
L G P


itf
INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



LEICA GALLERY PRAGUE

Tomáš Moravec



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

Opava 2010

LEICA GALLERY PRAGUE

Bakalářská teoretická práce

TOMÁŠ MORAVEC

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš



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

Opava 2010

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval
samostatně s použitím literatury a pramenů,
uvedených v seznamu literatury.

SOUHLAS

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna
zařazením do knihovny FPF SU v Opavě,
Uměleckoprůmyslového muzea
v Praze a na internetové stránky ITF.

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych touto formou poděkoval v současnosti již bývalé ředitelce Leica Gallery Prague Janě Böemorové za ochotu a pomoc. Dále bych rád poděkoval Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za odborné rady a vedení práce.

V Praze dne
8. srpna 2010
Tomáš Moravec

OBSAH:

str.

1/ Úvodní text 6

2/ Historie Leica Gallery Prague 7

3/ Helmut Newton - Work 12

4/ Antonín Kratochvíl - Persona 15

5/ Sarah Moon - Cirkus 18

6/ Jiří Turek - Fashion &… 20

7/ Andrej Balco - Domésticas 22

8/ Ruud Van Empel 24

9/ Robert Vano - Platinum Collection 26

10/ Vojtěch Sláma – Vlčí med 28

11/ Vladimír Birgus - 55 31

12/ Leica Gallery ve světě 33

13/ Rozhovor s ředitelkou Leica Gallery Prague Mílou Dubskou 34

14/ Použitá literatura 39

15/ Jmenný rejstřík 40

ÚVODNÍ TEXT
„LEICA GALLERY PRAGUE“

Galerie, výstavní síň, veřejný prostor, stěna, plátno, displej, zeď. Dávají člověku prostor k promlouvání, vyjádřování se, k neverbální komunikaci. Dochází zde k dynamické výměně myšlenek, názorů, informací a pocitů. Galerie mají v lidských životech daleko větší význam, než dokážeme odhadnout. Hodně dlouhou dobu jsem bojoval s definicí smyslu vystavování. A bojuju s ní dodnes. Prvním krokem ovšem bylo přijmout fakt, že onen smysl vůbec existuje. Pokud otázku významu vystavování a veřejného sdílení díla s divákem budeme subtilně konkretizovat na oblast fotografie, musíme se nejdříve ptát na autorovu iniciativu vystavovat jeho povětšinou osobní entitu.

Touto entitou je v případě Leica Gallery Prague vždy fotografie, i když v současnosti, kdy se dílo pohybuje často na hranici obrazu, nebo počítačově upravované grafiky (jako u Ruud van Empela) , je tento pojem více než relativní. I tak je fotografie neméně osobní výpovědí, než kniha, obraz, nebo báseň. Proto jsem se snažil po dlouhou dobu pochopit proč. Vždyť umění a fotografii obzvlášť tvoří autor hlavně kvůli jedné osobě a tou je on sám. Umělecká kvalita díla by měla uspokojovat právě jeho, bez ohledu na okolí. To však vede intuitivně skrze několik lidských potřeb nenechávat si svou práci jen pro sebe.

První je ta, že onu uměleckou kvalitu, ať už se za ní skrývají estetické hodnoty, hloubka, umění komunikace s divákem, nebo jen obyčejná myšlenka, autor není schopen sám objektivně určit. Je nad slunce jasné, že posuzování díla, ať je to fotografie, nebo obraz, nebo divadelní inscenace, je posuzována plně subjektivně, podle tisíce aspektů, například v jakém duševním rozpoložení se nacházíme, působení barev, vnímání tvarů, a do díla, u fotografie obzvlášť si často promítáme vlastní životní zkušenosti a citové prožitky. A jelikož je každý jedinec osobitě rozdílný, je více než třeba nechat posoudit uměleckou hodnotu fotografie co nejširšímu odbornému publiku. Teď by se hodilo napsat, že to je to, co se Leica Gallery Prague za osm let její existence opravdu podařilo, co je ale ve spojitosti s touto institucí podstatnější je cílové publikum, které se jí podařilo oslovit. Hromadně navštěvované výstavní projekty typu

Helmut Newton, Antonín Kratochvíl, nebo Robert Vano s velkou ozvěnou v médiích, které by se daly považovat ve srovnání s jinými projekty za výnosné mají jedno pozitivum. Osloví člověka, v jehož životě nehraje fotografie tu hlavní roli. Do galerie tak díky propracovanému PR zavítá divák ne s fotografií plně spřízněný. Z čehož vyplývá druhé pozitivum a to finanční podpora pro menší projekty, autorů i podobně vysokých kvalit však s ne tak zvučnými jmény. Poté vznikají instalace, určené pro znalce a opravdové zájemce o fotografii samotnou. Obojí způsob má obrovsky pozitvní vliv na českou kulturní společnost. O tom se ale budu v práci ještě zmiňovat později.

Za druhý smysluplný důvod vystavování veřejnosti považuji sdělění, výměnu informací autora s divákem. Po shlédnutí fotografického souboru se musí něco udát. Člověk nemůže odejít z výstavní síně stejný, jako do ní vkročil. Ta zmněna nemusí být radikální, nemusí být ani pozorovatelná, ale musí proběhnout. Často si vzpomenu na otázku z jednoho českého periodika pokládanou vždy jedné osobnosti výtvarné scény. Myslíte si, že může umění zmněnit život? Odpověď je jednoduchá. Musí!

HISTORIE LEICA GALLERY PRAGUE

Společnost Leica má široká veřejnost spojenou s výrobou a prodejem kvalitní fotografické techniky, dalekohlédů, laserových dálkoměrů, nebo dokonce samotných spektivů s dlouholetou tradicí a zárukou kvality. Zákazníci oceňují jejich výrobky většinou nemalou finanční částkou. Tato společnost se však zviditelnila i otevřením galerií zaměřených na uměleckou fotografii. Pod jménem Leica Gallery tak vznikly výstavní prostory ve Frankfurtu, Tokiu, New Yorku, nebo Vídni. V létě roku 2002 tato společnost kontaktovala do té doby prodejce jejich produktů v České republice Janu Böemerovou a svěřila jí do vlastních rukou možnost otevření galerie i v samém středu Evropy, v Praze. Vznikla tak organizace Leica Gallery Prague o.p.s., která se od svých zahraničních “sester” lišila tím, že se stala jako jediná neziskovou. Galerie přišla s touto koncepcí:

- prezentovat nejlepší fotografy světa ve srovnání s českými
- prezentace českých autorů v zahraničí
- pořádání workshopů, seminářů a přednášek
- pořádání výstav na závažná témata (výukové programy pro děti a mládež)
- zapojení občanů do tvorby
- pomoc fotografům seniorům
- výstavy ve veřejném prostoru

Ze všech zmíněných aktivit je hned ona první zřejmě tou nejpodstatnější. Leica přivezla do českých zemí soubory světových fotografických velikánů. Mezitím však dokázala prosadit i autory českého původu, mladší fotografy, nebo ne tak známé autory. Což mělo a má obrovský význam pro vývoj kulturní i společenský. Ve svých počátcích galerie sídlila na Praze 2 a věnovala se především českým autorům. Za zmínku stojí ale Salgadův projekt Exodus, na který si Leica pronajala poprvé a ne naposledy pražský Mánes, galerii vhodnou svými interierovými podmínkami pro vystavování právě fotografických prací. Výstavu navštívilo přes třicet tisíc diváků, to ale ještě vedení netušilo, že je to zhruba polovina návštěvníků, kteří navštíví o několik let později jejich prostory na Hradčanech. Vše začalo 30.5.2002 v Nejvyšším purkrabství na Pražském hradě expozicí Mary Ellen Mark - “Photographs”. Jednalo se o historicky první výstavu Leica gallery Prague. Janě Böemerové se podařilo získat tento lukrativní prostor a podepsat smlouvu o pronájmu, čímž zajistila galerii významné útočiště a zázemí. Následovaly tyto výstavy v chronologickém pořadí: Peggy Sirota, Anton Corbijn, ...a proto Václav Havel, Shakespeare ve fotografii, „Éxposure“ člena skupiny Magnum Raghu Raie, Edward Steichen, Tvář války, Helmut Newton „WORK“. Právě expozice Edwarda Steichena a Helmuta Newtona byly zlomové, proto se o nich rozepíšu později v samostatných



prostory Nejvyššího purkrabství Pražského hradu

kapitolách. Edward Steichen, autor který není příliš známý neodborné veřejnosti se však ukázal jako krok správným směrem. Výstava si přes veškerá očekávání našla své diváky a stala se velmi úspěšnou a sklidila pozitivní kritiku. Helmut Newton naopak slavný a známý i mezi laiky fotografického světa se zdal naprostou jistotou. Přivézt však takového autora však vyžadovalo nesmírné úsilí, množství času, pracovní nasazení, ohromné finanční prostředky a určitou dávku štěstí, které se projevilo v podobě možnosti splatit ono půjčovné, které národní sbírky, galerie, nebo soukromý majitelé vyžadují až po skončení výstavy. Leica Gallery tak dokázala, že lze na Pražském hradě vystavit téměř kohokoliv. Následovaly expozice „Magic hands“ & malá retrospektiva, Moc a rituál, Audrey Hepburn, Cesta za snem , Workers, Tři generace českého dokumentu - Jan Lukas, Viktor Kolář, Evžen Sobek, Utopia - architektura a architekti. A právě Utopia jakoby svým názvem symbolicky předpověděla galerii období které jí čekalo. Byla totiž posledním projektem, který Leica na Pražském hradě mohla uskutečnit. Události se seběhly nezvykle rychle.

1. června 2004 nastoupil na hrad nový prezident Václav Klaus, hned na to 18. června oznámila správa Pražského hradu v čele s Jiřím Francem, že komisionářskou smlouvu, kterou vedení galerie podepisovalo za prezidentování Václava Havla, již neprodlouží. Jednalo se o zásadní zvrat v přístupu k vedení galerie, které tak správa narušila veškeré její plány a zhatila její program až do konce roku 2005 a to díky příslibům o dlouhodobé spolupráci. Přes protesty veřejnosti i proslulou televizní debatu Jany Bomerové s Kalusovým tajemníkem Ladislavem Jaklem tak musela Leica Gallery Prague nedobrovolně prostory opustit bez nabízené možnosti pořádat

výstavy až do zahájení stavebních úprav Nejvyššího purkrabství a to ve velmi krátkém časovém horizontu. Hrad v době Klausova prezidenství podobným způsobem vypověděl mimo jiné festival etnické hudby a worldmusic Respect a výstavu politických výtvarníků PodeBal a přestal využívat řadu výstavních prostor. V následném tendru získala Nejvyší purkrabství do pronájmu agentura Schok - s plánem, jak Purkrabství do roku 2005, nejvýše však do léta 2006, opraví. Výkonný ředitel Agentury Schok Václav Beránek sám řekl: „na paměti však musíme mít i ekonomický provoz celého areálu, který musí fungovat celoročně. Podmínkou úspěchu ve výběrovém řízení byl mimo jiné i závazek k financování celkové rekonstrukce Purkrabství – a ta si podle předběžných odhadů vyžádá určitě desítky milionů korun.“ Do teď se s opravami nezačalo. Za agenturou Schok stojí finanční skupina PPF v čele s miliardářem Petrem Kellnerem. Variant důvodu nečekaného vyhoštění galerie z hradních prostor existuje mnoho. V mediální sféře proběhlo spoustu teorií o temných příčinách a mnoho výmluv ze strany Hradu. Galerie se ocitla v “bezdomovecké” pozici. Velmi výstižně ukazuje přístup hradního vedení k Leica Gallery výroční zpráva Pražského hradu pro rok 2002, kde v sedmdesáti stránkovém dokumentu je zmínka o jejím působením v jedné jediné větě, společně s popisem práce studentů English College Prague, kteří vystavovali na Pražském hradě zdobené velikonoční kraslice.



Wim a Donata Wenders na vagónu Českých drah

Zdá se, že množství lidí, které Leica Gallery na hrad přivedla a vysoká úroveň expozicí, zde nehrála absolutně žádnou roli.

Organizace ve své práci pokračovala. Podstatné však bylo najít galerii domovskou scénu a zázemí, kam se budou návštěvníci pravidelně vracet. Do konce roku tak ještě uskutečnila dvě výstavy. Ta první jakoby názvem symbolizovala boj vedení galerie s nastoleným osudem. Expozice "Cesta za snem" Miroslava Hucka proběhla v nových prostorách v Náplavní ulici č. 1. "Mýtus" od Leni Riefenstahl, byla představena zase v pronajatých prostorách galerie Louvre na Národní třídě. S rokem 2005 přichází nová idea a koncepce originálně řešící problematiku výstavních prostor. Následující tři výstavní počiny - Sebastiao Salgado - Workers, Antonín Kratochvíl - Persona, Wim a Donata Wenders proběhly v neobvyklých prostorách - vlakových vagónech. Vedení galerie sáhlo k neobvyklému návrhu předloženému společnosti České dráhy a pronajalo si od ní vlakovou soupravu čítající tři kupé, které se podařilo na náklady galerie zrekonstruovat. Zejména Salgado a Kratochvíl se stali velmi úspěšnými projekty, zmíním se tedy o nich podrobněji později.

Rok 2008 vnáší naději do problémového hledání zázemí a domovské scény pro galerii. Janě Boemerové se podařilo získat od magistrátu prostory ve Školské ulici 28 na Praze 1.



prostory Leica Gallery Prague ve Školské ulici

S pomocí přichází čeští fotografové Dagmar Hochová, Jan Lukas, Blanka Lamrová, Vladimír Birgus, Markéta Luskačová, Miloň Novotný, Michal Macků, Pavel Mára a další kteří poskytují své fotografie do pomocné aukce. Vedle fotografií Zdeňka Tmeje, Sebastiãa Salgada, Angela Božace, Jiřího Davida, Pavla Diase, Evy Fukové, Petra Helbicha, Václava Chocholy, Viktora Koláře, Ladislava Sitenského, Oldřicha Škáchy, a mnoha dalších ze sbírky Jany Boemerové se dražil také soubor portrétních fotografií Charta 77/Tramvají do Vídně, jehož autory byl Evžen Sobek, Karel Tůma, Andrej Balco, Martin Marenčin, Alena Dvořáková a Viktor Fischer, souboru, jehož finanční ohodnocení se kupujícími v dražbě 5.3.2008 vyšplhalo přes půl milionu korun, potřebných a použitých na rekonstrukci objektu. Začíná tak nova éra s novým nádechem a posláním, která přetrvává dodnes. První výstavní projekt na nové adrese Leica gallery byla Sarah Moon – Cirkus. I o ní se ještě budu zmiňovat podrobněji.

Následovaly projekty Jiří Turek - Fashion &……., Andrej Balco - Domésticas, Wim a Donata Wenders, Na václaváku o václaváku, Kdo nezná minulost, nemá budoucnost, Ruud van Empel, MY + VY, FRAME, Vladimír Birgus, Vojtěch Sláma - Vlčí med, Robert Vano - The Platinum Collection (výstava probíhala v pronajatých prostorách galerie Mánes), Edice 100, Kamil Vojnar - Flying Blind a Lukáš Dvořák. Kromě toho probíhají každé pondělí besedy s vybraným fotografem. Zajímavé je, že zde můžete poslouchat vyprávění světově známého autora jako je Antonín Kratochvíl a na besedě následující můžete pokládat otázku začínajícím autorům s ne tak zvučnými jmény.

HELMUT NEWTON “WORK”

Výstavě na Pražském hradě, oraganizovanou Leicou Gallery, předcházela v roce 2000 instalace v berlínské Neue Nationalgalerie. June Newton k ní připravila manželovy k osmdesátým narozeninám stejnojmenou retrospektivní publikaci. Autor se tak vrátil do rodného Berlína odkud musel uprchnout před židovskými represemi přes Čínu a Austrálii až do spojených států. Do Prahy Leica Gallery přivezla na dvěstědvacet Newtonových snímků, z čehož jich osmaosmdesát

instalovala sama a zbytek byl k vidění v Císařské konírně Pražského hradu. Publikaci “Work” u této příležitosti přeložil do češtiny a vydal Slovart. Teoretička a autorka předmluvy Françoise Marquet tvrdí, že za provokací a prvním plánem - móda, akty a portréty - se skrývá hlubina, podvědomí, kolektivní paměti a ozvěna tužeb dětství i učňovských let u Else Simonové v jejím módním ateliéru Yva. Aby Newtona publiku přiblížila, provádí neuvěřitelnou eskamotáž. Fotograf prý předjímal „...ženu takovou, jak bude sebe sama představovat na počátku třetího tisíciletí: jako bytost, která spíše sama určuje pravidla hry, než aby se jim podřizovala...“ Naopak se obávám, že zastánkyně feminismu mohou mít na Newtona spadeno kvůli ireálnému divadlu, v němž modelkami manipuluje jako loutkami. Jeho dílo prostě poznamenaly dekády myšlení v mezích spotřebních médií. A přece za těmi mnohokrát komentovanými snímky vězí kompaktnější jádro i předmluvou slibovaný „přístup k čemusi temnému“. Odhalování tajemství může zaměstnat i diváky, postrádající v albu projevy zásadnějšího tvůrčího vývoje. Abych se přiznal, byla tato expozice jednou z těch, které se mi vryly nejhlouběji do paměti a možná podvědomě ovlivnily, což díky tomu “podvědomému” nedokážu posoudit.



Důkazem toho je, že mi od té doby jedna z jeho fotografií – sólistky baletu z Monte Carla visí v obývacím pokoji. To vše přesto, jak kýčovitě na mě jeho snímky ze sedmdesátých let předtím působily. Newton v této expozici dokazuje, že jeho snímky jsou něco víc, ztěžejním se stává naopak hloubka jeho práce, kdy zobrazuje povětšinou ženu s provokativním záměrem, ale s daleko hlubším důsledkem. Nezáleží, zda fotografoval pro německý Der Zeit, nebo později pro slavné Vogue, o němž se mimochodem říká, že by bez Newtona nebylo Vogue. Jeho snímky jsou naplněny něčím víc, než subtilními módní kritériemi.

Mají vždy hluboký základ, který se odráží v zobrazení sebejisté vyzrálé ženy, občas ověnčené drobným sadomasochystickým, nebo fetišistickým podtextem. Jednou zachytí ženu obnaženou, působící jako produkt, nebo symbol sexualního chtíče, za což byl mnohokrát feministicky kritizován, na druhé straně ukazuje ženu v její síle, jakoby podtrhoval tvrzení, že za vším stojí žena. Časté je i zobrazení ženy studené jako kámen, jako germánská mytologická bohyně. Přesto, že se jedná o samozřejmost, v současném nastavení společenských hodnot je věrnost ojedinělým úkazem u dlouhodobých partnerských vztahů. Newton je proslulý věrností ke své ženě June, kterou neúnavně fotografoval, přestože se pohyboval mezi spoustou pohledných žen.I to je implicitní fakt jeho snímků. Těžko říct, zda všechny jeho představy o podstatě ženství pocházejí z jeho dětské vzpomínky na polosvlečenou chůvu před zrcadlem, nebo jeho milostný zážitek, jež si jako čtrnáctiletý domluvil s o sedm let starší dámou v autobuse, nebo se jedná jen o pikantní historku pro mediální veřejnost. Na Pražském hradě jsem poprvé spatřil Newtonovu publikaci Sumo, jež byla jeho vlastním nápadem a později se ukázala jako dokonalý vydavatelský počin nakladatelství Taschen. Představovala přehled jeho zásadních snímků ve výstavním formátu. Stala se snem nejen mnoha milovníků umění a fotografie, ale i sbírek



a galerií. Vlastní ji například i Museum of Modern Art v New Yorku. Kniha měla rozměry 50x70 cm a vážila přes třicet kilogramů. Její cena se však pohybovala mezi 54 000 a 149 000 korun, což jen dokazovalo, jak žádané dílo Helmuta Newtona je. Výstava, kterou shlédlo celkem 65 tisíc návštěvníků, se stala nejnavštěvovanější výstavou v České republice v daném roce.

ANTONIN KRATOCHVÍL – PERSONA

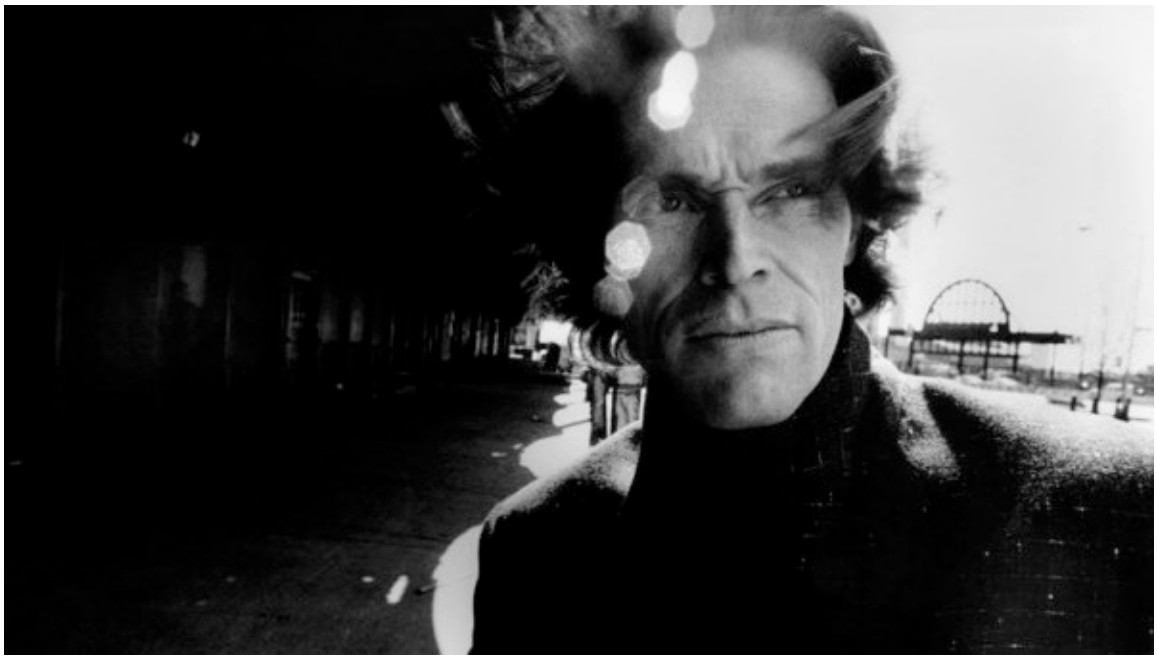
Poprvé jsem podvědomý obrázek s příchutí předsudku o personě Antonína Kratochvíla zaznamenal v dokumentárním filmu několik let před tím, než samotný soubor Persona vznikl. V záběrech České televize zde vystupoval zarostlý charismatický muž s šálou kolem krku s tak sebevědomě egoistickým výrazem, mluvící o sobě jako o nejlepším fotografovi na světě, jež si zaslouží enormě vysoký honorář za své práce, až jsem té sofistikované inscenaci uvěřil. Když jsem se s Antonínem setkal o několik let později v jeho bytě na Manhattanu, teprve jsem rozpoznal, co je pouhá asertivní hra a co reálná a co v televizní "inscenaci" těžko zaznamenatelná tvář Antonína Kratochvíla. Na jedné straně jistota a oddanost vložená do práce, kterou dělá. Schopnost pragmaticky a racionálně nezapochybovat o sobě samém. Na druhé straně latentní pokora, laskavost a láska k lidem okolo něj se pohybujících, především pak k jeho rodině. Po měsíci jsem z New Yorku odjížděl, s otázkou v hlavě kolik jsem v životě takových lidí, schopných skloubit vlastnosti tolik rozdílné potkal. Kratochvíl se nejvíce zapsal do paměti svými dokumentárně reportážními soubory s humanistickým poselstvím jako Černobyl, Krvavé diamanty, nebo Burma Heroin a to pro takové prestižní světové vydavatele periodik, jako je americký Time. Cestuje do zemí postižených živelnými pohromami, do válečných konfliktů, ukazuje problematiku chudoby a utrpení, to však bez chtíče po novinářské senzaci. Podobně jako třeba James Nachtwey je přesvědčen o tom, že dokáže svými snímky pomáhat. Sám říká: "…dát slovo lidem, kteří nemají možnost ostatním sdělit v jaké situaci se ocitli a co je postihlo." Spouští člena agentury VII však současně jako by schizofreně vznikaly snímky portrétující známé osobnosti jako Bono, nebo Clooney. Osoby paradoxně bez problémů s vlastní existencí, alespoň co se přežití

týče. Vznikaly tak emocionální protipóly, které jakoby se stávaly těžištěm a integrovanou hnací silou v jeho tvorbě. Podstatou však zůstává, že v tak rozdílných tématech dokázal vždy onu fotografovanou entitu vystihnout, tak jako málokdo jiný. Ať už se jednalo o slavné hollywoodského herce, nebo barmské vězně odsouzené za výrobu a pašování heroinu. Pokud pochopíme alespoň okrajově osobu Antonína Kratochvíla, lépe se nám povede uchopit jeho dílo. V případě Leica Gallery to byl soubor Persona, vystavený v unikátním prostředí – kupé vlaku Českých drah, který navštívil Prahu, Hradec Králové, Olomouc, Brno, Jihlavu, Karlovy Vary, Lovosice, Ostravu a Uherské Hradiště amnoho dalších měst na Slovensku. V tomto cyklu jsme měli možnost vidět ztvárnění herců, hereček, vysoce i nízce postavených v pomyslném žebříčku hvězd. Díky fotografově přístupu však jakoby byli jen obyčejnými lidmi. Říká se, že při portrétování hraje se svým modelem hru, která ho nakonec naprosto odzbrojí od veškerých masek a přetvářek. Přistupuje k němu jako k milence, hraje něco jako hon na jeho osobnost, připomínající až akt před samotným pářením dvou zvířat, jindy je





naopak ke svým portrétovaným až krutý, dokud je nesvlékne z pomyslné roušky jejich identity. Oni portrétovaní jsou v cyklu Persona například Jean Reno, Johnny Depp, Tim Burton, Bono, David Bowie, Bill Gates, Bernardo Bertolucci, Bob Dylan, Jean Marais, nebo Liv Tylerová. Všichny tyto osobnosti, které mnoho lidí obdivuje pro jejich práci, nebo jen pro jejich vystupňovanou kariéru "celebrity" zachytil Kratochvíl nezvykle jinak. Jakoby oni "nedotknutelní" patřili vice mezi nás. Prostředí ulice dává divákovi, který o tom pochybuje, nebo dokonce neví, naději že jsou jedni z nás. Nezapře se jeho smysl pro autentičnost a dokumentární sloh. Důležitou roli hrající linie, neostrost pohybová i optická a černobílé pojetí navozují atmosféru samotného fotografování, kdy autor s portrétovaným prostě jen trávil čas, chodil po městě, nebo jen seděl v kavárně. Ona přirozenost fotografovaných jakoby vycházela z jeho přístupu a zkušeností nasbíraných díky dokumentárním souborům jako byli Černobyl, nebo Krvavé diamanty, kde dokáže přinutit člověka k ignoraci aparátu a fotografa samotného. Těžko uvěřit, že jeden autor je schopen chopit se tak rozdílných fotografických odvětví a to ještě s tak dobrým výstavním výsledkem. Matně si vzpomínám na větu uvedenou v jednom českém fotografickém magazínu u příležitosti jeho výstavy Modlitba za Černobyl v Ambitu kláštera Řádu menších bratří, která jeho práci, ale i přístup k ní charakterizuje i když povrchně, ale výstižně. "Antonínovi Kratochvílovi to prostě fotí."



SARAH MOON – CIRKUS

Nové výstavní prostory ve Školské ulici pokřtila expozice ženy narozené roku 1940 s mystickým příjmením Moon, které si sama zvolila jako pseudonym do světa modelingu, kdy ještě její tvář patřila před fotografický aparát, čemuž předcházelo studium dějin umění ve Francii. V současnosti, po několika letech strávených v Anglii, sama pracuje na straně opačné ve stejné sféře fotografického průmyslu. Veřejností je však více než titulními stránkami z "glossy fashion" magazínů (Marie Claire, Harper's Bazaar, Vogue, Elle, Stern), které sama nemá příliš v oblibě vnímána pro svou volnou tvorbu. Jak sama říká: "Trendům podléhá i alternatvní kultura". V Leica Gallery představila asi nejznámnější soubor - Cirkus. Obsahuje téměř čtyřicet černobílých pohybově i opticky neostrých fotografií, některé jsou výňatkem z jejího půlhodinového filmu z cirkusového prostředí (natočila vícero filmů, kromě stopadesáti reklamních spotů i hlubší snímky, jedním z nich byl i film o rodiném příteli, fotografovi Henri Cartier – Bressonovi, její manžel, legendární grafik, kurátor a nakladatel vydal několik Bressonových knih). Některé filmy jsou zachyceny fotoaparátem. V Leica Gallery bylo k vidění oboje, i film samotný.



Několik let se pohybovala v zákulisí pařížského, moskevského a dalších cirkusů, aby nakonec vznikla snová kolekce, jakoby z jiného pole působících vjemů, kde je ztěžejní síla zvoleného média atmosféra potemnělého snu, umocněněna sychravým zimním počasím, polaroidovým aparátem s použirím svitkového filmu a následné postprodukce. Kontextualita prostředí, kterou získala díky dlouholetému pohybu v okolí cirkusového zázemí je podstatná pro zachycení onoho "genia loci". Ačkoliv Sarah sama tvrdí, že se nechala inspirovat Andersonovou pohádkou Děvčátko se sirkami, jakoby však její podtext posunula díky obrazovosti obrazu ještě o něco dál. Zatímco Anderson nechal hrdinku smutně umrznout, Sarah ji zachytila opouštějíc cirkusový domov (maringotku) a nechala ji umocnit interpretaci rodiného života, tak silného u kočujících cirkusových rodin. Výrazovými prostředky Sarah Moon jsou nejen neostrost, ale i překrývání negativů, široká černobílá, nebo spíše hnědobílá tonalita, impresivně působící okraje negativů, pripomínající kraje skleněných desek ze začátku 20. století. To vše v jednom obrazovém celku uzavřené rámem obrazu vyvolává otázku, zda se cirkusový cyklus převáží na stranu melanchonického fotografického klišé, působící tak líbivě, nebo se přehoupne na tu "hodnotnější" stranu, vnímán jako empiricky propracovaný s latentním odkazem na v této době nezachytitelnou atmosférua a podstatu cirkusového života. Sarah se však pohybuje na této pomyslné hraně kompetentně a velmi promyšleně. Subjektivní oko divákovo se pak rozhoduje samo. Jisté ale je, že na poli vizuality je Cirkus dominatním souborem. Vybavuje se mi Cirkus Humberto od Eduarda Basse, jež vystihoval nejen cirkusový život, ale život jako takový. Jakoby Sarah zachytila momenty jedním pohledem, odráží jedinečný postoj a jakoby se v souboru vyznačovala patrnou neznalostí řemesla, nebo si jen odpouští asertivitu v tomto směru a spontáně nechá fotografie plynout onou snovou atmosférou. Těžko korespondovat jakou podobu by dostal soubor věnovaný cirkusovému prostředív současnosti. Projekt Sarah Moon je totiž hodnotný i časosběrným pojetím.

JIŘÍ TUREK – FASHION



V pořadí druhým výstavním projektem Leicy v jejích nových prostorách se stal výběr Fashion … z rukou, oka a hlavy Jiřího Turka. Představuje zde na první (a možná i druhý a třetí) pohled zvláštní směsici několika témat. Od módních zakázkových snímků k dokumentu silně subjektivně pojatém. Mohli jsme tak spatřit v jedné výstavní místnosti portrét Štěpánky Hilgertové a zároveň abstraktní silně výtvarně pojatý snímek dvou holčiček z prostředí ruské ulice. Fotografie tematicky diametrálně odlišnévšak měly v kontextu něco společného – Turkův styl, což bývá omezená tonální škála s minimem témbru, pohybová neostrost, silná zrnitost. Enigmou selekce však zůstává zda je onen způsob zpracování obrazu, onen rukopis autora to podstatné. Zda se v záměru výběru neztrácí myšlenka, tak doře zachycena například v souboru From Russian with love a nestává se tak spojení třeba se souborem portrétů českých sportovkyň naopak kontradičním, místo komplementárním. Kontext poskládání a výběr jsem zde nepovažoval za tak zdařílý, jako třeba u předchozího Andreje Balca. Prostory galerie prostě a jednoduše nejsou tak rozsáhlé, aby se zde dalo kombinovat přehledně a smysluplně více souborů jednoho autora, tak jak to bývá u retrospektivních výstav.
V mnohém jakoby připomínal čechoameričana Antonína Kratochvíla, kterému byla věnována jedna z předešlých kapitol. Nejen výtvarným zpracováním vlastní tvorby, ale I životním osudem, který ho zavedli s

jehou rodinou v roce 2002 do New Yorku, I když narozdíl od Kratochvíla jen na pár let a za rozdílných okolností. Sám o městě říká a dokonale ho tak vystihuje: “New York je nejsilnější město, které jsem poznal. Je to město které nikoho nevítá. Je to město, který neni fotogenický, jak spoustu fotografů říká. Je to město, který tě sežere, když neběžíš přesně, jak podle jeho pravidel. Je to ale taky zrcadlo. Zrcadlo který ti ukáže kdo jsi, kolik vydržíš, kam patříš a co si zasloužíš”.V centru umění celé Ameriky strávil Jiří Turek čtyři roky a sváj pobyt završil výstavou v tamní pobočce Leica gallery. Ještě před tím studoval studium na Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě, studia však nedokončil. Později se ale na pár let vrátil na ITF jako pedagog. Profesionální kariéru Turek započal v redakci Mladé fronty Dnes. Fotografoval válku v Bosně a Hercegovině i v zemích bývalého Sovětského svazu. Na cestách také doprovázel a fotografoval Václava Havla. Portrétní fotografií se však začal věnovat po zkušenostech z Xantypy (tehdy jediného portrétně - módního editorialu u nás) po roce 1998. Do té doby byli totiž čeští šéfredaktoři přesvědčeni, že žádný český fotograf není dost dobrý, aby mohl fotografovat módu. S Kratochvílem by se dal také srovnávat v podobné rozpolcenosti mezi vlastní tvorbou a komerčními zakázkami, které však u Turka představují titulní strany módních magazínů. Společně s Ondřejem Neffem začal pracovat na magazínu, kde se mu podařilo prosadit portrétní fotografii a dokonce na ni samotné posatvit vizuální sílu magazínu MfD, hlavně pak na jeho titulní straně.



ANDREJ BALCO - DOMÉSTICAS

Tímto projektem jakoby Leica Gallery upustila od řekněme zažitých jistot v rámci známých zahraničních jmen a uvedla pětadvacetiletého studenta Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě slovenského původu Andreje Balca. Nešlo však o riskantní, nýbrž prospěšný a velmi dobře promyšlený krok, jak se později ukázalo. Balco totiž vynikal už svými soubory ze slovenských sídlišť, nebo těmi věnovaným dělníkům z východní části Evropy, kde ukázal sociální problematiku levné pracovní síly. Zpětně tedy nelze pochybovat, že Leica Gallery vystavila práce jednoho nejlepších autorů "novodobého" evropského dokumentu. Uvozovky by se daly použít i u slova dokument. Balco jak



sám tvrdí nearanžuje. Do dění před kamerou zasahuje minimálně, dovolí si pouze "zmrazit" situaci, nebo ji vrátit v čase o pár vteřin zpět. Vznikají tak snímky, i díky použití zábleskových světel, balancující na

hranici aranžovaného portrétu, dokumentu a konceptuální tvorby. Nejdříve však jak samotný projekt vznikal, rostl a ve výsledku vypadal. Balco získal dvouměsíční stipendium v Brazílii skrze organizaci Internetional Photography Research network. Měl finanční podporu na zaplacení tlumočníka a asistentav jedné osobě. V domácnostech portrétovaných se pohyboval vždy v rozmezí několika hodina vracel se sem někdy i třikrát, čtyřikrát. Výběr jeho ”modelů” byl zásadní. Vybíral si ze středně movité vrstvy Brazilců, kteří si najímají sluhu, či služku. Dominantní fotografie zobrazovala většinou oba, jak “pána”, tak “sluhu”, či “služku”. Komplementární k nim se staly fotografie obyčejné, stručné, až “občankové” portréty. Vznikly tak triptychy doplněné stručnými informacemi o obou aktérech. Autor se zde zabývá řekněme klasickou (možná danou jeho předchozím studiem na Fakultě sociální práce na Trnavské Univerzitě) otázkou sociální problematikyv zemích, kde jsou rozdílymezi bohatými a chudými markantní, ale I otázkou téměř onkologickou, kdy můžeme dokument gradující v psychologicky promyšlený konceptuální soubor brát z několika zobrazovaných úhlů. Tedy dokumentární sílu souboru, s podprahovou psychologií zpracované a zobrazované portréty a obrazově silné modulované snímky, které jakoby nad vizuální věrností jsou silné jak zasazené v souboru, tak jednotlivě, což považuji za nejdůležitější v současném trendu konceptuální tvorby, kdy se příliš na kvalitu fotografií vytržených a osamocených dostatečně nedbá. Mějme totiž na paměti, že onen soubor může být silný, jen pokud může být silný každý snímek jako samostatná dominanta. A to Balco ve svém projektu Domésticas dokazál. Nejdominantněji z celé série však působí a jakoby vyčnívá fotografie producentky Adriany a jejího sluhy Eduarda, která je o něco výraznější, než zbytek souboru nejen svou vizualitou a tak přirozenou aranžovaností, nebo aranžovanou přirozeností. Co však expozici příliš nesvědčilo je rozpolcený prostor galerie, jež snímky sluhů i pánů od sebe oddělil a ubral tak na smyslu Balcovy myšlenky, kde by se více hodilo snímky ujednotit a spolčit. Stejně tak jako občasné porušení pravidla triptychu samotným autorem, jež mohlo rytmem tří fotografií onu myšlenku vystupňovat a umocnit. Nicméně Balco ukázal, jak by měla moderní dokumentární tvorba vypadat a jakým směrem by se mohla ubírat.

RUUD VAN EMPEL

Rok 2009 zahájila Leica Gallery uvedením kontroverzního autora, který sám sebe považuje za fotografa, i když by tomu jeho snímky nemusely prvním dojmem napovídat. Nizozemský umělec, který vystudoval Akademii výtvarných umění Sint Joost (obor grafický design) v Bredě, odkud i pochází, se živil jako grafik a spolupracoval s holandskými televizními společnostmi. S fotografií začal teprve v roce 1995. Pokud se pozastavíme nad technikou, kterou Empel v souboru *"Study in green*" používá, není na první pohled rozpoznatelná. Jedná se o mnohonásobné digitální koláže, tvořené ze stovek digitálních fotografií Empelem pořízené v botanických zahradách a lesích na jihu Nizozemí. Jsou poskládané způsobem odpovídajícím autorově původní profesi. Nad jedním dílem Empel stráví někdy až dva měsíce denní práce. Možná i to je důvod tak horentních částek za jeho díla požadovaných v uměleckých aukcích, nebo na internetových prodejnách, pohybujících se přes deset tisíc dolarů. Na jeho "fotografiích" můžeme vidět černošskou holčičku ve vodě, z níž vystupující leknín pochází z jednoho snímku a jeho květ ze snímku jiného. Tvář holčičky potom je složena z několika tváří různých lidí. Touto neskutečně pracnou technikou vytváří Empel svět, některými nazývaný jako pohádkový, což nepovažuji za přesnou terminologii. Pohádkové světy je těžké znázornit na filmovém plátně, nebo malířském plátně, a nejtežší je to v oboru fotografie. Nicméně Empelovy výjevy jakoby vycházely z jiného světa. Osou výstavy se stávají dětské postavy v barevnými témbry vypracovaném prostředí jakýchsi snových lesů, které nikdy neexistovaly a existovat nikdy nebudou, na to jsou příliš, místy až uměle dokonalé, krásné a bezchybné. Vždyť i listům květin jsou počítačově dodělávané žilky. Tento projev připomínající malířský naivismus, nebo naivní realismus však svou nereálností nepůsobí jen malebně, pohádkově, ale diváka znepokojí právě svou neskutečností. Důležitou roli zde hrají i dětské pohledy, místy záludné a těžko odhadnutelné. Paradoxem se stala skutečnost, že za znázorění bílé holčičky s modrýma očima se na Empela strhla vlna kritiky, že prosazuje takzvanou árijskou rasu. Nesmyslnost tohoto obvinění veřejností potvrdil, když v tomto souboru znázornil několik černošských dětí a vlna kritiky ustala. V souboru je podstaná dotknutelnost hranice mezi kýčem a uměním, otázka, která hýbe současným uměním a spoustu autorů, včetně



Empela na této hraně balancuje, čímž provokuje a mantinely tohoto pojmu posouvá, nebo bortí. Jak sám říká, opouští zde estetiku ošklivosti a pokouší se dosáhnout absolutní krásy. Nezaujatý divák musí přiznat, že krásy svými koláženi v konečném výsledku nedocílí, ale vytvořením zcela jiného, nám dosud neznámého nereálného světa, který může pozorujícího osobnost rozdělit na dvě poloviny. Jedna se ponoří do oné “krásy” a nechá se unést barevností a ideálním obrazem přírody i lidského zevnějšku a ta druhá spíše znejistí a čeká kde na povrch vyvstane něco zlého, schované celou dobou pod rouškou oné malebnosti. Rozkol, který Empelův soubor také vyvolává tkví v otázce, zda jeho dílo lze považovat za fotografii. Práce, které spíše spadají do oboru “nová média” jsou kombinací fotografie, grafiky, koláže a vizualizace, těžko je však nazvat fotografiemi. I zde Leica Gallery překročila svůj práh a přinesla do svých prostor něco nového a rozhodně kontroverzního. Což je směr, kterým by se mohlo a hlavně mělo ubýrat více galerií v Čechách a nejen těch fotografických. Vždyť zde nemůžeme říct že jde o ryzí fotografickou techniku.

ROBERT VANO – PLATINUM COLLECTION

Dvaašedesátiletý Robert Vano patří k těm známnějším fotografům i mezi širokou, neodbornou veřejností. Těžko říct, zda ho proslavil jeho životní příběh, začínající za komunismu útěkem z jeho rodných Nových zámků, přes Itálii až do Spojených států, jeho kariéra uznávaného modního fotgrafa v New Yorku, Paříži a Miláně, nebo fakt, že zásadním tématem jeho tvorby jsou mužské akty a jeho v dřívějších dobách kontroverzní sexuální orientace, jež se obrací právě k mužskému pohlaví. Prostory samotné Leica Gallery nebyly diametrálně dostačující pro tak rozsáhlou kolekci, kterou Vano připravil, proto společnost využila výstavní prostory Mánes, které jsou jako jedny z mála naprosto vyhovujících prostor právě pro vystavování fotografií svými technickými parametry, jako je teplota, osvětlení, ale i třeba vlhkost vzduchu. Navzdory prázdninovému času dostála výstava velmi vysoké návštěvnosti. Za měsíc ji navštívilo přes 27 000 lidí. Vano využil náročné a nákladné technologie platinového tisku, při kterém se využívá kovů platinum a paladium, které jsou trvalejší, než samotné zlato a měli by vydržet přes tisíc let. Proto Vano s nadsázkou říká: "Mohl jsem to dělat ve zlatě, ale řekl jsem si, že když už za to budu dávat prachy, tak ať je to bingo". Snímky nelze zvětšovat, tudíž se formáty rovnají originálům. Tato metoda tisku je zajímavá nejen pro sběratele, díky své odolnosti toku času, ale i pro lidské oko samotné.



Zaujme svými archivními témbry, hnědým nádechem široké škály. Velká návštěvnost a úspěch lze přičíst líbivosti snímků a celkového souboru. V Mánesu jich bylo k vidění bez jednoho celkem dvě stovky. Všechny pochází z období mezi rokem 1968 a současností. Časový rozptyl a výkyvnost jednotlivých snímků, jakoby technika tisku ucelila a sjednotila, což platí i o plynulejším přechodu mezi tématickými okruhy. Pozorování zátiší, aktu, městské krajiny, nebo módy v jedné galerii od jednoho autora tak působí celkem kontinuálně a nerušivě. Vano jako by při instalaci opovrhoval běhu času a ignoruje jeho chronologiipři pořízení snímků, i to mu umožňuje platinový tisk, kdy se časové rozdíly jemně rozmnělňují a divák není maten. Hned první stěna, složená z asi osmdesáti fotografií, jakoby se stala osou a základním stavebním prvkem celé expozice. Což se nedá říct o následné sérii homosexuálních hrátek ve vodě, které jako by byly primárním emočním hnutím pro autora, ne však kvalitní fotografickou podívanou pro objektivního diváka. Celkově však šlo o výstavní počin velmi úspěšný a to nejen komerčně, nebo co se návštěvnosti týče. Expozice po Praze zamířila do brněnského Salónu Daguerre, kde byl sice počet souboru redukován na pouhých 35 snímků, ale následovali rozsáhlé expozice v Moskvě a dalších metropolích.



VOJTĚCH SLÁMA – VLČÍ MED

Říká se, že pro fotografa je těžké osvojit si vlastní rukopis, že kvalitativní rozdíly se najdou podle čitelnosti autorova stylu. Naopak se může ona jednotvárnost fotografického zobrazování stát svazující a podvědomě omezit autora.

Vojtěch Sláma představil v Leica Gallery soubor Vlčí med, který je něčím sice sladký a chutný, ale nese sebou i určitá stigmata a oběti, jak sám autor přiznává. Onen Slámův rukopis, jež se nejen nejvíce vyvinul, ale hlavně zviditelnil během působení v brněnském generačním hnutí Česká paralaxa, je nesmírně sympatický v době módní počítačové manipulace, barvy a konceptu, právě tím, že oněch



módních “trendů” nedbá a nepodřizuje se jim. Jeho charakteristikou je černobílá čtvercová zvětšenina, pořízená Flexaretou, nebo Rolleiflexem, ručně nazvětšovaná na stříbrnou emulzi. Díky technice, kterou Sláma používá vlastně po celou dobu své umělecké tvorby, jakoby naboural onu chronologii času a nebýt datování na štítkách u snímků, nepoznal by divák, zda se jedná o snímek z třicátých let, nebo z loňska, což by se mohlo stát zajímavou enigmou a nevysloveným v celku souboru. Datování mohlo tedy zůstat veřejnosti klidně utajené. Díky němu totiž také vychází najevo, že Sláma svůj soubor stale neuzavřel, jak tvrdil během stejnojmenné výstavy v roce 2004 v Galerii Brno. Naopak nechává kolekci stále rozrůstat. A táhnout se dál. Což není nerozumné, když považíme porovnání s jeho dalšími projekty, fotografované už na barevný negativ, jako “Z deníku vlka”, nebo “India tourist”, je právě tento nejautentičtější a nejvíce pravdivý.



Ve Slámově fotografiích nalézáme nejen romantismus a poezii, ale i estetickou perfekci, kterou autorovi nelze neuvěřit díky jeho, v pozadí čitelnému životu. Chvílemi jakoby snímky vznikaly průběžně, když Sláma prostě a jednoduše žije. Jen má sobě fotoaparát a svůj med života jednoduše zaznamenává. Žádné aranžování a když, tak minimální, žádné cílené a důsledné promýšlení podstaty. Jen zápisy do jeho osobního deníku vnitřního prostoru, který následně otevře veřejnosti k nahlédnutí.
Prostory galerie přitom jakoby expozici nahrávaly. V centru Prahy člověk zmizí za malou kavárnou a může se ponořit do trochu

snového pojetí Slámovy tvorby. Vedle portrétu, aktu nebo snímků lehce dokumentárních je při tom znát jeho intimní vztah k přírodě, ale i odtažitost a fascinace vůči velkoměstu zároveň. Někde jsem četl, že Sláma se jen "snaží zachytit život". Utkvělo mi to jako nejlépe vystihující pro jeho tvorbu. Lépe výmluvná mohou být už jen jeho slova samotná:

"Já a fotografie?
Fotografie namísto psaní
Němý souputník
Plech potažený kůží
lístek pro cestu k nesmrtelnosti
Fokální epilepsie
žena, dítě,
milenka v stříbrném
Emulze v srdci
Vývojka namísto krve
Veliké štěstí
a za něj daň a čas
který neléčí"

Vojtěch V. Sláma

Zachytit život, může se zdát pro fotografa, jako ta nejlehčí a nejpohodlnější cesta. Zde se ale odráží ony životní banality, kusy prázdnoty, někdy větší, někdy menší, a životní paradoxy. Proto tímto způsobem nemůže pracovat člověk s životem prázdným a nenaplněným. Aby měl co říct, musí existovat a to ve smylslu bytí, ne přežití. V tom je Sláma autentický a bez fantazie pravdivý, zde je jeho potenciál. Dostává se tak na pomyslném žebříčku existencionalismu samotném vysoko a navíc to dokáže přenést na fotografický papír s dostatkem estetických kvalit, aniž by však vizualitou předčil onu podstatu a stěžejní jádro snímků. Slámova tvorba, tak patří k tomu nejlepšímu, co může současná česká fotografická scéna nabídnout. Už díky své hloubce a ignoraci povrchnosti, jež lze u souboru spatřit v mnoha souvislostech, ale i estetickým a při tom ne kýčovitým pojetím.

VLADIMÍR BIRGUS - 55

Vladimíra Birguse asi není třeba fotografické veřejnosti představovat. Fotograf, pedagog, historik a kurátor se aktivně podílí na nejen českých ale i zahraničních fotografických projektech od svých osmnácti let. Často ho vídáme v roli kurátora, v Leica Gallery však byla k vidění jeho vlastní tvorba. Vedle všech svých aktivit, které by málo který jedinec dokázal stihnout - sepisování teoretických prací, organizování výstav, vedení Institutu tvůrčí fotografie SU v Opavě, psaní fotografických kritik a recenzí, ještě stále nachází místo v životě pro svou vlastní tvorbu. Fotografie jako by pro něho byla pomyslným kyslíkem. Ukázka z ní, kterou pro Leica Gallery připravil nese název 55, označující aktuální věk autora, což často bývá věk, kdy u jiných autorů dochází ke společenské, i tvůrčí stagnaci. Lze tedy mluvit o jakési symbolické oslavě člověka, jež je pro mnoho teoretiků fotografie pomyslným guru. Soubor, který vzniká od roku 1973 až po současnost a nese název “Cosi nevyslovitelného” je však ukázkou jeho praxe. Mnoho kritiků mu take přisuzuje titul “Okraje reality”, což je výraz pocházející od polského kritika Ireneusze Zjeźdźalka, jež pro galerii napsal promyšlený a velmi autentický text k výstavě. Bohužel se týkal spíše souboru samotného, než samotných vystavených snímků. Vladimír Birgus totiž přišel s něčím novým a v Leica Gallery prezentoval vedle jeho nejznámnějších snímků i fotografie publiku dosud neznámé. Což se ukázalo jako kladný aspekt výstavy, který vnesl do Birgusovi tvorby svěží vítr. A diváci, kteří jeho soubor již znali, měli možnost vidět i něco nového. Soubor samotný zdá se být nejsilnější v posledních pěti letech, kdy se autor zaměřil na barevné podání, přestože se barvě věnuje již od osmdesátých let, které začalo hrát v jeho díle hlavní úlohu. Snímky se sytými dominantami pohybujících se převážně okolo základní palety barev mají velmi osobitou asimetrickou kompozici, dodávajíc plastičnost a dramatičnost. Důležitou úlohu hraje světlo a stín. Vznikají tak dramata a běžně neviditelné děje občas se sociálním aspektem, které jsou zachyceny v ten pravý okamžik, ale s potřebným citem. Všechny tyto jevy jeho ranné tvorby můžeme v náznacích vidět i u černobílých snímků z osmdesátých let, ale kostrou výstavy je bezesporu část barevná, čítající oproti sedmi černobílým, celkem osmnáct fotografií.

U každého snímku jakoby k vizuální zajímavosti přimíchával ještě podprahové poselství divákovi - světu. Pomyslné postřehy jakoby poukazovaly na hrozbu schovanou za globalizací světa, nebo jen vypovídaly o jedné velké komunitě lidstva a pokládaly jí samotné životní, až onkologické otázky.

Birgus však jakoby se nestranil tomuto světu a častým zakomponováním sebe sama do obrazu, jakoby se angažoval a ony otázky pokládal možná nevědomě i sám sobě. Protože i autor je součástí lidstva, stejně jako divák. Přesto nikdy do děje, do lidského dialogu nezasahuje a stává se s instinktem dokumentaristy pouhým pozorovatelem.





LEICA GALLERY VE SVĚTĚ

První Leica Gallery byla založena v roce 1976 v německém Wetzlaru (nyní se nachází v Solmsu) a svou činost zahájila výstavou Eberharda Seeligera. New yorská pobočka byla zavedena jako druhá v řadě, následovala Vídeň, Frankfurt, Tokio, Istanbul a Salzburg. Pražská Leica Gallery je jen jednou z poboček po celém světě. Za tu nejzásadnější lze považovat galerii sídlící na New Yorském Manhattanu.



Leica gallery New York je nejzásadnější i pro Českou republiku, výrazně spolupracuje s Českými autory jako Bohdan Holomíček, Vladimír Birgus, Jiří Turek a další (v současnosti v ní probíhá výstava Moscow nights Antonína Kratochvíla). Svou činost započala v roce 1994 ve spolupráci se společností Leica Camera, okamžitě se stala útočištěm mnoha tradičních i moderních fotožurnalistů ze Spojených států, především fotožurnalistů ze skupiny Magnum. Nachází se v historickém domě na Broadwayi, která je pod záštitou Amerického institutu architektů. Od svého založení uspořádala více než 115 výstav, včetně snímků od renomovaných fotografů jako jsou Alfred Eisenstaedt, Ralph Gibson, Leonard Freed, Alex Webb, Erich Hartmann, nebo Karl Lagerfeld. Ředitelem je Rose A. Deutsh a Jay R. Deutsch. Jejich výhodou je skutečnost, že dům, ve kterém se galerie nachází je v jejich vlastnictví a pronájem ostatních prostor jim umožňuje galerii z části financovat. V roce 2001 započala svou činost Leica Gallery ve Vídni ve spolupráci s WestLicht-Schauplatz für Fotografie project. A rok na to zahájila svou činost I Leica Gallery Prague, pod vedením Jany Bömerové.

Ve spolupráci s tradičním partnerem specializovaných obchodních řetězců Rahn GmbH a Foto & Fine Art otevřela Leica Camera Group Leica Gallery Frankfurt a to v listopadu 2004. Galerie je domovem různorodých projektů, od pravé reportážní fotografie až po umělecké projekty od respektovaných fotografů Leica. Galerie se nachází v centru města, v blízkosti Goethe House. V Dubnu 2006 byla otevřena pobočka v Tokiu a v únoru 2007 otevřela Leica Camera Group ve spolupráci s Istanbul Fotograf Merkezi (IFM), založený Mehmet Kismet, a Panatel Pazarlama svou pobočku v Istanbulu. Prvním výstavním projektem zde byly práce Sebastiana Salgada. Galerie se nachází v samotném centru města a je centrem tamní fotografické komunity.
O necelý rok později následovala pobočka v Slazburgu.

Rozhovor s ředitelkou Leica Gallery Prague Mílou Dubskou

Jak začala vaše spolupráce s Janou Böemerovou, potažmo s Leica Gallery samotnou?

Ono vše vlastně začalo tím způsobem, že s mým mužem se fotografii dlouhodobě věnujeme, ale věnujeme se jí pasivně, to znamená, že nejsme fotografové, kteří by za sebou měli fotografické vzdělání, popřípadě měli nějaké další ambice, prostě fotografii milujeme a máme k ní velmi pozitivní vztah. Věnujeme se jí už delší dobu, už několik let, takže pořád máme kontakt s fotografickým světem. Když se Jana Böemerová zmiňovala, že plánuje odejít z České republiky a přemýšlí o tom co s Leica Gallery, tak nás napadlo se s ní o tom bavit a vlastně tak vznikla ta spolupráce, ona přišla s tou myšlenkou, že bude Leicu opouštět a nám se to líbilo, řekli jsme si, že ten náš koníček fotografie posuneme zase někam dál. Takže jsme se asi během tří měsíců scházeli a domlouvali potřebné právní kroky a kapitola spojená s Janou Böemerovou skončila k 5. Květnu tohoto roku.

Jakou cestou se bude Leica Gallery Prague pod vaším vedením ubírat? Budou nějaké zásadní programové zmněny, nebo se budete držet zaběhlé linie?

Leica Gallery Prague je výhradně fotografická galerie a tak to zůsatne. Na základním směřování galerie absolutně nemíníme nic mněnit, spíš jsou tady dva směry, které bychom chtěli posílit, to je po personální stránce, aby byla galerie stabilnější, to znamená že přijímáme nové lidi. Rádi bychom z Leica Gallery udělali více civilnější instituci, to znamená posílit personál, což by lidé měli navenek cítit ve zkvalitnění služeb. Měl by se rozšířit celý zamněstnanecký tým a druhá věc je, že bychom rádi dál v podstatě fungovali tím stylem, že když zde nemáme parametry pro pořádání větších výstav, rádi bychom se posunuli většími výstavami mimo tyto prostory, protože tyto prostory nejsou nijak velké a hlavně pro velké mezinárodní výstavy nemají vhodné podmínky, které by měli mít. Potom bychom rádi podpořili vývoz českých autorů do zahraničí, ať už je to dál na západ, nebo třeba na východ. To je taková naše základní strategie. S tím, že co se týče Leicy jako takové, rádi bychom se víc věnovali těm autorům, které máme ve výhradním zastoupení. To znamená posílit jejich postavení v roční dramaturgii Leica Gallery Prague, nejen co se týče těchto prostor, ale právě i mimo ně.

Takže budete pokračovat v pronajímáni si i jiných prostor, jak tomu bylo například u výstavy Roberta Vana v Mánesu?

Samozřejmě, jednak jsou tyto prostory komornější a hlavně pokud by chtěl člověk přivézt nějaké velké jméno ze zahraničí, tak tyto prostory nejsou vyhovující. Protože my tady máme určitou úroveň vlhkosti a tyto záležitosti musíte udávat, když se zajímáte například o takového Avedona.

Když mluvíme o Avedonovi, který byl tajným snem Jany Böemerové, máte i vy nějakého vysněného autora, kterého by jste chtěla vystavit, ať už českého, nebo zahraničního?

Avedon je určitě zajímavé jméno. Pro mě osobně je zajímavá Annie Leibowitz. A takový můj favorit, ale to je úplně někde jinde a není to ani na pořadu jednání…Henri Cartier-Bresson, to je ale opravdu v

současné době úplně mimo realitu. To jsou ale takové sny, ke kterým budeme nějakýma krokama směřovat.

Co obnáší vaše práce v praxi co se týče fungování galerie?

Já se do teď snažím zorientovat v tom co v podstatě pod Leica Gallery spadá, v jakém je to stavu a kondici. Není to úplně triviální záležitost a je to na poměrně dlouhou dobu. Ta naivní představa, že tady měsíc člověk může být a převezme galerii. To je nereálné. Je potřeba se probrat tím v jaké kondici to do teď bylo a některé věci poupravovat a zasadit do toho svou vlastní představu, která bude přicházet. Je toho strašně moc a to i tím, že mám trochu jinou představu, než měla paní Böemerová, tím myslím to, že ona vše držela na sobě a stálé zamněstnance tady neměla, byli to spíš externí pracovníci, kteří zde byli na určitou dobu na stanovené projekty. Nešla tou cestou, aby zde byl stabilní pracovní tým, já si myslím, že to má být jinak, že je to důležité a pro stabilitu této instituce naprosto nezbytné. Takže už jenom vybudování toho správného týmu a sestavení pracovníků tak, aby měl každý svou zodpovědnost a svou určitou míru samostatnosti, to je věc ve které se moje práce a práce Jany Böemerové bude poměrně zásadně lišit. Další věcí je, že nyní od září budeme mít nové logo, kompletně obnovujeme internetovou prezentaci. Takže přichází postupné kroky, kdy se Leica posouvá dál a ukazuje, že jsme na začátku nějaké další etapy. Ale není to tak, že bychom chtěli vyvolat v lidech chaos, naopak jim chceme říct, že ve všem pokračujeme, ale budeme vylepšovat.

Existuje nějaká spolupráce s Leica galeriemi ze zahraničí?

To je další věc, kterou jsem si předsevzala jako jeden krok, to posunutí Leica Gallery někam dál. To souvisí s tou větší otevřeností a s vývozem do zahraničí, protože to jsem u Leicy do teď moc neviděla. Takže to bychom rádi, je to taková naše představa, že tak by to mělo být. Vstoupit do nějakého partnerství s pár vybranými galeriemi a s nimi nějakým partnerským způsobem fungovat. Ta ideální představa samozřejmě je uspořádat například jednu výměnou výstavu za rok, kdy přivezeme jednoho jejich autora, oni přivezou našeho. To jsou takové základní kroky. Nebo že budeme společně pracovat na vzájemném vytipování fotografů, nebo vyvážet naše české autory,

aby nám pomohli šířit jejich jména. Samozřejmě jsou čeští autoři, kteří jsou v zahraničí známý, ale jsou to spíše jedinci, než aby se česká fotografie prosazovala v širším záběru. Zatím nemáme v zahraničí žádnou takovou partnerskou galerii, ale tímto směrem bychom chtěli určitě jít. Nebude to samozřejmě záležitost, že bych mohla říct…ano tady to bude tak a tak. To jsou věci o dlouhodobé stabilní a dobře fungující spolupráci. Vše se musí nastartovat a bude to nějakou dobu trvat, ale pokud budu za rok vědět, že máme spřátelené, ne přímo partnerské galerie, tak si myslím, že to bude velký úspěch.

Jak probíhá komunikace s Leicou samotnou? Jste společností Leica Camera nějak usmněrňováni ve vaší práci?

Tam je to trochu jinak, než v té nejužší rodině Leica galerií, kde nejsme, protože koncept Leica Gallery je ten, že vy sice používáte tu známku, ten červený bod jako logo, ale současně s tím jste vázaný určitými omezeními, které jsu například to, že v našich prostorách by jsme měli prodávat Leicy, dělat servis. Takže my jsme tady z toho vyjmuti. Fungujeme pod trochu jiným režimem, takže my nejsme ta úplně úzká rodina Leica galerií.

Budete provozovat i mimovýstavní aktivity, jako workshopy, nebo oblíbené besedy s fotografy?

Určitě v tom do budoucna chceme pokračovat, ale chceme v tom zavést system, protože já si myslím, že lidi, kteří mají rádi fotku, znají Leicu, ale jsou odkázáni na to, že si musí aktivně vyhledávat zda toto pondělí beseda je, nebo není, tak je to špatně pro toho cílového partnera, který by měl na tu besedu, nebo workshop přijít. Takže moje představa je ta, že od 1. října tady bude nastupovat paní, která bude mít tyto záležitosti kompletně na starosti a bude to pod její správou. Moje koncepce je taková, že budeme pokračovat v besedách, které nevím, zda se budou jmenovat přímo besedy, nebo je nazveme jiným jménem, ale ta pravidelnost tam bude naprosto jasně daná. Než abych šla tou, možná naivní cestou, že budu mít 56 pondělních besed a potom to budu postupně rušit, protože 56 besed ve vysoké kvalitě si myslím, že je ideal možná z říše snů. Já bych opravdu chtěla aby to mělo kvalitu, spolehlivost a pravidelnost. Jestliže si udělám analýzu a zjistím, že to není v lidských silách, tak

to raději udělám každé sudé pondělí, nebo každé první pondělí v měsíci, ale dám tomu jasnou pravidelnost, kdy lidi budou přesně vědět termín a nebudou si muset hledat, jestli to náhodou je, nebo není. Další věc, které je potřeba dát jasný řád a system jsou krátké besedy, říkejme tomu pracovně besedy, protože přesný název zatím nemáme. Potom určitě budeme chtít pokračovat ve workshopech, ať už to budou workshopy jednodenní, nebo vícedenní. I když mám nyní pocit, že Českou republiku zasáhla vlna workshopů všech možných témat, kvalit a délek. Takže v tom se také nechceme zaměřovat na množství, ale pokud budu vědět, podle analýzy, kterou vypracuje náš zamněstnanec, že je rozumnější udělat pět, nebo tři workshopy do roka, ale s kvalitním programem, tak se tomu nebudu bránit, spíš naopak půjdu raději tou cestou kvality, než kvantity. Stejně tak je důležitá moje představa vybudovat tady vzdělávání fotografie pro děti. A dát tomu systém. Nedělat to formou nabídkových jednorázových kurzů, ale systematicky, aby to byla nějakým způsobem pevnější spolupráce s určitými základními a středními školami. To znamená, pokud na těch školách funguje nějaký fotokroužek, tak tam uspořádat jeden den pod vedením Leica Gallery. To jsou ty základní směry. Jednak besedy, workshopy ať už krátkodobé, nebo dlouhodobé a zaměřit se na práci s dětmi, od těch nejmenších, jednak aby měli vztah k fotografii a také aby věděli, že to není jen o tom, že pojedou s rodičemi na dovolenou a vyfotí si tam svůj stan, ale že se začnou aktivně zajímat o fotografii. Vychovat do budoucna lidi k lásce k fotografii a k tomu, že je fotografie jedno z odvětví výtvarného umění.

POUŽITÁ LITERATURA:

Časopi Fotograf

Výstřižkový archiv Leica gallery

Hospodářské noviny

Reflex

Mladá Fronta DNES

Lidové noviny

Helmut Newton - Work

Antonín Kratochvíl - Persona

Webové stránky www.lgp.cz

Webové stránky www.idnes.cz

ROZHOVORY:

Jana Böemerová

Antonín Kratochvíl

Míla Dubská

Přednáška Jany Böemorové na VŠE

JMENNÝ REJSTŘÍK:

Anderson Hans Christian	19
Avedon Richard	35
Balco Andrej	12, 20, 22, 23
Birgus Vladimír	12, 31, 32, 33
Bass Eduard	19
Bertolucci Bernardo	17
Beránek Václav	10
Bono	15, 17
Bowie David	16
Böemerová Jana	8, 9, 11, 12, 33, 34, 35, 36
Burton Tim	17
Cartier-Bresson Henri	18, 35
Clooney George	15
Corbijn Anton	8
David Jiří	12
Depp Johny	17
Dias Pavel	12
Deutsch J. R	33
Deutch Rose A.	33
Dubská Míla	34
Dvořák Lukáš	12
Dvořáková Alena	12
Dylan Bob	17
Eisenstaedt Alfred	33
Empel Ruud van	6, 24, 25
Fischer Viktor	12
Franc Jiří	9
Freed Leonard	33
Fuková Eva	12
Gates Bill	17
Gibson Ralph	33
Hartman Erich	33
Havel Václav	8, 9
Hepburn Audrey	9
Helbich Petr	12
Hillgertová Štěpánka	20

Hochová Dagmar 12
Holomíček Bohdan 33
Chochola Václav 12
Jakl Ladislav 9
Kellner Petr 10
Kismet Mehmet 34
Klaus Václav 9, 10
Kolář Viktor 9, 12
Kratochvíl Antonín 7, 11, 12, 15, 16, 17, 20, 21
Lagerfeld Karl 33
Leibowitz Annie 35
Lukas Jan 9
Luskačová Markéta 12
Marais Jean 33
Macků Milan 12
Marenčin Martin 12
Mark Marry Elen 8
Marquet Francoise 13
Mára Pavel 12
Moon Sarah 12, 18, 19
Nachtwey James 15
Neff Ondřej 21
Newton Helmut 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15
Newton June 12
Novotný Miloň 12
Pazarlama Panatel 34
Raie Raghu 8
Reno Jean 17
Riefenstahl Leni 11
Salgado Sebastian 8, 11, 12, 34
Simonová Else 13
Sitenský Ladislav 12
Sirota Peggy 8
Sláma Vojtěch 12, 28, 29, 30
Sobek Evžen 9, 12
Steichen Edward 8, 9
Škácha Oldřich 12
Turek Jiří 12, 20, 21, 33
Tůma Karel 12
Tylerová Liv 17

Vano Robert 7, 12, 26, 27, 35
Vojnar Kamil 12
Webb Alex 33
Wenders Donata a Wim 11, 12

Tomáš Moravec
V Praze, 17. července 2010
© 2010 Tomáš Moravec
Institut tvůrčí fotografie FPF
Slezské univerzity v Opavě