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

ATELIÉR FOTOGRAFIE NA VYSOKÉ ŠKOLE UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ V LETECH 2005-2007

Diplomová práce

Opava 2010

Gita Skaličková

ATELIÉR FOTOGRAFIE NA VYSOKÉ ŠKOLE UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ V LETECH 2005-2007

GITA SKALIČKOVÁ

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

Opava 2010

ATELIÉR FOTOGRAFIE NA VYSOKÉ ŠKOLE UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ V LETECH 2005-2007

ATELIER OF PHOTOGRAPHY AT THE ACADEMY OF ARTS, ARCHITECTURE AND DESIGN IN YEARS 2005-2007

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí diplomové práce: Odb. as. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch
Oponent: Mgr. Lucie L. Fišerová

GITA SKALIČKOVÁ

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

Opava 2010

Abstrakt

Ve své magisterské diplomové práci jsem se pokusila sledovat činnost Ateliéru fotografie Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze v letech 2005 - 2007 pod vedením MgA. Ivana Pinkavy. Jeho osobnost mne oslovila již před mnoha lety. Nejen jeho tvorba, ale i životní postoje a názory na současné výtvarné umění. Snažila jsem se blíže představit tohoto renomovaného fotografa v roli pedagoga, zachytit jeho vliv na studenty a zhodnotit přínos jejich vzájemné spolupráce po dobu jeho působení na škole.

Klíčová slova: VŠUP, Ateliér fotografie, Ivan Pinkava, umělecká fotografie

Abstract

The objective of my final thesis was to review the activities of Atelier of Photography at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague in years 2005-2007 under leadership of Ivan Pinkava.

I have been inspired by his persona many years ago. Not solely by his work, but also by his general attitude and opinions of contemporary visual arts. I tried to closely present this renowned photographer in his role of a pedagogue, to capture the influence he'd had upon students and to appraise benefits of their mutual co-operation throughout the time of his functioning at the atelier.

Key words: AAAD, Atelier of Photography, Ivan Pinkava, art photography

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
BcA. SKALIČKOVÁ Gita	Lesní 65, Náchod	F082220

TÉMA ČESKY:

Ateliér fotografie na Vysoké škole umělecko-průmyslové v letech 2005-2007

NÁZEV ANGLICKY:

Atelier of Photography at the Academy of Arts, Architecture and Design in years 2005-2007

VEDOUCÍ PRÁCE:

MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Sledování činnosti Ateliéru fotografie Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze v letech 2005-2007 pod vedením MgA. Ivana Pinkavy.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Pachmanová, M., Pražanová, M.: Vysoká škola umělecko-průmyslová 1885-2005. Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha 2005.
Pinkava, I., Mlynářová, L., Hladík, M.: To nepodstatné. Katalog výstavy. Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha 2008.
Pinkava, I.: Dynastie. Nakladatelství ERM, Praha 1993.
Jirásek, V., Novák, R., Pinkava, I.: Memento Mori. Nakladatelství Torst, Praha 1998.
Pinkava I.: Heroes. Nakladatelství KANT, Praha 2004.
Jubilejní zpráva k 110. výročí založení VŠUP. Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha 1995.
Kol.: Diplomky 2005. Katalog diplomových prací. Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha 2005.
Kol.: Diplomky 2006. Katalog diplomových prací. Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha 2006.
Kol.: Diplomky 2007. Katalog diplomových prací. Vysoká škola umělecko-průmyslová, Praha 2007.

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F082220 , 07.08.2010 01:52

Poděkování

Mé poděkování patří zejména Ivanu Pinkavovi, Michalu Hladíkovi a Lucii Mlynářové za cenné informace, které mi poskytli při osobních rozhovorech, za veškeré podklady a obrazovou dokumentaci, které mi zaslali prostřednictvím e-mailové korespondence, za nebývalou ochotu a spoluúčast na této diplomové práci.

Velký dík patří také všem absolventům a studentům, kteří se se mnou podělili o své vzpomínky, poskytli mi osobní informace i obrazový materiál a věnovali mi svůj čas k osobním rozhovorům. Zejména děkuji Petře Malé, Ondřeji Přibylovi, Petru Fabovi, Michalu Šebovi, Johaně Pošové, Evě da Silva Melo, Zuzaně Vejšické, Radqu Brousilovi, Janu Kudějovi, Štěpánu Pechovi, Jiřímu Thýnovi, Patriku Boreckému, Pavlu Svobodovi, Janu Bigasovi, Michalu Urešovi, Lukáši Prokůpkovi, Janě Šprinclové, Martinu Chumovi a Magdě Šlezarové.

Speciální poděkování patří Davidu Mužíkovi za trpělivost při sazbě.

V neposlední řadě bych ráda poděkovala Davidu Březinovi za pohotovou a pečlivě provedenou korekturu a Evě Mertové za nebývalou ochotu při poskytování knižních publikací a dokumentačního materiálu z archivu VŠUP.

Velmi si vážím cenných rad a připomínek vedoucího mé diplomové práce Mgr. MgA. Tomáše Pospěcha a moc za ně děkuji.

Prohlašuji,

že jsem tuto práci vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím,

aby tato práce byla zveřejněna zařazením do ústřední knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě dne 15. srpna 2010
Gita Skaličková

Obsah

Úvod	2
1/ Historie VŠUP	4
2/ Setkání s osobností	10
3/ Ivan Pinkava	17
4/ Lucie Mlynářová	24
5/ Michal Hladík	26
6/ Touha a strach	27
7/ Povaha erotiky	31
8/ Moje rodina	34
9/ Deník	38
10/ Já člověk, poutník na zemi	41
11/ Zakázané území	45
12/ Hereze a překračování	48
13/ Detail I, II, III	53
14/ Ticho	56
15/ To ~~ne~~podstatné	60
Závěr	65
Jmenný rejstřík	68
Literatura a použité prameny	71

Úvod

Ke zvolení tématu mé magisterské teoretické práce mne inspirovala předchozí bakalářská studie, v níž jsem se pokusila zmapovat tendence v současné české portrétní fotografii v tvorbě nejmladších autorů[1]. Díky ní se mi naskytla příležitost seznámit se se způsobem výuky a pracemi studentů na všech tuzemských vysokých školách, kde se fotografie vyučuje jako samostatný studijní obor. Tehdy mne nesmírně zaujala výstava Ateliéru fotografie Vysoké školy umělecko-průmyslové, pořádaná v galerii Mánes v březnu roku 2008, jež nesla tajuplný název „To nepodstatné". Ve své magisterské práci jsem se rozhodla zhodnotit činnost tohoto Ateliéru v rozmezí let 2005-2007, kdy v jeho čele stál renomovaný český fotograf **Ivan Pinkava** (*1961).

Osobnost Ivana Pinkavy mne oslovila již před mnoha lety. Nejen jeho tvorba, ale i životní postoje a názory na současné výtvarné umění, s kterými mohu téměř bez výjimky souhlasit. Jeho práce ve mně vzbuzuje obdiv svým precizním řemeslným provedením, a zároveň i hloubkou myšlenek, které se snaží prostřednictvím svých fotografií vyjádřit. Ne pro každého je jeho dílo snadno čitelné, to ovšem ani zdaleka není autorovým záměrem.

„*Nikdy jsem netoužil dělat umění tzv. pro všechny a nikdy jsem ani v něco podobného v umění nevěřil. V tomto smyslu jsem možná trochu elitář.*" [2]

Když jsem se před pěti lety dozvěděla, že Ivan Pinkava zvítězil ve výběrovém řízení na post vedoucího Ateliéru fotografie na VŠUP, představa fotografa jeho formátu v roli vysokoškolského pedagoga ve mně vzbudila nadšení. Jeho osobnost vnímám pro studenty jako obrovský přínos, jednak pro jeho bohaté znalosti a zkušenosti v rámci fotografického oboru, jednak pro jeho vysoký morální kredit, díky němuž má současným mladým autorům šanci názorně ukázat, že to lze i jinak. Že skutečným umělcem se člověk nestává skrze uměle vytvořenou image, nýbrž poctivým přístupem ke své tvorbě a důsledným zamýšlením se nad smyslem umění a jeho posláním pro jednotlivce i v rámci společnosti.

Moje magisterská práce se snaží zachytit vliv Ivana Pinkavy na studenty, s nimiž po dobu svého působení na VŠUP konzultoval jednotlivá cvičení a společně se svými odbornými asistenty **MgA. Lucií Mlynářovou** a **Michalem Hladíkem** vedl jejich semestrální a diplomové práce.

V případě diplomantů, kteří měli s Ivanem Pinkavou možnost konzultovat pouze

[1] http://itf.fpf.slu.cz/studenti.php

[2] DVOŘÁK, Tomáš. Ivan Pinkava : Rozhovor Tomáše Dvořáka s Ivanem Pinkavou. Fotograf : Tvář. 2002, 1, s. 66-77. Dostupný také z WWW: http://www.fotografnet.cz. ISSN 1213-9602.

své závěrečné práce, je nutné vzít v úvahu jejich předchozí tvůrčí vývoj pod vedením **Prof. Pavla Štechy**. Týká se to především Jana Kuděje, Evy da Silva Melo – Dohnalové a Jiřího Thýna. Zároveň je třeba dodat, že někteří studenti absolvovali v průběhu let 2005–2007 různé studijní pobyty a zahraniční stáže, během nichž nebyli v Ateliéru fyzicky přítomni. Konzultace tedy probíhaly pouze formou e-mailové korespondence.

Ve své práci se snažím, podobně jako kurátor výstavy, držet mnou předem vytvořené koncepční linie. V následujících kapitolách, jež nesou názvy vybraných cvičení, které Ivan Pinkava svým studentům zadával, proto nejsou obsažena všechna studentská cvičení ani klauzurní a semestrální práce, které v letech 2005–2007 v Ateliéru vznikly. Volně zařazuji jednotlivé autorské cykly, které z mého pohledu ať už přímo nebo v širším kontextu souvisí s daným tématem. Výjimečně řadím i soubory, jež vznikly po roce 2007, a to v případě, kdy studenti částečně pracují se svým fotografickým archivem. (Datum vzniku jednotlivých fotografií tedy spadá do námi sledovaného období.)

Jelikož zpracovávám téma současné, čerpám kromě publikací, rozhovorů a článků, které dosud o Ivanu Pinkavovi a jednotlivých studentech vyšly, také z webových stránek a e-mailové korespondence, z katalogů výstav klauzurních a diplomových prací, dlouhodobě sleduji činnost Ateliéru i mimoškolní aktivity jednotlivých studentů. Nejcennější zdroj informací pro mne představují osobní rozhovory s MgA. Ivanem Pinkavou, jeho asistenty MgA. Lucií Mlynářovou a Michalem Hladíkem, a rovněž téměř se všemi zmiňovanými absolventy a studenty (**Jan Bigas, Patrik Borecký, Radeq Brousil, Eva da Silva Melo – Dohnalová, Peter Fabo, Martin Chum, Jan Kuděj, Petra Malá, Štěpán Pech, Johana Pošová, Lukáš Prokůpek, Ondřej Přibyl, Michal Šeba, Jana Šprinclová, Jiří Thýn, Michal Ureš, Zuzana Vejšická**), kterým všem znovu patří velký dík za ochotu a čas, který mi během práce na mé magisterské studii věnovali.

Bohužel jsem nucena vynechat studenty, kteří mi nedali souhlas k publikaci svých prací nebo mi z nějakého důvodu neposkytli potřebné informace ani obrazový materiál. Věřím však, že na výsledku mé práce se to zásadním způsobem neprojeví.



Ivan Pinkava. Foto LN – J. Zátorský, 2010

1/ Historie VŠUP

„Úkolem života jednotlivcova musí býti spolupráce na díle k lepší budoucnosti lidstva.“ [1] T. G. Masaryk



Budova UPŠ v 30. letech. Foto: ČTK

Uměleckoprůmyslová škola byla založena v říjnu 1885 – dle doslovné citace v původním školním regulativu – *„za účelem vychování v umění dovedných sil pro umělecký průmysl a vycvičení učitelských sil pro vyučování uměleckoprůmyslové a pro vyučování kreslení na středních školách.“* [2]

Po důvodech založení učiliště, pro které se vžil populární název Umprum, je třeba ohlédnout se do složité situace ve 2. polovině 19. století, do vrcholícího procesu národního uvědomění, procesu politické a kulturní emancipace českého národa. Řemesla a tradice, o jejichž pokračování na umělecké a technické úrovni mělo pečovat odborné školství, začal v Českém království ohrožovat bouřlivý rozvoj průmyslové výroby a obchodu. Úpadek rukodělné práce podnítil v oblasti uměleckých řemesel reformní snahy, jejichž vyvrcholením bylo vedle vídeňských umělecko-průmyslových institucí – muzea (r.1863) a školy (r.1868) založení pražské Umělecko-průmyslové školy. Obě představovaly ztělesnění myšlenek evropského hnutí o obrodu uměleckého řemesla a průmyslu, jejichž hlavními představiteli byli Němec v anglických službách **Gottfried Semper** a Angličané **John Ruskin** a **William Morris**. Pražská uměleckoprůmyslová škola přestavovala nový, vyšší typ učiliště, tedy v poloze mezi střední a vysokou školou, a měla ve státní školské organizaci, podobně jako škola vídeňská, výjimečné postavení jako tzv. ústav centrální, který podléhal přímo ministerstvu kultury a vyučování. Její výjimečnost se netýkala pouze otázky správní, ale také výběru a působení významných učitelských osobností. Vedle architektury, určující do velké míry koncepci školního programu, sochařství a malby, které měly v dobovém duchu povahu umění dekorativního, se v pedago-

[1] Citát T. G. Masaryka, vyrytý do mramorové desky v prostorách vestibulu VŠUP

[2] PACHMANOVÁ, Martina; PRAŽANOVÁ, Markéta. Vysoká škola umělecko-průmyslová 1885-2005. Vyd. 1. Praha : VŠUP, 2005. 339 s. Dostupné z WWW: http://www.vsup.cz. ISBN 80-86863-09-3.

gické skladbě školy konstituovaly i obory umělecko-průmyslové, směřující svou činností převážně k tradičním materiálům a technikám uměleckého řemesla. Prvním ředitelem školy byl architekt **František Schmoranz ml.**, podle jehož návrhu byla v novorenesančním slohu postavena na rohu Palachova náměstí a Alšova nábřeží budova, v níž Umprum sídlí do dnešních dnů. Od svého založení až do roku 1903 ji sdílela společně s Akademií výtvarných umění. V prvních letech v pedagogickém sboru působily takové osobnosti jako sochař **Josef Václav Myslbek** (1885 – 1896), malíř **František Ženíšek** (1885 – 1896), kulturní historik a estetik **Otakar Hostinský** (1885 – 1893), malíř **Jakub Schikaneder** (1885 – 1923), sochař **Celda Klouček** (1887 – 1917) a architekt **Bedřich Ohmann** (1888 – 1898). Těmto všem je třeba připsat k dobru posun slohového chápání od promiskuity historických vzorů, především renesančních, k secesi. Mezi první absolventy školy patřili malíř **Jan Preisler**, sochaři Stanislav Sucharda, **Josef Mařatka**, **Bohumil Kafka** a malíři a grafici **Vojtěch Preissig** a **Julius Mařák**. V roce 1896 bylo posíleno postavení Akademie výtvarných umění jejím zestátněním, Uměleckoprůmyslovou školu opustila část profesorského sboru a škola se orientovala především na užité obory. V dalším vývoji školy v období od konce 90. let až do roku 1919 je třeba vyzdvihnout především jména architektů **Jana Kotěry** a jeho následníka **Josipa Plečnika**, dále zde působili např. sochaři **Stanislav Sucharda**, **Ladislav Šaloun**, **Bohumil Kafka** a malíř **Jan Preisler** a **František Kysela**. Architekt Jan Kotěra se podstatnou měrou zasloužil o vyhranění koncepce školy, která je v určité míře stále aktuální. Architektuře určil na škole postavení ideové i praktické osy jako disciplíně, formující lidské prostředí a zajišťující prostor pro uplatnění různých odvětví umělecké tvorby. Cílem mu nebyla podřízenost, ale přirozené partnerství oborů. Orientoval výuku



Ateliér malby. Foto: ČTK

k užšímu styku s veřejností, konkrétně k návrhům pro výrobu a stavebnictví. Oba s Josipem Plečnikem přispěli velkým dílem k posunu od secese ke konstruktivní moderně. O proměnách koncepce výuky na Uměleckoprůmyslové škole svědčí srovnání výstavních prezentací školy na Jubilejní zemské výstavě (1891), na světové výstavě v Paříži (1900), kde škola získala prestižní Grand Prix, v americkém St. Louis (1904) i na Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory v Praze (1908). I když se Kotěrovi nepodařilo prosadit návrh na sloučení Akademie výtvarných umění a Uměleckoprůmyslové školy, o což po válce usiloval, zanechalo jeho působení na obou školách stopy zásadního významu.

Vznik Československa jako samostatného státu podnítil aktivitu kulturního života země i odpovědnost obou uměleckých škol. Profesoři Umprum se významným způsobem podíleli na návrzích nových symbolů a znaků pro země české a Slovensko, dále pak na rekultivaci Pražského hradu. K nové generaci studentů na počátku 20. let patřili budoucí přestavitelé českého kubismu a meziválečné avantgardy **Josef Čapek, Vincenc Beneš, Josef Gočár, František Kysela, Bohumil Kubišta, Jan Zrzavý, Josef Šíma** a další.

Léta 1919 – 1938 vyznačují třetí etapu rozhodujícího rozvoje školy. Od jejího počátku probíhala reorganizace ústavu z hlediska praktických potřeb i snad o předpokládané povýšení mezi školy vysoké. Byla zavedena důsledná koedukace, došlo k dalšímu zdokonalení dílen. Na školu všeobecnou navazovaly školy speciální, obohacené nově o grafickou, keramickou a další architektonickou. Samozřejmostí se stalo vyučování podle živého modelu. Zesílil důraz na veřejné uplatnění práce profesorů i absolventů školy. V profesorském sboru v tomto období figurují jména jako **J. Horejc, H. Johnová, Z. Kratochvíl, J. Benda, K. Dvořák, J. Fojtík, J. Novák, J. Sokol, J. Mařatka**, předčasně zesnulý **O. Gutfreund** a další. Úsek teorie a dějin umění a slohů posílil **V. Dvořák, V. V. Štech, V. M. Nebeský** a věrný mluvčí školy **J. Pečírka**. Z bilance účasti školy na výstavách je třeba jmenovat úspěch na mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži (1925) a na Výslavě soudobé kultury v Brně (1928). Mezi nejznámější jména absolventů školy v tomto období patří **C. Bouda, F. Gross, F. Hudeček, J. Kotík, J. Kaplický, K. Svolinský, Toyen, J. Trnka,** dále



Foto: ČTK

je třeba jmenovat budoucí vůdčí osobnosti slovenského moderního umění **Š. Bednára, L. Fullu, M. Galandu, J. Kostku a J. Želibského**.

Léta nacistické okupace země a válečné období ochromily činnost školy a odsoudily ji k živoření. Osvobození Československa v r. 1945 se stalo pak novou příležitostí k rozvoji a specifikaci školy. První tři roky byly velkou nadějí pokračování jejího úspěšného fungování v předválečných letech, v roce 1946 se konečně podařilo prosadit zákon, který povýšil instituci na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou. Byla zavedena povinná výrobní praxe, první rok studia byl považován za zkušební a před všechny studijní obory bylo předsazeno slovo „užitý". Do roku 1949 byla výuka na VŠUP zjevně svobodnější oproti konzervativněji laděné AVU, pozitivní změny na škole ovlivňovala demokraticky zvolená studijní samospráva. Slibně se rozšířil pedagogický sbor, a to o takové osobnosti, jakými byli **J. Bauch, A. Benš, E. Filla, E. Paličková, K. Svolinský, F. Tichý, O. Rothmayer** a další.

V následujících letech, resp. po roce 1949, však začala převládat levicová orientace studentů i pedagogů a dědictví meziválečné avantgardy se rozpadlo v konfrontaci s politickou praxí ideologické diktatury. Zpolitizování výchovy a omezování svobody projevu ve jménu komunistických dogmat postihlo záhy početné studijní ročníky. Nastaly represe studentů i pedagogů, kteří se služebnosti režimu vzepřeli. Za všechny oběti těchto represí jmenujme profesory Baucha, Tichého, Rothmayera a Nebeského. Podle sovětského vzoru dochází k návratu k historickým formám dekorativismu, který byl aplikován v oboru architektury, užitého umění i průmyslového výtvarnictví. K mírné liberalizaci uměleckých poměrů dochází na přelomu 50. – 60. let, pozitivním krokem byl především otevřený styk se světem, stvrzený účastí na mnoha zahraničních sympóziích a ověnčený několika vavříny ze světových výstav, např. v Bruselu – EXPO 58´, v Montrealu a v Ósace. Podíl na obnovení tvůrčí atmosféry měla zejména skupina pedagogů, v níž figurují jména jako **S. Libenský, J. Trnka, Z. Sklenář, A. Hoffmeister, J. Harcuba, M. Holubová** a **J. Uždil**.



Foto: ČTK

Po roce 1968 nastává

opětný útlum tvůrčích snah v činnosti školy. Profil určovala vládnoucí skupina bezvýrazných učitelů, prosazujících do výchovného procesu ideologické normy degenerujícího komunismu. Opět byly z profesorského sboru odsunuty zasloužilé a nekonformní autority a jen stěží se podařilo mladším profesorům spolu se studenty zabránit nivelizaci a politické formalizaci výuky. Tato skupina zůstala otevřena k podnětům alternativní i opoziční kultury i k informacím o pohybech umění ve svobodné části světa. Právě ona se později zasloužila o založení jednoho z prvních středisek Občanského fóra v roce 1989.



Režisér J. Hřebejk a herec B. Polívka při natáčení filmu Pupendo v prostorách budovy VŠUP. Foto: ČTK

Rok 1990 byl významným mezníkem v dalším vývoji školy. Na začátku roku byl novým rektorem dočasně jmenován **Ladislav Vrátník**, za jehož vedení proběhlo po více než čtyřiceti letech první svobodné výběrové řízení na místa vedoucích ateliérů. Nový pedagogický sbor, složený z předních uměleckých osobností, nezkompromitovaných umělecky ani občansky s totalitní mocí, nastartoval tak novou etapu v řízení a organizaci výuky. Dle nového řádu školy rektora volí akademický senát a pověřuje ho řízením ústavu ve spolupráci s uměleckou radou a kolegiem rektora. V následujícím období se rozšiřují dílny, zvyšuje se počet ateliérů, vznikají počítačová pracoviště, dochází k aktualizaci studijních programů, zvyšují se požadavky na činnost teoretického kabinetu, na služby ústavní knihovny i na administrativu školy. Prohlubuje se mezinárodní spolupráce s analogickými učilišti ve světě, včetně vzájemné výměny studentů.

V současné době je VŠUP složením svých studijních oborů a formou jejich výuky vyhraněným typem umělecké školy, vychovávající absolventy pro profesní činnost v širokém spektru hmotné kultury, počítá se však i s uplatněním v oblasti volné tvorby. Studium je šestileté a má výhradně denní formu. Ateliérová výuka v hlavních oborech je doprovázena studiem výtvarných disciplín, disciplín teoretických, předmětů technických a technologických, a to podle učebních plánů jednotlivých ateliérů. Obory s obdobnými učebními plány organizačně sdružuje 5 kateder (23 ateliérů) - katedra architektury, designu, designu životního stylu, volného umění a grafiky. Na šesté katedře se vyučují



60. narozeniny Prof. J. Šalamouna. Foto: M. Hladík

dejiny umění a estetiky. Ateliér fotografie byl zřízen v roce 1995, poprvé v historii školy. Jeho vedoucím se stal **Prof. Pavel Štecha**.

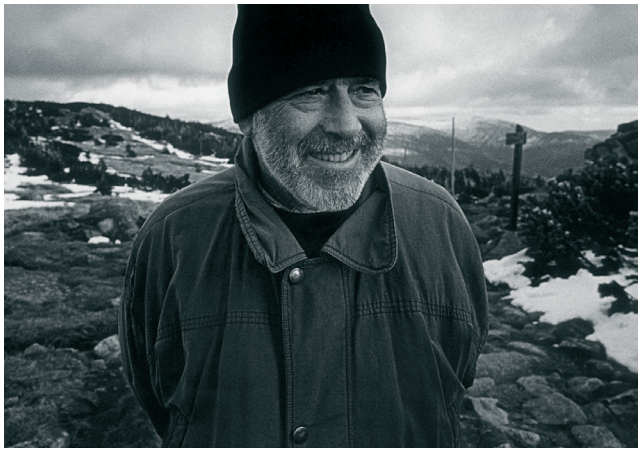
Během námi sledovaného období, tj. v letech 2005 – 2007, dochází hned dvakrát ke změně ve vedení školy. **Prof. ak. arch. Jiřího Pelcla** vystřídal ve funci rektora v únoru 2006 **prof. ak. mal. Boris Jirků**. Po jeho odvolání 29. června 2006 nastává období tzv. sediskvakance. Od 30. června je provizorní vedení školy složeno ze statutárního zástupce rektora (**Mgr. A. P. Larva, Ph.D.**), akademického senátu a rozšířeného kolegia rektora. Od 1. února 2007 je novým rektorem univerzity zvolen **PhDr. Ing. Pavel Liška**. V čele Katedry grafiky, pod níž spadá Ateliér fotografie, stojí do 30. září 2005 **doc. ak. mal. František Štorm**. Od 1. října 2005 jej ve funkci vystřídala **MgA. Lucie Mlynářová**, od července 2007 toto místo zastává **Ing. Alan Záruba M.A**.



Budova VŠUP v roce 2005. Foto: vsup.cz

2/ Setkání s osobností

„Pro většinu z těch, kteří v roce 1994 postávali se svými projekty před dveřmi konkurzní komise již v druhém kole zakládaného Ateliéru fotografie Vysoké školy uměleckoprůmyslové, bylo rozhodnutí skutečným překvapením. V konkurzu nezvítězil nikdo z autorů, zaobírajících se prostupováním fotografie různými médii, ale ryzí dokumentarista a spoluzakladatel obrazové redakce deníku Prostor Pavel Štecha.“ [1]



Prof. Pavel Štecha. Foto: M. Hladík

Ateliér fotografie na VŠUP byl založen v roce 1995. Jeho prvním vedoucím se na základě již zmíněného výběrového řízení stal **Prof. Pavel Štecha** (1944 – 2004) [2]. Vedle již stávajících ateliérů (Ateliér Ilustrace a grafiky, Ateliér grafického designu a vizuální komunikace, Ateliér filmové a televizní grafiky, Ateliér tvorby písma a typografie) se tak fotografie počínaje školním rokem 1995-1996 stává v pořadí pátým plnohodnotným oborem v rámci Katedry grafiky.

V jubilejní zprávě, jež vyšla roku 1995 k 110. výročí od založení školy, Prof. Pavel Štecha jakožto nově zvolený vedoucí ateliéru píše: „*…studium je rozvrženo do čtyř semestrů a jeho program vychází z poznání, že fotografie vidí povrch (zobrazení materiálů), prostor (architektura a krajina), člověka (reportáž, dokument, portrét, práce s modelem), ale vidí také „pod povrch“ (emotivní zpracování jevů)*“ [3].

Jako fotografa architektury ho zajímalo především precizně zvládnuté řemeslo. Ve snaze co nejlépe připravit studenty na pozdější fotografickou praxi, nazýval jednotlivá cvičení „zakázkami“. Na zpracování každé z nich měli studenti vždy pouze týden. Umělecké nadstavbě se nebránil, nevnímal ji ani jako prioritní. S ohledem na jeho reportážní praxi a předchozí působení na FAMU upřednostňoval témata týkající se celospolečenských problémů a událostí. Jednotlivé snímky pro něj nepředstavovaly plnohodnotnou výpověď, vyžadoval zpracování rozsáhlejších cyklů.

1 Kuneš, A.: To nepodstatné. 26.03.2008. Dostupné z WWW: <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2008030015>.

2 pozn.: odborným asistentem byl až do roku 2002 Mgr. Jaroslav Fišer

3, 4 Jubilejní zpráva k 110. výročí založení VŠUP. Vysoká škola umělecko-průmyslová ve spolupráci s redakcí čtvrtletníku Umění a řemesla. Praha 1995. Str. 32.

Klauzurní práce byly v tomto směru výjimkou, téma bylo volné, dle zaměření posluchače. Stejně jako je tomu doposud, i tehdy své závěrečné práce na konci každého semestru studenti prezentovali na společné výstavě klauzur v prostorách Ateliéru. Na výslednou formu adjustáže nebyl při konečném hodnocení tolik brán zřetel, jako tomu bylo později za Ivana Pinkavy.



Prof. Pavel Štecha při obhajobách klauzurních prací v prostorách Ateliéru fotografie. Foto: M. Hladík

Principy výuky převzal Pavel Štecha částečně z FAMU, kterou v roce 1971 úspěšně absolvoval, a kde také v letech 1977–90 působil jako pedagog. Při přijímacích pohovorech razil heslo, že „*přednost mají zájemci talentovaní, ale hlavně nápaditi a neotrávení životem*“ [4]. V rámci jednotlivých ročníků úmyslně přijímal uchazeče odlišných povah, jeho způsob motivace spočíval ve vzájemné soutěživosti. Ne každému toto konkurenční prostředí vyhovovalo, mnozí si v něm připadali ztraceni a stáhli se tak říkajíc do ulity. Především u něžného pohlaví budil Pavel Štecha značný respekt. Jiné studenty tímto přístupem naopak dokázal povzbudit k lepším výkonům. Byl vášnivým sportovcem tělem i duší, měl rád aktivní a průbojné povahy, nebál se říkat věci narovinu.



Prof. Pavel Štecha při obhajobách klauzurních prací v prostorách Ateliéru fotografie. Foto: M. Hladík

Ve svých vzpomínkách si jeho studenti pochvalují, že se jim nikdy nesnažil nutit svůj názor. Naopak si přál, aby k závěru došli vzájemnou, byť mnohdy i poměrně napjatou diskuzí mezi sebou, což s odstupem času sami vnímají jako přínosné a obohacující. Ačkoliv jeho přístup veskrze hodnotí jako velmi přísný, vzpomínají na něho s úctou a velmi












Foto: M. Hladík

rádi jako na kvalitního pedagoga, od kterého se měli možnost naučit efektivní a precizní práci, a zároveň jako na člověka s rovným charakterem a přímým jednáním. Svědčí o tom ostatně i pravidelné cyklistické výlety, které i po letech každoročně na jaře absolvují v okolí Svatého Jana pod Skalou, aby se společně sešli a uctili jeho památku.





Konzultace pod vedením I. Pinkavy. Foto: L. Mlynářová

Mezi absolventy, kteří ukončili své studium pod jeho vedením, jmenujme např.: **Ondřeje Hošta, Salima Issu, Alenu Kotzmanovou, Andreu Lhotákovou, Lucii Mlynářovou, Štěpánku Stein, Zuzanu Šulajovou** nebo **Vojtěcha Vlka**. Mezi další studenty, které do ateliéru přijímal, a kteří diplomovali už za Ivana Pinkavy nebo jeho nástupců **Alexandry Vajd** a **Hynka Alta**, patří: **Radeq Brousil, Peter Fabo, Martin Chum, Jan Kuděj, Petra Malá, Eva da Silva Melo – Dohnalová, Lukáš Prokůpek, Ondřej Přibyl, Michal Šeba, Magda Šlezarová, Jiří Thýn, Linda Urbánková, Michal Ureš** a **Zuzana Vejšická**.

V létě roku 2004 podlehl Pavel Štecha dlouhé a těžké nemoci. Následující zimní semestr, a v podstatě i celý předchozí školní rok, suplovali pozici vedoucího Ateliéru jeho stávající asistenti **MgA. Lucie Mlynářová** (od 1998) a **Michal Hladík** (od 2002).

Začínalo se hovořit o možném nástupci. Ve výběrovém řízení nakonec zvítězil **Ivan Pinkava** – uznávaný český fotograf, jehož dílo se vyznačuje především hlubokými existenciálními tématy a nezaměnitelným rukopisem, s odkazy k historii, mystice, náboženství, literatuře a výtvarnému umění, především pak symbolismu.

Období, kdy Ivan Pinkava nastupoval do pozice vedoucího Ateliéru, bylo poznamenané nešťastnou událostí v souvislosti s předčasným „odchodem" P. Štechy. Zároveň však bylo provázené velkým očekáváním z řad studentů, kterým podle jejich slov chyběl někdo, ke komu se budou moci opět jednoznačně vztahovat jako ke kompetentnímu



Výstava studentů Ateliéru fotografie v Liberci, červen 2007

šéfovi. Ivan Pinkava pojal tuto odpovědnost svědomitě. Hned zkraje se zasloužil o rekonstrukci celého Ateliéru. Jako provizorní prostor ke konzultacím sloužil po dobu letního semestru 2005 bar Krásný ztráty v Náprstkově ulici na Praze 1.

Při přijímání nových studentů bylo pro Ivana Pinkavu důležitým faktorem, aby měl dotyčný uchazeč invenci především vizuální a myšlenkovou. Správně cítil, že jeli student obdařen bystrostí, inteligencí a schopností přemýšlet v souvislostech, lze potom snáze dohnat případný technický a vzdělanostní handicap. To se u mnohých ze studentů nakonec potvrdilo. Polovina úkolů v prvním a druhém ročníku byla z tohoto důvodu zaměřena čistě technicky (Příbory, Sklo, Tvář a tělo), aby si osvojili řemeslo. Další cvičení měla studenty přimět k tomu, aby přemýšleli více do hloubky a poodhalili své nitro.

Následující kapitoly mé magisterské práce jsem nazvala právě podle těchto zadání. Domnívám se totiž, že témata jako Hereze a překračování, Touha a strach nebo Já člověk, poutník na zemi jsou vlastní právě dílu Ivana Pinkavy. A také proto, že jejich charakter je natolik všeobecný, že dával studentům prostor, aby se mohli otevřít, a Ivanu Pinkavovi zase možnost pochopit vzorce jejich myšlení, vcítit se do jejich uvažování, poznat blíže jejich osobnost. Mělo tak vzniknout ono podnětné propojení mezi žákem a učitelem, které bývá pro kvalitní výuku žádoucí, ne-li nezbytné. A skutečně, mnohým ze studentů tento způsob výuky pomohl, aby našli sami sebe, objevili v sobě skrytý potenciál a zároveň i směr, jakým se mají dále ubírat.

Stejně jako Pavel Štecha byl i Ivan Pinkava pro studenty silnou autoritou, i když v trochu jiném duchu. V první řadě se snažil „vyvětrat“ uvnitř ateliéru ono konkurenční ovzduší, které zde bylo v předchozích letech pěstováno s cílem připravit studenty na pozdější praxi v atmosféře dravého kapitalismu. Ateliérové konzultace probíhaly i nadále kolektivně, Ivan Pinkava se však více zaměřil na in-



Výstava studentů Ateliéru fotografie v Liberci, červen 2007

dividuální přístup ke každému studentovi, prezentujícímu svou práci. Především mu šlo o to, co nejdříve u každého rozpoznat jeho silné stránky a podpořit ho pak v hledání jeho fotografického výrazu. I přesto se ne všichni studenti cítili zcela svobodni, neboť to vyžadovalo jisté vypětí, ochotu otevřít se a „vystavit na odiv" mnohdy i ty nejintimnější stránky svého nitra. Zvláště studenti vyšších ročníků tím mohli být zaskočeni, neboť to byl přístup diametrálně odlišný od požadavků, které na ně kladl Pavel Štecha. Občas možná až přílišná snaha o důslednost tak někdy měla opačný efekt. Pro jiné studenty to naopak představovalo výzvu, na kterou dlouho čekali, a která jim pomohla se nadechnout a umožnit průchod svým skrytým potřebám o svobodný tvůrčí projev.

Osobnost vedoucího ateliéru představuje bezpochyby velmi důležitý faktor ve formování tvůrčího vývoje každého studenta. Vedle něho se na výuce vyrazným dílem podílí také jeho odborní asistenti, případně další pedagogové z řad externistů. V ateliéru i mimo něj se pořádají krátkodobé workshopy, studenti mají možnost absolvovat semestrální stáže v rámci katedry i mimo ni. Vzájemně spolupracují se studenty ostatních ateliérů (v našem případě nejčastěji s ateliéry Katedry grafiky, volného a užitého umění). Konzultují své práce mezi sebou, vyměňují si zkušenosti, výtvarné přístupy i tvůrčí nástroje, pracují na společných projektech. Během studia se vydávají na studijní pobyty do nejrůznějších zemí světa, kde rovněž získávají inspiraci a podněty pro svůj další umělecký posun.

Pokud bychom měli definovat, čím se Ateliér fotografie na VŠUP liší od ateliérů na jiných tuzemských fotografických školách, dovolím si citovat slova Michala Hladíka: „*Rozdíl, alespoň jak já ho subjektivně a velmi zevnitř vnímám, je, že studentů je dohromady ve všech šesti ročnících max. 18, většinou však 16. Jedná se tedy o velmi úzký okruh lidí, kteří mají možnost navzájem se ovlivňovat velmi, velmi zblízka. Fungují tedy svým způsobem jako rodina.*" [5]

Jakkoli vlivná je tedy osobnost pedagoga, vždy záleží na oboustranné ochotě vzájemně spolupracovat. Naučit lze něco jen toho, kdo se chce něco naučit. A „*dobrý pedagog má radost, když ho student přeroste.*" [6]



Plenér v Adršpašských skalách, 2005. Foto: M. Hladík

[5] Oujezdský, K.: To ne-podstatné. Rozhovor s I. Pinkavou a M. Hladíkem pro ČRo 3 – Vltava. 05.03.2008. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/430946>.

[6] citát: prof. PhDr. Vladimír Birgus












Foto: M. Hladík

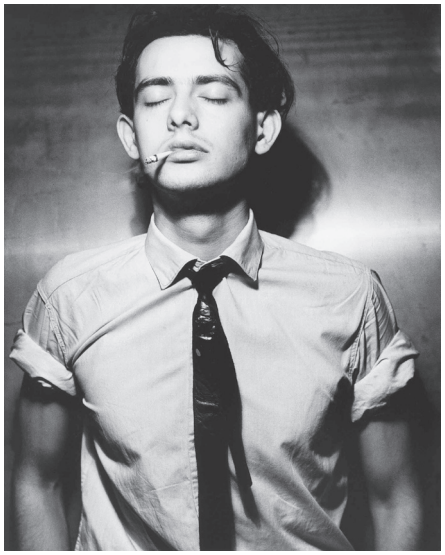
3/ Ivan Pinkava

Ivan Pinkava se narodil 1. února 1961 v Náchodě. Do věku deseti let vyrůstal v městečku Velký Šenov na severu Čech. Vzpomínky na atmosféru bývalých Sudet jsou, jak sám říká, dosud velmi živé. „*Podivný zmar tam byl ve vzduchu, všude ruiny zaniklých domů, celých vesnic. V lesích byly vykradené, zničené kostely, dveře zatlučené prkny, dovnitř jsme nakukovali klíčovými dírkami.* (…) *Vzpomínám dodnes na Boží hrob v lesní, opuštěné a keři zarostlé Getsemanské zahradě spojené s německým rozvaleným hřbitovem. Chtěl jsem si odtamtud něco odnést domů. To mi ale bylo zakázáno, protože z hřbitova se nesmí nic vzít, jinak bych prý do roka zemřel.*“ [1] Ve věku 11ti let se s rodiči přestěhoval do Červeného Kostelce ve Východních Čechách, odkud po ukončení základní školy odešel za dalším vzděláním do Prahy. První rok navštěvoval Střední odborné učiliště polygrafické na pražském Smíchově (obor Reprodukční grafik), poté absolvoval Střední průmyslovou školu grafickou a následně FAMU, obor Umělecká fotografie.

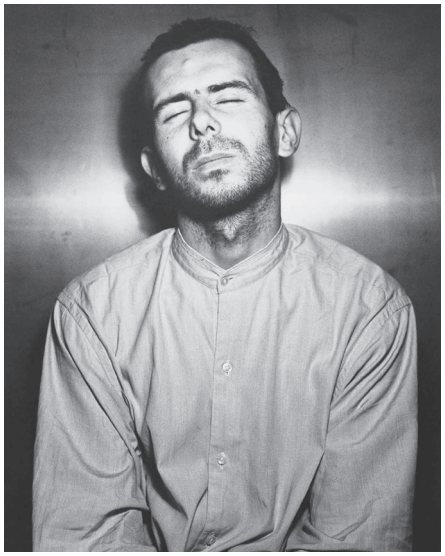
V Praze se pohyboval v okruhu přátel převážně mimo prostředí školy. „*Všechno to bylo pro člověka z maloměsta jako zjevení. Potkávat se s lidmi, o nichž jsem týž večer mohl poslouchat na Hlasu Ameriky. Četl jsem první samizdaty, byla to doba Revolver Revue, Psích vojáků, přátelil jsem se s Ivanem Lamperem, Petrem Léblem, Věrou Jirousovou, Jurou Krchovským… S Tomášem Bergrem jsme pracovali pro samizdatové nakladatelství Vladimíra Pistoria, pro Lamperovu edici Mozková mrtvice, všude byly koncerty, výstavy, časopisy…*“ [2] Na FAMU v té době shodou okolností přednášel i Pavel Štecha. Ivan Pinkava vzpomíná na jeho podnětné připomínky ke své diplomové práci, z níž nakonec vzešla unikátní série zasněných „portrétů“ se zavřenýma očima, jimiž vzdává poctu svým oblíbeným spisovatelům a filosofům: Ladislavu Klímovi, Vladimiru Majakovskému, Sylvii Plathové, Leonidu Andrejevovi, Gertrudě Steinové, Oscaru Wildovi, Antoninu Artaudovi,



Zření, 2009







Portrét pro Ladislava Klímu, Gertrudu Steinovou a F. M. Dostojevského, 1986

F. M. Dostojevskému a Friedrichu Nietzschemu.

Studium na FAMU ukončil v roce 1986. Od té doby pracuje ve svobodném povolání. Zpočátku se živí částečně komerčními zakázkami, postupně se ale čím dál více profiluje jako volný fotograf. Současně s pádem „železné opony" se rozvíjí jeho kariéra světového fotografa. Je přizván ke skupinovým výstavám v Čechách, v mnoha zemích Evropy, v Izraeli i USA. Samostatně vystavuje např. v Praze, v Berlíně, v Helsinkách, Kodani, Moskvě nebo v Mexico City. V roce 1993 vychází jeho první monografie s názvem Dynastie (text Josef Kroutvor), která byla oceněna jako Nejkrásnější česká výtvarná publikace roku. Dvě léta nato pak v pražské galerii Rudolfinum představuje spolu s Václavem Jiráskem a Robertem V. Novákem výsledek společného projektu Memento Mori – fotografie z kostnice hřbitovní kaple Všech Svatých v Sedlci u Kutné Hory. K němu vydalo nakladatelství Torst v roce 1998 stejnojmennou publikaci, která byla v USA v roce 2001 oceněna jako nejkrásnější umělecká zahraniční publikace roku.

V druhé polovině 90. let vznikají slavné fotografie Jeho první víno (1995), Ecco, la Luce (1996), Salome (1996), Beránek Boží, konec věků… (1996), Pieta (1997), Narcis (1997), Zvěstování (1998), Ábel a Kain (1998), Jizva (1999), Advocatus Diaboli (1999), Incest (Dvojčata) (1999). V letech 2000-2002 vrcholí jeho spolupráce s ruským „Teatr Novogo Fronta". Současně se ale začíná stále častěji uchylovat k nefigurativním námětům. V roce 2004 pořádá Galerie Rudolfinum jeho rozsáhlou předběžnou retrospektivu s názvem Heroes, k níž vyšla v nakl. KANT stejnojmenná monografie (text Martin C. Putna), která byla oceněna jako Nejkrásnější česká kniha roku 2004.

Tato velkolepá událost byla však poznamenaná smrtí jeho maminky, která týden po vernisáži zemřela. „*Dnes už o tom mohu trochu snáze mluvit,*

ta výstava celá vznikala na pozadí umírání. Dodnes se mne občas někdo ptá na fotografii Ecco, la Luce, která byla ústřední fotkou k výstavě, zda souvisí s chemoterapií. Myslím, že ne.“ [3]



A potom poznají, koho probodli..., 1997

Cítil, že realizací své předběžné retrospektivy završil určitou důležitou etapu svého tvůrčího vývoje. V té době také obdržel pozvání k účasti v konkurzu na post vedoucího Ateliéru fotografie Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Ve výběrovém řízení zvítězil a Ateliér následně vedl do konce letního semestru roku 2007. Na závěr svého pedagogického působení na VŠUP uspořádal studentům Ateliéru spolu se svými kolegy Lucií Mlynářovou a Michalem Hladíkem reprezentativní přehlídku studentských prací s názvem To nepodstatné, která se konala v pražské výstavní síni Mánes na jaře roku 2008.

Od 2. poloviny roku 2007 žije opět ve svobodném povolání. Vystavuje v České republice, na mnoha místech Evropy, v USA, Rusku, Mexiku a Japonsku. Jeho dílo je zastoupeno ve významných českých a světových soukromých i veřejných sbírkách (např. Sbírka PPF, Muzeum umění Olomouc, Maison Européene de la Photographie v Paříži, Victoria & Albert Museum v Londýně, Museum of Fine Arts v Houstonu). V roce 2002 byl zařazen do německé encyklopedie světových fotografů Das Lexikon der Fotografen 1900 bis Heute. Žije střídavě v Praze a nedalekém Olešku.



Memento Mori I, 1993

„*Nenechte se mýlit, že si někdy pohrávám například se starozákonním motivem. Stále se snažím interpretovat současného člověka, jeho myšlení, jeho situaci, jeho intimitu, do které si již skoro nikoho nepouští, a kterou má dnes stále méně jak projevit. Stále jsme nuceni k úspěchu, k bezchybnosti a podobně, ale naše zkušenost je přeci zcela jiná. Máme spousty jizev a jsme v zásadě polekaní ze světa, kde žijeme. Jenom je to jaksi trapné přiznat…*“ [4]

Ivan Pinkava si během své tvůrčí kariéry vybudoval jedinečný rukopis, inspirovaný symbolistickou dekadentní literaturou a manýristickým, barokním a klasicistním výtvarným uměním. Jeho dílo není pro každého snadno čitelné. Z tohoto hlediska může být považován za tzv. „umělce umělců", tedy někoho, kdo možná není tolik známý širší veřejnosti, ale jeho práce si mimořádně cení kolegové umělci. Při čtení jeho fotografií je zapotřebí nejen být obdařen intelektuálními znalostmi, ale také schopností přemýšlet v paralelách, a především mít otevřenou mysl. Jeho dílo nevzniká, aby bylo vzápětí s konečnou platností dešifrováno, vybízí k úvahám o smyslu lidského konání, je určeno k meditaci.



Jeho první víno, 1995

Upnutím se k náboženským motivům nechce pouze deklarovat svou víru. Ony symboly slouží jako připomínka toho, že ačkoli máme stále tendenci se ptát, odpovědi jsou již po staletí dané. Polemizovat s nimi je přirozené, i když ve svém důsledku marné.

Právě pocit marnosti čiší z převážné většiny jeho fotografií. Postavy jeho raných prací z počátku 90. let (Gilles, Memento Mori, Cyklus Dynastie) působí neživě, jako by byly povolány ze záhrobí, aby nám zvěstovaly pravdu. Ať už upírají svůj zrak přímo na nás, mají přivřené oči, nebo se dívají do země, očividně ví mnohem víc, než bychom si snad sami přáli vědět. Pokouší se nám něco sdělit, něco, co v nás vyvolává úzkost, která svírá naši hruď. Je to právě strach ze smrti, který je nám všem lidem společný, neboť si plně uvědomujeme, že před ní není úniku? Obav tohoto charakteru se však nezbavíme tím, že si je nebudeme připouštět, nebo že se před nimi dokonce budeme snažit skrývat. Smrt je zapotřebí přijmout jako součást života a pokusit se ji chápat, z náboženského i lidského hlediska, mj. i jako „vykoupení".

„Bylo to moc těžké, přesto to nebylo, když se koukám zpět, děsivé. Myslím, že její umírání bylo o vznešenosti až do konce. O nečekané síle. Zemřela na rakovinu. Pamatuju,

jak na zádušní mši v pohřební kapli zazvonil na začátku zvon, synchronně prásknul blesk a vypukla taková bouře, až do kostela okny protékal lijavec. A po celou mši opravdu blikaly žárovky, jak z céčkového filmu. Mše skončila, temnotu prolomilo slunce a venku byl úžasný červnový vlhký teplý vzduch. Tehdy jsem měl silný pocit, že ji nebesa vyrvala zemi. Protože vím, že ona měla svoje běsy.“ [5]

V jeho fotografiích z druhé poloviny 90. let pocit marnosti stále přetrvává. Zároveň se ale objevuje i mocná touha se proti němu vzepřít. Postavy z jeho fotografií mají velmi často provokativní až posměšný výraz, jejich upřený pohled nás vybízí ke konfrontaci. Již není smířený, ba naopak. Je z něho cítit odhodlání postavit se životu tváří v tvář, s vírou v sebe sama, která nám dodává odvahy. S vědomím, že nic není absolutní, život společnosti i jednotlivce podléhá neustálým změnám, tudíž není možné se na nic ani na nikoho zcela spolehnout. Záměrně převrací a pozměňuje významy křesťanských a mytologických symbolů, neboť to ony jsou převážně v západoevropské kulturní společnosti považovány za všeobecně platné a po staletí neměnné kritérium pro soudy, co je dobré a co zlé, co je hodné obdivu, nebo naopak zatracení a hanby.



Moje matka, 1990

„*Vše je přeci velmi nejisté. Téměř každé tvrzení se nám často najednou zjeví jako zcela protichůdné. To je realita našeho světa. Proto se snažím neprodukovat další tvrzení* (…), *ale provokovat otázky a hned zpochybnit příliš pohodlné odpovědi, které by se tu snad vnucovaly. Ale určitě tím nechci tvrdit, že není rozdíl mezi dobrem a zlem. Naopak, jsem o tom zcela přesvědčen, že je, a je naší povinností to neustále dekódovat. Tedy kdo jsou Heroes? Hrdinové, kteří nezavírají oči.*“ [6]

Divák úzkostlivě tápe, neboť mu k interpretaci fotografií není nabídnut žádný klíč. Názvy fotografií mu mohou být jistou nápovědou, jsou ovšem záměrně postaveny tak, aby jej do jisté míry znejistily a donutily přemýšlet, nikoli pouze přijímat jednostranné stanovisko. Může se tak pouze domnívat, kdo je kdo na snímku Kain a Ábel a cítit se zmaten stejným pohlavím dvojčat na snímku Incest (1999). Může se donekonečna ptát, co má symbolizovat nevzhledně zcelená jizva v podbřišku Adama (1994) i si různorodě

vykládat zkřížené perutě v rukou Ishmaela I (1987) – s hlavou svěšenou, zřejmě pod tíhou náboženských sporů.


Hlava mladého muže, 1993

„*Sice někdy úmyslně převracím vztahy, ale nikoli snad ze sklonů k herezi či provokaci. Je mi cizí být někým, kdo se snaží bořit tradice.* (…) *Tradice je něco, co nebrzdí, ale co naopak umožňuje veliká přemostění. Tedy posun někam, odkud se třeba ještě bezpečně můžeme vrátit, je-li to omyl, a naopak kam se můžeme vydat, je-li to zajímavá cesta.* (…) *Zajímavá je právě tato hranice. To za ní je zcela nečitelné, nebo v horším případě nepřijatelné, to před ní, zbytečné.* (…) *Paradox je asi přesnější argument, než jakékoli tvrzení.*“ [7]

Jestliže v 80. letech zavíral svým modelům oči (snad z naivní snahy oddálit jejich prozření) a v devadesátých letech naopak vyhledává oční kontakt s divákem (snad z mladické nerozvážnosti), od počátku nového tisíciletí čím dál častěji odvrací jejich tvář (snad začíná tušit).

Postupně se však stále častěji uchyluje k nefigurativním námětům. Vytváří minimalistická zátiší, kde je pocit zmaru z nestálosti forem ještě daleko více patrný než v předchozích obdobích (Weihnachtsoratorium, 2008). Soustřeďuje pozornost na vzájemný vztah mezi jednotlivými předměty – dvě matrace spolu fungují v harmonickém spojení, dokud jejich stabilitu nenaruší třetí (Tři matrace, 2008). Pracuje i nadále s lidskou figurou, ovšem daleko senzitivněji než dříve ctí intimitu svých modelů (Atsushi, 2005). A současně směřuje k stále dokonalejší čistotě svého uměleckého projevu (Vejce a vosk).


Diis Manibus!, 2009

„Zajímá mne čistota, či lépe snaha o ní. Tedy nikoli čistota novorozence, ale čistota, ke které se dá dojít. To nikdy není možné bez uspinění.“ [8]

„Kdesi jsem napsal, že možná fotografuji také svůj stín. Dnes bych tuto sebeinterpretaci neskromně rozšířil, že bych byl rád, aby každý divák byl schopen v mých fotografiích zachytit něco ze svého vlastního stínu. Právě o tuto obecnost se neustále pokouším. Tato obecnost – tedy katolicita – mne odjakživa fascinuje.“ [9]



Bez názvu, 2008

[1,2,3,5] TOPOL, Jáchym. Nebojte se perverze. Trpět je normální, říká umělec Ivan Pinkava. Lidové noviny : Kultura. 2010. Dostupný také z WWW: <http://www.lidovky.cz/nebojte-se-perverze-trpet-je-normalni-rika-umelec-ivan-pinkava-p7c-/ln_kultura.asp?c=A100129_100749_ln_kultura_pks>. ISSN 1213-1385.

[4, 6, 7, 8, 9] LENDELOVÁ, Lucia. Svätý, svätý, svätý... : Rozhovor Lucie Lendelovej s fotografom Ivanom Pinkavom a výtvarníčkou Dorotou Sadovskou. Profil. 2004, 3. Dostupný také z WWW: <http://www.ivanpinkava.com/cz/texty-lendelova.php>.

4/ MgA. Lucie Mlynářová



Lucie Mlynářová se narodila v roce 1966 v Praze. V letech 1992 – 1998 studovala na Vysoké škole umělecko – průmyslové v Ateliéru konceptuální a intermediální tvorby (Prof. ak. mal. Adéla Matasová) a na Katedře grafiky v Ateliéru fotografie (Prof. Pavel Štecha). V rozmezí let 1999 – 2008 pracuje jako odborná asistentka v Ateliéru fotografie na VŠUP pod vedením Prof. Pavla Štechy a MgA. Ivana Pinkavy. Od roku 2008 působí jako pedagožka v oddělení fotografie na Vyšší odborné škole grafické, Hellichova 22, Praha 1. V roce 2003 spolupracuje s Národním kontaktním centrem – ženy a věda (NKC-ŽV) Sociologického ústavu AV ČR na knižní publikaci Vlastní pokoj: 10 pohledů (– fotografie). Další pravidelné spolupráce: Studio ABM architekti, Architecture Week, grafické studio Symbiont, design studio Dejanew, Plechárna Design Factory, společnost Happy Materials, Moravská galerie v Brně, Fakultní Thomayerova nemocnice v Praze. Mezi její kurátotorské aktivity patří: výstava Private Evolution – galerie VŠUP Praha (2004); přehlídka studentských prací Ateliéru fotografie VŠUP v rámci projektu Šestka (spolu s I. Pinkavou a M. Hladíkem) – galerie PHP Praha (2007); přehlídka studentských prací Ateliéru fotografie VŠUP To nepodstatné (spolu s I. Pinkavou a M. Hladíkem) – výstavní síň Mánes (2008); pravidelné výstavy studentů Ateliéru fotografie VŠUP (2005 – 2008), výstavy v kavárně Krásný ztráty (2005 – 2008).



Pučení, 2001

Účast na výstavách:

1998 – Kolín, Mezinárodní foto festival Tělo a fotografie
1998 – Praha, Divadlo Archa – společná autorská výstava s A. Kotzmannovou
1998 – Liberec, Malá výstavní síň, profilová výstava studentů atelieru fotografie VŠUP
1999 – Rosenthal, Theater Selb – Junge tschechische Kunst
1999 – Praha, Galerie Velryba – autorská výstava
2000 – Berlín, gallerie Barakk – Alles in Bewegung
2001 – Ottawa, Musée des Beaux Arts du Canada –Games of Francophony
2001 – Klatovy, Galerie Sýpka Klenová – Optikální kontakty, autorská výstava
2002 – Praha, Liberec, Malá výstavní síň, autorská výstava s Jaroslavem Fišerem – Mimo atelier
2002 – Praha, Veletržní palác, Místo očisty – kolektivní výstava v rámci III. Přehlídky českého designu
2003 – Praha, areál parku Podviní, Pučení – plastiky a objekty
2006 – Design blok
2007 – Design blok Karlín studios

5/ Michal Hladík



Michal Hladík se narodil roku 1962, žije v Praze. V 90. letech fotografoval převážně pro české noviny a časopisy (Prostor, Respekt, Týden). Ve stejné době spolupracoval také s významnými českými filmovými dokumentaristy (Helena Třeštíková, Pavel Koutecký, Ivan Vojnár, Petr Slavík aj.). Od r. 1992 se zabývá divadelní fotografií. V posledním desetiletí spolupracuje na uměleckých a vědeckých projektech [Umění náhrobku v českých zemích let 1780 – 1830 (2001 – 2004), Fotodokumentace českých kulturních památek v teritoriu USA (2005 -2006) aj.]. V letech 2002 - 2008 působí jako odborný asistent v Ateliéru fotografie na Vysoké škole umělecko – průmyslové v Praze. Mezi jeho kurátorské aktivity patří: přehlídka studentských prací Ateliéru fotografie VŠUP v rámci projektu Šestka (spolu s I. Pinkavou a L. Mlynářovou) – galerie PHP Praha (2007) a přehlídka studentských prací Ateliéru fotografie VŠUP To nepodstatné (spolu s I. Pinkavou a L. Mlynářovou) – výstavní síň Mánes v Praze (2008). Věnuje se také fotoeditorské činnosti (Havel – Nakladatelství 555, Tomki Němec – FotoTorst, aj.). V období 2008 – 2009 se stává jedním ze tří oficiálních fotografů Českého předsednictví EU – eu2009.cz. Od r. 2008 spolupracuje s českou výtvarnicí Kateřinou Šedou [Je to jedno (2008), Over And Over (2009), Der Geist von Uhyst (2009), Es ist Kein Licht am des Tunnels (2010), Líšeňský profil (2010) aj.].



200. repríza nejúspěšnějšího představení Divadelního spolku Kašpar "Růže pro Algernon", s Janem Potměšilem v hlavní roli, prosinec 1997

6/ Touha a strach

„...zatímco se vědomě bojíme, že nebudeme milováni, skutečný, i když většinou nevědomý strach, je strach před láskou."[1] Erich Fromm, Umění milovat





Radeq Brousil - Černá pyramida, 2007 - 2008

V knize Heroes se autor úvodního textu **Martin C. Putna** zamýšlí nad otázkou, co vede **Ivana Pinkavu** k tomu, že zcela záměrně znekrásňuje své modely. Proč svým modelům líčí tváře, *„aby vypadaly špinavé, zpocené, povadlé, zanedbané, prošlé trápením spíš trapným než heroickým"*?[2] Proč úmyslně poodhaluje propadlé hrudníky mladíků a povadlá ňadra žen? Proč bezvlasé, nahrubo oholené lebky, proč těla znetvořená škaredými jizvami?

Protože právě to je lidská přirozenost? Nebo se snad bojí, že v opačném případě bude nařčen ze sentimentu a kýče? Anebo že krása diváka zaslepí jako nebeská záře a nebude sto spatřit přes ni pravou podstatu? Nebo si je jednoduše vědom toho, jak bolestně krása zraňuje…?

Troufám si tvrdit, že i přesto jsou jeho modelové krásní. Krásní svou přirozenou lidskostí, svými obavami, strachem, životním příběhem vepsaným ve tváři.

„Většinu svých modelů za ideální považuji. Jsou ideální právě pro to sdělení, které jsem měl v úmyslu. (…) *Nikde jsem nikdy neprohlašoval, že bych snad chtěl ukazovat na svých fotografiích ideální krásu (ale ani ošklivost!)* (…) *Krásná, dokona-*

[1] FROMM, Erich. Umění milovat. Praha : ČESKÝ KLUB, nakladatelství Josefa Šimona, 2006. 125 s. ISBN 80-85637-94-4.

[2, 4] PINKAVA, Ivan. Heroes : Text Martin C. Putna. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství KANT, 2004. Znekrásněný svět, s. 203. ISBN 80-86217-72-8.



Johana Pošová – Jak se máš, 2006



Lukáš Prokůpek – Touha a strach, 2005

lá, čistá a neposkvrněná těla jsou lží, kýčem. Tedy jsou o všem, jenom ne o čistotě. V tomto smyslu mne logicky zajímá i téma hříchu a viny, použijeme-li tento náboženský slovník.“[3]

Období, kdy **Eva Melo** přemýšlela o tématu své diplomové práce, bylo poznamenané rozvodem s jejím prvním manželem Paulem, s kterým žila po dobu pěti let na ostrově St. Miguel v Atlantickém oceánu. Představa ostrova obecně symbolizuje „ráj na zemi“, který se nakonec bohužel nikdy neukáže být zcela absolutní. Přemýšlela, jak nejlépe znázornit tuto klamnou iluzi, která pro její osobní život znamenala velký citový zvrat. V té době se jí naskytla příležitost fotografovat v pražské ZOO, která pod vedením PhDr. Petra Fejka prodělala v uplynulých letech rozsáhlou rekonstrukci, jež byla započata v důsledku ničivých povodní v roce 2002.

Sama přiznává, že k tomu, aby zmáčkla spoušť, potřebuje nejdříve dokonale splynout s prostředím. Někdy i celý den čeká, než nastane kýžený okamžik, který nezakrytě vnímá jako milosrdenství neboli shodu příznivých okolností a náhod. V případě fotografie Žirafí cesta dokonce s pokorou hovoří o zázraku. A skutečně. Pravidel-

[3] LENDELOVÁ, Lucia. Svätý, svätý, svätý... : Rozhovor Lucie Lendelovej s fotografom Ivanom Pinkavom a výtvarníčkou Dorotou Sadovskou. Profil. 2004, 3. Dostupný také z WWW: <http://www.ivanpinkava.com/cz/texty-lendelova.php>.



Eva Melo – Touha po ráji / komáři, 2005



Eva Melo – Touha po ráji / žirafy, 2005



Eva Melo – Touha po ráji / ruka, 2005

né pruhy světla, zdobící vnitřek ztemnělého pavilónu, více než nápadně připomínají srst lichokopytníka.

Pokud se dílem Evy Melo zabýváme podrobněji, všimneme si poměrně častého výskytu jednoho pravidelně se opakujícího prvku: část paže nebo ruky, která se dychtivě po něčem natahuje, jako by se chtěla něčeho dotknout, na něco dosáhnout. Že by nenaplněná „touha po ráji“?

„Rozum ví, že krása ze světa prchla, zadními vrátky touhy se však vrátila zpět.[4]“
Martin C. Putna

Touha nám obecně skýtá pocit blaha a uspokojení, je-li naplněná, ta nenaplněná naopak ústí v bolest a sebetrýznění. Máloco je tak frustrující jako po něčem toužit a přitom být paralizován obavami a strachem. Strachem z vlastní nedokonalosti nebo naopak z cizí dokonalosti. Takový strach má bohužel tendenci svazovat nás pouty silnějšími, než jsme my sami.



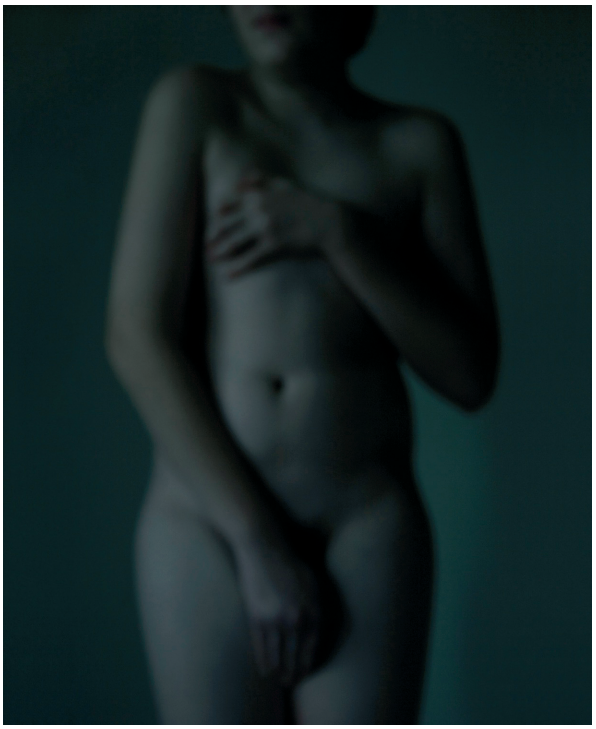
Martin Chum – klauzurní práce, LS 2006



Martin Chum – klauzurní práce, LS 2006

7/ Povaha erotiky

Zamyslíme-li se nad slovním spojením „povaha erotiky“, napadne nás, že je vcelku neobvyklé. Zadáme-li například pojem „erotika“ v internetovém vyhledávači, nejčastěji se objevují slovní spojení jako „radost z erotiky“, „bašta erotiky“, „sex a erotika“, „erotika najisto“. Tedy výrazy povětšinou spjaté se sexuálními prožitky, ukájením a chtíčem. Erotiku však mohou charakterizovat i mnohé jiné přívlastky. Ačkoli to není na první pohled patrné, prostupuje nejrůznějšími oblastmi našeho života, a ne každý si ji spojuje výhradně s potěšením a slastí.



Petra Malá – Puberta, 2006

V této souvislosti mne nejvíce zaujal cyklus **Petry Malé** s názvem Puberta. Hovoří o vztahu jednotlivce k sexualitě ve fázi dospívání, kdy více než kdy jindy hodnotí své tělo, pozoruje jeho proměny a nesmyslně jej porovnává se soudobým ideálem krásy. V tomto ohledu může být dospívání pro mnohé velmi frustrující. Vlastní tělo pak často bývá důvodem sebenenávisti, která v krajním případě může vést i k poruchám příjmu potravy nebo pozdějšímu libování si ve zvrácených sexuálních praktikách.

Fotografie jsou mírně podexponované, snad aby zakryly onen stud a nejistotu, s kterou se adolescent ve svém přechodu k dospělosti potýká. Ono ožehavé téma nám



Johana Pošová – Povaha erotiky, 2006



Zuzana Vejšická, 2006-7

poodhaluje pouze skrz nenápadné detaily – nehty, okousané od nervozity; brada, posetá akné.

Fotografie Petry Malé jsou velmi něžné a citlivé, přesně takové, jaký by měl být přístup dospělých ke svým dětem v této jejich nelehké životní etapě.

Pokud bychom měli jmenovat studenty, jejichž fotografie mají skutečně silný erotický náboj, byli by to bez vší pochybnosti Zuzana Vejšická a Radeq Brousil.

Snímky **Zuzany Vejšické** v něčem připomínají styl německého módního fotografa Jürgena Tellera. Jsou vyzývavé, nabité erotikou, mají sex-appeal. Modelky na jejích fotografiích jsou křehké a chladné jako figurky z porcelánu, z jejich pohledu přitom sálá spalující vášeň. Zřejmě si je dobře vědoma toho, co muže nejvíce





Zuzana Vejšická – Volný soubor, 2007

láká: nedostupnost. Uvážlivě volí rekvizity, zároveň dokáže hravě improvizovat, má vytříbený smysl pro detail i dráždivý akcent.





Z fotografií **Radqa Brousila** často běhá mráz po těle. Umí být současně něžné i eroticky vyzývavé. Přitahují nás snad proto, že poodhalují tabu, ukazují nám, jací doopravdy jsme a jak směšné nosíme často masky. Směšné proto, že ač je jejich provedení sebedokonalejší, nikdy zcela nezakryjí naši přirozenou podstatu, tudíž jsou zbytečné.

Stejně vážný jako humorný vnímám jeho cyklus s názvem Art Can Still Save You. Fotografuje sám sebe v ženském oblečení, s útrpným výrazem a drátěnou spouští sevřenou v dlani. Snad tím chce vyjádřit, že za excentričností svého projevu skrývá citlivou duši umělce, o čemž mimo jiné svědčí i jeho sugestivní autoportréty a nostalgické snímky krajin.

„Jde o určité osobní vyrovnání se s faktem, že je člověk sám a už nikdy nespatří osobu, která mu byla blízká, nikdy neucítí vůni, kterou měl tak rád, a nikdy už neprožije věci, které si myslel, že bude prožívat navždy.“ [1] Radeq Brousil



Radeq Brousil – Art Can Still Save You, 2005-6

[1] z e-mailové korespondence ze dne 10.8.2010

8/ Moje rodina

„Pouto, jež spojuje tvou skutečnou rodinu, není v krvi, ale ve vzájemné úctě a radosti vašich životů.“ Richard Bach, Iluze

Petra Malá se tématem rodiny, dětství a ztráty začala poprvé zabývat v roce 2002, kdy vytvořila dokumentární cyklus z prostředí Dětského domova v Budkově. V souboru Č.p. 20, jímž v roce 2005 navazuje, pak rekonstruuje své osobní vzpomínky na dětství. Vrací se do opuštěného *„přístavku vedle svého rodinného domu, ve kterém na Moravě bydleli její prarodiče. A ve kterém jako desetiletá jednoho rána našla mrtvého dědečka.“* [1]



Petra Malá - Č.p. 20, 2005

S osobním prožitkem dědečkovy smrti se vyrovnává prostřednictvím další série fotografií s nezvykle dlouhým názvem Čím víc se vlak od toho domu vzdaluje, je mi trochu líp. Chlapec s bílou květinou v ruce zakrývající si tvář, opuštěná prázdná postel, zatažené závěsy, zvláštní objekt, připomínající dvě shrbené postavy potažené bílým prostěradlem, nahé tělo, opatřené černou rukávovou páskou. Kromě obecné symboliky zde velice dobře pracuje také se světlem, na který klade důraz jako na symbol osvobození a smíření. Drobná dívčí postava v starobabičkovské noční košili skutečně vystupuje ze tmy jako přízrak. A stejně tak působí i silueta postaršího muže na pozadí nočního nebe.




Petra Malá - Čím víc se vlak od toho domu vzdaluje, je mi trochu líp, 2006



Petra Malá - Lidé pro děti, 2007

Fotografie z dalšího cyklu Lidé pro děti, který Petra Malá odevzdala jako klauzurní práci na konci zimního semestru roku 2007, působí nejvíce jako útržky radostných vzpomínek z dětství, které jsou poznamenány pozdější událostí, spojenou se smrtí dědečka. Převážně pro ty, kdo vyrůstali ve společné domácnosti se svými prarodiči, jsou předměty jako proutěný košík, malovaná petrolejová lampa nebo prostěradlo zavěšené na šnůře mezi stromy, notoricky známé, avšak ukryté hluboko ve vzpomínkách. Její tvorba tak zpracovává i téma „*kolektivního podvědomí, co všechno můžeme vyvolat z naší potlačené paměti*“. [2]

Svou autorskou knihu s názvem Já sem nani vždy otevřela oči doplňuje texty své prababičky pronásledované paranoidními představami:



„Dávala synovi do polévky tablety, každý den v poledne, jednu světlou, podruhé tmavou, po třetí dvě bílé, po čtvrté zas hnědé 2 po páté rozdrobené kousky bílé. Každý den jela rukou nad talíř, vidívala sem ju. S této skleničky lila do mlika a dala mu to vypít. Až to vypil, tak že sem tam plivla. A nebylo to pravda.“ [3]



Patrik Borecký – Připomínky, 2008

Pro Petru Malou představuje fotografie jistou formu terapie, díky níž se vyrovnává s traumaty svého dětství i svých předků. Jak sama přiznává, v její rodině je jediná, kdo má odvahu po společné

[1, 2, 3, 4, 5] VITVAR, Jan V. Kde se bere temnota : Fotografka Petra Malá rekonstruuje příběh své rodiny. Respekt. 2008. Dostupný také z WWW: <http://respekt.ihned.cz/c1-36363820-kde-se-bere-temnota>. ISSN 1801-1446.

bolestné minulosti pátrat. „*Nikdo nemá touhu si ty prababiččiny texty číst. Raději žijí přítomností.*“ [4] Mnohé okolnosti tak spatřují světlo světa až po letech, díky Petřině nutkavé touze dozvědět se, „*co v ní vyvolává onu tíživou temnotu*“ [5] .

Téma potlačených vzpomínek našeho podvědomí zpracovává také **Patrik Borecký** ve svém fiktivním „rodinném albu“ nazvaném Připomínky, z roku 2006. V rodinném archivu nachází fotografie z dob svého dětství a pomocí umě zhotovených montáží začleňuje do kompozice sebe, jako již dospělého člena rodiny. Vrací se přitom bezmála o čtvrt století nazpět, kde potkává maminku, tatínka i bratra při oslavě svých druhých narozenin, na společných výletech i na první dovolené u moře.



Jan Bigas – Sestra, 2006

Také tvorba **Jana Bigase** je do značné míry inspirována prostředím jeho domova. Ten pro něj představují jižní Čechy, kde se narodil, a zároveň i okolí Kutné Hory, kam se s rodinou před lety přestěhoval, a kde v současné době žije. Často fotografuje svou sestru, která ho také nezřídka doprovází na jeho fotografických toulkách noční krajinou.



Johana Pošová – Moje rodina, 2005

Johana Pošová se v rámci cvičení Moje rodina zamýšlí nad odpovědností vůči našim předkům a po staletí budovaným rodinným tradicím, která pro nás představuje pocit ukotvení, ale zároveň i pouto, jenž nás v jistém smyslu svazuje a nedovolí nám vydat se zcela svobodně svou vlastní cestou.

Když byly **Radqu Brousilovi** 4 roky, odstěhovala se část jeho rodiny do Kanady. Nyní, po mnoha letech, se snaží navázat vztah se svým nevlastním bratrem Johnem, s kterým jej spojuje nejen fyzická podoba a gesta, ale i společný zájem o fotografii. Prostřednictvím projektu *Separated by The Ocean* (2007) se navzájem snaží poznat jeden druhého, zkoumají proces opětného „znovushledání“. Čímž se znovu vracím k Richardu Bachovi a jeho úvahám z knihy *Iluze*:

„*Málokdy vyrostou členové jedné rodiny pod jednou střechou.*“ Richard Bach



Separated by The Ocean / Radeq, 2007



Separated by The Ocean / John, 2007



Separated by The Ocean, 2007

9/ Deník

„Hltal jsem a pozorně se snažil vnímat veškeré, nejen umělecké, projevy lidského ducha a nacházel obrazy jak třpytivé kousky skla v písku na břehu moře. Pokaždé mne překvapilo, jak se stačí jen pozorně dívat a zážitky se děly uprostřed každodennosti, jen stačilo malinko zadržet dech. (…) *Až po delší době mi došlo, že věci, příběhy a kouzla před mýma očima vidím opravdu jen já, že nejsou běžnou realitou, přestože je v ní mohu zachytit, ale že jsou odrazem obrazů ve mně, které přede mne neurčitá síla seskupuje přesně tak, jak já potřebuji. Nešlo a nejde tedy o hledání, ale o potkávání sebe sama někde ve vnějším světě.“* [1] Michal Ureš

Michal Ureš se během svého studijního pobytu v Paříži rozhodl „zdokumentovat“ prostředí této romantické metropole odlišným způsobem, než je obvykle zvykem. V průběhu tří měsíců se toulal ulicemi mimo turisticky vyhledávané lokality, přitom se nevzdal hledání surrealistických motivů, tolik příznačných pro jedno z hlavních center avantgardy minulého století.





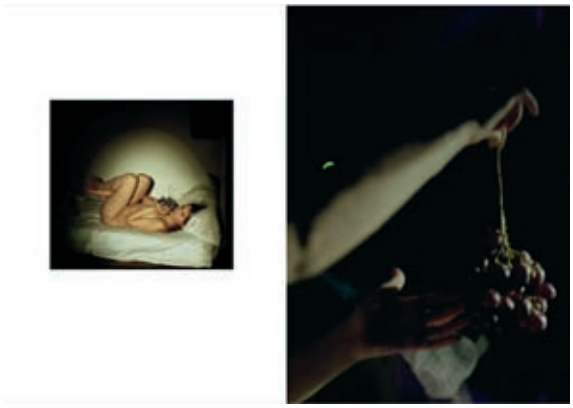
Michal Ureš – Paříž, 2005-6

„Základním výchozím bodem pro mne byla absence potřeby inscenované fotografie, protože právě inscenací jako by se vytrácela autenticita, ona nejčistší vlastnost fotografie samé. Šlo o to, jak jeden z kolegů prohlásil, vydolovat poezii z všední reality.“ [2] Michal Ureš

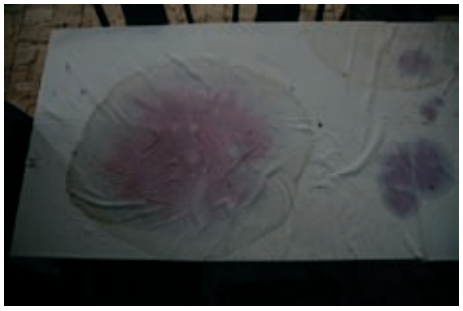
Pokud bychom měli jmenovat studenty, kteří systematicky pracují s deníkovou formou záznamu, na prvním místě je třeba uvést **Petra Faba**. Dokáže fotografovat čímkoli, co má zrovna po ruce, ať je to dírková komora nebo mobilní telefon. Svou diplomovou práci nazvanou Meno, mesto, zviera,

[1,2] PINKAVA, Ivan; MLYNÁŘOVÁ, Lucie; HLADÍK, Michal. To nepodstatné : Katalog výstavy. Vyd. 1. Praha : VŠUP, 2008. 100 s. Dostupné z WWW: <www.vsup.cz>. ISBN 978-80-86863-22-1.

vec, s podtitulem Situácie, ktoré sa mohli stať (2010), koncipuje formou knihy, kde pracuje převážně se svým fotografickým archivem. Střídají se v ní různé motivy: rodina, přátelé, příroda rodného Slovenska, ale i studentský život v Praze a vše, co k němu patří - včetně divokých oslav a mejdanů. Pracuje jak s kinofilmovým, tak středním formátem, kombinuje klasickou černobílou i barevnou digitální fotografii, nebojí se experimentů.



Peter Fabo – z knihy Diana, 2008







Peter Fabo – z knihy Meno, mesto, zviera, vec, 2010

„Na začiatku bola iba paleta plná farieb, až potom vznikol obraz. Vmojom prípade bola na začiatku plná krabica negatívov a fotografií, a až potom vznikol „obrazový román" zachytený v knihe." [3] Peter Fabo

Peter Fabo často a rád vzpomíná svého dědečka Emila Kintzla, fotografa – archiváře, který po mnoho let vášnivě zaznamenává dění a přírodu šumavského kraje, kterým žije a který je jeho domovem. Jak sám říká: *„Kam dědo chodí, tam fotí."* [4] Možná tedy po něm zdědil onu neodbytnou touhu mapovat události, které ho v životě potkávají.

Jeho diplomová práce vznikla v návaznosti na knihu, která má charakter intimního deníku, jímž vypráví o své přítelkyni Dianě. Obsahuje citlivé portréty vzniklé za nejrůznějších situací, v diskrétním prostředí domova, na cestách, ve společnosti přátel. Fotografie mají nádech sentimentu, zároveň jsou i mírně eroticky dráždivé. Je z nich cítit opravdový zájem a hluboký cit.

Peterovy fotografie jsou především o pocitech. Vyjadřují emoce, mají náladu i sympatický melancholický podtext. Nepostrádají peprný

[3] osobní rozhovor ze dne 19.5.2010

humor, jsou čtivé a zábavné. Velmi dobře pracuje také s návazností jednotlivých fotografií, které spolu navzájem doslova „hovoří".

„Počuje zvuky, ale nehnute leží ďalej a viečka drží nalepené jedno na druhom. Vie, že musí vstať a tak sa aj stane. Oči ako ruže. Naučený ranný rituál je nabúraný, veci trvajú dlhšie, odpovede na otázky sú opatrné a stručné. Čaj, niečo málo pod zub, krv v žilách sa rozprúdi o niečo rýchlejšie, tvár chytá farbu, zostatok z noci naráža do šedej kôry. To, čo ostalo, telom stále putuje a on má pocit, že všetko opäť funguje. Svet sa mu zdá krásny. Nie taký krásny ako obrázok v čínskom bistre, ale krásny ako pavučina. Domov a zbraň zároveň. Prepletený a vyvážený. Ozubené Kolečko posúva iné kolečko, všetko je všetko a dookola..." [5]
Peter Fabo





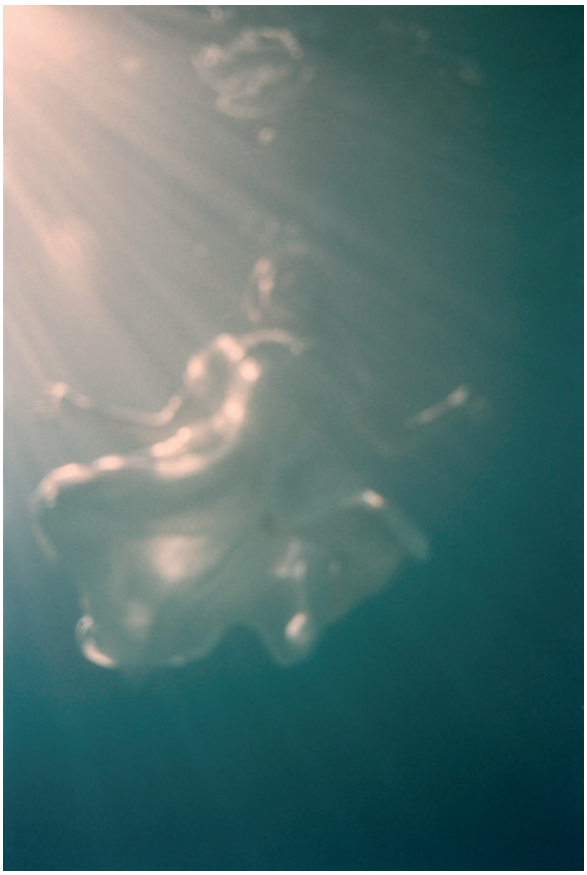
Peter Fabo – z knihy Meno, mesto, zviera, vec, 2010

[4, 5] FABO, Peter. Meno, mesto, zviera, vec : Situácie, ktoré sa mohli stať. Praha, 2010. 9 s. Diplomová práce. Vysoká škola umělecko-průmyslová.

10/ Já člověk, poutník na zemi

„Věřím, že umění je sakrální již ve své podstatě, byť si dnešní umění dává hodně záležet, aby to na něm nebylo poznat. (…) *Je to vlastně velmi zajímavý fenomén, jak se 'duchovní záležitosti' ve výtvarném umění dnes nepěstují. Nejrůznějšími způsoby se případně opisuje a krouží okolo, ale hlavní je, neprozradit na sebe z této privátní sféry pokud možno nic.* (…) *Je to možná sympatičtější, než kdyby tomu bylo naopak.*" [1] Ivan Pinkava

Náboženství představuje pro Ivana Pinkavu jedno ze zásadních témat jeho tvorby. Sám pochází z křesťansky založené rodiny, tudíž se zdá být logické, že jaksi podvědomě nahlíží na svět skrz biblické a starokřesťanské ikony. Jak píše Martin C. Putna v úvodu jeho monografie Heroes: „*…z Bible cituje leckdo, ale vyznění takto inspirovaného uměleckého díla může být tak rozmanité, jak jen je to možné*" [2]. Proto nám při interpretaci jeho fotografií často milosrdně napomáhají samotné názvy: Beránek Boží, konec věků (1996); A potom poznají, koho probodli… (1997).



Michal Šeba - Cesta jedné duše, 2007

Mohlo by se zdát, že v Čechách má v dnešní době křesťanství nálepku jakéhosi „přežitku". Mladí lidé daleko ochotněji inklinují k filozofiím východu, které, jelikož nejsou tzv. náboženstvími „zjevnými", zdají se být zdánlivě oproštěny od slepého dogmatismu. V souvislosti s nimi se spíše než o uctívání Boha nebo čekání na příchod Mesiáše, hovoří o životním stylu, způsobu nazírání světa a úvahách o smyslu lidské existence.

[1] LENDELOVÁ, Lucia. Svätý, svätý, svätý... : Rozhovor Lucie Lendelovej s fotografom Ivanom Pinkavom a výtvarníčkou Dorotou Sadovskou. Profil. 2004, 3. Dostupný také z WWW: <http://www.ivanpinkava.com/cz/texty-lendelova.php>.

[2] PUTNA, Martin C. Heroes : Ivan Pinkava. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství KANT, 2004. Znekrásněný svět, s. 203. ISBN 80-86217-72-8.



Michal Šeba – Landscapes / Hadice, 2007

Právě dlouhodobý zájem o hinduismus přivedl **Michala Šebu** k rozhodnutí strávit sedm měsíců v klášteře situovaném na pahorku nedaleko jihošpanělské Malagy. Od guru jménem Maharaja si vyžádal výjimku, aby mohl namísto ranních modliteb chodit meditovat do okolních lesů. Dal tak vzniknout unikátní sérii třiceti pěti fotografií, nazvané Landscapes (2006 – dodnes), které záhy po svém návratu doplnil ještě o několik snímků z území Čech a Slovenska.

Ač to možná není na první pohled patrné (což je chápáno jako záměr), výsledné fotografie jsou složeny z nesčetného množství jednotlivých snímků, které jsou později počítačově vyskládány v jeden celistvý obraz. Protože neměl k dispozici automatický software, který by dokázal složit až 80 dílčích obrazů v jeden celek, musel si často vypomáhat ručně. Celý proces byl velmi zdlouhavý a pracný. Svou náročností tak připomíná tvorbu krajinářské malby klasicistního a romantického období.

Také proto jej Petr Nedoma přizval k účasti na skupinové výstavě Double Fantasy, pořádané v pražské galerii Rudolfinum na jaře a v létě roku 2010. Koncepce expozice byla založena na „*vibrujícím vztahu akademické doktríny evropské krajinářské malby především 17. století, úzce spojené se jmény jako Claude Lorraine nebo Nicolas Poussin, a jejího znovupoužití v současné digitální fotografii*“. [3]

[3] NEDOMA, Petr. Galerie Rudolfinum : Archiv výstav [online]. 2010 [cit. 2010-08-15]. Double Fantasy. Dostupné z WWW: <http://www.galerierudolfinum.cz/index.php?site=vystavy%2Fvystavy-archiv&id=93>.



Michal Šeba – Každej pes jiná ves, 2005

Fotografie jsou povětšinou snímány v průběhu noci nebo časně z rána, kdy se příroda pozvolna probouzí k životu. Mají tajemné kouzlo a snový nádech. Vyzařuje z nich meditativní pohled na mystérium života a lidské existence.

Dalším z jeho souborů, které se jednoznačně vztahují k hinduismu, je Cesta jedné duše (2007). Vypráví o jeho přítelkyni z dětství, která spáchala sebevraždu oběšením. Na jednotlivých fotografiích má podobu přízraku, který se vznáší ve vodě, zahalený v oslnivé záři slunečních paprsků, jindy zas jako by visela ve vzduchoprázdnu nad hladinou neurčité vodní plochy. Zjevuje se v lese nebo uprostřed cesty jako duch v červeném hávu, jako nehybná socha stojí uprostřed zasněžené louky. Osamělá, s neurčitým výrazem, bezprizorní. Michal Šeba se tímto souborem dotýká choulostivé problematiky týkající se dobrovolného ukončení života, na které je v hinduismu nahlíženo jako na hřích srovnatelný s vraždou druhého člověka, a přináší s sebou tudíž tvrdé karmické tresty.

Reinkarnaci se věnuje i ve své další sérii, nazvané Každý pes, jiná ves (2004 – dodnes). Fotografuje zvířata, zejména psy a kočky, přitom se zaměřuje především na pohled jejich očí, v němž lze spatřovat typické lidské vlastnosti: zuřivost, hravost, pýchu, bázeň.

Náboženství je neodmyslitelně spjato také s tvorbou **Štěpána Pecha**. Svůj soubor s názvem Kaddish (2007) pojal jako vzpomínky na svého otce, který zemřel v důsledku tragické autonehody. „Kadiš jatom“ je motlitba v aramejštině, kterou se Židé modlí za své zesnulé rodiče – po dobu jednoho roku každý den, následující léta vždy na výročí jejich úmrtí.



Štěpán Pech - Kaddish, 2007

Motivy na fotografiích se zdají být poněkud rozpité a nejasné, stejně jako dávné vzpomínky mají charakter jakýchsi rozostřených záblesků paměti. Při instalaci proto vedle nich pověsil také reprodukci otcova občanského průkazu, jako nevyvratitelný důkaz jeho existence.

„Mŕtvi sa k nám prihovárajú prostredníctvom vecí a udalostí okolo nás. Stačí si odmyslieť pravý zabehnutý význam a môžme začať čítať v ich odkazoch.“ [4]

Soubor fotografií **Petera Faba**, příznačně nazvaný Again (2008), se zamýšlí nad neúprosným koloběhem života. Reflektuje vzpomínky, které v nás zanechávají naši zesnulí příbuzní a blízcí přátelé. Jejich duše spočívá ve věcech, které nás obklopují, zjevují se nám ve snách, promlouvají k nám skrze své potomky. I nadále jsou tak součástí našeho života.

„Proč tu jsme, ptáme se ve snách.
Proč jsme tu byli, ptáme se probuzeni.
Proč tu budeme, až nebude nás víc?“ [5]
Václav Holan



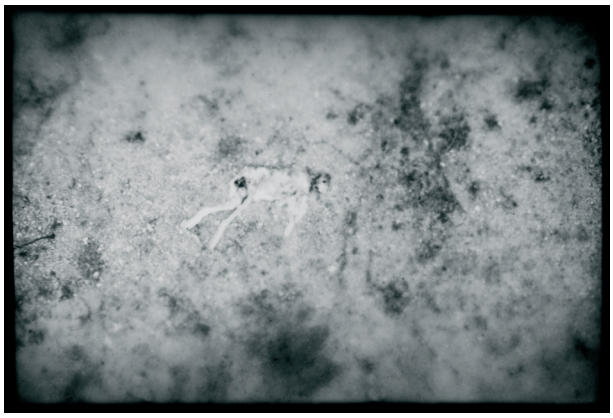
Peter Fabo – z cyklu East Side

[4] FABO, Peter. FABOPHOTO : Projekty [online]. c2009-2010 [cit. 2010-08-15]. Again. Dostupné z WWW: <http://www.fabophoto.com/index.php?lmut=sk?=projects&gal_id=8>.

[5] KROUTVOR, Josef. Dynastie : Ivan Pinkava. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství ERM, 1993. 129 s. ISBN 80-901477-3-9.

11/ Zakázané území

„Co je zakázané, nemusí být rovnou také špatné. Velice často to je, či bylo, posvátné.“
Ivan Pinkava


Ondřej Přibyl - Zaječí úmysl II., 2006

Každý z nás potkává na cestě svým životem různá neblahá znamení, která nám říkají: „Nechoď dál, tato cesta nikam nevede, vrať se nebo raději odboč jiným směrem.“ Tato znamení spouští v naší mysli varovné signály a je na nás, zda se nad nimi zamyslíme nebo se naopak rozhodneme je vědomě ignorovat. Ne každý a ne vždy jsme schopni je číst, natož jim náležitě porozumět. A ne vždy jsme sto si plně uvědomit jejich vážnost, neboť bývají mnohdy velmi nenápadná. Může se tak stát, že je snadno přehlédneme nebo nám jejich varování dojde až zpětně, bez možnosti nápravných opatření.

V podobném duchu hovoří **Ondřej Přibyl** v souvislosi se svým souborem nazvaným Území (2005). Na první pohled se jedná o malebné krajinné scenérie, jež na nás působí téměř meditativním dojmem. Ačkoli je les pustý a jakoby bez života, tenká sněhová pokrývka v nás vyvolává pocit smíření a harmonie.

Při bližším zkoumání si najednou všimneme oněch jemných, zprvu „neviditel-


Ondřej Přibyl - Berlínské krajiny, 2005



Ondřej Přibyl - Území, 2005

ných“ detailů: hlava ryby zavěšená za žábra na zlomené břízové větvičce, noha mrtvého zajíce přivázaná provázkem ke kmeni stromu, krvavá stopa ve sněhu, rezavý nůž, černá stuha omotaná okolo zlomené větve. A jímá nás strach. Strach možná o to větší, že si nevíme rady, jak ony symboly interpretovat. Nejsou ani obecně platného významu ani se nevztahují výlučně k dnešní době. Čím víc do hloubky Ondřejovo dílo zkoumáme, tím víc si troufáme tvrdit, že jsou ryze „přibylovské“. Zlomená větev, krvavá stopa, zvířecí mršina.

Podobně jako zde se i v dalších souborech pohybuje Ondřej Přibyl na „hranici viditelnosti“. Během školního roku 2004–2005 se zaměřuje na fotografování okrajových částí Prahy. Území, která takzvaně nepatří nikomu. Přiznává, že ho fascinuje moment smíření krajiny s městem a naopak. Proces vyvolání zvětšenin je zde přitom zcela zásadní. Úmyslně je přeexponovává, čímž ještě více zdůrazňuje jejich obrazovost. V duchu filosofie Geoffrey Batchena, který tvrdí, že na velikosti výsledného obrazu skutečně záleží, fotografie prezentuje jako kontaktní kopie formátu 6 x 9 cm.

V tématu periferií pokračuje i na své stáži na Universität der Künste Berlin.

Z jedné strany město, z druhé širá pole, z nichž „vyrůstají podivné patvary, které intuitivně vnímáme jako industriální objekty“. Zde se jedná o panoramatické obrázky opět zkreslené nedokonalou optikou fotografického přístroje Balda. Tentokrát se rozhodl pro zvětšeniny velkých rozměrů, důmyslně pracuje s horizontem a i přes reálnou neestetičnost metropolitní periferie mají snímky neuvěřitelně snový charakter, jako by pocházely z jiného světa.





Ondřej Přibyl - Nález, 2006

„Periféria nieje časť mesta ani časť prírody. Krajina obžiera okraj mesta, pohlcuje vyhodené veci a berie si späť, čo jej patrí. Mes-

to zasa neúprosne vrastá do krajiny. Je to nevysporiadane územie medzi dvoma vlastníkmi.“ [1] Peter Fabo

Mám dojem, že Ondřej má schopnost a zároveň se nebojí nacházet předměty, místa a události, které ostatní lidé opomíjejí nebo snad i úmyslně přehlížejí, aby se vyhnuli nepříjemnému pocitu nebezpečí, který v něm vyvolávají. V souboru s příznačným názvem Nález fotografuje podél cest, na silnici nebo v trávě ležící kusy použitého oděvu, zvířecí mršiny v různém stádiu rozkladu, kusy igelitu nebo jiných syntetických materiálů, různě zmuchlané, zadupané nebo milosrdně zahalené tenkou pokrývkou sněhu. Fotografie mají čistě dokumentační charakter. Působí jako policejní záznam průkazního materiálu, který by byl jinak zapomenut a v důsledku procesu tlení zpětně vstřebán přírodou. Snad i proto si část věcí odnáší k sobě do ateliéru, a vytváří jim katalogizační „portréty“ na bílém pozadí, tentokrát již vytržené z kontextu událostí a míst, kde byly nalezeny (dozvídáme se o nich pouze prostřednictvím popisku v levém dolním rohu fotografie). Sám autor o předmětech hovoří jako o „mluvících věcech“: každá z nich v sobě nese svůj příběh, který si však my, jakožto nezávislí pozorovatelé, interpretujeme vždy po svém. V závislosti na našich zkušenostech, míře představivosti a momentálním rozpoložení naší mysli.

V sérii Místa a události zachází Ondřej Přibyl ještě dál, ještě více si pohrává s naší bujnou fantazií. Tentokrát fotografuje ony nalezené předměty z jejich vlastní perspektivy, tj. z pohledu ze země, kde leží. Dává si přitom záležet, aby hlavní motiv stál pokud možno mimo obraz, čímž ještě intenzivněji provokuje naši zvědavost.

Ondřej ony místa a události vědomě nevyhledává. Nachází je čistě intuitivně, a to převážně v místech, kde „zákaz vstupu“ není podmíněn oficiálním nařízením, nýbrž varovným signálem, který se ozývá v naší mysli. Spustí-li se alarm, je dobré vydat se na útěk nebo odbočit rychle jiným směrem. Z vlastní zkušenosti ale všichni dobře víme, že právě zakázané ovoce nejvíce chutná.



Ondřej Přibyl - Místa a události, 2005

[1] FABO, Peter. FABOPHOTO : Projekty [online]. c2009-2010 [cit. 2010-08-15]. Again. Dostupné z WWW: <http://www.fabophoto.com/index.php?lmut=sk?=projects&gal_id=8>.

[2] LENDELOVÁ, Lucia. Svätý, svätý, svätý... : Rozhovor Lucie Lendelovej s fotografom Ivanom Pinkavom a výtvarníčkou Dorotou Sadovskou. Profil. 2004, 3. Dostupný také z WWW: <http://www.ivanpinkava.com/cz/texty-lendelova.php>.

12/ Hereze a překračování

„Dokumentovat, provokovat, agitovat, polemizovat, šokovat, vymýšlet co největší hnus, těšit se ze zvracení divákova, všechno smí moderní umění – jen, proboha, nesmí ukazovat krásu! ... Proto musí vyprávět o kráse jen skrze otázku, proč že tu není.“ [1]
Martin C.Putna

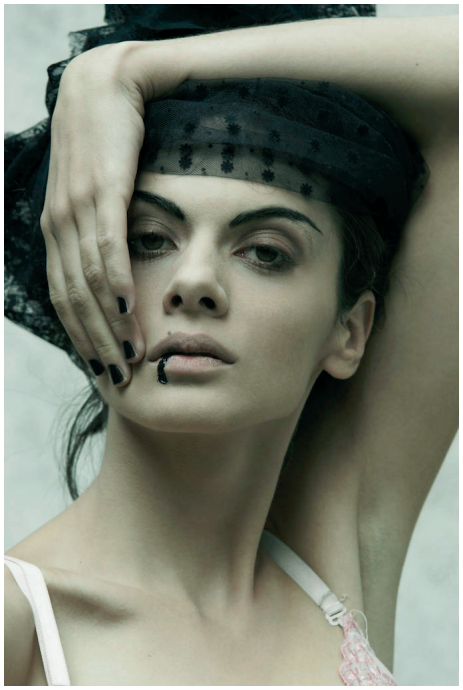

Petra Malá – Hereze a překračování, 2007

Budeme-li o pojmu „hereze“ hovořit v původním, tj. náboženském slova smyslu, mě-li bychom se v první řadě zamyslet nad tím, zda je vůbec možné tento termín nějak konkrétněji vymezit. V širším náboženském kontextu je za heretika považován člověk, který „volí nebo si vybírá určitý odlišný pohled, který je neslučitelný s obecnou vírou dané církve, tj. ortodoxií“ [2]. Co je ovšem vnímáno jako porušení nebo překročení dogmat uvnitř katolické církve, nemusí být pochopitelně stejně vnímáno evangelíky a naopak. Dokonce i zastánci jedné a té samé víry se nemusí vždy shodovat v tom, co již lze za kacířské smýšlení považovat, kde hereze začíná a kde končí.

Odbočme nyní od teologických úvah a zaměřme se na přenesený význam slova „hereze“, tentokrát v kontextu výtvarného umění. Témata týkající se tabu, konvencí, překročení morálky apod. bývají obecně mezi umělci velmi populární. I tentokrát je ale nutné nahlížet je nikoli ve všeobecném, nýbrž čistě individuálním měřítku. To, co bylo považováno za překročení tabu v polovině 20. století, bude dnes pravděpodobně již veřejně diskutované téma. Stejně tak je nutné brát v potaz i odlišný pohled z hlediska rozdílnosti kultur jednotlivých národů. Dílo, které je v západoevropské zemi s nadšením přijato, může být např. ve Spojených státech americ-

[1] PUTNA, Martin C. Heroes : Ivan Pinkava. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství KANT, 2004. Znekrásněný svět, s. 203. ISBN 80-86217-72-8.

[2] Hereze. In Wikipedia : the free encyclopedia [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 3 January 2005, last modified on 2 August 2010 [cit. 2010-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hereze>.



Zuzana Vejšická - Hereze a překračování, 2007

kých z hlediska morálky posouzeno jako nepřijatelné a zcela nevhodné k publikaci.

„Myslím, že bychom se neměli bát obrazů, které vyplavuje naše podvědomí. Pokud s nimi budeme pracovat, a ne před nimi utíkat, tak se perverzními nestaneme. Vždyť znáte tu hysterickou americkou pruderii, která na jednu stranu postihuje kdeco a ve výsledku pak se stejnou intenzitou perverzitu průmyslově produkuje, vydělává na ní a přesvědčuje nás, že to je svoboda. Je odlišné pracovat s takovými obrazy v umění a průmyslově je produkovat.“ [3]

Cílem tohoto cvičení bylo přimět studenty, aby se zamysleli nad tím, co každý z nich sám pro sebe vnímá jako pomyslné překročení hranic, ať už z hlediska víry, morálky nebo osobního žebříčku hodnot. Zároveň jim bylo určeno uvažovat nad svobodou umělecké tvorby a smyslem provokace, jako gesta přežitého modernismu.

Za příkladnou ukázku zpracování tohoto tématu považuji fotografii **Petry Malé**, která je reprodukcí jednoho ze středověkých zobrazení Madony s dítětem. Co je ovšem zarážející – obraz je stranově převrácený a poměrem svých velikostí zdaleka neodpovídá originálu. Jeho nízké rozlišení je dáno parametry potřebnými pro zobrazení v internetovém prohlížeči, jsou na něm tudíž patrné jednotlivé digitální obrazové jednotky, tj. pixely. Reprodukci pak tiskne černobíle na běžný kopírovací



Martin Chum - Hereze a překračování, 2007

[3] TOPOL, Jáchym. Nebojte se perverze. Trpět je normální, říká umělec Ivan Pinkava. Lidové noviny : Kultura. 2010. Dostupný také z WWW: <http://www.lidovky.cz/nebojte-se-perverze-trpet-je-normalni-rika-umelec-ivan-pinkava-p7c-/ln_kultura.asp?c=A100129_100749_ln_kultura_pks>. ISSN 1213-1385.



Peter Fabo - Vtáci, 2007

papír a jako doprovod k ní přikládá audio nahrávku donekonečna se opakující motlitby Otčenáš. Vyjadřuje tím snad pochybnost nad respektem k dnešnímu celospolečenskému vlivu katolické církve?

Jako další příkladná ukázka překračování hranic přijatelnosti se mi jeví cyklus **Martina Chuma**, nazvaný podle zadání cvičení Hereze. První ze snímků jednotlivých dvojic znázorňuje domácí zvířata fotografovaná na neutrálním bílém pozadí, na první pohled roztomile ležící s přivřenýma očima, jako by se oddávala líbeznému spánku. Na fotografii druhé je horní část trupu příčným řezem oddělena od dolního, s pohledem na průřez jejich vnitřními orgány. První myšlenka, která nás napadne, je, že se jistě jedná o digitální manipulaci, neboť zde není ani stopa po krvi. O to víc jsme šokováni zjištěním, že jsou to skutečně mrtvá těla zvířat, vytažená z mrazícího boxu a mačetou rozřízlá na dva kusy.

V podobném duchu si s námi pohrává i série fotografií **Petra Faba**, Vtáci. Na jeho webových stránkách má tento cyklus podobu mozaiky vyskládané z bleděmodrých čtverečků – pravděpodobně snímky oblohy, říkáme si. Teprve jejich otevřením v obrazovém editoru máme možnost odhalit, co se pod nimi skrývá. Na jednotlivých snímcích jsou zobrazeni ptáci v pozadí s bezoblačnou oblohou, zasažení brokem při střelecké soutěži. Moment posledního pokusu o zamávání křídly – pohyb pro ně natolik přirozený, a přitom tak morbidní, dojde-li nám, že letí vzduchem již mrtví.

Téma smrti je bezpochyby velmi ožehavé. Pravdou je, že pohled na mrtvé zvíře se většiny z nás nedotkne tolik jako pohled na člověka, který skonal přiroze-



Štěpán Pech - Hereze a překračování, 2007

nou nebo násilnou smrtí. Přesto v nás vyvolává lítost a v případě předchozích dvou souborů rovněž vybízí k zamyšlení se nad tím, jací dokážeme být někdy necitliví a lhostejní.

Neteční jsme často také k zásahům do přírody, jak ilustruje série fotografií **Štěpána Pecha**. Na jednotlivá místa v potemnělé krajině umisťuje svítící neon, který poutá pozornost širokého okolí. Přitom působí jako nezvaný host, který svým původem do krajiny zkrátka nepatří. Že by novodobý oltář, sloužící k uctívání kultu přírody? Snad se tím dotýká dnes tolik diskutované problematiky alternativních zdrojů energie, které podle čáti populace hyzdí naší krajinu, byť jí svou činností blahodárně prospívají.





Michal Šeba - Můj dům, můj hrad, 2005

Pro většinu z nás představuje luxusní život zbohatlíků tak trochu jiný svět. Zkupují staré usedlosti a přetváří je dle svého nevkusu na okázalá panství. Mají přehnané nároky na své pohodlí a ve stejném duchu vychovávají i své děti. Formují tak jejich zkreslené představy o reálném světě, přitom si zřejmě neuvědomují, jak je to zrádné. **Michal Šeba** se rozhodl vytvořit dokument o jedné z takových rodin, která žije ve svém honosném sídle jihovýchodně od Prahy. Kromě obytných místností zde má rodina privátní vinný sklep, krytý bazén se saunou i soukromou kapli v rádoby barokním stylu. Na zahradě má pak majitel předběžně vykopán svůj vlastní hrob, jak bylo dříve zvykem u šlechtických rodin.



Radeq Brousil

Cyklus **Radqa Brousila** pochází z prostředí „samoobslužného nevěstince“, v kterém jsou případným zájemcům poskytovány bezplatné sexuální služby, výměnou za souhlas k natáčení videonahrávek a jejich následné distribuci v pornografickém průmyslu. Série fotografií má charakter lechtivých náznaků, jednolivé výjevy nám připadají komické až absurdní. Přitom šokují otevřeností, s jakou k tomuto dodnes tabuizovanému tématu autor přistupuje.

Na závěr kapitoly se zaměřme na překračování hranic v rámci fotografického média jako takového. Podobně jako se v dřívějších dobách snažilo malířství napodobit fotografii, dnes se zdá být nastolen trend opačný. **Patrik Borecký** tento jev ilustruje na příkladném srovnání dvou snímků: fotografuje svého spolužáka Jan Bigase, jehož tvář pak pomocí digitální retuše postupně proměňuje v podobu „renesančního portrétu z 16. století".

Přefocené záběry z televizní obrazovky od **Michala Šeby** s názvem TV emotions II působí zase jako obrazy hyperrealistů, motivově se však blíží spíše pop-artu. Podobně jako jeho cyklus barevných fotografií nazvaný Chyby, kterému dal vzniknout nedokonalým přepisem záznamu čipu digitálního přístroje. Některé snímky této série mají dokonce podobu abstraktní malby blížící se minimalismu.


Michal Šeba – Chyby, 2007-9

Také **Michal Ureš** je fascinován nepřebernou škálou možností manipulace s fotografickým médiem. Je to znát na jeho sérii fotografií pořízených primitivním digitálním kompaktem. Domnívá se, že není vždy nutné, aby na snímku byly patrné veškeré jednotlivé detaily. Neméně důležitý je podle jeho názoru také vizuální dojem, jak fotografie na diváka působí a jaké v něm vyvolává emoce. Čímž se částečně ztotožnuje s názory tvůrců impresionismu.

Svou předchozí sérii, nazvanou Zátiší, tvoří naopak klasickou cestou analogového záznamu. K potlačení detailů tentokrát využívá materiál s vysokou citlivostí, jehož hrubé zrno ještě více podporuje kýženou nečitelnost motivů na fotografii.

„*Nastává otázka, proč bychom stále měli setrvávat u čtení fotografie jako jakéhosi historického svědka. Zvláště když víme, že fotografie dnes již ve skutečnosti skoro o ničem vnějším či objektivním nesvědčí.* (…) *V momentě, kdy se od fotografie nedožaduji závazného a nezpochybnitelného svědectví, překvapivě začne tímto způsobem účinkovat. A to jaksi bezděčně, díky naší zažité víře v její autenticitu.*" [4]

[4] GLANC, Tomáš. Jistota správné volby : Rozhovor: fotograf Ivan Pinkava. Nový prostor. 2010, 351, s. 18-20. Dostupný také z WWW: <http://www.novyprostor.cz/clanky/351/jistota-spravne-volby.html>.

13/ Detail I, II, III

„*Fotila jsem a dílčí části vnitřku, přiblíženy, byly náhle čitelné.*“ [1] Johana Pošová

Při práci s velkoformátovým přístrojem je nutné počítat s tím, že na výsledku je znát každý jednotlivý detail. Z fotografií Ivana Pinkavy je patrná skutečně obdivuhodná trpělivost, se kterou si pohrává s nejjemnějšími nuancemi. Svůj myšlenkový záměr dokáže vyjádřit jediným prostým detailem, jak je vidět kupříkladu na dvojici fotografií z roku 1999 s názvem Veraikon.



Johana Pošová - Brusinky, 2006

V cvičení Detail I, II, III šlo Ivanu Pinkavovi především o to, „*aby zde studenti neznali další zadání, a aby až poté, co se vyčerpali z jednoho tématu a došli k nějakému výsledku v cvičení Detail I, znovu se pokusili o další pokračování v cvičení Detail II a III, vždy s novou startovací čárou. Aby si uvědomili, že vetšinou lze dojít dále, než si myslí nebo než vlastní pohodlnost někdy dovolí. Že mohou nejen zlepšit veškeré parametry, ale že je možný i další myšlenkový posun. Každý má přece právo na omyl.*“ [2]

Jako skutečný talent v tomto směru vnímám **Johanu Pošovou**, která si velice citlivě uvědomuje důležitost každého detailu, a také jeho symbolický význam. Dvojice fotografií s názvem Mikádo (2007) nás zaujme svým precizním provedením, přitom nepostrádá poetiku všedního dne. „*Vycházela jsem z naší mylné představy, že známe pravidla hry. Domníváme se, že víme, jak má hra pokračovat, a ona se nám znenadání, nezávisle na našich přáních a potřebách, 'rozvaří pod rukama'.*“ [3]

Její Brusinky (2006) k nám hovoří jazykem lyricky ženským, přitom jsou zcela oproštěny od laciného sentimentu. Motiv zkousnutých rtů může vyjadřovat strach, úz-



Johana Pošová – Eva, 2006

[1, 3] e-mailová korespondence ze dne 5.8.2010

[2] e-mailová korespondence ze dne 15.7.2010



Ondřej Přibyl - Rákosí ve větru

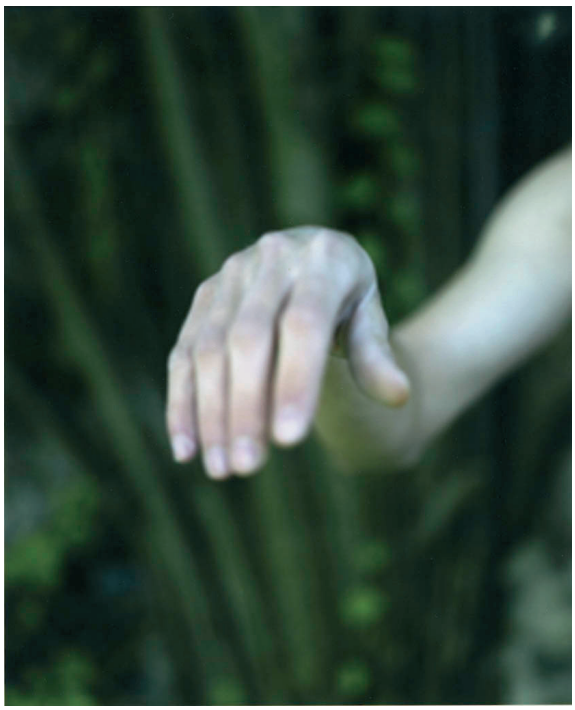
kost, pocit viny, ale také soustředění, napjaté očekávání. Snad i proto byl snímek Eve kurátory vybrán jako ústřední fotografie závěrečné výstavy To nepodstatné.

Fotografie Johany Pošové jsou pronikavě inteligentní, není snadné od nich odtrhnout pohled. Nutí nás neustále se k nim znovu vracet a donekonečna hledat skryté významy v nich obsažené.

Z Rákosí ve větru **Ondřeje Přibyla** nám běhá mráz po těle. Opět se zde nabízí dvojznačný výklad – lyrický název versus pocit palčivé bolesti z tenkých jehliček zarytých v zápěstí. Bolest, kterou si bereme osobně, zápěstí jako by patřilo nám, jehličky jako bychom cítili pod vlastní kůží.

Cyklus **Martina Chuma** s názvem Lycanthropy má znázorňovat postupnou přeměnu ve vlkodlaka. „*Lykantropie je psychické onemocnění, u kterého dochází k podstatné změně ve vnímání okolí a sebe sama. Člověk postižený touto chorobou sám sebe vnímá jako vlka, tomu odpovídá i to, že vydává bezděčně příslušné zvuky (vrčení) a také je velmi zmatený, špatně se orientuje.*“ [4] Martin Chum fotografuje jednotlivé detaily svého těla, přičemž cíleně redukuje škálu polotónů. Optická neostrost ještě více umocňuje expresivitu jeho snímků.

Velmi vydařená je trojice fotografií **Jana Bigase**. Přívětivé gesto podané ruky má v jeho pojetí hororový nádech. Mrtvolně bílá paže jako by patřila utonulému muži, jehož bezvládné tělo říční proud právě vynesl na břeh. Jeho duše postupně opouští tělo a levituje nad hladinou.



Jan Bigas – Detail I a II, 2006

[4] Lykantropie %28nemoc%29. In Wikipedia : the free encyclopedia [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 1 January 2009, last modified on 8 July 2010 [cit. 2010-08-16]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Lykantropie_%28nemoc%29>.

Fascinace jednou z nejznámějších postav italské renesance podnítila **Štěpána Pecha** k vytvoření souboru s názvem Deník Leonarda da Vinci. Kromě toho, že obsahuje parafrázi na Leonardův portrét Mony Lisy, zaměřuje se především na jeho zálibu v létání. Štěpán Pech se jal sbírat v přírodě nalezená ptačí pírka a každý den vytvořil kresbu jednoho z nich. Pírka pak použil k sestavení rádoby „létacího stroje", který umístil na zábradlí venkovní terasy svého bytu. Z kreseb následně sestavil koláž, jíž pokryl prázdnou stěnu své ložnice. Tímto neobvyklým rituálem se chtěl zřejmě vcítit do pohnutek, které vedly Leonarda k detailnímu zkoumání principů ptačího letu a jeho následným pokusům o sestavení jednoduchých létacích strojů, založených na ručním pohonu. Asambláž zhotovená z pírka a papírové vlaštovky má nejspíš ilustrovat někdejší marné snahy tohoto pokrokového vynálezce o „vítězství" nad Matkou přírodou. A zároveň nám připomíná známou pravdu, obsaženou v jedné z folkových písní: „… *že všechno, co necháš, ať letí, jednou se k tobě možná vrátí.*" [5]



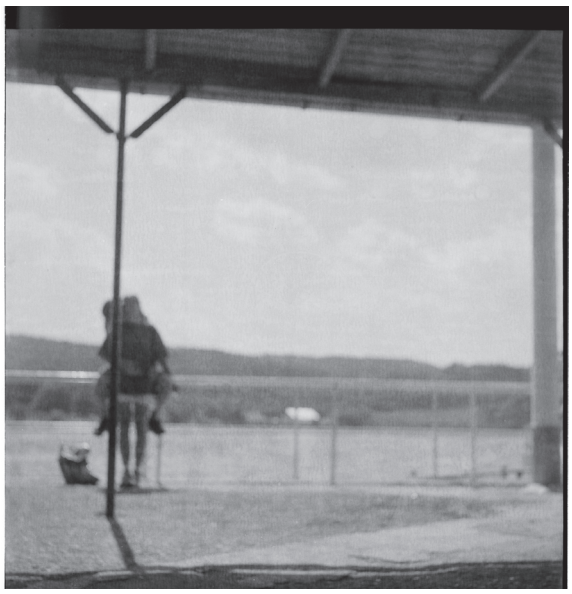
Štěpán Pech - Deník Leonarda da Vinci, 2008

[5] REDL, Vlasta. Vlasta Redl [online]. 2001 [cit. 2010-08-16]. Vlaštovka. Dostupné z WWW: <http://archiv.redl.cz/show-text.php?id=vlastovka>.

15/ Ticho

„Ticho doprovázené běsněním v naší hlavě… není navenek slyšet.“

Fotografie **Evy Melo** mají atmosféru klidu před bouří. Působí jako vzpomínky z několika různých životů, jsou stejně dávné jako současné. Eva Melo zachycuje život, jaký je – záhadný, provázený pocity bolesti i štěstí. Tvůrčí proces fotografování popisuje jako intuitivní potkávání událostí, které nějak korespondují s myšlenkami, jež zrovna okupují její mysl. Z čtveřice fotografií A v šeru najdu… na nás dýchá atmosféra dalekého kraje. Dávají prostor každému, kdo v nich chce nalézt svou odpověď:



Eva Melo – Ticho, 2007

A v šeru najdu...sebe…
A v šeru najdu...směr
A všeru najdu...vše.

Její snímek Ticho je nesmírně křehký a procítěný. Sama hovoří o malém zázraku, když se jí naskytne příležitost zachytit okamžik, jako je tento. Tak neskutečný, jako by se odehrával někde mimo čas, vyměřený pro naše životy.



Ondřej Přibyl – Bílý horizont

Bílý horizont **Ondřeje Přibyla** v nás navozuje pocit vnitřního klidu a harmonie. Zasněžené pláně, nad nimiž se snáší hustá mlha, jen sem tam „narušují“ holé keříky a uschlá stébla trav, jež odolaly tíze sněhové pokrývky. Ondřej Přibyl rád mate diváka tím, že na fotografii na první pohled není patrný žádný výrazný motiv. Nutí jej tak hledat ve snímku



Jan Bigas – Bez názvu, 2006

skryté významy a nějaký styčný bod, o který by se mohl ve své interpretaci opřít. Přitom by stačilo plně se oddat meditaci a v tichosti naslouchat.

V cyklech Tuman I a II [1] (2008) zachází Ondřej ještě dále za „hranici viditelnosti". Fotografie pochází od sibiřského jezera Bajkal (I) a horského pásma Východních Sajan (II). Abychom byli schopni rozeznat v „bílé tmě" alespoň vrcholek horizontu, musíme se nejdříve pokusit zklidnit naši mysl. „*Zdá se, že při zírání do tmy či mlhy jako bych se nevědomě obracel zrakem na opačnou stranu, můj pohled obvykle směřuje od temene hlavy k jejímu čelu, zde jakoby se orientace směru pohledu měnila, vídám něco,co pochází více z mojí hlavy a do viděného se nedostává jako obvykle zpředu, spíš jaksi zezadu a nevědomě - vznik obrazu, který vidím, však nestojí na interpretaci viděného, ale jakoby na změně tušeného ve viděné, kdy tak jako ze tmy, přede mnou začínají vystupovat obrysy věcí, které však ve skutečnosti nejsou přede mnou, ale v mojí hlavě, a já je vidím právě proto, že přede mnou nic vidět není.*" [2]

Jan Bigas hledá povětšinou inspiraci v noční krajině, kdy se příroda ukládá ke spánku, vše je tiché a poklidné. Vydává se na noční toulky krajinou, do polí a lesů, kde

[1] tuman = rusky 'mlha'

[2] PŘIBYL, Ondřej. Stopy, okraje, mluvící věci, fetišismus. Praha, 2006. 15 s. Diplomová práce. Vysoká škola umělecko-průmyslová.

vytváří sugestivní autoportréty. Jejich působivost není zdaleka jen čistě vizuální. Mezi jím a krajinou je cítit silná synergie, která vtiskuje jeho fotografiím duši. Snímky jsou exponované dlouhým časem, proces fotografování se tak podobá meditaci, kdy je nucen setrvat bez sebemenšího pohybu po dobu několika desítek minut na jednom místě. Cyklus, jenž odevzdal jako klauzurní práci na konci zimního semestru roku 2006, je opatřen mystickým kouzlem. Záhada temné vodní hladiny v nás vyvolává až úzkostné pocity. Jakoby pro něho byla voda posvátná, stojí na samém okraji jejího břehu, případně v ní nechává odrážet svou podobu a pouze konečky prstů jemně čeří její hladinu.



Jiří Thýn – Best Before, 2005

Ve své diplomové práci s názvem Best Before (2004–05) – do češtiny volně přeloženo jako „datum spotřeby" – řeší **Jiří Thýn** obecná témata, týkající se otázek lidské existence. Snímky pečlivě komponuje, snaží se eliminovat vše, co je nepodstatné. Tvář postavy stojí proto zcela záměrně mimo obraz, aby zbytečně neodváděla pozornost od drobných detailů, které tvoří jeho hlavní motiv: dlouhý „jestřebí" dráp, slepený z deseti umělých nehtů, oválný kryt lampy namísto hlavy, barevné gumičky omotané okolo prstů, díra ve svetru versus záplata. Ženská postava na jedné z fotografií stojí stejně prkenně jako kus dřevěné desky, který drží v ruce.



Jiří Thýn – All The Best, 2005

„Když jsem nedávno četl Mytologii od Rolanda Barthese, našel jsem tam větu, která mně vytržená z kontextu připomněla motiv, ze kterého

[3] CÍSAŘ, Karel. Jiří Thýn : Galerie Labyrint 57. Labyrint revue : Nová Evropa. 2010, č. 25-26, s. 86-96. Dostupný také z WWW: <http://www.labyrint.net/cislo/244/labyrint-revue-c-25-26-tema-nova-evropa>. ISSN 1210-6887.

cyklus BBF vycházel: 'Pokládám za nezpochybnitelné, že člověk v naší společnosti je v každém okamžiku vnořen do falešné přirozenosti a pokouší se za nevinnostmi toho nejnaivnějšího vztahového života znovu nalézt ono hluboké odcizení. ' To pro mě z dnešního pohledu asi nejvíc charakterizuje moji tehdejší motivaci." [3]

Volně navazuje cyklem All The Best (2005) – myšleno jako přání všeho nejlepšího, kde se objevuje motiv odkvétající růže ojíněné mrazem, fotografované na sklonku zimy. Tedy symbol duševní síly, a zároveň i pomíjivosti a ztráty. Volí jednoduché kompozice, jejichž prostřednictvím se snaží nalézt soulad a harmonii.





Jan Kuděj – Bez názvu

Fotografie **Jana Kuděje** jsou z formálního hlediska velice prosté. Jsou čisté, oproštěny od balastu, nekřičí, jen k nám tiše promlouvají. Jako fotografa architektury ho zajímá především grafické ztvárnění prostoru. U snímku s názvem Stůl jako by se chtělo zvolat: „Hle! Prostor pro růžový obraz!" [4]. Holá stěna, před níž je umístěn nízký dřevěný stolek, si ovšem dokonale vystačí sama. V tichém přítmí se na ní odráží celá škála polotónů, ohraničené stolkem a kamennou podlahou.

Je až neuvěřitelné, jak působivá může být jednoduchá kompozice, již z jedné poloviny vyplňuje klidná mořská hladina, z druhé pak blankytně modré nebe. Vrcholky hor na horizontu, který tvoří jejich společnou hranici, jsou téměř neznatelné. Moře se přelévá do oblohy, nebe se přelévá do moře.

Fotografie Jana Kuděje skýtají široký prostor pro meditaci. Zajímá ho časový posun, nepatrný pohyb listí ve větru, světlo, jež se pozvolna mění v průběhu dne. Dokáže si všímat věcí, které běžný pozorovatel obvykle opomíjí. Při troše trpělivosti a s myslí otevřenou v nich lze přitom spatřit podstatu lidské existence.

[4] Prostor pro růžový obraz – fotografie Jana Svobody z roku 1972

15/ To ~~ne~~podstatné

„Proto názvem To ~~ne~~podstatné chceme významově mířit spíše k znejistění a uvědomění si nemožnosti jakýchkoliv konečných tvrzení, co je na současné umělecké scéně snad ‚podstatné' – a zda vůbec má jít o něco podstatného. Spíše se zdá, že dnes je důležitější pohybovat se kdesi v oblastech marginálií a téměř podprahově subtilních dimenzí, které skýtají netušené bohatství umělecky nezmapovaných zkušeností." [1]

V měsíci březnu roku 2008, kdy ve výstavní síni Mánes probíhala přehlídka studentských prací s názvem „To ~~ne~~podstatné", uplynulo již tři čtvrtě roku od doby, kdy Ivan Pinkava oficiálně ukončil své působení v pozici vedoucího Ateliéru fotografie na VŠUP. Pro účel výstavy se mu podařilo získat nebývale štědrý sponzorský dar od investiční skupiny PPF. Spolu s kolegy Lucií Mlynářovou a Michalem Hladíkem tak měli velice příznivé finanční podmínky pro realizaci vskutku reprezentativní přehlídky studentských prací, které v Ateliéru pod jejich společným vedením v uplynulých třech letech vznikly.

Realizaci výstavy předcházela myšlenka *„uspořádat studentům výstavu, která by překračovala rámec běžné ateliérové prezentace a zároveň každého z nich představila jako*



Foto: M. Ureš

[1,3,5,8] PINKAVA, Ivan; MLYNÁŘOVÁ, Lucie; HLADÍK, Michal. To nepodstatné : katalog výstavy. Vyd. 1. Praha : VŠUP, 2008. 100 s. Dostupné z WWW: <www.vsup.cz>. ISBN 978-80-86863-22-1.



Foto: L. Mlynářová

samostatného autora. Zároveň si kladla za cíl podat zprávu o současném jazyku dnešních mladých fotografů.“ [2]

„Ve fotografii se za poslední přibližně čtvrtstoletí zcela významně proměnil rejstřík námětů, motivů, forem a technologií i způsobů nakládání s nimi. (…) *Mnohé vystavené fotografie by zcela jistě byly před pár lety odmítnuty a skončily by možná v osobním archivu autora. To, že dnes o nich smíme uvažovat jako o inspirujících dílech, není změnou názoru na jejich kvalitu, ale především důsledkem toho, že se určujícím způsobem změnily motivy jejich vzniku.* (…) *Důvody k řadě fotografií, jež se jevily ve své době nezpochybnitelné a legitimní, se dnes často vytrácejí a vnímavost nastupujících autorů směřuje jinou cestou. Fotografie se navíc natolik infikovala konceptualismem, že i autoři, kteří vědomě nadále pracují tradičnějšími fotografickými způsoby uchopování reality, musejí přiřadit novou obsahovou úroveň čtení své práce, pokud chtějí ve světě umění uspět.“* [3]

To jsou jen některé z myšlenek, kterými se Ivan Pinkava vyjadřuje k vývoji ve vnímání a posuzování média fotografie v průběhu několika posledních desetiletí.

Hlavním kritériem pro kurátory byla především kvalita vystavených prací. Aby dostáli cíle, který si předem vytyčili, byli pochopitelně nuceni držet se jisté koncepční linie. Bohužel ne všechny práce, které studenti k prezentaci navrhli a které i splňovaly náležité požadavky, tak mohly být na výstavě zastoupeny. V souvislosti s tím Ivan Pinkava svým studentům zdůrazňoval, aby i toto brali jako výuku a přípravu na budoucí uměleckou praxi. *„Umělec, který má v úmyslu prezentovat své dílo veřejnosti, by se měl naučit respektovat kurátorský záměr a zároveň umět sám sebe velice přesně ocenit. Být si vědom svých předností, ale zároveň se*

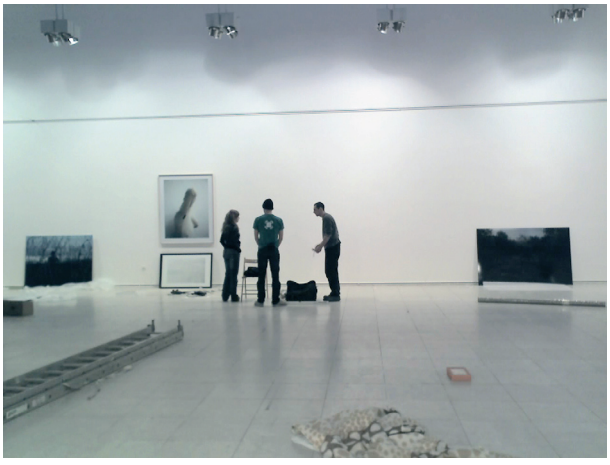


Foto: L. Mlynářová

[2,6,7] OUJEZDSKÝ, Karel. Česky rozhlas 3 - Vltava : Mozaika [online]. c2000-2010 [cit. 2010-08-16]. To ne-podstatné. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/430946>.



Foto: M. Ureš

nebát přiznat i své limity.“ [4]

Konečný výběr sestával z prací následujících autorů: Jan Bigas, Patrik Borecký, Radeq Brousil, Eva da Silva Melo – Dohnalová, Peter Fabo, Martin Chum, Jan Kuděj, Petra Malá, Štěpán Pech, Johana Pošová, Lukáš Prokůpek, Ondřej Přibyl, Michal Šeba, Jiří Thýn, Linda Urbánková a Michal Ureš. *

„*Kurátorský výběr si nenárokuje nedosažitelnou objektivitu ani neoprávněný rozměr teoretický, dokonce neusiluje ani o představení jakéhosi rukopisně jednotného obrazu ateliéru. Ten naštěstí ani neexistuje. Výběr vyplynul především ze vzájemné diskuze tří kolegů nad pracemi jejich studentů, z riskantního subjektivního posuzování kvality těchto prací a neméně pak z mnoha dlouhodobě vedených rozhovorů o současné fotografii a posunech tohoto média během posledních let.* (…) *Smyslem je předložit vedle sebe díla, která pojí jakási intuitivní subtilnost a křehkost. Díla, která mezi sebou budou vzájemně komunikovat, doplňovat se, a také si odporovat svým protichůdným postojem…*“ [5]

Název To ~~ne~~podstatné vyplynul ze semestrálního zadání, jenž bylo společné pro všechny ročníky. Na otázku Karla Oujezdského v rozhovoru pro Český rozhlas 3 „Co je dneska podle vás ve fotografii to podstatné a to nepodstatné?“odpovídá Ivan Pinkava následovně: „… *to se právě dostáváme do té zapeklité otázky, kterou jsme zřejmě nevyřešili, ale kterou jsme, já myslím, ve skutečnosti ani řešit nechtěli. Nám šlo spíše o to, otevřít nějakou diskuzi právě na téma proměnnosti takovýchto kategorií a tázat se po tom, zda takovéto kategorie můžeme vůbec v umění vyžadovat.*“ [6]

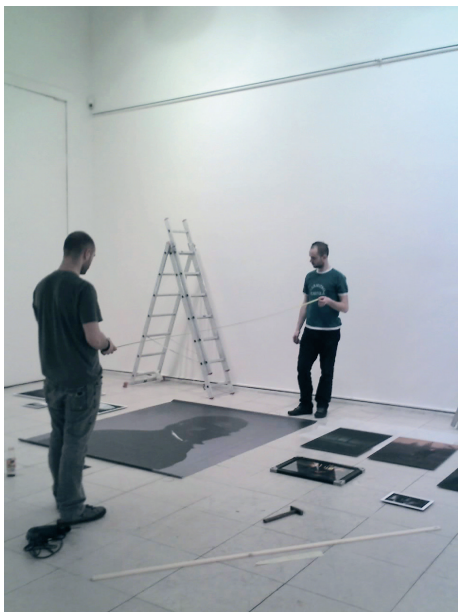


Foto: L. Mlynářová

Jednou ze zásadních zkušeností, které se

[4] osobní rozhovor s Ivanem Pinkavou ze dne 8.5.2010

* jednotlivými autorskými cykly, jež byly na výstavě prezentovány, se hlouběji zabývám v předchozích kapitolách své diplomové práce



Foto: M. Ureš

Ivan Pinkava snažil svým studentům během svého pedagogického působení předat, byla nezbytnost klást vysoké nároky na výslednou formu adjustáže a koncepci celé výstavy. Ostatně i z jeho autorských expozic lze snadno vypozorovat, že je v tomto ohledu nebývale důsledný.

Díky finanční podpoře od společnosti PPF měl každý z vystavujících svobodnou vůli zvolit si libovolný rozměr výsledných printů i formu jejich adjustáže. Fotografie byly vždy zhotoveny ve dvou originálních výtiscích, z nichž značná část -50 ftgr. - putovala právě do sbírek PPF. Studenti tak mimochodem získali nebývalou příležitost být zastoupeni v jedné z nejvýznamnějších sbírek české fotografie, která k dnešnímu datu zahrnuje 1100 děl českých fotografů od počátku 20. století do současnosti.

Díky externímu pokrytí všech nákladů se tak kurátorům podařilo uskutečnit výstavní projekt v duchu praxe, která je běžná v západoevropských zemích. Nulové omezení stran financí vyvolalo nadšení všech zůčastněných, kteří se na přípravě výstavy podíleli. Svůj podíl na uvolněné atmosféře měla bezpochyby i víceméně shodná vize všech tří kurátorů, kteří se vzájemně doplňovali a dodnes na tuto spolupráci rádi vzpomínají.

K výstavě vyšel stostránkový katalog, jehož vydařený grafický návrh a zpracování (Adéla Svobodová) plně korespondují s duchem celé výstavy. Dá se mu vytknout pouze nešťastná lepená vazba, která bohužel neunese běžné používání a časté listování v něm.

Přehlídka studentských prací, jež završovala byť poměrně krátké, avšak intenzivní „soužití“ Ivana Pinkavy se studenty Ateliéru, dle mého názoru přispěla nejen ke zvýšení renomé samotného Ateliéru, ale i celé školy. Nejednomu ze studentů také pomohla etablovat se na umělecké scéně. Na základě snímku s názvem Hadice/Tube (2007) oslovil ředitel galerie Rudolfinum Petr Nedoma jednoho z vystavujících, Michala Šebu, a přizval jej k účasti na krajinářské výstavě „Double Fantasy“, pořádané v této prestižní galerii na jaře a v létě roku 2010. Ve stejné galerii, v které Ivan Pinkava spolu s Václavem Jiráskem a Ro-

bertem V. Novákem představili v listopadu roku 1995 výsledek svého společného projektu „Memento Mori“, a ve které také Ivan Pinkava v létě roku 2004 uspořádál svou velkolepou předběžnou retrospektivu s názvem „Heroes“.

Přes všechny uvedené skutečnosti se domnívám, že největší zásluha výstavy To ~~ne~~podstatné spočívala ještě v čemsi jiném. Ukázala totiž veřejnosti, že to lze i „jinak“. Že současné umění nemusí křičet, aby si vynutilo pozornost. Nemusí z principu kritizovat ani být perverzní a hlučné. Nemusí vždy s naléhavostí poukazovat na neduhy ve společnosti ani se příliš angažovat v politice. Má-li být odrazem naší duše, může být přeci i pokorné a tiché, může být dokonce i sentimentální nebo prostě „jen“ čistě vizuální. Může poukazovat, přitom být oproštěno od ironie. Může provokovat, přitom být taktní a chytré. Může nám poskytnout rámě útěchy namísto rozčarování.

„Zdá se mi, že studenty našeho ateliéru spojuje téma jakési intimity a sdělení osobního pocitu ze skutečnosti, která nás obklopuje. Vnímám zde téměř stoprocentní odklon od dokumentarismu (v původním slova smyslu) a naopak příklon k intimnímu sdělení o individuálním vztahu ke světu.“ [7]

V každém případě pro mne výstava To ~~ne~~podstatné byla něčím, čím je oáza pro žízní vyprahlého poutníka. Osobně ji celkově hodnotím jako velmi zdařilé dílo. Byla zároveň velkolepá i skromná, stejně jako mnohé studentské práce, jež pod vedením Ivana Pinkavy v Ateliéru vznikly. A ačkoli jsou názory jednotlivých recenzentů protichůdné, myslím, že přinejmenším - a to není málo! - dostála jednoho z cílů, který si předsevzala: *„…oslovit veřejnost, aniž by jí jakkoli nadbíhala.“* [8]

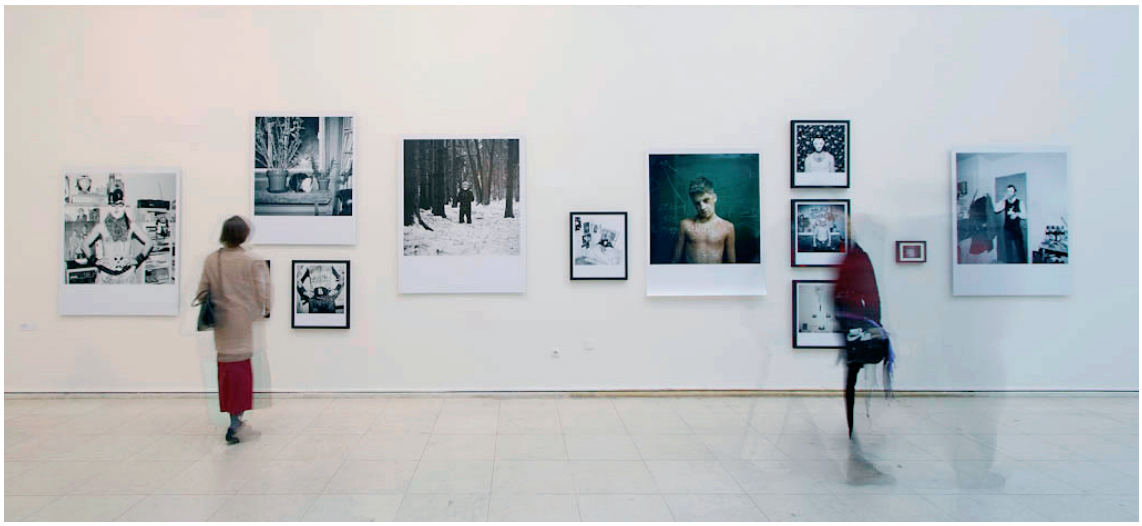


Foto: M. Ureš

Závěr

„*Když z vás všech, co tady jste, jeden jedinej uspěje, tak jsme byli neuvěřitelně úspěšnej ateliér.*“[1] Ivan Pinkava svým studentům

Zeptáte-li se studentů a čerstvých absolventů Ateliéru, jak na svá studia pod vedením Ivana Pinkavy vzpomínají, asi jedinou výtkou, na které se část z nich shodne, je, že jeho přístup byl někdy až příliš autoritativní. Až bude Ivan Pinkava číst tyto řádky, myslím, že se pousměje. Když jsme se totiž při našem rozhovoru dotkli tohoto tématu, zamyslel se a povídá: „*Na školu jdete proto, abyste se něco naučila, a ne proto, abyste tam přišla, předělala profesora a pak slavnostně po čtyřech letech odešela s tím, že profesor se vám přizpůsobil, ale vy jste se v zásadě nic moc nenaučila. Protože když předěláváte vy, tak se moc nedozvídáte. Navíc, skutečně silná osobnost se předělat nedá. Skutečně silná osobnost se vám dokáže postavit, když nemáte pravdu, jde si svou cestou a dokonce vás o sobě dokáže i přesvědčit. Myslím, že má mnohem větší smysl snažit se předat studentům to, co vím v 50ti letech, než v 50ti předstírat, že jim bezvýhradně rozumím a jsem stejně aktuální jako oni. To je přeci směšné. Tento přílišný populismus vůči studentům neuznávám, ačkoli se to dnes často na školách děje.*“[2]

Pokud bychom se měli pokusit charakterizovat, v čem byl Ateliér pod vedením Ivana Pinkavy specifický, očividně zde byl, s odkazem na slova Michala Hladíka, patrný znatelný odklon od objektivního hodnocení a posuzování okolní reality směrem k intimnímu sdělení, které se zdá být odrazem individuálních zkušeností a subjektivních prožitků jednotlivých autorů. Zaměřen byl celkově spíše vizuálně. Konceptuální způsob tvorby se zde, navzdory současným trendům, příliš neprojevoval. I když v tomto směru Ivan Pinkava svým studentům nijak nebránil, je osobně přesvědčen o tom, že konceptuální styl uvažování vyžaduje nadmíru vyzrálou osobnost umělce, kterým student prvního ani druhého ročníku na vysoké škole povětšinou není ani být nemůže. „*Především jsem (studenty) nechtěl vést k něčemu předem danému, co si usmyslím.* (…) *Mou ambicí na škole bylo dostat se každému studentovi natolik blízko, abych se mohl pokusit rozeznat, co je jemu vlastní a pomoci mu v co nejrychlejším nalezení sebe sama. Myslím, že to je nakonec v počátku studia to nejdůležitější, co pedagog na umělecké škole může dělat. To, že ne každý student vám to umožní, je již věcí jeho volby. Současně jsem se snažil být studentům silným oponentem, aby byli nuceni co nejpřesněji formulovat a obhajovat svou práci. To samozřejmě nemusí být vždy příjemné a také ne každému je tato schopnost vlastní. Takto někdy vznikaly diskuze, které pro mne byly tím nejzajímavějším, co jsem na škole se studenty zažíval a kdy bylo také*

[1, 2, 4, 6, 7] osobní rozhovor s Ivanem Pinkavou ze dne 15.4.2010

[3, 5] SKŘIVÁNEK, Jan. Fascinace (ne)konečnem: Ivan Pinkava. Art & antique. December 2009, 12, s. 32-37. Dostupný také z WWW: <http://www.artantiques.cz>.

možné nahlédnout více do jejich generačního uvažování o svém životě a o světě.“[3]

Při sledování práce a aktuálního směřování výuky v ateliérech VŠUP lze obecně vypozorovat pozvolný přechod od „průmyslového“ pojetí k „uměleckému“. Nejinak je tomu i v ateliéru fotografie. Studenti vyšších ročníků v souvislosti s Ivanem Pinkavou hovoří o jakési „umělecké nadstavbě“, která zcela přirozeně navázala na výuku Pavla Štechy - pod jehož vedením byla směřována spíše k zakázkovému stylu produkce - a žádaně tak rozšířila jejich obzory.

Samotná osobnost Ivana Pinkavy a jeho vysoký morální kredit mohl být pro studenty podnětnou inspirací v jejich tvůrčí kariéře i budoucím osobním životě. Ivan Pinkava si je dobře vědom toho, jakému pokušení jsou začínající umělci vystaveni ze strany PR a médií. Tuto cestu u svých studentů nijak nepodporoval. Obává se totiž, že směřování k „úspěchu“ skrze rafinovanou rebélii skýtá velké nebezpečí v tom, že často vznikají díla plytká, bez hlubšího myšlenkového obsahu. I když na první pohled mohou působit efektivně a poutat pozornost. Je přesvědčen o tom, že pokud má vzniknout něco skutečně hodnotného, je třeba v sobě zlomit jistý odpor, překonat sklon k vlastní pohodlnosti, a především být obdařen notnou dávkou trpělivosti. „*Když ke svému cíli míříte pomalu, vážíte si všeho, co se vám povedlo, a nepodléháte tak snadno iluzi, že jste ‚pouze‘ geniální a svět vám leží u nohou.*“[4]

Ivan Pinkava oficiálně ukončil své působení na VŠUP závěrem letního semestru roku 2007. Někteří studenti mu vyčítají, že odešel příliš brzy na to, aby si na něho mohli dostatečně zvyknout, aby mohlo v rámci ateliéru dojít k onomu úzkému „propojení“, které znali za časů Pavla Štechy. Jak ale sám říká - nikoli na svou obhajobu, spíše z vlastní zkušenosti – na umělecké škole bývá pro člověka spíše přínosem, když během studia zažije jistou výměnu a má tak možnost porovnat rozdílné přístupy i kvality jednotlivých pedagogů.

Hlavní důvody, proč se Ivan Pinkava vzdal angažmá vysokoškolského profesora teprve po necelých třech letech, byly dva. Jednak mu skončilo řádné funkční období, které převzal po předčasně zesnulém Pavlu Štechovi. Tím zásadním důvodem však bylo, že celá agenda okolo výuky ho časově příliš zaměstnávala a nezbýval mu prostor ani síly na svou vlastní tvorbu. „*Mám možná nešťastnou povahu v tom, že neumím práci úplně střihnout a přehodit výhybku na něco jiného – do tří být ve škole a večer si dělat své věci. To nefunguje. Navíc jen z platu učitele na umělecké škole se prostě neuživíte a být fotografem je i ekonomicky docela náročné.*“[5]

Kontaktu se studenty se ovšem úplně vzdát nechtěl. Když se ho zeptáte, jak na uplynulá léta strávená na VŠUP s odstupem času vzpomíná, s úsměvem odpoví: „*Já na to zas až tolik nevzpomínám, z toho důvodu, že se to pořád ještě děje.*“[6] A skutečně, dá se říci, že jeho pedagogická činnost v podstatě neoficiálně pokračuje i nadále. S mnohými ze studentů je stále ve spojení, jezdí ho navštěvovat, příp. s ním konzultovat své volné práce. „*Samozřejmě to dělá radost, když vám někdo zavolá, že by chtěl slyšet váš názor, protože*

vám tím mimo jiné říká, že je pro něho nějakým způsobem zajímavý a cenný.“[7]

Závěrem shrňme ještě jednou pozitiva, která vzešla byť z krátkého, avšak činorodého působení Ivana Pinkavy v pozici vedoucího Ateliéru fotografie na VŠUP. V první řadě se, ihned po svém nástupu, zasloužil o jeho fyzickou rekonstrukci. Díky svému renomé se mu také podařilo získat nebývale štědrý sponzorský dar pro realizaci vskutku reprezentativní přehlídky studentských prací s názvem To ~~ne~~podstatné, pořádané na jaře roku 2008 ve výstavní síni Mánes. V souvislosti s ní se studentům naskytla příležitost, být svými pracemi zastoupeni ve sbírkách fotografie PPF. Výstava celkově přispěla ke zviditelnění a zvýšení renomé Ateliéru. Na jejím základě také oslovil ředitel Galerie Rudolfinum Petr Nedoma jednoho ze studentů ateliéru, Michala Šebu, a přizval jej k účasti na výstavě Double Fantasy, pořádané na jaře a v létě letošního roku v této prestižní české galerii, která mimo jiné hostila i světové výtvarníky jako je Gregory Crewdson, Nan Goldin nebo Damien Hirst. Ivan Pinkava pomohl etablovat se na umělecké scéně také mnohým dalším studentům. Nejeden z těch, které před pěti lety na školu přijímal, platí dnes již za ověřený talent nastupující generace mladých autorů. Svědčí o tom i nedávná, hojně navštěvovaná výstava, pořádaná v létě roku 2010 v galerii Langhans, jež nesla název Ego / Portrét x Fotografie. Kromě již zavedených absolventů Ateliéru jako je Jiří Thýn nebo Radeq Brousil zde byly vedle výtvarných děl Vladimíra Boudníka, Václava Jiráska nebo Václava Stratila prezentovány také práce Jana Bigase, Patrika Boreckého, Štěpána Pecha, Johany Pošové a Lukáše Prokůpka. Kvality těchto mladých autorů pochopitelně potvrdí až čas, i tak jsem přesvědčena o tom, že Ivan Pinkava může být s výsledkem svého pedagogického působení spokojený. „*Když z vás všech, co tady jste, jeden jedinej uspěje, tak jsme byli neuvěřitelně úspěšnej ateliér.*“ - věřím, že budoucnost ukáže, že tento jeho skromný výrok byl dalece překonán.

Jmenný rejstřík

Alt, Hynek	13
Andrejev, Leonid	17
Artaud, Antonin	17
Bach, Richard	34, 37
Bergr, Tomáš	17
Bigas, Jan	3, 36, 52, 54, 57, 62, 67
Birgus, Vladimír	15
Borecký, Patrik	3, 35-36, 52, 62, 67
Boudník, Vladimír	67
Brousil, Radeq	3, 13, 27, 32-33, 37, 51, 62, 67
Císař, Karel	58
Crewdson, Gregory	67
Dostojevskij, Fjodor M.	17-18
Fabo, Peter	3, 13, 39-40, 44, 47, 50, 62
Fišer, Jaroslav	10, 25
Fišerová, Lucia L.	23, 28, 41, 47
Fromm, Erich	27
Glanc, Tomáš	52
Goldin, Nan	67
Hirst, Damien	67
Hladík, Michal	2, 3, 9-13, 15-16, 19, 24, 26, 38, 60, 65
Holan, Václav	44
Hošt, Ondřej	13
Chum, Martin	3, 13, 30, 49-50, 54, 62
Issa, Salim	13
Jirásek, Václav	18, 64, 67
Jirků, Boris	9
Jirousová, Věra	17
Kintzl, Emil	39
Klíma, Ladislav	17-18
Kotzmannová, Alena	13
Krchovský, Jura	17
Kroutvor, Josef	18, 44
Kuděj, Jan	3, 13, 59, 62
Kuneš, Aleš	10

Lamper, Ivan 17
Larva, A. P. 9
Lébl, Petr 17
Lhotáková, Andrea 13
Liška, Pavel 9
Lorraine, Claude 42
Majakovskij, Vladimir V. 17
Malá, Petra 3, 13, 31-32, 34-35, 48-49, 62
Masaryk, Tomáš G. 4
da Silva Melo – Dohnalová, Eva 3, 13, 28-29, 56, 62
Mlynářová, Lucie 2, 3, 9, 13, 19, 24, 26, 38, 60-62
Nedoma, Petr 42, 63, 67
Nietzsche, Friedrich 18
Novák, Robert V. 18, 64
Oujezdský, Karel 15, 61-62
Pachmanová, Martina 4
Pech, Štěpán 3, 43, 50-51, 55, 62, 67
Pelcl, Jiří 9
Pinkava, Ivan 2-3, 11, 13-15, 17, 23-24, 26-28, 38, 41, 44-45, 47-49, 52-53, 60-67
Pistorio, Vladimír 17
Plathová, Sylvia 17
Pošová, Johana 3, 28, 31, 36, 53-54, 62, 67
Poussin, Nicolas 42
Pražanová, Markéta 4
Prokůpek, Lukáš 3, 13, 28, 62, 67
Přibyl, Ondřej 3, 13, 45-47, 54, 56-57, 62
Putna, Martin C. 18, 27, 30, 41, 48
Skřivánek, Jan 65
Stein, Štěpánka 13
Steinová, Gertruda 17-18
Stratil, Václav 67
Svobodová, Adéla 63
Šeba, Michal 3, 13, 41-43, 51-52, 62-63, 67
Šlezarová, Magda 13
Štecha, Pavel 3, 6, 9-11, 13-15, 17, 24, 66
Štorm, František 9
Šulajová, Zuzana 13

Teller, Jürgen 32
Thýn, Jiří 3, 13, 58, 62, 67
Topol, Jáchym 23, 49
Urbánková, Linda 13, 62
Ureš, Michal 3, 13, 38, 52, 60, 62-64
Vajd, Alexandra 13
Vejšická, Zuzana 3, 13, 32, 49
da Vinci, Leonardo 55
Vitvar, Jan H. 35
Vlk, Vojtěch 13
Wild, Oscar 17
Záruba, Alan 9

Seznam literatury

BACH, Richard. Iluze. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství Synergie, 1996. 183 s. ISBN 80-901797-5-4.

FROMM, Erich. Umění milovat. Praha : ČESKÝ KLUB, nakladatelství Josefa Šimona, 2006. 125 s. ISBN 80-85637-94-4.

PACHMANOVÁ, Martina; PRAŽANOVÁ, Markéta. Vysoká škola umělecko-průmyslová 1885-2005. Vyd. 1. Praha : VŠUP, 2005. 339 s. Dostupné z WWW: < http://www.vsup.cz/>. ISBN 80-86863-09-3.

UMPRUM a VŠUP 1885-1985 : Sto let práce. Praha : VŠUP, 1985. 226 s.

Monografie

JIRÁSEK, Václav; NOVÁK, Robert V.; PINKAVA, Ivan. Memento Mori. Vyd. 1. Praha : Torst, 1998. 175 s. ISBN 80-7215-056-1.

PINKAVA, Ivan. Dynastie : Text Josef Kroutvor. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství ERM, 1993. 129 s. ISBN 80-901477-3-9.

PINKAVA, Ivan. Heroes : Text Martin C. Putna. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství KANT, 2004. Znekrásněný svět, s. 203. ISBN 80-86217-72-8.

PINKAVA, Ivan. Ivan Pinkava : Text Petr Vaňous. Vyd. 1. Praha : Torst, 2009. 131 s. ISBN 978-80-7215-381-7.

Jiné publikace

FABO, Peter. Meno, mesto, zviera, vec : Situácie, ktoré sa mohli stať. Praha, 2010. 9 s. Diplomová práce. Vysoká škola umělecko-průmyslová.

[1, 2, 4, 6, 7] osobní rozhovor s Ivanem Pinkavou ze dne 15.4.2010

[3, 5] SKŘIVÁNEK, Jan. Fascinace (ne)konečnem: Ivan Pinkava. Art & antique. December 2009, 12, s. 32-37. Dostupný také z WWW: <http://www.artantiques.cz>.

PŘIBYL, Ondřej. Stopy, okraje, mluvící věci, fetišismus. Praha, 2006. 15 s. Diplomová práce. Vysoká škola umělecko-průmyslová.

Výroční zpráva o činnosti Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze za rok 2007 / [VŠUP]. - Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2007 - 77 s. : tab.

Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze – 110. výročí založení : Jubilejní zpráva. Vyd. 1. Praha : VŠUP, 1995. 63 s.

Katalogy k výstavám

Diplomky VŠUP 2005 : katalog diplomových prací studentů / [Ed. Markéta Pražanová]. : Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Praha - 119 s. : fot. ISBN 80-86863-06-9.

Diplomky VŠUP 2006 : katalog / [Ed. Markéta Pražanová]. - Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2006 - 108 s. : fot., příl. plakát ISBN 80-86863-11-5.

Diplomky VŠUP 2008 : katalog diplomových prací / [Ed. Sylva Macková]. - Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008 - 149 s. : fot. ISBN 978-80-86863-23-8.

PINKAVA, Ivan; MLYNÁŘOVÁ, Lucie; HLADÍK, Michal. To nepodstatné : Katalog výstavy. Vyd. 1. Praha : VŠUP, 2008. 100 s. Dostupné z WWW: <www.vsup.cz>. ISBN 978-80-86863-22-1.

Články z periodik

CÍSAŘ, Karel. Jiří Thýn : Galerie Labyrint 57. Labyrint revue : Nová Evropa. 2010, č. 25-26, s. 86-96. Dostupný také z WWW: <http://www.labyrint.net/cislo/244/labyrint-revue-c-25-26-tema-nova-evropa>. ISSN 1210-6887.

DVOŘÁK, Tomáš. Ivan Pinkava : Rozhovor Tomáše Dvořáka s Ivanem Pinkavou. Fotograf : Tvář. 2002, 1, s. 66-77. Dostupný také z WWW: <http://www.fotografnet.cz/>. ISSN 1213-9602.

GLANC, Tomáš. Jistota správné volby : rozhovor. Nový prostor. 2010, 351, s. 18-20. Dostupný také z WWW: <http://www.novyprostor.cz/clanky/351/jistota-spravne-volby.html>.

KUNEŠ, Aleš. To nepodstatné. Ateliér : Čtrnáctideník současného výtvarného umění. 2008, 7, s. 20. Dostupný také z WWW: <http://www.atelier-journal.cz/node/50>.

LENDELOVÁ, Lucia. Svätý, svätý, svätý... : Rozhovor Lucie Lendelovej s fotografom Ivanom Pinkavom a výtvarníčkou Dorotou Sadovskou. Profil. 2004, 3. Dostupný také z WWW: <http://www.ivanpinkava.com/cz/texty-lendelova.php>.

SKŘIVÁNEK, Jan. Fascinace (ne)konečnem: Ivan Pinkava. Art & antique. December 2009, 12, s. 32-37. Dostupný také z WWW: <http://www.artantiques.cz>.

TOPOL, Jáchym. Nebojte se perverze. Trpět je normální, říká umělec Ivan Pinkava. Lidové noviny : Kultura. 2010. Dostupný také z WWW: <http://www.lidovky.cz/nebojte-se-perverze-trpet-je-normalni-rika-umelec-ivan-pinkava-p7c-/ln_kultura.asp?c=A100129_100749_ln_kultura_pks>. ISSN 1213-1385.

VITVAR, Jan V. Kde se bere temnota : Fotografka Petra Malá rekonstruuje příběh své rodiny. Respekt. 2008. Dostupný také z WWW: <http://respekt.ihned.cz/c1-36363820-kde-se-bere-temnota>. ISSN 1801-1446.

www odkazy

FABO, Peter. Projekty [online]. c2009-2010 [cit. 2010-08-17]. FABOPHOTO. Dostupné z WWW: <http://www.fabophoto.com/>.

KUDĚJ, Jan. Jan Kuděj [online]. c2010 [cit. 2010-08-18]. Volné. Dostupné z WWW: <http://www.jankudej.net/volne/>.

MELO, Eva. Eva Da Silva Melo Dohnalova [online]. 2010 [cit. 2010-08-17]. Eva Da Silva Melo Dohnalova. Dostupné z WWW: <http://www.mydlo.net/eva/fish.html>.

NEDOMA, Petr. Galerie Rudolfinum [online]. c2010 [cit. 2010-08-17]. Archiv výstav. Dostupné z WWW: <http://www.galerierudolfinum.cz/index.php?site=vystavy/vystavy-archiv>.

OUJEZDSKÝ, Karel. Česky rozhlas 3 - Vltava : Mozaika [online]. c2000-2010 [cit. 2010-08-16]. To ne-podstatné. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/

vytvarne/_zprava/430946>.

PINKAVA, Ivan. Ivan Pinkava [online]. c2010 [cit. 2010-08-17]. Texty. Dostupné z WWW: <http://www.ivanpinkava.com/cz/texty.php>.

ŠEBA, Michal. Michal Šeba Photography [online]. c2010 [cit. 2010-08-17]. Landscapes. Dostupné z WWW: <http://www.michalseba.com/project/landscapes/>.

THÝN, Jiří. Hunt Kastner Artworks [online]. c2006 [cit. 2010-08-18]. Artists. Dostupné z WWW: <http://www.huntkastner.com/en/artists/thyn/>.

VŠUP [online]. c2005 [cit. 2010-08-17]. VŠUP v Praze. Dostupné z WWW: <http://www.vsup.cz/>.