Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Osobnosti českobudějovické fotografie po roce 1960

Bakalářská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Autor: David Boukal
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. Mgr. Aleš Kuneš

Opava, září 2000

Chtěl bych poděkovat všem českobudějovickým fotografům, pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, rodičům, přátelům a známým, jejichž pomoc, rady, kritika a ochotně poskytnuté informace významně obohatily tuto práci.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl veškerou použitou literaturu.

V Českých Budějovicích dne 15. září 2000.

Obsah

Úvod 5

Jan Hampl 8
- Stručný životopis . . . 9
- Fotografická tvorba a organizační činnost . . . 10
- Seznam výstav . . . 13

Michal Tůma 14
- Stručný životopis . . . 15
- Fotografická tvorba . . . 16
  - Začátky . . . 16
  - Ženy . . . 16
  - Paříž a města vůbec . . . 18
  - Život na Sahaře a krajina Malého prince . . . 20
  - Dokumentární fotografie . . . 21
  - Další Tůmova tvorba . . . 22
- Nakladatelství FOTO MIDA . . . 23
- Seznam výstav a autorských publikací . . . 25

Zdeněk Stolbenko 28
- Stručný životopis . . . 29
- Fotografická tvorba . . . 30
  - Začátky a první dokumentární soubory . . . 30
  - Studium na FAMU a experimentální přístupy . . . 31
- Seznam výstav a publikační činnost . . . 36

Milan Kníže 38
- Stručný životopis . . . 39
- Fotografická tvorba . . . 40
- Seznam výstav a publikační činnost . . . 43

Nástup mladé generace 44
- Petr Hasal . . . 45
- Jan Mahr . . . 46

Jan Tabery 47

Obrazové přílohy **49**

Literatura **83**

Seznam vyobrazení

Jan Hampl: Autoportrét 8
Milan Michl: Portrét Michala Tůmy 14
Zdeněk Stolbenko: Autoportréty z výstavy ***Viděno trojmo — čiře*** 28
Milan Kníže: Autoportrét (technická spolupráce David Boukal) . . . 38
Obrázek 1: Jan Hampl: „Dáma mezi lidmi“ a záběry z ***Knihy o městě*** 50
Obrázek 2: Jan Hampl: záběry z ***Knihy o městě*** 51
Obrázek 3: Jan Hampl: záběr z ***Knihy o městě*** 52
Obrázek 4: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Milovat a zemřít*** a cyklu ***Chvíle pravdy*** 53
Obrázek 5: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Ona*** 54
Obrázek 6: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Paříž*** 55
Obrázek 7: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Přelet města*** 56
Obrázek 8: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Sahara*** 57
Obrázek 9: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Sahara*** 58
Obrázek 10: Michal Tůma: fotografie z cyklu fotografie z cyklu ***Planeta malého prince*** 59
Obrázek 11: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Kde končí svět*** 60
Obrázek 12: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Kde končí svět*** a cyklu ***Portréty*** 61
Obrázek 13: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Kde se zastavil čas*** . 62
Obrázek 14: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Můj strejda Véna*** 63
Obrázek 15: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Jsme tady*** . . 64
Obrázek 16: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Venca z nádraží*** 65
Obrázek 17: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souborů ***721*** a ***Skryté obrazy*** 66
Obrázek 18: Zdeněk Stolbenko: soubor ***První epištola korintským*** 67
Obrázek 19: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze soutěže ***Ford Ka*** a kolorované dokumentární snímky z let 1995–96 68
Obrázek 20: Zdeněk Stolbenko: kopie části originálního listu ***Zápalkových krabiček*** 69

Obrázek 21: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Strom*** 70
Obrázek 22: Milan Kníže: fotografie z cyklů ***Království ledu*** a ***Modré odpoledne*** 71
Obrázek 23: Milan Kníže: fotografie z cyklu ***Něčí*** 72
Obrázek 24: Milan Kníže: fotografie z cyklu ***Vzpomínky*** a souboru ***Deník*** 73
Obrázek 25: Milan Kníže: fotografie ze souboru ***Deník*** 74
Obrázek 26: Milan Kníže: fotografie z výstavy ***Polibek ...*** 75
Obrázek 27: Petr Hasal: diptych ***Tragedy*** 76
Obrázek 28: Jan Mahr: fotografie ze souboru ***Dravci*** 77
Obrázek 29: Jan Tabery: fotografie ze souboru ***Těla*** 78
Obrázek 30: Jan Tabery: fotografie a koláž ze souboru ***Těla*** 79

Úvod

Tato práce je koncipovaná jako úvodní část k pojednání o českobudějovické (v širokém slova smyslu) fotografii od 60. let do současnosti a navazuje tak na bakalářské a magisterské diplomové práce z katedry fotografie FAMU v Praze od Zdeňka Stolbenka [34, 35]. Mým původním záměrem a úkolem bylo úplně zmapovat místní fotografické dění v uplynulých čtyřiceti letech. Přes „provincialitu" Českých Budějovic v porovnání s Prahou, Brnem či Ostravou se ale v průběhu času ukázalo, že autorů i událostí, které jsou pro dění v regionálním centru důležité, je příliš mnoho a není možné je podrobněji zpracovat v tak krátké době a na tak malém prostoru. Omezil jsem se proto jen na vybrané autory a osobnosti fotografického dění v Českých Budějovicích v uplynulých 40 letech s důrazem na absolventy a studenty vysokoškolského studia fotografie. Při sestavování této práce jsem čerpal především z rozhovorů s jednotlivými autory a jejich osobních archívů; řada informací pochází také z archívu skupiny FOTOS. Použité prameny jsou uvedeny v seznamu literatury na konci práce v abecedním řazení.

Nemohl jsem opominout Jana Hampla, jehož organizační talent a píle podporovaly růst místního amatérského podhoubí, z něhož vlastně vzešla drtivá většina fotografů. Jeho osoba je také výrazně spjata s existencí tvůrčí fotografické skupiny FOTOS; její činnost a aktivita, především v období těsně po vzniku v roce 1963, znamenala patrně nejdůležitější období ve spolkovém životě českobudějovických fotografů hned po činnosti skupiny Linie ve 30. letech. Jeho fotografie pak do určité míry charakterizují tvorbu celé řady dalších, méně známých fotoamatérů: zaměření na jednotlivé momentky z českobudějovických ulic, portréty a snímky architektury.

Kromě Františka Dvořáka, jehož fotografickou tvorbou se v bakalářské teoretické práci FAMU zabýval Stolbenko [34] a není zde proto zařazen, je nejznámějším českobudějovickým autorem posledních 40 let bezpochyby Michal Tůma. Jeho přístup lze ve zkratce snad nejlépe charakterizovat jako „klasický", zaměřený především na krajinu, města, portréty a ženské akty. Vrcholy jeho volné tvorby ze 70. a 80. let, zejména z cyklů ***Paříž***, ***Ona***, ***Sahara*** nebo ***Přelet města***, mají podle mého názoru nesporný význam i v kontextu celé československé fotografie, viz také skripta FAMU [41]. V po-

slední dekádě se sice Michal Tůma jako autor poněkud „vytratil" z centra pozoronosti, ale o to cennější je jeho nakladatelská činnost ve vydavatelství FOTO MIDA, které v roce 1990 založil spolu se svou ženou Danou Vitáskovou.

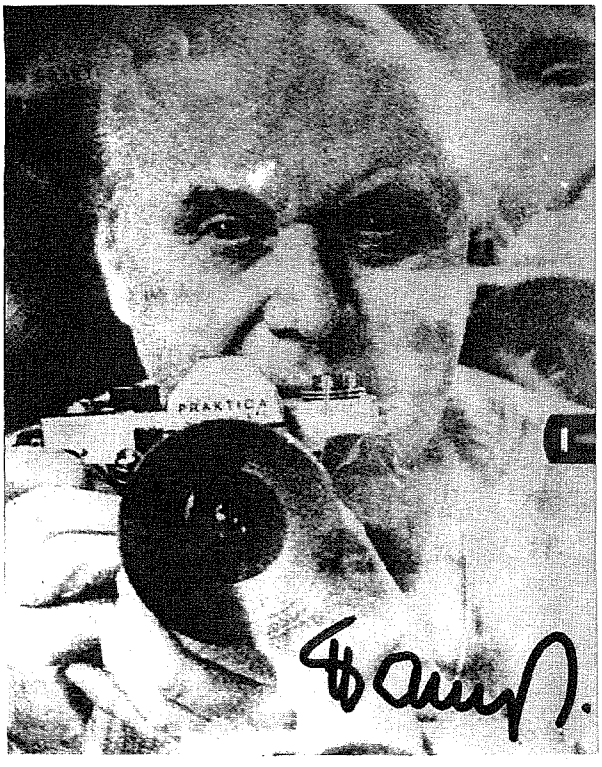
Jediným „ryze" českobudějovickým absolventem vysokoškolského studia fotografie na FAMU v Praze se v druhé polovině 90. let stal Zdeněk Stolbenko. Na rozdíl od Michala Tůmy je Zdeněk Stolbenko rozený experimentátor, zkoumající nové přístupy k fotografii jako médiu. Jeho fotografování nese velmi výrazný autobiografický náboj. Od ryze dokumentaristického zaměření z přelomu 80. a 90. let se jeho pozornost v posledních letech přesunula k originálnímu využití řady dalších technik (xeroxy, kolorování apod.) ve spojení s fotografií, či k důslednému prozkoumávání možností automatického snímání. V řadě případů byl Zdeněk Stolbenko patrně prvním nebo přinejmenším jedním z prvních (nejen?) českých fotografů, kteří se tím či oním přístupem důsledněji zabývali. Tento problém by si patrně zasloužil pobrobnější zhodnocení, které však přesahuje rámec této práce.

Bakalářské a magisterské vysokoškolské studium na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě (ITF FPF SU) úspěšně dokončil zatím jediný českobudějovický posluchač Milan Kníže, který se ve své volné tvorbě zaměřuje především na téma zátiší a jeho netradiční ztvárnění ve víceméně uzavřených cyklech. Podstatnou roli v jeho zátiších hraje, i když výrazně jinak než u Stolbenka, autobiografický prvek a také vztah člověka a dnešní industriální společnosti.

Poslední kapitola se stručně věnuje několika nejvýraznějším začínajícím autorům, vesměs studentům ITF FPF SU. Není to tedy ani zdaleka úplný výčet místního fotografického dění. Na pedagogické fakultě tu koncem 60. let studovali Josef Ptáček a pozdější emigrant Václav Reischl, ale vzhledem k jejich krátkému dočasnému pobytu v Českých Budějovicích se o nich v této práci podrobněji nezmiňuji. Mezi profesionálními fotografy patřili v daném období k nejvýraznějším např. dlouholetá fotografka Jihočeského divadla Bohuslava Maříková, z novinářských fotografů lze jmenovat namátkou nestora Oto Seppa nebo současného reportéra jihočeského oddělení MF Dnes Jaroslava Sýbka. Manželé Marie a Josef Erhartovi vydali řadu knižních titulů, věnujících se zejména krajinářské fotografii. Poměrně bohatý byl i fotoklubový život: od 60. let působila ve FOTOSu celá řada autorů. Ze starší generace lze jmenovat například zakládající členy FOTOSu Svatopluka Civiše, nestora a pamětníka Vladimíra Gutwalda, prvního předsedu klubu Bohdana Marhouna nebo MUDr. Aloise Timra. Během 70. let do FOTOSu přišlo několik dalších současných, dlouhodobě aktivních členů: Jaroslav Klásek, Lubomír Lapka, Jiří Plachý a Růžena Švecová. Kromě FOTOSu působilo v Českých Budějovicích několik dalších fotokroužků, z nichž nejaktivnější byl FOTAM. Jeho dlouholetý předseda Karel Skalický se spolu s Janem Hamplem výrazně podílel také na činnosti fotografické Galerie Nahoře v prostorách Domu kultury ROH (dnešní Metropol). Tato galerie v rozmezí zhruba 10 let (do roku

1990) představila více než 120 výstav, z nichž řada měla nadregionální význam: kniha ***Fotografie v českých zemích 1839 1999*** [9] zmiňuje společnou výstavu dokumentárních fotografií z Londýna Josefa Ptáčka a Václava Reischla, konaly se v ní i autorské výstavy Miloslava Stibora, Tarase Kuščynského, Viléma Reichmanna atd. Její činnost byla v letošním roce opět obnovena. Kromě ní působilo zejména v 80. letech několik dalších výstavních prostor: např. Galerie Krajského střediska památkové péče a ochrany přírody (KSPPOP), Galerie V loubí nebo Galerie Na dvorku, z nichž většina ukončila nebo výrazně omezila svou činnost se změnou režimu. V posledních letech se fotografickému médiu částečně věnuje několik dalších českobudějovických galerií, např. Galerie Pod kamennou žábou, Galerie Rubicon nebo Dům umění Městských kulturních domů. Několik výstav z historie českobudějovické fotografie uspořádalo Jihočeské muzeum. Podrobnější zpracování všech těchto autorů a témat by mělo být náplní připravované druhé práce na závěr magisterského studia.

Jan Hampl



Stručný životopis

3.9. 1924	narozen v Českých Budějovicích
1942-1946	strojní průmyslová škola v Českých Budějovicích (vyučen)
1944	totálně nasazen v Německu
1946	praktikant v papírně Vltavský mlýn v Loučovicích
1947-1984	dílovedoucí, n.p. Igla v Českých Budějovicích
1947-1949	základní vojenská služba
1947	poprvé ženat
asi 1950	začíná cílevědomě fotografovat
1967?-1970	předseda FOTOSu
od 1969	člen Svazu českých fotografů
1970-1989	postupně člen Poradního sboru ZUČ pro obor amatérské fotografie, předseda Okresního a poté Krajského poradního sboru pro fotografii Okresního (resp. Krajského) kulturního střediska
asi od 1976	člen předsednictva Svazu českých fotografů
1972	umírá jeho první manželka
1974	titul Artist Federation internationale de l'art photographique (AFIAP)
1981	titul Autor Svazu českých fotografů (ASČF)
1982	podruhé ženat
1984-1987	dělník-důchodce, n.p. Igla v Českých Budějovicích
1988	stěhuje se do Protivína

Fotografická tvorba

Jak Jan Hampl píše ve svém emotivním ***Černobílém vzpomínání*** [14], začal fotografovat už jako malý kluk před válkou s dřevěným aparátem, na který ušetřil z peněz, které dostával od babičky na buřty. S pochopením rodiny stále zlepšoval svoje vybavení; po válce na krátkou dobu přestal fotografovat, ale po založení rodiny se opět, skrze fotografování dětí a nejbližšího rodinného kruhu, k fotografování vrací. Kolem roku 1950 se Jan Hampl stal členem fotokroužku založeného v českobudějovickém podniku Igla. V roce 1953 dostal další implus k intenzívnějšímu fotografování, když na výstavě fotografií v Besedě, pořádané odbory, získal čestné uznání. Ve stejném roce také přechází do Klubu strojařů. Inspiraci a motto pro své fotografování, které se téměř výhradně soustředilo na architekturu, momentky a portréty z prostředí Českých Budějovic, nalezl Jan Hampl v první polovině 50. let prostřednictvím knihy Ladislava Stehlíka ***Země zamyšlená***. V kapitole „K metropoli kraje" v ní autor cituje Jana Nerudu:

> *Jsi Florencií mezi českými městy pro neopakovatelný půvab a líbeznost svou.*

Tento citát a kniha na něj velmi silně zapůsobily; dokonce se v 60. letech lpokusil zorganizovat její fotografické ztvárnění fotokroužky z měst v ní popisovaných, realita ale byla trochu jiná: na výzvu se přihlásil jediný fotograf ...

V roce 1959 vzniklo v Českých Budějovicích Sdružení fotokroužků, jehož členem se stal i Klub strojařů. Nejaktivnějším v rámci tohoto sdružení byl fotokroužek Dřevařských závodů, jehož členy byli mezi jinými i Bohdan Marhoun a MUDr. Alois Timr. Setkání s nimi do značné míry ovlivnilo fotografické osudy Jana Hampla: Sdružení fotokroužků se v ročníku 1962–63 přihlásilo na volné místo Sudkova mapového okruhu a v celkovém hodnocení zvítězilo. Bezprostředně po vyhodnocení Sudkova MO na podzim roku 1963 se nejaktivnější členové sdružení fotokroužku dohodli se zástupci Besedy (Armádního domu) o založení fotografické tvůrčí skupiny — FOTOS. Jeho prvním předsedou se stal na zhruba 4 roky Bohdan Marhoun, po něm následoval Jan Hampl, který spolu se založením FOTOSu vystoupil ze Sdružení fotokroužků.

Zhruba mezi lety 1960 a 1970 obesílal Jan Hampl řadu zahraničních soutěží, podle svých slov nikoli proto, *„abych se prezentoval jako autor, ale abych dokázal, že my za železnou oponou jim máme fotograficky i lidsky co říci"*. V roce 1965 se zúčastnil soutěže k 700. výročí založení města Českých Budějovic a získal druhou cenu za Františkem Dvořákem.

V 70. letech se Jan Hampl spolu s dalšími členy skupiny FOTOS zabýval barevnými diapozitivy:

> *Když kolem roku 1970 nastala erupce barevných diapozitivů, nezůstal jsem stranou a přes jednotlivé diapozitivy, po kterých*

> *následovaly neozvučené seriály, jsem se dopracoval k realizaci svého snu, vytvořit volným barevným projevem ozvučený seriál Země zamyšlená — na motivy knihy Ladislava Stehlíka ...* [14]

V kontextu amatérské tvorby byl Jan Hampl úspěšný a několikrát získal první cenu na krajských přehlídkách diapozitivů nebo některou z cen na celostátní přehlídce DIAFON v Opavě. Na diapozitivech zobrazoval podobná témata jako ve svých černobílých fotografiích, tedy většinou záběry z měst (městská zákoutí, momentky a portréty lidí při nějaké činnosti atd.). Během 70. a počátkem 80. let uspořádal Jan Hampl několik autorských výstav: ***Ohlédnutí***, ***Vyznání*** a ***Vzpomínání***. Aktivním členem FOTOSu byl Jan Hampl do roku 1985.

V současné době je vlastní fotografickou tvorbu Jana Hampla obtížné přehlédnout. Několik fotografií publikovala Československá fotografie, např. v článcích [31, 49, 50, 51]. Z původních velkých zvětšenin se patrně dochovaly pouze ty, které jsou uloženy ve sbírce SČF, dnes deponované ve Státním ústředním archivu v Praze. Část z nich byla vystavena v roce 2000 na Hamplově autorské výstavě v obnovené Galerii Nahoře v Českých Budějovicích. Na přelomu let 1982 a 1983 vytvořil soubor 50 fotografií 30x30 cm na téma ***Naše město***, který je možná uložen v archivu FOTOSu. Část z těchto snímků se patrně objevila i v katalogu ***Kniha o městě*** [21] k výstavě FOTOSu z roku 1985 (obr. 1–3). Všechny velké zvětšeniny ve vlastním archivu Jan Hampl použil na přelomu 80. a 90. let při lepení maket knih formátu zhruba 20x20 cm, které tak obsahují pouze výřezy. Trojice maket s názvy ***České Budějovice — srdcem***, ***České Budějovice — lidmi*** a ***České Budějovice — prací*** vznikla nejspíše v roce 1987, obsahuje však i řadu starších zvětšenin. Další makety nazvané ***Stopy životů***, ***Začátek***, ***Epilog*** a ***Vzpomínky jsou vlastně fotografie*** obsahují motivicky podobné snímky, některé záběry se opakují. Ve všech případech jsou fotografie pouze volně spojeny vztahem k Českým Budějovicím a nejsou dějově nebo tématicky ohraničeny. Z tohoto pohledu je zajímavá poslední maketa ***U nás v Protivíně*** (1997–1998). Fotografiím dominují záběry ze zahrádky rodinného domku Hamplových — fragmenty zdí a zahrady, pytlíky a prádlo na šňůře, které mají často abstrahující až surrealistický nádech.

Fotografování Jana Hampla bylo vždy v dobrém slova smyslu ryze amatérské a spjaté s Českými Budějovicemi. Vladimír Richtrmoc jeho přístup charakterizoval v Československé fotografii v roce 1986 takto:

> *I když víme, že se osobnost autora s obsahem fotografií ztotožňuje jen do určité míry, u Jana Hampla můžeme vycházet z jistoty, že je takový, jaké jsou jeho fotografie. Můžeme v nich číst jako v osobním deníku a poznat, kdy šel jenom na procházku, kdy pocítil touhu splatit dluh svému městu či kraji, které opravdově miluje, kdy fotografii vymyslel a poté realizoval z podnětu*

události, kterou zažil a která ho dostatečně inspirovala k transformaci osobního pocitu ve fotografické sdělení, dokonce kdy byl smutný, unavený či rád na světě. [...] Pro Jana Hampla je fotografování — přál bych si, aby tomu bylo stejně i u ostatních — krásným vyplněním toho času, který mu v roce, měsíci či týdnu zbyl, který se rozhodl strávit jako radost zorganizovanou sobě samému. [...] Hamplovo fotografické vyjadřování směřuje vždy k přímému a zcela jednoznačnému sdělení. Nezatěžuje se finesami dokonalé kresby ani čekáním na nejvhodnější světelné poměry. Jde mu především o zachycení okamžiku v té podobě, v níž ho zaujal. Vše ostatní podřizuje tomuto záměru a této zásadě. [31]

Jeho význam pro rozvoj fotografie v regionu však tkví především v obětavém organizování fotografického života a entuziasmu, s nímž získával pro fotografii nové zájemce. V 60. letech se nejprve angažoval v „lokálním" klubovém životě. V roce 1969 se stal od počátku obnovené existence Svazu českých fotografů členem pléna ústředního výboru; spolu s ním byl z Českých Budějovic členem pléna ještě Stanislav Buřič. Od roku 1976(?) byl členem předsednictva, které čítalo zhruba 12-15 lidí. Během 70. let vznikaly postupně také krajské a okresní výbory SČF, do jejichž činnosti v Českých Budějovicích a Jihočeském kraji se Jan Hampl aktivně zapojil. Byl také jedním z iniciátorů Galerie Nahoře, která působila v DK ROH v Českých Budějovicích. Obsáhlý archiv Jan Hampl bohužel zrušil při stěhování v roce 1988, takže zjištění přesného rozsahu jeho organizačních a výstavních aktivit je obtížné.

Seznam výstav

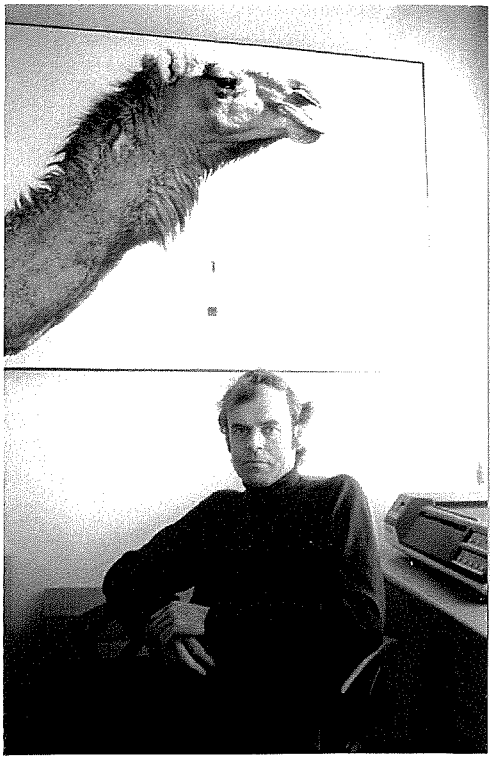
Samostatné výstavy

asi 1955	Česká spořitelna, Č. Budějovice
1975	***Ohlédnutí***, Hvězdárna Č. Budějovice
1977	***Vyznání***, Hvězdárna Č. Budějovice (katalog [4])
1981	***Fotografie Jana Hampla AFIAP***, OKS v Pelhřimově, kino Vesmír, vystaveno 30 fotografií
1984	***Vzpomínání***, Galerie Nahoře, Č. Budějovice
1985	Česká Lípa, katalog s textem V. Richtrmoce (podle [5])
1989	Galerie V loubí, Krajinská ul., Č. Budějovice[1]
2000	***Jan Hampl***, výstava fotografií ze sbírky SČF, Galerie Nahoře, Č. Budějovice

Jan Hampl se zúčastnil celé řady skupinových výstav (skupina FOTOS, výstavy OKS a KKS atd.). Jeho fotografie jsou zastoupeny mj. ve sbírce SČF. ***Encyklopedie českých a slovenských fotografů*** i nedávno vydaná ***Encyklopedie Českých Budějovic*** mu věnovaly samostatné heslo [5, 32].

[1] Název této výstavy se mi nepodařilo zjistit, poznámka o jejím konání viz [16]

Michal Tůma



Stručný životopis

2.3. 1947	narozen v Českých Budějovicích
1965	absolvoval Střední odbornou polygrafickou školu v Praze
1965-1974	ofsetový tiskař v Jihočeských tiskárnách
1969	stává se členem skupiny FOTOS první pobyt v Paříži
1975-1980	pracovník reprografickéko střediska OPS v Č. Budějovicích
1975	začátek spolupráce se skupinou Profil ve Valašském Meziříčí
1976	spoluzakládající člen skupiny Setkání
1978-1981	opakované pobyty na Sahaře
1981-1989	fotograf propagačního oddělení DK ROH v Č. Budějovicích
od 1990	samostatný fotograf (studio a vydavatelství FOTO MIDA, s Danou Vitáskovou)
90. léta	pobyty na Islandu v letech 1994, 1995 a 1996 a v USA v roce 1997

Fotografická tvorba

Začátky

Michal Tůma vážněji fotografuje zhruba od roku 1965. V roce 1966 (1965?) začíná pracovat na souboru ze zkoušek a představení Baletu Praha (vedoucí Pavel Šmok a Luboš Ogoun), maketa knihy ***Balet*** (cyklus 30 fotografií) je datována z roku 1969. Snímky se vyznačují pohybovou neostrostí, expresivním pojetím kontrastů černé a bílé, které charakterizují prostředí zkušebny a temného jeviště.

Vyjadřování ve větších monotematických, pečlivě promyšlených celcích („cyklech") už zůstane pro Michala Tůmu charakteristické. V jeho volné tvorbě vlastně nenajdeme jednotlivé snímky, typické pro fotoklubový život, z něhož jako autor vychází, ale postupně jej opouští. Všechno důležité se snaží vyslovit v cyklech, svázaných někdy volně, jindy více nebo méně přímou dějovou linkou a navíc obvykle *vázaných* doslova: s výjimkou nedokončeného ***Přeletu města*** zpracoval všechny rozsáhlejší cykly ve formě pečlivě zpracovaných knižních maket. V daných souvislostech je třeba také zmínit velký vliv filmové tvorby, zejména „nové vlny" 60. let, která bezpochyby ovlivnila Tůmovo vidění. Některé z cyklů vznikaly nejprve jako kreslené scénáře, které však Tůma nerealizoval obvyklým filmařským způsobem, ale vybral a fotograficky zpracoval momenty, které pro daný příběh považoval za důležité. Snad nejmarkantnější je to u Tůmova nejrozsáhlejšího cyklu ***Milovat a zemřít*** na motivy Zefirelliho filmového zpracování Romea a Julie nebo u cyklu ***Chvíle pravdy***. Ale i další soubory nesou poměrně silný vliv filmového řazení a vyprávění příběhu.

Snímky Michala Tůmy se vyznačují vysokým standardem technického zpracování. Jak sám uvádí, pracuje v případě středního a velkého formátu zpravidla s filmy o nižší citlivosti (100 ASA) a snaží se o maximální ostrost snímku. U kinofilmu používá nejvýše středně citlivé filmy (400 ASA).

Ženy

Další cykly, které Michal Tůma fotografoval po ***Baletu***, nejprve napříště vymezují teritorium jeho další tvorby — kromě ryze osobních témat a vzpomínek, zašifrovaných hlavně do podob nejrůznějších zátiší (zejm. cyklus ***Kde se zastavil čas***) a podob města (učarovala mu především Paříž), se Tůma obrací hlavně k tématu lásky a ženy, zobrazované obvykle s lyrickým, romantickým pohledem. Velká část této jeho tvorby ze sedmdesátých let patrně zůstane spjata s tehdejšími obrazovými postupy natolik, že z pohledu dnešního diváka může působit až archaicky. V několika kritikách a recenzích v Československé fotografii, zmiňujících Tůmovy fotografie ze 70. let, se opakovaně objevuje výtka určité naivity a strojenosti jako např. v recenzi ***Sahary*** od Miroslava Bílka [6], viz níže; Jiří Šerých [45] v recenzi na výstavu skupiny Setkání v pražské Fotochemě z roku 1986 (Michal Tůma se

na ní prezentoval ***Přeletem města***) poněkud básnicky píše:

> */.../ sebetrýznivě zkoumal její i svou, snovou a blouznivou* Chvíli pravdy *a v této románsky orientované citové vibraci pokračoval obdobně až do okamžiku, kdy musel přijít náraz, neboť do svrchovaně upřímných, leč exaltovaných výpovědí spadl — i s jednostrannou kultivovaností estéta — příliš časně po hlavě, aniž si ještě stačil uvědomit, že Baudelairové vyvažovali každý flakón voňavky realitou žumpy a za zvláštní odrůdu květin měli i plíseň. Tůmův současný profil, prezentovaný na výstavě proti jeho předchozímu cítění značně příkrými montážemi, odrážel už proplácenou daň z iluze.*

Buď jak buď, v Tůmových fotografiích žen není až na výjimky přítomen naturalismus nebo „erotické dusno", tak jak se objevuje na fotografiích některých jeho západoevropských současníků, např. Jean-Loupa Sieffa. V dnešní době proto působí až komicky a zcela nepochopitelně, že plakát líbající se ústřední dvojice z cyklu ***Milovat a zemřít*** (obr. 4), doprovázející výstavu v českobudějovickém Domu kultury ROH, musel být po dvou dnech sněšen jako „erotický". Ve světle této příhody pak není divu, že např. řada snímků z cyklu ***Chvíle pravdy*** nemohla být ve své době uveřejněna, neboť hraničila podle tehdejších kritérií s pornografií.

Tůma často fotografoval ženy obdobně jako Taras Kuščynskyj nebo Sam Haskins. Tato podobnost pramení podle Tůmových slov především z ducha doby — v době vzniku svých prvních aktů znal pouze Kuščynského ateliérové fotografie z Literárních novin. Práce Sama Haskinse mohl znát vzhledem k omezenému přístupu k zahraničním materiálům nanejvýš z několika málo reprodukcí v Československé fotografii na přelomu 60. a 70. let. Někdy pracovali Tůma a Kuščynskyj souběžně dokonce i na stejných formálních přístupech; když Kuščynskyj uviděl několik aktů z cyklu ***Chvíle pravdy***, využívající plastovou fólii, prohlásil údajně, že „o tom právě přemýšlel, ale teď už to nemůže nafotit, protože by to bylo kopírování".

Cyklus ***Laura*** (1970, 50 fotografií, maketa knihy vznikla až roku 1973) je v kontextu Tůmových pozdějších fotografií prvotním ohledáním teritoria ženského portrétu a aktu.

Další cyklus s výmluvným názvem ***Dívčí portrét*** (1973, 71 fotografií, maketa 1973) obsahuje navzájem jen volně propojené části „Portrét dívky", „Vzpomínka na lásku", „Madony", „Motýli" a „Návraty".

Barevný cyklus ***Milovat a zemřít*** (1972, 90 fotografií) patří mezi nejrozsáhlejší projekty Michala Tůmy. Byl realizován ve dvou podobách: jako výstavní soubor barevných fotografií (z něj byla slepena i maketa stejnojmenné knihy) a jako pásmo diapozitivů s originální hudbou z filmu Franca Zefirelliho. Pohled, který volně parafrázuje Shakespearův milostný příběh Romea a Julie, je zasazen do neurčitého prostředí a doby. Stojí za zmínku, že Tůma fotografoval tento cyklus na řadě míst v jižních Čechách a s celou

řadou účinkujících, včetně skutečných herců Jihočeského divadla. Uvážíme-li finanční a časovou náročnost tohoto projektu, který byl realizován ve volném čase a v nejlepším slova smyslu amatérských podmínkách, je vklad všech zúčastněných obdivuhodný. Práce s barvou, kostýmy i řazením záběrů se nese v duchu zmiňovaného filmového Tůmova vidění a celkové vyznění příběhu je podtrženo úvodním mottem „Ve jménu této modré hvězdy chraňte lásku". Na svou dobu ojedinělý počin vzbudil při svém zveřejnění značnou pozornost, viz např. [8], ale dnešnímu divákovi už budou patrně jeho symbolika a výraz do značné míry vzdáleny.

Cyklus ***Ona*** (1975, 42 fotografií a 80 studií) obsahuje ženské akty v high-key (obr. 5). Michal Tůma se v nich soustředí na vyjádření ženskosti a půvabu ve snímcích, sahajících od „kultivovaně erotického" náboje až po abstraktně působící torza, která si v celku knihy uchovávají určitý humorný nadhled. Některé ze snímků jsou v kontextu soudobé československé fotografie patrně originálním příspěvkem k zobrazování ženského těla, viz [8].

Čekání na rozhovor (1977, 54 fotografií a 46 studií) lze charakterizovat jako „dívčí portrét — monodrama". Stylisticky tu Michal Tůma pracuje s řazením „fotosek", napůl reportážních a napůl portrétních studií mladé dívky v romantizujícím prostředí.

Nedokončené ***Chvíle pravdy*** (1977-78, 87 fotografií, maketa 1980) patří spolu s ***Milovat a zemřít*** k pracem, v nichž se nejvýrazněji uplatnilo autorovo filmové vidění. Michal Tůma si při práci na tomto cyklu opět nejprve připravil kreslený scénář jednotlivých záběrů. Protože se i tento cyklus fotografoval ve dvou podobách (barevné a černobílé, obsažené v maketě), obsahuje scénář i podrobné údaje o barevnosti. Část fotografií je v maketě zastoupena snímky původních kreseb ze scénáře i s režijními poznámkami. Děj příběhu, odehrávajícího se během jediného imaginárního dne, je vlastně velmi prostý: zobrazuje rozchod mladé dvojice, viděný očima ženy. Kromě snímků ilustrujících děj se v portrétech a aktech hlavní hrdinky snaží autor vyjádřit její pocity. Součástí makety jsou i v úvodu zmíněné akty, na kterých Michal Tůma při fotografování v plenéru použil plastové fólie (obr. 4).

Paříž a města vůbec

Do Paříže se Michal Tůma vydal v poprvé v roce 1969. Město, které v té době nejspíše každého návštěvníka ze socialistického Československa na první pohled okouzlilo, jej inspirovalo k vytvoření prního rozsáhlejšího tématického celku, nazvaného lapidárně ***Paříž [Paris vu par Michal Tůma]*** (1970, 70 fotografií). Těžištěm cyklu, který zachycuje autorovy pocity z uvolněné atmosféry francouzské metropole, jsou momentky z ulice — záběry bukinistů a mladých lidí posedávajících v kavárnách, líbajících se v parku nebo na lavičkách ... — střídající se se záběry architektury. Symbolem Tůmovy Paříže je kostka vyfotografovaná na hraně židličky v parku pod Eiffelovou věží (mimochodem, při svém posledním pobytu si vzal tutéž kostku

znovu s sebou, aby ji mohl znovu vyfotografovat, ale židličky z parků mezitím zmizely). Většinu snímků lze formálně charakterizovat jako střídmě dokumentární celky a polocelky, občas inspirované stylem filmových fotosek nebo funkcionalistickým přístupem (kompozice na diagonálu). Mezi snímky se ale také objevují surrealisticky působící výjevy (žena se strhanými rysy a fragment auta před vchodem do nočního podniku, obr. 6), které dávají celému cyklu další rozměr. Oddíly v maketě knihy jsou pak uvedeny slokami písně „Paname" francouzského šansoniéra Léo Ferré, který v ní skládá téměř milostný hold Paříži jako městu-ženě. V podobném duchu je zakončena i maketa knihy — dvojexpozicí noční Eiffelovky a profilu Mireille Mathieu.

Některé snímky z Tůmovy ***Paříže***, např. mladé ženy sedící u kavárenských stolků či na nábřeží, motivicky i provedením připomínají o dva roky starší Proškovu ***Paříž v Paříži*** [28]. Ačkoli oba soubory jsou si velmi podobné tím, že vznikaly během dosti krátké doby a vlastně výhradně z pozice „chodce po pařížských ulicích" a z obou souborů vyzařuje určitá melancholie, odlišují se generačně rozdílným vyzněním. Fotografie o více než 20 let staršího Josefa Proška se nesou v duchu humanistického dokumentu, tak jak jej známe například z prací Cartier–Bressona, a obracejí se tak trochu do minulosti; Tůmovy kompozice jsou „méně barokní" a, jak už bylo řečeno, inspirované soudobým moderním filmovým viděním. Srovnání s dalšími podobnými snímky Jana Reicha [29], vzniklými v téže době, je nejspíše do jisté míry srovnáním dvou podobných pocitů, z nichž plyne stejné formální vyrovnání se s námětem.

Během normalizace se Michal Tůma vrátil do Paříže pouze v roce 1974 a krátce při první cestě na Saharu (1978). Od roku 1988 se tam s výjimkou roku 1998 vydává každoročně. V posledních letech opět při několika příležitostech představil rozšířenou verzi pařížského cyklu, řadu záběrů vydal i na pohlednicích v nakladatelství FOTO MIDA.

V roce 1974 se Michalu Tůmovi podařilo vyjet do Itálie. Atmosféru a svůj dojem z italských měst (*„každé je jiné než ty ostatní"*) se pokusil zachytit v cyklu ***Z kamene čas*** (60 fotografií), zobrazujícího na kinofilmových snímcích (krátký pobyt neumožňoval práci s větším formátem) architekturu Říma, Assisi, Florencie, Verony a Benátek od antiky až do současnosti, ale výsledné fotografie nedosahují kvalit ***Paříže*** a Michal Tůma je také nikdy nevystavoval.

Nedokončený cyklus ***Přelet města*** (datace 1985) vznikal už od sedmdesátých let. V černobílých koláží se mísí odcizené prostředí jakéhosi univerzálního města s osamělými chodci a obyvateli, často se jedná o ženské akty. Prolínání moderní architektury s chátrajícími starými domy, ciferník hodin bez ručiček a jiné surrealistické rekvizity, „křeč" — to vše tu v návaznosti na tehdejší realitu vytváří atmosféru bezčasí, v němž se drolí zdi domů i životy jejich obyvatel (obr. 7). Některé snímky chátrajících památek navíc získaly s časovým odstupem další, značně cynický až tragický rozměr: řada z nich už dnes neexistuje nebo byla v posledních deseti letech k nepoznání přestavěna

novými majiteli. Některé z Tůmových snímků tak bohužel zachytily proces zkázy nejen obrazně.

K městům se Michal Tůma vrací i ve své současné profesionální práci. V nakladatelství FOTO MIDA spolu se svou ženou Danou Vitáskovou vydává pohlednice, zejména s tématikou Českých Budějovic a Českého Krumlova, které patří v současné době k tomu nejlepšímu v daném oboru v České republice. V roce 1994 vydal ve svém nakladatelství také knihu barevných fotografií ***České Budějovice in flagranti*** [39], která je jakousi intimní procházkou náladami města. Dalšímu městu, které systematicky navštěvuje a fotografuje, je věnována prozatím poslední publikace nakladatelství FOTO-MIDA ***Český Krumlov — věčnost a den města*** [40], obsahující na 100 záběrů z posledních deseti let. U obou měst se Michal Tůma soustředil především na barevné záběry architektury, hlavně exteriérů, a v jistém ohledu tak obě knihy představují kultivovaný protipól ***Přeletu města***.

Život na Sahaře a krajina Malého prince

Díky úspěšnému absolvování konkursu se Michal Tůma stal fotografem týmu, který pod vedením antropologa Jana Jelínka v rámci projektu UNESCO shromažďoval v letech 1978–1981 materiál o prehistorickém, islámském, řeckém a římském umění centrální Sahary a severní Afriky. V roce 1978 tak fotografoval nejprve primitivní umění v Libyi (oblast Fezzan), v roce 1979 islámskou architekturu a římské umění, o rok později opět primitivní umění, tentokrát v Alžíru v pohoří Antiatlas, a konečně v roce 1981 se opět vrací do Libye za berberským a islámským uměním.

Kromě vědecké dokumentace se však Michal Tůma věnoval také volné tvorbě. On sám o sobě říká, že je milovníkem extrémních krajin, a jeho souznění se Saharou je z jeho snímků patrné — „písečný kýč“ ustupuje do pozadí, řada snímků je jakoby docela obyčejných a naplno vyzní až jako celek. V některých minimalistických, tvarově vytříbených snímcích dun můžeme tušit inspiraci nebo paralelu s podobnými záběry Američanů Adamse a Westona nebo Itala Fontany (obr. 8). V omezené míře, dané nepřístupností místních obyvatel, fotografoval také portréty osamělých pastevců a příslušníků jednotlivých saharských etnik (obr. 9). Odobně jako u řady dalších svých projektů fotografoval černobíle i barevně a řadu motivů zachycoval souběžně. Zpracování materiálu trvalo téměř 4 roky, během nichž vytvářel Tůma jen sporadicky nové fotografie. Navázal vlastně až v roce 1985 cyklem ***Přelet města***.

Tůmova ***Sahara*** se dočkala řady uznání. Některé snímky byly zařazeny např. do fotografické sbírky Bibliothéque nationale v Paříži (1985) a do sbírky Svazu českých fotografů v Praze (1988). Velký soubor barevných a černobílých fotografií se střídáním formátů, viz [18], byl během let 1983–1992 vystaven na několika místech v Československu, v Německu a Švýcarsku. V roce 1989 vydal Michal Tůma stejnojmennou fotografickou pu-

blikaci v grafické úpravě Radomíra Postla a s předmluvou Jana Jelínka. Vzhledem k problémům, spojeným s vydáváním knih v tehdejším socialistickém Československu, ji musel oficiálně vydat jako katalog k výstavě a přistoupit k nezbytným zastíracím manévrům: knihu oficiálně vydal DK ROH Č. Budějovice. Malý formát, výhradně černobílé reprodukce a „socialistická" kvalita tisku jsou tak úlitbou době jejího vzniku. Podobně (formálně ve spolupráci FOTOSu a Městských kulturních domů Č. Budějovice[1]) byly vydány katalogy k Tůmovým souborům ***Řeka*** (vyšla v roce 1980, jedná se o přetisk knižní makety) a ***Čekání na rozhovor*** (vyšel 1978); je však třeba zdůraznit, že ve všech třech případech si jejich vydání financoval Michal Tůma sám!

Rozsáhlejší pozitivní recenze ***Sahary*** v Československé fotografii z pera Miroslava Bílka [6] přinesla spolu s několika černobílými reprodukcemi ale také poměrně radikální analýzu — dosavadní Tůmova tvorba, realizovaná především v rozsáhlých uzavřených cyklech, byla podle Bílka pobytem na Sahaře katalyzována:

> *Myslím si, že překonal jistou strojenost, křečovitost a příběhovou naivitu, které se občas vyskytovaly v jeho předchozích „hraných" cyklech a snižovaly jejich hodnotu. Přímý styk s krutou přírodou [...] vedl Tůmu k tomu, že se zbavil některých nepravdivých iluzí a mentálně dospěl.*

Na Saharu se Michal Tůma vrátil během soukromých pobytů v roce 1986 a 1987 v Alžírsku. Jeho záliba v extrémních prostředích se uplatnila i v 90. letech: v letech 1994–96 pobýval na Islandu a roku 1997 v Americe. Fotografie z obou zemí zatím Michal Tůma publikoval pouze ve formě kalendářů nakladatelství FOTO-MIDA pod jednotícím názvem ***Planeta Malého prince***. Na snímcích z obou zemí jsou zachyceny „prázdné", člověkem zatím nedotčené krajiny v téměř minimalistickém duchu. Záběry se vyznačují přirozenou, až nenápadnou barevností a zejména v případě Islandu výrazně geometrickým členěním výřezu, jako je tomu na snímku „Geysír" z roku 1995 (obr. 10). Na některých snímcích, hlavně těch z Ameriky (např. „Grand Canyon", „White Sands", „Petrified Forest, Blue Mesa" nebo „Death Valley, Badwater" na obr. 10) je krajina zredukovaná na pouhý mírně skloněný horizont rozdělující nekonečnou zemi a nekonečné nebe ...

Dokumentární fotografie

Dokumentární a reportážní fotografii se Michal Tůma ve vlastní tvorbě věnoval jen sporadicky. Kromě zmíněné Paříže vytvořil jen dva rozáhlejší soubory. První z nich, ***Kde se zastavil čas*** (50 fotografií), vznikl na počátku roku 1969 během „Palachova týdne", kdy fotografoval hladovku studentů na

[1] Stejným způsobem vyšel v roce 1982 i katalog „Vyhodnocené fotografie dvaceti ročníků Budějovického mapového okruhu".

náměstí Přemysla Otakara II. v Českých Budějovicích a Palachův pohřeb v Praze (zástup, jdoucí se uklonit před rakví, průvod s rakví až k Filozofické fakultě a Václavské náměstí v den pohřbu, obr. 11 a 12). Tůma ještě stačil nazvětšovat soubor na formát 30x40 cm (asi 30 z nich je z Prahy), ale rychle se měnící situace už neumožnila jejich publikování nebo vystavení. Na snímcích z obou měst dominují „obyčejní lidé"; výrazy jejich tváří spolu s nevlídným počasím a zrnitým a tvrdým podáním zvětšenin navozují tragickou atmosféru daného okamžiku. Michal Tůma fotografoval v Praze i během listopadu 1989. Zhruba 4–5 velkých zvětšenin bylo zařazeno na výstavu ***Československý podzim 1989*** v Domě umění v Českých Budějovicích v lednu 1990 (šlo o první reprízu výstavy sestavené V. Birgusem a R. Bočkem pro výstavní síň FOMA v Praze a následně představené v několika dalších městech doma i v zahraničí). Tyto zvětšeniny se ztratily a v současné době má Michal Tůma k dispozici pouze kontaktní kopie negativů.

Další Tůmova tvorba

Michal Tůma se opakovaně ve své tvorbě vracel k tématice dětství a vzpomínek. Nejrozáhlejší soubor takto laděných fotografií představuje cyklus ***Kde se zastavil čas*** (1971, 80 fotografií), který lze formálně charakterizovat jako zátiší se starými věcmi, fotografované v plošném pojetí (obr. 13, viz také [26]). Můžeme jej chápat jako odkaz k surrealismu, ale především se tu Michal Tůma v melancholické, lyricky akcentované interpretaci obrací ke vzpomínkám na dětství a události dávno minulé. Maketa stejnojmenné knihy (formát 230 x 280 mm) je datována rokem 1974 a je rozdělena do částí „Svět času", „Hodina lásky", „Zastavený čas" a „O mrtvé lásce". Podobnou tématikou se na přelomu 60. a 70. let zabýval v cyklu ***Prosté věci*** i František Dvořák, ale vzhledem k tomu, že se oba fotografové prakticky nestýkali, jedná se spíše o paralelní tvorbu. Část Dvořákových snímků je o něco starší (1968-1969) a několik jejich reprodukcí se objevilo i v Československé fotografii [12], a tak je možné, že byly pro Tůmu prvotním impulsem k vlastnímu ztvárnění. Podobné fotografie obsahuje i cyklus ***Sny z dětství*** (1977, 19 fotografií).

Prolínání konkétní a metaforické náplně se objevuje i v případě ***Řeky*** (1975, 54 fotografií a 73 studií), zobrazující na černobílých fotografiích šumavskou Vydru. Nejedná se jen o krajinářskou fotografii a zobrazení přírody, ale také o pokus metaforicky ztvárnit plynutí času. Některé fotografie pobřežních kamenů jsou inspirovány geometrií ženských tvarů; přibližně ve stejné době také Tůma fotografoval cyklus aktů ***Ona***.

Od roku 1984 průběžně pracuje na cyklu ***Portréty***. Fotografuje v ateliérovém prostředí s neutrálním pozadí na střední formát osoby z rodinného okruhu i známé osobnosti, k jejichž tvorbě nebo aktivitám má osobní vztah, jako např. spisovatelé Bohumil Hrabal, Lukáš Vaculík, zpěvačka Irena Budweiserová nebo architekt Jan Borkovec (obr. 12). K některým portréto-

vaným osobám se průběžně vrací; zaznamenáníhodný je také snímek zachycující proměnu ženy, která drží v ruce svou fotografii z padesátých let, kterou pořídil jeho otec Mirko Tůma (obr. 12).

Kalendářovou formou sestavil také cyklus portrétů ***Michel et Françoise*** (1977, 13 fotografií a 15 studií). Třináct fotografií obsahují i další kalendáře. ***Kalendář na rok osmdesátý čtvrtý*** (1983), který vytvořil spolu s Danou Vitáskovou a Ivanou Benešovou (šaty: Jarmila Vondráková), obsahuje něžně působící snímky ženy v krajině, podobné laděné jako u Tarase Kuščynského; existuje černobílá varianta použitá na kalendář i barevné diapozitivy vydané později na pohlednicích FOTO MIDA. V 90. letech publikoval Michal Tůma kalendářovou formou jak starší snímky, tak nové záběry z cest po USA a na Island: ***Ivanka*** (1992), ***Sahara*** (1993), ***Kde se zastavil čas*** (1994), ***Paříž*** (1995), ***Portréty*** (1996), ***Island — Planeta Malého prince*** (1997), ***Amerika — Planeta Malého prince*** (1999).

Nakladatelství FOTO MIDA

Po pádu komunistického režimu se Michal Tůma spolu se svou ženou Danou Vitáskovou začal věnovat soukromému podnikání. Kromě zakázkového fotografování spolu založili nakladatelství FOTO MIDA (jak zkratka v názvu napovídá, jeho duchovními rodiči jsou oba rovným dílem). Za datum jeho zrodu lze považovat 30. srpen 1990, kdy jej oficiálně zaregistrovalo ministerstvo kultury. Od začátku své existence se nakladatelství průběžně věnuje vydávání pohlednic. Ve své době bylo FOTO MIDA spolu s pražským nakladatelstvím Kincl & Hauner jediné, které se systematicky zabývalo vydáváním pohlednicových řad; navíc uvedlo na český trh formát „Art postcard" 115x165 mm. V edici ***Radost z vidění*** vydává tituly zmíněného formátu jak s regionální tématikou (zaměřené především na České Budějovice a Český Krumlov), tak černobílé pohlednice českých fotografů. Mezi nimi je zastoupena především střední a starší generace: Vilém Reichmann, Jan Sudek, K.O. Hrubý, Taras Kuščynskyj, Jan Šplíchal, Jan Reich, Milan Černý, Jiří Škoch, Milan Racek, Petr Balíček, František Dvořák, Jaroslav Feyfar, Milan Borovička, František Heusler, Pavel Hudec Ahasver, Margita Mancová, Jaroslav Kučera, Michal Tůma, Dana Vitásková. Edice ***Espace pour photographie*** obsahuje panoramatické pohledy formátu 115x270 mm. V obou edicích dosud FOTO MIDA vydalo 399 titulů. V edici ***České umění*** začalo FOTO MIDA vydávat série 8-10 pohlednic s reprodukcemi českých malířů; dosud vyšlo 28 titulů od Karla Valtra, Míly Doležalové a K.O. Hrubého.

Protiváhou pohlednic je série monografií, mapující tvorbu vybraných českých fotografů. Tato řada je v českém kontextu víceméně ojedinělá a zaplňuje jednu z mnoha mezer v historii české fotografie. Je koncipována jako obdoba série, vycházející ve francouzském vydavatelství Photo Poche, a dosud v ní

vyšly následující tituly:

1992	Taras Kuščynskyj [46]
1993	Jan Šplíchal [47]
1993	Jiří Škoch [30]
1994	Jaroslav Feyfar [33]
1994	Vilém Reichmann [11]
1996	Miroslav Tůma [17]
1996	Jan Reich [7]

Navíc FOTO MIDA vydalo roku 1994 publikaci Michala Tůmy ***České Budějovice in flagranti*** [39] a roku 2000 knihu ***Český Krumlov — věčnost a den města*** [40].

Jak v případě pohlednic, tak v případě knih si FOTO MIDA udržuje kultivovaný přístup a vysoký standard zpracování; publikace o Jiřím Škochovi a Miroslavu Tůmovi byly oceněny jako fotografické publikace roku. Michal Tůma k tomu v Československé fotografii v roce 1993 uvedl [1]:

> *Jsme sice malé vydavatelství, ale usilujeme o nejlepší materiály, nejlepší kvalitu tisku i zpracování. Není nic platné vydat knihu o význačném fotografovi, pokud je špatně provedena, na špatném papíře apod. [...] Jsem však původním povoláním tiskař, a tak se snažím být důsledný.*

Seznam výstav a autorských publikací

Samostatné výstavy

1969 ***Balet***, respirium DK ROH, Č. Budějovice (reprízy: výstavní síň divadla Tábor; 1970, Malá galerie Československého spisovatele, Praha)

1970 ***Paris vu par Michal Tůma***, respirium DK ROH, Č. Budějovice

1971 ***Laura***, Fotochema, Praha (repríza: výstavní síň MNV, Hranice na Moravě)

1973 ***Dívčí portrét***, Planetárium Č. Budějovice (reprízy: 1974, výstavní síň OKS, Příbram; kino Vesmír, Pelhřimov)
Milovat a zemřít, respirium DK ROH, Č. Budějovice (repríza: Fotochema, Praha)

1976 ***Řeka*** a ***Ona***, Galerie pod podloubím, Olomouc

1978 ***Čekání na rozhovor*** (s cyklem ***Michel et Françoise***), Fotochema, Ostrava (reprízy: 1979, Funkeho kabinet, Dům pánů z Kunštátu, Brno (s cyklem ***Sny z dětství***); Fotochema, Praha (s cykly ***Michel et Françoise*** a ***Modely***). Katalog [36].)

1979 ***Dva***, spolu s Janem Hamplem, Č. Budějovice
Fotografie, Michal Tůma, výstavní síň n.p. Fotochema, Praha (skládaný katalog, cykly ***Čekání na rozhovor***, ***Michel et Françoise*** a ***Modely***)
Průřez tvorbou Michala Tůmy, Galerie pod podloubím, Olomouc (***Modely*** a různé dívčí portréty; repríza: 1983, Galerie Nova, Košice)

1980 ***Řeka***, PKO Č. Budějovice (katalog [37])

1983 ***Sahara***, výstavní síň SKZ Hejnice (reprízy: 1984, Osvětové středisko Sovinec; 1985, Galéria F, Banská Bystrica; 1987, výstavní síň SKP, Sezimovo Ústí; 1989, DK ROH, Č. Budějovice (katalog [38]) a klub Die Möve, Berlín (NDR); 1992, Photogalerie No Name, Basilej)

1985 ***Chvíle pravdy***, Galerie v předsálí OKS, Blansko

1988 ***Průřez tvorbou Michala Tůmy***, Žilina (repríza: 1989, Blatná)

1990 ***Portréty***, Galerie V loubí, OKS, Č. Budějovice (repríza: 1992, výstavní síň Antikvariát, Tábor; 1994, Galerie Modrá hvězda, Kdyně (s cyklem ***Přelet města***))

1998 ***Paris que j'aime***, galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice (reprízy: 1999, rozšířená verze, Komorní galerie Josefa Sudka, Praha a Státní zámek Telč)

Skupinové výstavy (výběr)

1967	členská výstava skupiny FOTAM, Č. Budějovice
1968	***PHOTOKINA***, Kolín nad Rýnem
1969	Mezinárodní ***FOTO-SALON***, Rumunsko[2]
1970	***Poezie ve fotografii***, Písek
	Československá fotografie, Freiburg (SRN)
	25 let výtvarného umění, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou
	Bienále FIAP, Torino (Itálie)
	Mezinárodní ***FOTO-SALON***, Saõ Paulo (Brazílie)
	Žena, Strakonice
	výstava skupiny ***FOTOS***, Švédsko
1971	***Československá fotografie***, Kanada
	II. SALON VENUS — 71, Krakov (Polsko)
1972	***X. výstava skupiny FOTOS***, Č. Budějovice
	II. národní výstava amatérské fotografie, Brno
	EUROPA SALON, Orleans (Francie)
	56th Scottish Salon, Skotsko
	8. Bienale International di arte foto, Modena (Itálie)
	Výstava československé fotografie, Japonsko
1973	mezinárodní výstava ***Žena***, Strakonice
	Mezinárodní ***FOTO-SALON***, Saõ Paulo (Brazílie)
1974	Bienále černobílé fotografie ***FIAP***, Heidenein (SRN)
	Mladá generace, Dům pánů z Kunštátu, Brno (repríza: Galerie Foma, Praha)
	V. výstava Cykly a seriály, Brno
1975	***I. mezinárodní výstava fotografií***, Brno
	skupina ***FOTOS***, Č. Budějovice
1976	***7. Mezinárodní setkání fotografie***, Arles (Francie)
1977	***II. Salon Art***, Orleans (Francie)
	VI. Salon Art, Nîmes (Francie)
1978	***Československá fotografie 1918–1978***, Londýn
1980–82	***Objevy nejstaršího umění centrální Sahary***, Moravské museum, Brno (123 fotografií)
1986	***Tělo ve fotografii***, Muzeum Kroměřížska, Kroměříž
1988	***Fotosession 88***, Praha
1989	***První pojízdná výstava***, Praha
	Kruh 89, Č. Budějovice (další výstavy sdružení Kruh 89: 1990, Freistadt, Rakousko; 1991, Okresní vlastivědné muzeum, Český Krumlov a Artfórum, Pálffyho palác, Praha; 1994, Okresní vlastivědné muzeum, Český Krumlov)

[2]Přesnější místo konání se mi nepodařilo u této a několika dalších zahraničních výstav zjistit.

1990	***Československý podzim 1989***, Dům umění Č. Budějovice (reprízy: Hradec Králové, Graz (Rakousko), Štrasburk (Francie), Norimberk (Německo))
1992	***Interfotoklub 92***, Vsetín
1994	***Interfotoklub 94***, Vsetín

Od roku 1976 navíc vystavuje na všech společných výstavách skupiny Setkání.

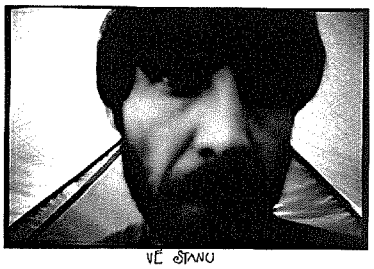
Autorské publikace

1978	***Čekání na rozhovor***, PKO, Č. Budějovice
1980	***Řeka***, PKO, Č. Budějovice
1986	***Mistři kamenného dláta***, Panorama, Praha
1989	***Nejstarší lovci***, Artia, Praha
	Sahara, DK ROH, Č. Budějovice
1994	***České Budějovice in flagranti***, FOTO MIDA, Č. Budějovice
2000	***Český Krumlov — věčnost a den města***, FOTO MIDA, Č. Budějovice

Michal Tůma je zastopuen v řadě soukromých i veřejných sbírek. ***Encyklopedie českých a slovenských fotografů*** i nedávno vydaná ***Encyklopedie Českých Budějovic*** mu věnovaly samostatné heslo [24, 48].

Zdeněk Stolbenko

MINULÉ ÚTERÝ



VĚ ŠTANO

ZAŽAL MŮJ OHEŇ

Stručný životopis

1.6. 1959	narozen v Českých Budějovicích
1974-78	studium na OU Svoboda, Praha, obor ofsetový tiskař
1974-83	Koh-i-noor, Č. Budějovice, tiskař
1978-80	studium maturitního oboru polygrafie, nástavba na „Střední grafické škole“, Praha
1980-82	základní vojenská služba
1983-87	n.p. Motor, Č. Budějovice, výtvarník propagace
1987-90	studium na Institutu výtvarné fotografie
1988-91	KSPPOP (Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody), fotograf
1991-98	studium na FAMU (1994 titul Bc., 1998 titul Mgr.)
1992, 1996	hlavní cena Maxim v kategorii fotografie na festivalu FAMU
1993-98	člen Asociace jihočeských výtvarníků
od 1999	pedagog (fotografie), Střední soukromá umělecká škola grafická, Jihlava

Fotografická tvorba

Začátky a první dokumentární soubory

Zdeněk Stolbenko se fotografem stal postupně a docela přirozeně. Na konci 70. let, kdy pracoval jako tiskař v českobudějovickém Koh-i-nooru, už intenzivně kreslil a maloval (tento fakt se později ukáže jako důležitý). V té době začal fotografovat jako většina ostatních nejprve proto, aby sám pro sebe dokumentoval navštívená místa atd. Kolem roku 1978 nebo 1979 si také z tiskařského platu pořizuje fotoaparát Yashica D (formát 6x6). I tento detail je vlastně důležitý, protože v sobě skrývá jistou nekompromisnost Stolbenkova přístupu k fotografování. Intenzivněji začal Zdeněk Stolbenko fotografovat zhruba po skončení vojenské služby a nástupu do n.p. Motor v roce 1983. Jeho pracovní náplní bylo mimo jiné kompletní vytváření propagačních brožur včetně fotografií, vytvoření textu a sazby. Ve volném čase fotil rodinu, známé, krajiny, hory. V druhé polovině 80. let měl řadu společných aktivit spolu s Františkem Nárovcem: kolem 1986 fotografovali rockové koncerty, zhruba v roce 1987 vytvořili rozsáhlou knihu ze svatby společného přítele a spolu s grafikem Petrem Palmou pod názvem NPS založili cosi jako firmu — ovšem s jepičím životem — nabízející občanům „fotografická svatebka"; na konci 80. let na krátkou dobu volně spolupracovali se skupinou FOTOS.

Zhruba od roku 1983 dokumentoval Zdeněk Stolbenko stáří a vnitřní osamění strýce, který bydlel v samostatném pokoji jejich rodinného domku až do své smrti na jaře roku 1989. Svým způsobem to byl podle jeho názoru jeden z hlavních impulsů, které jej přivedly k fotografii. Díky každodennímu kontaktu a de facto časosběrnému přístupu mohl zcela přirozeně zachytit starosti i radosti blízkého člověka na sklonku života — mezi těmi druhými nebyla „hra na fotografování" určitě mezi posledními. Výsledný cyklus 13 černobílých fotografií ***Můj strejda Véna*** (1989, obr. 14) je patrně nejznámější částí jeho prvního, „sensitivně-dokumentaristického" období. Knižní maketa s fotografiemi na symbolickém černém podkladě je neméně symbolicky zakončena snímkem prázdného pokoje s otevřeným oknem plným světla.

Tento cyklus, kterým Zdeněk Stolbenko uzavíral 2. ročník studia na Institutu výtvarné fotografie (IVF) byl vystaven mimo jiné na společných výstavách IVF i na jeho první samostatné výstavě v roce 1990 a získal za něj také posléze v roce 1992 svého prvního Maxima na Festivalu FAMU. Už během studia na IVF ale začínal experimentovat s různými postupy, které se od klasického humanistického dokumentu odlišují. Maketa knihy ***Jsme tady*** (1990) o Listopadu 1989 zachycuje dění v centru Českých Budějovic, fotografie to však nejsou v žádném případě popisné a odlišují se od naprosté většiny toho, jak čeští fotografové viděli sametovou revoluci. Zdeněk Stolbenko začal na českobudějovickém náměstí Přemysla Otakara II. fotografovat už

ve středu 22. listopadu (první shromáždění proběhlo v Českých Budějovicích jen o den dříve), pravděpodobně dlouho předtím, než se svoje aparáty odvážili vytáhnout na světlo i ostatní fotografové. Z velkého množství nasnímaného materiálu vybral do knižní makety snímky, které jsou důsledně založeny na emotovním působení dlouhých expozic a pohybové neostrosti. Zdeněk Stolbenko v nich děj zhustil jakoby do jediného dne, a jeho „příběh o revoluci" je založen na symbolickém nesení vlajky na náměstí. Převážně se jedná o noční snímky a obligátní snímky srocených davů snímaných z ptačí perspektivy přenechávají místo záběrům, z nichž myslím daleko lépe na každého ze zúčastněných dýchne tehdejší atmosféra solidarity (obr. 15). Za zmínku stojí, že tuto práci předkládal Zdeněk Stolbenko jako závěrečnou práci ve 3. ročníku studia na IVF zároveň se souborem Daniela Šperla, který — jako naprostý protipól — zachytil listopadové dění z pozice fotografa tehdejšího Sboru národní bezpečnosti.

Studium na FAMU a experimentální přístupy

V roce 1991 (tedy jako dvatřicetiletý!) začal Zdeněk Stolbenko po úspěšném skončení studia na IVF (tehdy ještě nikoliv formálně vysokoškolském, přesto svým rozsahem postačujícím pro běžnou profesionální fotografii) studovat na FAMU[1]. V nižších ročnících se stále věnoval klasickému dokumentu, a byl v něm nepochybně úspěšný, také proto, že své dokumentární cykly a soubory počínajíc ***Strejdou Vénou*** důsledně zakládá na autenticitě prožitku a osobním kontaktu s fotografovanými (tedy: nejprve poznává, pak fotografuje). V prvním ročníku fotografoval příslušníky hnutí Hare Krišna, v druhém ročníku (1992-1993) spolu s Pavlou Hrachovou dokumentovali punkery a bezdomovce žijící na Hlavním nádraží v Praze. Toto téma tak vlastně zpracovávali souběžně nebo dokonce ještě dříve než Jaroslav Kučera, který s podobným souborem později získal grant Hlavního města Prahy v soutěži Czech Press Photo. Vzniklý Stolbenkův soubor ***Venca z nádraží*** obsahoval opět 13 fotografií — živě a spontánně inscenovaných záběrů bezdomovce s případným jménem Václav Svoboda, který se *„objevil a po 3 měsících zase ztratil"* (obr. 16). V roce 1994 se Stolbenko v rámci klauzurních prací 3. ročníku FAMU vrátil k tématu, které fotografoval už v druhé polovině 80. let: masopust ve Svatém Jánu, malé jihočeské vesnici nedaleko Českých Budějovic. Toto téma vystavoval už v roce 1989 na společné výstavě skupiny FOTOS v rakouském Neumarktu.

V té době ale dochází v jeho dokumentární tvorbě k určité stagnaci, a Zdeněk Stolbenko začíná hledat nové cesty vyjádření. Kupuje si malý kompaktní fotoaparát a experimentuje s automatickým snímáním („akčním fotografováním" ve výskoku, za zády ...), vynalézavě ohledává meze technických možností aparátu. Jak sám k tomuto způsobu nazírání okolního

[1] Část rozsáhlé tvorby Zdeňka Stolbenka během jeho studií na FAMU se mi zatím nepodařilo dostatečně zpracovat a v této práci předkládám jen to, co považuji za nejdůležitější.

světa tvrdí:

> *záběr [rozuměj obsah] tam buď je a nebo není, takže ho nehledám v kompozici.*

V tomto ohledu bylo také šťastné jeho setkání s Milotou Havránkou, kterou poprvé poznal v roce 1994 v Polsku ve Skokách u Poznaně na tvůrčí dílně věnované kameře obskuře (tou se mimochodem průběžně zaobírá dodneška) a která zanedlouho potom nastoupila jako pedagog na FAMU. Havránková dá se říci znovuobjevila Stolbenkův grafický a malířský přístup k obrazu — tečkování a vybarvování fotografií, nejprve v kontaktech. Uplatnění tohoto přístupu znamenalo určitý zlom v jeho tvorbě. V souboru ***721*** z let 1994 a 1995 (klauzurní práci ve 4. ročníku FAMU) tak vlastně Zdeněk Stolbenko postavil vědomě do kontrastu svůj dosavadní a tento nový, výrazně intermediální přístup. Uvedený soubor je tvořen dvěma pěticemi panelů. První pětice obsahuje „klasické" fotografie. Téměř výhradně jsou to momentky, zachycující často tváře lidí z jeho nejbližšího okolí (obr. 17) skládané do mozaik, nejprve jako kontakty, poté postupně větší a větší fotografie, vždy v počtu o řád menším — jakoby v paralele ke skutečnému autorskému výběru při vytváření finální podoby nějakého souboru. Poslední panel obsahuje jedinou fotografii muže, zakrývajícího v odmítavém gestu svou tvář — symbolickou tečku za tím, co bylo. Druhá pětice obsahuje formálně podobně sestavené xerokopie, z nichž část je různě kolorována. Zdeněk Stolbenko v nich tehdy začal rozvíjet zmiňovaný princip automatického snímání. Tento přístup se ve světové fotografii objevuje nejpozději na počátku 80. let: v souboru ***Transformance*** jej ve výrazně výtvarné podobě uplatnil Andreas Müller-Pohle. V českém kontextu se jím téměř souběžně, ale spíše o něco později zabýval např. Jan Jedlička v souboru ***Zimní cesta k moři*** (1995). Zatímco Jedlička byl přímo inspirován Flusserovými texty, viz [19], u Stolbenka se patrně do značné míry jedná o nezávislé „objevení" tématu. V té době u nás byly Flusserovy texty známy jen okrajově; čteme-li však některé z nich, je jejich paralela se Stolbenkovým přístupem zjevná na první pohled. V textu, kterým komentuje Müller-Pohlovy fotografie, Flusser říká [13]:

> *Normálně fotograf váhá, než stiskne spoušť; musí se totiž napřed rozhodnout, zda má zpřítomnit budoucí, uskutečnit možné. Müller-Pohlovy fotografie vznikají bez takového váhání — a tak je také třeba se na ně dívat: spontánnost fotografického gesta, plynulost pohybu kamery, zanechala své nesmazatelné stopy. Místo váhání, místo zastavení se a počítání dal průchod „bezmyšlenkovité" náhodě, aby jí později uvážlivě propůjčil tvar a podobu. Pro něj je náhoda půdou svobody.*
>
> *[...] Müller-Pohle nedovoluje náhodě, aby se stala nutnou, ale podřizuje ji svému záměru. Jeho oko nevstupuje do služeb slepého programu aparátu; samo se stává slepým, aby tak tomuto*

programu unikl a mohl se od něj osvobodit. Jeho svoboda spočívá v přerušení tendence nutně zasahující náhody — je to svoboda informování.

[...] Na Müller-Pohlovy fotografie je třeba se nejprve kriticky podívat, aby se staly současnými a skutečnými, a v té míře přispívají k tomu, abychom kriticky prohlíželi i ostatní fotografie.

Běžné („dokumentární") fotografie totiž skrývají, že jsou umělými produkty zhotovenými kamerou, a vyvolávají zdání, jako by samy zobrazovaly svět tam venku. Müller-Pohlovy fotografie takový klam ruší: jsou neostré, gestické, abstraktní, takže v nich lze stěží rozpoznat svět tam venku. Místo toho ukazují, že tento svět je jen surovinou, z níž kamera dělá obrázky. Nepředkládají nic jiného než samy sebe a ruší klam o podmínkách svého vzniku. V tomto smyslu tyto fotografie demýtizují, zbavují magičnа a současně informují: činí dosud neviděné viditelným — totiž vnitřek černé skříňky zvané „kamera" — a znázorňují transformaci, která se v ní uskutečňuje.

Na základě uvedeného citátu je tedy možné říci, že Stolbenko tyto principy v části své tvorby ještě dále rozvedl; v porovnání s Müller-Pohlovými snímky jsou některé jeho fotografie a xeroxy ještě „civilnější" a více zaměřené na všednodenní události. Ve srovnání s ostatní soudobou českou dokumentární fotografií byl přístup, který Zdeněk Stolbenko uplatnil v souboru ***721***, patrně ve své době ojedinělý a až později se jím začali zabývat další fotografové. V rámci výstavy ***Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*** se výrazně lišil od ostatních zastoupených dokumentaristů, viz [10].

Kromě principu automatického snímání začal Stolbenko využívat také zmíněnou práci s kolorováním a xeroxy. První v užším slova smyslu kolorovaný xerox je patrně záběr lesa z podzimu 1995, v němž jsou stromy, listy a větve vybarveny dětsky pestrými barvami (vliv četby Tolkiena). Na tomto místě je třeba připomenout, co již bylo zmíněno v úvodu: Zdeněk Stolbenko dříve kreslil a maloval než fotografoval. Právě u těchto barevných xeroxů je v některých případech patrný podobný přístup a stejný autorský rukopis jako u jeho drobných kreseb a maleb.

Cyklus ***Evropská města*** dále rozvíjel princip „přetváření barev k obrazu svému", který využil u xeroxů v souboru ***721***. Obsahuje kolorované laserové kopie kontaktů snímků z Paříže, Říma a Florencie, které vznikly během zájezdů FAMU, ale od té doby v něm Zdeněk Stolbenko nepokračoval.

Xeroxy, kolorování a princip mozaik uplatnil také v cyklu devíti fotografií ***První epištola korintským*** z roku 1995, který „hledá" na různých místech symbol kříže (obr. 18). Tento soubor byl součástí výstavy k 25 letům ITF v pražském Národním technickém muzeu.

Na přelomu let 1995 a 1996 vytváří Stolbenko první dobarvované doku-

metární snímky, často jsou to záběry s monochromně vykolorovaným pozadím, z něhož vystupují černobílé figury původního snímku. Tento přístup plně rozvinul v souboru, kterým se prezentoval v soutěži s tématikou Fordu Ka (obr. 19). Z výsledných fotografií sálá mírně excentrická radost a atmosféra rodinného výletu jako parafráze vzhledu daného modelu automobilu.

Další rozvinutí principu mozaik, které použil v souboru ***721***, představují ***Zápalkové krabičky*** z let 1995 a 1996. Zdeněk Stolbenko používal jednak kupované hotové krabičky, které polepoval kolorovanými xeroxy (obr. 20) nebo monochromními xeroxy graficky laděných dokumentárních fotografií, jednak vytvářel krabičky vlastní. V rámci této konceptuálně laděné „vážné hry" vytvořil několik relativně samostatných menších souborů. Dva z nich, fotografie s prof. Šmokem a „grafický dokument" s citáty Flussera, byly součástí výstavy FAMU v galerii U Řečických v roce 1998.

V tomto období také Zdeněk Stolbenko pokračoval v intezivním snímání autoportrétů kompaktním fotoaparátem, drženým v ruce, a v období zhruba 2 let se fotografoval prakticky každodenně při nejrůznějších příležitostech na základě momentálního popudu. Soubor několika desítek vybraných neostrých, expresivních autoportrétů představil na společné výstavě s Hynkem Altem a Romanem Ditrichem v pražské galerii Velryba v roce 1997. Malé zvětšeniny, sestavené na jednom panelu, doplnil krátkými texty, které dohromady tvořily jedinou větu začínající *„Fotím se sám"* a končící *„Zkus to taky"* (viz snímky v úvodu kapitoly).

Souběžně s hledáním nových cest ale Zdeněk Stolbenko používá i „klasické" fotografické přístupy. Na nich založil i cyklus ***Strom***, který předložil jako praktickou závěrečnou práci magisterského studia na FAMU v roce 1998. Vznik tohoto souboru sahá až do podzimu 1993, kdy nedaleko svého domova začal s velkoformátovou kamerou u Malše „sudkovsky" fotografovat přírodní zákoutí. Výsledný diplomový soubor obsahuje 8 černobílých fotografií stromu formátu 18x24 cm zvětšovaných z negativů formátu 9x12 cm a reprezentujících dvakrát čtyři roční období, které vybral z řady snímků víceméně pravidelně pořizovaných v různých denních i ročních obdobích vždy ze stejného místa a se stejným technickým vybavením (obr. 21, viz také [27] a [43]). Tento přístup — až asketická podřízenost fotografovanému objektu a klasický přístup k námětu — tak lze chápat jako určitý protipól, kterým Zdeněk Stolbenko vymezuje svoji experimentátorskou tvorbu, pro niž užívá výraz *„profesionální amatérismus"*.

Zatím posledním uceleným souborem v rámci netradiční, často intermediálně laděné části jeho tvorby představuje cyklus ***Skryté obrazy*** (2000), který vytvořil speciálně pro prostor českobudějovického Domu umění. Miroslav Vojtěchovský v úvodním slově na vernisáži této výstavy mimo jiné vyslovil tuto charakteristiku:

> *Z vystavených prací vidíme, že [...] neztratil nic ze své touhy hledače estetické plasticity života, hledače cest, jak přimět napo-*

> *hled mechanicky chladnou fotografii, zachycující zpravidla přesně to, co je viditelné, k subjektivnímu projevu, k zachycení skrytých obrazů, ukrytých pod povrchem vizuálně vnímatelného světa. Vidíme, že fotografie pro něho neztratila nic ze své dobrodružnosti objevování a k dobrodružnosti objevování přivádí i nás [...] jsme [...] přinuceni mnohem intenzivněji vnímat zobrazené objekty a vciťovat se do elementů světa, kterého pro neustálý spěch a shon si nemáme ani čas všimnout, natož ho studovat. [42]*

Formálně se jedná o klasické, výtvarně pojaté černobílé fotografie, které stojí na hranici abstraktního zobrazování. Na některých z nich je po kratším či delším zkoumání rozmazaných šedých ploch patrné, že se jedná o nějaký konkrétní předmět, ale většina snímků nedává divákovi žádnou konkrétní oporu; řazení snímků do trojic a větších celků navíc pracuje s vzájemnými vztahy mezi jednotlivými fotografiemi (obr. 17). Zmiňovanému Müller-Pohlově souboru ***Transformance*** je v jeho dosavadní tvorbě tento soubor asi nejbližší. V rozhovoru pro jihočeskou přílohu MF Dnes o něm Zdeněk Stolbenko říká:

> *[Skryté obrazy jsem hledal] všude kolem sebe — v pokoji, na zahradě. Začal jsem si všímat [...] maličkostí, které, snímané v detailu, dostávají novou tvář. [...] Fotím obyčejné, jednoduché věci, které jsou vlastně nefotogenické, a přetvářím je klasickou fotografickou cestou do podoby svých snů a vizí. [52]*

Je téměř jisté, že mnohé z řady těchto experimentů — jako například cyklus ***Evropská města*** — budou z odstupu vnímány povětšinou jako pouhé formální hříčky bez hlubšího vnitřního obsahu, ale v celku Stolbenkovy experimentátorské tvorby mají své opodstatnění:

> *[...] Zdeněk Stolbenko si nezvolil fotografii proto, aby se hnal za prvoplánovým úspěchem, ale proto, že právě pomocí fotografie hodlal hledat odpovědi na otázky smyslu své existence, smyslu lidského počínání, hodnot mezilidských vztahů: toho, co bychom snad mohli nazývat — estetickou plasticitou života. Prohlásíme-li však o Zdeňku Stolbenkovi, že chce cokoliv hledat, znamená to v jeho provedení opravdu náročný a částečně i sebezničující proces, kdy není nic dopředu dáno a vše je potřeba podrobit nekompromisnímu zkoumání. [44]*

Seznam výstav a publikační činnost

Samostatné výstavy

1990	***Můj strejda Véna***, Galerie KSPPOP, Č. Budějovice (s obrazy Dagmar Brichcínové)
	Listopad 89, OKS — Galerie V loubí, Č. Budějovice
1993	bez názvu, Galerie U raka, Český Krumlov (spolu s obrazy Evy Výborné)
1994	***Nová jména***, Pražský dům fotografie (***Portréty***, s Borisem Tričkovičem)
1995	Cyklus ***Strom***, Galerie Jungmann, Liberec
	Evropská města a ***Autoportréty***, Divadlo Komedie, Praha (s Petrou Štěpánovou, viz [15])
1996	***721***, Galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice
	Na cestě, FAMU, Praha
	Fotokarta, galerie Šternberk, Šternberk
2000	***Skryté obrazy***, Dům umění, Č. Budějovice

Skupinové výstavy (výběr)

1988	***Mladí čeští fotografové — fotografie z IVF***, Kellergallerie, Mnichov
	Institut výtvarné fotografie, Galerie Foma, Praha
1989	***Skupina Fotos***, Neumarkt (Rakousko)
1990	***Fotografie studentů Institutu výtvarné fotografie***, Fotografická galerie, Kaunas (Litva)
1991	***20 let Institutu výtvarné fotografie***, Slezské zemské museum, Opava (reprízy: Cheb, Praha, Katowice)
1992	***Fotografie z FAMU***, Dům umění, Brno
	Festival FAMU, Městská knihovna, Praha (1. cena za cyklus ***Můj strejda Véna***)
1993	***Fotografie posluchačů FAMU***, Lichtenštejnský palác, Praha
	Fotografie z pražské FAMU, Akademie Gerrita Rietvelda, Amsterdam
	Festival FAMU, Městská knihovna, Praha (2. cena za soubor ***Hare Krshna*** a krajiny; reprízy: Plovdiv, Blagojevgrad (Bulharsko))
1994	***Fotografie z FAMU***, České centrum, Sofie
	Plenér Profily 94, Galerie Foto-Medium-Art, Vratislav
1996	***Institut tvůrčí fotografie 25/5***, Slezské zemské museum, Opava (reprízy: Praha, Cheb, Poznań, Cieszyn, Katowice)
	Festival FAMU, Palác kultury, Praha (1. cena za soubor ***721***)

Ateliér Jindřicha Štreita, Letní filmová škola, Uherské Hradiště (katalog [3], reprízy: Galorio 4, Chob; 1997: Galorio Zámek, Dolní Benešov, Uniwersytecka galeria sztuki wspólczesnej, Cieszyn)
Jistoty a hledání v české fotografii 90. let, Praha (reprízy: Brno, Ostrava, Opava, Karlovy Vary, Berlín)

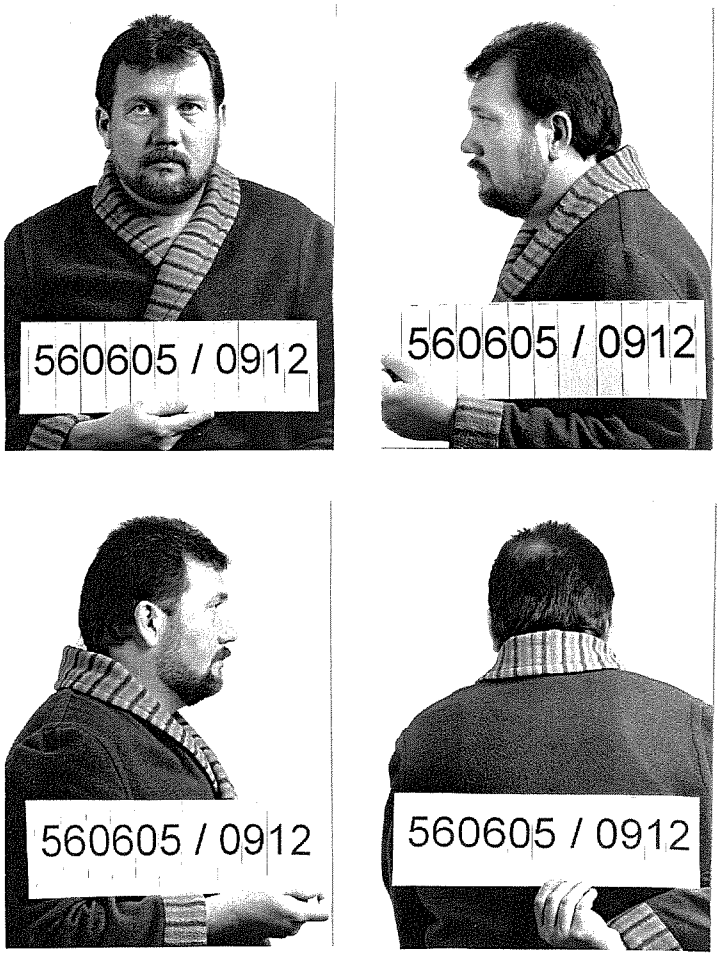
1997 ***Trio z FAMU***, Bratislava (s Viktorem Kopaszem a Petrou Štěpánovou)
Viděno trojmo — čiře, Galerie Velryba, Praha (společně s Hynkem Altem a Romanem Dietrichem)
Ford Ka, výstava vítězných fotografií soutěže, Galerie Josefa Sudka, Praha

1998 ***Objektivita***, fotografie FAMU, Galerie U Řečických, Praha (katalog [27])
2. intersalon AJV'98, DK Metropol, Č. Budějovice
Výstava prací magistrů FAMU, Richterova vila, Pražský hrad, Praha (skládaný katalog [25])

Publikační činnost

František Dvořák, bakalářská diplomová práce, FAMU, Praha, 1994 [34].
Od Linie po FOTOS, magisterská diplomová práce, FAMU, Praha, 1998 [35].

Milan Kníže



Stručný životopis

5.6. 1956	narozen v Jindřichově Hradci
1975	Gymnázium V. Nováka v Jindřichově Hradci, maturita
1975–1977	LF UK Plzeň, nedokončeno
1977–1980	SZŠ Plzeň, obor radiologický laborant
1980–1983	radioterapeutické oddělení, Nemocnice Č. Budějovice
1983–1990	radiodiagnostický laborant, Jindřichův Hradec
1987–1989	absolvoval fotografický kurs Lidové konzervatoře při KKS Č. Budějovice
1987–1991	člen SČF
1990–2000	Jaderná elektrárna Temelín
1990–94	ITF FPF SU Opava - absolvoval bakalářské studium (Bc.)
1995–98	ITF FPF SU Opava - absolvoval magisterské studium (Mgr.)

Fotografická tvorba

Milan Kníže fotografuje od svých 12. narozenin, kdy *„dostal do opatrování rodinný fotoaparát sovětské provenience značky Smena"*. Na gymnáziu nejprve experimentoval s elektrografií a luminografií, ale po zhruba tříleté pauze během studií v Plzni se vrátil ke klasické fotografii. Počáteční hledání z dob studií na SZŠ v Plzni představil v roce 1979 v Lišově. Po návratu ze studií do Jindřichova Hradce v roce 1982 se znovu setkal s Otakarem Gawlikem, který jej vedl už v začátcích, a stal se členem fotoklubu FOKUS.

> *Zhruba v této době mne přestaly zajímat jednotlivé, víceméně náhodně vzniklé fotografie a začal jsem se věnovat systematické práci na různých osobních projektech.*

Několik prvních cyklů vystavil Milan Kníže v českobudějovickém kině Vesmír (1982). V letech 1987 až 1989 absolvoval dvouleté školení v kursu Lidové konzervatoře při KKS v Českých Budějovicích. Cykly, které v té době (kromě „klasické" fotoklubové fotografie) vytvářel — ***Království ledu*** (1987), Igelitové mýty (1988), ***Modré odpoledne*** (1988), ***Blue Space*** (1990) a ***Jihočeská Giza*** (1990) — měly charakter výtvarných her (viz obr. 22).

V roce 1990 se přestěhoval do Českých Budějovic a z FOKUSu přešel do FOTOSu, kterému krátkou dobu i předsedal. Zároveň začal studovat obor tvůrčí fotografie na ITF FPF SU v Opavě, kde o tři roky později úspěšně zakončil bakalářské studium a v roce 1998 byl mezi prvními magistry tohoto oboru. Za závěrečnou teoretickou magisterskou práci o německé meziválečné fotografii v Československu získal jedno ze stipendií Der Adalbert Stifter Verein pro rok 1998.

Po příchodu na ITF se kromě užité zakázkové fotografie (architektura, reklamní snímky) zaměřil na téma zátiší a během let 1990–1998 vytvořil vzájemně propojené cykly (jejich ohraničení je jen přibližné a soubory nebyly vystavovány jako samostatné celky), které dohromady tvoří jádro jeho dosavadní volné tvorby.

Asi od roku 1990 začal vznikat první z těchto cyklů ***Něčí***. Jednotlivé snímky („Synovo", „Dcery", „Mladé vdovy", „Cizí mladé ženy" ...) zobrazují věci, které dané osoby nebo typy osob z pohledu autora nejlépe charakterizují. Na snímku „Bavorského turisty" to například jsou zahraniční pivní plechovky, na snímku „Cizí mladé ženy" zase změť více či méně intimních, „ženských" propriet (obr. 23). Technicky vytříbené fotografie středního formátu jsou formálně sjednoceny dvourozměrným plošným pojetím, měkce plastickým osvětlením a místním kolorováním vybraných předmětů či ploch. Tento přístup Milan Kníže přijal za vlastní a uplatnil i ve všech následujících souborech. Po ***Něčí*** následovaly v roce 1993 imaginární ***Vzpomínky*** na neuskutečněné cesty, které si zhmotňoval jako fotograficky reprodukované a opět částečně kolorované asambláže typických atributů toho kterého místa; tak například na snímku „Španělsko" figuruje krabička sardinek a

letadlo Air Kolumbus, na snímku „Egypt" zase písek, fotografie karavany a faraónská maska. Soubor ***Vzpomínky*** obhájil Milan Kníže jako praktickou bakalářskou práci na ITF. Na rozdíl od „náhodné" kompozice, užívané na snímcích z cyklu ***Něčí***, má seskupení věcí na snímku pevný řád, i když jejich vzájemné vazby nabízejí divákovi více významů.

Soubor s pracovním názvem ***Deník***, který následoval od roku 1995, už nezachycoval imaginární, ale víceméně skutečné autobiografické události. Nejdříve se jednalo o retrospektivní snímky („Taneční", „Vojna", „První zaměstnání", „Svatební noc" ...), které ale postupem času reagovaly i na aktuální události („Poslední cigareta", „Cestou z oběda mi vypadlo sklo z brýlí", „Večeře za dvacku" ...). Jak už bylo řečeno, Milan Kníže v tomto souboru opět využil princip plošně zobrazovaného zátiší — tentokrát však neinscenoval typické atributy daného člověka, ale daného životního okamžiku. Oproti ***Vzpomínkám*** ještě zúžil pestrost věcí a věciček, objevujících se na jednotlivých snímcích, a využil ještě přehlednějších, do krajnosti dovedených kompozic (obr. 24 a 25). Díky tomu je každá zobrazovaná událost na jeho snímcích jednoznačně dešifrovatelná a ponechává jen velmi málo místa pro divákovu vlastní interpretaci. Tato jednoznačnost je zmírněna prací s výřezem, který „ukrajuje" části zobrazených objektů a tím alespoň částečně ponechává iluzi „otevřenosti". Na snímku „Taneční" tak na neutrálním podkladu leží motýlek, zmačkaný kapesník a bílé rukavičky zakrývající taneční pořádek, na spíše imaginárním snímku „Svatební noc" zase na zmačkaném prostěradle vidíme jen myrtový věneček, kapku krve a do obrazu zasahující nevěstin závoj.

V roce 1997 vznikal nedokončený cyklus ***Kabelky***, který byl, jak název napovídá, určitým pokračováním a jakousi voyeuristickou variantou prvního cyklu ***Něčí***. Výběr ze všech zmíněných souborů představil Milan Kníže na výstavách v Ostravě, Opavě a v Praze. Pro poslední z nich v Mánesu vytvořil spolu s Alešem Kunešem jednotící název ***Zapomínkové album*** a některé snímky „intermediálně" doplnil drobnými trojrozměrnými předměty, lepenými na sklo rámu. Pro úplnost je třeba ještě dodat, že některé fotografie měnily název. Tak třeba „Bavorský turista" z cyklu ***Něčí*** se v ***Zapomínkovém albu*** proměnil na „S německým turistou jsem si rozuměl", i když pivních plechovek na něm neubylo ani nepřibylo.

Zatím posledním cyklem v řadě plošných zátiší byly ***Nákupy — odpady*** (1998), které Milan Kníže předložil jako závěrečnou praktickou práci magisterského studia na ITF. Desítka nad sebou řazených trojic snímků byla jakousi sociologickou sondou do momentálního stavu spotřební společnosti. Na prvním černobílém, lokálně kolorovaném snímku formátu 30x40 cm je na neutrálním pozadí vyfotografována nemanipulovaná náhodná kompozice skutečného nákupu vysypaného z tašky; na druhém, barevném snímku formátu 13x18 cm jsou členové dané domácnosti ve svém prostředí a na posledním snímku (opět černobíle, 30x40 cm) je na igelitu zachycen vysypaný koš s odpadky (žádná z rodin o tom dopředu nevěděla), přičemž „použitost"

jeho obsahu Milan Kníže zdůraznil adjustací zmačkané výsledné zvětšeniny.

Po roce 1998 se tématu ***Zapomínkového alba*** přestal dočasně věnovat Pro výstavu ***Polibek***, vytvořenou na míru pro galerii Pod kamennou žábou, fotografoval na podzim 1998 portréty (detaily tváří, obr. 26) inspirované svým dřívejším „pohádkovým" cyklem ***Pohádka o Alence*** a parafrázující známou pohádku: intermediálně pojatá instalace byla doplněna o drobné fotografie žabiček a otáčející se plastiku žáby, která osvětlovala („líbala") vystavené fotografie. V rámci výstavy ***Portrét*** také Milan Kníže spolupracoval v červnu 1999 na jakési jednodenní českobudějovické obdobě projektu ***Český člověk***. V otevřeném stanu umístěném na náměstí Přemysla Otakara II. spolu se mnou fotografoval na neutrálním pozadí kolemjdoucí včetně toho, co právě měli u sebe. Výběr ze vzniklých snímků byl vystaven v prostorách galerie Pod kamennou žábou.

Seznam výstav

Samostatné výstavy

1979	Galerie MNV, Lišov u Č. Budějovic
1982	kino Vesmír, České Budějovice
1997	***Dilema věcí***, divadlo Jiřího Myrona, Ostrava, spolu s Tomášem Pospěchem (repríza: Slezské zemské muzeum — kabinet fotografie, Opava)
1998	***Zapomínkové album / Moje malá próza Róza***, výstavní dům Mánes (1. patro), Praha (spolu s Jaroslavem Malíkem)
	Polibek ..., galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice

Společné výstavy (výběr)

1991	***Šumava - Böhmerwald***, Landeskulturzentrum, Linz
1991–92	***20 let Institutu výtvarné fotografie***, SZM, Opava (reprízy: Galerie SČF, Praha; Galerie 4, Cheb; Katowice)
1992	***Šumava - Böhmerwald***, DK Metropol, Č. Budějovice
1994	***Serien & Sequenzen***, Fotogalerie im Kulturzentrum, Eisenstadt (Rakousko)
1995	***ITF***, hrad Hukvaldy
1996	***ITF25/5***, SZM, Opava (reprízy: Centrum kultury Zámek, Poznań; divadlo Jiřího Myrona, Ostrava; 1997: Národní technické muzeum, Praha
1999	***Diplomové práce ITF***, divadlo Jiřího Myrona, Ostrava (reprízy: Moravská galerie, Brno, Obchodně-podnikatelská fakulta SU, Karviná)
	Portrét, galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice
	Vlastní prostor, skupina Milan, konzulát ČR, Bombaj (Indie)

Milan Kníže dále vystavoval s fotokluby FOKUS J. Hradec (zhruba 1985–1986) a FOTOS Č. Budějovice (zhruba 1989–1992). Zúčastnil se i řady dalších výstav, především v rámci bývalého Jihočeského kraje. Je zastoupen ve sbírkách ITF SU Opava, SZM Opava, Bilderbank - Kameraclub Linz a soukromých sbírkách.

Publikační činnost

Česká intermediální fotografie 80. a 90. let. Bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU, Opava, 1994 [22].
Němečtí fotografové v předválečném Československu. Magisterská diplomová práce, ITF FPF SU, Opava, 1998 [23].

Nástup mladé generace

S pádem komunismu na konci roku 1989 nastal hromadný zánik fotokroužků. Důvody jsou notoricky známé: rozpad tradičních organizačních struktur z komunistické éry, zdražení materiálů, nedostatek volného času a individualizace společenského života.

Na druhou stranu se otevřením trhu výrazně rozšířila nabídka přístrojů a fotomateriálů, je možné bezprostředně sledovat vývoj světové fotografie. Do České republiky přichází řada špičkových výstav, zejména do Prahy, je možné si volně zakoupit nebo alespoň vypůjčit celou řadu fotografických knih i periodik. Přestože v Českých Budějovicích by bylo možné spočítat fotografické výstavy během posledních deseti let, které svým významem přesáhly regionální rámec, takřka na prstech, je vliv nového dění znát. V druhé polovině 90. let se tu objevuje přinejmenším několik mladých autorů minimálně zatížených předchozím provozem a způsobem vidění.

Mezi skupinu, kterou lze s trochou nadsázky snad označit jako „nastupující generaci", narozenou přibližně mezi lety 1970 a 1980, patří Petr Hasal, Jan Mahr, Martina Mládková-Tupá, Lenka Pužmanová a Jan Tabery (všichni studenti ITF FPF SU v Opavě). Na FAMU v současnosti není žádný student z Českých Budějovic.

Jejich tvorba není vymezena nějakým společným programem nebo záměrem. Podobnosti, které lze mezi jednotlivými autory nalézt, lze přičíst zčásti jejich vzájemnému ovlivňování, zčásti všeobecnými trendy v současné fotografii a zaměřením studia na ITF. Zhruba řečeno v jejich fotografiích převažuje zaměření na člověka, především portrét, inscenovaná fotografie, případně se objevuje konceptuální přístup. Dokumentární zaměření v porovnání např. s děním na severní Moravě se — až na „autobiografické zápisníky" — příliš nenosí. Snad je to dáno poklidným jihočeským životaběhem, který nabízí méně „atraktivních" námětů než třeba Ostrava. Ze zmiňovaných pěti studentů ITF mají za sebou početnější výstavní činnost Petr Hasal, Jan Mahr a Jan Tabery.

Petr Hasal

Stručný životopis

8.3. 1971	narozen v Hořovicích (okres Beroun)
1990–1995	Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, Č. Budějovice, obor tělesná výchova — angličtina
1998–1999	zaměstnán v Gramofonových závodech Loděnice
od 1998	bakalářské studium tvůrčí fotografie, ITF FPF SU, Opava
od 1998	externí spolupráce s Jihočeským divadlem
2000	fotograf na výletní lodi v Karibském moři

Petr Hasal žije a pracuje v Českých Budějovicích. V období 1974–1981 žil s rodiči na Kubě. V letech 1993–1996 strávil každý rok cca 3 měsíce ve Venezuele. Z těchto pobytů v 90. letech vystavil nejprve barevné a víceméně turistické, později černobílé fotografie s dokumentaristickým zaměřením [20]. Převážnou část volných fotografií z následujícího období lze zhruba charakterizovat jako subjektivní dokument, zaměřený především na bezprostřední okolí. Hasalovy fotografie z poslední doby také často vcelku vtipně využívají a glosují erotické či sexuální náměty. Týká se to např. části fotografií z cyklu ***Charles Hasal Bukowski*** a diptychu ***Tragedy***. Zmíněný cyklus obsahuje černobílé, zčásti kolorované fotografie — ilustrace básní Ch. Bukowského, které na výstavě instaloval do „okenních rámů" (rozměr 50x60 cm) s texty na pauzovacím papíře. Diptych ***Tragedy*** s motivem penisu byl vytvořen speciálně jako „záchodová" instalace. Petr Hasal v něm s použitím rekvizit, zapůjčených v řadovém sexshopu, ironicky parafrázoval posedlost dnešní společnosti sexuální výkonností a inflaci dané tématiky (obr. 27).

Samostatné výstavy

1997	***Stolové hory*** (s Romanem Šírerem), Městská knihovna, Beroun
1998	***Stolové hory***, Státní vědecká knihovna, Č. Budějovice
	Venezuela očima Středoevropana, Jihočeské divadlo, Č. Budějovice (repríza: galerie Jorge Cortason, Casa Blů, Praha)
	Charles Hasal Bukowski, Jihočeské divadlo, Č. Budějovice
1999	***Tragedy***, Galerie U lastury, Horní Bečva; instalace, krátký happening (repríza: 2000, Galerie U lastury, restaurace Singer Pub, Č. Budějovice)

Jan Mahr

Stručný životopis

8.4. 1977	narozen v Č. Budějovicích
1991–1997	SUPŠ Anežky České v Českém Krumlově
1995–1997	Pražská fotografická škola (dálkově), odešel
od 1997	studium na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity, Č. Budějovice, obor učitelství pro ZUŠ
od 2000	studium na ITF FPF SU, Opava

Jan Mahr žije v Kamenném Újezdě a Českých Budějovicích. Pro jeho tvorbu je charakteristické volné prolínání nejrůznějších technik; vyjadřuje se v kresbě, malbě, grafice a černobílé fotografii. Ve fotografii často používá experimentální techniky (xerox, kombinace xeroxu a fotografie), koloruje nebo modře tónuje pozitivy apod. Volné snímky z poslední doby jsou zaměřeny především na industriální motivy (krajina, zátiší, automobily — obr. 28). Pro jihočeskou inzertní přílohu MF DNES vytvořil v roce 1998 sérii portrétů známých jihočeských osobností.

Samostatné výstavy (obsahující fotografie)

1997	***Dráty***, galerie Rubicon, Č. Budějovice
	Děda a vnuk, Vlachovo Březí (s Václavem Boukalem)
1998	***Jakub Lauda, Jan Mahr - fotografie***, galerie U mloka, Olomouc
	Jan a Dan, divadlo Pod čepicí, Č. Budějovice
2000	***Tři měsíce***, galerie Měsíc ve dne, Č. Budějovice

Skupinové výstavy (obsahující fotografie)

1999	***THUD***, industriální prostor v tržnici IGY, Č. Budějovice
	Portrét, galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice

Jan Tabery

Stručný životopis

21.4. 1974	narozen v Č. Budějovicích
1991–1995	pobyt v USA
1991–1994	studium na Herbert Hoover High School a Des Moines Area Community College, Des Moines, Iowa
1995	studium na University of Iowa, Iowa City, nedokončeno (návrat do Čech)
od 1996	studium na ITF FPF SU, Opava
1996–2000	celkem 7 měsíců pobytu v USA (léto 1996, 1998 a 2000)

Jan Tabery pracoval v rychlém občerstvení, minilabu, baru, v Dobré čajovně; půl roku byl nezaměstnaný. Je ženat, v současnosti žije a pracuje jako zaměstnanec velkoobchodu se skateboardovým zbožím v Českých Budějovicích.

Důsledněji fotografuje zhruba od roku 1991 pod vlivem otce — amatérského fotografa. Zprvu byl ovlivněn především americkými vzory (Ansel Adams, Edward Weston). Tématicky v jeho tvorbě dominují portréty a autoportréty; asi do roku 1997 fotografoval především výtvarně laděné snímky, zhruba od roku 1998 pod vlivem studia na ITF převažuje dokumentární přístup. Na první samostatné výstavě představil portréty svých amerických přátel z let 1993–1997. Autoportréty začal vytvářet kolem roku 1994, o rok později vytvořil první autoportréty s použitím luminografie. Tento princip rozvinul v sérii ***Těla*** (1997, klauzurní práce v 1. ročníku ITF, obr. 29), kterou označuje jako „autoterapeutickou". Soubor ***Hlavy*** (1999–2000), předkládaný jako bakalářská diplomová práce na ITF, obsahuje 7 fotografií a 7 xerograficky zpracovaných koláží portrétů přátel. Zatímco fotografie používají boční světlo z obou stran a pracují s typologií a zvýrazněnou asymetrií obličeje částečně jako reakce na známé portréty osobností od Jiřího Davida, koláže se snaží o zachycení jejich charakteru (obr. 30).

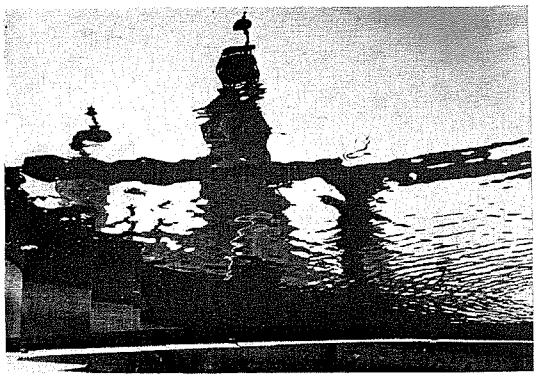
Samostatné výstavy

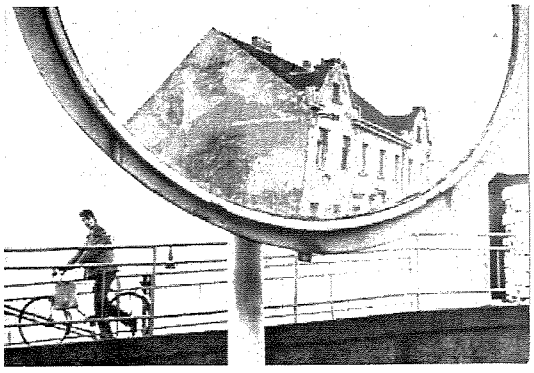
1997	***To je Amerika***, galerie Rubicon, Č. Budějovice
1998	***Těla***, galerie Škola, Brno (s Davidem Boukalem; repríza: galerie Rubicon, Č. Budějovice)
2000	***Morana***, krátký fotografický happening spojený s opékáním buřtů, galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice
	Hlavy, jednodenní instalace, nábřeží u slepého ramene, Č. Budějovice

Skupinové výstavy

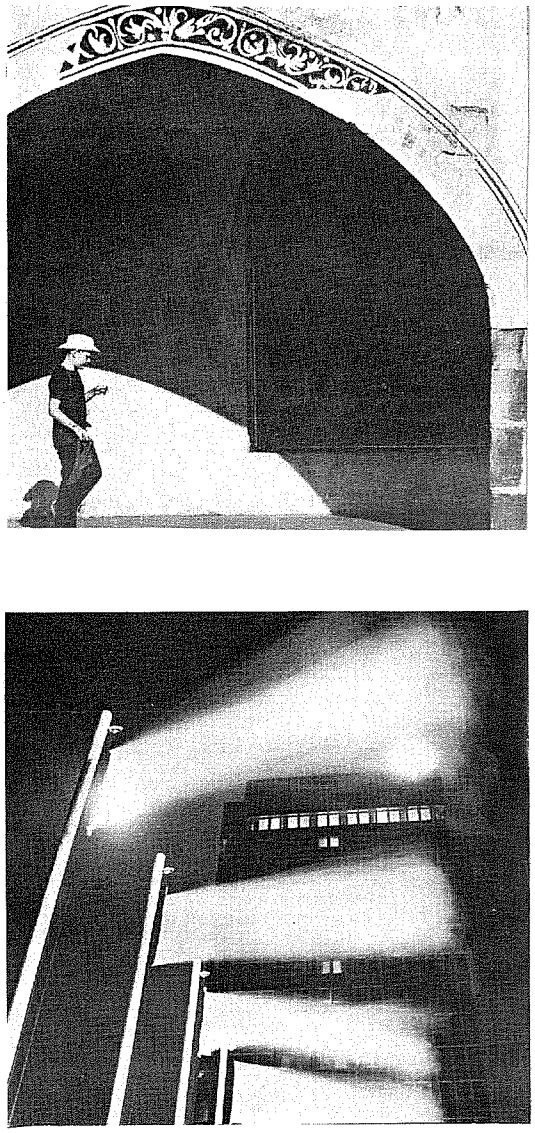
1991–1995	účast na zhruba 10 výstavách v Iowě (USA), včetně několika studentských ocenění
1998	***5x mladá fotografie***, galerie Rubicon, Č. Budějovice
	Institut tvůrčí fotografie, galerie Dielo, Měsíc fotografie, Bratislava
1999	***THUD***, industriální prostor v tržnici IGY, Č. Budějovice
	Portrét, galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice
	Mezi námi, galerie Pod kamennou žábou, Č. Budějovice
2000	***Seznam***, galerie Solný sklad, Č. Budějovice

Obrazové přílohy

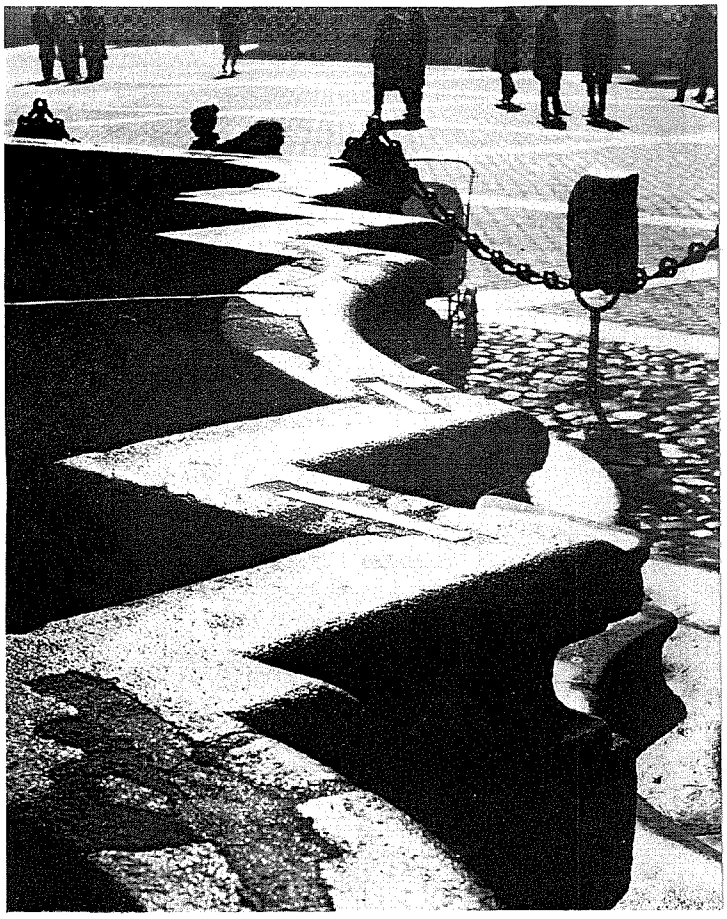




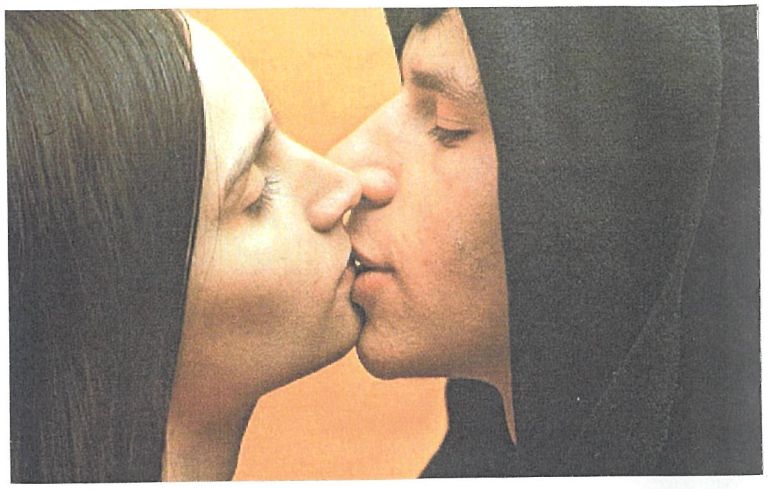
Obr. 1: Jan Hampl: „Dáma mezi lidmi“ (převzato z ***Almanachu jihočeských fotografů 1945–1988*** [2], nahoře) a záběry z ***Knihy o městě*** [21] (dole a uprostřed)



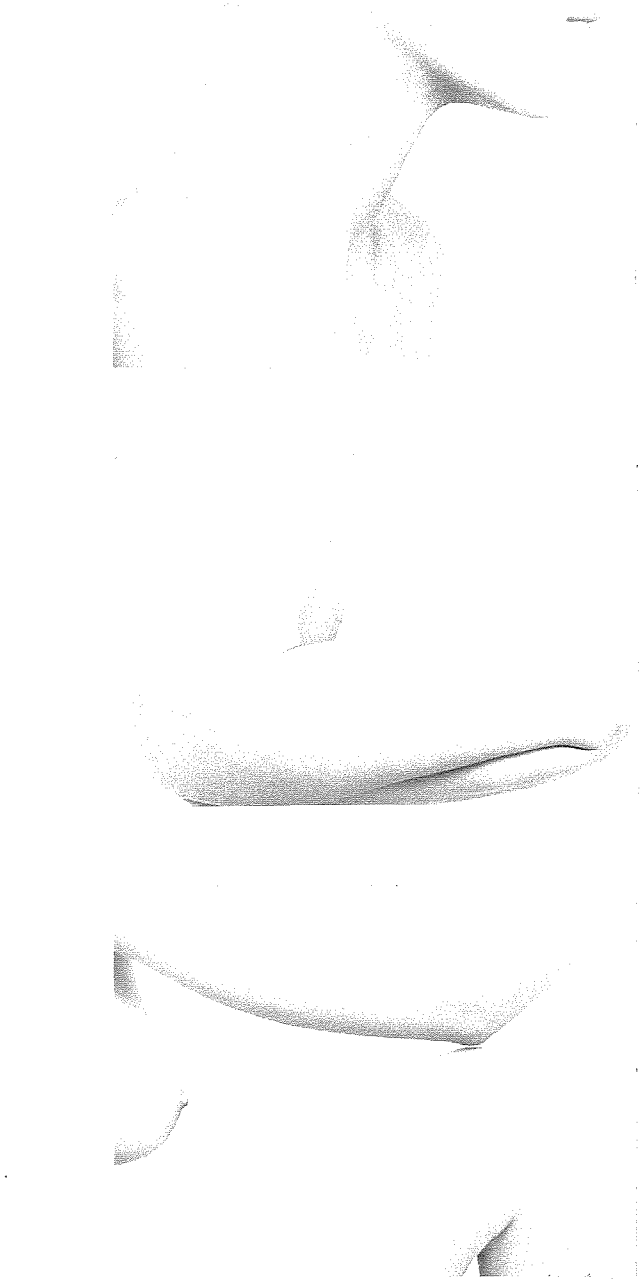
Obr. 2: Jan Hampl: záběry z ***Knihy o městě*** [21]



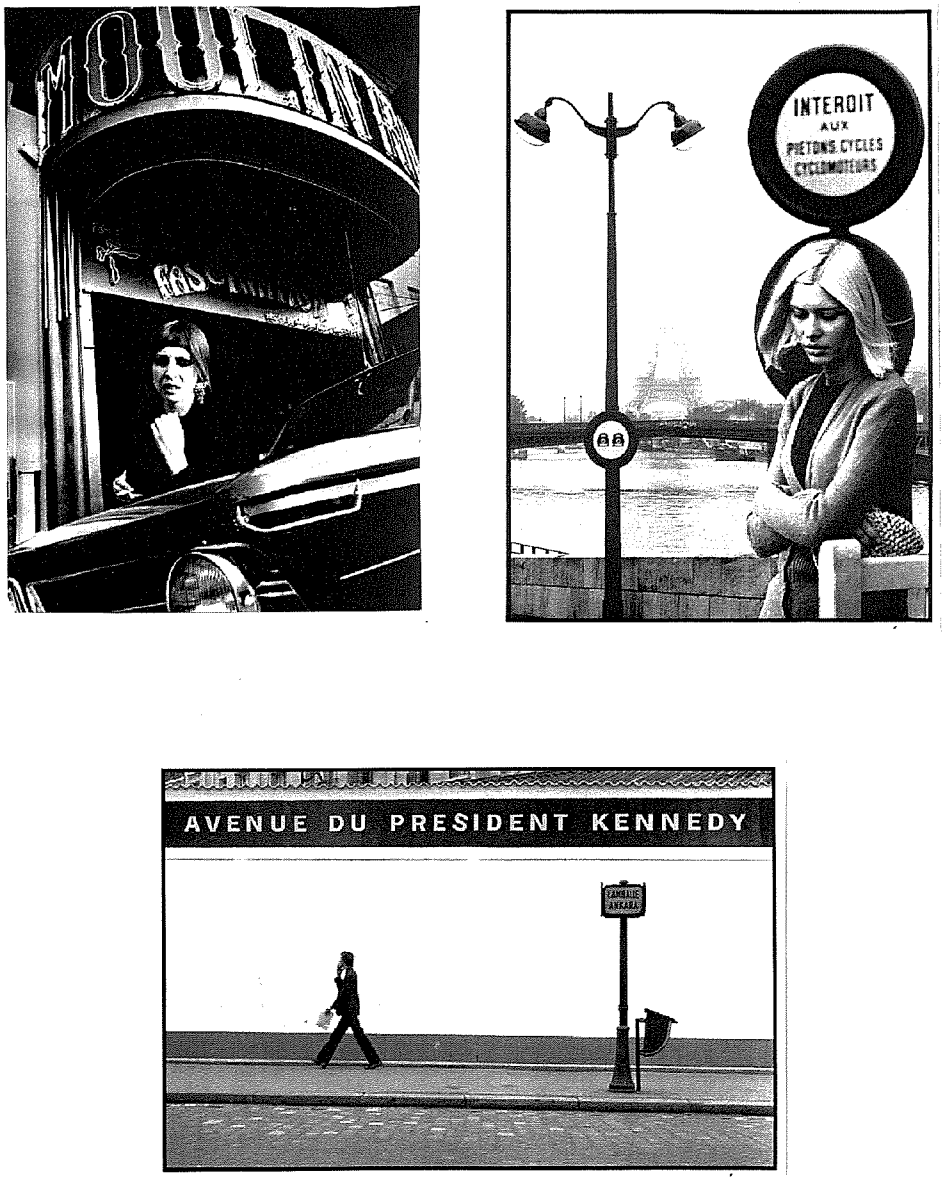
Obr. 3: Jan Hampl: záběr z ***Knihy o městě*** [21]



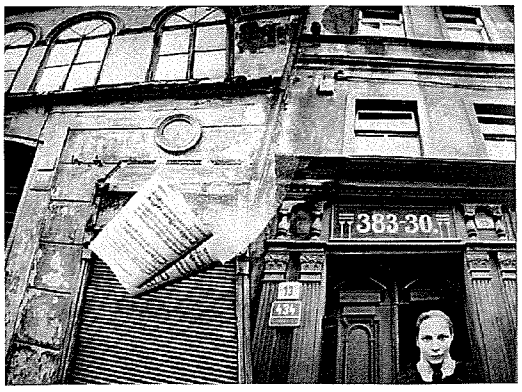
Obr. 4: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Milovat a zemřít*** (nahoře) a cyklu ***Chvíle pravdy*** (dole)

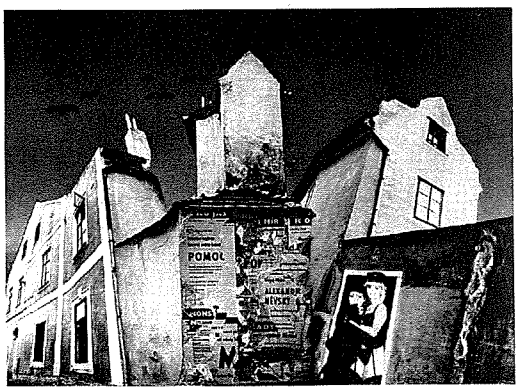


Obr. 5: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Ona***

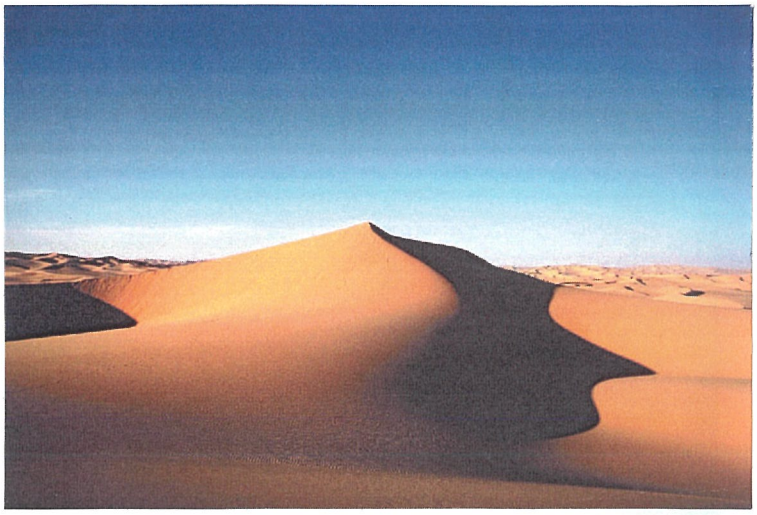


Obr. 6: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Paříž***

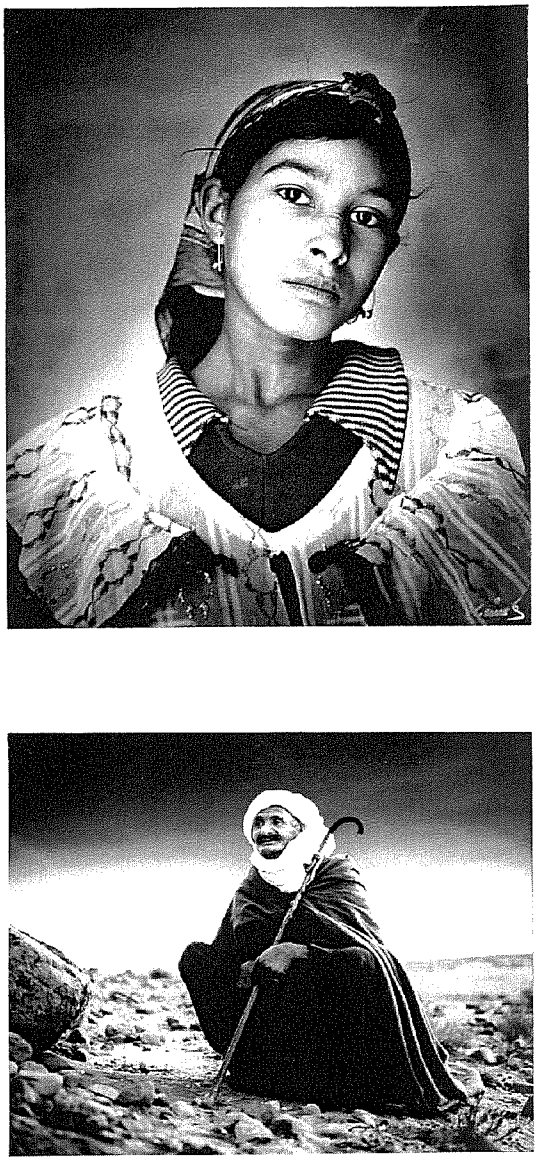




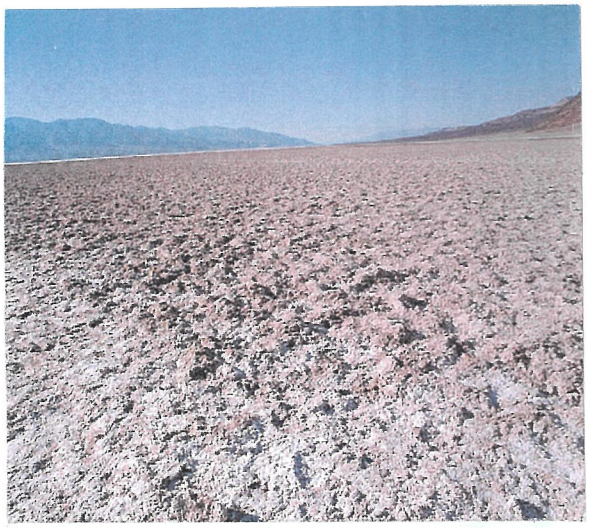
Obr. 7: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Přelet města***



Obr. 8: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Sahara***



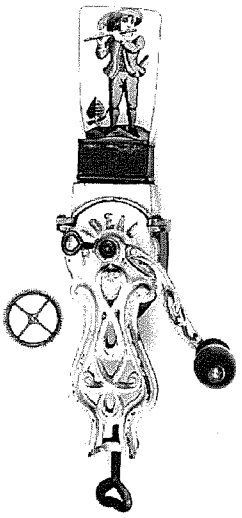
Obr. 9: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Sahara***

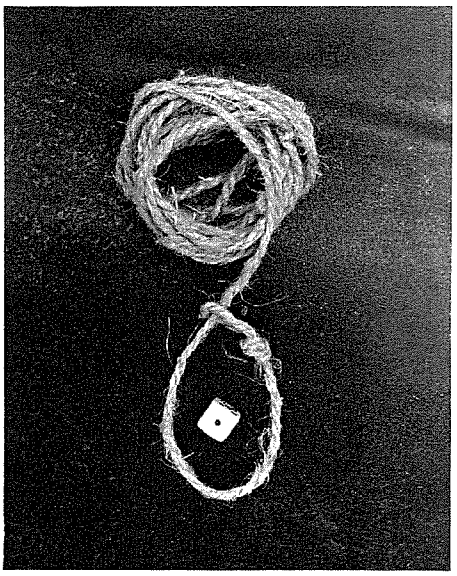


Obr. 10: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Planeta malého prince*** „Geysír“ (Island 1995, nahoře) a „Death Valley, Badwater“ (USA 1997, dole)

Obr. 11: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Kde končí svět***

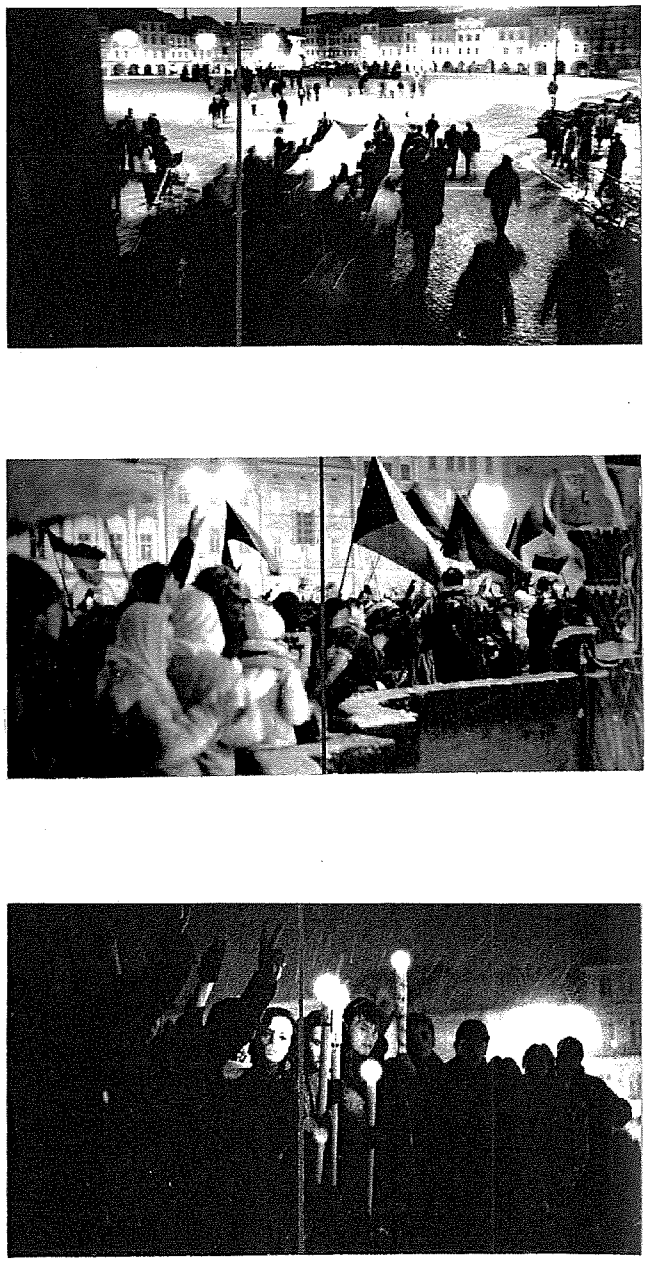
Obr. 12: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Kde končí svět*** (nahoře) a fotografie Jana Borkovce (1984, vlevo dole) a Edity Schenderové (1999, vpravo dole) z cyklu ***Portréty***





Obr. 13: Michal Tůma: fotografie z cyklu ***Kde se zastavil čas***

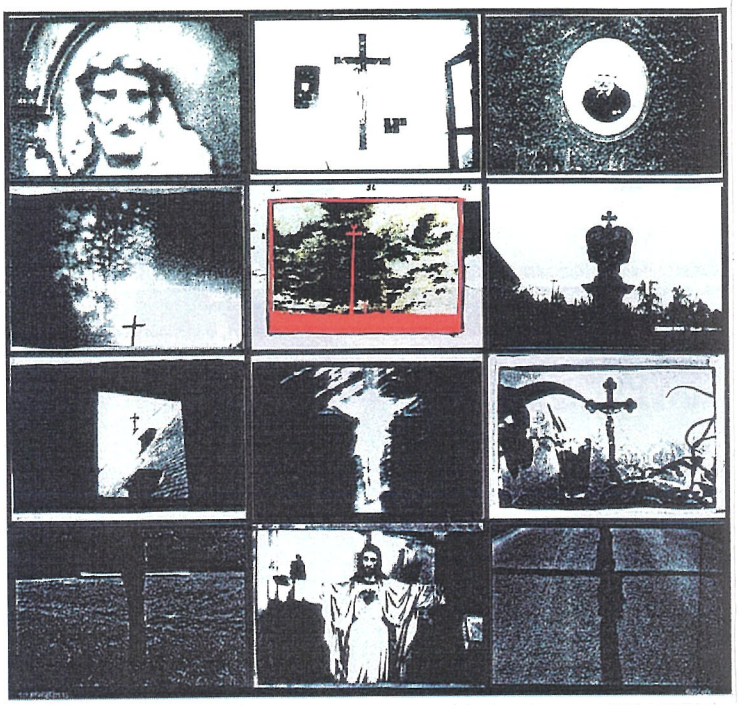
Obr. 14: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Můj strejda Véna***



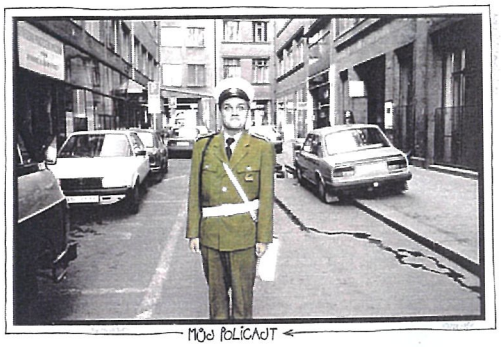
Obr. 15: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Jsme tady*** (maketa knihy)

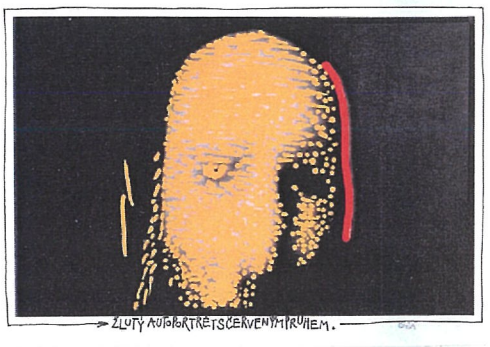
Obr. 16: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Venca z nádraží*** (maketa knihy)

Obr. 17: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***721*** a ukázka ze souboru ***Skryté obrazy*** (maketa výstavy)

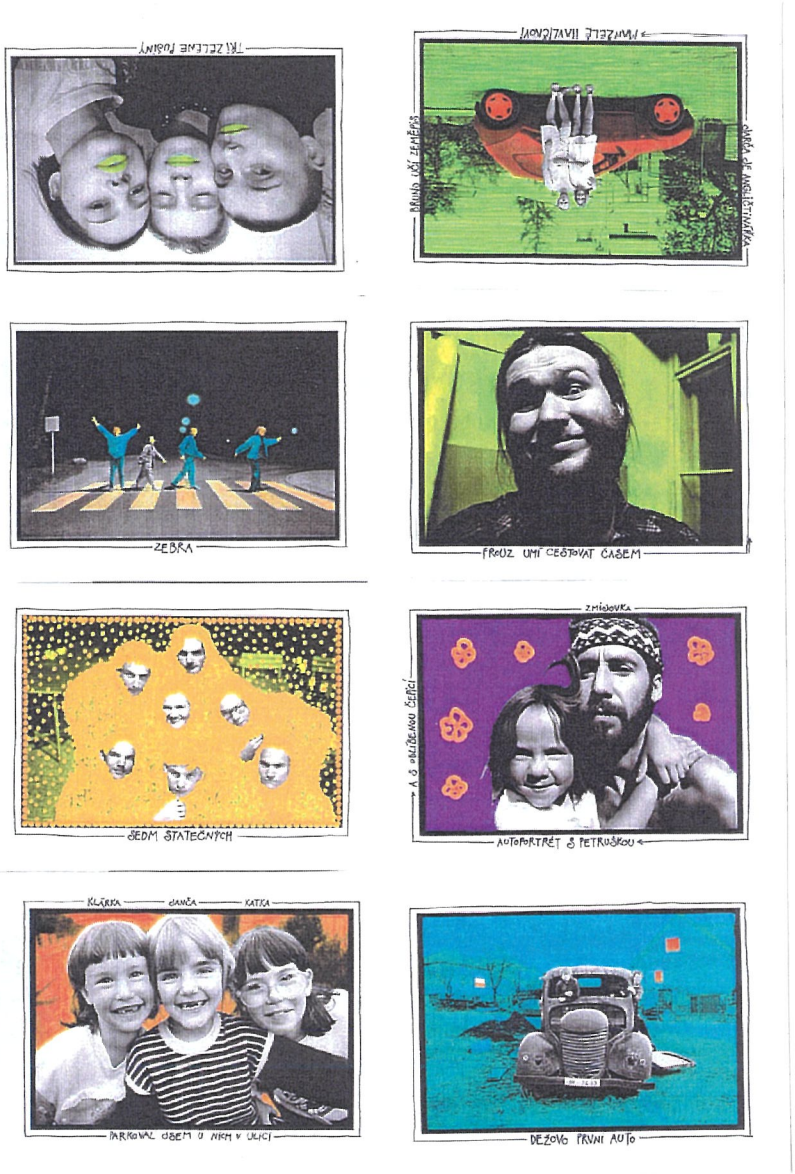


Obr. 18: Zdeněk Stolbenko: soubor ***První epištola korintským***





Obr. 19: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze soutěže ***Ford Ka*** (nahoře) a kolorované dokumentární snímky z let 1995–96 (uprostřed a dole)

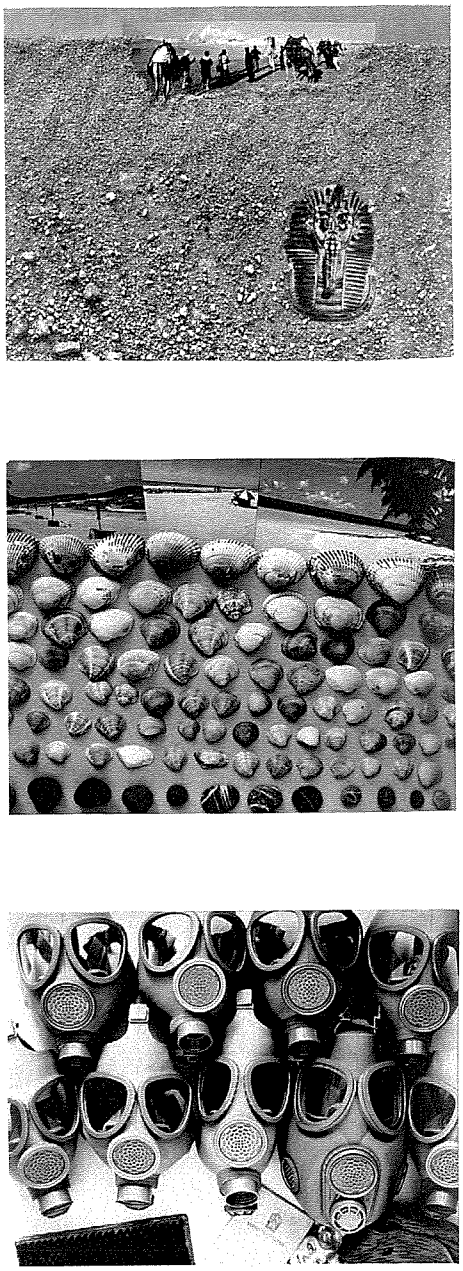


Obr. 20: Zdeněk Stolbenko: kopie části originálního listu ***Zápalkových krabiček***

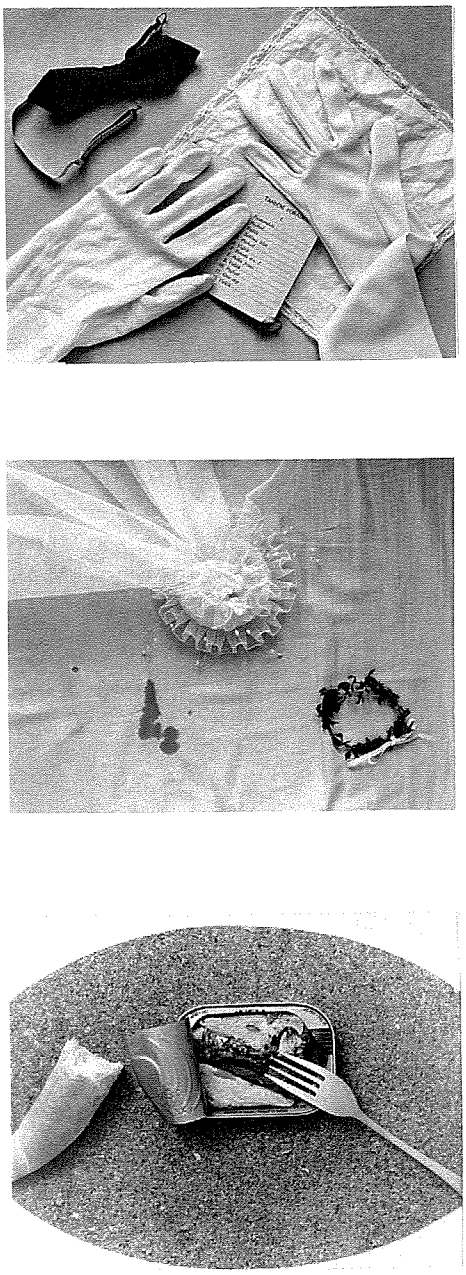
Obr. 21: Zdeněk Stolbenko: fotografie ze souboru ***Strom***

Obr. 22: Milan Kníže: fotografie z cyklů ***Království ledu*** (nahoře) a ***Modré odpoledne*** (dole)

Obr. 23: Milan Kníže: fotografie z cyklu ***Něčí***: „Cizí mladé ženy / Ta ženská byla trochu divná“ (nahoře) a „Bavorského turisty / S německým turistou jsem si rozuměl“ (dole)

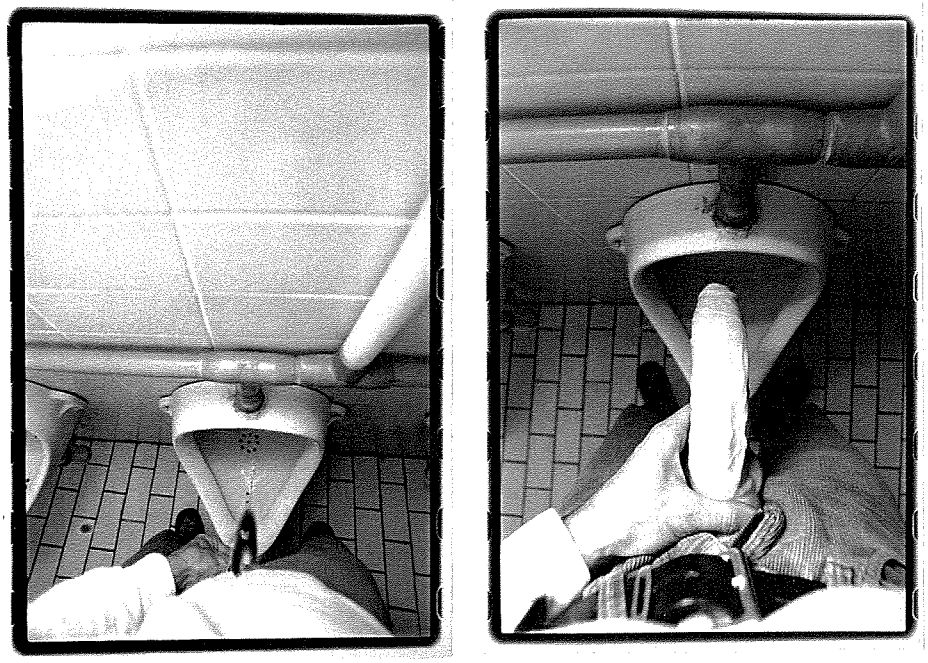


Obr. 24: Milan Kníže: fotografie z cyklu ***Vzpomínky***: „Egypt“ (nahoře), „Moře“ (uprostřed) a snímek „Vojna“ ze souboru ***Deník*** (dole)

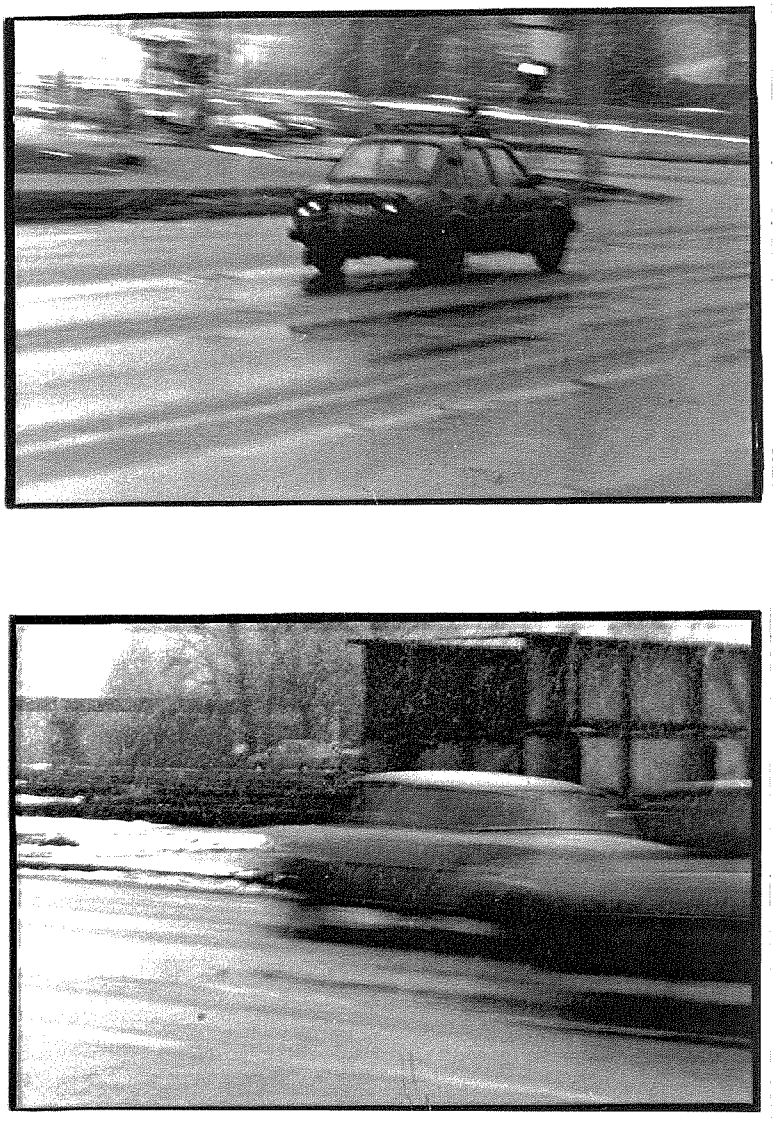


Obr. 25: Milan Kníže: fotografie ze souboru ***Deník***: „Taneční“ (nahoře), „Svatební noc“ (uprostřed) a „Večeře za dvacku“ (dole)

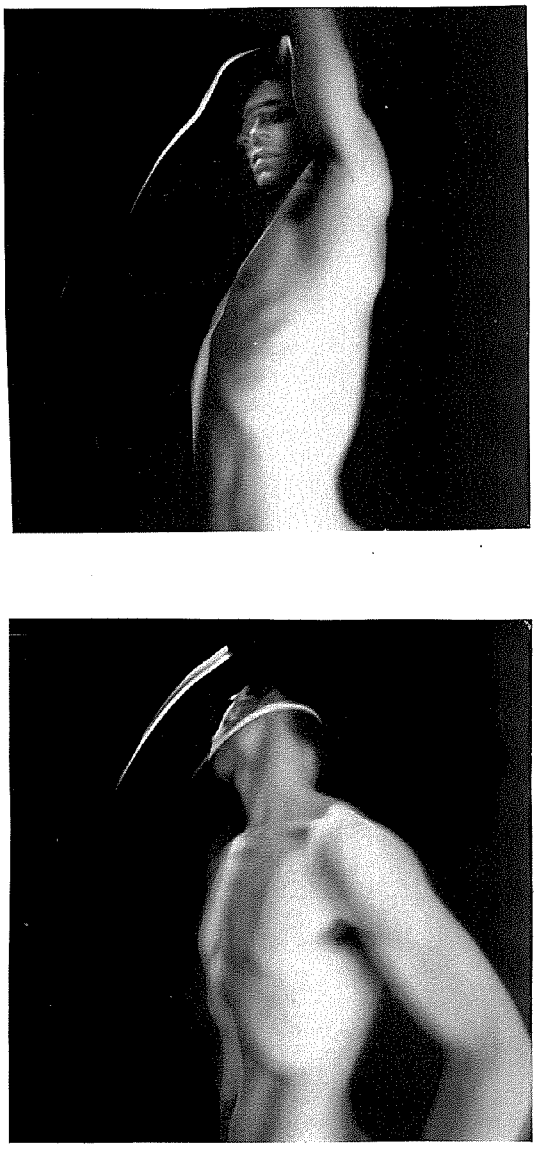
Obr. 26: Milan Kníže: fotografie z výstavy ***Polibek ...***



Obr. 27: Petr Hasal: diptych ***Tragedy*** (kopie originálu, po skončení česko-budějovické instalace)



Obr. 28: Jan Mahr: fotografie ze souboru ***Dravci*** (2000)



Obr. 29: Jan Tabery: fotografie ze souboru ***Těla***

Obr. 30: Jan Tabery: fotografie (nahoře) a koláž (dole) ze souboru ***Hlavy***

Literatura

[1] Aktuální otázka. Československá fotografie, 1993, č. 6, str. 4–5.

[2] Almanach jihočeských fotografů 1945–1988. KKS a DK ROH, Č. Budějovice 1989.

[3] Ateliér Jindřicha Štreita. Katalog k výstavě studentů FAMU Praha a Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské university v Opavě z pracovních dílen dokumentární fotografie (texty Miroslav Vojtěchovský a Vladimír Birgus). Katedra fotografie FAMU Praha a ITF FPF SU Opava 1996.

[4] Autorská výstava fotografií Jan Hampl AFIAP: Vyznání. Katalog. Krajské kulturní středisko České Budějovice 1977.

[5] Balajka, P.: Hampl Jan. In: Balajka, P. - Birgus, V. - Dufek, A. - Hlaváč, L'. - Hruška, M. - Scheufler, P., - Šolc, L. (ed.): Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1993, s. 389–390.

[6] Bílek, M.: Sahara na fotografiích Michala Tůmy. Československá fotografie, 1981, č. 6, s. 276–280.

[7] Bílek, P.: Jan Reich. FOTO–MIDA, České Budějovice 1996.

[8] Birgus, V.: Procházky po výstavách — Michal Tůma. Československá fotografie, 1976, č. 11, s. 500.

[9] Birgus, V. - Scheufler, P.: Fotografie v českých zemích 1839–1999. Grada Publishing, Praha 1999.

[10] Birgus, V. - Vojtěchovský, M.: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let. Nakladatelství KANT, Praha 1996.

[11] Dufek, A.: Vilém Reichmann. FOTO–MIDA, České Budějovice 1994.

[12] Dvořák, K.: Tvář československé fotografie. Československá fotografie, č. 1 1970.

[13] Flusser, V.: Transformance. Výtvarné umění — The magazine for contemporary art, 1996, č. 3–4, s. 62–64.

[14] Hampl, J.: Černobílé vzpomínání. Nepublikovaný rukopis (32 stran strojopisu), 1994.

[15] Havránková, M.: Galéria Profil, Divadlo Komédie. Výtvarný život — Art life, 1995, č. 4–5, s. 39–41.

[16] Informace z domova — Jan Hampl. Československá fotografie, 1989, č. 6, str. 243.

[17] Janoušek, B.: Miroslav Tůma. FOTO–MIDA, České Budějovice 1996.

[18] J.B.: Tůmova Sahara v Hejnicích. Československá fotografie, 1993, č. 9, str. 401.

[19] Jedlička, J.: Zimní cesta k moři. Výtvarné umění — The magazine for contemporary art, 1996, č. 3–4, s. 140–151.

[20] Karbusický, J.: Objev dvouměsíce .... Photo Life, 1997, č. 0, s. 49–51.

[21] Kniha o městě. České Budějovice objektivem FOTOSU. Katalog výstavy „České Budějovice v roce 40. výročí osvobození a 720 let po založení". PKO a OKS se skupinou FOTOS, Č. Budějovice 1985.

[22] Kníže, M.: Česká intermediální fotografie 80. a 90. let. Bakalářská diplomová práce, ITF FPF SU Opava 1994.

[23] Kníže, M.: Němečtí fotografové v předválečném Československu. Magisterská diplomová práce, ITF FPF SU Opava 1998.

[24] Lavičková, E.: Michal Tůma. In: Kopáček, J. (ed.): Encyklopedie Českých Budějovic. Město České Budějovice 1998, s. 505.

[25] Magisterské soubory 1998. Katalog výstavy (úvodní text Miroslav Vojtěchovský). FAMU Praha 1998.

[26] Mladá generace: Michal Tůma. Československá fotografie, 1972, č. 7, str. 312–313.

[27] Objektivita č. 1 (úvodní text Miroslav Vojtěchovský, Vladimír Birgus a Alexander Baran). Katedra fotografie FAMU, Praha 1997.

[28] Prošek, J.: Paříž v Paříži (text Jan Řezáč). Mladá fronta, Praha 1967.

[29] Reich, J.: Dvě města — fotografie / Les deux villes — photographies. Katalog výstavy (úvodní text Josef Kroutvor). Francouzský institut v Praze 1995.

[30] Remeš, V.: Jiří Škoch. FOTO–MIDA, České Budějovice 1993.

[31] Richtrmoc, V.: Dva fotografové — Jihočeši. Československá fotografie, 1986, č. 4, s. 150–151.

[32] Schell, J.: Jan Hampl. In: Kopáček, J. (ed.): Encyklopedie Českých Budějovic. Město České Budějovice 1998, s. 135.

[33] Scheufler, P.: Jaroslav Feyfar. FOTO–MIDA, České Budějovice 1994.

[34] Stolbenko, Z.: František Dvořák. Bakalářská diplomová práce, katedra fotografie FAMU Praha 1994.

[35] Stolbenko, Z.: Od Linie po FOTOS. Magisterská diplomová práce, katedra fotografie FAMU Praha 1998.

[36] Tůma, M.: Čekání na rozhovor. Katalog výstavy (úvodní text Jan Hampl). MDK Č. Budějovice a skupina FOTOS, Č. Budějovice 1978.

[37] Tůma, M.: Řeka. Katalog výstavy. PKO Č. Budějovice a skupina FOTOS, Č. Budějovice 1980.

[38] Tůma, M.: Sahara (úvodní text Jan Jelínek). DK ROH, Č. Budějovice 1989.

[39] Tůma, M.: České Budějovice in flagranti (úvodní text Marie Šotolová, odborný historický text Karel Pletzer). FOTO–MIDA, České Budějovice 1994.

[40] Tůma, M.: Český Krumlov — věčnost a den města (úvodní a historický text Zdeněk Troup). FOTO–MIDA, České Budějovice 2000.

[41] Tausk, P.: Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny. Učební texty FAMU, Praha 1986.

[42] Vojtěchovský, M.: Úvodní slovo k výstavě Zdeňka Stolbenka „Skryté obrazy". Praha, 15.8. 2000.

[43] Vojtěchovský, M.: Duše stromu a Petrův dolmen. Poznámky k fotografii krajiny na FAMU. Fotografie Magazín, 1996, č. 9, s. 9–15.

[44] Vojtěchovský, M.: Posudek diplomového uměleckého souboru magisterského studia Zdeňka Stolbenka. FAMU, Praha 1998.

[45] Šerých, J.: Setkání včera a dnes. Československá fotografie, 1986, č. 12, s. 542–543.

[46] Šerých, J.: Taras Kuščynskyj. FOTO–MIDA, České Budějovice 1992.

[47] Šerých, J.: Jan Šplíchal. FOTO–MIDA, České Budějovice 1993.

[48] Šolc, L.: Tůma Michal. In: Balajka, P. - Birgus, V. - Dufek, A. - Hlaváč, L'. - Hruška, M. - Scheufler, P., - Šolc, L. (ed.): Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1993, s. 389–390.

[49] Z krajské výstavy v Č. Budějovicích. Československá fotografie, 1961, č. 8.

[50] Z výstavy Českobudějovického a Sudkova okruhu. Československá fotografie, 1965, č. 9.

[51] Z výstavy FOTOS, České Budějovice. Československá fotografie, 1965, č. 2.

[52] Zajíčková, E.: Pro Stolbenka je fotografování až dobrodružstvím. MF Dnes. Kultura — Jižní Čechy, 30.8. 2000, s. 3.