Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

IVO GIL

Opava 2013 Martin Hlavica

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



Martin Hlavica

Obor : Tvůrčí fotografie

IVO GIL

IVO GIL

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Opava 2013

Vedoucí práce: Mgr.Václav Podestát

Anotace

Ve své bakalářské práci se snažím zdokumentovat a zasadit do dobového kontextu fotografickou tvorbu, pedagogickou práci i spolkové aktivity Ivo Gila. Stěžejní část věnuji pokusu o analytický rozbor jeho fotografických cyklů Leontýn, Sanitka, Tramvaj a Farma.

Tvorba Ivo Gila je ovlivněna celoživotním přátelstvím s Pavlem Štechou, spolužákem z FAMU. Spolu s Markétou Luskačovou a Josefem Koudelkou jsou řazeni mezi průkopníky sociálního dokumentu u nás.

Osobně jsem se s Ivo Gilem setkal při mém studiu v HFK Hradec Králové, kde působí společně s Josefem Ptáčkem jako hlavní pedagog.

Klíčová slova

Ivo Gil, sociální dokument, Anna Fárová, Pavel Štecha, FAMU, reklamní fotografie, pedagog

Abstract

In my thesis, I am trying to document and put into the contemporary context photographic work, educational work and associated group activities of Ivo Gil. The main part is devoted to analysis of his photographic cycles: Leontyne, Ambulance, Tram and Farm.

The work of Ivo Gil is influenced by lifelong friendship with Pavel Štecha, his classmate from FAMU. They are considered to be among the pioneers of social documentary in our lands along with Markéta Luskačová.

I have personally met Ivo Gil during my previous studies in HPC Hradec Králové, where he works together with Joseph Birdie as the main teacher.

Keywords

Ivo Gil, social documentary, Anna Fárová, Pavel Štecha, FAMU, advertising photographs, teacher

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2012/2013

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
HLAVICA Martin	Kelč 511, Kelč	F081673

TÉMA ČESKY:

T: IVO GIL

NÁZEV ANGLICKY:

T: IVO GIL

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Václav PODESTÁT - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Bakalářká práce se bude věnovat fotografickému dílu, pedagogické práci a spolkovým aktivitám Ivo Gila.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

osobní rozhovory s Ivo Gilem
Dvě tváře: Anna Fárová,Torst,2009, ISBN: 978-80-7215-369-5

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F081673 , 18.04.2013 12:21

Poděkování

Především chci poděkovat Ivo Gilovi za důvěru, poskytnuté informace, materiály a čas, který mi věnoval. Dále také Václavu Podestátovi, vedoucímu této práce, za inspirativní dohled a trpělivost.

Prohlašuji,

že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jsem uvedené prameny a literaturu.

Souhlasím,

se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Martin Hlavica

Opava 2013

Obsah

I. Úvod 7

II. Život a dílo 9

Fotografické začátky 12

Hanzlberk 15

FAMU 26

Žižkov 27

Pavel Štecha 31

Leontýn 33

Srpen 68 a Palachiáda 37

Sanitka 40

Výstava v Roudnici nad Labem 47

Farma 55

Po FAMU 58

Automobilové závody 62

Košice 64

Mladý svět 69

Fotografie skla 70

Energetické stavby 73

Tramvaj 75

Plasy a Chmelnice 82

Hradecká fotografická konzervatoř Hradec Králové 95

Národní muzeum fotografie v Jindřichově Hradci 96

III. Závěr 100

IV. Doplňky 102

V. Přílohy 114

I. ÚVOD

S nástupem léta 2006 jsem na vlastních fotografiích vypozoroval první známky černobílého kontrastu. Výsledek korunující usilovnou práci v temné komoře byl impulsem pro další fotografické vzdělávání. Na podzim téhož roku jsem začal dojíždět do Hradecké fotografické konzervatoře v Hradci Králové (dále HFK), kterou dlouhá léta vede pražský fotograf a pedagog FAMU Josef Ptáček. Jeho obsažný, působivý a kultivovaný projev působil jako zjevení. Svými znalostmi, společenským přehledem a orientací v kulturním dění posluchače HFK výrazně ovlivnil a inspiroval.

Zcela odlišným dojmem vždy působil další pedagog HFK Ivo Gil. Přednášky o reklamě a fotografické technice, které vedl, se odehrávaly v poklidné atmosféře. Znepokojení posluchačů bylo způsobeno spíše množstvím technických informací a čísel než naléhavostí projevu přednášejícího. Gilovo zvláštní charisma dostávalo více prostoru při otevřeném a často vzrušeném posuzování našich fotografií. Jeho trefné sarkastické připomínky i zaujaté osobní komentáře umožnily autorům předkládaných prací uvažovat o zpracovávaných tématech v širších souvislostech. Gil vždy dbal na preciznost i úroveň finálního zpracování. Výsledkem bylo výrazné zvýšení formální kvality předkládaných fotografií. Jeho nekompromisně realistický postoj vždy dokázal spolehlivě vytlačit přebytky patetického sentimentu a nostalgie z kreativních úvah studentů.

Pravidelně jsme se setkávali dva roky, ale fotografie Ivo Gila jsem neznal. Pouze v rámci referátu o české reklamní fotografii zmínil svoji účast na projektu, který propagoval hudební festival Pražské jaro 1992. O volné tvorbě ani zmínka, žádná prezentace. Přitom Josef Ptáček i další hostující lektoři občas připomínali Gilovo zastoupení na významných výstavách 80. let 20. století. Pokusil jsem se tedy zjistit podrobnější informace sám. Drtivá většina respondentů dobře znala jeho angažovanost v profesních spolcích. Přestože je Ivo Gil zmiňován ve většině důležitých sborníků a encyklopedií české fotografie 20. století, všeobecné povědomí o skutečném rozsahu a tématech jeho tvorby neexistuje. Příčinou tohoto stavu může být fakt, že dosud nebylo dílo *jednoho z prvních představitelů sociálně dokumentární fotografie v ČSSR*[1] monograficky zpracováno a on sám propagaci vlastní fotografické práce nijak nepodněcuje.

[1] Dufek, Antonín, Černobílá fotografie, Praha: ODEON, 1987, str. 98

Rozhodnutí věnovat teoretickou bakalářskou práci životu a fotografické tvorbě Ivo Gila je vedeno snahou pokusit se, v rámci mých možností a schopností, tuto situaci napravit.

II. ŽIVOT A DÍLO

Ivo Gil se narodil 24.9.1941 v Prostějově v rodině truhlářského mistra Františka Gila, zaměstnance místní legendární strojírenské firmy WIKOV. Jeho dětství v hanácké metropoli je silně ovlivněno realitou 2. světové války. Rodina obývá domek u rybníka v předměstské lokalitě. Ivo společně s mladším bratrem Miroslavem (1943) využívá každé chvíle na konci války k výzkumným výletům do okolí bydliště. Při návratu z jedné výpravy jen zázrakem unikne zavalení domu zříceného při náletu. Tento zážitek může být předznamenáním schopnosti budoucího reportéra a dokumentaristy Gila, ocitnout se ve správný čas na správném místě.

Situace v poválečném Československu je nepřehledná. Na jedné straně probíhá obrovské uvolnění a naděje z konce války, na straně druhé plíživě nastupuje nové společenské zřízení ovlivněné poměry poválečného uspořádání ve střední Evropě.

Po zániku pracovního místa Františka Gila v Prostějově, se s rodinou v roce 1947 stěhuje do Moravského Berouna v oblasti Nízkého Jeseníka. Gilovi chlapci jsou novým domovem nadšeni. Narodil se jim další bratr (Jaroslav-1947) a les, hornatý kraj, zřícenina hradu, opuštěná stavení, vyrabované statky i cihelna jsou dobrým místem pro rozvoj fantazie i naplnění dětských tužeb. Skutečný život je ovšem v poválečném Moravském Berouně komplikovaný. Zdejší fabrika na výrobu obalových materiálů i výkon státní správy strádají po odsunu sudetských Němců nedostatkem pracovních sil. Šanci na vlastní realizaci a zlepšení materiálních podmínek využívá řada rodin i jednotlivců různého vzdělání i sociálního postavení. Počáteční naděje je relativizována skutečnou situací. Majetek zestátněných živnostníků je rozkrádán. Opuštěné statky vyrabovány. Těsnější sousedské vztahy, dozvuky poválečných křivd i plíživé nastolování nového pseudopokrokového ideálu vytváří napjaté situace, se kterými se i zkušený člověk nesnadně vyrovnává. Ale pro vnímavého žáka zdejší malotřídky, Ivo Gila, se autentická situace neurovnaných poměrů stává iniciačním impulsem vlastní sociální citlivosti. Zde, v typickém prostředí poválečného marasmu vznikající socialistické republiky, ovlivněn četbou Rychlých šípů Jaroslava Foglara, získává první zkušenosti s rozmanitostí lidských charakterů.

Po ukončení základního stupně obecné školy v Moravském Berouně v roce 1953 se s rodiči stěhuje zpět do Prostějova, kde v létě 1955 povinnou školní docházku

končí. S Moravským Berounem je ovšem celoživotně spjat, občasné nostalgické návštěvy přerůstají v systematický zájem o zdejší kraj, který by měl být letos na podzim (2013) autorsky zhodnocen vydáním fotografické publikace „Moravský Beroun – město na kraji krajů“.

„ …a já dnes zjišťuji, že i po těch letech je městečko vydrancované a zničené. I místní lidé, dnes již starousedlíci působí, jako by byli neustále na odchodu“.[2]



Ivo Gil, Základní škola Moravský Beroun, 2012

Léta dospívání prožívá Ivo Gil studiem na Vyšší průmyslové škole elektrotechnické v Mohelnici (1955-1959). Internátní ubytování mu poskytuje dostatek svobody a nabízí bohatý studentský život. Zde se také poprvé seznamuje s technologií vzniku fotografického obrazu. Zatím uživatelsky, bez většího tvůrčího zájmu. Naučí se ovládat aparát PIONÝR, dle návodu vyvolává svitkové filmy a zhotovuje kontaktní ČB fotografie. Zaznamenává momentky studentského života. Po

[2] audio nahrávka rozhovoru s Ivo Gilem ze dne 23.1.2013

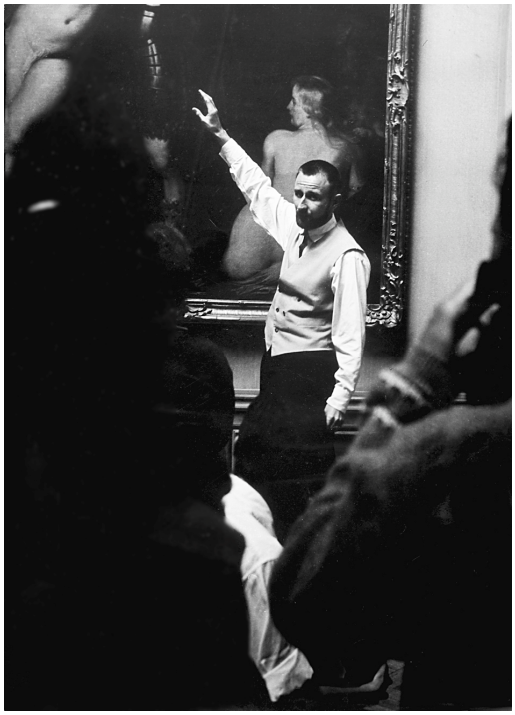
maturitní zkoušce v roce 1959 s lehkostí recesisticky přijímá zaměstnaneckou umístěnku do nejvzdálenějšího místa - Plzně. Nastupuje do oddělení konstrukce elektrických strojů zdejších Závodů Vladimíra Iljiče Lenina (ZVIL).

Po roční praxi zkouší absolvovat přijímací zkoušky na ČVUT. Není úspěšný, a proto jej dostihne povolávací rozkaz. Nastupuje základní vojenskou službu v Jincích. V průběhu výkonu služby vlasti se mu dostane další zkušenosti s dějinnou událostí. V důsledku tzv. berlínské krize v roce 1961 je služebně starším spolubojovníkům státními orgány prodloužena doba trvání vojenské služby. Následuje vzpoura, její potlačení i tvrdé potrestání aktérů.

Voják Gil má na jaře 1962 přeci jen veselejší vyhlídky. Po opakovaných přijímacích zkouškách obdrží dekret o přijetí na ČVUT. Na základě tohoto dokumentu jde do civilu o měsíc dříve a v srpnu 1962 nastupuje v Poděbradech do přípravného kurzu před zahájením řádného studia. Poté začíná nová etapa - život v Praze. Na podzim se stěhuje na vysokoškolské koleje a zahajuje studium na elektrotechnické fakultě ČVUT.

Fotografické začátky

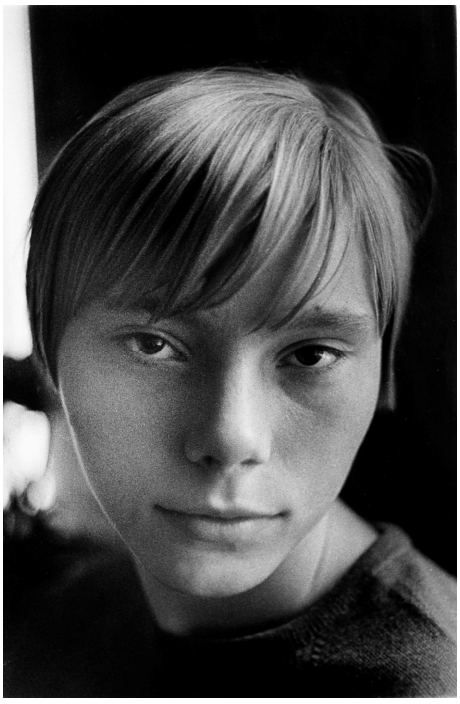
V průběhu 1. ročníku navazuje Ivo Gil vztah se studentkou divadelní vědy FF UK v Praze Marií Caltovou, která se v roce 1965 stává jeho ženou. Následně se seznamuje s její matkou Věrou Caltovou[3], žijící v Plzni. Již tehdy respektovaná fotografka působí v divadle J. K. Tyla. Pro Ivo Gila je to setkání osudové. V roce 1964 při jedné z návštěv Plzně se chlubí, že pojede se školou na poznávací pobyt do tehdejší NDR. Od Věry Caltové dostává za úkol fotografovat průběh zahraničního pobytu. Zápůjčkou získává aparát CONTAFLEX a pár svitků ČB filmu. Znovu objevená technologie obrazového záznamu jej tentokrát už docela zaujme. Cestou k Baltskému moři s velkým zápalem dokumentuje dosud nepoznané prostředí, spolužáky i rozličné situace běžného života tehdejší bratrské země. Fotografuje i při zastávce v drážďanských galeriích a již programově vyhledává neformální kompozice. Důkazem úspěšnosti této snahy je pozdější uplatnění některých drážďanských fotografií při přijímacích pohovorech na FAMU.

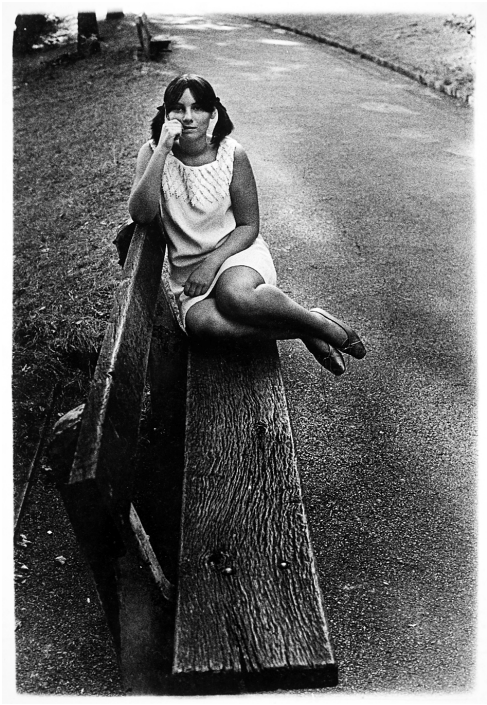


Ivo Gil, Drážďany, 1964

[3] Věra Caltová (1923-2009) - česká divadelní fotografka, která v letech 1950 – 1983 působila v divadle J.K.Tyla v Plzni. Fotografování se začala věnovat na popud Alfreda Radoka. Fotografickému řemeslu se později učila u firmy Kramlík v Plzni, v ateliéru Františka Krasla ve Frýdku-Místku i v ateliéru Langhans v Praze. Její novátorský a originální přístup byl v roce 1980 oceněn na trienále divadelní fotografie v Novém Sadu. Pracovitá, empatická a skromná žena vytvořila obsáhlé fotografické dílo, které stále čeká na zhodnocení.

Věra Caltová také stojí za dalším osudovým setkáním Ivo Gila. Při jedné ze svých četných návštěv Prahy jej seznamuje s mimořádným zjevem československé fotografie, Miroslavem Hákem[4]. Zakládající člen Skupiny 42, autor modernistických kompozic, experimentátor, divadelní fotograf, mistr portrétu, ale také citlivý, válečnými zážitky rozkolísaný člověk Gila ohromí. Při častých návštěvách spolu nad Hákovými pracemi diskutují. Je to paradoxně mladý adept fotografického řemesla, který musí před mistrovou skepsí vytoužený obor hájit.





Ivo Gil, portréty,1964-1966

[4] Miroslav Hák (1911-1978) - fotograf, osobnost české umělecké avantgardy. Základy řemesla pochytil v ateliéru svého otce, který provozoval živnost v Nové Pace. Později pracoval v laboratořích pražského ateliéru Langhans a od roku 1931 u firmy Horn v Bratislavě. Po odchodu do Prahy se stal fotografem v divadle E.F.Buriana. V roce 1942 spolu s rodáky z Nové Paky sochařem - Ladislavem Zívrem a malířem Františkem Grossem - stál u založení uměleckého spolku skupiny 42. Během 2. světové války se vrátil z Prahy domů a přebral otcovu živnost. Po válce živnost opustil a nastoupil v Praze jako fotograf Československé akademie věd. Ve své výtvarném projevu experimentoval s formou, zkoušel principy chemických procesů, pracoval s více negativy, vytvářel koláže i působivé surrealistické obrazy – soubor Strukáže. V roce 1936 se zúčastnil Mezinárodní výstavy v Praze a jeho práci se dostalo značné pozornosti. V průběhu 2. světové války do svých fotografií promítal traumata z období okupace, kdy jeho první manželka umírala v koncentračním táboře. Tehdy vznikla jeho ikonická fotografie Ve dvoře (1942). Osobní nejistota a existenciální tíseň ovlivňovala jeho tvorbu i v poválečném období. Vnitřní klid později hledal v krajině a obrátil se k přírodním motivům – cyklus *Divotvorná příroda*. Věnoval se i fotografii aktu, pracoval s motivem těla – torza. V 60. letech imaginativní principy opustil a věnoval se realistické fotografii – cyklus *Pasáže*. Po smrti své druhé ženy v roce 1964 jeho tvůrčí aktivita slábla a po roce 1969 už nefotografoval.

U Háka se v té době již začínají projevovat známky pozdější duševní indispozice, která nakonec vede k jeho rezignaci na vlastní tvorbu. Pro Gila mají setkání s Hákem efekt zcela opačný. Fotografií se začíná vážněji zabývat a stále intenzivněji si všímá života kolem sebe.

Postavení Gila studenta se v té době komplikuje. Po řádném absolvování 2. ročníku jsou adepti elektrotechnického vzdělání ČVUT rozmísťováni do specializovaných oborů. Gilově žádosti o zařazení na obor „Film, rozhlas, televize“ proděkan Zoubek nevyhoví. V důsledku předchozího studia na průmyslové škole je doporučen pro obor „Konstrukce elektrických strojů a přístrojů“. Ani opakovaný pokus o změnu specializace není úspěšný. Ivo Gil dočasně rezignuje. Přerušuje studium s tím, že se za rok pokusí rozhodnutí proděkana zvrátit.



Ivo Gil, portréty,1964-1966

Hanzlberk

Po únoru 1948, kdy se vlády ujímá KSČ v čele s Klementem Gottwaldem je po vzoru Sovětského svazu i u nás nastolena jednotná kulturní ideologie socialistického realismu. Po smrti Stalina (1953) a kritice jeho kultu N. S. Chruščovem dochází k mírnému uvolnění společenské situace. V omezené míře je již možný přístup k informacím o historických trendech i aktuálním uměleckém vývoji. Oficiálně jsou respektovány ideje humanistické fotografie. Amatérští fotografové mohou čerpat z tuzemské časopisecké či knižní produkce. Začíná vycházet Mladý svět (1953) a je založena edice Umělecká fotografie Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (1966). Prvním svazkem který zde vychází je monografie H. C. Bressona[5] jejíž autorkou je Anna Fárová . Ivo Gil v tuto dobu již systematicky shání dostupnou literaturu a intenzivně vstřebává informace o fotografii i dalších uměleckých oborech. Získává Bressonovu monografii, ale více je zaujat knihou Wernera Bischofa[6] (ODEON, 1966). Proud humanistické fotografie jej významně ovlivňuje. Současně respektuje práci válečných reportérů Roberta Capy a Donalda McCullina, jehož knihu (The Destruction Business) se mu podaří získat. Nerezignuje ovšem na žádnou příležitost, kdy může své fotografické zkušenosti rozšířit.

[5] Henri Cartier-Bresson (1908-2004) - francouzský fotograf, představitel moderního žurnalismu. Vystudoval výtvarné umění. V mládí byl ovlivněn surrealismem. Později pod vlivem fotografií M. Munkacsiho koupil fotoaparát LEICA. Cestovat po Evropě a přivážel první „bressonovské“ fotografie, zachycující běžné výjevy, ale v situaci tzv. rozhodujících okamžiků. Po 2. světové válce v roce 1947 společně s Robertem Capou a dalšími založil agenturu Magnum, která později zastupovala nejvýznamnější fotografy oboru a dodávala snímky předním světovým obrazovým časopisům. V roce 1955 se stal prvním „západním“ fotografem, který získal povolení svobodně pracovat v tehdejším Sovětském svazu. V roce 1966 v agentuře Magnum skončil a vrátil se k malbě. Nikdy však jeho obrazům nedostalo takové odezvy jako fotografiím. Jeho lidský pohled, intuice a schopnost důstojně s porozuměním zachytit danou situaci, se staly synonymem kvality moderní reportážní fotografie. Pro naši scénu jej objevila Anna Fárová, která iniciovala vydání jeho bibliografie.

[6] Werner Bischof (1916-1954) - švýcarský fotograf, hlavní představitel moderní světové humanistické fotografie. Vystudovaný malíř se v začátcích své tvorby věnoval výzkumu působení světla a přírodních struktur. Vytvářel vysoce estetizované výtvarné fotografie. V roce 1944 se na základě objednávky obrazového časopisu začal zabývat reportážní, živou fotografií. Projel celý svět a přinášel důkazy podob lidského utrpení a strádání. Kvalita tvorby angažovaného humanisty neunikla pozornosti kolegů z agentury Magnum. V roce 1949 se stal jejím členem. Intenzivně cestoval po celém světě od Japonska přes Indii po Ameriku. A právě v Peru pod Machu Picchu vznikla slavná fotografie chudého chlapce, který s píšťalkou v ústech vykračuje do nadějné budoucnosti. Je to zároveň poslední snímek mimořádného autora, humanisty, který následně zemřel při nehodě automobilu v andských serpentinách

Již v průběhu studia na ČVUT shání ubytování, tak aby mohl opustit neosobní atmosféru koleje. Přitom chce zůstat v Praze. Na konci roku 1963 objevuje komunitu lidí, kteří obývají polorozpadlý dům pod vyšehradskou skálou. Ideovým vůdcem nájemníků je jevištní mistr Divadla na Vinohradech Leo Hanzl. Obyvatelé domu tvoří svobodnou „uměleckou kolonii“, která bývá po zakladateli označována jako Hanzlberk. Kromě Leo Hanzla ke komunitě také patří Eda Sedlář (později televizní režisér a scénárista), herečka Hana Hesová, grafičky Jarmila Hálková a Ivana Pavlová, sochař Bohumil Zemánek, grafik Ivo Pošmourný, mim Boris Hybner, zpěvák Pavel Sedláček, fotografové Jan Reich a Pavel Hudec-Ahasver[7] a mnoho dalších.



Ivo Gil, z cyklu Hanzlberk, 1963-1968

Malé místnosti v rozpadajícím se domě slouží jako ateliéry. Celá budova se pak stává jevištěm bezprostředních divokých vystoupení, vernisáží a koncertů spojených s bujarými a hlučnými oslavami. Obyvatelé okolních domů označují místo překypující tvůrčím kvasem jako dům hrůzy. Ivo Gil se na jaře 1964 na Hanzlberk

[7] Pavel Hudec-Ahasver (1941) - slovenský fotograf žijící v Praze. Absolvoval Střední průmyslovou školu stavební ve Zvolenu. Úspěšně ukončil studium fotografie na FAMU u profesora Šmoka (1970). Za své práce je v 60. letech vedle Tarase Kuščynského a Jana Saudka považován za představitele „nové vlny“ české fotografie. Věnoval se hlavně aktu, portrétu a inscenované fotografii. Později vytvářel barevné zátiší s motivem květin. V roce 1968 dokumentoval příjezd sovětských okupačních vojsk. Otištění těchto snímků v dobových publikacích přineslo autorovi existenční potíže. V období normalizace volné fotografické tvorby zanechal. Dnes fotografuje jen sporadicky. Na veřejnosti nevystupuje.

stěhuje a ihned se do dění aktivně zapojuje. Mimo jiné tím, že vytváří portréty členů této osobité komunity.







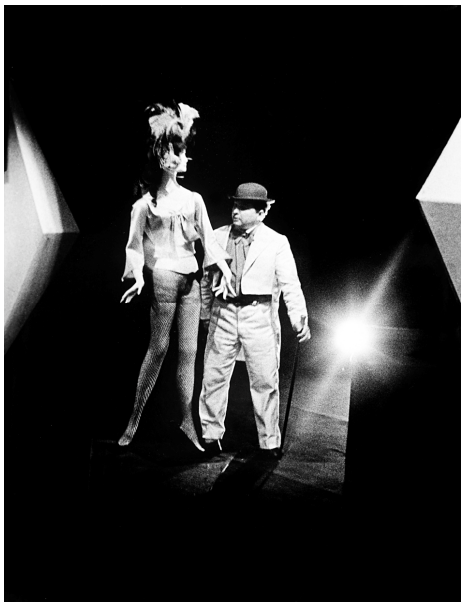
Ivo Gil, z cyklu Hanzlberk, 1963-1968

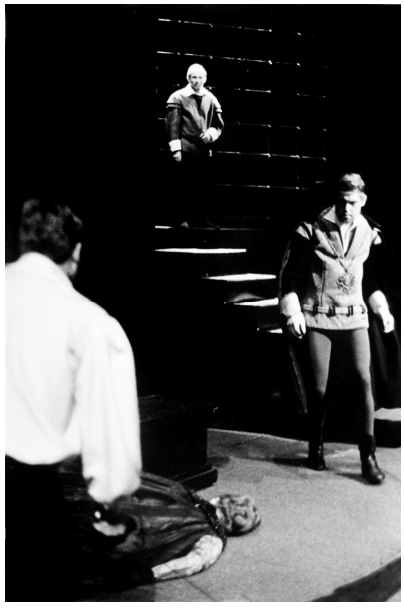
Prostor Hanzelberk je opravdu svérázné místo. Mladistvé touze po svobodném projevu a seberealizaci jeho obyvatel je nakloněna i tehdejší společenská situace, kdy za vlády prezidenta Antonína Novotného (1957-1968) dochází k výraznému uvolnění poměrů. I proto může Ivo Gil ve společném objetí se spisovatelem Bohumilem Hrabalem na jaře 1965 při jedné z mnoha veselých akcí konstatovat, že Hanzlberk je střed Evropy. Za pár týdnů, na konci dubna 1965 jejich teorii potvrzuje návštěva amerického básníka Allena Ginsberga. Ideový vůdce beatnického hnutí je poté v rámci

studentských oslav 1. máje vyhlášen králem pražského majálesu. Že to se svobodným projevem v socialistickém Československu není zdaleka ideální, dokládá následné Ginsbergovo vyhoštění z republiky (8. května 1965), které je oficiálně zdůvodněno jeho nemorálním chováním a kritikou Sovětského svazu. Podobných návštěv zažívá rozpadající se dům v ulici za podolskou vodárnou nespočet. Častým hostem je režisér Jaroslav Krejčí. Později zde několikrát zavítá zdokumentovat kvalitu přípravy svých studentů i prof. Šmok. Hanzlberk je jedním z výrazných kulturních center Prahy.

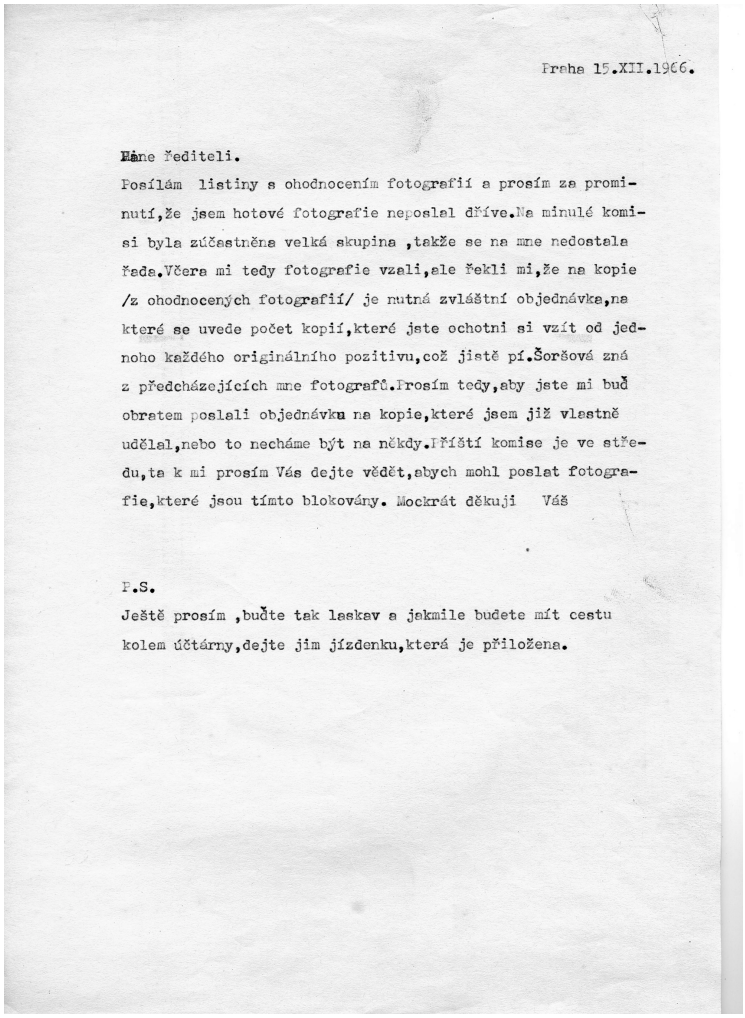
Na jaře 1966 na doporučení Věry Caltové přijímá nabídku na práci divadelního fotografa v nově vzniklém profesionálním souboru v Chebu. V Divadle Pohraniční stráže působí dvě sezony (1966-1968), získává zkušenosti se zajímavým oborem. Pro divadelní archiv dokumentuje průběh jednotlivých představení.







Ivo Gil, z cyklu Chebské divadlo, 1966-1968



Praha 15.XII.1966.

Pane řediteli.
Posílám listiny s ohodnocením fotografií a prosím za prominutí,že jsem hotové fotografie neposlal dříve.Na minulé komisi byla zúčastněna velká skupina ,takže se na mne nedostala řada.Včera mi tedy fotografie vzali,ale řekli mi,že na kopie /z ohodnocených fotografií/ je nutná zvláštní objednávka,na které se uvede počet kopií,které jste ochotni si vzít od jednoho každého originálního pozitivu,což jistě pí.Šoršová zná z předcházejících mne fotografů.Prosím tedy,aby jste mi buď obratem poslali objednávku na kopie,které jsem již vlastně udělal,nebo to necháme být na někdy.Příští komise je ve středu,ta k mi prosím Vás dejte vědět,abych mohl poslat fotografie,které jsou tímto blokovány. Mockrát děkuji Váš

P.S.
Ještě prosím ,buďte tak laskav a jakmile budete mít cestu kolem účtárny,dejte jim jízdenku,která je přiložena.

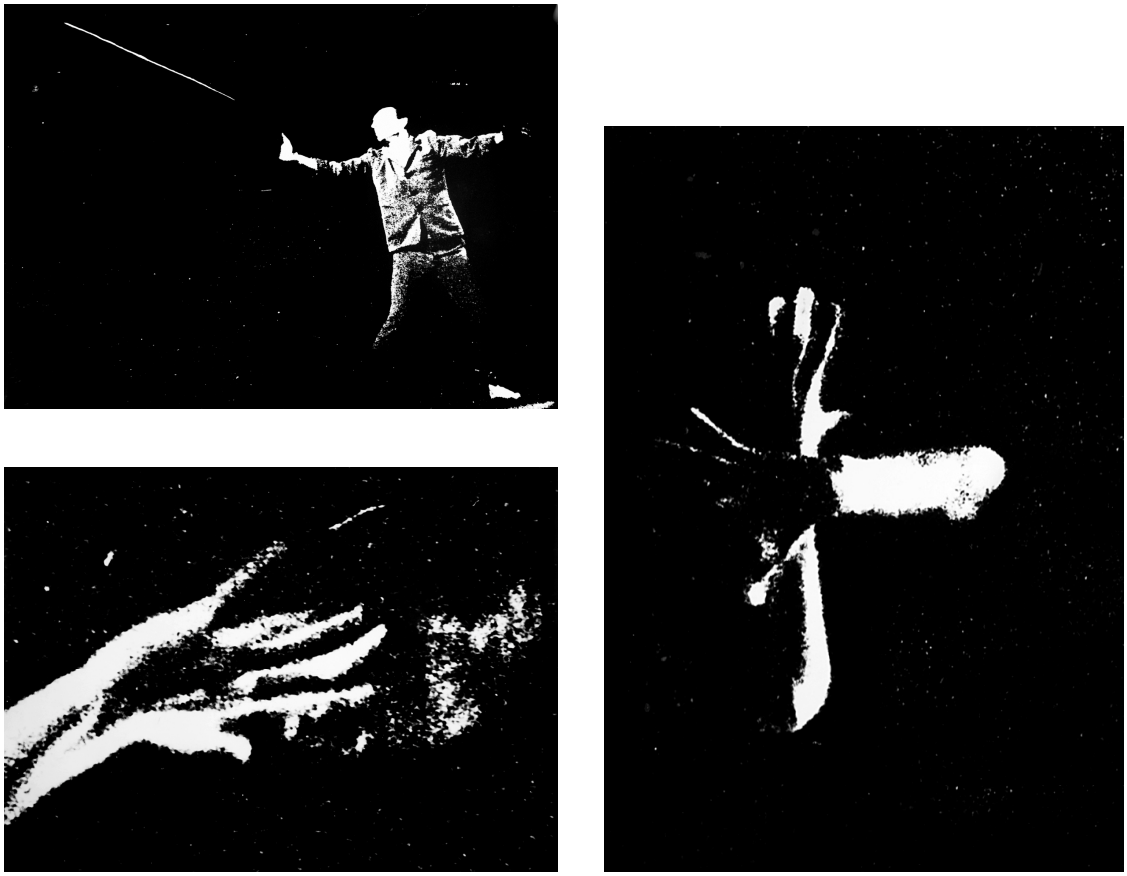
Ivo Gil, dopis řediteli Chebského divadla, 1966

Vzniklé fotografie nepřináší zvláštní přidanou hodnotu, ale jsou důkazem Gilovy schopnosti osvojit si další fotografickou disciplínu.

Působení za západě Čech mu také umožňuje hlouběji poznat dobové peripetie existence fotografa na volné noze. Seznamuje se s fungováním uměleckých komisí a Českého fondu výtvarných umění. Ty jsou garantem řemeslné kvality, regulačním orgánem i dozorem ideologické nezávadnosti. Každá fotografie, která má být honorována, musí schvalovací komisí projít. Pobyt v Chebu mu také umožňuje seznámit se s chodem divadelní instituce, jevištní technikou i prací osvětlovačů a zvukařů.

Jeho zkušenosti se zabezpečením divadelního provozu poté často využívají obyvatelé Hanzlberku. Kromě činnosti reportážního fotografa pomáhá svým souputníkům i s realizací jejich představení (např. supluje práci zvukaře při akcích

mimů Borise Hybnera a Ctibora Turby). Živé umění ho v té době velmi zajímá. Proto jej grafička Jarmila Hálková seznamuje se sovětským klaunem Leonidem Jengibarovem, který svým intelektuálním pojetím klasické cirkusové disciplíny získává mezinárodní věhlas. Ivo Gil dostává v roce 1966 příležitost fotografovat jeho pražská vystoupení v Divadle Jiřího Wolkera. Uplatňuje při tom i své zkušenosti nabyté v chebském divadle. Experimentuje s formou a vznikají velmi sugestivní, působivé zrnité záběry, kterými se pokouší v obrazové zkratce najít význam gesta či výrazu. S podobnou naléhavostí jako slavné výjevy Josefa Koudelky z představení divadla Na zábradlí Král Ubu (1964), Čekání na Godota (1965), Plešatá zpěvačka (1965) či pozdější hry Hodiny lásky (1968), Maškary z Ostende (1965) a Tři sestry (1966) Divadla za branou[8].



Ivo Gil, z cyklu Jengibarov, 1966

[8] Josef Koudelka, Praha: TORST, 2006, str. 21 – 38

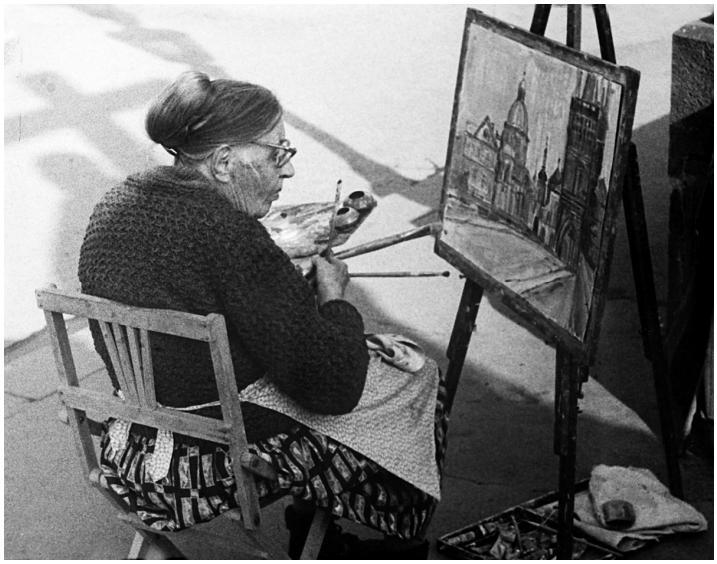
Gil v té době Koudelku ani jeho divadelní fotografie nezná. Jde vlastní experimentální cestou a zkoumá mantinely fotografické vizuality.

Při seznamování se s tvorbou českých fotografických autorit zákonitě naráží na práce Josefa Sudka. Mistrovy soubory Okno mého ateliéru (1940-1954) a Procházka po mé zahrádce (1944-1953) jsou pro mladého fotografa natolik inspirativní, že sám vytváří surrealistické zátiší nalezená v bezprostředním okolí Hanzlberku. Nadšení pro výtvarnou fotografii jej záhy opouští a v budoucnu se této disciplině věnuje jen sporadicky, bez výraznějších výsledků.



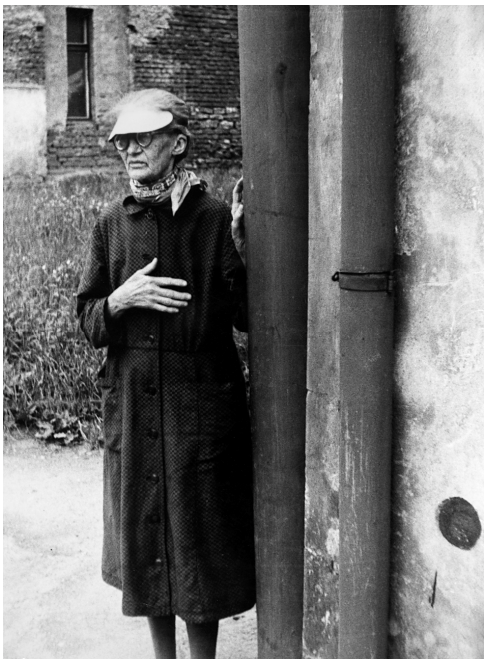


Ivo Gil, z cyklu Hanzlberk, 1963-1968



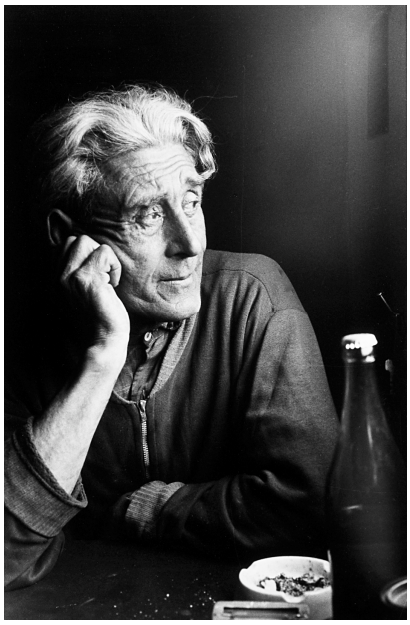
Ivo Gil, malířka, 1966

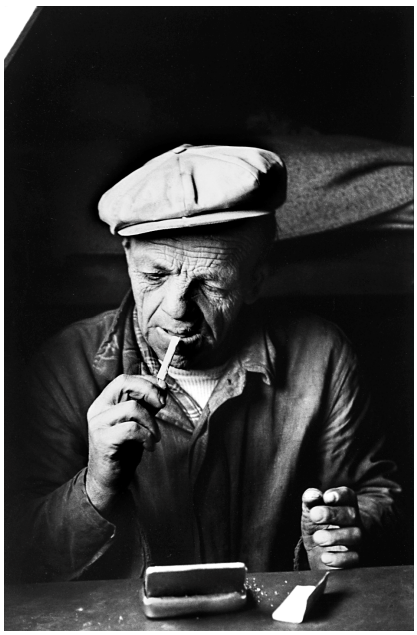
Více si všímá lidí, a to nejen v bezprostředním okolí bydliště. S aparátem vyráží i do centra metropole. Vzniká otevřený soubor momentních portrétů obyvatel Prahy (slepá dáma, malířka na Karlově mostě, matějská pouť a další). Rodák z Hané s kořeny v Moravském Berouně je pražským mumrajem fascinován. V roce 1966 má již Ivo Gil za sebou zkušenosti se zaměstnáním ve fabrice i z vojenské základní služby a dobře vnímá dobovou společenskou situaci. V jedné linii své tvorby již programově vyhledává sociální témata.

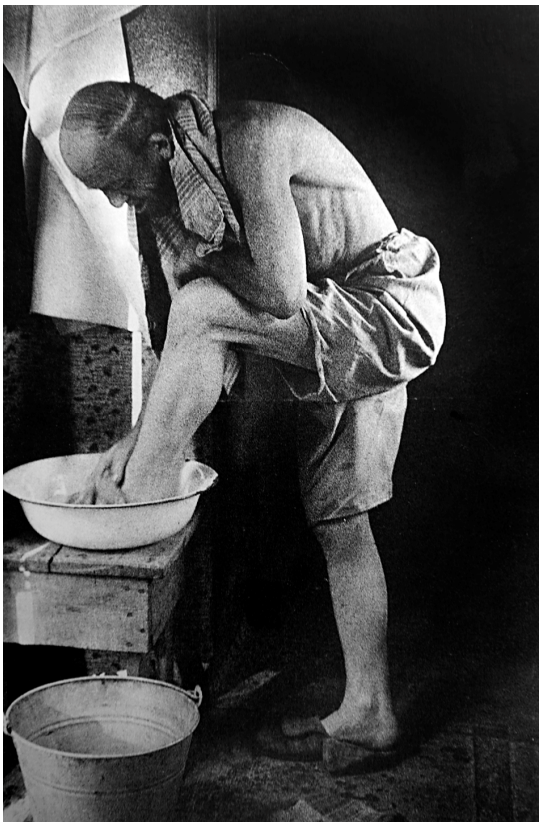


Ivo Gil, slepá dáma, 1967

Po přerušení studia na ČVUT ztrácí materiální podporu rodičů a je odkázán na vlastní síly. Vykládá vagóny s uhlím a řídí auta technických služeb. V létě 1966 shání letní brigádu a podaří se mu získat místo pomocníka u geologického výzkumu pro výstavbu odkalovací nádrže na Berounsku. Letní měsíce tráví v maringotce uprostřed lesů daleko od ruchu velkoměsta. Velmi těsný prostor obývá se dvěma dělníky a získává neocenitelné životní zkušenosti. Obdivuje pracovitost, řemeslnou zručnost i odolnost svých starších parťáků. Dokumentuje výjevy každodenního života novodobých poustevníků. Autentické portréty příslušníků čety geologů strýců Karla a Karla vypovídají o způsobu existence „lesních mužů“, o jejich rezignované schopnosti svůj nelehký stav přijmout. Fotografie jsou důkazem autorova nadání citlivě zachytit atmosféru neopakovatelné situace.

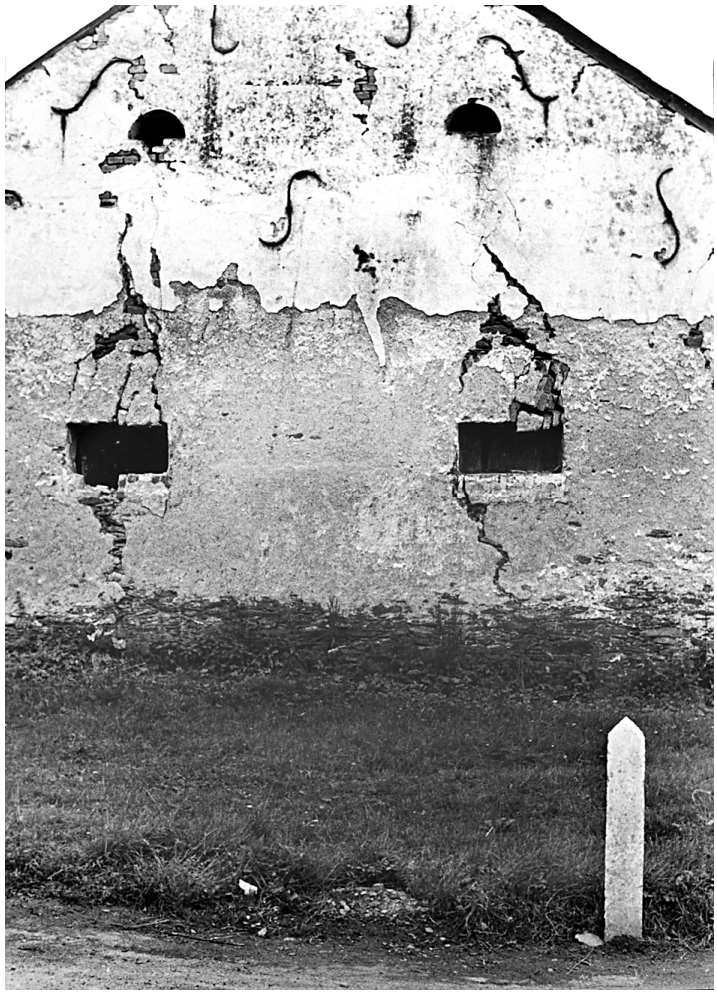




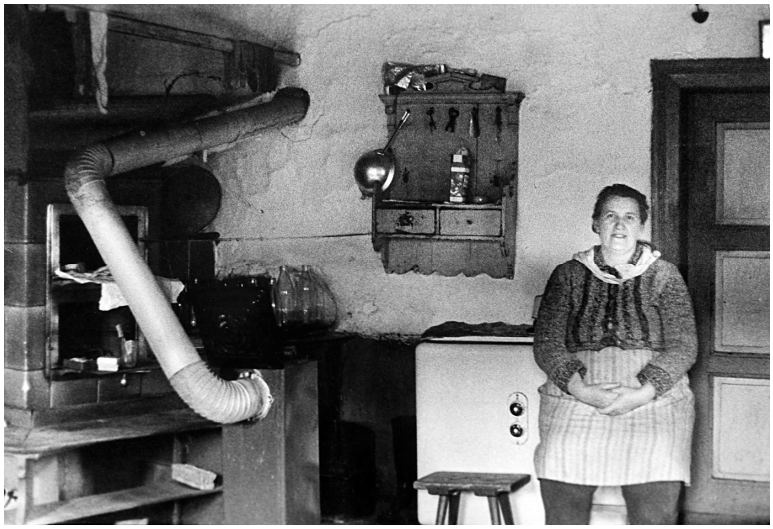


Ivo Gil, z cyklu Karel a Karel, 1966

Přestože dočasně opustil ČVUT, s některými studenty udržuje přátelský kontakt. Po ukončení brigády u geologů vyráží na konci léta 1966 navštívit spolužáka do Deštného v Orlických horách, který dočasně působí jako vesnický učitel. Gil kinofilmovým aparátem zaznamenává situaci v podhorské oblasti, kde společenský vývoj nedosahuje takové progrese jako v městských aglomeracích. Venkovské tématice se dále věnuje při svých osamocených výletech do Jesenických hor i při cestách stopem za rodiči na Moravu. Tyto fotografie postupně zařazuje do souboru *Život*.



Ivo Gil, z cyklu Život, 1966-1971



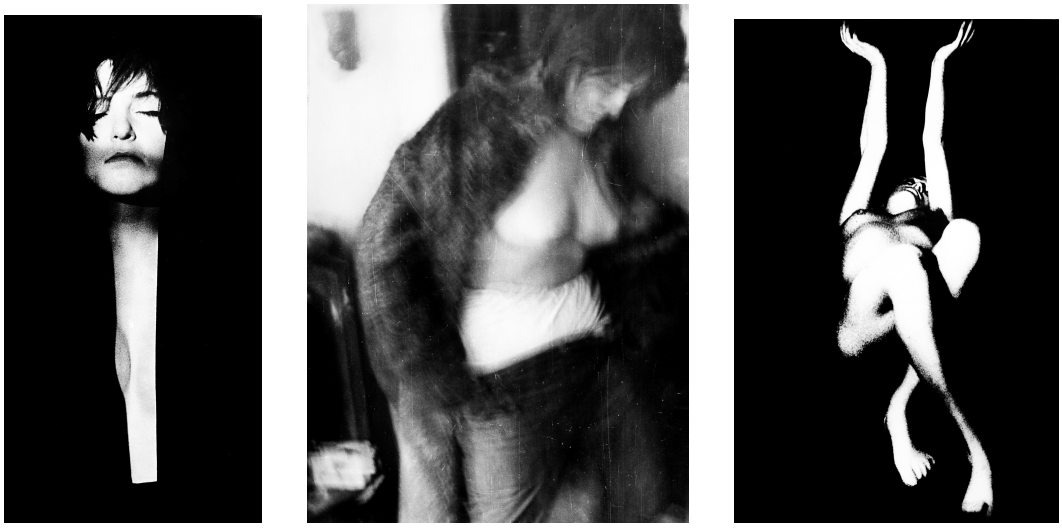


Ivo Gil, z cyklu Život, 1966-1971

Po zahájení akademického roku na podzim 1966 nastupuje znovu do 3. ročníku ČVUT a opakovaně se pokouší o následné zařazení do oboru „Film, rozhlas, televize“. Znovu není jeho žádost vyslyšena. Na protest proti tomuto rozhodnutí ČVUT ve zlém opouští. Z rozhovorů na Hanzlberku ví o existenci fotografických oborů na FAMU. Dříve nepřikládal této možnosti váhu, ale po ukončení studia na ČVUT si uvědomuje, že již nemusí vyhledávat žádné kompromisní řešení. Odesílá tedy výběr ze svého portfolia na FAMU k talentovým zkouškám. Úspěšně postupuje k přijímacím pohovorům a na jaře 1967 dostává vyrozumění, že je ke studiu přijat.

FAMU

Na podzim 1967, v 26 letech, zahajuje řádné studium na FAMU u prof. Šmoka[9]. Začíná úplně nová etapa v životě Ivo Gila. Po dvou letech manželství se rozvádí a je rád, že může být obklopen lidmi podobného smýšlení. Se zanícením se věnuje svému hlavnímu zájmu. V prvních dvou ročnících ještě natáčí úkoly i pro kameramanské cvičení. Modelky získané pro filmařskou průpravu později využívá k fotografiím aktu či ateliérového portrétu.



Ivo Gil, akty, 1967-1969

V temné komoře pak zkouší experimentovat s formou zpracování pozitivu (maskování, rozostření zvětšováku, adjustace atd.). Současně s plněním tématických i řemeslných studijních zadání nadále rozvíjí svoji volnou tvorbu.

[9] Ján Šmok (1921-1997) - český fotograf, teoretik a pedagog. Narodil se v Levoči a po středoškolských studiích se přestěhoval do Prahy. V roce 1951 absolvoval FAMU. Zde byl v roce 1957 jmenován proděkanem a v roce 1960 vedoucím katedry Filmového a televizního obrazu. V roce 1975 inicioval založení samostatné katedry Fotografie na FAMU, první ve východní Evropě. V roce 1986 se stal předsedou Svazu československých fotografů. Od roku 1991 vyučoval na ITF v Opavě. Je autorem novátorských teorií v oblasti estetiky a technologie zpracování barevných materiálů fotografie. Ve své vlastní tvorbě se věnoval formální stylizaci aktu, subjektivní krajinářské fotografii a barevným krajinným detailům. Svojí činností významně ovlivnil některé generace českých a slovenských fotografů, byl určujícím faktorem progresivního rozvoje české fotografie druhé poloviny 20. století.

Žižkov

Při výzkumných cestách po Praze registruje urbanistickou proměnu hlavního města. Značný rozsah demolicí městských oblastí, které ustupují moderní výstavbě, jej nutí vzít kameru a dokumentovat život místních obyvatel. Na výzvu Pavla Štechy se stává členem volného sdružení fotografů (Pavel Štecha, Jan Malý[10], Jan Reich, Iren Stehli, Dana Kyndrová, Jaroslav Bárta, Dušan Šimánek[11] a další) , kteří zaznamenávají situaci obyvatel na pražském Žižkově. Po počátečním nadšení zájem aktérů upadá a zamýšlený soubor není s uspokojivým výsledkem nikdy ukončen. Přesto v Gilově archivu zůstávají cenné dokumentární snímky o životě a stavu prostředí v tehdejší dělnické čtvrti.



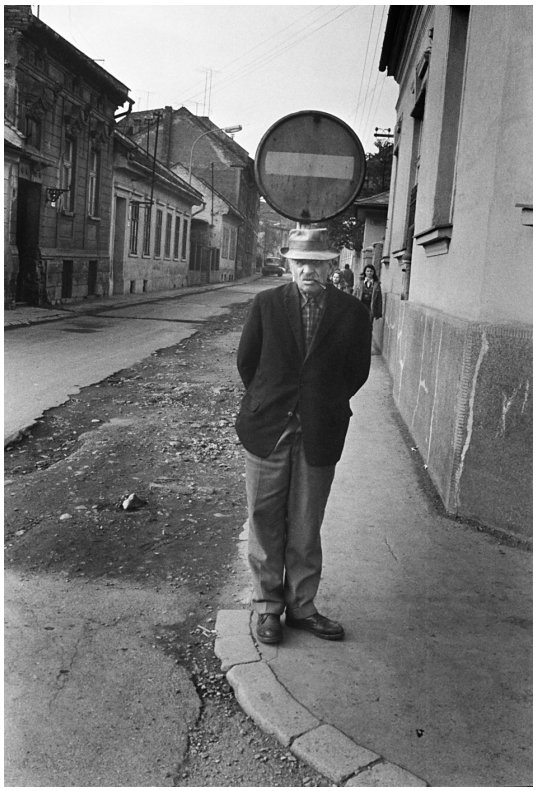


Ivo Gil, z cyklu Žižkov, 1967-1972

[10] Jan Malý (1954) - český fotograf. V roce 1978 dokončil studium fotografie na FAMU. V ranných pracích se zabýval reportážní fotografií, kde dokumentuje život noční Prahy. V roce 1980 dokončil cyklus *Popisy*, ve kterém přibližuje atmosféru jazzových koncertů. Vybíral si uzavřené prostory, které vymezovaly obrazovou scénu. Statické umístění aparátu umožňuje sekvenční snímání - akcentovat děj odehrávající se v delším časovém úseku. V roce 1982 spolu s Jiřím Poláčkem (1946) a Ivanem Luttererem (1954-2001) začal vytvářet později obsáhlý soubor portfolia obyvatel této země – Český člověk. Putovali po republice a před neutrálním pozadím velkoformátovou kamerou zvěčňovali náhodné kolemjdoucí. Dnes již obsáhlý soubor stále rozšiřuje. Průběžně tak vzniká unikátní sociologické sonda. V knižní podobě pod názvem Český člověk ji vydalo nakladatelství Jaroslav Bárta,studio JB,Praha 1997.

[11] Dušan Šimánek (1948) - český fotograf, studoval scénografii na SUPŠ Praha (1963-1967). Absolvoval katedru fotografie na FAMU (1973-1978).V 70. letech vytvářel sugestivní barevné velkoformátové obrazy stěn opuštěných bytů Žižkova. Specifickou barevnou fotografii, perfektní technickou kvalitou i použitím grafických papírů vznikají fotografické obrazy evokující dojem abstraktní malby. Reálné prostředí mizejícího světa v jeho interpretaci proměňuje v pozitivní sdělení s duchovním přesahem. Tento princip dále rozvíjí v podobně laděných obrazech plastových ubrusů v cyklu *Multiply* či výrazně realističtějším pohledu na detaily městské krajiny v cyklu *Okna.* V oblasti zakázkové tvorby se stává vyhledávaným a respektovaným módním fotografem.



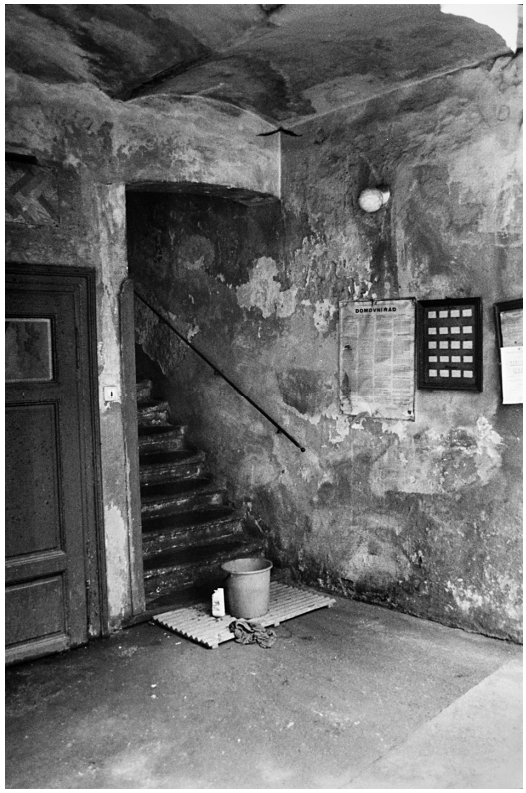






Ivo Gil, z cyklu Žižkov, 1967-1972





Ivo Gil, z cyklu Žižkov, 1967-1972

V roce 1968 stále žije na Hanzlberku, s minimální podporou rodičů. Je trvale odkázán na vlastní síly. Nelehké období souběhu studia a nahodilých brigád je v 2. ročníku překonáno získáním prospěchového stipendia. Následně se souhlasem prof. Jána Šmoka Ivo Gil také začíná uveřejňovat reportážní fotografie ve společenských časopisech (Mladý svět, Tvorba atd.). Ve vysokoškolské menze se spřátelí s členy později velmi populární hudební kapely Rangers (Plavci). Jezdí s nimi na koncerty, dokonce se vedle Petra Nárožného a Miroslava Černého stává jako aktivní divák účastníkem vystoupení. Na školách tvůrčího zaměření je kromě kvality profesorského sboru významným faktorem ovlivňujícím úspěšnost studia také vhodná skladba

spolužáků. A tady měl Ivo Gil štěstí. Spolu s ním studují Jan Reich[12], Tom Drahoš, Dušan Šimánek, Jaroslav Anděl, Pavel Štecha, Markéta Luskačová a jiní. Nejblíže má Gil (1941) ke svým spolužákům z ročníku: Pavlovi Štechovi (1944), Tomovi Drahošovi[13] (1947) a Jaroslavovi Andělovi[14] (1949). Ačkoli je mezi nimi poměrně značný věkový rozdíl, vzájemně se respektují a podporují. Tráví spolu mnoho času nejen ve škole, ale pořádají také výjezdy mimo Prahu. Např. při pobytu v bydlišti Jaroslava Anděla ve Znojmě fotografují reportáž z „Jízdy králů". Ani jejich názorová provázanost, intenzivní setkávání a vzájemné ovlivňování nebrání individuálně odlišnému fotografickému smýšlení. Tom Drahoš se na FAMU věnuje černobílému dokumentu. Po emigraci do Francie v roce 1968 se zabývá barevnou fotografií. Je inspirován projevy pop-artu, vytváří koláže a experimentuje s principy inscenované fotografie. Jaroslav Anděl se nejprve zabývá konfrontací abstrakce a reality, aby později rozvíjel principy konceptuální fotografie. Nejblíže Gilově pojetí zůstává svojí tvorbou Pavel Štecha.

[12] Jan Reich (1942-2009) - český fotograf, absolvent oboru výtvarné fotografie na FAMU (1965–1970). Zpočátku své tvorby se zabýval živou fotografií a portréty, které odráží jeho zkušenosti získané při práci v cirkuse (cirkus Evropa 1964, cirkus Kludský 1965) – cyklus *Cirkus*. V důsledku normalizace odjel do Paříže, kde během svého pobytu (1969-1970) fotografoval život ve francouzské metropoli – cykly *Portrét* a *Paříž*. Po návratu se zabýval problematikou urbanistické proměny Prahy – cyklus *Mizející Praha* (1971-1974). V té době se proměnil způsob jeho práce. Opustil malý formát kinofilmu a začal pracovat s kamerou z dědictví Josefa Sudka. Stále se zabýval městskou tématikou – cykly *Periferie* (1975-1976) a *Město* (1978-1981). Koncem 70. let si pořídil chalupu na Sedlčansku a svůj fotografický zájem přesunul do české krajiny. Vznikl cyklus s melancholickými záběry z prostředí Sedlčanska, který odrážel i život vlastní rodiny – *Dům v krajině* (1973-2009). Po roce 1989 využil prostředků z restituce rodinného majetku k intenzivnímu putování po českých zemích. Fotografoval významné stavby české historie a současně objevoval neznámá místa s duchovní atmosférou. Pracoval s dřevěnou kamerou velkého formátu, snímky nezvětšoval, vytvářel kontaktní kopie. Výsledkem této aktivity bylo v roce 2005 vydání reprezentativní obrazové publikace Bohemia, obsahující 150 prací vzniklých v období 1994–2004. Publikace zaznamenala značný ohlas a v roce 2006 získala hlavní cenu v soutěži Magnesia Litera - Kniha roku.

[13] Tom Drahoš (1947) - český fotograf žijící ve Francii. Po sovětské okupaci v roce 1968 opustil studia na FAMU a odjel do Paříže kde dodnes působí. Zpočátku se zabýval sociálně dokumentární fotografií, později tvořil barevně. Experimentoval s technologií barevného obrazu, byl ovlivněn érou pop-artu. Vytvářel surrealistické výjevy z nesourodých předmětů a koláže, prostorové objekty z barevné fotografie. Rozvíjel principy inscenované fotografie. Na jeho tvorbu navazují v 80. letech někteří studenti FAMU, příslušníci tzv. „Slovenské nové vlny" – Miroslav Švolík, Vasil Stanko,Tono Stano. Ve Francii je jeho tvorba ceněna, spolupracoval s prestižními časopisy i agenturami (VU, VIVA). Jeho publikace *Metamorphoes* získala v roce 1981 cenu KODAK za nejlepší fotografickou knihu.

[14] Jaroslav Anděl (1949) - český teoretik, kurátor a fotograf. Původem ze Znojma, později žil v New Yorku, dnes je kurátorem pražského DOXU. Absolvoval fotografii na FAMU (1972) a dějiny umění na filosofické fakultě Karlovy univerzity. Po ukončení studia ve své volné tvorbě vycházel z principů konceptuálního myšlení. Zabýval se problematikou použití reprodukovaných fotografií cizích autorů pro tvorbu autorských koláží – cyklus *Meditace u krbu* (1975). Později vytvářel vlastní fotografické soubory a instalace reflektující jeho zájem o vztah reality a abstrakce (*Elementy kosmologie* 1976, *Idiomy* 1977). Je autorem teoretické monografie (Alex Hackenschmied, 2002) i mnoha teoretických publikací z oblasti fotografie i dalších oborů výtvarného umění, např. Česká fotografie 1840-1950 (příběh moderního média, 2004), Myšlení o fotografii I (2012), Nová vize (2004), Avantgarda o mnoha médiích (2004), Fr. Kupka-průkopník abstraktu, malíř kosmu (spoluautor 2008).

Pavel Štecha

Osudové přátelství s Pavlem Štechou začalo setkáním v roce 1967 při přijímacích zkouškách na FAMU. Gil, dosavadní student elektrofakulty ČVUT a Štecha, technik ze zbraslavského kamenolomu, si od prvních chvil padli do oka. Kromě zájmu o fotografii nalézají společné záliby v četných sportovních aktivitách. Sjezdové i běžkové lyžování, dálkové běhy a míčové sporty utužují jejich přátelství. Na Gilův popud se Štecha stěhuje na Hanzlberk. Bohémské prostředí je svědkem nekonečných živých dialogů o podobách realistické fotografie. Diskutují o inspiračních zdrojích, probírají tvorbu významných fotografických autorit, nešetří se při kritickém hodnocení vlastní práce.

V této době na FAMU stále doznívá trend umělecké fotografie produkující díla (obrazy) zavěsitelná na zeď. Štecha s Gilem jsou ale fascinováni živou fotografií prezentovanou jako reportáž v tištěných médiích. Uvolnění společenské situace i dozvuky obrodného procesu po srpnových událostech v roce 1968 zasáhnou také FAMU. Studentům fotografie Pavlu Štechovi, Ivo Gilovi, Jaroslavu Andělovi, Janu Reichovi a dalším se za souhlasu prof. Šmoka daří iniciovat částečnou obměnu profesorského sboru. Důležitý je příchod Anny Fárové[15] v roce 1970. Erudovaná teoretička, historička a kurátorka možnost pedagogické práce vítá a na FAMU přináší otevřenost a neformální způsoby vedení přednášek. Díky svým rozsáhlým zahraničním kontaktům je dobře obeznámena se situací v evropské a světové fotografii. Má za sebou již vydání řady monografií českých i světových fotografů (např. Sudek, Bresson, Bischof, Jeníček, Wiškovský atd.). Hojně publikuje, věnuje se kurátorské práci, vydává katalogy. Originalita jejího pedagogického přístupu spočívá v otevřeném, rovnoprávném dialogu se svými studenty. V teoretické rovině vychází z hodnot humanistické fotografie. Svým studentům se věnuje individuálně a významně

[15] PhDr. Anna Fárová (1928-2010) - česká teoretička a historička fotografie s francouzskými kořeny. Její matka byla francouzskou profesorkou a otec českým diplomatem. Mladí prožila v Paříži. Setkala se zde s významnými českými umělci např. Bohuslavem Martinů, Janem Zrzavým, Josefem Šímou. Po přesídlení do Prahy se seznámila s Liborem Fárou. Udržovala stále kontakty s umělecko avantgardou, začala se zabývat fotografií. Vytvořila řadu monografických publikací zahraničních i tuzemských autorů – J.Sudek, C.Bresson, W.Bischof, J.Jeníček, E.Wiškovský, J.Štýrský, J.Koudelka, E.Davidová. Uspořádala sbírku fotografií v UMPRUM. Pedagogicky působila na FAMU (1970-1976). Po podpisu Charty 77 odešla do svobodného povolání. Jako kurátorka vytvořila řadu legendárních výstav : 7+7 (1964), 9&9 (v Plasích 1981), Hra na čtvrtého (1986), 37 fotografií na chmelnici (1989) aj. Obsáhlý výběr z jejího díla byl vydán v roce 2009 v knize Anna Fárová – Dvě tváře (TORST).

podporuje jejich snahy přinášet objektivní, naturalistický obraz společnosti bez příkras.

Gil a Štecha pod jejím vlivem vytvářejí absolventské cykly *Sanitka* a *Domov důchodců*, díky kterým jsou později považováni za průkopníky sociálního dokumentu na FAMU.

„ Někdy devětašedesátém roce přišli do našeho bytu v ulici Letenské Jaroslav Anděl, Pavel Štecha a Ivo Gil. To byli v té době žáci prvního ročníku na FAMU. Přišli mě vyzvat, abych tam učila. To mě potěšilo. Já jsem se s nimi dohodla, že bez výzvy vedení FAMU tam nemůžu sama přednášet. Ať požádají katedru, že se pak samozřejmě domluvíme. Chtěli to ale hned a tak jsem jim nabídla, ať chodí k nám domů. A oni chodili celý rok, prohlíželi jsme mou fotografickou knihovnu a kolekce fotek, mezi nimiž v tu dobu byla ještě krabice fotek Josefa Koudelky. Na podzim 1970 jsem nastoupila řádně na FAMU jako externí učitelka. Bylo to na katedře u Šmoka, který byl neobyčejně dobrý taktik při řízení katedry, kde byla vnitřní svoboda studia uhájena. Učil tam ještě historik fotografie Rudolf Skopec.

Já jsem tyhle tři studenty učila čtyři nebo pět let. Byla jsem pověřena tím, že je dovedu k závěrečným zkouškám, kdy museli projít teoretickým seminářem. Po nich jsem už vždycky měla jen čtvrtý a pátý ročník. Ve čtvrtém jsme se učili, jak vyhledávat v knihách, jak formulovat. A v pátém jsem jim pomáhala s diplomovou prací. Hledali jsme společné témata, která jim vyhovují, byl to neustálý dialog. Učila jsem na FAMU od roku 1969 do roku 1976. Na podzim 1976 jsem odešla, to nebylo kvůli Chartě, to jsem chtěla sama. Už se to pro mě stávalo rutinou.“[16]

[16] Anna Fárová, Dvě tváře, Praha: TORST, 2009, str. 985

Leontýn

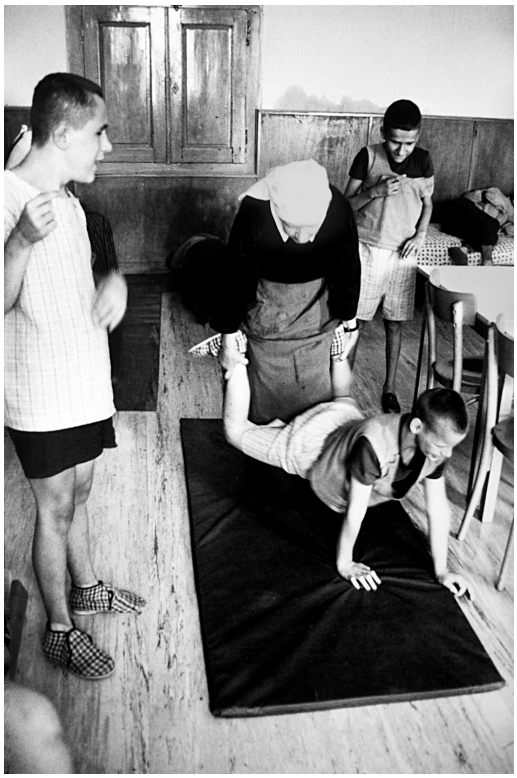
Cyklus *Sanitka* je Gilovou absolventskou prací, kterou uzavírá studium v roce 1971. Avšak jeho prvním uceleným souborem, který odráží systematický soustředěný přístup k danému tématu, je cyklus *Leontýn*. Vzniká od roku 1969 při opakovaných návštěvách ústavu oligofreniích dětí u Karlova v křivoklátských lesích.



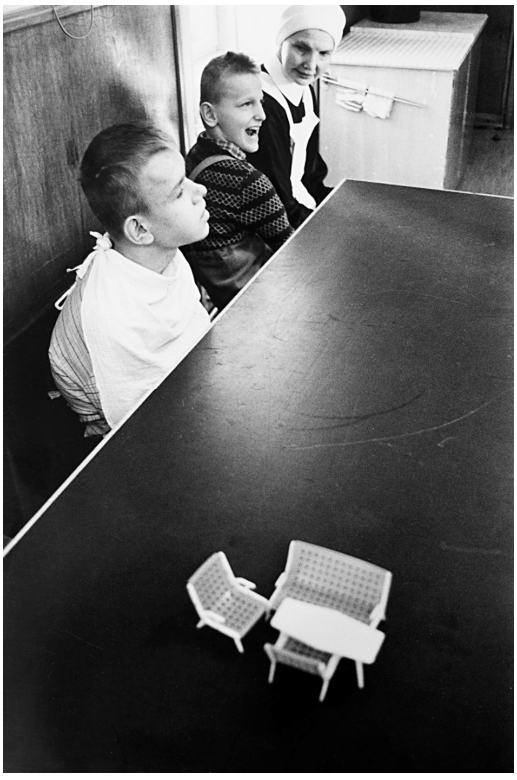
Ivo Gil, z cyklu Leontýn, 1969

V tomto období už má autor za sebou etapu formálních experimentů a osvojuje si styl založený na přímé fotografii s využitím reálného světla. Fotografuje bez filtrů či blesků. Jeho hlavní motivací je autenticita zobrazeného. Nezkreslovat, ale konkrétně přiblížit život „nechtěných“, kteří existují stranou téměř v utajení. Gil popisuje život komunity s reportérskou naléhavostí a přímočarostí. Záběry z jídelny střídají fotografie chovanců upoutaných na lůžko. Záchvaty duševně nemocných vyvažuje radost a uvolnění při společenských akcích či vycházky do přírody. Situaci dokresluje přítomnost řádových sester, které svým pokorným přístupem a porozuměním pomáhají nelehký úděl postiženým zmírnit.









Ivo Gil, z cyklu Leontýn, 1969



Ivo Gil, z cyklu Leontýn, 1969

Dobová potřeba neustále dokumentovat úspěchy budování socialismu v atmosféře nastupující normalizace mnoho prostoru opačným tendencím neposkytovala. Život tělesně hendikepovaných nebyl tématem otevřených diskuzí či centrem zájmu sdělovacích prostředků. Naopak. Společnost se po sovětské okupaci probouzela do šedé kocoviny nevěrohodné a formalistické normalizace. A v této situaci společenské rezignace vznikají Gilovy angažované snímky tělesně i duševně postižených. S tichou naléhavostí bez bulvárních efektů ukazuje syrové výjevy ze života trpěných. Projevuje se i autorův respekt k práci ošetřujícího personálu, zvláště pak k nezištné obětavosti řádových sester, které vykonávají své nelehké poslání bez ohledu na jakékoliv společenské uznání.



Ivo Gil, z cyklu Leontýn, 1969

V tom se svým svěřencům velmi podobají. Oficiální místa měla enormní zájem obě skupiny upozadit. I to je hodnota Gilova souboru. Odvážně poukazuje na odvrácenou tvář pokryteckého systému, jenž nemá schopnost vést otevřenou diskuzi o skutečných potřebách lidí sdílejících společných prostor.

Snímky z cyklu *Leontýn* jsou otištěny v časopisu Mladý svět, jehož fotografické oddělení v 1. polovině 70 let vede osvícený Miroslav Hucek (v roce 1975 je Miroslav Hucek donucen z Mladého světa odejít). Gilovy snímky zaznamenávají jistý ohlas i v odborných kruzích. Na základě toho fotograf získává od Ministerstva sociálních věcí zakázku zdokumentovat situaci v dalších zařízeních podobného typu a později i přímo v pražském Jedličkově ústavu.

Ve stejném období vzniká Štechův soubor *Domov důchodců u sv. Tomáše v Praze*. I zde autor akcentuje jev, kterému není věnována náležitá společenská pozornost. Pojmenovává atributy stáří i konce života a bez zbytečných efektů je předkládá divákovi ke konfrontaci s dobovou situací normalizačního Československa. Pod vlivem Štechových fotografií Ivo Gil odjíždí na krátký pobyt do Kuksu a vytváří menší sérii o životě ve zdejším domově důchodců.

Srpen 1968 a Palachiáda

Samozřejmě, že situace a společenská atmosféra v době událostí Pražského jara v roce 1968, následná okupace i pozdější činy Jana Palacha či Jana Zajíce nemohou zůstat u mladých lidí bez odezvy. Fotografie dokumentující srpnové události v Praze v roce 1968 stojí za pozdějším mezinárodním věhlasem Josefa Koudelky. Ten byl příjezdem sovětských tanků doslova uhranut. Neohroženě, veden svým náhle objeveným reportérským instinktem a mimořádným smyslem pro akci, pobíhá s aparátem před jedoucími tanky, napřaženými samopaly dezorientovaných okupantů i mezi rozhořčenými skupinami Pražanů. Ve své fotografické posedlosti exponuje během týdne na 10 000 snímků. Vytváří komplexní nadčasový cyklus, který se stává obrazovým symbolem událostí tehdejšího Československa. Výtvarnou kvalitou i autenticitou angažované výpovědi ční Koudelka nad všemi dalšími fotografy, kteří se v srpnu invazí aktivně zabývají. A není jich mezi profesionály i amatéry málo.



Ivo Gil, Josef Koudelka, 1968

Kromě zahraničních fotografů zpravodajských agentur jsou to např. Dagmar Hochová, Jiří Všetečka, Pavel Štecha, Markéta Luskačová, Oldřich Škácha, Miloš Polášek, Gustav Aulehla, Jiří Egert a mnoho dalších. Spíše specifikou jednotlivých snímků než působivostí uceleného souboru mohou doplnit Koudelkovo strhující dílo.

Ivo Gil v té době, po úspěšném dokončení 1. ročníku FAMU, odjíždí na letní pobyt do Anglie. Pracuje na zemědělské farmě, učí se anglicky a poznává způsob života v kolébce demokracie. Příjezd sovětských tanků do Československa je pro něj důvod k překotnému návratu zpět. Autentické fotografie dokumentující tuto historickou událost v jeho archivu chybí. Ovšem následné nepokoje v období tzv. „palachiády“ v roce 1969 již zaznamenává.







Ivo Gil, pohřeb Jana Palacha, 1969

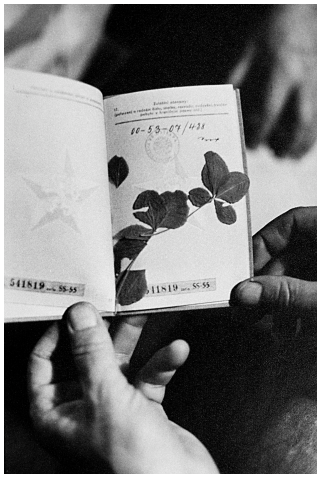


Ivo Gil, před pohřbem Jana Palacha, 1969

Důkazem autorovy schopnosti využít ironického pohledu i v nelehké dějinné situaci je například fotografie zahradníků kypřících úrodnou černozem na dlažbě pod sochou sv. Václava. V roce 1990 je publikována ve vzpomínkové knize Jan Palach (AA, Praha, 1990) a později v katalogu Jan Palach (KANT, Praha, 2009).

Sanitka

Cyklus, kterým Ivo Gil uzavírá svoje studium na fotografické katedře FAMU v roce 1971, je soubor *Sanitka*. Na podzim 1970 získává kontakt na lékaře Rychlé záchranné služby v Ostravě. Po vzájemné dohodě vyráží na sever Moravy. Do prostředí čile tepajícího ocelového srdce socialistické republiky. Pro pražského studenta velmi interesantní místo. Stává se členem posádek záchranných vozů působících v ostravské nemocnici Na Fifejdách. Stěhuje se do stanice záchranné služby a na pracovišti tráví 24 hodin denně po dobu 2 měsíců. V pozici tichého pozorovatele se mu před očima odvíjí unikátní příběh.



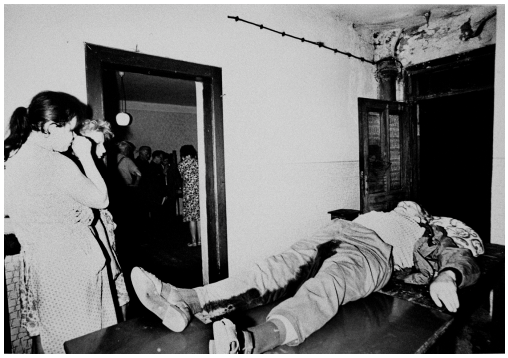


Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

Ostravská aglomerace je v 60tých a 70tých letech minulého století prostorem plným kontrastů. V duchu socialistické ideologie je dělník nositelem pokroku. A dělnická třída silou, která vyvede společnost k lepším zítřkům a všeobecnému dostatku. Slezský valcíř či horník je v hierarchii hrdinů na nejvyšší pozici. Ostrava zažívá mohutný rozvoj. Strana a vláda poskytuje oblasti všemožnou podporu. Staví se nové fabriky, sídliště, rozvíjí se infrastruktura. Těžký průmysl potřebuje obsadit hlavně dělnické profese. A díky rozličným náborovým pobídkám se to daří. Nové příležitosti využívají lidé z širokého okolí i vzdálených oblastí socialistické republiky. Masový přísun nových obyvatel, většinou původem z malých měst a vesnic, nepřináší jen úspěchy budování socialismu. Zrychlení tempa ve velkém městě uprostřed

anonymních sídlišť doprovází ztrátu iluzí i další negativní jevy. Nadměrná konzumace alkoholických nápojů, výtržnictví, krádeže, provoz ilegálních heren či prostituce vytvářejí vhodné podmínky pro růst sociálního napětí v rychle rostoucím regionu.

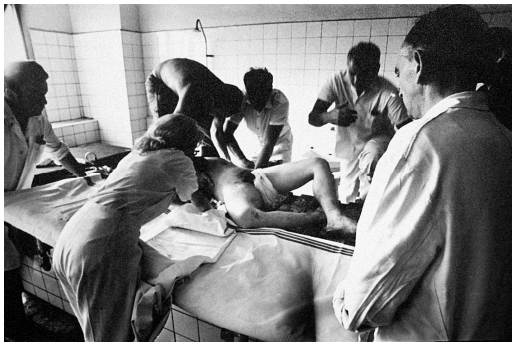




Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

S důsledky překotného rozvoje Ostravska se při četných výjezdech záchranky setkává i mladý reportér Gil. Velmi rychle chápe jedinečnost situace a usilovně fotografuje. Jeho záchranáři zasahují při drobných nehodách, běžných úrazech i důlních neštěstích. Gil je také svědkem osobních tragédií. Expresivitu výsledků úspěšných sebevražedných pokusů, zranění návštěvníků pánských klubů a obětí dopravních nehod konfrontuje s rozvahou a profesionalitou lékařů. Jeho cílem je realistická dokumentace vzniklých situací tak, aby zůstala v nejvyšší míře zachována důstojnost postižených. Nerezignuje přitom na snahu vyjádřit svůj vlastní názor.





Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

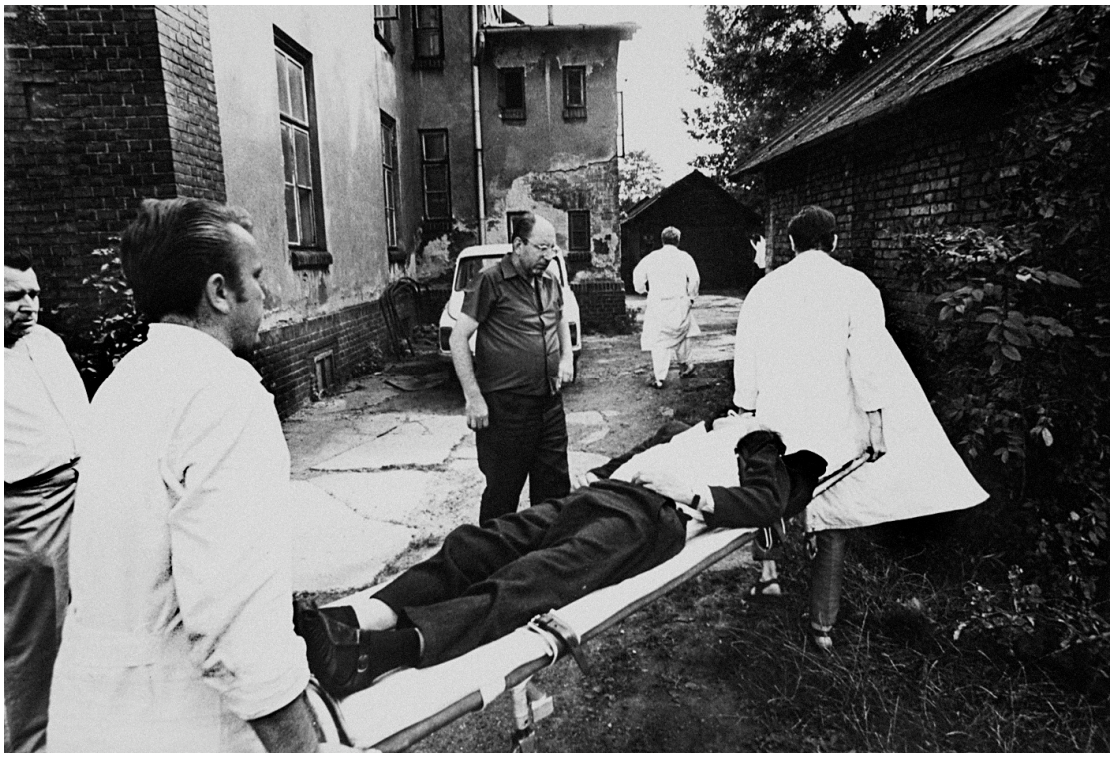






Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971





Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

Střízlivá autenticita. I tak je možno definovat Gilovu schopnost výstižně ilustrovat vypjaté situace. Na svoji tehdejší překvapivou otrlost a pohotovost vzpomíná : *„….Já jsem měl hlavně za úkol nezavazet. Veškeré emoce jsem věnoval zápalu a nasazení, tragiku nastalých situací jsem si vůbec nepřipouštěl. Postupně jsem se ocitl v pozici válečného reportéra. Ten zaujatý scénou přemýšlí nad vhodnou kompozicí a pouze vnímá omezený čas, který je pro vznik snímku k dispozici. Ani později mě následky viděných scén nijak nepostihly“.*[17]

Postupně získává odstup od tragiky viděných scén. Chování anonymního davu přihlížejících však vnímá velmi citlivě. Často zamíří objektiv svého aparátu mimo hlavní akci. Pozoruje dav příchozích tvořící neodmyslitelný kompars hektických situací. Iniciací tohoto Gilova zájmu je povídka Dav amerického scenáristy a romanopisce Raye Bradburyho. Autor v povídce líčí pocity beznaděje zraněného řidiče havarovaného automobilu v situaci, kdy přihlížející skupina lidí svojí velikostí a neprostupností brání včasnému zásahu záchranářů. Bradbury, výjimečný autor scifi románů (např. v roce 1953 slavný román -451 stupňů Fahrenheita), sice děj povídky zakládá do fantazijního rámce, ale mistrně přitom vystihuje negativní potenciál, jaký netečná masa lhostejných může v konečném důsledku získat.



Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

[17] audio nahrávka rozhovoru s Ivo Gilem ze dne 5.3.2013



Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

Z celého souboru je cítit autorovo výrazné reportérské nastavení. Na nepřipraveného diváka zapůsobí i po letech svoji dynamikou, která je podpořena formální rozmanitostí jednotlivých fotografií. Jistá vizuální roztříštěnost přináší zajímavý rytmus. Bolestivé grimasy zraněných jsou rámovány kulisami ostravských ulic a netečností přihlížejících. Popisná zátiší tvořena osobními doklady a dopisy na rozloučenou nalézají tragický akcent v zobrazení konce jejich autorů. Pokud nepříjemné události zaznamenané za denního světla vyvolávají soucitné porozumění, pak bleskem ozářené scény nočních tragédií připomínají výjevy z filmových thrillerů.



Ivo Gil, z cyklu Sanitka, 1971

V předválečné Americe vytvářel podobně angažované reportáže proslulý fotograf ukrajinského původu Weege – Arthur Felling[18]. Čtenářům ranních novin nabízel syrové záběry obětí autonehod či kriminálních zločinů. Díky síti informátorů se na místa činu dostával dříve než vozidla policejních vyšetřovatelů. Náskok dovedl využít pro vytvoření exkluzivních fotografií a stal se respektovaným reportérem. Jeho cílem však byla senzace a zvýšený náklad novin zákazníků. Gil jako student umělecké školy žádné bulvární ambice nemá. Naopak. Jde mu o reálné zobrazení života jisté skupiny lidí. Je logické se domnívat, že autor konečnou podobu souboru vybíral z mnohem většího množství záběrů. Jistě mohl sestavit kolekci výrazně uhlazenější, která by se pevněji držela některé z naznačených výrazových linií. Odvážně však vsadil na obrazovou rozmanitost. Aniž by jakýmkoli způsobem rezignoval na principy fotografického řemesla, vytvořil soubor, který akcentuje snahu o maximální autenticitu zobrazeného s vědomím širších souvislostí. Troufnu si tvrdit, že i dnes, v barevném provedení, by podobný fotografický názor vzbudil náležitou pozornost.

[18] Weege, pseudonym Arthur Fellig, vlastním jménem User Fellig (1899-1968), americký reportážní fotograf

Výstava Fotografie v Roudnici nad Labem

Ale uznání za svoji práci se čerstvému absolventu FAMU Gilovi dostává i po ukončení studia v roce 1972. Je to právě Anna Fárová, která se rozhodne popularizovat novou tendenci v dokumentární fotografii a uspořádá svým studentům výstavu v Roudnici nad Labem. K účasti vyzívá čerstvé absolventy FAMU Ivo Gila a Pavla Štechu. Jejich dokumentární cykly zabývající se atributy života obyvatel městských aglomerací staví do konfrontace s fotografiemi Markéty Luskačové[19].



Markéta Luskačová, z cyklu Poutníci, 1964-1971

[19] Markéta Luskačová (1944) - česká fotografka žijící v Londýně. Absolvovala mimořádné studium fotografie na FAMU (1967-1969). Vystudovala sociologii kultury na Institutu novinářství a osvěty Karlovy univerzity v Praze. V rámci svých studií sociologie často navštěvovala Slovensko. Zabývala se tématikou tradičních náboženských obřadů a poutí. Fotografie používala jako přílohu svých studijních výzkumů. Ve své práci navazovala na principy humanistické fotografie s akcentem na sociálně dokumentární aspekty. Usilovná a citlivá fotografie byla v letech 1976-1980 aspirantem členství v agentuře Magnum. Dále rozvíjí svůj zájem o tématiku náboženských poutí při cestách v Anglii a Irsku. V současnosti se zabývá se i tradičním lidovým veselím v Čechách a vzniká soubor *Masopusty* (od roku 1998).



Markéta Luskačová, z cyklu Poutníci, 1964-1971

Luskačová ve svém cyklu *Poutníci* ukazuje na nesnadný způsob života slovenských horalů. Její fotografie vznikaly při četných pobytech autorky ve slovenských osadách kde se, po navázání osobních kontaktů, dokáže těsně přiblížit místním lidem. Účastní se křesťanských rituálům a zprostředkovává jejich autentickou podobu zevnitř. Fotografická série původně vzniká jako doplněk k její diplomové práci o tradičních formách náboženství na Slovensku, kterou končí v roce 1967 studium na katedře sociologie kultury Karlovy univerzity v Praze. Stále se prohlubující zájem o fotografii ji v témže roce přivede na FAMU do mimořádného studia, kde se stává spolužačkou právě Ivo Gila a Pavla Štechy. I přes omezenou dobu jejího působení na FAMU vzniká mezi mladými dokumentaristy silný přátelský vztah, který přetrvává dodnes. Důvodem tohoto kroku je vedle zdokonalení technických dovedností i možnost jejího přijetí do Svazu českých výtvarných umělců (dále jen SČVU). Členové svazu pak získávají oprávnění pro výkon svobodného povolání.

„ …Na FAMU jsem byla jen na mimořádném denním studiu a hlavně proto, abych získala čas. V době, kdy jsem tam chodila, už byly mnohé z fotografií souboru Poutníci hotové. V té době jste totiž museli nastoupit do zaměstnání 6 týdnů po promoci, jinak Vám mohli přišít paragraf o příživnictví. V momentě, kdy mě vzali do svazu výtvarníků, tak jsem FAMU zapíchla. Hodně jsme se kamarádili mimo školu. To víte, že jsme se navzájem ovlivňovali a učili jeden od druhého, byli jsme mladí a v mládí člověk bere a dává ve velkém. Já je navštěvovala na Hanzlberku.

To byl v 60. letech pojem, centrum. Jít na Hanzlberk byl svátek. A také Pavel a Ivoš chodili ke mně, pořádala jsem totiž retušovací dýchánky. V té době jsem pracovala pro Divadlo za branou. A byl to záhul, fotit generální zkoušky, pak

vyvolávat a zvětšovat ve dne v noci, aby byly fotky hotové a připravené pro tisk. Byla jsem velmi vysílená a tak jsem vyhlásila pohotovost a kluci přišli a pomáhali retušovat. Později se to také naučili mí další přátelé, Kutr Gebauer a Vláďa Merta a táhli to s námi. Byla to dobrá příležitost sejít se a pokecat spolu.“ [20]

Výstava v Roudnici není pro její *Poutníky* premiérou. Již dříve je vystavuje v Divadle za branou a také publikuje v některých zahraničních časopisech. Ve společné instalaci s Gilovými a Štechovými fotografiemi vytvářejí zajímavý kontext. Všichni tři nabízejí osobitý názor dokumentující formy existence různých sociálních skupin. Na jedné straně Štechovy komorní fotografie lidí na konci jejich životní pouti, zobrazující podoby smíření a tichou kontemplaci. Idea pokory je potržena výrazným výtvarným řešením precizních kompozic. Štecha se zde projevuje jako trpělivý pozorovatel, schopný hlubšího ponoru, kterému jeho nízký věk není výrazným limitem. Cyklus můžeme považovat za vyzrálou, komplexní výpověď.



Pavel Štecha, z cyklu Domov důchodců u sv. Tomáše, 1968-1970

[20] korespondenční rozhovor s Markétou Luskačovou ze dne 23.3.2013

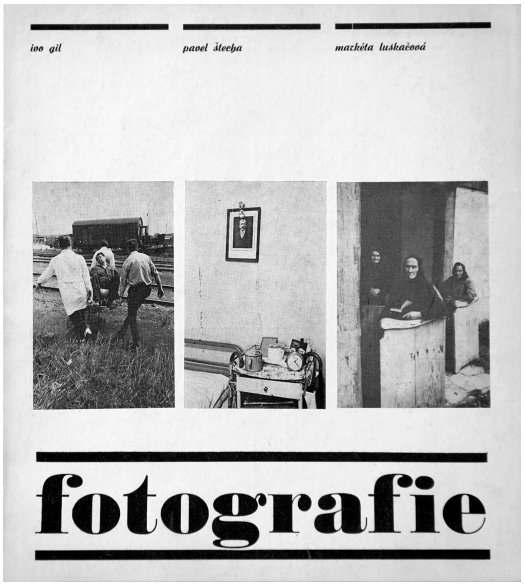
Jestliže Štecha referuje o nezpochybnitelných atributech vymezující délku života, pak Gil svými fotografiemi hlasitě upozorňuje na relativitu domnělých jistot. Jejich soubory mohou být chápány jako výzva k důslednějšímu hledání skutečných hodnot.

Šedou existencionální syrovost Štechy a Gila projasňují *Poutníci* Luskačové. Fotografie slovenských horalů, kteří s pokornou vírou v Boha přijímají nesnadný životní úděl. Nesou zdrženlivou naději. Úcta k tradičním hodnotám i víra se zde stávají možnou variantou k eliminaci dobového pesimismu a společenských tlaků. Kurátorka Anna Fárová tímto výstavním počinem nabízí překvapivě ucelený názor mladých fotografů, který se jí daří veřejně představit tehdejší společenské situaci navzdory.

Fotografie žádného z autorů nekorespondují s jásavou rétorikou o šťastné budoucnosti, která se line z oficiálních míst před normalizačním Československem. Vznik vystavovaných cyklů je spíše veden snahou přiblížit způsoby lidské existence i z méně viditelných míst. Vytvářejí jistý sociální apel, který umožňuje zamyšlení nad pomíjivou kvalitou dočasně nabytých hodnot. Výstava se těší velkému zájmu. Nejen spolužáci či pražští přátelé vyrážejí na objevnou cestu do Roudnice.

„ Roudnická výstava byla pro mě důležitá spíš v rovině lidské, že jsme ji dělali dohromady. Den po vernisáži jsem odjela za manželem a tak jen z doslechu jsem věděla, Magdaléna Jetelová mě říkala, že jezdily celé houfy lidí, auťáky lidí do té Roudnice. A že se o ní hodně mluvilo. Pro mě bylo důležité, že jsme se domluvili, že chceme něco říct a že to chceme říct spolu. A myslím, že jsme to řekli dobře.“[21]

[21] korespondenční rozhovor s Markétou Luskačovou ze dne 23.3.2013



katalog k výstavě: Fotografie, Roudnice nad Labem,titulní strana,1972

Úvodní slovo Anny Fárové při vernisáži výstavy Fotografie v Roudnici nad Labem:

„Otevření první fotografické výstavy v předsálí roudnické galerie by se mělo stát činem majícím důsledky. Činem důležitým pro nové vnímání fotografie samé a pro novou koncepci fotografických výstav. Za touto výstavou mají následovat další a jedno jim má být společné: snaha o předvedení vědomého fotografického projevu, který nevznikl z náhody, ale jako tvůrčí a myšlenkový proces bez diletantismu. Druhy vystavovaných fotografií budou rozmanité, výstavy budou přinášet doklady z nejrůznějších oblastí fotografického projevu. Může jít o bezprostřední fotografie snímající nearanžovanou a nerežírovanou skutečnost, o fotografie výtvarné, kde převládá stylizace a originalita výrazu, o fotografie reportážní nesené námětem a vyjadřující jedinou událost ve více fotografiích a o fotografický esej, jehož smyslem je sledovat nadčasové rysy některých dějů a jevů.

Ideální by bylo, kdyby fotografie na těchto výstavách byly dosud nepublikované a nevystavované u fotografů českých, u fotografů cizích aby šlo o díla u nás neznámá. Autoři vystavující v Roudnici by mě mít shodné záměry s cíli této nové fotografické síně. V Československu existují zatím pouze dvě výstavní síně určené jenom fotografii, které mají dobrý výstavní program. Je to Funkův kabinet v Brně a galerie Profil v Bratislavě. Obě vydávají u příležitosti výstav kvalitní katalogy a poněvadž programem těchto síní není ani módnost ani komerce, úroveň je vysoká. I zde v Roudnici by se tyto principy měly zachovat a navíc: řada výstav by mohla vytvořit

konfrontační základnu pro definování povahy fotografické tvorby. Řetěz výstav by se mohl stát řetězem neustále kladených otázek, které by v neustálém sledu poskytovaly informace o současném stavu naší a popřípadě i světové fotografie.

V předsálí roudnické galerie se budou střídat výstavy jednotlivců s výstavami několika fotografů stejných nebo protichůdných názorů, výstavy na jediné téma, výstavy komorní i apelativní. Tak by mohl vzniknout i debatní okruh sdružující se kolem otázek kladených výstavním programem a tak pomoci k zveřejnění aktuální tváře dnešní fotografie.

První fotografická výstava konaná v roudnické galerii sdružuje tři osobnosti mladé československé fotografie, které mají společné to, že se zabývají dlouhodobě vždy jedním fotografickým problémem.[22]

Pro velký ohlas roudnické výstavy došlo k jejímu zopakování v brněnském Domě pánů z Kunštátu na přelomu roku 1972–1973. Byla uspořádána opět pod kurátorským dohledem Anny Fárové, tentokrát bez účasti Markéty Luskačové.

Úvodní slovo Anny Fárové při vernisáži výstavy Fotografie v Brně:

Ivo Gil a Pavel Štecha jsou absolventy fotografické katedry FAMU v Praze, kterou dokončili v roce 1971 mezi jiným i předložením souborů, které právě vystavují.

Ivo Gil se narodil v roce 1941, jeho amatérský zájem se během studia proměnil v profesionální tvorbu obrácenou k reportážní fotografii. Jeho snímky mají všechny znaky soudobé novinářské fotografické aktuality se smyslem pro mimořádnou událost, pro drastický napínavý výjev, mezní a neopakovatelné situace, snímané s krutou a otřesnou pravdivostí. Brutalita Gilových fotografií čerpá své opodstatnění v prvotní snaze dokumentovat negativní aspekty života v etickém momentu výstrahy a účasti. Vystavený soubor se nazývá Rychlá lékařská služba a byl vytvořen v Ostravě v roce 1971. Byl zamýšlen jako knížka. Dvoustránky byly komponovány tak, aby jedna fotografie co nejlépe podtrhávala smysl druhé. Příběh je rámován odjezdem pohotovostní sanitky k různým „náhlým příhodám", které se udály v krátkém časovém rozmezí a kterým asistoval vždy stejný lékař a jeho pomocníci. Zachycena je nejen katastrofa, ale také odrazy katastrofy na tváři přihlížejících. Fotografie tragických příběhů vystřídává fotografie zátiší posledních věcí postiženého. Když tento cyklus je

[22] Anna Fárová, Dvě tváře, Praha: TORST, 2009, str. 419-420 ,
katalog k výstavě: Fotografie, Galerie v Roudnici nad Labem, 1972

myšlený jako fotografický esej, má všechny vnější znaky fotografické aktuality v naturalismu podání, v nezakrytí tvrdých faktů, ve snaze nepoetizovat a také nezevšeobecňovat skutečnost.

Pavel Štecha, narozený v roce 1944, vytvořil sevřený útvar třinácti fotografií pod názvem Domov důchodců a pracoval na něm dva roky ve starobinci u svatého Tomáše v Praze v letech 1968-1970. Vybrané a vystavované fotografie jsou jednotnou řadou sestavenou z mnoha pracovních snímků. Počet a řada je definitivní a tvoří jednotný uzavřený celek. Každá fotografie má přesto svůj samostatný výtvarný účin, i když domyšlená řada násobí smysl jednotlivé fotografie. Přísná fotografie, brilantní provedení, čistota a jasnost výrazu poskytují kromě myšlenkové závažnosti nostalgické atmosféry jakýsi zobecňující nadhled na lidskou podmínku člověka na konci jeho cesty.

Odlišnost výsledků tvorby obou mladých fotografů, kteří přitom pracují pro podobné cíle, hovoří pro neopakovatelnost a jedinečnost fotografické řeči. Gil ani Štecha nejdou za líbivostí a dokonce se ocitají v protipólu módnosti. Jejich tvorba je neatraktivní a nepodbízivá, použité prostředky jsou specificky fotografické. Pokora k realitě, respekt k viděnému jsou programové. Obsah je apelativně humanistický a angažovaný. Rozhodně tyto fotografie nezastupují obraz nebo grafický list a nechtějí být dekorativní. Oba fotografové rozvádějí svá témata větším počtem fotografií. Ostatně specifickou vlastností soudobé fotografie je její řadovost – série. Dejme na závěr slovo Moholy-Nagyovi, který přednášel na Bauhausu a objasnil skvěle svoji teorii v brněnské revui Velehor ve třicátých letech:

„Není překvapivější, nicméně ve své přirozenosti a organickém sepětí prostší formy nad fotografickou sérií. V ní kulminuje fotografie s naprostou přirozeností: série není již „obrazem“, nedá se posuzovat estetickými měřítky, jednotlivý obraz jako takový pozbývá v ní vlastního života, stává se montáží částí, oporou celku, který je vlastní věcí. V této souvislosti svých jednotlivých částí může být série namířena na určitý cíl nejsilnější zbraní, ale také nejněžnější básní.

Její pravý význam otevře se teprve v době pozdější, méně nejasné, než je naše. Nicméně zůstává předpokladem, že znalost fotografie je důležitá jako znalost písma, takže v budoucnu bude analfabetem, nejen kdo je neznalý písma, nýbrž i kdo je

neznalý fotografie". (László Moholy-Nagy, 1932, Velehor 1-2, 28.2.1936, red. F.Kalivoda)[23]

Brněnská prezentace se tak stává důstojným završením Gilova působení na FAMU. S Annou Fárovou a Pavlem Štechou se tím ovšem neloučí. Budou se i nadále setkávat při soukromých návštěvách a dalších výstavách.



katalog k výstavě: Fotografie, Brno, titulní strana, 1973

[23] Anna Fárová, Dvě tváře, Praha: TORST,2009, str. 421-422
katalog k výstavě: Fotografie, Brno, 1973

Farma

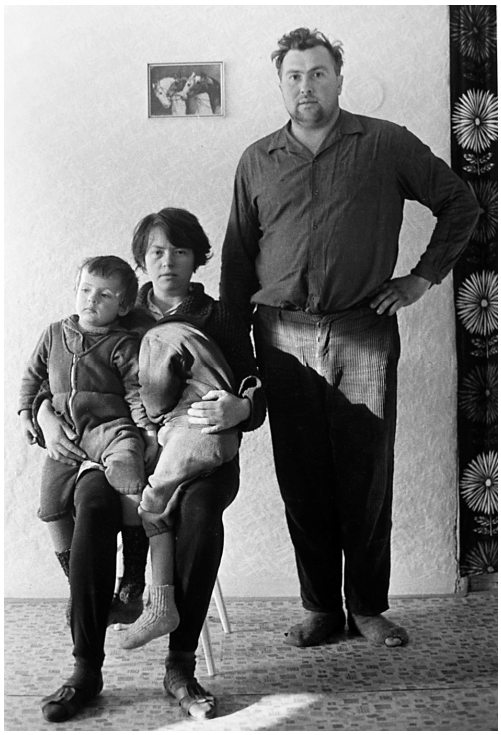
Ještě jako student FAMU navštěvuje Ivo Gil v létě roku 1970 statek v Kamenném Újezdu u Českých Budějovic , který se zabývá chovem tažných koní. Zde navazuje přátelský vztah s farmářem Františkem Čerkalem. Opakovaně se vrací a systematicky dokumentuje situaci rodiny, která je za chod zemědělské usedlosti zodpovědná. Aktivně se účastní provozu farmy. Seče trávu, kydá hnůj, pomáhá zedničit a přitom fotí. Vzniká lyrický soubor, v jehož podobě se odráží autorova dokonalá znalost prostředí i hlavních aktérů.

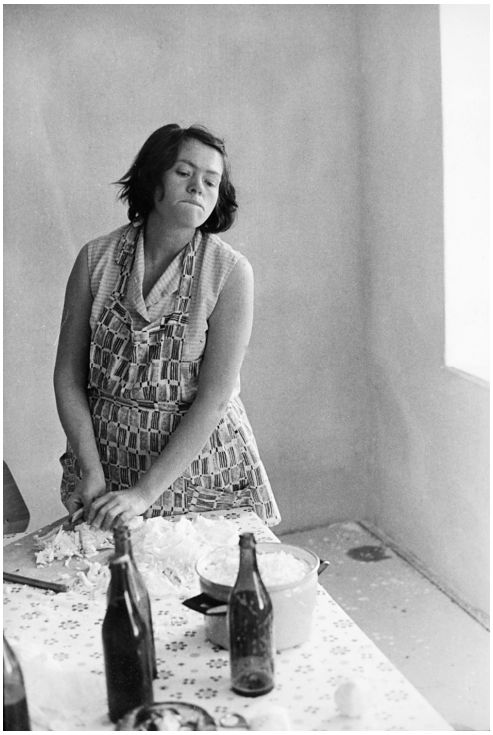






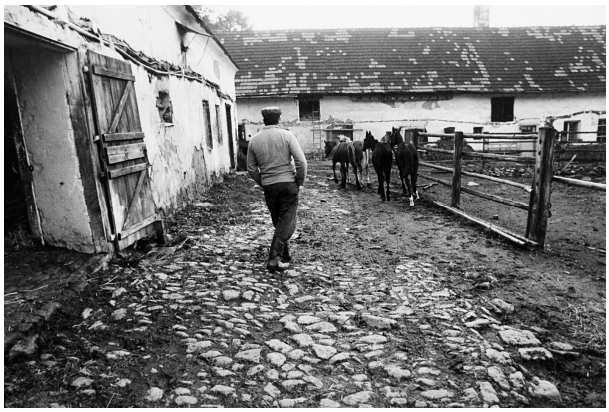
Ivo Gil, z cyklu Farma, 1970-1974





Ivo Gil, z cyklu Farma, 1970-1974

Bezprostřední rodinné portréty, záběry z maštale, výběhů i kuchyně. To vše dotváří obraz poklidné atmosféry panující na českém venkově. Absolutní protipól syrovému cyklu *Sanitka*. A přeci jen. Melancholický patos poněkud řídne po zjištění, že pokračování fotografického souboru je znemožněno ukončením provozu statku. Nadřízené orgány rozhodují o nadbytečnosti chovu koní. Stádo je vybito a do opuštěných stájí se stěhují dojné krávy. Farmář s rodinou odchází a mladý fotograf ztrácí důvod jezdit na jih Čech. V archivu mu zůstává obrazová kronika jedné etapy života mladé rodiny. Důkaz, že základy Gilovy tvorby jsou vystavěny na svrchovaných principech humanistické fotografie.



Ivo Gil, z cyklu Farma, 1970-1974







Ivo Gil, z cyklu Farma, 1970-1974

Po FAMU

Jako absolventi FAMU jsou Ivo Gil a Pavel Štecha v létě roku 1971 přijati do Svazu českých výtvarných umělců. Tento akt umožňuje vykonávat profesi fotografa jako svobodné povolání bez nutnosti zaměstnaneckého poměru.

Na podzim 1971 se Ivo Gil a Pavel Štecha seznamují s Jiřím Pospíšilem, který jim nabízí práci ve fotooddělení Československé televize. Mladí fotografové nabídku přijímají a v období 1971-1976 se stávají členy týmu, který zhotovuje fotosky[24].







Ivo Gil ,z pořadů Československé televize, 1971-1976

[24] fotoska,-y(ž) – fotografická reprodukce filmové scény nebo představitelů filmu (pro reklamní účely), Akademický slovník cizích slov, Akademia 1998, str. 243





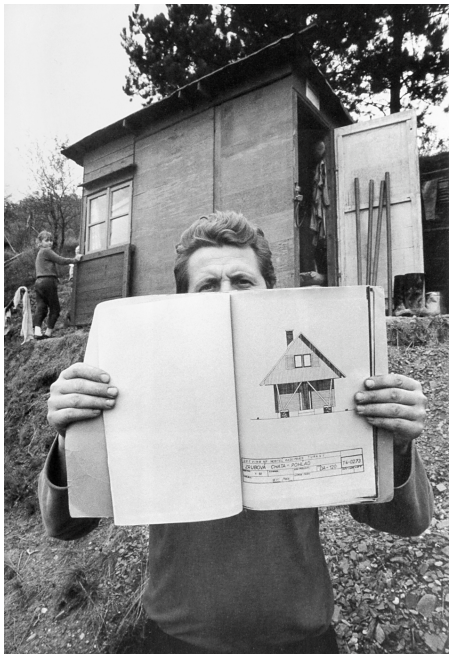




Ivo Gil, z pořadů Československé televize, 1971-1976

V ČST získávají jistotu pravidelného příjmu i práci, která je docela baví. Pavel Štecha se také díky kontaktům se členy skupiny SIAL z Liberce začíná zajímat o architekturu. V roce 1972 fotografuje výstavbu obchodního domu Máj a s přibývající praxí se stává žádaným fotografem v oboru.

V době společného působení v ČT Štecha dokončuje první část (1970-1972) svého později legendárního souboru *Majitelé chat (původně Chataři).*







Pavel Štecha, z cyklu Majitelé chat, 1970-1972



Pavel Štecha, z cyklu Majitelé chat, 1970-1972

Cyklus se věnuje jevu hojně rozšířenému hlavně v okolí velkých měst. Jejich obyvatelé navazují na prvorepublikovou trampskou tradici a využívají každé volné chvíle k útěku do přírody, z dohledu oficiálních míst. Štecha se zájmem pozoruje originální projevy stavitelů budujících svérázné objekty nevelkých rozměrů. Uživatelé rekreačních zařízení jsou tak Štechovým objektivem konfrontováni s intimitou prostředí, na jehož podobě mají zásadní podíl. Autor zaznamenává architekturu staveb, jejich nejbližší okolí, styl oblékání majitelů a způsob využívání volného času v chatařské kolonii.

Automobilové závody

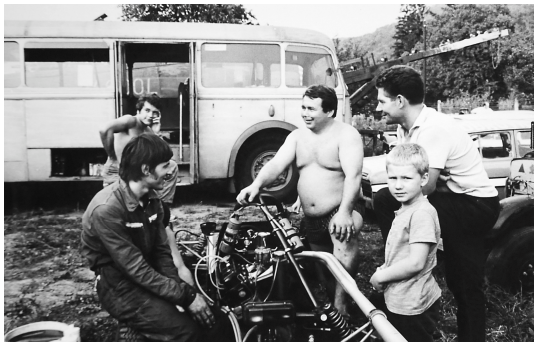
V roce 1973 se Ivo Gil díky svému příteli fotografovi Josefu Hníkovi seznamuje s automobilovým závodníkem Zdeňkem Haladou. Na jeho výzvu se jede podívat na automobilovou soutěž a je nadšen. V následujících 3 letech se stává neoficiálním členem Haladova týmu. Pomáhá jako mechanik v paddocku, v tréninku supluje navigátory a hlavně fotí.







Ivo Gil, automobilové závody, 1973-1976





Ivo Gil, automobilové závody, 1973-1976

Z počátku reportážním způsobem zaznamenává atmosféru v zákulisí závodů, portréty závodníků, doprovodu i návštěvníků. Později jeho objektivu neuniknou ani samotné automobily. Kromě akčních záběrů ze soutěžního zápolení zhotovuje i statické fotografie jednotlivých typů závodních strojů. Původně nadšený reportérský zájem o živou akci se tak proměňuje v oficiální kontakt s propagačním oddělením mladoboleslavské automobilky. V dalších letech spolupracuje na reklamní prezentaci značky ŠKODA.



Ivo Gil, Škoda FAVORIT, Frankfurt 1989

Dokladem solidního zvládnutí obou poloh je uvedení jeho fotografií v knize, která se věnuje historii slavného sportovního vozu Škoda 130RS – vítěz ME značek 1981.

Košice

Po ukončení studií na FAMU se Ivo Gil v roce 1971 rozhodne zůstat v Praze natrvalo. Potřeba trvalého bydlení ho přivádí k myšlence pokusit se zchátralý Hanzlberk koupit do osobního vlastnictví. Společně s dalšími trvalými podnájemníky Pavlem Štechou, Josefem Hníkem a Eduardem Sedlářem se záměr podaří naplnit. Při komplikovaném jednání s úřady, je třeba nejprve zrušit demoliční výměr a objektu přisoudit statut obytného domu. To se v roce 1973 daří a noví majitelé mohou zahájit rekonstrukci. Krátce po koupi Hanzlberku získává Pavel Štecha byt a svůj podíl přenechává dalšímu z původních nájemníků, studentovi malby VŠUP Nikolaji Feďkoviči. Následně Josef Hník vyřeší svoji bytovou situaci také jiným způsobem a prodává svůj podíl dalšímu fotografovi Pavlu Hudci-Ahasverovi. Přesun majetkových podílů však elán stavebníků nebrzdí a bohémský Hanzlberk se pomalu proměňuje v seriózní obydlí.

Gilova snaha vyřešit bytovou otázku má totiž prozaický důvod. Předcházející partnerské vztahy jsou minulostí, a tak si v létě 1974 bere za ženu slečnu Hanu Dreslerovou. Na jaře následujícího roku se jim narodí syn Tomáš. Mladá rodina provizorně přebývá v malém přízemním bytě na Hanzlberku a odvážně plánuje rekonstrukci podkroví. Fotograf na volné noze Gil se musí hodně snažit, aby zabezpečil rodinu a současně zvládl financovat realizaci oprav domu. Ve snaze svoji ekonomickou situaci vylepšit stále více přemýšlí o změně prostředí a nalezení stabilního zaměstnání. Na jaře 1976 je již trvalým nedostatkem peněz a táhnoucí se rekonstrukcí znaven a roztrpčen. Proto, když jej přítel a spolumajitel Hanzlberku malíř Nikolaj Feďkovič seznamuje s inzerátem na VŠUP, který nabízí místo pedagoga fotografického oboru na střední škole v Košicích, neváhá. Vezme ženu, dítě a stěhují se na východ republiky.

S velkým nadšením zahajuje své působení na Škole užitkového výtvarnictví (ŠUV) v Košicích. Po příjezdu na místo zjišťuje, že pro slušnou výuku fotografického řemesla nejsou ve školních prostorách vhodné podmínky. Schází vybavení temné komory i adekvátní fotografická technika. Vlastníma rukama se pouští do výroby záchytných van, stolů, polic i dalšího vybavení. V Praze pořizuje velkoformátové kamery. Při výuce klade důraz na důkladné zvládnutí technologických postupů vzniku fotografie. Seznamuje studenty s obsahem časopisu Mladý svět, zajišťuje knihy

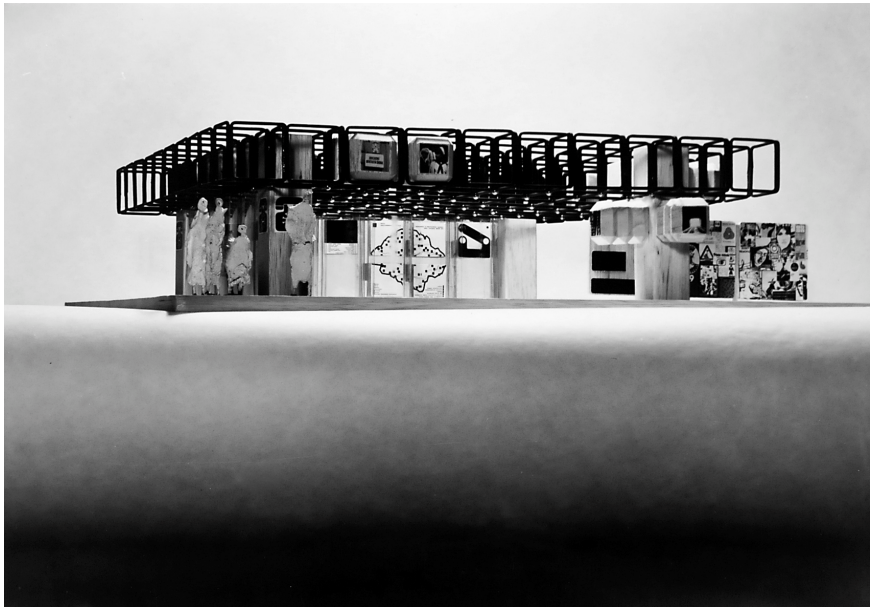
nezbytné pro výuku. Těží ze zkušeností získaných vlastním studiem na FAMU. Spolu s ním nastupují i další mladí pedagogové, absolventi uměleckých škol: malíř a Gilův přítel Nikolaj Feďkovič, architekt Ján Kopnický (později, v období 1990-1992 primátor města Košice) a kunsthistorik Gabriel Kladek. Mezi studenty a novými učiteli se daří vytvořit neformální, silně inspirativní atmosféru. Tvůrčí nadšení umožňuje zkoušet nové multioborové postupy výuky. Mladí pedagogové přicházejí s ideou kolektivní maturity, která akcentuje vědomí provázanosti a významu jednotlivých řemesel pro kvalitu konečného produktu. Jsou to podobné myšlenky, které progresivně ve svých dílnách razili profesoři legendárního Bauhausu. Novinka má u studentů značný ohlas. Podobné nadšení však nesdílí konzervativní vedení školy ani další učitelé. Začínají ideové spory. Když se v létě 1977 rozhodne skupina studentů, vedená Rudo Prekopem, bez řádných povolení uspořádat ročníkovou výstavu, nastávají vážné komplikace. Studentský T-klub, kde je expozice instalovaná, je Státní bezpečností uzavřen a výstava zrušena. Iniciátoři jsou kázeňsky potrestáni. Ostrým výtkám od vedení školy čelí i jejich učitelé. Dozvuky uvolněné tvůrčí atmosféry přeci jen umožní novátorům umělecké výuky přivést v následujícím roce (1978) problematický ročník k maturitě. Dále jim však nejsou prodlouženy smlouvy a na škole končí.

Mezi Ivo Gilem a Rudo Prekopem vzniká přátelství, které pokračuje i po odchodu mladého studenta do Prahy. Gil využívá svých kontaktů a pomůže sehnat Prekopovi ubytování i práci. Sám však na východním Slovensku zůstává.

Po nedobrovolném ukončení pracovní smlouvy v ŠUV Košice se ocitá v komplikované situaci. Rozestavěný Hanzlberk není ideální místo pro návrat rodiny. Zvláště, když manželé Gilovi čekají další dítě. Rozhodnou se tedy zůstat ještě rok v Košicích. Ivo Gil přijímá místo řidiče u městských technických služeb.

Na podzim 1978 spolupracuje s architektem Kopnickým , který na ŠUV také skončil. Získávají zakázku na vytvoření informačního systému pro město Gelnica. Novátorské řešení s využitím plastových materiálů je přijato i zaplaceno. Skutečné realizace se však nedočká. Na omezenou dobu ještě Ivo Gil přijímá místo fotoreportéra v košické redakci Východoslovenských novin. Současně se podílí na vzniku obrazových publikací Múzea rusínskej kultury ve Svidníku.





Ján Kopnický, Ivo Gil - Informační středisko Gelnica, architektonický návrh-maketa, 1979

V lednu 1979 přichází na svět dcera Iva. Letní měsíce téhož roku již Gilova rodina tráví v Praze. Rozjíždí se intenzivní dostavba Hanzlberku.

V následujících letech postupně dochází k dalším přesunům majetkových podílů k domu. Konečnými vlastníky jsou Ivo Gil a Pavel Hudec-Ahasver s rodinami. Po čtyřletém společném úsilí se jim podaří rekonstrukci dokončit. Gilovi se stěhují z přízemí do podkrovního bytu, kde vzniká i prostorný fotografický ateliér.

Rudo Prekop o situaci a působení Ivo Gila na ŠUV v Košicích v období 1977-1978:

Já jsem nastoupil na ŠUV v roce 1974 a myslím že ve 2. ročníku zde přišla skupina absolventů pražských uměleckých škol. Ivo Gil z FAMU, Nikolaj Feďkovič z VŠUP, dále košický kunsthistorik Gabriel Kladek a architekt Kopnický (později porevoluční primátor Košic). Předtím, než nová parta pedagogů nastoupila, nestál způsob výuky za řeč. Tato čtveřice poté na půdě školy vytvořila, pateticky řečeno, prostředí tvůrčího kvasu. Všude to vřelo, vařilo. Nebyly to lehký časy, ale byli fantasticky naplněné tvůrčím způsobem. Každý den se něco dělo, každý den to bylo na ostří nože. Docházelo k výměnám energií i tvůrčích podnětů.

Dosavadní amatérské těkání a neukotvenost dostalo jasný směr. Prostě noví kantoři přinesli novou tvůrčí náladu, tím rozbili dosavadní poklidný život na škole. Záhy došlo k přirozenému vzniku zvláštního společenství osvícených pedagogů a nejvyhraněnějších individualit z řad studentů. Tato skupina se přirozeně dostala do názorové opozice vůči vedení školy. Vůči všem papalášům, kariéristům, učitelům ruštiny a občanské nauky, a spolužákům, kteří na nás bonzovali. Takhle jsme to táhli až do konce mého působení na škole.

Na odd. užité fotografie se změnily i materiální podmínky . Dosud jsme používali nespolehlivý PENTACON SIX. Po zimním focení v exteriéru jsme všichni měli díky zpomaleným závěrkám černé přeexponované filmy. Dohadovali jsme se, kdo komu lije do negativní vývojky pozitivní. Pak přišel Ivo a z Prahy dotáhl od Pazdery CAMBRO a PLAUBEL. Velké formáty. Otevřely se nám úplně jiné horizonty. Získal jsem řemeslné dovednosti, základy, které jsem uplatnil i později na FAMU.

Převažovalo komplexní uvažování. Dostali jsme zadání vyzdobit československý kulturní institut v Helsinkách. Dali nám maketu baráku, půdorys, přesné rozměry reklamních ploch. A ne, že každý přemýšlel jen za sebe. Naopak. Kontext realizace ve veřejném prostoru. Naprosto moderní nadčasový přístup, který předběhl dobu.

V prostoru T-klubu jsme v roce 1977 nainstalovali multižánrovou výstavu. T-klub byl na půdě technické univerzity, kde se pořádaly diskotéky. Výstava byla StB po 24 hodinách zapečetěna. Následovaly výslechy. V mých 17-ti letech zajímavá zkušenost. Vůbec jsem si přes svoji mladickou drzost neuvědomoval rizika, která může tato situace přinést. Můj otec ano. Ukryl problematické knihy i jiné tiskoviny a připravoval se na domovní prohlídku. Ta nepřišla, ale kázeňské postihy a nálepka

„černé ovce“ ano. Dva spolužáky i díky neomluveným absencím dokonce vyhodili ze školy. Nás ostatní nechali s podmínkou odmaturovat. Když jsem v roce 1978 s trojkou z chování a podmínečným vyloučením ze školy odmaturoval, tak nás vyrazili všechny. Pedagogům neprodloužili smlouvu a vyhnali nás svinským krokem najednou.

V roce 1977 jsme vlastně na umělecké bázi, jako studenti různých oddělení umělecké průmyslovky, předběhli minimálně o 10 let postmodernu. Ve světě! Ne v Československu. Když jsme začali míchat různé výtvarné obory a žánry do jednoho tvůrčího kotle. Pro mě osobně to bylo naprosto určující období. Získal jsem základy vlastní tvořivosti. Díky vlivu Gila jsem už ve 3. ročníku věděl, že chci na FAMU. Byla to jasně daná perspektiva, které jsem vše přizpůsobil. Jsem přesvědčen, že taková tvůrčí atmosféra, jak u nás v Košicích nebyla v té době na žádné další škole. Nejen na Slovensku, ale taky nikde jinde v rámci federace.

Potom mě Ivo domluvil práci v Krátkém filmu v Praze. Tam jsem v letech 1978-1980, mezi střední a vysokou školou dělal asistenta kamery. A právě díky posudku z Krátkého filmu jsem mohl být přijat na FAMU. Když jsem později přišel na FAMU, byl jsem velmi zaskočen studenou atmosférou až jsem se zalekl, že omylem sedím v posluchárně ČVUT.

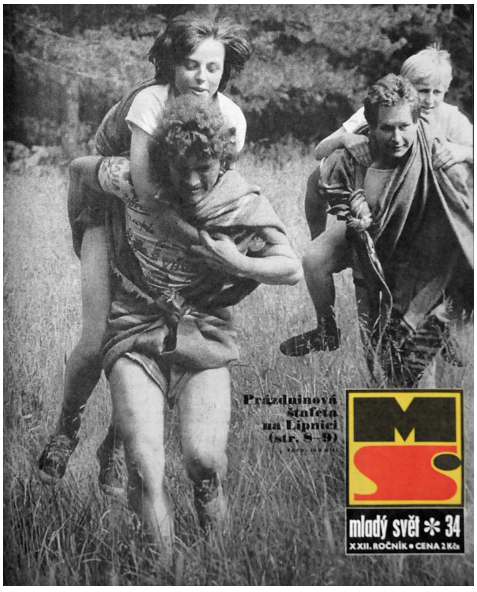
Jsem přesvědčen, že pro Ivo Gila to bylo nejšťastnější a nejdůležitější období života. I když to nebyl žádný med, protože ty kulisy normalizačních 70tých let byly v podstatě masakr.

Pánbůh mě má rád, protože jsem vždy chytil nějaké kulminační období. I v Košicích na VŠUP a i později na FAMU v Praze.[25]

[25] audio nahrávka rozhovoru s Rudo Prekopem ze dne 30.4.2013

Mladý svět

Finance ušetřené při slovenské anabázi brzy mizí ve zdech Hanzlberku a je potřeba se poohlédnout po práci v Praze. Situace není pro Ivo Gila moc příznivá. Tím, že na dva roky hlavní město opustil, některé kontakty ztratil. Místo v ČST obsadil jiný fotograf. Pro získání zakázky na fotografování architektury nemá dostatečné technické vybavení. Velkoformátovou kameru si nemůže dovolit. Obnovuje tedy svůj kontakt v časopise Mladý svět. Atmosféra z 60. a 70. let, kdy ve fotooddělení působil Leoš Nebor či později Miroslav Hucek, je již v nenávratnu. Po nuceném Huckově odchodu v roce 1975 vrcholí normalizační tendence, které uvedly do šedivé letargie náladu celé společnosti. V 80. letech v důsledku určitého uvolnění a nastupující „perestrojky" se časopis začíná zabývat investigativními tématy, např. nedostatek bydlení pro mladé rodiny, pracovní podmínky mladých zemědělců či nízké finanční ohodnocení nastupujících absolventů SŠ a VŠ. Hlavním tématem je život svazáků. Publikovány jsou ale i otevřené kritické články s ekologickou tématikou či dokumenty o životě drogově závislých a nemocných AIDS. Objevují se reportáže ze života menšin či alternativních způsobů života. Ivo Gil působí v časopise až do roku 1989. Svými fotografiemi doprovází psané reportáže, dodává samostatné fotografické eseje (např. fotoreportáž o letním táboře ve starořeckém duchu s pořádáním isthmických her) a jeho snímky se ocitají i na několika titulních stranách.



Ivo Gil, časopis Mladý svět č. 34/1981

Fotografie skla

V roce 1980 začíná Ivo Gil spolupráci s národním podnikem SKLO UNION Teplice. Získává kontakt na tehdejšího předsedu podnikové výtvarné rady designového centra skláren, akademického sochaře Vratislava Šotolu. Fotografuje pro něj při dokumentaci nových užitkových výrobků z lisovaného skla (vázy, sklenice, odlivky atd.), které jsou i dnes ceněny za svůj nadčasový design. Nejčastěji pracuje s barevným diapozitivem. K prosvětlení všech detailů používá metodu rozptýleného protisvětla. Dokonalé zvládnutí řemesla je základním předpokladem pro uplatnění fotografií, které musejí projít schváleními tehdejších umělecko-hodnotitelských komisí. Ty se vyjadřují nejen ke kvalitě vlastního fotografického řemesla, ale náplní jejich činnosti je také sledovat rozvoj oboru směrem k novým trendům a inovacím výtvarných forem.



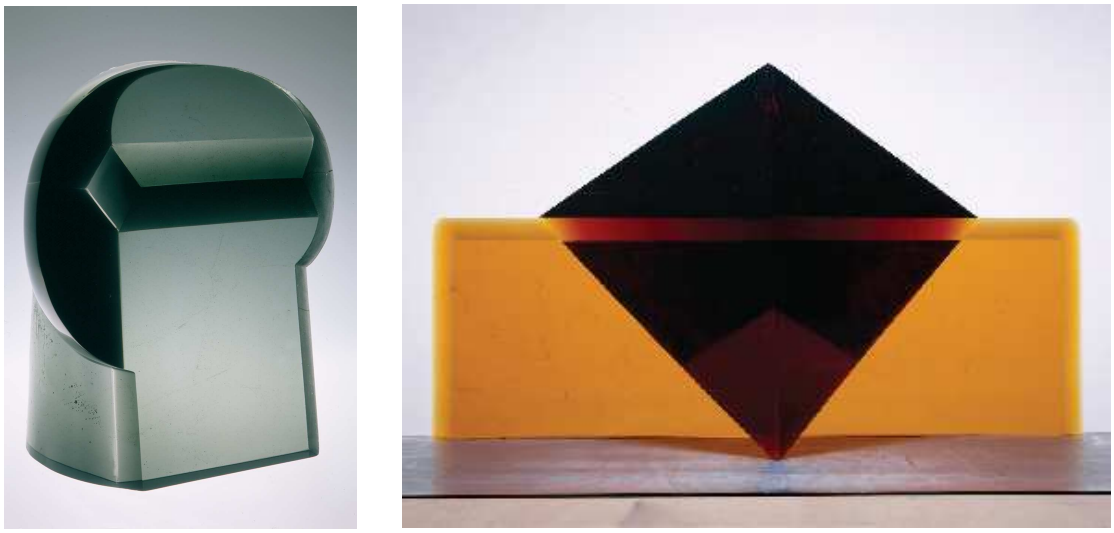
Ivo Gil, produkce Sklo Union Teplice, 1980

Zde se Gil setkává se svým někdejším lektorem fotografie z FAMU Jindřichem Brokem. Přes počáteční peripetie k sobě nacházejí cestu a respektovaný odborník se stává jeho mentorem a poradcem. Gil jej navštěvuje, konzultuje s ním řemeslné postupy. Zajímá se o Brokův názor na inovativní způsoby zobrazení nových sklářských výrobků i výtvarných objektů.

Důkazem zvládnutí náročného oboru je nabídka Vratislava Šotoly k fotografování objektů jeho tvorby. Díky dobré referenci respektovaného sochaře

dostává Gil šanci od roku 1986 pracovat pro jednu z nejvýznamnějších osobností sklářského designu 2. pol. 20. století – Stanislava Libenského. Nejprve je to dokumentace výstavy. Později, se souhlasem Libenského dvorního fotografa Miroslava Vojtěchovského, začíná systematická spolupráce.

Cesty do Železného Brodu, kontakt s uznávaným sklářským mistrem a pedagogem i jeho plastikami jsou pro Gila zajímavou alternativou k průběžně probíhajícímu fotografování produktů průmyslové výroby užitkového skla. Pro Stanislava Libenského i jeho partnerku Jaroslavu Brychtovou pracuje i po roce 1989.



Ivo Gil, skleněné objekty Stanislava Libenského, 1986-1996

V 70 a 80 letech je v tehdejším Československu značný problém pořídit odpovídající fotografické vybavení. Moderní velkoformátové kamery jsou drahé a lze je získat jen komplikovanou cestou ze zahraničí nebo přes státní podnik ŘEMPO, který disponuje omezenými devizovými prostředky. Ivo Gil nemá na výběr a podstupuje typickou normalizační anabázi při získávání nedostatkového zboží. V roce 1983 se tak stává majitelem velkoformátového aparátu SINAR. Tímto krokem zvyšuje i formální kvalitu své produkce a díky referencím Stanislava Libenského pracuje i pro jiné umělecké skláře, např. Aleše Vašíčka, či Rudolfa Jurnikla.





Ivo Gil, skleněné objekty Stanislava Libenského, 1986-1996

Gilova fotografická práce ve sklářském oboru je v roce 1994 zhodnocena v publikaci: Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová: A 40 years collabotation in glass, kterou v roce 1994 vydalo prestižní nakladatelství Prestel Munich – New York u příležitosti konání výstavy legendární sklářské dvojice v The Corning Muzeum of Glass v New Yorku. V knize jsou jeho fotografie uvedeny vedle prací dalších respektovaných fotografů oboru např. Jiřího (Georga) Ermla, Miroslava Vojtěchovského, Gabriela Urbánka aj. V roce 2002 se jeho fotografie také objevují v reprezentativní monografii, kterou autorka Milena Klasová věnuje celoživotnímu dílu Jaroslavy Brychtové a Stanislava Libenského (nakladatelství Gallery Praha, 2002).

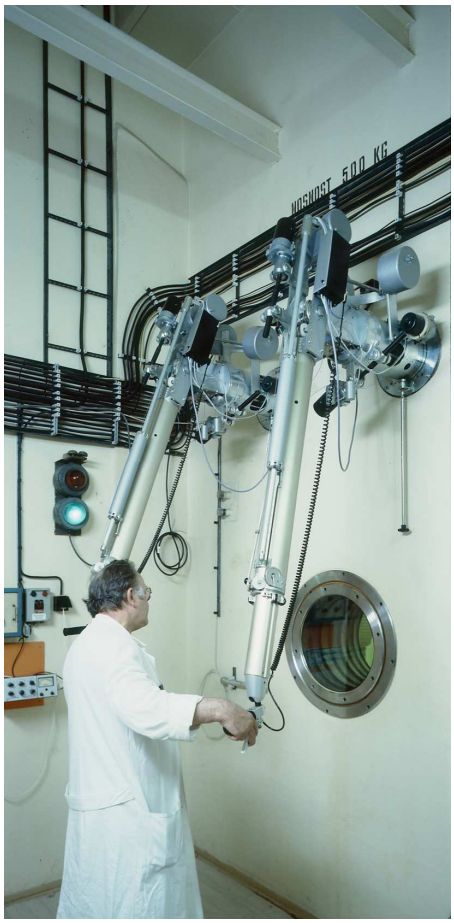


Ivo Gil, skleněné objekty Stanislava Libenského, 1986-1996

Energetické stavby

Před odchodem na Slovensko (1976) se sporadicky věnuje i fotografování architektury. Pod vlivem Pavla Štechy rozvíjí technické dovednosti nutné pro uplatnění v zajímavém oboru. Získává první kontakty na stavební průmyslové podniky. Po návratu z Košic (1979) na tuto spolupráci navazuje a dokumentuje stavby z produkce n.p. ARMABETON.

Do Gilova profesního portfolia přibývají snímky z výstavby jaderných i tepelných elektráren, chladících věží i přehrad vodních energetických zdrojů. Osvojuje si také problematiku letecké fotografie. Vznikají snímky z výstavby jaderné elektrárny Temelín. V oboru jaderné energetiky také pracuje pro Ústav jaderné fyziky v Řeži u Prahy.





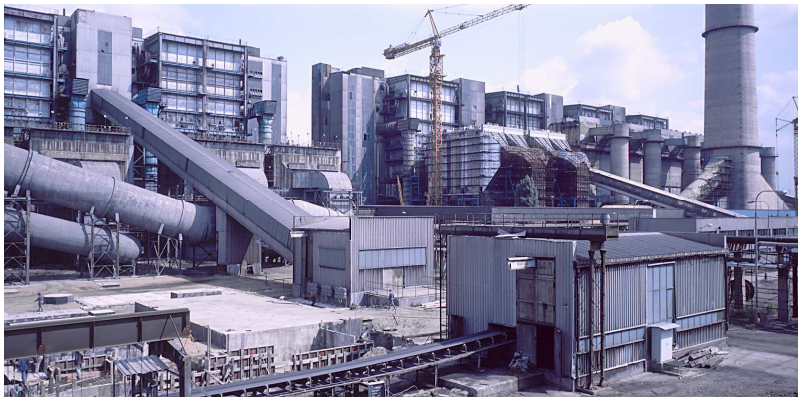


Ivo Gil, Energetické stavby, 1979-1994

Důkaz o tom, že spolupráci s významnými stavebními podniky využívají k obživě také další renomovaní fotografové, přinášejí publikace, které dokumentují stav tehdejší průmyslové architektury. V knihách Stavby ČSSR 1981-1985 (1986) a Stavíme zítřek ČSSR (1981) jsou kromě Gilových fotografií otištěny záběry Jaroslava Bárty, Pavla Baňky, Tarase Kuščynského, Leoše Nebora, Miroslava Hucka, Pavla Štechy, Jaroslava Kučery, Jiřího Poláčka a jiných.









Ivo Gil, Energetické stavby, 1979-1994

Tramvaj



Ivo Gil, z cyklu Tramvaj, 1979-1981

Ivo Gil je díky starostem s financováním výstavby vlastního bydlení natolik zaneprázdněn, že po ukončení série *Farma* (1975) na delší čas volné fotografování omezuje a věnuje se jen obživě. Po návratu z klidnějších Košic se znovu stává součástí pražského provozu. Zdá se, že v době jeho nepřítomnosti (1976-1979) nedochází k výrazným změnám ve společenské atmosféře hlavní města. Elektrizující napětí spojené s příjezdem sovětských vojsk v srpnu 1968 a následné všeobecné vzedmutí je dávno pryč. Ztuhlý obrodný proces postupně přechází v apatickou šeď pokrytecky normalizovaného vývoje rádoby socialistické společnosti. A rezignovanou ponurost kolem sebe Ivo Gil dobře vnímá. Za jeho zvýšenou citlivostí k dané situaci stojí také osobní zkušenost z úřednického rozhodnutí o ukončení činnosti oblíbené koňské farmy a tupá rezignace vedení školy v Košicích na progresivní formy výuky.

Při častém pobytu v prostředcích městské hromadné dopravy je Gil opět fascinován fenoménem davu. Tentokrát to není zlomyslná hrozba netečné masy, co přitahuje jeho pozornost. Naopak. Na plošinkách tramvají panuje letargie, rezignace a nedůvěra. Po počátečním váhání a sporadických pokusech získává odvahu

fotografovat i zde, v nevstřícném a uzavřeném prostředí tramvajových vozů. Časem si osvojuje schopnost pracovat s kinofilmovým aparátem tak, aby nepřitahoval zbytečnou pozornost spolucestujících. Postupně vzniká rozsáhlý soubor plný zasmušilých, zamyšlených lidí. Čtenáře dobového tisku ani pozorovatele vylepených plakátů zvěčněných Gilovým aparátem věru nemá co rozesmát. Dokonce ani děti nehýří dobrou náladou. Vážné apatické tváře občas prostřídá pohled plný obav z následků jejich fotografování. Situace na refýžích je obdobně pochmurná. Starší muž v černých brýlích a dlouhém plášti podobně jako formálně ustrojený vyhlížející řidič silně evokují atmosféru všudypřítomného špiclování. Svobodné nadechnutí nepřináší ani pohled na osamělou ženu stojící na zastávce. Tu jistí vnímavým pohledem uniformovaný příslušník vojenských sil.



Ivo Gil, z cyklu Tramvaj, 1979-1981

Autorovi se na dobrovolně vymezeném prostoru daří zkompletovat reprezentativní vzorek obyvatel pražské metropole a zachytit atmosféru normalizačního bezčasí. Po akční *Sanitce* a melancholické *Farmě* jde o další dokumentární cyklus s výrazně sociální tématikou. Souborem *Tramvaj* doplňuje Gil

i předcházející práce svého přítele Štechy o chatařích. Podobně jako on kultivovaným způsobem uchovává specifický pohled na tehdejší neradostnou realitu všedního dne.





Ivo Gil, z cyklu Tramvaj, 1979-1981

Autenticita vznikajícího souboru zaujme i Annu Fárovou, se kterou je autor stále v kontaktu. Přichází s nabídkou na výstavu a pomáhá mu s výběrem výsledné kolekce. Anna Fárová v Činoherním klubu od roku 1978 v rámci cyklů 9 a 9&9 organizuje výstavy, kam zve autory zabývající se realistickou fotografií, kteří převážně tíhnou k sociálnímu dokumentu. (Libuše Jarcovjaková, Dušan Šimánek, Jiří Poláček, Miroslav Pokorný, Dušan Pálka, Pavel Štecha, Bořivoj Hořínek, Ivan Lutterer, Zora Rampáková, Vratislav Hůrka, Jaroslav Bárta, Bohdan Holomíček, Pavel Vavroušek, Iren Stehli, Daniela Horníčková, Jindřich Štreit, Jan Malý).











Ivo Gil, z cyklu Tramvaj, 1979-1981







Ivo Gil, z cyklu Tramvaj, 1979-1981







Ivo Gil, z cyklu Tramvaj, 1979-1981

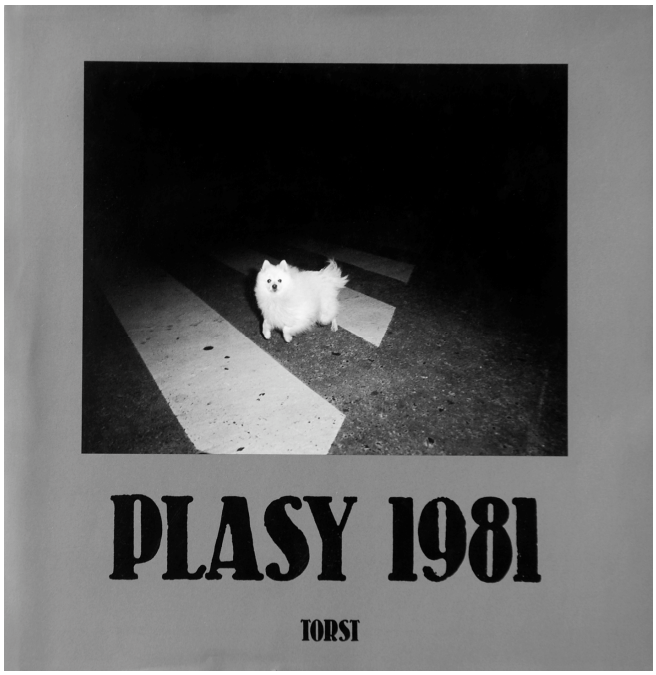
Vernisáží 4. května 1981 je zahájena výstava Ivo Gil - *Tramvaj*. Všechny tehdejší aktivity Anny Fárové jsou, zvláště pak po jejím podpisu Charty 77, obestřeny aurou tichého spiklenectví i obavou z reakce oficiálních míst. V průběhu Gilovy výstavy tuto nejistotu akcentuje nevysvětlitelné zmizení zvětšeniny, na níž je portrét neznámého muže zvídavého pohledu. Náhoda, záměrná neurvalost kolemjdoucích nebo nezveřejnitelný důkaz bedlivého dozoru? Jedná se o jedinou ztrátu fotografie během téměř tříletého období, kdy jsou výstavy dokumentaristů v Činoherním klubu pořádány. Tato drobná příhoda může být považována i za ironický dovětek k obsahové linii vystavovaného celku, který jen autenticky umocňuje nahořklou pachuť z neradostného společenského vývoje.

Úvodní slovo Anny Fárové na vernisáži výstavy Ivo Gil-Tramvaj v Činoherním klubu 4.května 1981:

„Fotografický esej na téma Tramvaj je koncipován pro tuto výstavu i graficky svým uspořádáním tak, aby byl zřejmý smysl celku. Nejde jenom o dopravu, nejde o věcný popis pražských tramvají, nýbrž jde o sdělení, které je za tématem skryto. Snahou je vyjádřit problém, který v tento čas fotografa zajímá, a tím je komunikace a nekomunikace mezi lidmi. Problém je zde uveden postupně nejprve od příkladů ještě možného dorozumění lidí přes izolování se do sebe, až se to manifestuje spánkem, četbou, nedíváním se či jinak, až do výrazu naprosté vnitřní bariéry vůči okolí. Forma je pro autora typická, realismus bez příkras a ozdob. Věcnost a konstatování přesto uvolňují přesně pocit zadního plánu a fotografův záměr. Dějiště, na němž se tento esej rozvíjí, je variabilní, konkrétní prostor není podstatný, podstatné je to co se odehrává a jak. Neboť jde o to něco správně a přesně popsat, univerzální smysl se určitě dostaví.“ [26]

[26] Anna Fárová, Plasy 1981, Praha: TORST, 2009, str. 548-549

Plasy a Chmelnice



publikace Plasy 1981 ,titulní strana, 2009

Potvrzením Gilovy příslušnosti k progresivnímu proudu dokumentární a reportážní fotografie v Československu je jeho účast na legendární výstavě v Plasích v roce 1981. Expozice v prostorných objektech tamního kláštera je bilancí předchozího kurátorského angažmá Anny Fárové v Činoherním klubu. V Plasích představuje práce fotografů, kteří se výstav 9 a 9&9 zúčastnili. Se spolupracovníkem Joskou Skalníkem doplnili původních 27 autorů o 3 hosty (Ján Rečo, Jan Malý, Lubomír Kotek). Divákům se nabízí 1 107 fotografií dokumentujících podoby reálného života v tehdejším Československu. Dne 26. června 1981 se vernisáže účastní 500 návštěvníků. Mezi nimi také zahraniční hosté: Marc Ribout (francouzský fotograf, člen agentury Magnum), Sue Davies (britská kurátorka a galeristka), Martine Franch (belgická fotografka, členka agentury Magnum, druhá žena H.C.Bressona), Agathe Gaillardova (pařížská galeristka), H.C.Bresson [5].

Z výstavy se stává hojně navštěvovaná kulturní událost. Vernisáž i ukončení jsou happeningem svobodně smýšlejících lidí, kteří spolu se spřízněnými muzikanty (Jim Čert, Jana Koubková, Jiří Stivín a další) dávají najevo podporu otevřenému realistickému vidění světa před manipulací a neustálým omezováním. Celou akci lze také chápat jako manifest víry v pozitivní společenský vývoj.

Odpověď Ivo Gila na otázku Anny Fárové co pro něj znamenala výstava v Plasích:

„Plasy byly fajn. Byly fajn nejen proto, že celá ta doba příprav – myslím tím všechna ta sezení v hospodách a ateliérech, výstavy v Činoherním atd., byla schopná se dostat až k realizaci Plasů a dala vzniknout té fantastické atmosféře společné práce, společné zodpovědnosti a společenského přesvědčení o smyslu konání. Bylo to vzrušující postižení něčím, co si myslím, že prosáklo všechny zúčastněné, ať již u Šimánků při zvětšování nebo u Fárových při předpřípravě, ale nejvíc potom v klášteře při vlastní instalaci.

Byly fajn i proto, že nejsilnější pocit jsem měl ne při slávě otevření za účasti tak významných návštěvníků, ale při lepení a ořezávání fotografií a při výrobě prvního panelu. To byla skutečnost. To další bylo již uplývání v čase. Věc dotažená do konce. To, co by mělo přijít, musí být kvalitně jiné. Jak? Bylo by ale škoda, kdyby to měl být konec definitivní.

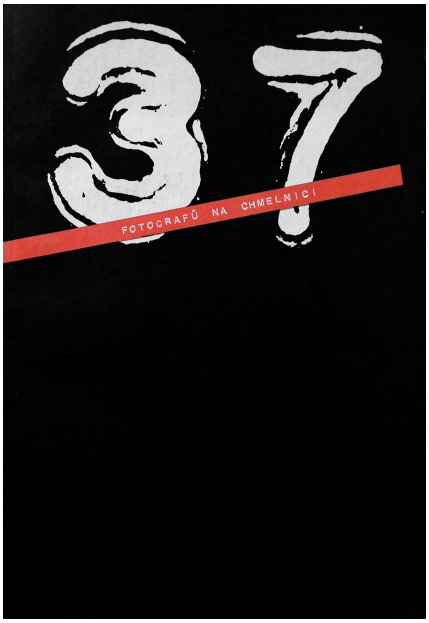
Člověk, když dělá sám, má také pocity z tvoření, práce, realizací, ale když se něco takového vyskytne – použiji toho slova – v kolektivu, je to asi přece jen silnější právě o to spolucítění těch ostatních. Možná, že to tak není, ale takhle silný pocit ze společného konání jsem poprvé zažil v 69. roce při práci na knížkách o studentské stávce, podruhé před víc než rokem v Plasích, a moc bych stál o to, aby nebyl poslední.

Po Plasích útlum, ale jsem přesvědčen, že pouze dočasný, protože všechno chce být uděláno v tom správném čase a Plasy jsou již navždycky zakódovány v našich buňkách. Zakódovány, ne zabedněny, a v tom je pro mne naděje dalšího.[27]

[27] Plasy 1981, Anna Fárová, Praha: TORST,2009, str. 194



katalog k výstavě: 9&9, titulní strana, 1981



katalog k výstavě 37 fotografů na Chmelnici, titulní strana, 1989

V následujícím období (1981-1989) se Ivo Gil věnuje převážně komerčním zakázkám. Rozvíjí kontakty s n. p. ARMABETON, pracuje pro energetické podniky. Dále fotografuje sklářské produkty a spolupracuje s Mladým světem.

V roce 1985 se účastní vernisáže skupinové výstavy „27 Contemporary photographers from Czechoslovakia & Czechoslovakian Photography: Jaromír Funke/Jaroslav Rössler“ v Londýně. Podnět k výstavě dává v Anglii žijící Markéta Luskačová. Organizace se ujímá anglická galeristka Sue Davies spolu s českým teoretikem a kurátorem Antonínem Dufkem. Na výstavě se vedle klasické české fotografické moderny Jaromíra Funkeho a Jaroslava Roöslera představují také čeští a slovenští dokumentaristé (např. Vladimír Birgus, Karel Cudlín, Ivo Gil, Bohdan Holomíček, Viktor Kolář, Ján Rečo, Pavel Štecha, Jindřich Štreit a jiní), výtvarní fotografové (např. Ján Ságl, Štěpán Grygar, František Maršálek, Vladimír Židlický) i zástupci tzv. „slovenské nové vlny“ (Tono Stano, Peter Župnik, Miro Švolík).

Po návratu z Londýna se Gil znovu noří do reality všedního dne. Věnuje se hlavně zakázkové činnosti. Pro vlastní tvorbu mu schází energie. Zahlcen prací rezignuje na výzvy, které nastupující politika „glasnosti“ a „perestrojky“ sovětského reformátora Michaila Gorbačova



Ivo Gil, Anna Fárová při instalaci výstavy 37 fotografů na Chmelnici, 1989

vnímavým dokumentaristům nabízí. Naopak. Když už jej potřeba svobodného projevu přeci jen donutí použít fotoaparát i ve volném čase, vyráží na Žižkov. Nezajímají jej nově se projevující problémy např. drogová závislost mladých, komplikovaná existence HIV nemocných, specifické aktivity veksláků či papalášské mládeže. Prochází ulicemi starého Žižkova. Fascinuje jej zastavený čas a zpomalený pohyb. Navazuje na svoji práci ze 70. let a původní soubor rozšiřuje. A je to opět Anna Fárová, která po shlédnutí žižkovské série dává Gilovi šanci se připomenout. V atmosféře plné nových očekávání, na jaře 1989, organizuje výstavu 37 fotografů na Chmelnici. Výstava je zajímavým konceptem konfrontace hlavních proudů v československé fotografii posledních 20 let. Kurátorka staví ortodoxní fotografický přístup dokumentaristů z Plasů do protikladu s novodobou interdisciplinární vizualitou inscenovaných obrazů nedávných absolventů uměleckých škol (Jan Pohribný, Rudo Prekop, Peter Župnik, Tono Stano, Ivan Pinkava, Michal Cihlář, Šimon Caban, Jan Svitok, Michal Pacina, Miro Švolík a Naďa Rawová), které poprvé představila v dubnu 1988 v galerii FOTOCHEMA v rámci výstavy 11.

Dva výrazně odlišné názorové póly doplňuje 12 autorů, kteří svým tvůrčím názorem obě tendence potvrzují a rozvíjejí (např. Libuše Jarcovjáková, Lukáš Jasanský, Pavel

Hečko, Bořivoj Hořínek, Martin Polák, Vasil Stanko, Kamil Varga, Pavel Nádvorník, Pavel Mára, Jiří Poláček, Jan Malý, Ivan Lutterer). Výstavní počin Anny Fárové na Chmelnici je možné považovat za reprezentativní bilanci fotografického vývoje 20 předlistopadových let v Československu. Originální přístup kurátorky také napovídá, jakým směrem se může umělecký provoz v nastalé společenské situaci vydat.

Převratné události konce roku 1989 a proces proměny společenského uspořádání samozřejmě přitahuje i fotografy. Někteří z nich se osobně angažují a stojí v centru revolučních událostí (Pavel Štecha, Bohdan Holomíček, Tomki Nemec, Karel Cudlín aj.) Ivo Gil patří k početné skupině aktivních dokumentaristů. Pokouší se být v pravý čas na důležitých místech a současně intenzivně prožívá atmosféru pozitivního očekávání. Letenská plán, Václavské náměstí, areál ČKD, pražské ulice a kluby. Všude tam potvrzuje své reportérské nadání a vytváří fotografický soubor, který je důkazem silného osobního prožitku dějinné události.









Ivo Gil, listopad 1989 v Praze

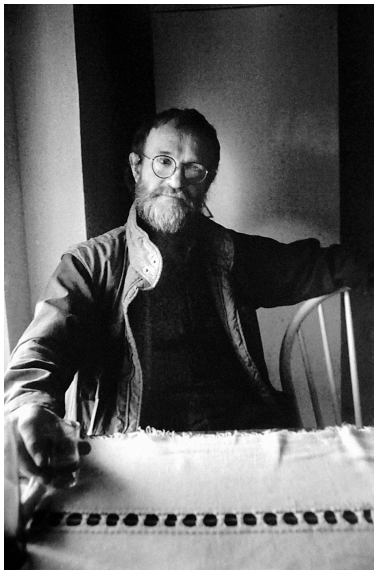
S nástupem nového demokratického uspořádání dochází k postupnému návratu mnoha lidí, kteří byli nuceni socialistické Československo opustit. Mezi navrátilci má Ivo Gil mnoho přátel a známých. Markéta Luskačová, Jiří Poláček, Josef Koudelka, Antonín Kratochvíl, Vojta Dukát jsou také mezi nadšenými návštěvníky náhle svobodné země. Diskutují, plánují budoucnost, slaví.



Ivo Gil, Markéta Luškačová, 1990



Ivo Gil, Antonín Kratochvíl,1992



Ivo Gil, Josef Koudelka, 1990



Ivo Gil, Vojta Dukát, 1993

Ivo Gil při té příležitosti zhotovuje cyklus psychologických portrétů, které věrně odrážejí vnitřní rozpoložení navrátilců.

V porevolučním období se nové demokratické státy východní Evropy stávají středem zájmu nejen zpravodajských agentur a nadnárodních investorů, ale i západních galeristů a ředitelů kulturních institucí. Fenomén života „za železnou oponou“ je pro civilizovaný svět interesantní téma. Již na podzim 1989 s podobně objevitelským zájmem přijíždějí do Prahy kurátoři fotografického festivalu v Houstonu (USA) Wendy Watris a Frederick C. Baldwin. Navštěvují fotografy, procházejí jejich archívy a seznamují se i s výsledky aktuální tvorby. Při návštěvě v ateliéru Ivo Gila je zaujme právě reportážní esej z průběhu listopadových událostí v Praze. Vyvrcholením iniciativy amerických kurátorů je vytvoření reprezentativní kolekce obsahující práce československých fotografů (Pavel Baňka, Jaroslav Bárta, Štěpán Grygar, Jiří Hanke, Bohdan Holomíček, Viktor Kolář, Zdeněk Lhoták, Ivan Lutterer, Miroslav Machotka, Jan Malý, Dušan Pálka, Ivan Pinkava, Jiří Poláček, Ján Rečo, Jan Reich, Pavel Štecha, Jindřich Štreit, Miro Švolík, Peter Župnik) za období od roku 1969 do roku 1989, která je na jaře 1990 vystavena na FOTOFESTU v Houstonu.

Na pozvání organizátorů se za oceán vydává početná skupina fotografů. Pro většinu z nich je to první setkání s americkou kulturou. Mnozí proto využívají příležitosti a po vernisáži si oficiální část pobytu prodlužují. Jindřich Štreit cestuje do San Franciska a v Michiganu přednáší studentům zdejší univerzity. Pavel Štecha využívá návštěvy New Yorku k vyřízení formalit pro dříve získané stipendium Fullbrightovy nadace. Ivo Gil si společně



čeští fotografové na FOTOFESTU v Houstonu, 1990, neznámý autor

s Jiřím Poláčkem, Janem Reichem, Janem Malým a Jaroslavem Bártou pronajímají auto a vyrážejí na dvoutýdenní výlet za poznáním západního pobřeží USA.



Jiří Poláček, Ivo Gil v Americe, 1990

Závěr pobytu stráví společně v New Yorku. Jsou světovou metropolí nadšeni. Gil na místě vyslovuje přání vrátit se a fotografovat některé témata, která se zde nabízejí. Nikdy neuskutečněný záměr jej dodnes mrzí. Možná, že když zpracuje všechny v New Yorku naexponované filmy, zjistí, že úkol je dávno splněn.

Hektický vývoj polistopadového Československa má vliv také na Gilovu zakázkovou produkci. V prosinci 1991 spolu s Pavlem Štechou, Vladimírem Simerem a Jiřím Stachem zakládají fotografickou agenturu Bílý stín. Pavel Štecha po roce (1992) agenturu opouští. Věnuje se hlavně pedagogické práci (FAMU, později VŠUP) a pro realizaci zakázek preferuje autorskou volnost. Profesní rozchod nijak nenarušuje letité přátelství. I nadále spolu jezdí na hory, lyžují, navštěvují se. Pavel Štecha se také angažuje v politickém dění. Stává se oficiálním fotografem Václava Havla a Občanského fóra.

Mezitím agentura Bílý stín úspěšně rozvíjí svoji činnost. Navazuje kontakty s mezinárodními reklamními společnostmi např. Leo Burnet, BBK, LINTAS aj. Právě pro BBK v roce 1991 v hostivařských filmových ateliérech ve spolupráci se Zdeňkem Heltertem zhotovuje Ivo Gil fotografie pro reklamní kampaň hudebního festivalu Pražské jaro 1992. Snímky jsou použity pro výrobu prvního porevolučního

velkoformátového billboardu u nás. Zprávu o této události v červenci 1992 podal prestižní americký časopis PHOTO DISTRICT NEWS v článku Czechoslovakia goes commercial.







Ivo Gil, Pražské jaro 1992, fotografie pro reklamní kampaň

V létě roku 1991 se jako oficiální fotograf také účastní natáčení prvního soukromého filmu Tankový prapor. Pracuje na objednávku společnosti BONTON Martina Kratochvíla. Při fotografování v exteriérech u Nepomuku jej navštěvuje Josef Koudelka. Respektovaný člen agentury Magnum Photo tak zažívá mnohem veselejší setkání s vojenskou technikou než v srpnu 1968.











Ivo Gil, Tankový prapor, 1991

V roce 1992 agentura BBK také dodává fotografie pro předvolební kampaň Občanského hnutí, které nově vzniklo štěpením Občanského fóra. V Gilově ateliéru se střídají Dagmar Burešová, Josef Vavroušek, Martin Bursík, Jan Sokol, Miloš Zeman, Jiří Dienstbier, Petr Pithart aj. Kultovní Hanzelberk politikům mnoho štěstí nepřinesl. Nedostatek hlasů je příčinou absence tehdy populárních politiků v parlamentu a předznamenává postupný zánik hnutí.

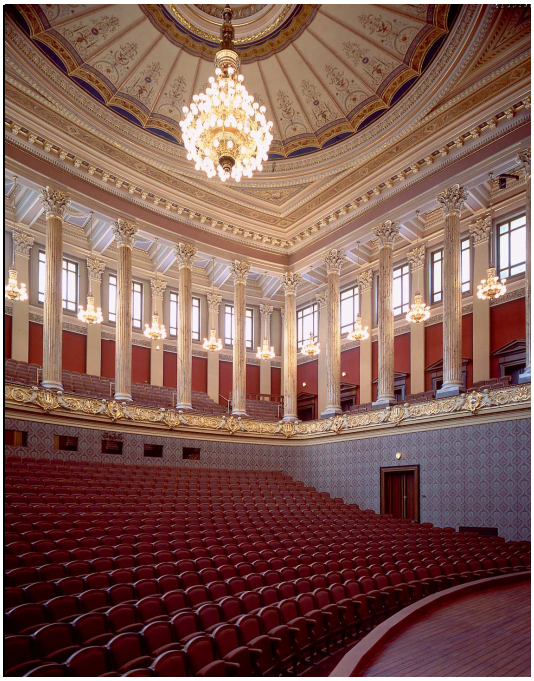
Politický neúspěch specifického klienta však nemá na Gilovu práci vliv. Naopak. Kromě projektů zahraničních agentur také fotografuje rekonstruované interiéry historických budov pro české instituce i soukromé investory (Obecní dům, Rudolfinum, Nosticův palác, Tančící dům aj.). Úspěšně pokračuje v dokumentaci nových realizací stavebních firem a developerů.



Ivo Gil, Rudolfinum, 1992-1998



Ivo Gil, Obecní dům, 1992-1998

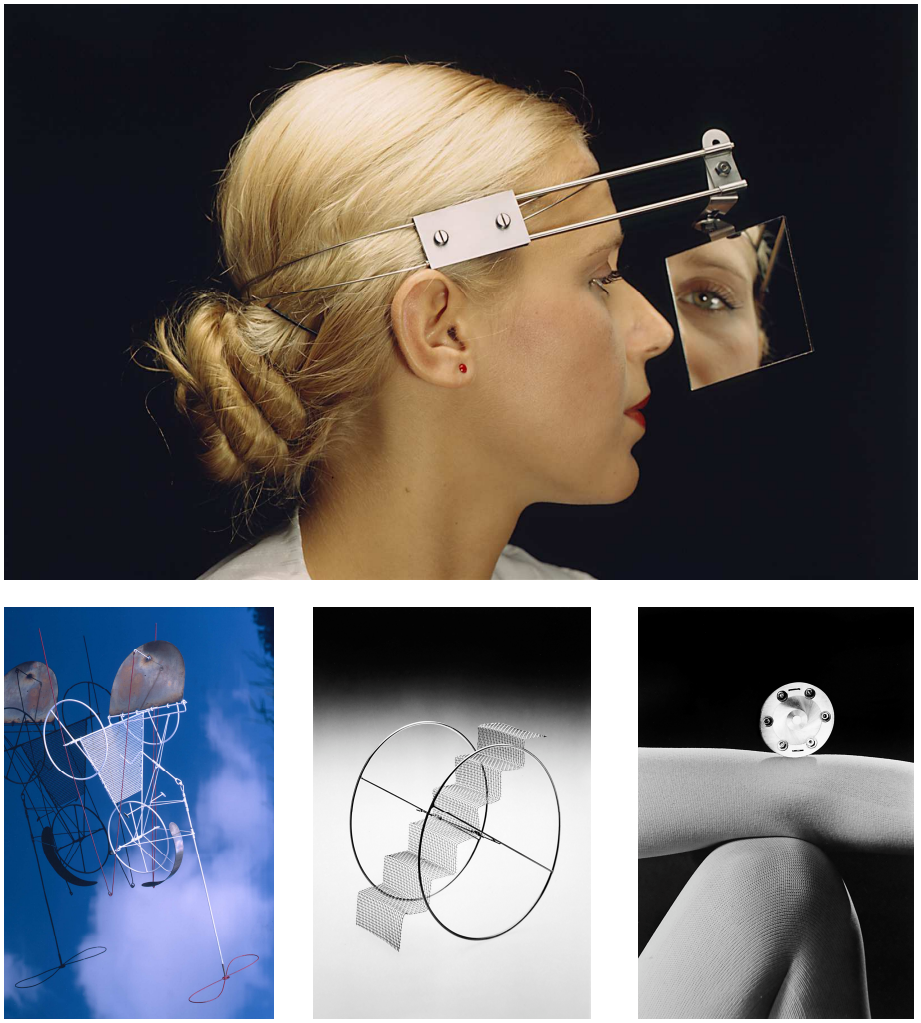


Ivo Gil, Rudolfinum, 1992-1998

V letech 1991-2002 stále pracuje i pro skláře, fotografuje výrobky závodu LUSTRY v Kamenickém Šenově. S hudebními kapelami Greenhorn a Rangers spolupracuje na grafickém řešení gramodesek a produkuje jejich kalendáře. Fotografuje šperky pro akademického sochaře Vratislava Nováka.



Ivo Gil, lustry, Kamenický Šenov, 1992-1998



Ivo Gil, šperky – akademický sochař Vratislav Novák, 1992 – 1996

V období 1996 – 2002 agentura rozšiřuje oblast svého zájmu na gastronomii. Kromě reklamních fotografií spolupracuje na vydávání obrazových kuchařek a kalendářů firmy VITANA.

Po roce 2003, s dovršením důchodového věku Ivo Gila, zakázková aktivita slábne. A v roce 2008 agentura Bílý stín na fotografickou živnost rezignuje a končí. V té době již společníci Vladimír Simer a Jiří Stach pracují samostatně a Ivo Gil se začíná věnovat pedagogické práci v Hradecké fotografické konzervatoři Hradec Králové.

Hradecká fotografická konzervatoř Hradec Králové

Hradecká fotografická konzervatoř v Hradci Králové (dále jen HFK) je oficiálně založena v roce 2001 akreditací Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy. Navazuje na letitou tradici Krajské lidové konzervatoře, kterou v 70. letech 20. století vedl prof. Ján Šmok, iniciátor a velký propagátor vzdělávání amatérských fotografů u nás. Od zahájení provozu HFK v jejím čele stojí pražský fotograf a pedagog FAMU Doc. Josef Ptáček[28]. V prvních letech provozu školy (2001-2004) s ním intenzivně spolupracuje teoretik, etnograf a historik prof. Ludvík Baran. Když koncem roku 2004 ze zdravotních důvodů prof. Baran HFK opouští, tak Josef Ptáček vyzve Ivo Gila ke spolupráci při výchově nových adeptů fotografického řemesla. Od roku 2005 se tak Ivo Gil stává řádným vyučujícím a současně zástupcem Josefa Ptáčka. Svých bohatých zkušeností z oboru využívá při přednáškách teorie fotografie a tvůrčích dílnách.

HFK získává u amatérské fotografické veřejnosti respekt již od prvních ročníků existence. Pro značný zájem uchazečů o výuku se stává školou výběrovou. Někteří její absolventi jsou následně úspěšnými studenty vysokých fotografických škol (ITF Opava, FAMU Praha). Hostujícími lektory jsou respektované osobnosti svých oborů – např. sociolog Jiří Siostrzonek, grafik Jan Měřička, historik Pavel Scheufler, fotografové Jaroslav Bárta, Vítězslav Krejčí, Jaroslav Prokop a další. Významným mezníkem v novodobé historii HFK se v létě 2012 stává reprezentativní výstava uspořádaná k 10. výročí jejího založení. Místo konání výroční výstavy je foyer Kongresového centra České národní banky na Senovážném náměstí v Praze. Kurátory výstavy jsou Josef Ptáček a Ivo Gil, který na tento zajímavý výstavní prostor kurátorsky dohlíží od roku 2005. Spolu s Jaroslavem Prokopem zde pořádají výstavy ze sbírek Zlatého fondu Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci, na jehož založení se sami podíleli.

[28] Josef Ptáček (1946) – český fotograf, cestovatel. Absolvoval Střední zemědělskou technickou školu v Českých Budějovicích (1964). Studium v oboru umělecké fotografie FAMU ukončil v roce 1974. Člen skupiny FOTOS České Budějovice (1963-1972), F5 Plzeň (1966-1970) a SIGNUM (1990-1994).. V začátcích své tvorby se zabývá zejména dokumentární a reportážní fotografií. Od roku 1970 se věnuje divadelní fotografii (Divadlo Drak a Klicperovo divadlo Hradec Králové). Od roku 1983 vytváří rozsáhlý soubor černobílých velkoformátových fotografií mapující české zámecké parky a zahrady, zabývá se krajinářskou architekturou. V roce 2009 vydává reprezentativní obrazovou publikaci, která se věnuje české kulturní historické krajině s názvem *Země krásná* (Knižní klub, 2009). V období 2002-2009 pedagog katedry fotografie FAMU Praha. Od roku 2001 vedoucí pedagog Hradecké fotografické konzervatoře Hradec Králové.

Národní muzeum fotografie Jindřichův Hradec

Již v roce 1978, při nedobrovolném konci svého pedagogického působení v Košicích Ivo Gil poznává, že zaměstnanecký poměr nevytváří nejvhodnější podmínky pro seberealizaci. Po návratu do Prahy (1979) proto navazuje na svůj „předkošický" statut fotografa na volné noze. Možnost relativně svobodného rozhodování si pak uchovává po celou dobu aktivního výkonu fotografické profese.

Za necelých 30 let získává značné zkušenosti s problematikou živnostenské fotografie byť z části provozované ve specifických podmínkách socialistického Československa. Po listopadu 1989 se dosavadní systém hroutí. Gil si plně uvědomuje potřebu legislativní ochrany svobodného povolání a proto se aktivně podílí na založení Asociace profesionálních fotografů České republiky (dále jen AF).

Dne 22.ledna 1990 AF jako přímý pokračovatel fotografické sekce zaniklého Československého fondu výtvarných umění zahajuje svoji činnost a Ivo Gil je jmenován členem správní rady. Angažuje se při zajišťování finančních prostředků pro činnost AF. Ty jsou po komplikovaných jednáních získány z původního ČFVU. Díky vyřešení provozního financování začíná AF vyhlašovat granty a zakládá fotografickou sbírku z prací svých členů. Gil také spolupracuje při výběru místa pro sídlo asociace. Otevřením kanceláře a galerie v prostorách Platýzu na Národní třídě v Praze je tento problém vyřešen. Kromě funkcí ve vedení asociace se věnuje propagaci AF a kurátorské činnosti. V letech 1998 – 2000 je spoluautorem výběrových kolekcí ze sbírek AF, které jsou pod názvy *Portrét* [29] (1998) *a Reklama 90/99*[30] (2000) postupně vystavovány v Praze, Českých Budějovicích, Zlíně, Ostravě, Vsetíně a Moravském Berouně.

S rozrůstající se sbírkou je uvnitř AF zahájena debata o návrhu založení samostatné instituce, která by nashromážděné fotografie spravovala a veřejně prezentovala. Ivo Gil je následně jmenován členem týmu zodpovědného za zpracování dokumentace k projektu Muzea fotografie. Dne 2.ledna 1999 je na Ministerstvu vnitra ČR zaregistrováno občanské sdružení Muzeum fotografie. Zakladateli sdružení jsou kromě AF ČR také Komora fotografických živností a Katedra fotografie FAMU. Dalším krokem je jednání se zástupci města Jindřichův Hradec o poskytnutí prostor ve

[29] katalog k výstavě Portrét, Praha: Asociace fotografů, 1998
[30] katalog k výstavě Reklama ´90-´99, Praha: Asociace fotografů, 2000

zdejší jezuitské koleji i o spoluúčasti na celém projektu. Výsledkem je dohoda o založení obecně prospěšné společnosti Národní muzeum fotografie (dále jen NMF) se sídlem v Jindřichově Hradci. Zakladateli jsou město Jindřichův Hradec a o. s. Muzeum fotografie. Ivo Gil je vedle Ivana Chandryckého, Pavla Scheuflera, Tomáše Dvořáka a Jaroslava Prokopa jmenován členem správní rady za o.s. Muzeum fotografie. Provoz NMF je slavnostně zahájen 21.června 2002 přečtením poselství od tehdejšího prezidenta Václava Havla.

Ze zakládající preambule o.p.s. Národního muzea fotografie:

Historické i současné fotografie vzhledem ke své fyzikálně chemické podstatě a významu jako součásti národního movitého kulturního dědictví si zaslouží odpovídající péči a prezentaci ve specializované instituci.
Vzhledem k tomu, že dosud taková instituce není v České republice zřízena, účastníci touto smlouvou činí svou vůlí nápravu a zřizují subjekt, jehož cílem je vybudovaná instituce, která bude představovat ***Národní muzeum fotografie****.*
Cílem společnosti je péče o kulturní dědictví v rozsahu zákona č. 122/2000 Sb. o ochraně muzejních sbírek, §10 odst.6 a následující. Zejména pak shromažďovat fotografické fondy, vytvářet sbírky fotografií,konzervovat a digitalizovat fotografická díla, budovat elektronické informační centrum a databanku, podporovat výzkum v oblasti dějin fotografie v českých zemích, působit poradensky a výchovně nejen v oblasti péče o fotografie, poznávání a aplikaci historických technologií a podporovat vzdělávání v těchto oblastech.[31]

Ze zakládající preambule NMF vyplývá, že původní záměr věnovat se fotografiím členů AF je mnohem ambicióznější a komplexnější. Nadšení a dobrá vůle zúčastněných jsou v počátcích doprovázeny také štědrou rukou státních institucí. Proto se v letech 2002-2003 daří velkoryse rekonstruovat a moderně vybavit prostory jezuitské koleje v Jindřichově Hradci, kde je umístěno sídlo a galerie NMF.

Sbírkotvorné aktivity se rozbíhají na plné obrátky. Postupně jsou vyzváni renomovaní čeští autoři, aby darem věnovali svoji fotografii do nově zřízeného Zlatého fondu Národního muzea fotografie. Hlavním iniciátorem a autorem záměru je

[31] Zakládací smlouva Muzea fotografie o.s. ze dne 2.9.2004 , schválena Zastupitelstvem města Jindřichův Hradec konaného dne 29.května 2002 ustanovením č. 574/02

Ivo Gil[32]. Na realizaci spolupracuje s Jaroslavem Prokopem a Tomášem Dvořákem. Darované fotografie jsou jednotně adjustovány, uloženy do archivu a následně v tématických kolekcích vystavovány.

Od svého založení v roce 2002 NMF pořádá monografické výstavy výrazných postav historie i současnosti české fotografie (např. Jan Pohribný, Rostislav Košťál, Miroslav Hucek, Ladislav Postupa, Miroslav Stibor, Jiří Erml, Jindřich Přibík, Jiří Stach, Jiří Hanke, Jiřina Hankeová a další).

V roce 2009 NMF organizuje fotografický projekt VIA LUCIS 1989-2009, který má ambici zmapovat novodobé české dějiny v období od revoluce do roku 2009. Autorem kurátorského výběru je Tomáš Pospěch. Výstava VIA LUCIS 1989-2009 je v březnu 2009 prezentována v Bruselu jako doprovodná akce našeho předsednictví EU v Radě Evropské unie.

NMF kromě výstavních projektů pořádá tvůrčí dílny zaměřené na historické fotografické techniky i kurzy pro začínající fotografy a od roku 2009 výrazněji podporuje aktivity regionálních amatérských fotografů. V letech 2009-2011 se výstavní program více otevírá cestopisným a přírodovědeckým projektům (např. Papua-Nová Guinea a Borneo – autor Alexandr Pospěch či Tajemství rostli – autor Viktor Sýkora). Výstavní sezóna roku 2011 vrcholí představením dlouhodobého projektu přeshraniční spolupráce Stories/Příběhy lidí na hranici, který se zabývá společnou historií regionu jižních Čech a rakouského Waldviertu.

Právě v letech 2009 a 2010 dochází k prvním sporům ve vedení NMF. Ze strany zástupců zakladatele o. s. Muzea fotografie (Gil, Ptáček, Prokop) zaznívá názor, že program NMF postupně rezignuje na ideje, které vedly k jeho založení.

Po komunálních volbách v roce 2010 dochází k personálním změnám na jindřichohradecké radnici. Noví zastupitelé revidují přístup bývalého vedení města k o. p. s. NMF. S poukazem na finanční náročnost provozu NMF odvolávají své zástupce z její správní rady. Dne 17. prosince 2011 je pak městem založena o. p. s. Muzeum fotografie a moderních obrazových médií, která také sídlí v prostorách jezuitské koleje. Nový subjekt inzeruje aktivity podobné jako původní o.p.s. NMF rozšířené o spolupráci s Národním technickým muzeem v Praze.

[32] Ivo Gil je v roce 2004 za kurátorskou práci při sestavení Zlatého fondu Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci nominován Asociací fotografů České republiky na Osobnost české fotografie za rok 2004.

Logickým důsledkem pokračujících rozporů mezi zakladateli původní NMF je dohoda z podzimu 2012 o ukončení vzájemné spolupráce. Majetek je rozdělen a sbírky původní o. p. s. NMF v dubnu 2013 opouští Jindřichův Hradec.[33] [34]

Starostmi o vhodné uskladnění fotografií Zlatého fondu neradostně pokračuje více než 10letá Gilova práce pro NMF. Z celé situace je pochopitelně zklamán, ale stále je přesvědčen o smysluplnosti původního záměru a doufá v jeho budoucí naplnění.

[33] Dopis Miloslava Paulíka ze dne 8.1.2013 – příloha č.1
[34] Dopis členů o. p. s. Národního muzea fotografie ze dne 8.1.2013 – příloha č.2

III. ZÁVĚR

Antonín Dufek v publikaci Černobílá fotografie z roku 1987 na závěr stati věnované Ivo Gilovi píše: *„…Zájem o atraktivní reportáž a o vnějškově neatraktivní dokumentaci představuje mezní polohy Gilova stylu. V posledních letech se autor věnuje užité fotografii a hledá nová témata pro svoji tvorbu“.*[35]

Respektovaný kurátor ve své úvaze precizně definuje formální prostor, kde Gil uplatňuje svůj vyhraněný zájem o živou fotografii. Sugestivní *Sanitka*, angažovaný *Leontýn*, analytická *Tramvaj* a melancholická *Farma* jsou nejvýraznější soubory z fotografova archivu. Dokazují schopnost zaznamenat výrazné sociální projevy uvnitř specifických společenství, které jsou rámovány všedností daného prostředí. Gilova fotografická kolekce ze 60. a 70. let 20 století je výraznou zprávou o situaci v normalizovaném Československu těžce procitajícího z obrodného snu.

Můžeme jen litovat, že autor své portfolio sociálních výzkumů výrazněji nerozšířil. Nevyřčená obava, skrytá v poslední větě Dufkova komentáře, došla naplnění. Od poloviny 80. let Gil věnoval veškerý čas fotografickým zakázkám a na volnou tvorbu rezignoval. Potřeba finančního zabezpečení rodiny i dostavba domu jej natolik zaměstnávaly, že již nenalezl motivaci uplatnit svůj pozorovací talent pro analýzu vznikajících společenských problémů. V období československé přestavby se nabízelo mnoho zajímavých témat. Události listopadu 1989 jej sice nakrátko aktivizovaly, ale následný překotný vývoj Gilovy tvůrčí snahy opět ukončil. Jako člen spolkových organizací se angažoval při vytváření vhodných podmínek pro důstojnou existenci fotografické profese. Po roce 2000 se plně věnoval provozu Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci a pedagogické práci.

Ale i Gilova výborná orientace v prostředí tuzemské produktové fotografie nabízí zajímavé podněty a informace. Seznámil jsem se s podmínkami práce fotografa na volné noze, s praxí komisionálního schvalování fotografické produkce i s procesem renesance živnostenské fotografie po roce 1989.

[35] Dufek, Antonín, Černobílá fotografie, Praha: ODEON, 1987, str. 98

Stranou nelze ponechat ani konkrétní výsledky jeho zakázkové produkce. Solidní řemeslná úroveň je samozřejmostí. Není autorem převratných, výrazně inovativních řešení, ale jeho práce v konkurenci ostatních renomovaných fotografů plně obstojí. Vypovídací hodnota dobových produktových fotografií v čase poroste a může být vnímána jako součást Gilovy osobité dokumentární analýzy společenských vztahů.



Jiří (George) Erml, Ivo Gil, 1991

IV. DOPLŇKY

Přehled výstav Ivo Gila:

Samostatné výstavy:

1972 Galerie výtvarného umění, Roudnice nad Labem (s Markétou Luskačovou a Pavlem Štechou)

1973 Dům pánů z Kunštátu, Brno (s Pavlem Štechou)

1981 Tramvaje, Činoherní klub, Praha

2000 Ivo Gil: Fotografie, Malá galerie České spořitelny, Kladno

2006 Dokument – výběr z díla, FOMA, Hradec Králové

2008 Výběr z díla, Galerie Imperiál, Karlovy Vary

Skupinové výstavy:

1965 Foto student, MF Praha

1966 Foto student, MF Praha

1975 Životní prostředí, MF Praha

1981 9 & 9, Plasy

1984 Zeitgenossische Fotografie aus der ČSSR, Essen, NSR

1985 27 Contemporary photographers from Czechoslovakia, The Bill Brandt Room, Londýn

1985 Fotografie absolventů FAMU, Dům pánů z Kunštátu, Brno

1985 Vyznání životu a míru, Praha

1985 Vyznání životu a míru, Bratislava

1986 Osobnosti československej společensky zaujatej fotografie 1940 – 1980, Galerie F, Banská Bystrica, Slovensko

1987 Fotografie absolventů FAMU, UMPRUM Praha

1987 Osobnosti československé sociální dokumentární fotografie 1940 – 1980, Galerie Stará radnice, Brno

1989 Proměny české dokumentární fotografie, Galerie 4, Cheb

1989 37 fotografů na Chmelnici, Junior klub na Chmelnici, Praha

1989 Současná československá fotografie 1945 – 1989, Valdštejnská jízdárna , Praha

1989 Salon čs. Fotografie, PKOJF, Praha

1990 Fotofest Houston, Houston, USA

1990 Česká symbolika, ULUV, Praha

1994 Česká fotografie 1989 – 1994, Mánes, Praha

1998 Portrét, Národní technické muzeum, Praha, Zlín, České Budějovice, Ostrava

1999 Reklama 1990 – 99, Národní technické muzeum, Praha, Zlín, Ostrava, Vsetín, Moravský Beroun

1999 Intersalon AJV99, Dům kultury Metropol, České Budějovice

2000 Praha – kulturní dědictví, Bologna, Praha

2000 1999 – Fotografie české společnosti, Pražský hrad, Praha

2003 Reality Check, Galerie Rudolfinum, Praha

2005 Česká fotografie 20. století, Galerie HMP, Městská knihovna, Praha

2009 Jan Palach, Pražský dům fotografie, Praha

2009 Tenkrát na východě, Dům u Kamenného zvonu, Praha

Kurátorské výstavy:

1990 Antonín Kratochvíl, FOMA, Praha

1991 Cesta komunismu, síň SČF, Kamzíkova

1995 Jan Lukas, Fotografický zápisník 1960 – 1990, Mánes, Praha

1998 Portrét (Asociace fotografů), Národní technické muzeum, Praha

1999 Reklama 1990 – 99 (Asociace fotografů), Národní technické muzeum, Praha

2001 Exodus – Fotograf S. Salgado, Mánes, Praha

2002 Zlatý fond Národního muzea fotografie I. část, jezuitská kolej, Jindřichův Hradec

2003 Zlatý fond Národního muzea fotografie II. část, jezuitská kolej, Jindřichův Hradec

2004 Zlatý fond Národního muzea fotografie III. část, jezuitská kolej, Jindřichův Hradec

2005 Miroslav Pokorný – Venkov, Národní muzeum fotografie, Praha

2005 Zlatý fond Národního muzea fotografie I. výběr, jezuitská kolej, Jindřichův Hradec

2005 Eduard Ingriš, Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec

2006 Zlatý fond Národního muzea fotografie II. výběr, ČNB, Praha

2006 Zlatý fond Národního muzea fotografie II. výběr, Poslanecká sněmovna, Praha

2007 Zlatý fond Národního muzea fotografie III. výběr, ČNB, Praha

2008 Zlatý fond Národního muzea fotografie IV. výběr, ČNB, Praha

2009 Zlatý fond Národního muzea fotografie V. výběr, ČNB, Praha

2010 Zlatý fond Národního muzea fotografie VI. výběr, ČNB, Praha

2012 předseda poroty fotografické soutěže Dávej a ber

Zastoupení ve sbírkách:

Umělecko průmyslové muzeum, Praha

Muzeum Austin, USA

Moravská galerie, Brno

Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec

Ostatní aktivity:

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací – oponent diplomových prací

Syndikát novinářů České republiky – člen od roku 1992

Nadace českého výtvarného umění – člen správní rady (1999-2010)

Použitá literatura a prameny :

Literatura:

1. **Akademický cizích slov**, Academia nakladatelství AV ČR, 1998, ISBN 80-200-0607-9
2. **Anna Fárová, Dvě tváře**, TORST, Praha 2009
3. autorský katalog: **Architekt Josef Zítek a pražské Rudolfinum**, 1985
4. autorský katalog: **Rudolf Jurnikl: Sklo**, Sklo Union k.o. OBAS, Teplice, 1983
5. autorský katalog:**Vratislav Šotola: Sklo, Galerie Peron, Praha, 2002**
6. **Český člověk**, Jan Bárta, studio JB, Praha 1997, ISBN 80-900903-4-6
7. Birgus, Vladimír; Mlčoch,Jan: **Česká fotografie 20. století**, KANT, Praha 2010, ISBN 80-86217-89-2
8. Birgus, Vladimír; Mlčoch,Jan: **Česká fotografie**. **20. století - Průvodce**, KANT, Praha 2005, ISBN 978-80-7437-026-7
9. Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan: **Akt v české fotografii**, KANT, Praha 2000, ISBN 80-86217-30-2
10. Birgus, Vladimír, Pospěch, Tomáš: **Tenkrát na východě, Češi očima fotografů 1948-1989**, KANT, Praha 2009, ISBN 978-80-7437-005-2
11. Dufek, Antonín: **Černobílá fotografie**, ODEON, Praha 1987
12. **Encyklopedie českých a slovenských fotografů**, ASCO, Praha 1993, ISBN 80-7046-018-0
13. **Invaze 68 – anonymní český fotograf Josef Koudelka**, TORST, Praha 2008, ISBN 978-80-7215-334-3
14. **Josef Koudelka,** TORST, Praha 2006, ISBN 80-7215-288-2
15. **1999 Fotografie české společnosti**, České foto v nakladatelství studio JB, Praha 2000, ISBN 80-900903-7-0
16. katalog k výstavě: **37 fotografů na Chmelnici**, OKD Praha 3 – Junior klub Chmelnice, Praha 1989
17. katalog k výstavě: **9 & 9**, Praha 1981
18. katalog k výstavě: **Jan Palach /16.-25.1969/**, KANT a Pražský dům fotografie, Praha 2009, ISBN 978-80-86970-90-5
19. **Fotogenie identity/Paměť české fotografie**, KANT a Pražský dům fotografie, Praha 2006, ISBN 80-86970-12-4

20. katalog k výstavě: **Fotografie**, Galerie v Roudnici nad Labem, 1972
21. katalog k výstavě: **Fotografie**, Dům umění města Brna, 1973
22. **Portrét**, Asociace fotografů, Praha 1998
23. **Reklama ´90-´99**, Asociace fotografů, Praha 2000
24. kolektivní katalog: **Osobnosti československé sociální dokumentární fotografie 1940-1980**, Dům umění města Brna, Brno, 1987
25. **Listy o fotografii**, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity Opava, Opava 2001, ISBN 80-7248-016-2
26. **Markéta Luskačová**, TORST, Praha 2001, ISBN 80-7215-129-0
27. McCullin, Donald, **The Destruction Business,** Open gate books, 1971, ISBN 333130219
28. Mrázková, Daniela, Remeš, Vladimír: **Cesty československé fotografie**, Mladá fronta, Praha 1989
29. Mrázková, Daniela: **Příběh fotografie**, Mladá fronta, 1985
30. **Plasy 1981**, TORST, Praha 2009, ISBN 978-80-7215-376-3
31. **Příruční slovník vědy a techniky**, Práce, vydavatelství a nakladatelství ROH, Praha 1979
32. **Rudo Prekop, Reálovky 1989-2012**, PB print Příbram, Praha 2012
33. **Stavby ČSSR 1981 – 1985**, Alfa, Bratislava 1986, ISBN 63-016-86
34. **Stavíme zítřek ČSSR**, Panorama, 1981
35. **Škoda 130RS – Vítěz ME značek 1981**, GT Klub-Motormedia, 2006, ISBN 80-902516-9-2
36. Štecha, Pavel,**U nás**: **1968-1990 Fotografie**, Studio JB, 2001, ISBN 80-86512-10-X
37. **Tisíc tváří televize**, Panorama, 1983, ISBN 401-22-827

Internetové zdroje:

1. http://www.nmf.cz
2. http://www.utb.cz
3. http://www.asociacefotografu.com
4. http://www.asociacefotografu.com
5. http://abart-full.artarchiv.cz/

Rozhovory:

1. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Ivo Gilem ze dne 16.1.2013
2. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Ivo Gilem ze dne 23.1.2013
3. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Jindřichem Štreitem o Ivo Gilovi dne 5.2.2013
4. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Ivo Gilem ze dne 7.3.2013
5. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Ivo Gilem ze dne 19.3.2013
6. korespondenční rozhovor Martina Hlavici s Markétou Luskačovou ze dne 23.3.2013
7. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Josefem Ptáčkem o Ivo Gilovi ze dne 27.3.2013
8. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Ivo Gilem ze dne 30.4.2013
9. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Rudo Prekopem ze dne 30.4.2013
10. audio nahrávka rozhovoru s Martina Hlavici s Michalem Hladíkem ze dne 2.9.2012
11. audio nahrávka rozhovoru Martina Hlavici s Lukášem Jasanským a Martinem Polákem ze dne 21.9.2012

Jmenný rejstřík:

Anděl Jaroslav 30,31,32
Aulehla Gustav 38
Baldwin Frederick C. 88
Baňka Pavel 74,88
Baran Ludvík 94
Bárta Jaroslav 27,74,77,88,89,94
Birgus Vladimír 84
Bischof Werner 15, 31
Bradbury Ray 44
Bresson H.C. 15, 31,82
Brok Jindřich 70
Brychtová Jaroslava 72
Burešová Dagmar 91
Bursík Martin 91
Caban Šimon 85
Caltová Marie 12
Caltová Věra 12,13,18
Capa Robert 15
Cihlář Michal 85
Cudlín Karel 84,86
Čerkal František 55
Čermák Petr 91
Černý Miroslav 29
Čert Jim 82
Davies Sue 82,84
Dienstbier Jiří 91
Drahoš Tom 30
Dreslerová Hana 64
Dufek Antonín 8,84,100
Dukát Vojta 87
Dvořák Tomáš 97,98
Egert Jiří 38

Erml (George) Jiří 72
Fárová Anna 15,31,47,50,52,53,54,77,80,81,82,83,85,86
Feďkovič Nikolaj 64,65,67
Feelig Arthur - Weege 46
Foglar Jaroslav 9
Franch Martin 82
Funke Jaromír 51,84
Gaillardova Agathe 82
Gebauert Kurt 49
Gil František 9
Gil Jaroslav 9
Gil Miroslav 9
Ginsberg Allen 17,18
Gorbačov Michail 84
Gottwald Klement 15
Grygar Štěpán 84,88
Hák Miroslav 13,14
Halada Zdeněk 62
Hálková Jarmila 16,20
Hanke Jiří 88,98
Hankeová Jiřina 98
Hanzl Leo 16
Havel Václav 89,97
Hečko Pavel 86
Heltert Zdeněk 89
Hesová Hana 16
Hník Josef 62,64
Hochová Dagmar 37
Holomíček Bohdan 77,84,86,88
Horníčková Daniela 77
Hořínek Bořivoj 77,86
Hrabal Bohumil 17
Hucek Miroslav 36,69,74,98

Hudec (Ahasver) Pavel 16,66
Hůrka Vratislav 77
Hybner Boris 16,20
Chandrycký Ivan 96
Chruščov N.S. 15
Jarcovjáková Libuše 77,86
Jasanský Lukáš 86
Jengibarov Leonid 20
Jeníček Jiří 31
Jetelová Magdaléna 50
Jurnikl Rudolf 71
Kladek Gabriel 65,67
Klasová Milena 72
Kolář Viktor 84,88
Kopnický Ján 65,67
Košťál Rostislav 98
Kotek Lubomír 82
Koubková Jana 82
Koudelka Josef 20,21,32,37,38,87,91
Kratochvíl Antonín 87,91
Kratochvíl Martin 91
Krejčí Jaroslav 18
Krejčí Vítězslav 94
Kučera Jaroslav 74
Kuščynský Taras 74
Kyndrová Dana 27
Lhoták Zdeněk 88
Libenský Stanislav 71,72
Luskačová Markéta 30,38,47,50,52,84,87
Lutterer Ivan 77,86,88
Machotka Miroslav 88
Malý Jan 27,77,82,86,88,89
Mára Pavel 86

Maršálek František 84
Merta Vladimír 49
Měřička Jan 94
Moholy-Nagy László 53,54
McCullin Donald15
Nádvorník Pavel 86
Nárožný Petr 29
Nebor Leoš 69,74
Nemec Tomki 86
Novák Vratislav 93
Novotný Antonín 17
Pacina Michal 85
Palach Jan 37,39
Pálka Dušan 77,88
Pavlová Ivana 16
Pinkava Ivan 85,88
Pithart Petr 91
Pohribný Jan 85,98
Pokorný Miroslav 77
Poláček Jiří 74,77,86,87,88,89
Polák Martin 86
Polášek Miloš 38
Pospěch Alexandr 98
Pospěch Tomáš 98
Pospíšil Jiří 58
Postupa Ladislav 98
Pošmourný Ivo 16
Prekop Rudo 65,67,85
Prokop Jaroslav 94,98
Ptáček Josef 7,94,98
Rampáková Zora 77
Rawová Naďa 85
Rečo Ján 82,84,88

Reich Jan 16,27,30,31,88,89
Ribout Marc 82
Roösler Jaroslav 84
Ságl Jan 84
Sedláček Pavel 16
Sedlář Eduard 16,64
Scheufler Pavel 95,97
Simer Vladimír 89,94
Siostrzonek Jiří 94
Skalník Joska 82
Skopec Rudolf 32
Sokol Jan 91
Stach Jiří 89,94,98
Stalin J.V. 15
Stanko Vasil 86
Stano Tono 84,85
Stehli Iren 27,77
Stibor Miroslav 98
Stivín Jiří 82
Sudek Josef 21,31
Svitok Jan 85
Sýkora Viktor 98
Šimánek Dušan 27,30,77
Škácha Oldřich 38
Šmok Ján 18,26,29,31,32,95
Šotola Vratislav 70
Štecha Pavel 27,30,31,32,36,38,47,48,49,50,52,53,54,58,60,61,64,73,74,77,84,
86,88,89
Štreit Jindřich 77,84,88
Švolík Miro 84,85,88
Turba Ctibor 20
Urbánek Gabriel 72
Varga Kamil 86

Vašíček Aleš 71
Vavroušek Josef 77,91
Vojtěchovský Miroslav 72
Všetečka Jiří 38
Watris Wendy 88
Wiškovský Eugen 31
Zajíc Jan 37
Zeman Miloš 91
Zemánek Bohumil 16
Židlický Jan 84
Župnik Peter 84,85,88

V. PŘÍLOHY

Příloha č. 1 : Dopis Miloslava Paulíka ze dne 8.1.2013

	"PhDr. Miloslav Paulík" <mfmom@mfmom.cz>
Datum:	Úterý, 8. ledna 2013 - 13:29:12
Antispam:	Zpráva nebyla označena jako spam.

Vážené dámy a pánové,

dovolujeme si Vás informovat o probíhajících změnách týkajících se Národního muzea fotografie, o. p. s., a Muzea fotografie a moderních obrazových médií, o. p. s., v Jindřichově Hradci.

V závěru roku 2011 byla ukončena činnost správní rady Národního muzea fotografie, o. p. s., se sídlem v Jindřichově Hradci, jehož zakladateli byly město Jindřichův Hradec a Muzeum fotografie, o. s., Praha.

Národní muzeum fotografie, o. p. s., bude mít na počátku roku 2013 již pouze jednoho zakladatele, kterým je Muzeum fotografie, o. s., Praha, se sídlem Pod Vyšehradem 69/20, Praha 4.

Dne 17. prosince 2011 bylo v Jindřichově Hradci založeno stávající Muzeum fotografie a moderních obrazových médií, o. p. s., se sídlem Kostelní 20/I - jezuitská kolej, jehož zakladatelem se stalo město Jindřichův Hradec. Ve své činnosti navazuje na činnost Národního muzea fotografie, které po výše uvedené změně (cca od ledna 2013) nebude mít již sídlo v Jindřichově Hradci.

Při vzájemných jednáních mezi původními zakladateli Národního muzea fotografie - městem Jindřichův Hradec a Muzeum fotografie, o. s., Praha - bylo dojednáno, že fotografie autorů, které tito věnovali v průběhu let 2002-2004 do sbírky "Zlatý fond Národního muzea fotografie" do Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci, připadnou Národnímu muzeum fotografie, tedy po změně zakladateli Muzeum fotografie, o. s., Praha, Pod Vyšehradem 69/20, Praha 4.

Současně dle ujednání původních zakladatelů dojde k rozdělení fotografií, které byly od založení Národního muzea fotografie postupně darovány do sbírek Národního muzea fotografie do Jindřichova Hradce, mezi Národní muzeum fotografie se zakladatelem Muzeum fotografie, o. s., Praha a mezi Muzeum fotografie a moderních obrazových médií v Jindřichově Hradci, včetně nashromážděného majetku, mimo jiné beden na přepravu fotografií, rámů, fotografické techniky, knih atd.

V případě, že budete mít zájem o bližší informace k těmto změnám, kontaktujte nás prosím na tel. 384 362 459, 384 361 761 nebo e-mailu mfmom@mfmom.cz a paulik@mfmom.cz .

Děkujeme, že jste našemu dopisu věnovali pozornost, a za dosavadní spolupráci.

S úctou

PhDr. Miloslav Paulík
ředitel
Muzeum fotografie a moderních obrazových médií, o. p. s.
Kostelní 20/I
377 01 Jindřichův Hradec
www.mfmom.cz

Příloha č. 2: Dopis členů o. p. s. Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci ze dne 8.1.2013

muzeum fotografie

Vážení kolegové fotografové. Praha, 08. 01. 2013

Vzhledem k tomu, že i nám poslal bývalý ředitel Národního muzea fotografie, o.p.s. PhDr. M. Paulík (na funkci ředitele NMF,o.p.s. rezignoval k 31. 12. 2012) poněkud nejasnou informaci o změnách, které probíhají v Jindřichově Hradci, si vám dovolujeme poslat toto naše prohlášení, přestože se strany nacházejí ve stavu právní nedokončenosti.

Úvodem bychom chtěli připomenout, že náš projekt Národního muzea fotografie je projektem na záchranu kulturního dědictví fotografie a v jeho náplni bylo vybudování instituce, která bude schopná tento projekt realizovat. Tak vznikla obecně prospěšná společnost Národní muzeum fotografie založená dvěma zakladateli – městem J. Hradec a o.s. Muzeum fotografie a dostala k dispozici devastovaný objekt jezuitské koleje, která se stala jeho sídlem. Na základě tohoto projektu byla tato kolej ve třech etapách opravena za pomoci dotací jak z poslanecké iniciativy v roce 2003, evropských fondů a ministerstev ČR.

Od dubna 2011 byla obecně prospěšná společnost NMF bez funkční správní rady. V tomto roce měla být na základě novely zákona o Obecně prospěšných společnostech uvedena do souladu s touto novelou Zakladatelská smlouva a Statut NMF. Do konce roku 2011 se tento administrativní úkon nepovedl. V listopadu 2011 byla ukončena poslední část rekonstrukce objektu NMF – jezuitské koleje pomocí sdružené dotace dvou ministerstev – zároveň nastává poslední fáze tzv. udržitelnosti projektu NMF, která je v tomto případě končí v roce 2016. Objekt je opravený a podle vyjádření starosty města náklady na jeho provoz není město samo schopné hradit.

Na konci roku 2011 si však město založilo svoji obecně prospěšnou společnost Muzeum fotografie a moderních obrazových médií, o. p. s., – v době založení byla pouze prázdnou schránkou. Její předmět činnosti a náplň jsou úplně stejné, jako Národního muzea fotografie,o.p.s., zakladatel opsal dokumenty a převzal náš projekt za svůj. Ředitelem této společnosti byl jmenován PhDr. M. Paulík. Sídlem nové společnosti – Muzea fotografie a moderních obrazových médií, o. p. s. – se stala Kostelní 20/I, tedy také v jezuitská kolej a na tuto společnost byly převedeny nájemní a jiné smlouvy. Z výše uvedeného se dá předpokládat, že tato společnost byla účelově založena proto, aby veškeré rozhodovací pravomoce o naplňování projektu a využívání objektu jezuitské koleje dostaly do rukou politické struktury města JH. V roce 2012 nastává poněkud nepřehledná situace co se týká financování obou společností, nájemních vztahů, činností – ředitelem obou muzeí je výše jmenovaný.

V polovině roku 2012 přišlo město s návrhem tento neúnosný stav vyřešit. Byly navrženy dvě alternativy řešení a město se na jednu z nich rozhodlo přistoupit. Na základě dlouhodobého sledování a zkušeností se zástupci města i ředitele NMF, o.p.s. s naplňováním projektu jsme se rozhodli, že nedovolíme, aby tento projekt skončil na regionální úrovni, natož aby ho dostihl osud pražského PHP.

Se zástupci města byly dohodnuty potřebné administrativní úkony v tom smyslu, aby se jediným zakladatelem NMF, o.p.s. stalo občanské sdružení Muzeum fotografie s tím, že NMF odejde z J. Hradce. Potřebné dokumenty pro registraci této změny byly zaslány v prosinci 2012 Krajskému soudu v Českých Budějovicích.

S městem jsme se dohodli i na rozdělení majetku v tom smyslu, že to co bylo pořízeno z dotací města bude převedeno darovací smlouvou na jimi založenou ópéesku, výstavy, které byly realizovány ředitelem Paulíkem, budou rovněž převedeny, stejně tak darované knihy a časopisy. NMF, o.p.s. tak zůstávají fotografie darované autory, včetně jeho základní sbírky ZF NMF, archivy autorů a smluvně vázané zápůjčky – např. výstava E. Ingriše a další.

Tímto vám dáváme zároveň na vědomí, že PhDr. M. Paulík není kompetentní osobou k jakémukoliv vystupování ve věcech NMF, o.p.s.

Pokud budete mít zájem o bližší informace, obraťte se prosím na telefon Ivo Gil, předseda o.s. Muzeum fotografie tel.: 724 166 554, e-mail: ivogil@seznam.cz, nebo Jaroslav Prokop tel.: 603574991, e-mail: japro@volny.cz.

S touto situací jsme vás chtěli seznámit, jak bylo dohodnuto zakladateli, v okamžiku, kdy tyto změny budou zaregistrovány u soudu a tento stav se stane právní skutečností.

Díky za vaši pozornost a doufáme ve vaše pochopení a podporu v nové fázi vývoje projektu na záchranu kulturního dědictví fotografie.

Za Muzeum fotografie o. s.

Ivo Gil, Jaroslav Prokop.

.