Disertační teoretická práce

STUDIO

VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE



MgA. Jana Hunterová

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

Opava 2022

STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE 1962 - 1969
STUDIO OF FINE ART PHOTOGRAPHY 1962 - 1969

MgA. Jana Hunterová

DISERTAČNÍ TEORETICKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponenti: doc. Mgr. art. Jana Hojstričová, ArtD.
doc. Mgr. Václav Podestát

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

Opava 2022

Autor fotografie na obálce: Čestmír Krátký
© 2022 MgA. Jana Hunterová
Tisk: KB Barko, s.r.o.

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav:

Studentka: MgA. Jana Hunterová

UČO: 6797

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Studio výtvarné fotografie 1962 - 1969

Téma práce anglicky: Studio of Fine Art Photography 1962 - 1969

Zadání: Cílem mého dlouholetého badatelského výzkumu o amatérském fotografickém sdružení Studia výtvarné fotografie v Liberci bylo podrobně zmapovat jejich tvorbu a zařadit ji v kontextu doby šedesátých let do historických souvislostí vývoje české fotografie.

Literatura:

Petr Flejberk: Figurální tvorba Ladislav Postupa, P. F. Art Production, Liberec, 2011.
Jiří Jaksmanický: Ladislav Postupa fotografie, Greisen, s.r.o., Liberec, 2010.
Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Česká fotografie 20. století, KANT, Praha, 2010.
Jan Pikous: Imprese, Akropolis, Praha, 2009.
Jan Pikous: Subjektivní fotografie, Akropolis, Praha, 2008.
Petr Flejberk: Ladislav Postupa, fotograf a grafik, PF Art Production, Liberec, 2008.
Zdeněk Primus: Tvorba jako pokus o existenci, Čestmír Krátký, KANT, Praha, 2007.
Birgus Vladimír, Mlčoch Jan: Akt v české fotografii, nakladatelství KANT, Praha, 2005.
Birgus Vladimír, Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století – průvodce, Uměleckoprůmyslové muzeum, KANT, Praha, 2005.
Willfried Baatz: Malá encyklopedie fotografie, Computer Press, Brno, 2004.
Zdenek Primus: Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let, Kant, Praha 2003.
Jiří Bartoš: Nohama v zemi, hlavou v oblacích, edice Buk, Příchovice, 2003.
Miloslav Kalík: Mezi nebem a zemí, Artefaktum, Jablonec nad Nisou, 2002.
Jan Pikous: Velebení a hořekování, vlastní náklad a spolupráce s Nakladatelstvím 555, 2000.
Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v Českých zemích 1839–1999, Grada Publishing, Praha, 1999.
Josef Král: Ladislav Postupa, Liberec, 1992.
Daniela Mrázková: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, Praha, 1989.
Jan Koblasa: Čestmír Krátký, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1969.
Jiří Janáček: Fotografie Ladislava Postupy, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1967.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 20. 10. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
vedoucí ústavu

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.
Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Univerzitní knihovny SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Liberci, dne 19. 10. 2021

MgA. Jana Hunterová

VĚNOVÁNÍ

Věnuji svým rodičům.

OBSAH

1. ÚVOD 11
2. AMATÉRSKÁ FOTOGRAFIE
   - A. Vznik a její vývoj do šedesátých let 13
   - B. Fotografické kluby v Československu do roku 1970 19
3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE
   - A. Jeho vznik v historických souvislostech 25
   - B. Sedm let aktivní činnosti 35
   - C. Krátce o jeho členech 41
   - E. Výstavy a účasti na fotografických soutěžích 103
4. OD ABSTRAKCE K INFORMELU
   - A. Historické souvislosti 1900-1970 115
   - B. Strukturální abstrakce neboli český informel 119
   - C. Strukturální informel ve fotografii 123
   - D. Informelové tendence Studia výtvarné fotografie 127
   - E. Fotografie 135
5. FOTOGRAFICKÉ EXPERIMENTOVÁNÍ
   - A. Techniky manipulace s fotografickým obrazem 203
   - B. Experimentování členů Studia výtvarné fotografie 207
   - C. Fotografie 217
6. KRAJINA VÝTVARNĚ
   - A. Netradiční krajina členů Studia výtvarné fotografie 321
   - B. Fotografie 327
7. TĚLO JAKO OBJEKT
   - A. Jak ho vnímalo Studio výtvarné fotografie 379
   - B. Fotografie 385
8. MOMENTKY NEBOLI FOTOGRAFIE OKAMŽIKU
   - A. Historické souvislosti 427
   - B. Očima členů Studia výtvarné fotografie 433
   - C. Fotografie 441
9. ZÁVĚR 519
10. ANTOLOGIE Z ŠEDESÁTÝCH LET 521
11. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INFORMAČNÍCH ZDROJŮ 529
12. REJSTŘÍK 535

D. BIOGRAFIE

Boháč Vilém	51	Hrubant Stanislav	69	Plátek Jiří	87
Bartoš Jiří	53	Hřebíček Augustýn	71	Postupa Ladislav	89
Berger Jaromír	55	Kabíček Jan	73	Riedl Petr	91
Cícha Josef	57	Kalík Miloslav	75	Steinic Josef	93
Červinka Jiří	59	Koblížek František	77	Šípek Karel	95
Dlouhý Václav	61	Kozák Josef	79	Škopek Karel	97
Elstner René	63	Krátký Čestmír	81	Škopek Karel ml.	99
Hanzl Vladimír	65	Melichar Zdeněk	83	Vokál František	101
Havlas Zdeněk	67	Pikous Jan	85		

1. ÚVOD

Hlavním cílem mojí disertační práce je shrnutí a detailní rozbor mého dosavadního výzkumu a všech poznatků z 15.letého bádaní o činnosti Studia výtvarné fotografie v Liberci, o kterém nikdy nebylo nic uceleně zpracováno a publikováno. Informace o jeho aktivitách a členech se šířily pouze skrze vzpomínky pamětníků. V prvotní bakalářské práci jsem shrnula základní informace o členech, vzniku, činnosti a zániku sdružení v popisném přehledu. Dohledávala jsem ještě žijící autory či kontaktovala jejich rodiny a přátele. encyklopedický výčet jejich tvorby. Během tohoto období jsem také o Studiu výtvarné fotografie a jeho členech kurátorsky připravila několik individuálních a jednu společnou výstavu.
Moje badatelské zkoumání bylo převážně založeno na studiích z archivních materiálů muzeí, knihoven, státních okresních archivů, soukromých osob i zájmových klubů v kraji. Kromě nich jsem zaměřila pozornost na rozhovory s experty v oboru fotografie, pamětníky, fotografy a soustředila se na zpracovávání jejich



Vilém Boháč, Bez názvu, 70.léta (archiv autora)

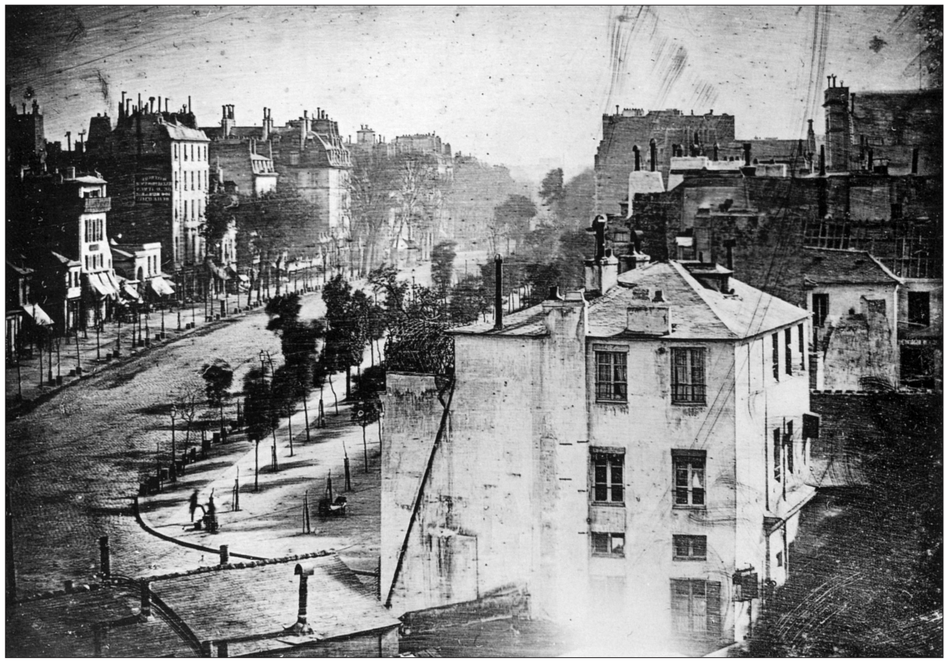
V následné magisterské práci jsem navázala na zjištěné údaje a pokračovala v podrobnějším a přehlednějším průzkumu a zpracování. Našla jsem další autory či jejich rodiny a objevila v archivech muzeí, státních okresních archivech, ale i v soukromých sbírkách ještě mnoho neuveřejněných fotografií, které jsem následně naskenovala a retušovala. Svojí disertační práci jsem žánrově rozdělila na sedm kapitol, do kterých jsem v historickém kontextu poválečného vývoje umění zařadila všechny fotografy Studia výtvarné fotografie. Oproti předcházejícím pracím jsem provedla hlubší analýzy a více se soustředila na kvalitu fotografií než jen na sbírek. V neposlední řadě jsem další informace čerpala z informačních zdrojů internetových vyhledávačů, bibliografických a plnotextových databází a odborné literatury. Použitá témata v mém badatelském výzkumu jsou vymezena zásadními klíčovými slovy: Studio výtvarné fotografie, fotograf, česká fotografie, výtvarná fotografie, liberecký region, amatérská fotografie, fotoklub, historie fotografie, fotografické experimentování, český informel, akt, výtvarná krajina a momentky. Získávání relevantních dat vychází z internetového vyhledavače Google scholar, digitální knihovny JSTOR, databáze EBSCO a z katalogů příslušných knihoven.

2. AMATÉRSKÁ FOTOGRAFIE

A. VZNIK A JEJÍ VÝVOJ DO ŠEDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

Amatér, z francouzského amateur znamená milovník a je odvozen od slova amare, milovat. Amatér je tedy člověk, který určitou aktivitu dělá z vlastního nadšení a ve svém volném čase, nikoli pro peníze jako své zaměstnání. A tzv. amatérizmus provází fotografii od čtyřicátých let devatenáctého století, tedy téměř od jejího vzniku, až dodnes.

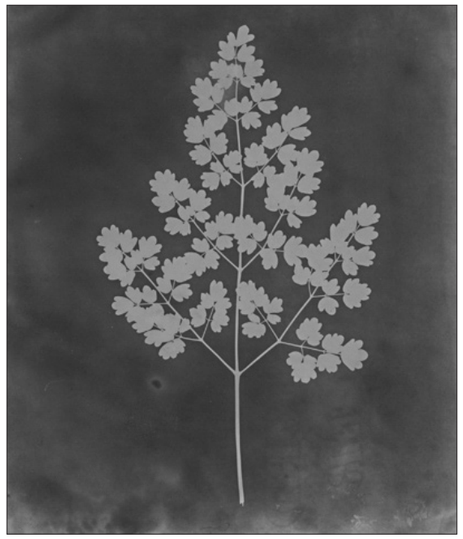
Amatérští fotografové se stali důležitou součástí historie fotografie 19. století. Někteří z nich byli bráni za příležitostné fandy, mnozí však za obrovské nadšence, kteří věnovali fotografii velké zaujetí a svou energii. Jejich neutuchající zájem o nové materiály, techniky a procesy měl velký vliv na celý fotografický průmysl, který se neustále modernizoval a přinášel pokrokové



Louis Daguerre, Boulevard du Temple, 1938, první fotografie člověka (zdroj The Photography Book, Phaidon Press, London, 1997)

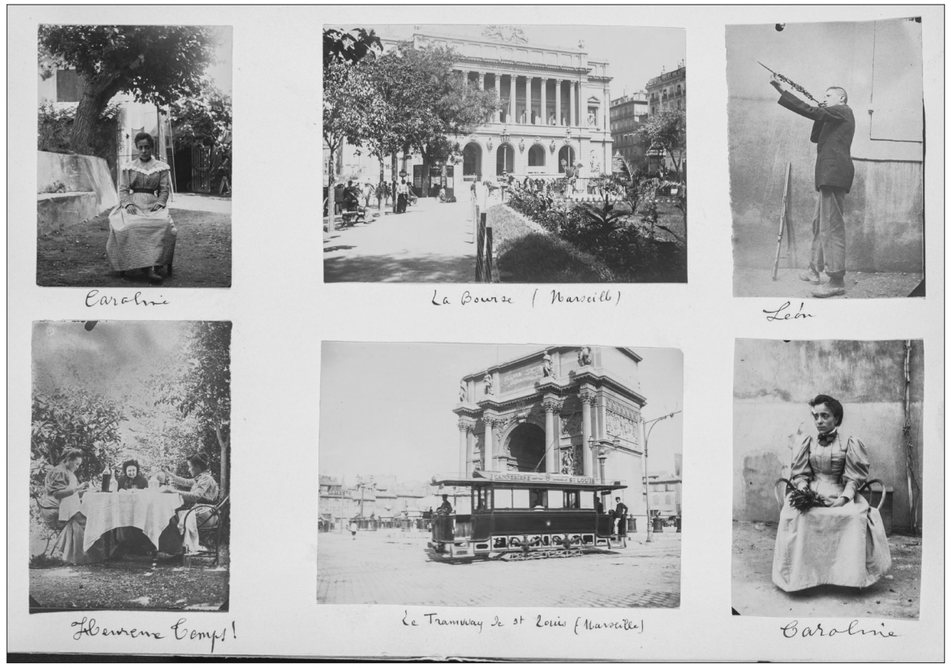
Díky pozvolnému technickému zjednodušování a lepší finanční dostupnosti začala fotografie pronikat do širší vrstvy společnosti, a postupem času se tak stala pro vzrůstající počet nadšenců velkým koníčkem.

myšlenky. Mezi zapálené amatérské fotografy patřili i francouzský malíř a vědec Louis Jacques Mandé Daguerre a britský vynálezce a matematik William Fox Talbot, kteří stáli přímo u jejího zrodu. Po vzniku daguerrotypie



W. F. Talbot, Maidenhair Fern, 1839 (archiv H. P. Kraus Jr)

a kalotypie se mnoho vynálezců amatérů vrhlo na dráhu experimentálního vědeckého výzkumu. Zapojili se do něj nejen vědci, lékaři, profesoři, ale i vydavatelé a umělci. Amatérské hnutí se tak stalo výhradní součástí kultury bohatých a vzdělaných vrstev společnosti. Jelikož fotografové se neustále sebevzdělávali a usilovali o zapojení se do výzkumu, tak byli považováni nejen za umělce, ale hlavně za vědce. Mnozí z těchto osobností se významně podíleli na vývoji nových metod a zdokonalování technologií a byli považováni za vědeckou elitu té doby. Do ní patřil i americký sochař, malíř a vynálezce Samuel Finley Breese Morse, francouzský malíř Eugén Delacroix či britský vědec Charles Wheatstone. Důležitým prvkem amatérské fotografie byla vzájemná komunikace, sebevzdělávání a sledování vývoje nového vědeckého oboru, včetně sdílení nových podnětů a nápadů. Vycházela z dlouhodobé tradice ve vědě i umění, kdy se ze společenských i praktických důvodů členové různých zájmových skupin pravidelně setkávali a předávali si své zkušenosti. Ve 40. letech 19. století se diskuze mezi amatérskými fotografy konaly buď velmi neformálně nebo jen v rámci vědecké komunity. Ve Velké Británii se nadšenci fotografie setkávali pod hlavičkou londýnské Královské společnosti, v USA pak pod záštitou filadelfského Franklinského institutu a Americké filozofické společnosti a v Paříži pak pod Francouzskou akademií věd. Na počátku padesátých let se



Neznámý francouzský autor, Album 131 rodinných fotografií, 1880-1890 (archiv The Metmuseum, USA)

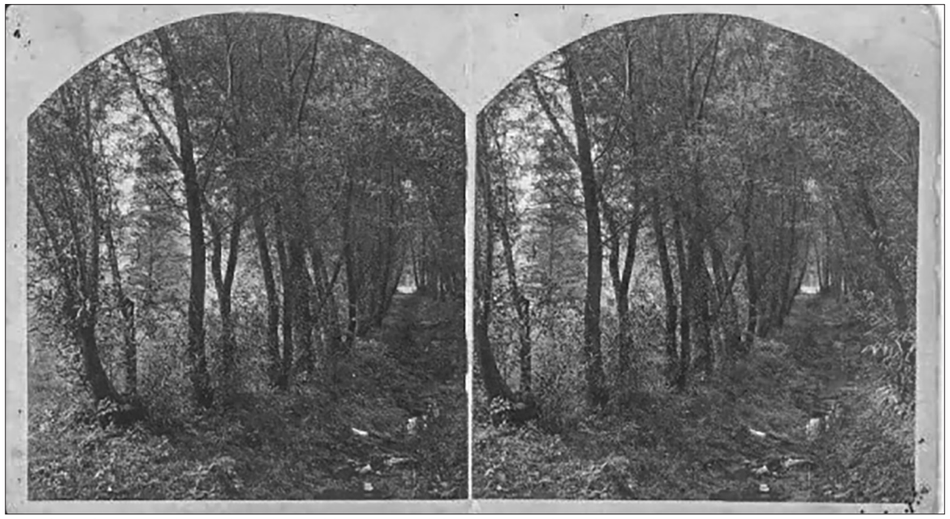


James Francis Montgomery, Edinburgh Calotype Club, Bez názvu, 1843-1850, (zdroj National Library of Scotland)

v Anglii, Francii a USA začaly tvořit fotografické asociace a kluby, které se v dalších následujících letech začaly postupně rozrůstat.

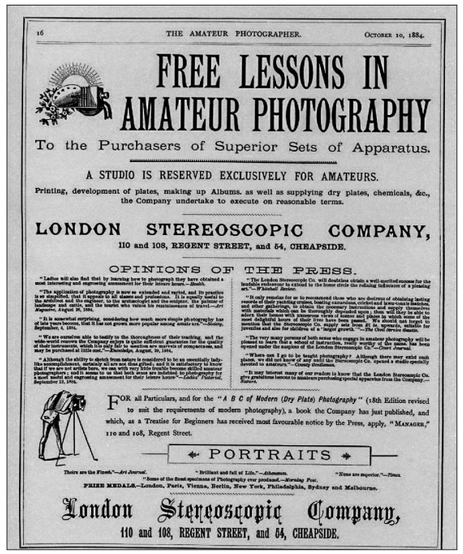
Za první fotografický klub je považován The Edinburgh Calotype Club ze Skotska. Jeho 8 členů vzešlo z profesionálů různých vědních oborů, včetně akademiků, lékařů i duchovních. Klub byl založen na podnět přítele Williama Foxe Talbota, sira Davida Brewstera. Ten byl procesem kalotypie tak nadšen, že v roce 1843 založil se svými kolegy fotografické sdružení, které během 7 let vytvořilo dvě rozsáhlá fotografická alba, čítající přes 300 fotografií.

V roce 1851 byla ve Francii založena Heliografická společnost, která spojovala fotografické nadšence z řad fotografů, vědců a spisovatelů. Zakládajícími členy byli fotograf Hippolyte Bayard a Gustave Le Gray, spisovatel Francis Wey a chemik Henri Victor Regnault. I když jejich činnost trvala necelý rok, tak pro francouzskou společnost byla velkým přínosem. Její členové zdokumentovali mnoho historických památek, kterým hrozilo zničení a upozornili tak na jejich nutnou rekonstrukci. Heliografické sdružení nahradila o 3 roky později Francouzská fotografická společnost, která dodnes funguje jako historický archiv a výzkumné centrum pro historii a rozvoj fotografie. V Anglii vznikla ve stejných letech Leedská, Londýnská (později Královská) a Liverpoolská fotografická společnost. V USA byla Americká fotografická společnost založena v roce 1859. Už od samých počátků jejich vzniku nebyly fotografické kluby nikdy určeny výhradně amatérům, ale dávaly dohromady nejen všechny milovníky fotografie, ale i vyznavače umění, vědy a techniky. Byli to jak profesionálové, tak i pouze volnočasoví nadšenci. Asociace a kluby podporovaly své členy v mnoha fotografických aktivitách. Poskytly jim prostory, kde se mohli pravidelně scházet, prohlížet fotografie, diskutovat o nich, sdělovat si své zkušenosti a v klubových knihovnách nahlížet do odborné literatury. Organizovaly výstavy i výměny fotografií, které se tak staly výhradní doménou malých fotoklubů. V Anglii byl v roce 1855 založen *„Výměnný klub stereo fotografií“*, který po čtyři roky organizoval mezi svými členy jejich směnu. A Anglický klub se zřejmě stal inspirací pro



Stereo fotografie, Amateur Photographic Exchange Club USA, 1860s, (zdroj www.vintagephotosjohnson.jpg)

vznik *„Amatérského fotografického výměnného klubu“* v Pensylvánii někdy v šedesátých letech 19. století. Tvořilo ho jen 17 fotografů, kteří si vzájemně vyměnili šestkrát ročně nejméně jednu fotografii. Každá z nich obsahovala kromě názvu i datum vzniku a druh procesu. Autor pak za svůj snímek obdržel zpětnou vazbu s konstruktivní kritikou a odbornými radami. Hlavním důvodem nízkého počtů členů v klubu v té době byl celkový nedostatek amatérských fotografů ve Spojených státech amerických. Důležitým faktorem rozšíření řad amatérských fotografických nadšenců bylo zjednodušení a zlevnění procesu, na kterém měla velkou zásluhu i firma Kodak. V roce 1888 vyrobila první komerčně úspěšný fotoaparát na svitkový film. Fotografování tak přestalo být jen výsadou bohaté a dobře vzdělané smetánky, ale začalo být přístupné i širší veřejnosti. Postupně se navyšoval počet fotoklubů a sdružení, které nabízely svým členům kromě prostoru na setkávání také kvalitně vybavené černé komory. Organizovaly výstavy, poštovní výměny



16 THE AMATEUR PHOTOGRAPHER. OCTOBER 10, 1884.

FREE LESSONS IN AMATEUR PHOTOGRAPHY

To the Purchasers of Superior Sets of Apparatus.

A STUDIO IS RESERVED EXCLUSIVELY FOR AMATEURS.

Printing, development of plates, making up Albums, as well as supplying dry plates, chemicals, &c., the Company undertake to execute on reasonable terms.

LONDON STEREOSCOPIC COMPANY,
110 and 108, REGENT STREET, and 54, CHEAPSIDE.

OPINIONS OF THE PRESS.

"The London Stereoscopic Co. will doubtless obtain a well-merited success for the laudable endeavour to extend to the home circle the refining influences of a pleasing art."—*Photo Journal Review.*

"It only remains for us to recommend those who are desirous of obtaining lasting pictures of their travels, their children, their homes, or their friends, to call at the Stereoscopic and other photograph, to obtain the necessary instructions and supply themselves with materials which can be thoroughly depended upon; then will they be able to say, with the Company's motto, 'Nil desperandum,' for they will be sure to obtain the most delightful leaves of their lives have been passed. We should not forget to mention that the Stereoscopic Co. supply any lens fit to upwards, suitable for portraits and the enlargement of small pictures."—*The Civil Service Gazette.*

"In the very many instances of lack of success with essays in amateur photography will be found to have their source in the use of inferior lenses, we are glad to know that the London Stereoscopic Co. have undertaken the business of manufacturing special apparatus from the Company."—*Nature.*

"Where can I go to be taught photography? Although there may exist such establishments, nobody at all acquainted with the Stereoscopic Co. opened a studio specially devoted to amateurs."—*Country Gentleman.*

"It may interest many of our readers to know that the London Stereoscopic Co. give a gratuitous lesson to whomever purchasing special apparatus from the Company."—*Nature.*

FOR all Particulars, and for the *"A B C of Modern (Dry Plate) Photography"* (18th Edition revised to suit the requirements of modern photography), a book the Company has just published, and which, as a Treatise for Beginners has received most favourable notice by the Press, apply, "MANAGER," 110 and 108, Regent Street.

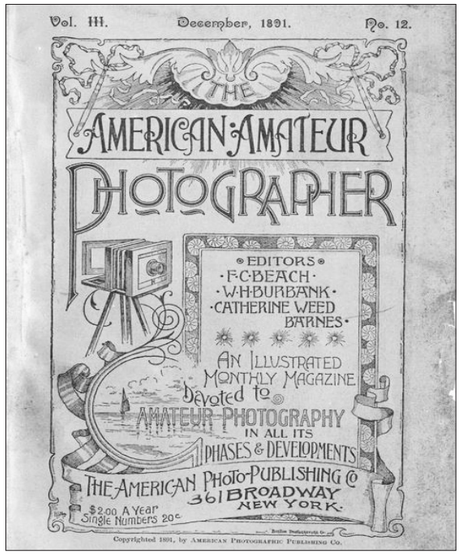
PORTRAITS

"There are the Finish."—*Art Journal.* "Brilliant and full of Life."—*Athenæum.* "Views are superior."—*Times.*

PRIZE MEDALS.—London, Paris, Vienna, Berlin, New York, Philadelphia, Sydney and Melbourne.

London Stereoscopic Company,
110 and 108, REGENT STREET, and 54, CHEAPSIDE.

První číslo časopisu „Amatérský fotograf“, 10. 10. 1884 (en. wikipedia.org)



Vol. III. December, 1891. No. 12.

THE AMERICAN AMATEUR PHOTOGRAPHER

EDITORS
F. C. BEACH
W. H. BURBANK
CATHERINE WEED BARNES

AN ILLUSTRATED MONTHLY MAGAZINE DEVOTED TO AMATEUR PHOTOGRAPHY IN ALL ITS PHASES & DEVELOPMENTS

THE AMERICAN PHOTO-PUBLISHING CO. 361 BROADWAY NEW YORK.

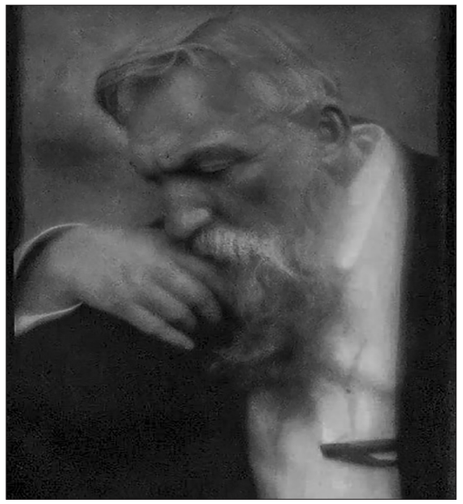
$2.00 A Year Single Numbers 20c

Copyrighted 1891, by AMERICAN PHOTOGRAPHIC PUBLISHING CO.

Obálka časopisu „Amatérský fotograf, 12/1891 (zdroj Pinterest)



Julia Margaret Cameronová, 1884, (zdroj Nat.M. of Photo., Bradford)



Edward Steichen, M. A. Rodin, 1911, (zdroj1stdibs.com.)

fotografií, pořádaly pro ně soutěže a také vydávaly odborné časopisy. Mezi první patřil britský týdeník *„Amatérský fotograf“*, jehož úvodní číslo vyšlo 10. října 1884. Časopis byl určen především vzdělané střední třídě, která měla na fotografování volný čas i peníze. Jeho cílem bylo vzdělávat a informovat čtenáře, kteří byli buď úplní začátečníci nebo už zkušení fotografové. Na jeho stránkách se diskutovalo o všech aspektech fotografických postupů, uveřejňovaly se návody a odborné zkušenosti na zpracování negativního i pozitivního procesu a doporučovala se i nejvhodnější technika. Během prvních deseti let přinášel velmi inspirativní umělecko–estetické debaty se zkušenými fotografy Peterem Henrym Emersonem a Henrym Peachem Robinsonem. Jeho čtenáři byli většinou jen rodilí mluvčí z Velké Británie a jejích kolonií, Austrálie a Spojených států amerických. Prvním redaktorem byl člen Královské fotografické společnosti J. Harris Stone. Po něm, v roce 1893, převzal redakci piktorialistický fotograf Alfred Horsley Hinton. Pod jeho vedením se časopis začal více soustředit na umělecký pohled na fotografii a během dalších patnácti let se stal hlavním časopisem estetického hnutí v Británii. Titul stále existuje, a i když prošel mnohými změnami, tak je stále určen stejnému publiku, všem neprofesionálním nadšencům fotografie.

Ze začátku nebyl do amatérských fotoklubů dovolen vstup ženám. Bylo to možné až v době první vlny feminismu, tedy koncem 19. století. Hlavní mluvčí a zastánkyní žen fotografek byla Američanka Catharine Weed Barnesová, která měla v časopise *„Amatérský fotograf“* svůj pravidelný sloupek s názvem *„Práce žen“*.

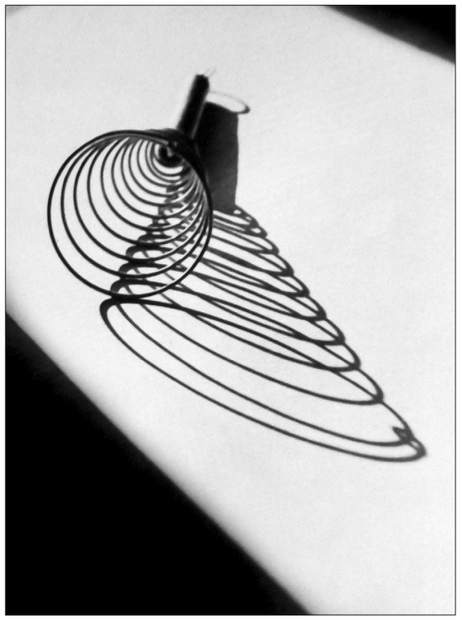
Především evropští amatérští fotografové se snažili nahlížet na fotografii jako na umění a stavěli ho na stejnou úroveň jako malbu a sochařství. Fotografové se nechali inspirovat tradičním malířstvím, tvořili žánrové scény, fotili krajinu, portréty a zátiší. Prvním uměleckým směrem napodobujícím malbu byl piktorialismus, který vznikl v Anglii kolem roku 1885. Pro navození nálady snových impresionistických obrazů se ke zpracování fotografií používaly ušlechtilé tisky, měkce kreslící objektivy a předsádky. Za hlavní evropskou představitelku amatérského fotografického hnutí je považována Angličanka Julia Margaret Cameronová. V USA pak Alfred Stiglitz a Edward Steichen.

Jako protireakce na malířský styl piktorialistů vznikla v roce 1932 americká modernistická skupina F64, která propagovala tzv. estetiku přímé fotografie. Její členové nepřipouštěli do ní jakékoliv zásahy a neuznávali napodobování jiných uměleckých směrů. Fotografové Edward Weston a Ansel Adams patřili mezi pokrokové profesionály, kteří se nekompromisně začali od amatérského hnutí oddělovat. To postupně v USA stagnovalo a přestalo se na rozdíl od Evropy dále vyvíjet. Amatérské hnutí mělo na starém kontinentě silnější tradice a velmi důležitou společenskou úlohu. Členská základna se ke konci 19. století rozšířila z Velké Británie i do ostatních evropských zemí, a to včetně té české.

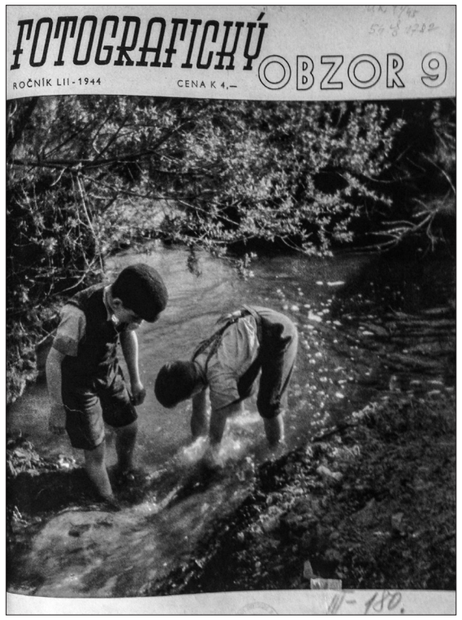
2. AMATÉRSKÁ FOTOGRAFIE

B. FOTOGRAFICKÉ KLUBY V ČESKOSLOVENSKU DO ROKU 1970

První český Klub fotografů amatérů v Praze(dnes Český klub fotografů amatérů Nekázanka) byl ustanoven v Měšťanské besedě ve Vladislavově ulici v Praze dne 19. srpna 1889. Ze začátku se její členové scházeli v restauraci U Riegra v Šumavské ulici, později v Palackého a ve Smetanově 24 na Praze 2. Čeští fotografové tak v tehdejším Rakousku–Uhersku uskutečnili svůj sen mít ryze český spolek. Zakládajících členů bylo 30, ale už ke konci listopadu roku 1909 jich bylo 300. Byli nejen z Prahy, ale například i z Hradce Králové, Blatné, Úval a Nelahozevsi. Zápisné byly dva krejcary (jednou provždy), členské roční příspěvky platili činní pražští členové 24 krejcarů a venkovští jen 8. Klub si kladl za cíl pozvednout úroveň české fotografie technickou podporou a zázemím a neustálým vzděláváním jejich členů a snažil se směřovat k fotografii umělecké. Kromě klubovny, tmavé komory a ateliéru nabízel fotografům odborné přednášky, fotografické vycházky a organizoval výstavy. Také zprostředkovával výměnu zkušeností se zahraničními kolegy, začal vydávat vlastním nákladem odborné knihy, brožury a v roce 1893 i časopis *„Fotografický obzor“*. Ten se stal prvním ilustrovaným časopisem určeným široké veřejnosti amatérských fotografů, který vycházel až do roku 1944. Všichni kluboví členové jej dostávali poštou zdarma. Pod hlavičkou Klubu fotografů amatérů byl vydáván do roku 1902,



Karel Kleiner, Bez názvu, MO 1932 (archiv Klubu fotoamatérů)



Fotografický obzor, 1944 (archiv Národní knihovny v Praze)

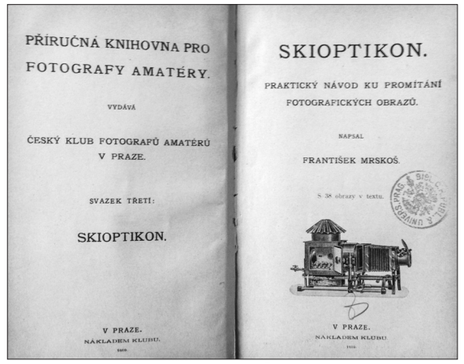


Ing. Přemysl Koblic, ze svazu ČKFA, 1944 (archiv Národní knihovny v Praze)

kdy se klub přejmenoval na Český klub fotografů amatérů. Jeho prvním redaktorem se stal JUDr. Jaroslav Haasz. Mezi další významné pak patřili například František Mrskoš, Augustin Škarda, František Oupický nebo Josef Ehm. Časopis se ve svých článcích věnoval praktickým radám při fotografování a při práci v temné komoře, dále technikám a informacím o výstavách, soutěžích, nových knihách či o kurzech a burzách. Seznamoval své čtenáře o dění ve všech oborech vědy a umění. Nedílnou součástí každého z měsíčníků byly reklamy na fotografické služby i materiály a spolkové zprávy. V kapitole *„Z cizích luhů"* se věnoval fotografickému dění v zahraničí a v kapitole *„Otázky a odpovědi"* odpovídal na dotazy čtenářů. V pozdějších číslech byly uveřejňovány členské fotografie, které byly vždy v následujícím výtisku kriticky analyzovány. Příkladem může být fotografie



Jindřich Poštůlka, Nakouřeno, 4/1944 (archiv Národní knihovny v Praze)



František Mrskoš, Skioptikon, 1910 (archiv ČKFA v Praze)

Jindřicha Poštůlky, *„Nakouřeno"*, publikovaná ve Fotografickém obzoru číslo 4/1944, která byla následně komentována a hodnocena v čísle 5/1944 Bedřichem Mayerem: *„Fotografie výjevu v uzavřené místnosti, kde proráží okny sluneční svit, jest vždy velmi obtížná a vyžaduje určité zkušenosti. Ač motiv není nikterak nový, autor zde ukázal dobrý postřeh a vyřešil technickou i obrazovou stránku velmi dobře. Obrazový účin jest přirozený, není známek po nějakém nahrávání. Hloubka obrazu vlivem tmavého popředí a opakováním kulisových prvků (oken), jest dobře podána. Rovněž zakouřené ovzduší jest dobře podáno"*.

Jelikož členové klubu byli nejen z Prahy, ale i z ostatních částí Čech, tak začali více komunikovat písemně. Z tohoto důvodu vznikly ve stejném roce kromě časopisu *„Fotografický obzor"* i tzv. *Okružní mapy* (dnes mapové okruhy). V podstatě se jedná o fotografická alba, která si členové vzájemně posílají a hodnotí. Klub fotografů amatérů se úspěšně představil široké veřejnosti roku 1891 na Zemské jubilejní výstavě v Praze, kde slavil úspěch a získal mnoho medailí i ocenění.



Fotoaparát Leica I., 1927 (zdroj Kameraprojekt Graz, wikipedia)

Od roku 1921 se začal vydávat klubový časopis *„Rozhledy fotografa amatéra"*, který se o osm let později spojil s *„Fotografickým obzorem"*, přičemž převzal i jeho název. Po vzniku samostatného Československa, v roce 1918, se fotografické amatérské kluby začaly postupně rozšiřovat i do ostatních měst republiky. Období mezi dvěma světovými válkami bylo pro jejich rozvoj velmi plodné. Někteří jejich členové se začali prosazovat nejen u nás, ale i na mezinárodních fotografických salónech. Mezi ně patřil například Josef Sudek, Jan Lukas, Vladimír Jindřich Bufka, Drahomír Josef Růžička, Jan Lauschmann nebo Karel Hájek. Organizovalo se mnoho domácích výstav, rozšířily se mapové okruhy, pořádaly se odborné besedy, přednášky a fotografické výlety. K rozvoji amatérského fotografického hnutí přispěla i cenová dostupnost stále se rozšiřující nabídky fotografických přístrojů a potřeb. Kromě



K. O. Hrubý, Protiklad, 1940-50 (zdroj mutualart.com)

společnosti Leica, která měla ve své nabídce středoformátové a velkoformátové přístroje, ale i fotoaparáty na kinofilm 35 mm, to byla v Československu i firma Meopta. V roce 1939 začala vyrábět u nás nejoblíbenější mechanickou dvouokou zrcadlovku Flexaret s hliníkovým tělem fotografujícím na svitkový film, který byl svou vysokou kvalitou určen nejen pro amatéry, ale i pro profesionály. Druhá světová válka přinesla jisté omezení v činnosti fotografických klubů, které



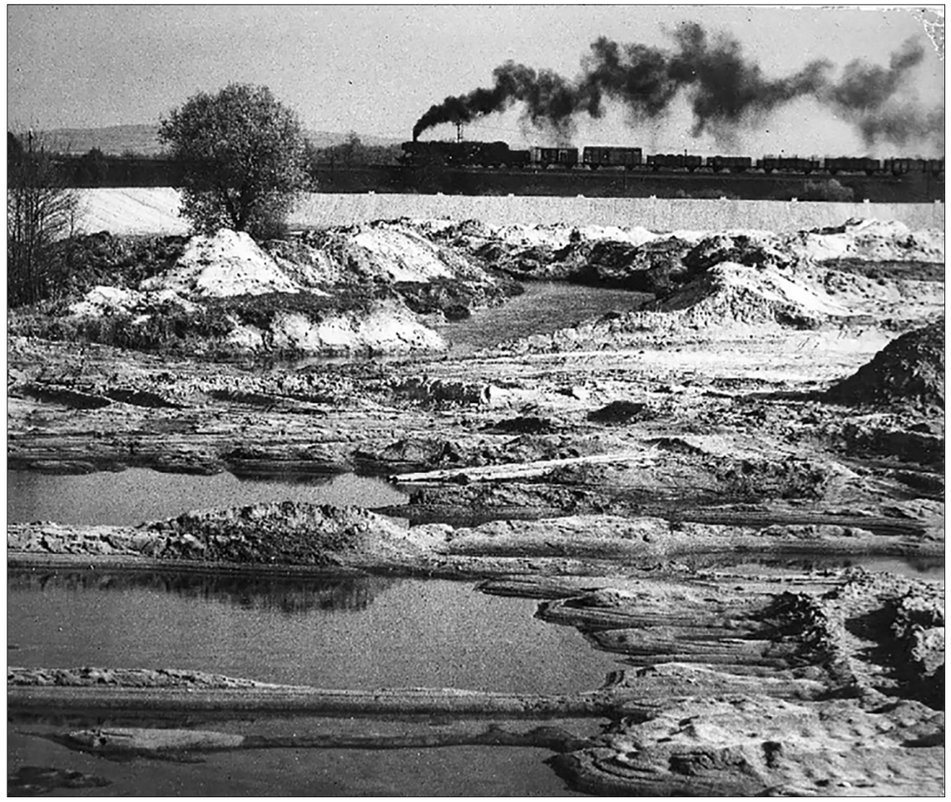
Vilém Reichmann, Po potopě, z cyklu Metamorfózy, 1962 (katalog DOFO fotoskupina, sestavil Antonín Dufek, 1995)

se naplno rozběhlo až po jejím skončení v roce 1945. Již v roce 1944 bylo v Československu registrováno 107 klubů fotografů amatérů, kteří byli sdruženi ve svazu ČSKFA nejen v Praze, ale i po celém českém území. Na Slovensku jich bylo celkem dvacet tři. Bohužel rok 1948 a následná politická situace opět po třech letech svobody zase její vývoj zabrzdila. Dva roky na to byl majetek fotoklubů znárodněn, a pokud hned nezkrachovaly, tak byly nuceny přejít pod hlavičky závodních klubů podniků a továren. Jejich činnost začala být pod vlivem sovětské kultury a ideologie. Tolerovanými motivy se stala krajina, portrét a v polovině 50. let i nezávadná poezie všedního dne, která často zobrazovala šťastný a bezstarostný život dělnické třídy. Vzestup živé fotografie a její uznání jako uměleckého žánru bylo ovlivněno i rozsáhlou výstavou *„Lidská rodina“*, kterou uspořádal v roce 1955 kurátor a ředitel fotografického oddělení muzea moderního umění MOMA v New Yorku Edward Steichen. Na výstavu vybral fotografie od profesionálních i amatérských fotografů a při jejím osmiletém putování po celém světě ji shlédlo více jak 9 miliónů diváků ve 37 zemích světa. Měla symbolizovat lidskou sounáležitost a poukazovat na vzájemnou rovnost všech lidí.

Fotografové se v rámci svých fotoklubů zúčastňovali členských výstav, domácích i zahraničních salónů a fotografických soutěží. Stále oblíbenější se mezi fotokluby stala soutěž mapových okruhů. V Čechách jich v té době existovalo zhruba třicet, ale většina z nich už v dnešní době neexistuje. Mezi nejznámější mapové okruhy patří pokračovatel Klubu fotografů amatérů MO Nekázanka, Český ráj, Vysočina či Turnov.

Až mírné politické uvolnění koncem padesátých a začátkem šedesátých let přineslo nové tvůrčí podněty. Kromě tradičních amatérských fotografických klubů začala vznikat nová sdružení, která měla vyšší výtvarné a kvalitativní ambice. Mezi ně patřila i olomoucká skupina DOFO, která vznikla už v roce 1958, v období, kdy byly oficiálně uspořádány dvě výstavy, zaměřené na uměleckou fotografii. V té době umělci navázali na přetrženou tradici meziválečné avantgardy a hledali nové pohledy na nevšední lyriku dne. Ze začátku tvorba jejich členů nebyla příliš koncipovaná, protože zasahovala do různých fotografických žánrů. Až později se formovala do jasného směřování skupiny a jak uvedl Václav Zykmund v roce 1960 v časopise *„Revue fotografie“*, tak charakteristickým rysem DOFO se stala absurdita, a to ve své mnohotvárné podobě v nahlížení na fotografii. Ať to bylo surrealistické vnímání nalezených zátiší, existencionální zamyšlení informelních abstrakcí, fotografické experimentování a pop-artové montáže či speciální techniky metamorfózní krajiny. V neposlední řadě je na jejich snímcích znát i vliv německého fotografa Otty Steinerta, který ve své subjektivní pojaté tvorbě využíval rozpohybované záběry vzniklé pohybovou i hloubkovou neostrostí. Významnými členy skupiny byli mimo Viléma Reichmanna a Ivo Přečka také Antonín Gribovský, Jan Hajn, Rupert Kytka a Zdeněk Matlocha. Kromě skupiny DOFO se začátkem šedesátých let utvářelo i několik dalších fotografických seskupení. V roce 1963 vzniklo výběrové sdružení FOTOS, které bylo otevřené všem amatérským fotografům z Českých Budějovic a okolí, a které sjednocoval stejný pohled na město. V roce 1965 pak valašskomeziříčská skupina Profil a brněnské VOX, u jehož vzniku stál významný fotograf a pedagog Karel Otto Hrubý. O rok později založil Miloš Spurný v Brně tvůrčí sdružení Rekrafo zaměřené na regionální krajinářskou fotografii v okolí řek Dyje a Moravy.

V roce 1962 vznikla v Liberci skupina Studio výtvarné fotografie, jejíž tvorba se vymykala běžnému pohledu na amatérskou fotografii. Její členové byli ovlivněni vývojem výtvarného umění šedesátých let v Československu, existencionalismem, informelem a meziválečnou avantgardou. Kladli velký důraz na kvalitu fotografie, hledali nové pohledy osobního filozofického vnímání a vyjadřování a záleželo jim na neustálém sebevzdělávání a osobním vývoji. Svým tvůrčím přístupem a dílem se stali důležitou součástí historie české fotografie.



Karel Otto Hrubý, Civilizovaná krajina, 1967 (archiv Moravské galerie v Brně)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

A. JEHO VZNIK V HISTORICKÝCH SOUVISLOSTECH

Šedesátá léta dvacátého století se stala v Československu, po mnoha letech restrikcí, obdobím svobodného tvůrčího nadechnutí. Umělci byli ovlivněni vývojem světového poválečného moderního umění a tradicemi české meziválečné avantgardy, na kterou plynule navázali. Vzniklo mnoho výrazných děl nejen v literatuře, kinematografii, architektuře, ale i ve výtvarném umění. Jistý zlom přinesl bezesporu úspěch našich umělců na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu. Kromě ceny za nejlepší pavilon si Čechoslováci odvezli i mnoho ocenění a medailí. Jednu z nich získal i fotograf Jan Lukas. Kromě něj se veletrhu osobně zúčastnil také Jindřich Brok a Ladislav Sitenský. Jejich nové zkušenosti a nápady se pak následně odrazily v jejich tvorbě, která pak ovlivnila mnoho dalších autorů.

Fotografie se v této době začala stále více respektovat jako samostatný umělecký obor. K jejímu rozvoji výrazně přispěl bezpochyby i profesor Ján Šmok, který stál v roce 1960 za vznikem fotografické specializace na katedře filmového a televizního obrazu na pražské FAMU. Praha se tak stala prvním a jediným místem v zemích sovětského bloku, kde se fotografie dala studovat na vysokoškolské úrovni. O patnáct let později prosadil na FAMU i založení samostatné katedry.

V roce 1962 byla v brněnské Moravské galerii založena prvni fotografická sbírka. Od roku 1967 se v Praze každé dva roky pořádal mezinárodní veletrh Interkamera, který se tak stal ojedinělou přehlídkou technických novinek z oboru fotografie, kinematografie, televize



Josef Saal, Jan Černý, Jaroslav Brychta, skleněný exponát Vesmír, EXPO 58, 1958 (archiv ČTK)

a audiovizuální techniky. Jako první ve východní Evropě se v prosinci 1957 otevřela v Praze první výlučně fotografická síň Fotochema a o rok později v brněnském Domě pánů z Kunštátu také Kabinet fotografie Jaromíra Funka.
Celkové politické uvolňování se projevovalo kromě Prahy i v ostatních velkých městech, v Liberci nevyjímaje. Díky unikátní architektonické stavbě hotelu a televizního vysílače na Ještědu, se město na severu Československa dostalo do popředí celosvětového zájmu. Za budovu ve tvaru jednodílného rotačního hyperboloidu, jejíž stavba probíhala v letech 1966–1973, získal její architekt Karel Hubáček v roce 1969 od Mezinárodní unie architektů Perretovu cenu. Společně s Miroslavem Masákem stál také u založení významného architektonického studia SIAL– Sdružení inženýrů a architektů v Liberci, které se v sedmdesátých letech minulého



Jiří Jiroutek, hotel Ještěd, 2008 (kniha Fenomén Ještěd)

století podílelo na výrazné brutalistické stavbě obchodního domu Ještěd.
Příchodem mladého režiséra a scénografa Jana Schmida do Naivního divadla koncem padesátých let, se kromě architektury začala slibně v Liberci vyvíjet i divadelní scéna. Jeho nové tvůrčí nápady a přístupy se odrazily v moderním pojetí dětských divadelních představení, které rozvíjely hravou formou jejich fantazii. V roce 1963 založil v Naivním divadle experimentální soubor Studio Ypsilon, který se po 15 úspěšných sezónách přestěhoval do Prahy, kde funguje dodnes.

Pokrokové změny se začaly projevovat i v novém pohledu na běžné věci denní spotřeby. V průmyslovém výtvarném oddělení tehdejšího podniku Plastimat vznikaly pod vedením výtvarníka Jiřího Hofmana netradiční výrobky z plastů, které se staly symbolem doby. Generace šedesátých až sedmdesátých let si je oblíbila hlavně pro jejich design, praktičnost a příznivou cenu.
Liberec a okolní Lužické hory jsou po několik století historicky svázané se sklářským a textilním průmyslem. Umělecké, ale i užitné výrobky místních řemeslníků tvoří nemalou část rozsáhlé sbírky uměleckohistorického oddělení Severočeského muzea. Kromě nich je v muzeu také uložena obsáhlá sbírka fotografií s více jak 160 tisíci negativy, z nichž nejstarší se datuje k roku 1860. Podnětné tvůrčí zázemí v muzeu inspirovalo v roce 1959 sedm umělců rozdílných vytvarných oborů k založení skupiny Sedm. K jejím význačným členům patřili známí regionální výtvarníci jako například grafik Vladimír Komárek, malíř a grafik Vladimír Sobolevič, sklář Ladislav Oliva nebo sochař Jiří Seifert. Až do roku 1968 její členové pořádali v malé výstavní síni v 1. patře Severočeského



Vilém Boháč, Akt (Revue fotografie 1967)

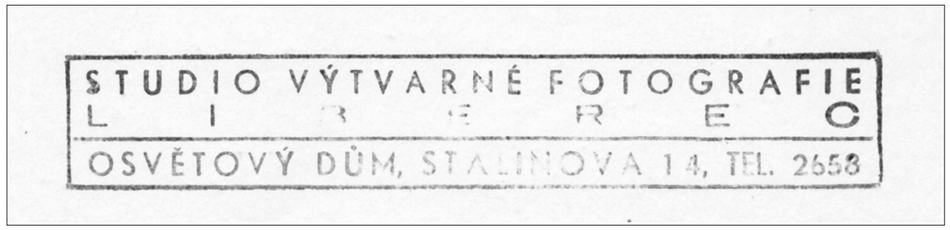
muzea pravidelné předvánoční výstavy. A právě podle názvu skupiny zaměstnanci muzea síň stále neformálně nazývají Sedma. Členové výtvarné skupiny pravidelně zvali na své výstavy jako hosty i ostatní lokální umělce. V letech 1962 až 1964 byl k účasti na výstavě přizván i fotograf ze Studia výtvarné fotografie Čestmír Krátký.
Vývoj poválečné amatérské fotografie zastavila v roce 1948 změna politické situace v Československu a následný proces znárodňování a zestátňování majetků. Pod hlavičkou ROH větších podniků začaly vznikat zájmové fotokluby, jejich činnost však byla kontrolována a cenzurována. V této době vzniklo při závodním klubu Železničář v Liberci i sdružení fotografů amatérů, které je aktivní pod novým názvem Fomaklub od roku 1974 dodnes. V Kulturním středisku areálu libereckého vlakového nádraží ČSD se scházelo 15 členů, kteří své práce prezentovali veřejnosti především v čekárně přímo na nádraží. Koncem padesátých let začal ve sdružení přednášet na téma portrét a akt již renomovaný liberecký fotograf Vilém Boháč. Bohužel kapacita posluchačů byla z důvodů získání speciálního povolení při vstupu na nádraží velmi omezena. Účast na schůzkách a přednáškách se tak stala exkluzivní jen pro některé jedince a byl tak omezen vývoj sdružení i jeho kvalita. Tato skutečnost se Boháčovi moc nelíbila, začal tedy přemýšlet o založení výběrové instituce, která by sdružovala talentované fotografy z libereckého okresu. Se svou myšlenkou oslovil fotografa ze Severočeského muzea Jana Kabíčka a výtvarníka Jiřího Plátka. Těm se nápad líbil, a tak během následujících dvou let začali oslovovat nadějné fotografy v regionu. Většinu jich znali, protože už byli členy některého z amatérských fotoklubů. Konečně v roce 1961 začíná trojice jednat s tehdejším ředitelem Osvětového domu Františkem Formáčkem ohledně záštity nad vznikem nového fotografického sdružení. A protože Formáček byl myšlence pozitivně nakloněn, tak se mohly začít stanovovat podmínky členství, cíle a také diskutovat o možnosti získání prostoru k setkávání. Ten jim byl nabídnut přímo v Osvětovém domě, Stalinově ulici číslo 14, dnešní třídě 1.máje. Statut sdružení byl v prvním Organizačním a jednácímu řádu z roku 1962 definován jako zájmový studijní a pokusný kolektiv pod hlavičkou Osvětového domu, jehož posláním bylo sdružovat vyspělé pracovníky ve fotografii. Svou činností měli přispět k propagaci výtvarné fotografie, k výzkumu estetického vlivu na diváka a přimět jeho členy k aktivní účasti na dalším rozvoji československé fotografie. Zakládajícími členy Studia výtvarné fotografie se staly kromě Jana Kabíčka, Jiřího Plátka také Jan Pikous a Ladislav Postupa, kteří byli pozváni



V místě šipky je původní Stalinova ulice č. 14 v Liberci, kde stál v 60. letech Osvětový dům, v popředí Ladislav Postupa, 2010 (archiv Jany Hunterové)



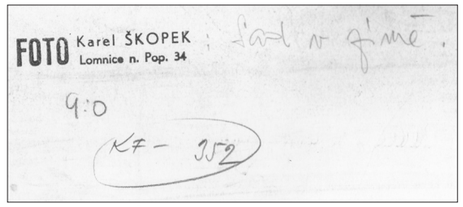
Razítko potvrzující členství ve Studiu výtvarné fotografie (archiv Severočeského muzea v Liberci)



První razítko Studia výtvarné fotografie v době, kdy patřilo pod hlavičku Osvětového domu v Liberci (archiv Severočeského muzea v Liberci)

do jeho přípravného výboru. Ač Vilém Boháč byl hlavním iniciátorem Studia, tak se jeho členem nikdy nestal. Dříve však než mohla začít jeho činnost, tak zakládající členové museli předložit svoje autorské fotografie, které hodnotila expertní komise. Ta byla ve složení profesora Jána Šmoka z pražské FAMU, A. Mašina z Krušnohorského střediska v Teplicích a A. Bláhy z Ústředního poradního sboru pro fotografii. Po schválení odbornosti zakládajících členů se oficiálně datuje vznik Studia výtvarné fotografie v Liberci na 1. 5. 1962.

Žádost o členství ve Studiu mohl podat kdokoliv, ale musel projít talentovým výběrem s popisem svojí dosavadní fotografické činnosti. Každý zájemce musel předložit pětičlennému výboru 15 autorských fotografií na libovolné téma, které nesměly být starší více jak dva roky. Komise tvořená předsedou, tajemníkem, hospodářským, výstavním a propagačním referentem vyhodnocovala kvalitu předložených prací a doporučovala či nedoporučovala nového zájemce k přijetí do Studia. Pětičlenný výbor se každoročně obměňoval volbami. Prvním historickým předsedou se stal Jan Kabíček, tajemníkem Jiří Plátek, hospodářem pak Augustýn Hřebíček, výstavním referentem Čestmír Krátký a osobou zodpovědnou za propagaci byl Ladislav Postupa. O konečném vstupu se hlasovalo na členské schůzi všemi členy, kdy rozhodovala většina kladných hlasů. Členství bylo výběrové, dobrovolné a čestné. Po

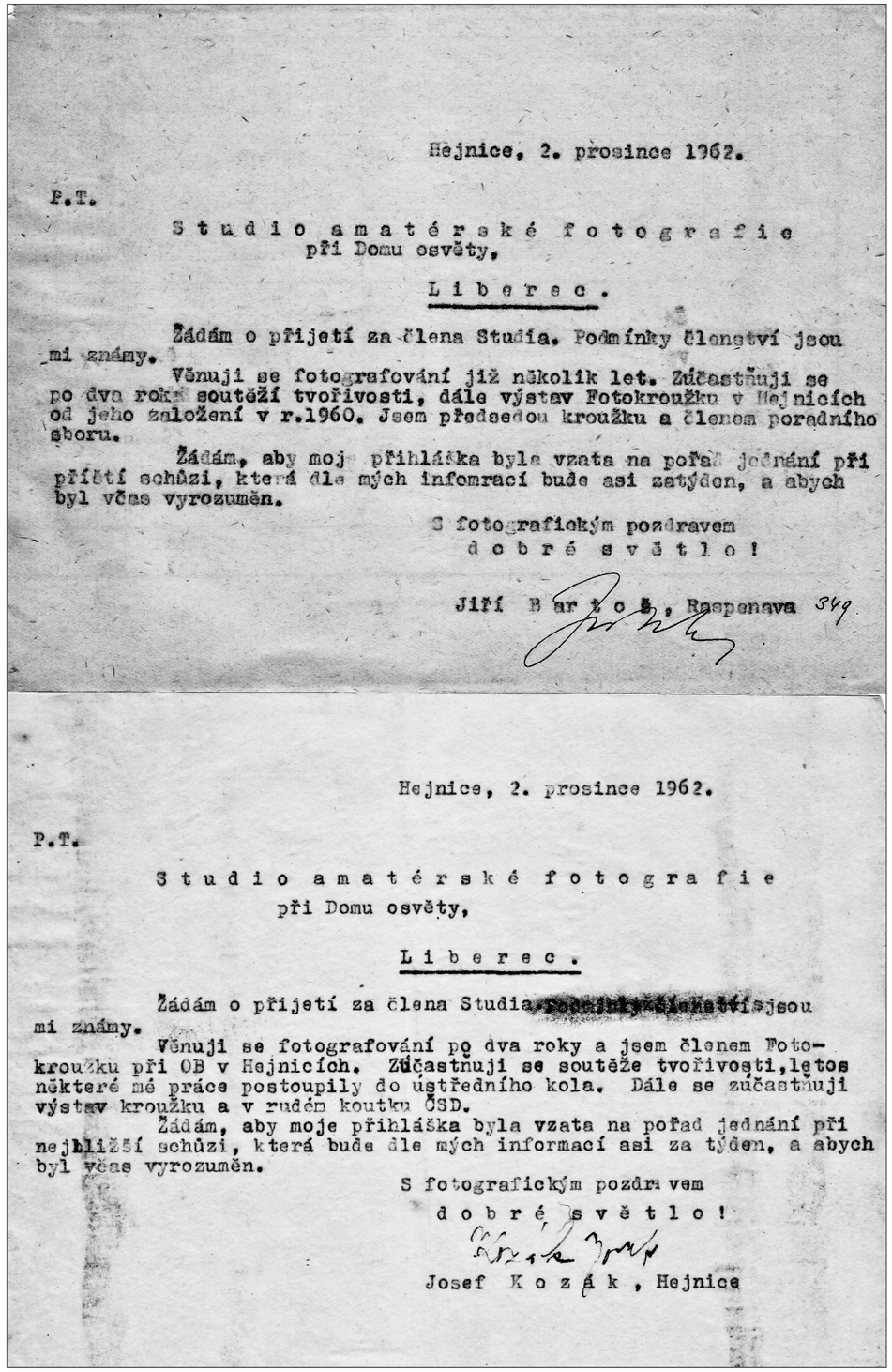


Osobní razítko Karla Škopka st., (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Další s razítek Studia (archiv Severočeského muzea v Liberci)

přijetí dostal každý fotograf razítko se jménem Studia výtvarné fotografie, kterým označoval svoje přijaté snímky. Kromě něj měl každý ještě svoje soukromé se svým jménem a adresou. Podle článku III. Organizačního a jednacího řádu Studia se mohl stát řádným členem každý vyzrálý a občansky bezúhonný fotograf starší šestnácti let, který se významně podílel na rozvoji a společenském využití v oboru fotografie. Přijatí členové měli povinnost rozvíjet přednáškovou a instruktážní činnost v ostatních fotoklubech, dále se pak účastnit jako porotci na soutěžních výstavách, zpracovávat o nich písemné recenze a psát posudky na předložené fotografie. Členství



Hejnice, 2. prosince 1962.

P.T.

Studio amatérské fotografie
při Domu osvěty,

Liberec.

Žádám o přijetí za člena Studia. Podmínky členství jsou mi známy.

Věnuji se fotografování již několik let. Zúčastňuji se po dva roky soutěží tvořivosti, dále výstav Fotokroužku v Hejnicích od jeho založení v r.1960. Jsem předsedou kroužku a členem poradního sboru.

Žádám, aby moj přihláška byla vzata na pořad jednání při příští schůzi, která dle mých informací bude asi zatýden, a abych byl včas vyrozuměn.

S fotografickým pozdravem
dobré světlo!

Jiří Bartoš, Raspenava 349

Hejnice, 2. prosince 1962.

P.T.

Studio amatérské fotografie
při Domu osvěty,

Liberec.

Žádám o přijetí za člena Studia. Podmínky členství jsou mi známy.

Věnuji se fotografování po dva roky a jsem členem Fotokroužku při OB v Hejnicích. Zúčastnuji se soutěže tvořivosti, letos některé mé práce postoupily do ústředního kola. Dále se zúčastňuji výstav kroužku a v rudém koutku ČSD.

Žádám, aby moje přihláška byla vzata na pořad jednání při nejbližší schůzi, která bude dle mých informací asi za týden, a abych byl včas vyrozuměn.

S fotografickým pozdravem
dobré světlo!

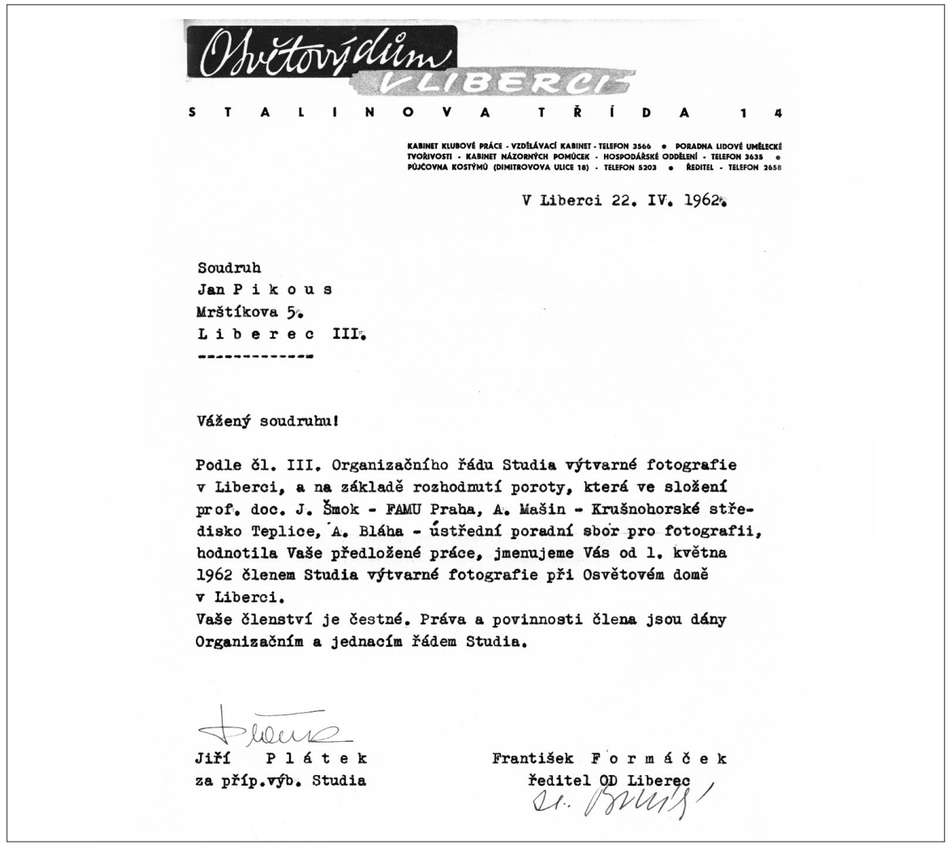
Josef Kozák, Hejnice

Žádosti o přijetí do Studia výtvarné fotografie Jiřího Bartoše a Josefa Kozáka ze dne 2. 12. 1962 (archiv Jizerského fotoklubu)

nebylo však nikomu dlouhodobě zajištěno, jelikož se muselo každý rok znovu obhajovat. Jednou za dva měsíce se ve stanovených termínech předkládalo celkem minimálně 12 fotografií na libovolné téma. Za celý rok jich muselo být přijato deset. Ne každý zájemce o členství však prošel náročným odborným procesem a bohužel také ne každý dokázal svoje členství ve Studiu zachovat. Pokud některý z nich nesplnil odevzdání deseti kladně schválených fotografií ročně, tak mu výbor doporučil, aby Studio opustil.

V roce 1968 přešlo Studio výtvarné fotografie nově pod hlavičku Kulturní správy ONV (okresního národního výboru) v Liberci. V jeho organizačním řádu bylo stanoveno poslání Studia jako sdružení vyspělých neprofesionálnách výtvarníků s opravdovým zájmem prezentovat si vzájemně svá díla i názory a konfrontovat s nimi veřejnost.

Nastavené náročné požadavky pro vstup, ale i na udržení členství ve Studiu držely vysokou laťku kvality a motivovaly fotografy na sobě pracovat a neustále se sebevzdělávat. Ve srovnání s ostatními fotokluby v Československu se jejich činnost vymykala běžnému náhledu na fotografii. Chtěli se vymanit z diktovaných žánrových snímků té doby a začít fotografii vnímat jako umění. Čestmír Krátký byl v těsném spojení s pražskou modernou a jeho vstup do Studia přinesl čerstvé a uvolněné pohledy na fotografickou tvorbu. Kladl velký důraz na existencionální zamyšlení nad obrazem propojeným s filozofickým konceptem. Členové navazovali svou tvorbou na experimentování české meziválečné avantgardy, sledovali vývoj poválečného abstraktního umění, českého informelu a výtvarného dokumentu. Ve svých objektech hledali svými odlišnými přístupy rozdílnou symboliku, která tím posunula jejich původní význam a divákův pohled na ně.



Osvětový dům
VLIBERCI

S T A L I N O V A T Ř Í D A 1 4

KABINET KLUBOVÉ PRÁCE - VZDĚLÁVACÍ KABINET - TELEFON 3566 • PORADNA LIDOVÉ UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI - KABINET NÁZORNÝCH POMŮCEK - HOSPODÁŘSKÉ ODDĚLENÍ - TELEFON 3635 • PŮJČOVNA KOSTÝMŮ (DIMITROVOVA ULICE 18) - TELEFON 5203 • ŘEDITEL - TELEFON 2658

V Liberci 22. IV. 1962.

Soudruh
Jan P i k o u s
Mrštíkova 5.
L i b e r e c III.

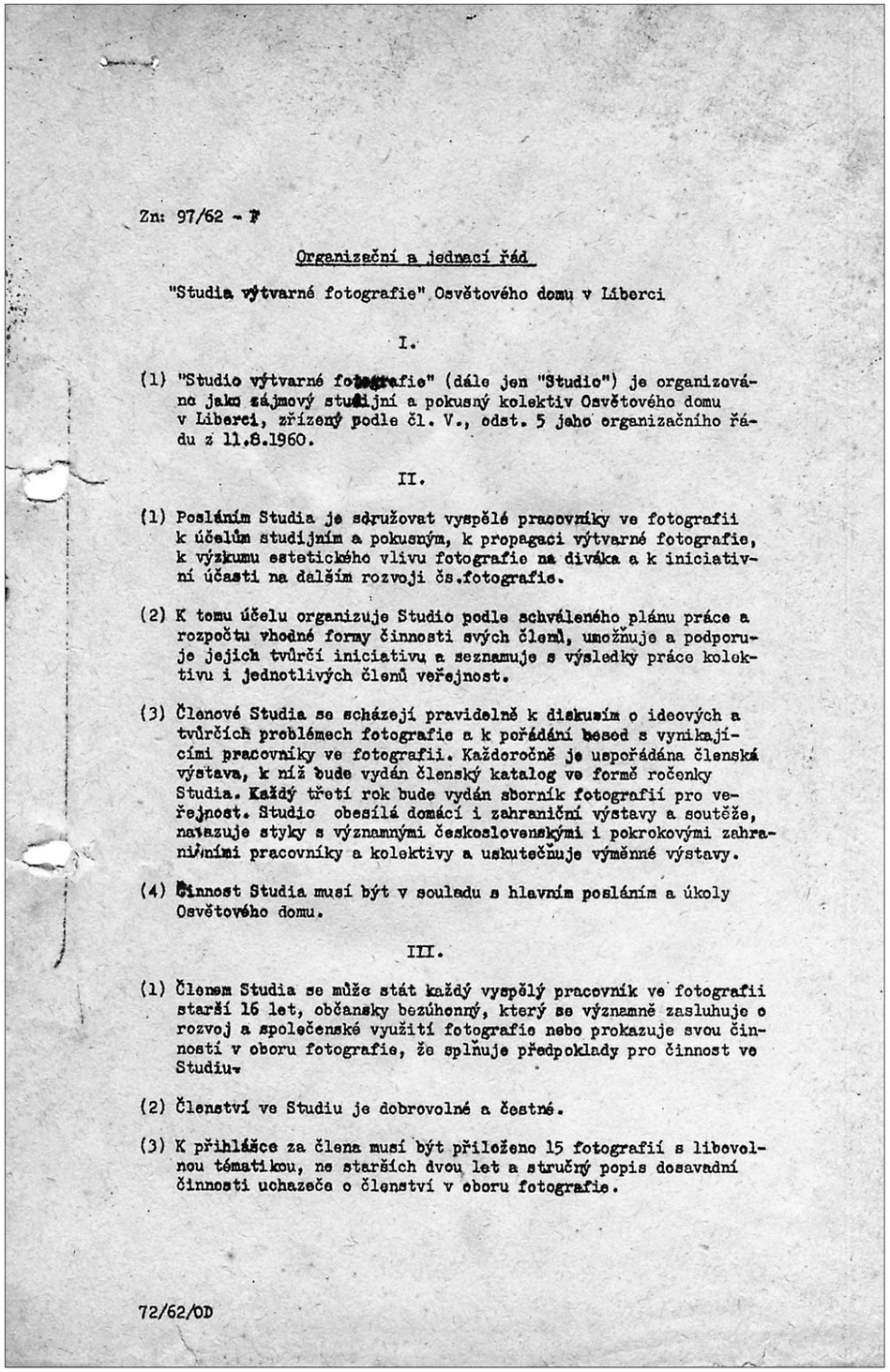
Vážený soudruhu!

Podle čl. III. Organizačního řádu Studia výtvarné fotografie v Liberci, a na základě rozhodnutí poroty, která ve složení prof. doc. J. Šmok - FAMU Praha, A. Mašin - Krušnohorské středisko Teplice, Á. Bláha - ústřední poradní sbor pro fotografii, hodnotila Vaše předložené práce, jmenujeme Vás od 1. května 1962 členem Studia výtvarné fotografie při Osvětovém domě v Liberci.
Vaše členství je čestné. Práva a povinnosti člena jsou dány Organizačním a jednacím řádem Studia.

Jiří P l á t e k
za příp.výb. Studia

František F o r m á č e k
ředitel OD Liberec

Dopis o rozhodnutí komise na přijetí Jana Pikouse za zakládajícího člena Studia ze dne 22. 4. 1962 (archiv Jana Pikouse)



Zn: 97/62 - F

Organizační a jednací řád

"Studia výtvarné fotografie" Osvětového domu v Liberci

I.

(1) "Studio výtvarné fotografie" (dále jen "Studio") je organizována jako zájmový studijní a pokusný kolektiv Osvětového domu v Liberci, zřízený podle čl. V., odst. 5 jeho organizačního řádu z 11.8.1960.

II.

(1) Posláním Studia je sdružovat vyspělé pracovníky ve fotografii k účelům studijním a pokusným, k propagaci výtvarné fotografie, k výzkumu estetického vlivu fotografie na diváka a k iniciativní účasti na dalším rozvoji čs.fotografie.

(2) K tomu účelu organizuje Studio podle schváleného plánu práce a rozpočtu vhodné formy činnosti svých členů, umožňuje a podporuje jejich tvůrčí iniciativu a seznamuje s výsledky práce kolektivu i jednotlivých členů veřejnost.

(3) Členové Studia se scházejí pravidelně k diskusím o ideových a tvůrčích problémech fotografie a k pořádání besed s vynikajícími pracovníky ve fotografii. Každoročně je uspořádána členská výstava, k níž bude vydán členský katalog ve formě ročenky Studia. Každý třetí rok bude vydán sborník fotografií pro veřejnost. Studio obesílá domácí i zahraniční výstavy a soutěže, naväzuje styky s významnými československými i pokrokovými zahraničními pracovníky a kolektivy a uskutečňuje výměnné výstavy.

(4) Činnost Studia musí být v souladu s hlavním posláním a úkoly Osvětového domu.

III.

(1) Členem Studia se může stát každý vyspělý pracovník ve fotografii starší 15 let, občansky bezúhonný, který se významně zasluhuje o rozvoj a společenské využití fotografie nebo prokazuje svou činností v oboru fotografie, že splňuje předpoklady pro činnost ve Studiu.

(2) Členství ve Studiu je dobrovolné a čestné.

(3) K přihlášce za člena musí být přiloženo 15 fotografií s libovolnou tématikou, ne starších dvou let a stručný popis dosavadní činnosti uchazeče o členství v oboru fotografie.

72/62/OD

První strana Organizačního a jednacího řadu Studia výtvarné fotografie z roku 1962 (archiv Státního okresního archivu v Liberci)

(4) O přijetí nového člena rozhoduje nejbližší členská schůze prostou většinou přítomných členů.

(5) Členové jsou zejména povinni

a) vyvíjet přiměřenou činnost instruktážní a přednáškovou ve fotografických kroužcích,

b) vypracovávat písemné posudky na předložené fotografie,

c) účastnit se porot na výstavách fotografií a zpracovávat o tom písemné závěry,

d) předložit pravidelně šestkrát do roka ve stanovených termínech dvě fotografie velikosti 30 x 40 s libovolným námětem. Z těchto dvanácti snímků musí být přijato nejméně deset.

(6) Těchto povinností mohou být na určitou dobu zproštěni členové, kterým nemoc nebo jiné vážné, zřetele hodné příčiny zabraňují vykonávat činnost ve Studiu.

IV.

(1) Nejvyšším orgánem Studia je členská schůze.

(2) Všechna usnesení členské schůze se schvalují prostou většinou hlasů přítomných členů.

(3) V období mezi členskými schůzemi řídí a organisuje činnost Studia 5 členný výbor, který volí výroční členská schůze a schvaluje ředitel Osvětového domu.

(4) Funkční období výboru Studia trvá jeden rok.

(5) Výbor volí ze sebe předsedu, tajemníka, výstavního referenta, propagačního referenta a hospodáře.

a) Předseda odpovídá řediteli za celou organisaci a činnost Studia. Řídí schůze, zastupuje Studio na venek a jedná jeho jménem. Podle potřeby, pravidelně však jednou za půl roku podává řediteli ústní nebo písemné zprávy o činnosti Studia.

b) Tajemník připravuje pořad schůzí, pořizuje zápisy, eviduje usnesení, svolává schůze a vyřizuje ostatní administrativní záležitosti. Studia a jeho členů.

c) Výstavní referent obstarává záležitosti, spojené s obesíláním a instalací výstav a vede členskou matriku.

d) Propagační referent se stará o spolupráci s tiskem, rozhlasem a kritikou a v dohodě se zřizovatelem a za jeho pomoci využívá dalších vhodných propagačních forem. Vede kroniku Studia a její zápisy předkládá jednou za půl roku členské schůzi.

70/62/OD

Druhá strana Organizačního a jednacího řadu Studia výtvarné fotografie z roku 1962 (archiv Státního okresního archivu v Liberci)

e) Hospodář vypracovává se zřizovatelem rozpočet, sleduje jeho dodržování a provádí úkoly hospodářského rázu podle instrukcí zřizovatele.

(6) Ředitel osvětového domu může zrušit usnesení členské schůze nebo výboru Studia; o důvodech takového rozhodnutí informuje výbor Studia.

V.

(1) Osvětový dům v Liberci jako zřizovatel Studia zabezpečuje jeho činnost hospodářsky a materielně podle ročního rozpočtu, který sestavuje na základě plánu činnosti za spolupráce výboru Studia.

(2) Studio není samostatnou právní, správní ani hospodářskou jednotkou. Veškerý administrativní a platební styk a opatření hospodářského rázu se provádějí prostřednictvím Osvětového domu.

VI.

(1) Studio bude zrušeno, jestliže

a) zanikne jeho organizační základna,

b) počet členů klesne tak, že Studio nebude moci dále úspěšně plnit svoje poslání,

c) Studio nebude plnit poslání, pro které bylo zřízeno,

d) jeho činnost bude v rozporu s posláním a úkoly Osvětového domu v Liberci.

(2) O zrušení Studia informuje ředitel členskou schůzi Studia.

VII.

(1) Tento organizační a jednací řád je platný od 1.března 1962.

V Liberci dne 20.února 1962

Ředitel:
František Formáček

71/62/OD

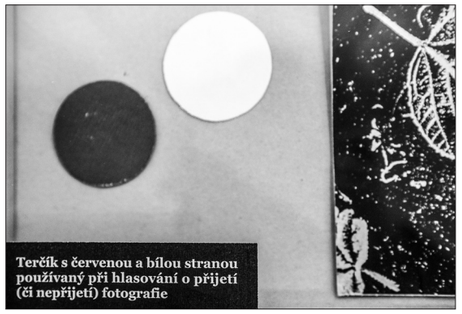
Třetí strana Organizačního a jednacího řadu Studia výtvarné fotografie z roku 1962 (archiv Státního okresního archivu v Liberci)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

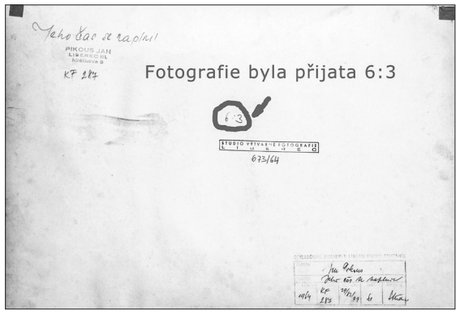
B. SEDM LET AKTIVNÍ ČINNOSTI

Členské schůzky Studia výtvarné fotografie se konaly zhruba jednou za dva měsíce. Předkládaly se a schvalovaly se na nich fotografie, připravovaly členské výstavy, přijímali noví zájemci a hlavně se vedly douhé a inspirativní diskuze o fotografii a o umění vůbec. Všechny tyto výměny názorů byly hnacím motorem osobního tvůrčího růstu každého z nich. Motivovaly je k novým nápadům a ovlivňovaly směřování jejich vlastní tvorby.

Dle nastavených pravidel organizačního řádu Studia musel každý jeho člen předložit za rok minimálně 12 nazvětšovaných fotografií formátu 30x40 cm, ze kterých muselo být tajným dvojkolovým hlasováním přijato deset. První kolo probíhalo skrytým předáním fotografií v neoznačených obálkách nezávislému asistentovi. Ten je pak rozložil na stůl, tak, aby nebylo vidět jméno podepsaného autora na zadní straně fotografie. Všichni si je tak mohli prohlédnout pozorně zblízka. Kromě výtvarného ztvárnění a obsahu se hodnotila i technická kvalita. Poté se fotografie sesbíraly a mohlo začít druhé hlasovací kolo. A protože mělo být tajné, tak Jiří Plátek vymyslel systém malých papírových dvoubarevných terčíků, které se vešly do dlaně, tak aby nebyly vidět. Z jedné strany byly nesouhlasně bílé a z druhé červené jako vášnivé zapálení pro předložený snímek. Všichni přítomní museli sedět v jedné řadě, aby nikdo neviděl, jak ostatní hlasují. Asistent postupně ukazoval fotografie a zapisoval počet kladných a záporných hodnocení na rub každé z nich. Snímek byl přijat pouze na základě většiny hlasů. Když se někomu nepodařilo splnit roční limit 10 přijatých fotografií, tak dostal od výboru půlroční odklad. Pokud ani v prodloužené době se mu nepodařilo odevzdat povinné snímky, tak dostal návrh na ukončení jeho členství. Každý proto přistupoval k tvorbě velmi zodpovědně a snažil se na sobě pracovat.



Hlasovací terčíky s červenou a bílou barvou, 2012 (archiv Jany Hunterová)



Přijatá fotografie Jana Pikouse „Jeho čas se naplnil", 1964 (archiv SM)

Po hlasování vždy probíhalo mnoho vzrušujících debat i emotovních výměn názorů. Na jednu z nich stále vzpomíná Jiří Bartoš: *„Zas na druhou stranu tam ve Studiu byl Karel Škopek z Lomnice, bývalý drogista a ten měl dva syny, kteří oba dva vystudovali v Praze a také fotografovali. A tento starý pán, my jsme byli proti němu věkový rozdíl minimálně 30 až 40 let, protože jemu už tenkrát bylo přes šedesát, chodil na schůzky, a když jsme tam začali nosit abstraktní fotografie, teda fotografie, které by se daly mezi abstraktní*

zařadit, systém například Postupa a Krátký. Ale dělali jsme to všichni, něco jako byla chemigramie. Tak on tenkrát se zvedl a říká:,Pánové, nezlobte se na mě, já o těchto fotografiích hlasovat nebudu. Já bych jim nechtěl ublížit, ale já tomuhle nerozumím.' A řekl vám to tak úplně jasně a my mu říkali: ‚Pane Škopek klobouk dolů, když Vám to nic neříká, tak nemusíte říct ani plus ani mínus. Protože to vlastně nevíte, a tohle by si měli poslechnout lidi, co dnes arogantně a pseudoznalostně o fotografiích rozhodují jenom na základě toho, jestli se jím to líbí nebo nelíbí. Ale to není vlastně účel toho, aby někdo na soutěžích takto rozhodoval. Porotce sám, nemusí být ani vysoce vzdělanej člověk, ale mohou to být i lidi, kteří mají úžasnou praxi, třeba 50. letou, kteří už něco viděli, kteří již něco udělali, za kterými něco stojí a ty většinou jsou takový, jako byl právě pan Škopek". (Z rozhovoru s Jiřím Bartošem ze srpna 2008).

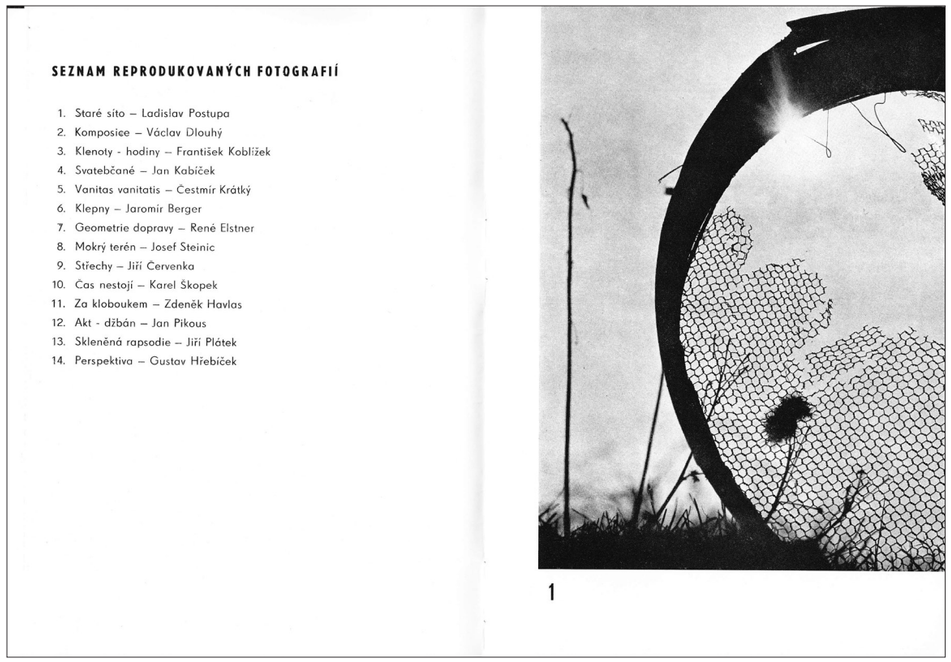
Tajemník Studia vyhotovoval z každé členské schůze zápis se seznamem přítomných i omluvených členů. Byl v něm uveden program, plán výstav a další odborné aktivity členů. V neposlední řadě obsahoval i soupisy předložených i přijatých fotografií s jejich názvem, uvedením autora, číslem registrace a poměrem hlasů při hlasování.

Činnost Studia výtvarné fotografie řídil pětičlenný výbor, v jehož čele stál předseda. Byl volen vždy na jeden rok a musel ho schválit ředitel Osvětového domu (později Dům kultury a vzdělávání), pod který Studio až do roku 1968 spadalo. Kromě předsedy byli voleni tajemník, jenž byl zodpovědný za administrativní chod spolku a hospodář, pod něhož spadala ekonomika. Dále pak propagační referent, který psal tiskové zprávy, recenze a spolupracoval s deníky, odbornými časopisy i rozhlasem. Pátým členem výboru byl výstavní referent organizující členské výstavy a fotografické soutěže. V roce 1968 se změnil řídící orgán a Studio spadlo pod hlavičku Kulturní správy ONV. Kromě setkávání na členských schůzích se členové Studia věnovali lektorské a poradenské činnosti. Organizovali besedy a odborné přednášky s erudovanými fotografy a jako porotci se zúčastňovali fotografických soutěží.

Všechny přijaté fotografie se staly majetkem Studia, potažmo jeho zřizovatele a přešly do jeho archivu. Z něj pak byly vybírány snímky, které Studio reprezentovaly na členských schůzích, soutěžích a salonech. Později se staly základem sbírky Kabinetu fotografie v Severočeském muzeu v Liberci, kterou založil a douhá léta spravoval Jan Kabíček. Podle původního číslování fotografií je zřejmé, že ve sbírce nejsou bohužel všechny. Některé jsou ztracené a některé jsou majetkem Státního okresního archivu v Liberci. Za každý přijatý snímek dostal člen Studia od svého zřizovatele jeden fotografický papír formátu 50x60 cm.

Členské výstavy se pořádaly každý rok a ukazovaly tvorbu svých členů vždy za ten rok předešlý. Formou ročenky se k nim vydávaly černobílé katalogy formátu A5 a pozvánky. Graficky je upravoval Jiří Plátek, a protože pracoval v n. p. Severografie Liberec, tak zařizoval i jejich tisk. Předmluvy do nich, úvodní slova na vernisážích a psaní tiskových zpráv většinou zajišťoval Čestmír Krátký. Dle zápisů ze schůzek Studia ukončil v dubnu 1964 z nevyjasněných důvodů své členství, ale poté se ke konci jeho činnosti stal předsedou. Po celou dobu trvání Studia zahajoval jeho členské výstavy a psal recenze do časopisů a deníků.

Asi jako v každém společenství přišly po počátečním nadšení i roky útlumu, tvůrčí krize a ztráta motivace. Sám Čestmír Krátký to naznačil ve svém zamyšlení v deníku Vpřed ze dne 25. 4. 1967, které napsal u příležitosti otevření 4. členské výstavy Studia v hale Státní spořitelny v Liberci. Jeho pětiletou činnost zhodnotil jako velmi úspěšnou, ale zároveň poukázal na začínající zřetelnou únavu a ustrnutí v tvorbě jejich členů. O tom svědčila i skutečnost, že se na výstavě objevily fotografie staré i dva roky. Ani nejaktivnější a nejúspěšnější fotografové se nevyhnuli opakování vlastních témat. Cítil, že se Studio nereprezentuje jen svojí současnou prací, ale často tvorbou minulou. Všeobecně poukázal na celkový úbytek ojedinělých uměleckých talentů, kteří jsou nahrazování zručnými řemeslníky vytvářejícími díla podle osvědčených postupů, ale bez vlastního tvůrčího vkladu. K jeho zklamání přispěla i narychlo organizovaná realizace jejich výstavy, která proběhla ve Státní spořitelně pouhých 14 dní a ve velmi provizorních podmínkách. Jistou vzpruhu a novou energii by jistě přineslo otevření stálé fotografické výstavní síně, která v Liberci chyběla. Členové Studia se po celou dobu své činnosti snažili vyhovující prostor najít a dostat do své správy. Plánovali v ní pořádat nejen svoje výstavy, ale také by veřejnosti představovali jako své hosty fotografické spolky a jedince nejen regionální, ale i z celého Československa a zahraničí. Zaplnilo by se tím prázdné místo kulturní institucí, která by spolu s Oblastní galerií a Severočeským

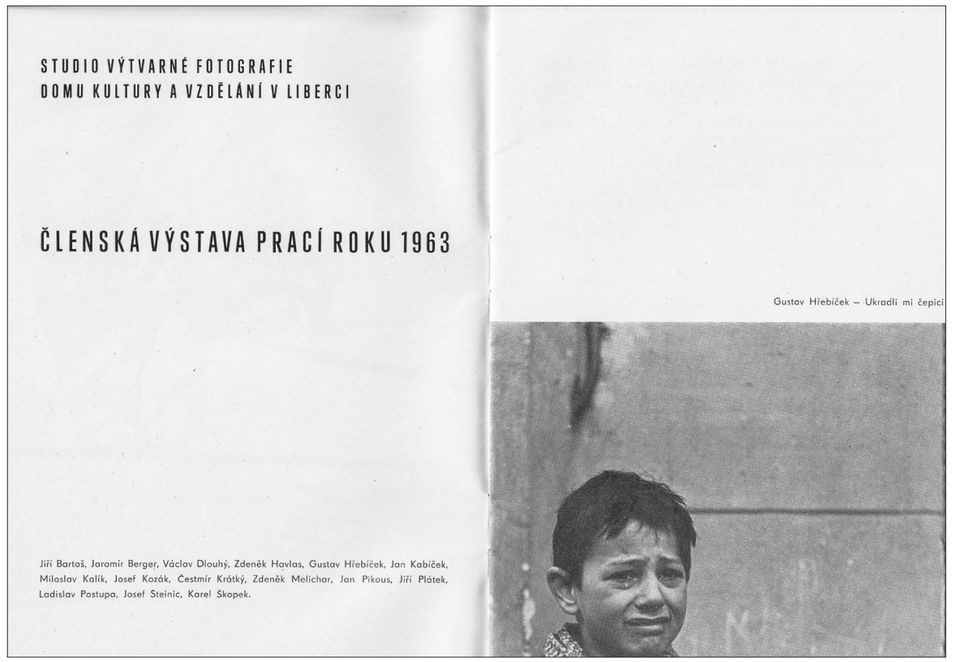


SEZNAM REPRODUKOVANÝCH FOTOGRAFIÍ

1. Staré síto – Ladislav Postupa
2. Komposice – Václav Dlouhý
3. Klenoty - hodiny – František Koblížek
4. Svatebčané – Jan Kabíček
5. Vanitas vanitatis – Čestmír Krátký
6. Klepny – Jaromír Berger
7. Geometrie dopravy – René Elstner
8. Mokrý terén – Josef Steinic
9. Střechy – Jiří Červenka
10. Čas nestojí – Karel Škopek
11. Za kloboukem – Zdeněk Havlas
12. Akt - džbán – Jan Pikous
13. Skleněná rapsodie – Jiří Plátek
14. Perspektiva – Gustav Hřebíček

1

Katalog k 1. členské výstavě Studia ve výstavní síni Stavoprojektu Liberec, 16.–31. 3. 1963 (archiv Josefa Steinice)



STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE
DOMU KULTURY A VZDĚLÁNÍ V LIBERCI

ČLENSKÁ VÝSTAVA PRACÍ ROKU 1963

Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Václav Dlouhý, Zdeněk Havlas, Gustav Hřebíček, Jan Kabíček, Miloslav Kalík, Josef Kozák, Čestmír Krátký, Zdeněk Melichar, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek.

Gustav Hřebíček – Ukradli mi čepici

Katalog k 2. členské výstavě Studia ve výstavní síni Domu kultury a vzdělávání, Liberec, 17. 7.–9. 8. 1964 (archiv Jany Hunterové)

(4)

Zápis

z členské schůze Studia výtvarné fotografie dne 20.3.65

Přítomni: ss. Bartoš, Berger, Elstner, Hřebíček, Kabíček, Kozák, Pikous, Plátek, Postupa, Škopek.

Program: 1. Zpráva o výsledku členské výstavy v Brně
2. Přijímání nových členů Studia
3. Předkládání členských prací

1. Schůzi zahájil předseda Studia J.Plátek. Seznámil přítomné o průběhu a výsledku členské výstavy uspořádané v průběhu měsíce února 1965 v Domě pánů z Kunštátu v Brně. Výstava měla velmi dobrý ohlas, s jejím výsledkem můžeme být spokojeni. Pro rok 1966 plánujeme opět obdobnou výstavu se zaměřením na cykly. Bylo by žádoucí, aby členové Studia zaměřili svou činnost podle vlastních možností na zpracování výtvarných a myšlenkově bohatých souborů. Zahájení výstavy se účastnili členové Hřebíček, Kabíček a Plátek. Likvidaci provedl s.Kozák.

2. Projednány byly žádosti dvou nových členů o přijetí. Podle platných organisačních směrnic byli přijati:
a/ Petr Riedel Severografia, Liberec - všemi hlasy přítomných
b/ Karel Škopek ml., Praha 6, Pohraniční stráže 39 - všemi hlasy, mimo jeho otce, který se zdržel hlasováná.

3. Na členské schůzi bylo předloženo celkem 43 snímků od 6 autorů. Z předložených prací bylo 36 přijato.

Reg.č.	Název snímku	Autor	Poměr hlasů
801	Na koncertě	Bartoš J.	8 : 2
802	Staré slunce	-"-	7 : 3
803	Vítr	-"-	6 : 4
804	Krajina na Frýdlantsku	-"-	9 : 1
805	Nikotin	-"-	6 : 4
806	Karcel	-"-	10 : 0
807	Hodina smrti	-"-	10 : 0
808	Zima I	Berger J.	10 : 0
809	Zima II	-"-	7 : 3
810	Zima III.	-"-	10 : 0
811	Noc	Kozák J.	7 : 3
812	Přiblížit	-"-	7 : 3
813	Zákoutí s bílým oknem	Pikous J.	7 : 3
814	Dřevěné srdce	-"-	9 : 1
815	Schody II	-"-	9 : 1
816	Imaginární noc	-"-	10 : 0
817	Růže, která zůstala sama	-"-	9 : 1
818	Zima	-"-	6 : 4
819 - solarisace		-"-	10 : 0
820	Schody I	-"-	10 : 0
821	Dřevěné slunce	-"-	10 : 0
822	Portrét Z.N.	-"-	10 : 0
823	Vdovec	-"-	10 : 0

DKV/378/65

První stránka Zápisu z členské schůze 20. 3. 1965, (archiv Jany Hunterové)



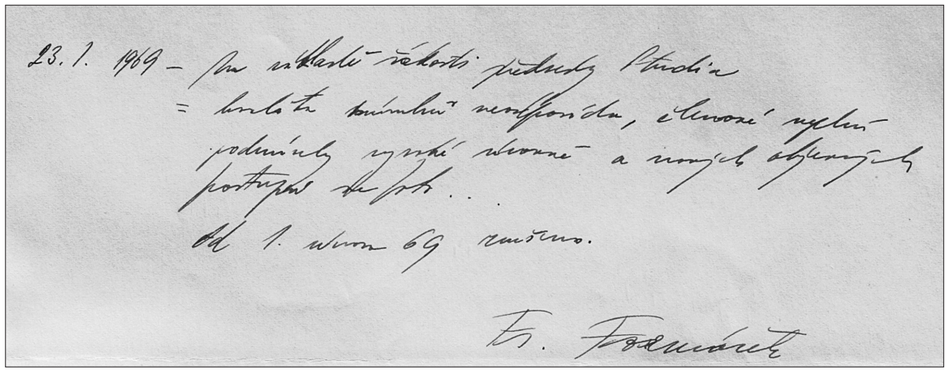
Pozvánka na 2. členskou výstavu Studia ve výstavní síni Domu kultury a vzdělávání v Liberci, 1964 (archiv Okresního archivu v Liberci)



Pozvánka na 4. členskou výstavu Studia v hale Státní Spořitelny v Liberci, 1967 (archiv Jiřího Plátka)

muzeem tvořila důležitou součást uměleckého dění v něm. Liberec na otevření fotografického výstavního prostoru čekal až do roku 1975, kdy byla založena Malá výstavní síň, bohužel až šest let po skončení činnosti Studia.

Politická situace se v Československu začala koncem 60. let měnit. Okresní kulturní středisko přestávalo Studio podporovat. Nepřispívalo už na fotografické papíry, na tisk katalogů, pozvánek a jiných propagačních materiálů. Nedokázalo také nabídnout odpovídající prostory, kde by se konaly členské schůzky. Krátký se v roce 1967 odstěhoval do Prahy a o rok později emigroval do USA. Postupa si pronajal vlastní ateliér a věnoval se fotografii profesionálně. Počáteční nadšení se ztrácelo, fotografové začali mít jiné priority, kvalita fotografie klesala a postupně jich víc a více přestalo splňovat nastavená kritéria členství. Proto na žádost předsedy z 23. 1. 1969 bylo Studio výtvarné fotografie ředitelem Okresního kulturního střediska Františkem Formáčkem dne 1. 2. 1969 oficiálně zrušeno.



Zápis ředitele OKS Františka Formáčka o zrušeni Studia výtvarné fotografie, 1969 (archiv Státního okresního archivu v Liberci)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

C. KRÁTCE O JEHO ČLENECH

Po celou dobu činnosti Studia výtvarné fotografie v něm bylo registrováno celkem 25 členů. Nejvíce jich bylo v roce 1963 (19) a nejméně v roce 1965 (14). Byli nejen z Liberce a nedalekého Jablonce nad Nisou, ale také dojížděli z Hejnic, Lomnice nad Popelkou, Bakova nad Jizerou a dokonce i z Prahy. Přespolní fotografové byli většinou kromě Studia i členy jiných amatérských fotoklubů v místě svého bydliště. V Hejnicích působil fotokroužek Osvětové besedy, který je pod novým názvem Jizerský fotoklub stále aktivní. Kromě zakládajícího předsedy Jiřího Bartoše byli členy i Zdeněk Melichar, Josef Kozák a František Vokál. Po ukončení činnosti Studia v roce 1969 začali do Hejnic dojíždět i liberecký Petr Riedl a Stanislav Hrubant. Hlavní téma Jizerského fotoklubu je zřetelné už z názvu. Jsou to Jizerské hory ve všech svých podobách a ročních obdobích. Kraj Českého ráje a Podkrkonoší zase oslovoval fotografy ze Spojených fotokroužků ZK Lomnice nad Popelkou. Jeho členy byli i Jaromír Berger, Josef Steinic, Karel Škopek a Zdeněk Havlas. V jabloneckém Fotoklubu Osvětového domu působil Augustýn Hřebíček, Miloslav Kalík, Jiří Červinka a René Elstner. Fotografové klubu často přispívali do místní redakce Kalendáře kultury i do deníku Noviny Jablonecka. Za členy závodního klubu LIAZ v Mnichově Hradišti byli registrováni Vladimír Hanzl a Karel Šípek.

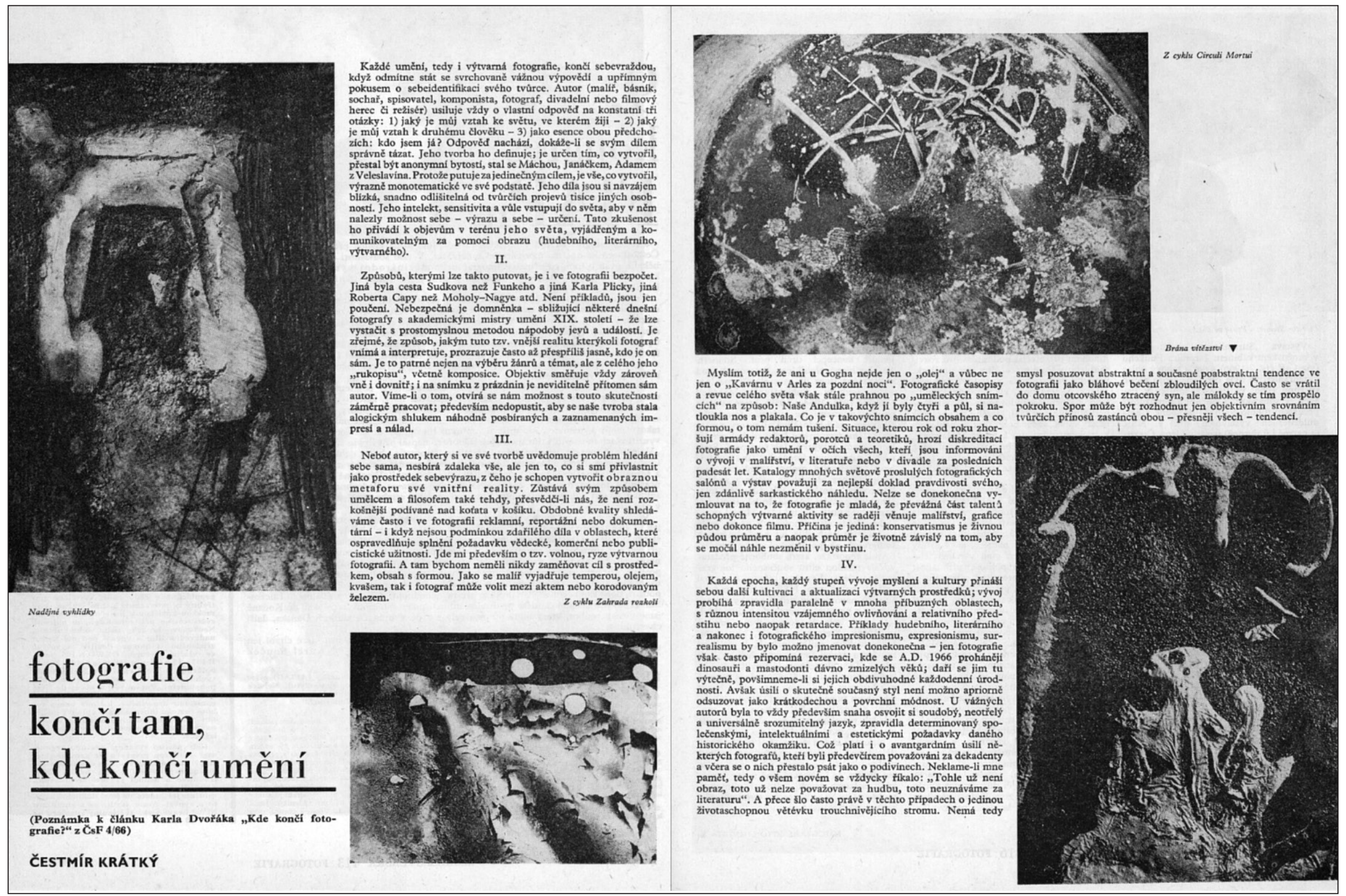
Studio výtvarné fotografie bylo zcela výběrové sdružení, které kladlo velký důraz na kvalitu fotografie, jak obsahovou, výtvarnou, tak i technickou. Svojí tvorbou se chtěli odpoutat od nižší úrovně tradičních amatérských fotoklubů a přiblížit se dílům profesionálních umělců. Stejně svoje směřování vnímali i fotografové z olomoucké skupiny DOFO, která vznikla čtyři roky před nimi.



Jiří Plátek, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček na výstavě Kabinetu fotografie J. Funka, Domu pánů z Kunštátu v Brně, 1965 (archiv Jiřího Plátka)

Jeho významnou osobností byl Vilém Reichmann, který byl nejen fotograf, ale hlavně výtvarník. V letech 1947– 48 byl členem postsurrealistické skupiny Ra. Své zkušenosti ze spolupráce s umělci z jiných oborů, pak uplatňoval ve své fotografické tvorbě. Zapůsobil nejen členy DOFO, ale i na další výtvarné fotografy, kteří hledali ve své tvorbě hlubší přesah. Mezi ně patřil i Ladislav Postupa, jehož kreativní vývoj Reichmann hodně ovlivnil. Kromě estetické hodnoty fotografie, hrálo závažnou roli i její filozofické vnímání. Důležitým prvkem pro kvalitu, originalitu a odpoutání se od běžných povrchních výstupů byla ve skupině přítomnost teoretika umění. V DOFO ji zastával Václav Zykmund a ve Studiu Čestmír Krátký. Tvůrčí ambice členů Studia výtvarné fotografie byly se skupinou DOFO srovnatelné. Neustále se sebevzdělávali, odebírali a studovali dostupné odborné publikace a časopisy, včetně Československé fotografie, kde byly uveřejněny práce i úvahy některých jejích členů. Aktivně se zúčastňovali fotografických výstav, soutěží a salónů, které často sami organizovali. Zajímali se o aktuální tendence nejen ve fotografii, ale ve výtvarném umění všeobecně. Stáli u vzniku mapového okruhu Český ráj a jejich díla se staly základem významné sbírky Kabinetu fotografie v Severočeském muzeu v Liberci. Dlouholeté úsilí některých jejich členů pomohlo založit v roce 1975 Malou výstavní síň, chybějící specializovaný výstavní prostor ve městě.

V současných odborných kruzích je ze Studia dobře známo jen několik jejich jmen. Především Čestmír Krátký jako představitel českého informelu a existencionalismu ve fotografii je nepřehlédnutelným a uznávaným autorem české fotografie šedesátých let. Stejně tak i Ladislav Postupa, který se zařadil mezi precizní a originální tvůrce surrealistického náhledu na komponovanou fotografii. Středem zájmu Jana Pikouse se stal člověk, stále pochybující a hledající odpovědi na všechny existencionální otázky směřující zpátky do minulosti, ale i do budoucnosti. Experimentoval s fotografickými tradičními technikami, stejně tak jako Jiří Plátek, jehož díla se přibližovala až ke grafice. Své snímky vytvářel mnohonásobnou solarizací, fotogramy a sendvičovými montážemi. Několik jejich jmen je veřejnosti známo díky mnoha autorským, ale i skupinovým výstavám v Česku i v zahraničí. Vznikly o nich monografie, byly vydány katalogy, napsány odborné články a recenze. Jsou uznávanými autory a jejich díla jsou součástí předních sbírek nejen u nás. Ostatní členové Studia si takovou pozornost odborníků nezískali, jsou méně známí nebo zcela zapomenuti.



fotografie končí tam, kde končí umění

(Poznámka k článku Karla Dvořáka „Kde končí fotografie?“ z ČsF 4/66)

ČESTMÍR KRÁTKÝ

Každé umění, tedy i výtvarná fotografie, končí sebevraždou, když odmítne stát se svrchovaně vážnou výpovědí a upřímným pokusem o sebeidentifikaci svého tvůrce. Autor (malíř, básník, sochař, spisovatel, komponista, fotograf, divadelní nebo filmový herec či režisér) usiluje vždy o vlastní odpověď na konstatní tři otázky: 1) jaký je můj vztah ke světu, ve kterém žiji – 2) jaký je můj vztah k druhému člověku – 3) jako esence obou předchozích: kdo jsem já? Odpověď nachází, dokáže-li se svým dílem správně tázat. Jeho tvorba ho definuje; je určen tím, co vytvořil, přestal být anonymní bytostí, stal se Máchou, Janáčkem, Adamem z Veleslavína. Protože putuje za jedinečným cílem, je vše, co vytvořil, výrazně monotematické ve své podstatě. Jeho díla jsou si navzájem blízká, snadno odlišitelná od tvůrčích projevů tisíce jiných osobností. Jeho intelekt, sensitivita a vůle vstupují do světa, aby v něm nalezly možnost sebe – výrazu a sebe – určení. Tato zkušenost ho přivádí k objevům v terénu jeho světa, vyjádřeným a komunikovatelným za pomoci obrazu (hudebního, literárního, výtvarného).

II.

Způsobů, kterými lze takto putovat, je i ve fotografii bezpočet. Jiná byla cesta Sudkova než Funkeho a jiná Karla Plicky, jiná Roberta Capy než Moholy–Nagye atd. Není příkladů, jsou jen poučení. Nebezpečná je domněnka – sbližující některé dnešní fotografy s akademickými mistry umění XIX. století – že lze vystačit s prostomyslnou metodou nápodoby jevů a událostí. Je zřejmé, že způsob, jakým tuto tzv. vnější realitu kterýkoli fotograf vnímá a interpretuje, prozrazuje často až přespříliš jasně, kdo je on sám. Je to patrné nejen na výběru žánrů a témat, ale z celého jeho „rukopisu“, včetně komposice. Objektiv směřuje vždy zároveň vně i dovnitř; i na snímku z prázdnin je neviditelně přítomen sám autor. Víme-li o tom, otvírá se nám možnost s touto skutečností záměrně pracovat; především nedopustit, aby se naše tvroba stala alogickým shlukem náhodně posbíraných a zaznamenaných impresí a nálad.

III.

Neboť autor, který si ve své tvorbě uvědomuje problém hledání sebe sama, nesbírá zdaleka vše, ale jen to, co si smí přivlastnit jako prostředek sebevýrazu, z čeho je schopen vytvořit obraznou metaforu své vnitřní reality. Zůstává svým způsobem umělcem a filosofem také tehdy, přesvědčí-li nás, že není rozkošnější podívané nad koťata v košíku. Obdobné kvality shledáváme často i ve fotografii reklamní, reportážní nebo dokumentární – i když nejsou podmínkou zdařilého díla v oblastech, které ospravedlňuje splnění požadavku vědecké, komerční nebo publicistické užitnosti. Jde mi především o tzv. volnou, ryze výtvarnou fotografii. A tam bychom neměli nikdy zaměňovat cíl s prostředkem, obsah s formou. Jako se malíř vyjadřuje temperou, olejem, kvašem, tak i fotograf může volit mezi aktem nebo korodovaným železem.

Nadějné vyhlídky

Z cyklu Zahrada rozkoší

Z cyklu Circuli Mortui

Myslím totiž, že ani u Gogha nejde jen o „olej“ a vůbec ne jen o „Kavárnu v Arles za pozdní noci“. Fotografické časopisy a revue celého světa však stále prahnou po „uměleckých snímcích“ na způsob: Naše Andulka, když jí byly čtyři a půl, si natloukla nos a plakala. Co je v takovýchto snímcích obsahem a co formou, o tom nemám tušení. Situace, kterou rok od roku zhoršují armády redaktorů, porotců a teoretiků, hrozí diskreditací fotografie jako umění v očích všech, kteří jsou informováni o vývoji v malířství, v literatuře nebo v divadle za posledních padesát let. Katalogy mnohých světově proslulých fotografických salónů a výstav považuji za nejlepší doklad pravdivosti svého, jen zdánlivě sarkastického náhledu. Nelze se donekonečna vymlouvat na to, že fotografie je mladá, že převážná část talentů schopných výtvarné aktivity se raději věnuje malířství, grafice nebo dokonce filmu. Příčina je jediná: konservatismus je živnou půdou průměru a naopak průměr je životně závislý na tom, aby se močál náhle nezměnil v bystřinu.

IV.

Každá epocha, každý stupeň vývoje myšlení a kultury přináší sebou další kultivaci a aktualizaci výtvarných prostředků; vývoj probíhá zpravidla paralelně v mnoha příbuzných oblastech, s různou intensitou vzájemného ovlivňování a relativního předstihu nebo naopak retardace. Příklady hudebního, literárního a nakonec i fotografického impresionismu, expresionismu, surrealismu by bylo možno jmenovat donekonečna – jen fotografie však často připomíná rezervaci, kde se A.D. 1966 proháněji dinosauři a mastodonti dávno zmizelých věků; daří se jim tu výtečně, povšimneme-li si jejich obdivuhodné každodenní úrodnosti. Avšak úsilí o skutečně současný styl není možno apriorně odsuzovat jako krátkodechou a povrchní módnost. U vážných autorů byla to vždy především snaha osvojit si soudobý, neotřelý a universálně srozumitelný jazyk, zpravidla determinovaný společenskými, intelektuálními a estetickými požadavky daného historického okamžiku. Což platí i o avantgardním úsilí některých fotografů, kteří byli předevčírem považováni za dekadenty a včera se o nich přestalo psát jako o podivínech. Neklame-li mne paměť, tedy o všem novém se vždycky říkalo: „Tohle už není obraz, toto už nelze považovat za hudbu, toto neuznáváme za literaturu“. A přece šlo často právě v těchto případech o jedinou životaschopnou větévku trouchnivějícího stromu. Nemá tedy smysl posuzovat abstraktní a současné poabstraktní tendence ve fotografii jako bláhové bečení zbloudilých ovcí. Často se vrátil do domu otcovského ztracený syn, ale málokdy se tím prospělo pokroku. Spor může být rozhodnut jen objektivním srovnáním tvůrčích přínosů zastánců obou – přesněji všech – tendencí.

Brána vítězství ▼

Článek od Čestmíra Krátkého, Československá fotografie, 10/1966 (archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze)



Kultura

Liberecké studio vystavuie

Letošní již čtvrtá členská výstava Studia výtvarné fotografie je instalována ve dnech 20. června až 10. července 1966 ve Státní spořitelně v Liberci. Na šedesát výtvarných prací, které Studio vybralo k této výroční prezentaci svých výsledků, je dokladem pozoruhodné úrovně jeho tvůrčí aktivity.

Aktiva ‚výstavy převažují nad některými jejími nedostatky. Záporem je jistě aranžérská manýra v úpravě některých snímků a především jejich popisek, stejně tak i častá nešikovnost ve volbě názvů zejména některých dobrých fotografií, jako i neuvážené zařazení některých slabších prací dobrých nebo slabých autorů do souboru, který se snad nemusel tak úzkostlivě držet zásad falešného rovnostářství. Jsou to kazy, které výstavě nepromine ani nejzaujatější její příznivec.

Potěší ho ovšem nemálo ukázek svěžího přístupu a objevného úsilí autorů nejstarších (například K. Škopka „Proměny“, J. Kozáka „Spirály“), které jsou pro všechny, kteří po delší dobu sledují jejich tvorbu, nemalým překvapením. J. Kabíček se představuje krajinářskou fotografií, v které patrně našel sám sebe; osvědčila se mu přitom zásada, že méně je více. Kolekce fotografií L. Postupy je zbytečně oslabována uvedením méně významných studií aktu, nadto s nepochopitelně nepatřičnými názvy; diváka jeho soubor přivádí k omylu považovat vystavené práce za jeho nejlepší. Rozkolísanou úroveň kvalitativních vrcholků i propastí předvedl ke své škodě i J. Pikous; jeho také nejvíce postihl nevkus necitlivě řešených popisků. V trochu stereotypní reklamní tvorbě G. Hřebíčka je osvěžujícím bodem fotografie „Kníry a obočí“. K největším kladům expozice patří značná část snímků mladých hejnických autorů J. Bartoše a Z. Melichara. Jim především uškodila koncepce, která ve většině případů rozstrkala práce jednotlivých autorů do různých panelů porůznu po celé výstavní prostoře, hodnota jejich podílu by mohla lépe vyniknout. Promyšlený projev výrazně svědčí o jejich výtvarné úrovni i o předpokladech schopnosti hluboké introverze, která jediná je, domnívám se, podmínkou výrazné osobité umělecké aktivity ve fotografii, jako i všude jinde.

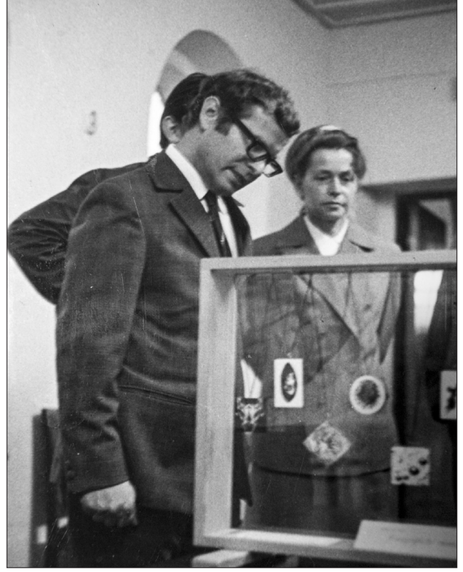
Celkově je výstava pozoruhodně kvalitní a kolísání úrovně v dílech většiny jmenovaných i ostatních členů je způsobeno neujasněnou teoretickou situací nejen v naší, ale především ve světové fotografii. Současné diskuse sice již opustily problematiku na způsob: je fotografie uměním, ale neodvažují se řešit logicky následující otázku: která fotografie je uměním a proč.

Nakonec ještě několik neodpustitelných poznámek. Může-li být totiž uvedené hodnocení výstavy považováno za krajně subjektivní názor pisatele - fotografa s velice jednoznačnou orientací. Objektivním faktem naproti tomu je, že v Liberci soustavně po pět let pracuje Studio výtvarné fotografie a může se vykázat nejedním tvůrčím výsledkem. Přesto dnes žije v obavě o patrona, který by byl zárukou určité perspektivy do budoucích let. Nemá stálou výstavní prostoru a musí se každoročně znovu a znovu doprošovat o potřebné čtyři stěny pro svou expozici.

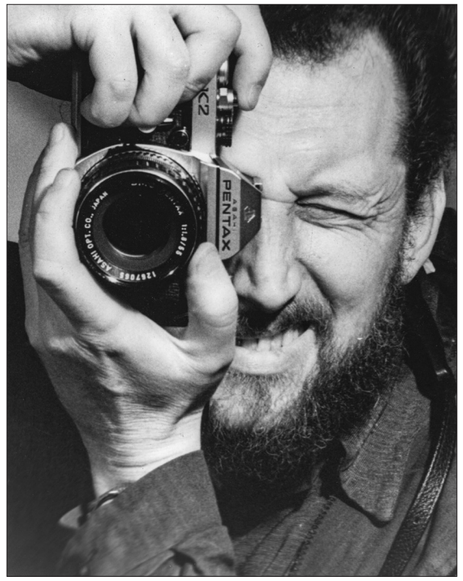
ČESTMÍR KRÁTKÝ

NA KONCERTĚ Snímek: JIŘÍ BARTOŠ

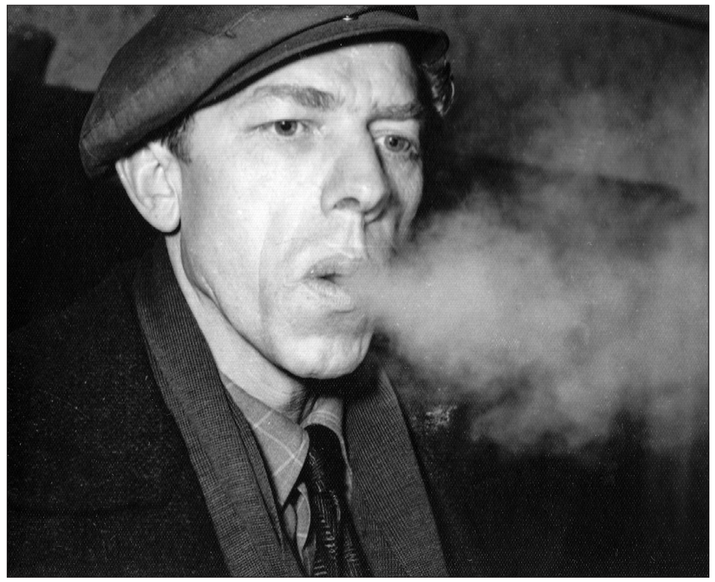
Čestmír Krátký, recenze na 4. členskou výstavu Studia v hale Státní spořitelny v Liberci, deník Průboj, 5. 7. 1966 (archiv Jizerského fotoklubu)



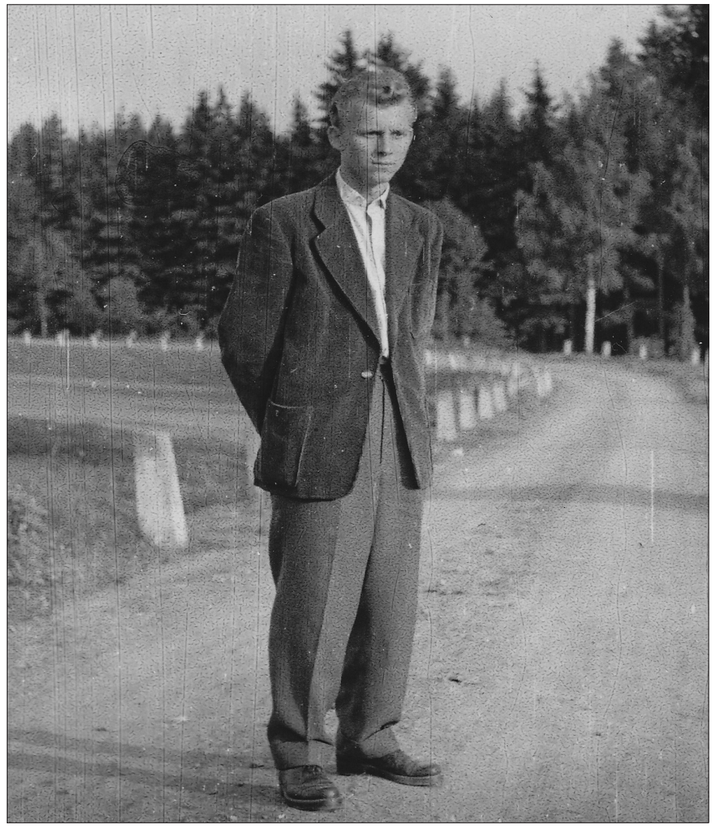
Jan Pikous na výstavě Jiřího Bartoše v SM, 1963 (archiv SM)



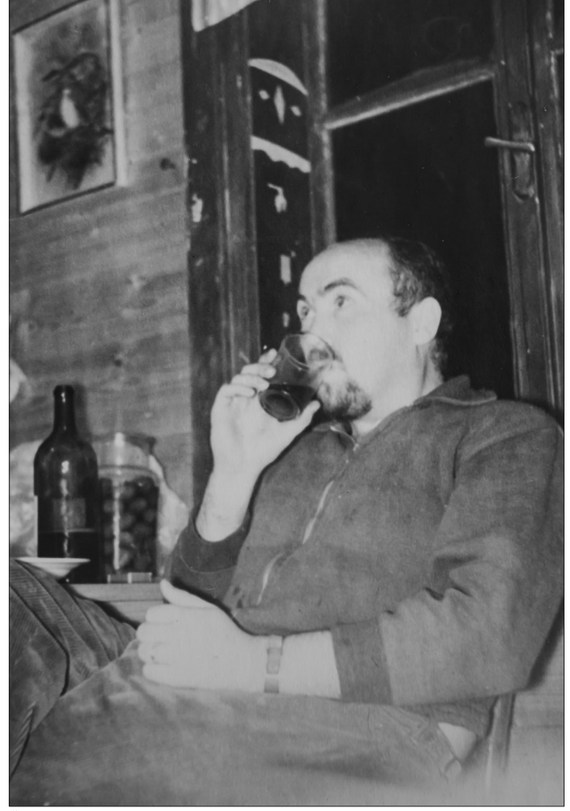
Jiří Červinka, 60. léta (archiv autora)



Václav Dlouhý, 60. léta (archiv autora)



Josef Steinic, 50. léta (archiv autora)



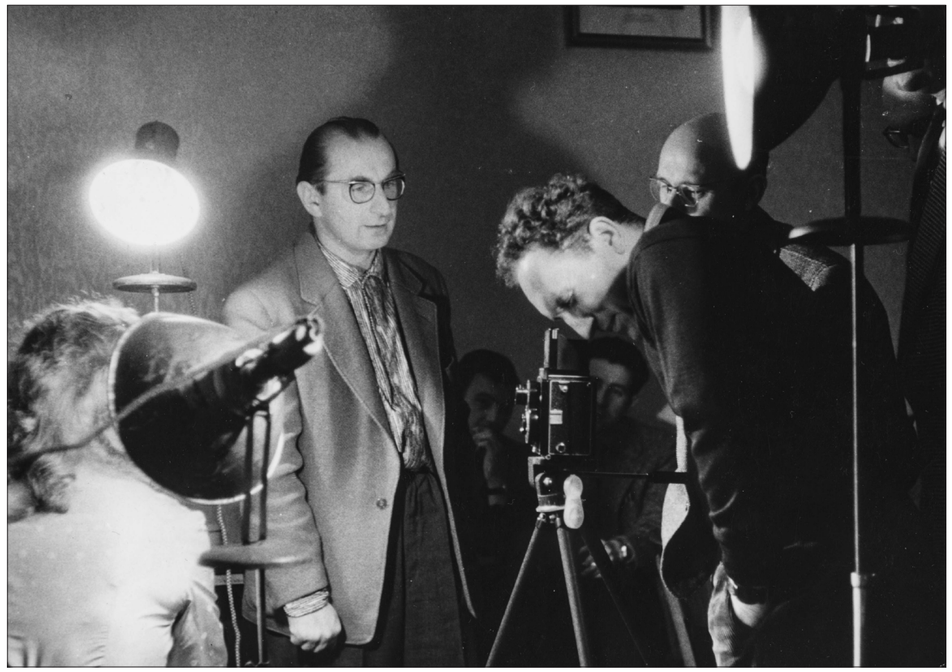
Čestmír Krátký, 60.léta (archiv Bohumil Nuska)



Karel Škopek, 60. léta (archiv autora)



Vladimír Hanzl, 60.léta (archiv autora)



Vilém Boháč, 60. léta (archiv autora)



Jiří Bartoš a Jan Kabíček, 1973 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Karel Šípek, 60. léta (archiv Vladimíra Hanzla)



Zdeněk Melichar, 50. léta (archiv autora)



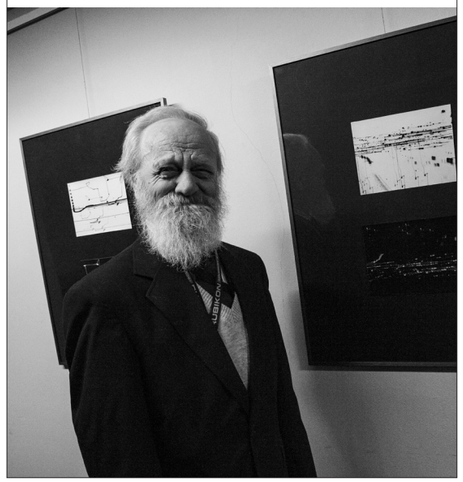
Karel Škopek ml., 60. léta (archiv autora)



Josef Kozák, 1963 (archiv Jizerského fotklubu v Hejnicích)



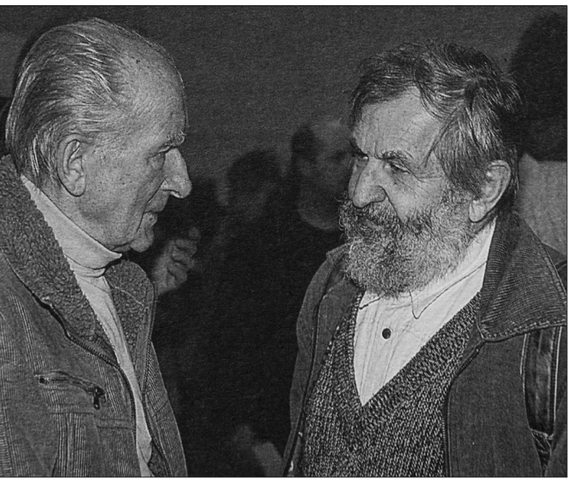
Jaromír Berger, 60.léta (archiv autora)



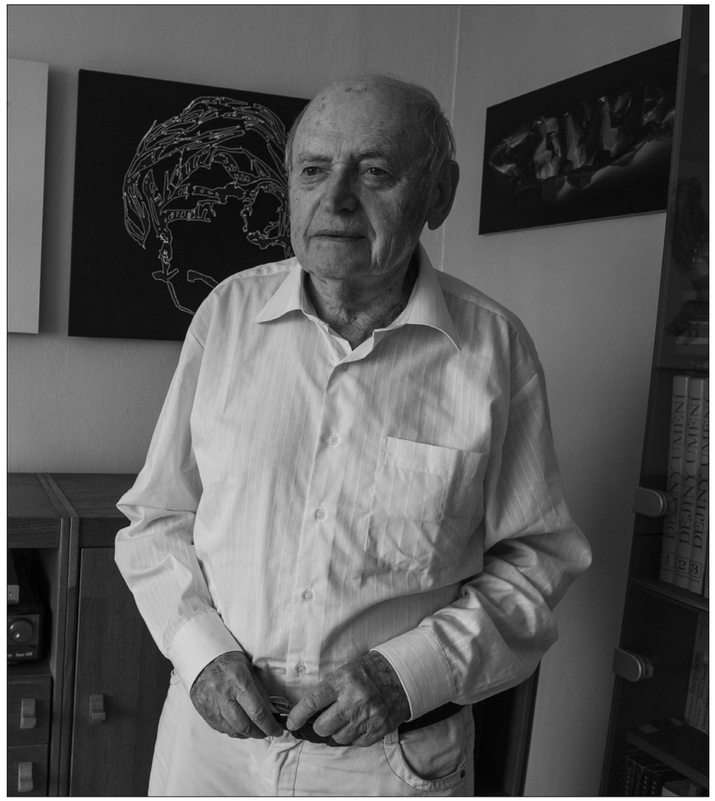
Vladimír Hanzl, 2015 (archiv Jany Hunterové)



Jiří Bartoš, 2015 (archiv Jany Hunterové)



Miloslav Kalík a Miloslav Nevrlý, 2008 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Ladislav Postupa, 2011 (archiv Jany Hunterové)



Jana Hunterová, Jiří Plátek, Jiří Bartoš, Vladimír Hanzl, 2015 (archiv Jany Hunterové)



Jan Pikous a Jaromír Typlt, 2008 (archiv Petra Ozogana)



Petr Riedl, Karel Škopek ml., Ladislav Postupa, Jana Hunterová, Jiří Bartoš, Jiří Plátek, 2012 (archiv SM v Liberci)

Iniciátor vzniku Studia výtvarné fotografie

Boháč Vilém ing.

*1. 9. 1922
†6. 12. 2001



Vilém Boháč, 60. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Vilém Boháč se narodil v Čisovicích u Prahy, kde prožil své dětství. Těsně před koncem druhé světové války začal studovat v Praze na ČVUT architekturu, kterou úspěšně zakončil v letech 1946–47. Protože se brzy po studiu oženil a narodila se mu dcera, tak hledal zaměstnání, kde by dostal i byt. Naskytla se mu možnost pracovat v Liberci na Národním výboru v útvaru výstavby se zaměřením na interiéry budov a urbanismus krajiny. Práci přijal a odstěhoval se s celou rodinou do města pod Ještědem, kde zůstal celý svůj život. V rámci svého působení na Národním výboru se podílel na propagaci kraje a města a již v roce 1949 spolupracoval na publikaci *„Vybudujeme nový Liberec“*, později pak i na dalších společně s Janem Kabíčkem, fotografem ze Severočeského muzea. Díky spolupráci s inženýrským podnikem KORT dostal možnost vyjet i do zahraničí, kde vytvořil mnoho fotografií architektury měst a život jejich obyvatel. Po invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 a následnému vývoji politické situace v Československu ukončil Boháč na Národním výboru svou činnost. Od roku 1970 začal pracovat ve Stavoprojektu jako projektant, kde zůstal až do svého důchodu.

Boháč se fotografii začal věnovat již za svých studií v Praze, kde byl členem Klubu fotografů amatérů. Docházel do jejich sídla do sedmipatrového paláce Valdek na Královských Vinohradech. Fotografové tam měli skvělé zázemí s klubovnou, rozměrným ateliérem a několika fotokomorami. Jako ročník dvacetdva měl být za války totálně nasazen na práci do Německa. Podařilo se mu však místo toho nastoupit na brigádu u velké firmy architekta Chalupníčka, kde zůstal více jak dva roky. Zúčastnil se měření hradu Karlštejn, kde se o fotografii hodně naučil, včetně fotografování na skleněné desky. Koncem války se v Klubu fotografů amatérů seznámil se starším fotografem ženských aktů. Jako mladíka ho tento žánr ohromně nadchl, a tak s velkým nadšením se začal aktu také věnovat. Svůj první snímek hned poslal do odborného časopisu, který mu ho zveřejnil. To byla pro něj velká motivace pokračovat dál a fotografování ženského těla se stalo jeho celoživotním tématem.

Kromě aktů se Vilém Boháč věnoval také portrétům a divadelní fotografii. Jeho portrétní modelkou byla i tehdy devatenáctiletá Miss 66 Dagmar Silvínová, která byla první Dívkou roku zvolenou na první celostátní soutěži krásy v Československu.

V roce 1969 se jako zaměstnanec útvaru pro urbanismus krajiny libereckého Národního výboru spolupodílel na výstavě *„Socha a město Liberec“*, která se stala zlomovým momentem ve vývoji sochařství ve veřejném prostoru. V sedmdesátých letech pak dokumentoval inscenace divadla F. X. Šaldy.

V období 80. a 90. let architektonicky připravil několik ročníků LVT Liberec a Zahrady Čech v Litoměřicích. Komerčně se podílel na vzniku propagačních materiálů Skloexportu, Textilany a mnoha dalších firem.

Vilém Boháč získal na mezinárodních soutěžích v Legnici, Modeně, Hongkongu, Melbourne, Johannesburgu, Rio de Janeiro a v Londýně mnoho ocenění a medailí. Publikoval v odborných časopisech u nás i v zahraničí a byl členem Svazu architektů ČSSR.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1963 do roku 1969

Bartoš Jiří

*18. 3. 1936



Jiří Bartoš, 60. léta (archiv autora)

Jiří Bartoš pochází z muzikantské rodiny. Už jako dítě hrál na housle v lázeňském salónním orchestru svého otce v Lázních Libverda v Jizerských horách. Z Kladna se do severních Čech přestěhovala jeho rodina těsně po druhé světové válce. K hudbě, která ho provází celý život, přidal koncem padesátých let další vášeň, a tou se stala fotografie, které se věnuje dodnes.

Dlouholeté přátelství s profesorem Ludvíkem Beranem mu otevřelo jako autodidaktikovi dveře k teorii fotografie a celoživotnímu sebevzdělávání. Beran ho nazval fotografem znějícího ticha a v předmluvě Bartošovy knihy *„Nohama v zemi, hlavou v oblacích"* ještě dodal: *„V jeho kompozicích se přímo odráží hudební vzdělání, nadání a cit. Jeho obrazy jsou motivy, melodie, akcenty, ozvěny a repetice.* A ticho a přízračnost krajiny Jizerských hor s bukovými lesy, ranní mlhou, divokými potoky a majestátními stromy se mu stala osudnou po celý jeho život. Bartošovy obrazy vyzařují piktorialistickou náladu starých mistrů, vtahují nás do tajemných příběhů života probouzejícího se lesa s pomalu vynořujícími se obrysy stromů a odkývají jeho potemnělá a skrytá zákoutí.

V roce 1960 založil s dalšími pěti fotografy při Osvětové besedě v Hejnicích fotografický amatérský kroužek, dnes Jizerský fotoklub Hejnice. Stal se jeho aktivním předsedou a je jím až do současnosti, neuvěřitelných 61 let.

Jeho kolegové z Jizerského fotoklubu popisují v roce 1963 Bartošovu obrovskou vášeň k fotografii: *„Flexaret na krku a hnědé prsty pravé ruky od vývojky - pinsetu má však také. Jako každý jiný má starosti, kde sehnat zvětšovací papíry 30x40, a zda je lepší Rodinal nebo D 76d pro náš Fomapan nebo sovětský I opanchrom"*.

Jiří Bartoš je skvělý vypravěč, velmi skromný a talentovaný člověk. Je vyhledávaným odborníkem na krajinářskou fotografii, za kterým jezdí fotografové nejen z Čech, ale i ze zahraničí. A on velmi rád a nezištně předává své vědomosti dál. V předmluvě katalogu k výstavě v Severočeském muzeu v Liberci v roce 1973 jeho kolega fotograf Jan Pikous napsal: *„Jiří Bartoš je člověk, který má rád hudbu. Citlivě umí naslouchat Kreutzerově sonátě a ví, co to je prožitek z krásna. Zrovna tak umí přemýšlet nad fotografií, filozofovat nad životem a jsou i okamžiky, kdy ve své introspekci přichází skrze krásu do prostoru nesmírně jemného a citlivého, kde se rodí vznešenost. Je přítelem dobrých lidí a rádcem. Umí to. A právě proto je nám dobře nad jeho fotografiemi a právě proto má svůj „raison d'etre" do československé fotografie. A zde na tomto místě, to svou prací spolehlivě dokazuje"*.

Bartoš je členem Svazu českých fotografů, čestným členem univerzitního fotoklubu UNIFOK Jena v Německu a také nositelem titulu ASČF. Do dnešního dne měl 59 autorských výstav v Čechách i v zahraničí. Dostal mnohá ocenění a medaile včetně mezinárodní organizace FIAP, medaile N. Niépceho Francouzské fotografické společnosti a hlavní cenu v soutěži Viléma Heckela. Své fotografie publikoval v mnoha odborných časopisech, katalozích a fotografických ročenkách u nás i v zahraničí.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1969.

Berger Jaromír

*13. 10. 1935



Jaromír Berger, 70. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Jaromír Berger se narodil v Lomnici nad Popelkou, kde bydlí v malém domku dodnes. Pracoval celý život jako zámečník v lomnickém závodu Elitex. Jeho láska k fotografii a k přírodě ho přivedla koncem padesátých let do fotoklubu Spojené fotokroužky ZK Technolen Lomnice nad Popelkou.

Od počátku šedesátých let začal fotografovat krajinu Českého ráje a Podkrkonoší. Našlapal v ní mnoho kilometrů a nafotografoval svou oblíbenou Flexaretou a Prakticou mnoho filmů. Své více jak dvacetileté úsilí shrnul v roce 1982 v publikaci s názvem *„Kraj pod Táborem“*, vydanou k 750. letům vzniku Lomnice nad Popelkou. František Novák napsal o Bergerových fotografiích v předmluvě knihy: *„Vnímat podstatu krajiny, to znamená seznamovat se s její mnohovrstevnatou skladbou stále nově, v průzračnější, čistší, viditelnější a jasnější podobě. Je příjemné konstatovat, že v blízkosti Bergerových fotografií prožívá mnoho lidí sváteční okamžiky právě proto, že vidí průzračněji a jasněji nejenom estetickou stránku zobrazované skutečnosti, ale i citlivá místa kudy se ubíral život předchozích generací, který nakonec došel přes nás do budoucnosti““.*

Jaromír Berger se zúčastnil několika mezinárodních salónů, soutěží a v rámci členství v amatérském fotoklubu Spojené fotokroužky ZK Technolen Lomnice nad Popelkou také jejich společných výstav a mapových okruhů. Ve fotografické soutěži *„Z našich hor“* získal třikrát po sobě první místo, a to v letech 1965–1967.

Členem Studia výtvarné fotografie v roce 1962.

Cícha Josef

*6. 2. 1922
†16. 3. 1969



Josef Cícha, 60. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Josef Cícha pocházel z Dobřejovic z okresu Tábor. Časem se přestěhoval do Liberce a začal pracovat jako brusič plochého skla ve firmě Sklo Union Teplice.
Jelikož ho vždy nejvíce zajímal člověk, tak v šedesátých letech začal příležitostně fotografovat pro okresní deník Vpřed.
Jeho syn Josef na něj dnes vzpomíná: *„Byl to otec v době války a poválečné době, tedy snažil se, abych prožíval šťastné dětství. Často se mnou chodíval do ZOO v Liberci, na Ještěd a rád se věnoval lyžování. Byl společenský a byl často zván k přátelům té doby"*.
Jako fotograf okresního deníku Vpřed se pravidelně zúčastňoval fotografických soutěží, které deník pořádal společně s fotokroužkem ZK Železničář, sídlícím v kulturním středisku na lakovém nádraží Liberec. Na nich Josef Cícha získal v letech 1962, 1964 a 1966 různé ceny a ocenění.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1963.

Červinka Jiří

*28. 11. 1935
†11. 12. 2004



Jiří Červinka, konec 60. let (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

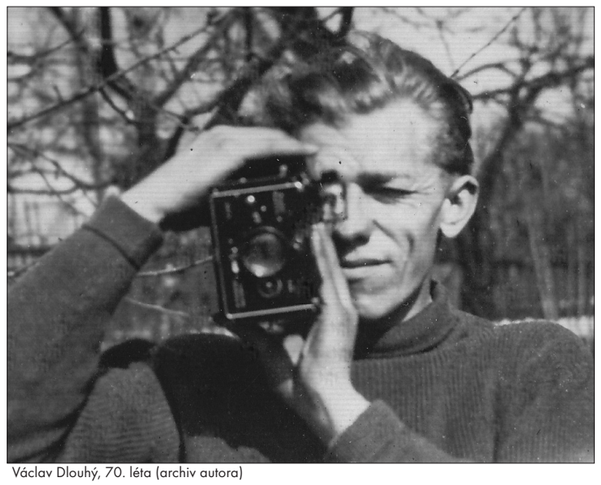
D. BIOGRAFIE

Jiří Červinka pocházel z ochotnické rodiny, a tak měl k divadlu a dění kolem něj velmi blízko. A možná proto se počátkem šedesátých let, kdy se přestěhoval ze Semil do Jablonce nad Nisou, stal osvětlovačem v divadle F. X. Šaldy v Liberci. Dění na pódiu ho natolik okouzlilo, že začal mít potřebu jej zaznamenávat. Fotil nejen skvělé výkony herců, ale také jejich portréty. Po úspěšné 2. členské výstavě Studia výtvarné fotografie v divadle Julia Fučíka v Jablonci nad Nisou, mu byla nabídnuta jako mladému talentovanému fotografovi první samostatná výstava. Úpěšnou prezentaci svých fotografií pak ještě zopakoval v jabloneckém divadle v únoru roku 1964. Zorganizoval ji jablonecký Osvětový dům, kterého mibyl Červinka aktivním členem. O výstavě kromě jiného napsal J. Svoboda v kulturním kalendáři: *„Fotografické umění, o které se snaží Jiří Červinka, jako každá umělecká činnost je rozhodně uměním lidským, to znamená, že vyjadřuje a znázorňuje děje, které mají nejužší vztah k člověku. Není náhodou, že právě mezi nejpůsobivější patří snímky portrétní“*. Začátkem sedmdesátých let odešel z divadla a stal se fotografem ve státním podniku SEBA Tanvald, kde zůstal až do důchodu. Kromě reklamní fotografie se věnoval i zakázkám pro liberecké a jablonecké výtvarníky, mezi které patřil i malíř Jiří Nepasický. Fotograficky s nimi spolupracoval na vzniku jejich autorských katalogů.
Jiří Červinka perfektně ovládal práci se světly, měl výborný pozorovací talent pro detail, který dokonale využil ve své celoživotní tvorbě.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1964.

Dlouhý Václav

*9. 12. 1919
†22. 6. 1985



Václav Dlouhý, 70. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Václav Dlouhý se narodil v Bukovně u Mladé Boleslavi a vyučil se jako obchodní příručí. Při osidlování českého pohraničí se v roce 1945 přestěhoval se svou manželkou do Liberce. Vystřídal několik zaměstnání. Pracoval jako dělník v tehdejším podniku Normál, dnešní Tesle ve Stráži nad Nisou v Liberci. Nějaký čas jezdil s pojízdnou prodejnou a v šedesátých letech pracoval jako řidič záchranné stanice liberecké nemocnice. V roce 1965 začal večerně studovat Strojní průmyslovou školu, kterou po pěti letech úspěšně dokončil maturitou. Pak pracoval až do odchodu do předčasného invalidního důchodu v inženýrském podniku KORT Liberec.

Fotografii se věnoval už od mládí, ale vážněji se jí začal zabývat až v roce 1952, když jeho snímky silně oslovily jeho rodinu a přátele. Stouplo mu tím sebevědomí a začal se sebevzdělávat a hledat inspirace v odborných časopisech a publikacích. Stal se členem fotografického kroužku při ZK Železničářů v Liberci a při založení Studia výtvarné fotografie v roce 1962 i jeho aktivním členem. Po prvním okouzlení k místním fotografickým veličinám začal hledat, a jak sám přiznal s dost nevalným úspěchem, svou vlastní cestu. Členství ve Studiu výtvarné fotografie ho však dostatečně motivovalo a Dlouhý se začal vážně věnovat nejen fotografii, ale také studovat tvorbu starých mistrů, moderní výtvarné umění, literaturu a anglický jazyk. Nechával se inspirovat malířstvím, dospěl k přesvědčení, že i fotograf musí podněcovat svou tvorbou představivost a emotivnost diváka. Citlivě reagující a výtvarně nadaný fotograf má všude kolem sebe široké pole možností a svými fotografiemi může tak vyjádřit velmi mnoho.

Sám Václav Dlouhý uvažoval o své tvorbě a vlivu prostředí, které ho obklopovalo: *„Tak například mrtvé rameno řeky nebo potok po velké vodě. Pokusme se odmyslit původní účel naplavených předmětů a snažme se objevovat nové tvary na pozadí zrcadlící se nebo čeřící se vody. Nepamatujete se kolik hodin jste zde dokázali strávit jako děti? Nebo vyvrácený tlející pařez, jehož léta tvoří kruhy, popraskané, zdeformované, narušené tlením i časem, které se samy ve vesmíru měří. Vlhko zdí vytváří obrazce výbuchů a nejkrásnějších krajek. Prostě všude kolem nás je svět, který zaslouží být viděn nebo objevován, pomocí něhož lze vyjádřit hrůzy války, krásu nebo sen...“*.Ve světě kolem sebe vnímal krajinu, zapomenuté a opět nalezené předměty, objekty či události. Zobrazil jen části výjevů, vytrhl je ze souvislostí a dal jim nový význam.

Václav Dlouhý si zcela uvědomoval, že naplno tvořit a věnovat se důsledně svému koníčku se vším všudy znamená tak trochu šidit svojí rodinu. Musel se také spokojit s poněkud kratšími nocemi než je mají ti, co nefotografují. V rozhovoru pro časopis Fotografie číslo 3 z roku 1964 se otevřeně vyznal ke své velké lásce a vášni: *„... fotografuji také proto, že mám rád poezii, ale dost dokonale neovládám slova. Jsem však přesvědčen, že takovýto fotografický způsob vyjádření může mít stejně bohatou stupnici, jako verše nebo hudba. Ještě bych chtěl říci, že tím má práce vlastně začala a pokud mi to čas dovolí, chci ji rozvíjet dál. Myšlenek a plánů mám hodně“*.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1969.

Elstner René

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

René Elstner bydlel v Jablonci nad Nisou a kromě členství ve Studiu výtvarné fotografie, byl i aktivním členem tamějšího fotokroužku Osvětového domu.

Bohužel se mi nepodařilo o Reném Elstnerovi sehnat jakékoliv osobní informace či portrét a více fotografií, kterých se dochovalo velmi málo.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1966 do roku 1969.

Hanzl Vladimír

*21. 6. 1932
†23. 10. 2020



Vladimír Hanzl, 80. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Vladimír Hanzl pocházel z fotografické rodiny. Jeho maminka se vyučila fotografkou v ateliéru Römischer v Mladé Boleslavi. Později si v rodinném domku v Bakově nad Jizerou založila svůj vlastní. Jeho oba starší bratři se vyučili fotografy stejně jako on. Nejstarší Marcel studoval v ateliéru Karla Wintra a pak na Státní grafické škole v Praze. Mezi jeho spolužáky patřili například Václav Chochola a Dagmar Hochová. Druhý bratr Leo se vyučil stejně jako Marcel v ateliéru Karla Wintra, ale hned po vyučení, ještě před vojenskou službou, začal spolupracovat se Severočeským loutkovým divadlem v Liberci jako loutkoherec. Divadlo ho zasáhlo natolik, že odešel od rodinného řemesla fotografa a celý život se věnoval jen divadlu. Vladimír se vyučil v ateliéru své maminky v Bakově nad Jizerou a pak pokračoval na Státní grafické škole v Praze a na učilišti v Děčíně. Po povinné vojenské službě nesehnal hned práci ve svém oboru, a tak začal pracovat jako soustružník v LIAZU v Mnichově Hradišti. Po necelém roce už pak jako technický a propagační fotograf v oddělení vývoje stejného podniku. Jelikož miloval hudbu, a zvláště jazzovou, tak začal v 50. letech fotografovat jazzové koncerty v okolí svého bydliště a později i v Praze. Po nevydařené služební cestě v roce 1976 na vídeňský veletrh, kdy ho celníci vrátili z hranic, byl Vladimír Hanzl pro ztrátu důvěry z LIAZU propuštěn. Pro něj to však byl dobrý důvod odejít na svobodné povolání fotografa, ve kterém zůstal celý život.

Osudovým se stalo jeho setkání v divadle Ypsilon v roce 1977 s divadelním dramaturgem a režisérem Janem Grossmanem. Jeho hry Hanzla tak nadchly, že se začal učit fotografovat divadlo. Během let 1978 až 1983 dokumentoval všechny jeho inscenace. Jezdil na jejich premiéry do Ústí nad Labem, Chebu, Hradce Králové, do divadla S. K. Neumanna nebo do Divadla Na Zábradlí v Praze. A to navzdory tomu, že divadla měla svoje oficiální fotografy. Fotil nejen detaily klasickým 50 mm objektivem, ale zkoušel i širokoúhlé záběry, které zachycovaly celé jeviště. Divadelní hru Maryša od bratří Mrštíků, nastudovanou v divadle Vítězného února v Hradci Králové v roce 1981, nafotil Hanzl na třicet let starý a prošlý kinofilm Kodak. Snímky jsou tak díky tomu tonálně velmi jemné, navozují náladu piktorialistých obrazů, jejichž autoři používali měkce kreslící objektivy.

Kromě živé fotografie a architektury byla především velkou Hanzlovou láskou krajina. Rád se toulal přírodou kolem Bakova a zaznamenával ji v různém ročním období, nejraději však na podzim a v zimě. Vždy ho fascinovaly stromy a jejich rozevláté větve, hrdě se vzpínající k nebi či topící se v nekonečné mlze. Často rozervané a vytržené ze svých kořenů, kontrastující se světlým pozadím oblohy či sněhové pokrývky.

I když později ve své kariéře používal digitální fotoaparát, tak se stále rád vracel k analogu a negativy i pozitivy si zpracovával sám doma v černé komoře.

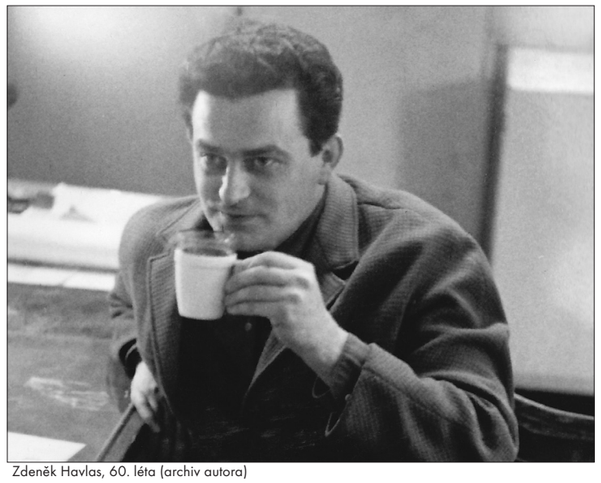
Hanzl měl od roku 1959 více jak dvacet autorských výstav a mnoho výstav skupinových. Jeho divadelní fotografie z představení Jana Grossmana byly použity v třídílné monografii z let 1996 až 1998. Velká část jeho divadelních záběrů je naskenována a archivována v Divadelním ústavu v Praze. Mimo Grossmanových inscenací spolupracoval i s Pražským komorním baletem Pavla Šmoka. Dlouhá léta též působil jako fotograf v Divadelním ústavu v Praze. Podílel se na vzniku katalogů Sochařského sympozia v Hradišti nad Jizerou a mimo jiné spolupracoval i na knize 1 000 let Mladé Boleslavi.

Vladimír Hanzl žil a pracoval poslední léta střídavě v Praze a v Bakově nad Jizerou, odkud pocházel.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1964.

Havlas Zdeněk Ing.

*23. 12. 1932
†25. 9. 1992



Zdeněk Havlas, 60. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Zdeněk Havlas pocházel z rolnické rodiny a své dětství prožil na hospodářství v obci Skalice u Smiřic. Absolvoval reálné gymnázium v Hradci Králové a jako jediný ze čtyř sourozenců šel poté studovat vysokou školu Fakulty strojního inženýrství ČVUT v Praze, obor zemědělské stroje, kterou zakončil v roce 1956. Ve stejném roce se oženil a odstěhoval se do Lomnice nad Popelkou, kam dostal povinnou umístěnku do strojní a traktorové stanice. V roce 1962 se s manželkou a dvěma malými syny přestěhoval do Týniště nad Orlicí a po čtyřech letech pak do Hradce Králové. V letech 1962 - 1965 studoval obor automatizace strojírenské výroby postgraduálního dálkového studia na Strojní fakultě v Liberci. Až do důchodu v roce 1990 pracoval ve strojní konstrukci n. p. Tesla Hradec Králové.

Protože Havlas byl technicky zvídavý typ a vždy ho lákaly stroje a přístroje, tak fotografování bylo pro něj dalším přirozeným krokem k novému tvůrčímu poznání. V roce 1957 si koupil dvouokou zrcadlovku Flexaret IVa, se kterou pořídil většinu svých fotografií formátu 6x6 cm. Negativy i pozitivy si zpracovával sám doma v zatemnělé koupelně a vyráběl si i všechny k tomu potřebné chemikálie. Zvětšoval barevné pozitivy, dokonce si na to vyrobil elektronkový časovač pro oddělené expozice s filtry, takže mohl opakovat shodné podmínky nebo je upravovat.

Koncem 50. let se stal členem Spojených fotokroužků při ZK Technolen Lomnice n. Popelkou. Do Studia výtvarné fotografie vstoupil hned při jejím založení v roce 1962, tedy v době, kdy začal v Liberci studovat postgraduální studium na Strojní fakultě.

Kromě fotografie se Zdeněk Havlas také věnoval natáčení černobílých filmů na 8 mm formát. Vzniklo několik zajímavých snímků, které vždy s úspěchem promítal příbuzným i známým.

Jeho syn Ivo na něj dnes vzpomíná „*... v pozdějších letech fotografovat nepřestal, ale řekl bych, že se již jednalo o běžnou „fotodokumentaci" bez dalších ambicí. Možná prvotní nadšení vyprchalo, přišly další zájmy, bylo méně času. Otcovy fotografie si vždy rád připomenu, myslím, že mnoho lidí potěšily a obohatily, ale řekl bych, že ambice prezentovat se veřejně u něho nebyly prioritní*".

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1966 do roku 1969.

Hrubant Stanislav

*13. 11. 1932
†13. 9. 1990



Stanislav Hrubant, 80. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Stanislav Hrubant se narodil v Novém Kníně u Dobříše. Absolvoval vojenské učiliště a v roce 1957 úspěšně zakončil Institut tělesné výchovy v Praze. Již za studií se zde seznámil se svou ženou Nicolette a v roce 1958 se s ní přestěhoval do Liberce, kam byl jako absolvent vysoké školy umístěn. Začal učit na vojenské hudební škole v Horních kasárnách tělocvik a po roce pak v Roudnici nad Labem, kam byla škola přemístěna. Po zhruba jednom a půl roce se vykoupil z povinnosti učit na roudnické škole a na začátku 60. let se stal učitelem tělocviku a odborné praxe na SPŠ stavební v Liberci. Dle jeho kolegů a studentů byl Hrubant velmi oblíbeným a přátelským pedagogem po celých 30 let své pedagogické činnosti.

Několik let po skončení aktivit Studia založil v roce 1974 spolu s Hanou Kolischovou a Zbyňkem Janečkem neformální fotografické sdružení tří fotografů Trifot. Většinou se scházeli střídavě u sebe doma, a to až do roku 1979, kdy Janeček přestal na schůzky už docházet. Oba však měli stále potřebu své práce konzultovat, a tak se rozhodli stát se členy Jizerského fotoklubu v Hejnicích, který vedl Jiří Bartoš a jehož Hrubant znal ze Studia výtvarné fotografie.

Na Stanislava Hrubanta a jeho působení v Trifotu dnes Hana Kolischová vzpomíná: *„Jaký byl člověk? Na naších pracovních schůzkách byl velmi přátelský, ale dokázal přijatelně zkritizovat, uměl poradit i pomoci. On byl z nás tří na nejvyšší fotografické úrovni a zvláště já jsem se od něj mnoho naučila. Byl to člověk s vysokým přehledem i v oblasti hudby, výtvarného umění, literatury i politiky. Vždy usměvavý, v zásadě optimista, sportovec každým coulem a milovník přírody“.*

Se skupinou Trifot a později i s Jizerským fotoklubem v Hejnicích se pravidelně zúčastňoval fotografických soutěží a výstav Štítů Viléma Heckla a mapových okruhů, ve kterých vždy skončil v první desítce.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1969.

Hřebíček Augustýn

*8. 8. 1921
†1. 3. 1991



Augustýn Hřebíček, 1965 (archiv Severočeského muzea Liberec)

Augustýn Hřebíček byl členem nejen Studia výtvarné fotografie, ale také i fotografického kroužku Osvětového domu v Jablonci nad Nisou. Za fotografii neprodaná vejce" získal v roce 1964 Zlatou medaili STMP v Děčíně.
Spolupracoval s jabloneckými deníky a v roce 1975 se spolupodílel na vydání knihy o Jablonci nad Nisou spolu s dalšími fotografy Josefem Vorlem, Miloslavem Kalíkem a Jaroslavem Poloprutským.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1969.

Kabíček Jan

*21. 12. 1923
†19. 6. 1985



Jan Kabíček, 1958 (archiv Severočeského muzea Liberec)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Jan Kabíček pocházel z Prahy, ale většinu svého života strávil v Liberci. Od roku 1953 až do svého odchodu do důchodu pracoval jako fotograf v Severočeském muzeu v Liberci. Jeho velká část tvorby vychází z jeho více jak třicetiletého působení v Severočeském muzeu. Pro jeho potřeby fotografoval sbírkové předměty, architektonické objekty i akce, a to pro účely časosběrné, evidenční a publikační. Odborné a historické snímky zpracovával na vysoké výtvarné i technické úrovni a každý vyfotografovaný objekt se tak stával samostatným uměleckým dílem.

Ve své volné tvorbě byl jeho okruh zájmů velmi široký. Od momentek a portrétů až po krajinářskou fotografii. Jako výtvarník a fotograf stále hledal nové pohledy osvědčených klasických postupů, ale také experimentoval s novým technikami, které aktuální a výtvarné tendence doba šedesátých let nabízela.

Na výzdobu veřejných interiérů realizoval několik fotografických monumentálních objektů a spolu s Jiřím Plátkem se v roce 1968 podílel na dokončení projektu na letišti v Praze Ruzyni emigrujícího Čestmíra Krátkého.

V Severočeském muzeu v Liberci založil začátkem 70. let významnou sbírku umělecké fotografie, kterou spravoval až do odchodu do důchodu. Kurátorsky připravil mnoho výstav, z nichž jmenujme například velkou výstavu slovenské fotografie.

Pár slov o Kabíčkovi z úvodního slova profesora Bohumila Nusky k zahájení výstavy v Severočeském muzeu v Liberci v roce 1973: *„Stírání hranic a rozdílů, prolínání disciplín a žánrů, syntézy a splývání, tyto různé projevy téže tendence jsou zřejmé znamením doby. A tento obecný rys najdeme i v díle Jana Kabíčka“.*

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1963 do roku 1969.

Kalík Miloslav

*20. 11. 1928
†22. 8. 2008



Miloslav Kalík, 2007 (zdroj Jablonecké noviny)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

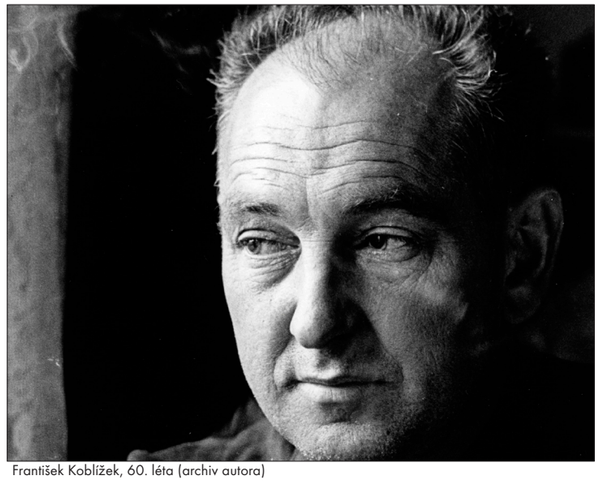
Miloslav Kalík se narodil v Duchcově do hornické rodiny. Vyučil se knihkupcem a začátkem 50. let vystudoval v Nymburku Tyršův ústav tělesné výchovy a sportu. Přestěhoval se do Jablonce nad Nisou, kde nejdříve působil jako pedagog a později jako propagační pracovník Mezinárodních výstav skla a bižuterie. Jeho největší láskou však vždy byla příroda a oblíbenými místy pak Jizerské hory, Český ráj, zvláště pak České Středohoří. Fotografoval ho celý svůj život a v roce 1995 vydal stejnojmennou knihu, kterou věnoval další svojí celoživotní lásce, manželce Květě. Ta se však bohužel vydání publikace již nedočkala. Její odchod Kalíka velmi zasáhl a smutek v duši se začal projevovat i v jeho tvorbě. Stal se fotografem černých mraků, divokých bouří a blesků.

Když se připravovala v roce 2008 kolektivní výstava o Jizerských horách, požádal její kurátor Pavel D. Vinklát Miloslava Kalíka o jeho osobní vyznání: *„Tolikrát jdu stejnou cestou, stejnou krajinou, ale pokaždé je jiná. Jsou však chvíle, kdy jen na chvilku vám příroda předvede svou tvář v plné kráse i dramatičnosti. V těchto vzácných chvílích se mi nejlépe fotografuje, protože se kolem vás děje něco, co nevidíte každý den. Jsou to jen zlomky minut. Je to nejen hluboké ticho s vysokým nebem, ale i velké drama, ve kterém si uvědomíte, jak neskutečně je příroda mocná a proměnlivá. Byla a bude vždy pro všechny lidi s výtvarným vnímáním nekonečnou inspirací“.*

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1963.

Koblížek František

*27. 7. 1919
†26. 6. 1967



František Koblížek, 60. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

František Koblížek se narodil v Brně, kde v roce 1936 úspěšně absolvoval Obchodní školu. Po jejím vystudování odešel do Prahy a stal se na deset let úředníkem v závodech AGA a. s. Praha. V roce 1947 se přestěhoval do Liberce a pracoval pro stejný podnik i tady, a to v prodeji technických plynů. Po dvou letech opět změnil zaměstnání a až do roku 1967 působil jako kooperátor v ZVVZ Milevsko, závod Liberec, který se později přejmenoval na Liberecké vzduchotechnické závody.

Začal fotografovat zhruba v roce 1957, když si koupil dvouokou zrcadlovku Flexaret IVa, která mu nabízela skvělé možnosti použití dvou různých filmů v jednom přístroji. Kromě tehdy klasického formátu na 6x6 se po vložení speciálního adaptéru dalo fotit i na kinofilm formátu 24x36 mm. Mimo něj fotil i deskovým fotoaparátem.

Stal se členem fotografického klubu Kulturního zařízení ZV ROH závodu na výrobu Vzduchotechnických zařízení n. p. a zúčastnil se několika jejich soutěží, na kterých získal různé ceny a ocenění.

Kromě svého koníčka fotografie se Koblížek také věnoval aktivně sportu. Byl předsedou oddílu bobů a saní n. p. Textilana Liberec a členem ústředního výboru ČSTV, sekce bobů a saní. Začátkem 60. let se stal mistrem sportu a několinásobným mistrem republiky v jízdě na dvousedadlových a čtyřsedadlových bobech. Jeho syn František na něj dnes vzpomíná jako na cílevědomého a charismatického pedanta, který uměl nadchnout a přesvědčit lidi kolem sebe o správnosti svých myšlenek.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1963 do roku 1969.

Kozák Josef

*13. 9. 1921
†23. 6. 1987



Josef Kozák, 80. léta (archiv Josefa Bartoše)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Josef Kozák pocházel ze Slovenska, vyučil se v Třebíči na Moravě v továrně na parní stroje a kotle strojním zámečníkem. Od roku 1944 pracoval jako strojvedoucí parní, motorové a dieselelektrické trakce v Jihlavě. Po třech letech se přestěhoval do Hejnic a stal se strojvůdcem v depu Frýdlant v Čechách. Až do svého odchodu do starobního důchodu pak střídavě pracoval i jako strojmistr lokomotivního depa.

V roce 1960 se stal členem Jizerského fotoklubu v Hejnicích a jeho první návštěvu připomíná archivní zápis: *„Pánové, jsem zde správně na besedě Fotokroužku, která byla oznámena v kulturním kalendáři? Víte já chci jet na dovolenou do Bulharska, a tak bych se rád poradil, jaký aparát si mám koupit a jak fotografovat u moře“*. Koupil si Flexaret IV a fotografie ho chytla natolik, že se jí věnoval celý svůj život. V Bulharsku nakonec nafotil dva cykly *„Vyznání moři“* a *„Moře a staletí“*, které s úspěchem vystavoval v rámci státního svátku Bulharska na nádraží ve Frýdlantě v Čechách.

Skoro celý svůj život se pohyboval na kolejích a nádražích, a tak je celkem logické, že námětem mnoha jeho fotografií jsou právě vlaky, kolejiště a vlakové stanice. Zobrazoval je ve všech ročních obdobích, v rozmanitých denních i nočních náladách a z neobvyklých úhlů. Kromě své velké lásky k lokomotivám, měl také velmi blízko ke krajině, která ho všude kolem Hejnic obklopovala. Zaznamenával její poetiku a proměny s výtvarně estetickou náladou a s technickou dokonalostí. Na svět se dokázal dívat i velmi detailně, zajímaly ho struktury nalezených objektů, jejich symbolika a pozměněný význam.

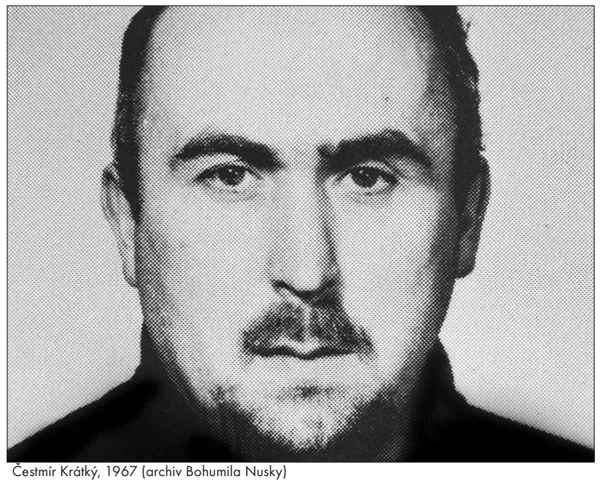
Josef Kozák byl velmi oblíbený a vždy spolehlivý kamarád s neutuchajícím elánem a chutí do života, kterého si kolegové fotografové velmi vážili nejen z hlediska odborného, ale hlavně lidského.

Začátkem šedesátých let začal spolupracovat s libereckým deníkem Vpřed a od roku 1963 i s propagačním oddělením Nakladatelství dopravy a spojů. V pátém ročníku mapového okruhu Český ráj v roce 1966 získal s fotografií *„Spirála“* (1964) druhé místo.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1964.

Krátký Čestmír

*23. 4. 1932
†20. 9. 2016



Čestmír Krátký, 1967 (archiv Bohumila Nusky)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Čestmír Krátký se narodil v Liberci, kde také prožil své dětství. V roce 1951 odešel do Prahy studovat etnografii a dějiny umění na Karlovu univerzitu. Během svého studia prováděl jako externí pracovník Ústavu pro etnografii a folkloristiku v Praze výzkum mezi slovenskými vysídlenými cikány z Rumunska, studoval jejich zvyky a lidové umění. Podařilo se mu shromáždit sbírku čítající zhruba tisíc písní rumunských Slováků.

V roce 1960 se vrátil do svého rodného Liberce, když mu jeho přítel, tehdy kunsthistorik Severočeského muzea, Bohumil Nuska našel místo správce grafických sbírek v Oblastní galerii, kde Krátký pracoval až do roku 1967. Pro galerii připravil mnoho významných výstav důležitým tvůrcům naší umělecké scény let šedesátých, mimo jiné například Vladimíru Boudníkovi, Janu Koblasovi či Adrieně Šimotové.

V oblasti výtvarného umění a fotografie se stal výrazným tvůrcem informelní fotografie a uznávanou libereckou uměleckou osobností. Spolu s Ladislavem Postupou, Janem Pikousem a Jiřím Plátkem též významným členem Studia výtvarné fotografie.

Od začátku šedesátých let spolupracoval s architekty a jako jeden z prvních českých fotografů u nás se podílel na zapojení monumentální fotografie do veřejných interiérů.

V roce 1965 byl přijat za člena Svazu českých výtvarných umělců, v oboru výtvarné fotografie. Jako teoretik fotografie a pracovník Oblastní galerie Liberec přispíval do odborných časopisů i deníků.

Krátkého fotografie byly prezentovány na mnoha samostatných i kolektivních výstavách. Vyšly mu celkem dvě monografie. První mu v roce 1969, v době kdy už Krátký byl v emigraci, vydalo Československé nakladatelství spolu s texty jeho přítele Jana Koblasy. Druhá monografie *"Tvorba jako pokus o existenci"* mu vyšla v roce 2007 v nakladatelství KANT s texty Zdenka Primuse a Jaromíra Typlta.

V roce 1968 emigroval do USA, a tím bohužel ukončil svojí krátkou, i když velmi činorodou a intenzivní fotografickou dráhu. Z existenčních důvodů začal pracovat na směny jako dělník v chemické továrně ve Wilmingtonu a zároveň přednášet na vysoké škole v Newcastlu. V roce 1986 se na devět let odstěhoval do Mexika, kde se začal opět věnovat své původní profesi etnografa, zkoumal a bádal předkolumbovské kultury střední Ameriky.

V roce 1995 se natrvalo vrátil zpět do České republiky, kde v roce 2016 zemřel.

Dílo Čestmíra Krátkého má velký význam nejen na liberecké výtvarné scéně, ale právem patří do historie vývoje československé fotografie 20. století.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1963 do roku 1969.

Melichar Zdeněk

*26. 4. 1929
†26. 8. 2001



Zdeněk Melichar, 1963 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)

Zdeněk Melichar se narodil ve vesničce Pod Bukovinou u Turnova. Po absolvování základní školy se vyučil malířem pokojů. Na podzim roku 1950 se přestěhoval do Hejnic, když se stal mistrem odborného výcviku učňů tamějšího Lesnického učiliště. Po mnohaletém pedagogickém působení ve školství se později stal vedoucím střediska služeb ve Stavokombinátu Frýdlant v Čechách, kde pracoval až do svého odchodu do starobního důchodu.

Jako zcela zapáleného amatérského nadšence ho několik úspěchů ve fotografických soutěžích namotivovalo tak, že se od počátků šedesátých let začal fotografii věnovat hlouběji. Stal se postupně členem fotokroužku Osvětového domu v Hejnicích, dnes Jizerského fotoklubu a později i Studia výtvarné fotografie v Liberci. Zdeněk Melichar byl pro ostatní kolegy silnou autoritou, vyznačoval se řemeslnou přesností a pečlivostí, technickou dokonalostí, výtvarným cítěním a nesmlouvavou kritikou k ostatním, zvláště však k sobě samotnému.

Dokumentoval každodenní život lidí žijících v Hejnicích, kde bydlel. Kromě všedních momentů fotografoval také portréty a akty. Obdivoval a miloval krajinu ve svém okolí, ve které velmi rád pobýval a nachodil v ní mnoho kilometrů. Coby nadšený zahrádkář měl blízko k rostlinám, které snímal analogově i na barevné diapozitivy. Zaznamenával klasické krajinné celky i polocelky, kterým uměl dodat správnou kompozicí, expozicí a s citem pro světlo i jistou poetiku a náladu. Přitahovala ho nejen otevřená krajina, ale zvláště neobvyklé detaily a struktury rostlin. Kombinoval různé fotografické techniky, typické pro tvůrčí období šedesátých let.

Zdeněk Melichar vystavoval na společných výstavách okresních novin Vpřed, Jizerského fotoklubu Hejnice a Studia výtvarné fotografie v Liberci.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1969.

Pikous Jan

*9. 3. 1929
†3. 7. 2017



Jan Pikous, 80. léta (archiv autora, foto Luděk Roubíček)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Jan Pikous se narodil v jihočeských Hrejkovicích, severozápadně od malebného Milevska, kde prožil velmi šťastné a krásné dětství. V roce 1947 skončil studium na obchodní škole ve Zlíně, a poté začal pracovat v propagaci obchodního oddělení továrny Tomáše Bati, kde se mu vyvíjela slibná kariéra. Po komunistickém převratu v únoru 1948 byly však Baťovy podniky zestátněny a Pikous skončil v liberecké prodejně Jas jako obchodník i administrativní pracovník v jedné osobě. Působil v ní až do odchodu na povinnou vojenskou službu do Vimperku. Když se koncem padesátých let vrátil zpět do Liberce, tak vyměnil prodejnu Jas za obchodní oddělení státního podniku Textilana, kde zůstal až do začátku šedesátých let.

Po svém tatínkovi zdědil tvůrčí nadání a stejně jako on začal psát básně, povídky a eseje. Od literárních pokusů přešel postupně k výtvarnému umění a fotografii. Stal se nadšeným fotoamatérem, který se neustále sebevzdělával a vyvíjel se.

Začátkem šedesátých let začal fotografovat pro deník Vpřed, prošel obdobím momentek, krajinářské, portrétní fotografie i aktů a vstupem do Studia výtvarné fotografie v Liberci se více přiblížil k výtvarně experimentálnímu vnímání fotografie. Jeho tvorbou se prolíná téma člověk se všemi jeho existencionálními a filozofickými otázkami, obavami a pochybnostmi. Inspiraci hledal nejen u poeticky laděných obrazů Josefa Sudka, ale také u zakladatele a propagátora subjektivní fotografie v Německu Otty Steinerta a jeho umělecké skupiny Fotoform.

Pikousova tvorba by se dala rozdělit na dvě tvůrčí období. První černobílá etapa trvala zhruba do poloviny sedmdesátých let. Nesla v sobě náboj tvůrčí exploze let šedesátých a poté i jejích dozvuků. Ta druhá by se dala nazvat obdobím barvy.

Od druhé poloviny 70. let vytvářel snímky, které vznikaly především montáží diapozitivů. Spojením dvou stylizovaných obrazů objevoval imaginativní svět fantaskních krajin, abstraktních ploch, expresivních nálad a surrealizujících poloh.

Vytvořil několik monumentálních fotografií pro Liberecké výstavní trhy a dekorativní fotografické obrazy.

Pikousova tvorba je zastoupena v několika uměleckých sbírkách v České republice. Vystavoval nejen v Česku, ale zaznamenal i nebývalý úspěch po roce 1992 na výstavách po Japonsku.

Jeho syn Šimon o něm v roce 2017 napsal teoretickou diplomovou práci ma ITF FPF SU, která později vyšla knižně.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1969.

Plátek Jiří

*29. 3. 1929



Jiří Plátek, 1965 (archiv Severočeského muzea Liberec)

Jiří Plátek stejně jako jeho děda a otec pokračoval ve více jak stoleté rodinné tradici a vyučil se u svého tatínka v dílně knihařem. Po skončení války začal studovat státní grafickou školu v Praze u profesora Otty Blažka a odbornou praxi absolvoval u významného knihaře a výtvarníka Jaroslava Doležala. Ve škole i v dílně se naučil řemeslné, tvůrčí a výtvarné preciznosti umělecké vazby, kterou však nemohl uplatnit v oboru tak, jak by si sám představoval. Po znárodnění knihařské dílny už Plátek nemohl pokračovat v rodinné tradici, a tak po vystřídání několika profesí začal začátkem šedesátých let pracovat v liberecké tiskárně. Bohužel kvalita a výtvarná kreativita, na kterou byl zvyklý, byla nahrazena kvantitou, která nenaplňovala jeho tvůrčí představy o řemeslné dovednosti. Ovlivněn uměleckým prostředím, ve kterém odmalička vyrůstal, a vrozeným výtvarným nadáním začal mít stále větší potřebu tvůrčí seberealizace. A tak začátkem šedesátých let přidal k umělecké vazbě a grafice i fotografii.

Experimentoval s technikami fotogramů, několikanásobné solarizace a roláže. Vytvářel nejen abstraktní, ale i figurativní snímky na bílém i černém pozadí.

Začátkem šedesátých let se začal měnit pohled na fotografii jako na přirozenou součást interiéru a kladl se větší důraz na její zapojení do architektury. Vznikaly monumentální grafické instalace s abstraktními motivy metodou solarizace, dvojexpozice i montáže. Lepením fotografií na desky i válce vytvořil několik velkoformátových instalací jako výzdoba veřejných interiérů, ale i soukromých bytů.

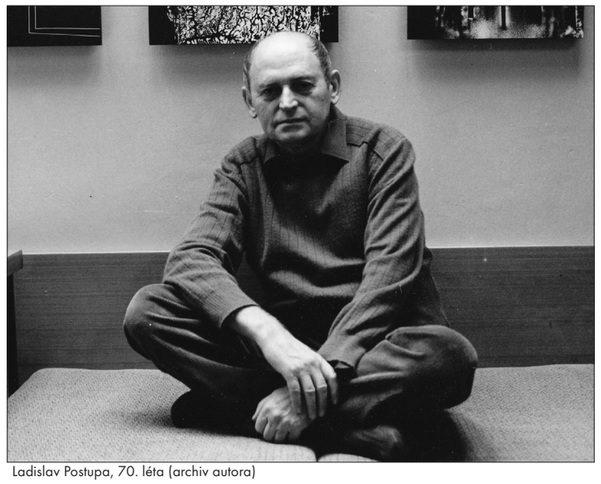
Jiřímu Plátkovi postupem času začal ve fotografii chybět třetí rozměr, a proto se koncem šedesátých let vrátil opět k umělecké knižní vazbě. Svou fotografickou tvorbu vystavoval na mnoha autorských i společných výstavách. Publikoval několik recenzí a článků v novinách i odborných časopisech. V roce 1970 se stal kandidátem Svazu českých výtvarných umělců.

Jan Pikous napsal o Jiřím Plátkovi v recenzi v deníku Vpřed na jeho výstavu v Severočeském muzeu v Liberci v červnu 1968: *„Jeho svět opouští oblast reálných vizí, je tajuplný, varující i dětsky hravý. Interpretace myšlenek, předem připravené skicy a nápady, úmorné hledání a přepracování, to je nakonec formováno do shluků a tvarů, do něžných křivek, do imaginativního světa“*.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1969.

Postupa Ladislav

*21. 9. 1929
†14. 5. 2016



Ladislav Postupa, 70. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Ladislav Postupa pocházel z učitelské rodiny z Náchoda. Jelikož mu brzo po jeho narození zemřela maminka, tak ho do tří let vychovávaly tatínkovi rodiče v České Skalici. Ve Dvoře Králové vystudoval reálné gymnázium a po jeho absolvování začal pracovat jako totálně nasazený pro válečný průmysl ve stavební firmě Junkerových závodů. Po skončení druhé světové války byl přijat na Vyšší státní průmyslovou školu stavební v Liberci, kam se už natrvalo přestěhoval. Po jejím úspěšném zakončení se oženil a nastoupil dvouletou vojenskou službu ve Vojenském historickém ústavu v Praze. V roce 1953 začal pracovat jako projektant v architektonickém ateliéru Stavoprojektu Liberec, a to až do roku 1967, kdy si pronajal ateliér a odešel na svobodnou uměleckou dráhu.

Už od dětství se věnoval malbě, původně chtěl malířství studovat, ale nebyl na uměleckou školu přijat. Proto jeho další volba padla na stavebnictví a architekturu, která má k výtvarnému umění velmi blízko. V období své vojenské služby ve Vojenském historickém ústavu v Praze rozšířil svoje znalosti v oblasti užité a ilustrační grafiky, zvláště pak fotografie. A protože pociťoval neustálou potřebu se vyjadřovat a komunikovat s diváky obrazy, tak začal koncem 50. let fotografovat. Ze začátku se stala fotografie jenom dokumentačním prostředkem zachycení reality, podle které kreslil. Postupem času ho však okouzlila natolik, že se jí naplno věnoval po celý život. Ve svých fotografických začátcích se nejdříve soustředil na dění kolem sebe, zajímal ho člověk a zaznamenával jeho všední každodenní okamžiky. Při jeho odklonu od reportážní fotografie se mu začal vytrácet člověk jako hlavní objekt zájmu. Po vzoru informelní abstrakce se jeho pozornost soustředila na oprýskané zdi, nalezené předměty denní potřeby, jejich struktury a detaily. Zpočátku objeveným objektům přisuzoval význam, později motivy nehledá, ale sám je vytváří. Nalezené předměty, které při svých cestách objevoval, přinášel do ateliéru a aranžoval je většinou na černém pozadí do předem vymyšleného tvůrčího plánu.

V roce 1968 začal pracovat s novým adjustačním řešením techniky fotografie na deskách jako nástěnného obrazu. A v roce 1970 přihlásil techniku povrchové úpravy fotografií jako československý patent.

V osmdesátých a devadesátých letech Postupa hledal nové materiály a techniky. Fotografie už mu nestačila, a tak pomalu přešel k tzv. fotografice. Objevuje nové materiály, nitě, síťoviny, latex, části rostlin i mrtvého hmyzu a vytváří z nich dekorativní grafické obrazy, které adjustuje na desky. Postupně začal různými metodami doplňovat černobílou fotografiku barvou jako výrazný barevný akcent. Jednotlivé fotografické desky poté také sestavoval do výtvarných obrazců a vytvářel tím instalace, které sloužily jako výzdoba bytů, kanceláří, kulturních zařízení a škol nejen v České republice, ale i v zahraničí.

V roce 1965 byl přijat do Svazu československých výtvarných umělců a v roce 1990 se stává členem Unie českých výtvarných umělců.

Jeho dílo je zastoupeno ve sbírkách významných institucí České republice, Velké Británii, Francii a USA.

Ladislav Postupa sám sebe vždy charakterizoval: *„Jsem nekuřák, nepiják, nestraník a nemrava“*.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1965 do roku 1969.

Riedl Petr

*9. 3. 1943



Petr Riedl, 2012 (archiv Jany Hunterové)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Petr Riedl se narodil v Hradci Králové a své dětství prožil v Nové Pace. V letech 1957 - 1960 se vyučil tiskařem v Odborném učilišti Severočeských tiskáren v Liberci. Po vyučení zůstal v tiskárně celých 40 let, pak chvíli pracoval v podniku Preciosa Minkovice a v Plastkově Marka Rybáře, kde byl zaměstnán až do odchodu do starobního důchodu.

Fotografoval už od dětství, když mu začátkem 50. let tatínek koupil první fotoaparát BABYBOX. Učil ho jeho ovládání a také práci v černé komoře. Později si postupně pořídil Roleiflex 6x6, Pentacon 6x6, Practicu 5 a Pentax na kinofilm. Když Riedl po vyučení nastoupil do liberecké tiskárny, tak se v ní seznámil s Jiřím Plátkem, který mu dělal mistra. Ten ho jednoho dne pozval na členskou schůzku Studia výtvarné fotografie a požádal ho o roli asistenta při hlasování o přijetí či nepřijetí členských fotografií. Nabídku velmi rád přijal a asi po ročním asistentském působení pak sám zažádal o členství ve Studiu. Přinesl fotografie, o kterých měl pocit, že zapadají do myšlenek a ideí Studia a byl přijat. Zůstal členem až do doby ukončení jeho činnosti v roce 1969.

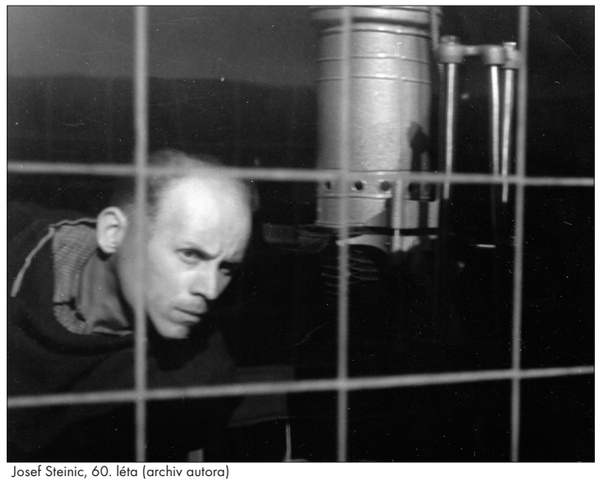
A jelikož mu chyběl kontakt s jinými fografy, tak začátkem 70. let začal jezdit do Hejnic a stal se na celých dvacet let členem Jizerského fotoklubu pod vedením Jiřího Bartoše. Zúčastnil se jejich členských výstav, soutěží mapového okruhu Český ráj a mezinárodního přehlídky Interfoto. Od roku 1982 začal spolupracovat s deníky Vpřed, Průboj, Region Liberec, Liberecký den a časopis Gól.

Hlavním středem zájmu se pro Riedla stala reportážní fotografie a zvláště pak sport, kterému se věnoval 12 let. Byl oficiálním fotografem fotbalového týmu Slovan Liberec a za své sportovní snímky obdržel i několik ocenění.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1962 do roku 1964.

Steinic Josef

*18. 5. 1935



Josef Steinic, 60. léta (archiv autora)

Josef Steinic se narodil v Krchlebech v okrese Nymburk. Základní školu začal však navštěvovat v Liberci, kam se jeho rodina ještě před válkou přestěhovala. Pod vedením svého pana učitele, který vedl ve škole fotografický kroužek, se naučil fotografovat, také vyvolávat negativy a zpracovávat pozitivy. Na svoje fotografické začátky vzpomíná: *„Já jsem chodil do školy v Liberci a tam byl učitel Hlubuček nebo Horáček nebo jak se jmenoval a my jsme mohli tam s ním fotografovat. A já měl můj první fotoaparát, to byl ten bakelitový, a tím jsem nafotil moje první fotky z májového průvodu, protože když ten průvod šel v Liberci okolo radnice tu a tam, tak my jsme jej tam fotili a já se vymluvil, že nemohu do průvodu, že chci fotografovat. No nemohl jsem říct, že jsem neměl zájem. Pak se to prezentovalo ve škole, a to byla moje první výstava."*

Vyučil se zámečníkem a celá dlouhá léta pracoval v Navetě, v pozdějším Elitexu, v Lomnici nad Popelkou. Tam se také poprvé setkal s fotografem Karlem Škopkem, který stál u zrodu Spojených fotokroužků ZK Technolen Lomnice nad Popelkou a ovlivnil jeho další působení na poli fotografickém. Steinic se záhy po založení lomnického fotoklubu stal jeho aktivním členem, a to ještě dříve než se stal členem Studia výtvarné fotografie v Liberci.

Svoji první černou komoru si vytvořil v koupelně. Pořídil si zvětšovací přístroj značky Opemus, za ušetřené peníze si vždy nakoupil fotopapíry, vývojky a ustalovače. Okna zalepoval černými papíry a když přišel domů z odpolední směny, tak se do koupelny zamkl a tvořil až do rána. Pak šel na několik hodin spát, potom do práce, a pak zase do komory. To byla pro Josefa Steinice skvělá doba tvůrčího a neskonalého nadšení pro medium fotografie. Vždy fotografoval analogově na středoformátový film a později i barevné krajiny na diapozitivy.

Zúčastnil se několika mezinárodních salónů, soutěží a v rámci členství v amatérském fotoklubu Spojené fotokroužky ZK Technolen Lomnice nad Popelkou také jejich společných výstav a mapových okruhů.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1966 do roku 1968.

Šípek Karel

*10. 2. 1941



Karel Šípek, 60. léta (archiv Vladimíra Hanzla)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Karel Šípek bydlel v šedesátých letech v Kosmonosích u Mladé Boleslavi. Pracoval v Liazu v Mnichově Hradišti jako technický fotograf. Kromě členství ve Studiu výtvarné fotografie byl i členem jeho podnikového fotografického kroužku.

Vyrůstal pod vlivem rodičů zaměřených proti komunistickému vývoji v Československu. Touha po svobodě, demokracii a životě v kapitalistickém systému ho s jeho ženou a dvěma malými dětmi zavedla do USA, kam v roce 1969 společně emigrovali. Po půl roce v Rakousku se odstěhovali do Kansas City, státu Missouri v USA, kde žijí dodnes.

Politická situace v Československu v šedesátých letech ovlivnila velkou část jeho fotografické tvorby. V Americe pak pracoval pro speciální oddělení výtvarné fotografie ve společnosti Hallmark, kde mu bylo umožněno si rozšířit svoje znalosti o její barevné a digitální zpracování.

Nepřeberná nabídka všech amerických přírodních krás vysokých hor, vodopádů, kaňonů i moderní architektury dostatečně uspokojovala jeho neutuchající zájem zachytit záběry, které poté neušly pozornosti návštěvníků několika jeho úspěšných fotografických výstav.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1962 do roku 1969.

Škopek Karel

*31. 10. 1912
†21. 1. 1985



Karel Škopek, 60. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Karel Škopek se narodil v Kardašově Řečici v jižních Čechách. Vyučil se drogistou v Jindřichově Hradci a v Praze. Po vyučení se mu naskytla možnost dělat asistenta majiteli drogerie do Lomnice nad Popelkou. Rozhodl se tedy přestěhovat na sever Čech za prací. Koncem třicátých let majitel zkrachoval a jemu se tak naskytla možnost obchod odkoupit. Pomohl mu jeho tatínek, který do koupě drogerie investoval své úspory. Provozoval ji celou válku až do roku 1950, kdy mu byla komunistickým režimem direktivně zlikvidována.

Za druhé světové války se stal členem odbojové probenešovské skupiny, kterou vedl profesor Vladimír Krajina, poválečný generální tajemník Československé strany národně socialistické a po Únoru 1948 i exilový politik. Za své protikomunistické smýšlení byl Škopek persekuován a po likvidaci obchodu bylo pro něj velmi obtížné najít práci. Jediná možnost, jak se uživit bylo pracovat jako dělník v nádvorní partě tehdejšího podniku Závodů tkalcovských stavů v Lomnici nad Popelkou, kde zůstal až do důchodu.

Fotografii se věnoval již od mládí, když ho místní truhlář v Kardašově Řečici učil fotografovat a zpracovávat negativy i pozitivy v černé komoře. Jeho první fotoaparát byl vyroben ze dřeva a byl velmi primitivní, další pak už byl Flexaret na 6x6 cm. Fotografie ho nadchla natolik, že koncem 50. let spoluzakládal Spojené fotokroužky ZK Technolen Lomnice nad Popelkou, a kde se stal i později předsedou. V roce 1960 se aktivně podílel na vzniku mapového okruhu Český ráj. Byl organizátorem a porotcem I. - III. podzimní fotosoutěže, kterou pořádaly Spojené fotokroužky ZK Technolen v letech 1962 - 64. Stal se také členem Okresního poradního sboru pro foto a kino kroužky při Osvětovém domě v Turnově. Zúčastnil se mnoha fotografických soutěží a mapových okruhů, na kterých dostal řadu ocenění.

Jelikož si jako odpůrce komunistického režimu nemohl dovolit chodit po Lomnici a běžně fotografovat jejich obyvatele, tak zaměřil svůj fotoaparát spíše na nezávadné fotografování přírody, kterou miloval. Pro dokumentování tradičních krajinných záběrů si Karel Škopek osvojil techniky a postupy, které vycházejí z krajinomalby. Vždy dbal na výtvarnou a estetickou stránku snímku, na správnou skladbu obrazu, kompoziční tonalitu a perspektivu. Uměl dokonale pracovat se světlem a technická preciznost a pečlivost byla u jeho fotografií vždy samozřejmostí.

Karel Škopek byl velmi oblíbený, přátelský, ve svém oboru respektovanou a silnou autoritou, kterou všichni uznávali a ctili.

Členem Studia výtvarné fotografie
od roku 1965 do roku 1969

Škopek Karel ml., Ing

*20. 11. 1940



Karel Škopek ml., ing., 60. léta (archiv autora)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

Karel Škopek ml. se narodil v Jičíně a své dětství strávil v Lomnici nad Popelkou. V roce 1959 úspěšně zakončil Chemickou průmyslovou školu v Praze, a jelikož mu bylo znemožněno z politických důvodů pokračovat ve studiu dále, tak šel na vojnu. Po dvou letech se vrátil a začal pracovat v laboratořích Geologického průzkumu. Později, v letech 1966 – 1971 dálkově vystudoval vysokou školu Chemicko-technologickou na ČVUT v Praze a v dalších letech působil ve výzkumu sklářského průmyslu, bio keramických náhrad a sklovin pro speciální účely.
K lásce k fotografii ho inspiroval jeho tatínek, který ho bral s sebou od dětství fotit do přírody, a také ho přivedl do Studia výtvarné fotografie. Nejprve od něj dostal Flexaret, později pak ještě starou meziválečnou Leicu. Kromě krajinářské fotografie Škopka zajímala hlavně živá fotografie. Dlouhodobě dokumentoval každodenní život lidí v pražských ulicích.
V 70. letech se oženil, a protože se mu narodily během pár let 3 děti, tak v roce 1980 vyměnil městský život v Praze za život v prostředí Českého ráje. V roce 1990, po politickém převratu, opustil profesní dráhu chemika a stal se učitelem na ZŠ v Turnově Současně se zapojil v Semilech do přípravy a založení jedné z prvních Waldorfských škol v ČR. V roce 1995 se stal jejím ředitelem, než pak v roce 2001 odešel do důchodu.

Členem Studia výtvarné fotografie od roku 1963 do roku 1969.

Vokál František

*27. 2. 1933
† 2020



František Vokál, 1963 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

D. BIOGRAFIE

František Vokál se narodil v Hlinsku, ale když jeho tatínek dostal po druhé světové válce v Bílém Potoce u Hejnic trafiku, tak se sem celá rodina přestěhovala. Vyučil se elektromechanikem a celý život pracoval jako elektroúdržbář v závodě Bytový textil a Stavokombinát v Bílém Potoce.
Fotografii se začal věnovat v roce 1959, když měl ještě malé děti a chtěl zaznamenávat do rodinného alba jejich postupný růst. Koupil si fotoaparát Flexaret Va, pustil se samostatně do vyvolávání negativů a pozitivů.
Fotografie ho začala bavit natolik, že v roce 1960, když byl založen Jizerský fotoklub v Hejnicích, tak se stal jeho aktivním členem. O tři roky později pak vstoupil do Studia výtvarné fotografie.
Kolegové Františka Vokála z Jizerského fotoklubu ho v portfoliu z roku 1963 popsali: *„Fotografuje čtyři roky a v obdobích, kdy mu jde práce dobře od ruky, je nesmírně plodný a vykazuje velkou námětovou bohatost.“*

3. STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

E. VÝSTAVY A ÚČASTI NA FOTOGRAFICKÝCH SOUTĚŽÍCH

ČLENSKÉ VÝSTAVY:

ROK 2018
Galerie Josefa Sudka, Praha
(26. 8.–30. 9.)

Vilém Boháč, Jan Kabíček, Čestmír Krátký, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa
(6 fotografů)

ROK 2012
Severočeské muzeum, Liberec
(18. 4.–10. 6.)

Vilém Boháč, Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Josef Cícha, Jiří Červinka, Václav Dlouhý, René Elstner, Vladimír Hanzl, Zdeněk Havlas, Stanislav Hrubant, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, Miloslav Kalík, František Koblížek, Josef Kozák, Čestmír Krátký, Zdeněk Melichar, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Petr Riedl, Josef Steinic, Karel Šípek, Karel Škopek, Karel Škopek ml., František Vokál
(26 fotografů a 82 fotografií)

ROK 2000
Malá výstavní síň, Liberec
(3. 5.–27. 5.)

Vilém Boháč, Jiří Bartoš, Jaromír Berger, René Elstner, Zdeněk Havlas, Vladimír Hanzl, Stanislav Hrubant, Jan Kabíček, Čestmír Krátký, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Karel Šípek
(13 fotografů)

ROK 1967
Děčín
(říjen)

Hala Státní spořitelny, Liberec
(20. 4.–6. 5.)
4. členská výstava za rok 1965 -1967

Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Václav Dlouhý, René Elstner, Vladimír Hanzl, Zdeněk Havlas, Stanislav Hrubant, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, Miloslav Kalík, Josef Kozák, Čestmír Krátký, Zdeněk Melichar, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Petr Riedl, Josef Steinic, Karel Škopek, Karel Škopek ml., František Vokál
(21 fotografů)

ROK 1966
Hala Státní spořitelny, Liberec
(červenec)
3. členská výstava za rok 1965 -1966

Hala ústředí Státní banky československé, Praha
(23. 5.–30. 6.)
3. členská výstava za rok 1965 -1966
(30 fotografií a 17 fotografů)

ROK 1965
Fotochema, Praha

Kabinet fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátu, Brno
(5.2 – 28.2)
Členská výstava za rok 1962 -1964

Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Václav Dlouhý, René Elstner, Zdeněk Havlas, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, Miloslav Kalík, Josef Kozák, Čestmír Krátký, Zdeněk Melichar, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek, František Vokál
(17 fotografů a 85 fotografií)

Děčín (leden)
Členská výstava za rok 1964

ROK 1964
Výstavní síň Domu kultury a vzdělávání, Liberec
(17. 7.–9. 8.)
2. členská výstava za rok 1963

Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Václav Dlouhý, Zdeněk Havlas, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, Miloslav Kalík, Josef Kozák, Čestmír Krátký, Zdeněk Melichar, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek
(15 fotografů)

ROK 1963
Divadlo Julia Fučíka, Jablonec nad Nisou
(listopad)
2. členská výstava za rok 1963

Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Václav Dlouhý, Zdeněk Havlas, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, Miloslav Kalík, Josef Kozák, Čestmír Krátký, Zdeněk Melichar, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek
(15 fotografů)

Kulturní dům, Lomnice nad Popelkou
(7. 4 – 2. 5.)
1. členská výstava za rok 1962

Jaromír Berger, Jiří Červinka, Václav Dlouhý, René Elstner, Zdeněk Havlas, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, František Koblížek, Čestmír Krátký, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek
(14 fotografů)

Výstavní síň Stavoprojektu, Liberec
(16. 3.–31. 3.)
1. členská výstava Studia za rok 1962

Jaromír Berger, Jiří Červinka, Václav Dlouhý, René Elstner, Zdeněk Havlas, Gustav Hřebíček, Jan Kabíček, František Koblížek, Čestmír Krátký, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek
(14 fotografů)

ROK 1962
Divadlo Julia Fučíka, Jablonec nad Nisou
(říjen)
1. členská výstava za rok 1962

Jaromír Berger, Josef Cícha, Jiří Červinka, Václav Dlouhý, René Elstner, Zdeněk Havlas, Augustýn Hřebíček, Jan Kabíček, František Koblížek, Čestmír Krátký, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek
(15 fotografů a 50 fotografií)

ÚČAST ČLENŮ NA SOUTĚŽÍCH, VÝSTAVÁCH A SALONECH:

ROK 1968
• Mapový okruh Český ráj, Československo
• 1. EA Salon Honkong, Čína
• Tokio, Japonsko

ROK 1967
• Premfoto Přelouč, Československo
• Mapový okruh Český ráj, Československo
• Hongkong, Čína
• Weltfoto Berlín, Německo

ROK 1966
• Mapový okruh Český ráj, Československo
• Premfoto Přelouč, Československo
• Interfoto Praha, Československo
• Hongkong, Čína
• Bangkok, Thajsko

ROK 1965
• Interfoto Jablonec nad Nisou, Československo
• Mapový okruh Český ráj, Československo
• Salon Santo Tirzo, Portugalsko
• Hongkong, Čína
• Edinburgh, Velká Británie
• Jéna, Německo
• Zadar, Chorvatsko

ROK 1964
• STMP Děčín, Československo
• Mapový okruh Český ráj, Československo
• Velká podzimní fotosoutěž v Lomnici n. p., Československo
• Lisabon, Portugalsko (Postupa)

ROK 1963
• 7. Fotovýstava „Vteřiny života" Česká Skalice, Československo (Postupa)
• Mapový okruh Český ráj, Československo
• Velká podzimní fotosoutěž v Lomnici n. p., Československo
• Edinburgh, Velká Británie
• Johannesburg, Jihoafrická republika
• Hongkong, Čína
• Berlin, Německo
• Jelenia Góra, Polsko
• Wrocław, Polsko
• Barreiro, Portugalsko
• Gdańsk, Polsko

ROK 1962
• Premfoto Přelouč, Československo
• International Fotofestival Teplice, Československo
• Velká podzimní fotosoutěž v Lomnici n. p., Československo
• Jelenia Góra, Polsko
• Wrocław, Polsko
• Hongkong, Čína

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY, PUBLIKACE ČLÁNKY A RECENZE ČLENŮ:

VILÉM BOHÁČ

Individuální výstavy:

2012 Kabinet fotografie, Severočeské muzeum, Liberec
1999 Severočeské muzeum, Liberec
1977 Severočeská galerie, Litoměřice
1969 Divadlo hudby, Olomouc
1968 Ženské domovy, Praha
1968 Oblastní galerie, Liberec
1967 Pardubice
1964 Wroclav, Polsko
1951 Ústřední rada odborů, Praha

Publikace, články a recenze:

• Birgus Vladimír, Mlčoch Jan: *Akt v české fotografii*, nakladatelství KANT, Praha, 2005
• Birgus Vladimír, Mlčoch Jan: *Česká fotografie 20. století - průvodce*, Uměleckoprůmyslové muzeum, nakladatelství KANT, Praha, 2005
• Boháč, Vilém: *Tvary a metamorfózy*. Text Jiří Dolejš. Katalog k výstavě. Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice, 1977
• Časopis *Fotomagazin*: Mnichov, Německo, 8/1969
• Müller & Kiepenheuer: *AKT 125*, Německo 1968
• Soubor autorů: *Akty a akty, fotografie a kresby*, Tatran, Bratislava, 1968
• Christian Kupfer: *Internationale Akt studien,* VEB Fotokinoverlag, Leipzig, 1968
• Vilém Boháč, Miroslav Němeček: *Liberec průvodce*, Pressfoto, Liberec, 1968
• Václav Zykmund: *Akt - experiment: katalog k výstavě*, Fotoklub Praha, Praha, 1966
• Vilém Boháč, Jan Kabíček, J. M. Palát: *Liberecký rok*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1964
• Vilém Boháč, Jan Kabíček: *Rozvoj města Liberce1960-1964*, MěstNV Liberec, Liberec, 1964
- Toman Prokop: *Dodatky ke slovníku československých výtvarných umělců*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n.p., Praha, 1955
- Vilém Boháč: *Vybudujeme nový Liberec*, České zemské ústředí obcí, měst a okresů, Praha, 1949

JIŘÍ BARTOŠ

Individuální výstavy:

2017 Skanzen Mayrau, Vinařice u Kladna
2017 Galerie Nikon, Praha
2016 Severočeské muzeum, Liberec
2015 Experimenty, Muzeum Českého ráje, Turnov
2015 Experimenty, Kulturní dům Lidové sady, Liberec
2011 Galerie Infocentrum, Litoměřice
2011 Lázně Libverda
2010 Muzeum Českého ráje, Turnov
2010 Galerie Radnice, Broumov
2009 Klášter, Hejnice
2008 Galerie Radnice, Frýdlant v Čechách
2007 Moravská Třebová
2007 Radnice, Hrádek nad Nisou
2006 Okresní archiv, Semily
2006 Kladno
2006 Klášter, Hejnice
2005 Galerie Boženy Němcové, Liberec
2005 Botanická zahrada, Liberec
2005 Jelenia Góra, Polsko
2003 Divadlo, Jablonec n. N.
2003 Minigalerie Topas, Broumov/Bylnice
2002 Ateliér Šimona Pikouse, Liberec
2002 J Muzeum CHKO, Jizerka
2002 Klášter, Hejnice
2001 Mladá Boleslav
2001 Galerie P. Hanzlíka, Blatná
2000 Nové Město n. Metují
2000 Galerie umělecké fotografie, Moravská Třebová
1995 Muzeum Českého ráje, Turnov
1994 Galerie zámek, Žirovnice

1993 MVS, Liberec
1991 Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praha
1990 Jena, NSR
1990 Liberec
1989 Heidelberg, NSR
1988 Pardubice
1988 Jena, NSR
1985 Saronno, Galarate, Ispre, Itálie
1984 Dolní Kubín, Slovensko
1984 Výstavní síň Nahoře, České Budějovice
1983 Výstavní síň PKO, Pardubice
1983 Výstavní síň ÚV SČF, Česká Lípa
1982 San Sebastian, Španělsko
1981 Litoměřice
1980 Železný Brod
1980 Nemocnice, Vysoké Mýto
1980 Česká Skalice
1978 Chomutov
1977 Muzeum, Jaroměř
1977 Muzeum, Český dub
1976 Pardubice,
1976 MVS, Liberec
1975 Kulturní dům, Holice v Čechách
1974 ZK ROH, Nejdek
1974 Hejnice
1974 Děčín
1973 Severočeské muzeum, Liberec
1968 Kino, Hejnice
1967 Kino, Hejnice

Publikace, články a recenze:

• Karel Koucký, Roman Machek: *Jiří Bartoš fotografie*, Fotorenesance, Praha, 2016
• Roman Machek: *Jiří Bartoš, nejen krajinář*, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2013
• Alexander a Ludvík Baranovi: *Obraz jako dialog s časem*, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha, 2007
• Jiří Bartoš: *Nohama v zemi, hlavou v oblacích*, Edice buk, Příchovice, 2003
• Jana Šrůtková: *Fotograf Jiří Bartoš*, Když svítí sluníčko, hledejte mě doma, Liberecký den, roč. 10, č. 77 (02. 04. 2002), s. 7 10:77, 2002
• Jiří Langer: *Fotograf Jiří Bartoš vystavuje poetickou tvář Jizerských hor*, Liberecký den, roč. 10, č. 287 (10. 12. 2002) 10:287; Liberecký den S. 16, 2002
• Jiří Dvořák: *Jiří Bartoš, galerie fotografů*, Krkonoše Vrchlabí, roč. 31, č. 10 (1998), s. 17- 19, 1998
• Eduard Doskočil: *Jizerské a Lužické hory Liberec*, Roč. 2, č. 2 (199702), s. 17-19, Článek o fotografovi Jizerských hor, Jiřím Bartošovi a jeho tvorbě, 1997

JAROMÍR BERGER

Individuální výstavy:

1982 Městské muzeum, Lomnice nad Popelkou
1979 Muzeum Českého ráje, Turnov
1977 Městské muzeum, Lomnice nad Popelkou
1971 Výstavní síň Fotochema, Praha
1962 Muzeum Českého ráje, Turnov

Publikace, články a recenze:

• Jaromír Berger: *Kraj pod Táborem*, k. p. Elitex Týniště nad Orlicí, Týniště nad Orlicí, 1980

JOSEF CÍCHA

Společné výstavy kromě Studia:

1966 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
1965 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
1964 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
1962 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec

JIŘÍ ČERVINKA

Individuální výstavy:

1964 Divadlo Julia Fučíka, Jablonec nad Nisou

Obrazová spolupráce do katalogů výtvatníků:

• Václav Pokorný: katalog, 1999
• Antonín Kroča: Obrazy, katalog, 1999
• Jiří Dostál: Obrazy, katalog, 1995
• Jaroslav Klápště: Obrazy a grafiky, katalog, 1995
• Věra Janoušková: Plastiky a koláže, katalog, 1995
• Václav Pokorný: katalog, 1993
• Václav Pokorný: Výbor z malířského díla, katalog, 1989
• Václav Pokorný: Obrazy, katalog, 1984
• Vratislav Karel Novák: Cyklony, katalog, 1979

VÁCLAV DLOUHÝ

Společné výstavy kromě Studia:

1963 Mezinárodní výstava fotografie Přelouč, Československo
1962 Mezinárodní výstava fotografie Přelouč, Československo

VLADIMÍR HANZL

Individuální výstavy:

2020 Muzeum a Pojizerská galerie, Semily
2019 Muzeum, oslava francouzské kultury, fotografie ze 60.let, Semily
2018 Sochy a krajina, Kulturní centrum Lidové sady, Liberec
2017 Budova SAP Metronom, Praha
2016 Panhorama, Lapidarium, Praha
2016 Budova SAP Ariba Mentronom, Praha
2016 Experimentování, galerie Nahoře, České Budějovice
2015 Výtvarná architektura, Kulturní centrum Lidové sady, Liberec
2013 Průmyslový palác, Tarinvest, Praha
2008 Fotografie, Galerie Greisen, Praha
2008 Fotografie, České centrum fotografie, Praha
2006 Zmizelá Boleslav, Kulturní dům, Mladá Boleslav
2006 Městské divadlo, Mladá Boleslav
2005 Panhorama, Synagoga, Děčín
2004 Panhorama, Špálova galerie, Praha
2004 Stromy, Loreta - kaple sv. Martina, Kosmonosy
2003 Panhorama, Synagoga, Děčín
1995 Fotografie, Městské muzeum, Bakov n. J
1992 Veltruská zátiší, nakladatelství Primus, Praha
1991 Příroda, galerie Globus, Mnichovo Hradiště
1982 Divadelní fotografie, Divadlo v Řeznické, Praha
1981 Jizerské hory, Městská galerie, Hejnice
1979 Architektura, Středisko Architektury, Praha
1974 Polomy, M-klub, Karlovy Vary
1972 Lidé Mladoboleslavska, Mladá Boleslav
1972 Země, Muzeum města Turnova, Turnov
1970 Fotografie z Francie, Městská galerie, Turnov
1967 Město, Na Karmeli, Mladá Boleslav
1965 Nová architektura, Dům kultury, Mladá Boleslav
1960 Lidé, Templ, Mladá Boleslav
1960 Krajina, Galerie, Turnov
1959 Jazz, Divadlo, Brandýs nad Labem

Publikace, články a recenze:

• *Salon 2011, Interiérové artefakty, světelné objekty, sklo, český křišťál, ploché sklo, lept, fotografie, obrazy*, Advokátní kancelář JUDr. Jitky Tutterové, Praha, 2011
• Výběr autorů: *Malíři Mladoboleslavska*, Statutární město Mladá Boleslav, Mladá Boleslav, 2007
• Helena Fričová: *Fotograf Vladimír Hanzl otvírá starou tvář města Mladá Boleslav*, Boleslavský deník, číslo 214, 2007
• Jana Charvátová: *Hanzl nafotil domy i rostliny*, Mladá fronta Dnes, Středočeské vydání Ročník 17, číslo 141, 2006
• Jan Grossman: *Post scriptum*, odkaz Jana Grossmana divadelníkům, Pražská scéna, Praha, 2001
• Jan Grossman: *Texty o divadle (2. část)*, odkaz Jana Grossmana divadelníkům, Pražská scéna, Praha, 2000
• Jan Grossman: *Texty o divadle (1. část)*, odkaz Jana Grossmana divadelníkům, Pražská scéna, Praha, 1999
• Jan Grossman: *Interpretace*, odkaz Jana Grossmana divadelníkům, Pražská scéna, Praha, 1998
• Jan Grossman: *Inscenace*, sborník příspěvků z druhého setkání, Pražská scéna, Praha, 1997
• Jan Grossman: *Svědectví současníků*, sborník příspěvků ze setkání, Divadelní ústav Praha, Praha, 1996
• *Katalog Sochařského sympozia*, Klášter Hradiště nad Jizerou, 9 ročníků
• *Národní divadlo a jeho předchůdci* (Slovník Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního), encyklopedie, Praha, 1988
• Roubínek Otakar, Zbyněk Kolář: *Divadelní ústav*, Praha, 1982
• Alexandr Vladimír Hrska: 1890-*1954 Scénické a kostýmní návrhy ze sbírek Divadelního*

oddělení Národního muzea v Praze, katalog, Praha, 1981
• *Baletní soutěž Bratislava*, propagační materiály, 1977
• Němeček František: *Skalní hrady*, Severočeské nakladatelství, Liberec 1976
• Osvald Dőbert: *Deset let z tisíce*, Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1974
• Kolektiv autorů: *1000 let Mladé Boleslavi*, Mladá Boleslav, 1974

STANISLAV HRUBANT

Společné výstavy kromě Studia:

1965 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec

AUGUSTÝN HŘEBÍČEK

Společné výstavy kromě Studia:

1969 Fotosalón Jablonec
1969, Zahraniční pavilon výstaviště, Jablonec nad Nisou

JAN KABÍČEK

Individuální výstavy:

1973 Severočeské muzeum, Liberec
1969 Fotosalón Jablonec 1969, Zahraniční pavilon výstaviště, Jablonec nad Nisou

Publikace, články a recenze:

• *30. let podniku Reastaurace Liberec 1953 - 1983*: Jubilejní sborník, nakladatel Česká beseda, krajanské sdružení rodáků a přátel Liberecka, Liberec, 1983
• Fotografie Jan Kabíček, Ladislav Ovsík, Jan Pikous, texty Miloš Horanský: *Liberec*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1977
• Věstník Fotografie a Slezské muzeum, strana 6-7, 6/1972
• Luděk Záhora, fotografie Jan Kabíček: *Severní Čechy*, Sportovní a turistické nakladatelství, Praha, 1966
• Miroslav Strolený, fotografie Jan Kabíček: *Liberec*, ONV Liberec, Liberec, 1966
• Vilém Boháč, Jan Kabíček, J. M. Palát: *Liberecký rok*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1964
• Vlastimil Vinter, fotografie Jan Kabíček: *Poklady liberecké galerie: německá a rakouská malířství 19. století*, Severočeské krajské nakladatelství, Liberec, 1964
• Luděk a Sylva Faustusovi, fotografie Jan Kabíček: *Park státního zámku Sychrov*, Krajské středisko památkové péče v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 1963
• Anděl Rudolf (text), Jan Kabíček (fotografie): *Hrady a zámky Severočeského kraje*, Severočeské krajské nakladatelství, Liberec, 1962
• Svatopluk Technik, Vladimír Ruda, František Patočka, fotografie Jan Kabíček: *Liberec minulosti a budoucnosti*, Severočeské krajské nakladatelství, Liberec, 1961
• František Stehlík: *Dvořákův Sychrov*, Státní ústav památkové péče a ochrany přírody v Praze, Praha, 1960
- Pavel Smrž, fotografie Jan Kabíček: *Orchideje v Severočeské botanické zahradě v Liberci*, Krajské nakladatelství, Liberec, 1959
• Jaroslav Podobský, fotografie Jan Kabíček: *Dějiny hradu Trosek, Rovenské zvony*, Krajské nakladatelství, Liberec, 1958
• Anděl Rudolf, fotografie Jan Kabíček: *Hrady a zámky libereckého kraje*, Krajské nakladatelství, Liberec, 1957

MILOSLAV KALÍK

Individuální výstavy:

2008 Pohlazení, Nemocnice, Jablonec nad Nisou
1998 Malá výstavní síň, Liberec
1969 Fotosalón Jablonec 1969, Zahraniční pavilon výstaviště, Jablonec nad Nisou

Publikace, články a recenze:

• Miloslav Kalík: *Mezi nebem a zemí*, Artefaktum, Jablonec nad Nisou, 2002
• Miloslav Kalík: *České středohoří*, Brána, Praha, 1995

JOSEF KOZÁK

Individuální výstavy:

60 – 80. léta Výstavy v kulturním středisku ČSD Frýdlant v Čechách

Společné výstavy kromě Studia:

1964 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
60 – 80. léta Společné výstavy Jizerského fotoklubu v Hejnicích a mezinárodní výstavy v Německu, Maďarsku, Jihoafrické republice a Pákistánu

ČESTMÍR KRÁTKÝ

Individuální výstavy:

2021 Česká poválečná avantgardní fotografie, Podlaskie Museum in Bialystok, Polsko
2021 Poezie každodennosti. Česká fotografie 60. let, Galerie Fiducia, Ostrava
2021 Česká poválečná avantgardní fotografie, Photon Gallery, Vídeň, Rakousko
2020 Česká poválečná avantgardní fotografie, Photon Galerija, Ljubjana, Slovinsko
2017 Oblastní galerie, Liberec
2003 Česká fotografie 20. století, GHMP, Praha
2003 Umění je abstrakce, Jízdárna Pražského hradu, Praha, Moravská galerie, Brno, Galerie Klatovy, Muzeum umění Olomouc,
2000 Odnikud nikam, Malá výstavní síň, Liberec
1992 Československá fotografie v exilu, galerie Mánes, Praha
1991 Český informel, Galerie hlavního města Prahy
1969 Unitarian Church, Wilmington, Delaware, USA
1967 Divadlo hudby, Ústí nad Labem
1967 Miami Museum of Modern Art, Florida, USA
1967 Severočeské muzeum, Liberec
1967 Galerie mladých, Bratislava
1966 časopis Československá fotografie, nejmilejší fotografie, výstavní síň Foma, Praha
1966 Členská výstava liberecké pobočky SČSVU, Oblastní galerie, Liberec
1966 Fotografie a surrealismus, Kabinet Fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1965 Konfrontace III., Alšova galerie, Praha
1965 Oblastní galerie, Hradec Králové
1964 Alšova jihočeská galerie (pořadatel), Soběslav a Tábor
1964 Divadlo Paravan, Praha
1964 Divadlo v Kolíně nad Labem
1963 První neveřejná výstava, byt Z. Jirana, České Budějovice
1963 Oblastní galerie, Varnsdorf
1962 Nová jména ve fotografii, klub umělců, Mánes, Praha

Publikace, články a recenze:

• Zdenek Primus: *Tvorba jako pokus o existenci*, Čestmír Krátký, Kant, Praha, 2007
• Jaromír Typlt: *Kam odnikud, odkud nikam*. In: Čestmír Krátký, *Tvorba jako pokus o existenci*, editor Zdenek Primus, Kant, Praha 2007, str. 9–26
• Zdenek Primus: *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*, Kant, Praha 2003
• Jaromír Typlt: *Odnikud nikam*. Fotografie Čestmíra Krátkého. Host 18, 2002, č. 4, 10. 4. , str. 39–40. [Profil autora fotografického doprovodu Hostu, text převzat z katalogu MVS Liberec.]
• Josef Moucha: *Liberec uvádí Čestmíra Krátkého*. Mladá fronta Dnes 18. 3. 2000, strana 21.
• Kateřina Nováková: *Čestmír Krátký – Odnikud nikam*. Ateliér 12/2000, strana 6.
• *Čestmír Krátký*. Texty Jaromír Typlt, Jan Pikous, Bohumil Nuska a autor. MVS a Náš kraj 2000, černobílý tisk, 8 stran
• Jaromír Typlt: Katalog k výstavě *Odnikud nikam*. Malá výstavní síň Liberec, květen 2000, Strana 2. [O fotografiích Čestmíra Krátkého.]
• *Čestmír Krátký*. Text Antonín Dufek. Brno (Dům umění a Moravská galerie) 1993. 4 strany
• Jan Koblasa: *Čestmír Krátký,* Severočeské nakladatelství,1969
• Čestmír Krátký: *Možnosti fotografie,* Fotografie, Praha, 3/1967
• Krátký, Čestmír. Výstava. Kabinet fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátů, Brno, 1966
• Čestmír Krátký: *Fotografie končí tam, kde končí umění*, Československá fotografie, Praha, 10/1966
• Čestmír Krátký: *fiktivní interview* s *Čestmírem Krátkým*, Dialog, Praha, 3/1966
• Krátký, Čestmír: Fotografie z let 1963–64. Text Jan Kříž. Výstava. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1964

Realizace zapojení fotografie do architektury:

1968 Koncertní síň Praha Krč ve spolupráci s architektem J. Zeleným (realizaci prováděli Jan Kabíček a Jiří Plátek)

1968 Odbavovací hala nového letiště v Košicích ve spolupráci s architektem D. Špičkou
1967 - 68 Odbavovací budova letiště v Praze Ruzyni ve spolupráci s architektem Jaroslavem Mayerem a Vladimírem Utsohalem
1966 Liberecké výstavní trhy ve spolupráci s autory Vladimírem Sobolševičem, L. Štěpánem a Jaroslavem Vožniakem
1965 Památník protifašistického odboje v Terezíně ve spolupráci s výtvarníkem O. Novotným
1963 - 65 Prostor ČSA v Praze, v Brně, v Římě, v Damašku a v Amsterdamu ve spolupráci z architektem Karlem Filsakem

ZDENĚK MELICHAR

Společné výstavy kromě Studia:

1964 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
Společné výstavy Jizerského fotoklubu Hejnice

JAN PIKOUS

Individuální výstavy:

2021 Česká poválečná avantgardní fotografie, Podlaskie Museum in Bialystok, Polsko
2021 Poezie každodennosti. Česká fotografie 60. let, Galerie Fiducia, Ostrava
2021 Česká poválečná avantgardní fotografie, Photon Gallery, Vídeň, Rakousko
2020 Česká poválečná avantgardní fotografie, Photon Galerija, Ljubjana, Slovinsko
2020 Neznámo kam, Dům Gustava Mahlera, Jihlava
2007 Retrospektiva, Malá výstavní síň, Liberec
2004 Gallery Shitnada, Kobe, Japonsko
2003 Gallery Art-Garden, Akayma City, Japonsko
1999 Gallery Planet, Nagoya, Japonsko
1998 Prácheňské muzeum, Písek
1997 Malá výstavní síň, Liberec
1996 Gallery Planet, Nagoya, Japonsko
1996 Galerie, Milevsko
1995 Gallery Planet, Nagoya, Japonsko
1994 Ashiagawa Gallery, Ashiygawa, Japonsko
1994 Klášter, Milevsko
1993 Junko Kamei Artist, Kobe, Japonsko
1993 Subjektivní fotografie III., Malá výstavní síň, Liberec
1992 Fuji Photo Gallery, Nagoya, Japonsko
1992 Contax photosalon, Tokio, Japonsko
1991 Výstavní síň OKS, Jablonec nad Nisou
1990 Severočeské muzeum, Liberec
1988 Výstavní síň Homolka, Praha
1984 Galerie Dílo ČFVU, Liberec
1980 Galerie Dílo ČFVU, Liberec
1980 Výstavní síň OKS, Děčín
1973 Městské muzeum, Semily
1969 Fotosalón Jablonec 1969, Zahraniční pavilon výstaviště, Jablonec nad Nisou
1969 Subjektivní fotografie, Severočeské muzeum Liberec
1968 Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1968 Fotografie, Fotochema, Praha
1967 Divadlo hudby a poezie, Ústí nad Labem
1967 Severočeské muzeum Liberec
1963 Řeka, Divadlo poezie a hudby, Liberec

Publikace, články a recenze:

• Pikous, Jan: *Neznámo kam*. Text Jaromír Typlt. Katalog k výstavě. Dům Gustava Mahlera, Jihlava, 2020
• Šimon Pikous: *Jan Pikous*, fotograf, magisterská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2017
• Jan Pikous: *Imprese*, nakladatelství Akropolis, Praha, 2009
• Jan Pikous: *Subjektivní fotografie*, nakladatelství Akropolis, Praha, 2008
• Petr Ozogan: *Jan Pikous*, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2008
• Jaromír Typlt: *Pikousův okamžik*, in: Jan Pikous, Subjektivní fotografie, Praha: Akropolis 2008, str. 7–9. [Předmluva.]
• Jan Pikous: *Pozvánka k přemítání*, Kalendář Liberecka, Liberec, 2007
• Jan Pikous: *V sandálech za emigrací*, nakladatelství Bor, Liberec, 2005
• Jan Pikous: *Velebení a hořekování*, vlastní náklad a spolupráce s Nakladatelstvím 555, Liberec, 2000
• Síňka. Sborník k 25 letům Malé výstavní síně v Liberci. Texty Jan Koblasa, Jan Pikous, Bohumil Nuska, Karel Čtveráček, Milan Janáček, Zdeněk Lín, Otto Hejnic, Roman Karpaš, Annelies Vrbová. Sestavil Jaromír Typlt. Liberec (MVS) 2000. 36 stran. Kapitola o odkazu 60. let s texty Bohumila Nusky a Jana Pikouse: Bohumil Nuska: Fotograf, který byl zároveň filozofem, in: Síňka. Sborník k 25 letům Malé výstavní síně. Liberec 2000, str. 11–12
• Jan Pikous: *Ze zápisků a fotografírování v jižních Čechách*, Fotoateliér bratří Pikousů, Liberec, 1998
• Pikous, Jan: *Subjektivní fotografie*. Text autora. Liberec (bez data, po 1997). 20 stran
• Jan Pikous: *Od pazderny po Tokyo*, nakladatelství Apolo, Pardubice, 1994
• Pikous, Jan: *Subjektivní fotografie*. Text Zbyněk Hlaváček. Liberec (Severočeské muzeum), skládačka, 1990
• Fotografie Jan Kabíček, Ladislav Ovsík, Jan Pikous, texty Miloš Horanský: *Liberec*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1977
• Petr Ozogan: *Jan Pikous, fotograf lyrických struktur*, katalog, Liberec, Ateliér 1/2008
• *Malá výstavní síň 1975 - 2004*, katalog, Liberec, 2005
• Roman Karpaš: *Kalmanach 2004/2005*, Fotograf Jan Pikous, nakladatelství Kruh, Praha, 2004
• Vladimír Birgus a Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839 - 1999*, Grada Publishing, Praha, 1999
• *Liberecká unie výtvarných fotografů*, katalog, Liberec, 1994
• *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, ASCO, Praha, 1993
• *Fotojournal Asahi Camera*, Jan Pikous, Japonsko, 1992
• Jan Pikous: *Subjektivní fotografie*, katalog, 1990
• *Klik - Hochsaison für Farbfotografen*, SRN, 1972
• Karel Dvořák: *Československá fotografie*, Fotografické rozhodnutí Jana Pikouse, Praha, 10/1971
• K. O. Hrubý: *Československá fotografie*, Procházky po výstavách: K. O. Hrubý, Praha, 5/1969
• Karel Dvořák: *Procházky po výstavách*, 1968

JIŘÍ PLÁTEK

Individuální výstavy:

2019 Umělecká knižní vazba, Muzeum Českého ráje, Turnov
2015 Fotogramy, Kulturní dům Lidové sady, Liberec
1991 Severočeské muzeum, Liberec
1969 Fotosalón Jablonec, výstaviště, Jablonec n. N.
1969 Foyer Divadla J. Fučíka, Jablonec n. N.
1968 Severočeské muzeum, Liberec
1967 Foyer Divadla F. X. Šaldy, Liberec
1965 Osvětový dům, Česká Lípa
1962 Spořitelna, Liberec

Publikace, články a recenze:

• Časopis Bydlení 80, Praha, 1980
• Časopis Domov 2/71, Praha, 1971

LADISLAV POSTUPA

Individuální výstavy:

2021 Česká poválečná avantgardní fotografie, Podlaskie Museum in Bialystok, Polsko
2021 Poezie každodennosti. Česká fotografie 60. let, Galerie Fiducia, Ostrava
2021 Česká poválečná avantgardní fotografie, Photon Gallery, Vídeň, Rakousko
2021 Svět symbolů, Galerie Nahoře, České Budějovice
2020 Česká poválečná avantgardní fotografie, Photon Galerija, Ljubjana, Slovinsko
2020 Muzeum, Moravská Třebová
2020 Retrospektiva, Muzeum, Moravská Třebová
2019 Galerie Suterén, Informační centrum, Hradec Králové
2019, Retrospektiva, Krajská vědecká knihovna, Liberec
2017 KODAP, Liberec
2016 Kulturní středisko, Lidové sady, Liberec
2015 Výběr z tvorby, Okresní galerie, Liberec
2014 KODAP, Liberec
2013 KODAP, Liberec
2012 Galerie Liberec, Liberec
2012 Kulturní centrum Vratislavice n. N., Liberec
2011 Banka Equa, Liberec
2011 Banka Popolare, Liberec
2010 Galerie Portheimka, Praha
2010 Galerie U Rytíře, Liberec
2009 Galerie Objekte W.F,Maurer. München
2009 Galerie Nessim, Budapešť
2004 Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec
1999 Státní galerie výtvarného umění, Náchod
1999 České centrum fotografie, Praha
1999 Městská galerie, Jablonec nad Nisou
1999 Galerie Kunstlade, Zittau, Německo
1997 Okresní muzeum, Turnov
1996 Galerie Paideia, Praha
1994 Galerie DAP, Dům armády, Praha
1993 Galerie Svazu českých fotografů, Praha

1993 Oblastní galerie, Liberec
1990 Městské muzeum, Rumburk
1990 Okresní muzeum, Děčín
1989 Galerie Kunstlade, Zittau, Německo
1989 Okresní galerie výtvarného umění, Náchod
1988 Kunstdienst, Leipzig, Německo
1988 Docela malé divadlo, Litvínov
1988 Městské muzeum, Varnsdorf
1988 Galerie umění Benedikta Rejta, Louny
1987 Kunstdienst, Frauenkirche, Meissen, Německo
1987 Kunstdienst, Altmark, Dresden, Německo
1984 Okresní vlastivědné muzeum, Česká Lípa
1983 Galerie Díla, Liberec
1979 Severočeské muzeum, Liberec
1971 Naivní divadlo, Liberec
1970 Severočeské muzeum, Liberec
1969 Divadlo hudby, Ústí nad Labem
1968 Oblastní galerie umění, Karlovy Vary
1967 Galerie umění Benedikta Rejta, Louny
1967 Dům kultury VŽKG, Ostrava
1967 Dům pánu z Kunštátu, Kabinet J. Funka, Brno
1967 Výstavní síň MěstNV, Hejnice
1966 Divadlo Julia Fučíka, Jablonec nad Nisou
1966 Severočeské muzeum, Liberec
1963 Výstavní síň MěstNV, Hejnice
1962 Divadlo hudby a poezie, Liberec

Publikace, články a recenze:

• Petr Ozogan: *Ladislav Postupa, fotograf a grafik*, magisterská diplomová práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2012
• Petr Flejberk: *Figurální tvorba Ladislav Postupa*, P. F. Art Production, Liberec, 2011
• Jiří Jaksmanický: *Ladislav Postupa fotografie*, Greisen s.r.o., Praha, 2010
• Jaromír Typlt: Ladislav Postupa, Od reality ke grafice. Text v katalogovém listu. Galerie U Rytíře, Liberec 14. 1.–18. 2. 2010.
• Petr Flejberk: *Ladislav Postupa, fotografik a grafik*, P. F. Art Production, Liberec, 2008
• Kdo je kdo, osobnosti české současnosti, Praha, 2002
• Michel and Michéle Auer: *Photographers Encyclopedia International*, Hermance, Švýcarsko, 1998
- Dr. L. Jaroš, *Ilustrace básnické sbírky Pharm*, 1997
- Aleš Kuneš: *Surrealistické incidence*, PHP Praha, 1996
• Editorka Horová: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Academia, Praha, 1995
• *Katalog Unie českých výtvarných umělců*, Liberec, 1994
• Jiří Jiroutek: *Dílo Ladislava Postupy*, bakalářská práce Slezské university v Opavě, ITF, 1994
- Kolektiv autorů: *Encyklopedie ASCO*, Praha, 1993
• Josef Král: *Ladislav Postupa*, vlastní náklad, Liberec, 1992
• Antonín Dufek: *Černobílá fotografie*, Odeon, Praha, 1987
• Jiří Janáček: *Fotografie Ladislava Postupy*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1967
• *Photo-schau*, Artia, Praha, 1964

KAREL ŠKOPEK

Společné výstavy kromě Studia:

1966 Fotografie, poesie, akt, Desná v Jizerských h.
1965 Fotografie, poesie, akt, Hradec Králové
1965 Fotografie, poesie, akt, Svitavy
1965 Fotografie, poesie, akt, Litvínov
1965 Fotografie, poesie, akt, Klášterec nad Ohří
1965 Fotografie, poesie, akt, Semily
1965 Fotografie, poesie, akt, Turnov
1964 Fotografie, poesie, akt, Nová Paka
1964 Fotografie, poesie, akt, Lomnice n. Popelkou
1964 Fotografie, poesie, akt, Jablonec nad Nisou

KAREL ŠKOPEK ML.

Individuální výstavy:

2008 Galerie Papyrus, Nymburk
2008 Muzeum, Semily
2006 Lucerna, Praha

Společné výstavy kromě Studia:

1966 Fotografie, poesie, akt, Desná v Jizerských h.
1965 Fotografie, poesie, akt, Hradec Králové
1965 Fotografie, poesie, akt, Svitavy
1965 Fotografie, poesie, akt, Litvínov
1965 Fotografie, poesie, akt, Klášterec nad Ohří
1965 Fotografie, poesie, akt, Semily
1965 Fotografie, poesie, akt, Turnov
1964 Fotografie, poesie, akt, Nová Paka
1964 Fotografie, poesie, akt, Lomnice n. Popelkou
1964 Fotografie, poesie, akt, Jablonec nad Nisou

Publikace, články a recenze:

• Fotografie-poezie-akt, Bohdan Marhoud, Tomáš Hauptvogel, Karel Škopek, st. a ml. Výstava. Závodní klub ROH Technolen, Lomnice nad Popelkou, 1964

FRANTIŠEK VOKÁL

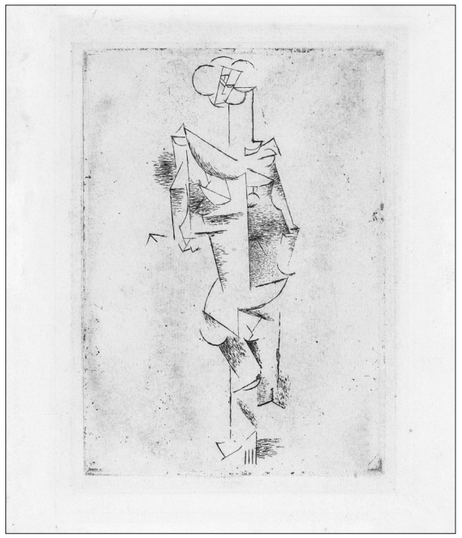
Společné výstavy kromě Studia:

1965 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
1964 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
60 – 80. léta Společné výstavy Jizerského fotoklubu v Hejnicích

4. OD ABSTRAKCE K INFORMELU

A. HISTORICKÉ SOUVISLOSTI 1900–1970

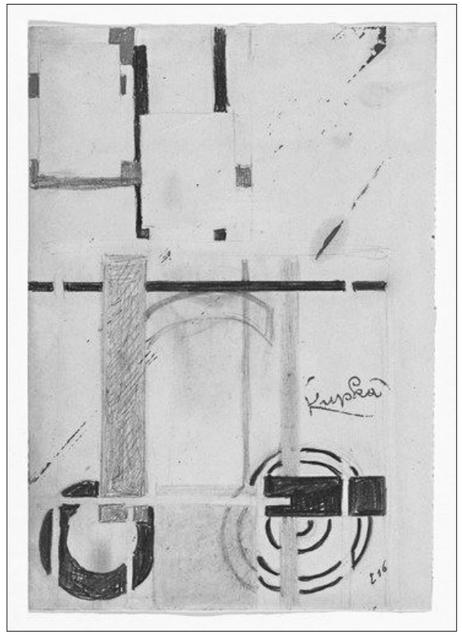
Počátkem dvacátého století se umělci pokusili identifikovat společenské a umělecké změny, které nastaly postupným vývojem průmyslové revoluce, jež propukla ve Velké Británii v šedesátých letech osmnáctého století. Alternativu k omezující evropské tradici viděli v africkém umění založeném na zjednodušeném znázorňování tvarů, především pak lidského těla.



Pablo Picasso, Mademoiselle Léonie, 1910, (archiv MOMA)

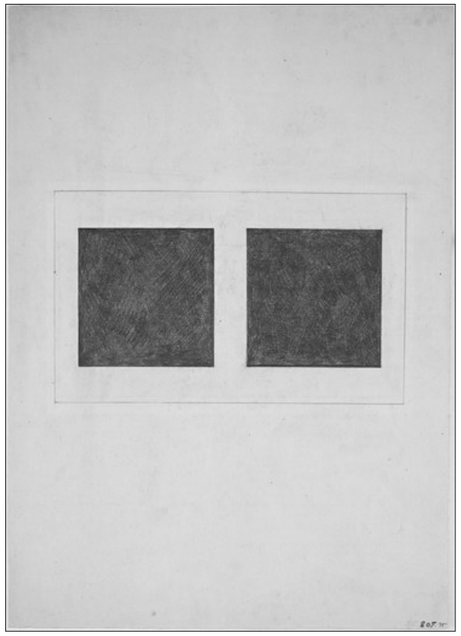
Prvním malířem, který se odklonil od realistického figurálního zobrazování postav byl Pablo Piccaso. Do svých obrazů začal začleňovat znaky afrických soch a spolu s Georgem Braquem založil umělecké hnutí nazvané kubismus. Avantgardní výtvarný styl, založený na prostorovém vidění světa z různých pohledů, se stal přímým předchůdcem abstraktního umění. Novodobí umělci si pak prošli estetickými změnami, a to z vlastní, kulturní a duchovní potřeby, nikoliv však v závislosti na tržní poptávce s uměním. Cítili až zvláštní romantickou potřebu být blízko k přírodě a tzv. lidové umění primitivních afrických kultur jim k tomu dalo potřebné podněty a inspirace.
Rozšíření tvorby jednoduchých a čistých obrazů s imaginárními preindustriálními tvary povzbudilo moderní umělce k přijetí abstrakce jako nové a smysluplné alternativy k zažitému evropskému konzervatismu, který zobrazoval pouze trojrozměrný realistický prostor a formu. Abstraktní obrazy podněcovaly fantazii a hodnota diváka nebyla závislá jen na jeho znalosti historie, literatury a výtvarného umění, ale především na jeho citlivém vnímání. Proto byla abstrakce považována za všeobecnou a rovnostářskou pro každého. Na začátku dvacátého století se projevila nejen v malířství, ale i v sochařství, hudbě, designu, filmu i ve fotografii. Vychází ze základních prvků typických pro výtvarné umění, tedy z tvaru, barvy, linie, pohybu a světla. Na jednu stranu není svázaná se skutečnými objekty, ale na druhou z těchto reálných tvarů v podstatě vychází, i když ve zjednodušené formě. Jsou pro ni typické pravidelné geometrické tvary a barevné plochy. Abstrakce je těsně propojená s experimentováním, ale také i s vědními obory jako je optika, fyzika, ale i psychologie. Zahrnuje celou škálu různých pohledů a zpracování, odvíjejících se zcela od subjektivního pojetí, myšlení a fantazie autora. Odklání se od reality a využívá náhodu jako výtvarnou hru. Pro tvůrce je důležitější proces vzniku než samotné umělecké dílo. Vzniká tak zcela individuální a originální tvorba, která nic nenapodobuje, ale je opravdu skutečná. Stejně tak jako expresionismus chápe realitu zevnitř přes lidské pocity, tak i abstraktní umění se zabývá protiklady. Jeho tvůrce zajímají věčná témata života a smrti, lásky a nenávisti, intimity a samoty, dobra a zla a vizuálně pak se zaměřují na výrazné barevné kontrasty.

V první polovině minulého století vzniklo několik významných výtvarných směrů, které následně diktovaly celý vývoj moderního umění. Orfismus nebo orfický kubismus, se zrušením linek kreseb a jejich nahrazením barevnými plochami, snažil napodobit hudební rytmus, jež propojil výtvarné umění s hudbou. Za zakladatele a významného představitele orfického kubismu je považován celosvětově známý český malíř František Kupka.



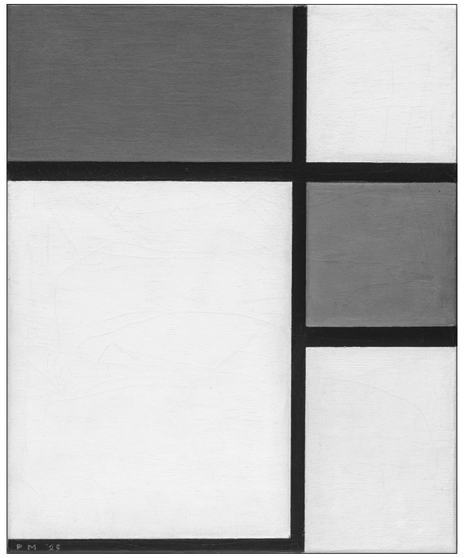
František Kupka, Bez názvu, 1925-30, (archiv MOMA)

Geometrizovali plochu obrazů členěním vertikálních a horizontálních linií. Využívali pravé úhly a základní barvy jako je žlutá, červená a modrá. Neoplasticismus měl velký vliv na styl a způsob pohlížení na moderní umění, architekturu a design, který se vyučoval na avantgardní škole Bauhaus ve Výmaru.
Jako reakce na hrůzné prožitky druhé světové války vzniká po roce 1945 v USA abstraktní expresionismus. U jeho zrodu stáli umělci, kteří emigrovali z Evropy do USA z důvodů


K. Malevič, Suprematist Elements Sq., 1923 (archiv MOMA)

Jako létající předměty osvobozené od gravitační síly působí obrazy se strohou geometrií a výraznými barvami. Jejich tvůrce, ruský avantagardní umělec a zakladatel suprematismu Kazimír Malevič, ovlivnil tak svými jednoduchými geometrickými abstrakcemi mnoho tvůrčích osobností meziválečné avantgardy, které dále tvořily ve stylu konstruktivismu. O abstraktní čistotu, harmonii a spiritualitu vesmíru šlo zakladatelům směru zvaného neoplasticismus. Jeho zastánci byli členové nizozemské výtvarné skupiny De Stijl, jehož slavným představitelem byl Piet Mondrian.

perzekucí totalitních režimů, ať to už byl režim fašistický nebo komunistický. Přestože se jeho tvůrci lišili ve svém pojetí, tak je spojovala myšlenka vyjadřující psychický stav, emoce, duchovní či fyzickou energii a osvobození se od tradičních konvencí.
Umění expresionismu navazuje na evropskou meziválečnou avantgardu, zvláště pak na surrealismus, jež je považován za vyvrcholení moderního umění v Evropě. Odchod mnoha umělců z Evropy do USA a prioritní soustředění se na ekonomické následky po druhé světové válce, způsobuje přesun centra světového umění z Paříže do New Yorku. S rostoucím zvyšováním životní úrovně válkou skoro nedotknutých Spojených států amerických, se začíná zvyšovat i poptávka po umění. Vzrůstá počet galerií, muzeí, uměleckých odborníků i mecenášů.
Za zakladatele moderního umění se považuje Američan Jackson Paul Pollock. Pomocí gesta pohybu a metodou rozstřikování barvy dírou v plechovce nebo jejím cákáním pomocí štětce na plátno a poté dotvořením špachtlí nebo rukou, vytvářel automatické, vůlí nekontrolované abstraktní malby. Akční malba se rychle stala v 50 letech minulého století kultovním uměleckým stylem nefigurativního dynamického expresionismu. Oslovila mnoho tvůrců moderního umění po dalších dvacet let. Jako kontrast k nespoutané energii gestických obrazů působí křehká lyrická abstrakce plná meditace a mystiky, jejíž vyznavači vytvářeli svá duchovní díla pomocí techniky airbrushe. Svojí filozofii a poetikou měla mnoho společného s výtvarným směrem tašismem, který vznikl ve stejné době v Paříži. Francouzští tašisté vytvářeli nepromyšlené barevné skvrny, malované v širokých tazích štětce, kdy barva byla nanášena na plátno přímo z tuby a pak rozmazána. Ve svém pojetí tvorby spojují postupy surrealistického automatismu a gestické malby. Umění podobné nedokonalým dětským výtvorům nebo čisté tvorbě prehistorických primitivních národů a duševně nemocným pacientům, nazýváme syrové umění nebo také art brut. Ve svém odlišném přístupu k tvorbě uměleckého díla se zcela vymyká pravidlům, která do té doby platila. Na živelný art brut a americký expresionismus postupně navázal improvizační a zcela neformální informel. Stal se nejdůležitějším evropským výtvarným směrem moderního umění po druhé světové válce. Typická je pro něj netradiční práce s barvou, se kterou autoři zacházeli jako s vrstvenou hmotou v kombinaci s dalšími materiály jako písek, sádra, pytlovina či omítka. Jeho tvůrcům nešlo o estetičnost díla, ale hlavně o spontánní vyjádření vnitřních pocitů, oproštěných od uměleckých tradic předchozích generací. Informelní umění je svobodomyslné a bezprostřední, antikompoziční a neuspořádané. Je považováno za výtvarné vyjádření filozofického směru existencialismu v literatuře a filmu. Z Francie se postupně rozšířilo i do ostatních západoevropských zemí, našlo si své příznivce také v Japonsku a samozřejmě mělo silnou pozici v Československu.


P. Mondrian, Composition II, 1929 (archiv MOMA)

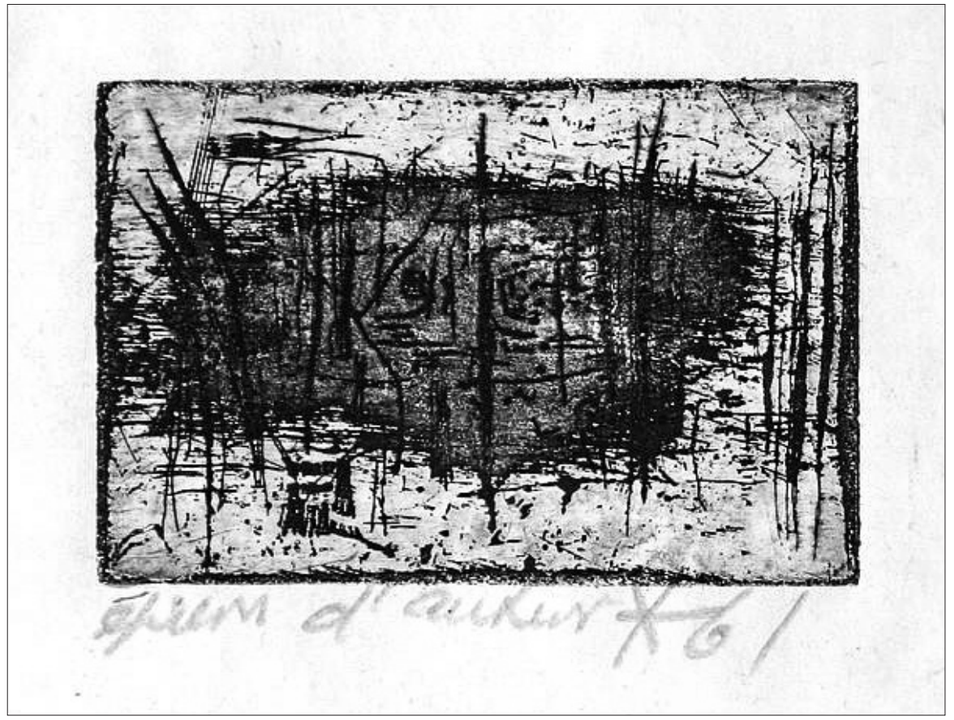

Jackson Pollock, Bez názvu, 1951 (archiv MOMA)

4. OD ABSTRAKCE K INFORMELU

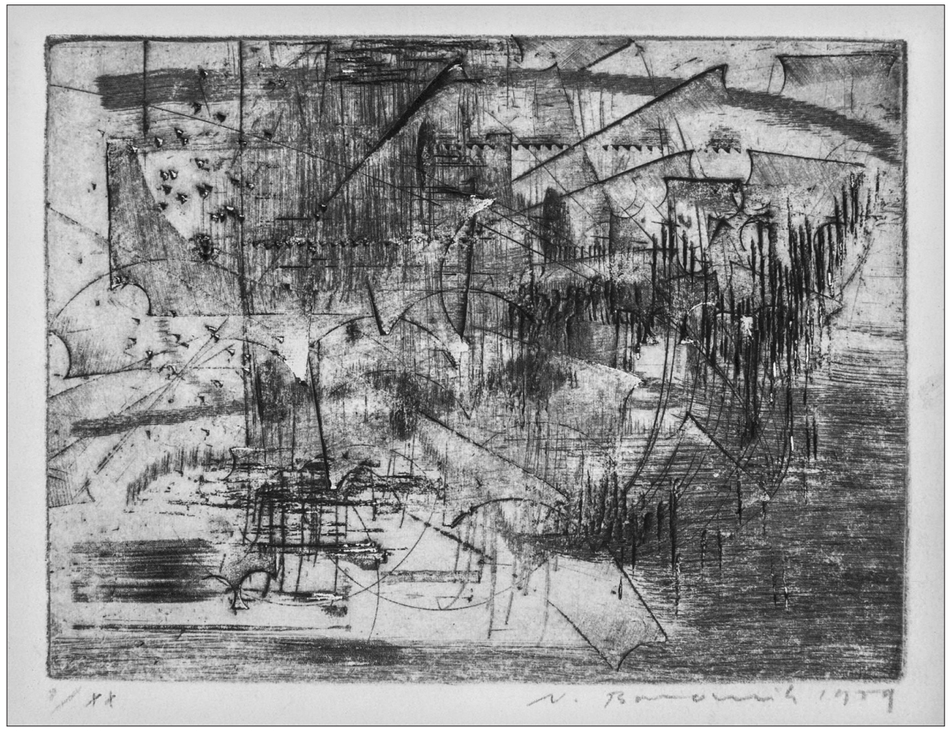
B. STRUKTURÁLNÍ ABSTRAKCE NEBOLI ČESKÝ INFORMEL

Stejně tak jako Evropu zasáhla v roce 1939 německá nacistická okupace a druhá světová válka, tak později v roce 1948 postihla Československo a ostatní východní země další tvrdá totalita, komunistický režim. Společnost byla pod neustálým politickým tlakem, panovalo období nesvobody, neustálé kontroly a zastrašování, a to zvláště v padesátých letech, kdy byla nadvláda komunistického režimu nejtvrdší. Československo bylo odříznuté od vývoje světového umění až do konce padesátých let, kdy se díky úspěchům československých umělců na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu začala postupně uvolňovat politická a kulturní svoboda. Komunistický režim a jeho doktrína vedla umělce k existenciální problematice a zamyšlením se nad postavením člověka v současném světě.

Český informel neboli strukturální abstrakce se stal hlavní tendencí neoficiálního umění šedesátých let. Umělci jako Mikoláš Medek, Libor Fára, Emila Medková, Vladimír Boudník, ale i o generaci mladší Jan Koblasa a také Jan Švankmajer, navázali svými díly na meziválečnou evropskou avantgardu, psychický surrealismus a světové informelní tvůrce. Pro Mikoláše Medka i Vladimíra Boudníka se důležitým výtvarným prostředkem



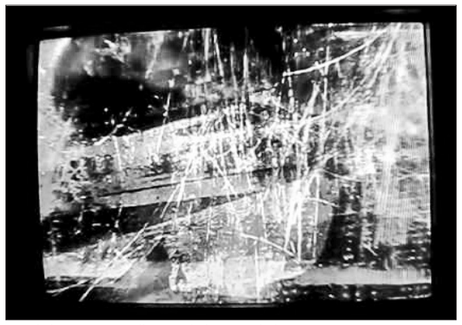
Jan Koblasa, Všechny cesty tam vedou I, 1961 (archiv galerie art)



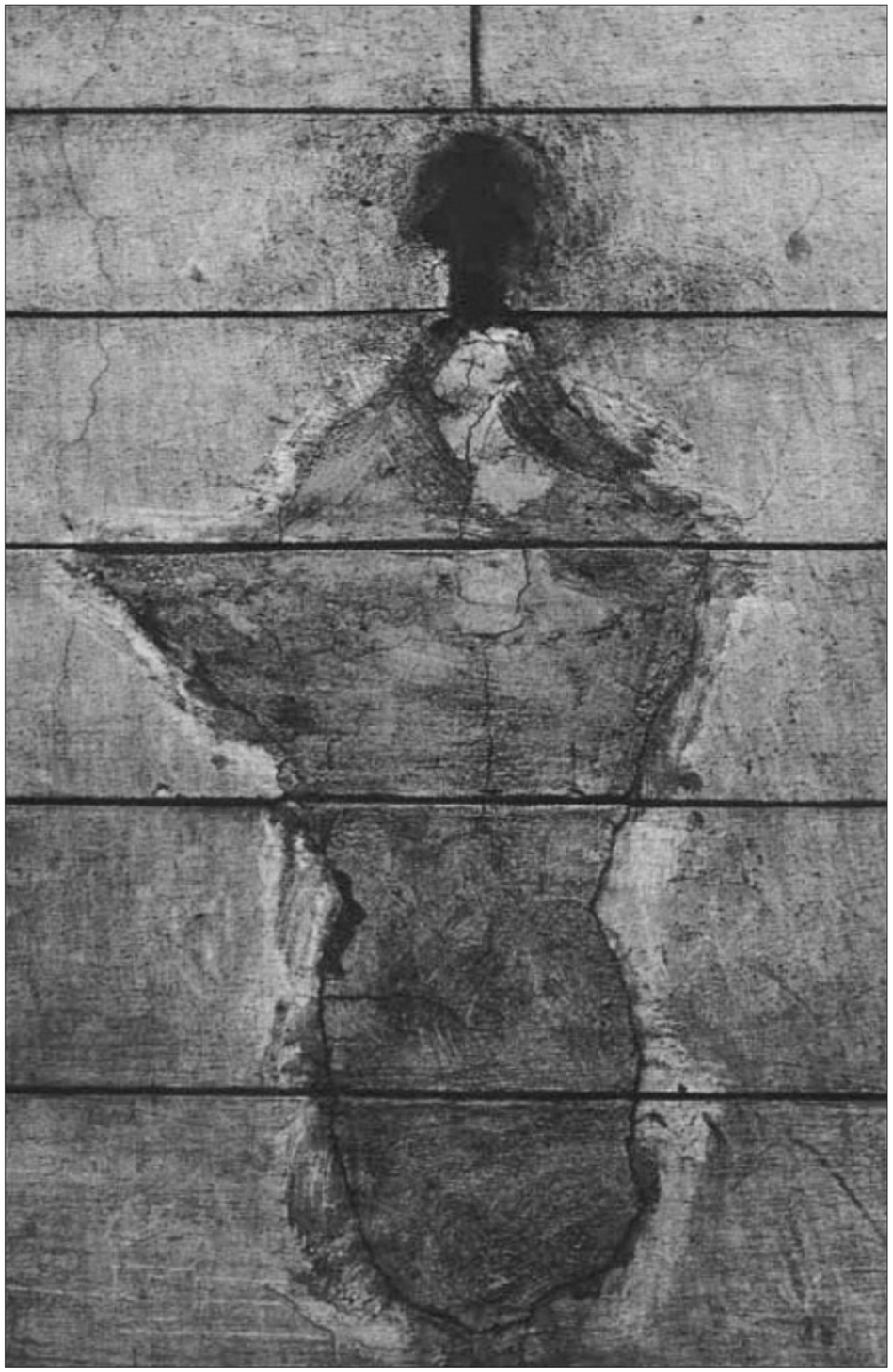
Vladimír Boudník, Stopy materiálu, 1959 (archiv MUO)

staly struktury zdí, kovů i dřeva. Na jejich površích objevovali nedokonalosti, rýhy, skvrny a barevné kompozice. Na základě vlastní fantazie pak následným zarámováním detailů, překreslením a doplňováním obrazů vznikaly neobvyklé artefakty. Boudník pořádal pouliční happeningy a na nich vyzýval kolemjdoucí k zapojení se do spolutvorby takových nekonvenčních děl. Staré ponuré továrny a staveniště se novým pohledem na umělecký proces snažil přeměnit na netradiční a pozitivní galerie. Šrouby, dráty, kovové odřezky a špony přivařoval autogenem na plechové pláty a poté do nich ještě ryl jednoduché tvary. Hotové pláty pak použil jako matrici k tisku originálních strukturálních grafik. Sám vynalezl techniku aktivní grafiky, kombinující suchou jehlu s tisky různých materiálů a nástrojů. Mladí absolventi pražské Akademie výtvarného umění, v čele s malířem a sochařem Janem Koblasou, uspořádali na jaře a na podzim roku 1960 dvě neveřejné ateliérové výstavy Konfrontace I. a II. Jejich díla byla ovlivněná nejen surrealisty, ale zvláště umělci abstraktního expresionismu, syrového art brutu a informelu. Na jejich základě vznikla v roce 1961 výtvarná skupina Konfrontace.

Za zakladatele českého informelu aplikovaného ve filmu se považuje Petr Skala, který ve své rané tvorbě intuitivně navázal na světová jména gestické filmové abstrakce. Od šedesátých let metodou handmade filmů manuálně zasahoval do pozitivů i negativů 16 mm okének filmových pásů. Dokreslováním, vyškrabáváním, propalováním a chemickými procesy vytvářel ojedinělé abstrakce podobné gestické malbě a abstraktnímu expresionismu. Spuštěním filmového pásu tak rozpohyboval svět fantazie a snů nejen v obraze, ale i v čase a zvuku.



Petr Skala, Parisian Wall, 1968 (zdroj Youtube)



Emila Medková, Torso, 1965 (archiv Tate gallery)

4. OD ABSTRAKCE K INFORMELU

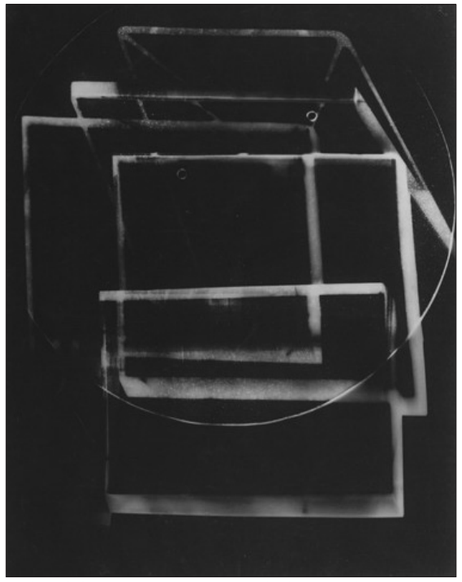
C. STRUKTURÁLNÍ INFORMEL VE FOTOGRAFII

Stejně tak jako výtvarné umění, tak i obor fotografie prošel svým vývojem. Od napodobení a přiblížení se malířskému umění přes exaktní zaznamenávání skutečnosti až k hledání nových neotřelých pohledů. Společenské změny na přelomu minulého století oslovily nejen výtvarníky, ale i fotografy k vnímání skutečnosti novými prostředky, řízenými vlastními dojmy. Abstraktní obrazy vytvářeli pomocí klasických fotografických přístrojů nebo manipulací s filmem či fotografickým papírem. Izolováním fragmentu přirozené scény nebo využití světla, stínů, zrna a pohybu vytvářeli účelně nereálné obrazy, založené jen na vnitřní představivosti autora.

I když se objevilo několik snímků toho, co lze nazývat abstraktní fotografii hned po jejím vzniku během 19. století, tak největší umělecká vlna proběhla až začátkem dvacátého století. Fotografové reagovali na díla abstraktních umělců v Paříži a později i v New Yorku. Alfréd Stieglitz, Paul Strand a Edward Steichen experimentovali se všedními objekty fotografovanými v iluzorních kompozicích. První abstraktní fotografie *"Symetrické vzory"*, které byly vystavené v roce 1914 v německém Kolíně nad Rýnem, vytvořil Němec Erwin Quedenfeldt.
Významnou roli měla v meziválečním období Praha, která se stala evropským centrem avantgardní fotografie. František Drtikol, Jaroslav Rössler, Josef Sudek, Jaromír Funke a Eugen Wiškovský vytvářeli fotografie ovlivněné kubismem, futurismem a konstruktivismem.
Pedagog modernistické školy Bauhaus ve Výmaru v Desavě László Moholy Nagy experimentoval s fotogramy, které se pro něj a jeho studenty staly ideálním nástrojem sebevyjadřování.



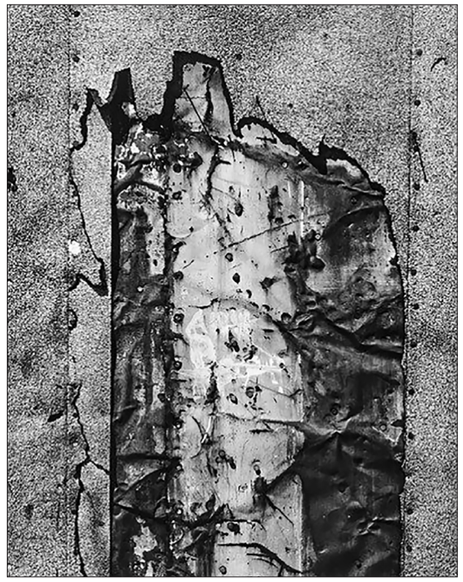
Erwin Quedenfeldt, kompozice, cca1914 (www.liveauctioneers.com)



László Moholy-Nagy, Bez názvu, cca 1924 (archiv MOMA)

Snímky, zpochybňující realitu i perspektivu, autorů Mana Raye, Andrée Kertésze i Maurice Tabarda, odrážejí jejich ovlivnění surrealismem a futurismem. Maďar Brassai vytvořil v letech 1944–45 a během padesátých let ojedinělý soubor *„Graffiti“*. Autorsky přešel od dokumentování divokého nočního života meziválečné Paříže až k zaznamenávání jednoduchých lidských stop na zdech. Prvky abstrakce nalézali v reálném světě kolem sebe i američtí fotografové Minor White, Henry Holmes Smith, Lotte Jacobi a Aaron Siskind.

Josef Istler zase vytvářeli imaginární obrazy pomocí výtvarné techniky fokalk. Emulzní vrstvu fotografických desek nebo filmu narušovali před samým procesem nasvícení zvýšenou teplotou či chemikáliemi. Ve vytvořených strukturách pak autoři nacházeli a pojmenovávali svoje imaginární představy. K hravými obrazům Paula Kleea se ve svém celoživotním souboru *„Kouzla“* hlásil Vilém Reichmann. Kromě vlivu švýcarského malíře je v jeho souboru znát i výtvarný styl lettrismus, který dosáhl svého vrcholu v polovině šedesátých let minulého století. Během roku 1945–47 vytvořil



Aaron Siskind, Chicago 37, 1960 (archiv MOMA)



Brassai, z cyklu Graffiti, 1950s (archiv Tate Gallery)

Ital Frederic Sommer začal počátkem třicátých let experimentovat s kresbami, akvarely a později i s fotografiemi. Cílevědomě zaznamenával nesourodě uspořádané nalezené objekty, kterým pak dával originálními názvy nejednoznačné a zcela nové významy.
Ve třicátých letech vznikla význačná surrealistická skupina Ra, která kromě výtvarníků, spisovatelů, básníků a překladatelů přinesla do naší historie i několik experimetálně smýšlejících fotografů. Miroslav Hák se kromě jiných fotografických postupů věnoval i technice tzv. struktáže. Její metoda spočívala v tom, že se chemikálie nanášely přímo na citlivý fotografický papír. Vznikaly tak abstraktní obrazy připomínající gestickou malbu. Fotograf Miloš Koreček a malíř ojedinělý, surrealisticko–poetický cyklus plný fantaskních a absurdních spojení *„Raněné město“*. Nalezená a často nesourodá zátiší ztracených a pohozených objektů odrážejí traumatické poválečné prožitky a beznaděj válkou zničeného Brna. Reichmannovo poválečné „město“ naznačilo cestu k objevování informelních zátiší, které se v Československu staly zdrojem neutuchajího zájmu fotografů ještě o mnoho let později, a který ve velké míře trvá až dodnes.
Evropský rozmach modernismu začátkem dvacátého století a následný další rozvoj v USA po skončení druhé světové války, kdy se centrum umění přesunulo z Paříže do New Yorku, mělo kromě československých výtvarníků i významný vliv na vývoj imaginativní tvorby výtvarných

fotografů u nás. Český informel vycházel ze svěžího experimentování meziválečné avantgardy, mladé umělecké generace, která se distancovala od tradičních hodnot a hledala nové výrazové postředky a témata. Patnáctileté období českého informelu se datuje mezi roky 1957 až 1972. Symbolizuje rozdílný pohled na filozoficko–existenciální zamyšlení nad smyslem života a svobodou člověka, která tím přináší zodpovědnost za jeho rozhodnutí. Zároveň reaguje na kulturně–společenské změny, které v Československu v tomto období probíhaly.

struktury, reliéfy a písmo na zdech a vytvořil cykly městské krajiny *“Papírové fragmenty”* (1962), *“Zdi a stěny”*(1963) a *“Dekoláže z plakátovací plochy”* (1963). Prvotní tvorba Emily Medkové je sice propojována se surrealismem, kdy své kompozice sama vytvářela, ale později pak pod vlivem explozionalismu a Boudníkových zdí už své objekty a jejich struktury zaznamenávala tak, jak je nacházela a již do nich dále nezasahovala. Podobně jako jí tak i Karla Kuklíka přitahovaly melancholické krajiny i městské zdi, na kterých nalézal příběhy plné symbolů, tajemství



Vilém Reichmann, z cyklu Raněné město, 1945 (archiv Moravské galerie)



Alois Nožička, Drobek, 1960 (zdroj mutualArt.com)

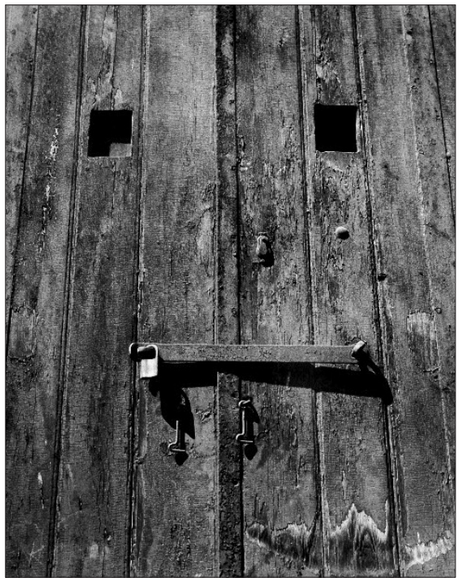
Přestože subjektivní fotografie Otto Steinerta byla u nás známá už od konce padesátých let, tak abstraktní fotografie Aarona Siskinda se k nám dostala až začátkem let šedesátých. Imaginární a nerealistické obrazy založené na zcela autorském a orginálním vnímání světa kolem nás se zdály jako svobodný a tvůrčí protipól realistické dokumentární fotografii nezávadných okamžiků všedního dne pracující lidu. Nabízely dostatečný prostor pro vlastní fantazii a bez ohledu na čas odrážely vnitřní pocity a niterné prožitky.
Stejně tak, jak fotografy ovlivňovali malíři, tak tomu bylo i naopak. Malíře Jana Kubíčka zpočátku jeho fotografického objevování zaujaly konstruktivistické dekonstrukce elementárních tvarů jako je čtverec a kruh. Později se ve svém díle zaměřil na

a duchovních náznaků. Abstraktní fotografie Aloise Nožičky nehledají přímou významovou symboliku, ale nabízejí divákovi originální prostor pro jejich vnitřní interpretaci a fantazii. Záleželo mu na vyvolaných emocích, bez nichž by dílo ztratilo smysl. Cyklus *„Hrob“* z let 1962–63 Stanislava Bence se soustředí jen na struktury zdí a kamenů a nehledá v něm jiné symbolické významy. Ty pak nachází až ve své pozdější experimentální tvorbě.
Celá šedesátá léta jsou považována za období svobody, neutuchajícího experimentování, tvůrčího zkoumání a objevování. V této době vznikla velmi silná generace výtvarných fotografů, které strukturální abstrakce intenzivně oslovila a navždy inspirovala.

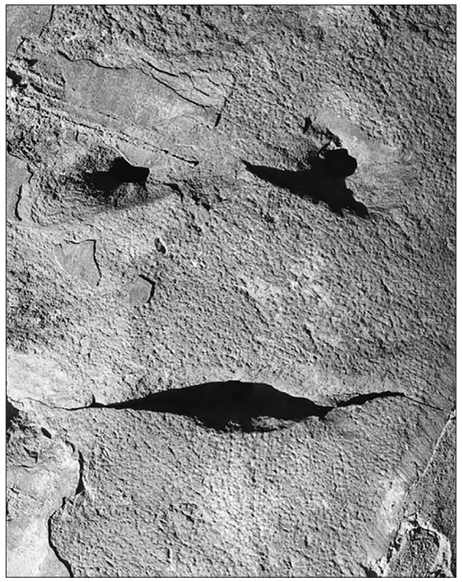
4. OD ABSTRAKCE K INFORMELU

D. INFORMELOVÉ TENDENCE STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Přátelství Čestmíra Krátkého s výtvarníky nově vzniklého uměleckého směru českého informelu a filozofie existencialismu ovlivnilo jeho přechod od fotografie krajiny Boubínského pralesa a Jizerských hor z přelomu padesátých a šedesátých let až k detailům a strukturám zdí a kovů. Kromě děl Jana Koblasy a Mikoláše Medka ho nadchly fotografie Emily Medkové a její vývoj od aranžovaných surreálních výjevů až k abstraktním náznakům nalezených zátiší. Tak jako pro ni byly důležité oči, které ve své rané tvorbě v obraze aranžovala (*"Černoch"*, 1949) a později na zdech i nacházela (*„Dvě hlavy"*, 1954, *„Zavřená hlava"*, 1961, *„Oči"*, 1962, *"Otvory"*, 1962), tak i pro něj byly důkazem samotné existence člověka. Stejně tomu tak bylo u fotografie *„Tvář"* (1963) z cyklu Metamorfózy Viléma Reichmanna, který se nesoustředil už jen na samotné oči, ale vnímal celý obličej najednou a také u Antona Štubni v cyklu *„Fasády III"* ze stejného roku. Zlomové setkání se sebou samým bylo pro Krátkého na přehradním kanále, zdevastovaném povětrnostními vlivy, kde spatřil svou tvář. Uviděl sám sebe se slzou v oku, jako důkaz přímé existence vztahu mezi jeho niterným světem a vnější realitou. Bylo to setkání tak nečekané, křehké a intimní. Dokonce i prasklina na zdi byla v místě, kde kdysi utrpěl poranění hlavy. Fotografie *"Autoportrét se slzou v oku"* (1962), se tak stala důležitou součástí Krátkého propojení a poznání jeho vnějšího a vnitřního světa. Ve stejném roce našel na dřevěné



Emila Medková, Zavřená hlava, 1961 (archiv Moravské galerie v Brně)



Vilém Reichmann, Tvář, z cyklu Metamorfózy, 1963 (archiv Moravského muzea)



Karel Kuklík, Autoportrét, 1962 (archiv GHMP)

fošně i svou tvář Karel Kuklík (*"Autoportrét "*, 1962), více jednoznačnou, méně symbolickou. I v dalších fotografiích Čestmíra Krátkého se oči stávají důležitou součástí obrazu. Ať už to je *"Vanity"* (1961), *"Divukrásná tvář"* (1963), *"Memento mori"* (1964) z jeho raného období, kdy nacházel symboliku v kůrách bukových stromů nebo později na zdech, *"Kyklop"* (1962) či soubor *"Zvířata"* (1964). Sám se vyznává: *"Nastražené radary v očích a za očima přijímají zprávu o tom, co dobře vědí, ale co se z tetelivých myšlenek, hemžících se hluboko v nevědomí zhmotňuje kdesi mimo nás"*. Zdi se staly postupně středem zájmu nejen pro Vladimíra Boudníka, ale také i pro Emilu Medkovou, která objevovala na jejich strukturovaných plochách nové asociace, které určitými výřezy a detaily na nich nacházela (*"Dva čtverce"*, 1960), (*"Torso"*, 1965). Podobné vidění měl i Karel Kuklík (*"Trhlina II"*, 1962), který si postupně začal více všímat i struktur (*"Struktura č. 15"*, 1964–67). Čestmíra Krátkého přitahoval nejen časem a povětrnostními vlivy poničený povrch zdí, ale i pozůstatky lidských činností, jako byly zbytky barev či jiných materiálů a dalších zásahů člověka (*"Arabeska"*, 1962), *"Portrét K., Franze Kafky"*, 1964), *"Sny"*, 1962"). Zaujala ho každá zajímavá skvrna, která odkrývala symbolická filozofická znamení. Pokud se podíváme na abstraktní fotografie Američana Aarona Siskinda (*"Jerome 2"*, 1949), (*"New Jersey 5"*, 1950), můžeme najít podobný zájem



Emila Medková, Dva čtverce, 1960 (archiv Moravské galerie v Brně)

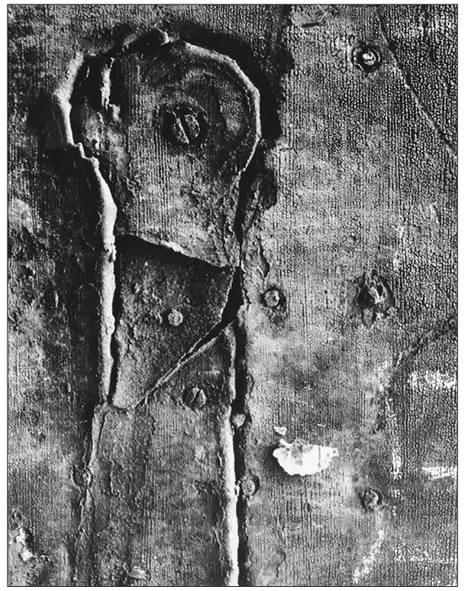


Aaron Siskind, Jerome 2, 1949 (archiv MOMA)

o námět a detail s důrazem na povrch, linie a vizuální rýmy jako u Krátkého. I když začal fotografovat informelní abstrakce o zhruba deset let později než Siskind, tak je zcela jisté, že tvořil nezávisle bez znalosti jeho díla. Byl ovlivněn tvorbou malířů Antoniho Tapiese a Jeana Dubuffeta, jejichž výstavy v Praze na něj velmi zapůsobily. Strukturální tendence zdí můžeme také najít u fotografií Jana Kubíčka (cyklus *"Zdi a stěny"*, 1962–64), který ve své fotografické tvorbě navazoval na svoje malířské začátky. Reichmann ve svém cyklu *"Raněné město"* (1945–47) objevoval hluboké rány Brna zničeného válkou, kterému trvalo dva roky, než se se pohyboval v pražském okruhu surrealistů a vzájemně o svých dílech moc nevěděli, tak mě zaujala čistě náhodná podobnost dvou fotografií. Alois Nožička objevil abstraktní siluetu jakoby přibitou hřebíky do tvárného materiálu (*„Ilustrace"*, 1960) a Čestmír Krátký ji našel na zdi coby pozůstatek starých vrstev barev (*„Odnikud nikam"*, 1965). Obě hledí jedním směrem, jedna je rozkročena jít dál a ta druhá ještě váhající. První sněhově bílá září v tmavé tmě a ta druhá černými obrysy vystupuje ze světlého pozadí. Rozdílný přístup autorů, přesto však je něco spojuje. Netradiční figurativní vnímání a filozofické chápaní symboliky.



Vilím Reichmann, z cyklu Metamorfózy, 1960 (archiv Moravské galerie v Brně)



Alois Nožička, Ilustrace, 1960 (zdroj invaluable.com)

zase začalo dávat postupně dohromady. Celou tu dobu bloudil v jeho zdevastovaných ulicích a nacházel opuštěná místa a ztracené předměty po lidech, kteří se už nikdy nevrátí zpět. Jako by se pohyboval po skládce odpadů, kde zůstávají osamělé věci, jež nikdo nechce, a kterým svým surrealisticko-lyrickým vnímáním dával nové významy. Raněné město se stalo inspirací pro další informelní tvůrce nové generace, kteří nacházeli svá témata na opuštěných smetištích. Kromě Emily Medkové k nim patřil i Alois Nožička, jehož tvorba z konce padesátých a následně šedesátých let, je hodně blízká i fotografiím Čestmíra Krátkého. I když Krátký se cítil existencialistou a Nožička Na skládkách železného šrotu Krátký nalezl nový druh materiálu, který ho oslovil. Po detailech dřeva a zdí objevil kov. Fascinovaly ho staré rozbité hrnce, na kterých objevoval kruhy jako symbol nekonečnosti, času a věčného opakování života. Kladl si otázky o samotné existenci člověka, o jeho vztahu k přírodě a společnosti. Cyklus *„Mrtvé kruhy"* (1963-64) diváka neustále udivuje svou výtvarnou mnohočetností, připomínající nekonečný vesmír s černou dírou uprostřed jako symbol tmy, bloudění a bezmezného hledání. Stejně tak jako jeho přítel sochař Jan Koblasa, tak i on se ve své sérii *„Zahrada rozkoší"* (1964) hlásí k odkazu nizozemského malíře Hieronyma Bosche. Zcela čistě abstraktní obrazy nabízejí pozornému pozorovateli prostor pro nacházení symboliky morálního úpadku lidstva a ztraceného ráje. Vliv dada a surrealismu se odrazilo v mnohokrát zpracovaném a stále aktuálním tématu absurdní divadelní hry francouzského dramatika Alfreda Jarryho Král Ubu. Krátkého *"Král Ubu"* (1963– 64) má mnoho tváří a vlastností, *"Chrabrej"*, *"Neduživej"*, *"Blbej"*, *"Vzdělanej"* či *"Smilnej"* jako alegorie na pokryteckou a pokřivenou společnost, kde někdo někomu vládne, a ten někdo vždy neoplývá slušností, lidskostí a vzdělaností. V sérii různorodých portrétů se vrátil k detailům dřeva, materiálu, který používal ve své rané tvorbě. Ve strukturách stromů hledal oči, které proměnily neživý materiál v lidskou tvář, v živou bytost se všemi klady a zápory. Podobné vidění společnosti plné oblud a bájných bytostí, které už od starověku vytvářely fantaskní představy o dění v našem světě, se jakoby zhmotnily z rozpínajících se zbytků rozteklých barev (cyklus *"Zvířata"*, 1964). Nalezený symbol v zaschlé barvě našel ojediněle i Alois Nožička (*„Drobek"*, 1960). Čestmír Krátký ve své počáteční tvorbě nalezené předměty nearanžoval a zachycoval je tak, jak je našel. Objektivem fotoaparátu jen vyřízl určitý detail, jež ho oslovil, a který naplnil jeho představy. Později je začal mírně stylizovat, kdy ztmavil pozadí nebo pohnul objektem tak, aby stíny doplnily kompozici (soubor *"Mrtvé kruhy"*, 1963–64, *„Zahrada rozkoší"*, 1964, *„Zvířata"*, 1964). A protože ho i jemné zasahování do objevených zátiší začalo mírně znepokojovat, tak začal mít jisté pochyby o souboru inspirovaným Procesem od Franze Kafky *"Dveřníci"* (1967), který vznikl jako scénický návrh rozšlapáním krabiček od sirek. Zalekl se toho a přestal aranžovat úplně. Vždy byl pro něj důležitý název fotografie, který dokresloval jeho myšlenku. Fotografie Čestmíra Krátkého ovlivnily částečně i informelní tvorbu ostatních členů Studia výtvarné fotografie. Pro většinu z nich to byla však jen malá část jejich tvorby, jelikož se primárně zabývali jinými fotografickými tématy a styly. Ladislav Postupa přešel od prvotních reportážních snímků přes lehké informelní náznaky až k jeho typickým technicky dokonalým a surrealisticky laděným aranžovaným fotografiím. Začátkem šedesátých let vznikl *„Útěk"* (1963), *„Vrány"* (1963), *„Únik"* (1963), *"Oko nejvyššího"* (1965), *„Strom"* (1966). Oproti Krátkému ho nezajímala struktura materiálu, jako výtvarná kompozice nalezených objektů v kombinaci s vrženými stíny. Měnící se



Jan Kubíček, z cyklu Zdi a stěny, 1962–64 (archiv GHMP)

denní doba a paprsky slunce obohacují konečný obraz, který tak symbolizuje plynutí času a jeho transformaci. Ve snímku *"Kariéra"* z roku 1963 struktury na zdi doplňují odrazy drátů elektrického vedení, které podobně viděl i Karel Kuklík v příznačném názvu svého cyklu *„Čas města"* (1964) nebo ve fotografii *„Zeď–náhrobek"* (1963). I když srdcem reportážní fotograf Petr Riedl, též ovlivněn informelními tendencemi té doby, tak i on nafotografoval několik výtvarných snímků zátiší (*"Stínohra"*, začátek 70.let, *"Okno a okýnka"*, 1966, *"Horizont"*, začátek 70. let). Stejně tak jako Postupa i on zachytil struktury zdi kombinované s náhodnými stíny, které fotografie kompozičně vyvažují. Kromě očí a tváře zaujaly nejen jeho (*„Důkazy"*, 1966), ale i Emilu Medkovou (*„Ruce"*, 1962) a Karla Kuklíka (*„Bez názvu"*, 1962) i ruce, přesněji jejich otisky. Vnímali je jako skutečné pozůstatky lidského bytí, splynutí a propojení člověka s městskou krajinou. Fotografie *"Kruhy končí"* (1963) od Václava Dlouhého a Krátkého cyklus *"Mrtvé kruhy"* (1963–64) jsou s i námětově podobné. Místo starých kovových hrnců Dlouhého však zaujaly kruhy na povrchu starého stromu. Jeho snímky *"Pátý do Apokalypsy"* (1963) a *"Sněhurčin poslední tanec"* (1964) připomínají sněhovou abstrakci Minora White *"Frost Forms: Head and Arabesques"* (1962). Pokud se při pohledu na fotografii Karla Šípka *„Zasnoubeni"* (1966) nesoustředíme jen na reálnou skutečnost objektů, tak nám kovové průmyslové odřezky začnou splývat v jeden celek, stejně tak jako Boudníkovy strukturální grafiky. Fotografie *„Invase"* (1967) od Jiřího Bartoše by bez znalosti datace jejího vzniku nabízela spojitost s invazí vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968. Ve skutečnosti se snímek odkazuje na vylodění vojsk v Normandii v roce 1944. Helmy vojáků mu připomínaly bubliny, které se vytvářely v kališti textilní továrny, kde Bartoš pracoval. A jen ojedinělé snímky strukturální abstrakce objevíme u fotografa krajiny Josefa Kozáka (*"Spirála"*, 1964). Jelikož pro ostatní členy Studia nebyl informel hlavním středem zájmu a tvořil jen okrajovou část jejich tvorby, tak v ní nikdy nedosáhli Krátkého kvality.



Emila Medková, Ruce, 1962 (archiv Moravského zemského muzea v Brně)



Minor White, Frost Forms: Head and Arabesques, 1962 (archiv MOMA)



Čestmír Krátký, Tanec, 1964 (archiv Bohumila Nusky)

4. OD ABSTRAKCE K INFORMELU

E. FOTOGRAFIE



Čestmír Krátký, z cyklu Zahrada rozkoší, 1964 (archiv autora)



Václav Dlouhý, Kruhy končí, 1963 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Bartoš, Ledový achát, 1963 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Čestmír Krátký, Vanitas, 1963 (archiv Bohumila Nusky)



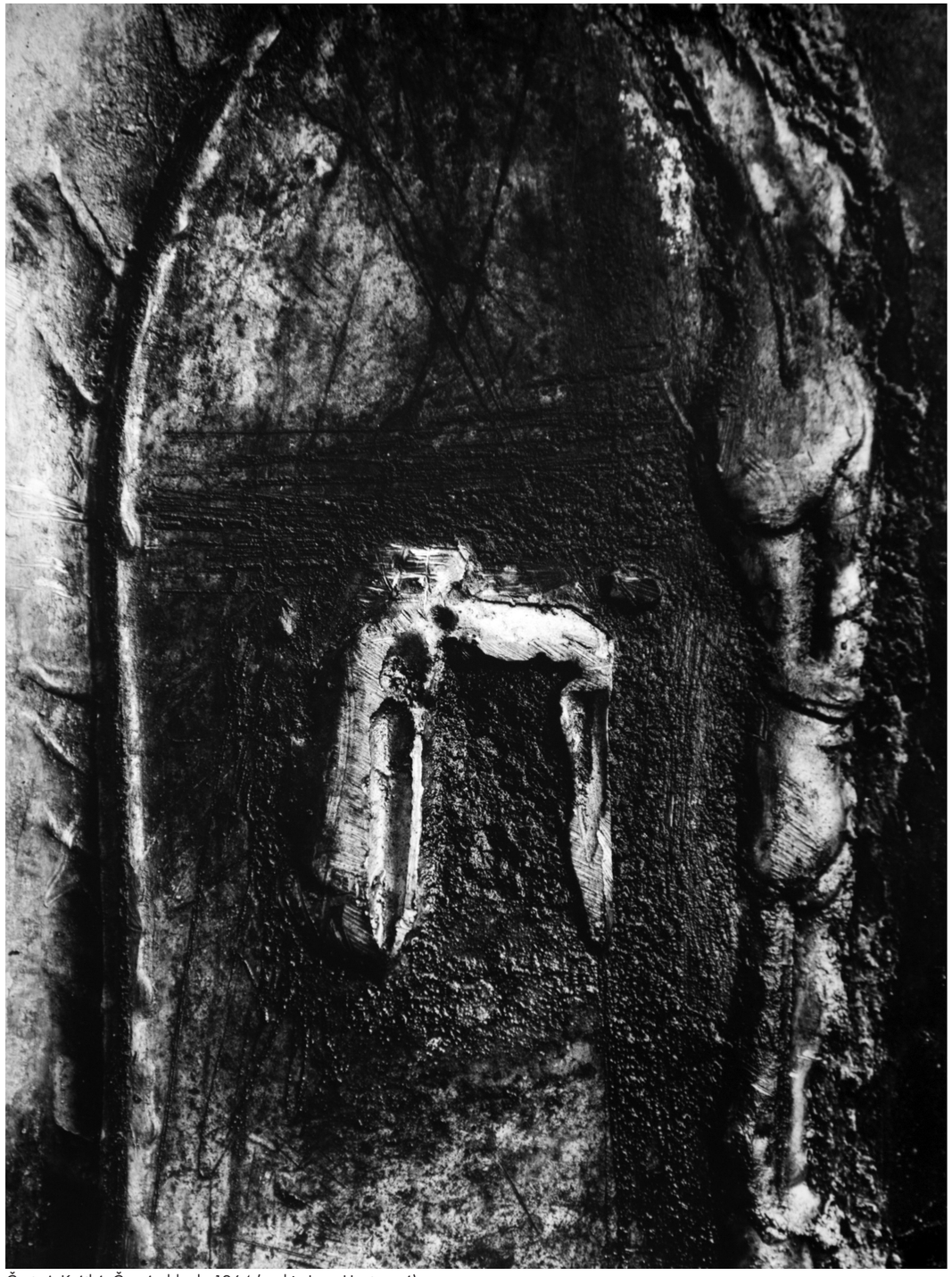
Zdeněk Melichar, Bez názvu, 60 léta (archiv autora)



Čestmír Krátký, sv. Šebestián, 1961 (archiv Jany Hunterové)



Čestmír Krátký, z cyklu Dynastie Ubu, 1963–65 (archiv Jany Hunterové a Bohumila Nusky)



Čestmír Krátký, Černý oblouk, 1964 (archiv Jany Hunterové)



Čestmír Krátký, Mene Tekel Ufarsin, 1964 (archiv Jany Hunterové)

Čestmír Krátký, Arabeska, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



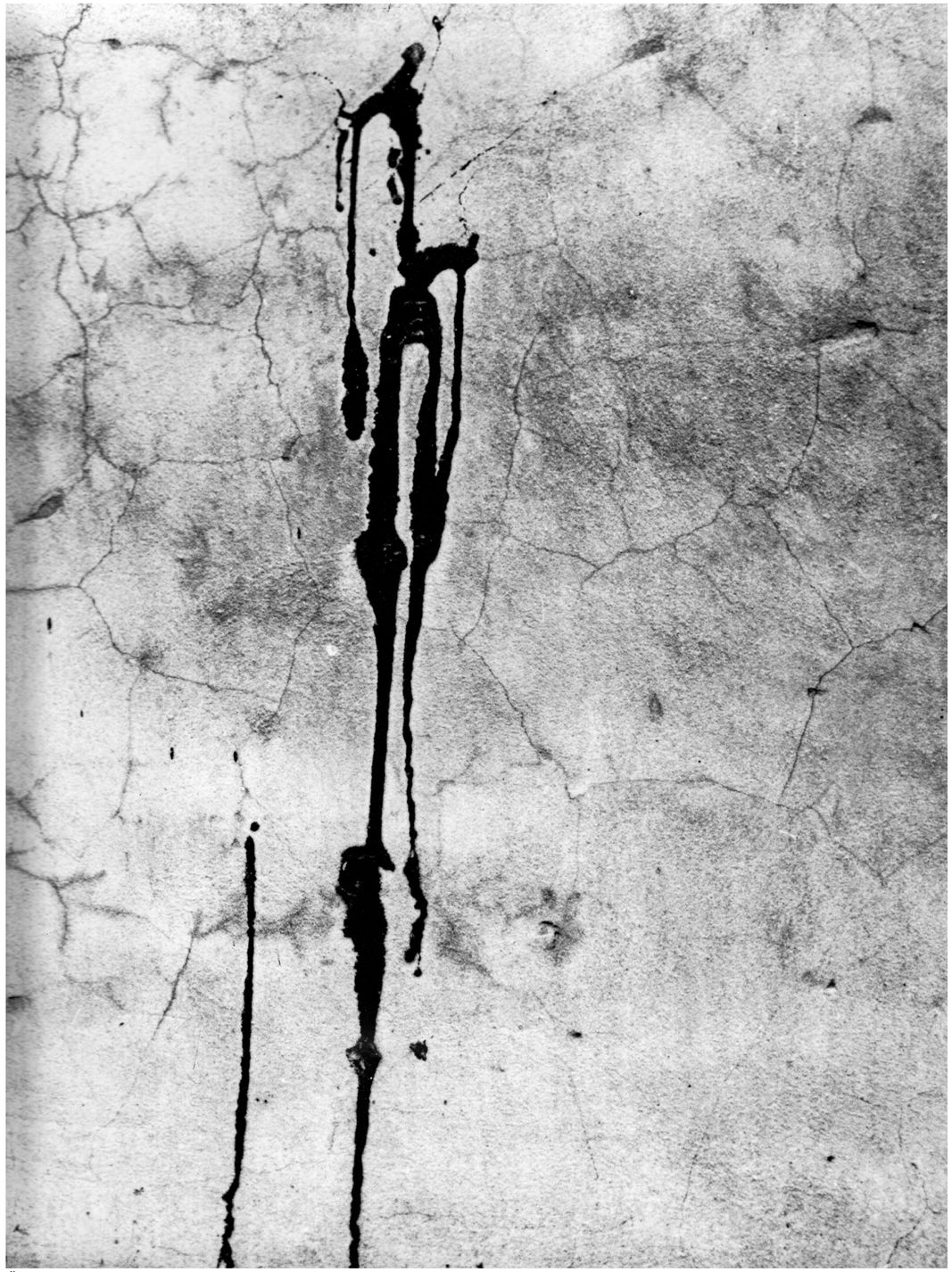
Václav Dlouhý, Pátý do Apokalypsy, 1963 (archiv autora)



Václav Dlouhý, Sněhurčin poslední tanec, 1964 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



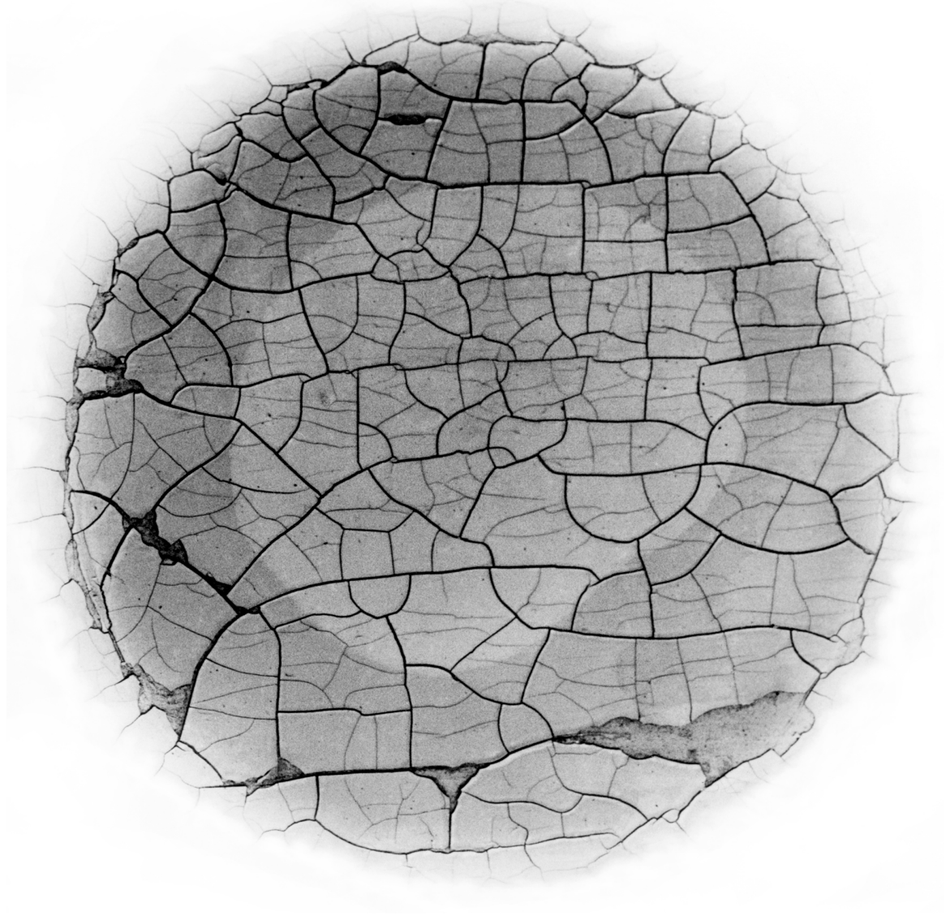
Václav Dlouhý, Bludičky, 1963 (archiv autora)



Čestmír Krátký, B.n., 1964–65 (archiv Bohuslava Nusky)



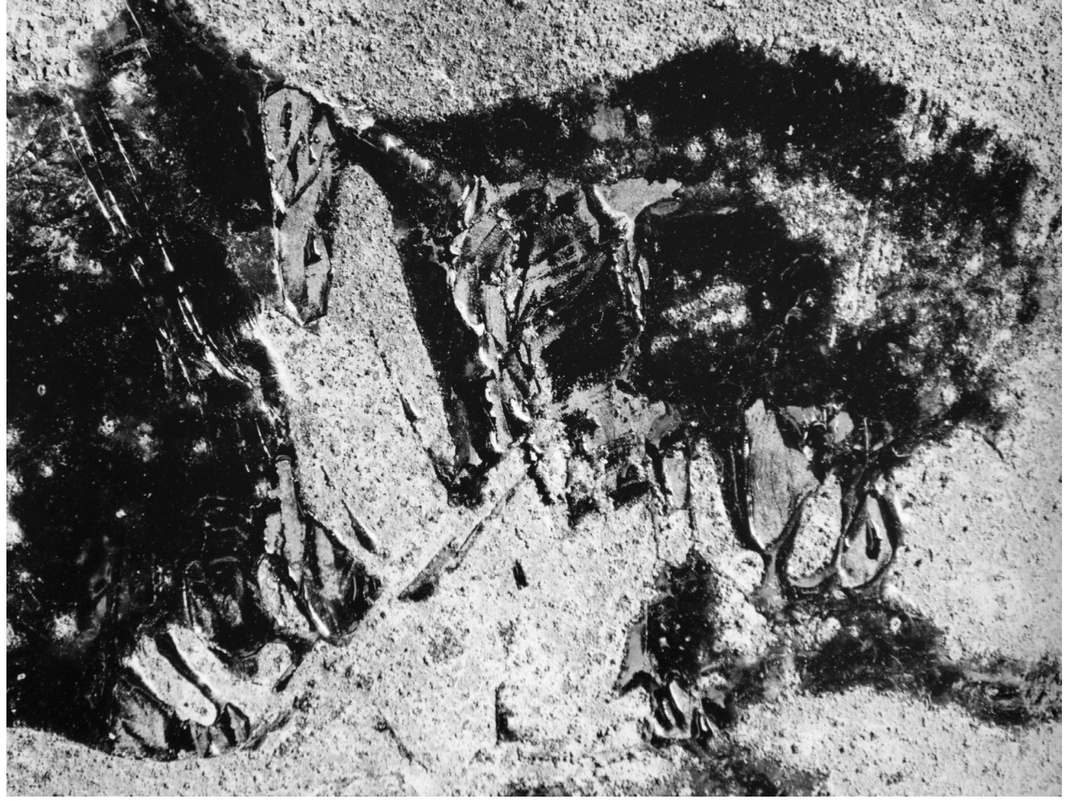
Ladislav Postupa, Karbon, 1963 (archiv autora)



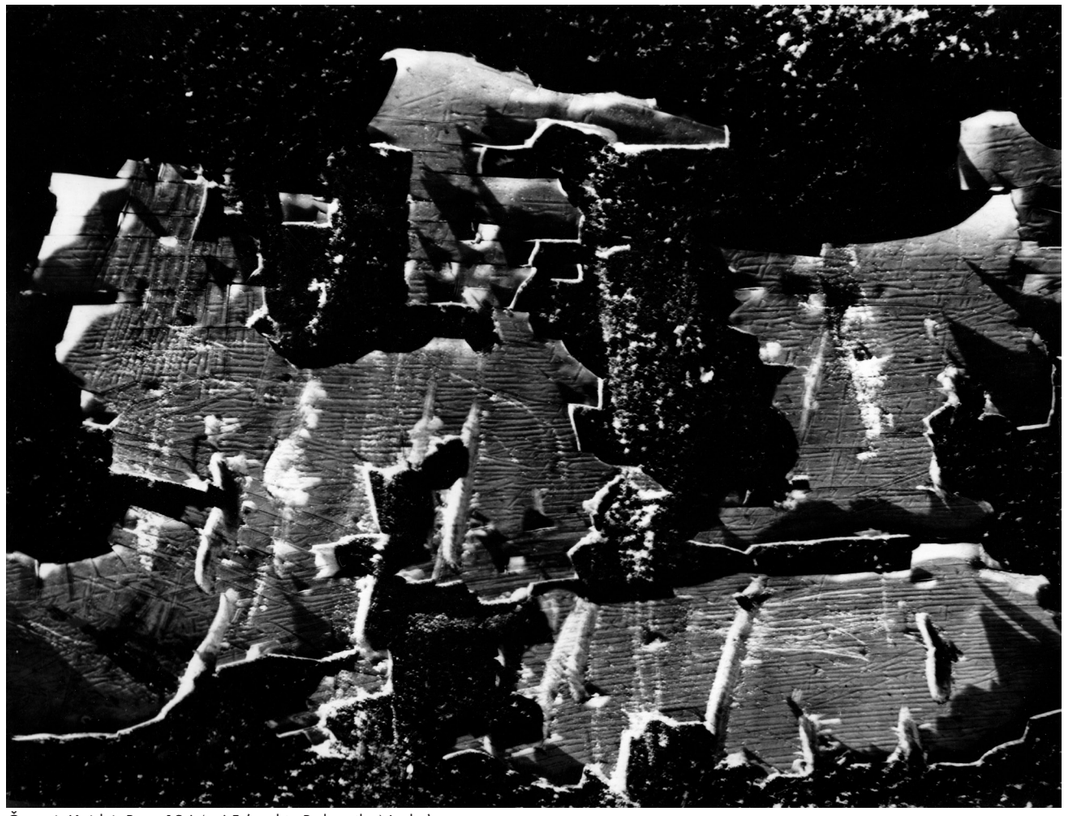
Ladislav Postupa, Unavené slunce, 1963 (archiv Jany Hunterové)



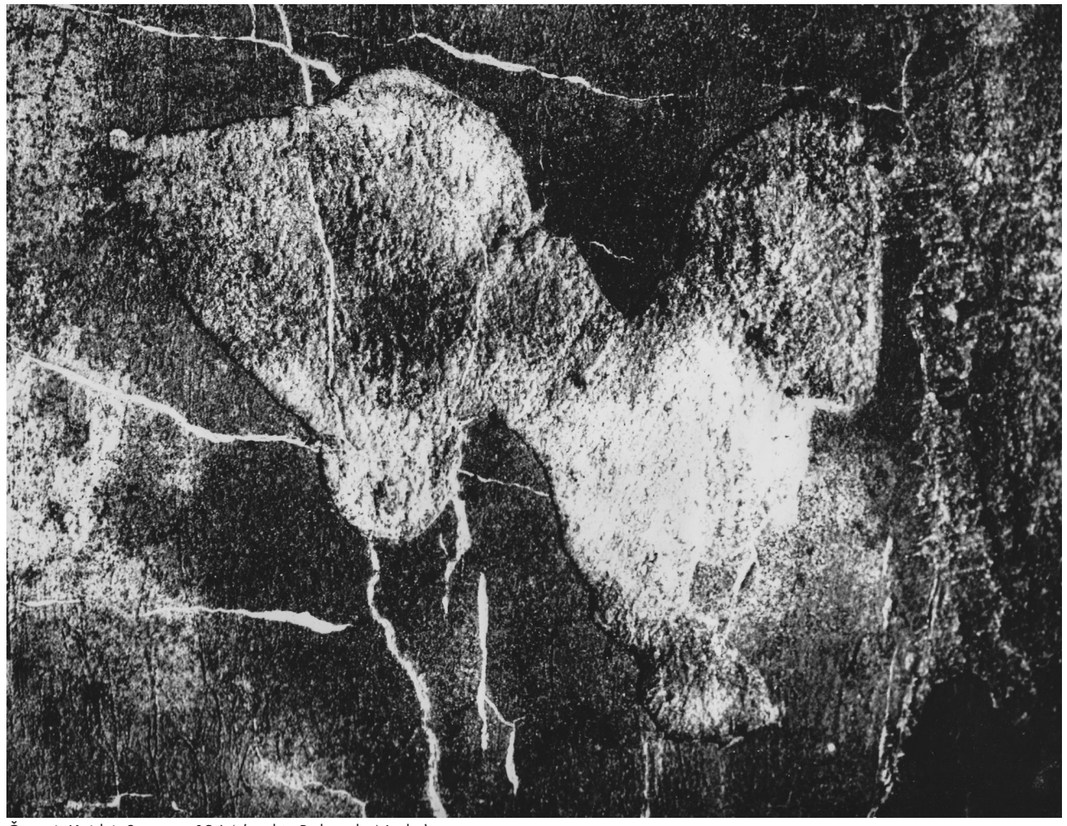
Čestmír Krátký, L'autre Monde, 1963 (archiv Jany Hunterové)



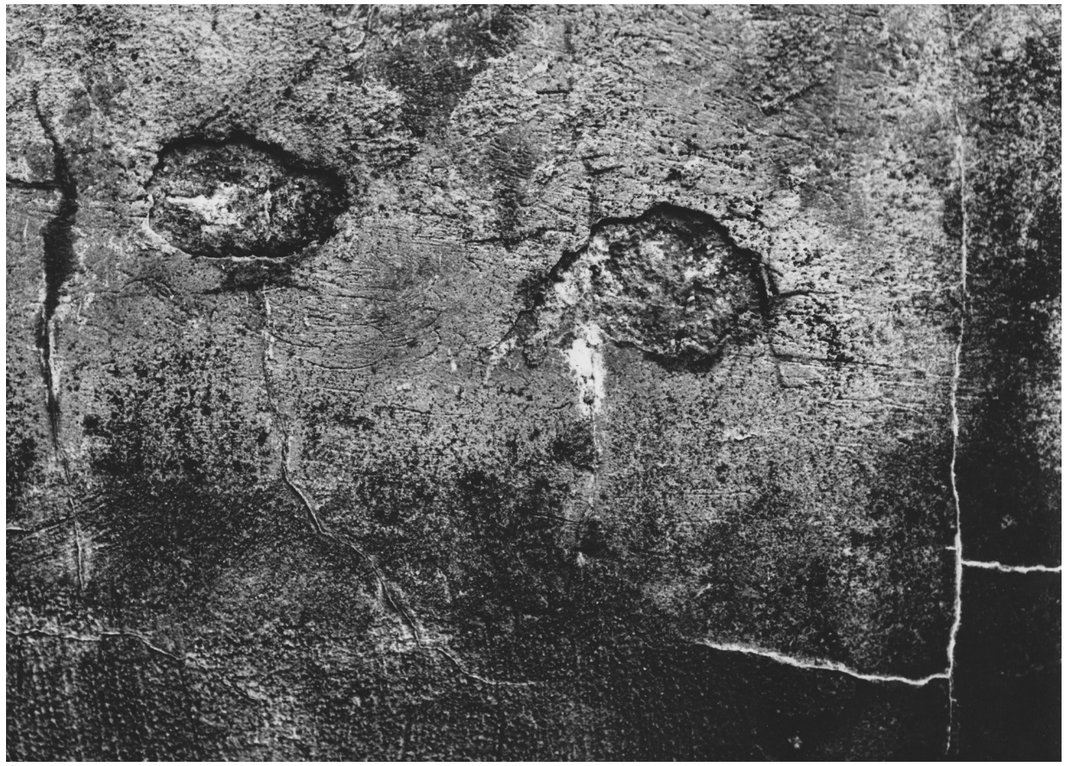
Čestmír Krátký, Nebeský jezdec, 1963 (archiv Jany Hunterové)



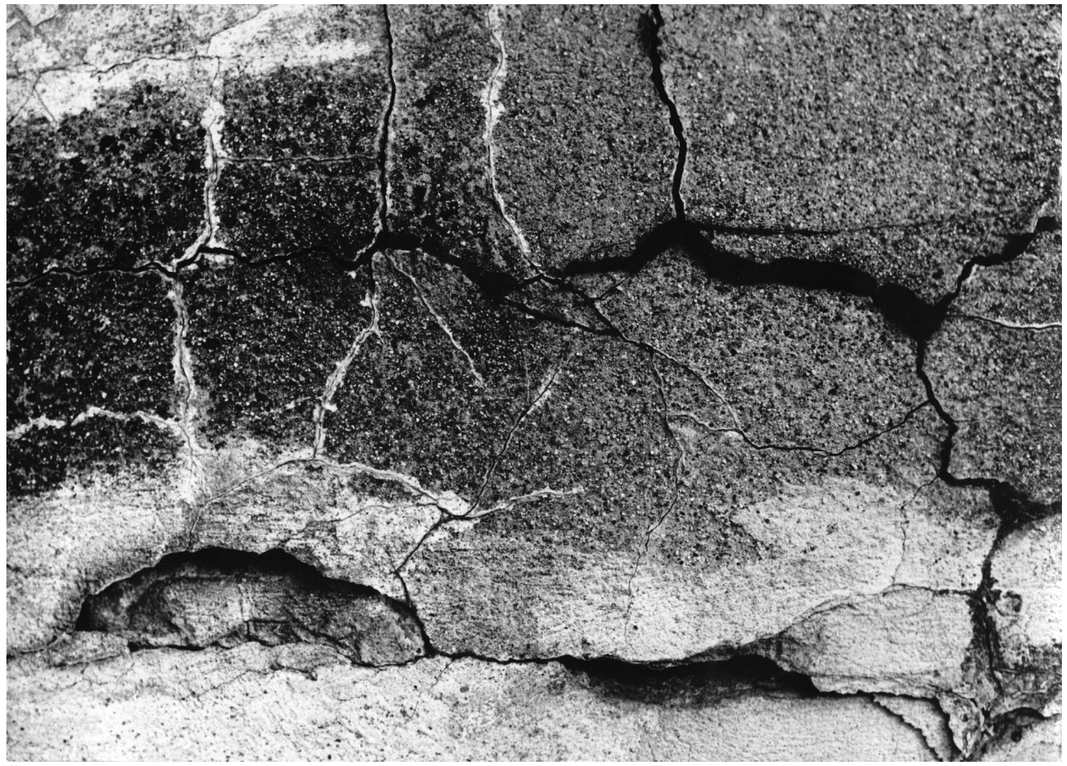
Čestmír Krátký, B.n., 1964–65 (archiv Bohumila Nusky)



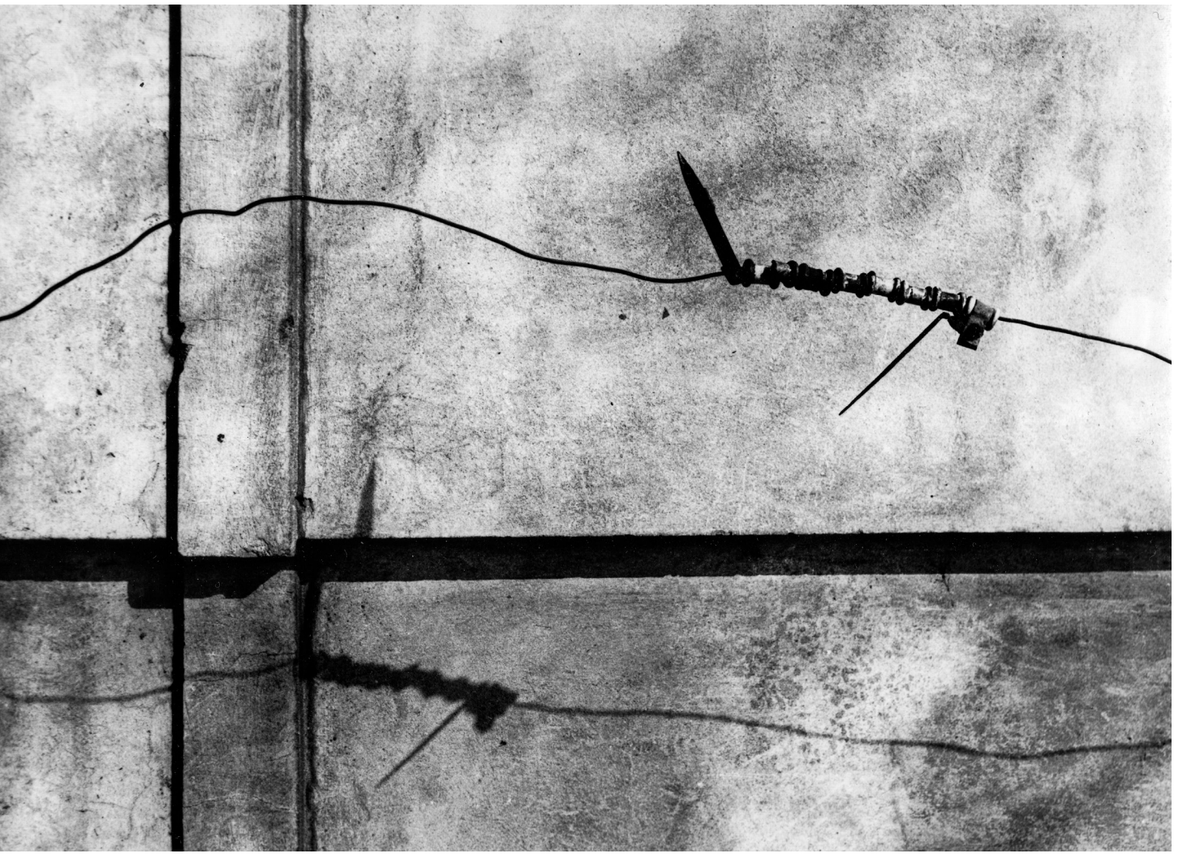
Čestmír Krátký, Samota, 1964 (archiv Bohumila Nusky)



Čestmír Krátký, Autoportrét se slzou v oku, 1962 (archiv Jany Hunterové)



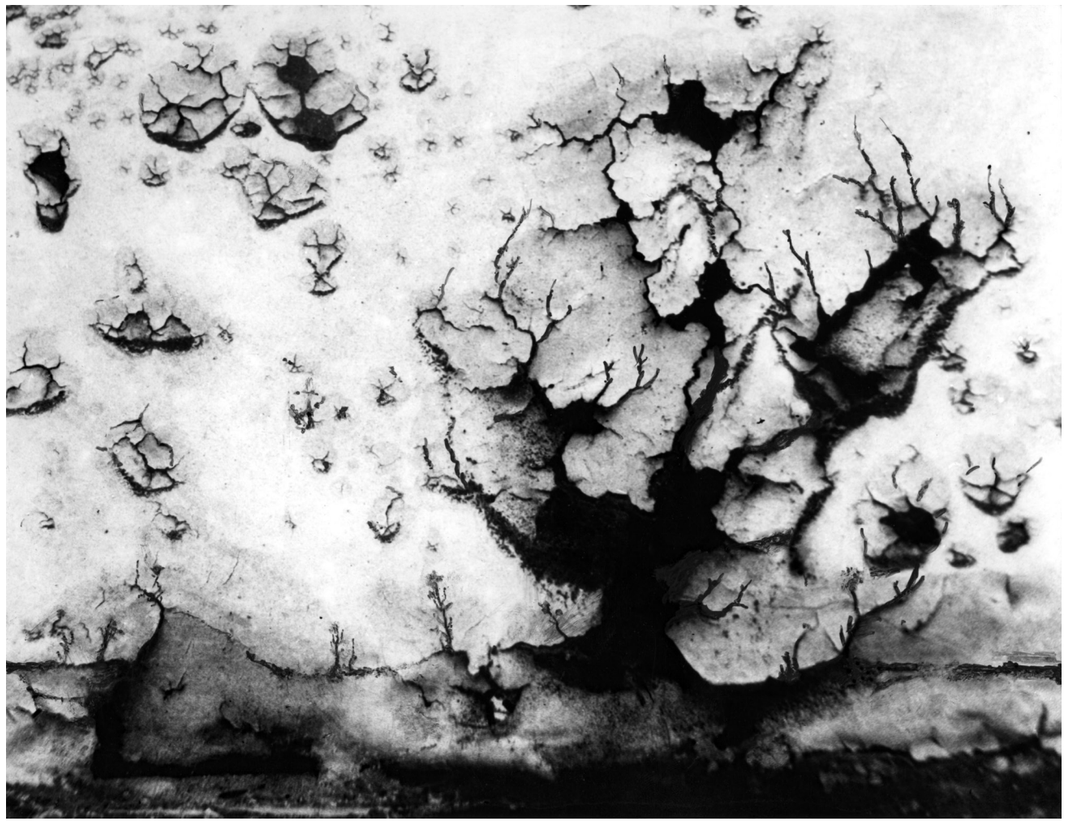
Čestmír Krátký, Kafkovské doupě, 1964 (archiv Bohumila Nusky)



Petr Riedl, Horizont, 1970 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)



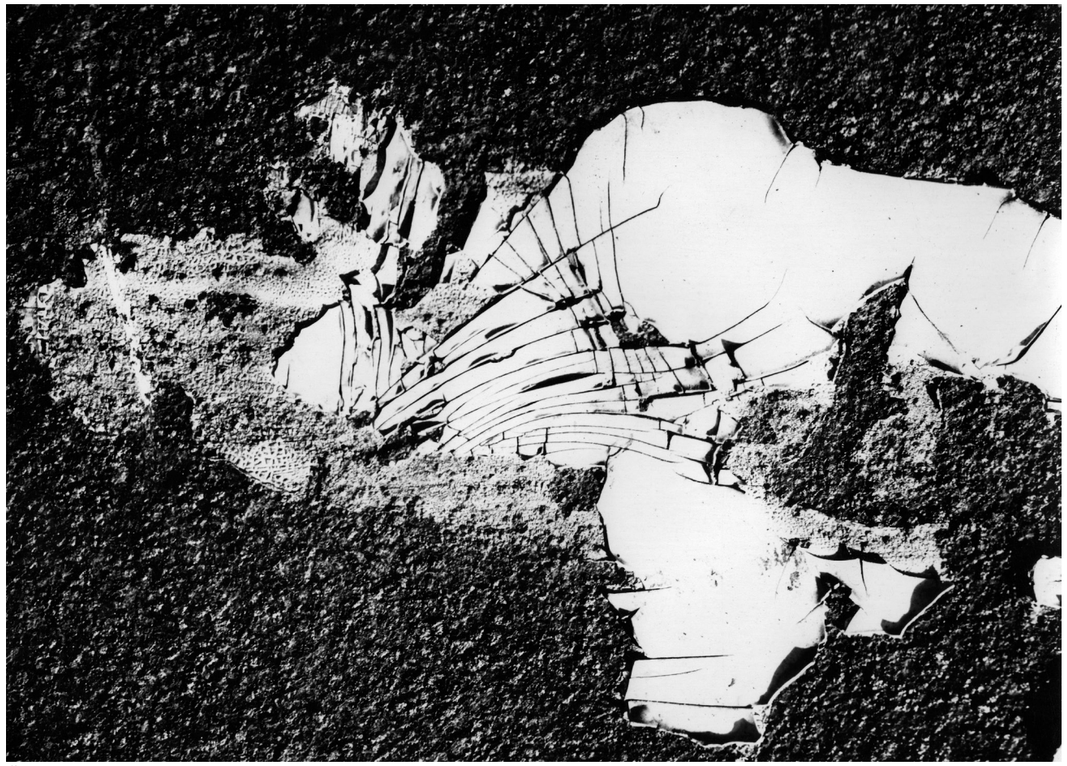
Petr Riedl, Stínohra, začátek 70 let (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)



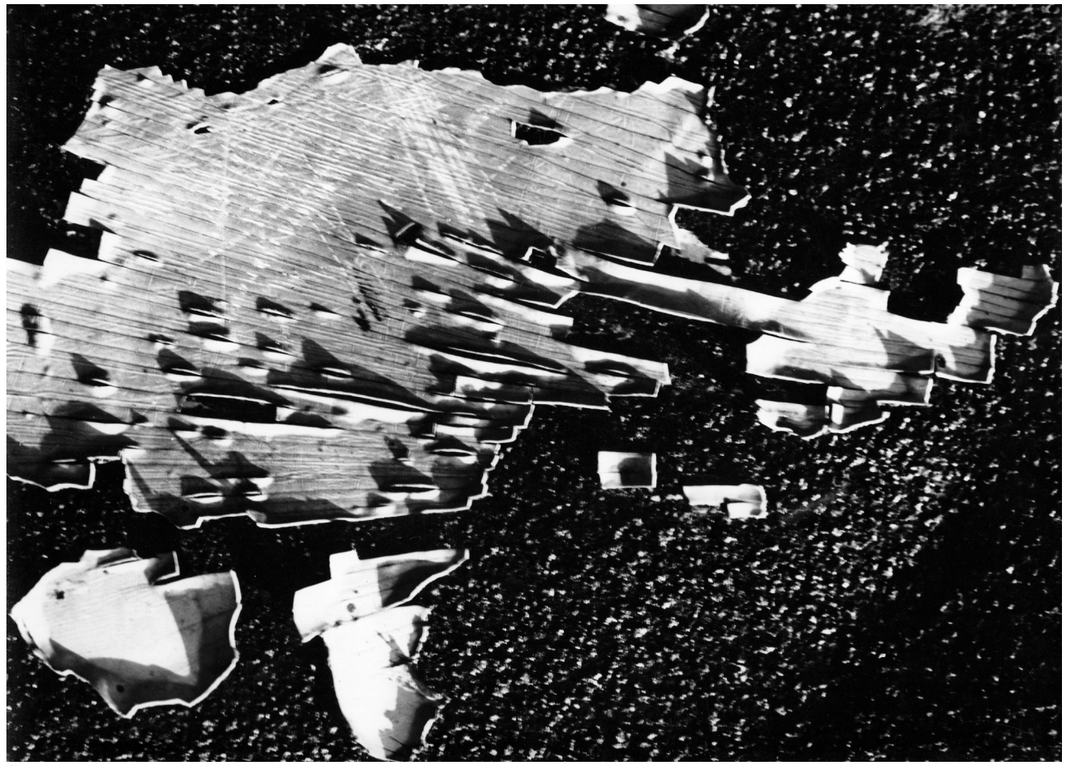
Jan Pikous, Květy zla,1969 (archiv autora)



Čestmír Krátký, z cyklu Hortus Deliriorum, 1964 (archiv Moravské galerie v Brně)



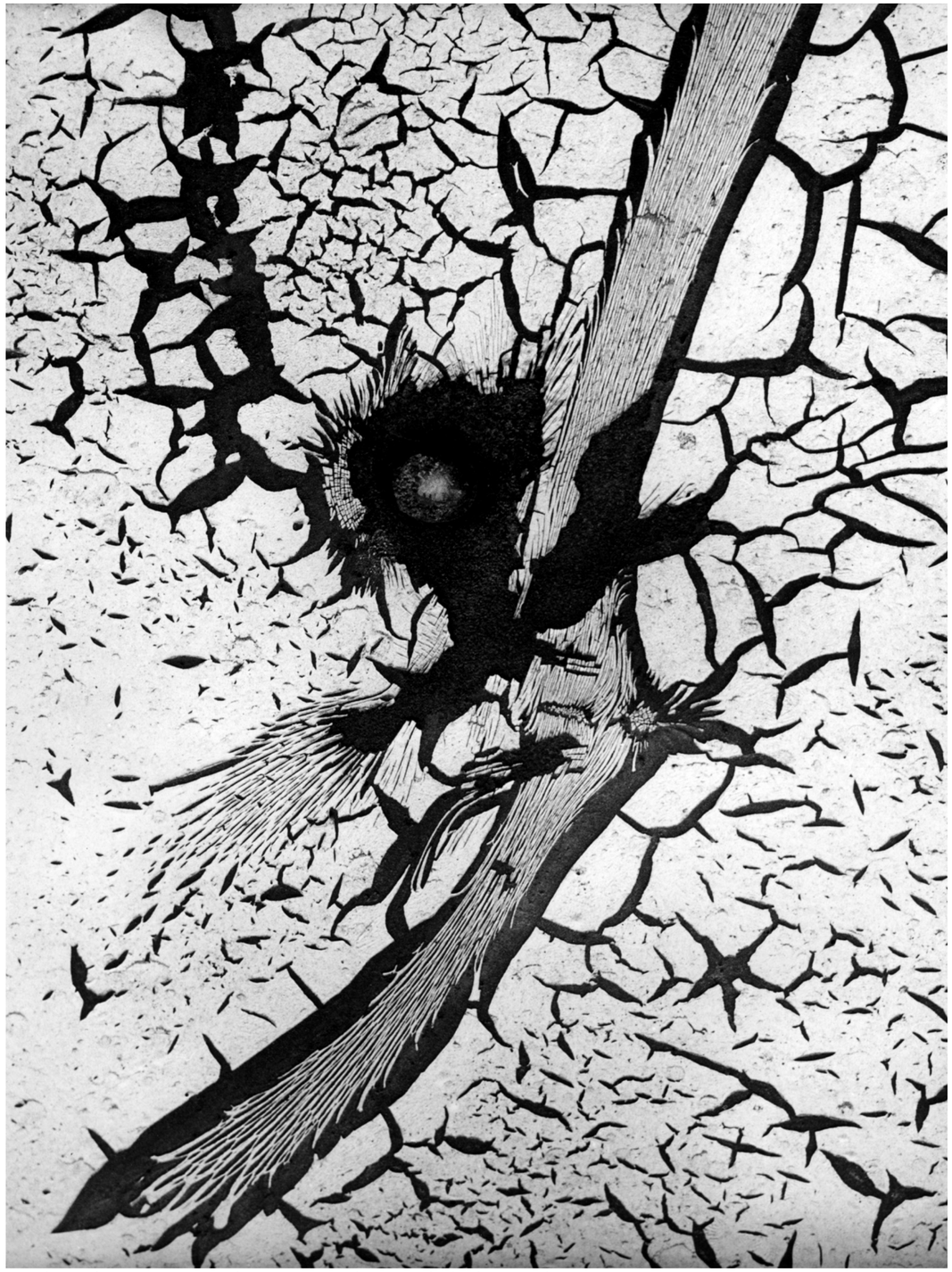
Čestmír Krátký, B.n., 1964 (archiv Bohumila Nusky)



Čestmír Krátký, B.n., 1964 (archiv Bohumila Nusky)



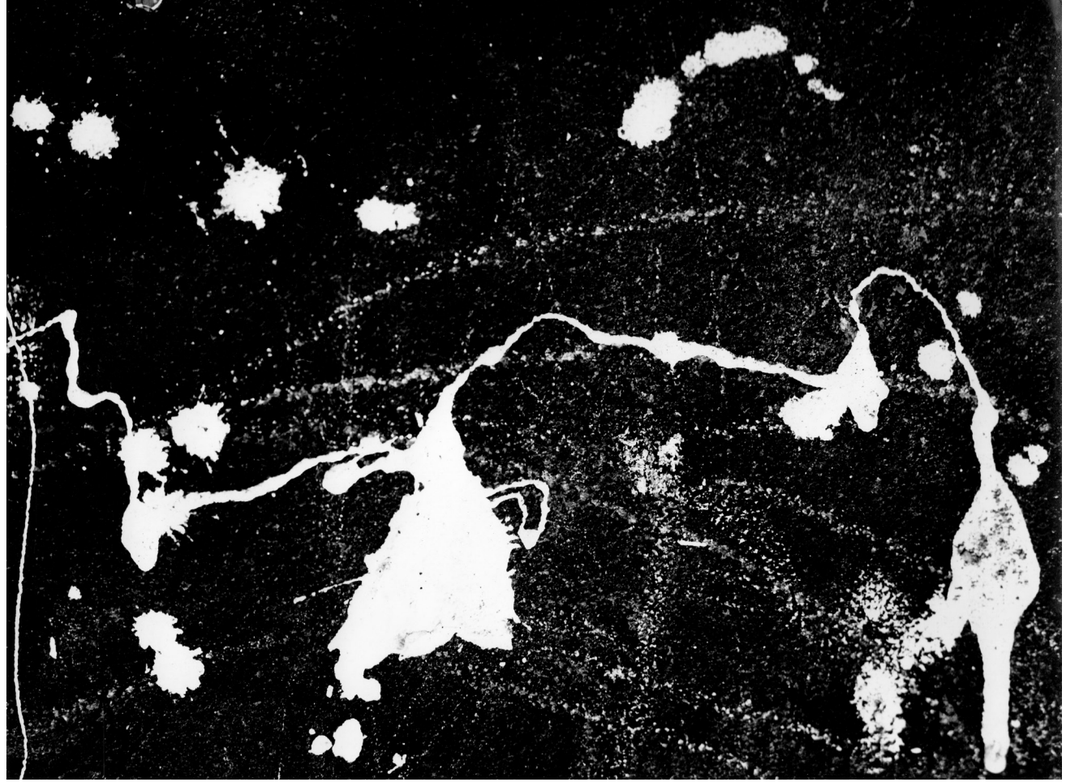
Jiří Bartoš, Invase, 1967 (archiv Romana Machka)



Jan Pikous, Ukončení nejistoty, jindy Znamení, 1. polovina 70. let (archiv autora)



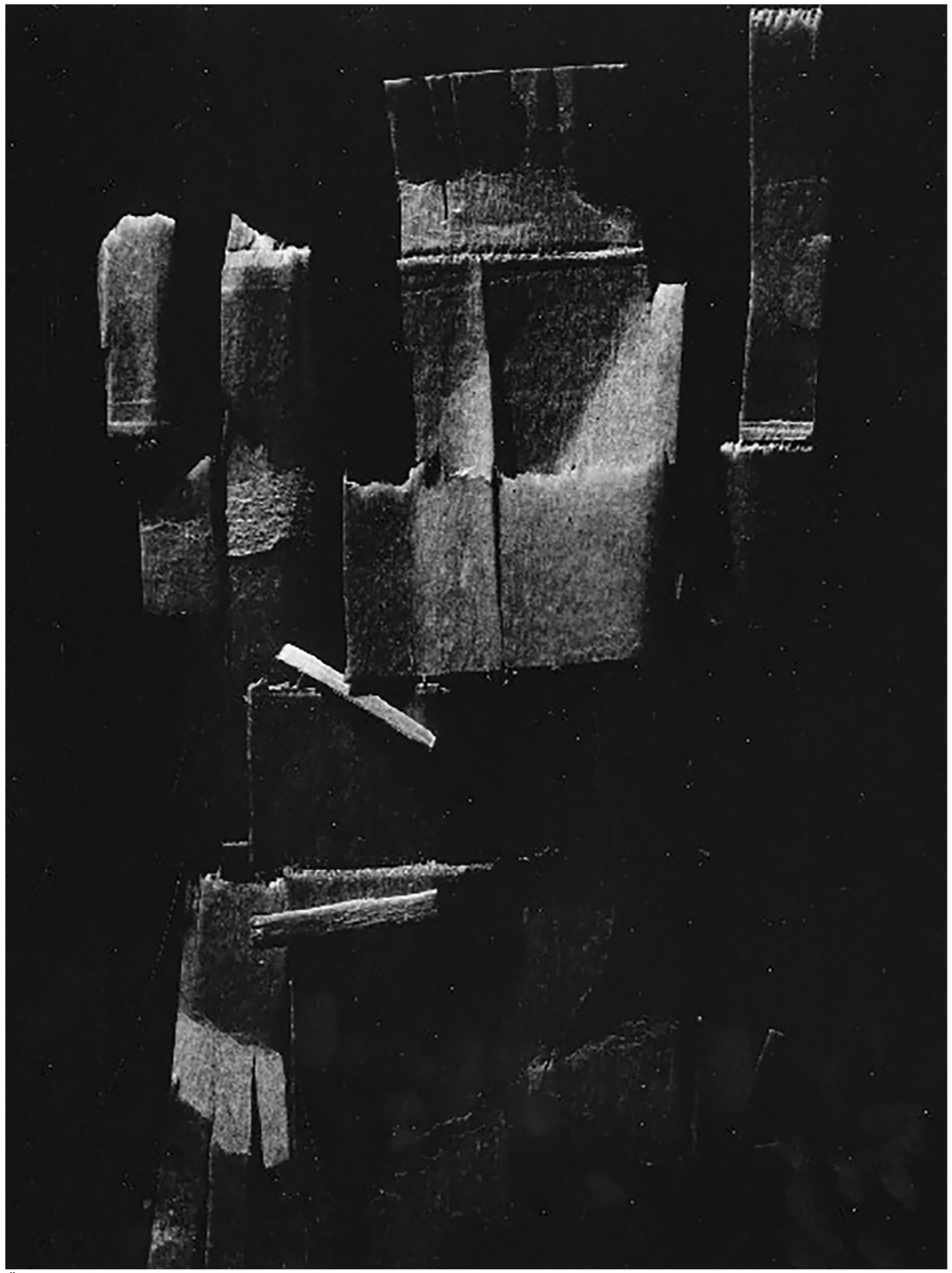
Čestmír Krátký, Portrét K.(Franze Kafky), 1964 (archiv Bohumila Nusky)



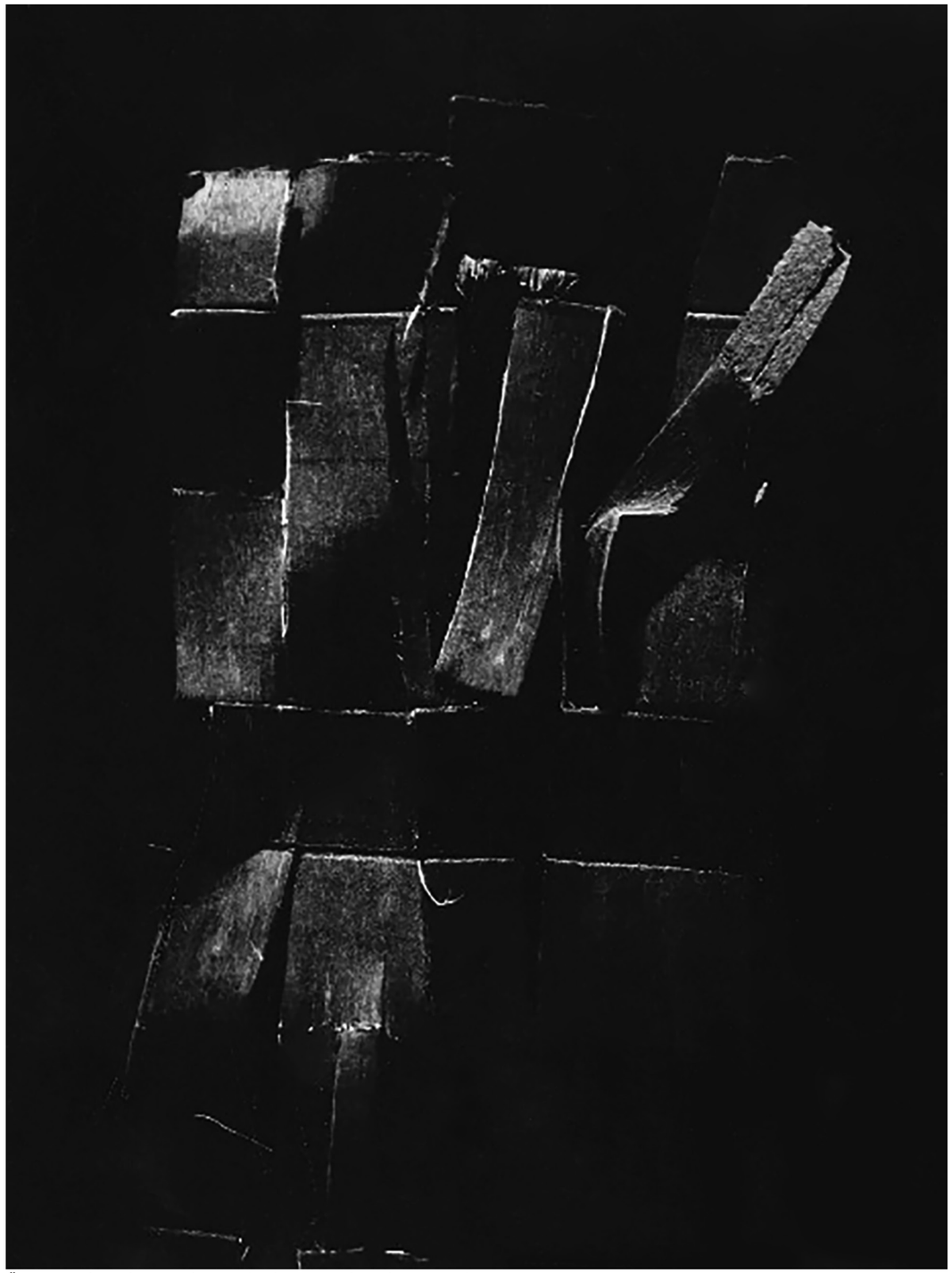
Čestmír Krátký, Sny, 1964 (archiv Bohumila Nusky)



Čestmír Krátký, B.n., 1964, (archiv Bohumila Nusky)



Čestmír Krátký, Dvojník, 1965 (archiv Moravské galerie v Brně)



Čestmír Krátký, Schutzengel, 1965 (archiv Moravské galerie v Brně)



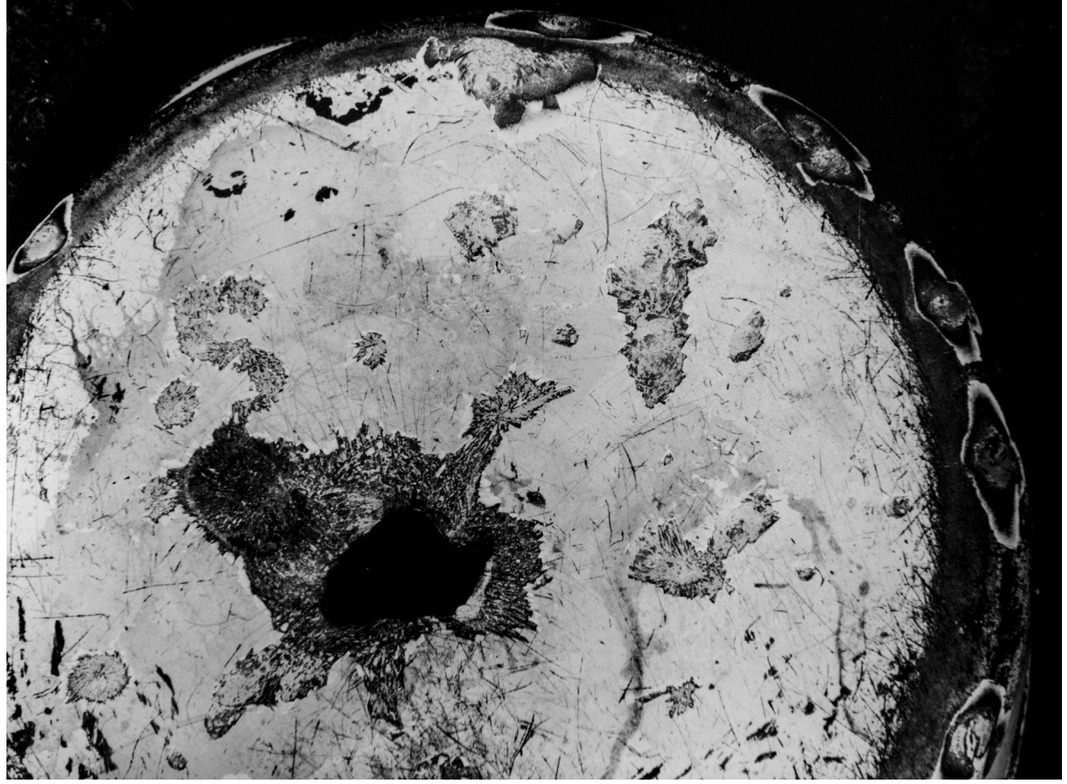
Čestmír Krátký, Půlnoční slunce, 1964 (archiv Jany Hunterové)



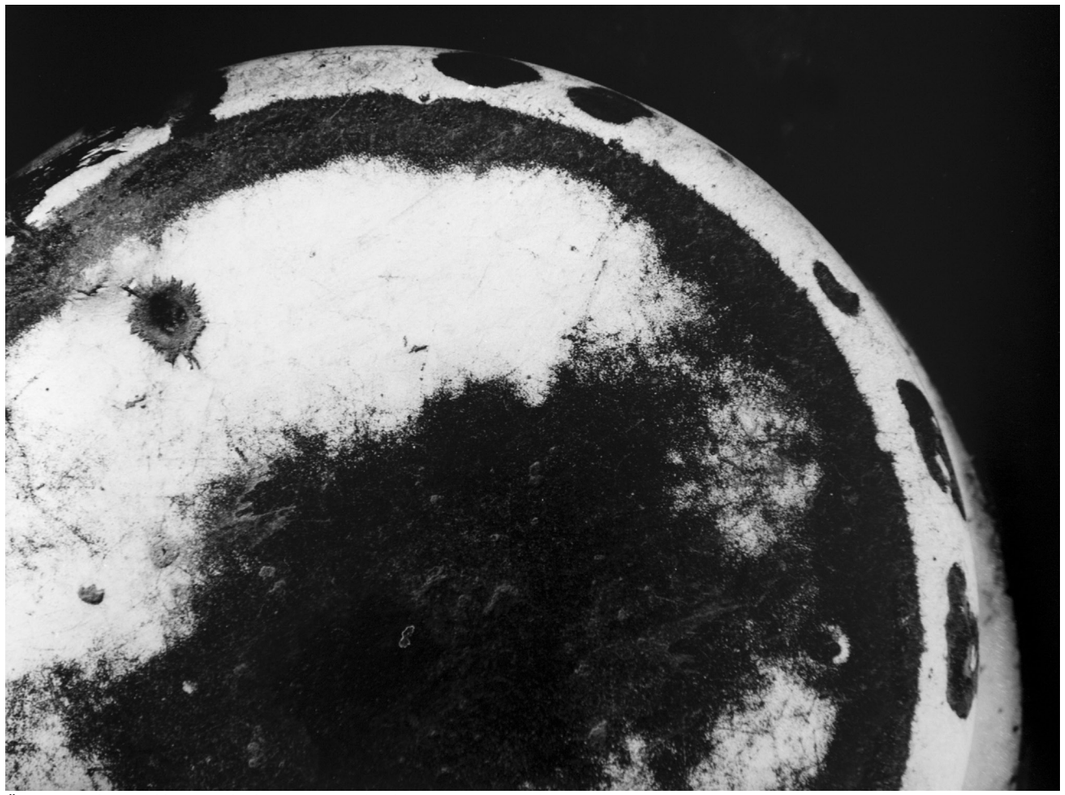
Čestmír Krátký, Odnikud nikam, 1965 (archiv Jany Hunterové)



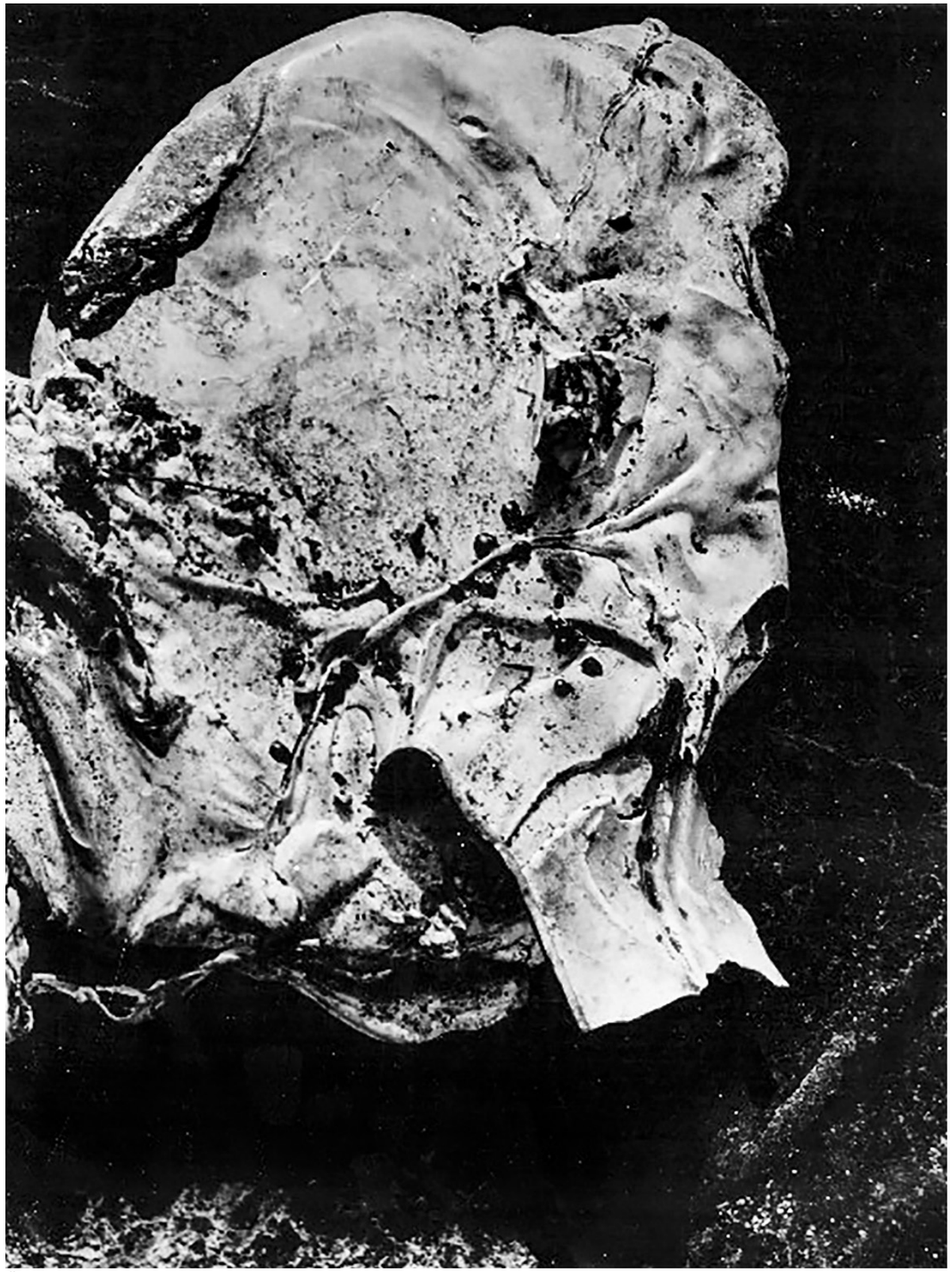
Čestmír Krátký, z cyklu Mrtvé kruhy, 1963–64 (archiv Moravské galerie v Brně)



Čestmír Krátký, z cyklu Mrtvé kruhy, 1963–64 (archiv Jany Hunterové)



Čestmír Krátký, z cyklu Mrtvé kruhy, 1963–64 (archiv Jany Hunterové)



Čestmír Krátký, z cyklu Zvířata, 1964 (archiv Moravské galerie v Brně)



Čestmír Krátký, z cyklu Zvířata, 1964 (archiv Karla Doška)



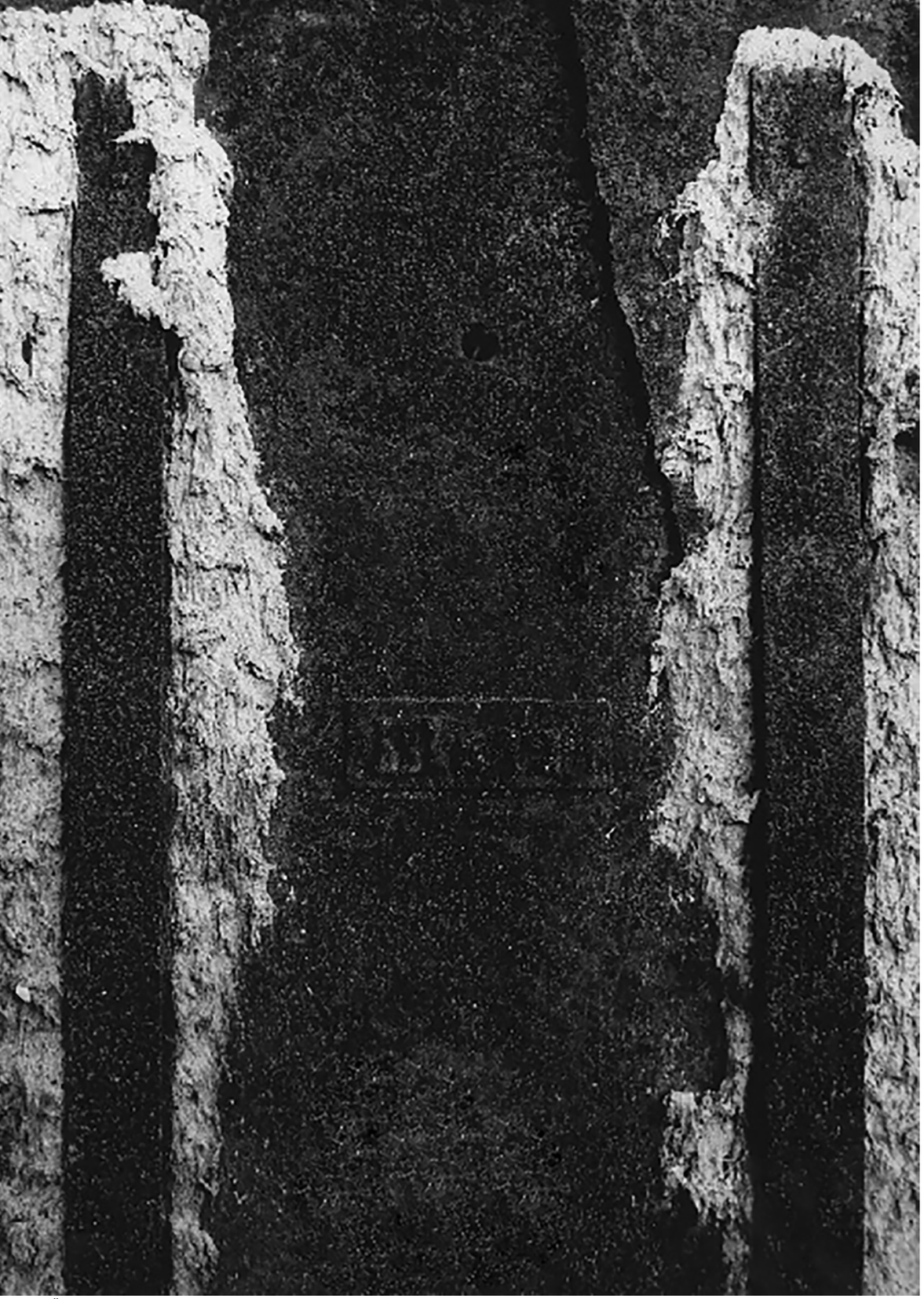
Čestmír Krátký, z cyklu Zvířata, 1964 (archiv Moravské galerie v Brně)



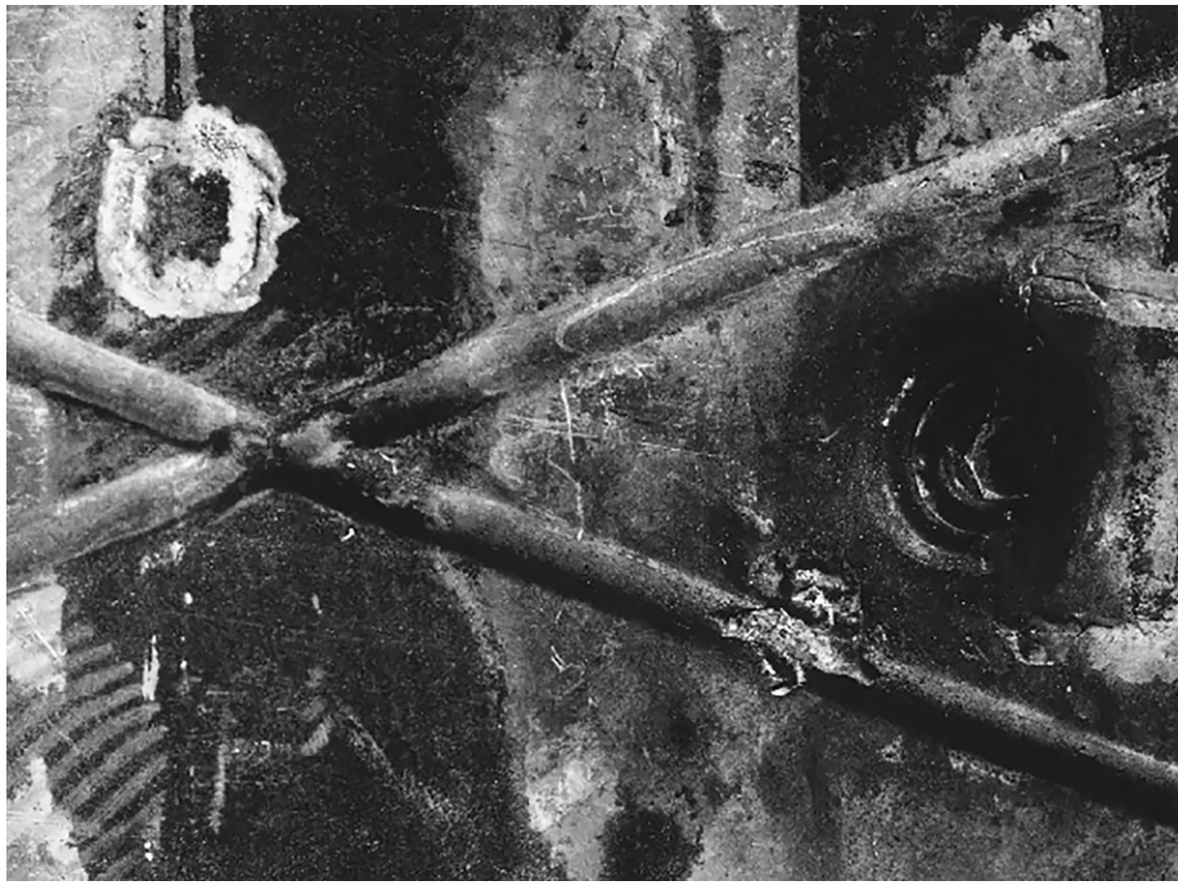
Čestmír Krátký, z cyklu Zvířata, 1964 (archiv Moravské galerie v Brně)



Václav Dlouhý, Úsměvy, 1963 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Čestmír Krátký, Cosi von tuti, 1965 (archiv Moravské galerie v Brně)



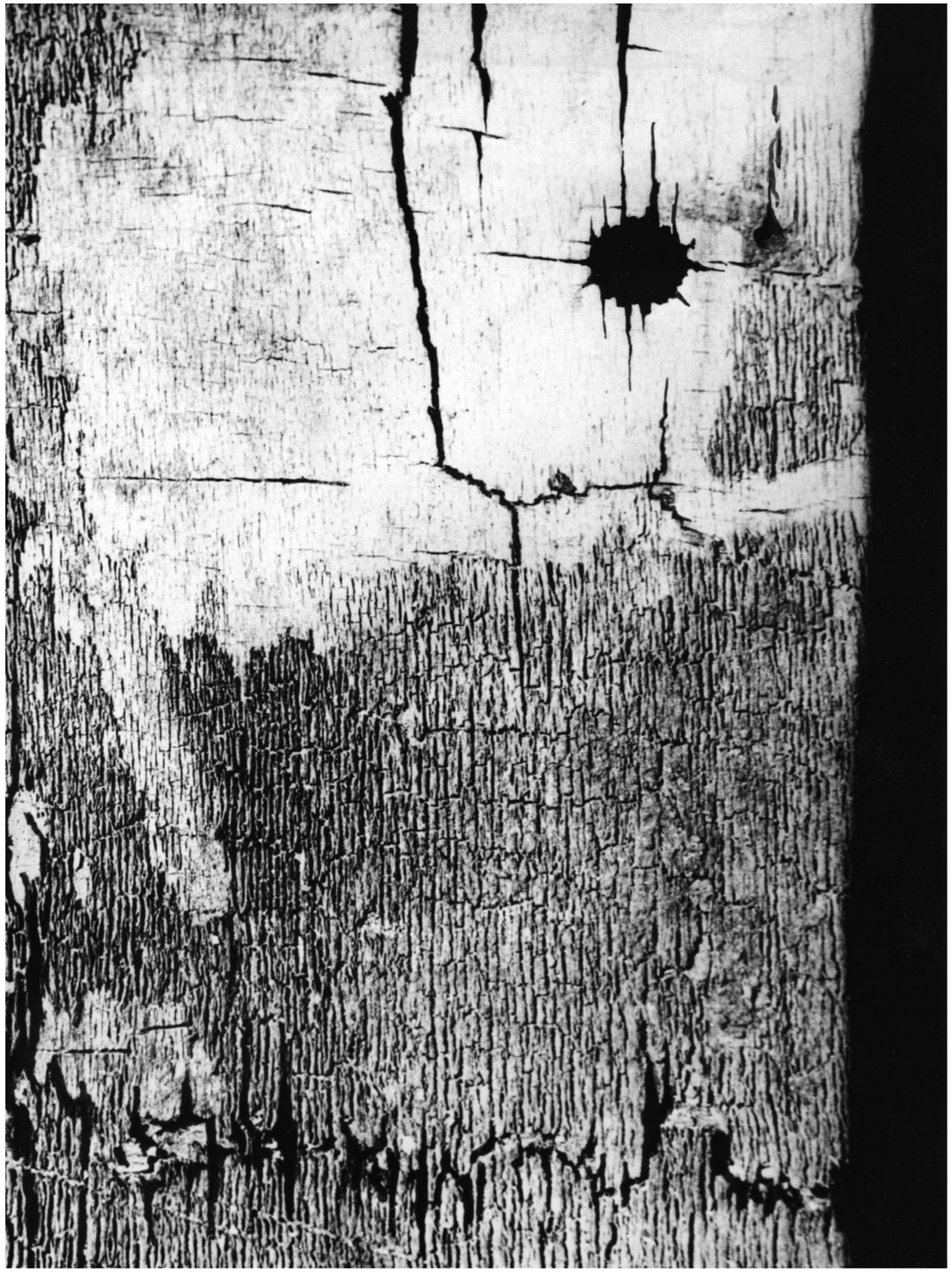
Čestmír Krátký, Zábrany 1965 (archiv Moravské galerie v Brně)



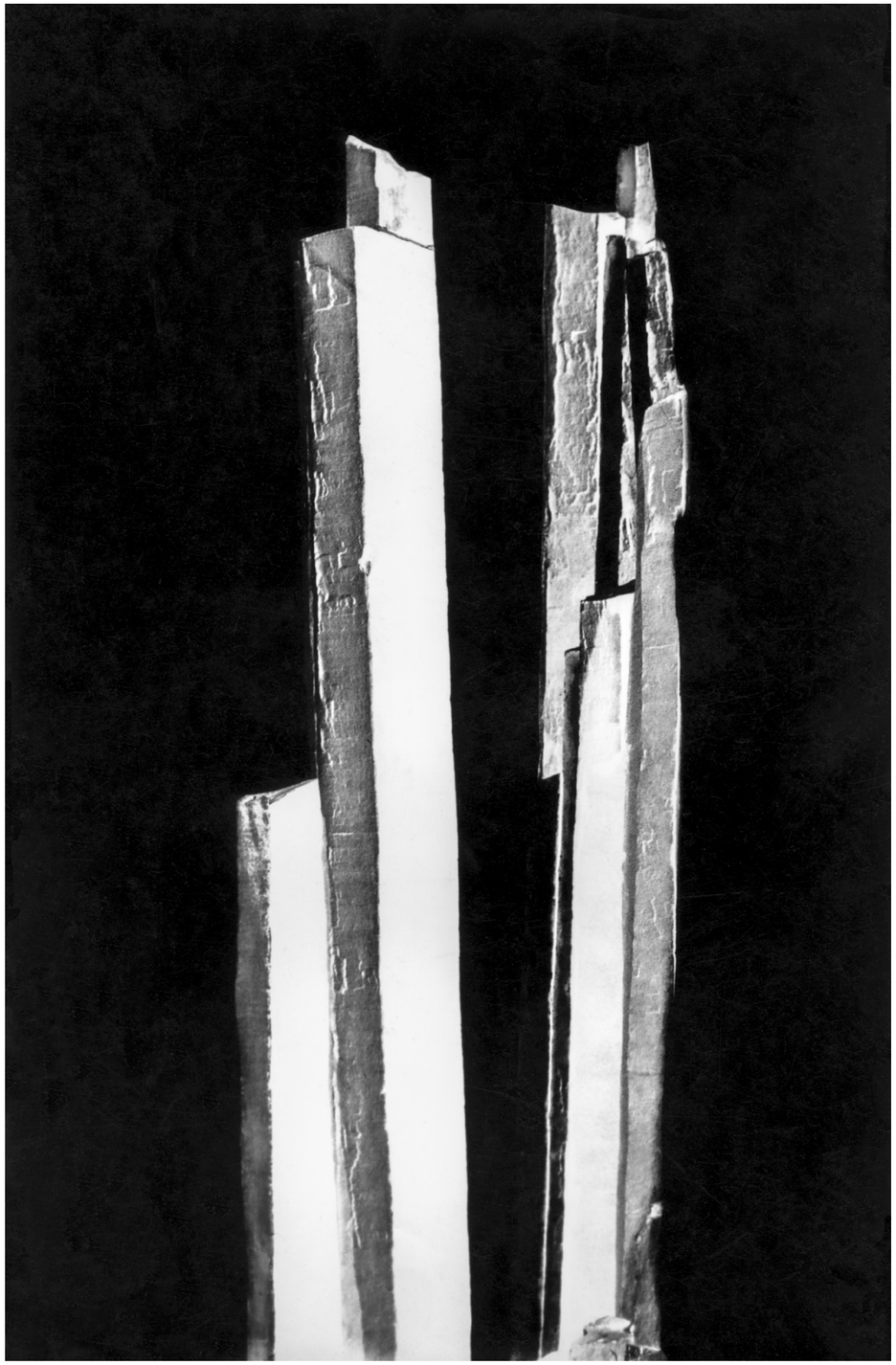
Čestmír Krátký, z cyklu Zámky, 1968 (archiv Jany Hunterové)



Čestmír Krátký, z cyklu Zámky, 1968 (archiv Jany Hunterové)



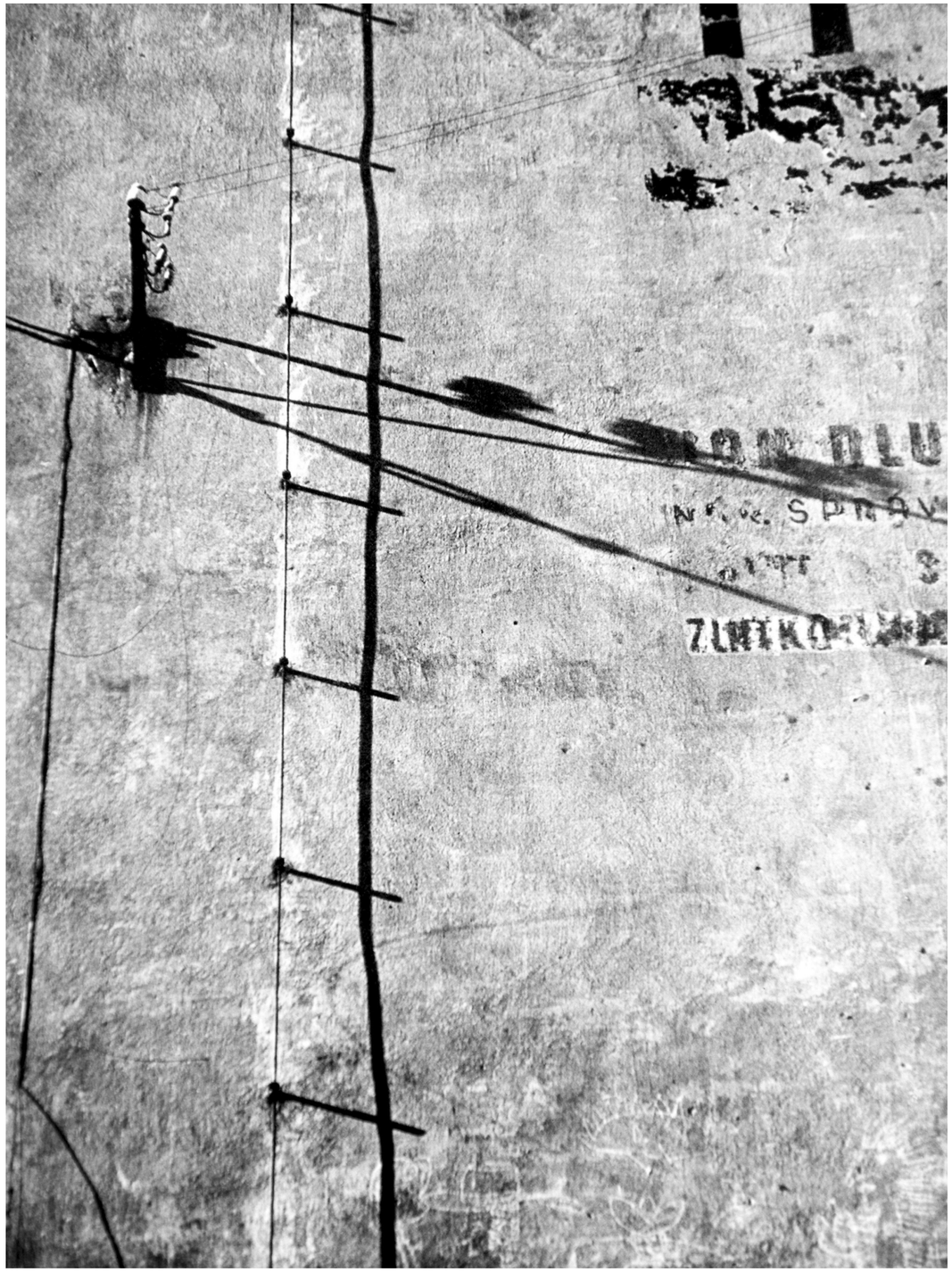
Jan Pikous, Proč se to stalo, nedatováno (archiv autora)



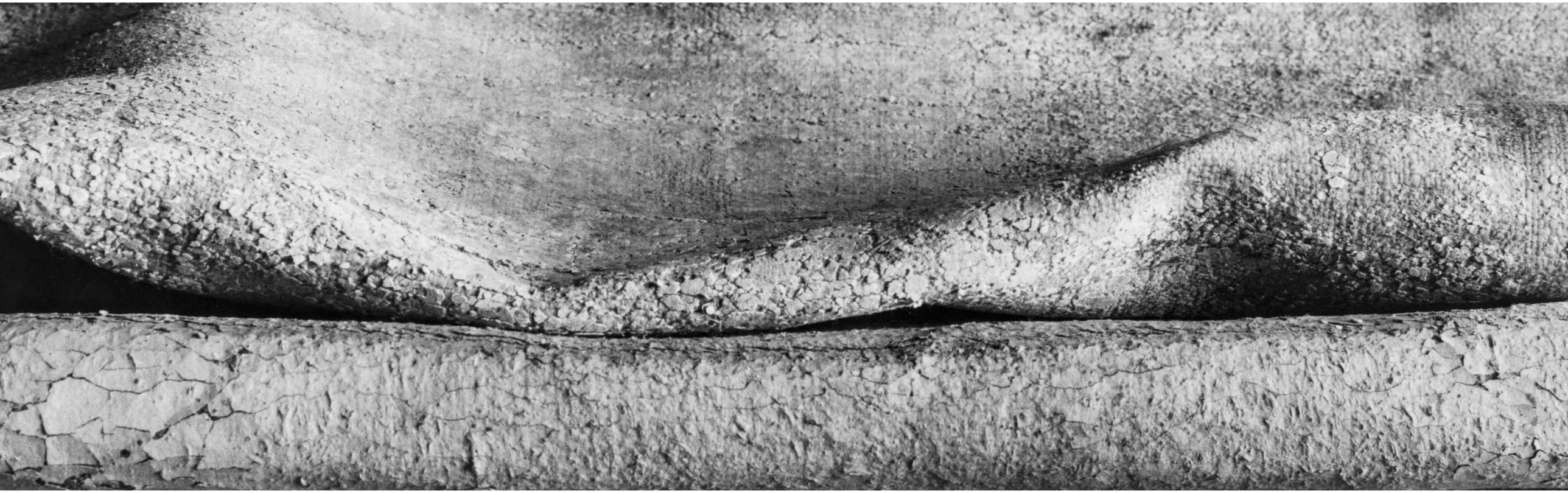
Jan Pikous, Tichý dialog, konec 60. let (archiv autora)



Ladislav Postupa, Útěk, 1963 (archiv autora)



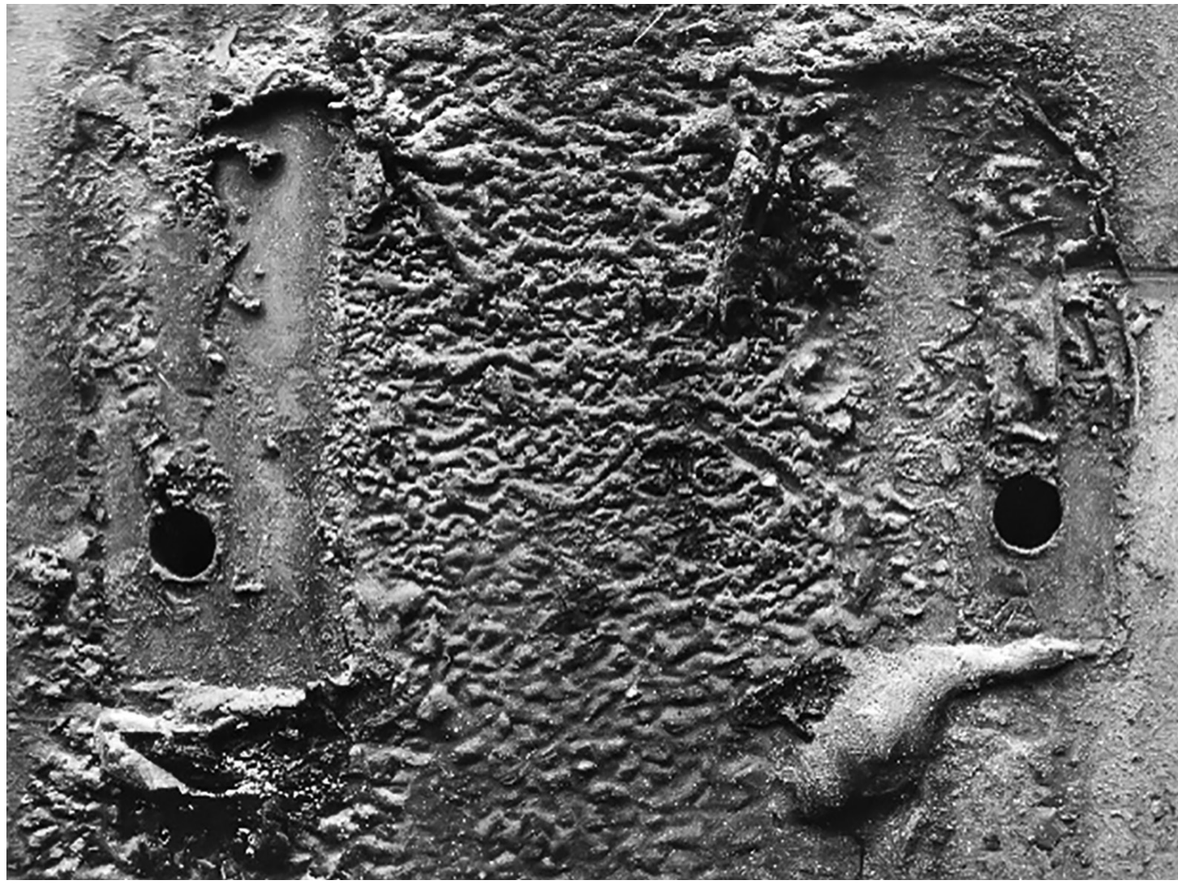
Ladislav Postupa, Kariéra, 1963 (archiv autora)



Jan Pikous, Komposice, po roce 1980 (archiv autora)



Josef Kozák, Spirála, 1965 (Československá fotografie 4/1965)



Čestmír Krátký, Návrat. Maminko!, 1965 (archiv Moravské galerie v Brně)



Čestmír Krátký, z cyklu Grand mal, 1966 (archiv Jany Hunterové)



Jan Pikous, Bez názvu,60. léta (archiv autora)



Karel Šípek, Zasnoubeni, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Petr Riedl, Důkazy, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Karel Šípek, Podstata, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Ladislav Postupa, Zákon, 1963 (archiv autora)



Karel Šípek, Baz názvu, 60.léta (archiv autora)



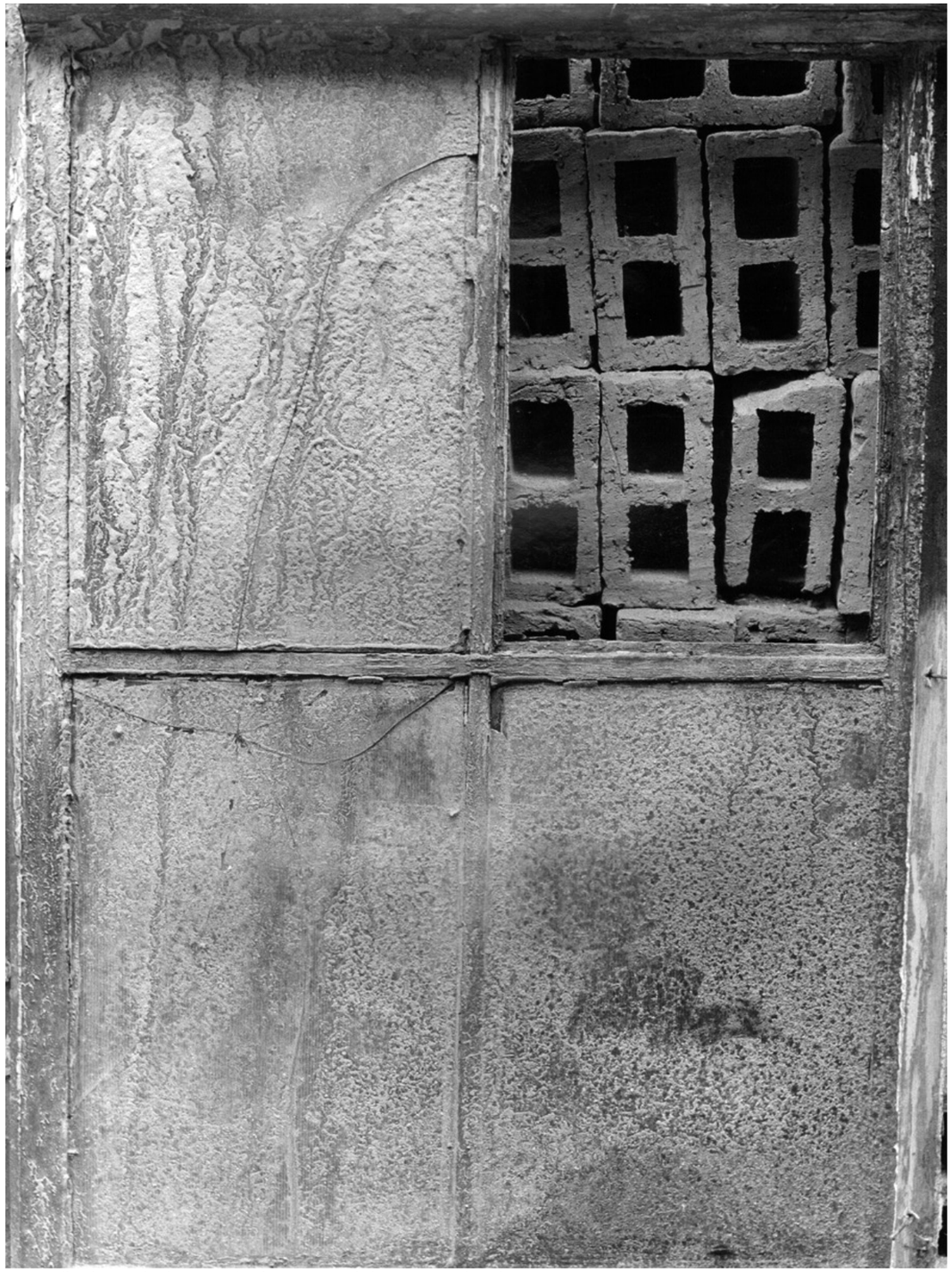
Karel Šípek, Baz názvu, 60.léta (archiv autora)



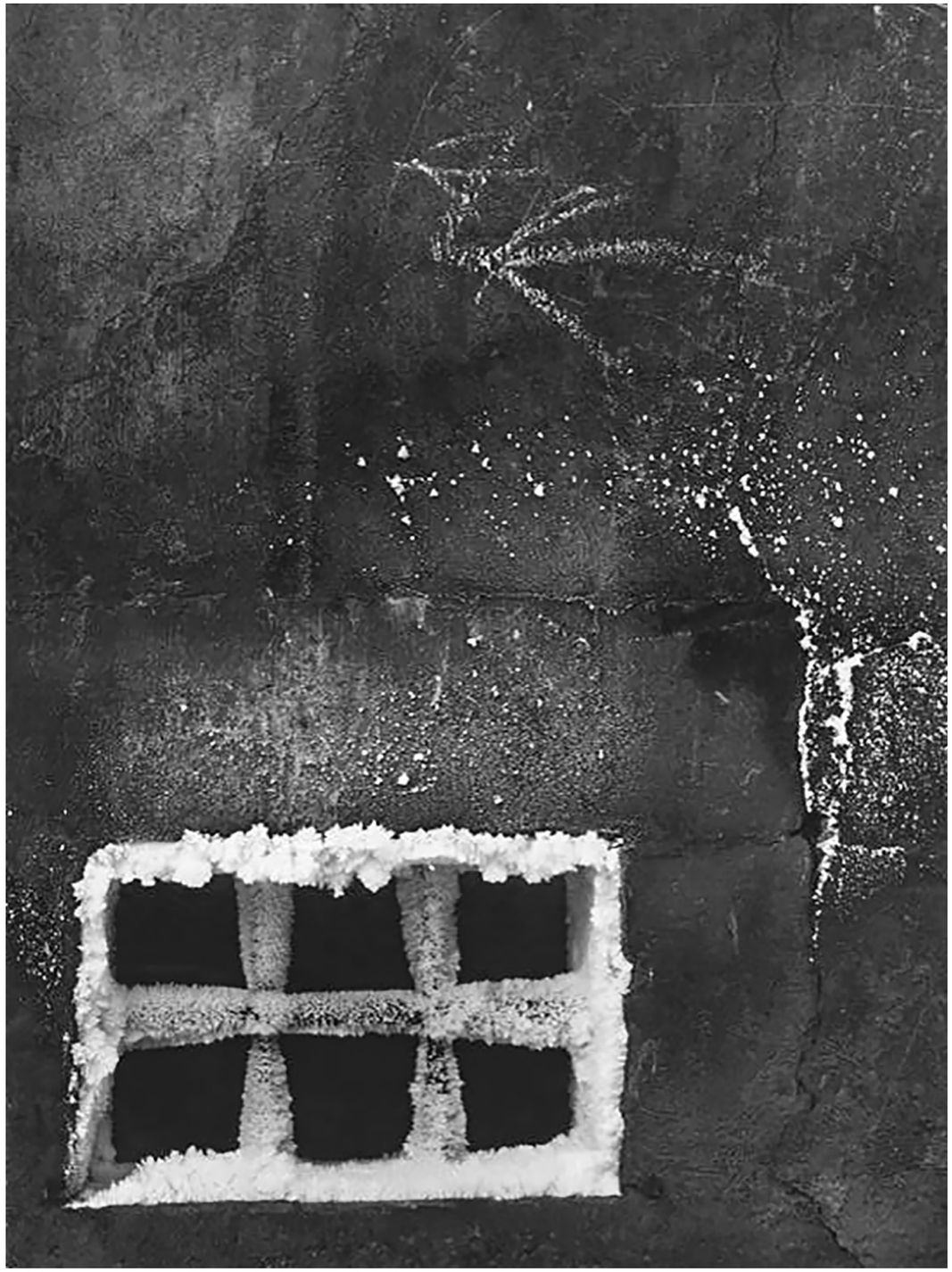
Karel Šípek, Baz názvu, 60.léta (archiv autora)



Karel Šípek, Baz názvu, 60.léta (archiv autora)



Petr Riedl, Okno a okýnka, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Ladislav Postupa, Vzpomínky, 1963 (archiv Moravské galerie v Brně)

5. FOTOGRAFICKÉ EXPERIMENTOVÁNÍ

A. TECHNIKY MANIPULACE S FOTOGRAFICKÝM OBRAZEM

Experimentování ve fotografii se projevilo zejména v období mezi dvěma světovými válkami. Meziválečná generace fotografů reagovala na tvorbu zastánců přímé fotografie z přelomu století, kteří do ní nepřipouštěli jakékoliv zásahy. Hledsli nové a netradiční přístupy. Nejběžnější technikou úprav pozitivu bylo tónování sépiovým, selenovým nebo zlatým tonerem. Při svých pokusech v černé komoře šli až do krajních poloh a své snímky začali vytvářet bez použití fotoaparátů. Nazvali je fotogramy či rayogramy, podle jejich hlavního tvůrce Američana Mana Raye. Kompozicí z průsvitných předmětů, umístěných pod zvětšovací přístroj nebo jiný zdroj světla, vznikaly následným osvícením, vyvoláním a ustálením na fotografický papír jejich stínové obrazy.



Man Ray, Bez názvu, rayogram, 1923 (archiv MOMA, New York, USA)

Často používaná metoda Sabattierova efektu (solarizace), vznikala při dodatečném osvícení obrazu během jeho vyvolávání. U snímku tak došlo k převrácení tonality, na jejímž rozhraní se vytvořily charakteristické kontrastní linie. Opakováním pozitivního i negativního procesu se dalo postupně dosáhnout zcela černobílého grafického obrazu. Pokusy s vícenásobnou expozicí snímků osvícených na jednu skleněnou desku a vytvoření imaginativního vícedějového obrazu, inspirovalo fotografy k naplnění jejich touhy rozpohybovat obraz. Začali proto experimentovat s různými fázemi pohybů lidského i zvířecího těla a postupně je exponovat na jedno políčko. Série sekvenčních záběrů se stala významným podnětem k následnému rozvoji pohyblivých obrazů kinofilmu.



Miloš Koreček, Bez názvu, fokalk, 1944–48 (archiv Moravská galerie v Brně)

S obdobím nástupu modernismu je spojována výtvarná technika koláž, kterou si ve dvacátých letech zamilovali hlavně dadaisté a surrealisté. Propojovala a hledala souvislosti mezi výtvarným uměním, filozofií a literaturou. Objevila nové pohledy na řešení kompozice, obrazové plochy a pojetí tvaru. I když koláž se považuje za zcela výtvarnou metodu, tak si ji ve své tvorbě oblíbili i fotografové. Lepením a spojováním několika fotografií začali vytvářet fotomontáže, které s jejich dalším rozvojem našly uplatnění převážně v reklamě. K základním technikám koláže patří roláž, odvozená od slova roleta, kterou výsledný obraz nápadně připomíná. Vzniká rozstříháním či nařezáním jedné i více fotografií na úzké proužky a jejich následným nalepením v novém prostorovém uspořádání. Výtvarného efektu se docílí prolnutím různých obrazů či jen jejich rozšířením v ploše.

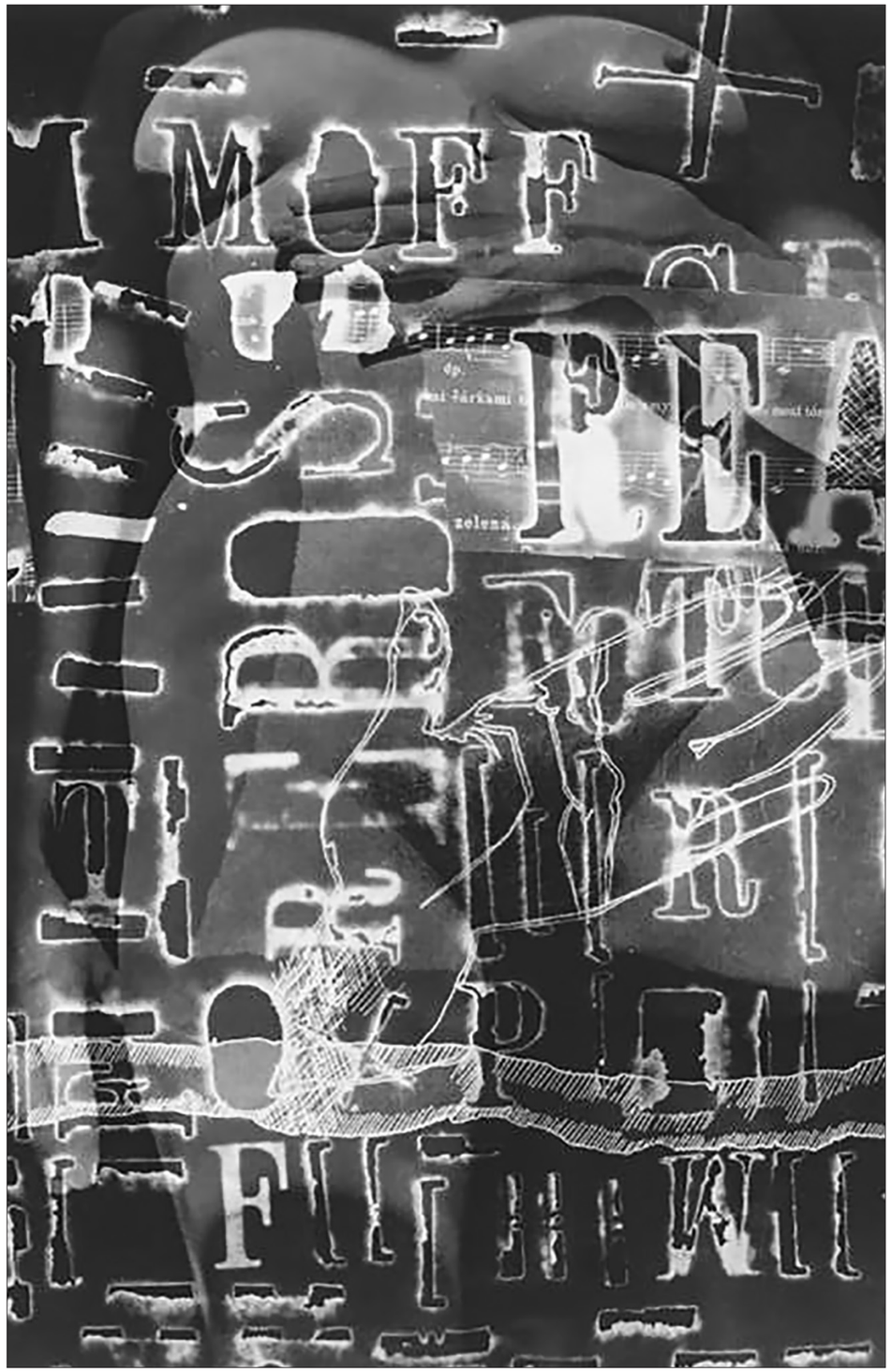


Miroslav Hák, Bez názvu, strukáž, 1937, Moravská galerie v Brně)

V polovině třicátých let experimentoval Miroslav Hák s chemikáliemi, které nahodile rozléval nebo roztíral na fotografický papír (strukáž). V roce 1936, pak Rusy objevenou surrealistickou automatickou techniku dekalkomanii, zpopularizoval Francouz Óscar Domínguez. O 20 let později maloval chemigramy pomocí chemikálií a světla Belgičan Pierre Cordier. Obrácenou metodu, kdy se nejdříve fotografie zpracovala v černé komoře, a po té se aplikovala ba citlivý papír nazýváme chemogram. Miloš Koreček zase používal ve své výtvarné technice fokalk místo pozitivu negativ nebo fotografické desky. Nejdříve narušil jejich povrch teplem nebo chemickým procesem, a poté je zvětšil na fotografický papír.

Fotografové z šedesátých a sedmdesátých let navázali na své meziválečné avantgardní předchůdce a rozšířili fotografické experimenty o nové metody. Kromě tradičního zpracování vícenásobné expozice zdokonalili montáž negativů, založenou na kopírování či zvětšování dvou a více negativů položených přes sebe. Pokud se kromě negativů položila na maskovací rám i fólie s nějakým rastrem např. popraskané malby nebo zdi, jednalo se o zvětšování s rastrem. V izohélii chtěli fotografové nízkou tonalitou snímků navodit dojmu kontrastu černobílé grafiky. Převaha tmavých tónů s vysokým rozdílem mezi světlem a stínem, připomínající šerosvit v malbě, známe pod pojmem low key. Naopak velké množství světlých tónů s malým kontrastem je typické pro high key. Ke vzniku zcela originálních a náhodně vytvořených obrazů – luminografů, se začalo využívat pohybujícího se zdroje světla, který se zaznamenával dlouhou expozicí na fotografický přístroj. Významný český výtvarník a experimentální novátor Jiří Kolář obohatil techniku koláže o další její modifikace. Kromě lettrismu, který vznikl ve čtyřicátých letech ve Francii, vytvářel roláže, konfrontáže, stratifie, muchláže, chiasmáže i proláže.

Experimenty v hledání nových metod, forem i výrazových prostředků otevřely cestu k abstraktní fotografii, která se snažila přetvářet informativní realitu na umělcovo vyjádření vlastních emocí. Ti byli ovlivněni moderními výtvarnými směry vorticismu, dadaismu, surrealismu, lettrismu, konstruktivismu, bauhausu, expresionismu, informelu a pop-artu. Své náměty hledali ve věcech denní potřeby, krajinných a městských motivech, na plakátovacích plochách, ve strukturách zdí a detailů různých materiálů. Dokázali se pozorně dívat kolem sebe a přetvářet skutečnost v tajemně atmosferické a snové obrazy. Používali různé formáty a jejich čisté černobílé snímky s absencí polotónů se přibližují grafice. Výtvarnými prostředky se stala kresba světlem, chemické procesy, spojování a prolínání fotografických obrazů, zrnitost, optická a pohybová neostrost. Někdy své fotografie pojmenovávali, jindy nechali zapojit divákovu představivost a nechali je záměrně bez názvu.



Eduard Ovčáček, Bez názvu, fotomontáž, 1964– 65 (archiv Moravská galerie v Brně)

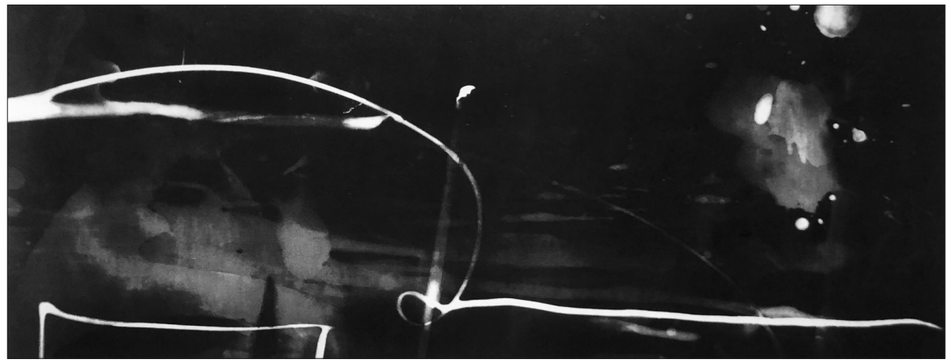
5. FOTOGRAFICKÉ EXPERIMENTOVÁNÍ

B. EXPERIMENTOVÁNÍ ČLENŮ STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

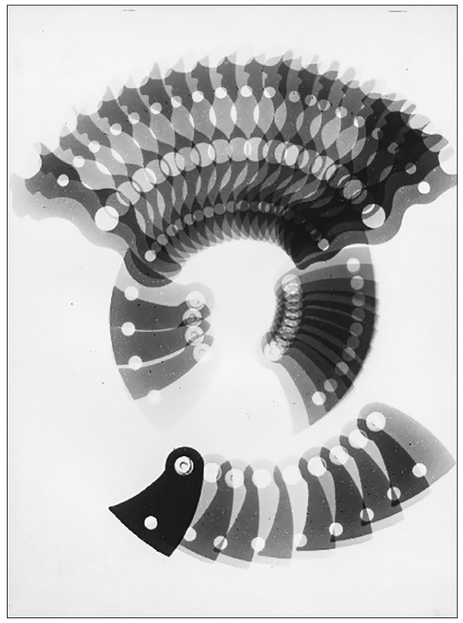
Výtvarní fotografové šedesátých let minulého století na jedné straně navazovali a dále rozvíjeli metody experimentální tradice meziválečné avantgardy a na straně druhé objevovali a uplatňovali v pohledu na fotografii nové výtvarné směry.

Uměleckou fotografickou technikou fotogramu se ve Studiu nejvíce zabýval výtvarník Jiří Plátek. Ovlivnění rodinnou uměleckou atmosférou a neutuchající láska k divadlu ho v roce 1963 inspirovala k vytvoření netradičního cyklu čtyř fotogramů věnovaných „komediantům" z prken, které znamenají svět. Zatímco u prvního *„Balada z hadrů"* položil na citlivý papír kousky tkanin, tak u dalších *„V + W"*, *„Fialka"* a u *„Švejka"* vystřihal z papíru zjednodušené symboly a poskládal je na fotografický papír do požadovaného tvaru. Pak naexponoval a vyvolal. Plátek k nim ještě přiřadil dva zdánlivě tematicky nesourodé fotogramy. První z nich *„Jediný pevný bod"* je jednoduchá minimalistická kompozice černé tečky uprostřed bílého pozadí. Poutají se k ní naše lidské naděje jako k bodu, kterého se můžeme kdykoliv v životě zachytit, když jsme v nesnázích a cítíme se opuštěni. Druhý fotogram *„Pohled zítřka"* vznikl nasypáním krupice a máku na fotografický papír a vyjadřuje nekonečný vesmír jako symbol naší naděje, touhy po svobodě a neutuchajícím poznávání.

Při tvorbě fotogramů si každý autor hledal nové a originální přístupy. Oproti tradičnímu poskládání předmětů na fotografický papír si Plátek své objekty sám vytvořil a naaranžoval do promyšleného výtvarného obrazu, který ještě podpořil charakteristickými názvy. Je tomu tak i ve fotogramu *„Neničte mi mé kruhy"* (1964) vzniklého z poskládaných skleněných talířků a hrnečků a *„Přízrak"* (60. léta). Několik luminografických fotogramů (chemigramů) Vladimíra Boudníka z konce padesátých let vzniklo tahem štětce namočeného ve vývojce na ještě neosvíceném fotografickém papíru a poté nalepením neotřelých detailů na karton (*„Fotogram, kresba světlem"*, 1958). Rozpohybování obrazu a převedení do geometrických tvarů dosáhla Běla Kolářová posouváním předmětů po citlivém papíře a za pohybu exponovaném (*„Posuzování času"*, 1968). Nesoustředila se tak jako její předchůdci

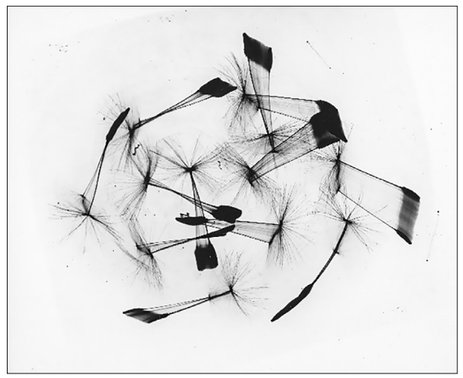


Vladimír Boudník, Kresba světlem, fotogram, 1958, publikace Umění je abstrakce, 2003)



Běla Kolářová, Posuzování času, 1968 (archiv Moravská galerie v Brně)

jen na obsah, ale více na subjektivní pocity. Převážná většina fotogramů se vyznačuje světlými objekty na tmavém pozadí. Dalším kopírováním negativů a pozitivů lze však dosáhnout opačného až grafického stylu černé na bílé. Kromě Jiřího Plátka si v komoře s fotogramy a výsledným bílým pozadím zaexperimentoval i Ladislav Postupa. V jednom z nich jakoby nahodile položené ženské doplňky navozující náladu poklidné ranní kávy *„Snídaně“* (1964) kontrastují s křehkým neklidem muších fragmentů *„Bitevní pole“* (1964). Svou jistou něžností připomíná rozpadající se pampelišku Běly Kolářové, kterou vytvořila o čtyři roky později.

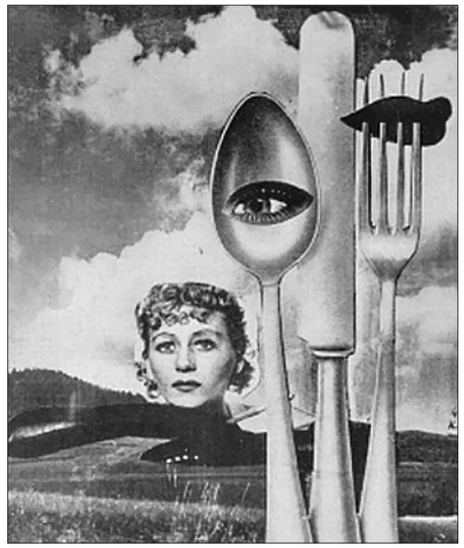


Běla Kolářová, Bez názvu, fotogram, 1968 (archiv Moravská galerie v Brně)

Jako grafik měl Jiří Plátek vždy blíže k experimentálním technikám než ke klasické fotografii. Nestačil mu jen čistý obraz s mnoha tóny a polotóny. Figurální a zcela abstraktní kompozice vytvářel několinásobnou solarizací negativů. Mnohokrát ji opakoval, často až jedenáctkrát, a jeho snímky tak připomínají grafické listy. Velký kontrast černé a bílé se pro něj stal typickým. Vytvořil i několik fotografií, kdy kombinoval techniku mnohonásobného Sabattierova efektu a sendvičové montáže. Ta přidala do černobílého snímku třetí rozměr prostorové šedé (*„Trojský kůň“*, 60. léta). Své náměty Plátek hledal převážně v nalezených zátiších, v momentové fotografii, na Boudníkových oprýskaných zdech, ale i v makrosvětě rostlin. Z pojmu strukturální abstrakce si vybudoval svůj vlastní styl a několikanásobnou solarizací vycházející z originálního negativu vytvářel černobílé grafické obrazy s výtvarnými ambicemi. V šedesátých letech fotografové nejčastěji aplikovali techniku Sabattierova efektu na fotografiích převážně s černým pozadím. Jiří Plátek však velmi často vytvářel snímky na bílém podkladu, což nebylo na tehdejší dobu zcela typické, stejně tak jako používání figurálních motivů. Několik snímků Sabattierova efektu vytvořil i fotograf Stanislav Benc *„Portrét architekta Dalibora Veselého“* (1963) s bílým pozadím je oproti Plátkově tvorbě více realistický. K výtvarné abstraktní grafice se blíží ta na černém podkladu.



Stanislav Benc, Portrét arch. D. Veselého, 1963 (archiv Moravská galerie)



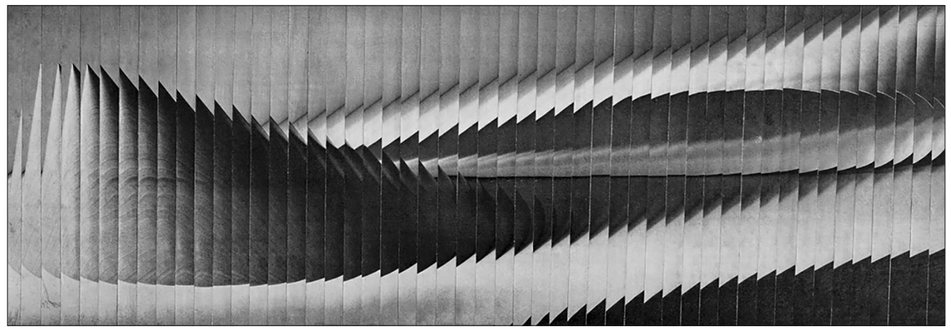
Karel Teige, Bez názvu, 1941 (archiv Pinterest)



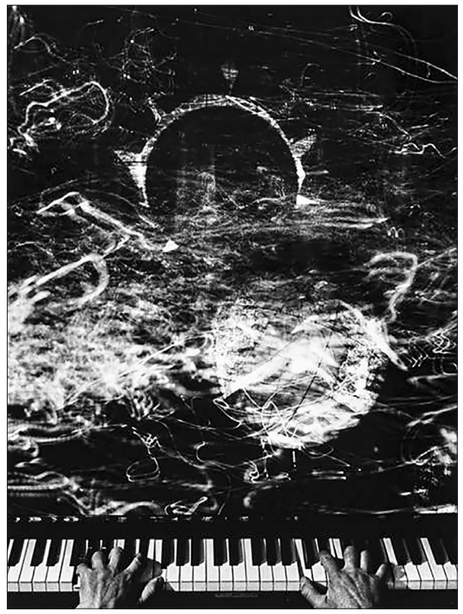
Eva Fuková, New York – Wall Street, 1964 – 66 (archiv Moravská galerie)

Kromě krajinných celků a polocelků zaujaly Zdeňka Melichara i jejich detaily. Pomocí zvětšování v tmavé komoře nebo experimentováním s fotogramy doplněnými montáží, dvojexpozicí či solarizací, dokázal makrosvět kolem nás převést do grafických abstraktních obrazů tajuplného mikrosvěta. Kombinací různých fotografických technik vytvořil několik zcela výjimečných snímků. Zcela graficky působí fotografie *„Experiment“* z roku 1963, která připomíná vzrušující pohled přes mikroskop na svět molekul pohybujících se mezi neidentifikovanými objekty. V roce 1967 vytvořil ve stejném duchu fotografii *„Událost“* i Rupert Kytka z olomoucké skupiny DOFO. Melicharovy snímky ze stejného tvůrčího období zaujmou svou výtvarnou hodnotou a překvapí odlišností od klasického krajinného vidění.

Tvůrci koláží šedesátých let navazovali na meziválečnou surrealistickou avnatgardu, včetně tvorby Františka Vobeckého, který fotografoval své nápaditě nasvícené asambláže. Jiří Plátek se nechal inspirovat novou kolážovou metodou básníka a výtvarníka Jiřího Koláře a vytvořil roláž *„Den a noc“* (1968). Technikou několikanásobné solarizace zhotovil negativní a pozitivní fotografii se stejným abstraktním námětem. Obě pak nastříhal na tenké proužky a střídavě nalepil těsně za sebou. Střídání černé a bílé, stejně tak jako se mění noc a den.



Jiří Kolář, Bez názvu, roláž, 1959 – 1962 (archiv Wikipedie)



Ivo Přeček, Podivný klavír, 1962 (archiv Moravská galerie v Brně)

Jiří Bartoš, i když celým svým srdcem je klasický krajinář, tak na konci šedesátých a začátkem sedmdesátých let se nechal ovlivnit dobou nových tvůrčích výzev a vytvořil ze svých fotografií a výstřižků z novin několik pop-artových koláží. Stejně jako pro Evu Fukovou (*„New York – Wall Street“*, 1964 – 66) se mu motivem staly předměty denní potřeby rozvíjející se moderní civilizace velkoměst, její symboly a vizuální projevy. Po jejich vystřihání je reprodukoval na film, a pak už jako klasickou fotografii nazvětšoval a vyvolal. Vznikl ojedinělý triptych s příznačnými názvy *„Civilizace I.“*, (1969), *„Civilizace II.“*, (1969) a *„Farao“*, (1970). Dekoláž *„Hodina smrti“* z roku 1965 odkrývá nahodilým odtrháváním plakátovací plochy skryté obrazy a spojuje je do nových až surrealisticky laděných souvislostí. Jelikož Jiří Bartoš pochází z muzikantské rodiny, tak se hudební tématika objevovala i na jeho fotografiích. Ve fotomontáži *„Nástroj šílenců“* z roku 1972 tvoří hlavní motiv piano jako nástroj plný vášně a bouřlivé exploze. Je složen



Pierre Cordier, chemigram 8/2/61 III, 1961 (archiv artnet.com)

z vícenásobné expozice vzniklé ve fotokomoře z chemigramů a fotografií. Stejné téma napadlo deset let před ním i Ivo Přečka ze skupiny DOFO (*„Podivný klavír“*, 1962). Jeho pojetí s rukami klavíristy a abstraktními hudebními variacemi je více zklidňující a harmonizující. V roce 1975 Bartoš vytvořil postupně tři montáže *„Představy“*, které vznikly bez původního záměru triptychu a byly spojeny dodatečně. Byl ovlivněn surrealisty a Dalího tvorbou a fascinovaly ho tvarově pokřivené hodiny jako symbol relativity času, koule svou dokonalou jednotou a dveře, které mu otvíraly cestu ke svobodě a novým poznáním. Fotomontáž *„Pohádka I“* ze sedmdesátých let spojuje tvar ženského těla se stromem jako symbolem života, plodnosti a mateřství. Základem montáže se však nestal ženský akt, jak by se zdálo, ale pečlivě vybraná zimní krajina. Na rozdíl od Pierra Cordiera, který na citlivý papír rozléval chemické roztoky, tak Bartoš vytvářel chemigramy pomocí různých roztoků barev v Petriho misce nebo na skleněných destičkách. Vzniklé obrazce nechal rychlým vysoušením nad kahanem vykrystalizovat do abstraktních tvarů. Ty pak přenesl pomocí zvětšovacího přístroje na citlivý fotopapír, který pak už prošel klasickým mokrým procesem. Vznik čistě grafických černobílých chemigramů bez jakýchkoliv tónů šedi nechával většinou na náhodě. Autorsky do nich zasahoval jen svou znalostí chování barevných roztoků při jejich ředění a míchání, při způsobu kapání a roztékání na skle a v neposlední řadě i intenzitou jejich sušení. Pak již jen výběrem z výtvarně estetického hlediska a objevováním skrytých významů a příběhů. Z počátku zpracovával chemigramy výhradně v černobílé škále, později také i barevně (*„Půlnoční průvod“*, 1968, *„Bouře“*, 70. léta). Fotografické montáže vycházejí z vícenásobné expozice a jsou založeny na prolnutí dvou i více negativů přes sebe. Svým autorům tak nabízejí nové možnosti pro vyjadřování a tvorbu nereálných a tajemných světů plných neohraničené fantazie a fotografické iluze. Jan Pikous manipulací s negativy dotvářel své výtvarné představy do plánované reálné skutečnosti. V malém cyklu čtyř fotografií s dokreslujícími názvy: *„Bizarní koule na svahu“* (1967), *„Dynamičnost“* (1967), *„Imaginace skutečna“* (1970) a *„Zrození baroka“* (1970) dodával montážemi se světelnými efekty snímkům potřebnou atmosféru a dynamiku. Vždy ho přitahovaly kruhy, a to v jakékoliv



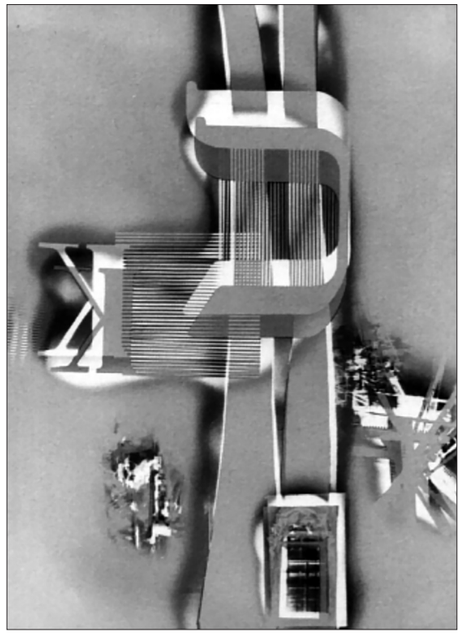
Olga Bleyová, Sen, 1969 (Cesty Čs. fotografie, Daniela Mrázková1989)

podobě. Ať to byla realisticky pojatá kola, jako milníky neúprosného času, mohutné slunce, dotvářející fantaskní krajinu či imaginativní a bizarní koule, soustředící v sobě neutuchající energii. Podobně jako slovenská fotografka Olga Bleyová (*„Sen“*, 1969) tak i Pikous pracoval se symbolikou, poetikou a výtvarně stylizovanými obrazy experimentálního charakteru. Jejich fotografie jako by vznikaly na jevišti divadelního představení a přibližovali divákům tajuplné sny. Kromě tematiky kruhů se Pikous ve stejném období zabýval i motivem horizontu, symbolizujícím lidskou naději a iluzi, nekonečnou věčnost, osudová setkání nebo neodvratný zánik, *„Horizont zániku“* (1967). Stejně jako u Čestmíra Krátkého, tak i v jeho tvorbě se odráží filozofie existencialismu. Středem zájmu se pro něj stal člověk se všemi jeho existenčními myšlenkami, které se týkají jeho minulosti, směřování do budoucnosti a jeho vztahu k přírodě. I když byl Jan Pikous pokřtěný, tak nikdy nenašel dostatečně uspokojivé odpovědi na své otázky ohledně víry v Boha. Pochybuje o jeho spravedlnosti a dobrotivosti a jak sám přiznává v rozhovoru se spisovatelem Janem Šebelkou ve své knize *„Subjektivní fotografie“* (2008): *„Nevěřím a je mi to velice líto“*. Celý svůj život se však tématem křesťanství tvůrčím způsobem zabývá. Znaky

Ježíše Krista, kříže a božích muk ve spojení s jinými symboly či dramatickou světelnou atmosférou se prolínají celou jeho tvorbou. Ve své knize *„Velebení a hořekování“* (2000) se upřímně doznává: *„Já se jen zpovídám z toho, co mě občas napadá ze zašmodrchané meditace o Bohu, o jeho spravedlnosti, milosti a věčnosti, jak se zmítám v pochybnostech i v nadějích...“*. Kromě existencionálních a duchovních zamyšlení ho koncem šedesátých let oslovila i problematika Židů a holokaustu. Věnoval jí cyklus *„Hvězda utrpení“* (1969), o jehož oprávněnosti existence sám Pikous však pochyboval. Při jeho publikování v časopise Československá fotografie (7/1969) napsal: *„Mají tedy tyto fotografie oprávněnost své existence? Tato otázka je vlastně již zodpovězena touto skutečností, člověk stále ještě příliš ohrožuje svojí vlastní existenci, než aby mohl být chválen. Světem stále táhnou pancéře, planou živé pochodně, pokrok je retardován. Je proto i povinností fotografa oznamovat kréda, varovat“*. Stejně jako Eugéne Atget nebo později Jindřich Štyrský a Vilém Reichmann hledal v každodenních předmětech skutečného života ve spojení s netradičním prostředím, jejich zvláštní nadrealitu. Na rozdíl od nich Pikous své surreálné fotografie aranžoval, například *„Nikdo mi ruku nepodá“* (1968), *„Skončeno“* (1968). Fotografie „Náhlá překážka“ (1975) nabývá dojmu, že se jedná o montáž. Pikous však jen využil efektu perspektivy. Na cestu zabodal v dostatečné vzdálenosti vidličky a do jejich sbíhajících linek postaví svého syna Šimona. Obraz tím přesvědčuje diváka o nadměrné velikosti objektů a malé postavě dítěte.

Jan Kabíček manipuloval s různými typy materiálů, rozšířil tradiční techniky dvojexpozice a montáže o moderní optické a geometrické efekty ve stylu op-artu. Skloubení nových techniky využil při tvorbě několika portrétů žen *„Portrét I.“* (1966), *„Portrét II.“* (1966) a *„Portrét III.“* (1966). Objevování kouzel netradičních pohledů na portrét byla výzva pro mnoho fotografů, kteří si jako své objekty často brali známé osobnosti z uměleckého prostředí (Stanislav Benc, *„Portrét malíře A. V.“*, 1962, Jaroslav Rössler, *„Franz Kafka“*, 1967) nebo jako výtvarnou ilustraci ke knize (Jiří Toman, *„Ilustrace ke knize Josefa Nesvadby*, 1965).

Později v sedmdesátých letech si okrajové zkusil i nové techniky Stanislav Hrubant (*„Skála“* a *„V zimě“*).



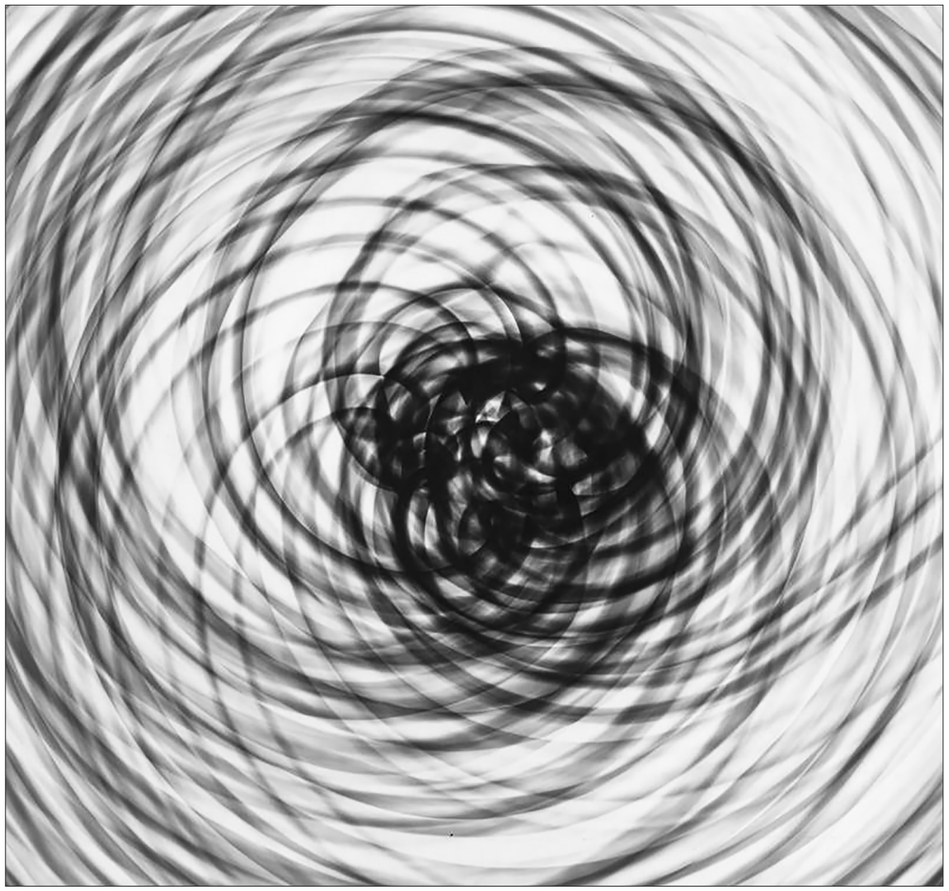
Jaroslav Rössler, Franz Kafka, 1967 (archiv Moravská galerie v Brně)



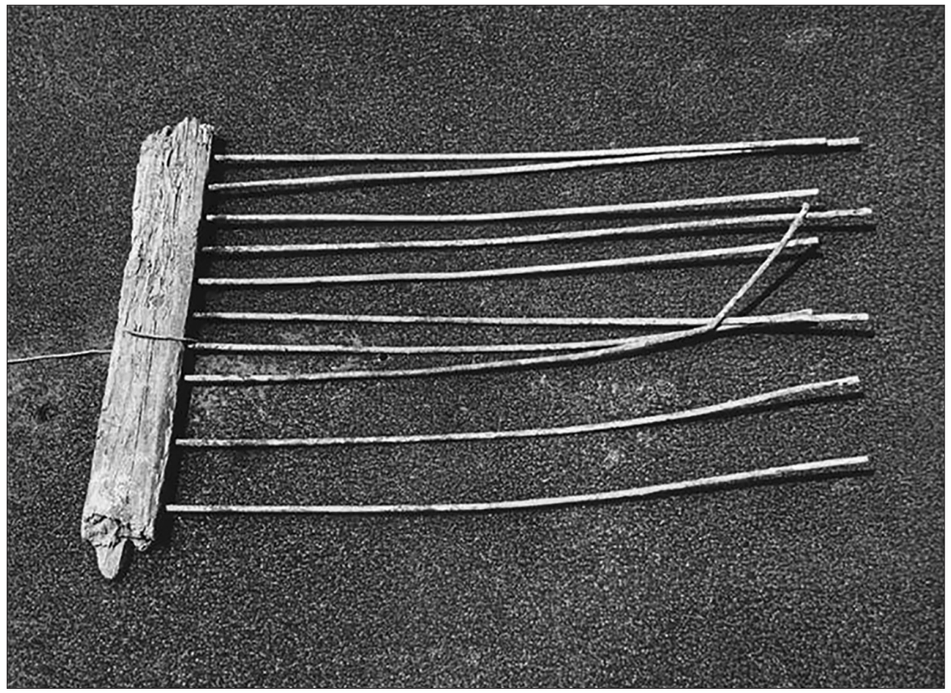
Jiří Toman, Ilustrace ke knize J. Nesvadby, 1965 (archiv Moravská galerie)

Vladimír Hanzl se jednou v noci vracel z večerního fotografování domů a na svém fotoaparátu Rolleiflex, který měl zavěšený na krku, zapomněl zavřít závěrku. Náhodně tak zhruba 20 minut exponoval jeden snímek negativu, na kterém vznikl rozpohybovaný obraz namalovaný světlem (*„Město“*, luminografie, 60. léta). Zaujal ho natolik, že začal již záměrně chodit nočním městem a zaznamenávat jeho rušný život. Jako světelné zdroje mu sloužily pouliční lampy, rozsvícená okna paneláků a svit projíždějících aut. Fotografický přístroj připevňoval na stativ a dlouhou expozicí náhodně zaznamenával na jedno políčko negativu pohybující se paprsky světla. Vznikaly tak snímky kmitajících se jednoduchých linek na černém pozadí až po velmi složité abstraktní obrazce podobné akční malbě poválečných umělců. Experimentoval s jemnými fotografickými papíry, které se používaly na kopírování dokumentů. Položil vždy dva citlivou vrstvou k sobě, naexponoval a pak už vyvolal klasickým mokrým procesem. Vznikl tak stranově převrácený pozitiv a negativ najednou. Velká část jeho luminografické tvorby je vytvořena jako diptych v černé a bílé. Naproti tomu exponovala snímky Běla Kolářová, která pohybem dávala světelným paprskům pravidelný tvar (*„Kresba světlem – Rentgenogram kruhu“*, 1962).

Jako jediný ze Studia výtvarné fotografie přestal Ladislav Postupa v polovině šedesátých let svoje náměty hledat a začal je aktivně sám vytvářet. Při svých výpravách za fotografií stále více používal místo fotoaparátu zápisník, do kterého si všechny svoje nápady zaznamenával. Nalezené předměty, které při svých cestách objevoval, přinášel do ateliéru a aranžoval je většinou na černém pozadí do předem vymyšleného tvůrčího plánu. Studiovým osvětlením, neobvyklým



Běla Kolářová, Kresba světlem - Rentgenogram kruhu, 1962 (archiv Moravská galerie v Brně)



Anton Štubňa, z cyklu Památníky a znaky X, 1965 (archiv Moravská galerie v Brně)

spojením či přiléhavými názvy objevil nové nečekané významy a přisoudil jim jinou realitu,



Albert Renger Patzsch, Heterotrichum Macrodon,1922 (archiv MOMA)

než pro kterou byly původně vytvořeny. Udělal vždy několik záběrů a vybral si ten nejpůsobivější. Na rozdíl od něj podobně nalezené kovové předměty ze souboru *„Památníky a znaky"* z roku 1965 fotografoval Anton Štubňa venku za denního přirozeného světla a už do nich nezasahoval. Jeho fotografie jsou komponovány na střed a stejně jako u něj vynikají výtvarnou



Jaromír Kohoutek, Varianta II, 1968 (archiv Moravská galerie v Brně)

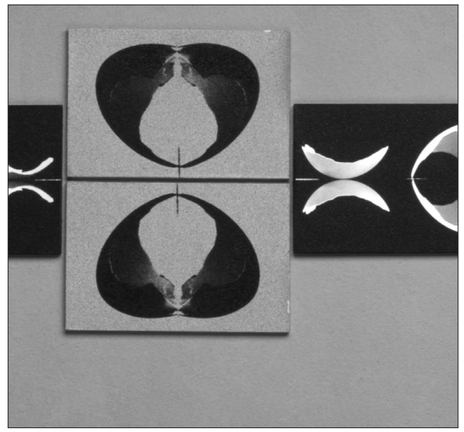
čistotou obrazu. Objektem Postupových fotografií se stalo staré zrezivělé nářadí (*„Strůjce"*, 1967, *„Nepřítel"*, 1968, *„Odkaz"*, 1968) poničené hodiny (*„Marnost"*, 1969), různé kovové odpady (*„Perpetum mobile"*, 1965, *„Bojácný"*, 1969, *„Měsíc"*, 1967), síta, skořápky, dámské punčochy (*„Maska"*, 1988). Snímky vyznačující se vysokou technickou kvalitou a precizním nasvícením všech detailů povrchových struktur připomínají perfekcionalismus fotografů nové věcnosti z počátku dvacátého století. Albert Renger Patzsch (*„Heterotrichum Macrodon"*, 1922) a později i Jaromír Kohoutek ze skupiny DOFO dokumentovali odlišně od něj makrofotografickou dokonalost rostlin (*„Varianta II"*, 1968).

Ladislav Postupa byl velkým obdivovatelem Viléma Reichmanna a hlásil se k surrealistickému manifestu André Bretona. Styl, který usiloval o osvobození mysli a zachycení vnitřních pocitů a imaginárních spojení a představ, se prolíná celou jeho tvorbou. Jeho stěžejní díla však vznikla od poloviny šedesátých až do konce let sedmdesátých. Jelikož Postupovi časem přestala čistá fotografie stačit, tak v osmdesátých letech přechází k tzv. fotografice. Objevuje nové materiály, nitě, síťoviny, latex, části rostlin a vytváří z nich dekorativní grafické obrazy, které adjustuje na desky (*„Torza"* (1982). Postupně začal různými metodami doplňovat černobílou fotografiku barvou jako výrazný barevný akcent. Fotografové Studia výtvarné fotografie se zařadili mezi umělce, kteří rozvíjeli experimentální tradici meziválečné avantgardy a rozšiřovali paletu nekonformního umění 60. let. Neustále zkoušeli, hledali a objevovali nové přístupy a prostředky sebe vyjadřování a ve fotografii uplatňovali moderní směry a techniky.

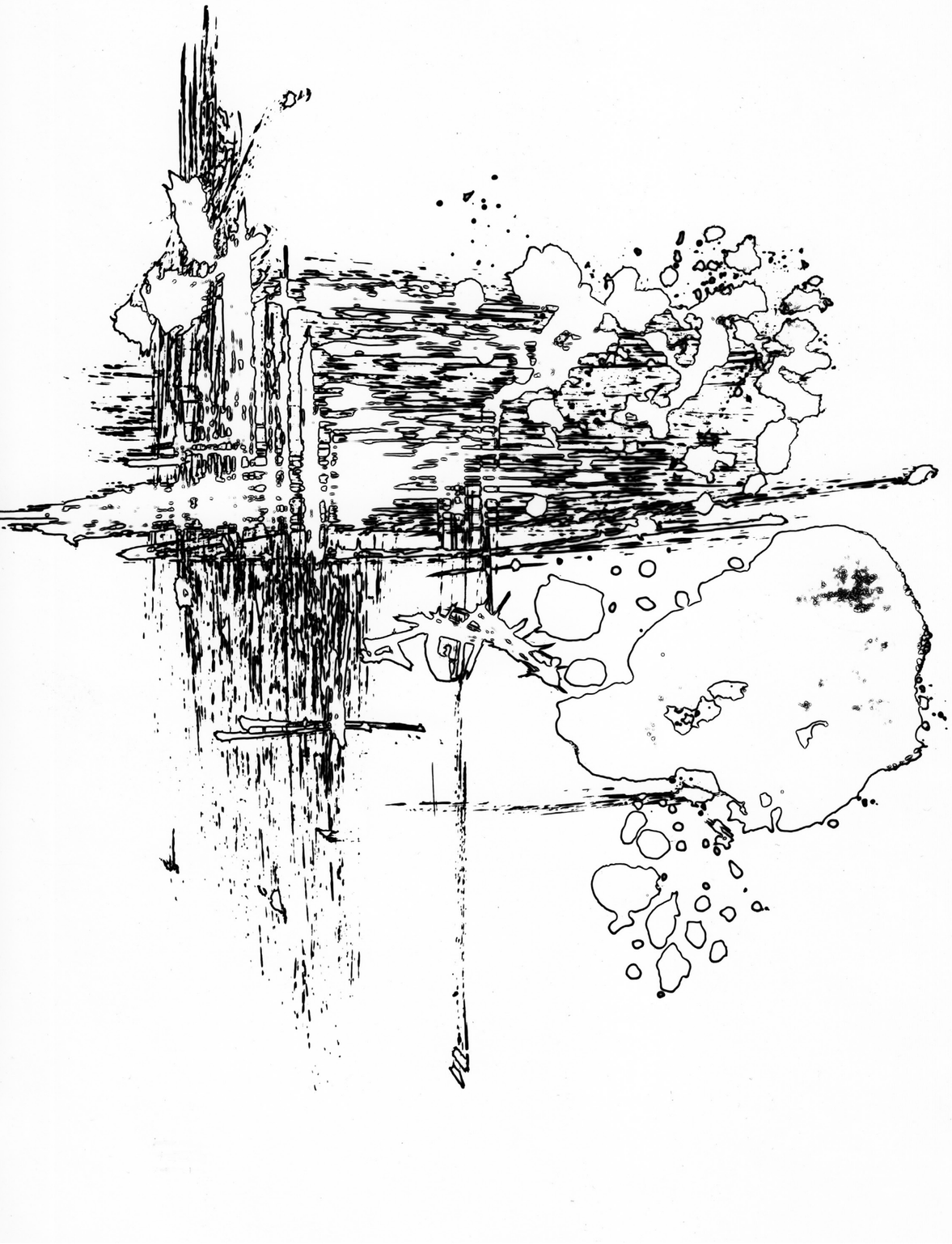
František Koblížek zpočátku fotografoval portréty své rodiny (*„Bez názvu"*, 60. léta) a krajinu, ale nejvíce ho učarovalo industriální prostředí. Okouzlila ho elektrická vedení a rozestavěné stavby. Vnímal jejích detaily a kovové linie kontrastující s čistou oblohou bez mraků. Vyhlídnuté objekty pozoroval z různých podhledů a průhledů konstruktivistů nové věcnosti. Jeho snímky vykazují absenci člověka, ale jeho neviditelnou přítomnost vnímáme skrze jeho viditelné zásahy do městské krajiny.

Josef Steinic ve snímku *„Veletrh"* (1963) pracoval s vysokým kontrastem, který přetransformoval fotografii až do grafické polohy. Stejně redukuje tonální škálu ve svých fotografiích *„V pasti"* (1964) a *„Opravář"* (60. léta) František Vokál. K tomu mu dopomáhá i pletivo a čistá obloha bez mraků.

Začátkem šedesátých let se začal měnit pohled na fotografii jako na součást interiéru. Vznikaly monumentální architektonické instalace s abstraktními motivy metodou několikanásobné solarizace, montáže a dvojexpozice. Mezi první české fotografy, kteří spolupracovali s architekty a podíleli se na zapojení fotografie do veřejného prostoru byl Čestmír Krátký. Podílel se na výzdobě prostorů letišť v Československu i zahraničí, památníku protifašistického odboje v Terezíně, koncertní síně v Praze i na Libereckých výstavních trzích. Jeho poslední projekty v roce 1968, kdy byl už v emigraci, dokončovali Jan Kabíček a Jiří Plátek. Lepením fotografií na desky a válce Plátek také vytvořil i několik netradičních velkoformátových instalací, které se staly součástí veřejných interiérů i soukromých bytů. Kromě Krátkého nazvětšoval pro Liberecké výstavní trhy dekorativní fotografické obrazy také Jan Pikous. Jiří Bartoš, aniž by zřejmě tušil, navázal na práci českého fotografa M. V. Lobethala, který poprvé aplikoval fotografii do šperku už v polovině 19. století a vynalezl svou vlastní technologii fotografických miniatur a jejich využití jako módního doplňku. Ladislav Postupa v roce 1970 přihlásil speciální techniku povrchové úpravy fotografií na deskách a nábytkový design jako československé patenty. Našel tak celoživotní uplatnění užitého projevu nástěnných výtvarných fotografií a fotografik jako výzdobu bytů, kanceláří, kulturních zařízení a škol nejen v České republice, ale i v zahraničí.



L. Postupa, Interiérová instalace, Chiquita bar Hradec Králové (archiv autora)



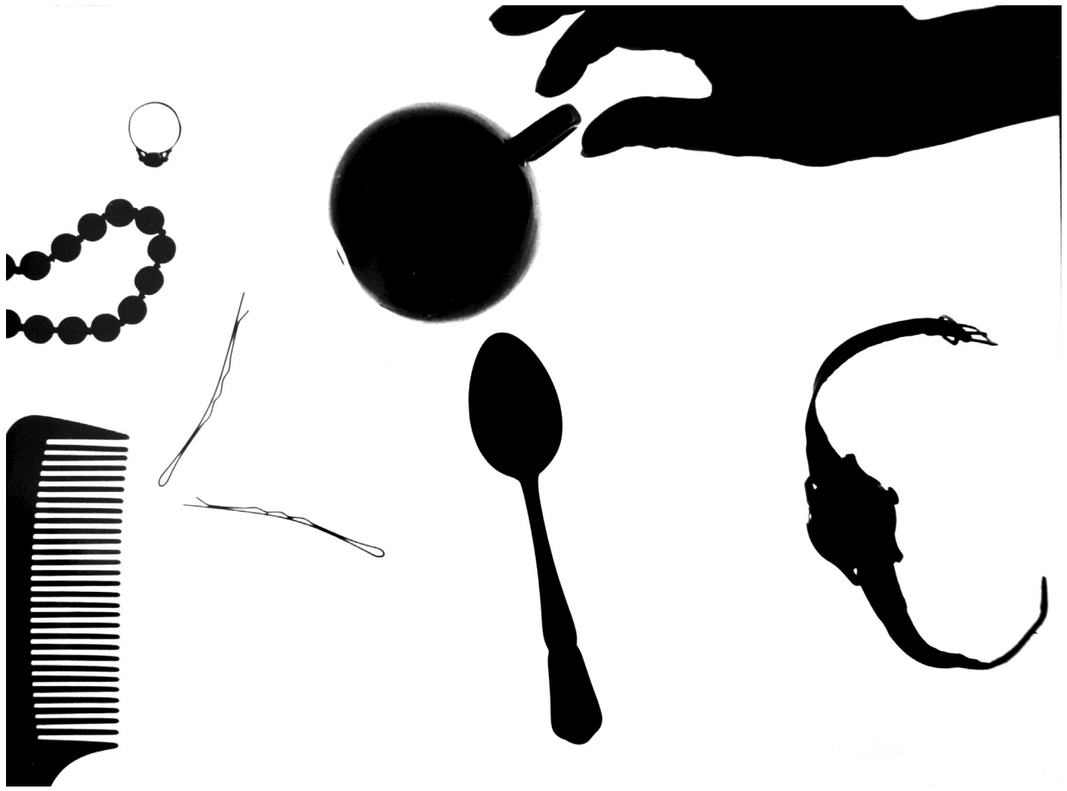
Jiří Plátek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)

5. FOTOGRAFICKÉ EXPERIMENTOVÁNÍ

C. FOTOGRAFIE



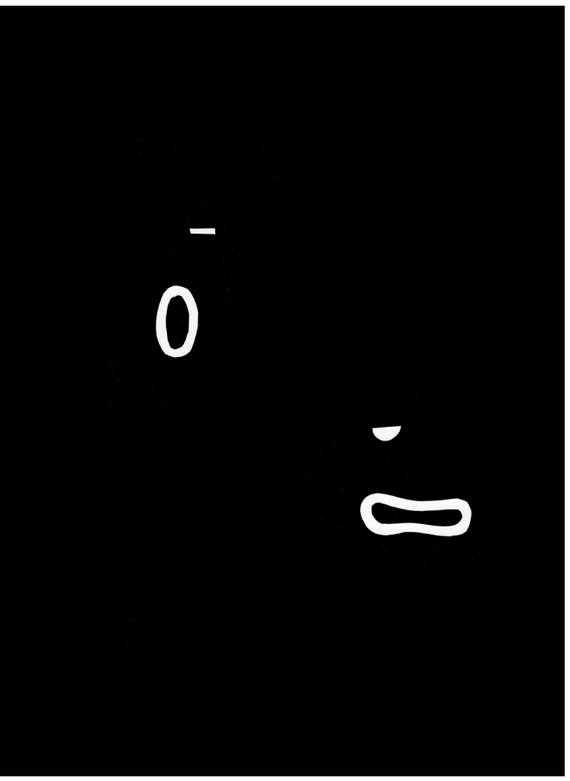
Jiří Plátek, z cyklu Tváře, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Snídaně, fotogram, 1964 (archiv autora)



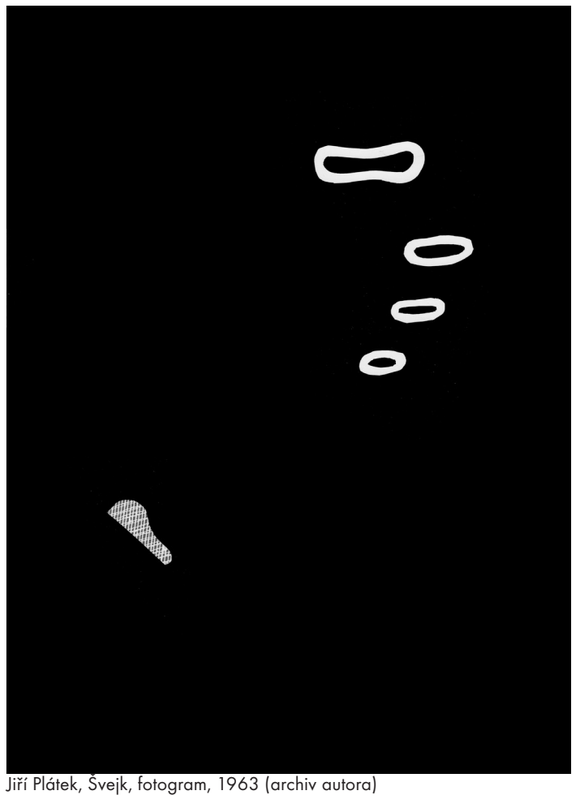
Ladislav Postupa, Bitevní pole, fotogram, 1964 (archiv autora)



Jiří Plátek, V + W, fotogram, 1963 (archiv autora)



Jiří Plátek, Fialka na Zábradlí, fotogram, 1963 (archiv autora)

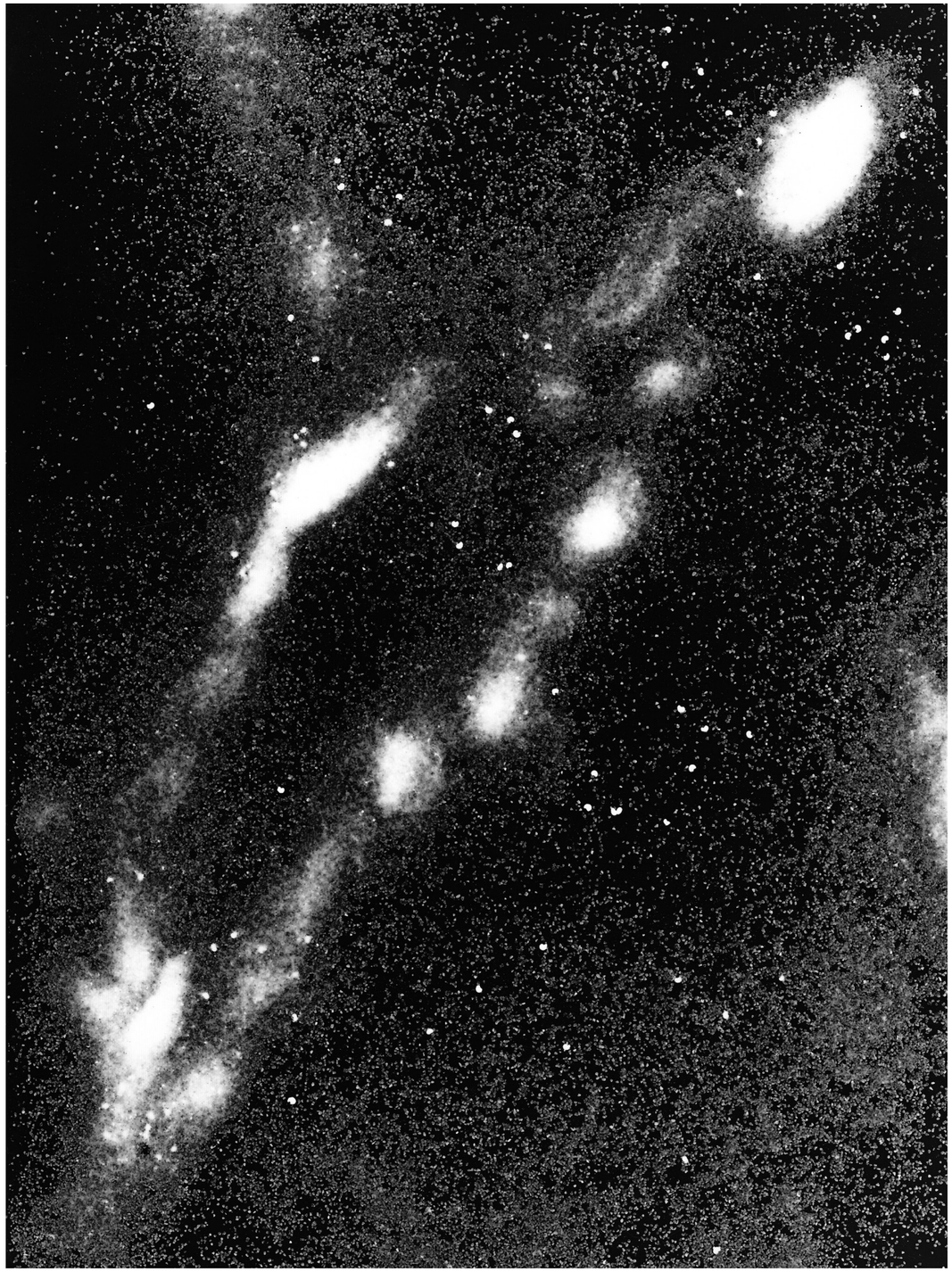


Jiří Plátek, Švejk, fotogram, 1963 (archiv autora)

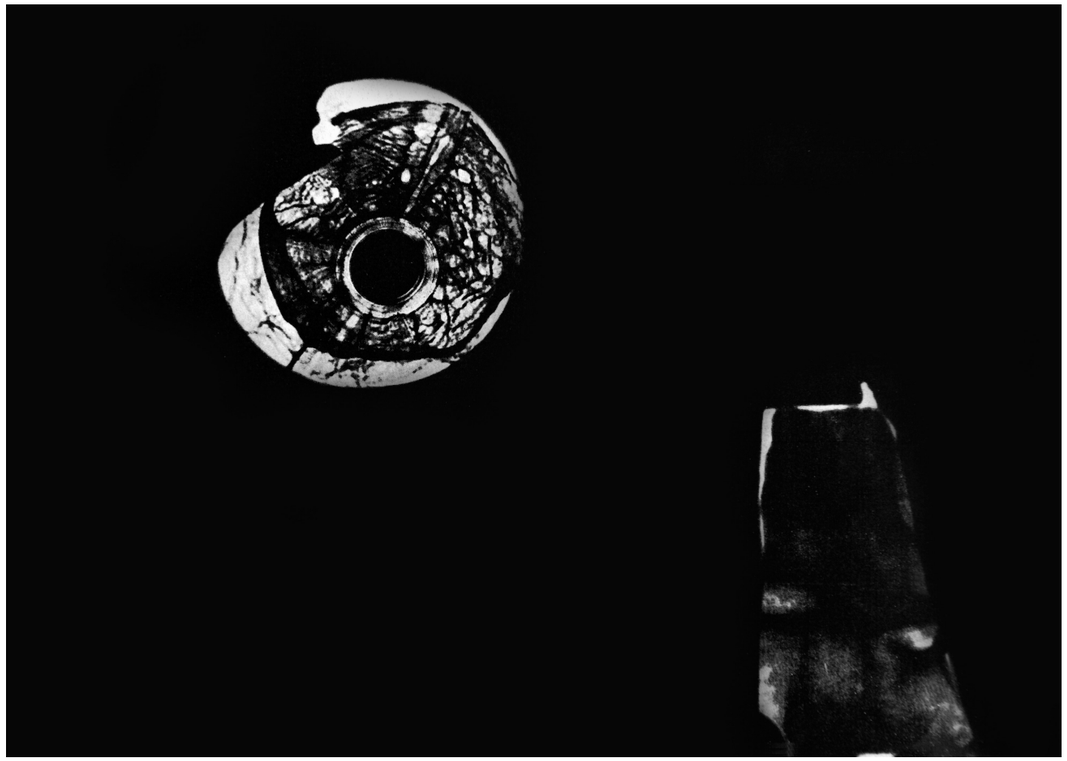
Jiří Plátek, Jediný pevný bod, fotogram, 1963 (archiv autora)



Jiří Plátek, Pohled zítřka, fotogram, 1963 (archiv autora)



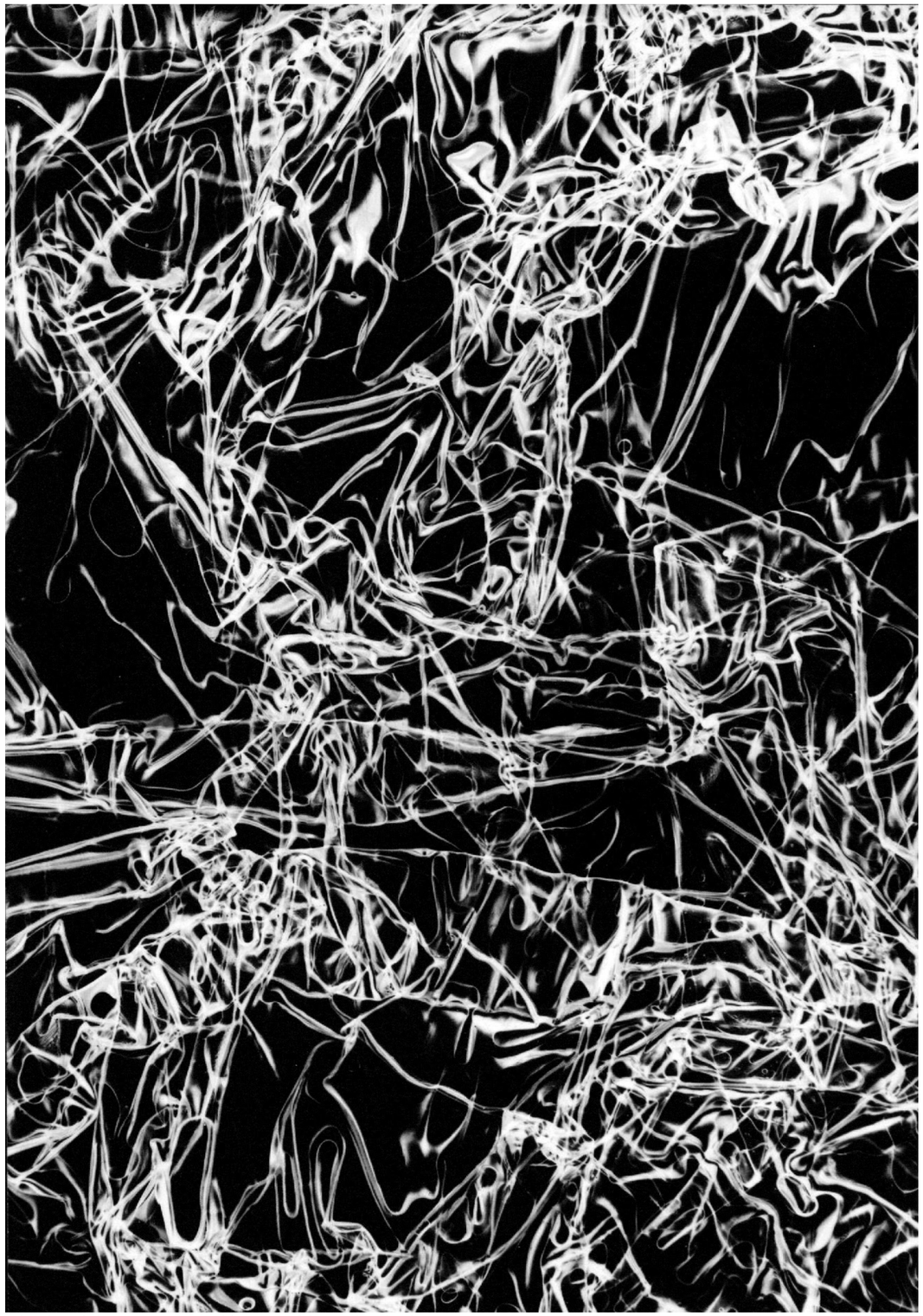
Jiří Plátek, Balada z hadrů, fotogram, 1963 (archiv autora)



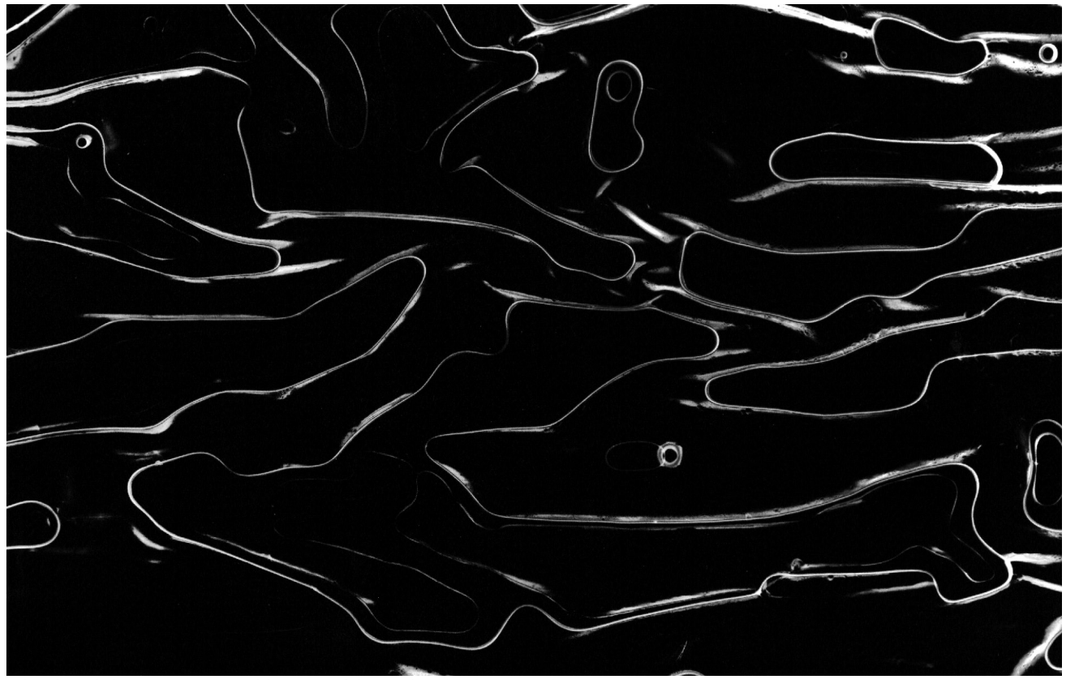
Jiří Plátek, Přízrak, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Neničte mi mé kruhy, fotogram, 1964 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Zdeněk Melichar, Bez názvu, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



Zdeněk Melichar, Bez názvu, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



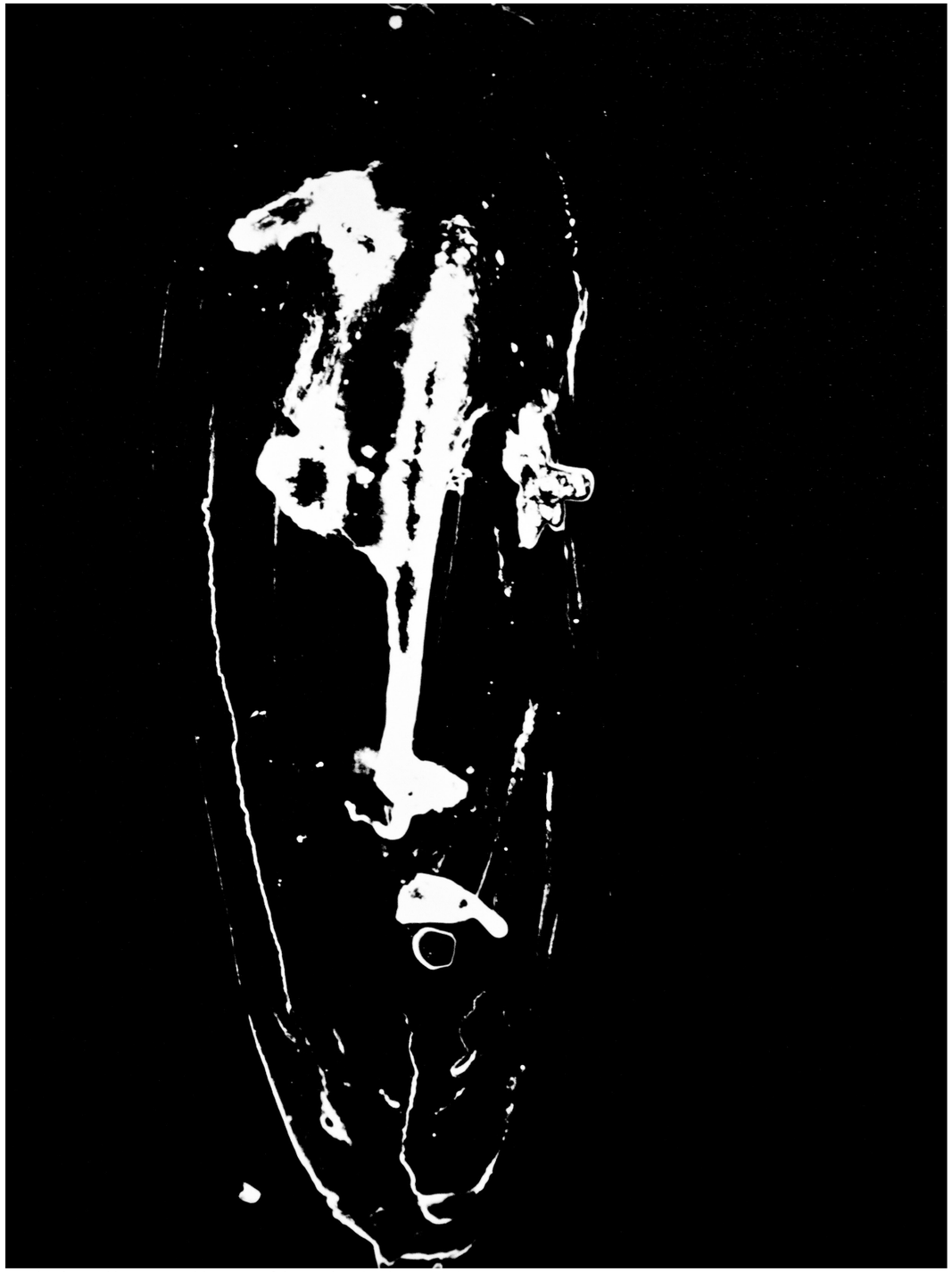
Jiří Plátek, Harlekýn, Sabbatierův efekt, 1963 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Plátek, Sova,Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Bez názvu, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



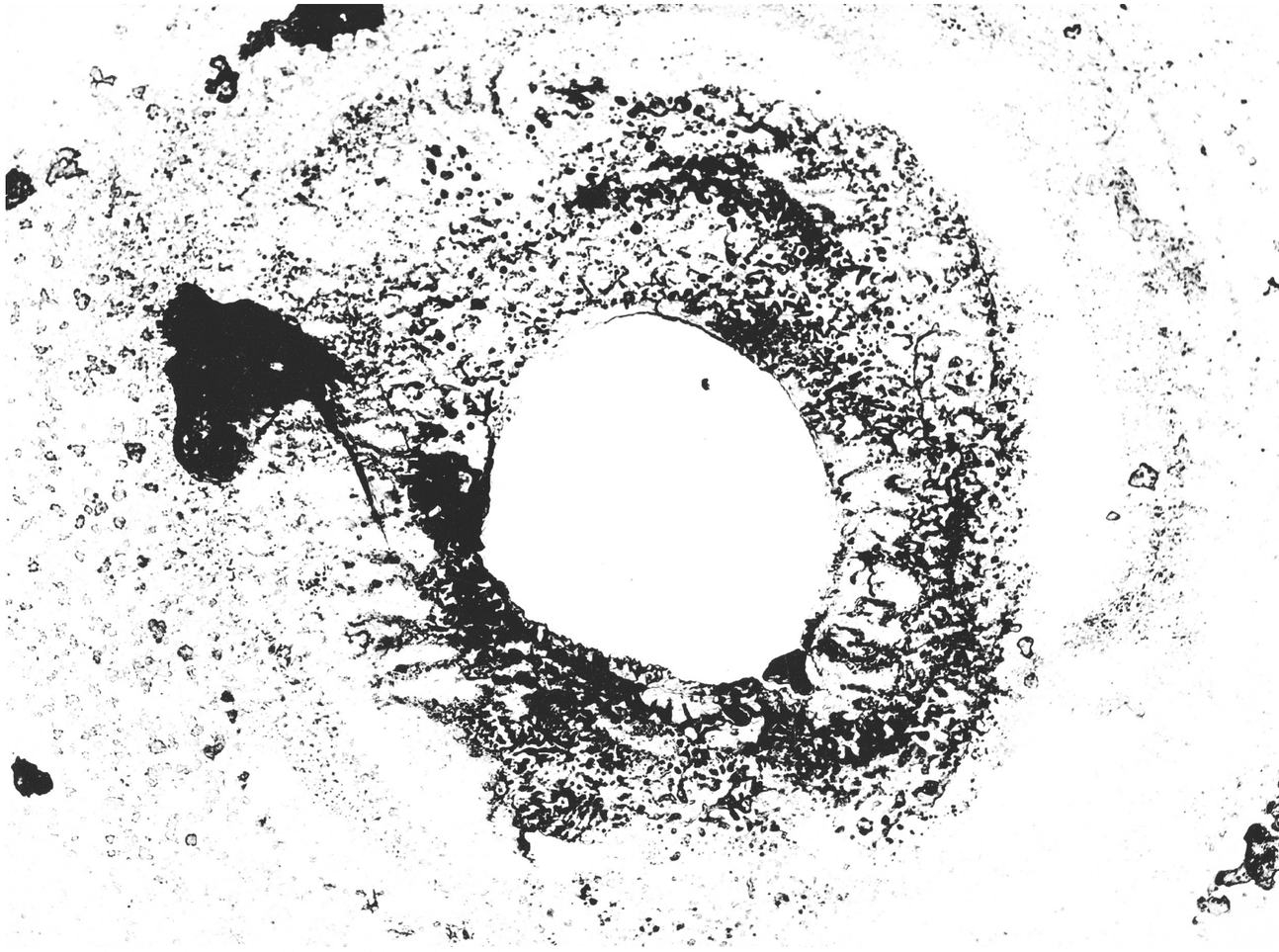
Jiří Plátek, z cyklu Tváře, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Bez názvu, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Bez názvu, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Zánik planety, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Balerína, Sabb. efekt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Trojský kůň, Sabbatierův efekt montáž, 60. léta (archiv autora)



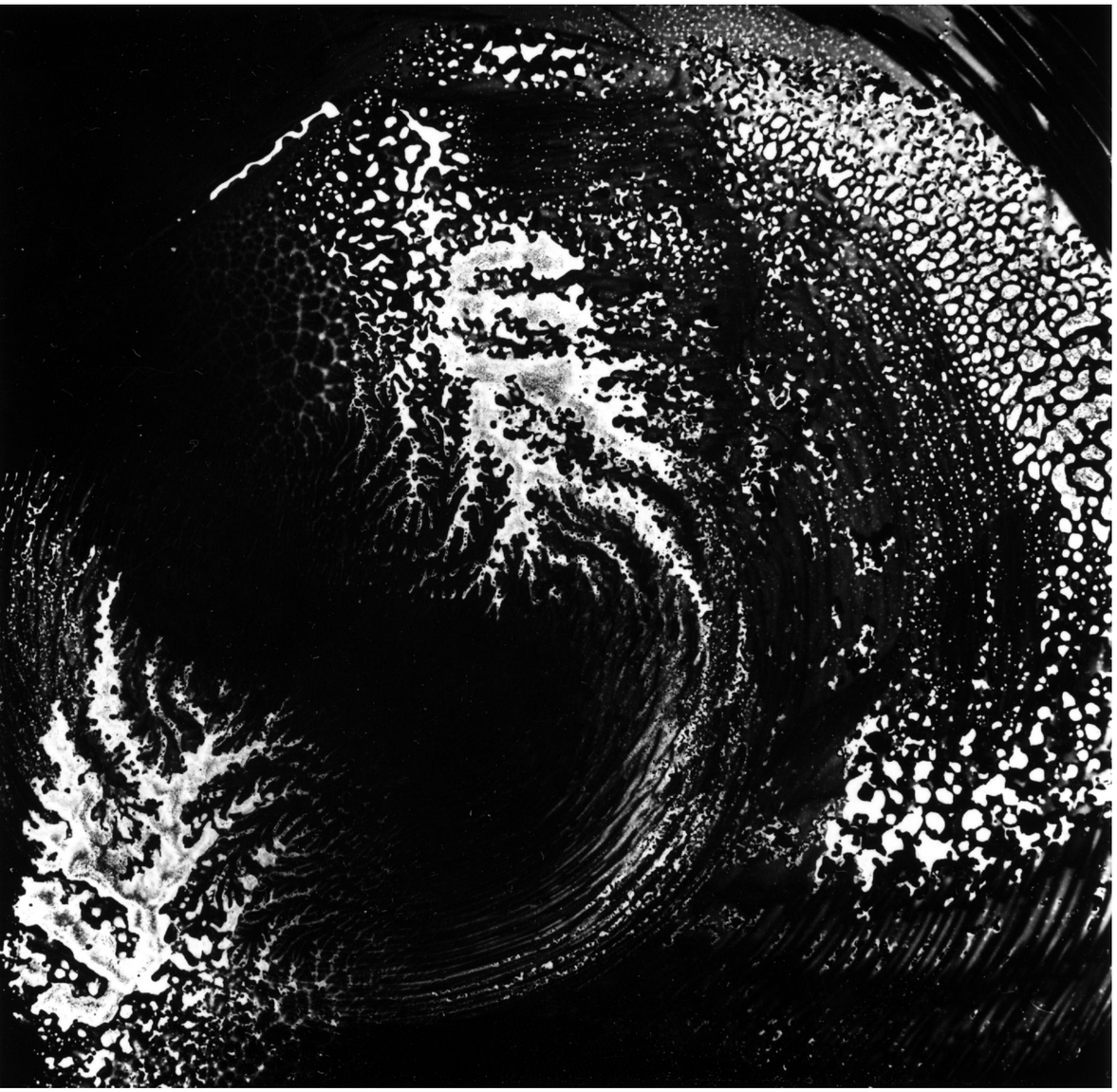
Jiří Plátek, Bez názvu, Sabbatierův efekt, montáž, 60. léta (archiv



Jiří Plátek, Bez názvu, Sabb. efekt, montáž, 60. léta (archiv autora)



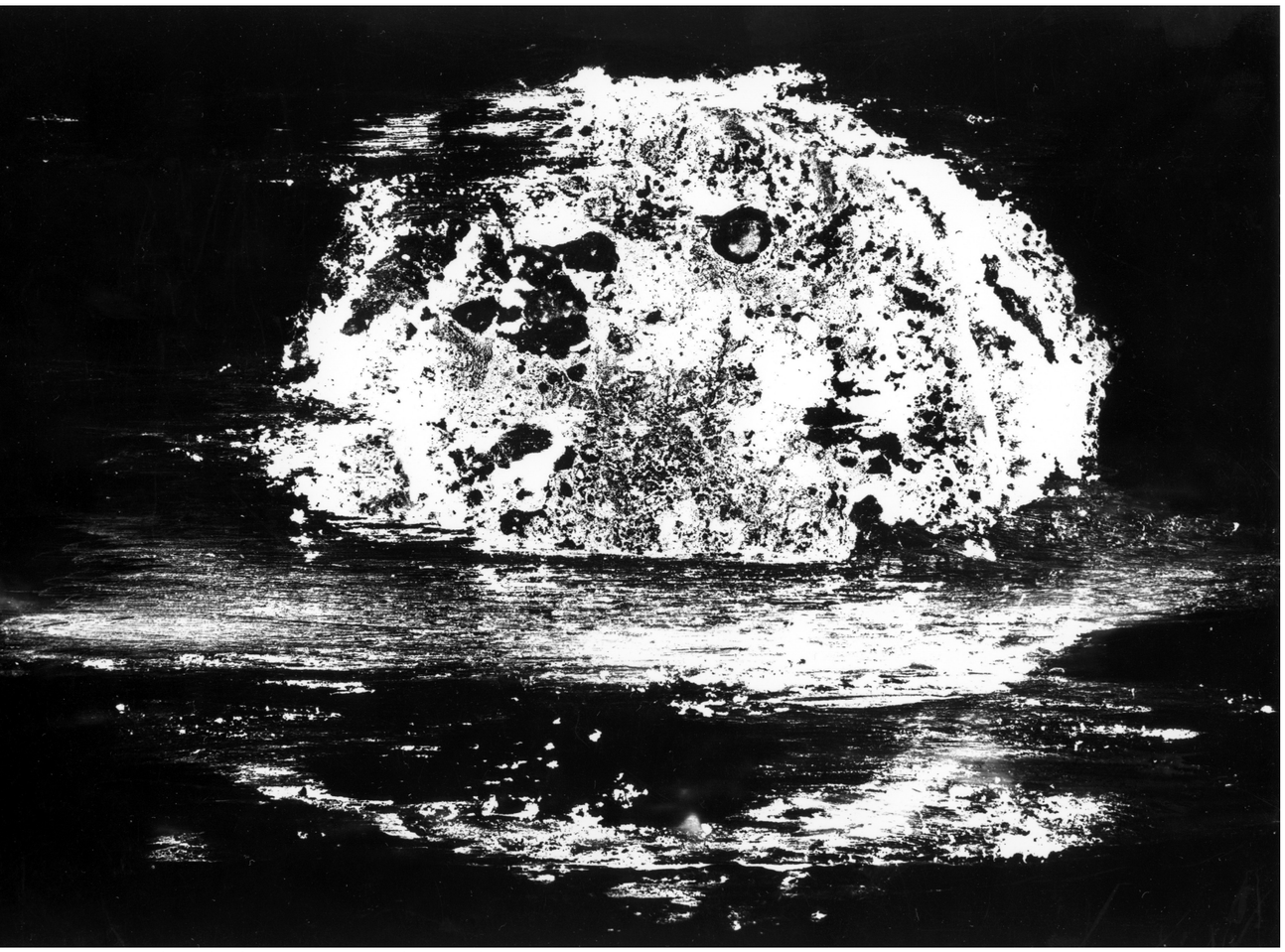
Jiří Plátek, Bez názvu, Sabbatierův efekt, 60. léta (archiv autora)



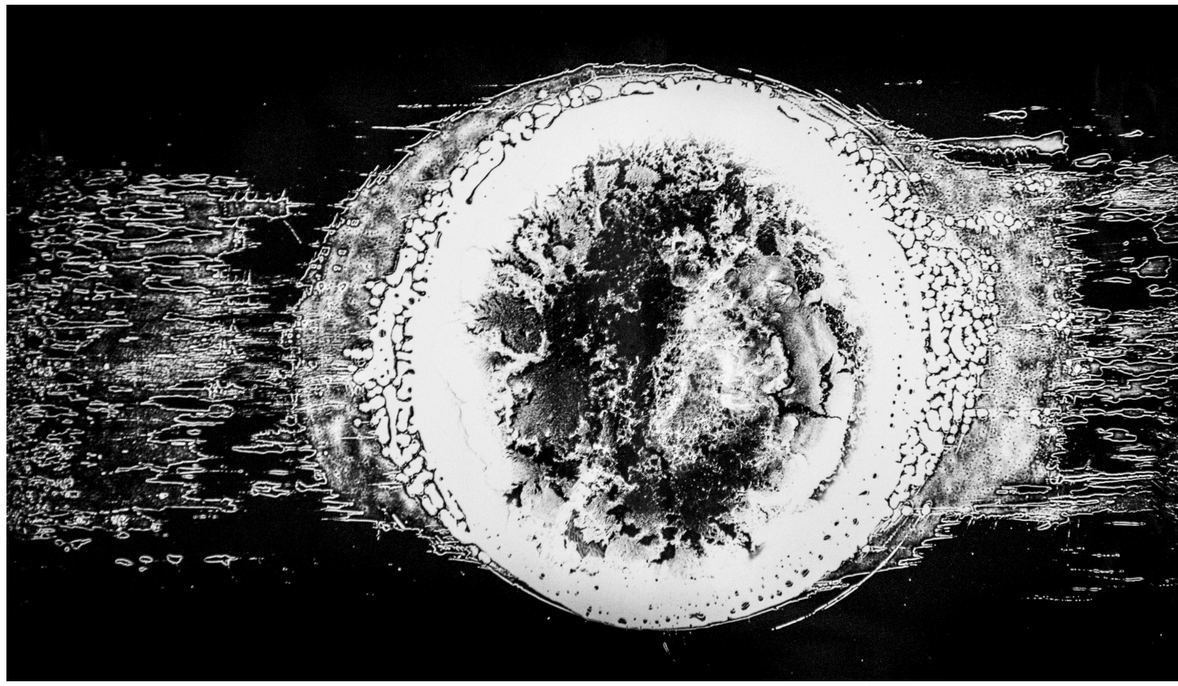
Jiří Bartoš, Bouře, chemigram, 70. léta (archiv autora)



Jiří Bartoš, Půlnoční průvod, chemigram, 1968 (archiv autora)



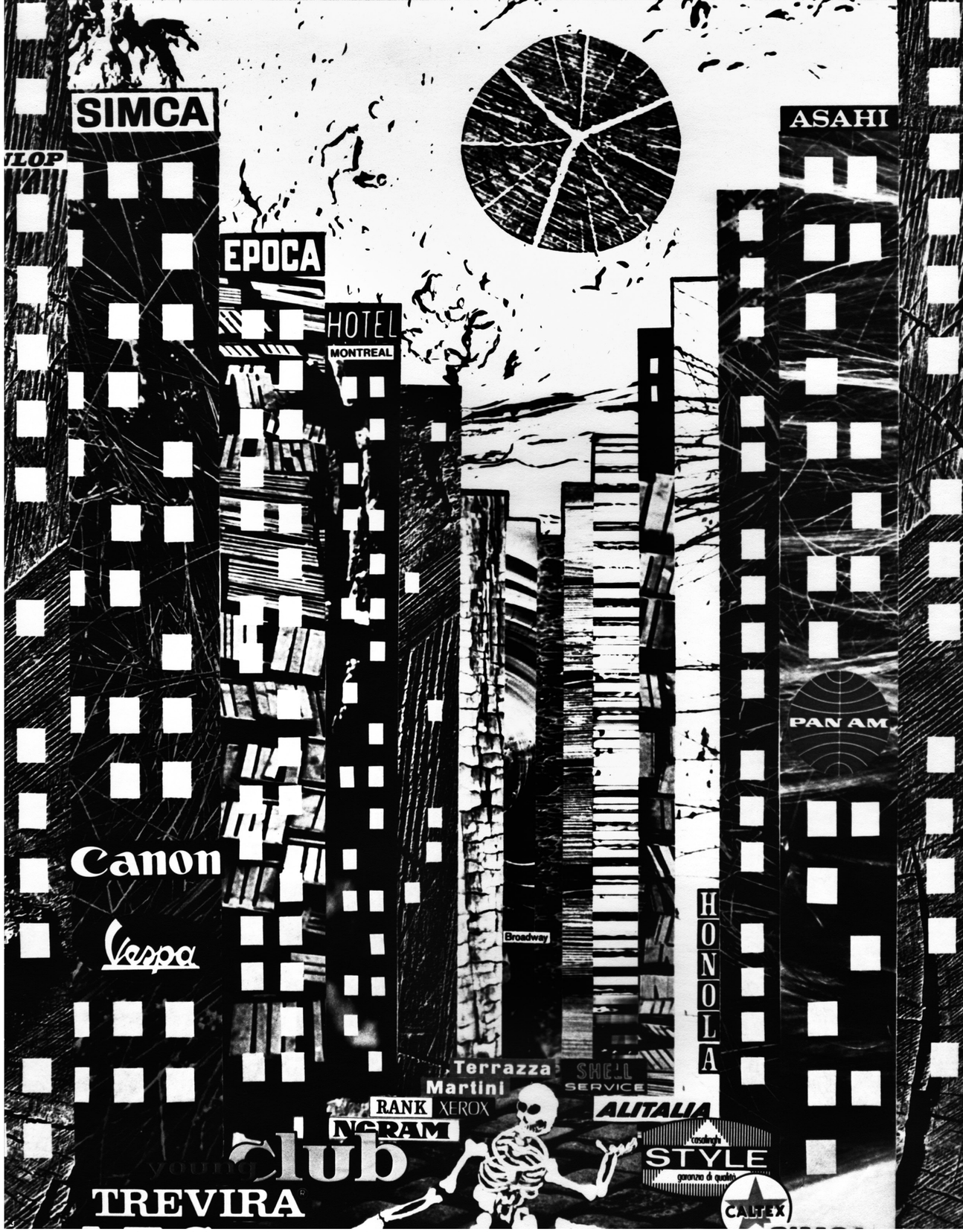
Jiří Bartoš, Bílý satelit, chemigram, 1973 (archiv autora)



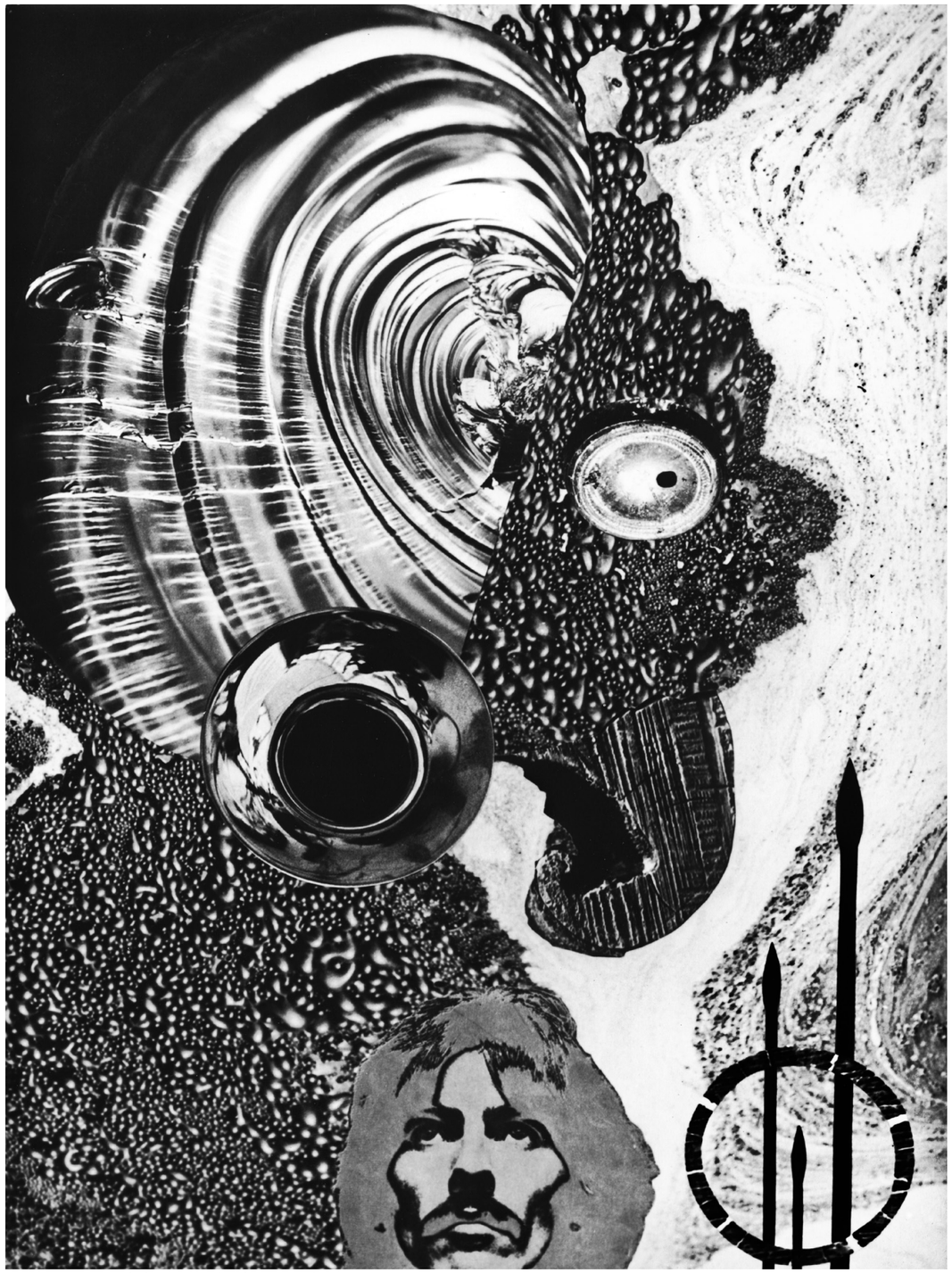
Jiří Bartoš, Stará planeta, chemigram, 70. léta (archiv autora)



Jiří Bartoš, Civilizace I., koláž, 1969 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Bartoš, Civilizace II., koláž, 1969 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Bartoš, Farao, koláž, 1970 (archiv autora)



Jiří Bartoš, Nástroj šílenců., koláž, 1972 (archiv autora)



Jiří Bartoš, Představy I., koláž, 1975 (archiv autora)



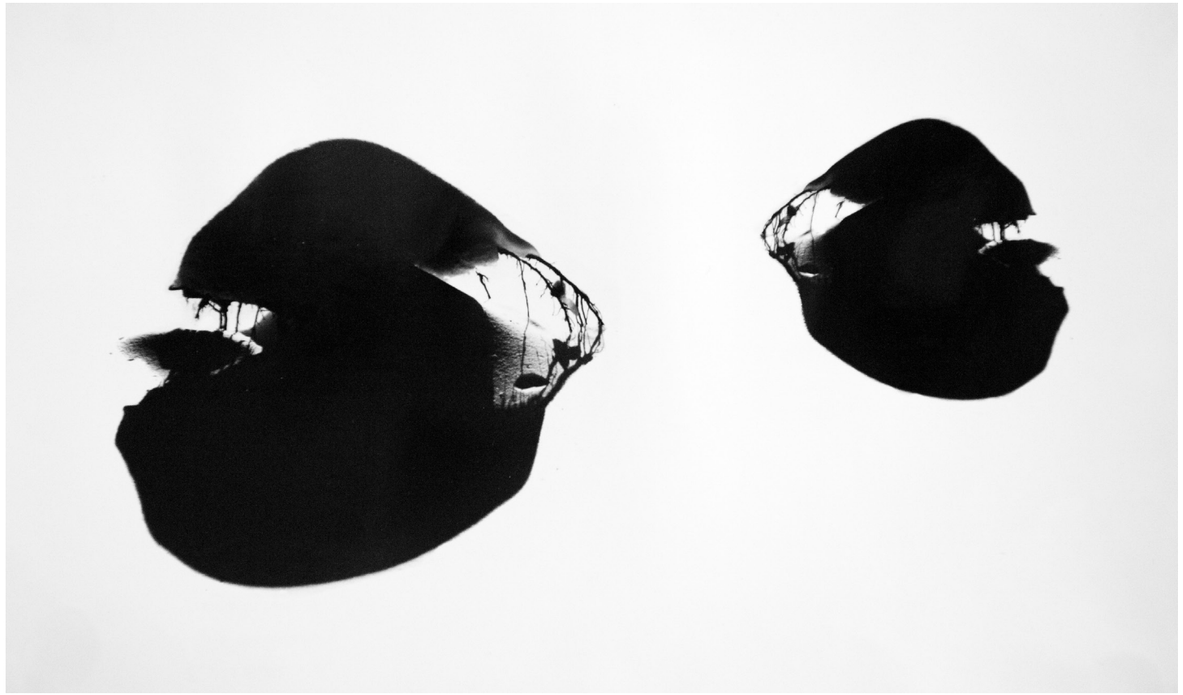
Jiří Bartoš, Představy II., koláž, 1975 (archiv autora)



Jiří Bartoš, Představy III., koláž, 1975 (archiv autora)



Stanislav Hrubant, Skála, 70. léta (archiv autora)



Stanislav Hrubant, V zimě, 70. léta (archiv autora)



Jan Kabíček, Portrét III, koláž, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



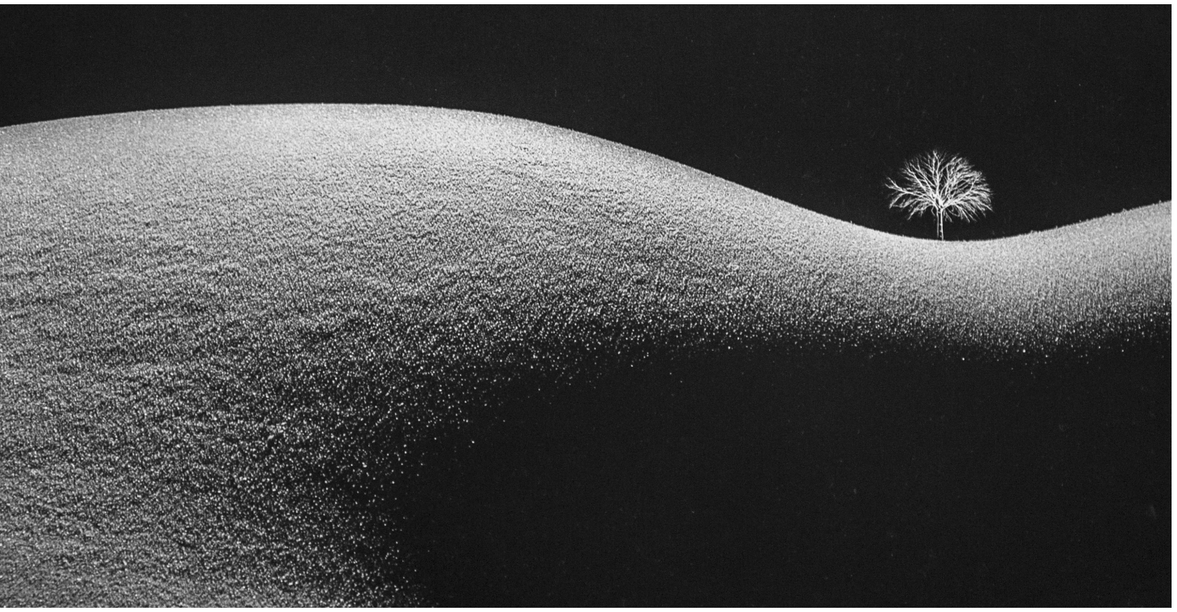
Jan Pikous, Jan Palach – 16. 1. 1969, montáž, 1969 (archiv autora)



Jan Kabíček, Portrét I., montáž, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



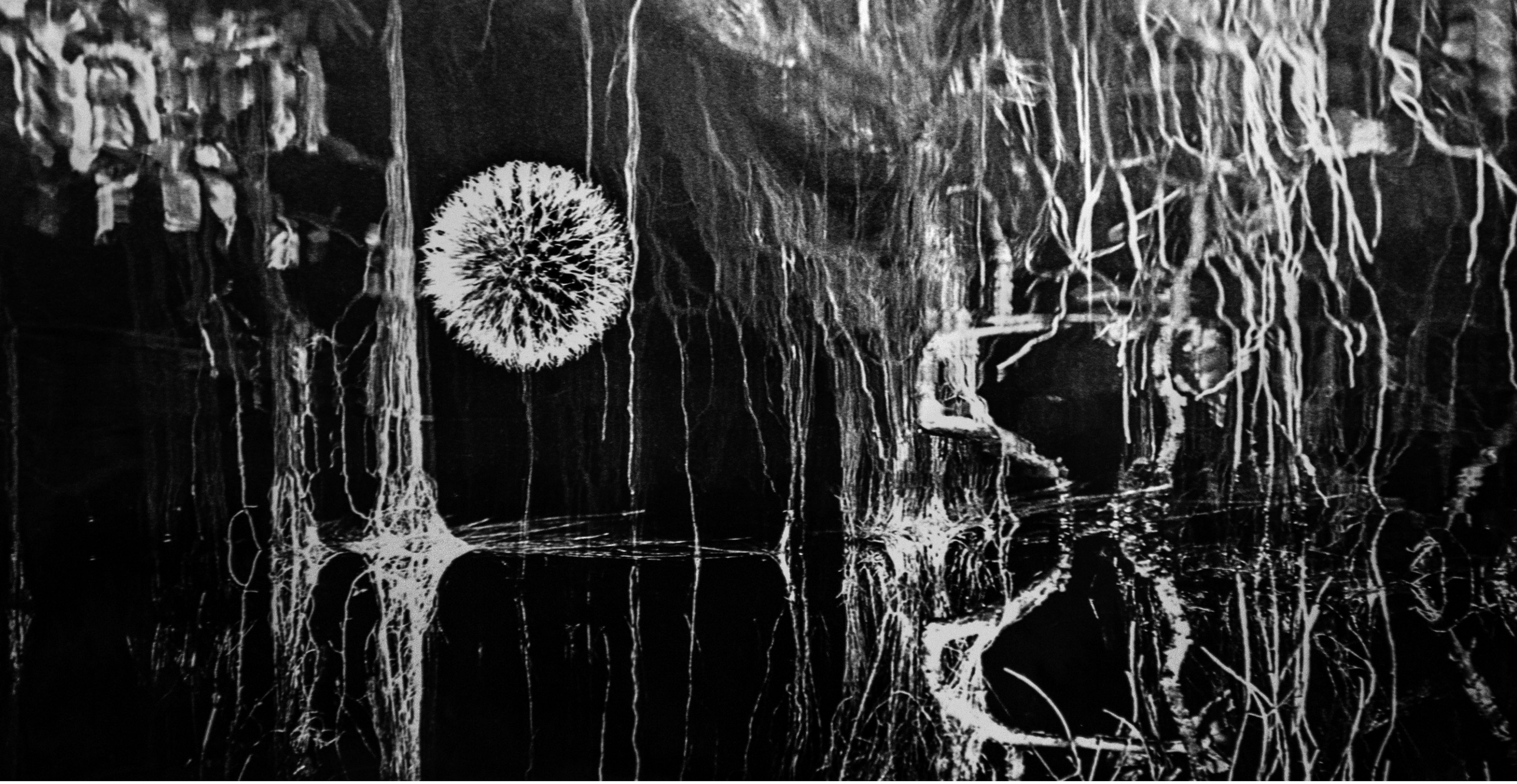
Jan Kabíček, Portrét II., montáž, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Bartoš, Pohádka I., koláž, 70. léta (archiv autora)



Jiří Bartoš, Pohádka III., koláž, 70. léta (archiv autora)



Jiří Bartoš, Pohádka II., koláž, 1975 (archiv autora)



Jan Pikous, Dynamičnost, montáž, 1967 (archiv autora)



Jan Pikous, Imaginace skutečna, montáž, 1970 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



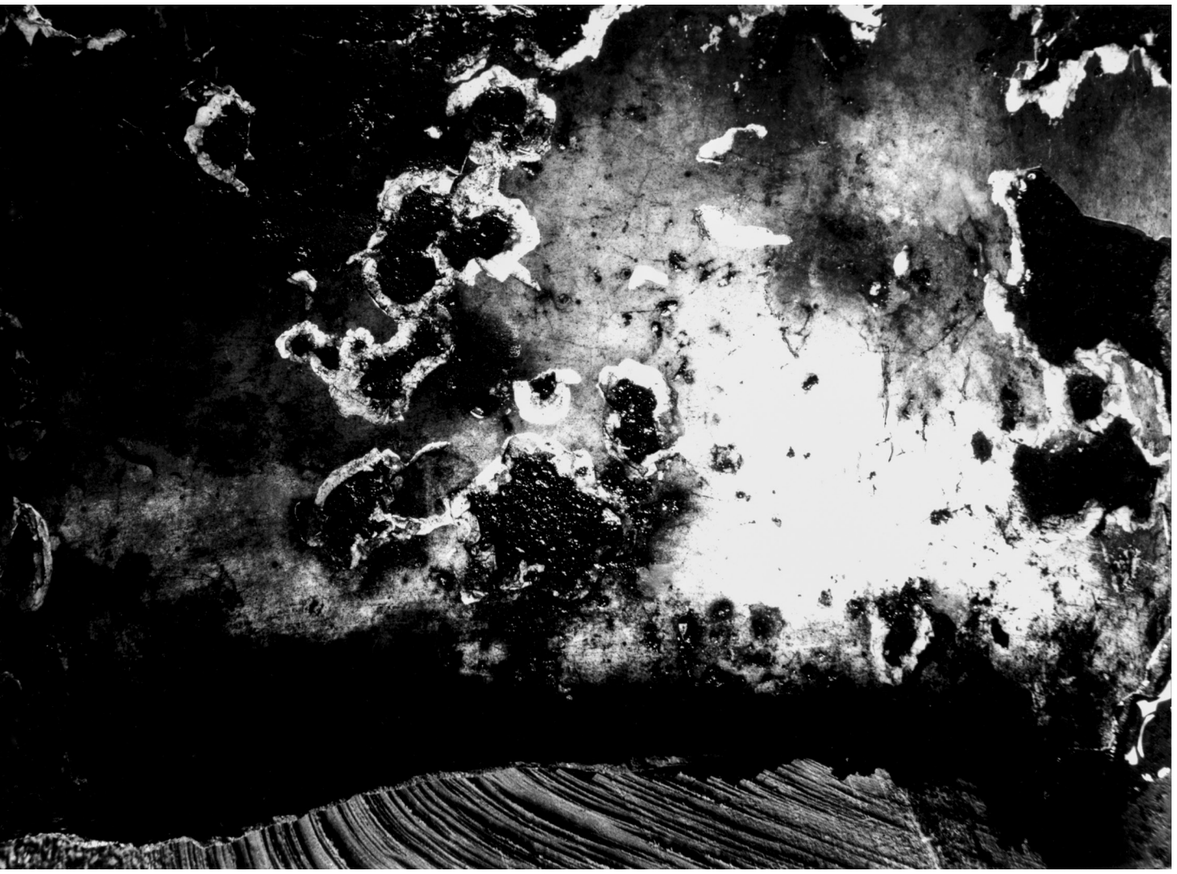
Jan Pikous, Zrození baroka, montáž, 1970 (archiv Severeočeského muzea v Liberci)



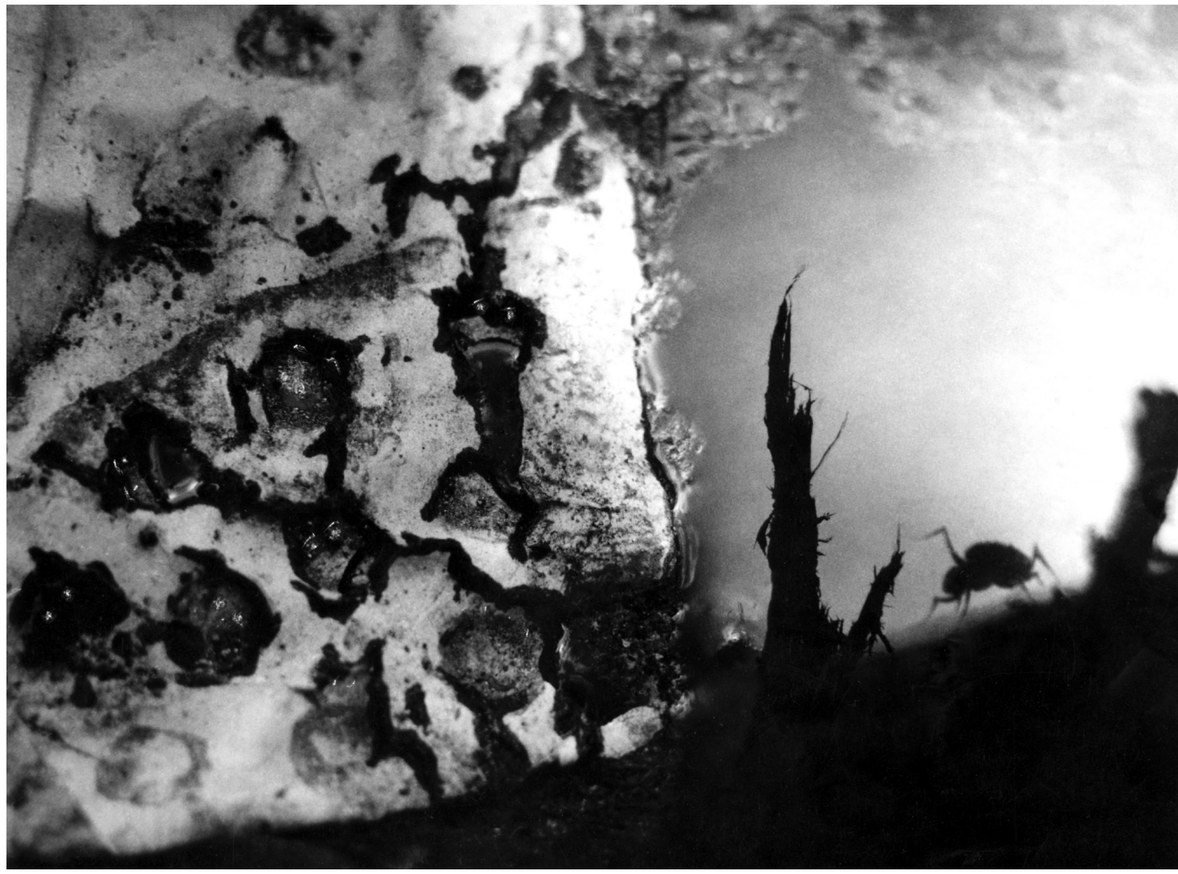
Jan Pikous, Horizont iluzí, montáž, 1968 (archiv autora)



Jan Pikous, Monstrum, montáž, 1968 (archiv autora)



Jan Pikous, Epicentrum beznaděje, montáž, varianta 1990 (archiv autora)



Jan Pikous, Sabat krvepijců, montáž, 1969 (archiv autora)



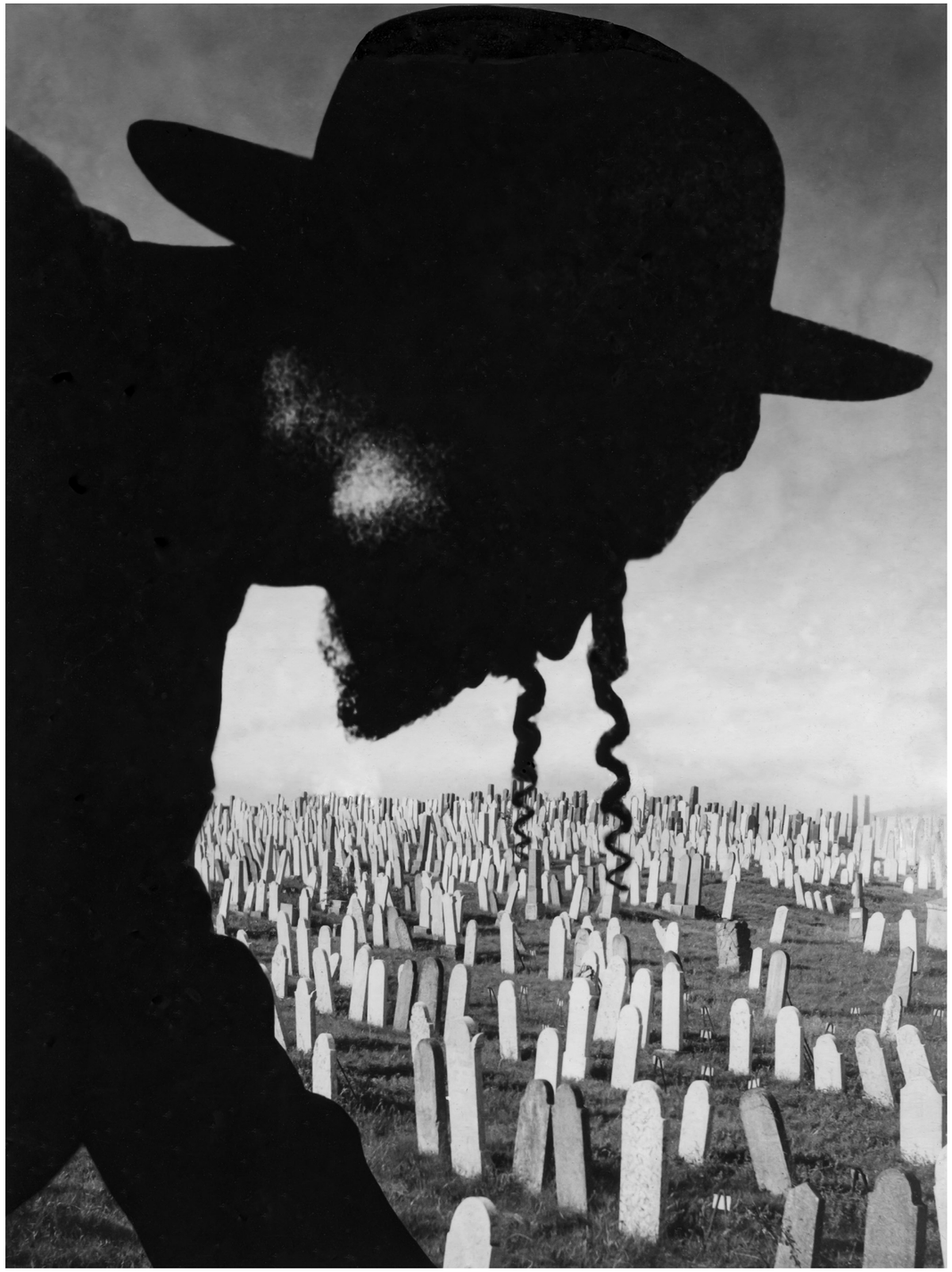
Jan Pikous, Fantaskní město, koláž, 1968 (archiv autora)



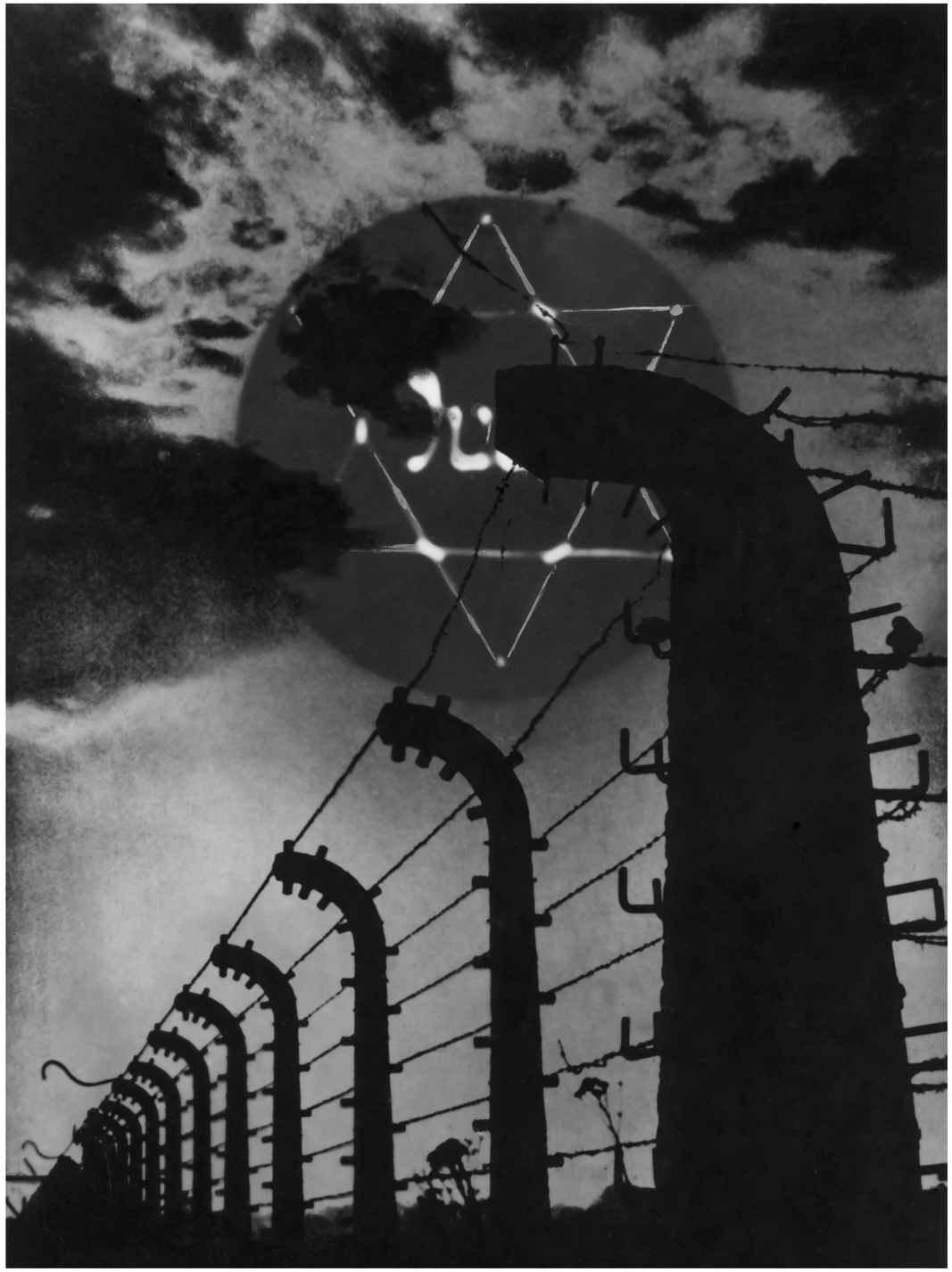
Jan Pikous, Horizont zániku, montáž, 1967 (archiv autora)



Jan Pikous, Konec divné předtuchy, montáž, 70. léta (archiv autora)



Jan Pikous, cyklus Hvězda utrpení, Čas opuštění, montáž, 1969 (archiv autora)



Jan Pikous, cyklus Hvězda utrpení, Zčernalé slunce sazemi krematorií montáž, 1969 (archiv autora)



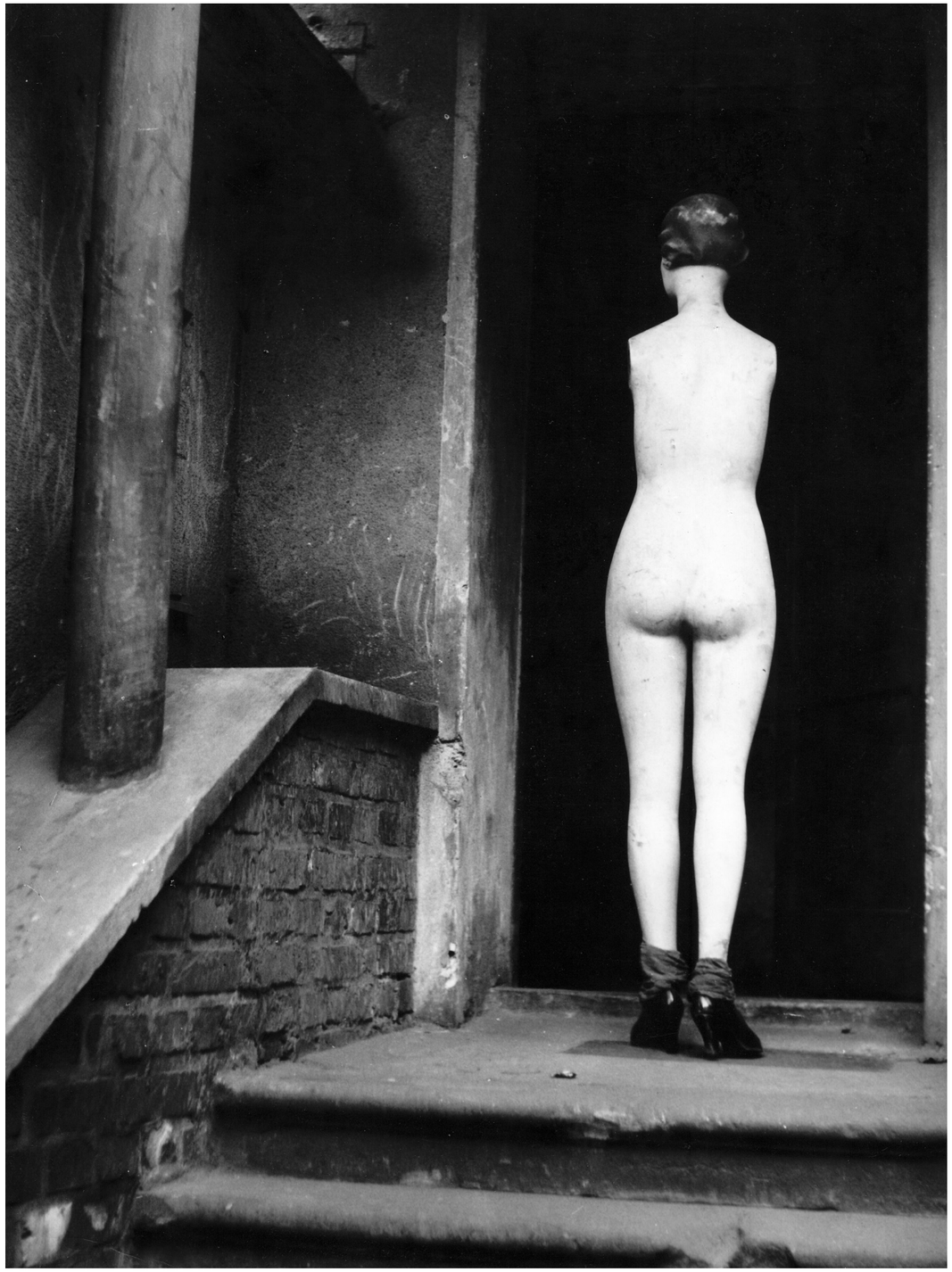
Jan Pikous, Minulost I., montáž, 1974 (archiv autora)



Jan Pikous, Odkud přicházíš, 1967 (archiv autora)



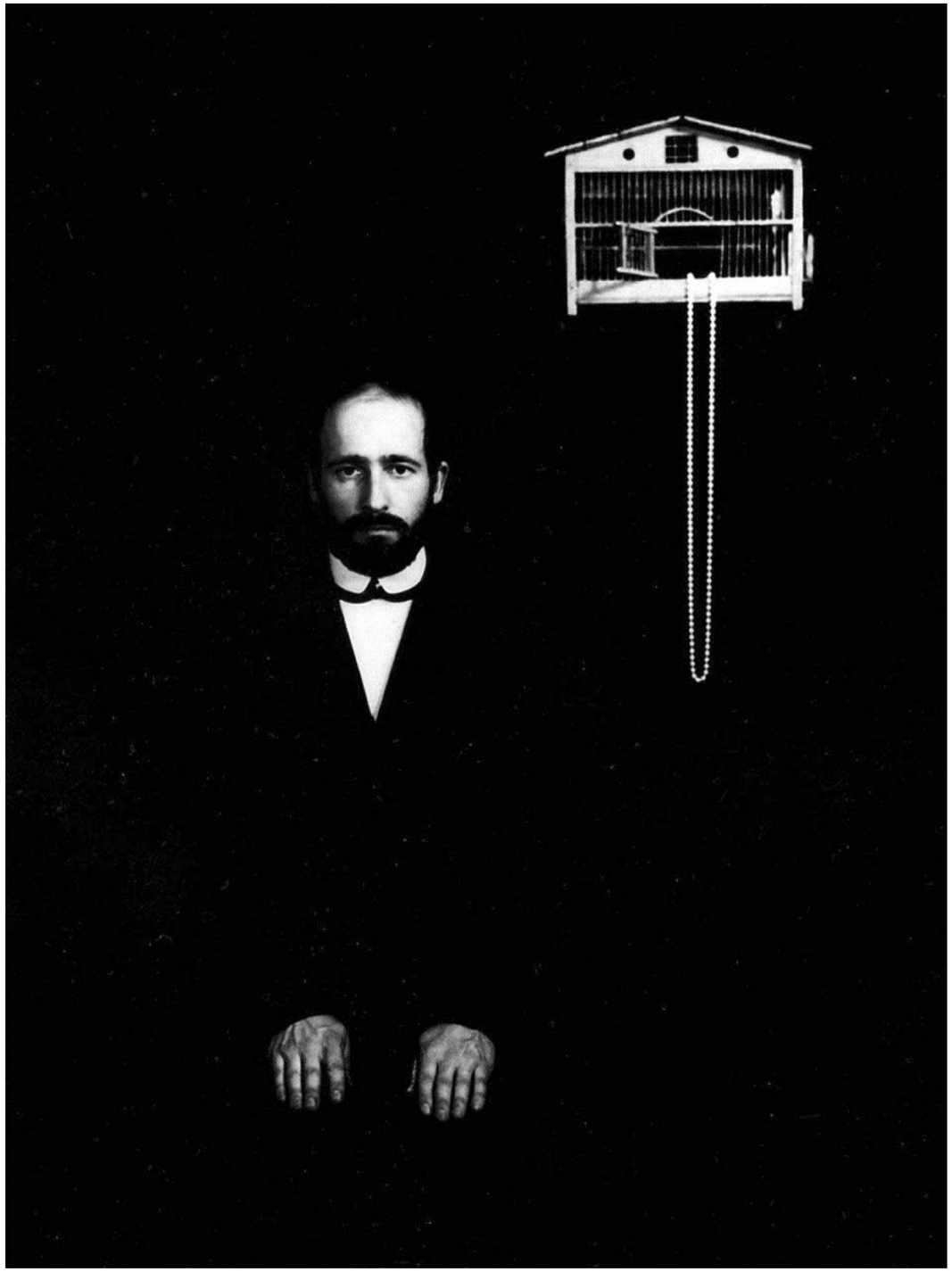
Jan Pikous, Náhlá překážka, 1975 (archiv autora)



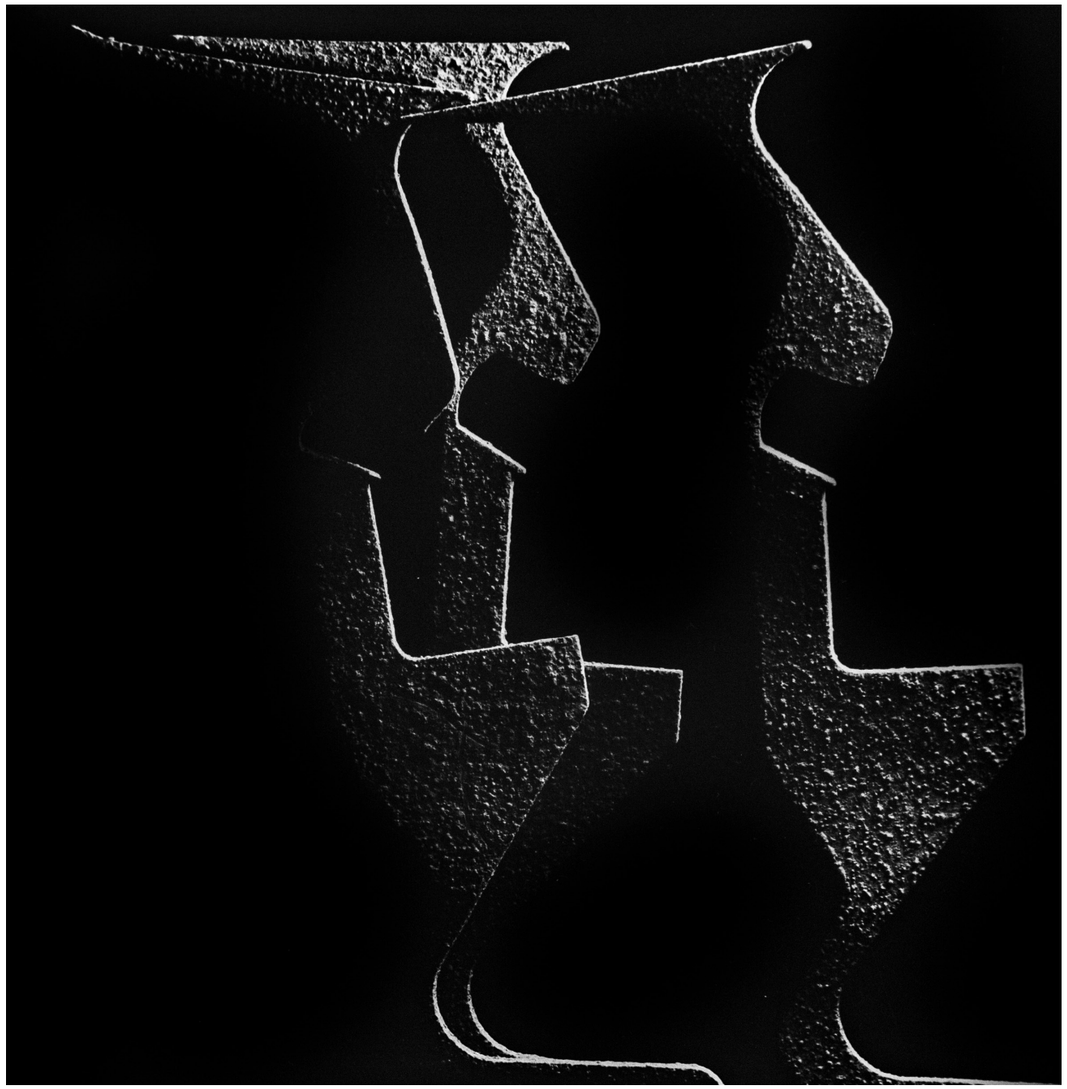
Jan Pikous, Nikdo mi ruku nepodá, 1968 (archiv autora)



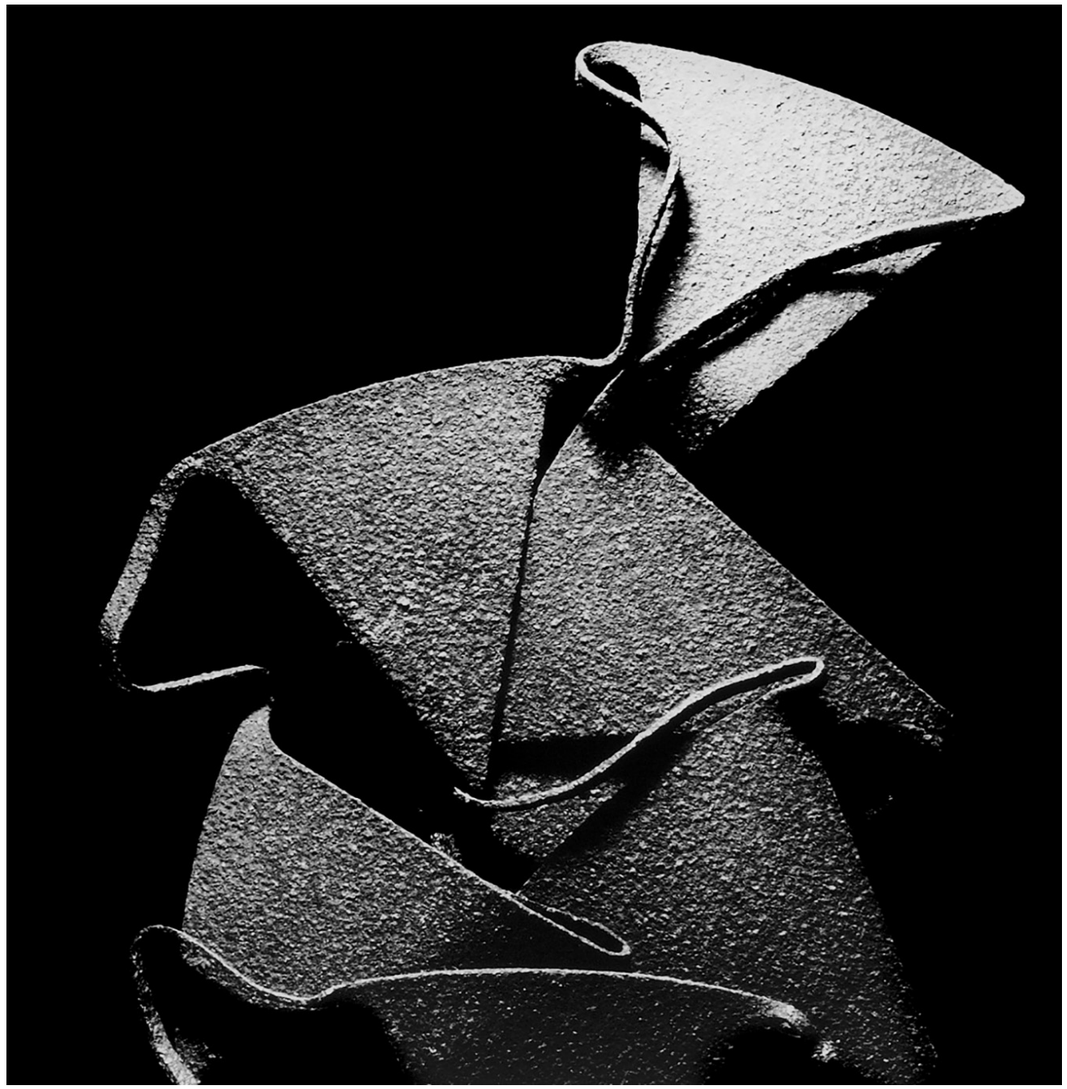
Jan Pikous, Skončeno, 1968 (archiv autora)



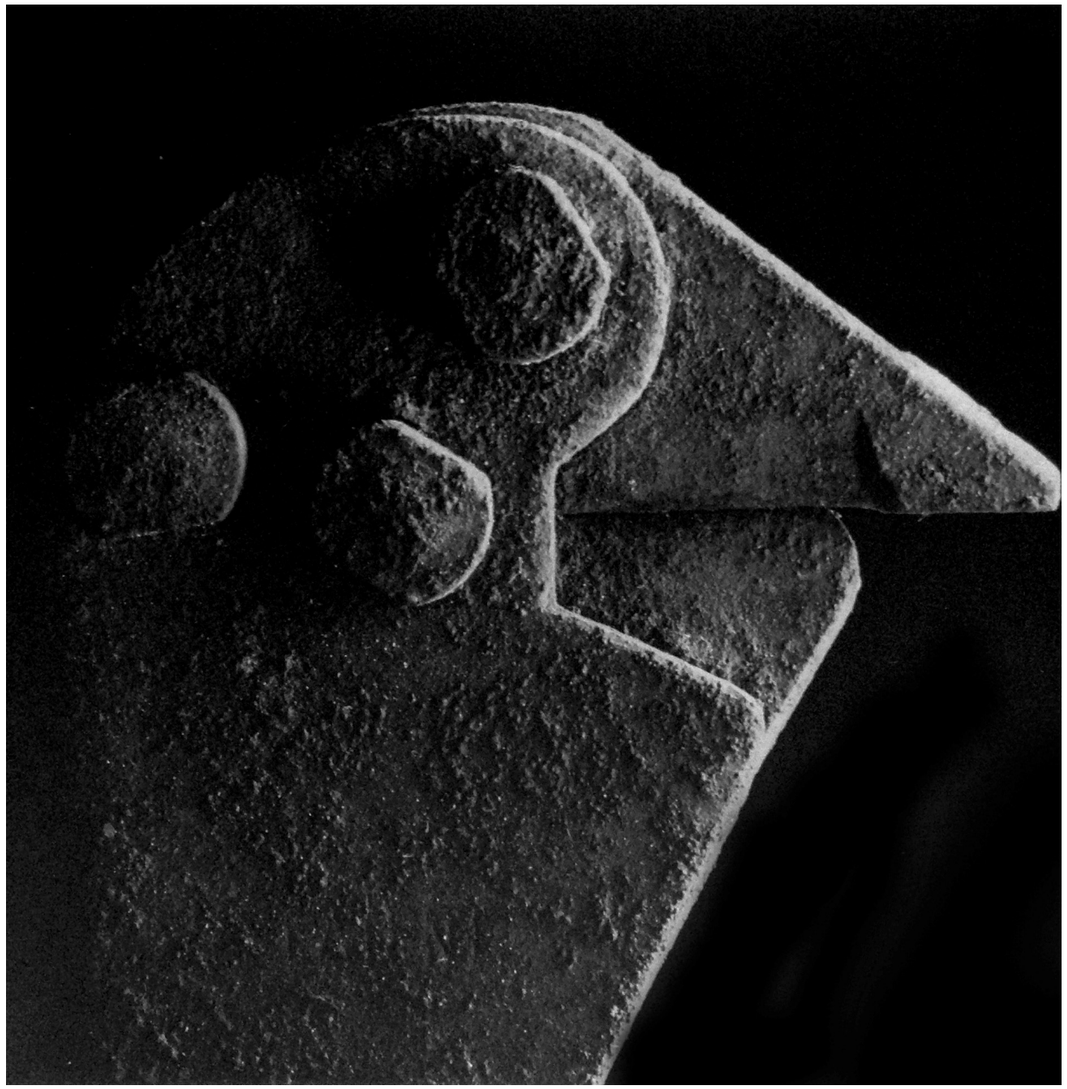
Jan Pikous, Vdovec, 1965 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Tři grácie, 1972 (archiv autora)



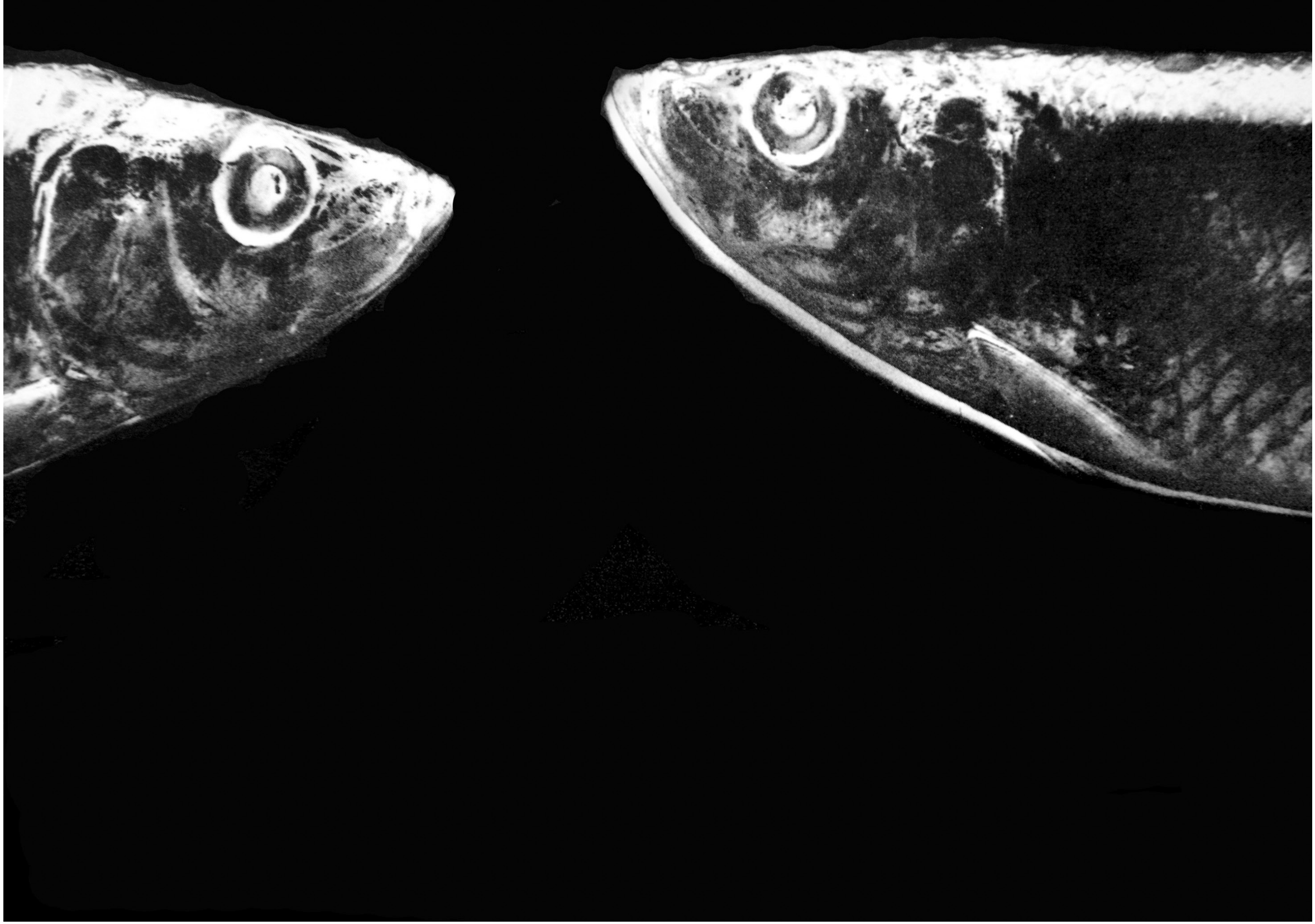
Ladislav Postupa, Odcházející, 60.léta (archiv autora)



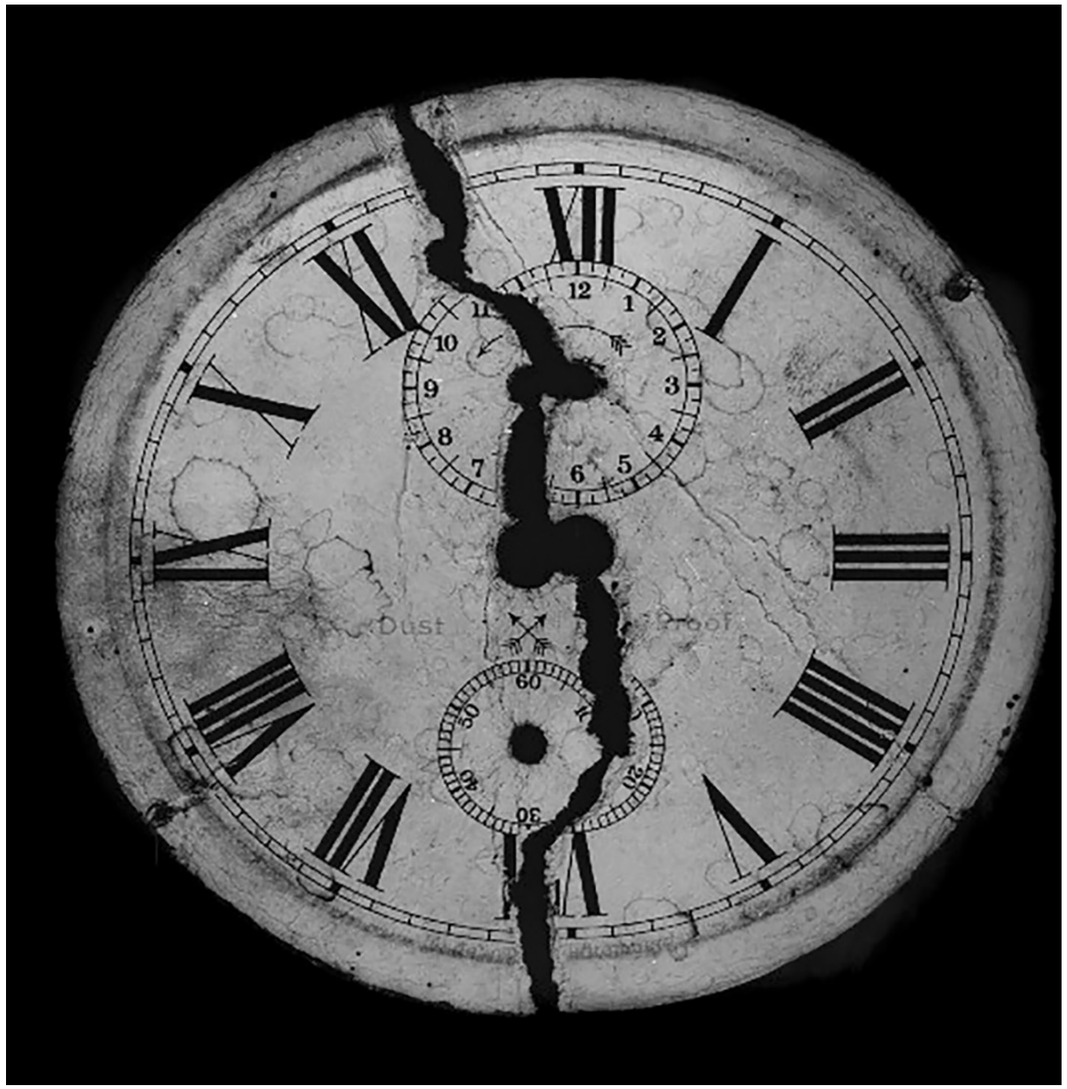
Ladislav Postupa, Soused, 1971 (archiv autora)



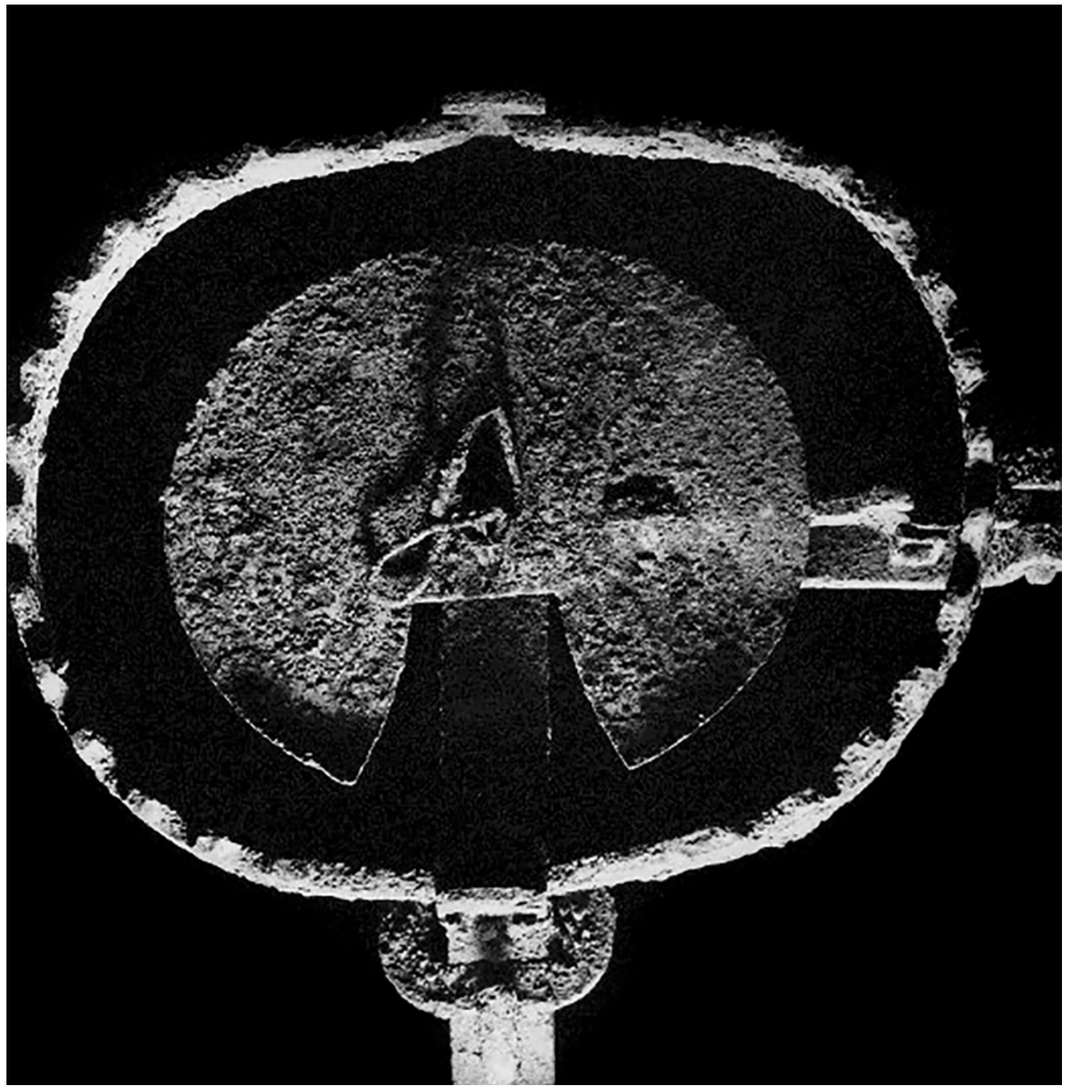
Ladislav Postupa, Ptáci, 1977 (archiv autora)



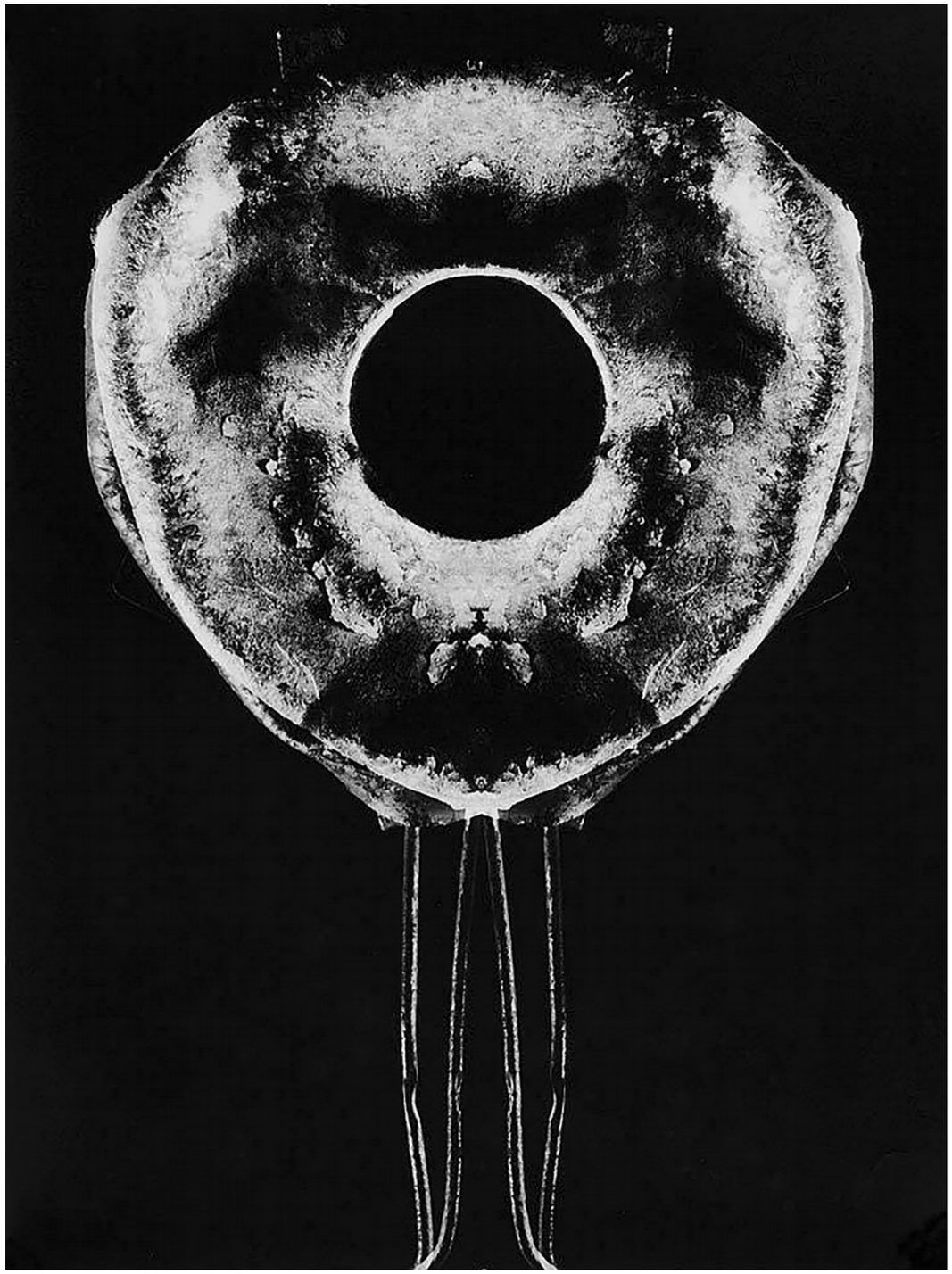
Ladislav Postupa, Diskuse, 1966 (archiv autora)



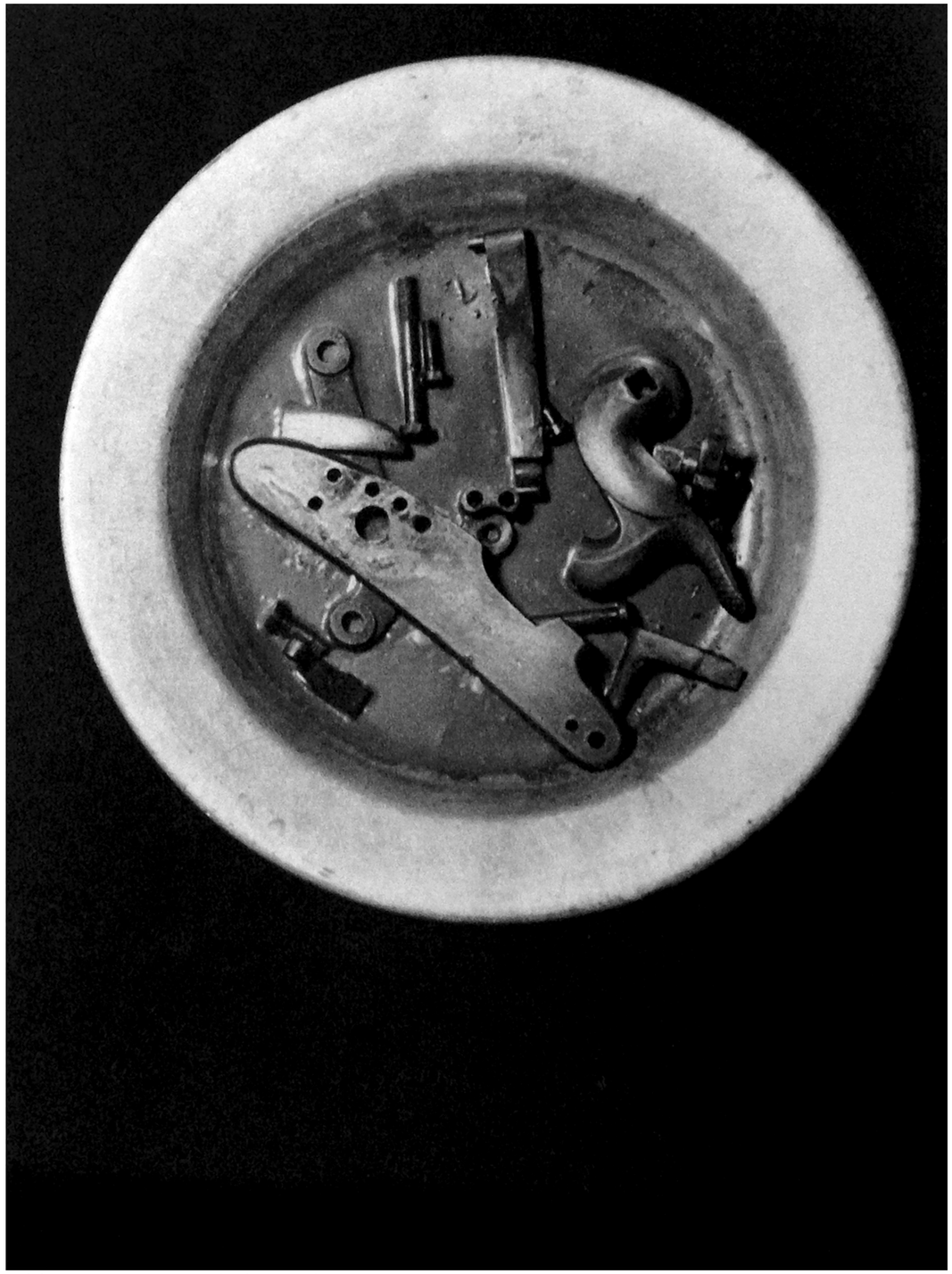
Ladislav Postupa, Marnost, 1967 (archiv autora)



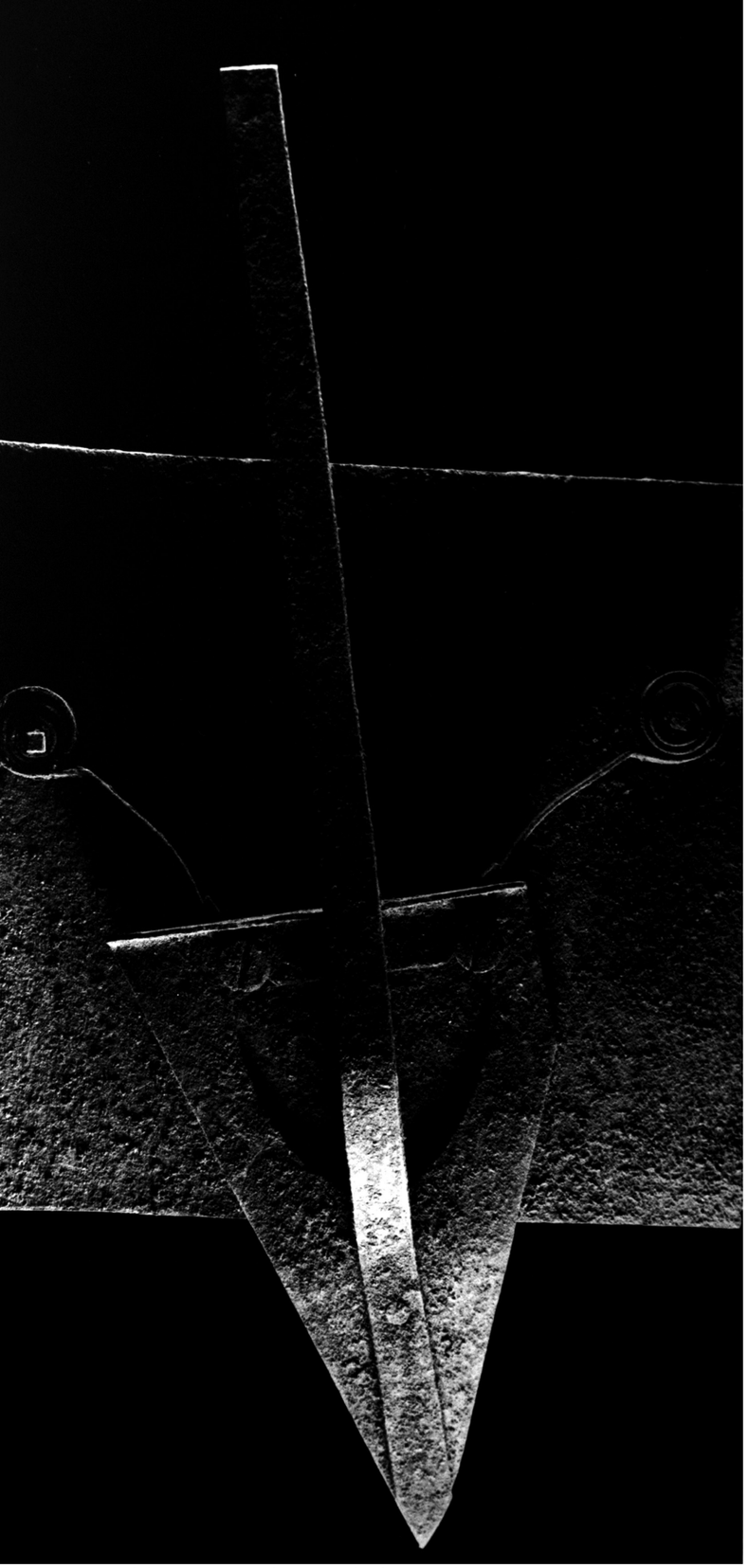
Ladislav Postupa, Symbol, 1970 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Labil, 1970 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Měsíc, 1967 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Poselství, 1970 (archiv autora)



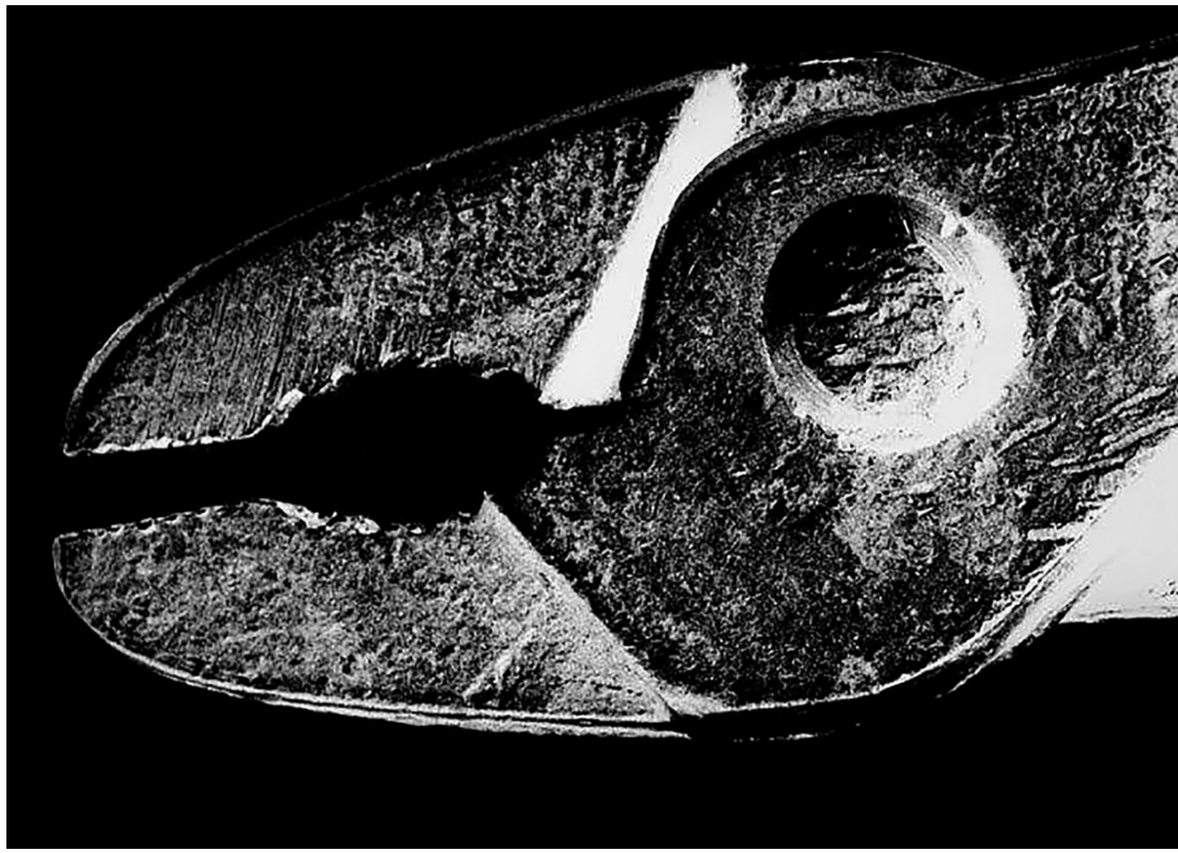
Ladislav Postupa, Zlo, 1968 (archiv autora)



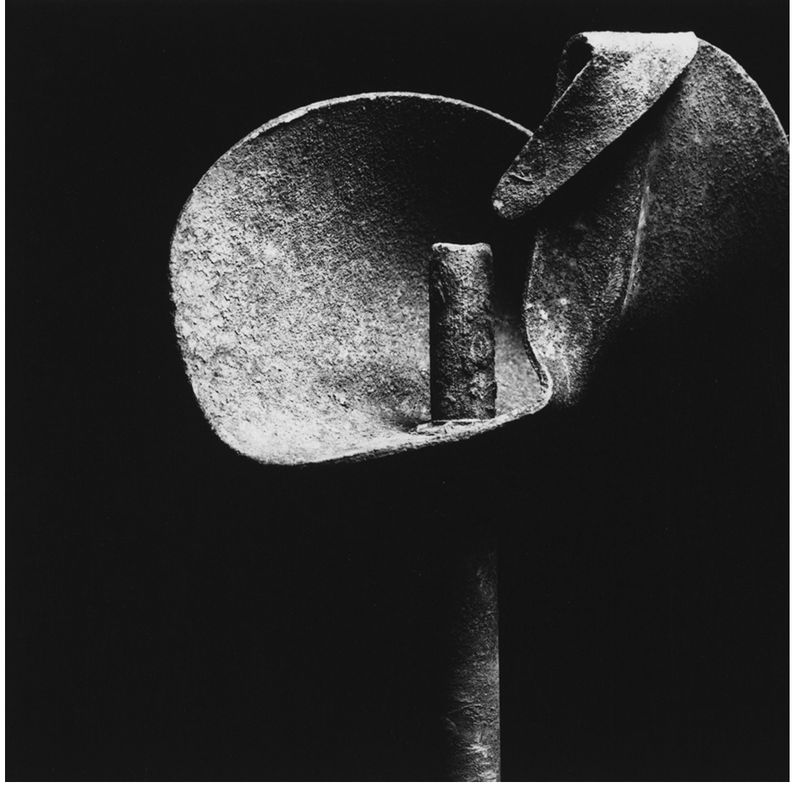
Ladislav Postupa, Strom, 1976 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Kasař, 1966 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Nepřítel, 1968 (archiv autora)



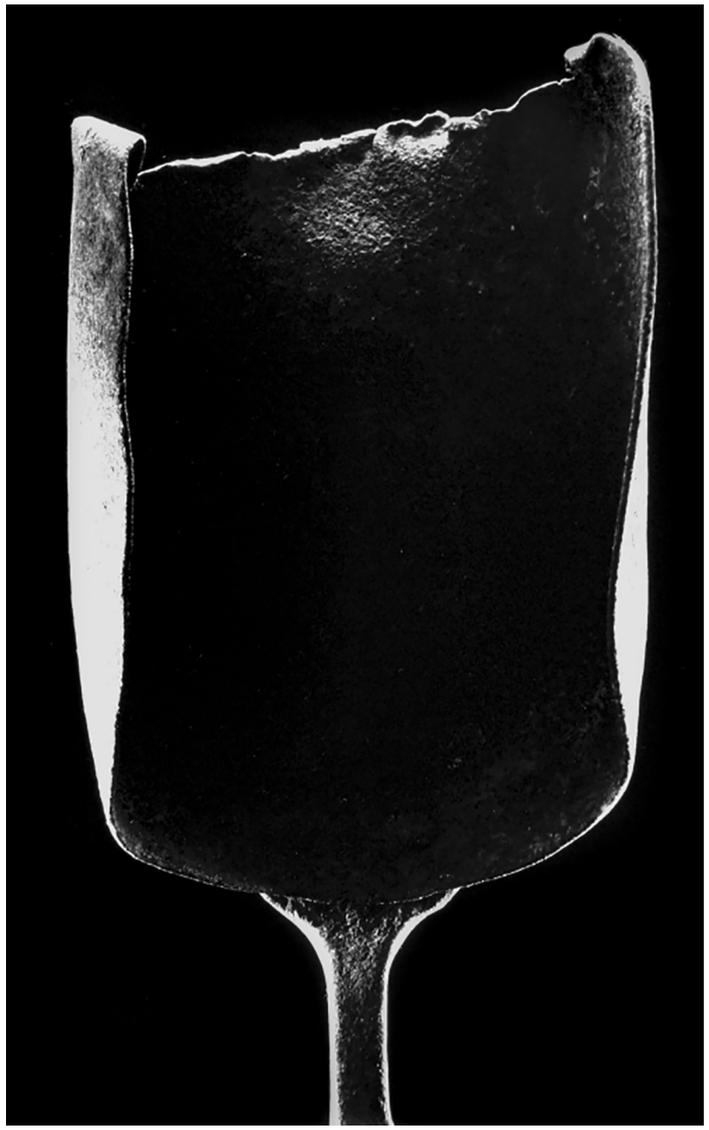
Ladislav Postupa, Květ, 1979 (archiv autora)



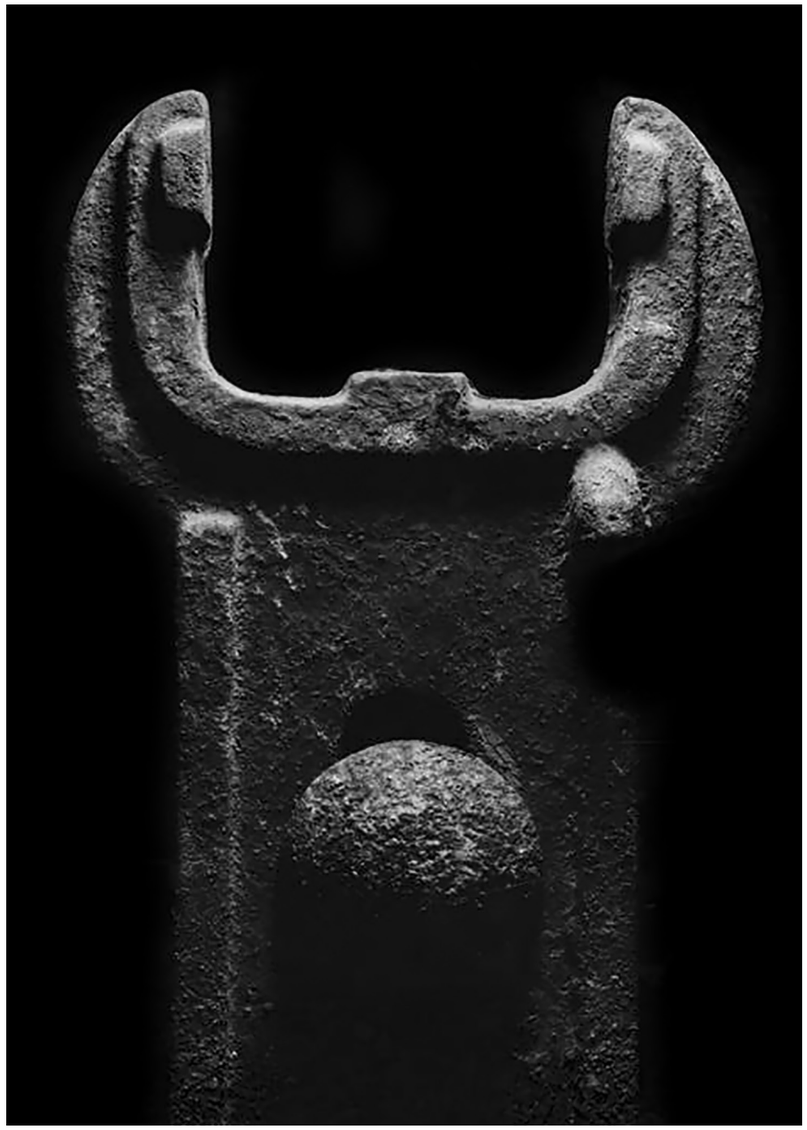
Ladislav Postupa, Aféra, 1969 (archiv autora)



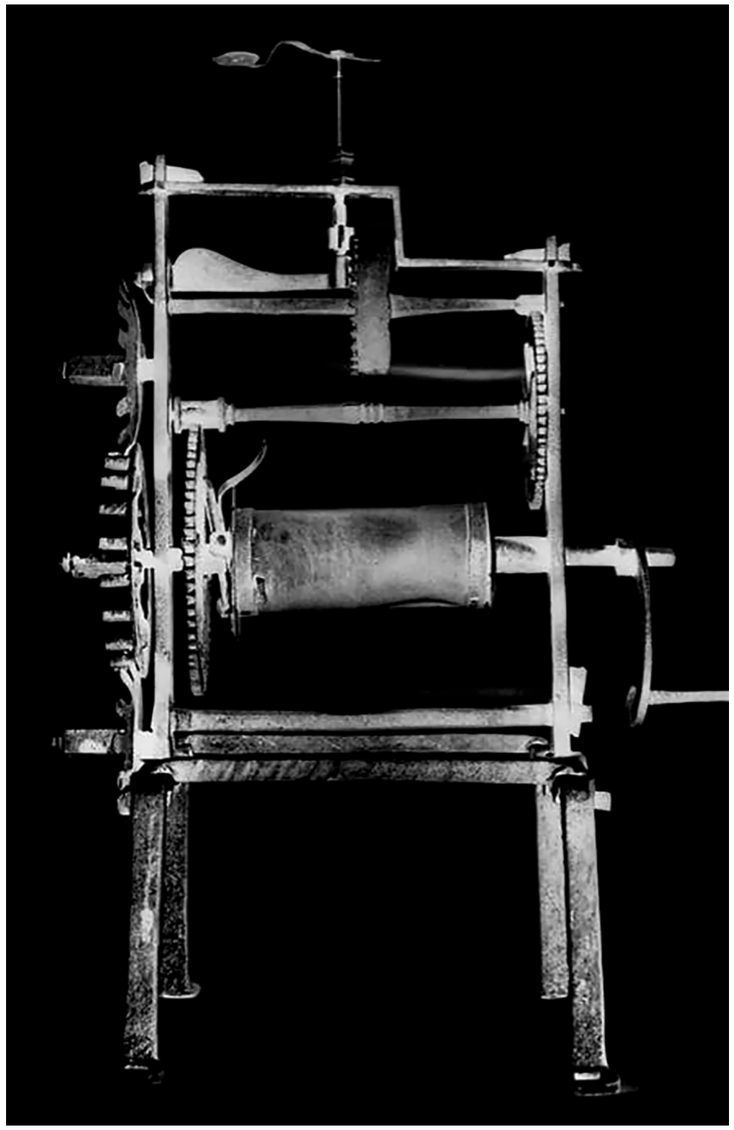
Ladislav Postupa, Bojácný, 1969 (archiv autora)



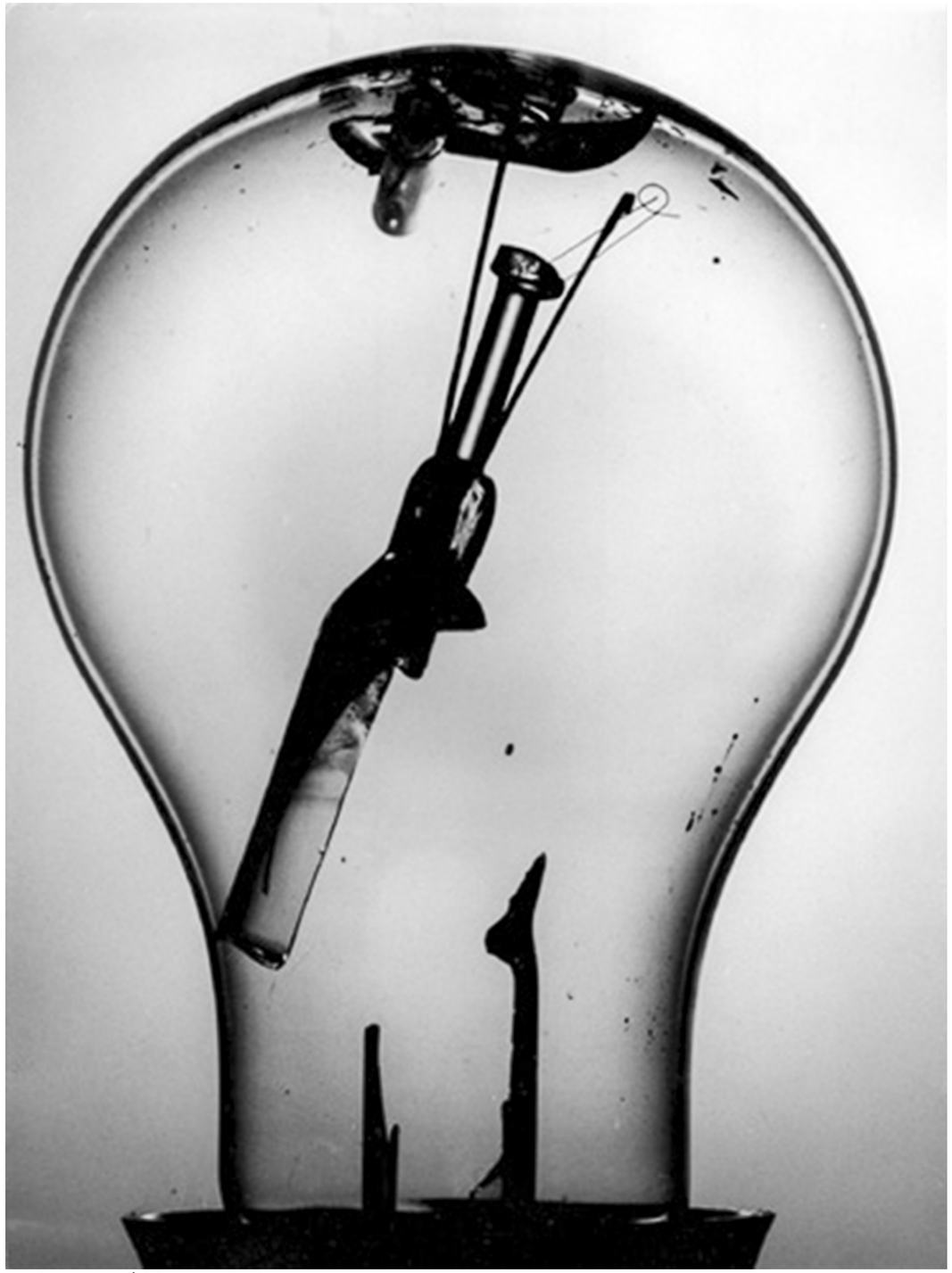
Ladislav Postupa, Oslava, 1969 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Odkaz, 1967 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Perpetum mobile, 1967 (archiv autora)



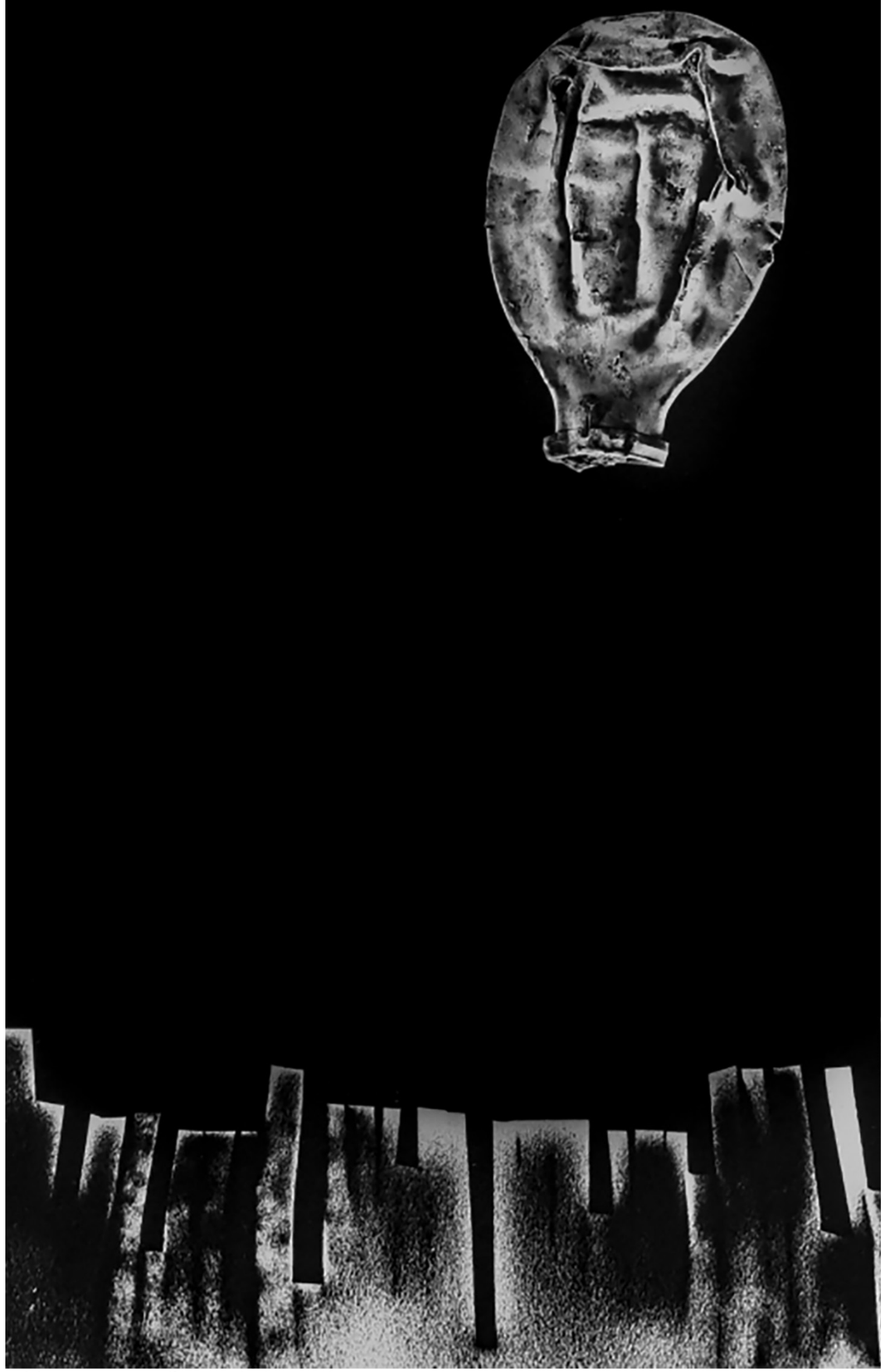
Ladislav Postupa, Údálost, 1965 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Výstraha, 1965 (archiv autora)



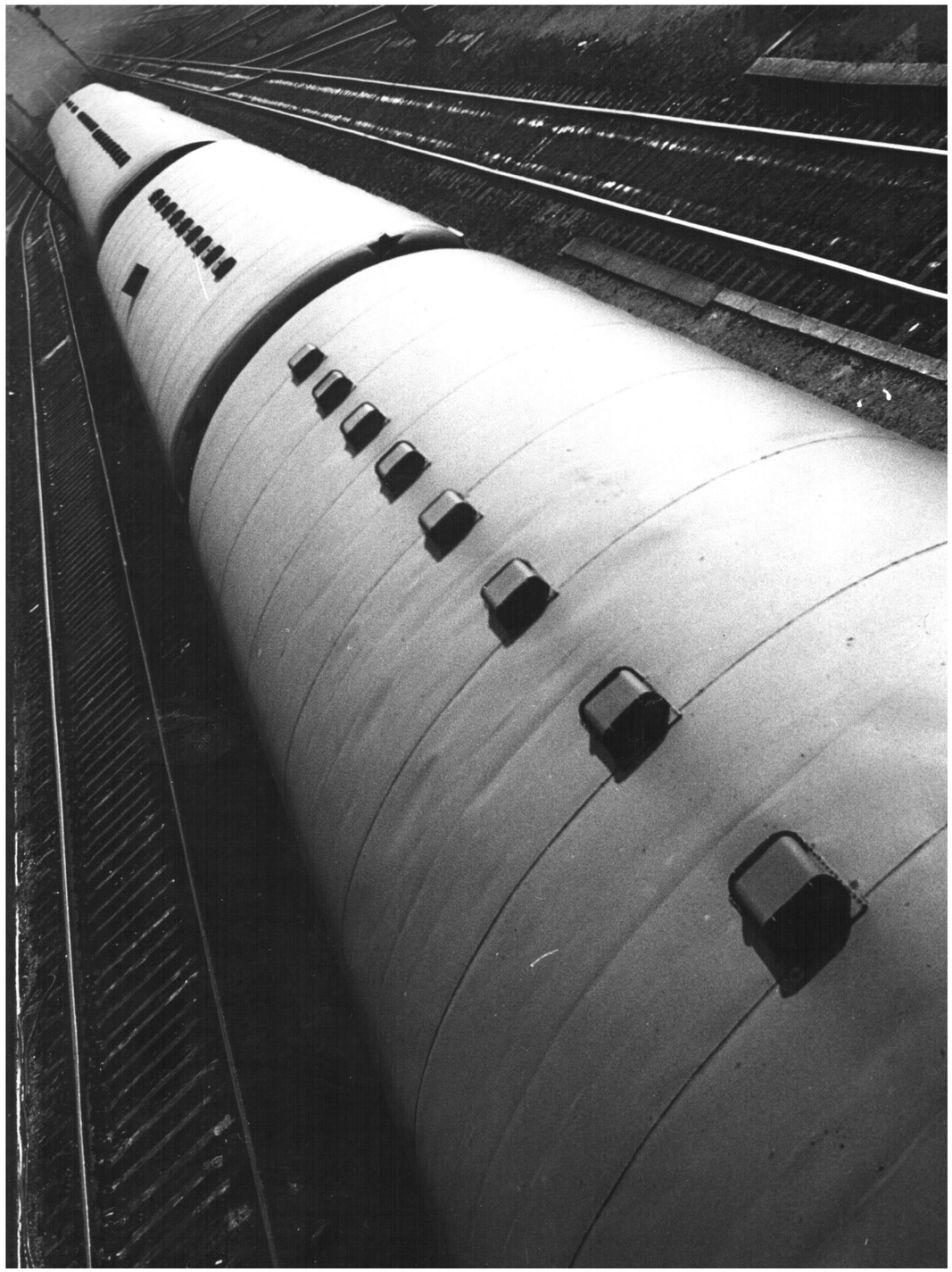
Ladislav Postupa, Dialog, 1996 (archiv autora)



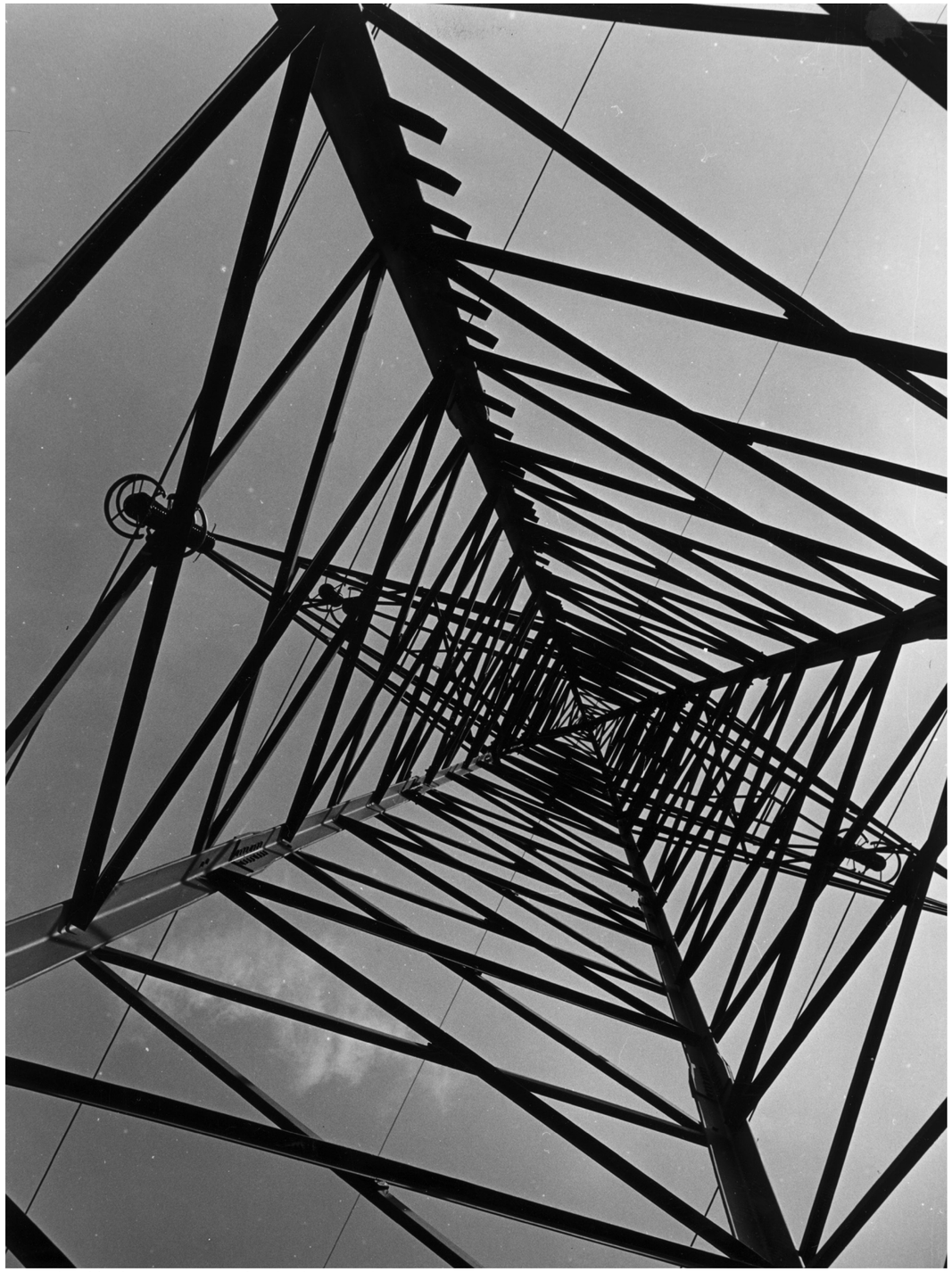
Ladislav Postupa, Montgolfier, 1984 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Větrný mlýn, zač. 60. let (archiv autora)



Ladislav Postupa, Vlak, 1963 (archiv autora)



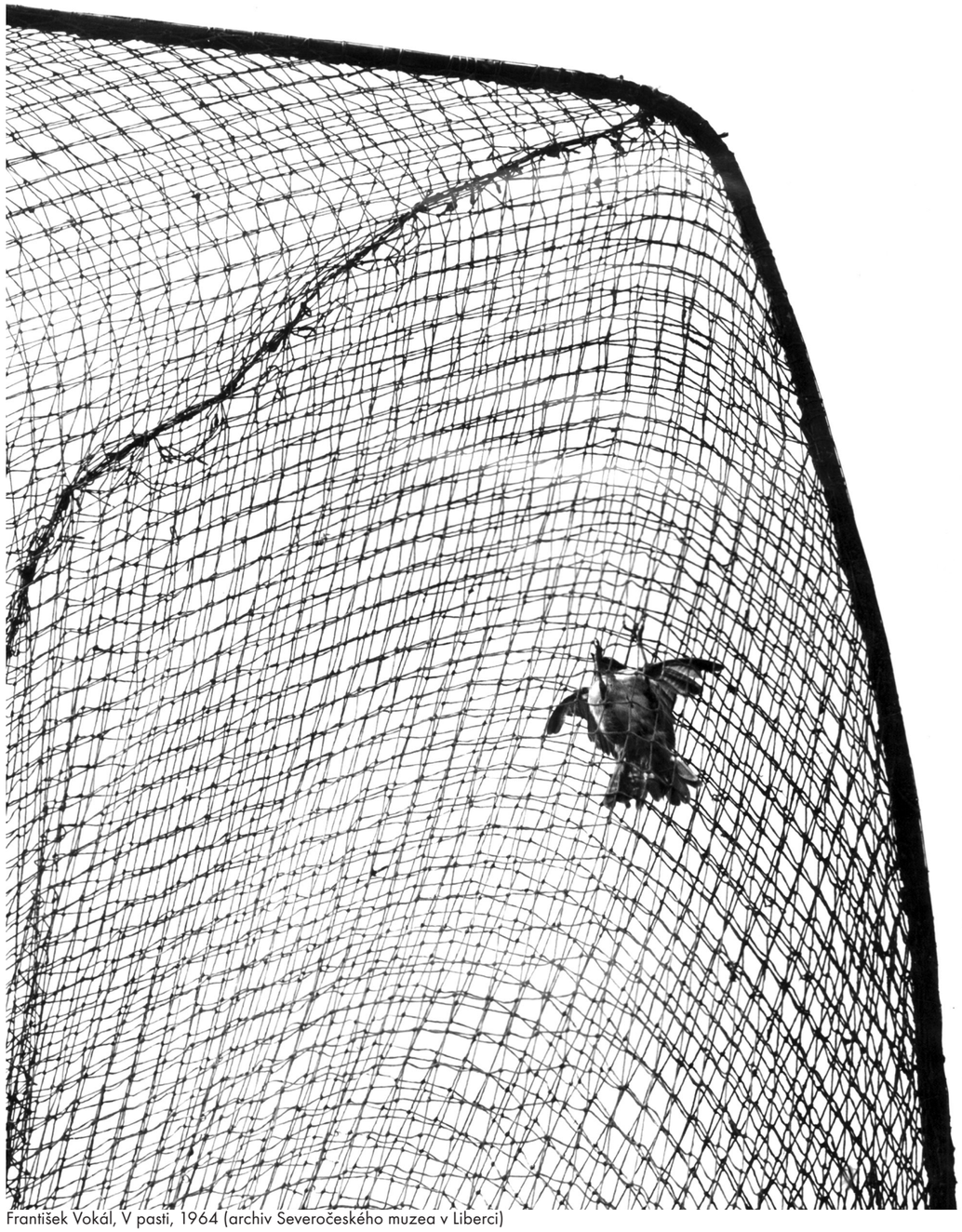
František Koblížek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



František Koblížek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



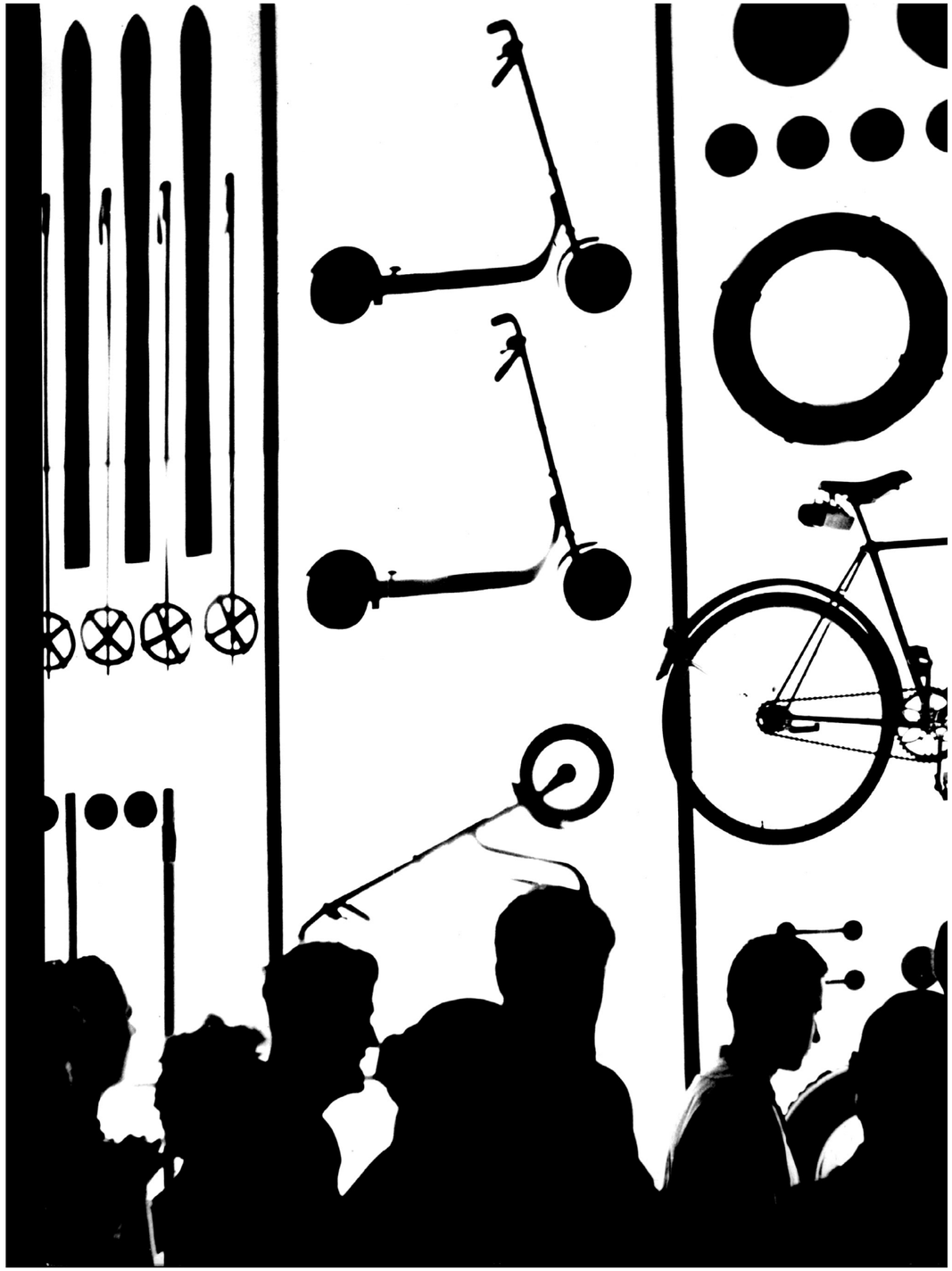
František Vokál, Opravář, 60. léta (archiv autora)



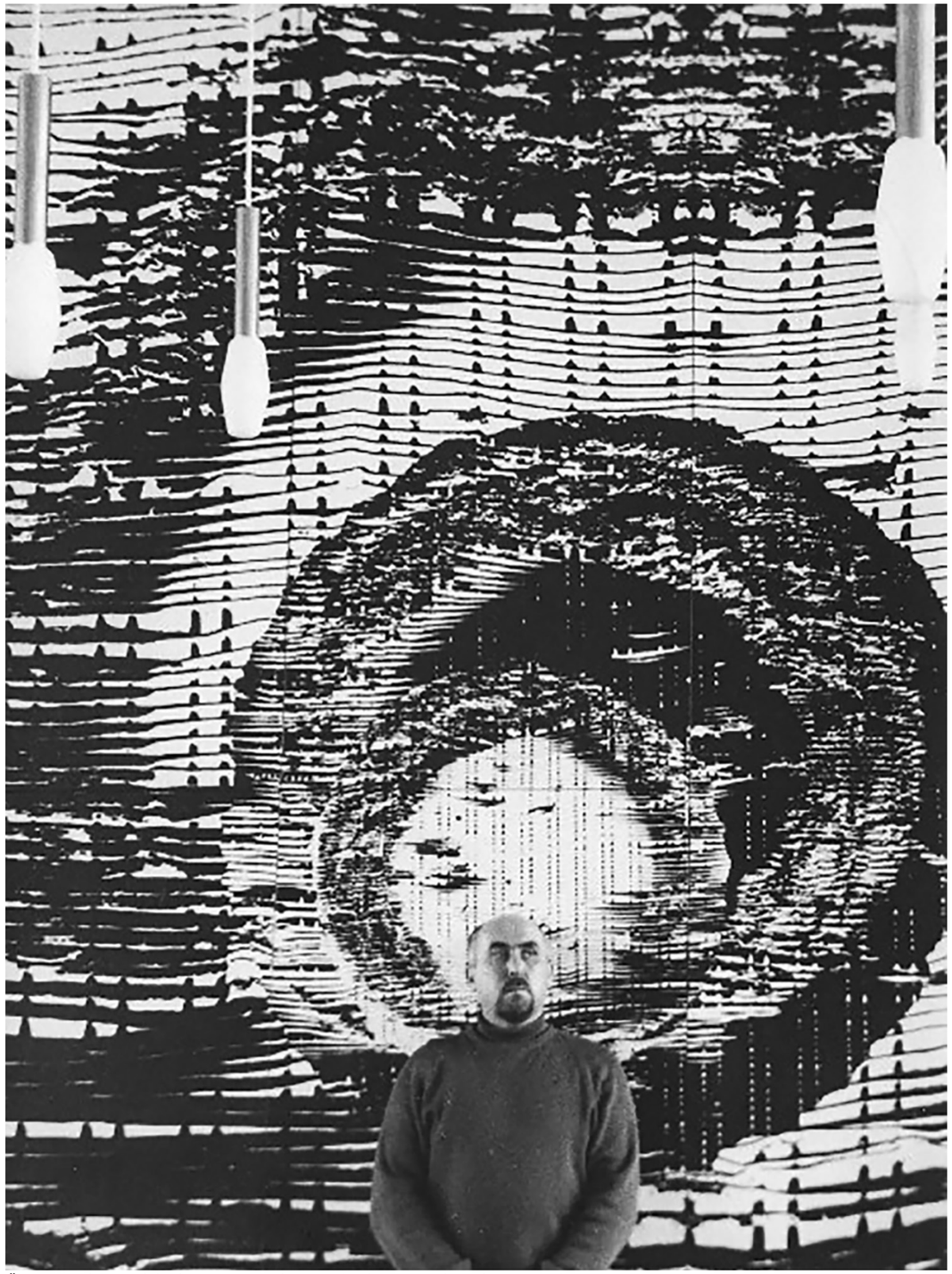
František Vokál, V pasti, 1964 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Karel Škopek ml., Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Josef Steinic, Veletrh, 1963 (archiv autora)



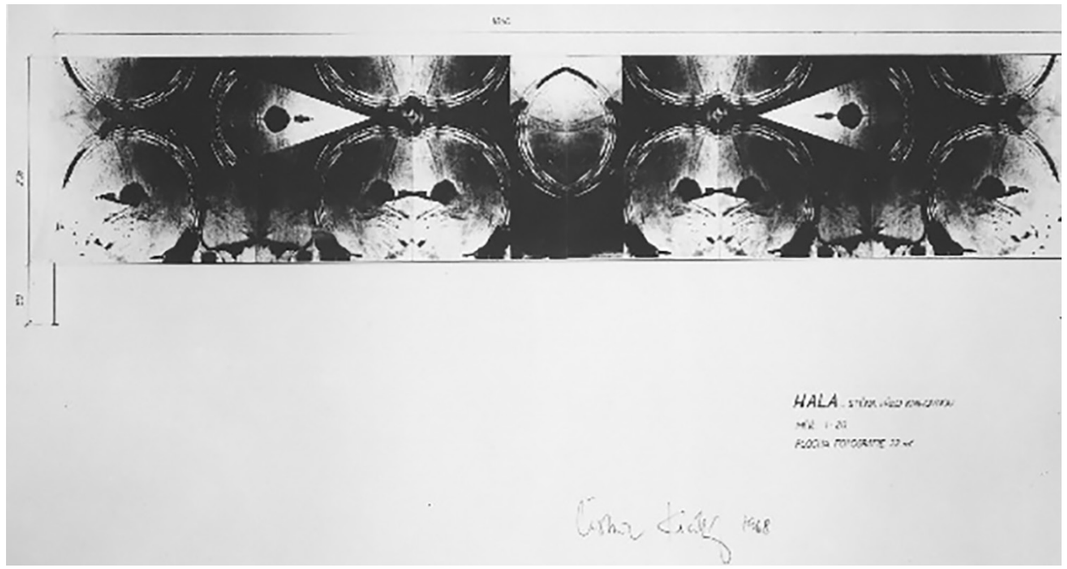
Čestmír Krátký, Výzdoba letiště v Košicích, 1968 (archiv Moravské galerie v Brně)



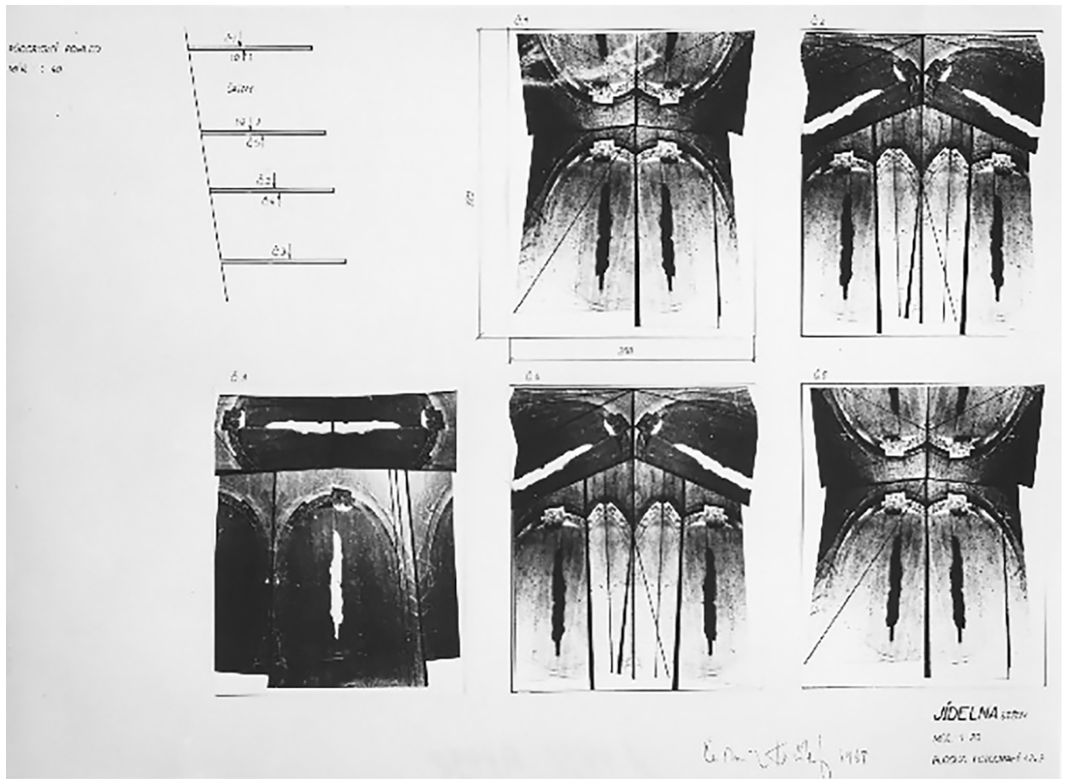
Čestmír Krátký, Výzdoba letiště v Košicích, 1968 (archiv Moravské galerie v Brně)



Čestmír Krátký, Výzdoba letiště v Praze Ruzyni, 1967 (archiv Moravské galerie v Brně)



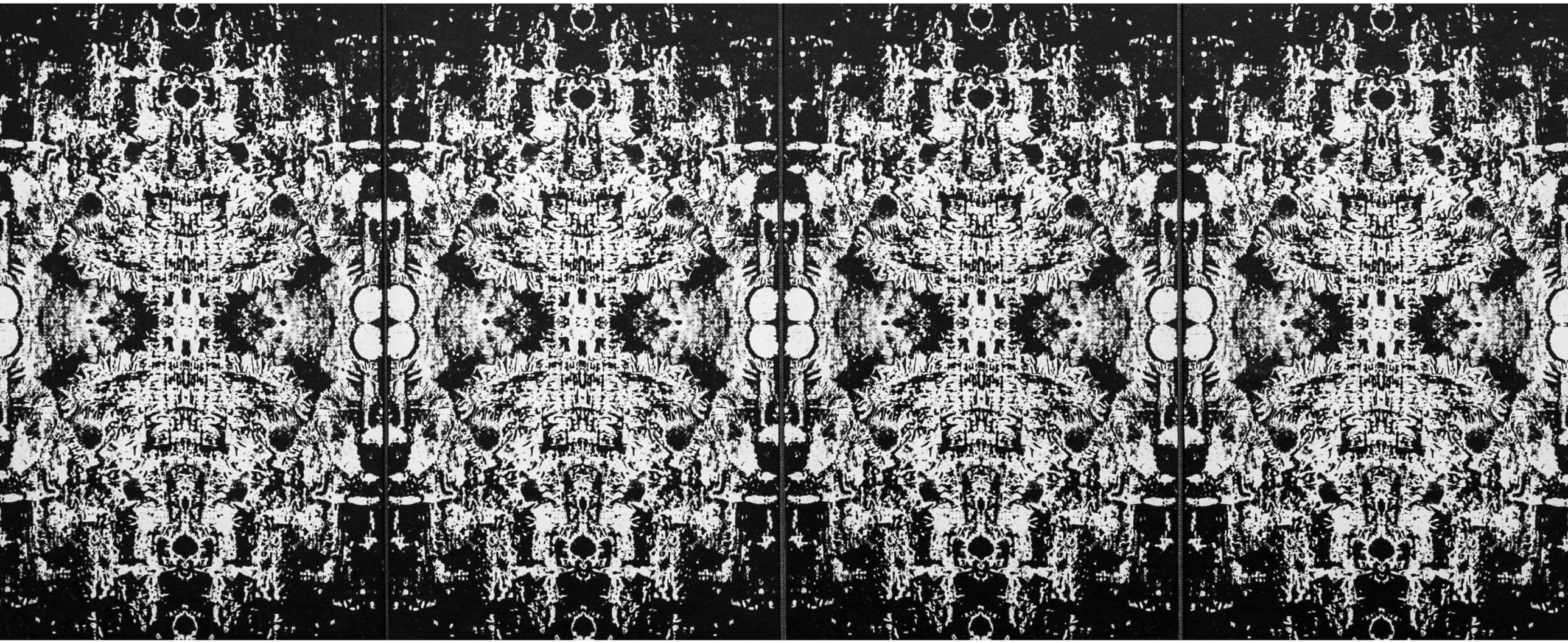
Čestmír Krátký, Detail výzdoby letiště v Košicích, 1968 (archiv Moravské galerie v Brně)



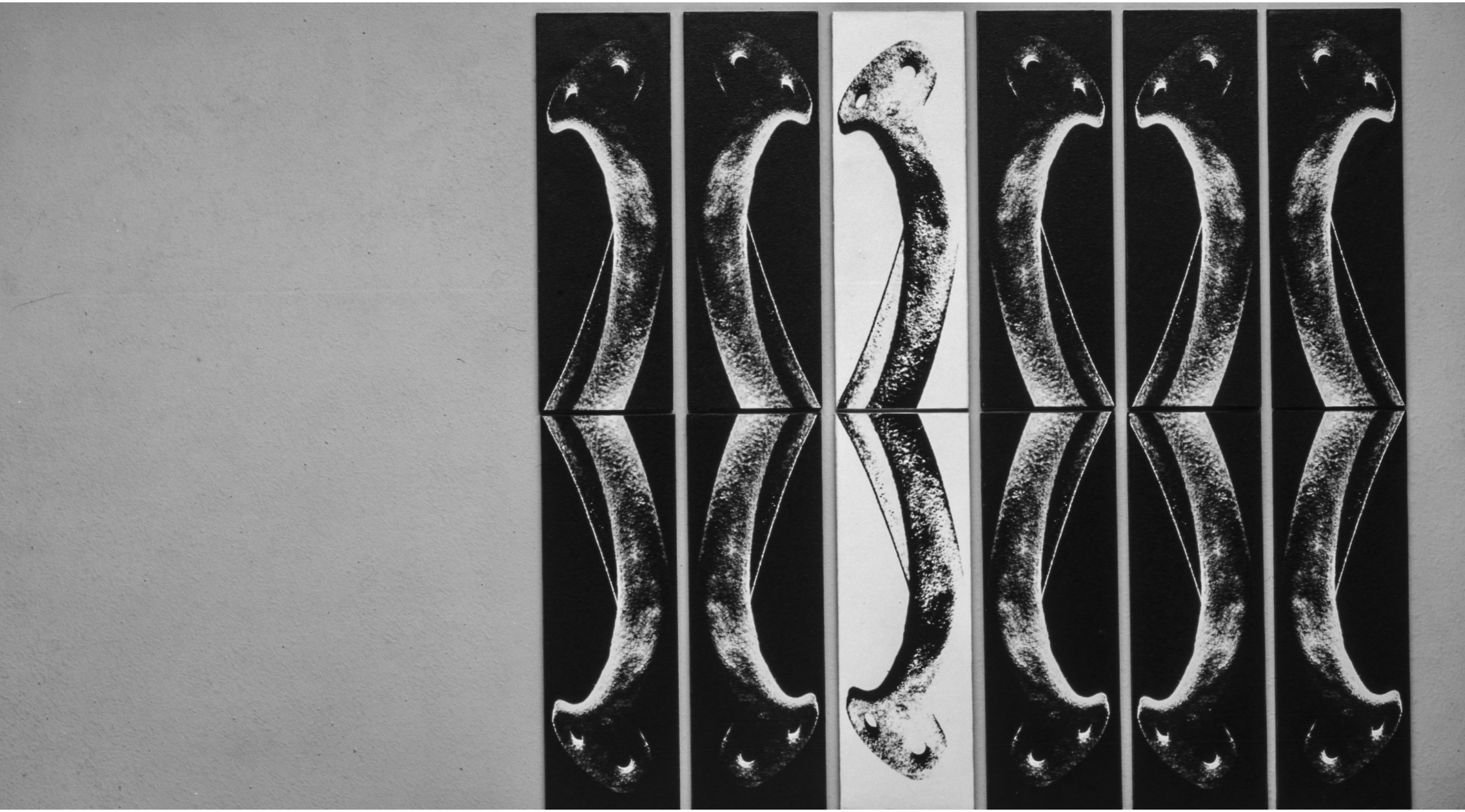
Čestmír Krátký, Detail výzdoby letiště v Košicích, 1968 (archiv Moravské galerie v Brně)



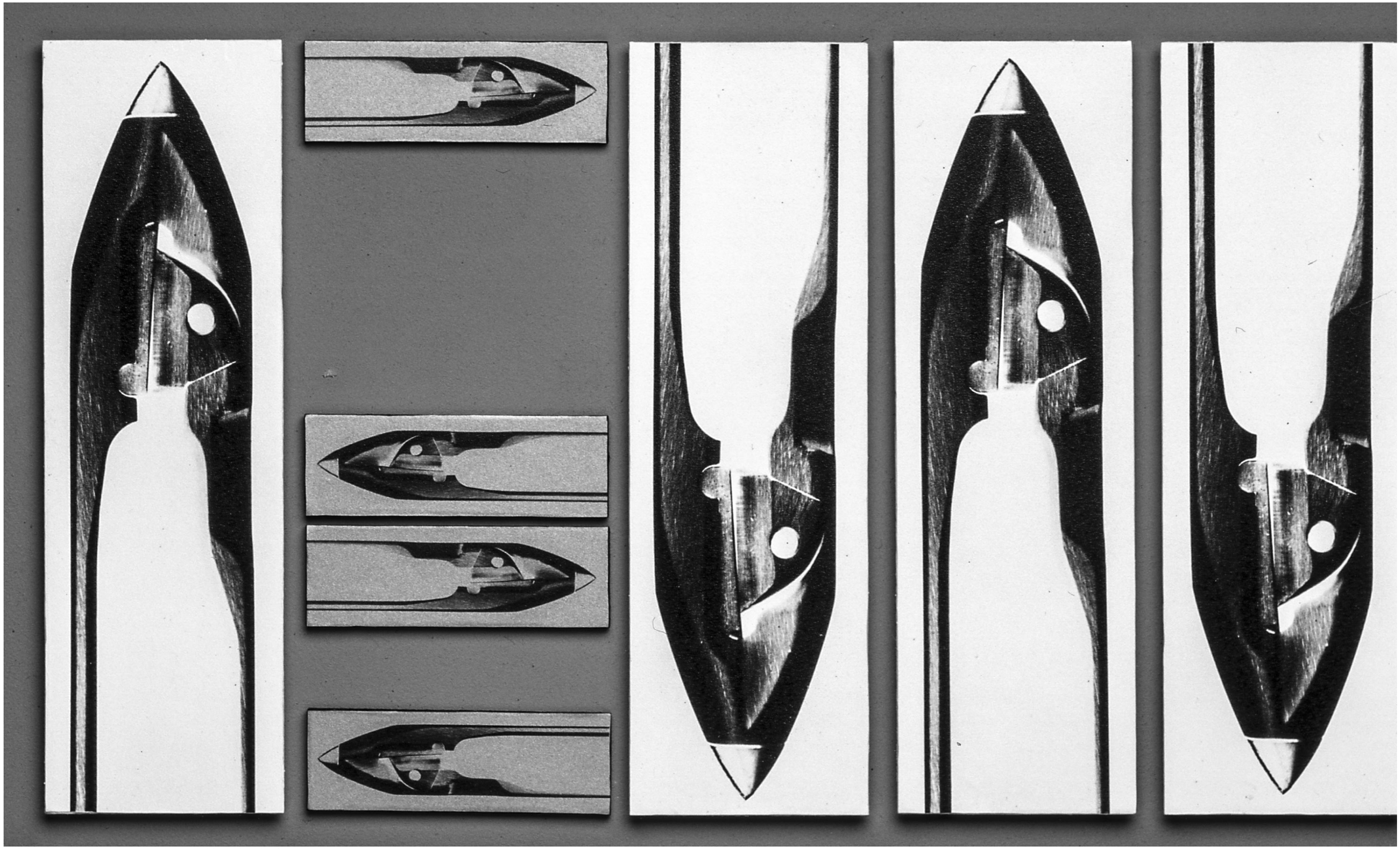
Jiří Plátek, fotografická stěna, soukromý byt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, návrh interiéru, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, návrh interiéru resaturace Mohelnice, 70. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, návrh interiéru Seba Tanvald, 70. léta (archiv autora)

6. KRAJINA VÝTVARNĚ

A. NETRADIČNÍ KRAJINA ČLENŮ STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Fotografie krajiny je jedním z nejstarších fotografických žánrů, jehož historie spadá až do období let 1841–1844, kdy francouzský fotograf Philibert Girault de Prangey vytvořil první daguerrotypické snímky krajiny ve východním Středomoří. A jak se vyvíjela a postupně zjednodušovala fotografická technika, tak se měnil i pohled na krajinu. Jelikož se v daguerrotypii používala jako podložka těžká kovová deska, tak putování přírodou a následné zpracování exponovaných snímků bylo pro fotografy velmi obtížné a zdlouhavé. Až při objevu kalotypie, která využívala jako podložku papír, se proces usnadnil. Realisticky pojatou krajinu z druhé poloviny 19. století postupně vystřídalo na přelomu minulého století její lyricko piktorialistické vnímání. Jelikož fotografie nebyla v této době akceptovaná jako umění, tak fotografové hledali metody a techniky, které by je přiblížily malbě nebo grafice. Svoje snímky zhotovovali procesy ušlechtilých tisků, používali nekontrastní materiály, měkce kreslící objektivy a předsádky. Tvůrčím zasahováním do obrazu a barevnou manipulací do něj chtěli vložit i atmosféru a své pocity. Jako protiklad k emotivním fotografiím piktorialistů a dlouholetá snaha o uznání fotografie jako samostatného oboru dala vzniknout v roce 1932 v USA skupině f/64, jejíž členové si zakládali na technické dokonalosti ostře prokreslených snímků. Název vznikl podle nejvyššího clonového čísla, které preciznost snímků zaručovalo. Její zakládající člen a obhájce přímé fotografie Ansel Adams se podílel spolu s portrétním fotografem Fredem Archerem na vývoji fotografické metody tzv. zonálního systému, optimalizující rozsah jasu ve snímané scenérii. Vytvořený systém určující správnou expozici snímku zaručoval jeho technickou kvalitu s širokým rozsahem tonality a perfektního prokreslení světel i stínů. Evropským ekvivalentem takovéto fotografie se ve třicátých



Philibert Girault de Prangey, Landscape with tree, 1840 (mutualart.com)



Ansel Adams, Hadí řeka, 1942 (Nat. archives and Records Administration)

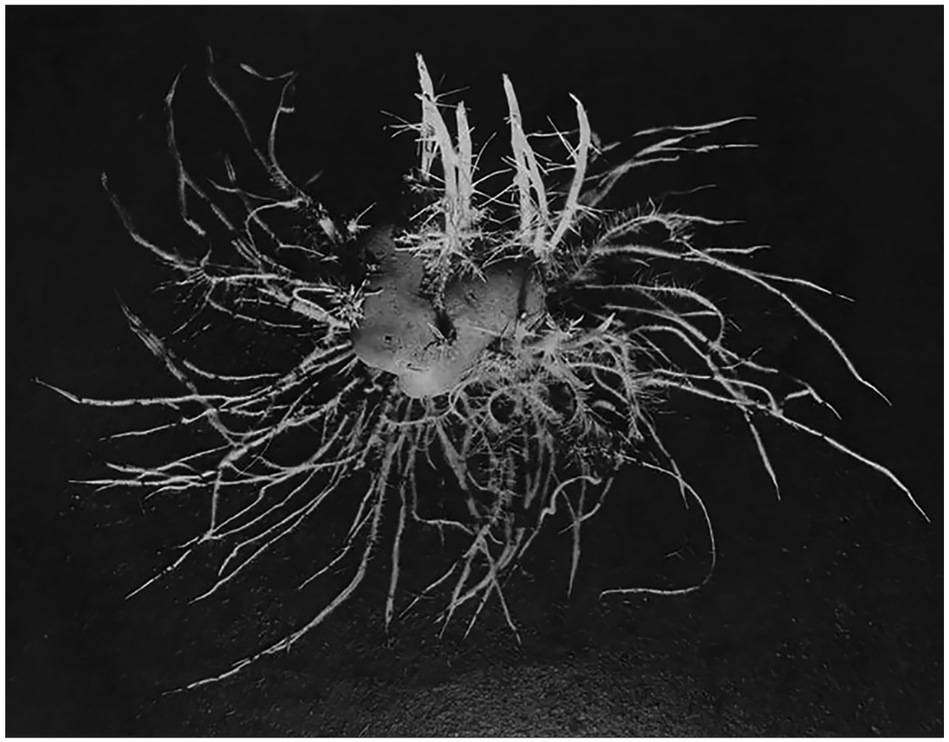
letech stala německá nová věcnost, která ovlivnila fotografy a jejich způsob nahlížení na fotografii různých žánrů a námětů, včetně ty krajinné. A moderní styl realistické krajinářské fotografie bez jakýkoliv manipulací a technického zkreslení se díky stále vyvíjející se fotografické technice stal mezi krajináři na mnoho let velmi oblíbeným. Až padesátá a šedesátá léta navazující na meziválečné experimentování, ovlivnění skupinou Fotoform a subjektivním dokumentem Otty Steinerta otevřela fotografům nové možnosti vyjadřování.



Josef Sudek, Procházka po Mionší, 1949 – 70 (archiv Moravská galerie v Brně)

Miroslav Hák se koncem 40. let vrátil k surrealistickému ztvárnění krajiny a vytvořil soubor *„Divotvorná příroda"*. Ve stejném období začíná fotografovat prales Mionší v Beskydech Josef Sudek. Hluboké hvozdy, plné přízračných znamení a romantiky ho oslovily natolik, že se do nich opakovaně vracel několik let. Podobnou atmosférou se nechával unášet i Čestmír Krátký, který jako asistent fotografa Karla Plicky začíná od roku 1953 jezdit na Šumavu do Boubínského pralesa. Plicka, pracující zde na své knize *„Vltava"*, se stal jeho prvním učitelem fotografie. Zasvětil ho do tajů krajiny, která se stala hlavním námětem jeho tvorby v letech 1958–1960. Pro Krátkého to bylo úchvatné období prvního setkávání s fotografií, kdy prošel vývojem od čisté interpretace reality až k jejímu nahrazení osobním viděním vlastních pocitů a prožitků. Stejně jako Sudek a Zdenko Feyfar, který fotografoval Rýchorský prales v Krkonoších o deset později, tak se i Krátký nechával okouzlit impozantní atmosférou přírody, ztichlého a magického světa strašidelných zjevení a fantaskních představ.

Za jedno z prvních ekologických pohledů na těžbou uhlím zdevastovanou mosteckou přírodu je Sudkova *„Smutná krajina"* (1957–1962), která svou až idylickou jemností přesáhla pouhé zrcadlení dokumentované krajiny. Tématem zničené krajiny se zabýval i Vilém Reichmann v celoživotním cyklu *„Metamorfózy"*, Karel Kuklík v cyklu *„Zamořená krajina"* (1959–1982) i Vojtěch Sapara (*„Countryside II"*, 60. léta). Reichmannovo pojetí krajiny vychází ze surrealismu, pro který jsou typická nesourodá



Miroslav Hák, Divotvorná příroda, 1949 (archiv Moravská galerie v Brně)

až neestetická propojení s posunutým původním smyslem. Ze členů Studia výtvarné fotografie měl k tématu zničených krajinných celků nejblíže Vladimír Hanzl. Koncem 60. a začátkem 70. let jezdil pravidelně do Harrachova fotit svým oblíbeným objektivem „rybí oko" lesní polomy. Vytvořil rozsáhlý soubor nepoetických a výtvarně experimentálních detailů krkonošských poničených lesů, připomínající černobílé bubliny s abstraktními útvary uvnitř. Hanzla fascinovaly stromy, jejich větve, které se vypínaly k nebi a vytvářely černobílé linie, topící se v mlze nebo kontrastující se na sněhu.Často jsou rozervané, vytržené ze svých kořenů, avšak hrdě se vzpínající. Jeden celý svůj cyklus nazval *„Semtinská lípa"* (70. léta) a věnoval ho časosběrné dokumentaci majestátné lípy, která bohužel už nyní podlehla neúprosnému toku času.

Doba experimentů, spojená s technikami v černé komoře jako byla solarizace nebo montáž, zasáhla obsahově i do tvorby některých krajinářů ve Studiu. Okruh tvorby Jana Kabíčka byl velmi široký. Krajina ho fascinovala ve všech jejích různorodých polohách, když při jejím zpracování



Karel Kuklík, z cyklu Zamořená krajina, 1959 – 82 (Moravská galerie v Brně)



Rupert Kytka, Stíny I, 1960 (archiv Moravská galerie v Brně)

hledal nové a neotřelé pohledy. V jeho tradičních i experimentálních snímcích nikdy nechyběla poetika a smysl pro výtvarné cítění. Zajímal se nejen o strukturu hmoty, ale i o události odehrávající se v jejich tajemném makrosvětě. V tematickém cyklu *„Kámen“* ze 60. let vnímal kameny ne jako pouhou hmotu, ale soustředil se hlavně na jejich texturu. Všímá si jejich přirozené kompozice v prostoru a světla a zaznamenáním detailu struktury dokáže diváka přenést do záhadně pohádkových příběhů a neznámých kamenných říší. Technikou Sabatierova efektu dodával stejné emoce i krajinným scenériím (*„Krajina“*, 1966). Kromě montáží a koláží na téma civilizace vytvořil Jiří Bartoš i několik ojedinělých montáží krajiny (*„Krajina“*, 1964 a *„Pohádka II“*, 70. léta).

Vlivem informelních tendencí, které v Československu vrcholily v šedesátých letech, se začali fotografové více rozhlížet nejen po krajině tradiční, ale i městské. Inspirovaní Reichmannovými snímky druhou světovou válkou poničeného Brna (cyklus „Raněné město“, 1945 – 47) si všímali nalezených zátiší a městských zdí, plakátovacích ploch a zapomenutých zákoutí. Zaznamenávali jejich detaily a struktury a různým zarámováním jim dávali jiné významy. A stejně jako se Jan Kabíček soustředil ve svém projektu na makrosvět kamenů a jeho detailům a strukturám, tak i Zdeněk Melichar, Jan Kozák a Stanislav Hrubant vnímali krajinu v informelních detailech. Zaujaly je nejen detaily stromů, ale i proud divoké řeky.

Podobně jako piktorialisté chtěli svoje fotografická díla přiblížit malířskému umění, tak autoři let šedesátých se snažili vytvářet snímky, které se budou přibližovat grafice. Odstraněním všech polotónů, zvýšeným kontrastem a promyšlenou kompozicí se jim podařilo zaznamenat krajinu připomínající černobílou kresbu. Fotografovali převážně v zimě, kdy tonální zjednodušení jím ulehčovalo bílé pozadí sněhu a tmavé siluety stromů, keřů či plotů. Nejvýraznějším fotografem nevšední krajiny ve Studiu byl Karel Škopek. Měl velký výtvarný cit pro vyvážený obraz a rytmus a jeho zimní krajinné scenérie přesahují rámec běžného pohledu na přírodu. Absence polotónů až na úroveň bílé a černé se původní fotografovaný motiv dostává do jiné imaginativní polohy (*„Sad v zimě“*, 1964, *„Moje“*, 1965).

Podobné snímky panoramatické krajiny vytvořil kromě Škopka také Stanislav Hrubant (*„Zima“*, 1966) a František Vokál (*„Krajina“*, 60. léta). Tvorba členů ve stejném fotografickém seskupení, ale i moderní trendy v danou dobu spolu vždy přinášejí vzájemné ovlivnění. Ať už v dobrém či špatném smyslu. Díky nepřesné dataci snímků, prolínajícími se náměty i stejným zpracováním fotografií nelze zcela jednoznačně určit, kdo byl první. Důkazem toho jsou i snímky dalších členů Studia výtvarné fotografie Josefa Steinice (*„Prostý motiv“*, 60. léta), Jana Kabíčka (*„Zimní motiv“*, 1964), Jiřího Bartoše (*„Černé žito“*, 1963) nebo i fotografů z jiných uskupení. Z DOFO to byl například Rupert Kytka (*„Stíny I“*, 1960), Jaroslav Vávra (*„Rákosí“*, 1962) a Vilém Reichmann. Ten však na rozdíl od všech ostatních pracoval na tématu grafické krajiny soustavně v uceleném cyklu (*„Sněhová grafika“*, 60. léta).

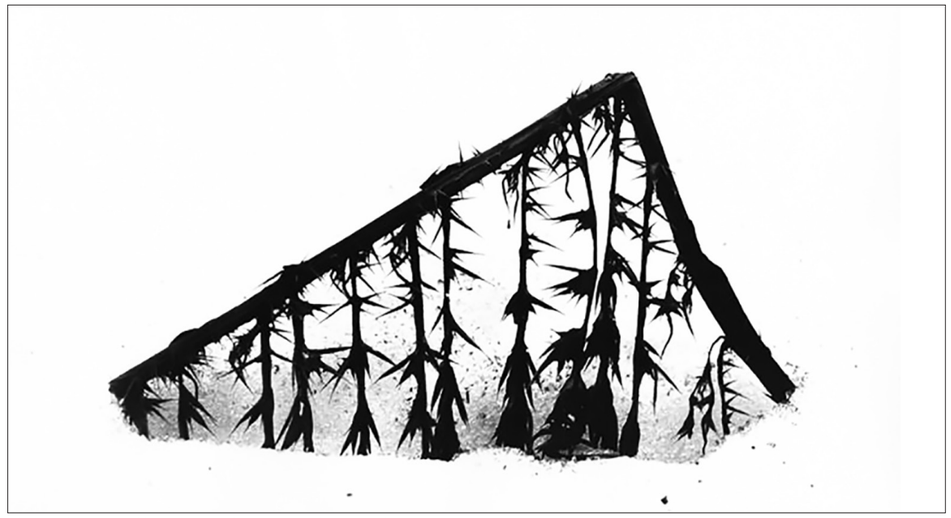
Vliv romantického piktorialismu i Steinertova subjektivního dokumentu se prolíná i v některých krajinách Jaromíra Bergera, které vytvořil v šedesátých letech. Atmosférická nálada ranní mlhy, práce s protisvětlem a nejednoznačné detaily vyvolávají pozitivní emoce a zklidnění (*„V zajetí mlhy“*, 1961, *„Srpnový večer“*, 1962). Nejasné obrysy vzpínajících se stromů Miloslava Kalíka (*„Milenci“*, 1964) a Petra Riedla (*„Kdo co?“*, 1966) pobízejí k zasněným představám o existenci člověka a jeho vztahu k přírodě. Pro Jiřího Bartoše se krajina stala celoživotním tématem a nekonečnou inspirací. Při pravidelném



Karel Plicka, Sušenie ľanu, Vysoké Tatry, 1949 (webumenia.sk)

ranním stoupání do kopců probouzejícího se lesa Jizerských hor prožívá donekonečna neopakovatelné okamžiky zázraků přírody. Při pozorování detailů stromů ještě zahalených do tajemné mlhy dokáže vždy objevit nová zákoutí, rozdílné kompozice a úchvatnější světlo. Stejně jako piktorialisté i on využívá pro navození atmosférické nálady scény měkce kreslící objektivy a předsádky. Pracuje s výrazovými prostředky fotografických impresionistů jako je protisvětlo, záměrná neostrost a světelné kontrasty.

Po ukončení činnosti Studia výtvarné fotografie koncem 60. let skončilo i díky politickým změnám období tvůrčího hledání. Krajináři přešli postupně od experimentů k tradičnímu jednoznačnému a malebnému zobrazování přírody.



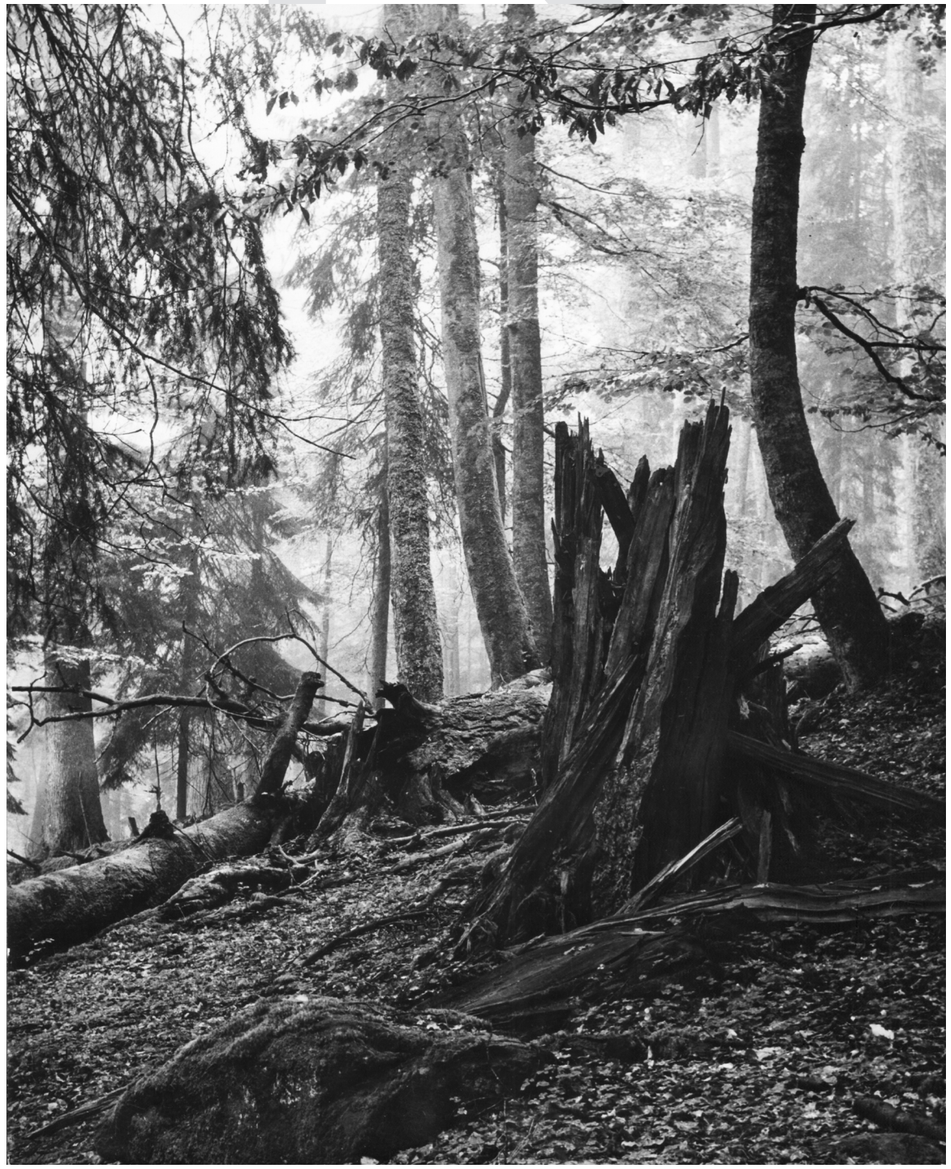
Vilém Reichmann, z cyklu Sněhová grafika, 1967 (archiv Moravská galerie v Brně)



Čestmír Krátký, Boubínský prales, 1958 – 60 (archiv Moravská galerie v Brně)

6. KRAJINA VÝTVARNĚ

B. FOTOGRAFIE



Čestmír Krátký, Sen o pralese, 1962 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



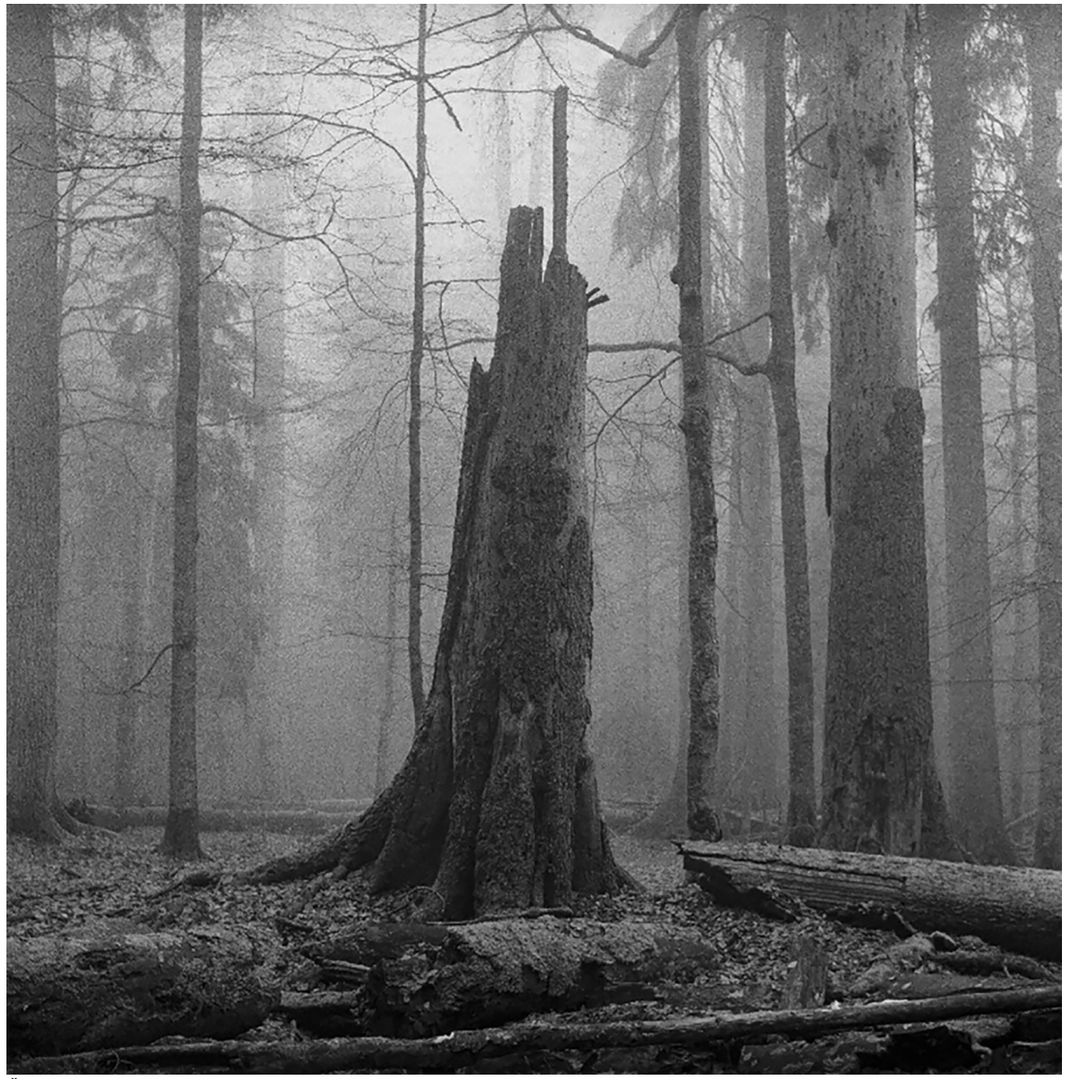
Čestmír Krátký, Boubínský prales, 1958 – 60 (archiv Moravská galerie v Brně)



Čestmír Krátký, Boubínský prales, 1958 – 60 (archiv Moravská galerie v Brně)



Čestmír Krátký, Boubínský prales, 1958 – 60 (archiv Moravská galerie v Brně)



Čestmír Krátký, Boubínský prales, 1958 – 60 (archiv Moravská galerie v Brně)



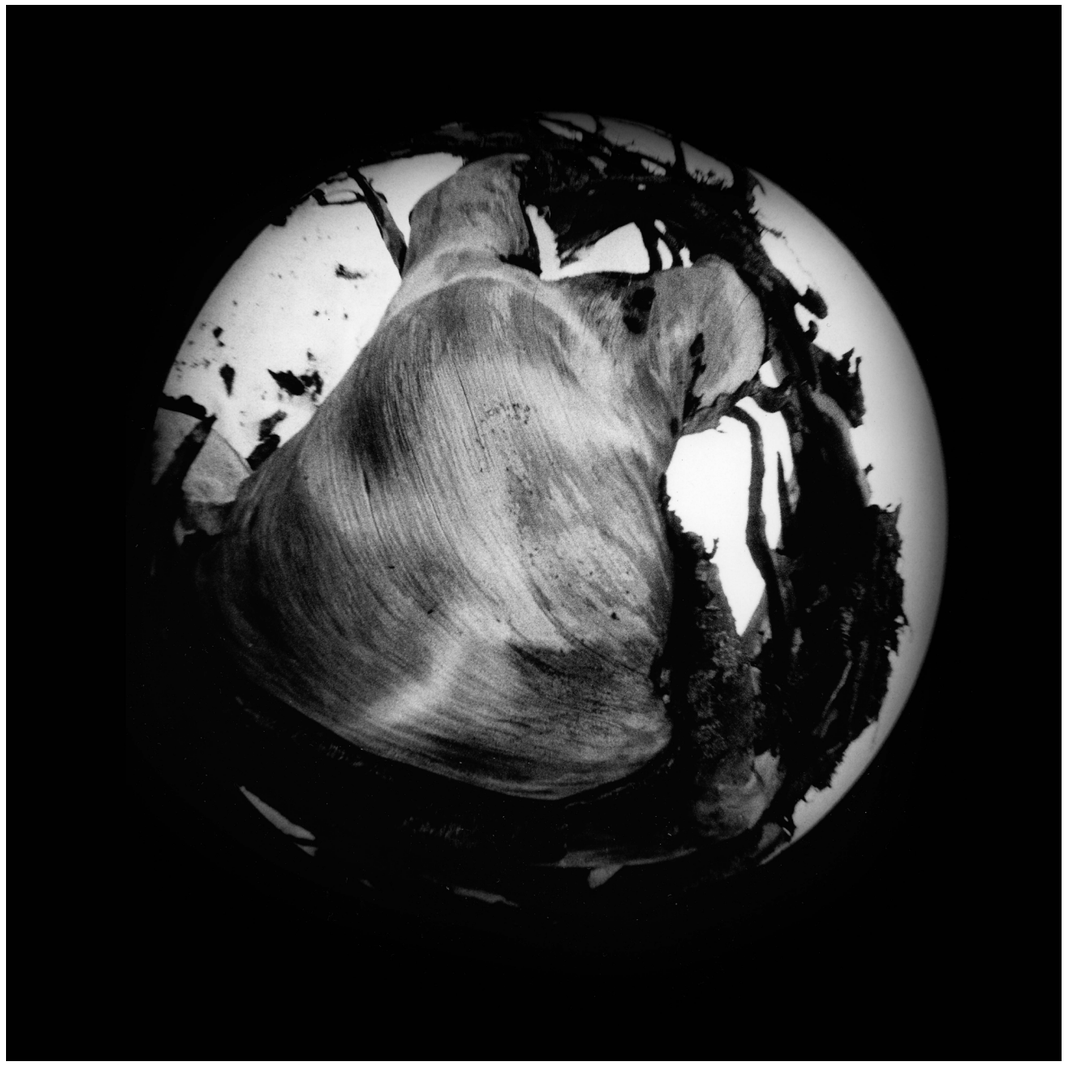
Čestmír Krátký, Boubínský prales, 1958 – 60 (archiv Moravská galerie v Brně)



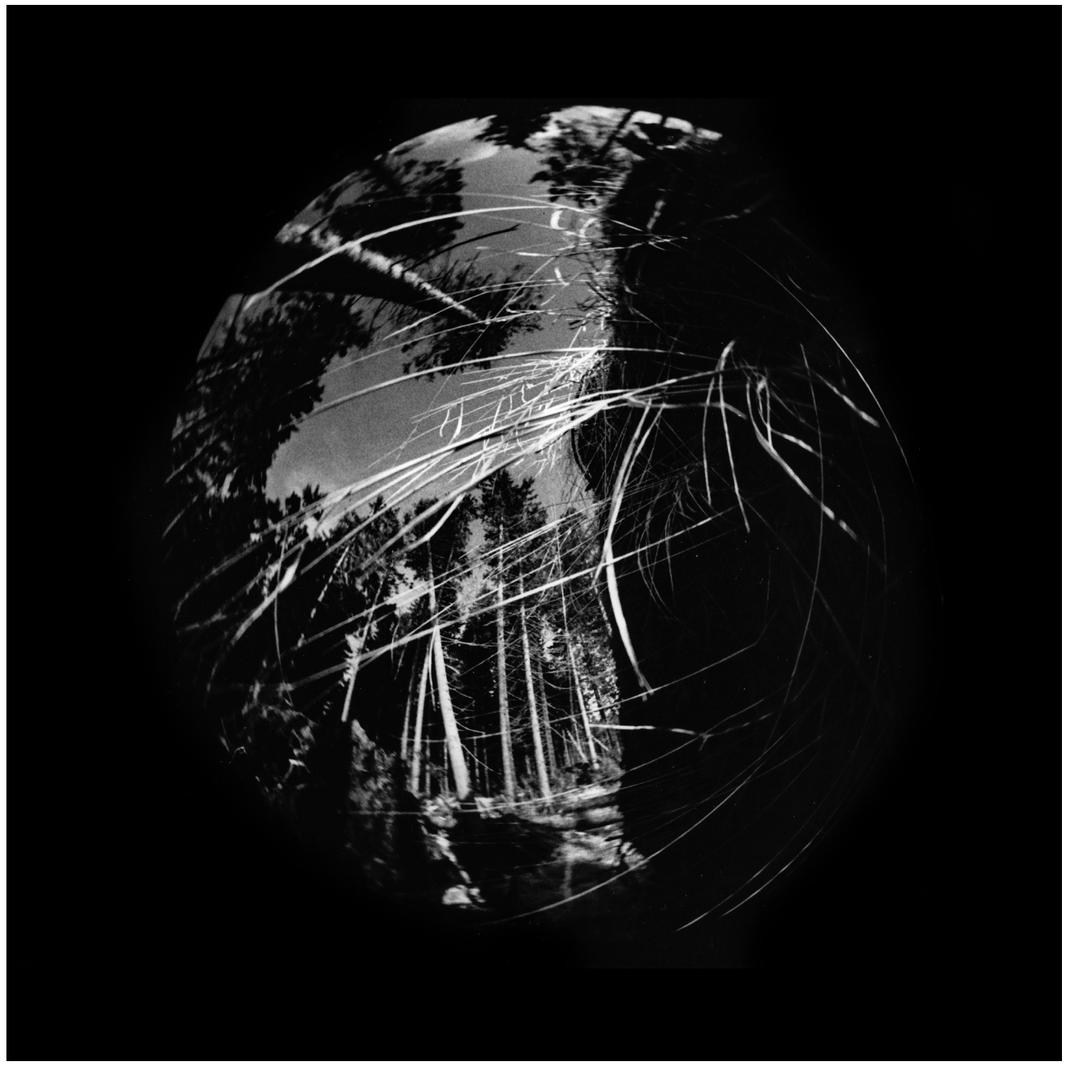
Vladimír Hanzl, Bez názvu, 1972 (archiv autora)



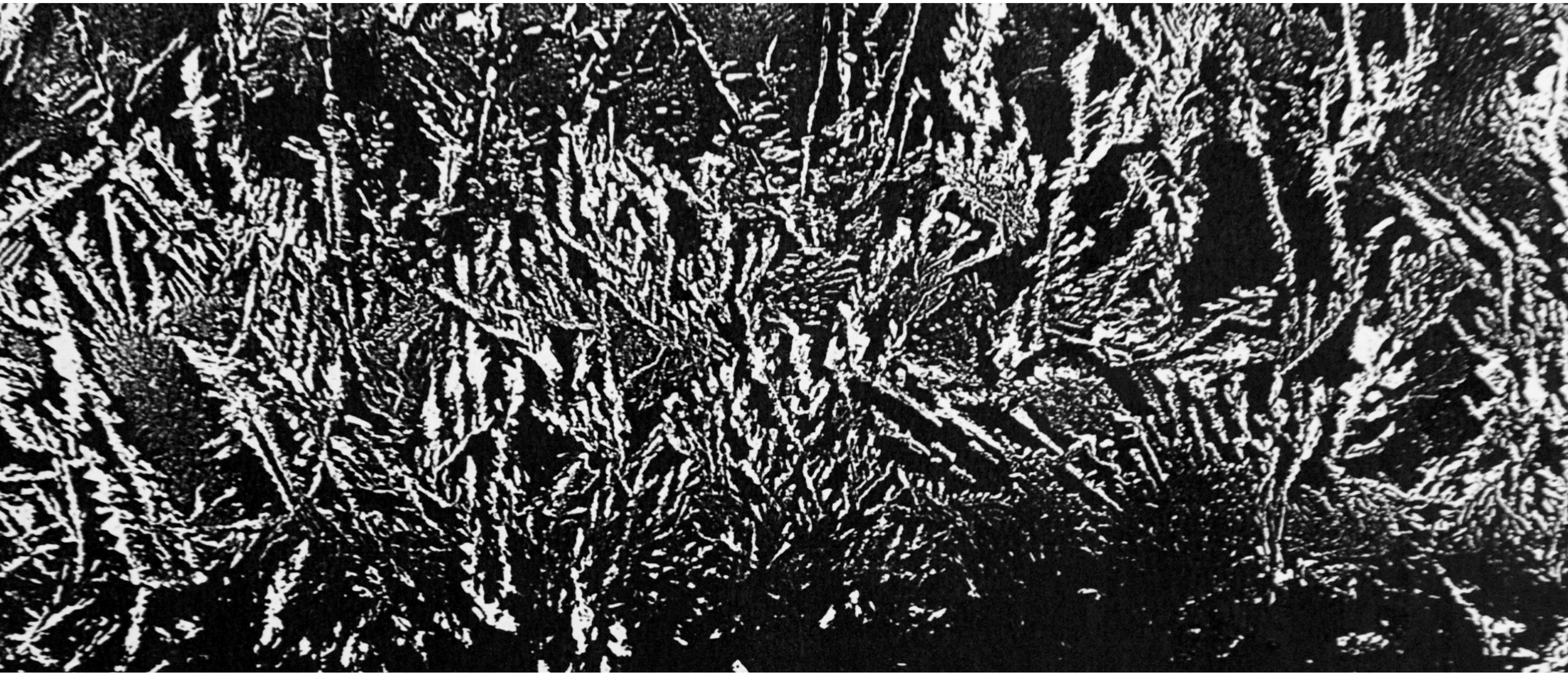
Vladimír Hanzl, Kříž in natura, 1972 (archiv autora)



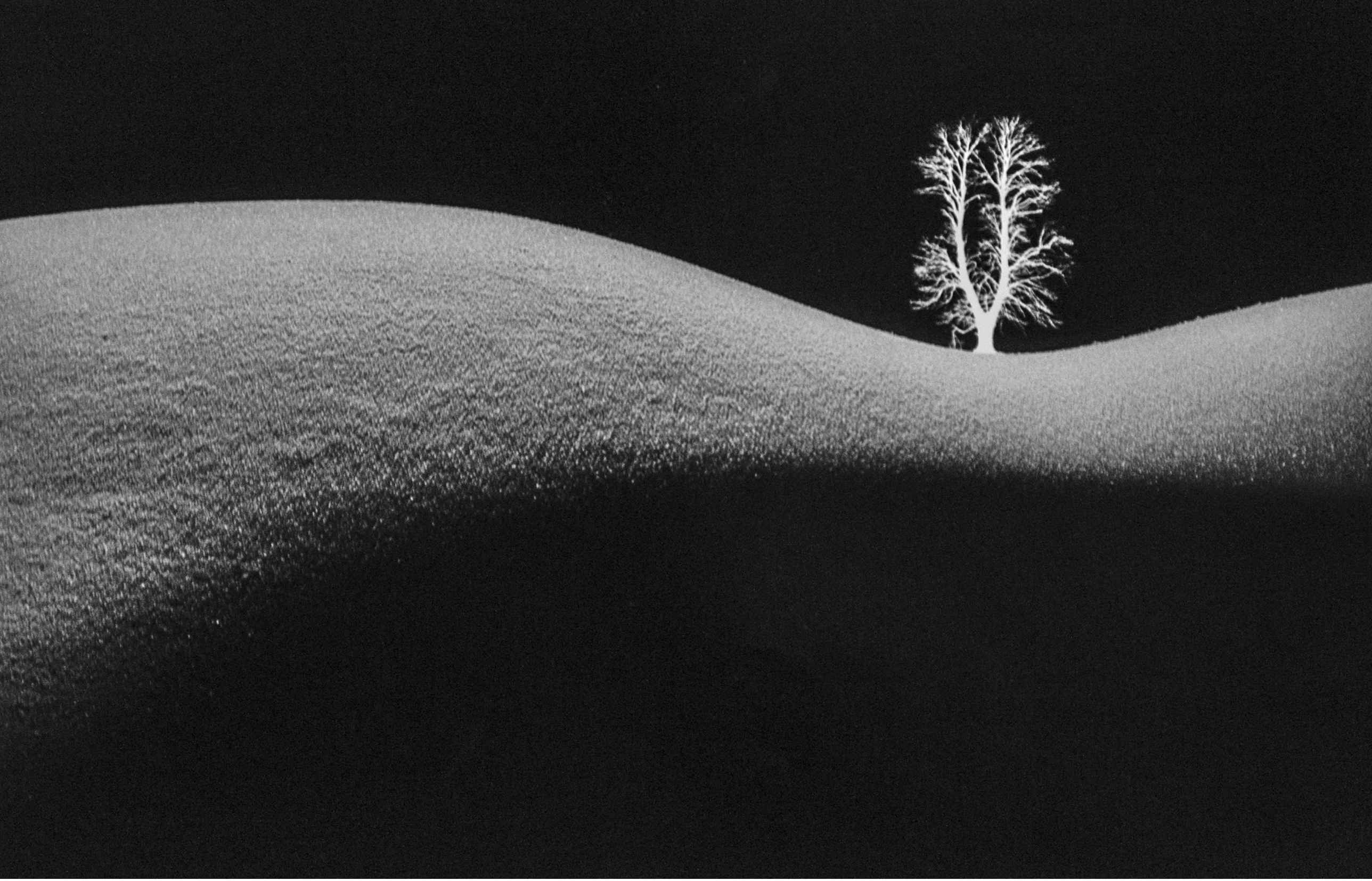
Vladimír Hanzl, Bez názvu, 1972 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Bez názvu, 1972 (archiv autora)



Jan Kabíček, Fantaskní krajina, 60.léta (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



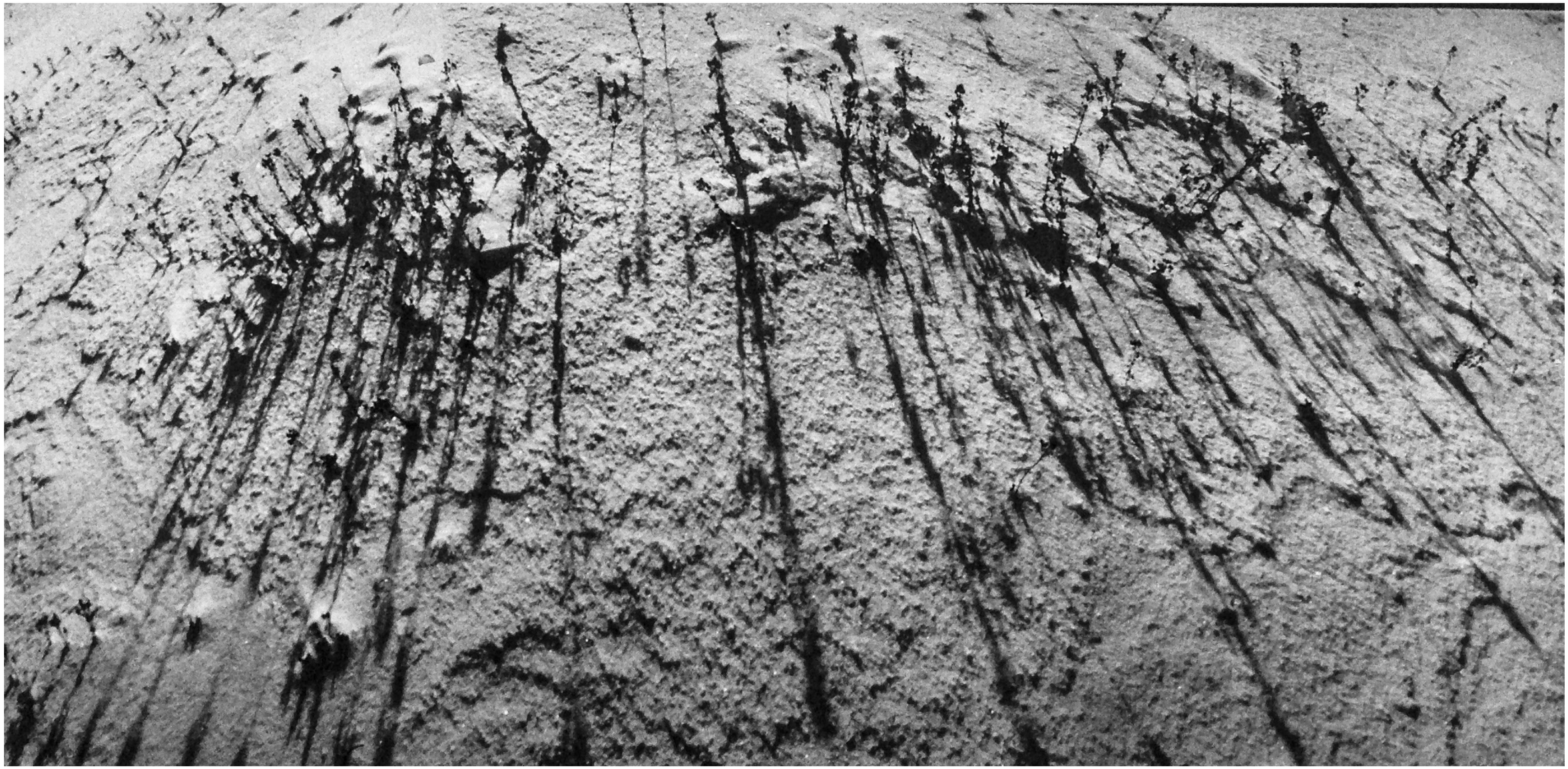
Jiří Bartoš, Pohádka II, začátek 70. let (archiv autora)



Jan Kabíček, Krajina, Sabbatierův efekt, 1966 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Jiří Bartoš, Krajina, 1964 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Vladimír Hanzl, Zimní třezalka, 1974 (archiv autora)



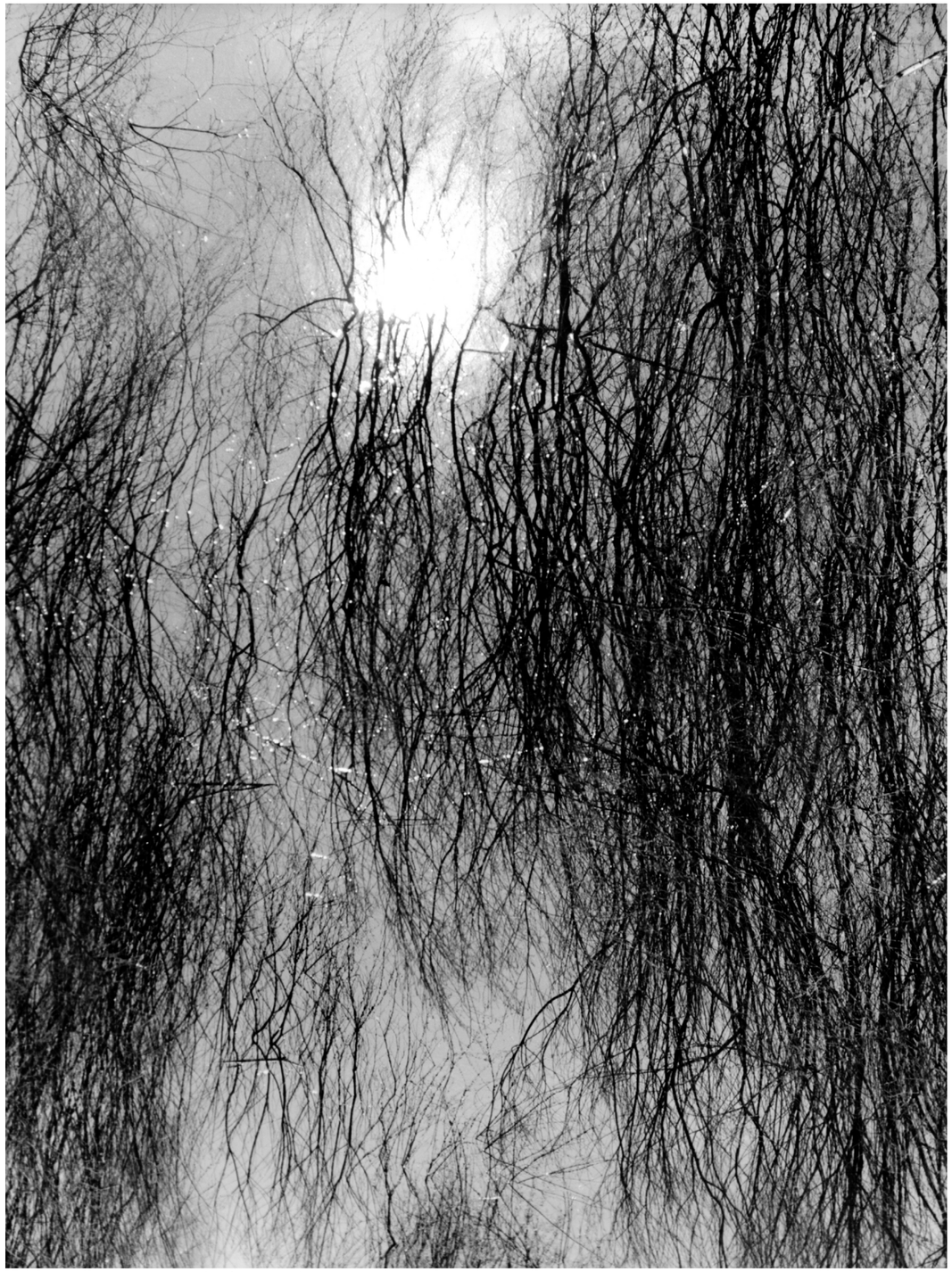
Stanislav Hrubant, Bez názvu, 70. léta (archiv autora)



Josef Kozák, Fantazie, 1974 (Archiv Semily)



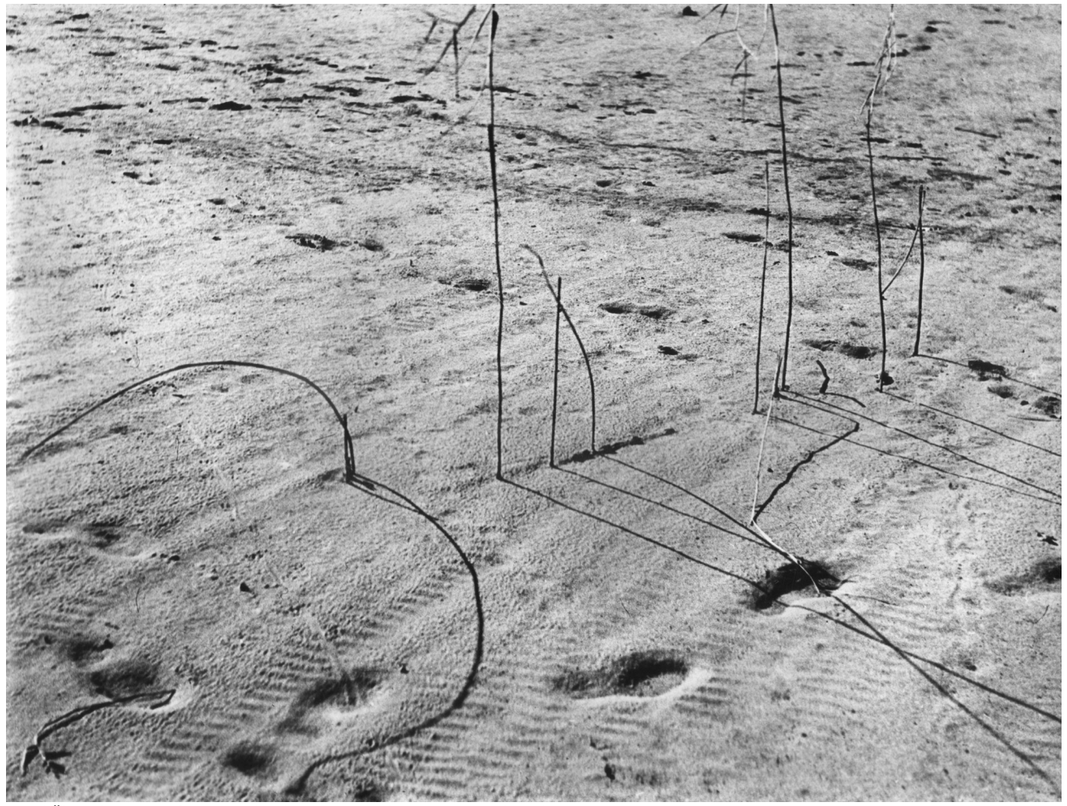
Zdeněk Melichar, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Jiří Bartoš, Bez názvu, 1966 (archiv autora)



Zdeněk Melichar, Bez názvu, 60.léta (archiv autora)



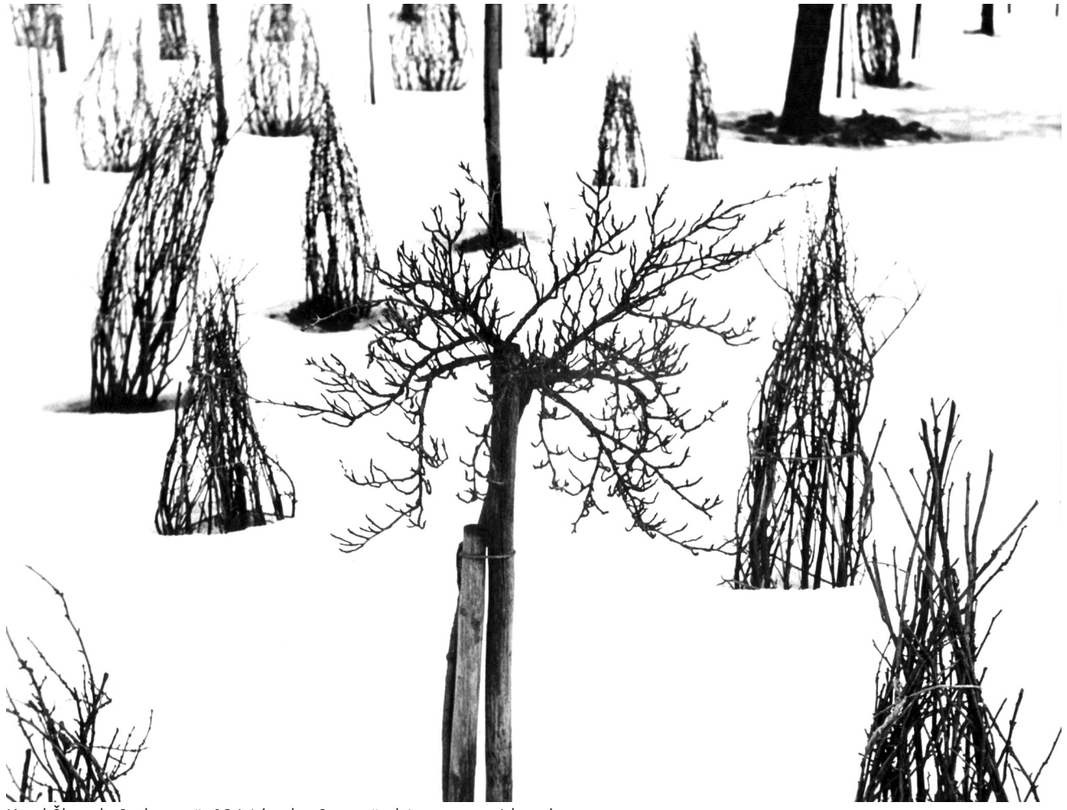
Karel Škopek, Fotografie, 1966 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



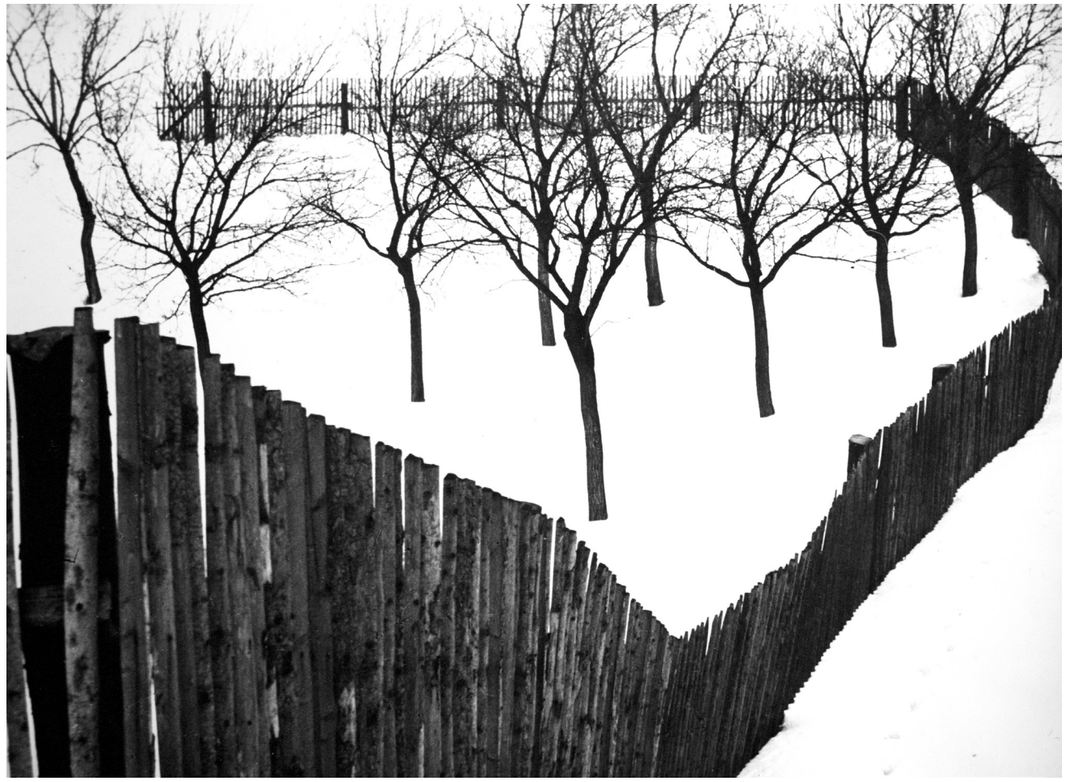
Stanislav Hrubant, Zima, 60.léta (archiv autora)



Karel Škopek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



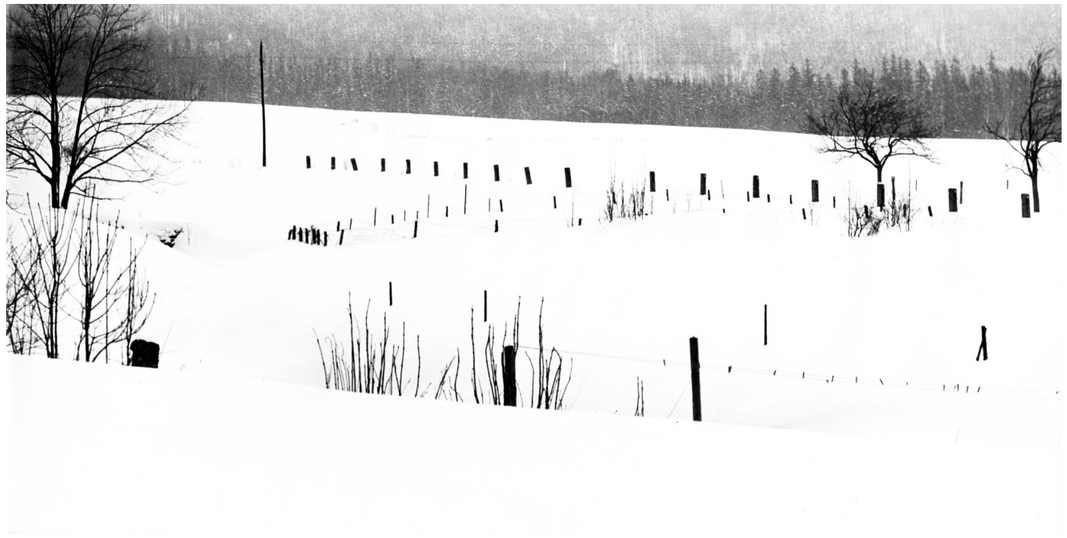
Karel Škopek, Sad v zimě, 1964 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Karel Škopek, Moje, 1965 (archiv autora)



Stanislav Hrubant, Zima, 1966 (Archiv Liberec)



František Vokál, Krajina, 60. léta (archiv autora)



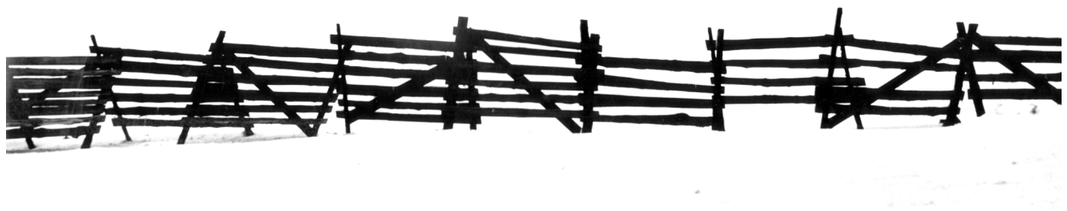
František Vokál, Zadními vrátky, 1964 (archiv autora)



Karel Škopek, Zima II, 1964 (archiv autora)



Josef Steinic, Prostý motiv, 60. léta (archiv autora)



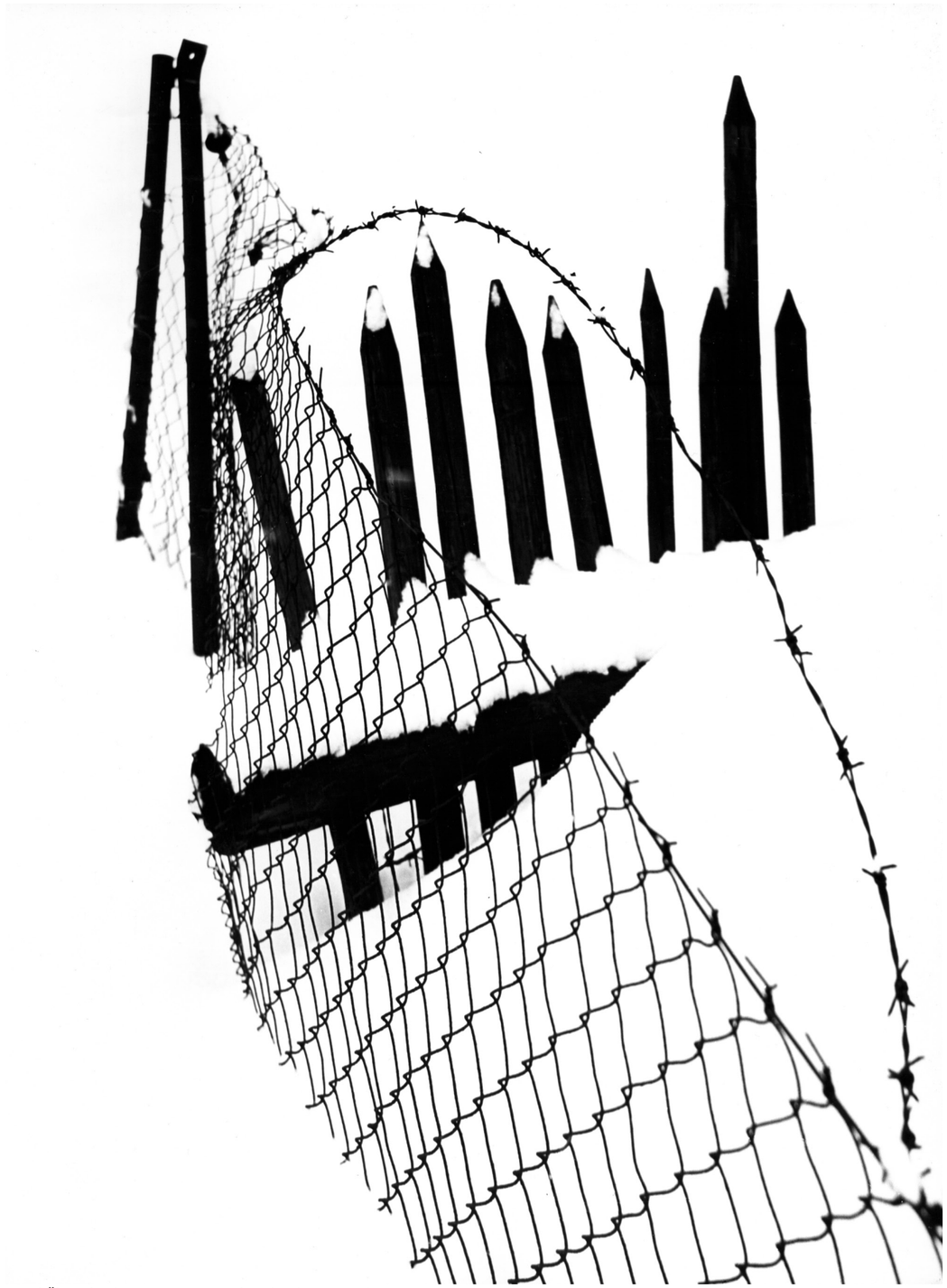
Jan Kabíček, Zimní motiv, 1964 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Jiří Bartoš, Černé žito, 1963 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Karel Škopek, Situace na přejezdu, 1965 (archiv autora)



Karel Škopek ml., Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Miloslav Kalík, Milenci, 1964 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Petr Riedl, Kdo? Co?, 1966 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)



Jan Pikous, Spirála, 1964 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



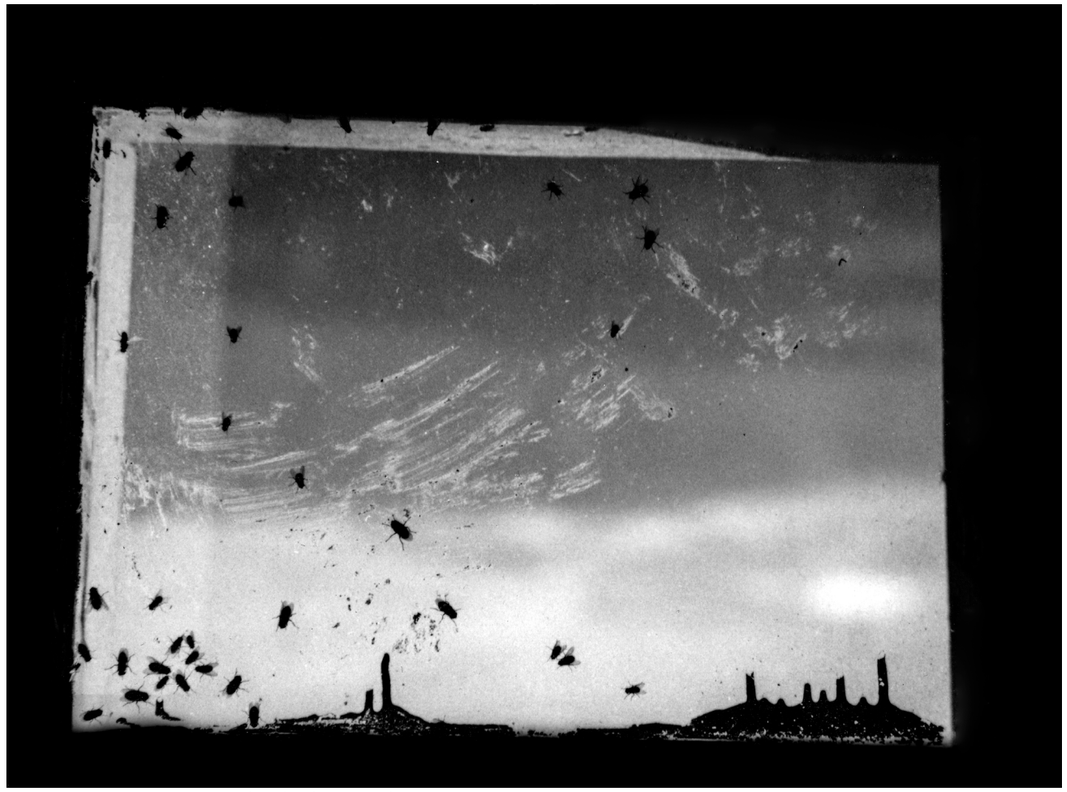
Ladislav Postupa, Jeřábníkova denní cesta, 1964 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jaromír Berger, Srpnový večer, 1962 (archiv autora)



Jaromír Berger, V zajetí mlhy, 1961 (archiv autora)



Jaromír Berger, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)

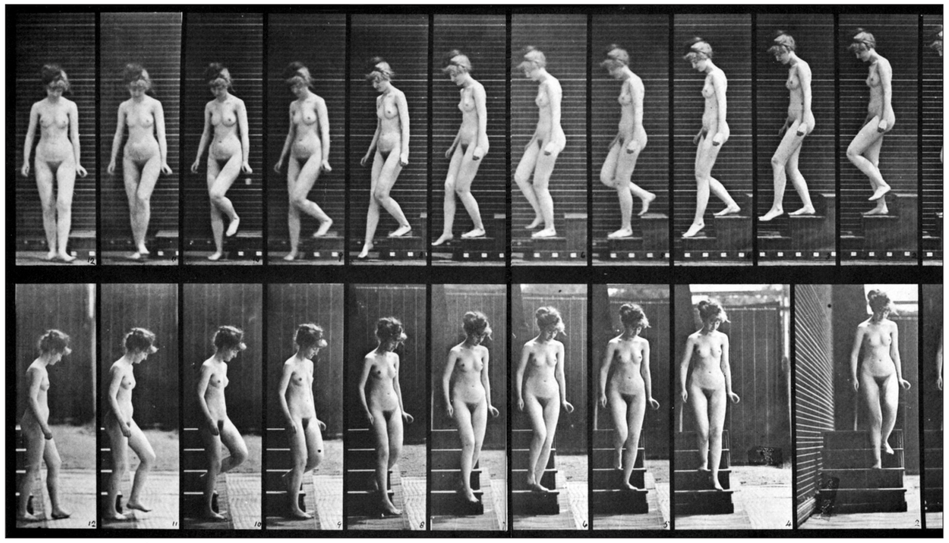


Jaromír Berger, Moje okno, 1963 (archiv Severočeské muzeum v Liberci)

7. TĚLO JAKO OBJEKT

A. JAK HO VNÍMALO STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Po vynálezu fotografie ve třicátých letech 19. století mělo zobrazování nahého těla význam spíše symbolický a mytologický. První fotografové aktu tak napodobovali malířské obrazy. A jako předlohu pro svá umělecká díla si je většinou malíři a sochaři fotografovali sami. Až kolem roku 1887 pořídil francouzský fotograf Eadweard Muybridge pro vědecké a výzkumné účely sérii snímků s názvem *„Žena sestupující ze schodů“*, na kterých je vyobrazena nahá žena kráčející dolů po schodech. Snímky vytvořil v rámci cyklu studie *„Lidské tělo v pohybu“*, na kterém spolupracoval s lékaři a fyziology. V českých zemích se za první známou fotografii aktu považuje daguerrotypie čtoucí dívky, která byla vytvořená neznámým autorem kolem roku 1850.



Eadweard Muybridge, Žena sestupující ze schodů, 1887 (wikipedia.com)

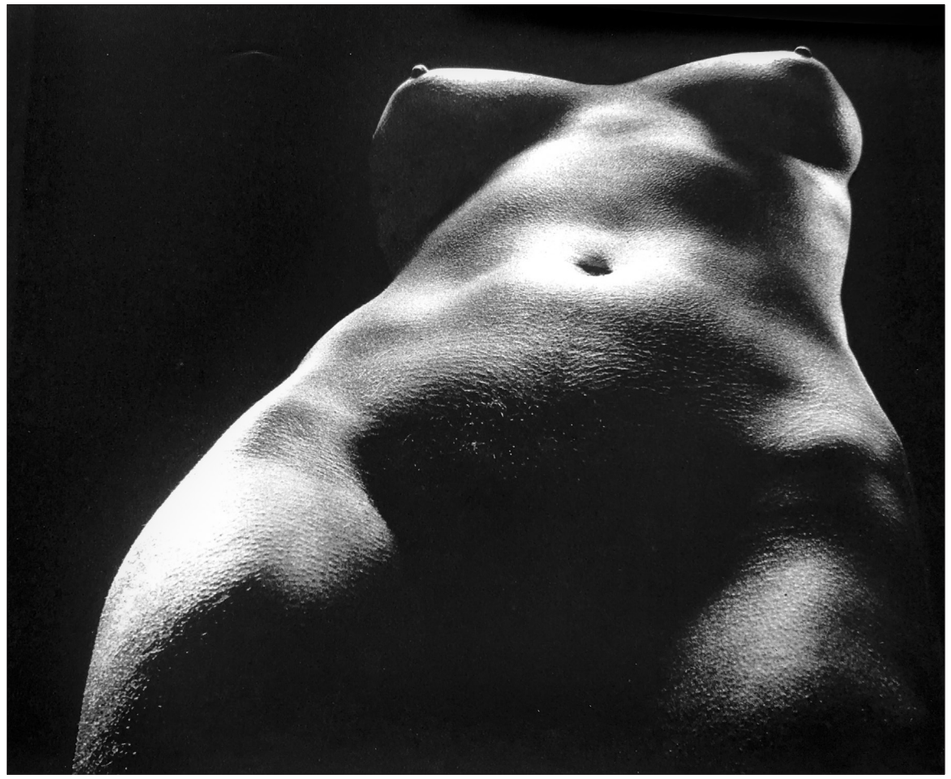
Jelikož fotografie nebyla v té době stále považována za umění, tak zobrazování obnažené ženské postavy bylo považováno za obchod s nahotou, který byl trestný. I když se ve výtvarném umění tolerovala, tak fotografie aktu iritovala svojí přímočarostí a pro většinovou prudérní společnost byla neakceptovatelná. Kromě vytváření předloh pro sochařskou a malířskou tvorbu, byly jedinými přijatelnými fotografiemi polonahých žen, mužů a děti inscenované kompozice cvičenců, které jejich autoři tvořili ve stylu propagandy hesla *„Ve zdravém těle, zdravý duch“*.

První edukativní knihou o fotografickém aktu, která u nás vyšla v roce 1898, byla *„Krása těla: věnováno matkám, lékařům a umělcům“* od gynekologa Carla Heinricha Stratze.

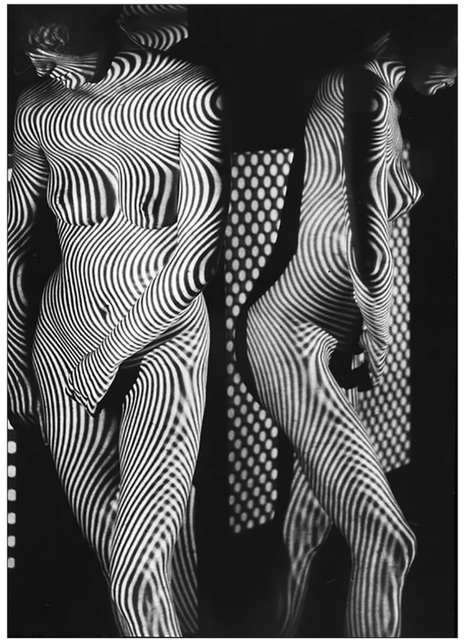


Neznámý autor, první akt v Česku, kolem roku 1850

Počátkem dvacátého století se začal pomalu měnit pohled na fotografii jako na umění a rozmachem amatérského hnutí se rozšiřovala i nabídka propagující nahotu ženského těla. Vznikaly pohlednice a stereofotografie s erotickým až pornografickým obsahem, o které byl i přes jejich nízkou výtvarnou kvalitu velký zájem. Jelikož se na nahotu stále pohlíželo s určitým despektem, tak jejich autoři zůstali většinou neznámí. V roce 1911 byla fotografie aktu u nás poprvé veřejně vystavena na výstavě Českého klubu fotografů amatérů v pražské Lucerně a ve stejném roce byly publikovány v časopise Fotografický obzor dva snímky od Františka Drtikola.
Velké pozornosti se dostalo v roce 1926 první knize aktu od ryze českého fotografa Aloise Zychy, která vyšla pod názvem *„Dvacet aktů"*. Nové tolerantní pohledy na umění nastupující generace meziválečné avantgardy a zvýšený zájem o filozofii Sigmunda Freuda, způsobili, že se umělci začali otevřeně zabývat tématem sexuality a erotiky. V roce 1930 založil Jindřich Štyrský časopis Erotické revue a v roce 1933 vydal knihu deseti reprodukcí koláží z výstřižků anglických a francouzských pornografických časopisů *„Emilie ke mně přichází ve snu"*. Oblíbeným motivem kolážových obrazových básní Karla Teige bylo torzo ženského těla, které kombinoval s jejich zdánlivě nesourodými detaily a obyčejnými předměty. Bohužel nástupem fašismu v roce 1939 a později i komunismu byla tvorba avantgardních umělců nežádoucí, a proto byla zakázána.
Celá padesátá léta pak byla u nás pod vlivem ideologického umění socialistického realismu, který byl schválen Ústředním výborem Komunistické strany jako jediným oficiálním směrem pro výtvarné umění. V tomto „budovatelském" období se v Československu akty nesměly publikovat a ani vystavovat. Tudíž bylo pro fotografy velmi obtížné se v tomto žánru prosadit a uplatnit. Až v roce 1957 vyšel v 1. čísle Československé fotografie akt od slovenského fotografa Jozefa Nového a v roce 1959 se poprvé veřejně publikovalo nahé tělo. V následném politickém uvolňování 60. let, se opět otevřely dveře volnému a experimentálně tvůrčímu období. Fotografie aktu se tak staly jedním z nejpopulárnějších a nejoblíbenějších témat prolínající se tvorbou skoro každého fotografa.
Iniciátor vzniku Studia výtvarné fotografie Vilém Boháč fotografoval akty už koncem 40. let na skleněné desky a byl jedním z prvních uměleckých fotografů, který už v roce 1951 vystavoval v budově Ústřední rady odborů v Praze ženské akty. Jeho fotografie však vzbudily nejen velký zájem veřejnosti, ale i u tajné bezpečnosti, jež považovala jeho tvorbu za pornografii. Aby se odlišil od prudérních dogmat a běžných komerčních pohledů na ženu, tak hledal náměty ve výtvarném umění. Stejně jako Miloslav Stibor i Ján Šmok, osvěcoval těla modelek bodovými světly, kterými tak zdůraznil jejich křehkou krásu. Jemně poodhalil jen to, co mělo být spatřeno, odstranil nepodstatné, nesklouzl k podbízivosti a dokázal, že přitažlivost tkví v cudnosti. Řada fotografů včetně Boháče fotografovali své akty v ateliéru na černém a bílém pozadí, stylizovali je prostřednictvím ostrých světelných kontrastů a působivých detailů, akcentujících základní archetypy ženského těla. Podobné nasvícení používal i Jaroslav Vávra, který jako jeden z mála fotografů pracoval v té době kromě černobílé i s nepříliš populární barvou. A pod vlivem nástupu moderních směrů své akty později nasvěcoval pop-artovými a op-artovými obrazci.
V tvorbě Viléma Boháče nacházíme vliv meziválečné nové vlny, jejichž umělci experimentovali s fragmenty ženských těl, která



Miloslav Stibor, 15 fotografií pro H. Millera, 1968 – 69 (Publikace)



Jarodslav Vávra, Šrafůra, 1964 (archiv Moravské galerie v Brně)



Karel Teige, Koláž č. 51, 1938 (archiv PNP v Praze)



Josef Ehm, Akt za záclonou, 1946 (archiv Moravské galerie v Brně)

pomocí montáží a koláží ještě deformovali. Oproti Karlovi Teigemu (*„Koláž č. 51“*, 1938), který pracoval s vystřihanými figurativními motivy lepenými na pozadí krajin či městské architektury, tak Boháč používal techniku montáže, dvojexpozice nebo projekce různých struktur, které kladl přes původní snímek. Jako jejich předzvěst působí *„Akt se záclonou“* od Josefa Ehma z roku 1946. Žena schovaná za záclonou vypadá jako by se s ní prolnula, podobně jako v pozdější technice sendvičové montáže. Pod vlivem doby, kdy vrcholilo období strukturální abstrakce, tak Boháč své akty kombinoval s rastry zdí, krajin, různých textur, ale i pauzovacím papírem, který mu jako architektu byl blízký. Fotografie tak zbavil přímočaré popisnosti, dosáhl jejich něžné poetiky, lyričnosti tvarů a metamorfóz. Snahu na odstranění naturalismu v Boháčových fotografiích pojmenoval kurátor Jiří Dolejš v katalogu *„Tvary a Metamorfózy“* (1977) za *„Cestu lyrické geometrizace a plastické poezie“*.

Pro Viléma Boháče se stalo fotografování ženského těla celoživotní cestou. Držel se motta, které vyslovil už na začátku své kariéry a držel se ho po celou její dobu: *„Našel jsem motiv. Jeden z nejkrásnějších a nejobtížnějších, motiv v kultuře a kráse těla člověka. Žena. Uhnětena z hlíny, namalována na skalní stěně, opěvovaná v básních – to už odpradávna. A není epochy, která by se tohoto námětu chtěla vzdát“*.

Vilém Boháč ovlivnil svou tvorbou i ostatní členy Studia výtvarné fotografie, pro které se však akt nestal hlavním tvůrčím tématem. Nejvíce se mu věnoval Ladislav Postupa, který vždy obdivoval krásu ženského těla a jeho ladných křivek. Nacházel v něm velkou inspiraci a byl bytostně přesvědčen o tom, že erotika a umění jsou spolu těsně spjaty a vzájemně se ovlivňují. Nešlo mu jen o zachycení tvarů, ale i o sebevyjádření vlastních myšlenek. Své modelky také nasvěcoval bodovými světly na černé či světlém pozadí. Eroticky jen poodhaloval a smyslně mírně naznačoval. V duchu surrealistických propojení vytvořil i několik montáží. V *„Aktu“* z roku 1969 vložil modelce místo hlavy rozbité hodiny jako symbol plynoucího času připomínající pomíjivou krásu našeho těla. Ale možná i naší zbytečnou snahu jej zastavit. Stejné hodiny použil i samostatně ve fotografii s názvem *„Marnost“*. V jiné montáži zase ženské tělo prolnul se zdí a zdrojem elektřiny symbolizující energii a sílu nového života, kterou v sobě každá žena má



Karel Ludwig, Svlékání, 1941 (archiv Aukční siň Vltavín)

(*„Zdroj“*, 1964). V rozhovoru pro deník Vpřed ze dne 16. ledna 1968 osvětlil vznik své montáže *„Svědomí“* (1966): *„Snad cudnost, snad hanba, snaha zakrýt něco, co už bylo prozrazeno, co nikdy nemělo přijít ven, nahá žena, popraskaná zeď, dráty elektrického vedení. Svědomí. To jsme vlastně my, chybující i přetvařující se, naše podstata, něco, co nechceme, elektrický výboj, který přišel“*.

Kromě aktů typických pro šedesátá léta vytvořil několik koláží i další z členů Studia výtvarné fotografie Jiří Bartoš. Z novinových výstřižků hlav slavných i méně slavných osobností a zvířat poskládal dav, obdivující nahotu ženského těla. (*„Akt před zástupem“*, 1969). A jako hold mu ještě vytvořil ryze dámskou planetu. (*„Planeta Venuše“*, 1969). V montáži *„Akt se žlutým světlem“* z roku 1972 propojil černobílou fotografii aktu se žlutým chemigramem zářícího slunce.

Svou zkušenost s divadelním svícením dokonale využil při ateliérovém fotografování aktů Jiří Červinka. Po vzoru doby pečlivě své modely nasvítil bodovými kontrastními světly. Stejně jako Miloslav Stibor, Taras Kuščynskyj a Vilém Boháč tím dosáhl zachycení jen určitých detailů těla a jeho linií tajemné a esteticky precizní křehkosti. Naproti tomu působí fotografie *„Akt“* (začátek 70. let), kdy ateliér vyměnil za místnost z polorozpadlého domu a tajuplnost ženských křivek za zcela dokumentační přístup svlékající se modelky osvětlenou jen přirozeným světlem. Svým částečným eroticky laděným poodhalováním připomíná snímek *„Svlékání“* z roku 1941 od Karla Ludwiga.

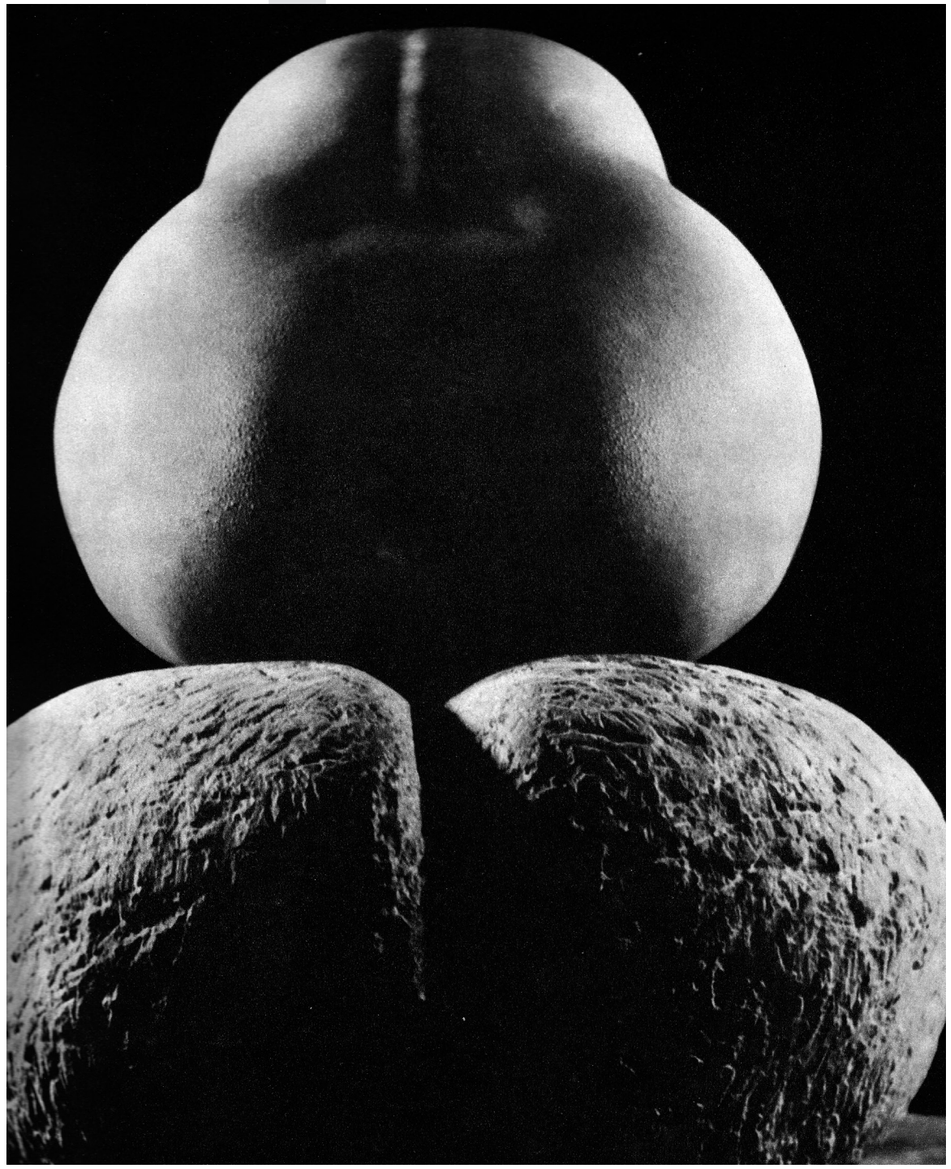
Když pominu Boháčovu tvorbu, tak kromě Ladislava Postupy, se akt pro jeho členy nestal hlavním tématem a v jejich tvorbě tvořil jen malou okrajovou část.



Vilém Boháč, Akt, 60. léta (archiv autora)

7. TĚLO JAKO OBJEKT

B. FOTOGRAFIE



Vilém Boháč, Akt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Červinka, Akt, 60. léta (archiv autora)



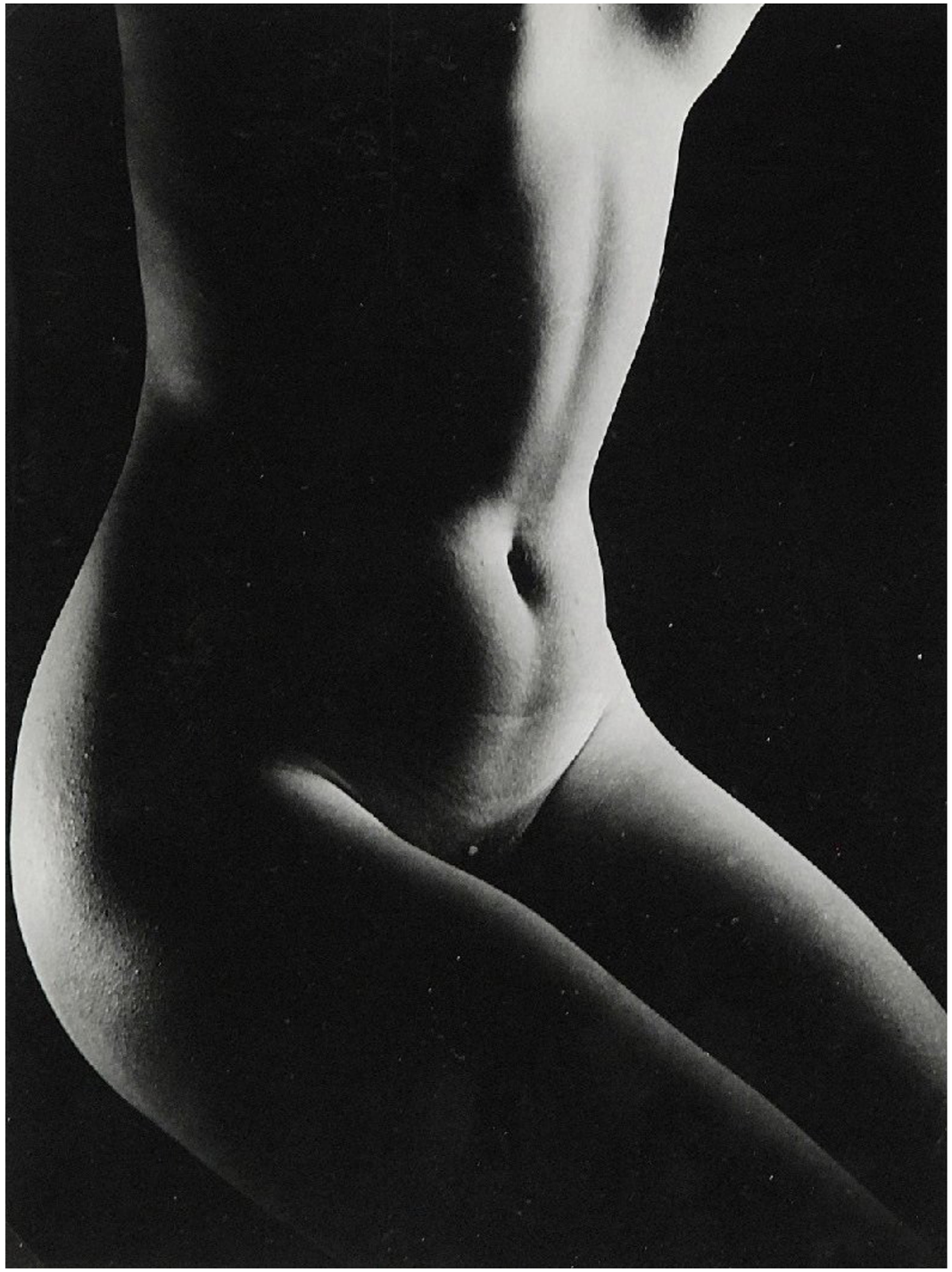
Vilém Boháč, Akt, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Ležící, 1969 (archiv autora)



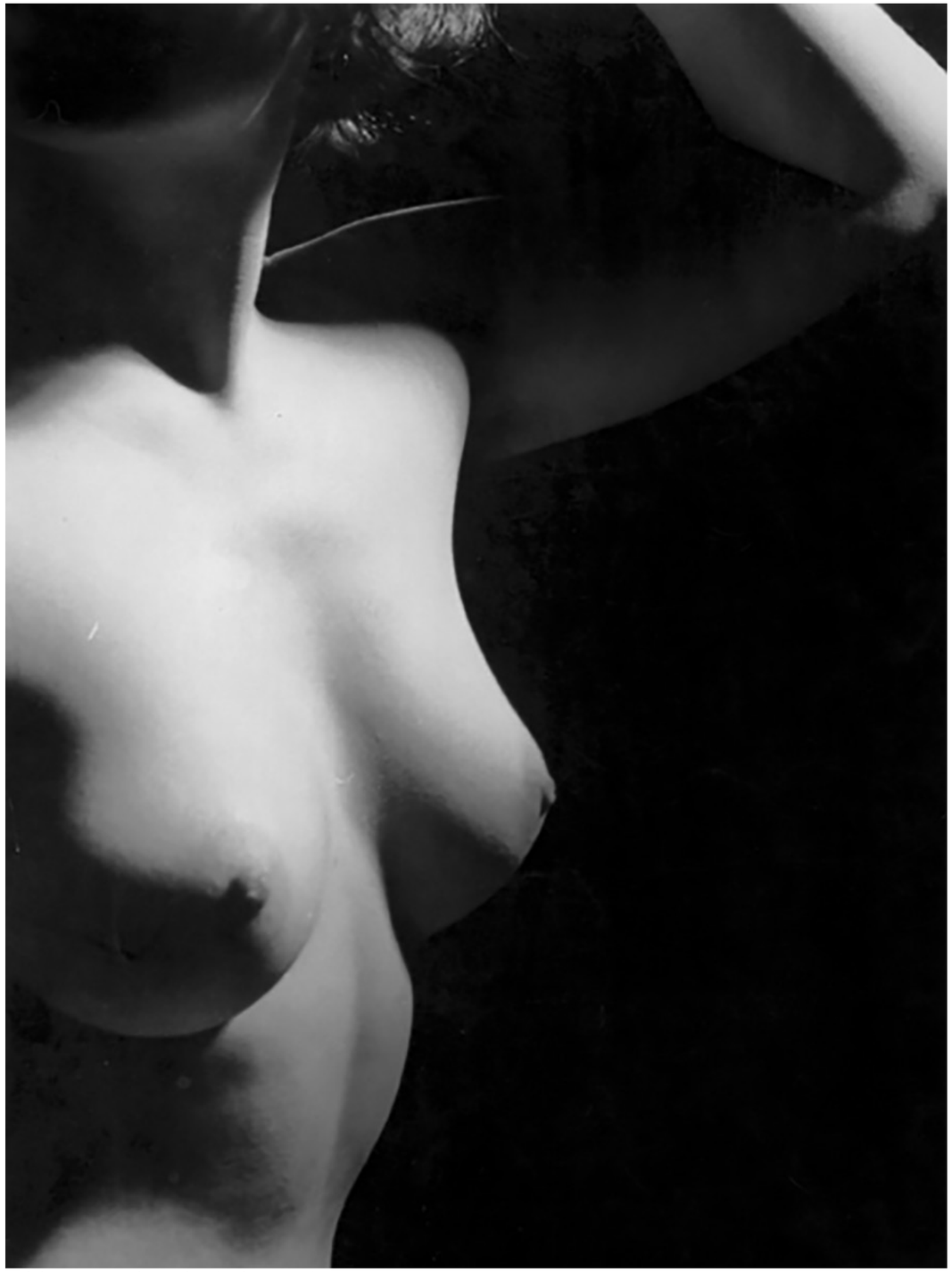
Ladislav Postupa, Akt, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Akt, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Sedící, 1969 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Akt, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Šerosvit, 1967 (archiv autora)

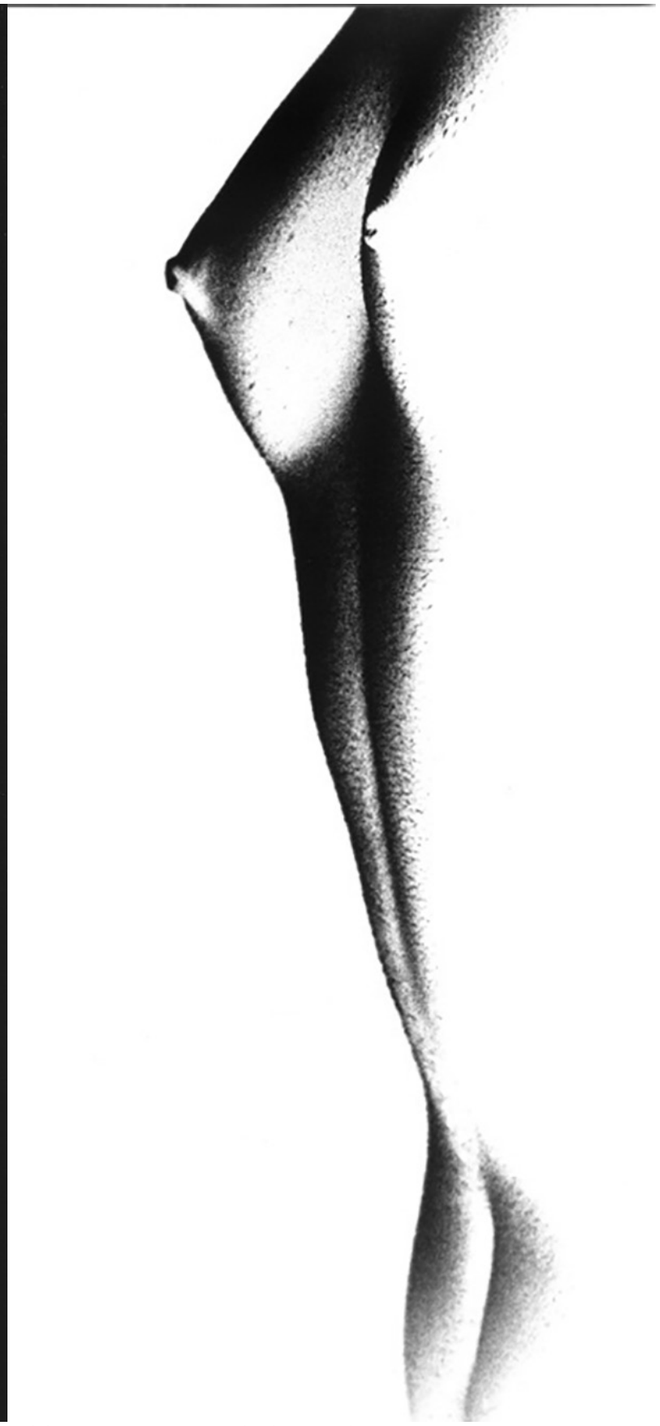


Ladislav Postupa, Figura II, 1964 (archiv autora)





Ladislav Postupa, Sloup, 1968 (archiv autora)



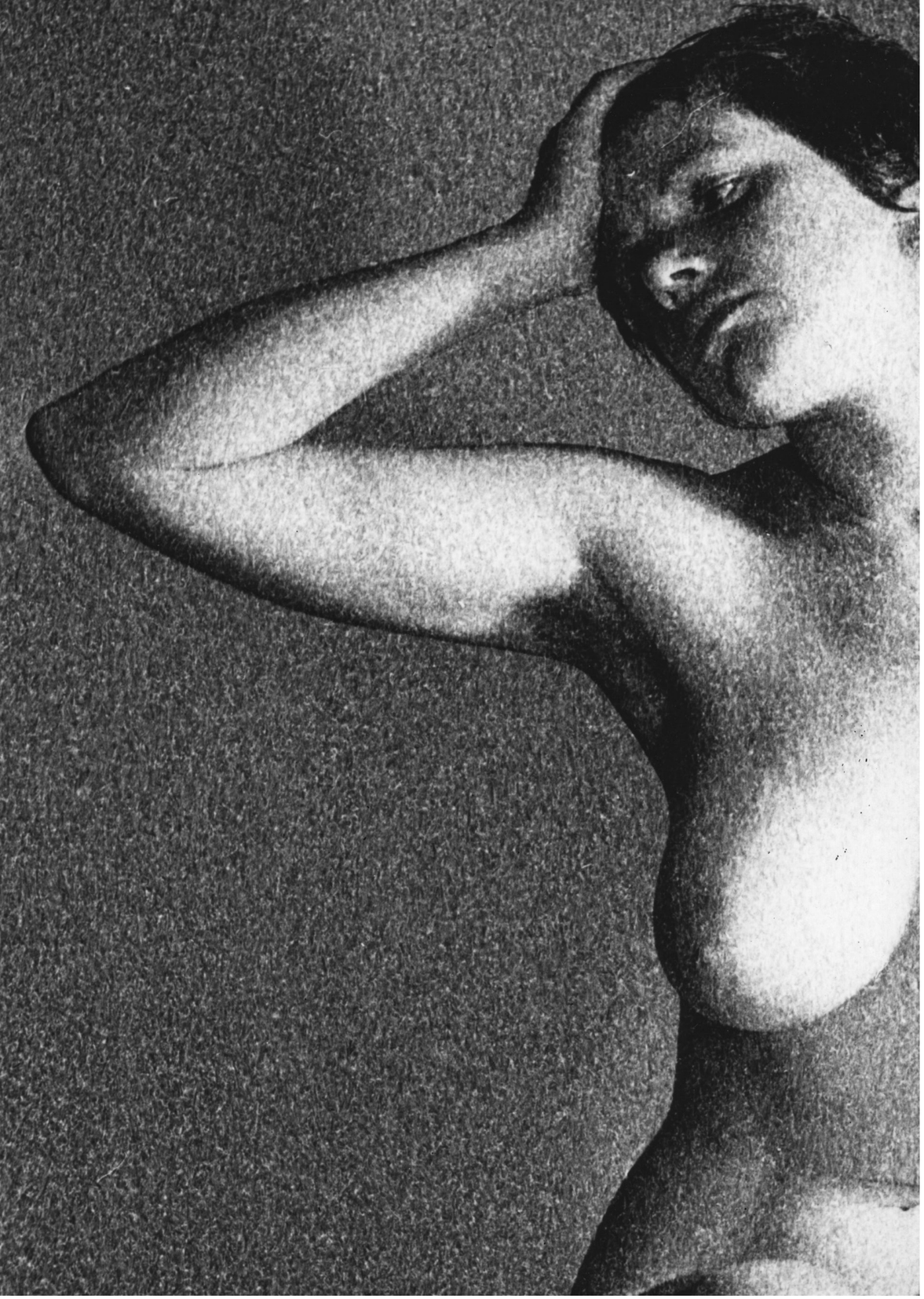
Ladislav Postupa, Torso, 1962 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Akt, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Akt, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Bez názvu, 1964 (archiv autora)



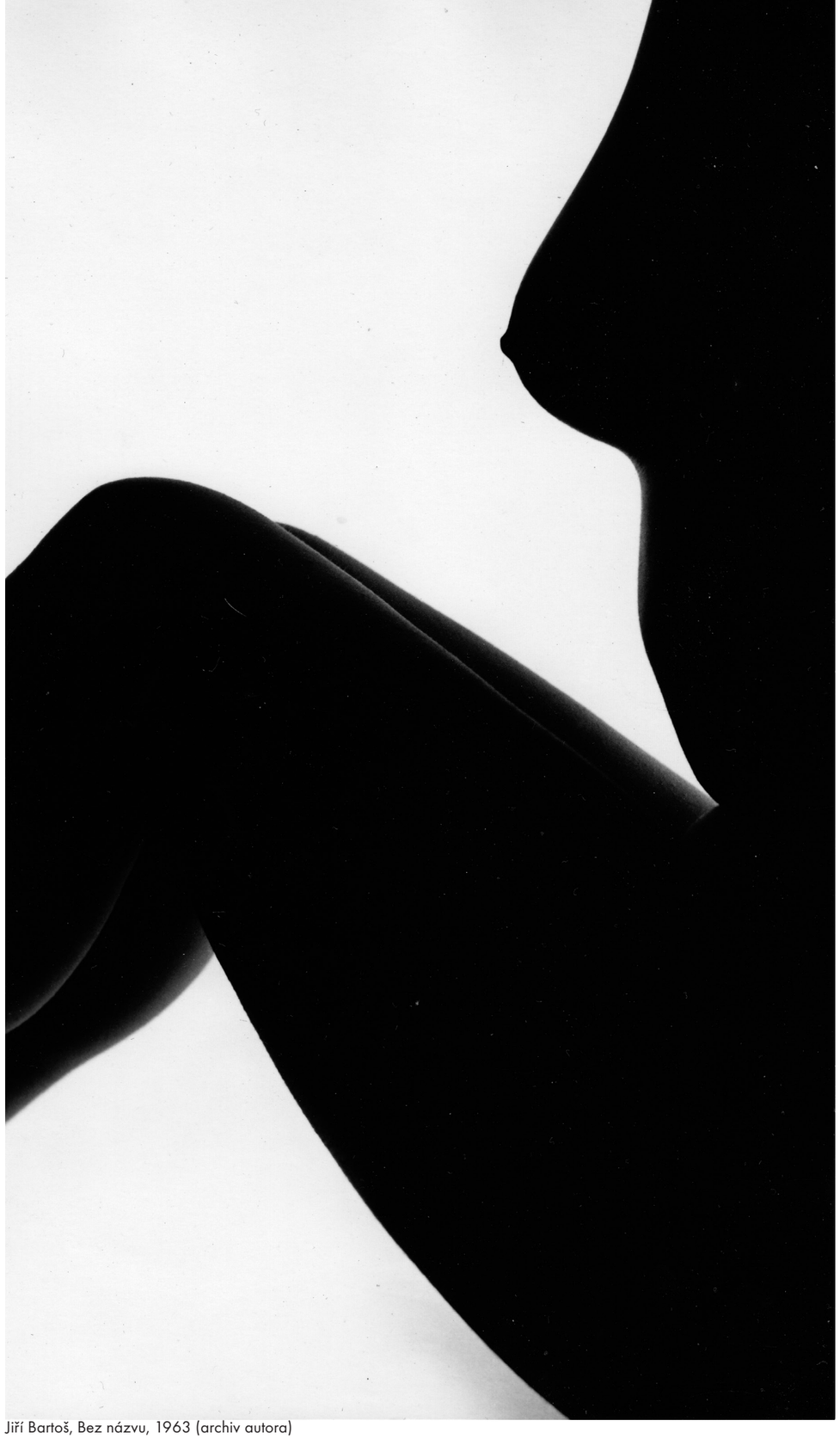
Ladislav Postupa, Doba kamenná II, 1964 (archiv autora)



Jiří Červinka, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



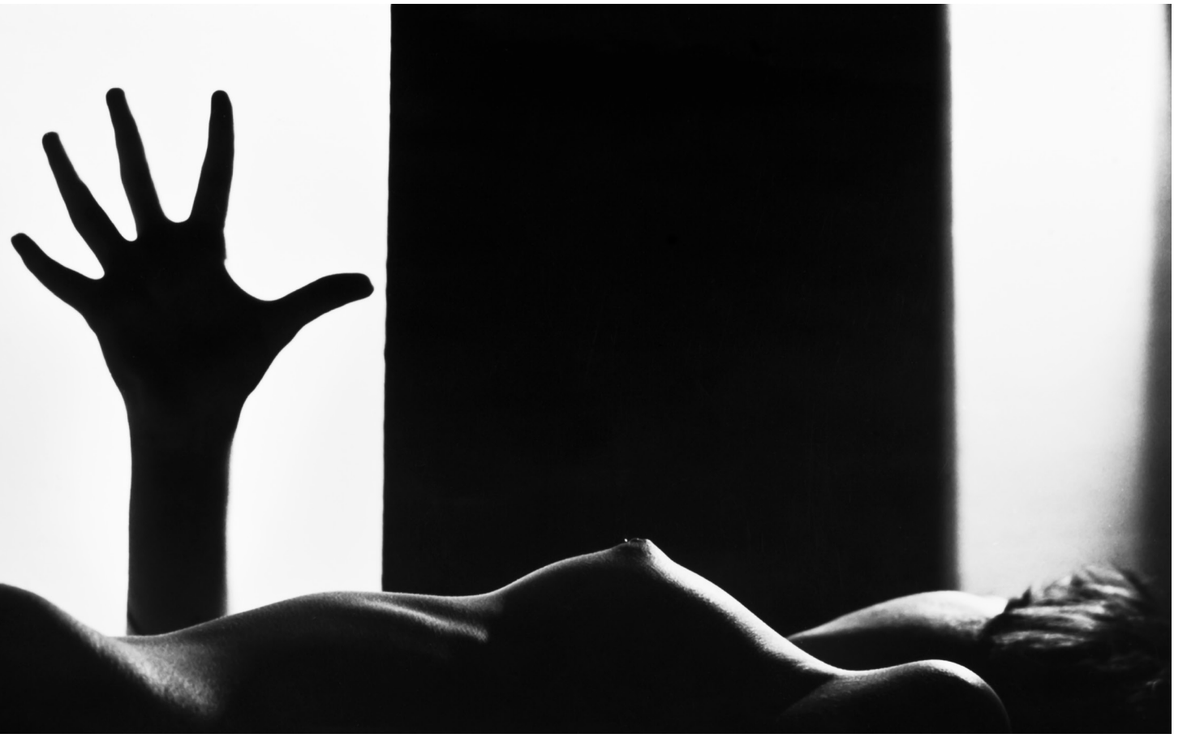
Ladislav Postupa, Yma, 60. léta (archiv autora)



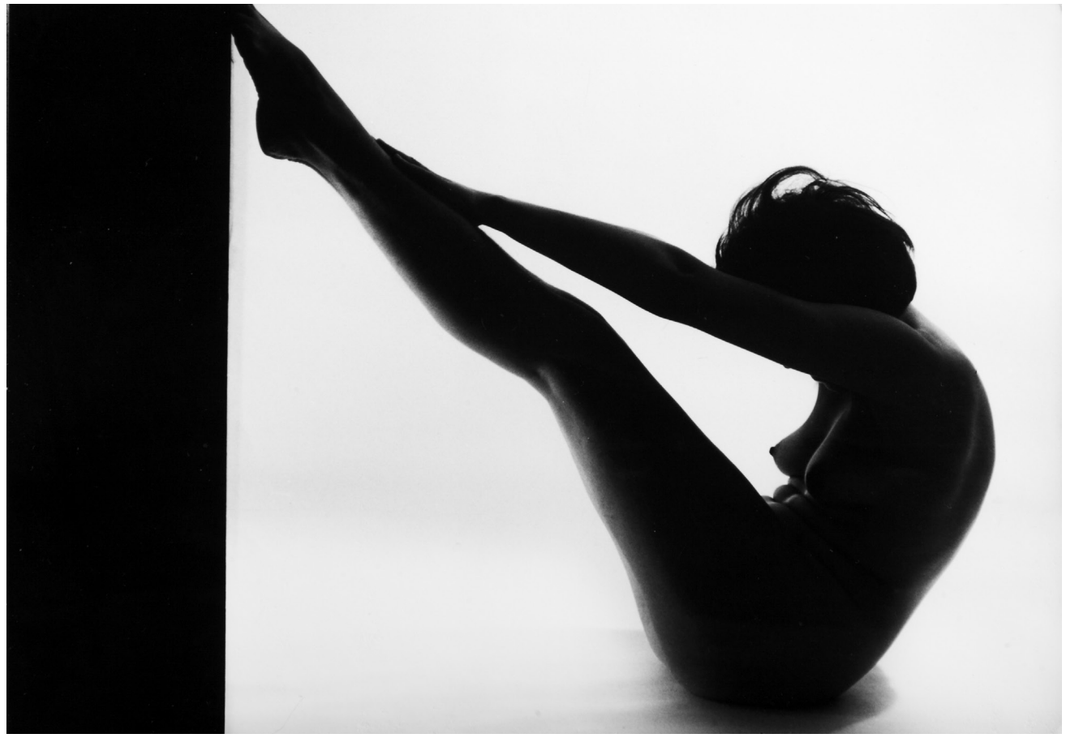
Jiří Bartoš, Bez názvu, 1963 (archiv autora)



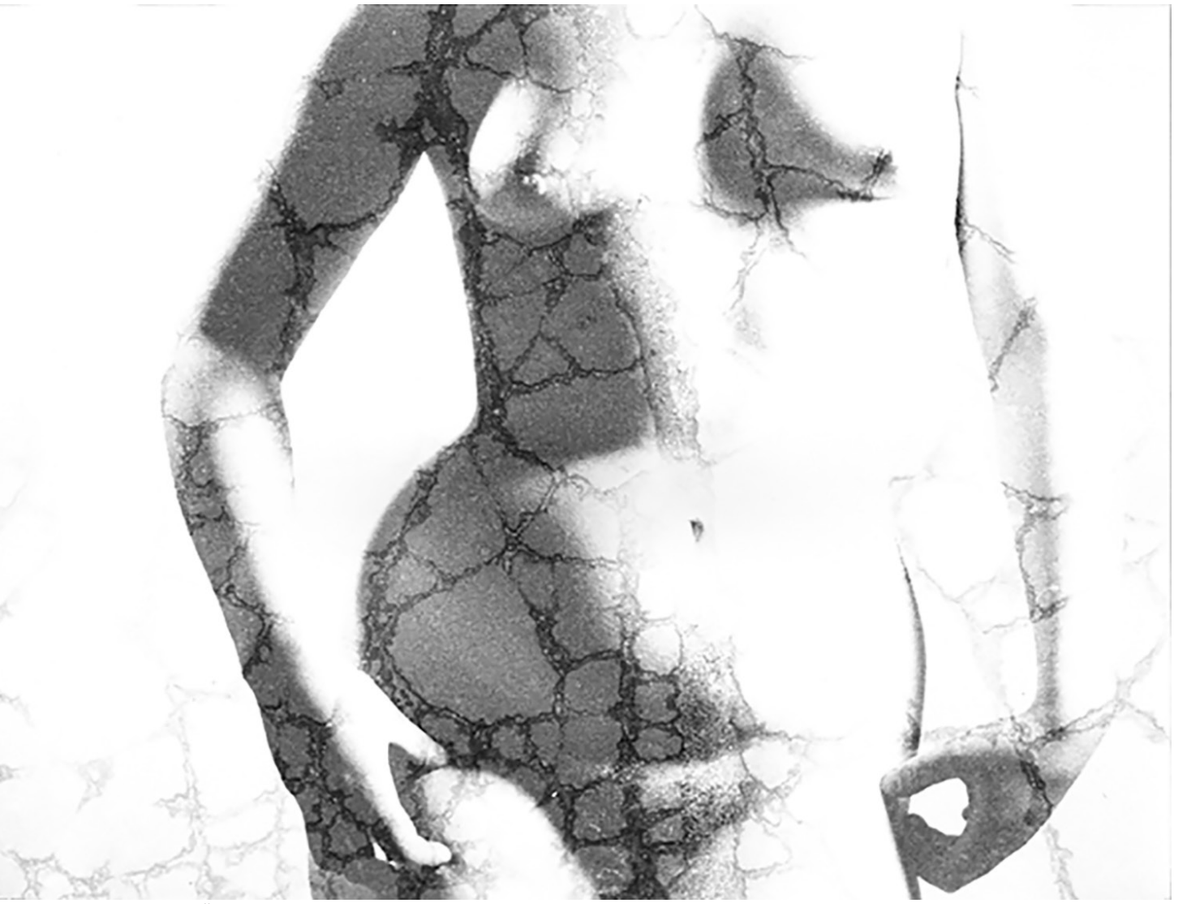
Jiří Bartoš, Bez názvu, 1966 (archiv autora)



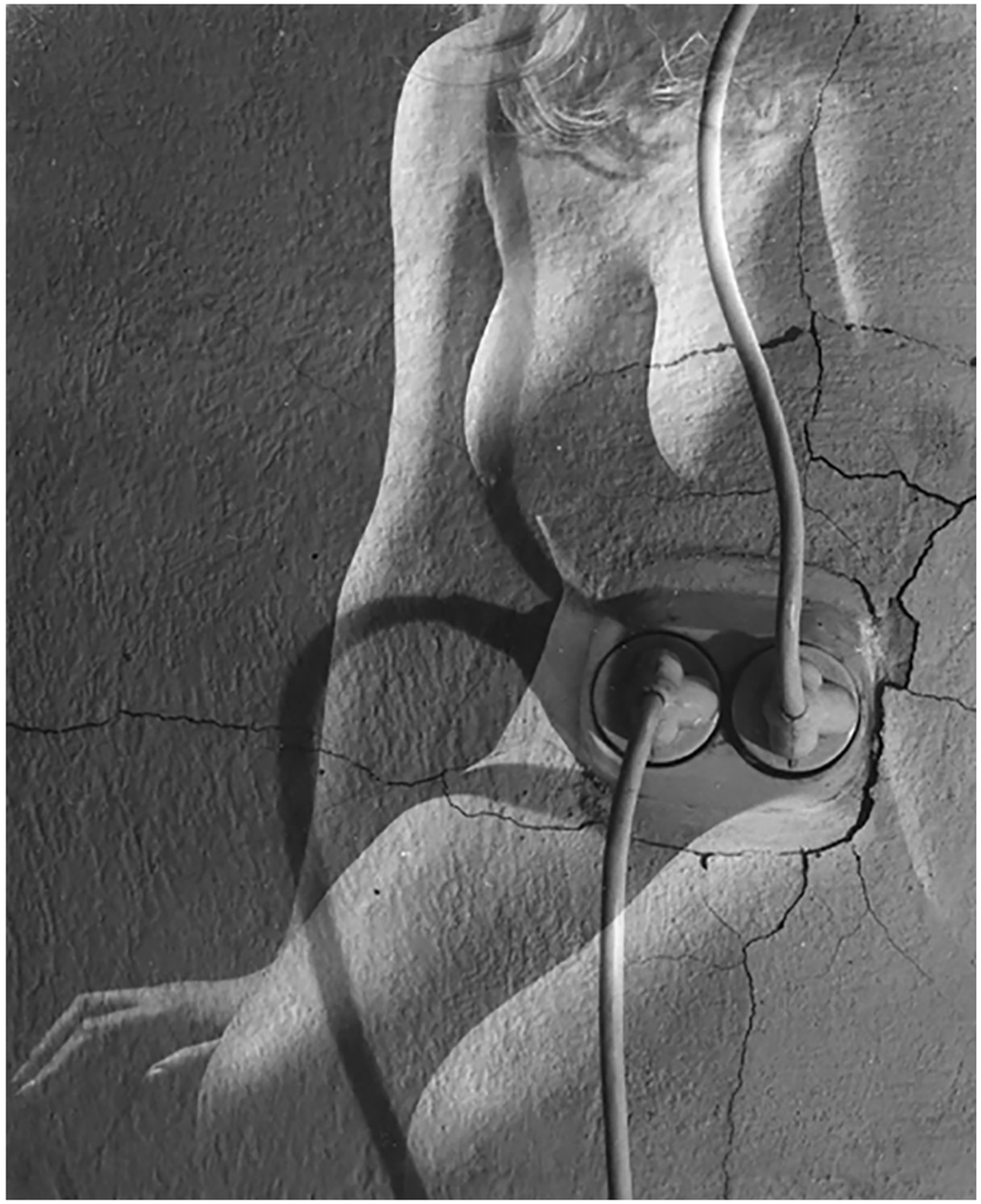
Jiří Bartoš, Bez názvu, 1971 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Bartoš, Akt, 1966 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Čas, 1963 (archiv autora)



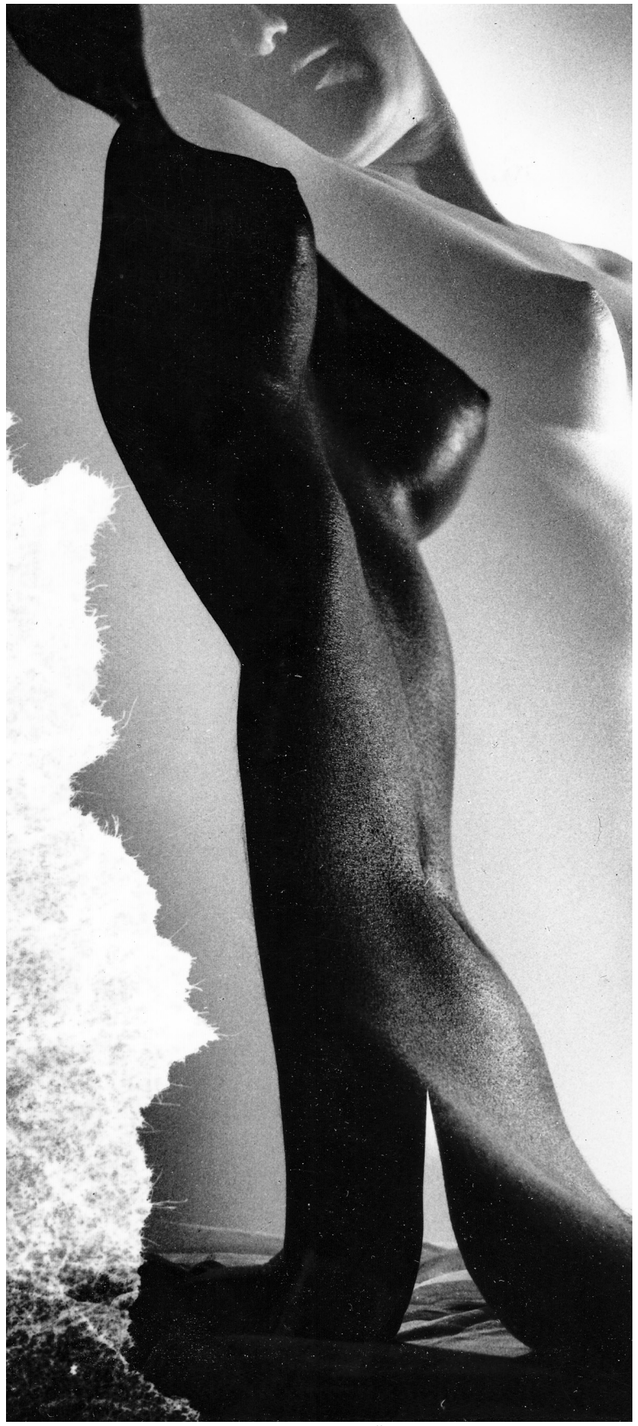
Ladislav Postupa, Zdroj, montáž, 1964 (archiv autora)



Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv autora)



Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv autora)



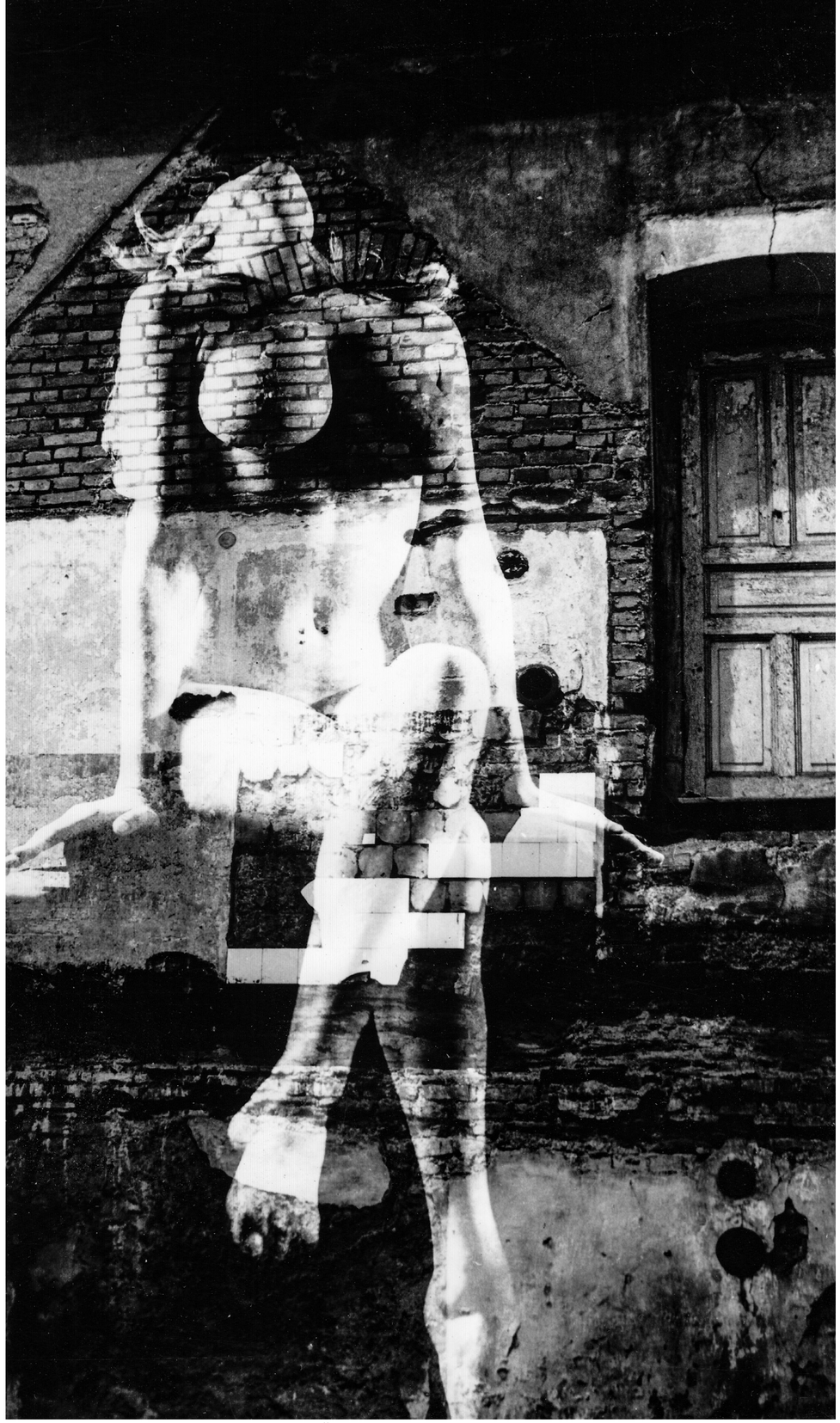
Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv Šimona Pikouse)



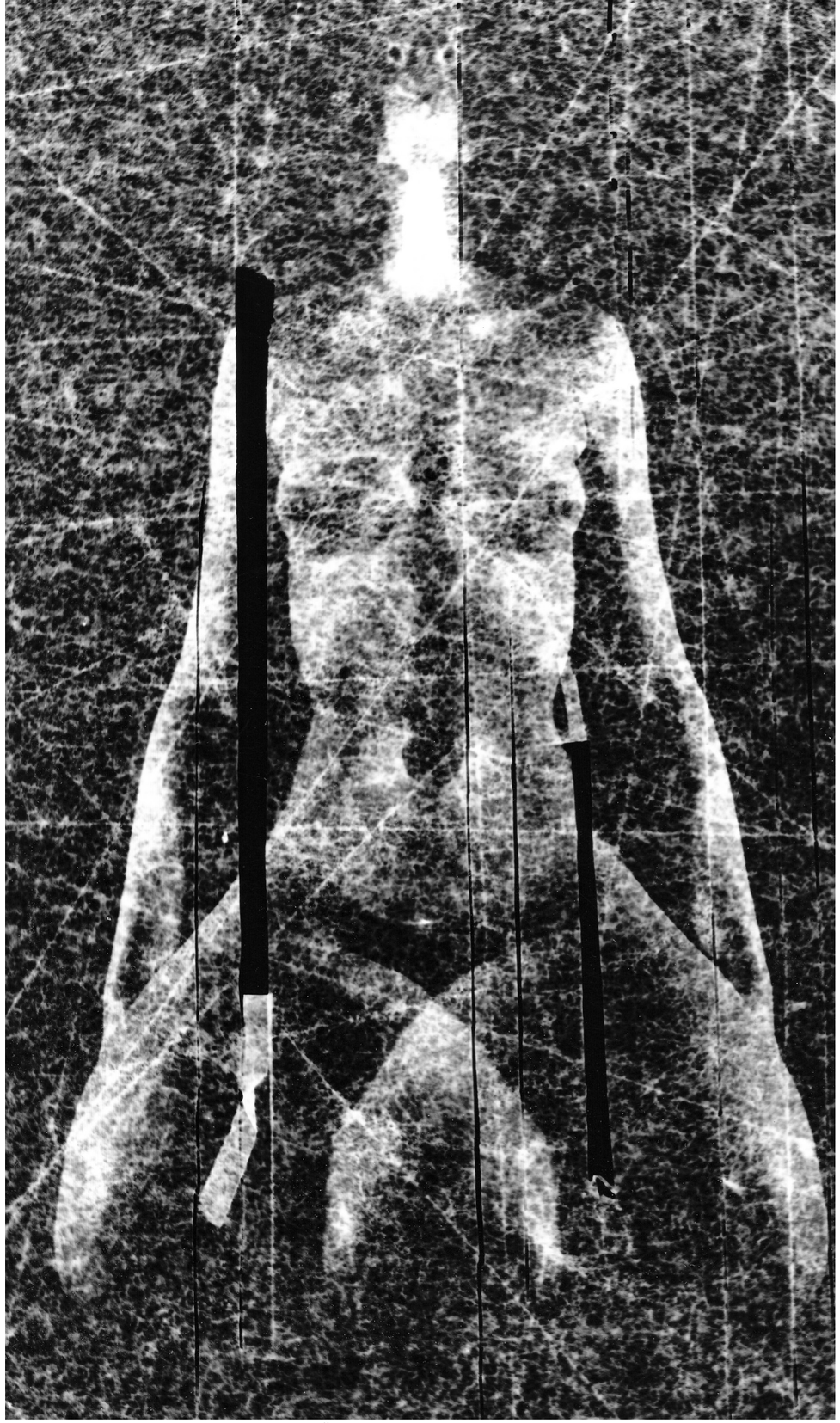
Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv autora)



Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv Šimona Pikouse)



Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv Šimona Pikouse)



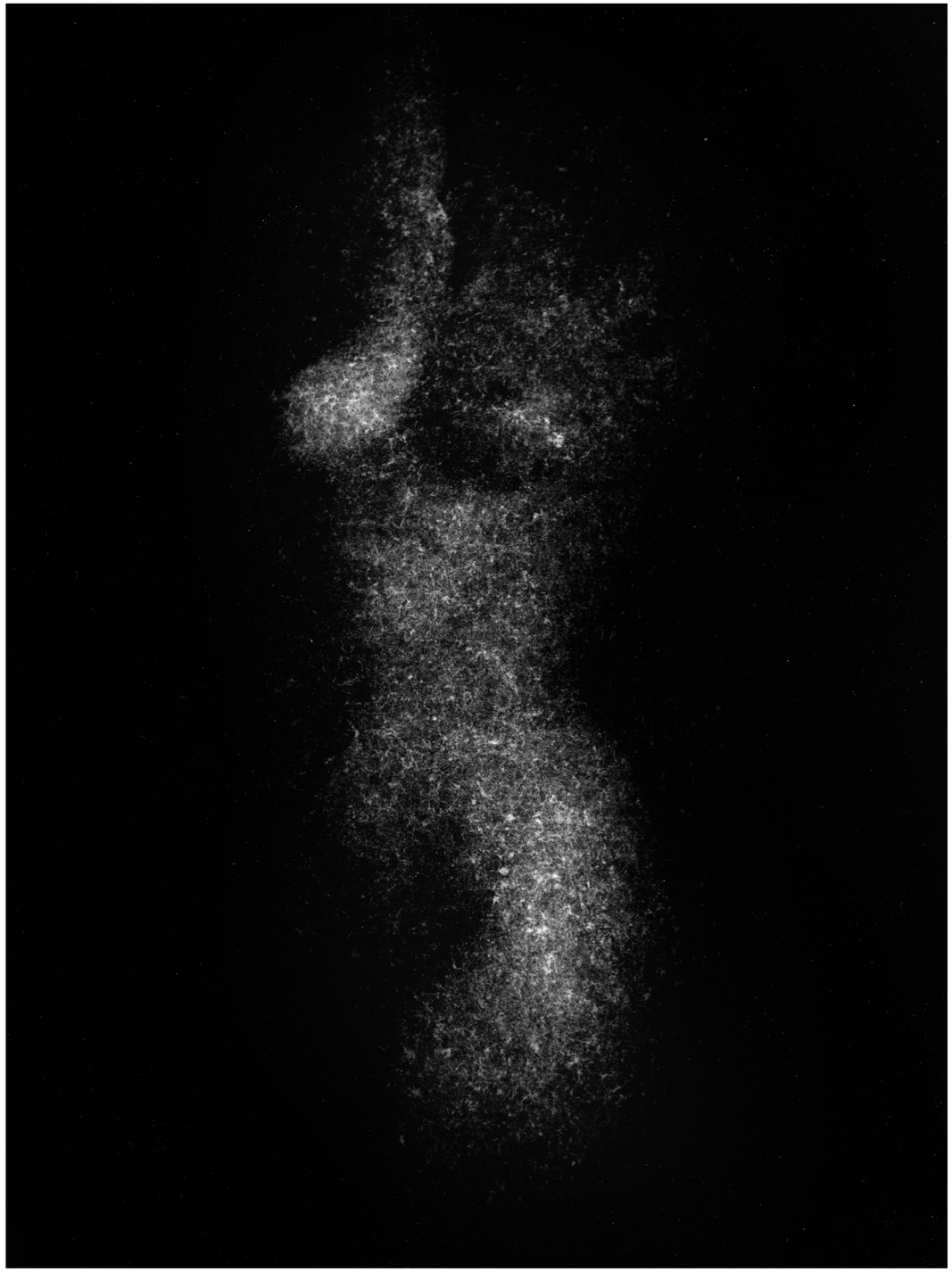
Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv Šimona Pikouse)



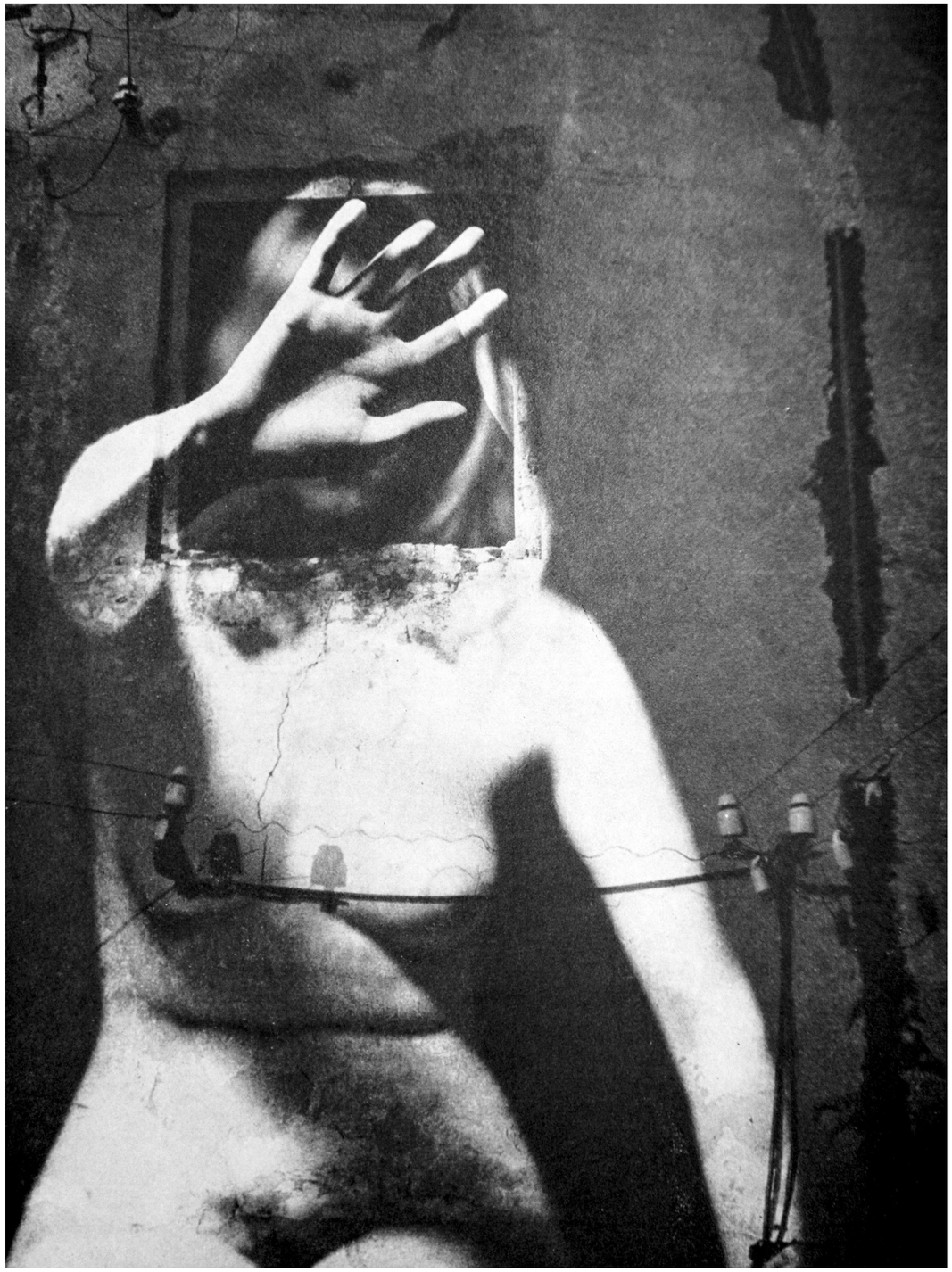
Vilém Boháč, Akt, montáž, 50. - 60. léta (archiv Šimona Pikouse)



Jiří Bartoš, Akt se žlutým světlem, 1972 (archiv autora)



Jiří Červinka, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Svědomí, 1966 (archiv Jany Hunterové)



Ladislav Postupa, Svědomí-varianta, 1966 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Model, 1964 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Akt, montáž, 1969 (archiv autora)



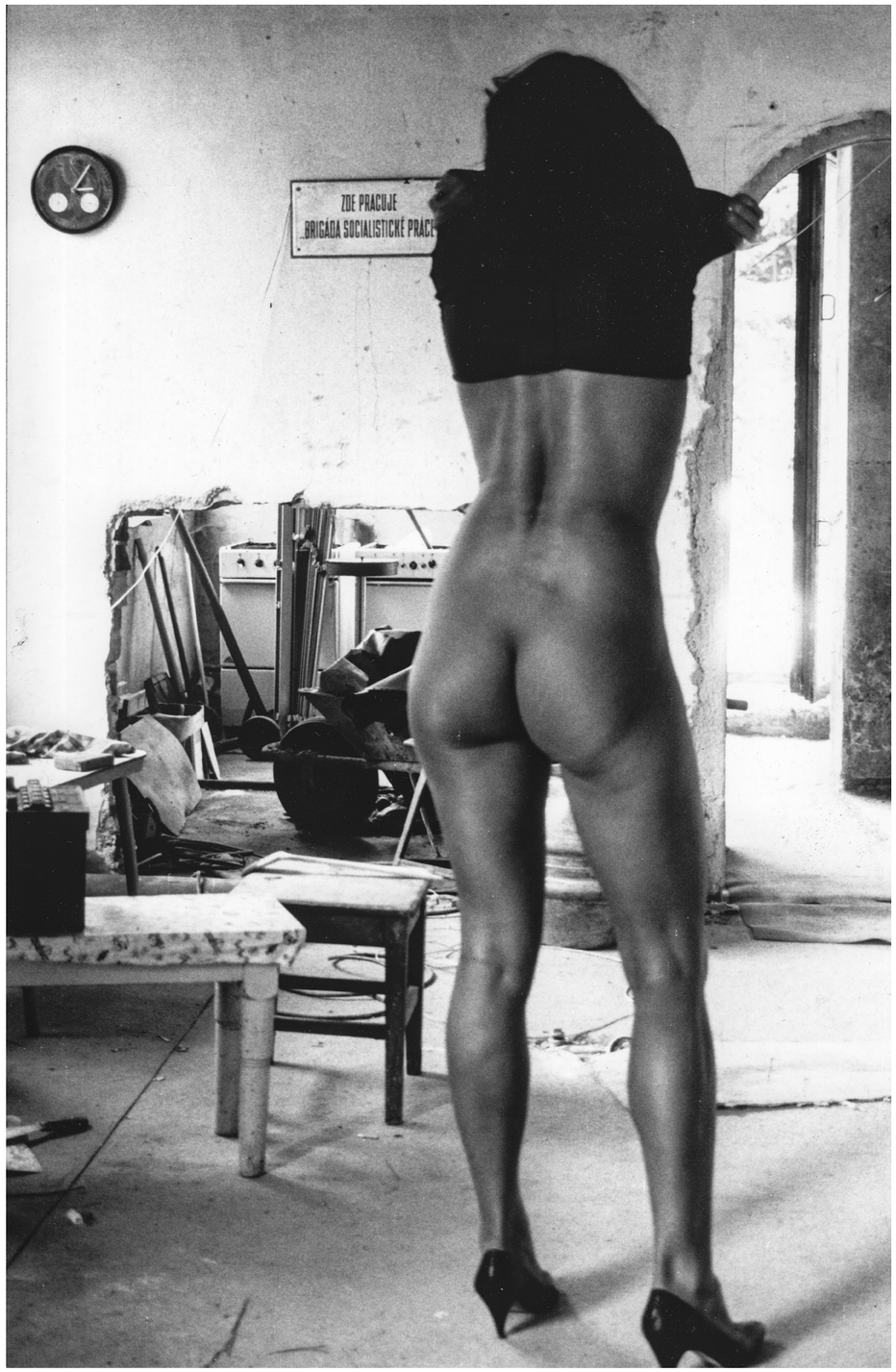
Jiří Bartoš, Akt před zástupem, koláž, 1969 (archiv autora)



Jiří Bartoš, Planeta Venuše, koláž, 1969 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Ladislav, Postupa, Akt, 60. léta (archiv autora)



Jiří Červinka, Bez názvu, začátek 70. let (archiv autora)

8. MOMENTKY NEBOLI FOTOGRAFIE OKAMŽIKU

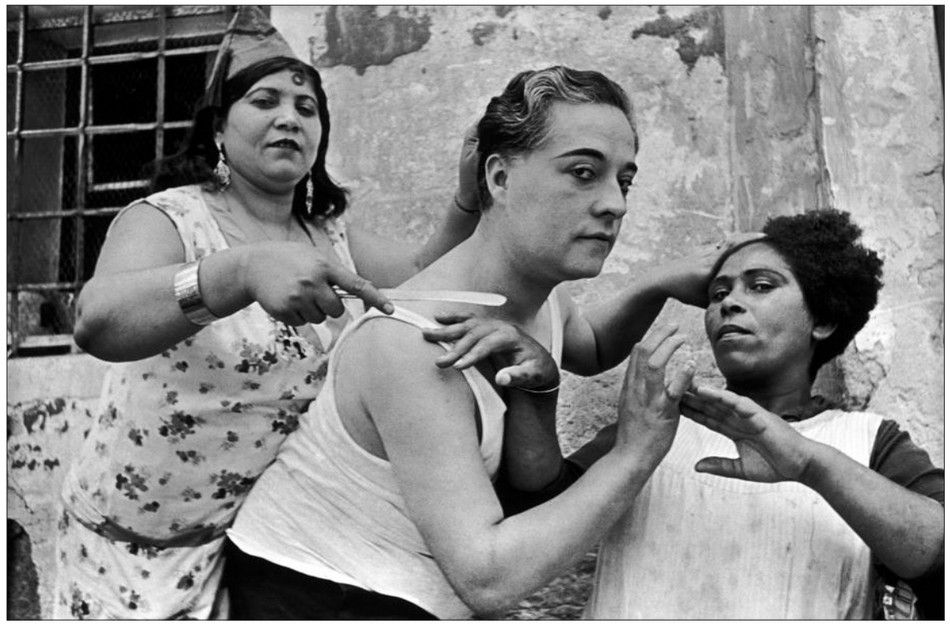
A. HISTORICKÉ SOUVISLOSTI

Momentka byla fotografie, která vznikla spontánně a původně bez jakéhokoliv uměleckého záměru. Jejími tématy byly běžné okamžiky každodenního života s častým podtextem humorného naladění. Většinou byly technicky nedokonalé, rozostřené, se špatnou kompozicí či s nevhodně použitým bleskovým nasvícením.

Když byl v roce 1839 oficiálně prohlášen vznik fotografie, tak její pořízení bylo velmi komplikované. Fotoaparáty byly velké a těžké a expoziční časy trvaly několik minut. Proto bylo skoro nemožné zachytit spontánní okamžik. To se změnilo v roce 1888, kdy firma Kodak uvedla na trh přenosný skříňový fotoaparát s pevně zaostřeným objektivem a svitkovým filmem na sto snímků. Skutečnou revolucí ve vývoji masové fotografie však byl fotoaparát Kodak Brownie, který byl představen v USA v roce 1900. Díky svému jednoduchému ovládání a přijatelné počáteční ceně (1 $) byl snadno dostupný široké veřejnosti a všem nadšeným amatérským fotografům. S jeho rozvojem a podle reklamního sloganu majitele firmy Kodak George Eastmana: *„Vy stisknete tlačítko, my zařídíme zbytek"*, tak začalo období rozšířené obliby momentek. Během několika dalších let se v Anglii rozvinul výtvarný směr piktorialismus, který si kladl



Jacques-Henri Lartigue, Grand Prix of the Automobile Club of France, Course at Dieppe, 1912 (archiv MOMA, New Yotrk, USA)



Henri Cartier-Bresson, Alikante, Španělsko, 1932 (archiv MOMA)

za cíl přiblížit fotografii malbě. Piktorialisté se soustřeďovali ve svých fotografiích na jejich umělecký výraz, a nikoliv jen na prosté zaznamenání fotografované scény. Momentkám tento přesah však chyběl a když už se fotografie začala uznávat jako umění a objevovat se v galeriích, tak se v nich vystavovaly převážně jen portréty a krajinné záběry.



Robert Frank, z knihy Američané, 1958 (publikace Američané)



Garry Winogrand, cyklus New York, 1961 (archiv MOMA)

Od přísné formálnosti statických záběrů se ve své tvorbě odklonil Jacques-Henri Lartigue, který už jako sedmiletý kluk z bohaté rodiny dostal fotoaparát a svým dětským radostným přístupem fotil bezstarostné scény ze života buržoazie. Jeho neformální deníkové snímky, u kterých často používal rozostření a pohybovou neostrost, předznamenaly estetiku snímků následující generace fotografů. Za průkopníka nového pohledu na fotografickou kompozici a prácí s fotopříběhem je považován André Kertész. Maďar, který po emigraci do Paříže, v roce 1925, se spojil a ztotožnil s členy rostoucího hnutí dada. Začal používat fotoaparát Leica, který napomohl rozmachu reportážní a válečné fotografie. Nový způsob pohlížení na živou fotografii vyústil v nepřehlédnutelný styl poprvé identifikovaný v roce 1992 kurátorkou Jane Livingstonovou jako Newyorská škola fotografie. Nejednalo se o žádnou vzdělávací instituci, ale volnou skupinu fotografů žijící a tvořící v New Yorku ve 30. – 50. letech minulého století. Hlavním znakem jejich práce byl zcela subjektivní a nepopisný přístupu k fotografování. Typickými výrazovými prostředky bylo používání fotoaparátů se širokoúhlými objektivy, optická a pohybová neostrost, komponování mimo střed a velká zrnitost. Její hlavní proud nastartoval v roce 1958 Robert Frank, který vydal svou kultovní knihu „Američané“. Mezi její další legendy patří jména jako Diana Arbusová, Bruce Davidson, Helen Levittová, William Klein, Lisette Modelová či Weegee.

Rozvoj poválečného fotožurnalismu a tvorba ve stylu *„rozhodujícího okamžiku“* členů agentury Magnum Photos (1947) v čele s Henri Cartierem-Bressonem ukázala i nový pohled na momentovou fotografii. Lze jej popsat jako subjektivní zachycení ojedinělého okamžiku, jenž při zachování všech výtvarných hodnot, technické dokonalosti a působivého obsahu, odráží skutečnou podstatu odehraného neinscenovaného děje. Velký vliv na uznání momentek jako samostatného uměleckého žánru měla zajisté i výstava *„Lidská rodina“*, kterou uspořádal v roce 1955 fotograf a kurátor Muzea moderního umění v New Yorku Edward Steichen. Poukazovala na humanismus a rovnost všech lidí na celém světě, které bylo po skončení utrpení v druhé světové válce velmi aktuální. Nový styl momentek propagoval i John Szarkowski, který byl od roku 1962 do 1991 vedoucím oddělení fotografie v Muzeu moderního umění (MOMA) v New Yorku. V roce 1966 v něm uspořádal výstavu *„The Photographer's Eye“*, do které zahrnul kromě ateliérových portrétů i novinářské snímky a momentky. Šedesátá



Pavel Dias, Poměr sil, 1957 (archiv Moravské galerie v Brně)

léta tak zaznamenala velkou oblibu pouliční fotografie, zejména byly populární momentky z každodenního života New Yorku od fotografa Garryho Winogranda. Jeho snímky jsou rychlé, sofistikované, občas absurdní, ale pořízené s dobrým pozorovacím talentem.

Rozmach amatérské fotografie v Československu, a tím i momentové, byl zaznamenán už po roce 1918, a zvláště pak po druhé světové válce. Trval však bohužel jen 3 roky, do roku 1948, než jeho rozvoj zastavil státní komunistický převrat a nástup totality. Až do Stalinovi smrti v roce 1956 byla pod vlivem uměleckého směru socialistického realismu, který vznikl v Sovětském svazu a byl závazný i pro ostatní komunistické země. Ideově vycházel z velebení vládnoucího režimu a poukazoval na jeho úspěchy při budování socialistické vlasti.

Specifickým proudem české fotografie padesátých a šedesátých let 20. století byla tzv. poezie všedního dne. Zobrazovala každodenní realitu bezstarostného života ve společnosti. Hledala krásu ve srozumitelnosti, pozitivitě a všednosti. K nejúspěšnějším fotografům té doby patřila Marie Šechtlová, která se svým manželem vydala i mnoho publikací. Mezi další představitele tohoto stylu řadíme Ericha Einhorna, Pavla Diase a Jiřího Jeníčka.

Tvůrčí období šedesátých let v Československu a mírné pootevření železné opony pak pomohlo k pronikání aktuálních uměleckých trendů ze západních zemí, které pak následně ovlivnilo i tvorbu autorů živé fotografie u nás. Inspirovaly je nejen výstavy, kterých v tomto období přibývalo, ale i fotografické časopisy jako byla Revue Fotografie či Československá fotografie. Nad poetickou a nezávadnou poezií všedního dne začaly převládat momentky, které se soustředily nejen na kvalitní obsah, ale také na jejich výtvarnou stránku. Od roku 1959 začal vycházet časopis Mladý svět, ve kterém se pomalu prosazovali fotografové, kteří přinášeli ucelené série fotografických příběhů ze života mladé generace a momentek z cest. Mezi jejich fotografické přispěvatele tvořící ve stylu tzv. výtvarné reportáže se řadili například fotografové Leoš Nebor, Pavel Dias a Miroslav Hucek. Svým přístupem ovlivnili tak i další tvůrce, kteří rozvinuli momentovou fotografii do rozsáhlých dokumentárních fotoesejí. K jejich vrcholům patří bezesporu publikace *„Londýn"* z roku 1968 od Miloně Novotného, dlouhodobé dokumentování Ostravy od Viktora Koláře, celoživotní portrétování dětí Dagmar Hochové či fotografování invaze vojsk Varšavské smlouvy do Prahy v roce 1968 Josefem Koudelkou.



Oldřich Škácha, Praha 1968, 1968 (archiv armagazine.eu)



Josef Koudelka, z knihy Invaze, 1969 (publikace Invaze)

8. MOMENTKY NEBOLI FOTOGRAFIE OKAMŽIKU

B. OČIMA ČLENŮ STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Členové Studia výtvarné fotografie se ve své tvorbě soustředili převážně na její estetické kvality, a to se projevilo i při vnímání momentek. Pro většinu z nich žánr poezie všedního dne tvořil jen počátek jejich fotografického hledání, který pak už dále nerozvíjeli. Bylo tak tomu i u Jiřího Bartoše, který od experimentů přešel ke krajině. Jeho velká láska k hudbě i ke svému otci se projevila ve fotografii *„Nokturno"* (1963). Housle a jeho ruce



František Drtikol, Z dvorů a dvorečků staré Prahy, 10.léta (pohlednice)

v jednoduché diagonální kompozici a důmyslným světlem citlivě zasadil do netradičního úzkého výškového formátu na černém podkladu. S podobným formátem a pozadím pracoval o čtyři roky později ve snímku *„Nevěsta"* (1967). Netypický formát doplnil o netypický fragment klečící nevěsty. V první polovině šedesátých let zaznamenával Vladimír Hanzl měnící se Mladou Boleslav. Fotografoval mizející, ale i nově postavenou zástavbu města. Nostalgii starých piktorialistických obrazů z přelomu minulého století připomínají jeho pozoruhodné záběry již neexistujících mladoboleslavských dvorů. Podobně jako u cyklu *„Z dvorů a dvorečků staré Prahy"*, který nafotografoval o padesát let dříve František Drtikol, tak mají i Hanzlovy dvorky náladu zašlých a už nikdy nevratných časů. Stejně jako Drtikol i on opouští hlavní rušné ulice a tiše vchází do soukromí dvorů, zápraží a pavlačí. Objevuje ničím nerušený klid, dlažbu opotřebovanou chůzí neznámých kroků, odložená kola, pověšené prádlo a dlouhé tajemné stíny. Ve fotografování architektury hledal nové a neotřelé pohledy, a tak ji začal se svým bratrem Leem fotit v podvečerním a večerním světle. Při nočních procházkách za fotografickými úlovky ho uchvátily nově vznikající panelové komplexy budov, které pomalu nahrazovaly starou zástavbu. Mohutné betonové kvádry s trčícími železnými výztužemi působí jako z jiné planety. Odlidštěné konstrukce ozářené jen pouličními lampami se přízračně vynořují ze tmy, zaplavují a vytlačují poslední zbytky krajiny, která tu po nich zbyla. Zůstávají jen osamělé stromy, zbytky dřevěných plotů, zapomenutá nářadí, a to vše jako památka na nedávnou lidskou přítomnost. Jejich linie kontrastují s rozsvícenýma očima oken v pozadí, která za tajuplnými zdmi ukrývají skryté příběhy (série fotografií architektury *„Bez názvu"* z roku 1963). Opuštěně i radostně působí rozdováděný kolotoč v noční krajině. Dává nám jen tušit, kdo a proč ho tady uprostřed noci pustil. Vtáhne nás do jeho víru tak mocně, že najednou nám připadá, jako bychom zaslechli řinčivé zvuky řetězů točících se stále dokola (*„Kolotoč"*, 1963). Někteří členové Studia výtvarné fotografie přešli



Miloň Novotný, Londýn - Vlak do Silvertownu, 1966 (archiv Moravské galerie v Brně)

od momentek ve stylu poezie všedního dne k reportům, jak se v té době práci pro deníky říkalo. Rozsah fotografické tvorby Vladimíra Hanzla byl široký, a jelikož dokumentoval celá šedesátá léta motokrosové závody v Holicích, tak začal spolupracovat s časopisem Motto Rallye Paris a Rallye Škoda. Reportáž je o dobré komunikaci lidí a zaznamenávání často silných lidských příběhů. A jeden takový příběh se váže k fotografii „Vítězové" a Vladimír Hanzl k ní doplnil:" *„Tohle je novinář, Angličan. Je to chlap, kterej přišel při závodech o nohu. Pak jezdil jako invalida v sidecaru a potom dělal sportovního komisaře při mezinárodních závodech. Jezdil do Čech autem a při té jedné cestě se zabil. A na této fotce jsou jeho kolegové sportovci a on invalida, na startu. Byl to velice dobrej člověk a jmenoval se Mr. Taylor"*. Spolupráce s časopisem Motto Rallye Paris Hanzlovi dala možnost vycestovat na západ, kam se za totality nedalo běžně vyjet. Kromě Arles fotografoval i každodenní pouliční život Paříže. V Československu se pak věnoval i rodinným událostem typu svatby, křtiny a pohřby (*„Svatba"*, 1967). Nesoustředil se však jen na obvyklý obřad, ale na celý jejich průběh. Hanzlovy fotografie jsou tak ukázkou doby, oceněné až po letech v historických souvislostech. Jako fotograf v okresním deníku Vpřed postupně působil kromě Josefa Cíchy, Josefa Kozáka, Ladislava Postupy, Jana Pikouse, o mnoho let později i Petr Riedl. Kromě deníku Vpřed spolupracoval s Průbojem, Regionem Liberec, Libereckým dnem a časopisem Gól. Stal se také oficiálním fotografem fotbalového týmu Slovan Liberec. Za své sportovní snímky obdržel i několik ocenění. Naproti tomu reportážní fotografie příliš dlouho neuspokojovala Ladislava Postupu, který hledal lepší výtvarné uplatnění a širší tvůrčí možnosti. Report chápal jako kreativní omezení, jenž je závislé na náhodnosti, dobrém postřehu a schopnosti, která vyžaduje kvalitní výběr z velkého množství snímků. Nestačil mu pouhý odraz skutečnosti, pociťoval silnou potřebu dostatečného zasahování do děje a jeho dalšího utváření. Neznamenalo to však, že by její význam nějak podceňoval. Vždy respektoval jeho autentičnost, sílu příběhu nebo událostí, které fotografie zachycují. V Postupově reportážním období vzniklo mnoho kvalitních snímků, z nichž lze jmenovat například *„Kuličky, Monte Carlo"* (1956), *„Žebravé děti"* (1961) nebo *„Člověk a průmysl"* (1960). Stejně tak jako pro Postupu, tak i pro Pikouse byla na jejich fotografické dráze spolupráce s deníky jen přechodné období. Pro ostatní zmíněné fotografy to byl však jejich hlavní tvůrčí žánr. Kromě libereckého Vpřed pracovali pro deník Noviny Jablonecka, Jablonecký kalendář kultury a Průboj fotografové



Marie Šechtlová, Pražský plynojem, 1968 - 69 (archiv Moravské galerie v Brně)

žijící v Jablonci nad Nisou. Byl to Jiří Červinka, Augustýn Hřebíček a Miloslav Kalík. Jejich práce fotoreportéra se však odlišovala od výtvarně estetických nároků na fotografii a hlavnímu poslání Studia výtvarné fotografie. Jejich reporty nebyly tedy přijímány, tudíž se ani v archivu Studia, ale ani v osobních archivech fotografů příliš nedochovaly. Josef Cícha s jistým citem pro symboliku zachytil ve fotografii *„Nerušení"* (1962) propojení stejných myšlenek zabývajících se smyslem života, a to od minulosti až do přítomnosti. Jiří Červinka se kromě fotografování pro deníky a divadlo, věnoval žánrům portrétu, aktu a krajiny. Vždy ho však zajímal člověk, osamělý, uprostřed davu, sám v prostředí, ve kterém se nacházel (*„Benátky"*, 60. léta). Náhodné setkání s automobilovým závodníkem Jiřím Moskalem počátkem sedmdesátých let mu přidalo další fotografické téma, a tím se staly automobilové závody. Jablonecký fotograf



Eugene Atget, Asfaltéři, 1899-1900, (archiv MOMA)

Miloslav Kalík se jako fotoreportér dostal na světovou výstavu EXPO 67 do kanadského Montrealu, kde vytvořil ucelený dokumentární cyklus *„Oknem do vzdáleného Montrealu"*.
Pod vlivem bressonovského rozhodujícího okamžiku a Steinertova subjektivního dokumentu, které by se daly charakterizovat pod společným pojmem výtvarná reportáž, se začal měnit pohled na klasickou momentku. Kromě jejího kvalitního obsahu se dbalo i na její estetické hodnoty. Tímto přechodem prošel i Jan Pikous, který od počátečních reportů pro deník Vpřed, krajinářské a portrétní fotografie se dostal až ke zcela výtvarnému pohledu na fotografii. Za svou první důležitou fotografii, která nasměrovala jeho fotografické putování, on sám považoval snímek *„Asfaltéři"* (1959). Atmosférický obraz dvou polonahých dělníků v protisvětle, zahalených do kouřové clony žhavého asfaltu vznikl v Bratislavě a byl otištěn v týdeníku Vlnař, vydávaný libereckým podnikem Textilana. Stejné téma zpracoval i francouzský fotograf Eugene Atget (*„Asfaltéři"*, 1899–1900) a Maďar André Kertész (*„Pouliční práce"*, 1929). Všichni tři fotografové mají společný nejen stejný experesivně pojatý námět, ale i další fotografické zaměření. Atget svými snímky výkladních skříní a reflexů z Paříže se stal inspirací surrealistů, kterými byl pak ovlivněn nejen Kertész, ale i Pikous. Na rozdíl od něj i Viléma Boháče, pro kterého momentová fotografie také stála na okraji tvůrčího zájmu, byla však zcela zásadní pro Karla Škopka ml. Stejně jako Garry Winogrand zaznamenával pouliční život v New Yorku, tak i on se toulal městem se svou Leicou skrytou pod bundou. Dlouhodobě se věnoval životu v pražských ulicích a jejich dnes už neexistujících zákoutí. V kompozičně dotažených záběrech a oproti Winograndovi více výtvarných, nikdy nechyběl člověk jako důležitá součást ruchu velkoměsta. Se skvělým pozorovacím talentem se Škopek vždy dokázal neslyšně přiblížit, tak aby nenarušil odehrávající se děj a zmáčknul spoušť v tom správném rozhodujícím okamžiku. Citlivě pracoval se světlem a protisvětlem, zapojoval



André Kertész, Pouliční práce, 1929 (archiv ago.net)

stíny, využíval optické a pohybové neostrosti. Širokoúhlý objektiv mu umožnil se soustředit na celý prostor fotografované scény. Kromě Vladimíra Hanzla a Miloslava Kalíka se Škopek ml. nejvíce z členů Studia výtvarné fotografie věnoval dlouhodobému dokumentu na určité téma (cyklus *„Lidé ve městě"*, 60. léta). Fotografií ho inspiroval jeho otec, který ho i přivedl do Studia. Zdědil po něm výtvarné vidění, a i když on sám se zabýval živou fotkou, jeho otce motivovala spíše krajina. Karel Škopek st. i tak vytvořil několik snímků městské krajiny a jejich malebných zákoutí. Stejně jako u Karla Škopka ml., tak i u něj se na nich objevuje člověk jako důležitá součást života v něm (*„Čas nestojí"*, 1962). Na fotografii *„Most"* z roku 1964 se za tajemnou postavou kráčející přes most skrývá právě jeho syn Karel. Jako většina fotografů i Zdeněk Havlas zprvu fotografoval svoji rodinu a přátele, zvláště pak svoje dva syny (*„Bratři"*, 1963). Vždy se uměl pozorně dívat kolem sebe a zaznamenávat všední okamžiky každodenního života. Ve snímku *„Houbaři"* (1964) zachytil v atmosférickém protisvětle letmý okamžik odpočívajících manželů, sedících v lese na kládách. Dým kouřící cigarety dotváří poetickou náladu brzkého a probouzejícího se rána. Podobnou magickou náladu vyvolá i fotografie *„Za městem"* (1964), na které kouř z projíždějící lokomotivy spolu ve spojení s tmavými mraky a přízračným světlem vytváří dramatickou náladu. Stejně působivý je i snímek *„Za kloboukem"* (1961), který vznikl při zimní procházce v Lomnici na Popelkou, v blízkosti domu, kde Havlasova rodina bydlela. Původně byla vyfotografovaná na čtvercový formát 6 x 6 cm, ale nakonec ji Havlas nazvětšoval na výšku v obdélníkovém formátu. Je zajímavé, že vznikly snímky dva. Na prvním je muž v očním kontaktu s fotografem jdoucím směrem k němu držícím za ruku malé dítě. Na druhém pak vidíme už samotného muže, jak honí svůj klobouk ve sněhové vánici. Druhá fotografie působí mnohem tajemněji a je důkazem toho, jak je důležité si trpělivě počkat na



Viktor Kolář, z cyklu Ostrava, 1968 (archiv Moravské galerie v Brně)

ten správný a rozhodující moment. Fotografickou tvorbu Karla Šípka ovlivnil antikomunistický postoj jeho rodičů a celá politická situace, která v Československu v šedesátých letech byla. Fotil, tak jak každodenní svět kolem sebe viděl, bez poezie a zbytečných příkras. Kromě nalezených zátiší a absurdních situací si všímal symbolů a zvláštních propojení. Výtvarným okem pracoval s protisvětlem, promyšlenou kompozicí i obsahem. Jaromír Berger zase ve svých momentkách stylu poezie všedního dne přešel k výtvarnějšímu vyjádření. Přemýšlel o záběru a zaznamenal neopakovatelný okamžik v tu správnou chvíli. Ve snímku *„Sobotní úděl“* (1962) zachytil svoji manželku při pravidelném sobotním vytírání podlahy na chodbě v jejich domku v Lomnici nad Popelkou. Existují dvě varianty ořezu. Na původním negativu a některých pozitivech je přiznaná i postava jeho ženy, která se tak stává hlavním motivem záběru. Naproti tomu druhá, oříznutá konečná verze ponechává ve snímku jen její ruce a my se tak můžeme soustředit na její dominantnější stín na zdi, který se tak stává motivem hlavním. Fotografie v úzkém formátu na výšku působí tak nepopisně a tajemně. S pouhým odrazem, tentokrát stínem umístěným ve vodě, Berger pracoval ve čtvercové fotografii *„Mimo provoz“* (1961). Snímek v nás navozuje náladu po dešti vyprázdněného místa, kde v odraze nad kaluží tušíme opuštěný pouťový kolotoč. Rozbahněná zem a přes ní položená prkna v levém horním rohu tvoří protiváhu odrazu ve vodě vpravo dole. A optická neostrost jen dotváří pochmurnou náladu deštivého dne. Humorné situace typické pro momentky nacházíme ve snímku *„Klepny“* (1962), kde se nám příznačným názvem nabízí spojitost mezi dvěma pootevřenými jakoby povídajícími se popelnicemi v popředí a klábosícími ženami v pozadí. Stejně tak jako Berger zapojoval do obrazu stíny, tak je do svých snímků začleňoval i Josef Steinic (*„Za míčem“*, 1962 a *„Mokrý terén“*, 1962). Stejný námět kluka běžícího za míčem, jiný úhel a kompozice a rozdílný formát. Druhý záběr díky ořezu postavy vypadá více neformální. Nástroje subjektivního dokumentu jako je pohybová neostrost a hrubé zrno použil ve fotografii *„Pod jednou střechou“* (1962) a *„Na houpačce“* (60. léta). Doba šedesátých let byla typická pro používání různých formátů, se kterými experimentoval i Stanislav Hrubant. I když srdcem krajinář, tak hned při vstupu do Studia v roce 1966 vytvořil dvě pro něj pak už netypické fotografie. V polodlouhém snímku *„Smutný den“* zakomponoval do jeho druhé třetiny šňůru na prádlo a kolíčky. Můžeme se jen dohadovat, zda název poukazuje na smutnou náladu dne v koupelně, půdě či za deštivého večera někde venku na dvorku. Stejný širokoúhlý formát použil i u druhé dynamické fotografie „Ve víru tance“, u které využívá pohybové neostrosti k velmi působivému a dramatickému pojetí tance. Pohybová neostrost byla přitažlivá i pro Václava Dlouhého, který fotografoval v šedesátých letech na poutích (*„Těžký sen“* a *„Oslava jara“*). A pohyblivý svět kolotočů a houpaček k tomu přirozeně nahrává. S jistým experimentem konstruktivistických nadhledů, podhledů a diagonál přistupovali k živé fotografii Jan Kabíček a René Elstner. Kabíček využil nekonečné množství deštníků či dav lidí přihlížející šťastným novopečeným novomanželům nasnímaný z ptačí perspektivy k tomu, aby přesvědčil své diváky, že se dívají na modernistický obraz strukturální abstrakce *„Deštníky“* (1962) a *„Svatebčané“* (1963). Ve snímku *„Perspektiva“* (1962) zapojil do celé scenérie obrazu kromě náhodných chodců i linie tramvajových kolejí. Jako Malevičovy suprematické létající geometrické obrazce působí v Elstnerově snímku *„Geometrie dopravy“* (1961) auta a postavy v kombinaci s jejich stopami ve sněhu. A jeho diagonální pohled na vysoký komín nás zase nabádá k netradičnímu vidění generace meziválečné avantgardy.

Šedesátá léta bezesporu zařadila momentku do žánru, který díky svému vývoji v obsahové i výtvarné rovině, zaznamenal velkou proměnu a posunutí vpřed. A samozřejmě i členové Studia výtvarné fotografie k tomu malou měrou přispěli.



Dagmar Hochová, Proti zdi, 1960 (pubikace)



Karel Škopek ml., Vlak, 60. léta (archiv autora)

8. MOMENTKY NEBOLI FOTOGRAFIE OKAMŽIKU

C. FOTOGRAFIE



Karel Škopek ml., Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Josef Steinic, Mokrý terén, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Karel Škopek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Karel Škopek ml., z cyklu Lidé ve městě, 60. léta (archiv autora)



Karel Škopek ml., z cyklu Lidé ve městě, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Kuličky, Monte Carlo, 1956 (archiv autora)



Ladislav Postupa, Žebravé děti, 1961 (archiv autora)

Ladislav Postupa, Různé dopravní prostředky, zač. 60. let (archiv autora)



Zdeněk Havlas, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Zdeněk Havlas, Bratři, 1963 (Archiv Semily)



Karel Šípek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Josef Cícha, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Svatba, 1967 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Svatba, 1967 (archiv autora)



Karel Šípek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Karel Šípek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Zdeněk Havlas, Den nové techniky, 1962 (Archiv Semily)



Karel Šípek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Vítězové, 60. léta (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Závody, 60. léta (archiv autora)



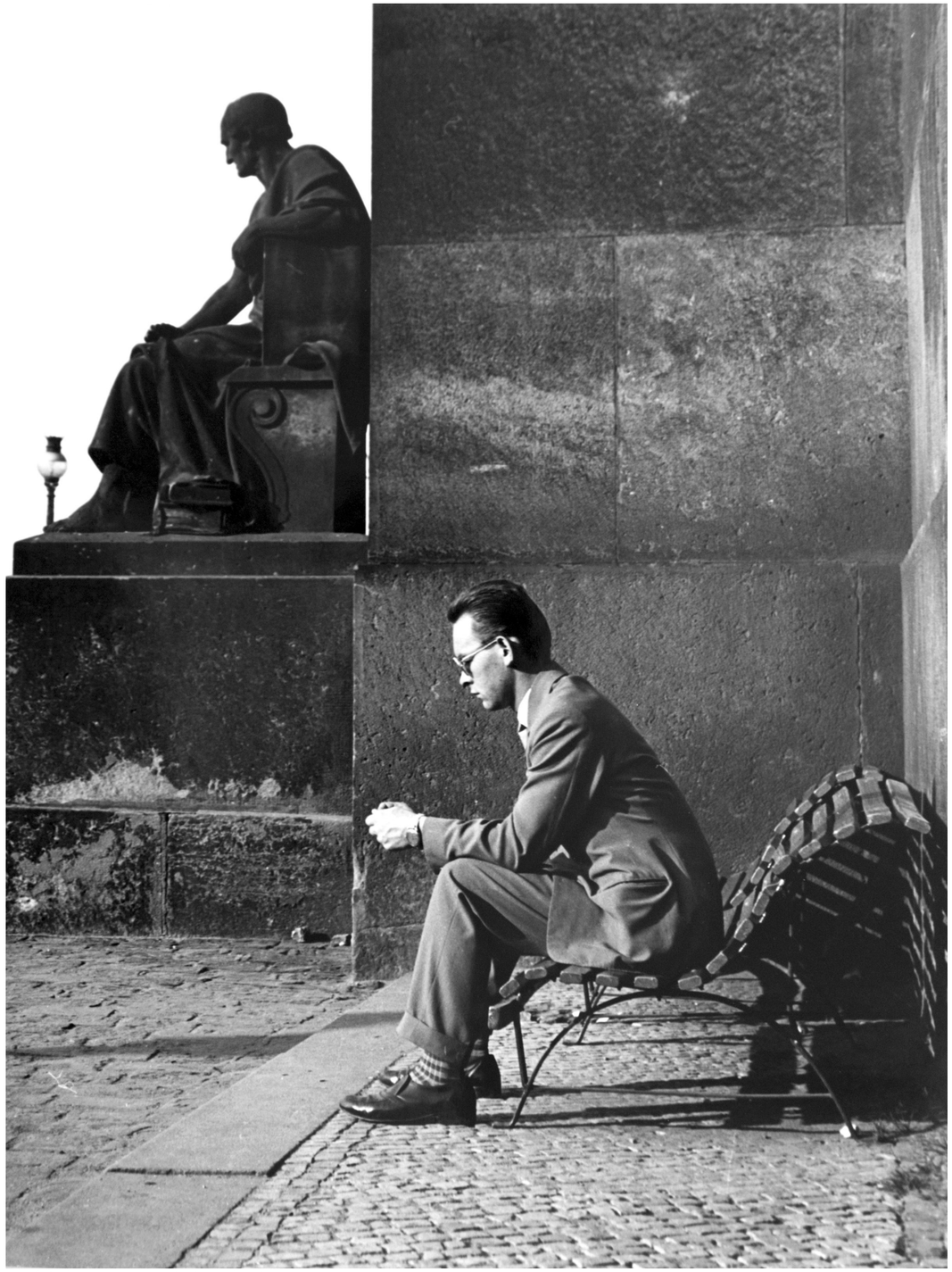
Jaromír Berger, Klepny, 1962 (archiv autora)



Jaromír Berger, Sobotní úděl, 1962 (archiv autora)



Jiří Červinka, Benátky, 60. léta (archiv autora)



Josef Cícha, Nerušeni, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Zdeněk Havlas, Co to asi znamená?, 60. léta (archiv autora)



Karel Škopek, Čas nestojí, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Karel Škopek ml., z cyklu Lidé ve městě, 60. léta (archiv autora)



Karel Škopek ml., z cyklu Lidé ve městě, 60. léta (archiv autora)



Josef Steinic, Za míčem, 1962 (archiv autora)



Karel Škopek ml., Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Jaromír Berger, Mimo provoz, 1961 (archiv autora)



Zdeněk Havlas, Za kloboukem, 1961 (archiv autora)



Josef Steinic, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Josef Steinic, Pod jednou střechou, 1962 (archiv autora)



Václav Dlouhý, Oslava jara, 60. léta (archiv autora)



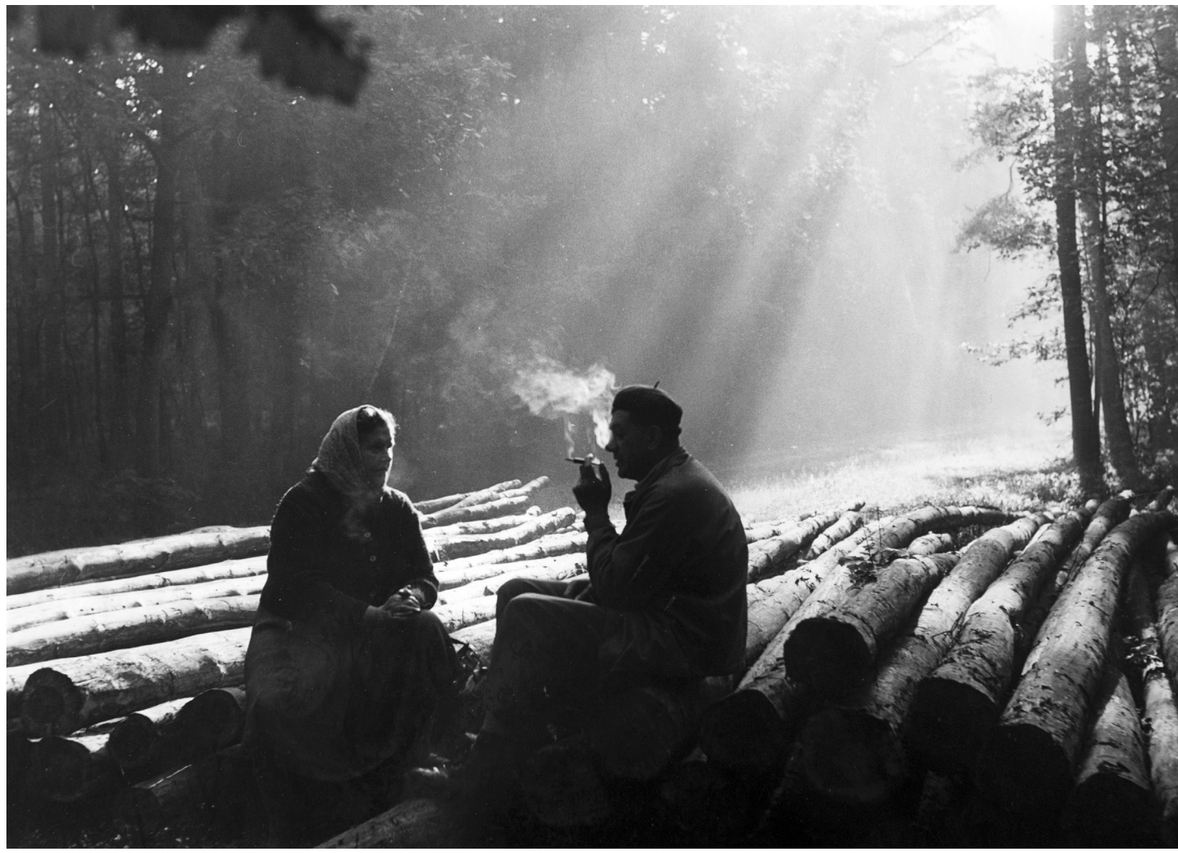
Václav Dlouhý, Těžký sen, 60. léta (archiv autora)



René Elstner, Pohyb, 1964 (Archiv Liberec)



Vilém Boháč, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Zdeněk Havlas, Houbaři, 1964 (Archiv Semily)



Karel Šípek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



Karel Šípek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)



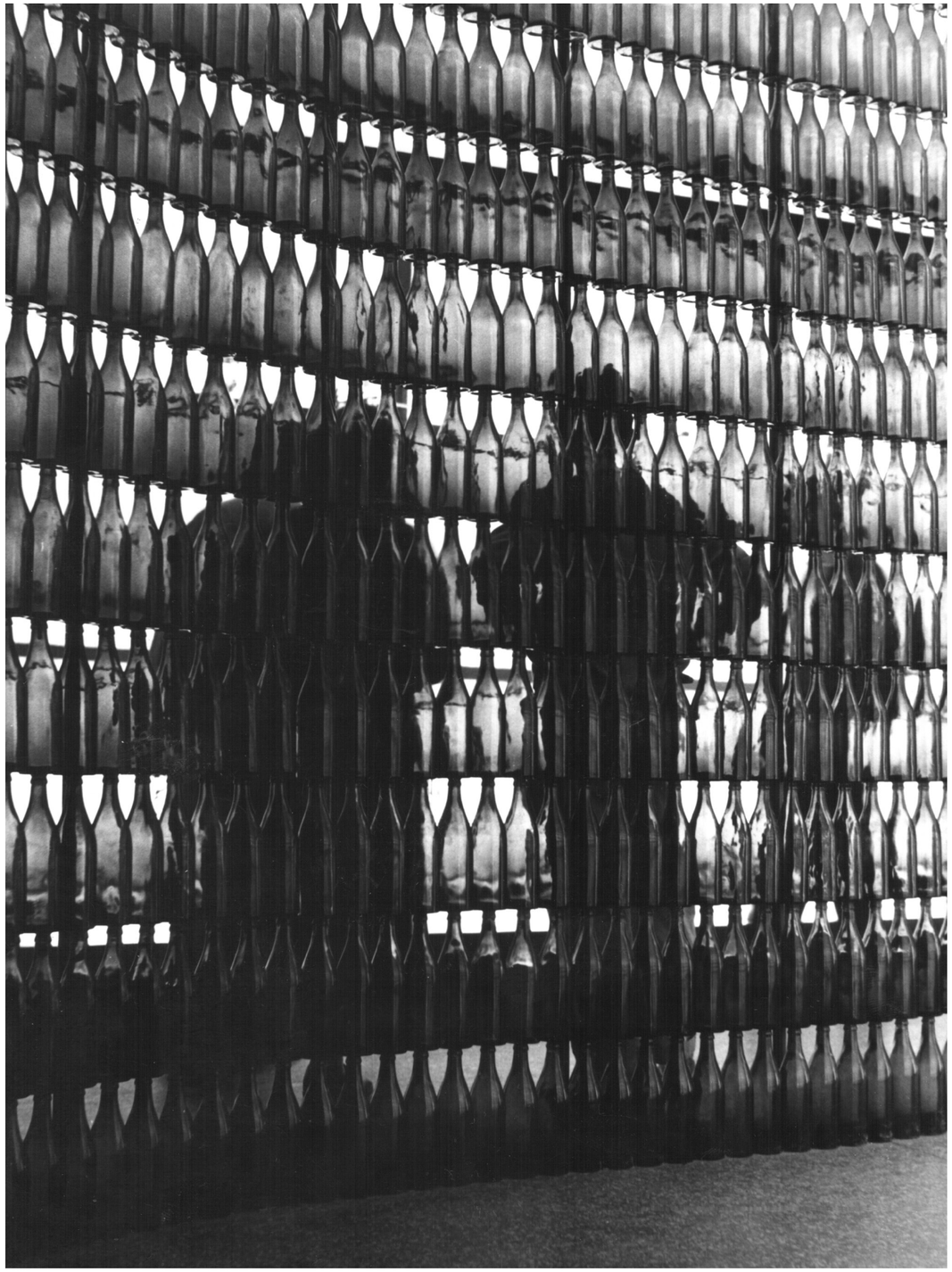
Karel Škopek, Most, 1964 (archiv autora)



Jan Pikous, Asfaltéři, 1959 (archiv autora)



Karel Škopek ml., z cyklu Lidé ve městě, 60. léta (archiv autora)



Ladislav Postupa, Sklo nejrozšířenější, 1960 (archiv autora)



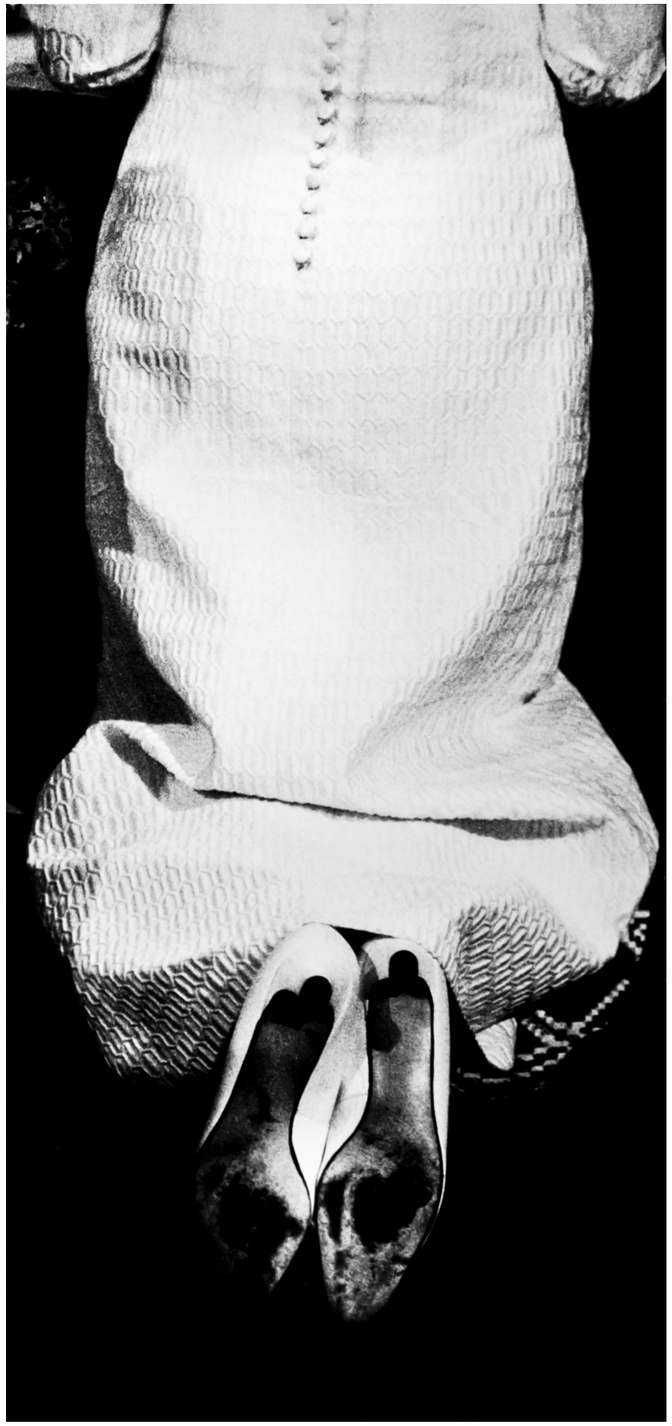
Josef Steinic, Vánoce, 1960 (archiv autora)



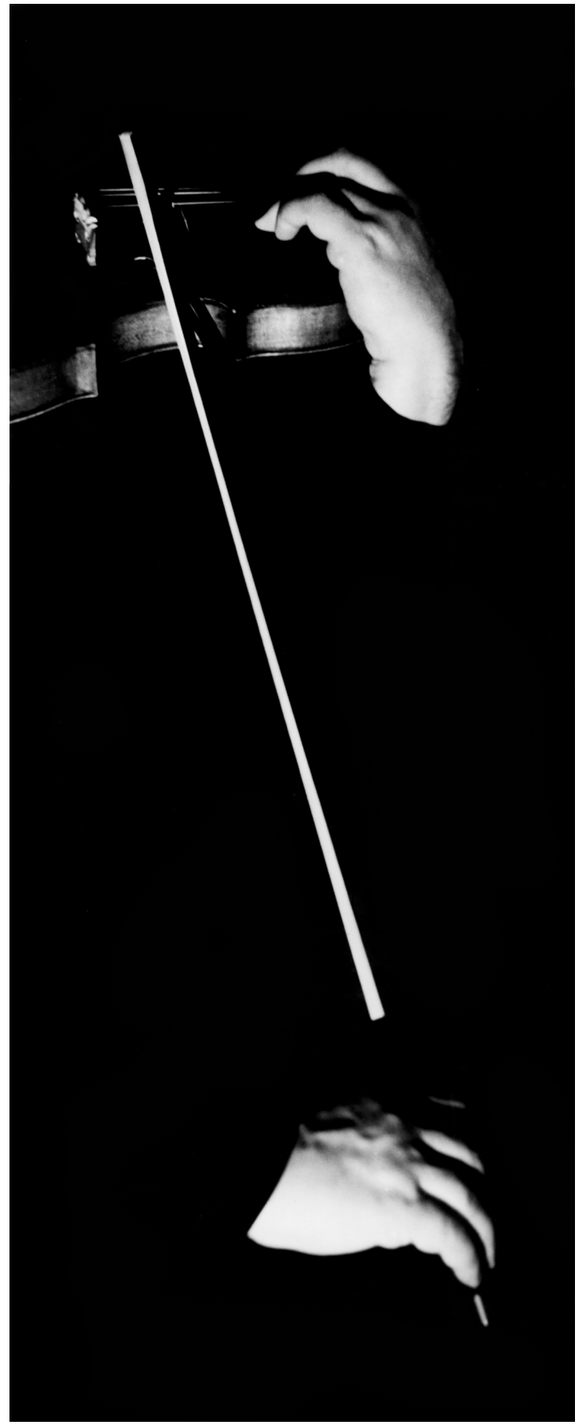
Ladislav Postupa, Člověk a průmysl, 1960 (archiv autora)



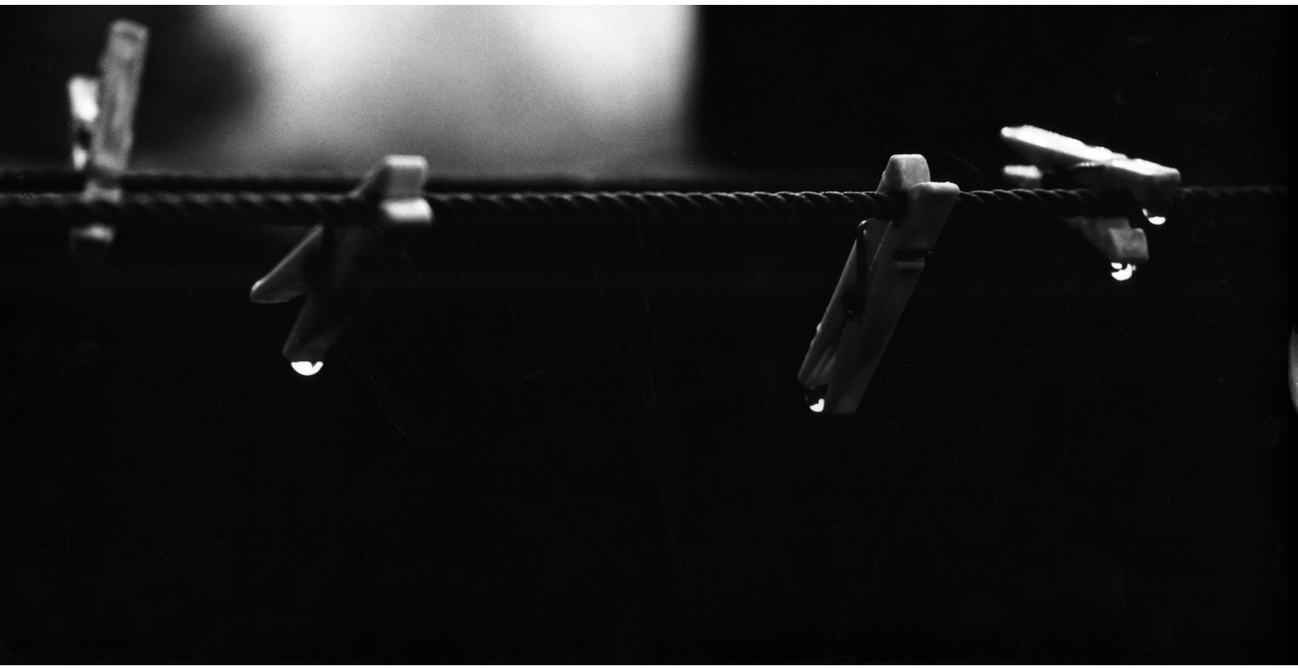
Ladislav Postupa, Figura, 1960 (archiv autora)



Jiří Bartoš, Nevěsta, 1967 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jiří Bartoš, Nocturno, 1963 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Stanislav Hrubant, Smutný den, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



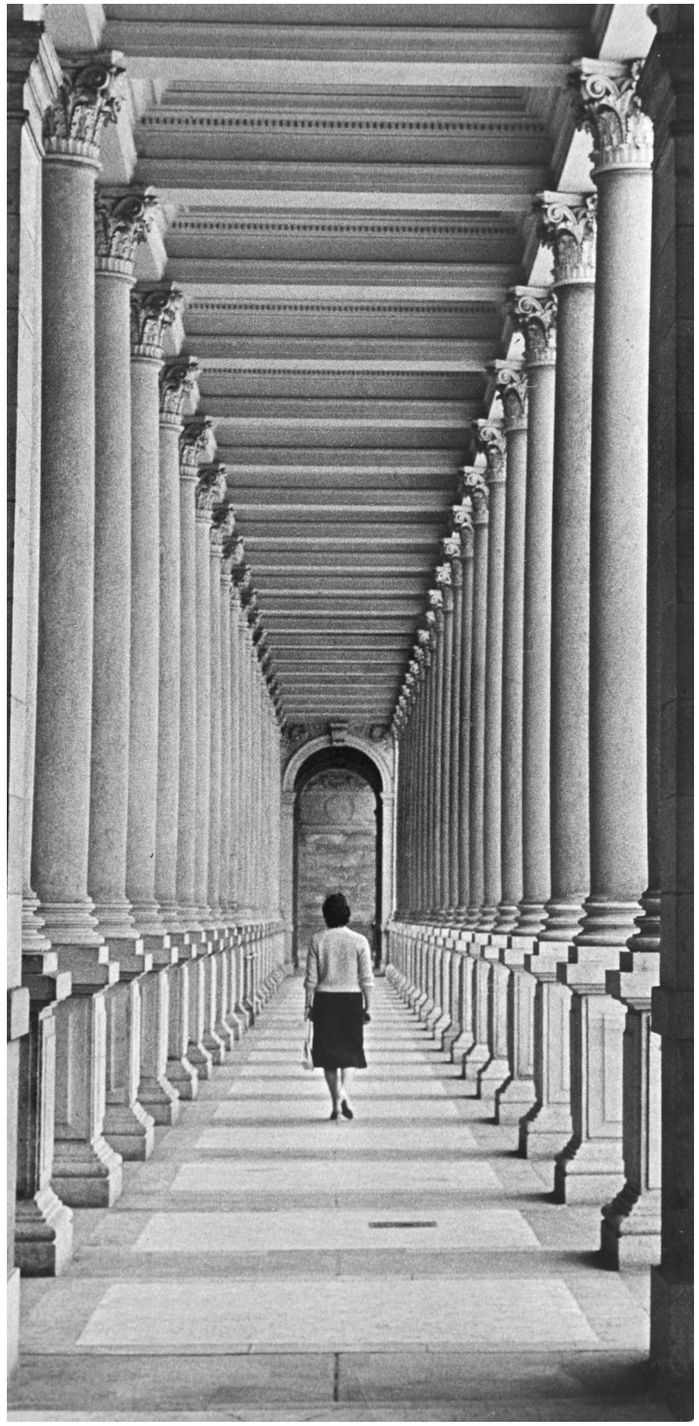
Stanislav Hrubant, Ve víru tance, 1966 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



René Elstner, Geometrie dopravy, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Karel Škopek, Pěkně popořadě, 1963 (archiv Severočeského muzeum v Liberci)



Augustýn Hřebíček, Perspektiva, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci))



Jan Kabíček, Perspektiva, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Jan Kabíček, Deštníky, 1962 (Archiv Liberec)



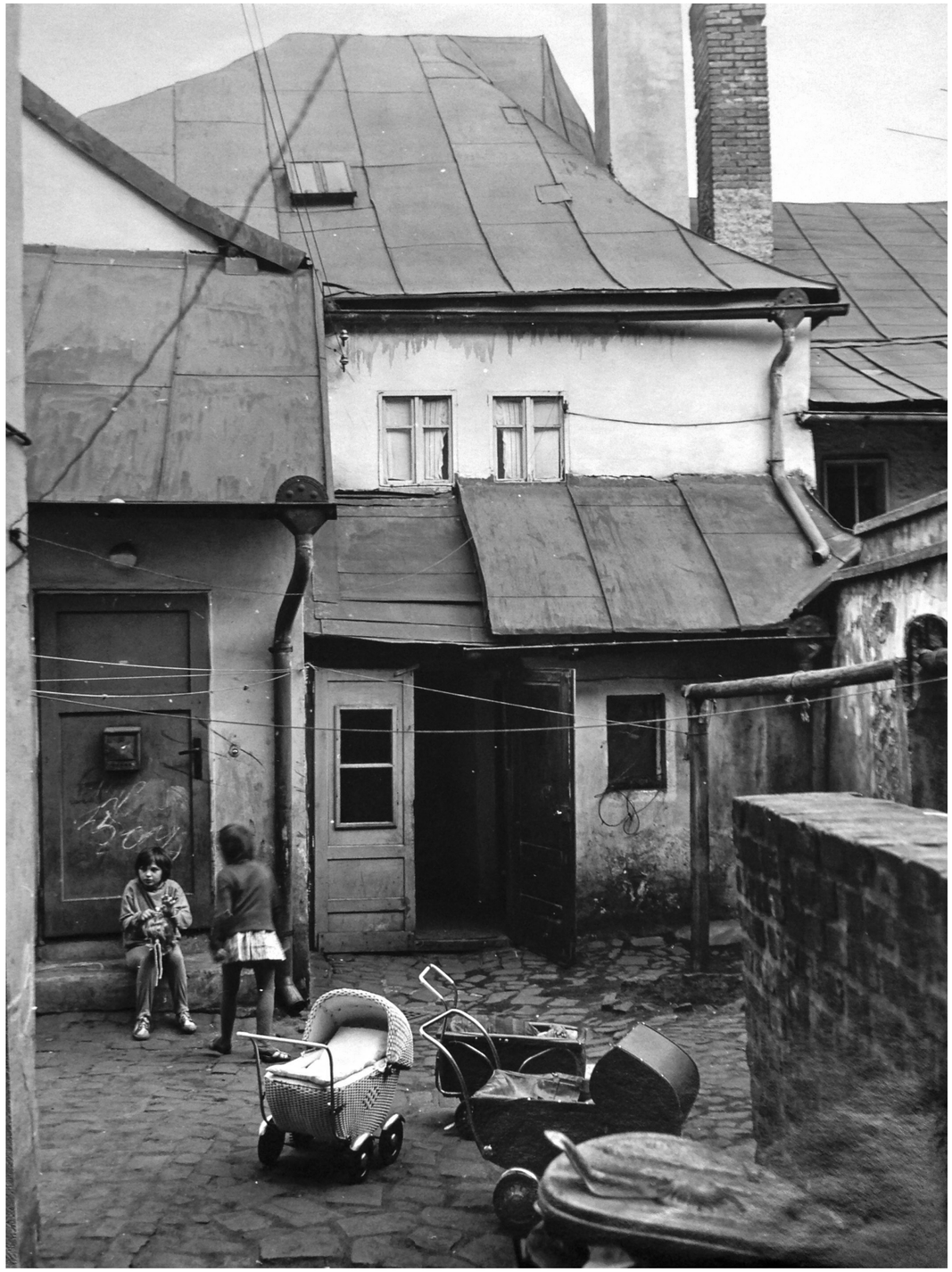
Jan Kabíček, Svatebčané, 1962 (archiv Severočeského muzea v Liberci)



Ladislav Postupa, Exhalace, zač. 60. let (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Dvorky, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Dvorky, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Dvorky, 1963 (archiv autora)





Vladimír Hanzl, Dvorky, 1963 (archiv autora)



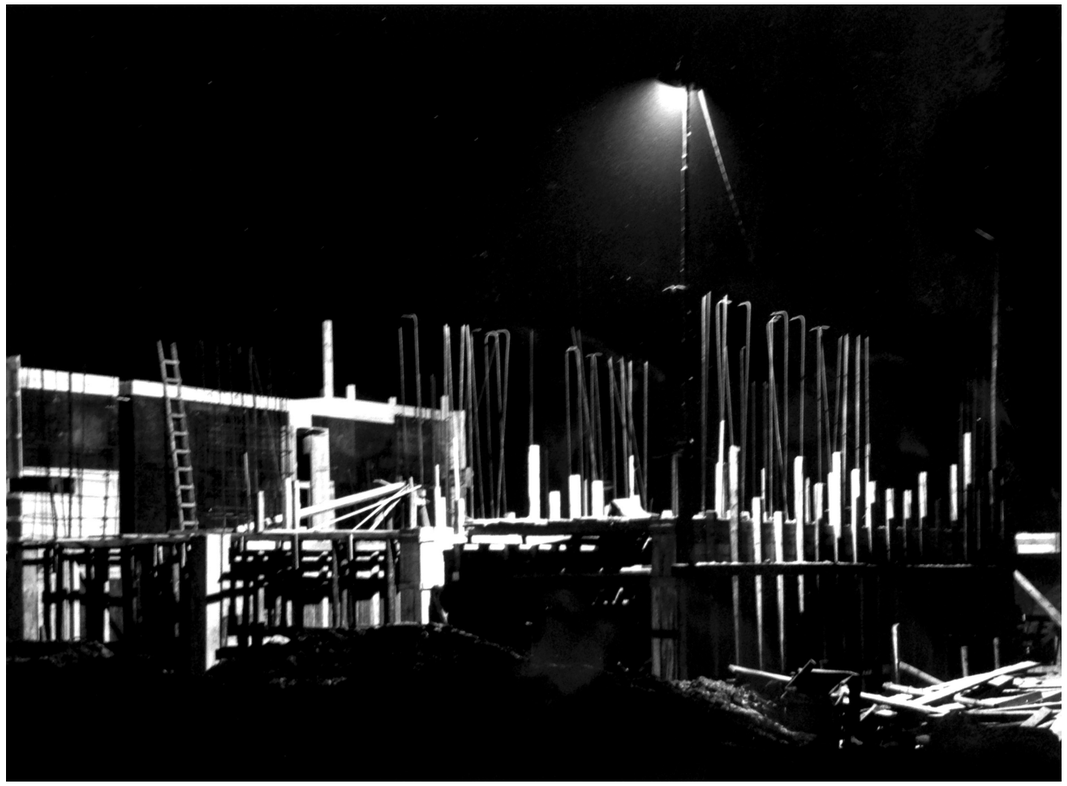
Vladimír Hanzl, Architektura, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Kolotoč, 60. léta (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Architektura, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Architektura, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Architektura, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Architektura, 1963 (archiv autora)



Zdeněk Havlas, Za městem, 1964 (Archiv Semily)

9. ZÁVĚR

V květnu letošního roku si budeme připomínat 60 let od vzniku Studia výtvarné fotografie v Liberci. A každé kulaté výročí nám připomíná to, abychom se ohlédli, zhodnotili minulost, uvědomili si současnost a s novými zkušenostmi otevřeli budoucnost.

Šedesátá léta minulého století byla pro Liberec velmi tvůrčím obdobím, kdy se stal centrem moderních a novátorských přístupů. A to nejen díky Hubáčkově unikátní architektonické stavbě hotelu a televizního vysílače Ještěd, pokrokovému přístupu Jana Schmida a souboru Ypsilon k dětskému divákovi či pohledům na věci denní spotřeby designérů podniku Plastimat. Liberec se zvýraznil na kulturní mapě Československa i díky výtvarníkům a výtvarným fotografům. V roce 1962 bylo založeno výběrové sdružení Studio výtvarné fotografie, a stejně tak jako i několik amatérských fotografických spolků (DOFO, FOTOS, Profil, VOX a Rekrafo), tak i jeho členové se chtěli svou tvorbou přiblížit ke kvalitě děl profesionální fotografů. Byli ovlivněni vývojem výtvarného umění šedesátých let a filozofií existencionalismu. Nechali se inspirovat abstraktním uměním, českým informelem a subjektivním dokumentem. Experimentovali s novými fotografickými technikami, objevovali nalezené objekty a jejich detaily, kterým přiléhavými názvy dávali jiné významy. Neustále se sebevzdělávali, kladli vysoké nároky na kvalitu a estetiku fotografie. Po sedmileté činnosti se bohužel začalo vytrácet jejich počáteční nadšení, změnily se jejich priority a profesionální směrování některých významných členů. Zhoršená politická situace v Československu pak ještě přispěla k jejich postupnému zpomalení aktivit až k úplnému zrušení.

Když jsem se téměř před patnácti lety začala historií Studia výtvarné fotografie zabývat, tak o něm a jeho členech neexistovaly žádné zpracované materiály. Všechny informace jsem dovídala pouze díky jejich rodinám nebo pamětníkům či archivům. Mojí snahou bylo objevit jejich skoro zapomenutá jména a laické i odborné veřejnosti neznámé fotografie. Některé z nich už byly prezentovány na několika výstavách, které jsem kurátorsky připravila a mám v plánu ještě přichystat. Díky dlouholetému detailnímu zpracování, hlubokým analýzám a komplexnímu pohledu na jejich tvorbu v pěti fotografických žánrech, jsem se pokusila o jejich zasloužené docenění v historii české fotografie. Ve vydaných odborných publikacích včetně „Cesty československé fotografie" z roku 1989, se bohužel jejich jména vůbec neobjevují.

Význam jejich tvorby lze shrnout v odborné publikaci, která by byla určená nejen nadšeným fotografům, ale i odborným teoretikům, pedagogům a výzkumníkům v oboru fotografie.

10. ANTOLOGIE Z OBDOBÍ ŠEDESÁTÝCH LET

Čestmír Krátký, Čtvrtá výstava fotografií Studia, Deník Vpřed, 25. 4. 1967

Výroční výstava prací členů libereckého Studia výtvarné fotografie se pravděpodobně stane objektem soustředěného zájmu té části naší kulturní veřejnosti, která soustavněji sleduje dění v této oblasti tvořivé činnosti. Studio shromažďuje na výběrovém principu nejvyspělejší fotografy Liberecka. Za pět let svého trvání si získalo dobrou pověst díky tomu, že uvědoměle klade nejvyšší požadavky na práci všech svých příslušníků, nároky jsou často měřitelné s úrovní fotografie profesionální.

Nejprve však nutno vyslovit politování nad skutečností, že se letošní expozice objevila bez předchozí propagace, a že je limitována možností pouhých čtrnácti dnů, kdy bude přístupna veřejnosti. Není užitečné, je-li celoroční úsilí Studia korunováno možností krátkodobé výstavky, kde se nejlepším autorům poskytuje možnost vystavit jen několik fotografií. Navíc se tu chronicky objevují práce staršího data, v několika případech již dávno před tím zveřejněné. Jde o snímky, na kterých pracovali členové zpravidla v předloňském roce. Vloni je předložili k posouzení Studia a teprve letos je instalují. Divák se tak nechtěně uvádí v omyl: domnívá se, že mu jsou předkládány výsledky přítomné nebo recentní aktivity, kterou naopak bude mít možnost posoudit až za rok nebo za dva. Je proto sporné, zda se taková výstava může stát impulsem k další práci Studia, dokumentuje-li dávno minulý stav, je-li realizována narychlo a ve značně provizorních podmínkách.

Tato výtka není adresována vystavujícímu kolektivu, nebo nikoliv jen jemu. Řešení spatřuji v tom, aby získali konečně možnost vystavovat častěji v prostředí, kterým by mohli sami disponovat a kam by mohli pravidelně zvát stovky příznivců, známých a třeba i náhodných zájemců. V situaci, kdy se co týden renovuje některý prostor obchodů a podobných místností ve středu města, bychom snad mohli najít také místo pro takový menší výstavní sál. Byl by bezpochyby dobře navštěvován a za určitých podmínek by se jistě ani nemusel stát záležitostí vysloveně ztrátovou. Zde by měl možnost vystavovat každý z jeho členů souvislejší celek svých prací, mohly by se tu pořádat expozice fotografií hostů Studia, ať by již šlo o kolektiv nebo o jedince z jiných center fotografického dění. Čas od času by se naskytla i příležitost reprizovat některou z pražských výstav zahraniční provenience. Lidí, kteří fotografují s určitými aspiracemi, je i v Liberci nemálo a úměrně tomu je i dost těch, kteří by o takové akce projevovali soustavný zájem. Jen tak by bylo možné zamezit, aby v činnosti Studia sílily některé negativní tendence, které dosti průkazně dokládá právě letošní výstava.

I když totiž letošní instalace objevila návštěvníku desítky dobrých snímků, zdá se, že v aktivitě Studia jako celku se projevuje cosi jako únava, stagnace. I ti nejlepší autoři se nevyhnuli opakování svých vlastních včerejších úspěchů a objevů, riziku očividné stereotypie v inspiraci a záměru. Víme, že značný podíl má na tom problematická situace celé československé fotografie a nejen té – všeobecně ubývá originálních talentů, jejich místo ochotně zaujímají dovední řemeslníci pracující dle osvědčených postupů a vzorů.

Výstavu Studia sice označil i poučený divák za dobrou. Ocení zejména rozhodnutí vystavit jen nejlepší výsledky bez ohledu na to, že vyspělému členu bylo poskytnuto více příležitostí než autoru začínajícímu. To je v pořádku, pro většinu návštěvníků bude jistě rozhodující celkový dojem. Přejeme si jen, aby si tento

kolektiv uvědomil riziko své přítomné situace a našel z ní co nejdříve osobité a přesvědčivé východisko. Povrchní modernismus dnes již nikoho nevzrušuje a přitom tradiční postupy jsou k nepoužití opotřebeny a nelze se k nim vracet. Řešení nelze naznačovat v rámci tohoto článku. Je především věcí libereckých fotografů samých, jejich tvůrčí odvahy a odpovědnosti v tvář dosud neznámému obrysu československé fotografie příštích let.

Bohumil Kubát, předmluva k 4. výstavě fotografií Studia, Pozvánka, Liberec, 20. 4. 1967

Letošní, v pořadí už čtvrtá, výstava členů Studia výtvarné fotografie v Liberci je přehlídkou významnou tím, že podává obraz pětileté soustavné činnosti tohoto sdružení uměleckých fotografů. Je vidět, že cesta, kterou si Studio po svém založení roku 1962 vytklo, je správná a má stále stoupající tendenci. Jestliže v prvních dvou letech vynikaly spíše práce některých jednotlivců, nyní se projevily klady prověřování prací v kolektivu, vzájemné působení jednoho na druhého i upřímně myšlená kritika, takže jednotliví členové se dopracovali k vlastnímu výrazu, našli si tématiku, která jim nejlépe vyhovuje i čistě osobitý přístup k námětu. Tento vzestup členů Studia je pochopitelně přínosem i pro kulturní život Liberecka, neboť členské výstavy i výstavy jednotlivců působí na veřejnost a jejich ohlas je značný. Studio výtvarné fotografie usiluje o to, aby sféra uměleckého života byla soustavně doplňována také výstavami dobré fotografie. Možno říci, že úroveň prací členů Studia přesahuje regionální okruh, jak dokázaly úspěchy členských výstav v Brně, v Praze, Ostrově nad Ohří i v Příbrami a čestné umístění některých členů (Postupa, Pikous) i na mezinárodních fotografických soutěžích. Vystavené práce zasahují do všech oborů fotografie. Karel Škopek st., vyhraněný typ fotografa krajináře podává kultivovanost pojetí i kompozice v lyricky cítěném „Prostoru" a může být příkladem, jak klasická fotografie se dá vidět stále mladě a svěžíma očima. Osobitá lyričnost je charakteristická i pro Karla Škopka ml., jak dokazuje jeho „Horský hřbitov". Miloslav Kalík zase upoutá humornou roztomilostí, s kterou podává detaily věcí v přírodě („Fantazie"). Podobně Jiřího Bartoše inspiruje příroda, hlavně struktury dřeva k zajímavým, technicky velmi dobře propracovaným snímkům. Jiným autorům jde o problémy kompoziční (Hrubant „Zima") či světelné (Hanzl „Domov 66") nebo symbolické (Hřebíček „Plno lásky" z cyklu Symboly života a Riedl „Resignace"). Jan Kabíček má dvě vyhraněné sféry zájmu: dramaticky pojatou krajinu a portrét. K umocnění svého záměru si pomáhá vyspělými technikami, mezi něž patří i pseudosolarizace a volí je s citem, ať už k podtržení dynamičnosti krajiny či k navození harmonie černé a bílé ve svých portrétech. Práce Ladislava Postupy jistě každého upoutají vysokou kulturou projevu a svou výmluvností, zvláště surrealisticky pojaté „Svědomí". U Jana Pikouse, jehož lyrické kompozice z přírody, připomínající zátiší, mají pečeť silného básnického prožitku, se jeví i druhá stránka projevu, schopnost s nevšední nápaditostí odkrývat tragiku lidských osudů („Nikdo mi ruku nepodá"). Vztah ke grafice vede Jiřího Plátka k volbě techniky, která se blíží až kresebnému vyjádření. Charakteristická je vždy vhodná technika projevu pro zvolené téma, jak svědčí ukázky z připravovaného cyklu Portréty duší.

Programem činnosti Studia v budoucnu je i nadále dbát o vytváření kádru členů, kteří by zdokonalovali svůj výtvarný rukopis a prohlubovali své osobité nazírání na uměleckou fotografii. Jít svou vlastní cestou - to zavazuje každého autora.

Čestmír Krátký, Liberecké Studio vystavuje, Deník Průboj, Liberec, 5. 7. 1966

Letošní již čtvrtá členská výstava Studia výtvarné fotografie je instalována ve dnech 20. června až 10. července 1966 ve Státní spořitelně v Liberci. Na šedesát výtvarných prací, které Studio vybralo k této výroční prezentaci svých výsledků, je dokladem pozoruhodné úrovně jeho tvůrčí aktivity. Aktivita výstavy převažuje nad některými jejími nedostatky. Záporem je jistě aranžérská manýra v úpravě některých snímků a především jejich popisek, stejně tak i častá nešikovnost ve volbě názvů zejména některých dobrých fotografií, jako i neuvážené zařazení některých slabších prací dobrých nebo slabých autorů do souboru, který se snad nemusel tak úzkostlivě držet zásad falešného rovnostářství. Jsou to kazy, které výstavě nepromine ani nejzaujatější její příznivec.

Potěší ho ovšem nemálo ukázek svěžího přístupu a objevného úsilí autorů nejstarších (například K. Škopka „Proměny", J. Kozáka „Spirály"), které jsou pro všechny, kteří po delší dobu sledují jejich tvorbu, nemalým překvapením. J. Kabíček se představuje krajinářskou fotografií, ve které patrně našel sám sebe, osvědčila se mu přitom zásada, že méně je více. Kolekce fotografií L. Postupy je zbytečně oslabována uvedením méně významnou studií aktu, nadto s nepochopitelně nepatřičnými názvy, diváka jeho soubor přivádí k omylu považovat vystavené práce za jeho nejlepší. Rozkolísanou úroveň kvalitativních vrcholků i propastí předvedl ke své škodě i J. Pikous, jeho také nejvíce postihl nevkus necitlivě řešených popisků. V trochu stereotypní reklamní tvorbě G. Hřebíčka je osvěžujícím bodem fotografie „Kníry a obočí". K největším kladům expozice patří značná část snímků mladých hejnických autorů J. Bartoše a Z. Melichara. Jim především uškodila koncepce, která ve většině případů rozstrkala práce jednotlivých autorů do různých panelů porůznu po celé výstavní prostoře, hodnota jejich podílu by mohla lépe vyniknout. Promyšlený projev výrazně svědčí o jejich výtvarné úrovni i o předpokladech schopnosti hluboké introverze, která jediná je, domnívám se, podmínkou výrazné osobité umělecké aktivity ve fotografii, jako i všude jinde.

Celkově je výstava pozoruhodně kvalitní a kolísání úrovně v dílech většiny jmenovaných i ostatních členů je způsobeno neujasněnou teoretickou situací nejen u nás, ale především ve světové fotografii. Současné diskuse sice již opustily problematiku na způsob: je fotografie uměním, ale neodvažuji se řešit logicky následující otázku: která fotografie je uměním a proč.

Nakonec ještě několik neodpustitelných poznámek. Může- li být totiž uvedené hodnocení výstavy považováno za krajně subjektivní názor pisatele - fotografa s velice jednoznačnou orientací. Objektivním faktem naproti tomu je, že v Liberci soustavně po pět let pracuje Studio výtvarné fotografie a může se vykázat nejedním tvůrčím výsledkem. Přesto dnes žije v obavě o patrona, který by byl zárukou určité perspektivy do budoucích let. Nemá stálou výstavní prostoru a musí se každoročně znovu a znovu doprošovat o potřebné čtyři stěny pro svou expozici.

J. Tuček, Úspěchy nejsou náhodné, Deník Vpřed, Liberec, 5. 7. 1966

Čtenářům Plamene, Kulturní tvorby, Hosta do domu a dalších podobně orientovaných časopisů, ale i ostatních periodických tiskovin, jako jsou například Květy, Svět v obrazech, a dost často i některých novin, jsou jejich jména známá: Jan Pikous, Ladislav Postupa, Jan Kabíček...je jich celkem sedmnáct. Toto sdružení se zformovalo v roce 1961. Na počátku byla myšlenka soustředit zdejší špičkové fotografy, bez ohledu na to, jestli jsou amatéři či profesionálové. Vzniklo tak Studio výtvarné fotografie s tímto základním posláním: vzájemnou konfrontací a tříbením názorů na dané úrovni a v určité tvůrčí atmosféře spoluvytvářet dobré podmínky při růstu každého z členů a na bázi dobrovolnosti a zájmu nutit jeden druhého náročností a zdravou konkurencí stavět před sebe stále vyšší a vyšší cíle. Že se během let tento záměr podařil uvést v život o tom svědčí i vzrůstající autorita Studia, která má za následek, že se jeho členy stali též fotografové mimo liberečtí, a to z Jablonce nad Nisou, Lomnice nad Popelkou a Bakova.

Kdo se může stát členem uvedeného kruhu výtvarníků, který má od podobných skupin to odlišné, že není uzavřeným celkem s dodržovaným programem a manifestem, s nějakou všeobecně uznávanou autoritou v čele, jež udává ostatním směr v jejich tvorbě? V principu každý, komu vyhovuje daný způsob názorové a tvůrčí demokracie, a jenž předloží členské schůzi - nevyššímu orgánu Studia patnáct fotografií formátu 30x40 cm, jejichž úroveň porota uzná za dostatečnou k přijetí. Tím však nikdo nemá naprosto zajištěnou registraci

jednou pro vždy. Všichni totiž musí rok od roku obnovovat své členství. Děje se to následujícím způsobem: jednotliví členové předkládají každoročně neomezený počet svých prací k žirovaní. Nikdo nezná jméno autora a přísedící jsou povinni zvednout ruku, v jejíž dlani - tak, aby to viděl pouze přizvaný nečlen Studia (kvůli ovlivňování jednoho druhým) - je lístek, který určuje, zda hlasující je pro přijetí dotyčného díla, či nikoliv. Aby jeho členství mohlo trvat dál, musí být každému z členů Studia přijato za rok 10 prací. Jinak odchází - což se již také v několika případech stalo. Tento náročný výběr, který nezná tolerance, přináší samozřejmě ovoce. Studio jako celek již vystavovalo na několika celostátních výstavách, dokonce i v Kabinetu Funkeho v Brně. Každým rokem je rovněž plánováno obeslání jednotlivými pracemi pět mezinárodních výstav a salónů, což se neustále překračuje.
Nejpronikavějšími úspěchy z poslední doby je přijetí L. Postupy do Československého svazu výtvarných umělců a odměnění díla, jež nazval autor J. Pikous „Vdovec", bronzovou medailí na Interfoto Jablonec 65 a na předním světové, salónů v Hongkongu téhož roku.
Práce Studia výtvarné fotografie můžete nyní vidět na výstavě v hale liberecké Státní spořitelny. Při zhlédnutí expozice vás jistě napadne tato tíživá otázka: jak to, že zatímco výsledkům uměleckého snažení členů tohoto sdružení se obdivovalo již tolik lidí nejen u nás, ale i v zahraničí, Liberec o nich prakticky neví nic. Odpovědí je sice smutné, ale přesto pravdivé konstatování, že se pro ně zatím nenašla vhodná místnost, kde by mohli vystavovat. Kdyby se tak stalo, byli by schopni v určených prostorách, díky svým konexím, zajistit pravidelné výstavy předních našich i cizích fotografů velkých jmen. Nezbavuje se zde Liberec možnosti obohatit svůj kulturní život o akce, celostátního významu.

Čestmír Krátký, Studio výtvarné fotografie, Československá fotografie 4/1965

Studio výtvarné fotografie při Domu kultury v Liberci existuje a působí již od roku 1962. Sdružuje fotografy z Liberce, Jablonce nad Nisou, z Lomnice nad Popelkou atd.
Specifickým charakterem organizačního řádu, se zřetelně odlišuje od obdobných sdružení pokročilých fotografů v naší republice. Každý ze zakládajících nebo později přijatých členů, musí nejen svůj vstup, ale i své další členství, prokázat pevně stanoveným kvantem prací, jejichž kvalitu nejprve hlasováním, poté diskusí posoudí celý tvůrčí kolektiv. Vysoká náročnost, kterou na sebe Studio vzalo, spolu s naprostou demokratičností jejího faktického ověřování a plnění, je zárukou vůči kastovním právům kohokoli vůči komukoli. Byla obava, zda snad právě tato praxe, nezpůsobí určitou nivelizaci v individuálních snahách a výsledcích. Vývoj však ukázal, že se naopak postupně více a více prosazovala osobitost jednotlivých autorů, žánrová a stylová pestrost a diferenciace. Výrazně se o tom přesvědčily desetitisíce návštěvníků každoročních výstav Studia v Liberci a jejich repris v Jablonci, v Hejnicích, v Lomnici, v Děčíně, v Příbrami, v polské Wroclavi a naposled v brněnském Domě pánů z Kunštátu. Některé snímky členů SVF byly oceněny i na mezinárodních výstavách v Hongkongu, Edinburghu, Johannesburgu atd. Přes chronický nedostatek vhodných výstavních prostor v Liberci a navzdory tomu, že mnozí z členů na pravidelné schůzky dojíždějí zdaleka, lze v tvůrčí práci Studia výtvarné fotografie prokazatelně rozpoznat za uplynulá tři léta kvalitativně vzestupnou tendenci.

Jan Kabíček, Liberecké Studio vystavuje v Brně, Vpřed, 23. 2. 1965

Skupina severočeských fotografů, organizovaných ve Studiu výtvarné fotografie při Domu kultury v Liberci, uspořádala další úspěšnou výstavu fotografií v Brně. Po každoročních členských výstavách v Liberci a jejich reprízách v Jablonci nad Nisou, Děčíně a jinde, provedli členové Studia výběr nejúspěšnějších prací z posledních dvou let a sestavili soubornou kolekci 80 fotografií. Tak vznikla výstava, která je otevřena již od 5. února v Kabinetu fotografie J. Funkeho Domu pánů z Kunštátu, kde reprezentuje s velkým úspěchem liberecké fotografy před velmi náročnou brněnskou veřejností.
Při slavnostním zahájení výstavy, kterého se zúčastnili členové Studia soudruzi Hřebíček, Kabíček a Plátek, prohlásil přítomný předseda Ústředního poradního sboru pro fotografii Ant. Koutník z Brna: Máme příležitost prohlédnout si fotografie z Liberce. Slyšeli jsme již o vašem Studiu a vystavené práce jsou velmi zajímavé. Naši přátelé fotografií jsou velmi nároční a kritičtí diváci. Myslím však, že až vaši výstavu uvidí



Liberecké studio vystavuje v Brně

Skupina severočeských fotografů, organizovaných ve Studiu vytvarné fotografie při Domu kultury v Liberci, uspořádala další úspěšnou výstavu fotografií v Brně. Po každoročních členských výstavách v Liberci a jejich reprisách v Jablonci nad Nisou, Děčíně a jinde, provedli členové Studia výběr nejúspěšnějších prací z posledních dvou let a sestavili soubornou kolekci 80 fotografií.

Tak vznikla výstava, která je otevřena již od 5. února v Kabinetu fotografie J. Funkeho Domu pánů z Kunštátu, kde representuje s velkým úspěchem liberecké fotografy před velmi náročnou brněnskou veřejností.

Při slavnostním zahájení výstavy, kterého se zúčastnili členové Studia soudruzi Hřebíček, Kabíček a Plátek, prohlásil přítomný předseda Ústředního poradního sboru pro fotografii Ant. Koutník z Brna: „Máme příležitost prohlédnout si fotografie z Liberce. Slyšeli jsme již o vašem Studiu a vystavené práce jsou velmi zajímavé. Naši přátelé fotografií jsou velmi nároční a kritičtí diváci. Myslím však, že až vaši výstavu uvidí soudruzi z Gottwaldova a Uherského Hradiště, dostanete určitě nabídky k dalšímu vystavování v těchto místech. Také my uvítáme v budoucnu spolupráci s vámi a myslím, že tato výstava je dobrým začátkem našich vzájemných styků. —Kj—

Deník Vpřed, 23. 2. 1965

soudruzi z Gottwaldova a Uherského Hradiště, dostanete určitě nabídky k dalšímu vystavování v těchto místech. Také my uvítáme v budoucnu spolupráci s vámi a myslím, že tato výstava je dobrým začátkem našich vzájemných styků.

Čestmír Krátký, předmluva ke 2. členské výstavě Studia výtvarné fotografie, katalog k výstavě ve výstavní síni Domu kultury a vzdělávání, Liberec, 7/1964

Výroční výstava prací členů libereckého Studia výtvarné fotografie při Domu kultury a vzdělávání za uplynulý rok 1963 je dosud nejrozsáhlejší a nejzevrubnější informací o charakteru činnosti tohoto tvůrčího kolektivu vůbec. A to jak zásluhou kvantitativního rozsahu instalace, tak i dík kvalitě vystavovaných prací. Především je nutno říct, že diskusní demokratická forma posuzování prací, pravidelně zařazovaných do fotoarchivu Studia nesetřela individuální názorové rozdíly, naopak přispěla k jejich rychlejšímu upevnění a krystalizace. Výtvarné úsilí členů obsáhlo poznenáhlu všechny obory fotografie, od klasických krajinných kompozic po práce zřetelně avantgardního a experimentálního charakteru. U převážné části vystavujících došlo k precizaci již dříve znatelného osobního zaměření, výjimečně k rozšíření zájmu o další odvětví fotografické práce. Pochopitelně,nprávě v tomto stadiu se hlásí u většiny z nich ke slovu vážné problémy vysloveně výtvarné povahy. To samo o sobě je jevem zákonitým vždy, kde jde o prohloubení prvotního zájmu až za mez odpovědné umělecké práce.
Úroveň letos vystavených prací převyšuje ve špičkových ukázkách i v průměru expozici loňskou a to je nepochybně nejspolehlivějším kladem a doporučením této výroční výstavy. Zároveň nejspolehlivějším potvrzením práva libereckého Studia výtvarné fotografie na přítomnou existenci i na další vzestup v budoucích letech.

Čestmír Krátký, předmluva ke 2. členské výstavě Studia výtvarné fotografie, Jablonecký kalendář kultury, 11/1963

Letošní jablonecká předpremiéra výroční výstavy libereckého SVF je první přehlídkou výsledků činnosti tohoto kolektivu za letošní rok.
Ty, kteří se pamatují na obdobnou loňskou výstavu Studia, není třeba upozorňovat na pokrok, kterého toto výběrové sdružení amatérských fotografů za tak krátké období dosáhlo. Nestalo se to, čeho se mnozí obávali a před čím varovali, že by se způsob práce, vidění, tvůrčího zaměření jednotlivých členů jaksi nivelizoval, navzájem připodobnil. Naopak, tendence, osobité rozdíly v zaujetí a v názoru, s kterými

jednotliví autoři do Studia vstupovali, se jen zdůraznily a rozvinuly. Obzvláště je cenné, že k takovému vývoji došlo za vzájemné intenzivní a pravidelné spolupráce všech členů, kteří se na svých pravidelných schůzkách snaží o svých výsledcích diskutovat, porovnávat je s druhými prácemi, objektivně je hodnotit. Současná jablonecká výstava byla vybraná z prací, které předtím uznala většina příslušníků za fotografie, které mohou Studio doma i v zahraničí spolehlivě reprezentovat.
Úspěchy libereckého Studia výtvarné fotografie za necelá dvě léta ukazují, jaké jsou možnosti a perspektivy skutečně současné lidové tvořivosti v nejlepším smyslu tohoto pojmu.

I. členská výstava Studia výtvarné fotografie v Liberci - od zítřka, Deník Vpřed, Liberec, 15. 3. 1963

Studio výtvarné fotografie při Osvětovém domě v Liberci pořádá po roce svého trvání první členskou výstavu, která bude instalována od zítřejší soboty do 31. března ve výstavní síni Stavoprojektu v Liberci, nám. Bojovníků za mír. Studio v sobě sdružuje nejvyspělejší fotografy, a to jak profesionály, tak i amatéry. V roce 1962 mělo Studio 14 členů, jejichž práce jsou zastoupeny na této výstavě. Letos má však Studio již 17 členů. V průběhu svého trvání se podílelo svou účastí na celostátních a mezinárodních salonech, zejména pak na Fotofestivalu v Teplicích, Premfotu v Přelouči, výstavou v Jelení Góře, ve Wroclavi a jinde. Dosud mělo Studio těžkosti s vystavováním v samotném Liberci, a proto používá této příležitosti, aby se svými výsledky seznámila hlavně libereckou veřejnost. Jednu z vystavovaných fotografií, kterou autor L.Postupa nazval „ Staré síto“, vám představujeme.

Výbor Studia výtvarné fotografie, předmluva k 1. členské výstavě Studia výtvarné fotografie, katalog k výstavě ve výstavní síni Stavoprojektu, Liberec, 3/1963

Studio výtvarné fotografie Osvětového domu v Liberci vzniklo před necelým rokem, aby soustředilo nejúspěšnější členy fotokroužků a poskytlo jim za podmínek zvýšené náročnosti, vzájemné kritiky a podpory možnost rozvíjet svou úroveň. Studio se tím stalo nejen vzorem, ale i metou a rádcem většiny fotografických kroužků na Liberecku, Jablonecku a dále.
Důležité jsou především prostředky, kterými Studio působí na vlastní členy, jak je vede a vychovává. Vždyť v jeho případě nejde jen o sdružení dobrovolné, ale - hlavně - o organizaci přísně výběrovou. Nejen přijetí, ale i další členství každého příslušníka Studia neustále podléhá kontrole, soudu a kritice pléna. O snímcích, které člen pravidelně předkládá a tak je zároveň nabízí archivu Studia, se jako o anonymních pracích tajně hlasuje, později, bez ohledu na to, zda byly prostou většinou přijaty či zamítnuty, otevřeně diskutuje. Řád Studia výtvarné fotografie v Liberci je tedy demokratický, jedinými zákony či pravidly této demokracie jsou ideová jasnost, estetická dokonalost a objevitelná náročnost. Význam toho ocení jistě každý, kdo je blíže seznámen se stavem současné československé fotografie. Jde dnes o to, jakým způsobem, a také jak rychle, se vyřeší vztah mezi někdy živými, jindy skomírajícími tradicemi českého a slovenského piktorialismu, lyrismu, surrealismu a novějšími nebo teprve se objevujícími tendencemi fotografie cartier-bressonovské, grafické, pohybové, reportážní, humanitní nebo i experimentální, popřípadě abstraktní. Naléhavost radikálního, snad i revolučního řešení dnešní trochu hybridní podoby československé fotografie nelze popírat, a to i navzdory některým jejím nedávným mezinárodním úspěchům. Tato výstava, první členská výstava vybraných fotografií z archivu Studia za rok 1962 je prvým veřejným vystoupením tohoto sdružení v Liberci. Nelze zatím říci, že by členové libereckého Studia, problémy, které jsme výše nastínili, vyřešili. Ale právě tato expozice je výmluvným svědectvím toho, že si je jako skutečné problémy uvědomují a že se pokoušejí i o jejich prvá ověření v praxi. Definitivnější klady a zápory tohoto snažení se ovšem ukáže až s odstupem doby, za dva nebo tři roky. Ale tato snaha sama, tak vzácná v soudobé naší fotografii, je jistě pozitivní hodnotou, vzniklou během zatím tak krátké doby existence Studia pro výtvarnou fotografii v Liberci.

Ladislav Postupa, předmluva k 1. členské výstavě Studia výtvarné fotografie, Jablonecký kalendář kultury, 10/1962

Liberecké Studio výtvarné fotografie používá příležitosti v Divadle J. Fučíka v Jablonci n. N., aby seznámilo veřejnost se svou činností. Uspořádaná výstava předvede z dosavadní činnosti Studia na 50 obrazů. Zvážíme- li, že Studio zahájilo svojí činnost v letošním roce v měsíci květnu, jest tato výstava důkazem jeho aktivity. Jest třeba připomenout, že vystavený soubor obsahuje práce již dříve prováděných akcí Studia, jako z výstavy v Jelení Góře v Polsku, kde právě skončila zahraniční výstava. Dále pak jsou zde soustředěny práce z Fotofestivalu v Teplicích a práce určené pro připravované celostátní akce. Věříme, že v průběhu své činnosti bude Studio pravidelně zveřejňovat výsledky své práce, a že i tato výstava bude mít později další obdobu, aby tak dle svých schopností i možností se studio podílelo co nejvíce na růstu československé fotografie.

Liberecké Studio výtvarné fotografie používá příležitosti v Divadle J. Fučíka v Jablonci n. N., aby seznámilo veřejnost se svou činností. Uspořádaná výstava předvede z dosavadní činnosti Studia na 50 obrazů. Zvážíme- li, že Studio zahájilo svojí činnost v letošním roce v měsíci květnu, jest tato výstava důkazem jeho aktivity. Jest třeba připomenout, že vystavený soubor obsahuje práce již dříve prováděných akcí Studia, jako z výstavy v Jelení Góře v Polsku, kde právě skončila zahraniční výstava. Dále pak jsou zde soustředěny práce z Fotofestivalu v Teplicích a práce určené pro připravované celostátní akce. Věříme, že v průběhu své činnosti bude Studio pravidelně zveřejňovat výsledky své práce, a že i tato výstava bude mít později další obdobu, aby tak dle svých schopností i možností se studio podílelo co nejvíce na růstu československé fotografie.



I. členská výstava Studia výtvarné fotografie v Liberci

od zítřka

Studio výtvarné fotografie při osvětovém domě v Liberci pořádá po roce svého trvání první členskou výstavu, která bude instalována od zítřejší soboty do 31. března ve výstavní síni Stavoprojektu v Liberci, nám. Bojovníků za mír. Studio v sobě sdružuje nejvyspělejší fotografy, a to jak profesionály, tak i amatéry. V roce 1962 mělo Studio 14 členů, jejichž práce jsou zastoupeny na této výstavě. Letos má však Studio již 17 členů. V průběhu svého trvání se podílelo svou účastí na celostátních a mezinárodních salonech, zejména pak na fotofestivalu v Teplicích, Premfotu v Přelouči, výstavou v Jelení Goře, ve Wroclavi a jinde. Dosud mělo Studio těžkosti s vystavováním v samotném Liberci a proto používá této příležitosti, aby se svými výsledky seznámilo hlavně libereckou veřejnost. — Jedna z vystavovaných fotografií, kterou autor L. Postupa nazval „Staré síto“, vám

Deník Vpřed, 15. 3. 1963

11. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

PUBLIKACE:

• BARAN, Alexander – BARAN, Ludvík. Obraz jako dialog s časem, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha, 2007
• BARAN, Ludvík. Miloslav Stibor, nakladatelství Profil, Ostrava, 1990
• BARTOŠ, Jiří. Nohama v zemi, hlavou v oblacích, edice Buk, Příchovice, 2003
• BERGER, Jaromír. Kraj pod Táborem, k. p. Elitex Týniště nad Orlicí, 1980
• BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století, KANT, Praha, 2010
• BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století – průvodce, Uměleckoprůmyslové muzeum, KANT, Praha, 2005
• BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. Akt v české fotografii, nakladatelství KANT, Praha, 2005
• BIRGUS, Vladimír – SCHEUFLER, Pavel. Fotografie v českých zemích 1839–1999, Grada Publishing, Praha, 1999
• BOHÁČ, Vilém – NĚMEČEK, Miroslav. Liberec průvodce, Pressfoto, Liberec, 1968
• BOHÁČ, Vilém, Ing. - KABÍČEK, Jan – PALÁT, J.M. Liberecký rok, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1964
• DUFEK, Antonín. Vilém Reichmann, Foto Mida, České Budějovice, 1994
• DVOŘÁK, Karel. Akt v české fotografii, Nakladatelství Orbis n. p., Polygrafia, Praha, 1967
• FLEJBERK, Petr. Ladislav Postupa. Figurální tvorba, P. F. Art Production, Liberec, 2011
• FLEJBERK, Petr. Ladislav Postupa, fotograf a grafik, PF Art Production, Liberec, 2008
• FRIZOT, Michel (ed.). A New History of Photography, Könemann, Köln, 1998
• HANNAVY, John (editor). Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, Taylor & Francis Group, New York, London, 2008
• HOLUB, Miroslav. New York (Eva Fuková, Marie Šechtlová, Miloň Novotný), Mladá fronta, Praha, 1966
• JAKSMANICKÝ, Jiří. Ladislav Postupa fotografie, Greisen, s.r.o., Praha, 2010
• JANÁČEK, Jiří. Fotografie Ladislava Postupy, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1967
• KALÍK, Miloslav. Mezi nebem a zemí, Artefaktum, Jablonec nad Nisou, 2002
• KOBLASA, Jan. Čestmír Krátký, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1969
• KOLEKTIV SM. 100 let Severočeského muzea v Liberci, Liberec, 1973
• KOLEKTIV AUTORŮ. Akty a akty, fotografie a kresby, Tatran, Bratislava, 1968
• KOUCKÝ, Karel – MACHEK, Roman. Jiří Bartoš fotografie, Fotorenesance, Praha, 2016
• KRÁL, Josef. Ladislav Postupa, Liberec, 1992
• KUPFER, Christian. Internationale Akt studien, VEB Fotokinoverlag, Leipzig, Německo, 1968
• MACKŮ, Jiří. Mezinárodní fotografie (Fotofestival Teplice 1962), SNKLU, Praha, 1962
• MRÁZKOVÁ, Daniela. Cesty československé fotografie, Mladá fronta, Praha, 1989
• MÜHLDORF, Josef – VRBOVÁ, Pavla. Od sportu fotografického k umělecké fotografii: historie prvního klubu fotografů amatérů v Čechách a Svazu československých klubů fotografů amatérů 1889-1945, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha 2010
• MÜLLER, Hanau – KIEPENHEUER. AKT 125, Německo 1968
• MRSKOŠ, František. Skioptikon, Český klub fotografů amatérů v Praze, Praha 1910
• NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Poselství jiného

výrazu: pojetí informelu v českém umění 50. a první poloviny 60. let, Base, Praha, 1997
• NEŠLEHOVÁ, Mahulena – DUFEK, Antonín – ROUSOVÁ, Hana. Český informel: průkopníci abstrakce z let 1957-1964, Galerie města Prahy, Praha, 1991
• PIKOUS, Jan. Imprese, Akropolis, Praha, 2009
• PIKOUS, Jan. Subjektivní fotografie, Akropolis, Praha, 2008
• PIKOUS, Jan. Velebení a hořekování, vlastní náklad a spolupráce s Nakladatelstvím 555, 2000
• PRIMUS, Zdenek. Čestmír Krátký. Tvorba jako pokus o existenci, KANT, Praha, 2007
• PRIMUS, Zdenek. Alois Nožička. Komplementární svědectví, KANT, Praha, 2003
• PRIMUS, Zdenek. Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let, Kant, Praha 2003
• ŠMOK, Ján. Akt vo fotografii, vydavatelstvo Osveta, n. p., Martin, 1969
• ŠVÁCHA, Rostislav – KLATOVSKÁ, Marie (editoři). Dějiny českého výtvarného umění 1939–1958, Academia, Praha, 2005

BIBLIOGRAFIE KATALOGŮ, ČLÁNKŮ O VÝSTAVÁCH STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE V MALÉ VÝSTAVNÍ SÍNI V ROCE 2000

• DUFEK, Antonín. Čestmír Krátký. Brno (Dům umění a Moravská galerie) 1993. 4 strany
• TYPLT, Jaromír – PIKOUS, Jan – NUSKA, Bohumil. Čestmír Krátký. Texty. MVS a Náš kraj 2000, černobílý tisk, 8 stran
• TYPLT, Jaromír (sestavil). Síňka. Sborník k 25 letům Malé výstavní síně v Liberci. Texty Jan Koblasa, Jan Pikous, Bohumil Nuska, Karel Čtveráček, Milan Janáček, Zdeněk Lín, Otto Hejnic, Roman Karpaš, Annelies Vrbová. Liberec (MVS) 2000. 36 stran. Kapitola o odkazu 60. let s texty Bohumila Nusky a Jana Pikouse: Bohumil Nuska: Fotograf, který byl zároveň filozofem, in: Síňka. Sborník k 25 letům Malé výstavní síně. Liberec 2000, str. 11–12.
• PIKOUS, Jan. Subjektivní fotografie. Text Zbyněk Hlaváček. Liberec (Severočeské muzeum) 1990, skládačka
• PIKOUS, Jan. Subjektivní fotografie. Text autora. Liberec (bez data, po 1997). 20 stran

BAKALÁŘSKÉ, MAGISTERSKÉ A JINÉ PRÁCE:

• BÁRTL, Lukáš. VOX, magisterská diplomová práce Univerzity Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra dějin a umění, 2008
• FREUDENBERGOVÁ, Eva. Časopis Fotografický obzor 1893-1944, bakalářská práce, Univerzita Karlova, fakulta humanitních studií, Praha, 2014
• JIROUTEK, Jiří. Dílo Ladislava Postupy, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 1994
• MACHEK, Roman. Jiří Bartoš, nejen krajinář, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2013
• MUŽÍK, David. Expresivní polohy subjektivního dokumentu, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2013
• OZOGAN, Petr. Ladislav Postupa, fotograf a grafik, magisterská diplomová práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2012
• OZOGAN, Petr. Jan Pikous, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2008
• PIKOUS, Šimon. Jan Pikous, fotograf, magisterská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2017

KATALOGY

• BOHÁČ, Vilém. Tvary a metamorfózy. Text Jiří Dolejš. Výstava. Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice, 1977
• PIKOUS, Jan. Neznámo kam. Text Jaromír Typlt. Katalog k výstavě. Dům Gustava Mahlera, Jihlava, 2020
• OZOGAN, Petr. Jan Pikous, fotograf lyrických struktur, katalog, Liberec, Ateliér 1/2008
• KRÁTKÝ, Čestmír. Výstava. Kabinet fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátu, Brno, 1966
• KRÁTKÝ, Čestmír. Fotografie z let 1963–64. Text Jan Kříž. Výstava. Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1964
• MARHOUD, Bohdan – HAUPTVOGEL, Tomáš – ŠKOPEK, Karel, st. a ml. Fotografie-poezie-akt, Výstava. Závodní klub ROH Technolen, Lomnice nad Popelkou, 1964
• STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE DOMU KULTURY A VZDĚLÁVÁNÍ V LIBERCI. Členská výstava prací roku 1963. Text Čestmír Krátký. Výstava. Výstavní síň Stavoprojektu. Liberec, 1963
• STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE OSVĚTOVÉHO DOMU V LIBERCI. Členská výstava prací roku 1962. Text Výbor Studia. Výstava. Osvětový dům, Liberec, 1963

ČERPÁNO ZE ZDROJŮ INSTITUCÍ:

• MutualArt, online archiv, 2020, 2021
• Moravská galerie v Brně, online archiv, 2017, 2020, 2021
• Galerie Art, online archiv, 2017
• Muzeum umění Olomouc, online archiv, 2014, 2017
• Tate Gallery, online archiv, 2017
• MOMA, online archiv, 2017, 2020, 2021
• Státní okresní archiv Semily, 2013
• Moravská zemská knihovna, Brno, 2013
• Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, 2013
• Státní okresní archiv Jablonec nad Nisou, 2013
• Krajská vědecká knihovna v Liberci, 2013
• Archiv Jizerského fotoklubu, Hejnice, 2013
• Národní knihovna ČR, Praha, 2010, 2017, 2018
• Státní okresní archiv Liberec, 2010, 2013
• Kabinet fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátu, Brno, 2009
• Severočeské muzeum v Liberci, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013
• Muzeum fotografie a MOM, o.p.s. v Jindřichově Hradci, 2008

ČERPÁNO Z MATERIÁLŮ ZE SOUKROMÝCH SBÍREK:

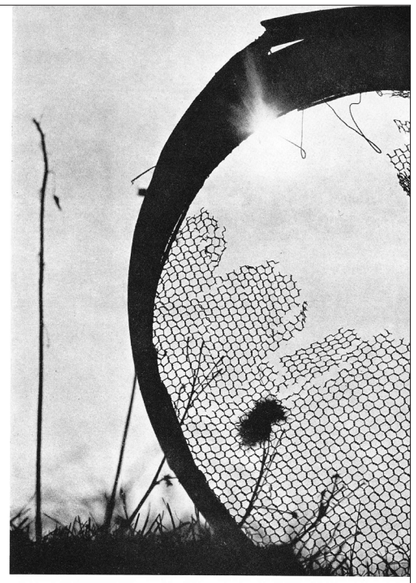
Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Vilém Boháč ml., Josef Cícha ml., Michal Červinka, Karel Čtveráček, Karel Došek, Vladimír Hanzl, Ivo Havlas, Nicolette Hrubantová, Jana Hunterová, František Koblížek ml., Milada Kovářová, Čestmír Krátký, Roman Machek, Vladimír Melichar, Jan Mlčoch, Bohumil Nuska, Šimon Pikous, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Šípek, Karel Škopek ml, Jaromír Typlt, František Vokál

OSOBNÍ A PÍSEMNÉ ROZHOVORY OD ROKU 2008 AŽ PO SOUČASNOST:

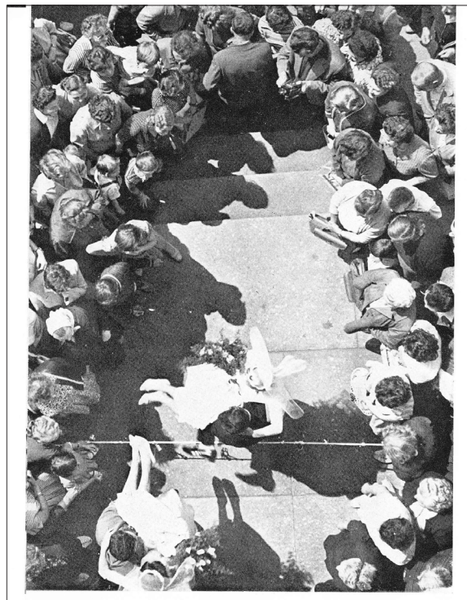
Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Vilém Boháč ml., Iva Borisjuková, Josef Cícha ml., Michal Červinka, Karel Čtveráček, Miroslav Dlouhý, Petr Dlouhý, Vladimír Hanzl, Ivo Havlas, Nicoletta Hrubantová, Beata Kubíčková, Miloslav Kalík, František Koblížek ml., Hana Kolischová, Milada Kovářová, Čestmír Krátký, Zdeněk Lín, Jiří Majtyka, Vladimír Melichar, Václava Melicharová, Jan Mlčoch, Jan Mohr, Josef Moucha, Bohumil Nuska, Oldřich Palata, Šimon Pikous, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Petr Riedl, Josef Steinic, Karel Škopek ml., Jan Strnad, Jaromír Typlt, Jaroslav Vávra, Vladimír Vlk, František Vokál, Martin Votava

SEZNAM REPRODUKOVANÝCH FOTOGRAFIÍ

1. Staré síto – Ladislav Postupa
2. Komposice – Václav Dlouhý
3. Klenoty - hodiny – František Koblížek
4. Svatebčané – Jan Kabíček
5. Vanitas vanitatis – Čestmír Krátký
6. Klepny – Jaromír Berger
7. Geometrie dopravy – René Elstner
8. Mokrý terén – Josef Steinic
9. Střechy – Jiří Červenka
10. Čas nestojí – Karel Skopek
11. Za kloboukem – Zdeněk Havlas
12. Akt - džbán – Jan Pikous
13. Skleněná rapsodie – Jiří Plátek
14. Perspektiva – Gustav Hřebíček



1



4



5

Katalog k První členské výstavě prací za rok 1962 Studia výstavné fotografie, strana 5-6, 1963

12. REJSTŘÍK

A

Abstrakce 117, 118, 119, 125, 126
Abstraktní expresionismus 118, 122
Abstraktní fotografie 125, 127, 206
Adams, Ansel 19, 315
Akční malba 119
Amatérský fotograf 18, 19
Amatérský fotografický výměnný klub 18
Archer, Frede 315
Art brut 119, 122
Atget, Eugéne 214, 426

B

Barnesová, Catharine Weed 19
BARTOŠ, JIŘÍ 31, 37, 38, 43, 48, 50, 51, 54, 55, 105, 106, 107, 134, 139, 164, 212, 213, 217, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 258, 259, 260, 318, 319, 334, 337, 344, 359, 373, 392, 393, 394, 395, 406, 412, 413, 423, 482, 483
Bauhaus 118, 125
Bayard, Hippolyte 17
Benc, Stanislav 127, 210, 214
Beran, Ludvík 55
BERGER, JAROMÍR 43, 49, 56, 57, 105, 106, 108, 319, 362, 364, 365, 428, 452, 453, 462
Blažek, Otta 89
Bleyová, Olga 213
BOHÁČ, VILÉM 28, 29, 30, 48, 52, 53, 105, 107, 371, 373, 374, 375, 377, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 426, 470
Bosch, Hieronymus 133
Boudník, Vladimír 83, 121, 122, 127, 130, 134, 209, 210
Braque, George 117
Brassai 126
Bresson, Henry Cartier 426
Breton, André 217
Brewster, David 17
Brok, Jindřich 27
Brychta, Jaroslav 27
Bufka, Vladimír Jindřich 23

C

Cameronová, Julia Margaret 19
CÍCHA, JOSEF 58, 59, 105, 108, 424, 425, 443, 455
Cordier, Pierre 206, 212, 213

Č

Černý, Jan 27
ČERVINKA, JIŘÍ 43, 46, 60, 61, 105, 106, 108, 373, 376, 390, 407, 415, 425, 426, 454
Český informel 32, 121, 122, 127, 129
Český klub fotografů amatérů 22
Český klub fotografů amatérů Nekázanka 21

D

Dadaismus 133, 206
Daguerre, Louis Jacques Mandé 15
Daguerrotypie 15, 315, 369
Dalí, Salvador 213
Dekoláž 127, 212
Delacroix, Eugén 16
DLOUHÝ, VÁCLAV 46, 62, 63, 105, 106, 109, 134, 138, 148, 149, 150, 178, 466, 467
Drtikol, František 125, 370, 423
Dubuffet, Jean 132
Dvojexpozice 211, 214, 217, 373

E

Ehm, Josef 22, 372, 373

ELSTNER, RENÉ 43, 64, 65, 105, 106, 429, 468, 486
Emerson, Peter Henry 19
Existencionalismus 25, 32, 44, 117, 119, 121, 127, 129, 132, 213, 214
Explozionalismus 127
Expresionismus 206

F

Fára, Libor 121
Feyfar, Zdenko 316
Fokalk 126, 206
Fomaklub Liberec 29
Formáček, František 29, 41
Fotografická montáž 206, 212, 213
Fotografický obzor 21, 23
Fotografika 91, 217
Fotogram 44, 89, 125, 205, 209, 210, 211
Fotoklubu Osvětového domu Jablonec n.N. 43
Freud, Sigmund 370
Fuková, Eva 212
Funke, Jaromír 125
Futurismus 125

G

Gestická filmová abstrakce 122
Gestická malba 119, 126
Gray, Gustave Le 17
Gribovský, Antonín 25
Grossman, Jan 67

H

Haasz, Jaroslav 22
Hájek, Karel 23
Hajn, Jan 25
Hák, Miroslav 126, 206, 316, 317
HANZL, VLADIMÍR 43, 47, 50, 51, 66, 67, 105, 109, 215, 317, 328, 329, 330, 331, 338, 423, 424, 427, 444, 445, 450, 451, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 514, 515, 516
HAVLAS, ZDENĚK 43, 68, 69, 105, 106, 427, 440, 441, 448, 456, 463, 471, 518
High key 206
Hinton, Alfred Horsley 19
Hofman, Jiří 28
Hochová, Dagmar 429
HRUBANT, STANISLAV 43, 70, 71, 105, 110, 214, 252, 253, 318, 319, 340, 347, 352, 429, 484, 485
Hrubý, Karel Otto 23, 25
HŘEBÍČEK, AUGUSTÝN 30, 43, 72, 73, 105, 106, 110, 425, 500
Hubáček, Karel 28

Ch

Chemigram 213, 373
Chemogram 206
Chiasmáž 206

I

Informel 25, 91, 119, 122, 132, 134, 206, 318
Istler, Josef 126
Izohélie 206

J

Jacobi, Lotte 126
Jarry, Alfred 133
Jiroutek, Jiří 28
Jizerský fotoklub Hejnice 31, 43, 55, 71, 81, 85, 93, 103

K

KABÍČEK, JAN 29, 39, 43, 48, 53, 74, 75, 105, 106, 110, 214, 217, 254, 256, 257, 317, 318, 319, 332, 336, 358, 429, 501, 502, 503
KALÍK, MILOSLAV 43, 50, 76, 77, 105, 106, 110, 319, 360, 425, 426, 427
Kalotypie 16, 17, 315
Kertész, André 126, 426
Klee, Paul 126
Kleiner, Karel 21
Klub fotografů amatérů 21, 23, 53
Klub ZK Železničářů Liberec 29, 59
Knižní vazba 89
Koblasa, Jan 83, 121, 122, 129, 132
Koblic, Přemysl Ing. 22
KOBLÍŽEK, FRANTIŠEK 78, 79, 105, 106, 423, 490, 491
Kohoutek, Jaromír 216, 217
Kolář, Jiří 206, 211
Kolářová, Běla 210, 215
Kolář, Viktor 428
Koláž 206, 212
Kolischová, Hana 71
Komárek, Vladimír 28
Konfrontáž 206
Konstruktivismus 118, 125, 127, 429
Koreček, Miloš 126, 205, 206
KOZÁK, JOSEF 31, 43, 49, 80, 81, 105, 106, 110, 134, 190, 318, 341, 424
KRÁTKÝ, ČESTMÍR 29, 30, 32, 38, 39, 44, 45, 47, 75, 82, 83, 105, 106, 111, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 151, 154, 155, 156, 157, 161, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 181, 182, 183, 191, 192, 213, 217, 304, 305, 306, 316, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326
Kubíček, Jan 127, 132, 133
Kubismus 125
Kuklík, Karel 127, 130, 134, 316, 317
Kupka, František 118
Kuščynskyj, Taras 373
Kytka, Rupert 25, 211, 318, 319

L

Lauschmann, Jan 23
Lettrismus 126, 206
Lobethal, M. V. 217
Low key 206
Ludwig, Karel 373
Lukas, Jan 23, 27
Luminografie 206, 215
Lyrická abstrakce 119

M

Malá výstavní síň v Liberci 44, 105
Malevič, Kazimír 118, 429
Mapový okruh 23, 24, 57, 71, 93
Masák, Miroslav 28
Matloch, Zdeněk 25
Mayer, Bedřich 23
Medek, Mikoláš 121, 129
Medková, Emilie 121, 127, 129, 130, 132, 134
MELICHAR, ZDENĚK 43, 49, 84, 85, 105, 106, 112, 141, 211, 228, 229, 318, 342, 345
Meziválečná avantgarda 25, 32, 118, 121, 127, 206, 209, 217
Moholy-Nagy, László 125
Mondrian, Piet 118, 119
Montáž 25, 44, 89, 206, 211, 214, 217, 317
Montgomery, James Francis 17
Monumentální fotografie 83, 87, 89, 217
Morse, Samuel Finley Breese 16
Mrskoš, František 22, 23
Muchláž 206
Muybridge, Eadweard 369

N

Nagy, László Moholy 125
Neoplasticismus 118
Nepasický, Jiří 61
Nevrlý, Miloslav 50
Novák, František 57
Nová věcnost 316
Novotný, Miloň 424
Nožička, Alois 127, 132, 133
Nuska, Bohumil 75, 83

O

Okružní mapy 23
Oliva, Ladislav 28
Orfický kubismus 118
Orfismus 118
Oupický, František 22
Ovčáček, Eduard 207

P

Patzsch, Albert Renger 216, 217
Perretovova cena 28
Piccaso, Pablo 117
PIKOUS, JAN 29, 32, 37, 44, 46, 51, 55, 83, 86, 87, 89, 105, 106, 112, 160, 165, 184, 185, 188, 193, 213, 217, 255, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 424, 425, 426, 476, 498
Piktorialismus 19, 315, 318, 319, 423
PLÁTEK, JIŘÍ 29, 30, 37, 39, 43, 44, 51, 75, 83, 88, 89, 93, 105, 106, 113, 209, 210, 217, 218, 219, 222, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 307, 308
Plicka, Karel 316, 319
Pollock, Jackson Paul 119
Pop-art 25, 206, 212
Postsurrealismus 44
POSTUPA, LADISLAV 29, 30, 38, 44, 50, 51, 83, 90, 91, 105, 106, 113, 134, 152, 153, 186, 187, 197, 203, 210, 215, 217, 220, 221, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 310, 312, 373, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 391, 396, 397, 408, 409, 410, 411, 414, 424, 425, 436, 437,

438, 478, 480, 481, 488, 489, 493, 504
Poštůlka, Jindřich 22, 23
Prangey, Philibert de Girault 315
Primus, Zdenek 83
Proláž 206
První český Klub fotografů amatérů 21
Přeček, Ivo 25, 213
Přímá fotografie 19, 205

Q

Quedenfeldt, Erwin 125

R

Rastr 206, 373
Ray, Man 126, 205
Regnault, Victor 17
Reichmann, Vilém 24, 25, 44, 126, 129, 132, 214, 217, 316, 318, 319
Revue fotografie 25, 28
RIEDL, PETR 43, 51, 92, 93, 105, 134, 158, 159, 195, 202, 319, 361, 424
Robinson, Henry Peach 19
Roláž 89, 206
Rössler, Jaroslav 125, 214
Rozhledy fotografa amatéra 23
Růžička, Drahomír Josef 23

S

Saal, Josef 27
Sabattierův efekt 205, 210, 318
Sapara, Vojtěch 316
Sdružení FOTOS 25
Sdružení Rekrafo 25
Seifert, Jiří 28
Sendvičová montáž 210
Severočeské muzeum v Liberci 29, 38, 39, 44, 53, 55, 75, 105
Schmid, Jan 28
Siskind, Aaron 126, 127, 130, 131, 132
Sitenský, Ladislav 27
Skala, Petr 122
Skupina De Stij 118
Skupina DOFO 24, 25, 43, 44, 211, 213, 217, 319
Skupina F64 19, 315
Skupina Fotoform 87, 316
Skupina Konfrontace 122
Skupina Ra 44, 126
Skupina Sedm 28
Skupina Trifot 71
Skupina VOX 25
Smith, Henry Holmes 126
Sobolevič, Vladimír 28
Socha a město Liberec 53
Solarizace 44, 89, 210, 211, 217, 317
Sommer, Frederic 126
Spojené fotokroužky ZK Lomnice nad Popelkou 43, 57, 69, 95, 99
Steichen, Edward 19, 24, 125
Steinert, Otto 25, 87, 127, 316, 319, 426
STEINIC, JOSEF 43, 46, 94, 95, 105, 106, 319, 357, 428, 432, 460, 464, 465, 479, 499
Stibor, Miloslav 370, 371, 373
Stiglitz, Alfred 19, 125
Stone, J. SHarris 19
Strand, Paul 125
Stratifi 206
Stratz, Carl Heinrich 369
Struktáž 126, 206
Strukturální abstrakce 121, 127, 210, 429
Strukturální grafika 122, 134
Subjektivní dokument 316, 319, 426, 429
Sudek, Josef 23, 125, 316
Suprematismus 118, 429
Surrealismus 25, 44, 118, 119, 121, 122, 126, 127, 132, 133, 206, 213, 214, 316, 426

Š

Šechtlová, Marie 425
Šimotová, Adriena 83
ŠÍPEK, KAREL 43, 48, 96, 97, 105, 134, 194, 196, 198, 199, 200, 201, 428, 442, 446, 447, 449, 472, 473
Škarda, Augustin 22
ŠKOPEK, KAREL 37, 38, 43, 47, 49, 95, 98, 99, 105, 106, 114, 318, 346, 348, 350, 351, 356, 427, 433, 457, 474, 487, 492
ŠKOPEK, KAREL ML. 51, 100, 101, 105, 114, 426, 427, 430, 431, 434, 435, 458, 459, 461, 477, 496, 497
Šmok, Ján 27, 30, 67, 371
Štít Viléma Heckla 55, 71
Štubňa, Anton 129, 216
Štýrský, Jindřich 214, 370
Švankmajer, Jan 121

T

Tabard, Maurice 126
Talbot, William Fox 15, 16, 17
Tapies, Antoni 132
Tašismus 119
Teige, Karel 211, 371, 373
Toman, Jiří 214
Typlt, Jaromír 51, 83

V

Vávra, Jaroslav 319, 371
Vícenásobná expozice 213
Vinklát, Pavel 77
VOKÁL, FRANTIŠEK 43, 102, 103, 105, 115, 319, 354, 355, 429, 494, 495
Vorticismus 206
Výměnný klub stereo fotografií 17
Výstava EXPO 58 27, 121

W

Weston, Edward 19
Wey, Francis 17
Wheatstone, Charles 16
White, Minor 126, 134
Winogrand, Garry 426
Wiškovský, Eugen 125

Z

Zych, Alois 370
Zykmund, Václav 25, 44