SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ / Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Petr Faster

Průřez dílem 1978–1998

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
TOMÁŠ JIRÁČEK
Opava 2022

Petr Faster
Průřez dílem 1978–1998

Petr Faster: Selected works 1978–1998

Tomáš Jiráček
Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Tomáš Jiráček

UČO: 53485

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Petr Faster: Průřez dílem 1978–1998

Téma práce anglicky: T: Petr Faster: Selected works 1978–1998

Zadání: Práce se zabývá tvorbou českého fotografa Petra Fastera. Nabízí průřez dílem do roku 1998 a přibližuje způsob, filozofii a kontext jeho tvorby.

Literatura:
BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, ©2009. 390 s. ISBN 978-80-7437-026-7.
BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. Česká fotografie v datech 1839-2019. První vydání. Praha: Grada Publishing, 2021. 381 stran. ISBN 978-80-271-0535-9.
HOROVÁ, Anděla a Ústav dějin umění (Akademie věd ČR). Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2006. sv. 3. ISBN 80-200-1209-5.
LORENZOVÁ, Helena et al. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. sv. 6, část 2. ISBN 80-200-1488-8.
DVOŘÁK, Jan. Výtvarné divadlo Kolotoč: k tématu vizuálního divadla v českých zemích. Praha: Pražská scéna, 2010. ISBN 978-80-86102-62-7.
Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones. Praha: Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, 2007- . ISSN 1802-8918.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 31. 5. 2022

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Práce se zabývá tvorbou českého fotografa Petra Fastera. Nabízí průřez dílem do roku 1998 a přibližuje způsob, filozofii a kontext jeho tvorby.

Klíčová slova: Petr Faster, vizualismus, český fotograf, černobílá fotografie, barevná fotografie

Abstract

The work deals with the work of Czech photographer Petr Faster. It offers a cross-section of his work up to 1998 and presents the manner, philosophy and context of his work.

Keywords: Petr Faster, visualism, Czech photographer, black and white photography, colour photography

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem informace a citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech, a informace, které mi při osobních rozhovorech sdělil Petr Faster.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Rád bych poděkoval Petru Fasterovi za čas, který mi během psaní práce věnoval. Dále pak za to, že mi umožnil náhled do archivu a celkovou spolupráci. Děkuji také doc. Mgr. Josefu Mouchovi za vedení práce a prof. ak. mal. Otakaru Karlasovi za pomoc s grafickou úpravou práce.

V Opavě 30. 6. 2022
Tomáš Jiráček

Obsah

Úvod 7

Chronologie díla 10

- Stejně Jinak – Jinak Stejně | 1984 20
- Spolupráce s divadlem Kolotoč | 1983–1984 36
- Ateliér | 1985 37
- Složené | 1987 44
- Text do katalogu | 1988 58
- Trojice výstav v zahraničí | 1989 59
- Stáž v Nancy | 1990 61
- Mała Galeria Warszawa | 1991 62
- Malá série | 1991–1994 64
- The Art Institute of Chicago – What's New: Prague | 1992 78
- Nedokončená stavba | 1992–1997 80
- Pittsburgh | 1994 94
- Slova podstatná / Verba essentialia | 1998 96
- Galerie U Bílého jednorožce v Klatovech | 2004 102
- Galerie Fiducia | 2005 102
- Výstava v Galerii Pecka – Stejně / Jinak | 2013 103
- Nový směr 103

Kontext tvorby 106

- Vizualismus 106
- Další tendence v díle 108
- Politický podtext 110
- Přístup k tvorbě 112
- Autodidaktika 113
- Fotografie jako profese 113
- Krajina 114
- Technika 114
- Spolupráce s výtvarníky 115

Závěr 117

Seznam výstav 118

Použitá literatura a zdroje 120

Jmenný rejstřík 122

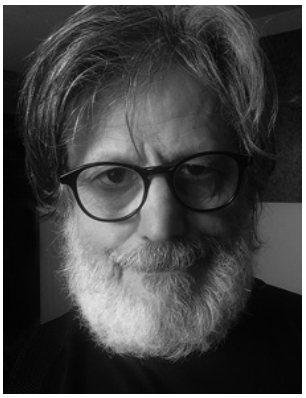
Úvod

S dílem Petra Fastera jsem se setkal již v útlém věku. Dvě jeho fotografie visely u nás doma a často jsem je pozoroval. S postupem času jsem se zajímal o to, kdo snímky zhotovil, a začal jsem pátrat po další tvorbě tohoto autora. Bohužel se mi nepodařilo dohledat dostatek informací – a již vůbec ne ucelených. Doposud neexistuje žádná monografie či alespoň ucelené informace o díle.

S Petrem Fasterem se mi podařilo setkat osobně. Začal jsem ho navštěvovat v jeho současném bydlišti, kde jsme dlouhé hodiny prohlíželi jeho fotografie a mluvili o fotografii obecně. Při hlubším ponoření do autorova archivu mi bylo čím dál jasnější, že se jedná o velmi osobitého tvůrce se svébytným fotografickým stylem a přístupem k fotografii jako takové. Proto se domnívám, že vznik práce přibližující jeho dílo je opodstatněný. Jako autor bývá Petr Faster často opomíjen i proto, že jakákoliv forma sebeprosazování je mu cizí.

Vzhledem ke zmiňovanému nedostatku dostupných informací byl primárním zdrojem přímo autor a rozhovory, které jsem s ním vedl. Během nich jsem měl možnost nejen poznat jeho tvorbu, ale také se seznámit s katalogy a články, v nichž je zmiňován.

Tato práce si klade za cíl poskytnout průřez činností Petra Fastera do roku 1998, sleduje linku vzniku fotografií a hlavních výstav. Práce je pro přehlednost rozdělena do dvou hlavních částí: Chronologie díla a Kontext tvorby.



2020

Chronologie díla

Chronologie díla

Základním pilířem této práce jsou rozhovory s autorem. Snažil jsem se vytyčit určitou chronologii díla a zásadních výstav tak, aby byl patrný vývoj autorovy tvorby. Zaměřil jsem se na práce, které byly veřejně vystaveny či otištěny. Je nutné zmínit hned v úvodu, že vznikla řada fotografií, které zde nejsou zahrnuty, o čemž pojednávám později.

Počátky fotografování

Petr Faster se narodil 24. června 1952 v Praze, kde i vyrostl. Jeho otec byl fotoamatér a Petr Faster byl od útlého mládí s fotografií v kontaktu. Kolem šestnáctého roku života si začal půjčovat otcův flexaret a sám fotografovat. Po určitou dobu se jedná spíše o „amatérské" fotografování bez intencí tuto zálibu nějakým způsobem profesionalizovat. Střední školu absolvoval v rámci stavebního podniku, kde se vyučil automechanikem. Povolání do roku 1976 i vykonával.

Zásadní událost, která určila jeho další směřování, byl koncert v Rudolfově u Českých Budějovic. Zde měly 30. března 1974 vystoupit i undergroundové kapely DG307 a The Plastic People of the Universe. Koncert však byl kvůli zásahu pohotovostního pluku policejních složek zrušen a velká část účastníků byla pozatýkána. Mezi zatčenými a předvedenými na služebnu byl i Petr Faster, který byl následně obžalován a souzen za maření výkonu činitele. O této události je zmínka v knize Martina Jirouse Magorův zápisník, kde je rovněž částečně popisován průběh soudu. Najdeme zde i Fasterovu odpověď na poznámku ohledně domnělé nevhodnosti jeho oblečení: „Faster nevzrušeně řekl, že jeho koníčkem je fotografování, což je dost nákladné, než aby si mohl pořizovat nějaké drahé oblečení."[1] Na tuto poznámku odkazuje i Josef Moucha ve svém textu v literárním měsíčníku Host jakožto na doklad autorova odhodlání se fotografií zabývat.[2] Ukazuje to také vztah k autoritám totalitního režimu. Faster je nakonec osvobozen i díky dobře odvedené práci právníka JUDr. Miroslava Kříženeckého.

Jako kompenzaci tohoto zážitku si autor koupil svůj první vlastní fotoaparát (Exakta s objetivem 50 mm f/1.8) a na podzim 1974 absolvoval fotografický kurz. O fotografii celkově začal jevit větší zájem a s tímto médiem soustředěně pracoval.

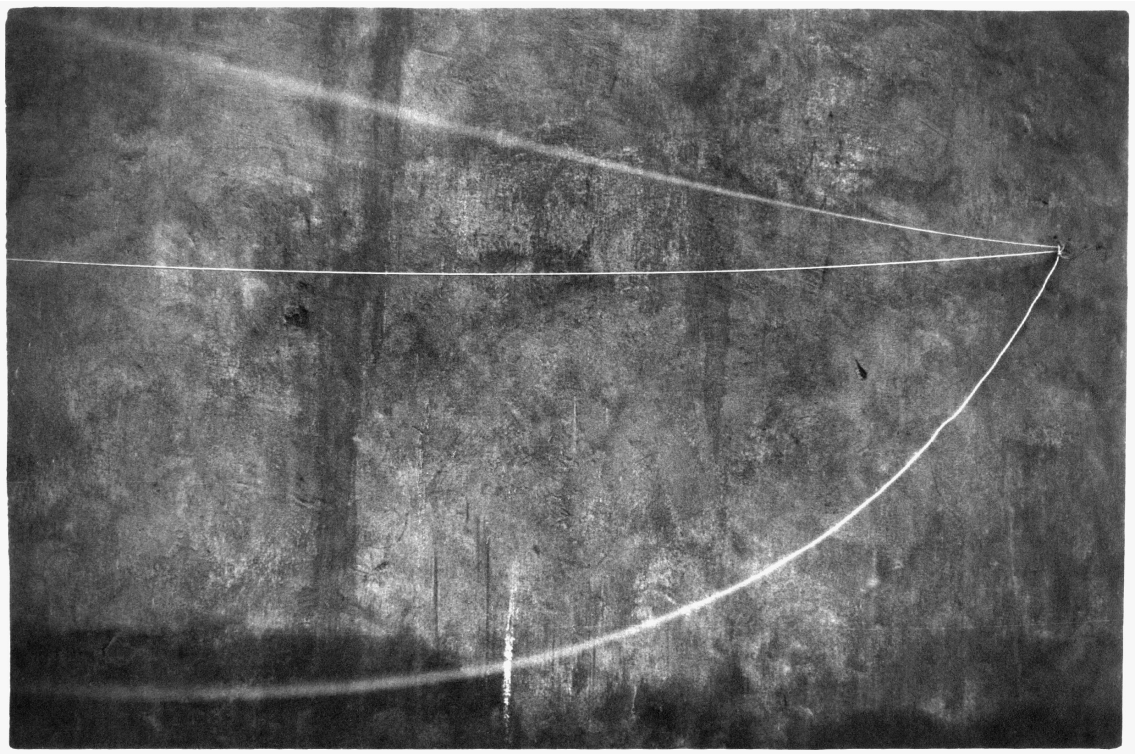
Na okraj lze dodat, že akcí undergroundové kulturní scény se Petr Faster nadále účastnil – například koncertu v Postupicích na podzim téhož roku. Z tohoto koncertu vznikl i videozáznam,[3] který následně běžel v televizním vysílání jako odstrašující příklad chování české alternativní hudební scény.

V dubnu 1976 nastoupil jako fotolaborant, a tak došlo k dalšímu posunu na jeho fotografické dráze. Od jednoho z kolegů zakoupil profesionální techniku – fotoaparát Canon EF s několika objektivy, čímž potvrdil svůj záměr fotografii se intenzivně věnovat.

1) JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997, s. 341. ISBN 80-7215-033-2.

2) MOUCHA, Josef. *Nedokončená stavba*. Host, 2001, roč. 17, č. 5, s. 50. ISSN 1211-9938.

3) *DG 307-Live Postupice 1974* [online]. [cit. 2022-06-13].
Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=RaNjmivU_-Y



Loď, 1976

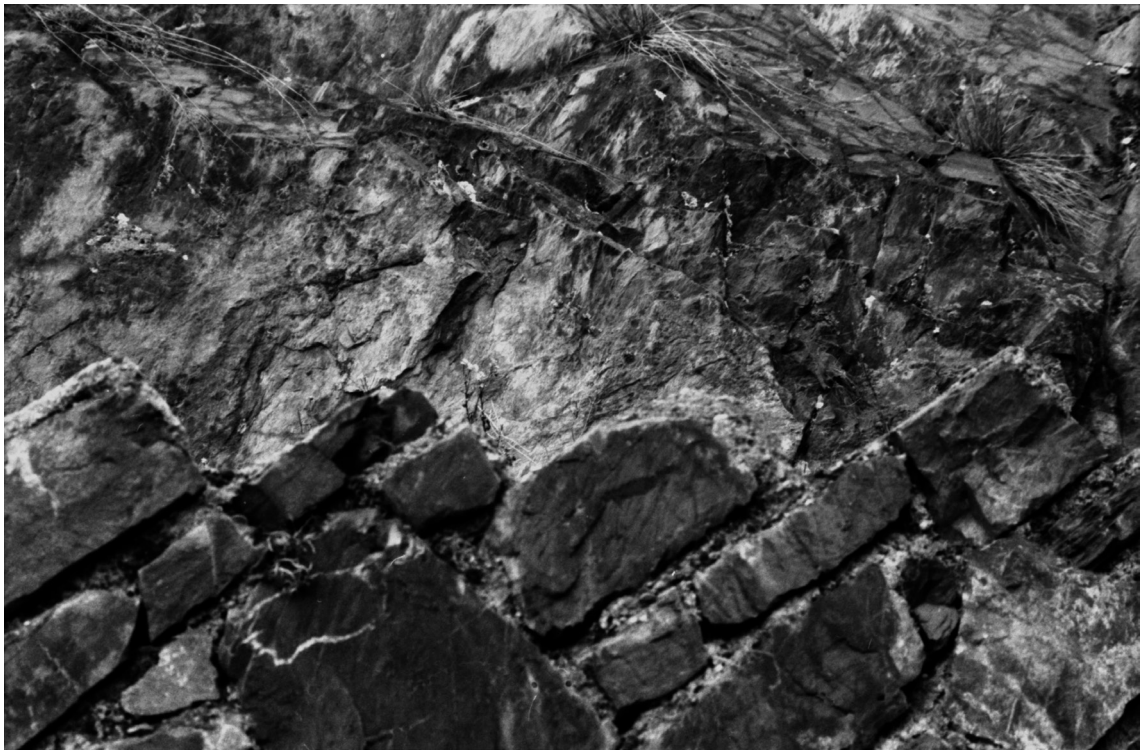
Neúspěšné zkoušky

V roce 1979 se pak Petr Faster na doporučení přátel hlásil na pražskou FAMU. Součástí přijímacího řízení bylo zpracování volného souboru a reportáže na téma Vánoce. Další cvičení zahrnovalo silvestrovské číslo populárního magazínu, obálku na hudební desku a klasické fotografické cvičení s cihlami.

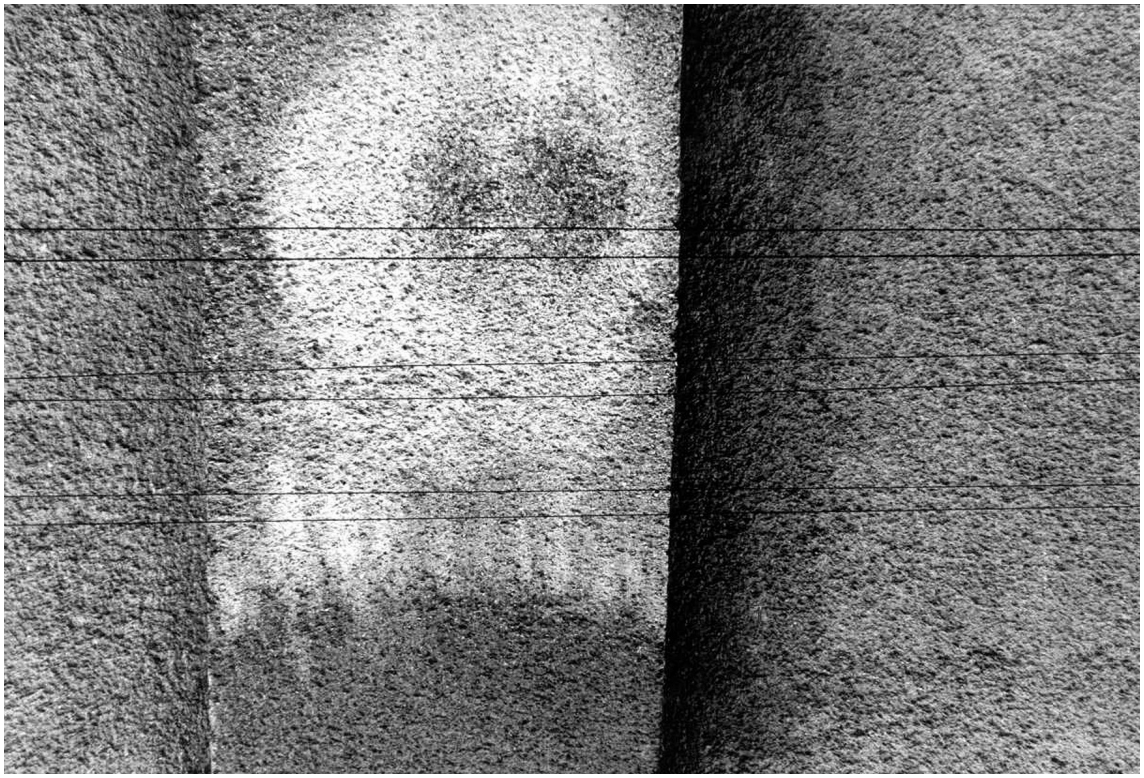
Volný soubor obsahoval převážně fotografie shrnující období zhruba dvou let. Po formální stránce se jednalo o nalezená zátiší a fragmenty městské krajiny s důrazem na geometrii a pečlivou kompozici. Již zde je patrný autorský rukopis, který je v dalších dílech rozvíjen.

Reportážní část vznikala na Vánoce 1978. Zde je kromě určitého děje patrný i pohled autora, který se nebojí ukázat tehdejší společnost v kritickém světle. Fotografie jsou diametrálně odlišné od idealizujících žánrových snímků, ze kterých by čišela vánoční pohoda a znaky blahobytu. Jsou to snímky ironizující, s kousavým humorem autorovi vlastním. Zejména snímek, na kterém vidíme muže stojícího mezi opadanými vánočními stromky poblíž toalet, zcela jistě neodpovídal socialistickým zvyklostem, jak vykreslovat vánoční motivy. Taktéž záběr na televizor, na jehož obrazovce příslušníci bezpečnostních složek popíjejí alkohol a skrze výlohu je pozorují kolemjdoucí, má k idealizaci situace daleko. A co muž hledící do prázdnoty vánoční výlohy?

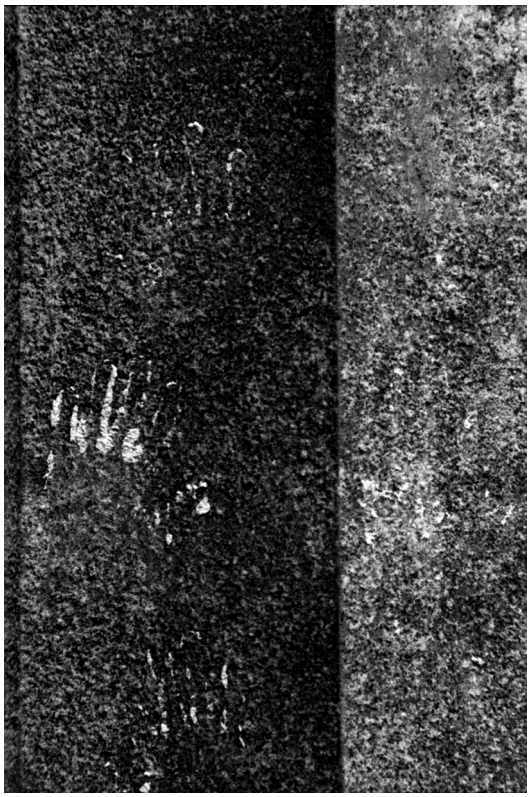
Autor nebyl na školu přijat, ale od další tvorby jej to nikterak neodradilo. Nicméně lze vysledovat určitou linku, kterou náměty přijímacího řízení Petra Fastera ovlivnily.



Bez názvu, 1977



Bez názvu, 1977



Bez názvu, 1977



Bez názvu, 1978









Vánoční reportáž, 1978







Vánoční reportáž, 1978







Vánoční reportáž, 1978

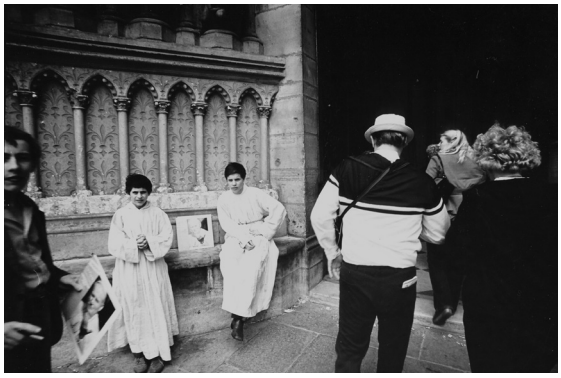
Téma lidé | 1979–1980
Do přijímacích zkoušek na FAMU Petr Faster fotil lidi zřídkakdy (mimo portrétů svých přátel). Fotoaparátem zaznamenával primárně liduprázdné kompozice, často na hraně abstrakce. Pod vlivem zážitků z focení vánoční reportáže si ale Petr Faster začíná lidí více všímat a začíná je cíleněji fotit. Vznikají tak například (nepublikované) fotografie kolotočářů, kteří měli stanoviště Ve Slatinách v Záběhlicích. V těchto fotografiích se autor nejvíce přibližuje duchu humanistického dokumentu tehdejší doby. Dynamická kompozice s použitím širokého objektivu dokresluje i drsnou povahu fotografovaných lidí. Na záběrech je také patrná určitá interakce s fotografovanými a fotograf je tak i částečně součástí děje.



Ve Slatinách, 1979

V roce 1980 se Fasterovi podařilo sehnat devizový příslib a veškerá povolení a mohl vycestovat na Západ.

Nejdříve podnikl cestu do Aachenu, poté přejel do Paříže, kde strávil čtyři dny, během nichž fotografoval do té doby jím neviděný svět západní kultury. Vznikly nepublikované fotografie, nicméně na rozdíl od reportáží k přijímacím zkouškám na FAMU a kolotočářů se již soubor mírně odosobňuje a autorův zájem se mění. Objevuje se hra s větší nadsázkou i perspektivou.



Paříž, 1980





Paříž, 1980

V dalších etapách tvorby se Fasterův zájem o člověka nevytrácí, mění se však poloha tohoto zájmu. Lidé postupně pouze doplňují fotografii a figurují spíše v metaforickém smyslu.

Po návratu dal Faster výpověď ve fotolaboratoři a začal pracovat jako brigádník v oboru geodezie. Toto zaměstnání mu umožnilo koncentrovanější práci na vlastní tvorbě, jelikož nabízelo časovou flexibilitu. Tento přístup autorovi zajišťoval tvůrčí svobodu i v dalších letech, během nichž souvisle fotografoval.



Hamerský rybník,1977

Stejně Jinak – Jinak Stejně

1984

Stejně Jinak – Jinak Stejně | 1984

V roce 1984 Petr Faster vystavil v galerii Fotochema svůj první souvislý soubor. Jednalo se o výběr čtyřiceti fotografií uveřejněných pod názvem Stejně Jinak – Jinak Stejně. Fotografie vznikaly mezi lety 1978 až 1983.

Jedná se o černobílé, nefigurální fotografie, převážně nalezená zátiší a objekty v městské krajině, vzniklé bez jakékoliv autorovy aranže. Každá fotografie zachycuje určitý moment „uvidění" a delšího uvažování. V konkrétnější části lze sledovat hru se světlem a strukturami objektů izolovanými do záběrů. V abstraktnější části je patrné utváření až snových obrazů, které jsou zcela vzdálené původnímu předmětu a rezonují s představivostí diváka. V celé sérii převažuje meditativní podtón.

Několik fotografií ze souboru je zastoupeno ve sbírce Moravské galerie v Brně.

Nutno podotknout, že se nejedná o cíleně zhotovený soubor, ale spíše o fotografie vznikající delší dobu a vybrané pro tuto výstavu. Soubor není nikterak konceptuálně zatížen. Fotografie vznikaly intuitivně, následný výběr ale byl produktem dlouhodobého racionálního procesu, během něhož Petr Faster přemítal o různých aspektech fotografií a vztazích mezi nimi.

Výstava se samozřejmě objevila i v tisku, do periodika Československá fotografie o ní napsal Josef Moucha[1] a v jiné části výstavu zmiňuje také Martin Hruška, tehdejší kurátor galerie. Ten zmiňuje Petra Fastera jako autora, který „(…) bez jakýchkoliv předchozích zkušeností přinesl kompaktní výtvarně a myšlenkově jasnou výstavu, včetně zvlášť zkomponované hudby".[2] Martin Hruška dokonce Fasterovi avizoval vznik portfolia, ale po několika měsících mu oznámil, že bylo zamítnuto. Vyšlo tak až zásluhou Josefa Mouchy v Revue Fotografie v roce 1991.[3]

Zmiňovanou hudbu k této výstavě složil Pavel Švec. Baskytarista z kapel Švehlík a Marno Union, spolu s Pavlem Richterem se podílel také na hudbě pro divadlo Kolotoč.

Zásluhou fotografa a grafika Denise Brudny se následně soubor podařilo vystavit v kulturním centru Fabrik v Hamburku.

V rámci přesnosti bádání je vhodné podotknout, že napříč časem se setkáme s řadou různých variací označení tohoto souboru různými institucemi i žurnalisty, např. „Jinak stejné, stejné jinak"[4] nebo v dobovém tisku uvedené „To samé jinak…".[5]

---

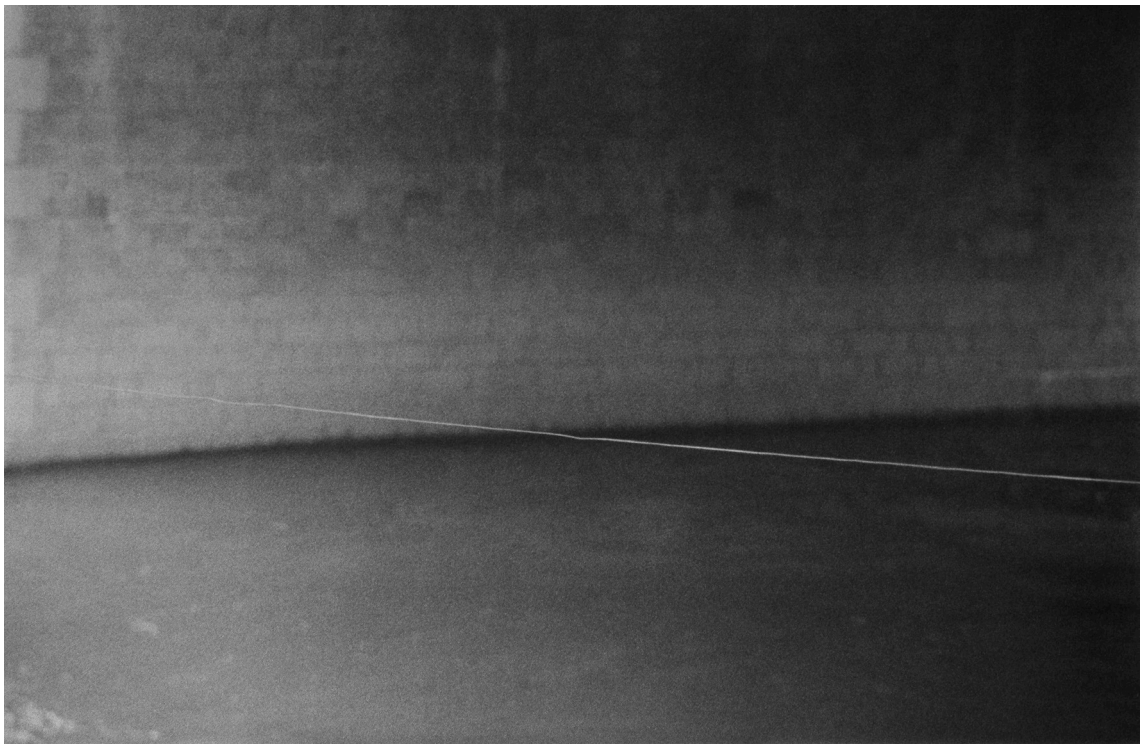
1) MOUCHA, Josef. Petr Faster v pražské Fomě. *Československá fotografie*. 1984, roč. 35, č. 12, s. 546.

2) HRUŠKA, Martin. S Martinem Hruškou o tvůrčích záměrech výstavní síně Foma. *Československá fotografie*. 1984, roč. 35, č. 12, s. 535.

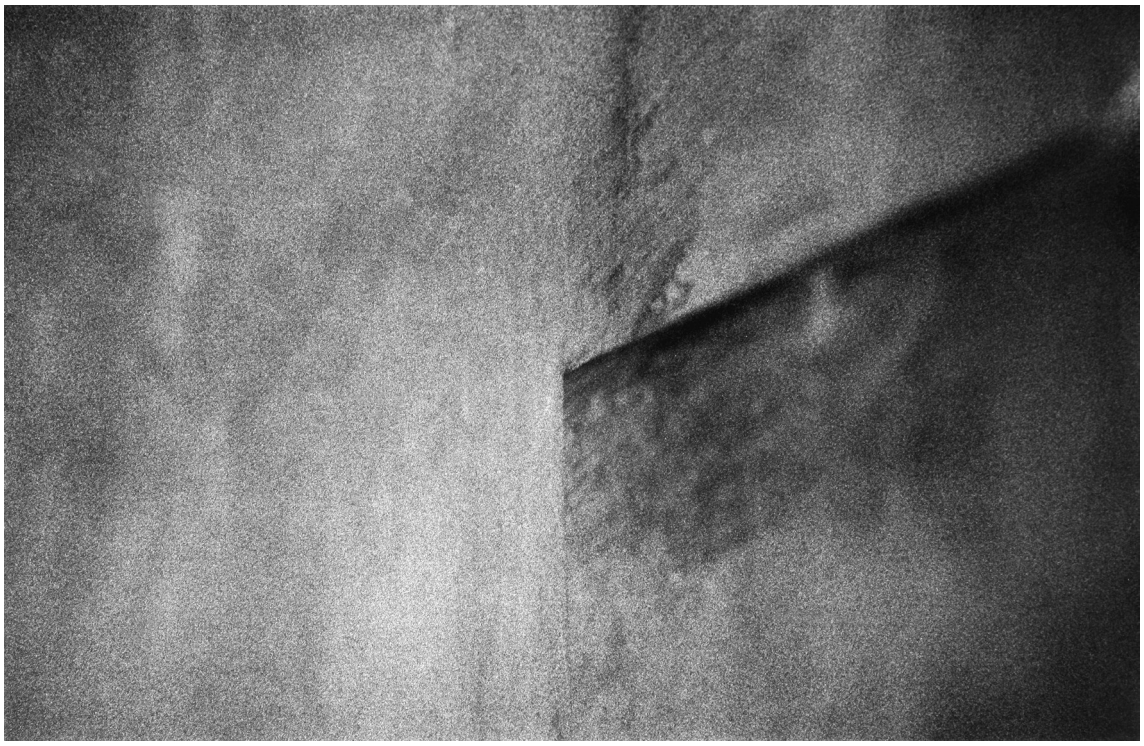
3) MOUCHA, Josef. Petr Faster. *Česká a slovenská fotografie dnes: [sborník]*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1991. 120 s., s. 46, Edice RF.

4) Petr Faster – Bez názvu (z cyklu Jinak stejné, stejné jinak) | Moravská galerie v Brně | sbírky. [cit. 03. 05. 2022]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_17494

5) Rudé právo. V Praze: [s.n.], 11. 8. 1984, 64 (189), s. 4. ISSN 0032-6569. [online]. [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: http://www.galeriepecka.cz/stranky/historie_2.htm



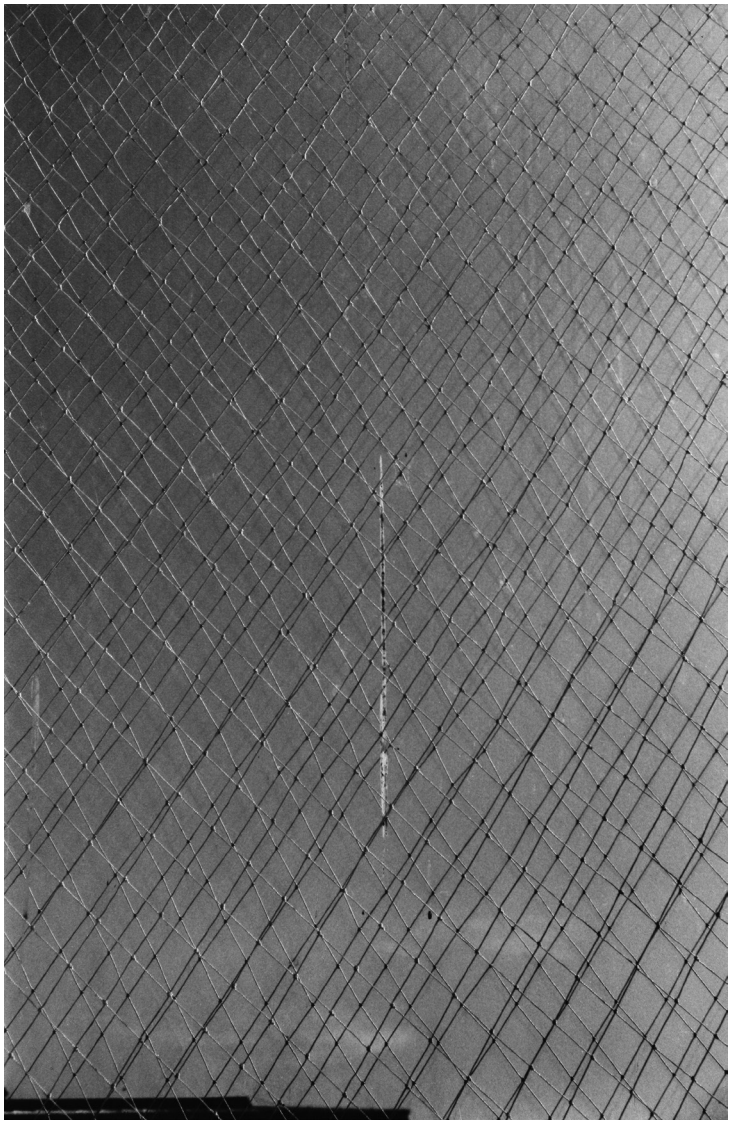
Bez názvu, 1980



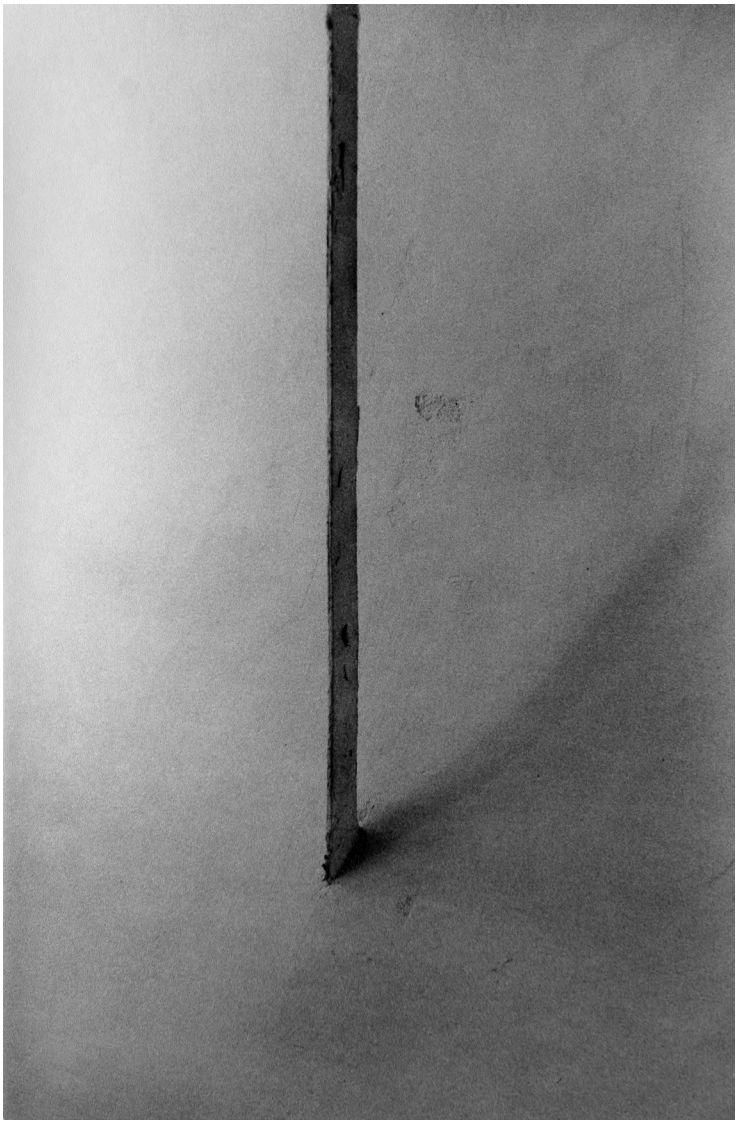
Bez názvu, 1978



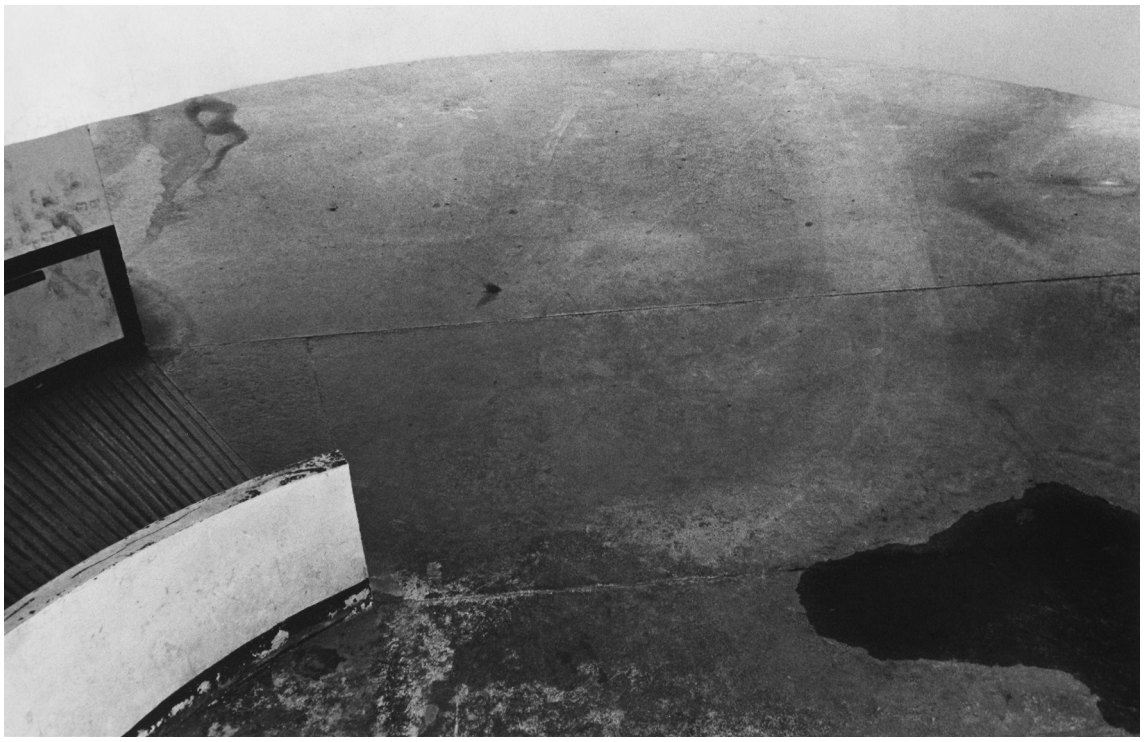
Bez názvu, 1980



Bez názvu, 1983



Bez názvu, 1979



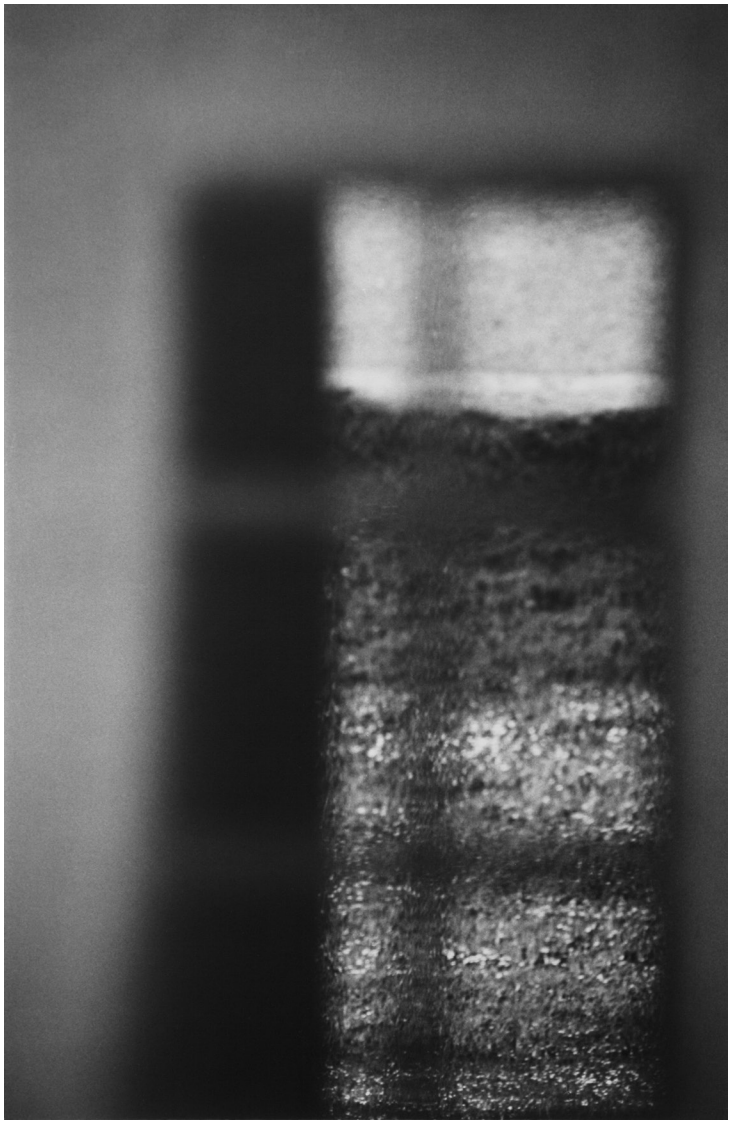
Bez názvu, 1982



Bez názvu, 1982



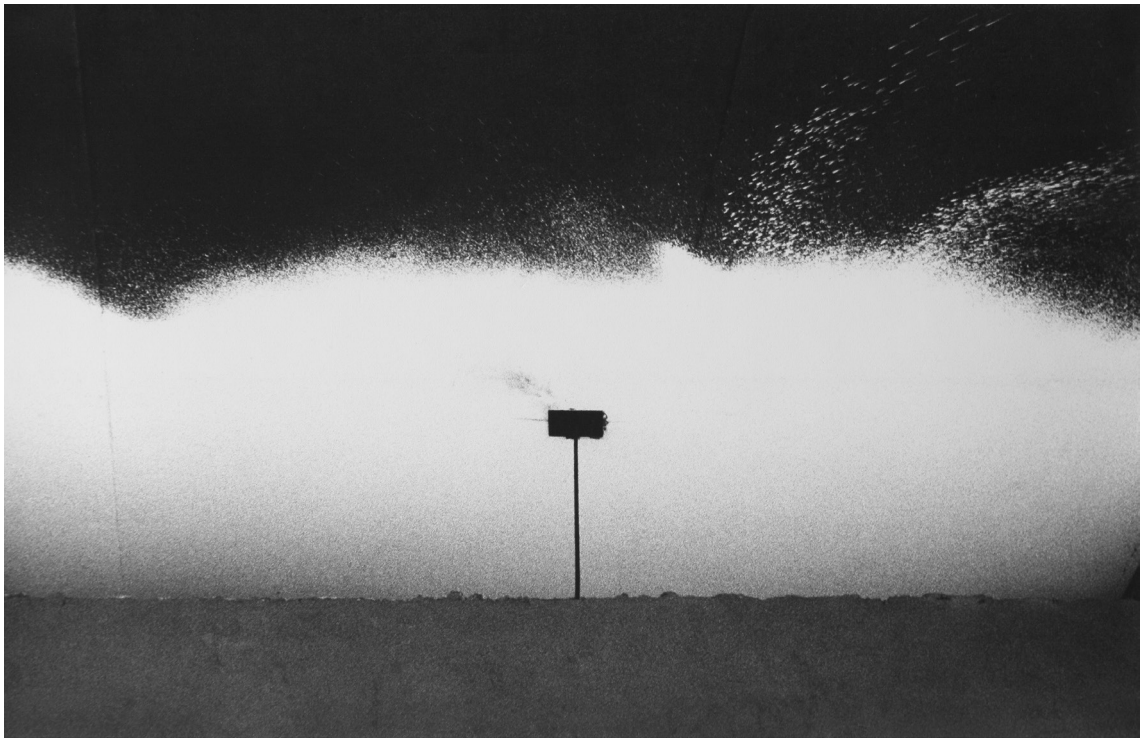
Bez názvu, 1981



Bez názvu, 1981



Bez názvu, 1982



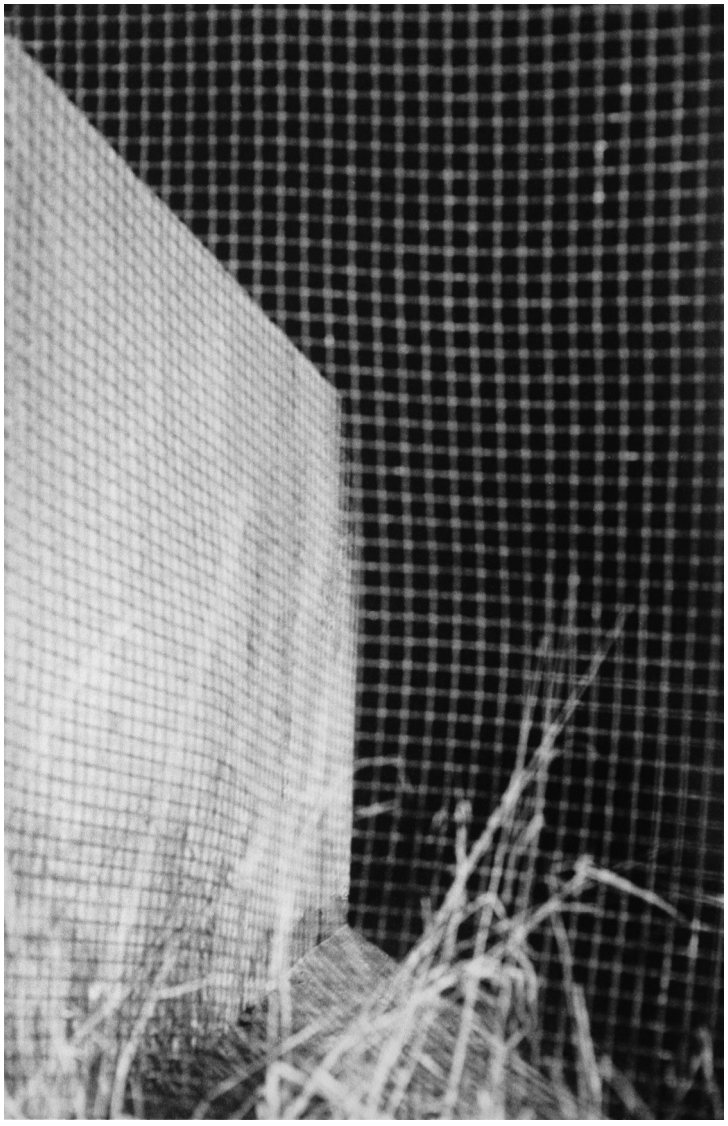
Bez názvu, 1981

Bez názvu, 1982

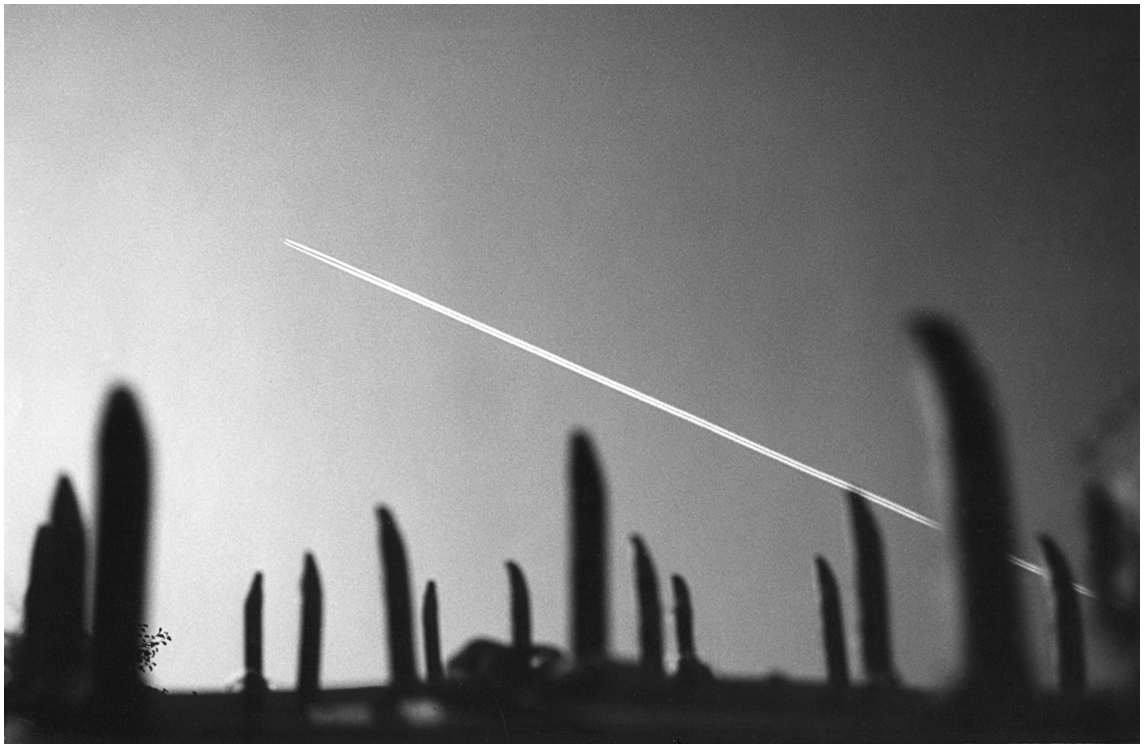




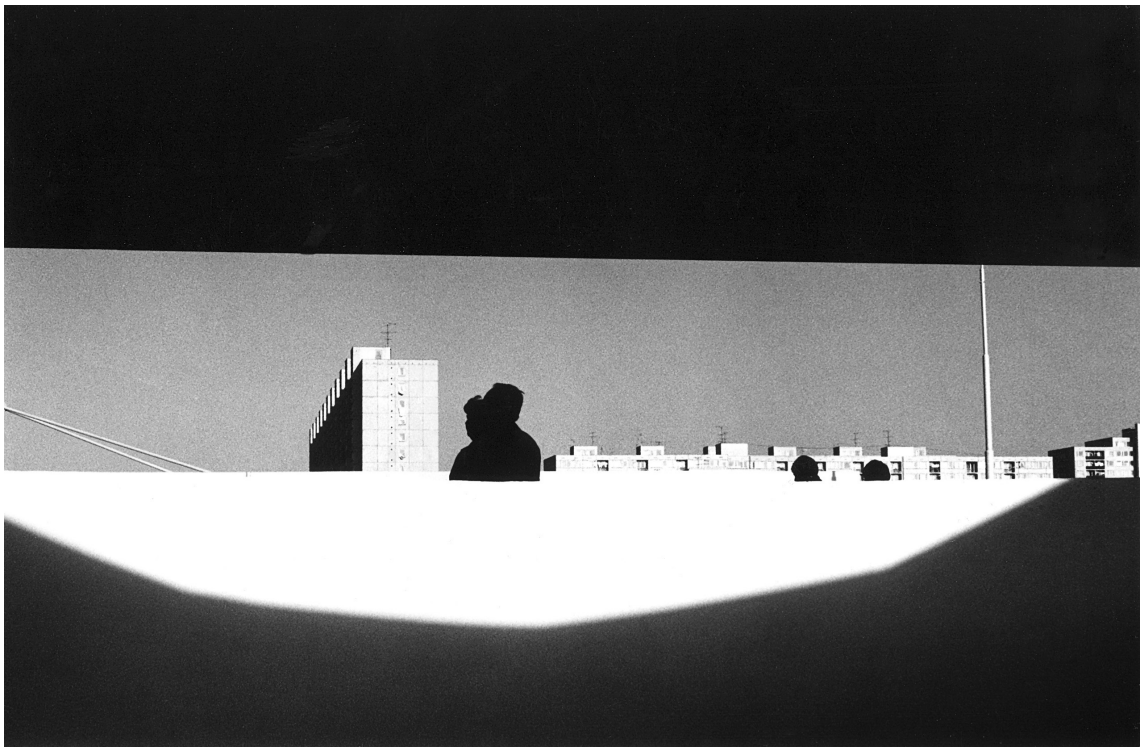
Bez názvu, 1982



Bez názvu, 1981



Bez názvu, 1983



Bez názvu, 1982

Spolupráce s divadlem Kolotoč | 1983–1984

Za zmínku jistě stojí spolupráce Petra Fastera s divadlem Kolotoč. Jednalo se o alternativní divadlo založené v roce 1981 sochařem Čestmírem Suškou, dokumentaristou Michalem Baumbruckem a hudebníkem Pavlem Richterem. Unikátní těleso vycházelo z konceptu vizuálního divadla, které využívá prvky nových médií.[1]

Ve svých hrách pracoval Kolotoč s akční choreografií, filmovými a statickými projekcemi a hudbou.[2] Jedním z nosných scénografických prvků byly i projekce diapozitivů na scénu, které tvořily důležitý prvek hry. Právě na tvorbě těchto diapozitivů Petr Faster s divadlem spolupracoval. Jednalo se o dvě hry POCUR (premiéra 1983) a Bersidejsi (premiéra 1984).

Petr Faster také spolupracoval s Čestmírem Suškou na fotografiích jeho projektů, které se v některých momentech s činností divadla Kolotoč prolínaly – nasnímal například performanci Pater Noster.[3]



Fotografie z performance Paternoster, 1983

1) DVOŘÁK, Jan. *Výtvarné divadlo Kolotoč: k tématu vizuálního divadla v českých zemích*. Praha: Pražská scéna, 2010, s. 10. ISBN 978-80-86102-62-7.

2) Tamtéž, s. 26.

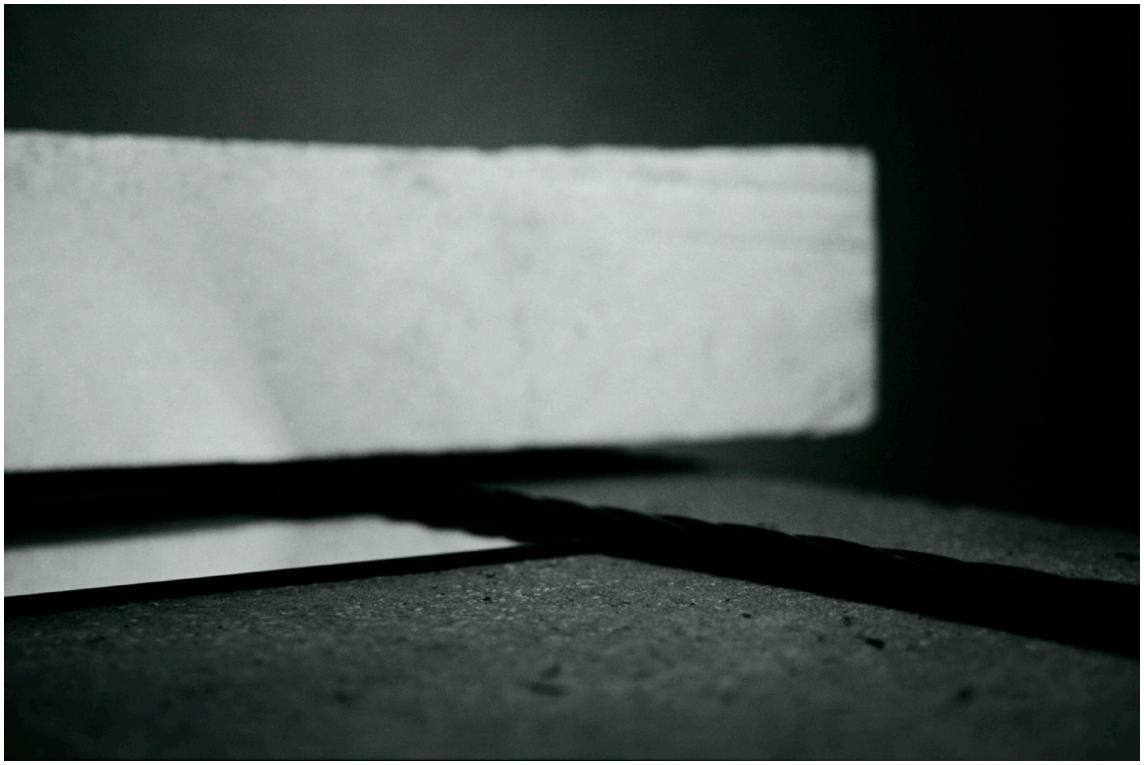
3) Tamtéž, s. 128.

Ateliér | 1985

V polovině 80. let nastává v tvorbě Petra Fastera další milník. Náměty svých fotografií již nepořizuje v exteriéru, nehledá je v městské krajině, ale přechází k tvorbě v ateliéru, který stojí v zahradě rodinného domu v Záběhlicích.

Základem jeho fotografií se stávají předměty, často obyčejné věci, které nalézá ve svém okolí a optikou fotoaparátu jim dává nový význam a kontext. Různě je aranžuje a skládá do zátiší. Ta následně fotografuje na různá média dle jejich dostupnosti. Vznikají tak černobílé i barevné snímky, a to jak na negativy, tak pozitivy, kinofilm i střední formát. Vzniklé fotografie pak tvořily především soubory Malá série (barva) a Nedokončená stavba (černobílá). Zároveň vznikají tzv. Složené, viz další kapitoly. V ateliéru vznikají rovněž portréty a občasné práce na zakázku, nicméně nic z toho není předmětem hlavní linie tvorby.

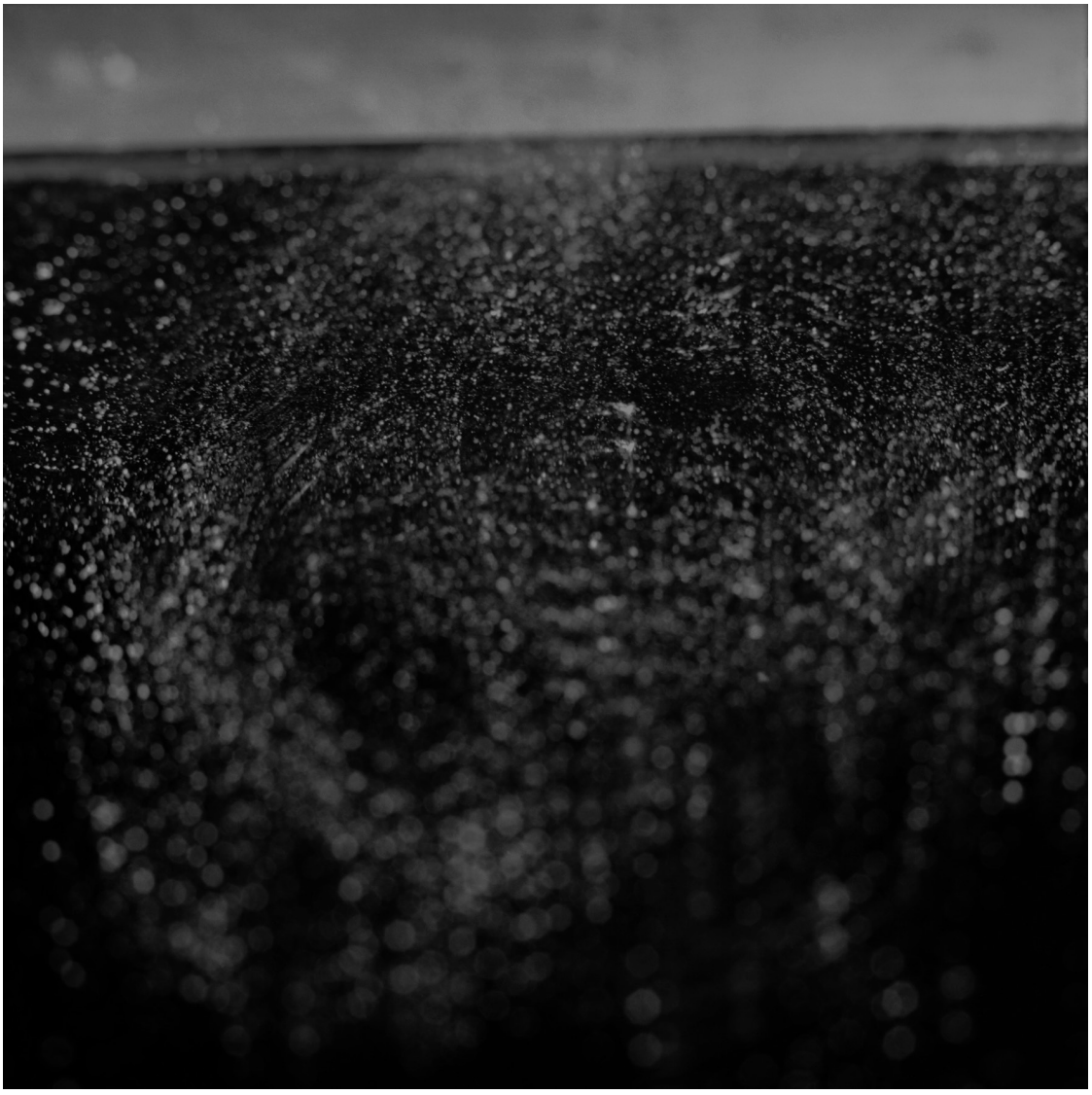
Část této ateliérové tvorby byla poprvé vystavena v roce 1992 v dnes již zaniklé galerii Artama.



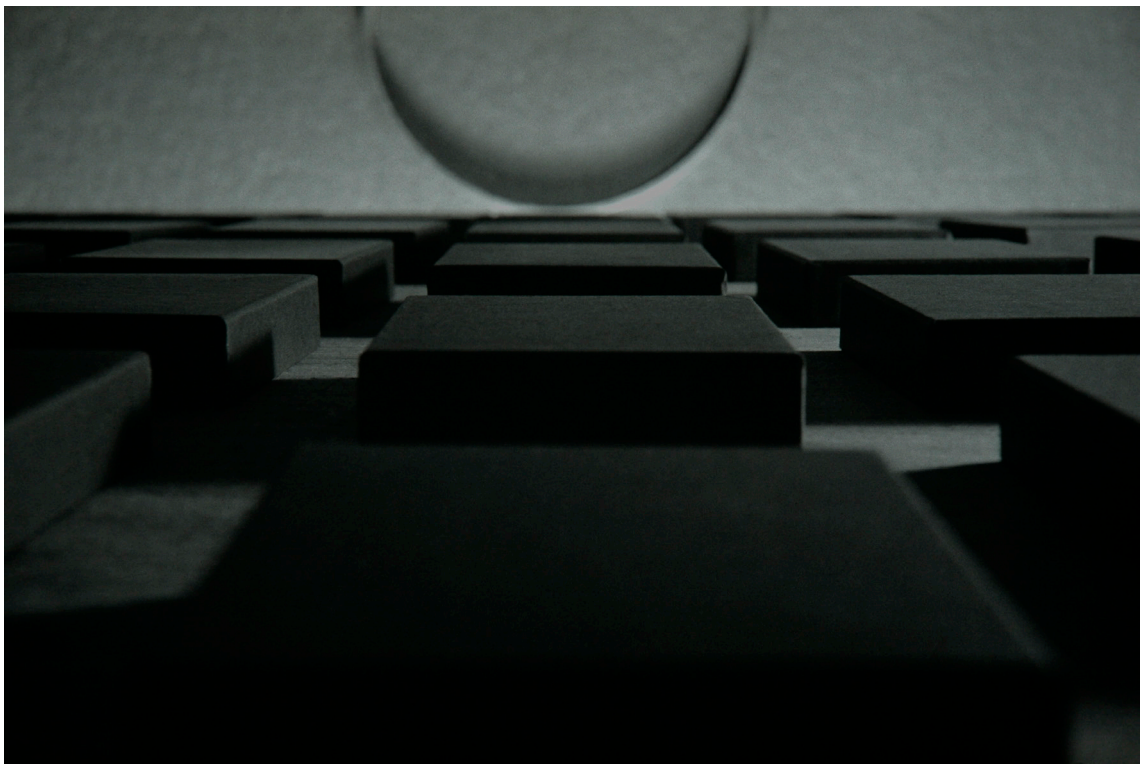
Bez názvu, 1986



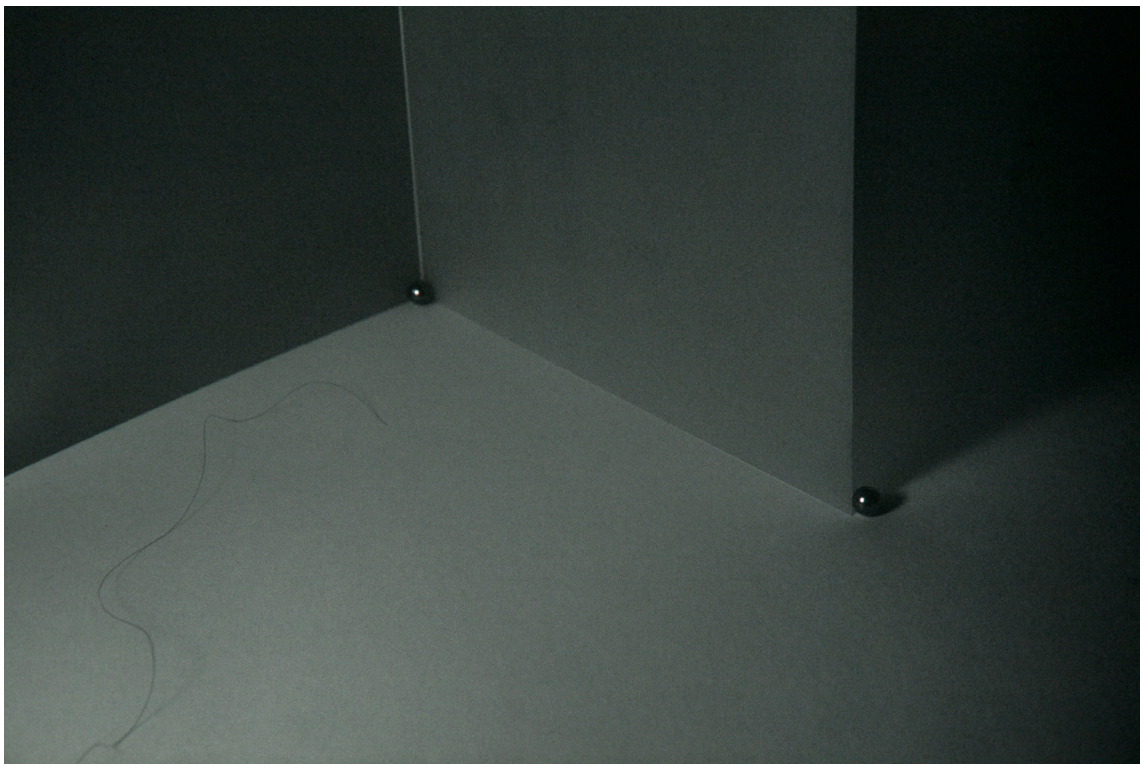
Bez názvu, 1988



Bez názvu, 1988



Bez názvu, 1986



Bez názvu, 1986

Bez názvu, 1989





Bez názvu, 1989

Složené

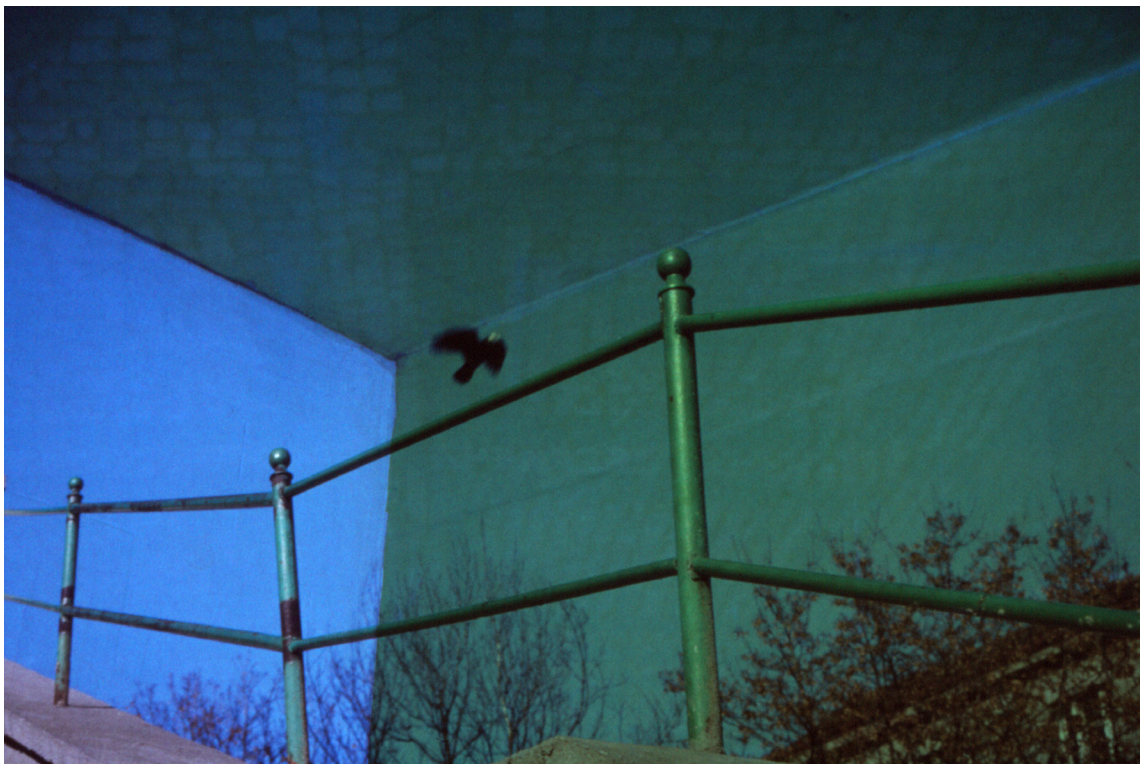
1987

Složené | 1987

Jednou z výrazných částí Fasterovy tvorby jsou tzv. Složené, občas označované jako sendviče. V roce 1987 pracoval Petr Faster jako noční hlídač v Národní galerii a viděl v tom i dobrou příležitost pro utřídění diapozitivů. Všiml si, že některé diapozitivy při položení na sebe tvoří zajímavé celky, a rozhodl se takto vytvořit celou sérii. Vznikly tak složeniny dvou (a v jednom případě i více) diapozitivů v rámci jednoho rámečku, které spolu kompozičně či myšlenkově souzní.

Jedná se opět o abstraktnější barevné obrazy skládané z diapozitivů převážně krajin a zátiší, o kterých si autor myslel, že by nemohly samostatně fungovat. Tyto snímky našly svůj kontext až v kombinaci s dalšími fotografiemi. Na první pohled působí harmonicky, občas ale obsahují i politický podtext.

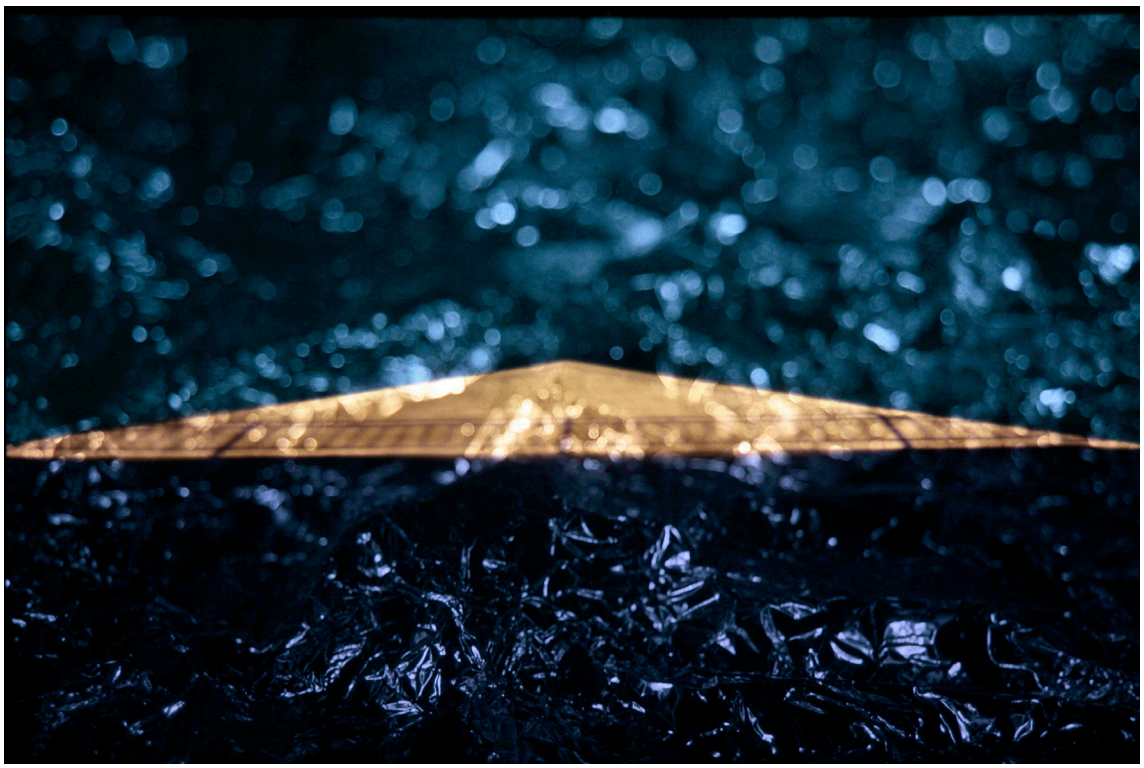
Jednalo se sice o jednorázový počin, nicméně v autorově tvorbě velmi výrazný. Jako první vystavil Složené Zdenek Primus v rámci série výstav například v mezinárodních domech v Mnichově, Madridu a San Sebastiánu. Tento soubor se také stal v roce 1990 součástí výstavy La Nouvelle Continuité 1970/1990.



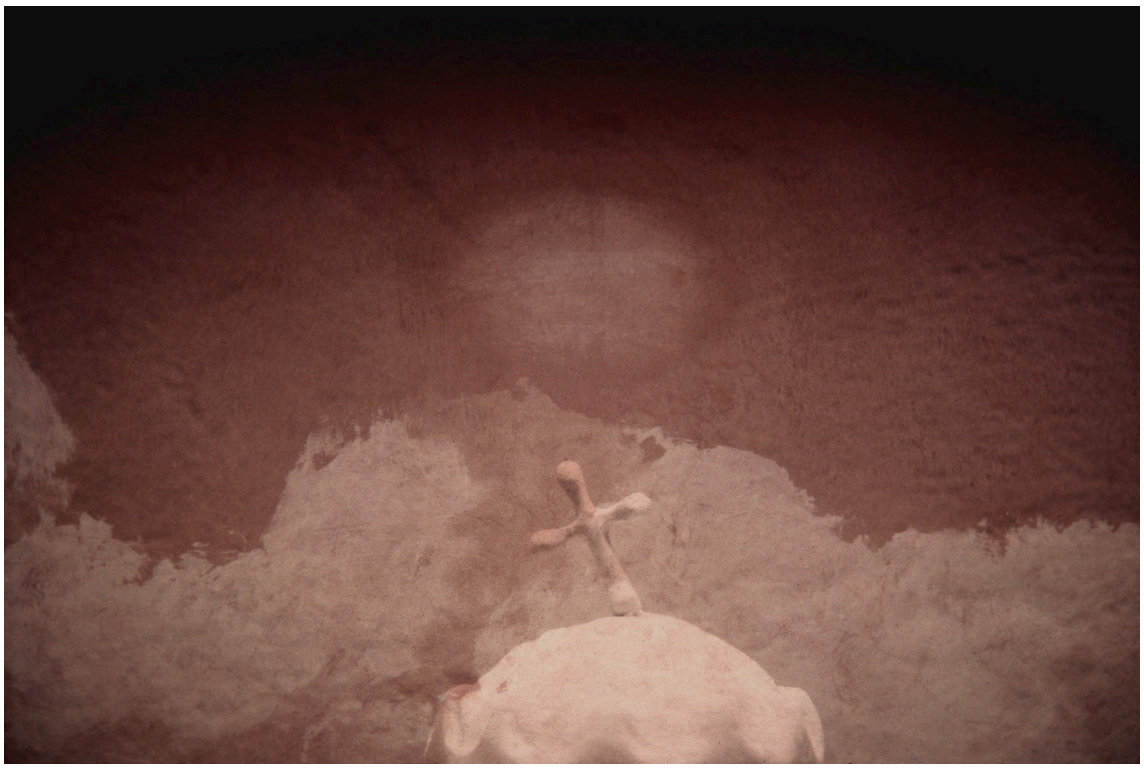
Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



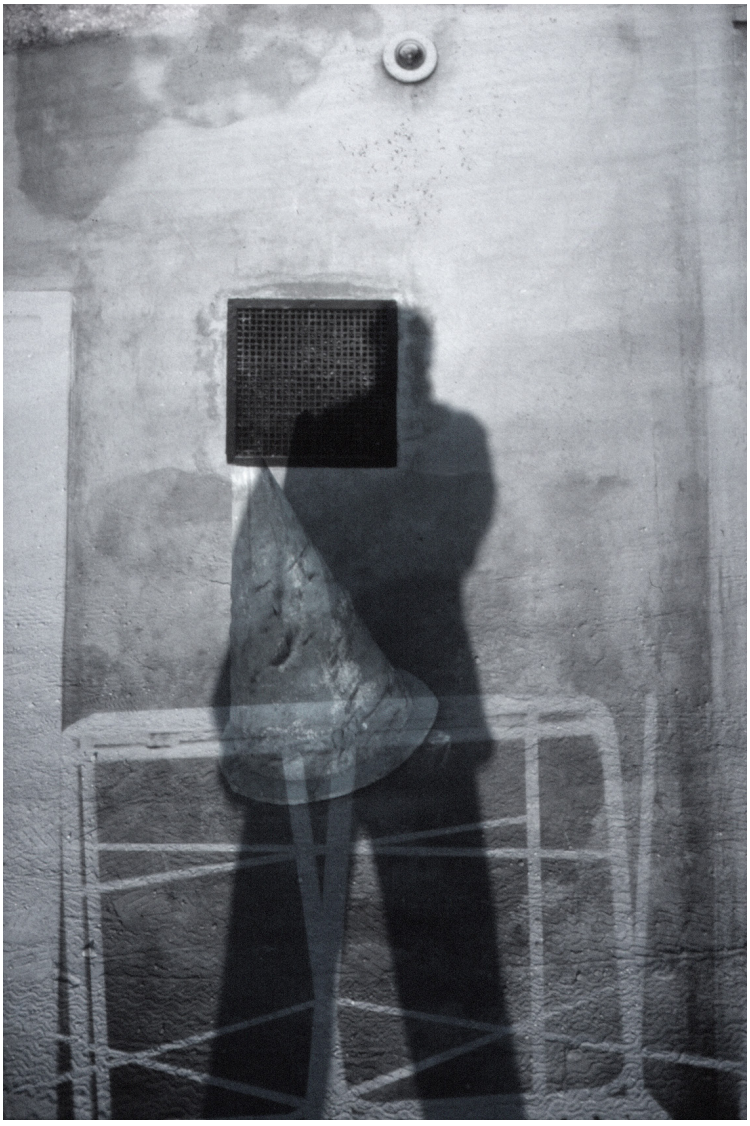
Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



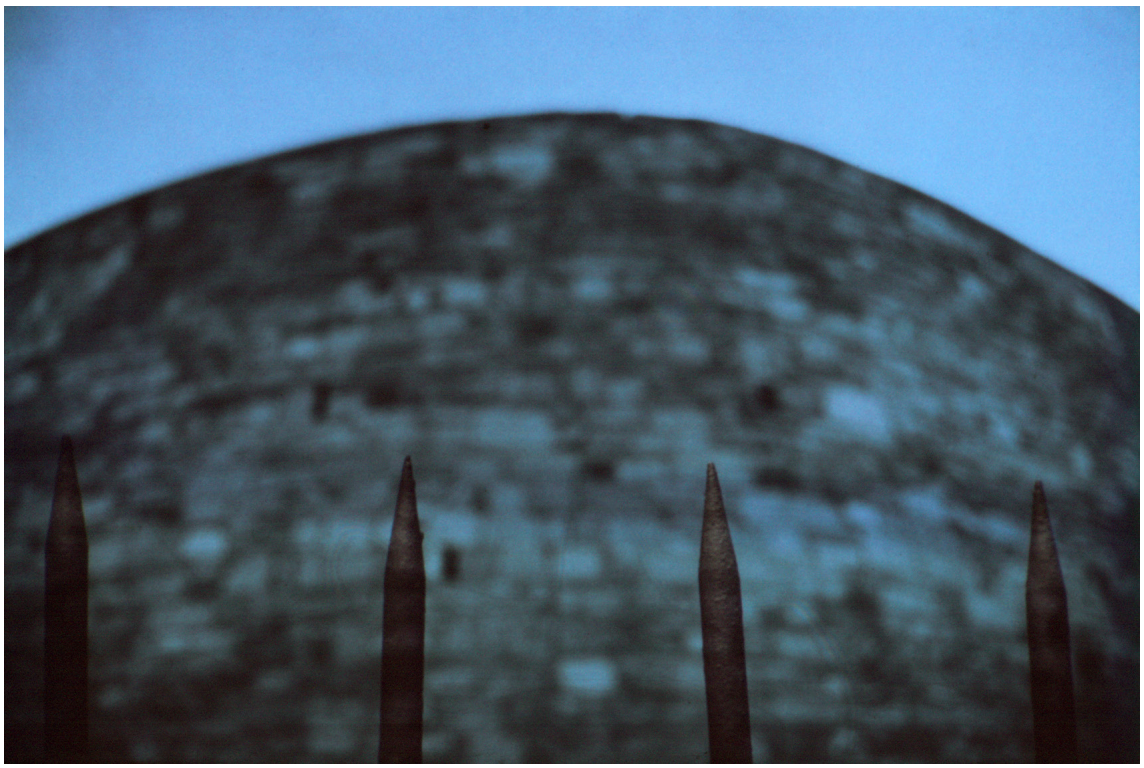
Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 1987

Text do katalogu | 1988

V prosinci 1988 Petr Faster sepsal na žádost Zdenka Primuse text, v němž se vyjadřuje ke své tvorbě. Jedná se o dvoustránkový text, který shrnuje autorův pohled na fotografii a asi v nejčistší formě umožňuje pochopit motivy Fasterovy práce. Tento dokument byl následně přeložen do polštiny a angličtiny a vyšel v katalogu k varšavské výstavě v roce 1991.

Zde uvádím vybranou pasáž z textu.

„Když se snažím něco napsat, zjišťuji, že kolikrát začnu, tolikrát je to jiné, i když motiv je stejný. Nelze od sebe oddělit fotografie od vzpomínek na to, na co jsem myslel, když jsem je dělal. Je logické, že každé zjištění o minulosti zdokonalí vědomí přítomnosti. Z tohoto pohledu je pozitivní zkoumat minulost. Je mi jasné, že to, co píši, je jenom část toho, co o tom vím. S větším časovým odstupem možná poznám jiné důvody, které mě přivedly k tomuto způsobu vidění.

S vážným úmyslem něco zobrazit jsem začal v roce 1974. Zpočátku jsem vyzkoušel několik žánrů. Asi po dvou letech jsem se přesvědčil, že abstraktní mluva je mi nejbližší. Omítky, různé struktury, bizarnost předměstských zákoutí skýtající spoustu absurdních situací podněcovaly mou fantazii. Fotografování probíhalo naprosto intuitivně. Otázka Co to bude a jaký to má smysl? *hrála možná podvědomě roli při výběru prostředí. Rozum nastupoval ve chvílích hledání souvislostí mezi obrazy, které jsem se rozhodl nazvětšovat. Z nahodilostí struktur se vynořila hra několika sil v kompozici. Nikdy jsem nedělal výřezy a pohnout věcí, která mi padla do oka, by bylo něco jako svatokrádež. Dávat fotkám názvy mi připadalo banální. Cílem bylo rychle se zkoncentrovat a zažívat dobrodružství nacházení rovnováhy v kompozici. To býval největší zážitek. Celkem logicky se začal prosazovat střed. Proměna v prostoru umožnila vstoupit T A M. Stejnou měrou přicházely i pochyby a skepse o možnosti vystoupit z sebou i jinými vytvořených bariér. Znaky těchto pocitů začaly být konkrétnější, kompozice se stala samozřejmostí a nastoupily symboly a jejich různé varianty. Jejich polohu určoval psychologický význam místa ve formátu. Např. střed na mě působí harmonicky, vlevo cítím naději a vpravo nic neřešící klid.*

Zvláštní kapitolou bylo fotografování lidí, ke kterému mě přiměl úkol udělat vánoční reportáž z města, jako jeden ze souboru fotografií určených na FAMU. Bylo to skvělé přiblížit se k lidem a v těch chvílích jsem myslel, že už u toho zůstanu. Nastavování zrcadla střídal shovívavý pohled. Zanedlouho jsem však zjistil, že každý dělá, co může, a vrátil jsem se do svého světa abstrakce, který byl obohacen o předchozí zkušenost s lidmi.

Dalším důležitým momentem byla spolupráce s výtvarným divadlem Kolotoč, kde se fotografie, respektive diapozitiv a film využívaly jako scénotvorné prvky. (…)“[1]

1) Autorem poskytnutý originál strojopisu z roku 1988. Zkrácený a korigovaný.

Trojice výstav v zahraničí | 1989

V roce 1989 měl Petr Faster tři příležitosti vystavovat v zahraničí.

San Sebastián

V baskickém městě vystavoval spolu se Štěpánem Grygarem. Titul Racional – Irracional se pokoušel o vytvoření dojmu protipólů mezi těmito dvěma autory, nicméně i z textu v předešlém oddílu si lze odvodit, že stavět tvorbu Fastera do roviny iracionality je zavádějící.



Plakát k výstavě, 1989

Ecole D'ART D'AIX EN PROVENCE

Petr Faster byl součástí výstavy uspořádané Zdenkem Primusem ve francouzském Aix-en-Provence. Výstava nesla název 4 českoslovenští fotografové (4 Photographes Thécoslovaques). Vystavoval zde spolu s Tono Stanem, Františkem Maršálkem a Štěpánem Grygarem.











Pohledy do expozice

Elementarność fotografii
V roce 1989 byl Petr Faster přizván na výstavu, která se konala v galerii Awangarda v polské Vratislavi. Jednalo se o větší výstavu soustředící se na téma elementární fotografie, což je určitá reakce polských autorů (teoreticky formulovaná především Jerzym Olekem) na Müller-Pohleho koncepci vizualismu. Výstavu doprovodil katalog obsahující také teoretické a kurátorské texty od Jerzyho Oleka, Antonína Dufka a Andrzeje Saje. Mezi vystavujícími byl mimo jiné i Josef Moucha, Miroslav Machotka, Štěpán Grygar – autoři, kteří bývají v českém kontextu často řazeni do proudu tzv. vizualismu.

ELEMENTARNOŚĆ FOTOGRAFII

Jaroslav Beneš
Jakub Byrczek
Zdzisław Dados
Petr Faster
Štěpán Grygar
Romuald Kutera
Janusz Leśniak

Miroslav Machotka
Josef Moucha
Jerzy Olek
Marek Poźniak
Jaroslav Rajzik
Mikołaj Smoczyński
Jan Svoboda

Biuro Wystaw Artystycznych we Wrocławiu
kwiecień 1989

Strana katalogu vydaného k výstavě, 1989

Stáž v Nancy | 1990

V lednu 1990 byl Petr Faster pozván na stáž do francouzského Nancy v Centre Culturel André Malraux. V rámci této stáže měl možnost své fotografie nazvětšovat na materiál cibachrome[1], se kterým do té doby Petr Faster nepracoval. Následně byly tyto zvětšeniny prezentovány na výstavě Nová kontinuita (La Nouvelle Continuité) a bylo je poprvé možno vidět ve větším formátu (30 × 45 cm).

La Nouvelle Continuité byla třetí – finální část z trojdílného cyklu výstav s názvem Photographie progressive en Tchécoslovaque 1920–1990, na němž se kurátorsky podílel mimo jiné i historik umění Zdenek Primus a kritička a teoretička Anna Fárová.

Spolu s Petrem Fasterem bylo možné na výstavě vidět díla Štěpána Grygara, Tona Stana, Ivana Němce a dvojice Polák a Jasanský. Byly zde ale zařazeny například i práce Josefa Sudka. K výstavě vyšel katalog.

Výstava Nová kontinuita byla následně díky Zdenku Primusovi prezentována v roce 1991 v Městském muzeu v německém Mülheimu.





Fotografie z expozice v Galerii Robera Doisneau v Nancy, 1990



Plakát k výstavě v Mühlheimu, 1991



Otevření výstavy v Mühlheimu, 1991

1) Cibachrome byl materiál určený ke zhotovování barevných zvětšenin z barevných diapozitivů. Jednotlivé vrstvy média obsahovaly různé chemikálie a pro vyvolávání se používala černobílá vývojka. (Na rozdíl od klasických barevných materiálů, které vyžadují více lázní.) Zdroj: TOMÁŠEK, Zdeněk. *Barevná fotografie pro každého*. Praha: Merkur, 1984, s. 20.

Mała Galeria Warszawa | 1991

„Skládané“ pak v témže roce putovaly na výstavu do Malé galerie ve Varšavě. V katalogu této výstavy nalezneme text z roku 1988 přeložený do angličtiny a polštiny. Expozice byla vystavena následně i v Muzeu Dr. Aleše Hrdličky v Humpolci.



Plakát k výstavě, 1991



Petr Faster s Markem Grygielem, šéfkurátorem Malé galerie, 1991

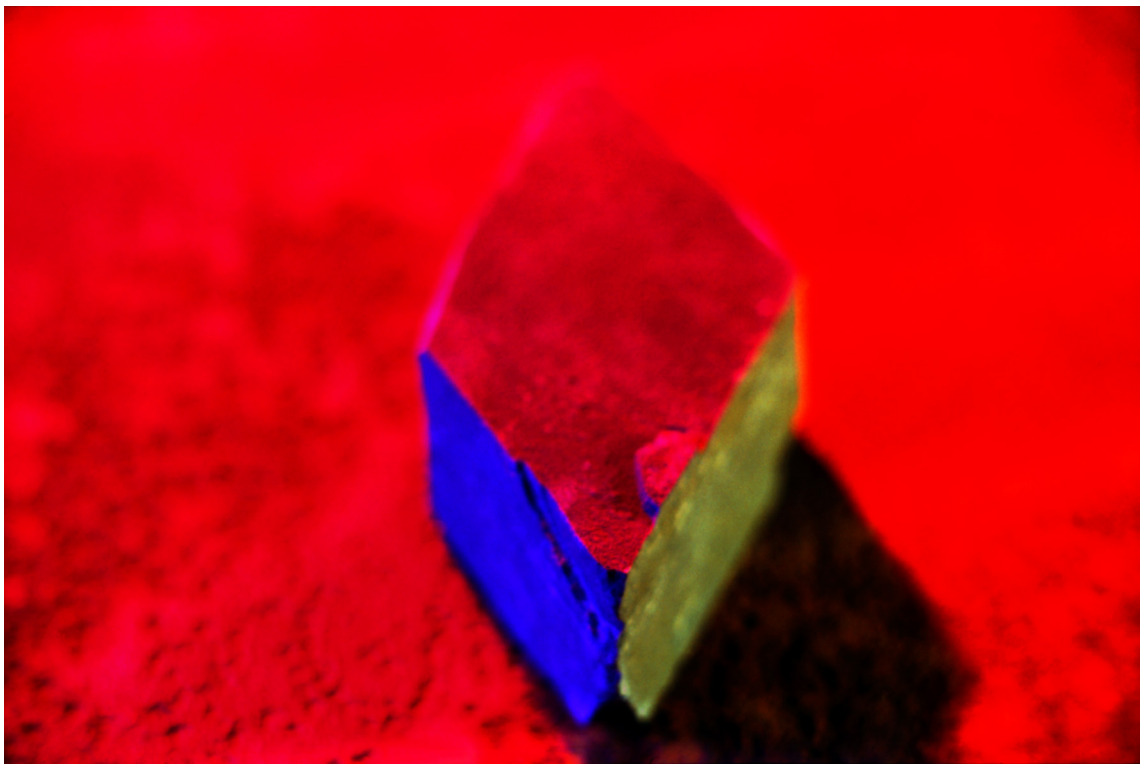
Malá série
1991–1994

Malá série | 1991–1994

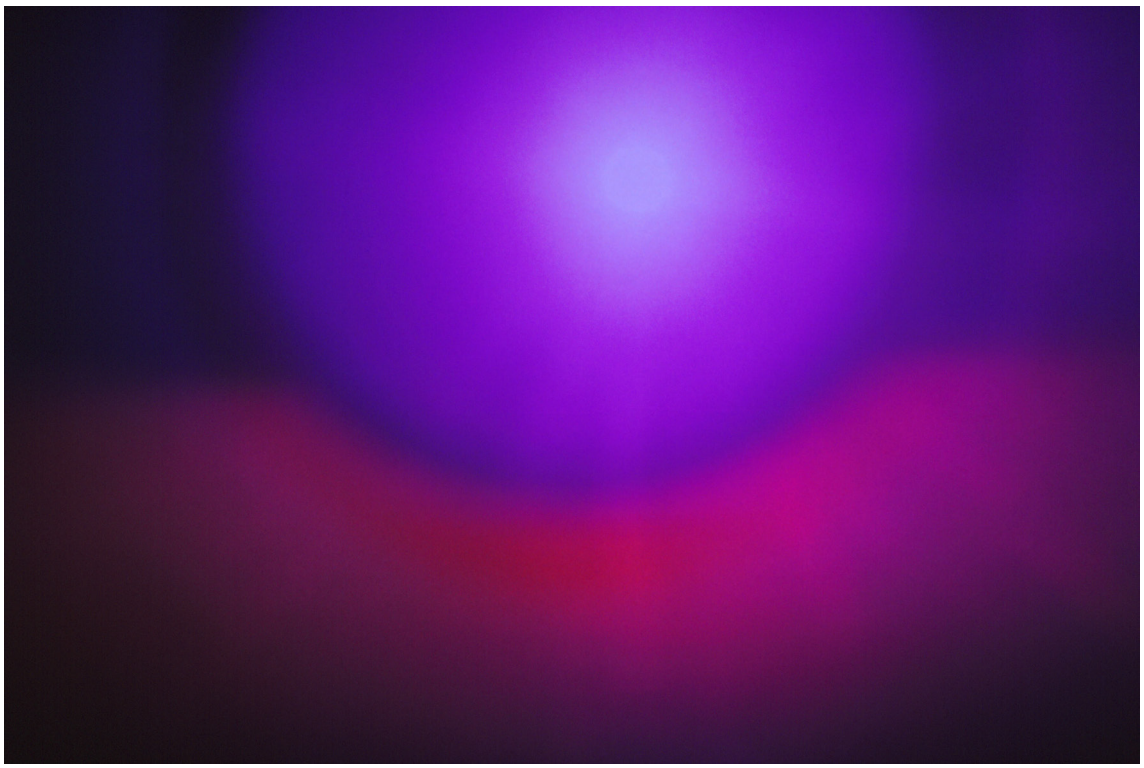
Petr Faster fotografoval barevná zátiší a průběžně na nich pracoval v první polovině 90. let. Tato zátiší pak pod názvem Malá série vystavil až v roce 2001 na samostatné výstavě v galerii Pecka. Zajímavostí může být, že část fotografií je focena na filmy, které Petru Fasterovi věnovala umělkyně a první kurátorka Pražského domu fotografie Susanne Pastor. Specifická barevnost filmového média je v souboru zajímavě využívána a tvoří tak protipól černobílým zátiším, jež vznikala paralelně.



Fotografie z expozice v Galerii Pecka, 2001



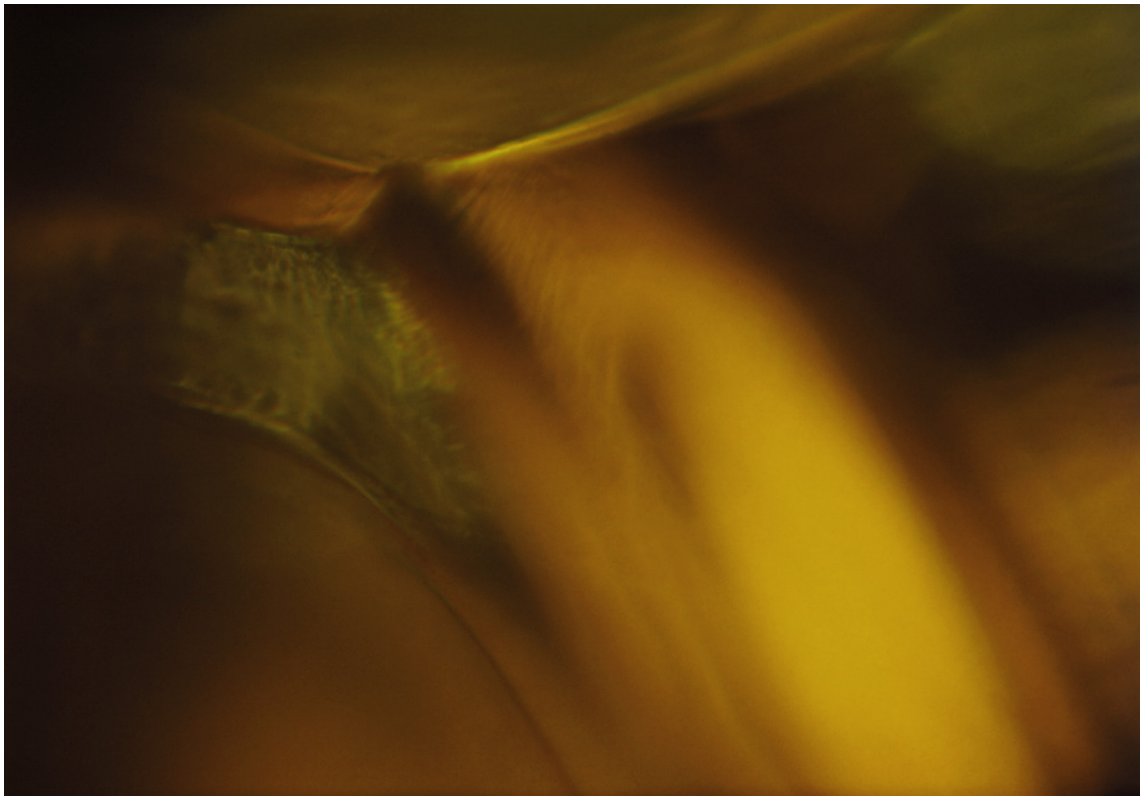
Bez názvu, 1991



Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



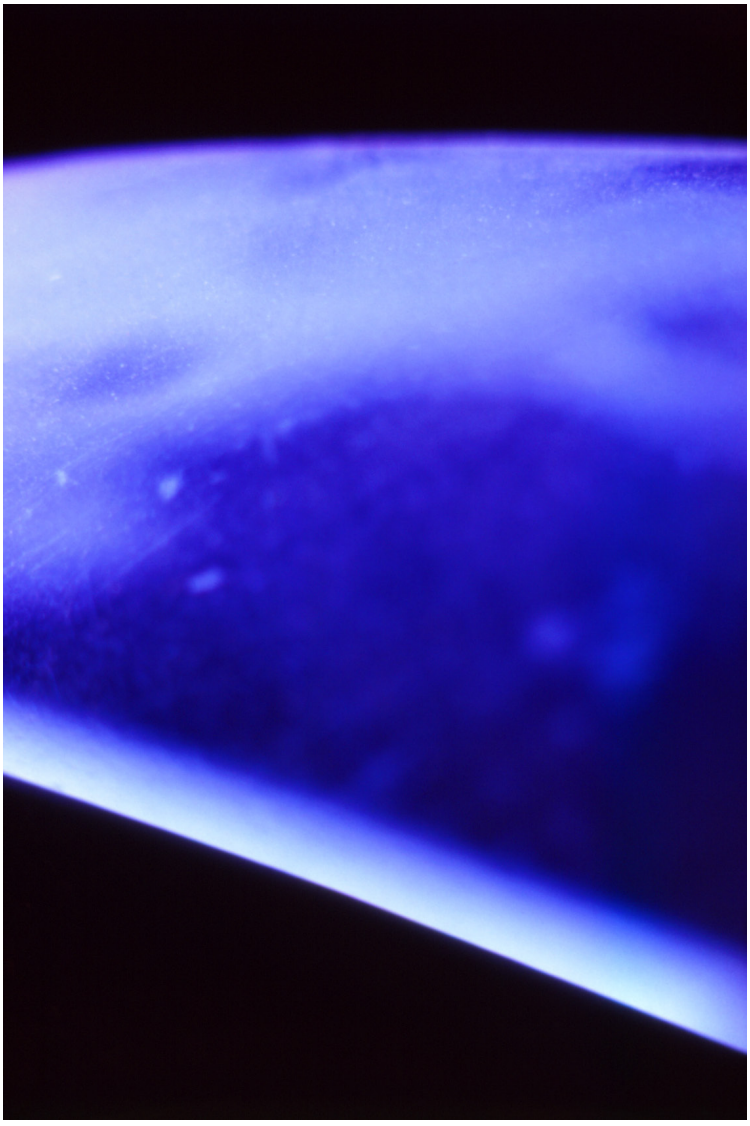
Bez názvu, 1. pol. 90. let



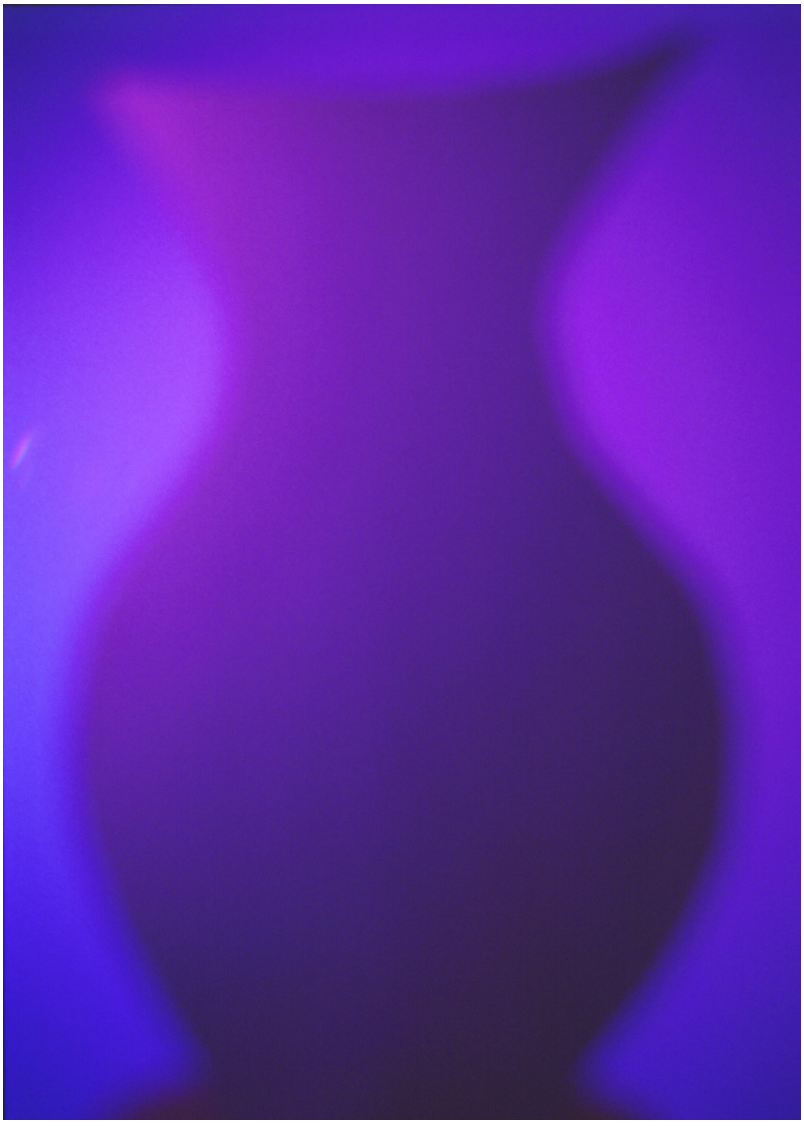
Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



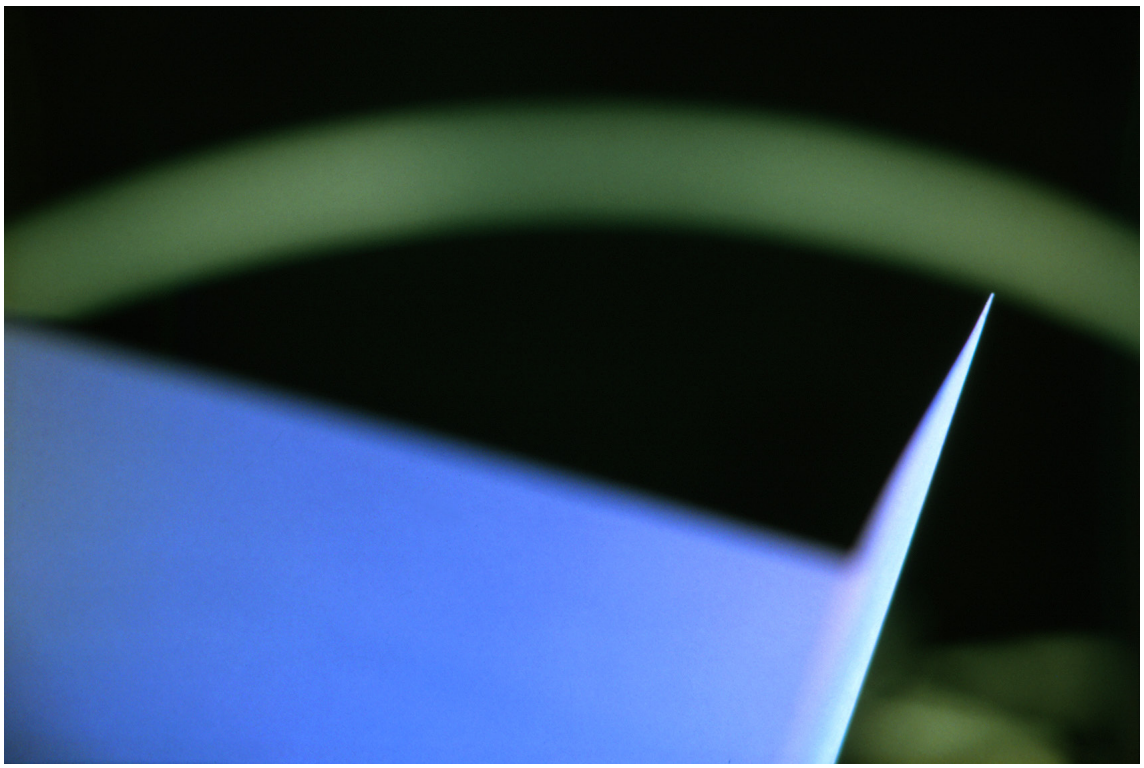
Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1. pol. 90. let



Bez názvu, 1991

The Art Institute of Chicago – What's New: Prague | 1992

Po sametové revoluci, kdy se tehdejší Československo otevřelo světu, vyvstal značný zájem západních států prozkoumat, co vznikalo na výtvarné scéně, která se vyvíjela ve značné izolaci. V roce 1991 Susanne Pastor seznámila Petra Fastera s tehdejším kurátorem sbírky fotografie na Institutu umění v Chicagu Colinem Westerbeckem. Ten vybral dvě Fasterovy fotografie na výstavu What's New: Prague, pořádanou v následujícím roce. Na výstavě bylo možné vidět opravdu pestrý průřez tehdejší československou fotografickou scénou, například i díla Štěpána Grygara, Jana Saudka či Václava Stratila.





Fotografie z expozice v Chicagu, 1992[1]

1) What's New: Prague. The Art Institute of Chicago [online]. [cit. 2022-06-08]. Dostupné z: https://www.artic.edu/exhibitions/7972/what-s-new-prague

Nedokončená stavba
1992–1997

Nedokončená stavba | 1992–1997

V 90. letech vznikají v ateliéru kromě barevných zátiší z Malé série také zátiší černobílá. Poprvé byla ve větším počtu vystavena na výstavě Hommage à Jiří Valenta v Gothaer Kunstform v Kolíně nad Rýnem. Pod tímto názvem byl soubor publikován v roce 2001 v květnovém čísle literárního měsíčníku Host. Zde byl otištěn text s titulem Petr Faster: Nedokončená stavba, v němž Josef Moucha představuje ve zkrácené podobě Fasterovu tvorbu.[1] Název článku byl odvozen od titulní fotografie publikovaného výběru fotografií, které číslo doplňují. Opět se tedy nejedná o klasický soubor, ale díla vybraná z dlouhodobější tvorby.

1) MOUCHA, Josef. Nedokončená stavba. *Host*, 2001, roč. 17, č. 5, s. 50. ISSN 1211-9938.



Nedokončená stavba, 1997



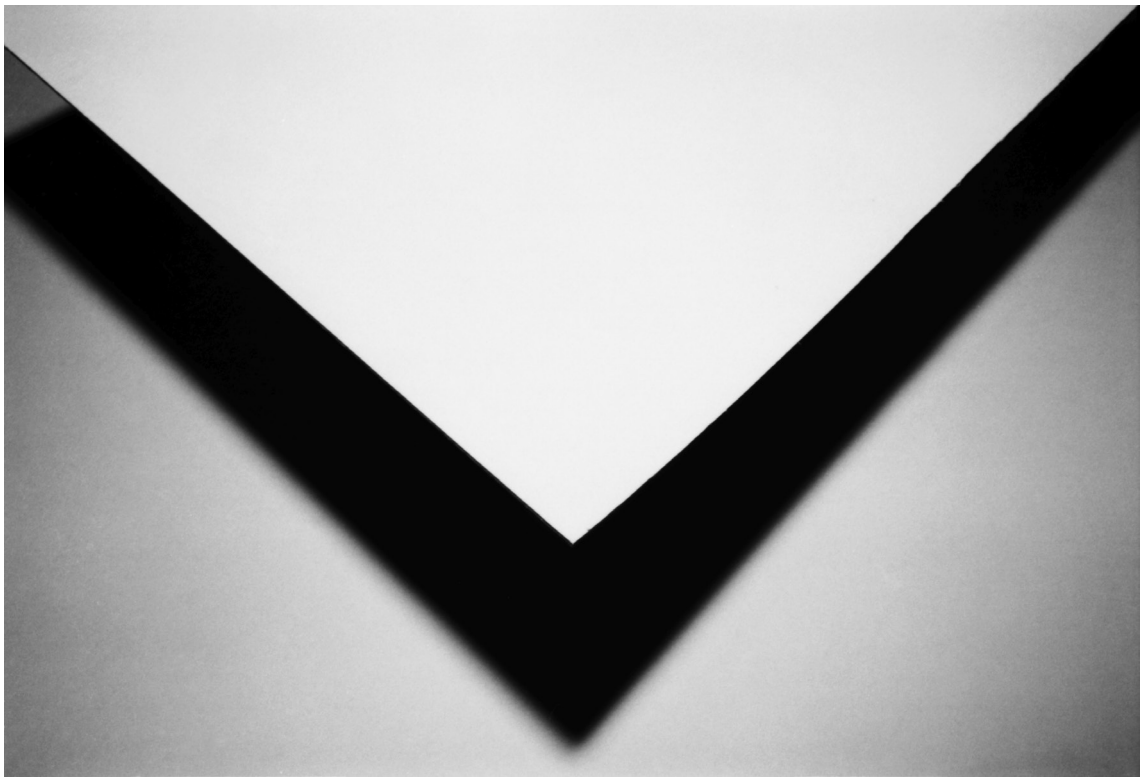
Bez názvu, 90. léta



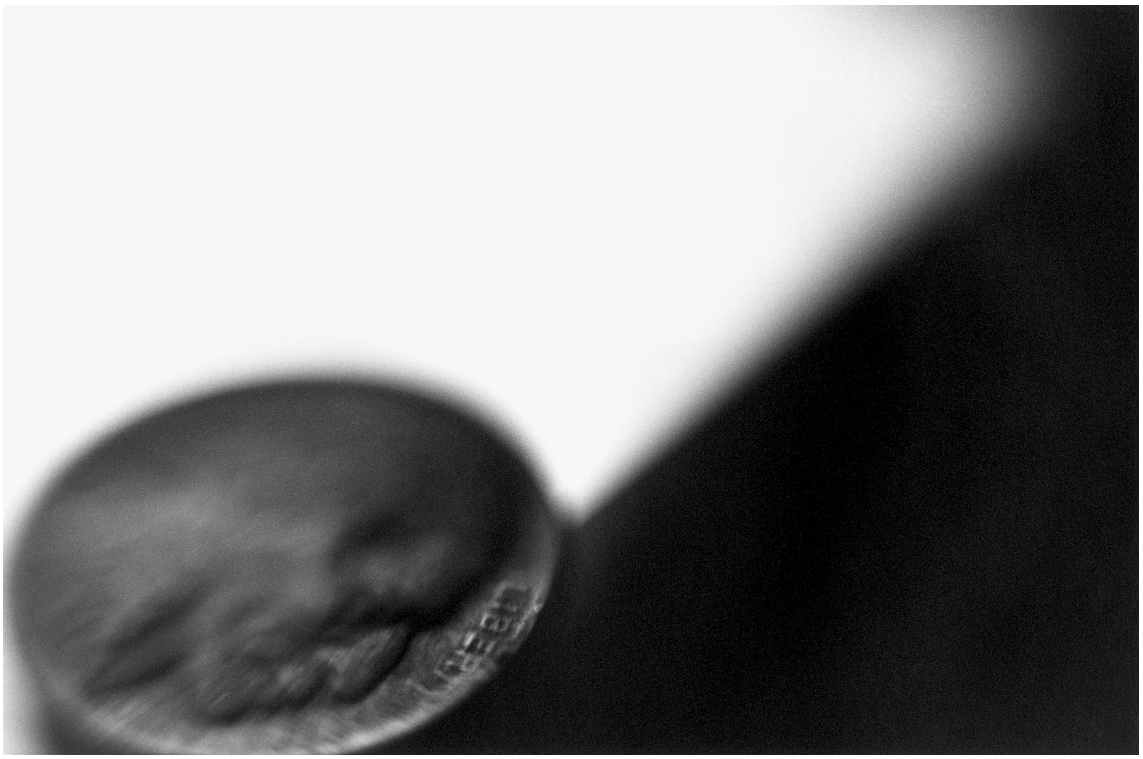
Bez názvu, 1997



Bez názvu, 1997



Bez názvu, 1997



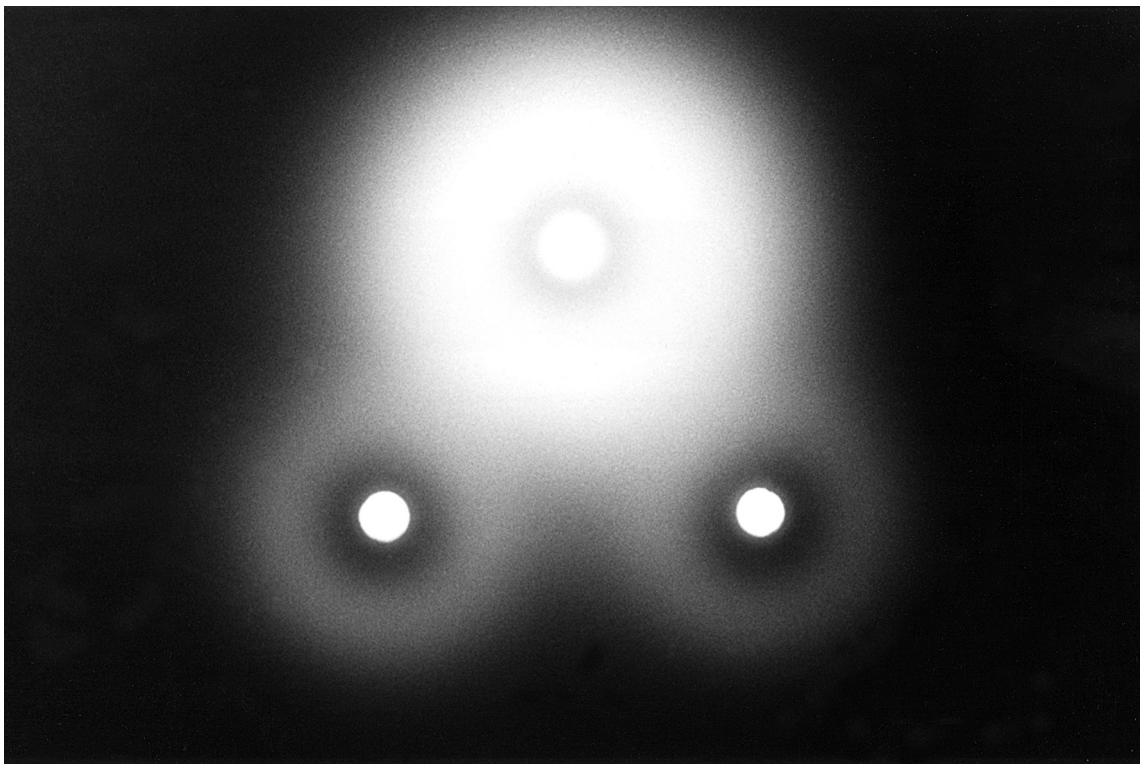
Bez názvu, 90. léta



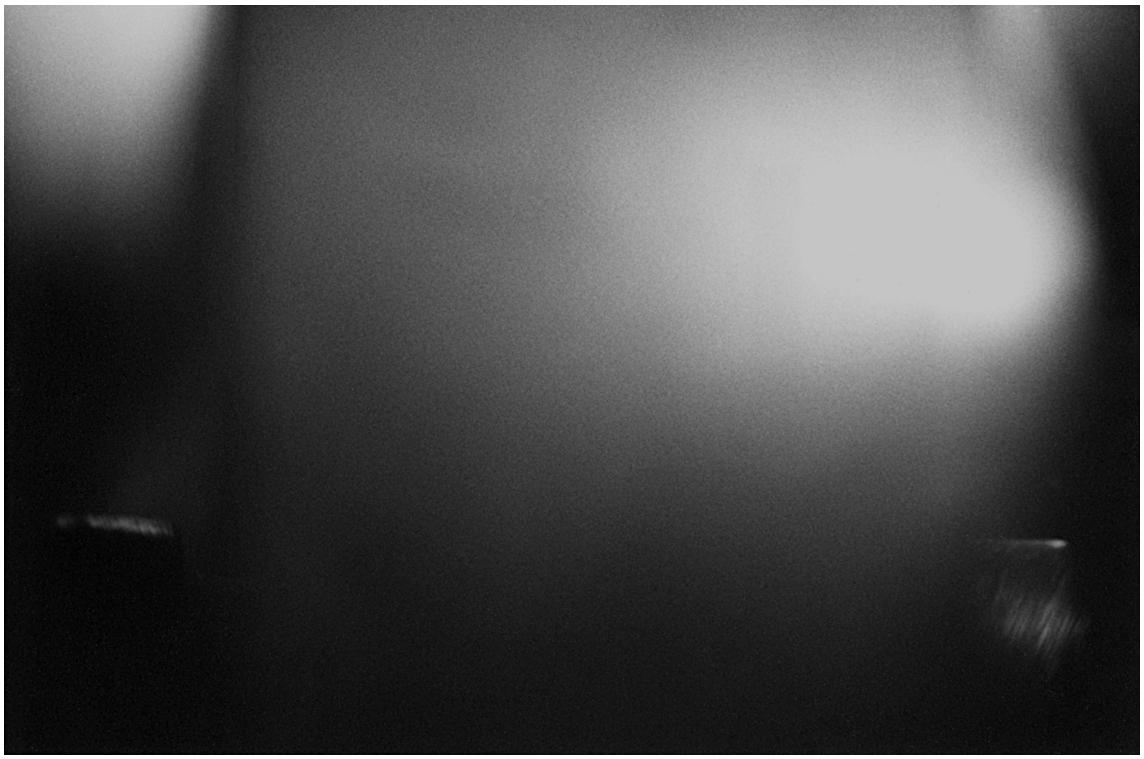
Bez názvu, 90. léta



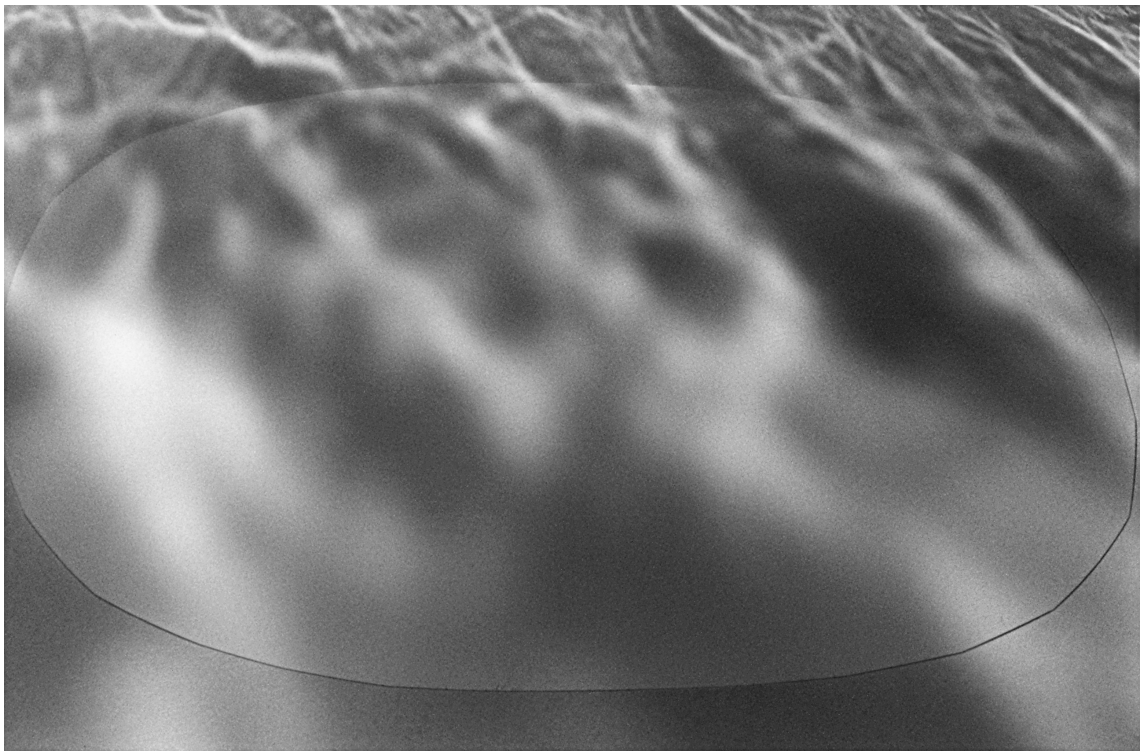
Bez názvu, 90. léta



Bez názvu, 90. léta



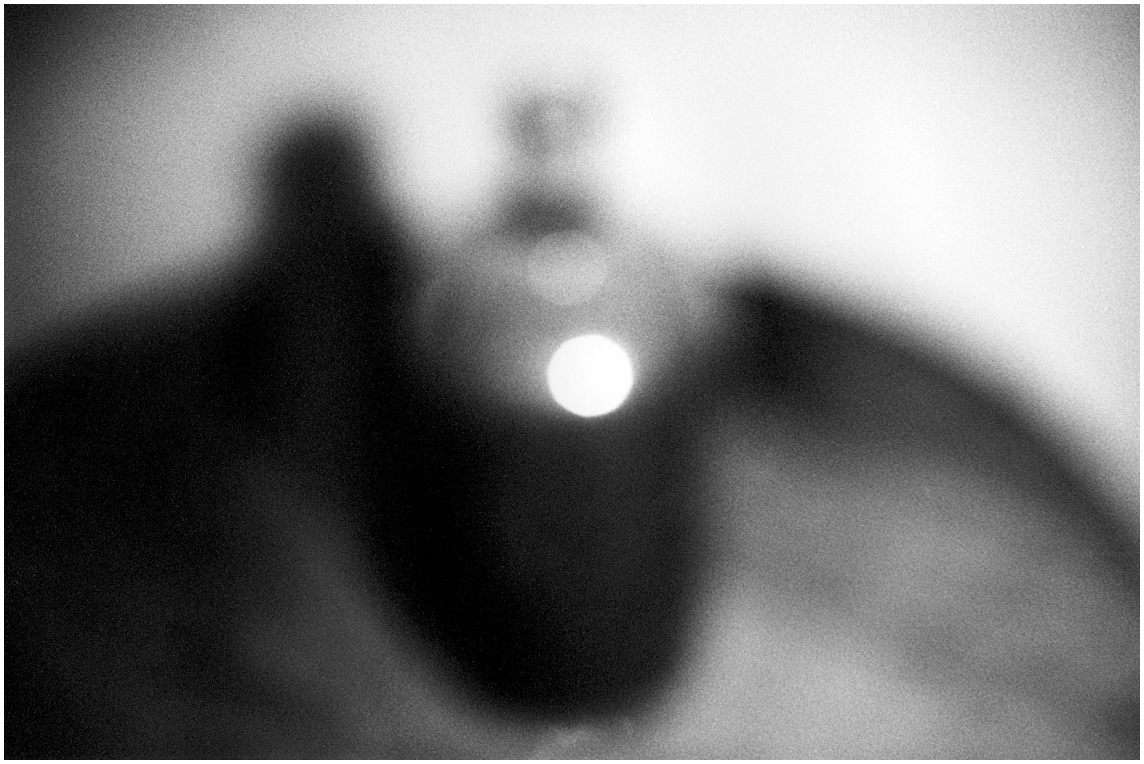
Bez názvu, 90. léta



Bez názvu, 90. léta



Bez názvu, 90. léta



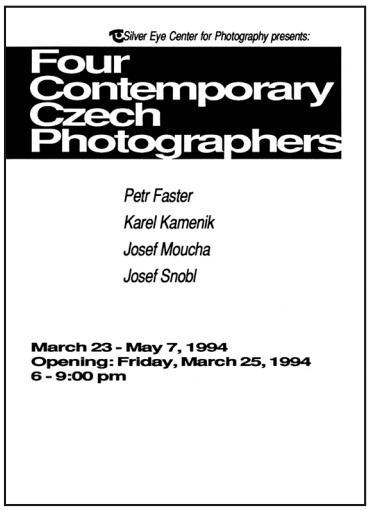
Bez názvu, 90. léta

Pittsburgh | 1994

Do USA byl Petr Faster pozván vystavovat ještě jednou. V roce 1994 byl součástí výstavy Čtyři současní čeští fotografové (Four Contemporary Czech Photographers) v galerii Silver Eye Center for Photography v americkém Pittsburghu. Vystavil zde první z černobílých záběrů pro později vzniklou sérii Nedokončená stavba. Dalšími prezentovanými autory byli Karel Kameník, Josef Moucha a Josef Šnobl.[1]



Pohled do expozice, 1994



Pozvánka na výstavu, 1994

1) BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. 381 stran. s. 212. ISBN 978-80-271-0535-9.

Verba esentialia

1998

Slova podstatná / Verba essentialia | 1998

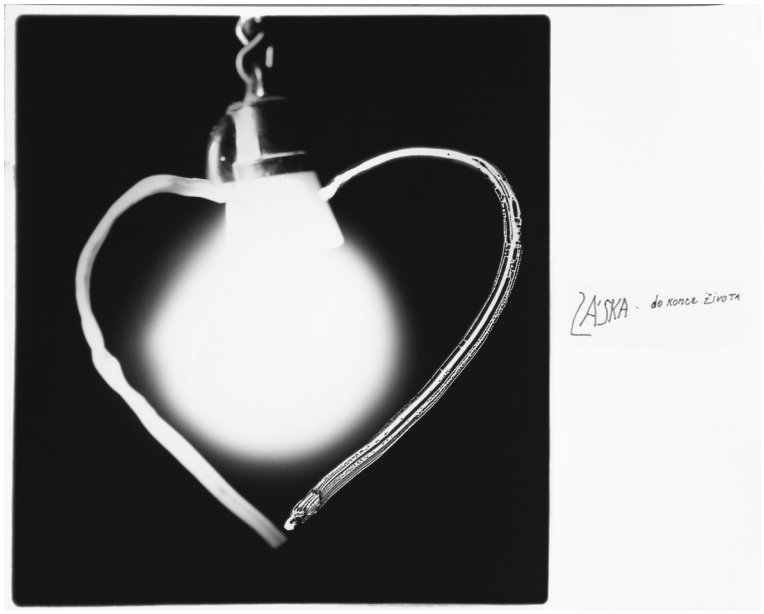
V roce 1998 byl Petr Faster osloven ředitelem Galerie nad Botičem Eduardem Kaplanem, aby zde připravil výstavu. Tento výstavní prostor měl jedno specifikum – byl součástí domova důchodců.

Při první návštěvě tohoto prostoru si Petr Faster uvědomil, že by jeho tvorba mohla být pro obyvatele domova málo čitelná. Rozhodl se tedy vytvořit soubor, který by těmto lidem přišel více vlastní. Prostřednictvím zdravotních sester inicioval dotazník, v němž se obyvatel domova pro seniory tázal, čeho si na sklonku života nejvíce váží. Zpět se mu sešla celá řada odpovědí, například: „Mám rád pivo“, „Veselé lidi“ nebo „Nic“. Škálu těchto vyjádření autor rozpracoval a soubor ředitel Kaplan pojmenoval Slova podstatná / Verba essentialia.

Technicky se jedná o montáže, ale na rozdíl od „Skládaných“ primární obraz vzniká pod zvětšovákem v temné komoře. Motivy jsou různorodé. Prolínají se zde i přefocené motivy dětských kreseb, starých fotografií a výrazným rysem je experimentálnější práce s textem a malba vývojkou. Autor pracuje s nadsázkou a humorem.

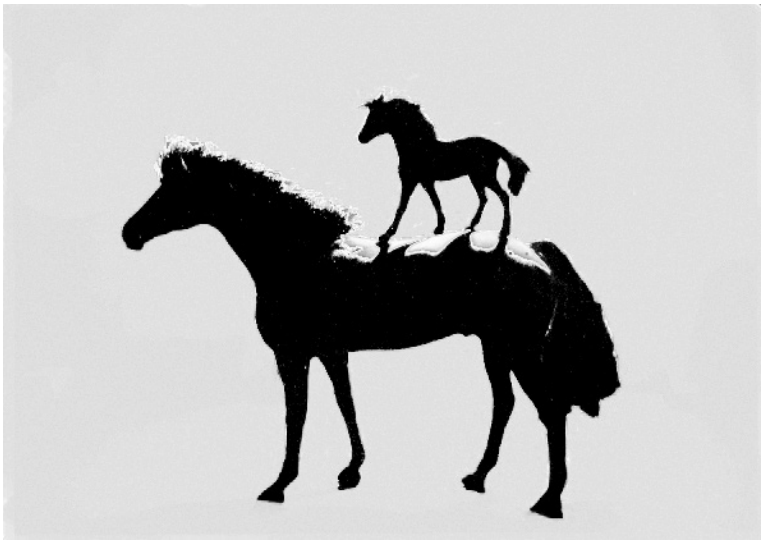
Klid, 1998





Láska do konce života, 1998

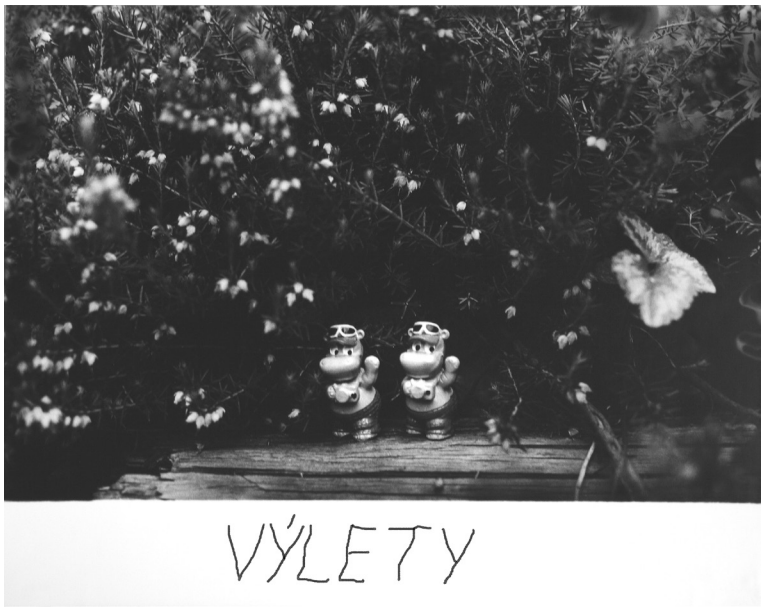
Koně mám rád, 1998





Rodina, 1998

Výlety, 1998





Veselé lidi mám rád, 1998

Sestra, 1998





Syn, 1998



Nic, 1998

Galerie U Bílého jednorožce v Klatovech | 2004

Petr Faster se zúčastnil výstavy s podtitulem fotografie??, která si kladla za cíl konfrontovat díla fotografů 80. let s díly nefotografů let 90. Kurátory této výstavy byli Pavel Vančát a Jan Freiberg. K výstavě vyšel i stejnojmenný katalog.





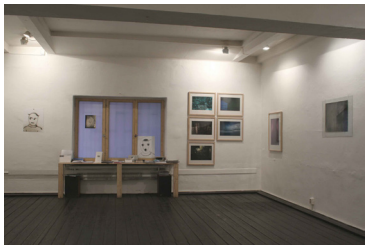
Fotografie z expozice, 2004

Galerie Fiducia | 2005

V roce 2005 proběhla v ostravské Fotografické galerii Fiducia samostatná výstava Petra Fastera. Kurátoři Pavel Vančát a Jan Freiberg koncipovali výstavu jako průřez dílem. Jedná se o první výstavu, na níž bylo možné vidět více poloh tvorby Petra Fastera současně. Byly zde vystaveny fotografie ze souborů Nedokončená stavba, Stejně Jinak – Jinak Stejně, Slova podstatná a Krajiny.











Fotografie z expozice, 2005

Výstava v Galerii Pecka – Stejně / Jinak | 2013

Po třiceti letech od svého vzniku byl v pražské galerii Pecka vystaven soubor Jinak Stejně – Stejně Jinak. Mnozí čtenáři se pak mohli s dílem Petra Fastera seznámit také v časopise Fotograf, pro který Josef Moucha napsal článek Déjà vu vztahující se právě k této výstavě.[1]



Pozvánka na výstavu navržená Petrem Fasterem, 2013

Nový směr

Tvorbu zmiňovanou v této bakalářské práci lze datovat zhruba do roku 1998. Od té doby vzniká stále řada prací, jež na své vystavení teprve čekají. Po roce 2004 se v autorově portfoliu kromě fotografií a kreseb objevují i experimenty s digitální počítačovou grafikou a digitálním obrazem obecně. Způsob práce nicméně zůstává stejný. Postupně zrající, intuitivně zpracovávané vizuální obrazy, vystavované až s určitým odstupem. Musejí ale být vystaveny a představeny v celém kontextu, čímž práce dvou dekád bude zhodnocena.

Určitý náznak byl patrný v galerii Fiducia v roce 2005, kde se objevila kromě fotografií i do té doby málo známá poloha díla Petra Fastera – tzv. Bytosti z bloků. Jsou to kresby původně vzniklé pro Fasterovy děti. Tyto kresby byly vystaveny i v různých formách na několika výstavách (například v pražské kavárně U Božího mlýna).

Celé toto období je i na autorovo přání ponecháno mimo kontext této práce.

---

1) MOUCHA, Josef. Petr Faster: Déjà vu. *Fotograf : časopis pro fotografii a vizuální kulturu*, 2017, č. 29, s. 28. ISSN 1213-9602.

Kontext tvorby

Kontext tvorby

Úmyslně uvádím interpretační kapitolu až v závěru práce, aby měl čtenář možnost být konfrontován s autorovými fotografiemi bez nějakého zásadního vedení jeho pozornosti určitým směrem.

Jakýkoliv detailnější rozbor díla Petra Fastera není zcela jednoduchý – z několika důvodů. Jeho dílo je vícevrstevné, není tvořeno programově a nechává široké pole pro interpretaci.

Ve snaze vypátrat vodítka k pochopení vizuálního uvažování Petra Fastera jsem mu již při první schůzce položil otázku na jeho fotografické vzory. Zmínil vícero jmen, mezi nimi i Jana Svobodu – na jehož díle oceňoval kompozice. Dále pak Ralpha Gibsona a Emilu Medkovou. Tuto otázku samozřejmě Fasterovi pokládali i další, dozvídáme se tak, že mezi autorovy vzory patří ještě Vilém Reichmann a Miroslav Hák, ale nejedná se o přímou inspiraci, spíše o zájem o práci těchto autorů založený na určité vnitřní spřízněnosti.[1] Vzory tedy můžeme vysledovat ve výtvarnější a subjektivnější poloze fotografie nežli v klasickém dokumentu. Petr Faster však sám přichází s osobitým rukopisem a pojetím fotografie, které nelze jednoznačně zařadit ke zmiňovaným autorům a proudům fotografie, jež reprezentují.

Kam ale autora řadí teoretici fotografie? Procházíme-li zmínky o Petru Fasterovi, nalézáme jej převážně řazeného do vizualismu. Takový text nalezneme například u Antonína Dufka,[2] který je v českém prostředí s teorií vizualismu spojován. Další, kdo autora v tomto kontextu zmiňuje, je například i Tomáš Pospěch a poznámku ve spojení s vizualismem můžeme číst rovněž v článku od Josefa Mouchy.[3]

Vizualismus

Rozeberme si ale, co vizualismus znamená a co si pod tímto pojmem lze představit. Jako východisko poslouží studie, kterou zpracoval Tomáš Pospěch a přinesl v ní na tento pojem pohled v několika rovinách.

Ke konci 70. let se v kontextu evropské fotografie výrazně projevovala změna vnímání tématu fotografie. Někteří autoři začali tvořit za hranicemi tehdy již etablovaného subjektivního dokumentu a přestali se zajímat o popis reality jako takové, začalo pro ně být důležitější autorské vidění.[4] Fotografie využívají napří-

1) MOUCHA, Josef. Petr Faster. *Česká a slovenská fotografie dnes: [sborník]*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1991. 120 s., s. 51, Edice RF.

2) DUFEK Antonín. Aktuální fotografie II. – Okamžik. In: POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010, s. 282. ISBN 978-80-87407-01-1.

3) MOUCHA, Josef. Petr Faster: Déjà vu. *Fotograf : časopis pro fotografii a vizuální kulturu*, 2017, č. 29, s. 28. ISSN 1213-9602.

4) POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 33.

klad principů fragmentarizace předmětů výřezem, dekompozice, náhody a snaží se zdůraznit nový způsob autorova vidění.[1]

V reakci na to přišel Andreas Müller-Pohle ve svém časopise European Photography s teoretickým textem, ve kterém se snaží o doplnění této mezery v kategorizaci fotografie a definuje pojem vizualismus. V Müller-Pohleho pojetí se jednalo o jeden ze tří hlavních proudů fotografie 80. let, který se vymezuje proti dokumentaristice a konceptu, ale nedefinuje jej jako žánr, nýbrž způsob vidění.[2] Z historického hlediska vidí linku vizualismu v počátku 20. století a sleduje jeho návaznost i například u Alexeje Mazurina přes avantgardní fotografy Lászlo Moholy-Nagyho a Alexandra Rodčenka po například Billa Brandta a Andrého Kertézse a další. Vizualismus staví do role zhodnocení proudu avantgardní fotografie.[3] Spojitost mezi vizualisty nespatřuje ve stylových podobnostech či žánrovém členění, ale v „myšlenkovém vztahování se k fotografii."[4] Jedním z problémů vnímání je dle něj fakt, že vizuální svět nevidíme a „je spíše orientačním rámcem, ve kterém se odehrávají naše každodenní potřeby, než objektem našeho vnímání. (…)"[5] „Realita významů překrývá vizuální realitu věci. (…)"[6] Úlohou vizualistů (a vizuálního umění obecně) pak má být prolomení určitého formalismu vnímání a tento vizuální svět zviditelnit.[7] Jako prostředky k tomu mají sloužit přístupy, „(…) které se soustřeďují na zkoumání a zviditelňování vizuálního světa ve smyslu narušování, znejišťování a modifikování konvenčních forem vnímání."[8] Vůči klasickému dokumentu i subjektivnímu dokumentu pak vymezuje vizualismus tím, že dokumentární fotografie se snaží o vizuální záznam světa, kdežto vizualistická fotografie zkoumá vizuální svět.[9] Vůči konceptualismu pak vymezil vizualismus jiným způsobem práce s konceptem. Vizualismus dle něj pracuje s formou tzv. otevřeného konceptu, kde „(…) není určen výsledek a jeho předpokládaný účinek, ale že se vytyčí meze, oblast zaměření a zkoumání, v rámci kterých může idea teprve vést k výsledku."[10]

K tomuto pojetí vizualismu se nejvíce kloní i Petr Faster sám.

Paralelně s touto definicí vznikla v Československu i samostatná teorie vizualismu především formována Antonínem Dufkem, která však vizualismus spojuje

1) POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. S*ešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 33.

2) MÜLLER-POHLE, Andreas. Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 65. Původně vyšlo německy a v anglickém překladu jako Visualismus/Visualism, European Photography. 1980. č. 3. s. 4–10.

3) POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 34.

4) Tamtéž.

5) MÜLLER-POHLE, Andreas. Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 68.

6) Tamtéž, s. 69.

7) Tamtéž.

8) POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 34.

9) MÜLLER-POHLE, Andreas. Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 68.

10) Tamtéž, s. 72.

převážně s momentní fotografií, až jej nakonec nahradí termínem „fragmentární momentky". I k tomuto pojetí ale najdeme fotografie Petra Fastera, které budou do této kategorie spadat. Antonín Dufek sem řadí primárně autorův první soubor a považuje vizualistickou tvorbu uzavřenou v období 1980–1984.[1] Dle Tomáše Pospěcha se definice vizualismu Antonína Dufka nejvíce odkládní od Müller-Pohleho pojetí spojením s výrazně autorskou dokumentární fotografií.[2]

Svébytně na vizualismus reagovala i polská fotografická scéna, kde se objevuje termín elementární fotografie. Hlavním teoretikem tohoto směru byl Jerzy Olek. Oproti Müller-Pohleho pojetí pak „akcentuje také dobové přístupy, pro které se zažil poněkud matoucí termín ‚fotografický minimalismus'".[3] Petr Faster je v roce 1989 zařazen právě na výstavu s názvem Elementárnost fotografie. K této výstavě vyšel i katalog, kde se lze seznámit s textem Jerzyho Oleka s názvem Vidět elementárně.

Petr Faster je řazen v zásadě do všech z těchto variací vizualismu[4]. Programově však toto v rámci své tvorby neřeší a tvoří bez mantinelů tímto žánrem vymezených.

Z autorů, kteří se též objevují v podobném zařazení a tematických výstavách, zmiňme například Štěpána Grygara, Bořka Sousedíka, Josefa Mouchu a Miroslava Machotku.

Další tendence v díle

Na úvod této podkapitoly je vhodné uvést, že autor sám je proti jakémukoliv škatulkování díla a hledání teorií, kterými by mělo být popisováno. Pro potřeby této práce ale bylo nutné dát tomuto dílu určitý rámec.

Vizualismem jsme začali, jelikož se jeho programu autor se svým prvním souborem Stejně Jinak – Jinak Stejně nejblíže přiblížil. Nutno podotknout, že se autor pohyboval v jeho výtvarnější poloze.

Celkově můžeme říci, že primárním vyjadřovacím jazykem tohoto autora je abstrahování a určitá výtvarnost fotografií. Ve fotografiích najdeme velkou míru preciznosti a čistoty kompozic. Faster se často soustředí na práci s perspektivou a optickými vlastnostmi objektivu, jako je například malá hloubka ostrosti. Ta je ale často využívaná spíše než pro izlolaci objektu od pozadí k optické hře. Náměty fotografií bývají zcela obyčejné, až banální věci, na které Faster pohlíží novýma očima – zprvu nalezená zátiší a fragmenty v městské krajině, později v ateliéru stvořená zátiší. U Nedokončené stavby například několik snímků obsahuje vzdáleně rozeznatelné motivy, které figurují spíše v metaforickém duchu,

1) DUFEK, Antonín. Petr Faster. In: *Allgemeines Künstler-Lexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. 2001, sv. 37. s. 180.

2) POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 37.

3) Tamtéž, s. 43.

4) Jak upozorňuje Tomáš Pospěch, v rámci české fotografické scény se objevilo ještě jedno výrazné pojetí vizualismu. Andreasovi Mülleru-Pohlemu velmi blízce vymezil svoji vizi Bořek Sousedík, i když původní text v době formulování vlastní teorie neznal.

ale u významné části jsou fotografované předlohy abstrahované k nepoznání a vytváří tak určité prostory a objekty, jež nechávají otevřené pole pro interpretaci. Stejně tak v Malé sérii najdeme zcela abstrahované motivy, kde však abstraktizací dochází k vytvoření nové kvality obrazu, který začíná fungovat v jiné rovině. Často se jedná o hru s perspektivou s důrazem na prostor. Důležitým prvkem fotografií je určitý minimalistický přístup. Na tento aspekt poukazuje Pavel Vančát a Fastera označuje jako autora, jenž se v rámci své generace „(…) zřejmě nejdůsledněji ponořil do hledání fotografických prvočinitelů, minimálních výrazových prostředků pro zachycení prostoru a jeho iluze".[1] V katalogu k výstavě Elementarność fotografii pak Antonín Dufek ve svém textu Petra Fastera popisuje jako autora, který má „(…) blíže k iluzivní tradici přepisu světla (…)". Tato dvě hodnocení do velké míry vystihují důležité principy v díle Petra Fastera.

V katalogu k výstavě v Nancy poukazuje Zdenek Primus na element mysticismu v dílech Petra Fastera a temný podtón fotografií.[2] Dostáváme se tak k dalšímu důležitému směru ve Fasterově tvorbě – k mystice. V některých fotografiích určitou formu mystiky můžeme nalézt. Tajemství ve snímcích bývá čitelné v prvním plánu. Ostatně Fasterovy fotografie byly k nalezení i v díle časopisu Fotograf s tématem kontemplace.[3] Řadu souborů provází určitá meditativnost.

V tvorbě Petra Fastera můžeme vysledovat i prvky surrealismu, byť nepracuje s primárně surrealistickými motivy a část této tvorby se překrývá s tvorbou v duchu vizualismu. Dle Müller-Pohleho definice vizualismu je hlavní rozdíl v tom „(…) že surrealistická fotografie je založena na úrovni sémantického odcizení, zatímco vizualistická na úrovni syntaktického odcizení."[4] V některých fotografiích ale surrealistické tendence přece jen najdeme. Například motiv obličeje, obrazců v omítce a dalších. Není to však soustředěné dílo jako například ve fotografiích Milana Nápravníka. Surrealisticky ale také působí Fasterova práce s prostorem ve Složených, kdy svými kompozicemi tvoří neexistující (prostory a) krajiny.

V galerii Fiducia nicméně objevujeme další polohu Petra Fastera. Kromě vizualistických výjevů a abstrakcí můžeme vytušit i polohu konceptuální, která byla na výstavě zastoupena například částí souboru Bytosti z bloků, případně serií Verba Esentialia. Určitá konceptuální rovina existuje ovšem v celém Fasterově díle a jistě bude do budoucna zajímavé tuto rovinu prozkoumat dále. Není ale předmětem autorova zájmu a programu.

---

1) VANČÁT, Pavel a FREIBERG, Jan. Kurátorský text na pozvánce na výstavu Petr Faster v galerii Fiducia, 2005.

2) PRIMUS, Zdenek. *Photographie progressive en Tchecoslovaquie 1920–1990*. Nancy: Galerie Robert Doisneau, 1990. s. 109.

3) MOUCHA, Josef. Petr Faster: Déjà vu. *Fotograf : časopis pro fotografii a vizuální kulturu*, 2017, č. 29, s. 28. ISSN 1213-9602.

4) MÜLLER-POHLE, Andreas. Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13, s. 69.

Politický podtext

Při hledání informací o Petru Fasterovi můžeme narazit i na zmínku, že autor některými svými fotografiemi reaguje na neutěšenou politickou situaci.[1] Jedná se o rovinu, jež zdaleka není autorovým primárním zájmem či programovým počinem, nicméně určitou linku můžeme vysledovat a bylo by jistě vhodné ji rozebrat.

V tvorbě Petra Fastera lze již ve vánoční reportáži pro přijímací řízení na FAMU vidět kritičnost k tehdejšímu režimu a společnosti obecně.

Tento prvek najdeme i mezi Složenými. Například jeden z obrazů se skládá z diapozitivu ze Slavnosti Rudého práva, jehož část byla pořádána v tehdejším Parku kultury a oddechu Julia Fučíka. Sem se Faster vypravil s Pavlem Richterem s úmyslem kriticky zhlédnout dění na této prorežimní oslavě. Druhá fotografie obsahuje záběr z pražského sídliště Jižní Město, který zobrazuje jakýsi bílý pruh barvy ledabyle natřený na zeď. Dle slov Petra Fastera se jednalo o přemalovaný nápis s protistranickou tematikou. Na první pohled nekonfliktní fotografie, která mohla uniknout pozornosti tehdejších bezpečnostních složek, se rázem ukazuje jako forma politického odporu. Tichý vzkaz. Dle autorových slov se opět nejedná o žádný programový počin, ale vyústění vnitřních procesů při tvorbě.

V zátiších v souboru Nedokončená stavba můžeme v jedné z fotografií také vyčíst politický podtext. Na fotografii je zobrazena mince, na níž je vyobrazen zástupce domorodé americké populace, přičemž pole ostrosti je vedeno přes část jeho tváře a nápis Liberty.

Můžeme připomenout i spolupráci s divadlem Kolotoč, které se svojí činností pohybovalo na hraně dobově platných zákonů. Například v názvu divadelní hry POCUR odkazující na přepis slova RUSSIJA z azbuky do latinky můžeme číst určitý politický podtext, podobná slovní hříčka v roce 1977 stála sportovního komentátora Luďka Brábníka místo.[2] V pamětech členů se často objevuje podiv nad faktem, že některé akce tohoto souboru nebyly zakázány.[3] Při dotazu Jana Dvořáka na „zlatý věk" souboru kolotoč odpovídá Pavel Richter, že „(…) jednotícím prvkem bylo určitě ono NE celkové situaci".[4]

A také samozřejmě nelze pominout moment, který naplno odstartoval fotografické směřování Petra Fastera – otřesný zážitek ze zatčení a soudu po absolvování koncertu The Plastic People of the Universe.

Ale i pokud toto vše sečteme, nejedná se o programové snímání politických témat a snahu o politickou angažovanost díla, ale spíše o výsledek pocitů a intuitivních postupů při tvorbě.

---

1) ZP (PRIMUS, Zdenek). Faster, Petr. In: HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995*. sv. N–Ž, s. 994-995. ISBN 80-200-0522-6.

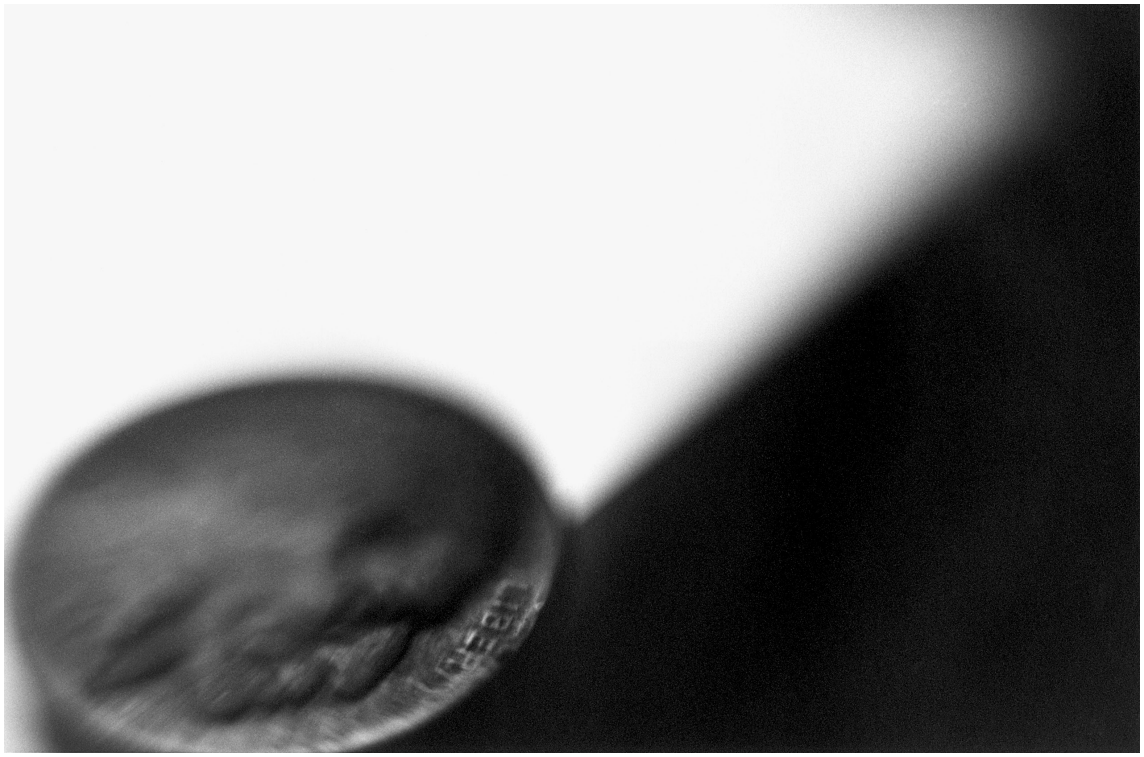
2) Historický ústav (Akademie věd ČR). *Biografický slovník českých zemí*. Praha: Libri, 2007. sv. 7, s. 114. ISBN 80-7277-214-7.

3) DVOŘÁK, Jan. *Výtvarné divadlo Kolotoč: k tématu vizuálního divadla v českých zemích*. Praha: Pražská scéna, 2010, s. 65.

4) Tamtéž, s. 52.



Bez názvu, 1987



Bez názvu, 90. léta

Přístup k tvorbě

Zajímavý rys tvoří autorův přístup k fotografii vůbec. Můžeme sledovat jakousi formu introspekce, autor se k tématům často vrací a hluboce u nich uvažuje. Veškeré kompozice jsou promyšlené a pro autora má samotný akt fotografování určitý spirituální přesah. V kurátorském textu katalogu Nová kontinuita z pera Zdenka Primuse je i zmínka o určité formě temnoty v dílech Petra Fastera, na niž takto reagovali někteří sběratelé.[1] Na podobná slova Zdenka Primuse pak odkazuje Josef Moucha ve svém článku Petr Faster: Nedokončená stavba. Zde se jedná o citaci Primusových slov k zahájení Fasterovy výstavy: „Lidé nechtěli, a ani dnes nechtějí být konfrontováni s temnými stránkami svého žití nebo se svými fantaziemi, ze strachů nedovedených do konce. Znám sběratele, kteří mají Fastera ve své sbírce, kteří se mi ale svěřili, že mají strach si jeho fotografie vystavit (…)"[2]

Pokud se na tvorbu Petra Fastera podíváme s dostatečným nadhledem a zamyslíme se nad ní důkladněji, dojdeme k závěru, že se nejedná ani o sled souborů, které by od sebe bylo možné oddělit, ani o snímky fotografované na předem vytyčené téma (kromě některých realizací a soubor Verba Esentialia). Je to naopak proud fotografií. Autor fotografuje intuitivně a pocitově, následný výběr je ale výsledkem dlouhodobého, racionálního procesu – autor si fotografie vyskládá, postupně doplňuje, nebo naopak z celku vyřazuje. Fotografie takto mohou být vyskládané dny i týdny, dokud autor nedospěje k finálnímu řešení. Je to proces, který je v kontextu autorovy tvorby asi jediný možný. Fotografie jsou následně prezentovány až s větším časovým odstupem. Autor svá díla většinou nepojmenovával. Pojmenovávání fotografií totiž považuje za banální, jak to zmiňuje v textu o vlastní tvorbě (viz s. 58 této práce), nicméně občas k snímkům názvy přece jen doplnil. V rámci této práce je naprostá většina fotografií na přání autora uvedena bez názvu. Vzhledem k tomu, že pro něj není důležitá pouze fotografie, ale proces její tvorby, prodej finální fotografie jakožto produktu nějakého introspektivního, možná až spirituálního procesu, se mu jeví jako cosi dehonestujícího.

Jedna ze základních premis díla je zásada nesnažit se zalíbit a nesnažit se svoje fotografie protlačit. Ve snaze vystavit svá díla často řada autorů využívá obratné politiky a zásadně řeší sebepropagaci. U Petra Fastera tomu tak není. Nechává věcem volný průběh a jeho fotografie si musíme my diváci či majitelé galerií a redaktoři časopisů objevit sami. Autor fotografuje pro sebe, nikoliv pro publikum.

Nejlépe však vidíme autorův přístup k tvorbě v textu z roku 1988, k němuž se Petr Faster i s časovým odstupem hlásí.

Zajímavé je také, že v rámci komponování Petr Faster zásadně fotografuje na celý snímek a nedělá výřezy. Jedná se mu o určitou pravdivost fotografie a kompozice a oříznutí obrazu je pro něj již zásahem.

Při psaní této bakalářské práce jsem opakovaně narážel na potřebu fotografie škatulkovat, třídit, dávat do kontextů, až jsem nakonec pochopil, že v tvorbě

1) PRIMUS Zdenek. *Photographie progressive en Tchecoslovaquie 1920–1990*. Nancy: Galerie Robert Doisneau, 1990.

2) Cit. dle: MOUCHA, Josef. Nedokončená stavba. *Host*, 2001, roč. 17, č. 5, s. 50.

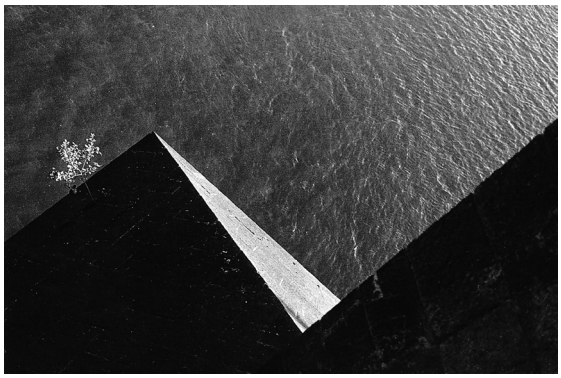
Petra Fastera to tak dobře nejde. Fotografie vznikají na základě osobních pohnutek v daném čase a s dostatečným odstupem můžeme sledovat, že tvoří spíše plynulý proud vizuálních obrazů než setříděné, uzavřené celky. K tématům se autor často vrací a můžeme je v různých obdobích vysledovat jinak uchopená, případně uvedená v jiném kontextu.

Autodidaktika

Ve většině literatury nalezneme Petra Fastera uvedeného jako autodidakta. Autor skutečně fotografii nikdy hlouběji v rámci nějaké instituce nestudoval (pomineme-li začátečnický kurz v roce 1974) ani dopodrobna nesledoval tvorbu svých kolegů, na veškeré aktuální tendence měl však utvořený vlastní názor. Řadu teorií a filozofických přístupů odmítá, jelikož se za nimi často pro něj nic podstatného neskrývá. Preferuje přímočarost před sáhodlouhým teoretizováním.

Fotografie jako profese

Hlavním zdrojem obživy Petra Fastera byly po většinu času rozmanité práce, které mu umožňovaly tvůrčí svobodu a časovou flexibilitu. Petr Faster se v několika krátkých obdobích živil jako fotograf na volné noze, ale jedná se o linku, která je striktně oddělena od volné tvorby. V roce 1991 například asistoval fotografovi Ivanu Němcovi při fotografování architektury. Někdy fotografuje pro různá periodika. Pracoval na občasných zakázkách pro známé a přátele, mezi nimiž je například i reklama pro firmu Audio Ego. Jedná se o produktovou fotografii, ale velmi vzdálenou klasické tvorbě, kterou bychom v tomto žánru očekávali. Mimoto Petr Faster krátce prodával i fotografie Prahy, nicméně zde se přiklánět k fotografiím bližším své volné tvorbě než tradičním romantizujícím výjevům, což se s představami turistů příliš neslučuje.



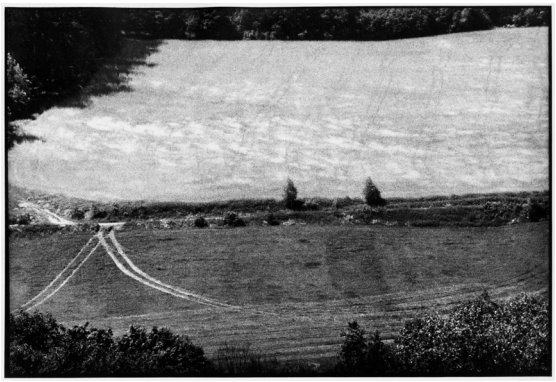
Pražský motiv, 80. léta



Pražský motiv, 1986

Krajina

Částí tvorby Petra Fastera, kterou jsme se doposud příliš nezabývali, jsou krajiny. Petr Faster krajiny fotografuje průběžně po celou svou tvorbu, ale stejně jako u dalších svých prací nikterak programově, ale spíše příležitostně. Jedná se o fotografie z různých míst, která navštívil. Tyto krajiny se pak objevují jako součást souborů či v rámci Složených a další tvorby. Určitý výběr z těchto krajin byl k vidění na výstavě v galerii Fiducia. Kromě klasičtěji pojaté krajiny, často temněji stylizované, autor také rád pracuje s optickou hrou, kdy se z lánu pole stane obloha a musíme se chvíli zamyslet, na co se to vlastně díváme.



Bohumilice, 1977

Technika

Vzhledem k povaze fotografií Petra Fastera bych si dovolil v krátkosti shrnout informace o technice, s níž autor pracoval – optické vlastnosti a principy, které se objevují v jeho fotografiích, od ní byly odvislé.

Autor fotografoval s fotoaparáty značek Canon, Yashica a jiných. Velmi si oblíbil objektiv Canon FD 55 mm f/1.2, který má velmi charakteristické optické vlastnosti. Častá byla i práce s makrem za použití mezikroužků (zejména v ateliéru). Dílo popisované v tomto výběru vznikalo na analogové médium. Většinou na kinofilmový formát, v některých souborech se ale objevuje i střední formát. Faster fotografuje černobíle i barevně, což je odvislé od dostupnosti média, nikoliv na základě nějakého konceptu. Velká část díla je fotografována na diapozitivy. Zvětšeniny, které byly vystaveny, byly většinou ve formátech okolo 30 × 45 cm, a opět černobílé, či barevné. Faster někdy zvětšoval černobílé diapozitivy na barevné médium, čímž snímky získaly specifickou tonalitu.

Jednou ze zásadních částí autorovy tvorby jsou tzv. Složené (v některých pramenech též označované jako sendviče), jejichž vznik je vázán na rok 1987 – jsou to složeniny dvou diapozitivů na sebe, s nimiž autor následně pracuje. Finálně jsou zvětšované na barevný pozitivní papír, v případě výstavy v Nancy pak na materiál cibachrom, který svojí kvalitou předčil veškerá ostatní dostupná média.

Důležitá je také autorova technická preciznost a smysl pro detail.

Spolupráce s výtvarníky

Petr Faster se pohyboval v prostředí československé alternativní kulturní scény a mimo angažmá v divadle Kolotoč občasně zhotovoval i fotografie výtvarných děl pro různé umělce a výtvarníky. Jmenujme například Federica Díaze[1], Marii Birchler-Suchánkovou a její dílo Š-rotace[2], Martina Janíčka[3] nebo zmiňovaného Čestmíra Sušku. Je to například fotografie Suškova díla Mobil,[4] kterou Petr Faster pořídil v rámci undergroundového výtvarného festivalu v Malechově, který fotografoval vícekrát, nebo Suškovy instalace v rámci akce Malostranské dvorky (1981). Setkat se můžeme i s fotografiemi z performance Prostorové melouchy, oficiálně nazývané Objekt – prostor – čas, v Bruselském pavilonu v rámci Pražského Quadriennale v roce 1983.[5] Již jsme zmiňovali spolupráci s divadelním uskupením Kolotoč, pro které Petr Faster zhotovoval diapozitivy k promítání. Projekce diapozitivů Faster nedělal pouze v rámci divadla Kolotoč, ale následně i v rámci spolupráce s hudebním uskupením Orloj Snivců v 90. letech. Promítal rovněž abstraktní grafické prvky.

Dlouhodobě pak Faster spolupracuje s hudebníkem Pavlem Richterem, se kterým tvořil již ve zmiňovaném divadle Kolotoč a vytvořil pro něj i fotografie použité na přebalech několika desek.



Fotografie díla Mobil Čestmíra Sušky, 1981

1) DÍAZ, Federico, NEUBAUER, Zdeněk a Andersen Consulting. *Federico Díaz: holophonic*. Praha: Federico Díaz, 1999, s. [1a]. ISBN 80-239-5438-5.

2) BIRCHLER-SUCHÁNKOVÁ, Marie. Š-rotace (1993: Praha) et al. *Marie Birchler-Suchánková: Š-rotace : Kat. výstavy*, Praha 1993. Praha: Národní galerie, [1993], s. 20, 21.

3) Sorosovo centrum současného umění. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru = Artwork in public spaces : [katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha 2. 10.–2. 11. 1997]*. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997, s. 118. ISBN 80-238-2695-6.

4) DVOŘÁK, Jan. *Výtvarné divadlo Kolotoč: k tématu vizuálního divadla v českých zemích*. Praha: Pražská scéna, 2010, s. 64. ISBN 978-80-86102-62-7.

5) Tamtéž, s. 118.

Závěr

Tato práce si kladla za cíl přiblížit dílo fotografa Petra Fastera. Během její přípravy jsem měl možnost poznat nejen autorovo dílo, které mě velmi zajímalo. I po osobní stránce bylo zásadní nahlédnutí do autorova uvažování, které pouze podtrhlo autenticitu fotografií a důležitost myšlenkového zázemí, jež se za nimi ukrývá. Dozvěděl jsem se také spoustu zajímavostí z tehdejší fotografické a výtvarné scény.

Éra, v níž Petr Faster vytvořil jádro svého díla, potřebovala zařadit nově vznikající fotografie do souvislostí, které v 80. letech přestaly odpovídat platným šablonám – nezapadaly ani do rámce dokumentární, ani konceptuální fotografie. Jeho fotografie se bezprostředně odlišovaly předmětem zájmu, kterým již nebyly fotografované objekty. Náměty sloužily pouze jako podněty k osobnímu sdělení. Jak byl termín vizualismus Andrease Müllera-Pohleho modifikován v české literatuře o fotografii, jsem na příslušném místě ukázal za pomoci statě Tomáše Pospěcha. Situaci komplikovalo i to, že se svébytnou reakcí na vizualismus přišla také polská fotografická scéna, v jejímž rámci zavedl Jerzy Olek termín elementární fotografie. Polští teoretikové definují tento proud volněji než ti čeští. Petr Faster ale u jednoho žánru a tématu nezůstal, jeho dílo se proměňuje a vyvíjí.

Zásadní pro mě byla práce s archivem, který mi autor ochotně zpřístupnil. V rámci četných setkání jsem měl možnost objevovat další dosud nepublikované práce a musím zdůraznit, že zde prezentovaný výběr je pouze částí z autorovy tvorby. Ta je velmi široká, někdy jde i za hranice fotografie a jistě si v budoucnu zaslouží řádné zmapování.

V bakalářské práci jsem vytyčil chronologii díla s ukázkami, která doposud v této formě chyběla. Věřím, že tímto bude dostatečně dokladováno, o jak zajímavého autora se jedná, a podaří se povědomí o jeho tvorbě dále rozšířit. Doufám, že tento příspěvek bude opěrným bodem pro další bádání a doplní mezeru v informacích o české fotografické scéně.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1984 Stejně jinak / Jinak stejně, Výstavní síň Fotochema, Praha
1984 Neue Bilder aus Prag, Altonaer Frabrik, Hamburg
1988 International House, München
1988 International House, Madrid
1991 Mała Galeria, Warszawa
1991 Museum Dr. Aleše Hrdličky, Humpolec
1991 Galerie M, Pelhřimov
1992 Studio Artama, Praha
1997 Nedokončená stavba, Studio Audio Ego, Praha
1998 Slova podstatná / Verba essentialia, Galerie nad Botičem, Praha
1999 Nedokončená stavba, U.B.M., Praha
2001 Malá série, Galerie Pecka, Praha
2003 Bytosti z bloků, U.B.M., Praha
2005 Galerie Fiducia, Ostrava
2005 Fotky na Xeroxu, Kávovarna, Praha
2008 Bytosti z bloků II, Cafe Marathon, Praha
2008 Bytosti z bloků II, U.B.M., Praha
2013 Stejně / Jinak, Galerie Pecka, Praha

Společné výstavy

1986 Subjektivní dokument, Městské muzeum, Příbor
1987 Architektbüro N+M, München
1988 Divadlo Jiřího Wolkera, Praha
1989 Academia Lacunza, San Sebastian
1989 4 Photographes Tchécoslovaques, Ecole d'Art d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence
1989 Elementarność fotografii, Biuro Wystaw Artystycznych, Galeria Awangarda, Wrocław
1990 Photographie progressive en Tchécoslovaque 1920–1990, „La Nouvelle Continuité 1970/1990", Galerie Robert Doisneau, Nancy
1991 Progessive Fotografie in der Tchechoslowakei, „Die Neue Kontinuität 1970/1990", Städtisches Museum Mülheim, Mülheim
1991 Photographie Tchécoslovaque 1940–1990, L'Aubette, Strasbourg
1991 Zeitgenössische tschechoslowakische Fotografie und Glas Kunst, Kunsthaus Hamburg, Hamburg
1992 What's New: Prague?, The Art Institute of Chicago, Chicago
1992 Autoportraits, Galerie Le Lieu, Lorient
1993 Autoportrét, G4, Cheb
1994 Four Contemporary Czech Photographers, Silver Eye Center for Photography, Pittsburgh
1998 Hommage à Jiří Valenta, Gothaer Kunstform, Köln
2004 fotografie??, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy

2005 fotografie??, Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu, Brno
2007 Fotografie 70. let v ČSR, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy
2008 Nechci v kleci! České a slovenské umění 1970–1989, Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění, Olomouc
2008 Třetí strana zdi. Fotografie v Československu 1969–1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně, Moravská galerie v Brně, Brno

Zastoupení ve sbírkách
Moravská galerie v Brně, Brno
Muzeum umění Olomouc, Olomouc
Centre Culturel André Malraux, Nancy
Galerie Neumann, Düsseldorf
Galerie Pecka, Praha
soukromé sbírky

Použitá literatura a zdroje

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2009. 390 s. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. 381 stran. ISBN 978-80-271-0535-9.

BIRCHLER-SUCHÁNKOVÁ, Marie. Š-rotace (1993: Praha) et al. *Marie Birchler-Suchánková: Š-rotace : Kat. výstavy*, Praha 1993. Praha: Národní galerie, [1993].

DÍAZ, Federico, NEUBAUER, Zdeněk a Andersen Consulting. *Federico Díaz: holophonic*. Praha: Federico Díaz, 1999, s. [1a]. ISBN 80-239-5438-5.

DUFEK Antonín. Aktuální fotografie II. – Okamžik. POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010, ISBN 978-80-87407-01-1.

DUFEK, Antonín. Petr Faster. In: *Allgemeines Künstler-Lexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. 2001, sv. 37.

DVOŘÁK, Jan. *Výtvarné divadlo Kolotoč: k tématu vizuálního divadla v českých zemích*. Praha: Pražská scéna, 2010. ISBN 978-80-86102-62-7.

Historický ústav (Akademie věd ČR). *Biografický slovník českých zemí*. Praha: Libri, 2007. sv. 7, s. 114. ISBN 80-7277-214-7.

HOROVÁ, Anděla a Ústav dějin umění (Akademie věd ČR). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2006. sv. 3. ISBN 80-200-1209-5.

HRUŠKA, Martin. S Martinem Hruškou o tvůrčích záměrech výstavní síně Foma. *Československá fotografie*. 1984, roč. 35, č. 12.

JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997, ISBN 80-7215-033-2.

LORENZOVÁ, Helena et al. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. sv. 6, část 2. ISBN 80-200-1488-8.

MOUCHA, Josef. Petr Faster. *Česká a slovenská fotografie dnes: [sborník]*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1991. 120 s., s. 51, Edice RF.

MOUCHA, Josef. Nedokončená stavba. *Host*, 2001, roč. 17, č. 5. ISSN 1211-9938.

MOUCHA, Josef. Petr Faster: Déjà vu. *Fotograf : časopis pro fotografii a vizuální kulturu*, 2017, č. 29. ISSN 1213-9602.

MOUCHA, Josef. Petr Faster v pražské Fomě. *Československá fotografie*. 1984, roč. 35, č. 12.

MÜLLER-POHLE, Andreas. Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones. 2007*, č. 13. Původně vyšlo německy a v anglickém překladu jako Visualismus/Visualism, European Photography. 1980. č. 3. s. 4–10.

POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones*. 2007, č. 13.

PRIMUS, Zdenek. *Photographie progressive en Tchecoslovaquie 1920–1990*. Nancy: Galerie Robert Doisneau, 1990.

Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny = Notebook for art, theory and related zones. Praha: Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, 2007– . ISSN 1802-8918.

Sorosovo centrum současného umění. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru = Artwork in public spaces : [katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění*, Praha 2. 10. – 2. 11. 1997]. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997. ISBN 80-238-2695-6.

TOMÁŠEK, Zdeněk. *Barevná fotografie pro každého*. Praha: Merkur, 1984.

VANČÁT, Pavel a FREIBERG, Jan. Kurátorský text na pozvánce na výstavu Petr Faster v galerii Fiducia, 2005.

ZP (PRIMUS, Zdenek). Faster, Petr. In: HOROVÁ, Anděla (ed.). Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995. sv. N–Ž, s. 994-995. ISBN 80-200-0522-6.

Online zdroje

DG 307-Live Postupice 1974 [online]. [cit. 2022-06-13].
Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=RaNjmivU_-Y

Fotografická galerie Fiducia [online]. [cit. 2022-03-15].
Dostupné z: https://klubfiducia.cz/fotograficka-galerie/

Oficiální webové stránky Galerie Pecka [online]. [cit. 2022-05-06].
Dostupné z: http://www.galeriepecka.cz/stranky/historie_2.htm

Petr Faster – Bez názvu (z cyklu Jinak stejné, stejné jinak) | Moravská galerie v Brně | sbírky. [cit. 03.05.2022]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_17494

Rudé právo. V Praze: [s.n.], 11. 8. 1984, 64 (189), s. 4. ISSN 0032-6569. [online].
[cit. 2022-05-27]. Dostupné z: http://www.galeriepecka.cz/stranky/historie_2.htm

What's New: Prague. The Art Institute of Chicago [online]. [cit. 2022-06-08].
Dostupné z: https://www.artic.edu/exhibitions/7972/what-s-new-prague

Jmenný rejstřík

B

Baumbruck, Michal 36
Birgus, Vladimír 94
Birchler-Suchánková, Marie 115
Brábník, Luděk 110
Brandt, Bill 107
Brudna, Denis 20

D

Díaz, Federico 115
Dufek, Antonín 60, 106, 107, 108, 109
Dvořák, Jan 36, 110, 115

F

Fárová, Anna 61
Freiberg, Jan 102, 109

G

Gibson, Ralph 106
Grygar, Štěpán 59, 60, 61, 78, 108
Grygiel, Marek 62

H

Hák, Miroslav 106
Horová, Anděla 110
Hruška, Martin 20

J

Jasanský, Lukáš 61
Jirous, Ivan Martin 10

K

Kameník, Karel 94
Kaplan, Eduard 96
Kertész, André 107
Kříženecký, Miroslav 10

M

Machotka, Miroslav 60, 108
Maršálek, František 59
Mazurin, Alexej 107
Medková, Emila 106
Moholy-Nagy, László 107
Moucha, Josef 1, 10, 20, 60, 80, 94, 103, 106, 108, 109, 112, 124
Müller-Pohle, Andreas 60, 107, 108, 109, 117

N

Nápravník, Milan 109
Němec, Ivan 61, 113

O

Olek, Jerzy 60, 108, 117

P

Pastor, Susanne 64, 78
Polák, Martin 61
Pospěch, Tomáš 106, 107, 108, 117
Primus, Zdenek 44, 58, 61, 109, 110, 112

R

Reichmann, Vilém 106
Richter, Pavel 20, 36, 110, 115
Rodčenko, Alexander 107

S

Saj, Andrzej 60
Saudek, Jan 78
Scheufler, Pavel 94
Sousedík, Bořek 108
Stano, Tono 59, 61
Stratil, Václav 78
Sudek, Josef 61
Suška, Čestmír 36, 115
Svoboda, Jan 106

Š

Šnobl, Josef 94
Špirit, Michael 10
Švec, Pavel 20

T

Tomášek, Zdeněk 61

V

Vančát, Pavel 102, 109

W

Westerbeck, Colin 78

Petr Faster
Průřez dílem 1978–1998

Tomáš Jiráček
Teoretická bakalářská práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.
Počet normostran: 26
Počet úhozů: 48 324

