SLEZSKÁ UNIVERZITA
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jakub Škraban

Tomáš Fassati – teoretická činnost v oblasti fotografické tvorby



2009

SLEZSKÁ UNIVERZITA
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jakub Škraban

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Václav Podestát
Oponent: Doc. Mgr. Jindřich Štreit

Tomáš Fassati – teoretická činnost v oblasti fotografické tvorby

V Praze dne 25. srpna 2009

Děkuji za podporu vedoucímu mé bakalářské práce odb. as. Mgr. Václavu Podestátovi, mé rodině a přítelkyni za trpělivost a pomoc ve chvílích nouze a především Mgr. Tomáši Fassatimu, bez něhož by tato práce postrádala smyslu.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedenou literaturu. Pokud v textu uvádím přímou řeč, vycházím z osobních rozhovorů s Tomášem Fassatim.
Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě a Umělecko-průmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie.

© 2009 Jakub Škraban, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity

INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Obsah

	strana:
1. Úvod	6
2. Život Tomáše Fassatiho	8
Dětství a dospívání	8
Studia	9
Banská Bystrica	11
Krátký návrat do Čech	12
Zpět v Banské Bystrici	13
Institut výtvarné fotografie	13
Definitivní návrat do Čech	14
Institut tvůrčí fotografie (1990 - 1994)	15
Pražská fotografická škola (1990 - 1994)	16
Benešov u Prahy	17
3. Galéria F	19
Galéria F v době působení Tomáše Fassatiho	19
Programy	26
Výstavy	29
Metodika	31
Výzkumná práce	32
4. Muzeum umění a designu v Benešově	35
Vznik muzea	35
Stálá expozice	35
Výstavy	37
Další aktivity muzea	37
Stálá expozice fotografie	38
Projekty	39
5. Závěr	42
6. Kréda v umění	43

7. Publikace 44
Výběr z rozsáhlejších teoretických prací 44
Články, studie 45
Redakce knih a teoretických sborníků 46
Pedagogické působení 47
Jednorázové přednášky (výběr) 47
Přednášky na sympoziích 48
Účast na odborném výzkumu a sociologických průzkumech 49
Odborná příprava výstav a stálých expozic (výběr) 50
Organizační práce 52
Filmová a televizní tvorba 52
Výběr z užité tvorby 53
Obrazové publikace a fotografické cykly (výběr) 54
8. Odkazy, použitá literatura 55
9. Obrazová příloha 56

1. Úvod

Ve své teoretické bakalářské práci se chci zaměřit na osobnost a dílo Tomáše Fassatiho. V první části bych chtěl představit život Tomáše Fassatiho od jeho narození až do dnešních dnů. Další dvě části se zabývají dvěma oblastmi jeho aktivit, v nichž jeho pracovní úsilí dosáhlo svého vrcholu, konkrétně působení v Galérii F v Banské Bystrici a v benešovském Muzeu umění a grafického designu. Tato práce si však neklade za úkol popsat jeho osobnost komplexně, ale zaměří se především na teoretickou a organizační činnost v oblasti fotografie, respektive živé fotografie.

Termín živá fotografie je používán pro takovou fotografii, která se zaobírá lidskou společností. Zahrnuje v sobě tedy jak dokumentární, reportážní i momentkovou fotografii. V 80. letech minulého století, v době, kdy v této zemi vládl komunistický režim, však byla považována za cosi nechtěného ba nepřátelského vůči státu, protože zobrazovala každodenní skutečnost. Kvůli svým dokumentárním fotografiím byl například na začátku 80. let perzekvován Jindřich Štreit. Tím, že zobrazovala mimo jiné i lidskou bídu a utrpení zapříčiněné nedostatky systému, který se tvářil lepším, než byl. Popírání existence takovéto fotografie vedlo paradoxně k jejímu rozvoji (nikoliv ovšem v oficiálních strukturách, ale na poli amatérském nebo cílenou tvorbou mnoha autorů, kteří i tak vědomě pracovali bez výhledu na zveřejnění). Tomáš Fassati byl prvním, kdo v Banské Bystrici organizoval kulturní dění a který v tomto městě získal prostor pro Galerii F, prezentující kvalitní soudobou tvorbu v oblasti filmu, fotografie a grafického designu. Činnost Galérie F značně přesahovala regionální působení a díky organizačním a diplomatickým schopnostem Tomáše Fassatiho měla dobré vztahy i se zahraničními galeriemi. V tomto prostoru byla i první stálá expozice živé fotografie v tehdejším Československu. Stejně jako vše, co nebylo poplatné době a představitelům vládnoucí strany, byla tato galerie po relativně krátké době čtyř let nucena ukončit svou činnost.

Přesto se Tomáš Fassati nevzdal svého úsilí a po několika letech se mu podařilo v Benešově u Prahy vybudovat první muzeum v České republice se stálou expozicí historie české a slovenské fotografie.

Přestože Tomáš Fassati přechází během svého života z jedné oblasti do druhé a pro mnohé z těchto oblastí udělal ten potřebný první krok (například v oblasti designu a příbuzných oborech), je tato práce zaměřena primárně na oblast fotografie.

2. Život Tomáše Fassatiho

Dětství a dospívání

Tomáš Fassati se narodil 22. února roku 1952 v Praze rodičům, kteří oba přednášeli přírodní vědy na Karlově univerzitě. Otec Miloš Fassati (RNDr. Ing. CSc., narozen 13. 1. 1921 – zemřel 1. 6. 1997) přednášel biochemii a matka Olga (doc. RNDr., narozena r. 1924 – datum úmrtí nezjištěno) biologii. Kulturní zázemí rodiny mělo již od praděda Karla Javůrka (1815-1909), významného malíře, a babičky Augusty Fassatiové, profesorky zpěvu na pražské konzervatoři, hluboké kořeny, a tak se není co divit, že i on se již od mládí zajímal o svět kolem sebe. Zájmy Tomáše Fassatiho byly mnohostranné a již od útlého věku se po vzoru svých rodičů věnoval nejen botanice, ale i sportu, který rozvíjel jeho fyzické i praktické dovednosti (viz obr. 1 a 2). Rodiče jej a jeho bratra Ondřeje přihlásili do komunisty tolerovaného Sokola. Tomášův otec, atletický rekordman, byl od roku 1968 nositelem ceny J. E. Purkyně a od roku 1972 prvním českým antidopingovým komisařem. Tomáš Fassati se zabýval zejména plaváním, cyklistikou, lukostřelbou, kanoistikou, judem a hathajógou.

Tomášovi rodiče patřili k té části české společnosti, která ani před 2. světovou válkou nepochybovala o tom, že idea komunismu je buď naivita, nebo zištný podvod a v těžkých dobách totality nepodlehla vábení výhod členství v KSČ. Matka jej společně s bratrem přihlásila do tzv. nedělní školy, která byla ve známém evangelickém kostele u Salvátora na Starém Městě pražském.[1] Tady se děti a mládež seznamovaly s kořeny evropské duchovní kultury, jež byla na státních školách zakázána. S odstupem času se proto ukazuje, že šlo o významné intelektuální centrum, kde tehdy učily a kázaly dnes uznávané osobnosti jako Prof. ThDr. Jan Heller, evangelický farář Miloš Rejchrt ad. Není

[1] Zajímavostí je, že dcera Tomáše Fassatiho Paula Fassatiová ukončila své bakalářské studium sociologie diplomovou prací s názvem „Městská posttradiční religiozita (Současná katolická víra návštěvníků akademické farnosti v perspektivě postoptimistické společnosti)“ zabývající se sociologickým výzkumem, který byl zaměřen na průběh konverze pražských intelektuálů mladší generace v akademické farnosti nejsvětějšího Salvátora v Praze. Tedy v témže kostele, ke kterému patřila i „nedělní škola“, do níž docházel mimo jiných i její otec. (Dcera nyní studuje bakalářské studium religionistiky a doktorandské studium sociologie.)

proto divu, že tu začínali vnímat svět mnozí později známí odborníci, např. historičky umění Marta a Noemi Smolíkovy nebo astronom a publicista Pavel Toufar. To byla namátkou tři jména lidí z Tomášovy věkové skupiny. Tradice Salvátora nezanikla ani po pádu komunismu, v 90. letech zde kázal písničkář a evangelický kněz Svatopluk Karásek, chodil sem ředitel Galerie Rudolfinum Petr Nedoma nebo malíř Tonda Střížek.

Ovlivněn byl nejen svými rodiči, ale i dalšími inspirativními osobnostmi, s kterými přišel do styku. Například Janem Šimáněm, redaktorem časopisu ABC a bývalým skautem, který odstartoval hnutí malých zájmových skupin, jež byly zaměřeny buď na kosmonautiku, nebo na přírodu nebo historii. Pořádal pro děti soutěže, setkání, exkurse a letní putovní tábory. Jan Šimáně dokázal lidi strhnout svým nezištným nadšením. S návratem obliby westernů, které komunisté zpočátku zakazovali, založil s dětmi indiánskou družinu a zajímali se o život v přírodě.

Tomášovu zálibu v botanice záhy vystřídal zájem o audiovizuální umění. Prvním fotoaparátem, s kterým fotografoval, byla plastová Efekta (viz obr. 3), ta ovšem nesplňovala veškeré Tomášovy potřeby, a proto začal fotografovat s jednookou zrcadlovkou, která patřila jeho matce. S tímto fotoaparátem mohl již bez větších potíží fotografovat výtvarné záběry rostlin. O rostliny se zajímal také po botanické stránce, ale estetické cítění nakonec vyhrálo. Jak sám říká o svých zálibách: „Pro dospívajícího středoškoláka je umění velmi atraktivní oblast po všech stránkách, i z hlediska tzv. provozu. Mě velmi přitahovala celá audiovizuální oblast. Od fotografie přes polyekran, laternu magiku až k filmu“. Již na devítiletce natáčel společně se svými přáteli z oddílu indiánské filmy, ty byly na střední škole nahrazeny náměty z běžného života. Rovněž se jeho zájem rozšířil o pořádání polyekranu (projekce více obrazů či filmů na několik ploch současně) a diafilmů.

Studia

Mezi lety 1968 – 1972 studoval Tomáš Fassati v Praze tříletou střední všeobecně vzdělávací školu (obdoba gymnázia). Z prvého ročníku této výběrové školy byl vyloučen z důvodu bojkotování výuky ruského jazyka. Přešel tedy na jinou střední všeobecně vzdělávací školu, která se však vzhledem k tehdy probíhající reformě školství

transformovala na gymnázium. Už během středoškolských studií se z původního zájmu o biologii přeorientoval na umění. V té době zrovna probíhala invaze ruských vojsk, která velmi výrazně ovlivnila život všech občanů Československa a Tomáš Fassati, stejně jako mnoho dalších lidí, se zajímal o politické dění. Vytvářel dokumentární fotografie zabývající se děním té doby.

V roce 1968 založil tvůrčí sdružení mladých filmařů, divadelníků, a fotografů DIA-FILM Praha (viz obr. 4). V rámci celého sdružení, kde docházelo k výměně tvůrčích apelů, názorů a myšlenek, vykonával Tomáš Fassati i administrativní práce. V rámci DIA-FILMU vytvořil r. 1970 film „Pokoření“ (scénář, režie, kamera). Sdružení mělo sídlo ve stanici techniků na Hradčanech. Tam také vznikla tvůrčí skupina DEBUT, složená převážně z lidí, kteří byli nebo se později dostali na FAMU. Skupina měla svůj vlastní, dobře vybavený ateliér na Hradčanech a několik let provozovala MINIGALERII (jedna výkladní skříň) pod patronací Daniely Mrázkové z Revue Fotografie na Národní ulici v Praze (viz obr. 5). Ve skupině Debut uplatňoval svou kreativitu v oblasti oděvní a interiérové tvorby, grafického designu, fotografie a audiovize. Tomáše Fassatiho v té době zajímala vedle výtvarné také sociální fotografie a velmi jej nadchla Antonioniho Zvětšenina. Dařilo se mu také získávat tehdy kultovní časopis CAMERA, jehož několik výtisků prodávala jediná prodejna v republice – Státní nakladatelství technické literatury. Sociální fotografii vystavoval např. v oné Minigalerii (kolem roku 1970 ještě nebyla tak politicky vnímaná), výtvarnou pak v klubech Viola a Orfeus.

Již během prvních roků studia na FAMU si pod vedením profesora Jána Šmoka vytříbil představu o svém budoucím zaměření – teorii vizuální tvorby. Se závěrečnou magisterskou diplomovou prací, nazvanou „ Příčiny odchylek od ideálního stavu - koherentního vědomí při sdělování fotografií” a věnovanou tématu psychologie vnímání vizuálního umění a sociologie jeho šíření, absolvoval právě u prof. J. Šmoka. Po úspěšném ukončení studií roku 1977 pracoval po dobu tří měsíců v nábytkářském podniku v Praze, kde se učil strojnímu a uměleckému zpracování dřeva. Podvědomě tím navázal na předky, kteří v polovině 19. století přišli do Čech z Itálie jako stavitelé sakrální architektury. Po uplynutí těchto tří měsíců nastoupil na tehdy povinnou vojenskou službu do Dukly v Banské Bystrici.

Banská Bystrica

Na vojně v Dukle Banská Bystrica působil jako pomocný kameraman a fotograf a dokumentoval sportovní výkony atletů za účelem následné analýzy (viz obr. 6 a 7). Po skončení dvouleté povinné vojenské služby nastoupil roku 1979 na nabídnuté místo režiséra Československé televize (do roku 1981).

V roce 1980 společně s Leo Redlingerem a dr. Borisem Peciarem založili Galerii MY, s tím, že název „MY" znamenal ideové zaměření galerie na progresivní tvorbu soudobé generace. Galerie MY byla později přejmenována na Galerie F a její hlavní zaměření bylo na živou (sociální) fotografii a grafický design. Mezi lety 1981 až 1986 byl jejím ředitelem. Jeho práce režiséra, která mu poskytovala více volného času, mu umožnila zabývat se také prací pro galerii. Původní prostory galerie byly omezené (původně to byla jediná místnost), ale časem se začaly rozšiřovat do podoby polyfunkčního střediska vizuální kultury, které ovlivňovalo odborné dění v celé České republice. Galerie F vydávala pravidelně pro všechny partnery celoroční přehledy výstavních a edičních programů a také připravovala odborná sympozia pro tvůrce i teoretiky se zahraniční účastí. Vznikaly zde pravidelné celostátní přehlídky fotografické tvorby, na které navazovaly malé stálé expozice, promítání filmů, ale i přednášky. Součástí výstavních prostor byla i prodejna odborných publikací, knihovna, čítárna a rozsáhlá diatéka. Galerie tedy poskytovala svými aktivitami potravu pro ducha a přilehlým bistrem i pro tělo.

Se svou budoucí ženou Annou (muzejní pracovnice, pedagožka, kunsthistorička) se seznámil během práce pro Čs. televizi v Banské Bystrici, kde pracovala v krajském muzeu. Jejich svatba proběhla dne 21. 11. 1981 (viz obr. 8). Na sídlišti v Banské Bystrici spolu založili arboretum, kde vysázeli více než sto stromů. Vedle vědecké a organizační práce žil i soukromým životem. Roku 1983 se Tomáši a Anně Fassatiovým narodila dcera Paula.

Galerie F byla svým působením trnem v oku místním politickým činitelům, kterým se zdálo její zaměření na živou sociální fotografii, pořádání fotografických sympozií a kontakty se zahraničními partnery mimo východní blok nepřípustnými. Domnívali se totiž, že její činnost je otevřenou kritikou strany, která se svým způsobem

hospodaření přičinila o nedostatečné sociální podmínky uvnitř státu. Dospělo to tak daleko, že roku 1986 hrozilo ukončení provozu galerie. Poslední výstavou, která proběhla v Galérii F, byla výstava aktů polského autora. Tomáš Fassati, přestože byl připraven o své vedoucí místo, dokázal zabránit tomu nejhoršímu a část depozitáře (mino jiné i podklady pro knihu „Hovory o živé fotografii“[2]) i know-how Galerie F převzala nově vznikající Galerie 4 v Chebu. Tomáš Fassati v tomto mezidobí jezdil jako lektor po Československu a pořádal přednášky pro amatérskou sféru. Následovala léta, během kterých narážel na zeď vystavěnou špatným kádrovým posudkem, a bylo pro něj obtížné sehnat kvalifikovanou práci.

Krátký návrat do Čech

Tehdy mu pomohl fotograf Martin Martinček (13. 1. 1913 – 1. 5. 2004), který jej seznámil se svým známým, profesorem pražské Akademie výtvarných umění, Jiřím Kotalíkem (nar. 22. 7. 1920 - , ředitel Národní Galerie v Praze v letech 1967 – 1990). Ten ocenil Fassatiho dosavadní výsledky práce, kterou odvedl v Banské Bystrici a zprostředkoval mu dočasnou stáž na pozici referenta ve výstavním oddělení Národní galerie v Praze. Zatímco jeho žena s dcerou prozatímně zůstaly v Banské Bystrici, on se v novém zaměstnání v Praze seznámil s mnoha předními odborníky, mimo jiné také s historikem Janem Křížem, který, stejně jako Fassati, pocítil komunistickou zlovůli. Fassatimu se tak nečekaně naskytla příležitost poznat zevnitř národní výzkumný a sbírkotvorný ústav a rozšířit si během této půlroční stáže zkušenosti ve svém oboru. Nicméně i zde zapracoval „strašák z minulosti“ v podobě kádrového posudku a zaměstnání byl nucen ukončit. Někteří by na jeho místě uvažovali o emigraci do západních zemí, on se ale nenechá zastrašit nepřízní osudu a zůstává v Čechách. Naštěstí zůstal v evidenci fondu výtvarných umění (evidence lidí, kteří měli právo být na volné noze a směli prodávat svou tvorbu), což mu umožnilo vyhnout se nekvalifikovaným pomocným profesím. Pracoval v několika různých oborech, například jako designer, návrhář, fotograf na volné noze. To mu umožnilo vydělat si dostatek peněz, za něž si

[2] Kniha byla vydána roku 1993 Slezskou univerzitou v Opavě – viz níže.

mohl koncem osmdesátých let koupit malý domek ve Voticích. To byla poslední z period, kdy se věnoval tvorbě, byť to bylo za účelem obživy.

Zpět v Banské Bystrici

Po návratu do Banské Bystrice dělal krátce kotelníka v Galerii F, ale i o toto místo byl nakonec připraven. To jej nezdolalo a nadále se věnoval organizační činnosti a obecněji zaměřené vědecké práci. V Banské Bystrici založil středoslovenskou organizaci Slovenské uměnovědné společnosti. Přednášel a organizoval sympozia na různých místech republiky, mimo jiné v Praze a Brně. Jednorázové výstavní projekty, které zahrnovaly práce vícero autorů majících svým tvůrčím zaměřením užší vztah k zvolenému tématu, se konaly v Banské Bystrici, Chebu, Praze a v Brně. Nabyté zkušenosti uplatnil v publikaci „Galerie - místo pro člověka“ (Banská Bystrica, 1989), (nakladatelství si pro rozpory, které s ním měl, nepřeje jmenovat). Mimo to také propagoval obecnou teorii umění, kterou vypracoval profesor Ján Šmok. V závěru 80. let ji mohl v praxi aplikovat v rámci týmového výzkumu terminologie a struktur počítačově zpracovávaných databází o výtvarné kultuře. K jejímu využití došlo, s ohledem na změnu politické struktury státu, až v polovině 90. let, kdy Asociace muzeí a galerií České republiky publikovala Fassatiho výzkum v textu „Manuál pro počítačovou dokumentaci sbírek“[3], jež doprovázel nový software pro vědeckou evidenci muzejních sbírek.

Institut výtvarné fotografie[4]

Vladimír Birgus, který znal Tomáše Fassatiho jako pracovitého kurátora a teoretika, jej požádal, zda by na Institutu výtvarné fotografie vyučoval teorii fotografie. Tomáš Fassati tuto nabídku přijal a v rozmezí let 1984 – 1994 pořádal na IVF dlouhé semináře teorie a distribuce fotografie.

---

[3] Fassati, T.: Manuál pro počítačovou dokumentaci sbírek: obecné schéma muzejní dokumentace: struktura a terminologie informací o výtvarném umění s přihlédnutím k doporučení ICOM/CIDOC a systému DEMUS. Asociace českých a moravskoslezských galerií, Praha 1996.

[4] Informace pro tuto kapitolu jsem čerpal z bakalářské diplomové práce Michala Kubíčka „10 let Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě“ (kapitola druhá - Prehistorie).

Škola výtvarné fotografie sahá svými kořeny až do 70. let dvacátého století. Původně sídlila v Brně v prostorách Městského kulturního střediska na Radniční ulici číslo 4. V té době představovala škola nejvyšší vzdělávací stupeň fotografických amatérů, v němž se vedle korespondenčního hodnocení cvičení stále více uplatňovaly i osobní jednodenní konzultace. Vedoucím pedagogem byl K. O. Hrubý.

Ke konci roku 1974 se výuka z kapacitních důvodů přesunula do druhého rekreačního střediska dolu Rudý říjen situovaného v Rožnově Pod Radhoštěm. V roce 1975 se název školy změnil na Institut výtvarné fotografie Ústředního výboru Svazu českých fotografů (podmínkou pro studium na škole však bylo členství ve Svazu). Jednodenní konzultace probíhaly i v Olomouci, v budově výtvarného odboru Lidové školy, kde byl ředitelem dr. Miloslav Stibor, který od roku 1977 působil na IVF. Konzultace v Olomouci bývaly časově omezené, studenti přijeli na desátou hodinu ranní a téhož dne odpoledne odjížděli. V Roce 1982 se na doporučení tehdy již nemocného K. O. Hrubého stal vedoucím IVF pedagog z FAMU Vladimír Birgus. Došlo k rozšíření studijního oboru o přednášky, semináře a osobní konzultace a z neosobního korespondenčního studia s jednodenními konzultacemi se přešlo ke kombinovanému studiu s pravidelnými dvoudenními a později třídenními konzultacemi, které probíhaly v rekreačním středisku Tonak na Horní Bečvě. Téhož roku přibyli i další „famáčtí“ pedagogové, mezi nimiž byl například Tomáš Fassati, Antonín Braný a Miroslav Vojtěchovský. V té době se pedagogický sbor skládal jak ze zkušených pedagogů Miloslava Stibora, Milana Borovičky, Vojtěcha Sapary, Miroslava Bílka a Miroslava Myšky, tak i mladších absolventů FAMU – Miroslav Vojtěchovský, Antonín Braný a Tomáš Fassati. Mezi studenty patřil mimo jiné i Zbyněk Illek, nynější ředitel Galerie 4 v Chebu.

Definitivní návrat do Čech

V roce 1989 se Tomáš Fassati definitivně vrátil se svou rodinou do Čech. Dočasně se usadili ve Voticích poblíž města Benešov, kde se jim naskytla příležitost pořídit si za našetřené peníze malý a relativně levný domek. Chtěli zde založit galerii, která tomuto regionu do té doby chyběla. Již od počátku si však uvědomoval nedostatky tohoto místa.

Své rozčarování ze života v maloměstě popisuje Fassati slovy: „V dřívějších letech jsem míval tendence jít pracovat do hor. Ekofarma, život na ní a příroda mě vždy lákala, byl bych schopný pro to vše obětovat, ale takovéhle maloměsto, to je něco jiného, být obyčejným zaměstnancem, obyvatelem maloměsta a pasažérem veřejné dopravy, v tom vidím ztracený smysl. Bydleli jsme v domečku, který trpěl všemi nedostatky lidí dvacátého století k přírodě. Neměl jediné okno na jih. Byl na špatném místě. To bylo úsměvně dětské, člověk byl sice na venkově, ale vůbec nebyl v přírodě. […] Navíc člověk, když jde mimo kulturní prostředí, tak musí být buď Robinson, nebo plně nezávislý, anebo se přizpůsobit okolnostem a lidem v daném prostředí.“[5] Ve Voticích zažil sametovou revoluci.

Institut tvůrčí fotografie (1990-1994)

Tomáš Fassati externě přednášel teorii a distribuci fotografie na Institutu tvůrčí fotografie (do roku 1990 nesl název Institut výtvarné fotografie) při Slezské univerzitě v Opavě až do roku 1994, kdy důvodem pro ukončení jeho působení na škole bylo jednak zintenzivnění přednášek na ITF a zároveň příležitost plně se věnovat vedení Muzea umění v Benešově.

Samotné konzultace probíhaly v rekreační chatě Pekárny Rališka v Horní Bečvě. Tento Institut je vedený PhDr. Vladimírem Birgusem, později docentem (1994) a profesorem (1999), který vychovává své studenty k citu pro fotografii v celé své šíři (od praktických a technologických poznatků až k teoretickým úvahám).

Pro potřeby Institutu vydal Tomáš Fassati svou knihu „Hovory o živé fotografii“[6], která vznikala již v době, kdy pracoval v Galerii F. Při zpětném hodnocení nepovažuje text této knihy pro dnešního čtenáře za příliš zajímavý, a to proto, že ho psal v době, kdy nebyla živá fotografie ještě uznávána jako plnohodnotný druh umění, což už dnes neplatí. Sociální fotografie byla v osmdesátých letech minulého století v bývalém Československu „netolerovanou“ oblastí fotografie, jejíž autoři byli nezřídka perzekuováni. Už jen tím, že fotografovali skutečnost, ne takovou, jakou ji předkládala

[5] Citováno z rozhovoru s Tomášem Fassatim ze dne 13. 2. 2009.

vedoucí strana, ale takovou, jakou ji viděli v prizmatu svého hledáčku. (Například Jindřichu Štreitovi byl nejen zabaven fotoaparát a filmový materiál, ale byl dokonce i odsouzen k vězení za údajnou protistátní činnost.) Tomáš Fassati se jak v Galerii F, tak i ve své knize snažil prezentovat nově příchozí vlnu živé fotografie jako důležitou oblast fotografické tvorby. Kniha je psána formou rozhovoru fiktivního studenta se svým pedagogem. Pedagog zde zasvěcuje onoho studenta do tajů živé fotografie. Otázky se střídají s odpověďmi. Záměrně se vyvarovává psaní odborným jazykem a usiluje o psaní jazykem prostým, srozumitelným, vstřícným běžnému čtenáři. Tím, že do této knihy vložil otázky začínajícího fotografa, dostal text jasnou formu. Je evidentní, že se na podobné dotazy diváci ptát mohou (například články ve fotografických časopisech). V textu jsou příklady uváděné na fotografiích a výrocích významných fotografů zabývajících se touto tématikou (například Henri Cartier-Bresson, Robert Frank, Diana Arbus, Viktor Kolář a Alexandr Rodčenko). V knize se také odvolává na angelmatiku, kterou uvedl v život prof. Ján Šmok. Angelmatika neboli nauka o vizuálním sdělování mezi lidmi je komplexně vypracovaný teoretický systém, který do důsledku řeší i otázku terminologie. Živá fotografie je podle Fassatiho pomocným termínem pro fotografii zabývající se společností, neboť jednoduše zahrnuje příbuzné sdělovací útvary.

Pražská fotografická škola (1993-1994)

Na této soukromé škole přednášel Tomáš Fassati dějiny fotografie. Stejně jako na ITF byla důvodem ukončení působení soustavná práce pro Muzeum umění v Benešově. Pražská fotografická škola (PFŠ) byla založena 1. září roku 1972, aby vyplnila evidentní mezeru mezi učňovským a vysokoškolským fotografickým vzděláváním. V současné době ji vede Dr. Ing. Václav Vlášek, CSc.

Benešov u Prahy

Další zastávkou bylo město Benešov u Prahy, kde společně s manželkou Annou Fassatiovou (rovněž muzejní pracovnicí) založili v roce 1990 nové Muzeum umění a

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

designu (viz obr. 9). To se v průběhu let rozrostlo z jedné místnosti o přilehlé prostory, v nichž jsou zřízeny stálé expozice. Součástí jsou i malé expozice rozmístěné po městě, připomínající historii Benešova.

V nově vzniklém politickém klimatu, které je příznivější pro rozvoj kulturní společnosti, mohl Fassati více zúročit své dosavadní zkušenosti. Roku 1990 založil v Benešově i českou pobočku Mezinárodního institutu informačního designu (International Institute for Information Design[7], se sídlem v Rakousku), které předsedá. Jedná se o vzdělávací a výzkumné sdružení, zabývající se mj. i otázkami vizuální gramotnosti. Stejně jako je verbální gramotnost důležitým předpokladem pro vznik literatury, je i vizuální gramotnost nezbytným předpokladem pro vznik a vnímání výtvarného umění. Fassati se výzkumem vizuální gramotností zabýval do takové míry, že si kvůli ní roku 1999 rozšířil své vzdělání postraguálním studiem dějin umění, sociologie a psychologie na FF UK v Praze. Přínosem studia bylo mimo jiné i vytvoření netradiční modelové didaktické expozice, na které jsou v různých muzeích ověřovány nové metody zprostředkování výtvarného umění široké veřejnosti. Tomáš Fassati se stal autorem prvního českého „Slovníku vizuální komunikace“ a také její učebnice.

V třetím rozšířeném vydání publikace „Aktualizovaný typografický manuál“[8] v kapitole nazvané „Základy konvenční vizuální komunikace“ seznamuje Tomáš Fassati čtenáře s vizuální komunikací, která probíhá v mnoha oblastech lidské činnosti. Rozlišuje

[7] The International Institute for Information Design (IIID) byl založen za účelem výzkumu a praxe optimalizace informací a informačních systémů, pro přenos znalostí v každodenním životě, obchodě, vzdělání a vědě. Hlavním zájmem IIID je přispět k lepšímu porozumění lidí s ohledem ke kulturním a ekonomickým záležitostem prostřednictvím zlepšení vizuálních a dalších forem komunikace. Zvláštní pozornost je věnována potenciálu grafického informačního designu k překonání sociálních a jazykových bariér. Hlavními snahami IIID je vyvíjet informační design jako nezávislou interdisciplinární oblast znalostí a profesionální praxe, dokumentovat a učinit všeobecně dosažitelné zvláště relevantní informace, provádět výzkum v rámci jeho možností a ve spolupráci se svými členy a nalézt nové způsoby vzdělání informačních designerů. Cíle IIID mají být dosaženy interdisciplinární a internacionální spoluprácí. IIID vytvořila vazby na renomované univerzity, výzkumné laboratoře a designérské společnosti. Členové IIID jsou součástí globální sítě expertů v oblasti informačního designu. Členové mohou využívat této možnosti k vyvíjení obchodních vztahů, výměně a diskuzi svých názorů, výzkumu a zkušeností z oblasti designu. IIID také pořádá mezinárodní interdisciplinární symposia pod patronací UNESCO s názvem „Vision Plus“, aby tak poskytla prostor pro snazší diskuzi a výměnu zkušeností jednotlivých členů. Významné prezentace na Vision Plus jsou dokumentovány a zveřejňovány v monografiích.
(Převzato z internetových stránek IIID: http://www.iiid.net/.)

zde pojmy první a druhá gramotnost. První gramotnosti (znalosti písma) se jedinec učí nejčastěji již na základní škole. Druhá gramotnost (znalost konvenční nehláskové zrakové komunikace) je založena na schopnosti rozpoznat význam, jenž je zastoupen grafickým symbolem, barvou a případně tvarem tabulky.

Institut je častým konzultantem při zpracovávání encyklopedických hesel a při řešení odborných problémů. Mgr. Tomáš Fassati také přednáší o ergonomii na VŠUP v Praze. Rovněž zasedá mezi akademiky Czech Grand Design (http://www.czechdesign.cz). Odborná komise každoročně předává ceny dílům, které jsou ohodnoceny jako mimořádné počiny v oblasti designu. Široká veřejnost tak má příležitost seznámit se novými trendy v tomto oboru.

V roce 1992 začalo řešit ministerstvo životního prostředí ve spolupráci s českou pobočkou mezinárodního institutu informačního designu problematiku grafického značení v ekologii. Doposud však nemělo dostatek energie dovést tento náročný úkol do běžné praxe, přesto, že se výzkumem vztahu umění, jeho konzumenta a životního prostředí zabývá každé aktivnější muzeum nebo pedagogické školy.

Mimo to založil a redigoval dva vědecké bulletiny Angelma a Artsystem. Ty pokračovaly v činnosti, kterou před nimi vykonávala sekce pro audiovizuální umění Československé vědecké společnosti při Akademii věd, kterou Tomáš Fassati založil v devadesátých letech.

Po reorganizaci Bienále grafického designu v Brně je členem jeho výboru.

[8] Fassati, T.: Malá učebnice vizuální komunikace. In: Aktualizovaný typografický manuál. Beran, V. a kol. Kafka design, Praha 1999.

3. Galéria F

Galéria F v době působení Tomáše Fassatiho

Tomáš Fassati koncem 70. let, tedy v době, kdy pracoval pro Československou televizi ve studiu Banská Bystrica, hledal prostor, kde by mohl na dobré úrovni vystavovat fotografickou tvorbu. Shodou okolností se seznámil s absolventem FAMU Leo Redlingerem, který pracoval v místním osvětovém středisku, a který tehdy uvažoval o zkvalitnění výstavních aktivit v budově Hviezda. Kolísavá úroveň galerie prezentující převážně amatérskou tvorbu provinčního charakteru měla být nahrazena polyfunkčním střediskem vizuální kultury. Tyto snahy podporoval i Dr. Boris Peciar z ústavu Akademie věd Čs., zast. v Bratislavě. Spojoval je nejen aktivní zájem o fotografii, ale i věk, a proto pojmenovali nově vzniklou galerii jako Galerie MY. Původní záměr prezentovat především soudobou progresivní fotografii nebyl přijat s tím, že toto úzké zaměření neodpovídá místím možnostem a požadavkům. Tomáš Fassati tedy zaměření galerie rozšířil o další oblasti fotografie a grafický design. Název byl změněn na Galéria F (fotografie).

V lednu roku 1980 byl zahájen provoz galerie. Příchozího návštěvníka vítal panel informačního servisu s komplexními zprávami o dění v celém Československu a aktualitách ze světa. Tyto přehledné zprávy o programech galerií, muzeí, škol, nakladatelství a dalším dění byly v dalších letech rozesílány po celé zemi. Jelikož Galéria F nespadala do jednotného systému muzeí umění, v jehož rámci většinou musely galerie realizovat socialistickou státní kulturní politiku, mohla si dovolit prezentovat soudobou tvůrčí fotografii a grafický design, které v tehdejším kontroverzním Československu nebyly tolik uznávané jako například grafika či plastika. Galéria F se zaměřila na živou, lidskou společností zaujatou fotografii, dále pak na užitou fotografii, grafický design spjatý s fotografií a na kresbu (taktéž zaměřenou na společnost).

Provozně spadala budova kina Hviezda pod správu městského národního výboru, a proto byla mezi ním, Československou televizí a osvětovým střediskem vytvořena dohoda o podílení se na provozu Galérie F a s tím spjatými výdaji. Pokud měla být

zachována koncepce a serióznost galerie, vyžadovaly již první dny vysoké pracovní nasazení, které nemohlo být finančně ohodnoceno. Během prvního roku, který měl probíhat dle předem sestaveného programu, se ukázalo, že převážnou většinu přípravných a organizačních prací bude mít na starosti Tomáš Fassati, což prakticky znamenalo resignaci na dosavadní práci pro televizi. To s sebou přineslo i nepříjemný pokles příjmů pod úroveň životního minima. Tím se však nenechal odradit a během roku 1981 se dohodl s městským národním výborem na možnosti úvazku v rámci odboru kultury. Tato nová situace mu poskytla možnost galerii rozšířit do dalších prostor budovy, nezávislých na provozu kina umístěném v přízemí, ve kterých zřídil samostatnou výstavní plochu, knihovnu, studovnu, laboratoř a pracovnu. V návaznosti na kino, které sídlilo v budově, v níž se nacházela i Galéria F, do budoucna počítal i s vytvořením rozsáhlého Domu filmu a fotografie, kde by probíhaly projekce filmového materiálu. Vedoucí kina, jenž byl zároveň i správcem celé budovy, ale toto nadšení nesdílel a byl příčinou mnoha zbytečných zdržení a překážek.

Postavení Galérie F mimo hlavní proud muzejních institucí jí umožňovalo zaměřit se na používání neformálních metod práce, tvorbu výstavního a organizačního programu nezávislého na totalitní politice a kontakt se zahraničními centry umění. Galérii F ovšem nebylo možné označit za disidentskou, přestože s mnoha disidenty udržovala úzký vztah. To však stále více dráždilo stranické úředníky. Zásahům komunistické moci se galerie snažila předcházet tím, že do svého programu zařazovala určité procento levicově smýšlejících autorů, jejichž tvorba dosahovala požadovaných kvalit.

Situace byla zkomplikována o to víc, že Leo Redlinger z osvětového střediska odešel a televize začala vnímat svou účast na provozu galerie jen symbolicky. Nastávající problém s jejím provozem pomohla vyřešit skupina vysokoškolských studentů. Ti bezplatně pomáhali s pracemi, které vrcholily s blížícími se sympozii. Mezi nimi a Tomášem Fassatim vznikla vzájemná přátelská vazba vedoucí k založení výstavní síně ve vysokoškolském klubu s organizační podporou Galerie F. Ve spolupráci se Středoslovenským muzeem se podařilo připravit jednu až dvě výstavy do roka. Pracovníci muzea pomáhali i přímo v prostorách Galerie F. Svou pomoc nabízely i další galerie. Při přípravách sympozií a některých výstav se podíleli mimo jiné i Dr. J. Tesáková,

Ing. V. Vorobjov, D. Mrázková, Ľ. Stacho, Dr. Ľ. Hlaváč, Prof. J. Šmok, Dr. V. Birgus, Dr. J. Vránová, J. Moucha, Z. Illek, F. Tomík a další.

Jedinou institucí, která se bránila spolupráci, byla Krajská galerie propojená se svazem výtvarných umělců, v jejichž postoji bylo možné vycítit zaujatost proti fotografii. Tu považovali za méněcenný prostředek, který má se skutečným uměním pramálo společného (takovýto názor doprovází fotografii již od dob jejího vzniku, a není tedy ničím novým). Kromě toho měli pracovníci Krajské galerie velkou nedůvěru vůči aktivitám, které mimo jiné pocházely i z osvětového střediska, jež bylo určeno amatérům. Citelné zlepšení vztahů vůči fotografii bylo možné pozorovat až koncem osmdesátých let, na čemž měla jistě podíl i systematická práce Galerie F. Ani vztah osvětového ústavu sídlícího v Bratislavě nebyl vůči Galerii F vřelý. Jeho vrchní metodik Ladislav Noel dával stále více najevo, že metody praktikované v Galerii F mu jsou cizí a neslučují se s jeho názory na školení a hodnocení amatérské tvorby. Svobodná práce se sociálním dokumentem jej coby stranického funkcionáře nenechávala klidným. O to víc jej dráždilo, že Galerie F nespadala do jím spravované oblasti, a tudíž ji nemohl přímo ovládat. Jeho zásahy do chodu galerie byly nepřímé, ale čím dál více patrné a získávaly na své váze. Ve chvílích, kdy vycítil příležitost zasáhnout, nezaváhal.

Příkladem může být konference kritiků a publicistů fotografie. Tato konference s názvem „Recenzia“ měla být otevřeným setkáním pojednávajícím o citlivých tématech. Mezi přítomnými byli i Ondřej Neff, Vladimír Birgus, Antonín Braný a další. Diskuse na jisté citlivé téma již začala, když vtom se zpožděním vešel pan Noel doprovázený svědkem. Tomáš Fassati si uvědomil nebezpečnost situace a probíhající hovory usměrňoval (samozřejmě si uvědomoval, že riskuje prestiž galerie, neboť ten, kdo neznal situaci Galerie F, mohl pochybovat o její celkové úrovni). Takto okleštěná diskuse ztrácela smysl a účastníci s úlevou přivítali pauzu. Druhé části diskuse se již Ladislav Noel neúčastnil, což uvítali všichni zúčastnění a setkání se mohlo svobodně a smysluplně odvíjet. Pozvaní odjížděli spokojeni a i Tomáš Fassati nabyl dojmu, že bylo nebezpečí zažehnáno. To ovšem nevěděl, že pan Noel ještě před tím, než vstoupil do studovny, kde setkání probíhalo, byl oznámit řediteli osvětového střediska, že bude o probíhající konferenci referovat na vyšších úřadech v Bratislavě. Organizátory čekaly nepříjemnosti,

panu Noelovi totiž plně stačil seznam jmen zúčastněných na konferenci a její zaměření k tomu, aby ohlásil své výhrady na patřičných místech. Velice záhy se tak ocitla Galerie F v čele s Fassatim na černé listině.

Postupně docházelo k houstnutí atmosféry a některé instituce, které dříve pomáhaly (například při vydávání „Informačního servisu“ výstav, publikací, sympozií a škol, který Galerie pravidelně zajišťovala pro celou republiku), pomáhat přestaly. Nakonec galerie zůstala bez pomoci a distribuce posledního čísla „Informačního servisu“ postrádala jakékoli rysy legálního tisku.

Druhé sympozium sociálně-dokumentární tvorby, kterého se zúčastnili fotografové i teoretici nepoplatní straně, probíhalo přímo v sále osvětového střediska, které jej poskytlo bezplatně dávajíc tak najevo svůj vztah k sympoziu. Akce byla vyhlášena veřejně a mohl se jí tedy zúčastnit kdokoli. Toho využili mnozí fotografové pohybující se na hraně mezi legalitou a ilegalitou. V sále sympozia byly připraveny výstavní panely, na kterých měl každý právo vystavit své fotografie. Tak se také stalo, že se na panelech začaly objevovat sociálně dokumentární fotografie, které nebyly lichotivé, ba právě naopak, kriticky zobrazovaly realitu. Přestože se jednalo o pracovní setkání, byla akce přístupná veřejnosti a fotografie byly volně ke zhlédnutí. Tehdy však musela být každá výstava předem zkontrolována inspektorem okresního výboru, a v případě výstav ideologického charakteru i okresním tajemníkem komunistické strany. Pokud byla uznána přípustnou, mohla být prezentována. Fakt, že se u tohoto sympozia tento krok porušil, způsobil ostrou kritiku, které byli organizátoři akce po jejím skončení podrobeni. Paradoxem je, že tato kritika nebyla vyvolána pro dokumentární tón, ale tím, že zobrazovala obnažené ženské tělo. Z kritiky vyplynulo, že se podobná sympozia v nadcházejících letech již konat nebudou. Rovněž i sborník textu sympozia, který byl vydán, způsobil svým obsahem nevoli komunistických orgánů. A jen díky pochvalnému článku Prof. Jána Šmoka v časopise „Výtvarníctvo, fotografia, film“ nebyl zařazen mezi zakázané tiskoviny. Brzy následoval další zákrok, tentokrát ze strany klubu fotografů, kteří nepřenesli přes srdce, že Galéria F (respektive odborná rada Galérie F) posuzovala fotografie dle jiného klíče, než na který byli v osvětovém středisku zvyklí. Tehdy převládal systém, který umožňoval postupné sbírání uměleckých ocenění na základě

hierarchické posloupnosti, a tedy ne za skutečný tvůrčí přínos. Členové klubu prosadili zabavení knih, které byly součástí veřejného fondu knihovny Galerie F zakoupeny osvětovým střediskem.

Galéria F si kladla za úkol být místem, kde byla nejen prezentována díla soudobých autorů, ale zároveň místem, kde se otevřeně konfrontovaly názory o kulturním dění. To by se neobešlo bez znalosti světových trendů, které bylo možné získat díky vzájemné výměně informací se světem. Galerie měla dobré kontakty s Muzeem fotografie v Mnichově, galerií Forum Stadtpark v rakouském Grazu, s jednou z prvních galerií fotografie Il Diaframma v Miláně, s pořadateli fotografického festivalu v Arles ve Francii, Muzeem N. Nieépce v Chalon sur Saonne, Centrem G. Pompidoua v Paříži, organizátory fotografických výstav veletrhu Photokina v Kolíně nad Rýnem, Muzeem moderního umění v New Yorku, redakcí časopisu Photo Communique v Kanadě, galerií Foto-Mediium-Art ve Vratislavi a mnoha dalšími.

Tyto styky zajisté neunikly pozornosti tajné policie, která jednoho dne roku 1983 navštívila pana Fassatiho v kanceláři kina Hviezda. Předem dobře informovaní příslušníci Státní bezpečnosti chtěli prozatím Tomáše Fassatiho jen poznat, a proto pokládali jen strohé otázky. Tomáš Fassati byl jejich návštěvou rozrušen a po jejich odchodu začal likvidovat veškeré materiály, které by mohly ohrozit buď chod Galerie F, případně jeho samého a jeho rodinu. Z těchto důvodů přerušil všechny kontakty, mimo jiné i se zahraničními partnery, které by se mohly stát nebezpečnými. Zanedlouho jej znovu navštívili příslušníci tajné policie, kteří si se zájmem prohlíželi prostory Galerie F. Na ně už byl Fassati připraven, a přestože se při svých odpovědích pohyboval na tenkém ledě, zvládl onu situaci bravurně. Následovalo dočasné a zdánlivě klidné období. To ovšem bylo ukončeno návštěvou dvou redaktorů amerického magazínu National Geographic, kteří připravovali velkou obrazovou reportáž o Slovensku. Dozvěděli se o existenci Galérie F, jejíž zaměření se z části krylo s obsahem jejich reportáže, a proto se rozhodli tuto galerii navštívit. Byli řádně akreditováni a coby redaktoři nepolitického časopisu se zajímali o neutrálně laděná témata všeobecného charakteru. Požádali Tomáše Fassatiho o doporučení vhodných míst pro fotografování. Zavedl je tedy mimo jiné i na místo nové výstavby na okraji města, odkud byla pěkná vyhlídka. Naneštěstí v těch místech byly i

boudy, které sloužily jako provizorní přístřešek a které americké redaktory přirozeně zaujaly. Přitom byli sledovaní tajnou policií, jež podala hlášení na patřičná místa. Ředitel Krajské galerie Fassatimu z části výhružně naznačil, že o něm kolují pro něj nepříznivé zvěsti. To se nejvíce projevilo na ústředním výboru Zväzu slovenských výtvarných umelcov, kde byl evidován. Tomáš Fassati a Dr. J. Tesáková, členka odborné rady galerie a historička umění, se stali terčem mnoha útoků odpůrců Galerie F. Měli se z nich stát odstrašující příklady. Tomáš Fassati se rozhodl bránit sepsáním dopisů městským a ústředním orgánům, v nichž poukazoval na legálnost a politickou loajalitu pracovního pobytu amerických reportérů, s poznámkou, že se někdo snaží jejich návštěvu použít proti Galérii F a tím ohrozit její chod. Tento dopis byl zveřejněn i v časopise „Výtvarníctvo, fotografia, film“. Stranické orgány napjatě očekávaly zveřejnění reportáže, která by otištěním fotografií byť se sebemenším kritickým vyzněním mohla být příčinou pro ukončení nebo alespoň další omezení chodu galerie a postih Tomáše Fassatiho.

Šéfredaktorka Československé fotografie Eva Horská se pokoušela bojkotovat Galérii F na stránkách časopisu. Domnívala se, že tím dokáže Galérii F vymazat z myslí řadových čtenářů. Přes veškeré její snahy obdržel Tomáš Fassati pozvánku na mezinárodní sympozium Bienále grafického designu Brno. Po jeho příjezdu do Brna mu grafik Jan Rajlich, předseda organizačního výboru Bienále, ukázal udavačský dopis, jenž od zmíněné soudružky dostal. Uváděla v něm své politické výhrady. Rajlichova dobrá orientace v situaci československého umění, srdečnost a dostatečný nadhled zapříčinili, že se tímto udavačským dopisem nenechal zmást a nebral jej na vědomí.

Upřímná snaha obhajoby Galerie F poskytla drobné výsledky, které postupně přinášely větší respekt, a pozice Galerie získávala větší stabilitu. Na to reagovalo i předsednictvo Zväzu slovenských fotografov, které poskytlo Galérii F finanční a morální podporu, jež umožnila vydávání rozsáhlé textové ročenky Galéria. Tolerantní předseda Zväzu pan Ivan Kozáček přitom nezasahoval do aktivit Galérie. Svobodná aktivita Galérie F představovala pro pohodlnou duši maloměšťanských funkcionářů neúnosné břímě a trpělivě čekali na vhodnou záminku, která by jim umožnila ukončit její činnost. Ta dlouho nepřicházela. Počátkem roku 1986 se Tomáš Fassati doslechl o

reorganizaci sektoru kultury města Banská Bystrica, která měla Galérii F připravit o mzdový fond a předat ji zcela pod správu osvětového střediska, což vlastně znamenalo konec stávající podoby a činnosti galerie. V důsledku to dopadlo lépe, než kdyby její činnost ukončila státní bezpečnost, ale i tak to bylo nepříjemné. Tomáš Fassati se sice stále snažil o záchranu Galérie F, ale jeho snaha přicházela v niveč. Nakonec byl nucen si najít náhradní zaměstnání. Bohužel však špatný kádrový posudek znemožňoval získat jakoukoli kvalifikovanou práci. Tehdy mu pomohl Dr. Martin Martinček, který se znal s profesorem Jiřím Kotalíkem, generálním ředitelem Národní Galerie v Praze.

Likvidace hlavních prostor Galérie F probíhaly téměř okamžitě, jen šťastnou shodou okolností se podařilo zachránit část odborné knihovny, kterou si, stejně jako část dokumentace a sbírku diapozitivů, odvezl Zbyněk Illek z galerie 4 v Chebu. Zbytek byl bohužel zničen společně se sbírkou fotografií, které byly zapůjčeny autory na plánovanou výstavu. Při spěšné likvidaci nebyl jen náhodou zastaven tisk některých sborníků, které zachránili před zničením fotograf Igor Svítok a jeho žena. Svítok byl členem skupiny „Čas“, která patřila k ochotným pomocníkům galerie.

Tomáš Fassati pracoval v Národní galerii v Praze necelý rok, během kterého se zároveň snažil najít trvalé místo v některé z regionálních galerií. Bohužel však totalitní systém fungoval ve své represi spolehlivě a kádrový posudek byl Fassatimu stále v patách. Nebýt odvahy profesora Jiřího Kotalíka, nemohl by pracovat ani v Národní galerii, ale i zde se ozývaly hlasy, které Fassatimu připomínaly jeho „prohřešek“. Po neúspěšném nalezení práce se vrátil za svou ženou, která pracovala ve Středoslovenském krajském muzeu v Banské Bystrici. Po roce 1985 pokračovala galerie v činnosti plně pod správou osvětového střediska, které však připravovalo výstavy zaměřené na amatérskou tvorbu nevýrazné úrovně. Díky nabyté praxi v Národní galerii v Praze mohl Tomáš Fassati, přestože již Galérii F nevedl, připravit během let 1986 - 1989 pět odborně koncipovaných expozic.

Období posledních let, předcházejících sametové revoluci, byla úspěšné ze dvou příčin. Jednak proto, že se podařilo společně s Domem umění v Brně připravit odborné sympozium „Fotografie a divák“, kterého se zúčastnili jak pracovníci galerií,

ale také psychologové a další odborníci. Mimo jiné zde mohl přednášet i Jindřich Štreit o své výstavní činnosti na hradě Sovinec.

Mimo to byl rok 1989 i rokem rozsáhlých oslav 150. výročí vynálezu fotografie (byla ohlášena 19. srpna roku 1839 na francouzském zasedání věd). Pro Galérii F to znamenalo zadostiučinění. Daniela Mrázková prezentovala její činnost v rámci velké výstavy, která se konala ve Valdštejnské jízdárně v Praze. V Banské Bystrici byl vytvořen jeden z prvních grafických emblémů pro oslavy a Tomáš Fassati získal zachráněné dokumenty o činnosti pro retrospektivní dokumentační výstavu a bulletin „Galerie F 1980-1990“, která byla instalována v Banské Bystrici a v Praze. Taktéž spolupracoval na mnoha projektech při přípravě oslav. Ľudovít Hlaváč ji zahrnul do svých právě vydávaných „Dějin slovenské fotografie“. Materiály dokumentační výstavy byly po pražské repríze vyžádány zpět do Banské Bystrice, kde měly být zničeny.

Pracovně si však Tomáš Fassati nevedl nikterak dobře. Sice díky známosti nastoupil v redakci podnikových novin na nekvalifikovanou pozici, ale tato práce a prostředí v ní nebylo únosné. Po dvou rocích se pokusil o změnu zaměstnání, ta však nedopadla o nic lépe. V roce 1989 se rozhodl pro definitivní návrat do Čech, kde byla větší naděje na uniknutí před systémem totalitního kádrování. V září téhož roku nastoupil v Benešově u Prahy do místa, které mu díky změně politické struktury státu umožnilo založit nové muzeum umění.

Programy

Koncepce připravených programů zahrnovaly následující body:

- Byla upřednostněna živá fotografie zabývající se společností (počátkem 80. let dvacátého století představovala takováto tvorba v návaznosti na vývoj ve světě progresivní proud), která v tehdejším Československu představovala určitý sociální protest nebo alespoň realistický kontrast vůči umělému zakrývání skutečnosti normalizační politikou.
- Živou fotografii vždy doplňovala užitá fotografie, jejíž kvality souvisely s funkčností různých praktických oblastí života.

- Zprostředkováním pochopení fotografie jako sdělovacího media se zabývala doplňková část programu.
- Veřejnost byla seznamována s grafickým designem, který měl úzkou vazbu na užitou fotografii.

Předsevzetí věnovat se společensky orientované tvorbě bylo naplněno. V prvních čtyřech rocích byla vystavena díla mj. I. Blühové, P. Jasanského, V. Koláře, T. Huszára, skupiny „Oči" ze Žiliny, B. Holomníčka, M. Zajíce, P. Diase, K. Kállaye, K. Plicky, P. Meluše, banskobystrické skupiny Čas, V. Birguse a dalších členů skupiny Dokument, P. Štěchy, D. Hochové, Ľ. Stachy, L. Barana, V. Chochcoly, M. Robinsonové, D. Kyndrové a dalších autorů pocházejících z Polska, Maďarska, Litvy, Ruska, Německa, Španělska, Finska a dalších zemí. V následujících letech byly vystaveny práce všech významnějších Československých osobností zabývajících se živou fotografií. Při projekcích byla prezentována díla světových autorů, mezi nimiž nechyběl R. Frank, D. Arbus, G. Winogrand, A. Kertész a Ch. Harbutt. Rovněž byla připravena dvě sympozia tvůrců a teoretiků sociálního dokumentu, která byla doprovázena přehlídkou současné československé tvorby, promítáním filmů souvisejících s tématikou sociálního dokumentu a vydáním sborníků teoretických statí. Na tento program navazoval cyklus výstav „společensky zaujaté kresby", v němž byly představeny práce V. Jiránka, D. Pálka, J. Effela, V. Renčína, V. Nagaje, J. Šalamouna a dalších. Některé výstavy doprovázely projekce krátkých animovaných filmů uvedených autorů.

Mnohé z programů užité fotografie a grafického designu se prolínaly. Pravidelnou akcí byla přehlídka československého obrazového kalendáře. Mezi jednotlivé výstavy patřily například: Gramoobal, Plagáty a katalógy fotografických výstav, Fotografické publikácie nakladateľstva Osveta Martin, Fotografie a plagáty A. Muchy, Módné fotografie časopisu Mladý svět (foto: D. Šimánek a V. Nagaj), Banskobystrická pohľadnica, Divadelný plagát Semaforu, MAHIR (Maďarský propagační plagát), Užitá grafika J. Váleka, kalendáře Skloexport (Vladimír Simer, Jiří Stach).

Mezi doplňkovými programy umožňujícími přehled v dalších oblastech a obdobích fotografické tvorby mají své místo: sonda do středoslovenských sbírek a

archivů fotografie „Čaro starej fotografie“ (Atelier Kremer Vladimír ve Veltrusech, Atelier J. O. Dvořák v Praze, Ateliér B. Vlasák v Praze, Atlier K. Zelený v Prostějově, Atelier Langhans v Praze, J. F. Langhans, Atelier Winter v Praze, Bourdon Eugen, Rudolf Bruner-Dvořák, František Fridrich, Pavol Socháň, Jan Tomáš a další), pohled do fotografických škol – Strednej umeleckopriemyslovej školy Bratislava (žiaci F. Tomíka a J. Krížika) a FAMU Praha (Švolík, Stano, Stanko, Župník, Pohribný a další). Autorské výstavy slovenských osobností fotografie (Kollár, Bleyová, Mináčová, Csáderová, Slivka, Surový, Bero a další). Diatéka zahrnovala více než 7000 diapozitivů seskupených do jednotlivých sekcí (například: Umenie farby, Špecifikum fotografie, Vývojové súvislosti, Osobnosti portrétu, Vývoj aktu, Fotografia a výtvarné umenie, Konceptuálna tvorba, Minimalizmus, groteskno, Filozofia fotografie atd.).

Již v roce 1984 se začal jevit hlavní program věnovaný živé fotografii jako splněný. Proto se činnost Galérie F více zaměřila na koncipované celky zabývající se soudobou fotografií z různých úhlů.

Cyklus **„Trendy súčasnej slovenskej fotografie“** se skládal z těchto celků:

• „Emotívnosť tvaru“ zaměřená na výtvarnou, často nefigurativní fotografii, ve které šlo především o přímé působení tvarů, ploch, linií a tónů bez zásadních významových vztahů. (Karol Benický, Karol Demuth, Ján Šmok a další).

• „Vizualita charakteru“ zabývající se portrétní tvorbou.

• „Menej“ věnující se problému minimalizmu (Jaroslav Beneš, Dušan Slivka, Miroslav Machotka, Jan Svoboda a další).

• „Vážne“ zaměřující se na fotografie s nadsázkou (Rudo Prekop, Tono Stano, Vasil Stanko, Miro Švolík, J. Pohribný, P. Župník a další).

• „Predovšetkým obdiv“ soustředící se na fotografie jak ze světa minerálů, rostlinné říše, fauny tak i na lidské tělo.

• „Otlačok človeka“ mapující tvorbu zachycující různorodé stopy, které po sobě zanechává člověk v okolním prostředí (Ivan Hofmann a další).

• „Obraznotvorný obraz“ zaměřený na imaginativní fotografii.

• „Našepkaj“ o použití fotografického média v konceptuální tvorbě.

• „Vizuální řeč“ hledající souvislosti mezi současnou slovenskou tvorbou v oblastech fotografii, malby a kresby.

• „Sila okamihu“ vystihující atmosféru či génia loci, jež fotograf vnímal v danou chvíli.

• „Fotografov svet“ soustřeďující se na zachycení motivu specifického prostředí profese.

• „Spriazneni profesiou“ (Karol Benický, Rostislav Bero, Leo Redlinger, Viliam Rudnický, Dušan Slivka a další).

• „Odvěké téma“ věnované aktu (Miroslav Bílek, Milan Borovička, Miloslav Stibor a další).

• „Life znamená život“ mapující situaci živé fotografie na Slovensku, která v prvním období představovala hlavně zaměření Galérie F. (Karol Benický, Vladimír Birgus, Ivan Hofmann, Karol Kállay, Martin Martinček, Martin Marenčin, Pavol Meluš, Ján Michalec, Ján Rečo, Leo Redlinger, Viliam Rudnický, Vlado Vavrek a další).

Mnohé z uvedených celků se tematicky prolínaly, s tím, že každá výstava byla brána z odlišného úhlu. Většina uvedených souborů byla připravena do podoby scénáře, avšak vzhledem k omezení činnosti galerie byla realizována jen malá část z těchto celků.

Výstavy

Vedle tohoto rozsáhlé cyklu vznikaly i jednotlivé výstavy.

Soubor **„Priesečník: 1964 - Československo“** soustředil různé prvky od volné tvorby nejrůznějších typů, přes užitou tvorbu až k dobovým dokumentům charakterizujícím životní vztahy a pocity Slováků a Čechů počátkem šedesátých let minulého století.

„Český objektiv: Slovensko“ seznamoval diváky s tradičním vztahem českých fotografů k Slovensku. Mezi vystavující autory patřil Karel Plicka, Jiří Jeníček, Jaromír Funke, Markéta Luskačová, Josef Koudelka, Dagmar Hochová, Bohdan Holomníček, miroslav Myška, Pavel Vavroušek a další. Sesbíraný materiál měl být původně konfrontací se slovenským pohledem na vlastní krajinu a na Čechy, ale omezení činnosti galerii nedovolilo tento záměr realizovat. Poslední výstavou, kterou se podařilo zrealizovat, a to i s reprízami v Brně a v přepracované rozšířené podobě v Chebu, byl celek **„Osobnosti čs. spoločensky zaujatej fotografie 1940 - 1980“,** což bylo

symbolickým zakončením výstavní činnosti Galérie F (Karol Kállay, Martin Martinček, Ján Rečo, Ivo Gil, Dagmar Hochová, Bohdan Holomíček, Viktor Kolář, Jan Lukas, Markéta Luskačová, Jindřich Marco, Miloň Novotný, Dušan Pálka, Pavel Štecha, Jindřich Štreit, Zdeněk Tmej a další).

Jednotlivé výstavy zde měli i Judita Csáderová, Dana Cabanová, Miroslav Hucek, Karol Kállay, František Kollár, Pavol Meluš, Pavel Dias, Bohdan Holomíček, Václav Chochola, Pavel Jasanský, Viktor Kolář, Jaroslav Krejčí, Dana Kyndrová, Karel Plicka, Ladislav Sitensky,

Irena Blühová v rámci sympozia společensky zaujaté tvorby připravila besedu o slovenské meziválečné fotografii a Bauhausu.

Výstavy probíhaly v několika rovinách popisujících vztahy různých medií.

Například v rovině **„Fotografia a hudba“** se hledaly společné prvky vizuality a hudebnosti, nejčastěji pomocí dokumentu z prostředí jazzu (J. Malý aj.). Podobný přístup byl volen i při výstavě „Gramoobal“, kdy se promítaly hudební filmy.

„Fotografia a film“ prozkoumávala vztah statického a kinetického fotografického obrazu. V roce 1980 začal cyklus „Osobnosti čs. kamery“, který však z technických a finančních důvodů dlouho čekal na své pokračování. Výstava statických snímků z vybraných filmů J. Šimončiča a J. Kučery umožňovala bez pohybu a zvuku zdůraznit vizuální kvality práce uvedených kameramanů, jejichž filmy se promítaly v sále kina Hviezda.

Výstava **„Zo zbierky…“** poskytovala nahlédnutí do historie fotografie a propagovala myšlenku sběratelství umění, která tehdy nebyla ve vztahu k fotografii dostatečně uznávána.

Opačně byla zaměřena výstava **„Z dielne…“**, v které byly fotografie studentů a pedagogů Strednej umeleckopriemyslovej školy v Bratislave (Viera Sláviková a další) a pražské FAMU (Rudo Prekop, Tono Stano, Vasil Stanko, Miro Švolík, J. Pohribný, P. Župník a další). Plánovaná výstava fotografií studentů z Institutu výtvarné fotografie se rovněž z důvodu ukončení činnosti galerie nekonala.

Metodika

Každá galerie, která svou činnost myslí vážně, si klade mnoho otázek ohledně zkvalitnění svých služeb a prezentace vystavovaných exponátů. Jedná se o složitou problematiku, jež se neobejde bez dlouhodobých zkušeností a konkrétního výzkumu. Za tímto účelem spolupracovala Galéria F s mnoha sociology a psychology, kteří byli v její odborné radě. Důležitá je i vzájemná výměna zkušeností, a proto Galéria F připravila ve spolupráci s Domem umění města Brna dvě sympozia „Fotografia a divák" a „Progresivné metódy pri prezentácii forografickej tvorby". Z obou sympozií byly vydány obsáhlé sborníky. V závěru osmdesátých let byla připravena publikace „Galéria – miesto pre človeka", jež vycházela z nabytých zkušeností.

Během cest po západoevropských muzeích umění se Tomáš Fassati v roce 1980 poprvé seznámil s interaktivní didaktickou expozicí, která jej zaujala svou podporou individuálního nerušeného vjemu. Jejich příprava v oblasti fotografie byla sice náročnější, ale postupně se mu podařilo několik interaktivních objektů vyrobit a v praxi je vyzkoušet. Jejich zaměření se týkalo hlavně problematiky skladby obrazu, funkce výřezu fotografie, změny kontrastu při použití filtrů, rámečků a paspart podobně.

Při hodnocení užité tvorby bylo využíváno systému černých a bílých písmen F (fotografie) a G (grafický design). Nadprůměrné práce byly označeny bílými písmeny a podprůměrné černými. Neoznačené práce měly průměrnou úroveň. Nejednalo se však o sestavování jakéhosi „žebříčku úspěšnosti", ale o velmi účinnou výchovnou metodu. Popsané hodnocení bylo používáno ve stálé expozici užité fotografie, kde se exponáty postupně obměňovaly. Většinou se jednalo o kalendáře, knižní přebaly, plakáty a obaly gramofonových desek. Toto hodnocení se neomezovalo jen na prostory výstavní síně, ale bylo zveřejňováno i v tisku.

Dalším realizovaným nápadem, jenž Galéria F uvedla v život, je výstava jednoho fotografického díla. V podstatě se jedná o fotografii, která nenavazuje na předchozí ani na následující tvorbu, a jejíž prezentace by nevyzněla dobře ani na velké, ani na malé výstavě. Takováto fotografie byla položena na stole v nerušeném prostředí studovny, kde bylo jen lokální osvětlení a křeslo. Fotografie byla někdy doprovázena textem o autorovi a o fotografii samotné. Jelikož se jednalo o originální fotografie, byly na

stolečku umístěny i bílé rukavičky, v nichž se fotografie mohla vzít do rukou. Počet osob v místnosti byl omezen na jediného diváka, jenž se nerušen vnějšími vlivy mohl soustředit jen na vnímání fotografie. Takovéto výstavy byly návštěvníky hodnoceny velmi kladně.

Galéria F rovněž pomocí stipendií nebo tvořivých dílen podněcovala konkrétní tvorbu. Po zorganizování několika stipendií sociálního dokumentu, hrazeného středoslovenskými muzei a archívy, o které fotografové neprojevili zájem, se vedení galerie rozhodlo připravit projekt jiného typu. Mělo se jednat o vizuální rozhovory známých fotografických osobností, u kterých se dal očekávat vzájemný vztah. Na snímek jednoho autora měl reagovat autor vytvořením nové fotografie a na něj by reagoval další autor, čímž by vznikl řetězec vzájemně provázaných fotografií, který by mohl hlouběji oslovit diváka dobře obeznámeného s tvorbou všech zúčastněných osobností. K realizaci tohoto projektu nedošlo, neboť než se dospělo k předběžným dohodám, skončilo šťastné období galerie.

Putovní výstavy za divákem do různých měst byly nedílnou součástí výstavních aktivit a vedení Galérie F je považovala za přirozenější než cestování návštěvníků do vzdálených galerií. Výstavy Galérie F bylo možné spatřit ve Zvoleně, Žilině, Košicích, Bratislavě, Spišské Belé, Ružomberku, Ostravě, Brně, Hradci Králové, Liberci, Praze i v Chebu. Na oplátku se v Banské Bystrici reprízovaly mezi dalšími i pražské a bratislavské výstavy.

Výzkumná práce

Při výzkumné práci byl kladen důraz na probádání tří hlavních výzkumných programů:

1. „Umenie a divák“

Galéria F se při konání prvního sympozia sociálně dokumentární tvorby zaměřila i na seznámení veřejnosti se svou studií z roku 1980 „Optimalny model galérie fotografie“, která porovnávala reakce různých skupin lidí na dané fotografie. V průběhu osmdesátých let byla na toto téma uspořádána ve spolupráci s Domem umění v Brně

dvě sympozia: „Fotografia a divák“ a „Umenie vystavovať fotografiu“, k nimž byly vydány i sborníky. Závěrem osmdesátých let byly nabyté poznatky připraveny k publikování Ústavom pre kultúrnovýchovnú činnosť v podobě knihy s názvem „Galéria – miesto pre človeka“.

2. „Systémy triedenia informacií a terminológie“

Galéria F se rovněž zabývala tvorbou odborného informačního systému fotografie, která vyplývala z vlastních potřeb galerie. Po několika letech dospěl výzkum k výsledkům, jež bylo možné uplatnit v praxi, a proto ve spolupráci s pražským Ústavem pro informační systémy v kultuře a Galériou hlavného mesta Bratislavy pokračovala dále ve výzkumu. Galéria F poskytla užitečné systémové modely, na něž navázali pražané, kteří řešili přípravu údajů o sbírkách umění k počítačovému zpracování. V Bratislavě byla uvedena v činnost první zjednodušení databáze. Výzkum našel své praktické využití až několik let po zániku Galérie F ve spolupráci s oddělením informatiky Moravského zemského muzea. Díky tomuto výzkumu byly stávající evidenční karty, které používala například i Národní galerie v Praze, nahrazeny novými evidenčními kartami, jež vytvořily potřebný prostor nejen pro fotografii, ale i pro další nová média 20. století.

3. „Grafické informační systémy“

Prezentace grafického designu odkryla jeden z aktuálních problémů vyžadující podrobnější výzkum. Již v osmdesátých letech minulého století bylo možné pozorovat vznik nového druhu vizuálního písma. Galéria F navázala na vědecké snahy v celé oblasti, od analýzy a pasivního popisu až po sjednocení vizuální gramatiky. Hledaly se způsoby, jak sjednotit existující vizuální komunikační prvky s oblastmi, v nichž takováto vizuální komunikace doposud scházela (ekologie, potraviny). Za tímto účelem byly navázány kontakty s institucemi, které se zabývaly mezinárodní unifikací. Následoval sběr materiálu a jeho analýza. Nabité poznatky byly prezentovány při přednáškách určených pro architekty. Město Banská Bystrica mělo zavézt do praxe nové systémy v informačních soustavách, ale vzhledem k politickým změnám po listopadu 89 byla realizována jen malá část.

Kromě toho, že se koncem roku 1989 zhroutil totalitní systém v Československu a začala obnovovat demokracie, byla založena ve spolupráci Galérie F a Akademie věd sekce pro fotografii. Tento počin však nepočítal s tím, že lidé zabývající se teorií fotografie nemají, na rozdíl od historiků výtvarného umění, zájem o častější pravidelné diskusní setkání. Zůstalo tedy u pražských sympozií teoretiků a historiků, která se konají v časovém rozmezí 1x za 1 až 3 roky. Společnost pro teorii umění AV ČR vydavala doposud pouze bulletin Angelma (= sdělení). Na ně navázaly „Listy o fotografii“ vydávané Slezskou univerzitou. Snahy vedoucí k založení samostatného muzea fotografie ztratily na aktuálnosti, neboť prestižní galerie (například Galerie hlavního města Prahy, Moravská galerie nebo Muzeum umění Olomouc) začaly zařazovat fotografie do svých stálých expozic umění. Muzeum umění v Benešově u Prahy vytvořilo sbírkovou kolekci, z níž byla v roce 2000 instalována první stálá expozice historie české a slovenské fotografie v Čechách.

4. Muzeum umění a designu v Benešově

Vznik muzea

V nově vznikajícím demokratickém státě hledal Tomáš Fassati možnost, jak uskutečnit svou představu o založení chybějícího regionálního muzea v benešovském kraji. V roce 1990 se mu podařilo nalézt vhodný prostor v secesní budově s číslem popisným 74, která svou fasádou dominuje prostoru Masarykova náměstí. Se svou manželkou Annou Fassatiovou (která v Muzeu působí jako organizátorka výstav, kurátorka sbírek i lektorka) v této zdevastované budově založili Muzeum umění a designu. To se v průběhu let rozrostlo z jedné místnosti o přilehlé prostory.

Samotnému založení muzea předcházela systematická propagace myšlenky založení sbírkotvorného ústavu. Pro její realizaci bylo potřeba nalézt vhodné prostorové, finanční i organizační podmínky. Ty se podařilo získat na podzim roku 1990 díky okresní správě. Odborným patronem a zároveň i prvním donátorem sbírky se stalo České muzeum výtvarných umění v Praze. I zde však byly počátky nesnadné a po roce, kdy došlo k reorganizaci okresního úřadu, bylo nutné hledat nového zřizovatele. Stalo se jím město Benešov, které dalo Fassatimu jednoletou zkušební lhůtu, aby přesvědčil o životaschopnosti svého projektu.

O tom, že obstál, hovoří fakt, že již 19 let organizuje kulturní akce (Bienále benešovských výtvarníků, Benešov Press Photo) a přednášky o umění a do kulturního fondu města získal mnohé dary v podobě uměleckých děl od renomovaných autorů a sběratelů umění (například od sběratele Jiřího Šetlíka). Rovněž zde vznikl Evropský klub Benešov, jenž rozvíjí diskuse na kulturní, vědecká i společenská témata.

Stálé expozice

V prostorách Muzea byly zřízeny stálé expozice: Česká grafika 20. století, Malba Benešovska 20. století, Historie české a slovenské fotografie, Současná česká plastika, a Český grafický design 20. století.

Sbírka grafiky se nachází ve dvou menších sálech, v nichž jsou zastoupeni nejvýznamnější čeští grafici. Autorem nejstaršího tisku je Václav Hollar, zastoupeni jsou ale i František Bílek, František Kobliha, Josef Váchal, Zdenka Braunerová nebo Max Švabinský, ze současných autorů například Květa Pacovská nebo Jaroslav Sůra. Zajímavá je historie této sbírky: její základ tvoří dar kunsthistorika docenta Jiřího Šetlíka, který se rozhodl svou sbírku věnovat právě tomuto Muzeu, aniž by manžele Fassatiovi předtím osobně znal. Další tisky byly postupně dokupovány nebo věnovány samotnými autory.

Podobně vznikla i expozice fotografií. Muzeum uspořádalo výstavu Nestoři české fotografie představující tvorbu slavných českých a slovenských fotografů ve zralém věku. Výstava byla velice úspěšná. Byla prezentována například v Národním technickém muzeu v Praze a na dalších místech České republiky, ale i Slovenska (v Bratislavě a Banské Bystrici). Po návratu výstavy do Benešova někteří autoři nabídli své fotografie darem muzeu. Tyto dary tvořily základ celé sbírky, která se postupně rozrostla až do dnešní podoby.

V muzeu je rovněž instalován počítač, jenž prezentuje fotografický projekt historika Pavla Scheuflera s názvem „Elektronické muzeum fotografie“. Jedná se o digitalizovaný soubor vybraných historických fotografií. Namátkou uvedu některé ze zahrnutých souborů: Fotograf František Fridrich, Krásné časy, Dávné krásky, Pošta historická, Daguerrotypie ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea Praha, Fotograf Quido Boggiani, Stará Praha fotografa Jana Langhanse a další.

Expozice grafického designu se věnuje historii tohoto oboru, dále pojmům grafický symbol, logotyp a značka. Součástí je i přehled vývoje české plakátové tvorby (Hlavsa, Hynais, Menhart, Mucha, Muzika, Solpera, Špála, Šváb, Týfa, Zelenka ad.). Návštěvníky také seznamuje s principy a jednotlivými oblastmi současné mezinárodní vizuální komunikace.

Dlouhodobá expozice se nachází také v přilehlém prostoru v blízkosti budovy Muzea, a to na tzv. „dvorečku“. Zde jsou dnes umístěny plastiky Olbrama a Jasana Zoubkových, Kurta Gebauera, Aleše Lamra nebo Karla Nepraše. Vystavené exponáty se však po nějaké době střídají.

Z iniciativy Muzea vznikly také expozice v podobě malých výstavek rozmístěné po městě připomínající historii Benešova: piaristé, František Ferdinand D´Este, Josef Suk, arch. Pleskot, arch. Novotný. Fassati si uvědomuje, že je třeba přiblížit umění a kulturu i řadovým obyvatelům města a návštěvníkům, kteří do zdejších výstavních síní nezamíří a rozmisťuje na veřejně přístupná místa, kde se často kumulují fronty, vývěsní štíty informující o aktuálních výstavách, společenských akcích a grafickém designu, stejně tak jako o historii Posázaví a trampů.

Výstavy

Výstavy se pořádají jednou za dva měsíce a jsou směřovány na široké spektrum publika. V jednotlivých cyklech je prezentována malba, kresba, grafika, fotografie i plastika. Snahou je vždy především prezentovat vysokou kvalitu, a tak přilákat nejen benešovskou veřejnost, ale i návštěvníky z celé republiky. Ročně jich do Muzea zavítá kolem čtyřiceti tisíc.

Během minulého roku proběhly například následující výstavy: „František Provazník – obraz ve fotografii“, „Antonín Kratochvíl a české pivo“, „Jolana Havelková / krajina 06“, „Czech Grand Design“ nebo druhý ročník soutěžní přehlídky „Benešov Press-Photo“.

Další aktivity muzea

Muzeum umění a designu organizuje různorodé kulturní akce (Bienále benešovských výtvarníků, Benešov Press Photo), přednášky o současném umění či tvůrčí dílny. Ve třetím patře budovy muzea se nachází umělecká škola, která nabízí kurzy zaměřené na výtvarné umění. Mediatéka muzea nabízí veřejnosti k prezenčnímu zapůjčení odborné knihy, časopisy, filmy, diapozitivy, cd-romy a zvukové záznamy.

Od roku 1995 funguje také Klub přátel Muzea umění a design Benešov, jenž má přibližně tři sta členů. Členům klubu jsou zasílány pozvánky na jednotlivé výstavy, vernisáže a další akce pořádané muzeem.

Stálá expozice fotografie

Muzeum umění v Benešově v létě roku 2000 instalovalo první stálou expozici historie české a slovenské fotografie v České republice. Jak je možné vyčíst z vývěsní listiny, která je umístěna po levé straně od vchodu, nejednalo se v roce svého otevření o ucelený koncepčně strukturovaný celek, ale o prozatímní představení zdejší sbírky v jejím raném stádiu čítající asi sto padesát děl od osmdesáti autorů. K plánovanému rozšíření expozice došlo v roce 2001, kdy přibyly další exponáty.

Sbírka fotografií zahrnuje ukázky historických fotografických technik a témat, od daguerrotypie, ambrotypie, ferotypie přes kabinetky, skupinový portrét a vizitky až po stereofotografie a diapozitiv.

Mezi vystavené autory pak patří Pavol Socháň, Rudolf Bruner-Dvořák, František Drtikol, Irena Blühová, František Kollár, Jiří Schlemmer, Jindřich Brok, Zdenko Feyfar, Martin Martinček, Jan Lukas, Karel Otto Hrubý, Ladislav Sitenský, Jaroslav Šimek, Zdeněk Tmej, Jindřich Marco, Ján Šmok, Václav Chochola, Milan Borovička, Fred Kramer, Vladimír Emil Berka, Vilém Reichmann, Alexander Hackenschmied, Tobor Honty, Jaroslav Rössler, Josef Sudek, Dagmar Hochová, Karol Kállay, Miloslav Stibor, Marie Šechtlová, Jaroslav Krejčí, Olga Bleyová, Dana Bleyová, Leoš Nebor, Miloň Novotný, Miroslav Hucek, Jan Svoboda, Pavel Dias, Pavel Jasanský, Rudolf Sikora, Ivan Hofman, Ivo Loos, Vlado Vavrek, Richard Homola, Ján Křižík, František (Fero) Tomík, Pavel Štecha, Dušan Slivka, Jiří Hanke, Bohdan Holomíček, Jan Ságl, Jan Reich, Dušan Pálka, Viktor Kolář, Ivo Gil, Jaroslav Rajzík, Karol Benický, Josef Koudelka, Vladimír Židlický, Jaroslav Beneš, Miroslav Machotka, Viera Sláviková, Bořek Sousedík, Jindřich Štreit, Pavol Vavroušek, Miroslav Vojtěchovský, Judita Csáderová, Martin Hruška, Ján Rečo, Martin Marenčin, Pavol Meluš, Jiří Víšek, Gábina, Václav Jirásek, Tibor Huszár, Dušan Šimánek, banskobystrická skupina „Čas“ zastoupená fotografií od Paľa Štecka, skupina „Oči“ ze Žiliny, Aleš Kuneš, Ľubo Stacho, Petr Surový, Vladimír Birgus, Jan Malý, Štěpán Grygar, Jan Hudeček, Dana Kyndrová, Josef Moucha, Rudo Prekop, Karel Kameník, Tono Stano, Miro Švolík, Jan Pohribný, Peter Župník, Vasil Stanko, Jiří David a na bílém piánu je umístěn dívčí portrét od Američanky Cindy Sherman. Ze jmen uvedených autorů je možné vyčíst, že vystavená

díla prezentují širokou oblast české a slovenské fotografie od historie až po současnost.

Projekty

Prvním významným projektem Muzea umění a designu v Benešově byl projekt zaměřený na život a dílo profesora Jána Šmoka. Touto významnou osobností se Tomáš Fassati zabýval průběžně již od svých vysokoškolských studií. V jeho následné práci v Galérii F v 80. letech lze nalézt shodné rysy také se snahami samotného Jána Šmoka. Oba se věnovali „obyčejným pracím" souvisejícím s popularizací živé fotografie, místo aby se uplatňovali v uznávaných sférách vysoké fotografické teorie a tvorby, za což byli oba buď obdivováni, nebo kritizováni. Oba ale považovali za velmi důležité šíření nových teorií a myšlenek hlavně mezi nevědecké publikum. Podle Tomáše Fassatiho profesor Šmok napsal velmi mnoho populárních článků, což může působit jako triviální práce, ale ve skutečnosti je zprostředkování umění fotografie širokým vrstvám velice potřebnou a náročnou prací, které je zapotřebí se věnovat soustavně, jinak by u běžných diváků a autorů nedocházelo k vývoji k vyšším hodnotám.

Tomáš Fassati v rámci tohoto projektu vydal některé Šmokovy teoretické práce[9] prof. Šmoka a následně zredigoval a vydal jeho sebrané spisy[10]. K nim napsal spolu s Vladimírem Birgusem také úvodní text. Sebrané spisy jsou rozděleny na 4 části: Teorie sdělování, Teorie fotokinematografie, Teorie televize a Dodatky. Součástí tohoto projektu bylo také vydání dvd „Vzpomínka na profesora Jána Šmoka".

[9] Šmok, Ján: Teorie umění a obsahové jednání člověka. Mezinárodní institut informačního designu a Galerie výtvarného umění, Benešov 1994.
Šmok, Ján: Teorie obsahového sdělování, Mezinárodní institut informačního designu a Galerie výtvarného umění,Benešov 1994.
Šmok, Ján: Teorie kinematografického obrazu, Mezinárodní institut informačního designu a Galerie výtvarného umění, Benešov 1994.
Šmok, Ján: The human … Mezinárodní institut informačního designu a Galerie výtvarného umění, Benešov 1994.
Šmok, Ján: Kritiky a eseje, Mezinárodní institut informačního designu a Galerie výtvarného umění, Benešov 1994.

[10] Šmok, Ján: Souborné vydání teoretických spisů Jána Šmoka, vl. n. Tomáše Fassatiho, Benešov 1994.

Na tento projekt navázal projekt další, v němž se Muzeum umění a designu v Benešově ujalo zaštítit iniciativu některých absolventů FAMU pracovat ne sběru materiálu, který by v budoucnu posloužil k vydání reprezentační monografie u příležitosti výročí školy. V rámci výzkumných plánů muzea tak byl vytvořen doplňkový program dokumentace historie FAMU. Jde totiž o školu, která v poválečných letech byla ve středu dění všeho důležitého, co se v české fotografii odehrávalo.

Cílem výzkumného programu nebylo sepsání komplexních dějin FAMU, ale pouze aktivní shromažďování dokumentace pro takové budoucí zpracování. Je nezbytné zachovat maximum vzpomínek dosud žijících pamětníků začátků školy a zmapovat jejich činnost. Nově vzniklý archiv má sloužit k přípravě přednášek o historii české fotografie a je k dispozici historikům a badatelům zaměřujícím se na dějiny FAMU. Pro ně jsou také redigovány výběry textů a obrazového materiálu, které jsou ve formě sešitů vydávány pro interní potřeby v počtu několika kusů pod názvem „Dokumentační sešity historie FAMU“.

Již vydaný první sešit obsahuje text prof. Ludvíka Barana a fotografie z jeho archivu spolu se souborem fotografií z archivu prof. Jána Šmoka. K vydání jsou již připraveny sešity další, a to Vzpomínky Ilji Bojanovského (Sešit 2), Miroslav Němeček a Tomáš Fassati: Životopis Jána Šmoka (Sešit 3), Výňatky ze vzpomínek osobností na FAMU (O. Vávra, M. Forman, J. Menzel, J. Špáta ad.) (Sešit 4) a Pavel Dias: O historii studia fotografie na FAMU (Sešit 5). Předběžně jsou plánovány vzpomínky Evy Zaoralové, Jaroslava Rajzíka, Vladimíra Birguse, Miroslava Vojtěchovského, Vlasty Šmokové a dalších.

Zatím posledním a tedy nejnovějším projektem muzea je mapování osobností, které určitým způsobem organizovaly fotografický život, ať už pořádáním výstav, zakládáním či působením v galeriích, vydáváním publikací a podobně. Tito lidé (např. Anna Fárová, Pavel Scheufler, Daniela Mrázková, Pavel Baňka) budou oslovováni a vyzýváni, aby sepsali své vzpomínky či poskytli rozhovor. Jejich vzpomínky nejen přiblíží jejich organizační činnost, ale mohou poskytnout také objektivnější pohled na fotografickou tvorbu té doby, než by poskytl fotograf, který by byl s velkou pravděpodobnosti zaměřen pouze na svou tvorbu a neměl tak možnost vidět věci v

souvislostech. Projekt má být koncipován obdobně jako projekt mapování historie FAMU. Plánuje se tedy vydávání textů, které budou mít podobnou formu jako již vydávané Dokumentační sešity historie FAMU.

5. Závěr

Osobnost Tomáše Fassatiho je na poli teorie i praxe v oblasti fotografie nepřehlédnutelná, a to zejména svými dvěma nejzáslužnějšími počiny, vedením Galérie F v Banské Bystrici a založením a vedením Muzea umění a designu v Benešově, jež jsem se v této práci pokusil přiblížit. Nelze ale opomenout ani jeho další činnosti, ať už publikační, organizační, vzdělávací či výzkumné. Ve svých aktivitách se však Tomáš Fassati nesnaží o uzavřenou badatelskou práci zaměřenou pouze na úzký okruh teoretiků. Vždy usiloval o to, aby se poznání z oblasti fotografie, vizuální komunikace či grafického designu šířilo mezi široké vrstvy diváků a ti tak měli možnost obohatit se o nejnovější poznatky.

Pokud bych měl Tomáše Fassatiho hodnotit, označil bych jej za renesančního myslitele, který svůj život zasvětil mnoha oblastem lidského poznání, a který dává své poznatky volně k dispozici, aniž by si na nich chtěl budovat svou slávu.

Kréda v umění

Tomáš Fassati považuje veškeré pojetí tvorby vznikající jako umění pro umění za nehodné pozornosti. Termín umění pro umění je sice starý, ale vypadá, jako by se týkal jen některých historických období, kde se aktuální uměleckost přetřásala jako to pravé umění. Je přesvědčený, že u volné tvorby, kde je sice vyvážená forma a obsah podmínkou kvality, se často stává, že forma buď převyšuje obsah, anebo je obsah zdánlivě silný, ale po sociální či duchovní stránce nijaký. Tvrdí, že sociální anebo duchovní obsah je sice důležitý pro společnost, ale pokud nesleduje svůj vývoj a pouze reflektuje soudobou filozofii, tak to nestačí. Dle celosvětového kunsthistorického klišé to však prý stačí.

U užité tvorby se vykytují podobná klišé, ale design má také určité praktické funkce, které by měl splňovat a navíc se musí přihlížet také k jeho vizuální kvalitě a ergonomii. K užité tvorbě často přistupují kritici z estetické roviny: „je stylově překrásný atd.“ ale velmi často pomíjí jeho užitnost. Jak sám říká: „Nejsem proti překrásným židlím, na kterých se nedá sedět, ale nepovažuji je za užitou, nýbrž za volnou tvorbu“. Dobrým příkladem může být plakátová tvorba. Většina plakátové tvorby vzniká na uměleckých školách, kde se jí studenti zabývají, avšak při jejím vytváření nejsou závislí na zákazníkovi. Takovéto plakáty jsou v trochu jiné komunikační rovině obrazy a jde o volnou tvorbu. Ale pokud se jedná o užitnost tvorby, pak je třeba profesionálně a přísně hodnotit, zda a jaké to má praktické funkce potřebné pro dané medium.

Bohužel je doposud zastáván názor, že potřeba testovat věci z hlediska funkčního a ergonomického je pracné a protivné a navíc to vypadá jako něco podřadného, tedy proč by se tím ti teoretici trápili.

6. Publikace

Výběr z rozsáhlejších teoretických prací:

Fassati, Tomáš: Příčiny odchylek od ideálního stavu vědomí při vnímání vizuální tvorby. FAMU [rukopis], Praha 1977.

Fassati, Tomáš: Model specializované galerie. Galéria F [rukopis], Banská Bystrica 1980.

Fassati, Tomáš: Hovory o živé fotografii. Slezská univerzita v Opavě, Opava 1986.

Fassati, Tomáš: Hodnocení fotografie. Galéria F, Banská Bystrica 1988.

Fassati, Tomáš: Galerie – místo pro člověka. Galéria F, Banská Bystrica 1989.

Fassati, Tomáš (ed.): První český slovník zrakového mimosmyslového sdělování: více než 2500 symbolů a znaků z většiny oblastí lidské činnosti s malou učebnicí pro mládež i dospělé. Academia, Praha 1994.

Fassati, Tomáš: Manuál pro počítačovou dokumentaci sbírek: obecné schéma muzejní dokumentace: struktura a terminologie informací o výtvarném umění s přihlédnutím k doporučení ICOM/CIDOC a systému DEMUS. Asociace českých a moravskoslezských galerií, Praha 1996.

Fassati, Tomáš: Slovník vizuální komunikace: 3000 symbolů a znaků ze všech běžně dostupných oblastí lidské činnosti s učebnicí pro školní výuku i užití v běžné praxi: gramotnost, epochy, vizuální komunikace. Díl 1 a 2. Institut informačního designu a Galerie výtvarného umění Benešov u Prahy, Benešov 1997.

Fassati, Tomáš (ed.): Šipky z obklíčení: neverbální komunikace v ekologii. Galerie výtvarného umění Benešov, Benešov 1997.

Fassati, Tomáš: Malá učebnice vizuální komunikace. In: Aktualizovaný typografický manuál. Beran, V. a kol. Kafka design, Praha 1999.

Fassati, Tomáš: Současný životní styl českého venkova a lidové užité umění (90. léta 20. století). Muzeum umění Benešov, Benešov 1999.

Fassati, Tomáš: Učebnice praktické vizuální komunikace: učebnice druhé gramotnosti. Muzeum umění Benešov, Benešov 1999.

Fassati, Tomáš: Interaktivní didaktické expozice v muzeích umění. Muzeum umění Benešov, Benešov 2001.
Fassati, Tomáš: Z Benešova za stavbami 20. století v souladu s krajinou vnější a vnitřní (průvodce světem architektury 20. století Benešovska). Muzeum umění a designu, Benešov 2007.

Články, studie:

O barevné kombinaci v tvorbě oděvu, Praha, 1975, rkp. (použito pro populární články v módních magazínech)
Čs. Kalendářová produkce 1980-1982 (In: Typografia, Praha, 1982)
Fotografové magazínu National Geographic na Slovensku (In: Výtvarnictvo, fotografia, film, Bratislava, 1985)
Muzeum moderního umění v New Yorku (In: Výtvarnictvo, fotografia, film, Bratislava, 1986)
Trendy současné slovenské fotografie (In: Revue fotografie, Praha, 1986)
Mezinárodní středisko fotografie v New Yorku a Cornel Capa (In: Galéria IV, Banská Bystrica, 1987)
Slovenská teorie fotografie: První generace (In: Galéria IV, Banská Bystrica, 1987)
Sbírky a archivy fotografie na Slovensku (In: Galéria IV, Banská Bystrica, 1987)
Malý slovník teorie umění, Banská Bystrica, 1987, rkp.
Teorie obsahového jednání a architektura, Banská Bystrica, 1987, rkp.
Volná a užitá tvorba – jiné pojetí obsahu, Banská Bystrica, 1987, rkp.
Kategorie výtvarného umění, Banská Bystrica, 1987, rkp.
Systémová tvorba obrazové řeči piktogramů, Banská Bystrica, 1988, rkp.
Fotografie a obsahové jednání člověka (In: Co je fotografie, Praha, 1989)
Grafické značení kvalit životního prostředí (In: Architektura ČSR, Praha, 1989)
Grafická komunikace v ekologii (In: Veronica, Brno, 1990)

V letech 1990-2009 Tomáš Fassati publikoval několik desítek odborných i populárních článků v periodikách:
Angelma, Artsystem, Ateliér, Benešovský kalendář, Bulletin Institutu informačního designu, Bulletin DC ČR, Font, Galerijní listy, Listy o fotografii, Muzeum umění Benešov, Muzeum, umění a společnost, Státní správa, Strategie, Týdeník Jiskra, Typografia, Votické noviny.

Referáty na symposiích byly publikovány ve sbornících sympozií (viz sympozia).

Redakce knih a teoretických sborníků:

Společensky zaujatá fotografie I. a II., Banská Bystrica, 1981, 1982
Specifikum fotografie, Banská Bystrica, 1983
Umění vystavovat fotografii, Banská Bystrica – Brno, 1984
Fotografie, vizuální umění a divák I. a II., Banská Bystrica – Brno, 1985, 1989
Čítanka IVF, Banská Bystrica, 1986
Informační servis (periodický sborník), Banská Bystrica, 1982 - 1985
Galerie (periodický sborník), Banská Bystrica, 1984 - 1987
Angelma I. – VI. (periodický sborník), Benešov, 1990 - 1992
Artsystém I. – IV., Benešov, 1990 - 1992
Bartůšek, Václav: Piaristé, tradice benešovské vzdělanosti a kultury, Benešov, 1993
Galerijní listy (ročenka), Benešov, 1991 - 1998
Listy o fotografii I., Opava, 1993
Šmok, Ján: Teoretické stati, Benešov, 1994
Bulletin Institutu informačního designu (ročenka), Benešov, 1995 - 1998
Svět českého grafického designu (informační servis na Síti), Benešov, 1999 - 2002
Muzeum, umění a společnost (ročenka), Benešov, 1999 - 2001

Pedagogické působení:

Dia-film, Praha 1969 - 1972

Studio 7, Praha, 1972 - 1975

Institut výtvarné fotografie Praha, 1984 - 1989

Slezská univerzita Opava, 1990 - 1994

Pražská fotografická škola, 1990 - 1994

Jednorázové přednášky (výběr):

Umění barvy, Banská Bystrica, 1983

Evropské galerie umění, Banská Bystrica, 1983

Magický svět fotografie, Banská Bystrica, 1984

Vývojové souvislosti umění, Banská Bystrica, 1984

Filosofie fotografie, Banská Bystrica, 1984

Life znamená život, Cheb, 1985

Emotivita tvaru, Banská Bystrica, 1985

Fotografie a výtvarné umění, Žilina, 1985

Vizualita charakteru, Banská Bystrica, 1986

Historie aktu, Banská Bystrica, 1986

Teorie sdělování a umění, Nitra, 1986

Teorie sdělování a umění, Praha, 1986

Vizuální komunikace dnes, Banská Bystrica, 1987

Aktuální otázky teorie komunikace, EKK Praha, 1990

Muzea umění příštího tisíciletí, EKK Praha, 1991

Hodnotová problematika ve výtvarném umění, Benešov, 1994

Historie a současnost vizuální komunikace, Praha, 1994

Francouzská muzea umění, Benešov, 1996

Gramatika vizuální komunikace, Ústí nad Labem, 1998

Přednášky na sympoziích:

K metodice společensky zaujaté fotografie, Sympozium Společensky zaujatá fotografie, Banská Bystrica, 1981

Společensky zaujatá fotografie a divák, Sympozium Společensky zaujatá fotografie, Banská Bystrica, 1982

K organizační problematice a metodice současné čs. recenzní činnosti, Konference Recenze '83, Banská Bystrica 1983

Prezentace profesionální a amatérské tvorby v galeriích středního Slovenska, Sympozium Umění vystavovat fotografii, Brno, 1985

Počítač to (sám) nevyřeší, Mezinárodní sympozium užité grafiky, Brno, 1988

Teorie vizuální tvorby a hledisko diváka, Sympozium fotografie, vizuální umění a divák, Brno, 1989

Kinematografie, televize, video, fotografie a pohyb, Pražské setkání teoretiků a historiků fotografie, Praha, 1989

Fotografie, kinematografie, televize – systém a terminologie z hlediska komunikace technických a tvůrčích pracovníků, Mezinárodní sympozium Interkamera, Praha, 1989

Vizuální komunikace a životní prostředí, Mezinárodní sympozium Architektura a životní prostředí, Tatranská Lesná, 1989

Mezinárodní normalizace grafického značení pro veřejnost, konference International Standard Organization, Praha, 1990

Didaktické expozice v muzeích umění, Sympozium Didaktické metody v muzeích umění, Praha, 1993

Teorie sdělování a struktura výrazu uměleckého díla, Mezinárodní sympozium o výrazu uměleckého díla, Nitra, 1996

Barevné a tvarové kódy v současné mezinárodní komunikaci, Mezinárodní sympozium grafického designu, Brno, 1988

Muzeum umění Benešov v kontextu městského organismu, Česko-francouzské kolokvium o vztahu muzeí umění k dnešní společnosti, Francouzský institut / Národní galerie, Praha, 1999

Vizuální komunikace v ekologii, Mezinárodní sympozium Praga natura 2000

Účast na odborném výzkumu a sociologických průzkumech:

Umění a divák, Galerie F, 1981 - 1985

Galerie a veřejnost, Galerie F, 1980 - 1989

Sbírky a archivy historické fotografie na středním Slovensku, Galerie F – Středoslovenské muzeum, 1983 – 1985

Současná slovenská živá fotografie, Galerie F, 1980 - 1985

Terminologie a struktura informačních systémů pro dokumentaci muzejních sbírek umění, Ústav pro informační systémy Praha, 1986 – 1990, Galerie výtvarného umění Benešov a Moravské zemské muzeum Brno, odd. informatiky, 1992 - 1996

Struktura oborového informačního systému pro fotografii, Galerie F, 1982 - 1985

Systém grafického značení kvalit životního prostředí a potravin, Galerie F – Univerzita Karlova, 1986 – 1988

Umění Benešovska, Galerie výtvarného umění Benešov – Muzeum umění Benešov, 1990 - 2002

Didaktické expozice pro výtvarné umění, Galerie výtvarného umění Benešov – Muzeum umění Benešov, 1990 - 2002

Soudobý životní styl a hmotná lidová kultura českého venkova, Galerie výtvarného umění Benešov - Muzeum umění Benešov, 1990 - 2002

Praktická novodobá globální vizuální komunikace, Galerie F, Banská Bystrica, 1985 - 1989, Galerie výtvarného umění Benešov - Muzeum umění Benešov + Institut informačního designu, 1990 - 2002

Vztah veřejnosti Benešovska k výtvarné kultuře, Galerie výtvarného umění Benešov - Muzeum umění Benešov, 1990 -2002

Osobnosti českého grafického designu 20. Století, Galerie výtvarného umění Benešov - Muzeum umění Benešov, 1993 - 2002

Model optimálního systémového řešení orientace ve městě, Muzeum umění Benešov + Institut informačního designu, 1996 - 1998

Kategorie výrazu v umění, Muzeum umění Benešov a Ústav umělecké komunikace Nitra, 1998 - 1999

Návrh rozšíření mezinárodní normy ISO 7001 – Symboly pro veřejnou informaci, Muzeum umění Benešov + Institut informačního designu, 1998

Projevy lidské sexuality v současné vizuální kultuře, Muzeum umění Benešov, 1998 - 2002

Metody stimulace rozvoje měst prostřednictvím muzejních expozic a profesionální propagace, Muzeum umění Benešov, 1998

Současná společensky zaujatá fotografie, Muzeum umění Benešov, 1998 - 2002

Současný český grafický design: špičková tvorba – standard – lidová tvorba, Muzeum umění Benešov, 1998 - 2002

Testy kvality hlavních oblastí soudobého českého grafického designu, Muzeum umění Benešov + Institut informačního designu, 1998 - 2002

Test ergonomie designu a architektury hromadné veřejné dopravy, Muzeum umění Benešov + Institut informačního designu, 2001 - 2002

Památky na předměstské trati Praha – Benešov a Posázavský pacifik, Muzeum umění Benešov, 2001

Řízení muzeí umění a jejich vnější vztahy (zřizovatel + veřejnost), Muzeum umění Benešov, 1999 – 2002

Odborná příprava výstav a stálých expozic (výběr):

Spříznění profesí, Praha, 1980

Celostátní přehlídka Obrazový kalendář, Banská Bystrica, 1980 - 1990

Zaujatá kresba (cyklus), Banská Bystrica, 1980 - 1986

Vydavatelství literatury o fotografii, Banská Bystrica, 1982 - 1985

Osobnosti čs. filmové kamery, Banská Bystrica, 1982

Užitá fotografie a grafika, Banská Bystrica, 1982 - 1985

Kouzlo staré fotografie, Banská Bystrica, Středoslovenské muzeum, 1985

Osobnosti fotografie, Banská Bystrica, 1985

Fotografie a hudba (cyklus), 1980 - 1985

Trendy současné slovenské fotografie (cyklus), Banská Bystrica, 1985 - 1987

Méně (minimalismus), Banská Bystrica - Cheb, 1987

Vážně (groteskno), Banská Bystrica, 1987

Osobnosti čs. společensky zaujaté fotografie 1940 -1980, Banská Bystrica – Brno – Cheb, 1987 - 1989

Slovenský a český objektiv: Slovensko, Banská Bystrica, 1989

10 let Galerie F, Banská Bystrica – Praha, 1989

Výtvarníci Benešovska (cyklus), Benešov, 1990 - 2002

Osobnosti soudobé české malby (cyklus), Benešov, 1990 - 2002

Osobnosti soudobé české malby (pohled do současné scény), Benešov, 2000

Karel Javůrek – nestor českých malířů 19. století, Benešov, 1995

Osobnosti současného českého grafického designu (přehlídka a cyklus výstav), Benešov, 1994 - 2002

Nestoři české fotografie závěru 20. století, Benešov, 1996

Antikódy Václava Havla, Benešov, 1997

Osobnosti současné fotografie v Čechách, Benešov, 1997

Výběr ze sbírky malby, grafiky a plastiky Muzea umění Benešov (výstava a dlouhodobá expozice), Benešov, 1993, 1995 - 1999

Didaktická expozice pro výtvarné umění, Benešov, Praha, 1991 - 2002

Česká značka, logotyp a grafický symbol 20. Století, Benešov, 1996 - 2002

Světlo zrození, Benešov, 2000

Osobnosti české grafiky 20. století, Benešov, 1999 - 2002

Historie české a slovenské fotografie, Benešov, 1999 - 2002

Soudobá praktická globální vizuální komunikace, Benešov, 2001

Umění Benešovska 20. století (stálá expozice), Benešov, 2001

Galerie F 1980 – 1990, Benešov, Banská Bystrica, 2001

Výběr ze soudobé české plastiky, Benešov, 2001 – 2002

Organizační práce:

Založení a vedení tvůrčí organizace DIA-FILM PRAHA (1969 - 1972)

Založení a vedení STUDIA 7, Praha (1973 - 1976)

Spoluzakladatelství a vedení Galerie F, Banská Bystrica (1980 – 1985 - 1990)

Vedení Klubu fotografů Banská Bystrica (1983 - 1985)

Založení a organizace středoslovenské pobočky Slovenské uměnovědné společnosti, Banská Bystrica (1987 - 1988)

Založení a organizace sekce vizuální tvorby Čs. vědecké společnosti pro teorii umění, Praha (1989 - 1991)

Založení a organizace české pobočky International Institute for Information Design (od r. 1989)

Spolupráce na diskusních podvečerech Evropského kulturního klubu, témata „Muzea umění příštího století“ a „Komunikace“ (1990 - 1994)

Založil Designstudio-BIO (1990 - 1992)

Založení a vedení Muzea umění v Benešově (od r. 1990)

Zpravodajem ochrany kulturních památek (od r. 1992)

Členem organizačního výboru mezinárodního Bienále grafického designu Brno (od r. 1999)

Členem festivalové rady Mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha 2001

Spoluzakladatel Evropského klubu Benešov (2001)

Filmová a televizní tvorba:

Pokoření (scénář, režie, kamera), Dia-film Praha, 1970

Lázně Bělohrad (scénář, režie, kamera), MěNV L. Bělohrad, 1973

Fotografie a společnost (scénář, režie, kamera), ČST, 1979

Praha '80, polyekrán o soudobé architektuře (scénář, režie, kamera), Galerie F, 1980

Sloužit a posluhovat (scénář k dokumentu o 150. výročí fotografie), ČST, 1989

Benešov (námět), Město Benešov, 1995

Výběr z užité tvorby:

Návrh designu Minigalerie TS Debut v Praze na Národní třídě, Praha, 1973

Návrh řešení interiérů rodinného domu (obývací pokoj, koupelna, WC, terasa, fotolaboratoř), Praha, 1974

Návrh řešení interiérů veřejné sauny, Praha, 1974

Návrh řešení interiérů Lidové školy umění - zámek Čakovice, Praha, 1974

Soubor oděvních návrhů, Praha, 1972 - 1975

Plakáty výstav, Praha 1972 - 1974

Grafické kalendáře, Praha, 1976 - 1978

Sportovní plakáty a kalendáře, Banská Bystrica, 1978

Jednotný vizuální styl střediska vrcholového sportu Dukla, Banská Bystrica, 1979

Logotyp a jednotný vizuální styl televizního studia Banská Bystrica, 1981

Návrh řešení interiérů televizního studia Banská Bystrica, 1981

Logotyp a jednotný vizuální styl Galerie F, Banská Bystrica, 1980 - 1982

Návrhy interiérů Galerie F, Banská Bystrica, 1980 - 1985

Návrhy obálek sborníků Galerie F, Banská Bystrica, 1980 - 1985

Design polyekranu Praha '80, Středoslovenské muzeum, Banská Bystrica, 1980

Návrh designu výstavy Kouzlo staré fotografie, Středoslovenské muzeum, Banská Bystrica, 1984

Grafické řešení katalogu a diplomu výstavy Štít Viléma Heckela, Liberec, 1984

Návrh a realizace dětského hřiště na sídlišti v Banské Bystrici, 1984 - 1986

Sluneční hodiny na sídlišti v Banské Bystrici, 1984

Soubor komerčních plakátů a plakátových kalendářů, Banská Bystrica, 1986 - 1989

Design tabulí osobností pro sídliště Sásová, Banská Bystrica, 1988

Návrhy interiérů bytů, Banská Bystrica, 1981 - 1988

Ergonomická úprava počítačové klávesnice, chráněný průmyslový vzor, 1987

Grafický orientační systém a mapy města Banská Bystrica, 1988

Grafický orientační systém pro Lázně Bělohrad, Banská Bystrica, 1988

Návrh designu drobné architektury areálu vodních sportů Štiavničky, Banská Bystrica, 1988 - 1989

Grafický orientační systém Pedagogické fakulty v Banské Bystrici, 1988

Vizuální styl Středoslovenského muzea v Banské Bystrici, 1988

Návrh a řešení designu výstavy Nápoj znalců ve Středoslovenském muzeu, Banská Bystrica, 1988

Grafický orientační systém města Votice (návrh a realizace), Votice, 1991

Interiér videoklubu Votice (návrh a realizace), 1990

Design městského klubu Votice (návrh a realizace), Votice, 1992

Hlavička a koncepce grafického řešení Votických novin, Votice, 1992

Návrh a řešení zeleně a drobné architektury náměstí ve Voticích, 1992

Návrh billboardu města Votice, 1992

Obrazové publikace a fotografické cykly (výběr):

Za šesták (1970), Variace (1971), Rozbité okno (1971), Barva a tvar (1975), Železné město (1976), Stříbrná dívka (1976), Jarmark (1978), Město Zvolen (1980), Osoby a osobnosti (1985), Železářův svět (1985), Lázně Bělohrad (1989), Symbióza (1989), Fotografické pohádky (1989), Tvar života (1989), Ano, ano – ne, ne (1989)

V letech 1990 – 2009 zpracoval řadu obrazových alb o plastice, architektuře, designu, lidové kultuře a krajině pro Muzeum umění Benešov.

7. Odkazy a použitá literatura

Internet:

http://www.muzeum-umeni-benesov.cz/

http://www.iiid.net/

http://www.czechdesign.cz

Literatura:

Fassati, Tomáš (ed.): Dokumentační sešity historie FAMU. Muzeum umění a designu Benešov, Benešov 2008.

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

Gíretová, Anna, Fassati, Tomáš: Galéria F 1980 – 1990: Spomienka na režimu nepohodlnú galériu. Muzeum umění, Benešov 2001.

Třeštík, Michael (ed.): Kdo je kdo - osobnosti české současnosti. Agentura Kdo je kdo, Praha 2005.

Muzeum, umění & společnost. Muzeum umění a designu, Benešov 2001.

A vlastní audionáhrávky rozhovorů s Tomášem Fassatim.

8. Obrazová příloha



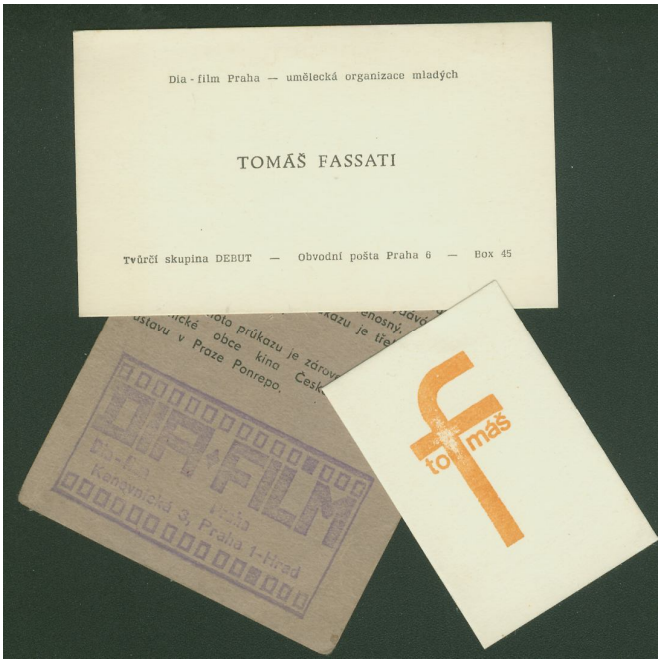
Obr.1 - Na tenisovém kurtě



Obr. 2 - Vrh diskem



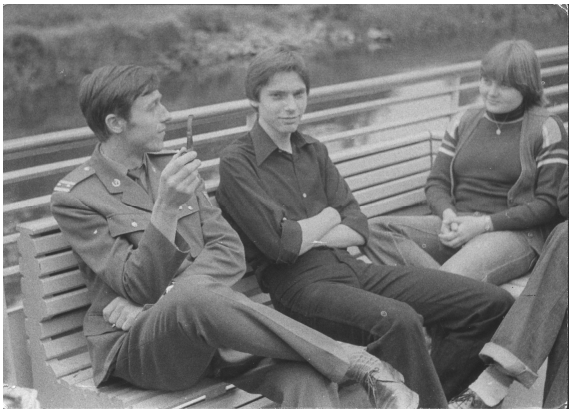
Obr. 3 - První fotoaparát Tomáše Fassatiho



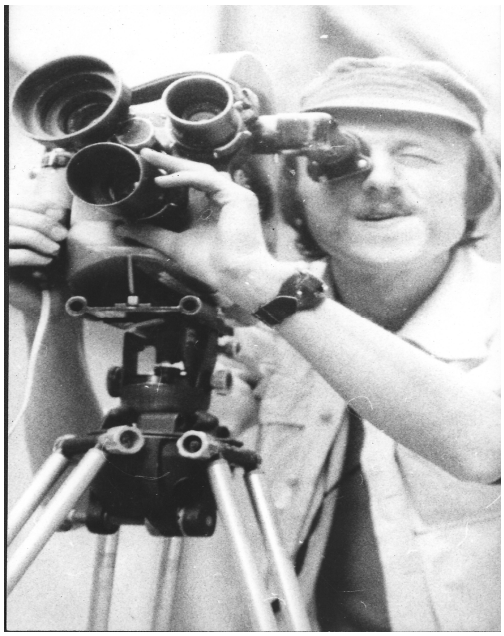
Obr. 4 - Propagační tiskoviny Dia-filmu



Obr. 5 - Minigalerie na Národní



Obr. 6 - Na vojně



Obr. 7 - S kamerou



Obr. 8 - Svatební obřad (21. 11. 1981)



Obr. 9 - Muzeum umění a designu Benešov



Obr. 10 - Tomáš Fassati – fotograf



Obr. 11 - Tomáš Fassati dnes