Jana Hunterová

Teoretická diplomová práce



Liberecké studio výtvarné fotografie

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

Opava 2013

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

LIBERECKÉ STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE
THE LIBEREC CREATIVE PHOTOGRAPHY STUDIO

BcA. Jana Hunterová

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Václav Podestát

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

Opava 2013

Autor fotografie na obálce: Jiří Plátek
© 2013 BcA. Jana Hunterová
Tisk: KB Barko, s.r.o. © 2013
Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Abstrakt:

Práce mapuje existenci Studia výtvarné fotografie, které působilo v Liberci v letech 1962–1969. Sleduje jeho vznik a činnost, dává přehled o jeho významných i méně známých členech a přibližuje jejich tvorbu. Zabývá se přínosem Studia a také jeho zánikem. Text je bohatě doplněn fotografiemi, ze kterých mnohé nebyly ještě nikdy publikovány.

Klíčová slova:

Liberec
Česká fotografie
Studio výtvarné fotografie
Historie
Informel
Akt
Subjektivní dokument

Abstract:

The work maps the existence of The Liberec Creative Photography Studio, which operated in Liberec in the years 1962–1969. It follows the studios beginings and their activities, it gives the overview of their important and lesser known members and showcases their work. It deals with the contribution of the Studio and also with its demise. Text is richly filled with photos, which were rarely published.

Key words:

Liberec
Czech Photography
The Creative Photography Studio
History
Informel
Nude
Subjective dokument

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2012/2013**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Jana HUNTEROVÁ**
Osobní číslo:	**F101121**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: LIBERECKÉ STUDIO VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE**
Téma anglicky:	**T: THE LIBEREC CREATIVE PHOTOGRAPHY STUDIO**
Zadávající katedra:	**Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Vývoj umění po 2. světové válce, situace v ČSSR v šedesátých letech, vznik Studia, jeho činnost, členové, přínos.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Petr Flejberk: Figurální tvorba Ladislav Postupa, P. F. Art Production, Liberec, 2011
Ladislav Postupa: 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
Alexander a Ludvík Baranovi: Obraz jako dialog s časem, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha, 2007
Kalendář Liberecka: Pozvánka k přemítání, Liberec, 2007
Rostislav Švácha, Marie Klatovská (editoři): Dějiny českého výtvarného umění 1939 - 1958, Academia, Praha, 2005
Frickeová, Honnef: Umění 20. Století: Ruhrberg, Schneckenburger, Taschen, Praha, 2004
Gebhardt Valker: Malá encyklopedie malířství, Computer Press, Praha, 2004
Zdeněk Primus: Komplementární svědectví, Alois Nožička, 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
edited by Michel Frizot: A new history of photography, Könemann, Italy, 1998
Antonín Dufek: Vilém Reichmann, Foto Mida, České Budějovice, 1994 - Josef Král: Ladislav Postupa, Liberec, 1992

Vedoucí diplomové práce: **Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **2. ledna 2013**
Termín odevzdání diplomové práce: **20. prosince 2013**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 8. prosince 2013

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 17. 2. 2013

BcA. Jana Hunterová

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Jaromírovi Typltovi, který mi dal první impuls ke zpracování historie a činnosti Studia výtvarné fotografie v Liberci.

Děkuji za vedení práce prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi.

Mé poděkování patří také všem, kteří mi poskytli jakoukoliv pomoc a materiály při hledání a dokumentování informací o Studiu výtvarné fotografie a jeho členech, a především těm, kteří mi věnovali svůj čas při osobním setkání, odpovídali na mé otázky:

Jiří Bartoš, Jaromír Berger, Vilém Boháč ml., Iva Borisjuková, Josef Cícha ml., Miroslav Dlouhý, Petr Dlouhý, Jiří Doležal, Milada Dománková, Iveta Viki Castaneda, Michal Červinka, Karel Čtveráček, Vladimír Hanzl, Ivo Havlas, Nicolette Hrubantová, Beata Kabíčková, František Koblížek ml., Hana Kolischová, Milada Kovářová, Čestmír Krátký, Zdeněk Lín, Jiří Majtyka, Roman Machek, Vladimír Melichar, Václava Melicharová, Jan Mlčoch, Jan Mohr, Bohumil Nuska, Vladimír Novák, Alena Nováková, Petr Ozogan, Oldřich Palata, Jan Pikous, Šimon Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Petr Reidl, Jan Strnad, Josef Steinic, Karel Škopek ml., Jaromír Typlt, Jaroslav Vávra, Iveta Vírová, Vladimír Vlk, František Vokál, Martin Votava, Martin Wagner a Petr Wohlmann.

OBSAH

1. Úvod 13
2. Vývoj světového výtvarného umění po 2. světové válce do začátku 70. let 15
3. Vývoj československého výtvarného umění po 2. světové válce do začátku 70. let 17
4. Český informel neboli strukturální abstrakce 19
5. Amatérská fotografie a fotokluby v Čechách 21
6. Vznik Studia výtvarné fotografie 23
7. Činnost Studia výtvarné fotografie 29
8. **Členové Studia výtvarné fotografie** 33

Boháč Vilém 39
Bartoš Jiří 61
Berger Jaromír 83
Cícha Josef 103
Červinka Jiří 113
Dlouhý Václav 133
Elstner René 153
Hanzl Vladimír 163
Havlas Zdeněk 185
Hrubant Stanislav 205
Hřebíček Augustýn 225
Kabíček Jan 233
Kalík Miloslav 253
Koblížek František 261
Kozák Josef 277
Krátký Čestmír 283
Melichar Zdeněk 305
Pikous Jan 319
Plátek Jiří 341
Postupa Ladislav 363
Riedl Petr 385
Steinic Josef 401
Šípek Karel 419
Škopek Karel 429
Škopek Karel ml. 449
Vokál František 469

9. Tvorba členů Studia výtvarné fotografie 481
10. Shrnutí a význam Studia výtvarné fotografie 485
11. Výstavy Studia výtvarné fotografie a účasti na soutěžích a salonech 487
12. Antologie 489
13. Seznam použité literatury a informačních zdrojů 495
14. Rejstřík 497

1. ÚVOD

Otvírala jsem stránku po stránce a objevovala známá, méně známá, ale také už úplně zapomenutá jména. K nim jsem začala přiřazovat tváře, osudy a hlavně fotografie.

Před více jak šesti lety jsem otevřela bílou a téměř nepopsanou knihu s názvem Studio výtvarné fotografie v Liberci. Začala jsem do ní postupně zaznamenávat vzpomínky fotografů nebo jejich rodinných příslušníků a přátel, kteří se se mnou v nich začali znovu vracet do tvůrčích šedesátých let. Otvírala jsem stránku po stránce a objevovala známá, méně známá, ale také už úplně zapomenutá jména. K nim jsem začala přiřazovat tváře, osudy a hlavně fotografie. Materiály jsem čerpala ze soukromých sbírek, z kolekcí státních institucí, hledala informace v archívech, knihovnách, odborných časopisech, dobových denících, publikacích, ale také i v bakalářských a magisterských pracích mých spolužáků z ITF Slezské univerzity v Opavě i ostatních vysokých škol.

Snad se mi po dlouholetém snažení podařilo zaplnit většinu prázdných míst, k neznámým jménům dát fotografie a k neznámým fotografiím zase jména. Snažila jsem se oživit vzpomínky členů Studia výtvarné fotografie staré padesát let a alespoň na chvíli vrátit čas. Nejen kvůli mě a mému bádání, ale také kvůli nim. Za celou dobu našeho setkávání se z nás stali přátelé. Společně jsme si užívali nádherný proces hledání a nacházení, nekonečné diskuze o umění a hlavně o naší společné vášni, fotografii. Na starých půdách, v šuplících, v zaprášených krabicích a deskách jsme objevovali dávno zapomenuté fotografie, negativy, katalogy, dopisy a postupně jsme je vynášeli na světlo.



Jiří Bartoš, Bez názvu, 1971 (archiv autora)

Pečlivě jsem vybírala z mnoha fotografií, které jsem pak naskenovala nebo nechala naskenovat a vyretušovala. Opakovaně jsem navštěvovala fotografy, jejich rodinné příslušníky, přátele, pamětníky, teoretiky umění a fotografie a vedla dlouhé a inspirující rozhovory.

Na začátku přede mnou ležel čistý papír, bílé stránky s mnoha otázkami. Já jsem hledala odpovědi a mnoho jich našla. Věřím, že pomohou zviditelnit tvorbu skvělých fotografů Studia výtvarné fotografie v Liberci a upevní jejich zasloužené místo v historii české fotografie.

2. VÝVOJ SVĚTOVÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ PO 2. SVĚTOVÉ VÁLCE AŽ DO ZAČÁTKU 70. LET

Jako reakce na hrůzné prožitky druhé světové války vzniká po roce 1945 ve Spojených státech amerických nový malířský směr, nazývaný **abstraktní expresionismus**. Jeho zastánci se chtěli odtrhnout od klasických evropských autorit, a proto hledali novou originalitu, svobodu umění a mysli. U zrodu nového malířského směru stáli hlavně umělci imigranti, kteří emigrovali z Evropy do USA z důvodů perzekucí totalitních režimů, ať už to byl fašistický nebo později komunistický. I když se abstraktní expresionisté lišili ve svém pojetí práce, sjednocovala je myšlenka vyjádření emocí, psychického stavu, duchovní či fyzické energie. Objevovali neznámé a do té doby neobvyklé abstraktní vztahy mezi barvou a formou. Ve stylu akční malby tvořili **Jackson Paul Pollock**, **Willem De Kooning** a **Arshile Gorky**. S jednoduchými barevnými poli pracovali zase **Barnett Newman**, **Clyfford Still** a **Mark Rothko**.

Umění abstraktního expresionismu navazuje na evropskou meziválečnou avantgardu, zejména **surrealismus**, je považováno za vyvrcholení moderního umění. New York se po Paříži stává jeho světovým centrem. S rostoucím zvyšováním životní úrovně válkou skoro nedotknutých Spojených států amerických, se začíná zvyšovat poptávka po umění jako takovém. A tím vzrůstá počet galerií, muzeí, odborníků, sběratelů, mecenášů a milovníků umění.



Alberto Burri, Blanco Plastice, 1966 (wikipedie)



Jackson Paul Pollock (wikipedie)

Při jeho vzniku mu nešlo pouze o estetičnost díla, ale o bezprostřední vyjádření svobodomyslného pocitu, zbaveného zatížení pravidel, která do té doby v pojetí uměleckých děl platila.

Ve stejné době vzniká v Paříži **tašismus**, umělecký nefigurativní směr velmi podobný technikou americké akční malbě. Malíři vytvářeli nepromyšlené barevné skvrny, malovali v širokých tazích štětce, kdy barva byla nanášena na plátno přímo z tuby a rozmazána.

Umění podobné nedokonalé dětské tvorbě, prehistorických a primitivních národů nebo duševně nemocných, připomíná **art brut** neboli tzv. syrové umění. Umělec pracoval s barvou jako s blátem, spojoval ji s kusy omítky, sádrou nebo pískem a spontánně hromadil na plátno v nesourodých vrstvách. Při jeho vzniku mu nešlo pouze o estetičnost díla, ale o bezprostřední vyjádření svobodomyslného pocitu, zbaveného zatížení pravidel, která do té doby v pojetí uměleckých děl platila. Hlavy s nejasnými tvářemi, vytvořené z plastických materiálů a jemně přemalované od **Jeana Fautriera** s příznačným názvem *„Rukojmí“*, evokují hlubokou trýzeň a stopy utrpení. Opačně působí dílo **Jeana Dubuffeta**, které se pohybuje někde mezi realitou a hravým dětským snem. Bývalý italský lékař **Alberto Burri** se začal věnovat ma-

lířství až v americkém válečném zajetí. Používal zcela přírodní materiály a vytvářel velmi emotivní obrazy a koláže, poznamenané prožitými válečnými hrůzami. Červené barvivo připomíná krev i rány, které se těžko hojí, režná barva dřeva i pytlovin v kombinaci s dírami v nich, prázdnotu vypálených a opuštěných míst, stejně tak jako smutek v duši po lidech, které ztratil. V jeho díle spatřuji podobný styl práce a nového pocitového vnímání světa kolem nás, stejně tak jako u českých výtvarníků a fotografů, kteří v letech šedesátých tvořili ve stylu **strukturální abstrakce**.

obklopovaly a snažili se zpřístupnit umění všem a nejen snobským intelektuálům. Emblémem pop-artu se stala koláž Angličana **Richarda Hamiltona** *„Co vlastně dělá naše dnešní příbytky tak odlišnými a sympatickými“*, monumentalizované fragmenty komiksových seriálů **Roye Lichtensteina** a v neposlední řadě i *„Campbellova polévka“* **Andyho Warhola**.

V roce 1960 vzniklo v USA hnutí **Fluxus**, které vycházelo z dadaismu, Bauhausu a zen buddhismu a později se rozšířilo do Evropy a Japonska. Představovalo tzv. akční nestatické umění, které vznikalo nejen v prostoru,

V jeho díle spatřuji podobný styl práce a nového pocitového vnímání světa kolem nás, stejně tak jako u českých výtvarníků a fotografů, kteří v letech šedesátých tvořili ve stylu strukturální abstrakce.



Antoni Tápies, La tate, 1969 (wikipedia)

Poetické telurické krajiny španělského malíře **Antonia Tápiese** se vyznačují jednoduchostí monochromních ploch s jemnými barevnými akcenty. Vyvolávají v nás pocit klidu a jistého spočinutí, vtahují do tajemných vzpomínek dávných krajin, zaniklých životů a magických míst.

Reakcí mladé generace na poválečný svět, ale i na **abstraktní expresionismus**, se stal v polovině šedesátých let v USA i v Anglii umělecký směr figurativní malby, grafiky a sochařství **pop-art** neboli lidové umění. Mladí lidé, kteří už nebyli nijak zasaženi válkou se už nezabývali svými vnitřními pocity, ale zajímal je realistický svět kolem nich. Kriticky reagovali na konzumní život ve velkoměstech plný technických vymožeností. Hledali nové symboly v banálních předmětech, které je ale i za pomocí happeningu též v čase. Jeho stoupenci z celého světa společně spolupracovali na uměleckých představeních. Ovlivnilo nejen výtvarníky, ale také i muzikanty. Mezi ně například patřili členové skupiny **Beatles**, zvláště John Lennon, kterého osudově zasáhlo setkání s **Yoko Ono**, nejznámější osobností skupiny.

Mezi vznikající umělecké směry plodných šedesátých let lze také zařadit **op-art**, **lettrismus**, **minimalismus** neboli **ABC art**. Stavěly na prosté jednoduchosti geometrických tvarů, optické iluze a vyznačovaly se minimální přítomností barev, textur a tvarů.

Nevšední práce s nedotknutou krajinou jako monumentálního artefaktu využívá **land–art**. Prezentace uměleckého díla se přesouvá z galerií do přírody a trvá většinou omezenou dobu.

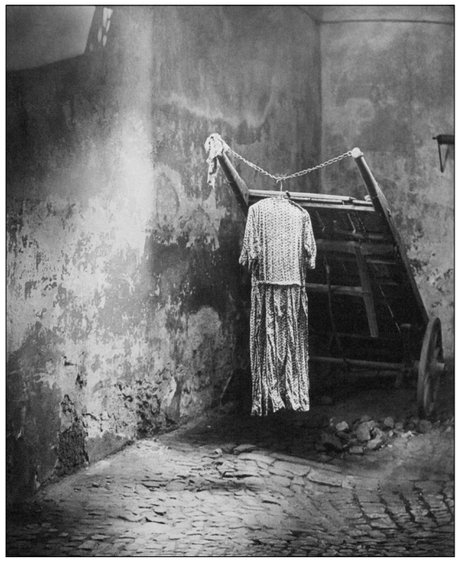
3. VÝVOJ ČESKOSLOVENSKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ PO 2. SVĚTOVÉ VÁLCE AŽ DO ZAČÁTKU 70. LET

Velmi významně vyvíjejícím uměleckým směrem té doby byl surrealismus, který existuje v určité podobě dodnes.

V roce 1939 zasáhla obyvatele Čech německá nacistická okupace a druhá světová válka, která skončila v roce 1945. Jen pár let trvala naděje svobody, když zasáhla další 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.

Během druhé světové války v roce 1942 vznikla legendární **Skupina 42**. Založili ji tři rodáci z Nové Paky, malíři **František Gross** a **František Hudeček**, sochař **Ladislav Zívr** a fotograf **Miroslav Hák**. Dalšími významnými výtvarníky skupiny byli **Kamil Lhoták**, **Jan Smetana** a **Karel Souček**. V jejich tvorbě bylo společné téma, městská krajina a život obyčejných lidí, žijících v ní. I když Skupina 42 trvala pouze do roku 1948, její význam a vliv zasahuje až do let padesátých a šedesátých a je považována za jednu z nejvýznamnějších uměleckých skupinu v českém umění dvacátého století.

V poválečném období bylo výtvarné umění ideologicky řízeno a v jiném pojetí socialismu se rozdělilo na dva proudy. První nekompromisně následoval stalinský směr po vzoru Sovětského svazu, druhý se snažil jít liberálněji ve stylu **socialistického realismu**.



Miroslav Hák, Ve dvoře, 1942 (wikipedie)

Velmi významně vyvíjejícím uměleckým směrem té doby byl **surrealismus**, který existuje v určité podobě dodnes. Pro fašismus a komunismus byl nepřijatelný, protože jeho hlavní myšlenkou je svoboda ducha a tvořivosti. Z těchto důvodů **Skupina surrealistů v ČSR**, sdružená kolem **Jindřicha Štyrského**, **Toyen** a **Karla Teigeho**, musela pracovat během druhé světové války v ilegalitě. Jindřich Štyrský sestavil v roce 1942, těsně před svou smrtí knihu *„Sny“*, plnou kreseb, obrazů a **koláží**. Kromě výtvarné činnosti se také věnoval psaní textů a fotografií. Vytvořil odvážné erotické **fotokoláže**, publikované v knize *„Emilie ke mně přichází ve snu“* (1936), fotografické cykly *„Žabí muž“*, *Muž s klapkami na očích“* a *„Pařížské odpoledne“*. Spolupracoval s *Toyen*, se kterou žil v druhé polovině dvacátých let v Paříži, a kde spolu tvořili ve stylu, který nazývali **artificialismem**. Po jeho smrti a po skončení války se Toyen s básníkem **Jindřichem Heislerem** vrátila navždy do Paříže. Ovlivněni dílem **Andreé Bretona**, vytvořili spolu ještě za války sbírku *„Z kasemat spánku“*, ojedinělé spojení písma a výtvarných objektů. Kniha se řadí k nejdůležitějším surrealistickým knižním počinům vzniklým v Evropě za druhé světové války.

Na novou generační surrealistickou vlnu v ČSR měl bezpochyby velký vliv cyklostylovaný sborník *„Roztrhané panenky“* z roku 1942, který sdružila výtvarníky staré a nové generace. I když každý z autorů měl svůj vlastní styl, tak je spojovala stejná potřeba vyjádření emocí, které společně prožívali v okupované zemi. K centru surrealistického umění v Praze se připojovali umělci z dalších měst. K nové vlně surrealistů patřil například pražský **Josef Istler**, brněnský **Václav Zykmund** a kladenský **Václav Tikal**.

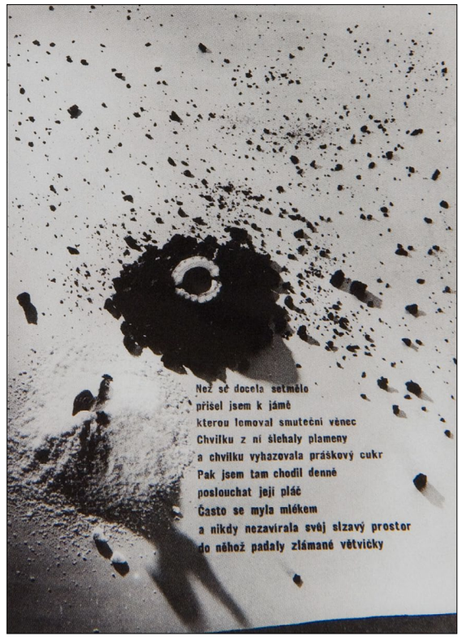
V roce 1949 vznikl **Ústřední svaz československých výtvarných umělců**, který byl považován za jedinou organizaci, která sdružovala tehdejší umělce a také přísně kontrolovala jejich tvorbu. V té době bylo také založeno družstvo Tvar, které mělo výhradní právo nákupu a prodeje všech uměleckých děl. Na léta třicátá a meziválečnou republiku navazovalo tzv. **monumentální umění**, které čerpalo z idejí socialistického realismu Sovětského svazu. Portréty a monotematická malba,

která zobrazovala dělnickou třídu, byla prodchnuta neutuchajícím optimismem a nadšením při budování socialistické společnosti v naší zemi. Z meziválečného středního proudu se ze spolků **Umělecká beseda** a **Mánes** v padesátých letech formovali ctitelé **modernismu**. Byli většinou respektovaní pouze v malbě zátiší či krajiny, a také pokud vyjadřovali dostatečnou společenskou a politickou uvědomělost. Navazovali na **neofauvismus**, **neoimpresionismus** a **radicionální realismus**.

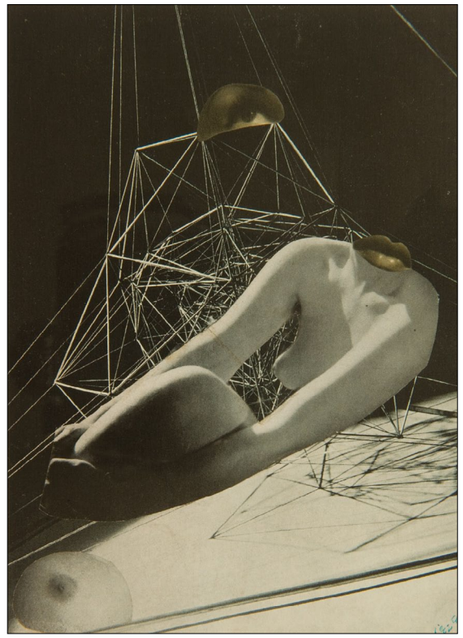
Postupné mírné politické a kulturní uvolňování v Československu nastalo koncem padesátých let, kdy se výtvarné umění u nás snažilo opět dostat do kontaktu s uměním světovým. Hlavním milníkem byla světová výstava EXPO 58 v Bruselu, kde československé umění slavilo mimořádné úspěchy. Komunistické vedení státu dalo autorům neobvyklou tvůrčí volnost a ti ji využili beze zbytku k vyjádření všeho svého uměleckému potenciálu.

V následujícím roce proběhla v Moskvě velmi úspěšná výstava československého moderního skla, která na úspěch v Bruselu velmi úzce navazovala. Zapadala do vzájemné konfrontace úspěchů komunistického Sovětského Svazu a kapitalistických Spojených států amerických. V roce 1960 měla moskevská výstava redukovanou, ale stále velmi reprezentativní reprízu v **Severočeském muzeu** v Liberci. Bruselské Expo 58 zahájilo desetiletí postupné liberalizace a nezapomenutelné tvůrčí období, které bohužel skončilo okupací Československa.

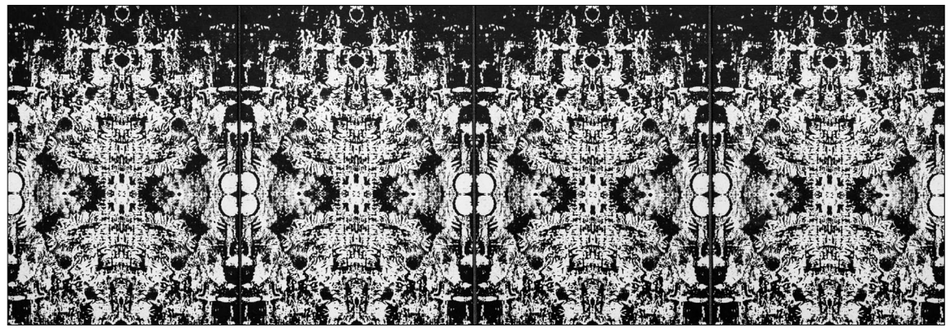
V roce 1960 měla moskevská výstava redukovanou, ale stále velmi reprezentativní reprízu v Severočeském muzeu v Liberci.



Toyen a Karel Heisler, Z kasemat spánku, 1941 (wikipedie)



Karel Teige, koláž 299, 1944 (wikipedie)



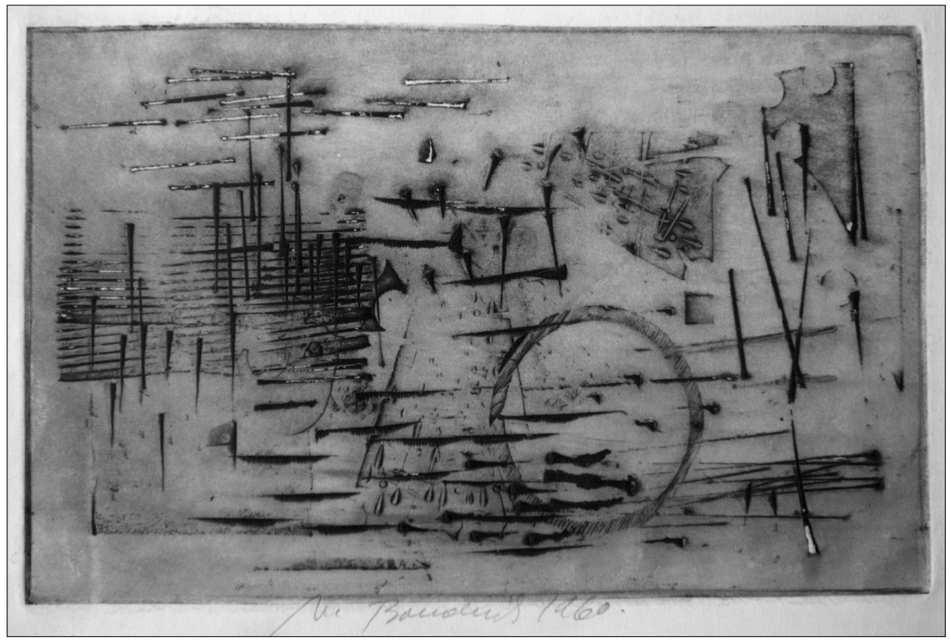
Jiří Plátek, Bez názvu, solarizace, 60. léta (archiv autora, foto Milada Dománková)

4. ČESKÝ INFORMEL NEBOLI STRUKTURÁLNÍ ABSTRAKCE

Začátkem šedesátých let navazovali mladí umělci, jako například **Mikuláš Medek**, **Libor Fára**, **Emila Medková** a **Vladimír Boudník** na meziválečný **surrealismus** a začali se věnovat u nás novému výtvarnému směru tzv. **českému informelu**. V Československu se začal vyvíjet se zhruba třináctiletým zpožděním za informelem světovým. Český informel neboli **strukturální abstrakce**, jak se nazýval na našem území, navazoval na světová díla **Jeana Fautriera**, **Jeana Dubuffeta**, **Alberto Burriho** a **Antonia Tápiese**. Stejně tak jako v USA, tak i u nás měla vliv na vznik informelu poválečná deprese, spojená se vzpomínkami na utrpení během druhé světové války. Ve výtvarném umění se začaly projevovat pocity nejistoty, beznaděje a osamění. V Československu to byla i reakce na totalitní režim, který byl v padesátých letech nejsilnější a izoloval nás od světového dění, politického i kulturního. Komunistický režim a jeho doktrína vedla umělce k existencionální problematice a zamyšlením se nad postavením člověka v současném světě.

Ponurá místa jako staré továrny či staveniště se tímto novým vnímáním snažil změnit na netradiční a pozitivně naladěné galerie.

Nejen pro Mikuláše Medka, ale stejně tak pro Vladimíra Boudníka se důležitým výtvarným objektem staly struktury zdí, omítek a jiných materiálů. Na jejích površích objevoval skvrny, škvíry, rýhy i barevné kompozice. Zarámováním, překreslením a dalším různým dotvářením ploch získával neobvyklé artefakty. Boudník pořádal pouliční happeningy a na nich vybízel kolemjdoucí k zapojení jejích vlastní fantazie a k spolupodílení se na vytvoření nekonvenčního uměleckého díla. Ponurá místa jako staré továrny či staveniště se tímto novým vnímáním snažil změnit na netradiční a pozitivně naladěné galerie. Dráty, zlomené pilníky, šrouby, špony, odřezky připevňoval autogenem na pláty plechu a poté do nich ryl různé jednoduché tvary. Pláty mu pak sloužily jako matrice pro tisk originálních strukturálních grafik. Vladimír Boudník používal také techniku **aktivní**



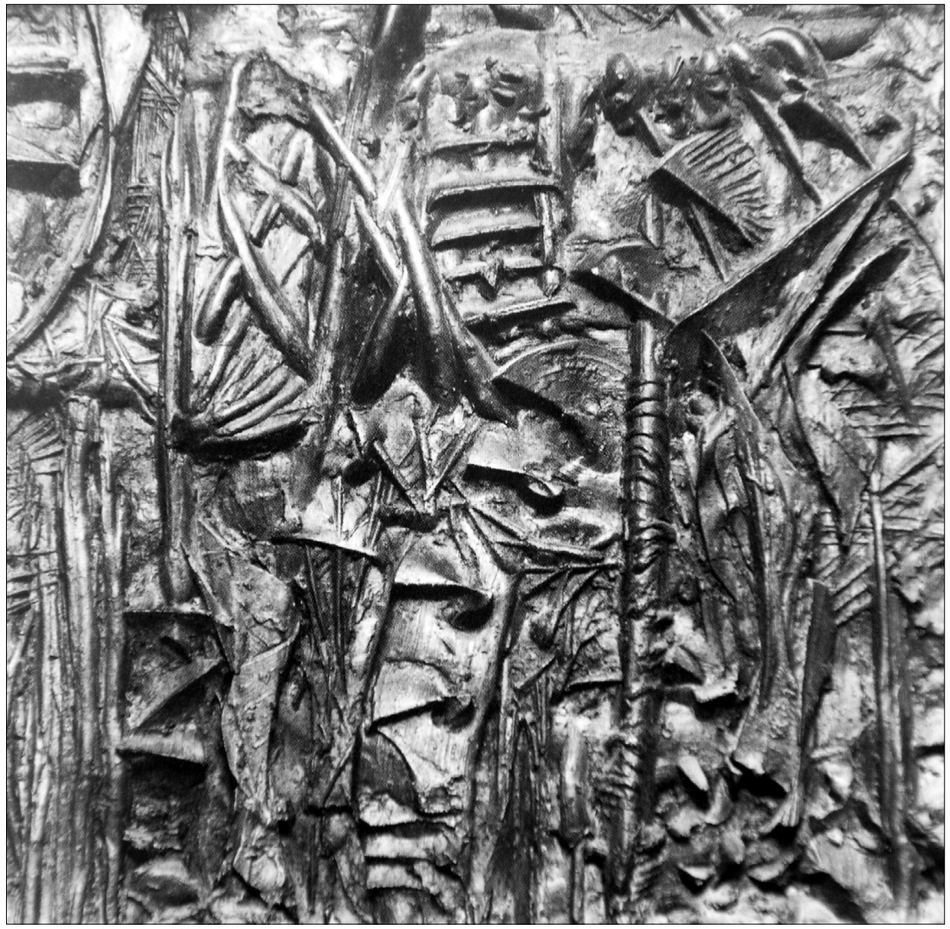
Vladimír Boudník, aktivní grafika Stopy materiálů, 1960 (katalog k výstavě v Liberci)

grafiky, kterou sám vynalezl. Jedná se kombinaci techniky suché jehly s otisky různých materiálů a nástrojů.

Mladí absolventi pražské Akademie výtvarného umění uspořádali na jaře a na podzim roku 1960 v Praze dvě neveřejné ateliérové výstavy nazvané **Konfrontace**. Hlavním iniciátorem byl malíř a sochař **Jan Koblasa**. Vystavovatelé byli ovlivněni vývojem světové abstrakce, ať to byla **akční malba**, **tašismus**, **art brut**, **informel**, ale také i **strukturální grafikou Vladimíra Boudníka**. Jejich díla spojovalo podobné existenciální a filozofické vnímání světa. Výtvarníci používali stejné netradiční syrové materiály jako jsou plechy, dráty, dřevo, textilie nebo papír. Inklinovali k tmavým monochrómním barvám s okrovými, hnědými, šedými či černými tóny. Ovlivněni tvorbou surrealistů, vytvářeli z jednoduché plochy obrazů různými technologickými postupy trojrozměrné objekty tzv. **asambláže**. Na základě dvou konfrontačních výstav vznikla v roce 1961 výtvarná **skupina Konfrontace**. Jejími významnými členy se stal kromě Jana Koblasy také **Aleš Veselý**, **Jiří Valenta**, **Mikuláš Medek**, **Josef Istler** a **Robert Piesen**.

Konfrontačním uměním byli ovlivněni nejen výtvarníci, ale také fotografové. Mezi nejvýznamnější patřil **Vilém Reichmann**, **Emila Medková**, **Alois Nožička**, **Karel Kuklík**, ale také i **Čestmír Krátký** z libereckého **Studia výtvarné fotografie**. Jako jeden z mála fotografů se zúčastnil už veřejné výstavy Konfrontace III, která se uskutečnila v Alšově síni v Praze v roce 1965. Hlavním tématem fotografů informelu se staly struktury zdí, omítek, dřeva a jiných průmyslových materiálů, ale i nalezené objekty na skládkách a smetištích. Jejich netradiční fotografické nefigurativní pohledy, které do této doby nebyly běžné, vzbudily velký zájem mladých umělců a ovlivnily mnoho fotografů šedesátých let včetně členů Studia výtvarné fotografie v Liberci.

Jejich netradiční fotografické nefigurativní pohledy, které do této doby nebyly běžné, vzbudily velký zájem mladých umělců a ovlivnily mnoho fotografů šedesátých let včetně členů Studia výtvarné fotografie v Liberci.



Vladimír Boudník, aktivní grafika Stopy materiálů, 1960 (wikipedie)

5. AMATÉRSKÁ FOTOGRAFIE A FOTOKLUBY V ČECHÁCH

Historie amatérské fotografie v českých zemích se datuje k roku 1889, kdy vznikl první **Český klub fotografů amatérů** v Praze, jehož současným pokračovatelem je **fotoklub Nekázanka**. Uspokojila se tím touha českých fotografů po vlastním ryze českém spolku v tehdejším Rakousko - Uhersku. Měl zhruba 30 členů nejen z Prahy, ale i z Hradce Králové, Úval, Blatné či Nelahozevsi. Jelikož členové bydleli v různých částech Čech a nemohli se příliš často scházet, tak začali komunikovat písemně. V roce 1893 tak vznikl první odborný časopis **Fotografický obzor**, ve kterém kromě informací byly prezentovány i členské fotografie. Klub se s velkým úspěchem roku 1891 představil veřejnosti na Zemské jubilejní výstavě v Praze. Stál také u zrodu jednoho z nejstarších fungujících **mapových okruhů** u nás.

Tvorba jejich členů se vymykala běžnému pohledu na amatérskou fotografii. Své objekty zájmu vnímali jako výtvarný obraz s dodržováním všech jeho pravidel a také zároveň byli ochotni tvůrčím způsobem tyto pravidla vědomě porušovat a dotvářet.

Fotografické amatérské kluby se začaly postupně rozšiřovat i do jiných měst, zvláště pak po roce 1918, kdy vzniklo samostatné Československo. Meziválečné období bylo pro amatérskou klubovou činnost velmi plodné. Jejími členy byli i významní fotografové, kteří se začali postupně prosazovat i na mezinárodních fotografických salonech. Byl to například **Josef Sudek**, **Drahomír Josef Růžička**, **Jan Lauschman** nebo **Karel Hájek**. Bylo uspořádáno mnoho domácích výstav, rozšířily se mapové okruhy, pořádaly se odborné přednášky a besedy.

K rozvoji amatérské fotografie jistě přispěla i rozšiřující se nabídka na poli fotografických přístrojů a potřeb. Kromě velkoformátových a středoformátových fotoaparátů začala společnost Leica v roce 1926 vyrábět první fotoaparát Leica A, který byl na kinofilm 35 mm. Inspiroval tím i další výrobce, kteří začali kinofilmové fotoaparáty masově produkovat. Firma **Meopta** začala v roce 1939 vyrábět mechanickou dvouokou zrcadlovku Flexaret s hliníkovým tělem fotografujícím na svitkový film, která se u nás brzy stala nejrozšířenějším a nejoblíbenějším fotoaparátem určeným nejen pro amatéry.

Německý protektorát v letech 1938 - 1945 přinesl jisté omezení v činnosti, které se však zase naplno rozběhlo po skončení druhé světové války. Bohužel rok 1948 a následná politická situace opět částečně zbrzdila vývoj české amatérské tvorby. V roce 1950 byl majetek fotoklubů znárodněn a pokud kluby tím hned nezkrachovaly, tak byly nuceně převedeny pod hlavičky závodních klubů podniků a továren a jejich činnost byla mírně utlumena. Hlavními tolerovanými motivy se stala krajina, portréty a po polovině 50. let i poezie všedního dne. Fotografové se v rámci svých fotoklubů zúčastňovali členských výstav, domácích i zahraničních salonů a fotografických soutěží. Nejtypičtější soutěží české amatérské fotografie se staly tzv. **mapové okruhy**, které existují dodnes. Jedná se o soutěž fotografických klubů, které si vzájemně vyměňují svoje vybrané reprezentativní soubory fotografií a hodnotí je. Porotu vždy tvoří všichni soutěžící. V Čechách existovalo více jak třicet mapových okruhů, z nichž většina zanikla. Nejznámější je MO Nekázanka, Český ráj, Vysočina či Turnovský.

Až druhá polovina padesátých a začátek šedesátých let přinesla politické uvolnění a další tvůrčí podněty. Kromě tradičních amatérských fotografických klubů vznikaly i nové skupiny s výtvarným ambicemi. V Olomouci vznikla v roce 1958 skupina **DOFO**, v Českých Budějovicích **Fotos**, ve Valašském Meziříčí **Profil**, v Brně **Rekrafo** a **VOX** a v Liberci **Studio výtvarné fotografie**. Tvorba jejich členů se vymykala běžnému pohledu na amatérskou fotografii. Své objekty zájmu vnímali jako výtvarný obraz s dodržováním všech jeho pravidel a také zároveň byli ochotni tvůrčím způsobem tato pravidla vědomě porušovat a dotvářet. Tím hledali nové cesty osobního vyjadřování, nezapadající do tradičních standardů, líbivých a podbízivých snímků. Snažili se být v kontaktu s profesionální a světovou fotografií odebíráním stávajících i nově vzniklých odborných časopisů **Československá fotografie**, **Revue fotografie** a publikace edice **Umělecká fotografie v SNKLHU**. Záleželo jim na sebevzdělávání, osobním vývoji, cítili potřebu sdílet a tříbit názory, hledat filozofické podtexty a symboly, kladli otázky a nacházeli odpovědi.

Všemi těmito aspekty vystoupili z běžných řad amatérské tvorby, která byla postavena na společensko - dobrovolném setkávání každého člena a nekladla si příliš velké ambice. Amatérské kluby byly důležitým startem a zázemím pro začínající a hledající se autory. V nich získali od starších a zkušenějších fotografů cenné vědomosti, které pak využívali v další své tvorbě. Měli možnost konfrontovat své fotografie na mezinárodních salonech a soutěžích, jejichž organizátoři často k nim vydávali katalogy, které sloužily jako zpětná vazba na vlastní tvorbu a pohled na dění v amatérské fotografii. Byly a stále jsou důležitou součástí české fotografie.



Jan Pikous, Spirála, 1964 (archiv Severeočeského muzea Liberec, KF296)

6. VZNIK STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

V Olomouci je v roce 1958 založeno DOFO, první poválečná fotografická skupina v Česku.

Doba uvolnění šedesátých let minulého století přinesla Československu v celé kulturní sféře nové tvůrčí podněty. Vznikla významná díla nové vlny v kinematografii, v literatuře, ale i ve výtvarném umění. Umělci po zhruba dvacetiletém tvůrčím mlčení začali navazovat na **meziválečnou avantgardu** a její úspěchy. Stejně tomu tak bylo i v případě fotografie, která byla více a více respektována jako samostatný umělecký obor. Fotografové **Jindřich Brok**, **Jan Lukas**, **Ladislav Sitenský** a další se osobně zúčastnili velmi úspěšného mezinárodního veletrhu **EXPO 58** v Bruselu. Své zkušenosti a nové poznatky uplatnili ve své tvorbě, a tím ovlivnili i další autory.

Z iniciativy **Jána Šmoka** vzniklo v roce 1960 na katedře fotografie pražské **FAMU** specializované vysokoškolské studium fotografie. V roce 1962 byla založena fotografická sbírka **Moravské galerie** v Brně a od roku 1967 byl v Praze každé dva roky pořádán mezinárodní veletrh **Interkamera**. Otevřely se první dvě specializované fotografické galerie v Evropě, v prosinci 1957 výstavní síň **Fotochema** a v roce 1958 **Kabinet fotografie Jaromíra Funka Domů pánů z Kunštátu** v Brně. Začíná vycházet specializovaný časopis **Revue Fotografie**.

Po jisté odmlce vznikají po celé republice tvůrčí spolky, zaměřené na médium fotografie. V Olomouci je v roce 1958 založeno **DOFO**, první poválečná fotografická skupina v Česku. Tvořilo ji osm zakládajících členů, několik teoretiků a hostů. Mezi nejznámější patří **Rupert Kytka**, **Ivo Přeček**, **Vilém Reichmann, Antonín**



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

Gribovský, Jan Hajn a Václav Zykmund jako teoretik. Ze začátku se jeho členové věnovali většinou žánrové fotografii a později jako reakce na vývoj výtvarného umění, hledali nové tvůrčí přístupy a tvořili ve stylu **poezie všedního dne**, **surrealismu**, **českého informelu**, **pop-artu** nebo **op -artu**.

O čtyři roky později byla založena v Českých Budějovicích skupina **Fotos**, jejíž členy sjednocoval pohled na město a okolí zcela výtvarným způsobem. Nejvýraznějším autorem byl **František Dvořák**, mapující České Budějovice velmi subjektivní a lyrizují náladou.

Ve Valašském Meziříčí fungovala od roku 1965 skupina **Profil**, která byla zaměřena na poetickou výtvarnou fotografii. Jejími významnými členy byli například **Milan Borovička** a **Miroslav Bílek**.

Ve stejném roce vznikla v Brně kolem botanika a fotografa **Miloše Spurného** skupina **Rekrafo**, která zaznamenávala regionální krajinu v okolí řek Dyje a Moravy.

Dalším sdružením, které vzniklo v Brně v šedesátých letech, byla fotografická skupina **VOX**.

Stejně tak jako celé Československo poznamenalo i Liberec v šedesátých letech postupné politické uvolňování. Město se dostalo do popředí celosvětového zájmu díky unikátní stavbě televizního vysílače a hotelu na **Ještědu**. Stavbu, jejíž stavba probíhala v letech 1966 - 1973, navrhnul architekt **Karel Hubáček**, který za ní získal jako jediný Čech od Mezinárodní unie architektů v roce 1969 **Perretovu cenu**. Spolu s dalším významným libereckým architektem **Miroslavem Masákem** stál u zrodu vzniku význačného architektonického studia **SIAL—Sdružení inženýrů a architektů** v Liberci, které existuje dodnes.

Kromě architektury se velmi pozitivně vyvíjela i liberecká dramaturgická scéna. Koncem padesátých let přišel do Naivního divadla mladý režisér a scénograf **Jan Schmid**. Za jeho působení dostaly divadelní hry pro děti jiný nepopisný náboj plný fantazie a hravé imaginace. V roce 1969 stál u vzniku **Studia Ypsilon**, které se po deseti letech působení v Naivním divadle přestěhovalo do Prahy.

Moderní trendy té doby se také odrazily v novém pohledu na spotřební zboží. V návrhářském oddělení tehdejšího podniku **Plastimat** působil průmyslový výtvarník **Jiří Hofman**, pod jehož vedením vzniklo mnoho designově moderních předmětů denní potřeby. Léta šedesátá se stala populární pro rozvoj plastových materiálů, a to díky novému designu, praktičnosti a ceně.

K Liberci a celým severním Čechám bezesporu patří sklářská a textilní tradice, která je úzce spojena se **Severočeským muzeem**. Významným sbírkovým oddělením je uměleckohistorické, zvláště sbírka textilu a skla, a také sbírka fotografií s více než 160 tisíci negativy, z nichž nejstarší jsou datovány kolem roku 1860.

A právě s muzeem je spojována i výtvarná **skupina Sedm**, která v něm měla pravidelné předvánoční výstavy, a to až do roku 1968, kdy zanikla. Založilo ji v roce 1959 sedm umělců rozdílných oborů malířství, sochařství, grafiky, sklářství a textilního výtvarnictví. Mezi její významné členy patřil například grafik **Vladimír Komárek**, sklář **Ladislav Oliva**, malíř a grafik **Vladimír Sobolevič** či sochař **Jiří Seifert**. Dodnes se malá výstavní síň v 1. patře Severočeského muzea neformálně nazývá Sedma, protože právě v ní měli nejčastěji výtvarníci skupiny Sedm výstavy. Pravidelně na ně zvali i další umělce jako čestné členy. V letech 1962 – 1964 se výstav zúčastnil i fotograf **Studia výtvarné fotografie Čestmír Krátký**.

Tři roky po skončení druhé světové války vzniklo při závodním klubu Železničářů zájmové sdružení fotografů amatérů, které funguje v Liberci pod názvem **Fomaklub** dodnes. Mělo zhruba 15 členů, kteří se pravidelně scházeli v Kulturním středisku libereckého nádraží ČSD. Mezi ně koncem padesátých let také docházel už tehdy uznávaný fotograf aktů **Vilém Boháč**. Přednášel na téma portrét a akt, a to nejen pro liberecké fotografy, ale také například i pro olomoucké **DOFO** nebo současný **Jizerský fotoklub** v Hejnicích. Jelikož schůzky probíhaly na nádraží a bylo nutné mít speciální povolení, tak činnost fotoklubu byla otevřena jen pro určité jedince. To se Boháčovi moc nelíbilo, a tak koncem roku 1959 oslovil **Jana Kabíčka** a **Jiřího Plátka** s myšlenkou založení výběrové instituce, která by sdružovala vyspělé fotografy celého libereckého okresu. Během dalších dvou let tato trojice vyhledávala a oslovovala nadané fotografy v regionu, kteří většinou už byli členy jiných amatérských fotoklubů. V roce 1961 pak jednají s tehdejším ředitelem **Osvětového domu Františkem Formáčkem** ohledně záštity nad novým fotografickým sdružením a začínají tvořit podmínky členství. Jeho činnost měla přispět k propagaci výtvarné fotografie, k výzkumu estetického vlivu fotografie na diváka a k iniciativní účasti jejich členů na dalším rozvoji československé fotografie. Záštita byla přislíbena a pro pravidelné schůzky jim byl nabídnut prostor přímo v **Osvětovém domě** ve Stalinově ulici číslo 14, dnešní třídě 1. máje. Do přípravného výboru vzniku Studia byli přizváni další fotografové **Jan Pikous** a **Ladislav Postupa**. Všechny zakládající členy však musela nejdříve schválit komise, která byla ve složení **Ján Šmok** z pražské **FAMU**, A. Mašin z Krušnohorského střediska Teplice a A. Bláha z Ústředního poradního sboru pro fotografii. Po předložení autorských fotografií byli do přípravného výboru a zakládajícími členy oficiálně zvoleni **Jan Kabíček**, **Jan Pikous**, **Jiří Plátek** a **Ladislav Postupa**. **Vilém Boháč** byl důležitým iniciátorem a duchovním otcem vzniku Studia, ale nikdy se jeho členem nestal. Skupina dostala název **Studio výtvarné fotografie**, byl ji schválen statut a byla pod hlavičkou **Osvětového domu** založena 1. 5. 1962.

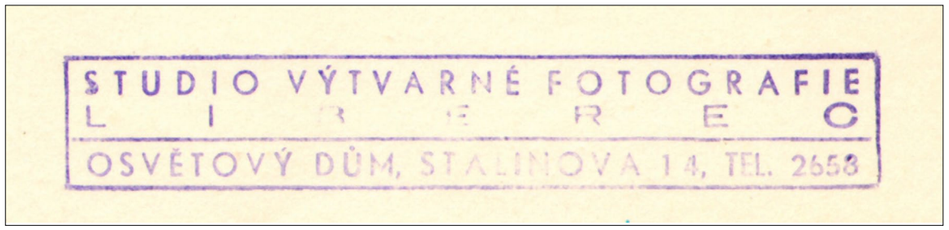


Vilém Boháč, Akt (Revue Fotografie 1967)

Během dalších dvou let tato trojice vyhledávala a oslovovala nadané fotografy v regionu, kteří většinou už byli členy jiných amatérských fotoklubů.



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



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

Po předložení autorských fotografií byli do přípravného výboru a zakládajícími členy oficiálně zvoleni Jan Kabíček, Jan Pikous, Jiří Plátek a Ladislav Postupa.



Původní Stalinova ulice č. 14 v Liberci, kde stál v 60. letech Osvětový dům, v popředí Ladislav Postupa, 2010 (archiv Jany Hunterové)



Další razítko Studia (archiv Severočeského muzea Liberec)

Další zájemce o členství ve Studiu buď doporučil nebo nedoporučil pětičlenný výbor na základě předložených 15 fotografií na jakékoliv téma a stručného popisu dosavadní fotografické činnosti. Fotografie nesměly být starší více jak dva roky. Na členských schůzích se pak o přijetí nového uchazeče hlasovalo. Rozhodovala naprostá většina kladných hlasů. Pětičlenný výbor se každoročně střídal. Prvním historickým předsedou se stal Jan Kabíček, tajemníkem, zastupující přípravný výbor byl zvolen Jiří Plátek, výstavním referentem Čestmír Krátký, propagačním referentem Ladislav Postupa a hospodářem Augustýn Hřebíček. Členství bylo dobrovolné a čestné, jeho práva a povinnosti se řídily Organizačním a jednacím řádem Studia. Po přijetí za člena Studia dostal každý fotograf razítko, potvrzující jeho členství, a kterým označoval všechny své přijaté fotografie. Všichni fotografové měli také osobní razítko se svým jménem a adresou.

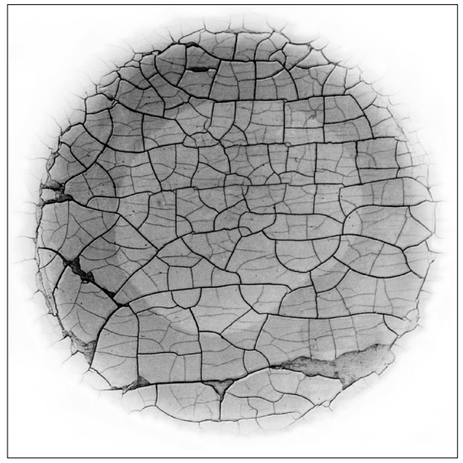
Podle článku III. Organizačního a jednacího řádu Studia výtvarné fotografie v Liberci se jeho členem mohl stát každý vyspělý pracovník ve fotografii starší šestnácti let, občansky bezúhonný, který se významně zasluhoval o rozvoj a společenské využití fotografie nebo prokazoval svou činností v oboru, že splňuje předpoklady pro činnost ve Studiu. Přijatí členové pak měli povinnost vyvíjet přiměřenou činnost instruktážní a přednáškovou ve fotografických kroužcích, vypracovávat písemné posudky na předložené fotografie. Dále pak se museli účastnit porot na výstavách fotografií a zpracovávat o tom písemné závěry. Být přijat do Studia nebylo celoživotním privilegiem, ale muselo se každým rokem obhajovat. Fotografové pravidelně předkládali šestkrát za rok ve stanovených termínech dvě fotografie velikosti 30x40 cm s libovolným námětem. Z těchto dvanácti fotografií muselo být přijato deset.

Zakládající členové nastavili velmi tvrdé podmínky sami na sebe, ale také i na nově příchozí. Měli přehled o talentovaných fotografech libereckého regionu, kteří většinou už působili v některých fotoklubech. Sami je oslovovali nebo oni přicházeli a žádali o členství samostatně. Bohužel ne každý prošel přísným výběrovým řízením, a také ne každý dokázal svoje členství udržet. Pokud někdo nesplnil odevzdání deseti kladně schválených fotografií za rok, tak mu bylo výborem navrženo ukončení členství. Podmínky nastavily velmi vysokou laťku fotografických dovedností a také nutily členy Studia se neustále sebevzdělávat a vyvíjet se nejen prakticky, ale i teoreticky a své zkušenosti předávat dále.

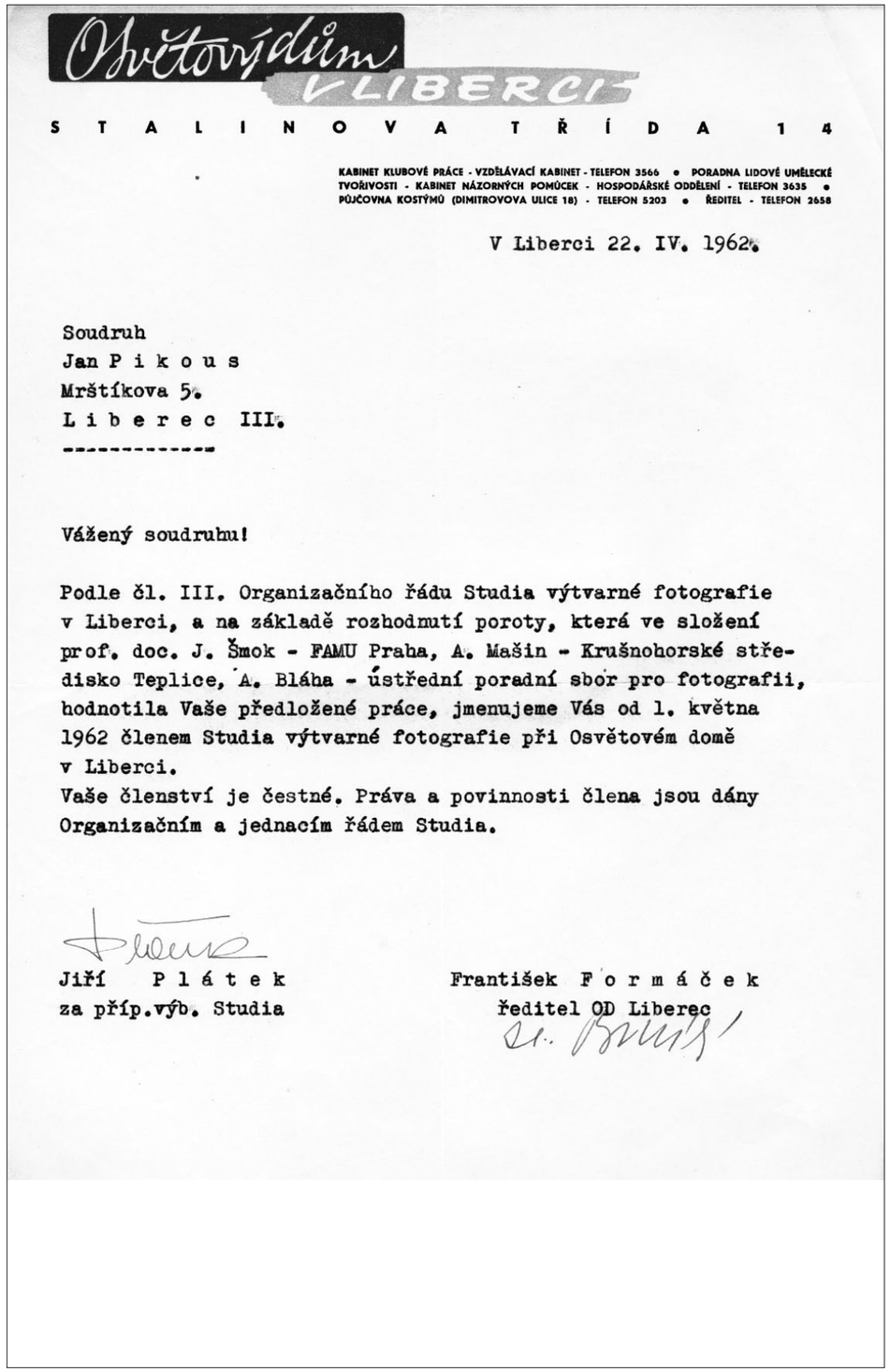
V té době už vzniklo několik fotografických skupin, které se chtěly vymanit z diktovaných žánrových snímků a pohlížet na fotografii zcela výtvarným pohledem. A jen jedno seskupení bylo z těchto důvodů založeno a dalo si své umělecké směřování přímo do názvu. Byli to právě fotografové ze Studia výtvarné fotografie v Liberci, kteří se chtěli odtrhnout od tehdy tradičních propagátorských prvků každodenního života šťastné dělnické třídy a následovat moderní umění, navazující na českou meziválečnou avantgardu.

Vstup Čestmíra Krátkého do Studia přinesl do tvorby většinou amatérských fotografů nový filozofický nadhled a nové chápání propojení obrazu a myšlenky, které mohou dát objektům jinou symboliku nebo význam. Krátký byl v úzkém kontaktu s mladými tvůrci českého informelu včetně jeho blízkého přítele sochaře Jana Koblasy. Jejich práce, zdůrazňující strukturu povrchu, ovlivnila nejen tradiční výtvarníky, ale i moderní fotografy. Obrazy strukturální abstrakce s posunutým významem tvořily, kromě zcela výtvarných pohledů na akt, živou fotografii, krajinu, nalezená zátiší a jiné experimenty, velkou část tvorby členů Studia výtvarné fotografie v Liberci.

Obrazy strukturální abstrakce s posunutým významem tvořily, kromě zcela výtvarných pohledů na akt, živou fotografii, krajinu, nalezená zátiší a jiné experimenty, velkou část tvorby členů Studia výtvarné fotografie v Liberci.



Ladislav Postupa, Unavené slunce, 1963 (archiv Romana Machka)



Osvětový dům LIBERCI

STALINOVA TŘÍDA 14

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.

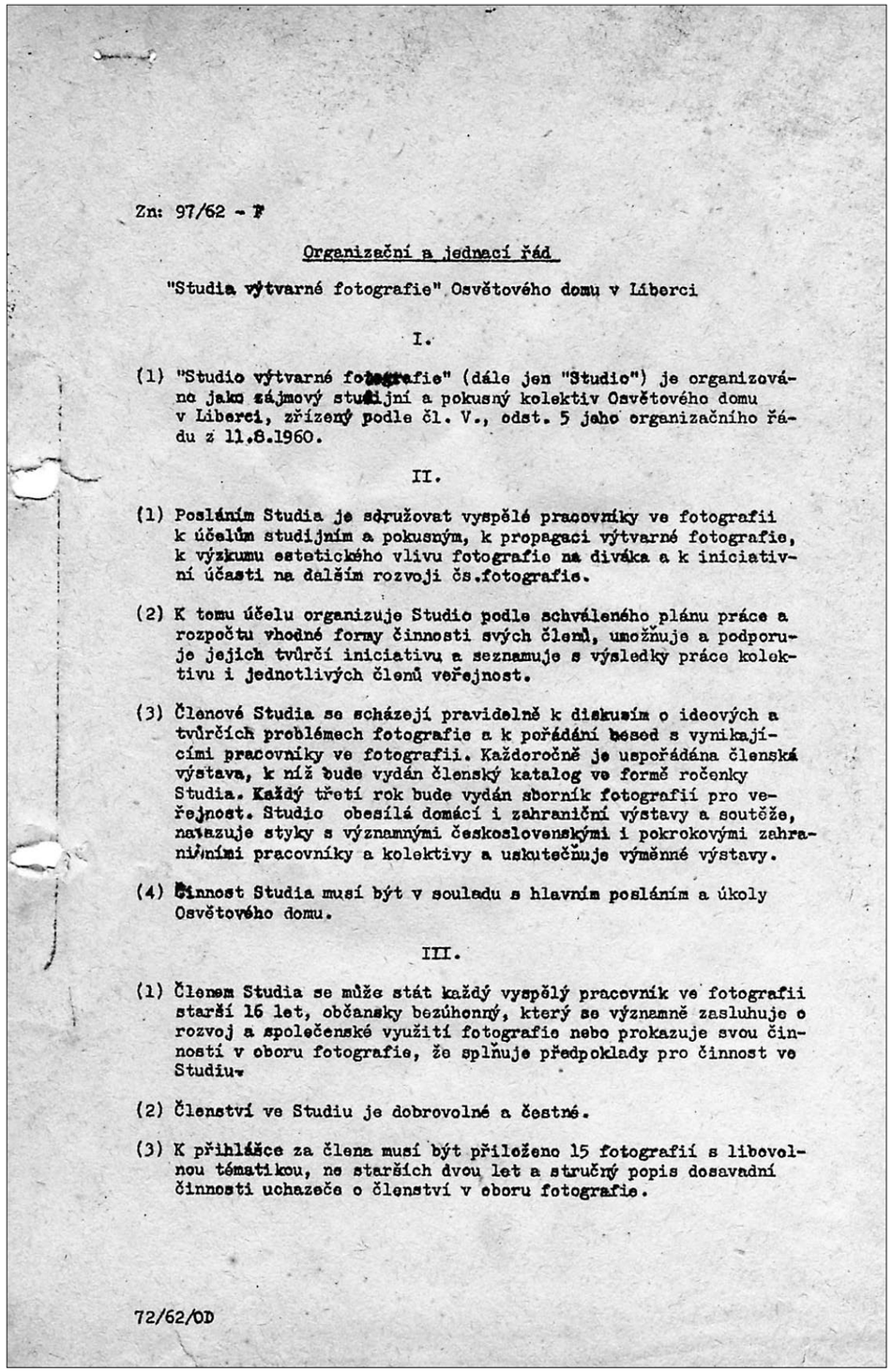
Vážený soudruhu!

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, A. 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, navazuje 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 16 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.

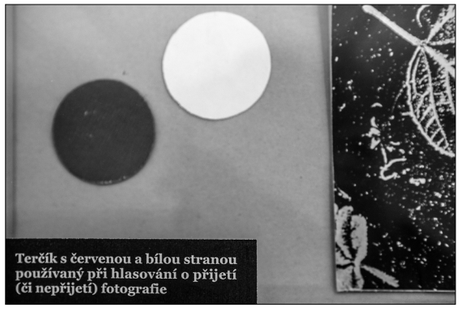
72/62/OD

První stránka Stanov Studia, 1962 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)

7. ČINNOST A STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Fotografové **Studia výtvarné fotografie** se pravidelně scházeli zhruba jednou za dva měsíce. Dle Stanov Studia musel každý člen odevzdat za rok minimálně dvanáct fotografií formátu 30 x 40 cm, z kterých muselo být přijato deset. O každém přijetí či nepřijetí se hlasovalo. Hlasování bylo tajné a skládalo se ze dvou kol. První kolo probíhalo tak, že každý z přítomných vložil skrytě své fotografie do obálky, kterou pak odevzdal nezávislému asistentovi. Ten je pak všechny opatrně rozložil na velký stůl, tak aby nebylo vidět jméno podepsaného autora. Každý z členů Studia si mohl nyní všechny fotografie pečlivě a v klidu zblízka pěkně prohlédnout. Hodnotil se nejen obsah, výtvarné ztvárnění, ale i technická preciznost. Když si každý udělal představu o předložených snímcích, tak se fotografie sebraly a mohlo začít druhé kolo hlasování. **Jiří Plátek** vymyslel systém tajného hlasování pomocí malých papírových terčíků, které i sám vyrobil. Měly velikost zhruba 3 cm, přesně tolik, aby se vešly pohodlně do dlaně. Jedna strana byla bílá a ta druhá červená. BÍLÁ znamenala nesouhlasím s přijetím fotografie a ČERVENÁ naznačovala zapálení pro předložený snímek a tedy i jeho přijetí. Přítomní členové Studia museli sedět v jedné řadě, to aby nebylo vidět jak každý z nich hlasuje. Asistent začal postupně ukazovat plenéru předložené fotografie bez uvedení autora a všichni hodnotitelé mohli začít hlasovat. Počet hlasů pro a proti vždy zapsala na rub snímku. Fotografie byla přijatá při větším počtu kladného hodnocení. Pokud se někomu nepodařilo splnit roční limit a nebylo mu přijato deset fotografií, tak mu výbor Studia dal půlroční odklad. Když ani v prodloužené lhůtě neodevzdal povinné snímky, tak mu bylo členství ve Studiu ukončeno. Každý přistupoval k hodnocení fotografií velmi zodpovědně a nebral to na lehkou váhu. Po jeho skončení vždy propukly vášnivé diskuze, a to nejen o předložených fotografiích, ale o výtvarném umění všeobecně. Tyto výměny názorů byly velmi důležitou součástí osobního a tvůrčího růstu každého člena. Ujasňovaly se pohledy na umění, staly se motivací k novým nápadům a ovlivňovaly vlastní tvorbu.

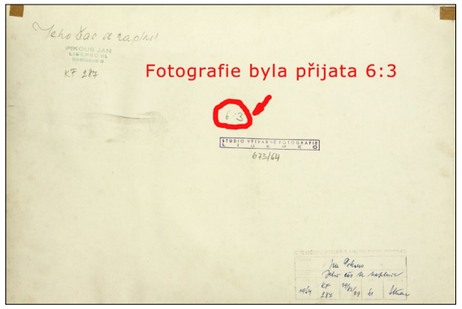
Na jednu takovou emoční diskuzi ohledně hodnocení fotografií a na **Karla Škopka** vzpomíná **Jiří Bartoš**: *„Zas na druhou stranu tam ve Studiu byl Karel Škopek z Lomnice, bývalý drogista a ten měl dva syny, kteří oba vystudovali v Praze a také fotografovali. A tento starý pán, my jsme byli proti němu věkový rozdíl minimálně 30. - 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 vlastně nevíte, a tohle by si měli poslechnout lidi, co dnes arogantně a pseudoznalostně o fotografiích rozhodují jenom na základě toho, jestli*



Terčík s červenou a bílou stranou používaný při hlasování o přijetí (či nepřijetí) fotografie

Hlasovací terčíky s červenou a bílou barvou, 2012 (foto Jana Hunterová)

Jiří Plátek vymyslel systém tajného hlasování pomocí malých papírových terčíků, které i sám vyrobil. Měly velikost zhruba 3 cm, přesně tolik, aby se vešly pohodlně do dlaně. Jedna strana byla bílá a ta druhá červená. BÍLÁ znamenala nesouhlasím s přijetím fotografie a ČERVENÁ naznačovala zapálení pro předložený snímek a tedy i jeho přijetí.



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

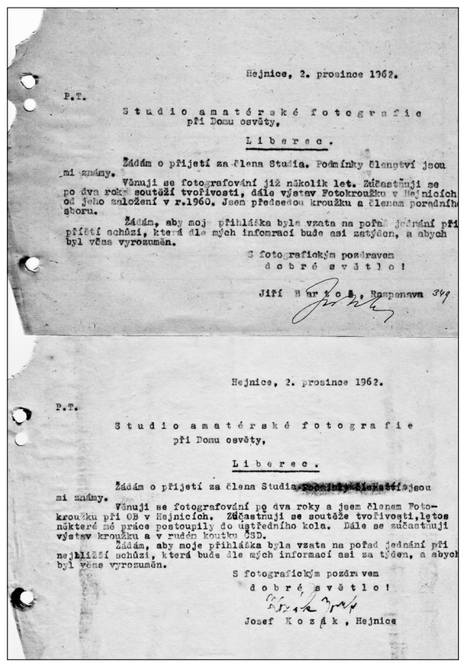


Pozvánka na 4. členskou výstavu Studia v hale Státní Spořitelny v Liberci, 1967 (archiv Jiřího Plátka)

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 ze srpna 2008).

Z každé členské schůze byl vytvořen zápis, na kterém byl uveden seznam přítomných a omluvených členů, program setkání, plán výstav a soupis přijatých fotografií včetně jejich registračního čísla a hodnocení.

Nejvyšším orgánem byly členské schůze a v období mezi nimi řídil a organizoval činnost Studia pětičlenný výbor, který volila výroční členská schůze a schvaloval ředitel Osvětového domu. Pětičlenný výbor byl tvořen předsedou, který odpovídal za činnost, řídil schůze a zastupoval Studio na veřejnosti. Tajemník připravoval a svolával schůze, dělal zápisy a jiné administrativní záležitosti. Výstavní referent měl za úkol organizačně zajišťovat výstavy a soutěže. Propagační referent spolupracoval s odbornými časopisy, deníky a rozhlasem, psal tiskové zprávy, recenze a upoutávky na výstavy. A konečně hospodář vypracovával se zřizovatelem rozpočet a dbal na jeho dodržování.



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 moji přihlášku 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, Hejnice 349

Hejnice, 2. prosince 1962.

P.T.

Studio amatérské fotografie
při Domu osvěty,

Liberec.

Žádám o přijetí za člena Studia [illegible]
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 230.

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!

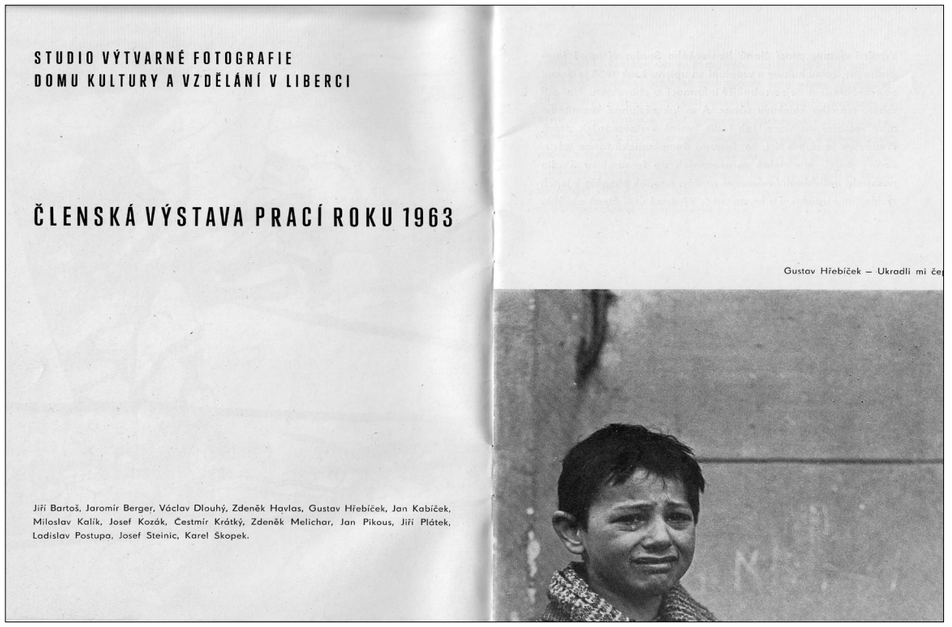
Josef Kozák, Hejnice

Žádosti o přijetí do Studia, 2. 12. 1962 (archiv Jizerského fotoklubu)

Členové Studia se kromě členských schůzek setkávali i na jiných aktivitách spojených s jejich povinnostmi danými Stanovami. Věnovali se lektorské, instruktážní a poradenské činnosti v jiných amatérských fotoklubech v regionu. Organizovali besedy, semináře a přednášky s odborníky fotografie a jako porotce se účastnili fotografických soutěží.

Studio výtvarné fotografie existovalo pod hlavičkou Osvětového domu, který se později přejmenoval na Dům kultury a vzdělávání. Ředitelem byl **František Formáček**, který činnost Studia velmi podporoval. Všechny přijaté fotografie přešly do archivu a byly z nich vybírány snímky, které reprezentovaly Studio na členských výstavách nebo na mezinárodních soutěžích a salonech. Později se staly základem fotografické sbírky **Kabinetu fotografie** Severočeského muzea v Liberci, kterou založil **Jan Kabíček**. Za každý přijatý snímek dostal fotograf od Osvětového domu jeden fotografický papír formátu 50 x 60 cm. Každý rok se pořádaly členské výstavy, které reprezentovaly tvorbu z předešlého roku. Byly k nim vydávány pozvánky a katalogy ve formě ročenky formátu A5 s grafickou úpravou **Jiřího Plátka**, který také zařizoval tisk v n. p. Severografie Liberec. Předmluvy do nich, včetně úvodních slov na vernisážích, tiskových zpráv do deníků a recenzí do odborných časopisů většinou zajišťoval **Čestmír Krátký.**

Jak sám Krátký naznačil ve svém zamyšlení v deníku Vpřed 25. 4. 1967 k příležitosti otevření 4. členské výstavy Studia v hale Státní spořitelny v Liberci, tak po pěti letech úspěšné činnosti byla v tvorbě jeho členů patrná tvůrčí únava a stagnace. Také u nejlepších fotografů se



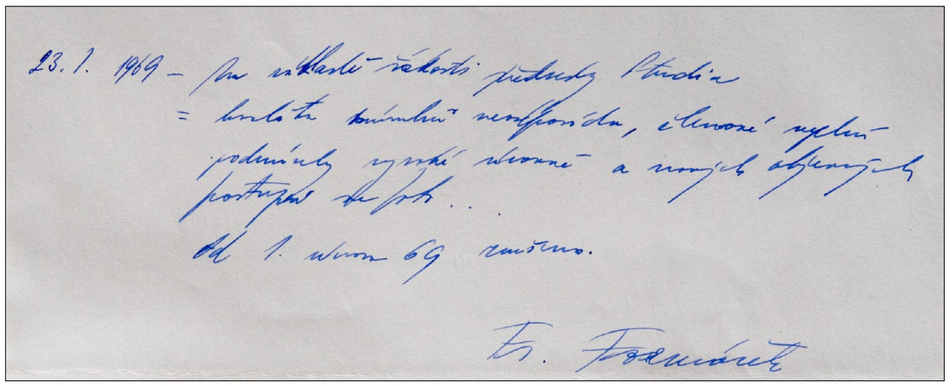
Katalog k 1. členské výstavě Studia ve výstavní síni Stavoprojektu Liberec, 1963 (archiv Josef Steinic)

začalo objevovat opakování některých témat a nápadů. Dokladem toho je, že na zmiňované prezentaci se vystavovaly nejen zcela aktuální práce, ale i snímky dva roky staré a výstava tak nemohla reprezentativně ukázat současnou tvorbu členů.

Silnou motivaci a novou energii by jistě přineslo otevření stálé fotografické výstavní síně v Liberci, o kterou se Studio po celou dobu své činnosti marně snažilo. Plánovali v ní výstavy, které by veřejnosti představily tvorbu fotografů nejen z Liberce, ale i z celé republiky a zahraničí. Zaplnilo by se tím prázdné místo kulturní institucí, která by spolu s **Oblastní galerií** a **Severočeským muzeem** byla součástí uměleckého dění v něm. Liberec bohužel na otevření fotografického výstavního prostoru čekal až do roku 1975, kdy byla založena **Malá výstavní síň**, tedy šest let po skončení činnosti Studia.

Koncem šedesátých let se v Československu začala měnit politická situace, a tím také i priority Okresního kulturního střediska. Přestával finančně přispívat na propagační materiály, katalogy, fotografické papíry a také již nenabízel odpovídající prostory, kde by se členové Studia mohli scházet. V roce 1967 si **Ladislav Postupa** pronajal ateliér v centru Liberce a šel na volnou nohu. Stejně jako **Čestmír Krátký**, který se odstěhoval do Prahy a rok poté emigroval do USA. Fotografové Studia postupně ztráceli nadšení a motivaci, začali mít jiné priority a starosti a přestali plnit nastavené podmínky členství. Na žádost předsedy z ledna 1969 bylo Studio výtvarné fotografie 1. 2. 1969 oficiálně zrušeno.

Fotografové Studia postupně ztráceli nadšení a motivaci, začali mít jiné priority a starosti a přestali plnit nastavené podmínky členství. Na žádost předsedy z ledna 1969 bylo Studio výtvarné fotografie 1. 2. 1969 oficiálně zrušeno.



Zápis ředitele OKS Františka Formáčka o zrušení Studia výtvarné fotografie, 1969 (majetek Okresního archivu Liberec)

(4)

Zápis

z členské schůze Studia výtvarné fotografie dne 20.3.65

Přítomni: ss. Bartoš, Berger, Elstner, Hřebíček, Kabíček, Kozák, Pikous, Plátek, Poštupa, 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 hlasování.

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)

8. ČLENOVÉ STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Je jen několik fotografů libereckého **Studia výtvarné fotografie**, kteří jsou dnes v odborných kruzích dobře známi. Mezi ně patří především **Jiří Bartoš**, **Čestmír Krátký**, **Jan Pikous** a **Ladislav Postupa**. Jejich tvorba byla vystavena na mnoha autorských i skupinových výstavách v Čechách i v zahraničí. Byly o nich vydány monografie, katalogy, články a jejich díla jsou zastoupena v předních sbírkách. Ostatní členové jsou méně známí nebo zcela zapomenuti.

Jelikož Studio výtvarné fotografie bylo čistě výběrové sdružení a chtělo se svojí tvorbou oddálit od nižší úrovně tradičních amatérských klubů a přiblížit se kvalitě profesionálních výtvarníků, tak byly na jejich členy kladeny vysoké nároky.

Za necelých sedm let činnosti Studia se postupně stalo jeho členy celkem 25 fotografů. Jejich počet v jednom roce nikdy nepřesáhl devatenáct (1963) a nebyl méně než čtrnáct (1965). Na pravidelné schůzky docházeli z Liberce nebo z Jablonce nad Nisou, dojížděli z Hejnic, Prahy, Bakova nad Jizerou či Lomnice nad Popelkou. Kromě členství ve Studiu byla většina z nich i členy jiných amatérských fotografických spolků z místa jejich bydliště nebo zaměstnání. V Hejnicích působil fotokroužek Osvětové besedy, dnes stále fungující **Jizerský fotoklub**. Jeho členy byli kromě zakládajícího předsedy **Jiřího Bartoše** i **Josef Kozák**, **Zdeněk Melichar**, **František Vokál** a po skončení činnosti Studia sem také začal dojíždět **Stanislav Hrubant** a **Petr Riedl**. Hlavním tématem, který je spojoval, byla krajina, zvláště Jizerské hory. Okolí Českého ráje a Podkrkonoší zase přitahovalo objektivy fotoaparátů **Karla Škopka**, **Jaromíra Bergera**, **Josefa Steinice** a **Zdeňka Havlase**, kteří byli členy **Spojených fotokroužků ZK Technolen** v Lomnici nad Popelkou a nachodili v něm stovky kilometrů. V jabloneckém fotoklubu Osvětového domu působil **Augustýn Hřebíček**, **Miloslav Kalík**, **Jiří Červinka** a **René Elstner**. V rámci svého členství v něm také spolupracovali s redakcí jabloneckého Kalendáře kultury a aktivně přispívali do Novin Jablonecka. Členy závodního klubu LIAZ Mnichovo Hradiště byli **Karel Šípek** a **Vladimír Hanzl**.

Jelikož Studio výtvarné fotografie bylo čistě výběrové sdružení a chtělo se svojí tvorbou oddálit od nižší úrovně tradičních amatérských klubů a přiblížit se kvalitě profesionálních výtvarníků, tak byly na jejich členy kladeny vysoké nároky. Fotografové Studia se vzájemně podporovali, motivovali a ovlivňovali, dbali na svůj všeobecný přehled a sebevzdělávali se ve výtvarném umění, literatuře a hudbě. Odebírali a studovali dostupné odborné časopisy a publikace. Aktivně se zajímali o fotografické dění, organizovali členské výstavy, zúčastňovali se domácích i zahraničních salonů a soutěží, které také sami organizovali a posuzovali. Stáli u zrodu **mapového okruhu** Český ráj, založili významnou fotografickou sbírku **Kabinet fotografie** v **Severočeském muzeu** v Liberci.

Byli velmi pracovití, nadšení, nadaní a tvořili se zápalem, radostí, láskou a s celým srdcem.



Augustýn Hřebíček, z výstavy Kabinetu fotografie J. Funka, Domu pánů z Kunštátu v Brně, 1965 (archiv Jiřího Plátka)



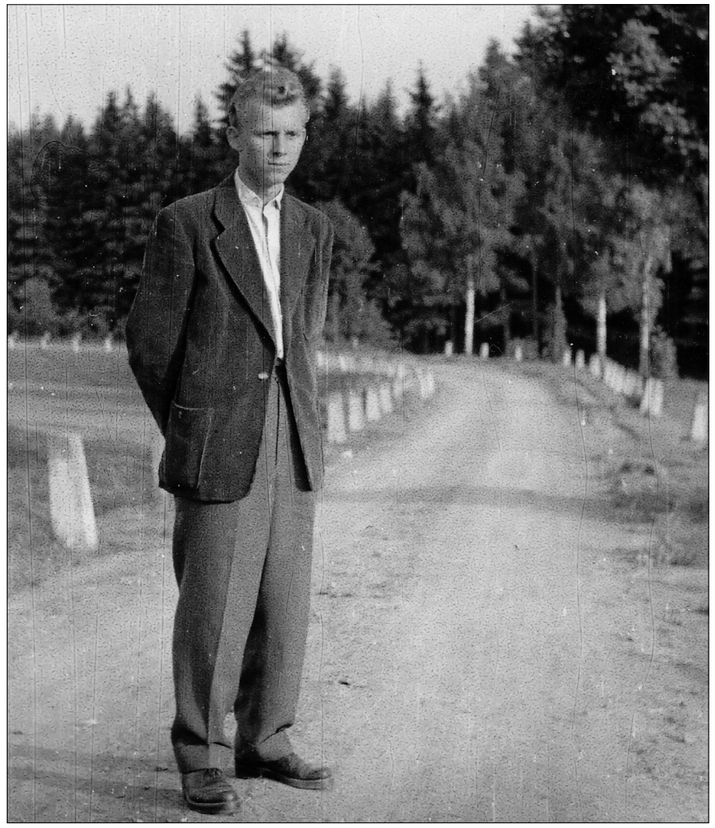
Josef Cícha, 60. léta (archiv autora)



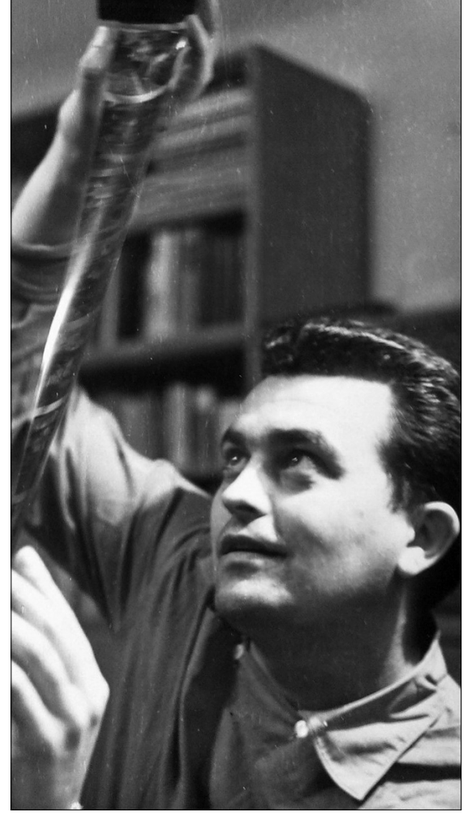
S Ladislavem Postupou, 2008 (foto Petr Ozogan)



Josef Kozák, 1963 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)



Josef Steinic, 50. léta (archiv autora)



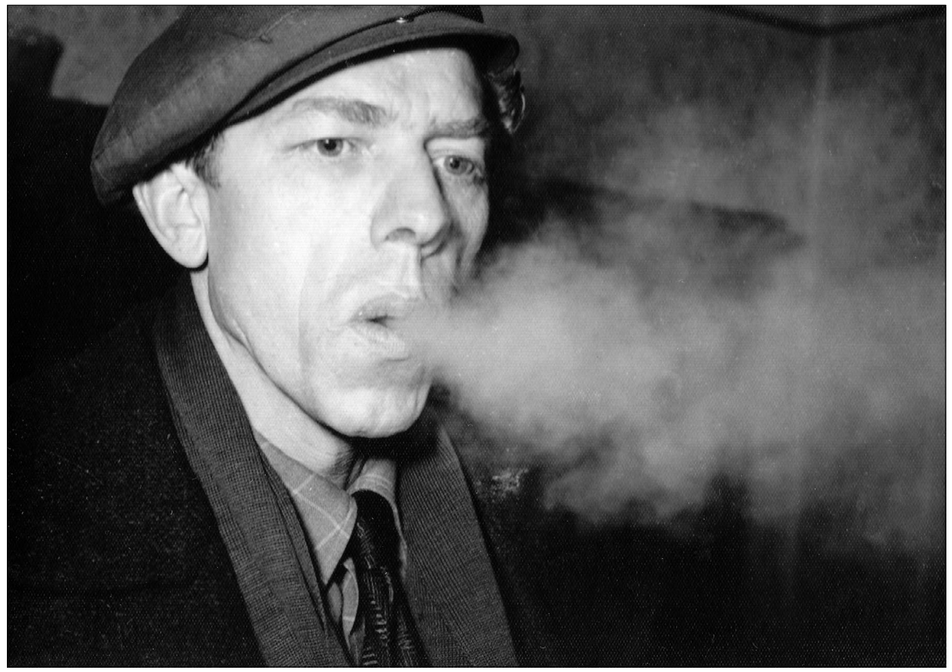
Zdeněk Havlas, 60. léta (archiv autora)



Zdeněk Melichar, 50. léta (archiv autora)



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



Václav Dlouhý, 60. léta (archiv autora)



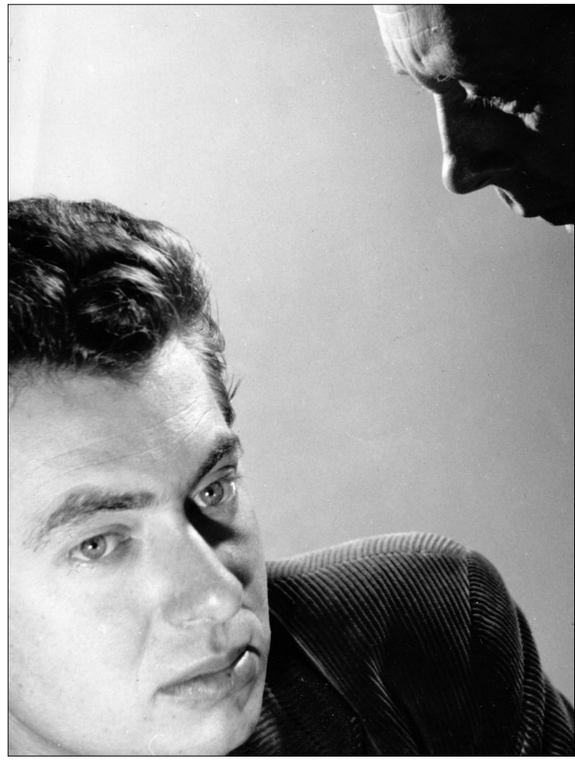
Ladislav Postupa, 1969 (archiv Vladimíra Hanzla)



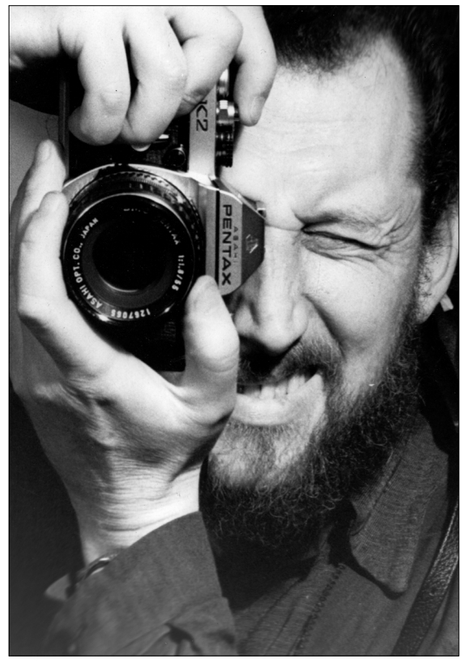
Karel Škopek, 60. léta (archiv autora)



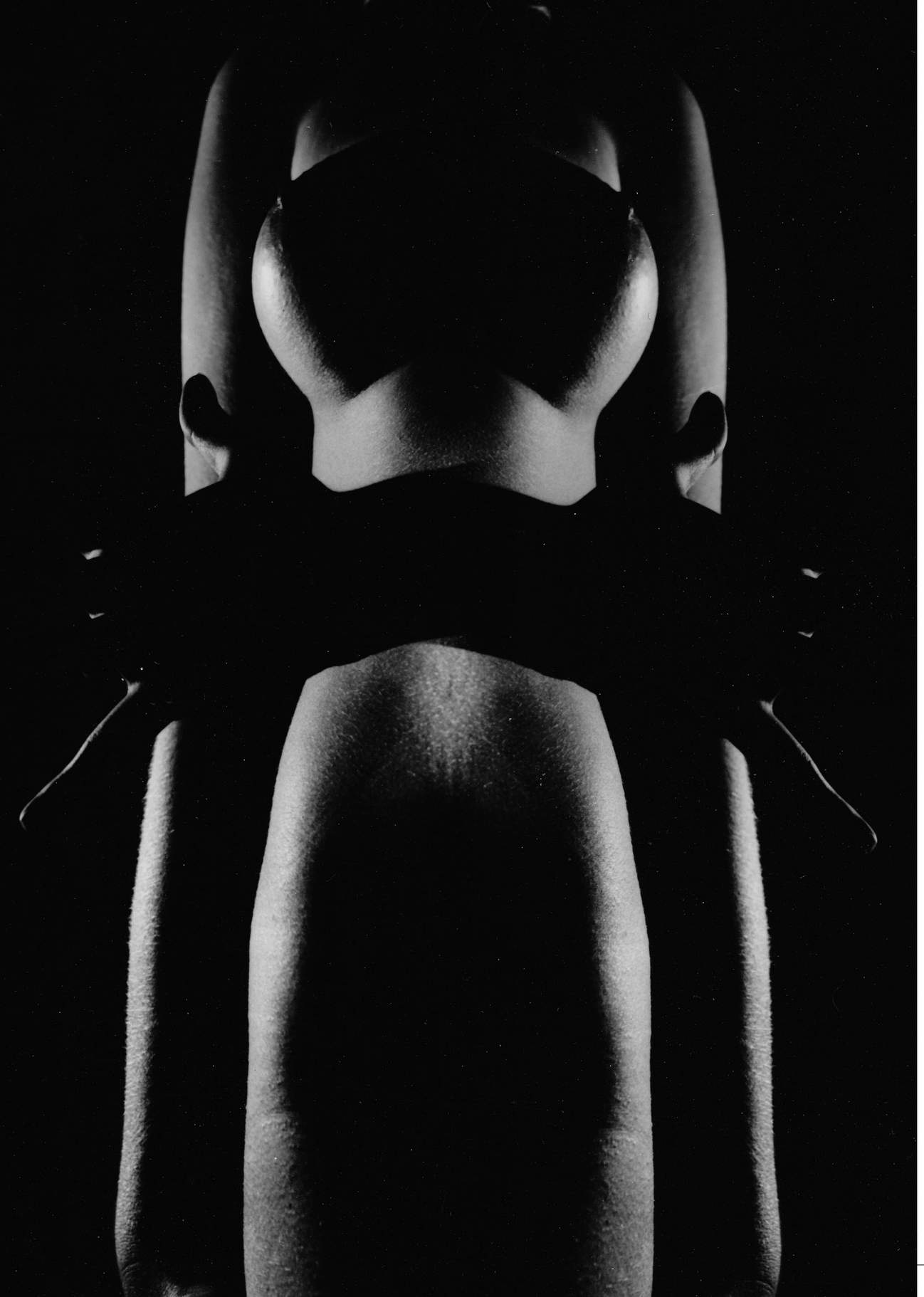
Karel Šípek, 60. léta (archiv Vladimíra Hanzla)



Jaromír Berger a Karel Škopek, 60. léta (archiv Josefa Steinice)



Jiří Červinka, 60. léta (archiv autora)

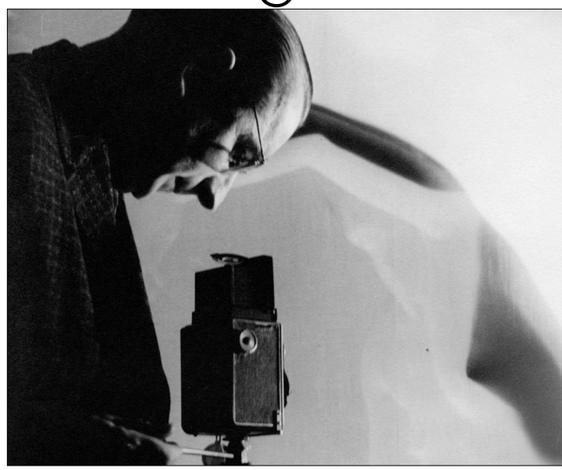


Bez názvu - 60. léta
archiv autora

Boháč Vilém ing. arch.

*1. 9. 1922
†6. 12. 2001

Iniciátor vzniku Studia výtvarné fotografie.



Vilém Boháč, 60. léta (archiv autora)

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 Severočeského muzea.

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 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 následné politické

situaci v Československu, ukončil Boháč na Národním výboru koncem šedesátých let svou činnost. Od roku 1970 začal pracovat ve Stavoprojektu jako projektant, a to 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 královské Vinohrady. 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 nastoupit na brigádu u velké firmy architekta Chalupníčka, kde zůstal více jak dva roky. Zúčastnil se měření hradu Karlštejn a hodně se v tomto období ve fotografii naučil, včetně fotografování na skleněné desky.

Koncem války se v Klubu fotografů amatérů seznámil se starším pánem, který fotografoval ženské akty. Jako mladíka ho to ohromně nadchlo a s velkým nadšením začal fotit také. Svůj první akt 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.

Sám Vilém Boháč byl celý život věrný mottu, který vyslovil na začátku své kariéry: *„Našel jsem motiv. Jeden z nejkrásnějších a nejobtížnějších, motiv v kultuře a kráse těla člověka. Žena...uhnětena z hlíny, namalovaná na skalní stěně, opěvovaná v básních – to už je odpradávna. A není epochy, která by se tohoto námětu chtěla vzdát“*.

Jelikož se v letech 1948 – 1955, v období nejsilnějšího totalitního režimu, nesmělo v Československu publikovat fotografické akty, tak bylo velmi obtížné se v tomto oboru prosadit. Vilém Boháč je fotografoval už koncem čtyřicátých let na skleněné desky a byl jedním z prvních fotografů, kteří akt u nás začali vystavovat veřejně. Se svými fotografiemi se zúčastnil výstavy, která se konala v prostoru tehdejší budovy Ústřední rady odborů v Praze už v roce 1951. Po politickém uvolnění v šedesátých letech se fotografie aktu stala jedním z nejpopulárnějších a nejoblíbenějších témat a prolíná se tvorbou skoro každého fotografa té doby.

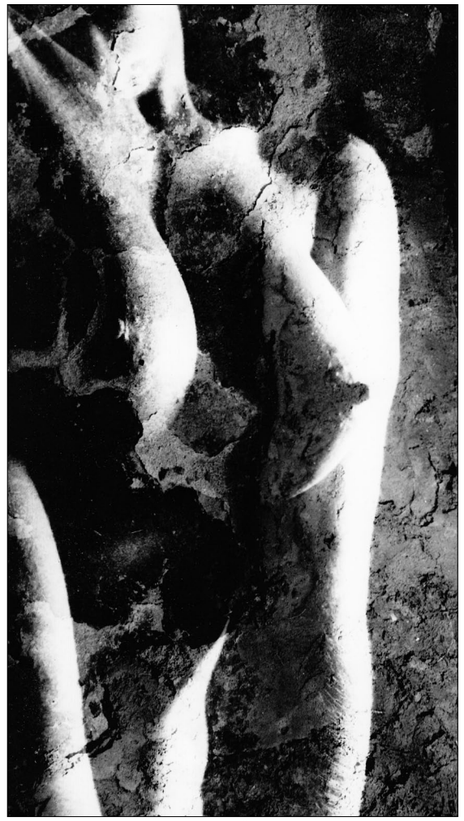
„Našel jsem motiv. Jeden z nejkrásnějších a nejobtížnějších, motiv v kultuře a kráse těla člověka. Žena...uhnětena z hlíny, namalovaná na skalní stěně, opěvovaná v básních – to už je odpradávna. A není epochy, která by se tohoto námětu chtěla vzdát“.



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

Aby se Boháč odlišil od běžných komerčních pohledů na ženu a odpojil se od dogmatů, které spojovaly nahé ženské tělo s pornografií, tak začal hledat vzory a náměty ve výtvarném umění. Stejně jako **Miloslav Stibor** nebo **Ján Šmok** i on vytvářel akty výrazně stylizované bodovými světly v ateliéru. Zdůrazňoval jednoduché linie a tvary a soustředil se na výtvarné a velmi působivé detaily ženského těla. Jemně poodhalil jen to co mělo být spatřeno, odstranil nepodstatné, nesklouzl k podbízivosti a dokázal, že přitažlivost tkví v cudnosti. Jeho styl práce na odstranění popisnosti v jeho tvorbě, označil **Jiří Dolejš** v katalogu *„Tvary a Metamorfosy“* (1977) za: *„Cestu lyrické geometrizace a plastické poezie“*.

Zdůrazňoval jednoduché linie a tvary a soustředil se na výtvarné a velmi působivé detaily ženského těla. Jemně poodhalil jen to co mělo být spatřeno, odstranil nepodstatné, nesklouzl k podbízivosti a dokázal, že přitažlivost tkví v cudnosti.



Vilém Boháč, Akt, 1950 - 1960 (archiv Šimona Pikouse)

Aplikoval speciální fotografické techniky typické pro období šedesátých let. Používal sendvičové **montáže**, **dvojexpozice** nebo projekce různých rastrů přes původní snímek. Spojením snímku ženského těla a různých struktur se zbavil přímočaré popisnosti a naturalismu a dosáhl určité poetiky a lyričnosti tvarů a metamorfóz, jak je sám Boháč nazýval. Jako materiál pro rastr mu často sloužila struktura pauzovacího papíru, zdí nebo krajiny.

U některých svých snímků z období 50. a 60. let navazuje na tvorbu **meziválečné avantgardy**. Jeho zdeformované fragmenty ženských těl připomínají surrealistické montáže **Karla Teigeho**, který tvořil svůj početný soubor koláží od poloviny třicátých let až do roku 1951, kdy zemřel. Boháč používal techniku sendvičové montáže a dvojexpozice jako kombinace fotografií aktů žen a různých rastrů. Naproti tomu Teige své koláže vytvořil vlepováním vystřižených části fotografií figurálních motivů na pozadí krajin, architektury či oblohy.

Kromě aktů se Vilém Boháč věnoval také portrétům a divadelní fotografii. Jeho portrétní modelkou byla také tehdy devatenáctiletá Miss 66 Dagmar Silvínová, která byla první Dívkou roku zvolenou na první celostátní soutěži krásy v Československu. V sedmdesátých letech dokumentoval inscenace divadla F. X. Šaldy.

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 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.



Vilém Boháč, divadelní fotografie, 70. léta (archiv autora)

V katalogu k výstavě *„Tvary a metamorfosy“*, která se konala v roce 1977 v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, napsal o fotografických aktech Viléma Boháče její kurátor **Jiří Dolejš**: *„Jeho akty jsou natolik estetizované, aby hlavní zásluha za tento způsob fotografického převodu nemohla být přičítána objektivu, nejsou však vzdáleny svému předmětu natolik, abychom si přestali uvědomovat, že jde především o obdiv k ženské kráse, neboť ani zdaleka nebyl malíř, který spatřiv překrásnou ženu, zvolal „Padněte, mužové, padněte k zemi a dívejte se v pokoře na tu krásu“. Přijměte tedy tuto hostinu pro naše oči čistě, jak ji nám autor předkládá. O to více čisté tvarové poezie k nám z jeho fotografických aktů dolehne“.*

A v osobním vyznání v deníku Bohemia dne 12. 1. 1999 se sám Vilém Boháč zpovídá o své tvorbě: *„Tvary modelek jsem chtěl nejkrásnějším způsobem přenést na fotografii. Snažil jsem se vždy dokázat, že nahota je tak krásná, že všechno ostatní jde stranou“.*

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, KANT, Praha, 2005
- *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 Liberce 1960-1964*, 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

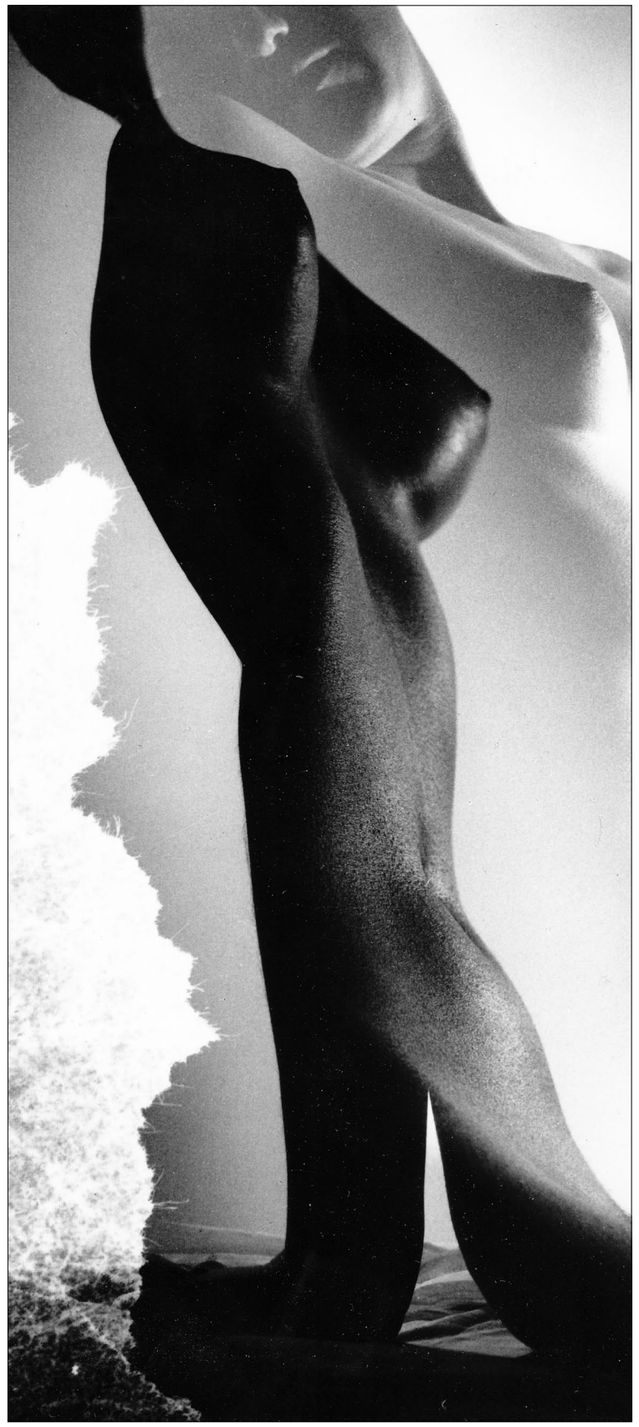
„Tvary modelek jsem chtěl nejkrásnějším způsobem přenést na fotografii. Snažil jsem se vždy dokázat, že nahota je tak krásná, že všechno ostatní jde stranou“



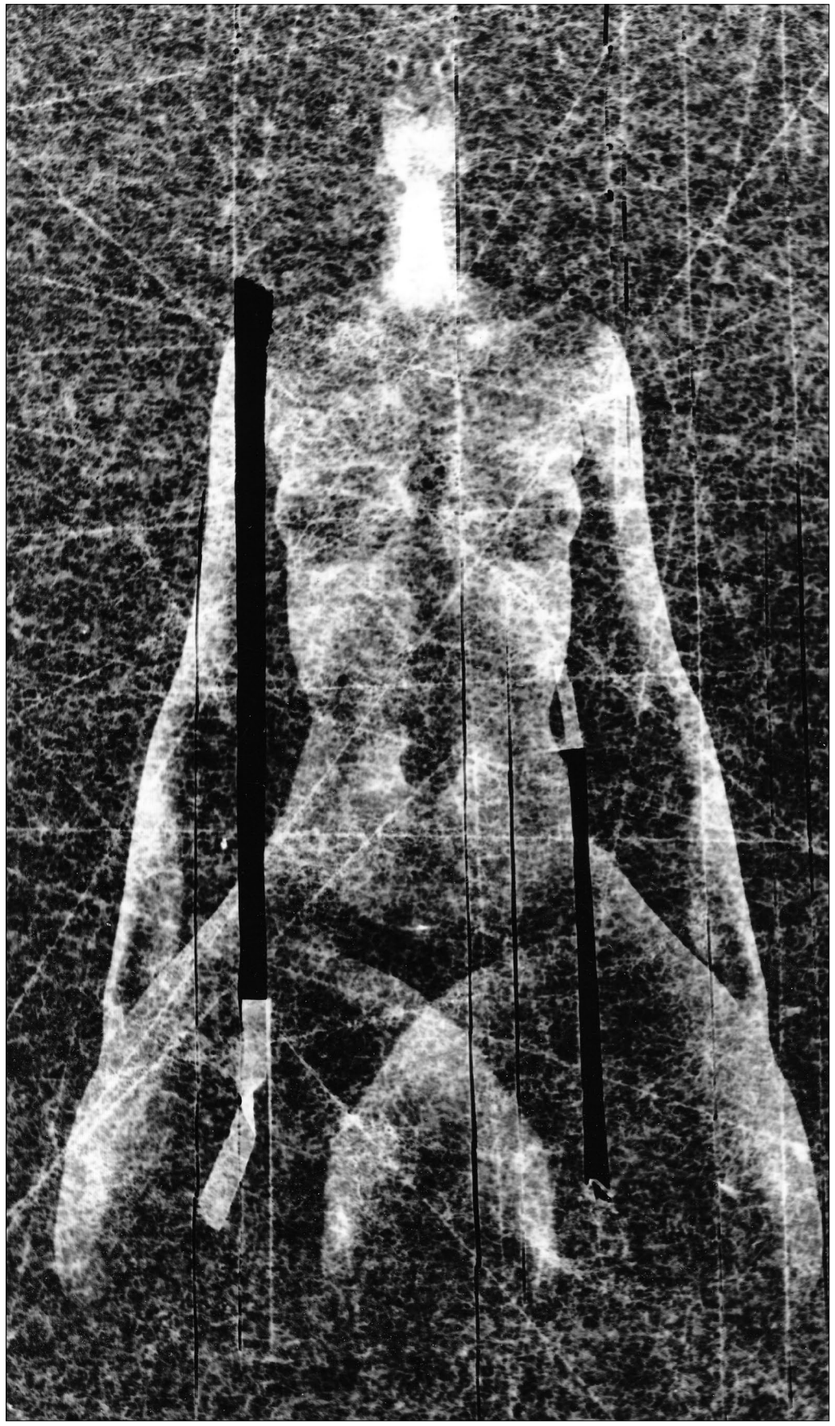
Z výstavy Viléma Boháče v Severočeském muzeu Liberec, 1999 (archiv Severočeského muzea Liberec)

FOTOGRAFIE

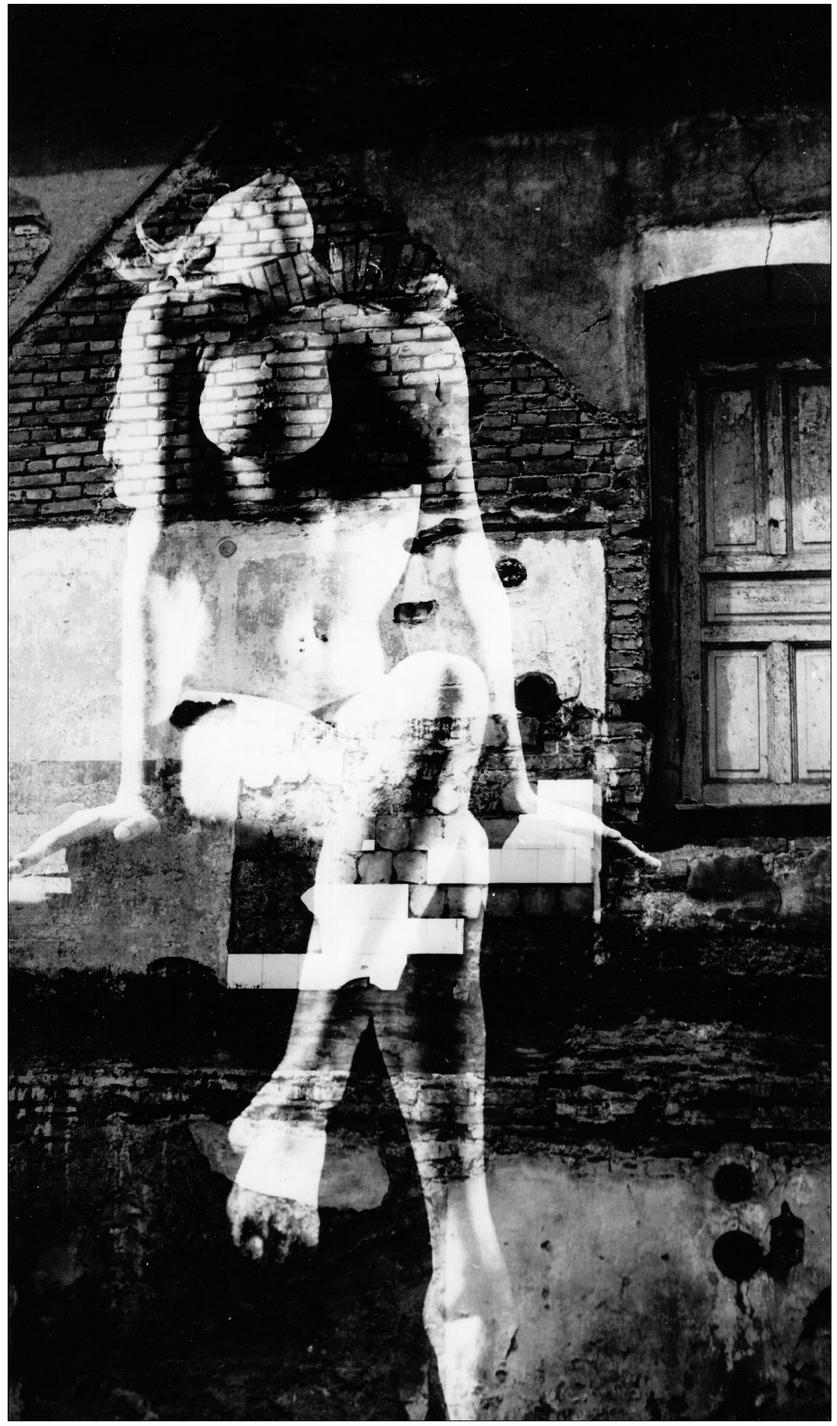
1950 – 1999



Bez názvu - 1950 - 1960
archiv Šimona Pikouse



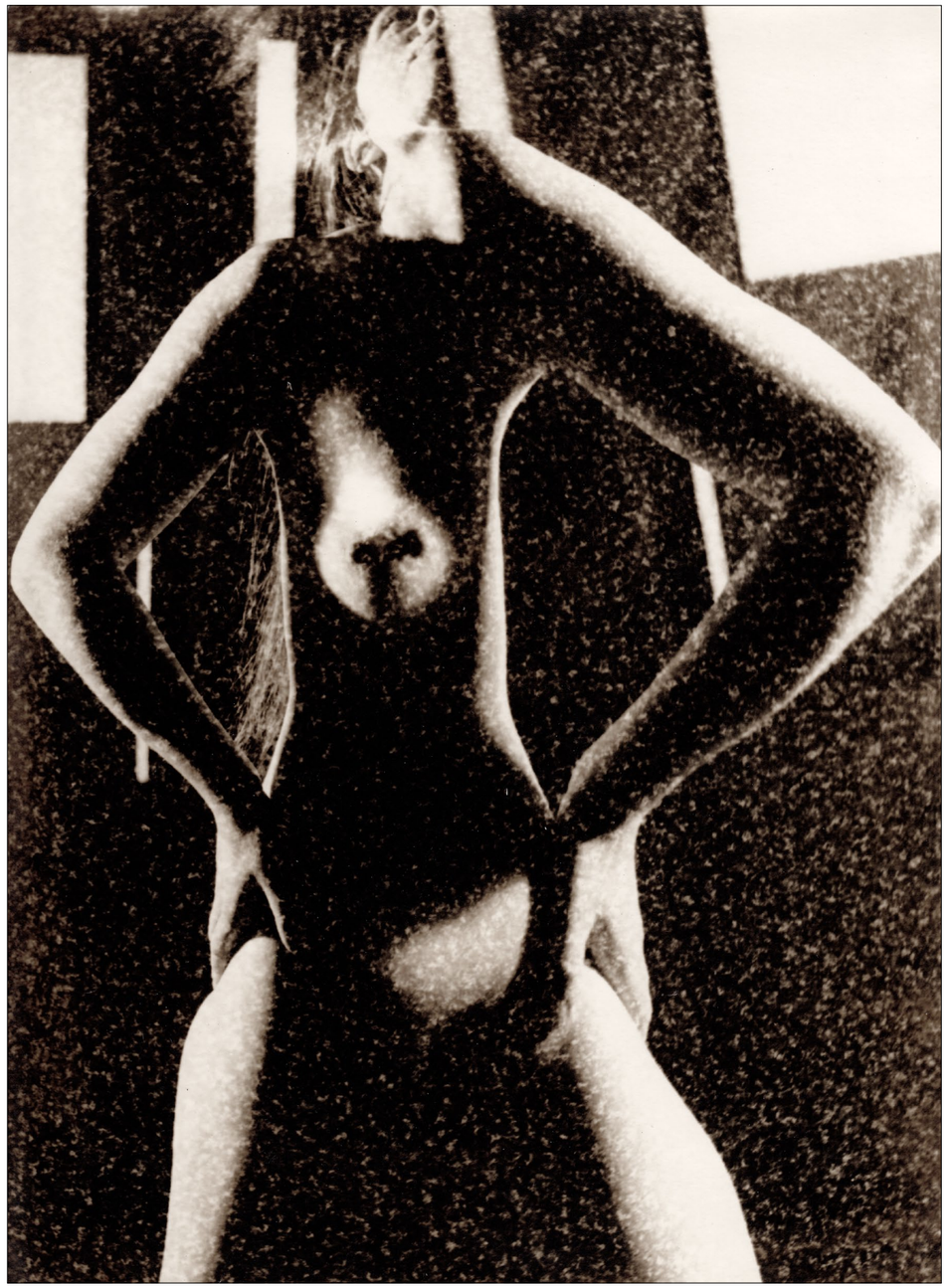
Bez názvu - 1950 - 1960
archiv Šimona Pikouse



Bez názvu - 1950 - 1960
archiv Šimona Pikouse



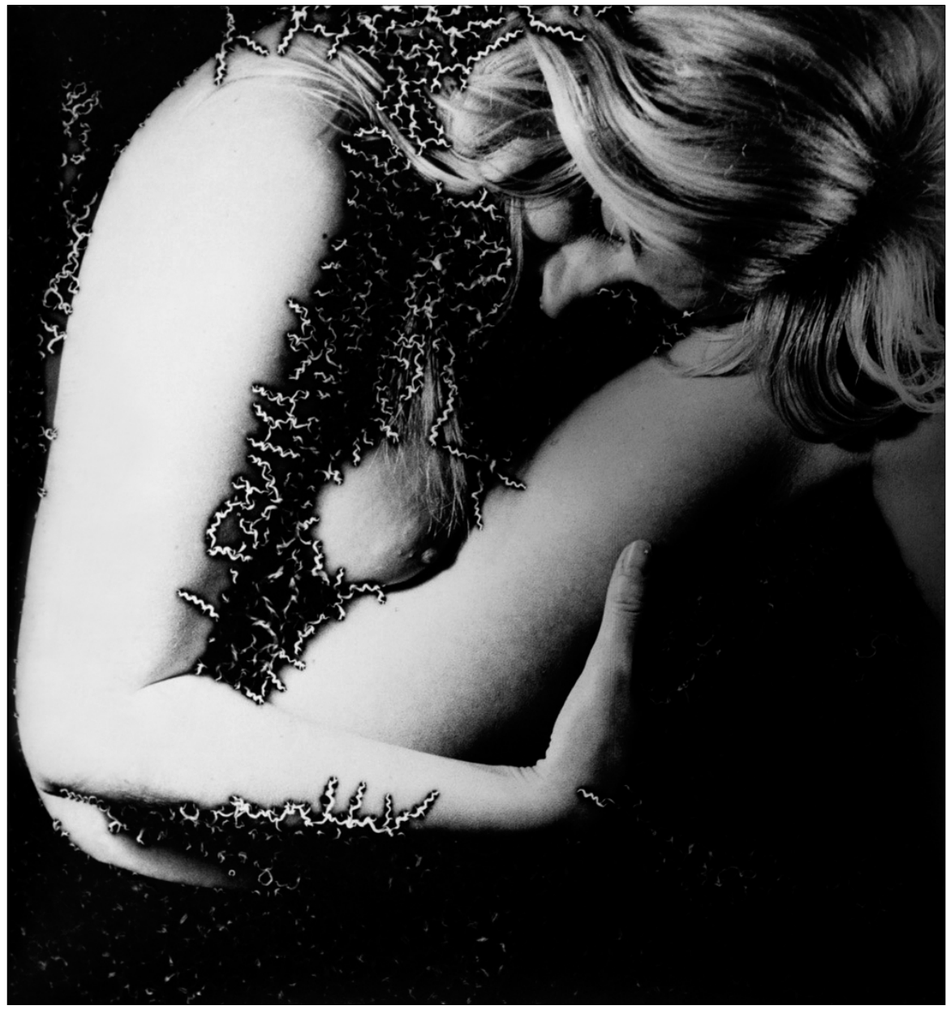
Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 70. léta
archiv autora



Humánní snění - 1984
archiv Severočeského muzea Liberec, KF2746



Uzel - 1999
archiv Severočeského muzea Liberec, KF2748



Invase - 1967
archiv autora

B

Bartoš Jiří

* 18. 3. 1936

Členem Studia od roku 1963 do roku 1969.



Jiří Bartoš, 60. léta (archiv autora)

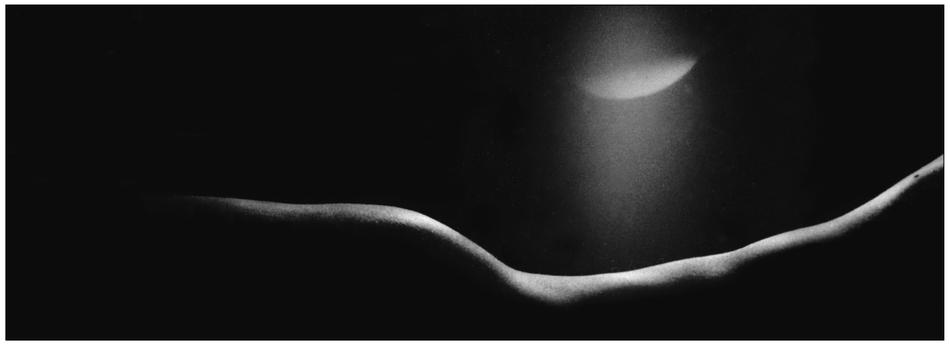
Jiří Bartoš pochází z muzikantské rodiny. Už jako dítě hrál na housle v lázeňském salónním orchestru svého otce v Lázních Libverda v Jizerských horách. Z Kladna se sem jeho rodina přestěhovala těsně po 2. světové válce. K hudbě, která ho provází celý život, koncem padesátých let přidal další vášeň - fotografii, které se naplno věnuje dodnes.

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 53 let.

Pokud se dnes řekne fotograf Jiří Bartoš, tak se většině z nás vybaví atmosférická krajina Jizerských hor s bukovými lesy, ranní mlhou a majestátními stromy.

Pokud se dnes řekne fotograf Jiří Bartoš, tak se většině z nás vybaví atmosférická krajina Jizerských hor s bukovými lesy, ranní mlhou a majestátními stromy. Málokdo si však umí představit jeho ranou tvorbu z let šedesátých. Prošel obdobím zachycování každodenních okamžiků kolem sebe, aktů až po fotografické experimentování, které doba uvolnění nabízela.

Při fotografování aktů z počátků šedesátých let je vidět u Bartoše podobná práce se světly a citlivý smysl pro detail, podobně jak tomu bylo u fotografů **Miloslava Stibora** a **Viléma Boháče**.



Jiří Bartoš, Bez názvu, 1967 (archiv autora)

Nacházel obrazy a příběhy ve strukturách zdí či odkalištích textilní továrny v Raspenavě, kde pracoval jako průmyslový vodohospodář. V nich vznikla i fotografie *„Invase"* (1967). Její název bez znalosti datace vzniku nabízí jistou spojitost. *„Pravda je však jiná"*, vysvětluje Bartoš.*„Když jsem tak pozoroval bublající kaliště a bubliny na jeho povrchu, tak jsem v nich začal vidět helmy vojáků v nekonečném moři. Připomnělo mi to slavné Vylodění v Normandii z roku 1944. S invazí vojsk Varšavské smlouvy do ČSSR v roce 1968 nemá fotografie nic společného"*.

Jeho velká láska k hudbě i ke svému otci dala vzniknout jemné a citlivé fotografii *„Nocturno" (1963)*. V úzkém výškovém formátu jsou na černém pozadí nad sebou zachyceny dva hlavní motivy, otcovy ruce a část houslí, které diagonálně spojuje smyčec. Jednoduchá kompozice a důmyslná práce se světlem.

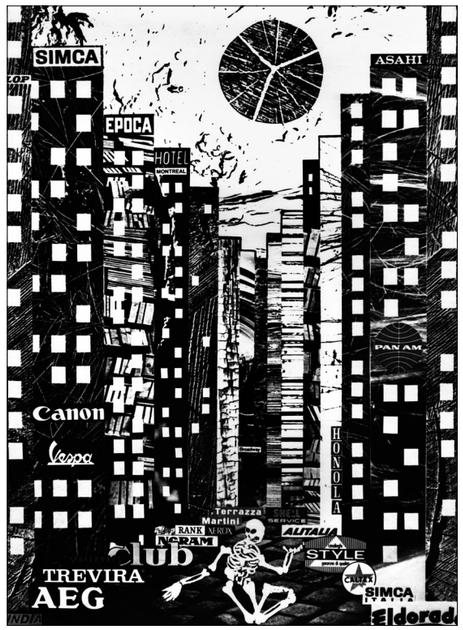
Úplně jinou a překvapující polohu Bartošovy tvorby objevujeme začátkem sedmdesátých let, kdy vytvořil ze svých fotografií a výstřižků z novin a časopisů několik **pop-artových koláží**. Ty pak reprodukoval na film a potom již klasickou cestou nazvětšoval. Motivem se mu staly předměty denní potřeby rozvíjející se moderní civilizace velkoměst a jejích vizuálních projevů. Vznikl malý soubor tří fotografií s příznačnými názvy *„ Civilizace I."* (1971), *Civilizace II."* (1972) a *„Farao"*(1972).

Aniž by zřejmě tušil, navázal na české kořeny aplikování fotografie do šperků, které poprvé vyráběl už v polovině 19. století český fotograf **M. V. Lobethal**. Bartoš vymyslel technologii fotografických miniatur a jejich využití jako módního doplňku.

V temné komoře experimentoval s **chemigramy**, které podobně jako fotogramy vznikají bez použití fotografického přístroje. V laboratorní Petriho misce vytvořil pomocí různých roztoků barev obrazce, které po rychlém vysušení vykrystalizovaly do abstraktních tvarů. Ty pak přenesl pomocí zvětšovacího přístroje na citlivý fotografický papír, který už pak prošel běžným mokrým procesem.

Po celou dobu své více jak 50. leté tvorby je věrný klasické analogové fotografii. Ve své sbírce má jednooké a dvouoké zrcadlovky, středoformátové, velkoformátové i panoramatické přístroje, jejichž použití se pro Bartoše stalo typické. Negativy a pozitivy si sám zpracovává doma v černé komoře. V posledních letech fotí i na barevný film a diapozitivy. Ty si pak už nechává vyvolat a tisknout.

Jeho kolegové z Jizerského fotoklubu popisují v roce 1963 Bartošovo vnější poznávací znamení: *„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*



Jiří Bartoš, Civilizace II, 1969 (archiv Severočeského muzea, KF118)

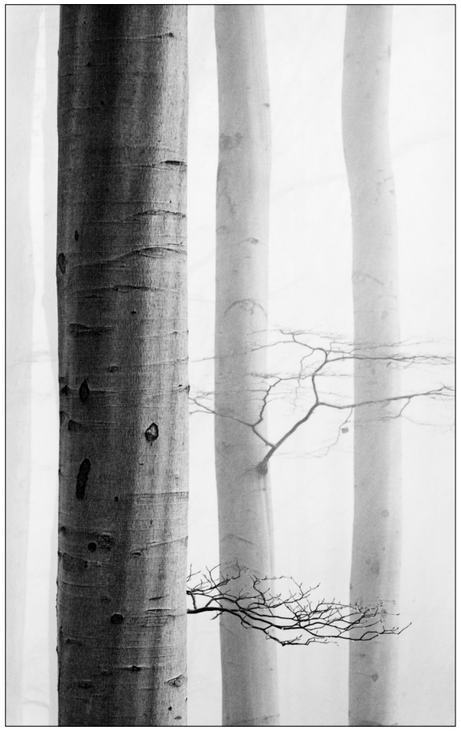
„Když jsem tak pozoroval bublající kaliště a bubliny na jeho povrchu, tak jsem v nich začal vidět helmy vojáků v nekonečném moři. Připomnělo mi to slavné Vylodění v Normandii z roku 1944. S invazí vojsk Varšavské smlouvy do ČSSR v roce 1968 nemá fotografie nic společného".

D 76d pro náš Fomapan nebo sovětský I opanchrom".

Dlouholeté přátelství s profesorem **Ludvíkem Baranem** mu otevřelo jako autodidaktikovi dveře k teorii fotografie a celoživotnímu sebevzdělávání. Baran ho nazýval fotografem znějícího ticha a v předmluvě Bartošovy knihy *„Nohama v zemi, hlavou v oblacích" napsal: „V jeho kompozicích se přímo odráží hudební vzdělání, nadání a cit. Jeho obrazy jsou motivy, melodie, akcenty, ozvěny a repetice."*

„V jeho kompozicích se přímo odráží hudební vzdělání, nadání a cit. Jeho obrazy jsou motivy, melodie, akcenty, ozvěny a repetice."

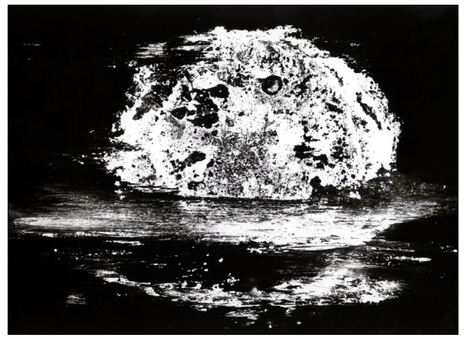
Stromy a lesy se staly pro Bartoše celoživotním tématem a nekonečnou inspirací. Zas a zase se vrací na stejná místa Jizerských hor a stále prožívá neopakovatelné okamžiky. Časně ráno stoupá do kopců probouzejícího se lesa, pozoruje detaily stromů zahalených do tajemné mlhy. Objevuje nové kompozice, světlo, tóny a polotóny. Snaží se zachytit všechny své pocity a přenést je do obrazů. Svými fotografiemi nás vrací do doby před více jak 100 lety, do období **puristického piktorialismu**. Pro zdůraznění nálady okamžiku využívá měkce kreslících objektivů a předsádek. Pracuje s protisvětlem, záměrnou neostrostí a světelnými kontrasty.



Jiří Bartoš, buky v Jizerských horách, 80. léta (archiv autora)

A když už nemůže být v krajině, tak si její alespoň malou část přinese domů v podobě malé větvičky nebo květiny. **Sudkovským** pohledem vytváří jednoduchá poetická a minimalistická zátiší, zahalená do jemné neostrosti a tajemnosti.

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.



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

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".

Je členem **Svazu českých fotografů**, čestným členem univerzitního **fotoklubu UNIFOK** Jena v Německu a také nositelem **titulu ASČF**. Do dnešního dne měl 63 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 po celém světě.

Jiří Bartoš žije a pracuje v Hejnicích.

Individuální výstavy:

2011 Litoměřice, galerie Infocentrum
2011 Libverda
2010 Broumov, Galerie radnice
2010 Turnov, muzeum
2009 Hejnice, klášter
2008 Frýdlant v Čechách, galerie Radnice
2007 Hrádek n. N., radnice, Moravská Třebová
2006 Semily, Okresní archiv, Hejnice, klášter,
2006 Kladno

2005 Liberec, galerie Boženy Němcové
2005 Jelenia Góra, Polsko,
2005 botanická zahrada, Liberec,
2003 Broumov/Bylnice, minigalerie Topas
2003 Jablonec n. N., divadlo
2002 Liberec, ateliér Šimona Pikouse
2002 Jizerka, muzeum CHKO
2002 Hejnice, klášter
2001 Mladá Boleslav,
2001 Blatná, Galerie P. Hanzlíka
2000 Moravská Třebová, Galerie umělecké fot.
2000 Nové Město nad Metují
1995 Turnov, Muzeum Českého ráje
1994 Žirovnice, Galerie zámek
1993 Liberec, MVS
1991 Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost
1990 Liberec
1990 Jena, SRN
1989 Heidelberg, SRN
1988 Pardubice, Jena, NDR
1985 Itálie, Ispre
1985 Itálie, Galarate
1985 Itálie, Legnano
1985 Itálie, Saronno, Galarate, Ispre
1984 Dolný Kubín, Slovensko
1984 České Budějovice, výstavní síň Nahoře
1983 Pardubice, výstavní síň PKO
1983 Česká Lípa, výstavní síň ÚV SČF
1982 San Sebastian, Španělsko
1981 Litoměřice
1980 Česká Skalice,
1980 Železný Brod
1980 Vysoké Mýto, Nemocnice
1978 Chomutov
1977 Jaroměř, muzeum
1977 Český Dub, muzeum
1976 Liberec, MVS
1976 Pardubice
1975 Holice v Čechách
1974 Nejdek, ZK ROH, Děčín
1973 Liberec, Severočeské muzeum
1967, 1968 Hejnice, kino

Publikace, články a recenze:

- 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
- Roman Machek: *Jiří Bartoš nejen krajinář*, bakalářská práce ITF Slezské univerzity Opava,

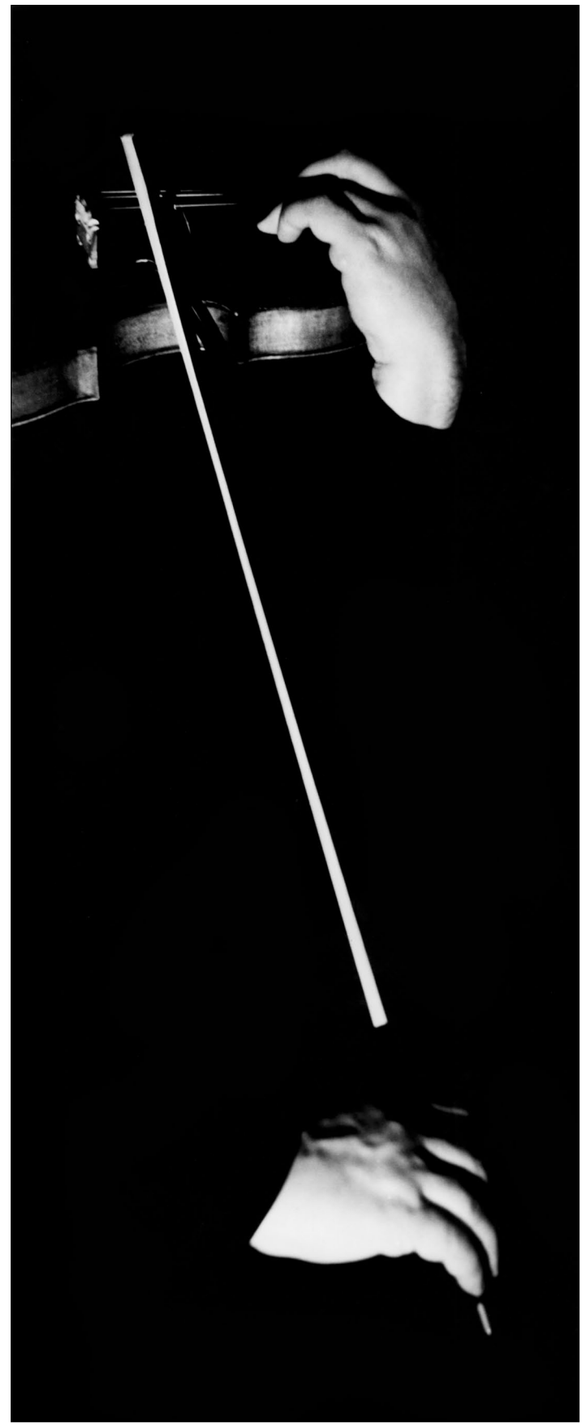


Jiří Bartoš a Zdeněk Lín na vernisáži výstavy v Hejnicích, 80. léta (archiv autora)

F

FOTOGRAFIE

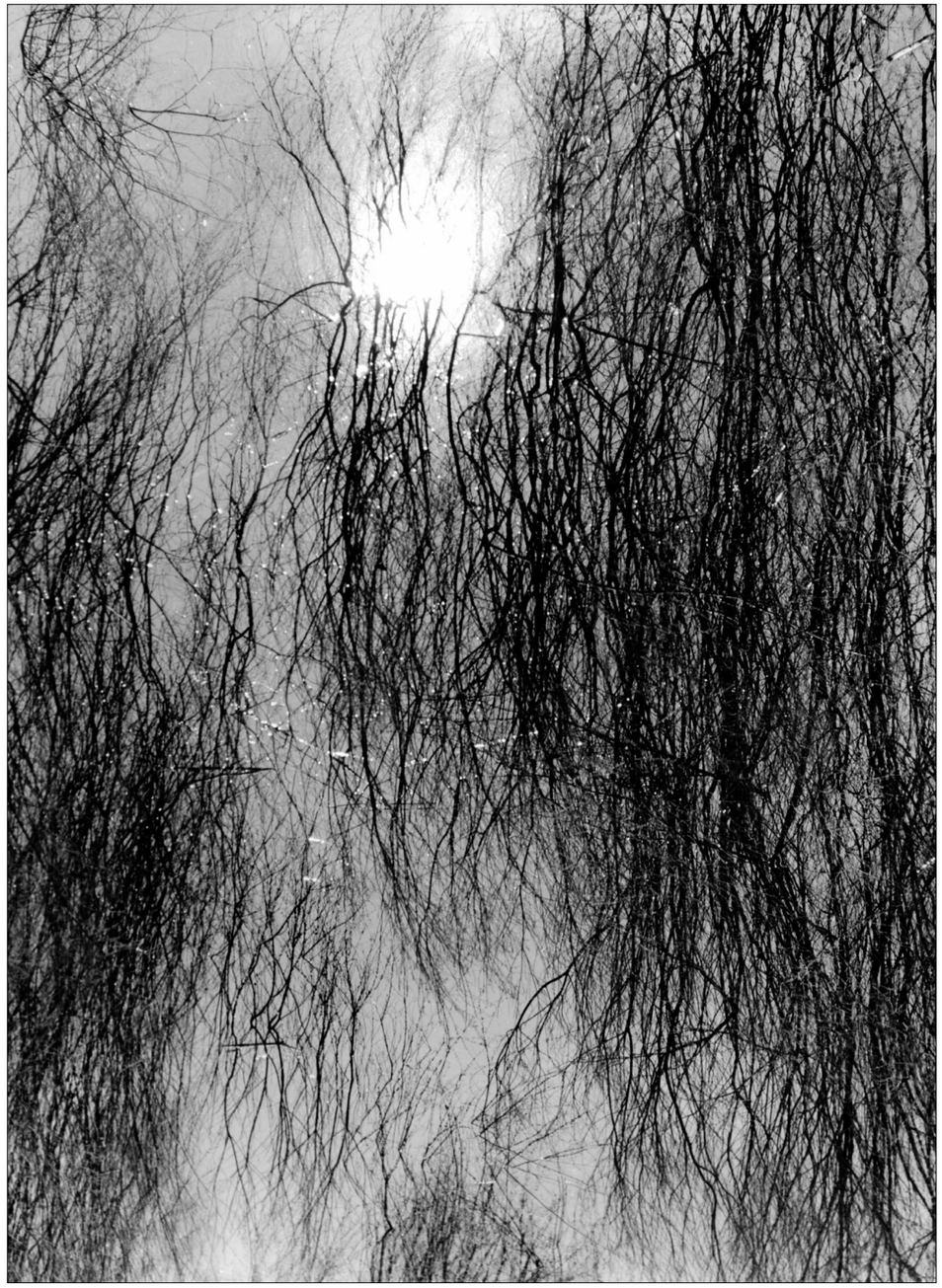
1963 – 1969



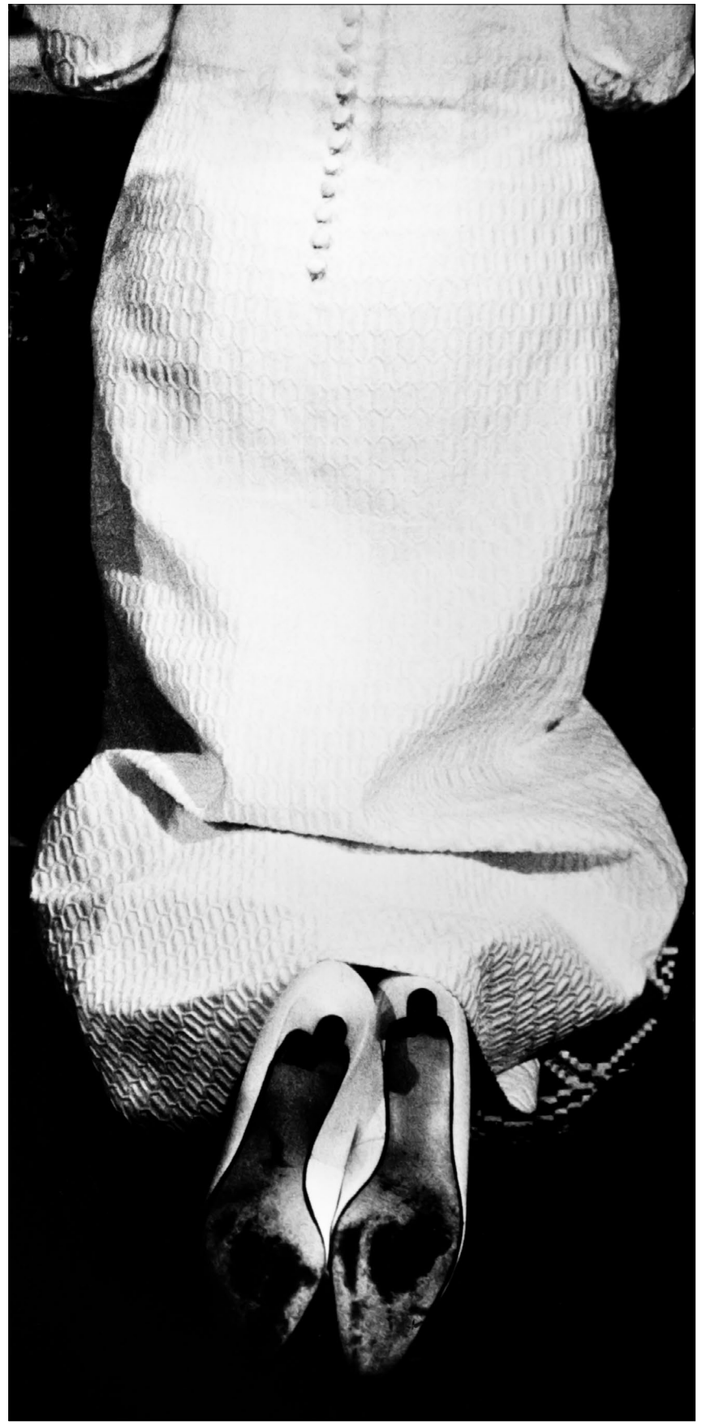
Nocturno - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF410



Starý drát - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF89



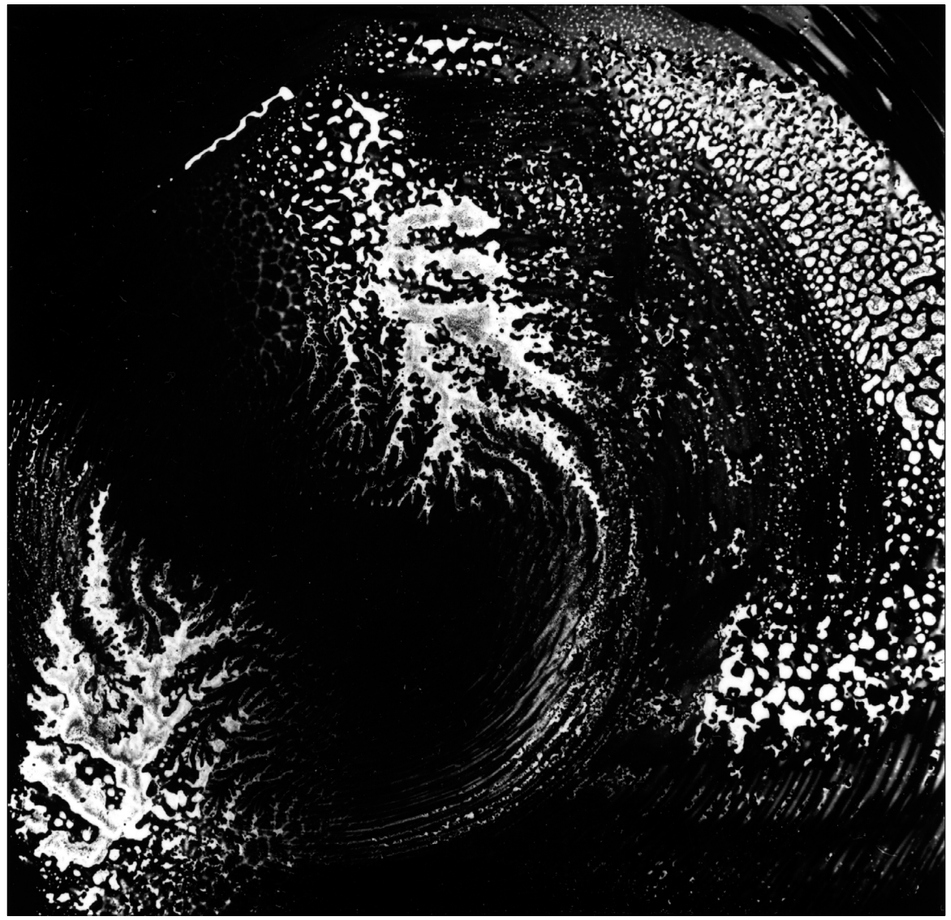
Bez názvu - 1966
archiv autora



Nevěsta - 1967
archiv autora



Půlnoční průvod - 1968 (chemigram)
archiv autora



Bouře - 1968 (chemigram)
archiv autora



Civilizace I. - 1969 (koláž)
archiv Severočeského muzea Liberec, KF117



Planeta Venuše - 1969 (koláž)
archiv autora

Sobotní úděl - 1962
archiv autora

B

Berger Jaromír

*13. 10. 1935

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



Jaromír Berger, 70. léta (archiv autora)

Jaromír Berger se narodil v Lomnici nad Popelkou, kde bydlí v malém domku blízko centra 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. Za více jak dvacet let v ní našlapal mnoho kilometrů a nafotografoval svou oblíbenou Flexaretou a Prakticou mnoho filmů. Své dlouholeté úsilí shrnul v publikaci s názvem „Kraj pod Táborem", vydanou v roce 1982 k 750. letům vzniku Lomnice nad Popelkou. František Novák napsal o Bergrových 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*

„Vnímat podstatu krajiny, to znamená seznamovat se s její mnohovrstevnatou skladbou stále nově., v průzračnější, čistší, viditelnější a jasnější podobě..

a jasněji nejenom estetickou stránku zobrazované skutečnosti, ale i citlivá místa kudy se ubíral život předchozích generací, který nakonec došel až do nás a směřuje přes nás do budoucnosti".

Kromě tradičních pohledů na krajinu vytvořil Berger i zcela výtvarné až grafické snímky s jednoduchou, ale dynamickou kompozicí nadhledů a podhledů typických pro **meziválečnou avantgardu**. Je tomu například u snímku *„Nástrahy"* (1963).



Jaromír Berger, Nástrahy, 1963 (archiv Severočeského muzea, KF35)

Při fotografování záběrů typu každodenních chvil všedního dne dokázal trpělivě vyčkávat a zaznamenat jen ten správný **bressonovský** okamžik, kterým nás dokáže vtáhnout do děje a vyvolávat v nás další a další otázky.

Fotografie *„Sobotní úděl"* (1962) vznikla jednoho sobotního odpoledne, kdy Jaromír Berger vyfotil svoji ženu při pravidelném vytírání podlahy na chodbě jejich rodinného domku v Lomnici nad Popelkou. Existují dvě variace ořezu. Na původním negativu a některých pozitivech je přiznaná postava, která se stává hlavním motivem záběru. Naproti tomu druhá, oříznutá a konečná verze ponechává jen manželčiny ruce a oko diváka se tím začne soustředit na její stín na zdi, tedy už na hlavní motiv. Fotografie v úzkém, výškově podlouhlém formátu působí tak více výtvarně a nepopisně.

S pouhým odrazem, tentokrát stínem ve vodě, pracoval Berger také ve čtvercové fotografii s názvem *„Mimo provoz" (1961)*. Cítíme jistou prázdnotu místa po vydatném dešti, kde nad kaluží jen tušíme opuštěný pouťový kolotoč. Rozbahněná půda a přes ní položená prkna v levém horní rohu vytvářejí protiváhu odrazu ve vodě vpravo dole. Jistá neostrost jen dotváří pochmurnou náladu dne.

Velký smysl pro humor a symboliku prokázal ve fotografií s názvem *„Klepny"* (1962). Dvě přeplněné a polootevřené popelnice v popředí snímku, vyvolávají dojem jejich vzájemné komunikace a nabízejí určitou spojitost s dvěma klábosejícími ženami v pozadí.

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**. Ve fotografické soutěži *„Z našich hor"* získal třikrát po sobě první místo, a to v letech 1965–1967.

Jaromír Berger žije se svou manželkou v rodinném domku v Lomnici nad Popelkou, kde se narodil a již nefotografuje.

Cítíme jistou prázdnotu místa po vydatném dešti, kde nad kaluží tušíme opuštěný pouťový kolotoč. Rozbahněná půda a přes ní položená prkna v levém horní rohu vytvářejí protiváhu odrazu ve vodě vpravo dole. Jistá neostrost jen dotváří pochmurnou náladu dne.

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, 1982



Jaromír Berger, Zima II., 1966 (archiv autora)

FOTOGRAFIE

1961–1969



Mimo provoz - 1961
archiv autora



V zajetí mlhy - 1961
archiv autora



Plačící ulice - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF31



Klepny - 1962
archiv autora



Srpnový večer - 1962
archiv autora



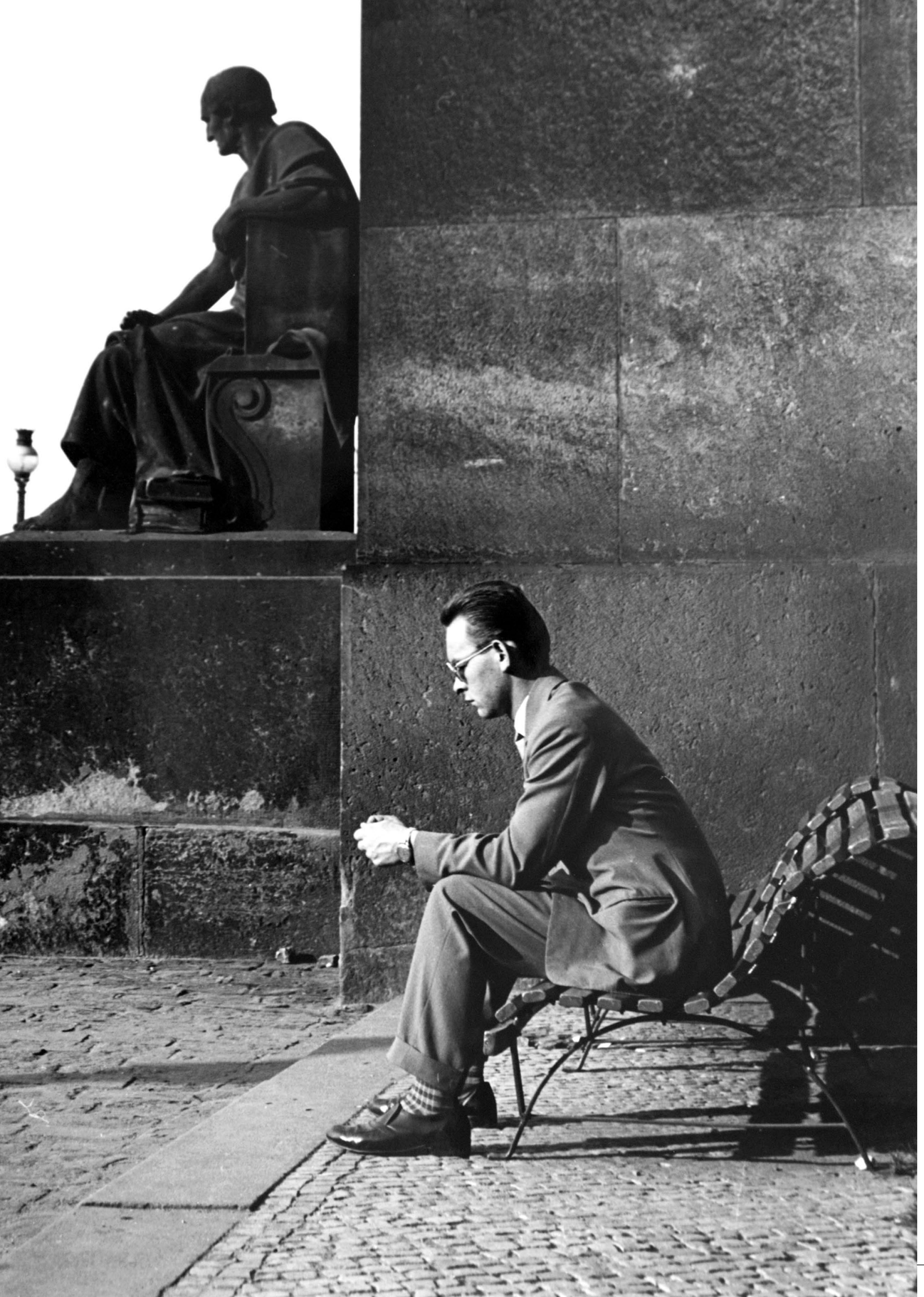
Moje okno - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF350



Událost - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora

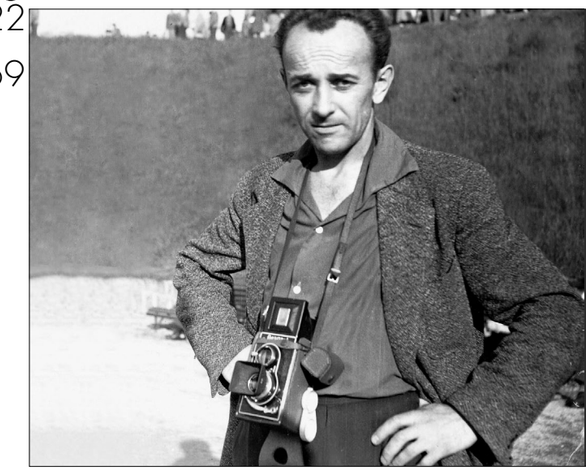


Nerušeni - 1962
archiv Státního okresního archivu Liberec

Cícha Josef

*6. 2. 1922
†16. 3. 1969

Členem Studia v roce 1962.



Josef Cícha, 60 léta (archiv autora)

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. V šedesátých letech fotografoval pro okresní deník Vpřed.

Nejvíce inklinoval k žurnalistické fotografii, zajímaly ho každodenní okamžiky všedního dne, které kolem sebe uměl rozpoznat a zaznamenat. Ve fotografii hledal jistou symboliku, sledoval malé příběhy obyčejných lidí, kladl otázky a naznačoval odpovědi.

V prostředí, které mu bylo profesně velmi blízké, vznikla fotografie *„Brusič plochého skla"* (1962). Josef Cícha prokázal skvělou práci se světlem a pohybovou neostrostí padající vody, jejíž chlad můžeme skoro až cítit na vlastní kůži.

Josef Cícha prokázal skvělou práci se světlem a pohybovou neostrostí padající vody, jejíž chlad můžeme skoro až cítit na vlastní kůži.

Smysl pro symboliku s citlivým výtvarným viděním dokonale zachytil ve fotografii *„Nerušeni"* (1962). Vnímáme osamělost člověka i jeho hluboké zamyšlení nad smyslem života a neustálou touhu po poznání v přítomnosti, stejně tak jako kdysi v dávných časech.



Josef Cícha, Dvojí záliba, deník Vpřed, 8. 6. 1968 (archiv KVK)

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 vlakového nádraží Liberec. Na nich Josef Cícha získal v letech 1962, 1964 a 1966 různé ceny a ocenění.

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

„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“.



Josef Cícha, deník Vpřed, 20. 8. 1968 (archiv Krajské vědecké knihovny Liberec)

FOTOGRAFIE

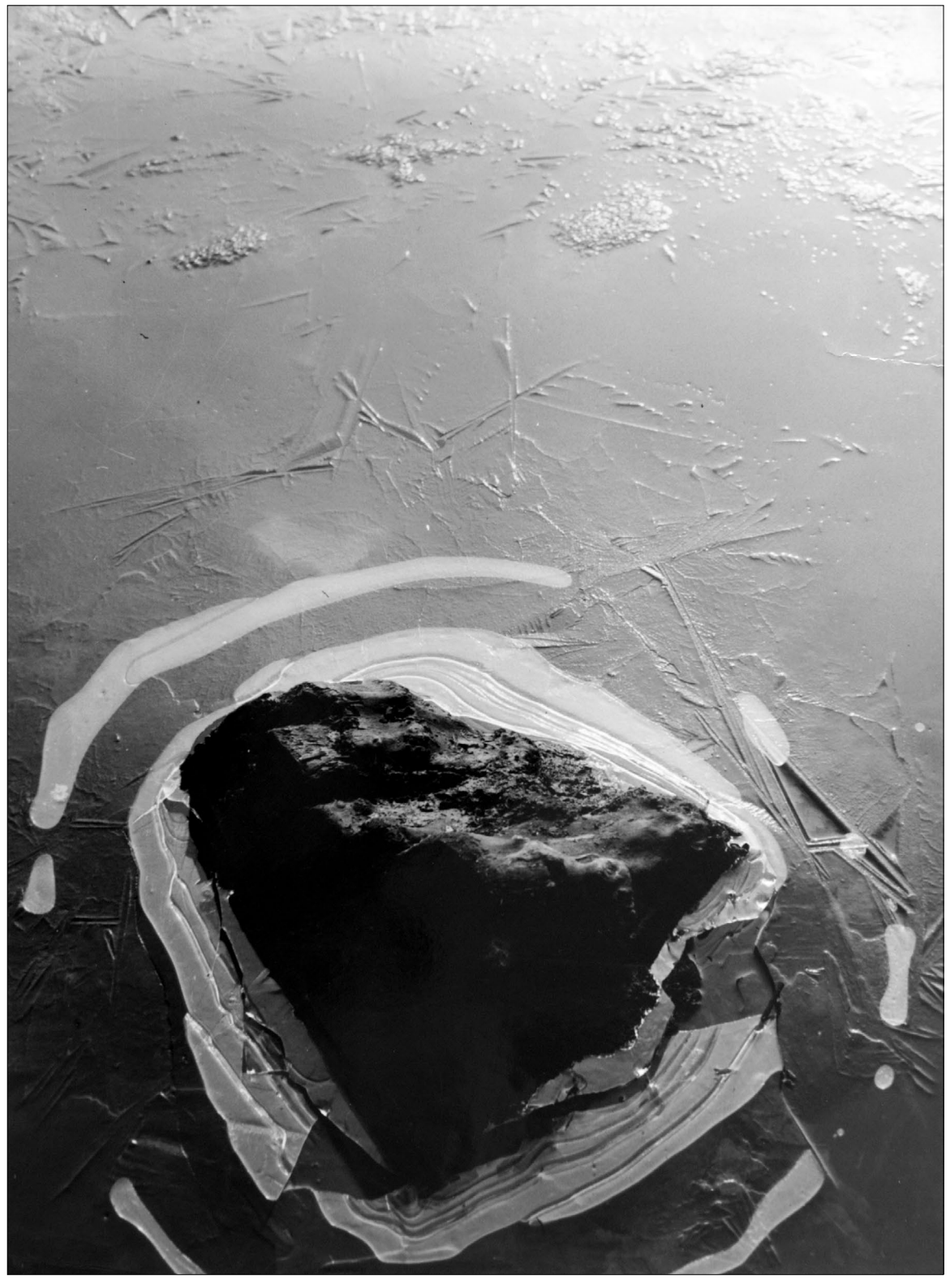
1962



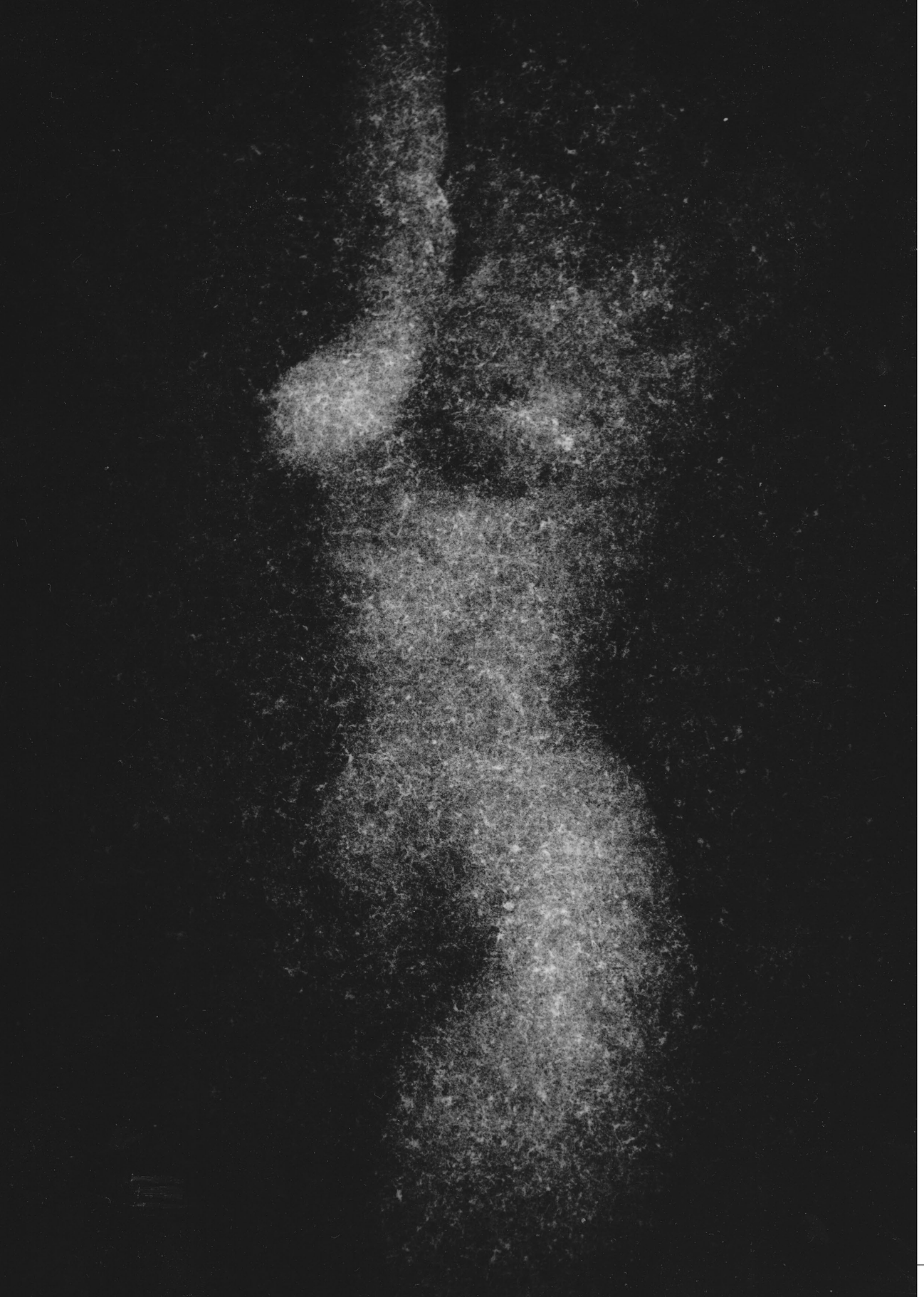
Brusič plochého skla - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF373



Dva přátelé - 1962
majetek Státního okresního archivu Liberec



Les a vzduch - 1962
majetek Státního okresního archivu Liberec



Bez názvu - 60. léta
archiv autora

Červinka Jiří

*28. 11. 1935
†11. 12. 2004

Členem Studia od roku 1962 do roku 1963.



Jiří Červinka, konec 60 let (archiv autora)

Jelikož **Jiří Červinka** pocházel z ochotnické rodiny, 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.

Svoji zkušenost s divadelními světly dokonale využil při fotografování aktů. Ladné křivky ženských těl pečlivě nasvítil na černém nebo bílém pozadí. Vždy zvýrazňoval a poodhaloval jen to, co mělo být viděno a schoval to, co mělo být skryto. Stejně jako **Miloslav Stibor, Taras Kuščynskyj** nebo **Vilém Boháč** dosáhl tajemné a esteticky precizní stylizace ženského těla tím, že zachytil jen určité detaily. Použitím ostrých kontrastních světel se najednou z černé či bílé začaly vynořovat jednoduché křivky a linie výtvarných tvarů. Technicky čisté snímky vypadají velmi křehce a tajuplně.

Vždy zvýrazňoval a poodhaloval jen to, co mělo být viděno a schoval to, co mělo být skryto.



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

Naproti tomu působí snímek „Akt I." (70. léta), kdy si Červinka odvedl modelku z ateliéru do exteriéru. Čistotu černého či bílého pozadí vyměnil za polorozpadlý dům, tajemnost ženských křivek za ryze dokumentační pohled, zachycený v tom správném okamžiku.

Už začátkem let šedesátých ho zaujala živá fotografie, která ho kromě fotografování aktů, portrétů a krajiny provázela celý život. Postupně začal publikovat v deníku Noviny Jablonecka.

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. Konala se také v divadle v únoru roku 1964. Zorganizoval ji jablonecký Osvětový dům, kterým byl také aktivním členem. O výstavě mimo jiné 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 Nepanický**. Fotograficky s nimi spolupracoval na vzniku jejich autorských katalogů.

Přibližně v té době vznikla neobvyklá strukturální fotografie *„Zátiší"* (70. léta). Natrhané listy papíru, jednoduše a pečlivě seskládané těsně vedle sebe a precizně nasvícené, nabízejí abstraktní obraz s širokou tonální škálou a jemnými liniemi.

Setkání s automobilovým závodníkem **Jiřím Moskalem** na přelomu 70. a 80. let mu na jedno desetiletí přidalo další fotografickou vášeň. A tou se staly automobilové závody. K prvotním novoročenkám přidal dokumentování závodů a dění kolem nich.

Jiří Červinka perfektně ovládal práci se světly a měl skvělý pozorovací talent pro detail, který dokonale využil ve své celoživotní tvorbě.



Jiří Červinka, Bez názvu, 70. - 80. léta (archiv autora)

Čistotu černého či bílého pozadí vyměnil za polorozpadlý dům, tajemnost ženských křivek za ryze dokumentační pohled, zachycený v tom správném okamžiku.

Individuální výstavy:

1964 Jablonec nad Nisou, Divadlo Julia Fučíka

Obrazová spolupráce do katalogů výtvarníků:

- *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 mal. díla, katalog, 1989
- *Václav Pokorný*: Obrazy, katalog, 1984
- *Vratislav Karel Novák*: Cyklony, katalog, 1979

F

FOTOGRAFIE

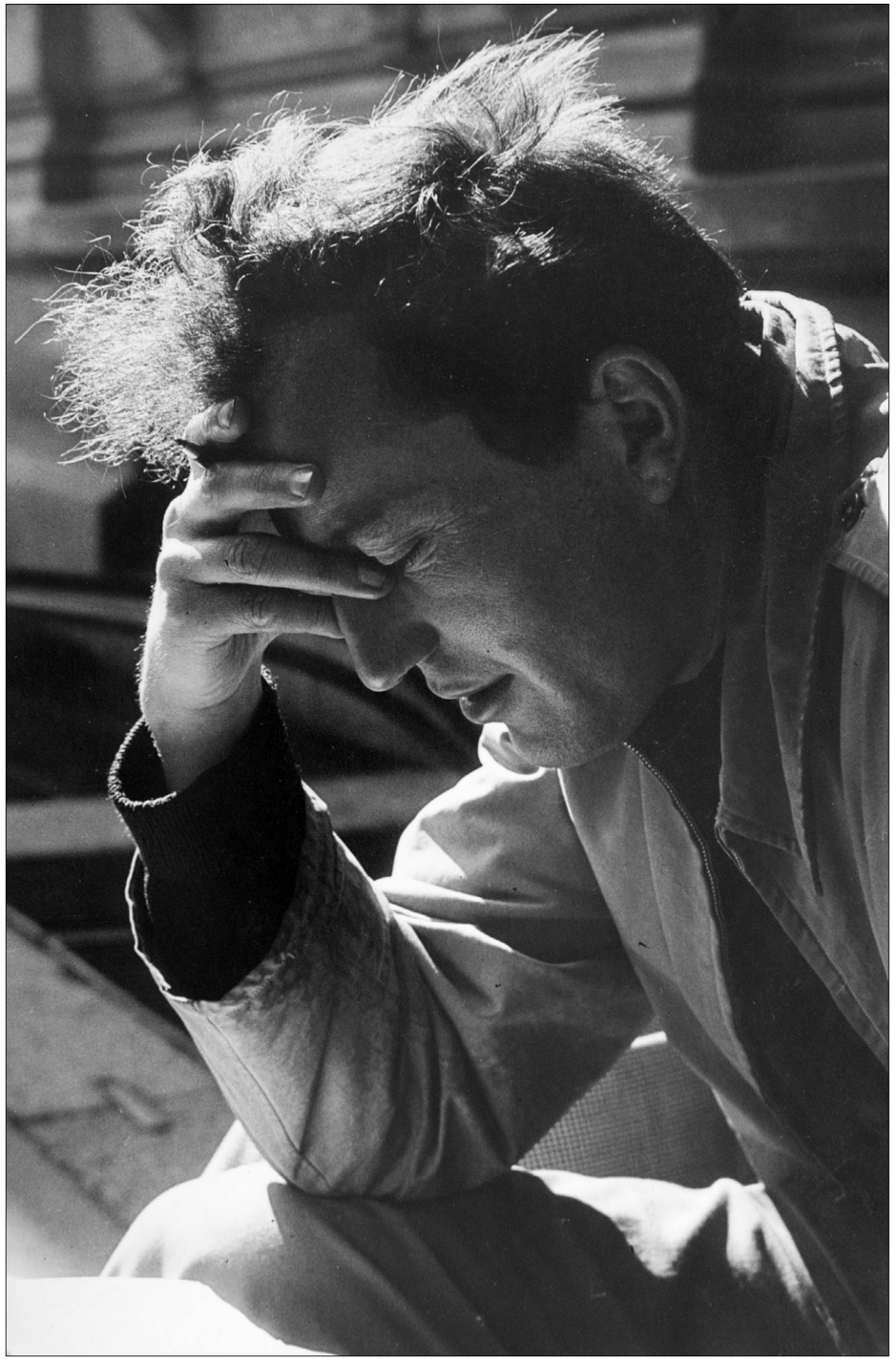
1960-1981



Divadelní fotograf - 1962
archiv autora



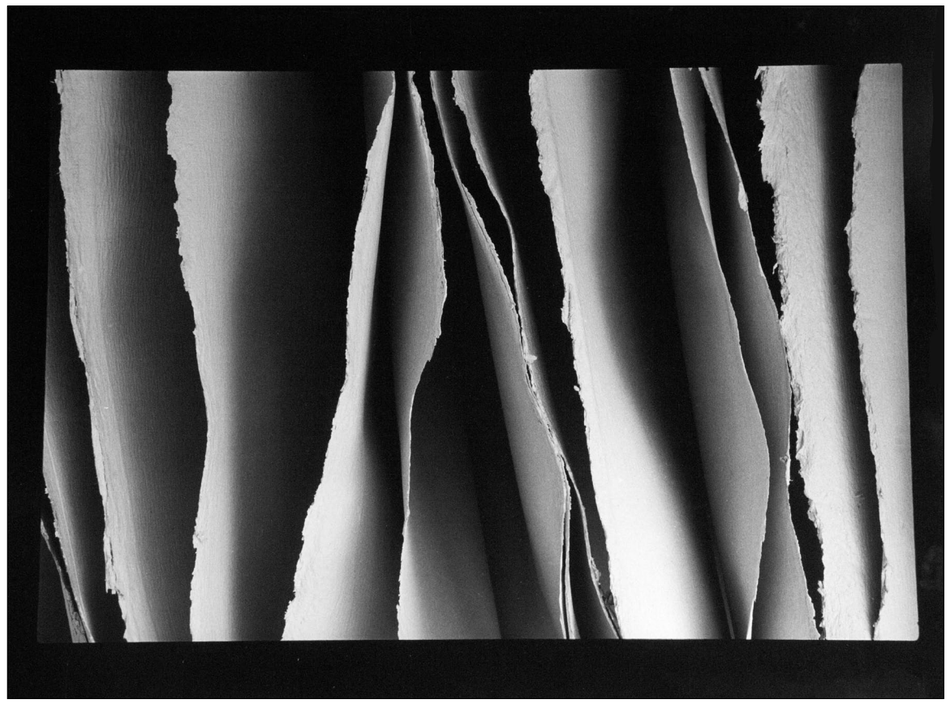
Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bořík Procházka - 60. léta
majetek Státního okresního archivu Liberec



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



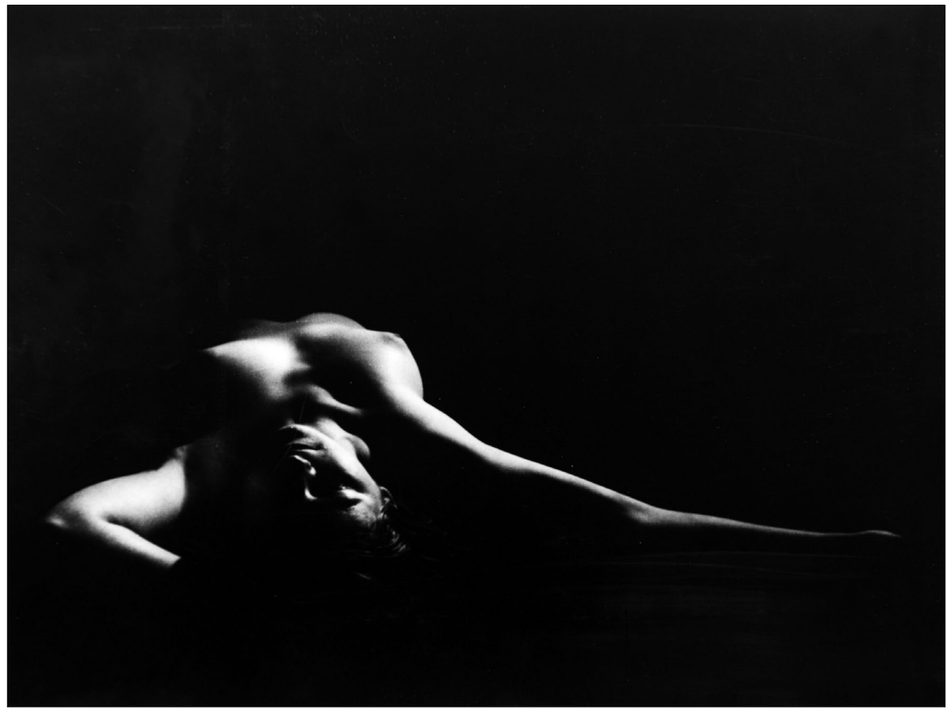
Zátiší - 70. léta
archiv autora



Bez názvu - 70. léta
archiv autora



Akt I - 70. léta
archiv autora



Akt I. - 1981
archiv autora



Stráž na Mrtvé řece - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF346

Dlouhý Václav

*9.12. 1919
†22. 6. 1985

Členem Studia od roku 1962 do roku 1964.



Václav Dlouhý, 70. léta (archiv autor)

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 v roce 1952, kdy ho jeho sousedi ujistili, že dělá obrázky jako pravý fotograf a babičku opravdu moc hezky trefil. Stouplo mu tím sebevědomí a začal se sebevzdělávat a hledat inspirace v odborných časopisech a publikacích.

Fotografii se věnoval už od mládí, ale vážněji se jí začal zabývat až v roce 1952, když jeho fotografie 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 vyjádřit velmi mnoho.

Sám Václav Dlouhý uvažuje o své tvorbě a vlivu prostředí, které nás obklopuje: *„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?* (*„Peřej“*, 1963). *Nebo vyvrácený tlející pařez, jehož léta tvoří kruhy, popraskané, zdeformované, narušené tlením i časem, které se samy ve vesmíru měří.* (*„Kruhy končí“*, 1963). *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…“* (*„Pátý do Apokalypsy“*, 1963)“.

Ve světě kolem sebe vnímal Václav Dlouhý krajinu, zapomenuté a opět nalezené předměty, stavby či události. Zobrazil jen části výjevů, vytrhl je ze souvislostí a dal jim nový význam. Stejně jako například Čestmír Krátký i on se soustředil na jejich tvary, světlo, strukturu a symboliku, tak aby divák zapomněl na jejich původní účel a odhalil jejich nový smysl a příběh. Fotografie *„Úsměvy“* (1963) vznikla v kafilérii v libereckých jatkách. Pokud se nesoustředíme na reálnou skutečnost zobrazených koster čelistí mrtvých zvířat, ale začínáme obraz vnímat jako výtvarně pojatou směsici tvarů s mnoha kontrasty, tóny a polotóny, tak v něm najednou najdeme a uvidíme jistou poetiku.

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“.*

„…. 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.“.

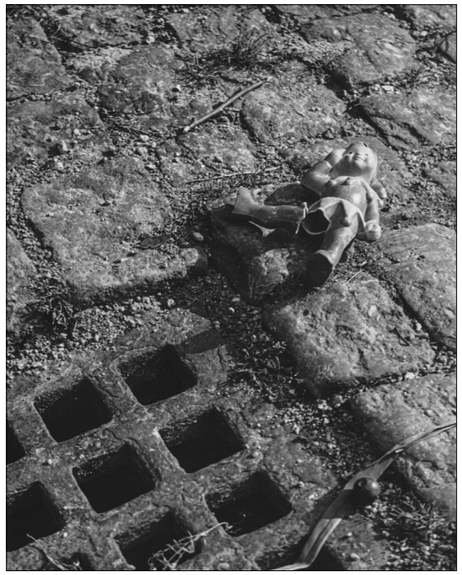
Společné výstavy kromě Studia:

1963 Mezinárodní výstava fotografie Přelouč, Česká republika

1962 Mezinárodní výstava fotografie Přelouč, Česká republika



Václav Dlouhý, Filozof, 60. léta (archiv autora)



Václav Dlouhý, Lidský věk, 1962 (archiv autora)

FOTOGRAFIE

1960-1969



Bludičky - 1963
archiv autora



Pátý do Apokalypsy - 1963
archiv autora, časopis Fotografie 3/64



Peřej - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF10



Kruhy končí - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF343



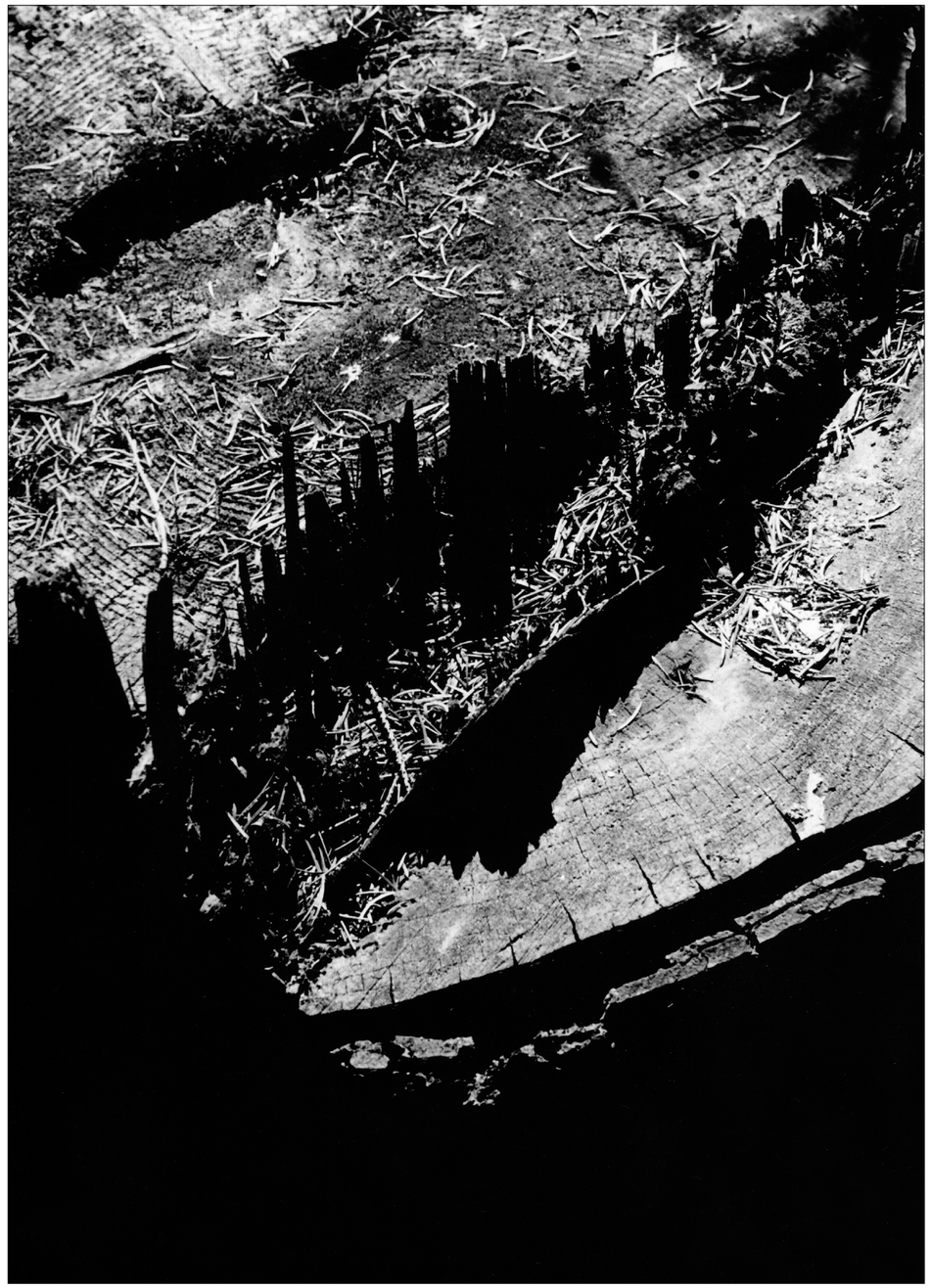
Úsměvy - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF345



Sněhurčin poslední tanec - 1964
archiv Severočeského muzea Liberec, KF12



Oslava jara - 60. léta
archiv autora



Zapomínání, Krajina ve snu - 60. léta
archiv autora



Geometrie dopravy - 1961
archiv Severočeského muzea Liberec, KF332

Elstner René

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.

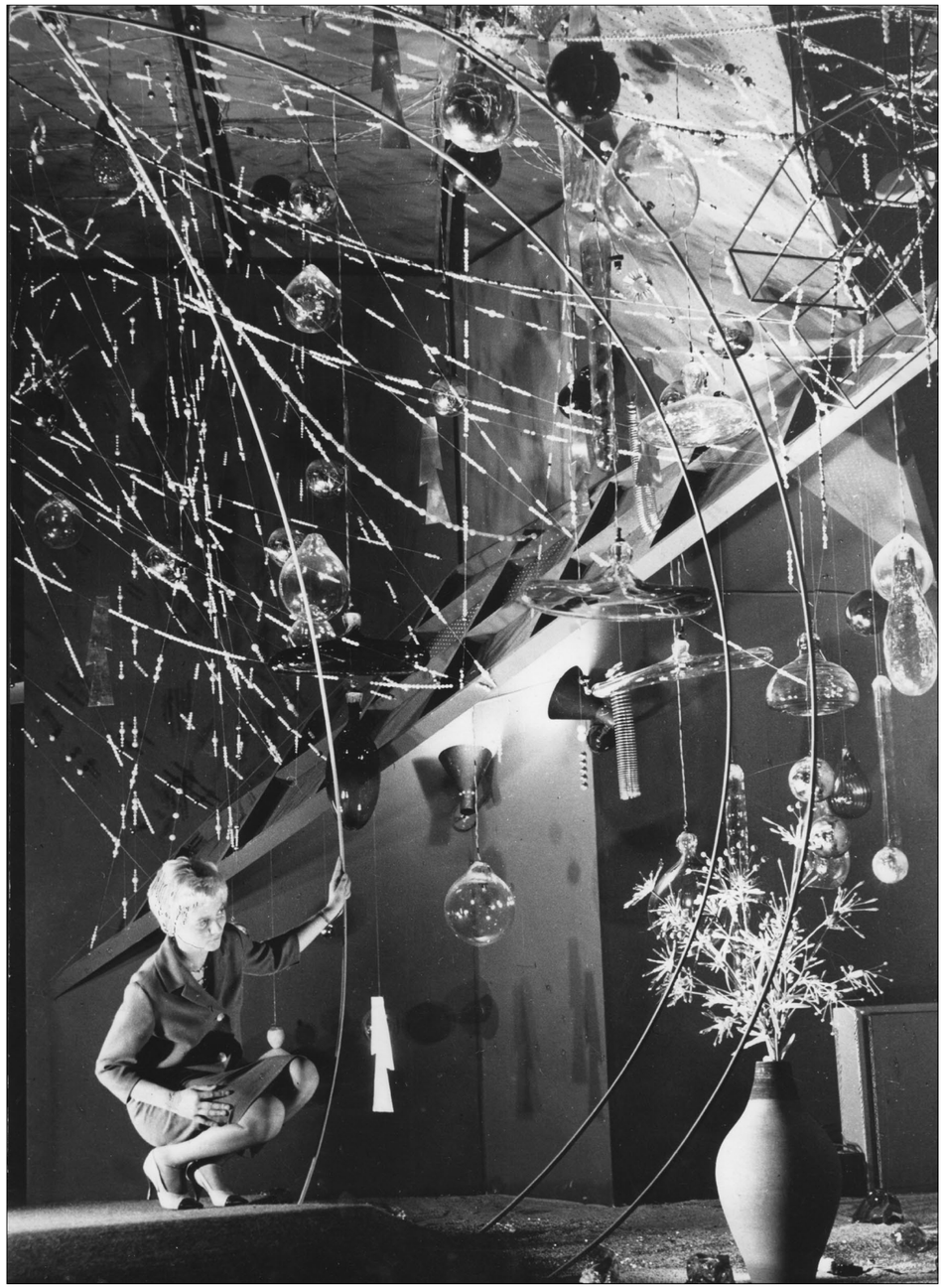
V kompozici využíval pravidla zlatého řezu a úhlopříček, které snímkům přidávají na dynamičnosti a působí jako velmi účinný prostředek vyjádření fotografovy myšlenky.

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

Stejně jako **meziválečná avantgarda** v čele s **Alexandrem Rodčenkem** i on hledal ve světě kolem sebe nové netradiční zorné úhly, směřující shora dolů a zezdola nahoru. V kompozici využíval pravidla zlatého řezu a úhlopříček, které snímkům přidávají na dynamičnosti a působí jako velmi účinný prostředek vyjádření fotografovy myšlenky. Je možno vidět u fotografií *„Geometrie dopravy"* (1961), *„Komináři"* (1962) a *„V sobotu poledne"* (1962).

V svém snímku *„Pohyb"* (1964) využívá pohybové neostrosti a výrazného zrna jako dalšího působivého komunikačního nástroje s divákem, který je typický pro subjektivní dokument **Otty Steinerta**.

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



René Elstner, Skleněná pohádka, 1963 (archiv Severočeského muzea Liberec, K335)

FOTOGRAFIE

1962 - 1964



V sobotu odpoledne - 1962
majetek Státního okresního archivu Liberec



Komínáři - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF334



Pohyb - 1964
majetek Státního okresního archivu Liberec

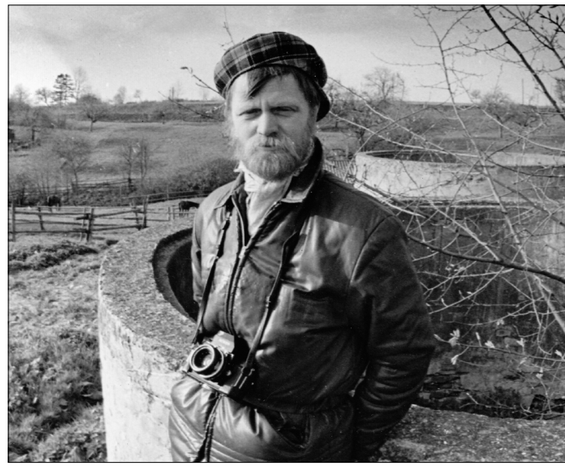


Luminografie - 60. léta
archiv Jana Mlčocha

Hanzl Vladimír

*21. 6. 1932

Členem Studia od roku 1966 do roku 1969.



Vladimír Hanzl, 80. léta (archiv autora)

Vladimír se vyučil v ateliéru své maminky v Bakově nad Jizerou a pak pokračoval na Státní grafické škole v Praze a v Děčíně.

Vladimír Hanzl pochází z fotografické rodiny. Jeho maminka se vyučila fotografkou v ateliéru Römischer v Mladé Boleslavi a později měla vlastní ateliér v rodinném domku v Bakově nad Jizerou, kde Hanzl stále střídavě bydlí. 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. Jeho spolužáky mimo jiné byli 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 divadlu.

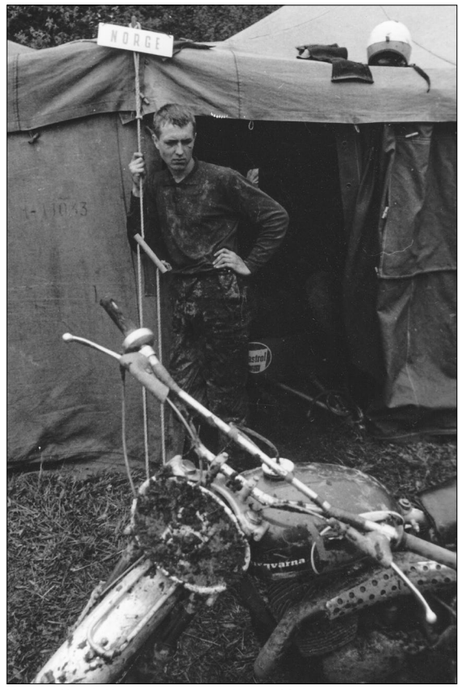
Vladimír se vyučil v ateliéru své maminky v Bakově nad Jizerou a pak pokračoval na **Státní grafické škole** v Praze a na učilišti v Děčíně. Po povinné vojenské službě nesehnal hned práci ve svém oboru, a tak začal

pracovat jako soustružník v LIAZU v Mnichově Hradišti. Později po necelém roce už jako technický a propagační fotograf ve vývoji ve stejném podniku. Od roku 1976 pracuje na volné noze.

Fotografie ho provázela už od dětství, neboť jeho maminka měla zařízený ateliér doma. Bylo tak celkem pravděpodobné, že i on půjde dál v rodinné tradici. Jelikož má velmi blízko k hudbě, a zvláště jazzové, tak začal v 50. letech fotografovat jazzové koncerty v okolí svého bydliště a hlavně v Praze.

Začátkem 60. let ho začaly zajímat motokrosové závody v Holicích, kterým se fotograficky věnoval přibližně 10. let. Fotil pro časopis **Moto Rallye Paris** a také pro **Rallye Škoda**. Fotografování reportáží přináší s sebou mnoho lidských příběhů a jeden takový mi Hanzl vyprávěl k velmi emotivní fotografii s tradiční kompozicí a působivou prostorovou tonalitou *„Vítězové"* (60. léta): *„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 té fotce jsou jeho kolegové sportovci a on invalida, na startu. Byl to velice dobrej člověk a jmenoval se Mr. Taylor"*

Spolupráce s francouzským časopisem Moto Rallye Paris mu otevřela dveře na západ, kam mohl v šedesátých letech na pozvání dvakrát vycestovat. Kromě Arles fotil v Paříži a neturistickým výtvarným pohledem dokumentoval každodenní život jejich obyvatel.



Vladimír Hanzl, Motokrosové závody Holice, 60. léta (archiv autora)

V polovině 60. let zaznamenával proměny města Mladá Boleslav. Fotografoval mizející, ale i novou architekturu se všemi jejími malebnými zákoutími. Pozoruhodné jsou záběry dnes už neexistujících mladoboleslavských dvorků. Mají **piktorialistickou** náladu starých zašlých obrazů, stejně jako cyklus *„Z dvorů a dvorečků staré Prahy"*, které o padesát let dříve nafotil **František Drtikol**. Stejně jako on i Vladimír Hanzl opouští hlavní rušné ulice a vchází do soukromí dvorků, zápraží a pavlačí. Nachází ticho a klid, objevuje dláždění opotřebované dlouholetým chozením neznámých kroků, odložená kola, pověšené prádlo a dlouhé tajemné stíny.

Nachází ticho a klid, objevuje dláždění opotřebované dlouholetým chozením neznámých kroků, odložená kola, pověšené prádlo a dlouhé tajemné stíny.



Vladimír Hanzl, z cyklu Dvorky, 60. léta (archiv autora)

Ve fotografování architektury hledal nové neotřelé pohledy, a tak začal se svým bratrem Leem fotografovat v podvečerním světlem, v době mezi dnem a nocí. Když se jednou tak vracel domů, zcela náhodně naexponoval negativ. Snímek *„Luminografie"* (60. léta), jak fotografii sám autor pojmenoval, je opravdu namalovaná světlem, a to bez vlastního přičinění. A jak přesně fotografie vznikla? Vladimír vysvětluje: *„To je na Rolleiflex 6x6 a já jsem zapomněl cestou z Kosmonos do Boleslavi otevřenou závěrku. Tam to člověk nepozná, ona se otevírá nebo natahuje, tak, že se udělá takhle a zpátky a teď se neví, jestli to je natažený nebo ne. Takže ono to mělo velice tichej chod, tak jsem se musel vždy podívat do objektivu, jestli tam je otevřeno nebo zavřeno. A to jsem zapomněl. A jak se to kejvalo na tom krku celou cestu, asi tak 20 minut, tak vznikl obraz. Tohle je jedna čára od nějaké pouliční lampy a tady jsou vidět světla, ty paneláky. Podařilo se to tím, že jsem nerámoval a hledal ten záběr a je tam clona 3,8, takže obraz je velice tmavej"*.

Když se Vladimír vracel v roce 1966 z Francie, tak si domů přivezl vytoužený objektiv „rybí oko", který ho tvůrčím způsobem nasměroval na mnoho let. Koncem 60. a začátkem 70. let pravidelně jezdil do Harrachova fotit polomy. Vzniknul rozsáhlý soubor nepoetických a netradičních detailů krkonošské poničené krajiny, připomínající černobílé bubliny s neidentifikovanými grafickými prvky uvnitř. Snímek s názvem *„Opilcovo ráno"* (konec 60. let) Vladimír pocitově doplnil: *„To by mělo být jemně zelený, protože ten opilec ráno vstane a vidí to zelený světlo. A ty lopuchy? Ty by se daly obarvit"*.

„To by mělo být jemně zelený, protože ten opilec ráno vstane a vidí to zelený světlo. A ty lopuchy? Ty by se daly obarvit".



Vladimír Hanzl, polomy v Harrachově, 60. léta (archiv autora)

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 byl dobrý důvod a nová výzva odejít na volnou nohu.

Osudové bylo jeho setkání s divadelním dramaturgem a režisérem **Janem Grossmanem** o rok později v divadle Ypsilon, kde Grossman zrovna hostoval. Díky přátelství s jeho bratrem Leem si okamžitě padli do noty, jakoby se znali už léta. A tak se Hanzl začal učit fotografovat divadlo, které ho vizuálně zasáhlo. Pak postupně za režisérem Grossmanem jezdil v letech 1978 až 1983 do Ústí nad Labem, Chebu, Hradce Králové a do divadla S. K. Neumanna a Na Zábradlí v Praze. Dokumentoval jeho inscenace, i když divadlo mělo svého oficiálního fotografa. Fotil nejen detaily klasickým 50 mm objektivem, ale zkoušel i širokoúhlé záběry, které zachycovaly celé jeviště. Divadelní hru Maryša od bratří Mrštíků, která byla nastudována v divadle Vítězného února v Hradci Králové v roce 1981, nafotil Vladimír na třicet let starý a prošlý kinofilm Kodak. Koupil ho na 30 m cívce v bazaru. Snímky jsou tonálně velmi jemné jako by bylo použito měkce kreslících objektivů. Jeho divadelní fotografie byly použity v třídílné monografii věnované Janu Grossmanovi, vydané v letech 1996 až 1998. V současné době je velká část jeho divadelních záběrů naskenována a archivována v Divadelním ústavu v Praze.

Mimo Grossmanových inscenací dlouhodobě spolupracoval i s Pražským komorním baletem **Pavla Šmoka**.

Dlouhá léta též působil jako fotograf v Divadelním ústavu v Praze.

Kromě živé fotografie a architektury je jeho velkou láskou krajina. Rád se toulá přírodou kolem Bakova a zaznamenává ji v různém ročním období, nejraději však na podzim a v zimě. Fascinují ho stromy, jejich větve, které se vypínají k nebi a vytvářejí 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.

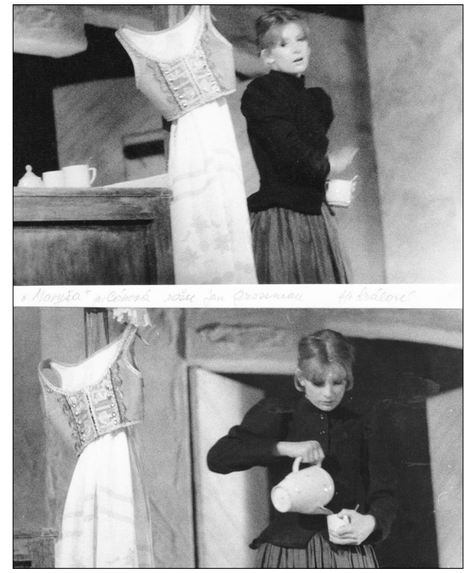
Hanzl experimentoval s jemnými fotopapíry, které se používaly na kopírování dokumentů. Vždy položil dva papíry citlivou vrstvou k sobě, naexponoval a pak už je klasickou cestou vyvolal. Vznikl tak najednou stranově obrácený pozitiv a negativ. Touto metodou byly nazvětšovány například snímky *„Město"* (60. léta) , *„Rychlá voda"* (60. léta) nebo *„Rákosí"* (1973).

I když už používá digitální fotoaparát, tak stále velmi rád fotí analogově a negativy i pozitivy si zpracovává sám doma v černé komoře v bakovském domku.

Vladimír Hanzl žije a pracuje střídavě v Praze a v Bakově nad Jizerou.

Individuální výstavy:

2013 Průmyslový palác, Tarinvest, Praha
2008 Fotografie, Galerie Greisen, Praha
2008 Fotografie, České centrum fotografie, Praha
2006 Zmizelá Boleslav, Kult. dům, Mladá Boleslav
2006 Městské divadlo, Mladá Boleslav



Vladimír Hanzl, inscenace Maryša, Hradec Králové,1981 (archiv autora)

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: *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

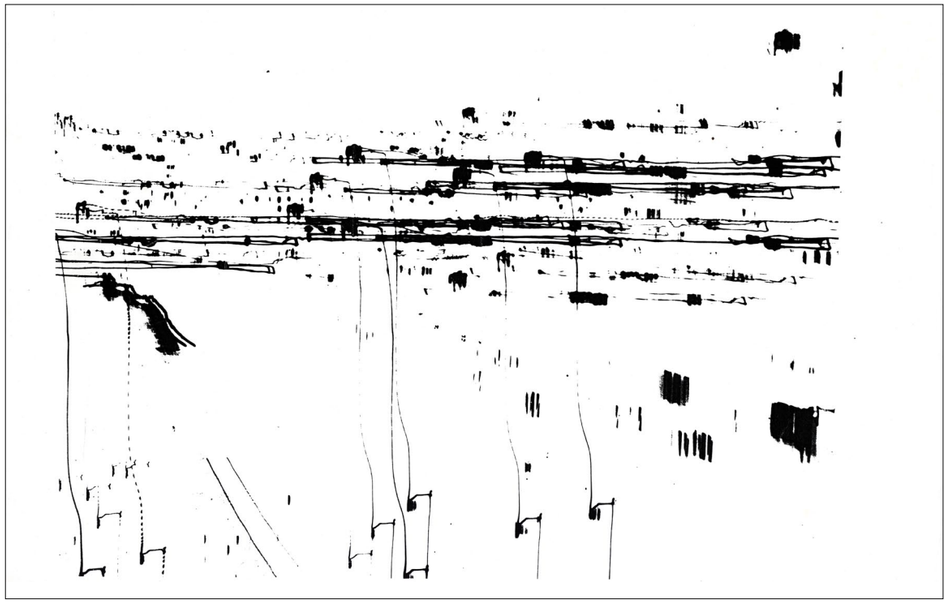


Vladimír Hanzl, Lužní les u Dalešic, 70. léta (archiv autora)

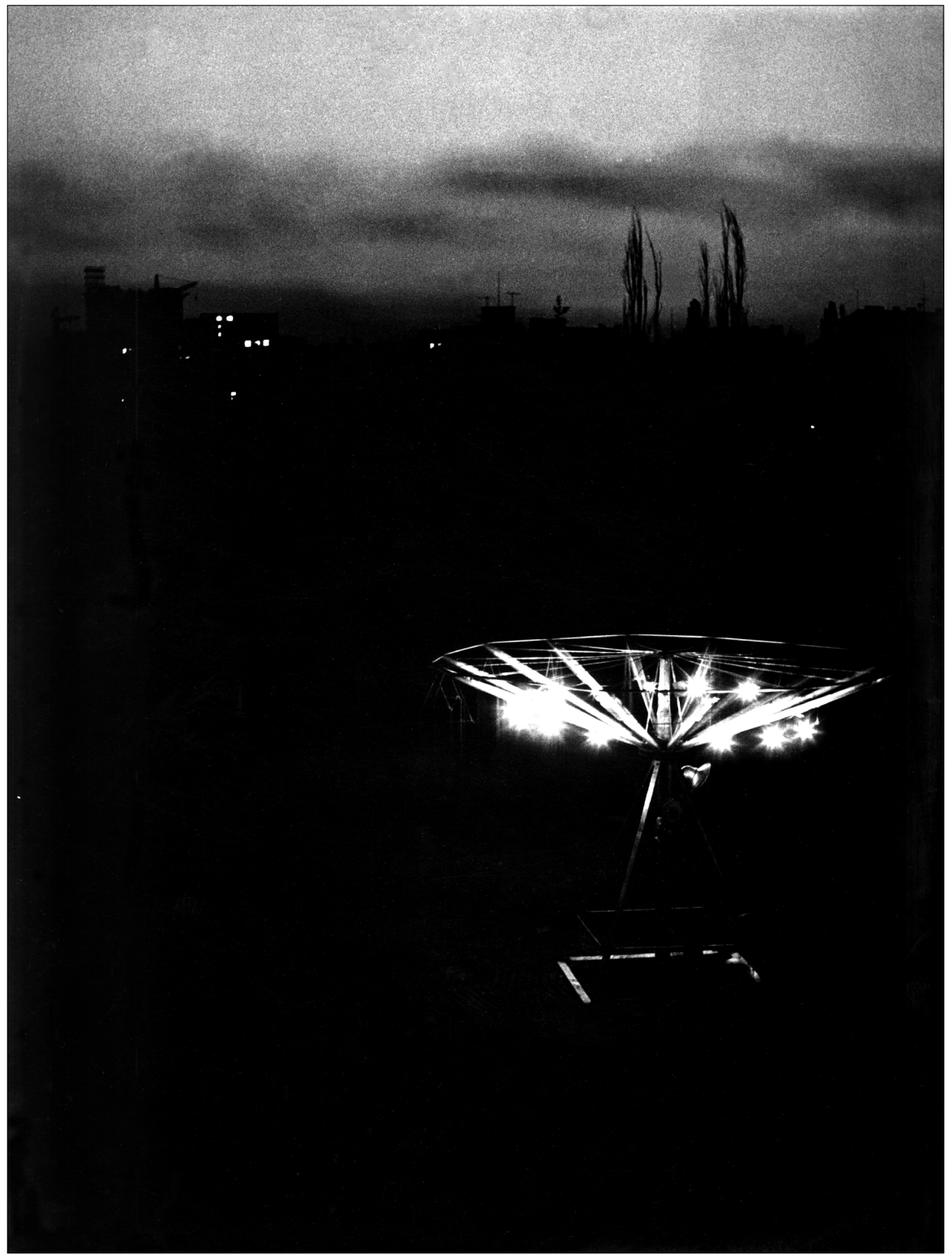
F

FOTOGRAFIE

1960–1979



Město - 60. léta
archiv autora



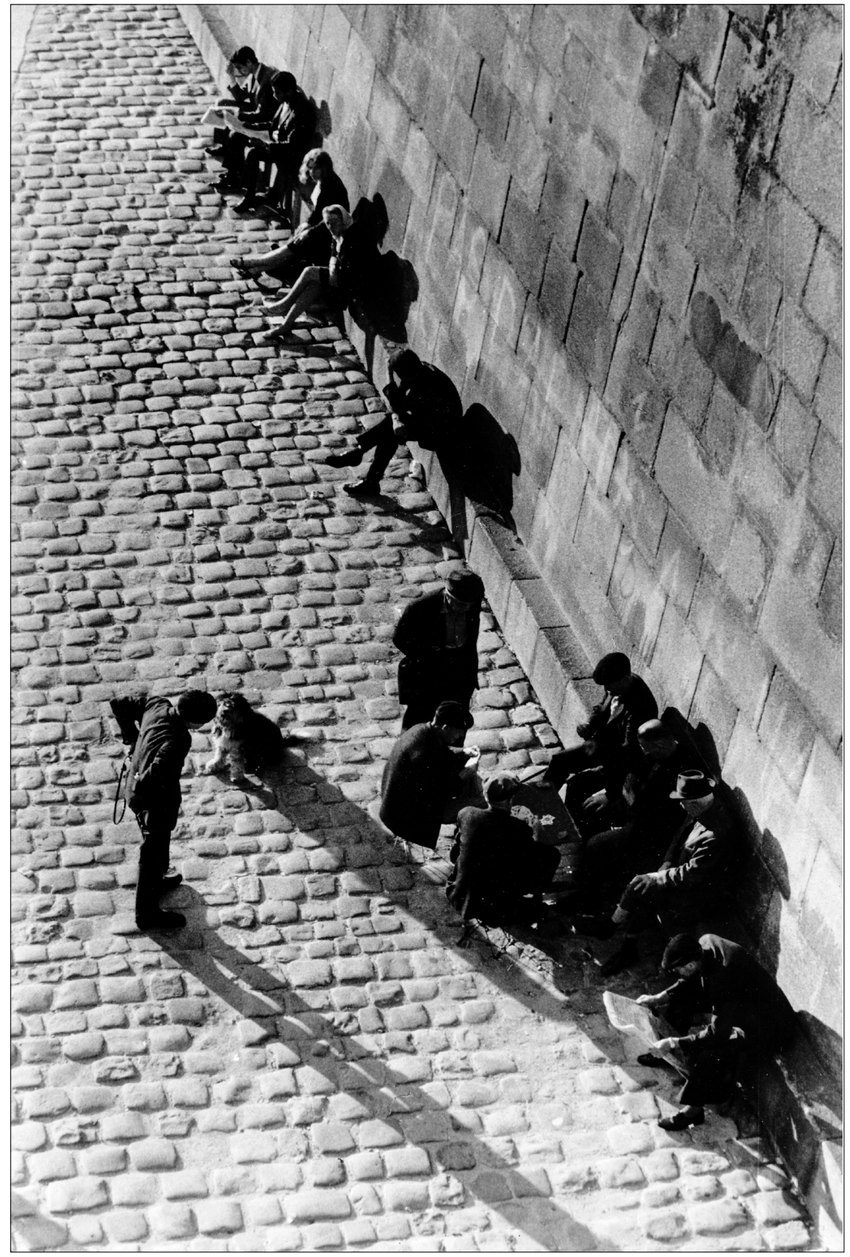
Kolotoč - 60. léta
archiv autora



Vítězové - 60. léta
archiv autora



Z cyklu Dvorky v Mladé Boleslavi - 60. léta
archiv autora



Hráči (Paříž) - 1966
archiv autora



Opilcovo ráno - konec 60. let
archiv autora



Kříž in natura - 1972
archiv autora



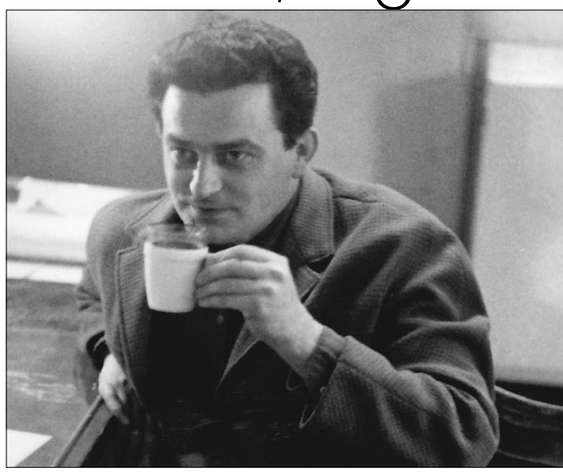
Z cyklu Semtinská lípa - 70. léta
archiv autora

Za kloboukem - 1961
archiv Severočeského muzea Liberec, KF7

Havlas Zdeněk, ing.

*23.12. 1932
†25. 9. 1992

Členem Studia od roku 1962 do roku 1964.



Zdeněk Havlas, 60. léta (archiv autora)

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 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.

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, včetně všech potřebných chemikálií. Zvětšoval i 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. P. Do Studia výtvarné fotografie vstoupil ihned v roce 1962, když v Liberci začal studovat postgraduální studium na Strojní fakultě.



Zdeněk Havlas, Velikáni, 1962 (Státní okresní archiv Semily)

Rád fotografoval svou rodinu, známé a přátele, zvláště pak své dva syny. Vznikly například snímky *„Velikáni"* (1962) nebo *„Na klouzačce"* (1963). Zajímaly ho všední okamžiky každodenních situací kolem něj, které dokázal pozorně a s **bressonovským** rozhodujícím momentem zachytit. Ve snímku *„Houbaři"* (1964) zachytil v krásném protisvětle citlivý okamžik manželů odpočívajících na kládách v lese při hledání hub. Muž kouří cigaretu a její dým dotváří nostalgickou a zároveň poetickou náladu brzkého rána. Stejný pocit máme z fotografie *„Za městem"* (1964), na které kouř z projíždějících lokomotiv a ve spojení s černými mračny i nádherným světlem, vytváří velmi dramatický obraz. Působivá je rovněž fotografie *„Za kloboukem"* (1961), která vznikla na zimní procházce v Lomnici n. P., v blízkosti domu, kde Havlasova rodina bydlela. Byla fotografována na čtvercový formát 6x6 cm, ale nakonec ji Havlas nazvětšoval na výšku obdélníkového formátu. Je zajímavé, že původně vznikly snímky dva. Na prvním je muž v očním kontaktu s fotografem jdoucí směrem k němu a držícím za ruku malé dítě. Na druhém pak již vidíme jen samotného mizejícího muže ve sněhové vánici. Má silnější a tajemnější atmosféru. Fotografie získala na 2. ročníku mapového okruhu Český ráj v roce 1963 první místo.

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"*.

„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".



Zdeněk Havlas, snímky Za kloboukem, 1961 (archiv autora)

FOTOGRAFIE

1962–1964



Den nové techniky - 1962
majetek Státního okresního archivu Semily



Noviny - 1962
majetek Státního okresního archivu Liberec



Co to asi znamená - 1962
majetek Státního okresního archivu Semily



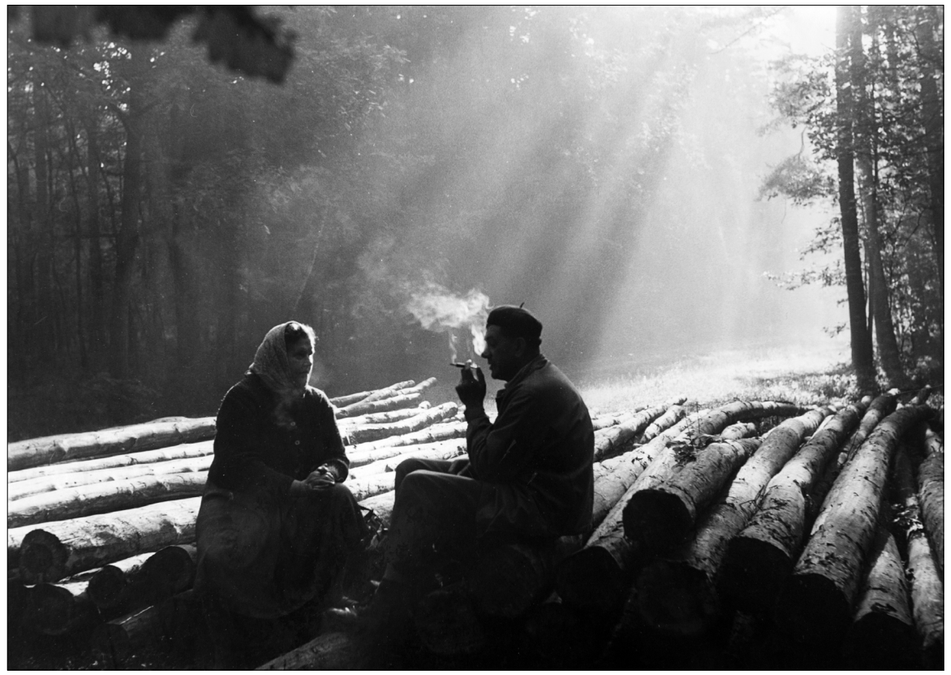
Únik - 1963
archiv autora



Na klouzačce - 1963
archiv autora



Na rybníku - 1963
majetek Státního okresního archivu Liberec



Houbaři - 1964
majetek Státního okresního archivu Semily



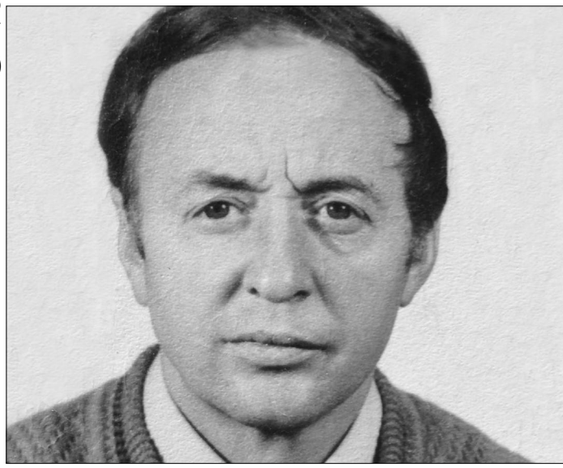
Za městem - 1964
majetek Státního okresního archivu Semily

Golemovy nohy - 80. léta
archiv Jizerského fotoklubu v Hejnicích

Hrubant Stanislav

*13. 11. 1932
†13. 9. 1990

Členem Studia od roku 1966 do roku 1969.



Stanislav Hrubant, 80. léta (archiv autora)

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. Byl oblíbeným, přátelským a chápajícím pedagogem po celých 30 let své pedagogické činnosti.

Ze začátku pořizoval rodinné záběry a vstupem do Studia v roce 1966 se fotografii začal věnovat hlouběji. V té době vznikl snímek *„Smutný den"* (1966), který Hrubant nazvětšoval do podlouhlého formátu. Do druhé třetiny, převážně černého snímku, tam podle horizontu položil šňůry na prádlo s několika kolíčky

Do druhé třetiny, převážně černého snímku, tam podle horizontu položil šňůry na prádlo s několika kolíčky a drobnými kapkami vody. Můžeme se jen dohadovat, zda znázorňuje smutnou náladu osamoceného okamžiku v koupelně, půdě či deštivého večera venku na dvorku.

a drobnými kapkami vody. Můžeme se jen dohadovat, zda znázorňuje smutnou náladu osamoceného okamžiku v koupelně, půdě či deštivého večera venku na dvorku. Podobný formát i atmosféru má také snímek *„Ve víru tance“* (1966), který využívá pohybové neostrosti k velmi působivému a dramatickému pojetí tance.

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 našich 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“.*

Krajina bylo také místo, kam se velmi rád a opakovaně vracel. Jeho obrazy lesů, potoků i skal, které většinou postrádají širokou tonální škálu, připomínají spíše než fotografii grafiku. Je to patrné zvláště u snímku *„ Zima“* (1966), *„V zimě“* (70. - 80. léta) nebo *„Rákosový rybník“* (70. - 80. léta).

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

Společné výstavy kromě Studia:

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



Stanislav Hrubant, V zimě, 70. - 80. léta (archiv autora)

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“.



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

FOTOGRAFIE

1966-1989



Ve víru tance - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF327



Zima- 1966
majetek Státního okresního archivu Liberec



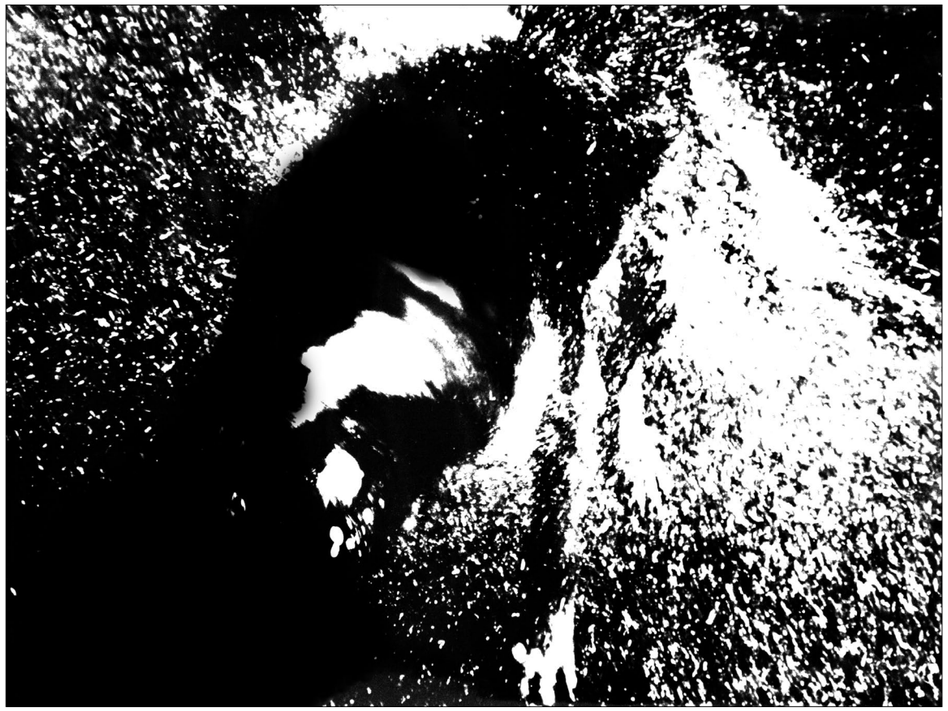
Smutný den- 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF326



Skála - 70. – 80. léta
archiv autora



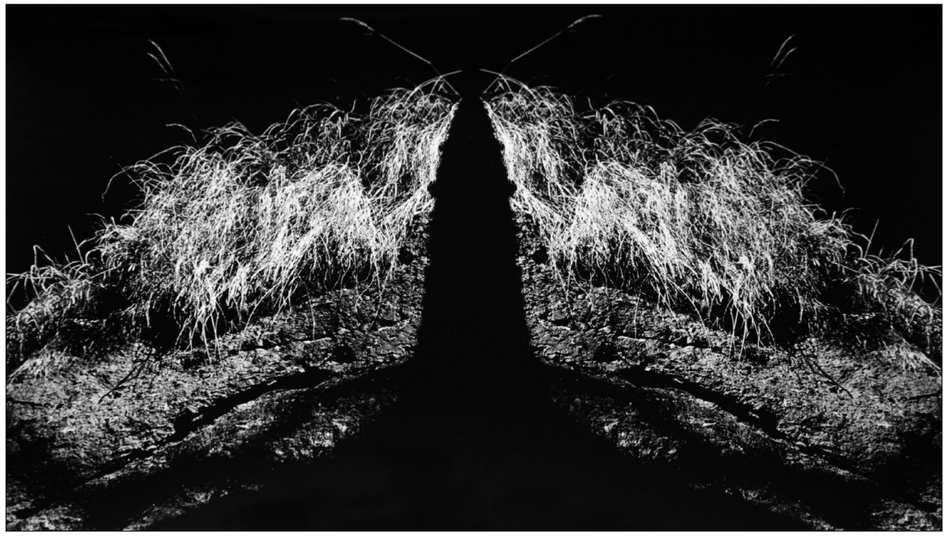
Rákosový rybník - 70. – 80. léta
archiv autora



Aport - 70. – 80. léta
archiv autora



Bez názvu - 70. – 80. léta
archiv autora



Netvor - 80. léta
archiv Jizerského fotoklubu v Hejnicích

Hřebíček Augustýn

*8. 8. 1921
†1. 3. 1991

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



Augustýn Hřebíček, 1965 (archiv Severočeského muzea Liberec)

Věnoval se tedy převážně novinářské reportážní fotografii, kterou zvládal na velmi dobré úrovni fotožurnalisty.

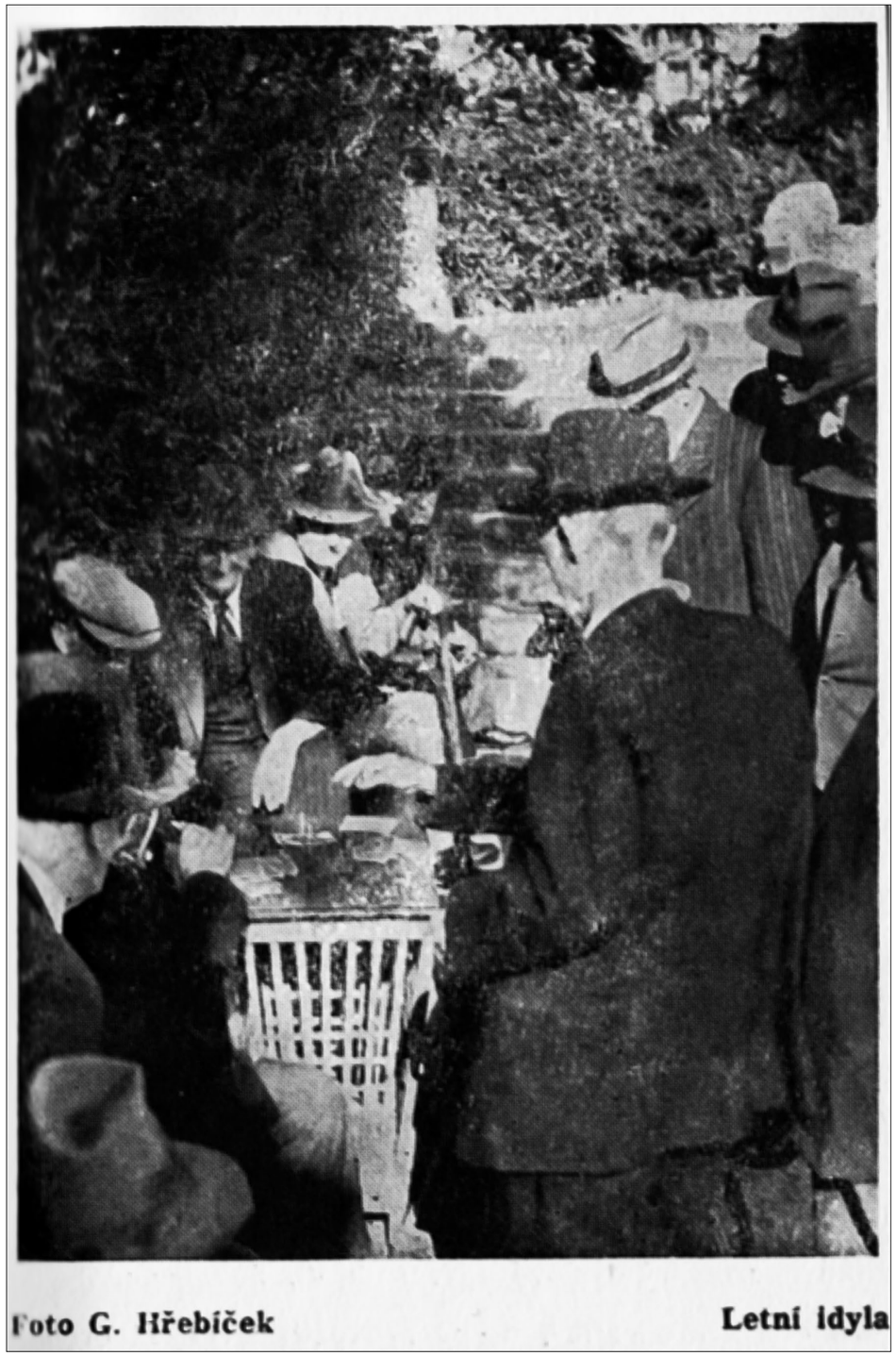
Augustýn Hřebíček fotografoval v šedesátých letech pro noviny Jablonecka a Jablonecký kalendář kultury. Věnoval se tedy převážně novinářské reportážní fotografii, kterou zvládal na velmi dobré úrovni fotožurnalisty.

Kromě členství ve Studiu výtvarné fotografie byl také členem fotografického kroužku Osvětového domu v Jablonci nad Nisou.

Za fotografii neprodaná vejce" získal v roce 1964 Zlatou medaili STMP v Děčíně. V roce 1975 spolupracoval na vydání knihy o Jablonci nad Nisou spolu s dalšími fotografy Josefem Vorlem, Miloslavem Kalíkem a Jaroslavem Poloprutským.

Společné výstavy kromě Studia:

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



Augustýn Hřebíček, Letní idyla, Jablonecký kalendář kultury, 1962 (majetek Státního okresního archivu Jablonec nad Nisou)

FOTOGRAFIE

1962



Styk se životem - 1962
majetek Státního okresního archivu Liberec



Lidé a sochy - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF1

Svatebčané - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF63

Kabíček Jan

*21.12. 1923
†19. 6. 1985

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



Jan Kabíček, 1958 (archiv Severočeského muzea Liberec)

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 vycházela z jeho více jak třicetiletého působení v muzeu, kdy pro potřeby všech jeho oddělení 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.

Kabíčka fascinovala krajina se všemi jejími různorodými rovinami a při jejím zaznamenávání vždy hledal nové a netradiční pohledy.

Ve své volné tvorbě je jeho okruh zájmů velmi široký. Kabíčka fascinovala krajina se všemi jejími různorodými rovinami a při jejím zaznamenávání vždy hledal nové a netradiční pohledy. Fotografoval klasické a tradiční záběry, ve kterých nikdy nechyběla jistá poetika a emoce. Vždy se soustředil na výtvarnou hodnotu obrazu, zajímal se o strukturu hmoty, ale také i o zvláštní

příběhy odehrávající se v tajemném makrosvětě. Hledal nové spojení a významy, které ještě umocnil názvy, které svým snímkům dával. Z této oblasti vznikl tematický cyklus *„Kámen"* (60. léta), ve kterém se soustředil na kameny ne jako na hmotu, ale na jejich strukturu. Všímá si jejich přirozené kompozice v prostoru, světla a zvláště povrchu. Svými krajinami, jakoby z jiných světů, dostává diváka do tajemných pohádkových příběhů a neznámých kamenných říší.

Struktury vnímá nejen v krajině, ale také při dokumentování všedních a každodenních okamžiků života ve městě. Pohledem tvorby meziválečné avantgardy různých nadhledů skládá z nalezených objektů výtvarné kompozice, které vidí jako celkový konečný obraz. Na fotografii *„Deštníky"* (1962) tonálně a kompozičně využil roztažené deštníky, auto a plakát k vytvoření výtvarného snímku se všemi pravidly zlatého řezu. Zmíněné tonálně světlejší objekty zvýraznil v horizontální a vertikální třetině jinak tmavšího pozadí. Podobně pracoval i u snímku *„Svatebčané"* (1963), ve kterém umístil hlavní motiv svatebčanů do horizontální spodní třetiny snímku a dav přihlížejících rozdělil do dvou vertikálních třetin.

Jan Kabíček jako výtvarník a fotograf stále hledal nové pohledy osvědčených klasických postupů, ale také experimentoval s novými technikami, které aktuální a výtvarné tendence doba šedesátých let nabízela. Manipuloval s různými typy materiálů, pracoval s **dvojexpozicí**, **montážemi**, **fotogramem**, ale využíval i optické a geometrické efekty **op-artu**. Všechny tyto techniky využil v cyklu grafických portrétů žen *„Portrét I"* (1966), *„Portrét II"* (1966) a *„Portrét III"* (1966).

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

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.

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"*.

Individuální výstavy:

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

Svými krajinami, jakoby z jiných světů, dostává diváka do tajemných pohádkových příběhů a neznámých kamenných říší.

Publikace, články a recenze:

- fotografie Jan Kabíček, Ladislav Ovsík, Jan Pikous, texty Miloš Horanský: *Liberec*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1977
- Luděk Záhora, fotografie Jan Kabíček: *Severní Čechy*, Sportovní a turistické nakladatelství, Praha, 1966
- Vilém Boháč, Jan Kabíček (fotografie), verše Jiří M. Palát: *Liberecký rok*, Severočeské krajské nakladatelství, Liberec, 1964
- Vlastimil Vinter, fotografie Jan Kabíček: *Poklady liberecké galerie: německá a rakouská malířství 19. století*, Severočeské krajské nakladatelství, Liberec, 1964
- Jan Kabíček (fotografie), text Rudolf Anděl, Alex Beran: *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 nakl., Liberec, 1961
- 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



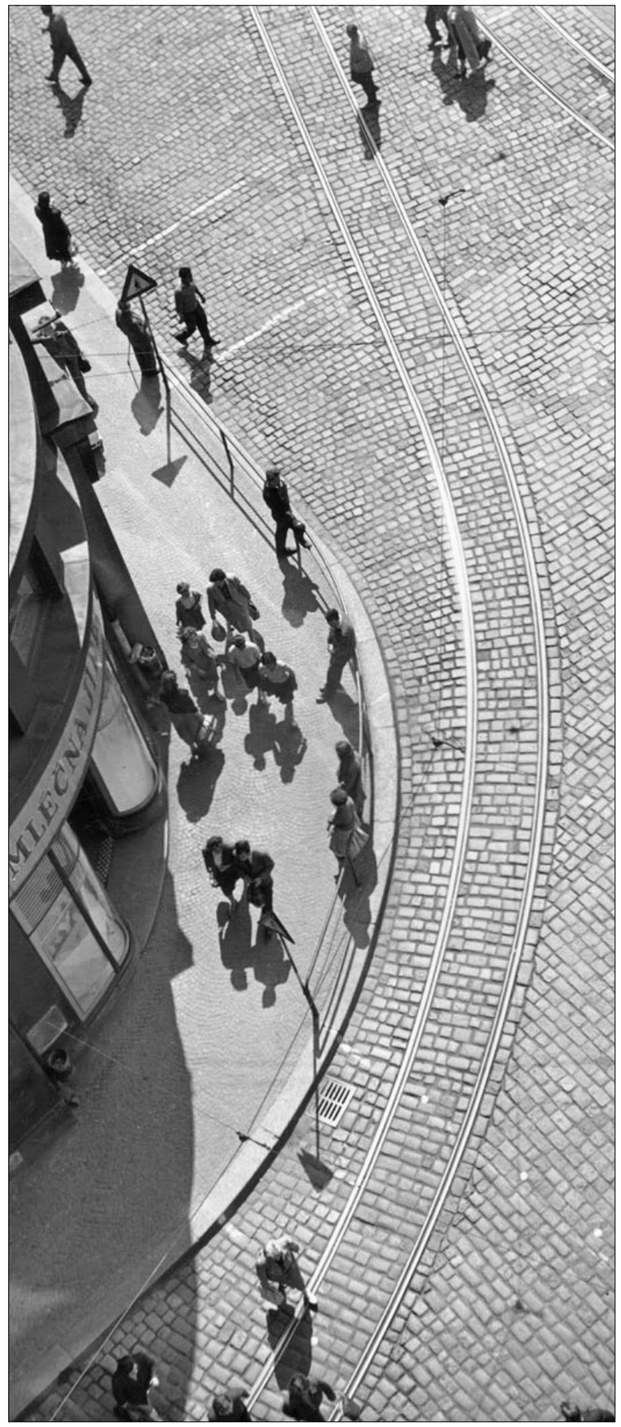
Jan Kabíček, Fantaksní krajina, 60. léta (katalog k výstavě Jana Kabíčka v Severočeském muzeum Liberec, 1973)

FOTOGRAFIE

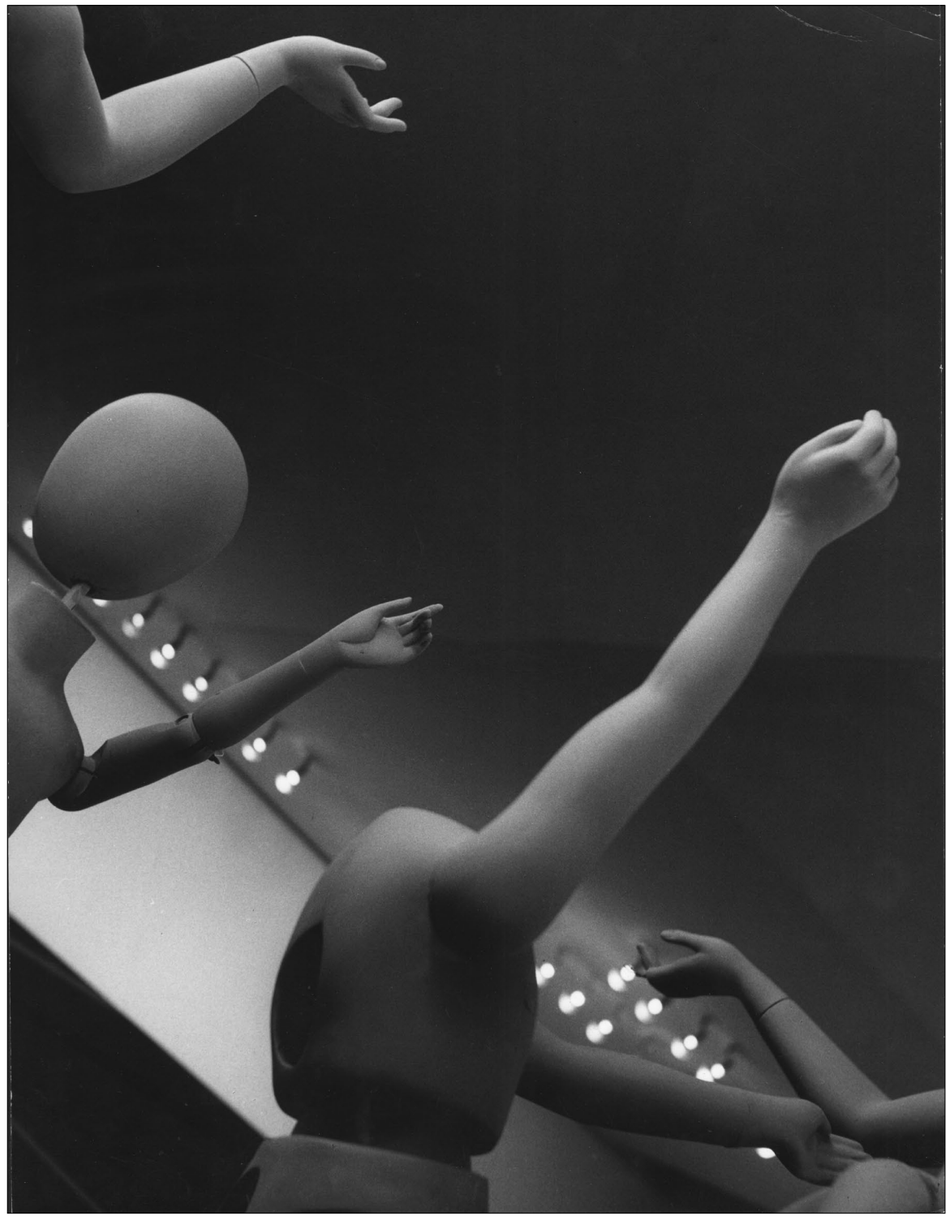
1962-1966



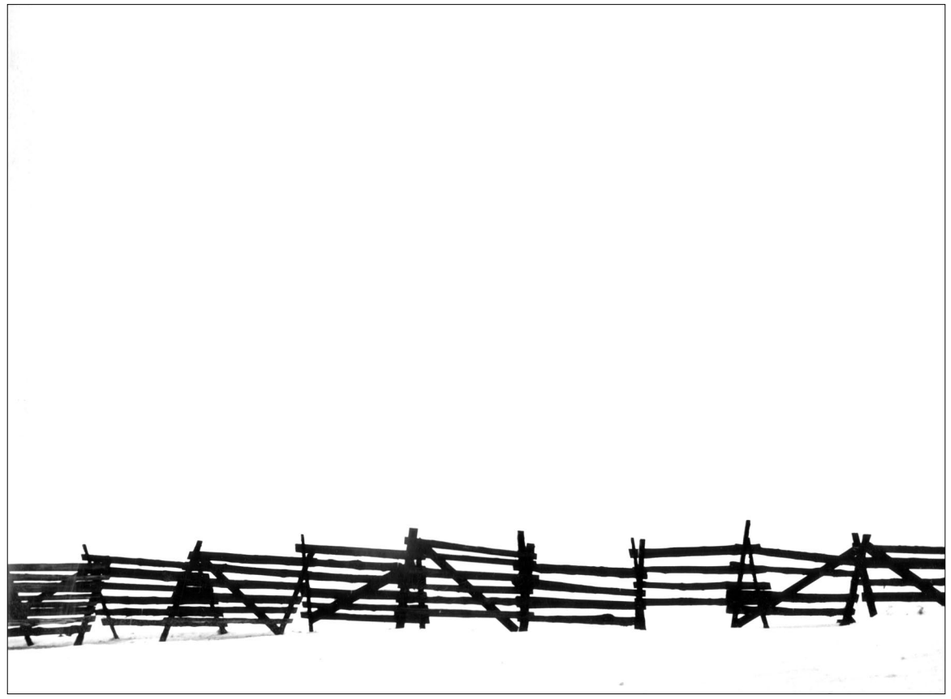
Deštníky - 1962
majetek Státní okresní archiv Liberec



Perspektiva - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF57



Prosebnice - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF370



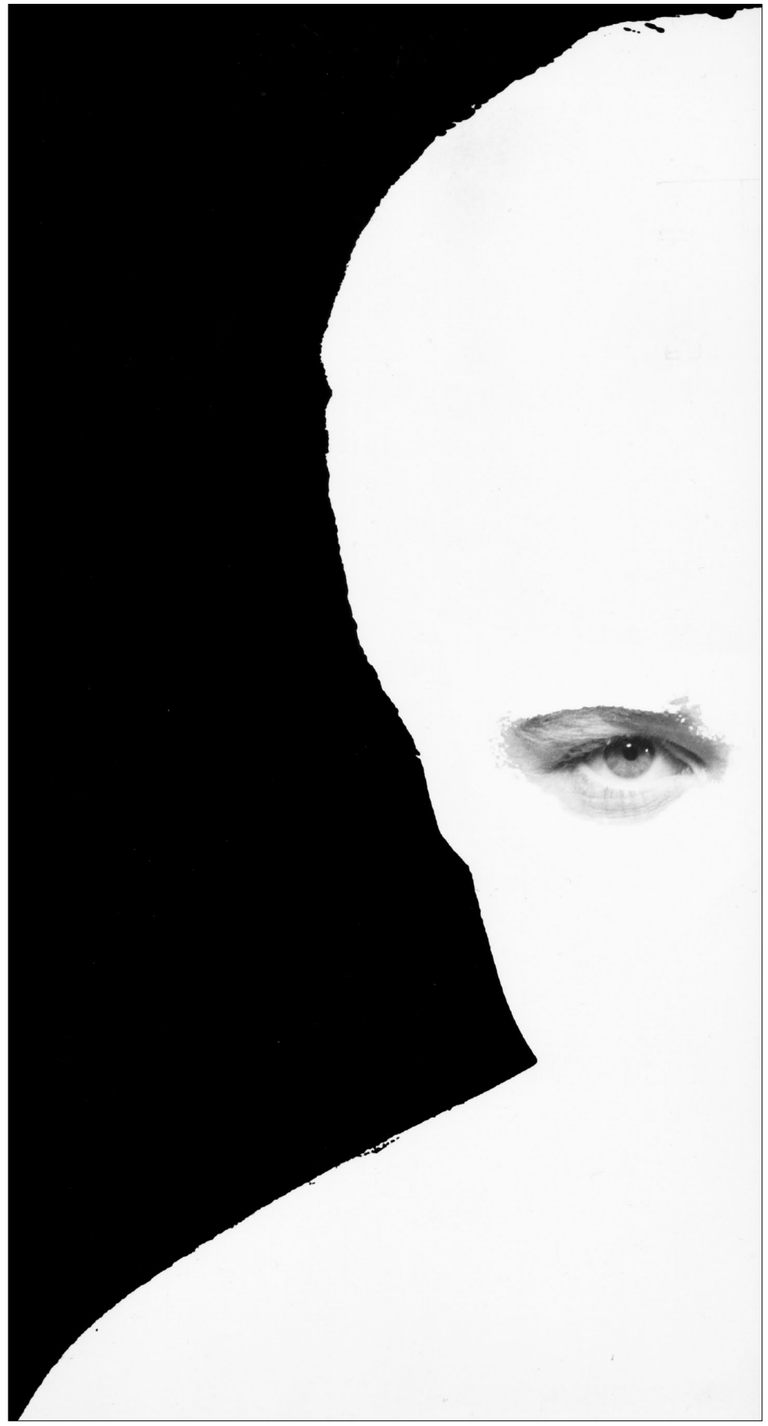
Zimní motiv - 1964
archiv Severočeského muzea Liberec, KF67



Krajina - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF74



Portrét I - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF75



Portrét II - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF76



Portrét III - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF77



Milenci - 1964
archiv Severočeského muzea Liberec, KF371

Kalík Miloslav

*20.11. 1928
†22. 8. 2008

Členem Studia od roku 1963 do roku 1969.



Miloslav Kalík, 2007 (zdroj Jablonecký deník)

Miloslav Kalík se narodil v Duchcově do hornické rodiny. Vyučil se knihkupcem a začátkem 50. let vystudoval Tyršův ústav tělesné výchovy a sportu v Nymburce. Přestěhoval se do Jablonce nad Nisou, kde nejdříve působil jako pedagog a později jako propagační pracovník Mezinárodních výstav skla a bižuterie.

Začal také externě spolupracovat s deníkem Noviny Jablonecka a Průboj. A jako fotoreportér se dostal na světovou výstavu EXPO 67 v kanadském Montrealu. Vznikl pro něj dost netradiční dokumentární cyklus *„Oknem do vzdáleného Montrealu"* (1967).

Jeho největší láskou však vždy byla krajinářská fotografie a oblíbenými místy byly Jizerské hory, Český ráj a zvláště pak České Středohoří, které fotografoval celý svůj život.

Jeho největší láskou však vždy byla krajinářská fotografie a oblíbenými místy byly Jizerské hory, Český ráj a zvláště pak České Středohoří, které fotografoval celý svůj život. V roce 1995 z tohoto krásného setkávání vznikla stejnojmenná kniha, kterou věnoval další celoživotní lásce, své manželce Květě. Ta se však bohužel vydání publikace již nedočkala. Její odchod Kalíka velmi zasáhl a smutek v duši se začal projevo-



Miloslav Kalík, z cyklu Oknem do vzdáleného Montrealu, 1967

vat 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".*

„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"

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



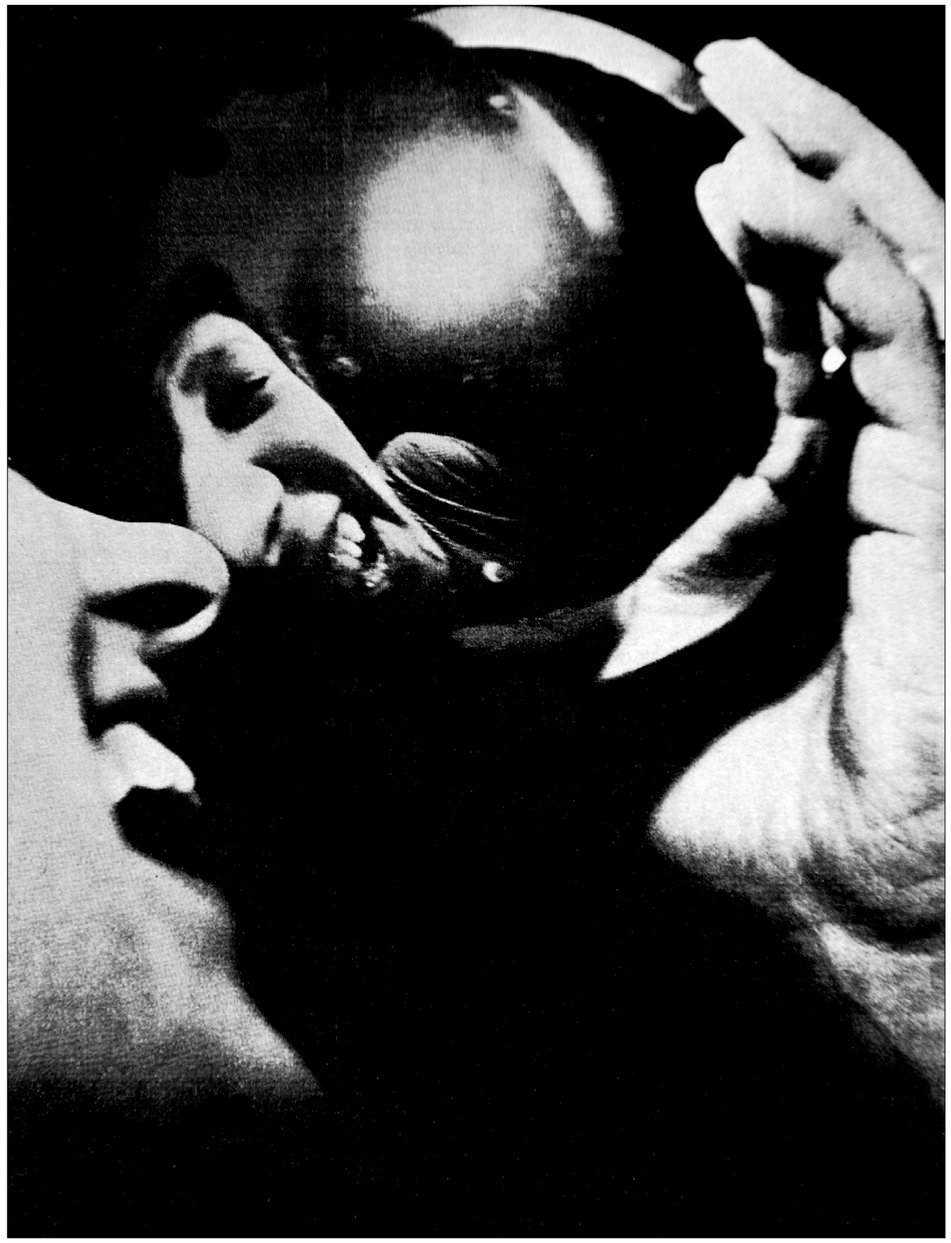
Z poslední výstavy Miloslava Kalíka Pohlazení, kaple Nemocnice, Jablonec nad Nisou, 3. 7. 2008 (zdroj web Nemocnice Jablonec nad Nisou)

FOTOGRAFIE

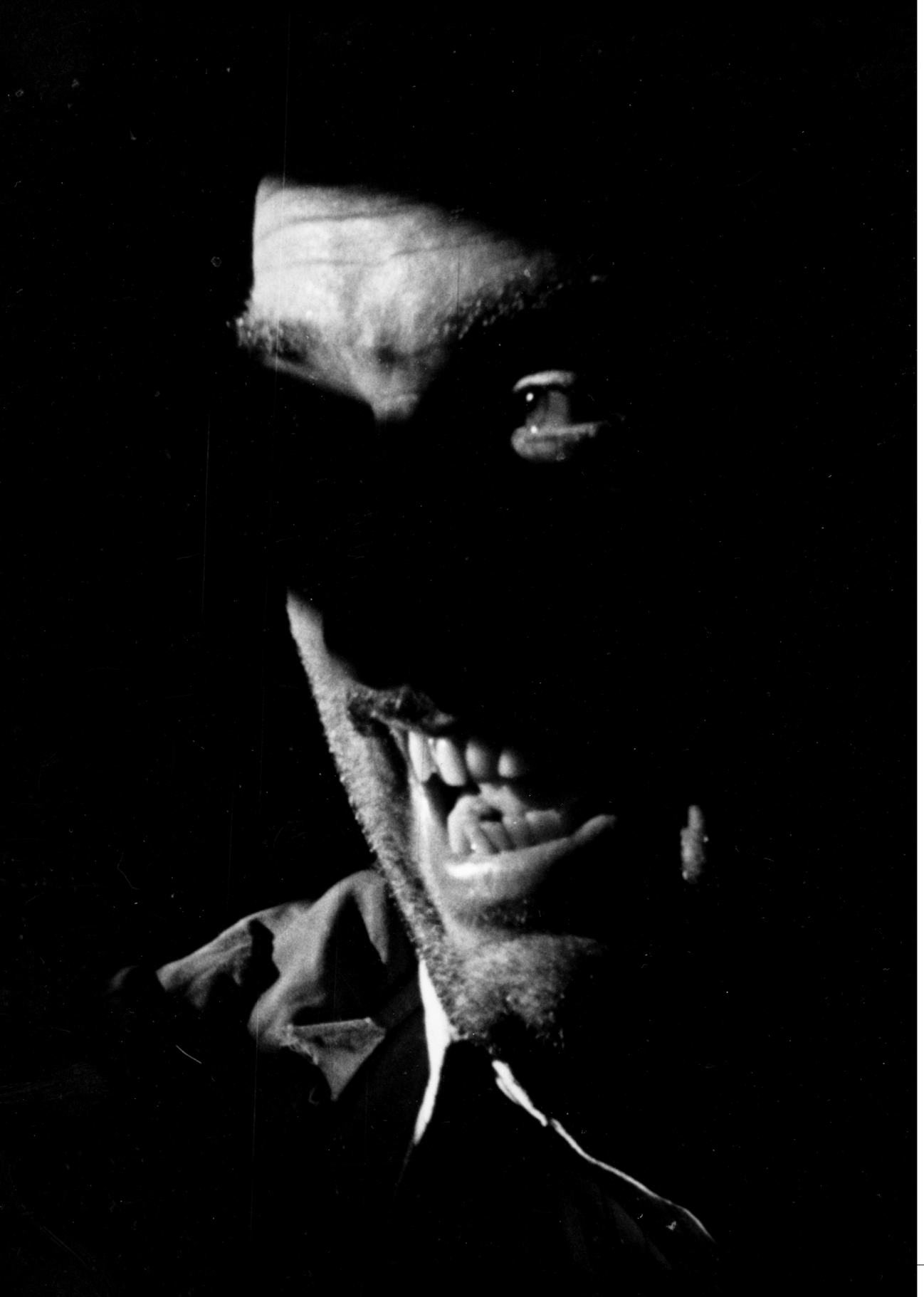
1962-1963



Čtenáři nedělních novin - 1962
deník Průboj, 21. 10. 1962



Kulatý úsměv - 1963
katalog Studia výtvarné fotografie za rok 1963

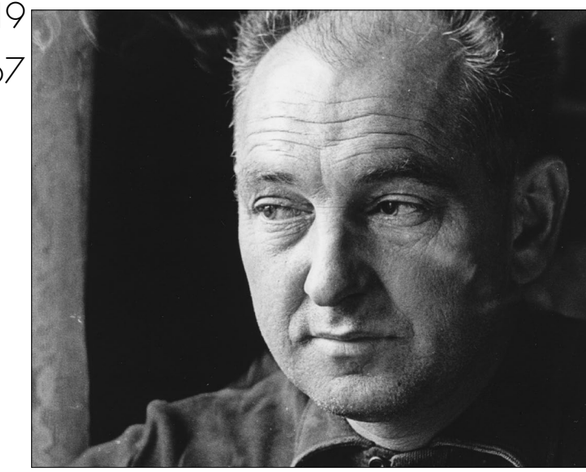


Bez názvu - 60. léta
archiv autora

Koblížek František

*27. 7. 1919
†26. 6. 1967

Členem Studia od roku 1962 do roku 1963.



František Koblížek, 60. léta (archiv autora)

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.

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.



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

Koblížek ze začátku fotografoval svojí rodinu, krajinu a okamžiky všedního dne. Vytvořil několik portrétů, nejvíce fotografoval však svojí dceru a udělal i pár záběrů svého tatínka. Nejzajímavější je portrét muže v přítmí místnosti, kterému jde úhlopříčně tmavý stín přes střed obličeje s ústy ve zvláštní grimase. Svou prací se světlem a stínem připomíná portrétní fotografie Davida Bowieho od Antonína Kratochvíla, které vyfotil o mnoho let později. Koblížek se také soustředil na technickou a industriální tematiku, fotografoval elektrické vedení, sloupy a lákaly ho rozestavěné stavby. Okouzlila ho městská krajina a její konstruktivistické detaily, jejichž kovové linie kontrastují se světlou oblohou. Své objekty pozoroval z různých úhlů podhledů a objevoval jejich výtvarnou polohu. Na jeho snímcích je patrná absence člověka, jehož neviditelnou přítomnost vnímáme skrz jeho viditelné zásahy do krajiny.

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.

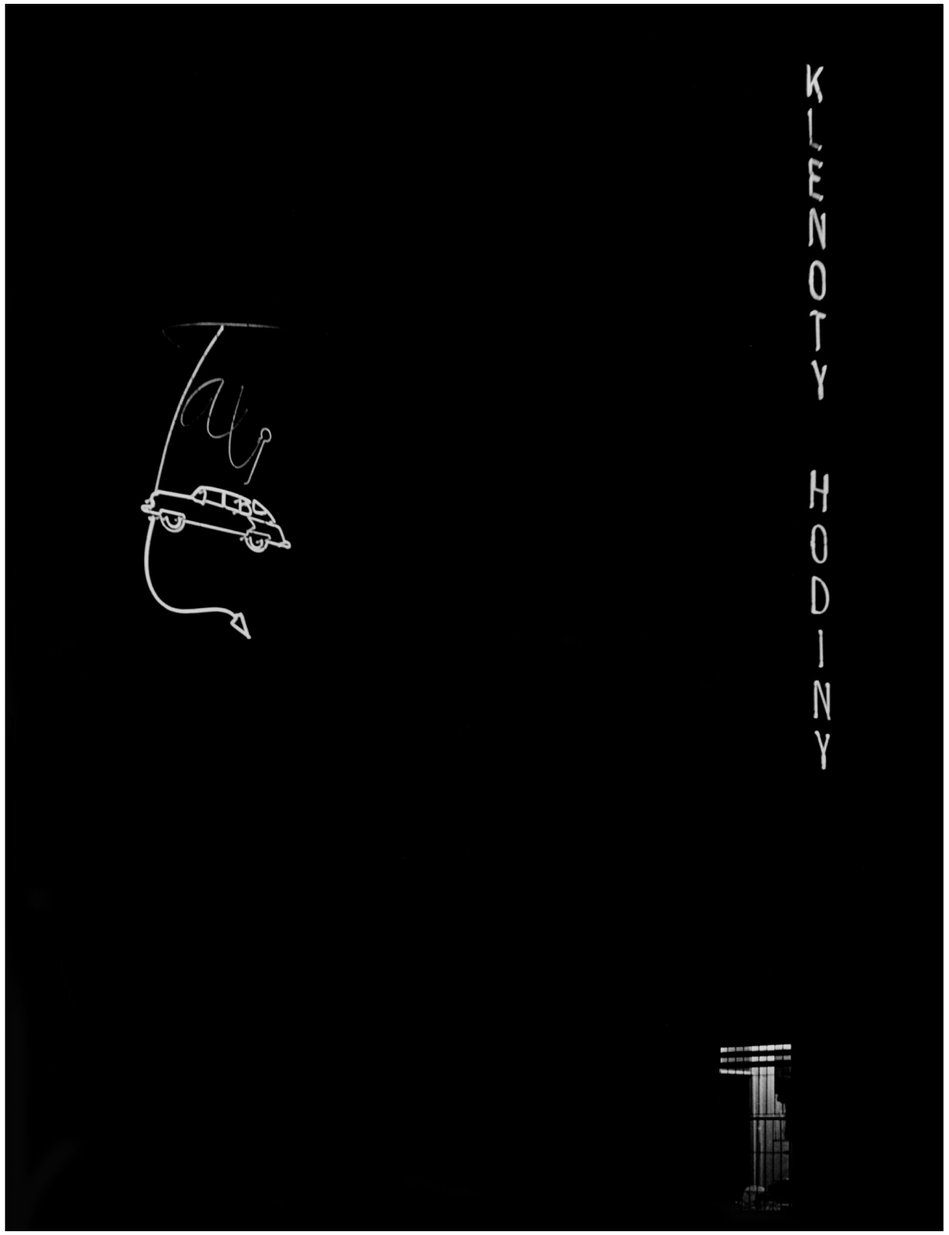
Své objekty pozoroval z různých úhlů podhledů a objevoval jejich výtvarnou polohu. Na jeho snímcích je patrná absence člověka, jehož neviditelnou přítomnost vnímáme skrz jeho viditelné zásahy do krajiny.



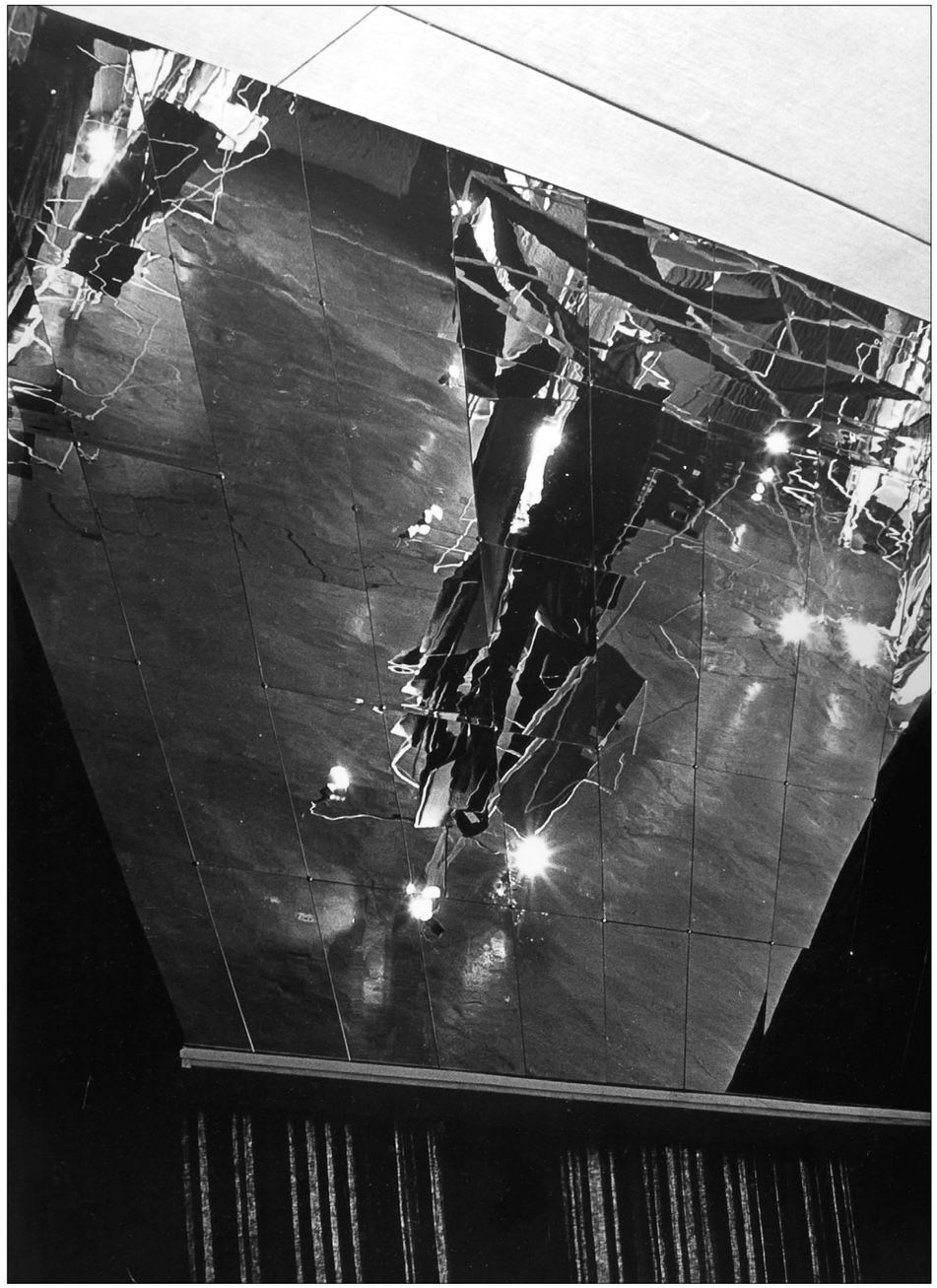
František Koblížek, Bez názvu, 60. léta (archiv autora)

FOTOGRAFIE

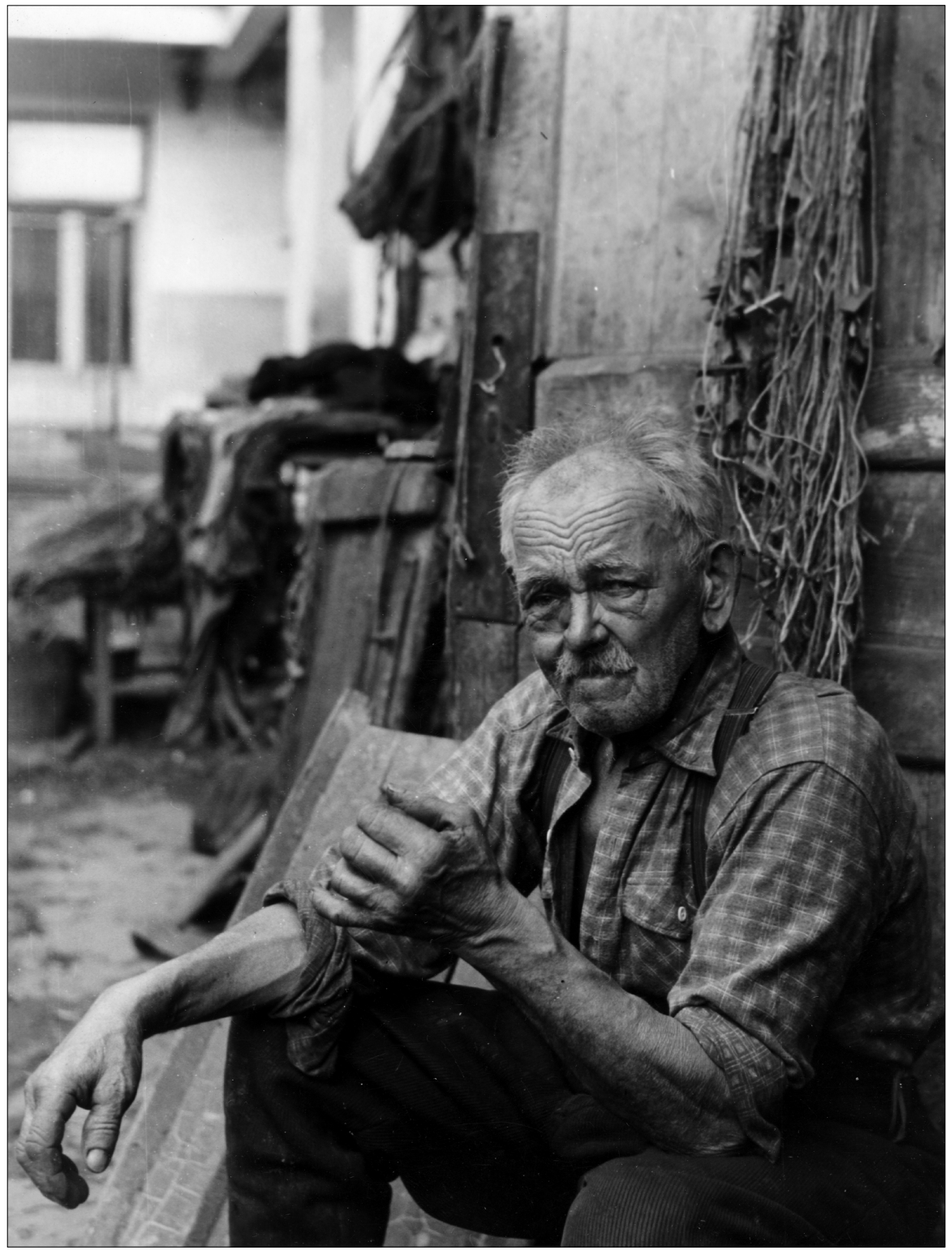
1960-1969



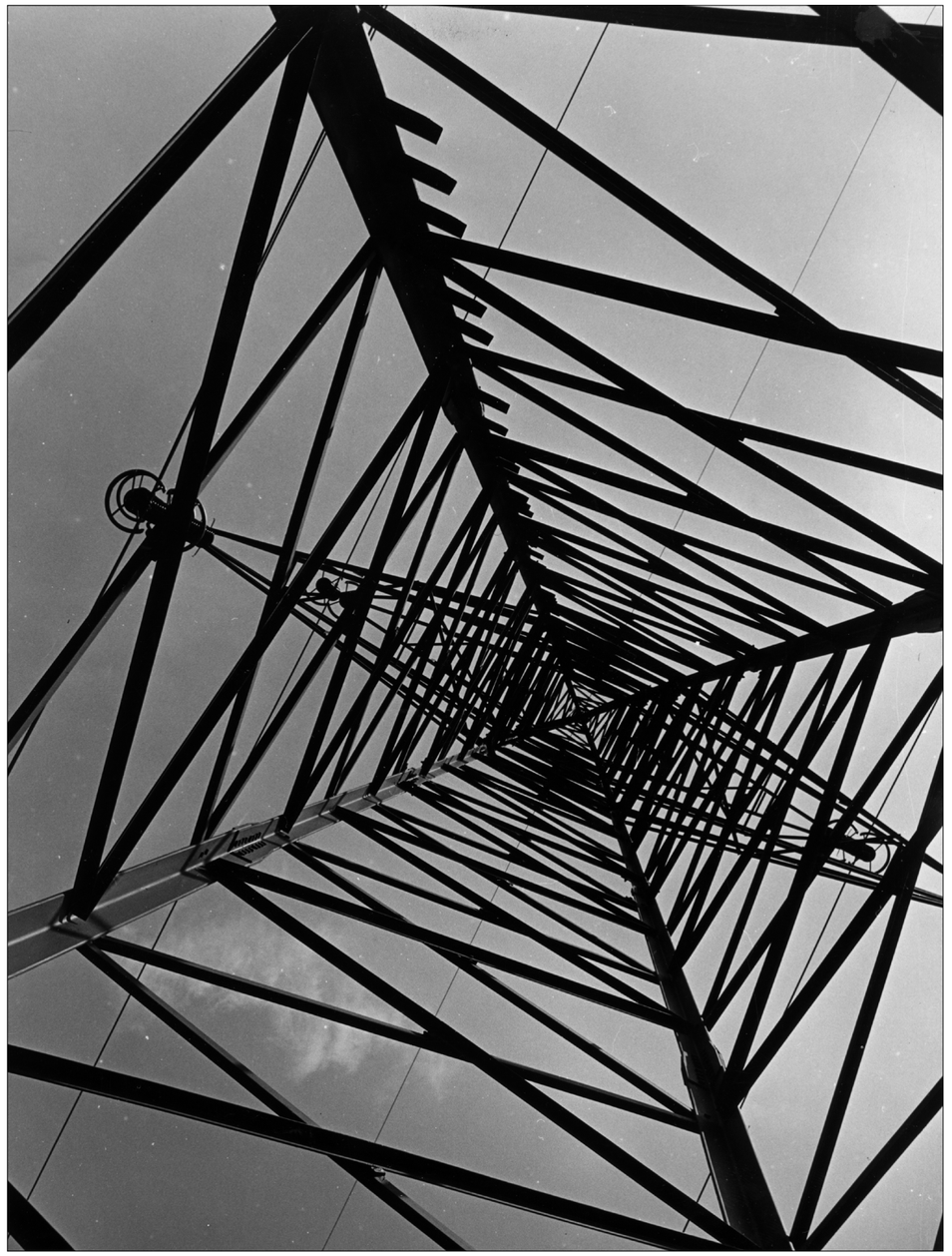
Klenoty hodiny - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF6



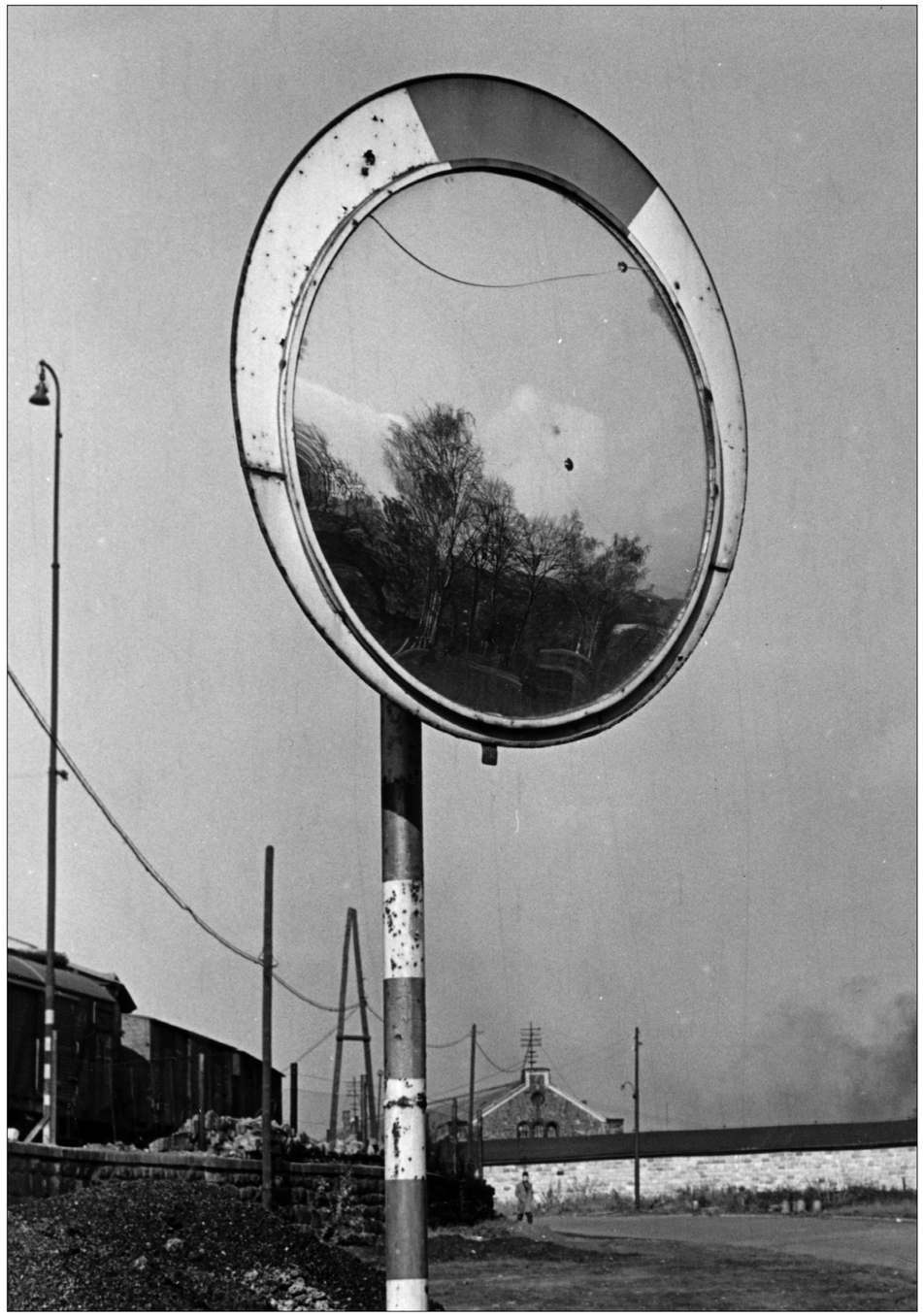
Hlavolam - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF5



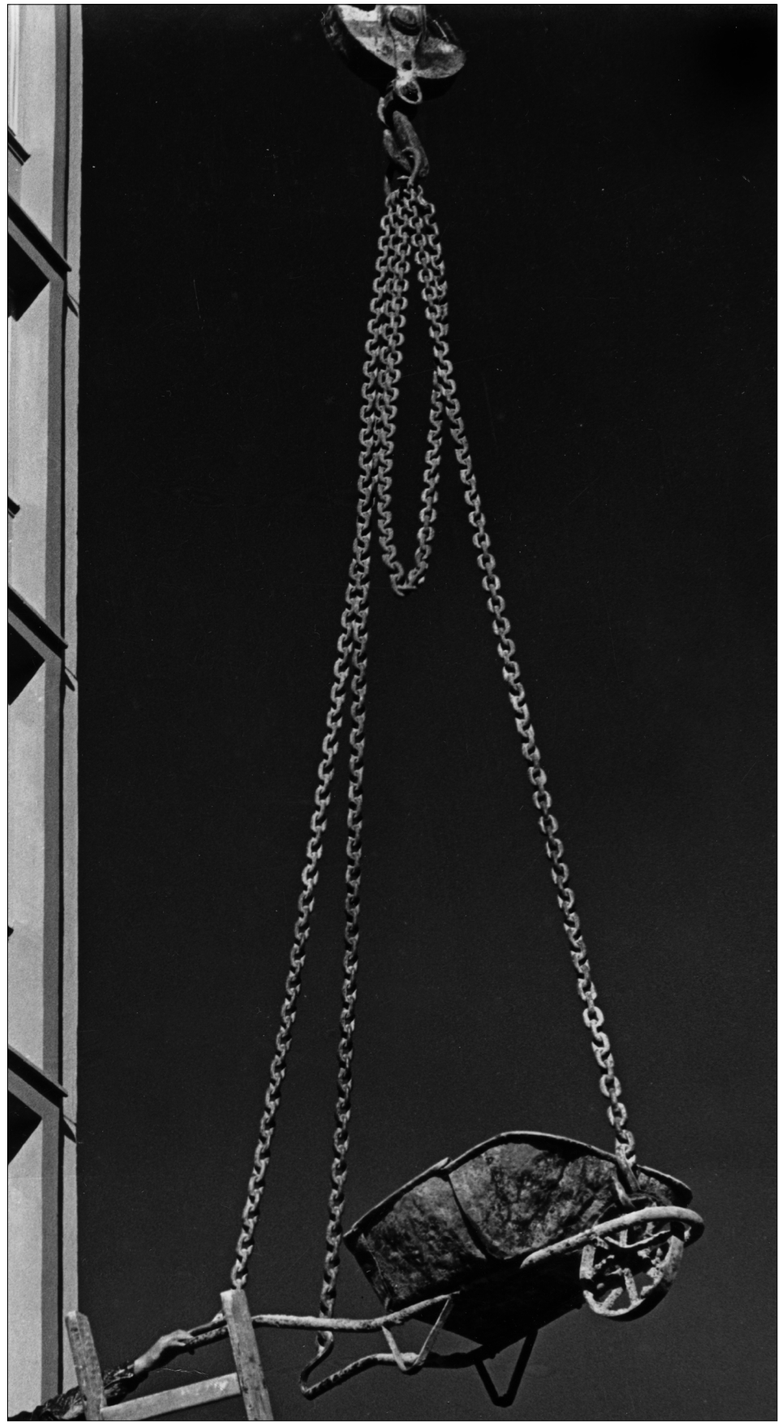
Portrét otce - 60. léta
archiv autora



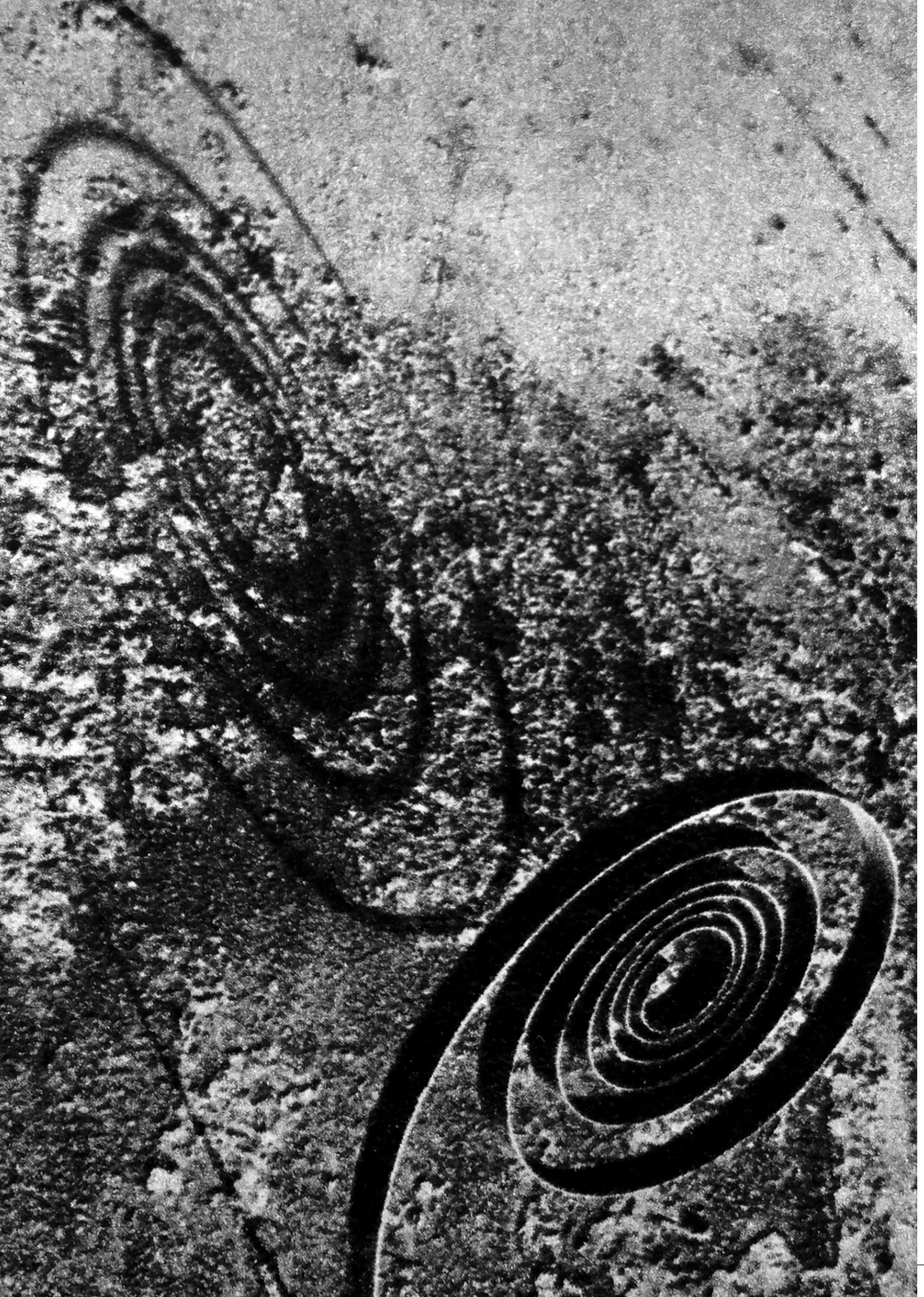
Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Spirála - 1964
Československá fotografie 4/1965

Kozák Josef

*13. 9. 1921
†23. 6. 1987

Členem Studia od roku 1963 do roku 1969.



Josef Kozák, 80. léta (archiv Jiřího Bartoše)

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.

„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“



Josef Kozák, Kouzlo šedivého nádraží, deník Vpřed, 20. 11. 1962

Kromě své velké lásky k lokomotivám, měl také velmi blízko ke krajině, která ho všude kolem v Hejnicích obklopovala. Zaznamenával její poetiku a proměny výtvarným pohledem 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 fotografii *„Spirála"* (1964) druhé místo.

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.

Individuální výstavy:

1960 – 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

1960 – 80. léta Společné výstavy Jizerského fotoklubu v Hejnicích a mezinárodní výstavy v Německu, Maďarsku, Jihoafrické republice a Pákistánu

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.



Josef Kozák, Bez názvu,deník Vpřed, 14. 12. 1962

FOTOGRAFIE

1963



Sen o moři - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF27

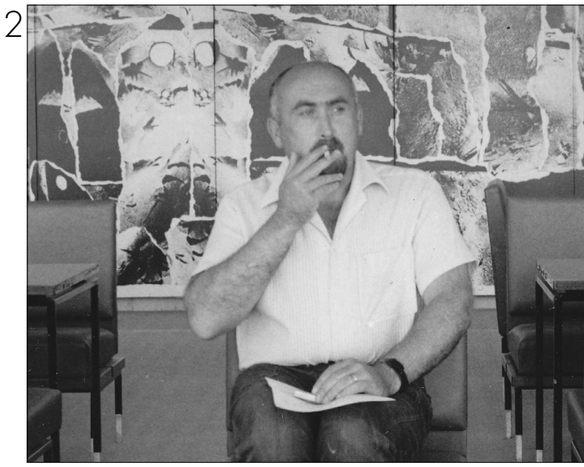


Černý oblouk - 1964
archiv autora

Krátký Čestmír

*23. 4. 1932

Členem Studia od roku 1962 do roku 1964.

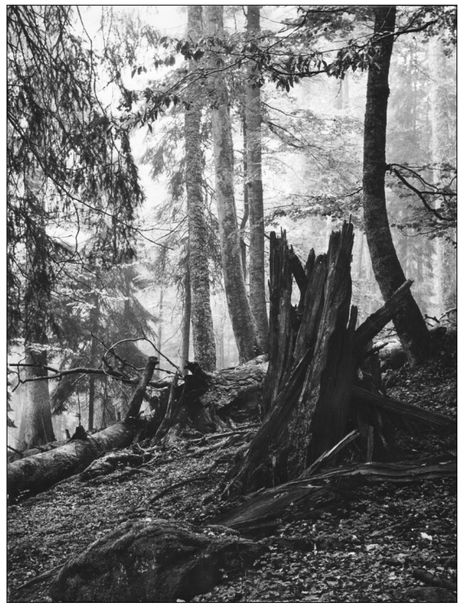


Čestmír Krátký, 1968 (archiv Bohumila Nusky)

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. Již za 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.

Od roku 1953 začíná jezdit jako asistent fotografa **Karla Plicky** na Šumavu a do Boubínského pralesa, který zde pracoval na knize *„Vltava"*. Stal se jeho prvním učitelem fotografie a zasvětil Krátkého do tajů krajinářské fotografie, která se stala hlavním námětem jeho tvorby v letech 1958 - 1960. Pro Krátkého to bylo období prvního vážného setkání s fotografií, kdy prošel vývojem od čisté interpretace reality až k jejímu nahrazení zcela osobním pocitovým viděním vlastního prožitku. Nechával se unášet impozantní atmosférou přírody, ztichlého a magického světa přízračných zje-

Pro Krátkého to bylo období prvního vážného setkání s fotografií, kdy prošel vývojem od čisté interpretace reality až k jejímu nahrazení zcela osobním pocitovým viděním vlastního prožitku.



Čestmír Krátký, Sen o pralese, 1958-59 (archiv Sev. muzea, KF309)

vení a fantaskních představ.

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.

Osudový význam na jeho další fotografický vývoj mělo setkání v roce 1959 se sochařem **Janem Koblasou**. Ovlivněn surrealismem, filozofií **existencialismu** a nově tvořícím se strukturálním českým informelem, přešel postupně od fotografie krajinářské k umělecky výtvarné, jak sám říká k *„fotografii introvertního typu"*.

Ze začátku vyměnil Boubínský prales za Jizerské hory, krajinné atmosférické celky za detaily vyvrácených a ztrouchnivělých kmenů, pařezů či kůry buků. Nekonečným blouděním v horských rezervacích se pokoušel najít jejich znetvořené jizvy a náhodně vzniklá znamení. Fotografickým procesem a příznačnými názvy se jim snažil dát nový filozofický význam. Do období hledání symbolů ve strukturách dřeva patří mimo jiné i fotografie *„Svatý Šebestián"* (1961) a *„Vanitas"* (1961) nebo cyklus *„Dynastie hlav"* (1963) a *„Dynastie Ubu"* (1965).

Kromě blízkého přítele Koblasy byla jeho velkým vzorem **Emila Medková**, u které ho fascinoval přechod od klasické surrealistické montáže ke strukturám zdí. A u obrazů, jejího manžela, **Mikuláše Medka** zase pociťoval neuvěřitelné ztotožnění a souznění, jakoby vytvořené dílo bylo jeho vlastní. Přátelství s výtvarníky české strukturální abstrakce obrátilo Krátkého pozornost z detailů dřeva i na struktury zdí a kovů.

Na jedné ze svých cest hledání po Jizerských horách najednou stanul u zdi přehradního kanálu a na jejím léty popraskaném povrchu spatřil vlastní tvář. Byl zaskočen podobou nejen vnější, ale zvláště vnitřními znaky, tak křehce intimními. Uviděl prasklinu v místech, kde kdysi utrpěl frakturu lebky, ale také hodně z toho, co bylo více uvnitř a co jasně ukazovala slza v oku. Nalezení svého portrétu na přehradní zdi a následný vznik fotografie *„Autoportrét se slzou v oku"* (1962) Krátkého, jak sám říká, utvrdilo v tom, že: *„ Existuje přímý vztah mezi vnější realitou a mým vnitřním světem a svou fotografií mohu tedy ve vnějším světě poznávat sama sebe a naopak"*.

O rok později začal nacházet své objekty v neprobádaném světě smetišť a skládek kovového šrotu, kde objevoval předměty dávno opuštěné, ztracené a odvržené. Byl vždy ve střehu a čekal na zprávu a na určité poselství. V haldách železa odhalil jemné doteky detailů a pozůstatků lidských i zvířecích existencí. Jeho fotografie navozují náladu texturálních maleb španělského malíře **Antonia Tápieseho** i děl českých výtvarníků informelu. Hlásil se k **existencialismu**, jehož hlavním motivem je osamocení a izolování člověka od společnosti, plného strachu, úzkosti a odcizení, který svobodu vnímá jako akt donucení, kdy musí stále mezi něčím volit a vybírat

Byl zaskočen podobou nejen vnější, ale zvláště vnitřními znaky, tak křehce intimními. Uviděl prasklinu v místech, kde kdysi utrpěl frakturu lebky, ale také hodně z toho, co bylo více uvnitř a co jasně ukazovala slza v oku.



Čestmír Krátký, Svatý Šebestián, 1961 (archiv Bohumila Nusky)

si. V cyklech *„Mrtvé kruhy"* (1963 - 1964), *„Zahrada rozkoší"* (1964) či *„ Zvířata"* (1964) Krátký silně pociťoval složitý proces neustálého opakování a nekonečného krouživého návratu k nicotě. Uvědomoval si marnost úsilí i absenci klidu.



Čestmír Krátký, Vanitas, 1961 (archiv Bohumila Nusky)

Pro Krátkého byl vždy důležitý název fotografie, kterým se podle něj její jedinečnost násobila a umocňovala, bylo to jako dát báseň k čistému obrazu.

Většinu svých objektů Krátký nacházel v jejich přirozeném prostředí, a tak je i zachycoval. Některé nalezené předměty však začal mírně stylizovat. U cyklů „Mrtvé kruhy" (1963 - 1964), „Zahrada rozkoší" (1964) si k dosažení čistějšího snímku pomohl černým plátnem, které použil jako pozadí. Například u snímku „Půlnoční slunce" (1964) mírným pootočením dosáhl lepší kresby světla. Se sestavami různých dřev pracoval v souboru „Zámky" (1968) a kafkovsky nazvaný cyklus „Dveřníci" (1967) vznikl rozšlápnutím krabiček od sirek. Vždy pořizoval dva stejné záběry s použitím rozdílné expozice.

Pro Krátkého byl vždy důležitý název fotografie, kterým se podle něj její jedinečnost násobila a umocňovala, bylo to jako dát báseň k čistému obrazu.

Čestmír Krátký dle zápisů ze schůzek Studia výtvarné fotografie 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.

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**, obor výtvarná fotografie. Jako teoretik fotografie a pracovník **Oblastní galerie** Liberec přispíval do odborných časopisů i deníků.

Emigrací v roce 1968 bohužel jeho fotografické aktivity skončily a k fotografii se už nikdy nevrátil. 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 vrací zpět do České republiky a žije v Praze.

Individuální i společné výstavy:

2003 Česká fotografie 20. století, GHMP, Praha
2003 Umění je abstrakce, Jízdárna Pražského hradu, Praha, Moravská galerie, Brno, Galerie Klatovy, Muzeum umění Olomouc,
2000 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

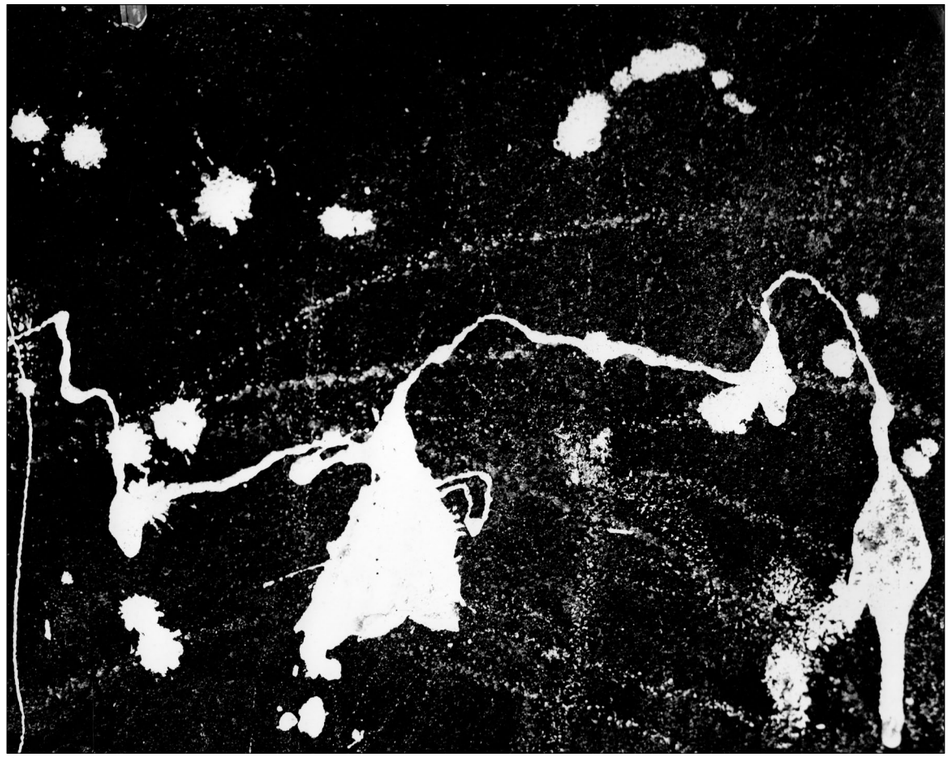
1966 časopis Československá fotografie, nejmilejší fotografie, výstavní síň Foma, Praha
1966 Členská výstava liberecké pobočky SČSVU, Oblastní galerie, Liberec
1966 Fotografie a surrealismus, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1966 Kabinet Fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1965 Konfrontace III., 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:

- Zdeněk Primus: *Tvorba jako pokus o existenci, Čestmír Krátký*, KANT, Praha, 2007
- Jan Koblasa: *Čestmír Krátký*, Severočeské nakladatelství, 1969
- Čestmír Krátký: *Možnosti fotografie*, Fotografie, Praha, 3/1967
- Čestmír Krátký: *Tvorba jako pokus o existenci*, konfese
- Čestmír Krátký: *Fotografie končí tam, kde končí umění*, Československá fotografie, Praha, 10/1966
- Čestmír Krátký: *fiktivní interview s Čestmírem Krátkým*, Dialog, Praha, 3/1966

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

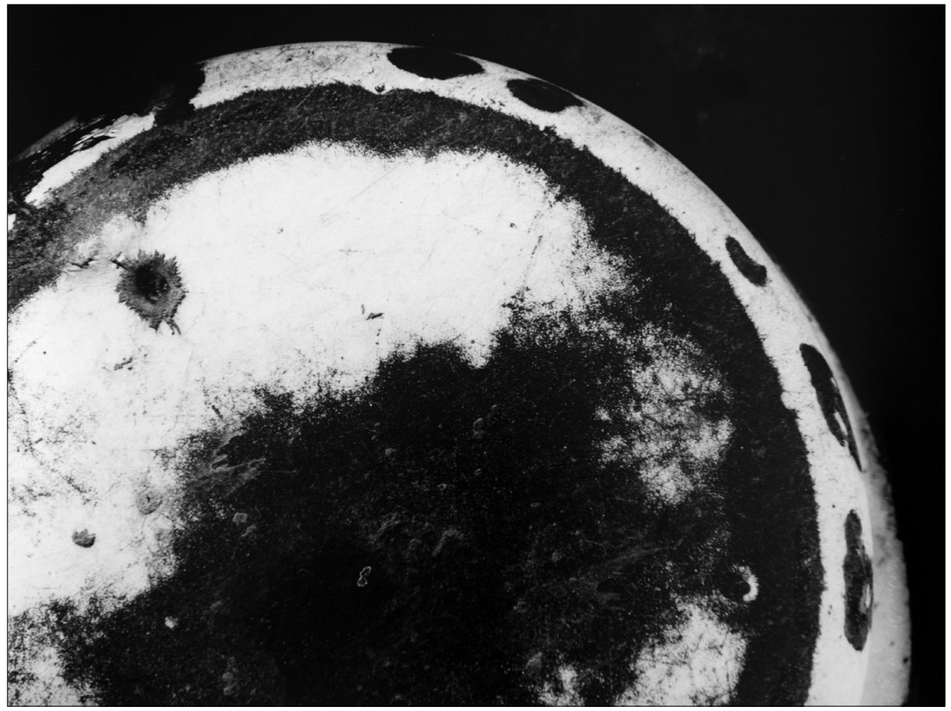


Čestmír Krátký, Sny, 1964 (archiv Bohumila Nusky)

F
FOTOGRAFIE
1962 - 1968



Autoportrét se slzou v oku - 1962
archiv autora



Z cyklu Mrtvé kruhy - 1963 - 64
archiv autora



Půlnoční slunce - 1964
archiv autora



Samota - 1964
archiv autora



Odnikud nikam - 1965
archiv autora



Z cyklu Dynastie Ubu - 1965
archiv autora



Z cyklu Grand mal - 1966
archiv autora



Instalace velkoformátových fotografiích na letišti Praha Ruzyně - 1968
archiv Bohumila Nusky



Experiment - 1963
archiv Severočeského muzea Liberec, KF372

Melichar Zdeněk

*26. 4. 1929
†26. 8. 2001

Členem Studia od roku 1963 do roku 1969.



Zdeněk Melichar, 1963 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)

Zdeněk Melichar se narodil ve vesničce Pod Bukovinou u Turnova. Vyučil se malířem pokojů a 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.

Fotografie ho zaujala už v roce 1948, když si koupil svůj první a velmi jednoduchý, jak sám říkával „dětský" fotoaparát. O šest let později si už pořídil kvalitnější středoformátový, značky Milona a pak také Flexaret IVa. Negativy i pozitivy si sám zpracovával doma v zatemnělé koupelně.

V roce 1960 se zúčastnil fotografické soutěže o nejlepší snímek z Hejnic a jeho úspěch v ní ho motivoval natolik, že se začal výtvarnou fotografií zabývat hlouběji a vážněji.

V roce 1960 se zúčastnil fotografické soutěže o nejlepší snímek z Hejnic a jeho úspěch v ní ho motivoval natolik, že se začal výtvarnou fotografií zabývat hlouběji a vážněji. Stal se členem fotokroužku Osvětového domu v Hejnicích, dnes Jizer-



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

ského fotoklubu a později i Studia výtvarné fotografie v Liberci.

Kromě fotografie bylo jeho velikou zálibou horolezectví a zahrádka. Miloval krajinu a zvláště rostliny, které snímal analogově i na barevné diapozitivy. Zaznamenával klasické krajinné celky i polocelky, kterým uměl dodat jistou poetiku a náladu. Bavilo ho fotografování aktů, portrétů a dokumentování všedních okamžiků každodenního života lidí žijících v Hejnicích.

Přitahovala ho nejen otevřená krajina, ale zvláště neobvyklé detaily a struktury rostlin, které viděl jako grafické abstraktní obrazy. Kombinoval různé fotografické techniky, typické pro tvůrčí období šedesátých let. Experimentoval s **fotogramy**, **dvojexpozicí**, **solarizací** a **montážemi** (*„Experiment"* (1963).

Na Zdeňka Melichara vzpomínají kolegové z **Jizerského fotoklubu**: *„Zdeněk byl autorita, řemeslnicky přesný, citlivý, umělecky a nesmlouvavě kritický, nejvíce však k sobě samému. Jeho snímky patří k těm nejpečlivějším".*

„Zdeněk byl autorita, řemeslnicky přesný, citlivý, umělecky a nesmlouvavě kritický, nejvíce však k sobě samému. Jeho snímky patří k těm nejpečlivějším".

Společné výstavy kromě Studia:

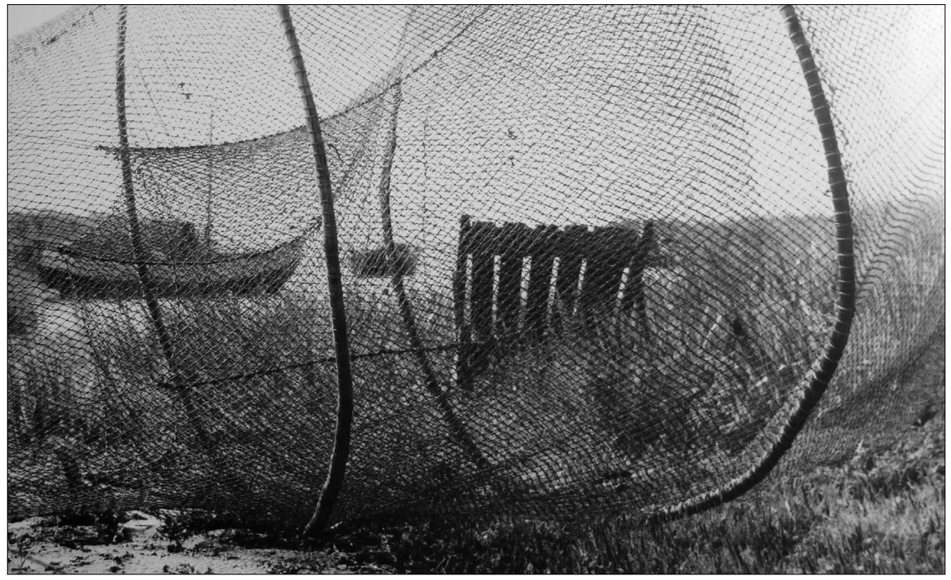
1964 Výstava fotografií okresních novin Vpřed a fotokroužku ZK Železničář, kulturní středisko nádraží ČSD, Liberec
Společné výstavy Jizerského fotoklubu Hejnice



Zdeněk Melichar, Portrét, 1963 (archiv Severočeského muzea Liberec, KF3)

FOTOGRAFIE

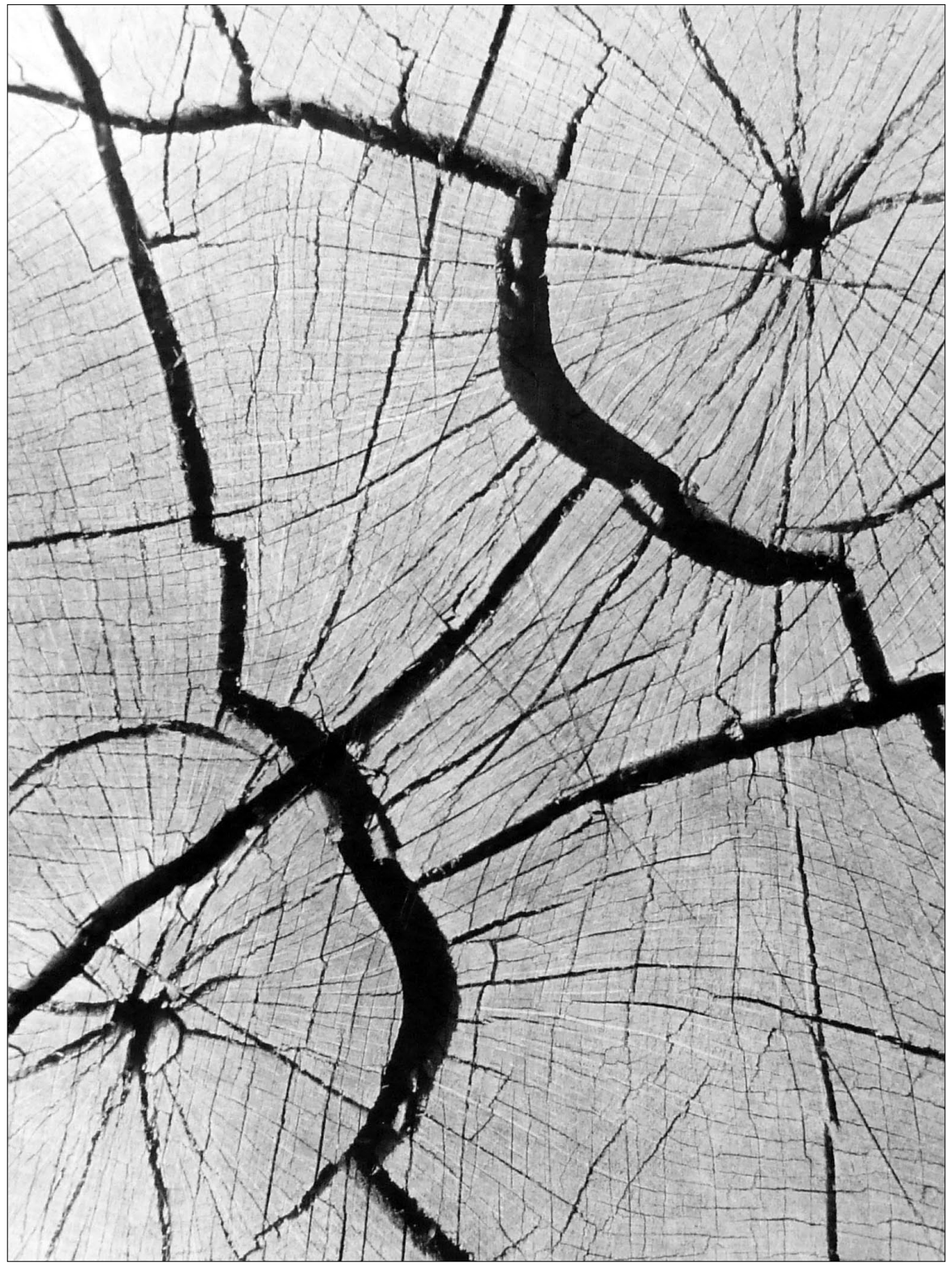
1960-1969



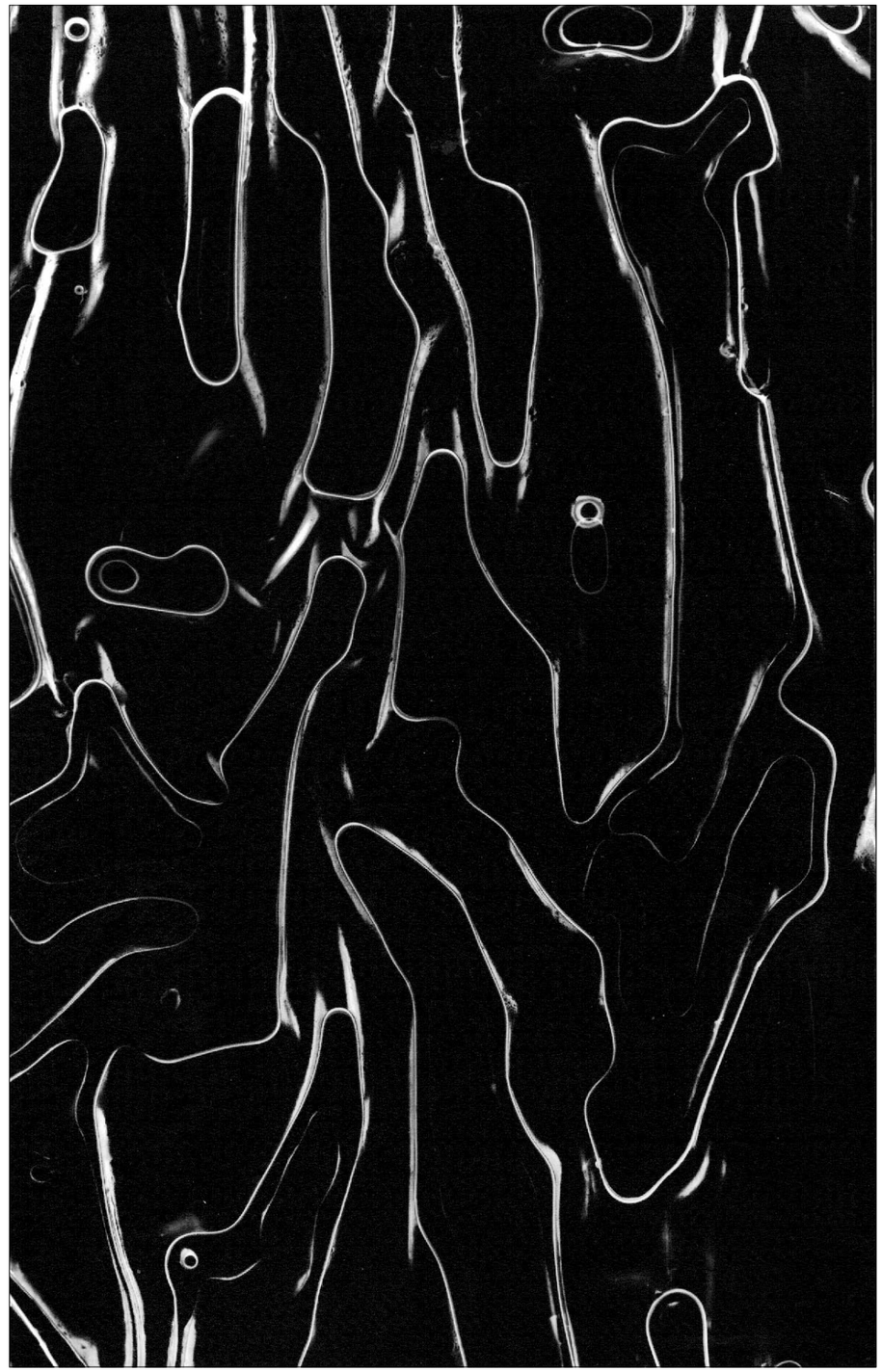
Bez názvu - 60. léta
archiv autora



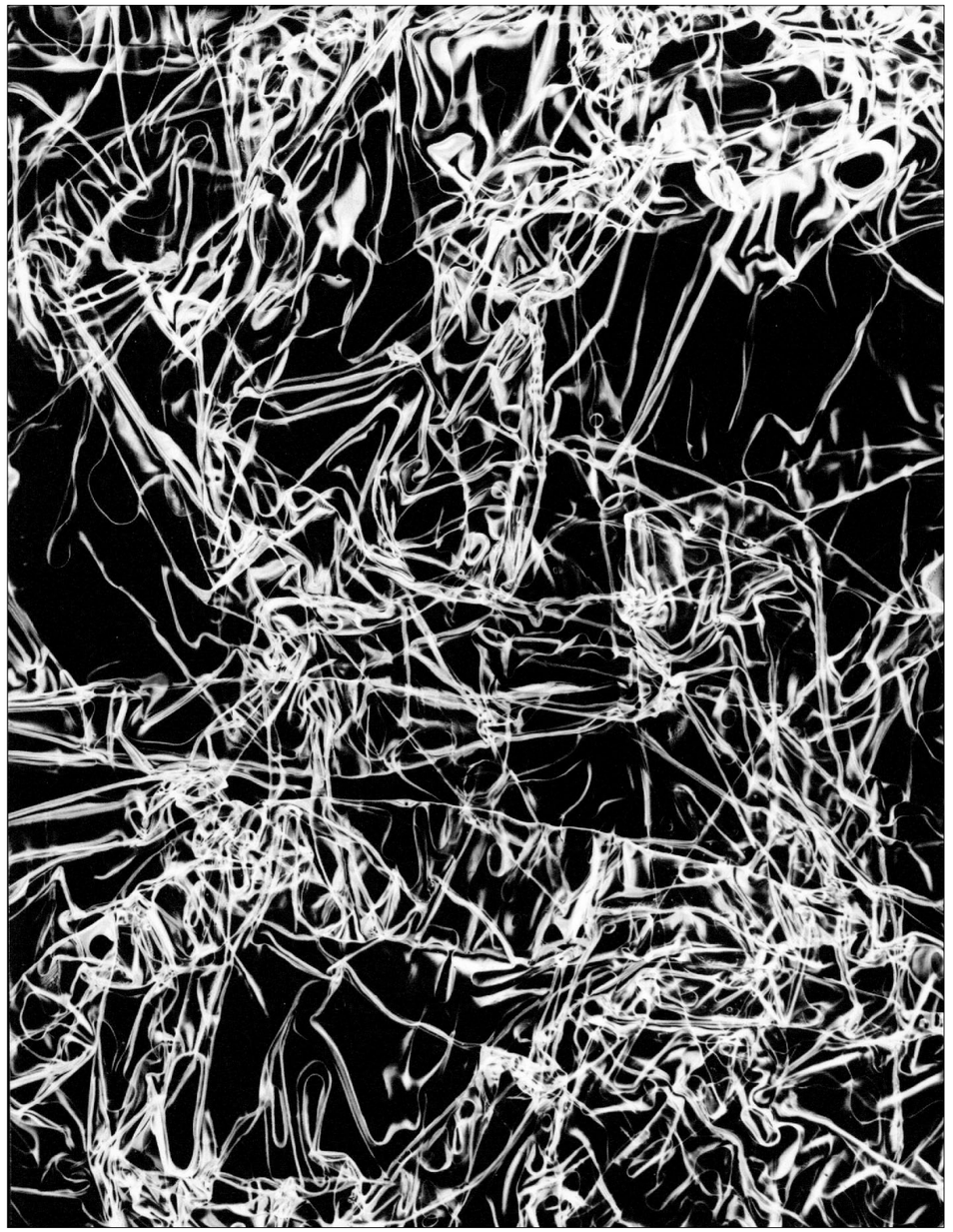
Bez názvu - 60. léta
archiv autora



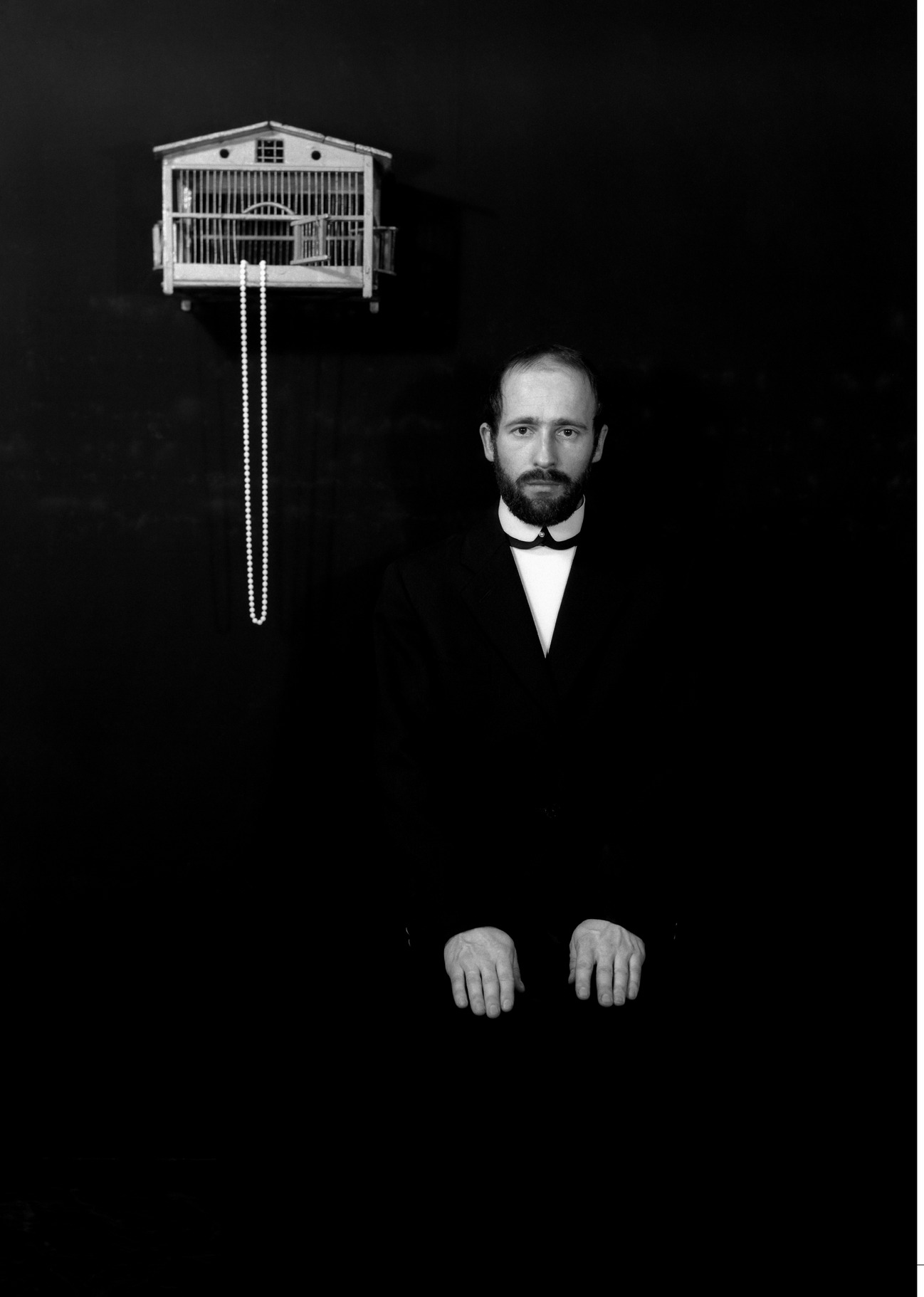
Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Vdovec - 1965
archiv autora

Pikous Jan

*9. 3. 1929

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



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

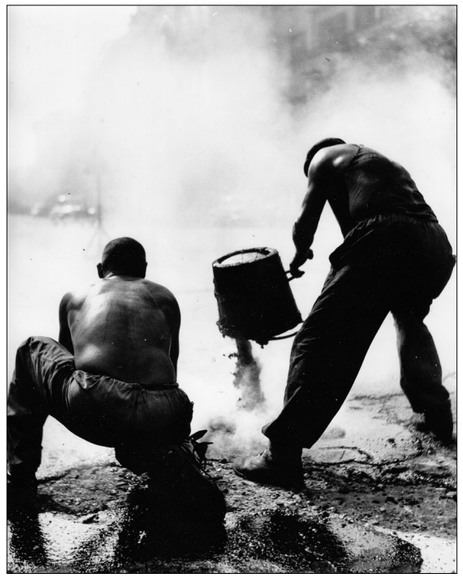
Jan Pikous se narodil v jihočeských Hrejkovicích, severozápadně od malebného Milevska, kde prožil velmi šťastné a krásné dětství. V roce 1947 skončil studium na obchodní škole ve Zlíně a poté začal pracovat v propagaci obchodního oddělení továrny Tomáše Bati, kde se mu vyvíjela slibná kariéra. Po komunistickém 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, přidal i povídky a eseje.

Po svém tatínkovi zdědil tvůrčí nadání a stejně jako on začal psát básně, přidal i povídky a eseje. Zkoušel je posílat do různých periodik, ale bohužel bezúspěšně. Když mu to nevycházelo v literatuře, tak začal přemýšlet o výtvarném umění, zejména o fotografii. Koupil si

starší dvouokou zrcadlovku Flexaret III., zvětšovací přístroj a černý baret a la Rembrandt, protože chtěl vypadat jako umělec. Z koupelny si vždy načas udělal černou komoru, začal pilně navštěvovat fotografické kroužky, na kterých přednášeli už zkušení fotografové jako byli **Vilém Boháč** a **Jan Kabíček**.

Jako amatérovi v oboru, který však už měl za sebou několik úspěchů, se mu v roce 1962 naskytla možnost stát se profesionálním fotografem n. p. Plastimat. Nabídku s nadšením přijal, a to až do doby než byl z politických důvodů v roce 1971 propuštěn. Jelikož se o rok dříve stal členem **Svazu českých výtvarných umělců**, tak měl možnost provozovat svobodné povolání fotografa a jít na volnou nohu. Rozhodl se jít touto nelehkou cestou a jak sám Pikous vzpomíná, bylo to období velmi těžké pro něj i jeho rodinu.



Jan Pikous, Asfaltéři, 1959 (archiv Šimona Pikouse)

Za svou první dobrou fotografii považuje sám Pikous snímek *„Asfaltéři"* (1959), který vznikl v Bratislavě a byl otištěn v týdeníku Vlnař, který vydával liberecký podnik Textilana. Atmosférický obraz dvou polonahých pracujících dělníků, zahalených do kouřové clony žhavého asfaltu, nás vtáhne přímo do děje. V kompozičně vyváženém snímku cítíme horkou páru přímo na vlastní kůži. Téma, které oslovilo už několik fotografů v minulosti a zpracovali ho se stejnou zručností jako Jan Pikous. Mezi prvními byl jistě francouzský fotograf **Eugene Atget** s fotografií *„Men laying tar"* (1899 - 1900) a dalším byl Maďar **André Kertész** se snímkem *„Street work"* (1929). A všichni tři mají něco společného, a to nejen subjektivně pojatý snímek, ale i jejich další fotografické směřování. Atget se stal svými netradičními pouličními snímky Paříže vzorem surrealistů, kterými byl ovlivněn nejen Kertész, ale i Pikous.

Začátkem šedesátých let začal fotografovat pro deník Vpřed, prošel obdobím krajinářské, portrétní fotografie i aktů a vstupem do Studia se více přiblížil výtvarnému pohledu na fotografii. 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**. Zdrojem mu byly časopisy **Československá fotografie** a **Revue fotografie**, ale také edice **Umělecká fotografie v SNKLHU**.

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 jejich dozvuků.

Jana Pikouse vždy přitahovaly kruhy, a to v jakékoliv podobě. Ať to byla realisticky pojatá kola, jako milníky neúprosného času, mohutné slunce, dotvářející fantaskní krajinu či imaginativní a bizarní koule, soustředící v sobě energii. Manipulací s negativy dotvářel své výtvarné představy do reálné skutečnosti. Montážemi se světelnými efekty dodával fotografiím potřebnou atmosféru a dynamiku. Vytvořil tak i malý cyklus čtyř fotografií s dokreslujícími názvy: *„Bizarní koule na svahu"* (1967), *„Dynamičnost"* (1967), *„Imaginace skutečna"* (1970) a *„Zrození baroka"* (1970).

Jana Pikouse vždy přitahovaly kruhy, a to v jakékoliv jejích podobě. Ať to byla realisticky pojatá kola, jako milníky neúprosného času, mohutné slunce, dotvářející fantaskní krajinu či imaginativní a bizarní koule, soustředící v sobě energii.

Kromě tematiky kruhů se ve stejném období zabýval i motivem horizontu, symbolizujícím lidskou naději a iluzi, nekonečnou věčnost, osudová setkání nebo neodvratný zánik - *„Horizont zániku"* (1967).

Stejně tak jako u **Čestmíra Krátkého**, tak i v jeho tvorbě se odráží filozofie **existencialismu**. U cyklů *„Proč žiješ člověče?"* (1967), *„Hrozba našeho věku"* (1967) nebo *„Vzpoura živlů"* (1967) je středem Pikousova zájmu člověk se všemi jeho existenčními myšlenkami, které se týkají jeho minulosti, směřování do budoucnosti a jeho vztahu k přírodě.

I když je Jan Pikous pokřtěný, tak nikdy nenašel dostatečně uspokojivé odpovědi na své otázky ohledně víry



Jan Pikous, Imaginace skutečna, 1970 (archiv Sev. muzea, KF141)

v Boha. Pochybuje o jeho spravedlnosti a dobrotivosti a jak sám přiznává v rozhovoru s **Janem Šebelkou** v 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 za zašmodrchané meditace o Bohu, o jeho spravedlnosti, milosti a věčnosti, jak se zmítám v pochybnostech i v nadějích..."*.

„Já se jen zpovídám z toho, co mě občas napadá za 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 ji cyklus *„Hvězda utrpení"* (1969), o jehož oprávněnosti existence sám Pikous 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 **Jiří Štyrský** 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) nebo „Náhlá překážka" (1975).*

Druhá etapa Pikousovy tvorby by se dala nazvat obdobím barvy. Od druhé poloviny sedmdesátých let vytvářel snímky, které vznikaly především montáží diapozitivů. Spojením dvou stylizovaných obrazů objevoval

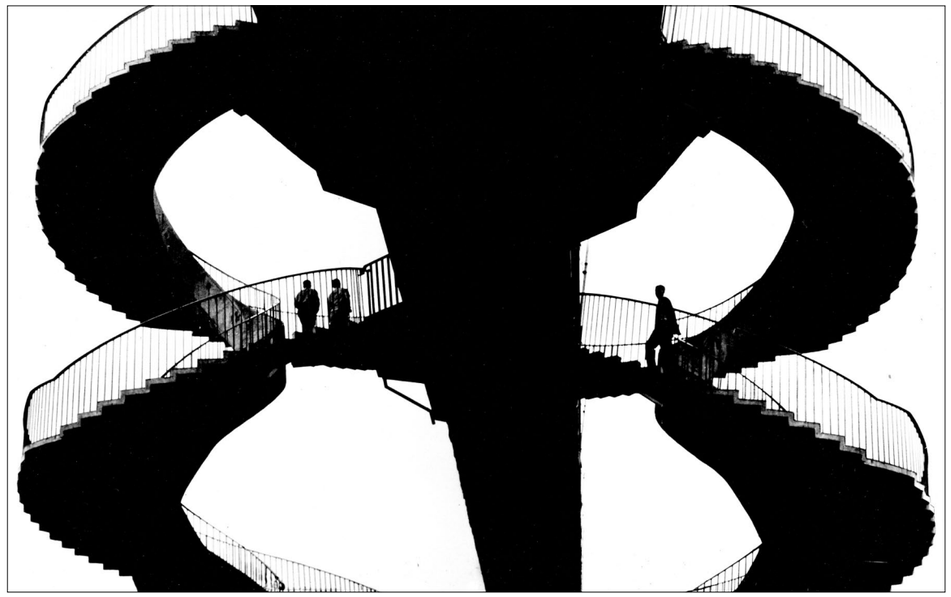


Jan Pikous, cyklus Hvězda utrpení, Čas opuštění, 1969 (archiv autora)

imaginativní svět fantaskních krajin, abstraktních ploch, expresivních nálad a surrealizujících poloh.

Vytvořil několik monumentálních fotografií pro Liberecké výstavní trhy a dekorativních fotografických obrazů. Je zastoupen v uměleckých sbírkách v České republice, držitelem mezinárodních ocenění a autorem mnoha textů ve svých vydaných publikacích.

Jan Pikous bydlí v Liberci a fotografii se již nevěnuje.



Jan Pikous, Spirála, druhá varianta, 1964 (archiv autor)

Individuální výstavy:

2007 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 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 Severočeské muzeum Liberec
1968 Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho, Dům pánů z Kunštátu, Brno
1968 Fotochema, Praha
1967 Divadlo hudby a poezie, Ústí nad Labem
1967 Severočeské muzeum Liberec

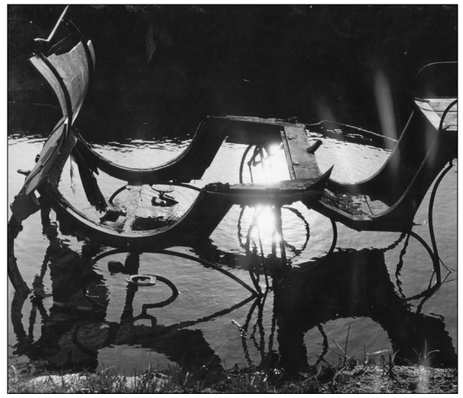
Publikace, články a recenze:

- Jan Pikous: *Imprese*, nakladatelství Akropolis, Praha, 2009
- Jan Pikous: *Subjektivní fotografie*, nakladatelství Akropolis, Praha, 2008
- Jan Pikous: *Pozvánka k přemítání*, Kalendář Liberecka, Liberec, 2007
- Jan Pikous: *V sandálech za emigrací*, nakladatelství Bor, Liberec, 2005
- Jan Pikous: *Velebení a hořekování*, Nakladatelství 555, Liberec, 2000
- Jan Pikous: *Ze zápisků a fotografírování v jižních Čechách*, Fotoateliér bratří Pikousů, Liberec, 1998
- Jan Pikous: *Od pazderny po Tokyo*, nakladatelství Apolo, Pardubice, 1994
- 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
- *Síňka, sborník k 25. letům Malé výstavní síně v Liberci*, Liberec, 2000
- 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



Z výstavy Jana Pikouse v Severočeském muzeu v Liberci, 1967 (archiv SM)

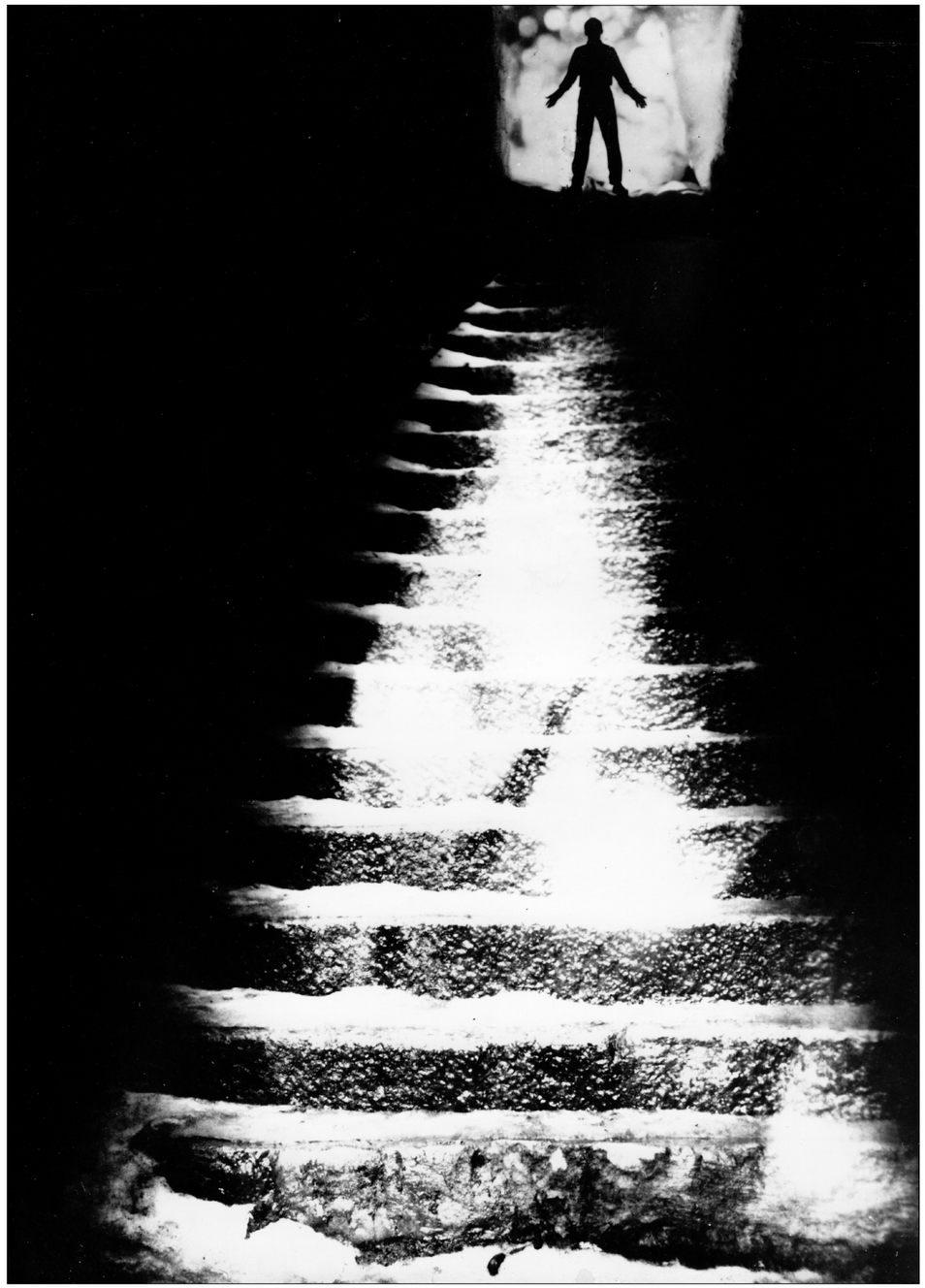


Jan Pikous, Jeho čas se naplnil, 1964 (archiv Severočeského muzea, KF287)

Jan Pikous je velmi citlivý, svérázný a přátelský, bydlí v Liberci a fotografii se již nevěnuje.

FOTOGRAFIE

1967 - 1979



Odkud přicházíš - 1967
archiv autora



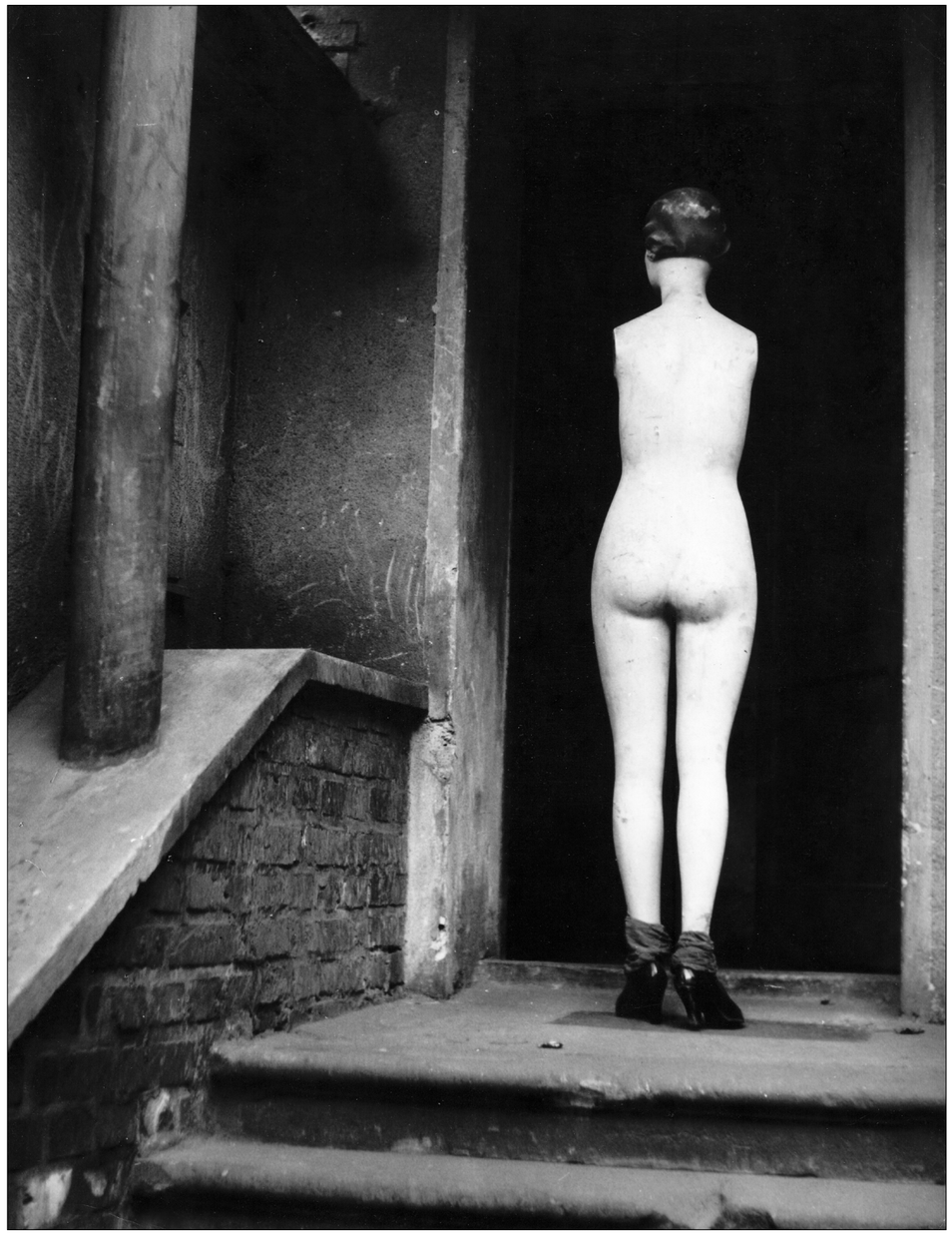
Dynamičnost - 1967
archiv Severočeského muzea Liberec, KF148



Horizont zániku - 1967
archiv autora



Fantaskní město - 1968
archiv autora



Nikdo mi ruku nepodá - 1968
archiv autora



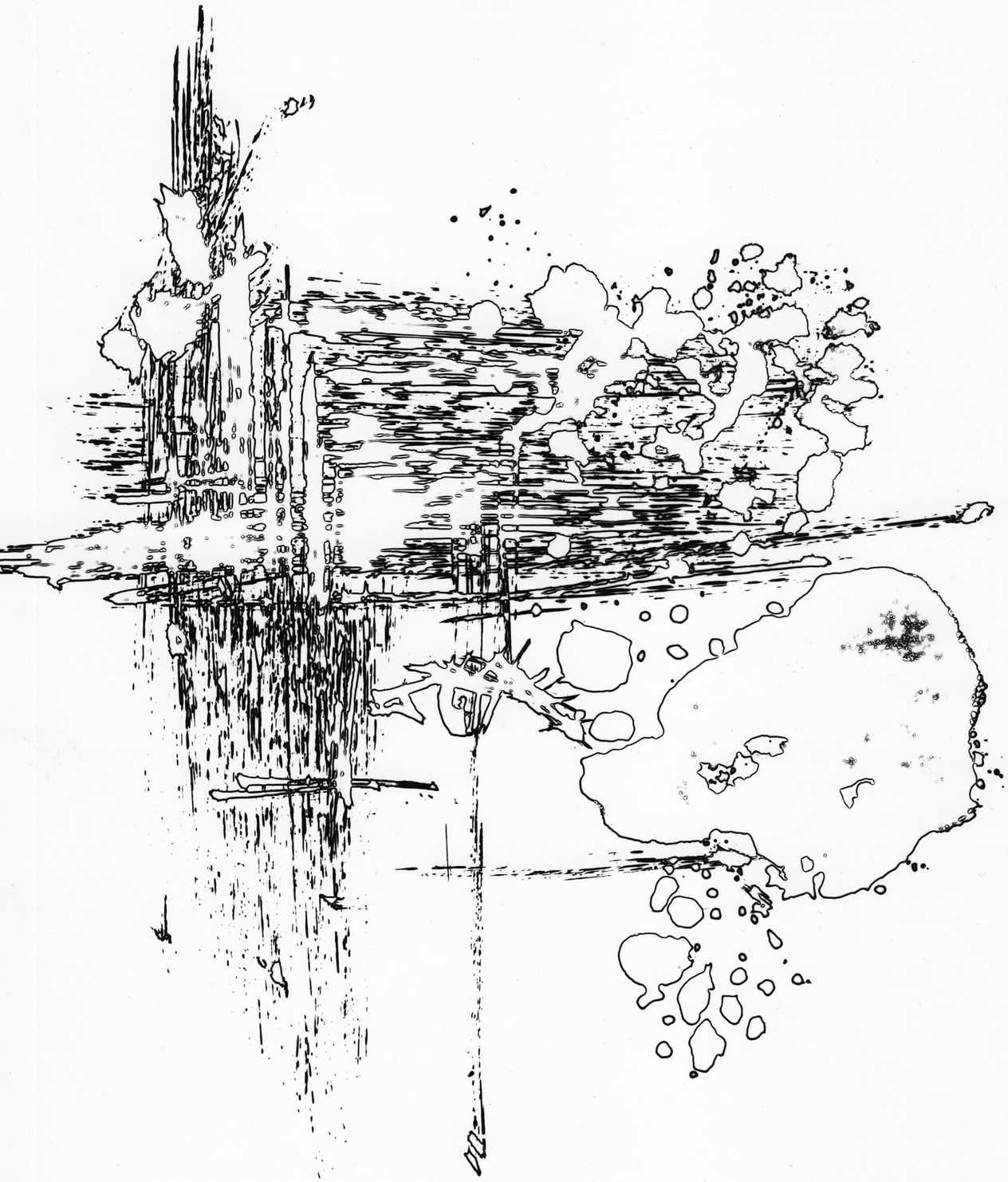
Skončeno - 1968
archiv autora



Náhlá překážka - 1975
archiv autora



Konec divné předtuchy - konec 70. let
archiv autora



Bez názvu - 60. léta (mnohonásobná solarizace)
archiv autora

P

Plátek Jiří

*29. 3. 1929

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



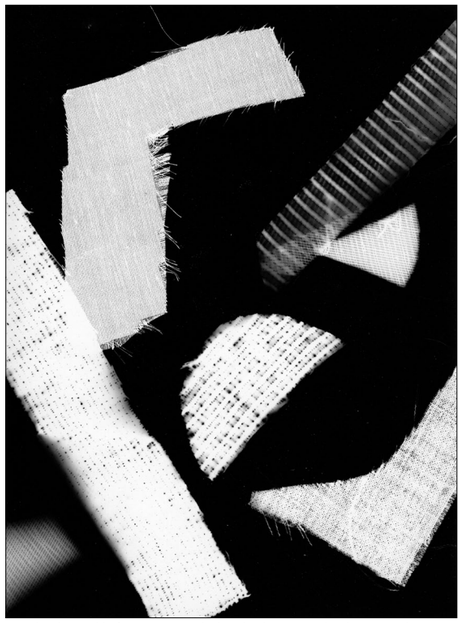
Jiří Plátek, 1965 (archiv Severočeského muzea Liberec)

Jiří Plátek pokračoval v rodinné více jak stoleté tradici a vyučil se v dílně svého otce a dědy v Turnově knihařem. Kromě knih byla druhou vášní jeho dědečka Františka st. hudba, které nakonec dal přednost a dílnu předal svému synu Františkovi, otci Jiřího Plátka. František ml. se kromě knihařiny aktivně věnoval i loutkářství a po znárodnění knihařské dílny komunálem po roce 1948 se přestěhoval i s rodinou do Liberce a stal se zakládajícím členem loutkové scény Naivního divadla.

Mladý Jiří Plátek začal po skončení války studovat státní grafickou školu v Praze u profesora Otty Blažka. Praxi mu tatínek vyjednal 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 představoval. Po odebrání jejich knihařské dílny nemohl dále už pokračovat v rodinné tradici, a tak po vystřídání několika profesí začal začátkem šedesátých let pracovat v liberecké tiskárně jako mistr v tzv. knihár-

Ovlivněn uměleckým prostředím, ve kterém vyrůstal a vrozeným výtvarným nadáním, začal mít v tomto období potřebu větší tvůrčí seberealizace, a tak ke knihařině a grafice přidal i fotografii.

ně. Bohužel kvalita a výtvarná kreativita byla nahrazena kvantitou a nesplňovala jeho tvůrčí představy a řemeslné dovednosti. Ovlivněn uměleckým prostředím, ve kterém vyrůstal a vrozeným výtvarným nadáním, začal mít v tomto období stále větší potřebu tvůrčí seberealizace, a tak k umělecké vazbě a grafice přidal i fotografii.



Jiří Plátek, z cyklu fotogramů, Balada z hadrů, 1963 (archiv autora)

Během studií na grafické škole v Praze prožíval krásné období, a proto se do Prahy velmi rád zas a zase vracel. Koncem padesátých let začal navštěvovat nově vzniklé Divadlo Na zábradlí. Dění na jeho prknech ho ovlivnilo při tvorbě netradičního cyklu šesti fotogramů. Vytvořil zjednodušené symboly typických obrazů herců šedesátých let, ale i jejich slavných předchůdců. Názvy jako *„V+W"* (1963), *„Fialka na zábradlí"* (1963), *„Balada z hadrů"* (1963) a *„Švejk"* (1963) jsou tomu důkazem. K nim přiřadil i zdánlivě dva odlišné fotogramy *„Pohled zítřka"* (1963) a *„Jediný pevný bod"* (1963). První z nich vznikl jinou metodou než dalších pět. U nich Jiří Plátek vystříhal z papíru symboly, které pak položil na fotografický papír a pokračoval klasickou cestou fotogramů. Při tvorbě *„Pohledu zítřka"* nasypal na fotografický papír krupici a mák a vytvořil nekonečný vesmír. Otázky, naděje, touha po svobodě, tolik typické pro úžasnou dobu šedesátých let. Celý soubor zakončil „Jediným pevným bodem". Černá tečka uprostřed bílého pozadí. Vtipné, jednoduché a zároveň hluboké. V životě každého z nás nastanou chvíle, kdy potřebujeme jediný pevný bod. Někoho či něco, co nás podrží.

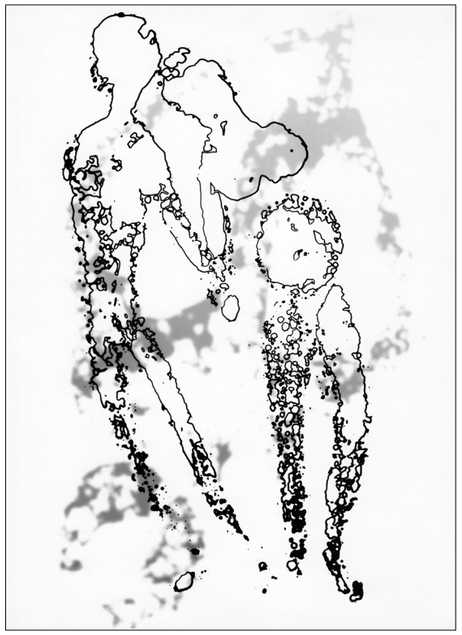
Jako grafik měl Jiří Plátek vždy blíže k technikám **fotogramů**, **koláží**, **roláží** a **solarizací**, než jen k přímé fotografii. Nestačil mu jen čistý obraz s mnoha tóny a polotóny. Figurální i zcela abstraktní kompozice vytvářel několikanásobnou solarizací negativů, kterou často prováděl i jedenáctkrát a jeho snímky by se daly přirovnat až ke grafickým listům. Kontrast bílé a černé se pro Plátka stal zcela typický. Vytvořil i několik fotografií, kdy kombinoval techniku mnohonásobné solarizace a sendvičové fotomontáže, a tím k černobílé fotografice přidal prostorovou šedou. Je tomu tak například u fotografie z cyklu „Postavičky" (60 léta).

Figurální i zcela abstraktní kompozice vytvářel několikanásobnou solarizací negativů, kterou často prováděl i jedenáctkrát a jeho snímky by se daly přirovnat až ke grafickým listům.

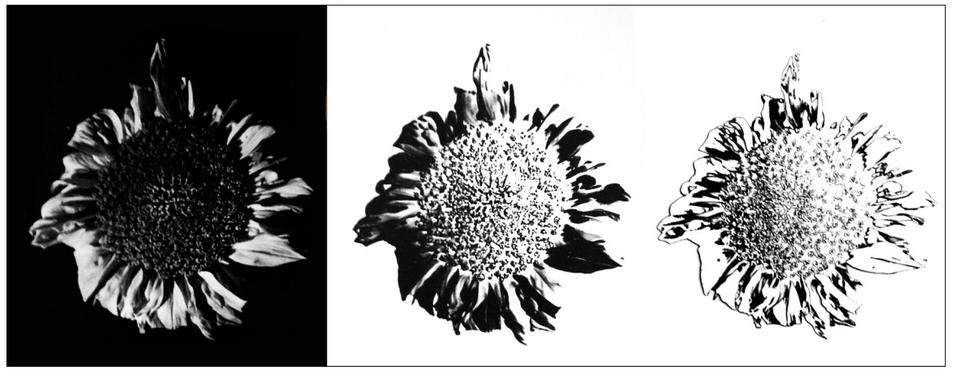
Při svém neúnavném experimentování se nechal inspirovat i novou kolážovou metodou básníka a výtvarníka **Jiřího Koláře**, kterou on sám objevil a poprvé aplikoval v roce 1959 a pojmenoval roláž. Konečný obraz vzniká nařezáním fotografie na proužky, které jsou poté střídavě nalepeny těsně za sebou. Plátkova **roláž** *„Den a noc"* (1968) je vytvořena ze dvou obsahově stejných nastříhaných fotografií několikanásobné solarizace. Abstraktní námět na bílém pozadí znázorňuje den a na černém zase noc. Nalepené proužky barevně střídá, přesně tak jako se střídá den a noc.

Své náměty hledal v nalezených zátiších či živé fotografii a stejně jako výtvarník **Vladimír Boudník** nebo fotograf **Čestmír Krátký** i na opryskaných zdech. Z pojmu strukturální abstrakce si utvořil svůj vlastní styl a neustálou solarizací fotografií ve stylu **českého informelu** z nich vytvořil černobílé grafické obrazce.

V šedesátých letech se nejčastěji využívalo **Sabatierova efektu** na fotografiích s černým pozadím. Plátek však používal i bílé, což nebylo na tehdejší dobu příliš typické, stejně tak jako používání figurálních námětů.



Jiří Plátek, z cyklu Postavičky, solarizace, montáž, 60. léta (archiv autora)



Jiří Plátek, Slunečnice,60 léta (archiv autora), příklad mnohonásobné solarizace z původní přímé fotografie vlevo

Detail přikovaných nohou Ježíše Krista z kostela svaté Máří Magdaleny v centru Liberce. Intimní obraz, který ho neustále fascinuje a okouzluje rozpraskanou strukturou dřeva, jež mu připomíná atmosféru starých dávných časů.

Jedna z mála fotografií, které Plátek vyfotil a později do ní už nikdy neměl potřebu zasahovat se nazývá *„Nohy Krista"* (60 léta). Detail přikovaných nohou Ježíše Krista z kostela svaté Máří Magdaleny v centru Liberce. Intimní obraz, který ho neustále fascinuje a okouzluje rozpraskanou strukturou dřeva, jež mu připomíná atmosféru starých dávných časů.

Ve stejné době vznikl i snímek *„Ježíš"* (60 léta), na které je výřez Ježíšovy hlavy s rukou na kříži v netypické kompoziční diagonále utopené v černém pozadí. U této fotografie naopak vzniklo několik grafických verzí s využitím mnohonásobného **Sabatierova efektu**.

Začátkem šedesátých let se začal měnit pohled na fotografii jakou součást interiéru a kladl větší důraz na její zapojení do architektury. Vznikaly monumentální grafické instalace s abstraktními motivy metodou solarizace, dvojexpozice i montáže. Mezi prvními čes-



Jiří Plátek, instalace velkoformátové fotografické stěny, byt Jiřího Plátka, 1970 (archiv autora)

kými fotografy, kteří začali spolupracovat s architekty byli **Čestmír Krátký**, **Jan Kabíček, Ladislav Postupa** a také Jiří Plátek. Lepením fotografií na desky i válce vytvořil několik netradičních **velkoformátových instalací** pro výzdobu veřejných interiérů, ale i soukromých bytů.

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"*.

Plátkovi postupem času začal ve fotografii chybět třetí rozměr, a proto se zánikem Studia v roce 1969 a na impuls svého přítele sochaře Františka Paulů se vrátil k umělecké knižní vazbě.

Publikoval několik recenzí a článků v deníku Vpřed, v časopise Domov a Dialog. V roce 1970 se stal kandidátem **Svazu českých výtvarných umělců**.

Jiří Plátek žije v Liberci a své původní profesi se věnuje dodnes.



Z instalace výstavy Jiřího Plátka v SM v Liberci, 1968 (archiv autora)

„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".

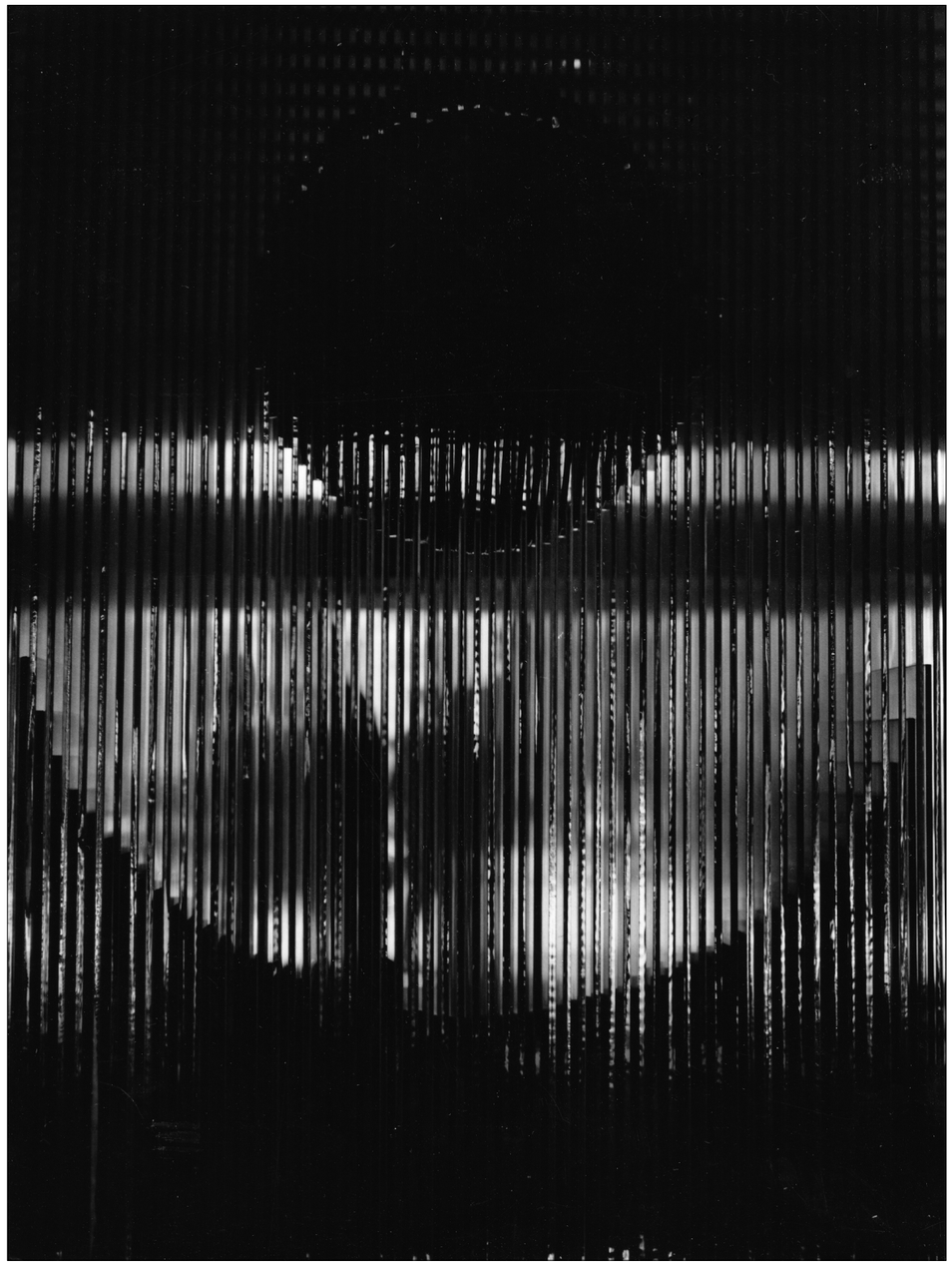
Individuální výstavy:

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

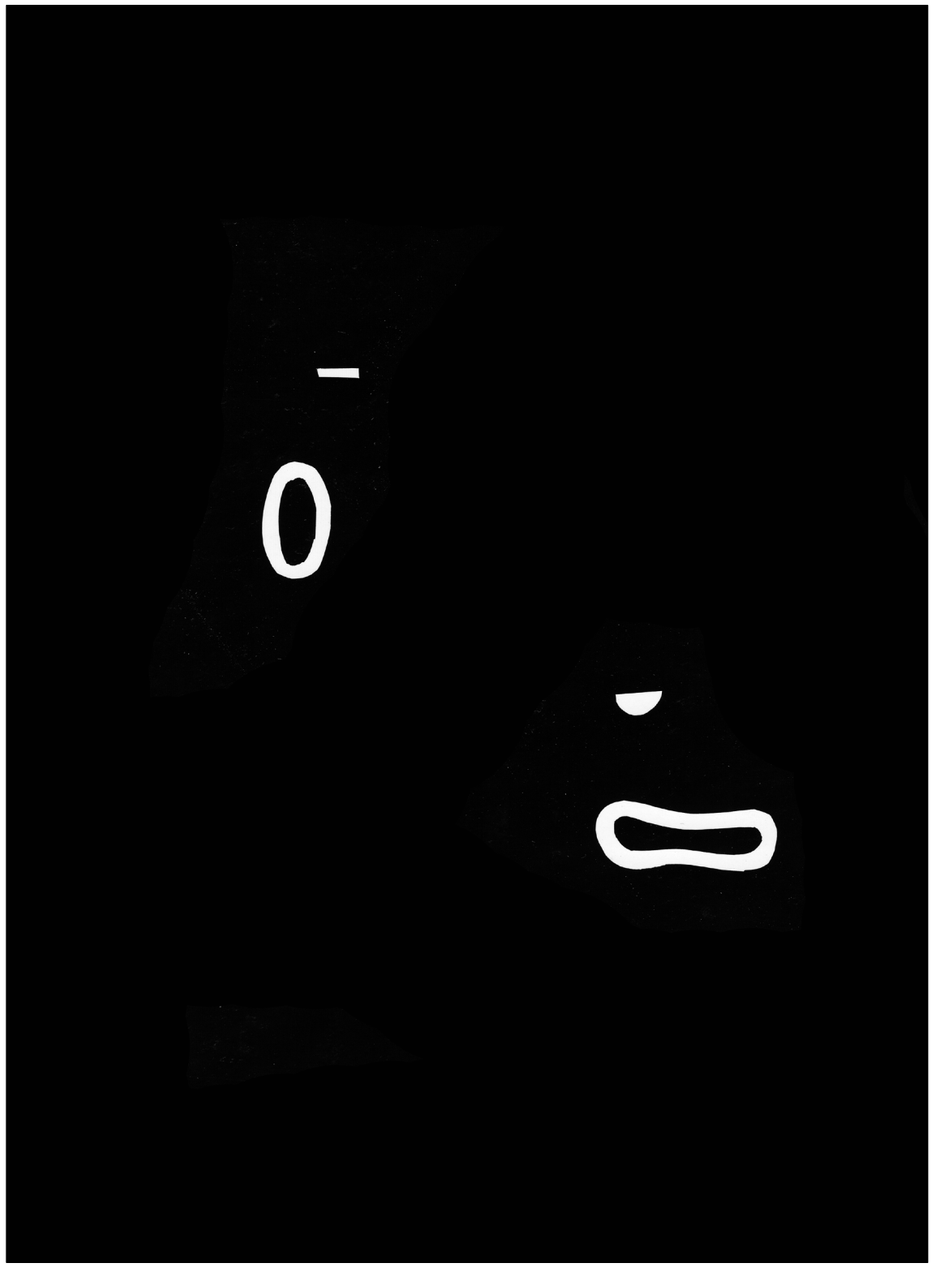


Výstava Jiřího Plátka v Severočeském muzeu v Liberci, 1968 (archiv autora)

F
FOTOGRAFIE
1959–1969



Bez názvu - 1959
archiv autora



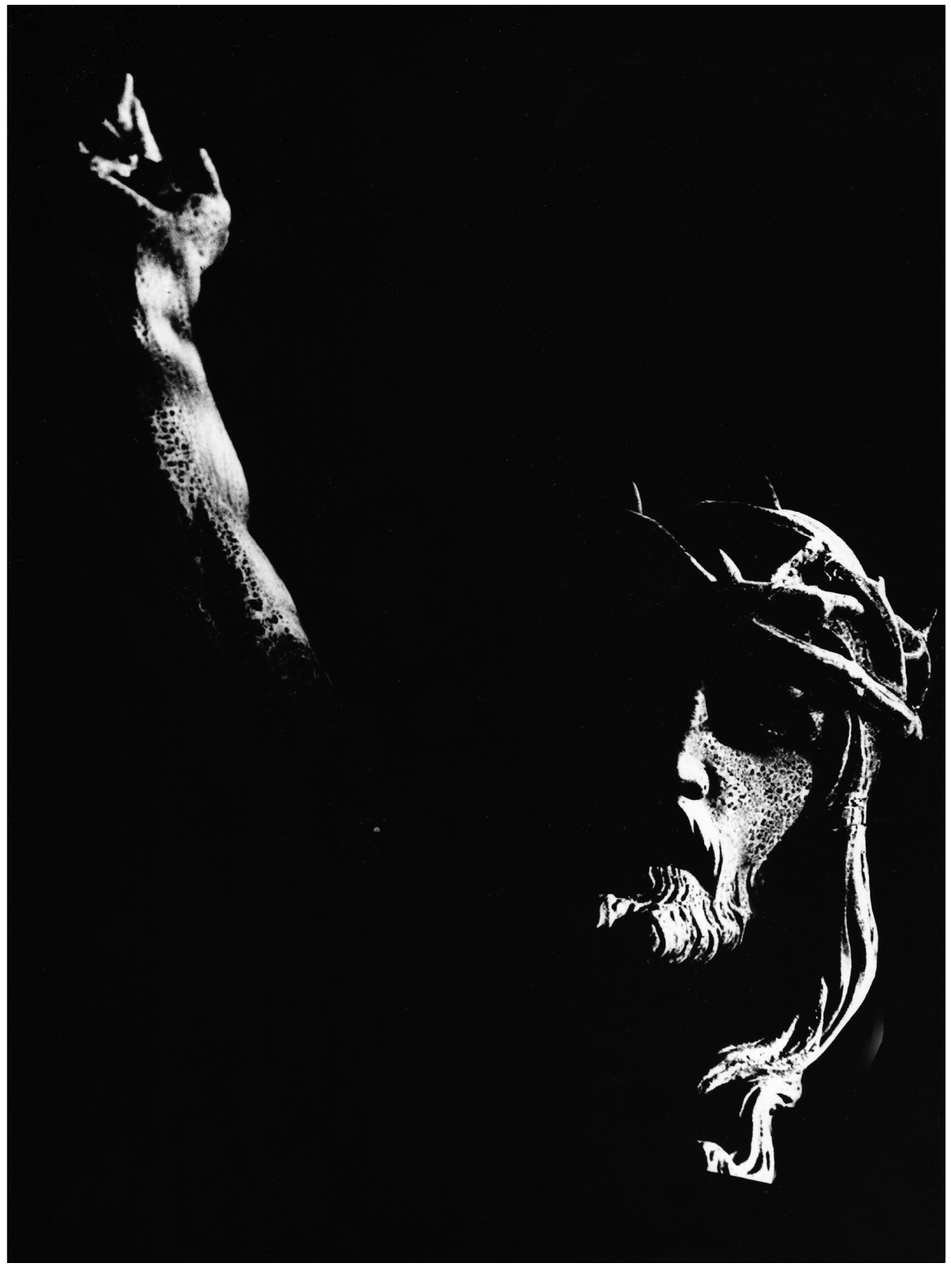
W + V - 1963 (z cyklu fotogramů)
archiv autora



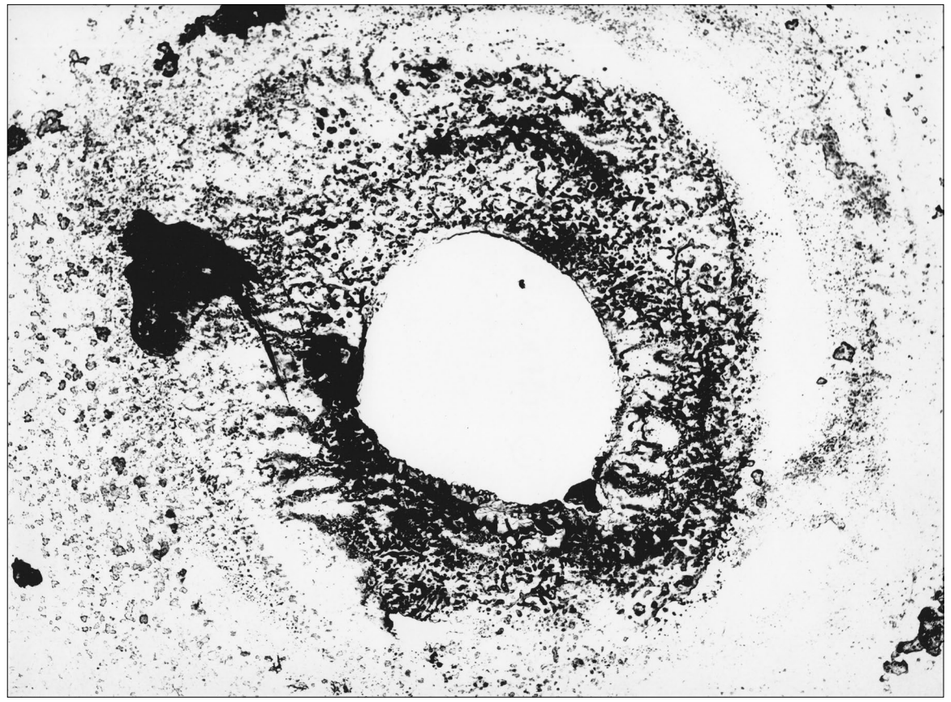
Den a noc - 1968 (roláž)
archiv autora



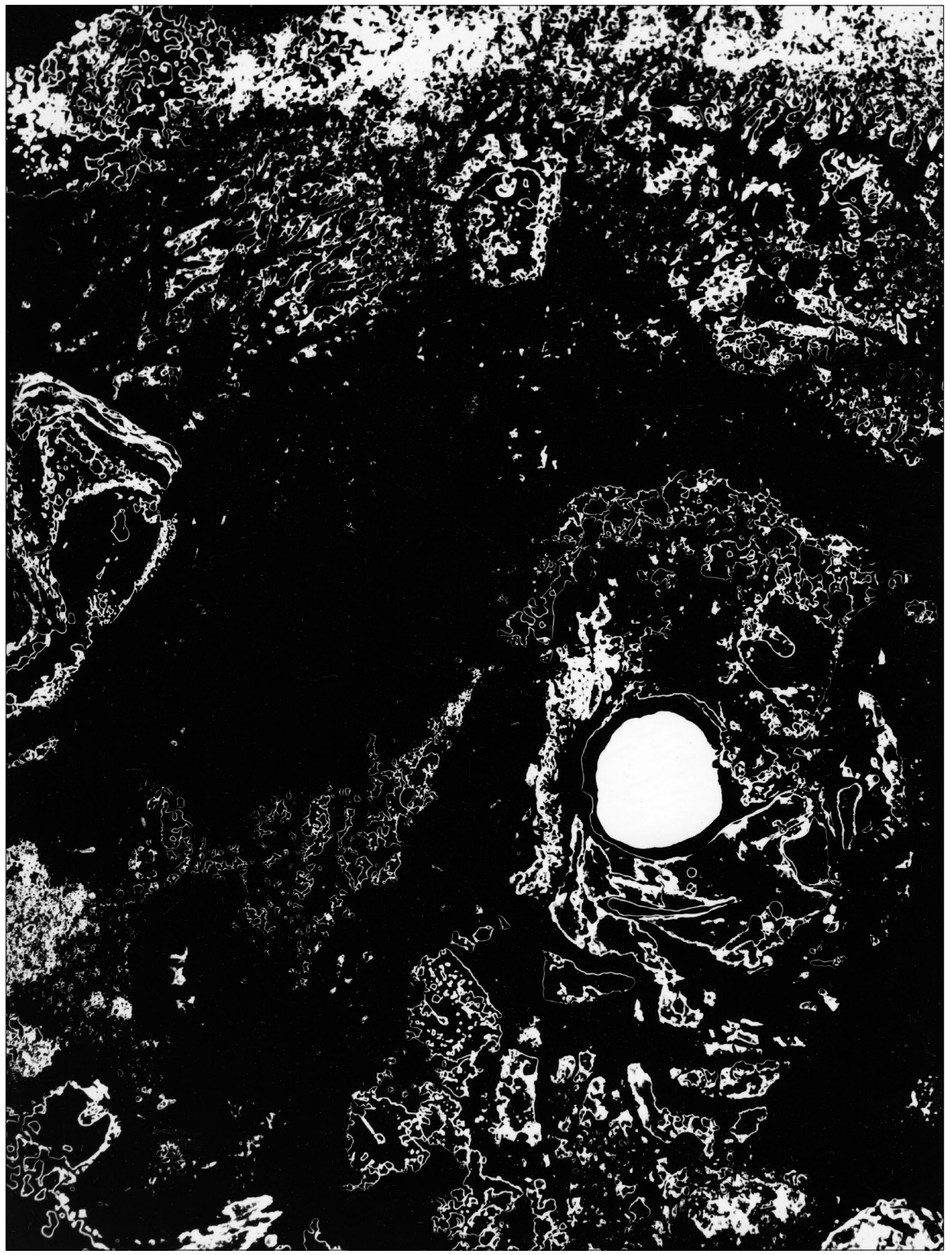
Nohy Krista - 60. léta
archiv autora



Ježíš - 60. léta (solarizace)
archiv autora



Zánik planety - 60. léta (mnohonásobná solarizace)
archiv autora



Bez názvu - 60. léta (mnohonásobná solarizace)
archiv autora



Sova - 60. léta (mnohonásobná solarizace)
archiv autora

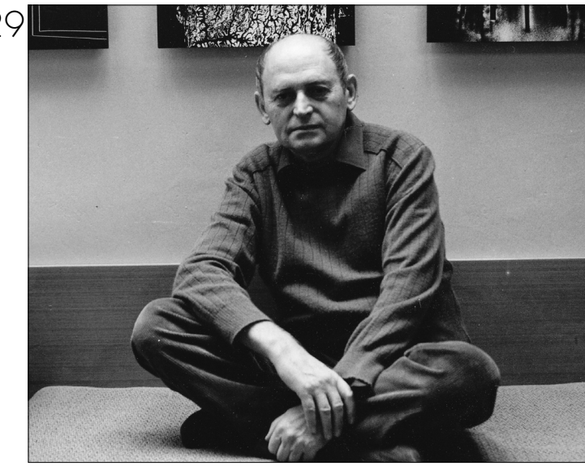


Svědomí - 1966
archiv autora

Postupa Ladislav

*21. 9. 1929

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



Ladislav Postupa, 70. léta (archiv autora)

Ladislav Postupa pochází z učitelské rodiny z Náchoda. Jelikož velmi brzo po jeho narození mu 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 tzv. na volnou nohu.

Už od dětství se věnoval malbě, původně chtěl malířství studovat, ale nebyl na uměleckou školu přijat. Proto jeho další volba padla na stavebnictví, architekturu, která má k výtvarnému umění velmi blízko.

Už od dětství se věnoval malbě, původně chtěl malířství studovat, ale nebyl na uměleckou školu přijat. Proto jeho další volba padla na stavebnictví, architekturu, která má k výtvarnému umění velmi blízko. V období své vojenské služby ve Vojenském historickém ústavu v Praze si 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 věnuje celý život.



Ladislav Postupa, Kuličky - Monte Carlo, konec 50. let (archiv autora)

Ve svých fotografických začátcích se nejdříve soustředil na dění kolem sebe, zajímal ho člověk a zaznamenával jeho všední každodenní okamžiky. Začal s úspěchem publikovat své fotografie v libereckém deníku Vpřed a v Novinách Jablonecka. Reportážní fotografie ho však příliš dlouho neuspokojovala, hledal lepší výtvarné uplatnění a širší tvůrčí možnosti. Chápal ji jako jisté kreativní omezení, které je závislé na náhodnosti, postřehu a výběru z velké kvantity snímků. Nestačil mu pouze čistý odraz skutečnosti, pociťoval silnou potřebu dodatečného zasahování do děje a i jeho utváření. Neznamenalo to však, že by reportáž podceňoval a neuznával její význam, respektoval vždy její autentičnost a dokumentační důležitost. V tomto Postupově období vznikly například snímky *„Kuličky - Monte Carlo"* (konec 50. let), *„Exhalace"* (60. léta), *„Člověk a průmysl"* (1960) a *„Figura"* (1962).

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 (fotografie *„Kariéra"* (1963). Zpočátku objeveným objektům přisuzoval význam, později motivy nehledá, ale sám je vytváří. Více často než s fotoaparátem vyrážel Postupa ven se zápisníkem. Zaznamenával si do něho své nápady, které pak tematický zpracovával doma. Od roku 1967 si nalezené předměty přinášel do svého ateliéru a inscenoval je převážně na černém pozadí do předem naplánovaného tvůrčího záměru s vědomím, že předměty mohou mít i jiné poslání než jaké mu přisoudila realita. Na jedno téma vytvořil i několik fotografií, a pak vždy vybral tu nejlepší.

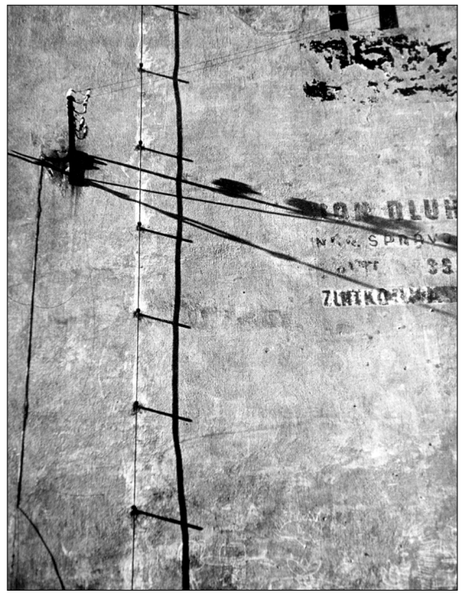
Více často než s fotoaparátem vyrážel Postupa ven se zápisníkem. Zaznamenával si do něho své nápady, které pak tematický zpracovával doma.

Během období konce šedesátých let a až do let sedmdesátých vznikly stěžejní snímky Postupovy tvorby. Fotografoval staré kovové nářadí, strukturálně rozpraskané a věkem zrezivělé. Snímky vynikají dokonalou technickou kvalitou, precizním nasvícením se všemi detaily povrchových struktur, připomínající perfekcionalismus **nové věcnosti** z počátku dvacátého století (fotografie *„Poselství"* (1970). Později přešel i k jiným materiálům, které nacházel kolem sebe, jsou to různé druhy papírů, síta, skořápky, vidličky, dámské punčochy, hodiny a staré hrnce (fotografie *„Diskuse"* (1966).

Stejně jako pro **Jindřicha Štyrského** či později **Čestmíra Krátkého**, tak i pro Ladislava Postupu je důležitý název fotografie, který ji dotváří a stává se její neodmyslitelnou součástí. Názvy vybírá velmi pečlivě a snaží se



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

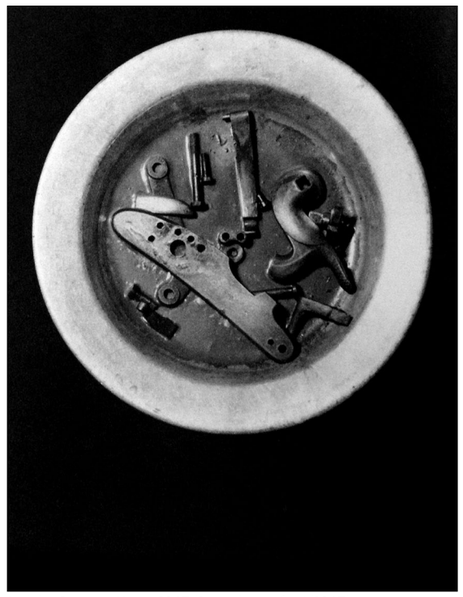


„Snad cudnost, snad hanba, snaha zakrýt něco, co už bylo prozrazeno, co nikdy nemělo přijít ven, nahá žena, popraskaná zeď, dráty elektrického vedení. Svědomí. To jsme vlastně my, chybující i přetvařující se, naše podstata, něco, co nechceme, elektrický výboj, který přišel"

Ladislav Postupa, Kariéra, 1963 (archiv autora)

v divákovi evokovat naladění k jistému druhu fantazie a představ.

Ladislav Postupa se hlásí k **surrealistickému** manifestu **André Bretona**, a jak sám přiznává, jeho velkým vzorem byla tvorba **Viléma Reichmanna**. Surrealistické rysy se prolínají celou jeho tvorbou. Zajímají ho předměty denní potřeby, u kterých následným zásahem



Ladislav Postupa, Měsíc, 1967 (Revue fotografie 4/1967)

aranžováním, osvětlením či neobvyklým spojením, umí odkrýt jejich nečekané polohy a symbolické významy. Často to je s mírnou nadsázkou a humorem (fotografie *„Model"* (1964) nebo *„Událost"* (1965). A to na rozdíl od Viléma Reichmanna, **Emily Medkové** či **Aloise Nožičky**, kteří své objekty většinou nacházeli a dále pak už do nich nezasahovali.

Postupu vždy zajímala krása ženského těla. Obdivoval jeho nádherné křivky, které pro něj byly velmi inspirativní. Je přesvědčen, že erotika a umění mají mnoho společného a hodně spolu souvisí. V aktech mu nešlo jen o zachycení tvarových proměn ženského těla, ale hlavně o vyjádření myšlenky a jisté symboliky. V rozhovoru pro deník Vpřed dne 16. 1. 1968 mluví o vzniku fotografie „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"*. Podobně jako **Miloslav Stibor** či **Vilém Boháč** stylizoval své modelky bodovými světly za použití černého pozadí, které zdůrazňovaly jednoduché tvary a linie. Eroticky poodhaloval a smysln naznačoval. Kromě dramatického osvětlení používal sendvičové montáže s detaily různých struktur či aplikoval speciální techniky, typické pro léta šedesátá.

V roce 1968 začal Postupa pracovat s novým adjustačním řešením techniky fotografie na deskách jako nástěnného obrazu. A v roce 1970 přihlašuje tuto 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 přechází 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 (fotografie *„Torza"* (1982). 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 v České republice, Velké Británii, Francii a USA.

Ladislav Postupa sám sebe charakterizuje takto: *„Jsem nekuřák, nepiják, nestraník a nemrava"*. Žije v Liberci a věnuje se digitální fotografii, kterou sám v počítači upravuje.

Individuální výstavy:

2013 KODAP, Liberec
2012 Galerie Liberec, Liberec
2012 Kulturní centrum Vratislavice n. N., Liberec



Ladislav Postupa, Zdroj, 1964 (archiv autora)

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, Budapest
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, Nikolaikirche, 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
- 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*, Liberec, 1992
- Antonín Dufek: *Černobílá fotografie*, Odeon, Praha, 1987
- Jiří Janáček: *Fotografie Ladislava Postupy*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1967
- *Photo-schau*, Artia, Praha, 1964.



Z výstavy Ladislava Postupy v Sev. muzeu v Liberci, 1966 (archiv SM)

FOTOGRAFIE

1960–1982



Člověk a průmysl - 1960
archiv autora

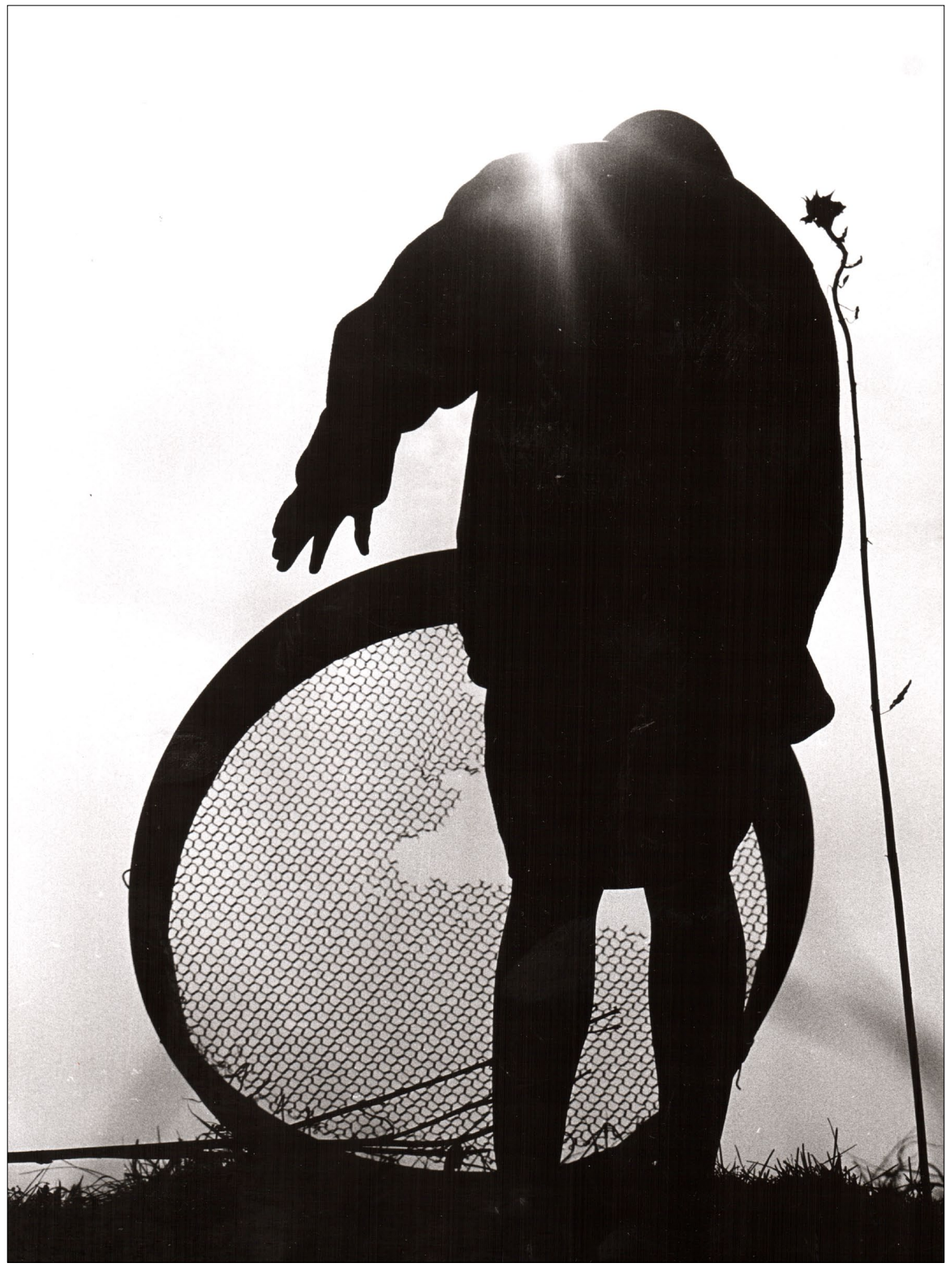
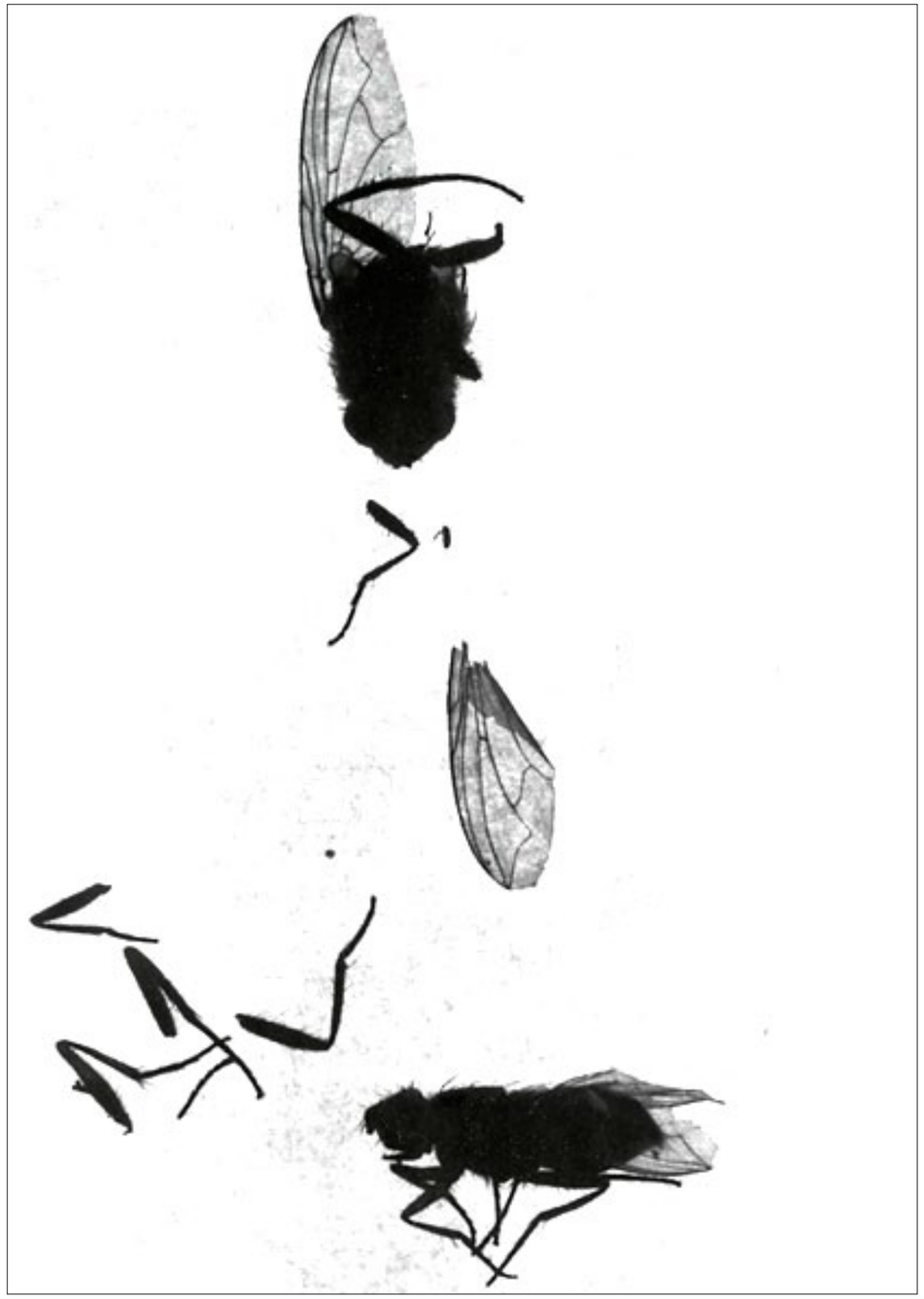


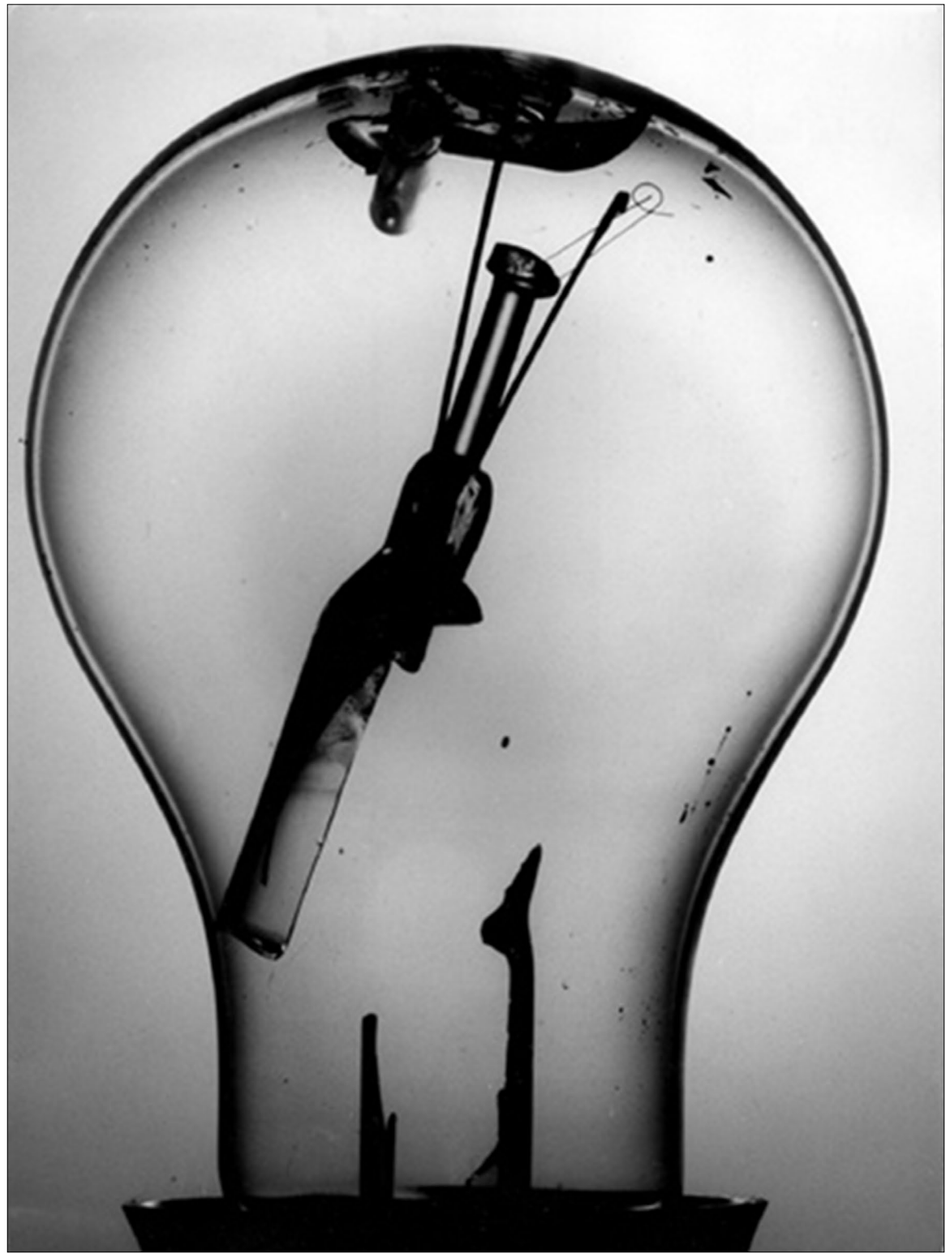
Figura - 1962
archiv autora



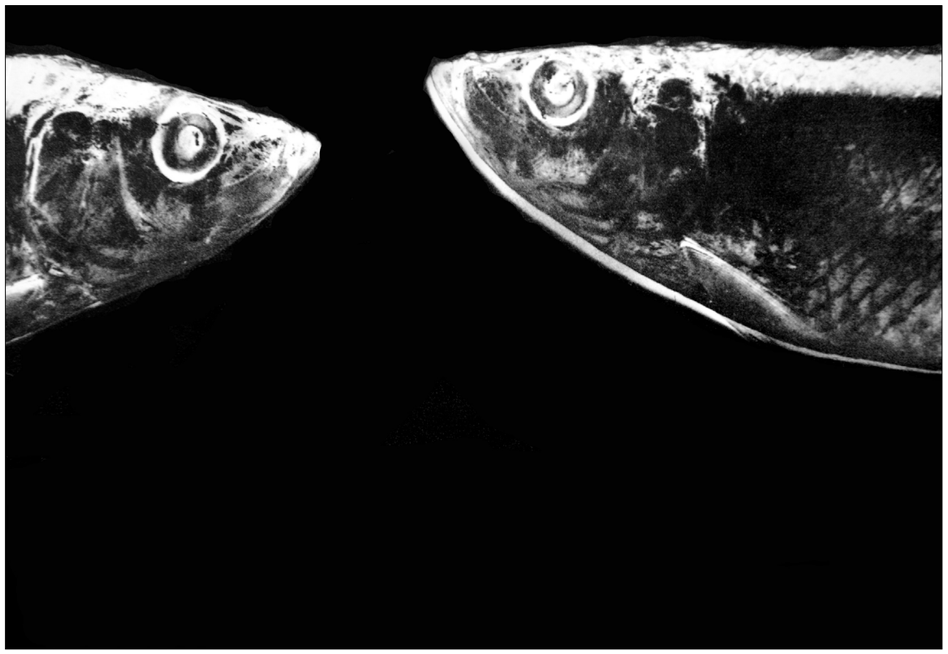
Bitevní pole - 1964
archiv autora



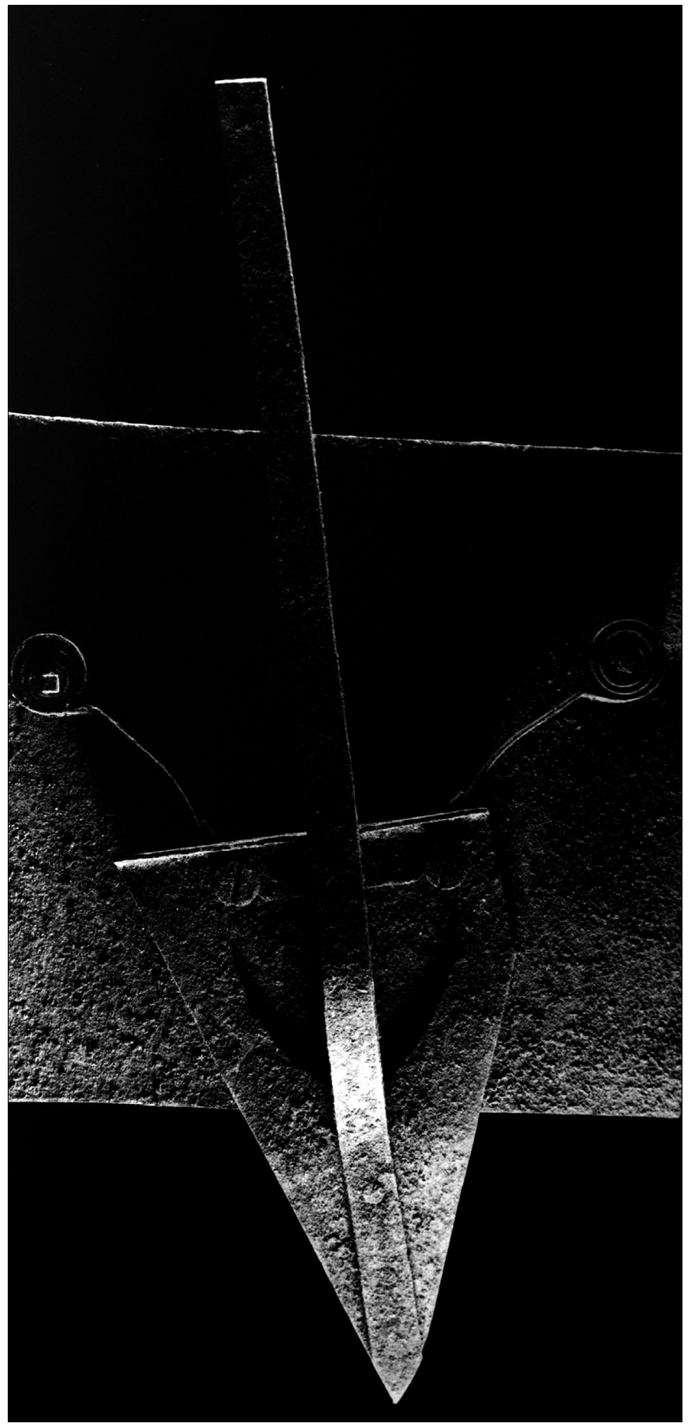
Model - 1964
archiv autor



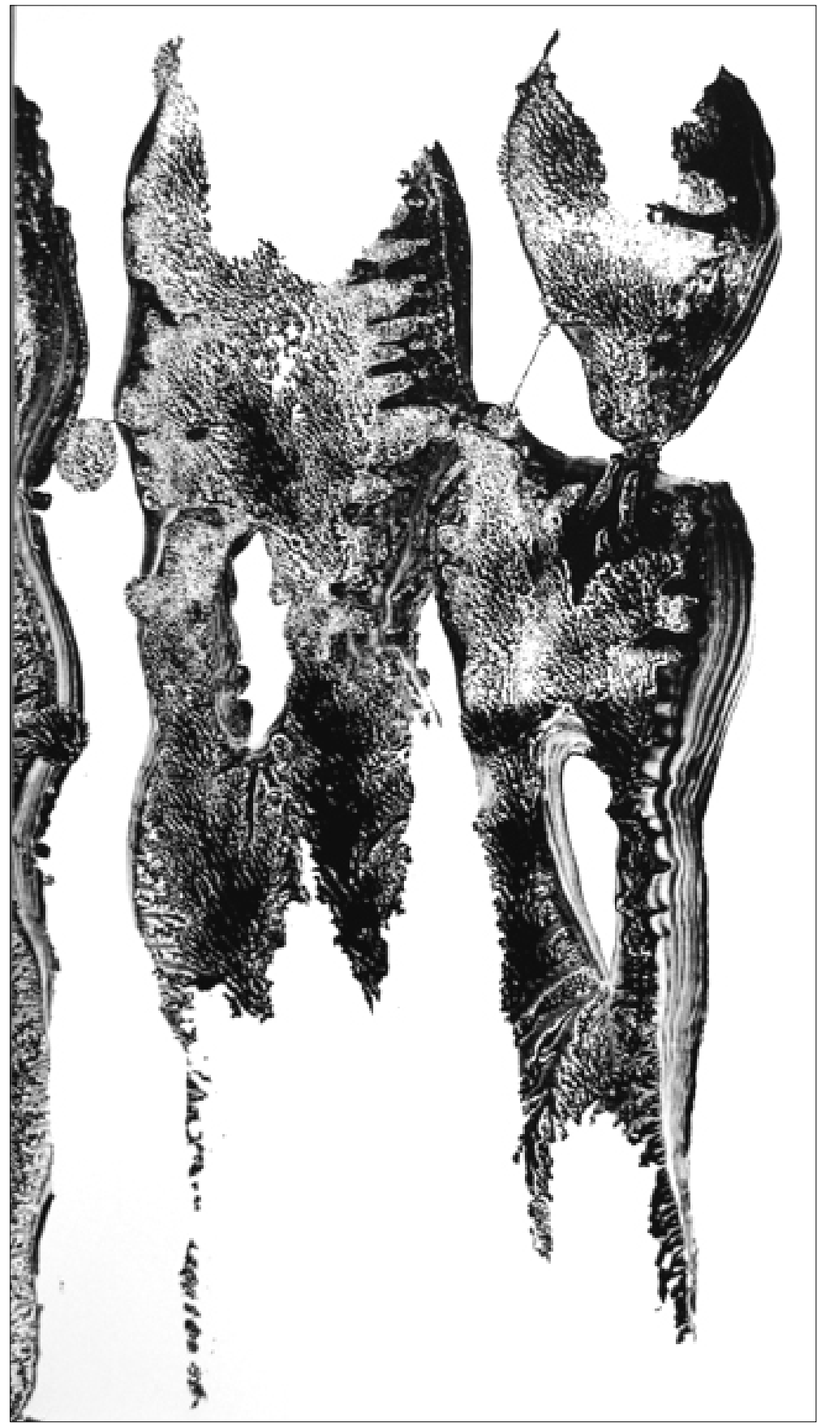
Událost - 1965
archiv autora



Diskuse - 1966
archiv autora



Poselství - 1970
archiv autora



Torza - 1982
archiv autora



Kdo? Co? - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF337

Riedl Petr

*9. 3. 1943

Členem Studia od roku 1965 do roku 1969.



Petr Riedl, 2012 (archiv Jany Hunterové)

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 v tiskárně zůstal 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.

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.

Když Riedl nastoupil po vyučení do liberecké tiskárny, tak se tu 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



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

fotografie, o kterých měl pocit, že zapadají do myšlenek a ideí Studia a byl přijat.

Začátkem 70. let začal jezdit do Hejnic, když se stal na dvacet let i členem **Jizerského fotoklubu** pod vedením **Jiřího Bartoše**. Zúčastnil se jejich členských výstav, dále pak také soutěží **mapového okruhu** Český ráj a mezinárodního **Interfoto přátelství 3x3**.

V období šedesátých a začátkem sedmdesátých let fotografoval městská zátiší a nalezené objekty. Zaměřil se na jejich detaily a neobvyklé prostředí, ve kterých se nacházely. Jejich spojením jim dával nový surreálný význam a jistou míru nadsázky i humoru, které umocnil ještě názvy (*„Důkazy"* (1966), *„Denní listy"* (1966), *„Okno a okýnka"* (1966). Po vzoru **českého informelu** vytvořil i několik snímků struktur zdí a her stínů (*„Stínohra"* (začátek 70. let), *„Horizont"* (začátek 70. let). Riedl měl také velmi rád krajinu a fotografoval ji tradičně i s mírnou dávkou experimentu na bázi černobílé grafiky s absencí všech polotónů (*„Kdo? Co?"* (1966).

Od roku 1982 začal spolupracovat s deníky Vpřed, Průboj, Region Liberec, Liberecký den a časopis Gól. Největší vášní a středem zájmu se pro Riedla stala reportážní fotografie a zvláště sport, který dokumentoval 12 let. Stal se také oficiálním fotografem fotbalového týmu Slovan Liberec. Za své sportovní snímky obdržel několik ocenění.

Petr Riedl bydlí v Liberci a stále fotografuje pro své potěšení krajinu a svoji rodinu, dnes už na digitální zrcadlovku Olympus.

Zaměřil se na jejich detaily a neobvyklé prostředí, ve kterých se nacházely. Jejich spojením jim dával nový surreálný význam a jistou míru nadsázky i humoru, které umocnil ještě názvy



Petr Riedl, Bez názvu, 70. léta (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)

F
FOTOGRAFIE
1966–1989



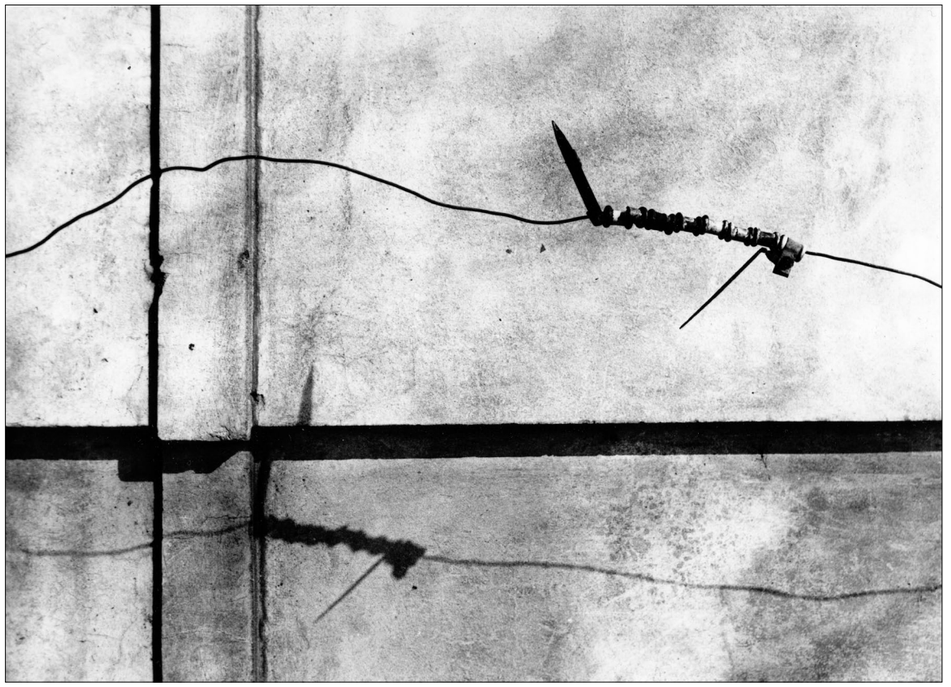
Důkazy - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF338



Okno a okýnka - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF336



Dobrou noc - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF339



Horizont - začátek 70. let
archiv Jizerského fotoklubu Hejnice



Bouře na Máchově jezeře - 1979
archiv Jizerského fotoklubu Hejnice



Bez názvu - druhá polovina 80. let
archiv Jizerského fotoklubu Hejnice

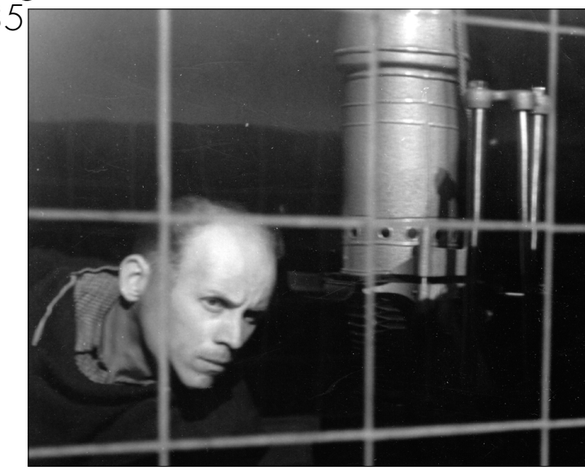


Pod jednou střechou - 1962
archiv autora

Steinic Josef

* 18. 5. 1935

Členem Studia od roku 1962 do roku 1964.



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."*

„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."

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.

Svojí 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.

Zachycoval všední okamžiky dění kolem sebe s vlastním tvůrčím subjektivním vkladem a dobrým pozorovacím talentem. Zajímal ho ten správný okamžik zmáčknutí spouště po vzoru **Henriho Cartiera-Bressona**. Ve svých snímcích dokáže diváky expresivně vtáhnou do atmosféry odehrávajícího se děje. Daří se mu to typickými nástroji subjektivního dokumentu jako je pohybová neostrost a hrubá zrnitost. Je to zřejmé u fotografie „Pod jednou střechou" (1962), stejně tak jako u snímku „Na houpačce" (60. léta). Optická neostrost a snížená kvalita světelných podmínek navozuje ve fotografii „Smutek" (1963) velmi ponurou a nostalgickou náladu. Tyto hlavní znaky subjektivního dokumentu dodávají fotografiím až abstraktní a tajemný nádech.

Je zajímavé, že existují dvě varianty zmíněného snímku *„Smutek"*. Do archivu Studia byla vytvořena fotografie s hlavním motivem kovového zdobení náhrobku vlevo a byla oříznuta s důrazem na detail do výškového formátu. V archivu autora jsem našla fotografii stranově obrácenou s hlavním motivem vpravo ve skoro čtvercovém formátu, odkrývající nám více prostředí, ve kterém vznikla. I když je odhaleno více, snímek stále působí chmurnou a záhadnou atmosférou.

Jiným nástrojem pro subjektivně emoční vidění je technika vysokého kontrastu, potlačující polotóny, kterou Steinic využívá ve fotografii *„Veletrh"* (1963). Ztrátou všech přechodů a zachování pouze bílé a černé působí snímek spíše jako **fotogram**.

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**.

Josef Steinic žije se svou manželkou v Nové Vsi nad Popelkou už od svatby a již nefotografuje.

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.

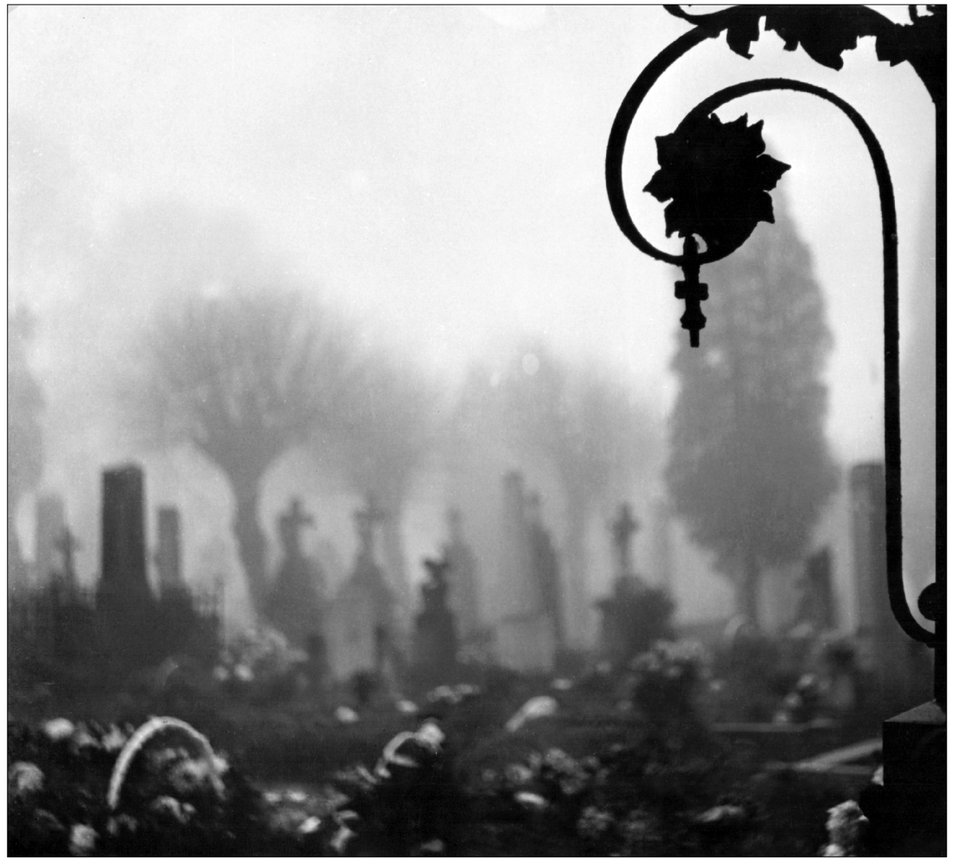


Josef Steinic, Vánoce, 60. léta (archiv autora)

F
FOTOGRAFIE
1962–1969



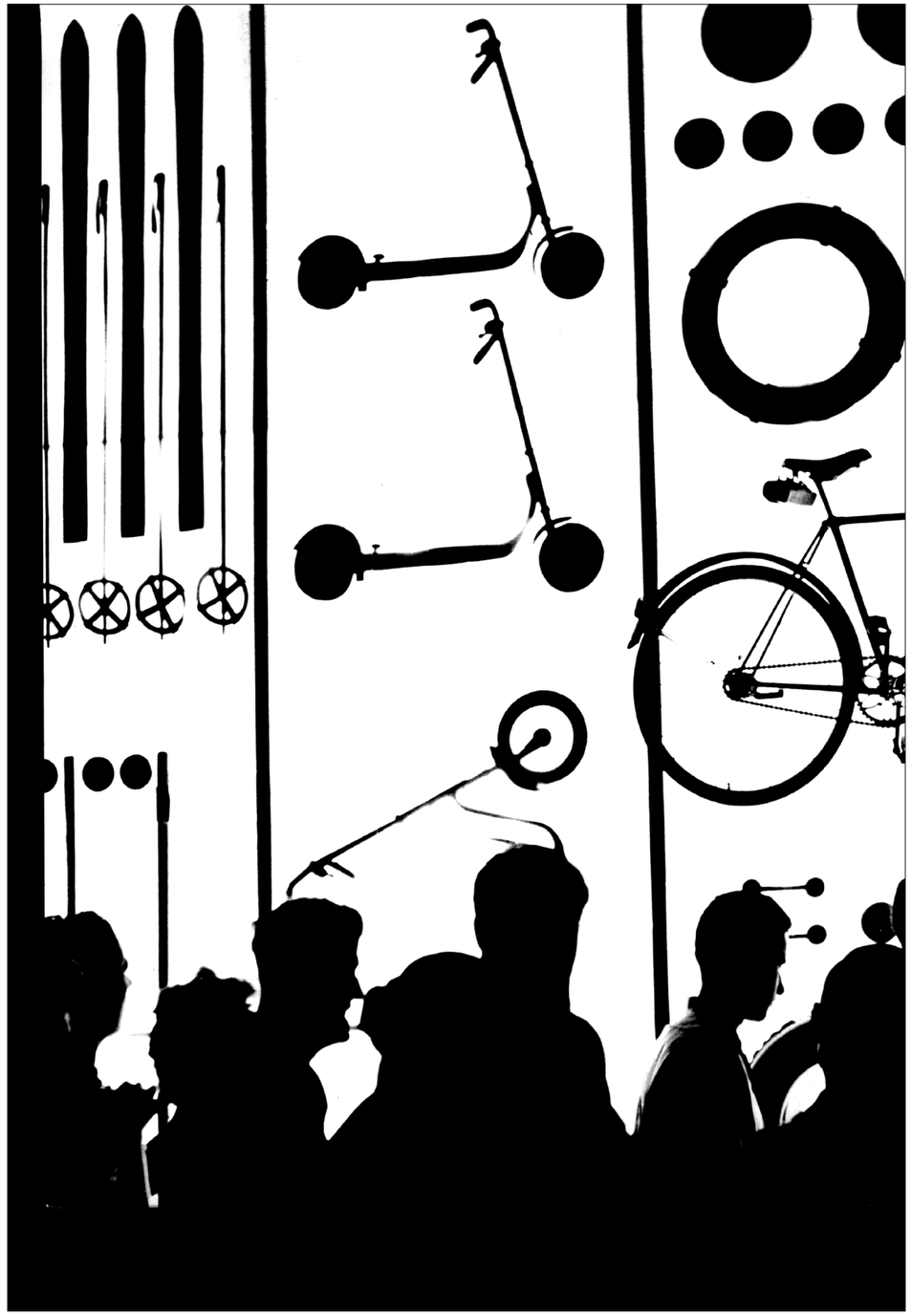
Mokrý terén - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF23



Smutek - 1962
archiv autora



Za míčem - 1962
archiv autora



Veletrh - 1963
archiv autora



Na houpačce - 60. léta
archiv autora



Horizont - 60. léta
archiv autora



Prostý motiv - 60. léta
archiv autora

Zasnoubeni - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF320

Šípek Karel

Členem Studia od roku 1966 do roku 1968.



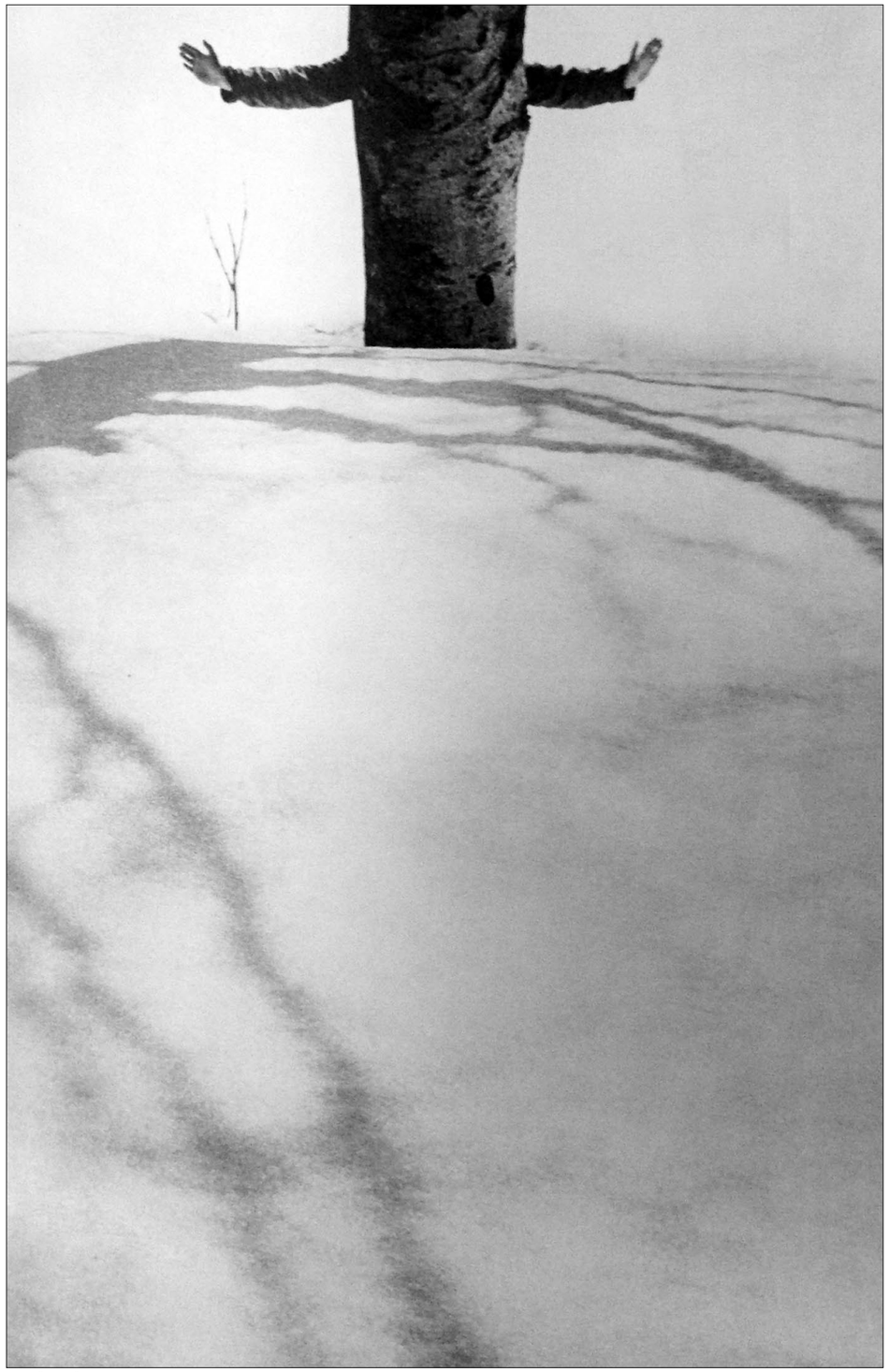
Karel Šípek, 60. léta (archiv Vladimíra Hanzla)

Karel Šípek bydlel v šedesátých letech v Kosmonosích u Mladé Boleslavi a pracoval stejně jako **Vladimír Hanzl** v Liazu v Mnichově Hradišti jako technický fotograf. Kromě členství ve Studiu výtvarné fotografie byl i členem podnikového fotografického kroužku jeho závodního klubu.

Ovlivněn **strukturální abstrakcí českého informelu**, objevoval skryté symboly v nalezených objektech (*„Zasnoubeni“* (1966) a *„Podstata“* (1966). Ctil výtvarnou stránku snímku, dodržoval pravidla kompozice a zlatého řezu. Využíval emotivní nástroje protisvětla (*„Zátiší s kulisami“* (1966) a vhodně vybraným názvem dokázal podtrhnout nový význam snímku.

Ctil výtvarnou stránku snímku, dodržoval pravidla kompozice a zlatého řezu. Využíval emotivní nástroje protisvětla a vhodně vybraným názvem dokázal podtrhnout nový význam snímku.

Karel Šípek emigroval v roce 1969 se svou ženou a dvěma dětmi do Rakouska a po půl roce do Kansas City, státu Missouri v USA, kde žije dodnes. Fotografii se profesionálně věnoval celý život, zvláště ateliérové portrétní a svatební.



Karel Šípek, Žert na sněhu, 1967 (časopis Revue fotografie 4/1967)

FOTOGRAFIE

1966



Volnost - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF317



Podstata - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF324



Zátiší s kulisami - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF319



Zima II - 1964
archiv autora

Škopek Karel

*31. 10. 1912
†21. 1. 1985

Členem Studia od roku 1962 do roku 1969.



Karel Škopek, 60. léta (archiv autora)

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 jít dělat asistenta majiteli drogerie do Lomnice nad Popelkou, a tak se sem za prací přestěhoval. Koncem třicátých let však majitel zkrachoval a jemu se 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 našel obtížně práci pouze jako dělník v nádvorní partě tehdejšího podniku Závodů tkalcovských stavů v Lomnici nad Popelkou, kde pracoval až do důchodu.

Za své protikomunistické smýšlení byl Škopek persekuován a po likvidaci obchodu našel obtížně práci pouze jako dělník v nádvorní partě tehdejšího podniku Závodů tkalcovských stavů v Lomnici nad Popelkou.

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 už byl Flexaret na 6x6 cm. Fotografie ho bavila natolik, že koncem 50. let se stal spoluzakladatelem **Spojených fotokroužků ZK Technolen** Lomnice nad Popelkou a také jejich 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 třídní nepřítel komunistického režimu nemohl dovolit chodit po Lomnici a fotografovat běžné lidi v běžném životě, zaměřil svůj fotoaparát spíše na témata přírody, krajiny, kterou obdivoval a miloval.

Pro fotografování tradičních krajinných záběrů si Karel Škopek osvojil techniky a postupy, které vycházejí z krajinomalby. Dbal na výtvarnou a estetickou stránku snímku, na správnou skladbu obrazu, kompoziční tonalitu a perspektivu. Uměl dokonale pracovat se světlem, technická preciznost a pečlivost byla u jeho fotografií vždy samozřejmostí.

Obrazy zimních krajinných motivů tonálně zjednodušoval až na jednoduchou černobílou grafiku (*„Sad v zimě“* (1964), *„Zima II.“* (1964), „Situace na přejezdu“ (1965), „Moje“ (1965). Absencí polotónů a zjednodušením na černou a bílou se původní motiv tak dostává do jiné imaginativní a výtvarné roviny.

Kromě fotografií krajiny, která byla jeho hlavním a celoživotním tématem, vytvořil i snímky krajiny městské a jejich malebných zákoutí. Objevuje se na nich člověk jako důležitá součást života v něm („Slabé obchody“ (1963), „Most“ (1964).

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

Společné výstavy:

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

Dbal na výtvarnou a estetickou stránku snímku, na správnou skladbu obrazu, kompoziční tonalitu a perspektivu. Uměl dokonale pracovat se světlem, technická preciznost a pečlivost byla u jeho fotografií vždy samozřejmostí.

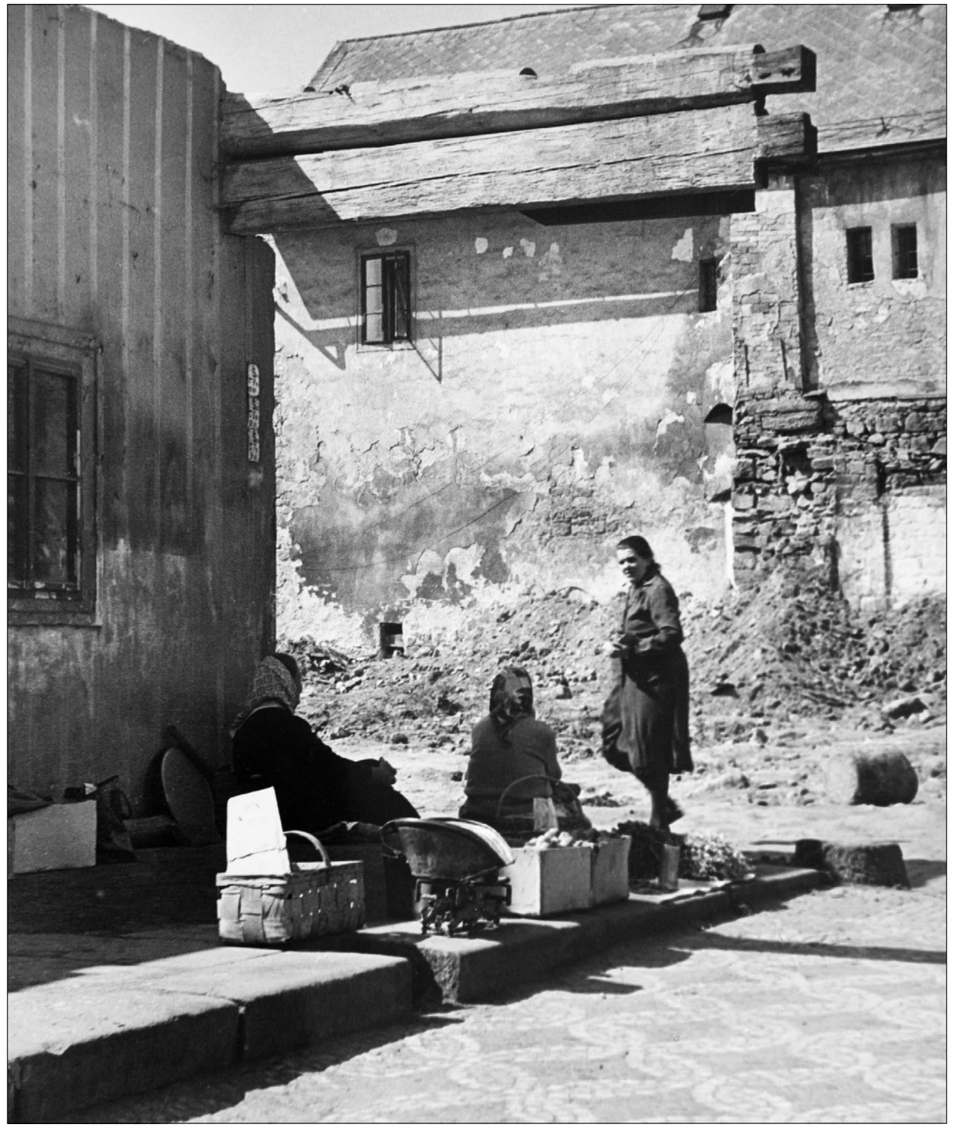


Karel Škopek, Situace na přejezdu, 1965 (archiv autora)

F
FOTOGRAFIE
1962–1969



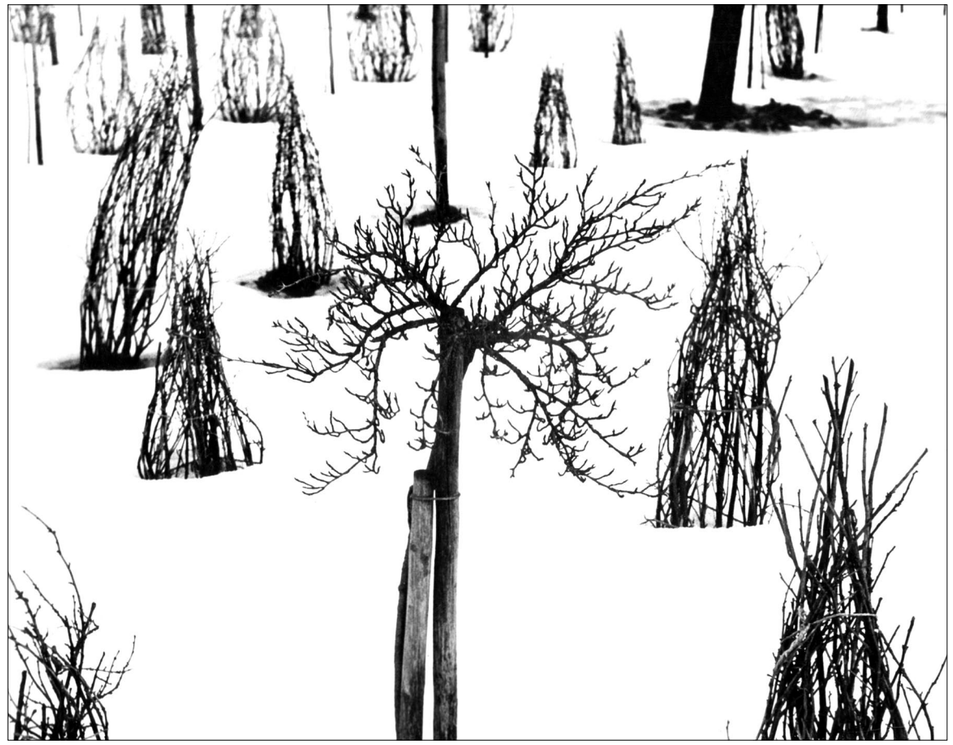
Čas nestojí - 1962
archiv Severočeského muzea Liberec, KF356



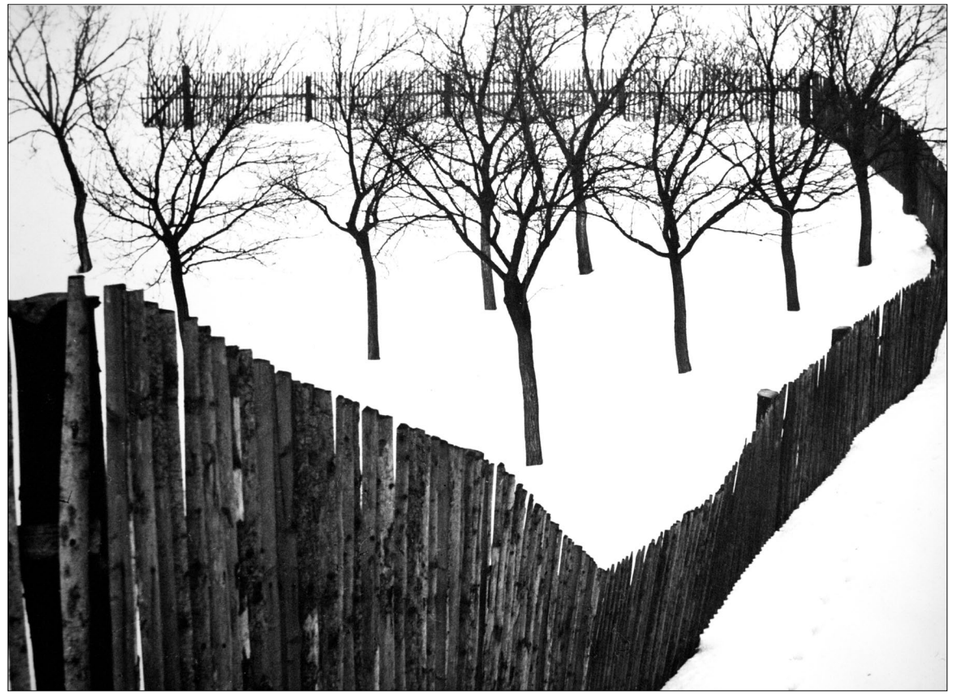
Slabé obchody - 1963
archiv autora



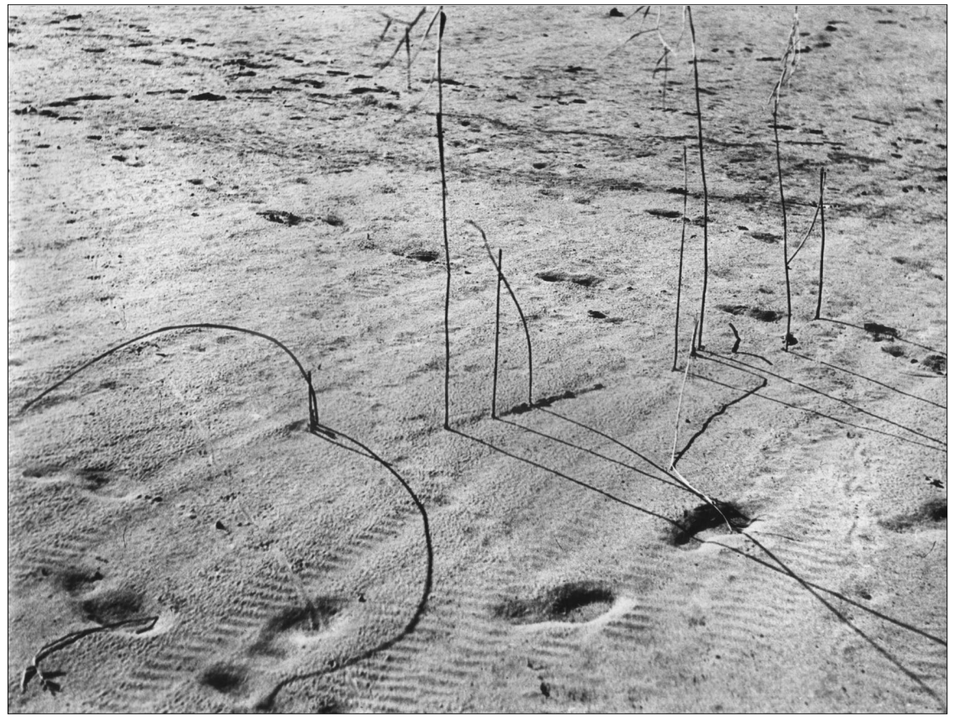
Most - 1964
archiv autora



Sad v zimě - 1964
archiv Severočeského muzea Liberec, KF352



Moje - 1965
archiv autora



Fotografie - 1966
archiv Severočeského muzea Liberec, KF360



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora

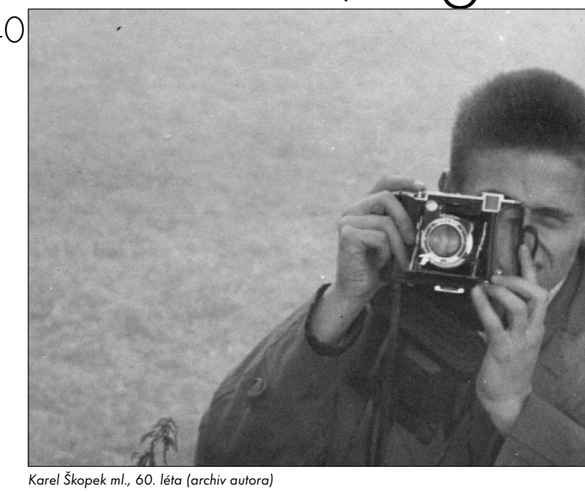


Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora

Škopek Karel ml., ing.

*20. 11. 1940

Členem Studia od roku 1965 do roku 1969.

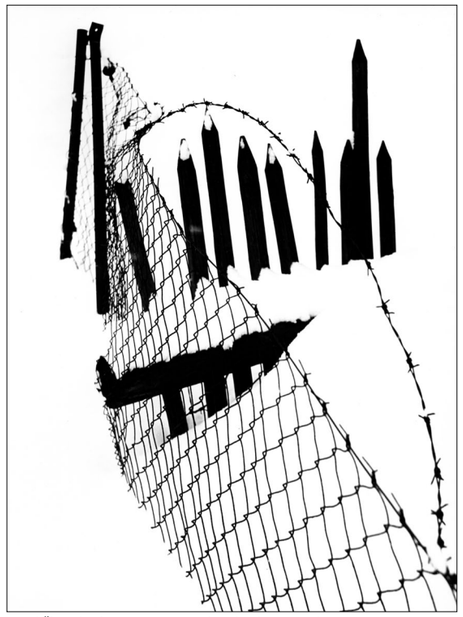


Karel Škopek ml., 60. léta (archiv autora)

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 večerně 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.

V celém tomto období se zájmem fotografoval. K fotografii ho přivedl tatínek, který ho bral s sebou fotit do přírody. Nejprve dostal Flexaret, později pak ještě starou meziválečnou Leicu. Věnoval se fotografování vysokohorské přírody a zaznamenával pozoruhodné situace s lidmi všude v ulicích i na cestách. Leicu nosil vždy skrytou pod bundou, to aby byl vždy pohotově připraven zaznamenat ten správný a jedinečný

K fotografii ho přivedl jeho tatínek, který mu koupil kinofilmový fotoaparát ROBOT a bral ho s sebou fotit přírodu. Naučil ho techniku, ale i práci s negativy a pozitivy v temné komoře.



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

bressonovský okamžik. Dlouhodobě se věnoval životu v pražských ulicích a jejich dnes už neexistujícím zákoutí. Ve výtvarně laděných a kompozičně dokonalých snímcích nikdy nechyběl člověk jako důležitá součást ruchu velkoměsta (cyklus *„Lidé ve městě"* (60. léta). Karel Škopek ml. je skvělým pozorovatelem, který uměl vždy neslyšně přijít dostatečně blízko, tak aby nenarušil odehrávající se děj. Citlivě pracoval se světlem, protisvětlem a stíny, využíval optické a pohybové neostrosti, která dávala jeho snímkům dynamiku. Širokoúhlý objektiv Leicy mu umožnil zaznamenávat ucelený příběh v celém jeho prostoru a bez zbytečných a nic neříkajících dějových detailů.

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.

Karel Škopek ml. bydlí se svou manželkou v Turnově a fotí již minimálně.

Individuální výstavy:

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

Společné výstavy:

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. je skvělým pozorovatelem, který uměl vždy neslyšně přijít dostatečně blízko, tak aby nenarušil odehrávající se děj.



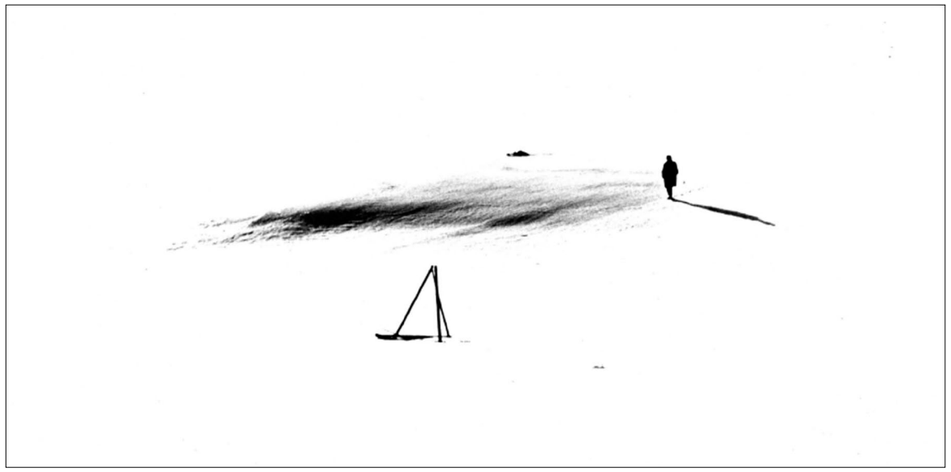
Karel Škopek ml., z cyklu Lidé ve městě, 3x2, 60. léta (archiv autora)

FOTOGRAFIE

1960–1969



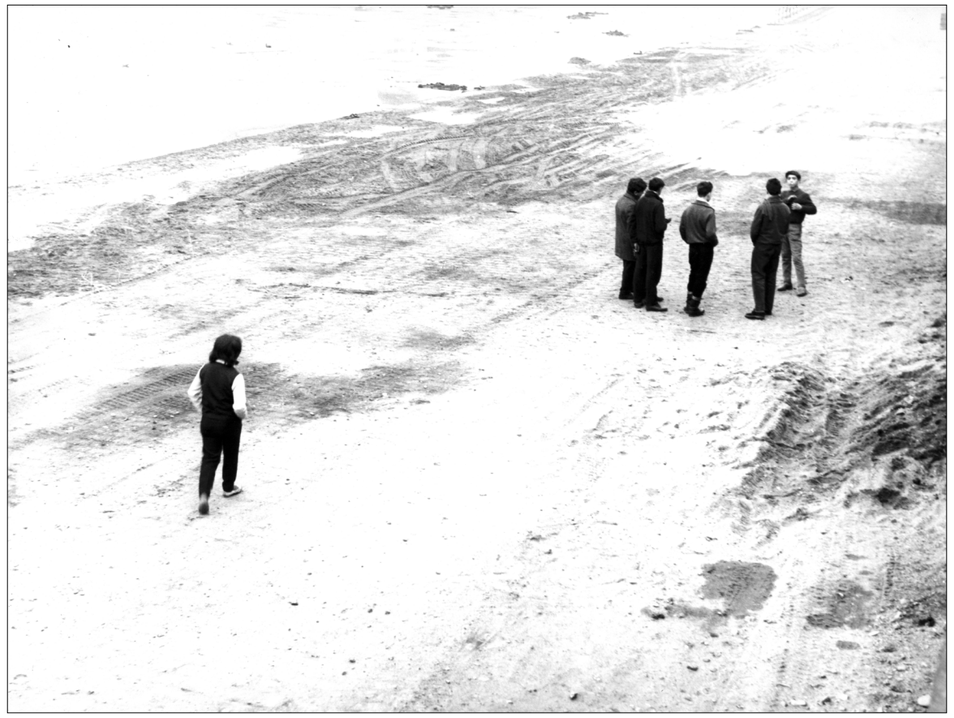
Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora



Bez názvu - 60. léta
archiv autora



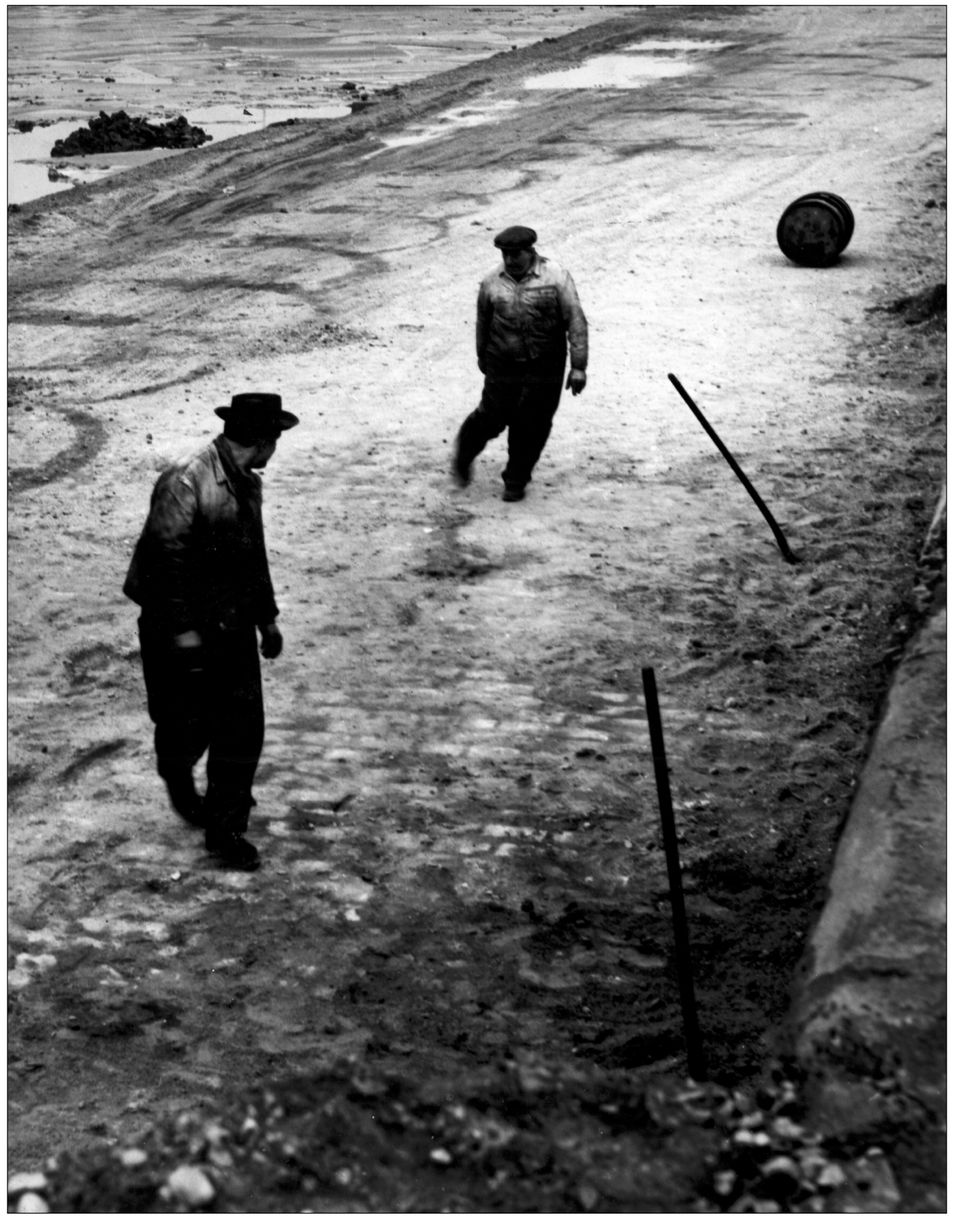
Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora



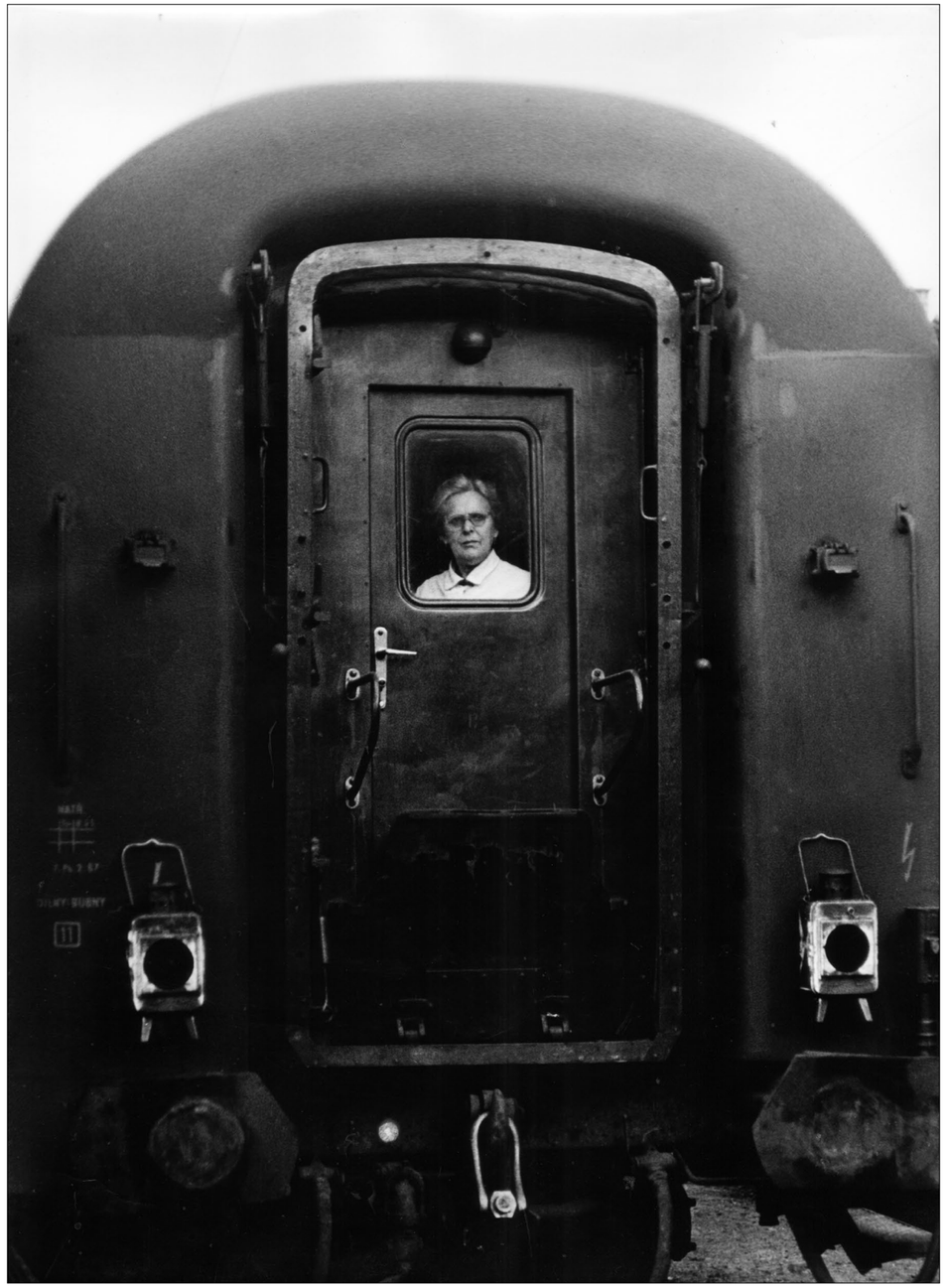
Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora



Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora



Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora



Vlak - 60. léta
archiv autora



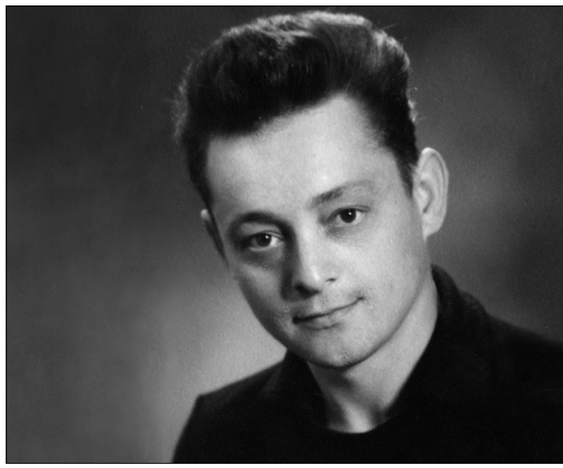
Z cyklu Lidé ve městě - 60. léta
archiv autora

V pasti - 1964
archiv Severočeského muzea Liberec, KF28

Vokál František

*27. 2. 1933

Členem Studia od roku 1963 do roku 1969.



František Vokál, 1963 (archiv Jizerského fotoklubu Hejnice)

Tatínek **Františka Vokála** dostal po druhé světové válce v Bílém Potoce u Hejnic trafiku, a tak se sem z Hlinska celá jeho rodina přestěhovala. František se vyučil 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.

Kromě rodinných momentek objevoval novým pohledem místa a věci, které ho obklopovaly. Soustředil se na jejich detaily, atmosféru a světlo.

Kromě rodinných momentek objevoval novým pohledem místa a věci, které ho obklopovaly. Soustředil se na jejich detaily a kompozici. Kladl důraz na výtvarnou kvalitu pořízených snímků. Jeho náměty byly velmi různorodé, ale nejvíce ho lákala krajina, ke které měl, žijící v malém domku na vesnici nejblíže.

Fotografie *„Deštivý den“* (60. léta) připomíná atmosférou a tematikou fotografii od Jaromíra Bergera *„Plačící ulice“* (1962). Je fotografovaná přes plot Vokálova rodinného domku. Na obou snímcích jsou vidět dvě postavy s deštníkem jdoucí po rozmoklé cestě v deštivém dni. Plačtivá nálada obyčejného dne, podobné subjektivní vidění v jinou dobu a v jiném čase.



František Vokál, Deštivý den, 60 léta (archiv autora)

Jisté odlišení od banálních snímků zachycujících okamžiky všedního dne, které byly v této době v amatérské fotografii běžné, je vidět ve Vokálově zcela výtvarném pojetí pohledů na každodenní situace. Ať už to jsou klasické krajinářské motivy, zachycení lidí při běžných činnostech či nalezená zátiší. František Vokál redukuje ve svých fotografiích tonální rozmanitost až na grafickou černou a bílou. Často tomu dopomáhá období zimy, které nabízí sněhově bílé pozadí a jednoduchá černá silueta motivu, která v kombinaci s promyšlenou kompozicí dotváří dokonalý výtvarný obraz. Ve snímcích *„V pasti“* (1964), *„Zadními vrátky“* (1964) a *Opravář“* (60. léta) k tomu využívá oblíbené pletivo, které v kombinaci se sněhovou přikrývkou či zcela bílou oblohou je toho důkazem.

Přiblížení se k fotografice vidíme i v jeho snímku *„Paprsky“* (1966), které vytvořil ve dvou variantách. Motiv uschlé květiny vyfotografoval na bílém pozadí a v černé komoře vytvořil kopírováním filmu negativ s obrácenou tonalitou. Nazvětšováním a pootočením jedním z nich pak vznikly dva skoro stejné snímky, originál s tmavým motivem na bílém pozadí a druhý s bílým na černém.

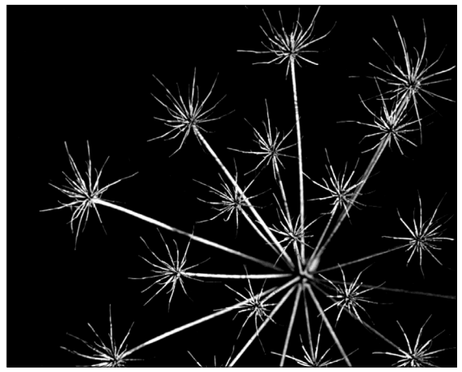
Kolegové Františka Vokála z Jizerského fotoklubu ho v portfoliu z roku 1963 popsali: *„Fotografuje čtyři roky a v obdobích, kdy mu jde práce dobře od ruky, je nesmírně plodný a vykazuje velkou námětovou bohatost.“*

Vokál žije se svou manželkou v rodinném domku v Bílém Potoce u Hejnic a již nefotografuje.

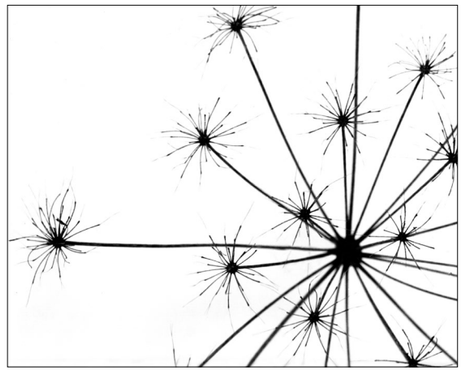
„Fotografuje čtyři roky a v obdobích, kdy mu jde práce dobře od ruky, je nesmírně plodný a vykazuje velkou námětovou bohatost.“

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
1960 – 80. léta Společné výstavy Jizerského fotoklubu v Hejnicích



František Vokál, Paprsky, varianta 1, 1966 (archiv autora)



František Vokál, Paprsky, varianta 2, 1966 (archiv autora)

FOTOGRAFIE

1960–1969



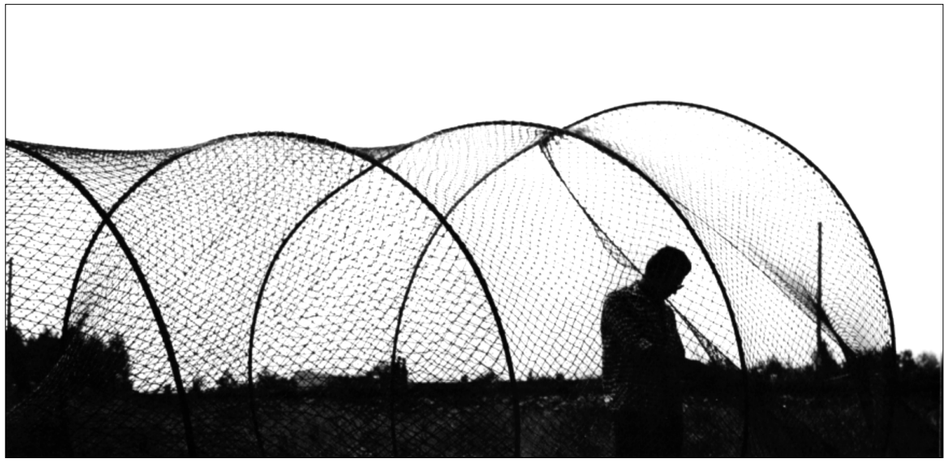
Zadními vrátky - 1964
archiv autora



Velké prádlo - 60. léta
archiv autora



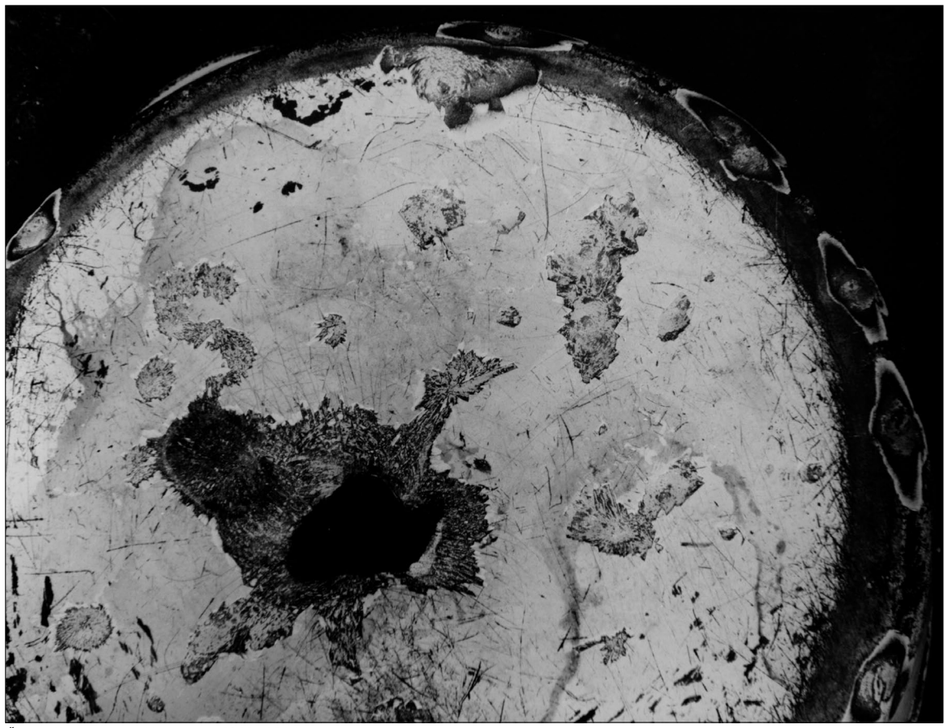
Krajina - 60. léta
archiv autora



Opravář - 60. léta
archiv autora

9. TVORBA ČLENŮ STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Šedesátá léta byla obdobím politického uvolnění, nových nadějí, tvůrčích nápadů a experimentování. Mladí umělci navazovali na tradice **meziválečné avantgardy** a poválečné abstrakce a vytvořily u nás nový směr tzv. **český informel**. Ovlivňoval nejen výtvarníky, ale také fotografy. Ve své tvorbě se zabývali existencionálními otázkami člověka v současném světě, smyslem jeho bytí a konání.



Čestmír Krátký, z cyklu Mrtvé kruhy, 1963 - 1964 (archiv autora)

Jiří Bartoš své informelní abstrakce tvořil technikou chemigramů, které stejně jako fotogramy vznikají bez použití fotografického přístroje.

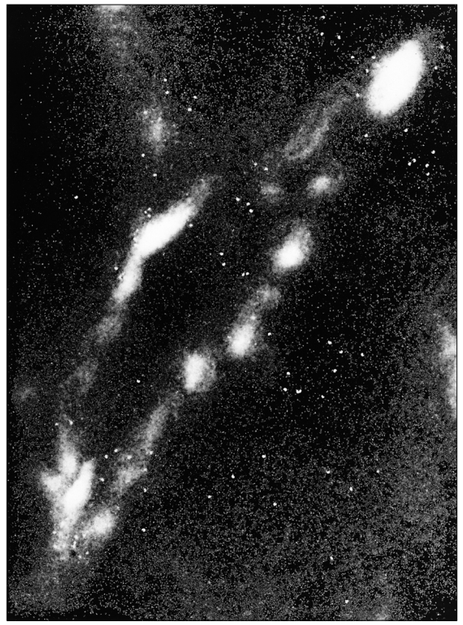
Téměř celé své dílo ve filozofii **existencialismu**, ke kterému se velmi intenzivně v šedesátých letech hlásil, vytvořil i **Čestmír Krátký**. Své objekty nacházel v tajemném světě smetišť a skládek kovového odpadu. Objevoval odhozené a osamocené předměty, odhaloval jejich nový význam a symboliku. Příznačnými názvy umocňoval jejich smysl a násobil jejich jedinečnost. V cyklech *„Mrtvé kruhy"* (1963 - 1964), *„Zahrada rozkoší"* (1964) nebo *„Zvířata"* (1964) pociťoval složitý proces neustálého opakování, absenci klidu a marnost úsilí člověka. Stejně jako Krátký, tak i **Vladimír Dlouhý** odhaloval ve strukturách stromů a zdí jejich nový smysl a význam. Soustředil se na jejich tvary a světlo, tak aby divák zapomněl na jejich původní účel a odhalil jejich nový příběh (*„Kruhy končí"*, (1963), *„Pátý do Apokalypsy"*, (1963)", *„Úsměvy"* (1963). **Jiří Bartoš** své informelní abstrakce tvořil technikou **chemigramů**, které stejně jako **fotogramy** vznikají bez použití fotografického přístroje

(*„Půlnoční průvod“* (1968), *„Bouře“* (1968). Nalezená zátiší **Karla Šípka** s objekty starých hrnců či kovových průmyslových odřezků splývají v jeden celek abstraktního obrazu (*„Zasnoubení“* (1966) a *„Podstata“* (1966). U cyklů *„Proč žiješ člověče?“* (1967), *„Hrozba našeho věku“* (1967) nebo *„Vzpoura živlů“* (1967) **Jana Pikouse** se středem jeho zájmu stal člověk se všemi jeho existenčními myšlenkami, které se týkají jeho minulosti, směřování do budoucnosti a jeho vztahu k přírodě.

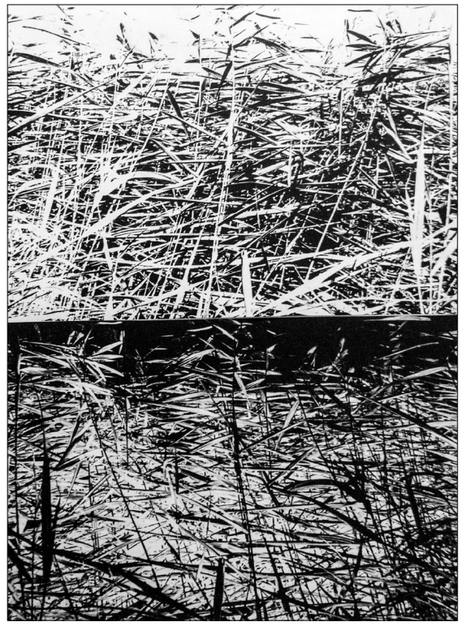
Zasahování do fotografie bylo v celé její historii vždy velmi diskutované téma. Začátkem 20. století dosáhl svého největšího rozmachu fotografický směr **piktorialismus**, který usiloval o přiblížení se k malbě nebo grafice. Dosahoval to technikou procesů **ušlechtilých tisků** a také používáním měkce kreslících objektivů a předsádek. Do této doby nás svými poeticky laděnými snímky lesů, rostlin a zátiší vrací **Jiří Bartoš**. S citem pracuje se světlem, záměrnou neostrostí a světelnými kontrasty.

Výrazné experimentování ve fotografii se projevilo zejména v období mezi dvěma válkami. Meziválečná generace fotografů reagovala na snahy zastánců **přímé fotografie**, kteří nepřipouštěli do ní jakékoliv zásahy. Při svých experimentech šli až do krajních poloh, kdy své snímky vytvářeli bez použití fotoaparátů a nazývali je **fotogramy**. Netradiční experimenty vždy oslovovaly **Jiřího Plátka**, který jako grafik měl k nim blíže. Nikdy pro něj nebyla důležitá technika, ale proces, který opouští realitu a vytváří abstraktní obraz vlastní imaginace. Vytvořil cyklus šesti fotogramů *„V + W“*, *„Balada z hadrů“*, *„Fialka na zábradlí“*, *„Švejk“*, *„Pohled zítřka* a *„Jediný pevný bod“* (1963). Figurální i zcela abstraktní snímky vytvářel několikanásobnou **solarizací**, pracoval s **koláží**, sendvičovými **montážemi** i **roláží** (*„Den a noc“* (1968). Kromě klasických krajinných záběrů kombinoval i **Zdeněk Melichar** neobvyklé detaily a struktury rostlin s technikami **Sabattierova efektu**, **montáží** a **fotogramů** (*„Experiment“* (1963).

Na **meziválečnou avantgardu** navazovali tvůrci let šedesátých, kteří rozšířili netradiční techniky o nové vlivy poválečného moderního umění. Vliv **pop-artu** naznačují koláže **Jiřího Bartoše**, jejichž motivem se staly předměty denní potřeby rozvíjející se civilizace velkoměst a jejich vizuálních projevů (*„ Civilizace I.“* (1971), *„Civilizace II.“* (1972) a *„Farao“* (1972). **Jan Kabíček** zase využíval ve svých portrétních fotografiích optických i geometrických efektů **op-artu** a kombinoval je s **montáží**, **dvojexpozicí** a **fotogramem** (*„Portrét I“* (1966), *„Portrét II“* (1966) a *„Portrét III“* (1966). Zcela náhodně nechal **Vladimír Hanzl** namalovat světlem fotografii *„Luminografie“* (60. léta), která vznikla dlouhodobým exponováním jednoho políčka při noční procházce. Hanzl také experimentoval s jemnými fotopapíry, které se používaly na kopírování dokumentů. Kladl je k sobě citlivou vrstvou, v komoře exponoval a klasickou cestou vyvolal. Vznikly tak stranově obrácené negativy i pozitivy (*„Město“* (60. léta), *„Rychlá voda“* (60. léta) nebo *„Rákosí“* (1973). Manipulací s negativy dotvářel své výtvarné představy **Jan Pikous**. **Montážemi** se světelnými efekty dodával fotografiím potřebnou atmosféru a dynamiku (*„Bizarní koule na svahu“* (1967), *„Dynamičnost“* (1967), *„Imaginace skutečna“* (1970) a *„Zrození baroka“* (1970).



Jiří Plátek, z cyklu fotogramů, Pohled zítřka, 1963 (archiv autora)



Vladimír Hanzl, Rákosí, negativ a pozitiv, 1973 (archiv autora)

Jan Kabíček zase využíval ve svých portrétních fotografiích optických i geometrických efektů op-artu a kombinoval je s montáží, dvojexpozicí a fotogramem.



Ladislav Postupa, Soused, 1971 (archiv autora)

Stejně tak jako Alexander Rodčenko a představitelé konstruktivismu, tak i René Elstner hledal netradiční pohledy z žabí a ptačí perspektivy. Využíval pravidla zlatého řezu a dynamiku úhlopříček jako velmi účinného výtvarného prostředku.

Jako protiklad k manipulovaným fotografiím působí tvorba **Ladislava Postupy**. Jeho technicky precizní snímky starého kovového nářadí, papírů, hrnců, skořápek či dámských punčoch, dokonale nasvícenými na černém pozadí, by se daly přirovnat k disciplinovanému perfekcionalismu **nové věcnosti** (*„Diskuse“* (1966), *„Poselství“* (1970).

Stejně tak jako **Alexander Rodčenko** a představitelé **konstruktivismu**, tak i **René Elstner** hledal netradiční pohledy z žabí a ptačí perspektivy. Využíval pravidla zlatého řezu a dynamiku úhlopříček jako velmi účinného výtvarného prostředku (*„Geometrie dopravy“* (1961), *„Komíňáři“* (1962) a *„V sobotu poledne“* (1962). Na stejném principu vytvořil i několik fotografií krajin a každodenních okamžiků všedního dne **Jaromír Berger** (*„Nástrahy“* (1963).

Absurdita nečekaných spojení objektů, předmětů či prostředí s jistou mírou nadsázky a humoru se odráží v mnoha **surrealisticky** laděných fotografiích **Ladislava Postupy** (*„Model“* (1964) nebo *„Událost“* (1965) i **Jana Pikouse** (*„Nikdo mi ruku nepodá“* (1968), *„Skončeno“* (1968) nebo *„Náhlá překážka“* (1975). Snímky zdeformovaných fragmentů ženských těl **Viléma Boháče** navazují na **surrealistické montáže Karla Teigeho** z poloviny třicátých a čtyřicátých let.

V období poválečného totalitního režimu bylo velmi obtížné publikovat fotografie aktů. Až politické uvolnění šedesátých let přineslo tvůrčí svobodu i do tohoto žánru fotografie a okamžitě se stalo jedním z nejoblíbenějších témat. **Vilém Boháč** fotografoval ženská těla už od konce čtyřicátých let na skleněné desky a byl jedním z prvních fotografů, kteří akt u nás začali vystavovat veřejně. Těla modelek fotil v ateliéru a výrazně je stylizoval bodovými světly, stejně jako mnoho jeho současníků zejména **Miloslav Stibor** či **Ján Šmok**. Jemně poodhaloval, odstranil nepodstatné, nesklouzl k podbízivosti a dokázal, že přitažlivost tkví v cudnosti. Pomocí sendvičových montáží a dvojexpozic spojoval snímky aktů s různými strukturami, a tím zbavil fotografie popisnosti a dosáhl poetické lyričnosti. Kromě Boháče fotografo-

val akty se stejným smyslem pro dramatické osvětlení, výtvarnou estetiku a smyslnou erotiku i **Ladislav Postupa**, **Jiří Bartoš** a **Jiří Červinka**.

Krajina byla vždy velmi rozšířeným a oblíbeným tématem amatérských fotografů. Objevovala se v různých polohách a zpracování. Jizerské hory a bukové lesy se staly pro **Jiřího Bartoše** nekonečnou a celoživotní inspirací. Stále fotografuje ranní mlhy probouzejícího se lesa, objevuje nová zákoutí a nachází jeho tajemné příběhy. Měkce kreslícími objektivy a předsádkami navozuje poetickou **piktorialistickou** náladu. Umí dokonale pracovat s protisvětlem, neostrostí a světelnými kontrasty. **Jaromír Berger** fotografoval kraj pod Táborem, Český ráj a Podkrkonoší. Ve své oblíbené krajině nachodil mnoho kilometrů, uměl vnímat její podstatu a vidět její mnohovrstevnatou skladbu v nové a čisté podobě (*„Srpnový večer"* (1962). **Vladimíra Hanzla** vždy fascinovaly stromy a jejich rozmanité větve, které vytvářejí černé linie kontrastující s bílou mlhou či sněhovou pokrývkou. Cyklus *„Semtínská lípa"* (70. léta) věnoval časosběrné dokumentaci staré lípy. Koncem 60. a začátkem 70. let začal jezdit do Harrachova fotit lesní polomy. Objektivem rybí oko vytvořil rozsáhlý soubor nepoetických a netradičních detailů poničené krkonošské krajiny (*„Opilcovo ráno"* (konec 60. let), *„Kříž in natura"* (1972). Jednoduché černobílé grafické ztvárnění zimních krajinných obrazů využívali ve své tvorbě **Karel Škopek** (*„Sad v zimě"* (1964), *„Zima II."* (1964), **František Vokál** (*„Zadními vrátky"* (1964), *„Krajina"* (60. léta), **Stanislav Hrubant** (*„Zima"* (1966) i **Josef Kozák**. Absencí polotónů a zjednodušením na černou a bílou se původní motiv tak dostává do jiné imaginativní a výtvarné roviny. Fotografem Českého Středohoří byl **Miloslav Kalík**, který miloval nejen jeho lesy, potoky a malebná zákoutí, ale hlavně jeho černé mraky, divoké bouře a blesky. **Jan Kabíček** objevoval krajinu se všemi jejími různorodými rovinami. Soustředil se na výtvarnou hodnotu obrazu, zajímala ho struktura hmoty, ale i neuvěřitelné příběhy odehrávající se v tajemném makrosvětě. V cyklu *„Kámen"* (60. léta) se soustředil na kameny ne jako na hmotu, ale na jejich fascinující strukturu. Pro **Čestmíra Krátkého** se stala krajina Boubínského pralesa prvním krokem k objevování kouzla fotografie. Prošel od zcela popisné interpretace k pocitovému vidění vlastního prožitku. Nechával se unášet atmosférou přírody, ztichlého a magického světa přízračných zjevení a představ „Boubínský prales" (1958 - 59).

Subjektivní, tedy pocitové vnímání fotografie poprvé popsal **Otto Steinert**, zakladatel umělecké skupiny **Fotoform**. Byla vždy spojována s fotografií výtvarnou, esteticky příjemnou, vyznačující se vnitřními emocemi fotografa. Jejími komunikačními prostředky je vysoký kontrast, pohybová a optická neostrost, dekompozice a velké zrno. **Jan Pikous** dosahoval subjektivní nálady svých fotografií pomocí sendvičových **montáží**. Kombinoval své snímky se světelnými efekty, pohybovou a optickou neostrostí (*„Horizont zániku"* (1967), *„Konec divné předtuchy"* (konec 70. let). **René Elstner** využíval kontrastu černé a bílé s pohybovou neostrostí (*„Pohyb"* (1964). Kromě krajinných motivů se tvorbou **Jaromíra Bergra** prolínají náladové snímky, které využívají velké zrnitosti a pohybové neostrosti jako emotivní prostředek komunikace s divákem (*„Mimo provoz"* (1961), *„V zajetí mlhy"* (1961) a *„Plačící ulice"* (1962). Podobně je tomu tak i v tvorbě **Josefa Steinice** (*„Mokrý terén"* (1962), *„Smutek"* (1962) a *„Na houpačce"* (60. léta). **Zdeněk Havlas** kromě již zmíněných nástrojů subjektivní komunikace využíval i dramatického protisvětla ve spojení s dlouhými stíny, které snímkům dodávají nostalgickou a poetickou náladu (*„Za kloboukem"* (1961), *„Za městem"* (1964), *„Houbaři"* (1964) a *„Noviny"* (1962). Tématu mizející architektury v Mladé Boleslavi se v polovině šedesátých let intenzivně věnoval **Vladimír Hanzl**. **Piktorialistickou** náladu vyzařují snímky dnes už neexistujících mladoboleslavských dvorků. Stejně jako kdysi **František Drtikol** ve svém cyklu *„Z dvorů a dvorečků staré Prahy"*, tak i Hanzl nachází poetickou lyriku jejich malebných zákoutí. Naopak pražským ulicím a životu v nich se dlouhodobě věnoval **Karel Škopek ml.** Ve výtvarně laděných a kompozičně dokonalých snímcích nikdy nechyběl člověk jako důležitá součást ruchu velkoměsta. Škopek si uměl trpělivě počkat na ten správný **bressonovský** okamžik, dokázal nepozorovaně přijít dostatečně blízko, tak aby nenarušil odehrávající se děj (cyklus *„Lidé ve městě"* (60. léta).

Naopak pražským ulicím a životu v nich se dlouhodobě věnoval Karel Škopek ml.. Ve výtvarně laděných kompozičně dokonalých snímcích nikdy nechyběl člověk jako důležitá součást ruchu velkoměsta. Škopek si uměl trpělivě počkat na ten správný bressonovský okamžik, dokázal nepozorovaně přijít dostatečně blízko, tak aby nenarušil odehrávající se děj.

Industriální tematika, elektrické vedení, sloupy a rozestavěné domy zajímaly **Františka Koblížka**. Okouzlila ho městská krajina, její detaily a symboly a více než samotného člověka zaznamenával jeho zásahy do ní.

Středem zájmu mnoha amatérských fotografů se stala publicistická, živá fotografie. Je to náročná disciplína, která vyžaduje rychlý postřeh a perfektní ovládání fotoaparátu. Její důležitost se klade více na její autentičnost a zachycení neopakovatelného děje než na její výtvarné hodnoty. Reflektuje na každodenní problematiku a události. Začátkem šedesátých let pro deník Vpřed fotografoval **Ladislav Postupa**, **Jan Pikous** a **Josef Cícha**. Pro Noviny Jablonecka pracoval zase **Augustýn Hřebíček**, pro kterého se reportážní fotografie stala hlavním zdrojem zájmu. Stejně tak i pro **Petra Riedla**, který se však nejvíce soustředil na fotografii sportu. Věnoval se hlavně fotbalu, dlouhá léta fotil i fotbalový tým Slovan Liberec.

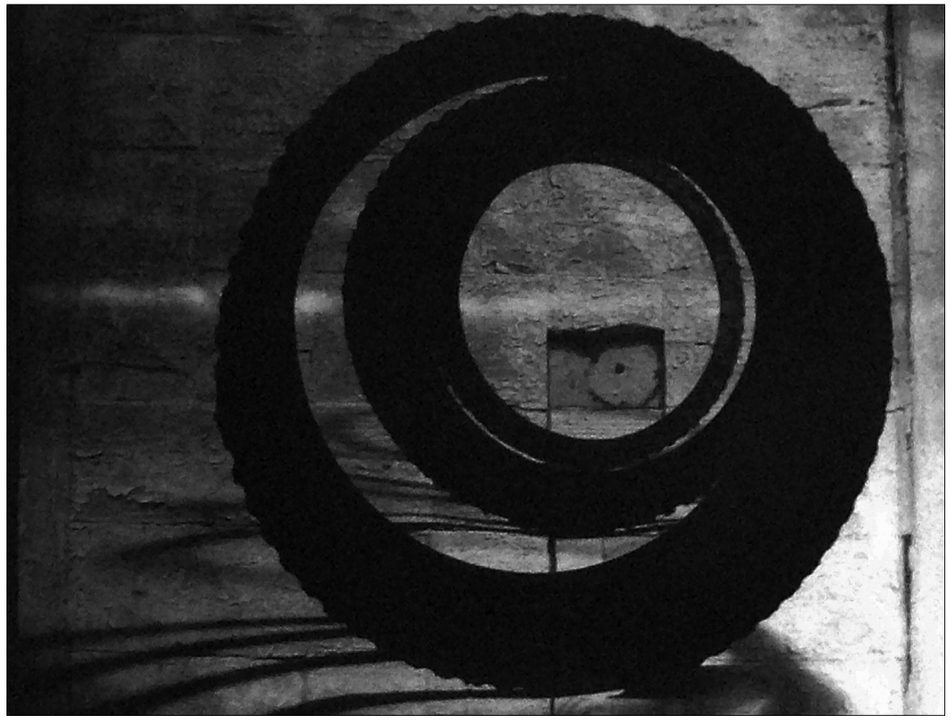
Každý z fotografů Studia měl jiné fotografické zaměření, většinou se nesoustředil jen na jedno téma, ale procházel určitým tvůrčím vývojem a hledáním vlastní cesty. Rozdílná tematika a žánr však spojovala myšlenka zcela výtvarného a smysluplného vidění, vyjadřující vnitřní niterné pocity a autoreflexe, pohybující se na pomezí reality, tajuplnosti a snu.

10. SHRNUTÍ A VÝZNAM STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

Malíři i fotografové hledali nové výtvarné prostředky, s kterými mohli komunikovat s divákem a vyjadřovat tím své nejniternější pocity.

Stejně jako výtvarné umění i fotografie navazovala v šedesátých letech na přerušenou tradici tvorby **meziválečné avantgardy**, zvláště **surrealismu** a **konstruktivismu**. Byla také ovlivněna vývojem poválečného umění, které inklinovalo k nefigurativní a abstraktní malbě a postupně se jí dostávalo stejného respektu jako před třiceti lety. Malíři i fotografové hledali nové výtvarné prostředky, se kterými mohli komunikovat s divákem a vyjadřovat tím své nejniternější pocity. Od tradičních fotografických postupů začali také experimentovat s technikami **fotogramů**, **dvojexpozic**, **sendvičových montáží**, **solarizací** a **koláží**. Rozšířil se pojem výtvarná a subjektivní fotografie, imaginativní umění a **strukturální abstrakce**. Filozofie **existencialismu** a myšlenky člověka o jeho vztahu k přírodě se prolínaly tvorbou mnoha umělců.

A v tomto svobodou a tvůrčími nápady nabitém období vzniklo a tvořilo kromě několika ostatních fotografických skupin i **Studio výtvarné fotografie** v Liberci. Nejznámější byla olomoucká skupina **DOFO**, která vznikla už v roce 1958. Jejími významnými členy byli kromě **Viléma Reichmanna** a **Ivo Přečka** také **Antonín Gribovský**, **Jan Hajn**, **Rupert Kytka** a **Zdeněk Matlocha**. Její tvůrčí ambice, kvalita a hodnota díla je srovnatelná s činností a tvorbou Studia. Oproti němu v DOFU působilo mnohem méně členů, kteří stejně tak začínali s momentkami z každodenního života ve stylu poezie všedního dne, až se postupně dostali k aktuálním tendencím výtvarného umění. Pokud se tedy blíže zaměřím na práce členů skupiny DOFO, tak na první pohled je v jejich snímcích patrná absence živé fotografie, kterou



Jan Pikous, Soustřeďování, 1968 (archiv autora)

se zabývalo hned několik členů Studia. Mladoboleslavské dvorky piktorialistickým pohledem dokumentoval **Vladimír Hanzl** a pražské ulice zase bressonovským správným okamžikem **Karel Škopek ml.**. Subjektivně laděným montážím se věnoval **Jan Pikous** a subjektivním expresionistickým okamžikům všedního dne zase **Zdeněk Havlas**, **Jaromír Berger**, **Stanislav Hrubant** a **Josef Steinic**. Kouzlu novinářské fotografie podlehl **Augustýn Hřebíček**, **Josef Cícha** a **Petr Riedl**. Obě skupiny naopak spojoval vliv **surrealismu**, který oslovil hned dvě jejich silné osobnosti. Cykly **Viléma Reichmanna** ovlivnily tvorbu **Ladislava Postupy**, i když každý z nich ke vzniku fotografie přistupoval jiným způsobem. Reichmann své objekty nacházel v exteriérech a Postupa je naopak přinášel do ateliéru a dotvářel je aranžováním a dokonalým dramatickým osvětlením. Figurínu jako objekt a její absurdní propojení s neobvyklým prostředím lákalo už surrealisty v meziválečném období, ale také i **Jana Pikouse**, **Jiřího Gregorka** či **Zdeňka Matlocha**. Některá nalezená městská zátiší s posunutým významem a symbolikou je možné vidět v tvorbě **Antonína Gribovského**, **Jana Hajna** a **Ruperta Kytky**, stejně tak jako u **Václava Dlouhého**, **Karla Šípka** a **Petra Riedla**. Na informelní struktury dřeva, omítek a zdí se soustředil **Čestmír Krátký**, stejně tak jako na osamocené a opuštěné předměty, které nacházel na skládkách kovového odpadu. Čerpal z filozofie existencialismu a jedinečnými názvy jim přisuzoval nové významy a symboly. **Jan Hajn** a **Rupert Kytka** naproti tomu využívali pro své strukturální abstrakce jen objekty zdí a omítek a nikoliv nalezených předmětů, jak tomu bylo u Krátkého a také jejich fotografie nedosahují jeho kvality. Ojedinělé byly též figurativní i nefigurativní experimenty s několikanásobnou solarizací **Jiřího Plátka** a neobvyklých detailů rostlin **Zdeňka Melichara**, která v tvorbě členů DOFA není příliš zřetelná. S **fotogramy** a speciálními technikami pracoval kromě **Antonína Gribovského** i **Ivo Přeček**. Podobně jako **Vilém Boháč**, tak i **Ladislav Postupa**, **Jiří Bartoš** a **Jiří Červinka** stylizovali své ženské modely bodovými světly na černém pozadí a zvýrazňovali tak jen určité linky a jednoduché křivky, skryli nepodstatné a cudně odhalili jen jemné náznaky ženského těla. **Jaroslav Vávra** využíval ve svých aktech stejně jako **Jan Kabíček** v portrétech žen optických a geometrických efektů **op-artu** a kombinoval je s **dvojexpozicí**, **fotogramem** a sendvičovými **montážemi**. Pro Kabíčka byly však portrétní experimenty jen okrajovou záležitostí, protože se ve své tvorbě více soustředil na krajinné záběry. Podobně jako **Jiří Bartoš**, typický krajinář, který vytvořil tři pop artové civilizační koláže, kterými se nikdo ve skupině DOFO nezabývval, a to ani konstruktivistickým podhledům a nadhledům, jež fotografoval **René Elstner**. Také mezi nimi nebyl fotograf klasických krajinných záběrů, kterými ve Studiu byli **Jiří Bartoš**, **Karel Škopek**, **Jaromír Berger**, **Miloslav Kalík**, **Josef Kozák** a **František Vokál**. Krajinu jako zcela výtvarný grafický obraz viděl **Rupert Kytka**, fantaskní a přízračnou atmosféru přírody zachytil **Vilém Reichmann**, podobně jako **Čestmír Krátký** ve svých prvotních snímcích Boubínského pralesa. Tematikou nalezených zátiší z prostředí továrny se v DOFO zabýval **Ivo Přeček**, **Jan Hajn**, **Antonín Grygovský** a **Rupert Kytka**. Libereckého **Františka Koblížka** zase lákaly rozestavěné stavby, elektrické vedení, sloupy a městská krajina jako taková. U všech je stejně patrný náznak pozůstatků člověka, který sice nikde není na fotografiích vidět, ale všude je cítit jeho přítomnost. Studio výtvarné fotografie i skupina DOFO kladly důraz na výtvarnou a estetickou hodnotě fotografií a byl pro ně velmi důležitý teoretik umění uvnitř skupiny. V DOFO jím byl **Václav Zykmund** a ve Studiu **Čestmír Krátký**.

Díky vysokým nárokům na kvalitu tvorby všech členů se Studio dostalo nad běžný rámec amatérské fotografie. Sdružení bylo čistě výběrové, příjem nových členů a každoroční obhajoby jejich členství bylo sice obtížné, avšak velmi motivační, protože pro každého fotografa byla velká čest se stát jeho členem. Výběrového členství a tajné hlasování o přijetí fotografií se stalo přísným měřítkem a zárukou kvality. Velkým přínosem bylo sepsání programu ve formě Stanov, které měly jasně naplánované cíle a směřování. Fotografové vždy kladli důraz na výtvarnou, obsahovou a technickou stránku fotografie. Jejich spolupráce spočívala ve vzájemné tvůrčí konfrontaci a je zcela přirozené, že se také ovlivňovali. Přináší to klady i zápory. Negativem může být kopírování a napodobování nápadů, ale na druhou stranu může tvorba ostatních členů motivovat a obohacovat. Také je pravda, že každý autor je individualita a má své vlastní vyjadřovací prostředky a představivost. Velmi důležitým prvkem pro činnost Studia byla bezesporu přítomnost teoretika **Čestmíra Krátkého**, který svými filozoficko-existenciálními úvahami dával fotografiím jinou rovinu a nazírání na ní. Nebylo to jen povrchní zaznamenávání obrazů děje, který se kolem něj odehrával, ale i pokus o jisté hluboké zkoumání vlastního bytí a jeho smyslu. Jedinečnost svých snímků podtrhoval příléhavými názvy, které se staly důležitou součástí obrazu ve smyslu pochopení jeho nového významu. Pro některé autory to však bylo jisté omezení a neměli potřebu svými názvy divákovi zcela odkrývat svůj záměr. Chtěli nechat jen na něm, aby si sám poodkryl příběh, dal k němu vlastní interpretaci a tím mu umožnil jeho mnohovrstevnatou polohu. Přílišné soustředění se na fotografii jako na zcela výtvarný nefigurativní obraz vedlo k jistému vyřazení živé fotografie jako plnohodnotného díla. Bylo na škodu, že někteří autoři z těchto důvodů svá, po výtvarné stránce velmi kvalitní díla, do Studia nenosili, nikde je neprezentovali a zůstala doma v šuplících zapomenuta.

Většina autorů vytvořila svá stěžejní díla v šedesátých a sedmdesátých letech, význam Studia výtvarné fotografie vysoko překračuje rámec libereckého regionu a svou tvorbou se může hrdě zařadit do historie české fotografie.

Většina autorů vytvořila svá stěžejní díla v šedesátých a sedmdesátých letech, význam Studia výtvarné fotografie vysoko překračuje rámec libereckého regionu a svou tvorbou se může hrdě zařadit do historie české fotografie.

11. VÝSTAVY STUDIA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE A ÚČASTI NA SOUTĚŽÍCH A SALONECH

ČLENSKÉ VÝSTAVY:

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 československá, 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 U NÁS I V ZAHRANIČÍ:

ROK 1968

- Mapový okruh Český ráj, Československo
- 1. EA Salon Hongkong, 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, Česká republika
- 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

12. ANTOLOGIE

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


ZA TRVALÝ MÍR, ZA KOMUNISTICKOU BUDOUCNOST!
Vpřed
ORGÁN OV KSČ A ONV V LIBERCI
ROČNÍK VIII. (XV.) CENA 60 HAL.
ÚTERÝ 25. DUBNA 1967
Číslo 17

Deník Vpřed, 25. 4. 1967 (archiv Krajské vědecké knihovny Liberec)

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 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.

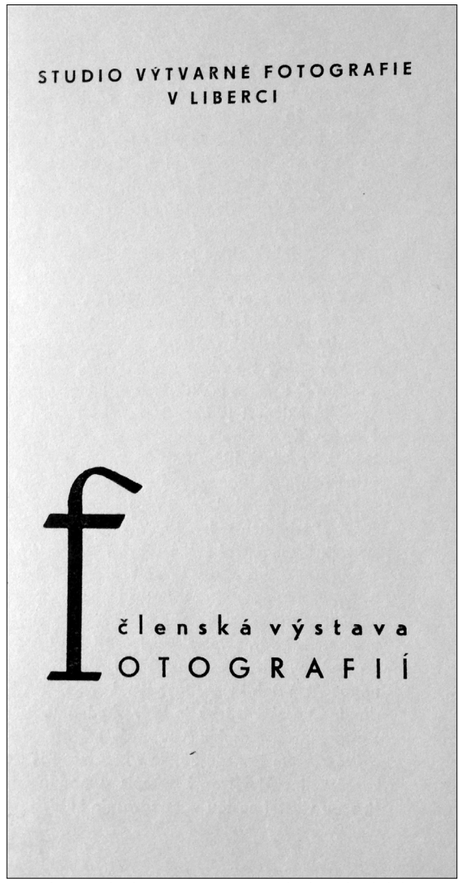
Tato výtka není adresována vystavujícímu kolektivu, nebo nikoliv jen jemu. Řešení spatřuji v tom, aby získali konečně možnost vystavovat častěji v prostředí, kterým by mohli sami disponovat a kam by mohli pravidelně zvát stovky příznivců, známých a třeba i náhodných zájemců. V situaci, kdy se co týden 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



Pozvánka na 4. členskou výstavu, 20. 4. 1967 (archiv Jiřího Plátka)

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.

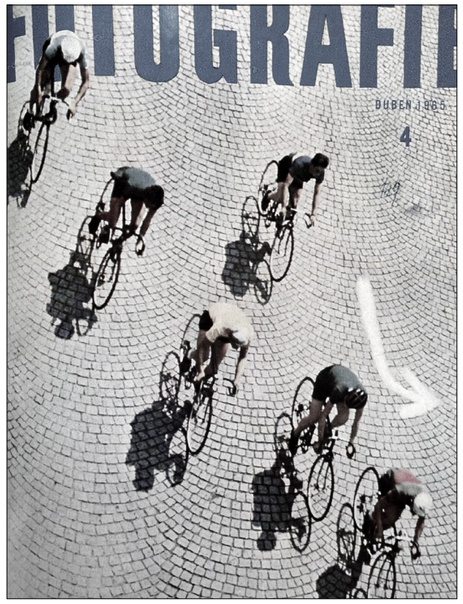
Aktivita výstavy převažuje nad některými jejími nedostatky. Záporem je jistě aranžérská manýra v úpravě některých snímků a především jejich popisek, stejně tak i častá nešikovnost ve volbě názvů zejména některých dobrých fotografií, jako i neuvážené zařazení některých slabších prací dobrých nebo slabých 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 náročnosti 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 žirování. 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



Československá fotografie, 4/1965 (archiv Knihovny UPM)

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 Kunštátů. 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 vaší 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.

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

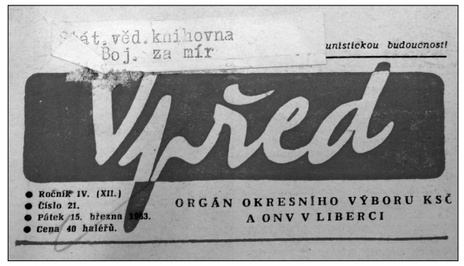
Výroční výstava prací členů libereckého Studia výtvarné fotografie při Domu kultury a vzdělávání za uplynulý rok 1963 je dosud nejrozsáhlejší a nejzevrubnější informací o charakteru činnosti tohoto tvůrčího kolektivu vůbec. A to jak zásluhou kvantitativního rozsahu instalace, tak i dík kvalitě vystavovaných 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 základního zájmu a další odvětví fotografické práce. Pochopitelně, právě 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 pracemi, 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 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

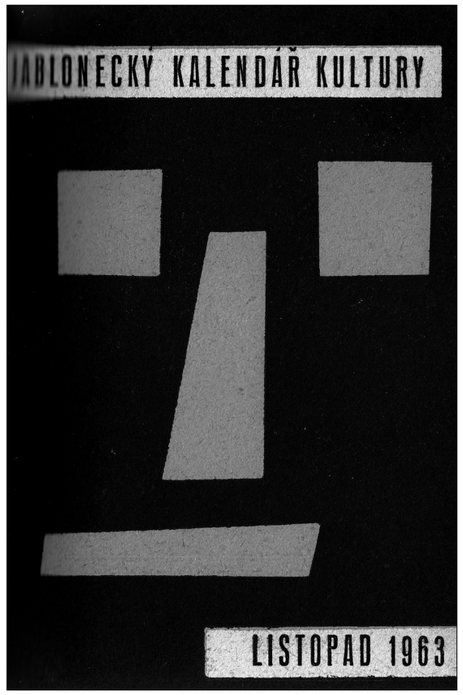
Studio výtvarné fotografie při Osvětovém domě v Liberci pořádá po roce svého trvání první členskou výstavu, která bude instalována od zítřejší soboty do 31. března ve výstavní síni Stavoprojektu v Liberci, nám. Bojovníků za mír. Studio v sobě sdružuje nejvyspělejší fotografy, a to jak profesionály, tak 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.



Deník Vpřed, 15. 3. 1963 (archiv Krajské vědecké knivny Liberec)

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 vystou-



Jablonecký kalendář kultury,11/1963 (archiv Okresního archivu Jablonec)

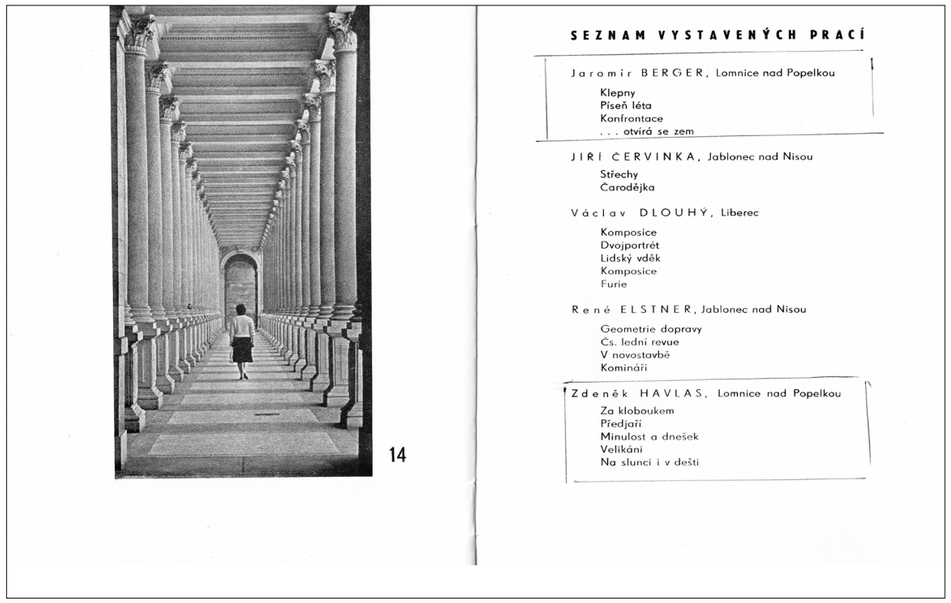
nastínili, vyřešili. Ale právě tato expozice je výmluvným svědectvím toho, že si je jako skutečné problémy uvědomují a že se pokoušejí i o jejich prvá ověření v praxi. Definitivnější klady a zápory tohoto snažení se ovšem ukáže až s odstupem doby, za dva nebo tři roky. Ale tato snaha sama, tak vzácná 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.

pením tohoto sdružení v Liberci. Nelze zatím říci, že by členové libereckého Studia, problémy, které jsme výše



Katalog k 1. členské výstavě za rok 1962 (archiv Josef Steinic)

13. SEZNAM POUŽITÍ LITERATURY A INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

-Petr Flejberk: *Figurální tvorba Ladislav Postupa*, P. F. Art Production, Liberec, 2011
- Ladislav Postupa: *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
- Alexander a Ludvík Baranovi: *Obraz jako dialog s časem*, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha, 2007
- Kalendář Liberecka: *Pozvánka k přemítání*, Liberec, 2007
- Rostislav Švácha, Marie Klatovská (editoři): Dějiny českého výtvarného umění 1939 - 1958, Academia, Praha, 2005
  Frickeová, Honnef: *Umění 20. Století*: Ruhrberg, Schneckenburger, Taschen, Praha, 2004
- Gebhardt Valker: *Malá encyklopedie malířství*, Computer Press, Praha, 2004
- Alois Nožička: *Komplementární svědectví, Alois Nožička*, 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
- edited by Michel Frizot: *A new history of photography*, Könemann, Italy, 1998
- Antonín Dufek: *Vilém Reichmann*, Foto Mida, České Budějovice, 1994
- Josef Král: *Ladislav Postupa*, Liberec, 1992
- Jaromír Berger: *Kraj pod Táborem*, k. p. Elitex Týniště nad Orlicí, 1980
- Kolektiv SM: *100 let Severočeského muzea v Liberci*, Liberec, 1973
- Hanau Müller & Kiepenheuer: *AKT 125*, Německo 1968
- Jan Koblasa: *Čestmír Krátký*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1969
- Soubor autorů: *Akty a akty,* fotografie a kresby, Tatran, Bratislava, 1968
- Christian Kupfer: *Internationale Akt studien*, VEB Fotokinoverlag, Leipzig, Německo, 1968
-Jiří Janáček: *Fotografie Ladislava Postupy*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1967
- Ing. Vilém Boháč, Jan Kabíček, J. M. Palát: *Liberecký rok*, Severočeské nakladatelství, Liberec, 1964
- David Mužík: *Expresivní polohy subjektivního dokumentu*, bakalářská práce Slezské university v Opavě, ITF, 2013
- Veronika Böhmová: *Projevy op-art v českém umění 60. a 70. let minulého století*, magisterská diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2012
- Petr Ozogan: *Ladislav Postupa, fotograf a grafik*, magisterská diplomová práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2012
- Lukáš Bártl: *VOX*, magisterská diplomová práce Univerzity Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra dějin a umění, 2008
- Petr Ozogan: *Jan Pikous*, bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2008
- David Boukal: *Českobudějovická fotografie po roce 1960*, magisterská diplomová práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 2002
- Barbora Tomášová: *Abstraktní tendence v české fotografii 60. let* , bakalářská práce Slezské univerzity v Opavě, ITF, 1998
- Jiří Jiroutek: *Dílo Ladislava Postupy*, bakalářská práce Slezské university v Opavě, ITF, 1994

- Katalog k výstavě Jana Koblasy, Retrospektiva, Správa pražského hradu, Praha, 2012
- Katalog k výstavě Vladimíra Boudníka, Práce z let 1947-1968, Galerie U Rytíře, Liberec, 2010
- Katalog k výstavě Čestmíra Krátkého, Odnikud Nikam, Malá výstavní síň, Liberec, 2000
- Katalog k výstavě skupiny DOFO fot. z let 1958 – 1975, Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Mor. galerie, Brno, 1995
- Katalog k výstavě Viléma Boháče Tvary a metamorfosy, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice, 1977
- Katalog k výstavě Čestmíra Krátkého v Kabinetu fotografie J. Funka, Dům pánů z Kunštátů, Brno, 1966
- Katalog k výstavě Akt Experiment v ZK ČKD Tatra, Václav Zykmund, Fotoklub Tatra Praha, 1966
- Katalog k členské výstavě roku 1963 Studia výtvarné fotografie, Dům kultury a vzdělání v Liberci, 1964
- Katalog k výstavě Čestmíra Krátkého v Muzeu v Táboře, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1964
- Katalog k výstavě Fotografie-poezie-akt, Bohdan Marhoud, Tomáš Hauptvogel, Karel Škopek, st. a ml., Závodní klub ROH Technolen, Lomnice nad Popelkou, 1964
- Katalog k členské výstavě roku 1962 Studia výtvarné fotografie, Osvětový dům Liberec, 1963
- Časopis Bydlení ,80, Praha, 1980
- Časopis Domov 2/71, Praha, 1971
- Časopis Relleigrafie 6/70, München, 1970
- Časopis Fotomagazin 8/69, Praha, 1969
- Časopis Revue Fotografie, Praha, 1962 - 1969
- Časopis Československá fotografie, Praha, 1962 - 1969
- Kam, v Brně za kulturou, Brno, 2/1965, 2/1966
- Deník Rovnost, Brno, 2/1965
- Deník Vpřed, Liberec, 1962 – 1969
- Programy Osvětového domu v Jablonci nad Nisou, Jablonec nad Nisou, 1962 - 1969
- Deník Noviny Jablonecka, Jablonec nad Nisou, 1962 – 1969
- Deník Rozvoj, Semily, 1962 - 1969

Čerpáno z materiálů institucí:
Státní okresní archiv Semily, *2013*
Muzeum umění, Olomouc, *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*
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, Vladimír Hanzl, Ivo Havlas, Nicolette Hrubantová, František Koblížek ml., Milada Kovářová, Čestmír Krátký, Vladimír Melichar, Jan Mlčoch, Bohumil Nuska, Šimon Pikous, Jan Pikous, Jiří Plátek, Ladislav Postupa, Josef Steinic, Karel Škopek ml, Jaromír Typlt, František Vokál

Osobní a písemné rozhovory:
Jiří Bartoš (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013*), Jaromír Berger (*2011, 2012*), Vilém Boháč ml.(*2012, 2013*), Iva Borisjuková (*2008, 2009, 2010*), Josef Cícha ml. (*2013*), Michal Červinka (*2012, 2013*), Karel Čtveráček (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013*), Miroslav Dlouhý (*2013*), Petr Dlouhý (*2013*), Vladimír Hanzl (*2012, 2013*), Ivo Havlas (*2013*), Nicolette Hrubantová (*2012, 2013*), Beata Kabíčková (*2012*), Miloslav Kalík (*2003*), František Koblížek ml. (*2013*), Hana Kolischová (*2013*), Milada Kovářová (*2013*), Čestmír Krátký (*2008, 2012*), Zdeněk Lín (*2011*), Jiří Majtyka (*2013*), Vladimír Melichar (*2012*), Václava Melicharová (*2012, 2013*), Jan Mlčoch (*2012*), Jan Mohr (*2013*), Bohumil Nuska (*2011, 2012*), Oldřich Palata (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013*), Šimon Pikous (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013*), Jan Pikous (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012*), Jiří Plátek (*2008, 2010, 2011, 2012, 2013*), Ladislav Postupa (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013*), Petr Riedl (*2012, 2013*), Josef Steinic (*2011, 2012*), Karel Škopek ml (*2011, 2012, 2013*), Jan Strnad (*2012*), Jaromír Typlt (*2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013*), Jaroslav Vávra (*2011*), Vladimír Vlk (*2011*), František Vokál (*2011, 2012*), Martin Votava (*2011*)

14. REJSTŘÍK

A
ABC art *16*
abstraktní expresionismus *15, 16*
akční malba *20*
aktivní grafika *19*
art brut *15, 20*
artificialismus *17*
asambláž *20*
Atget Eugéne *320, 321*

B
Baran Ludvík *63*
Barnett Newman *15*
Bartoš Jiří *29, 33, 61, 206, 386, 481, 482, 484, 486*
Beatles *16*
Berger Jaromír *33, 83, 470, 483, 484, 486*
Bílek Miroslav *24*
Blažek Otta *341*
Boháč Vilém *24, 25, 39, 62, 113, 320, 365, 483, 486*
Borovička Milan *24*
Boudník Vladimír *19, 20, 342*
Bresson Henry Cartier *84, 186, 402, 450, 484*
Breton André *17, 365*
Brok Jindřich *23*
Burri Alberto *15, 19*

C
Cícha Josef *103, 484, 486*

Č
Červinka Jiří *113, 484, 486*
Československá fotografie *21, 320*
český informel *19, 24, 26, 342, 386, 419, 481*
Český klub fotografů amatérů *21*

D
De Kooning Willem *15*
Dlouhý Václav *133, 486*
Dlouhý Vladimír *481*
DOFO *21, 23, 24, 485*
Dolejš Jiří *41, 42*
Doležal Jaroslav *341*
Drtikol František *164, 484*
Dubuffet Jean *15, 19*
dvojexpozice *41, 234, 482, 485, 486*
Dvořák František *24*

E
Elstner René *33, 153, 483, 484, 486*
existencialismus *284, 320, 481, 485*
EXPO 58 *18, 23*

F
FAMU *23, 25*
Fára Libor *19*
Fautrier Jean *15, 19*
FIAP *63*
Fluxus *16*
Fomaklub *24*
Formáček František *25, 30*
Fotoform *320, 484*
Fotografický obzor *21*
fotografika *365*
fotogram *234, 342, 402, 481, 482, 485, 486*
Fotochema *23*
fotoklub Nekázanka *21*
fotoklub UNIFOK *63*
fotokoláže *17*
Fotos *21, 24*

G
Gorky Arshile *15*
Gregorek Jiří *485, 486*
Gribovský Antonín *23, 485, 486*
Gross František *17*
Grossman Jan *165*

H
Hájek Karel *21*
Hajn Jan *24, 485, 486*
Hák Miroslav *17*
Hamilton Richard *16*
Hanzl Vladimír *33, 163, 419, 482, 484, 486*
Havlas Zdeněk *33, 185, 484, 486*
Heckel Vilém *63*
Hudeček František *17*
Heisler Jindřich *17*
Hofman Jiří *24*
Hochová Dagmar *163*
Hrubant Stanislav *33, 205, 484, 486*
Hřebíček Augustin *26, 33, 225, 233, 484, 486*
Hubáček Karel *24*

Ch
chemigram *29, 62, 481*
Chochola Václav *163*

I
informel *20, 364*
Interfoto přátelství 3x3 *386*
Interkamera *23*
Istler Josef *17, 20*

J
Janeček Zbyněk *206*
Ještěd *24*
Jizerský fotoklub *24, 33, 61, 206, 277, 306, 386, 469, 470*

K
Kabíček Jan *24, 25, 26, 30, 233, 320, 344, 482, 484, 486*
Kabinet fotografie SM *30, 33*
Kabinet fotografie Jaromíra Funka Domů pánů z Kunštátu *23*
Kalík Miloslav *33, 225, 253, 277, 283, 484, 486*

Karel Škopek ml. *449*
Kertész André *320*
Klub fotografů amatérů *40*
Koblasa Jan *20, 26, 284*
Koblížek František *261, 484, 486*
Kolář Jiří *342*
koláž *482, 485*
Kolischová Hana *206*
Komárek Vladimír *24*
Konfrontace *20*
konstruktivismus *485*
Kozák Josef *33, 277, 484, 486*
Krátký Čestmír *20, 24, 26, 30, 31, 33, 134, 234, 283, 320, 342, 344, 364, 481, 484, 486*
Kratochvíl Antonín *262*
Kuklík Karel *20*
Kuščynskyj Taras *113*
Kytka Rupert *23, 485, 486*

L

land-art *16*
Lauschman Jan *21*
lettrismus *16*
Lhoták Kamil *17*
Lichtenstein Roy *16*
Lobethal M. V. *62*
Lukas Jan *23*

M

Malá výstavní síň *31*
Mánes *18*
mapový okruh *21, 33, 84, 206, 278, 386, 402, 430*
Masák Miroslav *24*
Matlocha Zdeněk *485, 486*
medaile N. Niépceho *63*
Medek Mikuláš *19, 20, 284*
Medková Emila *19, 20, 365*
Melichar Zdeněk *33, 305, 482, 486*
Meopta *21*
meziválečná avantgarda *23, 41, 84, 153, 481, 482, 485*
minimalismus *16*
modernismus *18*
montáž *41, 234, 482, 483, 484, 486*
monumentální umění *17*
Moravská galerie *23*
Moskal Jiří *114*
Moto Rallye Paris *164*

N

Naivní divadlo *341*
neofauvismus *18*
neoimpresionismus *18*
Nepasický Jiří *114*
Newman Barnett *15*
nová věcnost *364, 483*
Nožička Alois *20, 365*
Nuska Bohumil *234, 284*

O

Oblastní galerie *31, 285*
Oliva Ladislav *24*
Ono Yoko *16*
op-art *16, 24, 234, 482, 486*
Osvětový dům *25*

P

Perretova cena *24*
Piesen Robert *20*
Pikous Jan *25, 33, 319, 344, 482, 483, 484, 486*
piktorialismus *164, 482, 484*
Plastimat *24*
Plátek Jiří *24, 25, 26, 29, 30, 234, 341, 385, 482, 486*
Plicka Karel *283*
poezie všedního dne *24*
Pollock Jackson Paul *15*
pop-art *16, 24, 62, 482*
Postupa Ladislav *25, 26, 31, 33, 344, 363, 483, 484, 486*
Profil *21, 24*
Přeček Ivo *23, 485, 486*
přímá fotografie *482*
puristický piktorialismus *63*

R

radicionální realismus *18*
Rallye Škoda *164*
Reichmann Vilém *20, 23, 365, 485, 486*
Rekrafo *21, 24*
Revue fotografie *21, 23, 320*
Riedl Petr *33, 385, 484, 486*
Rodčenko Alexander *153, 483*
roláž *342, 482*
Rothko Mark *15*
Růžička Drahomír Josef *21*

S

Sabattiérův efekt 342, 343, *482*
Seifert Jiří *24*
sendvičová montáž *485*
Severočeské muzeum *18, 24, 31, 33*
Schmid Jan *24*
SIAL-Sdružení inženýrů a architektů *24*
Sitenský Ladislav *23*
Skupina 42 *17*
skupina Konfrontace *20*
skupina Sedm *24*
Skupina surrealistů v ČSR *17*
Smetana Jan *17*
Sobolevič Vladimír *24*
socialistický realismus *17*
solarizace *342, 482, 485*
Souček Karel *17*
Spojené fotokroužky ZK Technolen *33, 83, 84, 402, 430*
Spurný Miloš *24*
Státní grafická škola *163*
Steinert Otto *153, 320, 484*
Steinic Josef *33, 401, 484, 486*
Stibor Miloslav *41, 62, 113, 365, 483*
Still Clyfford *15*
strukturální abstrakce *16, 19, 26, 419, 485*
strukturální grafika *20*
Studio výtvarné fotografie *13, 20, 21, 24, 25, 29, 33, 385, 485*
Studio Ypsilon *24*
Sudek Josef *21, 63, 320*
surrealismus *15, 17, 19, 24, 365, 483, 485*
Svaz československých výtvarných umělců *285, 344, 365*
Svaz českých fotografů *63*
Svaz českých výtvarných umělců *320*

Š

Šebelka Jan *321*
Šípek Karel *33, 419, 482, 486*
Škopek Karel *29, 33, 401, 429, 484, 486*
Škopek Karel ml. *484, 486*
Šmok Ján *23, 25, 41, 483*
Šmok Pavel *165*
Štít Viléma Heckla *206*
Štyrský Jindřich *17, 321, 364*

T

Tápies Antonio *16, 19, 284*
tašismus *15, 20*
Teige Karel *17, 41, 483*
Tikal Václav *17*
titul ASČF *63*
Toyen *17*
Trifot *206*

U

Umělecká beseda *18*
Umělecká fotografie v SNKLHU *21, 320*
Unie českých výtvarných umělců *365*
Ústřední svaz československých výtvarných umělců *17*
ušlechtilé tisky *482*

V

Valenta Jiří *20*
Vávra Jaroslav *486*
velkoformátové instalace *344*
Veselý Aleš *20*
Vinklát Pavel D. *254*
Vokál František *33, 469, 484, 486*
VOX *24*

W

Warhol Andy *16*

Z

Zívr Ladislav *17*
Zykmund Václav *17, 24, 486*