SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

# Fotografové sídlišť v Čechách a na Slovensku od šedesátých let do současnosti

Opava 2018 Eva Skaláková



Slezská univerzita v Opavě



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

# Fotografové sídlišť v Čechách a na Slovensku od šedesátých let do současnosti

## Photographers of residential housing estates in Czechoslovakia from the sixties till the nowadays

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Oponent: MgA. Jan J. Dvořák, Ph.D.

## Abstrakt

Cílem této práce je zmapovat činnost známých fotografů v prostředí sídlišť a objevit další méně publikované fotografy, kteří se věnovali tomuto tématu. Dále je mým záměrem porovnat přístupy fotografů minulosti a současnosti.



## Abstract

The aim of this work is to illustratively and understandably map the activity of often famous photographers in the environment of suburban housing estates, who have been interested in this topic. Another purpose is to compare the attitudes of the present day's photographers and the ancient ones.



## Klíčová slova

Sídliště, panelový dům, 20. století, dokumentární fotografie, socialismus, sociologie, konceptualismus

## Keywords

Housing estates, prefabricated house, documentary photography, socialism, sociology, conceptualism

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
**Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě**
Akademický rok: **2017/2018**

# ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

| | |
|---|---|
| Jméno a příjmení: | **Eva SKALÁKOVÁ** |
| Osobní číslo: | **F150692** |
| Studijní program: | **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média** |
| Studijní obory: | **Tvůrčí fotografie** |
| | **Tvůrčí fotografie** |
| Název tématu: | **Fotografové sídlišť v Čechách a na Slovensku od šedesátých let do současnosti** |
| Téma anglicky: | **Photographers of residential housing estates in Czechoslovakia from the sixties till the nowadays** |
| Zadávající ústav: | **Institut tvůrčí fotografie** |

Zásady pro vypracování:

Cílem této práce je zmapovat činnost známých fotografů v prostředí sídlišť a objevit další méně publikované fotografy, kteří se věnovali tomuto tématu. Dále je mým záměrem porovnat přístupy fotografů minulosti a současnosti.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Paneláci - padesát sídlišť v českých zemích - Lucie Skřivánková (Zadražilová)**
**ISBN: 978-80-71-01-161-3**
**Jižní Město - Jaromír Čejka ISBN: 978-80-87407-11-0**
**Česká fotografie 20. století - Vladimír Birgus - ISBN: 978-80-7437-027-4**
**Libuna - Iren Stehli**

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr. Jiří SIOSTRZONEK, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **19. června 2018**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 20. června 2018

## Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu této práce panu doc. Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi, Ph.D. za laskavé vedení diplomové práce, panu Jaromíru Čejkovi za cenné informace a dalším fotografům za zajímavé údaje. Dále mé velké poděkování patří mým dětem, které několik měsíců musely snášet omezený provoz domácnosti a mému příteli za pochopení.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a použila níže uvedených zdrojů.

Souhlasím, aby byla tato práce zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách www.itf.cz.

V Opavě dne 20. června 2018

# Obsah


1 Úvod ..... 9

2 Vznik a historie sídliště ..... 11

3 Sídliště jako fenomén ..... 19

4 Čeští a slovenští fotografové fotografující sídliště – 60.- 80. Léta ..... 23

4.1 Interiéry ..... 24

4.1.1 Pavel Štecha ..... 27

4.1.2 Iren Stehli ..... 40

4.2 Exteriéry ..... 46

4.2.1 Agenturní fotografie ..... 47

4.2.2 Podniková a propagační fotografie ..... 49

4.2.3 Dokumentační fotografie architektury ..... 55

4.2.4 Periodika ..... 65

4.2.5 Vlastivědné publikace ..... 72

4.2.6 Pohled zevnitř – profesionální fotografové žijící na sídlišti ..... 80

4.2.7 Volná tvorba ..... 98

4.2.8 Fotografové, kteří zahrnuli fotografie sídlišť do svých cyklů ..... 116

4.2.9 Sídliště jako fotografické životní téma ..... 132

5 Sídliště v Čechách a na Slovensku - 90. léta – současnost ..... 142

5.1 Klasické dokumentární přístupy ..... 144

5.1.1 Jaromír Čejka ..... 148

5.1.2 Jan Rasch ..... 151

5.1.3 Jan Šibík ..... 155

5.1.4 Jan Langer ..... 161

5.2 Portrétní fotografie na sídlišti ..... 165

5.2.1 Jaroslav Kocián ..... 166

5.2.2 Juraj Chlpik ..... 169

5.3 Nové přístupy ..... 172

5.3.1 Roman Vondrouš ..... 182

5.3.2 Imrich Veber ..... 186

5.3.3 Kateřina Šedá ..... 188

5.3.4 Viktor Szemzö ..... 190

5.4 Obrazem amatérů ..... 191
6 Závěr ..... 195
7 Jmenný rejstřík ..... 196
8 Seznam použité literatury ..... 197
9 Internetové zdroje ..... 198

# 1 Úvod

Zadáme-li do internetového vyhledavače slovo „sídliště“, dozvíme se, že:

*„**Sídliště** je obecně název používaný pro místo dlouhodobě obývané lidmi. Sídliště se nazývají také nové části měst, často satelitní, které jsou primárně stavěny jako obytné zóny, pro rychle se rozrůstající městskou populaci, s vícepatrovými obytnými domy, např. panelovými domy, tzv. „paneláky“, obytnými panelovými věžovými domy (věžáky), malými až středně velkými obchody, školami a parky. Sídliště tohoto typu byla stavěna v 40. až 90. letech 20. století na okrajích velkých i malých měst“.*[1]



**Andreas Gursky, 1988, Paříž-Montparnasse**

[1] https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADdli%C5%A1t%C4%9B

Na počátku byla… myšlenka. Myšlenka architektů a urbanistů, kteří chtěli obyvatelstvu zajistit pohodlné, estetické a přitom levné bydlení. Město ve městě, lidé by po návratu z práce nemuseli nikam dojíždět za zábavou, nákupy, mohli by se bavit v dosahu svého bydliště. Ale idea je jedna věc a její realizace věc druhá. Pro někoho noční můra, pro jiného bezpečný domov. Článků s touto tématikou vyšlo na sta. Počínaje těmi oslavnými v dobách dávno minulých, po kritické na přelomu devadesátých let, až po ty smířlivé či snad dokonce oslavné ze současnosti.

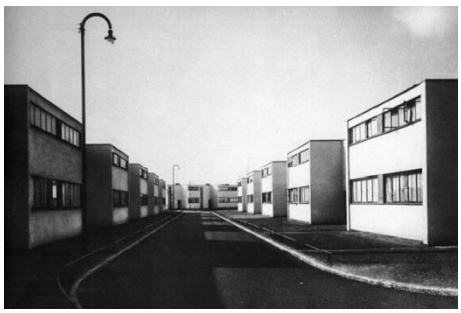
Okřídlené rčení praví: *„sto lidí – sto chutí“* a podobné je to i s přístupem k domům z panelu.



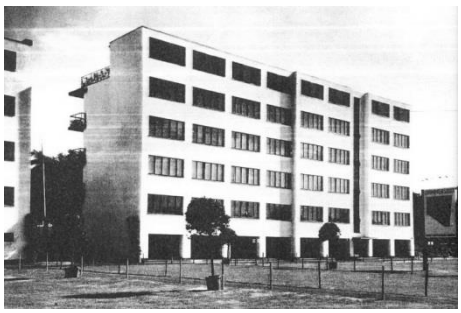
**Jaromír Čejka, 1980, Jižní Město**

# 2 Vznik a historie sídliště

Historie sídliště spadá až k začátku 20. století. Na severoamerickém kontinentu se ***Frank Bunker Gilbreth*** [2] snažil ulehčit práci zedníkům tak, že vymyslel místo malých cihel větší prefabrikáty. V Evropě jako první začali experimentovat s panely Nizozemci, kteří Ti z nich postavili domy. Po té ve dvacátých letech minulého století začali s panelovou výstavbou Němci. Z betonových dílců navrhoval domy zakladatel věhlasné výtvarné školy Bauhaus ***Waltr Gropius***[3]***.*** „*Ve své práci Stavebnice (1923), obnovil téma prefabrikace a typizace prvků, a využil jej v první etapě stavby sídliště Törten u Desavy (1926–1928). Vytvořil nový urbanistický koncept tzv. řádkové zástavby – domy byly stavěny rovnoběžně a hlavní silnice k nim byla napojena kolmo, čímž je chránil před hlukem a smogem. Uplatnil jej například při výstavbě sídliště Dammerstock u Karlsruhe v letech 1927–1928".*[4] Kvůli stále sílícímu vlivu Adolfa Hitlera a jeho negativnímu vztahu k Bauhausu musel Gropius emigrovat a výstavba panelových domů podle jeho vzoru byla zastavena.



**Sídliště Torten, Německo**



**Sídliště Dammerstock, Německo**

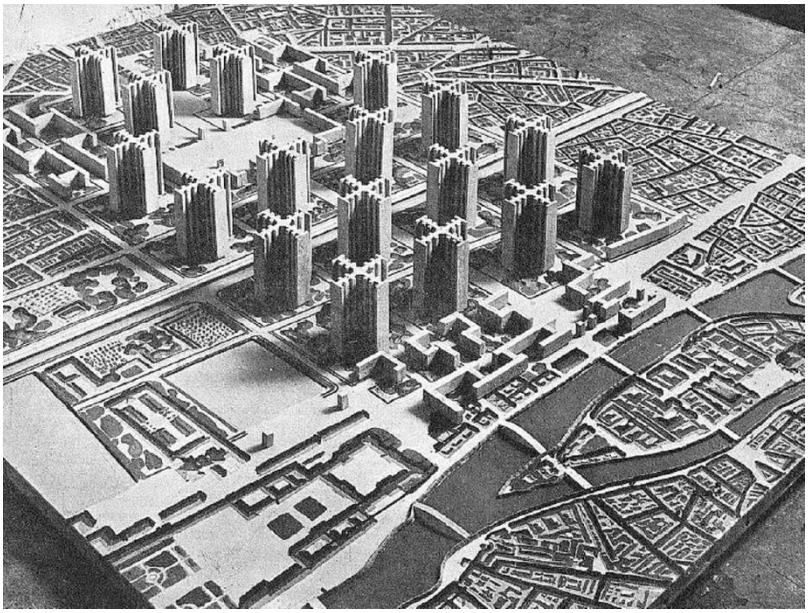
[2] **Gilbreth Frank Bunker,** (7. července 1868 – 14. června 1924) byl americký stavební inženýr

[3] **Gropius Waltr,** (18. května 1883 – 5. července 1969) byl německý architekt, zakladatel Bauhausu

[4] zdroj Wikipedia

Panelové sídliště jako komplex bylo poprvé postaveno ve třicátých letech dvacátého století v Paříži. A o deset let později začala experimentovat s panelovými prefabrikáty firma Baťa. Postavila dům z betonu, ale ještě se nejednalo o panelový dům v dnešním slova smyslu. Ten byl vybudován až o třináct let později.

V roce 1943 vydal architekt ***Le Corbusier*** [5] Aténskou chartu,[6] ve které zformuloval teoretické základy funkcionalistického urbanismu. Podle tohoto manifestu měla forma města splňovat tři základní funkce a to bydlení, práci a rekreaci. Tyto tři aspekty měly být navzájem v rovnováze a optimálně propojeny dopravou. V plánu bylo členit prostor na jednotlivé plochy a vyhnout se tak starému modelu uzavřené zástavby.



**Le Corbusier, vizualizace sídliště**

[5] **Le Corbusier** (vl. jménem Charles-Édouard Jeanneret, (6. října 1887 – 27. srpna 1965) byl původem švýcarský architekt, urbanista, teoretik a malíř.

[6] **Aténská charta** je soubor zásad „moderního urbanismu“, přijatý na konferenci CIAM roku 1933

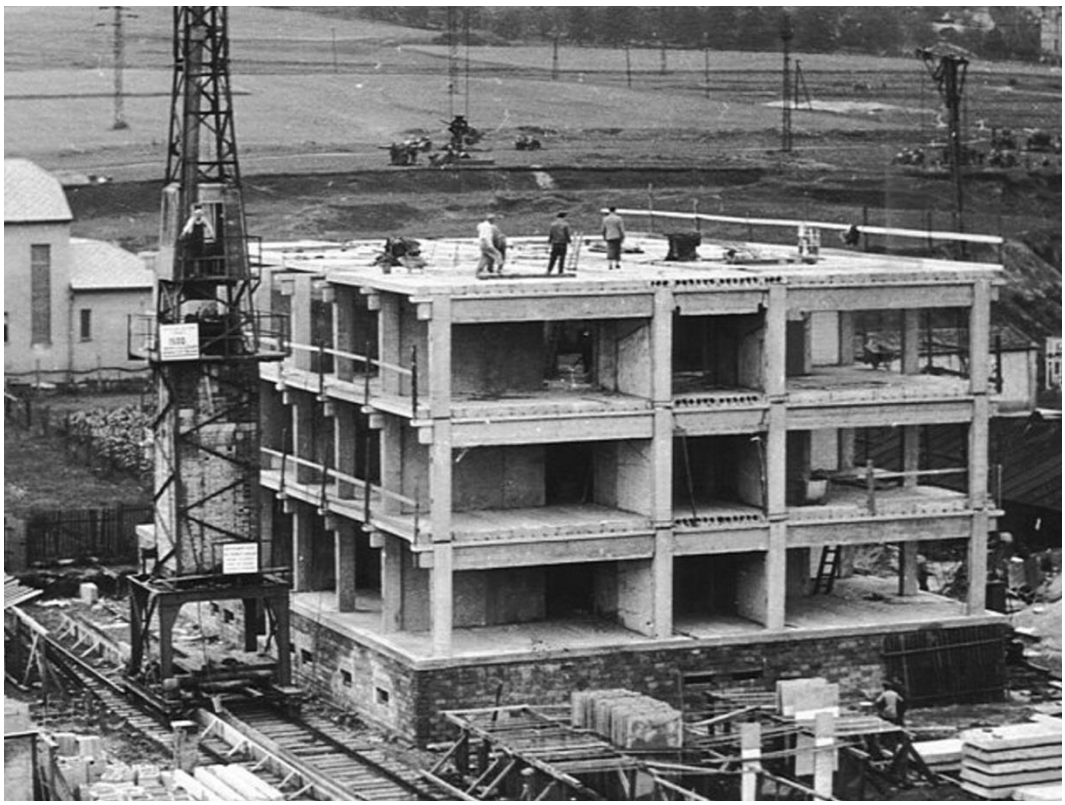
Plány přerušila druhá světová válka, v níž byla mnohá města téměř zničena. Po jejím ukončení a následnou zvýšenou porodností, vzrostla potřeba nových domů. Stavba výškových panelových domů se jevila jako nejvýhodnější a nejrychlejší varianta, která by vedla k pokrytí bytové krize. Sériová výstavba bytů započala nejen ve východoevropském bloku, ale sídliště začala vyrůstat i na Západě Evropy a ve Spojených státech Amerických, kde se architekti snažili vycházet a držet se principů Aténské charty. Ve větším měřítku se tyto plány bohužel neuskutečnily, ale přesto charta podstatně ovlivnila následující vývoj měst.

Rozdíl mezi sídlištní výstavbou na Západě a na Východě byl především ve velikosti a počtu obyvatel jednotlivých sídlišť, ale i spektra obyvatel. Zatím co v USA a Západní Evropě byly budovány panelové domy pro menší skupiny obyvatel, v socialistickém bloku bydlelo v této zástavbě 20 až 35 procent populace a do jediného sídliště bylo umístěno i stotisíc lidí. Jednalo se zejména o bývalé SSSR, NDR, ale i ČSSR. Některá města byla dokonce vystavěna celá z prefabrikátů. Například Most v Severních Čechách byl znovu kompletně vybudován, protože stará zástavba musela ustoupit stále se rozšiřující těžbě hnědého uhlí.



**Josef Sudek, 1959, Mostecko, z cyklu Smutná krajina**

První panelový dům na našem území byl postaven v roce 1953 v Praze – Ďáblicích.



**ČTK, stavba prvního panelového domu v Ďáblicích**

Zpočátku byly domy konstruovány velkoryse – jeden byt měl sto metrů čtverečních a byly ze skeletopanelu. Stavba takovýchto domů byla finančně náročná, a tak se od ní záhy upustilo. Ještě v témže roce v bývalém Gottwaldově vznikl pětipodlažní dům z montovaných panelů. Sedlovou střechu už neměl, ale stále si ještě zachovával punc originality a to ve formě různých domovních znamení, arkádových vchodů, mozaik či zdobených detailů. S nástupem masové výroby v šedesátých letech 20. století, toto zdobení vymizelo a panelové domy se stavěly v ryze funkcionalistickém duchu ve známém odstínu šedi.

Kdybychom uspořádali anketu, do jakého časového období můžeme zařadit výstavbu paneláků, tak většina respondentů by tipovala 60. až 80.tá léta. Což je přesně období největšího boomu vzniku sídlišť. Nebylo snad většího města, kde by nevyrostla alespoň malá paneláková enkláva. Sídliště byla budována především na periferiích měst, ale byly i výjimky, kdy se implantovala i do center – například ve městech Vrchlabí, Benešov nebo v Rakovníku.

Sídliště nebyla unifikovaná, v pražských Ďáblicích vznikaly uprostřed volného prostoru dvory, architektura dává tušit inspiraci brutalismem[7]. Prosek zase tvořilo jednu mohutnou masu vystavěnou podél hlavní ulice. I panelové domy mají svoje nej – nejdelší panelák stojí v Bohnicích – měří 300 metrů a má 19 vchodů. Největší sídliště v České republice je Jižní Město s více než šestadvaceti tisíci byty.

Stavba sídlišť je kapitolou sama o sobě. Lidé se stěhovali do nedokončených, narychlo, „horkou jehlou“ spíchnutých, bytů. Domy měly špatnou izolaci, pověstné byly jejich tenké stěny, které propouštěly i minimální hluk.



**Jaromír Čejka, Jižní Město**

[7] **Brutalismus** je moderní architektonický styl, který svůj vrchol zažíval v letech 1954–1970. Název vychází z francouzského *(béton) brut*, („drsný beton“). (zdroj – Wikipedia)

Svoje dětství strávené mezi panely popisuje historička ***Olga Šmejkalová***[8]: *„Jsem ročník 1979. Pozdní Husákovo dítě. V době mého socialistického dětství jsem si připadala hlavně jako dítě maminky a tatínka, Husáka jsem znala jen jako pána z obrazu. Byl černobílý, obrýlený, starý a nezajímavý. Co by mohl mít se mnou společného? Prý nárůst populační křivky, prý stavbu mého minulého, současného a zřejmě i budoucího bydliště.*

*Vyrůstala jsem na Jižním městě. Mezi krychlemi a krychličkami, mezi kvádry a kvádříky, mezi krabicemi a krabičkami. Oblé tvary mě přiváděly v úžas, pravý úhel mě obklopoval na každém kroku. Do školky jsem chodila do malého kvádru, školu jsem navštěvovala v modrém kvádru, tréninky absolvovala v červeném kvádru, k hnědému kvádru chodila na venkovní hřiště. Mám na mysli Modrou školu, Hnědou školu a Červenou školu, skutečně se tak jmenovaly a stále ještě existují. Unifikované budovy, které se lišily pouze vnější barvou fasádních desek.*

*My chodili do modré, místo tam bylo pro asi tak pro 800 dětí a ještě několik desítek zvláštňáků v suterénu navíc. Vím, že to není korektní, ale my jsem tak dětem se specifickými poruchami chování a učení prostě říkali. Báli jsme se jich a zároveň se jim posmívali. Hrozba paní soušky, že půjde někdo ke zvláštňákům působila i na ty nejotrlejší třídní lumpy.*

*Největší třenice a neshody vznikaly při frontě na výdej nezapomenutelné UHO (univerzální hnědé omáčky) ve školní jídelně, kdy se pro nás leckdy nepochopitelně snažili zvláštňáci*

[8] **Šmejkalová Olga,** (16. července 1979 Praha) je česká historička a archivářka

*dostat do prvních řad, což my jsme pouze z principu nehodlali připustit. Krom obědů jsme byli striktně odděleni, děti navštěvující okolní hnědé, červené a jiné hranaté školy nás však za zvláštňáky považovaly všechny, což se nás velmi dotýkalo a nejednou skončilo urputnou výměnou názorů.*

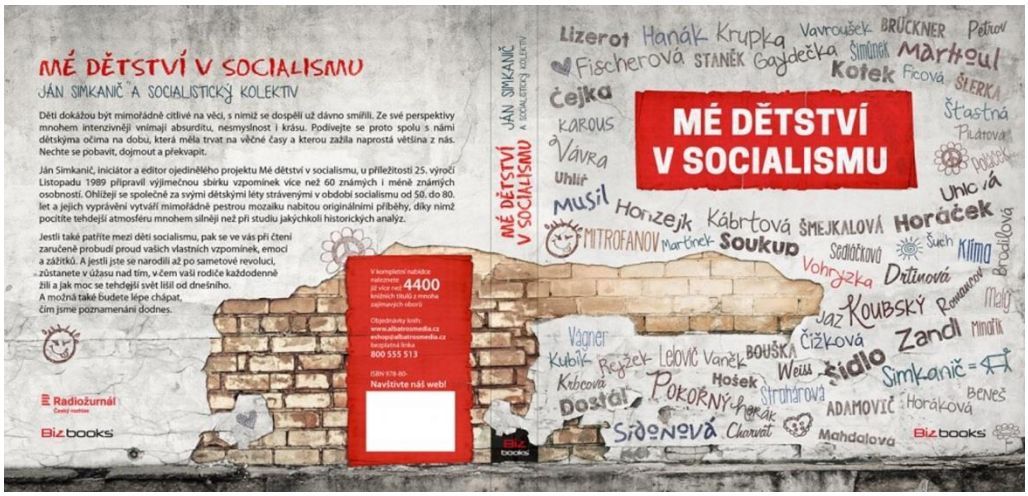
*První stupeň na modré škole rozhodně nebyl nezajímavý. Ve druhé třídě jsem do modré školy fyzicky vůbec nechodila, protože se tam naše třída prostě nevešla. Dojížděli jsme každý den celý školní rok speciálním autobusem za učebními prostory i se souškou do základní školy v Bítovské ulici. Ve třetí třídě jsme se pro změnu učili na směny. Přišlo mi to úžasné, maminka kvůli mě přestala pracovat, abych nebyla sama doma, já vstávala na jedenáctou a v půl jedné seděla ve školní lavici. Dodnes nechápu, co se na tom ostatním nelíbilo, pro mě to byl ideální model. V páté třídě nás začala vyučovat ruskému jazyku souška s důvěrnou přezdívkou ropucha, a když pak přišel listopad 1989 a my od nového školního roku dostali na angličtinu devatenáctiletou dceru české emigrantky z Velké Británie, byla to změna téměř dokonalá.*

*Na sametové revoluci nemám žádnou zásluhu ani podíl. Jen jsem nosila pyšně trikolóru. Pamatuji si na ten zvláštní pocit hrdosti. Bylo mi deset let.*

*Když pak v devadesátých letech navštívil prezident Havel Jižní město a prohlásil něco na způsob, že by těchto králíkárnách žít nemohl, mnohých obyvatelů „Jižáku“ se to dotklo. Chápu názor pana prezidenta, chápu obyvatele Jižního města. Není jednoduché pro člověka, který vyrůstal v jiném prostředí, zvyknout si na provoz, hluky, stísněnost a okolí obyčejného paneláku. Na druhou stranu,*

*pro spoustu lidí to bylo nejlepší východisko z tehdejší bytové krize. A stále je.*

*Já tu žiju ráda, jsem odmalička zvyklá. Je to můj domov. Vyrostla jsem tu, vychováváme tu naše děti. Asi tady ještě nějakou dobu žít budu. Jediný případ, kdy nechci mít nic společného s pomyslnými králíkárnami, jsem si uvědomila až na slavném pařížském hřbitově Pére Lachaise při hledání urny Františka Kupky. Nechci být pohřbena v kolumbáriu, v urnolíkárně, jak trefně prohlásila moje přítelkyně. Protože čeho je moc, toho je příliš. V tomto případě dost bylo králíkáren, nechť vane svobodný vítr!"* [9]




**Obálka knihy Mé dětství v socialismu**

[9] http://www.detstvivsocialismu.cz/mezi-krychlemi-a-kvadry-olga-smejkalova/

# 3 Sídliště jako fenomén

Pro výtvarně vyjadřující se tvůrce může být sídliště mnohem víc. S tímto tématem se setkáváme nejen ve fotografiích, ale i ve filmu, knihách, obrazech.

Součástí sídlišť je i umění ve veřejném prostoru, a tak například sídliště Lužiny vlastní sochu ***Olbrama Zoubka***[10] „Jinoch a muž“, v Ostravě – Fifejdách je umístěna „Minikrajinka“ ***Kurta Gebauera.***[11]

Nejznámějším filmem, který byl natočen z prostředí sídliště je *Panelstory aneb jak se rodí sídliště* z roku 1979 režisérky Věry Chytilové. Oficiální text distributora film vystihuje těmito slovy: *„Pověstná satira, dlouhé roky zakazovaná, se odehrává na rozbahněném velkoměstském sídlišti, stále ohromuje dokonalou znalostí lidských povah, často směšně sobeckých a sebestředných, rozhodně však lhostejných k tomu, co se děje kolem nich. Vlastně jen vesnický děda ztracený uprostřed paneláků přináší závan opravdového zájmu a soucitu. Režisérka Věra Chytilová zvolila roztěkaný způsob snímání, kamera občas vyhlíží, jako kdyby byla zavěšená na rychle se pohybujícím kyvadle“.*[12]

Stejné téma zvolil i Karel Kachyňa ve filmu *Čekání na déšť*, který měl premiéru jen o rok dříve než Panelstory. Čekání na déšť je poetické vyprávění o jedné dvanáctileté dívce, přežívající rozpálené léto uprostřed betonové džungle. Prázdniny je nucena trávit sama, maminka chodí do práce, kamarádky jsou kamsi odjeté. Z nudy jí vytrhne setkání s vojákem, který přijíždí na dovolenou.

[10] **Zoubek Olbram**, (21. dubna 1926 Praha – 15. června 2017 Praha) byl český sochař

[11] **Gebauer Kurt**, (18. srpna 1941 Hradec nad Moravicí) je český výtvarník a vysokoškolský pedagog

[12] https://www.csfd.cz/film/1535-panelstory-aneb-jak-se-rodi-sidliste/prehled/

Film Jiřího Mencla *Vesničko má středisková* sice není primárně o sídlišti, ale bezprostředně se ho dotýká. Symbolická je scéna, kdy hlavního hrdinu, mentálně zaostalého mladíka Otíka, přestěhují na sídliště. Otík je nejprve překvapen a nadšen z nového prostředí. Vymoženosti jako jsou splachovací toaleta, tekoucí voda z kohoutku nebo žaluzie v oknech neznal a chvíli mu poskytnou zajímavé rozptýlení. Každá hračka jednou omrzí a Otík se brzy cítí v tomto prostředí nešťastný, osamocený, je naprosto dezorientován. Naštěstí tato jeho epizoda nemá dlouhého trvání a vrací se zpět, kam patří.

Jinou kapitolou je dokumentární film z roku 1981 s lakonickým názvem *Panelák.* Jeho scénáristou a současně i režisérem byl Martin Hoffmeister[13]. Film je ryzím autentickým dokumentem s rozhovory čerstvých nájemníků, kdy polovina respondentů je nadšena z nového bydlení a ta druhá téměř nešťastna. Kamenem úrazu byla nedokončenost veřejných prostor, malá vybavenost a především nedostatky v bytech. Ti šťastnější pragmaticky vyzdvihovali fakt, že je lepší bydlet ve svém, byť nedokonalém, bytě, než se tísnit s rodiči či prarodiči.

Posledním filmem, o kterém bych se chtěla zmínit, je *Tvář Žižkova.* Jedná se o studentský film a byl natočen v roce 1989, těsně před pádem komunismu u nás. Pojednává o asanaci Žižkova, kontroverzním projektu, kde místo staré zástavby mělo stát sídliště. Opět citace z oficiálního textu distributora: *„Studentský film režiséra Petra Václava je poeticky laděným portrétem Žižkova v roce 1989. Film zachycuje záběry dnes již zmizelých reálií, které podbarvuje*

[13] **Hoffmeister Martin**, (16. května 1947) je režisér, scenárista a fotograf. Absolvoval FAMU. Pracoval pro Armádní film, Krátký film Praha a TV.

*hudba Sergeje Prokofjeva. V druhé polovině si student FAMU klade otázku, jestli měla asanace Žižkova v průběhu 80. let smysl a komu prospěla. Vedle obyvatel Žižkova promluví i architekt Milan Janů a hlavní projektantka přestavby Žižkova Marie Hubíková. Drobná sonda z jedné opomíjené pražské čtvrti na konci 80. let je zajímavou předrevoluční zprávou a ve světle dnešních snah o zbourání žižkovského nákladového nádraží je také zajímavou paralelou mezi nedávnou minulostí a dneškem".*[14] Nejemotivnější jsou výpovědi obyvatel, kteří se museli rozloučit se svým domovem: *„Je to čtvrť, která má svá kouzla i stíny, samozřejmě. Tenhle dům, tohleto náměstíčko, starosvětský, patří podle mě k těm kouzlům. Jistěže jsou stíny ve stinných ulicích bez sluníčka, v nevybavených bytech, ale… Já pořád nějak nemohu pochopit, že se nevyplatí zavést záchod a vodu do některýho domu. Že se vyplatí spíš ten dům zbourat, rozkopat, postavit místo něj panelák. To skutečně pochopit nemůžu".*[15]



**Karel Cudlín, Praha - Žižkov**

[14, 15] https://www.csfd.cz/film/305178-tvar-zizkova/prehled/

Podobně jako režiséry filmů, tak i fotografy lákali reálie sídlištních komplexů. Fotogenická je určitá geometrie, opakující se prvky, monochromatičnost prostředí v kontrastu s barevnými akcenty visícího prádla na balkonech, lidí čekajících na zastávkách, pomalu vznikajících zelených ploch. Betonová džungle si žije vlastním životem. Fotografové nacházeli mnoho míst, kde jediná postava uprostřed šedi symbolizovala opuštěnost, samotu, odosobnění prostoru.



**Jaromír Čejka, Jižní Město**

# 4 Čeští a slovenští fotografové fotografující sídliště – 60.- 80. léta

Konec padesátých a začátek šedesátých let je období masivní výstavby panelových domů. V této době tak vzniklo nejvíce fotografií s touto tématikou. Během bádání jsem objevila téměř třicet fotografů, kteří se věnovali tomuto tématu. Pohnutky byly různé – od amatérských záběrů z pouhé potřeby zdokumentovat současný stav pro příští generace, po systematické cykly ojedinělé umělecké hodnoty. Jako byly různé motivy, které fotografy inspirovaly k stisknutí spouště fotoaparátů, tak byly také různé přístupy. Někdo na sídlišti pořídil jediný snímek, který se svojí atmosférou a sdělením vryje hluboce do paměti, jiný soustavně dokumentoval zrod celého bloku. Jednotlivé postoje jsou proto rozděleny do následujících kapitol.



**Paul Prokop, 1963, Praha, Sídliště Červený Vrch**

## 4.1 Interiéry

Kvůli anonymitě šedivé monolitické hmoty ztratili obyvatelé zájem o dobré sousedské vztahy, za dveřmi jejich bytu začínalo území nikoho. Život v takovéto komunitně nutně zajímal sociology. Ti si najímali fotografy, aby zdokumentovali interiéry i exteriéry.

*„Pro sociology má dokumentární fotografie nesporný přínos. Význam spočívá především v zachycení jedinečného okamžiku, neopakovatelných situací a jevů. Navíc obrazový jazyk je mnohem srozumitelnější než psané slovo. To je důležité především v publikacích určených pro širokou veřejnost. V úzce specializovaném kruhu odborníků, je fotografie dobrá k navození představy konkrétního prostředí, kde se výzkum odehrává. I když je fotografie manipulovatelná, je možný objektivní pohled, prostý záznam skutečnosti, pohled a popis jednotlivého badatele je vždy do jisté míry subjektivní. Potom je ale potřeba více sociologů v jedné zkoumané lokalitě, aby se tato osobní zainteresovanost omezila. Určité úskalí s sebou nese osobnost fotografa. Ne každý je pro tuto práci vhodný. Musí jít o člověka, kterému nevadí jisté mantinely ve své práci. I když toto omezení není limitující, fotograf s tím musí počítat. Většina fotografů má tendenci unikat do oblasti volné fotografie, sociologové však vedou k formálním hlediskům na úkor kompozice či estetična. Dále je nezbytné, aby tvůrce fotografií byl pro tuto práci zaškolen a měl přehled v oblasti sociologie. Pokud jsou uvedená hlediska splněna, je možné, aby fotografický průzkum fotograf zajišťoval sám, získat účastníky sociologického šetření ke spolupráci je vždy jednodušší pro osamocenou osobu než pro větší počet výzkumníků. Přesto je nebezpečí stylizace respondentů*

*značné. Současně je třeba, aby fotograf se sociologem tvořili sehraný tým, který se ve své vzájemné komunikaci obejde beze slov, neverbální porozumění, naladění na jednu frekvenci. Nezbytná je samozřejmě profesionální znalost řemesla. Další, ne méně důležitý předpoklad, je vzájemná důvěra. Fotograf dokumentující v soukromí osob musí být maximálně empatický, citlivý a pokud možno nenápadný. Problém, který je v současné době po aktualizaci Občanského zákoníku v roce 2014 vysoce aktuální, je souhlas vyfotografovaných osob s uveřejněním svých fotografií. Toto úskalí tu bylo vždy, ale až nyní je zákonem vymezeno. Fotograf musí mít svůj etický kodex, svoji autocenzuru nastavenou tak, aby zabránil zesměšnění fotografovaného, aby neohrozil jeho pověst a společenskou pozici. Pokud je průzkum určen jen úzké skupině členů výzkumného týmu je třeba s fotografiemi nakládat tak, aby k nim neměl přístup nikdo nepovolaný a samotní členové byli morálně kvalitní a spolehliví".*[16]

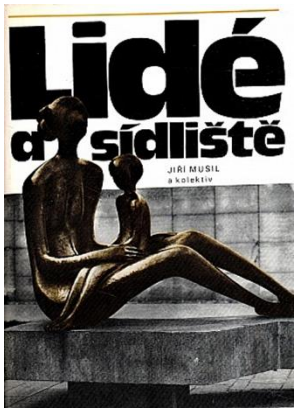


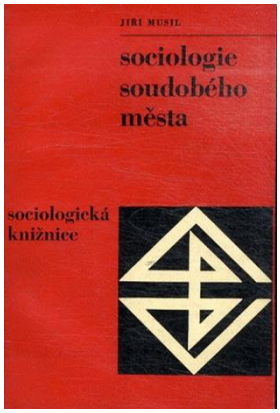


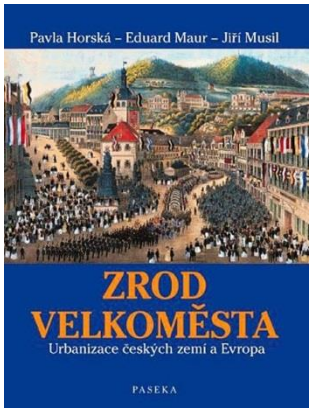
**Pavel Štecha, Praha, Studie Žižkov**

[16] Pavel Štecha fotograf – bakalářská práce Eva Skaláková, ITF 2015

Nejvýznačnějším sociologem, který se zabýval tématem sídlišť a bydlení celkově byl Jiří Musil. Narodil se 20. února 1928 v Ostravě a zemřel 16. září 2012 v Praze. V letech 1990–1992 byl ředitelem Sociologického ústavu ČSAV, 1992–1993 ředitelem Central European University v Praze. Od roku 1998 do 2001 byl předsedou Evropské asociace sociologů. Odborné veřejnosti byl znám především díky svým publikacím *Sociologii soudobého města a Sociologie bydlení.* Obě knihy byly vydány v šedesátých letech minulého století. Analýzou současného dění v českých městech, výhledy do budoucna, ale i rozborem růstu měst v období socialismu se zabýval ve svém posledním díle s názvem *Zrod velkoměsta*, jejímiž spoluautory jsou i Pavla Horská [17] a Eduard Maur.[18]




**Jiří Musil, knižní publikace**

[17] **Horská Pavla**, (5. února 1927 v Praze) je česká historička. Zabývá se především sociálními aspekty novodobých evropských dějin.

[18] **Maur Eduard**, (1. dubna 1937 Plzeň) je český historik, odborník na hospodářské a sociální dějiny raného novověku a historickou demografii.

### 4.1.1 Pavel Štecha

Nejznámějším fotografem, který byl vzat do týmu sociologů a dokumentoval život na sídlištích uvnitř, byl Pavel Štecha. Štecha byl osloven sociologem Martinem Matějů[19]. Jejich spolupráce byla dlouhodobá.

Pavel Štecha se narodil 20. prosince roku 1944 v Praze. Fotografovat se naučil od svého otce – Jaroslava Štechy. Sám začal zachycovat svůj život pomocí fotoaparátu od svých studií na střední škole. Vystudoval Střední průmyslovou školu zeměměřičskou na Starém městě v Praze, kde maturoval v roce 1964. Na Štechových snímcích z této doby jsou již patrné dokumentaristické rysy. V této době fotografuje dění kolem sebe. Po založení divadla Semafor se stal jeho pravidelným a oddaným divákem a bylo mu umožněno tato představení fotografovat.

Po maturitě začal pracovat jako geodet v Cementárnách a vápenkách v Radotíně. Po ukončení povinné vojenské služby v roce 1966 si podal přihlášku ke studiu na FAMU. Byl přijat napoprvé. Jeho spolužáky v denním studiu se stali Ivo Gil[20], Tom Drahoš[21] a Jaroslav Anděl[22], v mimořádném studiu Markéta Luskačová[23] (ta studovala současně sociologii na UK v Praze). Na této škole se setkával i se studenty z jiných ročníků a s některými z nich navázal celoživotní přátelství. Nejblíže měl Štecha k Ivovi Gilovi.

[19] **Matějů Martin**, (22. srpna 1945 Praha) je český sociolog
[20] **Gil Ivo**, (24. září 1941) je český fotograf a výtvarník
[21] **Drahoš Tom**, (17. listopadu 1947) je český fotograf a kameraman
[22] **Anděl Jaroslav**, (7. června 1949 Praha) je český fotograf, kritik a nezávislý kurátor
[23] **Luskačová Markéta**, (29. srpna 1944 Praha) je česká fotografka

V roce 1968 se seznámil se svojí budoucí manželkou Alicí a o rok později měli svatbu. Několikrát vystřídali bydliště, jejich prvním útočištěm byl malý domeček pod Vyšehradem, který byl spíše určen k demolici než k bydlení. Jeho neoficiální název zněl „Hanzlberg“.[24] Po narození jediné dcery Martiny, se Štechovi přestěhovali do vlastního bytu v Praze na Zeleném pruhu. Později si pořídili malou vilku za Prahou v Černošicích. Kde žil až do své smrti. Štecha nikdy nebydlel na sídlišti v panelovém domě.

Na FAMU absolvoval v roce 1971 svým dokumentárním cyklem z prostředí pražského chudobince u sv. Tomáše. V průběhu dvou let vytvořil kompaktní soubor, ze kterého přísným výběrem vyčlenil pouhých 13 fotografií. Tyto snímky jsou silné i jako jednotlivé solitéry. Jsou drsnou výpovědí místa, které v socialistické éře bylo téměř tabu. V této jeho práci je zřetelný vliv americké sociální fotografie 30.tých let. Tématem Štechovi teoretické práce byla humanistická reportážní fotografie.

Pavel Štecha se ještě během studia na FAMU začal věnovat dalšímu cyklu. Tentokrát si vybral téma naprosto odlišné od dokumentu z chudobince. Tématem jeho dvouleté práce byli *Majitelé chat.* Sám měl osobní zkušenost s vlastnictvím víkendové chaty. S rodiči a bratrem jezdil Štecha každý pátek trávit víkend v Hlásné Třebani. Cyklus *Majitelé chat* nikdy nevyšel knižně jako celek. Jednotlivé fotografie byly publikovány až v roce 2001 v knize *U nás.*[25] K tématu se vrátil o deset let později. V té době však byl pracovně vytížen učitelstvím na FAMU a spoluprací se sociology. Proto pokračování Majitelů chat již není tak koncepční a nemá tak

[24] Dům, jehož název pocházel od prvního nájemníka Leo Hanzla, jevištního mistra divadla na Vinohradech
[25] ŠTECHA, Pavel; HOFFMAN, Ivan. *U nás: 1968–1990*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2001. ISBN 80-86512-10-X

silnou vypovídací hodnotu jako jeho první část. Fotografií již mnoho nepořídil.

Od roku 1973 začal Pavel Štecha spolupracovat se sociology. První kooperací byla studie asanace Žižkova. Cílem bylo zmodernizovat tuto starou pražskou čtvrť. Hlavní důvod byl nedostatek řemeslníků, kteří by tuto pomalu chátrající oblast nevalné pověsti stačili udržovat. Dalším argumentem byly nedostatečné hygienické podmínky pavlačových domů. Převážná většina obyvatel neměla sociální zařízení v bytě, ale pro vodu i na toaletu musela chodit do společných prostor umístěných na pavlačích. Spektrum obyvatel bylo pestré – od lidí z podsvětí tzv. galérky po pražskou bohému. Kdysi zde bydlel například spisovatel Jaroslav Hašek[26]. Narodil se zde i fotograf Karel Cudlín. Jinou příčinou přestavby byl rozvoj motorismu. Uvažovalo se i o prodloužení radiály, která začínala Olšanskou ulicí a křížila by se se severojižní magistrálou. Cituji z dobového usnesení: *"Vývoj výstavby hlavního města Prahy dospěl do období, kdy bude nutné zahájit rekonstrukce a přestavbu nejen vlastního historického jádra města, ale i vnitřních městských čtvrtí k němu přiléhajících. Stárnoucí a nevhodně zastavěné části města zaujímají vysoce hodnotná území, znemožňující jejich progresivnější využití pro celoměstské funkce centrální oblasti města".*[27]

Před její přestavbou bylo třeba zdokumentovat stávající obydlí. Byl vytvořen tým sestávající z architektů, sociologů a fotografů. Vzniklo tak mnoho fotografií exteriérů a především interiérů staré zástavby. Asanace nakonec proběhla pouze v omezené míře. Panelové domy

[26] **Hašek Jaroslav**, (30. dubna 1883 Praha - 3. ledna 1923 Lipnice nad Sázavou) byl český spisovatel, publicista a novinář

[27] http://cestovani.idnes.cz/promeny-zizkova-a-stroj-casu-div-/po cesku.aspx?c=A130129_120244_kolem-sveta_tom

vyrostly okolo Komenského náměstí. Z původního záměru přestavby, která zahrnovala zbourání pavlačových domů až ke stadionu Viktorky Žižkov, nakonec sešlo. První domy šly k zemi až v roce 1987. Zpoždění zapříčinil nedostatek stavebních kapacit. Obyvatelé byli nuceni se stěhovat na sídliště na okraji Prahy. Zatímco na Žižkově tvořili určitou komunitu, navzájem se znali, pomáhali si, sdružovali se v hospůdkách, v panelácích byli vystaveni anonymitě a osamění. Do panelových domů postavených místo zbouraných „pavlačáků“ na Žižkově se nejstarší generace již nevrátila… O dva roky později sametová revoluce navždy zastavila demolici tohoto poetického místa. Většina původní zástavby byla tak zachráněna. Po roce 1989 kdy začala restituce, byla převážná část domů vrácena původním majitelům a ti začali s rekonstrukcemi, které trvají dodnes. V současné době jsou známy velkorysé projekty pro novou výstavbu.





**Pavel Štecha, Praha, Studie Žižkov**




**Pavel Štecha, Praha, Studie Žižkov**

V letech 1973 až 1986 Štecha rozpracoval a dokončil několik dalších dokumentárních cyklů. Vesměs se jednalo o další spolupráci se sociologem Martinem Matějů. Již v roce 1973 nafotografoval studii *Tábor – průzkum historického centra.* Tento soubor vyšel jako brožura se čtyřiatřiceti fotografiemi na dvanácti listech. Slovem ho doprovodil komentář sociologů Martina Matějů a Jiřího Linharta.[28] Stejně jako v projektu Asanace Žižkova Štecha fotografoval především v interiéru. Musel striktně dodržet pokyny sociologů, aby celá studie byla relevantní. Kromě zadaného popisného dokumentu si Štecha fotografoval i do svého archivu. Tyto záběry v budoucnosti využil jako ilustrační snímky v novinách Prostor.



**Pavel Štecha, Praha, Studie Žižkov**

[28] **Linhart Jiří** byl český sociolog

V roce 1973 Pavel Štecha fotograficky dokumentoval sociologickou anketu mezi obyvateli sídliště Vackov. Tehdy začal spolupracovat i s architekty. V této zakázce se spojil s architektem Zdeňkem Zavřelem[29] ze SIALu.[30] Zavřel vyhrál konkurz na humanizaci tohoto sídliště. Studie nesla název – „*Vackov – problém sídliště.* V následujících pěti letech (na pokyn sociologa Matějů) Štecha prováděl sociologické šetření v interiérech v nové zástavbě. Fotografie pochází z pražských sídlišť Prosek, Novodvorská, Invalidovna a Ďáblice. Štecha se v drtivé většině případů zaměřil na problém dětí a jejich vyžití uprostřed sídlištních ploch, ale především na jejich možnosti uvnitř bytů.



**Pavel Štecha, 1977, Praha, Sídliště Novodvorská**

[29] **Zavřel Zdeněk**, (13. srpna 1943) je český architekt

[30] **SIAL** - (zkratka ze slov Sdružení inženýrů a architektů v Liberci) byl liberecký architektonický ateliér, založený architekty Otakarem Binarem, Miroslavem Masákem a Karlem Hubáčkem a existoval oficiálně v letech 1968–1972

Sídliště je symbolem anonymity. Tuto tezi vyvrací snímek z roku 1974 ze Sídliště Invalidovna. Lidové hospody prosperovaly v dobách socialismu nejen ve starých čtvrtích, ale i na sídlištích. Rázovité postavičky se tak střetávaly na stejných místech Štamgasti se scházeli v restauračních zařízení a volný čas trávili v družném rozhovoru nebo v osamocení, ponořeni do svých myšlenek.



**Pavel Štecha, 1974, Praha, Sídliště Invalidovna**

Na fotografií ze sídliště je patrná komunikace mezi fotografem a fotografovanými. Použití širokého ohniska zobrazuje celou skutečnost, nevytrhuje děj z kontextu. Ač fotografované osoby často hledí přímo do objektivu, nijak se nestylizují a působí naprosto přirozeně. Z jejich pohledu je tak patrné, jak jsou se svým životem mezi panely spokojeny.



**Pavel Štecha, 1977, Praha, Sídliště Prosek**

Fotografie z interiérů mají podobnou koncepci. Lidé si žijí svým životem, příomnost fotografa vnímají jen okrajově.



**Pavel Štecha, Praha, sídliště Ďáblice**

Pro sociologický výzkum Štecha vytvořil i sérii inscenovaných portrétů. Respondenti jsou tak jen součástí scenérie, která vypovídá o dobové kultuře, uniformovaném designu vnitřních prostor a životě na sídlišti celkově. Tyto záběry jsou pro Štechu typické stejně jako v již zmiňovaném cyklu *Majitelé chat.*



**Pavel Štecha, Vackov – problém sídliště**

Ačkoliv jsou sídliště a chatové osady zdánlivě odlišná prostředí, mají hodně společného. Lidé utíkali před hustě osídleným prostorem do přírody, ale ztrátě soukromí neunikli. Malý prostor, který vymezoval jednotlivé parcely připomíná panelovou zástavbu. Jeden rozdíl je však evidentní, sousedé byli nuceni spolu komunikovat, tolerovat se a koexistovat v mnohem větší míře než na sídlišti. Štecha fotografoval lidi ve svém intimním prostoru, který si vytvořili podle svého naturelu, vlastností i majetkových možností.



**Pavel Štecha, z cyklu Majitelé chat**



**Pavel Štecha, Praha, sídliště Novodvorská**







**Pavel Štecha, Praha, sídliště Novodvorská**







**Pavel Štecha, Praha, sídliště Novodvorská**

Štechovy fotografie jsou zastoupeny ve sbírce Moravské galerie v Brně. Součástí jsou i čtyři fotografie z prostředí sídlišť.



**Pavel Štecha, Praha, sídliště Prosek**



**Pavel Štecha, 1975, Praha, sídliště Prosek**

### 4.1.2 Iren Stehli

Je fotografka česko-švýcarského původu. Narodila se v roce 1953 v Curychu české matce a švýcarskému otci. V roce 1972 začala studovat slavistiku na filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V tom samém roce započala i studium na filmové a televizní fakultě AMU obor umělecká fotografie. Během studia se spřátelila se svými spolužáky – Dušanem Šimánkem[31], Jiřím Poláčkem[32], Ivanem Luttererem[33] a dalším fotografy. Spolu s nimi pod vedením Pavla Štechy začala v roce 1978 dokumentovat pražskou čtvrť Žižkov (viz kapitola o Pavlu Štechovi). Stehli si ke své práci vyhlédla zajímavého člověka, typického obyvatele Žižkova, krejčíka Slámu.



**Iren Stehli, z cyklu Krejčí Sláma, Žižkov**

[31] **Šimánek Dušan**, (9. března 1948 Příbram) je český fotograf.
[32] **Poláček Jiří**, (6. června 1946 Praha – 13. září 2016) byl český fotograf.
[33] **Lutterer Ivan**, ((27. dubna 1954 - 11. listopadu 2001) byl český fotograf.

Její nejzásadnější dokumentární cyklus se též započal na Žižkově. Tento fotografický epos pojednává o romské dívce jménem Libuna Siváková. Seznámila se s ní na studentské koleji, kde Stehli bydlela. Libuna tam se svojí matkou pracovaly jako uklízečky. Stehli byla po nějaké době pozvána do jejich bytu na Žižkově. Vzala si s sebou svůj fotoaparát. Ženy velmi rády přistoupily na fotografování, chtěly se nechat zvěčnit tak, jak to viděly v módních časopisech. Stehli přistoupila na jejich hru a tehdy vznikly první snímky plné temperamentu, půvabu, ale i přirozenosti. Fotografka začala do této rodiny pravidelně docházet. Dokumentovala tak život mladé dívky od jejích devatenácti let, která již byla vdaná a měla roční dítě. Dětí postupně přibývalo a žižkovský byt s nevyhovujícími hygienickými podmínkami byl mladé romské rodině malý. K této situaci se přidalo nevyhnutelné – jejich byt byl v části Žižkova určen k demolici, a proto byl v roce 1979 odstřelen. Mladá rodina se přestěhovala do panelového domu na sídlišti na okraji Prahy.



**Iren Stehli, z cyklu Libuna, Žižkov**

Iren Stehli měla možnost fotograficky zachytit jejich sžívání s novým bydlištěm. Sivákovi dostali prostorný byt ve třetím patře. Byť byl plný Slunce a místa, jen velmi těžko si zvykali na nové podmínky. Stehli dokumentuje život v paneláku právě prostřednictvím Libuny a její rodiny. Fotografie jsou nearanžované, spontánní, stejně jako jsou v životě jejich aktéři. Libuna i její rodina v přítomnosti fotografky nepůsobí nijak strojeně ani aranžovaně. Půvabné jsou záběry dětí seznamujících se s bytovým telefonem. Rovněž plánování zařízení bytu nábytkem patří k optimistickým snímkům plným naděje.



**Iren Stehli, z cyklu Libuna**



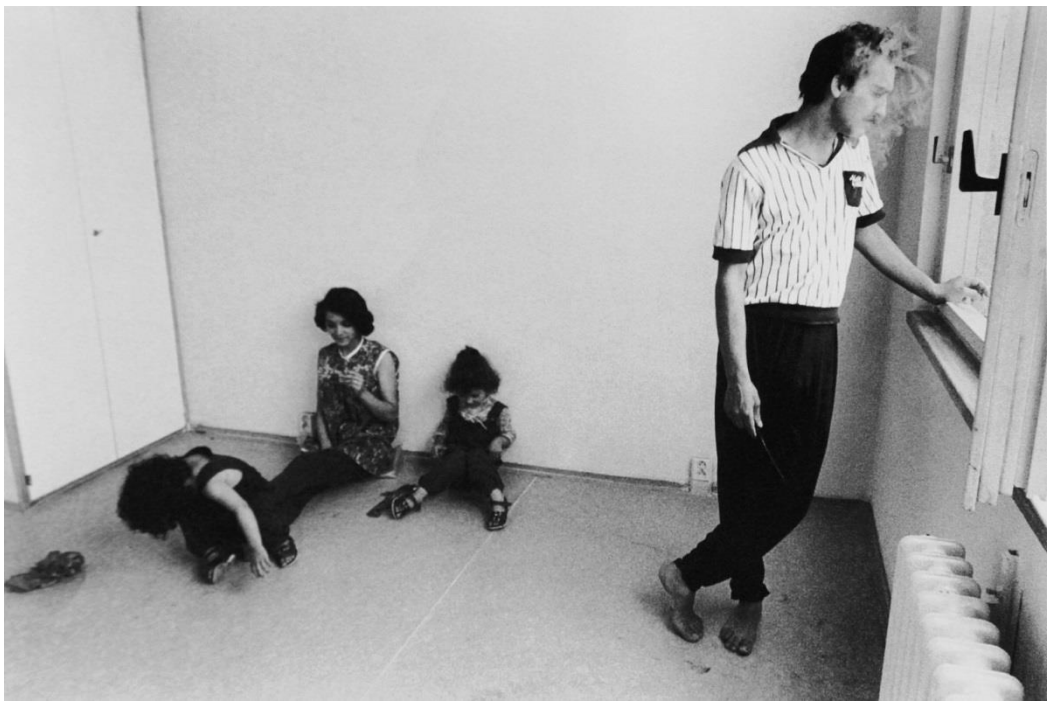




**Iren Stehli, z cyklu Libuna**

Jako v každém životě se střídají chvíle štěstí s těmi méně příznivými, tak ani v příběhu Libuny to nebylo jinak. Po několika klidných letech strávených na pražské periferii uprostřed betonové džungle, Libunin manžel porušil zákon a nastoupil do výkonu trestu. Libuna se svými dětmi vrátila do původní čtvrti. Tentokrát si našli bydlení ve staré zástavbě na pomezí Žižkova a Vinohrad, opět v pavlačovém domě. Byt měl dvě místnosti. Jak Libuniny děti vyrůstaly, zmenšoval se životní prostor pro jednotlivé členy rodiny. Dvě nejstarší dcery přivedly na svět své první ratolesti a v jednu chvíli tak počet domácnosti čítal devět osob.

Postupem času se děti začaly osamostatňovat, našly si své bydlení. Fotografická sága končí rokem 2001. Část Libuniny rodiny odešla v roce 2000 do emigrace v Belgii. Libuna se zbývajícími členy ji následovala o rok později.



**Iren Stehli, z cyklu Libuna**

Iren Stehli se je známa i dalšími svými cykly – *Obchody a výlohy (1976-1989), Dobová zátiší (1975-2002), Pražské zdi a ulice (1976-1990).* Fotografie z těchto sérií jsou opět dokumentem české historie v době normalizace. Stehli fascinoval neutěšený, absurdní svět omezeného sortimentu zboží, agitačních plakátů, ošuntělosti…



**Iren Stehli, z cyklu Libuna**

## 4.2 Exteriéry

Zatímco do vnitřku panelových bytů neměl přístup každý, okolí domů mohl fotografovat kdokoliv.

V tehdejším tisku vycházely oslavné fotografie poplatné komunistickému režimu. Kritické snímky si většinou autoři byli nuceni schovávat do šuplíku a uveřejněny mohly být až po sametové revoluci v roce 1989. Při procházení dobovým tiskem jsem nacházela zejména anonymní fotografie, které jsou označeny jen tiskovou agenturou. Jen výjimečně se lze dopátrat skutečného autora.



**ČTK, stěhování na sídliště**

### 4.2.1 Agenturní fotografie

Jedním z neanonymních fotografů je **Štefan Petráš**. Petráš byl členem Tiskové agentury Slovenské republiky[34] a to v letech 1954-1985. Jeho fotografie *Při prehliadke sily, radosti a krásy našej telovýchovy – Okresná spartakiáda v Piešťanoch 1955* byla součástí výstavy *Zaujati krásou*[35]. Petráš jako člen tiskové agentury v dobách socialistického realismu a normalizace pořizoval především tendenční snímky poplatné době. Přesto právě fotografie výstavby sídliště Petržalka v Bratislavě patří spíše pouhému dokumentu bez dobového oslavného patosu. Některé záběry mají i určitou estetickou hodnotu. Petráš zvolil diagonální kompozici a při zvětšování použil větší gradaci, aby dosáhl grafického efektu. Jak již bylo v době vzniku fotografií zvykem, je celý dokument vystavěn v duchu reportážní fotografie – celek, polocelek, detail. Jsou zde záběry pořízené zblízka, detaily řemeslníků, nechybí však ani pohledy na okolí, které byly pořízeny dlouhým ohniskem. Ani u snímků zdálky většinou nejsou srovnány vertikály. Některé fotografie mají velmi propracovanou kompozici, jiné záběry jsou banální, Petráš vůbec nedbal na uspořádání prvků.



**Štefan Petráš, Bratislava, sídliště Petržalka**

[34] TASR – je veřejnoprávní tisková instituce, která vznikla v roce 1992 oddělením od Česko-slovenské tiskové agentury.

[35] Zaujati krásou: padesáté roky, výstava ve Slovenské národní galerii v Bratislavě jako součást Měsíce fotografie v Bratislavě v roce 2013









**Štefan Petráš, Bratislava, sídliště Petržalka**

### 4.2.2 Podniková a propagační fotografie

Státní podniky v sedmdesátých a osmdesátých letech využívaly fotografy jako své kmenové zaměstnance. I když fotografové neměli při vykonávání svého povolání volnou ruku, přeci jen se dostali na zajímavá místa a mohli toho využít pro svoji volnou tvorbu. Typickým příkladem takovéhoto fotografa je **Petr Sikula.** Narodil se ve Zlíně v roce 1941. Vyučil se soustružníkem kovů. Fotografie se chtěl věnovat více než jen ve volném čase, a tak šel pomalu za svým cílem. Nejprve navštěvoval Lidovou školu umění se zaměřením na fotografii v Brně a poté vystudoval Střední umělecko-průmyslovou školu taktéž v Brně u K. O. Hrubého a O. Staňka, kde absolvoval v roce 1969. Své znalosti nabídl ostravskému podniku Stavoprojekt, kde setrval devět let ve funkci podnikového fotografa. Náplní jeho práce bylo dokumentování soudobé architektury, především té sídlištní. Specializoval se i na fotografování soch a plastik ve veřejném prostoru. Snímky mají vesměs informativní charakter, přesto se vyznačují promyšlenou kompozicí.



**Petr Sikula, Žardiniéry**

Sám k fotografování nově vznikajících staveb říká: *„Mě to celkem bavilo, upravil jsem si dokonce svůj aparát a také nějaké sám vyrobil. Když člověk fotí domy a má aparát na stativu, tak lidi to obchází a nechtějí být fotografováni. Jenže já jsem nechtěl, aby domy byly na fotkách tak opuštěné. Tak jsem se vždycky postavil na místo, které jsem měl vyhlídnuté, čekal jsem, až někdo půjde, vytáhl jsem aparát – měl jsem tam vodováhu, takže jsem přesně věděl, co chci fotit – a fotil jsem to jako živou architekturu“.*[36] Po odchodu ze Stavoprojektu Sikula začal spolupracovat s Útvarem architekta Ostravy. Tato kooperace trvá dodnes. Petr Sikula je od roku 1980 člen Svazu výtvarných umělců. Byl členem uskupení fotografů EPOS[37]. Ve své volné tvorbě preferuje zejména krajinářskou fotografii tuzemské přírody, rád s fotoaparátem navštěvuje Jeseníky, které pojal panoramaticky, nasnímal krajinu Ostravska i další místa na Moravě. Jeho specialitou je používání panoramatické kamery vertikálně. Vznikají tak velmi neobvyklé obrazy komponované na výšku.



**Petr Sikula, Památník budování socialismu**



**Petr Sikula, Reliéf Václava Uruby**



**Petr Sikula, Červený květ**

[36] http://www.patriotmagazin.cz/dvacet-let-s-fotakem-v-ulicich-ostravy-petr-sikula-zachytil-rozmach-i-zmar-mesta/

[37] **EPOS** – byla skupina fotografů, absolventů SUPŠ v Brně, členy byli: Jiří Horák, Rostislav Košťál, František Maršálek a Petr Sikula

Tématu města se Sikora zabýval i ve své volné tvorbě. V cyklu z roku 1973 s názvem *Civilizace,* využívá hrůzu nahánějících kulis industriální krajiny Ostravska, do které jako protiklad komponuje křehká dívčí těla.



**Petr Sikula, 1973, Ostrava, z cyklu Civilizace**

K agenturním fotografům patřil i **Rudolf Křepela**. Narodil se v Brně, kde prožil celý svůj život. V šedesátých letech spolupracoval se státním podnikem *Stavoprojekt Brno*[38]. Současně se věnoval i divadelní fotografii. Jeho snímky jsou součástí několika publikací o Janáčkově divadle. Sídliště Křepela fotografoval kolem roku 1968. Jeho pohled na sídliště Juliánov a Lesná v Brně je ryze dokumentární. Fotografie pořídil jako zaměstnanec výše zmíněné instituce. Černobílé fotografie chladně zobrazují soudobou architekturu. Křepela však fotografoval i barevně. Na jeho barevných snímcích jsou obyvatelé sídliště. Křepela tembrem odlišuje pulsující život uvnitř sídliště od strohosti budov.



**Rudolf Křepela, Brno, sídliště Lesná**

[38] **Stavoprojekt Brno** byl státní projektový a inženýrský podnik v Brně, který prošel likvidací v roce 1994.

Dalším fotografem, který fotografoval pro potřeby státního podniku, byl **František Sikora**. Narodil se v roce 1916 v Karviné – městské části Fryštát. Pocházel z chudé dělnické rodiny, proto po základní škole odešel do učení. Vyučil se kovářem. Kvůli těžkému úrazu musel s tímto řemeslem skončit. Ač ho lákalo fotografování, vyučil se prodavačem. Krátce vlastnil obchod s módním zbožím, ale ten mu byl po únoru 1948 zkonfiskován. Vystřídal několik zaměstnání, ale v žádném nedokázal zakotvit nadlouho. Až místo reportéra firmy Trias v Havířově mu učarovala. Svoji znalost a dovednost ve fotografování si prohluboval vlastní tvorbou. Dokumentoval rozvíjející Havířov. Součástí této práce jsou i fotografie sídliště v tomto městě. Sikora se zaměřil na akční momenty života mezi paneláky. Inspiroval se pověstným Bressonovým rozhodujícím okamžikem. Důkazem je fotografie z prostředí výstavby sídliště. Mladá rodina se brodí blátem s plnými taškami. Rodiče kromě těžkých zavazadel, třímají v rukou své dítě. Snímek působí velmi emotivně a zcela vykresluje situaci na sídlištích těsně po nastěhování jejich obyvatel. Sikorův přínos do dějin města Havířova spočívá v zachycení vývoje v dlouhém časovém úseku. Okrajově dokumentoval i život v hornických koloniích. Snímky Havířova a Karviné byly použity v několika krátkometrážních vlastivědných filmech. Díky své iniciativě v oblasti kultury byl Sikora v roce 2001 zvolen kulturní osobností roku města Havířova.



**František Sikora, Havířov**



**František Sikora, Když se stavěl Havířov**



### 4.2.3 Dokumentační fotografie architektury

Kromě budovatelského nadšení byly potřebné i dokumentační fotografie architektury. Tomuto tématu se věnoval například **Bohuslav Čapka**. Narodil se v roce 1936, vystudoval České vysoké učení technické, fakultu architektury v Praze. Jeho fotografie jsou zastoupeny v různých publikacích a časopisech (*autorský katalog Josef Hrubý – Život s architekturou, kniha Panorama českého výtvarného umění – SČVU 1986; Benešová Marie – Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980, SPN Praha*…).

Jako zajímavý solitér v jeho tvorbě, je jeho fotografie z roku 1969 ze sídliště Brno Lesná - hrající si děti na prolézačkách uprostřed sídliště. Velký počet dětí nabízí korelaci s množstvím oken panelového domu. Celková atmosféra snímku je postavena na výrazném detailu.



**Bohuslav Čapka, Brno - Lesná**

**Zdeněk Voženílek** celý svůj život prožil v Praze, kde se narodil v roce 1929. Vystudoval Vyšší průmyslovou školu stavební, kterou absolvoval v roce 1948. Před únorem 1948 byl člen Národně socialistické strany, a proto vojnu strávil u nechvalně proslulých Pomocných technických praporů[39]. Po jejím skončení se Voženílek oženil a nastoupil do Pražského projektového ústavu. V tomto zaměstnání se postupně vypracoval až na vedoucího fotoateliéru, vděčil za to svému odbornému vzdělání a výtvarnému cítění. Své znalosti v oblasti fotografie si prohloubil studiem na Lidové akademii vědy, techniky a umění. Fotografie nebyla jen jeho povolání, ale i jeho hobby. Motivy ke svým snímkům nacházel nejčastěji kolem svého bydliště a při procházkách po svém rodném městě. V té době Voženílek bydlel na Kampě, a právě v tomto tehdy romantickém koutu Prahy vytvořil jeden ze svých cyklů. Rád se svým fotoaparátem Praktisix toulal kolem Vltavy a po Petříně. Právě na tomto vrchu vznikla roku 1960 nejslavnější Voženílkova fotografie s názvem *Zima v Praze.* Tento jeho snímek byl publikován na mnoha výstavách tuzemských, ale i světových.

V benevolentních šedesátých letech mohl vycestovat z republiky na západ. Stalo se tak v roce 1967, kdy navštívil, spolu s kolegy z fotografického kroužku *Vagonka Tatra,* Paříž a o rok později cestoval po Skandinávii. Z těchto míst si přivezl plno kvalitních záběrů. Přesto dál zůstával věren svému domovu a neúnavně dokumentoval dění kolem sebe. Voženílek hojně publikoval v tisku. Podílel se také velkou mírou na společných výstavách. V roce 1963 vstoupil do Svazu československých výtvarných umělců.

[39] **PTP** – byly vojenské tábory nucených prací, které byly zřízeny v padesátých letech minulého století a sloužily k nápravě a převýchově politicky nespolehlivých osob

Fotografie sídlišť byly jednak součástí jeho profesní práce, ale především volnou tvorbou. Voženílkovy fotografie jsou technicky dokonalé, čisté. Velmi dbal na přesnou kompozici, většinou tak stavby na snímcích vypadaly mnohem estetičtěji než ve skutečnosti. Během svého života vytvořil tisíce záběrů, které mají vysokou informační hodnotu a jsou cenným dokumentem o proměnách života na pražských sídlištích. Voženílek se nesoustředil jen na zachycení obyvatel. Fotografoval architekturu samostatných panelových domů i sídlištních celků. Svou pozornost zaměřoval i na plastiky umístěné ve veřejném prostoru. Mnoho z těchto plastik bylo přemístěno nebo jsou zničené a již neexistují.



**Zdeněk Voženílek – List ve větru, sídliště Prosek**



**Zdeněk Voženílek – Dálky, sídliště Novodvorská**

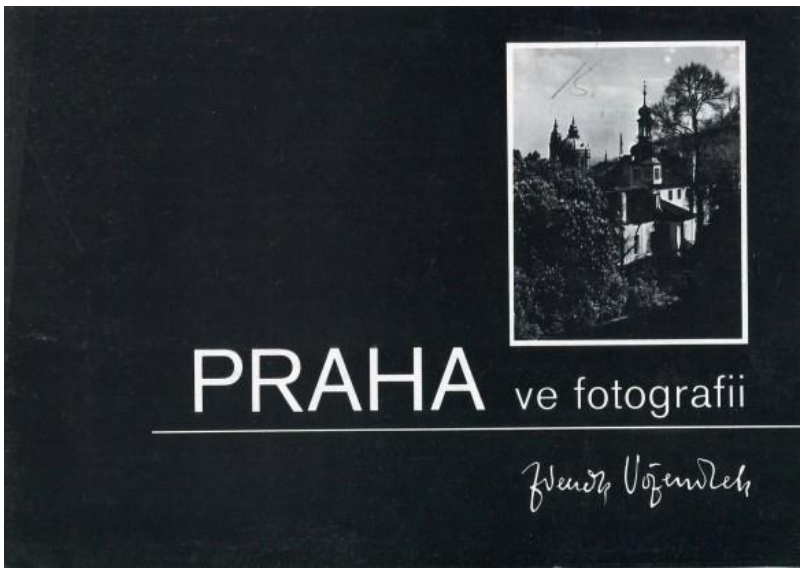




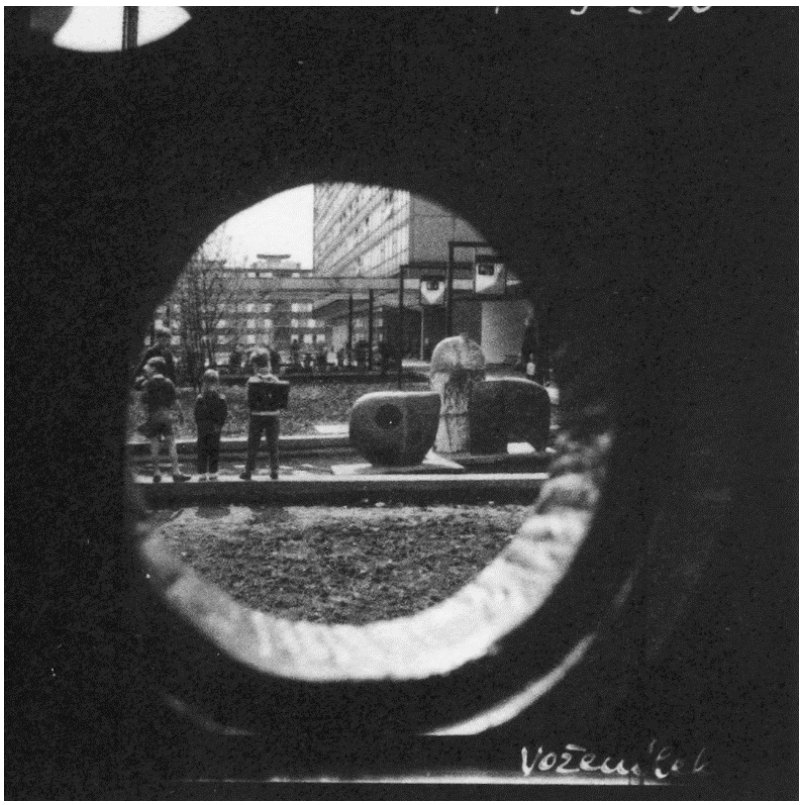
**Zdeněk Voženílek - 70. léta, Praha**



V roce 1980 mu byl vydán osmistránkový katalog k výstavě *Praha ve fotografii.* O rok později Voženílek zemřel v dvaapadesáti letech. Nedočkal se žádné souhrnné publikace a ta mu nebyla vydána dosud. V roce 2016 měl zatím poslední výstavu a to v Galerii Josefa Sudka v pražském Úvoze.




**Zdeněk Voženílek – Obálka knihy Praha ve fotografii**





**Zdeněk Voženílek - 70. léta, Praha - Ďáblice**





**Zdeněk Voženílek - 70. léta, Praha - Prosek**









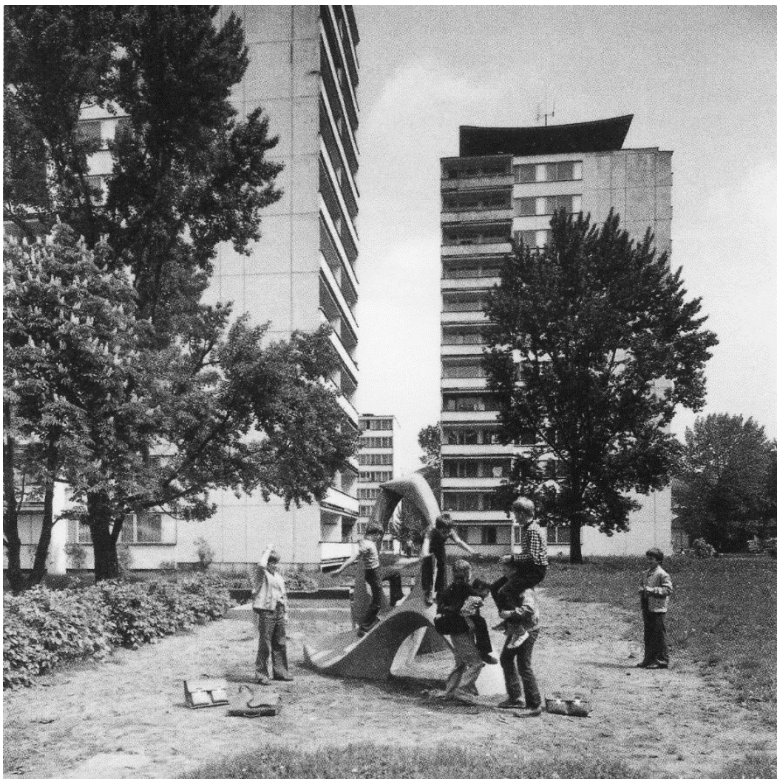








**Zdeněk Voženílek - 70. léta, Praha**



Do skupiny fotografů, kteří dokumentovali sídliště z architektonického hlediska, patří fotografující architekt Ivo Obersteina. Narodil se v roce 1935 ve Zdicích. „*Vystudoval Fakultu architektury a pozemního stavitelství ČVUT. Po studiích nastoupil do Krajského projektového ústavu v Karlových Varech. Později působil v ateliéru Jiřího Novotného na Útvaru hlavního architekta hlavního města Prahy. Podílel se na vypracování řady soutěžních návrhů, například na karlovarský hotel Thermal (3. cena v roce 1969) nebo urbanistické řešení Jižního Města (2. cena). V srpnu 1968 zvítězil v anonymní soutěži na projekt Jihozápadního Města v Praze. V roce 1970 byl vyloučen ze Svazu architektů jako propagátor „západní" architektury. Od roku 1971 pracoval v Projektovém ústavu výstavby hlavního města Prahy a roku 1976 založil Atelier 7, jehož byl vedoucím do roku 1990. S ním pak řídil a realizoval projekty sídlišť Jihozápadního Města: Stodůlky, Lužiny, Nové Butovice a Centrální park. V roce 1977 studoval 3 měsíce urbanismus na stáži ve Švédsku a ve Velké Británii. Po revoluci 1989 se stal architektem hlavního města Prahy. Podílel se na zpracování podmínek mimo jiné pro Tančící dům, proluku Myslbek a centrum Anděl. Naopak v roce 1993 zabránil výstavbě mrakodrapu na Vítězném náměstí v Praze 6. Po zrušení funkce hlavního architekta nastoupil na Fakultu architektury ČVUT. Podílel se na projektech rezidenční čtvrti Botanika v Jinonicích či části areálu Zvonařka na Královských Vinohradech“.*[40]

Jihozápadní Město patří v současnosti k vyhledávaným lokalitám. Bydlení je tam pohodlné, infrastruktura dostačující, svoji roli hraje i bezpečnost. Rohová sekce domů tvoří polouzavřený blok. Prostor

[40] https://dotyk.denik.cz/publicistika/panely-muj-osud.html

uvnitř simuluje klidné dvorky klasické cihlové zástavby. Auta nemají do těchto míst přístup, a takto vytvořené ostrůvky klidu a zeleně využívají především maminky s dětmi. Nadbytečnou zeminu, která byla získána z vyhloubených základů, použili pro stavbu nové krajiny v okolí, součástí jsou i malé rybníky, které záhy byly osídleny ptactvem.



**Ivo Oberstein, Lužiny**



**Ivo Oberstein, 1988, Lužiny exkurze - architektů a projektantů**

### 4.2.4 Periodika

Obyčejný život na sídlištích byl častým tématem i fotografických reportáží v denním tisku. V letech 1985 až 1990 působil jako fotoreportér Brněnského večerníku **František Kressa**. Narodil se 1951 v Černé hoře u Brna. Byť vydavatelem večerníku byl Městský výbor Komunistické strany Československa, Kressa nefotografoval poplatně režimu, využíval jen možností snadného přístupu na jinak nedostupná místa. Kromě oficiálně publikovaných snímků fotografoval i pro svůj soukromý archiv - ten se právě v roce 2017 otevřel pro jedinečnou publikaci s názvem *Normalizační Brno – Štatl*[41] *Františka Kressy.*




**Obálka knihy Normalizační Brno**

Tohoto dosud neznámého zajímavého fotografa objevil až v roce 2015 historik Pavel Paleček[42]. Ten zjistil, že Kressa má ve svém archívu více než dvacet tisíc kusů negativů. Nyní jich je převážná část v depozitáři sbírky Moravského zemského muzea. Fotografie jsou cenným pramenem o životě obyvatel Brna i proměnách tohoto města v osmdesátých letech. Snímky zachycují například sídliště

[41] **Štatl** je výraz pro město Brno v brněnském hantecu (nářečí)
[42] **Paleček Pavel,** (1. ledna 1970 Praha) je český historik, scénárista a režisér dokumentárních filmů

plné odpadků, demolici Domu nábytku, neudržované ulice a další atributy každodenního života v období rozvinutého socialismu. Fotografie též zobrazují typickou brněnskou subkulturu, které byl František Kressa součástí, patřil k takzvaným štatlarům[43], což byli příslušníci brněnské bohémy, kteří měli především přechodná zaměstnání a ve větší míře vysedávali v kavárnách a hospůdkách.

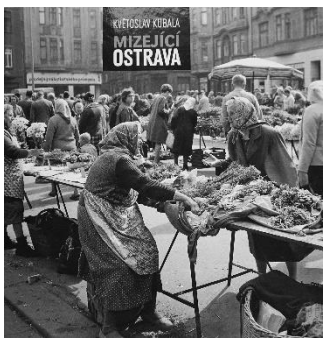


**František Kressa, stavba sídliště v Brně**



[43] **Štatlař** = městský flákač v brněnském hantecu

Zajímavým fotoreportérem byl i **Květoslav Kubala.** Narodil se v roce 1929 v Ostravě. Fotografovat začal jako patnáctiletý. V té době to nebylo snadné, právě probíhala druhá světová válka. Po jejím skončení usiloval o profesionální dráhu fotografa a to se mu podařilo začátkem šedesátých let. V roce 1968 se stal fotoreportérem deníku Nová svoboda a v tomto zaměstnání vydržel dlouhých třiadvacet let – do svého odchodu do důchodu. Jeho nejoblíbenější disciplínou byl sport, proto spolupracoval s redakcemi časopisů s podobnou tématikou – Stadionem a Československým sportem. Zajímali ho však také obyčejní lidé ve svém prostředí. Ve volném čase se tak věnoval pouliční fotografii, kde zachycoval světelnou náladu a ruch svého rodného města, portréty obyvatel i stále sílící průmyslový rozmach. Právě výstavba a rozvoj Ostravy ho zavedly na rozestavěná sídliště. Kubala se toulal se svými přístrojem bezcílně uprostřed panelových domů, nepozorován pozoroval dění. Většinou používal objektiv s širokým ohniskem, byl rád blízko svým fotografickým cílům. Objektivem s dlouhým ohniskem Kubala dokumentoval sídlištní architekturu, takto pořízené snímky mají zcela jiný půvab. Během svého života nevydal žádnou autorskou publikaci. Zemřel v roce 2011. Cyklus fotografií z této doby vyšel v knize *Mizející Ostrava* až v roce 2012, její pokračování *Mizející Ostrava II.* následovalo dva roky poté.







**Květoslav Kubala, knihy Mizející Ostrava I. a II.**



**Květoslav Kubala, Ostrava**







**Květoslav Kubala, Ostrava**

Některé fotografie ze sídliště byly použity v knihách Mizející Ostrava I. a II. Současný fotodokumentarista Jan Langer (viz kapitola *Sídliště v Čechách a na Slovensku - 90. léta – současnost*) se vrátil po třiceti letech na místa vzniku Kubalových snímků a zjišťoval, jaké změny se za tu dobu udály.



**Květoslav Kubala, Ostrava - Poruba**




**Jan Langer, Ostrava - Poruba**

**Drahoslav Ramík** se narodil v roce 1951 v Českém Těšíně. Vystudoval Střední průmyslovou školu hornickou, kterou absolvoval v roce 1969. V letech 1973 až 1976 si doplnil odborné vzdělání na Institutu výtvarné fotografie SČF v Brně. Zpočátku fotografoval krajinu, od které se záhy odpoutal a od roku 1987 preferuje reportážní a dokumentární fotografii. Záběry ze severomoravských sídlišť jsou součástí jednotlivých fotoreportáží. Tomuto tématu se nevěnoval nijak koncepčně, fotografie jsou dokumentem doby. Autor si nevytvořil svůj rukopis, a proto jsou snímky snadno zaměnitelné se záběry dalších fotografů. Podobné fotografie najdeme například u Františka Sikory. Na rozdíl od Kubaly Druhoslav Ramík rád fotografoval z dálky. Využíval tak nezkreslené perspektivy. Lidé jsou na jeho snímcích pouhou stafáží, podružným objektem. V současné době přispívá do fotobanky České tiskové kanceláře a je fotografem na volné noze.



**Drahoslav Ramík, Ostrava**





**Drahoslav Ramík, Ostrava**

### 4.2.5 Vlastivědné publikace

Knih o krásách naší země se po roce 1948 začalo vydávat poměrně velké množství. Hlavním důvodem byla apolitičnost a do jisté míry i svoboda ve výběru uveřejněných fotografií. Bylo lhostejno, zda na fotografii krajiny bude traktor či nikoliv, malý anonymní človíček, který je vlastně jen měřítkem rozlehlosti lánu, bude oděn do národního kroje, pracovního oděvu nebo do vycházkového oblečení. Přesto ve vlastivědných publikacích najdeme snímky krajin, kde ve větší či menší míře dominují panelové domy. Při dokumentaci nejbližšího okolí měst se tomu nešlo vyhnout. Sídliště přečnívala starou zástavbu i o desítky výškových metrů.



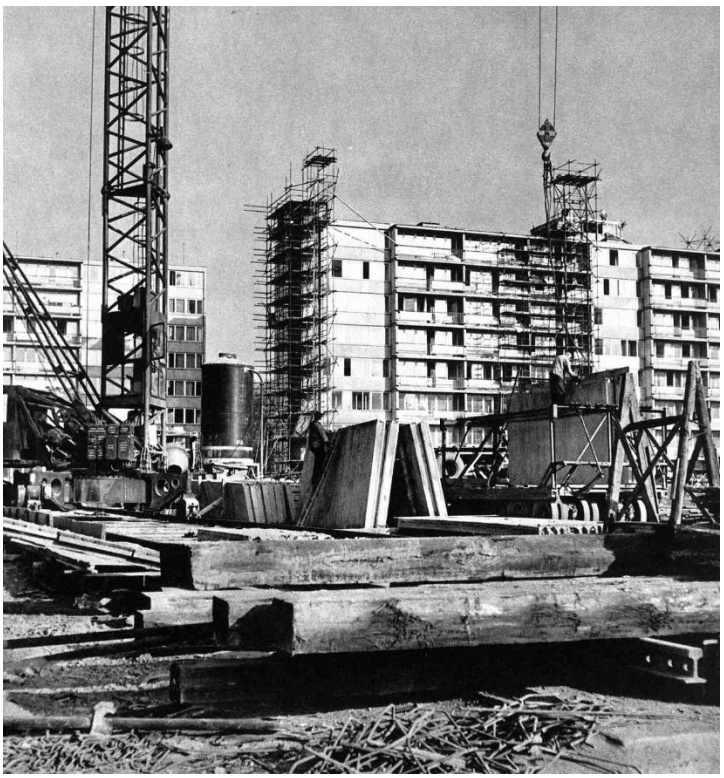
**Ivo Tichý, Česká Lípa**

Nejznámějším fotografem, který se zaměřoval na fotografie krajiny a sám vydával nebo přispíval do vlastivědných publikací, byl **Karel Plicka**.

Plicka se narodil v roce 1894 ve Vídni. Byl nejen fotografem, ale i etnografem, sběratelem lidové slovesnosti, hudebníkem. Podílel se na národopisných filmech jako scénárista, režisér a kameraman. V neposlední řadě je nutné zmínit jeho pedagogické působení, neboť byl jedním ze zakladatelů Akademie múzických umění. Rodina se v jeho šesti letech přestěhovala do České Třebové. Fotografovat začal již v deseti letech, fotoaparát si vyrobil vlastnoručně. O dva roky později vznikl jeho první fotografický cyklus s vlastivědnou tématikou. V letech 1909 až 1913 studoval v Hradci Králové na učitelském ústavu. Po absolvování odstartoval svoji učitelskou dráhu ve východočeské Úpici. Po skončení první světové války, kterou přečkal jako hudebník u Vojenské hudby ve Vídni, pokračoval v započaté kariéře učitele v Novém Městě nad Metují. Po ukončení čtyřletého studia národopisu a hudebních věd v Bratislavě v roce 1928 se zaměřil na dokumentování folkloru a etnografických prvků na Slovensku. Mezi lety 1937-39 působil na filmovém oboru *Školy umeleckých remesiel* v Bratislavě. Poté přesídlil do Prahy, kde se podílel na fotografické dokumentaci hlavního města. V roce 1940 mu vyšla kniha *Praha ve fotografiích K.P.* Těsně po skončení druhé světové války se v květnu roku 1945 vrátil do Bratislavy. Zde se věnoval především natáčení filmů s vlastivědnou tématikou. V Bratislavě pobyl sotva rok opět se přestěhoval do Prahy. V Praze založil spolu s Antonínem Martinem Brousilem[44] a Jaroslavem

[44] **Brousil Antonín Martin,** (15. května 1907 Dolní Ostrovec – 23. června 1986 Praha) byl český divadelní a filmový teoretik, kritik, historik a profesor AMU.

Boučkem[45] FAMU a současně se stal jejím prvním děkanem a mimořádným profesorem pro obor kompozice filmového obrazu. Až do své smrti v roce 1987 žil střídavě na Slovensku a v Čechách. Plicka fotografoval krajinu velmi realisticky, dbal na správnou světelnou atmosféru a kompozici. Jeho snímky jsou nadčasové, úmyslně ze svých fotografií vypouštěl vše, co působilo příliš současně. Výjimkou je kniha *Žijeme v Praze*, kterou v roce 1964 vydalo nakladatelství Orbis. Karel Plicka se zaměřil na aktuální tendence hlavního města, a proto obrazově zachytil i výstavbu sídliště. Konkrétně se jednalo o sídliště Invalidovna v Libni. Fotografie jsou především dokumentárního charakteru. Zcela výjimečně zde Plicka použil středoformátový fotoaparát, a tak výsledné snímky jsou čtvercové.



**Karel Plicka, Praha – Libeň stavba sídliště Invalidovna**

[45] **Bouček Jaroslav**, (10. prosince 1923, Košice – 5. dubna 2001, Praha) byl český novinář a překladatel.



**Karel Plicka, Praha – Libeň, stavba sídliště Invalidovna**

Dalším fotografem, který přispíval do vlastivědných knih svými fotografiemi, byl **Pavel Kosek.** Narodil se ve Zlíně roku 1944. Absolvoval Střední průmyslovou školu chemickou. Po ukončení studia pracoval jako laborant a později jako asistent produkce ve filmovém studiu na Kudlově. V roce 1965 byl přijat na FAMU, obor umělecká fotografie. Školu úspěšně ukončil až roku 1974. Po vystudování filmové akademie působil až do své smrti v roce 2014 ve Zlíně jako umělecký fotograf ve svobodném povolání. Pracoval pro významné firmy nejen ve Zlínském regionu – např. Jabloneckou bižuterii, Svit, Automobilové závody Škoda, Woolmark Brno, Akademii múzických umění, Barum, OP Prostějov a Makytu Púchov. Byl jedním ze zakladatelů Ateliéru reklamní fotografie na Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací TF VUT ve Zlíně (později součást Fakulty multimediálních komunikací UTB.).

Jeho volná tvorba byla zpočátku ovlivněna fotografy Karlem Plickou a Josefem Sudkem, s nimi se i osobně setkal. Fotografoval v širokém spektru – od portrétů a aktů, přes divadelní fotografii k sociálnímu dokumentu. V Praze fotografoval například pro Laternu Magicu. Měl blízko i k informelu.[46] Jeho cyklus abstraktních fotografií byl v roce 2015 vystaven ve Zlínském zámku.

V pozdějším období se věnoval i fotografování architektury a krajiny. Koskovy snímky jsou součástí mnoha regionálních knih, tiskovin a propagačních materiálů. Posledních dvacet let života spoluvlastnil se svojí ženou Miroslavou Koskovou a dcerou Petrou Koskovou

[46] **Informel** je umělecký směr, který se formoval v USA ve 30. – 40. letech a vrcholu dosáhl v 50. letech. Vychází ze spontánní malby, která vyjadřuje pocity a dojmy, nedbá na kompozici. Jedná se o druh abstraktní malby.

Hamid[47] ateliér a galerii DIOS, ve které představovali celou řadu fotografů např. Alexandera Hamid Hackenschmieda, Pavla Diase[48], Dagmar Hochovou[49], Karla Cudlína a další.

Život mezi paneláky Kosek fotografoval zejména pro vlastivědné knihy a jiné regionální publikace a cestovní průvodce ve svém rodném městě. Zajímala ho rovněž architektura panelových domů. Fotografoval výhradně na barevný film, na snímcích tak více vynikal kontrast betonové šedi se zelenou vegetací. Rovněž jeho fotografie, které patří spíše k sociálnímu dokumentu, jsou barevné. Ačkoliv záběry jsou srovnatelné například s fotografiemi Bohuslava Čapky, barva vytváří zcela jinou atmosféru. Prostředí se zdá být veselejší, nahrává tomu i slunečné počasí, za kterého Kosek fotografoval nejraději.



**Pavel Kosek, sídliště Gottwaldov**

[47] Petra Kosková se provdala za syna Alexandera Hamid Hackenschmieda, avantgardního fotografa, kameramana, publicistu a režiséra.
[48] **Dias Pavel**, (9. prosince 1938, Brno) je český fotograf a vysokoškolský pedagog.
[49] **Hochová Dagmar**, (10. března 1926 Praha – 16. dubna 2012 Praha) byla česká dokumentární, portrétní a reportážní fotografka.









**Pavel Kosek, sídliště Gottwaldov**

Publikování ve vlastivědných knihách bylo za dob totality zajímavou možností přivýdělku. Tuto příležitost využil například **Karel Prošek**, jehož jméno se často objevuje v publikacích o Severních Čechách. Narodil se v roce 1908 v Králově Dvoře u Berouna. Nějaký čas pracoval v nakladatelství Melantrich. Po druhé světové válce se přestěhoval do Teplic, kde až do důchodu pracoval jako technický úředník v Krušnohorských strojírnách. V Teplicích se zapojil do fotoamatérského dění a byl u vzniku fotoklubu, který se nejdříve jmenoval Fotoklub Závodů B. Němcové. Prošek byl jeho dlouholetým předsedou. Stál u vzniku Krušnohorského fotostřediska, které sdružovalo autory podkrušnohorského regionu a podílelo se na aktivním využití amatérské tvorby pořádáním výstav a kolektivním obesíláním zahraničních soutěží. Nějaký čas pracoval ve SČF v komisi pro mládež. Svoji amatérskou tvorbu využíval i k publikační aktivitě. Už v době kdy bydlel v Králově Dvoře, publikoval své snímky v regionálním tisku. V Teplicích pak v regionálním deníku Průboj a v časopisech - Za krásami domova, Turista, a mnohé další. Dokumentoval změny a dění na Teplicku pro Okresní archiv.



**Karel Prošek, Most**

### 4.2.6 Pohled zevnitř – profesionální fotografové žijící na sídlišti

Ideální spojení nastalo, pokud fotograf – profesionál sám bydlel na sídlišti a měl potřebu veškeré dění zachytit pomocí svého aparátu. Nelze opomenout autory – Karla Cudlína, Miloš Gregora a Michala Bartoše. Jejich přístup obrazového zaznamenávání života uprostřed betonu je naprosto odlišný. Zatímco Karel Cudlín dokumentoval růst a život panelových domů postavených uprostřed staré zástavby Žižkova, Michal Bartoš se zaměřil na obyčejný život jednoho brněnského sídliště. Miloš Gregor fotografoval přírodu a krajinu. Panelové domy se v jeho podání stávaly pouhými kulisami, kdy příroda na jeho snímcích hrála hlavní roli.



**Michal Bartoš, Brno, z cyklu Mezi paneláky**

#### 4.2.6.1 Karel Cudlín

Karel Cudlín se narodil do rodiny lékaře v roce 1960 v Praze. Vyrůstal na pražském Žižkově. K tomuto místu si vytvořil citový vztah na celý život. Místa, po kterých kráčel i Franc Kafka, obrazově dokumentoval již od svého studia na tamním gymnáziu. Po maturitě odešel na nástavbové studium na sociálně-právní škole (1979-81). V této době již fotografoval, systematicky se věnoval romské tématice. Se zpracováváním fotografií mu pomáhal jeho strýc, který byl amatérský fotograf. První praktické zkušenosti získal Cudlín v družstvu Fotografia - zde pracoval jako reportér na svatbách, promocích i pohřbech. Z této doby pochází jeho první kompaktní cyklus *Maturanti.*

Cesta k dalšímu studiu nebyla jednoduchá. Na FAMU – katedru umělecké fotografie se Karel Cudlín dostal až napotřetí. Po absolvování v roce 1987 se stal fotoreportérem časopisu Mladý svět. O čtyři roky později posílil řady v deníku Prostor. Cudlína si vyžádal vedoucí obrazový redaktor Pavel Štecha. Cudlín o své zkušenosti v tomto nekonformním deníku napsal: *„Prostor byl jedním z mála míst, kde mohl dokumentarista skloubit práci a volnou tvorbu. Nikdy předtím ani potom jsem nezažil noviny, kde by byla fotografie tak doceňovaná a respektovaná. Za to je třeba složit poklonu vůdčím osobnostem obrazového oddělení Prostoru Pavlu Štechovi, Zdeňku Lhotákovi a vedení redakce".*[50] Práce v Prostoru však neměla dlouhé trvání. Tento deník ukončil svoji činnost po necelém roce. Po té Cudlín spolupracoval s Lidovými novinami a fotografoval pro Českou tiskovou agenturu. Od roku 1996 je fotoreportérem na volné noze.

[50] http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=74

Stále však externě působí jako fotograf v časopise Respekt a Revolver revue.

Jinou kapitolou jeho profesního života bylo místo osobního fotografa prezidenta Václava Havla. Karel Cudlín vystřídal na tomto postu Tomkiho Němce.[51]

Sídliště ve fotografiích Karla Cudlína dokumentují uzavřenou kapitolu přestavby městské části Žižkov (viz kapitola o Pavlovi Štechovi). Z jednotlivých snímků je cítit Cudlínův osobní vztah k této pražské čtvrti. S povrchu zemského zmizel dům, kde trávil část dětství – vilka se zahradou, ve které se o něj starala paní na hlídání, neexistuje ani plácek kam chodil hrát fotbal se svými kamarády. Ta tam jsou charakteristická žižkovská zákoutí, která podněcovala v dětech fantazii a touhu po dobrodružství. Na pozadí nové výstavby stále zachycoval původní svět, který jen pomalu a neochotně ustupoval moderní době. Popředí snímků dominuje člověk, panelové domy jen zpovzdálí sekundují a tvoří tak pouhou kulisu. Cudlínův pohled není sentimentální ani patetický, jen má nostalgický nádech člověka, který se sám s proměnou místa vyrovnává.



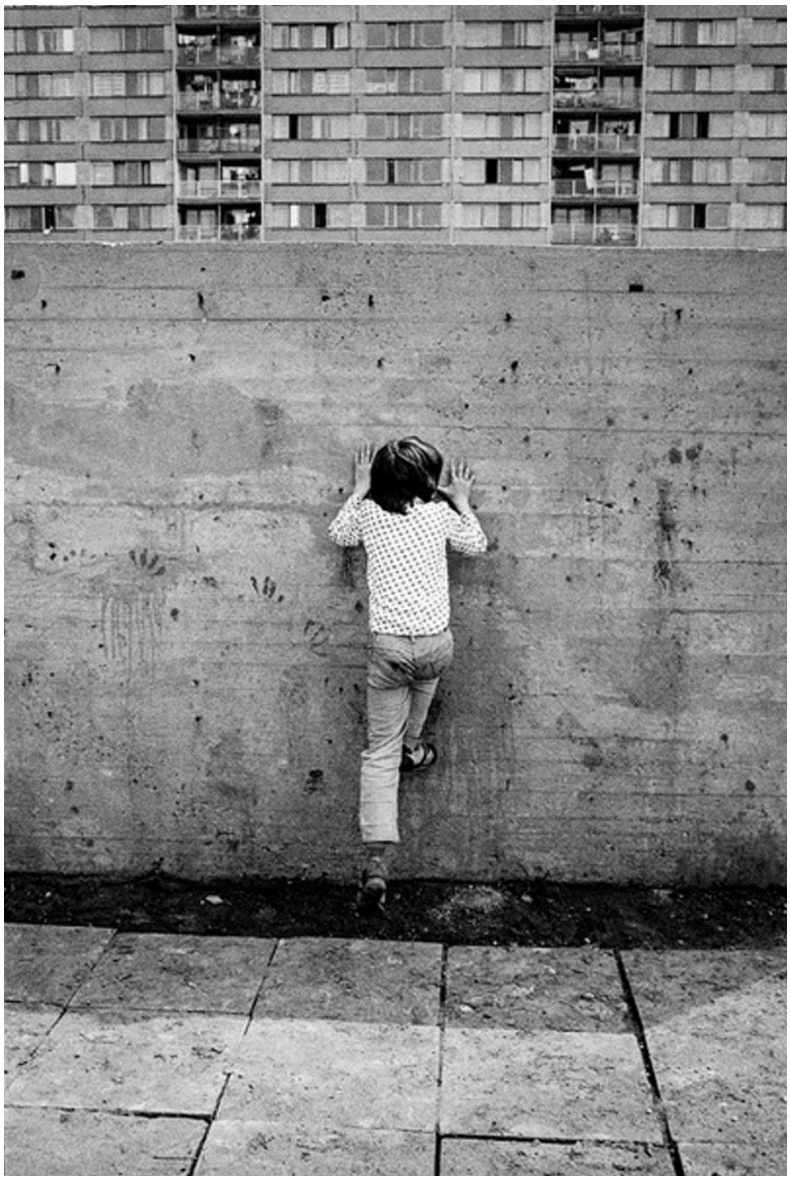
**Karel Cudlín, Praha - Žižkov**

[51] **Němec Tomki**, (22. června 1963 Praha) je český fotograf



**Karel Cudlín, Praha - Žižkov**





**Karel Cudlín, Praha - Žižkov**

#### 4.2.6.2 Michal Bartoš

Narodil se 7. ledna 1957 v Brně. O fotografii se začal zajímat již na základní škole. Zájem o tento obor nastartoval jeho otec. Téměř v každé rodině byla Flexareta a tátové jimi zaznamenávali chvíle na dovolené, narozeniny, vánoce. Sám začal vyvolávat filmy a zvětšovat snímky v šestnácti letech. Lákala ho na tom především tajuplná alchymie chemického procesu. V té době se Bartoš pokoušel fotografovat prakticky všechno. Ale nejvíce se zaměřoval především na auta a automobilové závody, neboť to bylo jeho druhé hobby. Postupně k autům přidával i fotografování lidí na závodech a tento svět ho učaroval. Protože fotografů v té době nebylo tolik, co dnes, povzbuzením k další činnosti byly ceny, jež se mu podařilo sbírat na amatérských fotografických soutěžích. V roce 1986 absolvoval tříleté studium na Institutu výtvarné fotografie. V té době byl Institut nejvyšším možným vzděláním amatérů. Studium změnilo jeho pohled na tvorbu - začal fotografovat více koncepčně. Dosud se věnuje především pouliční fotografii, a v ní navazuje na humanistickou fotografii šedesátých let. Jeho pohled je ovšem kritičtějším. Jeho nejrozsáhlejším cyklus má název *Člověčina*, člověka vidí v jeho nedokonalosti, slabosti, ale i zranitelnosti. Tento soubor vydal v roce 1999 knižně. Je to jeho dosud jediná vydaná publikace.

Součástí *„Člověčiny“* jsou i fotografie, které pořídil na sídlištích v Brně – Lesné, Bohunicích a Vinohradech. V panelových bytech těchto třech lokalit postupně i bydlel. Na rozdíl od Karla Cudlína Bartošovo bydliště nikdy neprocházelo rozsáhlou přestavbou. Domy zde vyrůstaly na volném prostranství na periferii. Lidé, kteří se do nových bytů stěhovali, nebyli nuceni opustit své domovy kvůli

demolici. Bartoš na svých snímcích ukazuje postupné sžívání nejmladších obyvatel s anonymním prostředím. Záběry jsou bezprostřední, zachycují děti při jejich hrách mezi kontejnery, betonovými zdmi a na neuklizených prostranstvích. Fotografie jsou podobné Čejkovým, ale chybí jim kompoziční preciznost. Bartoš rád používal velmi krátkou ohniskovou vzdálenost. Zajímaly ho i osudy těch nejstarších obyvatel - babiček, které pro pár rohlíků musely cestovat několik kilometrů trolejbusem. Do roku 1989 se snažil dokumentovat syrovost a neútěšnost samotných paneláků a jejich bezprostředního okolí.

Sídliště Líšeň fotografoval po roce 1989 jako součást projektu historického oddělení Moravského zemského muzea „Stará versus nová Líšeň“. Snímky se však setkaly se smíšenou reakcí, neboť radní si představovali spíše fotografie svých úspěchů než všední život tamních obyvatel.

V novém tisíciletí se Bartoš přestěhoval na sídliště Vinohrady. Zde se již jen věnoval dokumentování společenských a kulturních akcí.

Bartoš fotografuje většinou tam, kde bydlí, což není jednoduché - objevovat zajímavé věci v každodenním všedním shonu. Tak vznikala *Člověčina,* a tak vznikaly i fotky ze sídlišť.

Posledních deset let bydlí na vesnici a tady vzniká jeho zatím poslední projekt – *Rok na vsi.* Bartoš musel začít úplně z jiného konce. Na malé vesnici se zná každý s každým a fotoaparát nezapadne v anonymním davu tak jako v Brně, kde žil dosud.

Bartošův největší fotografický úspěch je získání prvního místa v kategorii Každodenní život v soutěži Czech press photo v roce

1996. V roce 2011 se stal profesionálním fotografem, fotografuje svatby, reportáže, architekturu i reklamu.




**Michal Bartoš, Brno, z cyklu Mezi paneláky**





**Michal Bartoš, Brno, z cyklu Mezi paneláky**



**Michal Bartoš, Brno, z cyklu Mezi paneláky**











**Michal Bartoš, Brno, z cyklu Mezi paneláky**













**Michal Bartoš, Brno, z cyklu Mezi paneláky**

#### 4.2.6.3 Miloš Gregor

Narodil se v roce 1947 v Ubušínku na Vysočině. Nejprve vystudoval SVVŠ v Bystřici nad Perštejnem, poté se přestěhoval do Brna, kde se učil fotografovat v lidové škole umění. V roce 1973 odešel do Zlína, kde nastoupil do propagačního oddělení tehdejšího národního podniku Svit. Náplní jeho práce byla reklamní a reportážní fotografie. Gregorovi jeho zaměstnání přestalo vyhovovat, a tak začal pracovat v Centroprojektu. V tomto podniku fotografoval především architekturu a modely projektů. Setrval zde do roku 1989. Sametová revoluce mu umožnila vykonávat svobodné povolání. Gregor si zařídil vlastní ateliér a začal se podílet na knižní vydavatelské činnosti.

Stal se známějším po událostech v srpnu 1968, kdy jako jednadvacetiletý student dokumentoval obsazení Brna sovětskou armádou. V té době provozoval praxi ve fotografickém oddělení na Brněnském výstavišti. Cestou do práce spatřil Gregor na tehdejším Rudém náměstí (dnes Moravské náměstí) rudoarmějce. Neváhal, došel si domů pro svůj aparát a vydal se do ulic. Kvůli své bezpečnosti zvolil poměrně dlouhou ohniskovou vzdálenost. Fotografoval pevným objektivem 135 mm.

Během svého pobytu v Brně dokumentoval Gregor výstavbu sídliště Lesná. Tento svůj cyklus fotografoval do svého archivu, nešlo o žádnou pracovní zakázku. Jeho fotografie panelových domů z roku 1972 jsou příkladem městské krajiny. Paneláky na snímcích netvoří dominantu, cudně se skrývají za stromy, jakoby chtěly s nimi splynout. Na dalších záběrech vyrůstají na pozadí kopců utvořených z hlíny a kamení. Lesná patří k těm zdařilejším sídlištím. Velkou roli

zde hraje množství zeleně, které zlepšuje mikroklima a ani v parných letních dnech nepůsobí okolí příliš vyprahle.



**Miloš Gregor, Brno - Lesná**

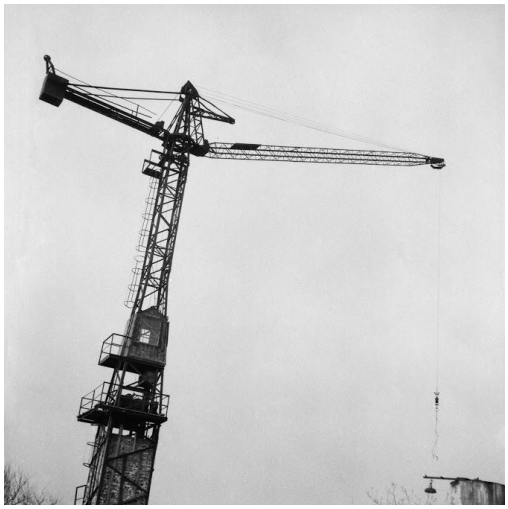


**Miloš Gregor, Brno - Lesná**

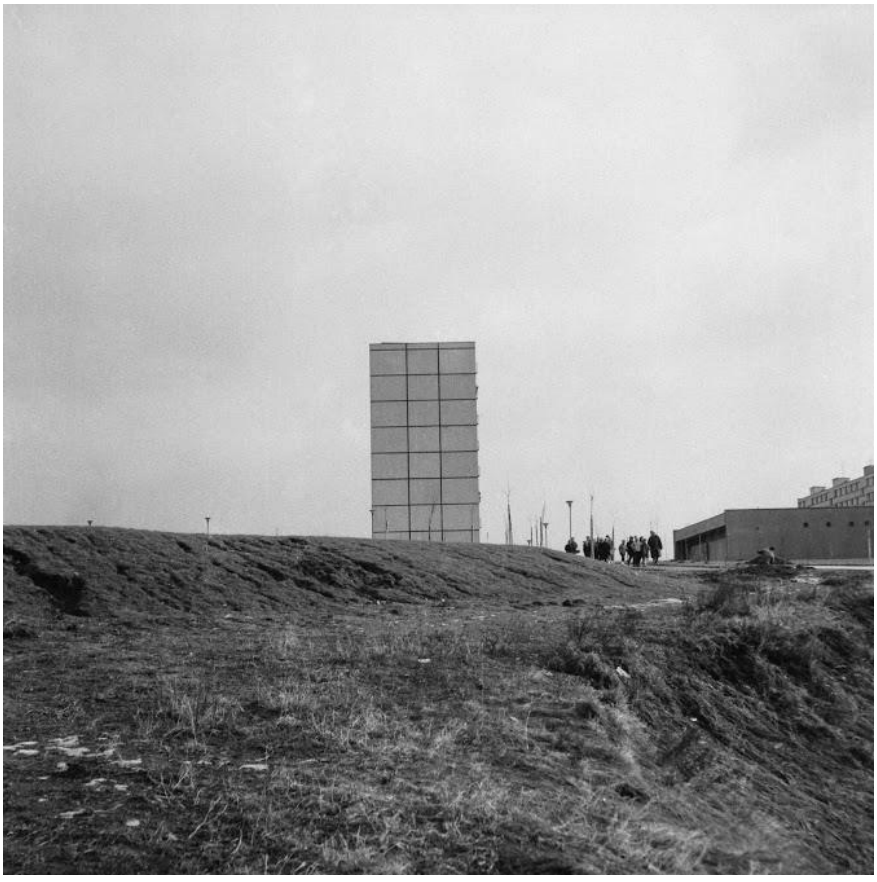




..



**Miloš Gregor, Brno - Lesná**





**Miloš Gregor, Brno - Lesná**



Další sídliště, kterým se Miloš Gregor zabýval, byly Jižní svahy ve Zlíně. Tentokrát se jedná o fotografie čistě technického rázu, které byly strohou dokumentací dobové architektury. Snímky byly otištěny v místních publikacích *Zlínská architektura, Zlín Zlínsko, Zlín magický* a další. Tyto záběry byly pořízeny až v devadesátých letech minulého století.









### 4.2.7 Volná tvorba

Specifická je skupina fotografů, kteří byli profesionálové a snímky z prostředí sídlišť byli součástí jejich volné tvorby.



**Jiří Horák, 1973 z cyklu Obyvatel**

**Anton Podstraský** se narodil 1. 4. 1939 v Pružině, poblíž Považské Bystrice. Jeho rodiče vlastnili rodinné hospodářství, ve kterém od mala vypomáhal, jeho otec byl podomní obchodník. V deseti letech prodělal kostní tuberkulózu. S následky této nemoci se potýkal po celý svůj další život. V letech 1955 až 1960 studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bratislavě. Nejprve navštěvoval řezbářský obor, po roce ho změnil na fotografický. Po absolvování začal pracovat jako fotograf ve filmovém studiu Slovenského filmu v Bratislavě. Po dobu čtrnácti let obrazově dokumentoval natáčení filmů. Od roku 1974 se stal fotografem na volné noze. V této době spolupracoval například se Slovenskou národní galerií nebo s Obvodním kulturním střediskem v Bratislavě. Přivydělával si jako noční hlídač. V této době též publikoval v denním tisku – ve Smeně, Večerníku Bratislava i v časopisech – Život, Roháč a další.

Do roku 1989 nebyl příliš vystavován ani mu nevyšla žádná kniha. Samostatné výstavy měl pouze dvě a to v roce 1969 a 1985. Možná to bylo i tím, že v roce 1973 byl krátce vězněn za paragraf 103 tehdejšího trestního zákona, („hanobení republiky a jejího socialistického zřízení“). Po odpykání trestu se musel podrobit protialkoholnímu léčení v psychiatrické léčebně.

Po sametové revoluci v roce 1989 vznikl o Podstraském krátký medailón ve Slovenské televizi, v roce 1998 se uskutečnila autorská výstava v Bratislavě. Jeho tvorba byla i součástí několika společných výstav. O jeho životě a díle napsal v roce 2007 tehdejší student Institutu tvůrčí fotografie v Opavě bakalářskou práci Anton Podstraský – kronikář života. V tomtéž roce Podstraský zemřel.

Anton Podstraský dokumentoval především život na ulici. Vybíral si lidi na okraji společnosti. Ne proto, že by je chtěl odsuzovat nebo se jim vysmívat, ale život chudoby ho svým způsobem fascinoval. Věřil, že na těch nejnuznějších místech je *„největší možnost vzniku umění“.*[52] Fotografie pořízené v těchto místech nebyly zrovna z těch nejjednodušeji získaných. Častokrát se dostal do potyčky a byl rád, že se bez šrámů obešel aspoň jeho fotoaparát.

Ač byl Podstraský fotožurnalista, snímky ze sídliště jsou součástí jeho volné tvorby. Snímky staví na kontrastu starého a nového. Sedlák sedící na obraceči sena tažený koněm uprostřed sídliště, ovce pasoucí se na volném prostranství, ostré slunce a několik mráčků navozují atmosféru bezstarostného letního dne na vesnici uprostřed Slovenska. Panelové domy však diváka vrací do neúprosné reality moderní doby. Na fotografii s ovcemi Podstraský použil nízkou clonu, panelové domy vytvářejí velmi nenápadnou kulisu.



**Anton Podstraský**

[52] http://kultura.sme.sk/c/6803848/synacik-ulice-vedel-zachytit-



**Anton Podstraský**



**Anton Podstraský**



**Antonín Špát** se narodil v Třebíči roku 1933. Vystudoval Obchodní školu ve Znojmě. V roce 1973 absolvoval na Škole výtvarné fotografie při Svazu českých fotografů v Brně. Během života obesílal různé fotografické soutěže. Byl členem jindřichohradecké skupiny Fokus. S tímto sdružením se však pro názorové rozdíly rozešel. Během života uspořádal na dvacet samostatných výstav a účastnil se více než šedesáti kolektivních a to nejen v České republice, ale i v dalších evropských zemích. Je členem Svazu českých fotografů. Tento svaz mu v roce 2013 k jeho jubileu uspořádal celoživotní výstavu. O rok později se Špát dočkal vydání své první knihy – *Nablízku je člověk*.



Fotografie sídlišť nejsou samostatným cyklem, ale součástí jeho rozsáhlé práce. Špát fotografuje především život v ulicích, obyčejného člověka poblíž jeho domova. Patří k tomu málu fotografů, co dokáží zachytit všední život s humorem. Svými záběry se aktérům nevysmívá, jen odlehčuje vážná témata ztotožňujíc se tak s citátem Elberta Hubbarda[53]: *„Neberte život příliš vážně, stejně z něho nevyváznete živí“.* Rád zvěčňuje náhodné setkání osob a věcí, dává do kontextu zdánlivě nesouvisející záležitosti, které ale ve finále tvoří příběh. V souladu se svým přístupem k fotografii i záběry ze sídliště jsou plné jemného humoru a jsou lehce čitelné. Jeho poznávacím znamením jsou snímky komponované na výšku, což v dokumentární fotografii není příliš obvyklé. Na záběrech nejsou jen lidé, častěji si vystačí s přítomností člověka pouze v náznacích. Ať už se jedná o provizorní kříž vytvořený z lešenářských trubek nebo nápis u vysazeného stromu.






[53] **Hubbard Elbert Green**, (19. června 1856 Bloomington USA – 7. května 1915 RMS Lusitania) byl americký spisovatel a filozof.



**Antonín Špát**

**Igor Grossmann** byl rovněž pozoruhodným fotografem. Tento žilinský rodák se narodil v roce 1924. Vystudoval farmaceutickou fakultu a až do roku 1966 působil jako magistr v lékárně. Do této doby se fotografii věnoval pouze ve volném čase. Zajímalo ho veškeré dění na vesnici, dobová architektura i lidové zvyky. Toulal se krajinou okolo Žiliny a vyhledával jednoduché motivy a žánrové obrázky, které měly informativní charakter, ale současně nepostrádaly estetickou hodnotu. Podobně jako Karel Plicka dokumentoval mizející svět na vesnici, lidové tradice, folklór. Jeho fotografie jsou blízké i těm, které vytvořil Martin Martinček[54]. V roce 1970 se přestěhoval do Bratislavy. Jeho tvorba doznala zásadních změn. Místo poklidného života na dědině se začal zabývat reklamní a módní fotografií, portrétoval významné osobnosti ze světa kultury. Spolupracoval s většinou tehdejších předních vydavatelství a časopisů. Grossmanovi byly dosud vydány čtyři publikace – *Metamorfózy skla, Obrazy odváté větrem, Okamžiky a návraty* a *Má dědina.* Bylo mu uspořádáno několik samostatných výstav. Zatím poslední s názvem *Děti* se konala v říjnu 2017 v Bratislavě, v Galérii Martina Martinčeka. Po příchodu do Bratislavy Grossmann se věnoval nejen komerčnímu fotografování, ale pokračoval i ve své volné tvorbě. Plynule navázal na svoje cykly z okolí Žiliny. Tentokrát se zaměřil na život dětí ve městě. Děti Grossmann fotografoval i na sídlištích. Záběry nejmenších obyvatel panelových domů jsou součástí souboru *Prváci*. Grossmanna přitahoval svět dětí, které vstupují do nové životní etapy – končící svět nekonečných her a nástup povinností. Fotografie zábavy dětí střídal s jejich portréty - ty pořizoval ve vzácných chvílích odpočinku aktérů her.

[54] **Martinček Martin**, (1913-2004) byl slovenský fotograf a právník.



**Igor Grossmann, z cyklu Prváci**



**Igor Grossmann, z cyklu Prváci**







**Igor Grossmann, z cyklu Prváci**



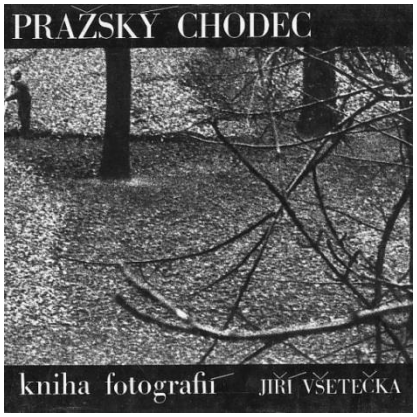
Za zmínku stojí i jednotlivé fotografie, které pořídili na sídlištích významní fotografové.

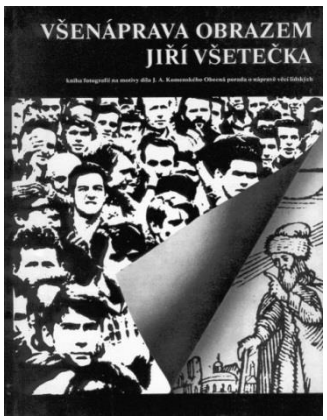
**Jan Hajn** (1923 – 2006) byl člen fotografické skupiny DOFO. Ve své tvorbě se zaměřoval především na zátiší nalezená v prostředí továren a zapomenutých zákoutí měst, snímky jsou často postaveny na světelné náladě. Některá jeho díla jsou součástí sbírky Moravské galerie v Brně. Hajnova jediná fotografie ze sídliště má díky mlhavému počasí tajemnou atmosféru. Pro absenci živé přírody není zřejmé v jakém ročním období byla pořízena, vyvolává však pocit podzimních plískanic, které nelákají k procházkám ani k jiným venkovním aktivitám. Kombinace panelových domů, řetízkového kolotoče a kopečků hlíny působí nereálně, spíš jako kulisa k filmu, než skutečný výjev ze života.



**Jan Hajn, 1959, Urbánní krajina**

**Jiří Všetečka** (1937 – 2016) byl především dokumentarista. Nejznámější jsou jeho fotografie z pražských ulic, které uspořádal do knihy *Pražský chodec.* Tato publikace je doplněna Nezvalovými[55] verši. V další vydané knize se nechal inspirovat Komenského[56] spisem *Obecná porada o nápravě věcí lidských.* Publikace má název *Všenáprava obrazem* a Všetečka za ni dostal v roce 2009 titul *Fotograf roku*, který každoročně uděluje Asociace profesionálních fotografů.








Součástí knihy *Pražský chodec* jsou tři fotografie pořízené na pražském sídlišti. Publikace zahrnuje fotografie zhotovené zejména v centru Prahy, v malostranských uličkách, na Starém městě, v parcích pod Petřínem, na březích Vltavy. Kniha díky tomuto prostředí dýchá starobylou atmosférou, snímky mohly být vyfotografovány v sedmdesátých letech dvacátého století, ale stejně tak dobře o padesát let dříve. Fotografie ze sídliště rozbíjí tuto náladu a vrací tak diváka do reálného času. Všetečka s oblibou používal objektiv s dlouhým ohniskem, rád zůstával v pozadí dění,

[55] **Vítězslav Nezval** (26. května 1900 Biskoupky – 6. dubna 1958 Praha) byl český básník, spisovatel a překladatel, spoluzakladatel poetismu, vůdčí osobnost českého surrealismu

[56] **Jan Ámos Komenský** (28. března 1592 jihovýchodní Morava – 15. listopadu 1670 Amsterdam) byl český myslitel, filosof, spisovatel a poslední biskup Jednoty bratrské.

nechtěl rušit svojí přítomností fotografované osoby a ovlivňovat viditelným fotoaparátem probíhající děj.





**Jiří Všetečka, z knihy Pražský chodec**





**Jiří Všetečka, z knihy Pražský chodec**

**Miroslav Hucek** (1934 – 2013) byl dokumentární a reklamní fotograf. Fotografii studoval na FAMU pouze dva semestry. Poté pracoval jako asistent kamery v Československé televizi. Patnáct let byl fotoreportérem časopisu *Mladý svět.* V roce 1975 byl nucen tento časopis opustit, a fotografii se věnoval ve svobodném povolání. Ústředním tématem jeho souborů je člověk (cykly – *Takoví jsme byli, Všude žijí lidé, Cesta za snem a další).*

Hudcova fotografie ze sídliště je z publikace *Město,* autoři knihy jsou fotografové (Vladimír Birgus,[57] Miroslav Hucek a Pavel Jasanský) a básníci (Petr Cincibuch,[58] Jaromír Pelc[59] a Josef Šimon[60])



**Miroslav Hucek, z knihy Město**

[57] **Vladimír Birgus** (5. května 1954 Frýdek-Místek) je současný český fotograf, historik fotografie a vysokoškolský profesor.
[58] **Petr Cincibuch** (28. června 1943, Praha) je český básník a prozaik.
[59] **Jaromír Pelc** (23. května 1952 v Praze) je český básník a editor.
[60] **Josef Šimon** (8. září 1948 Cejřov) je českým básník a nakladatel.

Téma sídliště se neobjevovalo jen v dokumentární fotografii. Toto prostředí nabízelo prostor i k výtvarnému pojetí. Příkladem jsou fotografie **Jiřího Horáka** (Horák byl stejně jako Petr Sikula členem skupiny EPOS). Cyklus *Obyvatel* z roku 1973 je cyklem portrétů. Divák se může jen domnívat, zda pozadí snímků je skutečné či se jedná o koláž a sídlištní krajina je do fotografií dána dodatečně. Fotografie mají ponurou, tísnivou atmosféru. Horák pro zvětšeniny použil papíry s velmi tvrdou gradací, snímkům téměř chybí šedá škála - černo-bílé provedení tak připomíná více grafiku než fotografii.



**Jiří Horák, z cyklu Obyvatel**



### 4.2.8 Fotografové, kteří zahrnuli fotografie sídlišť do svých cyklů

Při vizuálním dokumentování velkých měst a jejich okolí není možné vynechat něco tak rozlehlého a vysokého jako jsou panelové domy. Pro fotografy, kteří jsou zmíněni v této kapitole, nebylo téma sídliště stěžejní myšlenkou, nýbrž bylo součástí sledování určitého časového úseku na určitém území. Například pro Josefa Sudka bylo sídliště součást mostecké apokalypsy, ačkoliv fotografie z tohoto prostředí stále oplývají jistou poetikou.



**Josef Sudek, z cyklu Smutná krajina**

#### 4.2.8.1 Josef Sudek

Byl jeden z nejznámějších, světově uznávaných českých fotografů. Jeho díla jsou zastoupena v prestižních světových muzeích a galeriích. Narodil se v Kolíně roku 1896. Život a dílo Josefa Sudka bylo mnohokrát zpracováno, a proto je ve fotografické komunitě velmi dobře známé.

V roce 1956 přivedl malíř Bohdan Kopecký[61] Sudka na Mostecko. Sudek si krajinu zamiloval: *„…a vopravdu, ta krajina to je vono. Není to velký a má to v sobě romantiku a civilismus. Je to taková přesmutnělá krajina. Já nedělám rád veselou krajinu. Protože veselá je furt veselá a furt stejná. Ale smutná má hodně variací. Víc smutná a míň smutná a ještě víc smutná, a s tím se dá něco dělat.*[62]*“* Sudka zaujala nejen nejzdevastovanější krajina v Čechách, ale vydal se i do míst, která měla být kvůli těžbě srovnána se zemí. Z krajináře se tak stal dokumentarista. Byl svědkem zkázy starého Mostu i zrodu nové části tohoto města. A tak se dostal k záběrům mosteckého sídliště.

Fotografie jsou součástí cyklu „Smutná krajina“. Pocházejí z let 1959 až 1962. Pro svůj širokoúhlý formát jsou ničím nezkreslenou realitou nově vzniklé části Mostu. Sudek nic nezamlčuje a nevytrhává z kontextu. Zobrazuje život takový jaký je. Nic nepřidává, nic neubírá. Tuto krajinu Sudek nikdy nefotografoval za slunečního svitu, všechny fotografie jsou sjednoceny šedivou oblohou s těžkými

[61] **Kopecký Bohdan**, (23. srpna 1928 Litomyšl – 22. října 2010 Litomyšl) byl akademický malíř, krajinář a autor řady ilustrací.

[62] **A hudba hraje…**Josef Sudek očima fotografů, D. Mrázková a V. Remeš, Praha 1996

mraky. Výjimku tvoří těch několik snímků nového Mostu. Jakoby dával tomuto kraji ještě naději - světlo jako symbol nového začátku.

Fotografie panelových domů jsou povětšinou na pozadí výsypek. Sudek fotografoval na sídlišti i zblízka. Lidé jsou tam komponováni nahodile, nečekal, až vytvoří ideální skladbu obrazu. Rozhodující okamžik nebyl jeho prioritou. Lidé jsou jen další součástí krajiny. Stejně jak nelze rozmístit stromy v plenéru, nelze v dokumentu nijak manipulovat lidmi. Fotografie Mostecka Sudek nasnímal panoramatickou kamerou. Vykopíroval je až po více jak šesti měsících. V té době již nedělal zvětšeniny, ale jen kontaktní kopie. Smutná krajina byla vystavena po mistrově smrti – poprvé v roce 1995 v Brně. Knižně byla vydána v roce 1999.

Do této rozporuplné krajiny se po Sudkovi vrátil i další fotograf. Byl jím Josef Koudelka[63], který šel v jeho stopách v letech 1990 až 1994.

Po souboru Smutná krajina Sudek již jiný cyklus nevytvořil. Zemřel v září roku 1976.



**Josef Sudek, z cyklu Smutná krajina, Mostecko**

[63] **Koudelka Josef**, (10. ledna 1938, Boskovice) je český fotograf a člen agentury Magnum Photos.









**Josef Sudek, z cyklu Smutná krajina, Mostecko**

#### 4.2.8.2 Viktor Kolář

Narodil se v roce 1941 v Ostravě. Jeho otec byl majitelem prodejny s fotografickým zbožím a příležitostný fotograf. Kolář se o fotografování začal zajímat již od raných let. Fotografování však dlouhou dobu bylo pro něj jen koníčkem ve volných chvílích, v roce 1960 odešel studovat Pedagogický institut v Ostravě. Po jeho absolvování o čtyři roky později odešel učit na základní škole. V tomto oboru pracoval další čtyři roky. Po srpnové okupaci v roce 1968 Kolář emigroval přes Vídeň do Kanady. V zámoří se nejprve živil příležitostnou manuální prací, později získal zaměstnání jako technik fotografických laboratoří.

V Kanadě Kolář začal pracovat na fotografických projektech z prostředí nákupních center v Montrealu. Na tento program dostal stipendium. Cyklus o fenoménu nakupování završil autorskou výstavou v roce 1973 v Optica Gallery. V témže roce se vrátil zpět do vlasti. Byl vyslýchán státní bezpečností a odsouzen k podmínce. Byla mu přidělena namáhavá práce u nakládky válcovaných materiálů v Nové huti.

Po příchodu do ČSSR začal uskutečňovat svoji vizi. Jeden z důvodů návratu byl fotografický projekt – dokument o rodném městě. Začal fotografovat v centru i na periferiích, v ulicích, restauracích, poblíž dolů. Snímky pořizoval i ve své práci v Nové huti.

V roce 1975 poznal svoji budoucí manželku, která pracovala jako výtvarnice v Divadle Petra Bezruče. Do divadla Kolář nastoupil jako kulisák a v tomto zaměstnání setrval dlouhých devět let. V roce 1985 byl přijat do Českého fondu výtvarných umění a tato událost odstartovala Kolářovu dráhu umělce na volné noze. Viktor Kolář

však zůstal divadlu věrný, fotografoval divadelní vystoupení. Zdrojem obživy se stalo i fotografování krajin pro pohlednice.

V roce 1986 mu Daniela Mrázková[64] vydala první monografii s názvem *Viktor Kolář.* Byly zde publikovány fotografie Ostravy z let 1967 až 1983. Jednalo se na tu dobu o celkem odvážný počin. Kolářovy fotografie nebyly žádnou ukázkou klidného a mírového života. Snímky ukazovaly jaká Ostrava, a především lidé zde žijící, opravdu jsou. Kolář jim nastavil zrcadlo, které oni nechtěli vidět. To se promítlo v jeho další publikaci z roku 1995, kdy tato kniha byla stažena, a proto se zachovalo jen několik výtisků.

Dosud největší Kolářovou knihou a to doslova i počtem uveřejněných fotografií, je publikace s názvem *Viktor Kolář Ostrava*. Jsou zde fotografie pořízené v letech 1959 až 2005.

Sídliště Viktor Kolář nefotografoval se záměrem o samostatnou kapitolu do svého celoživotního souboru. Jednotlivé fotografie tvoří střípky, které logicky zapadají do celé mozaiky tohoto ojedinělého dokumentu. Jeho fotografie nejen zaznamenávají svědectví doby, životního stylu, módy, ale sledují i druhou rovinu. Tento druhý plán vychází z náhodného setkání lidí a věcí i lidí navzájem.

Titulní fotografie z knihy Ostrava se stala ikonickou. Polonahé děvčátko stojící na haldě vytěžené zeminy, zarůstající travou, s kulisami panelových domů v pozadí. Není to jen kontrast živého s neživým, ale i oblost dětského těla v protikladu ke strohým, pravoúhlým domům. Při bližším zkoumání snímku bedlivý pozorovatel objeví další dětskou postavičku. Tato drobnost diváka

[64] **Mrázková Daniela**, (1942 Praha) je česká teoretička a kritička umění, kurátorka fotografických výstav.

irituje, současně však povzbuzuje jeho fantazii pro utváření příběhů. Fotografie vznikla v roce 1980.

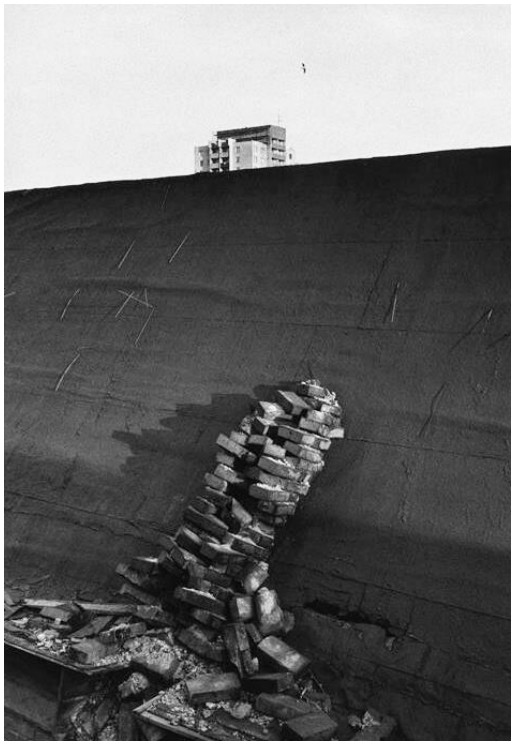


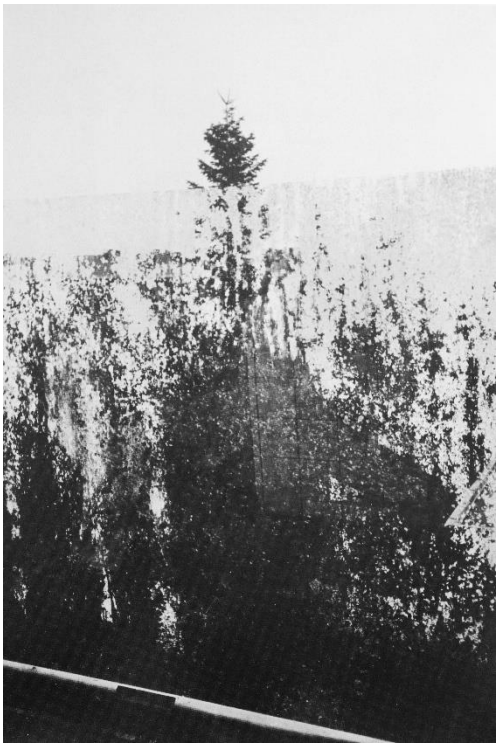
**Viktor Kolář, Ostrava**











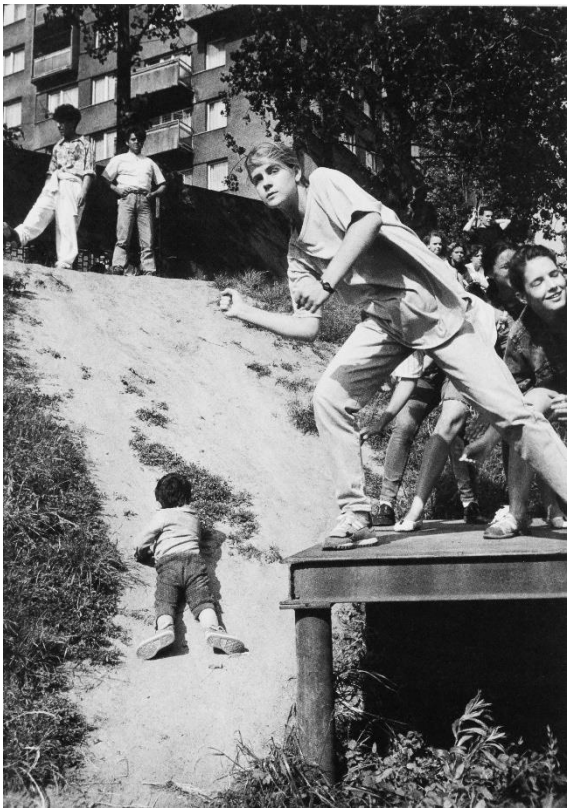
**Viktor Kolář, Ostrava**



**Viktor Kolář, Ostrava**



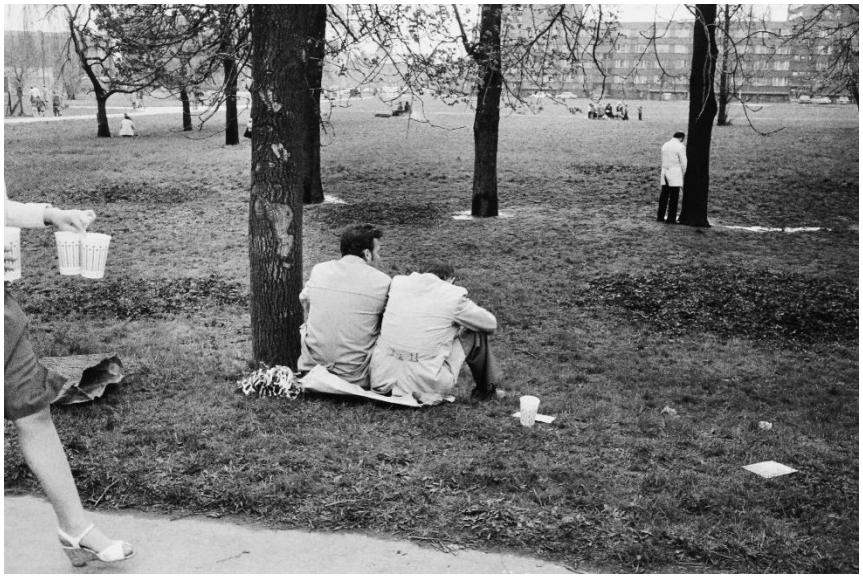














**Viktor Kolář, Ostrava**

### 4.2.8.3 Lubomír Kotek

Narodil se v roce 1958 v Praze. Po absolvování pražského gymnázia se vyučil fotografem, a poté byl pět let zaměstnán jako fotografický laborant v České tiskové kanceláři. V roce 1981 pracoval jako dokumentární fotograf ve Středisku státní památkové péče Středočeského kraje. Kromě své profesionální kariéry se fotografováním zabýval i ve volném čase. Kotkovou nejrozsáhlejší prací je cyklus z období normalizace – osmdesátá léta dvacátého století. Část snímků z této série byla poprvé vystavena na Kotkově autorské výstavě v roce 1999 v Karlových Varech pod názvem *„Absurdistán“.* Známé jsou i jeho fotografie z demonstrací proti režimu v letech 1988 – 1989.

Lubomír Kotek v osmdesátých letech spolupracoval s kunsthistoričkou Annou Fárovou[65] na dokumentaci pozůstalosti fotografa Josefa Sudka. Kotek kontaktoval pozitivy ze Sudkových negativů, a tyto kontaktní kopie se staly součástí obrazových publikací. Novotisky též doplnily sbírku fotografií Josefa Sudka v galerii Rudolf Kicken Gallery v Kolíně nad Rýnem.

Kotek pomáhal Anně Fárové i při realizaci výstavy 9&9 v Plasech[66] tím, že vyhotovil část velkých zvětšenin osmnácti autorů této významné expozice – výstavy se sám účastnil jako host.

Po sametové revoluci v roce 1989 Kotek pracoval pro různé časopisy (Respekt, Reflex), noviny (Lidové noviny) a agentury (AFP,

[65] **Fárová Anna**, ((1. června 1928, Paříž, Francie – 27. února 2010 Jindřichův Hradec byla česko-francouzská historička umění a překladatelka z francouzštiny.

[66] **9&9** v Plasích – byla legendární výstava v roce 1981, vystavovali: Libuše *Jarcovjáková,* Dušan *Šimánek, Poláček,* Miroslav *Pokorný,* Dušan *Pálka,* Pavel *Štecha,* Bořivoj *Hořínek,* Jan *Malý,* Ivan *Lutterer,* Zora *Rampáková,* Vratislav *Hůrka,* Jaroslav *Bárta,* Bohdan *Holomíček,* Pavel *Vavroušek,* Iren *Stehli,* Ivo *Gil,* Daniela *Horníčková,* Jindřich *Štreit* a tři hosté - *Ján Rečo, Antonín Malý* a *Lubomír Kotek*

ČTA). V roce 1992 byla založena nadace Člověk v tísni, na jejím vzniku se podílely i Lidové noviny. Od té doby Kotek s nadací spolupracuje na různých humanitárních projektech. Například mezi lety 1999 a 2002 byl oficiálním fotografem mise OBSE v Kosovu.

Svůj nejobsáhlejší cyklus volné tvorby z osmdesátých let Kotek vydal knižně v roce 2010 pod názvem *„Tady bylo Husákovo“.* Součástí tohoto rozsáhlého projektu, který vznikal více než deset let, jsou i záběry z pražských sídlišť. Fotografie jsou součástí dobové výpovědi o životě v socialistickém zřízení. Kotek podobně jako Jaromír Čejka vyhledává pohledy na obyčejný život uprostřed betonové šedi. Nachází absurdní výjevy, které výstižně charakterizují tehdejší dobu. Například fotografie automechanika – samouka opravující své auto uprostřed parkovací plochy je typickou reálií osmdesátých let. Z jednoho záběru můžeme vyčíst množství informací: auta vlastnila jen menší část obyvatel, parkovacích míst byl dostatek. V automobilech nebyla žádná elektronika, běžnou opravu zvládal průměrně technicky zdatný majitel vozu. Nejběžnějšími auty byly značky Škoda a Trabant…






**Lubomír Kotek - Tady bylo Husákovo**



### 4.2.8.4 Pavel Jasanský

Jasanský (nar. 30. září 1938) je všestranný umělec. Vystudoval Přírodovědeckou fakultu Univerzity Karlovy v Praze – obor geologie. Po ukončení studia musel projít povinnou praxí v oboru, musel pracovat tři roky v Krušných horách, pro státní podnik *Geologický průzkum Praha*. Poté se vrátil zpět do Prahy a nastoupil jako fotograf a grafik v propagačním oddělení *Stavoprojektu.* V té době se zabýval divadelní fotografií, fotograficky zaznamenával vystoupení divadla *Na zábradlí,* poetické vinárny *Viola* a dalších. Byl též grafikem literárního časopisu *Divoké víno.*[67] V roce 1968 se rozhodl osamostatnit, a díky členství v Českém fondu výtvarného umění se mohl fotografii a grafice věnovat naplno. V devadesátých letech byl spoluzakladatelem agentury *Signum.*[68] Kromě fotografie se věnuje i grafice, asambláži, objektům a plastikám. Médium fotografie používá ve svých multimediálních dílech, fotografie přemalovává a dává jim tak jiný rozměr. Na druhé straně jeho tvorby je subjektivní dokument. Nejrozsáhlejším dokumentárním cyklem je soubor *Nová krajina, noví obyvatelé* z let 1985 až 1990. Jasanský vyhledával absurdní výjevy v socialistických městech Evropy. V rámci tohoto cyklu fotografoval i na sídlištích.



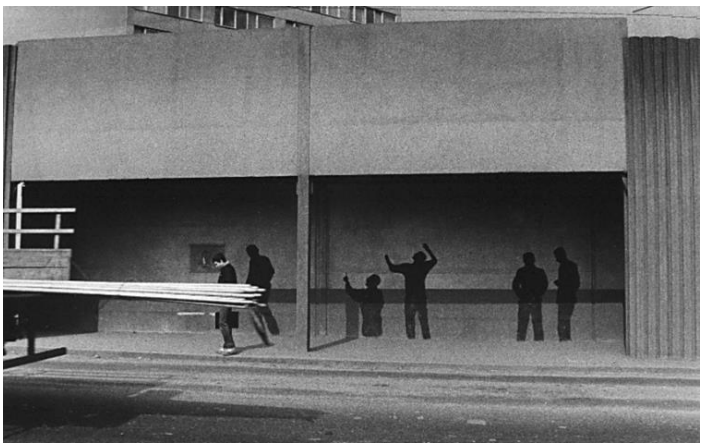
[67] ***Divoké víno*** byl literární a umělecký časopis vydávaný od září 1964. Nikdy nebyl oficiálně povolený a jeho vydávání ukončil administrativní a policejní zásah počátkem roku 1972. V současné době vychází od roku 2002 v internetové podobě.

[68] **Signum** (zakládající členové P. Jasanský, D. Kyndrová, J. Ptáček, J. Kučera aj. Vaniš) bylo uskupení fotografů, kteří se věnovali dokumentární fotografii, měli společné fotografické projekty i výstavy.





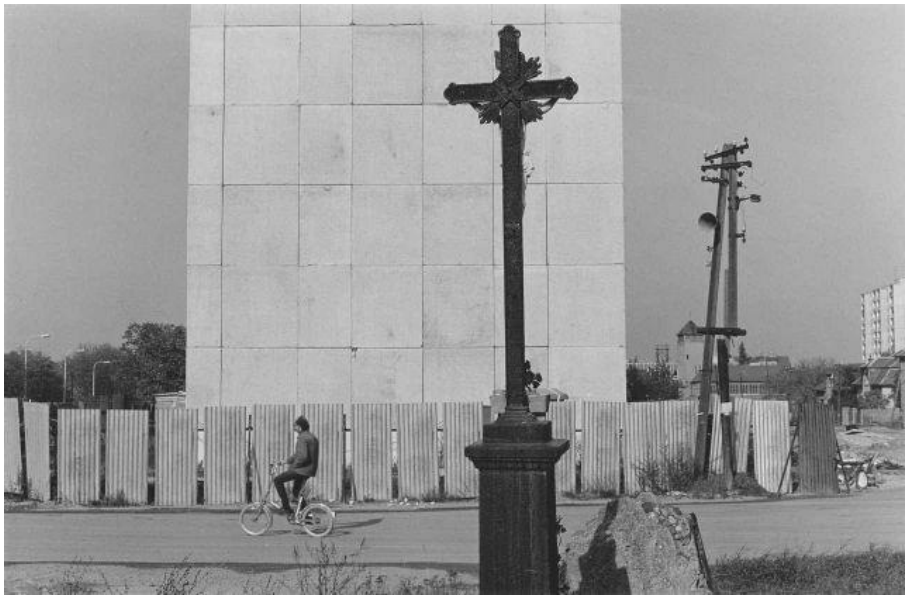




**Pavel Jasanský, z cyklu Nová krajina, noví obyvatelé**

### 4.2.9 Sídliště jako fotografické životní téma

Dokumentární fotografové se většinou věnují naplno jednomu tématu a po vyčerpání zajímavých úhlů pohledu téma uzavřou a dále pracují na jiném cyklu. Z tohoto pohledu je výjimečná tvorba Jaroslava Čejky, který soubor *Jižní město* s přestávkami fotografuje od roku 1976 dosud.





**Jaromír Čejka, z cyklu Jižní Město**

#### 4.2.9.1 Jaromír Čejka

Narodil se 15. dubna roku 1947 v Miroslavi na jižní Moravě. Vystudoval střední průmyslovou školu elektrotechnickou, kterou zakončil v roce 1966 maturitou. Po absolvování této školy vykonával různá zaměstnání (začínal jako řidič), vystudovanému oboru se však nevěnoval. Postupem času směřoval k tomu, co ho bavilo nejvíce, k fotografování. Zájem o fotografii u něj probudil film Zvětšenina režiséra Michelangela Antonioniho[69] v roce 1969. Snímek na něj zapůsobil takovou silou, že se o fotografii začal zajímat velmi intenzivně. Mezitím vystřídal různé profese, které předznamenali jeho fotografickou kariéru, byl osvětlovačem, asistentem kamery i komerčním fotografem. V roce 1971 započal studium v Brně na Institutu výtvarné fotografie při Svazu českých fotografů. Toto studium mu umožnilo jednak proniknout hlouběji do milovaného oboru, ale dalo i příležitost vystavovat. Čejka po ukončení studia v roce 1974 odešel do Prahy, zde se stal členem fotografické skupiny *Kruh.* Spolu s dalším členem tohoto sdružení – Františkem Dominem uspořádal výstavu v Domě pánů z Kunštátu v Brně, jejímž kurátorem byl Antonín Dufek[70].

Svobodné povolání začal vykonávat v roce 1983. Široké pole působnosti se před ním otevřelo po listopadu 1989, kdy začal spolupracovat s redakcemi deníků, týdeníků i časopisů. Mezi nejrenomovanější patřily například Lidové noviny, Literární noviny, Respekt, Architekt a další. Významná byla spolupráce s deníkem Prostor, jehož fotoeditorem byl Pavel Štecha. Se Štechou přišel

[69] **Michelangelo Antonioni** (29. září 1912 Ferrara – 30. července 2007 Řím) byl italský filmový režisér a scenárista

[70] **Dufek Antonín** (30. listopadu 1943 Brno) je český historik, teoretik a kritik fotografie, autor mnoha publikací a monografií

Jaroslav Čejka do kontaktu již při svém studiu na FAMU, kde externě fotografii studoval v letech 1976 až 1983. Ač je tvorba i přístup obou fotografů rozdílná, je zřejmé, že Čejka do jisté míry byl inspirován Štechovými soubory. Čejka však šel hlouběji do kontaktu s fotografovaným člověkem, jeho snímky nesou stopu laskavého humoru s prvky absurdity.

Pavel Štecha ve svém předmětu dokumentární fotografie požadoval po svých studentech ucelené soubory. K úspěšnému zakončení zkoušky tak nestačily jednotlivé - byť silné - fotografie, ale soustava snímků vzájemně se doplňujících. Studium mu umožnilo pracovat na nových fotografických projektech a stávající cykly zpracovávat více do hloubky. Témata, kterými se zabýval, se většinou nacházela v jeho nejbližším okolí – například soubory Rio Botičo, Traumatologie nebo Činoherní klub. V této době také začal fotografovat svůj stěžejní cyklus o životě na sídlišti *Jižní město.* Původně toto téma bylo studijní zadání. Nejprve se Čejka zaměřil na dokumentování života dětí. Sám k tomu píše: *„Na sídliště Jižní Město jsem se dostal během cesty do sousedních Petrovic, které jsem také fotil jako práci na FAMU. Celé to ještě nedostavěné, rozkopané, hranaté a řemeslně po všech stránkách zprasené prostředí bez občanské vybavenosti po mě bylo vizitkou a obrazem tehdejšího obludného pokryteckého režimu. „Věci dělají z člověka to, co on dělá z nich“ – to bylo mé, odkudsi převzaté motto, které ovšem jistě neplatí jen pro tehdejší dobu“.*[71]

Fotografování dětí má svá specifika. Nejprve jsou ostražité, chtějí se předvést, trochu přehrávají, pak zapomenou na objektiv a znovu se plně ponoří do svých her. Jsou autentické, opravdové. Můžeme se

[71] Jaromír Čejka – Jižní město str. 34

spolehnout, že to co vidíme, je skutečnost. Ony si hrají, ale nehrají si na nic. To platilo v osmdesátých letech a platí to i dnes.



Děti neměly problém se shlukovat, tvořit party, přirozené skupiny. To se o dospělých říci nemohlo. Z fotografií je patrná osamělost uprostřed davu, komunikace je vzácná Výjimku tvoří nikam nespěchající důchodci nebo maminky s kočárky (tedy pokud s batolaty zrovna nemířily do jeslí a samy pak do práce, takový trend tehdy byl). Děti ke svým spontánním hrám mnoho nepotřebují. Minimum předmětů v nich probouzí fantazii. Na sídlišti, zejména v nedobudovaném, bylo mnoho prostoru přímo vybízející k hrám. Děti nebyly napomínány, že poničí šlechtěný trávník, pošlapou okrasné keře… Vracely se domů sice špinavé, ale s vybitou energií, obohacené o nové prožitky a



dobrodružství. Tyto informace můžeme na snímcích Jaromíra Čejky vyčíst.



**Jaromír Čejka, 1978-86, Jižní Město**

Po souboru *Děti na sídlišti* Čejka navázal rozsáhlým cyklem *Jižní Město*, které dokumentoval zejména mezi lety 1979 až 1986. Tento cyklus byl současně i diplomovou prací na FAMU. I po absolvování této školy se Čejka na Jižní Město vracel a vrací se tam dodnes.



**Jaromír Čejka, 1978-86, Jižní Město**



**Jaromír Čejka, 2015, Jižní Město**

Nedílnou částí cyklu Jižní město jsou krajiny. Pod pojmem krajinářská fotografie člověku před očima vytanou kalendářové snímky východu Slunce nad horami, zurčící potůčky, řepková pole… Do krajinářské fotografie však patří také tzv. městská krajina. Ta nebývá romantické, ale syrová, plná protikladů.






Čejka střídal ohniskovou vzdálenost, děti častěji fotografoval (na rozdíl od dospělých) širokoúhlým objektivem. Postavy využíval jako měřítko monumentality paneláků, pro vyjádření samoty, dlouhé ohnisko nahrávalo i grafickému vyznění.














# 5 Sídliště v Čechách a na Slovensku - 90. léta – současnost

Fotografovat sídliště v jeho rané fázi bylo velmi atraktivní. Navíc jednotlivé snímky i celé soubory časem získaly na ceně.

Po sametové revoluci vyvstaly nové otázky a problémy se soudobým stavem sídlišť. Výstavba nových sídlišť se takřka zastavila. Tato situace nastala například v již zmiňované pražské čtvrti Žižkov, kde se úplně upustilo od bourání staré zástavby, a tak oproti plánu bylo nahrazeno paneláky jen několik původních domů.

Sídliště postavená v první etapě, tzn. na začátku šedesátých let, začala vyžadovat vzhledem ke svému stáří větší či menší rekonstrukce. Dokonce se začalo uvažovat o demolici několika panelových domů, to se ale nakonec neuskutečnilo. Panelová sídliště začala procházet, a dosud prochází, opravami a rekonstrukcemi, které zvyšují komfort bydlení a prodlužují jejich životnost. Dramatické změny k přístupu k tomuto typu nemovitostí nastala po privatizování bytového fondu. V druhé polovině devadesátých let města začala byty rozprodávat za velmi příznivé ceny. Byty, které byly ve vlastnictví družstev založených ještě za dob socializmu, byly převáděny do osobního vlastnictví. Některá družstva byla ponechána, ale jejich členové si začali uvědomovat, že i když bydlí v družstevním bytě, je to díky počátečnímu vkladu vlastně jejich majetek. Panelové domy se nejen zateplovaly, ale měnila se i jejich vnější omítka. Protože každý panelák má jiného majitele, tak i vzhled fasády se různí podle rozhodnutí (vkusu) spoluvlastníků. A tak nastal opačný extrém, kdy se jednolitá šeď změnila na pestrobarevný disharmonický cirkus.

Každé sídliště má svého architekta (architekty). Mezi jejich projekty jsou často diametrální rozdíly. Zatímco například sídliště Jižní Město je ukázkou kde slovo „sídliště“ má pejorativní označení, tak na druhé straně Jihozápadní Město je architektonicky hodnotným počinem. Není daleko situace, kdy se jednotlivé panelové domy stanou součástí dějin architektury: *„Panelová sídliště byla v prvních letech po listopadu 1989 vnímána jako jeden z excesů minulého režimu a byla v podstatě paušálně vylučována z dějin architektury a urbanismu. Velká část laické i odborné veřejnosti poměrně dlouhou dobu snila o bourání paneláků ve velkém. Do polemiky s tímto zjednodušujícím postojem se nejdříve pustili architekti v čele s Ladislavem Lábusem[72] a Josefem Pleskotem[73]. Prvním historikem architektury, snažícím se o diferencovanější pohled na věc, byl pak Rostislav Švácha[74], který na konci devadesátých let věnoval panelovým sídlištím několik článků v odborném tisku. Poukázal na jejich kořeny ve vědeckém funkcionalismu architektonické avantgardy, dal je do kontextu s industrializací a racionalizací práce a upozornil na skutečnost, že sídliště více či méně zdařile odrážejí rysy vývoje moderní architektury. Přistupoval k nim bez předsudků a na základě faktů, nejen dojmů a osobních averzí či sympatií. Švácha ukázal, že existují sídliště s architektonickými a urbanistickými kvalitami, že se nutně nemusí jednat o nahodilé skrumáže obřích krabic“.*[75]




[72] **Lábus Ladislav**, (24. listopadu 1951 Praha) je český architekt a vysokoškolský pedagog, děkan Fakulty architektury ČVUT v Praze, bratr herce Jiřího Lábuse.
[73] **Pleskot Josef,** (3. prosince 1952 Písek) je český architekt.
[74] **Švácha Rostislav** (16. ledna 1952) je historik a teoretik umění a architektury, vysokoškolský pedagog.
[75] **Kniha Panelácí 1** – Padesát sídlišť v českých zemích

## 5.1 Klasické dokumentární přístupy

Výše uvedené změny bylo nutné obrazově zdokumentovat. Sídliště se během posledního desetiletí stávají stále častěji skloňovaným slovem, proto vznikají nejrůznější počiny.

V roce 2007 studenti oboru Dějiny a teorie designu a nových médií Vysoké školy uměleckoprůmyslové zrealizovali výstavu v Galerii

VŠUP s názvem Husákovo 3+1. V tomto projektu studenti vytvořili dokonalou atmosféru z let osmdesátých – na ploše 70 metrů čtverečných umístili dobové artefakty. Počínaje stylovým linoleem, tapetami a sektorovým nábytkem a konče detaily jako jsou například výtisk Rudého práva, sifonová láhev nebo skládaný toaletní papír. Rekvizity si studenti opatřovali zejména od soukromých osob, které oslovovali pomocí internetu a inzerátů. Dalším zdrojem byly bazary. Kurátorka a editorka doprovodné publikace Lada Hubatová-Vacková o tomto projektu píše: *„Chtěli jsme reflektovat především každodennost, běžný, všudypřítomný lidový styl Husákovy éry, nikoli jen ikony reprezentativního normalizačního designu… Pro instalaci byla studenty VŠUP zvolena metoda "posledního dne", která by měla vyvolávat pocit stálé přítomnosti konkrétních obyvatel, instalace vzbuzuje dojem nenadálého odchodu na protijaderné cvičení".*[76] K této výstavě byl vydán v roce 2007 katalog se stejným názvem. Mohl by však být docela dobře i samostatnou publikací.

Nejrozsáhlejší je pětiletý projekt *Panelová sídliště v České republice jako součást městského životního prostředí: Zhodnocení a prezentace jejich obytného potenciálu.* Nastartoval v roce 2013 jeho cílem je *„realizace výzkumu a dokumentace vybraných panelových sídlišť v České republice, postižení historických, kulturních a sociálních aspektů při percepci těchto celků v minulosti i přítomnosti a vytvoření edukačních modelů k jejich prezentaci".*[77] Projekt je

[76] https://bydleni.idnes.cz/husakovo-3-1-podivejte-se-jak-jsme-zili-za-socialismu-fhr-/dum_osobnosti.aspx?c=A071009_160805_dum_stavime_web
[77] http://panelaci.cz/stranka/o-projektu

podpořený Ministerstvem kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity a zaštiťuje jej Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Za dob trvání projektu bylo shromážděno velké množství informací, fotografií a dalších dokumentů, které vyústily v několik výstupů.

Od podzimu 2014 byly instalovány postupně ve všech krajských městech výstavy s názvem Příběh paneláku. Měly podobu panelového městečka z lehčeného betonu. Tyto makety navrhli architekti *z Ateliéru A1.*[78] Logickými místy expozic by byla sídliště, ale kvůli návštěvnosti a větší dostupnosti se kurátoři rozhodli výstavy prezentovat v centru měst.

Série regionálních prezentací ve všech krajských městech na konci roku 2017 vyústila ve výstavu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Dalším počinem byla široká škála edukativních programů pro různé věkové kategorie a série článků publikovaných v našich i zahraničních odborných periodikách.

Důležitým výstupem je kniha vydaná v roce 2016 *Paneláci 1 Padesát sídlišť v českých zemích* a teprve do tisku dané pokračování *Paneláci 2*. Publikace jsou kritickým katalogem k výstavnímu cyklu Příběh paneláku. Zatímco výstavy mapovaly sídliště v jednotlivých krajích, knihy pojednávají o padesáti vybraných sídlištích, které nejvíce vystihují danou etapu. Úkol to byl téměř nadlidský, bylo potřeba vybrat z velkého počtu sídlištních celků. Autoři se rozhodli začít od předchůdců panelové výstavby – zděných domů postavených v komplexní zástavbě. Nakonec bylo vybráno pět reprezentativních vzorků z každého kraje, kdy čtyři

[78] http://www.a1architects.cz/cs/about

sídliště jsou postavena v krajských městech a to páté pochází mimo nich. Tvůrci hledali takové lokality, které jsou významné buď svojí rozlohou, nebo kulturně-historickou důležitostí. Jednotlivé kapitoly jsou rozděleny na šest vývojových etap počínaje *Dřevní fází, přes Fázi socialistického realismu, Pionýrskou fázi, Krásnou fázi a Technokratickou fázi,* po závěrečnou *Fázi pozdních krásných a postmodernistických sídlišť* z konce osmdesátých let. Autoři v členění jednotlivých časových úseků navázali na periodizace, které vytvořili urbanisté a někteří architekti. Dosud nevydané pokračování *Paneláci 2 Historie sídlišť v českých zemích 1945 – 1989* pak podrobně rozebírá jednotlivá sídliště prezentovaná v prvním díle. Autorkou obou publikací je Lucie Zadražilová (Skřivánková).[79] Kromě textu jsou podstatnou součástí knih obrazové segmenty. Ty jsou tvořeny částečně dobovými fotografiemi, pocházejícími především z oblastních archivů, městských muzeí, magistrátů měst a soukromých sbírek, i reprodukcemi návrhů a plánků. Téměř polovinu obrazové dokumentace však pochází ze současné doby. Tohoto úkolu se zhostil renomovaný fotograf Jaromír Čejka a mladší, avšak také zkušený kolega, Jan Rasch.

Prozatím poslední výstavou s tématikou panelových sídlišť byla expozice *Paneland* realizovaná v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně**,** která se uskutečnila začátkem roku 2018. Kurátorem byl Rostislav Koryčánek[80]. Expozice připomínala projekt Husákovo 3+1, neboť součástí byla též maketa bytu v retro stylu z osmdesátých let.

[79] **Zadražilová (Skřivánková) Lucie**, (25. května 1976 Praha) je česká kulturoložka, historička architektury a kurátorka uměleckých sbírek, práce z oboru sociologie bydlení se zaměřením na paneláková sídliště

[80] **Koryčánek Rostislav**, (1972 Uherské Hradiště) je současný český teoretik umění a kurátor

Na výstavě se podílel přední český designér Maxim Velčovský[81], který současně vystavoval svoji instalaci z lisovaného skla. Tato plastika evokuje panelové sídliště. Z oboru fotografie byli zastoupeni například autoři Jaromír Čejka, Karel Cudlín a Dita Pepe.




**z výstavy Paneland**

## 5.1.1 Jaromír Čejka

Jak bylo uvedeno v kapitole 2.9.1. Čejka dokumentuje sídliště na Jižním Městě od roku 1978 s krátkými přestávkami dosud. Do roku 2003 fotografoval klasicky na film, od tohoto data barevně na digitální přístroj. Časy se mění a mění se i společnost a postoj k ochraně soukromí. Ač Čejka fotografuje lidi i nadále, motivům

[81] **Velčovský Maxim**, (17. září 1976 Praha) je český designér a pedagog na Vysoké škole uměleckoprůmyslové.







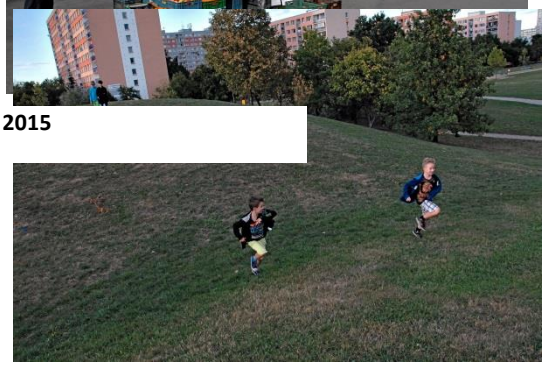
s dětmi se vyhýbá, a když už pořídí záběr s dětmi, tak jedině za bedlivého dozoru matek. Vrací se na místa, kde dokumentoval život před čtyřiceti lety, porovnává co (ne)změnilo, Nekritizuje, jen pozoruje, vnímá a nechává na divákovi, aby si utvořil svůj názor.









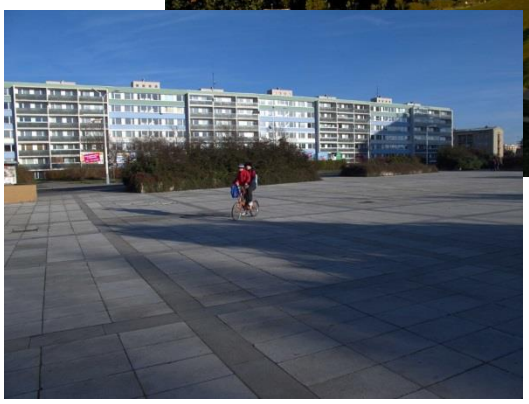


**Jaromír Čejka, Jižní Město** **1980** **2015**



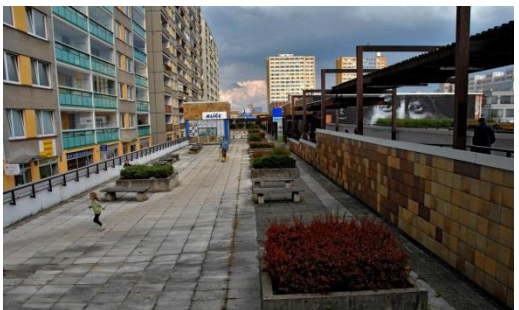
Protože cyklus Jižní Město vzniká jako součást volné tvorby, záleží jen na autorovi, jaké scény a místa si vybere. Čejka byl v roce 2015 osloven, aby dokumentoval sídliště (a to nejen to na Jižním Městě, ale po celém Česku) do knižní publikace *Paneláci 1 Padesát sídlišť v českých zemích.* V tomto projektu měl přesné zadání, jaká místa má dokumentovat. Prioritou byla architektura a prostředí. Čejka si však mohl zvolit denní dobu (a pracovat tak se světlem), úhel záběru a mohl také do snímku zakomponovat náhodně vzniklé situace. Těchto možností využil a vznikly tak velmi pohledné snímky s příjemnou atmosférou.















## 5.1.2 Jan Rasch

**Jaromír Čejka, z knihy Paneláci 1**

fotografie Přírodovědecké fakulty v Opavě. Ve fotografii byl od svých počátků inspirován a dokumentaristou, fotografem a kameramanem Janem Špátou. Kromě novinářské fotografie se Rasch věnuje i portrétní fotografii, a to jak ve volné tvorbě, tak i v komerční sféře. Je

jedním ze zakladatelů pořadu Českého rozhlasu *Radiohost* (portrétů hostů).[82] Rasch se s kolegou snaží s použitím minimálních prostředků co nejvěrněji vystihnout profesi každého portrétovaného člověka. Různorodost hostů tak časem tvoří reprezentativní vzorek obyvatel naší republiky. Jan Rasch k tomu napsal: *„Portrét hosta je vlastně takovým podpisem. Podpisem nebo by se dalo říci i tečkou za rozhovorem. Jsou to většinou úžasná setkání, kdy fotografie vznikají jakoby mimochodem i když na portrétování jsme samozřejmě připraveni, ale velmi často se stává, že v tom rozhovoru pokračujeme".*[83]

Rasch začal dokumentovat současná sídliště jako druhý fotograf projektu *Příběh paneláku.* Stejně jako Jaromír Čejka, Rasch nacházel ty nejlepší úhly záběru.





Kromě dokumentačních snímků vytvořil i výtvarný cyklus, jehož tématem jsou cesty, cestičky a pěšiny protínající prostranství mezi paneláky. Snímky jsou koncipovány se středovou kompozicí, cesty tak vtahují diváka do obrazu. Rasch pro své fotografie volil slunečné počasí, a tak jednotlivé záběry působí optimisticky. Nevyskytuje se na nich žádný člověk, přesto jeho přítomnost je hmatatelná.

[82] „Portréty hostů Radiožurnálu vznikají jako fotografická galerie především českých osobností. V hledáčku tvůrců – fotografů Tomáše Nováka a Jana Rasche vzniká denně od poloviny roku 2009 v prostorách Českého rozhlasu – vždy po skončení dopoledního pořadu Host Radiožurnálu." http://www.radiohost.cz/cs/menu/o-projektu

[83] http://www.radiohost.cz/cs/menu/o-projektu



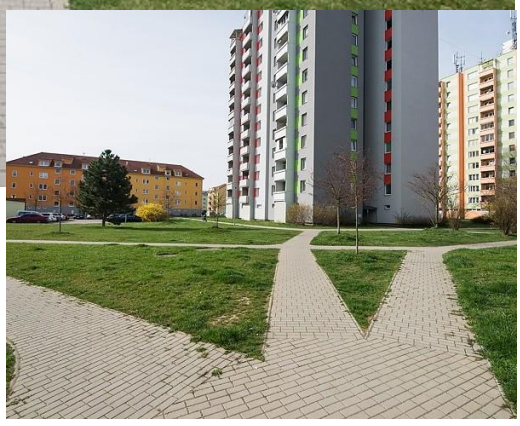
**Jan Rasch**

Z fotografií cyklu je patrné například, jak se architektům (ne)podařilo naprojektovat pěší cesty uvnitř sídliště.















### 5.1.3 Jan Šibík

Jan Šibík patří k nejvýznamnějším českým fotoreportérům. Narodil se v roce 1963 v Praze. Převážnou část svého profesionálního života zasvětil zpravodajství z válečných konfliktů. Známé jsou jeho snímky ze sametové revoluce v Praze v roce 1989, pádu berlínské zdi v tomtéž roce i konce komunismu v dalších státech Evropy. Od

roku 1993 do prosince 2013 byl hlavním fotografem časopisu Reflex. Pro tento týdeník nafotografoval tragické události v Sieře Leoně a Libérii, hladomor v Súdánu a Somálsku, zemětřesení v Arménii a Turecku. Alarmující jsou i jeho snímky z válek v Afganistánu, Chorvatsku, Bosně, Kosovu, Čečensku, Jihoafrické republice, Iráku i dalších zemích Asie. V souvislosti s těmito cykly byl mnohokrát oceněn v české novinářské fotografické soutěži Czech Press Photo a v roce 2004 obsadil třetí místo v neprestižnější světové fotožurnalistické soutěži World Press Photo[84] (v kategorii sport se sérií *Features).*

Jan Šibík se též spolupodílel na organizování humanitární pomoci, a to zejména pro děti v oblastech postižených válečnou krizí ze Sierra Leone a pro lidi nemocné AIDS.

V současné době nad jeho reportérskou činností převažuje popularizační aktivita. Šibík pořádá workshopy a četné přednášky. Je autorem čtyř fotografických publikací: *Kdyby všechny slzy světa, Ďábel v nás, Stories, Deset let – Jan Šibík.*

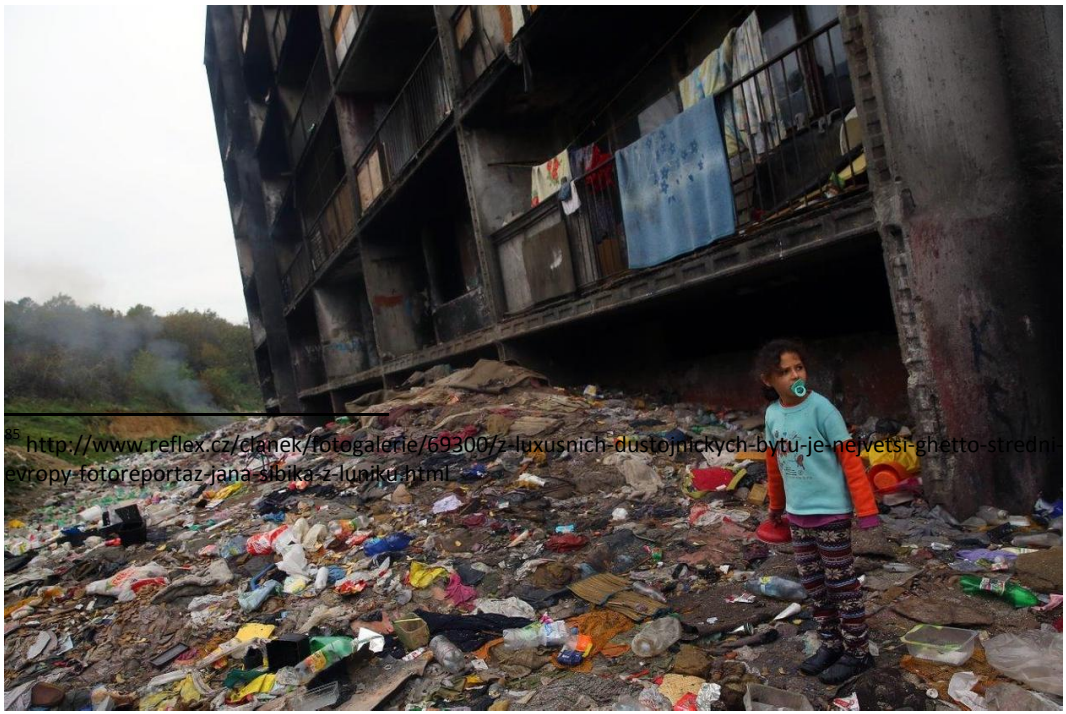
Tématu sídliště se Šibík věnoval na Slovensku v Košicích v městské části Luník. Dokumentoval život romské menšiny v sídlištním ghettu. Barevné fotografie velmi expresivně zobrazují neutěšený život Romů, špatné hygienické podmínky jejich obydlí, ale i radost ze života nejmladší generace - její smíření se stávajícími podmínkami. V bytech teče jen studená užitková voda denně pár hodin a většina domácností je bez elektrického proudu. Roční mortalita dosahuje až pěti procent, počet obyvatel na jeden byt čítá v průměru třináct osob.

[84] **World Press Photo** (lze přeložit jako *mezinárodní žurnalistická fotografie*), založená v roce 1955, je nezávislá nezisková organizace s kanceláří v Amsterdamu v Nizozemsku. Je známá každoročním pořádáním největší a nejprestižnější mezinárodní soutěže o nejlepší reportážní fotografii. (zdroj: Wikipedia)

Panuje tu takřka stoprocentní nezaměstnanost. Šibík k fotografiím otištěným v časopise Reflex dodává: *„Kdysi, ještě v sedmdesátých letech, tu byly luxusní byty určené pro armádní důstojníky a angažované komunisty. Každý z Košičanů tady chtěl bydlet. V současné době jsou některé domy v takovém stavu, že je musí město bourat. Naposledy se tak stalo týden před mým příjezdem…“.*[85] Jan Šibík navštívil tuto oblast v roce 2015.



**Jan Šibík, 2015. Košice – sídliště Luník**



[85] http://www.reflex.cz/clanek/fotogalerie/69300/z-luxusnich-dustojnickych-bytu-je-nejvetsi-ghetto-stredni-evropy-fotoreportaz-jana-sibika-z-luniku.html

**Jan Šibík, 2015. Košice – sídliště Luník Luník**











**Jan Šibík, 2015. Košice – sídliště Luník**



**Jan Šibík, 2015. Košice – sídliště Luník**

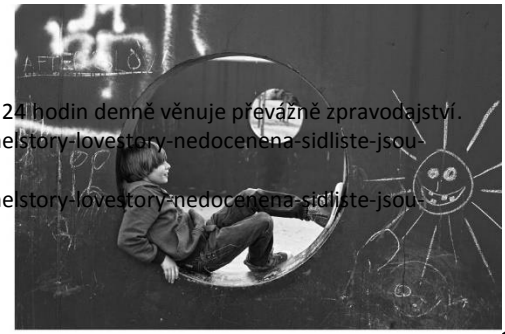


### 5.1.4 Jan Langer

Jan Langer se narodil v roce 1978 v Opavě. Po gymnáziu začal studovat bakalářský a magisterský program na Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Paralelně se studiem fotografie se věnoval studiu sociální antropologie, mezinárodních vztahů a španělské filologii na Masarykově univerzitě v Brně. Nyní žije v Praze a pracuje jako fotograf na volné noze. Jeho doménou je reportážní, dokumentární a portrétní fotografie. Nejúspěšnějším Langerovým cyklem jsou *Století češi*.

V současné době Jan Langer spolupracuje ČT 24.[86] V rámci svého působení v tomto zpravodajském kanálu, Langer vytvořil projekt o lidech na sídlišti v Jižním městě. Nechal se inspirovat souborem Jaroslava Čejky z osmdesátých let minulého století. Tento postup použil již u cyklu fotografa Květoslava Kubaly (viz kapitola *Periodika).* Langer dokumentuje proměnu prostředí i jeho obyvatel. Netrvá na detailech, nepořizuje jednotlivé snímky ze stejných míst, jde mu o širší záběr, o změnu životního prostředí, demografického složení obyvatel, o život mezi paneláky celkově. Autor u jednotlivých diptychů komentuje změny, které se za těch třicet let udály: *„Ambiciózní urbanistický projekt Jižní Město je ve výstavbě. Děti nových osídlenců si hrají v železobetonové džungli v legendární době holínek a bláta“*[87] A současnost: *„Co se tu změnilo za třicet let? A co děti, mají si kde hrát? Ano, na zatravněných plochách vyrostly prolézačky, lanové dráhy, dětské areály“.*[88]





[86] **ČT24** je zpravodajský kanál České televize, který se 24 hodin denně věnuje převážně zpravodajství.
[87] https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2272960-panelstory-lovestory-nedocenena-sidliste-jsou-fenomenem-sveho-druhu
[88] https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2272960-panelstory-lovestory-nedocenena-sidliste-jsou-fenomenem-sveho-druhu







Děti si dříve hrávaly povětšinou v tmavých koutech vnitřků domů, ve změti stavebního materiálu mezi domy, nyní mají na výběr z několika

pestrobarevných dětských hřišť, kam ale chodí především děti z mateřských školek. Největší proměnou prošlo demografické složení obyvatel. Zatímco původní nájemníci byli téměř ze sta procent české národnosti, současné složení je o mnoho pestřejší. Žijí tu i Vietnamci, Číňané, Ukrajinci, Poláci, Afričané… Každá etapa, Čejkova i Langerova, má svoji nezaměnitelnou atmosféru. Častokrát zmiňovaná anonymita sídlišť nebyla v minulosti zcela pravdivá. Kromě dětských part, které se přirozeně tvořily uprostřed společného prostoru, se shlukovala i mládež. V dnešní době ke společenskému setkání vyzívají především organizované aktivity, které pořádají různé organizace.





**Jaromír Čejka - 80. léta - Jižní Město**

**Jan Langer – 2013-14 – Jižní Město**

## 5.2 Portrétní fotografie na sídlišti

Rozmanité spektrum obyvatel sídlišť přímo vybízí k vytvoření portrétního cyklu. Protože portrét není náhodný snímek, ale komponovaný obraz osoby, musí fotograf s portrétovaným člověkem navázat osobní kontakt. Získat důvěru spoluobčanů nemusí být v dnešní době nic jednoduchého, a fotografování dětí je ještě citlivější záležitostí. Tato problematika by však vydala na celou kapitolu. Přes tato úskalí se dvěma současným fotografům podařilo vytvořit ucelený cyklus portrétů sídlištních lidí.



**Jaroslav Kocián, z cyklu Suburban kids**

### 5.2.1 Jaroslav Kocián

Narodil se v roce 1979 v Havířově. Je absolvent Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě. Působil jako pedagog na Lidové konzervatoři v Ostravě, obor Tvůrčí fotografie, externě také na Ostravské univerzitě. V současné době je ve svobodném povolání. Kociánovou doménou jsou především portréty, které pořizuje v exteriérech. Velmi často fotografie flešuje studiovými blesky a kombinuje tak přirozené podvečerní světlo s umělým.

K souboru ze sídliště se dostal v době, kdy se přistěhoval jako dospělý do panelového bytu v Havířově. Ve svém cyklu *Suburban kids* se změřil na děti, jejich svět v moderní době uprostřed sídliště, na omezený anonymní prostor, ve kterém vyrůstají. Tento Kociánův projekt tvoří portréty dětí, které venku tráví svůj volný čas. V dnešní době, kdy se nejmladší generace stále více zdržuje doma a komunikuje spolu výhradně přes sociální sítě pomocí svých mobilních telefonů a tabletů, není příliš časté spatřit venku hrající si děti. Kocián děti většinou nestylizuje, využívá zajímavá místa přirozeného prostředí sídliště. Tyto záběry mají hodně blízko k dokumentu. Soubor doplňují statické portréty.









**Jaroslav Kocián, z cyklu Suburban kids**



**Jaroslav Kocián, z cyklu Suburban kids**



### 5.2.2 Juraj Chlpik

Narodil se 1976 v Bratislavě. V tomto městě vystudoval kameru a fotografii na Filmové a televizní fakultě Vysoké školy múzických umění. Převážně se věnuje natáčení reklam pro známé značky, jakými jsou například McDonalds, $O_2$, T-mobile, Gucci a další. V roce 2017 stál za kamerou českého filmu režiséra Miroslava Krobota Kvarteto.

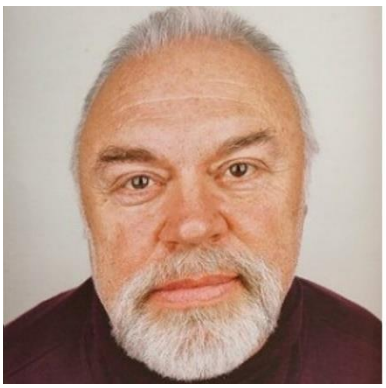
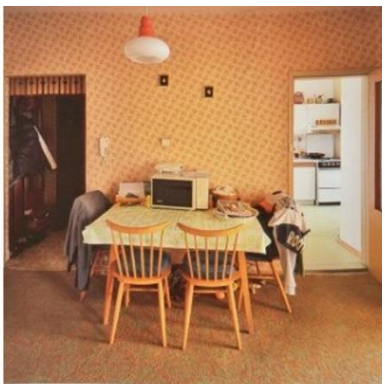
V roce 2011 vyšla Chlpikovi kniha fotografií Petržalka Identity. Tato publikace navazovala na expozici a stejnojmenný film. Výstava proběhla v roce 2006 na Novém mostě v Bratislavě, který byl postaven během výstavby sídliště Petržalka. Tento most je pro sídliště Petržalka velmi symbolický – kvůli němu byla zbouraná část Starého města, a v současnosti je nejbližším propojením staré a nové zástavby. V projektu Petržalka Identity Chlpik vytvořil diptychy, složené z portrétů obyvatel sídliště a místnosti, ve které se cítí nejlépe. Do svého cyklu si autor vybíral věkově i sociálně široké spektrum nájemníků. Sociologická sonda zachycuje nešťastné obyvatele, kteří nemají jinou možnost bydlení a se svým údělem se musí smířit, ale i nájemníky, kteří jsou se životem v panelu spokojeni a bydlení si pochvalují. Chlpika fascinuje různorodost vybavení a uzpůsobení bytů potřebám jednotlivých respondentů. Všechny byty byly na začátku stejné, časem se však proměnily v knihovnu, nahrávací studio, tělocvičnu… Ač cyklus obstojí samostatně, k plnému vcítění se do problematiky současného života na sídlišti je vhodné shlédnout krátkometrážní stejnojmenný film. Ten vznikl později jako audiovizuální doplnění celého souboru.





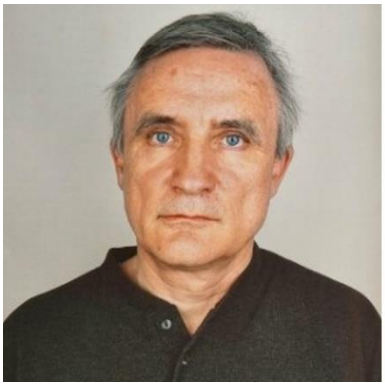




**Juraj Chlpik - 2011 - Petržalka Identity**









**Juraj Chlpik - 2011 - Petržalka Identity**

## 5.3 Nové přístupy

Počátek devadesátých let byl ve znamení změn, a to nejen politických, ale i kulturních. Československo se otevřelo světu, což mělo dopad na všechny sféry umění. Výtvarníci navazovali kontakty v zahraničí, publikovali a vystavovali v evropských i mimoevropských městech. Naopak zahraniční umělci prezentovali svojí tvorbu u nás. Nastala možnost bez omezení studovat v zahraničí a seznámit se s nejnovějšími tendencemi ve fotografii. Začalo se ve větší míře upouštět od realistického zobrazení skutečnosti, více se pracovalo s fikcí. Fotografie znejišťovali diváky, zda to co vidí je realita nebo klam. Stále větší popularitu získává inscenovaný dokument. Konceptualismus[89] stále častěji zasahuje i do takových odvětví fotografie, jako je ryze objektivní dokument. V současné fotografii je mnohdy myšlenka důležitější než výstup, na rozdíl od tradičních přístupů, kde je kladen důraz na kompozici, světelnou atmosféru a okamžik.

Fotografie také plní funkci záznamu instalace, performence nebo jiného uměleckého počinu. Příkladem je instalace slovenského umělce **Tomáše Džadoně**. Džadoň se narodil v Popradě roku 1981. Vystudoval Technickou univerzitu v polském Koszalinu, VŠVU v Bratislavě, AVU v Praze Art Institute in Kankaanpää ve Finsku a v současné době dokončuje doktorandské studium na VŠVU v Bratislavě. V roce 2009 vytvořil objekt s názvem *Je to atrakce nebo to padá?* Jedná se o jakýsi model panelového domu. Džadoň si jeho pomocí klade otázku, zda je rozumné paneláky zachovat nebo

[89] **Konceptuální umění** (z angl. *concept* = představa něčeho vytvořená v mysli kombinováním všech jeho charakteristik nebo zvláštností) je *umělecké hnutí, které staví do popředí myšlenku, záměr, koncept a ideu, před samotné provedení či realizaci uměleckého díla*. Zdroj artslexikon.cz

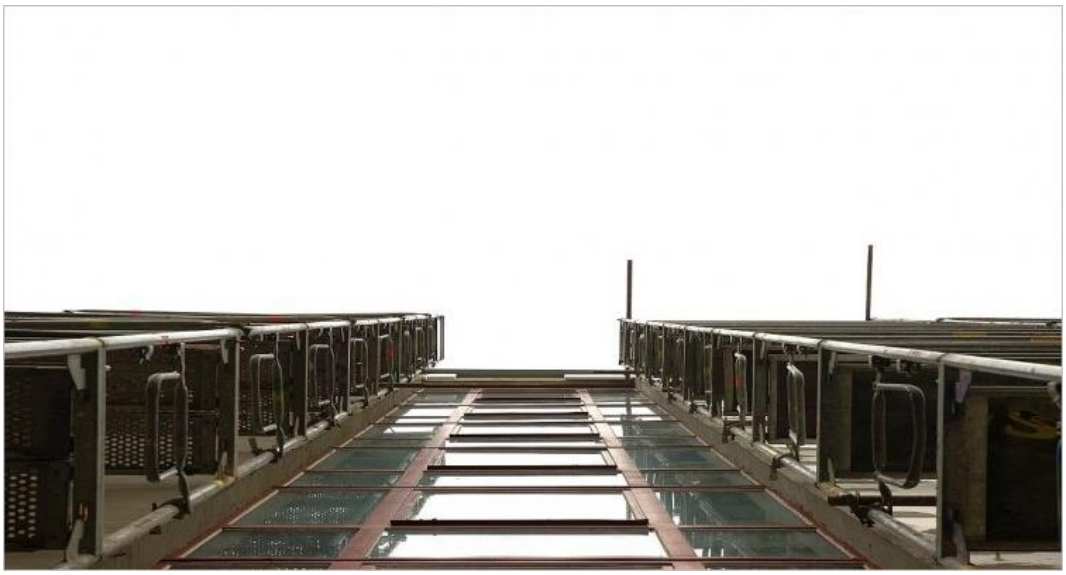
zbourat. Sám vyrůstal na sídlišti, a tak je toto téma pro něj srdeční záležitostí. Objekt byl součástí výstavy *Paneland.*

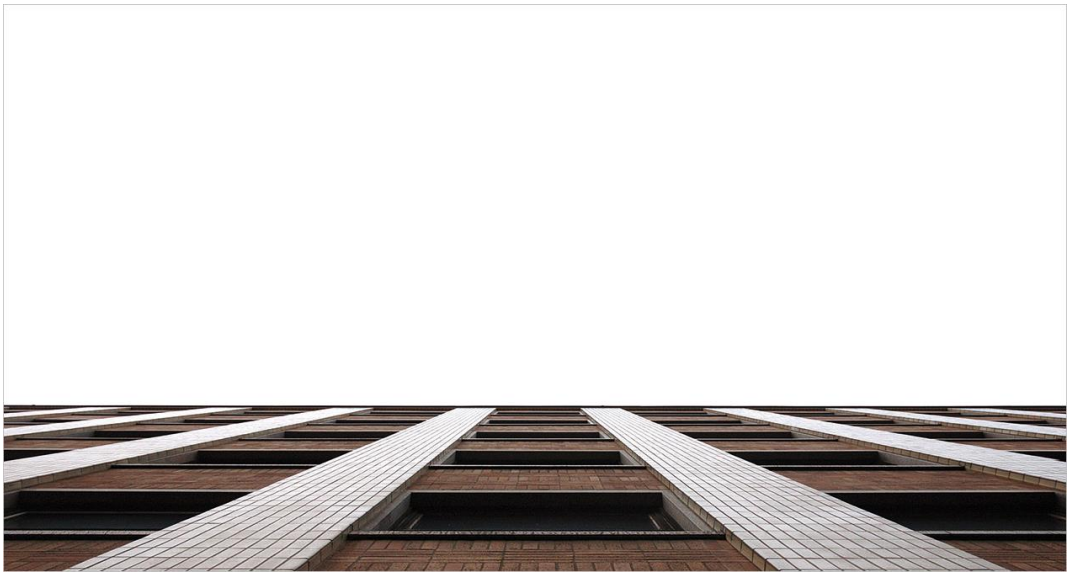


Džadoň uskutečnil i další projekt s tématikou sídliště. V roce 2013 nechal umístit na střechu třináctipodlažního panelového domu v jednom košickém sídlišti *Památník lidové architektury* – jedná se o tři původní stodoly, které reprezentují vesnickou architekturu. Džadoň získal povolení vlastníků domu a zajistil si pronájem na dva roky. Zviditelněním památníku nechce poukazovat na staré tradice a připomínat minulost, ale naopak upozornit na přítomnost.



Nový přístupy lze spatřit i v oblasti fotografie architektury. Ač fotografie pořízené z žabí perspektivy byly populární ve dvacátých letech minulého století v období konstruktivismu, používají se dodnes. Autorem níže uvedených fotografií je slovenský fotograf **Petr Homola**, snímky patří do cyklu *Building Walker a jsou z roku 2016.* Homolův pohled na architekturu je originální a to nejen kompozicí (horní dvě třetiny tvoří skoro bílá obloha), ale i extrémním záběrem. Náměty jsou abstrahovány, divák se může jen dohadovat, zda je na obrázku budova, záhadná konstrukce nebo část neidentifikovatelného předmětu. Snímky tvoří paralelu s krajinářskou fotografií, ve které se často horizont také nachází ve spodní třetině snímku.



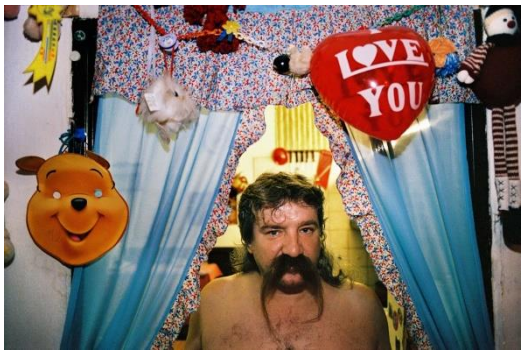


Na pomezí klasického dokumentu a nového přístupu jsou fotografie z cyklu *Suburbs* **Andreje Balca.** Balco je slovenský autor, který se narodil 25. září 1973 v Pezinoku. V roce 1998 absolvoval magisterské studium na Fakultě sociální práce Trnavské univerzity a o dvanáct let později na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Cyklus ze slovenských sídlišť fotografoval v roce 2004. Balco často slýchal, že sídliště je charakterizováno šedivou barvou, rozbitými poštovními schránkami, koupelnami ze sádrokartonů a dalšími charakteristickými atributy. Po dobu jednoho roku proto navštěvoval sídliště v Košicích, Velkých Kapušanech, Bratislavě, Pezinoku a Michalovcích, neboť se s tímto názorem neztotožňoval a chtěl ho fotograficky vyvrátit. Cyklus *Suburbs* je částečně sociologickou sondou do života na sídlištích, Balco na druhou stranu vyhledával bizarní výjevy a situace. Kladl důraz na barevnost, kompozice připomínají fotografický deník. Fotografie pocházejí nejen z veřejného prostranství, ale i z interiérů bytů. Balco si získal důvěru obyvatel, kteří se nechali fotografovat i v intimních chvílích.









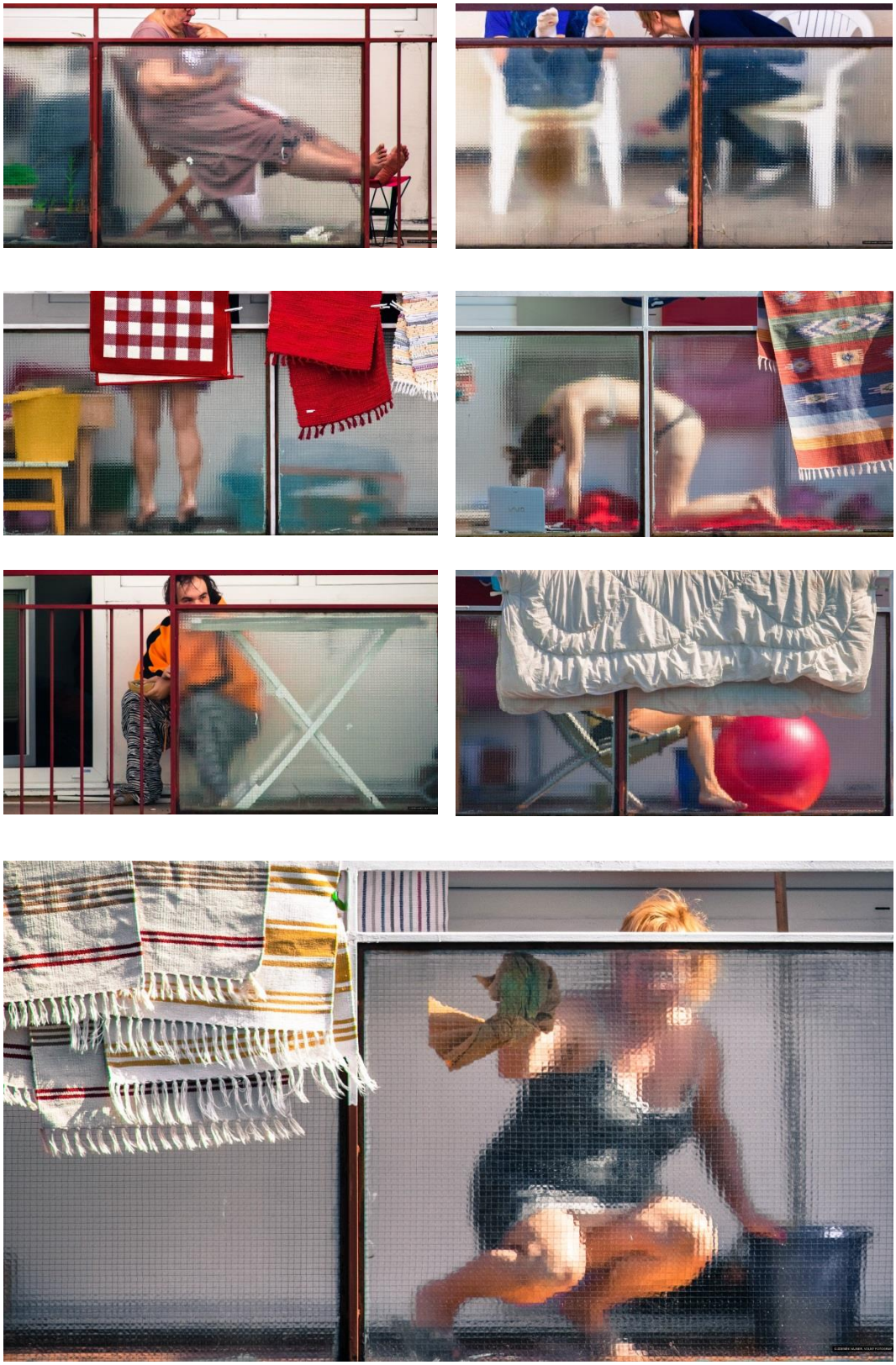


**Andrej Balco, z cyklu Suburbs**

Veřejné soukromí… tak by se dala charakterizovat mnohá dění na sídlišti. Je tam ledacos slyšet, někteří obyvatelé nemají záclony, a tak jim sousedé vidí (v přeneseném slova smyslu) až do talíře. Mnoho bytů má balkóny, které neposkytují téměř žádné ústraní, a přesto je nájemníci rádi využívají. *Veřejné soukromí* je i název úspěšného cyklu fotografa **Zdeňka Vajnera.** Tento soubor se umístil v roce 2013 na prvním místě v novinářské soutěži Czech Press Photo v kategorii Každodenní život. Vajner cyklus vyfotografoval na jednom nejmenovaném sídlišti, kde sám bydlí. Nejmenovaném, protože na výstavě CPP na Staroměstském náměstí se někteří fotografovaní poznali a s uveřejněním měli problém, ač autor úmyslně znemožňoval jejich identifikaci. Anonymitě nahrávala i skutečnost, že balkóny jsou opatřeny neprůhledným sklem a divák vidí jen mlhavé obrysy. Situace, které Vajner zachycoval, byly bizarní, někdy komické. Celkově působí výtvarným dojmem. Tento téměř „paparazziovský“ styl inklinuje k „voyeurské“ fotografii.



**Zdenšk Vajner, z cyklu Veřejné soukromí**



**Zdeněk Vajner, z cyklu Veřejné soukromí**

Využít prostředí sídliště pro fotografii módy napadlo osobitou fotografku **Báru Prášilovou.** Bára se narodila v roce 1979 v Chebu a vystudovala střední ekonomickou školu. Fotografické vzdělání získala na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Na počátku své fotografické dráhy se věnovala reportážní a dokumentární fotografii. Shodou okolností se dostala k zakázce pro módní návrhářku Evu Kučerovou, a u tohoto fotografického žánru již zůstala. K fotografování módy Prášilová zpočátku přistupovala reportážním způsobem, později si však vytvořila svůj originální nezaměnitelný styl. Fotografie částečně manipuluje v počítačovém programu, většinu však snaží vyfotografovat přímo na vyhlédnutém místě za pomoci ručně vyrobených rekvizit. Prášilová vytváří vtipné, svěží a neotřelé kompozice, často propojuje módní fotografii s designem. Za svoji tvorbu byla několikrát oceněna nejen v České republice. Kulisu panelových domů použila ve své zakázce *Fashion* pro letní číslo časopisu *Lime.*





Grafické pozadí panelových domů a okolního prostranství Prášilová využívá i v dalších fotografických počinech.









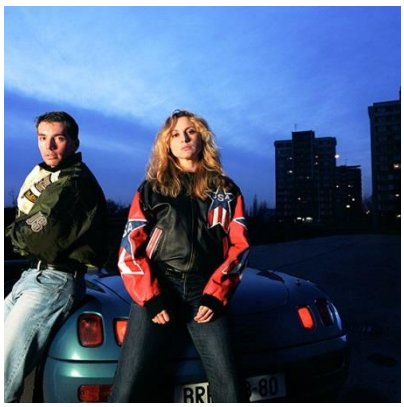
Ač se Prášilová dokumentární fotografii již nevěnuje, neodolá zvěčnit svým nezaměnitelným způsobem zajímavou situaci nebo zátiší.



**Bára Prášilová, Paneláky a skleníky**

Sídliště jako kulisu využila fotografka **Dita Pepe** pro několik snímků dlouhodobého cyklu *Autoportréty s muži*, ve kterém navázala na první soubor *Autoportréty s ženami.* Ten začal vznikat již v roce 1999. Snímky postupně přibývaly, Pepe se stylizovala do role jakéhosi „dvojčete“ portrétovaných žen, ty ji půjčovaly své oblečení a doplňky k dosažení co nejvíce věrohodného dojmu. Ženy, se kterými sdílí jeden snímek, jsou různého stáří, zaměstnání, pochází z velmi pestrého sociálního zázemí. Obdobný princip Pepe uplatňuje i v souboru *Autoportréty s muži.* Pepe se stylizuje do role manželky podnikatele, zemědělce, sportovce... ale i partnerky bezdomovce. Fotografie byly většinou pořízeny v autentickém prostředí (interiérů i exteriérů) za použití přirozeného světla kombinovaného s bleskovým osvětlením. Logickým vyústěním výše uvedených cyklů je soubor *Autoportréty s rodinami*, kde na snímcích portrétuje i své a „partnerovi“ děti. Tyto tři cykly byly vydány knižně v publikaci *Autoportréty*. Tato kniha je zastoupena ve sbírkách zahraničních muzeí (např. Metropolitan Museum Of Art).





### 5.3.1 Roman Vondrouš

Narodil se v roce 1975 v Pardubicích. Vystudoval Střední integrovanou školu elektrotechnickou v Pardubicích, v roce 2016 absolvoval v magisterském programu Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě. Od roku 2005 je fotoreportérem České tiskové kanceláře, kde se věnuje agenturnímu zpravodajství. Pravidelně bývá oceňován ve fotožurnalistické soutěži Czech Press Photo. Nejvýraznějšího úspěchu dosáhl v roce 2013, kde se v soutěži Word press photo v kategorii Sport action umístil na prvním místě s dokumentárním cyklem z prostředí dostihového sportu.

Tématu sídliště se Vondrouš věnoval v roce 2011, kdy dostal grant města Prahy v rámci soutěže Czech Press Photo. *„Hlavním účelem grantu, jenž Praha letos uděluje již po šestnácté, je pomocí fotografií sledovat, jak se mění život metropole i ona samotná. Autoři mají na zdokumentování města jeden rok. Předchozími držiteli ročního tvůrčího stipendia jsou např. Karel Cudlín, Jan Ságl nebo Jaroslav Kučera. Tito umělci se svými hledáčky snažili zachytit především pražskou architekturu, dopravní tématiku či život v ulicích. Roman Vondrouš se však rozhodl kráčet vlastní cestou.“*[90] Cyklus *Fragmenty metropole* jsou původně čistě dokumentární snímky, které staví na absurdnosti výjevů ze současných pražských sídlišť. Po udělení grantu Vondrouš pokračoval v témže duchu, sérii doplnil a ozvláštnil inscenovanými záběry. Kladl důraz na kompaktnost cyklu, používal záblesková světla, vybraným aktérům přizpůsobil oblečení (tak, aby ladilo s prostředím). Fotografie jsou precizně komponované, působí velmi výtvarně. Připomínají díla surrealistických a metafyzických malířů. Vondrouš zakomponoval i prvky, které na sídliště nepatří –

[90] http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1177161-fotograf-vondrous-se-v-ramci-grantu-pere-za-prazska-sidliste

baletky, dívku s papouškem, muzikanty hrající na liduprázdném mostě… Vondroušův cyklus je ukázkou prolínání jednotlivých žánrů fotografie, snímky jsou na pomezí dokumentu, fashion, portrétu a architektury. Celý soubor byl vystaven v následujícím roce v pražské Staroměstské radnici jako součást dalšího ročníku Czech Press Photo.



**Roman Vondrouš, z cyklu Fragmenty metropole**

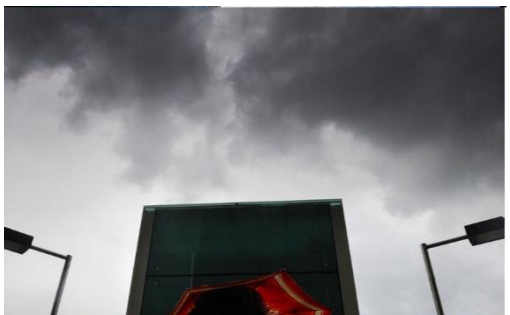


**Roman Vondrouš, z cyklu Městské imaginace**





**Roman Vondrouš, z cyklu Městské imaginace**





**Roman Vondrouš, z cyklu Fragmenty metropole**

### 5.3.2 Imrich Veber

Imrich Veber se narodil v roce 1987 ve Vítkově. Studoval na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. V současné době žije v Opavě, a věnuje se dlouhodobým cyklům, prozatím dokončil pět fotografických projektů: *HOMOurban (2007-2012), Mejdan podle plánu (2008-2016), BLOK 62 (2013-2014), $NH_2O$ (od roku 2014) a Něco chybí (2015-2017).*

V cyklu BLOK 62 se zabývá fenoménem sídliště. Veber k tomuto tématu nepřistupuje klasickou dokumentární formou. Zvolil si konceptuálnější podobu. Soubor v sobě spojuje prvky dokumentu s fikcí. Rekonstruuje imaginární rodinné album. Cyklus je spíše obrazovým sdělením o sídlištích obecně, Veber nepřináší skutečný realistický pohled na současný stav. V tomto souboru diváka znejišťuje, zda záznam reality je ze současnosti, nebo se jedná o retrospektivní fotografie. Snímky ohlížející se do minulosti připomínají cyklus *I love my family* Gabriela Fragnera a Anny Gutové.

Tento přístup v současné době nabývá na popularitě. K podobnému schématu se uchýlil i jiný absolvent Institutu tvůrčí fotografie polský fotograf Jan Brykczyński[91] v cyklu *Boiko.* Boiko je fiktivní dokument o velmi mysteriózním etniku ze zakarpatské Rusi.

Svůj projekt BLOK 62 Imrich Veber v roce 2015 vydal knižně. Kniha je svázaná ručně, má podobu osobního deníku a kromě fotografií zahrnuje i dětské kresby.

[91] **Brykczyński Jan**, (1979 Varšava) je současný polský fotograf.



















### 5.3.3 Kateřina Šedá

Kateřina Šedá je světově uznávaná konceptuální umělkyně, která vedle ostatních výrazových prostředků používá i médium fotografie. Narodila se 12. prosince 1987 v Brně. Vystudovala střední průmyslovou školu v Hodoníně a Střední školu uměleckých řemesel v Brně. Poté pokračovala studiem na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Grafika II u profesora Vladimíra Kokolii, kterou absolvovala v roce 2005. V tomtéž roce získala Cenu Jindřicha Chalupeckého za projekt *Je to jedno. Projekt se týkal autorčiny babičky s cílem vzbudit v ní chuť do života. Protože babička byla dlouholetá vedoucí skladu domácích potřeb, začala ve spolupráci s vnučkou kreslit sortiment skladu a přidávat k němu detailní popisy. Jednalo se o druh arterapie. Kateřina Šedá se zaměřuje na sociálně laděné happeningy a experimenty mající za cíl vyvést zúčastněné ze zažitých stereotypů nebo ze sociální izolace. Pomocí jejich vlastní (vyprovokované) aktivity a díky novému využití všedních prostředků se pokouší probudit trvalou změnu v jejich chování.*[92]

Projekt, který se bezprostředně dotýká tématu panelová sídliště, Šedá uskutečnila v roce 2007 a nazvala jej Každej pes, jiná ves. Tomuto záměru předcházela zkušenost z dětství, kdy na vlastní kůži vyzkoušela anonymitu sídliště. Šedá žila v brněnské čtvrti Líšeň, která je rozdělena na část s rodinnými domy a část panelové výstavby. Na její pozdrav dobrého dne odpovídali pouze obyvatelé z rodinných domků. Dalším impulzem byla „Regenerace panelových domů" v této oblasti, kdy uniformovanou šeď nahradila pestrobarevná omítka. Podle svých slov si uvědomila: „*že přesně tohle je věc, která obyvatele spojuje, a která byla až dosud*

[92] https://cs.wikipedia.org/wiki/Kate%C5%99ina_%C5%A0ed%C3%A1

*neviditelná: KAŽDÝ JE ODJINUD! Když jsem pak přišla do jiného sídliště na opačné straně města, uviděla jsem stejný obraz. Uviděla jsem HLAVNÍ VZOR SÍDLIŠTĚ“.*[93] Šedá tak hledala způsob, jak neznámé nájemníky seznámit, vyburcovat je z jejich ulity, do které se po léta schovávají před svými sousedy. Rozvíjela prvotní myšlenku *Hlavního vzoru*, který si nechala vytisknout na plátno. Od tohoto postupu již byl jen krůček k nápadu ušít z této textilie košile. Nakonec jich bylo zhotoveno tisíc. Zpočátku stála v pozadí, nechtěla prozradit budoucím aktérům svoji totožnost ani svůj záměr. Obešla tedy celé sídliště, vybrala náhodně tisíc obyvatel, vytvořila dvojice, které byly současně odesílatelé i příjemci. Po měsíci byly zúčastněné rodiny obeslány pozvánkou na vernisáž do Moravské galerie v Brně. Pozvaní lidé měli dostatek času se zkontaktovat a seznámit. Nejpodstatnějším výstupem bylo závěrečné setkání v galerii. Je zřejmé, že nepřišli všichni oslovení účastníci, ale i tak byla navázána mnohá přátelství. Součástí záměru byly reakce lidí, projekt začal žít svým životem. Nikdo nevěděl co se vlastně děje. Odezvy byly velmi odlišné – od zamítavých reakcí, kdy si lidé domnívali, že jde o jakousi reklamu, přes neutrální – lidé se ani nepohoršovali, ale ani se nesnažili zjistit více, po ty nejakčnější (někteří obyvatelé se vydali na adresu odesílatele, aby dostali odpověď na otázku, co se vlastně děje).








[93] http://www.katerinaseda.cz/

### 5.3.4 Viktor Szemzö

Tento mladý slovenský fotograf narozený v roce 1983 v Bratislavě přistupuje k tématu sídliště konceptuálním způsobem. Jeho nejznámější prací je cyklus s lakonickým názvem *Petržalka.* Jako jediný z uvedených fotografů použil počítačovou manipulaci. VIktora iritoval téměř liduprázdný prostor uvnitř sídliště, který obyvatelé jen rychle překonají. Vytyčil si zajímavé lokality, kde fotografoval kolemjdoucí. V grafickém programu pak jednotlivé snímky sloučil do jednoho obrazu. Výsledný dojem je plný pulzujícího života a energie. Každá osoba fotografovaná za slunečného počasí vrhá stín, který Szemzö ponechal. Na složené fotografii jdou stíny různými směry, což vytváří zajímavou atmosféru. Tento cyklus Szemzö vystavil na společné výstavě v chebské galerii G4, která nesla název Suburbia a konala se v roce 2009. Vystavujícími byli i Peter Homola a Andrej Balco.









## 5.4 Obrazem amatérů

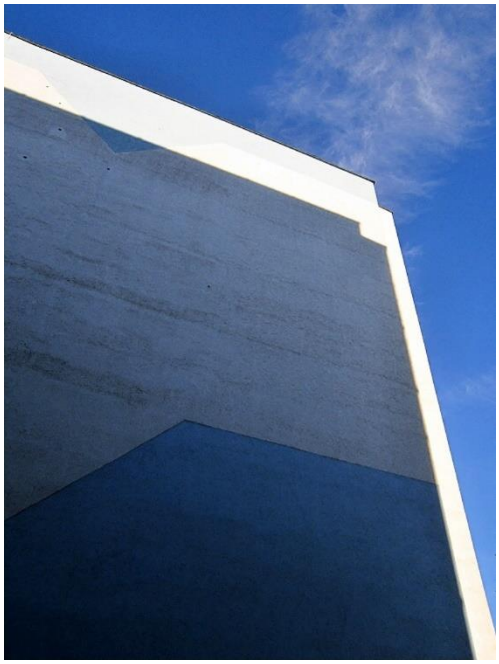
Amatérská fotografie měla vždy širokou základnu, členové různých spolků a sdružení tvořili podstatnou část fotografické komunity. Amatérští fotografové mají leckdy výtvarné vzdělání v oboru, jen fotografování není způsobem jejich obživy. Často dokumentují život okolo sebe, reagují na proměnu svého okolí, a tak časem jejich snímky získávají určitou historickou hodnotu.

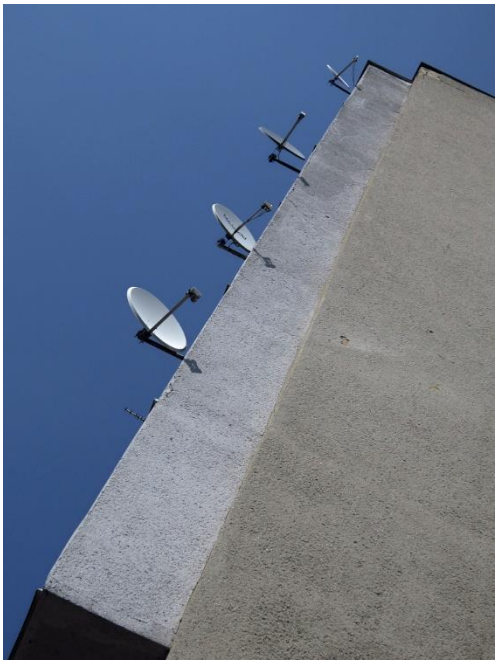


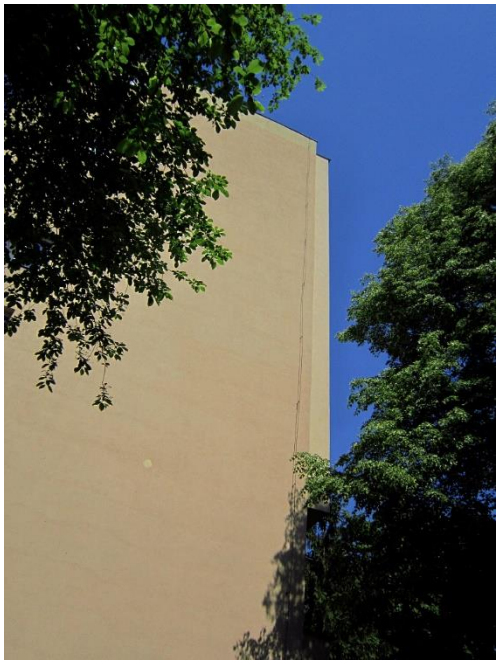


**Stanislav Krčka**

Význačným amatérským fotografem je **Stanislav Krčka**. Narodil se 5. dubna 1939 v Suchém Vrbném. K fotografování se dostal ve 13 letech, kdy si od strýce vypůjčil sklopný fotoaparát Voiglander 6,5x9, vyfotil své první snímky a vyvolal je v primitivní fotokomoře svého zkušenějšího kamaráda. Potom už následovalo silné zaujetí jak fotografováním, tak i chemickými procesy ve fotokomoře. Vyvolávání a zvětšování negativů ho zaujalo i z důvodu jeho vzdělání. Vyučil se chemikem – lučebníkem. To mu umožnilo zpracovávat nejen černobílé procesy, ale postupem času se dostal i k daleko obtížnějšímu a složitějšímu zpracování barevných negativů a zvětšování na barevný fotopapír. Strávil ve fotokomoře stovky hodin, vyvolal tisíce černobílých a stovky barevných negativních filmů, nazvětšoval tisíce černobílých a stovky barevných fotografií. Krčka bydlí v panelovém domě téměř čtyřicet let. Výhody spatřuje v komfortních bytových službách, současné okolí poskytuje množství zeleně, dostupnost obchodů, služeb i kulturních a sociálních zařízení. Nevýhodami jsou občasné problémy se sousedy, zvětšující se problémy s parkováním a neustále rostoucí provoz. Sídliště dokumentuje od roku 2003, to jest od doby, kdy začal používat digitální techniku. Dokumentační snímky vkládá na internetové portály s mapovou tématikou. Výtvarně koncipované obrázky vytváří téměř pět let, od doby, kdy velké zdravotní potíže omezily jeho pohyb na bezprostřední okolí bydliště. Zaměřuje se na fragmenty panelákové architektury, snímky často abstrahuje.









**Stanislav Krčka**

Dalším amatérským fotografem, který zachycuje své bezprostřední okolí je **Jiří Rejlek.** Narodil se v roce 1952 v Jičíně, kde s menší přestávkou žije dosud., posledních 25 let na sídlišti. Fotografické zkušenosti získával od táty, s jeho Flexaretou pořídil své první snímky. Ve svých dvaceti let si obstaral Praktiku. V roce 2004 si koupil malý digitální fotoaparát a k analogové fotografii se již nevrátil. Digitální technika ho zcela pohltila, fotografoval stále víc a víc. Formální vzdělání nemá. Hodně se naučil, když získal svoji první zakázku – zamýšlený kalendář. Jeho realizace sice nedopadla, ale zkušenosti zůstaly. Začal uvažovat o poloprofesionální dráze, ale nakonec si tuto aktivitu rozmyslel. Bál se, že by z fotografování na objednávku neměl takovou radost a chyběl by mu čas na vlastní tvorbu.



Impulzem k fotografování sídlišť byl jeho vzdor proti obecnému názoru, že panelová sídliště nemohou být hezká. Hledal tak zajímavé pohledy, aby tuto obecnou tezi vyvrátil.



# 6 Závěr

# 7 Jmenný rejstřík

# 8 Seznam použité literatury

# 9 Internetové zdroje