

FILIP JANDOUREK

**FOTOGRAFICKÉ
VÝSTAVY**

V GALERII HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY PO ROCE 1989

Teoretická diplomová práce / Opava 2016

Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Filip Jandourek:

FOTOGRAFICKÉ VÝSTAVY V GALERII HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY PO ROCE 1989

Photography exhibitions in Prague City Gallery after the year 1989

**Teoretická diplomová práce / Opava 2016
Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie**

**Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: MgA. Petr Vilgus, Ph.D.**



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ



INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Abstrakt

Práce mapuje vybrané fotografické výstavy, které proběhly v Galerii hlavního města Prahy, a to především od roku 1989. Dále se snaží popsat celou historii této instituce, rozdělení jednotlivých budov a sbírkovou činnost. Práce je také doplněna několika autentickými rozhovory s kurátory nebo osobnostmi české fotografie. Nechybí ani bohatá obrazová část s dobovými katalogy a pozvánkami na výstavu.

This thesis firstly presents selected photography exhibitions, which took place at the Prague City Gallery especially after 1989. The second aim of this thesis is to describe the entire history of the institution, division of individual buildings and collecting activities. The work is also accompanied by several authentic interviews with curators and photographers. In addition, there is also a rich phtotography section along with contemporary catalogues and invitations to the exhibition.

Klíčová slova

Galerie hlavního města Prahy

GHMP

Fotografické výstavy

Fotografie

Historie

Dům fotografie

Prague City Gallery

GHMP

Photography exhibitions

Photography

History

House of Photography

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Filip JANDOUREK**
Osobní číslo: **F121007**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Fotografické výstavy v Galerii hlavního města Prahy po roce 1989**
Téma anglicky: **T: Photography exhibitions in Prague City Gallery after the year 1989**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Moje práce mapuje fotografické výstavy v Galerii hlavního města Prahy.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Birgus Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918 ? 1948, KANT, 1999

Dufek Antonín: Jaromír Funke (1896-1945): průkopník fotografické avantgardy, Moravská galerie, 1996

Fišárová Lucia, Pospěch Tomáš: Slovenská nová vlna - 80 léta, KANT, 2014

Hlaváč L'udovít: Dějiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1998

Honnef Klaus, Honnnef ? Harling Gabriele: O tělech a jiných věcech: německá fotografie 20. století, Deutsches Historisches Museum, 2004, Berlin

Stearns Robert, Evanson Catherine: The view from here , GHMP, 2003, katalog

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

Datum zadání diplomové práce: **20. dubna 2016**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

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

Poděkování

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 mé diplomové práci, a v první řadě těm, kteří mi věnovali svůj čas při osobním setkání: Tomáš Pospěch, Magdalena Juříková, Jitka Hlaváčková, Josef Moucha, Jakub Král, Olga Malá, Vladimír Birgus.

Obsah

1. Úvod	10
2. Historie Galerie hlavního města Prahy	12
3. Rozhovor s ředitelkou Galerie hlavního města Prahy Magdalenou Juříkovou	18
4. Sbírková činnost Galerie hlavního města Prahy	21
5. Správa budov Galerie hlavního města Prahy	24
Pražský dům fotografie	25
Dům U Kamenného zvonu	26
Městská knihovna, 2. patro	26
Collredo-Mansfeldský palác	27
Dům U Zlatého prstenu	27
Trojský zámek	28
Bílkova vila	28
Dům Františka Bílka v Chýnově	28
6. Vybrané fotografické výstavy v období 1964–1989	31
Paříž (1964)	32
Mario Giacomelli (1969)	35
Žena – světová výstava fotografie (1970)	39
Nová fotografie USA (1971)	45
Ženy s kamerou (1972)	49
Cesty československé fotografie (1989)	53
7. Vybrané fotografické výstavy v období 1989–2016	62
Milena Dopitová (1995)	63
Veronika Bromová (1997)	66
Jaromír Funke – Průkopník fotografické avantgardy (1997)	69
Close Echoes – Veřejné tělo & Umělý prostor (1998)	72
Lukáš Jasanský a Martin Polák – Pragensia (1998)	76
Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–1948 (1999)	79
Toužící oko – Výstava fotografií ze sbírek Moderna Museet Stockholm (1999)	85
Štěpánka Šimlová – Sladké sny za hořkých nocí (2001)	91
Andreas Serrano – Podoby zla (2001)	93
Slovenská fotografie 1925 – 2000 (2003)	98
The View From Here – Pohledy ze Střední Evropy a amerického Středozápadu (2003)	106
O tělech a jiných věcech – Německá fotografie ve 20. století (2003)	112
Česká fotografie 20. století (2005)	118

Bohumil Krčil (2007)	125
Jindřich Štreit - Fotografie 1965 - 2005 (2007)	130
Tenkrát na Východě - Češi očima fotografů 1948-1989 (2010)	135
Andreas Feininger - That's Photography (2011)	140
Slovenská nová vlna - 80. léta (2013)	143
Andreas Müller Pohle - Koincidence. Výběrová retrospektiva (2014)	151
Milota Havránková - MILOTA (2015)	154
Dvojexpozice - Sběrka Pražského domu fotografie v Galerii hlavního města Prahy (2015)	158
Iren Stehli - Libuna a jiné eseje (2015)	165
Andreas Groll - (1812-1872): Neznámý fotograf	170
Čtvrtstoletí. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1990-2015	176
8. Závěr	184
9. Zdroje	186
10. Soupis fotografických výstav v GHMP od roku 1964-2016	189
11. Jmenný rejstřík	205

ÚVOD

Galerie hlavního města Prahy je česká kulturní – galerijní, vzdělávací a muzeální instituce, po Národní galerii je také druhou nejvýznamnější galerií v České republice a patří k jedné z mála státem či obcemi zřizovaných institucí, které se soustavně věnují prezentaci současného českého i zahraničního umění, a to včetně fotografických výstav. Ve svém poslání má mimo výstavní činnosti také sbírkovou činnost, která zasahuje do českého umění od 19. až po 21. století. Dále má také GHMP na starosti důležitou činnost v oblasti péče o pražské pomníky, pamětní desky, veřejně přístupné plastiky, kašny a fontány nacházející se v Praze, a to včetně jejich údržby a restaurování či umísťování nově zřízených. Ke dnešnímu dni galerie spravuje čtyři sta veřejných plastik a více než čtrnáct tisíc uměleckých děl.

Ve své práci jsem se zaměřil na fotografické výstavy, které byly v této velké instituci v minulých obdobích realizovány. Z celkového počtu 105 „fotografických“ výstav, které k dnešnímu dni (20. 4. 2016) různé výstavní síně GHMP prezentovaly, jsem se snažil vybrat, popsat a doplnit obrazovým materiálem především ty zásadní. Vzhledem k velkému počtu, slabší kvalitě a také nedostatku dochovaného materiálu v archivech jsem téměř vynechal výstavy z období mezi roky 1960–1989, tedy období komunismu. Z tohoto období jsem však při hledání dostupných materiálů objevil - viděno dnešním pohledem - poněkud bizarní projekty, které jsem s ohledem na zajímavost dobových souvislostí do práce také zařadil. Dále jsem do tohoto období zařadil několik zajímavých výstav, které se podařilo uskutečnit navzdory povinné ideologické koncepci socialistického režimu v GHMP.

Dalším důležitým kritériem pro mě bylo, že jsem se při výběru nezabýval umělci, kteří fotografii používají jen okrajově k doplnění svého výtvarného díla anebo odmítají fotografii uznat jeho součástí. Většinu materiálu k proběhlým výstavám jsem našel přímo v archivu Galerie hlavního města Prahy nebo v archivu Národní knihovny. Pokud to bylo možné, tak jsem oslovoval jednotlivé kurátory nebo fotografy a snažil se získávat materiály přímo od nich, v některých případech jsem čerpal i z vlastních zdrojů. Další důležité informace jsem našel v dobových recenzích, článcích z denního tisku, v odborných časopisech a zvláště pak v katalogích k výstavám.

HISTORIE

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

Vzhledem k tomu, že tento rok (2016) uplynulo už 151 let od prvního pokusu zřídit „obrazárnu po příkladu jiných měst v cizině“ (Život Galerie hlavního města Prahy 50, GHMP, 2013), zmínil bych se zde o některých důležitých momentech z historie této instituce.

Dá se říci, že historie založení GHMP sahá už do druhé poloviny 19. století, kdy Umělecká beseda v roce 1865 usilovala o založení obrazárny hlavního města Prahy. Magistrát však žádost spolku nevyslyšel. Začal ovšem uvolňovat větší finanční částky na nákup uměleckých děl, která využíval převážně na výzdobu reprezentačních prostor. František Brožík v roce 1884 věnoval pražskému magistrátu obraz „Odsouzení Mistra Jana Husa v Kostnici 6. července 1415“. Obraz byl vystaven v zasedací síni Staroměstské radnice, kde ho můžeme najít i dnes. Sběrka se v tomto období začíná obohacovat o další umělecká díla významných malířů, jako jsou například Mikoláš Aleš, Alfons Mucha, Antonín Slavíček a mnoho dalších. Velkým krokem vpřed se pro městskou sbírku roku stává zřízení pracovního místa stálého uměleckého poradce a šestnáctičlenné nákupní komise. To se událo roku 1927. Umělecký poradce měl v náplni své práce mapování probíhajících výstav a vytipovávání uměleckých děl vhodných do městské sbírky. Poté tyto tipy překládal ke schválení odborné nákupní komisy. Poslední slovo zde má městská rada, která za konečný nákup odpovídá.



Václav Brožík, Odsouzení Mistra Jana Husa od sněmu církevního v Kostnici 6. července 1415, nedatováno

Roku 1928 věnoval Alfons Mucha svou Slovanskou epopej hlavnímu městu Praze. Pro své dílo požadoval zvláštní prostor. Přes rozšiřování sbírky a zvyšujících se nárocích na výstavní sály městská rada stále problém neřeší a sbírka svůj stálý prostor nezískává. 28. 10. 1928 se oficiálně otevírá multifunkční budova Městské budovy na Mariánském náměstí. Výstavba byla financována městskou pražskou pojišťovnou. Architekt František Roith byl vybrán v řádné soutěži a stal se zodpovědným za podobu této stavby. Kromě městské knihovny a reprezentativních prostor pro primátory se počítalo s výstavbou výstavních sálů v posledním patře budovy. Prostory musely odpovídat specifickým požadavkům své doby, jako bylo denní světlo dopadající shora, uvnitř plný, lehký a ohnivzdorný strop. Jednalo se o čtyři výstavní sály určené nejen pro stálou expozici, ale též příležitostným výstavám. Bohužel se ani tento prostor nestal domovem městské sbírky.

Počátkem roku 1929 musela Společnost vlasteneckých přátel umění přestěhovat svou obrazárnu z budovy Rudolfinu a magistrát jí poskytl právě výstavní prostory Městské knihovny. V Rudolfinu našel své sídlo parlament a v Městské knihovně obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění. Široká veřejnost se této výměně nikterak nebránila. Bylo tomu spíše naopak, jak dokládá tehdejší tisk. *„Po zkušenostech posledních let, po nákupech uměleckých děl, které pražská obec nedávno učinila, není důvěry, (...) že by se při nákupech místo jedině kvalitního principu neuplatnil zase princip klíčového zastoupení radnicí uznávaných umělců“* (Národní obrození, 9. ledna 1929). Expozice byla slavnostně otevřena 21. 11. 1931. Obrazárna byla v této době zaštitěna státem a změnila svůj název na Ústřední státní sbírku.

I přes tyto nepříjemné události se pro městskou sbírku v této době objevují i pozitivní aspekty v podobě změněných předpisů upravujících kritéria nákupu uměleckých děl. Tato změna umožnila sbírku obohatit o moderní avantgardní umění. Otázka trvalých výstavních prostor pro městskou sbírku se opět otvírá, začíná se hledat vhodná lokalita pro výstavbu nové budovy. *„Mezi technickým ředitelstvím obce pražské a Pražskou městskou pojišťovnou jsou stále porady o místě pro budoucí obrazovou galerii města Prahy... V úvahu přichází několik míst na Malé straně, Klárov, Kampa a Újezd“* (Lidové noviny, 11. 1. 1935). Stavba nové obrazárny pro městskou sbírku se i přes intenzivní jednání však opět nekonala.

Společenské a politické změny spojené s blížící se válkou zcela mění přístup a pohled na výtvarné umění. Umělecká díla jsou ideově podmíněna. Během protektorátu Čechy a Morava se situace ještě zhoršila a jen zcela výjimečně bylo možné do městské sbírky pořídit díla mladých avantgardních umělců.

V roce 1941 byla pořádána v Obecním domě výstava magistrátních sbírek s předpokladem, že zde zůstane na stálo. Výstava byla uvedena pod německým názvem Galerie der Hauptstadt, což lze přeložit jako Galerie hlavního města Prahy. Německé pojmenování se uvádělo na prvním místě nejen u názvu výstavy, ale též u popisků obrazů a textů katalogu. Ani po skončení války nedisponují magistrátní sbírky stálými výstavními prostory, z období protektorátu jim ovšem zůstal úřední název Galerie hlavního města Prahy.

Roku 1955 začal odbor školství a kultury Národního výboru pořádat výstavy výtvarného umění pod názvem Pražské salony výtvarného umění. Na salonech byla přednostně vystavována díla odpovídající ideovému nastavení doby a nějakým způsobem spjatá s hlavním městem Prahou. „*Výběr je zaměřen na taková díla, která mají ku Praze nějaký věcný ideový vztah, zejména pokud se inspirují její mnohotvárnou podobou a jejím životem.* (Miroslav Mlíčko, katalog VI., Pražského salonu, 1959) Salony byly místem, kde Národní výbor zastřešující magistrátní sbírku získával další umělecká díla do svého souboru. Na nákupech nových exponátů je opět evidentní nemalý osobní zájem úředníků Národního výboru. Roku 1961 nastupuje do sbírky jako jediná odborná pracovnice historička umění Marcela Mrázová. Ta později pokračuje v práci v Galerii hl. města Prahy. Text její knihy potvrzuje teze o nevhodných nákupech uměleckých děl pod vedením úředníků Národního výboru. „*Od roku 1965 nakupuje Galerie hl. města Prahy každoročně pravidelně za dosti vysoké částky díla od žijících umělců z výstav a ateliérů bez zvláštní koncepce.* (Marcela Mrázová, *Knihy o Praze*, GHMP, 1965)

Národní výbor pro nutnost větší kontroly výtvarného umění roku 1963 založil samostatnou instituci s vlastním statutem, Galerii hlavního města Prahy. Galerie byla oficiálně kulturním zařízením města. *Usnesením 16. plenárního zasedání Národního výboru hlavního města Prahy byla Galerie hlavního města Prahy vyčleněna z Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody a zřízen jako samostatná rozpočtová organizace s účinností od 1. května 1963.* Galerii byly v této době poskytnuty prostory zámku v Troji, 2. patro Staroměstské radnice, vila Františka Bílka a sousední vila, rovněž navržena tímto umělcem. Za nějaký čas galerie získala i výstavní sály Obecního domu. Zaměstnanci galerie v této době pracovali na odborném zpracování sbírky, zveřejňování exponátů a systematickém doplňování sbírky. Galerie zároveň dostala na starost restaurování pomníků, plastik, uměleckých desek a kašen na veřejně přístupných místech města. Výstavní sály sloužily jako výstavní skříně ideálů komunistického režimu. Velké výstavy praskaly pod návaly ideologicky čistých děl a na výstavu moderního umění člověk v těchto prostorách narazil jen zřídka.

Do galerie roku 1965 vstupuje historik umění Otakar Aleš Kukla. Pracoval zde celých 36 let. Galerie dále zaznamenává progres a úspěšně se rozšiřuje. V roce 1966 galerii přibýly další výstavní prostory Staroměstské radnice, Rytířský sál a Křížová chodba. Koncem 60. let se galerii daří uskutečnit kromě povinných ideologicky zabarvených výstav i několik výstav mladých umělců distancujících se od socialistického režimu. Objevují se i první výstavy fotografie a díky kurátorce Anně Fárové mohla veřejnosti zhlédnout i velké fotografické výstavy. *Werner Bischof (Fotografie3. – 11. 4. 1965, Obecní dům), Paříž (fotografie, H. C. Bressona, Brassaie, H. Martina a ostatních, 17. 5. – 30. 6. 1964, Trojský zámek).* Ale i další výstavy fotografie od jiných kurátorů *Martin Martinček (fotografie, 1. 1. – 3. 3. 1968, Obecní dům), Mario Giacomelli, (20. 2. – 30. 3. 1969, Staroměstská radnice: 2. patro)* byly zajímavé.

Konec 60. let probíhá ve znamení uvolněnějšího přístupu k nákupům výtvarného umění do sbírky. V tomto období se rozrostla o mnoho děl mladých umělců hlásících se

k avantgardním směrům, odporujícím socialistickému realismu. Bohužel tyto potřebné a vítané změny ukončilo po r. 1968 období tzv. normalizace. Galerie se pod obrovským tlakem režimu uchyluje k propagandistickým, výtvarně plochým výstavám typu *Sport ve výtvarném umění* anebo výstavám režimu podlézajícím: *Akvarely sovětských mistrů, Únor a SNB, Nové umění z hlavního města NDR Berlína*. U fotografických výstav je to podobné: *Žena s kamerou (Přehlídka tvorby českých a slovenských fotografek, Staroměstská radnice: 2. patro, kurátor Václav Jírů), Mistr svazu II., (Výběr ze soutěže Svazu českých fotografů, 17. 6. – 24. 7. 1977, Staroměstská radnice: 2. patro, kurátor Milan Krejčí), Manželé s kamerou, (10. 4. – 27. 5. 1973, Galerie Jaroslava Frágnera)*. Nalezneme zde však i vzácné výjimky *Nová fotografie USA, (14. 1. – 14. 2. 1971 Staroměstská radnice: 2. patro, O. A. Kukla), Cesare Colombo (17. 12. 1969 – 25. 1. 1970, Staroměstská radnice: 2. patro, kurátor Petr Taus)*.

Směřování galerie se razantně změnilo koncem 80. let nástupem nového ředitele Jaroslav Fatky. Nový ředitel vnesl do galerie mnoho inovací, provedl nekompromisní personální i programové změny. Pod jeho vedením dostala galerie jasnou formu i obsah, zaměřila se především na tvorbu současných umělců, nevyjímaje nejmladší generaci. Nákupní komise byla obsazena odborníky z oboru, směřování galerie bylo přeneseno do kompetencí kurátorů. Mezi výrazné osobnosti, které s galerií spolupracovaly dlouhá léta, patří např. Hana Larvová (v galerii od roku 1968), Olga Malá (v galerii od 1987), Karel Srp (v galerii 1988-2013), Jan Sekera (v galerii 1988-1990). Roku 1989 se galerii se podařilo získat nově zrekonstruovaný dům U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí. Zde galerie „*pořádá rozsáhlé výstavy, jejichž společným jmenovatelem je snaha předvést podrobně jednotlivé uměleckohistorické jevy a uvést české výtvarné umění do mezinárodních souvislostí.*“ (citace život galerie GHMP 50) Zde např. kurátorka Marie Klimešová mohla připravit fotografickou výstavu tvorby Dagmar Hochové. V téže době probíhá v Křížové chodbě na Staroměstské radnici výstava uznávaného amerického fotografa Arnolda Newmana.

Po svržení komunistického režimu v roce 1989 byla galerie konečně osvobozena z okovů ideologického tlaku a začala svobodně pořádat výstavy dle vlastního uvážení. Spíše zatěžuje galerii hlavně nedostatek finančních prostředků. V roce 1992 galerie dostala k dispozici výstavní sály ve 2. patře Městské knihovny. Výstavní prostory nechala galerie zrekonstruovat a vybavit dle požadavků této doby. Unikátnost těchto prostor tkví v možnosti představit současné a moderní umění v prostředí, které není historizující. Uskutečňují se zde převážně výstavy komunistickým režimem zakázaných umělců, kteří jsou současnou společností považováni za klasiky české výtvarné scény (*Karel Malich, Adriana Šimotová, Milan Knížák, Olbram Zoubek, Karel Nepraš, Vladimír Boudník, Hugo Demartini a mnoho dalších*), ale začíná i sledovat tvorbu mladých umělců (*Jiří David, František Skála, Michal Gabriel, Krištof Kintera a další*).

Dalším krokem vpřed je pro GHMP užší spolupráce se světovou uměleckou scénou. Galerie uskutečňuje výstavy světově uznávaných umělců (*Georges Braque, Alexander Calder, Claudio Parmiggiani, André Masson, Mario Merz, Sol LeWitt a další*). Co se týče výstav fotografií, figurují zde především mladí čeští autoři: **Ivan Kafka** (*fotografie, 1992 Staroměstská radnice:*



Trojský zámek, strop a stěny ústředního sálu.

2. patro, Karel Srp), **Markéta Othová** (*Staré zdroje*, 1996, Staroměstská radnice: 2. patro, Karel Srp), **Veronika Bromová** (*Na hraně obzoru*, 1997, Staroměstská radnice: 2. patro, Olga Malá), **Lukáš Jasanský**, **Martin Polák** (*PRAGENSIE*, 1998, Staroměstská radnice: 2. patro, Karel Srp). Galerie ale samozřejmě pořádá i výstavy klasiků české fotografie. **D. J. Růžičky** (D. J. Růžička - *Otec moderní české fotografie*, 1991, Staroměstská radnice: Křížová chodba, Daniela Mrázková), **Jaromíra Funkeho** (*Jaromír Funke průkopník fotografické avantgardy*, 1997, Městská knihovna, Antonín Dufek) anebo výstavu mapující českou fotografickou avantgardu: **Moderní krása - česká fotografická avantgarda 1918-1948** (Dům U Kamenného zvonu, 1999, Vladimír Birgus a Pierre Bonhomme, spolupráce Jan Mlčoch, Karel Srp).

Moderní světovou fotografii představila galerie na přehlídce moderního umění, kam se nepochybně řadí i tvorba mladých fotografů. Zmínit zde můžeme např. **Close Echoes** (*Public Body & Artificial Space, Veřejné tělo & Umělý prostor*, 1998, Městská knihovna, Olga Malá, Karel Srp, Wolfgang Denk) anebo: **Odveta Veroniky** (*Od Man Raye k Matthew Barneymu*, Městská knihovna, 1998, Staroměstská radnice: 2. patro, Paolo Colombo, Olga Malá, Karel Srp).

V posledním desetiletí galerie následuje programovou linii, již začala. Vystavuje především současné umělce. Novinkou se stává projekt Start up podporující mladé současné umění. Pro tuto aktivitu je vyčleněno 2. patro Staroměstské radnice, kde jsme mohli vidět autory jako např. *Petr Malina, Hanne Darboven, Jakub Špaňhel, Petra Vargová, Filip Kudrnáč, Lubomír Typlt, Zbyněk Baladrán, Jiří Thýn*, a další. Z umělců, kteří pracují s fotografií, je to: *Veronika Bromová, Štěpánka Šimlová, Miroslav Tichý, Guma Guar, Jan Bigas, Andres Serrano*. Vedle toho vzniká řada velkých fotografických výstav: **Other Times** (*Současné britské umění*, Dům U Kamenného zvonu, 2004, Olga Malá, Karel Srp), **Česká fotografie 20. století** (Dům U Kamenného zvonu, Městská knihovna, UPM, 2005, Vladimír Birgus, Jan Mlčoch), **Jindřich**

Štreit (fotografie 1965-2005, Dům U Kamenného zvonu, 2007, Tomáš Pospěch), **Tenkrát na východě** (češi očima fotografů 1948-1989, Dům U Kamenného zvonu, 2010, Vladimír Birgus, Tomáš Pospěch), **Viktor Kolář** (Retrospektiva, Dům U Kamenného zvonu, 2013, Pavlína Vogelová), **Vnitřní okruh v současné české fotografii** (Městská knihovna, 2013, Vladimír Birgus), **Slovenská nová vlna - 80. léta** (Dům fotografie, 2014, Tomáš Pospěch, Lucie L. Fišerová), **Jiří Kovanda proti zbytku světa** (Dům fotografie, Guillaume Désanges, François Piron), **Andreas Müller-Pohle: Koincidence. Výběrová retrospektiva** (Dům fotografie, Pavel Vančát), **Osvětinské album** (Dům fotografie, Martin Jelínek), **Vladimír Židlický: Retrospektiva** (Dům fotografie, Josef Moucha), **Dvojexpoze - Sběrka Pražského domu fotografie v Galerii hlavního města Prahy** (Dům fotografie, Josef Moucha), **Milota Havránková - MILOTA** (Dům U Kamenného zvonu, Nadia Rovderová), **Iren Stehli - Libuna a jiné eseje** (Dům fotografie, Magdalena Juříková), **Andreas Groll (1812 - 1872): Neznámý fotograf** (Dům fotografie, Petra Trnková, Monika Faber), **Čtvrtstoletí. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1990-2015** (Dům fotografie, Vladimír Birgus, Josef Moucha).

Rozhovor s ředitelkou PhDr. Magdalenou Juříkovou

Současnou ředitelkou GHMP, zvolenou výběrovou komisí pražské rady, je PhDr. Magdalena Juříková (1956), která do funkce nastoupila v listopadu roku 2012. V minulosti spravovala sbírku pražské galerie Zlatá husa, působí také jako publicistka a kritička, v edici Fototorst vyšly její monografie Jana Ságla a Tona Stana. Navzdory komplikacím se jí podařilo konečně otevřít Dům fotografie v Revoluční ulici. Dne 10. 5. 2016 jsme se s paní ředitelkou sešli u krátkého rozhovoru.

Mohla byste stručně zhodnotit historii a kulturně společenský význam GHMP?

GHMP je druhou největší galerijní institucí v Praze. Její širší význam spočívá především v koncipování tematických a monografických výstav, které pokryly od osmdesátých let až do současnosti významné kapitoly českých dějin umění (např. surrealismus, pozdní abstrakce 30. let, Češi, Němci, Židé, představitelé reduktivní linie českého umění 20. století)

Jak byste zhodnotila svoji dosavadní činnost v GHMP? Co se povedlo, a naopak.

Ze záměrů, které jsem vložila do své koncepce fungování galerie, se daří postupně realizovat mnohé: např. konsolidace hospodaření instituce, otevření Domu fotografie, částečné zpřístupnění unikátních prostor Colloredo-Mansfeldského paláce, redukce objektů, kterých měla GHMP ve správě původně 10, dnes 7, obnovení akviziční činnosti v posledních dvou letech, daří se i postupná revitalizace areálu zámku Troja, který byl nepříliš šťastně rekonstruován naposledy v 80. letech, navíc byl dvakrát postižen povodněmi atd. Nepodařilo se zatím najít vhodné prostory pro depozitáře s výhledem na umístění stále většího počtu barokních pískovců, které ve veřejném prostoru spravujeme a které budou muset být z důvodů dožití umístěny pod ochranu a nahrazovány kopiemi. Máme pouze depozitář malby a kresby, který má parametry řádného depozitáře, sochařský depozitář a depozitář veřejné plastiky jsou v provizoriu. To samé platí o trvalém umístění Slovanské epepeje.

Jak velký význam mají pro GHMP fotografické výstavy a jaké plány s fotografií máte do budoucna?

Fotografii považujeme za jeden z nejfrekventovanějších žánrů současnosti a věnujeme jí velkou pozornost nejen dnes. I v minulosti před převzetím Domu fotografie v GHMP probíhaly četné fotografické výstavy. Náš plán je prezentovat fotografii v celé její historické šíři až po nejaktuálnější projevy.

Dům fotografie nemá zatím žádného stálého kurátora. Budete zřizovat/obsazovat tuto pozici?

Žádný náš výstavní prostor nemá specializovaného kurátora. Kurátoři jsou provázání se sbírkami. Stejně jako v jiných objektech pořádáme výstavy z našich vlastních „zdrojů“, ale i ve spolupráci s externisty. Děje se tak i v Domě fotografie.

Budete dál rozšiřovat sbírku fotografie o nové, a třeba i mladé autory. Jestli ano, jak by spolupráce měla vypadat? Oslovení autoři budou muset fotografie GHMP darovat, nebo budete fotografie nakupovat?

Sbírku rozšiřujeme standardně nákupy.

Prozradíte nám nějakou zajímavou fotografickou výstavu, kterou GHMP plánuje v tomto nebo příštím roce?

Připravujeme řadu atraktivních titulů, mezi jinými např. na podzim klasika americké fotografie Sama Shawa, v příštím roce k jubileu Karla Kuklíka retrospektivu, izraelskou fotografku Orit Ishay, Pavla Baňku a jiné.

SBÍRKOVÁ ČINNOST

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

Jak jsem již zmiňoval, důležitou činností Galerie hlavního města Prahy je sbírková činnost, která je jednou z mnoha uměleckých sbírek na našem území a zcela nepochybně si zaslouží své místo mezi předními přehlídkami českého výtvarného umění. Ačkoliv čítá celkem 14 522 uměleckých děl, nelze ji srovnávat se sbírkou Národní galerie, jejíž kolekce jsou podstatně rozsáhlejší a širěji zaměřené. I přesto je tato městská sbírka zajímavým seskupením děl 19. a 20. století, které může v určitých polohách naši největší sbírce výtvarného umění konkurovat. *„Přestože Galerie hlavního města Prahy více než padesát let tvoří nedílnou součást kulturního života hlavního města a obohacuje i jeho život společensky v podobě výstav a expozic, jen málokdo asi ví, že vlastní poměrně rozsáhle sbírky malby, plastiky, grafiky, kresby a fotografie, které jsou představovány jak v prezentacích vlastních, tak i v příležitostných výstavách ostatních galerií doma i v zahraničí v podobě zápůjček. Bohužel nevýhodou je, že sbírkový fond městské galerie oproti státním a krajským institucím nevznikal soustavně, cíleně a dlouhodobě. Pravidelné nákupy se uskutečňovaly zejména v 60. a 70. letech; v letech osmdesátých již probíhaly stále řidčeji, aby po roce 1989 téměř ustaly. Díky tomu si nelze ze sbírek galerie vytvořit souvislý přehled o vývoji českého umění 19., 20. a 21. století.“* (Veronika Urbanová, Projekt ročníkové práce- Sbírká malby GHMP, 2009, Institute of Technology, Sligo)

Jednotlivé sbírky jsou pak rozděleny na šest částí:

Podsbírka kresby

Sbírka je druhou nejpočetnější sbírkou v majetku GHMP. Sestává se z jedinečných autorských, ale i tematických celků. Galerie vlastní rozsáhlý soubor kreseb secesně-symbolistního sochaře Františka Bílka, obsáhlou kolekci studií a skic sochaře Jaroslava Horejce, velké množství kreseb historizujícího malíře Václava Brožíka. Velmi početně je zastoupena také celá řada dalších významných českých umělců, např. Mikoláš Aleš, Alfons Mucha, Václav Špála či Jan Konůpek. Obsahem i rozsahem významnými soubory je zastoupena rovněž generace umělců nastupujících na výtvarnou scénu v padesátých a šedesátých letech 20. století (Adriena Šimotová, Eva Kmentová, Václav Boštík, Jiří Kolář, Robert Piesen, Milan Grygar, Karel Malich). Nejobsáhlejší soubor kreseb je na téma hl. m. Prahy. Nalezneme zde studie městské krajiny, nebo třeba i kresebné skici sochařů k některým pražským pomníkům (např. početný soubor studií Josefa Mařatky k pomníku Praha svým padlým synům).

Podsbírka grafiky

Nejobsáhlejší sbírkou GHMP je právě sbírka grafiky. Jejím obsahem je konvolut pragensí, soubory symbolistických autorů, jako např. Františka Koblihy, Josefa Váchala a Jana Konůpka. K nejpočetnějším patří sbírka grafiky Františka Bílka. Mezi nej kvalitnější patří kolekce Karla Malicha, Jiřího Balcara, Jiřího Koláře, Aleny Kučerové, Evy Bednářové a Vladimíra Boudníka.

Podsbírka malby

Specifika sbírky malby GHMP tkví především v několika početně významných autorských souborech. Jedná se konkrétně o obsáhlý soubor děl Václava Brožíka, o kolekci Jaroslava Čermáka a konečně o důležitý soubor děl Alfonse Muchy. Pracovníkům galerie se díky častějším nákupům po roce 1963 podařilo vytvořit relativně povedený přehled dějin českého malířství 19. a 20. století. Stále zde však nenajdeme všechny významné umělce té doby, galerie má v plánu tyto chybějící autory brzy do své sbírky získat. Styčným bodem děl je zde opět téma hl. m. Prahy. Jedná se např. o výmalbu městských vedut, nebo unikátní kolekci portrétů pražských primátorů a starostů.

Podsbírka plastiky

Přestože prioritou městské galerie byla sbírka malby, GHMP v roce založení disponovala souborem více než 500 plastik. Vedle děl kolísavé kvality obsahovala řadu hodnotných sochařských děl nakupovaných přímo ze soudobých výstav (Benda, Durasová, Kaplický, Lidický, Mařatka, Pokorný). V šedesátých letech byly v rámci intenzivní akviziční činnosti doplňovány původní soubory (Kafka, Šaloun) a zároveň budovány ucelené soubory děl významných současných autorů (Chlupáč, Kmentová, Janoušková, Vožniak, Nepraš, Malich). V polovině sedmdesátých let získala galerie mimořádný a ve srovnání s jinými galeriemi rozsahem zcela ojedinělý soubor prací Jaroslava Horejce. GHMP od druhé poloviny osmdesátých let doplňuje sbírku dle své stávající koncepce. Sbírkou obohatila díla jak současných umělců, tak i autorů minulosti, např. Wichterlová, Malich, Kolíbal. Zcela unikátní a významná je sbírka děl sochaře Františka Bílka, kterou z větší části můžeme vidět v Bílkově vile v Praze a v sochařově domě v Chýnově.

Podsbírka nábytku

Základem sbírky je nábytek Františka Bílka, který tvořil inventář obou umělcových domů – pražské vily, získané galerií v roce 1962, a domu v Chýnově, který galerii darovala Bílkova vnučka v roce 1990 spolu s další částí umělcovy pozůstalosti.

Podsbírka fotografie

Sbírka fotografie byla založena teprve nedávno v roce 1997, patří k nejmladší a nejméně rozsáhlé kolekci fondu Galerie hlavního města Prahy. Těžiště této sbírky leží především v tvorbě 90. let 20. století, kdy vznikla myšlenka na její založení a řada zastoupených autorů byla tehdy prezentována na mnoha skupinových a samostatných výstavách pořádaných GHMP. Navíc je rozšířena od roku 2010, kdy předal Zdeněk Lhoták GHMP sbírku FotoFora Praha (občanské sdružení Pražský dům fotografie) čítající 557 fotografií od 105 tvůrců. *„Sbírka*

darovaná FotoForem Praha tak byla začleněna do fondu GHMP jakožto zvláštní, historicky daný celek. Ten celek se dá podle inventárních čísel vždy dohledat. Ale je nyní součástí veškerých sbírek GHMP..GHMP má svou komisionálně určenou strategii rozšiřování sbírek a fotosbírkou doplňuje s ohledem na celek fondu GHMP a nikoli s ohledem na kompletování spolkové sbírky členů FotoFora.“(rozhovor s Josefem Mouchou 15.6.2016). Sbíрка je průběžně doplňována a je možné si jí na stránkách GHMP prohlédnout online, i když u některých autorů bohužel není přiřazena fotografie, navíc jsou obě sbírky smíchané, členové FotoFora vedle věcí, získaných za předchůdců současné šéfové sbírek Hany Larvové.

Především se jedná o ucelené cykly dnes již zavedených umělců a fotografů, například Veroniky Bromové, autorské dvojice Lukáše Jasanského a Martina Poláka, Viktora Koláře, Vladimíra Birguse, Dany Kyndrové, Antonína Kratochvíla, Pavla Máry, Josefa Mouchy, Ivana Pinkavy, Pavla Štechy, Jindřicha Štreita, atd. V poslední době je sbírka doplňována díly nejmladších autorů, kteří médium fotografie nepojímají v tradičním slova smyslu, přesahují jeho hranice a vyjadřují se fotografickými instalacemi či videoprojekcemi (například práce Jakuba Nepraše nebo Johany Pošové).

Sbíрка obsahuje autorské tisky nebo originální zvětšeniny. Z hlediska techniky se jedná o klasickou nebo digitální fotografii. Převážná část je uložena volně v deskách, zbylá díla jsou adjuadjustovaná. Součástí kolekce jsou také videoprojekce nejmladší generace umělců.

SPRÁVA BUDOV

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

Pražský dům fotografie

Snad nepřízeň osudu zapříčinila poněkud složitou historii této instituce, navíc je to zcela zásadní prostor pro výstavy fotografií v Praze, proto bych se zde o něm v krátkosti zmínil.

Počátky *Pražského domu fotografie* (Prague House of Photography, PHP), sahají do roku 1989, kdy vznikl *Aktiv volné fotografie*, sdružení fotografů, jehož cílem bylo hledat vhodné prostory pro výstavy. V hostinci U srdců při předvánoční schůzce Štěpána Grygara, Jaroslava Beneše, Josefa Mouchy a Miroslava Machotky přišel s nápadem založit spolek fotografů právě Jaroslav Beneš. Ten byl inspirován organizací s názvem *Aktiv mladých výtvarníků* a chtěl založit podobnou platformu sdružující fotografy, která by jim poskytla větší váhu při jednáních a snahách o získání výstavní galerie. V roce 1991 se proměnil na nadaci *Pražský dům fotografie*, která v letech 1991-1997 provozovala galerii v Husově ulici. Koncem roku 1997 byla PHP vypovězena nájemní smlouva, a tak muselo sdružení opustit adresu, na jejíž půdě působilo celkem úspěšně šest let. Kromě nepříjemné skutečnosti, že galerie nedisponovala žádnými výstavními prostorami, tu byl navíc i problém s mizivými vyhlídkami na přísun dalších finančních dotací potřebných k provozu galerie.

Další prostory měla v roce 1999 v *Galerii U Řečických* a od ledna 2000 v domě v Haštalské ulici. První zápis, pořízený na valné hromadě dne 16. 8. 1999, uvádí, že k tomuto datu vyhrál PHP konkurz na obsazení nových zrekonstruovaných prostor, jejichž majitelem je OÚ MČ Praha 1. Aby místo disponovalo dostatečnou instalační plochou, byly v jeho interiéru umístěny překližkové výstavní panely. Galerii se podařilo otevřít a sdružení začalo po předchozím tíživém období opět zdravě fungovat. V PHP pokračovaly výstavy klasické a soudobé fotografie, pořádaly se vzdělávací kurzy, semináře, přednášky a besedy pro veřejnost, fotografická setkání a prezentace publikací.

Prostory ale byly v roce 2002 fatálně poškozeny povodní, členové PHP pak připravovali výstavy v náhradních prostorách.

Tehdy vznikla myšlenka velké muzeální instituce zaměřené na prezentaci české i světové fotografie. Projekt počítal s rozsáhlou galerií včetně depozitáře, s knihovnou, přednáškovým sálem a černou komorou pro fotografické kurzy a workshopy. Vznikla obecně prospěšná společnost, v níž vedle pražského magistrátu bylo i ministerstvo kultury. Městská část Prahy 1 poskytla nebytové prostory v Revoluční ulici a smlouvu s příslibem dlouhodobého nájmu. *„Stavět se začalo na jaře 2004 a vydání kolaudačního rozhodnutí bylo plánováno na prosinec 2005. Za realizaci odpovídal odbor městského investora. Projektanti rozkryli v časopise Architekt zdánlivě okrajový zádrhel... Technický dozor investora objednal od generálního dodavatele subdodávku vzduchotechniky, aniž by požádal odbor výstavby o změnu stavby před dokončením. Kvůli tomu se kolaudace uskutečnila teprve po osmi letech. Hlavní město Praha mezitím nahradilo městské části Praha 1 blokované prostory jinou nemovitostí. (Jednání zastupitelstva proběhlo 19. února 2009.) Následujícího roku však do správní a dozorčí rady stagnujícího projektu obecně prospěšné společnosti odmítly delegovat zástupce jak*

ministerstvo kultury, tak metropole. Z rozhodnutí Rady hlavního města Prahy byly 1. října 2010 nebytové prostory domu č. p. 1006 v Revoluční ulici vepsány do zřizovací listiny Galerie hlavního města Prahy. (Josef Moucha, katalog k výstavě Dvojexpozice, GHMP, 2014)

Projekt také provázely stále častější spory mezi fotografy a vedením PHP, kolaudaci domu v Revoluční ulici navíc zdržovaly opakované stížnosti nájemníků. Nakonec byly v roce 2010 nebytové prostory převedeny do majetku GHMP. Galerie také získala od magistrátu pět milionů korun na dokončení klimatizace a zprovoznění všech prostor a sdružení *FotoForum Praha* předalo galerii fotografickou sbírku a odbornou knihovnu. Přestože rekonstrukce galerie skončila už v roce 2006, problémy s nepovedenou kolaudací vzduchotechniky protáhly celý proces o osm let. Kolaudace proběhla sice už jaře, ale pravomocné rozhodnutí úřadů získala Galerie hlavního města Prahy teprve v prosinci 2013. Do poslední chvíle se tak nevědělo, zda se první výstava *Slovenská nová vlna* uskuteční v plánovaném termínu. Nakonec se výstava uskutečnila a byla tak důstojným otevřením nové etapy *Pražského domu fotografie*.

Pokud by se chtěl někdo více seznámit s problematickou historií Domu fotografie a její sbírky, odkázal bych na bakalářskou práci fotografa Petra Nagyho, který završoval studia na Institutu tvůrčí fotografie v roce 2008. Velmi ucelený materiál o fotografické sbírce Domu fotografie, najde zájemce v katalogu k výstavě *Dvojexpozice*, s texty od Josefa Mouchy. Se sbírkou fotografie je také dobře obeznámena kurátorka GHMP Jitka Hlaváčková.

Dům U Kamenného zvonu

Dům U Kamenného zvonu stojí na Staroměstském náměstí hned vedle paláce Golz-Kinských. Dnešní dům je zbytkem rezidence ze 14. století a pravděpodobně sloužil jako dočasné obydlí českých králů.

Dům byl několikrát přestavován v 15.-19. století. Během těchto let se prakticky vytratila gotická podoba paláce. V letech 1975-1987 však proběhla pseudogotická dostavba a byla obnovena gotická fasáda místo dosavadní barokní.

Rekonstrukce byla dokončena v roce 1988 a město přidělilo objekt Galerii hlavního města Prahy, které slouží jako výstavní prostor dodnes. Svou polohou i velikostí je galerie vhodná pro větší výstavy a GHMP zde prezentuje většinou známější autory. V objektu je také otevřena prodejna knih a katalogů z výstav.

Městská knihovna, 2. patro

Městská knihovna na Mariánském náměstí byla postavena v letech 1925-1928 podle projektu architekta Františka Roitha. Budova byla koncipována jako kulturní instituce

už v té době, s širokými možnostmi svého využití včetně výstavních, přednáškových a koncertních sálů. Rozsáhlé výstavní prostory ve 2. patře získala Galerie hlavního města Prahy v roce 1992. Po jejich rekonstrukci zde pořádá reprezentativní výstavy. Součástí úprav bylo i nové výtvarné řešení hlavního vstupu do Galerie z Valentinské ulice od architekta Vlado Miluniče z roku 1996.

Collaredo-Mansfeldský palác

Palác ve svém architektonickém vývoji snoubí prvky vrcholného baroka a pozdějších rokokových úprav. Barokní objekt se nachází v jednom z nejnavštěvovanějších míst staré Prahy u Karlova mostu, kde byl postaven na základech románské a gotické zástavby a renesanční budovy. V letech 1736-1737 byl z renesanční podoby přestavěn do vrcholného baroka, v šedesátých letech devatenáctého století pak rodina Auspergů přestavěla velkou část paláce na luxusní činžovní dům. Po druhé světové válce byl palác využíván Československou akademií věd.

V současnosti, po domluvě s magistrátem, objekt spravuje Galerie hlavního města Prahy a prostory prvního patra by se měly včetně tanečního sálu rekonstruovat. Podle ředitelky GHMP Magdaleny Juříkové by se mělo do paláce přestěhovat celé vedení GHMP, včetně kurátorů a odborných pracovníků. Ve druhém patře je už od roku 2014 otevřená galerie, která je rozčleněná do pěti místností a je vhodná, i pro výstavy fotografie.

Dům U Zlatého prstenu

Současná složitá dispozice domu U Zlatého prstenu vznikla stavebním sjednocením dvou samostatných středověkých domů. Z raně gotického období stavebního vývoje domu se zachovaly sklepy a chodba v prvním patře s původní valenou klenbou, ve které se rovněž nachází fragmenty nástěnných maleb z konce 15. století.

V roce 1990 dostala dům do správy Galerie hlavního města Prahy. Ve druhém patře je zpřístupněna čítárna, ve které je možné nahlédnout do rozsáhlého spektra katalogů k výstavám a do jiné odborné literatury vztahující se k výtvarnému umění. Základem fondu jsou katalogy a publikace vztahující se na tvorbu umělců, kteří mají své přímé zastoupení ve sbírkách GHMP, případně umělců, jimž Galerie uspořádala výstavu a vydala katalog. Momentálně se však pracuje na změnách a GHMP se snaží kvůli malé efektivitě a nedostatku financí, tohoto objektu zbavit. Čítárna, která je přístupná ve 2. patře a nabízí možnost studia odborné literatury, by se měla přestěhovat do Bílkovy vily. Zázemí sbírek GHMP pak do Collaredo-Mansfeldského paláce a galerie pod vedením GHMP zrušit.

Trojský zámek

Stavba raně barokního zámku Troja byla zahájena v roce 1679. Autorem projektu zámku byl architekt francouzského původu Jean Baptista Mathey. V návrhu zúročil zkušenosti ze svého pobytu v Itálii a inspiroval se typem římské příměstské vily.

GHMP tento objekt spravuje a pořádá prohlídky pro veřejnost. Objekt je také často pronajímán ke komerčním akcím.

Bílkova vila

Ateliérovou vilu v Praze-Hradčanech vystavěl František Bílek v letech 1910-1911 podle vlastních plánů. Bílek byl především sochař a grafik, ale jeho filozofie ho vedla k potřebě utvářet celá prostředí. Pražská vila měla podle Bílka vyjadřovat „Život jako pole plné zralých klasů, skýtajících výživu bratří na každý den“. (zdroj internet, web GHMP)

Zajímavý je na stavbě segmentovitý půdorys a tvar sloupů připomínajících staroegyptskou chrámovou architekturu. Režná cihla a hrubě opracovaný kámen přibližují dílo přírodě a lidské práci. Nepravidelně členěnému interiéru dominuje vysoký ateliér jako přirozené pracovní a duchovní středisko stavby.

Od roku 1963 je Bílkova vila spravována Galeríí hlavního města Prahy. V nově otevřené stálé expozici, umístěné ve vile, jsou kromě původního vybavení interiéru prezentována Bílkova díla z jeho vrcholného tvůrčího období. Momentálně se zde připravuje studovna s archívem katalogů výstav GHMP, která se přesouvá z domu U Zlatého prstenu.

Dům Františka Bílka v Chýnově

Bílkův dům v Chýnově byl postaven podle umělcových návrhů v roce 1898 a v jeho koncepci hrála prvořadou úlohu potřeba prostorného světlého ateliéru. Podobně jako Bílkova pražská vila je také chýnovský dům zasazen volně do přírodního prostředí. Jeho stěny tvoří režné cihlové zdivo, zde v kombinaci se dřevem. Fasáda domu je zdobena řadou symbolických reliéfů, doplněných Bílkovými mystickými texty. Od roku 1990 dům vlastní Galerie hlavního města Prahy, která nemovitost získala od potomků Františka Bílka a dělá zde prohlídky pro veřejnost.



Bílkova vila



Dům Františka Bílka v Chýnově



Dům U Kamenného zvonu



Pražský dům fotografie



Dům U Zlatého prstenu



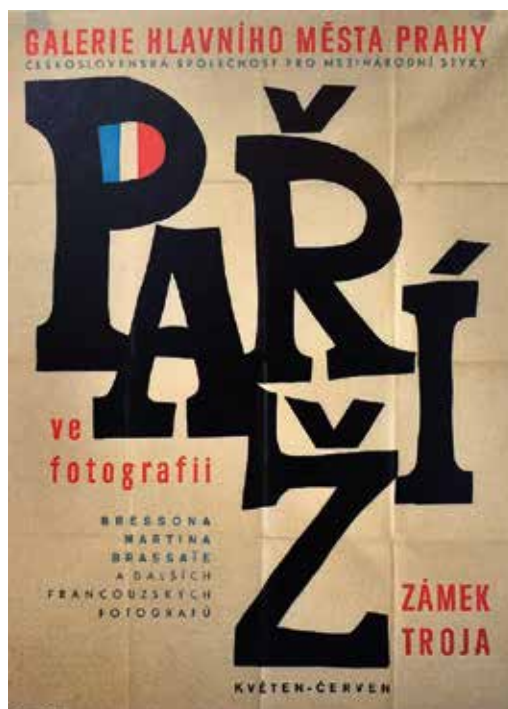
Collaredo-Mansfeldský palác



Trojský zámek

VYBRANÉ FOTOGRAFICKÉ VÝSTAVY

V GHMP Z OBDOBÍ 1964 - 1989



Paříž

17. květen - 15. červen 1964

Zámek Troja

Koncepce: Robert Delpire, Anna Fárová

Spolupřadatel: Francouzské velvyslanectví

Katalog: Paříž, Anna Fárová, GHMP, 1964

Anna Fárová připravila v této uvolněné době šedesátých let hned tři mimořádné fotografické události. V Obecním domě to byla samostatná výstava známého fotografa agentury Magnum: *Werner Bischof, přehled fotografického díla* (6. 3. - 11. 4. 1965) a spolu s Josefem Proškem: *Magnum* (23. 10 - 16. 11 1965), kde byli veřejnosti představeni slavní fotografové z této fotoagentury.

Výstava fotografií *Paříž* s původním názvem *Paris vivant* byla připravena francouzským kurátorem a nakladatelem Robertem Delpirem jako putovní. Po pěti letech, po USA

a Sovětském svazu, byla nainstalována v Praze a právě Anna Fárová měla na výstavě velkou zásluhu, navíc ji ještě rozšířila o pět panelů. Fárová také napsala úvodní text do katalogu. Je zajímavý především tím, že je vůči koncepci výstavy, kterou se snaží podrobněji přiblížit korektně kritický: *„Převratné není ani téma, ani pohled na ně. Zdánlivě jednoduchá, neavantgardní výstava. Neefektní, ale klasická, a přes už značný počet let, který uplynul od jejího vzniku, nezestárla... Oproti našemu pojetí v řazení fotografií (...) všechny fotografie zde zastoupené spojuje shodný názor na kompozici, která ovládá všechny vystavené fotografie a podřizuje si v nich výtvarné složky, ať jde o linie, nebo plochy.“*

Katalog nemá seznam vystavených děl, pouze sedm reprodukcí. K utvoření představy o výstavě cituji opět Annu Fárovou: *„Vedle Andrého Martina má zde nejvíce počet snímků Henri Cartier-Bresson... Je jedním ze zakládajících a dosud hlavních členů fotografické skupiny Magnum... Naskýtá se nám tu, i když opožděně, příjemná a dobrá příležitost zkonfrontovat si práci velmi známých světových fotografů, jako je Marc Riboud a Frank Horvát, další členové Magna, nebo slavného Brassai, Ronise, Weissové, Boubata a dalších.“*

Výstava byla považována za mimořádnou událost.


plavby. To je jeden z předpokladů harmonie a vyrovnanosti poměrů ve všech panelech.

Nakresla se sám (a. i. když upadl), přičemž a dříve přiléhavě charakterizoval a psal velmi známých světových fotografů, jako je Marc Riboud a Frank Horvat, dále členové Magnum, nebo slavního Brassaia, Kertesa, Wajsbirna, Bushana a dalších. Jediné osobní serpo-paže dochovaly, svým způsobem publikované ve diapozitívu. Některé panely jsou kompozitované na jedné straně (panely a. a. a. a.), jiné jsou v rábě jedné nebo dvoustranné (panely Hana) Cartier-Bressona). Výstava byla pro Českou republiku realizována a jet ověřit panely.


Anna Faturva

TATO VÝSTAVA BYLA USPORÁDANA S LASKAVOU ÚČASTÍ KULTURNÍ SERICE, FRANCOUZSKÉHO VEUVYSLANECTVÍ.


Vstupné: Střední třída: 2 Kč, První 3 Kč, Děti: 1 Kč. Kdysi: 1980. Kdysi: 1980. 3. 1. 43 - 1. 43. 43. 43




MARC RIBOUD Lakota na Eiffelově věži ve výšce 300 m




HENRI CARTIER-BRESSON Rybník na břehu Seiny. Vzdá. Poutník a jistý přítel Louvre



MARC RIBOUD Ložky k pronajmutí



HENRI CARTIER-BRESSON Před „Národnímu koncertu“ Davidoňák ukázan v Louvre



ANDRÉ MARTIN Náměstí Svobody a podzemní uličkou: a Dávnem invadová

PAŘÍŽ PARIS VIVANT

Končí město vidět vyznání, která cestovala po Americe a v roce 1959 po Sovětském svazu. Autorem a pořadatelem výstavy je Francouz Robert Delpech, editor a výtvarný redaktor. Vydává a rediguje od roku 1956 výtvarný časopis Oeil (Oko), fotografické knihy H. Cartier-Bressona: Moskva, Čína, Tance na Bali, Worzeny Bichol, Japonsko, Československo, knihy a fotografické Inge Moratova, Vily, Brassaia at.), knižní Základní encyklopedie, ud. Dnes řidi omezenou galerii, kde pořádá výstavy starých a socialistických umělců.

Delpech je sovětský, nápad, výběr a seskupení umělců. Na dané téma vybíral ze známých i zcela nových fotografií desítek světových fotografů, a nakuil některé jsou členové skupiny Magnum. Delpech podíl je zvláštní viditelný v celkovém přeřazení a vymýšlení panelové výstavy, která je vzhledem svému potencionálnímu záměru. Úprava je i umělecká práce. Diference velikosti, seskupování umělců podle amerických principů v výtvarné kompozici, spíše než podle střešního obsahového. Navíc je Paříž živá a dynamická předkládá panovního návalu výstavy, přičemž v originále ve Spojených státech amerických. Převážně není ani tma ani pohled na ni. Zvláštní jednoduchá, seřazení umělců výstava. Nečistě, ale klasická, a přes od známých počet let, která uplynulá od jejího vzniku, se zachovala.

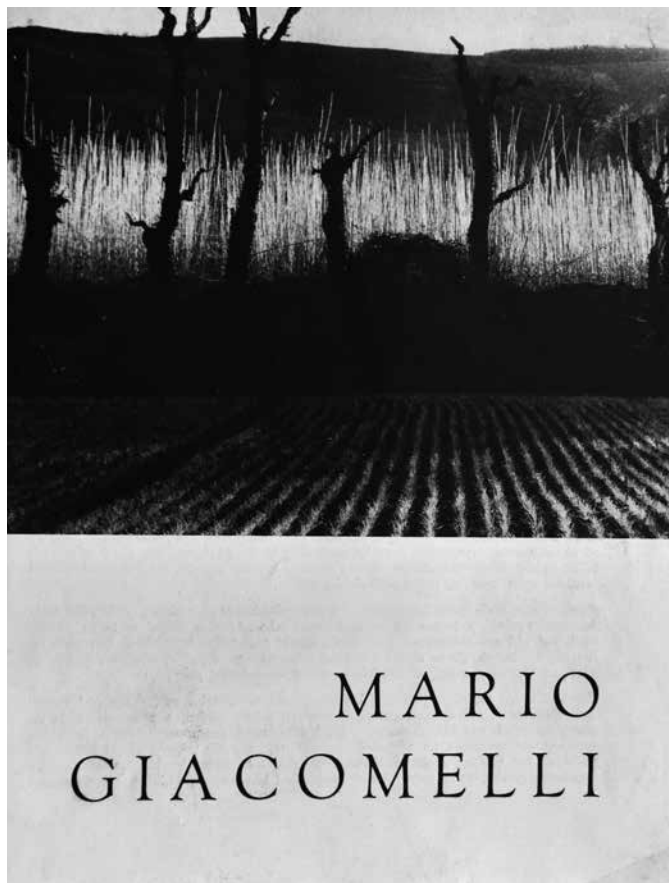
Deset fotografií se podílí na daném tématu, ale podíl každého je vymezen a učení jeho osobnosti. Osobní přívos je učky ve velmi sub-

tilních znamení Vella André Marina, údivného fotografů parížských ulic, architektonických celků, mozo, má zde nejvíce počet umělců Henri Cartier-Bresson Venues jsou známí a velice úctyhodně rozmanitě. Paříž jsou pro něho Patisane, Mléčví, sláck, rybář v některých zobrazení gauze, akademik ve slavnostním sava, sešedění, Henri Cartier-Bresson se propojuje svoj psychologický a jemný umělecký humor. Je jedním ze zakladatelů a dovedl Marvick, člena fotografické skupiny Magnum. Je uznávaním seba jedním a nejznamenitější a největší skupiny Magnum. Je uznávaním seba jedním a nejznamenitější a největší skupiny Magnum. Je uznávaním seba jedním a nejznamenitější a největší skupiny Magnum.

Němá tato umělecká díla a obla, nepředkládají dobovým představením, postiční sládko vlc, vyzývají v okamžicích a nezabývajících záběrech umělců ulic, která v sobě nese celý umělecký výraz a smysl fotografování vzhledem. Máme zde měřicí a dobových fotografií živé, vzápětí přímé ze života, ale ovládané velmi přesnými a vybranými uměleckými kompozicemi.

Na paneloch výstavy se střídají celky a detaily, umělecké architektury více méně statické se živými záběry z ulic a tržišť. Čerpeti malému po-jetí v žánru fotografií, onakrády jeden umělec drakova, nepropo-ruje ho v anekdotičnosti, nacičce. Výstava také není náhodným sblu-žením domnělejších umělců kladných velle sebe, ale záměrné kon-cepční sestava podzemního celku. Všechny fotografie zde záměrně spojují shodný názor na kompozici, která ovládá všechny výtvarné fotografie a podtrhuje si v nich výrazné došky, od jde o líce nebo

Ukázky z katalogu k výstavě Paříž



Mario Giacomelli - fotografie

20. února - 30. března 1969

Staroměstská radnice

Koncepce výstavy: Petr Tausk, koordinátor: O. A. Kukla

Katalog: Petr Tausk, Mario Giacomelli - fotografie, GHMP, 1969

Výstava italského fotografa *Maria Giacomelliho* byla hojně navštěvovaná a vřele přijatá, proto bych se o ní pár slovy zmínil. O. A. Kukla spolu s Petrem Tauskem připravili výstavu, která byla sice již prezentována před dvěma roky v Brně, rozšířili ji však o práce z posledních let, kam patřily např. rozsáhlé cykly „*Seminaristé*“ nebo „*Život ve starobinci*“, které v Brně k vidění nebyly. K výstavě byl vydán plakát se zvětšenou reprodukcí M. Giacomelliho a také byl vytištěn skromný katalog, který napsal Petr Tausk.

V archivu GHMP jsem příliš informací o výstavě nenašel, ale dochovaly se fotografie přímo z výstavy, na kterých je včetně květinové výzdoby vidět, jak byla výstava ve své době prezentována. Dnes by tato forma adjustace zcela jistě neobstála.

K utvoření představy o výstavě bych citoval text z dobového tisku od Václava Chocholy: *„Dominantním prvkem výstavy je na jedné straně krajina, na druhé straně člověk, jehož existence je ohraničena nemocí a stářím... Zaujetí pro malířskou tvorbu realizuje autor mimo jiné také v souboru zátiší.“*

Také bych zde připomněl tohoto významného italského autora, jehož práce jsme si mohli připomenout v roce 2009 na fotografickém festivalu v Bratislavě.

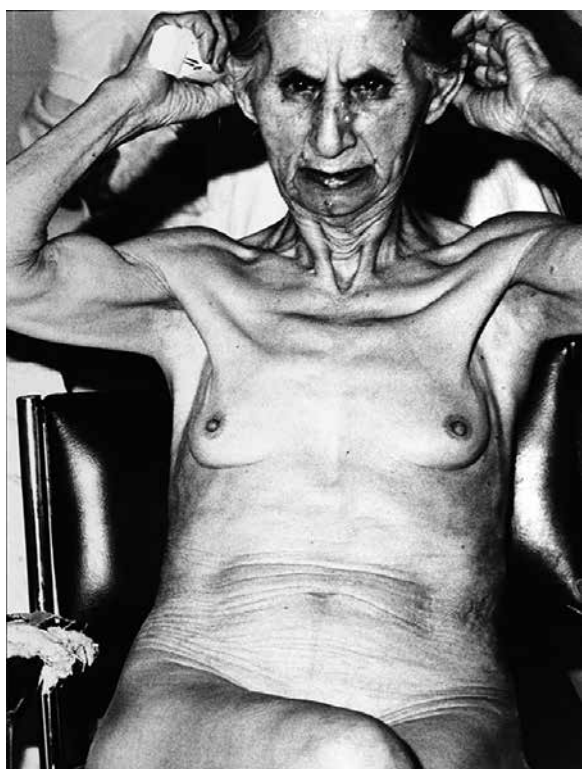
Giacomelli patřil mezi talenty své doby, měl univerzální nadání pro všechny obory umění, a tak vedle fotografování ještě maloval, psal básně, a dokonce jeho vila byla postavena podle vlastního architektonického návrhu. Po smrti svého otce se z hmotných důvodů musel spokojit pouze s vyučením v tiskařském oboru v rodném městečku Senigallia na břehu Adriatického moře.

Od počátku se Giacomelli postavil k tvorbě intuitivně a po svém, nepokoušel se použít nějakých pouček a nebyl zatížen srovnáním s pracemi jiných, již úspěšných autorů. Jeho charakteristickým projevem byla kontrastní, ponurá fotografie, která někdy mohla působit spíš jako plakát s grafickými prvky. To se hodně projevovalo na záběrech krajiny, kde využíval jejího členění a osvětlení a kde kontrasty mezi osvětlenými a tmavými plochami zvýrazňoval.

Giacomelli měl rád své městečko i jeho okolí, kdežto ruch velkých italských metropolí na něj působil tísnivě. To se zcela zásadně odrazilo v jeho fotografickém díle, čerpajícím náměty většinou z míst, ve kterých se každodenně pohyboval. Odtud pochází i cyklus portrétů lidských tváří, ze kterého je cítit jistá rezignace vesničanů a vyrovnání s životním údělem. Nafotil zde i soubor nazvaný *„Seminaristé ze Senigallia“*, který byl pohledem na bezstarostnou zábavu budoucích duchovních, tančících a skotačících jako děti. V poloreportážních záběrech z putování tělesně a duševně postižených za zdravím k zázračným pramenům v Lurdech pak zase naopak odkryl prvky bezmocnosti a naděje v zázračnou moc.



Mario Giacomelli, Hospice, 1965



Mario Giacomelli, Hospice, 1965



Mario Giacomelli, Hospice, 1965



Instalace výstavy v roce 1969



ŽENA - 2. světová výstava fotografie

9. července - 1. listopadu 1970

Obecní dům

Koncepce výstavy: Karl Pawek (časopis STERN)

Koordinátor: O. A. Kukla

Katalog: 2. světová výstava fotografie, Karl Pawek, Gruner und Jahr, Hamburg, 1968

Celá expozice byla připravena pro hamburský magazín „Stern“ německým publicistou Karlem Pawkem, který byl také iniciátorem 1. světové výstavy fotografie „Co je člověk“ (Obecní dům 1966). Tu za čtyři roky navštívilo ve třiceti šesti zemích přes tři a půl milionu diváků, a to ve dvě stě jedenácti galeriích. Výstava *Žena* měla oběhnout také celý svět, byla jejím pokračováním a dá se jistě říci, že svým rozsahem to byl v sedmdesátých letech téměř průkopnický čin. Svoji velikostí by se dala srovnat snad jen se Steichenovou *Lidskou rodinou*, která čítala jen o několik desítek fotografií méně, kvalitou však nemohla *Lidské rodině* konkurovat.

Jedinečný byl i na tu dobu výběr fotografií, který organizátor zvolil. Celý projekt byl totiž koncipován jako soutěž, na kterou se mohli přihlásit profesionální fotografové z celého světa. Ze 40 000 přihlášených snímků pak Pawek vybral 522 fotografií od 236 fotografů z 85 zemí. Tuto vybranou kolekci pak ještě rozdělil do 61 tematických celků, které byly uzavřeny jednotlivými výstavními panely, aby se divák v takovém množství fotografií neztratil a lépe orientoval. Témata byla opravdu velmi rozmanitá: *Blízko bohu, Všechny sestry této země, Sportovkyně, Nymfy, Zkušené, Zkažené, Žena v totální válce, Žena v reklamě, Umírající, Odhalená, On a ona, Černé je dovoleno a bílá zakázáno, V lesku manéže...* Byly to fotografie převážně od dokumentárních fotografů, pořízené na zakázku do různých světových časopisů nebo redakcí novin. Z toho vycházela i koncepce výstavy, která se snažila zachytit téma „ženy“ sice v nejrůznějších situacích, ale realisticky, bez experimentování a výtvarného akcentu. Estetika obrazu byla potlačena na úkor popisnosti. *„Funkcí fotografie je pouhé svědectví o tom, jak člověk našeho věku žije.“* (Karel Pawek, *Žena* – katalog k výstavě, STERN, 1969).

Záběry ze života žen tak byly doslova snad ze všech oblastí života a popisovaly ty nejrůznější situace. *Žena – matka s různou barvou pleti vystřídá sportovkyně na olympiádě, japonskou nevěstu ženská tvář ve skafandru kosmonautky, hedonistická fotka mladých žen z pláže, proti staré vietnamské ženě se samopalem amerického vojáka...* Stovky fotografií žen, vedle stovky jiných fotografií žen. Právě obsáhlost zabývající se jediným tématem byla v dobovém tisku výstavě nejvíce vytýkána. *„Rozsáhlé, monotematické výstavy vždycky v sobě skrývají nebezpečí, že divák se bude cítit předčasně unaven a na závěr se nebude moci plně soustředit na předváděné exponáty. Tak tomu je, bohužel, i na výstavě ‚Žena ve fotografiích‘ v pražském Obecním domě... Dva sály plné panelů, k tomu nedostatečně větraná místnost.“* (Ahoj na sobotu 29.7. 1970)

Aby organizátoři v Praze mohli vůbec tak velkou výstavu správně nainstalovat, bylo potřeba dodržet přesné a důsledné pokyny německé strany. Snímky měly být nalepeny na stejně velké tabule (125 cm šířka, 160 cm výška), které byly na zadní straně číslovány, aby nedošlo k záměně pořadí při zavěšování fotografií. Spolu se snímky obdržela GHMP šedesát jedna menších beden s textem s názvy skupin snímků. Tyto panely měly tvar čtverce o straně 25 cm a bylo potřeba je umístit do výše očí vždy v čele každé skupiny snímků. Vzdálenost snímků uvnitř jedné skupiny od druhé skupiny nepřipouštěla vzdálenost větší než 5 cm. Panely se snímky měly být též zavěšeny ve stejné vzdálenosti od země, a to jeden metr. Vzdálenost panelů s textem od země měla být vyšší (výška očí), avšak u všech panelů s textem měla být dodržena stejná výška atd. Vzhledem k tomu, že výstava byla putovní bylo pamatováno i na údržbu, německá strana pak zvláště apelovala na šetrné zacházení, aby výstavní fond mohl zůstat zachován v dobré formě nejméně 5 let.

Pro tuto výstavu byl také vydán výjimečně reprezentativní katalog s úvodním komentářem Karla Paweka, seznamem spolupořádajících institucí, vystavujících fotografů, snímků s podrobnými komentáři shrnujícími všechny dostupné údaje i okolnosti vzniku jednotlivých fotografií, i jednotlivých tematických celků a s 522 reprodukcemi všech

snímků z výstavy. Ve dnech 12. července až 1. listopadu 1970 výstavu v Obecním domě navštívilo 27 984 návštěvníků. Na vstupném bylo vybráno 58 325 Kč, za katalogy z výstavy 38 375 Kč, za plakáty 429 Kč, celkem 101 554 Kč.

GHMP pak ještě sjednala reprízy s Jihočeským muzeem v Českých Budějovicích, s Moravskou galerií v Brně, s Galerií výtvarného umění v Olomouci, s výstavním oddělením Osvětového ústavu v Bratislavě, s Oblastní galerií v Bánské Bystrici a s Východoslovenskou galerií v Košicích. Odtud pak byla koncem léta 1971 odeslána do Polska. Při pouti výstavy Československem si finančně uhradil každý účastník jednu cestu, a to dovoz od předchozího účastníka. Odeslání z Košic do Varšavy však hradila Galerie hlavního města Prahy.



Katalog k výstavě Žena, německá verze



Katalog k výstavě Žena, česká verze



Richard Avedon, France



Uwe Ahrens, BR-Deutschland,



John Schneider, Viet Nam Cong Hoa



Thomas Höpker, España



Werner Bokelberg, Francie



V estonské sauně, fotografie od sovětských fotografů
T. a A. Dobrowolských



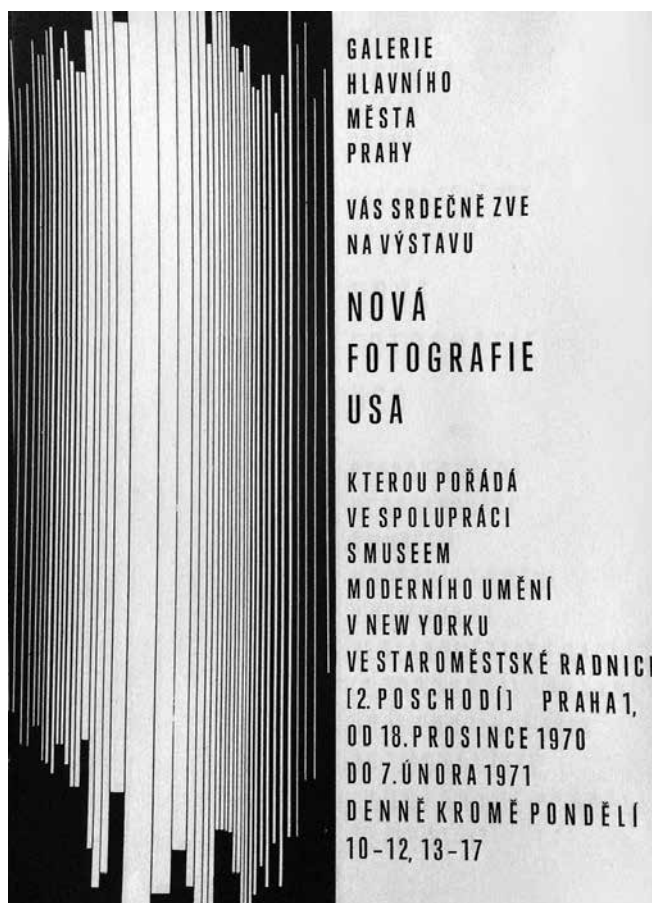
William Klein, Francie



Z denního tisku, Československý svět, Praha, 1970



Z denního tisku, časopis Ahoj na sobotu, Praha, 1970



Nová fotografie USA

14. ledna - 14. února 1971

Staroměstská radnice 2. patro

Koncepce: The Museum of Modern Art

Komisař: O.A. Kukla

Katalog: Nová fotografie USA, GHMP, 1971

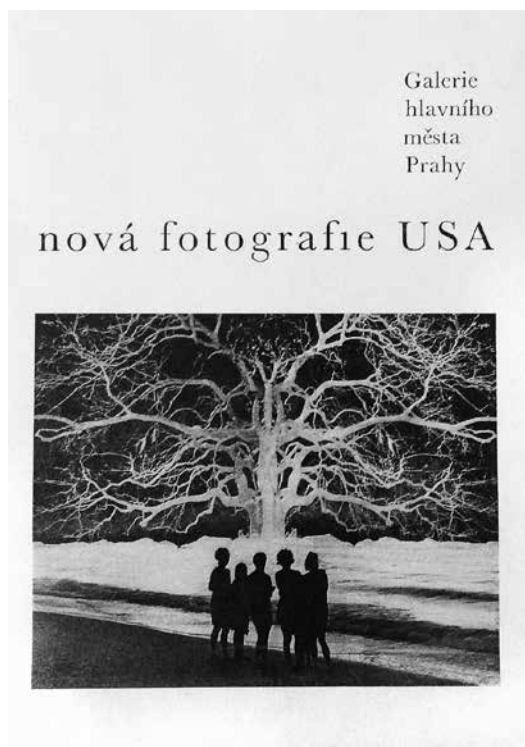
V lednu roku 1971 připravila GHMP zajímavou událost. Poté, co úředníci z ministerstva zahraničních věcí schválili registraci, mohla se veřejnost těšit na putovní výstavu Muzea moderního umění (The Museum of Modern Art) v New Yorku, která byla pod záštitou mezinárodní muzejní rady (International Council of the Museum) nazvána „*Nová fotografie USA*“ (New Photography USA). Většina fotografií byla majetkem sbírky newyorského Muzea moderního umění, pouze několik fotografií bylo zapůjčeno od soukromých institucí nebo majitelů.

Na Staroměstské radnici bylo umístěno 120 fotografií od dvanácti autorů, kteří vystupovali v předchozích letech ve Spojených státech jako nezávislí umělci. O tom, že vhodným přídavným jménem pro tuto výstavu bylo slovo „nezávislí“, svědčí text od Johna Szarkowského (v té době ředitel fotografického oddělení The Museum of Modern Art), který v dobovém tisku o výstavě píše: *„Vystavovaná díla nebyla zhotovena pro stávající trhy ani obchod, pro znalce, ani milovníky umění. Vznikla spíše jako reakce na osobité chápání fotografických tradic těmito fotografy - na jejich chápání toho, jak z činů minulosti vyrostly možnosti dneška... Pro každého z dvanácti autorů je fotografie artefakt, s nímž se fotografování stává problémem právě tak syntetickým, jako analytickým... Nicméně v širším smyslu se každý z těchto fotografů snaží, aby pochopil a využíval všech možností prostředí. Nikdy dříve se asi žádná generace fotografů nedívala tak sympaticky, ale zároveň i sofisticky na hojná a kontrastující pouta se svou bohatou tradicí.“* (Nová fotografie USA, katalog, GHMP, 1971)

Mezi nejznámější umělce patřila *Diana Arbusová*, která představila své dnes už notoricky známé sociologické portréty z ulic New Yorku, ale také soubor z nudistického tábora v Pensylvánii. Od *Arta Sinsabaughy* (1924-1983) mohli návštěvníci vidět monumentální pohledy na městskou krajinu Chicaga, které byly nasnímány na 12 x 20palcový film. Samostatným celkem byl soubor nazvaný *Qui Riposa* od *George Krause* (1937), který autor věnoval hřbitovům a náhrobkům několika velkoměst. Snímky *Joela Meyerowitze* (1938), který patřil v Americe mezi průkopníky barevné „street“ fotografie, byly z různých končin světa a hledaly kontrasty u náhodných setkání lidí nebo předmětů a prostředí. *Paul Caponigro* (1932) se naopak věnoval přírodnímu detailu, jeho tvaru a struktuře. Značnou pozornost věnovala výstava také fotografickému experimentu, kdy např. *N. Savageová* kombinovala fotografii s grafickými technikami nebo *Jerry. N. Uelsmann* (1934), který bývá často označován za prvního fotografa pop-artu, vrstvil záběry a dosahoval tím surrealistického nádechu.

Výstava nebyla v té době příliš propagovaná, nesmělo se o ní téměř nic publikovat a mnozí zasvěcení odborníci netušili, že *Diana Arbusová* vystavuje v Praze.

Návštěvnost výstavy: Platících návštěvníků 4197. Neplatících 381.
Celkem 4578, z toho 25 cizinců.



Katalog k výstavě *Nová fotografie USA*, GHMP, 1971



Jerry N. Uelsmann, Zážitek světla, 1966



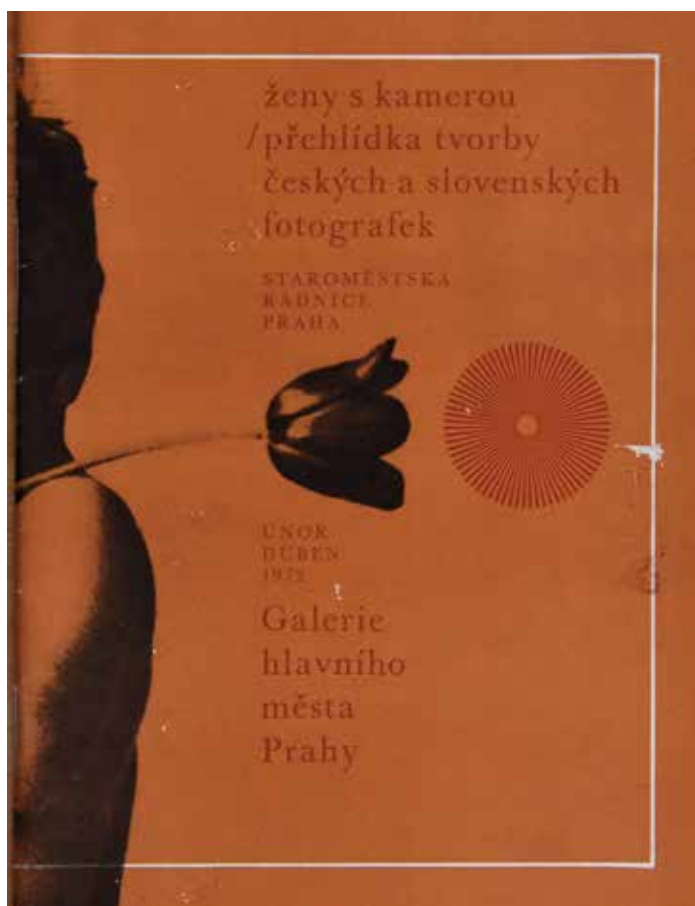
Naomi Savage, Torzo, 1968



Diane Arbus, Dvojičata, 1967



Pohled na výstavu, Staroměstská radnice 2. patro



Ženy za kamerou I.

přehlídka tvorby českých a slovenských fotografek

10. února. - 23. dubna 1972

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Václav Jírů

Katalog: Václav Jírů, *Ženy za kamerou I.*, GHMP, 1972

Vážená kolegyně,

při přípravě ženského revue F71 jsme si spolu s pracovníky Galerie hl. města Prahy znovu ověřili, v jak mimořádné míře se naše fotografky zaslouhují o dobré jméno a úroveň československé fotografie. Myslím, že tak významnou ženskou účast na fotografickém dění bychom jinde na světě stěží našli. Co je však nutno na dílech československých fotografek především ocenit, je osobitost jejich projevu a výtvarné kvality jejich obrazů. To všechno nás přimělo k přesvědčení, že dílo československých fotografek si zaslouží, aby bylo české i slovenské veřejnosti představeno v reprezentativním výběru na zvláštní výstavě, jejíž premiéra bude ve dnech 10. února až 9. dubna 1972 v srdci Prahy, v prostorách Staroměstské

radnice, v Křížové chodbě a dalších sálech...

Tak praví text ze dne 30. 6. 1971, který byl rozeslán jako pozvání k účasti na výstavu šedesáti vytipovaných českých nebo slovenských fotografek. O pochybnostech kvality projektu svědčí už fakt, že výstava nebyla tematicky omezena a mohly se jí zúčastnit jak profesionálky, tak i amatérky. Autorům koncepce z GHMP šlo o to nashromáždit pokud možno co nejkvalitnější obrazový a tematicky nezávadný materiál a představit veřejnosti moderní socialistickou ženu, která není brána jako tradiční model před kamerou, ale za ní. Ženy měly být ukázány jako fotografky pracující v redakcích novin, časopisů, nakladatelstvích, v družstevních i komunálních ateliérech zakázkové fotografie, ve vědeckých a zdravotních ústavech atd., ale i jako fotografky ve volném čase. Měly ženu ukázat jako samostatnou a silnou součást socialistické společnosti. *„Jistě neřeknu nic nového, připomenuli, že moderní ženy, zejména ženy v socialistických zemích, se dokáží vypořádat i s nejnáročnějšími úkoly nebo problémy současného života. Donedávna si však asi málokdo uvědomoval, že k nim patří i fotografie... Víme o nejedné fotografce, která si umí poradit i s tou nejnáročnější reportáží stejně dobře jako s krajinou, s reklamní fotografií nebo s aktem.* (Václav Jírů, katalog, Žena za kamerou I, GHMP, 1972)

Celkem bylo vystaveno na čtyři sta fotografií, které ukazovaly velmi široké spektrum témat. Co všechno ženy s kamerou na fotografiích objevily, svědčí text z dobových novin: *Na snímcích Marie Harsové přímo cítíme dýchat a vonět kořání stromů. S M. Hartmanovou z Brandýsa n. Labem se noříme do nádhery údolí a mezi hřebeny hor. Zuzana Humpálová-Machková zachycuje lyrický šerosvit stromů. Elena Kašúthová z Levice pomocí objektivu filosofuje v lidské tváři. Věra Kodetová má smysl pro karikování lidských slabostí. Bratislavanka Olina Bleyová přibližuje své děti. Renata Červenková se zahleděla s hlubokým porozuměním do tváří starých žen. Květiny a trávu domova viděné v kontrastu hloubky a prostoru zachytila Alena Kocourková, zatímco Jiřina Cinybulková přibližuje exotické kraje. Svéráznost starých vesnických domů na snímcích Jarmily Janatkové koresponduje s výtvarně básnickými záběry Prahy Vlasy Jebavé...* (Haló na sobotu, č.9.)

Na druhé straně je nutné podotknout, že vedle nepříliš zdařilých fotografií byly k vidění i kvalitní práce od renomovaných fotografek, které v té době spolupracovaly s propagačními středisky, časopisy nebo se věnovaly jen volné tvorbě, a taktéž byly do výběru zařazeny fotografie některých nadaných studentek výtvarných škol.

Výstava byla putovní, navštívila Turecko, Afghanistan, a Sovětský svaz. V budoucnosti měla také pokračování v dalších epizodách, a tak se v sedmdesátých a počátkem osmdesátých let objevila ještě *Žena za kamerou II, III, IV*, stále ve stejném pojetí a duchu.



Alena Kadlecová, Spěcháš li, sedni si...



Dagmar Hochová, Kluk



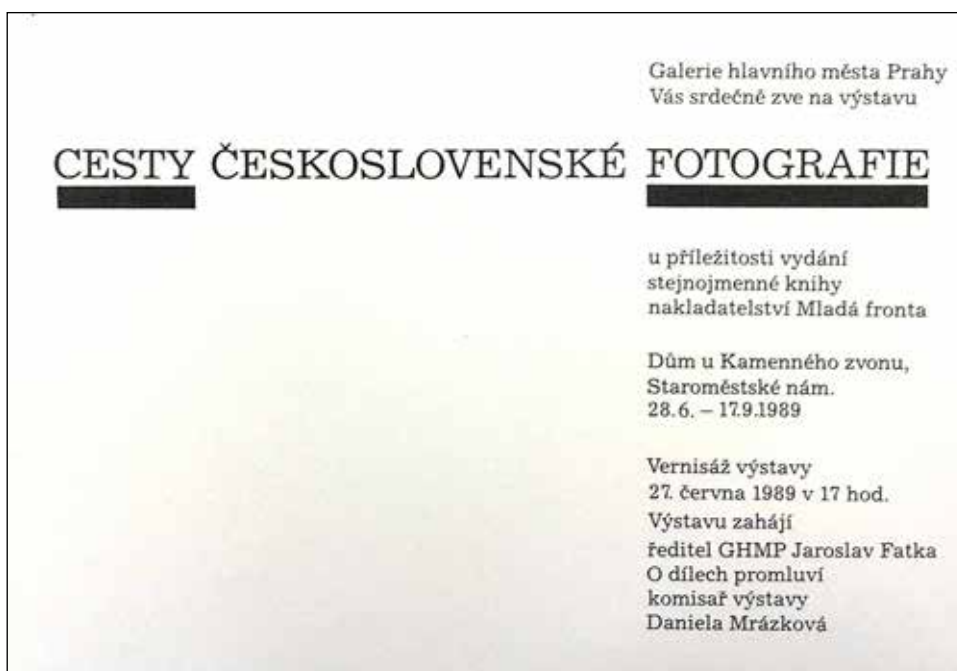
Katuše Fialová, Smuteční pochod



Margita Mancová, Agela



Z časopisu *Ahoj na sobotu*



Cesty československé fotografie

28. června - 17. září 1989

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Daniela Mrázková, Vladimír Remeš

**Kniha: Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Cesty československé fotografie,
Mladá fronta, 1989**

Tato výstava byla pořádána ve spolupráci s nakladatelstvím Mladá fronta a vycházela ze stejnojmenné knihy Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše, vydané k 150. výročí oslav objevu fotografie. Název výstavy si autoři vypůjčili z článku *Cesty československé fotografie* od Karla Teigehe (vyšel v českém originále v příloze šestého čísla časopisu Blok II/1948), který byl jednou z nejzávažnějších studií o historii a stavu československé fotografie po druhé světové válce. Podtitul knihy měl být podle Daniely Mrázkové „*vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků*“, a jak název naznačuje, je tu sledován vývoj naší fotografie

od samých jejích počátků do 80. let 20. století. Důležitý je fakt, že to byla do té doby jediná práce, která se obrazem československé fotografie za sto padesát let její existence takto uceleně zabývala. Jak píše Jiří Mašín ve svém doslovu, „*celá práce se přitom opírá o dokonalou znalost faktů, jež je výslednicí dlouholetého studia a bezprostředního styku obou autorů s problematikou fotografické tvorby jak naší, tak světové.*“ (Cesty československé fotografie, Mladá fronta, 1989) Připomenu ještě, že systém úvodů a medailonů jednotlivých osobností si Daniela Mrázková „vyzkoušela“ v roce 1985, kdy vyšla její kniha *Příběh fotografie* (Mladá fronta 1985), v níž psala o vývoji světové fotografie a řadu medailonů z obou knih, už předtím publikovala na stránkách deníku Mladá fronta.

Co se týče výstav, tak to nebyl první pokus představit tuzemské fotografy v širších souvislostech. Už v roce 1939 byla uspořádána výstava v Uměleckoprůmyslovém muzeu s názvem *Sto let české fotografie* a také byla vydána obsáhlá kniha od Rudolfa Skopce - *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku* (Orbis 1963.). *Cesty československé fotografie* také nebyly v tomto roce jediným výstavním počinem zabývajícím se fotografií. V rámci oslav 150 let od zveřejnění vynálezu fotografie mohli zájemci paralelně navštívit výstavní síň Mánes, kde probíhala výstava s názvem *Co je fotografie*, která byla mezinárodní přehlídkou a návštěvníci tam mohli vidět řadu děl světových fotografů (Man Ray, Weston, Rodčenko, Newman, Karsh aj.) i domácí fotografy, kteří odešli do emigrace (Josef Koudelka, Liba Taylorová, Tomáš Drahoš), ve Valdštejnské jízdárně probíhala přehlídka československé fotografie po roce 1945 a ještě v Bruselském pavilónu v Holešovicích výstavu „Salón“, která byla zaměřená spíše na amatérskou fotografii.

Zatímco kniha představila na 360 stránkách na 600 fotografií od sto čtyřiceti autorů, kolekce vystavená U Zvonu zahrnovala v chronologickém sledu (to je jediné pevné vodítko) poloviční počet fotografií i autorů. Ještě v sevřenějším prostoru představila podobu československé fotografie, ukázala cesty, jimiž se ubírala, a její vývoj. V první části byli představeni průkopníci fotografie na jejím úplném počátku, jako *Vilém Horn*, *Rudolf Bruner* *Dvořák* nebo *Jindřich Eckert*, který byl také autorem známé podobizny sochaře Rodina.

Následovalo období, které šlo ruku v ruce s evropskými tendencemi, ve kterém se mísily vlivy literárního symbolismu s impresionismem a secesní dekorativností. Mezi tzv. piktorialisty, kteří významně tvořili a zasloužili se o proměnu české fotografie, patřili *Jindřich Bufka*, *Karel Novák* a *František Drtikol*. Právě posledně jmenovaný *Drtikol* postupně přerostl svým významem daleko domácí hranice a patří na hvězdné nebe naší fotografie. Nesmím opomenout *Alfonse Muchu*, který fotografoval jen pro svou potřebu malíře, ale přitom vytvořil krásnou a čistou secesní fotografii.

V té době se už v Americe pomalu začínal prosazovat jiný piktorialismus – hnutí čisté fotografie, které pomalu uchvátilo mladou českou fotografickou generaci. Zcela zásadní byl vliv českého rodáka *Drahomíra Josefa Růžičky*: „*Růžičkův vliv, prostředkovaný i jeho výstavami, přednáškami a četnými osobními kontakty s fotografy pražskými i mimopražskými, zapůsobil v Čechách především ve smyslu konečného uvědomění si specifčnosti fotografické*

mluvy. Jeho názory a fotografie, kterými je dokládá, způsobily zásadní obrat v dosavadním chápání fotografie jako jednoho z druhů malířské či grafické techniky.“ (časopis fotografický obzor 1928). Mezi horlivé zastánce a propagátory nového konceptu Růžičkovy fotografie patřil *Jan Lauschmann*, kterého výstava nezapomněla také zařadit.

Z autorů, kteří se vzdalovali od dobového piktorialismu, aby mohli hledat nový výraz, výstava nemohla opomenout práce *Josefa Sudka, Jaromíra Funkeho, Jaroslava Rösslera, Eugena Wiškovského, Jindřicha Štýrského, Alexandra Hackenschmieda, Ladislava Berku* nebo *Jiřího Lehovce*. Právě období české avantgardy, které můžeme počítat od roku 1936, kdy byla v Praze Mezinárodní výstava fotografie a jež shrnula všechny progresivní proudy meziválečné fotografie, budí dnes v celém světě uznání a úctu.

Karel Teige už v roce 1922 hovoří o fotografii jako o jednom z moderních projevů. Nemá na mysli takzvanou fotografii uměleckou, ale naopak fotografii reportážní a dokumentární. V nich spatřuje tu pravou novodobou poezii, stejně jako v obrázkových časopisech, které nazývá „moderním panoptikem“.

V době mezi válkami nacházela reportážní fotografie svůj kritický vztah ke společnosti, což bylo vidět ve výpovědích *Karla Hájka*. Osobní archiv, který *Hájek* ještě za svého života daroval Národnímu muzeu, představoval tisíce nafocených událostí, které představovaly významnou součást dějin Československa. Patřili sem ale také reportážní fotografové se sklony k magazínové fotografii jako *Václav Jirů, Ladislav Sitenký* a jeho unikátní soubor československého stíhacího letectva ve Velké Británii, *Karel Ludwig, Alexandr Paul* nebo *Zdeněk Tmej*, který byl za války přinucen projít očištěním pracovního nasazení v Hitlerově říši, kde o tom podal výjimečné fotografické svědectví. Z archivu *Alexandra Paula* připomenu reportážní fotografie z Osvobozeného divadla, které dobře tlumočily nejen obsah, ale i atmosféru inscenací.

Z Francie převzatý surrealismus přinesl do našich zemí zajímavé podněty, od poetické vize až ke kafkovské absurditě. Autoři nacházeli svůj výraz v dramatických střetech vnitřního světa člověka se světem vnějším – v přeludných, halucinačních a magických projevech. Jako ústřední postavy tohoto směru u nás představila výstava *Jindřicha Štýrského* a *Karla Teigeho*, ale i v trochu jiných aspektech pracující autory *Viléma Reichmanna, Miroslava Háka, Emílii Medkovou* nebo Slováka *Tibory Hontyho*.

Od meziválečné fotografie se výstava posunula k poválečné tvorbě, tedy k období, které bylo citlivé vůči lidskému údělu po druhé světové válce. Mezi autory z tohoto období výstava neopomněla ukázat práce od *Jindřicha Marca*, který svými reportážemi ze zničených měst ukazoval v široké škále různé sociální prostředí života lidí poznamenaných válkou. *Josef Prošek* a *Emil Fafek* zase fotografovali proměnu poválečné Prahy, *Magdalena Robinsonová* se snažila ve svém rozsáhlém cyklu *In memoriam Osvětim* vyrovnat s tragickými událostmi konce války. *Miloň Novotný* šel v bressonovských šlépějích rozhodujícího okamžiku. *Pavel Dias* a *Miroslav Hucek* téměř současně s novou

vlnou československé kinematografie nastupují jako fotografové na cestu spontánního, bezprostředního pohledu na život. Absolventka filmové fotografie na katedře FAMU *Dagmar Hochová* trpělivě sledovala spontánní svět dětí a starých lidí. „*Předem vím, co hledám, a když to nenajdu, tak radši vůbec nefotografuji.*“ (*Dagmar Hochová, Cesty československé fotografie, 1989*).

Od poloviny padesátých let se začal objevovat v naší fotografii pojem „výtvarná fotografie“. Tvůrčí charakter začal nahrazovat pouhé kopírování reality, a tak fotografové začínají vstupovat do fotografické sekce Svazu československých výtvarných umělců. Z tohoto období tu byly práce např. od portrétisty *Josefa Ehma*, *Viléma Heckela*, módního fotografa *Freda Kramera*, *Jindřicha Štreita*, nebo fotografa žen *Tarase Kuščynského*. Zásady výtvarnosti se ale objevují i v reportážní fotografii *Vladimíra Lamera*, *Aleny Šourkové* nebo *Ericha Einhorna*.

V abstraktních pojmech a ve složitých kompozicích se vyjadřovala mladá slovenská absolventka FAMU *Milota Havránková*. Další slovenská fotografka *Zuzana Mináčová* se ve svých pracích snažila estetizovat obraz do snových a symbolických poloh. *Jiří Škoch* stejně jako *Margita Mancová* ve svých fotografiích užívali výhradně metody koláže, aby mohli docílit snové imaginace.

V sedmdesátých letech se situace opět otočila a namísto imaginace a poezie začala československá fotografie zdůrazňovat racionální přístup. Sociální dokumentární fotografie se transformovala do širších cyklů uspořádaným sledem snímků, což bylo vidět na pracích od *Pavla Štechy*, *Markéty Luskačové* nebo *Ivo Gila*. O přímou, nearanžovanou výpověď se zajímal i *Viktor Kolář*, který systematicky fotografoval Ostravu - jako fenomén sociálních proměn. *Miroslav Pokorný* zase upřímně dokumentoval proměnu života v jihočeské vsi, *Jindřich Štreit* dlouhodobě fotografoval tvrdý život lidí v pohraničí a *Bohdan Holomíček* sledoval své osobní prožitky obyčejného dne v deníkových záznamech.

Krajinou a portrétem se zabývající autoři *Pavel Baňka*, *Jan Ságl*, *Miroslav Machotka* byli na výstavě také zastoupeni. Nechyběly ani inscenované, kolorované akty od *Jana Saudka*, které zcela vybočovaly z tehdejší československé produkce. Fascinace chladností interiéru metra byla vidět na pracích *Jaroslava Beneše*, proměna reálné skutečnosti v přízrak a zjevení zase bylo charakteristické pro práce *Štěpána Grygara*.

Následovaly osobitě i technicky zvládnuté fotografie od *Jana Svobody* nebo se světlem experimentující práce od *Vladimíra Židlického*. Abstraktní barevné plochy v té době vytvářel *Pavel Mára*. Slovenskou novou vlnu pak na výstavě reprezentovali *Tono Stano*, *Peter Župník* a *Miro Švolík*.



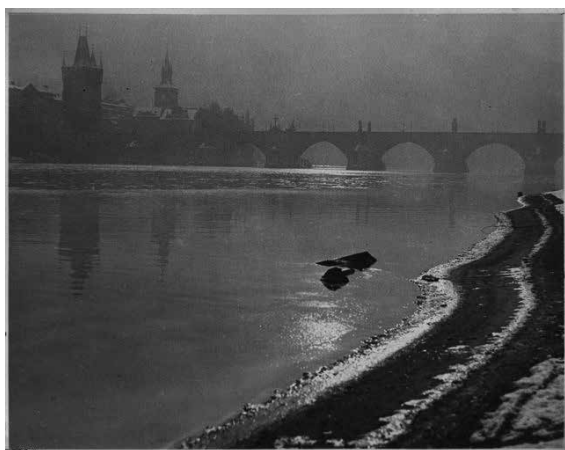
*Bohdan Holomíček, Ústav makromolekulární chemie - Výstava
Kurta Gebauera, 1971*



Dagmar Hochová, z cyklu Bílá Hora - kuřáci, 1973



Drahomír Josef Růžička, Když jsme byli malí chlapci, 1910



Drahomír Josef Růžička, The Old Bridge, 1930



Drahomír Josef Růžička, Pennsylvania Station, New York, 1929



František Drtikol, 1929



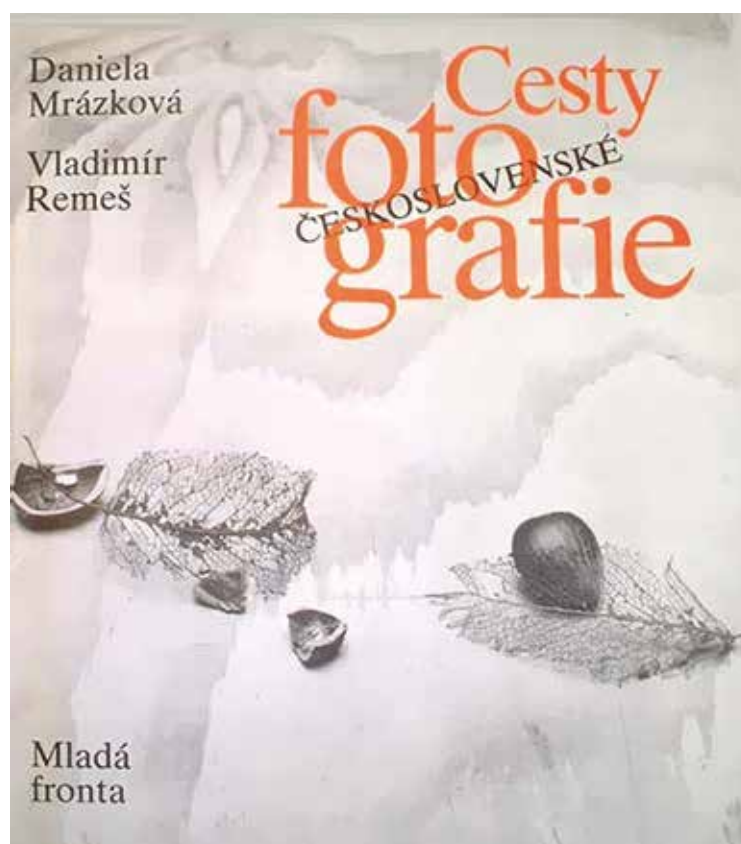
Jaromír Funke, Po karnevalu - detail, 1924



Jaromír Funke, z cyklu Čas trvá (oko), 1932



Pavel Mára, Mechanické zátíží - Signály III. -
Náravník, 1980



Knižní publikace vyšla k výstavě v roce 1989



Z denního tisku



VYBRANÉ FOTOGRAFICKÉ VÝSTAVY

V GHMP Z OBDOBÍ 1990 - 2016



Milena Dopitová

1. březen - 23. duben 1995

Staroměstská radnice, 2. patro

Koncepce: Olga Malá

Katalog: Olga Malá, Milena Dopitová, GHMP, 1995

Výstava *Mileny Dopitové* na Staroměstské radnici byla výjimečná tím, že byla jednou z prvních výstav výrazných osobností nastupující generace devadesátých let, jako byly *Veronika Bromová*, *Markéta Othová*, *Lukáš Jasanský* a *Martin Polák*, pořádaných v kamenné galerijní instituci. V podstatě tak GHMP zahájila projekt podporující aktuální současné umění, a právě prostor 2. patra Staroměstské radnice, který byl chápán jako experimentální, se zaměřil na začínající talentované umělce. Mnozí z nich se časem stali výraznými osobnostmi a dosáhli úspěchů na domácí i zahraniční scéně. Podle kurátorky výstavy *Olgy Malé* byla volba *Mileny Dopitové* jednoznačná: „*Dopitová představovala první silnou osobnost generace, v nichž se ženy důrazně přihlásily o slovo... Razila cestu feministickým*

tématům, kontextualizovala je genderově a předjímala později stále aktuálnější problémy identity.“ (Olga Malá, Milena Dopitová - katalog, GHMP, 1995) Sama Dopitová se sice od radikálního feminismu distancuje a nezastírá vůči němu skepsi, to jí však nebrání, aby se ve svých pracích k ženským otázkám otevřeně vyjadřovala.

Počátky její tvůrčí dráhy jsou spjaty s uměleckou skupinou *Pondělí*, která vznikla roku 1989 na Akademii výtvarných umění a svou aktivitu ukončila po třech letech spolupráce v roce 1993. Skupina se snažila reagovat na mezinárodní tendence a pokusila se v českém prostředí snad o nejradikálnější oprostění od tradičních malířských a sochařských tendencí. Svou tvorbu její členové založili na konceptuálním přístupu, ve kterém často používali fotografii jako součást instalace. Jeden ze členů publikoval ve *Výtvarném umění* (č. 1, 1991) úvahu, „že umělcova osobnost už není v díle přítomna, umělec se stává pouhým zprostředkovatelem jasné zprávy... Zpráva, kterou dílo nese, by měla být jasně formulovaná a přehledná. Tato zpráva však nemůže být nová, neboť je již ve světě obecně přítomna.“

Dopitová se však postupně od skupiny odklonila, našla si svá vlastní umělecká témata a výtvarnou kreativitu. V devadesátých letech vytvářela instalace, v nichž zpracovávala témata týkající se sociální, tělesné a genderové identity. Ve své práci používala metody sociologického výzkumu, v konkrétních projektech se zaměřila na fenomény jako dospívání, stárnutí, smrt, násilí. Práce s fotografií má postupem času pro Dopitovou stále větší význam, např. v sérii autoportrétů *Čtyři masky*, která byla k vidění i na výstavě, konfrontovala fotografii s trojrozměrnými předměty (stůl a židle, cihlový bazén), přičemž povahu jejich vzájemného vnitřně propojeného vztahu někdy naznačila (tři fotografie obličejů pokryté vaječnou maskou), někdy ponechala interpretaci zcela otevřenou a závislou na divákově fantazii.

Ve své tvorbě se umělkyně často hlásí k tématům feminismu a gender studies. Z prací vystavených na Staroměstské radnici to byly instalace *Rod mužský, ženský a střední* a *Easy Connection* z roku 1993, na kterých znázornila boxerský ring pro zápas obou pohlaví, nebo *Follow me* z roku 1994, parafrázující stroje na hubnutí, které nejspíš vyjadřovaly přesvědčení umělkyně o marnosti takto vedeného boje. V instalaci *Neboj se udělat ten velký krok* pod fotografií Johanky z Arku umístila kulečnickový stůl. Něha ženského těla měla kontrastovat s krunýřem brnění, zabalení kulečnickového stolu zase odporovat s jeho funkcí. Se zabaleným stolem se nedá hrát. Užití technologie, kdy obaluje své instalace do různých textilií, aby byl povrch křehký a zranitelný, je pro Dopitovou charakteristický v řadě objektů především z devadesátých let, ale zcela ji neopustil ani v současnosti.

V GHMP Dopitová vystavovala ještě v roce 1993 (*Ženské umění, společná výstava*), 2005 (*Česká fotografie 20. století, společná výstava*), 2013 (*Vnitřní okruh v současné české fotografii, společná výstava*), 2014 (*Miluji a přijímám, samostatná výstava*).

Milena Dopitová (25. 10. 1963 Šternberk) – žije a pracuje v Praze.

Od počátku devadesátých let vytváří instalace, v nichž zpracovává témata týkající se sociální,

tělesné a genderové identity. Ve své práci intuitivně aplikuje metody sociologického výzkumu, v konkrétních projektech se zaměřuje na fenomény jako dospívání, stárnutí, smrt, násilí. Její díla lze interpretovat jako výzkumy v oblasti jazyka umění – v jeho funkci definování vztahu jedince a společenských a biologických struktur, do nichž je vsazen. Milena Dopitová je konceptuální umělkyně, která mimo jiné aktivně reflektuje pozici ženy v současné společnosti a kultuře.



Milena Dopitová, Sixtysomething



Milena Dopitová, Neboj se udělat ten veliký krok, 1994



Veronika Bromová - Na hraně obzoru

4. března. - 4. května 1997

Staroměstská radnice 2. patro

Kurátor: Olga Malá

Katalog: VERONIKA BROMOVÁ- Na hraně obzoru, Olga Malá, GHMP, 1997.

Výtvarný projev *Veroniky Bromové* je založen na práci s fotografií, v devadesátých letech patřila mezi naše nejtalentovanější a nejvíce vystavované autory. Navíc patřila k mladé generaci, která se hlásila k průkopníkům počítačové fotografie, a podařilo se jí, i když jen na chvíli, prosadit se v mezinárodním kontextu, a to i na čistě fotografických výstavách.

Bromová vystudovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové obor knižní grafiky a ilustrace u prof. Jiřího Šalamouna, ale již zde se začala zabývat také fotografií. Širší veřejnosti se Bromová poprvé představila v roce 1992, kdy se účastnila zajímavých skupinových výstav v Ženských domovech a Špálově galerii. V devadesátých letech pak následovalo několik

samostatných velkých výstav a ocenění. Mezi nejvýznamnější patří první místo v soutěži v konkurzu na reprezentaci ČR na 48. Benátském bienále současného umění v roce 1999

Pro Bromovou byla vždy typická hravost, experimentování a objevování nového. Svě fotografie často začleňovala do scénograficky iluzivně koncipovaných instalací. „*Bromová se snaží o prolomení fotografie do třetí dimenze a následné ovládnutí celého prostoru galerie. Její počítačové fotografické kreaace, které nazývá ‚nemalovanými obrazy‘, dokládají především zaujetí figurálním námětem. Oblíbenými modely se stávají blízcí, matka, sestra, neteř, partner, ale především ona sama.*“ (Karel Srp, *České umění 1900 - 1990* ze sbírek Galerie hlavního města Prahy, GHMP, 2000)

Možnost první velké samostatné výstavy poskytla Veronice Bromové Galerie hlavního města Prahy v prostorách 2. patra Staroměstské radnice (1997), které byly v té době určeny k prezentaci zajímavých mladých autorů. Svě práce nazvané *Na hraně obzoru* poté v upravené verzi také představila v domě U zlatého prstenu. Celá instalace byla inspirována světem sci-fi a mimozemskou civilizací. Dalším námětem bylo také osamění a obtížnost vzájemné komunikace, snaha postihnout hranici mezi racionálně uchopitelným světem a světem transcendentním, který ležícím mimo naše poznání.

V souboru *Fotoamputace - fotoimplantace* (1993) reagovala razantním gestem na podněty světa, v němž žijeme a v němž jsme obklopeni reklamou. Ve fotomontáži blondaté holčičce a malému černouškovi, demonstrující bezproblémové řešení rasových problémů z reklamy *United Colors of Benetton*, vyřízla část obličeje a navzájem je vyměnila.

V následujících instalacích *Dokola a Tanci s medicínabaly* (1994) rozvíjela dále svůj koncept hrající si iluzí, abstrakcí a individualitou. Použila dvou dobových fotografií cvičenkyň s medicínabaly, z nichž udělala osm detailů zobrazujících dívky ve tvaru květu, v němž zcela zanikla individualita jednotlivých postav. Fotografie prezentovala opět na nízkých soklech, na kterých byly volně položené.

V další práci, kterou Bromovou později proslavil, byl obraz-fotografie *Taky Holky*, kde si Bromová pohrávala s problémem identity. Je to první práce, kterou zpracovala počítačovou technikou a nainstalovala na podsvíceném podiu. Je na něm zmnožená postava muže-transvestity navlečeného do silikonových podkolenek a střevců, kterému v rozkroku vykukuje přirození. Počítačovou technikou montáží vytvořila pohled, který je ve skutečnosti nereálný.

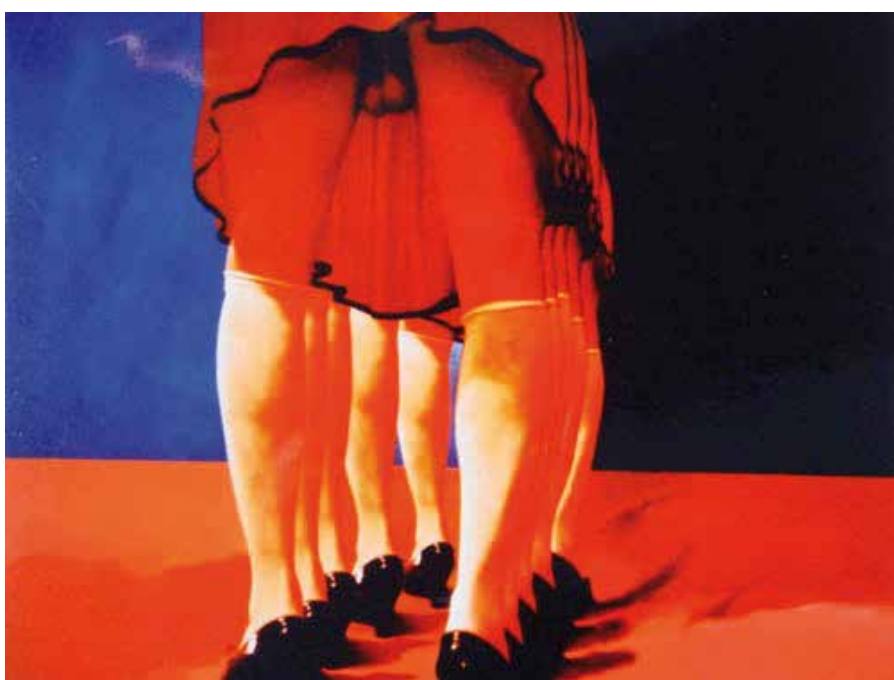
Asi v nejznámější a pro autorku nejzásadnější byl cyklus monumentálních barevných fotografií *Pohledy*. Pomocí počítače zde nahá těla v partiích břicha, tváře, lýtek a pohlavních orgánů zbavila kůže a odkryla vnitřní anatomická ústrojí. Do kontrastu drásajících výjevů zde Bromová dala odlehčující momenty v podobě květinového lóže či růžových dámských botek. Modely pro fotografie našla mezi svými blízkými, pro výjev nejděsivější - ženy s rozevřenými stehny si pózovala sama, identitu však skryla silnou vrstvou šminek a bílou parukou.



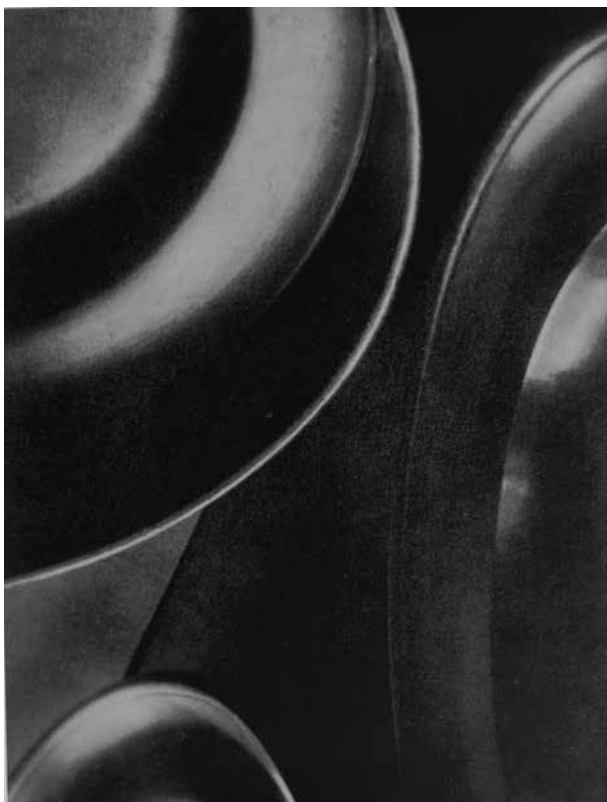
Veronika Bromová, Křičící hlava z cyklu Pohledy, 1996



Veronika Bromová, Pohledy, 1996



Veronika Bromová, Holky Taky holky, 1994



Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy

24. června - 17. srpna 1997

Městská knihovna

Kurátor a koncepce výstavy: Antonín Dufek

Katalog: Antonín Dufek, Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy (1896-1945), Moravská galerie, Brno, 1996

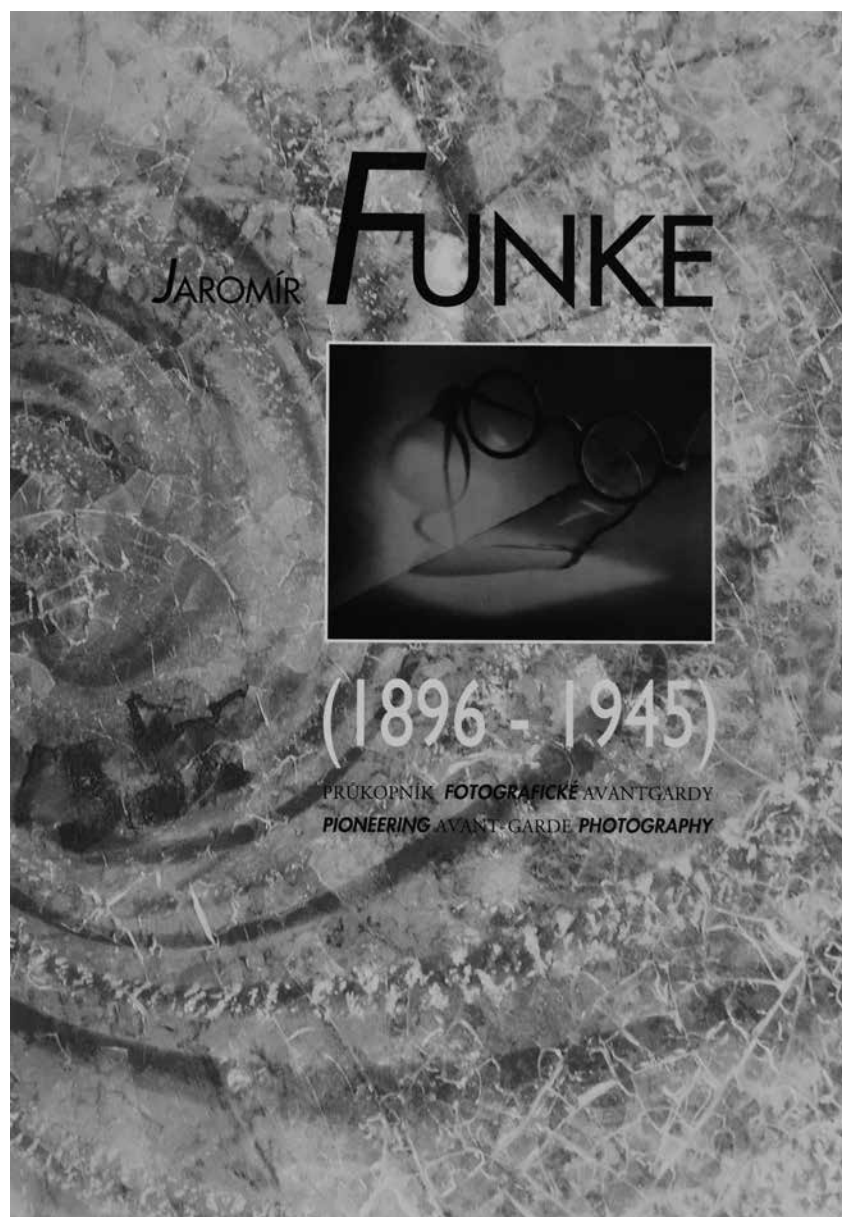
Výstava fotografií *Jaromíra Funkeho* v Galerii hlavního města Prahy (budova Městské knihovny) byla první pražskou reprízou expozice, kterou uspořádala o necelý rok dříve Moravská galerie v Brně u příležitosti stého výročí narození autora. Cílem výběru téměř 150 prací z let 1919-1943 bylo podle kurátora Antonína Dufka zdůraznit fakt, že Funke musí být počítán k zakladatelům moderní fotografie. „*Snažíme se prosadit, že Funke je průkopník avantgardní fotografie v mezinárodním měřítku stejně jako Sudek. Ve světové fotografii má Čech Funke stejné místo jako František Kupka v malířství.*“ (Antonín Dufek, *Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy 1896-1945*, Moravská galerie, Brno, 1996)

Jaromír Funke byl v 20. a 40. letech, ještě vedle *Drtikola* a *Sudka*, nejvlivnějším československým fotografem a na další vývoj fotografie měla vliv nejen jeho tvorba, ale i pedagogická a teoretická činnost. Svoje mládí prožil v Kolíně, kde ho jako středoškoláka oslovila fotografie. Kvůli ní nedokončil započatá studia medicíny ani práv, aby se mohl intenzivně věnovat fotografii, „*Chtěl jsem být také malířem, ale neuměl jsem kreslit ani malovat. A přitom jsem se nutně potřeboval výtvarně vyjadřovat. A proto jsem začal fotografovat. Fotografie je také výtvarné umění.*“ (Antonín Dufek, Jaromír Funke – Průkopník fotografické avantgardy 1896-1945, Moravská galerie, Brno, 1996) Ve 30. letech učil v Bratislavě na Škole uměleckých řemesel, které se tehdy přezdívalo slovenský Bauhaus, pedagogické činnosti se věnoval od roku 1935 na Státní grafické škole v Praze, až do své předčasné smrti v roce 1945 i v Praze. Funke se od počátečního piktorialismu přes nefigurativní tvorbu dostal k programu nové věcnosti, konstruktivismu a surrealismu.

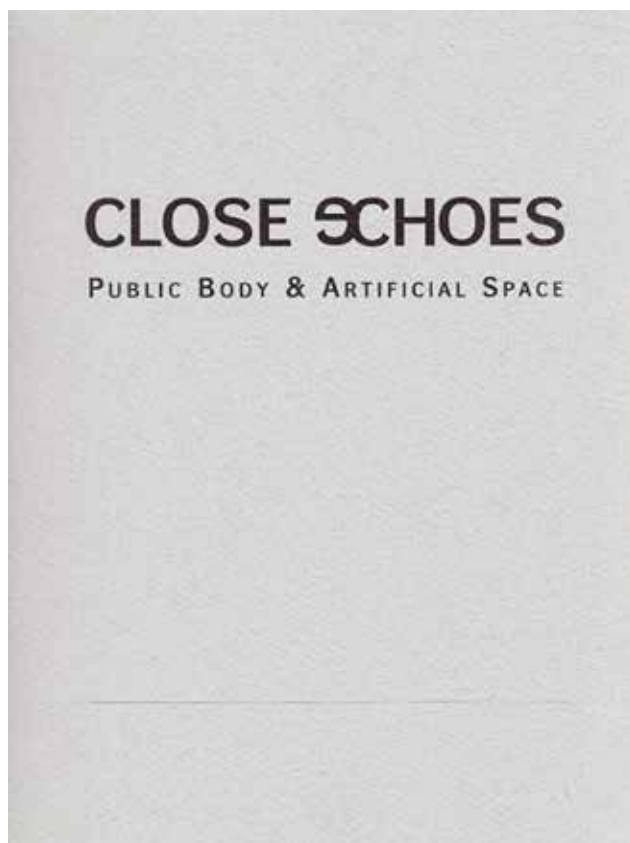
Výstava se v galerii linula chronologicky. Vedle nejznámějších geometrických zátiší a experimentování se světly a stíny, kdy pro fotografa nebyl důležitý ani tak fotografovaný objekt sám jako osvětlení, ukázala i Funkeho portréty, surrealistické snímky zdůrazňující emoce (*Reflexy a Čas trvá*) a také méně známý, spíše dokumentární cyklus *Můj Kolín*. Charakteristickým prvkem byla pro Funkeho diagonální kompozice, kterou používal skoro vždy a všude. Návštěvníci to mohli vidět například při dokumentaci moderní architektury (kolínské elektrárny ESSO navržené Jaroslavem Fragnerem, 1932), při reklamní fotografii dámské nohy (1925), při cyklu o obyvatelích Podkarpatské Rusi (1937-1938), při portrétování (například rodiny Otakara Štorcha-Mariena, 40. léta).

Bohužel nedostatek finančních prostředků neumožnil Dufkovi zápůjčky ze zahraničních sbírek, v nichž je dílo v hojně míře zastoupeno, a tak se na výstavě nemohla objevit řada kvalitních prací „*asi příliš rozsáhlé zastoupení ukázek ze souboru Louny na úkor třeba některých mnohem originálnějších fotografií z okolí Kolína*“ (Vladimír Birgus v MF Dnes 18. července 1997). Také se na výstavě neobjevily popisné záběry sakrálních staveb a portréty na zakázku nebo rané práce – bromoleje a pigmenty z let 1920 až 1922. Dufek se při výběru spíše zaměřil na podstatu Funkeho práce, tedy na nezasahování do negativu ani pozitivu – tzv. purismu, k němuž Funke jako jeden z prvních Čechů dospěl už na počátku dvacátých let. V dobové tisku jsem také našel drobnou výtku ohledně řazení fotek: *Za abstraktními fotografiemi z let 1928-1929 bůhvíproč následoval záběr Moderní galerie z roku 1936 a několik dalších snímků z této doby. Chronologické řazení zvolené v katalogu, kde za abstrakcemi následovaly ukázky jiných, neabstraktních prací z konce 20. let, přirozeně uchovalo logiku autorova vývoje. (Literární noviny, 3. září 1997)* Jinak byla výstava hodnocena kladně. „*Dufkovi se výborně podařilo ukázat Funkeho jako mimořádně významného a originálního tvůrce.*“ (Vladimír Birgus MF Dnes, 18. července 1997)

K výstavě byl vydán katalog, kde byly vedle Funkeho textů obsáhlé biografické informace, mnoho dat související s autorovou tvorbou, seznam nejen vystavených, ale i nevystavených prací, které schraňují sbírky Moravské galerie v Brně, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Regionálního muzea v Kolíně nebo Okresního muzea v Lounech. Škoda jen, že nebyl kvalitně vytištěn a i po grafické stránce je slabý.



Katalog k výstavě od Antonína Dufka, 1996



Close Echoes – Public Body and Artifical Space

6. březen – 31. květen 1998

Městská knihovna

Kurátor: Olga Malá, Karel Srp, Wolfgang Denk

Katalog: Denk, Malá, Musgrave, Srp, Close Echoes: Public Body and Artificial Space, GHMP, 1998

Výstava *Close Echoes* nebyla jednoznačně fotografickou výstavou, ale řada umělců fotografii použila jako ústřední nástroj k vyjadřování, navíc vyvolala velmi silnou odezvu a patřila k mezníkům výstav v GHMP, proto ji sem zařadím. V devadesátých letech to byla první výstava svého druhu, která představila v Praze a poté v rakouském Kremsu vedle rakouských a českých umělců známé britské autory (Young British Artist), kteří v devadesátých letech získali vedoucí postavení doma i za hranicemi.

Koncepce *Close Echoes* byla založena na vizualitě vystavených děl a podle kurátorky Olgy Malé šlo o jistý zlom „*Funkce klasické plastiky a obrazu přechází do sféry videa a fotografie.*“

Jsme i svědky proměny výtvarného vidění, třeba Veronika Bromová často nazývá svoje fotografie malovanými obrazy.“ (Katalog: Denk, Malá, Musgrave, Srp, Close Echoes: Public Body and Artificial Space, GHMP, 1998)

Podle kurátorů byla na počátku idea udělat reprezentativní přehlídku tvorby slavných britských umělců, ale v průběhu dospěli ke změně názoru. Navrhli rakouskému partnerovi změnu koncepce a rozšíření účasti o současné rakouské a české umělce. Vedení galerie v Kremsu souhlasilo, avšak British Council v reakci na novou ideu výstavy zahrnující jiné než britské umělce snížil svůj finanční příspěvek na polovinu. Tak se ale mohla představit v konfrontaci s evropskou špičkou také řada českých autorů.

Největší pozornost asi poutal cyklus digitálně upravovaných fotografií Veroniky Bromové *Pohledy* (1996), v němž autorka otevřeně ukazovala sexuální a feministická témata. Bromová tu na obrovských velkoformátových fotografiích obnažila ženské tělo i s pohledem na nejintimnější části. Ty zakryla tím, že je pomocí grafických programů ořízla až na anatomickou stavbu kostí a tkání. *Pohledy* se staly oblíbenou ikonou a byly pak v budoucnosti mnohokrát vybírány zahraničními kurátory pro prezentování českého umění devadesátých let ve světě. V rozhovoru pro Mladý svět (20. 9. 2000) k tomu Bromová dodává: „Ty anatomické věci jsem udělala před pěti lety – byla to jedna série. Byla jsem z nich zprvu šokovaná, trvalo mi, než jsem si zvykla. Když jsem ty fotky v galerii vybalila a každá měla tři metry. Uvědomila jsem si, že v lázních se lidé zaobírají svými těly, tak jsem se rozhodla jim ukázat, jaké to tělo je. V tamní lékárně mě napadlo použít anatomické atlasy. Chtěla jsem návštěvníky natvrdo konfrontovat, aby nahlédli i dovnitř a zamysleli se nad tím, jak jsou zranitelní. Ukázala jsem jim to na sobě a na své sestře Valérii.“

Kromě Veroniky Bromové zde z českých autorů byly zařazeny práce od Lukáše Jasanského a Martina Poláka, kteří vzájemně spolupracují od poloviny osmdesátých let. Jejich černobílé fotografické cykly se vyznačovaly vysokou vizuální kulturou, na kterých se věnovali všední realitě, která však byla silně abstrahovaná a dovedená až na pokraj banality. Z druhé poloviny osmdesátých let tu vystavovali cyklus *Pragensie* (1985–1990), nevšední záběry na všednost hlavního města České republiky, a cyklus *Fluxus*, zabývající se mnohoznačnou existencí opuštěných, rozbitých a nefungujících věcí.

Zastoupena byla i Markéta Othová a její černobílé, graficky řešené fotografie, kterými ukazovala prostřednictvím různých všedních námětů (fasády, okna, lampy, dveře), rozfrázované lyrické série, jež připomínaly deník.

Z rakouských autorů zmíním například Michaelu Moscouwou, která od počátku osmdesátých let spolupracovala s vídeňskou Fotogalerií (Fotogalerie Wien). Představila zde fotografie, které navazovaly na vídeňské akcionistické umělecké tradice, byly plné ženského hledání identity a mimo trend umělecké módy. Sabine Bitterová konceptuálním pojetím nainstalovala rozměrné fotografie velkoměst, na kterých zdůraznila odosobněnost prosklených mrakodrapů, nadúrovňových křižovatek, ocelových konstrukcí. Způsob

instalace těchto fotografií totiž neumožnil celistvý pohled, neboť je umístila do skleněných boxů, kolem nichž divák procházel tak těsně, že je nemohl vidět průčelně.

Zajímavý byl cyklus fotografií *Van Goghova záda* od palestinské autorky *Mony Hatoumové* žijící v exilu v Londýně, která už v té době měla za sebou samostatnou výstavu v Centre Pompidou v Paříži. Na fotografiích zachytila mužská záda, na nichž byly mýdlem splepené chlupy uspořádány tak, že připomínaly Van Goghův malířský rukopis.

Britský autor *Mat Collishaw*, který se několikrát zúčastnil výstav organizovaných *Damienem Hirstem*, zde představil soustavu patnácti fotografií nazvaných *Díra od kulky*, které byly nainstalovány ve světelných skříňkách osvětlující jediný zvětšený snímek čerstvé rány kulkou v hlavě oběti. Návštěvník však mohl ještě zhlédnout brutální obrazy – promítané jako fotografie s náměty, jako například záběry žen používajících hygienické vložky, děti s Downovým syndromem nebo soudní snímky mrtvých znásilněných žen. Tento autor dosáhl v devadesátých letech s tímto pojetím úspěchu, v roce 1998 měl *Mat Collishaw* samostatnou výstavu nazvanou „*Duty Free Spirits*“ v Lisson Gallery v Londýně a rovněž se zúčastnil výstavy „*Sensation*“ v Královské akademii umění v Londýně.

Zajímavý postřeh v dobovém tisku o výstavě jsem našel v *Hospodářských novinách* (3. 4. 1998). Autor textu (londýnský spisovatel a výtvarník *David Musgrave*) si pokládá otázku, proč je toto současné umění tolik zvrhlé, proč je na výstavě vidět tolik vulgarity, banality, obscénnosti, dráždivosti a narcismu. Příčiny vidí autor v době, ve které umělci vyrůstali. „*Většina britských umělců, kteří se proslavili v posledních deseti letech, vyrostla v sedmdesátých letech, a v řadě jejich děl lze vystopovat dopad této dekády, plné fyzické hrůzy, globální krize a nelidských sil... Při zkoumání hranic současné zkušenosti se výtvarní umělci snaží, aby nic, a zvláště obscénní a nemyslitelné, neuniklo náležitěmu a aktivnímu zkoumání. Všichni víme, že to, co v sobě potlačíme, nikdy bezpečně nevyženeme z hlavy. Dříve či později poklop praskne a my všichni budeme vystaveni nutnosti reagovat na skutečnost.*“

Na výstavě byli zastoupeni:

Cerith Wyn Evans, Sam Taylor-Wood, Jiří Příhoda, Kateřina Vincourová, Markéta Othová, Michaela Moscouw, Abigail Lane, Elke Krystufek, Gudrun Kampl, Mona Hatoum, Alex Hartley, Lukáš Jasanský / Martin Polák, Douglas Gordon, John Frankland, Dinos / Jake Chapman, Mat Collishaw, Veronika Bromová, Christine Borland, Sabine Bitter / Helmut Veber, Richard Billingham.



Abigail Lane, Ztracenec, 1994



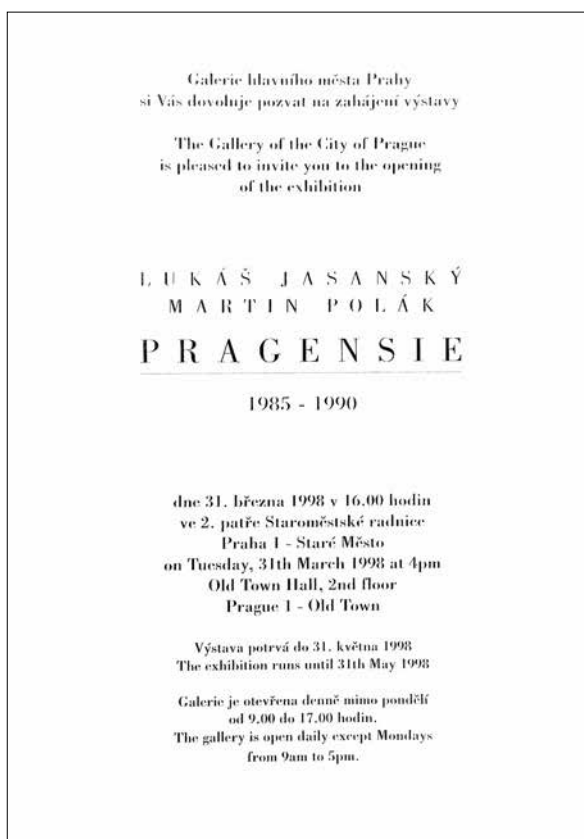
Dinos and Jake Chapman, Narozeni, 1996



Michaela Moscouw, Rodinal, 1997



Mona Hatoum, Van Goghova záda, 1995



Lukáš Jasanský, Martin Polák / Pragensie: 1985 - 1990

Staroměstská radnice: 2. patro

1.dubna - 31. května 1998

Kurátor: Karel Srp

Katalog: Karel Srp, Pragensie 1985 - 1990, GHMP, 1998

GHMP byla v době devadesátých let, hlavně zásluhou kurátora Karla Srpa, jednou z mála institucí, která se v prostorách na Staroměstské radnici začala systematicky zabývat současnou českou fotografickou tvorbou. Po výstavách *Markéty Othové* a *Veroniky Bromové* byla uvedena dvojice autorů *Lukáš Jasanský* (1965) a *Martin Polák* (1966) svým společným dlouhodobým projektem *Pragensie*, na kterém autoři pracovali v letech 1985–1990.

Oba autoři se seznámili během studií na grafické škole v první polovině 80. let a poměrně brzy byl jejich zájem směřován do oblasti výtvarného umění. Stejně jako manželé *Becheorovi* začínají kultivovaně dokumentovat dění velkoformátovou kamerou, bez jakékoliv chtěné

stylizace. „Po ukončení střední školy jsme se nudili, a tak jsme si řekli, že budeme spolu něco fotit... Naše společná práce má přesně vymezený čas – jakousi formu pracovní doby. Řekneme si, kdy a kde se sejdem, procházíme různá místa a nad jednotlivými záběry diskutujeme. Ve smluvenou dobu skončíme a samostatně nic nevytváříme... Tento způsob práce ve dvojici činí naši práci jasnější a jednodušší. (Rozhovor pro Lidové noviny, 2. 4. 1998).

Pokračují pak společně i ve studiu na katedře FAMU, na které absolvují všechny ročníky, ale z formálních důvodů jim není umožněno předložit společnou diplomovou práci, a tak školu nemohou ani absolvovat. Výstava pro dvojici mohla být dobrou satisfakcí a potvrzení jejich umělecké tvorby.

Jak už název napovídá, cyklus *Pragensie* byl fotografován v Praze, a to na rozměrný deskový přístroj 13 x 18 značky *Magnola*. Do výběru se dostalo na osmdesát černobílých velkoformátových fotografií, které zobrazovaly známá i méně známá místa hlavního města. Autorům šlo o reakci na to, jak byla Praha prezentována v letech pozdní normalizace – nicméně to, co z prací *Jasanského* a *Poláka* tvořilo svébytný umělecký výkon, byl podle kurátorů způsob, jakým autoři s obligátním tématem zacházeli. Neuchýlili se totiž ani ke zdůrazňování dobových ideologických excesů, ani nehledali výjimečnost, vytržení a romantiku. Snímky charakterizoval odstup a snaha neutralizovat význam na holé konstatování. Vyznačovaly se několika společnými rysy: mdlou šedou oblohou bez mraků, nepřítomností člověka a čistou kompozicí. Pohyb se objevoval jen výjimečně spíš jako kontrast ke statickému objektu (z plující lodi pod Vyšehradem zbyla nečitelná diagonální šmouha vedle rozpadající se zříceniny). Z fotografií vyzařoval klid, vylučující jakýkoliv dramatický děj, ale vše muselo být vnímáno v kontextu celku. Podle Martina Poláka „se vlastní účinek dostavuje teprve v prohlédnutí určitého počtu fotografií“. Jednotlivé fotografie tedy nemají potřebnou atmosféru, až další záběry ozřejmí, oč v této výtvarné práci jde.

K výstavě byl vytištěn kvalitní katalog s texty od Karla Srpa.



Z cyklu Pragnesie, 1985 - 1990



Moderní krása - Česká fotografická avantgarda 1918-1948

3. března - 30. května 1999

Dům U Kamenného zvonu

Kurátoři výstavy: Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme

Kurátoři rozšířené verze v Praze: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Karel Srp

Plakát, pozvánka: Martin Pálka

Kniha: Vladimír Birgus, Česká fotografická avantgarda 1918-1948, KANT, 1999

Katalog: Vladimír Birgus, Moderní krása - České fotografická avantgarda 1918-1945, GHMP, 1999

Výstava s názvem *Moderní krása - Česká avantgardní fotografie 1918-1948* byla autory *Vladimírem Birgusem* a *Pierrem Bonhmmenem* prvotně vymyšlena pro zahraničí. Její vznik iniciovala Mise pro fotografické dědictví Ministerstva kultury Francouzské republiky. Ještě před pražskou výstavou byla uvedena v roce 1998 v Národním muzeu katalánského umění v Barceloně, poté v paláci Sully v Paříži, a také v Elysejském muzeu v Lausanne.

Pro pražskou reprízu však byla kurátory Vladimírem Birgusem, Karlem Srpem a Janem Mlčochem výrazně rozšířena o více než stovku nových exponátů. Důležitá zde byla spolupráce kurátorů s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze, Moravskou galerií, Památníkem písemnictví, s řadou dědiců a soukromých sběratelů z různých zemí světa, bez kterých by výstava v takovém rozsahu nevznikla. Na výstavu bylo zapůjčeno na 250 fotografií, fotomontáží a plakátů a zhruba sto knih, katalogů a časopisů. Díky tomu si také mohla veřejnost poprvé prohlédnout tolik vzácných originálů nashromážděných na jednom místě, které jsou jinak rozptýleny po celém světě. Naprostou převahu zde totiž měly *vintage prints* – dobové originály – nazvětšované do pěti let od vzniku negativů. Vystavení originálu na dobovém papíru má nezaměnitelný charakter oproti později vytvořeným kopiím, a je nezbytný pro každý kvalitní projekt, který chce podtrhnout charakter doby, což se zde kurátorům skvěle povedlo.

Výstava byla přehledně uspořádána v osmi tematických celcích, od piktorialismu, přes abstraktní a nefigurativní tendence, až po surrealistickou fotografii a byla rozdělena do dvou podlaží. V prvním byly dominující spíše práce ovlivněné konstruktivismem, v druhém podlaží pak fotografie ovlivněné surrealismem. Byl to záměr kurátorů, neboť chronologicky konstruktivismus dominoval ve dvacátých letech, surrealismus pak později ve třicátých a čtyřicátých letech. Co se týče instalace, našel jsem v dobovém tisku, snad jedinou výtku k výstavě. Napsaly tehdejší Hospodářské noviny (1.4.1999): *„Architektonické řešení výstavy zřejmě chtělo radikalitu vystavených prací podtrhnout radikalitou koncepce. Fialové stropy se mohou zdát problematické, stejně tak panely v některých místnostech příliš zužují průchozí prostor, ale odvážné černé stěny v kombinaci se světle dřevěnými rámy jsou překvapivě účinné a fotografie z nich vystupují a nabízejí ochotu ke koncentraci. Nešťastné jsou tři sociálně orientované koláže umístěné v úzké chodbičce nade dveřmi či lehce odlišné rámy (patrně u prací přidaných pouze pro Prahu)“* Jinak o výstavě vyšla řada pochvalných článků a studií v odborném tisku.

Co se týče výběru autorů, na výstavě nechyběla ta zásadní jména, jakými jsou *František Drtikol, Jaroslav Rössler, Jaromír Funke, Vilém Reichmann, Václav Zykmond, Jan Lukas, Václav Jírů*, ale byly zde představeny i práce méně známých autorů *Josefa Voříška, Vladimíra Hipmana, Františka Piláta, Arnošta Pikarta, Jindřicha Hatláka, Věry Gabrielové* aj. Kurátorům nešlo o to ukázat co nejširší spektrum avantgardních projevů v české fotografii, ale spíše originální díla. Vladimír Birgus a Pierre Bonhomme v katalogu předesílají, že *„záměrem expozice není ukázat celou šíři projevů v české fotografii ve sledovaném období, ale zdůraznit především ta díla, která epigonsky nekopírovala vzory francouzské, německé či ruské provenience a byla originálním přínosem Československa do historie fotografické tvorby.“*

K výstavě vyšla obsáhlá monografie české avantgardní fotografie, kterou vydalo pražské nakladatelství Kant. Publikace o 330 stranách, která se později dočkala i anglického a německého vydání, vedle textů obsáhla i přes 350 reprodukcí, včetně několika desítek děl, která se na výstavu z prostorových důvodů nevešla. Kromě toho výstavu doprovázel kvalitní česko-anglický katalog a soubor pohlednic s reprodukcemi těch zajímavějších fotografií.

Zvláštní číslo *Moderní krása* věnoval dnes už neexistující výtvarný čtrnáctideník Ateliér s texty Vladimíra Birguse, Antonína Dufka, Ivy Janákové, Aleše Kuneše, Jana Mlčocha, Karla Srpa a dalších. Výstava byla i v Barceloně, Lausanne, Paříži a Mnichově, ve zúženém rozsahu také v Berlíně a v Budapešti.



Eugen Wiškovský, Detail turbíny, 1932



Eugen Wiškovský, Měsíční krajina, 1929



František Drtikol, bez názvu, 1929



František Drtikol, bez názvu, 1929



František Vobecký, Vzpomínky, 1935



Jaromír Funke, Elektrárna v Kolíně, 1932



Karel Hájek, montáž, 1934



Josef Sudek, Kov a sklo, 1932



Jindřich Štýrský, z fotografických cyklů, 1934, 1935



Karel Kašpařík, Proč, 1935



Karel Ludwig, Akt ve vaně, 1940



Václav Jírů, Neděle na Císařské louce, 1934



Tibor Honty, Z cyklu Maringotky, 1940



Václav Zykmond, Autoportrét, 1937



Toužící oko / The Desiring eye

Výstava fotografií ze sbírek Moderna Museet Stockholm

30. června - 29. srpna 1999

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Leif Wigh

Koordinátor: Hana Larvová

Galerie hlavního města Prahy připravila na konci léta 1999 zajímavou a možná nepříliš dobře propagovanou výstavu ze sbírek fotografií stockholmského Moderna Musset. Výstava se konala v gotickém prostoru domu U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí. Autor výstavy *Leif Wigh* připravil přes 200 originálů z dějin fotografické tvorby. „*Umění fotografie vyšlo z lidské touhy hledat a uchovat vizuální vjem toho, co je krásné, a trvale si uchovat obraz rysů a podoby těch, kteří jsou člověku blízcí.*“ Snad proto se výstava jmenovala *Toužící oko*.

Stockholmská sbírka fotografií byla založena na dvou kolekcích. Jednak šlo o duplikáty z majetku světově známého historika fotografie a objevitele nejstaršího dochovaného snímku *Helmuta Gernsheima*, v druhém případě o historizující sbírky Švéda *Helmera Bäckströma*.

Výstava *Toužící oko* byla rozdělena do šesti částí, jež společně sledovaly a dokumentovaly vybrané klíčové momenty vývoje fotografie od 40. let minulého století až do dnešní doby (*raná portrétní fotografie, raná cestopisná fotografie, piktorialismus, nová věcnost, Eugène Atget, Man Ray-město surrealismu, americký modernismus*). Dá se říci, že koncepce měla poskytnout představu o různých stylových přístupech charakteristických pro daná období a o způsobu, jakým jednotliví fotografové formulovali svou vlastní tvorbu, ale i ducha celé doby.

Výstava koncepčně začala ranými portréty a pohledy na Edinburgh skotské dvojice *Davidu Octaviuse Hilla* (1802 - 1870) a *Roberta Adamsona* (1821-1846). Nutno zmínit i práce *Julie Margarethy Camerové* (1815 - 1879), která byla ve své době obdivována pro intimní výstižné portréty rodiny i přátel. Mezi velká jména z tohoto období patřil francouzský fotograf *Nadar*, který se specializoval na fotografie známých intelektuálů - spisovatelů v Paříži v 50. letech 19. století. Vystaveny byly také práce málo známého Švéda *Gulliamma Berggrera* (1835-1920), který měl ateliér v dnešním Istanbulu, kde portrétoval lidi z nejrůznějších tureckých profesí.

Mnozí z prvních fotografů měli malířské vzdělání, což často ovlivnilo žánry, jimž se věnovali. Koncem devatenáctého století pak převládla uměleckost, a to v piktorialismu - stylu, který zjemňoval a upravoval fotografický obraz, jako kdyby to opravdu byla kresba nebo malba. Vůdčími fotografy, jež v tomto stylu tvořili, např. *Alfred Stieglitz* (1846 - 1946), *Edward Steichen* (1879 - 1950), ale i *George Bernard Shaw* (1856 - 1973). Vystaveny byly i portréty žen od dánské fotografky *Anny Knudstrupové* (1184 - 1950), která vyučovala fotografii na dánském Vysokém učením technickém. Zajímavé byly práce *Nora Ernesta Rudeho* (1871 - 1948), který byl předsedou norské *Fotografers Landsforering*.

Po 1. světové válce se rozšířil nový směr, známý jako nová věcnost, v němž se hlavními prvky staly čistota linií, symetrie a věcnost vyjadřující ducha nové doby. Typické motivy z tohoto období ukazovaly práce německých fotografů *Alberta Rengera - Patzsche* (1897 - 1966) a *Wenera Mantze* (1901 - 1983). Méně známý nizozemský fotograf *Piet Zwart* se ve svých pracích zabýval fotogramy, montážemi a průmyslovou fotografií, která zobrazovala technický rozvoj. V Paříži od počátku 20. let působil *Man Ray* (1890 - 1976) - jeho vztah k surrealismu se stal důležitou inspirací a katalyzátorem pro *Billa Brandta* (1904 - 1983) a *Berenici Abbottovou* (1898 - 1991). Právě *Ray* s *Abbottovou* společně objevili a rehabilitovali zapomenuté a stárnoucí fotografické obrazy Paříže od *Eugena Atgeta* (1857 - 1927). Zařazen byl také *Robert Frank*, který pocestoval beatnickým stylem USA, čímž odstartoval nový trend fotografií z motelů, barů, benzinových pump a ulic měst. Mezi 218 vystavenými díly se daly najít i klasické modernistické fotografie *Paula Stranda* (1890 - 1976), *Edwarda Westona* (1886 - 1958), *Imogen Cunninghamové* (1883 - 1976), *Ansela Adamse* (1902 - 1984) a *Arnolda Newmana* (1918 - 2006).

Kladně byla hodnocena i mimořádně citlivá instalace od architekta Emila Zavadila.

Autoři zastoupení na výstavě:

Raná portrétní fotografie:

Robert Adamson, Skot, 1821 - 1848.

David Octavius Hill, Skot, 1802 - 1870.

Thomas Annan, Skot, 1827 - 1887

Antoine-Samuel Adam-Salomon, Francouz, 1818 - 1881

Walter Barnett, Angličan, 1862 - 1934

William Barraud, Angličan, 1845 - 1896

Guillaume Berggren, Švéd, 1835 - 1920

Julia Margaret Cameronová, Angličanka, 1815 - 1879

John Fergus, Skot. Činný 1862 - 1885

Ferdinand Mulnier, Francouz. Činný v Paříži od roku 1856 jako portrétista a divadelní fotograf

Nadar (Gaspard Félix Tournachon), Francouz, 1820 - 1910

Pascal Sébah, Turek, Činný od roku 1857 do 90. let 19. století.

Raná cestopisná fotografie:

Giaccino Altobelli, Ital, asi 1820 - 1878

Félix Bonfils, Francouz, 1831 - 1885

Adolphe Braun, Francouz, 1812 - 1877

Edward Sheriff Curtis, Američan, 1868 - 1952

André-Adolphe -Eugène Disdéri, Francouz, 1819 - 1889

Roger Fenton, Angličan, 1819 - 1869

Francis Frith, Angličan, 1822 - 1898

Micheler, Francouz. Činný v Paříži v 60. letech 19. století

Carleton Eugène Watkins, Američan, 1829 - 1916

Piktorialismus:

Alvin Langdon Coburn, Angličan (narozen v USA), 1882 - 1966

Adolf Fritz, Rakušan. Činný ve 20. letech 20. století

Anna Knudstrupová, Dánka, 1884 - 1959

Heinrich Kühn, Rakušan, 1866 - 1944

Getrude Käsebierová, Američanka, 1852 - 1934

Nicola Perscheid, Němec, 1864 - 1930

Ernest Rude, Nor, 1871 - 1948

George Bernard Shaw, Ir, 1856 - 1950

Edward Steichen, Američan (narozen v Lucembursku), 1879 - 1973

Alfred Stieglitz, Američan, 1864 - 1946

Herbert Yoowall Summons, Angličan. Činný v prvních desetiletích 20. století

Clarence H. White, Američan, 1871 - 1925

H. E. W., Angličan, Činný okolo 1915



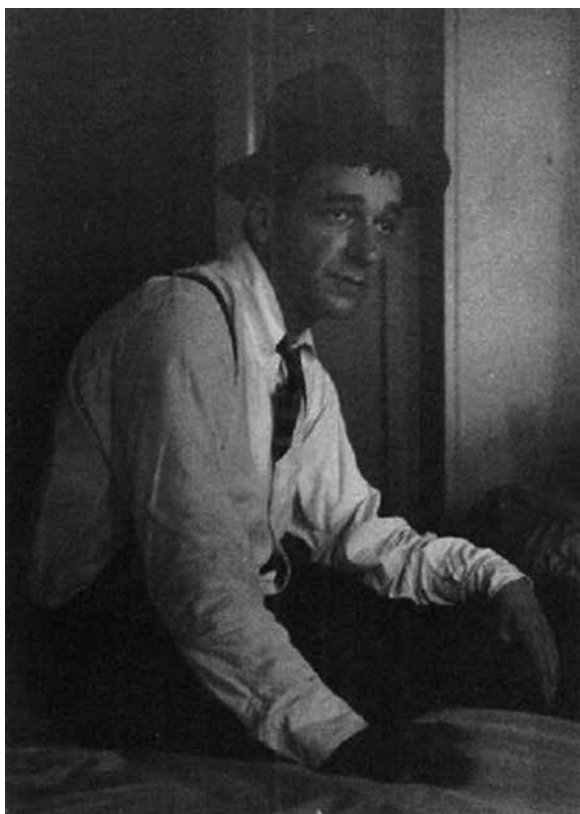
*Alvin Langdon Coburn, From my studio window
(Hammersmith Bridge), 1909*



Nadar, Charles Baudelaire, 1855



Francis Frith, Pyramidy v Gíze, 1858



Helen Levitt, portrét Walkera Evanse, 1940



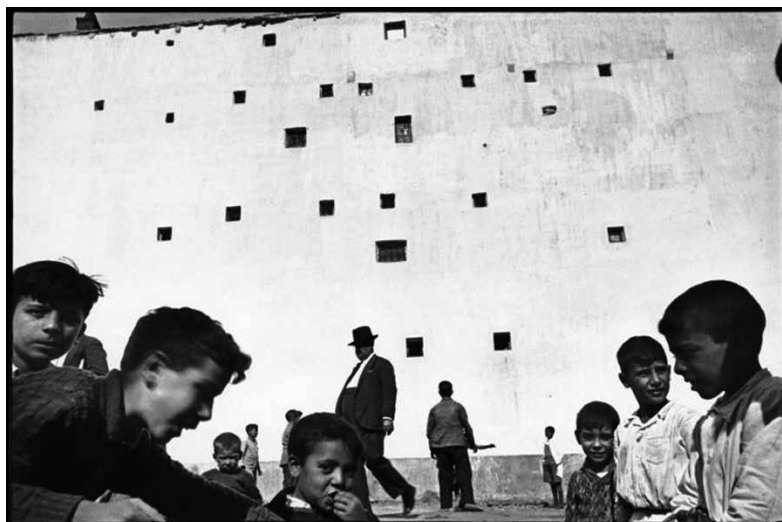
J. Pascal Sébah, Caire, 1880



Arnold Newman, portrér Igora Stravinského, 1960



Bill Brandt, Pravé oko Jeana Dubuffeta, 1960



Henri Cartier Bresson, Madrid, 1933



Walker Evans, 1936



Werner Mantz, Detail of Kalkerfeld settlement, Cologne, 1928



Štěpánka Šimlová - Sladké sny za hořkých nocí

21. února - 6. května 2001

Staroměstská radnice 2. patro

Kurátor výstavy: Olga Malá

Katalog: Olga Malá, Štěpánka Šimlová - Sladké sny za hořkých nocí, GHMP, 2001

Galerii hlavního města Prahy se podařilo v prostorách 2. patra Staroměstské radnice představit mladé soudobé autory, bez jejichž stop by se dekáda 90. let neobešla. Mezi *M. Othovou*, *Veroniku Bromovou*, *M. Poláka* a *L. Jasanského* sem patřila také *Štěpánka Šimlová*, která do té doby vystavovala pouze na skupinových výstavách v rámci AVU. Tento projekt nazvaný „*Sladké sny za hořkých nocí*“ vznikl přímo pro prostory GHMP a návštěvníci měli možnost vidět experimentální fotografie od autorky, která se sama za fotografkou nepokládá.

Šimlová v té době totiž novátorsky ignorovala některé zavedené fotografické techniky, čistá fotografie pro ni sloužila spíše jako prvotní materiál, který pak dále přetvářela. Metodou

digitální montáže sestavovala z několika snímků konečné obrazy, záměrně rozostřené, které se opakovaly, vždy však ve změněné velikosti, výřezu či stranově obrácené. Na počítači dotvářela barevnost nebo dopisovala detaily (neonové nápisy města rozsvěcují text dětské modlitbičky). Vepsaný text používala Šimlová i při svých starších pracích. *„Fascinuje mě, jak důležité otázky znějí připitoměle a naivně. Když se však jejich vážnost trochu shodí, zní najednou chytře. Baví mě si se slovy pohrávat.“* (rozhovor pro Lidové noviny, 22. 2. 2001)

Soubor vystavený v poměrně malém prostoru 2. patra vynikal dynamičností. Iluze pohybu autorka docílila řazením jednotlivých montáží za sebou do filmových pásků, které se vinuly po celých délkách stěn. Vznikl tak dojem podvědomé filmové projekce, který iluzivně vytvářel pohyb. Podle Šimlové však nešlo o konceptuální přístup, šlo jí spíše o emotivní vyznění. *„Sladké sny za hořkých nocí jsou záměrně nekoncepční. Spoléhala jsem se spíše na dojem než na promyšlenost a jasné poselství.“* (katalog Sladké sny za hořkých nocí, GHMP, 2001)

Z roku 1995 zde autorka vystavila soubor nazvaný *„Kino“*, který zachytil tváře čekajících diváků v sále bezprostředně před promítáním filmu. Dále zde byly fotografie krajiny, které významně ovlivnila digitální fotografie a montáž, poté interiéry, jejichž hlavním motivem byly pózující modelky. V těchto pracích výtvarnici inspiroval svět reklamy, showbyznysu, módy, ale také zde byly zřejmé narážky na „hvězdy“ současného umění.

Konkrétním impulsem projektu se stala četba románu *Anděl nad Teheránem* američanky Giny B. Nahaiové. Výstavu doprovázela hudba a mluvené slovo, soundtrack namixoval a nahrál Richard Frimel. Kurátorka Olga Malá označila výstavu za vizuálně akustickou báseň.



Štěpánka Šimlová, *Kino*, 1995



Štěpánka Šimlová, *Krajiny*, 1999 - 2001



Andreas Serrano - Podoby zla / Placing Time and Evil

22. června - 16. září 2001

Dům U Zlatého prstenu

Kurátoři výstavy: Malin Barthve

Produkce a inicializace výstavy: Bjorn I. Follevaag, Nadace 3,14/Hordaland

International Art Gallery, Bergen, Norsko

Koordinátor výstavy: Vít Havránek, Galerie hlavního města Prahy

Architekt výstavy: Radim Babák

Katalog: Barth Malin, Borgen Trond, Follevaag Bjørn: Andres Serrano - Placing time and Evil, STIFTELSEN, 2000, katalog

„Vejdi do temnoty, narůstající temnoty, hořící temnoty, procházej jí, vyjdi ven a hled.“

Paal-Helge Haugen

Výstava amerického fotografa *Andrese Serrana* nazvaná *Podoby zla* (Placing Time and

Evil) byla spolu s výstavou americké inscenované fotografie *Scenéria a Hráči* (Settings and Players) velkou fotografickou událostí roku 2001. Obě dvě výstavy připravila GHMP a obě dvě byly putovní.

Serranovy práce vystavené v galerii Domu U Zlatého prstenu byly retrospektivním výběrem fotografií, které autor vytvořil mezi lety 1985-1998. Autor v nich ukázal aktuální problémy americké společnosti: AIDS, komercializaci a stále větší zájem o náboženský průmysl, kult násilí. Nepokoušel se ani tak najít řešení, ale spíše podat svědectví o těchto společenských konfliktech a snažil se i provokovat. Prozkoumával tabu a temnou stránku lidství a stejně jako *David Lynch* v nich hledá jakousi zvrhlou krásu. Jeho fotografie byly několikrát napadány a provázely je hlasité protesty z řad biskupů, médií, zastánců krajní pravice. Ataky se dostaly až na půdu amerického Kongresu, kde dokonce jakýsi senátor předložil pozměňovací návrh na zákaz financování obscénních uměleckých děl ze státních rozpočtů. Kurátorka výstavy *Malin Barthová* o tom napsala: „V létě roku 1989 zachvátil *New York* spor o umělecké dílo *Andrese Serrana* s názvem *Piss Christ* (*Kristus v moči*). Některé diváky tento oslnivý obraz okouznil, jiné pobouřil jeho název. Fotografie vyprovokovala náboženské fundamentalisty a krajní politickou pravici a byla označena jako vulgární a rouhavá. Následovaly spory o to, co je a co není umění, zda je umělecký výraz nedotknutelný a co je a co není společensky a finančně přijatelné. Rozpoutala se kulturní válka.“ (Barth Malin, Borgen Trond, Follevaag Bjørn: *Andres Serrano – Placing time and Evil*, STIFTELSEN, 2000, katalog). Celká kauza nakonec měla samozřejmě za následek neobyčejný nárůst zájmu veřejnosti o Serranovy fotografie a zmiňovaný senátor byl zvolen do dalšího volebního období.

Serranova tvorba byla pro výstavu rozčleněna do pěti oddílů, vedle sebe postavila do kontrastu duchovní a tělesné, sakrální a světské. Barevné fotografie byly prezentovány v nadživotní velikosti a zobrazovaly ty nezákladnější prvky lidského života: životně důležité tělesné tekutiny, moc, náboženství, sex a smrt. Kurátorka *Malin Barthová* o tom napsala: „*Tato retrospektivní výstava si klade za cíl poukázat na Serranovu vrozenou schopnost „pojmenovávat“ to, co je v daném dobovém kontextu odsuzováno jako zlo. Je příznačné, že si autor za vyjadřovací prostředek zvolil právě fotografii, neboť ta byla po celé dvacáté století hlavním jazykem masové komunikace. Propojování aktuálních společenských a politických témat se snahou hledat tradiční estetické kvality propůjčuje jeho dílu ostří. Serrano se ve svých obsahově motivovaných fotografiích dotýká několika hlavních estetických tendencí posledních patnácti let. Od tradičně pojatých figurativních obrazů nenásilně přechází k naprosto abstraktním. Přestože vychází z obsahového sdělení, jeho fotografie jsou naplněny svůdnou krásou.*“ (Barth Malin, Borgen Trond, Follevaag Bjørn: *Andres Serrano – Placing time and Evil*, STIFTELSEN, 2000, katalog)

Abstrakce z tělesných tekutin

V cyklu *Tekutiny* Serrano v abstraktních kompozicích zobrazil svět tělesných šťáv a tekutin. Krev, mléko, moč, sperma jako by evokovaly nádherné kosmické obrazy. Jako silný motiv tu použil odlišnost krásy samotné fotografie s rozpornými pocity z názvů děl.

Tělo a duše

Cyklus *Ponoření* (Immersion) je proslulý především skandálním obrazem miniaturního plastického krucifixu z umělé hmoty ponořeného do transparentní nádoby s autorovou močí. (*Kristus v moči, Piss Christ, 1987*). Serrano zde rozvíjel fascinaci vlastní tělesností a oslavu tělesných tekutin.

Portréty ze zákulisí

V této skupině Serrano ukázal několik portrétních cyklů zachycující společenské, zájmové nebo mocenské skupiny autorovy současnosti. Tuto práci zahájil Serrano v roce 1990 portréty bezdomovců, kteří byli zbaveni znaku chudoby, zobrazil na nich vnitřní důstojnost a krásu zbídačených lidí. Dále tam byly zahrnuty fotografie z cyklu *Indiáni z Clevelandu* (1996), kde navázal na tradiční série americké fotografie (*E. Curtis, R. Avedon*) nebo portréty členů Ku-klux-klanu v kápích. Nechyběly tam ani portréty církevních hodnostářů nazvaných *Církev*, kde zkoumal hierarchii vyšších duchovních hodnostářů.

Smrt a zkáza

V cyklech *Márnice* (1992) a *Narození* (1993) se Serrano snažil svým charakteristickým způsobem zaměřit na podoby smrti v současné civilizaci. Na fotografiích se snažil odhalit jednu ze společenských posedlostí, kterou je silná touha po čistotě související se smrtí: dezinfekce veřejných podob od smrti, izolace těžce nemocných, zakrývání mrtvých. V cyklu *Předmět touhy* zase ukázal krásu odhalené zbraně - ústí hlavně koltu 45, kohoutek pistole Magnum 44 nebo v *Nenarození* kromě fascinace smrtí míří na debatu ohledně zákazu interrupce, která vrcholila ve Spojených Státech počátkem devadesátých let.

Fyzické a sexuální tělo

V polovině devadesátých let se Serrano zaměřil na tělesnou formu s jejími sociálními vazbami a na konfliktní hranice sexuality. V cyklech *Budapešť* (1994), *Dějiny sexu* (1996), *Kulturistky* (1999) hledal hranice mezi skrývanými sexuálními fantaziemi, pornografií a obecnou společenskou představou o lidské sexualitě. Zajímavé také je, že Serrano nepoužíval u tohoto projektu profesionální modely ani osoby nějak propojené s pornografickým průmyslem, ale civilní a sexuálně svobodomyšlné dobrovolníky.

Abychom lépe porozuměli osobnosti Serrana, můžeme se inspirovat v textu kurátorky výstavy Malin Barthové, která vidí společné paralely s filmovými režiséry: „*Serranovo dílo se spolu s filmy Davida Lynche, Davida Cronenberga anebo Quantina Tarantina vyznačuje nutností obnovit a nově definovat vnitřní svět individua ve vztahu ke společenským kategoriím lidskosti, normálnosti a přirozenosti. Tito autoři s fascinací ohledávají skryté, společenským diskurzem umlčované temné stránky lidské duše, veřejně svěřují vlastní obavy, fascinace i obsese, aby z nich učinili hnací potenciál vlastní tvořivosti.*“ (Barth Malin, Borgen Trond, Follevaag Bjørn: Andres Serrano - Placing time and Evil, STIFTELSEN, 2000, katalog)



Andres Serrano, A History of Sex (Christiaan and Rosse), 1996



Andres Serrano, The Church, 1991



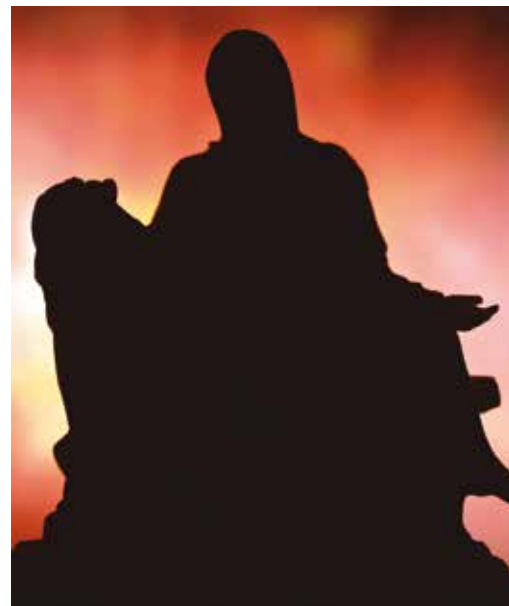
Andres Serrano, The Klan - Klansman, 1991



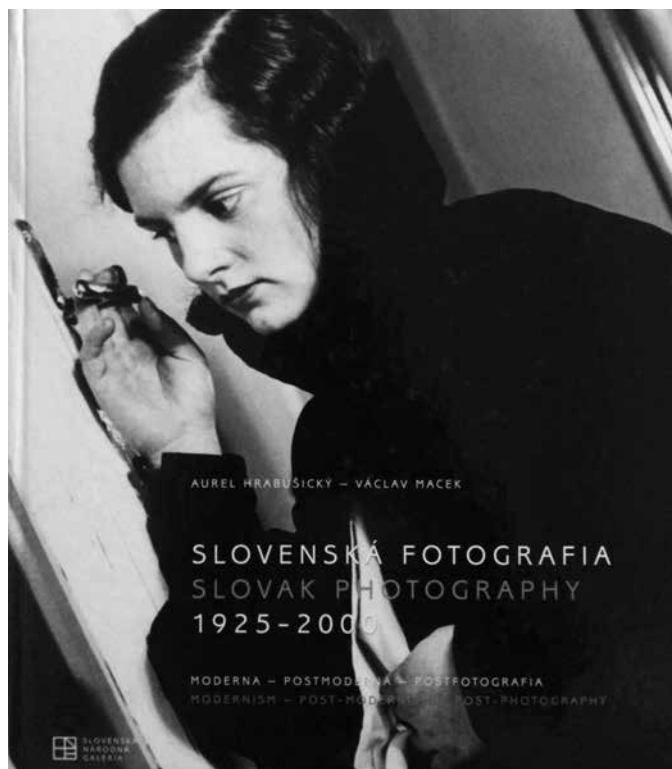
Andres Serrano, Frozen Sperm II, 1990



Andres Serrano, Piss Christ, 1987



Andres Serrano, Pieta, 1987



Slovenská fotografie 1925-2000

20. prosince 2002 - 30. dubna 2003

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Aurel Hrabušický, Václav Macek

Koordinátorka: Hana Larvová

**Kniha: Aurel Hrabušický, Václav Macek, Slovenská fotografie 1925 - 2000,
Slovenská národní galerie 2001**

O tom, že má slovenská fotografie své typické podoby a zároveň nevybočuje z kontextu mezinárodního vývoje, ukázala rozsáhlá výstava nazvaná Slovenská fotografie 1925-2000, která se konala v prostorech Městské knihovny GHMP.

Výstava byla už o rok dříve představena na Měsíci fotografie v Bratislavě, kde byla nainstalována ve čtyřech patrech budovy Slovenské národní galerie a byla považována za velmi zdařilé vyvrcholení celého festivalu. Autoři celého projektu *Václav Macek*

a Aurel Habušincký tedy přivezli už hotovou výstavu, která měla ukázat zásadní vývojové souvislosti, do té doby v takové míře nezmapované období a práce od více než sto autorů a ukázat tak zásadní vývojové souvislosti. „*Nechceme obsáhnout celé století, jako je u nás v těchto případech obvyklé, ale vybrali jsme si takový časový úsek, ve kterém je možné fotografii na Slovensku sledovat jako souvislý fenomén, jako řetěz na sebe navazující nebo navzájem polemizujících tvořivých počínů, či už jednotlivců, nebo širších názorových seskupení.*“ (Aurel Hrabušický, Václav Macek, Slovenská fotografie 1925 – 2000, Slovenská národní galerie 2001)

Autoři se nesnažili tedy přiblížit dění ve slovenské fotografii v celém rozsahu její tradičních žánrů (portrét, zátiší, krajina architektura, historické památky) nebo ve škatulkách (reklamní a divadelní fotografie, fotografie módy, agenturní fotografie), což by mohlo vést k příliš obsáhlé koncepci, ale soustředili se spíše na výběr toho nejpodstatnějšího, co v průběhu 20. století utvářelo slovenskou fotografickou tvorbu.

Autoři expozice zvolili rok 1925 jako počátek proniknutí moderních fotografických tendencí na Slovensko. Ukázali několik osobností, jejichž tvorba se přiblížila světovým avantgardním trendům, mezi jinými třeba *Ladislava Foltyna* nebo *Miloše Dohnányho*. Po progresivních třicátých letech však přišla následující dekáda, během níž se moderní autoři ze Slovenska přemístili do Prahy. Podstatná fotografická tvorba se na území východních sousedů objevila až s nástupem dokumentaristů v 60. letech. Příběhy vesničanů žijících v horských oblastech objevil pro své humanistické dokumenty *Martin Martinček*, který začal fotografovat již v roce 1927, na místo uznávaného slovenského dokumentaristy jej však vynesly až práce z 60 let. Podle Václava Macka, měl Martinček na celou slovenskou dokumentární fotografii tak silný vliv, že se z něj fotografové snažili vymanit ještě v následujících dvaceti letech. „*Proto se další generace autorů soustředila na prostředí měst a na uzavřenější cykly.*“ (Václav Macek, z knihy Slovenská fotografie 1925-2000). Z mnoha dokumentaristů z 50. a 60. let vynikal i soubor *Karola Kállaye* Řeholnice z Jasova (1952), který patří také mezi vrchol slovenské výtvarné reportáže padesátých let.

Tomáš Pospěch si při svém hodnocení všímá, že významným přínosem výstavy bylo detailní zpracování nové věčnosti a konstruktivismu, jejichž první projevy se na Slovensku objevují kolem roku 1927 u *Ireny Blühové*, *Sergeje Protopopova* nebo v té době v Praze žijícího *Ladislava Kožehuby*. „*Moderní fotografie zde byla především v počátcích importem z Čech, Maďarska a Německa (vliv Bauhausu) a nikdy plně nezdomácněla. I proto musela být v následujících desetiletích znovu objevenána.*“ (Právo, 3. ledna 2003, Tomáš Pospěch)

Práce s kritickým nádechem se v té době vybírala již zmiňovaná *Irena Blühová*, která ve 30. letech studovala na Bauhausu. Proslula svými sociálně zaměřenými snímky z nejchudších oblastí Československa. Některé její fotografie dokonce sloužily jako důkazní materiál při interpelacích prosocialistických poslanců v prvorepublikovém parlamentu. Slovenská retrospektiva si všímala ale i dalších fotografek, které zejména v šedesátých letech tvořily v dokonalé symbióze se svými kolegy. *Ľuba Lauffová* se vzhledla v avantgardě *Mana Raye*, *Judita Csáderová* hledala lidskou identitu v otiscích těla v písku.

Vývoj slovenské fotografie, která stejně jako jinde ve světě procházela obdobím sociální kritiky, přes modernu, inscenovanou fotografii a postmodernu, má i svého kostlivce ve skříni. Bylo jím (stejně jako v případě české fotografie) období, kdy se prosazovala ideologicky žádoucí témata. Těm se vedle fotoreportérů nevyhnuli občas ani volní fotografové. S odstupem času se tak diváci mohli dívat například na „krásně“ estetizované fotografie ze Spartakiády od *Pavola Meluše*.

Od poloviny 70. let se začaly objevovat velké dokumentární projekty *Jána Reča* a *Tibora Huszára*. *Ján Rečo* postupně vytvořil soubory *Ministerstvo* (1977), *Portréty z ulic* (1978-1980), *Ústavy* (1978-1989) atd. V dlouhodobých cyklech o domovech důchodců, o životě tělesně postižených, bezmocných a zapomenutých citlivě objevil temné stránky lidské existence. *Tibor Huszár* ve svém cyklu o slovenských cikánech zase vytvořil psychologický a sociologický obraz tohoto etnika. Kdybychom měli porovnat s dobře známým souborem od *Josefa Koudelky*, tak *Huszár* nestylizuje cikány do romantických či existenciálně tragických póz, ale usiluje o autentičnost a nesnaží se utvářet prostředí dle svého obrazu. Koudelkovi *Cikáni* jsou však obrazově silnější.

Z počátku osmdesátých let autoři nemohli opomenout Slovenskou novou vlnu, která vnesla do fotografie svěží vítr v podobě prvků inscenace, tance, divadla nebo nového pojetí portrétu a aktu. K tradičním protagonistům jako *Tono Stano*, *Rudo Prekop* nebo *Miro Švolík* byly přiřazeny vtipné inscenované rodinné dokumenty *Matúše Ol'hy*. V *Ol'hově* tvorbě se dají najít podobné principy spontánnosti a upřímnosti jako v Čechách u *Bohdana Holomíčka*.

V devadesátých letech se začíná projevovat svým sociálně-psychologickým stylem *Martin Kollár*. V jeho dokumentárních, někdy stylizovaných snímcích se odráží jeho filmařské vzdělání, schopnost pracovat v záběrech s více plány, reportážní aktualitu proměnit na mnohovýznamovou metaforu a hlavně výběr často bizarních témat, která vyvolávají smích a údiv. Kollárova popularita od té doby stále roste, uspěl v řadě soutěží – mj. získal první cenu v národním kole FujiFilm Euro Press Award (2000) nebo několik ocenění v rámci Czech Press Photo, včetně první ceny v kategorii Portrét. Byl zastupován fotografickou agenturou Agence VU. V roce 2014 vyhrál prestižní cenu Leica Oskar Barnack Award a v roce 2016 Prix Elysée.

Ještě více konceptuálního přístupu ve svém dokumentárním stylu používá absolventka Institutu tvůrčí fotografie v Opavě *Lucie Nimcová*. Do fotografií někdy zasahuje vpisováním a vkreslováním, kolorováním, záměrným užitím šedivých fotografických papírů, doplňovaných o úryvky textů a básní. Stejně jako Kollár získala v roce 2008 ocenění Leica Oskar Barnack Award, a to za cyklus *Unofficial*, ve kterém parafrázovala fotografie z kulturního domu v Humenném z doby komunismu.

O koncepci výstavy jsem našel výtka v dobovém tisku ohledně prezentování autorských souborů v různých velikostech, tonalitě, autorských i dodatečných zvětšeninách nebo jejich dělení na odlišné panely, což se nám může zdát s odstupem třinácti let jako výtka v dnešním

kontextu možná trochu archaická, neboť trend instalace se směřuje právě tímto směrem. Slovenská národní galerie rovněž vydala k výstavě téměř pětisetstránkovou reprezentativní knihu, která výstavu dobře provázela.

Fotografie na Slovensku byla do té doby nejlépe zpracována od autora Ľudovíta Hlaváče v Dějinách slovenské fotografie z roku 1989.

Autoři zastoupení na výstavě:

Karol Aufricht , 1910-1970, fotoreportér, představitel sociální fotografie
Andrej Bán, 1964, fotoreportér, představitel dokumentární fotografie
Juraj Bartoš, 1944, reportér, dokumentarista městského života, vytvořil rozsáhlé soubory snímků Paříže /1968/, Itálie /1983/, New Yorku /1984/, Bratislavy /1985/
Miloš Alexander Bazovský, 1899, výtvarník, výrazná osobnost moderního umění na Slovensku
Ladislav Bielik, 1939-1984, sportovní fotoreportér, fotografie *Muž s odhalenou hrudí* byla v roce 1968 zařazena do výstavní kolekce *World Press Photo*
Ol'ga Bleyová, 1930, výtvarná fotografka, filmová střihačka, fotografie architektury
Irena Blúhová, 1904-1991, představitelka meziválečné sociální fotografie, založila spolek *Sociofoto*, studovala na *Bauhausu* obor fotografie a typografie
Ladislav Borodáč, 1933-1992, výtvarný fotograf
Tibor Borský, 1939, reportážní a propagační fotograf, často fotografoval režiséry, výtvarníky, herce
Pavol Breier, 1952, reportér, dokumentarista a krajinář
Peter Breza, 1950, výtvarný experimentální fotograf
Ján Cifra, 1929-1959, kameraman, dokumentární fotograf
Judita Csáderová, 1948, výtvarná fotografka, jedna ze zakladatelů Mesiaca fotografie v Bratislavě
Ladislav Čarný, 1949, věnuje se malbě, objektu, instalaci, pedagog
Ivor Diosi, 1973, věnuje se interaktivním instalacím
Juraj Dojč, 1946, reklamní, portrétní a dokumentární fotograf
Miloš Dohnány, 1904-1944, neprofesionální fotograf, publicista, věnoval se výtvarné fotografii
Lubomír Ďurček, 1948, performer, filmař, fotograf, akční umělec, pedagog
Ladislav Farkaš, 1895-1948, výtvarný fotograf, neprofesionál
Stano Filko, 1937-2015, konceptuální umění, instalace, fotografie
Fedor Gabčan, 1940, fotograf, reportér
Ladislav Galoch 1908-1986, neprofesionální fotograf, který dokumentoval krajinu, lidové tradice, památky východního Slovenska
Miro Gregor, 1931, výtvarný fotograf, akty, knižní grafik
Igor Grossmann, 1924-2013, reklama, móda, reportážní fotografie ze slovenského venkova
Ján Hajduch, 1906-1972, krajinářský fotograf
Ján Halaša, 1893-1981, neprofesionální fotograf, věnoval se krajinářské fotografii
Ján Halász, 1901- datum a místo úmrtí neznámé, věnoval se sociální fotografii venkova
Elo Havetta, 1938-1975, fotograf, filmař-představitel československé nové vlny

Milota Havránková, 1945, výtvarná fotografka, pedagog
Josef Hofer, 1883-1967, fotograf městského muzea v Bratislavě
Ivan Hoffman, 1952, dokumentarista, vydavatel časopisu *Fragment-K*
Tibor Honty, 1907-1968, sociální dokumentární fotografie, reportér, fotograf umělecké plastiky
Karol Otto Hrubý, 1916-1998, fotograf, fotoreportér v časopise *Rovnosť*
Pavol Hudec - Ahasver, 1941, fotograf těla a zátiší, v normalizačních časech nemohl publikovat
Tibor Huszár, 1952-2013, fotoreportér, divadelní a portrétní fotograf, vyhrál *Světové trienále divadelní fotografie* v Novém Sadě (1983)
Pavel Janek, 1933, módní fotograf, výtvarný fotograf
Miloš Jurkovič, 1900-1987, fotografoval městskou architekturu
Karol Kállay, 1926-2012, módní fotograf, fotoreportér, byl člen Mezinárodní federace umělecké fotografie (FIAP)
Robo Kočan, 1968, krajinářský fotograf, surrealistické tendence - imaginární světy
François Kollar, 1904-1979, portrétní, módní a reklamní fotograf, ve Francii fotografoval slavné osobnosti (např. Édith Piaf, Jean Cocteau)
Martin Kollár, 1971, dokumentární fotograf, kameraman, držitel Leica Oscar Barnack Award
Ladislav Kožehuba, 1906-1957, fotograf, pedagog
Jan Křižík, 1943, výtvarný fotograf, knižní grafik, pedagog
Juraj Lipták, 1948, fotograf, filmař
Villiam Malík, 1912-2012, průkopník žurnalistické fotografie na Slovensku, představitel slovenské meziválečné fotografické moderny
Martin Martinček, 1913-2004, dokumentární fotograf, krajinář, především fotografoval Liptovskou přírodu a obyvatele Liptova
Ivan Matejka, 1942, fotograf městských zátiší, surreálných objektů,
Pavol Meluš, 1951, fotoreportér, dokumentarista
Zuzana Mináčová, 1931, portrétní a filmová fotografka, dvorní fotografka MFF Karlovy Vary
Ján Motulko, 1920, neprofesionální dokumentarista, krajinář, básník a novinář
Ján Náhlik, 1922-1989, neprofesionální fotograf, věnoval se dokumentární a výtvarné fotografii
Otakar Nehera, 1917, fotograf krajiny
Matúš Olha, 1959, reportážní fotograf
Josef Ondzik, 1964, neprofesionální dokumentární fotograf, např. fotografoval zánik tradičních rusínských obcí v důsledku výstavby přehrady Starina
Josef Ort-Šnep, 1939, reportér, dokumentarista, kameraman
Eduard Pavlačka, 1931-1971, dokumentarista, reportér, patřil mezi nejvýraznější neprofesionální fotografy v 60. letech. Byl zakládajícím členem Zväzu slovenských fotografov a Fotoklubu PKO.
Ján Pavlík, 1963-1988, fotografii dokresloval, vpisoval do ní slova a vlepoval předměty
Pavel Pecha, 1962, divadelní a filmový fotograf
Stanislav Pekár, 1938, neprofesionální fotograf, reportér
Karol Plicka, 1894 Vídeň - 1987 Praha, etnograf, muzikolog, fotograf, filmař, spoluzakladatel

FAMU

Pavol Poljak, 1911-1983, fotograf - portrétista, dokumentarista, krajinář

Rudolf Prekop, 1959, fotograf imaginace, těla a zátiší

Sergej Protopopov, 1895-1976, reportážní a dokumentární fotograf, představitel sociální fotografie

Magdaléna Robinsonová, 1924-2006, portrétistka, výtvarná a reportážní fotografka

Peter Rónai, 1953, performer, filmař, fotograf, akční umělec, pedagog

Dorota Sadovská, 1973, věnuje se malbě, fotografii a instalaci

Anton Sládek, 1956, reportér, dokumentarista a výtvarný fotograf

Ľubo Stacho, 1953, fotografie architektury, konceptuální projekty, pedagogická činnost

Vasil Stanko, 1962, portrétní fotograf, inscenovaná fotografie, akt a móda

Tono Stano, 1962, reklamní fotograf, akty, portréty *Ján Strieš*, 1953, výtvarný fotograf, pedagog

Juraj Šajmovič, 1932, kameraman fotograf

Miro Švolík, 1960, fotograf poetických inscenací, montáží a koláží

František Tomík, 1941, dokumentarista, výtvarný fotograf, pedagog

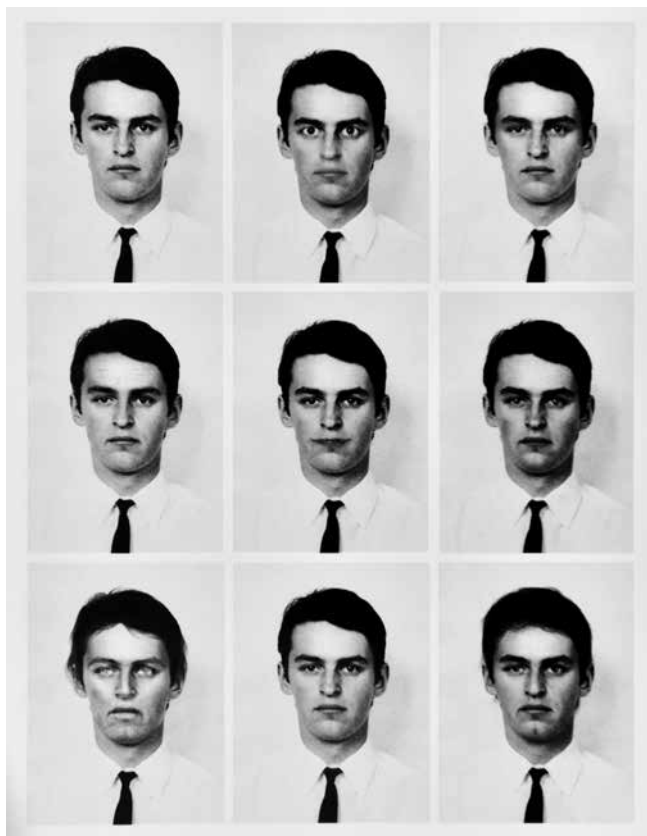
Filip Vančo, 1972, dokumentarista, divadelní fotograf, pedagog

Kamil Varga, 1962, inscenovaná fotografie, luminografie, akty

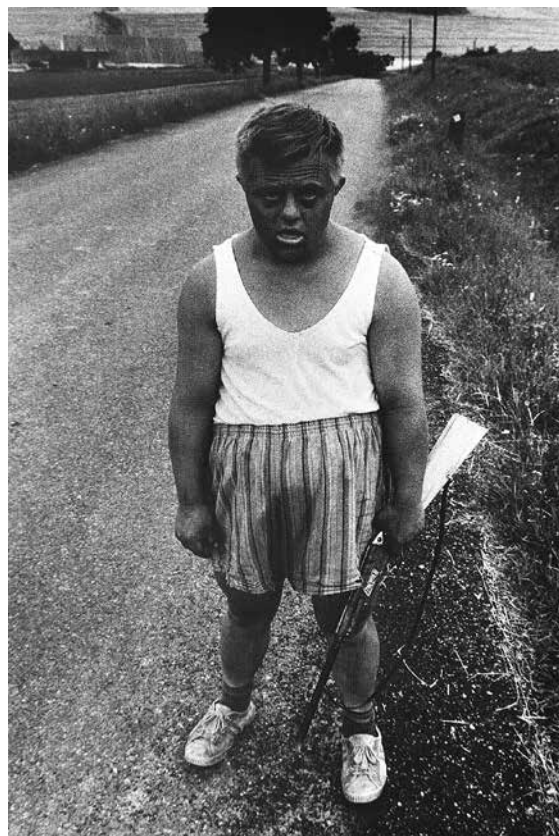
Jozef Zubrický, 1942, dokumentarista, výtvarný fotograf,

Jana Želibská, 1941, videoinstalace, fotografie, konceptuální sochařka

Peter Župník, 1961, věnuje se dokumentární fotografii, umělecké fotografii a inscenované fotografii



Lubomír Ďurček, Vlastní projekce, 1975



Josef Ort Šnep, Jako nikdy před tím, 1973



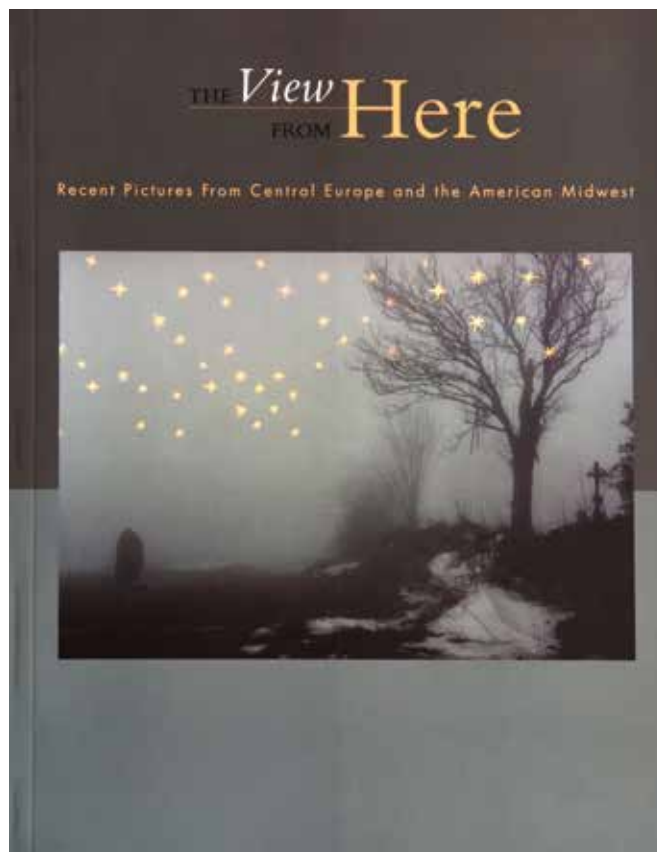
Miro Švolík, Sněžka 1602 metrů nad mořem, 1996



Pavol Breier, Oravská Polhora, 1971



Josef Sedlák, Odvody, 1984



The View From Here - Pohledy ze střední Evropy a amerického Středozápadu

12. března - 4. května 2003

Dům U Kamenného zvonu

Kurátor: Catherine Evansová

Kordinátoři: Olga Malá, Karel Srp

Katalog: Catherine Evanson, Barbara Robinson, Susan R. Sofian, The View From Here, 2002, Ludwig, USA

Necelou stovku fotografií od dvaadvaceti fotografů ze střední Evropy nebo amerického Středozápadu vybrala kurátorka *Catherine Evansová* z moderního umění v Columbusu. Podstatou výstavy byla konfrontace střeoevropských tj. českých, slovenských, maďarských a polských tvůrců, s fotografy amerického Středozápadu. Neobvyklá kombinace vznikla spíš

náhodně z dřívějších kontaktů kurátorů a vycházela z toho, že americký Středozápad se stal domovem pro velké množství přistěhovalců právě ze střední Evropy a řada jeho obyvatel udržuje kontakty se svou původní vlastí. Expozice byla rozdělena do čtyř hlavních částí, krajina, městské prostředí, společenský komentář a kulturní hodnoty.

Společenská kronika

V tomto oddíle byla vystavena díla fotografů, kteří čistě a nemanipulativně zachytili různé historické události a místa, odkazující na naši kulturu. Kurátoři vybrali tato jména: *Andrej Bán, Tyagyan Miller, Andreas Bozso, Wing Young Huie, Melissa Ann Pinneyová, Paul Shambroom, Terry Evansová a Czaba Nemes.*

Slovenský fotograf *Andrej Bán* se do povědomí širší veřejnosti se dostal fotografiemi z válkou zasaženého Kosova, z uprchlických táborů a dalších konfliktních míst dřívější Jugoslávie. Diváci mohli od něj na výstavě vidět několik dokumentárních fotografií z náboženských poutí severoslovenského města Litmanivá, které se proslavilo tím, že se zde údajně dvěma děvčatům zjevovala Panna Marie. Jak komentoval *Bán*, „*po listopadovém převratu atmosféra mariánských poutí dýchala zvláštní kombinací svobody a dávných společenských obřadů, jejichž podstata se nezměnila ani za stovky let.*“ Jiný druh společenské činnosti zachytil na svých fotografiích *Tyegan Miller*, který strávil jeden rok fotografováním migrujících hispánských dělníků. V tomto cyklu nazvaném *Soumrak v Arkádii* poukázal na novodobé otroctví. *Wing Younga Huie*, který se ve své práci zaměřil na etnicky různorodou čtvrť uprostřed města Minesota, dokumentárním způsobem fotografoval oblast o rozloze 2,5 kilometru čtverečního, která je domovem přistěhovalců z Laosu, manuálně pracující bílé třídy, Afroameričanů a Latinoameričanů. *Melissa Ann Pinneová* z Chicaga mnoho let fotografovala dívčí kulturu a zvláště pak svoji dceru Emmu. Na této výstavě byla od autorky pouze jedna fotografie – *Jimův pokoj*, která zachytila Emmu společně se svým otcem. Voyeurským způsobem se snažila poukázat na často znepokojivý svět dospívajících dívek. *Paul Shambroom* na svých velkoformátových fotografiích sledoval maskulinní kulturu maloměstského zastupitelstva na americkém Středozápadě. Za deset let nafotografoval na 100 obecních shromáždění, aby mohl zkoumat politické představitele v intimní rovině. S tématem moci pracoval fotograf i ve svých starších pracích, například na nich ukazoval tajná skladiště jaderných zbraní. *Terry Evansová* z Kansasu se podařilo získat přístup do rozsáhlých skladů Polního muzea dějin přírody, kde fotografovala ptáky, zvířata a botanické druhy z 19. století ze středozápadních prérií. Fotografie byly vytrženy z jejich původní role vědeckého objektu a staly se spíše záhadnými obrazy. Podobně jako *Evansová* se obracel i maďarský umělec *Czaba Nemes* k historickým artefaktům. Ve svém cyklu *Nepřetržitá minulost* *Nemes* shromáždil snímky z časopisů, které byly v módě v době jeho dětství, a postavil je vedle podobných snímků ze západních časopisů ze stejné doby. Šlo mu o jistou paralelu, kdy si uvědomil, že snímky komunistické propagandy uveřejňované v tisku jsou stylově podobné těm, které byly otiskovány v západních populárních časopisech.

Krajina

Gregory Conniff, Tom Bamberger, Robo Kočán a autorská dvojice *Lukáš Jasanský a Martin Polák* se zaměřili na krajinu a její působení na kulturní vývoj v oblastech, ve kterých žijí.

Černobílé fotografie *Gregoryho Conniffa* z Medisonu, ukazovaly krajinu amerického Středozápadu. Zachytil na nich místa, kterým se turisté raději vyhýbají, aby na nich mohl ukázat obyčejnou krásu. Byly to velmi přízračné a meditativní obrazy. *Tom Bamberger* z Milwaukee ve Wisconsinu vytvořil digitálně upravené fotografie s názvem *Pastviny*. Autor vytvořil jeden jediný snímek krajiny, který pak digitálně zopakoval tak, aby zaplnil obraz od okraje po okraj. Výsledné panorama jako by napodobovalo způsob, jakým reprodukuje příroda sebe sama. Slovák *Robo Kočan* vystavoval fantastické zvětšeniny polí a hor obklopující Poprad. Za pomoci několikanásobného vyvolání a použití šablon k nim přidal světelné body nebo nadpřirozené bytosti, jež se vznášely ve vzduchu. Tímto způsobem autor přetvořil původní krajinu v pohádku podobnou ilustraci. Práce *Lukáše Jasanského* a *Martina Poláka* připomínaly analytický, nezaujatý přístup *Bernda* a *Hilly Becherových*, německých umělců, kteří taktéž pracují společně a jejichž fotografie jsou *Jasanskému* a *Polákovi* dobře známé. Poněkud banální fotografie krajiny byly vyfotografovány nedaleko Prahy.

Zastavěné oblasti

Pět umělců – *Krzysztof Zielinski*, *Andrew Borowiec*, *Eva Kovesová*, *Stephen Szoradi* a *Katherine Turczanová* – se zaměřilo na architekturu budov, jejich funkci a design. Zatímco *Zielinski* a *Borowiec* si vybrali objekty, které můžeme nalézt v malých městech, jako výpověď o lidech, *Kovesová* a *Szoradi* využívali spíše struktury pro abstraktnější zkoumání. *Krzysztof Zielinski* je Polák, který získal diplom na pražské FAMU, kde si vyzkoušel celou škálu různých přístupů, od dokumentárního až po konceptuální. Práce, které byly na výstavě k vidění, byly jakýmsi záznamem o jeho rodném městě, jež se nachází na půl cesty mezi Gdaňskem a Varšavou. Fotografoval tiché, prázdné ulice svého dětství, s přízračnou atmosférou. Fotografie jako by odkazovaly na obrazy Edwarda Hoppera. *Eva Kovesová* pracovala spíše s abstraktními obrazy. Šlo o soustavu mnoha panelů, z nichž každý byl vytvořen z černobílé fotografie, která byla částečně přetřena monochromními akrylovými barvami. Jako objekty jí sloužily mosty a budovy kolem Budapešti, Paříže a jiných měst. *Kovesová* zde vystavila rozměrné *Csendélet/Zátiší*, které se skládalo z 30 panelů o rozměrech 51 x 61cm. Celé dílo měřilo 2,5 m na výšku a 3,6 na šířku. Každý panel ukazoval odlišný záběr z odlišného úhlu velkého okna s vyhlídkou na Budapešť. *Andrew Borowiec*, žijící v Akronu v Ohiu, vytvořil rozsáhlé fotografické cykly malých měst a krajin podél řeky Ohio. Na fotografiích ukazoval dvorky skryté za domem, po domácku vyrobené garáže a rozvaliny starých továren v postindustriální době. *Katherine Turczanová* zase fotografovala včelí úly, které připomínaly tvary městských obytných budov. Autorka ve fotografiích hledala podobnost s jednotvárnou architekturou sovětské éry. Může se za šedivými zdmi skrývat bohatství života? Po vizuální stránce se dají u autorky najít principy pracující s funkčností tvaru, jako u fotografií Walkera Evanse, který podobně fotografoval americká lidová stavení.

Kulturní hodnoty

Mila Preslová, *Gábor Gerhes*, *Eric Rippet*, *Zuzana Janinová* a *Wojciech Prażmowski* ve svých pracích vycházeli z vlastních zkušeností a kulturního prostředí. Feministicky laděné autoportréty od *Mily Preslové* navozovaly otázku role pohlaví ve střední Evropě. Ve svém triptychu *Hospodyňka* se *Preslová* oblékla do typického oblečení doma utlačované ženy a na

fotografii zaujala sklíčenou pozici se shrbenými rameny. Fotografie připomínala ranou práci *Cindy Shermanové*. Také maďarský autor *Gábor Gerhes* ve svých konceptuálních kompozicích používal jako model sama sebe. Snímky *Truchlící pastýř* i *Tančící dům* tematicky odkazovaly na dvě dobře známé maďarské sochy, které byly za komunistického režimu v Maďarsku velice uctívány. V parodiích na tyto idoly Gerhes kritizoval tehdejší nacionalistickou politiku vládní pravice. Fotografie na hranici reality a fikce bychom našli v díle *Erica Ripperta* z Clevelandu. Jeho pseudodokumentární barevné fotografie s miniaturními postavami panenek byly zasazeny do prostředí Clevelandu. Všimly si dvojznačnosti amerického Středozápadu: jeho idylické, ale provinční povahy. Polka *Zuzana Janinová* zase zkoumala na svých fotografiích otázku pohlaví a stárnutí. Řada chronologicky řazených černobílých portrétů upomínala na blízkou přítelkyni, jež jí bývala modelem v dřívějších pracích.

Výstava *The View From Here* byla připravena Arts Midwest a Uměleckou radou v Ohio v rámci mezinárodního programu ve spolupráci s Muzeem Ludwig – Muzeem současného umění v Budapešti. Z americké strany byla finanční podpora poskytnuta Společností pro vzájemné porozumění, Uměleckou nadací v Ohio a Uměleckou radou v Pensylvánii.

Seznam umělců:

Tom Bamberger (1948), Andrej Bán (1964), Adrew Borowiec (1956), András Bozco (1960)
Gregory Conniff (1944), Terry Evansová (1944), Gábor Gerhes (1962), Wing Young Huie (1955)
Zuzana Janinová (1964), Lukáš Jasanský a Martin Polák (1965, 1966), Robo Kočan (1968)
Eva Kovesová (1965), Tyagan Miller (1952), Csaba Nemes (1966), Melissa Ann Pinneyová (1953)
Wojciech Prazmowski (1949), Míla Preslová (1966), Eric Rippert (1963), Paul Shambroom (1956)
Stephen Szoradi (1968), Katherine Turczanová (1965), Krzysztof Zielinski (1974)



Gábor Gerhes, The Sorrowing Shepherd - from the series Millennium Pictures, 2001



Gregory Conniff, Nebraska, 1990



Andrej Bán, Litmanová, 1992



Lukáš Jasanský a Martin Polák, Untitled from the series, 1998



Robo Kočan, Pegas Tatranský, 1997



O tělech a jiných věcech / Von Körpern und anderen Dingen

Německá fotografie ve 20. století

18. června - 28. září 2003

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Klaus Honnef

Koordinátoři: Hana Larvová a Gabriele Honnef - Harling

Katalog: Honnef Klaus, Honnef - Harling Gabriele: O tělech a jiných věcech: německá fotografie 20. století, Deutsches Historisches Museum, 2004, Berlin

Jako dlouho očekávanou senzaci označovali znalci fotografie výstavu, která byla přehlídkou německé fotografie ve 20. století a byla nazvána „*O tělech a jiných věcech*“. Přímo na objednávku Galerie hlavního města Prahy ji připravil do prostor Městské knihovny renomovaný historik umění *Klaus Honnef* ve spolupráci s *Gabrielou Honnefovou-Harlingovou* a *Hanou Larvovou*. Do té doby to byl vůbec nejrozsáhlejší fotografický projekt GHMP, který obsahoval 325 exponátů. Snímky do Prahy zapůjčila nejen významná muzea a galerie, ale

i soukromí sběratelé a samotní umělci. Výstava proto byla pojištěna na více než pět milionů eur a bez podpory zahraničních kulturních institucí a sponzorů by se v Praze asi vůbec nemohla uskutečnit. Byla dokonce rozsáhlejší a nákladnější než poslední výstavy tohoto druhu, které se konaly před několika lety v Německu. „*Dá se předpokládat, že v nejbližší době se žádný podobný projekt neuskuteční. V Česku určitě ne a problém už je to i v Německu. Dnes totiž fotografie zažívá obrovský boom... Fotografie jsou neskutečně drahé, a drahé jsou tedy i zápůjčky a pojistné,*“ komentovala situaci spolukurátorka Hana Larvová. (Lidové noviny, 18.6. 2003)

Pražský Honnefův projekt byl už jeho čtvrtou velkou výstavou německé fotografie, ale na rozdíl od předchozích, které se konaly v druhé polovině devadesátých let v Bonnu a Erfurtu, se zde nepokoušel vyprávět dějiny německé fotografie. Výstava se totiž omezila na inscenovanou fotografii, naopak zcela opomněla žurnalistickou a nadto se výhradně zaměřila na zobrazení lidského těla a architektury, v historicky uměleckých souvislostech. Podle recenzí v dobovém tisku však tato koncepce mohla být problematická. „*Expozice je v rozporu se svým názvem, nepředstavuje ani dějiny německé fotografie 20. století, ale není ani reprezentativní přehlídkou německých fotografií s tematikou těla. Ze slavných německých autorů výstava opomíjí prakticky všechny přední fotoreportéry a dokumentaristy stejně jako představitele secesního piktorialismu, tvůrce fotomontáží Hochovou či Heartfielda, vedoucího fotografické dílny Bauhausu Peterhansa, vůdčí osobnost hnutí subjektivní fotografie a vlivného pedagoga Steinerta i mezinárodní hvězdy současné fotografie Strutha, Ruffa či Tellera.* (V. Birgus, Lidové noviny, 13. 8. 2003).

Do protiváhy bychom naopak mohli dát slova tvůrce výstavy Klause Honnefa: „*Všechno, co tu někomu možná bude chybět, je věcí mého rozhodnutí.*“ Naopak bylo oproti výhradám vyzdvihnuto velké množství dobových originálů od světoznámých tvůrců a velkorysost instalace, kterou pro výstavu připravil architekt Jiří Příhoda.

Poměrně velké zastoupení na výstavě měla umělecká avantgarda. Jejím centrem se tehdy stal především Berlín, kde se setkávali umělci ze Sovětského svazu i maďarští a holandské avantgardisté a hlavně výmarský Bauhaus. Nejstarší fotografie pocházely od *Augusta Sandera* či *Raula Hausmanna*. Jejich snímky z 30. let 20. století si všímaly detailu lidského těla. Sander fotografoval i tělesně postižené lidi, vytvářel portréty zemřelých (s názvem *Hmota*). Podle *Honnefa* to mohlo souviset s tématem, ve kterém se odráží otřes a hrůza z katastrofy první světové války. Do toho období taky patří práce původně maďarského fotografa *Laszla Moholy-Nagye*, který patřil mezi avantgardní experimentátory a na výstavě byly k vidění jeho dobové originály.

Styl „nové věcnosti“ zdůrazňující preciznost maximálně ostrých a tonálně bohatých záběrů reprezentoval např. *Werner Mantz*, *Karl Blossfeldt* nebo *Albert Renger-Patzsch*. Z estetických hodnot „nové věcnosti“ vycházeli ve svých pracích také manželé *Hilla* a *Bernd Becherovi* a *Floris M. Neusüss*. Právě Becherovi byli považováni za průkopníky konceptuální fotografie. Ve své tvorbě věnovali pozornost industriálním stavbám, jako jsou vysoké pece, plynové

zásobníky, doly a hutě, vodojemy a to s maximální disciplínou ve vizuálním výrazu, téměř identickou stavbou fotografie i výřezem, a hlavně stálou sériovou tvorbou. *Neusüss*, jako následovník *Moholy-Nagy*, byl prezentován mohutnými fotogramy vlastního těla. „*Nelze si představit bezprostřednější fotografickou reprodukci.*“ (Klaus Honnef, O tělech a jiných věcech)

Zajímavé na této výstavě byl také fakt, že zde byli zařazeni autoři, kteří jsou v Německu prezentováni jen zřídka. Týkalo se to *Leni Riefenstahlové*, *Maxe Elherta* a *Herberta Lista*, tedy fotografů pomáhajících utvářet image nacistického režimu. I přes jejich propagandistickou službu však podle *Honnefa* do dějin zobrazování lidského těla tito tvůrci patří a neměli by se z nich vymazávat. Přísná estetika s ideálními proporcemi, fascinace dokonalým tělem, strhující záběry povyšující dokonalost na monumentálnost nás mohou uhranout.

S trochou nadsázky můžeme říci, že na tuto estetiku navazoval v šedesátých a sedmdesátých letech *Helmut Newton*, který v tomto bouřlivém období bojoval s tabu, která byla spojená s tělem. Na svých „voyeurských“ fotografiích otevíral téma sexuální touhy a narcistického sebeobdivu s okouzující elegancí a chladností pornografie. V sadistických narážkách vyvážel varianty v celé šíři lidských choutek a žádostí. V jeho stopách pak pracuje mnoho postmoderních fotografů jako *Wolfgang Tillmans*, *Daniel Josefsohn* a *Olaf Martens*, i když používají jinou symboliku.

Poměrně malý prostor naopak dostalo v galerii hnutí subjektivní fotografie, které v Německu navazovalo na období německého nacionalismu, proti kterému se ostře vymezovalo a spíše mělo blíž k Bauhausu. První náznaky tohoto stylu byly vidět u fotografií *Hainze Hajek-Halkeho*, který na počet zveřejněných fotografií a pořadí publikací, byl asi jedním z nejúspěšnějších fotografů v Berlíně 20. let. Ve svých pracích neustále experimentoval, byl mimořádným fotomontérem a jeho fotografie byly ovlivněny hodně filmem. Výjimečným mezi reprezentanty subjektivní fotografie byl také *Peter Keetman*, osobitý fotograf s uměleckými ambicemi, jehož dílo oscilovalo mezi abstrakcí a předmětností. Asi vůbec nejvýznamnějším fotografem, který tuto tradici rozvíjel až do současnosti a často ji spojoval se surrealismem, byl *Arno Jansen*.

Následovníci *Becherových*, jako *Andreas Gursky* a *Candida Höferová*, *Thomas Struth*, pak představili nejznámější větve současné fotografie v Německu. *Candida Höferová*, absolventka umělecké školy v Düsseldorfu a fotografka s jemným citem pro surreálné nálady reálného světa, vyhledávala plastiky na místech, kde byly uschovány a postupně upadaly v zapomnění. *Gursky* se zase na velkoformátových fotografiích pohyboval na pomezí realistického ztvárnění a abstrakce. Jednotlivá těla se měnila v body a docházelo k neustálé transformaci obrazu a zobrazení.

Širokou škálu současné německé fotografie pak doplnila malířstvím ovlivněná *Anke Erlenhoffová* nebo s novou umělostí (*Neue Künstlichkeit*) pracující autoři *Gerhard Mantz*, *Renete Guenther* či autor *Olaf Martens*, který ve svých fotografiích používal kýčovitě instalace

těla. *Claudio Hils* fotografoval panenky v detailu a snímky koncipoval jako portréty. Ve fotografiích *Niny Schmitzové* a *Delie Kellerové* se prolínala různá média, fotografie, film a digitální fotografie.

Exponáty na výstavu zapůjčila řada institucí, muzeí a soukromých sběratelů a umělců, mezi nimi: Berlinische Galerie, Německo, Landesmuseum für Moderne Kunst, Berlin – Německo, Universität der Künste Berlin, Berlin, Německo, Fotomuseum im München Stadtmuseum, München, Německo, ArsFutura Galerie, Zürich, Švýcarsko, Melanie Manchot/Rhodes + Mann Gallery, London, Velká Británie

Seznam autorů zastoupených na výstavě:

Dieter Appelt, Tina Barra, Bernd und Hilla Becher, Karl Blossfeld, Bernhard Johannes und Anna Blume, Erwin Blumenfeld, Katharina Bosse, Rasso Bruckert, Max Elhert, Dörte Eisfeldt, Anke Erlenhoff, Thomas Florschütz, Günther Förg, Annete Frick, Renate Guenther, F.C. Gundlach, Andreas Gursky, Heinz Hajek – Halke, Raoul Hausmann, Claudio Hils, Candida Höfer, Andreas Horlitz, Arno Jansen, Daniel Josefsohn, Burkhard Jüttner, Peter Keetman, Delia Keller, Gudrun Kemsal, Edmund Kesting, Jürgen Klauke, Herlinde Koelbl, Herber List, Melanie Manchot, Werner Mantz, Olaf Martens, Katharina Mayer, László Moholy-Nagy, Lucia Moholy, Floris Neusüss, Helmut Newton, Helmut und Gabriele Nothhelfer, Max Regenber, Albert Renger-Patzsch, Leni Riefenstahl, Klaus Rinke, Franz Roh, Michael Ruetz, August Sander, Nina Schmitz, Katharina Sieverding, Anke Stalpers, Liselotte Strelow, Wolfgang Tillmans, Herbert Tobias, Alexandra Vogt, YVA (Else Neuländer – Simon), Wolfgang Zurborn



Nina Schmitz, Love Story, 2001



Anna and Bernhard Blume, Shamane, 1990



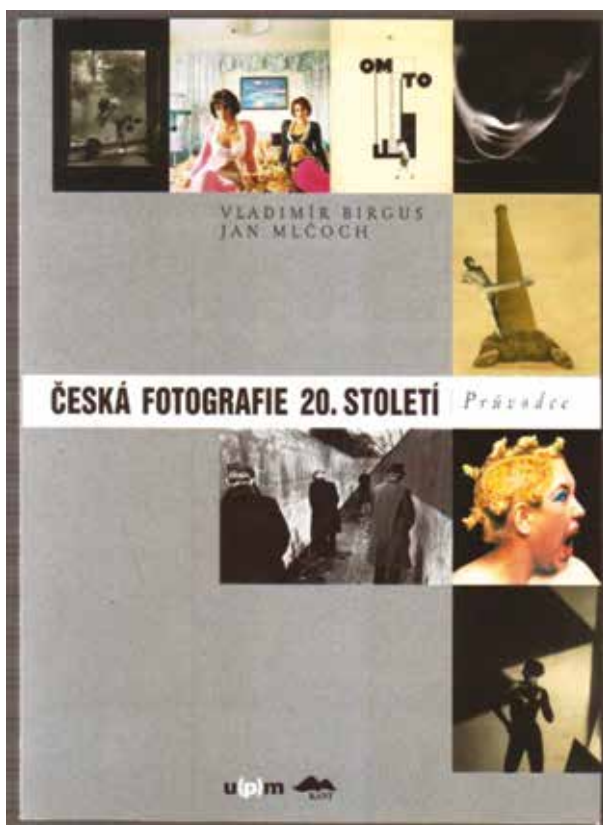
Helmut Newton, Jeff Koons, 1991



Wolfgang Tillmans, Daman, 1995



Olaf Martens, Leipzig, 1990



Česká fotografie 20. století

Dům U Kamenného zvonu, 29. června – 9. října 2005

Městská knihovna, 1. července – 9. října 2005

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 23. června – 25. září 2005

Kurátoři výstavy: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch

Koordinátorka: Olga Malá

Architekt: Emil Zavadil

Kniha: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Česká fotografie 20. století, KANT, 2010

Katalog (průvodce): Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, KANT a UPM, 2005

Zapůjčitelé: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc, Památník národního písemnictví v Praze, Galerie hlavního města v Prahy, Muzeum města Brna, Sběrka Svazu českých fotografů uložená v Národním archivu v Praze, Národní technické muzeum v Praze, Galerie Maldoror v Praze, Galerie Kicken Berlin, Magnum Photos, Paris, Archiv Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, České centrum fotografie

v Praze, Futura, Galerie Jiří Švestka, Sbírka Miroslava Lekeše, Výtvarné centrum Chagall v Ostravě, PPF - Fotograf v zahradě, Nadace České foto, Národní památkový ústav v Ústí nad Labem, ČTK - redakce obrazového zpravodajství, Národní filmový archiv v Praze a řada soukromých sběratelů.

Výstava Česká fotografie 20. století byla se svými více než 1200 fotografiemi z řady domácích i zahraničních sbírek do té doby největším projektem, představujícím hlavní tendence, osobnosti a díla české fotografické tvorby uplynulého století. Tímto mimořádným rozsahem od bezmála pěti stovek autorů zaplnila hned tři pražské galerie - Uměleckoprůmyslové muzeum, Dům U Kamenného zvonu a Městskou knihovnu. Takto velký projekt zabral kurátorům Vladimíru Birgusovi a Janu Mlčochovi tři roky práce a i když mohli navázat na předchozí expozice, ukazující různá období vývoje české nebo československé fotografie (Moderní krása, Jaromír Funke, Cesty československé fotografie a mnoho dalších), nechtěli jít stejnou cestou přesně časově i tematicky vymezených výstav nebo primárně po neznámějších autorech. „Představovat jen to nejkvalitnější je nejjednodušší cesta, protože v případě prověřených hodnot se nedá narazit. Chtěli jsme vytvořit komplexní přehledovou výstavu, kde jsou vedle velkých osobností i zapomenutí fotografové, neznámá díla a kde se ukazují jednotlivé trendy včetně těch špatných. Proto jsme tam zařadili např. socialistický realismus, který do té doby nebyl nikým pořádně zmapován,“ dodává v rozhovoru Vladimír Birgus (Reflex 35/05).

Další zajímavostí bylo zařazení německých a rakouských autorů, kteří měli české občanství nebo žili po skončení války v Československu (*John Heartfield, Werner David Feist, Raoul Hausmann*).

Autoři museli strávit dlouhé hodiny v archivech, třeba v Uměleckoprůmyslovém muzeu, kde je na šedesát tisíc fotografií, a podrobně prozkoumávali několik měsíců celou sbírku. Hledali na mnoha dalších místech, třeba ve Sbírce Svazu českých fotografů v Národním archivu nebo v Muzeu umění v Olomouci, ale i v soukromých sbírkách, jako je sbírka Miroslava Lekeše. Důležitou součástí pak také bylo navštívit žijící autory nebo pozůstalé a vyjednat si podmínky pro zapůjčení samotných fotografií. Občas zafungovaly i dobré vztahy s fotografy, když například *Josef Koudelka* zařídil bezplatné zapůjčení fotografií z agentury Magnum, a dokonce fotografie dovezl osobně autem do Prahy. Oba autoři výstavy také kladli důraz na to, aby získali pokud možno dobové autorské originály tzv. *vintage printy*, které byly zhotoveny do pěti let po vzniku negativu. Důraz na dobovou zvětšeninu, kterou mohl fotograf za svého života korigovat, by měly klást všechny ambiciózní projekty tohoto typu.

Výstava byla rozdělena do třiceti sedmi kapitol podle osvědčeného klíče, tedy chronologicky. Na diváka mohla působit jako utříděné album nebo atlas osobností, žánrů, témat, vývojových trendů a tvůrčích směrů. Nepokoušela se o nějaké převratné interpretace či zásadní přehodnocení, snažila se naopak v jednotlivých kapitolách postihnout co největší množství pozoruhodných příběhů, které vyplynuly z obrovského

rozvoje, jímž fotografování prošlo. Soubory fotografií v každé kapitole spojoval vždy nějaký dominantní znak. Někdy šlo o způsob užití (reklama, dokument), někdy o vyhraněnou estetiku (secese, surrealismus, socialistický realismus, informel), jindy o témata (akt, portrét, sociální fotografie) nebo poetiku (výtvarná fotografie, inscenovaná fotografie).

Do úvodní galerie Uměleckoprůmyslového muzea vybrali Birgus s Mlčochem fotografické dění v českých zemích před nástupem avantgardy. Výběr zahrnoval impresionistický a secesní piktorialismus (*Vladimír Jindřich Bufka, Karel Novák, František Drtikol, Drahomír Josef Růžička*), reportážní a dokumentární fotografii z prvních dvou desetiletí 20. století (*Rudolf Bruner Dvořák, Bohumil Štřemcha, Zikmund Reach, Albert Vojtěch Frič*), puristický piktorialismus (*Jan Srp, Josef Sudek, Adolf Schneeberger, Jan Lauschmann*), obrazové básně českého poetismu (*Karel Teige, Jaroslav Rössler, Jindřich Štyrský, Toyen, Josef Šíma*), tvorbu z období přechodu od piktorialismu k moderně (*František Drtikol, Karel Novák, Jaroslav Rössler, Jindřich Vaněk*) a počátky abstraktní fotografie (*Jaromír Funke, Václav Jírů, Jaroslav Rössler, František Drtikol*).

Druhý díl se nacházel ve výstavních prostorách Galerie hlavního města Prahy v Domě U Kamenného zvonu, představil nejen díla z různých avantgardních hnutí od konstruktivismu přes novou věcnost (*Jaoslav Rössler, Jaromír Funke, Eugen Wiškovský, Vladimír Hipman, Jiří Lehovec*) až po surrealismus (*Jaromír Funke, Jindřich Štyrský, Vítězslav Nezval, Karel Teige, Vilém Reichmann, Jindřich Heisler, Václav Zykmond, Miroslav Hák, Jiří Sever*), ale také tradiční portréty té doby (*František Drtikol, Jindřich Vaněk, Jaroslav Balzar, Václav Ševčík*), reklamní fotografie 20.-30. let (*Josef Sudek, Jindřich Koch, Rudolf Schneider-Rohan, Hugo Tábořský*), sociální fotografii (*Rudolf Kohn, Oldřich Straka, Karel Poličanský, Vladimír Hnízdo, Jaroslav Hošek, František Pilát, Josef Kubín, Jiří Lehovec, František Povolný*), práce německých fotografů žijících v meziválečném Československu (*Franz Fiedler, Grete Popper, Otta Schlosser, John Heartfield, Werner David Feist, Raul Hausmann*), výtvarnou fotografii 1939-1948 (*Josef Ehm, Josef Sudek, Jindřich Hatlák*) počátky moderní fotožurnalistiky (*Karel Plicka, Přemysl Koblic, Bohumil Šťastný, Hans Ernest Oplatka, Václav Jírů*) či dokumenty z období druhé světové války a následujících tří let obnovené demokracie (*Karel Hájek, Ladislav Sitenský, Josef Novák, Zdeněk Tmej, Jan Lukas, Sláva Štochl, Jan Beran*).

Nejrozsáhlejší část ve výstavních prostorách v pražské Městské knihovně ukázal vývoj fotografické tvorby z období 1948-2000. Představil kromě linie socialistického realismu jakožto dobového oficiálního proudu (*Bohumil Straka, Karel Hájek, Josef Čížek, Oldřich Rakovec, František Pajurek*) také alternativní fotografické proudy, jako je abstrakce a op-art (*Jiří Puta, Alois Nožička, Čestmír Krátký, Jan Svoboda, Běla Kolářová, Jaroslav Vávra, Zdeněk Vrt*), inscenovanou fotografii (*Clifford Seidling, Jan Saudek, Taras Kuščynskij, Milan Borovička, Tono Stano, Rudo Prekop, Miro Švolík, Vasil Stanko, Pavel Baňka, Ivan Pinkava, Pavel Jasanský, Aleš Kuneš, Pavel Mára, Ivan Pinkava, Michal Macků*), fotografie v konceptuální tvorbě v land artu a body artu (*Jiří Toman, Milan Knížák, Zorka Ságlová, Petr Štembera, Ladislav Plíva, Jiří Valoch, Jaroslav Anděl, Karel Miler*), rozličné tendence dokumentární a reportážní fotografie (*Miloň Novotný, Viktor Kolář, Dagmar Hochová, Josef Koudelka, Vilém*

Heckel, Markéta Luskačová, Jaroslav Kučera, Iren Stehli, Jidřich Štreit, Dana Kyndrová, Bohdan Holomíček, Josef Moucha, Zdeněk Lhoták, Jaroslav Bárta, Jan Šibík, Karel Cudlín), intermediální tvorbu posledních tří desetiletí (Petr Zhoř, Rudo Prekop, Miro Švolík, Kamil Varga), renesanci fotografického portrétu (Stanislav Tůma, Pavel Hečko, Jiří Hanke, David Kraus, Dita Pepe, Jitka Hanzlová, Štěpánka Stein a Salim Issa), reklamní a módní fotografie (Fred Kramer, Jindřich Brok, Dušan Šimánek, Jiří Stach, Jan Pohribný, Miroslav Vojtěchovský, David Kraus) i práce řady současných výtvarníků pracujících s médiem fotografie (Milena Dopitová, Krištof Kintera, Veronika Bromová, Markéta Othová, Jiří David, František Skála, Štěpánka Šimlová).

Ve vitrínách byly k nahlédnutí také dobové knihy, časopisy a katalogy, čímž se pouhá fotografická linie zařadila do všeobecnějšího kontextu.

K výstavě vydalo nakladatelství KANT ve spolupráci s UPM průvodce výstavou v češtině a v angličtině a později vydalo obsáhlou publikaci *Česká fotografie 20. století*, autorsky ji připravili Vladimír Birgus a Jan Mlčoch.



Bratrstvo (Václav Jirásek), Bludné duše, 1991



Clifford Seidling, Mužský akt v lese, 1965



František Drtikol, V pohybu, 1927



Hugo Tábořský, reklamní fotografie, 1933



Jaromír Funke, Po karnevalu, 1924



*Josef Sudek, reklamní fotografie pro
čokoládovnu Orion, 30. Léta*



Jan Pohribný, Vnitřní světlo, 1993



Jan Saudek, Život, 1966



Josef Koudelka, z cyklu Cikáni - Jarabina, 1963



Markéta Luskačová, Žena míjející procesí k sv. Anně, 1966



Rudo Prekop, Skrývačka, 1986



Tono Stano, Kdo to je?, 1984



Pavel Mára, z Triptychu P. M., 1993



Bohumil „Bob“ Krčil

20. června - 16. září 2007

Dům U Zlatého prstenu

kurátorka: Jitka Hlaváčková

Katalog: Kniha: Jitka Hlaváčková, Bohumil Krčil, 2007, Torst

„...na fotografování a cestování s ním spojené si vydělávám mimo jiné jako silničář, plavčík, krejčí, uklízeč, kulisák, písničkář, sazeč lesních stromků, model, statista, učitel hry na kytaru a fotografování, holič, natěrač, překladatel, zedník, grafik, fotoasistent a fotograf na volné noze.“
Bob Krčil.

Patnáct let po smrti českého exilového fotografa Bohumila „Boba“ Krčila uspořádala Galerie hlavního města Prahy jeho první retrospektivní výstavu. Stalo se tak ve spolupráci s Archivem českého exilového umění Jaroslava a Míly Kynclových. Průřez pozůstalostí Krčila (1952-92) instalovala v podzemí Domu U Zlatého prstenu kurátorka Jitka Hlaváčková, která se ujala i velmi pěkné publikace, která vyšla u příležitosti výstavy v nakladatelství Torst.

Celá výstava pak byla koncipována na biografickém principu, s přihlédnutím nejen k uměleckým, ale i literárním a vydavatelským aktivitám autora. Krčil byl totiž fotograf, který ze svých cest přivezl nejen obrazový materiál, ale i zajímavý a autentický text. Na výběru přibližně dvou stovek černobílých fotografií, provázených řadou textů, se tak mohlo představit Krčilovo dílo v celé jeho šíři.

Z období mezi lety 1972-1978 byly na výstavě k vidění jeho nejznámější cykly fotografií z Indie, Pákistánu a Afghánistánu, které autor opatřil deníkovými textovými záznamy.

Další soubor *Herát - Brána časů* dokumentoval atmosféru historického afgánského města. V dubnu 1978 se Krčil dozvěděl o komunistickém puči v Afganistánu a okamžitě, v tušení možnosti blízkého zániku této osobité kultury, se rozhodl do země vypravit znovu. Během týdenního pobytu pak v Herátu pořídil přes tisíc snímků, na nichž je zachycen život obyvatel města v posledním období relativního míru, které skončilo v prosinci 1979 ozbrojenou invazí sovětských vojsk. Na fotografiích byl vidět ornament náboženských tradic, scény z denního života na tržištích, v malých krámcích a skladištích, typická atmosféra města s čajovny přilepených k polorozpadlým hradbám. Portréty mužů a jejich přátel, opakující se srdečné tváře jsou oproštěné od stresujících okolností, povznesené nad materiálním bohatstvím.

Mimořádná, bohužel nikdy nevydaná kniha fotografií a textů *Hašiš v domově bohů* zachytila proměnu života obyvatel vesnic Himálaje a jejich zálibu v konzumaci hašiše. V horách strávil Krčil s domorodci řadu měsíců, a tak mohl na fotografiích podat upřímné svědectví o této nejstarší existující hašišové kultuře světa. Teprve v roce 2009 vyšla kniha fotografií a textů se stejnojmenným názvem *Hašiš v Domově bohů*, které u nás vydalo nakladatelství Gallery.

Z amerického období pocházela i jedna z mála významných zakázek, které Bob Krčil realizoval: série černobílých portrétů pro celoamerickou kampaň *Say No to Drugs*, jež měla za cíl odradit mladé lidi od konzumace drog a alkoholu. Ač svým způsobem výjimečný, dobře vystihuje způsob Krčilovy fotografické práce: „*fotograf stojí přímo před svým objektem a nevyhledává složité a umělé záběry, aparát sleduje pohled oka. Všechno se děje pouze ve vztahu fotografa a fotografovaného objektu...*“ (Anna Fárová, 1993).

Na fotografiích bylo zřejmé, že ke všemu co fotografoval, musel ho především vázat osobní vztah. Používal 35mm objektiv, aby si udržel fyzický kontakt se svým objektem - to bylo pro Krčila typické. „*Také cyklus Say No to Drugs splňuje všechny Krčilovy osobité tvůrčí znaky: černobílý dokumentární portrét, fotografovaný na kinofilm, frontálně, maximálně civilně, bez náznaku aranžování, zároveň však s charakteristickou mírou souznění s fotografickou osobou, která je i zde, v komerčně motivovaných fotografiích, přítomna velmi silně.*“ (Jitka Hlaváčková, Bohumil Krčil, 2007, Torst)

Fotograficky pravděpodobně nejvýznamnějším, i když nikdy nedokončeným cyklem byl jeho soubor z newyorského Manhattanu, který se také stal od roku 1980 jeho domovem. New York Krčila okamžitě pohltit, i když se podotýkal s nedostatkem financí a prvních několik let se obtížně potloukal na hraně ilegality a živoření. Díky pomocí svých přátel se mu podařilo však přežít těžké začátky a částečně i realizovat některé své fotografické a vydavatelské plány. Krčila město evidentně oslovilo estetičností a bohatstvím vizuálních paradoxů. Fotografie jsou také už posunuty od předchozích souborů k rafinovanější a ucelenější kompozici, pomocí světla a stínu využíval zrcadlení a zacloněním části obrazu kouřem dosahoval zajímavých obrazových celků. Fotografie se tak u Krčila na sklonku života proměnily ze spíše dokumentárního záznamu do více subjektivní polohy.

Celá událost byla důstojným připomenutím tohoto u nás pro veřejnost neznámého fotografa, který se tak mohl postavit vedle svých slavnějších kolegů se srovnatelným osudem - Josefa Koudelky a Antonína Kratochvíla.

Bob Krčil se narodil 24. února 1952 v Prostějově a fotografovat začal v deseti letech, když od rodičů dostal fotoaparát. Koníčku propadl, a proto se po základní škole hlásil na fotografické učiliště, kam byl přijat. Pak šel studovat zeměměřičství do Brna, spíše kvůli rodině, studií ovšem rychle zanechal a šel se raději učit krejčím do Oděvních závodů Prostějov. V té době poprvé cestuje do Prahy, kde také začíná jeho přátelství s Vlastimilem Třešňákem. Ten později vzpomíná: *„Bezvadný kluk. Hrál skvěle na kytaru a mimoto fotil o sto šest a výborné věci. Výborné jsou třeba jeho snímky z Afghánistánu, které mají dnes navíc i historickou hodnotu. Byl tam totiž těsně před tím, než do Afghánistánu vtrhli s tanky Rusové a deset let to tam srovnávali se zemí.“* (Jitka Hlaváčková, Bohumil Krčil, 2007, Torst)

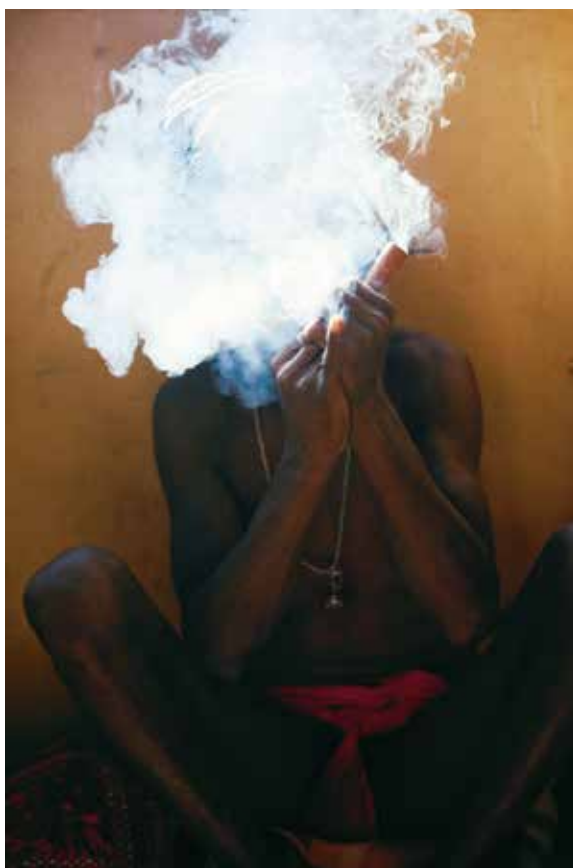
Když v roce 1968 položil kytici v prostějovském parku, kde byl zastřelen jeho kamarád při sovětské invazi, zatkla ho na stanici a zbila SNB. Týden poté proto odjel do Vídně. V dopise na rozloučenou píše. *„Nakonec jsem zjistil, že pro mě bude opravdu lepší, když odjedu, a to co nejdříve, protože mám tušení, že budou hodně omezeny výjezdy do zahraničí... Co mě tady čeká, vojna, práce někde v továrně... Když už bych se s tím smířil, nikdy bych se necítil jako svobodný a samostatný člověk, nedovedl bych žít ve stálém strachu a nejistotě.“* (Jitka Hlaváčková, Bohumil Krčil, 2007, Torst)

Z počátku to neměl vůbec jednoduché, což dokazuje úryvek z deníku: *„Hrozný den. Naposled spím u Armády spásy, kde budu spát dál, nevím. Propustili mě z práce, proč, nevím. Mám asi 450 šilinků. Nevím, co dělat, ohromná krize. Snad je to k něčemu dobré, byl jsem už někdy v horší situaci? Ne.“* (Jitka Hlaváčková, Bohumil Krčil, 2007, Torst)

Nakonec se však karta obrátila a v roce 1970 se mu podařilo dostat do Švédska, kde obdržel politický azyl a později i státní občanství. Na univerzitě v Uppsale absolvoval několik semestrů estetiky a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové ve Stockholmu tři roky fotografie. V sedmdesátých letech hodně cestoval po Evropě, delší dobu pobýval ve Francii. Živil se kde čím, na stavbách, v kuchyni, jako silničář, plavčík, asistent fotografie. V té době

několikrát navštívil Indii, Afghánistán, Pákistán. Od roku 1980 se usadil v newyorském Manhattanu. Tato část americké metropole, ulice, mrakodrapy, opuštěné dvorky či parkoviště se stala jeho tématem, ke kterému se často vracel. Vedle toho nafotil i originální portréty obyčejných lidí, indiánů.

V New Yorku se zkouší žít jenom fotografováním. V jednom rozhovoru říká: „Měl jsem za sebou už volné cykly *Prostory mezi*, z Paříže pak *Koulaře*, z afgánských cest (1972-78) zdokumentované starodávno město Herát, v indickém Himálaji jsem fotograficky i textem zmapoval nejstarší existující hašišovou kulturu *Hašiš v domově Bohů*.“ Kromě toho na Manhattanu uspořádal publikaci *Česká fotografie v exilu* a také almanach povídek, básní, rozhovorů, vzpomínek a fotografií *Sebráno v New Yorku*, průřez tvorbou českých umělců v NY osmdesátých let. 10. července 1992 Bohumil „Bob“ Krčil zemřel na následky těžké nemoci. Bylo mu čtyřicet let.



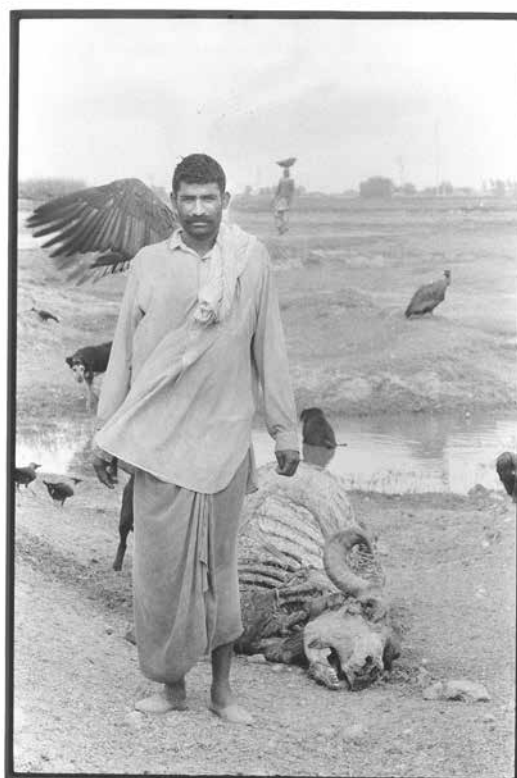
Bohumil Krčil, Z cyklu „Home of the Gods“, Indie, 1979



Bohumil Krčil, Indiánský náčelník a hosté v YMCE, 1982



Bohumil Krčil, Konverzace u stolu, 1981



Bohumil Krčil, Vítejte v Indii, 1978



Jindřich Štreit, retrospektivní výstava

30. říjen 2007 - 3. únor 2008

Dům u Kamenného zvonu

Autor koncepce výstavy a textů: Tomáš Pospěch

Kurátorka výstavy: Jitka Hlaváčková

Kniha: Jůza, Zatloukal, Dufek, Štreit, Birgus, Daněk, Jindřich Štreit / Fotografie 1965–2005, KANT, 2007

Katalog: Tomáš Pospěch, Jindřich Štreit / Fotografie 1965–2005, HOST, 2007

„Člověk je nekonečný, mnohovrstevný, nevyzpytatelný. Na jedné straně nádherný, fantastický, vstřícný, na druhé straně se setkáváme s gaunerem, ta škála je obrovská: a co je nejlepší, žádný není stejný, na žádného z lidí nenajdete mustr. A to je fascinující.“ Jindřich Štreit.

U příležitosti autorových šedesátin připravil kurátor *Tomáš Pospěch* výběr fotografií pro výstavu našeho významného fotografa *Jindřicha Štreita* (1946). Velké retrospektivní

výstavě Jindřicha Štreita v Domě u Kamenného zvonu v Praze předcházela ještě výstava ve Slovenské národní galerii v Bratislavě. Po pražské přehlídce pak výstava putovala do Ostravy, Českých Budějovic, Bialska Bieleho v Polsku a Olomouce.

Dá se říci, že do té doby neproběhla takováto ucelená a velkorysá přehlídka jeho tvorby. Na výstavě bylo totiž představeno na 190 fotografií z dosti širokého období a navíc o několik měsíců dříve vyšla reprezentativní monografie, ve které se prolínají stejně jako na výstavě všechny uskutečněné fotografické projekty.

Galerií šla linie retrospektivního řazení od nejstarších prací a vjem menších fotografií (30-40cm) rytmicky střídala větší plátna, což dávalo výstavě větší dynamiku. Chronologie však vědomě nebyla dodržena striktně, první patro obsahovalo část cyklu *Vesnice je život*, patro druhé pak část z novější tvorby. Pospěch se ale snažil minimalizovat rozdíly mezi jednotlivými cykly, u novějších prací byly snímky s citem vytahovány z jednotlivých cyklů, naopak soubor *Vesnice je život* nechal spíše ucelený.

Jindřich Štreit je jedním z nejvýznamnějších českých sociálně-dokumentárních fotografů, který si v minulosti ledacos zažil. Vystudoval olomouckou Pedagogickou fakultu UP, učil na devítiletce v Rýmařově a stal se ředitelem školy v Sovinci a v Jiříkově. Pořádal ale výstavy, koncerty a divadelní představení, na něž se sjížděli návštěvníci z blízka i daleka, protože se na nich mohli setkat s umělci, kteří nepatřili k tehdejším oficiálním kulturním strukturám. A když se jako jediný fotograf zúčastnil nepovolené výstavy neoficiálních výtvarných umělců na tenisových kurtech v Praze, všimli si jeho snímků hlídači ze Státní bezpečnosti. Za to byl vzat do vyšetřovací vazby a posléze odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti měsíců s podmíněným odkladem na dva roky. Součástí trestu bylo zabavení části negativů i pozitivů a fotoaparátu. Jindřich Štreit měl zakázáno pokračovat ve své trestné činnosti fotografování a byl sledován. Znamenalo to konec pedagogické činnosti, a tak se musel živit jako dispečer na státním statku Rýžoviště. Období, kdy byl vyšetřován a souzen, považuje za nejtěžší ve svém životě. „*Nejujíc mě ničilo vědomí následků pro mou rodinu. Jestli spíte na podlaze, jestli vám svítí celou noc světlo do obličeje, jestli vás každou hodinu probouzejí, to se všechno dá vydržet, zdůvodnit. Ale představa, že se kvůli vám dítě nedostane do školy, že ponese následky vašich činů po celý život, to mě trápilo.*“ (Lidové noviny, 3. listopadu 2007). Neznamenalo to však, že by se vzdal své fotografické činnosti, naopak v té době zmapoval život vesnice, který viděl kolem sebe, v cyklu o lidech z Bruntálska a Rýmařovska.

Zcela zásadní pro Štreitovu tvorbu je právě téma vesnice v době reálného socialismu, které je díky fotografiím vnímáno i ve světě. „*Zobrazil bývalé Sudety, kde po druhé světové válce odsunutě německé obyvatelstvo nahradili lidé přistěhovaní z různých částí republiky, se zpřetrhanými vztahy k tradicím a někdy bez hlubšího vztahu k novému domovu... Nejplastnějším tématem jeho snímků jsou mezilidské vztahy, intimita každodenního života, které je ovšem někdy absurdní nebo pitoreskní.*“ (Tomáš Pospěch, katalog k výstavě 2007). Právě v této době viděl kurátor Tomáš Pospěch základ Štreitovy práce, a proto také zařadil z tohoto období nejvíce fotografií.

Po listopadu 1989 přicházejí další projekty. *Jindřich Štreit* objevuje vesnici Francie, Slovenska, Velké Británie, Německa, Rakouska, Maďarska, Ruska a pravidelně se vrací fotografovat do Bruntálska i Olomoucka. Rozvádí motivy, kterých si všímal už v osmdesátých letech, ale na místo projevů dobové komunistické ideologie sleduje nové témata doby. Pracuje ale i na řadě dalších souborech (*Ženská věznice Pardubice, Břevnovský klášter, Lidé olomouckého okresu, Mikulovsko, Cesta ke svobodě*). Od roku 1991 je pedagogem na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Na výstavě byly reprezentovány dosavadní Štreitovy soubory – *téma divadla fotografované v roce 1975 v Olomouci, Vesnice je svět z 80. let, Saint Quentin (1992), Crook (1995), Akagi (1995), Vertingen (1994), Lorient (1994), Eggengurg (1992), Věznice Pardubice (1992), Jászentlászló (1999), téma drogové závislosti fotografované mimo jiné v okolí Moravské Třebové (1997), Mikulov (1994), Reims (1991), Vladikavkaz (2003), Wittelsheim (1998), Petrosan (2005), Třinec (2000), Kižinga (1997), Nazraň (2003)*.

O výstavě jsem si povídal s Jindřichem Štreitem dne 5. 5. 2016.

Výstava byla značně velkým projektem a byla jistě také náročná na přípravu. Jak jste dlouho výstavu připravoval a co tak velká výstava pro autora vlastně obnáší?

Dr. Tomáš Pospěch udělal výběr fotografií. Zařadil i fotografie, které nebyly do té doby publikovány. K výstavě vyšla monografie v nakladatelství KANT. Výstavu jsme připravovali více než rok. Pro autora je velmi důležité vydat knihu, kde je co nejpodrobnější seznam fotografických aktivit. Nikdo to za něho neudělá.

Podle jakého klíče jste s kurátorem Tomášem Pospěchem fotografie a jednotlivé cykly vybírali?

Výběr byl zaměřen především na téma vesnice. Okrajově se zde objevilo několik fotografií ze sociální oblasti a také s industriálním tématem. Tomáš se snažil okrajově projít část negativů.

Jak to bylo s přípravou a zvětšováním fotografií?

Fotografie ve formátu 30x40 jsem zvětšoval osobně na papíry FOMA, velkoformátové byly vytvořeny v Hronově v ateliéru Brát s přímým osvětlením z negativů.

Od výstavy uběhlo již deset let. Jak byste toto období zhodnotil a jaké další projekty nebo výstavy připravujete?

Během posledních deseti let vyšly další knihy. Především jsem realizoval dvouletý projekt Vítkovice, ke kterému vyšla obsáhlá publikace. Ta je doplněna i CD s hudební skladbou Hlasy oceli od dr. Bachraté v interpretaci dr. Moniky Štreitové.



Jindřich Štreit, Jiřikov, 1985



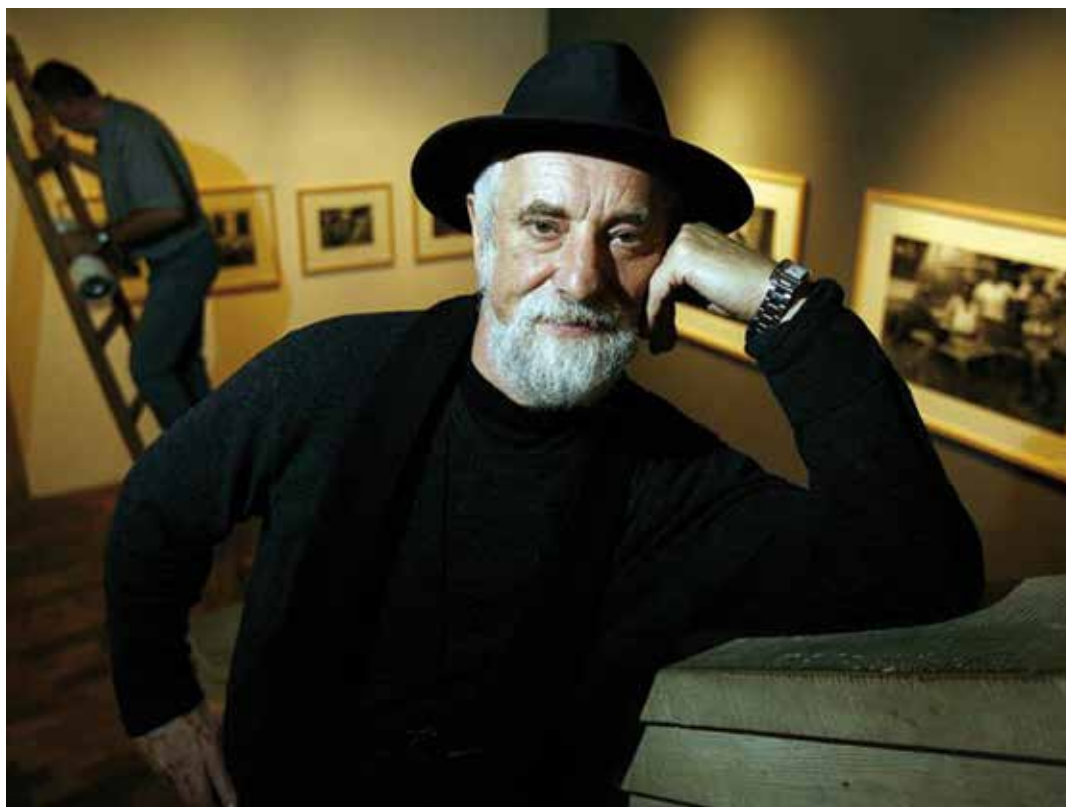
Jindřich Štreit, Hrůzová, 1988



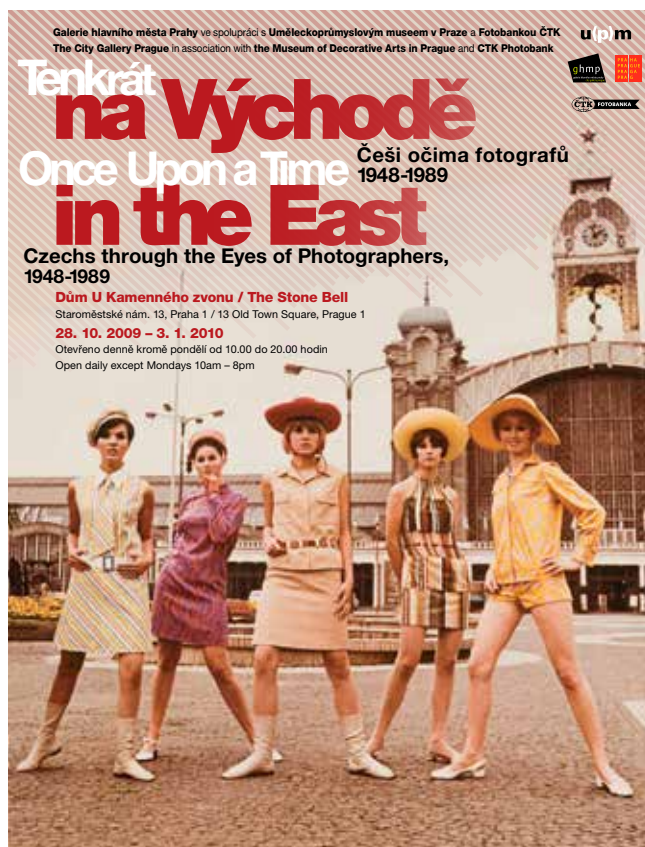
Jindřich Štreit, Stránské, 1984



Pohled na instalaci výstavy v Domě U Kamenného zvonu



Jindřich Štreit, foto: Vít Šimánek



Tenkrát na východě - Češi očima fotografů 1948-1989

Dům U Kamenného zvonu

28. října - 3. ledna 2010

Kurátoři výstavy: Vladimír Birgus, Tomáš Pospěch

Architekt: Emil Zavadil

Katalog: Vladimír Birgus, Tomáš Pospěch, *Tenkrát na východě - Češi očima fotografů 1948-1989*, KANT, 2009

K dvacátému výročí listopadového převratu a proměny režimu oslovil Karel Srp z Galerie hl. města Prahy dva zkušené kurátory Vladimíra Birguse a Tomáše Pospěcha k výstavnímu projektu, který si kladl za cíl zmapovat bilancujícím způsobem a pro širší veřejnost komunistickou éru v české fotografii. Při promýšlení konceptu oba autoři došli k závěru, že nechtějí, aby výstava byla pouze historickým přehledem dané doby a ani nechtějí ukazovat podrobněji vývoj české fotografie v období 1948-1989. Šlo jim tedy spíše o subjektivní autorský výběr s autentickým materiálem. „*Na známých, zapomenutých*

i dosud nepublikovaných fotografiích chce výstava ukázat některé aspekty života obyčejných lidí v Československu v této době (1948-1989), kdy se toho tolik muselo a tak málo smělo,“ píše kurátoři v knize.

„Vybranými příklady, zahrnujícími širokou škálu snímků rozličné umělecké hodnoty, chce připomenout proměny politické a společenské atmosféry i samotného životního stylu, ukázat oficiální komunistické slavnosti a manifestace, všudypřítomnou ideologickou propagandu a devastaci společnosti i prostředí v době vlády jedné strany, stejně jako úteky mnoha lidí do soukromí, do hospod a na chaty, kde teprve probíhal ten méně oficiální, zato však pravdivější a spontánnější život.“ (Vladimír Birgus, Tomáš Pospěch, Tenkrát na východě - Češi očima fotografů 1948-1989, KANT, 2009)

Výstavě předcházela rozsáhlý výzkum v mnoha veřejných sbírkách, archivech, pozůstatostech nebo u žijících fotografů. Největším zdrojem byl pro kurátory obrazový archiv České tiskové agentury, která nakonec po dlouhých jednáních umožnila cenově dostupný nákup naskenovaných negativů. Primárně se v ČTK hledali autoři, kteří nebyli v minulosti nikde vystavováni.

Nakonec vznikl výběr asi 300 fotografií zahrnujících nejenom díla známých tvůrců *Karla Hájka, Jana Lukase, Jindřicha Marca, Pavla Diase, Josefa Koudelky, Markéty Luskačové, Jindřicha Štreita, Viktora Koláře, Pavla Štechy, Bohdana Holomíčka, Karla Cudlína* či *Dany Kyndrové*, ale i práce málo známé a kurátoři se nebáli ani mnohdy dosud nepublikovaných prací zapomínaných fotografů *Gustava Aulehly, Miloslava Kubeše, Ivo Loose, Jaroslava Pulicara* a dalších. Práce od řady amatérů pak záměrně kontrastovaly s kultivovanou fotografií profesionálních fotografů a dodávaly tak všemu větší pocit autenticity. Zajímavé bylo zařazení i dobových a reklamních snímků, zvláště pak fotografie propagující známé *Jednotné zemědělské družstvo ve Slušovicích* od fotografa *Jana Regala* a nebo snímky od „nefotografů“ pořízené pracovníky Státní bezpečnosti při sledování disidentů, režimu nebezpečných osob a cizinců.

Výstava začala na schodech a linula se galerií zcela chronologicky. Byly zde fotografie ze soudružského uvítání, líbajících se prezidentů a generálních tajemníků ÚV KSČ. Výjimečně kritický obraz z doby po roce 1948 byl dobře vidět na fotografiích *Jana Lukase*, který jako jeden z mála zaznamenával toto období z tvůrčího nadhledu. Po Stalinově smrti se situace uvolnila a tak mohl ideologii postupně vystřídat zájem o humorné prvky z událostí každodenního života. To je vidět na výstavě u fotografií *Václava Jírů* nebo *Ericha Einhorna*, kteří navazovali na poezii všedního dne. Za představitele humanistické fotoreportáže „rozhodujícího okamžiku“ byli vybráni *Jiří Všetěčka, Pavel Dias* nebo *Miroslav Hucek*, kteří publikovali v novém časopise *Mladý svět*. Za skutečný objev však považoval *Vladimír Birgus* fotografie *Gustava Aulehly*, který byl do té doby téměř neznámý. Jeho autentické snímky z malého města s absurdním nádechem ukázaly nesmyslnost komunistických oslav. Poeticky nasnímané fotografie z průmyslové Ostravy od *Viktora Koláře* zase předznamenávaly úpadek etických hodnot.

Za vrchol české dokumentární fotografie šedesátých let považovali kurátoři tvorbu *Josefa Koudelky*, který na výstavu zapůjčil několik fotografií z okupace v roce 1968 a diváci je mohli vidět v hlavním sále galerie.

Vedle dnes už ikonických záběrů z okupace od *Koudelky* mohli návštěvníci vidět fotografie od *Miloně Novotného* z pohřbu Jana Palacha nebo prakticky neznámého *Josefa Kohouta*. V období normalizace, kdy fotožurnalistika prožívala těžké časy, vytvářel *Jindřich Štreit* fotografie z venkovského života v tvrdých podmínkách Bruntálska, *Josef Moucha* zase zaznamenal zajímavý dokument z prostředí kasáren Československé lidové armády v Mošnově. Za průkopníky české sociologické fotografie považují Pospěch s *Birgusem Markétu Luskačovou*, *Iva Gila* a *Pavla Štecha*. Právě Gil ukázal na drsných fotografiích z prostředí ústavu pro oligofrenní děti podmínky postižených i obětavých řadových sester. *Jiří Hanke* zase časosběrnou metodou fotografoval kladenskou Váňovu ulici (1981-2001). Do výběru se dostal i solitér *Franřišek Tichý* a jeho voyeristické fotografie žen z obchodů, koupaliště nebo ulic Kyjova. *Libuše Jarcovjáčková* v té době velice invenčním způsobem fotografovala vyhlášený klub v Praze, kde se scházeli lesbičky a gayové, *Bohdan Holomíček* rozšiřoval svůj fotografický deník a *Jaroslav Kučera* fotografoval divoké večírky studentů ze Strahovských kolejí

Výstava měla úspěch a vysokou návštěvnost, a to i z důvodu, že byla koncipována pro široký okruh veřejnosti.

Autoři zastoupení na výstavě Tenkrát na Východě:

Gustav Aulehla (1931), Jaroslav Bárta (1948), Karel Cudlín (1960), Pavel Dias (1938), František Dostál (1938), Kateřina Držková (1978), Erich Einhorn (1928 - 2006), Milada Einhornová (1925 - 2007), Martin Findeis (1967), Ivo Gil (1941), Jiří Hanke (1944), Dagmar Hochová (1926), Bohdan Holomíček (1943), Miroslav Hucek (1934), Libuše Jarcovjáčková (1952), Václav Jírů (1910 - 1980), Rudolf Jarnot (1934), Jan Jindra (1962), Václav Jirásek (1965), Josef Kohout (1929 - 1987), Viktor Kolář (1941), Lubomír Kotek (1958), Jaroslav Kořán (1940), Josef Koudelka (1938), Fred Kramer (1913 - 1994), Petr Krejzek (1965), Miloslav Kubeš (1927), Jaroslav Kučera (1946), Dana Kyndrová (1955), Zdeněk Lhoták (1949), Ivo Loos (1934 - 2009), Jan Lukas (1915 - 2006), Josef Moucha (1956), David Možný (1963), Roman Muselík (1965), Miloň Novotný (1930 - 1992), Martin Plitz (1964), Václav Podestát (1960), Jiří Poláček (1946), Jan Regal (1938), Zdeněk Sokol (1965), Pavel Štecha (1944 - 2004), Jindřich Štreit (1946), Jiří Toman (1924 - 1972), Jiří Všetěčka (1937), Helena Wilsonová (1937)

ČTK: *Jiří Finda, Zdeněk Havelka, Jiří Kruliš, Viktor Lomoz, Karel Mevald, Josef Mucha, Josef Nosek, Rostislav Novák, Bohuslav Parbus, Jiří Rublič, Věněk Švorčík, Jan Tachezy, Ivo Vodseďálek.*



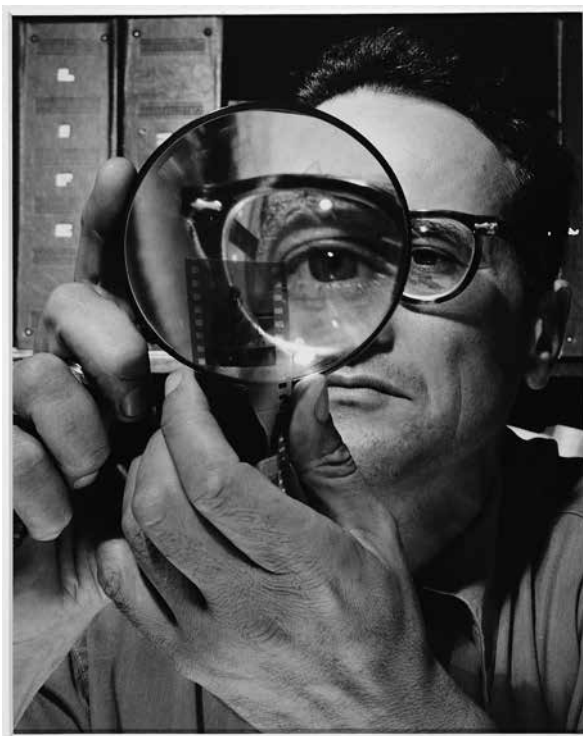
Gustav Aulehla, Stavaři, 1982



Jindřich Štreit, Loděnice, 1981



Pohled na instalaci výstavy v Domě U Kamenného zvonu



Andreas Feininger - That's Photography

24. června - 23. října 2011
Dům U Kamenného zvonu
Kurátor: Tomáš Pospěch

„Fotografie čili jazyk vidění je mým vyjadřovacím prostředkem. To, že buduje most přes úskalí jazyka a písemného projevu, z ní činí ideální médium globálního dorozumění.“

Andreas Feininger

Retrospektivní výběr z tvorby Andree Feingera pod názvem That's Photography sestavil Thomas Buchsteiner, spoluautor stejnojmenné knihy vydané nakladatelstvím Hatje Cantz v roce 2004. Tomáš Pospěch měl za úkol výstavu připravit pro prostory galerie v Domě U Kamenného zvonu.

V tvorbě Andree Feingera převládají dvě stěžejní témata: zobrazování velkoměstské krajiny a náměty převzaté z přírody. Architektura a život města New York pro něj byly po

dlouhá léta zdrojem inspirace. Na jeho snímcích se často objevují panorama Manhattanu, mrakodrapy, mosty a trati nadúrovňové dráhy. V protiváze velkého pak na druhou stranu hledal se stejným nadšením malé přírodní studie květin, hmyzu, ulit, dřeva a minerálů. Avšak díky jeho strohé kompozici tento mikrokosmos nabývá monumentálních proporcí.

Andreas Feininger (1906-1999), syn slavného malíře a pedagoga Bauhausu Lyonela Feinigera, se narodil do doby, kdy fotograf musel být nejen umělecky nadaným, navíc s dobrodružnou povahou, ale i technicky zdatným expertem. V té době měla fotografie velké uplatnění, vycházelo mnoho časopisů a polygrafie zažívala zlaté časy. Po vypuknutí druhé světové války přesídlil Andreas Feininger ze Stockholmu, kam odešel z Německa, do New Yorku. Jeho snímky této obrovské americké metropole, pořízené krátce po příjezdu, se zařadily mezi klasická díla dějin fotografie. V časopisu *Life* vycházely Feiningerovy fotografie v důstojném formátu na úkor textů, reportáže vycházely na celých stranách i dvoustranách. Náklad časopisu v té době dosahoval osmi milionů výtisků. S rozvojem televize pak začal jeho význam postupně upadat a v roce 1972 přestal vycházet úplně, pak byl obnoven už pouze jako měsíčník. Po odchodu z redakce *Life* v roce 1962 publikoval řadu učebnic fotografie, tři byly přeloženy do češtiny, přičemž *Vysoká škola fotografie* (1968) a *Škola moderní fotografie* platily za učebnice pro klasické fotografie. Koncem 80. let minulého století zanechal Andreas Feininger fotografování a věnoval se archivaci svého díla. Zemřel v New Yorku 18. února 1999 ve věku 92 let.

Andreas Feininger – citáty

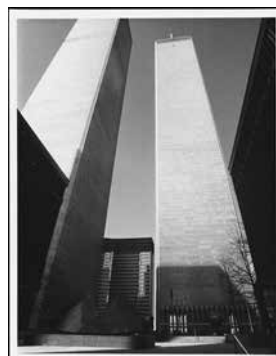
Fotografie je obrázkový jazyk, jediný jazyk, jemuž lze porozumět kdekoli na světě.

Kdykoli jsem si našel čas na únik od své práce, popadl jsem kameru a trávil jsem celé dny a noci toulkami po newyorských ulicích a nábřežích a mostech. Fotografoval jsem všechno, co mi připadlo typické, zajímavé nebo prostě krásné.

Mým médiem je fotografie, jazyk vidění. Buduje most přes úskalí jazyka a písemného projevu, a je tudíž ideálním prostředkem celosvětového dorozumění.

Myslím, že víme-li, čím se člověk živí, získáváme hlubší znalost o podstatě jeho osobnosti.

Obzvláště mě fascinují přírodní děje, struktury a formy, ale i lidské výtvořiny, jež jsou součástí nějakého většího celku, jako je například velkoměsto, kultivovaná krajina, průmyslový objekt či účelově vytvořené prostředí.



Andreas Feininger, New York City, 1951



Pohled na instalaci výstavy v Domě U Kamenného zvonu



Slovenská nová vlna - 80. léta

17. prosince. 2013 - 16. března 2014

Dům fotografie, Revoluční 5, Praha 1

Kurátoři: Tomáš Pospěch, Lucia L. Fišerová

Kniha: Tomáš Pospěch, Lucia L. Fišerová, Slovenská nová vlna, 80. léta, KANT, 2014

V napjaté situaci kolem otevírání nově zrekonstruovaného Domu fotografie, kdy se do poslední chvíle nevědělo, zda se první výstava Slovenské nové vlny uskuteční v plánovaném termínu, vznikala idea projektu, českého kurátora *Toma Pospěcha* a slovenské kurátorky *Lucie Fišerové*, představit celou generaci slovenských studentů pražské FAMU narozených kolem roku 1960.

Jano Pavlík, Rudo Prekop, Vasil Stanko, Tono Stano, Martin Štrba, Miro Švolík, Kamil Varga a Peter Župník dnes patří mezi významné autory, kteří se v sedmdesátých a osmdesátých letech výrazně zapsali mezi autory zabývající se inscenovanou fotografií a se svojí tvorbou

jsou silně spjati s Českou republikou. Byla to právě tato raná doba, ve které kurátoři viděli výrazný potenciál tvorby a osobitého přínosu všech autorů, a proto na ní postavili celý koncept výstavy, i když většina zastoupených autorů aktivně tvoří i v současnosti. Tedy s časovým odstupem téměř tří desetiletí.

O celé výstavě a její přípravě jsem si povídal s Tomášem Pospěchem, kurátorem a autorem textů publikace *Slovenská nová vlna 80. léta*, která vyšla několik měsíců poté.

Kdo byl iniciátorem celého projektu a kdo tě oslovil jako kurátora?

Výstavu inicioval tehdejší ředitel Slovenského institutu v Praze Ladislav Snopko a domluvil ji s vedením GHMP. Do výstavy jsem byl osloven Karlem Srpem, ale nechtěl jsem to dělat bez Lucie L. Fišerové. Autoři slovenské nové vlny mi potom prozradili, že se rozhodovali právě mezi mnou a Lucií, to bylo vtipné. Předtím jsem se s většinou těchto autorů znal, byli součástí některých výstav, na kterých jsem se podílel, ale systematicky jsem se inscenované fotografii této generace nevěnoval. Když jsem do toho vstupoval, bylo pro mne důležité, že to budou fotografie z osmdesátých let, že provedeme prvovýzkum a tento uzavřený fenomén s odstupem dvaceti třicet let znovu zrekonstruujeme. A dále bylo podstatné, že to budu dělat s Lucií, která byla těmto autorům léta blízko, psala o nich monografie, vystavovala je, kdežto já budu člověkem zvenku, který všemu dodá zdravý odstup

Jak dlouho se výstava připravovala a za jakých okolností mohla vůbec vzniknout?

Výstava byla původně připravována pro Dům U Kamenného zvonu, cíleně jsme tedy pracovali s řadou různě velkých místností i se členěním do dvou pater. Při dvouapůlleté realizaci projektu došlo postupně k řadě dramatických proměn – svou činnost skončil ředitel slovenského institutu i producentka, se kterou spolupracoval, Věrka Kučerová, která ale na projektu pracovala i nadále. Kromě toho se vystříдалo celé vedení GHMP i hlavní kurátor GHMP Karel Srp. Nové vedení galerie nechtělo výstavu U Kamenného zvonu a přišli jsme i o slíbené peníze. Nakonec nám nabídli Dům fotografie, který ale v té době nebyl stále dokončen, a různá povolení se vlekla už více než pět let. Autoři s tím souhlasili, připravovali jsme tedy s Lucií intenzívně tři čtvrtě roku výstavu, aniž bychom do poslední chvíle věděli, jestli se v daném termínu uskuteční. Když už to vypadalo nadějně a produkční podepsala smlouvu s GHMP a začala utrácet peníze z ministerského grantu, ukázalo se, že někteří autoři realizaci výstavy nevěřili, nepracovali na ní, nebyli schopni splnit dohodnuté termíny, až nakonec řekli, že odstupují. To byl měsíc před výstavou hodně krizový moment, kdyby se výstava neuskutečnila, nevím, jak by produkční vracela ministerstvu peníze. Nakonec se ale výstavu, i když s velkým vypětím, podařilo otevřít v dohodnutém termínu. Jen kniha vyšla s asi tříměsíčním zpožděním.

Jak byla výstava rozčleněna v galerii? Podle jakého schéma? Kdo(co) nahoře, kdo(co) dole?

Dům fotografie je podobně jako Dům U Kamenného zvonu víceméně rovnoměrně rozdělen na dvě podlaží. Jen jsme museli redukovat přibližně třetinu prací a vymyslet, jak výstavu

prezentovat místo v různě velkých místnostech v rozlehlých sálech. S některými dlouho připravovanými polohami jsme se museli rozloučit – třeba s rekonstrukcí legendární výstavy Hra na čtvrtého, archivní fotografie nebo s druhým promítacím prostorem a značně jsme zredukovali blok prehistorie. Věřili jsme, že tyto pečlivě zpracované polohy najdou místo v knize, ale ani tam nakonec nebyly použity. Lucia L. Fišerová vymezila tvorbu těchto osmi autorů do sedmi tematických kapitol, kdy vždy víceméně někteří autoři dominovali a ostatní je doplňovali.

Jak probíhala selekce fotografií a spolupráce s autory? Jak náročný projekt to byl pro tebe?

Výstava se připravovala dva a půl roku, pravidelně jsme se společně scházeli a původní představa se vyjasňovala. Už dlouho dopředu jsme si dávali schůzky v ateliérech jednotlivých autorů, nabádali je, ať se zanoří do svých archivů z osmdesátých let a přinesou nám co nejširší materiál. Takže nakonec bylo opravdu z čeho vybírat, osmdesátky se pro všechny z nich ukázalo být jako stěžejní období. Samozřejmě že jsme naráželi i na rozdílnou povahu a životní osudy jednotlivých protagonistů slovenské nové vlny, na okolnost, že se zajímáme především o práce, které vytvářeli, když byli dvacetiletí a většinu času strávili na škole, i na okolnost, že o jejich tvorbě rozhodují o generaci mladší kurátoři. Díky mnoha organizačním peripetiím i nedostatku peněz to byl velice náročný projekt, který nás stál také neobyčejně mnoho času, ale s odstupem času mám pocit, že přes všechny nezbytné kompromisy se to podstatně podařilo říct, i když kniha neodráží zdaleka vše, co se nám s Lucií podařilo objevit a připravit.

Jak probíhala spolupráce s architektem výstavy? Jaký formát fotografie, typ zvětšeniny a adjustace jste použili?

Pro nedostatek peněz většinu práce architekta zastoupili kurátoři. Dobrou oporou byl mladý grafik Jakub Samek, který se nebál výrazných a netradičních zásahů, i když je škoda, že se jeho práce nemohla promítnout také do výsledné knihy. Po autorech jsme chtěli pokud možno dobové zvětšeniny. V případě zesnulého Jano Pavlíka to proto většinou byly malé skici a náhledy. Pokud fotografie už neexistovaly, půjčovaly se z některých soukromých sbírek nebo je autoři zvětšovali znovu. Kladli jsme důraz na individuální autorství i na rekonstrukci způsobu práce z osmdesátých let, takže i formát fotografií a způsob adjustace zůstal stejný. Na výstavě se proto vedle sebe ocitaly fotografie v luxusních paspartách a rámech vedle nevypnutých fotografií se zásahy fixou nebo osobními autorovými poznámkami. Ještě v době, kdy jsem pomáhal s dokončením Domu fotografie, nechal jsem nakoupit tři typy světel a zapojit je do samostatných okruhů. Kurátor si tak může individuálně volit, zda v celém prostoru bude jednolitá hladina osvětlení, šero ze kterého vystoupí jen bodově nasvícené exponáty anebo tyto přístupy propojí.

Rozhovor ze dne 20. 3. 2016

Autoři zastoupení na výstavě:

Petr Župník (1961, Levoča)

1982-1989 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Začínal jako reportážní fotograf, později začal jako jeden z prvních fotografů v Československu malovat (bílým pastelem) do fotografií, které posouval za hranice reality. Fotografie ve své tvorbě neinscenuje, nechává se inspirovat jak prostředím velkoměsta, moderní architekturou nebo krajinou, tak věcmi každodenními. Jeho nejvýraznějším souborem je cyklus *Malé věci* z devadesátých let. Žije a pracuje v Paříži nebo v rodné Levoči.

Kamil Varga (1962, Štúrovo)

1982-1989 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Ve své tvorbě se často uzavírá do svého imaginárního světa, kde se stává na fotografiích také jediným modelem. S fotografií často experimentuje pomocí techniky vícenásobné expozice, fotogramu nebo fotomontáže. V jeho tvorbě můžeme nalézt odkazy na východní náboženství, které detailně zkoumá. Žije a pracuje v Praze.

Martin Štrba (1961, Levice)

1980-1986 Katedra kamery FAMU.

Je znám především jako kameraman filmů *Je třeba zabít Sekala* (1998) nebo *Hořící keř* (2013). Svoji fotografickou tvorbu ukončil už v roce 1991. Ve fotografiích navazoval na tvorbu svých spolužáků z FAMU. Často se při fotografování vyjadřoval pomocí různých metafor nebo v obrazových zkratkách lidského těla, která často instaluje v exteriéru přírody. Autor žije a působí v Praze.

Miro Švolík (1960, Zlaté Moravce)

1981-1987 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Typickým výrazem Švolíkovy tvorby jsou fotografie snímáné z vysokého nadhledu. Postavy jsou na nich doplněné drobnou ilustrací, prostor působí velmi ploše a hravě. Je fascinován ženským tělem, které ornamentalizuje. Žije a pracuje v Praze a Bratislavě.

Vasil Stanko (1962, Myjava)

1981-1987 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Pro Stanka jsou typické živé obrazy plné erotismu, choreografie, při nichž se modelky vypínají do extrémních poloh a sestav. Efektivně používá soustavu zrcadel, takže výsledkem jsou opticky se znásobující konstrukce podobné surrealistům. Žije a tvoří v Praze.

Tono Stano (1960, Zlaté Moravce)

1980-1986 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Jeho inscenované fotografie vykazují ironii a nadsázku, zcela zásadním motivem jeho tvorby je ženské tělo, často stylizované v akrobatických pózách. Kromě černobílé studiové fotografie pracuje s tělem i v přírodě. Žije a tvoří v Praze.

Rudo Prekop (1959, Košice)

1980-1986 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Často ve svých pracích používá techniku koláže či fotogram, pomocí nichž vytváří inscenovanou fotografii několika lidí nebo zátiší. Od roku 2002 vede jako docent jeden z ateliérů na pražské FAMU. Na katedře umění Technické univerzity v Košicích založil ateliér fotografie, kde v období 2011-2013 vyučoval. Žije a pracuje v Praze.

Jano Pavlík (1963-1988)

1982-1988 Katedra fotografie FAMU, obor umělecká fotografie.

Autor trpící maniodepresivní psychózou se ve své tvorbě vyjadřoval velmi expresivně. Existenční úzkosti, deníkové záznamy, útržky, fiktivní příběhy, ale i lyrické a poetické obrazy. Svůj život se rozhodl ukončit ještě před dokončením FAMU.



Martin Štrba, *Přelet*, 1989



Jano Pavlík, *Oheň*, 1986-87



Peter Župník, *Oklamaná ryba*, 1982-89



Kamil Varga, Dvě polokoule, 1986



Martin Štrba, Zemská přitažlivost, 1986



Kamil Varga, Sen, 1986



Kamil Varga, Podzimní psychoterapie a jiné zkušenosti, 1989



Peter Župník, Kočka, která chtěla být tigrem, 1985-90



Rudo Prekop, Achilleus, 1983-84



Peter Župník, Paměti noc, 1983



Tono Stano, Zlobení, 1985



Pohled na instalaci výstavy v Domě fotografie



Andreas Müller-Pohle: Koincidence

Výběrová retrospektiva

22. 7. – 28. 9. 2014

Dům fotografie, Revoluční 5, Praha 1

Kurátor: Pavel Vančát

Katalog: Pavel Vančát, Andreas Müller-Pohle: Koincidence. Výběrová retrospektiva, GHMP, 2014

„Co nevidím, to fotografuji,“ takto před mnoha lety formuloval *Andreas Müller-Pohle* podstatu své činnosti. Tomuto principu zůstal berlínský fotograf věrný dodnes. Kdo se dívá na jeho fotografie, je často zmaten: To, co je na nich zobrazeno, zcela jistě není věrným zachycením známé reality.

Galerie hlavního města Prahy prezentovala v Domě fotografie výběr z *Müller-Pohleho* tvorby, ve které se vždy mimo jiné zabývá také médii fotografie z reflexivního hlediska - hlediska

sebepoznání. Výstava s názvem „*Koincidence. Výběrová retrospektiva*“ představila 18 cyklů fotografií a video projektů, které ve své podstatě tematizují přechod od analogové k digitální fotografii, manipulaci s obrazem nebo také ztíženou čitelností daných obrazů.

Kurátor výstavy *Pavel Vančát* o autorovi napsal: „*Celá tvorba Andrease Müller-Pohleho ve svém celku ukazuje promyšlenou a logickou cestu od klasické fotografie až ke komplikovaným systémovým jevům a představuje jej jako ojedinělou osobnost spojující v průběhu čtyř desetiletí teoretické a umělecké myšlení.*“ (katalog k výstavě *Andreas Müller-Pohle: Koincidence. Výběrová retrospektiva*, Pavel Vančát, 2014)

Andreas Müller-Pohle se narodil roku 1951 v Braunschweigu, studoval hospodářství a komunikační vědu v Hannoveru a Göttingenu. V roce 1980 založil časopis „*European Photography*“, který vydává dodnes. Od osmdesátých let se také zabývá dílem pražského komunikačního a mediálního filozofa-teoretika *Viléma Flussera (1920-91)*. V „*Edici Flusser*“ zveřejnil *Müller-Pohle* jeho stěžejní díla vzniklá v osmdesátých letech, stejně jako dokumenty z filozofovy pozůstalosti. V současné době žije a pracuje *Müller-Pohle* v Berlíně. Svou fotografickou tvorbou se řadí k nejvýznamnějším zástupcům visualismu, stylu nahlížení světa, který se snaží zobrazit viděnou skutečnost pomocí odchýlení a odcizení se od ní.

Odcizení hrálo důležitou roli i v pražské retrospektivě. Ta ukázala mimo jiné obrazy, ze kterých se klasická fotografie úplně vytratila. Namísto toho převedl *Müller-Pohle* analogické snímky do jiných kódovacích systémů, jako je např. Braillovo písmo nebo genetický kód. Pro cyklus „*Digitální partitury*“ (*Digital Scores*) tak digitalizoval nejstarší dodnes dochovanou fotografii z roku 1826 a převedl ji do alfanumerických znaků - alfanumerického kódu, které následně zobrazil na několika obrazových tabulích. Pro náš zrak je tím pádem výsledek nečitelný, přestože obsahuje kompletní údaje o obraze.

Spojení obrazu a písma hrálo roli také v cyklu „*Danube River Project*“ (*2005-2006*). Kvůli této sérii sledoval autor tok Dunaje od jeho pramene ve Schwarzwaldu až po jeho vyústění do Černého moře. Z perspektivy řeky - napůl pod a napůl nad její hladinou - zachycoval důležitá místa v jejím bezprostředním okolí a obrazy doplňoval o analýzu dat získaných z vody v daném místě. Následuje projekt *Vody Hongkongu (2009-2010)*, ve kterém podobně jako v „*Danube River Project*“ fotografie definují jako nástroj politické a společenské kritiky, odrážející globální a ekologické problémy.

Ad absurdum dovedl *Müller-Pohle* tradiční krajinnou fotografii sérií „*Albufera*“, když roztrhal negativy fotografií pořízených v národním parku nedaleko Valencie a znovu je sloučil do nových obrazů. Spojil tak dohromady, co lidské oko nemůže vnímat: různé časy a místa splývající do útvaru, který je mimo naše vnímání.

Pavel Vančát výstavu záměrně uspořádal v chronologicky komplexní výběrovou retrospektivu, jež svým záběrem fascinuje, na druhé straně je potřeba si klást otázku, zda není ona komplexnost problematická, jak si správně všimá v recenzi historička umění

Katarína Klustíková „Výstavy podobného charakteru obvykle odhalí kolísavost kvality umělcových prací a divák si lehce všimne slabších období jeho tvorby.“ (časopis A2, č. 19. 2014, Katarína Klustíková.)

Přesto lze závěrem říct, že retrospektiva zahraničního fotografa, teoretika a editora byla v rámci tuzemského galerijního provozu zcela jistě událostí hodnou pozornosti.



Andreas Müller-Pohle, Kowloon Bay (from Hong Kong waters), 2009



Milota Havránková - MILOTA

2. října 2015 - 17. ledna 2016

Dům U Kamenného zvonu

Kurátor: Nadia Rovderová, spolupráce Anna Vartecká

**Katalog: Milota Havránková, texty: Antonín Dufek, Nadia Rovderová,
Suzanne Pastor, KANT, 2015**

Výtvarné pojetí fotografie, kombinace fotografických i nefotografických technik, dramatické zásahy jak do negativu, tak do pozitivu, přesahy do jiných médií a užitého umění, to vše jsou charakteristické rysy jedné z nejvýznamnějších osobností slovenské umělecké fotografie Miloty Havránkové, která se ve své tvorbě věnuje především inscenované fotografii.

„Předpokladem nalezení nových forem je průzkum média, v našem případě fotografie. Milotino dílo je proudem experimentů, oscilujících mezi větší či menší abstrakcí a někdy mezi užitým a volným uměním. Potřeba neiluzivní barevnosti vedla k experimentování, jehož náročnost si nefotograf stěžít může představit... Psychedelická tvorba přinášela neobyčejně silný prožitek forem, které nebyly jen

dekorativní, protože odkazovaly k niternosti, k psychice, ať už vznikaly jakkoli.“

(Milota Havránková, Antonín Dufek, KANT, 2015)

Je důležité zdůraznit, že Milota Havránková je nejen významnou slovenskou umělkyní, ale důležitý je i její přínos coby pedagožky na střední uměleckoprůmyslové škole a později Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Díky ní se totiž vyprofilovalo několik významných slovenských fotografů.

Expozice „Milota“ se vinula napříč dvěma poschodími domu U Kamenného zvonu a chronologicky sledovala vývoj její tvorby. Nechybělo období černobílé analogové fotografie ani přechod k barevným snímkům. Před vchodem do galerie příchozí také mohli zhlédnout instalaci umělohmotných balónů, které představovaly sérii bodů. Toto dílo je staré několik desetiletí, Havránková ho poprvé představila ve Vratislavi v roce 1980.

Koncepce výstavy vycházela z autorčiných uzavřených fotografických cyklů:

Z období 1960-1969 byly v přízemí fotografie z cyklů *Proměny*, *Pohled z okna*, *Rodina*. Jsou to rané práce, ovlivněné filmem, s bohatým expresivním výrazem, nápaditou kompozicí, výraznou syrovostí i příklonem ke kolážím. Na fotografiích se objevují stylizované portréty, ve kterých zachytila svoji rodinu.

Následuje období 1970-1975 a fotografie z cyklů *Etudy vlastního poznávání*, *Poznání a vyprazdňování*. Od tradiční černobílé fotografie autorka postupně přechází k různorodým přístupům inscenované fotografie. Experimentuje s technikou americké retuše, s ruční manipulací pozitivu, fotografie se stává hravě barevná. Je ovlivněná pop-artem, op-artem a novým grafickým designem.

V sedmdesátých letech Milota spolupracuje s výtvarníkem Vladem Havrilou, fotografem Petrem Brezou a architektem Ivanem Markem. Vzniká tak propojení architektury s fotografií a oblíbený „snack“ bar Zelený dům. „V širším slova smyslu tak Milota naplnila jednu z vlastních počátečních ambic: vystoupit z tradičního rámce fotografie a dostat ji v různorodých prostředích co nejbližší k lidem.“ (Antonín Dufek, Milota Havránková, KANT, 2015)

Zkušenosti z vlastní metamorfózy jsou patrné v cyklu *Oživení*, *Zrod* z konce sedmdesátých let, autorka zaznamenává samu sebe v černobílých autoportrétech. „Mění hledisko pohledu na vlastní podobu a toto takřka surreálné vystoupení ze sebe, aby mohla nahlédnout do sebe... Rodí se v ní nová perspektiva fotografického dívání se a vidění, naplno propojená s integritou celého svého já.“ (Antonín Dufek, Milota Havránková, KANT, 2015)

V letech 1980-1994 vzniká hned několik cyklů, *Autoportrét*, *Bez dotyků*, *Dokumentární fotografie*, *film Plný čas*. *Integrovaný obvod*. Propracovanější inscenované postupy jsou vrstvené do více rovin, obohacené o hudební a performativní rovinu, vzniká tak fúze. Milotová experimentuje s filmem, fotografii začíná vnímat v intermediálním kontextu.

Příznačnými pro porevoluční dobu jsou cykly *Krystalizace a Černá díra*. V těchto pracích je patrná fascinace novými digitálními médii, hybridní obrazce balancují na pokraji abstrakce a jsou skládány do náročných postprodukčních procesů. „*Chemické vzorce a graficky komponované citace vlastních starších děl vědomě potvrzují kontextuální povahu média fotografie a umožňují redefinici vlastních tvůrčích východisek ovlivněnou nacházením nových životních zkušeností.*“ (Antonín Dufek, Milota Havránková, KANT, 2015)

Tvorba z nového milénia 2000 – 2005, *MH monogram, Nová míra, Vyrovnání*. U autorky dominuje snaha o revizi vlastních témat. „*Postmoderní nejednoznačnost střetu, rozporuplných estetik, kombinace nefotografických uměleckých principů s fotografickým zhodnocením... V době nástupu bezbřehých digitálních manipulací obrazu se autorka netendenčně věnuje rodinným odkazům a albům. Jako by preparovala vlastní tradice a pouta a hledala je ve světě věcí, a ne dat. Jejich rezidua sešívá v různých časových vrstvách červeným vláknem, jako by hledala identitu fotografie i sebe samé.*“ (Antonín Dufek, Milota Havránková, KANT, 2015)

Mezi poslední cykly patří *inBond, Next Page* a video *Za čarou*. Konec výstavy vrcholí v multimediální komoře, kde v pološeru padala na obří kouli světelná instalace za zvuku psychedelické hudby. Na stěnách byly fotografie z Milotina osobního života. Můžeme si myslet, že se autorka posouvá blíže ke konceptuálnější formě výpovědi.



Pohled na instalaci výstavy v Domě U Kamenného zvonu



Dvojexpoze - Sbírka Pražského domu fotografie v GHMP

19. listopadu - 1. února 2015

Dům fotografie, Revoluční ul.

Koncepce výstavy a kurátor: Josef Moucha

Katalog: Moucha Josef: Dvojexpoze. Sbírka Pražského domu fotografie v Galerii hlavního města Prahy, 2014, GHMP

Kurátor a autor koncepce *Josef Moucha* připravil v pořadí už čtvrtou výstavu v Pražském domě fotografie nazvanou *Dvojexpoze*, která měla představit výběr ze sbírky čítající 557 položek nasbíraných v průběhu dvou desetiletí. Celý soubor měl ambici ve zkratce zachytit fotografickou tvorbu 20. století od českých autorů, prezentovanou na dobových originálech, s důrazem na soudobou tvorbu, zvláště 80. a 90. let.

Byl to právě Moucha, který byl spoluzakladatelem občanského sdružení s názvem *Aktiv volné fotografie* a stál také u počátku vzniku sbírky v první polovině devadesátých let, tehdy

ještě starého Pražského domu fotografie v Husově ulici na Praze 1. *„Instituce v té době chtěla nabídnout fotografie jako obchodní komoditu či formu poděkování za sponzorský příspěvek, ať už finanční, nebo materiální. Mecenáši dostanou jako gesto vděčnosti za podporu tři podepsané fotografie prací moderních čs. fotografů z našich sbírek.“* (Petr Nagy, Pražský dům fotografie, bakalářská práce ITF, 2008)

Druhý neméně důležitý fakt, proč sbírka vznikla, byl ten, že veřejné sbírky českého umění ztratily jak finanční, tak organizační podmínky k doplňování fotografického fondu. Do zřízení muzea fotografie se českému státu nechtělo a vedení výtvarných muzeí se stavěla k fotografii vyhýbavě. Pro vznik výstavy a objektivního pohledu na věc bylo tedy jistě důležité, že kurátor znal dobře komplikovaný vývoj celé instituce a okolnosti vzniku sbírky fotografie.

S autorem výstavy Josefem Mouchou jsem si o celém projektu povídal a zaznamenal jej v rozhovoru dne 29. 4. 2016.

Jaký byl prvotní koncept výstavy?

Její plán předcházela zpřístupnění Domu fotografie v Revoluční ulici Galerií hlavního města Prahy. Umělecká rada obecně prospěšné společnosti Pražský dům fotografie, v anglické zkratce PHP, mi návrh výstavy s pracovním podtitulem *Klasické hodnoty české fotografie* schválila již 19. ledna 2007. Jako výstup jsem nabízel katalog coby jeden z důležitých kroků k šíření povědomí o nové sbírce. Můj návrh zněl: *„Výstava vymezující záměry sbírky PHP uvede profily významných soudobých fotografů a fotografek tuzemského původu. Medailony budou sesazeny z exponátů, které vlastní na jedné straně autoři, na druhé Pražský dům fotografie. Záměrem je představit veřejnosti novou sbírku fotografie a zároveň naznačit další sbírkotvorný záměr. Cílem kurátora výstavy je připravit pro nákupní komisi podklady k ucelení fondu a souběžně vytvořit soubor s potenciálem repríz v jiných galeriích. Akce má tedy přinést možnost výměn za soubory vhodné k uvedení v PHP i podnět k další institucionální spolupráci. Výstava by měla napomoci vřelosti sbírky i prezentací na elektronických stránkách PHP tak, aby zvýšila prestiž všech položek fondu PHP a vytvořila tím předpoklady pro získávání darů – jednak od autorů, jednak od dědiců pozůstalostí.“*

Proč se výstava jmenovala Dvojexpozice? Byla dělená tematicky?

Původně jsem si představoval, že v jednom podlaží budou věci realistů a v druhém záležitosti imaginativnější a konceptuální, prostě vymyšlené. Pak mi došlo, že to neodpovídá ani povaze členské základny spolku, který dával základ sbírky dohromady, ani tomu, že se oba proudy od nepaměti vzájemně ovlivňují a prolínají. Také se nakonec seskupování obrazů různých poloh osvědčilo jako divácky vděčné. Ale dokumentaristů kupodivu ani nebylo na celé patro dost. Každý z tvůrců se přirozeně dál vyvíjí, smysl jejich setkání v jedné instalaci

byl ale protentokrát neosobní. Na kombinace s aktuální tvorbou nezbylo místo a muzeální postupy lze nasadit i k oživení příběhů, jejichž stáří se počítá na pouhé dekády.

Jak sbírka vznikala a kdo byl jejím iniciátorem?

Zálusk vytvořit sbírku byl starší než první sídlo Pražského domu fotografie v Husově ulici. Ale fakticky ji založila až v lednu 1998 správní rada sdružení při PHP. Úřadovala s Ivanem Pinkavou v čele. A 24. září 2010 předal Galerii hlavního města Prahy fotografie 105 tvůrců předseda Zdeněk Lhoták. Před tím byla stovka děl autorům a jejich dědicům vrácena, neboť se do fondu dostaly bez jejich vědomí. Soupis proběhl rychle a já u něj nebyl. Co jsem zjistil, sepsal jsem do katalogu.

Výstavu jste vybíral z 557 exponátů a na výstavu se jich vešlo 161, takže jste musel výběr značně regulovat. Jak probíhala selekce fotografií?

Šlo hlavně o předvedení toho nejlepšího. Kromě současníků jsem samozřejmě instaloval všechny klasiky, třebaže se mi u některých nepodařilo zjistit, kde se jejich fotografie ve fondu vzaly. Vedle příspěvků členů sdružení obsahuje sbírka také dary autorů, kteří v PHP vystavovali, případně se o to ucházeli. Cizince jsem dal stranou – s jedinou výjimkou. Tou byla první ředitelka PHP Suzanne Pastorová, Američanka, která v Praze zdomácněla. Slováky za cizince nepovažuji. Jakost exotické provenience je značně kolísavá. Nejspíš může jít o pozůstatky letních dílen, jejichž cizokrajní účastníci v PHP několikrát o prázdninách letmo vystavovali.

Jak byli jednotliví autoři rozčleněni po galerii a jak probíhala spolupráce s architektem a grafikem?

Exponáty jsem rozmístil intuitivně. Architekta jsem nepotřeboval, s grafikem Tomášem Šrámkem, studujícím tehdy v posledním ročníku Západočeské univerzity, jsme si rozuměli báječně. Zvolili jsme několik pravidel, která jsou vidět ve vizualizaci, a ta jsme pak s chutí, leč funkčně porušovali. Umístěním příjmení autorů mezi exponáty Tomáš instalaci dokončil a tím i dovršil. Výstava měla příznivé ohlasy, vidělo ji 2128 návštěvníků a všichni ti, co přišli na vernisáž.

K výstavě vydala Galerie hlavního města katalog, který představil každého z vystavujících a byl opatřen stručnými popisky, kterými *Moucha* hodnotí a zařazuje jednotlivé tvůrce. V předmluvě navíc rekapituluje celou historii sbírky a existenci Pražského domu fotografie. O celé problematice a vývoji Pražského domu fotografie se (šířeji) rozepsal *Petr Nagy* ve své diplomové práci, kterou zakončil bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě v roce 2008. Zájemci zde najdou i kompletní seznam všech autorů a fotografií patřící do sbírky Pražského domu fotografie.

Autoři vystavených děl:

Baňka Pavel (1943), Baňková Markéta (1969), Beneš Jaroslav (1946), Birgus Vladimír (1954), Brachtlová Michaela (1970), Cudlín Karel (1960), Čapková Gabriela (1957), Dias Pavel (1938), Dvořáková Alena (1970), Fárová Gabina (1963), Fischer Viktor (1967), Fišer Jaroslav (1965), Foltýn Jiří (1951), Fuková Eva (1927), Grygar Štěpán (1955), Hamplová Hana (1951), Hanke Jiří (1944), Hochová Dagmar (1926–2012), Honty Tibor (1907–1968), Chocholová Blanka (1953), Jasanský Pavel (1938), Jirásek Václav (1965), Kolář Viktor (1941), Kopasz Viktor (1973), Korecký Jiří (1958), Kozlík Vladimír (1953), Krejčí Jaroslav (1929–2006), Kučera Jaroslav (1946), Kuklík Karel (1937), Kuneš Aleš (1954), Kyndrová Dana (1955), Lhoták Zdeněk (1949), Machotka Miroslav (1946), Mára Pavel (1951), Moucha Josef (1956), Novák Robert (1960), Pastor Suzanne (1952), Pinkava Ivan (1961), Podestát Václav (1960), Pohribný Jan (1961), Prekop Rudo (1959), Prošek Josef (1923–1992), Rajzík Jaroslav (1940), Rečo Ján (1948), Reich Jan (1942–2009), Reichmann Vilém (1908–1991), SágI Jan (1942), Saudek Jan (1935), Sejkot Roman (1963), Schneeberger Adolf (1897–1977), Sláma Vojtěch (1974), Stacho Ľubo (1953), Stanko Vasil (1962), Šplíchal Jan (1929), Štecha Pavel (1944–2004), Štreit Jindřich (1946), Tůma Stanislav (1950–2005), Varga Kamil (1962), Zhoř Petr (1948), Zimová Iva (1956), Židlický Vladimír (1945), Župník Peter (1961)



Ivan Pinkava, Bez názvu, 1993



Jan Pohribný, Brána, 1989



Eva Fuková, Stín, 1952



Zdeněk Lhoták, Spartakiáda, 1985



Robert V. Novák, Portrét P.L., 1989



Pavel Mára, Signály- Nárazník II, 1980



Suzanne E. Pastor, Nalezeno v Bensbergu, 1981-1982



Vladimír Birgus, z cyklu Cosi nevyslovitelného, 1984



Pohled na instalaci výstavy v Domě fotografie



Vernisáž výstavy *Dvojexpozice*



Iren Stehli - Libuna a jiné eseje

13. října 2015 - 24. ledna 2016

Dům fotografie - Revoluční ulice

Kurátorka: Magdalena Juříková

Architekt výstavy: Jan Šerých

Kniha: Libuna - A Gypsy's Life in Prague, Curych, 2004, k výstavě nově český překlad, TORST, 2015

Fotodokumentaristické práce od švýcarské autorky s českými kořeny *Iren Stehli* připravila kurátorka a ředitelka Galerie hlavního města Prahy *Magdalena Juříková* s pomocí architekta Jana Šerého v Domě fotografie. *Iren Stehli* nevystavovala v Praze poprvé, její fotografie byly prezentovány na výstavách v Činoherním klubu (1981), v galerii Fotochema (1986), Fronta (1995) a Langhans Galerii (2006). Bylo to však poprvé, kdy se její práce představila v širším retrospektivním kontextu. „*Tentokrát bychom její práci rádi představili českému publiku ve větším rozsahu, a konfrontovali tak dvě zcela odlišné polohy, jež ve své tvorbě systematicky*

rozvíjí. Na jedné straně jsou v centru její pozornosti konkrétní lidé (cyklus *Libuna*), ke kterým si postupně vybudovala velmi blízký přátelský vztah, a na straně druhé jsou to konceptuálně laděné cykly zcela prosté přítomnosti člověka (cyklus *Obchody a výlohy v Praze*), kde s vytrvalostí a často notnou dávkou humoru a ironie mapuje na první pohled málo fotogenické prostředí pražských ulic a výloh“. (Magdalena Juříková, katalog k výstavě, GHMP, 2015)

To byla také zásadní myšlenka pro celou instalaci. Představit zde autorku ve dvou různých rovinách a vytvořit kontrast. Konceptuální, až trochu chladný přístup ve „*Výlohách*“ naproti velmi empatickému a citlivému časosběru v *Libuně*, kde hlavní úlohu hraje osud lidí.

V sedmdesátých letech přijela devatenáctiletá *Iren Stehli* ze Švýcarska do Československa, aby zde poznala své kořeny. Po otci je Švýčarka, po matce Češka. V roce 1972 začala studovat slavistiku na Karlově univerzitě v Praze, kterou nedokončila z důvodu zájmu o fotografii a zahájení studia na FAMU v roce 1974. „*Před příchodem do Československa jsem ještě vůbec nefotografovala. K fotografii mne vlastně přivedla náhoda, seznámení s jednou dívkou, v jejíž temné komoře vznikl můj zájem o fotografii. A také jsem se ocitla v novém a docela jiném prostředí, poznala jsem jinou a odlišnou kulturu. Fascinovalo mě všechno: oblečení, různost typů lidí, jejich veřejné projevy, až po ulice, obchody, tramvaje, taneční zábava – všechno bylo jiné. Vztahy mezi lidmi byly v mých očích daleko vřelejší a srdečnější... Začala jsem fotografovat naprosto bez konceptu, ale brzy jsem poznala, že s lidmi, které snímám, potřebuji mít kontakt.*“ (Magdalena Juříková, katalog k výstavě, GHMP, 2015)

V době studií na FAMU se začal formovat její zájem o prostředí, která byla odlišná od švýcarské zkušenosti, a tak našla specifickou část Žižkov s dělnickou historií, značnou chudobou a typickými obyvateli pavlačových bytů. Vznikly zde soubory *Doma* (portréty obyvatel v jejich domácím prostředí), *Dům a Žižkov* (1976-79). V této době také začala věnovat velkou pozornost malým obchodům, které zachytila v pomalu vznikajícím cyklu *Obchody a výlohy v Praze* (1976-1989). Fascinovaly ji nedostatkem zboží, politickými slogany a servilní snahou aranžérů dostát požadavkům ideových nástrojů propagace. Autorka je chápe jako obraz společnosti, ve kterých se odráží duch doby.

Celý soubor byl fotografován jednoduchým konceptem za použití prosté frontální kompozice. To mělo za následek, že záběry v galerii sice působily plošně, ale zaranžovaná věc uvnitř výlohy vynikla svým významem do popředí. Tenhle princip *Stehli* používala stále dokola, takže cyklus působil kompaktně, navíc stále opakující se námět akceleroval rytmus a nebyl nudný.

Anna Fárová o tom napsala: „*Pro všechny soubory Ireny Stehli bylo rozhodující, že zobrazovala všední lidi a všední věci ve všedních situacích a kulisách. Přitom dosahovala zvláštního přesahu. Kolem roku 1978 začala fotografovat malé obchody s jejich zaměstnanci a přes tyto fotografie se dostala k výlohám, které měly pro ni zcela specifický šarm jak nedostatkem zboží nebo jeho ambaláží, tak politickou podmíněností a zásahem lidové poetiky s touhou po ozvláštňení těchto prostor z rukou aranžérů.* (Fárová Anna: *Iren Stehli, Pražské výlohy*, TORST, Praha 1996).

Od roku 1974 se začala před jejím objektivem stále více objevovat Romka *Libuna Sliváková*, která pracovala na koleji jako uklízečka a bydlela v jednom z žižkovských domů určených ke zbourání. Setkání obou žen a přitažlivost jejich rozdílných světů dal podnět k vzniku jedinečného, dvacet sedm let trvajícího projektu, který skončil až v roce 2001 odjezdem Libuny do Belgie. O setkání s ní tehdy *Irena Stehli* řekla: „*Libuna mi tehdy připadala velmi krásná. Požádala jsem ji, jestli bych si ji nemohla vyfotografovat. Byla jsem pozvána k ní domu a musím říci, že tato návštěva ve mně zanechala hluboké dojmy.*“ (Osobní rozhovor Vít Šimánek, *Romové v české fotografii od 60. let 20. století do současnosti*, ITF, OPAVA, 2003).

Dlouhodobý projekt na výstavě divákům pomalu odkrýval její soukromí, na kterém bylo poznat, že veliká romská rodina se stala pro fotografku svým způsobem druhým domovem. Pozitivní a přitom jednoduchý život této pražské romské rodiny a prostota jejich každodenních projevů fascinoval Stehli ke zpracování života těchto outsiderů s puntičkářskou vytrvalostí. Výhodou pro autorku byl také fakt, že *Libuna* a všichni členové její rodiny byli fotogeničtí, před kamerou opravdoví a nenucení. Scenérie prostředí působí zábavně a originálně. „*Libunin nesnadný osud v podání Iren Stehli se před námi navzdory svému časoběrnému charakteru odvíjí jako dynamický příběh bez zbytečné popisnosti. Důležitá je opět míra přirozenosti a spontánnosti v chování Libuny samotné i její postupně se rozrůstající rodiny. Iren, byť za kamerou, je imanentní součástí celého díla, protože to ona vytvořila podmínky pro vznik tak kompaktního příběhu.*“ (Kniha *Libuna*, text Anna Fárová, Torst, 2008)

K výstavě vyšla krátká anotace od Magdaleny Juříkové a nakladatelství Torst vydalo český překlad textů ke knize *Libuba - A Gypsy's Life in Prague, Das Leben einer Zigeunerin in Prag*, která vyšla v Curychu v roce 2004.



Iren Stehli, z cyklu Libuna, 1974-2001



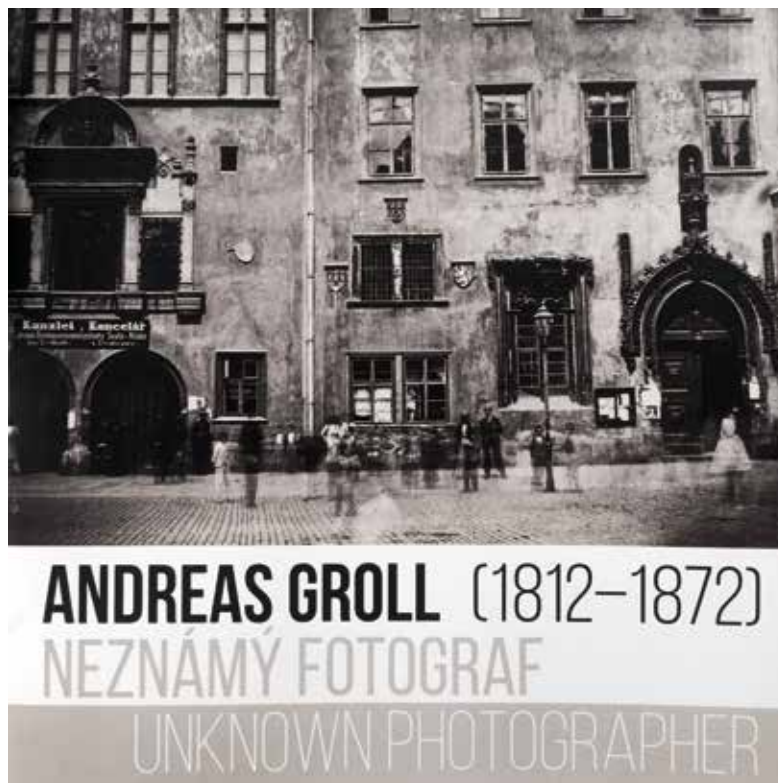
Iren Stehli, Ládičkův křest z cyklu Libuna, 1974-2001



Iren Stehli, z cyklu Libuna, 1974-2001



Pohled na instalaci výstavy v Domě fotografie



Andreas Groll (1812-1872) - Neznámý fotograf

16. února - 8. května 2016

Dům fotografie

Kurátorky: Petra Trnková, Monika Faber

Koordinátor: Hana Larvová

Kniha: Monika Faber, Petra Trnková, Andreas Groll (1812-1872) - Neznámý fotograf, Photoinstitut Bonartes a GHMP, 2016

Základní myšlenka kurátorek, jak představit *Andreas Grolla*, vedla přes objednávky skrze objednavatele, kteří se na něj obraceli s různými zakázkami, aby si prostřednictvím nového média fotografie ověřovali kvalitu své práce, a také koncerty, pro které dokumentoval jejich rozvíjející se produkci.

Důležitý byl pro kurátory také fakt, že *Andreas Groll* nebyl klasickým fotografem své doby, který by provozoval portrétní ateliér pro komerční účely, ale zabýval se fotografováním exteriéru, což ho činí pionýrem, navíc bez jakýchkoliv vzorů, o které by se mohl opřít.

Výstava začíná představením prvopočátku kolem roku 1842, kdy se *Groll* poprvé dostává k fotografii, což jsou necelé tři roky poté, kdy byla představena daguerrotypie v Paříži. V této době byl vynález daguerrotypie senzací, který se rychle rozšířil po celém západním světě a dostal se i do Vídně, kde v té době působil *Groll* na Polytechnickém institutu. Nebyl zde však spokojen, neboť pracoval v laboratoři jako řadový zaměstnanec a byl neustále puzen touhou vlastní fotografické živnosti „*Nejpokornější níže podepsaný, zaměstnaný jako posluha v chemické laboratoři, doufá, že si bude moci svou životní situaci podstatně vylepšit, pustí-li se vší silou do fotografování a zřídí-li si fotografický ústav. Jelikož si však co nejuctivěji níže podepsaný nejprve přeje působiti jako fotograf jaksi na zkoušku, aby v případě, že se tento obchod nebude rentovat, mohl dále působiti na svém současném místě, žádá tímto veleváženě ředitelství co nejponíženěji, zda by mu mohlo počínaje 1. květnem laskavě udělit čtyřměsíční dovolenou, po kteroužto dobu co nejuctivěji podepsaný, bude-li jeho žádost schválena, na své náklady zajistí pro výkon činností pomocného sluhu v chemické laboratoři náhradníka, jehož výběr ponechává velectěnému ředitelství.*“ (Andreas Groll - neznámý fotograf 1812-1872, GHMP a Wien Muzeum, 2015, katalog k výstavě)

Tímto poměrně servilním dobovým tónem se *Groll* v roce 1853 obrátil na vedení školy, aby mohl své obsáhlé znalosti fotografické technologie a nadšení přetavit do soukromé praxe. Úspěch se dostavil poměrně brzy a *Groll* se už z dovolené nikdy do laboratoře nevrátil. V té době mu bylo už čtyřicet let, měl tříletého synka a manželku, která nemohla vykonávat povolání z důvodu nemoci.

Groll se tedy plnou silou vrhl na fotografování. Mezi první zakázky patřily fotografie jako předlohy památek pro památkáře. Paralelně s tím začal pod titulem „*Malebné okolí Vídně*“ vydávat, zřejmě inspirován soubory litografií tematizující vždy jedno místo, malé fotografie města. Zajímavé je, že do té doby se před ním nikdo ve střední Evropě o něco takového v oblasti fotografie nepokusil. Obrázky záhy vzbudily pozornost, o čemž svědčí text z dobového tisku „*znamení pohledy na Vídeň a její okolí, které v poslední době vytvořil zdejší fotograf Groll, se důstojně řadí po bok kalotypických alb Paříže a Londýna.*“ (Die Presse, 11.12 1853)

Je důležité zmínit, že v té době dochází k zásadní technologické proměně fotografie. Kolem roku 1853 vystřídal kalotypii takzvaný „*mokrý kolodiový proces*“. Tento typ skleněného negativu měl tu výhodu, že umožňoval vytvořit přesné ostré pozitivy, aniž by je ještě musel zpracovat malíř. Fotografie se tak mohla začít vyrábět v mnoha kopiích a v detailně prokreslené kvalitě, což způsobilo velký zájem veřejnosti. Na druhé straně to fotografování plně neměli vůbec jednoduché. Specifikem mokrého procesu byla totiž nutnost zpracovávat negativy „*mokrě*“: tzn. zcitlivění skleněných desek, následné vložení do fotoaparátu, vlastní záběr a poté ustálení osvětlené desky musely být provedeny v rychlém sledu. Od té doby s sebou fotografování nosili ještě větší zavazadla. Dochovaly se dobové popisy a ilustrace různých variant takového vybavení – od batohu až po plně naložený povoz se stany, které sloužily jako vyvolávací komora. Bylo také nutné vyrovnat se s povětrnostními podmínkami. „*Někdy déšť, jindy bouřka, často také silný sluneční svit rušily,*

či dokonce přerušily, provedení plánované práce. Avšak horší než všechny živly dohromady je pro fotografa prach, před kterým za suchého a větrného počasí není uniku. Při silném větru je stěží možné souměrně nanést kolodium na velkou desku, a pokud je přitom ještě horko, vznikají na vrstvě opravdové větrné pruhy vystupující tak silně, že se tvoří skutečné valy a záhyby a na použití desky už není ani pomyslení.“ (Julius Krüger, cit. dle Stenger, 1930)

Navíc většina záběrů byla pořizována z výšky anebo na obtížně dostupných místech, takže fotograf s asistentem museli vynést všechny věci na vhodné místo, jako třeba k vrcholům opěrných pilířů kostela sv. Barbory v Kutné Hoře.

Kromě Vídně v té době fotografuje Groll například zámky Pottendorff a Schallaburg. Brzy jej ale zakázky vedou i do mnohem vzdálenějších destinací, například do Grazu, Salcburku a také na Moravu a do Čech. Během následujících let cestuje například do Kolína, Rožmberka nad Vltavou, Nových Hradů, Lednice a samozřejmě do Prahy. V Praze fotografoval prakticky všechny významné stavby a kromě toho pořizoval také záběry celých náměstí i celkové pohledy na město. Objem práce byl tak velký, že se Groll často uvádí za „prvního fotografa Prahy“. *„U mnoha fotografií, které Andreas Groll přivezl z Prahy, ovšem nelze přehlédnout podobnost s typologií známou z dobových ilustrovaných průvodců a ze sérií grafických vyobrazení města, jež byly oblíbeným turistickým suvenýrem.“ (Petra Trnková, Andreas Groll – Neznámý fotograf, GHMP 2016).* Jen výjimečně jsou mezi fotografiemi zastoupeny lokality nacházející se za hranicemi monarchie. Zvláštní místo z té doby zaujímá fotografická série, kterou zhotovil ve spolupráci s Augustem Essenweinem v roce 1963 a která je jednou z nejpočetnějších.

Pro památkáře také fotografuje díky mimořádné koncentraci středověkých stavebních památek Kutnou Horu. Na snímcích z let 1855 a 1856 jsou zachyceny prakticky všechny významné architektonické památky ve městě a okolí, počínaje chrámem sv. Barbory a kostelem Nanebevzetí Panny Marie přes Vlašský dvůr, kostel sv. Jakuba, Kamenný dům atd. Na příkladu kutnohorských památek lze dobře ilustrovat, jak důležitou úlohu v památkové péči sehrály fotografie, bez jejichž dokumentace by se jen těžko v budoucnosti mohlo rekonstruovat.

Podstatná část objednávek přicházela ke Grollovi od architektů a stavitelů, pro něž byla fotografie nepostradatelnou pracovní pomůckou. Zadávali u něho nejen fotografickou dokumentaci realizovaných budov, ale i průběh stavebních prací a velmi často i reprodukce vlastních architektonických plánů. Tyto reprodukce pak sloužily nejen autorům samým k archivaci, ale staly se i pomůckou a studijním materiálem jejich kolegů. Z široké řady jmen bych uvedl vídeňského architekta Friedricha Schmidta, který vybudoval největší fotografickou sbírku Grollových prací a jehož služby bohatě využil při stavbě Svatoštěpánského dómu. Tuto vídeňskou katedrálu – jednu z nejvýznamnějších stavebních památek v monarchii – dokumentoval během stavby několikrát. Na výstavě je několik fotografií, které dokládají stavební vývoj v rozmezí asi deseti let.

Značná část výstavy se také věnuje významné oblasti *Grollovy* práce, čímž bylo reprodukování uměleckých děl, jemuž se věnoval už od poloviny padesátých let. Na tomto poli také dosáhl svého prvního kariérního úspěchu – medaile na světové výstavě v Paříži v roce 1855. Ocenění tehdy získal za soubor fotografií zbroje ze sbírky *Ferdinanda Tyrolského* na zámku Ambras. Dvousvazkové album kromě textů obsahovalo 128 Grollových fotografií a vyšlo v nákladu několika desítek kusů. Celé album vznikalo postupně po menších částech a na základě předplatného, neboť pořizovací cena byla dostupná jen velmi úzké společnosti knížat a hrabat. Od prvotního úspěchu tohoto alba se patrně odvíjelo i několik dalších zakázek a aristokratických kruzích. Tou nejrozsáhlejší se nakonec staly fotografie zhotovené v letech 1857–1860 na Rožmberku a na Nových Hradech.

Podstatným zdrojem *Grollova* příjmu se po roce 1860 stala Státní železniční společnost. Pro tento podnik nejprve Groll vytvořil početný soubor snímků lokomotiv. Šlo o jakýsi inventář, poskytující vedle obrazových informací o jednotlivých strojích i bližší technická data, včetně roku uvedení do provozu. Srdcem této firmy byl Banát, kde vznikl jeden z největších komplexů průmyslových budov na zpracování železné rudy. Groll navštívil celou oblast dvakrát a v obou případech fotografoval nejen vlastní rychle se rozrůstající hospodářské budovy, ale také původní obyvatele. Zajímal se o ně především ve smyslu etnografickém: soustředil se především na lidské typy, jejich obydlí a kroje. Soubor měl jasný účel, a sice představit Společnost v tom nejlepším světle.

Grollův přínos je znám díky kurátorce a historičce fotografie *Monice Faber*, ředitelce vídeňského Photoinstitutu Bonartes a jejímu několik let trvajícimu výzkumu. Právě z něj vychází koncepce a realizace první velké *Grollovy* výstavy a i obsáhlé, kvalitní monografie (*Andreas Groll, Neznámý fotograf 1812-1872*). Neméně důležitý byl také výzkum *Petry Trnkové* z Akademie věd v Praze, která hledala fotografie ve fotografické sbírce Oddělení dokumentace ÚDU AV ČR a v poslední řadě nezbytná spolupráce mezi Galerií hlavního města Prahy, Wien Musea s Photoinstitutem Bonartes.



Andreas Groll, Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře před přestavbou v letech 1855 až 1856



Andreas Groll, areál Horního hradu na Rožmberku, 1859



Andreas Groll, kostel Panny Marie v srbském Smederevu, 1860



Andreas Groll, novostavba evangelického kostela v Neunkirchen, 1863



Andreas Groll, pohled na instalaci výstavy v Domě fotografie



Čtvrtstoletí.

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1990-2015

31. května - 18. září 2016

Dům fotografie

Kurátoři: Vladimír Birgus, Josef Moucha

Grafické řešení: Vladimír Vimr

Katalog: Čtvrtstoletí. Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě 1990-2015, KANT, 2016

Dne 30. 5. 2016 v 18 hodin byla slavnostně otevřena v Domě fotografie jedna z nejvýznamnějších výstav Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, tedy školy, která za pětadvacet let svého působení vychovala řadu známých fotografů, kteří se po dokončení opavských studií prosadili na domácí umělecké, reklamní či reportážní scéně. Výstavou nazvanou Čtvrtstoletí tak ITF chtěla oslavit (po předchozích bilančních výstavách v Opavě, Bratislavě a Chebu) dvacet pět let od svého vzniku, prezentací zhruba dvou stovek fotografií od šesti desítek začínajících tvůrců, ale i renomovaných autorů, jako jsou Lucia

Nimcová, Dita Pepe, Andrej Balco, Bára Prášilová, Tereza Vlčková nebo Roman Vondrouš. Někteří z vystavujících autorů za svou tvorbu získali dokonce i mezinárodní ocenění. „Výstava Čtvrtstoletí je bilancí toho nejlepšího, co přinesly školní práce studentů institutu v prvních pětadvaceti letech jeho působení. Vystavené snímky ukazují i to, jak se dnes stírá kdysi nepřekonatelný rozdíl mezi takzvaným vysokým a nízkým uměním, jak mizí hranice mezi aranžovanou a dokumentární fotografií a jak se do popředí dostávají silná díla zachycující hluboce osobní výpovědi svých autorů. Pestrost výstavy je dána i tím, že žádný typ volných fotografií nedostává při studiu na ITF automaticky přednost – rozhoduje vždy jen kvalita a originalita,“ uvedl vedoucí, zakladatel institutu, ale i jeden z kurátorů výstavy Vladimír Birgus. (Vladimír Birgus, Týden, 23. 5. 2016). Bylo by však vhodné neopomenout i na řadu kvalitních a inspirativních pedagogů ITF, bez kterých by výstava nemohla v takové míře vzniknout, jmenuji např. Jinřicha Štreita, Pavla Máru, Václava Podestáta, Josefa Mouchu, Štěpánku Stein, Karla Poneše, Tomáše Pospěcha, Miroslava Myšku, Jiřího Siostrzonka, Ditu Pepe nebo Rafala Milacha.

Kurátoři Vladimír Birgus a Josef Moucha společně vybírali do dvou pater Domu fotografie především přehlídku těch nejlepších klauzurních, bakalářských, diplomových a disertačních prací studentů, neopomněli však ani zařadit makety autorských publikací, teoretické práce a katalogy. V malém kině, byla navíc pro návštěvníky připravena ozvučená projekce fotografií z let 1990–2016. Vše bylo navíc pečlivě nainstalováno a velmi příjemně graficky zpracováno.

První patro se věnovalo spíše portrétní, výtvarné či inscenované fotografii. Autoři známí vedle autorů méně známých. Dita Pepe zde měla možná až příliš notoricky známý soubor *Autoportréty*, ve kterém se vyfotografovala s ženami různého věku. Lenka Bláhová ukázku ze souboru *Uvnitř sebe potkávám sebe*, snový, paralelní svět, ve kterém se snaží najít vlastní osobnost. Nechyběl ani soubor portrétů *Two* od Terezy Vlčkové, ve kterém vytvořila klony a konfrontovala je se skutečnými dvojčaty. Série černobílých portrétů z cyklu *Karczeby* od polského studenta Adama Panczuka měly v galerii velký prostor, tak mohly fotografie skvěle vyníkat. Fotografa Bára Prášilová, která získala prestižní cenu Hasselblad Masters 2014 v kategorii módní a beauty fotografie, se prezentovala fotografiemi z cyklu *Never Happened*. Barbara Žůrková a Radim Žůrek zde byli zastoupeni fotografiemi se souboru *Replacements* z roku 2010, Andrej Balco jednou fotografií z cyklu *Domésticas*, Michaela Spurná souborem *Summertime*. Nemohli chybět ani ocenění autoři ze soutěže FRAME Anna Gutová a Gabriel Frágnier, a jejich fotografie ze se souboru *I Love My Family*, ve kterém jsme se mohli přenést zpět v čase. Anna Grzelewska a projekt *Julia Wannabe*, je to sugestivní studie o životě mladé dívky, která hledá oporu v problematičtém období na prahu dospělosti. Následovali další autoři, Petra Vlčková, Dušan Kochol, Martin Plitz, Jaroslav Kocián, Jan Langer, Mia Köhlerová nebo Dereck Hard.

Do druhého patra pak nainstalovali Birgus s Mouchou autory, kteří se věnují spíše dokumentárním snímkům či práci s archivním materiálem.

Arkadiusz Gola zde prezentoval cyklus *Ženy v dole*, ve kterém se mu podařilo reportážním způsobem zaznamenat kontrast jemného ženského prvku a tvrdých pracovních podmínek

povrchových dolů v Polsku, *Tomasz Tyndyk* subjektivně pojatý černobílý dokument s prvky inscenované fotografie, *Kristýna Erbenová*, jejíž tvorba je založena na výrazových prostředcích klasické analogové fotografie, pak soubor *Somewhere Inside*. Držitel prestižního ocenění z World Press Photo 2013 *Roman Vondrouš* tu byl zastoupen fotografiemi se souboru *Fragmenty metropole*, za které také získal v minulosti Grant hlavního města Prahy. Souborem nazvaným *This Is Not Real Life* se představila polská autorka *Dominika Gesická*, které se letos podařilo získat grant od agentury Magnum Photos, pro kterou novátorským a volným způsobem dokumentuje odlehlé místo Špicberky. Nemohl zde chybět ani starší soubor *Unofficial* od *Lucie Nimcová*, která parafrázovala fotografie z kulturního domu v Humenném na Slovensku z doby komunismu, za který také získala v roce 2008 prestižní ocenění Leica Oskar Barnack Award. Další řadou cen oceněný fotograf, také držitel ceny World Press Photo a pedagog Institutu tvůrčí fotografie *Rafal Milach*, měl na výstavě fotografie ze souboru *Black Sea of Concrete*, na kterých zachycuje transformační procesy v ruský mluvících zemích. I *Martin Wágner* se ve své tvorbě zaměřuje na země bývalého Sovětského svazu. Na černobílých fotografiích v cyklu *Kde začíná Evropa* však dokumentuje bez náznaku stylizace. Nový způsob vyjadřování v dokumentární fotografii hledají autoři *Zuzana Laurincová* a *Daniel Laurinc* nebo *Jan Brykczyński*. *Robert Kiss* se přibližuje k inscenované fotografii. *Hana Connor* spíše inklinuje ke „street“ fotografii. Citlivý a smutně pojatý medailon o válečném veteránovi podal *Petr Toman*, *Oldřich Malachta* se zase snaží proniknout pod povrch „zapadáková“ ve vesnicích poblíž Jeseníka. Velký prostor v galerii dostaly i fotografie od *Barbory Skopalíkové* se souboru *Kraví kout*. Temná atmosféra dopomáhá vykreslit nelehký život ženy středního věku, která se rozhodla žít sama bez rodiny a odstěhovala se z velkoměsta do zapadlé malé vesnice poblíž Nížkého Jeseníka. Následovali další autoři, *Daniel Poláček*, *Pavel Maria Smejkal*, *Peter Kouček*, *Marta Řežová*, *Artur Alan*, *Willmann*, *Mariusz Forecki*, *Marta Cieslikowska*, *Rafal Siderski*, *Svatopluk Klesnil*, *Vladimíra Židková* nebo *Tomáš Pospěch*. Součástí výstavy byly také dvě ozvučené projekce a přehlídka maket studentských publikací a bakalářských, diplomových i disertačních teoretických prací.

K pětadvacetiletému výročí školy vyšel také v nakladatelství KANT velký katalog s texty od *Vladimíra Birguse*, který byl vydán už k první bilanční expozici v Domě umění v Opavě v květnu 2015. Paralelně s výstavou v GHMP proběhla jiná expozice 25 let Institutu tvůrčí fotografie ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti. Oslavám také předcházely výstavy v Opavě, Ostravě, Bratislavě a Chebu.

Seznam všech autorů a exponátů na výstavě Čtvrtstoletí. Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě 1990-2015

61 autorů - závěsných exponátů:

Andrej Balco *Domésticas*, 2010; **Lenka Bláhová** *Uvnitř sebe potkávám sebe*, 2011; **Jan Brykczyński** *Příběh vsi Bojků na Ukrajině*, 2014; **Marta Cieslikowska** *This Tooth Won't Grow Back*, 2013; **Hana Connor** *Wall Street*, 2015; **Kristýna Erbenová** *Somewhere Inside*, 2011; **Mariusz Forecki** *Popkultura práce*, 2012; **Roman Franc** *Sokol Brno I a Sokol New York*, 2015;

Dominika Gesicka *This is Not Real Life (Špicberky)*, 2015; **Arkadiusz Gola** *Ženy z dolů*, 2008; **Krzysztof Gołuch** *Ragby*, 2013; **Anna Grzelewska** *Julia wannabe*, 2010–16; **Anna Gutová, Gabriel Fragner** *I Love My Family*, 2011; **Dereck Hard** *Little Reality*, 2013; **Robert Kiss** *Lidické ženy a děti*, 2013; **Svatopluk Klesnil** *Eichhorn – Veveří*, 2015; **Jaroslav Kocián** *Rodinný portrét*, 2010; **Dušan Kochol** *W. Ego Journals*, 2013; **Mia Köhlerová** *Kintsukoroi*, 2015; **Jiří Křenek** *Hypermarkety*, 2000; **Peter Korček** *Jungle City*, 2015; **Barbora Kuklíková** *City v cizím city*, 2004; **Jan Langer** *Století Češi*, 2012; **Zuzana Laurincová, Daniel Laurinc** *Ponoření v čase (Srí Lanka 10 let po tsunami)*, 2014; **Oldřich Malachta** *Za hradbou hor*, 2014; **Rafał Milach** *Black Sea of Concrete*, 2013; **Lucia Nimcová** *Unofficial*, 2007–08; **Vladimír Kiva Novotný** *Border*, 2014; **Konstancja Nowina-Konopka** *1001 zlých skutků*, 2014; **Adam Pańczuk** *Karczeby*, 2008–10; **Martin Plitz** *Ženy z titulní strany Vlasty*, 1999; **Marcin Płonka** *Bez názvu*, 2013; **Dita Pepe** *Autoportréty s ženami*, 2003; **Daniel Poláček** *WEBSadFACES*, 2013; **Karel Poneš** *House of Abysmal*, 2014; **Tomáš Pospěch** *Bezúčelná procházka*, 2004–10; **Bára Prášilová** *Never Happened*, 2012; **Marta Režová** *Z cyklu Osada Hloubětínská*, 2015–16; **Kama Rokicka** *První osoba jednotného čísla*, 2014; **Rafał Siderski** *Odejít – zůstat*, 2014; **Barbora Skopalíková** *Kraví kout*, 2016; **Pavel Maria Smejkal** *Fatescapes*, 2009; **Evžen Sobek** *Ecce homo*, 2000; **Michaela Spurná** *Summertime*, 2012; **Daniel Šperl** *Japonsko*, 2008; **Branislav Štěpánek** *Umění pornografie*, 2010; **Robert Tappert** *ID (Poškozené pasy migrantů, nalezené u srbsko-maďarské hranice)*, 2015; **Petr Toman** *The Aftertaste*, 2014–15; **Matěj Třešňák** *Yes, It Happened*, 2012; **Tomasz Tyndyk** *Vnitřní krajina*, 2015; **Petra Vlčková** *Babičky*, 2015; **Tereza Vlčková** *Two*, 2008; **Roman Vondrouš** *Fragmenty metropole*, 2014; **Dagmar Vyhnálková** *Cirkus Bukowsky*, 2013; **Martin Wágner** *Kde začíná Evropa*, 2013; **Artur Alan Willmann** *Mongolsko*, 2011; **Vladimíra Židková** *Les*, 2015; **Barbora Žůrková, Radim Žůrek** *Zástupní*, 2010

Knihy absolventů ITF:

Marta Berens, Jan Brykczyński, Stanislav Bříza, Marta Cieslikowska, Krystyna Dul, Ondřej Durczak, Hana Connor, Libor Fojtík, Kasia Hanusz, Michaela Hrubá Oleksy, Tomáš Chadim, Pavel Kopřiva, Agnieszka Michalak, Rafał Milach, Jerzy Piątek, Tomáš Pospěch, Magdalena Sokalska, Ondřej Staněk, Kacper Stolorz, Hubert Worobiej

Teoretické práce studentů:

Petr Drábek, Ondřej Durczak, Gabriel Fragner, Michaela Hrubá, Jana Hunterová, Robert Kiss, Marek Malůšek, Václav Němec, Iva Stránská, Renata Štěpařová, Julie Štybnarová, Roman Vondrouš



Anna Grzelewska, Julia wannabe



Andrej Balco, Domésticas



Bára Prášilová, Never Happened



Barbora Skolpalíková, z cyklu Kraví Kout



Kama Rokicka, První osoba jednotného čísla



Tereza Vlčková, Two



Vernisáž v Domě fotografie



Vernisáž v Domě fotografie

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřil na fotografické výstavy velké instituce, kterou GHMP bezesporu je. Díky tomu jsem měl možnost nahlédnout do různých období, kterými si galerie prošla, a snad se i trochu seznámit s jejím chodem. Při studiu materiálů jsem narazil na řadu zajímavých autorů a výstav, které byly významné v široké škále souvislostí, ale zároveň jsem trochu litoval, že v porovnání se světovou „galerijní“ ligou, či alespoň evropskou, nemůže tato instituce zatím obstát. Především je to z důvodu nedostatku financí, malé efektivity předešlého vedení a pomalosti plynoucí z podstaty státem či městem řízených institucí tady u nás. Další problematyczny fakt je ten, že instituce GHMP spravuje celou řadu objektů jak v centru, tak v jiných lokalitách hlavního města i mimo něj. Vzhledem k rostoucím nákladům na provoz každé z nich by bylo vhodné zpracovat koncepci, která by šetřila tyto náklady. Snad s novým vedením dostala galerie impuls spíše k větším a dlouhodobějším projektům na méně místech, které by svou kvalitou a délkou přilákaly více návštěvníků. Příkladem může být otevření Domu fotografie v Revoluční ulici, a naopak GHMP se hodlá v nejbližší době vzdát bohužel málo navštěvovaného Domu U Zlatého prstenu. Také by pomohlo navýšení rozpočtu od politiků z magistrátu a především větší snaha se prosadit mezi tuzemskou konkurencí.

V souvislosti s nově otevřeným Domem fotografie také začala nová etapa fotografických výstav v GHMP. Je zde konečně instituce, která může veřejnosti představit a důstojně prezentovat fotografii v širších souvislostech, ve větší míře a navíc v centru Prahy. V této souvislosti se ale také nabízí úvaha o přehodnocení akvizičních možností a cílů celé instituce. Vzhledem k tomu, že sbírková činnost v oblasti malby, grafiky, nových médií a plastiky stagnuje či pomalu skomírá, nesoustředit pozornost k médiu fotografie. V současné době ještě je a nějakou dobu snad i bude fotografie relativně finančně dostupnou položkou českého uměleckého trhu. Mohla by tak vzniknout kvalitní sbírka (poměrně slušný základ sbírky tam už je), na kterou by mohly navazovat výstavní projekty v Domě fotografie. Vzniklo by tak konečně místo, které by mohlo být rovnocenným partnerem domácím a zahraničním kolekcím fotografie, místo setkávání jak příznivců fotografie, tak laické veřejnosti, místo plnohodnotné a srovnatelné s jinými evropskými galeriemi tohoto typu. Škoda jen, že do této chvíle nemá Dům fotografie svého stálého kurátora, tedy odborníka, který by se mohl podívat ze široka na tuto problematiku a pomoci tak pražskému Domu fotografie k těmto cílům.

ZDROJE

A SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY

Knihy a katalogy

- Barth Malin, Borgen Trond, Follevaag Bjørn: Andres Serrano – Placing time and evil, STIFTELSEN, 2000, katalog*
Birgus Vladimír, Jan Mlčoch: Akt v české fotografii, KANT, 2000
Birgus Vladimír, Bonhomme Pierre: Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918-1948, KANT, 1999
Birgus Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948, KANT, 1999
Birgus Vladimír – Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, 2010.
Birgus Vladimír – Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století. KANT a UPM, 2005
Birgus Vladimír – Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století. Průvodce. / Czech Photography of the 20th Century. Guide. KANT, 2005.
Birgus Vladimír – Mlčoch Jan: Akt v české fotografii, KANT, 2000
Birgus Vladimír, Pospěch Tomáš: Tenkrát na Východě, Češi očima fotografů 1948 – 1989, KANT a UPM, 2009
Dufek Antonín: Jaromír Funke (1896-1945): průkopník fotografické avantgardy, Moravská galerie, 1996
Dufek Antonín, Jůza Jiří, Zatloukal Pavel, Birgus Vladimír: Jindřich Štreit - Fotografie 1965 – 2005, KANT, 2006
Dufek Antonín: Milota Havránková, KANT, 2015
Faber Monika, Trnková Petra: Andreas Groll (1812 – 1872) – neznámý fotograf, GHMP, Wien Muzeum, 2015
Fárová Anna: Iren Stehli – Libuna, TORST, 2015
Fišárová Lucia, Pospěch Tomáš: Slovenská nová vlna - 80 léta, KANT, 2014
Hlaváč Ludovít: Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1998.
Hlaváčková Jitka: Bob Krčil, KANT, 2008
Juříková Magdalena, Hana Rousová, Hana Larvová, Vít Havránek: Život Galerie hlavního města Prahy 50, GHMP, 2013
Honnef Klaus, Honnef – Harling Gabriele: O tělech a jiných věcech: německá fotografie 20. století, Deutsches Historisches Museum, 2004, Berlin
Kramář Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách. Praha, 1928
Larsson Magdalena, Östlind Niclas: The Desiring Eye, Modern Museum Stockholm, 1998, katalog
Lahoda Vojtěch: Česke umění 1900–1990 ze sbírek Galerie hlavního města Prahy, GHMP, 1990
Malá Olga: Close Echoes - Public Body & Artificial Space - veřejné tělo & umělý prostor, GHMP, 1998, katalog
Malá Olga: Veronika Bromová – Na hraně obzoru, GHMP, 1997, katalog
Malá Olga: Sladké sny za hořkých nocí – Štěpánka Šimlová, GHMP, 2000, katalog
Malá Olga: Milena Dopitová, GHMP, 1995, katalog
Moucha Josef: Dvojexpozice. Sbíрка Pražského domu fotografie v Galerii hlavního města Prahy, 2014, GHMP, katalog
Mrázková Daniela, Remeš Vladimír: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, 1989
Mrázková Daniela: Co je fotografie – 150 let fotografie, Videopress MON, Credit, Praha, 1989
Mrázková Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha, 1985

Macek Václav, Hrabušický Aurel: Slovenská fotografie 1925 - 2001, Slovenská národní galerie, Bratislava, 2001
Pawek Karl: Žena - 2. Světová výstava fotografie, Gruner + Jahr, Hamburg, 1968
Pospěch Tomáš: Jindřich Štreit - Fotografie 1965 - 2005, HOST, 2007, katalog
Rousová Hana: V prostoru 20. století : české umění ze sbírky Galerie hlavního města Prahy. GHMP, 1996.
Stehli Iren: Pražské výlohy 1978 - 1996, TORST, 1996
Srp Karel: Pragnesie - Lukáš Jasanský a Martin Polák, GHMP, 1998, katalog
Stearns Robert, Evanson Catherine: The view from here , GHMP, 2003, katalog
Szarkowski John: Nová fotografie USA, GHMP, 1971, katalog
Tausk Petr: Mario Giacomeli - fotografie, GHMP, 1969, katalog

Časopisy a denní tisk:

Česká fotografická avantgarda 1918-1948. Zvláštní číslo Ateliéru, 1999, č. 5.
Birgus Vladimír: Antonín Dufek fotografiím Jaromíra Funkeho rozumí, Mladá fronta DNES, Praha, 18.7. 1997
Birgus Vladimír: Když mozek dominuje nad srdcem, Lidové noviny, Praha, 13.8. 2003
Birgus Vladimír: Výstava Toužící oko v domě U kamenného zvonu si nezaslouží přehlédnout, Mladá fronta DNES, 17.8. 1999
Burian Petr: Sladké sny za hořkých nocí Štěpánky Šimlové, Haló noviny, Praha, 24.4.2001
Burian Petr: Touha oka i srdce hledat co je krásné, Haló noviny, Praha, 9.7.1999
Dufek Antonín: Česká fotografie 1918 - 1938. Katalog Moravské galerie, 1981.
Dufek Antonín: Fotografie v Čechách a na Slovensku 1918 - 1945. Revue Fotografie 1989, č. 3.
Hlaváčková Jitka: Objevovaný Bob Krčil, Právo, 28.4. 2007
Hlaváček Luboš: Člověk ve fotografii, Mladá fronta, 17.8.1966
Chohola Václav: Mario Giacomelli, Politika, č.2., 1969
Chuchma Josef: Je to krásné, a je toho moc, Mladá fronta DNES, 8.7.2005
Chuchma Josef: Na kolik je krása moderní?, Literární noviny, 26.5.1999
Jírů Václav: Ženy s kamerou, Svět v obrazech, č. 13, 31.3.1972
Kuneš Aleš: Zkoumat historii fotografie je napínavé dobrodružství, Lidové noviny, Praha, 28.7.1999
Lindaurová Lenka: Echo zmizelé v černé díře, Týden, 16.3.1998
Mužíková Monika: Výtvarnice předvádí kouzla s digitální fotografií a montáží, Praha, Mladá fronta DNES, 23.2.2001
Pešek Vladimír: Neděle na výstavě: Téma předjarní, Rudé právo, Praha, 13.3. 1978
Podestát Václav: Fotograf Jindřich Štreit vystavuje v Praze, Pražský deník, 30.10.2007
Podestát Václav: Česká fotografická avantgarda, Plzeňský deník, 11.5.1999
Pospěch Tomáš: Ambiciózní projekt německé fotografie jako dějin těla, Právo, Praha, 24.8.2003
Pospěch Tomáš: Gigantický příběh slovenské fotografie, Právo, Praha, 3.1. 2003
Remeš Vladimír: Funkne - Sudek společně, Československá fotografie, č.38, 1987
Syrovátko Jiří: Pohledy Veroniky Bromové, Mladý svět, 20.9.2000

Šlajchrt Viktor: To nejlepší, co Češi vyfotili, Respekt, 25. 7. 2005
Šolc Vladimír: Československá fotografie 1945-1989, Zemědělské noviny, Praha, 30. 9. 1989
Šumberová Vladimíra: Česká fotografie a její mistři, Mladá fronta DNES, 23. 6. 2005
Váňová Magdalena: Němečtí fotografové ukáží v Praze tělo, Hospodářské noviny, Praha, 20. 11. 2001
Váňová Magdalena: Na slovenskou fotografii do knihovny, Hospodářské noviny, Praha, 30. 12. 2002
Vitvar Jan: Česko připravilo další výstavní unikát, německá fotografie, Mladá fronta DNES, Praha, 18. 6. 2003
Wolf Petr: Alfons Mucha otevírá největší fotografickou výstavu, Reflex, 35, 2005
Wolf Petr: Moderní krása, Reflex, 6.5. 1999
Zajíčková Eva: O tělech, architektuře a jiných věcech, Právo, Praha, 23.6. 2003

Internet:

Artalk.cz
Ihned.cz
Artcasopis.cz
Idnes.cz
Databazeknih.cz
Ghmp.cz
Lidovky.cz
Reflex.cz
Respekt.cz

**SOUPIS FOTOGRAFICKÝCH VÝSTAV
V GHMP OD ROKU 1964 - 2016**

Autory koncepce, koordinátory v případě externí spolupráce, a termíny trvání výstav nelze mnohdy z dochované dokumentace identifikovat.

1964

PAŘÍŽ

ve fotografii H. Cartier-Bressona, Brassai, H. Martina a ostatních

17. 5. – 30. 6. 1964

Trojský zámek

Koncepce výstavy: Anna Fárová

1965

WERNER BISCHOF

Fotografie

6. 3. – 11. 4. 1965

Obecní dům

Koncepce výstavy: Anna Fárová

PRAHA VE FOTOGRAFII 1945–1965

9. 6. – 15. 7. 1965

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Václav Hlavsa

FOTOSALON

3. 9. – 2. 7. 1965

Obecní dům

Koncepce výstavy: Jiří Mašín

MAGNUM

23. 10 – 16. 11 1965

Obecní dům

Koncepce výstavy: Josef Prošek, Anna Fárová

1966

MOSKVA VE FOTOGRAFII

11. 3. – 9. 4. 1966

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy, koordinátor:

CO JE ČLOVĚK

Světová výstava fotografie

15. 7. – 6. 9. 1966

Obecní dům

Koncepce výstavy: Karl Pawek, koordinátor: O. A. Kukla

1967

ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE

mezi dvěma světovými válkami

24. 3. – 15. 5. 1967

Obecní dům

Koncepce výstavy: Rudolf Skopec

VIETNAM VE FOTOGRAFII

10. 11. – 31. 12. 1967

Staroměstská radnice: 2. patro

Připravil: Svaz českých novinářů

1968

MARTIN MARTINČEK

11. 1. – 3. 3. 1968

Obecní dům

Koncepce výstavy: Marcela Mrázová

1969

MARIO GIACOMELLI

20. 2. – 30. 3. 1969

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Petr Tausk, koordinátor: O. A. Kukla

FOTOGRAFICKÉ CYKLY A SERIÁLY

2. 10. – 9. 11. 1969

Obecní dům

Koncepce výstavy: Jiří Mašín, koordinátorka: Marcela Mrázová

CESARE COLOMBO

17. 12. 1969 – 25. 1. 1970

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Petr Tausk, koordinátor: O. A. Kukla

1970

ŽENA 2. světová výstava fotografie

9. 7. – 1. 11. 1970

Obecní dům

Koncepce výstavy: Karl Pawek, koordinátor: O. A. Kukla

1971

NOVÁ FOTOGRAFIE USA

14. 1. – 14. 2. 1971

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: ?, koordinátor: O. A. Kukla

SLOVENSKÉ FOTOGRAFICKÉ CYKLY

29. 6. – 29. 8. 1971

Obecní dům

Koncepce výstavy: Lubor Kára, koordinátor: O. A. Kukla

RAKOUSKÁ FOTOGRAFIE

16. 9. – 21. 11. 1971

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: ?, koordinátor: O. A. Kukla

1972

ŽENY S KAMEROU

Přehlídka tvorby českých a slovenských fotografek

10. 2. – 23. 4. 1972

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: ?

1973

MANŽELÉ S KAMEROU

10. 4. – 27. 5. 1973

Galerie Jaroslava Frágnera

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: ?

STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ VE FOTOGRAFII VÁCLAVA JÍRŮ

28. 6. – 19. 8. 1973

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Milan Krejčí

ŠKOLA VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE

29. 11. 1973 – 27. 1. 1974

Staroměstská radnice: Rytířský sál

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: Milan Krejčí

TVŮRČÍ SKUPINY FOTOGRAFŮ

Výstava fotografií z národní soutěže

29. 11. 1973 – 27. 1. 1974

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: Milan Krejčí

1974

FOTO 74

11. 6. – 18. 8. 1974

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: ?

STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ VE FOTOGRAFII VÁCLAVA JÍRŮ

17. 11. – 28. 12. 1974

Göteborgs historiska museum

Koncepce výstavy, koordinátor:?

ŽENY S KAMEROU II.

Druhá přehlídka tvorby českých a slovenských fotografek

12. 12. 1974 – 8. 2. 1975

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: ?

1975

30 LET SVOBODNÉ BRATISLAVY VE FOTOGRAFII LADISLAVA NOELA

4. 7. – 31. 8. 1975

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Josefina Lacová, koordinátorka: Marie Halířová

1976

SRDCEM A ROZUMEM

Přehlídka české a slovenské fotografie

8. 4. – 7. 6. 1976

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Václav Jírů, Miroslav Vojtek, koordinátor: ?

KRÁSA VĚDECKÉ FOTOGRAFIE

10. 11. – 30. 11. 1976

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Josef Švejda, koordinátor: O. A. Kukla

1977

VÝSTAVA FOTOGRAFIÍ ŽÁKŮ STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÉ ŠKOLY GRAFICKÉ

7. 4. – 24. 4. 1977

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: ?, koordinátor: O. A. Kukla

MISTR SVAZU II.

Výběr ze soutěže Svazu českých fotografů

17. 6. – 24. 7. 1977

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: ?, koordinátor: Milan Krejčí

ŽENY S KAMEROU III.

Třetí přehlídka současné tvorby českých a slovenských fotografek

25. 8. – 16. 10. 1977

Staroměstská radnice: Rytířský sál

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: Milan Krejčí

SRDCEM A OBJEKTIVEM

31. 10. – 27. 11. 1977

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: ?

1978

VLADIMÍR LAMMER – FOTOGRAFIE

7. 2. – 26. 2. 1978

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Petr Tausk, koordinátor: Milan Krejčí

ŽENA 1977

Mezinárodní výstava fotografií

8. 3. – 30. 4. 1978

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Milan Krejčí

HORY A BYSTRĚNY

Barevné fotografie zasloužilého umělce Martina Martinčeka

26. 10. – 31. 12. 1978

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: ?, koordinátor: Milan Krejčí

1979

FOTOGRAFIE VE VĚDĚ A TECHNICE

9. 1. – 28. 1. 1979

Výstavní síň ÚLUV

Koncepce výstavy: Milan Krejčí

KAREL KUKLÍK

Fotografie

16. 1. – 25. 2. 1979

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Karel Dvořák, koordinátorka: Marie Halířová

ŽENY S KAMEROU IV.

Dítě a mládí očima českých a slovenských fotografek

16. 8. – 11. 11. 1979

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Václav Jírů, koordinátor: Milan Krejčí

1980

VÁCLAV JÍRŮ

7. 10. – 16. 11. 1980

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Milan Krejčí

1981

JAN REICH

19. 5. – 21. 5. 1981

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Jana Popelková-Reichová

JITKA JANATKOVÁ – FOTOGRAFIE

25. 6. – 26. 7. 1981

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Milan Krejčí

1982

ŽENA 81 – Mezinárodní výstava fotografií

18. 3. – 18. 4. 1982

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Připravilo: Okresní kulturní středisko ve Strakoncích

1983

PRAŽSKÝ HRAD VE FOTOGRAFII KARLA NEUBERTA

2. 6. – 7. 4. 1983

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Bedřich Tykva, koordinátorka: Hana Larvová

1986

DEVĚTSIL

Česká výtvarná avantgarda dvacátých let

3. 6. – 6. 7. 1986

Staroměstská radnice: Křížová chodba, Rytířský sál, 2. patro

Koncepce výstavy: František Šmejkal, koordinátorka: Hana Rousová

SUDEK – FUNKE

25. 11. 1986 – 2. 1. 1987

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Zdeněk Kirschner, koordinátorka: Hana Larvová

1987

TARAS KUŠČYNSKYJ

12. 3. – 5. 4. 1987

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Jan Pohribný, koordinátor: ?

1988

VILÉM REICHMAN Fotografie

16. 8. – 16. 9. 1988

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Jana Reichová

1989

DAGMAR HOCHOVÁ

2. 2. – 19. 3. 1989

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Marie Judlová–Klimešová

CESTY ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE

150 let vzniku československé fotografie

27. 6. – 17. 9. 1989

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, koordinátor: ?

ARNOLD NEWMANN

Fotografie

30. 6. – 17. 9. 1989

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Daniela Mrázková, koordinátor: ?

1990

WORLD PRESS PHOTO 90

4. 5. – 27. 5. 1990

Karolinum

Koncepce výstavy: ?, koordinátorka: Hana Larvová

FOTOGRAFIE V ČECHÁCH 1839–1914

31. 5. – 1. 7. 1990

Trojský zámek

Koncepce výstavy: Pavel Scheufler, koordinátorka: Hana Rousová

1991

MARKÉTA LUSKAČOVÁ – POUTNÍCI

Fotografie z let 1966–1974

7. 3. – 14. 4. 1991

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Marie Judlová–Klimešová

V OBRAZE / IM BILDE

Aktuální fotografie z Rakouska

30. 4. – 16. 6. 1991

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Wolfgang Denk, koordinátor: Hana Rousová

D. J. RŮŽIČKA

Otec moderní české fotografie

10. 9. – 27. 10. 1991

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Koncepce výstavy: Daniela Mrázková, koordinátor: ?

1994

KAREL TEIGE

Typo, koláže, dekalky, foto a film, nejmenší byt, obrazové básně, grafika, kresby

15. 2. – 1. 5. 1994

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Karel Srp

JAK VYPADÁ AIDS

22. 2. – 20. 3. 1994

Staroměstská radnice: Křížová chodba

Připravilo: Národní centrum podpory zdraví, Galerie fotografie G4 v Chebu

MARKÉTA LUSKAČOVÁ

Fotografie ze Spitalfields / Londýn 1974-1990

14. 6. - 26. 7. 1994

Staroměstská radnice: Křížová chodba, Rytířský sál

Koncepce výstavy: Marie Judlová-Klimešová

MILENA DOPITOVÁ, PAVEL HUMHAL

10. 10. - 30. 10. 1994

Gerard Behar Center, Jeruzalém

Koncepce výstavy: Olga Malá

1995

MILENA DOPITOVÁ

28. 2. - 23. 4. 1995

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Olga Malá

1996

MARKÉTA OTHOVÁ

Staré zdroje

29. 2. - 14. 4. 1996

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Karel Srp

ČESKÝ SURREALISMUS 1929-1953 / CZECH SURREALISM 1929-1953

16. 10. 1996 - 5. 1. 1997

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Lenka Bydžovská, Karel Srp

1997

VERONIKA BROMOVÁ

Na hraně obzoru

4. 3. - 4. 5. 1997

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Olga Malá

JAROMÍR FUNKE

Průkopník fotografické avantgardy

24. 6. - 17. 8. 1997

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Antonín Dufek, koordinátor: ?

1998

CLOSE ECHOES

Public Body & Artificial Space Veřejné tělo & Umělý prostor

6. 3. – 31. 5. 1998

Městská knihovna

20. 9. – 22. 11. 1998

Kunsthalle Krems

Koncepce výstavy: Olga Malá, Karel Srp, Wolfgang Denk

LUKÁŠ JASANSKÝ, MARTIN POLÁK

PRAGENSIE 1985-1990

1. 4. – 31. 5. 1998

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Karel Srp

ODVETA VERONIKY

Od Man Raye k Matthew Barneymu

23. 6. – 6. 9. 1998

Městská knihovna, Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Paolo Colombo, Olga Malá, Karel Srp

1999

MODERNÍ KRÁSA

Česká fotografická avantgarda 1918-1948

3. 3. – 30. 5. 1999

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme, spolupráce Jan Mlčoch, Karel Srp

TOUŽÍCÍ OKO - THE DESIRING EYE

Výstava fotografií ze sbírek Moderna Museet Stockholm

30. 6. – 29. 8. 1999

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Leif Wigh, koordinátorka: Hana Larvová

2001

ŠTĚPÁNKA ŠIMLOVÁ

Sladké sny za hořkých nocí

21. 2. – 6. 5. 2001

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Olga Malá

ANDRES SERRANO

Podoby zla

22. 6. – 16. 9. 2001

Dům U Zlatého prstenu

Koncepce výstavy: Malin Barth, koordinátor: Vít Havránek

SETTINGS & PLAYERS/ SCENÉRIE & HRÁČI

Theatrical Ambiguity in American Photography/ Divadelní mnohoznačnost v americké fotografii

22. 6. – 16. 9. 2001

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Louise Neri, Vince Aletti, koordinátoři: Olga Malá, Karel Srp

EMILA MEDKOVÁ

17. 10. 2001 – 6. 1. 2002

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Karel Srp, Lenka Bydžovská

2002

SLOVENSKÁ FOTOGRAFIE 1925–2000

20. 12. 2002 – 30. 3. 2003

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Aurel Hrabušický, Václav Macek, koordinátorka: Hana Larvová

2003

THE VIEW FROM HERE

Pohledy ze Střední Evropy a amerického Středozápadu

11. 3. – 4. 5. 2003

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Catherine Evans, koordinátoři: Olga Malá, Karel Srp

O TĚLECH A JINÝCH VĚCECH

Německá fotografie ve 20. století

18. 6. – 28. 9. 2003

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Klaus Honnef, koordinátoři: Hana Larvová, Gabriele Honnef-Harling

2004

OTHER TIMES

Současné britské umění

22. 4. – 22. 8. 2004

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Olga Malá, Karel Srp

FILLA – SUDEK

18. 9. 2004 – 2. 1. 2005

Dům U Zlatého prstenu

Koncepce výstavy: Vojtěch Lahoda, koordinátorka: Hana Larvová

2005

PAPEŽ KOUŘIL TRÁVU/ THE POPE SMOKED DOPE

Rocková hudba a alternativní vizuální kultura 60. let/ Rock Music and the Alternative Visual Culture of the 1960s

2. 6. – 18. 9. 2005

Dům U Zlatého prstenu

Koncepce výstavy: Zdeněk Primus, koordinátorka: Hana Larvová

ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ

29. 6. – 9. 10. 2005

Dům U Kamenného zvonu

1. 7. – 9. 10. 2005

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, koordinátorka: Olga Malá

2006

26 LET BEZ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO

Fotografie Valerije Plotnikova

26. 9. – 25. 10. 2006

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Sergej Terjošin, koordinátorka: Olga Malá

ŽIVOT VĚCÍ

Idea zátiší ve fotografii 1840-1985

Sbírka Seigert

28.10. 2005 – 8.1.2006

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Dietmar Siegert, koordinátorka: Hana Larvová

2007

JINDŘICH ŠTYRSKÝ (1899-1942)

30. 5. – 9. 9. 2007

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Lenka Bydžovská, Karel Srp

BOHUMIL „BOB“ KRČIL

20. 6. – 16. 9. 2007

Dům U Zlatého prstenu

Koncepce výstavy: Jitka Hlaváčková

JINDŘICH ŠTREIT

Fotografie 1965–2005

31. 10. 2007 – 3. 2. 2008

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Tomáš Pospěch, koordinátorka: Jitka Hlaváčková

2008

VERONIKA BROMOVÁ Království

31. 10. 2008 – 11. 1. 2009

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Olga Malá

2009

JIŘÍ DAVID

Předběžná retrospektiva

27. 2. – 10. 5. 2009

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Marek Pokorný

TENKRÁT NA VÝCHODĚ

Češi očima fotografů 1948–1989

28. 10. – 3. 1. 2010

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Vladimír Birgus, Tomáš Pospěch

2010

MIROSLAV TICHÝ

Podoby pravdy

15. 12. 2010 – 6. 3. 2011

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Gianfranco Sanguinetti, Olga Malá

2011

ANDREAS FEININGER

24. 6. – 23. 10. 2011

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Frank-Thorsten Moll, koordinátor: Tomáš Pospěch

JIŘÍ MATĚJŮ

Mezi mnou a tebou

14. 10. 2011 – 1. 1. 2012

Staroměstská radnice: 2. patro

Koncepce výstavy: Petr Vaňous

2012

JOHANA POŠOVÁ

Podtlak

28. 6. – 12. 8. 2012

Dům U Zlatého prstenu

Koncepce výstavy: Karel Srp, koordinátorka: Monika Doležalová

LONDON TWELVE

Současné britské umění

29. 6. – 23. 9. 2012

Dům U Kamenného zvonu

Koncepce výstavy: Toby Clarke, koordinátorka: Olga Malá

2013

JAN BIGAS

Kdesi mezi lesy

31. 1. – 3. 3. 2013

Dům U Zlatého prstenu

Koncepce výstavy: Monika Doležalová

VNITŘNÍ OKRUH V SOUČASNÉ ČESKÉ FOTOGRAFII

15. 5. – 18. 8. 2013

Městská knihovna

Koncepce výstavy: Vladimír Birgus

SLOVENSKÁ NOVÁ VLNA-80-léta

17.12. – 16.3. 2013

Dům fotografie, Revoluční, Praha 1

Kurátoři: Tomáš Pospěch, Lucie Fišerová

JIŘÍ KOVANDA

Proti zbytku světa

1.4. – 29.6. 2014

Dům fotografie, Revoluční Praha 1

Kurátoři: Guillaume Désanges, Francois Piron

2014

ANDREAS MULLER – POHLE

Koincidence. Výběrová retrospektiva

22.7 – 26.10.2014

Dům fotografie, Revoluční, Praha 1

Kurátor: Pavel Vančát

BAD BOYS, BAD GIRLS

7. 10. - 27. 10. 2014

Pražský dům, Brusel, Belgie

Kurátorka: Monika Doležalová

2015

DVOJEXPOZICE

Sbírka Pražského domu fotografie v Galerii hlavního města Prahy

19.11. - 1.2. 2015

Dům fotografie, Revoluční, Praha 1

Kurátor: Josef Moucha

OSVĚTIMSKÉ ALBUM

19.5 - 27.9. 2015

Dům fotografie, Revoluční, Praha 1

Kurátor: Martin Jelínek

VLADIMÍR ŽIDLICKÝ: Retrospektiva

24.2. - 26.4. 2015

Dům fotografie, Revoluční, Praha 1

Kurátor: Josef Moucha

IREN STEHLI: Libuna a jiné eseje

13.10.2015 - 24.1.2016

Dům fotografie, Revoluční 5, Praha 1

Kurátor: Magdalena Juříková

2016

MILOTA HAVRÁNKOVÁ: Milota

2.10. 2015 - 17.1.2016

Dům U Kamenného zvonu

Kurátorka: Nadia Rovderová

ANDREAS GROLL (1812-1872): Neznámý fotograf

16.2.2016 - 8.5.2016

Dům fotografie, Revoluční 5, Praha 1

Kurátor: Petra Trnková, Monika Faber

ČTVRTSTOLETÍ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

31.5 - 18.9.2016

Dům fotografie, Revoluční 5, Praha 1

Kurátoři: Vladimír Birgus, Josef Moucha

JMENNÝ REJSTŘÍK

A

Adam-Salomon, Antoine-Samuel 87
Adamson, Robert 86, 87
Altobelli, Giacchino 87
André, Martin 33
Annan, Thomas 87
Appelt, Dieter 115
Arbus, Diane 46, 48
Aufrecht, Karol 101
Aulehla, Gustav 136, 137, 138

B

Balco, Andrej 177, 178, 180
Balzar, Jaroslav 120
Bamberger, Tom 107, 108, 109
Baňka, Pavel 19, 56, 120, 161
Baňková, Markéta 161
Barnett, Walter 87
Bartoš, Juraj 101
Barra, Tina 115
Barraud, William 87
Bazovský, Miloš Alexander 101
Bán, Andrej 101, 107, 109, 110
Bárta, Jaroslav 121, 137
Bäckström, Helmer 86
Becher, Bernd & Hilla 108, 113, 114, 115
Beneš, Jaroslav 25, 56, 161
Beran, Jan 120
Berggren, Guillaume 87
Berka, Ladislav 55
Bielik, Ladislav 101
Bigas, Jan 16, 103
Billingham, Richard 74
Birgus, Vladimír 5, 16, 17, 23, 70, 79, 80, 81, 113, 118, 119, 120, 121, 130, 135, 136, 137, 161, 163, 176, 177, 178, 186, 187, 199, 201, 202, 203, 204
Bischof, Werner 14, 32, 190
Bitter, Sabine 73, 74
Bílek, František 28
Bláhová, Lenka 177, 178
Blossfeldt, Karl 113, 115
Blúhová, Irena 101
Bonfils, Félix 87
Bonhomme, Pierre 16, 79, 80, 186, 199
Borland, Christine 74
Borodáč, Ladislav 101
Borovička, Milan 120
Borowiec, Andrew 108, 109
Borský, Tibor 101
Bosse, Katharin 115
Bozso, Andreas 107
Brachtlová, Michaela 161
Braun, Adolphe 87
Breier, Pavol 101, 105
Bresson, H.C. 14, 33, 55, 90, 190
Breza, Peter 101, 155
Bromová, Veronika 7, 16, 23, 63, 66, 67, 68, 73, 74, 76, 91, 121, 186, 187, 198, 202
Brožík, Václav 12, 21, 22
Brykczyński, Jan 178, 179
Bufka, Vladimír Jindřich 54, 120

C

Cameronov, Julia Margaret 87
Caponigro, Paul 46
Cieszkowska, Marta 178, 179
Cifra, Ján 101
Coburn, Alvin Langdon 87, 88
Collishaw, Mat 74
Colombo, Cesare 15, 16, 191
Conniff, Gregory 107, 108, 109, 110
Connor, Hana 178, 179

Csáderová, Judita 99, 101
Cudlín, Karel 121, 136, 137, 161
Curtis, Edward Sheriff 87, 95

Čapková, Gabriela 161
Čarný, Ladislav 101
Čížek, Josef 120

D

David, Jiří 15, 121, 202
Delpire, Robert 32
Dias, Pavel 55, 136, 137, 161
Diosi, Ivor 101
Dohnány, Miloš 99, 101
Dojč, Juraj 101
Dopitová, Milena 7, 63, 64, 65, 121, 186, 198
Dostál, František 137
Drahoš, Tomáš 54
Drtikol, František 54, 59, 70, 80, 82, 120, 122
Držková, Kateřina 137
Dvořáková, Alena 161

E

Eckert, Jindřich 54
Ehm, Josef 56, 120
Einhorn, Erich 56, 136, 137
Einhornová, Milada 137
Elhert, Max 114, 115
Erbenová, Kristýna 178
Erlenhoff, Anke 114, 115
Evans, Cerith Wyn 74
Evanson, Catherine 5, 106, 107, 187, 200

F

Farkaš, Ladislav 101
Fárová, Anna 14, 32, 33, 126, 166, 167, 186, 190
Fárová, Gábina 161
Feininger, Andreas 7, 140, 141, 202, 142
Feist, Werner David 119, 120
Fenton, Roger 87
Fergus, John 87
Fischer, Viktor 161
Fišer, Jaroslav 161
Fišerová, L. Lucie 17, 143, 144, 145, 203
Flusser, Vilém 152
Foltýn, Jiří 161
Foltyna, Ladislav 99
Forecki, Mariusz 178
Fragner, Gabriel 179
Frankland, John 74
Franc, Roman 178
Frič, Albert Vojtěch 120
Frith, Francis 87, 88
Fuková, Eva 161, 162
Funke, Jaromír 5, 7, 16, 55, 59, 69, 70, 80, 82, 119, 120, 122, 186, 187, 196, 198

G

Gabčan, Fedor 101
Gabriele, Harling 112, 186, 200, 205
Gabrielová, Věra 80
Gernsheim, Helmut 86
Giacomelli, Mario 7, 14, 35, 36, 37, 187, 191
Gil, Ivo 56, 137
Gola, Arkadiusz 177
Gołuch, Krzysztof 179
Gordon, Douglas 74
Gregor, Miro 101
Groll, Andreas 7, 17, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 186, 204
Grossmann, Igor 101
Grygar, Štěpán 21, 25, 56, 161
Grzelewska, Anna 171, 179, 180

Guenther, Renete 114, 115
Gursky, Andreas 114, 115
Gutová, Anna 177, 179

H

Hajduch, Ján 101
Halaša, Ján 101
Hamplová, Hana 161
Hanke, Jiří 121, 137, 161
Hard, Dereck 177, 179
Hartley, Alex 74
Hatlák, Jindřich 80, 120
Hatoum, Mona 74, 75
Hausmann, Raoul 113, 115, 119, 120
Havránková, Milota 7, 17, 56, 102, 154, 155, 156, 186, 204
Hájek, Karel 55, 83, 120
Hák, Miroslav 55, 120
Heartfield, John 113, 119, 120
Heckel, Vilém 56, 121
Heisler, Jindřich 120
Hils, Claudio 115
Hipman, Vladimír 80, 120
Hlaváčková, Jitka 6, 26, 125, 126, 127, 130, 186, 187, 200, 202
Hochová, Dagmar 15, 51, 56, 57, 137, 161, 113, 120, 196
Holomíček, Bohdan 56, 57, 100, 121, 136, 137
Honnef, Klaus 5, 112, 113, 114, 186, 200
Honty, Tibor 55, 84, 161
Hopper, Edward 108
Horn, Vilém 54
Horvát, Frank 33
Hošek, Jaroslav 120
Höfer, Candie 114, 115
Hrabušický, Aurel 98, 99, 187, 200
Hucek, Miroslav 55, 136, 137
Hudec, Pavol 102
Huie, Wing Young 107, 109
Huszár, Tibor 100, 102

CH

Chapman, Dinos 74, 75
Chapman, Jake 74, 75
Chocholová, Blanka 161

I

Issa, Salim 121

J

Janinová, Zuzana 108, 109
Jansen, Arno 114, 115
Jarcovjácová, Libuše 137
Jarnot, Rudolf 137
Jasanský, Lukáš 7, 11, 16, 23, 63, 73, 74, 77, 91, 107, 108, 120, 161, 199
Jirásek, Václav 121, 137, 161
Jírů, Václav 15, 49, 50, 53, 55, 120, 136, 137, 187, 192, 193, 194, 195
Josefsohn, Daniel 114, 115
Juříková, Magdalena 6, 7, 17, 18, 27, 165, 166, 167, 186, 204
Jüttner, Burkhard 115

K

Kafka, Ivan 15, 22
Kampl, Gudrun 74
Kállay, Karol 99, 102
Keetman, Peter 114, 115
Kiss, Robert 178, 179
Klauke, Jürgen 115
Klesnil, Svatopluk 178, 179
Klimešová, Marie 15, 196, 197, 198
Knížák, Milan 15, 120
Koblic, Přemysl 120
Kocián, Jaroslav 177, 179

Kočan, Robo 108, 109
Koelbl, Herlinde 115
Kohn, Rudolf 120
Kohout, Josef 137
Koch, Jindřich 120
Kochol, Dušan 177, 179
Kolář, Viktor 17, 23, 56, 120, 136, 137, 161
Kollár, Martin 100, 102
Kopasz, Viktor 161
Korecký, Jiří 161
Kořán, Jaroslav 137
Kotek, Lubomír 137
Koudelka, Josef 23, 54, 100, 119, 120, 127, 137, 137
Kovanda, Jiří 17, 203
Kozlík, Vladimír 161
Kratochvíl, Antonín 23, 127
Kraus, David 121
Krčil, Bohumil 7, 125, 126, 127, 128, 129, 186, 187, 201
Krejčí, Jaroslav 15, 125, 161, 192, 194, 195
Krustufek, Elke 74
Kubeš, Miloslav 136, 137
Kučera, Jaroslav 120, 137, 161
Kuklík, Karel 19, 161, 195
Kuklíková, Barbora 179
Kuneš, Aleš 81, 120, 161, 187
Kuščynský, Taras 56, 120, 196
Kühn, Heinrich 87
Kyndrová, Dana 23, 120, 136, 137, 161

L

Lammer, Vladimír 194
Lane, Abigail 74, 75
Lauschmann, Jan 55, 120
Larvová, Hana 15, 75, 122, 113, 120, 186, 195, 196, 197, 199, 200, 201
Lehovec, Jiří 120
Lekeš, Miroslav 119
Lhoták, Zdeněk 22, 120, 137, 160, 161, 162
Lipták, Juraj 102
List, Herbert 114, 115
Loos, Ivo 136, 137
Ludwig, Karel 84, 106, 109
Lukas, Jan 80, 120, 136, 137
Luskačová, Markéta 56, 120, 123, 136, 137, 197, 198

M

Macek, Václav 98, 99, 187, 200
Macků, Michal 120
Machotka, Miroslav 25, 56, 161
Malá, Olga 6, 15, 16, 63, 64, 66, 72, 73, 91, 92, 106, 118, 186, 198, 199, 200, 201, 202, 203
Malin, Barth 16, 93, 94, 95, 186, 200
Malík, Villiam 102
Mantz, Werner 86, 90, 113, 114, 115
Martens, Olaf 117, 114, 115, 117
Martinček, Martin 14, 99, 102, 191, 194,
Mára, Pavel 56, 60, 120, 161, 124, 163
Mathey, Jean Baptista 28
Medková, Emila 55, 200
Meyerowitz, Joel 46
Miller, Tyagyan 107, 109
Mínáčová, Zuzana 56, 102
Mlčoch Jan, 16, 79, 80, 81, 118, 119, 120, 121, 186, 199, 201
Moscouw, Michael 73, 74, 75
Moucha, Josef 6, 17, 26, 120, 137, 158, 160, 161, 176, 177, 186, 204
Mrázková, Marcela 16, 53, 54, 186, 196, 197
Mucha, Alfons 12, 13, 21, 137, 186
Mulnier, Ferdinand 87
Müller-Pohle, Andreas 7, 17, 151, 152, 153

N

Nadar 86, 87, 88
Nagy, László Moholy 113, 115
Nagy, Petr 26, 159, 160
Náhlík, Ján 102
Nehera, Otakar 102
Nemes, Czaba 107, 109
Neubert, Karel 195
Neusüss, Floris M 113, 114, 115
Newman, Arnold 15, 54, 86, 89, 196
Newton, Helmut 114, 115, 116
Nezval, Vítězslav 120
Novák, Karel 54, 120
Novák, Robert 161, 163
Novotný, Miloň 55, 120, 137
Nožička, Alois 120

O

Ondřík, Josef 102
Othová, Markéta 15, 63, 73, 74, 76, 91, 121, 198

P

Pastorová, Suzanne 160
Patzsch, Albert Render 113, 115
Paul, Alexandr 55
Pavlačka, Eduard 102,
Pavlík, Ján 102, 143, 145, 147
Pawek, Karl 39, 40, 187, 190, 191
Pecha, Pavel 102
Pepe, Dita 121, 177, 179
Pikart, Arnošt 80
Pilát, František 80, 120
Pinkava, Ivan 120, 161, 162
Plicka, Karol 102, 120
Plíva, Ladislav 120
Podestát, Václav 137, 161, 177, 187
Pohribný, Jan 121, 161, 162, 196
Pokorný, Miroslav 56
Poláček, Jiří 137
Polák, Martin 7, 15, 23, 63, 73, 74, 77, 91, 108, 109, 111, 187, 199
Poličanský, Karel 120
Popper, Grete 120
Pospěch, Tomáš 5, 6, 16, 17, 77, 99, 130, 131, 132, 135, 136, 137,
140, 143, 144, 176, 177, 178, 179, 186, 187, 202, 203
Prášilová, Bára 177, 179, 180
Prazmowski, Wojciech 109
Prekop, Rudo 100, 103, 120, 124, 143, 147, 149, 161
Preslová, Míla 108, 109
Prošek, Josef 55, 161, 190
Protopopov, Sergej 55, 99, 103
Příhoda, Jiří 74, 103, 113
Putá, Jiří 120

R

Rakovec, Oldřich 120
Reach, Zikmund 120
Rečo, Ján 100, 161
Regal, Jan 136, 137
Reich, Jan 161
Reichmann, Vilém 55, 80, 120, 161
Remeš, Vladimír 53, 186, 187, 196
Marta, Režová 179
Riboud, Marc 33
Riefenstahl, Leni 114, 115
Rinke, Klaus 115
Rippet, Eric 108
Robinson, Barbara 106
Robinsonová, Magdaléna 55, 103
Roh, Franz 115
Roith, František 13, 26
Rokicka, Kama 179, 181
Rössler, Jaroslav 55, 80, 120

Ruetz, Michael 115
Růžička, D. J. 15, 54, 55, 58, 120, 197

S

Saudek, Jan 123, 161
Ságl, Jan 161
Sejkot, Roman 161
Serrano, Andreas 7, 16, 93, 94, 95, 96, 97, 186, 200
Sébah, J. Pascal 87, 89
Shambroom, Paul 107, 109
Schlosser, Otta 120
Schneeberger, Adolf 120, 161
Sitenský, Vladislav 55
Sláma, Vojtěch 161
Sokol, Zdeněk 137, 178
Srp, Jan 120
Srp, Karel 15, 16, 67, 72, 73, 76, 77, 79, 80, 81, 106, 135, 144,
187, 197, 198, 199, 200, 201, 203
Stacho, Ľubo 103, 161
Stanko, Vasil 103, 120, 143, 146, 161
Stano, Tono 56, 100, 103, 120, 124, 143, 146, 149
Steichen, Edward 39, 86, 87,
Stein, Štěpánka 121
Stehli, Iren 7, 121, 165, 166, 167, 168, 186, 187, 204
Stieglitz, Alfred 86, 87
Straka, Oldřich 120
Strieš, Ján 103
Struth, Thomas 113, 114
Střemcha, Bohumil 120
Sudek, Josef 187, 196, 201
Szoradi, Stephen 108, 109

Šajmovič, Juraj 103
Šibík, Jan 120
Šimlová, Štěpánka 7, 16, 91, 92, 120, 121, 186, 187, 199
Šplíchal, Jan 161
Štecha, Pavel 23, 36, 56, 136, 137, 161
Štembera, Petr 120
Štochl, Sláva 120
Štrba, Martin 143, 146, 147, 148
Štreit, Jindřich 7, 17, 23, 56, 120, 130, 131, 132, 122, 134, 136,
137, 138, 177, 186, 187, 202
Štýrský, Jindřich 55, 83
Švolík, Míro 56, 100, 103, 104, 120, 143, 146

T

Taylorová, Liba 54
Táborský, Hugo 120, 122
Teige, Karel 53, 55, 120, 197
Tichý, František 16, 137, 202
Tillmans, Wolfgang 114, 115, 117
Tmej, Zdeněk 55, 120
Tobias, Herbert 115
Tůma, Stanislav 121, 161

U

Uelsmann, Jerry .N. 46, 47

V

Vančát, Pavel 17, 151, 152, 203
Vančo, Filip 103
Varga, Kamil 103, 120, 143, 148, 161
Veber, Helmut 74
Vincourová, Kateřina 74
Vojtěchovský, Miroslav 121
Všetečka, Jiří 136, 137

W

White, Clarence H. 87
Wigh, Leif 85
Wilsonová, Helena 137
Wiškovský, Eugen 55, 81, 120

Z

Zavadil, Emil 87, 118, 135

Zhoř, Petr 181

Zielinski, Krzysztof 108, 109

Zimová, Iva 161

Zubrický, Jozef 103

Zykmund, Václav 80, 84, 120

Želibská, Jana 103

Židlický, Vladimír 161

Župník, Peter 56, 103, 161, 143, 146, 147, 148, 149