ***Nová náboženství v Polsku*** pojednávající o mladých lidech, jež jsou okouzleni starými indickými náboženstvími (Krišnovi vyznavači), ***Nový svět*** zachycující život obyvatel okolo supermarketů.

V současné době autor pracuje na projektu ***Barvy vlády***, v němž se zaměřil na okruh lidí, kteří se zajímají o politické dění (vládní činitelé – starostové, hejtmani aj.). Forecki fotografuje tento cyklus, v němž se zaměřil na portréty a setkání s lidmi ve městech a vesnicích.

K poslednímu dokumentárnímu projektu patří soubor s názvem ***Mimo Ráj*** o kultu těla propagovaným médii (jako je např. sex).

Dne 30. dubna 2005 vystavoval Mariusz Forecki cyklus ***Okruhy dne*** na Horní Bečvě v Beskydech v Galerii Milana Borovičky. Namísto Miloslava Stibora (který vernisáž jaksi nestihl), přednesl úvodní slovo druhý nejstarší pedagog ITF Petr Velkoborský: „*Polštině sice moc nerozumím, ale jedná se o vynikající práci.*“ **/55/** Neodpustil si však poznámku: „*Tento soubor by se mohl jmenovat i milníky mého životního putování.*“ **/56/** Nejstarší fotografie z tohoto rozsáhlého souboru pochází z roku 1989. Z celé výstavy mě nejvíce zaujal snímek několika vozíčkářů na pláži, který působí poněkud nostalgickou, avšak zároveň né zcela ponurou náladou. Při osobním setkání mi autor okomentoval daný cyklus takto: „*Každá scéna je důležitá pro zachycené osoby a díky fotografii i pro mne. Zachycené střípky dění jsou obvykle úplně obyčejné-mají daleko do kontroverzních scén a neuvěřitelných věcí které se dějí jinde. Ale pro lidi na obrázcích jsou to ty nejdůležitější okamžiky, které nějak změnily jejich život.*“ **/57/**

Samostatné výstavy:

2000 – Poznaň (Polsko)

2002 – Poznaň (Polsko)

– Poznaň (Polsko)

2004 – Poznaň (Polsko)

2005 – Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech

Kolektivní výstavy:

2005 – Fotografický festival, Lodž (Polsko)

– Bienále fotografie, Poznaň (Polsko)

– Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

Ocenění:

2000 – 1. cena v kategorii Lidé v soutěži polské novinářské fotografie

– 3. cena v kategorii Událost v soutěži polské novinářské fotografie

2002 – 2. cena v kategorii Reportáž pro Newsweek

– 1. cena Maršálkova kraje v kategorii Lidé

– 3. cena Maršálkova kraje v kategorii Kultura

2003 – 3. cena za reportáž v kategorii Kultura pro Newsweek

– 1. cena Maršálkova kraje v kategorii Událost

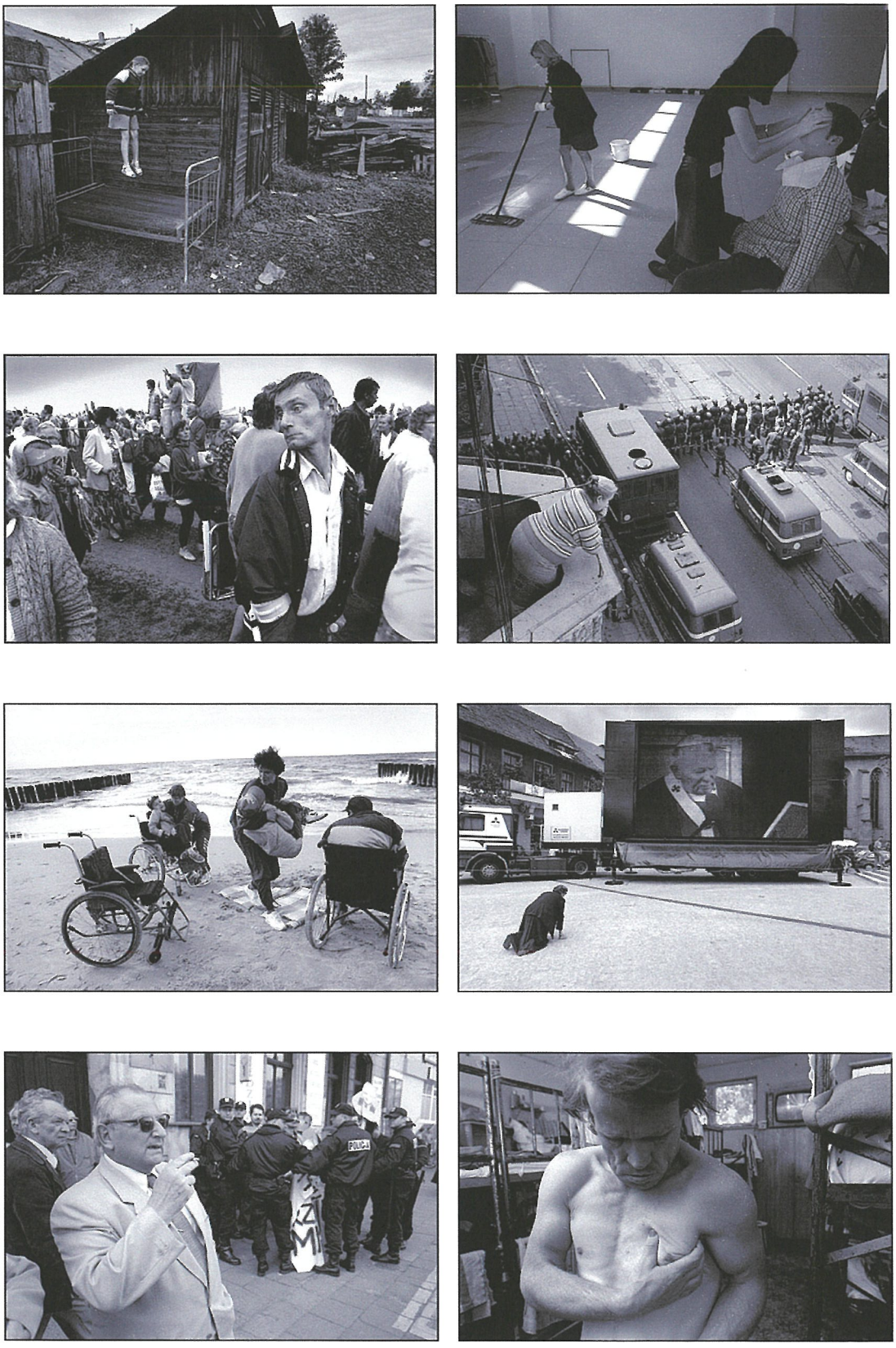
2004 – 2. cena Maršálkova kraje v kategorii Lidé

– Cena ZPAF (nositel medaile mladého umění)

2005 – 2. cena v kategorii Společnost na WBK Press Photo



Mariusz Forecki – z cyklu Okruhy dne, 1990



Mariusz Forecki – z cyklu Okruhy dne, 1990

Andrzej Górski se začal výrazněji věnovat fotografii během vysokoškolského studia na filmové, televizní a divadelní fakultě v Lodži. Ještě před příchodem na Institut tvůrčí fotografie zde vytvořil první dokumentární soubor nazvaný ***Památky z armády***, který fotografoval po dobu třech měsíců.

Tento student Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, který letos (2005) ukončí magisterské studium, si od počátku studia vybudoval svébytný výrazový svět. Jeho tvorba se vyvíjí v několika žánrech – od dokumentu až přes zátiší (která odevzdal jako klauzurní práci již v prvním ročníku na ITF). Snaží se zachytit obyčejný svět kolem sebe – fotografuje své cesty a lidi (na okraji i ty uprostřed dění).

Za soubor pojednávající o lidových tradicích nazvaný ***Liturgický kalendář*** získal 1. cenu v polské novinářské fotografii v kategorii Svět ve kterém žijeme.

Subjektivní charakter má dokumentární soubor ***Přes řeku*** pojednávající o soužití lidí žijících v severovýchodním Polsku nad řekou Narew. Andrzej Górski zde vytvořil vizuálně působivé fotografie, kde zachytil lidi žijící tradičním způsobem života. Tento cyklus společně s dalšími autory uveřejnil na internetových stránkách – www.photodocument.pl (kde jsou k vidění především fotografie). V tomto souboru (za který získal 3. cenu v polské novinářské fotografii v kategorii Každodenní život) využívá především detaily a ukazuje nám jak tvrdý život zde lidé mají.

V roce 2002 se Górski společně s dalšími polskými studenty (shromážděných kolem Grzegorze Dąbrowského) podílí na projektu ***Ex oriente lux*** (Světlo z východu) dokumentující denní život lidí na hranici Evropské unie. Fotografie z východních regionů pohraničí mají dle mého názoru silnou dokumentační hodnotu, ale je třeba určitou dobu počkat, aby je posoudil čas.

Ačkoliv je Górského tvorba zaměřena především na dokumentární fotografii, k jeho nejvýraznější práci dle mého názoru patří sugestivní soubor zátiší z roku 2002. Na první pohled se může zdát, že se autor přidržuje klasického tématu – ale není tomu tak. Přestože ve svých zátiších využívá předměty denní potřeby (kterým většinou v běžném životě nevěnujeme větší pozornost), zobrazuje především čas, který je skryt mezi těmito předměty. Na fotografiích předměty (zrcadlo, džbán s vodou, manekýn, fajfka, pták aj.) jakoby žijí a přenášejí nás do jiné dimenze. *„Zmražený pohyb na oněch fotografiích připomíná fonografické divadlo Teuna Hockse nebo surrealistický svět René Magritta. Fotografie Andrzeje Górského vskutku*

znázorňují svět, který nikdy nemůže existovat, ale stane se „věrohodným" právě díky fotografiím. Jeho dílo ukazuje, že fotografie může být bližší snovým obrazům, jak to řekla Ruth Thorne Thomsenová: „v našich snech se detaily vyznačují fotografickou preciznosti"." /58/

Andrzej Górski vytvořil během studia na ITF řadu výrazných souborů. K tomu nejlepšímu dle mého názoru patří sugestivní cyklus pojednávající o věřících. Ve svých výtvarně působivých fotografiích zachycuje vnější prvky, často pracuje s metaforami či jemnými náznaky. Nejde mu jen o zachycení tradice, ale zobrazuje i soudobé civilizační prvky, které se na poutích objevují.

Samostatné výstavy:

1995 – Galerie 113, Białystok (Polsko)

2001 – Galerie 113, Białystok (Polsko)

– Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech

2003 – Galerie Opera, Ostrava (s M. Bartkiewicz)

Kolektivní výstavy:

1999 – Polská novinářská fotografie, Varšava (Polsko)

2001 – Polská novinářská fotografie, Varšava (Polsko)

2002 – Polská novinářská fotografie, Varšava (Polsko)

– Ex oriente lux, Galerie Arsenal, Białystok (Polsko)
(reprízy: 2003 Galerie Bia a Synagoga, Sejny, 2004 Měsíc fotografie, Paříž)

– Na druhé straně, Galerie Marcholt, Katovice; Galerie 113, Białystok;
Galerie ZPAF, Varšava; Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

2003 – Polská novinářská fotografie, Varšava (Polsko)

– Nekaždodennost, Galerie Arsenal, Poznaň (Polsko)

– ITF mezinárodně, Dům umění, Opava

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

1999 – 1. cena v kategorii Svět, ve kterém žijeme v soutěži polské novinářské fotografie

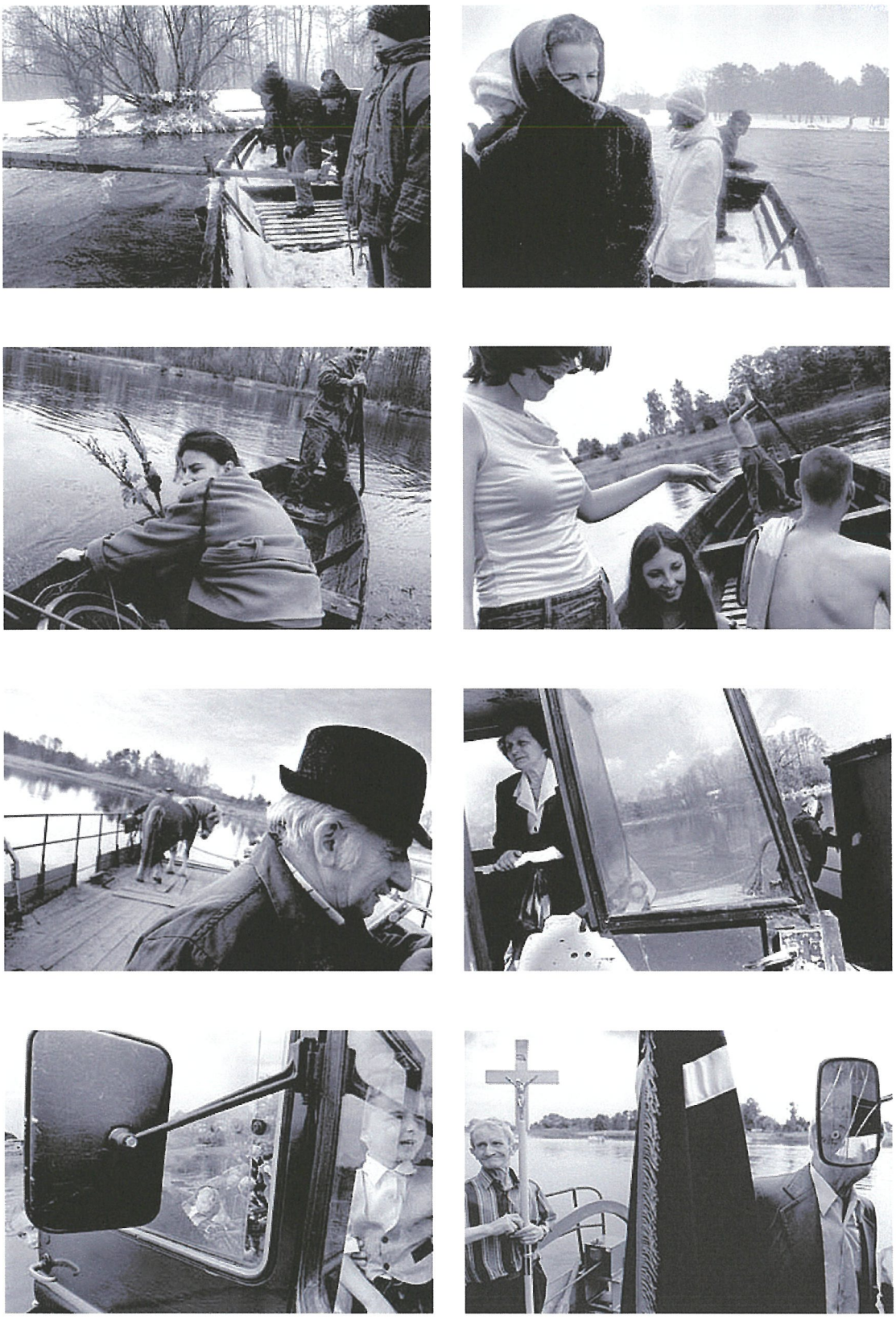
2001 – 1. cena v kategorii Svět, ve kterém žijeme v soutěži polské novinářské fotografie

2003 – 3. cena v kategorii Každodenní život v soutěži polské novinářské fotografii





Andrzej Górski – klauzurní práce 4. ročníku, 2003



Andrzej Górski – z cyklu Přes řeku, 2000 - 2004

Již od prvopočátků studia na Institutu tvůrčí fotografie se **Přemysl Havlík** zabýval fotografiemi týkající se náboženské tématiky. Vytvořil několik zajímavých souborů, jedním z nich je cyklus s názvem ***Chrámový prostor*** pojednávající o kostele *Nejsvětějšího Srdce Páně na Náměstí Jiřího z Podčbrad v Prazc. Zachytit duchovní prostor této velmi zvláštní stavby není zrovna jednoduchá záležitost, ale Havlík se dle mého názoru zhostil tohoto tématu nejlépe jak uměl. Na tomto cyklu (zachycující sakrální architekturu tak jak jí vidí sám autor) pracoval Havlík dlouhodobě a systematicky. Přes veškerá úskalí se mu podařilo zachytit jakési tajemství tohoto římskokatolického kostela. Na první pohled se může jevit, že celý soubor působí poněkud neuceleně, jelikož autor zachycoval architektonické, dekorativní, ale i religiózní prvky. Petr Velkoborský napsal v oponentském posudku k této bakalářské diplomové práci: *„...mám pocit, že se jedná spíše o náhodné seskupení různých fotogenických pohledů bez hlubší snahy o postižení odkazu Plečnikova genia. A tak mi v práci chybí nejenom fenomén Josif Plečnik, ale fenomén Božího příbytku; je to jenom průměrně zvládnuté cvičení na téma světlo a stín, nalezené zátiší či architektonický detail a to mi připadá na diplomovou práci poněkud málo.“* **/59/** Na druhé straně můžeme srovnat zcela odlišný názor (se kterým se rovněž ztotožňuji) jiného pedagoga Institutu tvůrčí fotografie Aleše Kuneše, který byl vedoucím práce. Jak říká: *„Od prvních obrazových studií nevnímal zvláštnosti této architektury jako efektní a kuriózní stavby, ale pokusil se proniknout k meritu věci. V originálním snímání exteriéru, na který se soustředil, vnímá celek jako světlo jímající prostor, jež prostřednictvím světelných paprsků získává proměnlivou dynamičnost a tajemství postupně mizející v šerosvitu stínů. Havlík podle mého názoru do důsledků pochopil záměr architekta i sochařů, aniž by popisně dokumentoval prostor a artefakty. Světlo a stín má pro fotografa v průběhu dne vysloveně dějovou a příběhovou linku, kterou se snaží zachytit v jejich „rozhodujících okamžicích“. Havlík zde působil jako trpělivý pozorovatel neustále proměnlivého interiéru.“* **/60/** Dva zcela odlišné názory pedagogů ITF mohou působit poněkud zvláštním dojmem. Důvodem jakéhosi nesouhlasu Petra Velkoborského se může jevit skutečnost, že téma týkající se náboženské tematiky též zpracoval v cyklu nazvaném Služebník boží (1988), kde v době totality fotografoval život a práci venkovského faráře.

Zasvěcený život – klášter Teplá se nazývá další Havlíkův cyklus pojednávající o životě věřících. S fotografovanými navázal hlubší vztah, díky kterému se mu podařilo

do poznaných míst nejednou vracet. Na rozdíl od ostatních autorů se však zaměřil na subjektivnější pohled. Ve svých vizuálně působivých fotografiích se snaží nacházet netradiční kompozice. Usiluje o ozvláštnění všednosti našeho pohledu a proto vyhledává přeludné okamžiky s metaforickými významy. Tento cyklus (přestože v něm autor zachycuje lidi jen v náznaku) vypovídá o lidských vlastnostech, samotě a obecných tématech.

V současné době pracuje Přemysl Havlík jako kostelník v chrámu Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze na Vinohradech. Jsme zvědavi zda nám přinese další výrazné obrazové soubory týkající se tohoto tématu.

Samostatné výstavy:

dosud neměl

Kolektivní výstavy:

2003 – Experimentální fotografie, Galerie U Mloka, Olomouc

– Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Přemysl Havlík – z cyklu Zasvěcený život – klášter Teplá, 2002





Přemysl Havlík – z cyklu Zasvěcený život – klášter Teplá, 2002

*Nejsvětějšího Srdce Páně na Náměstí Jiřího z Poděbrad v Praze – římsko-katolický kostel (příklad monumentální sakrální architektury) s věží v celé šíři stavby při východní straně. Stavba má charakter tradičních kostelů jihoevropského typu, vymyká se proto modernistickým tendencím meziválečného období, inspirovaným nejčastěji funkcionalismem. Vystavěn byl v letech 1928-1932 podle plánů Josifa Plečnika z roku 1927. Podzemní prostory s kaplí jsou upraveny Otou Rothmayerem, sochařská výzdoba interiéru je od Damiána Pešana a exteriéru od Bedřicha Stefana. Pozoruhodný oltář byl vytvořen v duchu starokřesťanského pojetí.

Ještě před příchodem na Institut tvůrčí fotografie začal **Vladimír Krynytsky** (původem z Ukrajiny) pracovat na dokumentárním cyklu ***Život na zámku*** (od roku 2000) pojednávajícím o životě klientů Ústavu sociální péče v Nových Zámcích u Litovle. Přestože na toto téma byly již dříve zpracovány výrazné soubory od autorů jako je např. Jarmila Šimáňová, Daniel Šperl (kteří v rámci projektu Náš svět fotografovali na stejném místě), Jindřich Štreit, Václav Podestát, Roman Sejkot aj., Krynytsky věnoval tomuto tématu dlouhodobou pozornost, o čem svědčí i fakt, že na celém souboru pracoval až do roku 2002. Osobitým způsobem se nám snažil podat fotografickou výpověď o lidech za ploty ústavů, která je však velmi citlivá. Fotografie vypovídající o mezilidských vztazích zobrazují lidi, kteří jsou pro běžného pozorovatele zcela rozdílní, přesto jaksi stejní.

Prostředí dělníků ze států bývalého Sovětského svazu (Ukrajiny) v České republice zaznamenal v souboru ***Kus života na černo*** (dosud neukončen). Vytvořil vizuálně působivé fotografie, ve kterých nahlíží do soukromí lidí a sleduje jejich osudy. I v tomto prostředí si našel všednodennost prostého člověka, nepodlehl však nutkání fotografovat to „ošklivé". Krynytského fotografie svědčí o jeho dovednosti nacházet i v prostředí oplývajícího né krásou, úchvatné obrazy. Tento cyklus považuji za jeho dosud nejvýraznější práci, kterou prezentoval na několika kolektivních výstavách.

V letech 2002 – 2003 se zúčastnil několika fotografických projektů: ***Dobrovolně*** (o dobrovolnících, kteří působí v nevládních neziskových organizacích v regionu Olomouc), ***Dětské centrum Hranice*** (z prostředí Dětského centra Hranice, které se věnuje péči o děti s mentálním a tělesným postižením), ***Setkání okamžiků*** (projekt pořádaný městem Uničov ve spolupráci s ITF v Opavě).

K poslednímu, dosud rozpracovanému projektu patří soubor s názvem ***Víkendové války*** (prozatímní pracovní název), ve kterém Krynytsky zaznamenává válečné bitvy. Při shlédnutí tohoto cyklu máme pocit, že se jedná o autentické, dobové fotografie (připomínající Baltermancovu tvorbu).

Samostatné výstavy:

2000 – Vlastivědné muzeum, Olomouc

– Ústav sociální péče, Nové Zámky u Litovle (reprízy: Kafé Betánie, Olomouc; Základní umělecká škola M. Stibora, Olomouc; Galerie Daleko od baru, Horní Bečva v Beskydech)

2001 – Galerie Daleko od baru, Horní Bečva v Beskydech

Kolektivní výstavy:

2001 – Kus života načerno, Multikulturní centrum, pasáž Lucerna, Praha

2003 – Divadlo hudby, Olomouc

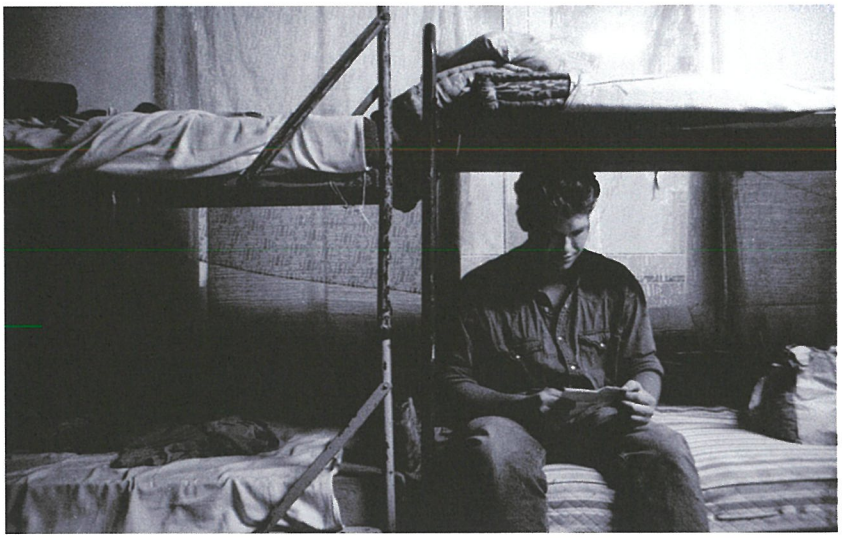
– Galerie severního křídla zámku Hranice (reprízy: Itálie, Nizozemsko, Slovensko

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

– Křížová chodba koncertní síně, Uničov



Vladimír Krynytsky – z cyklu Kus života na černo, 2000







Vladimír Krynytsky – z cyklu Kus života na černo, 2000



Michal Kubíček – z cyklu Ostrava, 2002

Michal Kubíček přišel pracovat v roce 1993 do Ostravy jako novinář a hledal své tvůrčí uplatnění nejen v oblasti žurnalistické fotografie, ale začal se zajímat o možnosti dalšího vzdělávání v oblasti fotografie. Přestože přinášel divákům důležitá obrazová svědectví, pochopil co tato věčně nekončící práce reportéra obnáší a před sedmi lety (1998) se přihlásil na Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. V přijímacím řízení se umístil na jednom z prvních míst, ale trvalo mu delší dobu (ostatně jako mnoha dalším studentům) než se dokázal zorientovat v celé šíři oblasti fotografie. Dopracoval se však do takové fáze, že začal sám na ITF přednášet ještě během svého studia na této škole (což je věc kterou se může pochlubit také bývalý student a dnes externí pedagog Tomáš Pospěch).

Kubíčkův první větší obrazový cyklus nesoucí doposud prvky klasické žurnalistické fotografie byl věnován povodním na Ostravsku. V roce 1997 tak vzniká barevná obrazová reportáž s názvem ***Velká voda***, kterou prezentuje společně s dalším fotoreportérem Davidem Moravcem na společné výstavě. Následně poté dokumentuje v souboru ***Liščina*** problematiku Romů na Ostravsku přestěhovaných do provizorních

Unimo buněk. Ve svých fotografiích zachycuje mezilidské vztahy a drobné denní situace rodin ze zatopených oblastí v tomto provizorním prostředí. Prostřednictvím těchto fotografií dokázal velice kultivovaně zobecnit problematiku romské menšiny u nás. Nezaměřil se však na emocionálně vypjaté situace (u Romů běžné), ani na zvykové odlišnosti, jako jiní fotografové.

V roce 1998 odjíždí na studijní pobyt do Izraele, kde zaznamenává atraktivní prostředí uprchlických táborů, vojenských základen a naopak rodin starousedlíků. Jak píše Vladimír Šulc: *„Do bližšího kontaktu s místními obyvateli se dostává snadno, díky svému vrozenému taktu a výjimečné schopnosti empatie. V září téhož roku se s tímto souborem úspěšně hlásí na ITF Slezské univerzity a je přijat. V rámci studia se okamžitě zapojuje do nepovinného projektu organizovaného univerzitou „Lidé Hlučínska". Zaměřuje se na svébytnou obec Kozmice, kde soustředěním na užší tématický celek dozrává k hlubšímu a niternějšímu chápání."* **/61/**

Michal Kubíček má k Ostravě (ač se tu nenarodil) velmi kladný vztah a proto převážnou část své tvorby zaměřuje na tuto průmyslovou oblast vyvíjející se více než sto let. Inspirativním vlivem pro něj byl zajisté Viktor Kolář, jeden z nejznámějších fotografů Ostravy, který zachycuje postupující devastaci prostředí a lidí zde žijících. V jeho fotografiích se ptáme po smyslu života, uvažujeme nad osudovostí, ztrátou identity… Jak píše v recenzi Jiří Hrdina: *„…umožňuje těm kteří v tomto městě nežijí, dívat se na něj pohledem sice mírně skeptického, nicméně humanisty. Lidé konfrontováni s každodenní, nepříliš radostnou realitou, na jeho fotografiích však nevyznívají směšně. Autorova láska k rodnému městu a jeho lidem je zde všudypřítomná. Budovy, reklamní nápisy, předměty každodenní potřeby, v kombinaci s člověkem, který sem zavítal ze všech koutů bývalého Československa – to vše vytváří na jeho fotografiích něco neuchopitelného, genia loci města tak daleko na severu. Radost a smutek, krása a chaos – to jsou atributy, které ve společných kontrapunktech vstupují do jeho fotografií a v konečné fázi dělají z nich to, co nás tak uchvacuje – ono bressonovské kouzlo neopakovatelnosti okamžiku."* **/62/**

Ve své klauzurní práci zachycující ***Ostravu – Vítkovice*** se střediskem zájmu Kubíčkova fotoaparátu stala městská aglomerace s jejími obyvateli. *„Ve svých panoramatických fotografiích ukazuje s určitou nostalgií (a ta v lidech žijících v Ostravě a speciálně ve Vítkovicích je) na dožívání této části města ve formě průmyslového gigantu s koloniemi z první poloviny minulého století na město,*

které se těžce a pomalu loučí s touto „ocelovou" minulostí a těžce hledá svou novou tvář, svůj nový život. Je dobře, že pochopil, co pro Ostravu Vítkovice znamenaly a stačil ještě tyto momenty zachytit do citlivých fotografických kompozic s řadou protikladů života." **/63/** Při hlubším vnímání nemůže být pochyb o pravdivosti autorových fotografií – což znamená, že fotografie nejsou pouhou náhodou. Kubíček v nich zachytil tradiční způsob života převážně v dělnických čtvrtích. *„Na fotografiích vidíme figury mladých lidí – výrazných typů, leckdy v bizardních situacích na pozadí industriálních prvků ocelových věží, konstrukcí, plynojemů, spletí rour a trubek, mezi kterými jezdí tramvaje a bydlí obyvatelé. Nepřehlédnutelná je také světelná atmosféra snímků."* **/64/**

Spíše než tradičním stylem, ale s jakousi dávkou ironie zachytil současnou ***Ostravu*** ve své bakalářské diplomové práci. V tomto jemně ironickém souboru prokázal smysl pro zachycení nejvýstižnějších okamžiků napovídajících mnoho o současné Ostravě. Jak píše Vladimír Birgus: *„Ukazuje nám sebevědomé bossy ODS se sebevědomým volebním heslem Národ volí Klause, které, jak víme z dnešního odstupu, není tak pravdivé, zachycuje současné uhlobarony, kteří se svým vzhledem ani vybavením kanceláří příliš neliší od komunistických ředitelů OKD, zaznamenává rozpačitě se usmívající ošerpovanou dívku, kterou postavili nad základní kámen dálnice D 47, jež se už začala slavnostně budovat několikrát předtím, ukazuje náboženského přesvědčovatele na Masarykově náměstí, kterému se příliš nedaří přesvědčit dav lhostejných lidí."* **/65/**

K poněkud subjektivnější práci bychom mohli zařadit cyklus barevných fotografií nazvaný ***Koně***. Tento soubor, ve kterém prokázal velmi citlivý rukopis a smysl pro výtvarnost je dle mého názoru záznamem o náhodně objevených situacích v prostředí, které je autorovi blízké.

Samostatné výstavy:

1997 – Nová radnice, Dům kultury Vítkovic, Ostrava, Wroclav (Polsko), Drážďany (Německo) (s D. Moravcem)

1998 – Bludný kámen, Opava; galerie ŽO, Ostrava

– Galerie Nová radnice, Ostrava (s D. Moravcem)

– Galerie Waldemar, Ostrava

– Dům kultury Vítkovic, Ostrava

2001 – Galerie Fiducia, Ostrava

Kolektivní výstavy:

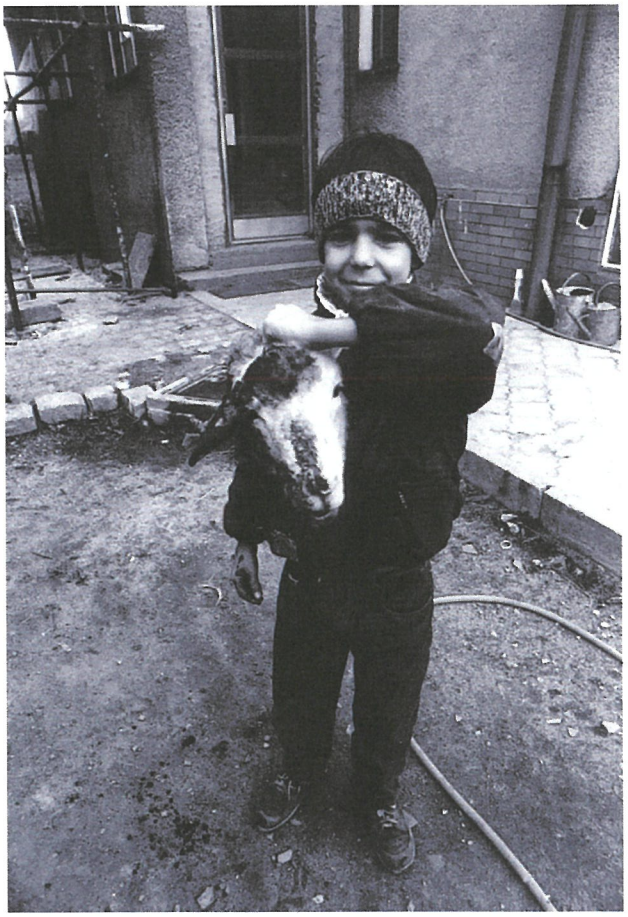
1999 – Lidé Hlučínska 90. let 20. století, Slezské zemské muzeum, Opava; Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava; zámecká galerie, Kravaře; Prostějov, Würzburg (Německo), Poznaň (Polsko)

– Jiný svět, Dům umění, Opava

2000 – Klauzurní práce ITF, Galerie Opera, Ostrava

2002 – Zlín a jeho lidé, Městské divadlo, Zlín

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Michal Kubíček – z dokumentárního projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, 1998



Rafal Milach – z cyklu Ulice, 2002

Rafal Milach patří k polským autorům jenž se výhradně zabývá sociálně dokumentární fotografií, přesto si však během studií na Institutu tvůrčí fotografie vyzkoušel i jiné formy dokumentu. A dle mého názoru si později vymezil spíše cestu jeho tvůrčího směřování do oblasti subjektivního dokumentu.

Na Institutu tvůrčí fotografie snad není jediného polského autora, který by nevytvořil soubor věnující se náboženské tematice, která patří v současné dokumentární fotografii k velmi frekventovaným. Rafal Milach je jedním z nich, vytvořil dokumentární soubor s názvem ***Poutníci***, v němž citlivě zaznamenal potřebu hledání víry v boha. Myslím si však, že z řad studentů vytvořili výraznější práce např. Piotr Szymon či Grzegorz Dąbrowski, které nepochybně patří k tomu nejlepšímu.

Téma rybářů je polským autorům rovněž blízké. Sugestivní cyklus se stejnojmenným názvem ***Rybáři***, v němž Milach dokumentuje lidské vztahy můžeme porovnat s pracemi Grzegorze Klatky či Grzegorze Dąbrowského.

Humanisticky orientovaný cyklus ***Škola pro nevidomé*** zpracoval s porozuměním, bez zbytečných naturalismů a senzace. Souborů s danou problematikou bylo vytvořeno mnoho, ráda bych však zmínila práci Petra Velkoborského (pedagoga ITF) z roku 1987 s téměř shodným názvem Základní škola pro nevidomé. Myslím si, že práce těchto dvou autorů jsou podobné svým citlivým přístupem k tématu. Nutno podotknout, že Petr Velkoborský získal v roce 1988 na třetím Chebském bienále cenu za maketu této knihy.

K nejvýraznější práci zachycující městské prostředí průmyslové oblasti patří soubor ***Szare***, pojednávající o oblasti, kde Milach vyrůstal a žije dodnes – polském

Slezsku. Zmíněný cyklus na kterém Milach pracoval více než tři roky pojednává především o lidech žijících v narušeném životním prostředí, které spojuje společný osud a zároveň i silná katolická víra. Z fotografií nelze určit z jakých lokalit pocházejí, což není pro autora důležité. Zachycuje především mezilidské vztahy, které jsou poselstvím o samotě, melancholii, ale i naději. O kvalitě tohoto souboru svědčí i fakt, že získal řadu ocenění a autor jej vydal rovněž knižně. Sám autor říká: *„Co pamatuji bylo Slezsko spojováno s řadou vžitých představ, které nebyly vždy pravdivé a neukazovaly běžný život v tomto regionu. Cílem mé práce není pokus vyvrátit tyto názory, ale zachytit alespoň kousek běžného života lidí, kteří zde žijí. Mnoho věcí, které ukazuji na svých fotografiích by se mohlo stát kdekoliv jinde v Polsku. Vlastně, lidé se od sebe příliš neliší. Ať žijí v jakékoliv části země mají podobné problémy a radují se ze stejných věcí. Dnes je to viditelnější než dříve, protože dochází ke standardizaci ve společnosti. Tím, že je Slezsko velice fotogenické, je zároveň velice těžkým tématem k fotografování. Exotičnost tohoto místa je pro mě velkou výzvou. I když zde žiji od narození a měl jsem příležitost obklopit se slezským okolím a přáteli, podlehl jsem všudypřítomné kráse. To že ze Slezska pocházím mi na jednu stranu pomáhá pochopit zákonitosti a jednání místních lidí, ale i já si nedokáži uvědomit všechny příležitosti, protože právě z toho důvodu, že zde žiji, nemám potřebný odstup. Proto mi uniknou mnohé podněty, které mám podvědomě začleněny, jako obyčejné, takže na nich neshledávám nic význačného, což by člověku neznajícímu místní poměry jistě neuniklo. Během posledních let dochází na Slezsku ke změnám, které souvisí s úpadkem důlního a některých dalších odvětví těžkého průmyslu. Nefotografoval jsem horníky nebo hutníky, kteří byli mnoho let vizitkou zdejšího kraje, ale rozhodl jsem věnovat se člověku a jeho každodennímu životu. Když se dívám na fotografie této práce, je velmi těžké vytvořit z nich celkový obraz Slezska. Je to subjektivní práce, která jak doufám s postupem času vytvoří pro diváky různorodý a tak zajímavý obraz postindustriálního Slezska, jak jsem ho v současnosti zachytil já.“* **/66/**

Milach rovněž spolupracoval se svými polskými kolegy na projektu ***Ex oriente lux*** sdružených kolem Grzegorze Dąbrowského.

Samostatné výstavy:

2000 – Galerie PIK, Gliwice (Polsko)

2001 – Light Garden Gallery, Ósaka (Japonsko)

2002 – Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

2003 – Galerie de Arte Gema Lazcano, Madrid (Španělsko)

– Galerie Pusta, Katovice (Polsko)

Kolektivní výstavy:

1999 – Mladé umění z Katovic, Oberschlesisches, Landesmuseum, Ratingen (Německo)

2001 – Polská novinářská fotografie, Varšava (Polsko)

– Mió Photo Award, Ósaka (Japonsko)

2002 – Ex oriente lux, Galerie Arsenal, Białystok (Polsko)
(reprízy: 2003 Galerie Bia a Synagoga, Sejny, 2004 Měsíc fotografie, Paříž)

2003 – Černé na bílém, Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

– Nekaždodennost, Galerie Arsenal, Poznaň (Polsko)

– Polská novinářská fotografie, Varšava (Polsko)

– Bienále umělecké fotografie, Osvětim (Polsko)

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2001 – 2. cena na Mio Photo Award

– Slezská vejvodská cena pro mladé umělce

2003 – 2. cena v soutěži polské novinářské fotografie

– 1. cena na Bienále umělecké fotografie

Petr Miškay byl jedním z mála studentů, kterého jsem měla možnost během studií na Institutu tvůrčí fotografie blíže poznat. Již od počátku (kdy přinášel ke konzultacím své fotografie) bylo jasné, že se tento autor nebude věnovat tzv. nové éře subjektivního dokumentu, ale bude si držet určitý osobitý styl. Tak se taky stalo, Miškay se přiklonil ke klasickému dokumentu (který je dnes poněkud v ústraní), jenž mu, jak říkám já, přirostl k srdci. Během několika let potkávání se na Horní Bečvě v Beskydech na přednáškách jsme vzájemně konzultovali naše práce, tudíž si dovoluji tvrdit, že autorovy fotografie znám poměrně dobře.

Ve své volné tvorbě se zaměřuje především na horskou tematiku. Každoročně jezdí do rumunských hor (Apuseni v oblasti Bihoru), kde fotografuje život místních lidí, kteří jsou úzce provázáni s přírodou. Ve svých snímcích ukazuje nejen typicky rumunskou krajinu, ale především obyvatele. Miškay zaznamenává člověka v prostředí ve kterém žije, nefotografuje však náhodné tváře nic netušících lidí. Právě naopak, dokumentovaní nezřídka vědí o přítomnosti fotografa, který se k nim snaží přiblížit. Tak jak ho znám já mohu potvrdit, že jde o člověka velmi vstřícného, tudíž sblížit se s místními obyvateli mu nedělalo žádné problémy.

Soubor s názvem ***Lidé z hor*** vystihuje celkovou atmosféru zdejšího kraje, pojednává o zdejším životě horalů v těžkých životních podmínkách. Při shlédnutí fotografií však musím konstatovat, že je zde člověk velmi často zachycen jen náznakem. Na mě osobně tyto vícevýznamové fotografie, ve kterých člověk může nalézt něco nového (jemu vlastního) působí daleko příjemněji. Miroslav Myška v posudku k této bakalářské diplomové práci napsal: *„Posluchač nejde po efektním zachycení nevšedního pro nás již archaického života lidí, ale noří se do vlastní podstaty žití v horských osadách. Ve svých pohledech neopomíjí i chvíle odpočinku a drobné radosti dětí.“* **/67/** Výtvarně působivé fotografie na nichž Miškay zachycuje každodenní práci pastevců, činnost kolem koní či výrobu sýrů na salaších dokonale vystihují život v rumunských horských osadách. Tento cyklus (v poněkud syrovém podání – bez adjustace jen s rámečkem tvořeným vypínací páskou) předložil jako závěrečnou bakalářskou práci.

Jako konfrontaci k Miškayovým fotografiím bychom mohli uvést Miroslava Myšku (pedagoga ITF), který vytvořil dokumentární cyklus z českých vesnic v rumunském Banátu. Zpočátku o tomto tématu jen četl, ale později ho k němu přivedla absolventka ITF Jarmila Šimáková. Jak říká: *„prostě mě to zaujalo...“* **/68/** Na rozdíl

však od Petra Miškaye (který do Rumunska jezdil tak, jak mu to umožnil čas a finanční prostředky), tam Miroslav Myška jezdil různě. *„...buď na týden, čtrnáct dní...“* **/69/** Myškovy fotografie obsahují několik významových rovin vztahů mezi jednotlivými motivy snímků. Z klidných, zcela všedních situací dokáže vytěžit velmi silný pohled či gesto tak, že zobrazená realita získá vedle svého prvotního plánu ještě další významové roviny.

Oběma těmto autorům (přestože každý z nich tvoří poněkud v jiném duchu) nelze odepřít nesporný talent. Ačkoliv své fotografie neozvláštňují složitými kompozicemi, přesto působí velice upřímně. Zatímco fotografie Miroslava Myšky z rumunského Banátu jsme měli možnost shlédnout na několika místech (např. na výstavě pedagogů ITF v Domě umění v Opavě, reprízované v několika dalších městech) na výstavu Petra Miškaye netrpělivě čekáme.

Samostatné výstavy:
dosud neměl

Kolektivní výstavy:
2000 – Inčagaporp, Klub Atlantik, Ostrava



Petr Miškay – z cyklu Lidé z hor, 2000



Vladimír Murtin – z dokumentárního projektu Ústí nad Labem – život města na soutoku dvou řek, 2001

Náboženské tematice se ve svých dokumentárních souborech zabývalo mnoho autorů, k nejvýraznějším zajisté patří Jindřich Štreit a jeho Brána naděje. Přesto se však na Institutu tvůrčí fotografie objevila řada dalších autorů, kteří překročili jeho stín a začali vytvářet koncipované soubory (např. Piotr Szymon, Grzegorz Dąbrowski, Vít Šimánek, Jozef Ondzik aj.).

Jedním z mnoha je také **Vladimír Murtin**, který se ve své dokumentární tvorbě zaměřil na velmi citlivé téma. Téměř dva roky fotografoval v německém klášteře Altenberg, který je domovem sester diákonek a zároveň slouží jako domov důchodců. Ve svém souboru zabývajícím se smyslem života zachycuje vztahy mezi lidmi. Jak píše v posudku k této magisterské diplomové práci Jindřich Štreit: *„Je to soubor o konci života, ale o konci, který nemusí být jen tristní, ale s pokorou a odevzdáním a smířením se světem.“* **/70/**

V souboru s názvem ***Klášter*** Murtin zachycuje slavnostní atmosféru Vánoc, navštěvování nemocných a nemohoucích. Autorský pohled Vladimíra Murtina je autentickou, nepřikrášlenou skutečností viděnou vnímavým člověkem s kultivovaným výtvarným citem. Prostřednictvím svých fotografií dává portrétovaným na vědomí, že s nimi cítí. Jindřich Štreit píše: *„Z každé fotografie je cítit, že zde není jen hostem, který je trpěn, ale hostem, který je vítán a tolerován s pochopením a radostí.“* **/71/** Při fotografování tohoto souboru měl Murtin ztíženou situaci – světelné podmínky byly

velmi špatné, tudíž aby nenarušil křehkou sváteční atmosféru fotografoval při světle svíček. Pro dosažení maximálního vyznění atmosféry se však nebál využít různých výtvarných možností jako je pohybová neostrost, šerosvit či kontrast.

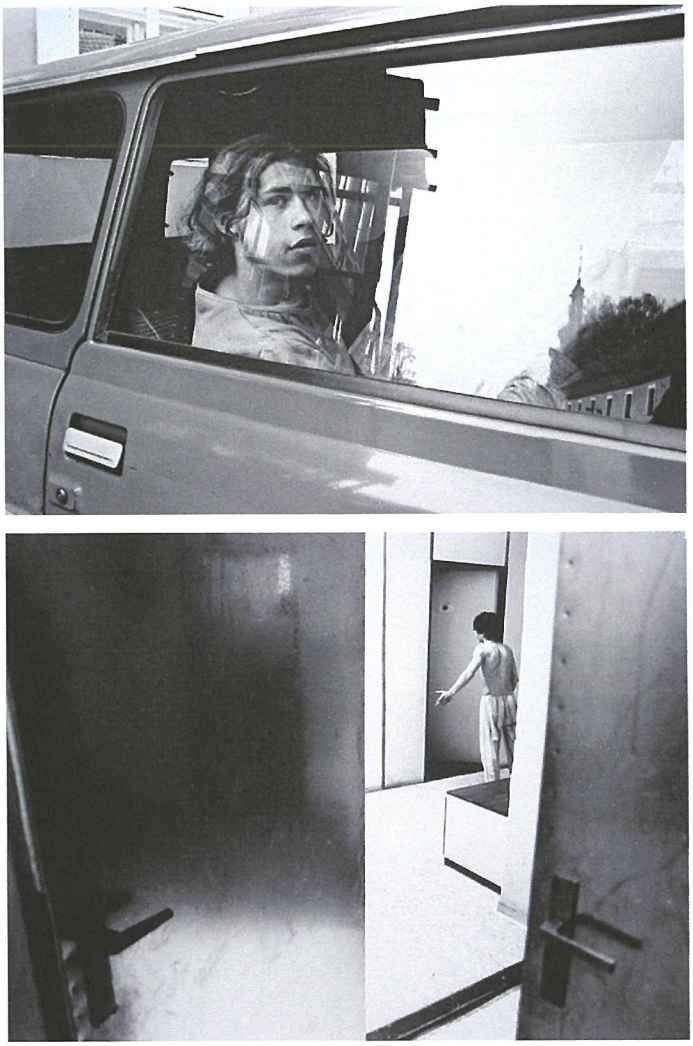
Vladimír Murtin se zúčastnil s několika dalšími studenty dokumentárních projektů ***Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*** (iniciovaný ITF) a ***Ústí nad Labem – život města na soutoku dvou řek***, který uspořádalo občanské sdružení 400/27.

Jan Schejbal je studentem, který se celá léta zabývá dokumentární fotografií. Již během studia na Institutu tvůrčí fotografie vytvořil několik souborů věnujících se obecným tématům: ***Hasičské zábavy***, ***Libkovice***, ***David***, ***Samaritáni*** a ***Dětské centrum Paprsek***. K jeho výrazné práci patří cyklus s názvem ***Pasťák*** na kterém pracoval dva roky. Dokumentovat život chovanců za zdmi není zrovna jednoduchá záležitost, a proto se rozhodl do tohoto zařízení jezdit na delší dobu, aby se co nejvíce spřátelil s mladistvými delikventy. Tato snaha se mu nakonec zúročila, jelikož si získal důvěru, která byla tak potřebná pro jeho práci. Ve svém naturalistickém cyklu pracuje nejen s celkovými záběry, ale využívá i detail, ve kterém určité věci jen naznačuje.





Jan Schejbal – z cyklu Pasťák, 1997



Jan Schejbal – z cyklu Pasťák, 1997

Kdybychom měli brát fotografie po obsahové stránce, tak si osobně myslím, že se Schejbalovi podařilo velmi dobře zachytit místní život zde. S nefalšovaným humanismem a porozuměním ukázal život lidí, kteří byli jen o málo mladší než on sám, ale kteří se už stačili různým způsobem dostat do konfliktů se zákonem a proto museli nedobrovolně trávit část svého života v pasťáku. Ze všech fotografií, které jsem měla možnost shlédnout, mě nejvíce zaujala fotografie sedícího chlapce v autě. Vyvolává ve mně pocit jakési melancholie, přestože nejsem schopna říci, zda chlapec ústav právě opouští či se vrací zpět. Je zřejmě dobře (a možná to bylo autorovým záměrem), aby právě toto zůstalo nezodpovězeno. Již v roce 1974 vytvořil Jaroslav Kučera soubor pod stejnojmenným názvem, který je možná vizuálně atraktivnější, ale rozhodně neukazuje toto téma s takovou autentičností a bezprostředností.

Po ukončení studia na ITF (v roce 1997) vytvořil Schejbal několik výrazných fotografických dokumentů a reportáží: ***Porodnice***, ***Venkovský lékař***, ***Sprejeři***, ***Povodně***, ***Poslední základáci***.

V současné době autor pracuje na dokumentárním souboru s názvem ***Zemědělci***, který pojednává o českých zemědělcích na prahu nového tisíciletí.

Samostatné výstavy:

1995 – Městské muzeum, Louny

1996 – Barokní špitál, Louny

1999 – Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

2003 – Hotel Mövenpick, Praha

Kolektivní výstavy:

1993 – Funkeho Kolín, Malá galerie na hradbách, Kolín

1995 – Nová jména PHP, Pražský dům fotografie, Praha

1995 – Institut tvůrčí fotografie 25/5, Slezské zemské muzeum, Opava; Národní divadlo Moravskoslezské, Ostrava; Galerie 4, Cheb; Národní technické muzeum, Praha; Centrum kultury, Poznaň (Polsko)

1999 – Události 1989 – 1999 ve fotografii, Karolinum, Praha

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2000 – Hlavní město očima fotoreportérů, Dům pánů z Kunštátu, Brno

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2001 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2002 – Povodeň v Praze, Staroměstská radnice, Praha

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2003 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2004 – Deset let časopisu Týden, Hergetova cihelna, Praha (Liberec, Most, Karlovy Vary, Jihlava, Brno, Zlín)

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2005 – Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, Praha

Ocenění:

1995 – 1. místo v dokumentární fotografii na výstavě Nová jména

– Cena Svazu českých fotografů

2000 – 2. cena v kategorii Aktualita na Czech Press Photo

2001 – 2. cena v kategorii Reportáž na Czech Press Photo

2002 – 1. cena (Zlaté oko) v kategorii Aktualita na Czech Press Photo

– 3. cena v kategorii Příroda a životní prostředí na Czech Press Photo

2004 – 2. cena v kategorii Reportáž na Czech Press Photo

2005 – Grant Prahy



Jan Schejbal – z cyklu Poslední základáci, 2004

Vladimír Skýpala vytvořil na Institutu tvůrčí fotografie několik zajímavých dokumentárních souborů jako např. ***Jiné dětství***, ***Punk is not dead*** a ***Mezi vesnicí a městem***.

Dokumentárních souborů zabývající se tematikou handicapovaných se na ITF věnovala celá řada autorů jako např. Václav Podestát, Jindřich Štreit, Petr Velkoborský, Jarmila Šimáňová, Robert Žákovič aj. Vladimír Skýpala patří rovněž k autorům, jenž vytvořil sociologický dokument z prostředí Ústavu pro mentálně postižené v Zašové u Valašského Meziříčí s názvem ***Jiné dětství***. Prostřednictvím svých citlivých fotografií nám přináší svědectví o problémech, pocitech a touhách všech takto postižených lidí. *„Lidé v dané lokalitě jsou obecnou součástí života, i když se na to zapomíná...“* /72/

Punk is not dead je soubor o punkové komunitě v Rožnově pod Radhoštěm. Stejně tak jako ostatní soubory je orientován na Valašsko a je součástí většího celku, který je stále ve stádiu rozpracování.

K jeho nejvýraznější práci bychom mohli zařadit cyklus fotografií s názvem ***Mezi vesnicí a městem***, se kterým ukončil bakalářské studium na ITF. Jelikož autor pochází z Valašska, sleduje toto téma dlouhodobě a to se odráží i v jeho fotografiích. *„...cítím svůj dluh vůči rodné hroudě a jednak tomu kraji rozumím a navíc jako buran si ho můžu na rozdíl od pražského intelektuála i kritizovat nebo ironizovat. Je to soubor o mladých lidech, kteří sice zvolili život na vesnici, ale jsou duševně, ale hlavně pracovně spjati s městem. Jejich volba spíše než k vesnickému životu, směřuje k útěku z města. Inspirací k té práci byla kniha brněnské sociložky Hany Librové – Pestří a zelení.“* /73/ Důvěrná znalost prostředí, krajiny, typologie lidí, jejich zvyky, chování a jednání jsou zárukou pravdivosti nasnímaných fotografií. Nejsou aranžovány, nevyčnívá z nich kalkulace nebo náhoda. Většina fotografií je výsledkem zrání a krystalizace citlivého pozorování a vnímání okolního světa zabydleného lidmi. Skýpalova fotografická tvorba obsahuje slovně nesdělitelná zákoutí jeho bohaté duše.

Ve 4. ročníku odevzdal jako klauzurní práci soubor zachycující propojení reality s odrazy. Jak sám říká: *„...bylo to takovým neúspěšným odbočením k subjektivnějšímu pojetí, ke kterému se už nemíním ani vrátit, ani vyjadřovat.“* /74/ Na závěr nutno podotknout, že autorovi tato oblast není až tak zcela blízká jako sociologický dokument.

Samostatné výstavy:

1999 – Galerie Lastura, Horní Bečva v Beskydech

2000 – Galerie KZ, Valašské Meziříčí

2001 – Galerie KZ Valašské Meziříčí,

2002 – Okresní vlastivědné muzeum, Valašské Meziříčí

2003 – Galerie Lastura, Horní Bečva v Beskydech

Kolektivní výstavy:

1997 – 700 let Valašského Meziříčí, Galerie KZ, Valašské Meziříčí

– Konfrontace, Městská knihovna, Valašské Meziříčí

1998 – Konfrontace, Galerie KZ, Valašské Meziříčí

2002 – Výstava diplomových prací, Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Vladimír Skýpala – z cyklu Mezi vesnicí a městem, 2002

Piotr Szymon patří k mladší generaci polské fotografie. Již ve svých začátcích byl spojen s fotografickou skupinou Kron. V roce 1988 získal Piotr Szymon, který je též výrazným historikem a organizátorem výstav, druhý stupeň oprávnění instruktora fotografie. V letech 1987 – 1991 vedl archivní oddělení v Muzeu dějin Katovic. Autor, jehož tvorba je zaměřena především na dokumentární fotografii, působí od roku 2000 jako pedagog na Katovické Akademii výtvarného umění a na soukromé škole v Bielsku – Białé. Je členem Asociace výtvarných umění (ASP) a Spolku polských umělců fotografie (ZPAF).

Piotr Szymon patří k těm autorům, jež se intenzivně od začátku studia na ITF věnuje zaznamenávání náboženských poutí. Přestože tyto události vždy lákaly fotografy pro svou fotogeničnost, ale i pro svou duchovní atmosféru (např. Markéta Luskačová, Dana Kyndrová, Josef Koudelka, Vojtěch Dukát, Karel Cudlín, Pavel Dias, Antonín Kratochvíl, Andrej Bán), málokdo se jim věnoval tak systematicky jako právě Piotr Szymon. Již více než jedenáct let fotografuje svátky věřících, především Kalwarii Zebrzydowskou v Polsku nacházející se nedaleko Krakova. Ve svátek Nanebevzetí Matky Boží se tu schází několikatisícové zástupy poutníků, kteří se sem sjíždějí z celé Evropy. Na tato místa se neustále vrací, aby se zúčastnil s neslábnoucí angažovaností této pouti.

Jako bakalářskou diplomovou práci odevzdal velmi citlivě pojatý cyklus (kterému se věnoval od roku 1995) s názvem ***Poutníci***, který obsahoval především fotografie z Kalwarie Zabrzydowské. Do tohoto souboru zahrnul také snímky z návštěvy Jana Pavla II. (z 8. 6. v Krakově), které v roce 2001 Slezská univerzita papeži darovala (dnes jsou ve sbírkách ve Vatikánu), a několik pravoslavných poutí v Jablecznej. V této malé vesničce u hranic Polska a Běloruska fotografoval pravoslavné náboženství poprvé. Zájem o dokumentární tvorbu přivedl Piotra Szymona i k teoretické bakalářské práci, kterou věnoval dnes již téměř zapomenutému polskému fotografovi Józefu Dandovi.

Szymonovy fotografie jsou odlišné od fotografií ostatních autorů. K tomuto tématu přistupoval velice citlivě, o čemž svědčí úcta, jíž se dostává jeho fotografiím. Poutníky zobrazuje především s lidskou pokorou. Snaží se na ně pohlédnout co nejčistěji. Uniká povrchním pohledům a sleduje náboženský život lidí a jejich víru. Jeho citlivé fotografie zamýšlející se nad smyslem lidského života jsou přirozené, spontánní a autentické. Silně z nich vyzařuje atmosféra zázraku a přiblížení se k bohu.

Přesto se však v nich nebojí ukázat atributy kýče, které se na poutích objevují (nafukovací balónky s obrázky papeže apod.). Všímá si také manipulovatelnosti ztráty identity v davu a masových hnutí v současné konzumní společnosti. V tomto souboru se zaměřil především na portréty, které bychom mohli zařadit do sociologické skupiny. Ve tvářích poutníků nacházíme široké spektrum zážitků (vnitřní zápal, víru, naději, bolest aj.).

Fotografie Piotra Szymona představují vedle náboženských výjevů také duševní prožitky všech zúčastněných. Síla jeho obsahově bohatého souboru spočívá v zamyšlení nad tajemnou atmosférou poutí. Sám autor říká: „*Zaměřil jsem se zvláště na ty fotografie, ve kterých se hlavní dění prolíná se soukromím a intimitou. Fotky, na kterých mladí lidé ozdobení imitací trnité koruny vypadají, jako by měli na hlavách laurové věnce. Tyto snímky mají v konečném důsledku symbolický ráz - pro mne hlubší a bohatší. Tyto fotografie jsou pro mě důležité i z jiných důvodů.*" /75/ Přitažlivost tohoto cyklu nespočívá jen v dokumentární kvalitě, ale je především svědectvím o lidské pokoře. Z fotografií Piotra Szymona vyzařuje maximální intenzita, ve svých dokumentárních snímcích vyjadřuje úctu k lidem a vyzdvihuje mravní hodnoty člověka. V těchto křesťanských rituálech se snaží zachytit především atmosféru a chvíle duševní extáze. „*Jakoby se chtěl vnořit co nejhlouběji do vnitřního světa věřících, jakoby chtěl postihnout to nepostižitelné a neopakovatelné fluidum daného okamžiku. Tady a teď, bez zobecnění. Při tom pracuje s obecnými symboly, jako jsou kříž, růženec, modlitební knížka, chléb, ruce apod., ale i s detaily gest lidského těla.*" /76/

K fotografování „člověka" ho přiměl Jindřich Štreit, který patří k našim předním autorům sociálního dokumentu. Religiozita zůstává pro Štreita velmi důležitým tématem. Zúčastnil se několika náboženských slavností. Významným a silným zážitkem pro něj byla společná cesta s poutníky z Varšavy do Čenstochové (přibližně dvě stě kilometrů) již v roce 1977. Účastnil se ještě několika poutí, k posledním patří fotografování Kalwarie Zebrzydowské společně se svým studentem Piotrem Szymonem na velikonoce roku 1997. Piotr Szymon je nesmírně Jindřichu Štreitovi vděčen za důvěru, kterou v něho vkládal, „*... že i on může dělat dokument.*" /77/ Zdůrazňuje, že studium na Institutu tvůrčí fotografie mu pomohlo najít své místo ve fotografii.

Zpočátku než se začal Piotr Szymon zabývat problematikou věřících fotografoval boží muka, kapličky a především staré židovské hřbitovy. Autorův zájem o fotografování náboženských poutí odevzdáním magisterské diplomové práce

ale neskončil. Ve své další volné tvorbě se chce věnovat formám lidské zbožnosti v různé podobě.

Samostatné výstavy:

1990 – Městská knihovna, Ibbenbüren (Německo)
1994 – Galerie ASP (Polsko)
1998 – Galerie ASP (Polsko)
1999 – Galerie Mánes, Praha (s G. Klatkou)
– Galerie FoToMelcer, Tarnowskie Góry (Polsko)
– Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (s G. Klatkou)
– Městské muzeum, Čelákovice
2000 – Národní muzeum, Bratislava
2001 – Galerie Spolek, Brno
– Galerie Stotrzynaście (Polsko)

Kolektivní výstavy:

1988 – Tři města, Kulturní centrum, Katovice (Polsko)
1994 – Výstava pedagogů ASP, Slezské muzeum, Katovice (Polsko)
– Přehlídka audiovizuální tvorby DIAFON 94, Opava
1996 – 25/5 ITF, Kabinet fotografie Slezské zemského muzea, Opava, Ostrava, Cheb, Prostějov, Národní technické muzeum Praha, Poznaň, Cieszyn (Polsko)
1997 – Mezinárodní Salony umělecké fotografie, Fotoklub RP, Rybnik (Polsko)
1998 – Diplomové práce Institutu tvůrčí fotografie, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava; Pražákův palác, Brno; univerzita Würzburg (Německo); Obchodně-podnikatelská fakulta Karviná
– Výstava pedagogů ASP, Palác Sztuki, Krakov (Polsko)
1999 – IV. Mezinárodní letní škola fotografie, Galerie Elektrárna, Poprad
2000 – V zaslíbení domova, Galerie Šternberk, Šternberk (s P. Diasem, A. Kratochvílem, M. Luskačovou, D. Šperlem a J. Štreitem)
2001 – Černobílá… i šedá, odstíny mateřství, Galerie ZPAF, Varšava (Polsko)
– Milovat člověka, Galerie B&B, Bielsko-Biała (Polsko)
– Světlo svatých a světlo svatyň, Centrum kultury, Kłodzko (Polsko)

2003 – ITF mezinárodně, Dům umění, Opava

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)







Piotr Szymon – z cyklu Poutníci, 1997 – 2000

■ Subjektivní dokumentární fotografie na ITF

V průběhu 90. let nastal odklon od klasického dokumentu a začal se výrazněji uplatňovat subjektivní dokument, který se stal jakousi módou. Abychom blíže specifikovali tento pojem: charakteristická je pro něj zvláštní obrazovost. Autor většinou zachycuje náznaky a souvislosti, které jsou pro něho důležité. Zviditelňuje věci jen obtížně fotografovatelné – lidské vztahy, touhy, sny i vlastní pocity a nálady.

Na ITF vznikla řada vynikajících děl. K nejvýraznější práci však patří fotografie **Václava Podestáta** (pedagoga ITF), který systematicky fotografuje již od roku 1986 dosud neukončený cyklus ***Lidé***. Jak píše ve své recenzi k autorově výstavě Tomáš Pospěch: *„Václav Podestát vytváří své snímky pozvolna, jeho práce zraje s léty, dostatečně prokazatelně však dává najevo, jak se vyplácí „mít svá témata" a systematicky vytvářet svou vizi tvorby."* /78/ Na fotografiích vznikajících téměř dvě desetiletí (nejen na území České republiky) autor zachycuje zdánlivě banální scény ve kterých využívá netradičních kompozic. Při hlubším pozorování však zjišťujeme, že fotografie nejsou zcela tak triviální, jak by se na první pohled mohlo zdát. Vyhledává nejrůznější situace, v nichž objevuje tajemnou přízračnost, pocit melancholie či nostalgie a nezřídka i grotesknost. *„Pro fotografie Václava Podestáta je charakteristická zvláštní obrazovost, přítomná především ve schopnosti nadhledu. Nezaměřuje fotoaparát na to, co je ve snímané situaci podstatné, ale co je jaksi vnitřně podstatné pro snímek. Jakoby nikdy nedá divákovi najevo, že ho zajímala daná situace, rámeček fotoaparátu zaměřuje poněkud stranou, za ní. Bedlivě sleduje tisíckrát viděné momenty každodenně žité banality, ze kterých si skládá bohatý metaforický jazyk náznaků a souvislostí. Jeho sdělení nejsou atakující, obsahují řadu jemných nuancí chutí, což je poměrně výjimečné, ve všeobecné devalvaci obrazu a intoxikaci smyslů až ke smyslové amnézii. Číst obrazy Václava Podestáta tak předpokládá vytříbenou vizuální gramotnost."* /79/ Nejnovější práce z tohoto dosud neukončeného cyklu (ke kterému vyšel také menší katalog) byly divákům představeny v Kabinetu fotografie v Domě umění ve dnech 14. ledna – 22. února 2004. Výstava, kterou kurátorsky připravil Vladimír Birgus, zachycovala poetiku městského prostředí, světel a stínů na fasádách budov, svět lidí hledáčkem přístroje vytažených z davu.



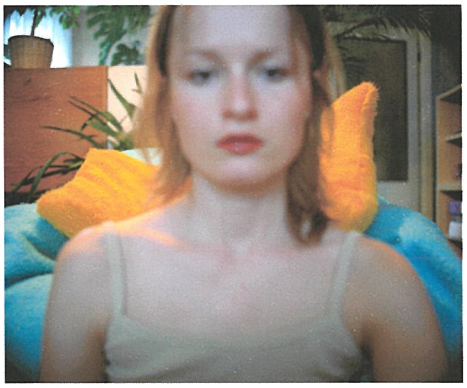
Václav Podestát – katalog k výstavě Lidé, Opava 2004



Václav Podestát – z cyklu Lidé, 1986 – dosud neukončeno

■ Subjektivní dokumentární deníky

Z pojetí nového dokumentu vychází subjektivně laděný soubor z roku 2004 od **Markéty Bendové** s názvem ***Není doma***. Soubor barevných autoportrétů byl vytvořen během dvou měsíců v prostředí domova autorky, která cyklus charakterizuje takto: „*Název Není doma snad sám trošku napovídá o obsahu: fotím se doma, kde jsem doma, fotím se s věcmi, které nevlastním. Fotím se a jsem sama – nikdo není doma, ani já nejsem doma pro nikoho.*“ **/80/** Osobní vyjádření autorky (pro kterou není ani tak důležité zobrazit portrét jako interiér pronajatého bytu společně s jeho detaily) je velmi citlivé. Na první pohled v kompozičně jednoduchých fotografiích Bendová vyjadřuje potřebu zázemí či schování se v intimitě domova. Přestože se může zdát, že téma které si vybrala je prosté, využila ve svých fotografiích neobvyklá řešení – např. malou hloubku ostrosti aj. Fotoaparát středního formátu (Mamiya RB 67) s nímž pracuje je většinou položen na pohovce, podlaze, dlažbě koupelny či jiném místě, tudíž autorka vytváří rafinované a neobvyklé výřezy sebe sama. Jak říká: „*Fotografie jsou pro mě jakousi formou arteterapie...*“ **/81/** Ve svém konečném výsledku však působí poněkud nostalgicky.



Markéta Bendová – z cyklu Není doma, 2004

Samostatné výstavy:

2004 – Galerie Altán Klamovka, Praha

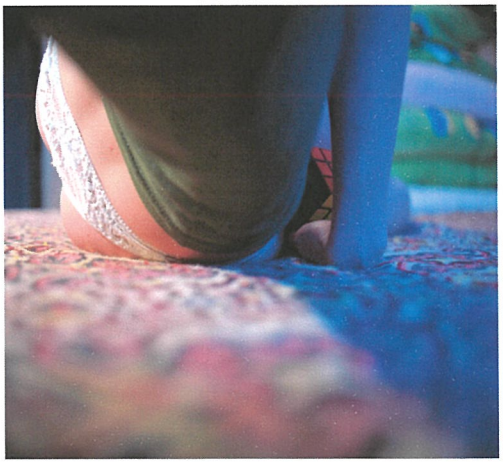
Kolektivní výstavy:

2004 – Diplomové práce studentů ITF, Galerie Opera, Ostrava

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha





Markéta Bendová – z cyklu Není doma, 2004

Tvorba **Davida Boukala** (studenta a později pedagoga ITF – nyní už bývalého) se zaměřuje především na dokumentární fotografii, ateliérová zobrazení člověka a těla i konceptuální umění. K výrazné práci tohoto autora patří série vizuálně působivých fotografií z ***Indie***, které vznikly během druhé dvouměsíční cesty (prosinec 1998 – únor 1999) po jižní a východní části této země, David Boukal se s Indií dlouho seznamoval (první cestu podnikl již v listopadu 1993 – lednu 1994) a možná právě díky tomu nepřivezl nic nudného. Naopak se mu podařilo proniknout nejen do příbytků místních obyvatel, ale i do jejich duší. *„...fotografoval běžný život na ulicích nebo ve vlacích, nejobyčejnější lidi postávající u svých domků, posmutnělé, pracující i dychtivé být fotografováni.“* **/82/** Ačkoliv jeho fotografie mají charakter klasického cestopisu, který se prolíná se subjektivním dokumentem a s nevšední vizuální kompozicí, působí velmi uvolněně. Při shlédnutí těchto fotografií mám pocit, že v nich dominuje civilnost a hloubka pohledu. Neobjevuje se zde jakási stereotypnost, kterou přiváží většina autorů – objevitelů exotických zemí. Jak píše Tomáš Pospěch: *„Lidé jsou na jeho fotografiích podivuhodně vyrovnaní, stoičtí, se zvláštním, těžko popsatelným smutkem v pohledech. Autorovi se v konkrétních výjevech ze současné Indie často podařilo vyjádřit i mnohá obecnější témata, která jsou ovšem jen jemně naznačena obrazovými symboly a metaforami.“* **/83/** David Boukal společně s Igorem Slavíkem (studentem ITF), který rovněž cestoval několik měsíců po Indii uspořádal v roce 1999 výstavu v Galerii Solnice v Českých Budějovicích pod stejnojmenným názvem. Velká část Boukalových snímků pocházela z venkovských oblastí Západních Ghát v Kérale a Tamilnádu, kde strávil většinu času již během své první cesty.

Zorganizoval rovněž i několik fotografických akcí v Českých Budějovicích: ***Velké prádlo*** (2000 – hodinová instalace), ***Vy všichni můžete být Karel Gott*** (2000 – pouliční instalace) a ***Z okraje do středu*** (2001 – projekt fotografické dílny). Tento projekt zaměřený na město a periferii Českých Budějovic byl uspořádán ve dnech 13. – 16. září 2001 ve spolupráci s Galerií Pod kamennou žábou a občanským sdružením Kyvadlo. Přípravu a koncepci zajišťoval David Boukal s Alešem Kunešem a Zdeňkem Stolbenkem. Fotografická akce byla pojata jako obrazový záznam náhodně vybraných cest jednotlivých účastníků z předměstí do centra města. Výsledky této dílny byly představeny v roce 2003 v Galerii Solnice skladu v Českých Budějovicích.

Obrazovými deníky jsou práce Davida Boukala, který vytváří především autoportréty v blíže nedefinovaných prostředích. Na subjektivních snímcích reagujících

na jeho vztahy, pocity a nálady promyšleně zaznamenává jakési vizuální symboly. Zpočátku Boukal fotografoval černobíle (vytvořil několik zajímavých souborů – jedním z nich je např. Franz Kafka a David S. Boukal: ***Gregorius samsa, život a smrt nového rodu a druhu podivného brouka***), ale později se rozhodl pracovat převážně v barvě. V rámci cvičení 5. ročníku Barevná dokumentární fotografie začal pracovat na subjektivním dokumentu s názvem ***Záznam*** (navazující na bakalářskou práci ***Deník*** z roku 2000), se kterým ukončil v roce 2002 magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie. Pro vyznění atmosféry nepracuje s příliš kontrastními barvami, ale na některých jeho fotografiích se objevuje agresivní červená (s kterou však pracuje velmi promyšleně). Barva se těžko vysvětluje, je to spíše sféra pocitů – tak jak to cítí sám autor. Na svých slovy těžko popsatelných fotografiích zachycuje drobné mikropříběhy z různých míst (Českých Budějovic, Prahy, Rakouska, Anglie aj.).

Samostatné výstavy:

1998 – Galerie Škola, Brno; Galerie Rubicon, České Budějovice (s J. Tabery)
– Holašovice – náves
1999 – Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava; Galerie Solný sklad, České Budějovice (s I. Slavíkem)
2000 – Galerie Škola, Brno
2001 – Sky Club, Ostrava
2002 – Engelhartszell (Rakousko) (s J. Kolarz-Lackenbacherem a W. Wimmerem)
2003 – Galerie Velryba, Praha

Kolektivní výstavy:

1998 – Portrét, Národní technické muzeum, Praha
– 5x mladá fotografie, Galerie Rubicon, České Budějovice
1999 – Portrét, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
2000 – Figurace, Galerie Pod kamennou žábou, České Budějovice
– 4 z ITF, Galerie Mánes, Praha
2001 – Bez názvu, Letní filmová škola, Uherské Hradiště

2002 – Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice; (reprízy: 2003 Měsíc fotografie – Ústřední dům umělců, Kyjev; Festival fotografie – Moravská Třebová)

2003 – Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Multimediální projekty:

2000 – Velké prádlo, České Budějovice

– Vy všichni můžete být Karel Gott, České Budějovice

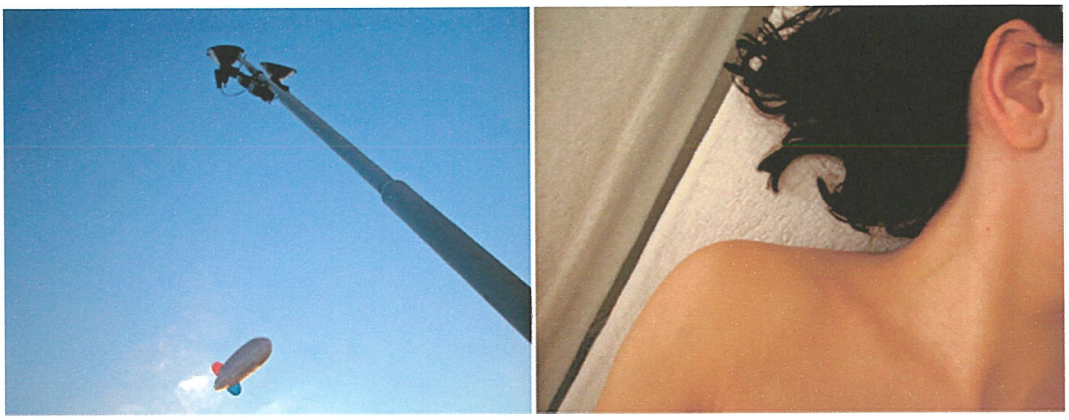


David Boukal – z cyklu Záznamy, 2001 - 2002





David Boukal – z cyklu Záznamy, 2001 - 2002



Radka Kamenická – z cyklu Esence smrti, 2002

Radka Kamenická vytvořila v roce 2002 soubor s názvem ***Esence smrti***, který byl ale po dvou letech pozměněn. „*V tomto období mi zemřel dědeček, proto ten název.*“ **/84/** Na všech fotografiích vznikajících převážně na hřbitově (kromě fotografie černých kalhot a bot) se objevuje sama autorka. Svou tvorbu komentuje slovy: „*Snažím se převážně o polodetaily či detaily určitého zátiší či akce. Sama fotografie na mne moc nefunguje a tak je dávám do příběhu dvojic či trojic, kde k sobě poskládávám fotografie, které však vznikají na jiných místech a v jiném čase. Na každé fotografii se objevuje většinou část nějakého lidského těla, pak to dokresluje nějaké zátiší či prostředí, které má dolaďovat daný pocit.*“ **/85/**

Subjektivní záznam skládající se z několika sekvencí obrazu (střídajících se v několika sledech) nazvala poněkud originálně ***Fotografický comics*** (2003). „*Diplomovou práci jsem nazvala comicsem, protože vypráví určité malé příběhy, pouze vizuální formou, každý si v tom může najít své. Moje fotografie se ale dotýkají třech základních věcí: je tam prostředí (scéna) pak nějaký aspekt (tedy o co jde) a pak akce (většinou vyjádřená pohybem).*“ **/86/** Soubor deseti barevných velkoformátových triptychů zaznamenává bezprostřední okamžiky autorčina života – jen těžko popsatelné slovy. Každý z jednotlivých fotografických pásů má několik rovin výkladu, ale zároveň tvoří celistvý, vzájemně se doplňující soubor. Ve snímcích vyjadřujících emoce (jako je radost, smutek, osamocení, strach či touha). Kamenická využívá pohybové neostrosti a barevné stylizace – k dosažení naznačených příběhů. Často jí na fotografiích provází motiv nohou. „*Připomíná mi to vlastně vytyčení směru, cestu,*

odpočinek, tanec..., všechny tyhle momentky. Nohy nás vždy někam vedou či nevedou..., soustředím se na ně podvědomě." **/87/**

Několik výrazových rovin tvoří jednotlivé triptychy, které jsou specifické svou barevností (která je autorkou ještě z části upravovaná na počítači). Pro vyjádření jakéhosi tajemna využívá teplých a studených barev. Jak píše v posudku Antonín Braný: „*Některé soubory spojuje podobná barevná škála, jiné naopak položení důrazu na barevné akcenty.*" **/88/** Tento soubor ve mně vyvolává jakýsi pocit nevyřčeného, ale zároveň na mě působí velmi uvolněně. Antonín Braný dodává: „*Autorský rukopis je vyzrálý ve své čistotě a kultivovanosti. Příběhy na fotografiích jsou někdy lehce srozumitelné, jindy dávají divákovi několik rovin pro vlastní výklad. Ze skutečné reality se rodí nový virtuální svět, jehož prvotní předloha byla rovněž reálná. Ve své práci se podle mého názoru dotýká přeludných, snových myšlenek lidské duše a dozrává v ní ve smyslu lidském i výtvarném.*" **/89/**

K poslednímu projektu patří cyklus s názvem ***Barcelona***, který vznikl během měsíčního pobytu (v srpnu 2004) v pronajatém bytě v Barceloně. „*Celý soubor je veden ve velmi mdlých tónech, dal by se shrnout pod pojmem ticho a pomalý rytmus.*" **/90/**

Samostatné výstavy:

2001 – Galerie U Mloka, Olomouc

2004 – Rock Cafe, Praha

– Le salon de Photografphie, Strasbourg (Francie)

Kolektivní výstavy:

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava

(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Radka Kamenická – z cyklu Fotografický comics, 2003



Radka Kamenická – z cyklu Barcelona, 2004

Výstižný název ***Osobní prostor*** (2003) má cyklus fotografií od **Nadi Kovaříkové**, v němž zachycuje sebe sama a svého manžela v prostředí jí dobře známém. Zároveň navazuje na předchozí soubory s vyhraněným grafickým viděním, jež velmi často během studií uplatňovala. Přestože autorka (která učí fotografii na Základní umělecké škole v Kolíně a dějiny fotografie na Pražské fotografické škole) fotografovala barevně, má cyklus téměř monochromní škálu. Jednoduché, avšak kompozičně promyšlené snímky na mě působí poněkud ponuře, ale možná je to jen můj dojem. Jak píše v oponentském posudku Václav Podestát: *„Jednou jsou fotografie téměř monochromatické, při střídání dvou odstínů šedi, doplněné obrazem anděla, orámovaného žlutavou linkou, v několika dalších momentech je obraz laděn do červenožluté. Fotografie s teplejším tónem jsou důmyslně prostřídány chladnější barevností, docela možná právě tak, jako se střídá dobrá nálada s ponurou nebo deštivý den se sluncem projasněným ránem...“* **/91/** Zcela jiný názor má na tuto práci Petr Velkoborský: *„Princip střídání barevností považuji v tomto případě za zcela bezvýznamný, ba naopak spíše za zavádějící. Je to však problém mé přepjatosti, čemuž se při hodnocení v umění nelze vždy vyhnout.“* **/92/**

Samostatné výstavy:

1998 – Malá galerie Na Hradbách, Kolín

2001 – Galerie FOMA, Brno

Kolektivní výstavy:

2001 – Talentinum, České centrum fotografie, Praha

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Naďa Kovaříková – z cyklu Osobní prostor, 2003

Vojtěch Sláma vytváří řadu let zásadní cyklus nazvaný ***Vlčí med***. Jedná se o jakousi subjektivní výpověď ve které nechává diváka proniknout do jeho „intimního" světa. V katalogu k výstavě píše Jiří Pátek: *„Sláma sám označuje své fotografování za jakési kronikářství, jehož výsledkem jsou deníky. V nich zůstanou zachyceny nálady a pocity prošlých let."* **/93/** Snímky jež se stávají jakýmsi odrazovým můstkem pro rozvíjení vlastních příběhů bez ohledu na předešlé. Každá z fotografií má jiný charakter – dle vnitřního naladění autora. Pro Slámu je typické používání dvouoké zrcadlovky s formátem 6 x 6 cm, který následně zvětšuje v plné velikosti. Tato zásada ho provází již od dob středoškolských studií a je spojena s působením ve skupině *Česká paralaxa, která pracovala ve stejném duchu. K České paralaxe podotýká teoretik fotografie Antonín Dufek: *„Dneska se skupina, která Slámovi možná pomohla, aby se našel, změnila v jakési pozadí recepce jeho fotografií. ...jejíž členové (plus jejich přátelé) se už „jen" potkávají při středečních hovorech v brněnské kavárně Steiner."* **/94/** Cyklus fotografií s názvem Vlčí med byl uveden v několika galeriích. Namátkou jmenujme Kabinet fotografie Domu umění v Opavě, Pražský dům fotografie či Galerii Brno, která se též zasloužila o vydání stejnojmenné knihy v rozsahu 152 stran.

Jakýmsi volným navázáním na cyklus Vlčí med je soubor nazvaný ***Čtvercová léta***. Fotografie vznikající za přímé účasti jeho přítelkyně a mnohých dalších lidí jsou jakýmsi nahlédnutím do autorova intimního světa. Ačkoliv se jedná o fotografie silně osobní, (ve kterých se z velké části objevují přátelé, známá místa, oblíbené věci aj.), nejsou určeny jen rodinným příslušníkům či přátelům, ale dozajista osloví celou řadu diváků. Fotografie vznikající od devadesátých let do roku 2004 měl možnost Sláma představit v Galerii Brno, kde mu byl poskytnut prostor 350 metrů čtverečních. Jak se píše v recenzi ke Slámově výstavě: *„Možnost pracovat volně s nabídnutým výstavním prostorem otevřela autorovi mimo jiné i cestu k experimentu s velkoformátovými tisky, které jako zastánce klasického řemesla dlouhou dobu odmítal. Výsledek však ukazuje, že konfrontace menších formátů s velkými dala instalaci rytmus a podtrhla její celkové vyznění."* **/95/** Sláma zde prezentoval (kromě již známých záležitostí) práce které doposud zůstávaly jen v jeho archivu. Je spousta okamžiků v životě každého z nás, které bychom rádi zaznamenaly. Vojtěch Sláma je jedním z autorů kterému se to daří. Jak sám říká: *„...je pro mě stále velký problém vidět svůj život zpětně v tak širokém záběru, navíc nahlížený lidmi zvenku."* **/96/**

V kontextu současného umění si Vojtěch Sláma vymezil svou soustředěností vlastní místo. Přestože se věnuje obyčejným věcem, je pro něho důležité ukazovat svět jako zážitek, který může přijít nečekaně i skrze ty nejobyčejnější věci a situace. Brání se však každé povrchnosti a okamžiky, které fotografuje mají často nádech posvátnosti. Jak píše Antonín Dufek: *„Ve srovnání s předchozí generací se mu podařilo být soukromější a díky tomu nachází jiné „perličky na dně" každodenního žití."* /97/

Samostatné výstavy:

1998 – Malá galerie M. Horníčka, Brno
1999 – Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava
– Galerie Schenk, Brno
2001 – Galerie Žlutá ponorka, Znojmo
2002 – Moravská galerie, Brno
– Galeryje 9, Brno
– Nový zámek, Jevišovice
– Tagasyl, Vídeň (Rakousko)
2003 – Lázně Bludov, Bludov
– Fotofest, Houston (USA)
– Galerie Opera, Ostrava
2004 – Dům umění, Opava
– Pražský dům fotografie, Praha
2005 – Caminos de Hierro, Madrid (Španělsko)

Kolektivní výstavy:

1995 – Galerie Neobrom, Brno
1996 – Hotel Rohatý krokodýl, Mikulov
1996 – Klub Prostor, Břeclav
1997 – Hotel Rohatý krokodýl, Mikulov
1998 – Galerie Ano, Brno
– Galerie Žlutá ponorka, Znojmo
1999 – Besídka, Slavonice
2000 – Panský dvůr, Krásenko

2001 – Moravská galerie, Brno

– Kiyosato Museum of Photographic Arts (Japonsko)

2002 – Muzeum Boskovicka, Boskovice

– Kiyosato Museum of Photographic Arts (Japonsko)

2003 – Galerie Mánes, Praha

– Kiyosato Museum of Photographic Arts (Japonsko)

2004 – Kiyosato Museum of Photographic Arts (Japonsko)

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

– Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, Praha

Publikační činnost:

1996 – Autorský kalendář, 1. atelier

1997 – Ledová hřiště – autorský kalendář a katalog, 1. atelier

1998 – Bolestná hřiště – kalendář, Anet

2000 – „2000" – autorský kalendář a katalog, Dual

2001 – Tanec – autorský kalendář a katalog, Dual

2002 – 002 – autorský kalendář a katalog, Dual

2002 – Vlčí med – katalog k výstavě, Moravská galerie, Brno

2003 – Kočičí série – autorský kalendář a katalog, Hermina

2003 – Inženýrská zátiší, Chemconex Praha

2004 – Vlčí med, Galerie Brno

Vlastní krátké filmy:

1998 – Le Jour de Clémence, Hájenkafilm

2000 – Čas třešní, Hájenkafilm

Zastoupení ve sbírkách:

Moravská galerie, Brno; Kiyosato Museum of Photographic Arts, Japonsko; Pražský dům fotografie, Praha; Fotofest, Houston (USA); Galerie Brno, Brno



Vojtěch Sláma – z cyklu Vlčí med, 1998 - 2001



Česká Paralaxa, 1998

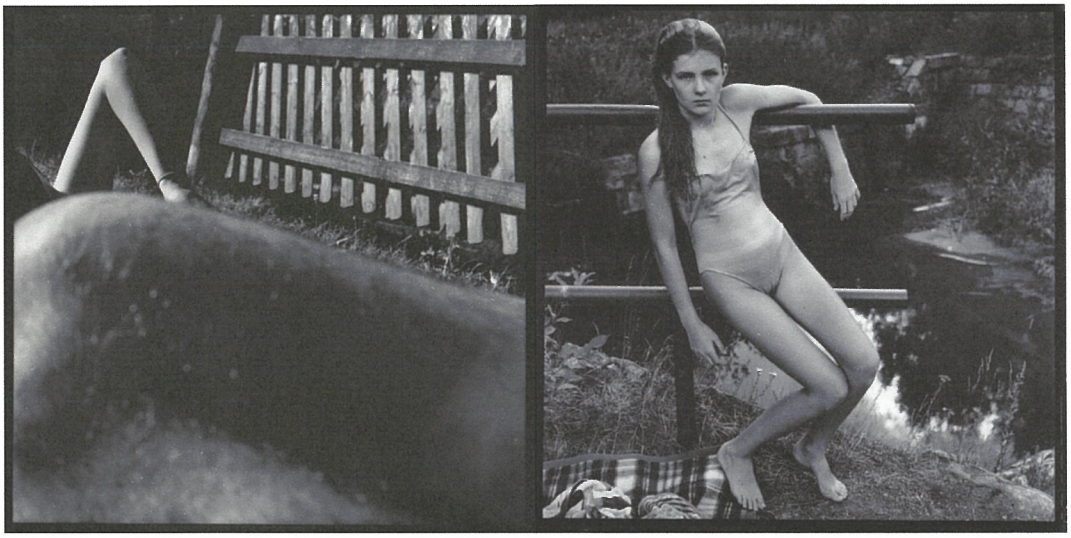
*Česká Paralaxa – fotoskupina mladých brněnských fotografů, kterou v roce 1995 spoluzaložil Vojtěch Sláma, jejíž filozofie je spjatá s používáním dvouoké zrcadlovky





Vojtěch Sláma – z cyklu Vlčí med, 1998-2001







Vojtěch Sláma – z cyklu Vlčí med, 1998-2003

Kompozičně promyšlené a příběhově provázané fotografie s názvem ***Z deníku*** (2002) odevzdala **Lenka Šavrdová** jako magisterskou diplomovou práci na Institutu tvůrčí fotografie. Neobyčejně působivé snímky jsou jakýmsi sebevyjádřením autorky a nahlédnutím do jejího intimního prostředí. *„Když něco silně cítím, tak to i vidím. Myslím, že autoři svá umělecká díla často vnímají zcela odlišně než jejich diváci. Tento rozpor je dán tím, že každý člověk je jiný a má absolutně jiné životní zkušenosti. Podstatné pro mě ale je oslovení diváka, a to v jakékoli rovině.“* **/98/** Diplomová práce vznikající především v prostorech jejího bytu má charakter jakéhosi příběhu, v němž sama autorka hraje důležitou roli. Na otázku, co pro ni znamenají fotografie, Šavrdová odpovídá: *„Mám potřebu sebevyjádření a téma subjektivního dokumentu mně v této oblasti velice pomáhá. Tento způsob práce mě přivádí i k určité relaxaci a částečné očistě duše. Na snímcích se snažím vyjádřit své vnímání okolního světa.“* **/99/** Na tomto souboru se projevila i určitá část období na kterou Šavrdová nevzpomíná zrovna ráda (skrze dveře jejího bytu jí rok pozoroval jakýsi deviant). S odstupem času se dnes k tomuto tématu vyjádřila takto: *„Vyříkávala jsem se z tohoto problému skrze své fotky, což je mi nejbližší.“* **/100/** Na kolekci deseti barevných diptychů (v nichž převládá žlutá, zelená či oranžová barva) pracovala delší časové období a myslím, že ve výsledku jde o práci velmi kvalitní.



Lenka Šavrdová – z cyklu Z deníku, 2002

Samostatné výstavy:

2002 – Bar 69, Jindřichův Hradec

– Kavárna a galerie Spolek, Brno

Kolektivní výstavy:

1998 – Síť, Kavárna Medúza, Praha

2000 – In, Galerie nábytku Mobilier, Praha

2001 – Zlín a jeho lidé, Městské divadlo, Zlín

– Máchovy Litoměřice, Galerie ve dvoře, Litoměřice

2002 – Myamju, NOD Roxy, Praha

– Jindřichův Hradec v zajetí fotografie, Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec

2003 – Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Na první dobrou, Žižkovský tunel, Praha

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2004 – Na stejné vlně, Galerie nábřeží, Praha

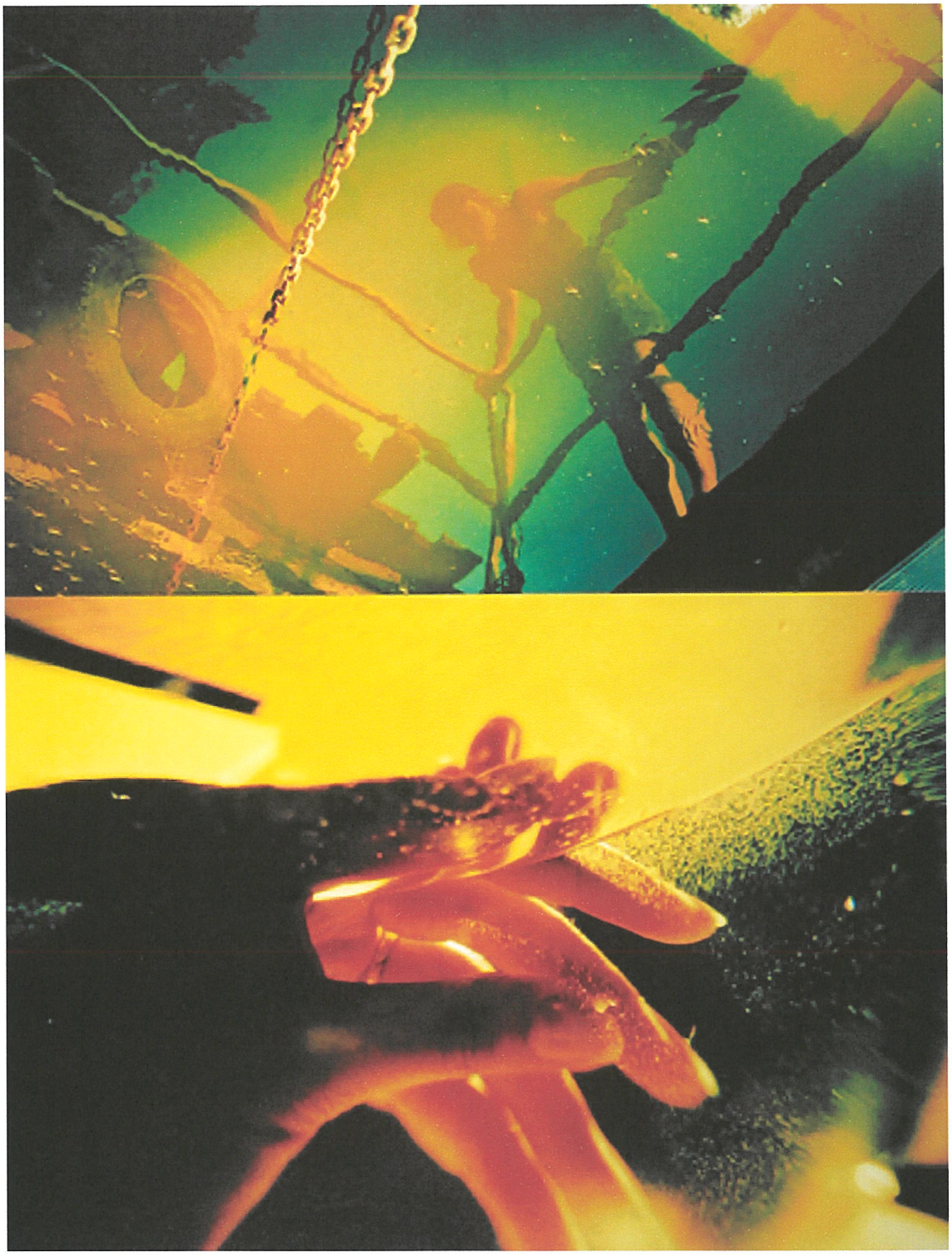
– Ocelové město, Rock Cafe, Praha

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2005 – Diplomové práce ITF, Galerie Opera, Ostrava

– Czech Press Photo, Tschechisches centrum, Drážďany (Německo)

– Jak vidím toto město, Galerie Podkroví, Praha; Werkstatt der Kulturen, Berlín (Německo)



Lenka Šavrdová – z cyklu Z deníku, 2002

■ Subjektivně dokumentární výpovědi

Pawel Adamus patří k autorům jenž projevuje cit pro viděnou realitu a ponechává divákům prostor pro vlastní úvahy. Stejně tak jako mnoho jeho polských kolegů vytvořil cyklus ***Rybáři***. Ve svých černobílých fotografiích (podobně jako Grzegorz Klatka) využívá nevšedních výřezů a přehodnocuje tak význam běžné reality kolem nás a objevuje v ní určitou přízračnost. Dle mého názoru jde o velmi kvalitní práci, kde se autorovi podařilo proniknout mezi místní obyvatele. Výrazně subjektivní fotografie nám svou hloubkou dokazují, že autor nezůstal jen na povrchu.

Bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie ukončil s cyklem ***Takové město*** Fotografie, které vznikaly v různých časových obdobích při různých slavnostech či dětských hrách často působí přeludně až tajemně. Jak píše Václav Podestát: *„...dokázal zachytit prchavý okamžik téměř přízračně působících cyklistů snímaných přes rozevřená vrata velké zdi, letící postavy na pozadí koruny stromu, konfrontovat naději s koncem (dvojice mladých lidí a pracující bagr), tušené postavy, zástupně zmíněné prostřednictvím temného stínu mezi černými torzy stromů a ohradami zdi. „Dějové" fotografie s přesným, až „režijně" rozvržením figur v prostoru střídá s osudovým snímkem, do objektivu hledícího chlapce v čapce a temnou postavou u linie bílé pásky nebo jen nalezeným zátiším – železnými brankami na rozmočeném hřišti."* **/101/** Na první pohled je zřejmé, že Adamus ve svých fotografiích v nichž často využívá neobvyklých kompozic promítá část ze svých názorů a pocitů. A možná právě proto mohou mnohé z nich vyvolávat u diváků řadu otázek.

Samostatné výstavy:

2001 – Katovice, Osvětim (Polsko) (s R. Milachem)

Kolektivní výstavy:

1999 – Mladé umění z Katovic, Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen (Německo)

2000 – Letní filmová škola, Poprad

– Kontrafarba, Galeria Kronika, Bytom (Polsko)

2001 – Ulice Śląska, Oberschlesisches Landesmuseum, Ratingen (Německo)

– Sześć razy Em, Oświęcim (Polsko), Kerpen (Německo)

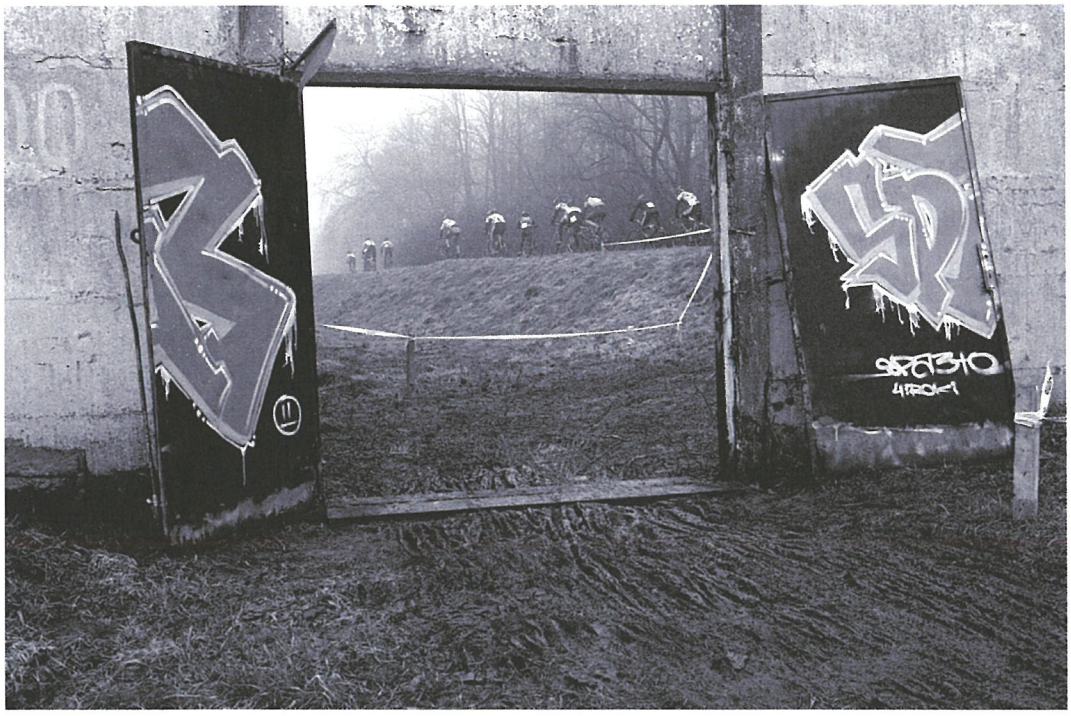
– Bienále polského plakátu, Katovice (Polsko)

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2001 – 2. cena v soutěži polské novinářské fotografie

2003 – 3. cena v soutěži polské novinářské fotografie



Pawel Adamus – z cyklu Takové město, 2002

Andrej Balco se dostal k fotografii zcela přirozeně, když ještě v ranném dětství objevil při stěhování příslušenství do temné komory. Jak sám později říká: *„Fotografoval jsem to, co mě zajímalo, co jsem na cestách potkával, a vůbec jsem netušil, že se „to" jmenuje dokument. Přes obrázky jsem si zhmotňoval svoje nejosobnější pocity, touhy a trápení. Četl jsem Hesseho a hledal sebe, vlastně názory na lidi, svět a skutečné fotky."* **/102/** Postupem času své myšlenky modifikoval a utvořil si zcela konkrétní představu jak s fotografií dále naloží.

Již s příchodem na Institut tvůrčí fotografie vytvořil několik zajímavých prací, ale za nejzdařilejší doposud považuji soubor černobílých fotografií nazvaný ***Bratislava***. Tématem této práce zachycující atmosféru provinčního města je vnitřní osamělost lidí. *„Mým cílem je nafotografovat Bratislavu tak, aby ji nikdo nepoznal. Snažím se hledat tajemství. Nejde mi o popisnost ve fotografii, ale snažím se vyjádřit emoci a vtip. A jakmile se k tomu přidá jakási výtvarnost, pak jsem spokojený."* **/103/** Bratislava se stala ústřední tématem dokumentárního cyklu i pro dalšího studenta Institutu tvůrčí fotografie Jozefa Ondzika. Zachytit atmosféru hlavního města pohledem člověka z venkova se snažil v cyklu Fotografie z Bratislavy.

Andrej Balco, jehož tvorba se pohybuje na pomezí sociologického a subjektivního dokumentu patří k několika málo autorům preferujících černobílou fotografii. *„Skoro celá moje tvorba obsahuje černobílé fotografie, v kterých chci i nadále pokračovat, a myslím, že to není z tvrdohlavosti, je to můj vnitřní pocit. Výjimkou je jen projekt pro holandskou nadaci o bývalých komunistických krajinách východního bloku (Litva, Estonsko, Polsko, Lotyšsko), ale to byla vlastně zakázka. Nevylučuji však, že v blízké budoucnosti vytvořím i barevné fotografie."* **/104/**

Poslední autorova slova se potvrdila, jelikož o něco později vytvořil barevný soubor ***Sídliště***, v němž se objevuje notný kus humoru, ironie a někdy i sarkasmu. Svou pravdivou otevřeností mi připomíná tvorbu Martina Parra, který se zajímá o rozličné aspekty životního stylu. Svou otevřeností Balco vytvořil (stejně tak jako již zmíněný Martin Parr) nesmírně působivé fotografie, které se zabývají obecnými tématy samoty, ztráty identity či lhostejnosti a odcizenosti. Ve své tvorbě, kterou bychom mohli přiřadit k novému dokumentu nám přináší komplexní svědectví o stavu slovenské společnosti.

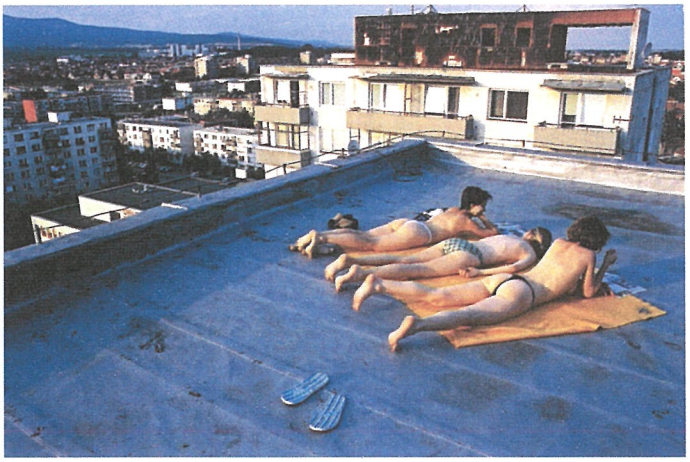
V roce 2000 se Balco stává zakládajícím členem občanského sdružení Slovenská dokumentárna fotografia spolu s fotografy Jozefem Ondzikem, Andrejem Bánem,

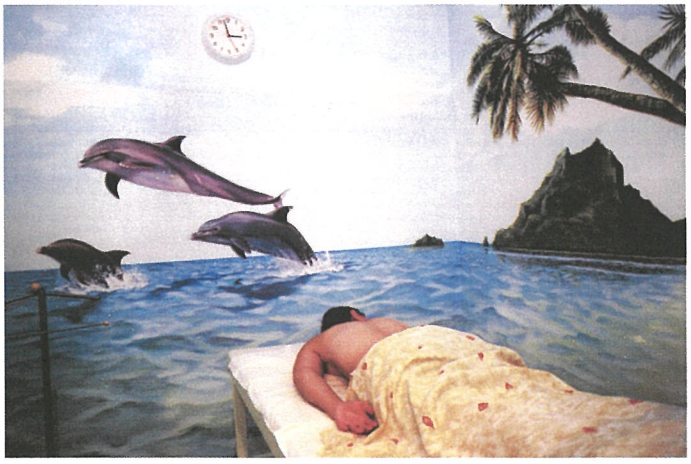
Peterem Brenkusem, Lubomírem Grochem, Alanem Hyžou, Martinem Kolárem a Martinem Marenčikem. Cílem tohoto sdružení je příprava grantových projektů (týkajících se témat Slovenska), výstav a prezentací dokumentární tvorby (včetně publikační činnosti). Dále pak vybudování sbírky fotografií, vytvoření databáze dokumentaristů, vypracování a realizace dokumentárních projektů a workshopů.

Kolektivní výstavy:

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha





Andrej Balco – z cyklu Sídliště, 2004

Jan Bartoš patří k těm studentům Institutu tvůrčí fotografie, kteří využívají ve své fotografické tvorbě působení barev. Ještě před příchodem na ITF se věnoval převážně černobílé fotografii krajin a zátiší, ale jak se později ukázalo barevná fotografie ho zcela nadchla a autor se začal blíže zaobírat touto sférou. Důkazem toho je jeho velmi výrazný soubor nazvaný ***Orbit GSM*** z roku 2001, který vytvořil na konci prvního ročníku ITF jako klauzurní práci. Vladimír Birgus v recenzi k výstavě píše: *„…předložil překvapivě vyzrálý cyklus ukazující odcizenost světa nových technologií, plastických hmot, diskotékových světel, virtuality, mobilů a obřích obrazovek.“* **/105/** Sám autor říká: *„Tyto fotografie odrážejí můj pocit ze světa, před kterým utíkám, ale ze kterého se samozřejmě nemohu vymanit, protože v něm žiji. Jsou něco jako moje noční můry z moderní doby. Tím, že je fixuji fotoaparátem, je zároveň zneškodňuji.“ Ostré barvy, nezřídka kombinující jedovatou zelenou s expresivně ohnivou červenou, v těchto snímcích skvěle podtrhují pocit umělosti a přízračnosti.“* **/106/**

O výrazném autorově posunu však svědčí jeho následují soubor s názvem ***Orbit USA,*** který vytvořil během pobytu ve Spojených státech. Diváci ho měli možnost shlédnout v galerii Velryba ve dnech 13. 9. – 3. 10. 2004. Bartoš v něm zachycuje naprosto banální motivy (které by mnohé z nás nenapadlo ani fotografovat) – motely, benzinová čerpadla, prázdné silnice aj., které působí poněkud melancholicky. Pro autora však mají tyto „triviální“ fotografie zcela odlišný charakter. Prostřednictvím svých pocitů z cizí země objevuje cosi zvláštního a tajemného – něco co má hlubší význam (nejen pro něj samotného). Vladimír Birgus tento soubor komentuje slovy: *„Bartošovy fotografie nás zneklidňují, někdy si nejsme na první pohled jisti, zda jsou na snímcích zachyceni živí lidé nebo figuríny, jestli jde o autentickou realitu nebo počítačově vytvořený svět. Autorovi se daří provokovat otázky o tom, zda úžasný rozvoj nových technologií a komunikací skutečně vede ke kvalitnějšímu životu, lepším vztahům mezi lidmi a větší svobodě, ale nedává jednoznačné odpovědi a úmyslně nás nechává v nejistotě, protože ví, že v postmodernistické době není místo na nezpochybnitelná tvrzení a zaručené pravdy.“* **/107/**

Sám autor charakterizuje svojí tvorbu takto: *„Osa volné tvorby leží kdesi v prostoru střetávání člověka a industriální civilizace, v hledání odpovědí na otázky typu: jaký dopad má moderní technologie na naše životy, jak nás mění, přetváří či deformuje, jak působí rozšiřující se elektronická podoba na vnitřní krajinu našeho já.*

Jsme šťastnější, svobodnější? Často se vyjadřuji formou subjektivněji laděného barevného dokumentu, ale třeba i formou černobílých minimalistických krajin.“ **/108/**

Kromě těchto dvou výrazných fotografických cyklů vytvořil Jan Bartoš několik dalších dokumentárních souborů věnujících se sociálně zaměřené fotografii. Možná by tomu tak nebylo kdyby nepotkal fotografa Daniela Šperla (bývalého studenta ITF a výrazného dokumentaristu) který ho společně s pedagogy ITF ovlivnil natolik, že začal fotografovat život lidí v Podkarpatské Rusi. Toto velmi zajímavé, leč obtížné téma (které fotografovalo mnoho autorů) zvládl dle mého názoru s bravurou. Vytvořil též zajímavý soubor zabývající se problematikou života Vietnamců v Praze.

Samostatné výstavy:

1998 – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

2004 – Galerie Velryba, Praha

Kolektivní výstavy:

1997 – Podkarpatská Rus, Dům maďarské kultury, Praha

2000 – Utah Artists, Cordell Taylor Gallery, Salt lake City (USA)

2001 – T6, Orbit GSM, M.E.C.C.A, Terezín

2003 – 11 studentů a absolventů ITF, Fotobienále Kyjev (Ukrajina)

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas,Cheb)

2004 – Divadlo na trati, Goethe-institut, Praha

– Město v současné české dokumentární fotografii, Fotobienále Moskva (Rusko)

– Constans, Salón fotografie Stimultania, Strasbourg (Francie)

– Výběr ze studentských prací, Galerie Media, Mesiac fotografie, Bratislava

– V4 + 1 = 5, Cafe Stein, Vídeň (Rakousko)

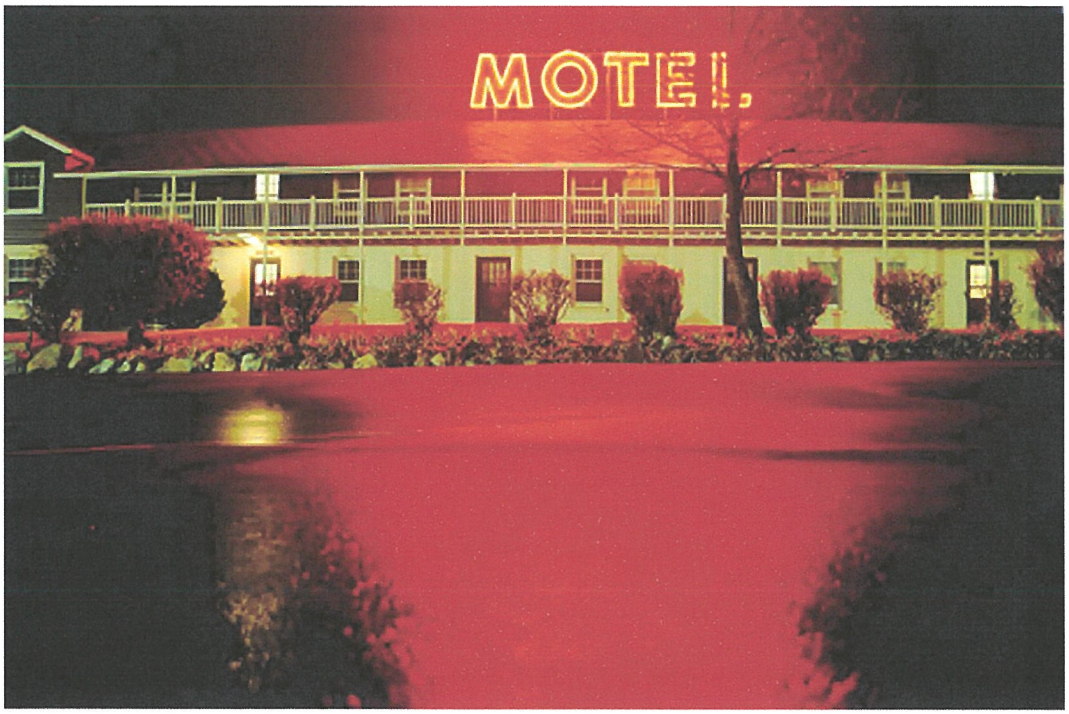
2005 – Recyklační segmenty, Kino Světozor, Praha

– Psychonauti, Galerie Školská – komunikační prostor, Praha

Multimediální projekty:

2004 – Betone the Dream Syndicate (http://www.radiojeleni.cz/syndicate)

2005 – Edisonova transformační stanice. Paměť města, budova a její obraz.





Jan Bartoš – z cyklu Orbit USA, 2001

Od roku 2002 studuje **Michaela Cibulková** Institut tvůrčí fotografie, kde se věnuje převážně dokumentární fotografii. Ale na otázku zdali se orientuje pouze na dokument odpovídá: „*To záleží na mém vnitřní rozpoložení. Mám v sobě přirozeně dáno zaznamenávat vše zajímavé, co mě obklopuje. Kdekoli se pohybuji, je pro mě důležité fotografovat situace, které mě oslovují, a snažím se o vytvoření ucelené série. K mému životnímu stylu patří cestování, tedy také neustálé zaznamenávání nových prožitků. Fotoaparát je mi bezprostředním pomocníkem při komunikaci s okolím a pokaždé se snažím o co nejkompaktnější přenos obrazu budoucímu divákovi.*“ **/109/**

V roce 2003 absolvovala dokumentaristickou dílnu Antonína Kratochvíla v Toskánsku. Jak sama interpretuje: „*...vůbec jsem netušila, co mě vlastně čeká.*“ **/110/** Nakonec se rozhodla vytvořit medailon tohoto výrazného fotografa. A jak ho vnímá? „*Antonín Kratochvil je zvláštní člověk. Na jednu stranu působí jako lhostejný cynik (když stojí před situací, která nestojí za to, aby se člověk kvůli ní třeba jen otočil o několik stupňů), na druhou stranu jako avantgardní umělec (když se seladónským krokem plíží ulicí s ubalenou cigaretkou v ruce – nic ho nerozhází a nikam přece nespěchá). Taky je to příšerný puntičkář (když vysvětluje něco svým studentům nebo lidem v redakcích a u tiskařských strojů) a perfekcionalista (když si chystá equipment pro focení ve válečných zónách v Iráku a všude možně, kde není zrovna bezpečno). Tohle všechno, byť zdánlivě nejde dohromady je on.*“ **/111/** Po prvním týdnu strávených v Itálii autorka píše: „*...s Antonínem jsem pochopila spoustu věcí. Neudělala jsem sice žádné zásadní fotky, ale hodně jsem přemýšlela nad tím, co nám ten „rozcuchaný člověk“ říkal. Ty fotky přišly později.*“ **/112/** Následující dva týdny, první strávený v Praze (přelom srpna a září 2003) a druhý ve Švýcarsku (prosinec 2003) byly zásadní pro vznik tohoto souboru, který byl v roce 2004 knižně publikován.

Do širšího podvědomí se dostala díky svému fotografickému souboru s názvem ***Cirkus Berousek*** na kterém pracovala několik let. Zaznamenala vystoupení artistů a drezérů rodiny Berouskových na řadě míst v Čechách, ale i na Moravě, kam za nimi pravidelně dojížděla. „*...Berousek je pro mě tak trochu návrat do dětství – mohla jsem se kouknout dozadu – za oponu, na moment jsem se mohla stát součástí účinkujících. Taky jsem si chtěla uchovat něco, co už tady možná za pár let nebude, protože pro to nebude u lidí prostor.*“ **/113/** Soubor černobílých fotografií z tohoto nevšedního, avšak velmi fotogenického prostředí má víc než tajemnou atmosféru, kterou Cibulková

(jak sama komentuje) vyhledává. Přestože jsou světelné podmínky pro samotné fotografování velmi špatné, autorce vyhovuje pracovat v extrémně tmavém prostředí, kde stačí pouhý paprsek pro vystižení té správné atmosféry. *„Chci zachytit momenty a situace, kdy by někdo jiný nebral fotoaparát ani do ruky, protože se zdánlivě nic neděje... Otevírá se přede mnou velice pestré prostředí, plné veselí a živelnosti, ale i tajemné přízračnosti.“* **/114/** Nejtěžší však pro Cibulkovou (stejně tak jako pro mnoho autorů – dokumentaristů zabývajících se jedním souvislým tématem) bylo dostat se k „fotografovaným“ lidem blíž. *„...stálo mě dost úsilí a času, aby mi začali důvěřovat. Zpočátku jsem neudělala ani jeden záběr a jezdila jsem si s nimi jen tak povídat. Poté jsem dlouho fotografovala pouze v zákulisí.“* **/115/** Jak píše v katalogu Tomáš Pospěch: *„Lidé od cirkusu jsou nomády dneška, cestují z místa na místo za prací, i když už vždycky nebydlí v maringotkách. Jejich život se tak v mnoha ohledech ocitá na okraji zájmu dnešních dospělých, životního stylu většiny lidí, zastávaných životních hodnot.“* **/116/**

Přiznám se, že po shlédnutí tohoto katalogu mám trochu rozporuplné pocity. Fotografie mají na můj vkus příliš nostalgický nádech (snad něco z vůně avantgardního hnutí), ale na druhou stranu musím podotknout, že mi jedna z fotografií uvízla v hlavě. Doposud nevím jestli v kladném slova smyslu či naopak. Je na ní zachyceno dítě v absurdní masce jakéhosi zvířete, těžko popsatelné slovy.

Donedávna Cibulková pracovala s černobílým materiálem, ale jak sama říká: *„...v současnosti začínám nacházet cestu k barevné fotografii.“* **/117/** Důkazem toho je její poslední cyklus s názvem ***Kuba*** (2003), který byl v roce 2004 představen v galerii Milana Borovičky na Horní Bečvě v Beskydech. *„Minulý měsíc jsem se vrátila z Kuby a tam jsem se barvě neubránila. Barevné kontrasty, které tato země nabízí, jsou opravdu veliké, šedivé ulice plné barevných aut a lidí, prašné cesty, kde stojí holka v pestrých šatech, a to nemluvím o sociální barevnosti, nedokážu nezachytit zajímavou a silnou atmosféru, spontánně se rozhoduji, jestli použiji barevný nebo černobílý film.“* **/118/** Pedagogové a studenti ITF si tak mohli udělat náhled o současné autorčině tvorbě. Přes všechna očekávání musím komentovat tento cyklus takto: *„Mě osobně nijak zvlášť nezaujal, bylo v něm na můj vkus až příliš změti barev. Cibulkové se dle mého názoru nepodařilo zachytit atmosféru, ale spíše prvotní – subjektivní dojem z této země.“* **/119/**

K poslední práci autorky patří multimediální akce konající se v Dobřichovicích v červnu 2005, kdy na veřejném prostranství u nádraží uspořádala výstavu fotografií a plastik z odpadu posbíraného v okolí.

Samostatné výstavy:

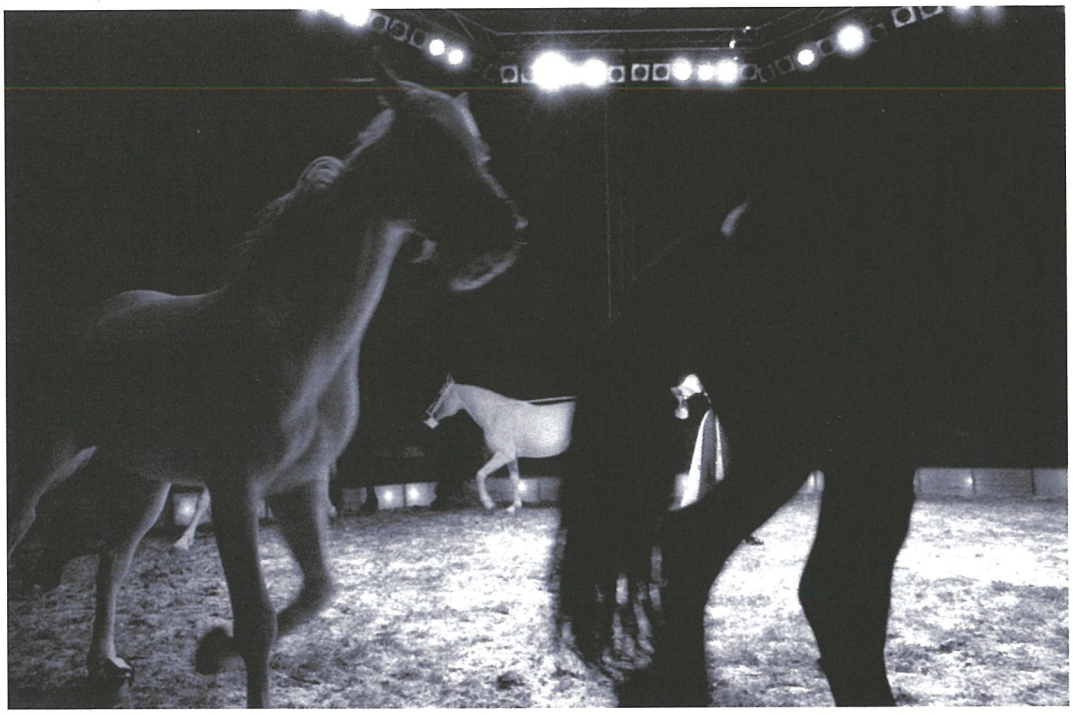
2003 – Ratiboř, Polsko
– Komárno
– Londýn (Anglie)
– Císařské lázně, Karlovy Vary
2004 – Dobřichovice
– Kravaře
– Opava
2005 – Highgate Gallery, Londýn (Anglie)
– Galerie Nikon, Praha

Kolektivní výstavy:

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)
2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

Multimediální projekty:

2005 – veřejné prostranství, Dobřichovice

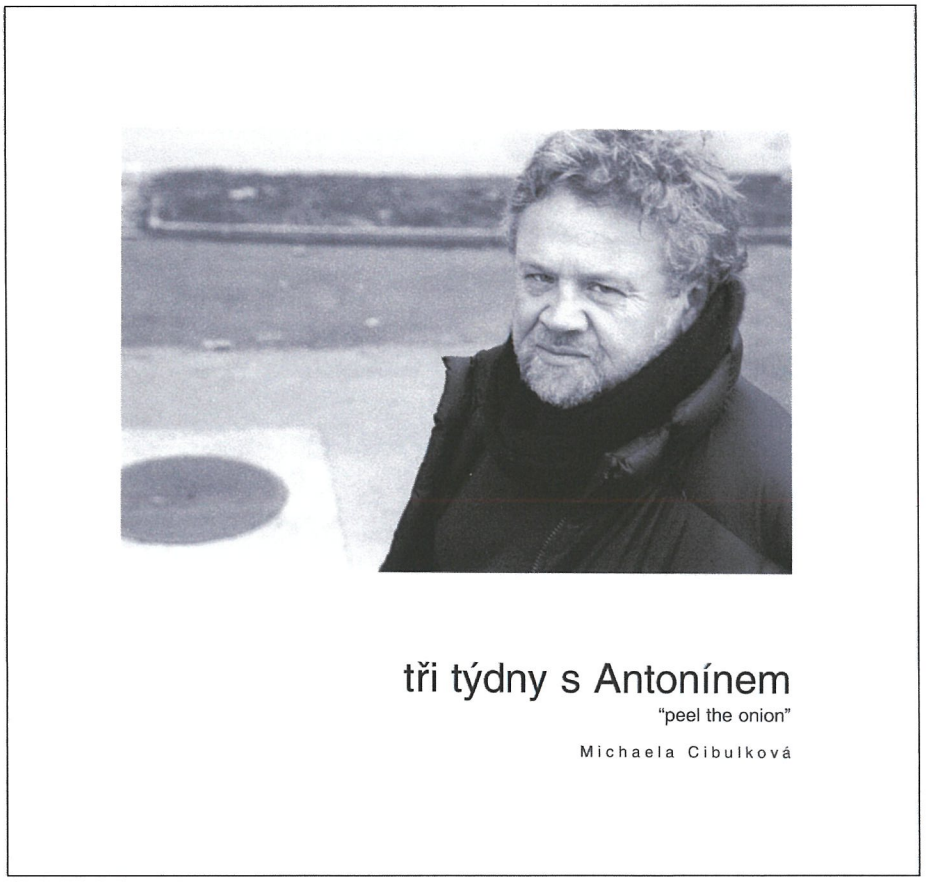




Michaela Cibulková – z cyklu Cirkus Berousek, 2004



Michaela Cibulková – z publikace Tři týdny s Antonínem



Michaela Cibulková – titulní strana publikace Tři týdny s Antonínem

Jakub Dabrowski patří k autorům jehož tvorba se pohybuje na rozhraní dokumentární a portrétní fotografie. Ve svém souboru ***Co lidi znervózňuje,*** dokumentuje náhodně kolemjdoucí lidi na ulici. *„...s žádostí o portrétování jim položí nějakou záludnou otázku. Namísto oblíbené písně se tento soubor týká toho, co lidi znervózňuje. Jeho barevné snímky na střední formát opět doprovází krátká notička, z níž se dozvídáme něco o osobě portrétovaných. Někoho neznervózňuje nic, ostatní nabízí pestrou škálu odpovědí.“* **/120/** Dabrowski, který vytvořil sugestivní soubor barevných portrétů náhodných chodců různého věku, povolání a společenského postavení byl oproti ostatním autorům poněkud omezen. Na větší aranžování mu nezbýval čas a tak se mnohdy potýkal s rušivými elementy (např. nevhodné prostředí), které se však snažil dle svých možností eliminovat. Portrétovaní jsou zobrazováni s přímými pohledy do objektivu, což mi hodně vzdáleně připomíná portréty Dity Pepe. Stejně tak autor mistrně pracuje s kombinací existujícího denního a umělého světla a využívá čtvercový formát. Na tomto souboru oceňuji především to, že se Dabrowskému podařilo za tak krátkou dobu (kdy na větší aranžování nezbýval čas) získat autentické fotografie, které jsou působivé svou obyčejností. Ráda bych citovala Davida Boukala, který se ke zmíněnému cyklu vyjadřuje takto: *„Oceňuji především výrazný přesah fotografického sdělení mimo rámec čisté fotografie. Text i obraz lze číst jako souběžnou, zhuštěnou zprávu o době, kterou žijeme. Je to zpráva útržkovitá, zato inspirativní. Většina předložených fotografií má zároveň nesporné fotografické kvality a ukazuje, že autor i během velmi krátké doby umí navázat s portrétovaným kontakt a představit ho jako svébytnou individualitu.“* **/121/** Tato práce, která svým charakterem připomíná jeho dřívější soubor portrétů lidí, doplněných názvy jejich oblíbených písniček působí velmi kompaktně. Mohli bychom jí zařadit i jako sociologickou studii polské veřejnosti.

Samostatné výstavy:

2003 – Ulubione Piosenki, SzuSzu Galerie, Varšava (Polsko)

2004 – Ważne Pytania, Galerie Arsenal, Białystok (Polsko)

2005 – Fontos Kerdesek, Galerie Platan, Budapešť (Maďarsko)

Kolektivní výstavy:

2001 – W centrumie, SzuSzu Galerie, Varšava (Polsko)

– Czarnobiały fotoodlot, Kraków (Polsko)

2002 – Ex oriente lux, Galerie Arsenal, Białystok (Polsko)

(reprízy: 2003 Galerie Bia a Synagoga, Sejny, 2004 Měsíc fotografie, Paříž)

2003 – Laboratorium szuszu, Centrum současného umění, Varšava (Polsko)

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava

(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

– Kochać człowieka, Oswiecim (Polsko)

2004 – Fabryka fotografia, Łódź (Polsko)

– Diplomové práce studentů ITF, Galerie Opera, Ostrava

2005 – Horyzont Zderzeń, Poznaň (Polsko)

– Prezentacja galerii non-profit, Poznaň (Polsko)

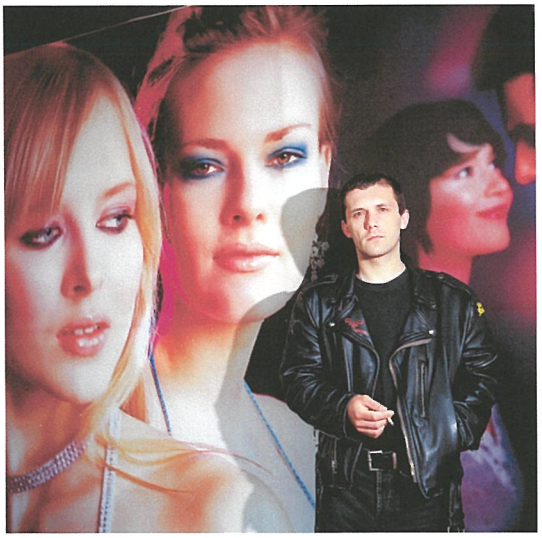
Multimediální projekty:

2001 – Muzyka z głośników, zdjęcia z rzutnika, Fama Club, Białystok (Polsko)



Jakub Dabrowski – z cyklu Co lidi znervózňuje, 2004









Jakub Dabrowski – z cyklu Co lidi znervózňuje, 2004



Jan Dyntera – z cyklu Butterfly Age, 2002

Jan Dyntera patří k těm autorům jenž se fotografií začal vážněji zaobírat až s příchodem na Institut tvůrčí fotografie. Jak sám říká: „*Dříve jsem raději cestoval a poznával svět než fotografoval.*“ **/122/** Na ITF vytvořil několik fotografických souborů jako např. ***Bohemian Rhapsody*** jenž je sarkastickým barevným dokumentem o České republice či jakýsi autorův obrazový deník s názvem ***Fragment***.

K Dynterově nejvýraznější práci však patří cyklus panoramatických fotografií s názvem ***Butterfly Age***. Zachycuje v něm magické momenty s obecnějšími symboly zobrazující všední situace dne. Velký důraz autor klade na invenční využití barvy.

V posledním, dosud rozpracovaném souboru ***Level 42*** vkládá dovnitř fotografií digitálně vmanipulovávané znaky.

Dyntera se rovněž zúčastnil několika dokumentárních projektů: ***Uničov – setkání okamžiků***, ***Opava na prahu nového tisíciletí*** a ***Dvě města, dvě univerzity***.

Samostatné výstavy:

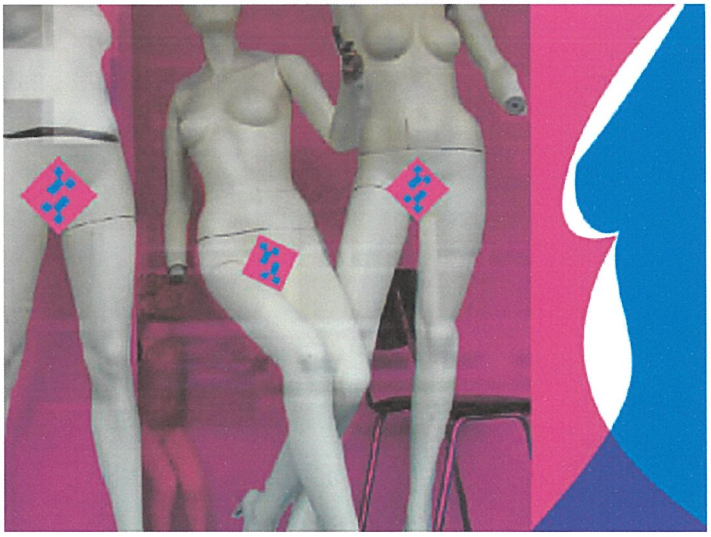
dosud neměl

Kolektivní výstavy:

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2004 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha





Jan Dyntera – z cyklu Bohemian Rhapsody, 2001

Pro mnohé pedagogy byla překvapením magisterská diplomová práce od **Katariny Hanové**, jenž neměla žádný konkrétněji formulovaný název – volně jen ***Praha*** (2003). Cyklus barevných fotografií z prostředí pražského velkoměsta, jenž se výrazně odlišuje od jejích předchozích děl je jakýmsi odrazem autorčiných nálad. Lidé na jejích fotografiích působí poněkud osaměle. Sama ke svým snímkům říká: *„...člověk se sám stává v chaosu velkoměsta pouhým stínem, v jiném případě jen tušeným náznakem svého já.“* **/123/** V posudku k této diplomové práci napsal její vedoucí Vladimír Birgus: *„Lidé se na těchto fotografiích poněkud ztrácejí, někdy jsou zachyceny jen odrazy jejich siluet, jindy vidíme rozostřené fragmenty jejich postav. Hlavní roli hraje chladné, odosobnělé prostředí z mramoru, skla a oceli, v němž jen tušíme osamělé chodce a v němž podobně jako v Platónově jeskyni tušíme odrazy jiného, skutečnějšího, krásnějšího světa. Fotografie Katariny Hanové jsou svrchovaně vizuální a jakékoliv pokusy o přesné provedení jejich mnohoznačného významu do konkrétních slov jsou předem odsouzeny k zániku.“* **/124/** Ve svých působivě stylizovaných snímcích Katarina Hanová nereprodukuje věrnou skutečnost (co se týče barevného podání), ale využívá tzv. metodu „crossu“, což jí umožňuje změnit výsledné podání snímku. Celkově na mě fotografie (které využívají pohybové neostrosti) působí poněkud ponuře. Možná je to dáno tím, že celý tento soubor vznikal v nelehké etapě autorčina života. Jen zřídka se mezi monotónními barvami (hnědou, modrou či zelenou) objevují výraznější barvy, které pak dodávají snímkům poněkud pozitivnější charakter. Celkově však na mě tento soubor působí poněkud nostalgicky – svědčí o jakési uzavřenosti autorky do sebe sama.

Samostatné výstavy:

1999 – Galerie Tři lilie, Františkovy Lázně
– Městské kulturní středisko, Cheb
– Galerie Škola, Brno

2000 – Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech
– Galerie FOMA, Brno
– SGVU Mánes, Praha (s K. Jochovou, D. Boukalem a J. Taberym)

2001 – Sparkasse Mosbach (Německo)

2002 – Galerie lázní Bludov

– Muzeum Františkovy Lázně, Františkovy Lázně

2003 – Dům hlavního města Prahy, Brusel (Belgie) (s P. Brunclíkem)

– Galerie 4, Cheb

Kolektivní výstavy:

1994 – Fotodiagonale, Palermo (Itálie), Cheb, Mnichov, Edinburgh (Německo)

1995 – Fotodiagonale, Whale, Edinburgh, Bahnhof (Německo), Aš, Velká Británie

– Bariers, Whale, Edinburgh, (Německo), Velká Británie

1996 – Fotodiagonale, Palermo (Itálie)

– Země, oheň, voda, vzduch, Muzeum v Chebu

1997 – Kontaktfoto 1996, Galerie Tři lilie, Františkovy Lázně, Mnichov (Německo)

1998 – Kontaktfoto 1997, Galerie Tři lilie, Františkovy Lázně, Mnichov (Německo), MKS Neratovice

– Tajemství v krajině, G4, Cheb

1999 – Kontaktfoto 1998, Galerie Tři lilie, Františkovy Lázně

– My v krajině, Galerie U kamene, Cheb

– Kontaktfoto 1996 – 1998, G4, Cheb

– Fotografen in Burghausen, Kulturcentrum Burghausen (Německo)

– Klauzurní práce ITF, Galerie Opera, Ostrava

– G4 v Mason de Hippolyte, Quimperllé (Francie)

2000 – Fotojam 2000, G4, Cheb

– Kontaktfoto 1999, Galerie U kamene, Cheb

– Fotografové při Galerii 4, Palermo (Itálie), Bretaň (Francie)

2001 – The Women's Eye View, Galerie Generálního konzulátu v České republice, Bombaj (Indie), G4, Cheb (reprízy: JAR, Alžír, Polsko, Bretaň)

– Tanec a erotika, Letní filmová škola, Uherské Hradiště

– Bretaň 1999 a Chebsko 2000, G4, Cheb

– Dokumentární dílna Karlovy Vary, Karlovy Vary

– Fotografové při G4, Kulturní centrum Kecel (Maďarsko)

– Talentinum, České centrum fotografie, Praha

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

– Letní filmová škola, Uherské Hradiště



Katarina Hanová – z cyklu Praha, 2003

Petra Holzbachová se ve své tvorbě zaměřuje především na subjektivní dokument. Již na konci devadesátých let vytvořila několik výraznějších souborů s názvy ***Židé*** a ***Cikáni***, ve kterých se projevuje autorčin subjektivní pohled na daná témata.

V roce 2001 vytvořila společně s Lucií Steinzovou (spolužačkou ITF žijící v současné době v Německu) soubor s názvem ***Dvojí život***, pojednávající o jakési komparaci života v Německu a Čechách.

K autorčině dosud nejvýraznější práci dle mého názoru patří soubor s názvem ***Cesta*** z roku 2002, který poprvé divákům představila na společné výstavě s názvem Tunel. Tento soubor je jakýmsi autorčiným deníkem, kdy během svých cest po Evropě zaznamenává jakési drobné mikropříběhy. Při shlédnutí těchto fotografií se však neorientujeme, zda se právě autorka nacházela v Praze, Berlíně či Barceloně – jednotlivá místa se nedají konkretizovat, jelikož celý tento soubor je spíše o převládajících pocitech a náladách. Pro všechny fotografie je však jedno společné, a to tlumená barevnost – jakoby Holzbachová zachycovala právě končící den. Pro mnohé však bude překvapením, že při svém cestování Evropou k zachycení reality použila princip tzv. „camery obscury". Z umělohmotné krabičky o velikosti svitkového filmu si vyrobila fotoaparát (poprvé v roce 1999) a začala vytvářet první obrazové experimenty. Jak sama říká: *„Tento pokus o cameru obscuru mě časem začal nesmírně zajímat a první snímky, které jsem pořídila na barevný Kodak Porta 400 ASA, vyšly v krásných pastelových barvách. Jelikož se celý „fotoaparát" musí po každém založení filmu oblepit černou páskou a přetáčí se tyčinkou od řasenky, práce s ním je nepohotová a na snímcích je patrný průnik parazitního světla."* **/125/** Přes veškerá úskalí (které Holzbachová prodělala) působí tento soubor velmi klidným dojmem. Přestože se na fotografiích velmi často setkáme s lokální neostrostí a reflexy (jež by za daných okolností byly považovány za chybu číslo jedna), musím konstatovat, že tomuto souboru to dodává jakousi ojedinělou atmosféru, bez které by již nebyl tak zajímavý. Při shlédnutí celého souboru, ve kterém často Holzbachová využívá práci se světly a stíny se musím přiznat, že sama nejsem schopna jednoznačně definovat, jak na mě vlastně působí. Navozuje ve mě sice pocit klidu a pohody, ale zároveň i jakési melancholie, možná v hloubi duše i jakési vzdálenosti a odcizenosti od domova.

Na závěr bych chtěla jen dodat, že jsem potěšena, když v současné přetechnizované době máme ještě tu možnost vidět fotografie, vracející se svou technologií o celá staletí zpět, ve kterých autoři neuplatňují jen současné moderní trendy

(čím více pixelů tím lépe). I na ITF byla celá řada autorů, kteří si alespoň nakrátko vyzkoušeli pracovat v tomto duchu – za pomoci „camery obscury". Namátkou bychom mohli jmenovat např. Ivana Bártu a jeho detaily irské architektury.

Samostatné výstavy:

2000 – Karlova univerzita, Fakulta sociálních věd, Praha

Kolektivní výstavy:

2000 – 4 elements, Galerie NOD Roxy, Praha

2002 – Tunel, Praha

2003 – Dvojí život za sklem, Interkamera, Praha

– Tunel, Praha

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Petra Holzbachová – z cyklu Cesta, 2002



Josef Horázný – z cyklu Subjektivní dokument, 2002

Josef Horázný, který se zabývá především novinářskou fotografií a pracoval v oblasti užité fotografie jako asistent módního fotografa Jiřího Turka (který byl pedagogem na Institutu tvůrčí fotografie) se ve své volné tvorbě věnuje dokumentární fotografii. I nadále pokračuje v tomto tématu, které ho zaujalo již během středoškolských studií na SPŠG v Praze, ale nyní tíhne více k subjektivnější formě. Přestože Josef Horázný předčasně ukončil studium na Institutu tvůrčí fotografie, nejvíce by nám o něm a o jeho práci mohl povědět jeho bývalý pedagog Petr Velkoborský (který ho vedl na Střední průmyslové škole grafické i na Institutu tvůrčí fotografie). Jak píše ve svém oponentském posudku: *„Osobitý způsob vidění a následného zobrazení běžného vidění je Horáznému vlastní už od dob středoškolských studií. Namátkou vzpomenu na výborný klauzurní soubor z muzea Emila Holuba, ve kterém by vnímavý pozorovatel, ač se jednalo o neživé předměty a atrapy, mohl vystopovat indície dalšího jeho vývoje.“* **/126/**

Zvláštní atmosféru na rozhraní snu a skutečnosti mají fotografie které předložil v roce 2002 jako bakalářskou diplomovou práci nazvanou ***Subjektivní dokument***. Jedná se o soubor fotografií z různých míst vznikajícím v různorodém časovém období. Autor se v nich snaží zachytit obyčejný svět kolem sebe. Jak píše Vladimír Birgus:

„...ve zdánlivě zcela běžných scénách z ulic a nábřeží Prahy i jiných měst stejně jako v téměř deníkových záběrech ze svého soukromí akcentuje obrazové metafory, vyhledává konfrontace různých motivů, zdůrazňuje určitá tajemství, které z jeho fotografií vyzařuje. Invenčně přitom pracuje s pohybovou neostrostí, podporující expresivitu a mnohoznačnost záběrů, s neobvyklými kompozicemi, kdy se důležité motivy někdy ocitají přímo na okraji fotografií nebo z nich zůstávají jen určité fragmenty, s těžkými stíny, tvořícími důležitou součást mnohých snímků. Na většině fotografií mají hlavní roli lidé, v souboru se však objevují i fotografie jednoduchých statických motivů.“ **/127/** Přestože na fotografiích Josefa Horázného má důležitou roli člověk, nezachycuje jeho přítomnost. Ve svých vizuálně kultivovaných snímcích, které mnohdy vypadají jako by byly aranžovány, se snaží nacházet netradiční kompozice. Usiluje o ozvláštnění všednosti našeho pohledu na životní banalitu a proto vyhledává přeludné okamžiky s metaforickými významy. Ačkoliv ne všechny fotografie zobrazují lidi, přesto vypovídají o lidských vlastnostech, samotě, touze po svobodě a obecných tématech (stejně tak jako díla dalších autorů, namátkou jmenujme např. Václava Podestáta a jeho cyklus Lidé, Evžena Sobka – cyklus Ecce homo aj.).

V témže roce (2002) měli diváci možnost shlédnout v Pražském domě fotografie projekt s názvem Konfrontace na kterém se představilo několik autorů nejen z ITF. Mezi nimi nechyběl ani Josef Horázný s černobílým cyklem fotografií z městského prostředí.

Jako každé dva roky Akademie výtvarných umění v Poznani (která je partnerskou školou Slezské univerzity) pořádá ve svém školícím centru na zámku Skoki mezinárodní sympozium fotografických škol – Profily. Osmého ročníku se počátkem května 2004 zúčastnili nejen pedagogové ITF Vladimír Birgus, Vojtěch Bartek, Aleš Kuneš, Pavel Mára, Václav Podestát, Evžen Sobek, Jindřich Štreit, ale také tři studenti – Josef Horázný, Martin Štěrba a Kamila Musilová.

Bohužel musím na závěr komentovat, že Josef Horázný předčasně ukončil magisterské studium na ITF (2005), ale zajisté o jeho tvorbě ještě uslyšíme.

Samostatné výstavy:

1998 – Klub Batalion, Praha

2000 – Galerie Paseka, Praha

2002 – Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech

Kolektivní výstavy:

1993 – Funkeho Kolín (SPŠG), Kolín; Karolinum, Praha

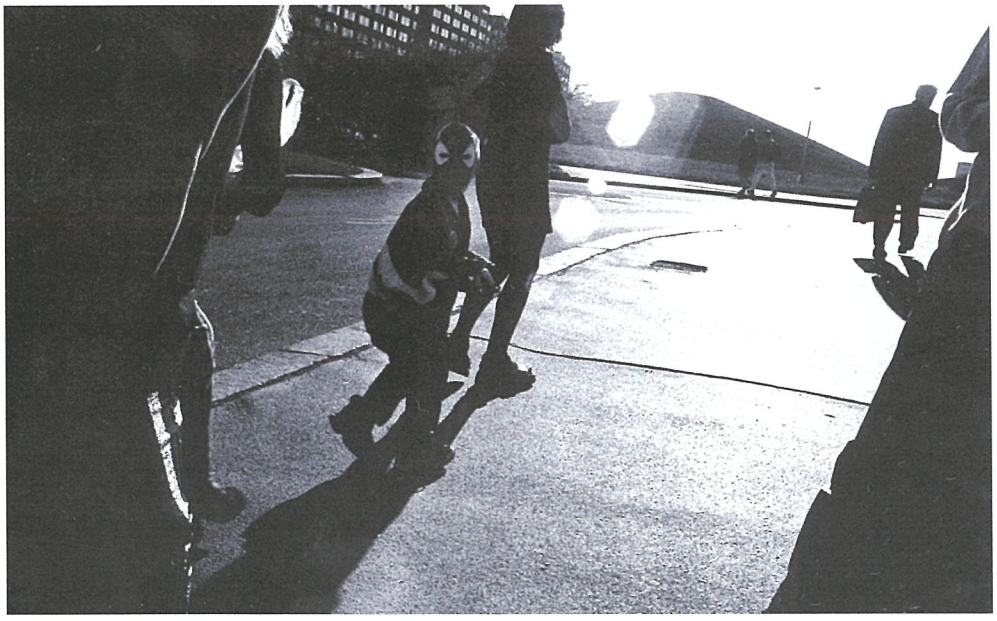
2002 – Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice

– Česká dokumentární fotografie, Leica Gallery, New York (USA)

2003 – Měsíc fotografie, Centrální dům umělců, Kyjev (Rusko)

– Festival fotografie, Moravská Třebová

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Josef Horázný – z cyklu Subjektivní dokument, 2002

Grzegorz Klatka, student 5. ročníku Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, který v tomto roce (2005) ukončí magisterské studium, působí jako člověk velmi milým a příjemným dojmem. Přestože mnoho času věnuje cestování a fotografování (od roku 1993 působí jako fotoreportér – nejčastěji se setkáváme s jeho fotografiemi na stránkách deníků Sport, Panorama, Super Express, Trybuna Slaska), dostatek prostoru si ponechává též na volnou tvorbu.

Ještě před příchodem na opavský Institut tvůrčí fotografie vytvořil soubor ***Gymnázium*** pojednávající o církevní škole se kterým získal v roce 1998 první cenu v soutěži polské novinářské fotografie. Jak píše Tomáš Pospěch: „*...už zde upozorňuje kam se jeho tvorba bude ubírat v následujících letech...*“ **/128/**

Během svého působení na ITF postupně inklinoval od původního zájmu o fotoreportáž k hlouběji a soustavněji zaměřenému dokumentu. Vytvořil několik výrazných prací, mezi které patří soubory ***Rybáři***, ***Lahore - Queita 6.05***, ***Akvárium***, ***Okenice***, ***New York – měsíc po*** a ***Lekce anatomie***.

K nejvýraznější práci tohoto autora bychom mohli zařadit sérii vizuálně působivých fotografií z Polska nazvanou ***Rybáři***. Prostřednictvím promyšlených konfrontací různých motivů, nevšedních výřezů či invenční práce se světly a stíny autor přehodnocuje obvyklý význam běžné reality kolem nás a objevuje v ní určitou přízračnost. „*Zde v neobyčejné čistotě vizuálních znaků a bohatě předestřených „primárních hodnotách“, „oněch obecných konstantách života“ se jakoby „nic moc neděje, ale je to nesmírně zajímavé“. Z celého souboru jakoby vyplývá, že to, co českým dokumentaristům chybí, je téma moře. Až s patetismem Hemingwayovy novely „Stařec a moře“, s monumentalitou, důrazem na světlo a obrazovou čistotu zde Grzegorz Klatka vytváří fotografie, které jsou skutečnými fotografickými obrazy.*“ **/129/** Při shlédnutí výrazně subjektivních fotografií ve kterých dominuje civilnost a hloubka pohledu mám pocit, že se autorovi podařilo proniknout nejen mezi místní obyvatele, ale i do jejich duší. Tento soubor který Klatka prezentoval na několika výstavách (mimo jiné i v Galerii Milana Borovičky na Horní Bečvě v Beskydech) zaujal nejen množství diváků, ale i několikačlennou porotu v soutěži polské novinářské fotografie se kterým získal v roce 1999 druhou cenu.

Na ITF je několik autorů, kteří dokumentují své cesty (nejen do zahraničí). K nejvýraznějším představitelům patří: Vojtěch Bartek, Vladimír Birgus, Antonín Braný, Miroslav Myška, Václav Podestát, Tomáš Pospěch, Evžen Sobek, Jindřich

Štreit, Petr Velkoborský (pedagogové), David Boukal, Josef Horázný, Jozef Ondzik, Marika Pecháčková, Matěj Stránský, Martin Štěrba aj. (studenti a absolventi). Stejně je tomu i u Grzegorze Klatky jenž zaznamenává své cesty do zahraničí. V cyklu ***Lahore-Queita 6.05*** pojednávajícím o cestě vlakem do Pákistánu, zachytil především momentky, nešlo mu však o poznávání příběhů cizích lidí, ale snažil se proniknout do příběhu vlastního.

Je všeobecně známo, že citlivá a něčím výjimečná témata přitahují pozornost mnoha autorů (a to nejen v oblasti fotografie). Musíme si však dávat pozor, abychom nešlápli na tenký led. To nemůžeme říci o dokumentárním projektu nazvaným ***Akvárium***, v němž se Klatka zaměřil na uzavřenou komunitu – věznici s dětmi. Prostřednictvím svých fotografií jenž mají několik obsahových vrstev nahlíží do soukromí vězenkyň. V jeho intuitivních, velmi citlivých snímcích se vyjadřuje k tématu omezení a uzavřenosti. Stejnými tématy se na ITF věnovali např. Jindřich Štreit (dokumentární projekt Ženská věznice) a Tomáš Pospěch (dokumentární projekt o věznici v Rýnovicích).

Soubor s názvem ***New York – měsíc po*** zobrazuje město po následcích katastrofy jenž se stala 11. září 2001. Klatka měl tu možnost navštívit New York měsíc před onou nešťastnou událostí, kdy dokumentoval město barevně. Události však na něj zapůsobily natolik, že měsíc po katastrofě, kdy se opět dostal do New Yorku, vše dokumentoval stařičkým Rolleiflexem – již jen černobíle. Za zmínku zajisté stojí i soubor ***Okenice***, v němž zaznamenával na černobílý materiál naturalistické portréty lidí v oknech.

Za výrazný cyklus rovněž považuji bakalářskou diplomovou práci s názvem ***Lekce anatomie***. Již samotný název napovídá, že se celá práce týká zákulisí pitevny a výuky anatomie mladých studentů lékařské fakulty. Toto velmi neobvyklé téma jenž může snadno sklouznout k popisnosti však Klatka zpracoval velmi citlivě, což bylo důsledkem jeho dlouhodobého zájmu. V této uzavřené komunitě hledá neobvyklá prostředí v nichž zachycuje lidské vztahy. Jak píše Jindřich Štreit: *„Soubor představuje deset fotografií formátu 50x40 cm. Začíná vynikajícím snímkem prázdné pitevny se zahaleným tělem. Dále následuje řada fotografií studentů, kteří se připravují k pitvě, studují detaily lidského těla nebo prožívají drobné soukromé příběhy. Není pochyb o tom, že Grzegorz je zkušeným fotografem, který dokáže zachytit onen správný okamžik a výborně jej zakomponovat a najít další vztahy k prostředí. Závěrečný snímek*

je opět jakési symbolické zátiší s lebkou a rozčleněným pozadím na černou a bílou plochu, život a smrt." **/130/**

K poslední práci patří soubor ***Siesta (Chorvatsko)*** na kterém autor pracuje již více než 2 roky. Tento rozsáhlý cyklus má charakter subjektivního dokumentu, který je na ITF poslední dobou velmi rozšířen. Z barevných fotografií které ukazují divákům všední realitu můžeme vydedukovat, že má Klatka vytříbený smysl pro objevování „těch správných" okamžiků, i když se zdá, že se toho na fotografiích většinou moc neděje. Při prvním pohledu na Klatkovy fotografie se můžeme domnívat, že jsou především o současné globalizované společnosti, podíváme-li se však na ně znovu je víc než možné, že v nich nalezneme množství skrytých příběhů, jsou totiž o pocitech, náladách, skrytých tužbách a prožitcích (tudíž i o autoru samotném). Prostřednictvím svých fotografií (které by se mohly často zdát aranžované) hledá cosi, co se týká důležitých stránek života. Fotografie (vznikající z velké části na nudistických plážích a kempech v Chorvatsku) mají leccos společného, hlavní roli zde hraje člověk (ale jen v náznaku) a vyzařuje z nich jemná nostalgie a smutek. Autor v tomto cyklu využívá neobvyklých obrazových kompozic (stejně jako řada dalších dokumentaristů působících nejen na ITF) v nichž objevuje zvláštní atmosféru, která je jen těžko popsatelná slovy. Velká část fotografií vzniká během jeho pracovních cest po celém světě (Polsko, Rusko, USA aj.). Autor však záměrně nepřináší ve svém souboru informace o konkrétních místech, tudíž je lhostejné kde snímky vznikají. Ačkoliv se Klatkovy fotografie mohou zdát na první pohled banální, zabývají se problematikou mezilidských vztahů a současně se v nich odráží autorův vnitřní svět. Svým charakterem mi připomínají soubor Cosi nevyslovitelného od Vladimíra Birguse, který patří mezi několik pedagogů na ITF výrazně ovlivňujících tvorbu nastupující generace fotografů. Jak píše Vladimír Birgus: „*...barva by neměla být jenom popisná, ale měla by snímek rozšiřovat o další dimenzi.*" **/131/**

Samostatné výstavy:

1998 – Galerie 113, Białystok (Polsko)

– Univerzita Johanna Keplera, Linc (Německo)

– Galerie Mánes, Praha (s P. Szymonem)

2000 – Galerie Marcholt, Katovice (Polsko)

2001 – Galerie Spolek, Brno

2003 – Galerie ITF, Opava

Kolektivní výstavy:

2003 – Černé na bílém, Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

Ocenění:

1. cena v soutěži polské novinářské fotografie

2. cena v soutěži polské novinářské fotografie

3. cena v soutěži polské novinářské fotografie





Grzegorz Klatka – z cyklu Chorvatsko, 2004

Přestože pracuje **Andrzej Kramarz** jako fotograf ve svobodném povolání, ponechává si prostor i pro svou volnou tvorbu. Již s příchodem na Institut tvůrčí fotografie věděl, že se chce zabývat dokumentární fotografií.

Autorů, kteří se zabývají tématy o postižených lidech je celá řada (jmenujme např. Dagmar Hochovou, Jána Reča, Romana Sejkota, Daniela Šperla, Marry Ellen Markovou či Richarda Avedona), Andrzej Kramarz však patří k mladší generaci, jenž si chtěl toto téma vyzkoušet na vlastní kůži. V souboru s názvem ***Neskončené poznání*** se snažil zachytit emotivní prostředí psychiatrické léčebny. Jak sám říká: „*Největší problém v žití je komunikace.*“ **/132/** Tento výrok se jakýmsi způsobem odrazil i v jeho práci. Určitou bariéru se snažil zachytit prostřednictvím svých citlivých fotografií, které zpracoval s porozuměním a bez zbytečné senzace.

Svět pacientů, kteří zůstávají sami se svou chorobou zachytil v cyklu ***Klinika***. Na rozdíl od Grzegorze Klatky, který se zaměřil na zákulisí pitevny, Kramarz fotografoval anonymní portréty nemocných.

K nejvýraznější práci tohoto autora bychom mohli zařadit sérii vizuálně působivých černobílých panoramatických fotografií nazvaných ***Černé moře***, které vznikly během cest po Bulharsku, Rumunsku, Ukrajině atd. Kramarzovy fotografie nemají charakter klasického cestopisu, jsou spíše o autorových prožitcích. Ve všedních situacích nachází momenty s obecnějšími vizuálními symboly a přízračně vyznívající konfrontace různých motivů.

Dům je soubor barevných fotografií z prostředí azylového domu v Polsku, na kterém pracoval společně s Weronikou Łodzińskou. Kramarz se v něm zaměřuje na autentická místa různě zařízených ložnic s množstvím signifikantních detailů, které do snímků přináší určitou sociologickou rovinu.

Náboženská témata vypovídající o množství námětů ho zaujala natolik, že se jimi začal zabývat. Vytvořil cyklus velkoformátových fotografií, v němž zaznamenal mysteriózní místa (sakristie) s historickou tradicí. Celý tento soubor působivě komponovaných čtvercových fotografií se vyznačuje výraznými barvami, nejdůležitější je ovšem samotný obsah. Dle mého názoru tak Kramarz vytvořil jakýsi sociologický obraz různých archetypů současné společnosti.

K poslední práci tohoto autora patří cyklus ***Bloky***, v němž portrétuje náhodně oslovené lidi a zároveň dokumentuje bezprostřední okolí ve kterém žijí.

Samostatné výstavy:

2002 – Galerie ZPAF, Varšava (Polsko)

– Galerie Stotrzynaście, Białystok (Polsko)

2003 – Galerie „pf", Centrum kultury Zámek, Poznaň (Polsko)

2004 – Galerie Camelot, Krakov (Polsko) (s W. Łodzińskou)

– Dom Pracy Twórczej, Wigry; Galerie Camelot, Krakov; Galerie Marcholt, (Polsko)

2005 – Lille (Francie) (s W. Łodzińskou)

– Kabinet fotografie, Dům umění, Opava

– Galerie Artistů – Kino Art, Brno

Kolektivní výstavy:

1995 – The Road Not Taken, Centrum židovské kultury, Krakov (Polsko)

1997 – Fotografia 1997, Palác Sztuki (Polsko)

1998 – Audio Art, Galerie Krzystofory, Krakov (Polsko)

2002 – Ex oriente lux, Galerie Arsenal, Białystok (Polsko)

(reprízy: 2003 Galerie Bia a Synagoga, Sejny, 2004 Měsíc fotografie, Paříž)

– Blow – up, Palác kultury, Varšava (Polsko)

2003 – Multimediální prezentace,Vila Decjusza, Krakov (Polsko)

– Multimediální prezentace, Goethe Institut, Krakov; Rzasa Galerie Rzasa, Zakopane (Polsko)

2004 – Multimediální prezentace, Divadlo Korez, Katowice; Café Antrakt, Varšava; Fotografický festival, Łodž; Centrum židovské kultury, Krakov, (Polsko)

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

Ocenění:

1995 – čestné uznání v soutěži portrétu

1999 – 3. cena v soutěži polské novinářské fotografie

– hlavní cena v soutěži portrétu

2000 – čestné uznání v soutěži portrétu

2001 – hlavní cena v soutěži portrétu

– 2. cena v soutěži polské novinářské fotografie

2003 – 2. cena v soutěži polské fotografie

– vítěz grantu

– 1. cena v soutěži polské fotografie

2004 – 3. cena v soutěži polské fotografie

2005 – 3. cena na festivalu FotoArt



Andrzej Kramarz – z cyklu Bloky, 2005



Barbora Krejčová – z cyklu Vzpomínky na to, co se nestalo, 2003 – 2004

Barbora Krejčová se ve své volné tvorbě věnuje především dokumentární a inscenované fotografii. Vytvořila několik cyklů: ***Přijato***, ***Procesí***, ***Emil přichází ke mně ve snu***, ***Vzpomínky na to, co se nestalo***, ***Narozen do země nikoho*** a ***bEaUty***.

K nejvýraznější práci této autorky patří cyklus ***Vzpomínky na to, co se nestalo***, který prezentovala na několika společných výstavách skupiny Babis (společně s Barborou Kuklíkovou a Martinou Novozámskou), jíž je rovněž členkou. Ze svých prožitků Krejčová skládá subjektivně laděný soubor (řazený do triptychů) na kterém systematicky pracuje. Jak sama říká: „*Pohrávám si s realitou podobně, jako paměť s našimi vzpomínkami: mozek nahodile generuje sled obrazů, bez časové chronologie, zbavené původního objektivního charakteru. Podle některých vědců údajně čím víc na nějakou událost vzpomínáme, tím víc ztrácí v našich myslích na své autentičnosti, její obraz je postupně pokřiven záznamy pozdějších prožitků a tím, jak danou událost chceme interpretovat. A tak nějak vznikají vzpomínky na to, co se nestalo...*“ **/133/** V naznačeném prostoru Krejčová často fotografuje své tělo, důležité však není vnímat jeho tělesnost, ale rovinu vyprávěných příběhů. Tento soubor, ve kterém autorka využívá pohybové neostrosti je jakýmsi autentickým deníkem, který bychom mohli přiřadit k novému dokumentu. Mezi studenty Institutu tvůrčí fotografie bychom však našli mnoho těch, kterým je toto téma velmi blízké (např. Markéta Bendová, Petra

Benešová, David Boukal, Radka Kamenická, Naďa Kovaříková, Lucia Nimcová, Martina Novozámská, Lenka Šavrdová aj.)

Samostatné výstavy:

2003 – Galerie Foma, Brno

2004 – Galerie Spolek, Brno

Kolektivní výstavy:

2002 – Wroclav 02, mezinárodní fotografický workshop, Wroclav (Polsko)

– Babis na Flédě, Klub Fléda, Brno

2003 – Experimentální fotografie, Galerie U Mloka, Olomouc

– Babis v Sofa, Klub Sofa, Brno

– Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2004 – Babis – Vzpomínky na to, co se nestalo, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

– Photoproject, Knihovna Varšavské univerzity, Varšava (Polsko)

– Photoproject, Městské historické muzeum, Lodž (Polsko)

2005 – 4. Mezinárodní fotografický festival, Lodž (Polsko)

– Babis – Vzpomínky na to, co se nestalo, Fotofestival, Lodž (Polsko)

Skupiny:

2001 – členka dívčí fotografické skupiny Babis

Jiří Křenek působí od roku 1992 jako sportovní reportér. Nejčastěji se setkáváme s jeho fotografiemi na stránkách specializovaných časopisů (Svět motorů, Autotip, Auto Exclusive, Autoprofi, F1 Racing a další). Od roku 1998 se každoročně účastní výstavy Nejlepší sportovní fotografie roku, kterou pořádá Klub sportovních novinářů ve spolupráci s Českým olympijským výborem. V soutěži Czech Press Photo 2000 získal první cenu v kategorii Sport. Představil zde soubor snímků velkých formátů z oblasti motosportu nazvaným ***Droga rychlosti***. Přesto si však ponechává prostor pro svou volnou tvorbu. Tento fotograf, který původně studoval na učňovské škole u Aleše Kuneše a Jiřího Škocha absolvoval v roce 1995 bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Během svého působení na Institutu tvůrčí fotografie vytvořil Jiří Křenek několik prací, mezi které patří např. subjektivní dokument ***Spáči***, v němž autor zachytil panoramatickou kamerou spící lidi a ***Američané – křesťané v Praze*** (bakalářská diplomová práce) pojednávající o mezilidských vztazích.

V rámci cvičení Barevná dokumentární fotografie se rozhodl fotografovat v obřích hypermarketech. *„Impulsem ke vzniku těchto snímků byl jeden rodinný nákup v hypermarketu v Průhonicích. Chtěl jsem ukázat současnou společnost konzumu. Fascinuje mě třeba, že mladé rodiny, místo toho, aby šly na výstavu či do přírody, tráví víkendy v obřích nákupních centrech."* **/134/** Křenek měl ztíženou práci, jelikož majitelé těchto obchodních řetězců dovolují fotografovat uvnitř jen velmi omezeně. Téma však autora zaujalo natolik, že začal fotografovat přímo před vchody a na parkovištích těchto novodobých chrámů globalizované společnosti. Vytvořil neobyčejně promyšlený a vyhraněný soubor velkoformátových barevných zvětšenin, který postupně rozvíjel.

Handicapem pro Jiřího Křenka byla existence snímků z nákupních center od britského dokumentaristy Martina Parra. Tento legendární člen skupiny Magnum představil své dvě kolekce Doma i v cizině a Zdravý rozum v pražské Novoměstské radnici v rámci kulturní scény Interkamery 1999. *„Zajímá mě společenský mechanismus produkující bytosti, které ustavičně cosi hledají, ačkoliv nevědí co. Je to záležitost spojená se západním konzumentarismem, nenasytností, převráceným žebříčkem hodnot."* **/135/** Přes veškerá úskalí si autor dokázal najít svou vlastní cestu. Stylizuje skutečnost tím, že určité scény dosvětluje elektronickým bleskem. Využívá lokálně směrovaná ostrá zelená světla, jež proměňují postavy v jakési fantomy.

Křenkovy fotografie ukazují deformaci mezilidských vztahů a životních hodnot. Mohou působit jako výhrůžné memento, které zobrazuje s jakousi ironií absurdní až groteskní scény. *„Někdy nabýváme pocitu, že se ocitáme v umělém, zvláštně přízračném světě, který je nám z vlastní zkušenosti z cest do stejných míst neznámý. Postava s mobilním telefonem, nákupní vozík přeplněný velkým nákupem, lidé na parkovištích, osamělý člověk. Jiří Křenek nám dává cosi tušit o společnosti, která nemajíce stále více volného času ani snahy zamyslet se nad honbou za čímsi pomíjivým, žije stále hojněji mezi zdmi obrovitých komplexů bez duše a také bez hodnotnějšího smyslu.“* **/136/** Ačkoliv jsou fotografie Jiřího Křenka srovnávány velice často s tvorbou Martina Parra, zaměřují se na okamžiky mnohem latentnější. Se souborem s názvem ***Hypermarkety***, který lze přiřadit k „novému dokumentu“ ukončil Jiří Křenek v roce 2001 magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Soubor barevných velkoformátových fotografií s názvem ***Městečka*** (balancujících na hranici kýče) vypovídá o novém prostředí a novém životním stylu.

K posledním práci Jiřího Křenka patří projekt ***Mobily***, ve kterém jak sám uvádí navázal na cyklus Hypermarkety.

Samostatné výstavy:

2000 – Galerie Velryba, Praha
– Galerie České pojišťovny, Praha
2001 – Galerie České pojišťovny, Praha
2003 – Komorní galerie Domu Josefa Sudka, Praha
– Funkeho Kolín, Kolín
2005 – Palác Flora, Praha
– České centrum, Paříž (Francie)

Kolektivní výstavy:

1993 – Funkeho Kolín, Městský pivovar, Kolín
1996 – 25/5 ITF, Kabinet fotografie Slezského muzea, Opava, Ostrava, Cheb, Prostějov, Národní technické muzeum Praha, Poznaň, Cieszyn (Polsko)
2000 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2001 – Talentinum, České centrum fotografie, Praha
– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha
– Současná česká dokumentární fotografie, Herten, Leverkusen, Dormagen (Německo)
2002 – Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice
– Česká dokumentární fotografie, Leica Gallery, New York (USA)
2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)
2005 – Česká fotografie 20. století, Praha

Ocenění:

2000 – 1. cena v kategorii Sport na Czech Press Photo
2001 – 3. cena v kategorii Sport na Czech Press Photo
2001 – hlavní cena v Talentinu
2001 – čestné uznání a grant primátora hlavního města Prahy
2002 – 1. cena v kategorii Věda a životní prostředí a 2. cena v kategorii Každodenní život

Publikační činnost:

Formule 2001 – 2002, Axel Springer, Praha 2001



Jiří Křenek – z cyklu Hypermarkety, 2000 – 2001

Na rozhraní mezi dokumentární a inscenovanou fotografií se pohybuje soubor od **Barbory Kuklíkové** nazvaný ***City v cizím city*** se kterým v roce 2004 ukončila bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie. Sama autorka svou tvorbu komentuje takto: *„Způsob práce nebyl čistý dokument a naprosté podřízení přirozenému dění. Byla to tvůrčí spolupráce, dlouhé hovory s mými cizinci i fakt, že všichni buď jsou nebo se za tu dobu stali mými přáteli. To mi pomohlo jako vodítko v jejich snech, představách, pocitech a touhách. A právě kvůli těmto „(po)citům" fotografie balancují na hranici dokumentu a fikce, ovšem fikce vycházející z autentických tužeb, představ a přání. Nakolik jsou to příběhy realistické a nakolik žijí v jejich představách neprozradím, ovšem jako psychologická výpověď jsou zcela pravdivé."* **/137/** Soubor barevných fotografií pojednává o pocitech čtyř mladých cizinců (Rusa – Alexandera Sevrjukova, Vietnamce – Le Bat Dunga, Syřanky – Natali Zein a Slovenky Kataríny Janigové) žijících v Praze. Kuklíková vychází z dlouhodobého kontaktu s portrétovanými a poté je citlivě aranžuje do prostředí, které je jim blízké. Zobrazuje nejen jejich domovy, práci či záliby, ale snaží se také zachytit jejich pocity, sny, touhy a očekávání. Přináší nám jakousi subjektivní výpověď o lidech a jejich vnitřním světě z prostředí jim cizí – kam bytostně nepatří. Jednotlivé snímky jež jsou specifické svou světelnou atmosférou a především svou barevností autorka řadí do sekvencí (o čtyřech záběrech) pohybujících se na rozhraní reality a fikce. Jak píše v recenzi k výstavě Vladimír Birgus: *„V mnoha snímcích převládá jedna výrazná barva, nejčastěji zelená, modrá nebo červená, takže záběry působí až monochromaticky, často se však na fotografiích objevují tlumené tóny a příšeří, akcentující pocit intimity. Velkou roli hrají i stíny a ostré kontrasty světla a tmy, které mají i metaforickou roli. Samotní protagonisté jsou nezřídka zachyceni jen v detailech nebo dokonce v pouhých siluetách a o jejich charakteru, náladách nebo koníčcích svědčí především prostředí, v němž se pohybují, a předměty, jimiž se obklopují."* **/138/**



Barbor Kuklíková – z cyklu City v cizím city, 2004

Vedle nejvýraznějšího dokumentárního souboru s názvem City v cizím city vytvořila Kuklíková další cykly: ***Iriatuály*** (člověk jako zátiší), ***Ja, Anastázia*** (experimentální soubor s poezií), ***Julinka*** (dokument), ***Hotel*** (dokument/fikce), ***Doňa Isabella, Clapto-woman, Clinic story*** (fashion stories), ***Dana*** (dokument), ***Čekání na UFO*** (experimentální soubor), ***Weekyvy*** (experimentální soubor s poezií), ***Ghost*** (dokument/fikce). V současné době pracuje na souboru s názvem ***Živly***, pohybující se na rozhraní dokumentu a fikce. Zaměřuje se v něm na volný čas mladých lidí žijících v Praze.

Sama autorka o své tvorbě říká: *„Baví mě kombinovat skutečné, reálné prostředí a dokument s fikcí, stylizací – a to především barevnou a emoční. Moje fotografie tedy mají základ pocházející ze skutečnosti, ovšem autorským vstupem je ovlivňuji a zdůrazňuji prvky, které mě zajímají. Dělám také experimentální fotografii, která nemá s dokumentem nic společného, fotografie jsou spjaté hodně s texty a poezií. Na těchto projektech často spolupracuji s performerkou Katarinou Janigovou, která je mi v některých projektech modelem a je převážnou autorkou textů.“* **/139/**

Samostatné výstavy:

2004 – Kabinet fotografie – Dům umění, Opava
– Kino Art – Galerie Artistů, Brno
– Pellého vila, Praha
– Měsíc fotografie, Bratislava

Kolektivní výstavy:

2002 – Babis na Flédě, Klub Fléda, Brno
2003 – Experimentální fotografie, Galerie U Mloka, Olomouc
– Babis v Sofa, Klub Sofa, Brno
– Fotografická ilustrace, Letní filmová škola, Uherské Hradiště
– Mio Photo Award, Ósaka (Japonsko)
– Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice
– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2004 – Děti, Letní filmová škola, Uherské Hradiště

– Babis – City v cizím city, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

– City v cizím city, Multikulturní centrum, pasáž Lucerna, Praha

2005 – Diplomové práce 2004, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

– Babis – City v cizím city, 4. mezinárodní festival fotografie, Lodž (Polsko)

– Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

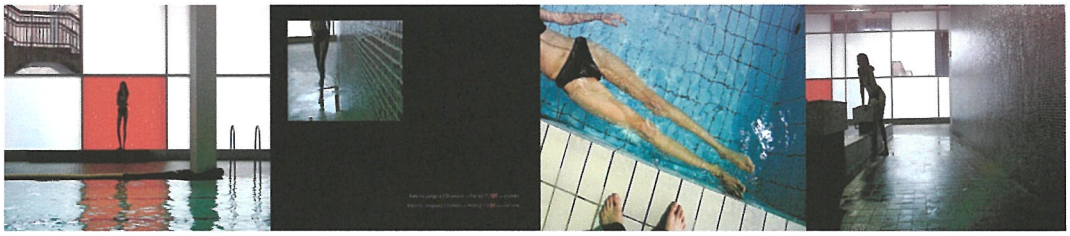
Skupiny:

2001 – členka dívčí fotografické skupiny Babis

2004 – členka Young Photographers United



Le Bat Dung/Vietnam



Katarína Janigová /Slovensko



Natali Zein/Sýrie



Alexander Sevrjukov, Rusko

Barbora Kuklíková – z cyklu City v cizím city, 2004

Miroslav Němeček vytvářel během studií na Institutu tvůrčí fotografie spíše sociologické studie, kdy se zabýval především portréty (často i spolužaček ITF) v jejich vlastních domovech. Naproti tomu trochu nečekaně (pro ty kdo znal jeho tvorbu) vytvořil jako závěrečnou magisterskou práci cyklus dokumentárních fotografií nazvaný ***Portréty*** (2003). Jedná se o soubor barevných fotografií z prostředí velkoměsta. Přestože je toto téma velmi často uplatňováno v tvorbě studentů ITF (jako např. Martin Říha, Martin Štěrba, Josef Horázný, Matěj Stránský, Katarina Hanová aj.) Němeček si našel zobecňující rovinu ve které se zaměřil na jedince v davu z prostředí hromadné dopravy. Celý cyklus (kterému předcházelo dlouhodobější hledání tématu) byl jakýmsi volným navázáním na předmět Subjektivní dokument vedený Václavem Podestátem. Při shlédnutí fotografií osamělých lidí, které vznikly v noci či v podvečer za použití elektronického blesku (který se odráží ve skle) mám poněkud smíšené pocity. Dle mého názoru vznikla celá řada fotografií, která mě osobně upoutala daleko více než právě tento soubor. Ale s mým názorem se nemusí leckdo ztotožnit. V oponentském posudku k této magisterské práci píše Václav Podestát: *„Okenní sklo tramvaje tvoří určitou bariéru. Pro fotografa možná hodně významnou, protože dává pocit jistého vymezení dvou světů, relativně bezpečnou pozici oddělující jej od místa cestujících, kteří jsou ze svého zadumání, poklidu, soustředění i láskyplného objetí milenecké dvojice vyrušeni. Miroslav Němeček do konečného souboru vybral záběry, které se více soustřeďují na jednotlivé portréty v dokumentárně civilní formě. V nejednom případě jsou zasaženi pruhem bleskového světla, v tmavých plochách bývá čitelný pruh kovového rámu tramvaje, někdy zase výrazný červený pruh konstrukce. Fotografie tradičnějšího charakteru (starší pán s čepicí hledící soustředěně zleva doprava) střídá modernější kompozici stojícího mladého muže v modrém dresu s červeným nápisem „Chicago“. Druhý typ záběrů je v souboru bohužel méně zastoupen, přispívá ale k příjemným momentům.“* **/140/**

Samostatné výstavy:

dosud neměl

Kolektivní výstavy:

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava

(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2002 – zvláštní uznání poroty a 2. cena diváků v soutěži Czech Press Photo



Miroslav Němeček – z cyklu Portréty, 2003



Lucia Nimcová – z cyklu Z nemocnice, 1999

Od prvopočátku studia na Institutu tvůrčí fotografie si **Lucia Nimcová** vybudovala svébytný výrazový svět. Vytvořila několik výrazných dokumentárních cyklů (***Amerika***, ***O zvieratách***, ***Z nemocnice***, ***O sebe***, ***Ľudia***, ***Vianoce***, ***Ženy 3. tisíciletí***, ***Periférie***) o kterých jsem se zmínila již v bakalářské diplomové práci (která mimo jiné obsahuje také autorčin medailon). Nimcové fotografie se vyvíjí v několika žánrech – od inscenovaného portrétu až po subjektivní dokument. Jak píše Tomáš Pospěch: *„Někdy přesahovala oblast dokumentu a pořizovala fotografie z televize nebo přecházela ke konceptuálním sériím. Nikdy ale v pravém slova smyslu neusilovala o sociální dokument, ani subjektivní nebo narativní, jak bylo mnohdy nahlíženo na její práce, i když pracovala s tématy a vizuálním jazykem těchto žánrů. K fotografiím Lucie Nimcové bylo vždy nutné přistupovat mnohem komplexněji. Její snímky tak jsou osobitými, často neobyčejně hravými vizuálními glosami, plné poetické spontánnosti a ženskosti.“* **/141/**

Institut pro veřejné otázky vypsal soutěž o získání grantu na téma Ženy. Lucia Nimcová tento grant získala (2003) a vytvořila zásadní práci s názvem ***Slovenské ženy – Zpráva o stavu společnosti***. Jak sama cituje: *„Do žien som sa pustila preto, že ich vnímam inak - a aj seba vnímam inak - ako často na iných fotkách vidím.*

Nemám však rada, keď sa svet delí na mužský a ženský, jednoducho si vážim dobré fotografie a dobrých fotografov. Žena pre mňa nie je estetický objekt, ale osobnosť, ktorá mi niečo hovorí, alebo mi odpovedá na otázku, ktorú si chcem vyriešiť. Tiež stále premýšľam o tom, že som žena a kde je moje miesto. Už predtým som robila takúto konceptuálnu tému - aj preto, že som z východného Slovenska a mnoho žien tam žije dosť ťažko a mnoho ľudí trebás v Bratislave vôbec nevie, ako sa tam žije. Mala som pocit, že to chcem ukázať, lebo tie ženy majú Mirčo do seba. Nie sú estetickými objektmi, ale udržiavajú chod veci. No zároveň podliehajú tým istým javom, napríklad globalizácii, ako všade inde na svete." **/142/** V tomto konceptuálně laděném souboru o ženách (2001 – 2003) v jejich privátním prostředí domova je Nimcová zachytila nahé do takové míry, do jaké se samy chtěly odhalit. „*Čtveřice postupně rozkrývajících snímků o každé z - pro autorku - "výjimečných" žen nepoodhaluje nic z jejich problémů, jen v jemném tušení dává nahlédnout do jejich psychického světa a především vztahu žena - její partner. Láska, neporozumění, odevzdanost, domácí násilí, vše je tu namícháno ve chvíli intimního setkání fotografované a fotografky, portrétu a obnaženého těla, jen naznačeno bez příběhů a jasných soudů.*" **/143/** V roce 2003 představila Nimcová svou tvorbu (jež je subjektivní autorskou výpovědí) v Galerii Profil v rámci Měsíce fotografie a ohlas byl takový, že výstava patřila k jedné z nejpozoruhodnějších zde. K výstavě vyšla též kniha pod stejnojmenným názvem. Jak autorka říká: „*Pre mňa je dôležité, že som povedala, čo som chcela. Ak by som premýšľala, či ma niekto pochopí, alebo nie, asi by som nič neurobila.*" **/144/** Intimita, jež je spojujícím prvkem fotografií Lucie Nimcové je v tomto souboru vnímaná jako tradičně přisuzovaný ženský atribut.

Momentálně fotografuje Nimcová (která se stala v roce 2004 absolutní vítězkou národní soutěže profesionálních fotografů Fujifilm Euro Press Photo Award) vídeňské bály a každodenní život Vídeňanů. V obou těchto souborech s názvy ***Grüss Gott!*** (2004) a ***Ossies*** (2004) se autorka zaměřila převážně na ženy. Jak píše Tomáš Pospěch: „*Žádný z vytvořených projektů Lucie Nimcové neprovází vědomý náhled na postavení ženy ve struktuře společnosti vnímaný z feministických pozic. Jsou především autorčiným intimním a spíše pocitovým hledáním rolí ženy ve světě, v době, do které se sama narodila jako žena.*" **/145/**

Samostatné výstavy:

2000 – Kavárna G+G, Praha

– Dům fotografie, Poprad

– Malá výstavní síň, Liberec

2001 – Nakladatelství Vetus via, Brno

– Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (s D. Pepe)

– Vihorlatské osvětové středisko, Humenné

– Dům Matice slovenské, Snina

– M.E.C.C.A., Terezín

2003 – Galerie Profil, Bratislava

2004 – Galerie Fiducia, Ostrava

2005 – Pražský dům fotografie, Praha

Kolektivní výstavy:

1998 – Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě; Galerie Dielo, Bratislava

2000 – Muž očami ženy, Petrohrad (Rusko)

2001 – O sebe, Dům fotografie, Poprad (s N. Rovderovou)

– Portréty miest, Przemyśl (Posko)

– Skupina Spolu – Portréty mieśt, Lvov (Ukrajina)

– Voda, oheň, vietor, vzduch, Galerie NOD, Praha

– Mladá slovenská fotografie, Herten (Německo)

2002 – Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století, Muzeum umění, Olomouc; Dům umění, Bratislava

– Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice; Měsíc fotografie, Ústřední dům umělců, Kyjev; Fotografický festival, Moravská Třebová

2003 – ITF mezinárodně, Kabinet fotografie, Dům umění, Opava

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2003 – vítězka grantu Institutu pro veřejné otázky

2004 – 1. místo v soutěži profesionálních fotografů Fujifilm Euro Press Photo Award





Lucia Nimcová – z cyklu Z nemocnice, 1999



Martina Novozámská – z cyklu Služby na zakázku, 2004

Martina Novozámská se ve své volné tvorbě věnuje subjektivně dokumentární fotografii a mapování stavu české krajiny. Svůj první dokumentární cyklus vytvořila v rámci projektu ***Ústí nad Labem – život města na soutoku dvou řek***, v němž se zaměřila především na církevní problematiku.

Během studia na Institutu tvůrčí fotografie vytvořila několik souborů: ***Na cestě***, ***Služby na zakázku***, ***Určeno k likvidaci?***. Za autorčinu nejvýraznější práci však doposud považuji barevný soubor deníkového charakteru s názvem ***Na cestě***, který Novozámská komentuje takto: „*Sled událostí, které nabírají na spádu, je vyvolán přechodem z jednoho místa na druhé. Dělící čára mezi stavem prožitým a budoucím prožívaným se stává událostí. Tento pocit jsem se pokusila zachytit ve svém souboru. Nejedná se o typický deník, který mapuje krajnosti pocitů vyvolaných vnitřním stavem, není to mapování ani sebeuvědomování se přes médium fotografie. Je to pouhý popis skutečnosti, krátký záblesk slepený do koláže vzpomínek na minulost a náhledů do budoucnosti.*“ **/146/**

Mapovat místa, svědky doby, které vyzařují jakousi všednost, nenápadnost, ticho a klid se rozhodla ve svém černobílém cyklu s názvem ***Služby na zakázku***. Hlavním tématem se pro Novozámskou stává prostor, který prochází různými proměnami a postupně se vytrácí. „*Tento magický svět nearchitektury, negrafiky*

jsem se snažila zachytit co nejvíce deskriptivně, bez emocí, při měkkém světle umocňujícím bezčasí." /147/

Jakýmsi volným navázáním na černobílé Služby na zakázku je barevný soubor dlouhodobějšího charakteru nazvaný ***Určeno k likvidaci?***. „*Služby na zakázku sloužily pouze jako první osahání si tématu a nalezení formy, jak daný problém zachytit. Nyní expanduji i mimo Prahu, na menší města a vesnice. Jakou mají často tato místa šanci na přežití, ilustruje nejlépe to, že než jsem se na dané místo stihla vrátit s potřebným vybavením, krámek už tam nebyl.*" /148/ Otazník na konci autorka vysvětluje slovy: „*...představuje moji naději, že ne všechny malé a nám mnohdy připadající komické či staromódní obchůdky zmizí. S jejich ztrátou se totiž proměňuje charakter okolí, celé ulice i čtvrti.* /149/

V současné době pracuje Martina Novozámská, která je členkou dívčí fotografické skupiny Babis na dvou projektech ***Opava na prahu nového tisíciletí***, iniciovaný Institutem tvůrčí fotografie, a ***Obrazy z mé vesnice***. Společně s Janem Vacou, Jaroslavem Vrajem a Janem Jedličkou zmapovávají (velkým formátem) přesně po devadesáti letech stav vesnice Lipová i se všemi jejími staveními. Fotografování je založeno na komparativní metodě, tedy vyhledávání přesného místa, odkud byl snímek pořízen v roce 1915.

Samostatné výstavy:

dosud neměla

Kolektivní výstavy:

2002 – Ústí nad Labem – život města na soutoku dvou řek, Kostel sv. Vojtěcha, Ústí nad Labem
– Mezinárodní divadelní festival, Plzeň
– Babis na Flédě, Klub Fléda, Brno

2003 – Experimentální fotografie, Galerie U Mloka, Olomouc
– Babis v Sofa, Klub Sofa, Brno
– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2004 – Děti, Letní filmová škola, Uherské Hradiště

– Divadlo na trati, Goethe institut, Praha

– Mezinárodní divadelní festival, Plzeň

– Babis – Na cestě, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

2005 – Diplomové práce 2004, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

– Babis – Na cestě, Fotofestival, Lodž (Polsko)

– Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha

Skupiny:

2000 – členka občanského sdružení 400/27

2001 – členka dívčí fotografické skupiny Babis



Martina Novozámská – z cyklu Služby na zakázku, 2004

Jozef Ondzik se věnuje převážně sociální dokumentární fotografii – vytvořil několik výrazných souborů k nimž patří např. ***Ľudia spod Bukovských vrchov*** a ***Fotografie z Bratislavy*** (o kterých jsem se zmínila již v bakalářské diplomové práci). Spolu s Tomášem Leněm vytvořil v letech 1997 – 2000 komplexní soubor o životě Rusínů (a jejich osobité kultuře) žijích na severovýchodním cípu Slovenska. Jak píše Dana Halušková v recenzi k výstavě: „*Z tohto najrozsiahlejšieho cyklu fotografií je cítiť miznúci svet, prapôvodnú agrárnu a náboženskú kultúru obyvateľstva, kde je ťažiskovým vzťah k zemi a bohu, tradičné hodnoty v pravom slova zmysle. Momentky zachytávajú život týchto ľudí, na ktorých nezanechala stopu priemyselná revolúcia ani vek informačných technológií. Rurálno-mystický život tejto komunity je podaný formou humanistického dokumentu s bázňou a rešpektom ku tejto kultúre, ku ktorej majú Ondzik a Leňo z geografického hľadiska ako humenskí rodáci blízko. Naturalistické podanie vzťahu človeka k zvieratám, ohraničujíc ich pozíciu iba na utilitárnosť, je najexpresívnejšou časťou tohto cyklu. Podstatným nositeľom významu sa stáva detail. Fotografia muža a ženy orúcich na poli okrem názorného vzťahu k pôde obsahuje informáciu o náboženskom založení dvojice v podobe prívesku Kréta na mužovom krku. Téma Rusínov však nie je jedinou v tvorbe Jozefa Ondzika, jeho záber je omnoho širší, ale vždy ostáva verný sociálnemu dokumentu.*“ **/150/**

Grant na vytvoření souboru s názvem ***Slovensko 2002*** – Obrazová zpráva o stavu země (jehož druhý ročník vyhlásil v roce 2002 Institut pro veřejné otázky) získal po Martinu Kollárovi Jozef Ondzik – student Institutu tvůrčí fotografie. Výsledný dokumentární soubor s podtitulem ***Z dědiny do města*** bylo možné shlédnout v rámci Měsíce fotografie (2002) v Domě umění na náměstí SNP v Bratislavě. Pro mnohé návštěvníky byl zajisté příjemným překvapením. Sám autor svou tvorbu charakterizuje takto: „*Chcem rozprávať. Nie kričať, ohurovať, šokovať. Preto volím ten najjednoduchší spôsob vo vyjadrovaní. Štandardný objektív, spracovanie, pohľad. Fotograf má zdanlivo ostať čo najďalej od zásahu do obrazu. Skryť sa a byť neviditeľný. Má iba umožniť, aby situácia pretransformovaná do plochy obrazu ostala čitateľná a zrozumiteľná. Sú v nej obsiahnuté princípy tvorby dokumentaristu, ktorý je pozorovateľom sveta okolo seba. Zrieka sa štylizácie námetov, preferuje zdanlivo neosobný prístup štandardného spracovania obrazovej výpovede bez použitia nápadných efektov. Použitím čierno-bieleho média fotografie umocňuje autentickosť situácie, podanej „čierne na bielom“.*“ **/151/** Hlavním inspiračním zdrojem pro Ondzika

byla migrace z malého města do velkého (koncepčně přitom vycházel z osobní zkušenosti – přestěhování z Humenného do Bratislavy). Subjektivní podání tohoto autora je zaměřeno především na každodenní život lidí, ale ze všeho nejvíce ho zajímá jedinec jako takový. Jak píše v recenzi k výstavě Lukáš Žentel: *„V Ondzikových fotografiích objevujeme jeho talent pro nacházení absurdních situací a prostorů. Ať už je to fotografie z jakéhosi okresního kola soutěže krásy, atmosférou silně připomínající Formanův film Hoří, má panenko, nebo fotografie s jakýmsi pouťovým strašidelným zámkem, vytvářející dojem bizarní krajiny. Pro fotografa je tu stejně rozhodující prostor jako výraz fotografovaného. Absurdnost snímků někdy dosahuje až takové úrovně, že divák téměř nevěří, že tyto fotografie nevznikaly spíše někdy v letech osmdesátých. Ondzikův dokument je na rozdíl od Kollárova černobílý. Zatímco Kollár pracuje především s dokonalou barevností a jistě povznášejícím humorem svých fotografií, Ondzik sází více na zamyšlení. A přestože řada fotografií humor nepostrádá (například chlap orající pole, jehož pluh netáhne kůň, ale statná manželka s nezapomenutelným výrazem), vyvolávají více otázek než úsměvů. Ani zdaleka to však neznamená, že by byl Ondzikův pohled zastaralý, k čemuž by mohla svádět i právě volba černobílé fotografie. Naopak jeho pohled je v některých ohledech více než současný.“* **/152/**

Jozef Ondzik patří společně s Martinem Kollárem, Andrejem Bánem, Andrejem Balcem a Martinem Marenčikem k spoluzakládajícím členům Občanského sdružení Slovenská dokumentárna fotografia (2000), jejíž cílem je příprava grantových projektů, výstav a prezentací dokumentární tvorby týkající se témat Slovenska. Kromě výstavních a publikačních činností má na svém kontě kurátorskou a lektorskou činnost.

Samostatné výstavy:

1990 – Kulturní centrum, Snina

1997 – Klub Domu fotografie, Poprad

– Prostory městského pohostinství, Ruský potok (s T. Leněm)

1998 – Vihorlatské osvětové středisko, Humenné (s T. Leněm)

1999 – Muzeum ukrajinsko-rusínské kultury, Svidník (s T. Leněm)

– Prostory obecního úřadu v Jalovej (s T. Leněm)

2000 – Dům matice Slovenské, Snina (s T. Leněm)

– Šarišská galerie, Prešov (s T. Leněm)

2001 – Galerie auf der Pawlatsche, Vídeň (Rakousko) (s T. Leněm)

– Galerie Profil, Bratislava (s T. Leněm)

2002 – Dům umění, Bratislava

2003 – Moravská galerie, Brno

2004 – Dům umění, Opava; Galerie Opera, Ostrava

Kolektivní výstavy:

1984 – Petzvalovo bienále, Bratislava

1986 – Chebské bienále, Galerie G4, Cheb

1988 – Chebské bienále, Galerie G4, Cheb

1998 – Mezinárodní plenér a výstava „Warholova ulica", Muzeum moderního umění A. Warhola, Medzilaborce

– Nová jména v současné dokumentární fotografii, Dům fotografie, Poprad

1999 – Mail - arty, Muzeum A. Warhola, Medzilaborce

2001 – Slovenská fotografie 1925 – 2000, Moderna – postmoderna – postfotografie, SNG, Bratislava

– Slovenská dokumentární fotografie – 8 x 3, Bratislava, Česká republika, Sydney, Melbourne (Austrálie)

2002 – Rodinný Album.SK, Bratislava, Oravská galerie, Dolní Kubín, Galerie J. Koniareka, Nitra, Státní galerie, Banská Bystrica

– Slovenská fotografie 1925 – 2000, Moderna – postmoderna – postfotografie, Galerie Hlavního města Prahy

– Najlepšie je s mamou a otcom, Bratislava

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

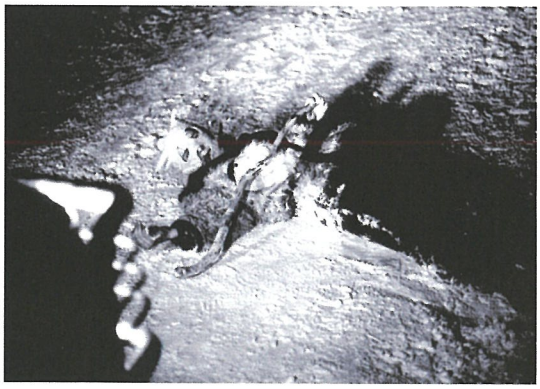
1984 – zlatá medaile M. Petzvala

1986 – juniorský mistr Svazu českých fotografů

2002 – vítěz grantu Institutu pro veřejné otázky



Jozef Ondzik – z cyklu Slovensko 1999 - 2002





Jozef Ondzik – z cyklu Ľudia spod Bukovských vrchov, 1997 - 2001

Pro **Václava Petáka** není dokumentární fotografie jakýmsi pouhým otiskem reality, ale prostorem pro sebevyjádření. Na Institutu tvůrčí fotografie vytvořil několik souborů, ale k jeho nejvýraznější práci patří dle mého názoru soubor černobílých fotografií ***Pod sluncem***. Cyklus jenž vznikal během několika autorových cest na různých místech (např. Benátky, Paříž, Egypt, Řecko, Kréta, ale i český Tábor) zachycuje plynoucí čas. Oproti jiným autorům se však v jeho fotografiích neobjevuje stereotypnost, naopak dominuje civilnost a hloubka pohledu. Evžen Sobek komentuje soubor slovy: *„Na svých cestách se Václav Peták nenechává strhnout exotičností neznámého prostředí k efektním záběrům a úspěšně transformuje realitu i své imprese do symbolických obrazů. Prací s detailem, využitím výrazného gesta či mimiky fotografovaných osob nebo světelných kontrastů konstruuje příběhy s otevřeným koncem, které vnímavému divákovi otvírají prostor pro vlastní interpretaci i osobní účast v tom krátkém příběhu. Petákův „cestovní fotografický deník" se tak mění v obecnou výpověď, evokující otázky o lidském údělu – osamění, svobodě, radosti či fenoménu současného velkoměsta."* **/153/** Ve výrazně subjektivních fotografiích v nichž hraje významnou roli stín společně s kontrastem se objevují nevšední vizuální kompozice, jež působí velmi uvolněně. Na první pohled je však zřejmé, že byl autor výrazně ovlivněn pracemi Václava Podestáta či Vladimíra Birguse.

Na skupinové výstavě Institutu tvůrčí fotografie s názvem Patnáct jsme měli možnost shlédnout Petákův nový barevný soubor s názvem ***Tunisko***. Omezuje se v něm na menší počet jasně definovaných prvků. Opět je pro něj důležitým fenoménem světlo a stín. Tyto akcenty, jenž připomínají stopu lidské přítomnosti, vnáší do fotografií jakýsi klid i znejistění zároveň. V tvorbě Václava Petáka si tak můžeme domýšlet obsahové pointy, sekvence, situace a možné příběhy.

Samostatné výstavy:

dosud neměl

Kolektivní výstavy:

2004 – Diplomové práce studentů ITF, Galerie Opera, Ostrava

2005 – Patnáct, Pražský dům fotografie, Praha





Václav Peták – z cyklu Tunisko, 2005

Mezi fotografy nenajdeme mnoho těch, kteří by se věnovali studiu tak zodpovědně a s takovou intenzitou jako nyní již bývalý student Institutu tvůrčí fotografie **Martin Plitz**. Již v prvních ročnících jsme měli možnost vypozorovat autorovu snahu pro zachování vlastní identity okořeněnou trochou sarkasmu.

V prostředí pro mnohé lidi tak oblíbeného a často navštěvovaného Mc Donaldu vznikla řada fotografií. Výstavní soubor, který Plitz odevzdal ve 4. ročníku na ITF má charakter subjektivního dokumentu. Na rozostřených fotografiích ve kterých velmi často převládá červená barva se objevují lidé (na některých fotografiích jen velmi nekonkrétně), kteří jako by byli nepřítomni realitou (děvče hrající si samo u stolu, úředník popíjející coca-colu aj). Emotivní cyklus ***Mc Donald*** pojednává místy s trochou ironie o absurditě konzumního způsobu života, který sám autor nemá příliš v lásce.

V roce 2001 se Plitz zúčastnil skupinového projektu (na kterém pracovalo přibližně čtyřicet fotografů) který byl uspořádán ve spolupráci s Galerií Pod kamennou žábou a občanským sdružením Kyvadlo nazvaným ***Z okraje do středu*** zaměřený na město a periferii Českých Budějovic. V katalogu který k tomuto projektu vyšel v roce 2003 jsme měli možnost porovnat zcela odlišné pohledy jednotlivých autorů a zhodnotit tak jejich fotografický „um".

Na pomezí dokumentární a inscenované fotografie se pohybují barevné fotografické komparace z roku 1999 s názvem ***Ženy z titulní strany***. Považuji za zajímavý a vtipný nápad nafotografovat po mnoha letech tytéž ženy (ve stejných pozicích), jenž se objevovaly v padesátých letech na titulních stránkách časopisu Vlasta.

Aby Plitz obrazově postihl danou problematiku začal se výrazněji zabývat dalším velmi zajímavým tématem – obřích komplexů, které jsou v dnešní přetechnizované době velmi módní záležitostí. Kdo je nenavštěvuje, je zkrátka a jednoduše out. Sugestivní soubor šestnácti barevných fotografií nazvaný ***Multikina*** patří k nejvyzrálejší práci autora s nímž uzavřel magisterskou praktickou práci. Nejeden fotograf se potýká s technickými problémy typu, jak danou scénu vyfotografovat a když už si poradí s jedním nastává problém druhý. Nejinak tomu bylo i u Martina Plitze, který si vybral zajímavé téma, ale velmi náročnou se pro něho stala skutečnost, že v obřích komplexech je zakázáno fotografovat (o čemž jsem se přesvědčila nejednou na vlastní kůži). Tentýž problém řešil i Jiří Křenek ve svém souboru nazvaným Hypermarkety, ale nakonec vše vyřešil velmi originálně

– fotografoval na rozlehlých parkovištích. Myslím si, že sdělit myšlenku měli oba autoři dosti podobnou. Jiří Křenek na otázku proč se rozhodl fotografovat v obřích hypermarketech odpověděl: „*Impulsem ke vzniku těchto snímků byl jeden rodinný nákup v hypermarketu v Průhonicích. Chtěl jsem ukázat současnou společnost konzumu. Fascinuje mě třeba, že mladé rodiny místo toho, aby šly na výstavu či do přírody, tráví víkendy v obřích nákupních centrech.*“ **/154/** Přestože měl Plitz ztíženou práci, jelikož majitelé těchto novodobých podniků na zábavu (s coca-colami, kornouty popcornu aj.) dovolují fotografovat uvnitř jen velmi omezeně – vyřešil to po svém. Používal nenápadný a primitivní fotoaparát LOMO – jehož technické nedokonalosti však využil ve svůj prospěch. Dynamicky působivé fotografie zvýrazňující barevnost a neostrost zachycují fáze kterými musí divák projít než usedá do pohodlného křesla, ve kterém dosti často usíná (jelikož tam většinou nedávají stejně žádný dobrý film). Přes veškerá úskalí si autor dokázal najít svou vlastní cestu. Využívá barevností červené a modré zářící barvy, jež proměňují postavy v jakési fantomy.

Soubor Multikina lze přiřadit k novému dokumentu (stejně tak jako díla Jiřího Křenka či Martina Parra, která mají obdobný charakter). Fotografie Martina Plitze působí jako odstrašující memento, které zobrazuje s jakousi ironií absurdní až groteskní scény současné konzumní společnosti.

Samostatné výstavy:

1997 – Kino Čas, Karlovy Vary

2000 – Galerie ITF, Opava; Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech

2002 – Divadlo Minor, Praha

Kolektivní výstavy:

1996 – ITF 25/5, Slezské zemské muzeum, Opava; Národní technické muzeum, Praha

1998 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2000 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2003 – Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2005 – Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, Praha





Martin Plitz – z cyklu Ženy z titulní strany, 1999



Martin Popelář – z dokumentárního projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, 1994

Martin Popelář měl štěstí v tom, že jeho otec i bratr byli amatérskými fotografy a tak se dostal k fotografii poměrně brzy. Ve čtvrtém ročníku na střední škole si koupil svůj první fotoaparát značky Zenit (se kterým začínalo mnoho fotografů, včetně mě samotné) a začal fotografovat převážně krajinné detaily a zátiší.

V roce 1991 se osobně potkává s Jindřichem Štreitem a má možnost seznámit se blíže s jeho fotografiemi. Jak sám říká: *„Poprvé jsem se setkal s dokumentární fotkou jako takovou a velice mě zaujala výpovědní schopnost tohoto způsobu fotografie. Díky tomu, že jsem byl dennodenně v domově důchodců,* (jelikož tam od roku 1990 pracoval) *hledal jsem možnosti fotografického vyjádření svého pohledu zde.“* **/155/** Soubor, který zde vytvořil poté předložil, když se hlásil ke studiu na ITF v Opavě.

Poté, co v roce 1994 nastupuje na Institut tvůrčí fotografie, se záhy zapojuje do univerzitního projektu ***Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století*** (zahájen koncem září 1994), který doposud patří k největším svého druhu v oblasti dokumentární fotografie. Přestože se ho zúčastnilo více než 30 studentů a pedagogů ITF, Popelář patřil mezi ty účastníky, kterým se podařilo pracovat s vizuálními symboly a konfrontacemi několika motivů. Svou práci komentuje takto: *„Byla to má první zkušenost s aktivní, systematickou, invenční, dokumentární prací. Poprvé jsem fotil širší komunitu lidí,*

kteří mě dříve neznali. Učil jsem se navazovat bezprostřední kontakt s neznámými lidmi. Charakter práce na projektu „Lidé Hlučínska" ode mne vyžadoval fotografovat v rodinách místních starousedlíků přímo v jejich domácnostech. Šlo o roky 1994/1995. Výstavou v Kravařích se pro mě věc uzavřela. Byla to dobrá průprava pro další fotografickou činnost." **/156/**

V době studií na ITF vytvořil Popelář mnoho souborů, ale k jeho nejvýraznější práci patří ***Ostrava*** z roku 1998. V době kdy fotografoval tento cyklus, mohl kdekoli na ulici potkat Viktora Koláře (s jeho Leicou), jehož Ostrava patří dosud k nepřekonaným souborům mapující toto nevšední město. Přestože fotografoval souběžně s ním, nešel v jeho šlépějích, ale našel si vlastní témata – svůj subjektivní, autorský pohled na rodné město. Zaměřil se především na veřejná prostranství ve kterých zachycuje určitou osamělost lidí, jež jsou konfrontováni s každodenní realitou. Při prvním letmém shlédnutí tohoto souboru nemáme pocit, že bychom se nacházeli v Ostravě (městě něčím výjimečným), ale při hlubším pozorování zde objevujeme všudypřítomné atributy industriální civilizace. Dle mého názoru se autorovi podařilo zachytit genius loci tohoto města.

Později se Popelář osamostatňuje a začíná pracovat jako externí fotograf na volné noze (spolupracuje především s MF Dnes). Již během studií na Institutu tvůrčí fotografie se naučil mnoho věcí co se týče reportážní a dokumentární fotografie a své znalosti zhodnotil také ve své profesi. Do redakce se snaží přinášet fotografie, které budou diváky nejen informovat, ale zároveň jim přinesou důležitá obrazová svědectví. Přestože je profesionálně velmi vytížen (rovněž pracuje pro ostravskou galerii Fiducia), snaží se aby si také udělal čas na svou volnou tvorbu. Jak říká: *„...výstavní soubor sestavuji většinou ze starších negativů. Až opadnou emoce spojené s okamžikem vzniku."* **/157/**

Samostatné výstavy:

1996 – Galerie Šternberk, Šternberk

1999 – Aliance Francaise, Ostrava

2000 – Galerie Fiducia, Ostrava

– Žlutá ponorka, Znojmo

2002 – Galerie MK, Rožnov pod Radhoštěm

2003 – Akropole, Praha

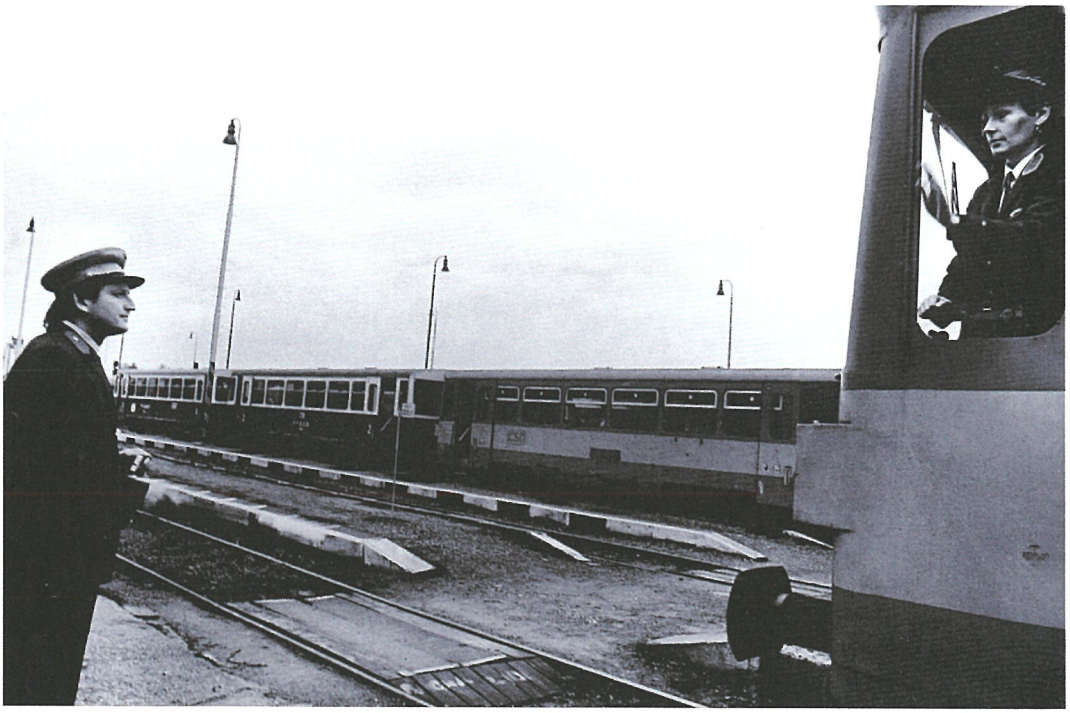
Kolektivní výstavy:

1996 – Ateliér Jindřicha Štreita, Letní filmová škola, Uherské Hradiště; Galerie 4, Cheb

1997 – 25/5 ITF, Kabinet fotografie Slezského zemského muzea, Opava, Cheb, Prostějov, Národní technické muzeum, Praha, Poznaň, Cieszyn (Polsko)

1999 – Fotoreportéři MF Dnes, Galerie Opera, Ostrava

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)



Martin Popelář – z dokumentárního projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století, 1995

Michal Popieluch (fotograf, který pracuje od roku 2000 na volné noze) se ve své dokumentární tvorbě zaměřil především na sociologická témata. Ještě předtím než-li se stal studentem ITF zpracoval ***dokument o práci streetworkerů Centra nové naděje ve Frýdku – Místku***.

O rok později vytvořil cyklus o ostravské průmyslové krajině s názvem ***Důl Michal***. Výrazné soubory v tomto duchu o mnoho let dříve vytvořila řada autorů, které snad netřeba ani jmenovat (Vojtěch Bartek, Fedor Gabčan, Petr Sikula aj.)

Již na konci prvního ročníku odevzdal jako klauzurní práci soubor s názvem ***Cestograf*** pojednávající o pocitech a okamžicích strávených při cestách vlaky. Jak sám autor později dodává: *„Vlak je jediný dopravní prostředek, evokující svobodu.“* **/158/** Dle mého názoru patří zatím tento cyklus k jeho nejzásadnější práci na ITF. Těžko říci proč si autor vybral právě toto téma, ale důvodem toho mohla být i několik hodin (5 – 6) trvající cesta strávená ve vlaku při cestování na konzultace do Beskyd.

„Po staletích, kdy bylo cestování nerozlučně spjato s poznáním, se díky novým technologiím ocitáme v paradoxní situaci: kdo zůstává doma, má přístup ke všem kulturním informacím, ale kdo dům opustí, vystavuje se nebezpečí, že informace zmešká.“ **/159/** To však neplatí v Popieluchově tvorbě, který se snaží zachytit člověka v autentickém prostředí a přitom vycházet z interpretace osobních pocitů. Využívá vizuálně působivé kompozice, které umocňují vnitřní napětí těchto fotografií. Záměrně dává člověka na okraj obrazu, porovnává ho tak s moderním okolím a různými formami systémů. Netřeba dodávat, že se často na fotografiích objevují stíny, které dokládají autorův smysl pro výtvarnost. Téma autora zaujalo natolik, že se rozhodl zpracovávat ho i nadále. Rozpracovaný dokument (2005) pod stejnojmenným názvem však Popieluch fotografuje barevně. Na závěr tak budeme moci posoudit stejný projekt ve zcela odlišných rovinách.

Rok 2004 se stává plodným v autorově tvorbě – dokončuje dokumentární projekty s názvy: ***Palkovice – obec a lidé*** a ***30. Letní filmová škola Uherské Hradiště***.

Následující rok se začíná zabývat dalšími projekty, které jsou však v současné době ve stádiu rozpracování: ***Opava*** (dokumentární projekt studentů a pedagogů ITF) a ***Slezsko*** (bakalářská diplomová práce).

Samostatné výstavy:

2001 – Galerie Librex, Frýdek – Místek

2003 – MT Club, Frýdek – Místek

2004 – Městská knihovna, Frýdek – Místek

Kolektivní výstavy:

2001 – Frýdek – Místek na přelomu tisíciletí, Městský úřad, Frýdek – Místek

2002 – Memento šachty, Důl Michal, Ostrava

2003 – Hranice na Moravě, Galerie M + M, Art Collegium Frýdek – Místek

– Sedliště, Galerie Lašská jizba, Art Collegium

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava

(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

2004 – Mezinárodní fotografický festival (účast za ITF), Lodž (Polsko)



Michal Popieluch – z cyklu Cestograf, 2003



Seweryn Puchala – z cyklu Bez názvu, 2005

Seweryn Puchala patří k autorům, jenž nechává prostřednictvím svých fotografií proniknout diváka do svého vnitřního světa. Ze svých cest po Evropě (v nichž zaznamenává drobné příběhy) vytváří cyklus černobílých fotografií (prozatím bez názvu), jež jsou jakousi subjektivní výpovědí. Celý tento soubor se nedá konkretizovat, je spíše o převládajících pocitech a náladách. *„Je to dokument z mých cest, které mám moc rád. Prostřednictvím fotografií (které dělám především pro sebe) bych chtěl zastavit čas, místo a realitu.“* **/160/** Po shlédnutí tohoto souboru mohu zcela otevřeně říci, že jde o velmi citlivý přístup k tématu. Přestože zachycuje nejobyčejnější věci a situace, jeho fotografie ve mně navozují pocit pohody, ale zároveň mají nádech jakési nostalgie (pramenící v hloubi duše ze vzdálenosti a odcizenosti od domova). Autorův první fotografický projekt ho natolik zaujal, že se rozhodl na něm pokračovat i nadále a pojmout ho jako hlavní část své tvorby. *„Nechtěl bych teď říkat co bude, jelikož je to začátek cesty, která bude pokračovat po absolvování studia na ITF.“* **/161/**

Samostatné výstavy:

dosud neměl – první výstavu by chtěl uspořádat po absolvování studia na ITF ve svém rodném městě Osvětimi (Polsko)

Kolektivní výstavy:

1999 – Milovat člověka, Centrum kultury, Osvětim (Polsko)

Ocenění:

1999 – cena v soutěži, Centrum kultury, Osvětim (Polsko)

Martin Říha během své práce začal postupně fotografovat individuální objekty a periferie a v roce 1999 byl přijat na Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (ilustrace ke knize Vladimíra Holana – Asképiova kohouta).

Již v I. ročníku na ITF jsme měli možnost zjistit, že fotografií Martin Říha vyjadřuje vztah k tomu, co jej zajímá a na co se soustřeďuje. Jako klauzurní práci odevzdal soubor odrazů, kde zachycoval morbidní figuríny. Nedával přednost vizuální kvalitě, ale podstatná pro něj byla následná fotografická výpověď.

Vyvrcholením dosavadní tvorby Martina Říhy je soubor z let 2000-2001 nazvaný ***ZOO***, ve kterém prokázal velmi citlivý přístup k tématu. *„Rozhodl jsem se fotit ZOO, protože jsem ještě neviděl, že by to někdo dělal. Chtěl jsem si to udělat po svém, přinést něco nového. Zamýšlel jsem se nad smyslem tohoto zařízení, které umožňuje některým druhům přežít. Je to cirkus, kam chodí davy lidí, ale ve většině případů je to ani nezajímá. Zapůsobila na mě ta atmosféra, nechtěl jsem fotit klasické obrázky za mřížemi, ale nabudit atmosféru bez hranic.“* **/162/** Jak sám autor tvrdí, chodil tam hrozně rád, protože si tam dokázal úžasně odpočinout. Výhodou pro něho byla i blízkost bydliště. Na tomto souboru začal Říha pracovat v rámci cvičení dokumentární fotografie (ve II. ročníku) pod vedením Jindřicha Štreita (později však pod vedením Vladimíra Birguse). Nepojal ho však jako klasický dokument, ale prostřednictvím odrazů se snažil zachytit věci kolem sebe. Jak sám říká: *„Našel jsem se v tom...“* **/163/** Prostřednictvím jeho fotografií se necháváme vtáhnout do autorových nálad. Zjišťujeme, že z klidných zcela všedních situací dokázal vytěžit velmi silný pohled či gesto tak, že zobrazená realita získala další významové roviny. Tento soubor, který oslovil nejen pedagogy ITF získal v roce 2001 první cenu v kategorii výtvarná fotografie na výstavě s názvem Talentinum v Českém centru fotografie. Kolekce fotografických děl se poté přemístila na veletrh do New Yorku, San Francisca, Los Angeles atd.

Z okraje do středu se nazýval skupinový projekt který byl uspořádán v roce 2001 ve spolupráci s Galerií Pod kamennou žábou a občanským sdružením Kyvadlo. Čtyřicetjedna fotografů dokumentovalo město a periferii Českých Budějovic. V katalogu, který vyšel v roce 2003 ke stejnojmenné výstavě, jsme měli možnost porovnat zcela odlišné pohledy jednotlivých autorů. I zde prokázal Martin Říha svůj osobitý rukopis – který je zcela nezaměnitelný. Formou odrazů dokumentoval městské a okrajové části Českých Budějovic.

Ve dnech 17.6. – 21. 7. 2002 proběhl v Pražském domě fotografie projekt mapující současnou tvorbu čtyř českých vysokých škol se zaměřením na fotografii (ITF, FAMU, UJEP, VŠUP). Výstava s názvem Konfrontace představila výběr prací několika autorů ITF (Lucia Nimcová, Dita Pepe, David Boukal, Josef Horázný, Jiří Křenek, Karel Špoutil, Martin Štěrba, Jan Vaca, Vít Šimánek). Mezi nimi nechyběl ani Martin Říha se svým černobílým cyklem ZOO, za který obdržel 3. cenu v mezinárodní soutěži mladých fotografů (do 35 let) MiO Photo Award v japonské Ósace.

V listopadu 2002 uskutečnil spolu s dalšími studenty Institutu tvůrčí fotografie (Josefem Horázným a Martinem Štěrbou) čtrnáctidenní cestu do New Yorku, odkud přivezl několik černobílých fotografií. Jak sám říká: „*New York považuji za hlavní město světa, přestože z něho mám pocit, že je to jen jakési pozlátko.*“ **/164/** Říha se soustředil na momentální dojem z daného prostředí, pojednávající o jedinečném okamžiku. Vytvořil zde především snímky z ulic, na kterých je však patrné, že USA navštívil poprvé. Jak sám autor tvrdí: „*Během čtrnácti dní jsem projezdil všech pět čtvrtí, chodil po galeriích... Vesměs to bylo pro mě přínosné.*“ **/165/**

V roce 2003 ukončil Říha bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie s dokumentárním cyklem nazvaným ***Město***. „*Město mě napadlo fotit, když jsem jezdil do práce. Hodinu jedeš jen tak a zpátky... Uvědomil jsem si, že každý si svým způsobem cestuje.*“ **/166/** Stejně tak jako v souboru ZOO využívá odrazů, ale jak sám říká není úplně spokojen a tak využívá k oživení fotografií tištěné spoje. Autor se snažil zachytit atmosféru hlavního města, fotografuje prameny života a poskytuje tak divákovi několik překvapivých momentů. Na ulicích vyhledává nejrůznější situace, v nichž objevuje tajemnou přízračnost, pocit melancholie či nostalgie. Po čase začínáme vnímat hloubku jednotlivých postav z jejich gest a výrazů.

K poslednímu dokumentárnímu projektu Martina Říhy patří dosud rozpracovaný soubor ***Psí hřbitov***, na kterém pracuje od Velikonoc 2005. „*To téma je příliš emotivní, člověka to až rozpláče.*“ **/167/**

Samostatné výstavy:

dosud neměl

Kolektivní výstavy:

2001 – Talentinum, České centrum fotografie, Praha

2002 – Mio Photo Award, Ósaka (Japonsko)

– Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice; (reprízy: 2003 Měsíc fotografie – Ústřední dům umělců, Kyjev; Festival fotografie – Moravská Třebová)

– Česká dokumentární fotografie, Leica Gallery, New York (USA)

2003 – Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2001 – 1. cena ve výtvarné části soutěže Talentinum

2002 – 3. cena na mezinárodní soutěži Mio Photo Award v japonské Ósace





Martin Říha – z cyklu ZOO, 2000 – 2001



Martin Říha – z cyklu ZOO, 2000 – 2001

Evžen Sobek (bývalý student ITF) působí jako samostatný fotograf a zároveň jako externí pedagog Institutu tvůrčí fotografie. Již k přijímacím zkouškám odevzdal experimentální práce s výraznými zásahy do negativu i pozitivu a tak se zdálo, že se bude ve své tvorbě orientovat spíše na výtvarný projev. Úzký kontakt s Jindřichem Štreitem však přispěl k tomu, že těžištěm Sobkovy tvorby se stala právě dokumentární fotografie. Již v prvních ročnících ITF zaujal svým citlivým dokumentem o životě mnichů z premonstrátského kláštera v Želivě nazvaným ***Konvent***. Sobkovi nešlo o složité teologické otázky ani o propagaci náboženství. Snažil se najít spojnici mezi klášterem a životem mimo něj. Ve svých fotografiích se mu podařilo ukázat, že křesťanská komunita není něco výjimečného. Lidé "za zdmi" se nemění v náboženské fanatiky. Víra, jež se začleňuje do lidského života, patří i do dnešní doby. Výstava pod stejnojmenným názvem byla uspořádána v Opavě (spolu s Jindřichem Štreitem), Želivu a Moravském Berouně.

V letech 1994 – 1995 se Evžen Sobek zúčastnil největšího skupinového projektu v oblasti dokumentární fotografie pod názvem ***Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století***, organizovaného Institutem tvůrčí fotografie. I zde si našel svá vlastní témata a vypracoval osobitý autorský rukopis, kde pracuje s vizuálními symboly. Jeho fotografie ze Sudic, Dolního Benešova a Kravař patří společně s pracemi Tomáše Pospěcha a Martina Popeláře k tomu nejlepšímu, co v rámci projektu vzniklo. *„Evžen Sobek v nich prokázal obdobný humanismus, citlivost, bezprostřednost, schopnost navázat s fotografovanými vztah plný vzájemné důvěry."* **/168/** V katalogu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století Sobek cituje: *„Interpretace každého diváka bude nad shlédnutými fotografiemi pravděpodobně odlišná, ale právě tato různorodost ukazuje na obsahovou bohatost a komunikační schopnost fotografie. Snad tato přímost a neúprosnost v komunikaci s divákem je i důvod, proč se někteří lidé neradi fotografují. Fotografie totiž o nich může prozradit něco, o čem sami neví, nebo co jen tuší. Mají strach před sebou samými, svojí podobou, svojí duší? Co tedy způsobuje, že k nám fotografie takto promlouvá? Každá zobrazená věc, zvíře či člověk zde představuje vlastní svět, historii, postoje, zkušenosti. Jsou to právě tyto zkušenosti, které nás oslovují? Nebo setkání a prolínání těchto světů v zobrazené skutečnosti nás nutí přemýšlet o tom: Kdo je to? Co je to? Co je za tou tváří? Co bylo předtím? Jak bude celý příběh pokračovat?...Právě takto jsme vtaženi do osudů lidského rodu a začínáme o něm přemýšlet."* **/169/**

Romové ve městě Brně se nazývá další Sobkův cyklus realizovaný v letech 1998 – 1999. Autor na něm začal spolupracovat s Muzeem romské kultury v Brně, odkud vzešel prvotní impuls k fotografování. Zpočátku fotografoval jen pro muzejní expozici, ale později se mu téma stalo natolik blízké, že se rozhodl ho zpracovat. S fotografovanými navázal hlubší vztahy, díky kterým se mu podařilo do poznaných míst nejednou vracet. Vytvořil tak soubor fotografií pojednávající o životě romské komunity. Na rozdíl od ostatních autorů se však výrazněji zaměřil na subjektivnější pohled. Mnohé fotografie se staly součástí poněkud volnějšího cyklu ***Ecce homo*** (od roku 1999), se kterým ukončil pod vedením Vladimíra Birguse v roce 2000 magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie. Napsal též vynikající diplomovou práci na téma Teoretické práce české fotografické avantgardy, která byla později vydána jako skripta. Ve svých vizuálně kultivovaných snímcích, jež mnohdy vypadají jako by byly aranžovány, se snaží nacházet netradiční kompozice. Usiluje o ozvláštnění všednosti našeho pohledu na životní banalitu a proto vyhledává přeludné okamžiky s metaforickými významy. Ačkoli ne všechny fotografie zobrazují lidi, přesto vypovídají o lidských vlastnostech, samotě, touze po svobodě a obecných tématech. *„Na řemeni uvázaná opice mezi betonovým valem, náhodně opuštěná žena na prázdné terase, kde jen letící ptáci dávají tušit, že život ještě pokračuje dál, ležící postavy s mrtvolně strnulými výrazy figurín, podobně jako židle s chybějící nohou a stíny tušených lidí kdesi na okraji nebo rafinovaně uměřená kompozice tří rozdílně probíhajících dějů na fotografii z býčí arény nás vtahují do niterného Sobkova obrazového poselství. Tušíme-li na snímku se sedící postavou, skrývající se mezi předělem světla a stínů, obřad odpočinku, rozhovoru nebo jen chvilkového spočinutí, pak téměř prázdná plocha další fotografie s částí pevnosti, vrakem lodi nebo jakési blíže neurčené stavby na okraji pláže nás může posunout do prázdnoty i naděje. Je dobře, že Sobkovy fotografie i o těchto pocitech současné doby vypovídají.“* **/170/** Tehdy ještě neukončený soubor rozšířil o několik fotografií (z Portugalska, Francie, České republiky) a poté poslal do mezinárodní soutěže MiO Photo Award v japonské Ósace. Dvě desítky subjektivně laděných dokumentárních snímků oslovilo porotu natolik, že Sobek získal vedle hlavní ceny (jako první cizinec vůbec – v konkurenci více než 500 účastníků) možnost představit své dílo v širším záběru během příštího ročníku v Ósace. *„S dokumentem jsem začal až po příchodu na ITF, a to sledováním jeho humanistického a sociologického podtextu. Dnes mi jde v prvním plánu o zachycení*

konkrétní situace, ve druhém pak o zobecnění každodenního života lidí. Proto Ecce homo bude pokračovat." /171/. Japonský fotograf Jutaka Takanaši, který byl členem poroty soutěže o nich napsal v katalogu: „*Jde o neobyčejně zajímavé fotografie, které na první pohled vypadají jako jednoduché obrázky, ale přitom vůbec nejde o fotografie obyčejné. Znám mnoho velkých fotografů, především v USA, kteří fotografují obyčejně lidi. Sobkovy fotografie se ale od těch amerických výrazně liší. Možná, že vypadají stejně, ale nejsou stejné, mají naprosto odlišnou atmosféru. Ať už jde o jejich obsahovou, či technickou stránku, obsahují něco, co bych nazval evropským elementem.*" /172/ Ráda bych ještě dodala, že Evžen Sobek měl v Ósace tři přednášky. Svým hostitelům ze Školy vizuálního umění poskytl bezprostřední informace o naší fotografii tak, že dnes o ní může jeho japonský kolega Naoja Jošikava sám přednášet.

V současné době působí Evžen Sobek jako externí pedagog na Institutu tvůrčí fotografie, kde vede předměty Medailon osobnosti a Dokumentární fotografie a fikce.

Samostatné výstavy:

1994 – Sněmovní sál Minoritského kláštera, Opava (s J. Štreitem)
1998 – Galerie kina Art, Brno
– Křížová chodba Nové radnice, Brno
1999 – Galerie klubu Philadelphia, Brno
– Galerie Špilar, Brno
– Galerie Velryba, Praha
– Galerie kina Metro, Prostějov
– Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (s J. Schejbalem)
2000 – Galerie Ambit, Praha
– Fotogalerie Migros, Thun (Švýcarsko) (s J. Štreitem)
– Galerie hradu Zvíkov, Zvíkov
2001 – MiO Gallery, Ósaka (Japonsko)
– Galerie Velryba, Praha
– Das BildForum, 6. Internationale Fototage, Herten (Německo)
– Galerie Aero, Praha
2002 – Galerie Fiducia, Ostrava
– Galerie ITF, Opava

– Many Gallery, Tel Aviv (Izrael)

– Studentské centrum, Brno

2003 – Lázně Bludov, Bludov

– Aliance Francaise, Amman (Jordánsko)

– Letní kulturní festival Boskovice 2003, Boskovice

– Muzeum Boskovicka, Boskovice

– Galerie Artistů, kino Art, Brno

– Leica Gallery, Solms (Německo)

2004 – Leica Gallery Prague, Praha (s V. Kolářem a J. Lukasem)

Kolektivní výstavy:

1995 – Lidé Hlučínska 90. let 20. století, Sudice, Dolní Benešov, Kravaře

1996 – Nová jména PHP, Pražský dům fotografie, Praha

– 25/5 ITF, Kabinet fotografie Slezského muzea Opava, Ostrava, Cheb, Prostějov, Národní technické muzeum Praha, Poznaň, Cieszyn (Polsko)

– Ateliér Jindřicha Štreita, Uherské Hradiště, Cheb, Košice, Humenné, Dobrš, Cieszyn (Polsko)

– Na rozhraní, Galerie Salzstadel, Řezno, Český Krumlov, Mnichov (Německo)

– Dokumentární fotografie v České republice, Thun (Švýcarsko)

1998 – Zlín a jeho lidé, Městské divadlo, Zlín, Prostějov

– Diplomové práce Institutu tvůrčí fotografie, Galerie Dielo, Bratislava, Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, Pražákův palác, Brno, univerzita Würzburg (Německo), Obchodně-podnikatelská fakulta, Karviná

1999 – Jiný svět?, Dům umění, Opava

– Lidé Hlučínska 90. let 20. století, Kabinet fotografie Slezského zemského muzea, Opava, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2000 – Údolí štěstí, kostel sv. Víta, Pelhřimov

– Mio Photo Award, MiO Gallery, Ósaka (Japonsko)

2001 – M.I.L.K., Grand Central Terminal, New York (USA)

– Talentinum, Centrum České fotografie, Praha

– M.I.L.K., Museum of Science, Londýn (Anglie)

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

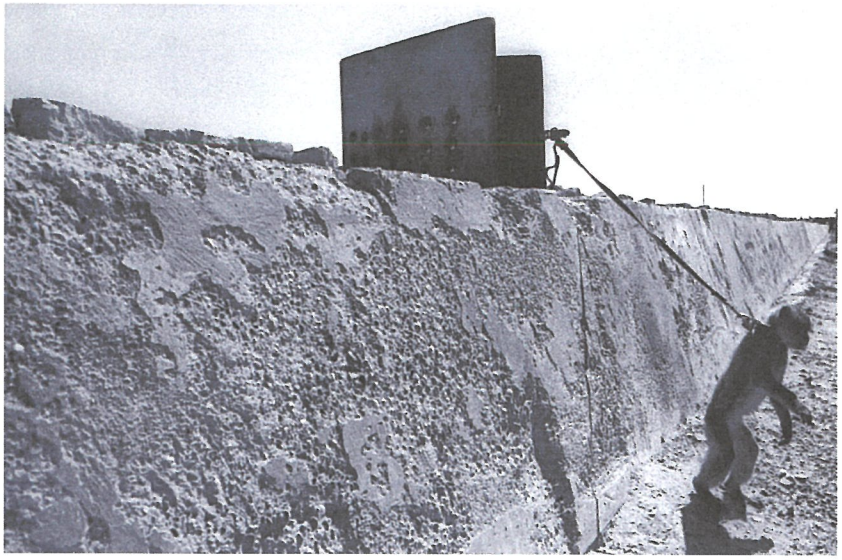
2002 – Mladé české umění, Kulturabteilung Bayer, Leverkusen (Německo)
– Young Portfolio, Kiyosato Museum of Photographic Arts, Kiyosato (Japonsko)
– Očernění, Divadlo Archa, Praha
– Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století, Muzeum umění, Olomouc
– Česká dokumentární fotografie, Leica Gallery, New York (USA)
– Backlight02, Museum Centre Vaprikki, Tampere (Finsko)
2003 – M.I.L.K., Waitemata Plaza, Auckland (Nový Zéland)
– Současná česká dokumentární fotografie, Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava
– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)
2004 – Město v současné české dokumentární fotografii, Měsíc fotografie, Moskva (Rusko)
2005 – Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, Praha

Ocenění:

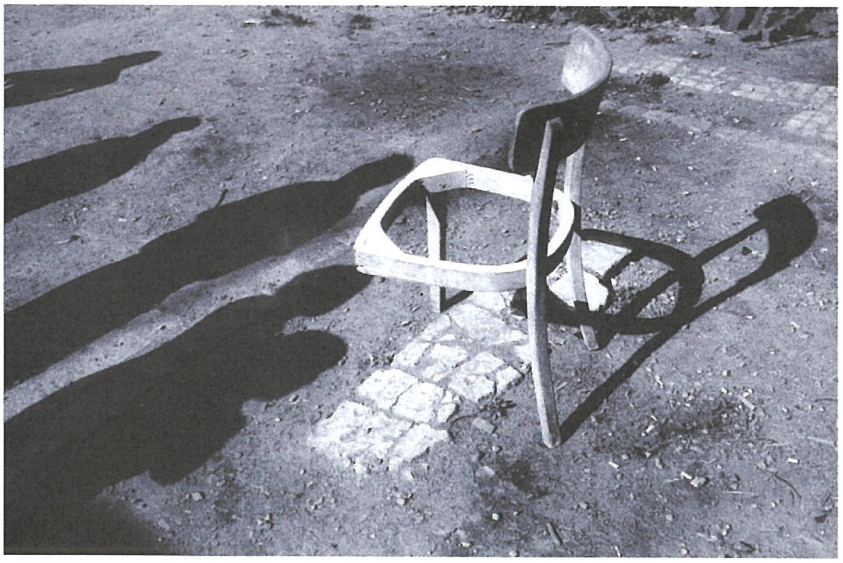
2000 – 1. cena na Mio Photo Award
– ocenění v kategorii Láska na M.I.L.K.
2001 – 2. cena na Talentinu v kategorii dokumentární fotografie

Zastoupení ve sbírkách:

Moravská galerie, Brno; Muzeum romské kultury, Brno; Sbírka Svazu českých fotografů, Praha; Slezské zemské muzeum, Opava; School of Visual Arts, Ósaka; Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec; Kiyosato Museum of Photographic Arts, Kiyosato







Evžen Sobek – z cyklu Ecce homo, 2000

„Šero, město ponořené do mlhy, odlesky zrcadlících se kapek nebo probleskující světélka provázející jízdu tramvaje potemnělým městem.“ **/173/** Tak to jen hrubý popis některých fotografií **Matěje Stránského** z bakalářského souboru ***Odczyzna***. Přestože vytvořil několik souborů jako např. ***Život ve městě***, ***Módní akce***, ***Homeland***, ***Pražská židovská čtvrť*** je tento cyklus právem považován za nejvýraznější práci, kterou během studia na Institutu tvůrčí fotografie vytvořil. Převážná většina černobílých fotografií pochází z polské Varšavy. *„K Polsku jsem se dostal hrozně jednoduše, protože moje mamka je z Polska. Jezdím tam poměrně často, tak jednou za měsíc. Varšava je intenzivní město, svým způsobem ošklivý, ale takovým nějakým zajímavým způsobem ošklivý.“* **/174/** Celý soubor se v překladu do češtiny jmenuje Domovina. Ve svých vizuálně kultivovaných snímcích se Stránský snaží nacházet netradiční kompozice. Usiluje o ozvláštnění všednosti našeho pohledu na životní banalitu a proto vyhledává přeludné okamžiky s metaforickými významy. Ačkoliv ne všechny fotografie zobrazují lidi, přesto vypovídají o lidských vlastnostech, samotě, touze po svobodě i obecných tématech. Výrazně subjektivní fotografie ve mně zanechávají určitý pocit melancholie. Totožný názor má i Václav Podestát, který komentoval cyklus takto: *„Fotograf Stránský sleduje příběhy, které zároveň mohou být zprostředkovaně příběhy generací, kteří nejednou odešli, aniž mohli zanechat zřetelnější stopu. Jeho melancholie se neodehrává pouze v rovině poetické (viz např. snímek výše zmíněných odlesků kapek nebo černé větévky rozdělující panelovou zástavbu), nýbrž i v poloze symboličtějšího rázu (např. průhled skrze rozlomené sklo).“* **/175/**

„Celý soubor nemá začátek ani konec, nemá časové zakotvení, nemá vnitřní zakotvení. Končí až mě přestane bavit.“ **/176/** O tomto výroku svědčí i fakt, že jakési volné navázání na tento cyklus předložil jako klauzurní práci ve 4. ročníku. *„Nikdy mě nebavilo fotit cokoliv, fotil jsem opravdu to, co mě zajímalo vnitřně, osobně. Né, že bych dokumentoval všechno, nějaká univerzálnost, to vůbec ne.“* **/177/** To taky svědčí o tom, proč se nikdy nezúčastnil skupinových projektů iniciovaných Institutem tvůrčí fotografie jako např. Lidé Hlučínska 90. let 20. století, Zlín a jeho lidé, Opava na prahu nového tisíciletí.

Ještě předtím nežli odjel na studijní cestu do Paříže (2004) mi řekl, že by rád v budoucnu fotografoval postkomunistické země jako je např. Rusko, Polsko aj. *„Když se mě to téma osobně nedotkne, tak nevím co bych tam měl fotit.“* **/178/**

Samostatné výstavy:

2000 – Divadlo Komedie, Praha

– České centrum, Varšava (Polsko)

– Jeruzalémská synagoga, Praha

2002 – Galerie 113, Białystok (Polsko)

2003 – Galerie U mloka, Olomouc

Kolektivní výstavy:

2002 – Myamju, NOD Roxy, Praha

– Tunel, Praha

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2003 – ITF mezinárodně, Dům umění, Opava

– Mio Photo Award, Ósaka (Japonsko)

– Diplomové a klauzurní práce ITF, Dům umění, Opava

– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha

2004 – Contacts-L'été de la photographie, Stimultania, Strasbourg (Francie)

2005 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

2002 – 2. cena na Czech Press Photo za soubor Život ve městě

– Čestné uznání na Czech Press Photo 2002 za soubor Módní akce

2003 – 3. cena na Mio Photo Award za soubor Homeland





Matěj Stránský – z cyklu Odczyzna, 2001

Mezi fotografy nenajdeme mnoho těch, kteří by se věnovali dokumentární fotografii s takovým zaujetím a s takovou intenzitou jako **Vít Šimánek**. Zpočátku se chtěl věnovat studiu rehabilitace, a tak v roce 1993 začal pracovat jako sanitář v žižkovské nemocnici (aby získal praxi) a tuto práci již neopustil.

V prostředí žižkovské nemocnice vznikla řada Šimánkových fotografií. Emotivní cyklus ***Interna*** (1996) pojednávající o starých lidech na sklonku života patří k nejvyzrálejší práci tohoto autora. Jak píše Vladimír Birgus: *„S velkou otevřeností a pravdivostí, ale také s mimořádným talentem a soucitem v něm ukázal lidi, jejichž léty poznamenaná těla nezřídka vypovídají poslušnost, lidi často nevyléčitelně nemocné a bezmocné, odkázané na milosrdenství jiných, lidi, kteří nezřídka v osamění sterilního nemocničního prostředí čekají na smrt jako na vysvobození, a současně lidi, kteří si nepřestali vážit lidské pospolitosti a jsou neobyčejně vděční za jakýkoliv projev zájmu ze strany svých příbuzných, přátel, spolupacientů, lékařů nebo sester, za pomocnou ruku, přátelský dotek, pohlazení.“* **/179/** Ve svých velmi citlivých fotografiích využívajících denního osvětlení si všímá výmluvných detailů a symbolů. Autorský pohled Vítka Šimánka je autentickou, nepřikrášlenou skutečností viděnou vnímavým člověkem s kultivovaným výtvarným citem. *„Šlo mi o to, abych dal lidem na vědomí, že s nimi cítím. A přiblížit ostatním, kteří nikdy v nemocnici nebyli, co všechno se v takovém prostředí může odehrávat.“* **/180/** Šimánek patří k těm dokumentaristům, kteří se snaží o subjektivnější osobní pohled na obecnější témata. Jak sám tvrdí: *„Na dokumentární fotografii mě fascinuje fakt, že po dvaceti a více letech budou snímky pořád zajímavější a budoucí generace budou moci jejich prostřednictvím nahlédnout do našeho života.“* **/181/** Tento cyklus odevzdal ve druhém ročníku na ITF jako maketu publikace pod stejnojmenným názvem. Netají se tím, že při fotografování i při konečném výběru a řazení fotografií byl ovlivněn charismatickou osobností Jindřicha Štreita, který patří k nejvýraznějším představitelům současné dokumentární fotografie.

V roce 1997 získal hlavní cenu v dokumentární části soutěže Pražského domu fotografie s názvem Nová jména. Představil zde cyklus ***Portréty*** (1996), který vznikl rovněž v prostředí nemocnice. Ačkoliv se jednalo o fotografie zachycující tváře starých lidí (pacientů), hledících přímo do objektivu a tudíž by se mohlo zdát, že tato tvorba by se měla spíše zařadit do portrétní fotografie, ale není tomu tak. Šimánek toto téma posunul – snímky tváří konfrontoval s reprodukcemi podobenek (portrétovaných)

z jejich občanských průkazů. Vytvořil tak fascinující dokument o neúprosném plynutí času a pomíjivosti člověka.

Tento osobitý autor nefotografuje jen v nemocnici, jak by se mohlo zdát. Přestože se mapováním Žižkova a jeho svérázných obyvatel zabývala již řada vynikajících autorů (např. Karel Cudlín, Irena Stehli či Pavel Štecha), Vít Šimánek začal od svého přijetí na Institut tvůrčí fotografii v roce 1995 pracovat na souboru ***Republika Žižkov***, se kterým ukončil v roce 2000 bakalářské studium na Slezské univerzitě v Opavě pod vedením Jindřicha Štreita. Účastnil se též fotografického projektu Institutu tvůrčí fotografie ***Zlín a jeho lidé*** (1997 – 2001), kde patřil spolu s Tomáše Pospěchem k nejvýraznějším autorům. O dokumentární kvalitě Šimánkových fotografií svědčí i fakt, že v roce 1997 získal 3. cenu v soutěži Czech Press Photo za fotografii z komunistických oslav 1. máje na Letné v Praze.

V roce 1998 uspořádal velmi zajímavou akci s několika dalšími spolužáky z Institutu tvůrčí fotografie v rámci cvičení 3. ročníku – Intermediální tvorba, vedeného Alešem Kunešem. Fotografický happening (který zároveň natáčeli) uspořádali na několika nádražích a ve vlacích.

Sociologický dokument s názvem ***Republika Žižkov*** (který fotografuje již řadu let) zachycující typicky pražskou čtvrť nespočívá jen v dokumentární kvalitě, ale je též jakýmsi nahlédnutím do našich životů. *„Se svým fotoaparátem se vydává mezi fotbalové fanoušky Viktorky i do žižkovských hospod, fotografuje dvorky pavlačových domů, jednoduché zařízení většiny žižkovských bytů i světácké reklamní poutače před novými obchody, poklidný život starých lidí i daleko konzumněji orientovaný životní styl jejich potomků. A protože získal důvěru řady žižkovských rodin, může fotografovat jako téměř nevnímaný návštěvník jejich domovů.“* **/182/** V budoucnu se chystá z tohoto souboru vydat fotografickou publikaci.

K poslední Šimánkově tvorbě paří cyklus barevných fotografií z nemocnice nesoucí název ***Pohledy nemocných*** (2001 – 2002), ve kterém se projevila výrazná změna autorova stylu. Původně byl tento soubor tvořen v rámci Barevné dokumentární fotografie ve 4. ročníku pod vedením Vladimíra Birguse. Autora však téma natolik zaujalo, že se rozhodl v něm i nadále pokračovat. Vytvořil sérii subjektivně dokumentárních snímků ukazujících rozličné motivy nemocničního prostředí očima pacientů. *„Některé fotografie jakoby ukazovaly ruce, nohy a další fragmenty vlastních těl pozorovatelů, jiné zachycují nemocniční chodby, láhev s čajem nebo vánoční*

stromeček prizmatem jejich očí." **/183/** V tomto souboru, v němž využívá neostrosti záběrů (vytvářejících dojem pohybu) důležitou roli hrály někdy výrazně kontrastní, někdy téměř monochromatické barvy. S tímto emotivně silným souborem ukončil v roce 2003 magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Samostatné výstavy:

1998 – Galerie Taurus, Znojmo
– Kabinet fotografie Slezského zemského muzea, Opava
2000 – Žižkovské divadlo Járy Cimrmana, Praha (s L. Rudinskou)
2001 – Galerie FOMA, Brno
2002 – Kino Hvězda, Uherské Hradiště
– Galerie U mloka, Olomouc
– Palác Akropolis, Praha
2003 – Galerie Atrium – hotel Hvězda, Mariánské Lázně (s K. Tůmou)
2004 – Galerie Velryba, Praha

Kolektivní výstavy:

1997 – Nová jména PHP, Pražský dům fotografie, Praha
– 25/5 ITF, Kabinet fotografie Slezského zemského muzea, Opava, Cheb, Prostějov, Národní technické muzeum, Praha, Poznaň, Cieszyn (Polsko)
– Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha
1998 – Uměním proti rasismu, restaurant Mánes, Praha
– Zlín a jeho lidé, Městské divadlo Zlín, Prostějov
– Diplomové práce Institutu tvůrčí fotografie, Galerie Dielo, Bratislava, Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, Pražákův palác, Brno, univerzita Würzburg (Německo), Obchodně-podnikatelská fakulta, Karviná
2000 – Czech Press Photo, Staroměstská radnice, Praha
2001 – Talentinum, České centrum fotografie, Praha
2002 – Zlín a jeho lidé, Městské divadlo Zlín
– Očernění, Divadlo Archa, Praha
2002 – Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha
2003 – Romové v České republice, České centrum, Brusel (Belgie), Vídeň (Rakousko)

– Z okraje do středu, C. k. Solnice, České Budějovice

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava
(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Ocenění:

1997 – hlavní cena v Nová jména PHP

– 3. cena v kategorii Reportáž na Czech Press Photo

2001 – 1. cena v dokumentární části soutěže Talentinum





Vít Šimánek – z cyklu Pohledy nemocných, 2001



Martin Štěrba – z cyklu Chicago, 1999

Martin Štěrba vytvořil během studia na Institutu tvůrčí fotografie několik výrazných souborů, ale dle mého názoru k jeho nejvýraznější práci patří cyklus s názvem ***Chicago*** z roku 2002. Zachycuje v něm na první pohled až banální jevy, ve kterých však objevuje zvláštní napětí. Z většiny snímků nelze jednoznačně určit konkrétní místo (město či zem), ale to nebylo autorovým záměrem. Během nepříliš dlouhého pobytu v zahraničí se snažil zachytit spíše hektičnost současného shonu. Citlivě zobrazoval obecnější pocity a nálady, jen těžko převoditelné do slov. *„Pomocí symbolické roviny obrazového vyjádření (motiv letící holubice kontrastující s namalovaným symbolem na chodníku, podobně jako protiklad dvou světů na fotografii lidí opřených o obří prosklené akvárium) se můžeme ptát po smyslu a důvodech žití lidské společnosti. Absurdnost některých obrazových spojení, jako je např. koupající se mladý muž s optimistickým výrazem, zobrazený na pozadí obřích mrakodrapů, nás utvrzuje ve vědomí, že lidská společnost je sama sobě strůjcem dobrého i zlého.“* **/184/** Ve svém souboru Štěrba nekonvenčně pracuje s obrazovou skladbou a záměrně využívá hlubokých stínů, stejně tak jako mnoho dalších autorů jako např. Václav Podestát, Tomáš Pospěch, Evžen Sobek, Matěj Stránský aj.

Samostatné výstavy:

1999 – Galerie Černá věž, Litomyšl

– Galerie Gravitace, Litomyšl

2000 – Galerie Paseka, Praha

Kolektivní výstavy:

1993 – Funkeho Kolín, Kolín

2002 – Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice

– Česká dokumentární fotografie, Leica Gallery, New York (USA)

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava

(reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

Samostatnou kapitolu bychom mohli věnovat Ditě Pepe a Karlovi Špoutilovi. Jejich soubory, které bychom mohli zařadit stejně tak do portrétní fotografie, fotografie aktu či subjektivního dokumentu jsou jakousi psychologickou studii v chování portrétovaných jedinců.



Dita Pepe – z cyklu Autoportréty s muži, 2003

Dita Pepe (bývalá studentka ITF) se dostala k fotografování již jako malá. Výrazněji se však fotografii začala věnovat v 18 letech, kdy odjela do Německa pracovat jako au-pair. *„Tam jsem si zakoupila jednoduchý kompakt a později také jednoduchou zrcadlovku.“* **/185/** Po návratu do vlasti začala pracovat pro týdeník Story a v ateliéru Jadrana Šetlíka. Pro její vývoj má však dominantní postavení studium na ITF. V současné době vyučuje na Střední uměleckoprůmyslové škole v Ostravě obor fotograf a současně působí jako externí pedagog na Institutu tvůrčí fotografie v oblasti módní fotografie.

Zpočátku její tvorba zahrnovala citlivé humanistické záběry o mentálně postižených v Ostravici, portréty obyvatel Hlučínska vzniklé v rámci projektu ***Lidé Hlučínska 90. let 20. století***, stylizované portréty a módní fotografie.

Vyvrcholením dosavadní tvorby Dity Pepe je soubor barevných portrétů z let 1999 – 2001 nazvaný ***Autoportréty***. V tomto cyklu si autorka pozoruhodně pohrává s vlastní identitou. Na inscenovaných fotografiích se sama stylizuje do vzhledu a výrazu podle životního stylu a sociálního postavení žen, se kterými se fotografuje. *„Nejprve jsem se fotografovala se svými přáteli nebo se svou matkou a časem jsem se dostala i k lidem, které jsem dřív neznala.“* **/186/** Tento neobvyklý projekt na pomezí dokumentu a inscenované stylizace byl představen na první samostatné pražské výstavě v galerii Velryba, poté se přesunul do německého Hamburku. Vladimír Birgus v katalogu k výstavě píše: *„Aranžované autoportréty Dity Pepe jsou trochu jiné. Také ona se sice fotografuje v různých převlecích, parukách a make-upech a v rozličných interiérech, ale zůstává vždy ženou. Navíc neportrétuje jen sebe, ale zachycuje se v poklidných pózách vedle dalších žen, s nimiž alespoň na chvíli vytváří kompaktní dvojice. Jednou je intelektuálkou před knihovnou, podruhé prostou dívkou v šátku, jindy zase sportovkyní s činkami, sebevědomě předvádějící své vypracované tělo, tanečnicí.“* **/187/** Autorka se snaží nalézt identitu a ztotožnit se s životními osudy blízkých a známých. Sama o tom říká: *„Se všemi těmito ženami mám řadu podobností. Nedovedu popsat pocit, když se mi zdá, že mi nic není cizí. Oblékám se do jejich šatů, sednu si k nim a zaznamenávám tu chvíli fotoaparátem. Jsem jejich sestra, matka, dcera, spřízněná duše jsem ona žena.“* **/188/** Důležitou roli má autentické prostředí. Autorka nepřemlouvala „portrétované“ k návštěvě ateliéru, ale snímky vznikly v prostředí ženám vlastním (v jejich obývacích pokojích, na postelích, sedačkách i kobercích). Nemalý význam sehrávají i výmluvné detaily – obrazy, kančí kůže na zdi, keramické hrníčky a talířky, umakartové obložení stěn apod.

V souboru s názvem ***Autoportréty s muži*** se Pepe opět zabývá změnou identity, tentokráte však hlavní úlohu na fotografiích sehrávají muži. Portrétovala je v prostředí jim vlastní a snažila se každému jedinci ztvárnit ideální partnerku „na míru“. Nutno podotknout, že opět fascinují její proměny: *„...je stejně přesvědčivou sebevědomou jezdkyní s bičíkem jako prostou ženou v domácnosti s dítětem v náručí, odvážnou spolujezdkyní z automobilového závodu Paříž – Dakar, rozzářenou nevěstou, plnou očekávání, tanečnicí, jejíž extravagantní póza úspěšně zakrývá těhotenství, matkou*

početné romské rodiny nebo znuděnou teenegerkou s neméně znuděným partnerem v posteli." /189/ Pepe se snažila realizovat vlastní představu o mužském světě a vytvořit tak jakýsi sebereflexivní autoportrét, což se jí dle mého názoru povedlo. Tento cyklus, v němž mistrně pracuje s kombinacemi denního a umělého světla bychom mohli zařadit jako sociologický obraz o současné společnosti. Osobně ho považuji za obsahově bohatší než-li předchozí Autoportréty s ženami.

Inscenované snímky pohrávající si s přeměnou identity tvůrce, představují silný a nepřehlédnutelný proud, kterému se obzvlášť daří ve Spojených státech a v Japonsku. Nejde však o módní trend, jak si mnozí myslí. Příkladem toho je rozsáhlá série autoportrétů, které vytvořila ve 20. a 30. letech francouzská fotografka (donedávna téměř zapomenutá) Claude Cahunová. Motivy změny pohlaví se objevují i v některých autoportrétech Andyho Warhola, Roberta Mapplethorpa či Japonce Yasamuse Morimury, který se s oblibou mění v hollywoodské herečky (Greta Garbo, Vivien Leighová, Marilyn Monroe, Jane Fondová, Lizy Minelliová) či hlavní postavy slavných obrazů pomocí digitální techniky. K nejvýraznější představitelce současné inscenované fotografie patří američanka Cindy Sherman, jejíž samostatnou výstavu jsme měli možnost vidět i v Praze. Tato autorka se již více než dvě desetiletí fotografuje v rolích obyčejných Američanů, historických postav i sexuálních „hraček" pro muže. Vlastní tělo spojuje s provokujícími tématy změn pohlaví či oběti. V Čechách je fotografická tradice tohoto žánru poněkud opomenutá, spíše tu narazíme na jakousi duchovní stylizaci, jakou jsou například portréty Ivana Pinkavy. Tvorba Dity Pepe (vlastním jménem Hornsteinerové) je také jakýmsi sociologickým svědectvím. „*Statický opis zevnějšku – bez mimiky, pohybu a gesta – mívá tendenci se sám nechtěně převtělovat v lidské „typy" (blondýna v minisukni, intelektuálka před knihovnou), přisednutí Dity Pepe ale tomu, aby se myšlenky ubíraly ironickým směrem, brání. Autorka nezachovává obvyklý odstup a pozorovaného života se naplno účastní.* /190/

Velkoformátové fotografie Dity Pepe, které získaly řadu ocenění mají silné dokumentární svědectví, ale pevné místo si našly také v portrétní fotografii.

Samostatné výstavy:

1995 – Galerie VHS, Brémy (Německo)

2000 – Galerie U černého kocoura, Frýdek – Místek

2001 – Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (s L. Nimcovou)

2002 – Galerie Velryba, Praha

– Galéria Profil, Bratislava

– Dům umění, Opava

– Altonaer Museum, Hamburg (Německo)

– Kolín nad Rýnem (Německo)

– Hrad Sovinec, Sovinec

Kolektivní výstavy:

1997 – Nová jména, Pražský dům fotografie, Praha

– Mladí čeští fotografové, Banja Luka

1999 – Lidé Hlučínska 90. let 20. století, Slezské zemské muzeum, Opava, Galerie Opera, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

– Coincidence, Galerie Ignis, Kolín nad Rýnem (Německo)

2002 – Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století, Muzeum umění, Olomouc

– Mládí na hradě, Sovinec

– Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha, Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice, Centrální dům umělců, Kyjev (Rusko)

– City of Women, Lublaň (Slovinsko)

2003 – Měsíc fotografie, České centrum

– Nejmladší, Veletržní palác, Národní galerie, Praha

– Věříme, Stará truhlárna, Praha

– Levhartí kůže, Moravská galerie, Brno

– Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

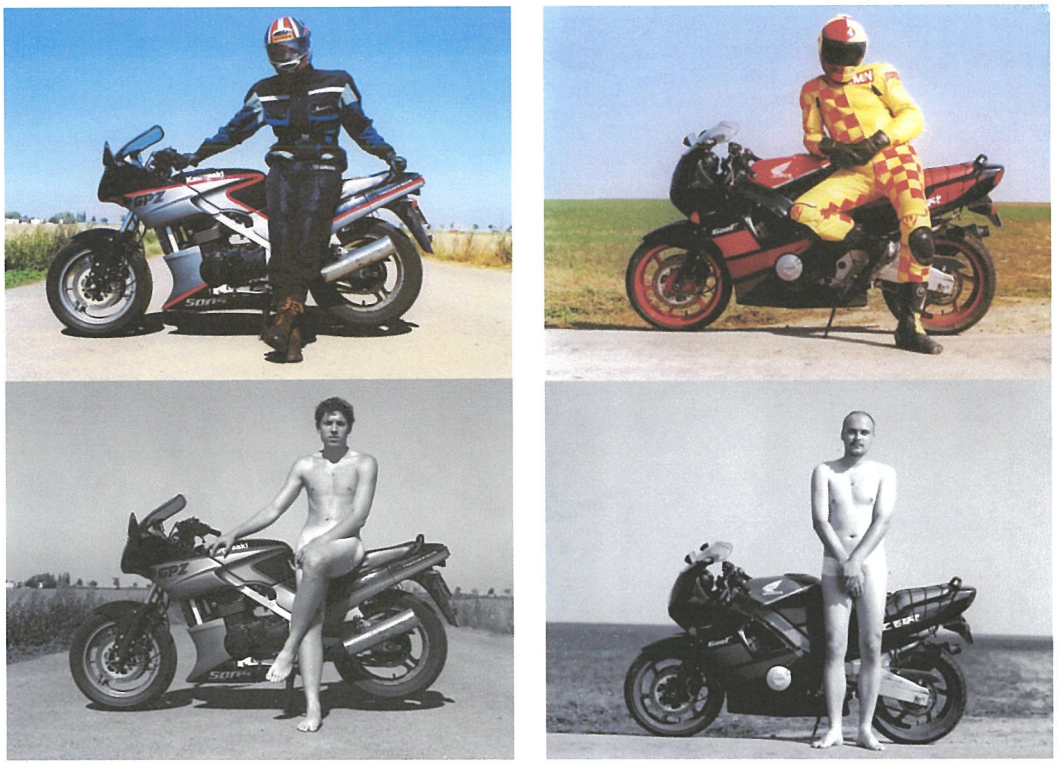
2004 – Fotobienále, České centrum, Moskva (Rusko)

2005 – Česká fotografie 20. století, Městská knihovna, Praha

Ocenění:

2001 – Cena na mezinárodní soutěži Kodak Professional

2004 – Cena Jaromíra Funkeho



Karel Špoutil – z cyklu Motorkáři, 2001

Počátky fotografické tvorby **Karla Špoutila** měl možnost od prvopočátků sledovat a zároveň výrazně ovlivnit Aleš Kuneš, který ho vedl již na fotografickém učilišti coby pedagog praktického vyučování. Pod jeho vlivem pak začal vytvářet (stejně tak jako mnoho dalších studentů) moderní zátiší složená z různorodých materiálů jako jsou zrezivělé plechy, šrouby, dráty aj. Ve své tvorbě tak autor začal čím dál tím více využívat neobvyklých kompozic a pomocí působivého osvětlení vytvářel nevšední kompozice.

S příchodem na Institut tvůrčí fotografie můžeme pozorovat autorův nečekaný fotografický vývoj (přestože si v prvopočátcích studia „vystačil" se surrealistickými motivy různých částí průmyslových odpadů). Špoutil vytvořil několik zajímavých prací, nejvíce však překvapil svým klauzurním souborem (na počátku magisterského studia) který rozvíjel v delším časovém období. Tento cyklus nazvaný ***Motorkáři*** se poté rozrostl v závěrečnou práci se kterou ukončil v roce 2001 magisterské studium. Jedná se o působivý soubor fotografií u něhož nám však není zcela jasné zdali se jedná o sérii portrétů či se autor postupně propracoval k originální tvorbě souvisejícím s novým pojetím dokumentu. Jak píše v katalogu k výstavě Vladimír Birgus: *„…vytvořil*

konfrontační dvojportréty oblečených a nahých motorkářů, patřící stejně dobře do portrétní jako do dokumentární fotografie." /191/

K obhajobě magisterského titulu předložil osm konfrontujících dvojic barevných a černobílých portrétů svých přátel – kterým dal prostor k vlastní stylizaci před objektivem. A proč si právě autor vybral toto téma? Zajímají ho osobní vazby k určitému prostředí a navíc má mezi motorkáři řadu přátel, jelikož jej spojuje stejná záliba. „*Soubor představuje širokou škálu motorek od nablýskaných Harleyů až po oprýskané Babety a neméně široké spektrum jejich majitelů. Konfrontace většinou zdůrazňují kontrast mezi sebevědomými pózami motorkářů v efektních barevných kombinézách a špatně skrývaným studem či nervozitou stejných lidí fotografovaných bez šatů, ale objevují se v něm i opačné případy, kdy se někteří fotografovaní se zvýšenou mírou exhibicionismu evidentně cítí lépe při předvádění svých vypracovaných těl než při fotografování v obnošených šatech.*" /192/ Barevné fotografie sebejistých jezdců a jejich vyleštěných strojů v kontrastu s černobílými fotografiemi obnažených (nejistých – díky jejich nahotě) může působit na některé diváky poněkud otřele. Nejedna návštěvnice opavské výstavy obvinila autora ze zesměšňování portrétovaných. Co k tomu dodat? Snad jen, že toto může prohlásit nevnímavý divák (lépe řečeno divačka). Co se týče technické stránky fotografie byl Špoutilův soubor velmi dobře propracován – autor v něm využívá adekvátní tvrdé osvětlení v kontrastu s neutrální krajinou, využívá stejných póz aj. Dalo se předpokládat, že tento soubor nezůstane v archívu na Opavské univerzitě bez povšimnutí, ale že s naprostou jistotou navštíví nejednu výstavní síň – což se také stalo (byl vystaven na několika společných i samostatných výstavách).

Nutno podotknout, že autorů zachycujících portréty nahých lidí je celá řádka, mezi nejvýraznější patří Diana Arbus, Annie Leibovitz, Eliott Erwitt aj. Jelikož se však zmiňuji o práci studentů na ITF i zde se objevily mnozí velmi talentovaní jako např. Irena Armutidisová (portréty nahých lidí různého věku a profesí) a Jolana Havelková. Na závěr snad jen dodat, že Špoutil si vytvořil vlastní a svým způsobem ojedinělý rukopis.

Samostatné výstavy:

2002 – Galerie Velryba, Praha

– Dům umění, Opava

Kolektivní výstavy:

2002 – Konfrontace – ITF, Pražský dům fotografie, Praha; Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice

2003 – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 ITF, Opava, Ostrava (reprízy: 2004 Bratislava, Poznaň, Kaunas, Cheb)

– Akt v české fotografii 1860 – 2000, BWA Wroclav, BWA Walbrzych (Polsko); Umělecká beseda slovenská, Bratislava





Karel Špoutil – z cyklu Motorkáři, 2001

Galerie spolupracující s ITF

Snahou Institutu tvůrčí fotografie není jen kvalitní pedagogická výuka, ale také prezentace fotografických výstav.

Galerie Opera

V březnu roku 1994 byla uzavřena smlouva mezi městem Ostravou, zastoupenou tehdejším primátorem Evženem Tošenovským a panem Jean-Marie Lecomtem (prezidentem remešského fotografického spolku Priorité Ouverture) a Národním divadlem moravskoslezským o vzniku výstavního prostoru negalerijního typu v prostředí foyer Divadla Jiřího Myrona – tzv. Galerie Opera. Cíl byl následující: Prezentovat fotografickou tvorbu mladých evropských fotografů nejen v Ostravě, ale následně práce představit ve Francii a v lokalitách, jež mají k fotografii senzitivní vztah.

Nová výstavní síň (dnes již tradiční výstavní prostor, kde je během divadelní sezóny představována kvalitní tuzemská a zahraniční fotografie) měla svou předpremiéru 27. listopadu 1993, kdy veřejnosti byla představena tvorba francouzského fotografa Clauda Phillippota. Jednou z dalších zásadních událostí, jejíž vernisáž proběhla 5. ledna 1994 byla výstava fotografií Angličana Christophera Taylora pod názvem Gibralter Point a André Riviére.

O rok později s Institutem tvůrčí fotografie dojednali dlouhodobou spolupráci na prezentaci fotografických výstav iniciátoři a realizátoři projektu Mgr. Ilja Racek (ředitel Národního divadla moravskoslezského, dnes šéf studia České televize v Ostravě), Luděk Golat (tehdejší šéf opery, dnes ředitel divadla), Mgr. Jindřich Štreit (pedagog ITF) a Viktor Kolář (pedagog FAMU). Jak píše ve své diplomové práci Michal Kubíček: „*...sešli se s vedením Institutu a po zvážení všech možností vzájemně dojednali dlouhodobou spolupráci v podobě výstavního programu pro Galerii Opera v Divadle Jiřího Myrona, vzpomíná na začátky projektu Bartek.*“ **/193/**

Galerie Opera jež si získala prestižní místo mezi ostravskými výstavními síněmi představila za dobu své existence řadu zajímavých tuzemských i zahraničních výstav. Od roku 1995 sestavuje dramaturgii galerie kurátor Vladimír Birgus. Vedle autorských výstav (např. René Burri, Karel Cudlín, Andrzej Florkowski, Paul den Hollander, Václav Chochola, Viktor Kolář, Josef Koudelka, Dana Kyndrová, Jindřich Marco,

Martin Parr, Jan Šibík, Stefan Wojnecki aj.) zde byly uvedeny také významné skupinové expozice (např. Hořká léta – Evropa 1939-1948 očima českých fotografů, Česká fotografie 90. let, Mladá slovenská fotografie, Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století apod.). Řada realizovaných výstav bylo následně představeno v předních českých i zahraničních galeriích (Praha, Brno, Cheb, Liberec, Bratislava, Madrid, Edinburgh, Londýn, Berlín, Mnichov, Chicago, Poznaň atd.).

Institut tvůrčí fotografie prezentuje vedle mnohých autorů také tvorbu svých studentů a absolventů. Někteří posluchači ITF vystavovali již na přehlídkách bakalářských a magisterských diplomových prací nebo na závěrečné expozici dokumentárního projektu Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století. Jiní z autorů měli tu možnost uspořádat vlastní autorskou výstavu (Grzegorz Klatka, Dita Pepe, Tomáš Pospěch, Evžen Sobek, Piotr Szymon, Andrzej Górski, Jiří Křenek, Vít Šimánek, Magdalena Bartkiewicz aj.).

Každoročně probíhá v galerii Opera 8 – 10 fotografických výstav které jsou velmi dobře připraveny i po stránce mediální propagace. O expozicích zde referují nejen ostravské deníky, časopisy či televizní a rozhlasové redakce, ale i celostátní tisk (Lidové noviny, Hospodářské noviny, MF Dnes, Právo, Moravskoslezský den, Ateliér, Fotografie Magazín aj.) a zahraniční média (European Photography, Camera Austria, Imago). Ke každé výstavě pravidelně vychází nejen pozvánka, ale i menší katalog s biografickými údaji o vystavujícím autorovi, několika reprodukcemi děl a úvodním textem, který je zdarma k dispozici návštěvníkům výstavy. ITF se stará též o to, aby katalogy byly k dispozici ve významnějších knihovnách, galeriích a muzeích. Kromě toho, že je rozesílá do redakcí několika deníků a časopisů, stará se též o to aby byly k dispozici studentům ITF a tak je vozí s sebou na konzultace na Horní Bečvu v Beskydech.

Součástí výstavních aktivit v Národním divadle moravskoslezském byly i menší výstavy v prostředí foyer (kuřárny) Divadla Antonína Dvořáka. Spolupráce však byla přerušena přebudováním prostor a rekonstrukcí divadla. Znovuotevřením divadla pokračovala, ale jen v individuálních případech – jak tomu bylo například v roce 2002 u příležitosti premiéry opery Kníže Igor. Své fotografie ze stejnojmenného představení zde představil Vojtěch Bartek (tajemník a pedagog ITF). *„Když jsem byl na premiéře, tak bylo vidět, že lidé si těch fotografií všimli. Myslím si a jak jsem to tak nějak pozoroval, vycítil a hovořil s novináři nebo pracovníky z televize, že byly zaujati tím,*

že jsme našli cestu a odvahu ukázat, jak tohle představení vznikalo. Ukázat tu neviditelnou a důležitou tvůrčí práci, než se zvedne premiérová opona a zazní první tóny operní hudby. Na Ostravsku je pojetí tohoto operního představení výjimečné a to by z těch fotografií mělo být znát." **/194/**

Divadlo Jiřího Myrona se stává multikulturní institucí s širokým přesahem nejen v oblasti fotografie. Významně propaguje českou kulturu (a nejen ji) a zvyšuje tak prestiž města Ostravy jako takového. Po Praze a Brně se Ostrava stala reprezentativním městem kulturních a společenských akcí.



Ukázky pozvánek na dokumentární výstavy uspořádaných Galerií Opera a Divadlem Jiřího Myrona

Dům umění

Dům umění v Opavě byl založen již v roce 1974, od roku 1999 jej provozuje sdružení Bludný kámen – které v jeho prostorách (ke kterým patří nejen galerie, ale i refektář a bývalý kostel sv. Václava) pravidelně pořádá nejen přehlídky a přednášky o soudobém výtvarném umění, ale také divadelní představení, koncerty, literární večery, filmové projekce aj. Úzce spolupracuje s Asociací studentů a přátel Slezské univerzity, s odborem školství a kultury Magistrátu města Opavy, s Jazzovým klubem, s Filmovým klubem v Opavě, se společností Člověk v tísni při ČT, s Domem sv. Cyrila a Metoděje pro zrakově postižené ve Vlaštovičkách, s Gender Studies v Praze, se sdružením Opava otevřené město, s agenturou Energia Production atd. O doprovodné aktivity se též stará Spolek přátel Domu umění (jehož členem se může stát každý zájemce o umění – který pak automaticky získává výhodu bezplatného vstupu na pořady jím organizované).

V lednu 2003 byl v Domě umění – v prostorách refektáře „znovu" založen Kabinet fotografie (který tak navázal na necitlivě přerušené výstavy ve Slezském zemském muzeu). Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě společně s Domem umění zde pravidelně organizuje výstavy. Tyto prostory dle mého názoru doslova vybízejí k prezentaci výrazných fotografických děl. Pokud se ohlédneme zpět do minulosti, zjistíme, že v Domě umění byla za dobu jeho existence prezentována řada zajímavých výstav.

Interpretace každého vystavujícího autora byla a je zcela odlišná, ale právě tato různorodost ukazuje na obsahovou bohatost a komunikační schopnost fotografie. Za zmínku určitě stojí vyjmenovat alespoň pár výstav týkajících se tématu dokumentární fotografie. V roce 2004 se zde představil pedagog ITF Václav Podestát se svým dosud neukončeným cyklem nazvaným Lidé. Jak píše v recenzi k výstavě Tomáš Pospěch: *„...pomalu, avšak soustředěně zraje tvorba tohoto fotografa a pedagoga Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Každoročně je doplňována od výstavy k výstavě jen o několik málo snímků. Nejsou okázalé, dramatickými výjevy nepoutají naší pozornost, v jemné černobílé škále v nich, ale jejich autor rozehrává jemnou obrazovou řeč, ve své komplexnosti v české dokumentární fotografii mimořádnou. V každodenní záplavě fotografických reprodukcí je proto dobré si je čas od času připomínat."* **/195/**

Kabinet fotografie Slezského zemského muzea

Po smrti Arnošta Pustka (který fotografickou sbírku rozvíjel v 60. a 70. letech) sbírka stagnovala, oživení nastalo až v 90. letech příchodem Luďka Wünsche. Za myšlenkou vzniku Kabinetu fotografie, jehož provoz byl zahájen v březnu 1995 stál nejen sám Wünsch, ale také vedení Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Přestože muzeum vlastnilo rozsáhlé fotografické sbírky z 19. a 20. století, ITF se snažil o to, aby se Kabinet fotografie SZM prezentoval kvalitními pracemi současných autorů. Není tomu náhodou, že k prvním vystavujícím patřil Pavel Dias (první absolvent FAMU, později pedagog této školy) se svou „Poezií všedního dne". Své soubory zde prezentovaly i pozdější pedagogové ITF: Václav Podestát, (absolvent „předuniverzitního" Institutu, ale také FAMU) a Aleš Kuneš.

Seznam použité literatury

Odborné publikace:

Birgus Vladimír/Scheufler Pavel: Fotografie v českých zemích 1839 – 1999, Nakladatelství Kant, Praha 1999

Birgus, Vladimír/Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let, Nakladatelství Kant, Praha 1999

Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha 1998

Fassati, Tomáš: Hovory o živé fotografii, Slezská univerzita v Opavě ve spolupráci s Galerií výtvarného umění v Benešově, Opava/Benešov 1993

Fotografie české společnosti, České foto, Studio JB, 2000

Kolář, Viktor: Ostrava – obležené město, Nakladatelství Sfinga, Ostrava 1995

Kyndrová, Dana: Žena (Woman), Nakladatelství Kant, Praha 2002

Linhart, Jiří: Slovník cizích slov pro nové století, Dialog, Litvínov 2002

Mrázková, Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha 1986

Náš svět, Občanské sdružení Ecce Homo, Šternberk 1998

Pospěch, Tomáš: Lidé v obrazech/People in the Picture, DOST, Hranice 2001

Pospěch, Tomáš: Ohraničení (Momentky z Hranic 1996 – 2002), DOST, Hranice 2002

Rišlinková, Helena/Lendelová, Lucia/Pospěch, Tomáš: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století, Muzeum umění Olomouc 2002

Richtrmoc, Vladimír: Petr Sikula, Nakladatelství Profil, Ostrava 1988

Rodinný album.sk, Fotografie 1989 – 2001, Slovart, Bratislava 2002

Scheufler, Pavel: …bez hranic, Občanské sdružení DAGDA, Praha 2001

Šmok, Ján, Nakladatelství Kant, Praha 2000

Štreit, Jindřich: Vesnice je svět, Arcadia, Praha 1993

Tausk, Petr a kol.: Praktická fotografie, SNTL, Praha 1972

Katalogy:

Bartek, Vojtěch: Jeden svět – Indie, ITF FPF SU, Opava 2002

Bartek, Vojtěch: Ohlédnutí, ITF FPF SU, Opava 2003

Bartkiewicz, Magdalena/Górski, Andrzej: Fotografické plakáty/Zátiší ITF FPF SU, Opava 2003

Bán, Andrej: Poutníci, ITF FPF SU, Opava 1996

Birgus, Vladimír: Cosi nevyslovitelného, ITF FPF SU, Opava 1997
Boukal, David/Kafka, Franz: Gregorius samsa, život a smrt nového rodu a druhu podivného brouka, ITF FPF SU, Opava 2003
Boukal, David/Slavík, Igor: Indie, ITF FPF SU, Opava 2000
Dabrowski, Grzegorz: Fotografie, Vicente Hvidobro, Białystok 1998
Diplomové práce Institutu tvůrčí fotografie, ITF FPF SU, Opava 1999
Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003, ITF FPF SU, Opava 2003
Gabčan, Fedor: Duše krajiny, ITF FPF SU, Opava 1996
Institut tvůrčí fotografie 25/5, ITF FPF SU, Opava 1996
Institut tvůrčí fotografie mezinárodně, ITF FPF SU, Opava 2003
Institut tvůrčí fotografie – Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003, ITF FPF SU, Opava 2003
Klatka, Grzegorz: Fotografie, ITF FPF SU, Opava 1998
Klauzurní práce Institutu tvůrčí fotografie, ITF FPF SU, Opava 2000
Kollár, Martin: Evropa (Slovensko 2001 – Obrazová zpráva o stavu země), Katedra fotografie FAMU, Praha 2002
Kolář, Viktor: Vročení let 1965 – 95, ITF FPF SU, Opava 1996
Křenek, Jiří: Hypermarkety, Katedra fotografie FAMU, Praha 2000
Kuklíková, Barbora: City v cizím city, ITF FPF SU, Opava 2004
Leňo, Tomáš/Ondzik, Jozef: Ľudia spod Bukovských vrchov, Humenné 2000
Lidé Hlučínska 90. let 20. století, ITF FPF SU, Opava 1999
Patnáct, ITF FPF SU, Opava 2005
Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie, ITF FPF SU, Opava 2001
Pepe, Dita: Autoportréty, Katedra fotografie FAMU, Praha 2002
Podestát, Václav: Lidé, ITF FPF SU, Opava 2004
Schejbal, Jan: Pasťák, ITF FPF SU, Opava 1999
Sláma, Vojtěch: Vlčí med, ITF FPF SU, Opava 2001
Sobek, Evžen: Ecce homo, ITF FPF SU, Opava 1999
Szymon, Piotr: Fotografie, ITF FPF SU, Opava 1999
Szymon, Piotr: Pielgrzymi Kalwaryjscy, Frodo, Katowice 1998
Šimánek, Vít: Fotografie 1996-1998, ITF FPF SU, Opava 1999
Špoutil, Karel: Motorkáři, Katedra fotografie FAMU, Praha 2002
Zlín a jeho lidé: Fotografický projekt 1997 – 2001, ITF FPF SU, Zlín 20

Bakalářské diplomové práce:

Chlad, Miroslav: Zlín a jeho lidé devadesátých let 20. století, Opava 2000

Kubíček, Michal: 10 let Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, Opava 2002

Šulc, Vladimír: Mladí fotografové Ostravska 2000, Opava 2000

Zůnová, Petra: Dokumentární fotografie na ITF na přelomu 2. a 3. tisíciletí, Opava 2002

Internetové stránky:

www.digi.zive.cz

www.fpf.slu

www.photorevue.com

www.rejstřík.cz

www.SME online

Citace:

Balco, Andrej: osobní rozhovor ze dne 27. 5. 2005 **/102/ /103/ /104/**

Bartek, Vojtěch: Fotograf Kubíček ukazuje shovívavě, jací jsme **/63/**

MF Dnes ze dne 13. 3. 2001

Bartek, Vojtěch: osobní rozhovor ze dne 10. 3. 2002 **/194/**

Bárta, Ivan: **/42/ /43/ /44/ /45/ /46/ /47/ /48/ /49/ /50/ /51/**

FotoVideo 3/2004

Bartoš, Jan **/106/**

www.photorevue.com ze dne 2. 10. 2004

Bartoš, Jan: osobní rozhovor ze dne 29. 4. 2005 **/108/**

Bendová, Markéta: Není doma **/80/ /81/**

posudek bakalářské diplomové práce ze dne 18. 8. 2004

Birgus, Vladimír: City v cizím city **/138/**
Hospodářské noviny ze dne 30. 6. 2004

Birgus, Vladimír/Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let **/4/ /7/**
Praha 1999

Birgus, Vladimír: Dita Pepe – Autoportréty **/189/ /190/**
www.photorevue.com ze dne 11. 11. 2003

Birgus, Vladimír: Dita Pepe – Autoportréty **/187/**
Katedra fotografie FAMU, Praha 2002 (katalog k výstavě)

Birgus, Vladimír: Dokumentární projekt Zlín a jeho lidé **/29/**
Moravský den ze dne 22. 10. 1998

Birgus, Vladimír: Dopis studentům ITF ze dne 26. 5. 2005 **/33/ /34/**

Birgus, Vladimír: Evžen Sobek – Ecce homo **/168/**
ITF FPF SU, Opava 1999 (katalog k výstavě)

Birgus, Vladimír: Jiří Křenek v Paříži **/41/**
www.photorevue.com ze dne 28. 2. 2005

Birgus, Vladimír: Josef Horázný – Subjektivní dokument **/127/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 8. 9. 2002

Birgus, Vladimír: Jsem pozorovatel **/131/**
www.digi.zive.cz ze dne 2. 4. 2005

Birgus, Vladimír: Karel Špoutil – Motorkáři **/191/ /192/**
www.photorevue.com ze dne 25. 11. 2002

Birgus, Vladimír: Katarina Hanová – Subjektivní dokument **/124/**
posudek magisterské diplomové práce ze dne 22. 9. 2003

Birgus, Vladimír: Michal Kubíček – Ostrava **/65/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 9. 9. 2003

Birgus, Vladimír: Orbity Jana Bartoše **/105/ /107/**
www.photorevue.com ze dne 2. 10. 2004

Birgus, Vladimír: Piotr Szymon – Náboženská pouť **/76/**
posudek magisterské diplomové práce ze dne 15. 10. 2001

Birgus, Vladimír: Vít Šimánek – Fotografie 1996 – 1998 **/179/**
ITF FPF SU, Opava 1998 (katalog k výstavě)

Boukal, David: Jakub Dabrowski – Co lidi znervózňuje **/120/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 2. 9. 2004

Braný, Antonín: Radka Kamenická – Fotografický comics **/88/ /89/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 21. 9. 2003

Cibulková, Michaela: Cirkus Berousek **/113/**
Praha 2004

Cibulková, Michaela: ITF **/109/ /114/ /115/ /117/ /118/**
FotoVideo 12/2003

Cibulková, Michaela: Tři týdny s Antonínem **/110/ /111/ /112/**
Praha 2004

Czumalo, Vladimír: Jiří Křenek – Městečka na dlani **/135/**
Fotografie – Magazín 4/1999

Dufek, Antonín: Vojtěch Sláma – Vlčí med /94/ /97/
Galerie Brno 2004

Dyntera, Jan: osobní rozhovor ze dne 12. 6. 2005 /122/

Fassati, Tomáš: Hovory o živé fotografii /3/
SU v Opavě ve spolupráci s Galerií výtvarného umění v Benešově
Opava/Benešov 1993

Forecki, Marius: osobní rozhovor ze dne 30. 4. 2005 /57/

Halušková, Dana: Jozef Ondzik – Slovensko/Obrazová správa o stave země /150/
www.photorevue.com ze dne 15. 4. 2003

Hanová, Katarina: Subjektivní dokument /123/
posudek magisterské diplomové práce ze dne 26. 9. 2003

Holzbachová, Petra: Cesta /125/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 9. 6. 2002

Hrdina, Jiří: Viktor Kolář – fotograf ulice /62/
www.photorevue.com ze dne 7. 4. 2003

Chlad, Miroslav: Zlín a jeho lidé devadesátých let 20. století /30/
bakalářská diplomová práce, Opava 2000

Chuchma, Josef: Nádherný čtvercový svět /95/
MF Dnes ze dne 6. 11. 2004

Kabourek, Bohumil: Zlín a jeho lidé /31/
Zlínské noviny ze dne 2. 11. 1998

Kamenická, Radka: osobní rozhovor ze dne 25. 5. 2005 /84/ /85/ /86/ /87/ /90/

Kramarz, Andrzej: osobní rozhovor ze dne 12. 6. 2005 /132/

Krásenský, Tomáš: Opava na prahu nového tisíciletí /32/
Deník Bohemia ze dne 23. 3. 2001

Krejčová, Barbora: osobní rozhovor ze dne 8. 5. 2005 /133/

Křenek, Jiří: Hypermarkety /40/
Fotografie – Magazín 12/2001

Křenek, Jiří: Hypermarkety /134/ /154/
MF Dnes ze dne 19. 10.2001

Kubíček, Michal: 10 let Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě /20/ /25/ /26/ /27/ /28/ /193/
bakalářská diplomová práce, Opava 2002

Kuklíková, Barbora: City v cizím city /137/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 29. 8. 2004

Kuklíková, Barbora: osobní rozhovor ze dne 14. 4. 2005 /139/

Kuneš, Aleš: Přemysl Havlík – Chrámový prostor /60/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 20. 9. 2003

Mrázková, Daniela: Příběh fotografie /9/
Praha 1986

Myška, Miroslav: osobní rozhovor ze dne 9. 3. 2002 /68/ /69/

Myška, Miroslav: Petr Miškay – Lidé z hor /67/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 18. 8. 2004

Nimcová, Lucia: osobní rozhovor ze dne 10. 4. 2004 /142/

Nimcová, Lucia /144/
www.SME online ze dne 20. 1. 2005

Novozámská, Martina: osobní rozhovor ze dne 26. 6. 2005 /146/ /147/ /148/ /149/

Ondzik, Jozef /151/
www.photorevue.com ze dne 15. 4. 2003

Pátek, Jiří: Vojtěch V. Sláma/Vlčí med – K obrazu svému …(adaptace) /93/
ITF FPF SU, Opava 2004 (katalog k výstavě)

Pepe, Dita /188/
Fotografie – Magazín 12/2003

Pepe, Dita /186/
Respekt, 3/2002

Pepe, Dita: osobní rozhovor ze dne 8. 3. 2002 /185/

Podestát, Václav: Evžen Sobek – Ecce homo /170/
Hospodářské noviny ze dne 16. – 18. 2. 2001

Podestát, Václav: Jiří Křenek – Hypermarkety /136/
posudek magisterské diplomové práce ze dne 2. 10. 2000

Podestát, Václav: Martin Štěrba – Chicago /184/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 6. 9. 2002

Podestát, Václav: Matěj Stránský – Odczyzna /173/ /175/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 18. 10. 2001

Podestát, Václav: Miroslav Němeček – Portréty **/140/**
posudek magisterské diplomové práce ze dne 19. 6. 2003

Podestát, Václav: Naďa Kovaříková – Osobní prostor **/91/**
posudek magisterské diplomové práce ze dne 26. 9. 2003

Podestát, Václav: Pawel Adamus – Takové město **/101/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 31. 8. 2004

Podestát, Václav: Vít Šimánek – Pohledy nemocných **/182/ /183/**
posudek magisterské diplomové práce ze dne 23. 9. 2003

Popelář, Martin **/155/ /156/ /157/**
bakalářská diplomová práce Vladimír Šulc: Mladí fotografové Ostravska 2000
ITF FPF SU, Opava 2000

Popieluch, Michal: osobní rozhovor ze dne 15. 4. 2005 **/158/**

Pospěch, Tomáš: David Boukal/Igor Slavík – Indie **/82/ /83/ /159/**
ITF FPF SU, Opava 1999 (katalog k výstavě)

Pospěch, Tomáš: Grzegorz Klatka – Fotografie **/35/ /36/ /128/**
ITF FPF SU, Opava 1999 (katalog k výstavě)

Pospěch, Tomáš: Jak fotí autoportréty Dita Pepe **/39/**
Fotografie – Magazín 12/2003

Pospěch, Tomáš: Lucia Nimcová – Instant Women **/143/ /145/**
úvodní text k výstavě v PHP v Praze ve dnech 21. 4 . – 29. 5. 2005

Pospěch, Tomáš: Lucia Nimcová – Slovenské ženy, Zpráva o stavu společnosti **/141/**
www.photorevue.com ze dne 11. 11. 2003

Pospěch, Tomáš: Michaela Cibulková – Cirkus Berousek /116/
Praha 2004

Pospěch, Tomáš: Václav Podestát představuje mystérium všednosti /78/ /79/ /195/
www.photorevue.com ze dne 2. 2. 2004

Przyborek, Grzegorz: Magdalena Bartkiewicz/Andrzej Górski – Fotografické plakáty/Zátiší /58/
ITF FPF SU, Opava 2003 (katalog k výstavě)

Puchala, Seweryn: osobní rozhovor ze dne 8. 5. 2005 /160/ /161/

Rafal Milach – Szare /66/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 25. 9. 2003

Rišlinková, Helena/Lendelová, Lucia/Pospěch, Tomáš: Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století /10/ /12/ /13/ /14/ /16/ /17/ /18/ /19/
Muzeum umění Olomouc 2002

Říha, Martin: osobní rozhovor ze dne 8. 8. 2003 /162/ /163/ /164/ /165/ /166/

Říha, Martin: osobní rozhovor ze dne 29. 4. 2005 /167/

Skýpala, Vladimír: osobní rozhovor ze dne 2. 3. 2005 /72/ /73/ /74/

Sláma, Vojtěch: osobní rozhovor ze dne 12. 6. 2005 /96/

Sobek, Evžen: Lidé Hlučínska devadesátých let 20. století /169/
ITF FPF SU, Opava 1999 (katalog k výstavě)

Sobek, Evžen: Ecce homo /171/
Noviny SU 10/2000, Opava 2000

Sobek, Evžen: Václav Peták – Pod sluncem **/153/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 1. 9. 2004

Stránský, Matěj: osobní rozhovor ze dne 4. 9. 2004 **/174/ /176/ /177/ /178/**

Sylaby 2004/2005 **/23/ /24/**
ITF FPF SU, Opava 2004

Szymon, Piotr: osobní rozhovor ze dne 15. 4. 2002 **/77/**

Szymon, Piotr: Pielgrzymi Kalwaryjscy **/75/**
Frodo, Katovice 1998

Šavrdová, Lenka: Z deníku vytrženo **/98/ /99/ /100/**
FotoVideo 5/2003

Šimánek, Vít: Fotografie **/180/**
Lidové noviny ze dne 6. 12. 1997

Šimánek, Vít: Fotografie 1996 – 1998 **/181/**
ITF FPF SU, Opava 1998 (katalog k výstavě)

Štreit, Jindřich: Grzegorz Klatka – Lekce anatomie **/129/ /130/**
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 8. 9. 2002

Štreit, Jindřich: Vladimír Murtin – Klášter **/70/ /71/**
posudek magisterské diplomové práce ze dne 4. 10. 2000

Šulc, Vladimír: Mladí fotografové Ostravska 2000 **/52/ /53/ /54/ /55/ /56/ /57/ /61/ /64/**
bakalářská diplomová práce, Opava 2002

Takanaši, Jatuka: Evžen Sobek – Ecce homo **/38/ /172/**
Fotografie – Magazín 11/2000

Tausk, Petr a kol.: Praktická fotografie /2/
Praha 1972

Velkoborský, Petr: Josef Horázný – Subjektivní dokument /126/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 8. 9. 2002

Velkoborský, Petr: Naďa Kovaříková – Osobní prostor /92/
posudek magisterské diplomové práce ze dne 22. 9. 2003

Velkoborský, Petr: Přemysl Havlík – Chrámový prostor /59/
posudek bakalářské diplomové práce ze dne 22. 9. 2003

Velkoborský, Petr: Úvodní řeč na vernisáži Mariusze Foreckého /55/ /56/
Galerie Milana Borovičky, Horní Bečva v Beskydech ze dne 30. 4. 2005

Vojtěchovský, Miroslav: Vojtěch Bartek – Ohlédnutí /1/
www.fpf.slu, Washington ze dne 9. 3. 2004

Zůnová, Petra: vlastní úvaha autorky /5/ /8/ /37/ /119/

Žentel, Lukáš: Jozef Ondzik – Slovensko/Obrazová správa o stave krajiny /152/
www.photorevue.com ze dne 2. 4. 2003

Shrnutí a závěr

O výrazné bohatosti a kvalitách dokumentární fotografie na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě svědčí doslova záplava fotografických projektů (a tím nemyslím jen projekty, které organizoval ITF, ale především sami autoři). Tato magisterská diplomová práce by měla být jakýmsi reprezentativním obrazem nejvýraznějších tendencí dokumentární tvorby studentů Institutu tvůrčí fotografie. Přestože mnozí ze studentů bývají zpočátku ovlivněni svými pedagogy, později si každý nachází vlastní, autorský rukopis. Snažila jsem se ukázat rozdílnost stylů jednotlivých autorů, kteří své zážitky, názory a životní zkušenosti podávají rozličnými způsoby. Všichni dokumentaristé však mají jedno společné – ukázat svůj pohled, svojí interpretaci světa divákovi.

Na ITF je v současné době mimořádně rozsáhlé zastoupení v oblasti dokumentární fotografie. Specifické postavení má subjektivní dokumentární fotografie, která je u studentů značně rozšířená. Mnozí z nich vytváří tematicky ucelené soubory s výraznými vizuálními symboly, v nichž uplatňují autorskou sebereflexi. Zaměřují se tak více na intimní motivy, motivy z okruhu rodiny, blízkých přátel atd. Zajisté je třeba upozornit na to, že oproti předchozím letům studenti více využívají možností barevné fotografie, o čemž svědčí převládající barevné soubory, které byly představeny na několika skupinových výstavách iniciovaných ITF. Přestože vznikla v tomto duchu celá řada vynikajících souborů, objevilo se jich bohužel i několik, které opakují to, co bylo již několikrát řečeno. V určité fázi tak můžeme dospět k tomu, že nastane nebezpečí opakování a rozmělňování tohoto stylu – tedy jakéhosi klišé (což už se dle mého názoru u některých souborů stalo).

V dokumentární fotografii se výrazně rozrostlo také psychologické působení barev, které ještě donedávna bylo dosti výjimečné, dnes ho však najdeme u velkého množství autorů. V posledních letech patří na ITF k velmi oblíbeným subjektivní dokumentární deníky, kterých vzniká celá řada. Zatímco dříve byla autentičnost jedním z hlavních atributů dokumentární fotografie, v současné době stále více autorů zachycuje všední situace s obecnými vizuálními symboly. Netřeba komentovat, že výrazné práce v tomto duchu vytvořili např. David Boukal, Radka Kamenická,

Vojtěch Sláma, Lenka Šavrdová aj. Bohužel opět musím konstatovat, že u mnohých autorů dochází k přílišnému opakování.

Ačkoliv subjektivní dokumentární fotografie je dnes na ITF i v současné fotografii velmi oblíbená, neznamená to, že by se mezi studenty neobjevovaly humanisticky laděné dokumentární fotografie. I zde se objevují výrazné práce zachycující život různých sociálních skupin. Dle mého názoru bych uvítala více fotografů, věnujících se sociální dokumentární fotografii, kteří by nám přinášeli důležitá obrazová svědectví o současné společnosti.

Zajisté je na ITF celá plejáda autorů, kteří by si zasloužili vlastní medailony, ale to může být předmětem další navazující diplomové práce. Na závěr však musím konstatovat, že přes veškerá úskalí, která mě během vzniku provázela, byla pro mě tato práce poučnou zkušeností.



Pedagogický sbor a posluchači Institutu tvůrčí fotografie na Horní Bečvě v Beskydech v roce 2001 (foto: Pavel Mára)