

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

Teoretická diplomová práce

Učňovské středisko družstva Fotografia Praha od roku 1969 do současnosti

BcA. Daniel Hušták

Opava 2019

Učňovské středisko družstva Fotografia Praha od roku 1969 do současnosti

Apprentice Center of cooperative Fotografia Prague
since 1969 until now

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA Jan J. Dvořák, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak

BcA. Daniel Hušták

Teoretická diplomová práce

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2019



Abstrakt

Práce se zabývá vývojem a historií učebního oboru Fotograf družstva Fotografia Praha, od jeho vzniku v roce 1969 do současnosti. Zaměřuji se v jednotlivých kapitolách na systém a obsah výuky odborných fotografických předmětů, na pedagogické osobnosti a jejich vliv na žáky. Dále se věnuji vybraným absolventům a jejich fotografiím, které v době studia vytvořili. Okrajově pak popisují i historii samotného družstva Fotografia Praha a jeho činnosti, nebo možnosti fotografického vzdělání na středoškolské úrovni před rokem 1948. Má práce také přináší mnoho dosud nepublikovaných fotografií od dnes již zavedených autorů.

Klíčová slova

učební obor Fotograf, družstvo Fotografia Praha, výuka fotografie, fotografické vzdělání, historie, Jiří Škoch, Aleš Kuneš,

Abstract

This thesis deals with the development and history of The Photographer of the Fotografia Praha Collective apprentice field of study ever since its foundation in 1969 until today. In individual chapters I focus on the methodology and content of subjects taught within this field of study all of which are specialised in the field of photography; my focus was also aimed at the teachers and their influence on the students. Furthermore, I describe works of selected absolvents of the field which were produced during their studies. Marginally I also describe the history of the Fotografia Praha Collective itself as well as its activities, along with possibilities of secondary school photography education before 1948. Last but not least, my thesis brings a series of so far unpublished photography works by authors already well-known today.

Key words

Apprentice field of study Photographer, Fotografia Praha Collective, photography teaching, photography education, history, Jiří Škoch, Aleš Kuneš

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Daniel HUŠTÁK**
Osobní číslo: **F160665**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **Učňovské středisko družstva Fotografia Praha od roku 1969 do současnosti**
Téma anglicky: **Apprentice Center of cooperative Fotografia Prague since 1969 until now**
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 :

Práce pojednává o učňovském středisku provozovaném výrobním družstvem Fotografia Praha od jeho vzniku roku 1969 do současnosti. Zobírá se převážně jeho historií, výukovými materiály, významnými absolventy a učiteli.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**


Seznam odborné literatury:

**DUDA, Milan, ed. 20 let výrobních družstev s fotografickou činností. Zlín:
Zájmové sdružení výrobních družstev s fotografickou činností, 1970.**

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Jan DVOŘÁK, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **15. dubna 2019**

Termín odevzdání diplomové práce: **26. dubna 2019**



prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 16. dubna 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně, za použití uvedené literatury a dalších zdrojů.

Poděkování

Vedoucímu práce MgA. Janu J. Dvořákovi, Ph.D., za rady a pomoc při vzniku mé práce. Velké poděkování též patří doc. MgA. Aleši Kunešovi, bez jehož vzpomínek by práce vznikala jen velmi těžko. Dále chci poděkovat své ženě Vendule Huštákové Hladíkové, absolventům oboru Fotograf, bývalým i současným učitelům oboru, Mgr. Josefu Ležalovi a všem ostatním, kteří mně při psaní práce podporovali.

Souhlas

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

Obsah

Úvod.....	7
1. Možnosti fotografického vzdělání do roku 1948.....	8
2. Vznik a vývoj učebního oboru Fotograf družstva Fotografia Praha	11
3. Historie výrobního družstva Fotografia	18
3.1 Fotografické sborníky.....	19
3.2 Výstavní činnost družstva.....	22
3.3 Provozovny družstva Fotografia Praha	25
4. Struktura výuky oboru Fotograf.....	28
4.1 Období 70. a 80. let.....	28
4.2 Období 90. let a nové milénium	50
4.3 Rok 2013 až současnost	55
5. Obdobné fotografické střední školy.....	58
6. Pedagogové oboru fotograf	61
7. Významní absolventi.....	75
8. Archiv oboru Fotograf	77
Závěr.....	107
Seznam použité literatury a zdrojů	108
Seznam zkratk.....	111
Jmenný rejstřík.....	112

Úvod

Učňovské středisko, Střední odborné učiliště, učební obor Fotograf nebo „učňák“, to jsou všechno označení pro téma mé diplomové práce. V té se věnuji učebnímu oboru Fotograf družstva Fotografia Praha, který byl ve svém vývoji zřizován mnoha školami a provozovateli a jeho vznik se datuje k roku 1969. Obor stál vždy tak trochu ve stínu Střední průmyslové školy grafické, která nabízela maturitní fotografické vzdělání v Praze. Bylo to tak i navzdory tomu, že na něm působily významné osobnosti české fotografie. Obor byl v celé své historii zaměřen více řemeslně a vychovával dlouhou dobu pouze zaměstnance výrobního družstva Fotografia Praha. Až později se z něj stal obor maturitní, kterým je i dnes, a který kromě profesního rozvoje klade důraz i na rozvoj volné tvorby a kreativity svých žáků.

V práci je mým cílem komplexně popsat historii oboru a jeho vývoj. Dotýkám se nezbytně i historie samotného družstva Fotografia Praha a pro dějinný kontext nastiňuji i vývoj samotného fotografického školství na českém území od vzniku vynálezu fotografie. Kromě historie se věnuji i vyučovacím předmětům a jejich obsahu. Výuku na oboru formoval prvních dvacet let Jiří Škoch, na jehož předměty a styl výuky zde kladu největší důraz. Dále neopomínám ani vliv Aleše Kuneše, který měl ve své době také nemalý podíl na rozvoj budoucích absolventů této školy. V kapitole *Pedagogové* pak představuji učitele, kteří na oboru působili nebo působí a snažím se popsat jejich přínos oboru. V poslední kapitole jmenuji některé významné absolventy, kteří školou prošli.

Hlavní ambicí mé diplomové práce je zhodnotit význam tohoto oboru a analyzovat obsah výuky. Dotýkám se také pojmu zakázková fotografie a dobových požadavků na ni, protože ty se vždy promítaly ve výuce. Na žákovských a absolventských fotografiích sleduji vývoj výuky a přístupu k jednotlivým odvětvím fotografie. Nejvíce se vždy na škole kladl důraz na portrétní fotografii, ale v obrazových materiálech uvádím i fotografie architektury, reklamy nebo reportáže. Fotografie pochází z dobře vedeného školního archivu.

Téma práce se mě dotýká velmi osobně, neboť jsem se v oboru vyučil a nyní působím na škole jako pedagog a vedoucí oboru. Vždy mě tedy zajímala historie školy a osobnosti, které na ní učily. Vzhledem k omezeným zdrojům k tématu, ve své práci často vycházím z osobních rozhovorů s absolventy a pedagogy, nebo své osobní zkušenosti. Velmi mi v badatelské činnosti pomohlo svědectví pana Aleše Kuneše, díky němuž jsem mohl poskládat dohromady celkový obraz školy a dostal se i k jiným pamětníkům a mohl tak čerpat z jejich výpovědí. Jako zdroj informací navíc používám materiály ze školního archivu, případně dobový tisk a odbornou literaturu.

1. Možnosti fotografického vzdělání do roku 1948

V 19. století, po vyhlášení vynálezu fotografie, začal vzrůstat zájem o ni i na českém území tehdejšího Rakouska – Uherska. První daguerrotypický ateliér u nás vznikl již v roce 1841. Založil ho Wilhelm Horn a odstartoval tím rozvoj fotografické živnosti, která se od té doby začala pozvolna rozvíjet. Největší rozmach fotografických ateliérů přišel až se zavedením mokrého kolodiového procesu. Rudolf Skopec zmiňuje začátky profesionalizace fotografie ve své knize takto: „Živnost fotografická vyvíjela se poměrně zvolna, jak dokazují seznamy daguerrotypistů a fotografů ve starých adresářích Stiasného, kdež jest roku 1855 uvedeno sedm a o rok později osm pražských adres jednotlivců zabývajících se fotografií po živnostensku. Nejrapidnější vzestup se jeví po zavedení mokrých desek, takže již roku 1863 uvádí pražský adresář 51 odborných firem“.¹

Na tento rozvoj reagují úřady v roce 1864 zařazením fotografické živnosti mezi živnosti svobodné (dnes volné). To znamenalo, že pro získání živnostenského oprávnění nebylo potřeba až do roku 1911 být v oboru fotografie vyučen. Neznamená to však, že jiná možnost vyučit se v oboru fotografie neexistovala. Jan Maloch, který byl zejména portrétním fotografem, se v *oboru vyučil* ve Vídni v roce 1847 a je považován za prvního oficiálně vyučeného českého daguerrotypistu. Jednalo se ale spíše o výjimečný případ. Většina profesionálních daguerrotypistů vystudovala jiný obor, například malířský nebo chemický. Vědomosti tak nabývali z vlastních zkušeností nebo z německy psaných knih. Významnou roli ve vzdělávání fotografů hrála kniha *Fotografie nynější doby na základě vědy a zkušeností* od Antonína Markla, která vyšla roku 1863 jako první odborná publikace pro fotografy v češtině. Markl fotografii také vyučoval a je tím pádem považován za jednoho z prvních lektorů fotografie u nás. Kromě této možnosti získání vědomostí v oblasti fotografie, využívali zájemci i možnost nastoupit do učení v některém již zavedeném fotografickém ateliéru, a získat tak výuční list. Takto se například roku 1889 vyučil významný slovenský fotograf Pavol Socháň v ateliéru Jindřicha Eckerta, který patřil v Praze k těm nejvyhlášenějším. Kromě ateliéru Jindřicha Eckerta bylo možné se vyučit například i v největším pražském ateliéru Langhans.

Jindřich Eckert patřil mezi nejúspěšnější fotografické živnostníky v Praze. Angažoval se i při vzniku Českého fotografického spolku v roce 1882, kde byl jmenován protektorem. Tato organizace sdružovala výhradně fotografy z povolání v českých zemích a byla první svého druhu. Kromě sjednocení profesionálů, měl spolek i vzdělávací a podpůrný účel. Pořádal různé kurzy a školení o fotografii pro své členy. Podobně fungovalo i o tři roky mladší Společenstvo fotografů, které spadalo pod Obchodní a živnostenskou komoru v Praze a mělo za úkol ochranu zájmů fotografů a ochranu fotografie jako řemesla. Tyto spolky tedy hrály ve vzdělání fotografů důležitou roli a do jisté míry zastávaly absenci českých fotografických škol.

¹ SKOPEC, Rudolf. *Sto let fotografie*, Praha: Eduard Beaufort, 1939.

Jediná vysoká škola pro fotografy v té době byl od roku 1886 vídeňský Grafický učební a výzkumný ústav (Graphische Lehr- und Versuchsanstalt). Od roku 1881 sice výuka fotografie probíhala i na pražském ČVUT, ale nikoli jako samostatný obor. Až roku 1899 zde založil Karl Kruis Ústav praktické fotografie. Mladší zájemci o fotografii si museli na speciální školu počkat až do roku 1900, kdy vzniká v Mnichově Učební a výzkumný ústavu pro fotografii (Lehr und Versuchsanstalt für Photographie). Vyučil se v něm například František Drtikol.

V roce 1911 došlo ke změně v živnostenském zákoně a fotografie byla zařazena mezi živnosti řemeslné. Týkalo se to však pouze portrétní fotografie, ostatní odvětví zůstala stále živností volnou. Historik Pavel Scheufler k tomuto uvádí: „Nařízením č. 226 říšského zákoníku byla živnost portrétní fotografie (fotografování podobizen) prohlášena za řemeslnou. Každý jiný způsob fotografování zůstal nadále svobodným podnikáním. Portrétní fotografii směl provozovat ten, komu byl vystaven živnostenský list před 14. 12. 1911 a nově ten, kdo předložil tzv. průkaz způsobilosti (např. tovaryšský list vydaný příslušným společenstvem fotografů, příslušné vysvědčení učební, pracovní, školní, resp. jejich kombinace)“.²

Po vzniku samostatného Československa v roce 1918 byl přejat i živnostenský řád z bývalého režimu, který upravoval podmínky pro zakládání živností. Fotografové tak mohli získat výuční list od již profesionálních fotografů v jejich ateliérech. Nutnost odborné kvalifikace pro založení fotografické živnosti však rozvířila debatu o založení české fotografické školy. A proto se v roce 1921 otevírá Státní grafická škola, na které se vyučovala fotografie jako samostatný obor. Fotografii na ní vedl Karel Novák a mezi prvními absolventy byl například Josef Sudek. Jednalo se o první českou fotografickou školu. Založení dalších škol na sebe nenechalo dlouho čekat a v roce 1925 vzniká Škola uměleckých řemesel v Brně, o tři roky později pak otevírá svou školu i Slovensko, a to Školu uměleckých řemesel v Bratislavě. Tam nejprve fungují pouze večerní kurzy a až v roce 1930 se vyučuje formou denního studia. Všechny tyto školy byly školami učňovskými.

Možnost vyučit se fotografem se výrazně nezměnila ani po německé okupaci a vzniku Protektorátu Čechy a Morava. Věra Váchová ve své diplomové práci *Od živnostenského listu k vysoké škole* uvádí: „Německá okupace i válečná léta zasáhla malé živnosti relativně málo. Ze situace těžili tehdy nejen majitelé, ale v určité míře i zaměstnanci (např. učňovský dorost byl vyňat z povinné práce v Říši). Ekonomická báze živnostenského podnikání nebyla nijak dotčena, v profesionalizaci fotografie nedošlo k žádným závažným změnám (pomineme-li pochopitelný nedostatek materiálu ke konci války a zastavení růstu velikosti a počtu živností)“.³ K výrazným změnám v živnostenské fotografii a ve

² *Portrétní fotografie prohlášena za řemeslnou*. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/data,1911,portretni-fotografie-prohlasena-za-remeslnou,671.html>.

³ VÁCHOVÁ-ŠMOKOVÁ, Věra. *Od živnostenského listu k vysoké škole*. Praha: FAMU, 1976.

fotografickém vzdělávání došlo až po válce. V roce 1946 byla založena Filmová akademie múzických umění, kde se v rámci studia kamery vyučovala i fotografie.

2. Vznik a vývoj učebního oboru Fotograf družstva Fotografia Praha

Do začátku 50. let existovala ještě stále soukromá fotografická studia, vedle nich však postupně začaly vznikat výrobní družstvo Fotografia Praha a podniky Komunálních služeb. Nová ústava z roku 1948, po komunistickém puči, deklarovala zachování malého a středního podnikání (do 50 zaměstnanců), v praxi to vypadalo však jinak. Stát znepříjemňoval různými omezeními živnostníkům jejich podnikání tak, že jejich počet stále klesal. Do počátku 60. let tak soukromé podnikání téměř zaniklo. Pokud chtěli majitelé fotografických ateliérů ve své profesi pokračovat, byli nuceni vstoupit do družstva nebo byly jejich podniky převedeny do Komunálních služeb (ty nakonec také v roce 1961 začalo spravovat VD Fotografia Praha). Jedinou z možností, jak se věnovat samostatně fotografickému řemeslu, bylo stát se členem Svazu československých výtvarných umělců. Pod tímto svazem mohli fotografové pracovat na vlastních zakázkách (například produktová fotografie, móda, reklama, portrét či reportáž) a prodávat fotografie koncovým zákazníkům. Takto v něm působil v 60. letech například i Josef Koudelka. Fotografie, které pod hlavičkou Svazu vznikly, posuzovala a schvalovala komise, která určovala i jejich cenu. Další alternativou ke vstupu do družstva bylo nechat se zaměstnat u nějakého podniku, který měl své vlastní fotografické oddělení.

Po združstevnění živností začal být problém s nedostatkem kvalifikovaných pracovníků. Stalo se tomu tak proto, že mnozí mladí a zdraví zaměstnanci bývalých soukromých fotografických ateliérů a studií odcházeli z nejrůznějších důvodů pracovat do průmyslu. Vedení družstva Fotografia Praha si tento problém uvědomovalo a bylo nuceno začít vychovávat nové kvalifikované fotografy. Otevřelo tedy Závodní školu práce, kde pro nevyučené družstevní fotografy i fotografy z jiných podniků a institucí pořádalo odborné kurzy, umožňující po závěrečných profesních zkouškách získání výučního listu. Bylo však potřeba vychovávat nově i mladé fotografy. Ti, až do roku 1954, měli možnost vyučit se na Státní grafické škole. V tomto roce ale došlo na této škole ke změně a z učňovského oboru fotograf se stal obor maturitní. V roce 1956 tak byla družstvem otevřena internátní fotografická škola v Prostějově, kam byli posíláni i fotografové z pražského družstva Fotografia. Pro učně z Komunálních služeb byla obdobná škola otevřena i v Děčíně, kterou absolvoval například významný reklamní fotograf Miroslav Vojtěchovský nebo reportážní fotograf Alan Pajer. Pražské družstvo však potřebovalo efektivnější způsob výchovy svých budoucích zaměstnanců, jelikož na tyto internátní školy byli žáci posíláni z hlavního města na dva roky a až poslední rok se vraceli do přidělené provozovny v Praze.

Koncem 60. let se na Petřinách otevírají nové laboratoře na zpracování amatérských zakázek, pro které potřebuje družstvo také více pracovníků. Dokazuje to například text Vratislava Ševčíka, který byl předsedou Zájmového sdružení výrobních družstev s fotografickou činností na přelomu 60. a 70. let. Ten, v knize vydané k výročí 20 let od založení družstva Fotografia, píše toto: „V roce 1966 a

1967 rostoucí problematika fotografické činnosti ovlivnila snahy vedoucích pracovníků fotografických družstev k vytvoření předpokladů pro ještě účinnější spolupráci při řešení naléhavých úkolů, jak ve výrobě, tak v ekonomice a na jiných úsecích.“⁴ Dále pak uvádí, že v roce 1967 bylo právě proto založeno Zájmové sdružení výrobních družstev s fotografickou činností, které mělo za úkol, mimo jiné, i výchovu učňů v rámci družstva. Toto sdružení tak v září roku 1969 otevírá tříletý obor Fotograf a přijímá do něj první učně na půdě Prahy. Jistým způsobem bylo možné získat výuční list v Praze i před tímto rokem, ale pouze v rámci Závodní školy práce, kam bylo do otevření oboru přijímáno pouze minimum učňů. Teoretická výuka probíhala na Středním obchodním učilišti Moravská 3, v Praze 2, na Vinohradech. Nutnost vzniku oboru pro budoucí zaměstnance družstva vycházela také z toho, že noví členové se museli prokázat fotografickým vzděláním.

Založením učebního oboru fotograf na SOU Moravská 3 tak vznikla alternativa ke Střední průmyslové škole grafické. Grafická škola byla navíc přísně výběrová, přijímala do ročníku maximálně 10-15 žáků fotografie. Složení jednoho ročníku muselo také pokrýt všechny kraje, pro pražské uchazeče tak zbylo nanejvýš 5 míst. Naproti tomu Střední odborné učiliště mohlo do oboru přijmout okolo 30 žáků, tudíž vyplnilo mezeru v zájmu o tento obor. Aleš Kuneš, který na SOU nastoupil jako žák, ihned po jeho vzniku v roce 1969, se o ní v rozhovoru vyjádřil: „Vybavení samotné školy bylo v roce 1969 podivuhodné. Topilo se v kamnech, uhlí ze sklepa nosili místo vyučování chlapi. Improvizovaný školní ateliér byla jen malá, úzká předsíňka před kabinetem učitelů, kde byly tři standardní reflektory s žárovkou 500W. A temná komora pro jednoho žáka s jedním zvětšovákem a možností vyvolat film ve vývojnici. Ale praktická cvičení tam vůbec nebyla. Učitelem téměř všech odborných předmětů byl Josef Hošek. Velice milý starý pán a solidní profesní odborník, který si po dlouholeté praxi v Barrandovských studiích jako učitel přivydělával k důchodu. Kromě něj zde učil ještě chemikář, Antonín Matějčík, fotografické materiály“.⁵

Praktickou výuku žáci první tři roky po vzniku učebního oboru Fotograf až do roku 1972 vykonávali v jednotlivých provozovnách, v ateliérech a studiích družstva po celé Praze. Žáci byli posíláni buď podle svého zájmu, nebo podle potřeb družstva, na různá pracoviště. Kdo měl štěstí nebo vyšší ambice, dostal se do skvělých studií a ateliérů. Například Aleš Kuneš s Michalem Štěpánkem (pozdějším zakladatelem fotografické a filmové školy Michael) byli zařazeni do vyhlášeného ateliéru Francouzská 17, na Vinohradech. Ten, před združstevněním, vlastnil významný fotograf Vilém Ströminger. Zde se člověk mohl učit od zkušených profesionálů té doby, třeba i od Strömingerova syna. Kuneš vzpomíná, že fotografovali například interiéry restaurací, reportáže ze zahájení práce různých institucí nebo stroje v továrnách aj. Tento systém praktické výuky měl však nevýhodu v tom, že práce pro žáky v různých provozovnách nebyla stejná. Někde bylo práce dost a

⁴ DUDA, Milan, ed. 20 let výrobních družstev s fotografickou činností. Gottwaldov, 1971.

⁵ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

žák se nezastavil, jinde naopak byli žáci využíváni k nefotografickým pracím jako třídění a lepení obálek, retušování negativů apod. Tento nesoulad ve výuce bylo potřeba řešit, a proto se v roce 1972 otevírá Učňovské středisko, v prvním patře rohového secesního domu v Kaprově ulici, na Praze 1. Jednalo se o specializovanou provozovnu pouze pro výuku žáků učebního oboru Fotograf. Tím se standardizovala výuka a každý žák měl tedy stejnou startovací pozici. Zde probíhala praktická výuka a žáci, podle výpovědí, měli k dispozici ateliér a temné komory, kde se učili základy řemesla před tím, než nastoupili do praxe do některé provozovny družstva. Aby byli žáci co nejlépe připraveni k vykonávání fotografické profese v družstevních provozovnách, bylo středisko vybaveno na svou dobu velmi dobrou technikou, jako například zábleskovým zařízením Broncolor a Compactron a profesionálními fotoaparáty Sinar, Rolleiflex, Combo nebo Linhof. Kromě Miluše Ryšánkové, která toto učňovské středisko vedla, zde působily jako mistrové odborného výcviku členky družstva, které byly vybrány z provozu, Olga Valentová a Miluše Karmazínová. Výuka v Učňovském středisku vznikala za pochodu, nebyl tak zatím dostatek učitelů, a tudíž na výuku museli občas docházet externě i lidé z provozoven, například Miluše Kocumová.

Nutnost, od základů změnit už trochu zkonstatělou výuku teoretickou, se projevila tím, že v roce 1973 nastupuje jako pedagog odborných předmětů Jiří Škoch. Volba Miluše Ryšánkové přijmout tohoto absolventa Střední průmyslové školy grafické a žáka významného historika a teoretika fotografie Rudolfa Skopce, se ukázala jako velmi dobrá. Jiří Škoch byl opravdový nadšenec, s velkým pedagogickým i fotografickým talentem. V roce 1965 odjíždí na pozvání archeologa profesora Wolfganga Dehna do západního Německa, kde se seznamuje s Otto Steinertem, který mu zajišťuje měsíční studijní pobyt ve Volkwangschule Essen. Od roku 1967 až 1973 vyučuje fotografii na Střední filmové škole v Čimelicích a studuje sociologii kultury na Filosofické fakultě UK V Praze. Úroveň výuky fotografie se jeho přítomností na škole výrazně zvýšila.

V druhé polovině 70. let dochází ke změně adresy školy pro teoretickou výuku. Vyučování odborných předmětů se stěhuje z Moravské ulice na SOŠ uměleckých řemesel do Podkovářská 797/4, v pražských Vysočanech. Kapacita učňovského střediska v Kaprově ulici přestala po čase stačit, a tak ve školním roce 1979/1980 otevírá družstvo pro žáky nové středisko na Spořilově, v Hrusické ulici 2616/3. S touto změnou odchází i učitelka odborného výcviku Miluše Karmazínová. Řady pedagogů tam musely rozšířit nové mistrové, vytipované opět z provozu družstva, Irena Čejková a Věra Kašparová, která působila v ateliéru fotografa Vladimíra Havelky na Smíchově. Vedoucí učňovského střediska Ryšánková přijímá ještě do funkce své zástupkyně Alenu Křížovou.

Výuka na Spořilově fungovala podobně jako ve středisku v Kaprově ulici. Žáci dostávali úkoly spojené s pozdější profesí. Dominovala portrétní fotografie na velkoformátové či středofórmátové přístroje v ateliéru. Ale fotografovali se i další žánry, jako například reportáž, architektura nebo produktové snímky.

Na přelomu 70. a 80. let vzrostl komerční zájem o barevnou fotografii, tudíž muselo družstvo nově zřídit pro žáky dvě odborná pracoviště, která se zaměřovala přímo na výuku barevné fotografie. Ta se nacházela na Jungmannově náměstí a v ulici Pod Marjánkou, na Břevnově. V roce 1982 do těchto provozoven nastupují jako noví mistři odborného výcviku Aleš Kuneš a Bohuslav Pádr, což jsou oba absolventi jak učebního oboru Fotograf, tak Střední průmyslové školy grafické v Praze. Do doby jejich nástupu učila barevnou fotografii na Jungmannově náměstí Soňa Kališová. Bohuslava Pádra po půl roce (musel odejít kvůli vojenské službě) střídá Miloš Götz, který učil dlouhou dobu na Střední průmyslové škole grafické, kde se s ním (ještě jako jeho student) potkával i Aleš Kuneš. Kuneš obohatil svou osobností výuku a je s oborem spojován podobně jako Jiří Škoch. Díky nim se žákům dostalo i výuky nad rámec striktně unifikované zakázkové fotografie té doby.

Učňovské středisko na Spořilově a odloučená pracoviště na Jungmannově náměstí (naproti fotografické výstavní síni Fotochema) a na Břevnově, v ulici Pod Marjánkou, fungovala odděleně od školy v Podkovářské. Spravovalo a financovalo je družstvo, kdežto škola byla tehdy běžnou státní střední školou a smluvně pouze zajišťovala teoretickou výuku všeobecných a odborných předmětů.

V roce 1985 dochází k další personální změně, když pedagogický sbor opouští Irena Čejková a místo ní nastupuje, z reportážní provozovny v Panské, Jaroslava Kurovcová. V tomto roce se také škola opět stěhuje, tentokrát z Podkovářské do Hloubětínské ulice. Krátce na škole pedagogicky působil i externí student FAMU Ivan Emr, který k tomu dnes říká: „Potom jsem uměleckou fotografii studoval na pražské FAMU, než studia přerušily moje aktivity v listopadu 1989. Fotografii jsem zároveň vyučoval a v srpnu 1988, kdy režim povolil drobné podnikání, jsem se v Hradci zaregistroval jako první živnostník – fotograf. Od 21. srpna 1988 jsem jezdil na pražské protikomunistické demonstrace, kde jsem fotografoval“.⁶ Aleš Kuneš k tomu dodává: „Ivan netušil, že vstupuje do školy na Spořilově s neobyčejně ustálenými představami na výuku a doufal, že se uchytí v Praze i jinak. Zatímco já měl na odloučeném pracovišti relativní volnost a víceméně svobodnou volbu, co budu vyučovat, on sem zapadl do celkem tuhých pravidel a navíc v době, kdy Miluši Ryšánkovou zastupovala Věra Kašparová. Co si pamatuji, hlavně využíval firemní telefony pro tehdy velmi drahé meziměstské a mezinárodní hovory a snažil se sehnat jinou práci v hlavním městě.“⁷

Ve školním roce 1989/1990 se poprvé ve spojení s oborem objevuje jméno Marcel Ryšánek, který, podobně jako Ivan Emr, neměl s prací v družstvu žádné zkušenosti. V 80. letech se celkem intenzivně věnoval své volné tvorbě, kterou se mu dařilo i publikovat. V tomto ohledu patřil mezi odbornými učiteli na škole spíše mezi výjimky. Po své matce „zdědil“ ve složité době místo vedoucího oboru, ale ve škole pobyl pouze krátkou dobu a po necelém roce jí opouští také a v nové době se

⁶ Ivan Emr: Co jsem očekával, se naplnilo bezesbytku. Dostupné z: https://jindrichohradecky.denik.cz/zpravy_region/ivan-emr-co-jsem-ocekaval-se-napnilo-bezesbytku-20141112.html

⁷ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

pustil do soukromého podnikání. Na toto místo tak nastupuje nakonec stávající učitelka odborného výcviku Věra Kašparová a přijímá další absolventku Střední průmyslové školy grafické Dobromilu Marvanovou.

Porevoluční doba a změny s ní spojené se začínají projevovat i ve fungování oboru. Privatizace některých budov a podniků po pádu minulého režimu se dotkla i učňovského střediska na Jungmannově náměstí. Následně, v roce 1992, přestává obor zřizovat družstvo a správu po něm přebírá ministerstvu hospodářství. Kvůli finančním úsporám bylo přesunuto Učňovské středisko ze Spořilova do budovy školy v Hloubětíně, kde dosud probíhala pouze teoretická výuka. Vedoucí oboru Věře Kašparové se ještě podaří v této zmatené době vytvořit odloučené pracoviště pro praktickou výuku v Baarově ulici v Michli, ale pouze na krátkou dobu. S těmito změnami opouští řady pedagogů Miloš Götz, Olga Valentová, Dobromila Marvanová i Jiří Škoch, který v roce 1991 získal místo sociologa pro ČT.⁸ Zmatená porevoluční doba, kdy se družstvo Fotografia začalo pomalu rozpadat a ve škole chyběly prostředky i silný učitelský základ, vedla k tomu, že o obor klesl zájem a hlásilo se méně žáků. Tímto vlivem zůstává učitelský sbor oboru složen pouze z vedoucí Věry Kašparové, Aleše Kuneše, který vede teoretickou výuku v maturitní nástavbě, Jaroslavy Kurovcové a Jany Kaněrové, také bývalé absolventky učebního oboru. Kuneš se k této době vyjadřuje takto: „V zmatené době 90. let vlastně vůbec nebylo jasné, kdo má školu nadále platit, z čeho a proč. Zároveň se započal překotný vznik soukromých středních i vysokých škol zaměřených na fotografii.“⁹

V této atmosféře funguje obor až do školního roku 1998/1999, kdy se celý stěhuje do nových prostor Středního odborného učiliště služeb na Novovysočanské 5, kde sídlí dodnes. S tímto přesunem střídá ve funkci vedoucí oboru Věru Kašparovou Aleš Kuneš. Ten přebírá obor, jež má velké problémy, ale snaží se situaci stabilizovat. Jelikož se jedná o dobu přechodu z analogové fotografie na digitální, je nutné na to reagovat i ve výuce. Podaří se mu v nových prostorách budovy Novovysočanské vybudovat několik ateliérů a hlavně nakoupit digitální techniku, počítače pro zpracování fotografií a velkoformátovou tiskárnu. V této době působí zároveň jako pedagog na Institutu tvůrčí fotografie a angažuje se i ve své výtvarné, novinářské a teoreticko-fotografické práci. Kuneš byl nucen opustit místo učitele a obor už jen administrativně vedl. Neznamená to však, že by tím obor utrpěl. Stále svou osobností a působením na této škole ovlivňoval obraz učebního oboru.¹⁰ Pro zajištění výuky a zvýšení zájmu mezi uchazeči přijímá studentky ITF Petru Benešovou¹¹ a Petru

⁸ Jiří Škoch nemohl vykonávat za minulého režimu profesi sociologa, neboť byl za jednu svou fotografii odsouzen. K učitelskému povolání se dostal v podstatě náhodou a svou osobností a vzděláním převyšoval tehdejší standardy středoškolského pedagoga. Podobně na tom byl například i literární kritik, historik a spisovatel Jaroslav Med, který na učilišti z podobných důvodů jako Škoch také působil. V tomto dobovém paradoxu tak ale měli žáci učiliště možnost získávat vědomosti od takovýchto osobností.

⁹ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

¹⁰ Pro mě osobně byla například přítomnost Aleše Kuneše na škole zásadní pro výběr této školy.

¹¹ Stalo se tak na doporučení Olgy Valentové, která znala Benešovou ze školy Michael. S Kunešem se jako jeho studentka setkala i na ITF.

Zůnovou (též bývalou Kunešovu žákyni), které vnesou do výuky skomírajícího oboru mladý pohled a neotřelý přístup. Nakonec přijímá také svého někdejšího nadřízeného Marcela Ryšánka, který svým laskavým a inteligentním přístupem k výuce skvěle učitelky doplní.

Ve školním roce 2006/2007 na škole působila také velmi talentovaná učitelka a fotografka Barbora Reichová, která školu také vystudovala. Ta však dostává nabídku na místo fotografky Deníku Sport, kterou přijímá a kde dodnes působí. Zároveň nyní studuje ITF. Ze starších učitelů, kteří ještě pamatují doby fungování družstva, zůstává jen Jaroslava Kurovcová. Poslední jmenovaní jsou všechno učitelé praktické výuky. Teoretické odborné předměty učí stále Jana Kaněrová. S její pomocí se podaří další dobrý krok, a tím je změna z tříletého učebního oboru na obor čtyřletý, zakončený maturitní zkouškou.

Vedoucí Kuneš se stále snažil získávat pro obor zkušené fotografy jako nové učitele. Při výběru preferoval, když se jednalo o bývalého absolventa nebo absolventku školy. Takto přijímá v roce 2008 Lukáše Kovalského a o rok později Antonína Kříšťana. V těchto letech se začalo připravovat otevření nového odloučeného pracoviště pro výuku žáků v Karlíně.

Rok 2013 odstartoval další, a zatím poslední, generační obměnu pedagogů oboru fotograf. Školu opustil dlouholetý vedoucí učitel Aleš Kuneš, kterého v jeho funkci nahradil stávající pedagog Lukáš Kovalský. Také proběhla změna v učitelském sboru, kdy na místo Marcela Ryšánka a Petry Zunové nastoupili Daniel Hušták a Radan Štreit. O rok později odchází učitelka odborných předmětů Jana Kaněrová a její místo zaujímá Michal Czanderle. Poslední změnou je příchod druhého učitele odborných předmětů Matěje Adámka. Příchod těchto pedagogů způsobil jisté změny ve výuce. Jelikož nově přichozí učitelé jsou všichni absolventy fotografie na českých vysokých školách (ITF, FAMU, UJEP), začali s postupnou modernizací učebních plánů a přístupu k žákům směrem, který znali ze svých studií. Zásadní bylo hlavně zrušení některých zastaralých úkolů v praktické výuce a zvyšování povědomí o přístupech v současné zakázkové a výtvarné fotografii. Nová generace pedagogů také začala klást větší důraz na rozvíjení autorského přístupu k fotografii u svých žáků. Obohatili tím výuku, do té doby převážně technicky a řemeslně zaměřenou, o umělecký projev. Žáci jsou tímto tedy vedeni i k tvorbě tematicky ucelených výstavních souborů, které odevzdávají na konci každého školního roku jako výstup z daného ročníku. V současné době je obor veden Danielem Huštákem, studentem posledního ročníku magisterského programu na ITF.



*Učňovské středisko v Kaprově ulici,
neznámý autor, pravděpodobně 70. léta.*

3. Historie výrobního družstva Fotografia

Vzhledem k tomu, že učební obor Fotograf pro své potřeby zřídilo Výrobní družstvo Fotografia Praha, je potřeba, pro pochopení kontextu, popsat nejprve vznik tohoto družstva. Myšlenka založení družstva v oboru fotografie se zrodila již v roce 1945 v tehdejší fotografické organizaci Pomocnická hromada fotografů v Praze. V poválečné době bylo v Praze několik fotografických ateliérů a závodů, které byly v době okupace v rukou německých majitelů. Po osvobození, v květnu 1945, byly tyto podniky svěřeny do rukou národních správců. Ty jmenoval do jejich funkce tehdejší předseda Společenstva fotografů Otto Dítě. Jedním ze jmenovaných správců byl i pozdější předseda družstva František Kocum. Ten inicioval schůzku s ostatními správci a přednesl jim návrh na sjednocení jednotlivých závodů s fotografickou činností pod hlavičku kolektivního fotografického podniku Fotografia Praha. Ne všichni měli zájem o vznik družstva, někteří usilovali o to, aby jim svěřené závody byly předány do vlastnictví. Přípravný výbor si však zajistil podporu od Ústřední rady odborů, Ministerstva informací, Pražského společenstva fotografů a Všeobecného družstevního svazu a svolal ustavující valnou hromadu fotografického družstva do Obecního domu dne 3. září 1945. Na ní bylo družstvo oficiálně založeno. Prvním, kdo se zřekl svého živnostenského oprávnění ve prospěch družstva, byl Karel Bukovanský, který vlastnil malý fotozávod v Sokolské ulici. Stal se tedy zároveň i prvním zaměstnancem družstva. Nicméně družstvo bylo pod tlakem dobových událostí v roce 1947 nuceno svou činnost přerušit a znovu v ní naplno navázalo až na přelomu let 1949 a 1950. Po obnovení hospodářské činnosti, začalo družstvo získávat do svých řad další živnostníky a jejich provozy. Tato skutečnost vedla k tomu, že koncem ledna 1950 združevněno už 13 závodů s téměř 100 zaměstnanci na území Prahy. Mezi firmami, které družstvo získalo pod sebe, byla i firma Kodak se svými laboratořemi na zpracování filmů na Praze 1. V jejích prostorech v Biskupském dvoře následně zbudovala Fotografia Praha své kanceláře a vedení a sídlo zde mělo až do svého zániku. V roce 1950 pak vznikají po celém Československu i další družstva Fotografia, vždy podle daného kraje (Hradec Králové, Pardubice, Chomutov, Liberec, České Budějovice, Olomouc, Ostrava a Zlín – tehdy Gottwaldov).

První léta se družstvo potýkalo hlavně s problémy zastaralého vybavení provozoven a nedostatkem materiálů pro zpracování zakázek. Jelikož od majitelů byly přebírány ateliéry a provozy s jejich původním vybavením (často už v žalostném stavu), bylo potřeba v rámci společné ekonomiky tyto provozy modernizovat a spravovat. Toto měl v družstvu na starosti významný člen, fotograf Vilém Ströminger, který byl vedoucím hospodářské správy. Zároveň však za dob První republiky vlastnil zavedený ateliér ve Francouzské ulici, který, stejně jako ostatní fotografové, postoupil družstvu. To muselo jako jeden celek reagovat na čím dál větší poptávku ze strany fotografů – amatérů, kteří si ve sběrnách družstva nechávali zpracovávat své filmy a fotografie. Zásadní byl v této

věci rok 1960, kdy družstvo koupilo první automatický stroj na zpracování černobílé amatérské fotografie. Poté byly vybavovány novější technikou i nově vznikající provozovny a sběrný, ať už ateliérovou nebo zpracovatelskou (zpracovávaly se jak černobílé, tak barevné materiály). V 60. letech také poprvé zaznívá v řadách vedení nápad na zřízení ústředních laboratoří v Praze – Podolí, které však vznikaly celé desetiletí. V první polovině 60. let došlo k několika organizačním změnám, jako například vyčlenění některých provozů v širším okolí Prahy do nově vzniklého družstva Fotografia Střední Čechy, nebo přidružení komunálních fotozávodů hl. m. Prahy. Těmito kroky se situace ustálila a na sklonku roku 1964 VD Fotografia Praha sdružovalo více než 100 provozoven s 850 pracovníky.

Bylo však potřeba dále reagovat na vzrůstající počet vykonávaných fotografických prací, zejména pak na poli amatérské fotografie. Mezníkem technického rozvoje družstva bylo vybudování zpracovatelských laboratoří na pražských Petřinách v roce 1967, kde se začal zpracovávat i inverzní materiál. V roce 1971 se v Podolí otevírají již zmíněné nejmodernější tuzemské laboratoře na zpracování fotografických zakázek. V 70. letech se družstvo snaží rozšiřovat nabídku služeb převážně v barevné fotografii, o kterou je ve společnosti velký zájem. Samozřejmě se to netýkalo pouze zpracovatelské činnosti amatérské fotografie, ale v rámci družstevních ateliérů se barevně i fotografovalo. Vzhledem k hospodářskému růstu se investovalo do nejnovějšího vybavení (záblesková světla, fotografická technika, automatické stroje na zpracování atd.), včetně výpočetní techniky. Dominantní postavení a rozvoj trval až do roku 1989. Po změně režimu a přechodu na tržní hospodářství však už nebylo v silách vedení družstva obstát v konkurenci levnějších a kvalitnějších malých firem s moderními minilaby. Z družstva také odešla podstatná část fotografů, kteří se začali věnovat samostatné výdělečné činnosti. Rozvoj minilabů, které si v té době pořizovalo mnoho soukromých subjektů, oslabilo dominantní postavení družstva na trhu a to začalo postupně upadat. V roce 2015 Výrobní družstvo Fotografia Praha ukončuje svou činnost.

3.1 Fotografické sborníky

Družstvo Fotografia pořádalo, téměř od svého vzniku, svou vnitropodnikovou fotografickou soutěž, které se zapojovali jeho členové. Nejlepší snímky (nejen výherní) pak začaly v roce 1974 pravidelně vycházet v podobě tzv. Fotografických sborníků. Tyto sešity každý rok vycházely v drobném nákladu pouze pro vnitřní potřebu výrobního družstva.

V prvním vydaném sborníku píše v úvodu předseda odvětvové komise fotografických družstev Vratislav Ševčík k vydání sborníku toto: „Vydání sborníku fotografií je splněním přání a dlouholeté snahy funkcionářů a předních odborníků výrobních družstev s fotografickou činností zajistit co

nejúčinnější formou předávání a výměnu zkušeností ve fotografické tvorbě“.¹² Vzhledem k tomu, že dominantní fotografickou činností fotografických družstev byla portrétní fotografie, je logické, že v soutěžích byla také nejvíce zastoupena. Hlavně se jednalo o zakázkové portréty v ateliéru, portréty dětí, svatební a propagační portréty a částečně i módní fotografii. Nicméně se ve sbornících objevují i žánrové fotografie jako je krajinářská, městská či experimentální (izohélie, Sabatierův efekt, montáž aj.). Ale také fotografie architektury, reklamní a produktová si najde na stránkách sborníků své místo. Jelikož si družstvo velmi zakládalo i na barevné fotografii, v každé soutěži byla tato kategorie samostatně zastoupena. Naopak ve sbornících téměř nenajdeme žádné dokumentární ani reportážní snímky z obyčejného života. Soutěžní snímky vyhodnocovala komise složená z předních družstevních fotografů, například Václava Ševčíka, Jaroslava Kulhánka, Aloise Richtera a dalších. Za dobu existence soutěže se v ní objevovaly i práce významných fotografů, jako byli například Jaroslav Rössler, Josef a Marie Šechtlovi, Clifford Seidling a také řada absolventů pražské FAMU, kteří pak v družstvu působili.

Kromě prezentačního účelu měly sborníky také ukazovat a seznamovat všechny členy družstva s nejlepšími pracemi na poli zakázkové fotografie té doby. Dá se tedy předpokládat, že sborníky mohly sloužit i učňům jako ukázka kvality a jako vzor, jak má podle družstva vypadat zakázková fotografie. Samozřejmě se ve sbornících objevily i práce, které se vymykaly dobovým unifikovaným fotografiím. Mezi pravidelnými účastníky soutěže, jejichž práce se objevují téměř v každém sborníku, byli i fotografové z pražské Fotografie, jako například Jaromír Kalmus, Zdeněk Ströminger, Vlastimil Malý nebo Jindřich Soubusta, což byli fotografové z různých provozoven družstva.

Kromě fotografií lze ve sbornících nalézt i texty, které napsali různí členové družstva. Texty se vztahují buď k subjektivnímu vnímání fotografie jejich autory, nebo k historii družstva, případně pak i k profesi zakázkových fotografů. Příkladem poslední zmíněné kategorie může být text otištěný ve sborníku z roku 1978 od Miroslava Šafka. Ten v něm mimo jiné popisuje problematiku zakázkového portrétování, které je podle něho většinou pouze rutinní opakování naučených póz a svícení, ale chybí mu právě nějaký hlubší či výtvarný prvek a iniciativa autora. Podle jeho mínění by se měl u nastupující generace fotografů (tedy i učňů) více rozvíjet výtvarný talent. Přímou bych rád citoval tuto část textu: „A začít je třeba u nastupující generace, tam je nutno klást hlavní důraz nejen na zájem o tento obor moderní doby, ale, a to především, na výtvarný talent.“¹³

V té době učil na škole mimo jiné Jiří Škoch (o jeho výuce se podrobněji zmiňuji v jiných kapitolách), který právě velmi podporoval u žáků přemýšlení nad fotografií v širším kontextu. Evidentní je to z úryvku dalšího textu ze sborníku: „Fotografie je pro mne jedním z mnoha způsobů uměleckého ztvárnění skutečnosti.“ Dále pak: „Pohotová, bystrá – zachytí okamžik. Je i hudbou, která dokáže rozezpívat lidskou duši. Jako třeba fotografie Jiřího Škocha. Chtěla bych mu poděkovat, že mě

¹² *Fotografický sborník 1974*. Praha: Český svaz výrobních družstev v Praze, 1974.

¹³ *Fotografický sborník 1978*. Praha: Český svaz výrobních družstev v Praze, 1978.

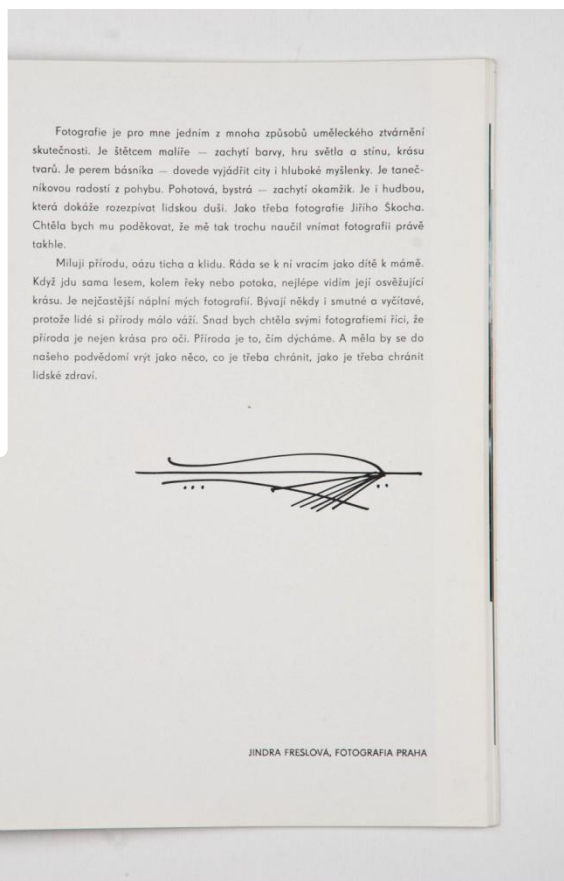
tak trochu naučil vnímat fotografii právě takhle.¹⁴ Autorkou textu je Jindra Freslová, která je absolventkou oboru z roku 1974, a dále v družstvu působila jako fotografka. Ostatně nebyla jediným žákem, jehož práce se na stránkách sborníků objevila. I přesto, že ne všichni žáci byli členy družstva nebo po absolvování v družstvu pracovali, měli možnost do soutěží své fotografie posílat. Takto se na stránky dostali například, již zmíněná, Jindra Freslová nebo Vít Fürst, též absolvent z roku 1974. Dále najdeme ve sbornících práce žáků z roku 1975 Martina Malého, Vladislava Pešla a Josefa Noska, kteří se fotografii na vysoké úrovni věnují dodnes. Ani učitelé, kteří na škole působili, nezůstali bez povšimnutí hodnotitelské komise. Hned v prvním a druhém ročníku Fotografického sborníku lze vidět fotografie Olgy Valentové, která dlouhodobě působila na škole jako mistrová odborného výcviku nebo Miloše Götze.

Fotografické sborníky vycházely 11 let až do roku 1986. Svým obsahem je považují za důležité svědectví zakázkové i amatérské fotografie 70. a 80. let 20. století.



Fotografické sborníky
z roku 1974 a 1978.

Text Jindry Freslové o
Jiřím Škochovi.



¹⁴ *Fotografický sborník 1978*. Praha: Český svaz výrobních družstev v Praze, 1978.

3.2 Výstavní činnost družstva

Kromě Fotografických sborníků, kde byly prezentovány nejlepší práce družstevních fotografů za daný rok, tak vedení družstva i periodicky pořádalo výstavy z vybraných soutěžních fotografií. První taková výstava se uskutečnila v tehdejší Gottwaldově v roce 1965, k příležitosti 15 letého výročí vzniku družstva. Byli zde však zastoupeni pouze fotografové spadající pod Fotografii Gottwaldov, Olomouc a Ostrava. Celostátní výstava družstev ze všech krajů, včetně Slovenska, se uskutečnila až o 5 let později v roce 1970, opět v Gottwaldově. Tento model se poté ujal a výstavy se pravidelně konaly každých 5 let, vždy na výročí vzniku družstva. V roce 1975 byla poprvé tato výstava putovní, takže se po Pardubicích přesunula postupně do Liberce, Ostravy, Olomouce a Gottwaldova. Na těchto výstavách byly vybírány nejlepší práce právě z Fotografických sborníků, takže se na nich objevovali v podstatě ti samí fotografové, které jsem zmiňoval v předchozí kapitole. Bohužel nelze dohledat seznam vystavujících, jelikož z výstav nevznikal žádný katalog. Lze však předpokládat, že se na výstavě objevovaly i některé fotografie žáků z učebního oboru Fotograf v Praze.

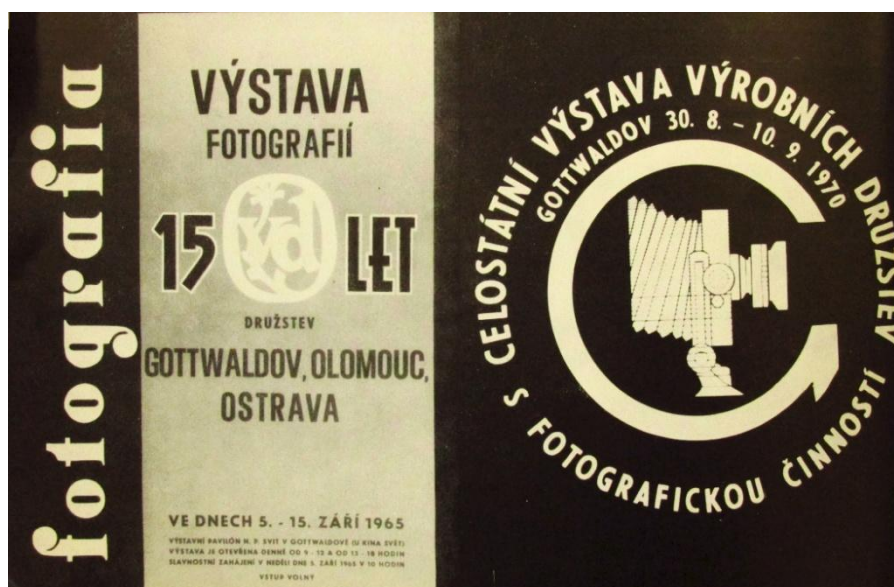
Státní výstavy k příležitostem výročí nebyly jediné, které družstvo pořádalo. Vzhledem ke spolupráci s fotografickými družstvy ze spřátelených zemí, se začaly pořádat i mezinárodní výstavy. Nápad se zrodil na setkání československých a maďarských družstevních fotografů v Maďarsku roku 1969 a už v roce 1971 byl realizován v podobě 1. Mezinárodní výstavy výrobních družstev s fotografickou činností v Budapešti. Zdeněk Komárek, který byl v přípravné komisi pro 2. mezinárodní výstavu, se k té první vyjadřuje, že hlavní impulz pro pořádání těchto výstav bylo zjištění, že se maďarští kolegové z tamního družstva věnují podobným tématům ve své fotografické činnosti, tudíž vznikla potřeba porovnat tyto práce v soutěžní výstavě. Vystavené fotografie v Budapešti byly z žánrů portrétní, reportážní, reklamní, technické a módní fotografie, fotografie architektury, experimentální fotografie a zvláštních fotografických technik. Výstavy se zúčastnily 3 země – Maďarsko, Československo a Rumunsko. Oceněné byly práce těchto českých fotografů: Daniel Vrzák, Zdeněk Novák, Jaroslav Trunečka, Jaromír Kalmus, Jarmila Marková, Jindřich Soubusta, Josef Hanuš a Karel Čejka.

Druhá mezinárodní výstava se uskutečnila v Praze roku 1973 v galerii Mánes. Byli na ní zastoupeni fotografové ze stejných zemí jako v Maďarsku, jen přibylo Polsko. Opakovala se i témata prací. Většina snímků na výstavě odpovídala spíše dobové estetice profesionální fotografie (portrét, architektura, reklama atd.). V kategorii reportáž na téma „Člověk a jeho život“ byla však k vidění volná tvorba jednotlivých autorů, která nepodléhala tak přísným pravidlům jako tvorba zakázková. Tudíž bylo možné spatřit i dokumentární snímky ze vsí nebo měst tehdejšího východního bloku. Je však cítit, že výběr podléhal politické korektnosti a práce nedosahovaly takových kvalit, jako soudobé snímky významných českých či zahraničních dokumentaristů. V záplavě nezajímavých a strojených

zakázkových fotografií však působí tato kategorie vcelku čerstvým dojmem. Podobný dojem je cítit i z kategorie experimentální tvorby, v níž například vidíme i snímky Miloše Götze (který se s nimi umístil na 2. místě) nebo Petra Šálka, který v té době studoval na oboru fotograf ve 3. ročníku.

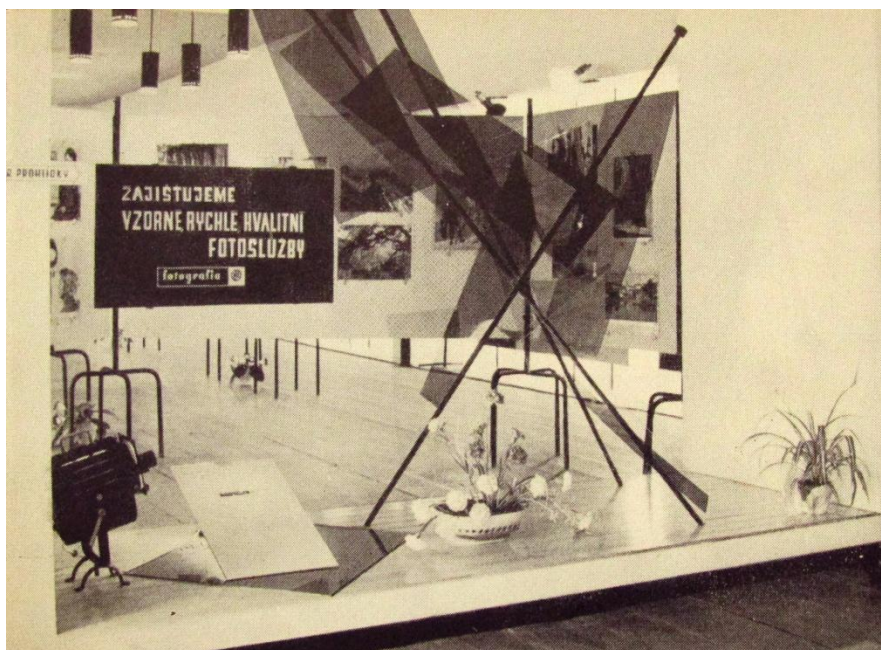
Další ročníky nebudu již tak dopodrobna popisovat, jelikož se v zásadě autoři i témata opakují. Pořadatelské země se střídaly a výstavu pořádaly každé dva roky. Rád bych však zmínil důležitou věc v kontextu tématu mé práce. Na výstavách byly k vidění i práce žáků a pedagogů učebního oboru. Například v roce 1975 na 3. výstavě v Bukurešti vystavoval již zmíněný Vít Fürst nebo Marek Roubík. V roce 1981, v Bratislavě, byly k vidění práce Ladislava Pešla a Martina Malého, kteří byli spolužáky v letech 1972-1975 a vynikali už při studiu. Z pedagogů byli opakovaně na výstavách zastoupeni pouze zmíněný Miloš Götz nebo Olga Valentová.

Poslední, 10. mezinárodní výstava, se symbolicky konala v roce 1989, k 150. výročí vzniku fotografie, v Praze. Na ní rozhodně dominovala barevná fotografie. V úvodním textu katalogu k této výstavě se k uplynulým ročníkům ohlíží Milan Duda: „Prokazují snahu jednotlivých autorů o dosažení vyšší dokonalosti a mistrovství nejen v zakázkové fotografii, ale i ve volné tvorbě, převyšující úroveň dobře prováděného řemesla.“¹⁵ Toto sdělení je důležité, protože ukazuje snahu družstva jít i za hranici striktně zakázkové fotografie. A tyto výstavy, i přes smíšenou kvalitu vystavovaných prací, byly pro žáky jednou z mála možností prezentace svých děl na mezinárodní úrovni.

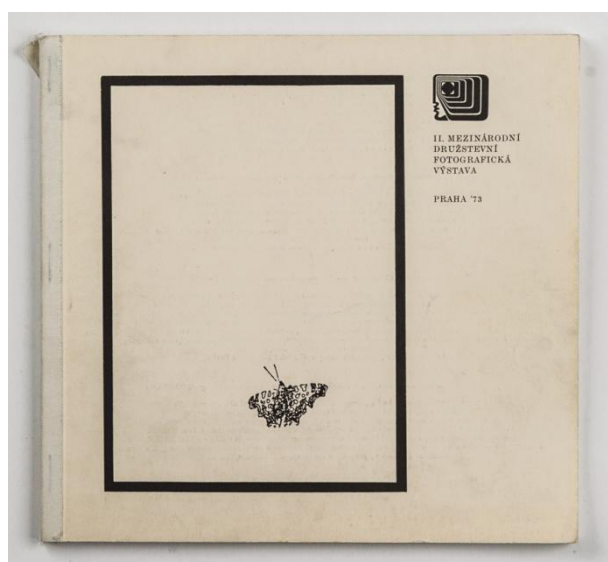


Plakát k výroční výstavě výrobních družstev s fotografickou činností.

¹⁵ X. Mezinárodní družstevní fotografická výstava Praha 1989. Praha, 1989.



Výstava výrobních družstev v Gottwaldově, 1970



Titulní strana výstavního katalogu
II. mezinárodní družstevní fotografická výstava, Praha 1973.
 Na titulní straně fotografie Miloše Götze.



Vnitřní strany výstavního katalogu
II. mezinárodní družstevní fotografická výstava, Praha 1973.
 Vlevo nahoře fotografie Miloše Götze.

3.3 Provozovny družstva Fotografia Praha

Po vzniku družstva Fotografia Praha v 50. letech do něj začali vstupovat fotografové, kteří v Praze provozovali jakoukoli fotografickou živnost. Jelikož bylo soukromé podnikání zakázáno, neměli jinou možnost než do družstva vstoupit a své, leckdy zavedené ateliéry a provozovny, postoupit ve prospěch družstva Fotografia Praha. Přesto, že se z jejich provozů staly fotozávody družstva, dále v nich v některých případech působili jako vedoucí nebo fotografové a stále se chovali jako jejich majitelé. Vedení družstva to, podle výpovědí pamětníků, respektovalo. Na těchto provozovnách, kterých mělo družstvo po celé Praze kolem 60, pracovali i žáci v rámci praktické výuky. V této kapitole se zabývám několika provozovnamy, které patřily v rámci družstva k těm nejvěhlasnějším a byly i nejčastěji zmiňovány ve vzpomínkách absolventů.

Provozovna na ulici Francouzská 17, jak jsem již zmínil, patřila před rokem 1948 fotografovi Vilému Strömingerovi, který v něm za První republiky fotografoval převážně barrandovské herce a jiné slavné osobnosti. V 50. letech vstoupil do Fotografia Praha a jeho ateliér se stal jakousi vlajkovou lodí mezi portrétními a produktovými ateliéry v Praze. Ströminger a jeho syn však v družstvu stále působili a mladší z nich poté vedl ateliér v Anglické ulici. V roce 1969 do něj družstvo investovalo a vybudovalo z něj na svou dobu skvěle vybavený ateliér. Aleš Kuneš v něm jako učeň absolvoval praxi a v jeho vzpomínkách ho popsal: „Na tehdejší dobu skvěle vybavený a elegantní ateliér, vyzdobený, hned u vchodu do recepce pro zákazníky, výtvarnými akty. Ateliéry byly dva, jeden pro standardní zakázkový portrét a druhý pro produktovou fotografii se zábleskovými zařízeními Broncolor. Dvě velké temné komory vybavené zvětšováky Leitz, poloautomatickými rámečky, negativní komora, komora k reprodukcím.“¹⁶ K vybavení patřily podle jeho slov i fotoaparáty značek Hasselblad, Sinar, Linhof a Rolleiflex.

Mezi podobně prestižní ateliéry patřila i provozovna na Smíchově, kde působil bývalý majitel, fotograf Vladimír Havelka. Jednalo se o klasický portrétní ateliér, jehož tradice sahá až do roku 1909. Ateliér na jiném místě stále provozují potomci původního majitele.

Jedna z největších provozoven byla nepochybně provozovna č. 101 ve Vodičkově ulici. Bývalý věhlasný ateliér Langhans a dnes prodejna Fotoškoda. Díky obrovským obrátům a vyhotovování průkazových fotografií sem byli žáci na praxi posíláni velmi často, neboť jich zde bylo potřeba. Podle slov paní Věry Dědkové, která je absolventkou oboru z roku 1982, zde žáci dělali všechny práce, od expedice hotových zakázek, přes portrétní fotografování – nejčastěji dětské, rodinné a svatební, až po reprodukce.

Přesto, že hlavní činností družstva byla portrétní fotografie, nabízeny byly i služby reportážní fotografie. Na tu se specializovala jediná pobočka, a to v Panské ulici 4. Zde reportéři fotografovali

¹⁶ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

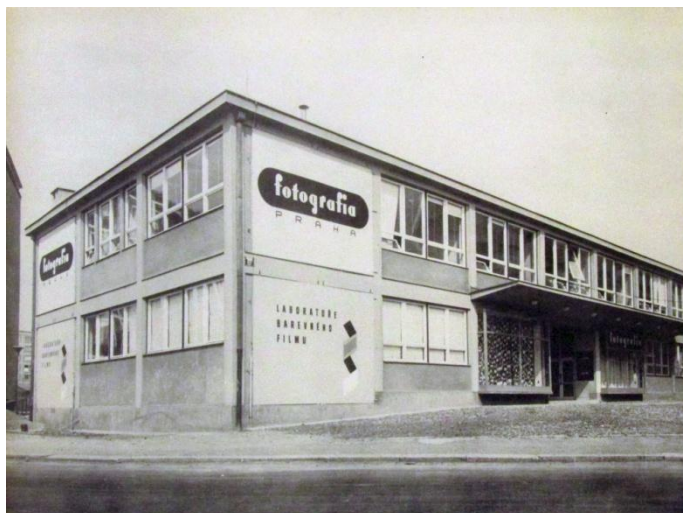
zejména svatby, pohřby a akce spojené s politickými událostmi (například výročí VŘSR). Žáci zde, stejně jako v ostatních provozovnách, mimo fotografování museli i zpracovávat hotové zakázky. K fotografování se dostali až ve vyšších ročnících, nejdříve pod dohledem jako druzí fotografové a po zaškolení mohli zakázky plnit sami. Pokud tedy někdo z žáků inklinoval k reportážní fotografii, chtěl se ve třetím ročníku dostat právě do provozovny v Panské. Takto se to podařilo například, dnes již zavedeným fotoreportérům, Eduardu Erbenovi, Martinovi Malému, Ronaldu Hilmarovi nebo Eduardu Jahelkovi. Ti všichni na dobu svého studia vzpomínají dobře a provozovna Panská jim prý dala základy do jejich profesního života.

Reklamní a technická fotografie se na dobré úrovni produkovala, v již zmíněném, ateliéru ve Francouzské ulici. Nicméně skutečně velká provozovna specializující se na tento typ zakázky byla na Václavském náměstí. Začátkem 90. let jí dokonce vedl bývalý žák a syn jedné z pozdějších učitelek Zdeněk Kříž.

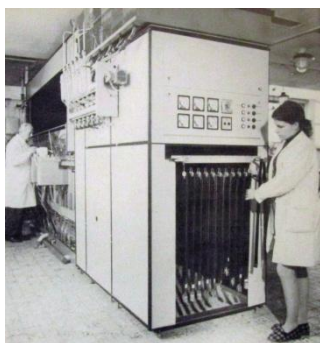
Zajímavostí je, že po vzniku družstva do něj vstoupil i Jaroslav Rössler s jeho ateliérem v Koněvově ulici na Žižkově. Rössler však odešel již v 60. letech do starobního důchodu, tudíž jeho ateliér pro praktickou výuku žáků nesloužil. V 90. letech na domě byla odkryta pamětní deska upomínající existenci ateliéru.

Kromě ateliérových provozoven museli žáci projít praxí i v centrálních laboratořích. Sběrný fotografických zakázek byly téměř ve všech provozovnách, ale zpracovávaly se nejprve v tzv. pavilonu služeb v Praze – Petřinách, který byl otevřen v roce 1967 a později se stal známý mezi fotografy především pro možnost zpracování inverzních materiálů. V roce 1971 se slavnostně otevřely velké laboratoře v Praze – Podolí. Ty se mohly pyšnit skvělým technickým zázemím (moderní stroje Agfa a Hostert) a rychlým zpracováním velkého objemu zakázek (doba zpracování byla 5-7 dní). Kromě vyvolávání filmů a fotografií se zde vyhotovovaly průmyslové, technické, propagační a výstavní fotografie velkých formátů.

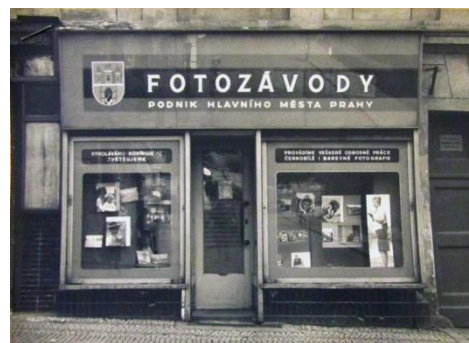
Žáci učebního oboru družstva Fotografia Praha měli možnost setkávat se a učit se od skvělých fotografů své doby, právě díky praktické výuce na provozovnách. Jednalo se většinou o výuku striktně unifikované zakázkové fotografie. Nicméně podle rozhovorů s absolventy lze usoudit, že kdo měl o obor zájem, měl možnost se perfektně naučit řemeslo od fotografů, jako byli zmiňovaní Strömingerovi nebo Vladimír Havelka. V provozovnách mohli potkávat i další významné fotografy, například Jaromíra Kalmuse, Karla Čejku, Miloše Götze a další.



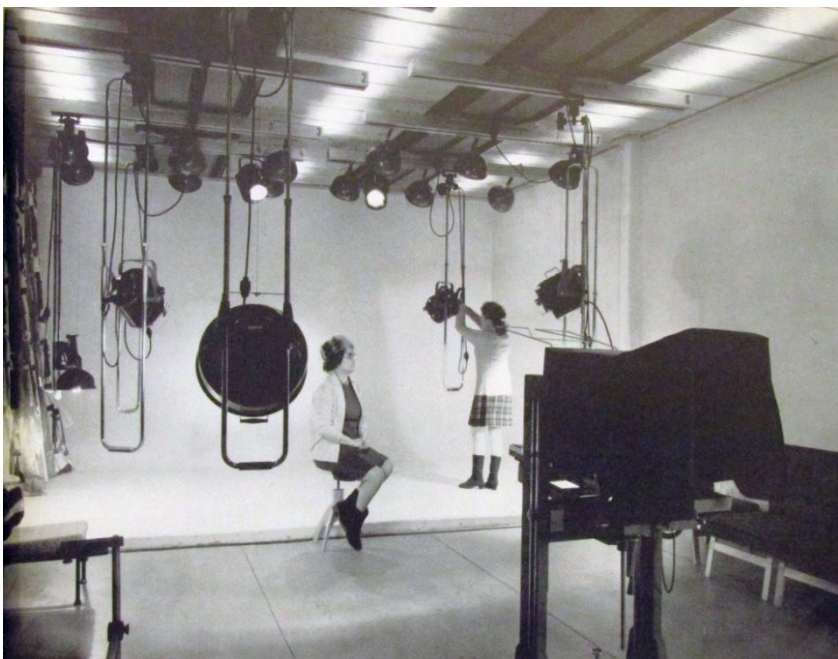
Vlevo *Centrální laboratoře* v Podolí, vpravo *Dům služeb* na Petřinách.



Zpracování zakázek v laboratořích družstva *Fotografia Praha*.



Fotozávod č. 82, Koněvova 181, Praha 3.
Bývalý ateliér Jaroslava Rösslera.



Moderní ateliér *Francouzská 17*, Praha 2. Dobový snímek ze 70. let.

4. Struktura výuky oboru Fotograf

V této kapitole uvedu průběh a způsob výuky v jednotlivých obdobích od vzniku oboru až do současnosti. Jelikož se jedná o velké časové období, rozdělují průběh do několika kategorií: 70. a 80. léta, 90. léta a nové milénium, rok 2013 až současnost. První dekáda byla definována hlavně výchovou žáků pro potřeby družstva a osobností Jiřího Škocha, v druhém období musela výuka reagovat na změnu režimu a vyjmutí oboru z družstva (žáci už nepracovali v provozovnách družstva). Poslední období je ovlivněno hlavně generační výměnou pedagogického sboru a hledáním nového uplatnění absolventů. V průběhu každého období, které je popsáno, se výuka výrazně neměnila a byla definována aktuální dobou, učiteli, aktuálními trendy ve fotografii a uplatněním absolventů.

Systém výuky žáků byl rozdělen na dvě části. Na teoretickou výuku, která se odehrávala ve školní budově podle aktuální adresy školy (v první kapitole je podrobně vypsáno, kde během historie obor sídlil) a na výuku praktickou, neboli odborný výcvik. Tyto dva způsoby výuky se střídaly vždy po týdnu a tento systém se v různých obměnách zachoval dodnes. Praktická výuka se do 90. let odehrávala v Učňovském středisku a také přímo v provozovnách družstva. Do provozoven chodili žáci vykonávat praxi až do roku 1992, kdy obor přestalo provozovat družstvo Fotografia. Od té doby se praktická výuka odehrává v prostorách školy. Poté, co se obor změnil na maturitní, se zavedla povinnost pro žáky 2. a 3. ročníků absolvovat dvoutýdenní fotografickou praxi. Instituci nebo samostatného živnostníka v oboru si vybírají podle svého zájmu a musí si praxi u nich zajistit sami. Tento systém jim dává možnost získat při studiu zkušenosti u profesionálů.

4.1 Období 70. a 80. let

Výuka v tomto období striktně podléhala potřebám družstva Fotografia Praha. Jak už bylo řečeno, vznik oboru byl podmíněn vzrůstající nabídkou služeb a nedostatkem dobře proškolených pracovníků. Učňovské středisko tak vychovávalo především fotografy pro tehdejší zakázkovou fotografii, případně laboranty nebo jiné odborníky pro zpracovatelské provozovny družstva. K lepšímu pochopení výuky učňů je důležité popsat, jak vlastně zakázková fotografie (v rámci družstva) v tomto období vypadala. Zakázková fotografie té doby stála zejména na ateliérové portrétní fotografii, reportáži a technické produktové fotografii, případně fotografii architektury. Veškeré fotografické práce v družstevních a komunálních provozovnách podléhaly v této době centrálnímu řízení a plánům produktivity. Dbalo se velmi na technickou a řemeslně dokonalou stránku fotografie, méně či vůbec pak na výtvarnou či uměleckou. Je to dáno zřejmě i poptávkou té doby. Nejvíce lidé chodili do ateliérů pro průkazové fotografie, které samozřejmě nešlo nijak estetizovat. Upomínková, rodinná či svatební portrétní fotografie se však řídila striktními pravidly na kompozici, pozici hlavy

nebo rukou, světlo a ostrost snímku. Fotograf v provozovných družstva neboli operatér, neměl tak moc možností uplatnit svou iniciativu a nápady.

Fungování zakázkové fotografie té doby shrnuje myslím výstižně text Martina Steina (předsedy družstva v 80. letech) z roku 1988. Ten se v družstevním věstníku kriticky opírá do vlastních řad a píše například: „Další etapou zásadních změn je na konci 40. let zánik samostatných živností a vznik družstev a komunálů, generační výměna a především vznik sekce Foto v rámci Svazu československých výtvarných umělců. Zde se postupně formuje špička naší profesionální fotografie“, dále v textu uvádí: „Zakázkový portrét tak ztrácí vedoucí postavení v ekonomice družstev a komunálů (někde dříve, někde později). Pozici z hlediska umělecké fotografie ztratil již dříve. Pomalu vzniká situace, která se prohlubuje postupně až k dnešní „dělbě práce“. Náročnější práce v užité a propagační fotografii zajišťuje Český fond výtvarných umění, zatímco družstva a komunály se zabývají zakázkovým portrétem, laboratorním zpracováním amatérských a profesionálních zakázek a řemeslně pojatou technickou fotografií. Mohlo by se zdát, že je vše v pořádku, kdyby zmiňované změny ve struktuře profesionální fotografie vyplnily beze zbytku celou oblast, a kdyby zde nezůstala prázdná místa. Tím je především exkluzivní zakázkový portrét pro náročnější zájemce.“¹⁷ Tímto potvrzuje, že družstevní a komunální provozovny produkují převážně unifikované a standardizované fotografie, kde se fotografové zaměřují na techniku, nikoli na tvůrčí proces. Dále popisuje uzavřenost družstev a tím vliv na kvalitu práce: „Donedávna jsme sami vyučovali na našem učňovském středisku i na mistrovské škole, máme svou vlastní soutěž, kde jsme sami sobě porotou, máme vlastní ročenku, vlastní kritéria, vlastní Mistry... Nové myšlenky, nová pojetí umělecké fotografie pronikají (s výjimkou technických informací) do takovéto uzavřené společnosti velmi těžce, pomalu a se zpožděním. Na druhé straně je však třeba přiznat, že družstva a komunály vesměs nemají podmínky pro rozvoj moderní zakázkové fotografie. Pomineme-li vedlejší, jedním z hlavních je ekonomický tlak (ceny, plán, produktivita apod.), který chápe fotografii jako jakoukoli běžnou výrobu, nikoli jako umělecké řemeslo. Zkoumáme-li dnešní produkci družstevních a komunálních ateliérů – portrétních, ale také technických – nalezneme v naprosté většině nevýrazný průměr, postavený ovšem na solidním řemeslném základě.“¹⁸ Na závěr textu se pak Stein vyjadřuje kriticky ke ztrátě kontaktu družstva s fotografickou sekcí Svazu českých výtvarných umělců, kteří podle něj představují špičku tehdejší zakázkové fotografie. Doslova píše: „Ovšem jednu věc lze mít dnešním fotografickým družstvům a

¹⁷ Citace z textu, jehož autorem je Martin Stein (místopředseda družstva v 80. letech), s názvem: *Družstevní a komunální fotografie v kontextu české fotografie 1945–1988*. Originální text je uložen v archivním fondu, který obsahuje interní dokumenty Výrobního družstva Fotografa Praha. Fond je uložen v archivu Národního technického muzea. Text pochází z roku 1988 a nebyl pravděpodobně publikován pouze v interním věstníku družstva. Na konci úvahy je pak poděkování: „za spolupráci děkuji kolegům A. Čapkové a J. Škochovi“.

¹⁸ viz poznámka pod čarou č. 17

komunálním podnikům za zlé – že totiž s vrcholem oboru prakticky ztratili kontakt, že v nabídce služeb obyvatelstvu vedle standartu chybí něco netradičního, exkluzivního, nového.“¹⁹

Z těchto faktů vyplývá, že učni byli připravováni primárně na práci pro družstvo, a tudíž se jim dostávalo převážně výuky o technice (ovládání světel, práce s přístroji atd.) a o zpracování materiálů. Rozhodně nebyli vedeni v rámci školy k volné tvorbě (výjimku tvořila výuka Jiřího Škocha a Aleše Kuneše. Pedagogy tvořili lidé z družstevních provozoven, a až na výjimky se jednalo o fotografy či laboranty bez své vlastní volné tvorby, kteří ale znali výborně řemeslnou stránku fotografie. Tu pak vyučovali na odborném výcviku v Učňovských střediscích.

V kontextu kapitoly musím zmínit ještě jednu skutečnost. Učňovské středisko Fotografia Praha v této době svou výukou nijak systematicky nepřipravovalo žáky ke studiu na vysoké fotografické škole (v té době pouze FAMU). Profesor Ján Šmok se k tomuto tématu vyjadřuje v článku s názvem *Fotografické školství u nás a jeho potíže*, kde píše například toto: „Co máme z profesionálního hlediska k dispozici pro výchovu fotografů? Je zde učební poměr, střední školy fotografické v Praze, Brně, Bratislavě a Košicích a vysokoškolské studium na FAMU v Praze. Celý tento systém potřebuje nezbytně vnitřní modernizaci. Stalo se totiž to, co se běžně při vývoji stává: jednotlivé složky se rozvinuly samostatně a nereagují na existenci druhých složek“, dále píše: „Střední školy fotografické nahlíží na výchovu fotografů bez respektování dvou skutečností: za prvé neberou na vědomí celou šíři fotografie ve všech formách, které dnes společnost zná, za druhé neberou na vědomí existence vysoké školy. Až do existence FAMU vychovávaly absolventy jen pro praxi, nyní část absolventů fotografických středních škol tvoří základ posluchačů školy vysoké.“²⁰ I přes tento problém se v období 70. a 80. let podařilo několika žákům z učebního oboru Fotograf dostat na pražskou FAMU, zmiňují je v pozdějších kapitolách.

Praktická výuka

První žáci, kteří absolvovali obor fotograf pod družstvem Fotografia Praha, se učili praktickou výukou ještě za pochodu na jednotlivých provozovnách v Praze. Po otevření Učňovského střediska pak probíhala praktická výuka tam, a to pod dohledem mistrů, které tvořily zaměstnankyně družstva z různých ateliérů. Odborný výcvik měl vysokou hodinovou dotaci, vždy trval celý pracovní týden. V prvním ročníku navštěvovali učni pouze Učňovské středisko, posléze již mohli vykonávat praxi i na provozovnách družstva a plnit zakázky pro zákazníky. Neexistovaly žádné učebnice či skripta, a tudíž výuka vycházela ze zkušeností mistrových a z poskytovaných služeb pro veřejnost. Jak už bylo řečeno, dominantní byla portrétní fotografie, věnovala se jí při výuce největší pozornost. Jediné materiály, ze kterých se při odborném výcviku vycházelo, byly jakási skripta s názvem *Materiál pro závodní školy*

¹⁹ viz poznámka pod čarou č. 17

²⁰ ŠMOK, Ján. *Fotografie, školy, potíže a budoucnost*. FOTOGRAFIE. 1972, roč. 23, č. 4, str. 150–151

práce – doplnění výuky mladých operatérů. Byly vydány v roce 1971 skupinou pro výchovu kádrů Zájmového sdružení výrobních družstev s fotografickou činností, která měla obor na starost. Pro představu uvádím obsah materiálů.

Obsah materiálů:

1. Osvětlovací technika elektrickým zdrojem
2. Typologie a psychologie
3. Lidský model
4. Poloha modelu
5. Tvarové části obličeje
6. Oděv, pozadí
7. Základy obrazové kompozice
8. Dvojportrét, trojportrét, restituce
9. Pokolení, celá postava
10. Skupiny²¹

Na stránkách materiálů najdeme velmi podrobně vysvětlené vše okolo portrétní fotografie, převážně však z technického hlediska. Uvedu zde některé příklady z jednotlivých kapitol.

V první kapitole jsou popsány například druhy jednotlivých světél (přímé, průsvitové, rozptýlené), jejich použití a směřování. Na konci kapitoly je i praktická úloha v tomto znění:

Úlohy: Prakticky procvičit všechny sestavy osvětlení portrétní fotografie (visitka, portrét).

Aplikovat tuto osvětlovací techniku při snímcích dvojportrétu a trojportrétu s přihlédnutím ke kompozici obrazu.

Z téhož způsobu osvětlení vycházet při snímcích celých postav a dvojpostav (změna ve vzdálenosti zdrojů).²²

Kapitola druhá rozebírá dobové poznatky o psychologii a charakteru člověka. Jsou zde rozděleny různé typy člověka, jeho povahy, znaky, vzhled a význam těchto kategorií. Také jsou popsány významy různých typologických znaků – uší, rtů, brady atd. V úvodu se píše: „Fotograf, který chce opravdu vytvořit víc než pouhý stínový obraz, musí sáhnouti ke studiu lidské typologie.“²³ I přes tento fakt však z dobových výpovědí vím, že tato snaha byla naplňována jen zřídka.

Navazující kapitoly 3 až 5 popisují vhodnou aplikaci různých typů osvětlení a úhlů záběrů, případně posazení modelu v závislosti na tvaru obličeje nebo jeho částí. Z textů a návodů vyplývá

²¹ SPÁČIL, Svatopluk, ed. Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů. 1971.

²² SPÁČIL, Svatopluk, ed. Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů. 1971.

²³ SPÁČIL, Svatopluk, ed. Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů. 1971.

určitá dogmaticčnost. Zde můžeme hledat vysvětlení, proč zakázkový portrét v družstevních a komunálních ateliérech byl tak unifikovaný. Autor zde rozděluje například obličej do tří tvarových kategorií: podlouhlý – hruškovitý, hranatý a kulatý. Následně popisuje jaké svícení na tyto tvary ideálně použít: „Tvar hlavy a obličej nám usměrňuje osvětlení, při kterém dbáme přirozené podobnosti a krásy tvaru, to znamená, že obličej podlouhlý osvětlujeme zpravidla více předním světlem, aby nevznikly příliš velké stíny, které by protahovaly obličej a vzaly mu přirozenou podobnost.“²⁴ Jsou zde i takovéto věty: „Zastáváme takové stanovisko, že při ženských modelech pracujeme více Předním osvětlením, kdežto u mužských modelů používáme více bočního plastického osvětlení“²⁵. Tyto přesně dané pokyny najdeme i v dalších částech, týkajících se například polohy hlavy (striktně je dáno, že existují pouze polohy zepředu, tříčtvrteční profil a čistý profil), úsměvu, směru očí nebo závislosti odstínu pleti na použití druhu svícení. Autor se zabývá i podrobnostmi tvarů částí obličej a jejich vhodného osvětlení, případně potlačení různých vad (odstáté uši, křivý nos atd.).

Publikace se věnuje i obrazové kompozici portrétů. Opět je z textu cítit určitý apel na přesná pravidla a poučky. Některé vycházejí z pravidel určených portrétem v malířství (například zlatý řez) a i z dnešního pohledu jsou smysluplné. Jiné jsou již dávno v tomto odvětví fotografie překonané. Pro příklad uvedu poučku: „Při jakékoli kompozici souměrnost ve tvarech, stejnost struktury, prázdnota ploch, nebo přeplněná roztržitost unavuje náš pohled a obraz se stává nezajímavý, nejasný a nevýrazný po stránce výtvarné. Takové obrazy mohou mít nejvýše hodnotu dokumentární nebo popisnou, ale ne uměleckou.“²⁶

Poslední kapitoly pak udávají pravidla pro portréty více než jednoho člověka. V zásadě odkazují na poučky o svícení a kompozici z předchozích kapitol. Rozšiřují pouze poznání a problematiku každé dané kategorie. Do této části se totiž autor zabýval portrétem bysty, zde řeší ale i půl postavu či celou postavu. Tam se podrobně věnuje umístění rukou nebo postoji celého modelu. Opět je zde dáván přesný návod, ze kterého vyplývá, že odchylka v zásadě není možná.

Materiály k výuce portrétní fotografie se využívaly jako zdroj informací pravděpodobně celé období 70. a 80. let. Lze tak usoudit podle dobových fotografií vznikajících právě při odborném výcviku. Některé principy z těchto materiálů jsou samozřejmě aplikovatelné dodnes, jiné jsou již přežitá a daleko volnější.

Celou publikaci bych přirovnal ke kuchařce s přesně daným receptem, jak vytvořit portrét, ovšem bez možnosti nějakého tvůrčího zásahu. Problém také spatřuji ve výkladu těchto informací přímo pedagogy odborného výcviku. Shodují se na tom téměř všichni mnou oslovení absolventi z té

²⁴ SPÁČIL, Svatopluk, ed. Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů. 1971.

²⁵ SPÁČIL, Svatopluk, ed. Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů. 1971.

²⁶ SPÁČIL, Svatopluk, ed. Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů. 1971.

doby, že se jednalo spíše o výuku řemeslné fotografie, bez jakéhokoli tvůrčího nebo výtvarného potenciálu. Příznačně to vystihuje například absolvent Petr Kuklík: „Tato škola nikdy neměla snahu produkovat budoucí samostatné fotografické či umělecké osobnosti. VD Fotografia si jen vychovávala budoucí zaměstnance.“²⁷ Podobně to popisuje i Bohuslav Pádr, který má zkušenost s absolvováním učňovského střediska i Střední průmyslové školy grafické. Ten říká, že učňovská škola byla zaměřena striktně na techniku a řemeslnou stránku fotografie, kdežto SPŠG vedla žáky k osobitému a tvůrčímu projevu, který však na techniku nezanevřel. Učila se tam podobná témata jako na učňovské škole, a žáci také museli ovládat precizně zpracování v temné komoře a ateliérovou techniku.²⁸ Navzdory tomu, že na učňovské škole chybělo vedení k tvůrčí práci, si ale většinou absolventi té doby pochvalují, že z technických poznatků čerpají i do současnosti ve své fotografické profesi.

Kromě portrétu, který však mezi poskytovanými službami dominoval, se vyučovala i jiná odvětví fotografie. Například reportáž, architektura a technická fotografie (dnes produktová fotografie).

Žáci tedy museli vyhotovovat i úkoly spojené s těmito jinými obory. Například chodili fotografovat do Pražské zoologické zahrady nebo na různé společenské či politické události. Tyto úkoly v plenéru jim byly hodnoceny pedagogy v Učňovském středisku. Nejlépe se ale daný obor naučili na specializovaných provozovnách družstva, kde na ně dohlíželi přímo fotografové. Reportážní zakázky se přijímaly pouze v jedné pražské provozovně v Panské ulici. Kdo se projevil jako schopný reportér už za studia, měl možnost pokračovat i po vyučení jako zaměstnanec právě tady. Fotografovaly se převážně reportáže ze svateb, pohřbů, promócí, maturitních plesů a podobných akcí. Výuka reportáže v praxi znamenala, že učni chodili se zkušenými fotografy na danou akci nejdříve jako druzí fotografové a poté samostatně. Měli tedy šanci si řemeslnou stránku reportážní fotografie okoukat od již profesionálních fotografů.

Eduard Erben (absolvent roku 1975) vzpomíná, že ještě jako žák sledoval, jakou fotograf na reportáž používá techniku, jak pracuje s bleskem nebo jaké úhly záběrů jsou pro daný moment nejlepší.²⁹ Provozovnou v Panské procházeli někteří významní fotografové, kteří pak našli uplatnění v redakcích novin nebo například v ČTK atd. Začátkem 80. let zde působil například i Karel Cudlín.

Ostatní fotografická témata, jako architektura či produktová fotografie, se v Učňovském středisku také probírala, ale ne tolik do hloubky. Podle vzpomínek Bohuslava Pádra si v těchto tématech nebyly mistrové tolik jisté, tudíž je příliš nevyučovaly. Vzhledem k tomu, že se nedochovaly osnovy odborného výcviku, nelze určit, kolik hodin se věnovalo jednotlivým žánrům, ale z osobních

²⁷ Elektronická komunikace s Petrem Kuklíkem

²⁸ Osobní rozhovor s Bohuslavem Pádrem

²⁹ Osobní rozhovor s Eduardem Erbenem

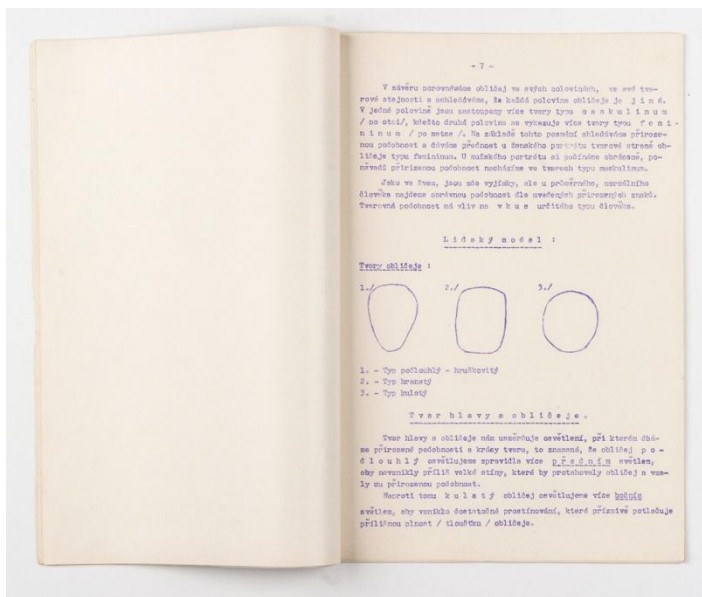
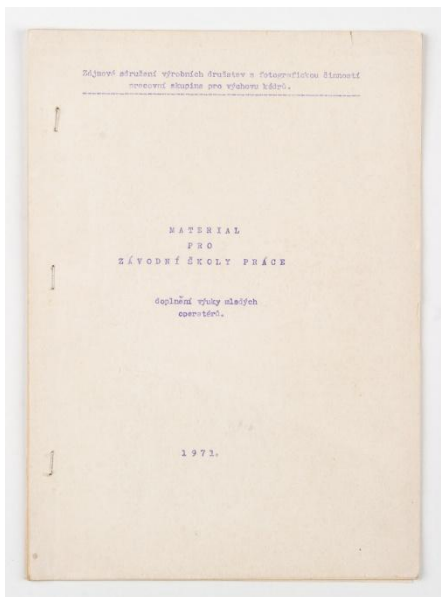
rozhovorů s absolventy vyplývá, že se k ostatním tématům dostali opravdu až na provozovnách u reálných zakázek.

K výuce fotografování samozřejmě patřila i výuka zpracování materiálů. Žáci fotografovali většinou na deskové přístroje, tudíž součástí bylo i umět založit a vyvolat film, změřit expozici, ovládat negativní i pozitivní retuš, zvětšování a kopírování. Naučit dokonale ovládat zpracování materiálů bylo ve výchově žáků pro družstvo velmi podstatné, jelikož mnoho z nich pak nastoupilo do velkokapacitních laboratoří. Zpracování všech materiálů se také věnovali žáci na provozovnách, kde museli například celou směnu trávit v temné komoře a zvětšovat fotografie nebo u retušovacího pultu provádět retuše. K fotografování se uční sice dostali, ale až ve vyšším ročníku, po prokázání, že to umějí.

Začátkem 80. let se také začala vyučovat barevná fotografie na odloučených Učňovských střediscích. Tu vyučoval Aleš Kuneš, kterého i přes nepříznivý kádrový posudek přijala vedoucí oboru, a ukázalo se, že to byla dobrá volba. Kuneš ihned po nástupu začal s inovací tehdejších učebních osnov. Vycházel ze Šmokovy koncepce výuky barevné fotografie, kterou znal z FAMU, kde v době svého nástupu studoval. Kromě technických znalostí, ateliérové praxe a principů barevných skladebných postupů však zadával žákům i dlouhodobější cvičení. Ta museli žáci vyhotovovat na diapozitivy a následně je promítali a hromadně nad nimi, pod vedením Kuneše, diskutovali. Výuku barevné fotografie po několika letech začíná učit i Miloš Götz, který byl před tím pedagogem na SPŠG. Ten měl, stejně jako Kuneš, podobnou představu o výuce a vedení svých svěřenců. Společně s Kunešem tvořili zajímavou a oproti ostatním odlišnou pedagogickou dvojici. Výuku a začátky působení na učňovské škole popisuje Kuneš takto: „Jestliže s odstupem mám hodnotit, co jsme dělali jinak, pak to byl určitý řád, který jsme do školního roku přinesli z grafické školy a ze Šmokových kurzů. Zatímco až do našeho příchodu byla výuka mnohdy zcela chaotická a skutečně zaměřená hlavně na portrétní a laboratorní cvičení a obrovský prostor byl dán pozitivní a negativní retuši. Naproti tomu my se snažili kromě základních tematických cvičení motivovat žáky i k dlouhodobějším projektům v oblasti reportáže nebo obrazových souborů.“³⁰

Praktická výuka, ať už na Učňovském středisku nebo na reálných zakázkách pro zákazníky, měla hlavně za cíl, aby si žáci během tří let učení vyzkoušeli veškeré nabízené služby a stali se z nich tak univerzální pracovníci, kteří mohli být v případě potřeby dosazeni do jakékoli provozovny družstva. Pokud se osvědčili na nějaké konkrétní pozici (reportér, portrétní nebo reklamní fotograf atd.), měli možnost na ní setrvat i po vyučení. Ti, kteří měli ve fotografii vyšší ambice nebo nároky, pak z vlastního zájmu mohli pokračovat na Střední průmyslovou školu grafickou nebo FAMU. Mnozí se na tyto školy dostali.

³⁰ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem



Skripta Materiál pro závodní školy práce.



Práce žáků při praktickém vyučování.

Snímek úplně vpravo: Miluše Ryšánková s žáky v ateliéru.

Teoretická výuka

Teoretická výuka probíhala v prostorách školy, nezávisle na praktické výuce v Učňovském středisku. Kromě všeobecných předmětů byly pro fotografy a jejich uplatnění v pozdější profesy stěžejní samozřejmě předměty odborné. V průběhu existence oboru se předměty různě měnily, slučovaly nebo vznikaly nové, ale všechny měly v období 70. a 80. let společného jmenovatele, a tím je nepochybně osobnost Jiřího Škocha, který je vyučoval od roku 1973. V tomto popisovaném období se na škole vyučovaly předměty technického zaměření jako například Optika a přístroje, Materiály, Technologie nebo Senzitometrie, kde žáci získávali odborné a velmi podrobné poznatky vyplývající z názvů předmětů. Škoch však vyučoval i předmět Fotografie, který sice také vysvětloval technickou podstatu jednotlivých odvětví fotografie, ale zároveň v něm byl již prostor pro výklad třeba historie fotografie. Do skupiny technických předmětů lze zařadit i předmět Technologická cvičení, který byl z velké části praktický a suploval tak odborný výcvik a praxi. Škoch podle svých slov chtěl především učit tak, aby to bavilo i jeho. Tudíž není divu, že mimo tyto velmi odborně laděné předměty, prosadil výuku předmětů Umění a fotografie nebo Vývoj malířství a fotografie. V nich už může naplno vyniknout charisma a znalosti jeho osobnosti. Během necelých dvaceti let jeho působnosti na škole se výuka předmětů jistě měnila, nelze tak přesně zjistit, kdy se jaké předměty zrovna vyučovaly, ale to je formální a v kontextu mé práce ne zcela podstatná věc. V následujících podkapitolách uvedu výtah z obsahu jednotlivých odborných předmětů, vyučovaných Jiřím Škochem. Nejstarší dochované tematické plány k jednotlivým předmětům, které jsem našel ve školním archivu, pochází až z druhé poloviny 80. let, ale vzhledem k charakteru obsahu některých předmětů lze předpokládat, že se od tematických plánů 70. let příliš nelišily. Mám na mysli například složení vývojek, způsoby vyvolávání a zpracování materiálů apod. Vzhledem k tomu, že popisuji výuku téměř dvaceti let, dost pravděpodobně docházelo ke změně obsahu výuky podle aktuálního technického rozvoje oboru fotografie (nové technologie, přístroje, objektivy i chemie atd.). Náplň jednotlivých předmětů se kryla i s výukou praktickou, přestože představa Jiřího Škocha o fotografii jako takové, byla často v rozporu s představou mistrových v Učňovském středisku, které byly spíše řemeslně zaměřeny.

Předmět Materiály

Obsah tohoto vyučovacího předmětu dokládá, jaké nároky kladlo družstvo na své žáky. Vzhledem k tomu, že mnozí absolventi pokračovali po vyučení v práci v družstevních laboratořích, museli ovládat dokonale zpracovatelské řemeslo. Uvedu příklady některých témat podle tematických plánů z roku 1988/1989. Z nich je zřejmé, že učivo bylo chronologicky poskládáno do 3 let tak, aby šlo od základů po nejsložitější poznatky. V prvním ročníku se tak učni seznámili se složením různých materiálů (pozitivních i negativních), jejich vlastnostmi, druhy atd. Dále pak věnovali velkou část složením jednotlivých zpracovatelských lázní (vývojka a ustalovač), ale věnovali se třeba i výrobě materiálů. V druhém ročníku se věnuje výuka složitějšímu obsahu, jako například zpracování černobílého inverzního filmu, speciálním fotografickým materiálům (infračervená fotografie, polaroid aj.), ale i fotografickým jevům a efektům (například Sabatierův efekt). V posledním ročníku dominovala barevná fotografie a její zpracování.

Předmět Optika a přístroje

Tento předmět, jak napovídá název, byl zaměřen na optické zákonitosti a poznatky a na pochopení funkce fotografických přístrojů. Podle osnov, které se dochovaly ze školního roku 1988/1989, je patrné, že během tří let učení probírali žáci vše velmi podrobně a komplexně. Od prvního do třetího ročníku byla z optiky probíraná témata, jako například: elektromagnetické spektrum, paprsková optika, optické prvky (čočky, zrcadla apod.), optické zobrazování, lidské oko, fotografické objektivy a jejich využití atd. Fotografické přístroje pak byly probírány z hlediska jejich konstrukce a využití. Výuka byla zaměřena i na laboratorní přístroje, jako byly ty zvětšovací a kopírovací. Během popisovaného období probíhal v tomto odvětví samozřejmě technický vývoj, na který jistě musela reagovat i výuka. Optické zákonitosti se vzhledem k jejich neměnnosti pravděpodobně vykládali stále stejně, změna nutně musela ve výuce přicházet hlavně na poli fotografických přístrojů.

Předmět Technologie

Tematické plány vyučovacího předmětu Technologie se nedochovaly vůbec, proto vycházím v popisu ze zápisků v sešitě Jany Černé, která je absolventkou z roku 1977. Po odchodu Jiřího Škocha to byla právě ona, která po něm převzala výuku odborných předmětů.

Pro ilustraci probíraných témat uvedu přesnou osnovu pro druhý a třetí ročník, které si na začátku každého školního roku (kromě prvního) žákyně do sešitu zapsala:

2. ročník

I. Diapozitivy

II. Estetika fotografického obrazu

III. Portrét

IV. Technika a kompozice technické fotografie a fotografie architektury

V. Vývoj techniky a obsahu reportážní fotografie

VI. Filmování a zpracování úzkých filmů

VII. Úvod do barevné fotografie

3. Ročník

I. Teorie fotografie

II. Zvláštní snímkové techniky

III. Zvláštní negativní techniky

IV. Dělení tónů

V. Fotomontáž

VI. Fotografie ve vědě a technice

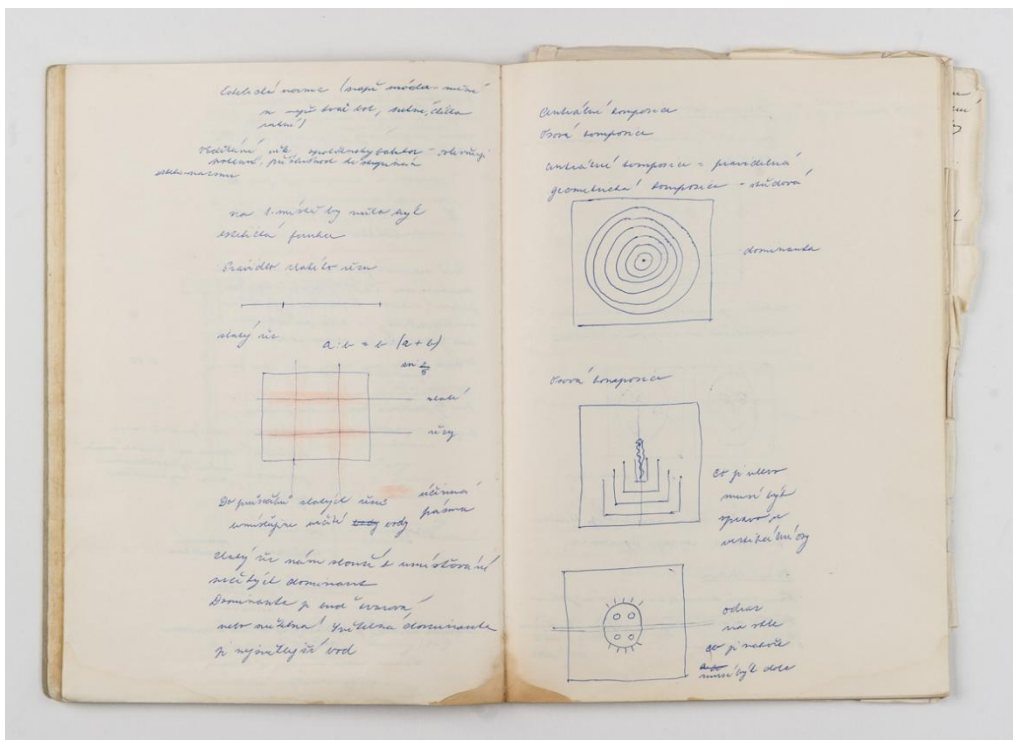
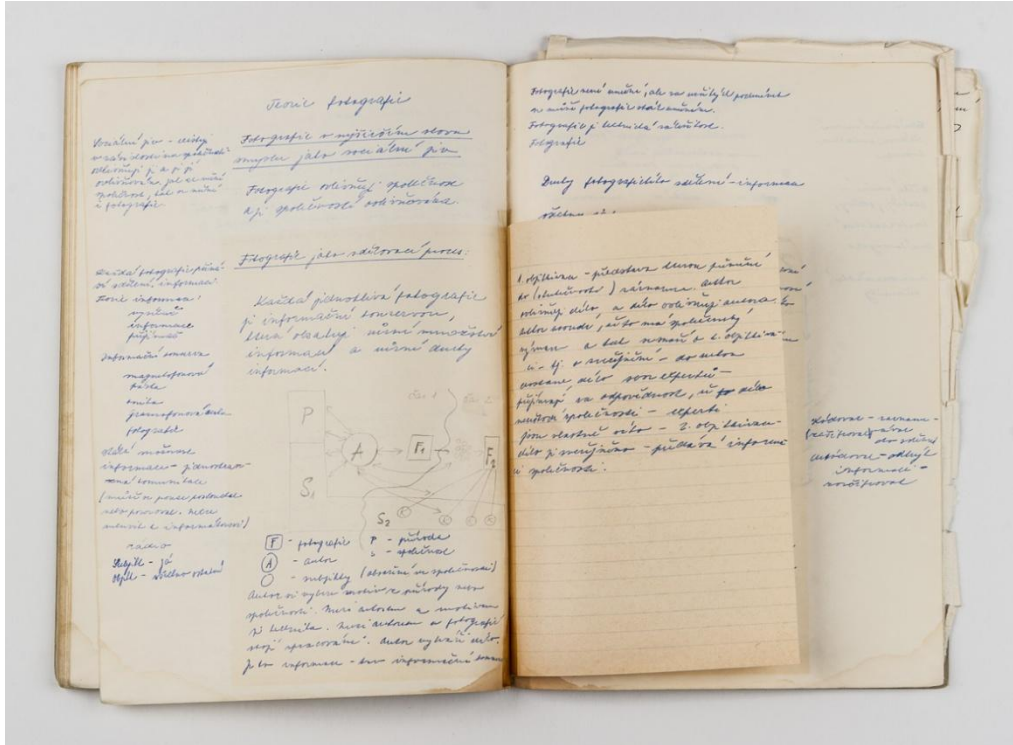
VII. Nové metody ve fotografii

VIII. Umělecká portrétní a průmyslová fotografie³¹

Předmět Technologie se vyučoval pravděpodobně pouze několik let po otevření oboru, a pak se z něj stal předmět Fotografie, anebo se některé jeho okruhy začlenili do jiných, již zmíněných, předmětů. Tato, sice formální věc, však ukazuje, že odborná výuka během prvních let fungování oboru vznikala za pochodu a její ustálení přišlo až později. V zápiscích ze zmíněného sešitu najdeme na začátku prvního ročníku převážně podrobné složení chemikálií a jejich fungování ve zpracování. Později se žáci ale seznamují i se znalostmi tiskových technik nebo dějinami fotografie. Škoch se v tomto předmětu zabýval teoretickými postupy k jednotlivým fotografickým oborům – portrét, technická fotografie, reportáž, architektura aj. Mimo postupy práce jsou v zápiscích k vidění i exkurzy do vývoje daného oboru skrze zásadní fotografy, kteří se věnovali probíranému tématu. Škoch žákům fotografie slavných autorů i promítal na diapozitivech. V portrétní fotografii například zazněly jména jako Nadar, André-Adolphe-Eugène Disdéri, Erich Salomon, Étienne Carjat nebo Eduard Steichen. Tyto znalosti byly pak aplikovány v praktické výuce. Ze sešitu lze také vyčíst, že Škoch se výuce fotografie věnoval komplexně, takže nechybí ani témata jako kompozice nebo estetická podstata fotografie.

³¹ ČERNÁ, Jana. Sešit *Technologie*, 1974–1977.

V kapitole o portrétní fotografii se mimo postup svícení tak dočteme například o psychologii portrétní, v reportáži pak o jejím společenském významu atd. Vyučovací předmět svým obsahem tak cílil na pochopení jednotlivých témat uceleným způsobem, nikoli pouze na technickou podstatu.



Sešit *Technologie*, Jana Černá, 1974 – 1977

Předmět Fotografie

Když porovnáím zápisky a témata předchozího předmětu Technologie s tematickými plány předmětu Fotografie, ve většině se shodují. Proto lze předpokládat, že předměty byly totožné, pouze se změnil název. Tematické plány nicméně obsahují i podkategorie daných témat, a tím objasňují náplň okruhů. Pro úplnou představu náplně učiva uvedu tedy celé znění tematických plánů³² ze školního roku 1988/1989 (druhý ročník chybí):

1. ročník:

- | | |
|----------|--------------------------------------|
| září | 1. Úvod do předmětu |
| | 1.1 Fotografie a její funkce |
| | 1.1.1 Socio-ekonomická |
| | 1.1.2 Vědecko-technická |
| | 1.1.3 Kulturní |
| říjen | 2. Historický vývoj fotografie |
| listopad | 2.1 Socioekonomický faktor |
| | 2.2 Daguerrotypie |
| | 2.3 Kalotypie |
| | 2.4 Mokrý kolodiový proces |
| | 2.5 Suché želatinové desky |
| | 2.6 Průmyslová tvorba |
| | 2.7 Vývoj fotografické techniky |
| | 2.8 Aspekty vývoje |
| listopad | 3. Základní druhy osvětlení |
| prosinec | 3.1 Měkké a kontrastní |
| | 3.2 Ploché a plastické |
| | 3.3 Exteriér |
| | 3.4 Interiér |
| | 3.5 Ateliérové |
| | 3.6 Zábleskové |
| | 3.7 Rozsah jasů předmětu |
| prosinec | 4. Podstata vzniku latentního obrazu |
| leden | 4.1 Expozice a její měření |
| | 4.2 Teorie latentního obrazu |
| | 4.3 Princip vyvolávání |
| | 4.4 Redukčně oxidační proces |
| únor | 5. Reprodukování |
| | 5.1 Osvětlení |
| | 5.2 Restituce |
| | 5.3 Pérová předloha |
| | 5.4 Půltónová předloha |
| | 5.5 Barevná předloha |
| | 5.6 Strukturovaná předloha |
| březen | 6. Kopírování zvětšování, zmenšování |
| | 6.1 Princip |
| | 6.2 Reflektografie |
| | 6.3 Bromografie |

³² V přepisu uvádím pouze kategorii tematických okruhů. Tabulka osnov dále obsahovala kategorie: výchovně vzdělávací cíle, metodika výuky a použité materiály.

- 6.4 Zvětšování a zmenšování
- 6.5 Měřítka lineárního zvětšování
- 6.6 Optické měkčení
- 6.7 Restituce
- 6.8 Scheinpflugova podmínka
- duben 7. Základní tiskové techniky
 - 7.1 Tisk z výšky
 - 7.2 Tisk z plochy
 - 7.3 Tisk z hloubky
 - 7.4 Nároky na fotografickou předlohu
- květen 8. Základy kompozice
 - 8.1 Základní pojmy
 - 8.2 Vizuelní vnímání
 - 8.3 Členění plochy
 - 8.4 Kompoziční poučky
- červen 9. Technická fotografie
 - 9.1 Požadavky na technickou fotografii
 - 9.2 Přístroje, optika, materiály
 - 9.3 Osvětlení
 - 9.4 Perspektiva
 - 9.5 Pozadí a doplňky
 - 9.6 Přední a boční projekce
 - 9.7 Restituce a Scheinpflugova podmínka
 - 9.8 Kompozice
 - 9.9 Zátiší
- 10. Makro a mikrofotografie
 - 10.1 Zařízení makro
 - 10.2 Princip zobrazení
 - 10.3 Druhy osvětlení
 - 10.4 Zařízení mikro
 - 10.5 Princip zobrazení
 - 10.6 Osvětlení mikro
 - 10.7 Barevné makro a mikro
- 11. Fotografie architektury
 - 11.1 Požadavky na architekturu
 - 11.2 Přístroje, optika, materiály
 - 11.3 Filtry
 - 11.4 Restituce
 - 11.5 Dělená expozice
 - 11.6 Noční snímky
 - 11.7 Interiér
 - 11.8 Barevná fotografie
- 12. Fotografie krajiny
 - 12.1 Požadavky na krajinu
 - 12.2 Osvětlení
 - 12.3 Soubory a cykly
 - 12.4 Krajinný detail
 - 12.5 Barevná fotografie

3. ročník

I. Teorie a estetika fotografie

1. Fotografie jako sociální jev
2. Fotografie jako sdělovací proces
3. Specifika fotografické informace
4. Postavení autora ve sdělovacím procesu
5. Subjektivita a objektivita zobrazování
6. Struktura umělecké a mimoumělecké fotografie
7. Umělecká fotografie ve struktuře umění

II. Speciální techniky

1. snímkování bez fotografického přístroje

- 1.1. Fotogram
- 1.2. strukáž a fokalk
- 1.3. Daktylografie
- 1.4. Elektrografie

2. Zvláštní snímkové techniky

- 2.1. Světelné kyvadlo
- 2.2. Afokalizace
- 2.3. Pohybová neostrost
- 2.4. Skreslení změnou zvětšení
- 2.5. Optické deformace
- 2.6. použití masky a předsádky

3. Zvláštní negativní techniky

- 3.1. Extrémní kontrast
- 3.2. Extrémní zrno
- 3.3. Retikulace želatiny
- 3.4. Basrelief
- 3.5. Rastry
- 3.6. Sabatierův efekt
- 3.7. Ton-line-proces
- 3.8. High-key
- 3.9. Low-key
- 3.10. Negativní zobrazení

4. Technické dělení tónů

- 4.1. Dělená expozice
- 4.2. Personův způsob
- 4.3. Izohélie

III. Fotomontáž

1. Fotomontáž jako pomocná technika
2. Fotomontáž jako výrazový projev
3. Historický vývoj
4. Techniky fotomontáže
 - 4.1. Lepená montáž
 - 4.2. Multiexpozice
 - 4.3. Montáž s černým pozadím

- 4.4. montáž kompendiem
- 4.5. Negativní montáž
- 4.6. Sendvič
- 4.7. Pozitivní montáž
- 4.8. Optická roláž
- 4.9. Montáž zrcadlem
- 4.10. Table-top

IV. Barevná fotografie

- 1. Specifikum barevné fotografie v zakázkové fotografii
- 2. Specifikum barevné fotografie v kompozici
- 3. Perspektivy dalšího vývoje

V. Reportážní fotografie

- 1. Historický vývoj
- 2. Základy moderní reportáže – teorie informace
- 3. Společenská funkce reportáže
- 4. Sociálně kritická reportáž
- 5. Válečná reportáž
- 6. Specifika reportážní fotografie
- 7. Komerční fotoreportáž
- 8. Technologie postupů
- 9. Barevná fotoreportáž

VI. Fotografie ve vědě a technice

- 1. Fotografie jako nástroj vědeckého zkoumání
- 2. Fotoregistrace zvuku, tepla apod.
- 3. Barevná zonální fotografie
- 4. Mikráty
- 5. Časová lupa a vysokofrekvenční fotog.
- 6. Laser a holografie
- 7. Fotografie v astronomii a v kosmu

VII. Základy kinematografie

- 1. Historický vývoj
- 2. Tvorba scénáře
- 3. Technika filmování
- 4. Laboratorní zpracování
- 5. Technika promítání³³

V plánu ze třetího ročníku je ještě dopsána poznámka: „Předmět Fotografie úzce navazuje na všechny ostatní odborné předměty. Budou průběžně zdůrazňovány estetické prvky. V rámci výuky je počítáno s návštěvou příležitostných výstav apod. Ve spolupráci s SPV je plánována exkurze do Drážďanské galerie, spojená s praktickým fotografováním.“³⁴

³³ ŠKOCH, Jiří. *Tematické plány předmětu Fotografie z roku 1988/1989*, archiv SŠ-COPTH. Přepis Daniel Hušták 2019.

³⁴ ŠKOCH, Jiří. *Tematické plány předmětu Fotografie z roku 1988/1989*, archiv SŠ-COPTH. Přepis Daniel Hušták 2019.

Témata třetího ročníku ukazují, že v teoretické výuce byl prostor i pro výtvarné techniky. Vzhledem k tomu, že Jiří Škoch se ve své volné tvorbě věnoval fotomontáži, je logické, že toto odvětví bylo do předmětu Fotografie zařazeno. Absolventi potvrzují, že Škoch je se svou tvorbou ve výuce seznamoval. Chodili také v rámci předmětu na exkurze do galerií a na aktuální výstavy. Obsah výuky ne vždy korespondoval s představou o výuce vedení školy, která spíše kladla důraz na řemeslnou stránku fotografie. On si však dokázal obsah prosadit. Z dobových materiálů a odpovědí absolventů vyplývá, že například nebyl vyučován akt, případně portrét mimo ateliér, tato témata byla do předmětu přidána až v pozdějším období po revoluci. Pravděpodobně to bylo proto, že tato, a podobná témata, neměla uplatnění v zakázkové produkci družstva. S aktem se tak učni seznamovali pouze na některých výstavách, například u Františka Drtíkova.

CELOROČNÍ ROZVRŽENÍ UČIVA PRO ŠKOLNÍ ROK 19 /19 *)
 TEMATICKÝ PLÁN PRO
 FOTOGRAFIE *)
 Předmět: Třída: III F
 Učitel: Jiří Škoch Počet vyučovacích hodin: 82,5

Podle učiva	Tematický celek - téma	Počet vyučovacích hodin	Od #	Podmínka o plnění, naručení nebo změně plánu
I	Teorie a estetika fotografie 1. Fotografie jako sociální jev 2. Fotografie jako sdělovací proces 3. Specifika fotografické informace 4. Postavení autoři ve sdělovacím procesu 5. Subjektivita a objektivita zobrazování 6. Struktura umělecké a mimoúmelecké fotografie 7. Umělecká fotografie ve struktuře umění	8	IX X	
II	Speciální techniky 1. Snímání bez fotografického přístroje 1.1. Fotogram 2.1.2. Struktura a fokalk 1.3. Daktylografie 1.4. Elektrofotografie 2. Zvláštní snímkové techniky 2.1. Světelné kyvadlo 2.2. Afokalluce 2.3. Pohybová neostrost 2.4. Skreslení změnou zvětšení 2.5. Optické deformace 2.6. Použití senky a předzásky 3. Zvláštní negativní techniky 3.1. Extrémní kontrast 3.2. Extrémní zrna 3.3. Retikulace želatiny 3.4. Basrelief 3.5. Rastry 3.6. Sebatiérův efekt 3.7. Ton-Line-Process 3.8. High-Key 3.9. Low-Key 3.10. Negativní zobrazení 4. Technika šlepní tónů 4.1. Dělená expozice 4.2. Personový způsob 4.3. Izohálie	18	X XI XII	
III	Fotomontáž 1. Fotomontáž jako pomocná technika 2. Fotomontáž jako výrazový projev 3. Historický vývoj 4. Techniky fotomontáže	14	I II	

SEVT - 49 336 0 1776 *) Nahradit se Stránka IČT 1-21933-76

Podle učiva	Tematický celek - téma	Počet vyučovacích hodin	Od do	Podmínka o plnění, naručení nebo změně plánu
	4.1. Lepená montáž 4.2. Multiexpozice 4.3. Montáž s čerňou posmím 4.4. Montáž kompenzím 4.5. Negativní montáž 4.6. Senavíc 4.7. Pozitivní montáž 4.8. Optická roleta 4.9. Montáž zrcadlem 4.10. Table-Top			
IV	Barevná fotografie 1. Specifika barevné fotografie v zakázkové 2. Specifika barevné fotografie v kompozici 3. Perspektivy dalšího vývoje	4	III	
V	Reportážní fotografie 1. Historický vývoj 2. Základy moderní reportáže - teorie informace 3. Sociální funkce reportáže 4. Sociálně kritická reportáž 5. Válčná reportáž 6. Specifika reportážní fotografie 7. Komerční fotoreportáž 8. Technologie postupů 9. Barevná fotoreportáž	20	III IV	
VI	Fotografie ve vědě a technice 1. Fotografie jako nástroj vědeckého zkoumání 2. Fotoregistrace zvuku, tepla a pod. 3. Barevná zonální fotografie 4. Mikřety 5. Časová lupa a vysokofrekvenční fotog. 6. Laser a holografie 7. Fotografie v astronomii a v kosmu	8	V	
VII	Základy kinematografie Historický vývoj 2. Tvorba scénáře 3. Technika filmování 4. Laboratorní zpracování 5. Technika promítání	10,5	VI	

Předmět Fotografie dle navazuje na všechny ostatní odborné předměty. Budeb průběžně zahrnovány estetické prvky. V rámci výuky je počítáno s návštěvou příležitostných výstav a pod. Ve spolupráci s SPV je plánována exkurze do Dražánské galerie spojené s praktickým fotografováním.

Schválil dne: *nic na 4/19/89* *CS*

Stránka učiva
 Praha 9. květen 1989
 ředitel (zápisec)

Tematické plány předmětu *Fotografie*, 1988/1989.

L.1.

Studijní obor – učební obor (kód a název) TEMATICKÝ PLÁN VYUČOVACÍHO PŘEDMĚTU Školní rok: 88-89

64-52-2 fotograf, fotografka FOTOGRAFIE

Ročník: první

Časový rozvrh	Tematický celek a téma	Počet hodin	Výchovné vzdělávací cíle	Základní pojmy	Metody a formy práce, aktualizace	Matériál, vyučovací pomůcky, didaktická technika	Didaktické poznámky
1	2	3	4	5	6	7	8
září	1. Úvod do předmětu 1.1 Fotografie a její funkce 1.1.1 socio-ekonomická 1.1.2 vědecko-technická 1.1.3 kulturní	2	Pochopení vzájemných vztahů historických a socio-ekonomických, funkce estetická	funkce sociální jev historický vývoj	verbální expkace		
září říjen listopad	2. Historický vývoj fotografie 2.1 socio-ekonomický faktor 2.2 Daguerreotypie 2.3 Kalotypie 2.4 Mokry kolodiový proces 2.5 Suchá želatinová vrasť 2.6 Průmyslová výroba 2.7 Vývoj foto. techniky 2.8 Aspekty vývoje	14	Porozumění logickému vývoji a vzájemným souvislostem	odborné-technické termíny	film, diapozitivy exkurze do NTM výklad	projekce filmu projekce dia	
listopad prosince	3. Základní druhy osvětlení 3.1 měkké a kontrastní 3.2 ploché a plastické 3.3 exteriér 3.4 interiér 3.5 ateliérové 3.6 zábleskové 3.7 rozsah jasn předmětu	6	Seznámení s používanými druhy a praktická užitnost	světlo osvětlení tonalita	výklad a vavětlení	praktické ukázky nákrezy	
prosince leden	4. Podstata vzniku latentního obrazu a jeho zviditelnění 4.1 Emulze a její měření 4.2 teorie lat.obrazu 4.3 princip vyvolávání 4.4 redukce oxidací procese	9	Pochopení základní podstaty jevů a možnosti praktické aplikace	chemická vazba fotoredukce fotoseise	slovní výklad projekce	diapozitivy nákrezy	
únor	5. Reprodukční 5.1 osvětlení 5.2 restituce 5.3 pérová předloha 5.4 píltonové pře loha 5.5 barevná předloha 5.6 strukturovaná předloha	8	Schopnost praktické aplikace teoretických znalostí	tonalita reflex	vysvětlování postupu řešení problémů	praktické ukázky nákrezy	
březen	5. Koprování, zvidňování, zmenšo 6.1 princip 6.2 reflektografie 6.3 bromografie 6.4 zvidňování a zmenšování 6.5 měřítke lin.zvidňování 6.6 optické měření 6.7 restituce 6.8 Scheinplugova podávka	9	Teoretická znalost problematiky, schopnost praktické aplikace	měřítke projekce	verbální expkace řešení problémů	nákrezy dia	

Předmět Technologická cvičení

Tento předmět byl na pomezí teoretické a praktické výuky. Zatímco předchozí popisované předměty byly čistě teoretického rázu a aplikace znalostí probíhala až v týdnu praktického vyučování, zde pracoval Škoch s žáky i v laboratořích, ateliéru či v plenéru. Byl vyučován ve všech třech ročnících v poměrně velké hodinové dotaci. Do rozvrhu byl přidán pravděpodobně až v 80. letech, což potvrzují v mých rozhovorech i někteří z absolventů. Příklady cvičení popisují z dochovaných tematických plánů ze školního roku 1988/1989. Od žáků se vyžadovalo, aby v tomto předmětu odevzdávali fotografie podle zadaných témat a cvičení. Ta byla volena tak, aby navazovala na látku probíranou v jiných odborných předmětech. První ročník se podle tematických plánů zabýval převážně vlivem jednotlivých vyvolávacích lázní na výsledný obraz, prací se zvětšovacími přístroji, senzimetrií, zesilováním a zeslabováním obrazu nebo tónováním fotografií. Vše však probíhalo praktickým zkoumáním, například senzimetrickou charakteristikou dvou různých pozitivních materiálů. V obsahu témat však najdeme i tvorbu fotogramu nebo zobrazování dírkovou komorou.

Ve druhém ročníku byla výuka více zaměřená na fotografování. Prakticky byla probírána technická fotografie (reklamní), makrofotografie, fotografie interiérů a reportáž. Jako poslední cvičení bylo pojmenováno výtvarná fotografie na volné téma. Byla to jakási klauzurní práce. V posledním ročníku byla výuka směřována již pouze k fotografování, případně k tvorbě speciálních technik

v temné komoře. Dále se však věnovala barevné reportáži, montáži a opět samostatnému cvičení výtvarné fotografie na volné téma. Výuka tak byla zaměřena spíše na experiment nebo výtvarné techniky, tedy opak zakázkové fotografie. Uvedu příklad z osnov u tématu portrét:

II. Portrétní studie

Studie ruky

Nekonvenční a efektní osvětlení

Fotografování změkčovací předsádkou

Zkreslení širokoúhlým objektivem

Statický a dynamický portrét

Práce s elektrickým bleskem³⁵

Výběr témat a cvičení nabízel v zásadě alternativu k odbornému výcviku, který byl zaměřen převážně na zakázkovou fotografii. Projevila se zde Škochova touha vychovávat přemýšlivé fotografy, ne jen dělníky fotografie.



Ukázka odevzdaných prací předmětu Technologická cvičení. Tereza Hanralová, 1998/1999.

³⁵ ŠKOCH, Jiří. Tematické plány předmětu Technologická cvičení z roku 1988/1989, archiv SŠ-COPTH. Přepis Daniel Hušťák 2019.

Předmět Umění a fotografie

Škochova snaha, prosazovat výuku nad rámec požadavků učňovského školství, se ukazuje právě v tomto předmětu. V dochovaných tematických plánech je uvedeno, že se tento předmět nejdříve vyučoval jako volitelný pod názvem Vývoj malířství a fotografie, posléze byl ale zařazen do rozvrhu jako regulérní povinný odborný předmět. Bohužel se dochovaly pouze tematické plány, nikoli žádné sešity či skripta. Nicméně i tak lze dobře vyčíst, čemu přikládal Škoch důležitost, nebo jaké materiály a filmy využíval k výuce. Právě i tím byl jako pedagog jedinečný a na toto jeho žáci velmi při rozhovorech vzpomínají – na promítání filmů, besedy, návštěvy výstav a jeho přednes.

Popíši nejdříve osnovu pro předmět Vývoj malířství a fotografie. Z jejího obsahu lze vyčíst, že výuka byla postavena na besedách nad určitým tématem a návštěvách aktuálních výstav. V prvním ročníku se obecně probíral vývoj malířství v jednotlivých uměleckých slozích. Zajímavá je kapitola zabývající se psychologií zobrazení, ve které najdeme témata jako psychologie v zobrazování, sdělovací proces fotografie nebo besedu o podstatě člověka.

Ve druhém ročníku jsou v osnovách popsána tato témata besed. Pro ucelenost a lepší pochopení struktury výuky uvádím doslovný přepis celého tematického plánu ze školního roku 1983/1984:

I. Vývoj fotografického zobrazování

Témata besed:

Vzájemná závislost malířství a fotografie

Společenské závislosti zobrazování

Demokratičnost fotografie

Vliv fotografie na tvorbu životního prostředí a obecného vkusu

Fotografie jako sociální jev

Specifika fotomontáže

Výtvarná a reportážní fotografie

Umělecký experiment

Teorie fotografie jako sdělovacího prostředku současné společnosti

Volná a užitá umělecká fotografie

Fotografie jako řemeslo

II. Současná umělecká fotografie

Témata besed:

Osobnost autora v tvůrčím procesu

Originál, kopie, rukopis

Profesionalita a amatérismus

Na konci tematických plánů je uvedeno:

Průběžné seznamování s osobnostmi a díly světové fotografie na příležitostných výstavách, reprodukcích, sledování odborného tisku.

Průběžné seznamování s osobnostmi a díly československé fotografie na příležitostných výstavách, reprodukcích, sledování odborného tisku.

Průběžně hodnocení konkrétních děl³⁶

V podstatě stejná témata obsahují i osnovy navazujícího předmětu Umění a fotografie ze školního roku 1986/1987. Rozdíl je pouze v tom, že už zde výuka nestojí pouze na besedách, případně to z tematických plánů není patrné.

Uvedu alespoň témata, kterým se předmět věnoval:

Přehled dějin umění

Psychologie zobrazování

Teorie umělecké fotografie

Přehled dějin vývoje umělecké fotografie v návaznosti na jednotlivé druhy umění (krajina, architektura portrét, figurální portrét, zátiší)

Historický vývoj kinematografie v Čechách a na Slovensku

Historický vývoj světové kinematografie

Současné umění

Moderní architektura Prahy³⁷

V poznámkách k jednotlivým tématům je napsáno, jaké filmy k nim Škoch promítal. Díky přátelům získával pro žáky zajímavé a leckdy naprosto neznámé filmy, které v době 80. let byly jen těžko dostupné. Příkladem může být už výběr filmů k prvnímu tématu, ve kterém seznamoval své žáky s významem umění. Například dokumentární filmy *Krása nemusí být krásná*, o kritice vkusu konzumní společnosti od režiséra Tituse Mesarose, nebo *Monology o životním slohu* režiséra Zdeňka Kopáče. Kromě těchto filmů pokládal za důležité seznámit žáky s významnými postavami výtvarného umění, takže nechyběli filmy jako *Osvobozená paleta* – film o skupině Osma, *Prameny českého realismu* nebo *Žít svůj život* – film o Josefu Sudkovi, se kterým se Škoch přátelil. Zaujalo mě, že do oficiálně schválených osnov, byl zařazen i film *Ženy a koláže Štěpána – Koláře*. Tento dokument mapuje tvorbu Bohumila Štěpána a Jiřího Koláře, kteří oba byli pro komunistický režim nepohodlní a

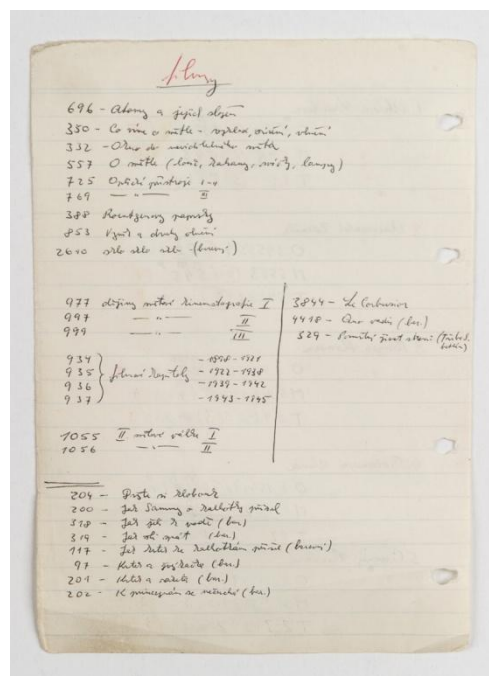
³⁶ ŠKOCH, Jiří. Tematické plány předmětu Vývoj malířství a fotografie z roku 1983/1984, archiv SŠ-COPHT. Přepis Daniel Hušták 2019

³⁷ ŠKOCH, Jiří. Tematické plány předmětu Umění a fotografie z roku 1986/1987, archiv SŠ-COPHT. Přepis Daniel Hušták 2019

zakázání umělci. Svědčí to o Škochově tendenci být trochu provokativní. Kromě těchto filmů je zde uvedeno i velké množství dokumentů o různých obdobích umění či o dalších významných umělcích.

V materiálech, které patřily Škochovi, jsem našel papír popsaný seznamem filmů s čísly, pod kterými byly pravděpodobně vedeny v nějaké filmotéce. Nepodařilo se mi zjistit, odkud filmy pro výuku sháněl nebo půjčoval, ale podle jeho manželky chodili na soukromá promítání k Janu Kučerovi na pražskou FAMU, je tedy možné, že odtud. Na tomto papíru je kromě filmů o technice fotografie nebo o vývoji kinematografie také například film *Le Corbusier*. Sice není jisté, zda s jeho tvorbou žáky seznámil, ale lze se to domnívat, neboť by to zapadalo do tématu moderní architektury, které v osnovách uvedeno je. Žáci tedy měli možnost poznat opravdu široký a kvalitní obsah, který přesahoval rámec učňovského a středoškolského učiva.

Metody a formy práce, aktualizace	Materiál, vyučovací pomůcky, didaktická technika	Didaktické poznámky
6	7	8
beseda, film	filmy: Krása nemusí být krásná Milost Monology o životním slohu	
beseda, film, diaf.	diapositivy knihy 13 film : Krétské minojské období Mykénské umění Tutenchámonova hrobka 14 film : Nejstarší umění Persepolis Starověká Mezopotámie Tajemství Čestitů Z hlubin tisíciletí Tajemství Rapa-Nui Antické umění	
návštěva NG		
návštěva NG		
filmy	20.4. f: Příběhy Kimélie Anežský klášter Homo faber Ecce homo	
Česká setkání baroka s gotikou		
Chvíla varhan		
Kupecký		
Matyáš B. Braun		
Touhy		
Prameny českého realismu	filmy: Vývoj člověka I., II., III., IV. Vznik a vývoj života	
Osvobozená paleta		
Galerie pražských řasád		
Praha secesní	Barokné proměny Doteky Ženy a kováře Štěpána Koláře Žít svůj život	
v průběhu výuky besedy, návštěvy příležitostných výstav, promítání diapositivů		
		Střední učiliště Praha 9, Hloubětínská 26/78



Vlevo: výběr filmů k jednotlivým tématům z tematických plánů.

Vpravo: Osobní poznámky Jiřího Škocho – seznam filmů pro výuku

4.2 Období 90. let a nové milénium

V porevolučním období byli učitelé nuceni hledat nové cesty k výuce žáků. Hlavní a zásadní změnu přinesla skutečnost, že školu přestalo zřizovat družstvo, které pod tíhou konkurence nemohlo v této době obstát a začalo omezovat své služby. Škola tedy přestala vychovávat žáky pro družstevní provozovny, ale musela reagovat na nové možnosti uplatnění svých absolventů. To bylo spojené především s obnovou možnosti samostatného živnostenského podnikání. Fotografické služby byly zařazeny mezi živnosti volné, tudíž nebylo potřeba mít fotografické vzdělání a mohl ho vykonávat kdokoli. To byl jeden z možných faktorů, který měl za následek úbytek zájmu o studium fotografie na této škole. Toto období myslím výstižně shrnuje Aleš Kuneš ve svých vzpomínkách: „Doba se výrazně proměnila po pádu minulého režimu. Družstvo v konkurenci soukromých „minilabů“ neobstálo, tedy přestalo školu financovat a nebyla pro ně už ničím důležitá. Objevila se řada nových středních škol a bylo nutné začít bojovat o existenci právě této.“ Dále uvádí:

„Bylo nutné změnit osnovy a všichni tehdejší kantoři v podstatě přejali mojí a Götzovu univerzální koncepci, která nebyla tak úzce zaměřena jen na potřeby družstva a jeho výrobní praxe. Přicházeli a odcházeli noví mladí kantoři, kteří už nebyli zatíženi úzkým a profesně okleštěným živnostenským pohledem na výuku.“³⁸ Snaha reagovat ve výuce na změny uplatnění na trhu fotografické práce však nebyla příliš rychlá a trvala ještě několik let.

Systém výuky zůstává prakticky nezměněn. Žáci se střídají po týdenních blocích na praktickém a teoretickém vyučování. Formální změnou bylo zrušení odloučených praktických provozoven a veškerá výuka se odehrávala v jedné budově. Tento model přetrval až do současnosti.

Praktická výuka

Začátkem 90. let k žádné zásadní změně ve stylu výuky nedochází. Témata v podstatě zůstávají stejná, takže ve výuce dominuje stále portrétní fotografie, reportáž, architektura a technická fotografie. I pedagogický sbor zůstává zatím nezměněn, Vedoucí funkci zastává Věra Kašparová, která díky svým kontaktům z Pražské fotografické školy, doplňuje učitelský sbor o externí kantory právě odtud. Krátce pokračuje ještě ve výuce Olga Valentová, a zůstává Aleš Kuneš a Jaroslava Kurovcová. Pakliže výuku minulého období charakterizovala hlavně osobnost Jiřího Škocha, od nového desetiletí převzal tento pomyslný post Aleš Kuneš. Zatímco učitelky Kurovcová a Valentová těžily ze svých zkušeností z družstevních dob, Kuneš naopak, už od svého nástupu v 80. letech, vycházel ze svých zkušeností ze SPŠG a FAMU.

Odlišný přístup k výuce odborného výcviku dobře ukazuje dokument, který se dochoval, z roku 1992 s názvem Kritéria hodnocení. V něm jednotliví učitelé popisují podrobně svůj způsob hodnocení

³⁸ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

odevzaných prací. Pro představu provedu srovnání kritérií, která hodnotil Kuneš a kritérií, kterých si všímala Olga Valentová. Oba učitelé samozřejmě kladli důraz na technickou kvalitu snímků, kromě toho ale Kuneš, například u cvičení reportáže, píše: „Žák musí být schopný pracovat se souborem fotografií, musí dokázat tento soubor složit do logického celku, určit grafickou úpravu v ploše čtvrtky A3, tak aby stránka konkrétně vypovídala obrazem o určité události. (střídání celků, polocelků a detailů, různorodost záběrů).“³⁹ Ze zápisu Olgy Valentové je patrné, že kladla větší důraz na formální zpracování úkolu: „U zvětšenin pak posuzuji tonalitu, vyrovnanost tonality v celém obraze, správný výřez, správné omaskování, správný rámeček nebo jinou předepsanou úpravu, dále také to, zda jsou všechny kusy v serii stejně velké.“⁴⁰ Z jejího dalšího zápisu sice vyplývá, že hodnotí i obsahovou kvalitu snímků, ale jako by až druhotně. Podobně lze mluvit i o hodnocení, například portrétu, kdy Kuneš kladl při hodnocení větší důraz na obrazovou kvalitu a přístup k práci, než na upřednostňování formálních stránek fotografií. Je zřejmé, že se také snažil o modernizaci a odstranění některých zastaralých fotografických metod, které již začátkem 90. let nebyly aktuální. Příkladem je jeho poznámka k hodnocení portrétů: „Důraz je kladen především na kritéria důležitá pro odevzdání zakázky, v současné době nepovažuji za důležitou např. negativní retuš (v praxi téměř nepoužívaná), ale především hodnotím celkový přístup včetně práce s modelem.“⁴¹

Praktická výuka byla v 90. letech jistě rozdílná podle přístupu učitele dané skupiny. Kuneš měl svěží přístup a čerpal ze zkušeností ze střední školy grafické, z FAMU nebo Institutu tvůrčí fotografie. Oproti tomu byly na škole přítomny ještě učitelky, které logicky učily podle svých zkušeností z družstevních provozoven. Tedy skvěle ovládaly řemeslo, ale už pro ně nebylo tak zásadní rozvíjení volné tvorby žáků, nebo vývoj vkusu a trendů ve fotografii (výtvarné i profesionální). Svá tvrzení mohou opřít například o výpověď Přemysla Havlíka, který školu absolvoval na konci 90. let a říká: „Praktická výuka měla za cíl naučit žáka fotografickou práci, s fotografickým aparátem napříč různými formáty od kinofilmu, přes střední formát a až k velkoformátovým kamerám, a následně zvládnout negativní a pozitivní fotografický proces, včetně retuše v příslušné oblasti. Na doma jsme dostávali za úkol fotit reportáže na různá témata. V ateliéru, vybaveném zábleskovým světelným parkem, bylo možné osvojit si základní typy svícení portrétu, vytvořit standardní pasovou fotografii, produktovou fotografii na stole s nekonečným pozadím atd. V celé koncepci byl cítit její základ v dřívějším předrevolučním období – po škole šlo nalézt mnoho snímků patřících svojí estetikou spíše do 70. let 20. století, i když jsme studovali v druhé polovině let devadesátých. Třída byla v rámci praxe rozdělena na dvě poloviny, které se vzájemně střídaly v ateliéru a v komoře a každá polovina měla na

39 KUNEŠ, Aleš. Dokument Kritéria hodnocení pro pracoviště OP 2 MOV Kuneš, archiv SŠ-COPHT, 1992. Přepis Daniel Hušták 2019

40 VALENTOVÁ, Olga. Dokument Hodnocení odborného výcviku oboru fotograf, archiv SŠ-COPHT, 1992. Přepis Daniel Hušták 2019

41 KUNEŠ, Aleš. Dokument Kritéria hodnocení pro pracoviště OP 2 MOV Kuneš, archiv SŠ-COPHT, 1992. Přepis Daniel Hušták 2019

praxi také svého mistra. Měl jsem obrovské štěstí, že mým mistrem na praktickou výuku byl doc. MgA. Aleš Kuneš, což mi v podstatě umožnilo realizovat volnou tvorbu již v rámci praktické výuky.⁴²

S příchodem nového milénia se, kromě formálního přesunu výuky na jinou budovu, mění i vedení oboru a přebírá ho právě Aleš Kuneš. V této vedoucí funkci, o kterou neusiloval, musel ihned začít řešit složitou situaci, ve které se obor nacházel. Přestal také učit odborný výcvik a věnoval se naplno pouze vedení oboru. Hlavními problémy byly nízký zájem uchazečů a financování oboru. Také bylo potřeba ve výuce reagovat na vzrůstající využívání digitální techniky v profesionální fotografii. Podařilo se mu pořídit pro výuku vybavení pro zpracování digitální fotografie a tisk. Počítač a digitální přístroj (pouze jeden) však ve výuce nebyl příliš využíván. Občas byl zapůjčen zájemcům, ale nepracovalo se s ním zatím nijak systematicky a ze strany učitelů byl problém, že digitální fotografii příliš neovládali. Podle vzpomínek některých absolventů ze začátku milénia jim Kuneš techniku pouze ukázal a předvedl některé funkce a efekty v grafických programech.

Samotná výuka odborného výcviku byla stále zaměřena na fotografování na filmy a jejich zpracování. Probíraná témata zůstávala podobná jako v dřívější době, rozšířené snad jen o zátiší, portrétní fotografii v exteriéru, krajinářskou fotografii, dokumentární fotografii a dokonce práci s videokamerou. Z tematických plánů ze školního roku 2001/2002 je patrné, jak byla ve třech letech studia výuka rozvržena:

1. ročník

Byl zaměřen na úplné základy ovládání fotoaparátů, práci v temné komoře a základy práce v ateliéru. Fotografovaly se reprodukce obrazů, struktury a povrchy a různé geometrické předměty (cihla aj.). Najdeme zde i témata krajinářské fotografie a architektury.

2. ročník

Největší prostor byl dán portrétní, reportážní a dokumentární fotografii. V osnovách se objevuje i zátiší a reklamní fotografie. Dokonce je tu zmíněno i téma tvorby fotografické publikace z dokumentárních snímků. Nepodařilo se mi však zjistit, zda bylo skutečně plněno. Podle absolventů té doby, spíše ne.

3. ročník

Je patrné, že ve třetím ročníku výuka směřovala především k přípravě žáků na závěrečné zkoušky. Opakují se zde témata z minulých ročníků. Přibývá však již zmíněná práce s videokamerou.⁴³

V době po roce 2000 také probíhá v praktické výuce velká fluktuace učitelů. To mělo jistě velký vliv na výuku. Mezi jednotlivými učiteli byl leckdy značný věkový rozdíl, případně měli rozdílné

⁴² Elektronická komunikace s Přemyslem Havlíkem

⁴³ Výtah z tematických plánů Odborného výcviku z roku 2001/2002. Archiv SŠ-COPTH.

zkušenosti v oboru, a tudíž pojímali výuku jiným způsobem. Vedle starších učitelů, kteří zažili ještě výuku v rámci družstva, tu začínají učit mladší, kteří jsou absolventy vysokých fotografických škol. Výuka v rámci jednotlivých skupin tudíž byla lehce roztržštěná a nesourodá. Učitelky Miroslava Kurovcová a Dobromila Marvanová byly nepochybně zdatné v řemeslu, dokázaly skvěle naučit základy fotografie a měly velké pedagogické zkušenosti. Nicméně se příliš fotograficky neorientovaly v době, ve které učily a v jejich výuce převládaly tendence starých družstevních dob. Vedle nich působil Marcel Ryšánek, jehož výuka byla také precizní, ale navíc dával prostor i volné tvorbě, kterou dokázal erudovaně s žáky konzultovat. Pro některé ale mohl být jeho přístup až příliš laskavý či benevolentní. Oproti těmto starším pedagogům učila absolventka Střední školy Michael a ITF Petra Benešová, která, podle Kunešových slov, začala tvůrčím způsobem zasahovat do mnohdy zkonstatěných osnov a čerpala ze zkušeností ze svých vystudovaných škol. Podobně tak konala později i další absolventka ITF Petra Zůnová nebo mladí učitelé z řad bývalých žáků této školy, Antonín Kříšťan a Lukáš Kovalský. Jeden rok zde působil i Barbora Reichová, dnes studentka ITF a úspěšná sportovní reportérka. Těmto pedagogům nelze upřít velké nadšení a talent, ale zase jim chyběly pedagogické zkušenosti. V některých případech proto u nich převládaly spíše ambice vést výuku až vysokoškolským způsobem, a to na úkor výuky technických základů. Jako by předpokládali, že žáci už techniku ovládají a je potřeba u nich rozvíjet pouze tvůrčí talent.

Já osobně absolvoval v roce 2009 a mohu potvrdit, že ve výuce mé učitelky Jaroslavy Kurovcové převládá ateliérový portrét s estetikou 80. let a práce v temné komoře. Volnou tvorbu jsem proto raději konzultoval s Petrou Zůnovou, Alešem Kunešem nebo Lukášem Kovalským.

V době této generační obměny učitelů chyběl praktické výuce nějaký jasný koncept, který by školu a obor nějak definoval. To je myslím obecný problém na školách, kde se tímto způsobem střídá generace pedagogů a v jednu dobu na ní učí různě staří učitelé. V roce 2010 se obor mění na čtyřletý s maturitou, což ve výuce nepřináší výraznější změny. Pouze se zavádí povinné ročníkové práce, které jsou středoškolskou obdobou klauzur na vysokých školách. Mají za úkol podporovat žáky ve volné tvorbě.

Teoretická výuka

Odborné předměty po Jiřím Škochovi přebírá Jana Kaněrová. Ze začátku vychází přímo z jeho osnov, což potvrzují archivní tematické plány, které jsou totožné se Škochovy, podepsané ale již Kaněrovou. Podobně jako v praktické výuce, tak i v té teoretické dochází po čase ke změně osnov a změně některých předmětů.

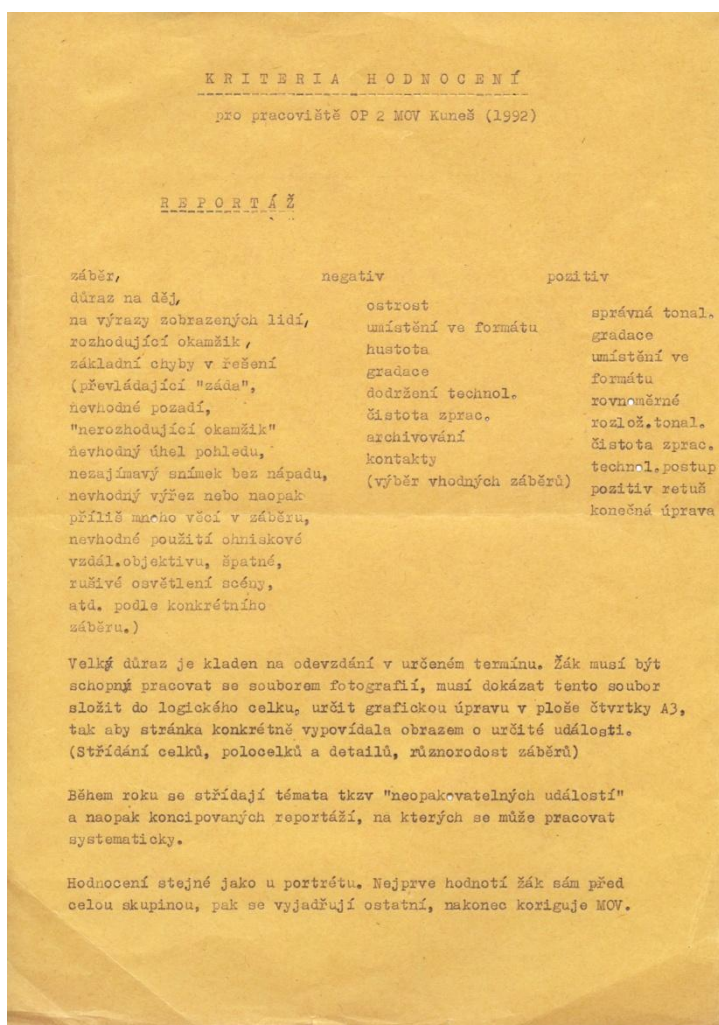
Osnovy předmětů prozrazují, že velká změna v tomto popisovaném období v jejich obsahu nebyla. Vzhledem k tématům v nich ani nemusela přicházet, některé věci zůstávají ve fotografii

platné stále – optické zákony, expozice, historie a vývoj atd. Jiné bylo potřeba pouze transformovat na danou dobu například výběrem jiných autorů, kteří byli v rámci předmětů žákům promítáni.

Největší změnou bylo jistě zavedení předmětu Digitální fotografie, který je v osnovách zařazen od roku 2001. Ten byl nejdříve vyučován čistě teoreticky, neboť ve škole chyběla technika na zpracování digitálních fotografií. Později již probíhala i úprava na počítačích, většinou podle návodů z odborných knih.

Janu Kaněrovou jsem osobně zažil na škole jako její žák a později i jako její kolega. Mohu tedy potvrdit, že její výuka byla na dobré odborné úrovni a z jejích poznatků čerpám dodnes.

Pokud je možné nějak shrnout období 90. let a nového milénia, tak škola musela, podobně jako celá porevoluční společnost, hledat nové cesty. Přes všechny obtíže, které obor v této době provázely, se dařilo vychovat několik dnes úspěšných a známých fotografů, kteří z poznatků, na škole nabytých, čerpají stále.



Vlevo: Kritéria hodnocení pro pracoviště OP 2, MOV Aleš Kuneš

Vpravo: žáci při práci v ateliéru na Novovysočanské 5.

4.3 Rok 2013 až současnost

Styl výuky v tomto období jistě velmi ovlivnilo to, že proběhla další generační obměna pedagogů. Poprvé, od vzniku oboru, jsou učitelé odborných předmětů výhradně absolventi vysokých fotografických škol nebo škol s fotografickým zaměřením. Příznivě působí i to, že současní pedagogové jsou přibližně ve stejném věku, tudíž nedochází ke generačním střetům. V roce 2013 přicházím doplnit pedagogické řady i já, tudíž v textu vycházím i z vlastních zkušeností. Je celkem běžné, že nově nastupující učitelé mají snahu přinést do výuky něco nového a změnit některé věci týkající se učiva. Nebylo tomu jinak ani v případě oboru fotograf na naší škole. Stále byl zachován princip střídání teoretické a praktické výuky nebo tvorby ročníkových prací. Zásadní změnu vidím v obsahu výuky a určení jasného konceptu školy. Obor není, a nikdy nebyl, umělecký, tudíž měl vždy za cíl vychovávat především fotografy pro zakázkovou a profesionální fotografii. Učitelé si uvědomili nutnost sjednotit výuku v rámci jednotlivých skupin odborného výcviku, a hlavně ji přizpůsobit aktuální době. Ze začátku se nám to ne zcela dařilo, ale poté, co jsme se jako učitelský kolektiv názorově vyprofilovali, jsme k jednotě dokázali dojít. Z osnov tak mizí některá témata, která již nemají uplatnění v profesionální zakázkové fotografii a nadále se učí pouze okrajově. Lze říci, že se vyučovaná témata ve velké míře začala fotografovat digitálně, oproti dosavadnímu stavu, kdy se stále fotografovalo na filmové materiály.

Praktická výuka

Důležité bylo sjednotit výuku v rámci jednotlivých skupin, aby nedocházelo (podobně jako v minulých dobách) k rozdílům. Také se začalo řešit rozvržení témat učiva do čtyř let tak, aby na sebe logicky a chronologicky navazovala. V prvním ročníku se tedy žáci zabývají naprostými základy ovládání přístrojů, expozicí a světlem. Postupně se témata zesložitují a očekává se větší samostatnost v přístupu k jejich plnění. Ve čtvrtém ročníku pak už žáci pracují na dlouhodobějších úkolech, které vyžadují hlubší zamyšlení nad tématem.

Pro upřesnění vypisují témata z aktuálních tematických plánů (pro praktickou výuku), která jsou, s menšími obměnami, platná pro celé toto období.

1. ročník

- Základy práce v temné komoře
- Základy práce s fotografickým přístrojem
- Základy obrazové kompozice
- Práce s trvalým světlem
- Základy reportážní fotografie
- Základy portrétní fotografie
- Úprava fotografií
- Tvorba ročníkové práce

2. ročník

Základy práce v ateliéru
Zátiší ve fotografii I
Středoformátové fotografické přístroje
Portrétní fotografie I
Reprodukce obrazu
Makrofotografie
Úvod do technické fotografie
Krajinářská fotografie I
Fotografie architektury I
Tvorba ročníkové práce

3. ročník

Dokumentární fotografie I
Fotografie skla
Fotografie kovu
Reklamní fotografie I
Portrétní fotografie II
Velkoformátové fotografické přístroje
Módní fotografie I
Fotografie aktu I
Krajinářská fotografie II
Reportážní fotografie II
Tvorba ročníkové práce

4. ročník

Portrétní fotografie III
Fotografie aktu II
Krajinářská fotografie III
Fotografie architektury II
Módní fotografie II
Reklamní fotografie II
Základy videotvorby
Dokumentární fotografie II
Tvorba ročníkové práce⁴⁴

Jak je vidět, okruhy se v jednotlivých ročnících opakují, ale každý další rok se jednotlivá cvičení rozvíjí. Například portrétní fotografie v prvním ročníku seznamuje žáky s nejjednoduššími základy svícení, případně kompozice, ve čtvrtém ročníku pak žáci pracují například na *úkolu* výtvarný portrét. Podobně rozvíjí výuka cvičení i v jiných tématech. Největší důraz je kladen na portrétní fotografie, reklamu, módu a reportáž.

⁴⁴ ŠTREIT, Radan. *Tematické plány Odborného výcviku pro rok 2018/2019*. Archiv SŠ-COPTH. Přepis Daniel Hušták 2019.

Obsah výuky nutně musí také reagovat na vzrůstající tlak na všestrannost fotografů v dnešní době. Proto je kladen důraz i na grafický design, který žáci musí řešit v některých cvičeních. Především pak ve 3. ročníku, kde tvoří jako svou ročníkovou práci, fotografickou publikaci. Ve čtvrtém ročníku se také intenzivně věnují video tvorbě. Lze říci, že styl výuky navazuje na Škochovu a Kunešovu vizi, kdy jsou žáci seznamováni s technickou podstatou fotografie, ale je jim dáván i velký prostor pro tvůrčí práci a sebevyjádření. Nedílnou součástí výuky jsou i pravidelné přednášky a besedy s hosty z nejrůznějších fotografických oborů. Některé tyto výukové modely jsou převzaté z vysokých škol, které jednotliví učitelé navštěvovali. Škola tak nyní nabízí tímto přístupem přípravu žáků na případné další studium.

Teoretická výuka

Po odchodu Jany Kaněrové převzali její předměty noví učitelé, kteří v tomto období na školu nastupují. Ze začátku navazují na její výuku, po nějaké době ale dochází i zde ke změnám. Nejvýraznější je nutnost zcela zrušit předmět Materiály, který se vyučuje již od samotného vzniku školy a v dnešní digitální době nemá příliš smysl. Také se modernizují osnovy v předmětu Digitální fotografie. Do tematických plánů se dostávají, v různých předmětech, dosud neprobíraná témata, která rozšiřují uplatnění absolventů. Například výstavnictví, trh s fotografií, prezentace fotografií na internetu, využití Instagramu a jiných sociálních sítí v profesionální fotografii a jiné. To vypovídá i o tom, že žáci jsou už na škole vedeni převážně k budoucí samostatné výdělečné činnosti v oboru fotograf. Vnímám to jako zásadní posun od dřívějších dob. Tedy to, že žáci již nejsou vychováni jako budoucí zaměstnanci, ale naopak jako samostatní fotografové s živnostenským listem. Současní učitelé teoretické výuky jsou odborně velmi zdatní a čerpají z bohatých profesních i studijních zkušeností. Velmi důležité je i to, že dnes je teoretická výuka také provázána s praktickou v mnoha tématech a vhodně ji doplňuje.

Shrnutí

Pokud je možné shrnout výuku na oboru fotograf napříč všemi obdobími, tak se dá říci, že vždy vychovávala fotografy pro praxi v oboru. Prvních 20 let své existence jako zaměstnanice pro družstvo Fotografia, v porevoluční době pak jako samostatné fotografy. Každé období mělo své osobnosti, které svou výukou či přístupem obor formovaly. Snad jen v nynější době chybí nějaká taková zásadní postava, což však kompenzuje skutečnost názorového sjednocení současných učitelů.

I přes všechny obtíže a nedostatky dokázala škola vždy produkovat kvalitní absolventy, někteří z nich jsou dnes významnými fotografy nebo absolventy fotografických vysokých škol. Některým z nich a jejich práci se budu věnovat v samostatné kapitole.

5. Obdobné fotografické střední školy

Po vzniku učebního oboru Fotograf družstva Fotografia Praha v roce 1969, nabízelo souběžně tříleté učňovské studium oboru fotograf pouze Střední odborné učiliště v Prostějově. Tato učňovská škola se svým pojetím výuky velmi podobala té pražské. Fotografie se na ní vyučovala již od roku 1958 a zásadní postavou byl pedagog a fotograf Václav Ševčík. Jeho zájem o technická řešení ve fotografii ho vedl například k sestrojení a zavedení stropního závěsného systému v ateliérech, který byl instalován právě i v prostějovské škole a dodnes je v mnoha ateliérech používán. Byl však považován i za učitele s pokrokovými myšlenkami v moderním pojetí fotografie. V 80. letech se škola přestěhovala do Polné a po revoluci do Jihlavy, kde se obor vyučuje dodnes, již jako čtyřletý s maturitou.

Spolu s těmito školami existovaly na území Československa ještě další střední fotografické školy, nabízející maturitní vzdělání v oboru fotograf. V Praze je to Střední průmyslová škola grafická, která má ze všech zmíněných škol nejdelsí tradici. Za dobu její existence se na ní vystřídala řada významných pedagogů, například Jaromír Funke, Josef Ehm a chvíli dokonce František Drtikol. V 70. letech na ní fotografii vedl Stanislav Boloňský, a učil tu například i Vladimír Birgus.

V Brně existovala Škola uměleckých řemesel, kde se fotografie jako samostatný obor vyučuje od roku 1951. Oddělení fotografie na ní v této době vedl Karel Otto Hrubý, kterého doplňuje Oldřich Staněk. Později zde vyučuje například i Pavel Dias, pod jehož vedením dochází k výraznému posunu směrem k výtvarnému pojetí fotografie.

Na slovenském území vzniká v roce 1937 Škola uměleckých řemesel v Bratislavě, které se přezdívalo „Slovenský Bauhaus“ neboť její fungování bylo inspirováno právě touto slavnou německou školou. Podstatným způsobem zde výuku fotografie ovlivnila Milota Havránková. Ta nastoupila v roce 1972 jako čerstvá absolventka pražské FAMU a přinesla do výuky převážně prvky hry a experimentu. Tím dokázala ovlivnit mimo jiné například generaci pozdějších studentů FAMU, známou jako *Nová slovenská vlna*.

V 70. letech pak na tyto školy navázala Střední škola uměleckého průmyslu v Košicích. V ní na začátku jejího vzniku vyučuje fotografii například Viliam Helcmanovský, v pozdějších letech ho střídají třeba Ivo Gil, Miroslav Lukáč nebo Pavol Miňo. Všechny zmíněné školy fungují dodnes.

Alternativu středoškolského fotografického vzdělání nabízely i některé jiné vzdělávací instituce, které pořádaly kurzy fotografie nebo vedly fotokluby. Takto vznikla, například v roce 1972, Pražská škola fotografie, která nenabízela „klasické“ vzdělání, ale pouze večerní kurzy fotografie. Neznamená to ale, že by výuka na ní nebyla kvalitní. Vyučovala se zde jak řemeslná a technická podstata fotografie, tak se její žáci mohli seznámit s širším kontextem fotografického oboru, jako jsou historie

umění a fotografie. Škola působí dodnes a „vyučil“ se na ní například významný český reportér Jan Šibík.

Dalšími podobnými institucemi byly Lidové konzervatoře fotografie. Hlavní myšlenkou těchto institucí bylo vytvořit obdobu klasické konzervatoře, které by ale svým posluchačům nabídly během dvou let rozvoj tvůrčí práce spojené s fotografickou teorií. První taková konzervatoř byla Konzervatoř Středočeského kraje, následovalo pak jejich založení v dalších krajích Československa.

V poslední řadě mohli zájemci o obor fotograf navštěvovat fotografická oddělení některých *Lidových škol umění*. Tou nejznámější byla tzv. „Šmokova školička“, která sídlila v Biskupské ulici. Jak je patrné z názvu, vedl ji Ján Šmok a v době své existence nabízel svým členům příjemné místo pro setkávání a diskuze o fotografii, což tolik chybělo na „oficiálních“ středních školách. „Šmokova školička“ byla také často považována za přípravný kurz na pražskou FAMU, což se jí dařilo naplňovat, neboť z jejích řad vyšla i řada budoucích absolventů zmíněné školy. Další Lidové školy umění nabízející výuku fotografie byly i v jiných městech. Například v Olomouci jí vedl Miroslav Stibor, nebo v Brně Jaroslav Kvapil.

Je možné říci, že všechny zmíněné formy vzdělání, přistupovaly ke koncepci výuky fotografie podobným způsobem. Jejich absolventům se dostalo znalostí v oboru jak z oblasti řemeslných a technických základů, tak v širším kontextu fotografie. Na každé z nich působil ve své době nějaký významný pedagog nebo fotograf, který dokázal výrazně ovlivnit žáky svým osobitým pohledem. Nebylo ani neobvyklé, že někteří pedagogové přešli z jedné školy na druhou. Například Jaromír Funke učil nejdříve na Státní grafické škole v Praze, a později působil na Škole uměleckých řemesel v Bratislavě. Také Miloš Götz vyměnil pedagogické působiště Střední průmyslové školy grafické za výuku na učebním oboru fotograf družstva Fotografia Praha. V jiných případech se stávalo, že se pedagogické činnosti začali věnovat přímo bývalí žáci dané, nebo jiné, střední školy. Tím mohlo dojít k tomu, že se některé úkoly a styly výuky fotografie začaly souběžně opakovat na více školách. Netvrdím, že všechny střední fotografické školy v Československu byly na stejné úrovni. Samozřejmě se jejich kvalita lišila podle aktuálního složení pedagogů a také podle celkového zaměření na uplatnění svých absolventů. Tříletá učiliště pochopitelně nemohla nabídnout stejné vzdělání jako čtyřleté obory středních škol. Některá cvičení nebo úkoly, na kterých žáci pracovali, se však mohly podobat. Výslednou kvalitu fotografií tak nejvíce ovlivňovala diskuze nad nimi a zkušenosti pedagoga, který fotografie hodnotil.

Uvedu příklad srovnání výuky na Střední průmyslové škole grafické a učebním oboru Fotograf družstva Fotografia Praha. Obě byly provozovány jako jediné střední školy s oborem fotograf na území Prahy. V době, kdy spolu v Praze koexistovaly, byly obě zaměřeny na výuku převážně techniky a řemeslné podstaty fotografie. Lucie Škvorová píše ve své diplomové práci z FAMU, která pojednává o Aleši Kunešovi, toto: „Studijní program na SPŠG byl, na rozdíl od Středního odborného učiliště,

veden v té době zcela odlišným způsobem. Částečně vycházel z dlouholeté tradice školy a Vladimír Havelka, hlavní pedagog fotografického oddělení, směřoval výuku k maximální technické dovednosti a preciznosti. Nikdo zde po studentech nechtěl, aby příliš překračovali rámec zadaných cvičení. Havelka, sám komerčně zaměřený fotograf, pokračující v rodinné tradici, měl k volné „umělecké“ fotografii trochu ironicky odstup.“⁴⁵ Dále v textu omlouvá tento přístup dobovými souvislostmi tzv. normalizace, kdy nikdo nechtěl příliš provokovat tehdejší režim. Citace Škvorové je lehce zavádějící, popisuje dobu začátků 70. let na grafické škole a týká se praktické výuky. V teoretické výuce na stejné škole dostávali žáci možnost získat i širší vědomosti v oboru fotografie než pouze technické, například v předmětech Dějiny fotografie aj.

Učební obor Fotograf měl ve stejné době podobně nastavené své výukové cíle. Učiliště pak, oproti grafické škole, nabízelo žákům navíc praxi v provozovnách družstva, kde se mohli učit od již profesionálních fotografů a na reálných zakázkách. Bohuslav Pádr, který má zkušenosti ze studia na obou školách v 80. letech potvrzuje, že témata cvičení byla téměř shodná, jen se lišil přístup učitelů k jejich podání a hodnocení. Po nástupu Aleše Kuneše a Miloše Götze na učební obor Fotograf v 80. letech, kvalita výuky stoupla a začala se přibližovat té na průmyslové grafické škole, neboť oba prostředí druhé školy znali a aplikovali z ní tak některé metody výuky případně podobné úkoly. I přes tuto podobnost však byla Střední průmyslová škola grafická považována za prestižnější, neboť mohla těžit ze své historie zavedené fotografické školy. Navíc nabízela maturitní vzdělání, což umožňovalo absolventům pokračovat na vysoké školy přímo, a byla tedy pro žáky atraktivnější.

V 90. letech se začal obor fotograf vyučovat na mnoha dalších školách, případně vznikaly úplně nové, které se nezaměřovaly pouze na fotografii. Například soukromá Škola Michael, kterou založil bývalý žák učebního oboru Fotograf Michal Štěpánek. V roce 2010 došlo k transformaci tříletých oborů fotograf na čtyřleté, zakončených maturitní zkouškou. Platilo to pro všechny školy nabízející tento obor v České republice. Dnes nabízí výuku samostatného oboru Fotograf nebo Užitá fotografie v České republice 18 středních škol, s různým zaměřením i tradicí. Není cílem této práce popsat všechny tyto školy, ani to nepovažuji za důležité.

Výuka fotografie na všech těchto školách je velmi podobná. Dnes se především soustředí na všestrannost budoucích absolventů, neboť ta je klíčem k úspěchu dnešních profesionálních zakázkových fotografů.

⁴⁵ ŠKVOROVÁ, Lucie. *Aleš Kuneš*. Praha, 2003. Diplomová práce. FAMU.

6. Pedagogové oboru fotograf

V této kapitole zmíním některé učitele, kteří na škole, v celé její historii, působili. Vzhledem k tomu, že někteří z nich nebyli veřejně známí, a ani aktivně činní na české fotografické scéně, nebylo snadné o nich získat informace. Proto někdy uvádím pouze to, co mi o nich napsal Aleš Kuneš.

Miluše Ryšánková

Byla zakladatelkou učebního oboru Fotograf a jeho dlouholetou vedoucí. Měla na starost především praktickou výuku, ale jednala i se školou, kde se vyučovala teorie. Dříve, než dostala na starosti zajištění výuky na oboru, v družstvu vykonávala administrativní funkce. Řemeslo však ovládala velmi obstojně a byla též absolventkou učebního oboru ještě před jeho otevřením v Praze (nepodařilo se mi zjistit, zda v Děčíně nebo Prostějově). Sama ale aktivně nefotografovala.

Úkolem, zřídit učňovský obor v Praze, byla pověřena vedením družstva, které si ji vytipovalo jako schopnou manažerku, navíc se zájmem o práci s mladými lidmi. Pro obor musela zajistit učitele a odborníky z řad družstva. Vzhledem k poměrně neatraktivní práci učitele v Učňovském středisku, se jí podařilo zpočátku přesvědčit spíše starší pracovníce, které chtěly změnit prostředí a stereotyp práce v provozovnách.

Její vedení spočívalo především v manažerském zajištění oboru a komunikaci mezi družstvem a učiteli. Funkci vedení oboru vykonávala, podle Kuneše, naprosto výborně. Dokázala například ze zásob družstva shánět materiál pro žáky, zajistit pravidelné opravy a servis vybavení, i jeho rozšiřování, pořádala výjezdy do tuzemských firem, kde vybraní žáci měli možnost seznámit se s technickými novinkami atd. Dobře si uvědomovala důležitost žáků pro družstvo a dokázala toho příhodně využít.

Chápala také to, že musí pro obor zajistit kvalitní výuku, nejen řemeslnou, kterou zastaly pracovníce provozoven družstva. Přijala tak Jiřího Škocha a později Aleše Kuneše, jejichž kádrové posudky nebyly rozhodně pro tehdejší režim vyhovující. Kuneš na to vzpomíná takto: „Měla nadhled nad dobovými reáliemi. Nikdy by totiž pragmaticky nemohla přijmout politicky nevhodného Jiřího Škocha a vlastně ani mne. Posudek z mého předchozího pracoviště si na kádrovém oddělení vyžádala a přede mnou ho bez okolků roztrhala.“⁴⁶ To svědčí o tom, že se vždy snažila nemíchat výuku s politickými aktivitami (až na nutné ústupky typu oslavy 1. máje aj.). Podle dochovaných svědectví byla oboru velmi oddána a dělala vše pro to, aby skvěle fungoval a vychovával dobré fotografy. Bohužel kvůli jejímu zdravotnímu stavu se v době psaní mé práce už necítla na rozhovor.

⁴⁶ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

Jiří Škoch

Písecký rodák absolvoval studium fotografie na Střední průmyslové škole grafické u Rudolfa Skopce. Ten o něm napsal: „Na průmyslovou školu grafickou si přinesl trochu dumavosti a zamyšlenosti a stále měl o čem přemýšlet. Občas se zabýval veršováním, studoval jazyky, pěstoval šerm a judo, s velkým záplem, a nikoli bez úspěchu, se vrhl na činnost divadelního ochotníka a občas se přivedl do rozpaků poněkud výstředními nápady. O fotografii zde dosud nepadlo ani slovo, ale tu bere Jiří Škoch opravdu vážně. Zahlubává se nad praktickými i teoretickými otázkami a po zdolání základních požadavků se projevuje jako fotograf vážnějších i groteskních životních situací.“⁴⁷ Dále se k jeho tvorbě vyjadřuje Skopec takto: „Vyhledává neobvyklé náměty, experimentuje s různými efekty, zpracovává své snímky málo běžnými technikami, ale nakonec se přece vrací k čisté realitě.“⁴⁸

To vypovídá o jeho renesanční osobnosti, která se formuje již od středoškolských let. Fotografii, z profesního hlediska, vnímá spíše jako nutné zlo, a přes fotografické zkušenosti z Archeologického ústavu v Praze a Škodových závodů v Plzni, se raději vrací k volné tvorbě fotomontáží.

V roce 1973 dokončuje své sociologické studium na vysoké škole. Tomuto oboru se však nemůže věnovat, z důvodů svého odsouzení v roce 1970, za urážku socialismu.⁴⁹ Naskytne se mu ale možnost učit na učebním oboru Fotograf v Praze, kterou přijímá naplno. Ukázalo se, že tato jeho volba se mu stane jakýmsi posláním a kompenzací za nenaplnění povolání sociologa. Velmi dobře vystihuje, jeho působení a oddanost učitelstvímu povolání, jeho pozdější kolega Aleš Kuneš: „Jiří Škoch byl opravdový nadšenec a člověk, kterého lze nazvat *Učitel*. Pro něj byla práce posláním a potěšením, a neopomenul ani toho nejposlednějšího žáka. Absolvent Střední průmyslové školy grafické u Rudolfa Skopce, který jej v jakémsi dobovém článku popisuje jako "nadšeného šermíře", se nemohl profesně, v době "socialistického režimu", realizovat po svém vysokoškolském studiu sociologie. A všechny své síly soustředil do pedagogické praxe. Sháněl složitými cestami dokumentární 16mm filmy o zahraničních fotografech, vytvářel různé projekce, pořádal specializované kurzy ateliérové výtvarné fotografie, trpělivě opravoval názory starých pragmatiků na určité oblasti a snažil se probouzet u studentů schopnost přemýšlet. Když po třech letech končili (a to jsem nikde jinde nezažil) mnohé slečny usedavě plakaly nad jeho citlivým proslovem. Nebyla to psychologická "manipulace", prostě dokázal vytvořit pevné pouto s učitelem a jeho žáci na něj dodnes vzpomínají. I v devadesátých letech, kdy se konečně mohl realizovat díky známým z disentu v TV a odborná práce ho nepochybně bavila, stále byl v kontaktu se školou, dlouhá léta dělal předsedu

⁴⁷ SKOPEC, Rudolf. *Mladí fotografují, Jiří Škoch*. Československá fotografie. 1962, roč. 13, č. 3, str. 77.

⁴⁸ SKOPEC, Rudolf. *Mladí fotografují, Jiří Škoch*. Československá fotografie. 1962, roč. 13, č. 3, str. 77.

⁴⁹ Vytvořil PF ročenku, na které byla jeho fotomontáž, kde do snímku pěticipé hvězdy umístil bílý nočník.

zkušební komise a nebylo to formální. Jednoduše ho to zajímalo.“⁵⁰ Lépe jeho působení na škole shrnout ani nelze.

Netradiční postoj k výuce získal od svého učitele ze SPŠG Rudolfa Skopce, který mu byl inspirací. Ten ho také přivedl k významnému německému pedagogovi a fotografovi Ottu Steinertovi, který budoval výuku na středních průmyslových školách v Německu. I díky němu, Škoch do výuky vnášel tolik potřebnou neotřelost a jinakost, čímž svým žákům imponoval. Do dnes na něj vzpomínají jako na skvělého učitele, který jim dal rozhled i mimo zvládnutí řemesla. Důležité byly jeho zajímavé výukové metody, kdy využíval například mikrofon nebo velkou měrou zapojoval projekci filmů a reprodukcí o fotografech nebo umělcích. Také pro něj byl typický humor a nadsázka. Takže není zvláštní ani, až cimrmanovská, historka o tom, jak při přípravě na závěrečné zkoušky zavíral studenty do černé bedny, kam jim dal mikrofon a zkoušel je z otázek. Chtěl tím podle svých slov navodit stresovou situaci podobnou stresu u samotných zkoušek.

Žáci také vzpomínají, že pořádal občasné večerní promítání artových filmů, které jinak nebyly nikde dostupné, například horory od Alfreda Hitchcocka. Tato promítání probíhala buď v prostorách školy, nebo u Škocha doma, kam své žáky často zval na návštěvu. Svou osobností dokázal téměř 20 let budovat skrytou prestiž tohoto učebního oboru. Výuka jeho předmětů byla jistě srovnatelná s konkurenční SPŠG.

Ve své tvorbě se věnoval především poetickým fotomontážím. Velmi ho v ní ovlivnil jeho přítel, básník Bohuslav Reynek, kterému věnoval hned několik svých děl, jako například Chagall v Petrkově, Sté výročí železnáku, Obětina a další.

Aktivně vystavoval nejen v Praze, ale i jiných českých městech a v Německu. Byl také členem Svazu českých výtvarných umělců. Jak už bylo řečeno, ve škole po revoluci svou působnost končí a odchází do České televize na pozici sociologa.

Z pohledu dnešního i tehdejšího se jednalo opravdu o neskutečně uvědomělého pedagoga, jehož působení na učňovské škole může vypadat možná až paradoxně.

Aleš Kuneš

„Kantor je od toho, aby učil. Jaký je Aleš Kuneš učitel? Nevtíravý, ne příliš komunikativní, dost možná záhadný. Když rozpozná studentův zájem, situace se náhle mění. Otevře se, a podá pomocnou ruku, poradí ba co víc, nakazí tě svým nadšením pro jakoukoli věc.“⁵¹ Těmito slovy uvádí Aleše Kuneše ve své diplomové práci na FAMU Lucie Škvorová, která ho poznala ještě jako jeho žákyně na učilišti.

Práce s mladými lidmi ho podle jeho slov naplňuje, a o tom svědčí i jeho bohaté pedagogické zkušenosti. Vyučovat fotografii začíná již jako žák SPŠG, kdy si výukou přivydělává v kurzech

⁵⁰ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

⁵¹ ŠKVOROVÁ, Lucie. *Aleš Kuneš*. Praha, 2003. Diplomová práce. FAMU.

fotografie na Smíchově, nebo po vojenské službě vedl kroužek fotografie v Domě dětí a mládeže v Karlíně. Kuneše na kurzech bavili právě mladí, školami ještě nezatížení, lidé, které v rámci kurzu bral na různé výlety a různými prostředky probouzel jejich výtvarný talent. Také s nimi vystavoval jejich práce na neobvyklých místech rozpadlých kostelů nebo zrušených fabrik. Tato Kunešova snaha si hrou osvojovat výtvarné dovednosti a prohlubovat své vnímání se později přenesla i do jeho pedagogické působnosti na učilišti.

Po krátkém období v novinách Práce, kde je to pro něj vyloženě utrpení, vzhledem k velkému počtu zaměstnanců napojených na StB, se stane skoro rok nezaměstnaným. Zachrání ho až přijetí na učilišti v roce 1982, kde začíná vést již zmíněné kurzy barevné fotografie. Jeho styl výuky jsem již popsal v předchozích kapitolách. Souběžně ještě studuje na pražské FAMU.

Já osobně jsem Kuneše zažil, když už obor pouze vedl a tedy neučil. Nicméně si vzpomínám, že jsem s ním konzultoval své práce, které jsem odevzdával do přijímacího řízení na ITF. Jeho odborného názoru jsem si jako žák velmi cenil a vnímal jsem důležitost jeho přítomnosti na škole. Myslím, že i přes to, že o vedoucí post nestál, dokázal čelit dobovým problémům a stále se snažil zvyšovat prestiž oboru nebo jeho vybavenost. Vzpomínám si i na to, že dbal na informovanost žáků o aktuálním dění ve výtvarné a fotografické scéně. Například vyvěšoval u své kanceláře plakáty k aktuálním výstavám v Praze. Víím, že se nejednalo vždy pouze o velké známé výstavy jako třeba Czech press photo, ale snažil se zvát i na ty menší v méně známých galeriích.

Během svého dlouholetého působení na škole pěstoval i jiné aktivity, které mu umožňovaly jistou nezávislost. Byl aktivní ve výtvarné tvorbě, publikoval články, vyučoval na ITF a vystavoval. Díky tomu, že byl docentem (což je na učňovských školách naprosto ojedinělé), měl od vedení školy velkou volnost a mohl tak jezdit po Evropě se svými projekty, odkud pak přinášel nové pohledy na výuku. Zmiňuje se například o tom, že kdyby měl svou soukromou školu, tak by rád přejal například styl výuky na fotografických školách ve Skandinávii.

Není mým cílem v této práci popsat zevrubně a do hloubky Kunešovu volnou tvorbu. Té se věnuje mnoho jiných a kvalitních prací jako již zmíněná diplomová práce Lucie Škvorové z FAMU, publikace Česká fotografie 20. století od Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha nebo ji hezky shrnuje katalog k jeho výstavě ve Slezském zemském muzeu v Opavě z roku 1995.

Kuneš podobně jako Jiří Škoch patřil k výrazným osobnostem této školy a významně se podílel na budování pozitivního obrazu a zvyšoval svou přítomností prestiž oboru.

Marcel Ryšánek

Syn zakladatelky oboru se školou neměl nic společného, až v začátcích 90. let na necelý rok přebírá roli vedoucího po své matce. Pak se do ní vrací začátkem nového milénia jako učitel praktické výuky. Je vyučený reprodukční grafik a fotografické vzdělání získává na škole výtvarné fotografie při

Lidové konzervatoři MKS, v Ostravě. Po vystřídání mnoha prací se pak usazuje jako fotograf pražského Planetária. Po revoluci se věnuje, se svou ženou, správě Kulturního centra Zahrada, kde proběhne i několik pozdějších výstav prací žáků učiliště.

Jako učitel je Ryšánek velmi vnímavý, odborně zdatný a prokazuje velký zájem o volnou tvorbu svých žáků. Já jsem jím byl také a mohu potvrdit, že mě jeho pohled ovlivnil a inspiroval. Pamatuji si, že jsem s ním konzultoval například fotografie pro svou první výstavu v rámci fotoklubu, který jsem navštěvoval. Dokázal mi poradit, a navíc se mnou jednal jako s autorem, nikoli jako s patnáctiletým žákem učiliště, což bylo příjemné. Jeho laskavost a zájem o své žáky dokazuje například i fakt, že když se nemohl dostavit na mou vernisáž, tak se pak na výstavu přišel podívat sám, ve svém volnu, a řekl mi to až několik dní poté. Je ovšem pravda, že jeho výuka nebyla příliš koncepční, a pokud sám žák nejevil o fotografii zájem, tak byl Ryšánek k těmto lidem rezervovaný a až lhostejný.

Před koncem své učitelské kariéry pak uspořádal pro své žáky velkou výstavu v Rubínu, na Malostranském náměstí, kterou jeho kolega Kuneš popsal těmito slovy: „Expozice byla podivuhodná a tak trochu i dojemná jakýmsi protiproudem, s nímž sám Marcel Ryšánek kdysi začínal a nyní stejnou cestu zvolila většina jeho studentů. Nazval bych to "netradiční tradicionalismus" nebo "neaktuální aktuálnost".“⁵²

K Ryšánkově tvorbě obecně se Kuneš vyjadřuje pak takto: „Ryšánkovy, velmi subjektivně pojaté, deníkové záznamy, ovlivněné jeho vlastní (tehdy celkem komplikovanou osobní situací) nás spíš provokovaly. Byli jsme "profíci", zajímalo nás širší "sdělení" v duchu Šmokovy teorie fotografie a Ryšánek do tohoto schématu zapadal na celkem vzdáleném "okraji". Měl své "angelma" obtížně rozlousknutelné, chyběla zřetelná myšlenková "koncepce". Celý zvláštní Ryšánkův obrazový opus sestavený z jednoho hermeticky uzavřeného souboru byl, z našeho tehdejšího hlediska, tak trochu přes čáru hlavně v tom, že subjektivní deníková výpověď byla v té době celkem výjimečná, neobjevovala se ani na relativně svobodných výstavách, natož aby byla českými autory v časopisech publikována.“⁵³ V roce 1980 byl jako autor zařazen i do výstavy Kolegium, s podtitulem *Výstava fotografií za mezí autenticity a ikonocity*. V katalogu k této výstavě se ke své tvorbě pak sám vyjadřuje: „V poslední době se snažím zcela vědomě zbavit závislosti na tématu. Fotografování je pro mne určitým ověřováním vizuálního pocitu. Jeho trvalou platnost potvrdí až instinktivní vyhodnocení výsledné zvěščeniny.“⁵⁴ Jeho tvorbu jsem jako žák bohužel nepoznal, jelikož nám ji nikdy v rámci výuky neukazoval.

⁵² Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

⁵³ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

⁵⁴ *Kolegium: Výstava fotografií za mezí autenticity a ikonocity*: [výstavní brožura], Výstavní síň družstva Fotografia, 4. – 30. 8. 1980, Praha: Samizdat. 1980

Irena Čejková

Pocházela z rodiny, jejíž členové zastávali vysoké posty ve vedení družstva. Byla jednou z mála pedagogů, která si učení zvolila dobrovolně a nebyla k němu vybrána, jako to bylo v mnoha jiných případech. Vyučovala na učňovském středisku praktickou výuku, tedy především řemeslnou stránku. S mladými žáky jí však práce šla a dokázala s nimi velmi dobře komunikovat. Vlastní tvorbě se výrazným způsobem nevěnovala.

Alena Křížová

Působila v učňovském středisku koncem 80. let, jako zástupkyně Miluše Ryšánkové. Neučila tedy, ale pomáhala obor vést. Byla vyučenou fotografkou Státní grafické školy v Praze. Aleš Kuneš mi o ní napsal: „Byla neobyčejně elegantní dáma ze staré školy operatérů, špičkových a vážených živnostenských studií, s úctou k živnostenskému podhoubí družstva. Vyučila se ještě na Státní grafické škole a poznala tam řadu, později skvělých fotografů i kameramanů. Proto měla nadhled a styl jednání, který by jí dnes ve školství už neprošel.“⁵⁵

Olga Valentová

Jako pedagog praktické výuky, působila na škole od jejího vzniku, až do roku 1992. Její absolventi na ni vzpomínají jako na velmi dobrou učitelku, s až mateřským přístupem. Profesně byla zdatná, důsledná, precizní a svědomitá a skvěle naučila řemeslo. Vlastní tvorbě se věnovala okrajově a rozhodně bez vyšších uměleckých ambicí. Se zájmem chodila s žáky na fotografické procházky i mimo vyučovací dobu, kdy jim vysvětlovala a ukazovala různé způsoby fotografování a dělila se o svůj pohled na fotografii. Zapojovala se i do soutěží družstva, což dokládá například otištěná fotografie ve fotografickém sborníku z roku 1974. Po odchodu z učňovského střediska pak nějakou dobu ještě působila na soukromé střední škole Michael, kde měla na starosti výuku v temné komoře.

Věra Kašparová

Nastupuje jako učitelka praktické výuky v roce 1980. Před tím, než začala vyučovat, pracovala u Vladimíra Havelky v jeho ateliéru na Smíchově. Ten patřil mezi vyhlášené portrétní ateliéry družstva a spadal do jakési pomyslné skupiny provozoven, navazujících na starou živnostenskou tradici. Havelka byl známý pro svůj nekompromisní, a až puntičkářský přístup k práci. Ten od něj pravděpodobně přebrala právě Věra Kašparová, jelikož podle jejích žáků, při práci musely být stále věci v pohybu. Svou výukou navazovala na zkušenosti z portrétování na Smíchově, tedy velmi kvalitně. Po odchodu Miluše Ryšánkové v 90. letech přebírá její místo vedoucí oboru. Jako vedoucí

⁵⁵ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

musí řešit především velké problémy s financováním a neshody mezi pedagogy. V této funkci setrvává do konce 90. let.

Soňa Kališová

Vyučovala barevnou fotografii na odloučeném pracovišti, na Jungmannově náměstí, na přelomu 70. a 80. let. Byla profesně velmi zdatná. Podle vzpomínek se také jednalo o velice výstřední dámu, jak ve vyjadřování, tak například stylu oblékání. Jevila velký zájem o umění, a dokonce se věnovala sběratelství.

Bohuslav Pádr

Vyučoval na odloučeném pracovišti na Břevnově kurzy barevné fotografie. Působil tam pouze necelý školní rok 1982/1983. Je zároveň absolventem učňovského střediska, a po vyučení pokračoval na SPŠG.

Sám přiznává, že ho vždy zajímala technologie fotografie, zejména té barevné. Tento jeho zájem se u něj probudil prostřednictvím jeho otce, který byl významným chemikem a teoretikem barevné fotografie. Po absolvování středních škol, a krátkém působení jako učitel, byl fotografem ve Středočeské Fotografii v Kladně. V 90. letech se pak věnuje prodejní činnosti například v Centru Fotoškoda. Sám neměl žádnou výraznou volnou tvorbu a ve výuce se věnoval čistě technickým a zpracovatelským tématům.

Miloš Götz

V hierarchii družstva byl uznávanou autoritou. Vedl pro něj dlouhou dobu provozovnu ve Vodičkově ulici, zároveň vyučoval na Střední průmyslové škole grafické. Ve stylu výuky si velmi rozuměl s Alešem Kunešem a podařilo se mu spolu s ním zmodernizovat a zlepšit výuku, do té doby zaměřenou spíše řemeslně. Aktivně se také věnoval volné tvorbě, kde uplatňoval především experimentální metody jako například Sabatierův efekt. Byl s těmito fotografiemi úspěšný mimo jiné třeba v mezinárodní soutěži pořádané družstvem v roce 1973. Jedna jeho fotografie se stala dokonce titulní stranou katalogu k této výstavě.

Jaroslava Kurovcová

Přichází vyučovat na školu po odchodu z reportážní provozovny v Panské. Byla jediná z původních družstevních zaměstnankyň, která učila i v novém miléniu. Po nástupu na školu se u ní projevuje velká cílevědomost a snaha zapojit se do práce výchovy žáků. Musela samostudiem získat znalosti na poli techniky i teorie, především v portrétování. Já osobně jsem ji zažil jako její žák. Podle mého názoru byla velmi pečlivá učitelka, která dobře naučila řemeslo. Nicméně v době mého studia

již naplno probíhala digitalizace fotografie, což Kurovcová, bohužel, už nedokázala ve výuce pojmout. Podobně tak nedokázala reagovat na mou volnou tvorbu, ani jí zvláště akceptovat. Existovalo pro ni řemeslo a nic víc. Perfektně ovládala práci v temné komoře. Pamatuji si také, že byla otevřená novým učebním postupům. Příkladem může být to, že jsme si v rámci mohli sami určovat témata fotek a podílet se na jejich hodnocení.

Jana Kaněrová

Mimo to, že byla učitelkou odborných předmětů teoretické výuky, zároveň (podobně jako jiní učitelé) školu absolvovala. Ve výuce navazuje na Jiřího Škocha. Já osobně jsem ji zažil i jako žák, a později jako její kolega. Pamatuji si, že přednášky a výuka celkově, byly vždy perfektně připravené, nosila do hodin velké množství fotografických publikací, seznamovala nás s tvorbou významných autorů atd. Jako kolega jsem oceňoval zejména její ochotu poznávat nové věci, předávat je žákům a také to, že dokázala přijmout fakt, že už některým novým věcem nerozumí a předá je raději nové generaci učitelů.

Přes to, že její volná tvorba spadala spíše do kategorie zájmové/amatérské fotografie, vždy projevovala velký zájem o umění. Byla výtvarně zdatná, a to skvěle aplikovala třeba v hodinách výtvarné výchovy, kde se s žáky věnovala různým grafickým pracím, jako jsou linoryt nebo suchá jehla.

Kunešova vzpomínka na ní zní takto: „Učitelka odborných předmětů Jana Kaněrová jako pedagog nebyla jistě plnohodnotnou náhradou charismatického Jiřího Škocha. Jenomže podle mého názoru udělala opravdu velký kus práce, kdy se jí dařilo držet odborné předměty na solidní úrovni. Navíc dále externě studovala na vysoké škole a soukromě se vzdělávala. Udržovala kontakty se školskými i profesními institucemi, spolupracovala s nimi na několika zajímavých projektech a ležela na ní také hlavní tíha přetvoření učebního oboru na maturitní.“⁵⁶

Dobromila Marvanová

Tato učitelka byla činná na škole ještě před svým nástupem na plný úvazek. Pomáhala například Miluši Ryšánkové s různými vzdělávacími akcemi. V družstvu pracovala v oblasti barevné fotografie. Pedagogická práce ji těšila a byla v celku oblíbenou a kvalitní učitelkou, která se nezaměřovala pouze na řemeslo. Potvrzuje to opět Aleš Kuneš slovy: „S Dobrunou Marvanovou byla velice příjemná spolupráce. Byla absolventkou Střední průmyslové školy grafické, tedy od počátku svého nástupu prosazovala stejnou koncepci oboru jako já, protože jsme vycházeli z praxe stejné

⁵⁶ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

školy, jen její pedagogové byli jiní. Ale grafická škola, až do příchodu Libuše Jarcovjakové, držela vlastně po desetiletí stejnou linii profesní výuky, tedy naše názory byly dost blízké.“⁵⁷

Petra Benešová

Je absolventkou ITF a SŠ Michael. Patří mezi pedagogy, kteří nastoupili v období, kdy Kuneš obor vedl. Také to byl on, kdo ji oslovil, neboť jí znal jako svou studentku a jako spoluautorku jejich fotografického projektu *Pro strach uděláno* z roku 2000.

Petra Benešová byla skvělá studentka již na ITF a měla velký přehled. Do výuky vnesla spousty nových nápadů na zlepšení osnov. Jistě patřila k učitelům, kteří přinesli na školu nový a svěží pohled. Nicméně z rozhovorů s některými jejími žáky lze usuzovat, že dávala velký důraz spíše na tvůrčí fotografii, a zanedbávala tak výuku techniky a základů fotografie. Ve své volné tvorbě se věnuje černobílému subjektivnímu dokumentu.

Petra Zůnová

Byla další učitelkou, která je zároveň absolventkou tohoto učiliště. Také ona vystudovala ITF, kde se znovu setkala se svým bývalým středoškolským učitelem Alešem Kunešem. Petra Zůnová spolu s Lukášem Kovalským tvořili základ pro zkvalitnění odborného výcviku v novém miléniu. Jako první zavedli ve svých skupinách povinnost odevzdávat klauzurní práce. Kromě řemeslného základu uměla poradit žákům i ve volné fotografické tvorbě. Za dob svého studia jsem s ní také často konzultoval. Byla mezi žáky, pro svůj přístup, velmi oblíbená. Podařilo se jí uspořádat výstavu prací žáků v Galerii 9.

Barbora Reichová

Vyučuje na škole pouze jeden školní rok. Patří také do pomyslné skupiny pedagogů, kteří jsou zároveň absolventy učňovské školy. Již jako žákyně projevuje velký zájem o sportovní fotografii, což je zároveň i důvod jejího krátkého působení na škole. Nastupuje totiž jako fotografka do Deníku sport na plný úvazek. I za svou krátkou působnost se projevuje jako veliký pedagogický talent a dokáže skvěle oslovit a motivovat žáky. Pro rozšíření výuky vedla například fotografický kroužek nebo redakci školního časopisu.

V současné době je zároveň studentkou na ITF. Některé zdroje ji označují za jednu z nejuznávanějších českých sportovních fotografů. O tom jistě svědčí i ocenění Czech Press Photo z roku 2018 a další úspěchy. Se svou učňovskou školou však stále spolupracuje, například si pod své vedení bere každoročně některé současné žáky na dvoutýdenní praxi, nebo neváhá přijít jako host na pravidelné přednášky, které pro žáky současní učitelé připravují.

⁵⁷ Elektronická komunikace s Alešem Kunešem

Lukáš Kovalský

Je absolventem Střední školy designu a umění Náhorní, oboru propagační výtvarník. Po maturitním studiu si rozšiřuje vzdělání ve fotografii na tomto středním učilišti, kde poté nastupuje jako učitel odborného výcviku. Vystřídal tak Barboru Reichovou.

Po nástupu se snaží praktické výuce dát nějaký jasný koncept, a pochopení nachází u své bývalé učitelky Petry Zůnové. Spolu se zasadí o zavedení klauzurních prací a ověřovacích zkoušek v každém ročníku. Do té doby žáci nic takového nevykonávali. Kovalský ale popisuje, že v době jeho nástupu, to na škole nebylo příliš jednoduché a byl tam ve výuce velký chaos. Každá skupina měla jiného učitele, který si učil podle sebe nikoli jednotně. Jemu, ani Zůnové se nedaří přesvědčit starší kolegy Ryšánka a Kurovcovou k nějakým výrazným změnám.

Ve výuce se snaží také o přidání výtvarněji laděných cvičení jako rozšíření dosud čistě řemeslné praxe. Tento podnět vychází z jeho volné tvorby, kde propojuje fotografii s výtvarnými technikami. Vytváří digitální montáže z fotografií, které ale připomínají více grafickou práci. Je v nich cítit Kovalského ovlivnění surrealismem. V současné době ho oslovil čtvercový formát a mobilem pořizuje subjektivně laděné snímky převážně městské krajiny. Experimentuje také s různými mobilními efekty a Instagramem. Městské fragmenty jsou dominantní i v jeho souboru nočních záběrů města, kde využívá agresivního přímého blesku k dokreslení atmosféry jinak banálních námětů městských sídlišť. Fotografie jsou však velmi působivé a vizuálně zajímavé. Na škole současně působí jako zástupce ředitele, ale stále vede skupinu žáků 4. ročníku v praktické výuce.

Antonín Křišťan

Fotografické vzdělání získal na této škole, kterou navštěvoval v letech 2006-2009. Ihned po jeho vyučení mu bylo vedoucím Kunešem, nabídnuto místo za odcházející Jaroslavu Kurovcovou.

Již při studiu projevuje velký zájem o fotografii a vše s ní spojené. Jako žák aktivně fotografuje a má zálibu především v reportážní fotografii. Zapojil se do redakce školního časopisu, který mu umožnil dokonce na nějakou dobu získat novinářský průkaz. Ten mu dává prostor dostat se na nejrůznější akce a události, kde se zdokonaluje právě v reportáži. Tomuto se věnuje čistě ze zájmu a radosti, fotografie nepublikuje v žádném mediu. Své nadšení do jakékoli fotografické činnosti přenáší i na své žáky. Od začátku své pedagogické působnosti je strhává k různým fotografickým experimentům a hrám, nezapomíná však ani na technickou a řemeslnou stránku. Jeho žáci odchází dobře vybaveni do fotografické profese.

Radan Štreit

Je absolventem fotografie na FAMU a na UJEP v Ústí nad Labem. Těmto školám předcházela Střední uměleckoprůmyslová škola v Ostravě, kde ho učila například i fotografka Dita Pepe. Přes nejrůznější zaměstnání, i mimo obor fotografie, se nakonec usazuje v pedagogické činnosti. Jako lektor pracoval pro Pražskou fotografickou školu, poté působil jako pedagog na soukromé Střední uměleckoprůmyslové škole v Plzni a jako lektor v pražském IDIFu.

Přichází na školu v době, kdy končí svou působnost Aleš Kuneš a kompletně dochází ke generační výměně učitelů. Své zkušenosti z předchozí lektorské a pedagogické praxe se naplno snaží uplatnit i zde. Jeho výhodou je jistě to, že patří k učitelům, kteří nejsou zatíženi absolvováním tohoto učňovského oboru, tudíž přináší do školy nový a neotřelý styl výuky. Daří se mu aktualizovat některé osnovy a úkoly, vytváří poutavé přednášky pro žáky a celkově oživuje výuku jak praxe, tak teorie. Pod jeho vedením začínají vznikat zajímavé a osobité klauzurní práce jeho žáků, některé ovlivněné jeho osobním pohledem na fotografii.

Ve své vlastní tvorbě navazuje na tradici subjektivní výpovědi a často využívá nedokonalosti média klasické fotografie. Dlouhodobě zpracovává témata krajiny v Podkrkonoší, městské krajiny - periferních městských částí a jejich otisků lidské přítomnosti.

Daniel Hušták

Učňovskou školu jsem absolvoval v roce 2009. Následně jsem navázal dvouletou nástavbou zakončenou maturitou. Nyní jsem studentem ITF, kde dokončuji magisterský program.

Pedagoga jsem nikdy dělat nechtěl a dostal jsem se k tomu v celku náhodně. Nastoupil jsem ve stejný rok jako kolega Štreit, a ihned jsem, spolu s ním, začal pracovat na zmodernizování osnov. Původně jsem měl tendence upozadovat řemeslnou stránku fotografie a razil téměř vysokoškolský přístup k výuce. To se samozřejmě neujalo, jelikož bylo potřeba pracovat s lidmi do 18 let věku, tedy ještě nezralými ke složitějším úvahám o fotografii. Řekl bych, že jsem našel kompromis, kdy jistým způsobem navazuji na styl výuky Aleše Kuneše, vedu své žáky k řemeslné zdatnosti ve všech fotografických disciplínách, a zároveň rozvíjím jejich fotografické vnímání. V současnosti jsem také vedoucím oboru, přičemž se starám o jeho chod a určuji koncepci výuky.

Michal Czanderle

Vyučuje na škole odborné předměty v teoretické výuce. Vystudoval fotografii na pražské FAMU a má za sebou i studijní pobyt v Holandsku či na AVU Ateliér hostujícího pedagoga u Floriana Pumhösla. Ve své vlastní tvorbě se věnuje konceptuálním projektům.

Ve výuce odborných předmětů aplikuje leckdy až akademický přístup. Důraz klade na to, aby žáci měli přehled o současné fotografii a angažovali se ve vlastní tvorbě. Jeho snaha toho docílit

například vedla k tomu, že každoročně organizuje zájezd pro žáky na festival Měsíc fotografie v Bratislavě, nebo v roce 2017 uspořádal výstavu studentských prací v Galerii 9 s názvem *Selekce*.

Matěj Adámek

Roku 2012 absolvoval na pražské FAMU ateliér dokumentární tvorby u Viktora Koláře. Ve své tvorbě se zabývá převážně reportážní a dokumentární fotografií, ve které si všímá všedních témat a dává je do nových souvislostí.

V teoretické výuce vyučuje předmět Fotografie, který obohacuje nevšedními přednáškami, které žáky nutí zamyslet se nad fotografií z jiného hlediska než řemeslného. Velmi dbá na to, aby žáci poznali co největší množství fotografických osobností od vzniku fotografie do současnosti.



Miluše Ryšánková a Olga Valentová, 1974.



Horní řada zleva: Jaroslava Kurovcová a Ivan Emr

Spodní řada zleva: Věra Kašparová, Olga Valentová, zástupkyně vedoucí Alena Křížová a Miluše Ryšánková.



Zleva: Jaroslava Kurovcová, Věra Kašparová a Olga Valentová.



Prostřední řada zleva: Olga Valentová, Věra Kašparová, Marcel Ryšánek, Jaroslava Kurovcová, Aleš Kuneš



Olga Valentová při konzultaci fotografií s žáky Učebního oboru Fotograf



Vlevo: Jiří Škoch na zahájení své výstavy v Písku. Archiv Jindry Freslové.

Vpravo: Jiří Škoch a jeho žáci na promítání filmu v jeho pražském bytě. Archiv Jindry Freslové.

Dole: Současní učitelé odborných předmětů a praktické výuky (zleva) Antonín Kříšťan, Daniel Hušťák, Radan Štreit, Michal Czanderle, Lukáš Kovalský a Matěj Adámek



7. Významní absolventi

Připisovat úspěch fotografa jakékoli škole, obzvláště pak učňovské, je vždy lehce ošemetné. Vždyť spousta úspěšných fotografů fotografické vzdělání nemá, a přesto svou tvorbou nebo činností přispívají do oboru fotografie. Nesmíme ani pominout fakt, že učební obor Fotograf, o kterém zde píšeme, velkou část své existence věnoval výchově dělníků fotografie. Nemyslím to jako pejorativní označení něčeho podřadného, jen to konstatuji. V provozovnách družstva Fotografia byli tito lidé zkrátka potřeba.

Role střední nebo učňovské fotografické školy tak spočívá převážně v naučení základů ovládnutí přístroje, nauce o světle, materiálech, jejich zpracování a principech jednotlivých fotografických disciplín. Toto zjednodušení však nemůže vyvrátit to, že záleží, jaký pedagog nás vede a učí. V historii školy se našli osobnosti, které dokázali probudit v žácích ambice, inspirovat je nebo je dokonce svou tvorbou a přístupem ovlivnit v jejich budoucí tvorbě. Mnozí žáci, kteří projevili vyšší ambice již při studiu, si vybrali cestu pokračovat na Státní průmyslovou školu grafickou nebo na některou vysokou fotografickou školu. Některé z nich v této kapitole uvedu v textu. Až na výjimky, se ale shodují na tom, že škola nijak neovlivnila jejich pozdější tvorbu, jako tomu bylo například vidět u některých žáků Jaromíra Funkeho na Státní grafické škole. Na druhou stranu často vzpomínají na osobnost Jiřího Škocha nebo Aleše Kuneše, jako na zdroj inspirace a poznání širšího kontextu fotografie. Za dobu padesátileté existence oboru prošly jeho lavicemi a ateliéry stovky absolventů. Není cílem této práce popsat zevrubně životy a tvorbu těch nejúspěšnějších, proto jim nevěnuji samostatné profily, ale pouze je zmiňuji v souvislém textu.

V 70. letech se, podle Jiřího Škocha, na škole objevovali častěji žáci s vyššími ambicemi, než v dalším desetiletí. Školu v tomto prvním období absolvovali například již zmiňovaný Aleš Kuneš, Petr Šálek nebo výtvarník Miroslav Šnajdr. Vystudovali zde i dnes významní fotoreportéři Michal Kalina, Ivan Kyncl a Eduard Erben, který je dnes uznávaným sportovním fotografem a zakladatelem agentury CPA. Ten v osobním rozhovoru na školu vzpomíná v dobrém a ze základů, které se na ní naučil, prý čerpá dodnes. Studoval zde i Michal Štěpánek, který po revoluci založil známou soukromou fotografickou střední školu Michael, nebo Andrea Čapková, která byla na Štěpánkově škole ředitelka, a později zakládá svou školu Orange Factory. Pak zde začínali i někteří pozdější úspěšní studenti FAMU jako jsou Petr Kuklík nebo Radka Kuščynská. Ti oba měli fotografické zázemí v rodině⁵⁸, a proto jim škola podle jejich slov mnoho nového nepřinesla.

V 80. letech absolvoval například Václav Vašků, který studoval později na ITF. Ve stejném období se zde objevují i dnes úspěšní zakázkoví fotografové Ronald Hilmar, Eduard Jahelka nebo Zdeněk Kříž nebo výtvarně zaměřený Ida Saudková a Petr Lukáš.

⁵⁸ Petr Kuklík je syn slavného fotografa Karla Kuklíka a Radka Kuščynská dcera fotografa Tarase Kuščynského.

Na přelomu 90. let a později školu navštěvují známí a oceňovaní reportéři a dokumentaristé jako Jiří Křenek, Filip Singer, Martin Wágner nebo Jan Schejbal. Dále třeba pozdější režisér nezávislých filmů Přemysl Havlík, a také výtvarná fotografka a absolventka FAMU Lucie Škvorová.

V současné době slaví úspěchy Radka Korandová, která pokračovala na Univerzitu Tomáše Bati ve Zlíně, nebo čerstvá absolventka Hana Jedličková, která se dostala na Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni do ateliéru Štěpána Grygara.

Samozřejmě by šlo vyjmenovat i celou řadu dalších lidí, kteří se fotografickému řemeslu věnují nebo věnovali jako samostatní živnostníci. Nepochybně jim mohla škola pomoci v rozvoji fotografických dovedností, ale nakonec je to hlavně jejich zájem a úspěch.

8. Archiv oboru Fotograf

V této kapitole uvedu příklady fotografií, pořízených od vzniku oboru do současnosti. Fotografie jsem vybral z dobře vedeného školního archivu, ve kterém byly snímky rozděleny do obálek podle žánrů. Pro lepší přehlednost jsem tedy rozdělil ukázky do nejčastěji fotografovaných a vyučovaných témat. Jsou jimi portrét, produktová fotografie (technická fotografie), reportáž, architektura a město.

Tato fotografická odvětví se na škole vyučovala a hodnotila podle různých kritérií a byla v nich zadávána různá cvičení, která jsem již popsal v kapitole o výuce. Snažil jsem se vždy ukázkami obsáhnout všechna období fungování oboru, ale u některých témat se mi to nepodařilo, a proto občas vznikly časové mezery. Obzvláště bylo obtížné najít fotografie po roce 2000, které již začali žáci fotografovat i digitálně, a které tedy v archivu v tištěné verzi neexistují. Myslím ale, že pro ilustraci vývoje jednotlivých žánrů v rámci výuky na oboru mnou vybrané ukázky však postačí. Také musím podotknout, že ne všechny se podařilo datovat, a proto občas uvádím pouze desetiletí, ve kterém pravděpodobně vznikly. Totéž platí i pro jména některých jejich autorů, jelikož fotografie jsou často podepsány pouze příjmením.

Práce, které pochází ze 70. a 80. let jsou obecně více zaměřeny na řemeslnou preciznost a nenašel jsem příliš fotografií, které by svou vizuální podobou překračovaly pomyslné hranice daného odvětví. Mezi fotografiemi z pozdějších dob, případně současnosti, již byl častěji vidět pokus o experiment nebo volnější pojetí daného tématu. Neznamená to, že by se takový přístup nedělal již dříve, jen se mi příliš takových fotografií nepodařilo dohledat.

Portrét

Pro představu uvádím několik autorů, jejichž fotografie nejlépe odrážejí, jak portrét v rámci jednotlivých cvičení vypadal napříč celou dobou existence oboru. Jako první uvedu fotografie učitelky Miluše Karmazínové, které dobře ilustrují dobovou estetiku portrétní fotografie 70. a 80. let. V tomto období byl také populární efekt tzv. simultánky, což dokládám ukázkou od Heleny Šmídové z roku 1972. Žáci jinak v ateliéru při portrétování příliš neexperimentovali. Portréty museli podléhat dobové estetice a přísným technickým parametrům. Přílišné uvolnění nepřišlo ani se změnou režimu, jak vidíme na ukázkách z 90. let například od Bereniky Saudkové, dcery komiksového kreslíře Káji Saudka, která se v dnešní době věnuje malbě, nebo na portrétu od Martina Wágnera (na kterém je jeho spolužák Filip Singer). Martin Wágner je současný významný reportážní a dokumentární fotograf a jeho práce uvádím ještě v kategorii reportáž. Estetika fotografií i v 90. letech zůstává podobná, neboť na škole stále vyučovali někteří učitelé z doby před revolucí a předávali pouze to, co sami nejlépe znali.

Až koncem 90. let a začátkem nového milénia objevuji v archivu i jiné portréty než ateliérové – v 70. a 80. letech se portréty v exteriéru příliš nefotografovaly. Uvádím například ukázky ze cvičení *Jak vidím sama sebe* z roku 2005, kde pracuje s autoportrétem například Petra Veselá. I v tomto novějším období se zakázkový portrét v ateliéru fotografuje, v podstatě podle stejných nebo podobných osnov.

Ve volné tvorbě se výrazněji objevuje portrét až u nedávných absolventů. Uvedu například Radku Korandovou a Kateřinu Roubíčkovou, které vytvořily skvělé portréty v rámci své klauzury ve 4. ročníku. Radka Korandová nyní studuje fotografii na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, kam se dostala i díky těmto fotografiím.



1



2

1 a 2 Miluše Karmazínová, 1969
3 Helena Šmídová, 1972 – 1975
4 Petra Čermáková, 80. léta



3



4



5



6

- 5 Marcela Růžičková, 1973 – 1976
- 6 Hana Marešová, 1975 – 1978
- 7 Libuše Píchová, 1974 – 1977
- 8 Lenka Veselá, 1988
- 9 a 10 Jitka Olivová, 1976 – 1979



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16

11 Berenika Saudková, 1990 – 1993

12 Alice Donovalová, 1996 – 1999

13 Martin Wágner, 1996 – 1999

14 Škáčková, 90. léta

15 a 16 Petra Veselá, 2005



17

17 Anna Kašíková, 2018
18 Radka Korandová, 2016
19 Kateřina Roubíčková, 2016



18



19

Reportáž

Obor absolvovalo spoustu fotografů, kteří se dnes věnují reportážní fotografii na profesionální úrovni. Podařilo se mi najít fotografie některých z nich z dob jejich studia na škole. Leckdy jsem našel paralelu s jejich pozdější, již profesionální, tvorbou.

V 70. a 80. letech, kdy obor zřizovalo družstvo, byli žáci často v rámci výuky posíláni fotografovat reportáž do centra Prahy. Mnoho absolventů vzpomíná, že jedním z cvičení byla reportáž z Havelského tržiště. Toto místo bylo ve výuce reportáže vybíráno jako cvičení i v 90. letech a s drobnými obměnami v zadání ho někteří učitelé zadávají i dnes. Vidím v tomto cvičení jistou komparaci s úkolem *Václavské náměstí*, který vypracovávají studenti na FAMU. Z Havelského tržiště uvádím znovu fotografie Martina Wágnera, který se později proslavil svými dokumentárními snímky především ze zemí bývalého Sovětského svazu.

V letech po pádu minulého režimu existovalo mnoho příležitostí pro žáky fotografovat různé demonstrace nebo veřejná a politická shromáždění. Na těchto fotografiích lze skvěle pozorovat atmosféru doby 90. let. Fotografie Jiřího Křenka, který je dnes významným fotografem motoristických sportů, ukazují pravděpodobně ještě předrevoluční období. Křenek studoval školu v letech 1988 – 1991, tudíž se může jednat ještě o prvomájový průvod, ale klidně i o porevoluční shromáždění. Podle estetiky snímků bych ale tipoval spíše průvod 1. máje. Po vyučení Křenek vystudoval ITF a je například i držitelem několika ocenění Czech Press Photo a jiných. Ve své volné tvorbě se věnuje převážně dokumentární fotografii.

Další z výrazných osobností reportážní fotografie je Jan Schejbal, který školu navštěvoval také na přelomu 80. a 90. let. Jeho školní práce, kterou uvádím, je reportáž pravděpodobně z hasičského bálu. Podobně jako Křenek později studuje na ITF a je také držitelem několika ocenění Czech Press Photo. Pracoval jako reportér pro MF Dnes a nyní působí v magazínu Týden a Instinkt.

Tyto fotografie pak doplňuje ještě Wágnerův spolužák Filip Singer. Po vyučení zaměřil svou pozornost na východ a několikrát navštívil postsovětské republiky, kde dokumentoval život obyčejných lidí. Aktivně se pak věnuje novinářské fotografii a pracoval pro časopisy jako jsou například Der Spiegel, Newsweek, The New York Times a další. Byl také členem významné polské skupiny Sputnik Photos. V současné době žije v Německu a fotografuje pro agenturu EPA. Je též držitelem několika cen Czech Press Photo. Jeho školní fotografie pochází z demonstrace či pochodu pravicových extrémistů a je v nich vidět Singerův talent a smysl pro reportážní fotografii.

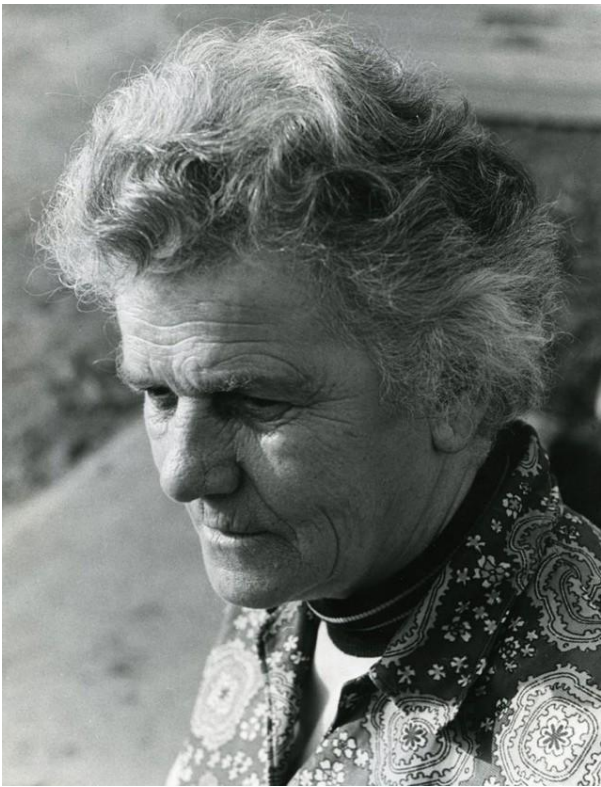
Samostatnou kapitolu tvořila na škole vždy sportovní reportáž. V jiných kapitolách mé práce jsem již zmínil například fotografa Eduarda Erbena, který je významným sportovním fotografem. Školu navštěvoval externě ale i Roman Vondrouš. Jehož zájem o sportovní fotografii se evidentně projevoval už na škole. Fotografuje pro agenturu ČTK a proslavil se především fotografiemi z dostihů. Se souborem z nich si v roce 2013 vysloužil i 1. místo na World Press Photo v kategorii sport. Mimo to

fotografoval i olympijské hry v Pekingu. Jeho fotografie ze školních let, které zde uvádím, jsou jedněmi z jeho prvních dostihů, které kdy fotografoval. Vondrouš patří také do skupiny absolventů, kteří pokračovali na ITF.

Školu navštěvoval i David Turecký, který je dnes významný reklamní a módní fotograf. Uvádím jeho fotografii skateboardingu z 90. let.

Po silné generaci žáků, které jsem nyní vyjmenoval, se pak věnovala reportáži až Barbora Reichová, jejíž fotografie ze školních let se mi ale nepodařilo v archivu najít. Od té doby žádný významnější reportér obor nevystudoval.

Reportáž se stále na škole vyučuje na tématu turismu v centru Prahy. V nedávné době se podařilo navázat spolupráci s Odborem sportu MHMP, pro něž žáci fotografují sportovní akce. V souvislosti s tím bych chtěl zmínit současnou žákyni Lucii Štrachovou, která se projevuje velkým talentem ve sportovní reportáži, a v již ve 2. ročníku začala spolupracovat s agenturou CPA. Dalším výrazně nadaným žákem v oboru reportáže je Vojtěch Mervart, který se zaměřuje především na reportáže z hudebních koncertů.



20



21



22

20 – 22 Miloslav Hanuš, 1976 – 1979

Nejstarší reportážní fotografie, které se mi podařilo v archivu najít. Jedná se pravděpodobně o sérii spíše dokumentárních snímků lidí žijících na okraji společnosti.



23



24



25



26



27



28



29

23 – 25 Klofáčová, 90. léta, z úkolu *Havelské tržiště*

26 – 28 Martin Wágner, 1996 – 1999, z úkolu *Havelské tržiště*

29 Erika Tučková, 80. léta

30 Petra Zůnová, 1994 – 1997



30



31



32



33



34

31– 32 Ladislav Bundil, 80. léta
33 – 34 Jiří Křenek, 1988 – 1991

Roman Vondrouš





35



36



37

35 – 37 Josef Landergott, 1993
Fotografie politiků

38 – 40 Martin Strouhal, 1996 – 1999

Pravděpodobně oslava volebního vítězství v Brně. Fotografie podle mého názoru skvěle ilustrují uvolněnost 90. let. Nejlépe je to vidět na reklamě s nahou ženskou postavou, která by dnes určitě nemohla vzniknout



38



39



40

David Turecký



Jan Schejbal



Filip Singer, 1996 – 1999





41



42



43



44

41 – 42 Lucie Štrachová, 2019
43 – 44 Vojtěch Mervart, 2019

Architektura, město

Jelikož se jedná o odvětví, které má velké uplatnění v profesionální fotografii, je tudíž logické, že mu byl dán na škole vždy velký prostor. Kritéria pro fotografování architektury, ani jejich výuka se výrazně nezměnila, proto se starší fotografie příliš neliší od architektonických snímků současných žáků. Jistě, dnes už se provádí restituce obrazu a jiné úpravy digitálně a nikoli ručně pod zvětšovací přístrojem.

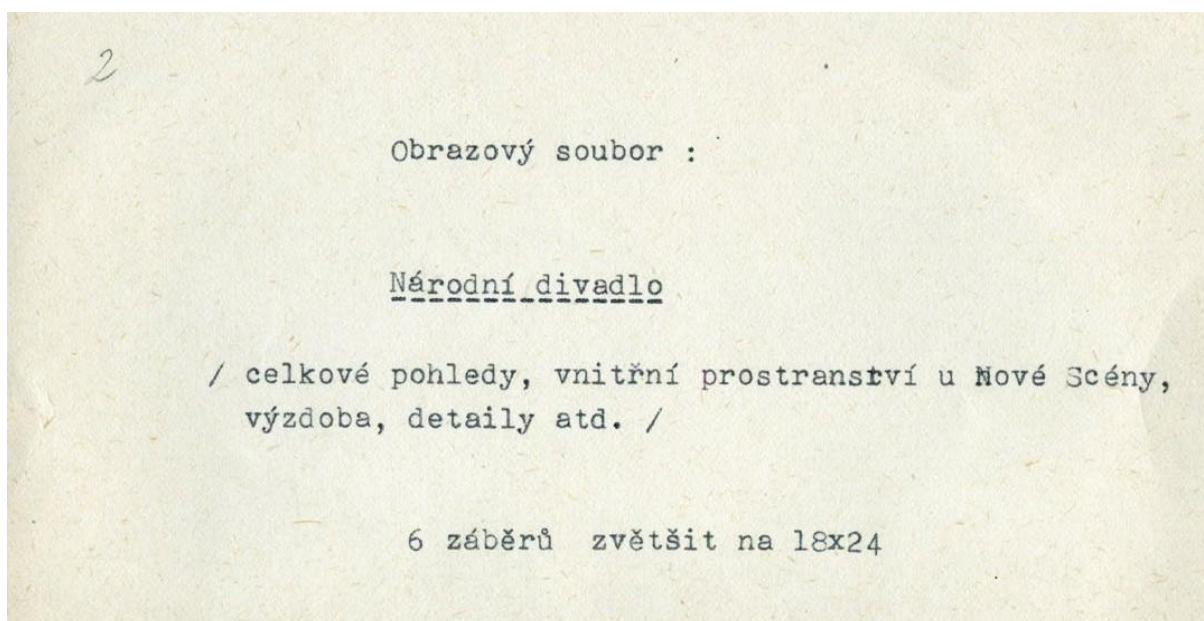
Našel jsem mnoho fotografií národního divadla, které bylo často žáky v rámci cvičení fotografováno. Dokládá to i zadání úkolu, které bylo zařazeno mezi fotografiemi architektury ve školním archivu. Vzpomínám, že když jsem obor studoval, tak tento úkol jsme v rámci praktické výuky fotografovali také.

Vedle technických snímků a řemeslně provedených městských pohledů, se někteří žáci pokoušeli i o výtvarnější zpracování. V 70. a 80. letech uvádím takové snímky například od Tomáše Hochmana nebo Ireny Zikmundové. Je mezi nimi i fotografie od Ivana Malého, který se po absolvování školy úspěšně věnoval profesionální fotografii a mimo jiné fotografoval například dokumentační snímky ze slavných českých filmů (Pelíšky, Šakalí léta aj.).

Kromě samotné architektury jsem mezi fotografie zařadil i fotografie města a jeho detailů. U této kategorie mě zaujaly snímky Jiřího Křenka, o kterém píší detailněji v předchozí kapitole. Našel jsem i noční snímek Karlova mostu, který pořídila Nora Kovacs. Ta školu absolvovala v roce 1980 a poté nastoupila na pražskou FAMU. Dále se mi podařilo objevit zajímavý soubor fotografií od Filipa Singera z nočních ulic Berlína. Z Berlína pochází i fotografie Marcela Ryšánka ml., syna učitele Marcela Ryšánka.

Nejvíce mou pozornost ale upoutaly snímky Přemysla Havlíka. Ten patří mezi velmi úspěšné absolventy oboru. V roce 2003 absolvoval na ITF, kde se ve své závěrečné práci věnoval posmrtné fotografii. Pracoval jako kostelník v kostele Nejsvatějšího Srdce Páně, v Národním památkovém ústavu a aktivně se věnuje dokumentární filmové tvorbě, ve které se zabývá zejména životy slavných hudebníků. Jeho volná fotografická tvorba se dá označit jako inscenovaná, dokumentární či experimentální. Absolvoval také rezidenční pobyt v Českém centru v Paříži. Jeho fotografie vyšli například v periodikách Revolver Revue, Respekt, Tvar aj.

Současní žáci si často vybírají fotografii architektury jako námět klauzurní práce v 1. ročníku, jejíž téma je *Tvary a linie*. Pro ukázkou jedné z nich jsem vybral fotografie Karolíny Blahotové z roku 2016.

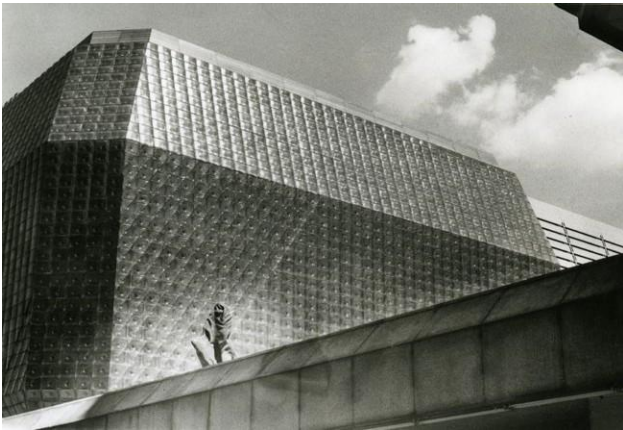




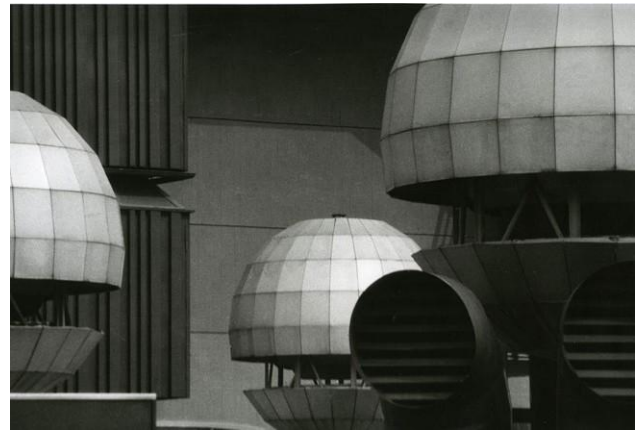
45



46



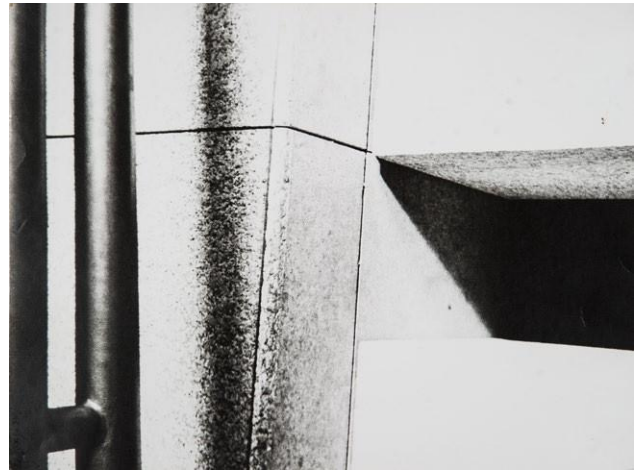
47



48



49



50

45 – 46 Eva Karásková, 1976 – 1979

47 Cubalová, 90. léta

48 Tomáš Hochman, 80. léta

49 Irena Zikmundová, 70. léta

50 Ivan Malý, 80. léta



51



52



53

51 Jiří Krěnek, 1988 – 1991

52 K. Probošt, 80. léta

53 Kateřina Marhanová, 2002



54



55



56

54 Jitka Veselá, 1979 – 1982
55 Nora Kovacs, 1973 – 1980
56 Renata Zvolánková, 1996 – 1999



57



58



59

57 Martin Strouhal, 1996 – 1999

58 Roman Říha, 1978 – 1981

59 Josef Nosek, 1972 – 1975

Jiří Křenek, 1988 – 1991



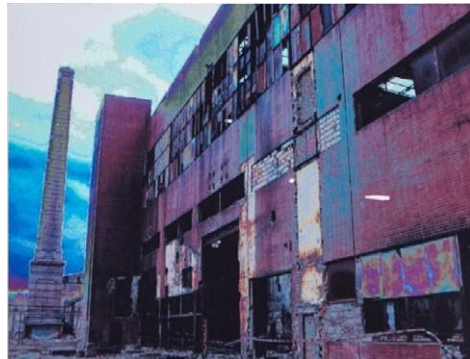
Filip Singer, 1996 – 1999



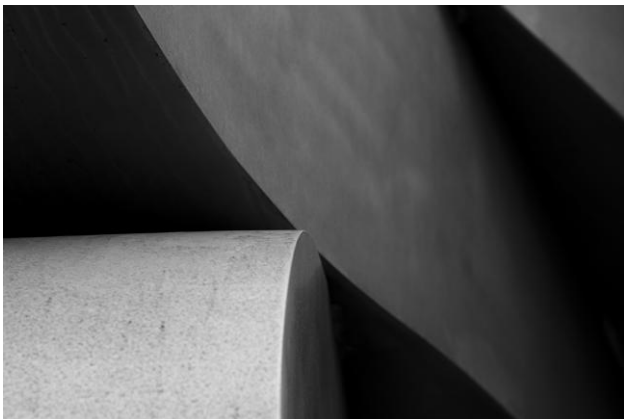
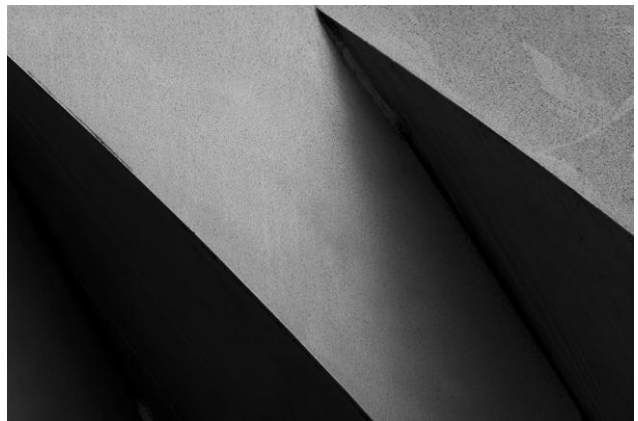
Přemysl Havlík, 1995 – 1998



Marcel Ryšánek ml., 2001 – 2004



Karolína Blahotová, 2016

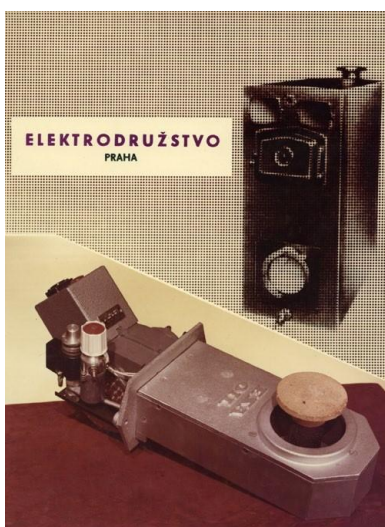


Produktová fotografie

Produktová fotografie se v dobách vzniku oboru nazývala technickou. Žáci si v rámci cvičení museli přinést různé předměty, které pak fotografovali podle požadavků učitele. Většinou z nich skládali reklamní zátiší. V praxi družstva se nejvíce technická či reklamní fotografie vytvářela ve studiu Francouzská 17, o kterém se již zmiňuji v některých předchozích kapitolách. Zde působil jako hlavní fotograf Zdeněk Ströminger. Někteří žáci, se mohli v rámci výkonu praxe na této provozovně se Strömingerem mladším setkávat a učit se od něj. Objevil jsem jeho fotografii z roku 1969, která je pravděpodobně reálnou zakázkou pro Elektrodružstvo Praha a je to originální barevná zvětšenina včetně grafiky a rastru. Záměrně vedle ní předvádím diptych od současné žákyně Anny Vránové. Toto spojení ukazuje, kam se reklamní tvorba za 50 let posunula. Ostatní fotografie, které zde k tomuto tématu uvádím, jsou již cvičeními žáků v rámci odborného výcviku v některém pracovišti praktické výuky.

Mezi jmény autorů fotografií jsem nenašel žádného, který by se výrazným způsobem věnoval pouze reklamní tvorbě po absolvování školy. Mezi autory, které jsem ve své práci již zmiňoval, jsou například Bohuslav Pádr nebo Lucie Škvorová. Ta je pozdější absolventkou fotografie na ITF i FAMU, kde napsala závěrečnou práci o Aleši Kunešovi. Fotografie tak ukazují spíše jako ilustraci vývoje tohoto odvětví v kontextu výuky a doby.

Z fotografií lze vyvodit, že v tomto žánru učitelé kladli vždy největší důraz na technickou preciznost a přesné zobrazení fotografovaných předmětů bez přílišné estetizace. Najdeme však výjimky, kdy se žáci pokoušeli o různé efekty prolínání obrazu, montáže, multiexpozice nebo využití vtipu. Mezi fotografiemi jsem našel i technické snímky skla, které se fotografují stejným způsobem na škole dodnes.



60



61

60 Zdeněk Ströminger, 1969

61 Anna Vránová, 2019



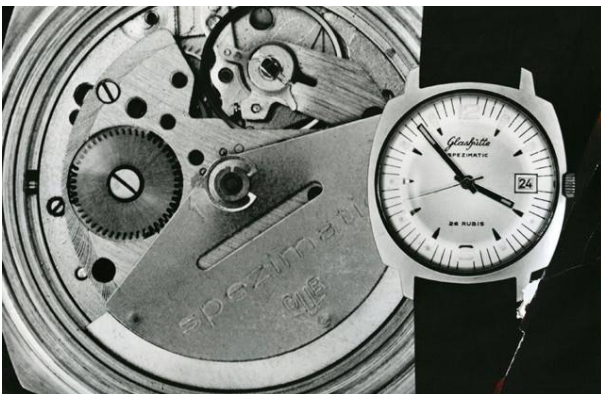
62



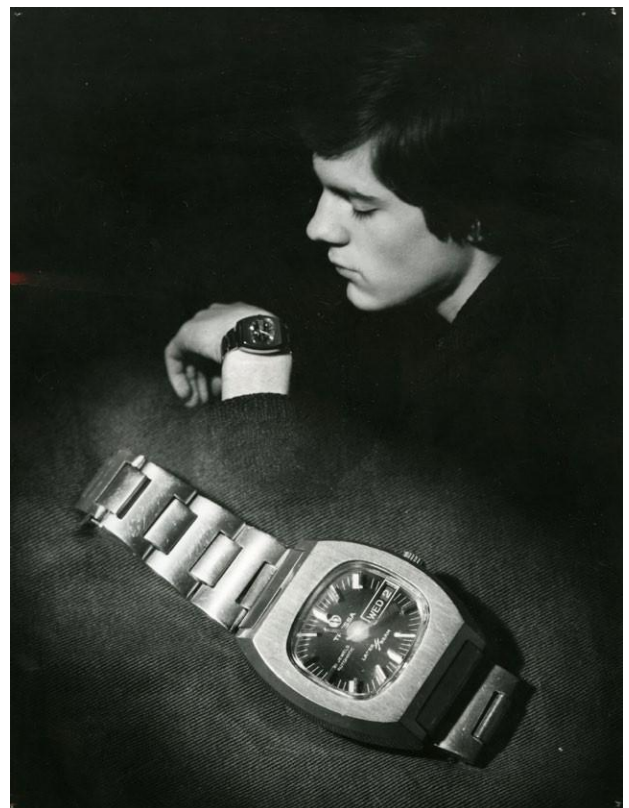
63



64



65



66

62 Jitka Panušová, 1970 – 1973

63 Jana Černá, 1973 – 1976

64 Vaškovičková, 80. léta

65 Jiří Pova, 1973 – 1976

66 Bohuslav Pádr, 1975 – 1978



67



68



69

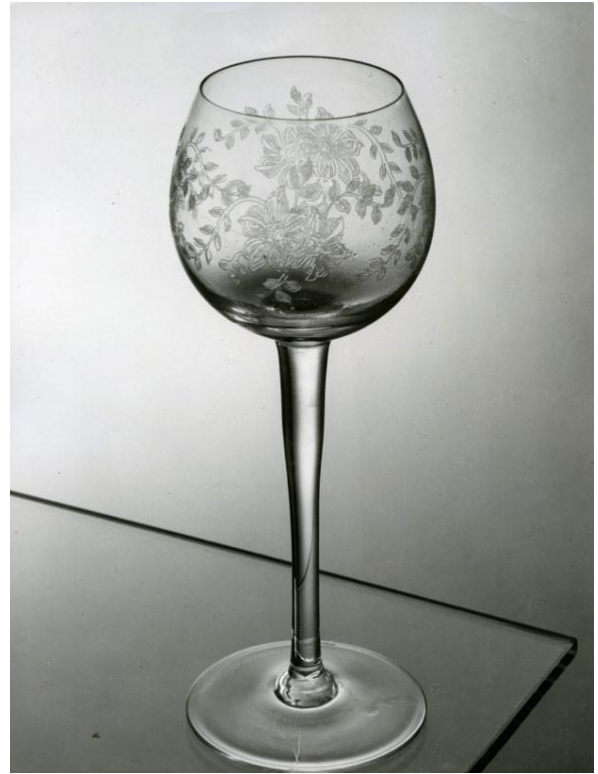
67 Štěpán Žežulka, 1995 – 1998

68 Tereza Šnajderková, 1979 – 1982

69 Iveta Nováková, 90. léta



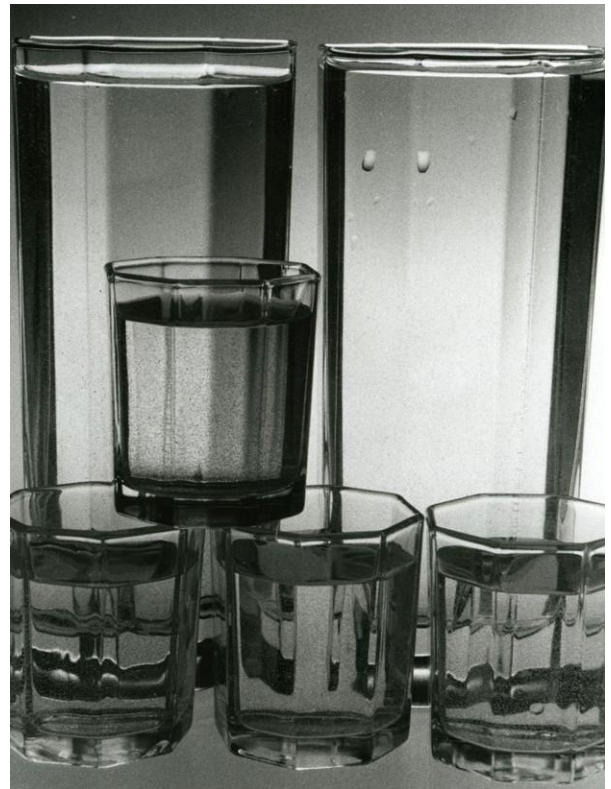
70



71



72



73

70 Ivana Malá, 1976 – 1979

71 Jiřina Nesvadbová, 1979 – 1982

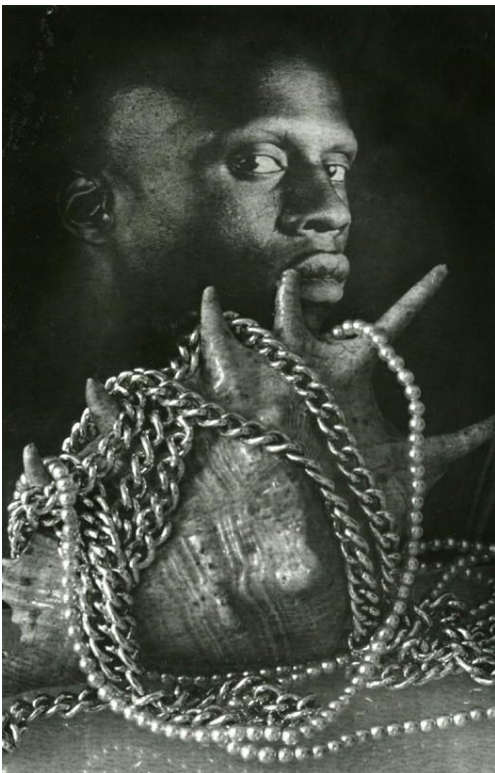
72– 73 Kateřina Pommerová, 1995 – 1998



74



75



76



77

74 Ivana Malíková, 1975 – 1978

75 Zbyšek Pazdera, 1978 – 1981

76 Lucie Škvorová, 1990 – 1993

77 Eliška Simionová, 1995 – 1998



78



79



80



81

78 Hejnová, 1986

79 Pavel Dosoudil, 1995 – 1998

80 Jitka Bichlerová, 90. léta

81 Kateřina Holá, 1994 – 1997

Závěr

Podrobným sledováním dochovaných i současných materiálů se podařilo vytvořit podrobný obraz jak o historii oboru, tak o vlivu výuky fotografie na pozdější profesní působení některých absolventů. Z práce jasně vyplývá, že největší dopad na formování žáků měl přístup a vliv pedagoga Jiřího Škocha, později pak Aleše Kuneše. Přestože obor nebyl nikdy klasifikován jako umělecký, a kladl důraz na technickou podstatu fotografie, tyto dva pedagogové jistě dokázali ovlivnit a inspirovat mnohé absolventy k vyšším ambicím, jak je patrné z mnoha rozhovorů a vzpomínek.

V období 70. až 90. let podléhala výuka dobové estetiky a potřebám družstva. Dalo by se říci, že až v posledních letech je více kladen důraz na osobitou výpověď žáků skrze jejich ročníkové práce a začíná být patrnější vliv současných pedagogů na výsledné žakovské fotografie.

Význam mé diplomové práce tkví také v tom, že se podařilo shromáždit velké množství dobových materiálů, jako například tematických plánů, interních dokumentů oboru, dobových výukových materiálů a osobních výpovědí učitelů a absolventů, tudíž vznikl podrobný a komplexní vhled do fungování oboru v celé jeho existenci. Také se mi podařilo najít práce, dnes už významných, fotografů z dob jejich studia oboru, které dosud nebyly publikovány. Na nich lze pozorovat, že už během studia na střední škole se někteří z nich věnovali tématům, která poté rozvíjejí ve své pozdější profesionální dráze.

Došel jsem skrze mou práci též k závěru, že se dnes často při vzdělávacím procesu fotografů zapomíná na výuku technických základů fotografie a pedagog upřednostňuje pouze „uměleckou“ povahu skrze fotografické sdělení. Střední škola by, podle mého názoru, měla především naučit fotografické řemeslo aplikovatelné v zakázkové tvorbě. Podpora volné tvorby a sebevyjádření autorů by měla vedle toho být jen jakousi nadstavbou výuky, ale nesmí se na ní samozřejmě zapomínat. Vždy mi přišlo, jako by fotografové rozdělovaly fotografii na zakázkovou, která profesionály živí a uměleckou, která vzniká pro galerie nebo uspokojení seberealizace. Na učebním oboru vždy více dominovala ta zakázková. Vždy se však našel pedagog, který měl snahu tyto dva světy propojit. Myslím, že je to správný přístup k fotografickému vzdělání. Obzvláště když se dnes mezi uměleckou a zakázkovou tvorbou hranice ztenčuje.

Pro mě osobně měla práce význam i v mé učitelské profesi, neboť jsem měl možnost nahlédnout do materiálů Jiřího Škocha a osobně se s ním i setkat. Tato skutečnost mně samotného ovlivnila a inspirovala k navázání na jeho styl výuky v dnešním fungování oboru.

Ať už na učební obor Fotograf družstva Fotografia Praha a jeho dnešní podobu nahlížíme jakkoli, v kontextu fotografického vzdělání v České republice ho považuji za významnou instituci, která i nadále bude vychovávat kvalitní fotografy.

Seznam použité literatury a zdrojů

Literatura a webové zdroje

400ASA. *Martin Wágner* [online]. Dostupné z: <http://www.400asa.org/martin-wagner-cze/>

ACTIVE PICTURES. *Curriculum Vitae, Jiří Křenek* [online]. Dostupné z: <http://www.activepictures.cz/cv.html>

AKAN, 2018. *David Turecký je bez nadsázky světovým lifestylovým fotografem, který se věnuje ...* [online]. Dostupné z: <https://www.akan.cz/david-turecky-je-bez-nadsazky-svetovym-lifestylovym-fotografem-ktery-se-venuje/>

ATELIÉR FOTOGRAFICKÉ PRAXE. *Agenturní fotograf Filip Singer* [online]. Dostupné z: <https://afop.cz/blog/rozhovory/agenturni-fotograf-filip-singer/>

ATELIÉR FOTOGRAFICKÉ PRAXE. *Fotograf Roman Vondrouš* [online]. Dostupné z: <https://afop.cz/blog/rozhovory/fotograf-roman-vondrous/>

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

BOLOŇSKÝ, Stanislav. *Střední průmyslová škola grafická*. Československá fotografie. 1977, roč. 28, č. 10, str. 440.

BORÝSKOVÁ, Štěpánka, Libor JŮN, Pavel

SCHEUFLER a Jan ŠVADLENA. *TECHNIKY HISTORICKÉHO FOTOGRAFICKÉHO MATERIÁLU A JEJICH URČENÍ*. [online]. Dostupné z: <http://www.nusl.cz/ntk/nusl-374021>

CELEWIKI, *Berenika Saudková* [online]. Dostupné z: <https://celebwiki.blesk.cz/osobnost/3119/berenika-saudkova/>

ČESKÉ CENTRUM. *Přemysl Havlík - Výběr z díla 1998-2016* [online]. Dostupné z: <http://paris.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/premysl-havlik-vyber-z-dila-1998-2016-01/>

DOŠEK, Karel. *Státní grafická škola*. Praha, 1990. Závěrečná teoretická práce. FAMU.

DUDA, Milan, ed. *20 let výrobních družstev s fotografickou činností*. Gottwaldov, 1971.

DVOŘÁK, Karel. *Montáž jako tvůrčí fotografický proces*. Fotografie. 1973, roč. 17, č. 3.

DVOŘÁK, Karel. *O fotomontáži Jiřího Škocha i obecně*. Fotografie. 1972, roč. 16, č. 4.

DVOŘÁK, Karel. *Podoby života a snu na fotografiích Jiřího Škocha*. Fotografie. 1978, roč. 22, č. 1, str. 45-49.

DVOŘÁK, Karel. *Poetická vyprávění Jiřího Škocha*. Československá fotografie. 1972, roč. 23, č. 5.

FOTO MALÝ, 2017. *Kdo jsme* [online]. Dostupné z: <http://www.fotomaly.cz/kdojsme>

FRAGNER, Gabriel. *Funkeho žáci na Státní grafické škole v Praze*. Opava: Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, 2016. ISBN 978-80-7437-187-5.

HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU*. Praha, 1991. Závěrečná teoretická práce. FAMU.

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě: diplomové a klauzurní práce 1998-2003: [katalog výstavy], Opava, Dům umění, a Minoritský klášter, 1.11.2003-4.1.2004. Opava: Slezská univerzita, 2003. ISBN 80-724-8210-6.

Ivan Emr: *Co jsem očekával, se naplnilo bezesbytku* [online]. Dostupné z: https://jindrichohradecky.denik.cz/zpravy_reg/reg/ivan-emr-co-jsem-ocekaval-se-naplnilo-bezezbytku-20141112.html

Kolegium: Výstava fotografií za mezí autenticity a ikonicity: [výstavní brožura], Výstavní síň družstva Fotografie, 4. – 30. 8. 1980, Praha: Samizdat. 1980

MACENAUEROVÁ, Helena. *JIŘÍ KŘENEK - ROZHOVOR* [online]. Dostupné z: <https://www.fotoaparát.cz/clanek/433/jiri-krenek-rozhovor-10138/>

MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X.

MŮJ OLYMPUS, 2018. *JAK TO VIDÍ EDUARD ERBEN* [online]. Dostupné z: <https://www.mujoylympus.cz/blog/lide/4368/jak-to-vidi-eduard-erben>

Portrétní fotografie prohlášena za řemeslnou. Pavel Scheufler [online]. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/data,1911,portretni-fotografie-prohlasena-za-remeslnou,671.html>

REMEŠ, Vladimír. *Jiří Škoch*. České Budějovice: FOTO MIDA, 1993. ISBN 80-900-3012-2.

SEDMIČKA. *Autoři týdne: Jan Schejbal* [online]. Dostupné z: <https://sedmicka.tyden.cz/autori-tydne/jan-schejbal/>

SILVERIO, Robert. *Karel Cudlín*. Prague: Torst, 2001. FotoTorst. ISBN 80-721-5148-7.

SKOPEC, Rudolf. *Mladí fotografují*, Jiří Škoch. Československá fotografie. 1962, roč. 13, č. 3.

SKOPEC, Rudolf. *Sto let fotografie*, Praha: Eduard Beaufort, 1939

SPÁČIL, Svatopluk, ed. *Materiál pro závodní školu práce: Doplnění výuky mladých operatérů*. 1971.

ŠERÝCH, Jiří. *Fotografující pohádkář Jiří Škoch*. Fotografie. 1967, roč. 11, č. 3.

ŠKVOROVÁ, Lucie. *Aleš Kuneš*. Praha, 2003. Diplomová práce. FAMU.

ŠMOK, Ján. *Fotografie, školy, potíže a budoucnost*. FOTOGRAFIE. 1972, roč. 23, č. 4, str. 150–151

VÁCHOVÁ-ŠMOKOVÁ, Věra. *Od živnostenského listu k vysoké škole*. Praha, 1976. Závěrečná seminární práce. FAMU

VONDROUŠ, Roman. *Biografie* [online]. Dostupné z: <http://www.romanvondrous.cz/>

Ostatní zdroje

ČERNÁ, Jana. Sešit *Technologie, 1974–1977*. Archiv SŠ-COPHT.

Fotografické sborníky z let 1974 – 1986. Praha: Český svaz výrobních družstev v Praze.

Fotografický sborník 1974. Praha: Český svaz výrobních družstev v Praze, 1974.

Fotografický sborník 1978. Praha: Český svaz výrobních družstev v Praze, 1978.

KANĚROVÁ, Jana. Tematické plán předmětu Odborný výcvik z roku 2001/2002. Archiv SŠ-COPHT.

KUNEŠ, Aleš. Dokument *Kritéria hodnocení pro pracoviště OP 2 MOV Kuneš*, archiv SŠ-COPHT, 1992: [interní dokument]. Přepis

KUNEŠ, Aleš. *Tematické plány Odborného výcviku 2001/2002*. Archiv SŠ-COPHT.

STEIN, Martin. *Družstevní a komunální fotografie v kontextu české fotografie 1945–1988*: [interní dokument]. Národní technické muzeum. 1988.

ŠKOCH, Jiří. Tematické plány předmětu Fotografie z roku 1988/1989, archiv SŠ-COPHT.

ŠKOCH, Jiří. Tematické plány předmětu Technologická cvičení z roku 1988/1989, archiv SŠ-COPTH.

ŠKOCH, Jiří. Tematické plány předmětu Umění a fotografie z roku 1986/1987, archiv SŠ-COPTH.

ŠKOCH, Jiří. *Tematické plány předmětu Vývoj malířství a fotografie z roku 1983/1984*, archiv SŠ-COPTH.

ŠTREIT, Radan. *Tematické plány Odborného výcviku pro rok 2018/2019*. Archiv SŠ-COPTH.

Tematické plány předmětu Digitální fotografie, 2001-2019. Archiv SŠ-COPTH.

Tematické plány předmětu Fotografie, 1988 – 2019. Archiv SŠ-COPTH.

Tematické plány předmětu Materiály, 1988 – 2019. Archiv SŠ-COPTH.

Tematické plány předmětu Optika a přístroje, 1992 – 2019. Archiv SŠ-COPTH.

VALENTOVÁ, Olga. Dokument *Hodnocení odborného výcviku oboru fotograf*: [interní dokument]. Archiv SŠ-COPTH, 1992.

Osobní poznámky

Osobní rozhovor s Bohuslavem Pádrem, duben 2019

Osobní rozhovor s Eduardem Erbenem, duben 2019

Osobní rozhovor s Ronaldem Hilmarem, duben 2019

Osobní rozhovor se Zorou Šťastnou, duben 2019

Osobní rozhovor s Jiřím Škochem a Ajou Škochovou, květen 2019

Osobní rozhovor s Jindrou Freslovou, květen 2019

Elektronická komunikace

Aleš Kuneš, listopad 2018 – květen 2019

Martin Stein, listopad 2018

Pavel Scheufler, listopad 2018

Dalibor Makovička, leden 2019

Andrea Čapková, leden 2019

Radka Ciglerová Kuščynská, březen 2019

Petr Kuklík, duben 2019

Přemysl Havlík, duben 2019

Věra Dědková, duben 2019

Zuzana Vopálková, duben 2019

Archivy

Archiv hl. m. Prahy

Archiv Národního technického muzea

Archiv SŠ-COPTH

Archiv Jindry Freslové

Seznam zkratk

CPA – Czech photo agency

FAMU – Filmová akademie múzických umění

IDIF – Institut digitální fotografie

ITF – Institut tvůrčí fotografie

MHMP – Magistrát hlavního města Prahy

SOU – střední odborné učiliště

SŠ–COPTH – Střední škola Centrum odborné přípravy technickohospodářské

UJEP – Univerzita Jana Evangelisty Purkyně

Jmenný rejstřík

A

Adámek Matěj, 17, 73

B

Benešová Petra, 16, 54, 70

Birgus Vladimír, 59

Blahotová Karolína, 94

Boloňský Stanislav, 59

Bukovanský Karel, 19

C

Carjat Étienne, 39

Cudlín Karel, 34

Czanderle Michal, 17, 72

Č

Čapková Andrea, 76, 111

Čejka Karel, 23, 27

Čejková Irena, 14, 15, 67

Černá Jana, 38

D

Dehn Wolfgang, 14

Dias Pavel, 59

Disdéri André-Adolphe-Eugène, 39

Dítě Otto, 19

Drtikol František, 10, 45, 59

Duda Milan, 24

E

Eckert Jindřich, 9

Ehm Josef, 59

Emr Ivan, 15

Erben Eduard, 27, 34, 76, 84

F

Freslová Jindra, 22

Funke Jaromír, 59, 60, 76

Fürst Vít, 22, 24

G

Gil Ivo, 59

Götz Miloš, 15, 16, 22, 24, 27, 35,

51, 60, 61, 68

H

Hanuš Josef, 23

Havelka Vladimír, 14, 26, 27, 61,

67

Havlík Přemysl, 52, 77, 94

Havránková Milota, 59

Helcmanovský Viliam, 59

Hilmar Ronald, 27, 76

Hitchcock Alfred, 64

Hochman Tomáš, 93

Horn Wilhelm, 9

Hošek Josef, 13

Hrubý Karel Otto, 59

Hušták Daniel, 17, 72

J

Jahelka Eduard, 27, 76

Jarcovjaková Libuše, 70

Jedličková Hana, 77

K

Kalina Michal, 76

Kališová Soňa, 15, 68

Kalmus Jaromír, 21, 23, 27

Kaněrová Jana, 16, 17, 54, 55, 58,
69

Karmazínová Miluše, 14, 79

Kašparová Věra, 14, 15, 16, 51, 67

Kocum František, 19

Kocumová Miluše, 14

Kolář Jiří, 49

Kolář Viktor, 73

Komárek Zdeněk, 23

Kopáč Zdeněk, 49

Korandová Radka, 77, 79

Koudelka Josef, 12

Kovacs Nora, 94

Kovalský Lukáš, 17, 54, 70, 71

Kruis Karl, 10

Křenek Jiří, 77, 84, 94

Křišťan Antonín, 17, 54, 71

Kříž Zdeněk, 27, 76

Křížová Alena, 14, 67

Kučera Jan, 50

Kuklík Petr, 34, 76

Kulhánek Jaroslav, 21

Kuneš Aleš, 8, 13, 15, 16, 17, 26,

31, 35, 51, 52, 53, 54, 58, 60,

61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,

69, 70, 71, 72, 76, 102, 108

Kurovcová Jaroslava, 15, 16, 17,

51, 54, 68, 69, 71

Kuščynská Radka, 76

Kvapil Jaroslav, 60

Kyncl Ivan, 76

L

Le Corbusier, 50

Lukáč Miroslav, 59

Lukáš Petr, 76

M

Maloch Jan, 9

Malý Martin, 22, 24, 27, 93

Malý Vlastimil, 21

Markl Antonín, 9

Marková Jarmila, 23

Marvanová Dobromila, 16, 54, 69

Matějčík Antonín, 13

Mervart Vojtěch, 85

Mesaros Titus, 49

Miňo Pavol, 59

N

Nadar, 39

Nosek Josef, 22

Novák Karel, 10

Novák Zdeněk, 23

P

Pádr Bohuslav, 15, 34, 61, 68, 102

Pajer Alan, 12

Pepe Dita, 72

Pešl Ladislav, 22, 24

Pumhösl Florian, 72

R

Reichová Barbora, 17, 54, 70, 71,
85

Reynek Bohuslav, 64

Richter Alois, 21

Rössler Jaroslav, 21, 27

Roubíčková Kateřina, 79

Roubík Marek, 24

Ryšánek Marcel, 15, 17, 54, 65, 66,
71, 94

Ryšánek Marcel ml., 94

Ryšánková Miluše, 14, 15, 62, 67,
69

S

Salomon Erich, 39

Saudek Kája, 79

Saudková Berenika, 79

Saudková Ida, 76

Seidling Clifford, 21

Schejbal Jan, 77, 84

Scheufler Pavel, 10

Singer Filip, 77, 79, 84, 94

Skopec Rudolf, 9, 14, 63, 64
Sochář Pavol, 9
Soubusta Jindřich, 21, 23
Staněk Oldřich, 59
Steichen Eduard, 39
Stein Martin, 30
Steinert Otto, 14, 64
Stibor Miroslav, 60
Ströminger Vilém, 13, 19, 26
Ströminger Zdeněk, 21, 102
Sudek Josef, 10, 49

Š

Šafek Miroslav, 21
Šálek Petr, 24, 76
Šechtl Josef, 21
Šechtlová Marie, 21
Ševčík Václav, 21, 59
Ševčík Vratislav, 12
Šibík Jan, 60

Škoch Jiří, 8, 14, 15, 16, 21, 29, 31,
37, 38, 39, 45, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 54, 58, 62, 63, 64, 65,
69, 76, 108
Škvorová Lucie, 60, 61, 64, 65, 77,
102
Šmídová Helena, 79
Šmok Ján, 31, 35, 60, 66
Šnajdr Miroslav, 76
Štěpán Bohumil, 49
Štěpánek Michal, 13, 61, 76
Štrachová Lucie, 85
Štreit Radan, 17, 72

T

Trunečka Jaroslav, 23
Turecký David, 85

V

Váchová Věra, 10
Valentová Olga, 14, 16, 22, 24, 51,
52, 67
Vašků Václav, 76
Veselá Petra, 79
Vojtěchovský Miroslav, 12
Vondrouš Roman, 84, 85
Vránová Anna, 102
Vrzák Daniel, 23

W

Wágner Martin, 77, 79, 84

Z

Zikmundová Irena, 93
Zůnová Petra, 17, 54, 70, 71

Teoretická diplomová práce

Učňovské středisko družstva Fotografia Praha
od roku 1969 do současnosti

BcA. Daniel Hušták

Počet stran 113

Počet normostran ve vlastním textu: 89

Počet znaků textu včetně mezer: 160 690

Opava 2019