Ing. Tomáš Trojan

Tvorba Jana Šplíchala
od 90. let do současnosti





Teoretická bakalářská práce

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

Ing. Tomáš Trojan

Tvorba Jana Šplíchala od 90. let do současnosti

The work of Jan Šplíchal from the 90‘s to the present

Teoretická bakalářská práce





Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. Jan Pohribný
Oponent: Doc. MgA. et MgA. Pavel Mára

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

Abstrakt práce

Fotograf Jan Šplíchal je známý především svými fotografickými montážemi ze 70. a 80. let dvacátého století. Cílem této práce je zdokumentování jeho dalších méně známých fotografických cyklů. Snažil jsem se také stručně popsat historický vývoj manipulované fotografie s důrazem na fotomontáž a autory s podobným vnímáním světa jako má Jan Šplíchal. Celkem se věnuji deseti cyklům, které za zkoumané období Šplíchal vytvořil. Práce také mapuje změnu technologie, kterou Šplíchal používá – z analogové montáže na digitální. Díky osobnímu kontaktu s panem Šplíchalem se mi podařilo získat zajímavé textové i obrazové materiály, které dosud nebyly veřejně přístupné. Jan Šplíchal je milovník umění a také pamětník, a proto využívám jeho zkušeností, abych mu v rozhovoru na konci práce položil několik otázek o smyslu fotografie a umění v dnešní době.

Klíčová slova

Šplíchal, fotomontáž, česká fotografie, imaginativní fotografie

Abstract

Photographer Jan Šplíchal is primarily known for his photographic montages from the 70's and 80's of the twentieth century. The aim of this work is to document the other less known works. I have also tried to describe briefly the history of photographic manipulations with an emphasis on photomontage and authors with a similar perception of the world as Jan Šplíchal has. I devote myself to a total of ten photographic cycles which over the period considered Šplíchal created. Furthermore the thesis monitors the change of the technology which Šplíchal uses - from analog to digital assembly. Thanks to a personal contact with Jan Šplíchal I managed to get interesting text and picture materials which has not been available before. Jan Šplíchal is an art lover and wise man, so I made use of his experience and at the end of this work I asked him a few questions about the meaning of photography and art nowadays.

Keywords

Šplíchal, photomontage, czech photography, imaginative photography

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2014/2015**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Ing. Tomáš TROJAN**
Osobní číslo:	**F100793**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**T: Tvorba Jana Šplíchala od 90. let do současnosti**
Téma anglicky:	**T: The work of Jan Šplíchal from the 90's to the present**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Práce naváže na již dříve publikovaná díla o Janu Šplíchalovi (monografie, diplomové práce z fotografických škol). Podá stručný přehled o historii fotografické montáže, zmíní další autory montáží a jejich vztah k tvorbě Jana Šplíchala. S ohledem na kontext současné tvorby je vhodné stručně zmínit i jeho předchozí díla. Hlavním smyslem bakalářské práce je zmapovat autorovu fotografickou činnost od 90. let do současnoti.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Šerých, Jiří. Jan Šplíchal. České Budějovice: FOTOMIDA, 1993. ISBN 80-900301-1-4
BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2009. ISBN 978-80-7437-026-7
FRIZOT, Michael. A new history of photography. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1994. ISBN 3-8290-1328-0
katalogy výstav, fotografické časopisy, weby autorů
http://www.splichal.eu/

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jan POHRIBNÝ**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **10. ledna 2015**
Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

Poděkování

Děkuji Janu Šplíchalovi za vstřícnost, s níž se mi věnoval, a kromě informací o své tvorbě mi předal i řadu cenných životních i fotografických zkušeností. Také děkuji vedoucímu práce Janu Pohribnému, který mi byl velmi nápomocen při zpracovávání tématu. Též patří poděkování všem pedegogům Institutu tvůrčí fotografie, v čele s panem profesorem Birgusem.

Naposled, ale o to více, děkuji své ženě Monice za trpělivost a sdílení mých zájmů.

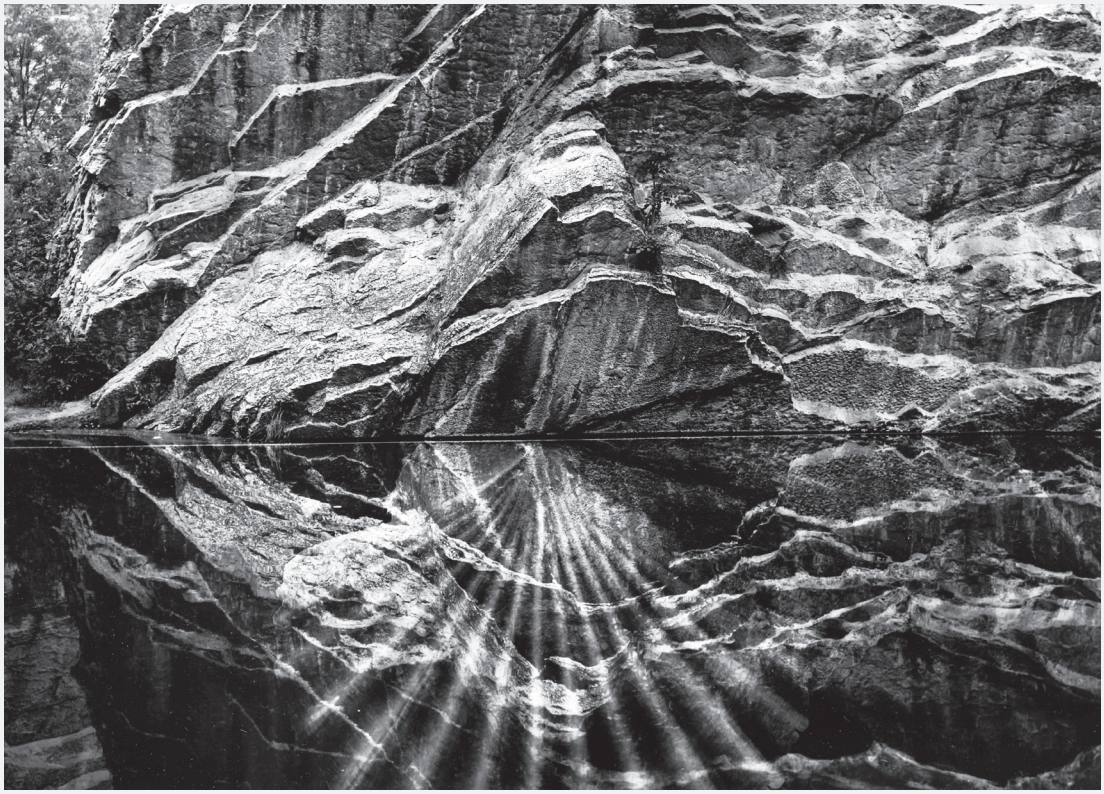
Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně za použití dále uvedených pramenů a záznamů mnou vedených rozhovorů s Janem Šplíchalem. Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Tomáš Trojan
V Brně dne 28. 4. 2015

Obsah

1. Vymezení tématu práce a osobní úvod ---- 1
2. Krátký životopis Jana Šplíchala ---- 3
3. Stručný vývoj fotografické montáže do roku 1945 ---- 11
4. Světová fotomontáž a koláž po roce 1945 ---- 19
5. Fotografická montáž a koláž v Českých zemích od roku 1945 ---- 28
5. 1. Surrealisté ---- 29
5. 2. Nefotografující experimentátoři na hranici grafiky ---- 30
5. 3. Fotografové, kteří se příležitostně věnovali i koláži a montáži ---- 31
5. 4. Fotografové, kteří se takřka výhradně zabývali fotomontáží ---- 34
5. 5. Umělci pracující s fotografií ---- 36
5. 6. Digitální manipulace ---- 37
6. Fotografické počátky Jana Šplíchala a jeho tvorba do 90. let ---- 40
7. Fotografické práce Jana Šplíchala od 90. let do současnosti ---- 45
7. 1. Izrael ---- 46
7. 2. Krajiny mého domova ---- 47
7. 3. Imaginativní krajiny ---- 49
7. 4. Příběh jezírka ---- 51
7. 5. Sošné – antisošné ---- 53
7. 6. Metamorfózy ---- 55
7. 7. Portréty ---- 56
7. 8. Digitální projekce ---- 57
7. 9. Španělsko, Paříž ---- 58
8. Rozhovor o fotografii a umění v dnešním světě ---- 63
9. Závěr ---- 67
10. Seznam použitých pramenů a literatury ---- 70
11. Další činnost na poli fotografie ---- 72
12. Seznam cyklů fotomontáží ---- 73
13. Seznam výstav ---- 74
14. Webové stránky vybraných autorů ---- 75
15. Jmenný rejstřík ---- 76



Jan Šplíchal, z cyklu Jezírko

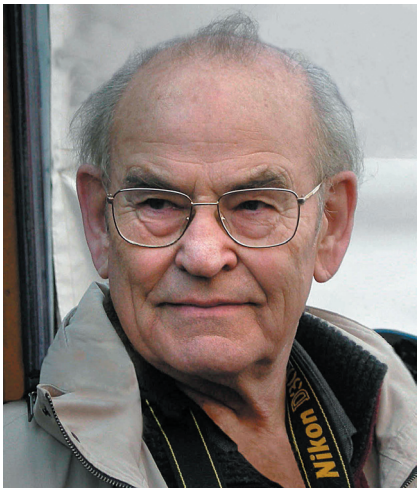
Vymezení tématu práce a osobní úvod

S Janem Šplíchalem jsem se seznámil na konci 90. let, kdy jsme byli oba častými hosty v rodině malíře Miroslava Rady. Jan Šplíchal se svojí ženou Miladou zde navštěvovali manžele Radovi, zatímco já měl společné výtvarné a divadelní aktivity s jejich syny Vojtěchem a Ondřejem. Od té doby vedu v patrnosti probíhající výstavy Jana Šplíchala a sleduji jeho tvorbu. Sám sebe považuji především za dokumentárního fotografa, nicméně i díky studiu na Institutu tvůrčí fotografie se v posledních letech mé obzory značně rozšířily. Poznávání tvorby Jana Šplíchala a jeho současníků mne tak přivedlo k větší úctě a hlubšímu vztahu k výtvarné fotografii a jejím tvůrcům.

V roce 1991 vznikla na půdě FAMU diplomová práce Petera Mikuly „Fotografie Jana Šplíchala“ a v roce 1993 vyšla v nakladatelství FOTOMIDA Janu Šplíchalovi monografie. Ve své bakalářské práci chci navázat na tyto hlavní zdroje informací o panu Šplíchalovi, proto se soustředím na dobu od 90. let do současnosti. Samozřejmě se budu často zmiňovat o jeho pracích z dřívějšího období všude tam, kde to vyžaduje kontext, kde je to podstatné pro vnímání jeho pozdější tvorby a tam, kde je třeba doplnit některá podstatná fakta, která ve zmíněných dvou pramenech nejsou uvedena.

Jsem bezmála o pět desetiletí mladší než Jan Šplíchal. Mám rád současnou fotografii, líbí se mi zpochybňování čehokoliv, co bylo ve fotografii nedotknutelné, fascinují mne přesahy fotografie do ostatních žánrů a relativizace všeho na světě. Vedle současného přístupu k fotografii působí tvorba Jana Šplíchala velice neobvykle. Šplíchal se nesnaží a nikdy nesnažil diváka zaskočit, znejistět či vyvolat pochyby.

Jeho tvorba zahrnuje více než 40 fotografických celků, jejich poselství je však velice jednotné, přestože na nich autor pracoval v průběhu pěti dekád. Po celou tuto dobu přímočaře a zcela prostě (přestože technicky jsou jeho fotomontáže nesmírně náročné) hovoří o své lásce k lidem, k přírodě, k Bohu. Tato upřímná jasnost sdělení je v dnešní rádoby intelektuálské době neobvyklým jevem a konečně je také hlavním důvodem, proč se chci ve své bakalářské práci věnovat tomuto autorovi.



Současný portrét Jana Šplíchala v Paříži (foto Milada Šplíchalová)



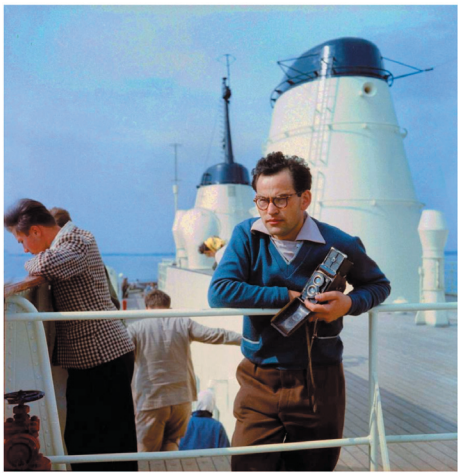
Jan Šplíchal, z cyklu Jezírko

Krátký životopis Jana Šplíchala

Jan Šplíchal pochází ze Sloupnice nedaleko Litomyšle v Pardubickém kraji, kde se narodil v roce 1929. Křesťanské prostředí, v němž vyrůstal, mělo určující vliv na celý jeho život i tvorbu. Ve společné domácnosti žil se Šplíchalovými také strýc Jan, jehož malířský um je dodnes silným zdrojem inspirace pro Šplíchalovu tvorbu. V letech 1945–1948 vystudoval mladý Šplíchal umělecko-průmyslovou školu v Jablonci nad Nisou, kde absolvoval ve třídě profesora Viktora Vorlíčka, návrhářské oddělení bižuterie. Orientoval se především na malbu a tomuto výtvarnému zaměření se chtěl věnovat dále. Byl přijat na Akademii výtvarných umění v Praze. Z nikdy nevyjasněných důvodů mu však komunistickou státní mocí nebylo umožněno vysokou školu dokončit. V roce 1950 začal pracovat jako retušér v hlubotiskové tiskárně Neubert a syn. v Praze. O rok později nastoupil na 2,5letou základní vojenskou službu u pomocných sborů PTP, čímž byla potvrzena jeho nepohodlnost vládnoucímu režimu. Po zrušení útvarů PTP pokračoval v práci v tiskárně, ve stejném roce se oženil s Libuší Štruplovou a o dva roky později se manželům narodil syn Daniel, o další tři roky později se dočkali ještě dcery Věry. V této době bohaté na osobní radostné události začíná Jan Šplíchal fotografovat, konkrétně můžeme hovořit o roce 1955, kdy si zakoupil fotoaparát Rolleiflex 6×6. Již tři roky poté se zúčastňuje výstav umělecké fotografie v Praze a dalších městech.

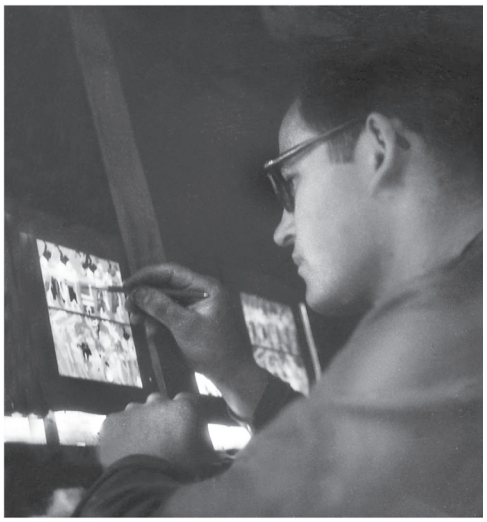


Portrét Jana Šplíchala od jeho strýce Jana



Jan Šplíchal v 60. letech

Na tomto místě je důležité zmínit, že pracovní poměr v tiskárně Neubert a syn. trval celý Šplíchalův život a skončil až odchodem do důchodu. Zaměstnání, přinejmenším v těchto ranných fázích, také výrazně ovlivnilo jeho přístup k fotografické tvorbě. V první řadě byl Jan Šplíchal v neustálém kontaktu s fotografickými materiály, pronikal do tajů dokonalé reprodukční fotografie a po technické stránce se stal špičkou v oblasti zpracování negativu. Druhým velice pozitivním aspektem práce při přípravě hlubotiskových publikací byla možnost setkávání se s významnými fotografy své doby. Tiskly se zde knihy Josefa Sudka, Tibora Hontyho, Josefa Ehma, Viléma Heckela či Karla Plicky. Zejména první jmenovaný byl pro mladého Šplíchala ohromným zdrojem inspirace.



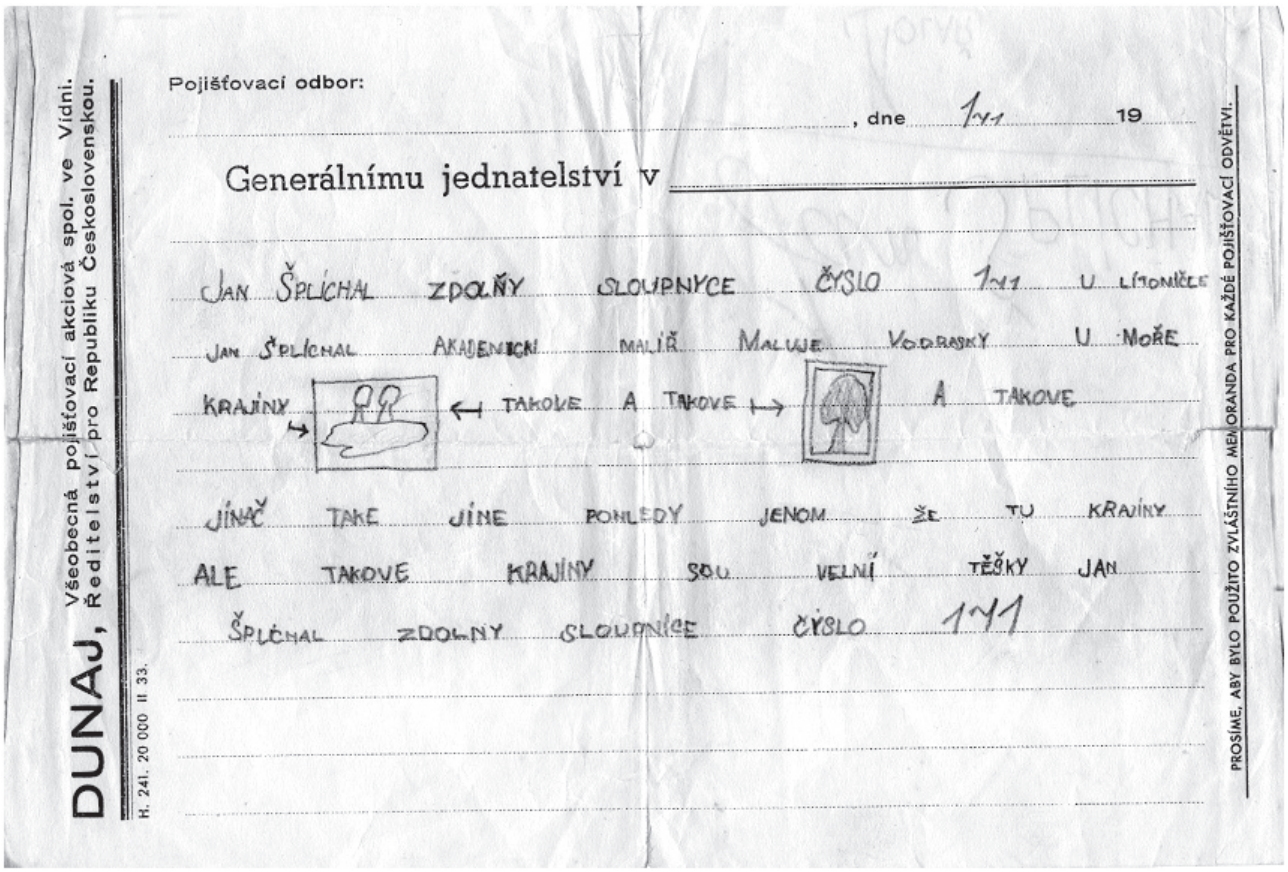
Jan Šplíchal – retušér

Součinnost těchto okolností spolu se Šplíchalovým výtvarným cítěním vyústily ve zlomový okamžik, v němž pozorné oko retušérovo odhalilo v náhodně se překrývajících negativech na pracovním prosvětlovacím stole novou estetickou hodnotu. Začínajícímu fotografovi se tak ukázala nová cesta, která mu umožnila spojit lásku k různým výtvarným projevům s médiem fotografie. Propojování a překrývání více negativů či diapozitivů do jednoho obrazu se tak stalo hlavním způsobem jeho výtvarného vyjádření a díky své pečlivosti a odborné průpravě jej dovedl k dokonalosti. V roce 1961 vznikají první cykly fotomontáží Štíty a Struktury.
I v této době stále probíhaly bouřlivé diskuse, zda fotografie je, či není umění. Přirozeně byla také na pořadu dne otázka, co je a co není fotografie. V této situaci, podle svých vlastních slov, nebyl Jan Šplíchal fotografickou obcí příliš přijímán a pravověrní fotografové se dívali na jeho fotomontáže s jistým despektem. V roce 1966 byly některé jeho fotografie zařazeny do výstavy Surrealismus a fotografie v Domě pánů z Kunštátu v Brně, kterou se pak Česká republika prezentovala také ve Folkwang museu v Essenu v SRN. Tato výstava, připravená Petrem Tauskem, otevřela Šplíchalovi dveře do fotografických krůhů. V letech 1967 a 68 následovaly pozvání k výstavám v Holandsku a ve Spolkové republice Německo.V roce 1964 se stal členem skupiny Proměna, kterou tvořil spolu se sochaři Karlem Malichem a Přemyslem Pospíšilem a malíři Milanem Albichem, Ivanem Minaříkem a Miroslavem Radou. Kromě setkávání a sdílení inspirace přinášela spolupráce ve skupině také snazší možnost vystavovat v době, kdy byl kulturní život omezen jen na státem povolené akce. Jak obtížná doba to byla, dokládá například skutečnost, že v roce 1973 byla jedna z výstav skupiny po dvou dnech od zahájení z moci úřední uzavřena.
Od 70. let Jan Šplíchal pravidelně vystavuje u nás i v zahraničí. Vycházejí články věnované jeho tvorbě od Petra Tauska, Karla Dvořáka a Jiřího Šerých s bohatým obrazovým doprovodem v časopisech Československá fotografie a Revue výtvarné fotografie. V roce 1972 dokonce Ministerstvo kultury zakoupilo 5 fotografií pro výstavu v USA. Na začátku 80. let vychází kniha „Praha našich snů“ s fotografickými ilustracemi Jana Šplíchala, dále začíná vytvářet diapásma s hudbou (Stvoření, Krajiny). Později na základě diapásem vznikl experimentální film ORBIS TERRARUM ve Studiu krátkého filmu na Barrandově.

Rok 1986 je pro Jana Šplíchala nesmírně smutný. Během tohoto roku zemřela jeho manželka Libuše, kterou nesmírně miloval, a krátce na to v rozmezí několika málo měsíců i jeho maminka a otec. V roce 1988 pořádá Československé kulturní středisko na Kubě výstavu Šplíchalových fotografií, jíž se autor sám účastnil.

Devadesátá léta znamenají novou kapitolu v dějinách Českého státu. Znamenají i novou vlnu zájmu o Šplíchalovu tvorbu. Přestože jsem výše vyjmenoval celou řadu úspěchů, totalitní režim v žádném případě nepřál svobodné umělecké tvorbě a její prezentaci, takže až roku 1993 vychází monografie „Jan Šplíchal“ v nakladatelství FOTOMIDA s textem Jiřího Šerých, která odpovídajícím způsobem mapuje jeho dosavadní tvorbu.
Dva roky předtím, v roce 1991, obhájil na pražské FAMU Peter Mikula diplomovou práci „Fotografie Jana Šplíchala“, která byla prvním precizním shrnutím Šplíchalovy práce.
Díky novým politickým poměrům se nyní před šedesátiletým zkušeným fotografem otevírají do té doby nereálné možnosti cestování. Tyto příležitosti bez váhání využívá a podniká cesty do Argentiny, Egypta, Izraele a Chile. Fotografie (čisté fotografie i montáže) z cest prezentuje na výstavách i formou již zmíněných diaprojekcí. Především v devadesátých letech také tvoří scénické fotografie pro divadelní představení ve Státní opeře Praha. Také je osloven Pražským domem fotografie (PHP), aby nazvětšoval z originálních negativů fotografie pro portfolio Jaroslava Funkeho a Františka Drtikola. V roce 1998 se oženil s Miladou Mitkovou.

Od roku 2000 se začíná v masovém měřítku prosazovat digitální fotografie, nic již není takové, jako to bylo předtím. Ani nyní Jan Šplíchal neváhá a vrhá se na nové médium, aby z jeho možností vytěžil maximum. Seznamuje se jak s digitálním snímáním, tak samozřejmě i s editací a možnostmi moderních softwarů. Vzniká několik souborů již ryze digitální technologií. Dokazuje tak, že jeho kvality nespočívají jen ve zvládnutí techniky (kde měl v analogové fotografii ohromný náskok), ale že záleží především na tvůrčí imaginaci a obsahu, který chce divákovi sdělit.



DUNAJ, Všeobecná pojišťovací akciová spol. ve Vídni. Ředitelství pro Republiku Československou.

H. 241. 20 000 II 33.

Pojišťovací odbor:

, dne 1.11 19

Generálnímu jednatelství v

JAN ŠPLÍCHAL ZDOLNY SLOUPNYCE ČYSLO 1-11 U LÍTOMĚŘICE

JAN ŠPLÍCHAL AKADEMICKÝ MALÍŘ MALUJE VODNÍSKY U MOŘE

KRAJINY TAKOVE A TAKOVE A TAKOVE

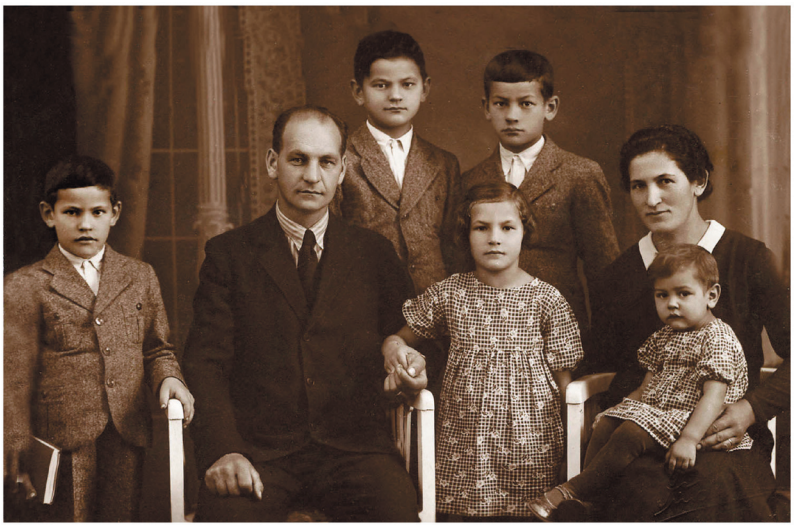
JINAČ TAKE JINE POHLEDY JENOM ŽE TU KRAJINY

ALE TAKOVE KRAJINY SOU VELNÍ TĚŠKY JAN

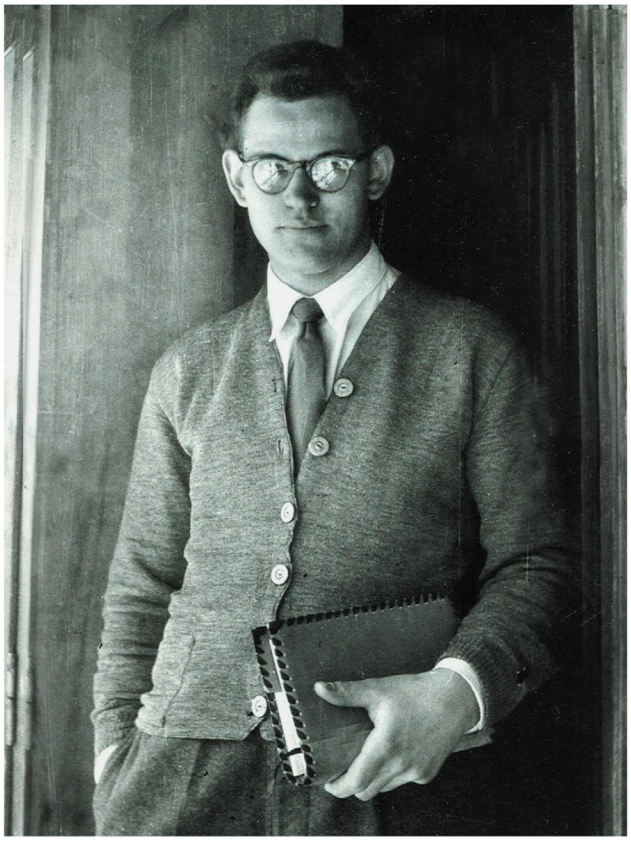
ŠPLÍCHAL ZDOLNY SLOUPNICE ČYSLO 1-11

PROSÍME, ABY BYLO POUŽITO ZVLÁŠTNÍHO MEMORANDA PRO KAŽDÉ POJIŠŤOVACÍ ODVĚTVÍ.

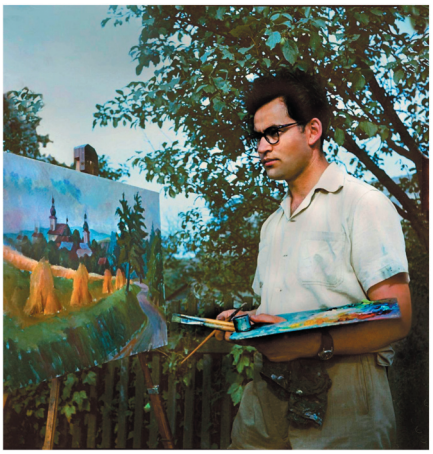
V tomto dopise oznamuje pětiletý Jan Šplíchal světu, že bude malířem



Rodina Šplíchalových, Jan vlevo
„Otec nás před válkou nechal vyfotografovat kdyby něco“



Jan Šplíchal na studiích v Jablonci nad Nisou



v roce 1947



Na vojně



Kresby a malby Jana Šplíchala ze 40. let









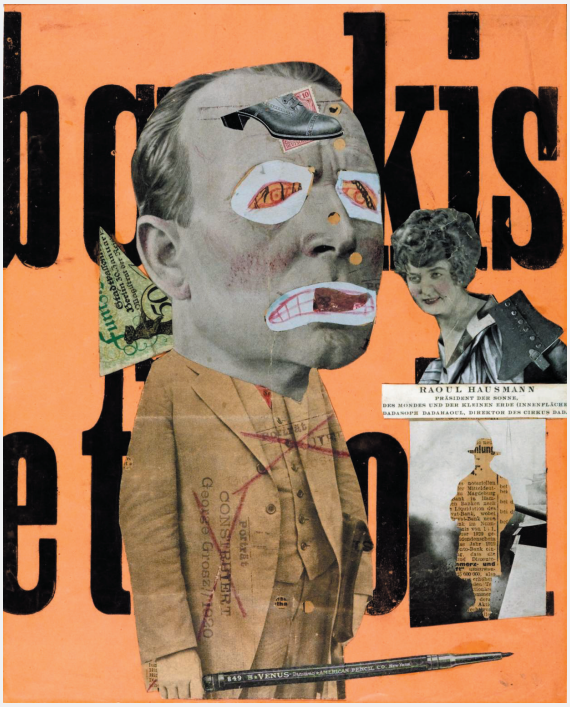
Svatba s Libuší Štruplovou, 1953



S dětmi, Danielem a Věrou, 60. léta



Svatba s Miladou Mitkovou v roce 1998,
vlevo umělecký souputník Jana Šplíchala malíř Miroslav Rada



Raul Hausman, The art critic

Stručný vývoj fotomontáže do roku 1945

Chceme-li zmapovat vývoj fotomontáže, narazíme na první překážku hned při snaze definovat, co to fotomontáž vlastně je. Akademický slovník cizích slov definuje fotomontáž jako „**Spojení několika fotografických snímků nebo jejich součástí, popř. s jinými výrazovými prostředky, v nové výtvarné dílo.**“ Do takto široké definice spadá samozřejmě i fotografická koláž. V souvislosti s vytříbenou montážní technikou Jana Šplíchala je takové zobecnění nepředstavitelné, nic mu není více cizí, než jít na fotografii s nůžkami. Přesto se ale pro potřeby této práce přidržíme takto široké definice, umožní nám to nahlédnout více souvislostí. Navíc je toto vymezení odborně obecně přijímané. V článku „*Fotomontáž – nový druh výtvarného umění*“ (*Československá fotografie 7/1972*) píše Karel Dvořák: **„Fotomontáž se zpravidla odvozuje od koláže, kde provozní podíl fotografie jako dílčí složky obrazu, montovaného z různých reprodukcí, postupně převládl. Podnes proto trvá stanovisko, že z hlediska historie umění je fotomontáž druhem koláže, z hlediska fotograficky odborného pak druhem fotografie.“**

První náznaky kombinace více obrazů v jednom díle můžeme najít již v renesanční malbě. Nejde samozřejmě v pravém smyslu o koláž, ale o malby, které dojem koláže navozují, podobně jak to mnohem později a jednoznačněji předvedl René Magritte. Mezi nejzajímavější díla té doby patří portréty složené z předmětů od Giuseppe Arcimbolda nebo fantastické výjevy s roztodivnými bytostmi, často v nereálných poměrech velikostí od Hieronyma Bosche. Pěkná paralela se nabízí například také mezi přelidněnými obrazy Pietera Bruegela a fotografickým souborem Petržalka z roku 2005 od Viktora Szemzö, kde bylo lidské hemžení vytvořeno pomocí montáže mnoha snímků.

Manipulace s negativy nebyla nijak tabu pro první průkopníky fotografie, princip nedotknutelnosti negativu přišel do módy až mezi světovými válkami. V polovině 19. století máme několik skvělých případů využívání více negativů pro jeden snímek. Snímky Gustava le Greye s námořní tématikou se vyznačují na tu dobu neobvykle dramatickou, prokreslenou oblohou. Ta je totiž nad stěžně lodí přidána z jiného negativu. Ještě mnohem dovedněji skládali své fotografie takzvaní prerafaelité (fotograficky napodobovali malířská díla Rafaela). Nejslavnější dílo švéda Oskara Gustava Rejlandera „Two ways of life“ (Dvě cesty životem) je složeno ze 30 negativů a bylo oceněno a zakoupeno královnou Viktorií. Mezi prerafaelity také řadíme Henryho Peach Robinsona, známá je například jeho světelně brilantní fotografie „Fading away“ složená z pěti negativů. Smyslem montáží té doby bylo zdokonalení snímku, nevzniká přidaná výtvarná hodnota, cílem byla dokonalost, nikoliv nová výtvarnost.



Two ways of life, Oskar Gustav Rejlander,1857

Zajímavou kapitolou vývoje fotografie byla chronofotografie, která budila zájem zejména v druhé polovině devatenáctého století. Byla vytvářena s čistě technickým záměrem. Spíše než o fotografie šlo o vědecké studie vytvořené fotografickou technikou. I zde někdy dochází k prolínání více záběrů na jeden snímek. V případě Etienne-Jules Mareye multiexpozicí. Z dnešního pohledu mají tyto snímky Eadwarda Muybridge či Mareye nepopiratelné kouzlo, velký vliv měly také na budoucí rozvoj kinematografie.

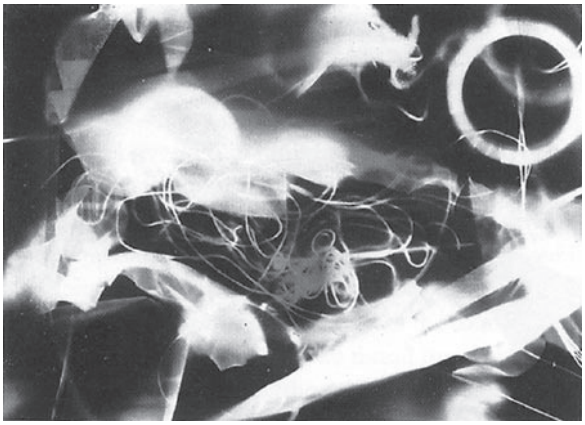
Metoda sendviče – složení několika snímků byla použita k prvním barevným fotografiím. Techniky se mírně lišily, v principu bylo vždy nutné pořídit tři snímky a každý exponovat přes jiný barevný filtr. Složením těchto tří snímků vznikl barevně věrný obraz. 1861 James Clark Maxwell poprvé veřejně předvedl svůj princip barevné fotografie vycházející z Young-Helmholtzovy třísložkové teorie aditivního míchání barev. S pomocí T. Suttona nasnímal řádovou stuhu přes R, G a B filtr a po té promítal tyto černobílé snímky přes stejné filtry souběžně na plátno. Louis Ducos du Hauron princip rozvíjel a přešel na subtraktivní snímání. Významnou sbírku barevných fotografií z Ruska pořídil na začátku dvacátého století Sergej Prokudin-Gorskij, výsledná fotografie vznikla současným promítáním pomocí tří projekčních zařízení se třemi výtažkovými barvami na jedno plátno. Protože se jedná často o živé fotografie, nastávaly zde nechtěné posuny fotografované scény mezi expozicemi dílčích záběrů – kouzlo nechtěného zde vytváří novou realitu – nezáměrnou fotomontáž. Chronofotografii ani zmíněné techniky barevné fotografie nemůžeme sice zařadit do záměrně vytvářené výtvarné montáže, ale jistě svědčí o originálních přístupech k práci s fotografickým médiem.



Barevná fotografie od Sergeje Prokudina-Gorského

Hlavním fotografickým proudem na přelomu 19. a 20. století je piktorialismus, a to jak v Evropě, tak v Americe. V práci amerického fotografa Alvina Langdona Coburna začíná přerůstat v nové formy. Pomocí skleněných hranolů a zrcadel vytváří kaleidoskopické fotografie (vortografie), 18 z nich vystavil v roce 1917 v Londýně.

Ve stejné době už v Evropě hoří doutnák, který způsobí doslova výbuch manipulované fotografie. Prostředím, které mimořádně přeje fotogramu, koláži a montáži je nejprve dadaistické hnutí a v zápětí nastupující surrealismus, který je živý dodnes. Rovněž ruský konstruktivismus se začíná rozvíjet právě v této době.


Christian Schad, schadografie, 1918

Zlatá éra manipulované fotografie tedy začíná společně s hnutím DADA, a to bezprostředně na konci první světové války (Curych, 1916). Ideovým předpokladem bylo rozčarování z „evropské kultury“ a racionality lidstva, která vedla až k masovému válečnému vraždění. Ve Švýcarsku, Německu a New Yorku ožívá hnutí, které programově pracuje s náhodou a iracionalitou. Snaha šokovat a směšovat neslučitelné, o to šlo dadaistům především.
Podstatné je, že nový způsob práce s fotografií je zde poprvé promyšleně využit k dosažení svébytných výtvarných děl s novou estetikou, fotomontáž zde není berličkou na cestě k dokonalé realistické fotografii, ani bezděčným vedlejším produktem, ale záměrem a cílem.

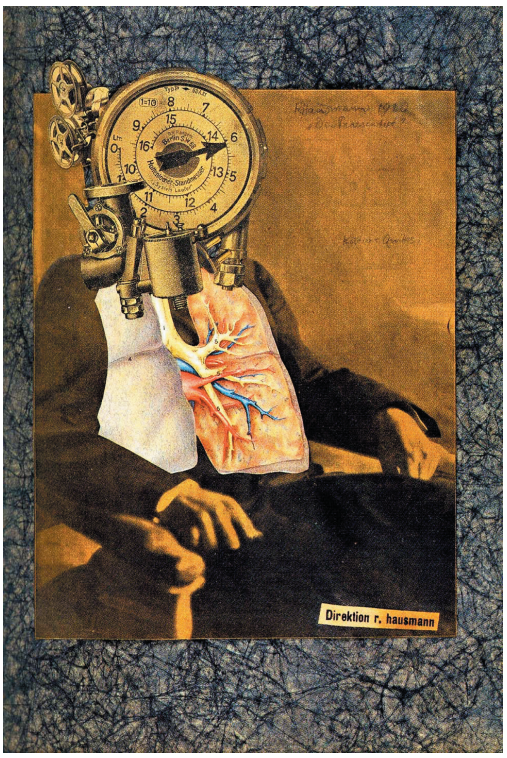
Christian Schad (Curych), vytvořil v roce 1918 první fotogramy (schadografie) vytvořené prostým otiskem plošných předmětů na fotografický papír.
Man Ray nezávisle dospěl v Paříži k podobným výsledkům a v roce 1922 publikoval pod názvem Les Champs Déliciaux soubor 12 „rayografií“, fotogramů vzniklých za použití prostorových předmětů. Fotogram byl široce využívám napříč kontinenty i výtvarnými směry. K vrcholným dílům vytvořeným metodou fotogramu patří práce Laszlo Moholy Nagye, vyučujícího na Bauhausu.

Dadaisté v Berlíně patří k předním představitelům fotomontáže. Pravděpodobně prvním z nich byl Raoul Hausmann, který již v roce 1917 tvořil koláže slepováním výstřižků mnoha různých fotografií. Společně s Hannah Höchovou, Paulem Citroenem, Johnem Heartfieldem a Georgem Groszem dovedli tuto techniku k dokonalosti. Dá-li se v dadaismu mluvit

o tématech, pak tyto práce většinou potíraly vnímání prostoru a kladly předměty do nesmyslných souvislostí.



Hannah Höchová, 1919

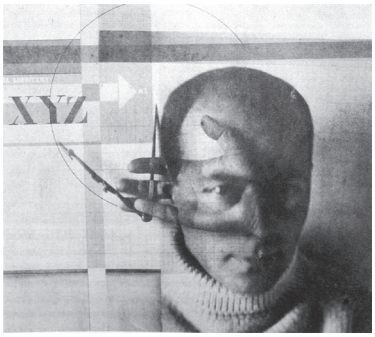


Raoul Hausmann

V Paříži vzniklý surrealismus rovněž vytváří souvislosti mezi nesouvisejícími entitami, jak potvrzuje slavný výrok André Bretona o „setkání deštníku a šicího stroje na chirurgickém stole“ (Surrealistický manifest, 1924), přesto ale je tento směr o poznání koncepčnější. Nadšení z psychoanalýzy a noření se do hlubin nevědomí dává vzniknout zhmotněným snům, ať už na malířském plátně, ve fotogramu, fotografii nebo v koláži, hranice technik jsou zde navíc velmi proměnlivé. Ústřední postavou propojení surrealismu a fotografie byl Man Ray, žijící a tvořící v New Yorku a Paříži. Surrealistická fotografie je velmi rozmanitá, budeme-li se soustředit na techniku montáže, opět se setkáme s R. Hausmanem, který zde navázal na své dadaistické koláže. Některé práce Herberta Bayera, působícího na Bauhausu, se blíží poválečnému pojetí fotomontáže. Řada dalších umělců používala fotomontáž jako jeden ze svých výrazových prostředků: Max Ernst, L. Moholy Nagy, Jacques Prevert, Kazimierz Podsadecki.
Surrealismus má velkou odezvu také v českých zemích, zásadními tvůrci koláží jsou Jindřich Štyrský a Karel Teige. Později, v době druhé světové války, tvoří v duchu surrealismu Jindřich Heisler (člen skupiny surrealistů v ČSR), Václav Zykmund (člen skupiny Ra) či František Vobecký. Zajímavou

osobností tohoto směru je Marie Stachová, jejíž zdařilé koláže vznikly jako parodie na surrealismus.

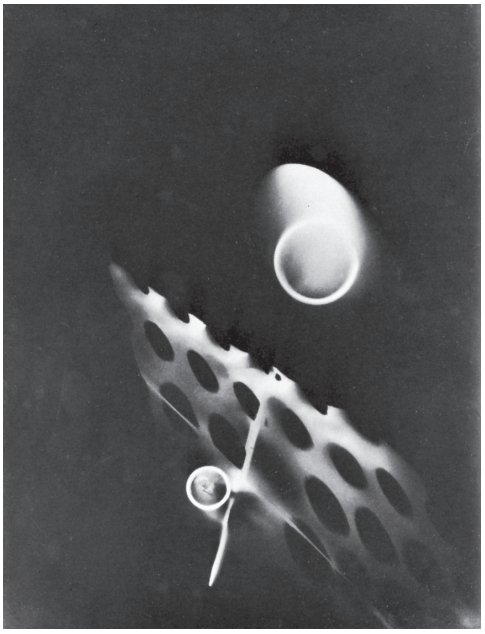
Zatímco dadaismus i surrealismus jsou směry tak trochu rozkladné, což vyplývá z okolností jejich vzniku a stavu společnosti, na který reagovaly. S podobnými formálními prostředky pracuje v Rusku směr, který je jednoznačně pozitivně orientovaný – konstruktivismus. Podobně jako oba evropské směry bourá vše staré a vytváří nové umění pro novou dobu. Autoři tvořící v duchu konstruktivismu zcela souzní s revolučními myšlenkami Marxovými a přesvědčeně budují nový vizuální směr, mezi hlavní představitele patří Vladimir Tatlin, Alexandr Rodčenko a El Lisickij. Důraz byl kladen zejména na společenskou prospěšnost, fotogramy a fotomontáže byly vytvářeny pro časopisy, obaly knih či plakáty.Velké spříznění a podobnost existuje mezi konstruktivisty a německým Bauhausem (funcionalismem). Období rozkvětu konstruktivismu netrvá dlouho, stalinský režim nedokázal přijmout tak vysokou míru progrese, umlčel velké tvůrce a nadále vyznával umění stejně průměrné a jednostranné jako všechny jiné totality.



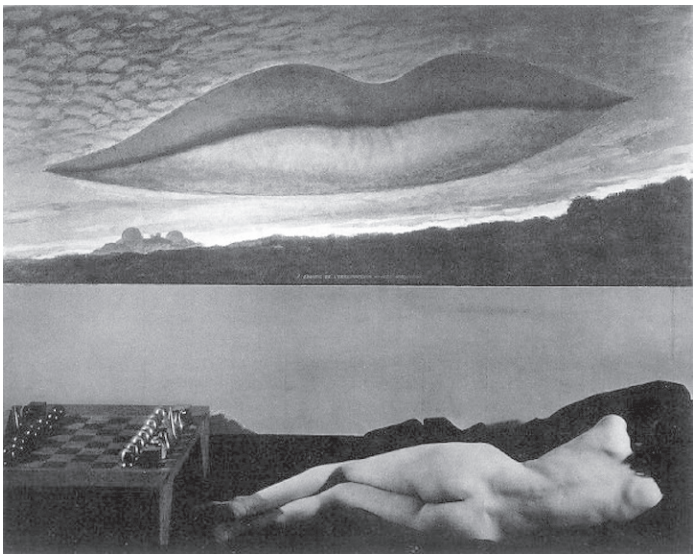
El Lisickij, autoportrét

V Československu se v meziválečném období rozvinul zcela samostatný umělecký směr poetismus (Devětsil, 1924). Původně literární optimistický způsob vnímání světa do sebe pozvolna pojal i obrazovou složku a dal vzniknout mimo jiné obrazovým básním. Oblíbené byly u literárních i výtvarných umělců, věnoval se jim Karel Teige, Jindřich Štyrský, Toyen, Jiří Voskovec nebo Vítězslav Nezval. Koláží se v Devětsilu dále zabývali Evžen Markalous a Adolf Hoffmeister. Jaroslav Rösler vedle koláží vytvářel i klasické fotomontáže z negativu. Mimo Devětsil stojí za připomenutí Ladislav Emil Berka často pracující s dvojexpozicemi. Jiří Kroha vytvářel pomocí koláže rozměrné a poněkud absurdně naučné tabule.
Z mimopražských center avantgardy je třeba zmínit alespoň brněnskou „Skupinu pěti“: Josef Jiří Kamenický, Bohumil Němec, Jaroslav Nohel, Hugo Táborský, František Povolný. Tvůrci montáží se také sešli v Olomouci na „Výstavě tří“: Jaroslav Nohel, Otakar Lenhart, Karel Kašpařík. V baťovském Zlíně působil Alexander Hackenschmied.

Historické souvislosti v Evropě, tedy nástup nacismu a trvající stalinismus, zásadně ovlivnily i tématiku vznikajících děl. Politicky orientované montáže se stávají neodmyslitelnou součástí tehdejšího evropského tisku, vrcholným představitelem je John Heartfield.



Laszlo Moholy Nagy, fotogram



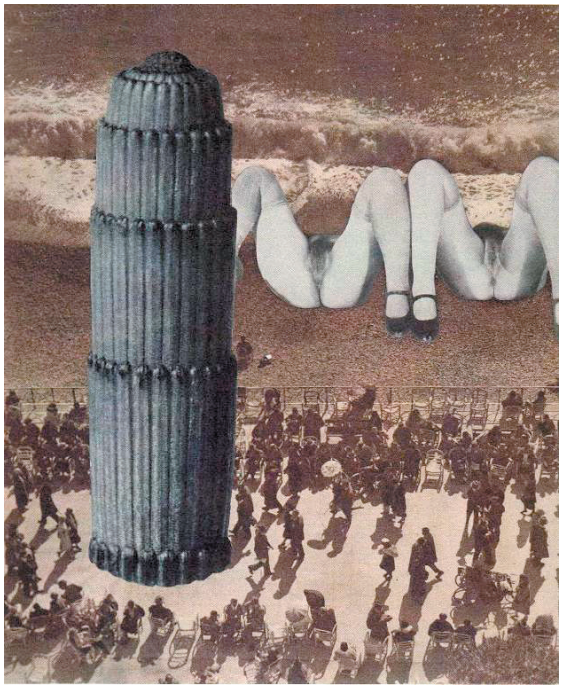
Man Ray

Herbert Bayer, Lonely metropolitan, 1932



Plakát Alexandra Rodčenka







Jindřich Štyrský, ilustrace ke knize Emilie přichází ke mně ve snu, koláže, 1933





John Heartfield, koláže, 30. léta



Jerry Uelsmann, fotomontáž

Světová fotomontáž a koláž po roce 1945

Ve vývoji poválečného umění, které se dotýká přirozeně i tvůrců fotomontáže, lze vysledovat zřetelný odklon od politicky orientované fotomontáže a stejně tak hledání jiných východisek než pouze surrealistických. Ačkoliv politická koláž je dodnes živou a oblíbenou výtvarnou formou, ustoupila do pozice lidové zábavy a nemá ambice sebe sama považovat za umění.
Vazba surrealismus-koláž je ovšem dosud velmi pevná a budeme na ni narážet v celém poválečném vývoji až do současnosti. Důvodem je jednak mimořádná technická vhodnost techniky koláže právě pro tento umělecký směr a samozřejmě také chopnost surrealismu stále oslovovat mladé tvůrce.

Bezesporu progresivní a nezávislá na předválečných tradicích byla skupina Fotoform založená v Německu a ovlivněná především Otto Steinertem. Vznikl zde termín subjektivní fotografie, subjektivita měla být aplikována na všechny fotografické žánry od fotogramu po reportáž. Důraz se klade na samotného fotografa, **„který jediný transformuje fotografovaný subjekt ve výsledný obraz.“** (*A new history of photography, strana 672, Jean Claude Gautrand*).
Z hlediska fotomontáže je pro nás zajímavý spoluzakladatel skupiny a významný fotografický experimentátor Heinz Hajek-Halke. Halke proslul například kresbami chemickými roztoky na negativu a jejich následným zvětšováním na papír – fokalky. V oblasti fotomontáže je zde technicky i obsahově položen základ výtvarnému vyjádření, s nímž se později setkáváme i u Jana Šplíchala. Oproti dadaistické a surrealistické montáži je kladen hlavní důraz na krásu (u Hajek-Halkeho především krásu ženského těla) a výtvarnost. Ve stejné době dochází v NDR k velmi podobným fotomontážím například Edmund Kesting.


Heinz Hajek-Halke, fotomontáž

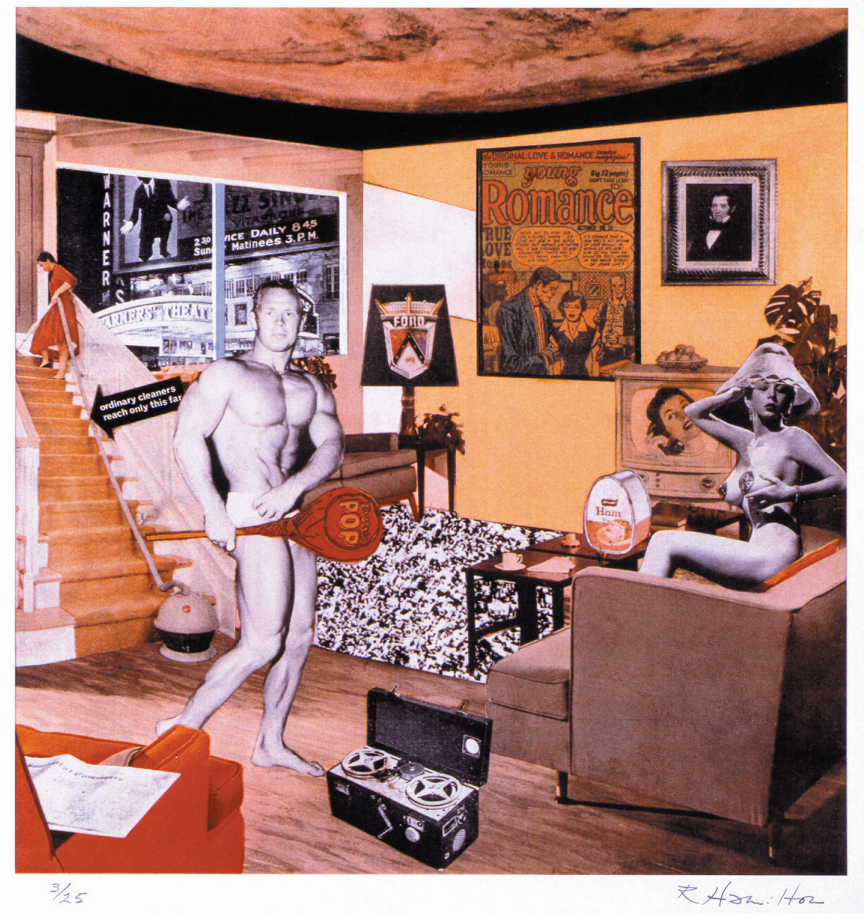
Absolventka Bauhausu Grete Stern vedle své portrétní tvorby vytvořila řadu zajímavých koláží. Grete Stern se svým úspěšným fotografickým studiem je příkladem ženské emancipace, tomu odpovídají i témata jejích koláží, v nichž zobrazuje a často zesměšňuje nespravedlivé postavení ženy ve společnosti.



Grete Stern, koláž

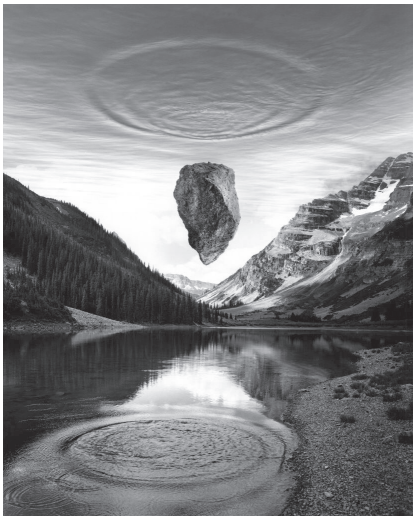
Ve Spojených státech a Velké Británii 50. a 60. let nalézáme uplatnění koláže v řadě děl pop-artu. Tento směr reaguje na zhýralost a překomercializovanost společnosti. Recyklace nesčetných obrázkových časopisů a komixů v uměleckých dílech je tedy zcela logická. V Americe s koláží pracoval především Robert Rauschenberg, v Británii David Hockney a Richard Hamilton, jehož nejznámější dílo „Co jen způsobuje, že jsou dnešní příbytky tak odlišné, tak přitažlivé?“ patří k ikonám pop-artu.

Richard Hamilton, Co jen způsobuje, že jsou dnešní příbytky tak odlišné, tak přitažlivé?



Jak jsem zmínil v úvodu, významným proudem, který byl ovšem jen zřídka organizovaný, tvoří doznívající surrealistická tvorba. Do této skupiny neváhám zařadit také američana Jerry Uelsmanna, patrně nejvýznamnějšího tvůrce fotomontáží druhé poloviny 20. století. Z dnešního pohledu zhýčkaného Photoshopem možná ne každý chápe technickou jedinečnost Uelsmannových fotografií, ve své době ovšem patřily (a dosud patří) k nejlépe provedeným montážím vůbec. Při vytváření jednoho snímku autor používal až 12 zvětšovacích přístrojů. **„Na fotografických cestách „sbírá“ Uelsmann snímky, které se stanou součástí jeho archivu. Když začíná pracovat na novém obrazu, vybírá autor z těchto nesouvisejících motivů. Nečekané vztahy a prostorové spojitosti mu umožňují vytvářet fotografickou cestou podobně bizardní světy jaké vytvářel například malíř Magritte.“** *(A new history of photography, strana 676).*
Vzhledem k eklektickému stylu jeho práce je možná zařazení mezi surrealisty poněkud sporné, v jeho tvorbě lze vystopovat rovněž vlivy pop-artu, expresionismu či neoromantismu. V roce 1981 se Jan Šplíchal setkal s Jerry Uelsmannem při příležitosti společné výstavy v galerii Fotografie Forum Frankfurt. Třetím vystavujícím byl tehdy Itzhak Ben-Arieh, ve srovnání se Šplíchalem i Uelsmanem si v jeho fotomontážích všimneme více akcentované erotiky, o co jsou jeho práce možná méně technicky dokonalé, o to více je v nich svěžího experimentování.

Sám Jan Šplíchal se podle svých vlastních slov s **„fotomontážemi vynikajícího amerického fotografa Jerry Uelsmanna konfrontoval rád“** *(z mojí e-mailové korespondence s Janem Šplíchalem)*. Práce obou autorů jsou si v mnohém blízké technicky a částečně o obsahově. K zobrazovanému světu přistupují s láskou, úctou a pokorou, což je zásadně odlišuje od dadaistů, většiny surrealistů a pop-artu. Oba poukazují svojí tvorbou na duchovní hodnoty. Jak píše Petr Mikula ve své diplomové práci: **„ ...ak postupuje tvorca so zaujatím a opravdovosťou určitým smerom, ak sa podrobuje určitému, myšlienkovo predom danému postupu, dospieva v inom čase a na inom mieste k obecene zhodným výsledkom.“** *(diplomová práce Fotografie Jana Šplíchala, Peter Mikula, FAMU 1991)*. Nacházím zde však jeden významný rozdíl (který ještě jednou zopakuji při srovnání s Jiřím Škochem), a totiž, že Jan Šplíchal programově tvoří ve fotografických cyklech. Šplíchalovy fotomontáže mají vždy jasný záměr a cíl, který je plně dosažen a vysloven až souborem fotografií.


Jerry Uelsmann, fotomontáž





Fotomontáže Jerry Uelsmanna





Zatímco nejslavnější Uelsmannova díla vznikala klasickou cestou v černobílé škále, práce jeho manželky a žačky Maggie Taylor využívají již plně digitálních technologií, na první pohled se velmi blíží malbě a atmosférou nás vtahují do světa Alenky v říši divů.


Nancy Burson, Warhead I, 1982

Již v roce 1982 použila Nancy Burson digitální manipulaci pro uměleckou práci s fotografií. Šlo tehdy o „morfování“ portrétů státníků, míra jejich počítačové úpravy odvisela od množství jaderného arzenálu, nad kterým měli kontrolu (Warhead I). Podobně konceptuálně přistupovala v jiných svých dílech také k lidským rasám (Mankind, Human race machine).

V digitální době se setkáváme více než dříve s umělci, kteří ve svých fotografiích využívají provokativnost kýče. Líbivost velmi rafinovaně využívá Loreta Lux u svých půvabných dětských portrétů se zvětšenými hlavami a očima. Rovněž s dětskými modely a přírodou pracuje Ruud van Empel. Pop artové snímky, často kompozičně velmi složité, vytváří La Chapell. Explicitně erotické provokativní montáže a domalovávané fotografie vychází z dílny autorské dvojice Pierre et Gilles (Pierre Commoy a Gilles Blanchard).

Finský krajinářský fotograf Ilkka Halso od instalací v terénu postupně přešel k vytváření zcela nové reality pomocí počítače. V cyklu Museum of Nature se dostáváme do definitivně zurbanizovaného světa, v němž je divoká příroda přístupná pouze se vstupenkou v muzeích či zábavních parcích.

Dionisio Gonzalez se ve své tvorbě zaměřuje na architekturu, digitální montáž využívá například v projektu „favela“, představeném v roce 2005. Snímky z chudinských čtvrtí v Brazílii „vylepšuje“ doplněním nové, digitálně vytvořené moderní budovy, která plně koresponduje s živelným stylem chatrčí, mezi něž je umístěna. Stejně jako v tvorbě Ilkky Halso i v Gonzalových fotografiích jasně čteme sociální apel.

Mnohem dále jde ve svých horských městech či krajinách Yang Yongliang, z původních fotografií zůstává již jen materiál, z něhož je digitální cestou uhněten zcela nový fantastický obraz. Svým dílům autor vtiskává rukopis klasických čínských maleb. Nejen u tohoto tvůrce je namístě otázka, zda ještě můžeme mluvit o fotografii.



Ilkka Halso, Museum of Nature



Dionisio Gonzalez, favela“, 2005



Andreas Gursky, Rýn II, 1999

Otázkou také zůstává, kde je hranice standardního vylepšení fotografie a od jakého okamžiku už dochází k fotografické manipulaci. Mírné, ale přesto jasné zásahy do svých děl provádí i Andreas Gursky nebo Jeff Wall. Oba perfekcionalisté, zvětšující své snímky do mamutích rozměrů. Přestože dokumentární linka je v jejich tvorbě podstatná, dokonalost provázená dodatečnými úpravami je zde na prvním místě.

I přes ohromné manipulativí možnosti digitální technologie, nebo možná právě kvůli nim, se u většiny zmíněných autorů setkáváme se snahou o realistický vzhled výsledných fotografií.

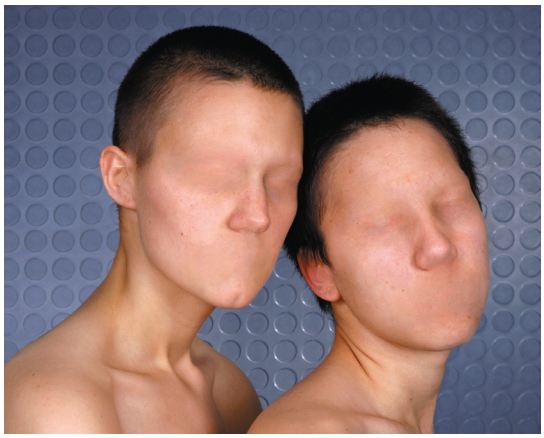
Z těch, kteří montáž přiznávají a usilují o jiné kvality, něž je dojem opravdovosti, jmenujme například Anthony Azize a Samuela Cuchera. Pracují s portrétem či postavou, jejich nejznámější práce jsou založeny na odmazávání charakteristických rysů – očí a úst, čímž vznikají fotorafie anonymních jedinců, s nimiž nemůžeme navázat kontakt.

Skládání mnoha snímků přes sebe bylo umělecky využíváno již v analogové éře (Krzysztof Pruszkowski), aktuálně s ním digitálně pracuje například Pep Ventosa či Idris Kahn. První z nich se v kompozitní fotografii snaží zachytit čas a prostor, který nelze vyjádřit jediným záběrem. Kahn jako umělec pracující s fotografií proslul například reinterpretací díla Hilly a Bernda Becherových. Fotografie industriálních staveb, které Becherovi prezentovali vedle sebe, nakopíroval Kahn přes sebe.

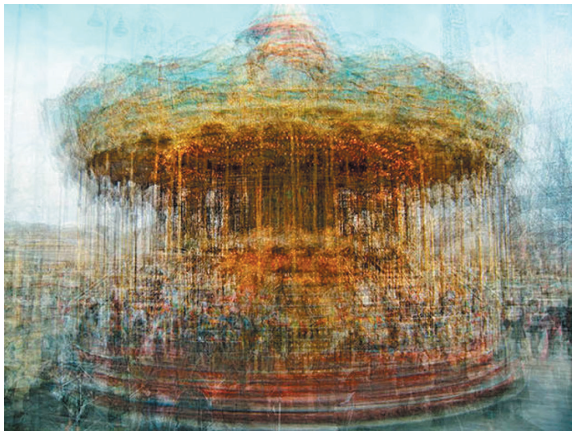
Umělkyní, která velice svobodně přistupuje k fotografii a také využívá hojně video, je například Mariko Mori. Ve své tvorbě staví na rozdílnosti východní a západní kultury a velmi často do těchto souvislostí staví ještě nějakou kulturu zcela jinou, třeba mimozemskou.



Mariko Mori



Aziz a Cucher



Pep Ventosa



Loreta Lux



Yang Yongliang



Jan Šplíchal, z cyklu Krajiny

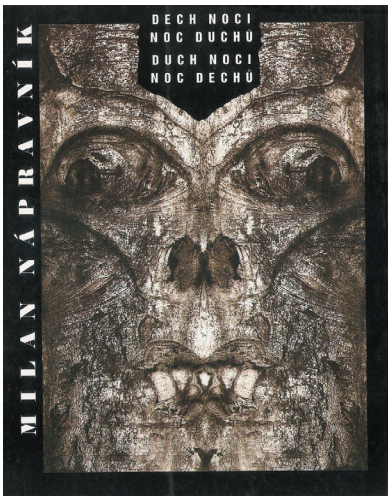
Fotografická montáž a koláž v českých zemích od roku 1945

Dříve, než se česká kultura vzpamatovala z válečného traumatu, komunistický převrat nastolil velmi strohá měřítka pro umění a také pro umělce. Části fotografů se podařilo udržet si jakousi svobodu ve Svazu československých výtvarných umělců, jejich oficiální tvorba však byla pod přísným dohledem. Prakticky tajně se rozvíjelo nezávislé umění, 60. léta přinášejí celou řadu nových výtvarných směrů a krátké období konfrontace se světovou fotografií. Nastává jisté uvolnění a opravdový (byť kontrolovaný) rozkvět výtvarné fotografie, který opět zchladila normalizace v letech 70. I v této době na tom však byla fotografie výrazně lépe než malířství a jiné výtvarné obory – mimo jiné díky svému realistickému základu. Překvapivě liberální tvůrčí prostředí panovalo na pražské FAMU (Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění), to samozřejmě platí i pro katedru fotografie, založenou v roce 1975 a vedenou Jánem Šmokem. Od 80. let docházelo k pozvolnému uvolňování státního dohledu, které vyvrcholilo v roce 1989 revolucí a plnou svobodou uměleckého projevu.

Surrealisté

Stejně jako ve světě zůstává surrealistická koláž velmi silná i u nás. Poměrně tradiční surrealistické koláži se věnuje Libor Fára, který je uznávaný především jako vynikající typograf, ale také sochař či scénograf. Básník Milan Nápravník se ve svých literárních i výtvarných dílech hlásí k surrealismu, ale **„východiska předválečného surrealismu modifikoval a nechával přerůst v pocit deziluze a skepse ke světu a životu, chápanému jako absurdní, bezvýchodné bludiště“** *(www.slovnikceskeliteratury.cz, Jan Wiendl, Karel Piorecký)*. S pomocí zrcadlení abstrahujících přírodních motivů podle svislé osy vytvářel Nápravník poněkud děsivě působící fotomontáže. Techniku zrcadlení využíval také Michal Resl, zrcadlově symetrické objekty pak někdy dále pomocí montáže začleňoval zpět do původního prostředí a vytvářel tak fantastické krajiny.

Významnou osobností surrealismu u nás byl teoretik Vratislav Effenberger, ovlivnil celou řadu umělců, včetně již zmíněného Milana Nápravníka, z tohoto okruhu také vychází jedni z nejvýznamnějších představitelů surrealismu u nás: Jan a Eva Švankmajerovi. Ti jsou světově uznávaní především jako tvůrci filmů, ale vedle toho vytváří nespočetné obrazy, koláže a objekty. Soustředíme-li se na koláže, velkou část jejich tvorby tvoří jakýsi bestiář vymyšlených bizardních živočichů. Najdeme také koláže vycházející z Arcimbolda. Z posledních děl můžeme zmínit samostatně vystavované archy



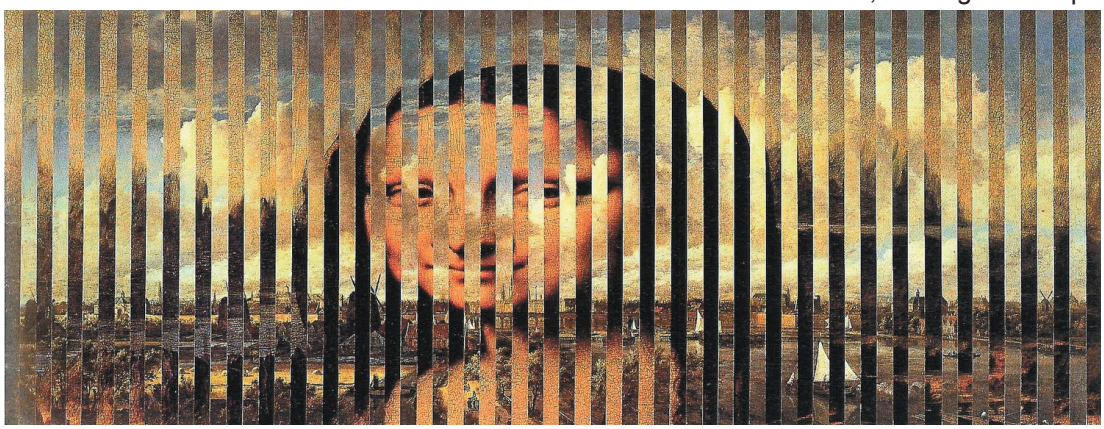
Obal knihy Milana Nápravníka s jeho fotomontáží



Jan Švankmajer,
z filmu Přežít svůj život, 2010

z filmu Přežít svůj život (2010), který je celý vytvořen pomocí techniky koláže. Ze současných mladých tvůrců surrealistických koláží a montáží, vytvářených nedigitální cestou, jmenujme například Jaroslava Malíka, Michaelu P. Pfeffer nebo Karla Tůmu, pro něhož koláže představují druhou linku vedle dokumentární fotografické tvorby.

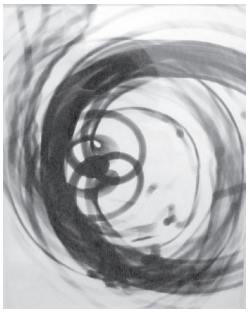
Jiří Kolář, Smiling landscape



Nefotografující experimentátoři na hranici grafiky

Okrajové vlivy surrealismu či dadaismu můžeme nalézt i u experimentátorů jako jsou Jiří Kolář, jeho žena Běla Kolářová nebo Ladislav Novák.
Vliv Jiřího Koláře na českou výtvarnou scénu je obrovský, nejen jako básník a později výtvarník, ale i jako mecenáš a organizátor dokázal v obtížné době od 50. do 80. let podporovat české umění a uvádět je do zahraničních galerií. Ve svých kolážích (podobně jako Heartfield nebo v počátcích Rodčenko) nepracoval s vlastními fotografiemi, ale využíval cizí díla, často reprodukce slavných malířských děl, ale také běžné tiskoviny. Typické jsou například jeho proláže (dvě díla, vzájemně proložená), autor tak rozehrává s divákem jakousi hru, na jaký obraz se vlastně dívá. Pozoruhodné jsou u něj také koláže na prostorových objektech. Využíval celou řadu postupů existujících i vlasních, které také jako básník náležitě poeticky pojmenoval: např. muchláže, chiasmáže, konfrontáže, raportáže. V Paříži, kde byl od 80. let v emigraci, vydává dokonce celý slovník technik koláže.
Jeho žena Běla Kolářová měla k fotografii blíže. **„Kolářová začala pracovat s tím, co sama nazvala umělým negativem – tak vznikaly Stopy (předměty vtláčené do parafínu navrstveném na celuloidu) a Kresby světlem (drobné předměty položené přímo pod zvětšovací přístroj a za pohybu promítnuté na fotografický papír). Tato díla souvisí s**

problematikou tehdy u nás stále ještě aktuálního informelu“
(Helena Mrázová, MF DNES, 30. 8. 1999).
Mezi textem a obrazem se pohybuje také Ladislav Novák, ovlivněný Kolářem. Známé jsou především jeho froasáže (grafická technika, ekvivalent muchláže), fotografické předlohy využíval v kolážích a alchymážích (vymývání předlohy rozpouštědly a doplňování jinými motivy).



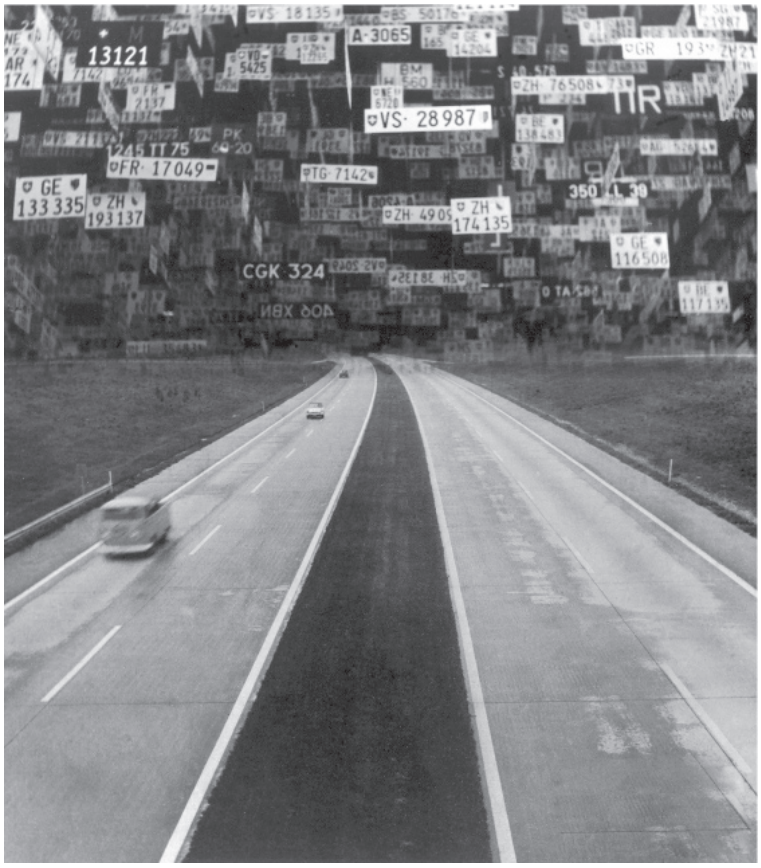
Běla Kolářová, Kresby světlem

Fotografové, kteří se příležitostně věnovali i koláží a montáží
S Kolářem se znala také malířka a fotografka Eva Fuková, její fotomontáže ovšem rozhodně nebyly žádnými experimenty, kombinací snímků cíleně formulovala a prohlubovala jednotnou myšlenku díla.
Významné fotografické uskupení „Studio výtvarné fotografie“ vzniklo v šedesátých letech v Liberci. Jedním z nejvýraznějších členů byl Ladislav Postupa, který také příležitostně pracoval technikou montáže. Jeho dílo by se dalo charakterizovat jako estetizace obyčejných předmětů, ale zachází mnohem dál než činili fotografové Nové věcnosti, výtvarnost někdy umocňuje i fotomontáží. Dalšími tvůrci montáží byli Jindřich Vávra či Jiří Bartoš. **„V tvorbě Jiřího Bartoše najdeme jak fotografie krajiny, v níž se pomocí předsádek a měkce kreslících objektivů vrací k estetice piktorialismu, tak pop-artové a surrealistické koláže, příběhy nalezené na strukturách zdí, ale také velmi experimentální chemigramy.“** *(Časopis FOTO 22/2015, článek Zlatá šedesátá, M. Grmolenská, J. Hunterová).*
Důležitým místem pro rozvoj fotografie byla olomoucká skupina DOFO, založená v roce 1958. **„Tvorbu skupiny DOFO, navazující na přerušenou tradici meziválečné avantgardy a snažící se o zrovnoprávnění fotografie s výtvarným uměním, je možno volně srovnat s pracemi německých fotografů skupiny Fotoform a Steinertovými výstavami subjektivní fotografie.“** *(Česká fotografie 20. století, Birgus, Mlčoch).* Fotografickým montážím se v ní věnoval například Václav Zykmund, bývalý člen skupiny Ra.

Populární byla v té době fotografie aktu.
K umocnění působivosti byla využívána řada efektních technik – sabatierův efekt, tónování a také fotomontáž. Nacházíme ji v aktech Jána Šmoka, Viléma Boháče (člena Studia výtvarné fotografie v Liberci), Miroslava Bílka či portrétech Tarase Kuščynského. Smyslem montáže zde bylo především zdůraznění ladnosti křivek.



Ján Šmok, akt, 1966



Eva Fuková



Jiří Bartoš, Civilizace, 1969



Ladislav Postupa, Svědomí, 1966

Již od počátku své tvorby a nejen v souvislosti s aktem používá montáž ve svých kolorovaných fotografiích Jan Saudek. Pomocí montáže umísťuje oblohu do svého okna bez výhledu. Vytváří také zrcadlové figurální obrazy na principu dvouhlavých hracích karet, kde proti sobě stojí stejný model v různých stylizacích či jeden model v odstupu několika let.



Jan Saudek



Milota Havrankova, zeleny dom, 1976

Do české tradice patří bezpochyby i někteří slovenští fotografové. Všichni níže jmenovaní graduovali na pražské FAMU, jediné škole ve východním bloku, kde bylo možné studovat fotografii jako samostatný obor. V 60. letech zde studovala Milota Havránková, její výtvarné fotografie, v nichž někdy využívá i montáž, jsou provokativní a rozhodně ne líbivé, sama o své tvorbě říká: **„ Som syntetický výtvarník, ktorý si potrebuje niečo prežiť, a potom o tom povedať. Inscenácia je u mňa dominantná. Mením štýly aj spôsoby podľa toho, ako to potrebujem, lebo to médium má tak veľa nevyužitých výrazových prostriedkov, že ma láka si všetko vyskúšať.“** *(Rozhovor Miloty Havránkové, deník SME 20. 10. 2005)*. Havránková pak jako pedagožka silně ovlivnila nastupující generaci slovenských fotografů, kteří v 80. letech prosluli jako Slovenská nová vlna, společným rysem jejich tvorby byl svěží přístup, nekomplikovanost (jsou samozřejmě výjimky) a sdílení inspirace. Miro Švolík po svých inscenovaných fotografiích hravých příběhů pořizovaných z ptačí perspektivy vytvářel nápadité fotomontáže krajiny prolínající se s fragmenty lidských postav a tváří. Násobnou expozicí se dlouhodobě zabývá Kamil Varga a jeho současná tvorba je digitální fotomontáž prolínaná s krajinou.



Miro Švolík

V krajinářské fotografii uplatnil v 80. a 90. letech princip fotomontáže násobnou expozicí z barevných diapozitivů či negativů u některých děl Jan Pohribný, který je jinak známý použitím inscenace a instalace v přírodě, ale minimem postprodukčních zásahů. To platí i pro jeho nejnovější práce např. cyklus Andělé, kde jen vyjímečně sahá po digitální manipulaci.

Fotografové, kteří se takřka výhradně zabývali fotomontáží

K tvůrcům, kteří se ve své tvorbě věnovali především fotomontáži patří vedle Jana Šplíchala zejména Jiří Škoch – oba fotografičtí samoukové. Vedle stejných iniciál J. Š. najdeme u obou autorů velké množství podobností. Oba ve své tvorbě pracují s křesťanským viděním světa a oba uvádějí velké ovlivnění Josefem Sudkem. Podobnost technická i tématická vede až k tomu, že najdeme několik fotomontáží, u nichž jen znalci jejich díla rozeznají, zda je to práce Škocha nebo Šplíchala.

Jiří Škoch pochází z Písku, ale žil také v Praze, kde byl dlouholetým a oblíbeným pedagogem na fotografickém učňovském středisku. Nejpodstatnějším prvkem jeho tvorby je hravost. Nezávislost až drzost jej také přivedla do politických obtíží, když svým přátelům rozeslal v roce 1970 fotomontáž s pěticípou hvězdou, nočníkem a zdvižením prstem jako novoročenku. K nejznámějším Škochovým dílům patří poetické fotomontáže inspirované básníkem Reynkem a jeho Petrkovem, kde žil a tvořil.

Jan Šplíchal je ve své tvorbě o poznání systematičtější, od počátku pracuje v cyklech a, jak odpovídá jeho povaze, jeho tvorba je více hloubavá. Oba autoři se navzájem znají a respektují, nejsou ale blízkými přáteli.



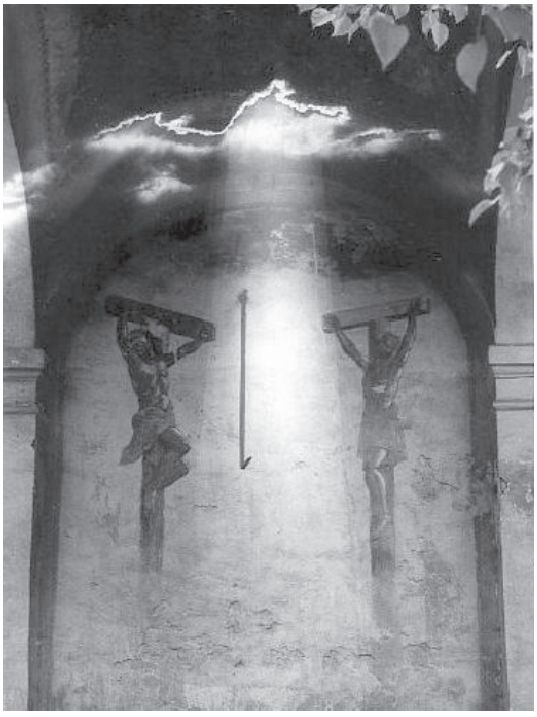
Martin Hruška



Jan Škoch, Pion, 1981

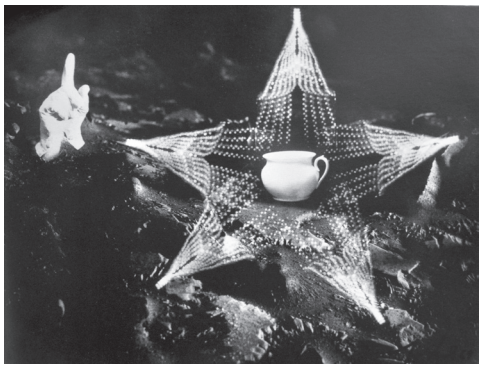


Jiří Škoch



Jan Šplíchal

„V jihočeské kapli jsem na zdi objevil ukřižování. Socha Krista už tam nebyla, ale zůstal po ní hák a domalovaní lotři po stranách. To mne fascinovalo, náhoda vytvořila vysvětlení pro velikonoční motiv – Kristus zmizel. Nemohl jsem to nevyfotografovat. Aby to nebyl jen dokument, dal jsem to do nálady s oblohou. A nechal jsem dopadat světlo tam, kde byl Kristus ukřižován, aby to bylo úplně jasné. U Jiřího jsem našel toto stejné téma také zpracované." *(Z rozhovoru s Janem Šplíchalem)*



Fotomontáže Jiřího Škocha







Důležitým, ale velmi málo publikovaným autorem je Martin Hruška, kterého si ještě asi pamatují někteří fotografové starší a střední generace, jako ředitele proslulé galerie Fotochema v Praze, autora článků v časopise Fotografie a snad také jako tvůrce fotomontáží. **„Martin Hruška v souborech Přerušená pozorování, Probudím se, až mne oslovíš jménem a Netrpělivost Světla exploatoval mnohá tradiční surrealitická témata, ale také transparentnost a opakování zobrazených motivů i pohybovou neostrost.“** *(Česká fotografie 20. století, Birgus, Mlčoch, 2010)*.

Na hranici montáže se pohybuje Michal Macků, radikálně zasahuje do mokrých velkoformátových negativů a vytváří tzv. „geláže“. Od 80. let tvoří existenciálně laděné snímky lidského těla, často s motivy destrukce či sebedestrukce.



Michal Macků, Gellage No. 6, 1989

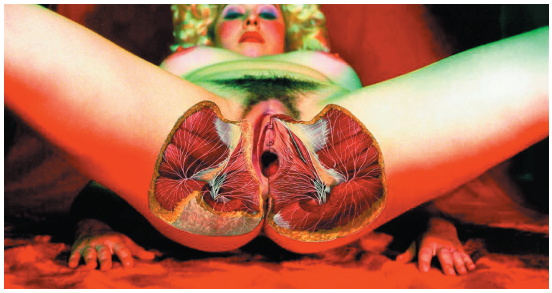
Umělci pracující s fotografií

K experimentálním tvůrcům patří Pavel Baňka. V 80. letech využíval vícenásobné expozice. Také vytvořil několik pozoruhodných fotomontáží, na nichž on sám drží svoje dílo, reinterpretoval tak svoji starší tvorbu. Jinde exponoval zvlášť dívku a chlapce tak, jakoby byli roztrženi.

Početná skupina umělců-nefotografů využívá fotografie a její následné manipulace k dosažení svých cílů. V souboru Skryté podoby vytváří Jiří David dvojportréty osobností – ozrcadlením levé a pravé poloviny obličeje, tímto způsobem manipuluje i s portréty českých prezidentů, což by bylo před rokem 1989 nepředstavitelné. Veronika Bromová začíná s prostorovými instalacemi a dopracovává se k provokativním digitálním montážím, představujícím řezy ženským tělem. S digitální montáží pracovala také Štěpánka Šimlová při práci na fiktivních Krajinách.



Jiří David, Skryté podoby, 1991–1995



Veronika Bromová

Digitální manipulace

Jedním z prvních, kdo u nás využíval digitálních úprav fotografií, byl Tomáš Dvořák, úspěšný reklamní fotograf, jehož některé práce ovšem balancují na hranici kýče. V reklamní fotografii je samozřejmě mnoho tvůrců, kteří zejména využívají digitální montáže a postprodukčních úprav. Jmenujme alespoň Karla Beneše a jeho syna Mariana, který dlouhodobě spolupracuje s Prof. Miroslavem Vojtěchovským a spolu vytvářejí vysoce profesionální snímky pro automobilku Škoda, založené na kombinaci mnoha záběrů.



Pavel Maria Smejkal, Fatescapes, 2009–2010

Snadnost digitální montáže ovlivnila i dokumentární fotografy a ve vlně takzvaného „nového dokumentu“ nalezneme například Pavla Mariu Smejkala, který ze slavných fotografií odmazával hlavní aktéry nebo Viktora Szemzö, který naopak skládal dohromady množství záběrů ze stejného místa sídliště Petržalka, aby na výsledný snímek „pochytal“ všechny lidi, kteří daným místem prošli. Reportážní fotografie jsou pro Alžbětu Jungrovou materiálem pro koláže, v nichž se snaží o zhuštění vlastních snímků do díla s obecnější vypovídací hodnotou (podobně zpracovává některé své reportážní fotografie například švýcar René Burri, člen agentury Magnum).



Milan Krištůfek, Natura universum, 2014

Mezi autory, kteří s pomocí počítače dotvářejí fotografie krajiny patří například Michaela Klakurková, jež **„vtipným způsobem digitálně upravila fasády panelových domů na výtvarně působivé „krabice“, jako kdyby domy zahalil do barevných obalů sám Christo.“** *(Jan Pohribný k výstavě Současná krajina studentů Institutu tvůrčí fotografie, 2011)*. Originálním způsobem se krajinářské fotografii dlouhodobě věnuje Milan Krištůfek. Jeho soubor Natura universum představuje mlžné krajiny, v nichž se tu a tam otevírají brány k nekonečnu ve tvaru bílých geometrických obrazců.



Mariana Beneš, Miroslav Vojtěchovský, reklamní fototografie



Barbora a Radim Žůrkovi, Zástupní, 2009

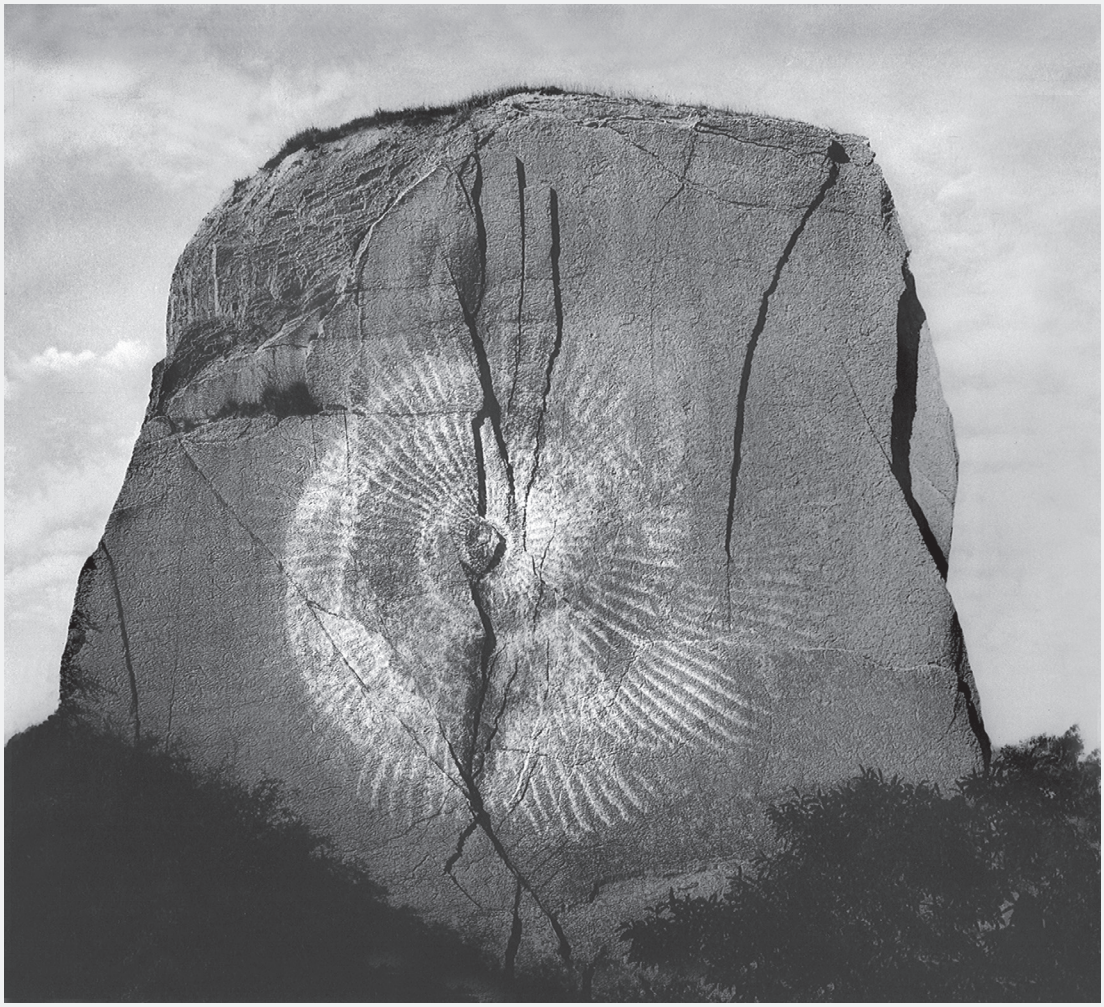


Tereza Vlčková, Two, 2007–2008

Velice kvalitní díla vznikla digitální technikou na poli módní a portrétní fotografie. Tereza Vlčková se celosvětově proslavila svým souborem Two, sérií snímků dvojčat, kde je však téměř ve všech případech jedna ze sester doplněna digitální cestou. V tomto cyklu nalezneme inspiraci skotskou fotografkou Wendy McMurdo, která v souboru In a shaded place také klonováním vytvářela dvojčata, nápadná je také citace slavného snímku dvojčat od Diane Arbus. Princip několikanásobného opakování téže figury pak použila také v melancholickém souboru Mirrors Inside.
Manželé Barbora a Radim Žůrkovi digitálně kombinovali portréty mladých žen a mužů a generovali z nich podobu jejich potenciálních dětí v souboru Potomci. V cyklu Zástupní fotografovali portréty dětí nápadně připomínající celebrity ze světa sportu, kultury a podobně, které následně uměle vkládali do snímků krajin s nízkým horizontem, čímž navozovali atmosféru klasických malířských děl.
Mezi uznávané módní fotografky patří Bára Prášilová, která také hojně využívá digitální montáže ve svých snímcích.

Bára Prášilová, módní fotografie, 2014





Fotografické počátky Jana Šplíchala a jeho tvorba do 90. let

Jan Šplíchal začínal svou uměleckou dráhu jako malíř. Když nastoupil zaměstnání v tiskárně Neubert, považoval to jen za přestupní stanici, než jej opět přijmou ke studiu malířství na vysokou školu. Pan Šplíchal pro potřeby této mojí bakalářské práce napsal o svých začátcích stručný text, který zde stojí za citaci téměř v celém rozsahu:

„Pro mě byla nabytá zkušenost v tiskárně rozhodujícím momentem pro další směřování. Poznal jsem nejen fotografii od technického základu, možnosti jejího zpracování, ale hlavně jsem rozpoznal skutečnou hodnotu tohoto média jako výtvarného prostředku. Netušil jsem, že fotografie bude splňovat moji představu o volné tvorbě, zvláště když jsem po krátké době pro sebe objevil možnost pracovat metodou fotomontáže. Tento způsob fotografické práce byl v té době oblastí neprozkomanou, ač fotomontáž byla už známa a používána jako možnost dotvářet fotografie tam, kde technické prostředky nestačily ke splnění záměru fotografa. Jak se často stává, objev může vzniknout nenadále tam, kde je připravenost a touha objevovat. Každý diapozitiv či negativ na ploše matnice představoval výzvu k manipulaci s ním. Nebylo třeba příliš fantazie, abych propojením dvou obrazů do jednoho získal nové kompozice. Udiven výsledkem objevených možností jsem začal vyhledávat na svých negativech obrazy se smysluplnými kompozicemi. Potíž nastala, když jsem chtěl převést zamýšlené obrazy na fotografický papír. První fotomontáže jsem sestavoval z více jednotlivých záběrů, to nešlo jinak, než exponovat na fotopapír postupně obraz za obrazem.
Motivem mých fotografií se mělo stát prostředí ateliérů, kde jsem se od mládí pohyboval. Odkojen vůní terpentýnu a olejových barev v ateliéru mého strýce, netoužil jsem po jiném světě, než světě volné fantazie. V té době jsem často navštěvoval sochařský ateliér mého přítele Františka Pacíka, to bylo prostředí, které mne fascinovalo a lákalo ho fotograficky zachytit. Fotomontáž k tomu přímo vybízela: dosáhnout fluida tvůrčího ducha pomocí více záběrů, než může lidské oko jedním pohledem zafixovat. Naexponoval jsem na jeden papír postupně asi osm dílčích záběrů, než jsem byl spokojen s výsledkem. Myslím, že se mi podařilo tímto způsobem vytvořit několik fotomontáží, které vystihovaly tvůrčí atmosféru a ukazovaly práce sochaře. Byl jsem nadšen možnostmi, které mi fotomontáž nabízela. Využil jsem je, ale brzy jsem poznal, že se odchyluji od podstaty fotografie, že výsledek je blíž grafice než fotografii. Separované a ještě technikou přetavené detaily přispívaly k obrazové nesrozumitelnosti, což nebylo v mém zájmu. Najednou jsem si uvědomil, že „krásná“ fotografie přišla zkrátka a neuplatnila se v obraze jako samostatný nosný prvek. Objevených možností montáže – prolínání, překrývání, vypouštění detailů – jsem se nezřekl, jen jsem zúžil počet záběrů. V příští řadě fotografií – v Portrétech a Krajinách – jsem vystačil jen s dvěma, třemi záběry a výsledek byl překvapující. Cítil jsem, že k vyjádření myšlenky plně postačí jednoduchost, pakliže je podána věrohodně a co možná

pregnantně. Metodu fotomontáže jsem si podržel vlastně po celou tvůrčí dobu a neměl jsem důvod ji měnit.“

Zmíněné principy jsou platné i pro jeho pozdější tvorbu, které se budu věnovat především. Fotografické cykly do roku 1990 se pokusím shrnout do velmi stručného přehledu:

Počátek tvorby představují v 60. letech cykly Štíty a Struktury. Následují Portréty umělců a přátel, ke kterým se pak vrací, aby je fotografoval po 40 a ještě po 60 letech. Jako nepražák dokáže Šplíchal nově objevovat již stokrát viděná zákoutí Prahy v souborech Na židovské téma a Praha I a II, již v té době vznikají první fotografie pro později dokončený cyklus Franz Kafka. Od 70. let následují cykly Katedrály, Stvoření a Akty I. Již v té době, ale zejména pak v letech 80. letech pracuje Jan Šplíchal na svých Krajinách. Spolu s Prahou patří cyklus Krajiny právem k nejúspěšnějším a nejvystavovanějším autorovým dílům. Petr Holý o nich píše: **„Úplnost v čase i prostoru. Ne, nikoli, žádná „krajina“, ale sama příroda ve svém kosmickém rozměru, určení a mýtopoetickém znamení.“** *(Doc. PhDr. Petr Holý, Dr., katalog u příležitosti 70.* výročí narození Jana Šplíchala, Praha, 1999).
Z pochopitelných důvodů byl v té době prakticky nepublikovatelný soubor
Na křesťanské téma.
V cyklu Labyrinty využívá kombinace městských zátiší a detailu abstraktního předmětu. Kvůli těžké životní ztrátě se po roce 1986 Jan Šplíchal na několik let odmlčel.
Začátkem 90. let se vrací k některým tématům a vznikají Portréty II a Akty II.



Jan Šplíchal,
z cyklu Krajiny



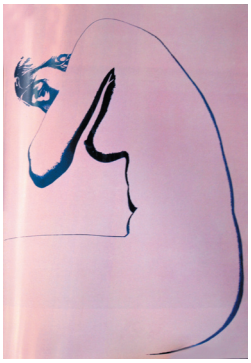
Jan Šplíchal, z cyklu Krajiny



Jan Šplíchal, z cyklu Na židovské téma



Jan Šplíchal se ve své tvorbě politickými tématy zpravidla nezabýval, výjimku tvoří jeho montáž z roku 1969. „Sebeupálení Jana Palacha, to byla událost pro všechny, na to se nedalo nereagovat. Tuto mojí montáž jsem ukázal Petru Tauskovi, se kterým jsem v té době konzultoval všechny svoje práce. On si ji později vzal s sebou do Itálie a zařídil otištění v tamním fotografickém časopisu.“ *(Z osobního rozhovoru s Janem Šplíchalem, duben 2015)*





„Toto byly mé první pokusy s barvou začátkem 80. let. Jednak jsem několik svých fotografií vytiskl sítotiskem, to je například ten akt. V případě montáže Praha stověžatá jsem využil stroj pro skládání barevných fotografií, který jsme měli v práci. Udělal jsem si tři stejné černobílé negativy, každý pro jinou barvu. Ten, který jsem použil jako výtažek žluté jsem zpracoval hodně měkkoučký, světlá místa byla úplně prázdná. V červené jsem někde podklad nechal a jinde jsem ho úplně odstranil krevnatkou. A u modré jsem zeslabil pozadí. Dal jsem to do přístroje a jednotlivé výtažky obarvil. Uvažoval jsem v té době, že bych tímto způsobem vytvořil i další tisky, ale zavrhnul jsem to. Tento byl první a poslední. Bylo vidět, že je to násilné, že je to tvrdé a neodpovídalo to mému způsobu práce.“ *(Z osobního rozhovoru s Janem Šplíchalem, duben 2015, obě tyto fotografie byly otištěny s časopisu Revue fotografie 4/1981)*



Jan Šplíchal, z cyklu Španělsko

Fotografické práce Jana Šplíchala od 90. let do současnosti

Se změnou společenské situace v 90. letech se toho z hlediska života a tvorby Jana Šplíchala změnilo mnoho, ale nejednalo se o žádný dramatický obrat. Technicky staví stále na stejných principech. Až na výjimky jeho témata byla a i nadále zůstala nepolitická, výrazněji může nyní akcentovat duchovní témata. Vychází mu monografie a je více veřejně vidět. Nejsilnější nový vítr vneslo do jeho tvorby cestování, které přineslo nejen reportáže z často exotických zemí, ale také novou inspiraci pro zpracovávání „domácích témat“ formou montáží. V zahraničí fotografoval většinou barevně a výsledné reportážní snímky byly publikovány především v Německu (viz seznam Další činnost na poli fotografie). Sám si ale daleko více cení fotomontáží, které vznikaly někdy na základě snímků z cest (Izrael, Španělsko, Francie), ale především jako přirozené pokračování jeho předchozí tvorby v České kotlině.

Izrael, 1990–1992

Ještě dříve, než mohl Jan Šplíchal vůbec tušit, že bude mít někdy možnost navštívit Izrael, nafotografoval v Praze soubory Na židovské téma a Franz Kafka. Rovněž cykly Praha a Labyrinty s Kafkou úzce souvisejí. Návštěvu Izraele a vytvoření stejnojmenného cyklu považuji za určité dovršení řadu let zpracovávaného tématu. To, co je slyšet v uličkách židovského města v Praze šeptem, je slyšet v Palestině v plné síle, a právě tak ve Šplíchalových montážích. S jistou dávkou troufalosti si ovšem fotograf-křesťan vykládá židovské symboly po svém. Jak sám autor vzpomíná, vzbudila při pražské vernisáži montáž, na níž ze Západní chrámové zdi (tzv. Zdi nářků) vystupuje Kristus, údiv u Izraelského velvyslance. Ten nakonec přijal Šplíchalovo vysvětlení o symbolu, ale patrně z této interpretace své kultury nebyl příliš nadšený.

V tomto cyklu se objevuje velmi důležitý nový prvek. Poprvé jsou ve Šplíchalově tvorbě využity v montážích také živé fotografie z ulice. Setkává se zde výtvarná fotografie s fotografickým dokumentem.



Jan Šplíchal, z cyklu Izrael



Jan Šplíchal, z cyklu Izrael



Jan Šplíchal, z cyklu Izrael

Krajiny mého domova, 1993

Krajina je Šplíchalovým stálým námětem, tři z jeho cyklů nesou označení krajina ve svém názvu. Přesto ke každému z nich přistupuje autor zcela jiným tvůrčím způsobem. Právě v období, kdy Šplíchal začal intenzívně cestovat po světě, navrací se s o to větší láskou k domovu a ke vzpomínkám z dětství. **„Čím víc Jan Šplíchal kráčí ke svému stáří, tím častěji se však kromě toho na široké fotografické paletě jeho krajin vynořují docela konkrétní, zpřetrhané články řetězu, jež poztrácel tam někde na březích Tiché Orlice a v oné vesnici s charakteristickou kostelní věží a rázovitými chalupami.“** *(Jiří Šerých, katalog k výstavě v Litomyšli, 2004)*

Více než kterýkoliv jiný autorův cyklus oslovují Krajiny mého domova divákovi smysly – voní kyprou hlínou, chlebem, domovem. Samozřejmě, že se jedná o symboly, ale jsou to symboly voňavé a krásné již ve svém prvním významu. Také je zřejmé, že zde autor využívá prapůvodní schopnost média fotografie a pokouší se zadržet utíkající čas.

V úvahách Miroslava Baše nejde jen o čas jednoho člověka, nalézá ještě další souvislosti: **„Krajiny domova, osídlené a člověkem proměněné, jsou obtěžkány příběhy, které se zde v průběhu věků odehrály. Některé mají své místo jen v lidské představivosti, ale lidé si je do krajiny promítli. Jiné příběhy vyvolala sama příroda a dala lidské fantazii příležitost, aby je vyložila, nebo objasnila, i tyto výklady se staly součástí paměti krajin.“** *(Miroslav Baše, text Krajiny domova Jana Šplíchala, Praha 2004)*





Jan Šplíchal,
Krajiny mého domova



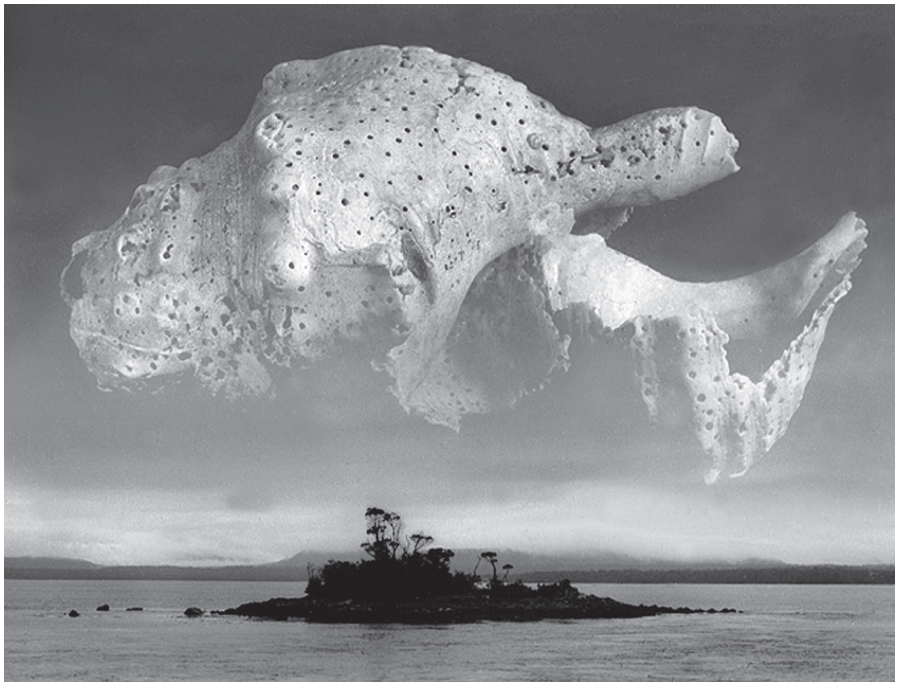
Imaginativní krajiny, 1993–1994

Šplíchal ale není člověk, který by se poddával sentimentu déle, než je zdrávo. Opět pracuje na krajinách, v nichž formálně zúročuje princip objevený v Labyrintech – kombinaci krajiny s detailním záběrem ne zcela konkrétního předmětu. Krajina, často v siluetě, je každému jasně srozumitelná. **„Na druhé straně před kulisou krajin nejednou exotických předsazuje monumentalizované abstraktní předměty – mušle, úlomky dřev, jež v Imaginativních krajinách evokují tu letícího orla, tu braunovského anděla, tu lebku prehistorické obludy, jindy zas mohutné skalní vrásnění v kontrapunktu k idylickému krajinnému pozadí.“** *(Jiří Šerých, katalog k výstavě v Litomyšli, 2004)*

Podobný výtvarný princip využívá v jednom ze svých souborů Jan Pohribný, který se imaginativnosti krajiny věnuje v celé své tvorbě. Soubor barevných fotografií JanČin také pracuje s konfrontací krajiny a detailu, v tomto případě abstraktního výrobku z ručního papíru, jenž je do krajiny přímo instalován. Ve stejné době dva generačně vzdálení autoři za pomoci odlišných technik dospívají ke stejně působivému vyjádření krajiny.



Jan Šplíchal, z cyklu Imaginativní krajiny



Jan Šplíchal,
z cyklu
Imaginativní krajiny





Jan Pohribný, z cyklu JanČin



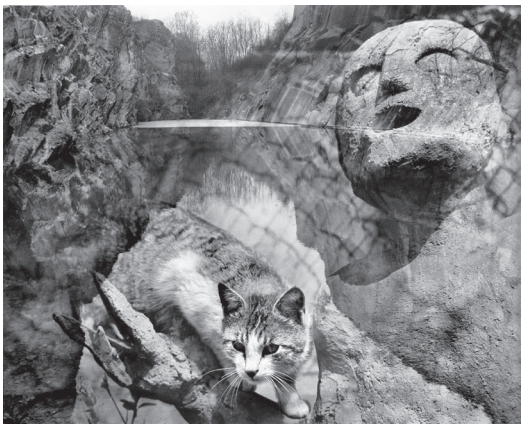
Jan Šplíchal,
z cyklu
Imaginativní krajiny

Příběh jezírka, 1998–1999

Když se řekne Jezírko, vím přesně, o které jezírko se jedná. Vyrůstal jsem v Praze nedaleko Prokopského údolí, kde se v jednom místě uhne ze silnice mezi skály a za chvíli se ocitneme u skrytého jezírka ze tří stran ohraničeného prudkými skalami, to místo je téměř magické. Je naprosto pochopitelné, že Jana Šplíchala inspirovalo k celému jednomu cyklu fotografií. Pozadí montáží je vždy tvořeno snímkem Jezírka, mohli bychom mluvit o výtvarné období Goldbergovských variací Johanna Sebastiana Bacha, v nichž každá pasáž je obměnou původního jednoduchého motivu. I v tomto souboru je zřejmý návrat k předchozí tvorbě, první soubor krajin vznikal právě zde v Hlubočepích, v údolí Prokopského a Dalejského potoka. Když jsem tento cyklus viděl poprvé v roce 2004 na výstavě v Praze, považoval jsem jej za jediný surrealistický výstřelek ve Šplíchalově tvorbě, ale mýlil jsem se. Určité zdánlivě nahodilé setkávání předmětů zde má svůj řád. Je to podivný řád, je to řád starožitnictví nebo řád přeplněného uměleckého ateliéru. Příběh jezírka je totiž ve skutečnosti příběhem samotného Jana Šplíchala, který svou duši projektuje do oblíbeného místa. **„Někdejší mohutná krajina-mýtus a krajina-osud se celá propadla do hlubin malého vodního oka uzavřeného skalami, v němž se odzrcadlí, ale spíš z něj mírumilovně tryská všechno, co fotograf za svůj život potkával a s čím se polaskala jeho tvořivá duše: milované mušle i dotýkaná dřívka, krása a mlčení soch i živých žen, nehlučný let ptáků i hřmotný chorál varhan...“** *(Jiří Šerých, katalog k výstavě v Litomyšli, 2004)*



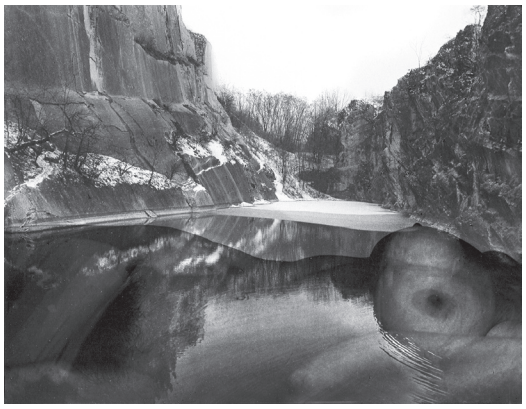
Jan Šplíchal, z cyklu Příběh jezírka







Jan Šplíchal,
z cyklu Příběh jezírka







Sošné – antisošné, 2000–2003

Jan Šplíchal se pravidelně vrací k již zpracovaným tématům, aby je zkušenější a zralejší přetavil do cyklu, který bude zcela nový. Interpretacím soch se věnoval v úplných počátcích své tvorby. Stejně jako například Tibor Honty byl vždy fascinován množstvím úhlů pohledu a nasvícení sochařského díla. Prohlédneme-li si zpětně Šplíchalovu tvorbu, zjistíme, že i skály, drobné přírodniny a samozřejmě lidské tělo fotografuje plasticky právě na základě své zkušenosti pozorování, nasvěcování a zaznamenávání soch.
Socha se v rukou Jana Šplíchala dostává do souvislostí, které běžný divák nevnímá. Socha se rodí–vzniká, umístěna do prostoru nestojí mrtvě, ale žije a komunikuje. S pomocí fantazie či fotomontáže může dokonce vyrazit na procházku po chodníku. Často se na fotografiích objevují části sousoší Františka Palackého od Stanislava Suchardy a Aloise Dryáka, nedaleko něhož Jan Šplíchal již několik desetiletí bydlí.





Jan Šplíchal, Sošné – antisošné



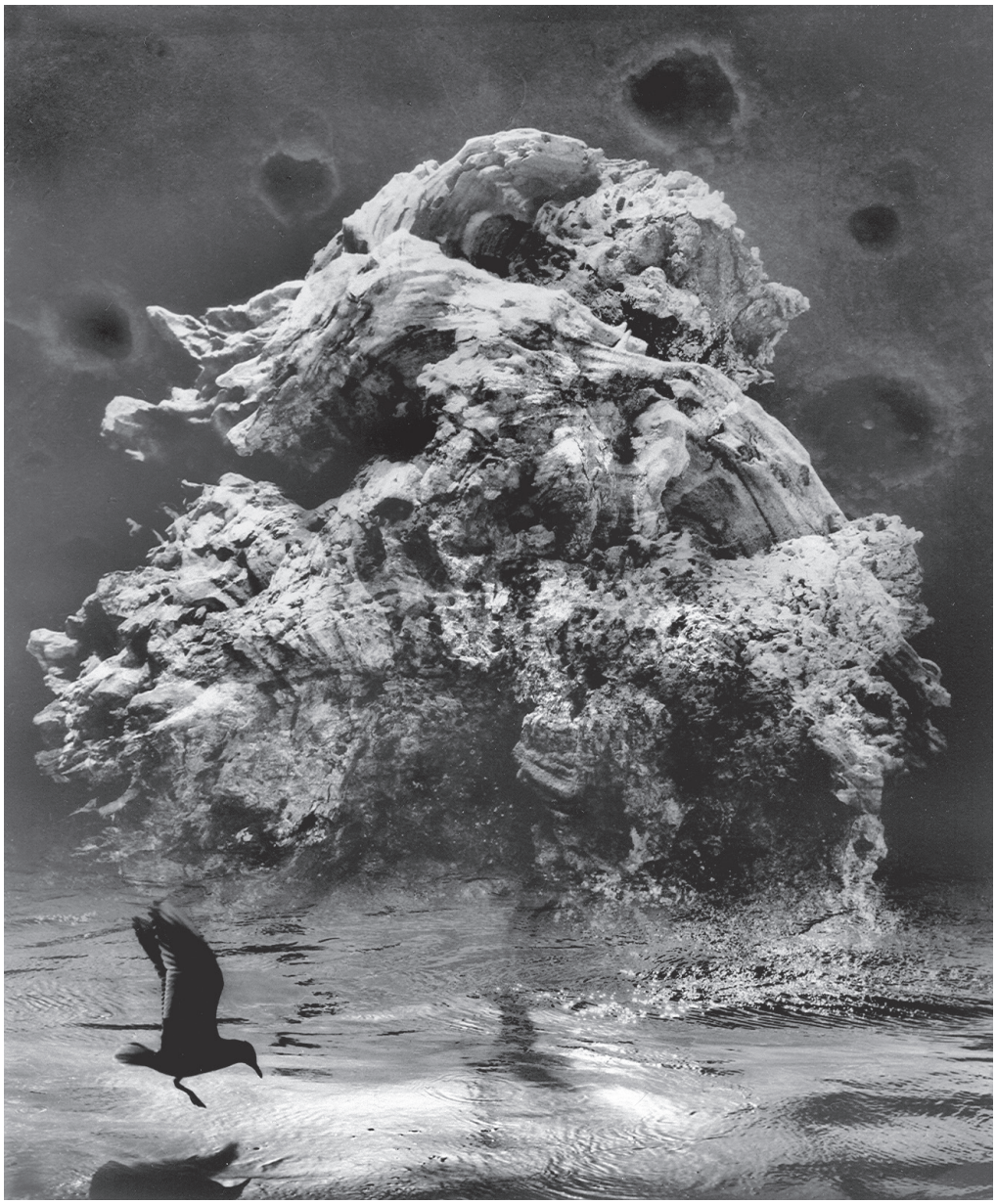
Jan Šplíchal,
Sošné – antisošné





Metamorfózy, 2004

Otto Steinert první formuloval princip „subjektivní fotografie“, volně lze říci, že fotografovaný předmět bude tím, co z něj udělá fotograf. Při vytváření zdrojových fotografií pro tento cyklus učinil Jan Šplíchal každý objekt sochou – dokonalou a strnulou. V druhé fázi, při skládání fotografií do montáže, jim vdechuje život, právě tak jako skutečným sochám v cyklu Sošné-antisošné. V tomto komorním cyklu nacházíme metamorfózu ženy-anděla či metamorfózu kmene stromu do uměleckého díla. Máloco je v tvorbě Jana Šplíchala náhodné, takže vzpomeňme, že v 60. a 70. letech byl aktivním členem umělecké skupiny Proměna (Metamorfóza).

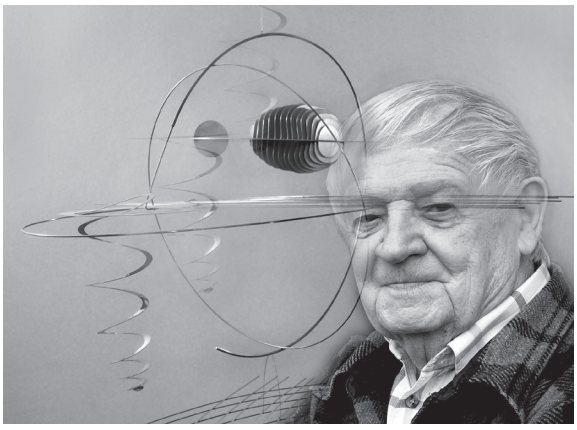


Jan Šplíchal, z cyklu Metamorfózy

Portréty, 1965–

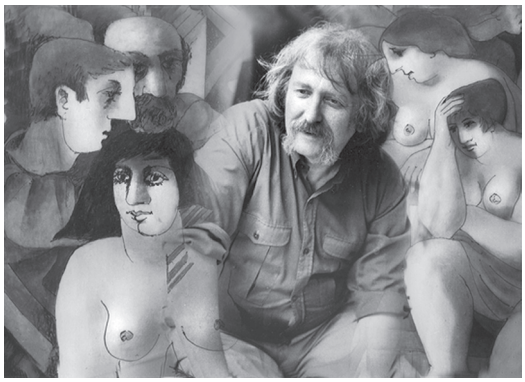
V návaznosti na dříve vytvářené portréty umělců a přátel v letech šedesátých a devadesátých pořizuje Jan Šplíchal další sérii montáží, v nichž čerpá ze vztahu autorů a jejich tvorby. Časosběrné dokumenty jsou u nás oblíbené zejména ve filmové podobě v dílech Heleny Třeštíkové nebo Jana Šikla, fotograficky se jim věnoval Jan Saudek, ze světové fotografie je vhodné v této souvislosti zmínit zejména Sestry Brownovy Nicholase Nixona. Odstup 60 let, během nichž Šplíchal fotografoval například Jaroslava Šerých nebo Miroslava Radu, je i v kontextu obdobných prací velmi pozoruhodný.



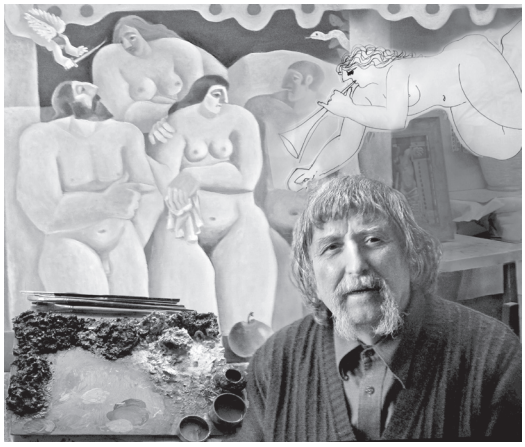


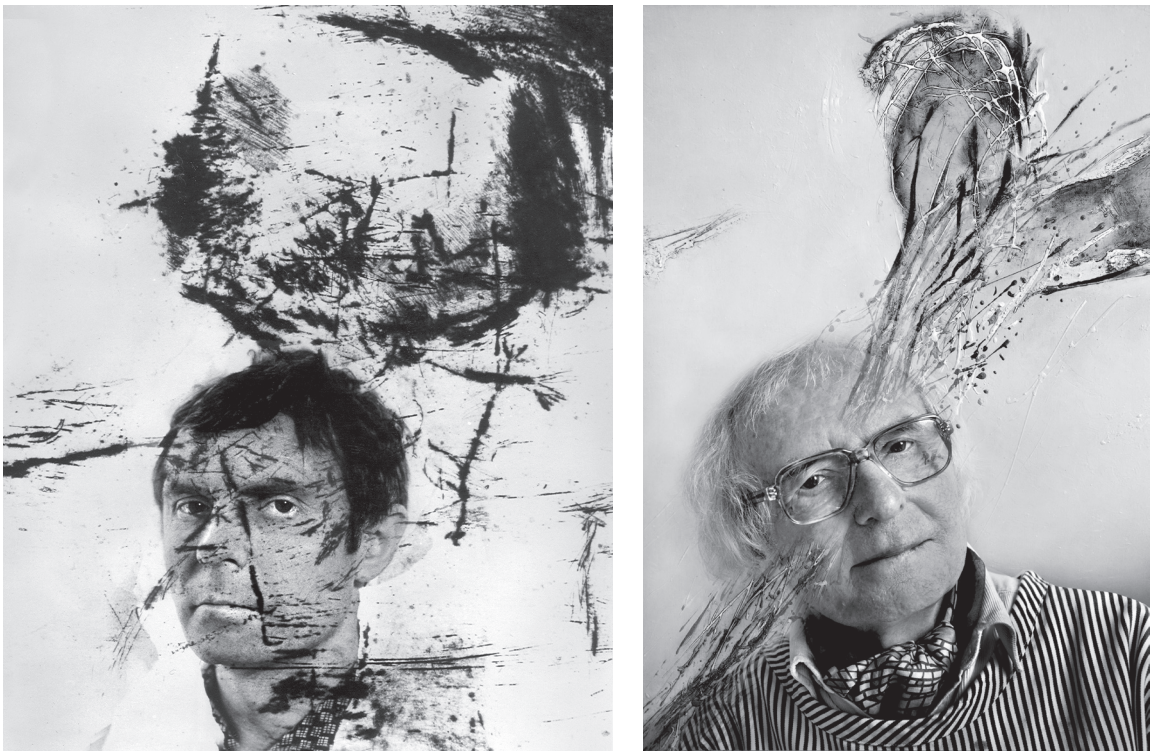
Jan Šplíchal, portrét sochaře Karla Malicha, první kolem roku 1965, druhý 2014





Jan Šplíchal,
portrét malíře Miroslava Rady,
1965 – 2005 – 2014





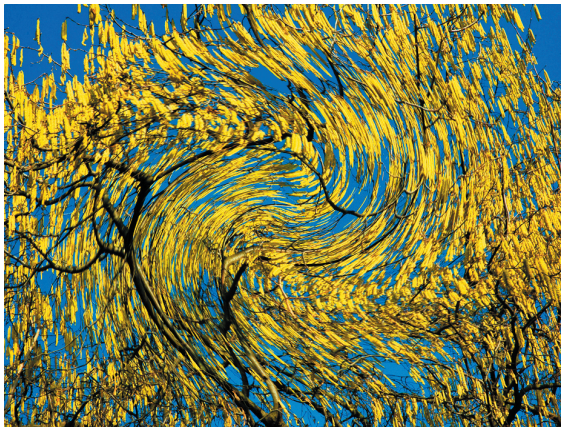
Jan Šplíchal, portrét Jaroslava Šerých, 1965 – 2014

Podzimní arboretum, 2006; Jarní etudy, 2006; Doteky krajin , 2007; Kameny, kameny, 2007; El canto andaluz, 2008

V těchto veřejně nepublikovaných fotografiích získával Jan Šplíchal zkušenosti s digitální technikou a nesou stopy začátečnických experimentů. Jsou určeny především k živému promítání a pro celkové vyznění je důležité postupné prolínání jednoho snímku ve snímek následující, které připomíná prvek montáže. Období testování možností trvalo asi 5 let, během kterých si osahal funkce Adobe Photoshopu, včetně efektních filtrů nebo práce s posterizací, aby posléze získal dostatečnou průpravu pro plnohodnotnou práci bez „digitálních klišé“.

Jan Šplíchal, z projekce Jarní etudy





Španělsko, Paříž, 2007–

Dva aktuální cykly, které dosud nejsou uzavřené, představím zároveň. Odlišují se místem vzniku zdrojových fotografií a v souvislosti s tím také náladou. Skutečným místem vzniku je ale autorova představivost, takže po nashromáždění materiálu pracuje na digitálních montážích v klidu svého domova. Všechny jsou zhuštěnými obrazovými deníky autorových cest, v nichž vnímavý divák nachází výpověď s mnohem obecnější platností, než pouhé „tady jsem byl a toto navštívil."

Připomeňme, že Jan Šplíchal začal pracovat s digitální technikou ve svých 75 letech a první „opravdové digitální montáže", které splnily jeho přísná kvalitativní kritéria, publikoval v osmdesáti.

„Jan Šplíchal byl ve své nejvlastnější tvorbě bezvýhradně oddán subtilním procesům černobílé škály a pokud užíval barevných diapozitivů, fungovaly u něho především na zahraničních cestách jako pouhý deník, byť psaný cvičenýma a do široka otevřenýma očima. Musím sám přiznat, že Šplíchalovo náhlé uchopení digitálního média ve věku, kdy už mohl poklidně žít jenom z nastřádaných devíz, mě ohromil a v prvé chvíli snad trochu i vylekal. I když ne nadlouho." *(Jiří Šerých, úvodní slovo k výstavě španělských fotomontáží)*



Jan Šplíchal, Paříž

Práce s barvou je novým prvkem Šplíchalových digitálních fotomontáží, prvkem naprosto dokonale zvládnutým. Po formální stránce je až s podivem, jak podobně se dá pracovat na počítači a pod zvětšovákem. Techniky tradičně označované jako sendvič, pozitivní víceexpozice, zmnožování, zrcadlení, rotační posuv atd., jsou jasně vystopovatelné i v digitálních cestovatelských souborech z posledních let.





Jan Šplíchal, Paříž

Sám autor přiznává (viz následující rozhovor), že mu digitální fotoaparát dal svobodu nehledět na počet vyfotografovaných políček a zaznamenávat i motivy, které by v době šetření materiálem nevyfotografoval. I to je možná jedním z důvodů, proč jsou cykly ze Španělska a Francie tak plné lidí a ruchu. Zapojení „street fotografie“ do montáží jsme si mohli všimnout poprvé v cyklu Izrael, zde je již zcela samozřejmé. Nejen technicky, ale i obsahově kráčí Šplíchal po cestách, které si již dříve prošlapal. Nacházíme zde imaginativní krajiny, labyrinty, metamorfózy i sošné motivy. Dokumentárnost s výtvarností si zde v žádném případě neprotiřečí. „ (Šplíchal) **Navzdory přirozené veritě a zdánlivé nepřizpůsobivosti fotografického aparátu vždy znovu usiluje o ideální rovnováhu a prolínání prvků zobrazovacích, narativních s tvary strukturálně abstraktními.“** *(Jiří Šerých, úvodní slovo k výstavě španělských fotomontáží).*
Jan Šplíchal je velkým milovníkem umění, není proto divu, že zde v ještě větší míře než dříve nalézáme citace jiných tvůrců: Picassa, Rodina, Da Vinciho i pravěkého umělce z Altamiry.
Ve srovnání s předchozími soubory vidíme neobvyklou rozmanitost. Příčinou je na jedné straně právě přidání barevné složky – některé fotografie si žádají monochromatické řešení, jiné pracují s až křiklavým barevným kontrastem. Na druhé straně je tato pestrost přímým a žádoucím důsledkem zobrazovaného života samotného. Montmartre musí být dravý, jinak to nebude Montmartre, řekl mi při jedné návštěvě Jan Šplíchal. I ve své pestrosti si cykly zachovávají svou kompaktnost.



Jan Šplíchal, Paříž









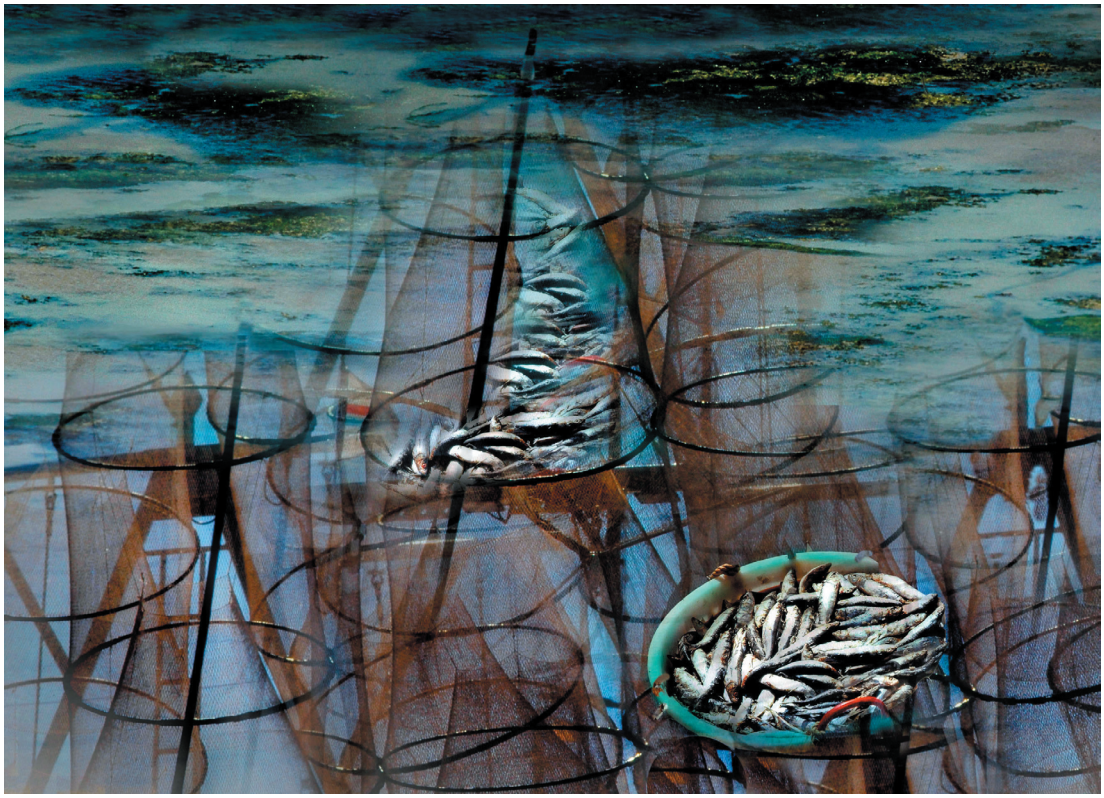








Jan Šplíchal, Španělsko



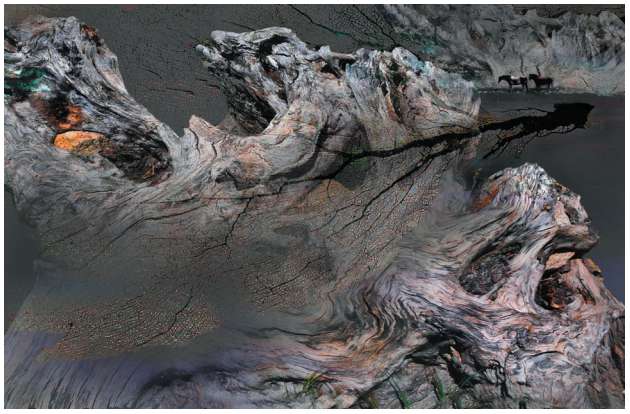


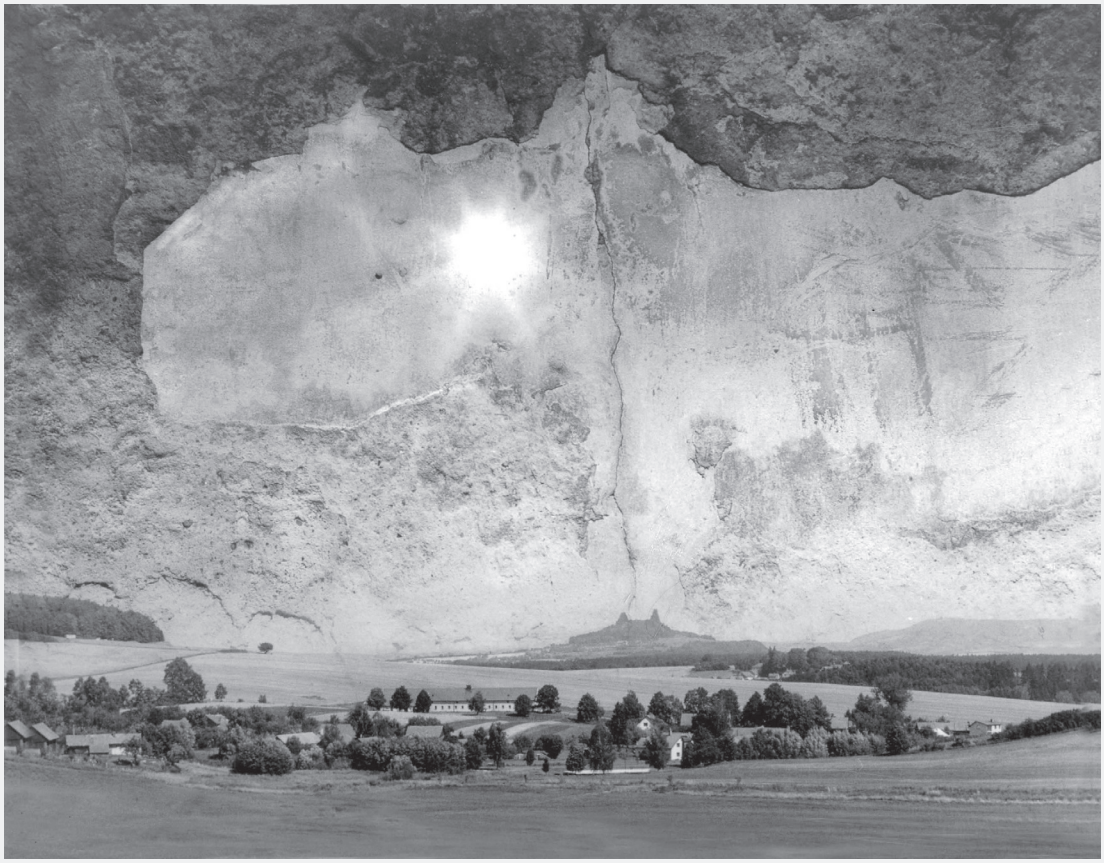
Jan Šplíchal, Španělsko











Jan Šplíchal, z cyklu Krajiny mého domova

Rozhovor o fotografii a umění v dnešním světě

Jak hledáte témata cyklů?
Já vás asi pobavím, já je nehledám. Můj strejda byl malíř, impresionista. On mne naučil, co je umění a jak působí na člověka. Takže, když jsem později vzal do ruky fotoaparát, tak jsem nevěděl, jestli budu fotit krajinu nebo lidi, takhle jsem nepřemýšlel, jen jsem chodil a díval jsem se. Díval jsem se očima svého strejdy. Fotografoval jsem, co mne oslovilo, nebyl v tom žádný program.
Díky svojí práci v tiskárně jsem se setkával s výbornými fotografy. Jednou si pan profesor Ehm prohlížel mojí fotografii s lodičkou ve starých Radlicích, ta vznikla asi z třetí roličky filmu, kterou jsem v životě vyfotil, a povídá mi: „Vy byste měl fotografovat, v tom něco je, v tom jste vy sám.“ A tato věta mi utkvěla na celý život.

Jak poznáte, že je cyklus hotový?
To je různé. V některých cyklech mám třeba jenom šest fotomontáží v některých desítky. Záleželo na tom, jak jsem měl nápady, nikdy jsem nechtěl jen slepě opakovat jeden princip a na tom postavit celý cyklus. Takže, jakmile jsem měl pocit, že jsem řekl, co jsem chtěl, nechal jsem toho. Ale třeba portréty dělám celý život, ten cyklus je pořád otevřený.

Také s tím souvisí jedna odlišnost montáže od přímé fotografie, a totiž otázka, kdy je montáž dokončená. S některou jsem byl spokojený napoprvé, některou jsem přepracovával třeba desetkrát, tvůrčí možnosti jsou u montáže mnohem větší, dokonce nekonečné. Na to, abych poznal, jestli jsem z tématu vytěžil to nejlepší, byly výborné výstavy. Tam dochází k tříbení. Možná třeba panu Reynkovi nebo Sudkovi bylo jedno, co si kdo myslí, ale pro nás ostatní je důležité, co na naši práci řeknou přátelé a lidi, kterých si vážíme.

Co pro vás představuje vrchol vaší práce? Úspěšná výstava?
Na výstavu člověk musí dát to nejlepší ze sebe a pak je samozřejmě zvědavý, jak to ostatní přijmou. Zaslechl jsem jednou pana Jakubce, sběratele umění, jak při odchodu z výstavy Mirka Rady říkal svému kamarádovi: „To jsme si pošmákli!“, tomu já říkám nejlepší zážitek z umění. Pro mne je to jeden z důkazů, že umění sytí člověka, s tím se ztotožňuju.

Bylo pro vás těžké opustit analogovou fotografii a přejít na digitální?
Zpracovávat fotomontáž v komoře, k tomu je potřeba fyzická zdatnost a hlavně paměť. Tyto schopnosti s věkem upadají, takže když si mám pamatovat, že tuto část fotomontáže jsem exponoval 6 vteřin a vyvolával jsem ji 3 minuty a nato jsem musel přerušit, hodit tam jiný negativ a exponovat ho... kolik vteřin? A volat ho kolik minut? Abych dostal to, co jsem měl na minulé zkoušce, abych mohl pokračovat dál? Už bych to nezvládal jako dřív.

Pan Špáta přestal filmovat dost brzy, říkal: „Je lepší, když se vás ptají: Proč už netočíte?, než když se vás ptají: Proč ještě točíte?“
Já bych některé věci ještě mohl zuby nehty dělat, ale je to předem prohraný zápas. Digitál jsem vlastně uvítal jako cestu, kterou můžu pokračovat.

Má to „čím fotografujete“ vliv na to „jak fotografujete“?
Neřeším kvalitu výstupu, hlavní rozdíl je, že u digitálu nemusíte šetřit materiálem. To nese spoustu rizik, ale mně to dává především svobodu. Víte člověk v mém věku už nepotřebuje nikomu ani sobě nic dokazovat, takže já fotím všechno, co se mi líbí. A to, že nemusím počítat, kolik mi ještě zbývá políček na filmu, mi to samozřejmě usnadňuje. Když slunce zapadá s odleskem na hladině moře, je to otřískaný motiv, ale já mám svobodu si to vyfotit. Samozřejmě to nebudu vystavovat, ale ten krásný okamžik si díky fotografii zapamatuju a to mi za to stojí.

Barvu v montáži jste začal používat až s digitální technologií?
Ano, montáže z barevných fotografií dělám až od té doby, co pracuji digitálně. Barevnost si žádá i prostředí, které fotím. Montáž mi dneska dává možnost shrnout množství snímků do symbolů a zkratek a třeba z 300 obrázků udělám ve výsledku 5, ve kterých to všechno je. Také hledám skrze fotomontáž nový výraz pro otřepané motivy. Taková Eiffelovka je přece krásná, proč bych se jí měl vyhýbat jen proto, že ji denně vyfotí tisíce lidí. A tak přemýšlím, jak ji zajímavě začlenit do obrazu.

Nemrzí vás, že jste barevnost nemohl využít u svých dřívějších prací?
Já už tenkrát barevně fotografoval na diáky, ale nelákalo mne zapojit barvu do montáže.

Dneska fotografuje skoro každý, kde vidíte hranici co je a co není umění?
Já nevím, jestli má smysl takovou hranici hledat. Sám ve své tvorbě jsem si vždycky cenil víc fotomontáže, to byl způsob, jak jsem do procesu mohl vnést více svých pocitů.
Obrazové informace je dneska tolik, že už se nedá rozpoznat, co má nějaký smysl a co ne. Nechtěl bych sedět v porotě nějaké soutěže a vybírat z 3 000 fotografií ty nejlepší. Dá se říct: „neokoukaně splnil zadání“, ale říct: „toto je něco víc, toto je umění“, to bych neuměl.

Jaký fotograf vás v poslední době zaujal?
V Německu jsem byl na výstavě Andrease Gurského. To mne oslovilo, má to perfektně udělané. Já jsem vždycky nechával na montáži nějakou malou chybu, ať je vidět, že to dělal člověk. Ale ty naprosto dokonalé Gurského fotografie, z těch jde skoro až hrůza. Ale líbily se mi.

Máte k současným fotografům nějaké výhrady?
Umění obecně podle mne nereflektuje dění tak, jak by mělo. Když Picasso namaloval Guerniku, byla to reakce umělce. Dnes se dějou daleko horší věci, umělci říkají, že na ně reagují, ale mně se nezdá, že adekvátně. Navíc prostředky používané k zobrazení světa jsou tak zprofanované, že už nemůžou stačit, aby přinesly silnou výpověď. Málokdy najdu umělecký výraz, který by odpovídal tomu, co se děje se světem.
Ale uvědomuji si, že s věkem ztrácím schopnost i chuť chápat komplikované věci, takže si nedělám iluzi, že bych měl dnešnímu světu a dnešnímu umění do detailu rozumět. Když mne osloví na výstavě jeden obraz z dvaceti, tak si řeknu: stálo to za to. Třeba na výstavě indického malíře Raqiba Shawa v Rudolfinu, tam jsem si pošmáknul.



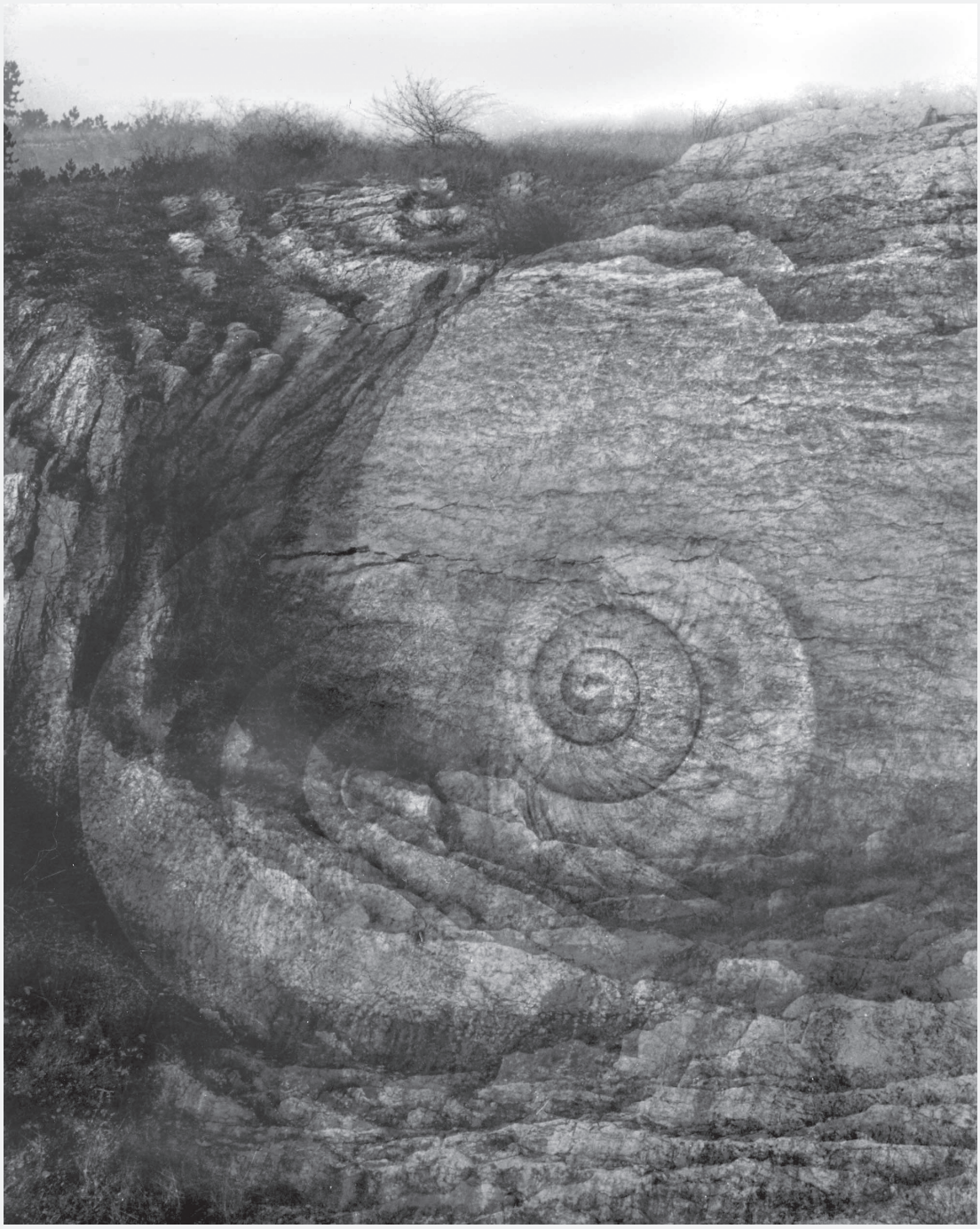
Raqib Shaw, Paradise Lost



Jan Šplíchal, z cyklu Paříž

Závěr

Jan Šplíchal byl fotograficky úspěšný prakticky od počátku své tvorby. Dosud nejvystavovanější jsou cykly, jež vznikaly v 70. a 80. letech. Z hlediska celého jeho tvůrčího života jsou to tedy díla z počátku jeho fotografické činnosti. To samozřejmě není nijak neobvyklé, tento model je spíše častý než překvapivý. Autor se nejsilněji a nejzřetelněji vysloví právě na začátku své kariéry. Je jen velmi málo géniů, jakým byl například Josef Sudek nebo je Josef Koudelka, kteří dokázali v každém svém tvůrčím období být na vrcholu, ovlivňovat mladé autory a neustále přicházet s neotřelými a progresivními fotografiemi.
O Jana Šplíchala byl vždy zájem, od 60. let, kdy začal vystavovat v zahraničí, má neustále svůj okruh příznivců, kteří mu fandí a těší se na jeho nejnovější tvorbu. Díky tomu žádný z jeho cyklů nezapadl, jeho tvorba byla a je neustále oceňována a vystavována. Ale přesto, poněkud nespravedlivě, díla, kterými se nesmazatelně zapsal do dějin české fotografie, jsou právě cykly z jeho počátků: Struktury, Na židovské téma, Praha a Krajiny.
Jeho pozdější práce jsou zralejší, možná i více osobní, výtvarně stejně propracované a nedostalo se jim takové publicity snad jedině proto, že „nebyly první“. Jan Šplíchal skutečně a záměrně zůstal věrný určitému způsobu práce, který v 90. letech již nebudil takovou pozornost jako v letech 70., to je zcela přirozené. Upřímnost umělecké výpovědi byla pro Šplíchala přednější než „trendovost“. Tímto by mohl celý příběh fotomontáží Jana Šplíchala smířlivě končit. Přišly však nové možnosti digitální fotografie a Jan Šplíchal se k nim nepostavil jako k nepřátelským barbarům za branami, ale přijal je do světa své imaginace jako pomocníky. Dva velké cykly montáží z Francie a ze Španělska, které vznikají od roku 2007, jsou nevšední směsí až dětinského zkoumání a hraní s novým nástrojem jménem Photoshop na straně jedné a mnohaleté zkušenosti s prolínáním obrazů na straně druhé. Osobně se domnívám, že právě tyto fotografické montáže by si zasloužily větší publicitu, než se jim doposud dostalo. K tomu jsem se pokusil přispět i touto bakalářskou prací.
Věřím, že umění by mělo sloužit k tomu, aby člověka obohacovalo a nikoliv frustrovalo, rozvíjelo a nikoliv zplošťovalo. V tom nám myslím mají umělci starších generací hodně co nabídnout. Věřit v ideály, snažit se promlouvat pozitivně, ctít estetické hodnoty, to samozřejmě není jediná cesta, po které se umělec může ubírat, ale určitě je to jedna z cest. Jedna z dobrých cest.



Seznam použitých pramenů a literatury

BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Brno: Computer Press, a. s. 2004. ISBN 80-251-0210-6

BIRGUS, Vladimír. *Absolventi Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1991–2006*. Katalog výstavy. Dům umění Opava + Kant, 2006. ISBN 20-7248-378-1

BIRGUS, Vladimír. *Institut tvůrčí fotografie FPF SLU Diplomové a klauzurní práce 1998–2003*. Katalog výstavy. Dům umění Opava + Kant, 2003. ISBN 80-7248-210-6

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

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století – Průvodce*. Praha: U(P)M a Kant, 2005. ISBN 80-7101-041-3

CÓNOVÁ, Magdalena. *Jaroslav Malík – fotograf pravděpodobný*. Bakalářská práce. SLU FPF ITF, 2008

DAVID, Jiří. *Skryté podoby*. Praha: Kant, 1995. ISBN 80-901903-1-6

DVOŘÁK, Karel. *Fotografické montáže Jana Šplíchala*. Československá fotografie, 1972, č. 9.

DVOŘÁK, Karel. *Fotomontáž – nový druh výtvarného umění*. Československá fotografie, 1972, č. 7, str. 296–299.

DVOŘÁK, Karel. *Uchovat si dětský pohled na svět...* Revue výtvarné fotografie, 1981, roč. 25, č. 4, str. 44–52.

DVOŘÁK, Karel. *Z tvůrčí dílny Jana Šplíchala*. Československá fotografie, 1976, č. 10, str. 445–446.

FRIZOT, Michael. *A new history of photography*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1994. ISBN 3-8290-1328-0

GRMOLENSKA, Martina; HUNTEROVA, Jana. *Zlatá šedesátá*. FOTO, 2015, č. 22, s. 70–75.

HAVRÁNKOVÁ, Milota; ČORNÁ, Tina. *Rozhovor k jubilejnej výstave Zelený dom*. Denník SME 20. 10. 2005 Dostupné na WWW: ‹http://www.milotahavrankova.com/sk/sk-uvod#›

JÁNSKÁ, Lenka. *Mezi obrazem a textem*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1523-3

KESTING, Edmund. *Ein Maler sieht durch's Objektiv*. Fotokino verlag halle, 1958

MIKULA, Peter; *Fotografie Jana Šplíchala.* Diplomová práce FAMU 1991

MRÁZOVÁ, Helena; CHUCHMA, Josef. *Zemřela originální výtvarnice Běla Kolářová – koláž textů*. Praha: iDnes, 2010. Dostupné z WWW: ‹http://zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-/zpr_archiv.aspx?c=A100414_120419_kavarna_chu›

PETRÁČKOVÁ, Věra; KRAUS, Jiří a kol. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia 1998. ISBN 80-200-0982-5

POHRIBNÝ, Jan. *Současná krajina studentů Institutu tvůrčí fotografie*. Katalog k výstavě, 2011

ŠERÝCH, Jiří. *Fotomontáže Jana Šplíchala*. Československá fotografie, 1983, č. 8, str. 356–364.

ŠERÝCH, Jiří. *Katalog výstavy Jana Šplíchala v domě u Rytířů*. Litomyšl: Městská galerie Litomyšl, 2004

ŠERÝCH, Jiří. *Úvodní slovo k výstavě španělských fotomontáží Jana Šplíchala*, volný list zapůjčený Janem Šplíchalem, nedatováno

ŠKOCH, Jiří; REMEŠ, Vladimír. *Jiří Škoch*. České Budějovice: FOTOMIDA, 1993. ISBN 80-900301-2-2

ŠPLÍCHAL, Jan; BAŠE, Miroslav. *Krajiny mého domova*. Kalendář. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, 2004.

ŠPLÍCHAL, Jan; HOLÝ, Petr. *Jan Šplíchal – fotografie*. Katalog u příležitosti 70. výročí narození Jana Šplíchala, Praha, 1999. ISBN 80-238-4029-0

ŠPLÍCHAL, Jan; ŠERÝCH, Jiří. *Jan Šplíchal*. České Budějovice: FOTOMIDA, 1993. ISBN 80-900301-1-4

ŠPLÍCHAL, Jan; ŠERÝCH, Jiří. *Praha uprostřed proudu*. České Budějovice: FOTO MIDA, 2004. ISBN 80-902967-0-X

TAUSK, Petr. *Jan Šplíchal*. Katalog Výstavy. Brno: Dům pánů z Kunštátu, 1980.

TIPPMANOVÁ, Radka. *Světová digitální montáž*. Diplomová práce. Opava: SLU FPF ITF, 2008

VÁCHOVÁ, Věra. *Fotomontáž jako narace a výtvarný dokument*. fotografie, 1981, roč. 25, č. 2, str. 46.

Další činnost na poli fotografie

Dokumentární fotografie
Ze Šplíchalovy tvorby vybočuje soubor dokumentárních fotografií, zachycující charitativní pomoc křesťanů z Bielefeldu dětem v Santiago de Chile. Snímky vyšly v roce 1995 v knize Pelusa, das Kinderhilfsprojekt in Santiago de Chile.

Zvětšování, kopírování, retuš
Již v roce 1975 zvětšoval Jan Šplíchal fotografie z originálních negativů Jaromíra Funkeho. Technická erudovanost vedla k další spolupráci s Pražským domem fotografie (PHP) a opětovně v roce 1995 měl příležitost pracovat s Funkeho negativy při vytváření jeho portfolia. O dva roky později zpracovával také portfolio Františka Drtikola. V těchto zakázkách také plně uplatnil své zkušenosti retušéra. Ostatně dodnes se na něj obracejí sběratelé s požadavkem na retuš fotografií.

Scénické fotografie
Když se v roce 1994 uváděl ve Státní opeře Praha Proces Franze Kafky, využili tvůrci k vytvoření scény Šplíchalovy fotografie z cyklů Praha a Franz Kafka. Několik dalších fotomontáží vzniklo také přímo pro potřeby této inscenace.
O rok později nafotografoval diapozitivy venkovských motivů pro uvedení Janáčkovy Její pastorkyně v Záhřebu.

Knihy
1980 – Praha našich snů (fotografické ilustrace)
1993 – Jan Šplíchal, monografie (viz seznam literatury)
2004 – Praha uprostřed proudu, fotografická publikace (viz seznam literatury)

Knižní obálky
Akt od Jana Šplíchala se dostal v sedmdesátých letech na obal anglického vydání knihy Petra Tauska Fotografie 20. století. Úspěšné scénické fotografie pro Kafkův Proces vyústily ve spolupráci se Státní operou v Paříži, Šplíchalovy fotografie se tak objevily v katalogu opery „K“ Philippa Manoury a také na plakátu k tomuto představení. V roce 2014 byla použita Šplíchalova fotomontáž na obálku knihy Tomáš Halíka Obnovíš tvář země.

Instalace
Prakticky během celé autorovy kariéry byly jeho velkoformátové zvětšeniny instalovány jako součást církevních prostor – například 1974 sborová místnost Českobratrské církve evangelické (ČCE) v Lounech, 1991 rekreační středisko ČCE v Jánských Lázních, 1992 sborová síň ČCE u Klementa v Praze. Ve spolupráci se svojí nevlastní dcerou v nedávné době realizoval výrazně náročnější projekty v pensionu Hollyday v Praze (2012) a v kavárně RETRO v Českém Krumlově (2014), kde jeho fotografie pokrývají celé stěny.

Filmy
1987 – ORBIS TERRARUM, Studiu krátkého filmu na Barrandově
1996 – Hledání světla, Česká televize, režie Petr Skala
2010 – Filmový medailon Jana Šplíchala, cyklus Výtvarnické konfese, režie Petr Skala
2015 – Na motivy a s použitím fotomontáží J. Š. vytváří Jan Skala krátké filmy „Poselství samoty“ a „Labyrinty duše“

Zastoupen ve sbírkách
Moravská galerie - Brno
Umělecko průmyslové muzeum - Praha
Galerie Hodonín
Pražský dům fotografie (PHP)

Cykly fotomontáží

Struktury	1962–1965
Štíty	1962–1965
Portréty	1965–1990
Na židovské téma	1966–1968
Praha	1967–1981
Katedrály	1969–1981
Stvoření	1974–1979
Akty	1974–1992
Krajiny	1974–1992
Franz Kafka	1982–1991
Na křesťanské téma	1982
Labyrinty	1984
Izrael	1990–1992
Krajiny mého domova	1993
Imaginativní krajiny	1993–94
Příběh jezírka	1998–1999
Sošné – antisošné	2000–2003
Metamorfózy	2004
Španělsko	2007–
Paříž	2007–



Velkoplošná instalace Šplíchalovy fotomontáže v kavárně v Českém Krumlově



Jedna ze 17 instalací v penzionu Hollyday v Praze

Seznam výstav

1964 Klub umění – Cheb
1967 Galerie Dromedaris – Enkhuizen – Holandsko
1968 Zámecká galerie – Duchcov
1968 Bunker Ulmenwall – Bielefeld, SRN
1969 Galerie Dromedaris – Enkhuizen, Wieringerweg – Holandsko
1970 Výstavní síň fronta – Praha
1970 Sbor ČCH – Nová Paka
1975 Galerie výtvarného umění – Hodonín
1979 Zentrum ZIF Bielefeld – SRN
1980 Dům pánů z Kunštátu – Kabinet J. Funka – Brno
1982 Zentrum ZIF Bielefeld – SRN
1982 Výstavní síň Fotochema – Praha
1983 Galerie nahoře – České Budějovice
1983 Čsl. kulturní středisko – Bukurešť,Craiova, Tulcea, Buzau – Rumunsko
1983 Lindemannsgalerie Stuttgart – SRN
1984 Výstavní síň Fotochema – Praha
1986 Foto-Forum-Frankfurt – SRN
1986 Kreismuseum Bunde – SRN
1987 Městské muzeum – Hořice
1998 Čsl. kulturní středisko Havana – Kuba
1998 Bodelschwinggemeinde – Bielefeld – SRN
1989 Goethe Institut Córdoba – Argentina
1990 Städtische Museum Freiburg – SRN
1990 Bodelschwinggemeinde – Bielfeld – SRN
1991 Galerie Genesis – Praha
1991 Goethe Institut Santiago – Chile
1992 Lindenmannsgalerie Stuttgart – SRN
1992 Ravensberger Spinerei Bielefeld – SRN
1992 Galerie Genesis – Praha
1993 Evropský parlament Strassburg – Francie
1993 Landestag Düsseldorf – SRN
1993 Rathauspavillon Brackwedem – SRN
1994 Pražský dům fotografie – Praha
1994 Goethe Institut – Santiago – Chile
1994 Státní opera – Praha
1994 St.Marien Saal, Dortmund/Solde – SRN
1994 Rahden – SRN
1995 Stadtbibliothek – Brackwede – SRN
1995 Martin ve zdi – Praha
1996 Sokolovna Sloupnice
1997 Galerie Teinitzer – Jindřichův Hradec
1997 Kulturní dům – Bechyně
1997 Haus der Kirche – Bielefeld – SRN
1997 La Casa Blů – Praha
1997 Sborový dům ČCE Kobylisy – Praha
1997 Dům Gustava Mahlera – Jihlava
1998 Hans Ehrenberg Schule – Bielefeld – SRN
1999 Kulturní dům Leoše Janáčka – Havířov
1999 Výstavní síň „U sv. Jana“ – Jimramov
1999 Kulturní dům – Miroslav
1999 Haus der Kirche – Bielefeld – SRN
1999 Libreso – Ostrava
2000 Malá galerie spořitelny – Kladno
2001 Galerie v podloubí – Muzeum Kroměřížska
2001 Červený kostel ČCE – Brno
2002 Galerie p. radnicí Ústí n.Orlicí – Jan Šplíchal
2003 Sbor ČCE v Libčicích n/Vlt. – Reflexe z Izraele
2004 Pražský dům fotografie – Praha
2004 Galerie Dům u Rytířů – Litomyšl
2005 Galerie Chagall – Ostrava
2005 Kavárna Ilusion – Praha
2007 Adirondack Community College – Queensbury – USA
2008 Dům knihy Librex – Ostrava
2008 Jimramov, výstavní síň „U sv.Jana“
2008 Galerie DK Radost, Havířov
2009 Galerie PECKA – Praha
2010 Malá galerie spořitelny Kladno – POST FESTUM – PORTRÉTY
2011 Kavárna Café au Chat Noir – České Budějovice – PAŘÍŽSKÉ IMPRESE
2011 Galerie RADOST – Havířov – PORTRÉTY
2012 Muzeum Kroměřížska – PORTRÉTNÍ DIALOG s Karlem Kuklíkem a Michalem Tůmou
2014 Galerie BAUDELAIRE – Belgie, Antverpy

Webové stránky vybraných autorů

http://www.splichal.eu

http://www.azizcucher.net
http://www.ben-arieh.com
http://nancyburson.com
http://web.ruudvanempel.nl
http://www.dionisiogonzalez.es
http://ilkka.halso.net
http://www.milotahavrankova.com
http://www.davidlachapelle.com
http://www.lorettalux.de
http://www.karelmalich.cz
http://www.wendymcmurdo.com
http://www.michal-macku.eu
http://www.milankristufek.com
http://pavelbanka.com
http://www.pavelmaria.com
http://www.pohribny.cz
http://www.baraprasilova.com
http://www.rada-atelier.com
http://www.saudek.com
http://stepanka-simlova.com/pg/2013-side-effect.htm
http://www.mirosvolik.cz
http://maggietaylor.com
http://www.uelsmann.net
http://www.pepventosa.com
http://www.veronikabromova.cz
http://www.terezavlckova.com
http://www.yangyongliang.com

Jmenný rejstřík

A

Albich, Milan 5
Arbus, Diane 39
Arcimboldo, Giuseppe 12, 29
Aziz a Cucher 26, **27**

B

Bach, Johann Sebastian 51
Baňka, Pavel 36
Bartoš, Jiří 31, **32**
Baše, Miroslav 47
Bayer, Herbert 15, **17**
Becherovi, Hilla a Bernd 26
Ben-Arieh, Itzhak 22
Beneš, Karel 37
Beneš, Marian 37, **38**
Berka, Ladislav Emil 16
Bílek, Miroslav 31
Birgus, Vladimír 31, 36
Boháč, Vilém 31
Bosch, Hieronymus 12
Breton, André 15
Bromová, Veronika **36**
Bruegel, Pieter 12
Burson, Nancy **24**
Burri, René 37

C

Citroen, Paul 14
Coburn, Alvin Langdon 14

D

da Vinci, Leonardo 59
David, Jiří **36**
Drtikol, František 6, 70
Dryák, Alois 53
Dvořák, Karel 5, 12
Dvořák, Tomáš 37

E

Effenberger, Vratislav 29
Ehm, Josef 4, 64
Empel, Ruud van 24
Ernst, Max 15

F

Fára, Libor 29
Fuková, Eva 31, **32**
Funke, Jaroslav 6, 70

G

Gautrand, Jean Claude 20
Gonzalez, Dionisio 24, **25**
Grmolenská, Martina 31
Grosz, George 14
Gursky, Andreas **25**, 26, 65

H

Hackenschmied, Alexander 16
Hajek-Halke, Heinz **20**
Halík, Tomáš 70
Halso, Ilkka 24, **25**
Hamilton, Richard **21**
Hauron, Louis Ducos 13
Hausman, Raul **11**, 14, **15**
Havránková, Milota **33**
Heartfield, John 14,16, **18**, 30
Heckel, Vilém 4
Heisler, Jindřich 15
Hockney, David 21
Hoffmeister, Adolf 16
Holý, Petr 42
Honty, Tibor 4
Höchová, Hannah 14, **15**
Hruška, Martin **34**, 36
Hunterová, Jana 31

K

Kafka, Franz 42, 46, 70
Kahn, Idris 26
Kamenický, Josef Jiří 16
Kašpařík, Karel 16
Kesting, Edmund 20
Klakurková, Michaela 37
Kolář, Jiří **30**
Kolářová, Běla 30, **31**
Koudelka, Josef 68
Kroha, Jiří 16
Krištůfek, Milan **37**
Kuščynskyj, Taras 31

J

Jungrová, Alžběta 37

L

La Chapell 24
Le Grey, Gustav 12
Lenhart, Otakar 16
Lisickij, El **16**
Lux, Loreta 24, **27**

M

Macků, Michal **36**
Magritte, René 12, 22
Malich, Karel 5, 56
Malík, Jaroslav 30
Manoury, Philippe 70

Marey, Etienne-Jules 13
Markalous, Evžen 16
Maxwell, James Clark 13
McMurdo, Wendy 39
Mikula, Peter 2, 6, 22
Minařík, Ivan 5
Mitková, Milada 6, **2**, 10
Mlčoch, Jan 31, 36
Mori, Mariko **26**
Mrázová, Helena 31
Muybridge, Eadward 13

N

Nagy, Laszlo Moholy 14, 15, **17**
Nápravník, Milan **29**
Němec, Bohumil 16
Nezval, Vítězslav 16
Nixon, Nicholas 56
Nohel, Jaroslav 16
Novák, Ladislav 30

P

Palach, Jan 44
Pfeffer, Michaelu P. 30
Picaso, Pablo 59, 66
Pierre et Gilles 24
Piorecký, Karel 29
Plicka, Karel 4
Podsadecki, Kazimierz 15
Pohribný, Jan 34, 37, 49, **50**
Pospíšil, Přemysl 5
Postupa, Ladislav 31, **32**
Povolný, František 16
Prášilová, Bára **39**
Prevert, Jacques 15
Prokudin-Gorskij, Sergej **13**
Pruszkowski, Krzysztof 26

R

Rada, Miroslav 2, 5, 56, 64
Rauschenberg, Robert 21
Ray, Man 14, 15, **17**
Rejlander, Oskar Gustav 12, **13**
Resl, Michal 29
Reynek, Bohuslav 34, 64
Robinson, Henry Peach 12
Rodčenko, Alexandr 16, **17**, 30
Rodin, Auguste 59
Rösler, Jaroslav 16

S

Saudek, Jan **33**, 56
Shaw Raqib 66
Schad, Christian **14**
Skala, Petr 70
Smejkal, Pavel Maria **37**
Stachová, Marie 16
Steinert, Otto 20, 31, 55
Sudek, Josef 4, 34, 64, 68
Szemzö, Viktor 12, 37
Šerých, Jaroslav 56, 57
Šerých, Jiří 5, 6, 47, 49, 51, 58, 59
Šikl, Jan 56
Šimlová, Štěpánka 36
Škoch, Jiří 22, **34**, **35**
Šmok, Ján 29, **31**
Špáta, Jan 65
Šplíchal, Jan (malíř) **4**
Stern, Grete **21**
Štruplová, Libuše 4, 6, 10
Štyrský, Jindřich 15, 16, **17**
Sucharda, Stanislav 53
Švankmajerovi, Jan a Eva 29, **30**
Švolík, Miro **33**

T

Táborský, Hugo 16
Tatlin, Vladimir 16
Tausk, Petr 5, 16, 44, 70
Taylor, Maggie 24
Teige, Karel 15
Toyen 16
Třeštíková, Helena 56
Tůma, Karel 30

U

Uelsmann, Jerry **19, 22, 23**

V

Varga, Kamil 33
Vávra, Jindřich 31
Ventosa, Pep 26, **27**
Vlčková, Tereza **38**, 39
Vobecký, František 15
Vojtěchovský, Miroslav 37
Vorlíček, Viktor 4
Voskovec, Jiří 16

W

Wall, Jeff 26
Wiendl, Jan 29

Y

Yongliang, Yang 24, **27**

Z

Zykmund, Václav 15, 31
Žůrkovi, Barbora a Radim **38**, 39