



KUKLIŠOVÁ

Lucia PEPE Dita SVETLÍKOVÁ
Katarína KENCKI Adam KABŮRKOVÁ
Tereza GLISNÍKOVÁ Lenka ŠRÁMKOVÁ
Zuzana SOBEK Evžen VEBER Imrich FOLDYNOVÁ
Terezie STEHLI Iren DAMAŠKOVÁ Petra MALETZ
Soňa KALHOUS Michal ROSSI Adolf KHMELOVA Anna,
RÁCOVÁ Nikola SKALICKÝ Matěj KOŠTIAL Vladimír BUDÍK
Miloš PULICAR Jaroslav SAUER KOLČAVOVÁ Gabriela DIVÝ
TVOR SLÁMA Vojtěch V. PRÁŠILOVÁ Bára KYNDROVÁ
Dana BŘÍNEK Tomáš BUDÍK Miloš MARŠÁLEK
František JARCOVJÁKOVÁ Libuše
Hana PEPE Dita SVETLÍKOVÁ
Dita SVETLÍKOVÁ

MARŠÁLEK

František JARCOVJÁKOVÁ
Libuše ŠUŘKA NĚMEČKOVÁ Hana PEPE
Dita KUKLIŠOVÁ Lucia PEPE Dita SVETLÍKOVÁ
Katarína KENCKI Adam KABŮRKOVÁ Tereza GLISNÍKOVÁ
Lenka ŠRÁMKOVÁ Zuzana SOBEK Evžen VEBER Imrich FOLDYNOVÁ
Terezie STEHLI Iren DAMAŠKOVÁ Petra MALETZ Soňa KALHOUS
Adolf KHMELOVA Anna, RÁCOVÁ Nikola SKALICKÝ Matěj KOŠTIAL
Miloš PULICAR Jaroslav SAUER KOLČAVOVÁ Gabriela DIVÝ TVOR
V. PRÁŠILOVÁ Bára KYNDROVÁ Dana BŘÍNEK Tomáš BUDÍK
František JARCOVJÁKOVÁ Libuše ŠUŘKA NĚMEČKOVÁ Hana PEPE
Lucia PEPE Dita SVETLÍKOVÁ Katarína KENCKI Adam KABŮRKOVÁ
Lenka ŠRÁMKOVÁ Zuzana SOBEK Evžen VEBER Imrich FOLDYNOVÁ
Iren DAMAŠKOVÁ Petra MALETZ Soňa KALHOUS Michal ROSSI
RÁCOVÁ Nikola SKALICKÝ Matěj KOŠTIAL Vladimír BUDÍK Miloš PULICAR
KOLČAVOVÁ Gabriela DIVÝ TVOR SLÁMA Vojtěch V. PRÁŠILOVÁ Bára
Dana BŘÍNEK Tomáš BUDÍK Miloš MARŠÁLEK František JARCOVJÁKOVÁ
Libuše ŠUŘKA NĚMEČKOVÁ Hana PEPE Dita KUKLIŠOVÁ Lucia PEPE
Dita SVETLÍKOVÁ Katarína KENCKI Adam KABŮRKOVÁ
Tereza GLISNÍKOVÁ Lenka ŠRÁMKOVÁ Zuzana SOBEK
Evžen VEBER Imrich FOLDYNOVÁ Terezie STEHLI Iren
DAMAŠKOVÁ Petra MALETZ Soňa KALHOUS

JARCOVJÁKOVÁ

Libuše ŠUŘKA NĚMEČKOVÁ
Hana PEPE Dita KUKLIŠOVÁ
Lucia PEPE Dita SVETLÍKOVÁ Katarína KENCKI
Adam KABŮRKOVÁ Tereza GLISNÍKOVÁ Lenka ŠRÁMKOVÁ
Zuzana SOBEK Evžen VEBER Imrich FOLDYNOVÁ
Terezie STEHLI Iren DAMAŠKOVÁ Petra MALETZ Soňa KALHOUS
Michal ROSSI Adolf KHMELOVA Anna, RÁCOVÁ Nikola SKALICKÝ
Matěj KOŠTIAL Vladimír BUDÍK Miloš PULICAR Jaroslav SAUER
KOLČAVOVÁ Gabriela DIVÝ TVOR SLÁMA Vojtěch V. PRÁŠILOVÁ
Bára KYNDROVÁ Dana BŘÍNEK Tomáš BUDÍK Miloš MARŠÁLEK
František JARCOVJÁKOVÁ Libuše ŠUŘKA NĚMEČKOVÁ Hana PEPE
Dita KUKLIŠOVÁ Lucia PEPE Dita SVETLÍKOVÁ Katarína KENCKI
Adam KABŮRKOVÁ Tereza GLISNÍKOVÁ Lenka ŠRÁMKOVÁ
Zuzana SOBEK Evžen VEBER Imrich FOLDYNOVÁ
Terezie STEHLI Iren DAMAŠKOVÁ Petra MALETZ Soňa KALHOUS
Michal ROSSI

[illegible]



Galerie Valchařská slaví 10 let od svého vzniku!

Galerie Valchařská letos slaví deset let existence. Lukáš Bártl, historik fotografie a pedagog, který s galerií dlouhodobě kurátorsky spolupracuje, a Robert Helbich, zakladatel a podporovatel galerie, se sešli, aby si připomněli, proč a jak galerie vznikla a co se za tu dobu všechno událo.

JV: Při této příležitosti se nabízí hned první otázka. Jak vznikla myšlenka založit galerii a realizovat ji v kancelářských prostorech?

RH: Zrovna jsme před chvílí vzpomínali, jak to všechno vlastně vzniklo. Uvědomili jsme si, že spojovacím článkem mě a Lukáše byl kamarád fotograf Miloš Budík. Oba jsme se podíleli na jeho výstavě v Domě umění města Brna, my tiskli katalog a Lukáš výstavu připravoval jako kurátor. Tak jsme se seznámili a zjistili jsme, že nás společně zajímá fotografie, i když každého trochu jinak. Po několika diskuzích (pravděpodobně to bylo asi na pivu, jak to tak bývá) nás napadlo, že bychom v kancelářských prostorech tiskárny mohli udělat výstavní prostor, který by se zaměřoval na začínající fotografy.

LB: Jenom bych doplnil – od začátku jsme věděli, že to nebude prostor jen pro začínající umělce, ale pokusíme se „získat“ i někoho etablovaného. Postupně to vykristalizovalo v několik výstav „těch mladých“ a jednoho „už hotového“.

JV: Galerie se nachází v Tiskárně Helbich, ale nese název Valchařská... nenabízí se spíš název Galerie Helbich?

RH: O názvu jsme chvíli přemýšleli a Galerie Valchařská zvítězila hned na první dobrou. Název vychází z místopisu, protože Tiskárna Helbich sídlí v areálu na ulici Valchařská. Pro zájemce o historii – nacházíme se v objektu starém přes 170 let, kde původně stála textilní továrna pana Fritsche. Textilka využívala blízkost řeky Svitavy, vodním náhonem byly poháněny stroje a podle majitele se jí říkalo Fričovka. Takže kdybychom se historií zabývali dříve, mohla se jmenovat třeba Galerie Fričovka.

LB: Valchařská zní skvěle, je to dobře zapamatovatelné a název se okamžitě chytí.

JV: Za první výstavu realizovanou v těchto prostorech je považována výstava Dity Pepe. Údajně ale měla úplně první výstavu v červnu 2014 tehdy ještě studentka Fakulty umění Ostravské univerzity Lucia Kuklišová.

LB: Byla to taková zkušební výstava, protože prostory nebyly ještě úplně připravené, přesto považuji akci za velmi zdařilou. Podle mého názoru je Lucia velmi dobrá autorka, její výstava byla podle mne velmi citlivá a osobní.

Rád bych upozornil na to, že ke všem výstavám jsme tiskli malé katalogy s vlastním ISBN, které jsou k dispozici v knihovnách. První výstava byla zkušební i v tom, jestli dokážeme připravit katalog. S instalací výstavy už třeba studenti nějakou zkušenost měli, ale s tvorbou katalogu pochopitelně ne. Nastavení procesu vzniku katalogu – co, kdo, kdy a jak musí udělat – bylo pro všechny velmi důležitou zkušeností.

JV: Dlouhodobá koncepce vychází ze tvé kurátorské činnosti. Je nějaký rozdíl v tom, jak přistupuješ k výstavám začínajících a těch, co už mají za sebou určitou uměleckou zkušenost?

LB: Přístup je samozřejmě dost jiný. Když budu mluvit o sobě, tak se jako kurátor cítím spíš jako pomocník. Ti začínající potřebují samozřejmě mnohem víc péče. Když tady vystavovali Evžen Sobek, Iren Stehli a další, pro ně jsem byl spíše taková „podržtaška“, která jim pomohla výstavu realizovat, protože to jsou velezkušené autoři.

JV: Ze studentů se za 10 let staly osobnosti, napadá tě někdo, koho stojí za to zmínit?

LB: Pravděpodobně nejznámější autorkou, která v Galerii Valchařská měla první výstavu, je Lenka Glisníková, dnešní dvojnásobná držitelka ceny Czech Grand Design. Potom musím určitě zmínit Ada-





ma Kenckého, který aktuálně dokončuje doktorát na UTB ve Zlíně. Dále mě napadá Zuzana Šrámková, dnes důležitá produkční, která dlouhá léta pracovala v Platu v Ostravě. Většina ze jmenovaných vzešla z prostředí Ostravské univerzity, konkrétně Fakulty umění.

JV: Kromě mladých autorů zde vystavovala celá řada fotografů střední generace. Které bys zmínil?

LB: Byla to již vzpomínaná Dita Pepe, dále Iren Stehli, Evžen Sobek, Jaroslav Pulicar, Michal Kalhous, Vojta Sláma. Vždy jsme chtěli, aby se prezentovala současná tvorba, ale měli jsme také autory, kteří vystavovali starší díla z 50. a 60. let 20. století. Byl to například Vladimír Košťál, takový zapomenutý slovenský autor, potom brněnský Adolf Rossi a samozřejmě náš společný přítel Miloš Budík.

JV: Jak zaznělo už na začátku, tiskárna se zabývá výrobou nejen knih, ale také kalendářů. Jak vznikl nápad vydávat kalendáře?

RH: Napadlo nás to asi v roce 2011, kdy jsme se společně s Milošem a Lukášem potkali nad výběrem fotek pro Milošův kalendář, a rozhodli se, že jej jako tiskárna budeme vydávat každoročně. Dlouhá léta po sobě to byl Miloš Budík, který měl strašně moc fotek, nejen brněnských, ale i dalších, takže témat byla celá řada. Po čase jsme se všichni i s Milošem shodli, že uděláme kalendář i někomu jinému a oslovili jsme další autory. Potom jsme si uvědomili, že můžeme udělat výstavu fotek z kalendáře a kalendář v rámci vernisáže pokřtít. Vznikla z toho příjemná akce pro lidi. Každý, kdo přijde, dostane kalendář jako dárek.

Takže první byl kalendář, potom galerie a následně propojení kalendáře s galerií, které nám přišlo takové tematické a praktické. Líbilo se nám to. Vlastně jsme tím i reagovali na určité trendy ve fotografii. Říkali jsme si, že je fajn, když se jedná o žijícího autora, což znamená, že tu s návštěvníky může být a je z toho velmi příjemné popovídání s lidmi, kteří se zajímají a mohou se dozvědět více než třeba z kurátorského textu o autorovi, který již nežije. Takže kalendář je pro nás prestižní věc. Jedná se také o to, že na něm chceme prezentovat naše technologie a dovednosti. A samozřejmě nejde jen o technologickou záležitost, ale i obsahovou. Tu pak má na starosti kurátor, který vybírá fotografie a autora.

LB: Ještě bych dodal, že si myslím, že i pro autory to byla vždy zajímavá práce. Ti, kteří za sebou měli už třeba nějakou monografii, si vyzkoušeli práci na kalendáři, která je zase úplně jiná, jinak se nad tím přemýšlí. Je tam řada formálních omezení, v prosinci se nechce dívat na obrázek pláže atd. Jedná se o úplně jiný formát a pro mnoho autorů to bylo zajímavé.

JV: Několikrát jste zmiňovali významného fotografa Miloše Budíka, se kterým jste udělali několik projektů. Lukáši, můžeš některé připomenout?

LB: Co se týče kalendářů, ty byly čtyři. Miloš měl doma archiv fotografií, pozitivů, který jsme vyčerpali. V určitou chvíli jsme měli pocit, že bychom se měli podívat do jeho archivu negativů. To byla potom výstava, která se jmenovala „Nalezeno“, kdy jsem se začal štourat v jeho negativech a zkoušeli jsme z toho udělat výstavu, která nakonec i Milošovi přišla povedená a k ní právě vyšel kalendář. Byl to ten poslední, který jsme s ním dělali.

Poté se částečnou zásluhou Roberta a tiskárny podařilo v minulém roce u příležitosti velké výstavy v Muzeu města Brna vydat Milošovu reprezentativní monografii. Takže dohromady jsme společně absolvovali šest akcí. Dále všechny vernisáže, které tady byly, jelikož Miloš byl pravidelným návštěvníkem a vynechal snad jenom jednu.

RH: Vždy, když jsem mu říkal, že pro něj přijedu, tak odpověděl, že nepojede, že se necítí dobře. Odvítel jsem mu, že když mu není dobře, nebudu ho přemlouvat. Druhý den ráno mi volal, že bude ve čtyři nachystaný. Pokaždé to nakonec takto přehodnotil, táhlo ho to sem a chtěl se tady potkat s okruhem lidí, kteří k nám chodí a které znal. Oni se zároveň těšili na něj, takže to byla oboustranná věc.

JV: Pro některé autory bylo vydání publikace u vás velice důležité. Jedna z těch zásadních byla Self-portraits Dity Pepe v grafické úpravě Milana Nedvěda. V čem byla kniha zajímavá?

LB: Lidově můžu říct, že to byl otvírák galerie. Dita už v té době měla vydanou knihu, ale nebyla s ní úplně spokojená. Když se tedy naskytla tato možnost nového vydání, tak do toho po určitém rozho-

dování šla. Ve spolupráci s grafikem Milanem Nedvědem vytvořila knihu autoportrétů odpovídající přesně její představě.

Jednalo se o pro ni zásadní věc, kterou se poté prezentovala v zahraničí a její fotografie se začaly skoro virálně šířit. Myslím, že to byl důležitý krok pro její slávu, pokud to tak můžeme říct. Nyní je v zahraničí respektovanou autorkou. Domnívám se, že knihy, které zde vznikaly, byly unikátní v tom, že byly propojené s tiskárnou. Grafik věděl, že si může vymyslet, co chce, a Robert má rád výzvy. V tomhle to spojení dalo vždycky vzniknout něčemu, co bylo velmi zajímavé a unikátní.

JV: Knihy z vaší produkce mají obsahový i technologický přesah, jak byste je divákovi přiblížili?

RH: S takovým větším přesahem, ať už technologickým nebo z pohledu náročnosti zpracování, se dá vzpomenout na Vladimíra Košťála, jehož kniha prezentovala prostředí slovenských hor, ze kterého pocházel, jednalo se o nádherné provedení.

V případech začínajících umělců, kdy to na knihu ještě nebylo, jsme volili menší katalog unifikačního čtvercového formátu, ten měl 48 stránek a vešlo se tam 20 až 30 věcí. Byl to pro ně takový start.

Někdy to naopak nedokázalo mít časovou souslednost, abychom si řekli, že k výstavě dokážeme udělat knížku. V případech zkušenějších autorů, kteří už výstavou něco sledovali a chtěli představit svůj projekt, ale na knihu to ještě nebylo, vznikaly knihy až po výstavě. Tím chci říct, že vydávání knížek v určitém čase není až tak běžné, ale podařit se to může ve chvíli, kdy jsou autoři dobře připraveni. Víím, že Jaroslav Pulicar nebo Iren Stehli u nás vydali knihu, která pro ně byla významná. V obou případech se jednalo o publikace, které nebyly časově svázané s galerií, ale spíše souvisely s jejich celoživotní tvorbou.

JV: Galerie měla svůj rytmus pro přípravu výstav, poté však přišlo období, které bylo ztíženo covidem. Jak jste vlastně v této době fungovali?

RH: V tom prvotním období jsme vlastně nefungovali. Nikdo z nás o tom nic nevěděl, tak jsme to řešili stejně v rámci tiskárny i galerie. Nikdo nikam nesměl, všechno bylo zavřené. Po čase jsme začali tu

nemoc nějakým způsobem poznávat a zjišťovat, co jí vadí a nevadí. V rámci možností a omezení se nám v období zmírněných opatření podařilo udělat výstavu Járy Pulicara, kdy se vernisáž konala venku.

JV: Dlouhodobě jste spolupracovali s Lukášem Bártlem, se kterým děláte dvě věci ročně - kalendář a výstavu. Poslední tři roky vznikají projekty i s dalšími kurátorkami a kurátory, co vás k tomu vedlo?

RH: Jednu chvíli jsme si říkali, že by stálo za to, abychom galerii více oživilí a přinesli nová témata. Navíc díky rozšiřující se spolupráci s umělci a fotografy se to přímo nabízelo. Někteří fotografové mají svého dlouhodobého kurátora, s nímž si rozumí, takže není co řešit. Pro ně by příliš nedávalo smysl konfrontovat se s někým novým.

Otevření se dalším projektům se odrazilo v návštěvnosti, máme větší přesah. Jinak nutno dodat, že mimo vernisáž oslovuje galerie svým programem převážně zákazníky tiskárny.

JV: S ohledem na vaše neobvyklé postavení na současné umělecké scéně se vám podařilo navázat zajímavé spolupráce s dalšími galeriemi. Co k tomu vedlo?

RH: Aby to nevyznělo tak, že spolupracujeme s většinou světových galerií, tak to není (smích). Jedná se o spolupráci s ostravskou Galeríí Fiducia, která je nám velmi blízká. Realizovali jsme výstavu brněnského fotografa Františka Maršálka pod kurátorským vedením Pavla Vančáta a podíleli se na tisku katalogu. Byl to projekt, který už takzvaně cestoval. Spolupráce je založena na podobných energiích. Děláme to ze zájmu a protože nás to baví, vytváříme příjemné prostředí pro sebe i pro okolí.

JV: Jak vznikla myšlenka uspořádat výstavu, která reaguje na válku na Ukrajině? Mám na mysli autorku Danu Kyndrovou a její projekt RUSOVÉ.

RH: Ano, byla to reakce na vznik války, která tedy bohužel trvá dodnes, čemuž jsme nikdo nevěřili. Ale více bys k tomu vlastně mohla jako kurátorka výstavy říct ty. Nechtěli jsme Rusy v něčem adorat, ani je přímo hanit, ale spíše poukázat na to, že „takhle to tam je“.

JV: Proto volba tenkrát padla na Danu Kyndrovou, což je fotografka, která se tomuto tématu věnuje opravdu velice soustavně a dlouhodobě. Již od 70. let 20. století jezdila do tehdejšího SSSR a fotografovala život v nejrůznějších podobách a situacích. Také fotila ten velký patos, jenž ovládá společnost, nebo nesmírně příkré rozdíly mezi životem prostých lidí. Zároveň zaznamenávala propojení církve a státu. Bylo tam tedy několik momentů, které citlivě a s velkou empatií zachycovala, čímž si získala důvěru lidí, které fotila. Jedná se o fotografie, které jsou opravdu velice věrnou reflexí toho, co se v této velké říši odehrávalo a odehrává.

Dana Kyndrová je určitým způsobem s touto tematikou propojená dodnes. Je autorkou, která tomuto tématu věnovala velkou část své fotografické tvorby. Jak jsem uvedla, vše zachycovala s velkým pochopením pro lidi a ti jí důvěřovali. Tudíž to nebyly žádné povrchní fotografie, ale ukazovaly život, jaký tam opravdu je.

Byla to jedna z výstav, díky které jsme chtěli připomenout situaci, ale i charakter národa, jenž tu válku vede. Nebyl to jen pohled na dění související s Ukrajinou, ale na národ, který je hlavním aktérem a má určité pozitivní i negativní vlastnosti a schopnosti. Když se podíváme na fotografie, z nichž některé jsou velice syrové, tak vidíme, že těch negativních je mnoho. Taková byla výstava Dany Kyndrové, která o tomto svém životním tématu velice zajímavě mluvila.

JV: Když se opět vrátíme k otázce, kdo zde vystavoval, koho kromě Miloše Budíka byste ještě uvedli?

LB: Snad na nikoho nezapomenu! Ze jmen, která už zazněla, to byl Adolf Rossi, Vladimír Košťál. Ještě mě napadá Iren Stehli, jelikož také vystavovala starší fotografie a nikoliv svou aktuální tvorbu. Co mi na Valchařské přijde skvělé, je to, že každý projekt byl něčím úplně jiný. V případě Vladimíra Košťála a Adolfa Rossiho se jednalo o práci s archivem, pro každého z nich úplně jinou.

U Adolfa Rossiho jsem vycházel z pozitivů, které po sobě zanechal, jelikož v době realizace výstavy už nežil. V případě Vladimíra Košťála jsme probírali archiv negativů, což byla opravdu dlouhodobá práce. Nebyla to taková ta klasická kurátorská práce, která vychází z nějakého balíčku věcí, jež vám autor dá a vy z něj poté vyberete výstavu. Kniha se pak vytvářela výběrem z mnoha tisíc políček filmů.

Unikátní v případě Iren Stehli bylo, že knížka k výstavě byla téměř přesnou kopií jedné z jejích prací, kterou vytvořila jako studentka pražské FAMU. Ukázala nám maketu knihy o krejčím Slámovi a my jsme si říkali, že je to v podstatě hotová věc. Naše grafická Barbara Zemčík, se kterou od začátku spolupracujeme, udělala přebal, vybrala písmo atd. Ale kniha ve výsledku kopíruje danou maketu.

RH: Udělali jsme kompletní repliku leporelové vazby. Ta byla u tohoto katalogu velmi originální a nadstandardně zpracovaná. Používá se totiž pouze v případě, že člověk něco vyrábí po jednom kuse. Protože to ale stálo za to, obětovali jsme se a udělali náklad ve stovkách kusů.

JV: Když se podíváme na výčet osobností nebo témat, které zde v tom desetiletí figurují, tak kromě fotografických výstav se zde objevily ještě dvě výstavy, jež byly trochu atypické. O co šlo?

RH: Jeden z českých autorů, který si říká TMBK (vlastním jménem Tomáš Břínek) velmi vtipně glosuje všeobecné politické a světové dění včetně válečného konfliktu. Když jsme viděli jeho fotografické koláže reagující na první válečný rok 2022, přišly nám natolik vypoovídající a zábavné, že jsme se rozhodli udělat výstavu koláží spojenou se křtem ročenky/katalogu TMBK.

Jednalo se o takovou hostující vsuvku. Byla to jedna z atypických výstav, jelikož TMBK je velmi populární na internetu a na sociálních sítích. Na podpis autora stála fronta až ven, což se nám normálně nestává, lidi to bavilo.

Druhý projekt byl spojený s brněnskou Střední školou uměleckých řemesel (tzv. Šuřka). Na základě předchozí spolupráce na jiném projektu se před námi zjevily naprosto originální autorské knížky. Poprvé jsme viděli, co vzniká z papírového odpadu, který dodáváme do školy. Studenti pod lektorským vedením zvládli grafický design, tiskařinu a knihařinu. Vzniklo tak minimálně dvacet originálních knížek a nám přišlo důležité ukázat, jak dokážou mladí lidé originálně přemýšlet a tvořit. Když dostanou čas, prostor a dobré vedení, mohou vzniknout skutečně skvělé katalogy. Je to samozřejmě opět v nákladu jednoho kusu, ale to na věci samotné nic nemění.



JV: Říká se, že na popularitu výstavy se dá nazírat podle toho, kdo na ni přijde. V Brně je velmi známá tzv. „holubí letka“, jak jste na tom s její účastí na Valchařské?

RH: Myslím, že jsme velmi oblíbeným hnízdem holubí letky. Navštěvují nás od začátku, když zjistili, že se u nás podává nejen dobré umění, ale k tomu i občerstvení. Dříve jsme z toho byli v rozpacích, ale postupně jsme si na ně zvykli a nějakým způsobem jsme si je vlastně oblíbili. Dá se říct, že teď je mezi námi taková synergie. Víme, že si budou zase dávat jídlo do kapes a pít strašně moc vína.

Pokaždé si říkáme: „To už nemůžou sníst a vypít, to už není možné“. Ale oni to vždy nějakou zvládnou. S některými z nich jsme se dokonce poznali i osobně a navázali přátelské vztahy. Jako překvapení jim připravujeme výstavu s názvem Holubí dům. Na vernisážích je fotografujeme a jsou takzvaně doslova zachyceni v akci. Doufáme, že na vernisáž přiletí, podívat se sami na sebe.

JV: Valchařská je na brněnské scéně zavedená galerie s vlastní historií, kde návštěvníci vědí, co můžou čekat. Aktuálně se však mluví o stěhování... Opuštění těchto prostor bude velká změna. Co se tedy vlastně chystá?

RH: Situace je taková, že galerie bude nadále součástí tiskárny. Během měsíce zahájíme stavbu nové budovy, kde sloučíme oba naše provozy, knihárnu a tiskárnu. V posledním patře administrativy bude Galerie Valchařská. Nebudeme na ulici Valchařská, ale na ulici Trnkova. Galerie Valchařská na ulici Trnkova v Tiskárně Helbich by měla mít slavnostní otvůrku někdy na jaře roku 2026. Takže ještě celý příští rok, než se odstěhujeme, si můžeme užívat starou dobrou Valchařskou.

JV: To bude jistě velký moment. S tím souvisí velké poděkování a přání, aby se galerii dále dařilo. Budeme se těšit na výstavy v nových prostorách.

Rozhovor vedla kurátorka Domu umění Jana Vránová a vznikl v červenci 2024. Jedná se o upravený přepis záznamu, jehož plnou verzi najdete na Youtube Galerie Valchařská.

GALERIE VALCHAŘSKÁ - TISKÁRNA HELBICH - MÚZY A PROFESE

Galerie Valchařská v areálu Tiskárny Helbich, v prostředí brněnské „periferie“, představuje umělce, s jejichž díly se v „centru“ Brna můžeme potkat jen zřídka. V galerii se několikrát do roka prezentují především začínající či méně známí tvůrci, zvláště fotografové, ale i studenti uměleckých škol či již etablovaní umělci. Jana Helbichová jako produkční a Robert Helbich jako velkorysý mecenáš vytvořili v někdejším průmyslovém komplexu malé zákoutí múz, které zde mají již svůj stabilní kout. Ten zde našli i milovníci umění, ale také historici umění – další kurátoři, kteří galerii utvářejí.

Působivý genius loci místa zaniklých textilních továren s valchami (valchování je hnětení a plstění vlněných vláken) jakoby hněte i současný kulturní kvas, který v prostoru ulice Valchařské vzkvétal už v dávnější minulosti.

Není příliš známo, že tuto ulici, ač v „průmyslové zóně“, obývaly múzy již od konce 19. století. Žil zde brněnský básník, dramatik a pohádkář Stanislav Cyliak, přítel spisovatele Ferdinanda Pražského, nebo malíř a grafik František Xaver Diblík, absolvent Akademie výtvarných umění v Praze u Hanuše Schweigera. Žil zde také perzekvovaný římskokatolický kněz Ferdinand Karel Nesrovnal, ale i vzpěrač a zápasník František Česal, známý jako „Král železa“, vzor legendárního Franty Kocourka. A za zmínku stojí, že v letech 1912–1945 nesla ulice Valchařská název Brandlova, podle Vincence Brandla, významného moravského archiváře a historika – à propos – jeho jmenovci, slavnému baroknímu malíři Petru Brandlovi, vytiskli u Helbichů katalog k nedávné výstavě, která se již během svého trvání stala legendou.

Není snad tento kulturně historický exkurz dosti výmluvným pandánem pro galerii, která ač „na periferii“, navazuje na genia loci místa i v 21. století? A pro nás staromilce tím snad nejromantičtějším způsobem. Pokaždé se jak malé děti těšíme, že po vernisáži budeme na dvoře opékat burty v sudu s ohněm, zapíjet je skvělým pivem a vínem a poklábosíme s Janou a Robertem a s dalšími kolegy a kamarády, s nimiž se tu zcela jistě potkáme.

Janu a Roberta Helbichovy známe osobně sice „jen“ dva roky, přesto naše publikace svěřujeme již výhradně Tiskárně Helbich a získáváme za ně ocenění či nominace na ceny, a to jak v ohledu odborném (tj. za nás a naše kolegy), tak v ohledu perfektní kvality tisku (tj. za Roberta a jeho skvělý tým).

Dagmar Černoušková – Jindřich Chatrný, Muzeum města Brna





Pojď, udělej to se mnou...

Brněnský fotograf Miloš Budík se k fotografii dostal jako autodidakt na počátku 50. let 20. století. V 50. a 60. letech sbíral řadu ocenění na mezinárodních fotografických salonech, získal například ocenění v soutěži Kodak World Competition. Pomáhal zakládat skupinu Vox, jejímž byl členem od roku 1965 do roku 1972. Byl fotografem Státního archivu Brno a pracoval v redakci časopisu *Věda a život*.

LB: Z těch ocenění jsem zapomněl dodat jedno, možná vlastně docela významné, protože jsi celoživotní Brňák, tak jen dodávám, že jsi zároveň nositelem Ceny města Brna v oblasti umění. Mohl bych se tě zeptat na tvé úplné fotografické začátky? Víš, že k fotografii tě dovedl kamarád. Ty jsi tehdy studoval chemickou školu. Co tě k fotografii vedlo? Byla to ta technická stránka věci? Nebo spíše láska k umění či fotce jako takové?

Já jsem našel ve skříni aparát po tatínkovi, tak jsem to chtěl zkusit. O nějaké lásce k umění nebyla řeč. Měl jsem co dělat, abych do toho dal film a něco vyfotografoval. V první fázi jsem si to nechával zpracovat. Ale měl jsem kamaráda, který mě nutil se zajímat trošku víc, říkal mi: „Prosím tě, budeš chemik a necháváš si to někde dělat.“ To byl tedy začátek, kdy jsem si začal míchat vývojky a zpracovávat si to sám.

LB: Fotil jsi od roku 1951 a velmi záhy jsi začal chodit do brněnského klubu fotografů.

Ano, to bylo středisko pro fotografii. Říkali jsme tomu „staska“. Každou středu se tam sešlo 15 až 40 lidí.

LB: Stěžejní osobností vedle lidí jako Jan Beran nebo Bohuslav Burian tam byl Karel Otto Hrubý, kterého ty zároveň do jisté míry nazýváš svým učitelem. Můžeš říct něco k tomu, jak ta staska probíhala? A zároveň co tě na K. O. Hrubém inspirovalo? V našem společném rozhovoru, který je v monografii, jsi promnesl větu, že to byl „typ, který měl co dát“. Šlo by to nějakým způsobem rozvést?

Staska fungovala tak, že každý z fotografů, který se chtěl zúčastnit, přinesl ve středu maximálně tři fotografie formátu 13×18 cm. Ty se zapsaly do knihy, kterou vedl Karel Burda, bývalý střelec RAF. Fotky se vystavily na poličky, dostaly čísla a „mančaft“, který se sešel, tipoval. Každý si vybíral, jaká fotka se mu líbí. Mimoto nastoupili vždy nějakí dva senioři nebo řekněme hvězdy. Ti udělali rozbor fotografií. Vzali každou fotku do ruky, mluvili o kompozici nebo o tom, co by se dalo udělat lépe. To bylo fantastické, protože tam se člověk naučil. Já jsem tam chodil zhruba v roce 1952 a 1953, když jsem byl na chemické škole. A jednou probíhala staska, ale nebyl druhý hodnotitel. K. O. Hrubý, to byl tenkrát někdo, se na mě otočil a řekl: „Pojď, udělej to se mnou.“ To jsem měl mokrá záda... A tím to začalo. Poté jsem tam pravidelně docházel. Dokud ta instituce fungovala, tak jsem byl členem. A bylo to výborné, protože se tam člověk opravdu naučil hodně.

LB: Dokázal bys něco říct ke K. O. Hrubému? Jaká to byla osobnost? V čem byl inspirativní? Případně dá se posoudit jeho vztah k fotce nebo umění? Byl i malířem...

Ano. On byl fantastický v tom, že jednoduše uměl. Uměl ve všech oborech fotografie. To mě fascinovalo, protože byl ve všem hvězda.

LB: Myslíš to tak, že byl výborný krajinář, reportér, uměl všechny žánry?

Ano. V té době byl výborný na reportáž, ale celkově to byl člověk, který fungoval. Ve všech částech fotografie to bylo cítit.

LB: Zároveň je to doba, o které se v české fotografii říká, že to bylo období tzv. „fotografie všedního dne“ nebo „poezie všedního dne“. Zajímavé bylo, že jste fotili vy coby mladí kluci a K. O. Hrubý, který byl o dvacet let starší, vlastně velmi podobně. Dokázal bys říct, proč to tak bylo?

Nám to tak nějak vyhovovalo. Když jsi šel v té době po Brně, hlavně v sobotu a v neděli, kdy měli všichni volno, tak se potkalo čtyři nebo pět fotografů z toho střediska a první otázka byla: „Přiďeš ve středu na stasku?“ Takhle jsme se roky hecovali.

V roce 1957 jsme obeslali spřízněný fotografický spolek v Maďarsku. Poslali jsme fotky na jejich výstavu a hrdě jsme zvětěžili, vybrali jsme první čtyři místa. Tím začala éra, kdy jsme obesílali mezinárodní salony. To fungovalo tak, že jakmile jsme obeslali jeden nebo dva salony, tak jednotlivé soutěže si mezi sebou vyměňovaly adresy a automaticky nám během roku přišlo třicet pět nebo čtyřicet pozvánek na salony z celého světa. Dost jsme se do toho zakousli. Trvalo to asi osm let, kdy jsme opravdu posílali i na ty nejtěžší salony.

LB: Byly to mezinárodní fotografické salony a režim umožňoval posílat fotky tzv. „na západ“. Obesílali jste tedy Sydney, Tokio, Bordeaux, Rochester a další místa. Co tě na těch salonech vlastně lákalo? Kromě prestiže jste z toho nic neměli, naopak to stálo kupu peněz. Jaké bylo to lákadlo? Byla to chuť srovnávat se se západní fotografií?

Určitě. Ono to tady nebylo tak jednoduché. Pokud jsme poslali zásilku, tak jsme se většinou sdužili tři až čtyři autoři, protože se muselo jít na celnici, musel být vytvořen seznam. Když pak zásilka přišla zpět, následovala stejná procedura. Stalo se nám, že z Japonska dvě fotky nepřišly, někde se ztratily. To bylo skoro na soud nebo na vězení, protože na celnici měli pocit, že jsme to tam prodali. Byly s tím velké obtíže.

Hlavní pro nás bylo, že člověk věděl, jak to vypadá s fotografií ve světě v daném roce. Tenkrát to byla naše jediná možnost srovnání, což nás fascinovalo. Ovšem existovaly salony různého typu. V Americe si každé okresní město udělalo mezinárodní salon, úroveň byla velice nízká. Ačkoliv někteří autoři (mimo naše středisko)

posílali fotky schválně na tyto salony. Pravděpodobnost, že jejich díla přijmou, byla dost velká, jelikož jsme pro ně byli „exoti“. Když se pak tak stalo, tak brněnský autor hned druhý den utíkal do novin a oznámil, že se umístil v mezinárodním salonu. Tohle my jsme nedělali. My jsme si spíše vybírali ty těžší, protože tam bylo na co koukat, s kým se srovnávat.

Nejtěžší a nejlepší salon byl v Tokiu, kde jako jediní zveřejnili všechny fotky, které byly vybrány na výstavu. Jejich postup byl takový, že vybírali ze zaslaných fotek a následně vystavili pouze osm procent. Takže to byl skutečně nejtěžší salon světa. Nám se povedlo tam několik let po sobě nějaké fotky mít. Když nám měla přijít karta s oznámením, tak jsme z toho nespali. Na tu dobu to byla velká věc. Hlavní však bylo, že člověk viděl, co se v té fotografii děje.

LB: Dlužno říct, že vy jste nejeli do Tokia podívat se na výstavu, která tam vznikla, ale že jste dostali materiál ve formě katalogu.

Ano, bohužel. V tom katalogu byly všechny fotky, což bylo tedy fantastické. Mohli jsme vidět třeba 260 fotek z celého světa, to nebylo špatné.

LB: Ty salony jsi s K. O. Hrubým a dalšími obesílal až do 60. let, kdy se podle mě tvoje fotografie trochu proměnila a mnohem víc sis užíval takovou reportážní polohu, což se nakonec stalo trendem v celém Československu. Vznikaly časopisy jako Mladý svět a podobně. Je to také dobře vidět v knize, kterou jste v roce 1964 vydali s Vilémem Reichmannem a K. O. Hrubým. Můžeš něco říct k téhle proměně? K používání kinofilmu, případně co bylo tou inspirací, jestli například Bresson, ke kterému všichni vzhlíželi?

Ano, tak to asi bylo. Ovšem kinofilm jsem já používal v podstatě málo. Začátek jsem měl úplně jiný. Když jsem začal pracovat ve státním archivu, tam byly aparáty formátu středního a většího, starší typy. Když jsem tam nastoupil, tak jsem postupně obnovil tamější vybavení, ale pořád to byly poměrně velkoformátové kamery. Můj začátek byl tedy opačný. Ke kinofilmu jsem se dostal až během vlny reportáže.

LB: To jsme někde na počátku 60. let. Kolem poloviny 60. let jsi mohl také konečně vyjždět do zahraničí jako ostatní. Co tě na tom lákalo? Měl jsi tam část rodiny, protože tvůj bratr v roce 1968 emigroval. Co pro tebe znamenaly tyto výjezdy do zahraničí a možnost tam fotografovat?

Bylo to něco úplně jiného, než jsme byli zvyklí tady. Bylo pro nás fantastické se tam vůbec dostat a pozorovat místní život. Tam se člověk opravdu vydováděl. Když jsem tam byl deset nebo dvanáct dní, nasbíral jsem spoustu obrázků. Bylo to jednoduše úplně jiné.

LB: Měl jsem možnost nahlédnout na negativy tvých fotografií. Překvapilo mě, že jsi fotografoval úplně vše. Od snídaně po večeri, všechny ulice, cesty, nádraží. Místa, kudy jsi šel. V té době to tak dělala řada autorů jako Marie Šechtlová nebo Miloň Novotný. Jezdili do zahraničí a lovíli snímky, aby z nich udělali knihu. Ty jsi je lovil jen ze své potřeby, fotografie neměly žádný záměr.

Ne. Ty fotografie ležely většinou v negativech. Ze začátku jsem z nich pár použil na ty stasky, ale jinak to opravdu nemělo žádné využití.

LB: Chvillemi mi to přišlo, promiň, že tyto skvěle udělané fotky jsou spíše rodinná reportáž. Na některých snímcích jsou členové tvé rodiny. Byla to tedy fotografie tak trochu „výletní“, ale vyšly z toho skvělé fotky.

Ano. Já jsem se tam trénoval.

LB: Jaké to pro tebe je, když vidíš ty fotografie? Některé z nich jsou zvětšené až teď po padesáti letech a poprvé spatřily světlo světa v tištěné podobě.

Některé mě opravdu překvapily. Ve velkém formátu jsem je nikdy neměl.

LB: V jakém smyslu tě překvapily?

Asi to bylo v té době zajímavé. Ale když se na to teď dívám, tak si říkám, že bych to asi dělal stejně.

LB: Zajímalo by tě se ještě podívat do dalších částí tvého archivu? Musím prozradit, že tato výstava je jen zlomkem toho, co v kinofilmech máš. Já jsem prošel roky 1964, 1965 a strávil jsem tím půl roku života. Zajímalo by tě v tom pokračovat a nacházet další věci?

Mohli bychom zkusit jít postupně dál. V roce 1990 jsem byl v Kanadě. Po revoluci už to šlo, už to bylo jednoduché.

LB: Když se vrátím zpět do 60. let, můžu se zeptat, jaké země jsi navštívil a kde tě to nejvíce udivilo? Rakousko, Německo, Jugoslávie, Rumunsko? Později jsi byl i v Anglii.

Ano, byl jsem tam na takovém studentském festivalu. To bylo zajímavé. Dostal jsem se tam s partou mimů, jako byl Turba a Pařízek. Dva roky jsem pro ně dělal katalogy. Tenkrát mi nabídli, jestli s nimi nechci jet do Anglie, že bych si platil jen cestu. Přidal jsem se a bylo to fantastické. Bylo to tedy na přelomu ledna a února, což není v Anglii žádná paráda, ale bylo to výborné. Dostal jsem se tam bezprostředně mezi studenty. Půjčili nám byt, kde bydleli, a spali někde na univerzitě.

Bylo to žertovné, protože nám řekli, že je v bytě zima, ale je tam něco jako krb, do kterého stačí naházet pár pencí, a místnost se ohřeje. Tak jsme tam naházeli všechno, co jsme měli, z večera se to ohřálo, ale ráno tam bylo devět stupňů. Oni to dobře věděli a pak se u snídaně ptali: „Jak se vám spalo?“ My jsme odpověděli, že dobře. Potom nás poslali k přístavu do obchodu pro námořníky. Tam jsme si koupili teplé ponožky. Zbytek dní jsme spali v pyžamu, teplákách, ponožkách a kulichu. To bylo poučné.

Když se to pak v 90. letech uvolnilo, tak jsem jel do Kanady na nějakých 12 nebo 14 dní. Připadalo mi to jako skautský výlet.

LB: Ještě tě zaženu zpět do těch 60. let. Už jsem zmiňoval, že tvůj bratr emigroval. Ty jsi zůstal v Československu. Nelitoval jsi toho někdy?

Bylo to těžké. Já jsem nemohl emigrovat z rodinných důvodů. Čekali jsme potomka, který se narodil 25. 11. 1968. Ale pak jsem si říkal, že tady byla větší legrace. Ti Němci nerozumějí tolik srandě. Bylo to, jak to bylo.



LB: A my jsme za to rádi. Miloši, děkuji za rozhovor.

Rozhovor vedl kurátor a dlouholetý kamarád Miloše Budíka Lukáš Bártl. Záznam vznikl v červnu 2020 k příležitosti zahájení výstavy Nalezeno, jedná se o upravený přepis, jehož plnou verzi najdete na Youtube Galerie Valchařská.

Výstava, mimochodem

Galerie Valchařská slaví. Zatímco k desátým narozeninám se dětem ještě kupují plyšáci, v případě fotografické galerie je to už povšimnutelné výročí a důvod k ohlédnutí. Jsme zvyklí, že oficiální instituce v minulosti fotografické médium opomíjely. Řada významných osobností, které si neodmyslitelně spojujeme s historií české fotografie, se za svůj život nedočkala uvedení v respektované státní instituci a kritického zpracování. I když se to v poslední době trochu mění, jsme zvyklí, že fotografické aktivity se odehrávají často v neoficiálních institucích. V Brně v minulých dvou desetiletích reflektovaly fotografii vedle Moravské galerie a Domu umění hlavně dočasné galerie provozované v Kině Art, v kavárně Salonu Daguerre nebo v Galerii Foma. Ty už svůj provoz ukončily, ale svou činnost stále vyvíjí Galerie 34 na adrese Botanická 34, což je především byt fotografa Jaroslava Pulicara, který díky jeho entuziasmu slouží tu a tam jako útulek umělce, jenž zde chystá výstavu, i jako místo vernisážového setkání spojené s přednáškou. A když se osmělíte a zazvoníte, tak i veřejnosti přístupná galerie. Všechny tyto prostory spontánní atmosférou i určitým spiklenectvím upomínají na neoficiální výstavy osmdesátých let, které se také odehrávaly mimo centra a ve více či méně alternativních prostorách.

Na smělosti a zvonku je založena i Galerie Valchařská v prostorách Tiskárny Helbich. V průběhu deseti let zde převažovaly studentské výstavy, do tohoto konceptu občas zasáhla výstava autora, který v tiskárně realizoval svou publikaci. Není to White Cube, spíše dvě proti sobě postavené stěny, ale právě tento rozsah je výzvou a často tak akorát pro vyzrálého autora mladší generace nebo když chcete prezentovat určitý aspekt práce. Obsah knihy zde nevystavíte a je to vlastně dobře. Médium autorské knihy nebo dokonce monografie a médium výstavy jsou hodně odlišné. Nezasťírám, že jsem byl léta velký fanoušek výstav v tomto prostoru a s potěšením si sbírám katalogy, většinou v podobě drobných knížek, které galerie k výstavám vydává.

Tomáš Pospěch, historik fotografie, nakladatelství Positif



Čím víc toho vyhodíš, tím lépe pro tebe i pro svět

Fotograf Jaroslav Pulicar patří v současné době k nejvýraznějším postavám české dokumentární fotografie a svoje více než třicetileté dílo bilancoval v rámci výstavy Efemeria a především pak ve stejnojmenné knize, která ve spolupráci s Galeríí Valchařská vyšla.

LB: U příležitosti výstavy Efemeria a vydání stejnojmenné publikace vítám v Galerii Valchařská fotografa Jaroslava Pulicara. Nepatříš zrovna k propsaným fotografům, co se týče našich dějin umění, rozhovor bych tedy začal lapidárně a chronologicky. Jak ses k fotografii dostal? Jaká byla tvoje cesta k fotce jako takové?

Já pocházím z takové normální maloměstské rodiny, kde se umění a kultura nijak zvlášť nepěstovaly. Bydleli jsme na malém městě za Brnem. Měl jsem úplně normální a obyčejné dětství. Nejsem si úplně jistý, ale myslím si, že to všechno vzniklo přes knížky. Maminka pracovala v městské lidové knihovně a knížky mi nosila.

V době mého dospívání ale také přišla 70. léta. Řada knížek z knihoven se dávala do stoupy. Pamatuji si, jak mi maminka přinesla po práci několik knížek a řekla, ať se do nich podívám, že druhý den se odvezou do stoupy. Já jsem si je četl do půlnoci a usínal jsem nad tím, aniž by to ve mně asi něco zanechalo. Tam asi začal vznikat poprvé pocit, že nejen v literatuře, ale ve všem, co vidíme, má něco určitou sdílnost. Teď to zní možná kostrbatě, ale myslím, že tenkrát vznikl tento pocit, který se pak postupně přetavil do fotografie.

LB: Já o tobě vím, že máš vzdělání technického charakteru. Spousta fotografů se dostává k fotce právě přes techniku. Zajímá je ten proces, práce s technickým přístrojem. Byla tohle tvoje cesta, jak ses skutečně dostal nikoliv k výtvarnému umění, ale k fotce samotné?

Ne, tak to určitě nebylo. Myslím, že to vidíš i na těch fotkách, které znáš. Technice jsem strašně moc dlužen, protože sice mám vzdělání technického směru, ale v úplně jiném oboru, který s fotografií nesouvisí. Ve fotografii nemám vůbec žádné vzdělání.

Myslím si, že důležité spíš bylo, že fotka jako médium ve mně nějak rezonovala po celou dobu studia na vysoké škole. Až po studiích to začalo nabírat jisté obrysy, že je to něco, co má větší smysl, než nějaká obyčejná zájmová činnost, která se v době mého dospívání a střední školy pěstovala v jiných oborech. Já jsem u té fotky nějak zázračně vydržel, přestože bylo mnoho odstředivých tendencí zabývat se něčím jiným. Ale technický princip fotky mě vlastně nikdy moc nezajímal.

LB: Jakého charakteru byly ty odstředivé tendence? Bavíš se o výtvarném umění?

Trochu sport, trochu obecně kultura. Cestování, které mi nakonec zůstalo a které jsem bral tak, že cestuji kvůli fotkám, ne naopak. Když jsi na střední škole, doráží na tebe život ze všech stran různým způsobem.

Zajímavé je pro mě skutečně stále to, že ačkoliv v mém okolí nebyl vůbec nikdo, kdo by fotografoval tvůrčím způsobem, tak jsem u toho zůstal. Nebyl ani nikdo, kdo by mi řekl „tohle má smysl, tomu se věnuj“, byla to taková osamělá cesta, která mi chvilabohu zůstala.

LB: Existuje jedna tvoje knížka, která je teď přibližně dvacet let stará. V té zmiňuješ, že pro tebe bylo důležité prostředí Brna. Ty jsi celý život spjatý s Brnem. V knize mluvíš o lidech, kteří tě inspirovali, např. lidé kolem skupiny Epos, zmiňuješ také Jana Saudka. Jaká byla tedy tvoje cesta k dokumentu? Proč zrovna dokument, který byl v 70. letech nesmírně silný? Z FAMU vycházela celá generace dnes již slavných dokumentárních fotografů.

Nevím přesně. Jak jsem říkal, nikdo za mnou nepřišel a nezatřásl se mnou, nikoho jsem nepotkal, nemám tam žádný den D nebo

výstavu, která by mi změnila život a přikovala mě k dokumentu. Vždycky jsem byl v pohybu a fotografování, ať už lidí či na cestách, pro mě bylo důležité. Na konci 80. let, ještě než jsem přišel do Brna, jsem měl přístup k jedné rodině, která odebírala dlouhé desítky let National Geographic, to jsem si postupně prohlížel. Bývaly tam reportáže od „Magnistů“ a celkově dobré fotky. Nicméně dnes už vidím, že to byla právě fotografie typu National Geographic, tedy cestopisná.

Krůček odsud k nějaké fotografii s lidmi a k tvorbě typu „magna“ v humanističtější poloze přišel postupně až po letech.

LB: Když jsem zmiňoval generaci z FAMU, byli to lidé, kteří vycházeli ze školy pod vlivem např. Pavla Štechy a takového sociologicky laděného dokumentu. Byla to cesta, která tě zajímala? Ti fotografové chtěli zaznamenat realitu normalizace 70. let - Iren Stehli, Dušan Šimánek a podobní autoři. Mluvil jsi o tom, že u tebe vedla cesta spíše přes cestování. To znamená, že nešlo o sociologicky laděný dokument štechovského typu?

Ne. Já jsem samozřejmě v 80. letech viděl, jak společnost vypadá, jak funguje, věděl jsem o šedé zóně, člověk se orientoval. Ale neměl jsem ambice do toho vstupovat tvorbou a na něco poukazovat.

V té době jsem tedy hodně fotil náboženské poutě, to mi zůstalo doteď. Tenkrát to tak nějak začalo. Člověk si uvědomoval, že je to určitá rezistence, která není potlačovaná, ale zároveň rozhodně není umožněna, nepsalo se o ní. Ale že bych se nějak aktivně zabýval tím, že tohle budu dokumentovat, to ne.

LB: Do dnešní doby existují fotografie z normalizace, které považuješ za platné a dáváš je do knih. Není jich sice tolik, ale jsou. O tobě je známo, že ses po celý život snažil udržet fotografii jako něco, co tě neživí. Mnoho fotografů, kteří takto fungovali v normalizaci a fotili si pro sebe, se po roce 1989 dali na dráhu profesionálních fotografů. Tebe tohle nikdy nelákalo? A jak je pro tebe v tomto kontextu důležitá svoboda?

Když přišel rok 1989 a roky po něm, tak jsem byl už dospělý muž, bylo mi pětatřicet let. Jak jsi říkal, řada fotografů, nebo alespoň já to tak vidím ve své generaci, byla do té změny dotlačena. Někteří mí

známí pracovali např. jako projektanti nebo v různých výzkumných ústavech. Ty však skončily, takže jejich fotografický zájem se logicky přetavil, pořídili si studio atd.

Já jsem do toho z této strany nijak tlačěn nebyl. Svoji profesi jsem přeměnil do své volné činnosti. Živil jsem se něčím úplně jiným, šlo mi to od začátku dobře, vydělával jsem poměrně slušně. Pořád jsem věnoval fotce jen svůj volný čas. Rozhodně toho nelituji. Kdybych měl vrátit čas, zůstalo by to stejné.

Druhý důvod je ten, že jsem chtěl fotku dělat tímto způsobem pořád. Vím doteď, že tento druh fotky se neprodává, tím bych se těžko živil. Pokud bych se měl fotkou živit, tak bych měl fotografické studio, kde bych fotil stavebniny pro Bauhaus nebo spacáky pro Hudy, a musel bych si ten čas šetřit na víkend. Do toho jsem však tlačěn nebyl. Dobře jsem si vydělal jinde a zbytek volného času, hlavně víkendy, jsem věnoval fotkám.

LB: To, co ti určitě rok 1989 přinesl, muselo být mnohem volnější cestování, což jsi také zmiňoval jako důležitý motiv. Cestování v tomto případě znamenalo paradoxně nikoliv cesty na západ, ale na východ. To znamená hlavně Slovensko po rozdělení země, dále Polsko, Rumunsko, Ukrajina. Ale projel jsi také Tibet a Čínu. Proč tímto směrem? Nelákal tě západ?

Já jsem to své velké těšení se na dálky a horizonty v první i druhé polovině 90. let vybil tím, že jsem byl několikrát v Asii. Jel jsem dokonce jednou „po zemi“ až do Indie, to byla oblíbená cesta hippies. Brzy jsem si uvědomil, že tyto vzdálené destinace skutečně představují ten National Geographic. Jsi v určitém místě, které má fotografický potenciál, na každém metru se odehrávají zajímavé věci, ale zároveň vlastně moc nerozumíš tomu, co se tam děje. Nemáš zařazené lidi do sociálního kontextu, nevíš, jestli je ten člověk chudý nebo jaký má smysl to, co dělá. Je to atraktivita, která je někdy až levná.

Vždycky jsem četl o Laosu, Peking, Pákistánu, o pouštích, ale tu chuť jsem měl za sebou během pár let. Pak mi skutečně přišlo, že je pro mě daleko zajímavější se věnovat tomu, čemu se věnuji doteď, tedy východní části střední Evropy (Polsko, Slovensko, Rumunsko, Ukrajina). Řadě věcí tam samozřejmě člověk také nerozumí, spousta věcí je také atraktivní, ale je to určitý prostor, ve kterém se pohybuji



raději než v těch vzdálených destinacích.

LB: Mluvíš o východních zemích střední Evropy jako o něčem, čemu rozumíš a je ti to nějakým způsobem blízké. Dokázal bys říct jak konkrétně? Dostáváme se opět k tomu, že tvůj fotografický jazyk je na rozdíl od mnoha jiných velmi univerzální. Fotografové pro National Geographic musejí dávat do fotek myšlenku a jasné směřování obrazu, zatímco tvé fotky jsou velmi univerzální a nemáš v nich jedno téma. Co je tedy ta fascinace tímto prostorem východně od nás? Dá se na to odpovědět?

Dá, ale odpověď je na hodinu či na dvě. Nedávno jsem slyšel podobnou otázku a odpověď byla, že se tam fotografovi líbí, ale pochopitelně by tam žít nechtěl. Vnímám to také tak. Někdy z toho mám trochu mindrák. Beru si z toho věci, které se mi líbí, na druhou stranu vidím spoustu nedostatků, které tam jsou, třeba jak funguje státní správa, jaký je tam pořádek ve veřejném životě, v čem lidé trpí, co mají a nemají. Jezdím tam tedy trochu s takovým turistickým voyeurismem. To by byl možná ten nejhorší název, který bychom tomu mohli nasadit.

Na druhou stranu nemůžeš přehlédnout, že je tam něco, o co jsme tady přišli. Jedná se o jakousi blízkost, otevřenost, lidé s tebou komunikují, baví se o čemkoliv, ptají se na cokoli. I když nic nemají, tváří se velmi hostitelsky, ačkoliv od tebe nic nezískají a nic po tobě nechtějí. Toho si nelze nevšimnout a myslím si, že to jsou věci, které se zde vytratily.

Pokud ses v té předchozí otázce ptal na to, proč ne třeba na západ, tak mnoho jsem tam nejezdil, a pokud tam jedu, tak za kulturou nebo se podívat na nějaká místa, která by měl člověk na západě vidět, takové ty kulturní středobody. Od lidí, co tam pracovali, vím, že právě tyhle věci, které na východě ještě zůstaly, zde naprosto absentují. Proto nemám na západě vůbec žádný zájem fotit.

Znám kamaráda, který tam fotí po mnoha letech fotografování na východě, ale je z toho trochu nešťastný. Neví, jak na to jít, jak to pojmout, nechce se k tomu stavět výsměšně... Je to destinace, kam se jedu podívat, ale nefotografuji. Východ je přes ty všechny nedostatky, které člověk vidí, něco, kde se mi rozbuší srdce, když překročím hranice. Nebo když se rozhlížím, vidím tu komunikaci a vidím, jak se věci dějí jinak, jiným způsobem, který je často i blízký a milý. Proto jsem tam rád.

LB: Opravdovost. Mohlo by to být to slovo?

Je to jedno z mnoha slov, která jdou použít. Chybí tam i jakákoliv korektnost v dotazování. Začnou se tě po pár vteřinách vyptávat, kolik vyděláváš, jakou máš rodinu, co si myslíš. To není zvykem ani tady v Brně, když někoho potkáš. Jistě můžeme říct, že to není to, v čem bychom chtěli žít, ale já to беру jako něco, co je mi blízké a milé. Jsem tam rád.

LB: V tomto určitě nejsi mezi československými fotografy jediný. Jezdával jsi na východ sám či s někým? Jaký má pro tebe význam mít s sebou fotografického parťáka?

Mám v životě štěstí, že znám řadu dobrých českých fotografů a s mnohými z nich jsem cestoval. Mělo to svůj význam, naše zájmy byly podobné. Měli jsme zájem o podobné destinace, domluvili jsme se, kde se zastavíme a co budeme dělat. Po této stránce to fungovalo docela dobře, ale nemám žádný problém jezdit sám. Sám se sebou vyjdu, to jsem zjistil i na dlouhých cestách. Je to tak půl na půl.

LB: Je v těch cestách o samotě i část určitého sebepoznání? Dokáží si představit, že je to důležité a očištění při hledání osvětlejšího pohledu na lidi, které fotíš. Do určité míry jsi tam vlastně sám. Je to tak?

Samozřejmě. Vždycky je to tak, že si o té cestě něco představuješ a pak ty svoje představy koriguješ s tím, co vidíš nebo nevidíš. Nezbyvá než si přiznat, že fotografovat tyto věci je poměrně riskantní. Vzhledem k tomu, jak musíš sám se sebou zacházet a jak musíš být připraven.

Já se kolikrát vracím sám z cesty, která byla třeba 1000 km daleko, vracím se po čtyřech dnech, stálo to spoustu peněz. A vím, že jsem vůbec nic nevyfotil. Ale člověk to musí přijmout, jak to je. Víím, že tam (nebo na podobné místo) pojedou znovu a musím si na to zvyknout. Protože fotky, které stojí za to, přicházejí strašně málo. Alespoň pro mě.

LB: Říkáš „přicházejí“, to je takový pasivní rod. Jakým způsobem se pracuje poté s tou selekcí, o které jsme se mockrát bavili, jelikož je u fotografie velmi důležitá? Když se opět vrátím k fotografům, kteří mají vyloženě cíl své tvorby, ať už je to sociologický cíl nebo např. cíl představit danou zemi pro čtenáře National Geographic. Ti mají svůj cíl, podle nějž si mohou dělat kostru toho, co tam fotografují. Ty tento cíl v podstatě nemáš. Když jedeš domů, jak víš, že jsi nic nevyfotil? A jak naopak poznáš, že jsi něco vyfotil?

Zprv je to tušení. Někdy mám tušení, že jsem něco vyfotil, ale pak doma zjistím, že ne. Nebo si často myslím, že jsem nic nevyfotil, ale pak tam něco najdu. To je docela zajímavý moment. Ano, ten cíl ve smyslu nějakého tématu nemám. Když někam jedu a ideálně na více dní, je to jakási situace, že i tou cestou se člověk připraví. Nechci tomu zase dávat nějakou meditativní rovinu... ale dlouhou cestou se člověk zklidní, něco si o tom představuje, přijede na místo, spí. Spíme často venku ve spacáku vedle auta nebo se ubytujeme na levné ubytovně. V noci se pak jdeme někam podívat a připravujeme se na to, jak to bude vypadat pak na místě.

Vlastní situace je taková, že člověk fotí, co vidí, protože nehledá nějaké téma. Poté mu na konci dojde, jak to bylo zhruba úspěšné, jestli něco viděl nebo neviděl. Tím, že fotím analogově, vlastní postup zpracování se děje často po dlouhých dnech i dlouhých týdnech. Je pro mě pak velmi zajímavé, když sedím u skeneru, promítám si fotky a zjišťuju, že to, co si myslím, že jsem vyfotil a několikrát se k tomu vrátil, vlastně za nic nestojí. Ztratila se hudba, která hrála,

ztratily se tři deci vína, které jsem měl v sobě. Celá ta situace je pryč a v té fotce to není. A najednou se dívám, že o políčko vedle je fotka, která vznikla intuitivním způsobem a prostě mi sedí, je výborná a já ji dál používám.

Vypadá to, jako by fotografování byla nahodilá věc, ale já docela spoléhám na takovou tu intuitivnost, kterou člověk má a ve které fotí, a vybere to až po zpracování.

LB: Je součástí té intuice i to, že někdy nefotíš? Podle mě jsou dva typy fotografů. Jedni jsou ti, kteří ovládnou prostor, nikoho se neptají, „kradou“ záběry a člověk jim ani nestačí oponovat a říct, aby něco nefotili. A pak vnímám lidi, jako jsi ty, kteří jsou trochu pokornější a jsou rádi součástí té situace, nikoliv jejím středobodem. Je i v tomto určitá selekce, že třeba jedeš a nefotíš? Protože ti to z nějakého důvodu přijde hloupé nebo na to nemáš náladu?

Určitě, mnohdy je to obojí. Často člověk přijede a je v nějaké vlastní náladě, že se nedokáže soustředit. Někdy je to taky tak, že vidím věci, které jsou pro mě velmi dojemné, ti lidi o mně ví, já má pocit, že se tam nějak chovám a že mě víceméně přijímají. Téměř nikdy jsem nezažil nějaký skutečně brutální odsudek mého počínání či nějakou nelibost. Ono je to také o tom, že na těch akcích, kam dojedeme, jsme často několik dní od rána do večera, ti lidé si na nás zvyknou.

Ale přesto se dostaneš do momentu, kdy se ti tam nechce strkat foťák a nechce se ti být příliš blízko. S tímto já pořád bojuju, protože víím, že by stačilo udělat krok dopředu a naklonit se a ta fotka by tam byla. Ale místo toho to zabalím a vidím v sobě ten moment dodnes, takže tu fotku vlastně ani nepotřebuji. Stává se to často.

LB: Mluvil jsi o nějakých vzorech, ze kterých jsi čerpal v 70. letech a později. Já o tobě víím, že máš obrovskou knihovnu. Jaké je pro tebe čerpání vzoru z fotografických publikací? Ne tedy přímo kooperace s autory, ale proč je pro tebe důležitá fotka v rámci knihy, kde má nějaký kontext? Ve tvé knihovně je spousta velmi slavných fotografů, ale také lidí, které zde nikdo nezná, jsou z Řecka, Španělska nebo druhého konce světa. Je to tvůj zdroj inspirace?



Pochopitelně. S obrovskou knihovnou to trochu přeháníš, viděl jsem knihovny, které jsou rozsahem i výběrem a kvalitou jiné. Ty jsi odbočil k té fotografické knížce. Já si myslím, že pro fotografa je knížka to nejdůležitější, co může být, protože výstava je pomíjivá věc, která se svěsí. Dále je málo katalogů, které bývaly kdysi, tedy katalogy s patnácti fotkami, které zafixují to nejhlavnější.

U ostatních výtvarných oborů je to jiné. Malíři prodávají obrazy, ty pak někde visí v kontextu nějakého umění. Ale tento typ fotek je sběratelský, případně je v tom nejlepším případě někde uložen, ale není vidět. Knížka je pro fotografa to hlavní, co zbyde.

Pokud se ptáš na moji knihovnu, tak kdekoliv jsem, vrhám se ke knihovnám svých známých, vytahuju knížky, kladu si je na stůl a chci si je prohlédnout, než odejdu. Zajímavé je to, co ten člověk vybral, jak je kniha udělaná, co je na začátku, co je na konci, jaký to má spád. Mnohdy najdeš i fotky, které bys tam nedal, ne že by se ti nelíbily, ale trochu se nad tím podivuješ, nicméně pak ti dojde, že knížka není jen výběr z toho nejlepšího, ale že tam ty vrcholy kolísají. Takže knížka je podle mě skutečně to nejdůležitější, co by měl fotograf mít.

LB: Prozradím, že kromě knížky Efemeria jsi vydal ještě druhou knihu, vydal jsi vlastně dvě knihy zároveň. A protože jsem u toho byl, tak taky vím, že výběr je pro tebe něco, v čem máš velmi jasno, každou fotografii převracíš v ruce mnoho hodin, dní a týdnů. Kdy v tobě uzrála myšlenka udělat knihu s tím, že už je těch fotografií dost a jsou natolik vypovídající, že teď je ten moment pro vznik tvé druhé a třetí monografie?

Myšlenka, že bych měl po dvaceti letech udělat knížku, ve mně zrála několik let. Musím ještě říct, že mám syna Martina, který u obou knížek dělal grafiku. Ale nejen to, on byl i osobou, která mi pomáhala ve výběru fotek a v tom, jak by knížka měla vypadat. A také byl iniciátorem, ptal se mě, kdy to konečně uděláme, jestli letos něco vybereme. Takovým způsobem to vzniklo.

Chválabohu to nemělo žádný důvod. Někdo má velkou výstavu a k ní chce udělat knížku, někdo má osmdesátiny a knížku chce vydat k nim. To třeba teprve přijde (smích). Ale byl to pozvolný proces, nebyli jsme do vydání knihy ničím tlačeni a vznikala poměrně v klidu a takovým dobrým, přemítavým způsobem, nic nás do toho nehnalo a myslím, že jsme tomu dali, co jsme tomu dali. Neříkám, že je výsledek vyloženě vynikající, ale dnes bych na koncepci těch knížek nic neměnil.

LB: Mluvil jsi o výstavách jako o něčem, co je pomíjivé, sám velmi málo vystavuješ, tvých výstav bylo v podstatě pár. Přesto jsi někdo, kdo má svou vlastní bytovou galerii, která se za těch několik roků, co ji v Brně provozuješ, stala jedním ze středobodů pro uměleckou obec. Mohl bys něco říct ke genezi té galerie? Jak vznikla, proč vznikla? A také jak je pro tebe důležitá? Jestli je pro tebe důležité mít doma fotografie ostatních lidí? Třibíš si nad tím svůj názor na fotky? Mám pocit, že to může být docela dobrý způsob, jak si nějakým způsobem utvářet názor na fotografii, protože se doma díváš hodiny a hodiny na fotky cizích lidí. Má to i tento efekt?

Ano, samozřejmě. První část dotazu byla, proč a jak to vzniklo. Je třeba říct, že galerie je malá chodba, vlastně to nejhorší, co může být, jsou tam asi patery dveře, takže je to několik od sebe oddělených prostorů na stěnách, vejde se tam asi patnáct fotek, takže mluvit

o galerii je trochu nadnesené, ale koneckonců sám to tak mám uvedeno, je to „Galerie 34“ podle popisného čísla domu.

Vzniklo to tak, že když jsem se do bytu nastěhoval, říkal jsem si, že občas pověším fotky pár známým, sejdeme se u toho a tím se z toho stalo něco, co dostalo už takový veřejnější formát, zvou se i lidi, které neznám, je otevřený adresář atd.

Začalo to tím, že jsem měl vystavit pár nejbližších přátel, tyto patrony jsem brzo vystřílel, takže jsem se začal obracet i na lidi, kteří mě neznali, ale které jsem znal já a kterým jsem řekl, že mám malou chodbu, kde se dají pověsit fotky a v níž se scházejí lidi. Překvapivě téměř všichni to zatím přijali. Z toho jsem byl potěšen, protože to byla pro mě významná jména, dobří autoři a dobré fotografické soubory, tak se z toho skutečně stalo místo, kde se čtyřikrát až pětkrát do roka sejdou lidé, prohlédnou si fotky, poslední dobou děláme i projekce tvorby. I pro mě to má pochopitelně význam, s těmi lidmi se poznám, na fotky se celý měsíc dívám a ujasňuji si, jestli se mi pořád líbí tak, jako když jsme je vybrali, nebo jestli v tom vidím něco, co bych přehodnotil. Rozhodně to má význam.

LB: Vidím v tom prvek, který je podobný těm cestám na východ. Jakousi přirozenost. My dnes galerie vnímáme jako nějakou „white cube“, která se musí navenek nějak prezentovat, zatímco tohle je velmi přirozené a normální. Proto jsem se ptal, jestli i tohle může být tím motivem, a zřejmě ano.

Napadá mě otázka na závěr. Tvou první monografii sestavil a text do ní napsal tvůj přítel Antonín Dufek. Ten se tě v rozhovoru ptal, jestli máš nějaké svoje fotografické krédo, ty jsi odpověděl, že ne. Tak se tě po těch dvaceti letech dovolím zeptat na stejnou otázku. Máš nějaké svoje fotografické krédo?

Mám. Čím víc vyhodíš toho, co jsi udělal, tím lépe pro tebe i pro svět.

LB: Děkuji za rozhovor a přeji šťastné vyhazování.

Rozhovor vedl kurátor výstavy Lukáš Bártl a vznikl v dubnu 2021 k příležitosti zahájení výstavy Efemeria. Jedná se o upravený přepis záznamu, jehož plnou verzi najdete na Youtube Galerie Valchařská.

Galerie Valchařská / Zdravice z Prahy

S Galeríí Valchařská a lidmi kolem ní jsem se seznamoval postupně, na několik etap. Tou první bylo setkání s Robertem Helbichem, který nám na podzim 2016 skvěle vytiskl a zároveň podpořil reprezentativní katalog výstavy Epos 1967–1980 v Domě umění města Brna, jež vrátila mezi hvězdy české fotografie čtveřici Horák / Košťál / Maršálek / Sikula. Program galerie, o který se od počátku staral především empatický kurátor Lukáš Bártl, a jenž přinášel zajímavá nová i zavedená jména, jsem pak sledoval sice se zájmem, ale jen virtuálně. Až při pozdější osobní návštěvě jsem s údivem zjistil, že rozlohou nevelká galerie zároveň produkuje téměř ke každé výstavě menší či větší publikaci. Propojení osvětlené tiskárny s galerií tak dávalo dokonale smysl.

Když jsme pak o několik let později s dcerou Františka Maršálka Lucíí řešili možnost jeho vůbec první monografie, spojili jsme logicky síly se dvěma nejlepšími moravskými fotogaleriemi: Valchařskou a Fiducií. Výsledkem byla objevná dvojvýstava a půvabná publikace. Po premiéře Maršálkovy výstavy v Ostravě jsme v září 2023 museli kvůli překryvu dovolených připravit s Janou Helbichovou vernisáž v Brně způsobem, který jsem měl vyzkoušený z covidu: poslal jsem místo sebe mailem 3D model a o pár dní později jsem pohodlně dorazil na již vzorně nainstalovanou výstavu. Tím moje příjemné překvapení neskončilo. Místo v Praze obvyklého krabicového vína a „holubí letky“ se v Tiskárně Helbich prohýbaly stoly, pivo a víno teklo proudem a na vernisáži se mísila brněnská fotografická elita s rozveselenými zaměstnanci tiskárny. Dokonalou tečkou byla hodinová prohlídka tiskárny s již lehce rozjařeným ředitelem a se sklenkou vína v ruce, kdy jsem naplno pochopil přístup, jakým u Helbichů spojují podporu fotografií s oddaností tiskařskému řemeslu. O to víc se těším na další společnou výstavu i knihu.

Přeju tímto Janě, Robertovi, Lukášovi a všem spolupracovníkům hodně sil, inspirace a především dobré zábavy i do další dekády!

Pavel Vančát, historik fotografie a kurátor





Dali jsme je dobrým lidem...

Fotografka Dana Kyndrová se věnovala tématu Rusové téměř čtyřicet let. Jejím záměrem bylo pokusit se o určitý esej o životě ruského národa, který má potřebu ikon, svatých či politických.

JV: Téma výstavy, kterou dnes zahajujeme, je navýsost aktuální. Rusko, Rusové, s tím se bohužel setkáváme každodenně ve zprávách o dění na Ukrajině. Tvoje fotografie velice výstižně a obšírně dokumentují mentalitu a životní postoje Rusů. Moje otázka je, proč jsi v 70. letech začala fotit toto téma?

Vystudovala jsem ruštinu a francouzštinu. Když jsem nastoupila na vysokou, odjel můj táta trénovat do černé Afriky. Já jsem přerušila studium a byla jsem tam půl roku, proto tedy ta francouzština. Když jsem se vrátila, rodina usoudila, že bych měla trochu posílit ruštinu. Moji známí pracovali v Moskvě, takže jsem tam v roce 1976 jela poprvé, to jsem dva až tři roky fotila. Jelikož ta možnost byla, využívala jsem i studijní stáže. Ještě během éry SSSR jsem začala učit na strojárně na katedře jazyků. Tam jsem také jezdila na stáže. Ostatní kantoři si mě strašně vážili, protože tam nikdo nechtěl jezdit. Nikdo z nich netušil, že to pro mě byly vlastně fotografické stáže, jelikož samotná akce té výuky byla dost mizivá.

Když padnul režim, tak jsem fotila odchod sovětských vojsk, což skončilo v roce 1991. Pak jsem si řekla, že už do Ruska nikdy nepojedu. K nám jezdili bohatí Rusové, švalo mě to. V roce 1999 jsem ale s kamarádkou dělala reportáž pro Vlastu v ruském pravoslavném klášteře v Estonsku u Čudského jezera. Tam jsem si uvědomila, že mě zajímá renesance pravoslavlí a v roce 2000 jsem se vrátila zpět do Ruska, shodou okolností to bylo v okamžiku, kdy nastoupil Putin. Následně jsem tam patnáct let jezdila, než jsem ten projekt uzavřela.

JV: Pokud se nemýlím, jezdila jsi tam až do roku 2014.

Ano. Když došlo k okupaci Krymu, tak jsem to zrovna uzavírala. Krym tam nehrál roli, ale měla jsem určitou koncepci toho projektu a jezdila jsem tam třeba pětkrát ročně už jen na určité akce,

abych to dotáhla a naplnila svou představu. Ten projekt se jmenuje „Rusové... jejich ikony a touhy“. Ikonami nejsou myšleny jen ty pravoslavné, ale i ikona spasení světa, jelikož se tam stále pěstuje kult toho, že zachránili druhou světovou válku. A dnes víme, jak to bylo.

JV: Čtyřicet let je dlouhá doba. Jak se během těch čtyř desetiletí v tvých očích projevovaly změny v životě Rusů a jejich názorech a postojích k tomu, co je kolem nich a co se děje ve světě?

Samozřejmě to záleží na úrovni těch lidí. Inteligentním lidem bylo jasné, jak ta situace vypadá. Novináři mi říkali: „Rusko začíná za Moskvou. Jak je okružní dálnice kolem Moskvy, tam teprve začíná to pravé Rusko“.

Když jsi na Urale nebo dál, jsou tam velmi izolovaní lidé, mají jen televizi. O tom se dnes hodně mluví. Žijí tam naprosto nuzně, to si nikdo nedokáže představit, jaká je tam ubohost. Ale oni jsou s tím smíření. Vím, že jsem jednou mluvila s takovou starou paní na Soloveckých ostrovech. Ta mi říkala: „Vždycky to bude strašné, ale pravoslavná víra je moje jediná jistota, k té já se upínám. Co jiného mám dělat.“

JV: To je zřejmě životní postoj velké části ruského obyvatelstva. Pravoslavlí spoustu lidí nějakým způsobem udržuje a víra je to, k čemu se upínají.

Ano. I když byla víra samozřejmě v éře SSSR potlačována, přesto tam zůstala a následně se obnovila. Současný režim toho značně zneužívá. Na Silvestra v roce 2012 jsem byla v Českém centru, fotila jsem na Rudém náměstí. Pak jsem přišla zpět na ubytování, pustila jsem si televizi, v té době byl prezidentem Medveděv, vycházel z Chrámu Krista Spasitele v Moskvě. Další záběr byl z Petrohradu,

Putin vycházel z kostela, držel svíčku a novinář se ho ptá: „Co tady děláte, Vladimire Vladimiroviči?“, a on odpověděl: „Tohle je můj rodný kostelík, tady mě maminka nechala tajně pokřtít, protože tatínek byl komunista.“

To je přesné. Berou to tak, že všichni s tím režimem museli nějakým způsobem vegetit, ale zároveň jsou všichni pravoslavní. Takže tímto způsobem je pravoslaví velice zneužíváno.

JV: Tento moment jistě zapůsobil na velkou část Rusů. On a jeho víra určitě získali mnoho sympatií.

Určitě. Je to velice promyšlené. Dříve byla šlechta a muzici. Dnes jsou oligarchové u moci a obyčejný Rus představuje ovečku, která musí skákat podle nich. Mají patriarchu, jenž byl u tajné policie.

JV: Je to určitý paradox, protože tohle je kontinuita od vlády cara až po současnou vládní garnituru. Princip zůstává stejný. Vztah těch, kteří vládou, a jejich poddaných, se tam vlastně příliš nezměnil.

Ano. Když jsem učila na strojírně, tak jsme se studenty jezdili do SSSR. Byla jsem fascinovaná, jak se i ti místní profesoři chovali. Nebyli to žádní zlí lidé, ale bylo zarážející, jak byli zvyklí jednat třeba se šoféry, chovali se k nim jako k odpadu. To by u nás nebylo vůbec možné. Pro ně to byli sluhové. Tohle v nich bylo vždy.

JV: Jezdila jsi tam v různých dobách. Jaké jsi měla podmínky pro fotografování?

Během sovětské éry mě hodně podpořila Daniela Mrázková, která tam měla známého oficiálního fotografa, fotil například Moskvu. Ten mi zase pomohl, abych se dostala do škol nebo do nějaké fabriky.

Po rozpadu SSSR mě zajímaly třeba poutě. To znamenalo mít požehnání. V té době byl patriarchou české a slovenské církve Kryštof, ten byl perfektní a pomohl mi, doporučil mě do Moskvy a dostala jsem povolení. Tím pádem jsem mohla na poutě jít a nikdo už to nezkoumal. Samozřejmě jsem se musela patřičně obléknout a vydávat se za pravoslavnou. Vždycky říkám, že mi pomohlo, že jsem žena, protože díky tomu jsem nepůsobila nebezpečně.

Dále mi pomáhala ruština, což mohlo být i podezřelé, protože jsem mluvila rusky a měla foťák, mohli si myslet, že jsem špiónka. Ale nikdy se mi nestalo, že by mi vyndali filmy, a to ani za bývalé éry, ani dnes. Což u nás by klidně vytahovali.

JV: Měla jsi určitě velkou spoustu nejrůznějších zážitků, které byly silné, příjemné, nepříjemné, překvapující. Těch silných bylo jistě mnoho. Mohla bys jmenovat některé situace, které v tobě zanechaly skutečně silný dojem?

Bylo toho opravdu hodně, ale jedna z nejsilnějších a pro mě dost podstatných věcí byla, když jsem šla nejdelší pravoslavnou pouť v Rusku, což je 150 km. Naše představa je taková, že když jdeš na pouť, je tam několik tisíc lidí. Nás tam šlo dvacet tisíc. Jde se šest dní, je to v červnu, kdy jsou bílé noci. Vycházeli jsme kolem půl třetí ráno a celý den jsme šli. Bavila jsem se s lidmi a dalo mi to opravdu hodně, víc než nějaké knížky, protože vidíš jejich uvažování. Bylo to v roce 2006. Sledovala jsem jejich přesvědčení, že oni jsou se svou vírou ti vyvolení. My jsme pro ně dekadentní západ a jednou pochopíme, jak oni jsou ti praví a jak pomáhají. To mě fascinovalo. Nebyly to jen nějaké fanatické babičky. Inteligentní lidé jsou hluboce přesvědčeni, že oni jsou ti správní.

JV: To je pro západní kulturu a civilizaci nepochopitelné. Oni mají pevnou víru o prvenství a o tom, že jsou vyvolení. Nejsou tam žádné pochybnosti, je to naprostá samozřejmost. Z čeho to podle tebe pramení?

Nestudovala jsem to, ale stala se mi taková věc v klášteře u Čudského jezera, kde jsem byla s tou kamarádkou. Byly jsme tam deset dní, všechno jsme respektovaly, byly jsme správně oblečené, ale zjistilo se, že nevstáváme ve čtyři ráno a nechodíme se modlit. Poutníkům došlo, že asi nejsme úplně ty správné. Byl tam okamžik, kdy si povídali u večere, jedna žena říkala, že se jí narodila koťátka. Na dotaz, co s téma kočkama udělala, odpověděla: „Dali jsme je dobrým lidem,“ otočila se na mě a dodala: „Pravoslavným!“ Naznala jsem, že my s kamarádkou bychom na koťátko neměly nárok.

Když byla hlavní mše, přijel důležitý pravoslavný papaláš a vůbec nemluvil o pravoslaví, mluvil o křesťanské víře. Já jsem schválně pozorovala tuto paní, ale jí to bylo jedno. Oni takhle neuvažují. Stojí si za tím, že oni jsou nejlepší a těžko se s tím dá něco udělat.

JV: Některé skutečnosti nebo jejich postoje a přesvědčení přetrvávají. V souvislosti s tím mě napadá, jestli mají vůbec vůli nebo schopnost rozeznat, co je pravda a co lež? Zmiňovala jsi, že záleží na společenské vrstvě, ale domnívám se, že mnoho lidí ani nechce analyzovat, jestli to, co slyší, skutečně je tak, jak je to prezentováno. Mají vůbec vůli rozpoznávat, jaká je realita a jaká je interpretace té reality?

Samozřejmě že určité procento, které si to uvědomuje, tam je, ale to je i u nás, v dnešní době to vidíme. Někteří lidé uvažují a někteří přijmou to, co se jim populisticky servíruje.

JV: Ty jsi poznávala nejružnější vrstvy ruského obyvatelstva. Je to už takové klíše, když se mluví o ruské duši a o jejich charakteristických vlastnostech, je tam určitý sentiment, patos. Jsou nějaké vlastnosti, které bys jmenovala, že jsou pro velkou část Rusů nějakým způsobem příznačné nebo charakteristické?

Já vždy říkám, že jsou trošku nafoukaní. Cítí se, že jsou ti správní, ti vyvolení. I když žijí v bídě, cítí se být těmi pravými. To mi někdy lezlo na nervy. Během pouti jsme se dostali na téma antisemitismu, tohle je v těch lidech taky zakořeněné. Židé podle nich mohou za mnoho věcí. Člověk může něčím argumentovat, ale je to zbytečné. To mi připadalo dost silné.

JV: Bohužel se tam stále projevuje touha po imperiálním postavení země. Prosakuje toto přesvědčení obyvatelstvem v celé šíři?

Myslím si, že bohužel ano, prosakuje. Mluvila jsem o tom, že jsme byli v roce 1975 v černé Africe. Můj táta tam byl kvůli volejbalu a jeden Rus, jmenoval se Sláva, tam byl kvůli basketbalu. Seděli jsme u moře, Guinejský záliv, třímetrové vlny. Moje máma říkala: „To jsou velké vlny.“ Ale on odpověděl: „U nás na Černém moři jsou větší.“ Začali jsme se smát, protože jsme věděli, že to není možné.

Nebo když jsem v 80. letech dělala průvodkyni po Praze, tak jsme šli přes Karlův most, kde jsem popisovala historii a sochy, a nějaký Rus mi řekl: „U nás v Leningradě máme větší mosty.“ Nezajímalo jej, že jsou podstatně mladší. Pořád mají potřebu srovnávat. Někdy je to až humorné.

JV: Někdy humorné a někdy až tragické, ta touha po prvenství je prezentována takovým zvláštním způsobem.

To prvenství spočívá i v obětech. Stalo se mi jako průvodkyni, přestože jsem na nic neupozornila, ale bylo 9. května a na Olšanském hřbitově, kde jsou pohřbeni sovětsí vojáci, vlály i britské vlajky. Hned se ptali, co to je. Vysvětlila jsem jim, jak byla naše republika osvobozená, že do Plzně přišli Američané, ještě jsem žertovala o pivu, a Rusové přišli z druhé strany. Všichni zírali. Poté jsme dojeli na Vítkov, tam vystoupili z autobusu, jejich průvodkyně se přede všechny postavila a řekla mi: „Vy jste tvrdila, že vaše území osvobozovali Američané. Ti pomohli jen materiálně.“ Zavolala jsem kolegyni, aby mi to dosvědčila, nechtěla jsem se s nimi přít. Průvodkyně však dodala: „Kolik padlo Američanů a kolik Rusů? Tak kdo má větší zásluhu?“ Tím to skončilo. Takže je to těžké, oni jsou zkrátka ve všem nejlepší.

JV: S tím souvisí i jejich názor na hodnotu lidského života. Je to velmi tristní, ale pokud člověk padl, tak jsou na to ještě hrdí, že měli v rodině vojáka, který položil život. Vždy mě šokovalo, že lidský život pro ně má nesrovnatelně nižší hodnotu, než je tomu u západní civilizace. To je bohužel věc, která postoje Rusů také charakterizuje.

Ano, ale nejde jen o ideologii, je to celkový vztah k lidem. Když se někomu něco stane, tak to pro ně není tak podstatné, jeho život nemá takovou hodnotu. Mám jeden velmi silný zážitek, už jsem ho zmiňovala několikrát. Před dvaceti lety obsadili Čečenci divadlo Dubrovka v Moskvě. Zrovna jsem tam byla, tak jsme to tři dny sledovali. Ve středu ráno tam potom vzlétla ruská eskorta, pustili tam nějaký plyn a zemřelo tam 150 lidí, kromě Čečenců i ruští diváci. Jeden lékař se tehdy rozčiloval v televizi, říkal, že kdyby v nemocnici věděli, o jaký se jedná plyn, mohli oběti zachránit. Nicméně dodnes se neví, co to bylo za plyn.



JV: Toto jsou situace, které se opakují neustále. V podstatě není rozdíl, jestli je to před deseti nebo osmdesáti lety. Je to fascinující.

Ano, dnes to vidíme. Život není podstatný.

JV: V souvislosti s mobilizací lze vysledovat určité projevy nesouhlasu. Ale přesto zůstává velká důvěra v Putina. Čím to je, že mu tak moc důvěřují? Má to historický kontext? Je to pro ně vůdce stojící v čele impéria a člověk, který ví, co má dělat?

Jak jsem zmiňovala, tak jsem se tam vrátila, když Putin nastoupil. V Českém centru byla jedna bohemistka, velice inteligentní holka. Když jsme se bavily, říkala mi: „Nemáš představu, co tady bylo v 90. letech za bordel. Rusko prostě nemůže mít demokracii, musí mít silného vůdce. Mně se Putin nelíbí, ale jinak to nemůže fungovat.“

Těch patnáct let, co jsem tam jezdila, jsem sledovala, jak Putin vrací lidem pocit, že jsou součástí respektovaného impéria. Vrátil jim hymnu, symboly, různé věci. Cítili se odstrčení a on jim to sebevědomí vrátil. Potřebují ho. Dříve báfuška, teď je to Putin.

JV: Zajímavé je, že jim nevadí, že některých cílů se dosahuje brutálními prostředky. Agrese, ztráta lidských životů. Pořád nějakým způsobem respektují jeho vůli.

To je propaganda.

JV: Takže pro ně není důležitá cesta, ale pouze ten cíl?

Dělají to chytří lidé. Ještě před Krymem, když jsem byla v roce 2014 v Petrohradě, jsme tam na svátek MDŽ otevřeli výstavu „Žena“. Když jsem se dívala na televizi, bylo to ještě před krymským referendem, dávali tam velice chytře připravený dokument o Krymu. Udělalo se mi z toho úplně špatně. Bylo vidět, jak je všechno promyšlené, vyznělo z toho, že jim Krym patří.

Co si budeme povídat, vidíme to i u nás, když mají naši „vůdci“ mediální poradce. S lidmi se dá snadno manipulovat.

JV: Rusové jsou v tomto mistři, když víme, jak dokážou prezentovat situace, kde umírá tolik lidí.

Ti lidi nevědí, jak to je. I když to třeba sledují, nikdo jim neřekne, kolik lidí umírá. V Afghánistánu vznikly protesty matek, ale v Rusku zatím nic takového není. Jsou přesvědčeni, že tolik lidí neumírá.

JV: Víš, že teď tam už asi nepojedeš, ale kdyby náhodou, co bys fotografovala nyní?

Asi bych tam nejela. Nemám chuť. Ten projekt jsem měla promyšlený, ale už jsem si pak uvědomovala, že se tam některé věci opakují. Nejsem reportér, je to o té ruské duši. Knížka končí fotkou, která je sice z roku 2004, ale je z 9. května, Dne vítězství. Na Rudém náměstí visí prapor se slovy Putina: „Musíme udělat znovu Rusko velké.“ To je přesně to, co jsem z toho cítila a co se naplnilo, jelikož se o to nyní Putin snaží.

JV: Spousta lidí na to slyší, to je ten velký problém. Nikoho nenapadlo, že by se v současné době, v 21. století, něco takového mohlo stát. Západní svět uvažuje úplně jinak a vůbec by ho nenapadlo, že by se z této části světa mohlo něco takového vylihnout.

To byla velká naivita. Jinak to nelze nazvat. Nejde si myslet, že se vše vyřeší ekonomikou. Byli jsme naivní. Nebo možná my tolik ne, protože jsme měli určitou zkušenost. Taková Francie ji neměla, o Německu ani nemluví.

JV: U nás to bylo jinak, světové války, rok 1968. Mluvit o nějaké naději je pravděpodobně také naivní. Naděje je vždy, ale v tomto případně je asi velmi malá.

Všichni o tom teď medituji, i ti, kteří se v tom vyznají. Bůhví, kam se to posune.

JV: Nemáme křišťálové koule, člověk se musí držet toho, co momentálně vnímá, slyší, vidí a nemůže předvídat.

Když se ještě vrátím ke kultu Putina, jednou jsem tam fotila pod sochou Lenina, už nevím, v jakém městě to bylo. Jezdili tam na skejtu asi patnáctiletí kluci, šla jsem k nim a zeptala jsem se: „Co říkáš na Lenina?“ Jeden z nich mi odpověděl: „Dědeček Lenin... Ale Putin, to je pravý Rus!“ Tvrdil to s hlubokým přesvědčením.

Opět se projevila propaganda. Jak jsem říkala, vracel lidu sebevědomí. A pořád je tam i přítomný odkaz na druhou světovou válku.

JV: Mě na tvých fotografiích baví, že hrdost a patos překryjí ten tristní životní styl a podmínky. Hlavně, abychom byli první a měli světové impérium. Občas máme hluboko do kapsy, hlad, žijeme v nedůstojných podmínkách, ale to skousneme.

Ano. A nejsou tam jen omezení lidé. Když jsem mluvila o tom pochodu, který jsem šla, kvůli focení jsem běhala různě okolo, ale dala jsem se dohromady se dvěma muži, kteří mi v některých momentech radili, abych šla třeba dopředu, abychom při vstupu do vesnice nebyli ve stanech, ale dostali se do domů místních obyvatel.

Šla jsem tedy v čele průvodu, nemám tyto masy moc ráda, ale kráčeli jsme. Já jsem byla výborně vybavená, ale když jsem se podívala vedle sebe, někteří lidé šli už bosí, úplně vyčerpaní. V jejich obličejích se zračila síla: „My to zvládneme, my jsme přece pravoslavní Rusové.“

Vzpomněla jsem si díky tomu na filmy z druhé světové války, kdy Rusové dokázali spoustu situací zvládnout. A tihle dva muži, s nimiž jsem se na pouti seznámila, mi říkali: „To je silný zážitek, že? To budeš chodit každý rok. Vidíš tu sílu našeho národa?“ V duchu jsem si říkala, že samozřejmě ani náhodou. Ale oni to tak měli. Šli v davu s heslem, že to zvládnou, i když padali únavou. Síla v lidech byla skutečně neuvěřitelná. Když se pak člověk vrátí do Česka, každý tady suhrá. Chtěla bych je vidět v těch hrozných podmínkách.

JV: To je ten kontrast, západ je spíše orientován na individualismus, kdežto ruský člověk preferuje dav, což opět souvisí s tím, že se ruský lid cítí být velkým národem nejen početně, ale i svou důležitostí.

Ano, tou důležitostí jsou velcí a rádi by byli opět imperiální mocností. Doufejme, že to tak nebude.

JV: Tato výstava je malý zlomek toho, co jsi vyfotila v Rusku. Je to soubor, který vznikl téměř čtyřicet let. Ty ses zaměřovala na nejruznější momenty života ruských lidí. Jsou nějaká témata, která jsi určitým způsobem obzvlášť vyhledávala? Nebo jsi to brala podle toho, jaké situace jsi právě byla svědkem? Zaměřovala ses na některé situace víc, nebo jsi tomu nechala volný průběh?

Ze začátku každého projektu fotí člověk to, co ho zaujme nebo osloví, ale pak je to jiné, protože dokument je koncept. Já tomu říkám vizuální literatura, protože výstava je bezvadná, ale kniha je na věčné časy. Když se to pak složí do knížky, vypráví to příběh.

V souvislosti například s náboženstvím jsem vyhledávala přímo momenty, které s tím souvisejí, abych se tam dostala. Nebo je tam třeba fotka přísahy vojáků, protože jsem cítila tu jejich militantní záležitost. České centrum mi pomohlo, abych se tam dostala, protože na tyto akce nebylo vůbec jednoduché se dostat. Nicméně nikdy jsem nedostala akreditaci, přestože mám novinářský průkaz, byla jsem vždycky opatrná, nemám k nim důvěru. Takže i když se mi stalo na Urale, že mě chytli a odvezli, nikdy jsem nepřiznala, že jsem novinář. Bála jsem se toho. Víím, jak to tam chodí, nedůvěra lidí je přítomná.

Já ráda cestuji, vybírala jsem si různá místa. Jsou tu fotky ze Sachalinu, Vladivostoku a podobných dálav. Takže to pro mě bylo spojení toho, že jsem se někam jela podívat, ale zároveň jsem fotila. Nebylo to jen o tom, že musím pořád fotit, chtěla jsem poznat i tu zemi, a tak jsem se dostala do různých prostředí.

JV: Ty jsi potom vše uzavřela rozsáhlou publikací „Rusové... jejich ikony a touhy“.

Ano, když mi bylo šedesát, dala jsem si dárek a ukončila jsem to velkou knížkou i výstavou. Víím, že mi tenkrát někdo říkal, že to s nimi vidím černě (smích).

Ještě bych se ráda zmínila o jedné věci. V Rusku je samozřejmě strašně moc negativních věcí. Často vidím fotky z Ruska a jsou

na nich opilci, zdrogovaní lidé, kteří se někde válí. To je ale v každé společnosti, to vidí člověk i v New Yorku. Nektitizují takové fotky, ale je jednodušší tyto lidi zachytit.

Taky mám vyfocené opilce, ale nechtěla jsem, aby to bylo postavené na tomto negativním jevu, ale aby to bylo o obyčejném životě, protože o tom to Rusko je. Takže tyto typy, které jsou v Rusku, jsou všude. Na to jsem se tedy úplně nesoustředila.

JV: Z fotografií je vidět, že Tě zajímají velké momenty, jako jsou procesí, shromáždění, demonstrace, manifestace, ale i různé bizarní situace, které jsou někdy až tragikomické, někdy s humorným podtextem. Někdy jsou naopak velmi tristní, protože zachycují život takový, jaký je. Ta škála pohledu je velice široká a pestrá, což je velmi cenné, jelikož to vypovídá o životě Rusů.

Ano, nejde jen o ty extrémy, jde o obyčejný život, to mě vždycky baví. Co se týče humoru, když jsem dělala projekt „Žena“, jsou tam až cynické momenty. Odjakživa mi všichni říkali, že mám smysl pro humor.

JV: To také patří k životu. Opravdu jsou tam situace, které mají humorný podtext. Ale výstava je díky tomu pestřejší a dokresluje to, co jsi zažila, viděla a jak jsi to zachytila.

Děkuji.

Rozhovor vedla kurátorka výstavy Jana Vránová a vznikl v říjnu roku 2022 k příležitosti zahájení výstavy RUSOVÉ... Jedná se o upravený přepis záznamu, jehož plnou verzi najdete na Youtube Galerie Valchařská.

Zázemí pro kvalitní snímky

TEREZA PETIŠKOVÁ

Míst, kde se v Brně pravidelně vystavuje fotografie, je jen pár. Galerie Valchařská k nim patří. Má kouzlo malých výstavních síní, kde se člověk může bez zbytečných oficialit koncentrovat na docenění pečlivě vybraných snímků. Po deset let je na Galerii Valchařská spolehnutí. Představuje zázemí pro kvalitní snímky, stejně jako pro společenství lidí, pro které je důležitý tvůrčí přístup k fotografii a její věrné reprodukci. Těším se na pokračování.

Terezie Petišková, Dům umění města Brna



Jsem ráda, že mi fotka umožňuje cestovat v čase

Výstavou Dity Pepe a křtem její knihy Self-portraits se před deseti lety Galerie Valchařská otevírala. Dita tímto souborem fotografií a knihou zúročila mnoho let své práce. Od té doby se její tvorba výrazně posunula. Fotografii například propojuje se sociologií a psychologií. Umělecký projekt Self-portraits představuje tedy ještě jinou a dosud nepublikovanou část jejího díla, a totiž tu nejintimnější, snímky rodiny.

LB: Dito, Galerie Valchařská se otevírala před deseti lety tvou výstavou Dita Pepe Self-portraits 1999-2014. Můžeš zavzpomínat, jak důležitá pro tebe výstava a kniha, která k ní vznikla, byly?

Bylo to v roce 2014 a přesně si vzpomínám, že jsme spolu jeli autem z Hulvátského kopce dolů, vezla jsem tě na Svinov na nádraží, a ty jsi mi vyprávěl o té možnosti spolupráce s Tiskárnou Helbich, o vaší vizi, že by se v prostoru tiskárny udělala galerie. Myslím, že jsi hovořil o čtyřech výstavách ročně, tři že by byly věnovány studentům a začínajícím umělcům a jedna už zavedenému autorovi. Mě to přišlo super, že je to šance podporovat začínající lidi, ale zároveň že je to šance, aby ti, kteří mají rádi knížky, měli možnost se propojit s jejich tvůrci, s těmi, kteří je fyzicky vyrábějí.

A ty jsi mne pak oslovil, zda v nově vznikající galerii neuděláme výstavu a knihu autoportrétů. Ta sice už byla vydaná, ale ne v té podobě, jak bych si přála. No a ta nová knížka vznikající ve spolupráci s tebou a Tiskárnou Helbich měla jiný výběr, byla přeložená do angličtiny, měla nádhernou titulku... Měla jsem obrovskou radost. Grafik Milan Nedvěd vymyslel ten princip titulní strany, na kterou se mnohokrát přetisklo mé jméno napsané ale rukou mých známých a mých modelů. Milan tak vlastně převedl princip mých autoportrétů do typografie.

Bylo to pro mě úžasné, vůbec celý ten rok byl pro mě úžasný. My jsme v té době s Bárou Baronovou udělaly knihu Měj ráda sama sebe, později ještě Intimitu. Bylo to období mého tvůrčího vzletu, možná vrcholu. Kniha pro mě tehdy byla to nejvíc, co se mohlo udělat. Výstavy se zničí, kdežto knížka přežije. Knihu si můžu kdykoliv otevřít.

A líbila se mi moc ta atmosféra. Že jsem poznala lidi u strojů, například tiskaře Zdeňka. Prostě lidi, kteří za tou knihou jsou. Ti všichni pak dorazili na vernisáž, takže kromě běžného publika tam byli i tvůrci té fyzické podoby mé knihy.

Pak jsem sledovala výstavy dalších autorů, hlavně studentů z Ostravské univerzity, jako Adama Kenckého, Lenky Glisníkové nebo Zuzky Šrámkové. A sdílela tu radost, protože mnohdy ta výstava byla jejich první a také mohli svoje věci vidět v malém katalogu, který k výstavě vznikl a po výstavě zůstal. Myslím si, že to člověka musí nutně nakopnout a inspirovat do další práce.

LB: To bylo před deseti lety. Za tu dobu se tvá tvorba výrazně posunula. Dokázala bys něco říct k té době deseti let, protože se po deseti letech do Galerie Valchařská vracíš. Výstava, kterou zde uvádíme, je úplně jiná.

Mám pocit, že těch deset let uplynulo strašně rychle a není ani v mých silách říct, co všechno za tím je, co všechno se přihodilo. Zároveň, když se ohlédnu, tak je za mnou kus práce, který je právě nejvíc vidět v těch knížkách. Poslední knížka, pro mě asi největší, se jmenuje Hranice lásky. A ta by bez spolupráce s Robertem Helbichem a s dalšími lidmi nevznikla.

LB: Já to myslím spíš tak, že ta kniha autoportrétů byla uzavřením jedné etapy tvého díla. Byť jsi v nich pokračovala i poté a pokračuješ dodnes, tak ta kniha je do jisté míry uzavírala. I ty portréty můžeme sice chápat terapeuticky, ale v dalším díle pracuješ výrazně jinak. Tvorba je pro tebe druhem osobního rozvoje, nevím, jestli chci používat větu, že je pro tebe terapií. Přizpůsobilo se tomu tvé vidění fotky, tvé fotografování?

Mě štválo, že nejsem schopná svoje fotografické vidění překročit a posunout se jinam. Že mám ráda středové kompozice, mám ráda harmonii, že se mi někdy líbí kýč. Takže jsem cítila, že už bych chtěla fotit jinak, ale zároveň, že mi to nejde. A že pro mě je cesta, když se od toho oprostím a půjdu po tom, co je mnohem víc. A to je to, jak to dílo formuje můj život, moje myšlení, můj životní pocit. Pořád ale nejsem spokojená se svojí technikou. Když například fotím velkoformátem, tak možná až tak každá desátá fotka je tak dobrá a ostrá, jak bych chtěla, jak to uměl třeba Jock Sturges. Pořád mám velké rezervy. Ale to důležité pro mne je kontakt s lidmi. Často z té práce vyplyne další spolupráce, nebo dokonce kamarádství. Všechno se na sebe nabaluje.

LB: Zároveň jsi ale za těch deset let začala pracovat s archivem. Nejen svým, ale i archivem jiných autorů. Pokud se nepletu, byla to pro tebe úplně nová zkušenost.

Jasně. To jsem právě vnímala jako úplně jinou cestu. Že se člověk oprostí od toho, že musí furt něco nového dělat, něco fotit, generovat, produkovat. Že je tu už spousta existujících věcí, které jsou úžasné. Že je často jen nevidíme v tom správném kontextu. Já mám ráda staré věci, které jsou dobře technologicky udělané z kvalitního materiálu. Baví mě dát jim nový život, dát je do nových situací. Mám problém věci vyhazovat. Proto také některé fotky furt recykluji. Před lety jsem například v Kunčicích udělala jednu fotku růží. A tu fotku jsem využila v souboru Mamince, potom v Intimitě a teď na Valchařskou ji dávám také. Je to přitom vlastně obyčejná fotka, možná i kýč, ale mě to připadá nádherné a mám k tomu osobní vzpomínky. Vyfotila jsem to na staré zahradě, o kterou jsem se vůbec nestarala. Rostlo to tam jak v pralese. A já jsem tam našla starou odrůdu růží, která byla napadena jakýmsi parazitem a ty lístky vypadaly hrozně hezky, zvláštně. A přišlo mi to vlastně hrozně krásný a dodneška mi ta fotka připadá úplně úžasná. I když je to asi i tím, že s ní mám právě spojené všechny ty pocity, které jsem v té době prožívala. Takže ano, recykluji a mě tento způsob práce hodně uvolnil ruce. Nemusím se za každou fotkou fyzicky zničit.

LB: Práce s archivem je také současná výstava Nejen fotografie. Ale je to práce s archivem, který se týká tebe a tvé rodiny. Jaké to

pro tebe bylo, ponořit se do těchto fotek, které jsi většinou dělala jen pro sebe bez vidiny je někde použít, a dělat z nich výstavu?

Je to vývoj. První nápad byl, že by to mohl být fotografický dialog nás dvou, to ale nakonec padlo. Pak jsi přišel ty s návrhem, že by to mohlo být téma rodiny. Rodina je moje téma, ale tentokrát to měla být skutečně ta moje autentická rodina, nebo velmi blízcí lidé, byť třeba geneticky rodina nejsme. Tak mě to přišlo odvážné. Pak jsme vybírali fotky na kalendář a ten jsme postavili na období, kdy moje holky byly malé, na období před dospíváním. Říkala jsem si, že je to super, že by to někoho mohlo zajímat. Já ty fotky pochopitelně miluju, protože je to moje osobní historie. Ale pak když jsem se bavila s Petrem, manželem, že ten koncept je takto nastavený, on to trochu zpochybňoval. Říkal, že ty fotky jsou hezké pro nás, ale ne pro ostatní. Byly fáze, kdy já jsem prožívala euforii a pak momenty, kdy jsem v tom viděla smysl jen pro nás. Je to tedy experiment, já ty fotky chci vyrobit, aby je jednou holky měly. Aby to byl jakýsi šperk, který se dědí z generace na generaci. Chci, aby ty fotky byly krásné, dobře vyrobené a adjustované. A jsem ráda, že mi fotka umožňuje cestovat v čase. Je v tom hodně nostalgie, holky jsou dospělé, samostatné. Ale ten čas tomu věnovaný si užívám.

LB: Jsou fotografové, kteří měli svoji rodinu jako svůj - dnešním jazykem - zásadní umělecký projekt. Jako byla Sally Mann, tvoje oblíbená. Takhle to u vás doma nebylo, ale přece jen dcery vyrůstaly v rodině dvou fotografů a asi se fotografování nemohly vyhnout. Jak ony to vnímaly, že vybrané fotografie chceš použít a udělat z nich u příležitosti výstavy v Galerii Valchařská velkoformátový kalendář?

To je taky super věc, že to s nimi teď prožívám ve věku, kdy nemají ještě svoje děti. Že je čas se o tom s dcerami bavit, že se na ty fotky ještě nedívají jako matky. Já se jim snažím sdělit tu svoji perspektivu, a to nadšení matky, která to jako umělkyně vytvořila a dojíká se nad tím (smích). A ony na to mají reakce jiné. Říkají, to jsi fotila ale jen pro nás, to je intimní. A debatujeme o tom. Na povrch pak vycházejí věci podobné tomu, co řeším ve své doktorandské práci a v knize Hranice lásky. Jsou to věci, o kterých se veřejně nemluví. Přitom pro mne je důležité najít s holkama cestu tak, aby z toho měly dobrý

pocit a radost. Protože dneska, když je fotím, ony jako první říkají „ale mami, nikam to nedáš“. A já samo sebou říkám „ne, nedám“. A když něco chci zveřejnit, tak se jich ptám, protože vím, jak by se asi mohly cítit. Je to také dnešní společenské téma, kdy například děti zmíněné Sally Mann to muselo v určitém věku postihnout a negativně formovat. Ty fotky byly slavné, prodávaly se a bylo z nich zboží.

V mém případě například, když vyšla kniha *Intimita*, tak na její titulce je fotka dcery Idunky. Ten záběr jsem pak i pro výstavu navštívila do metrového podsvíceného rámu. Pak přišla nabídka k prodeji, a tak jsem se jí pochopitelně ptala, zda je s tím v pohodě. Protože do té doby byla ta fotka jen u nás v ateliéru, ale nikdy nebyla řeč o tom, že ji prodám. Takže jsem s Idunkou a celou rodinou řešila, zda se ta fotka má prodat, že by za to byly takové a takové peníze a za ně bychom si koupili to a to. Nakonec jsme tu fotku prodali, ale bavíme se o tom. Jsem si vědoma, že já jsem fotku vytvořila, ale byly to naše společné chvíle. A ona na té fotce pózovala kvůli mně, a ne vždycky jí (jim) to bylo příjemné. Je to spolupráce. Často i právě s mým mužem Petrem Hruběšem.

LB: Na některých těch fotkách jsou holky, tak jak děti bývají, nahé a nastrojené. Jak ony berou tyhle fotky a jak je vnímáš ty?

Budu se snažit být v odpovědi stručná. Možná se mi to nepodaří, ale budu se snažit. Já sama mám zkušenost s focením jako dítě, kdy mi to bylo nepříjemné. Proto jsem si na to vždycky dávala pozor, aby pro ně žádné fotografování nebylo nepříjemné. A co se týče jejich nahoty, tak tu jsem vnímala jako něco přirozeného. Sama jsem s nahotou měla problém, jsem stydlivá. Snažila jsem se od malička chovat před holkama tak, aby neměly ten problém jako já. Co se týče těchto fotek vzniklých v dětství, ony si mnohé chvíle dobře pamatují. Třeba je tam jedna fotka z dovolené, kdy jsme na ostrově Rab, kdy tři malé holčičky lezou z vody. A ta fotka mi vždycky evokovala ráj, takovou čistotu a bezpečí. A ta fotka vznikla tak, že tušily, že je fotím. Vzniklo více fotek, ale vybrala jsem tu, která nejméně ukazuje tu nahotu, ale zároveň je tam krásná atmosféra. A když jsem jim teď říkala, že bych tu fotku chtěla zvětšit a že by byla v kalendáři, tak řekly že jo. Ale pak byly fotky a záběry, kde řekly, že ne, že by jim to vadilo. Přitom to byly záběry, kde jim třeba byly jen čtyři roky a nahota spočívala třeba jen v tom, že neměly tričko, jinak byly oblečené.

Takže mám pocit, že moje autenticita jako tvůrce je i v tom, že tohle téma ukazuju, reflektuju, mám k němu co říct a mám s ním zkušenost.

A mám i zkušenost, že jsme vystavovaly v Německu, byla to skupinová výstava tří autorek a Míla Preslová tehdy byla nespravedlivě napadena, že na jedné fotce bylo její dítě a oni říkali, že ta fotka může to dítě poškodit a tak dále. Ona byla úplně rozčarovaná a já také. Říkala jsem si, ona je maminka, kluk je dospělý, mají spolu normální hezký vztah a jak někdo třetí může tu věc takhle napadat, když do toho nemá ten vhled. Takže mám i tuto zkušenost a nějakým způsobem vnímám, že společnost je v tomhle nemocná, ale já mám čisté svědomí.

LB: Těšíš se, až budou holky fotografovat tebe?

Jé, to bych chtěla! Těším se na jakoukoliv spolupráci s nimi.







Výstava Nejen fotografie autorky Dity Pepe představuje jinou a dosud nepublikovanou část jejího díla, totiž snímky rodiny. „Hrdinkami“ těchto fotografií jsou především dnes již dospělé dcery Ida a Ela, ale také manžel, maminka a kamarádi. Mnohé ze snímků vznikly bezděčně, mnohé ale s notnou dávkou inscenace, protože Dita své nejbližší začleňuje do fotografií od samého počátku. Právě ona často neznatelná hranice mezi hráným a přirozeným vytváří v těchto dílech zvláštní napětí...



HANA NĚMEČKOVÁ

ASI JSEM PŘIŠLA POZDĚ

Kurátorka Marta Fišerová Cwiklinski



Sebeironizující název výstavy vychází z autorčina celoživotního pocitu, že nezmáčkla spoušť svého fotoaparátu v pravý okamžik. Autorka je bezesporu velká pozorovatelka, která čeká na správný moment. Na okamžik, kdy portrétovaný tak trochu zapomene, že je sledován fotoaparátem a ve chvílích nepozornosti, krátkém momentu odpočinku, zamyšlení nebo zasnění Hana mačká spoušť a nachází tak ryze člověka. Pomyslnou červenou nití její práce je portrét a proplétá se i touto výstavou.





Galerie Valchařská se zaměřuje na fotografii. V tomto případě se ovšem jednalo o jedinečné spojení. Kde jinde vystavit první studentské pokusy o krásnou knihu, než v Galerii Valchařská, která se nachází v Tiskárně Helbich. V místě, kde se rodí knihy a které vybízí k úvahám o barvách, kvalitě tisku, tónu a povrchu papíru a různých dalších specialitách. Proto se výběr prací studentů grafického designu zaměřil právě na knihu. Unikátní výtisky, často existující jen ve dvou až třech exemplářích, zahrnují nejen autorskou typografii, ale také ilustrace, vazbu a někdy i vlastní koncepci a text. Studenti obvykle pracují na knize měsíc až měsíc a půl. Knihu ilustrují, typograficky upraví a sváží dva výtisky. V podstatě se jedná o bibliofilské kousky.





LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ

SUPERSONICO
Kurátorka Lucie Černá



SUPERSONICO je autorský projekt kurátorky Lucie Černé a fotografky Libuše Jarcovjákové. Projekt vznikl jako vizuální sonda do bohaté tvorby Jarcovjákové, která se zcela přirozeně pohybuje mezi subjektivní, mnohdy až dokumentární analogovou fotografií a barevnými skicami krajín, digitálním shlukem dat a fotografiemi pořízenými mobilem. K výstavě byl vydán reprezentativní kalendář.



FRANTIŠEK MARŠÁLEK

SEN O FOTOGRAFII

Kurátor Pavel Vančát



Výstava Sen o fotografii, která vznikla ve spolupráci s ostravskou galerií Fiducia, se soustředí na téměř neznámou tvorbu brněnského fotografa Františka Maršálka (1939–2020) spadající do 70. let 20. století. Fotografie jsou blízké tehdejší vlně vizualismu a směřují až k abstraktním snovým obrazům. K výstavě vyšla stejnojmenná publikace.



MILOŠ BUDÍK

JSEM FOTOGRAF

Kurátor Lukáš Bártl



Kurátor Lukáš Bártl strávil s Milošem Budíkem (1935–2023) posledních 16 let, aby s ním prošel rozsáhlý archiv jeho fotografické tvorby a odhalil, co ještě skrývá. Výstavní projekt Miloš Budík – Jsem fotograf představil na třech výstavách celoživotní tvorbu tohoto významného českého fotografa, kterou pod stejným názvem reprezentuje rozsáhlá publikace.



TOMÁŠ BŘÍNEK

TMBK 2022
Kurátor Jakub Horák



Tomáš Břínek je grafik a kolážista, zabývající se politickou a společenskou satirou. Svými kolážemi komentuje aktuální dění a ano, dalo by se říci, že nastavuje zrcadlo. Výstava vychází ze stejnojmenné knihy TMBK 2022 a představuje fotokoláže, ve kterých vtipně komentuje rok 2022.



DANA KYNDROVÁ

RUSOVÉ...
Kurátorka Jana Vránová



Záměrem fotografky Dany Kyndrové bylo vytvořit dokumentární esej o životě ruského národa. Přes čtyřicet let fotografovala národ, který má potřebu ikon, svatých či politických. Na stovkách snímků zachytila ruský mesianismus i nacionalismus, patos i velikášství a nekonečnou touhu po navrácení národního sebevědomí, která je jednou z možných příčin válečných konfliktů.



BÁRA PRÁŠILOVÁ

CIRCLES
Kurátor Tomáš Pospěch



Pro tvorbu vizuální umělkyně Báry Prášilové je typická hravost a až obsesivní posedlost plánováním všech záběrů k dokonalosti, která zároveň diváky fascinuje, ale i trochu děsí. Pro Prášilovou typické rekvizity a objekty posouvají fotografii do sféry vizuální a konceptuální hry, kdy hranice zná a určuje pouze ona. Stejnojmenná výstava a kniha reflektuje více než 18 let úspěšné výtvarné činnosti.



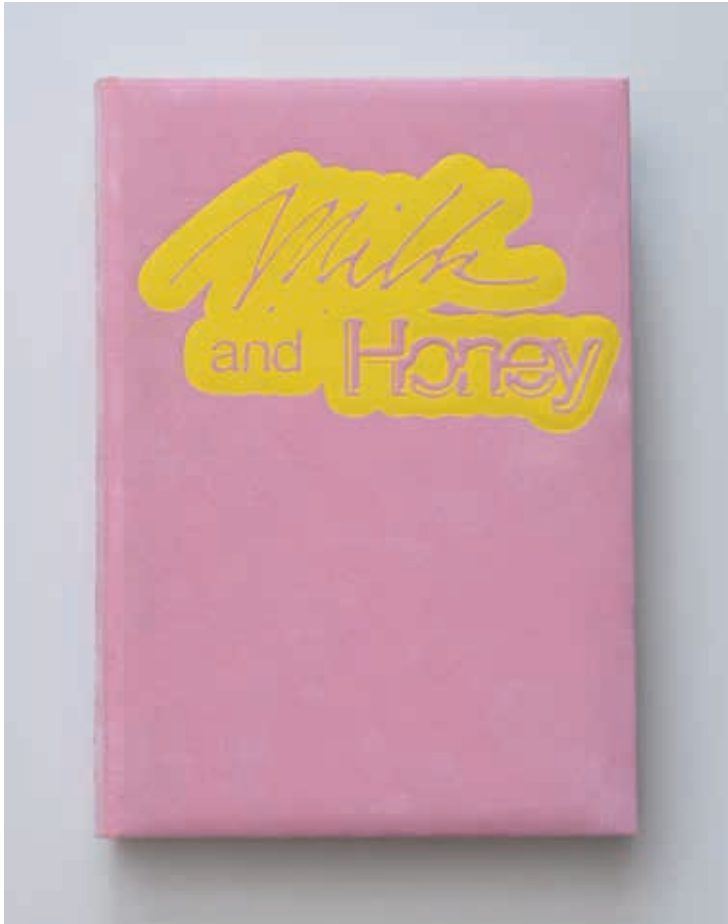
VOJTĚCH V. SLÁMA

KINO
Kurátorka Petra Damašková



Celá tvorba brněnského fotografa Vojtěcha V. Slámy je propletená různými místy a kulturami, je to spleť rodinných a přátelských vztahů, ale hlavně je to obraz života. Je to vášeň, se kterou soustředí svou pozornost na svět, ale i pokora, již dokáže odhalit mnohokrát skryté. Snímky jsou plné jemnosti, prožitku a touhy zachytit mizející svět.





Ateliér Divý tvor: Karolína Kohoutková, Hana Němečková a Barbora Trnková představil pod kurátorským výběrem Zuzany Štefkové fotografie z knihy Milk&Honey, které vznikly jako obrazový doprovod k rozhovorům o rodičovství.



GABRIELA SAUER KOLČAVOVÁ

A DEN MĚL STO HODIN

Kurátor Lukáš Bártl

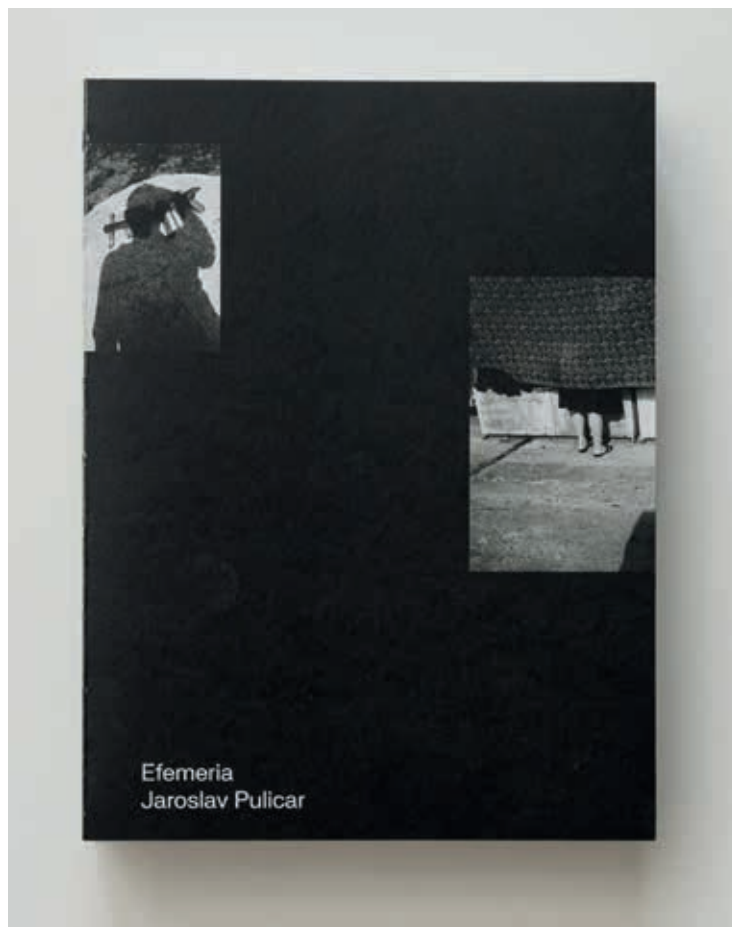


Gabriela Sauer Kolčavová patří ke stěžejním osobnostem brněnské fotografické scény střední generace. Výstava A den měl sto hodin představuje výběr klasické práce s černobílou fotografií a velkoformátovou kamerou. Zmíněnou technikou pak zachycuje intimní a v dobrém slova smyslu obyčejné momenty svého života a života blízkých přátel. Její práce má na první pohled čitelný rukopis, někde na pomezí momentky a inscenace.



JAROSLAV PULICAR

EFEMERIA
Kurátor Lukáš Bártl



autor: Miroslav Myška

Jaroslav Pulicar (*1954) patří v současné době k nejvýraznějším postavám české dokumentární fotografie a svoje více než třicetileté dobrodružství bilancuje v rámci výstavy Efemeria a především pak ve stejnojmenné knize vycházející ve spolupráci s Galeríí Valchařská.



autor: Miroslav Myška

LUCIA PETRŮJOVÁ

BETY
Kurátor Lukáš Bártl

LUCIA PETRŮJOVÁ



Lucia Petrůjová se k fotografii dostala jako ryzí amatér a rychle ubíhající svět současného umění ji tehdy celkem nezajímal. Do Ateliéru tvůrčí fotografie v Ostravě nicméně přišla vybavena mimořádnou empatií vystudované zdravotní sestry, nemalou životní zkušeností a nadhledem.

Pro její tvorbu je důležité zakořenění v jejím rodném středním Slovensku, konkrétně v tradicemi prodchnuté Helpě. Snad také z tohoto kraje pochází Luciina bezelstnost, kterou by si někteří méně citliví jedinci mohli mýlit s naivitou. Z této bezelstnosti pak plyne i její vztah k umění a fotografii, její otázky, které svojí otevřeností někdy zcela odzbrojí všechny okolo.



MILOŠ BUDÍK

NALEZENO
Kurátor Lukáš Bártl



autor: Miroslav Myška

Miloš Budík (1935–2023) se proslavil jako autor takzvaných fotografií všedního dne. Patřil k silné komunitě brněnských autorů, kteří od padesátých let spolupracovali a v následujícím desetiletí založili skupinu Vox (1965–1972).

Výstava nahlédne do archivu negativů autora, který dává na Budíkovu tvorbu lehce odlišný pohled a odhaluje ho jako nesmírně všestranného fotografa a především vynikajícího reportéra. Vybrané práce představí jeho pohled na „Západ“, kam se mu podařilo v polovině šedesátých let několikrát vycestovat. K výstavě byl vydán vydán reprezentativní kalendář Tiskárny Helbich.



autor: Miroslav Myška

VLADIMÍR KOŠTIAL

TATRANSKÝ POZDRAV

Kurátorky Lucia Petrůjová a Lukáš Bárta



Vladimír Košťál (1912–2001) je pozapomenutou postavou dějin slovenské fotografie. Počátky jeho díla sahají do třicátých let a završil je na počátku normalizace. Svým fotoaparátem zachytil v podstatě vše, co se v dané době dělo v jeho regionu, totiž v okolí Tatranské Lomnice, nebo obecně v Tatrách. Košťálovy fotografie tak mají nejen nespornou uměleckou hodnotu, ale též velkou hodnotu dokumentární a patří k největším objevům slovenské fotografie posledních let. K výstavě vznikla ve spolupráci s Galerií Valchařská reprezentativní monografie.



MATĚJ SKALICKÝ

TŘI PLUS JEDNA
Kurátor Lukáš Bártl



Vítězem výzvy OPEN CALL 2019 Galerie Valchařská se stal mladý absolvent ateliéru Reklamní fotografie UTB ve Zlíně Matěj Skalický. Jeho fotografie, výstavy a také tištěné ziny v sobě propojují konceptuální přemýšlení se silně osobním příběhem. Projekt Tři plus jedna vznikl speciálně pro prostor galerie a propojuje v sobě témata času a přenosu a sběru informací.



ANNA KHMELEVA

NIKOLA RÁCOVÁ

Kurátor Lukáš Bártl



ANNA
KHMELEVA



NIKOLA
RÁCOVÁ

Dvě studentky Ateliéru tvůrčí fotografie Fakulty umění Ostravské univerzity spojuje v tvorbě podobný přístup k světu a příbuzná vizualita. Každá z nich však ve fotografiích řeší jiná témata a dávají jim odlišný obsah. Konceptem výstavy nebylo konfrontovat, ale spíše poukázat na možnosti, které médium fotografie při interpretaci obrazu nabízí.



ADOLF ROSSI



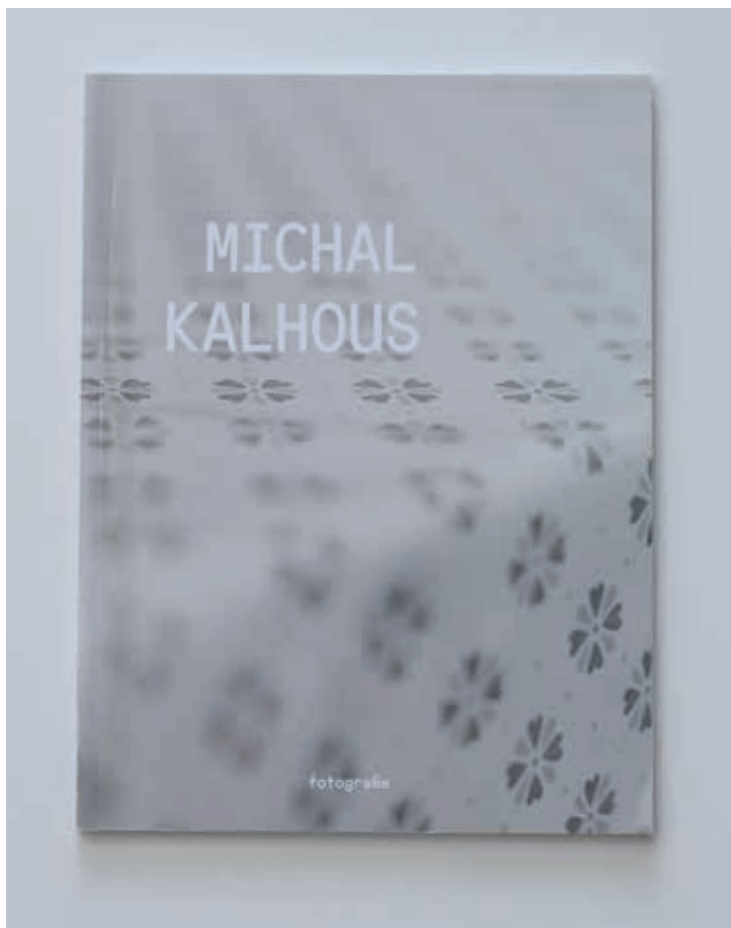
Fotograf Adolf Rossi (1920-2000) patřil k výrazným představitelům brněnské neskutečně silné a pestré fotografické scény padesátých a šedesátých let 20. století. On sám se však považoval spíše za solitéra. Tematicky měla jeho tvorba částečně blízko k fotografii všedního dne. Kromě toho se také zajímal o přírodu nebo divadlo. Svě dílo prezentoval na mezinárodních fotografických salonech po celém světě, kde dosáhl velkých úspěchů.



MICHAL KALHOUS

SOL OMNIA REGIT

Kurátor Lukáš Bártl



Fotografie Michala Kalhouse jsou navýsost originální promyšleným používáním technické nedokonalosti, svébytnou tonalitou, velikostí finálních pozitivů a nakonec i vybranými záběry. Přesto ale nabízejí všem divákům základní a všeobecně srozumitelný systém hodnot tohoto světa, lektvar ryzosti a v nejlepším slova smyslu obyčejnosti.





Série fotografií s názvem Nedel'a se zaměřuje na téma stárnutí městského člověka. Divák se ocitá v pestrém světě důchodců, kteří si nevážají zpříjemnit život pravidelnými nedělními tanečními odpoledni. Návratem do mládí se v nich probouzí vnitřní rebelie vůči očekávaním společnosti o tom, jak se má běžný důchodce chovat. Zároveň si nelze nevšimnout, že veselé taneční neděle vyvolávají pocit určité osamělosti a nostalgie po časech minulých a po těch, kteří už nejsou mezi námi.



PETRA DAMAŠKOVÁ

KRAJINA ROVINA

Kurátor Lukáš Bártl

PETRA
DAMAŠKOVÁ



Autorka se ve své tvorbě zabývá velmi osobními a intimními tématy, která se odehrávají v bezprostředním okolí. Soubor Krajina rovina je citlivým a lehce melancholickým záznamem vlastních vzpomínek, vlastní cesty nejen krajinou vnější, ale také pomyslnou krajinou vnitřní.



IREN STEHLI

KREJČÍ SLÁMA
Kurátor Lukáš Bártl

IREN STEHLI



Svérázného krejčího fotografovala Iren Stehli v letech 1976-1981. Vznikl tak obrazový deník nejen jeho práce a bytu, ale také jeho společenského života, zálib a zvyků. Samotný soubor nezobrazuje pouze život obyčejného člověka, ale zároveň poukazuje na schopnost žít svůj život v době, která volnosti zrovna nepřeje. Právě proto je v dějinách české fotografie Krejčí Sláma považován za oslavu lidskosti a bezprostřednosti.



TEREZIE FOLDYNOVÁ

LAJTAR
Kurátor Lukáš Bártl

TEREZIE
FOLDYNOVÁ



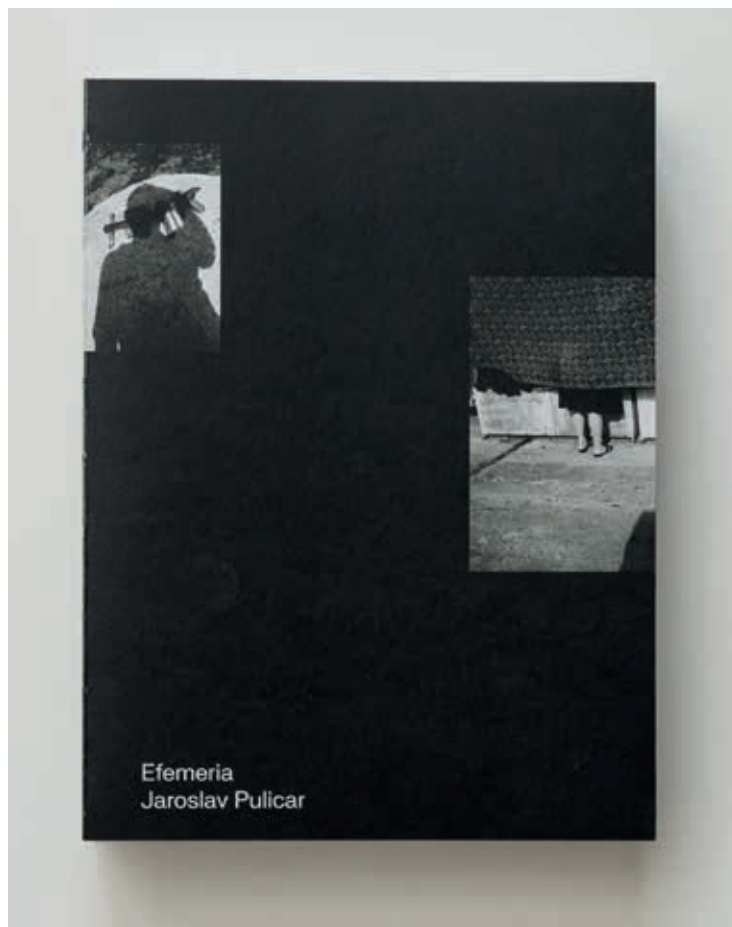
Cyklus Lajtar je shrnutím tří témat, která se stala pro autorku Terezii Foldynovou bytostně důležitými. Radí se mezi ně vlastní vzpomínky nebo ještě obecněji paměť, identita a městská krajina Ostravy a blízkého okolí.





Celých osm let docházel Imrich Veber do opavského Mariana, zařízení poskytujícího sociální služby klientům s mentálním či vícenásobným postižením, aby zaznamenal postupnou proměnu koncepce sociální péče. V rámci České republiky tak vznikl jeden z nejzajímavějších dokumentárních cyklů, který mapuje transformaci sociální péče.





Jako student se Evžen Sobek pod vedením Jindřicha Štreita účastnil dokumentárního fotografického projektu Lidé Hlučínska. Po 20 letech se vrátil na místo činu, aby zjistil, jak se tento svérázný kraj změnil a jak jej vnímá on sám.



ZUZANA ŠRÁMKOVÁ

SPODNÍ PROUD

Kurátor Lukáš Bártl

ZUZANA
ŠRÁMKOVÁ



Cyklus Spodní proud fotografky Zuzany Šrámkové představuje snímky vytvořené v jedné z vyloučených lokalit Ostravy na ulici Spodní, kde zcela živelně bují umělecká komunita. Šrámková díky výborné znalosti prostředí, jehož je sama součástí, zaznamenává atmosféru plnou večírků, alkoholu, ale zároveň i laskavosti, otevřenosti a mezilidských vztahů.

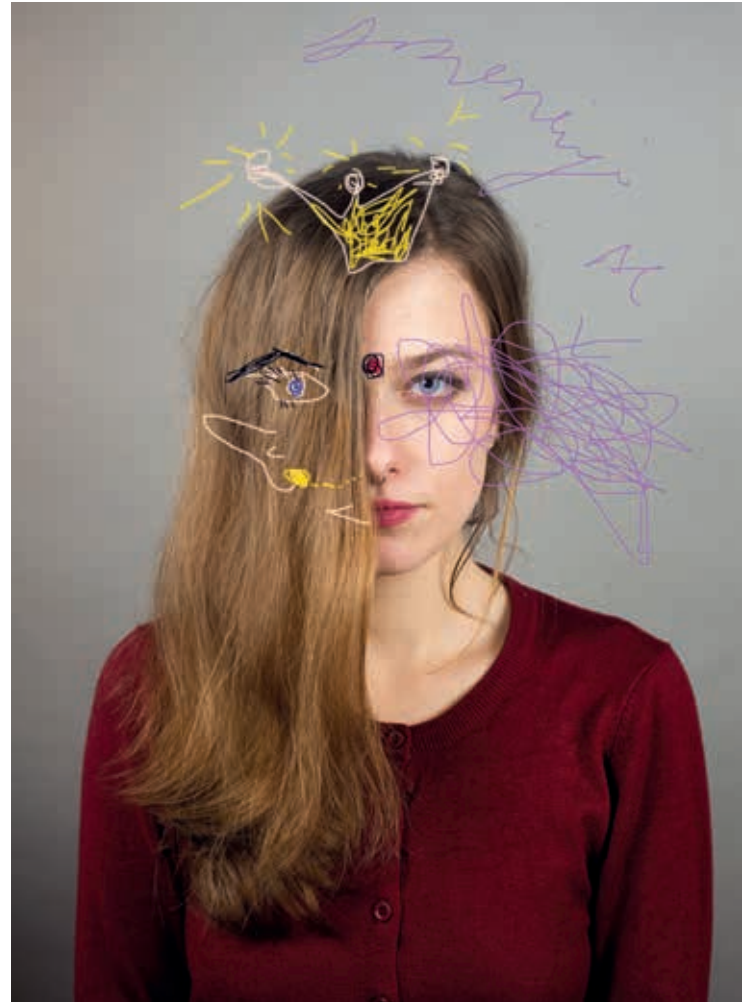


LENKA GLISNÍKOVÁ

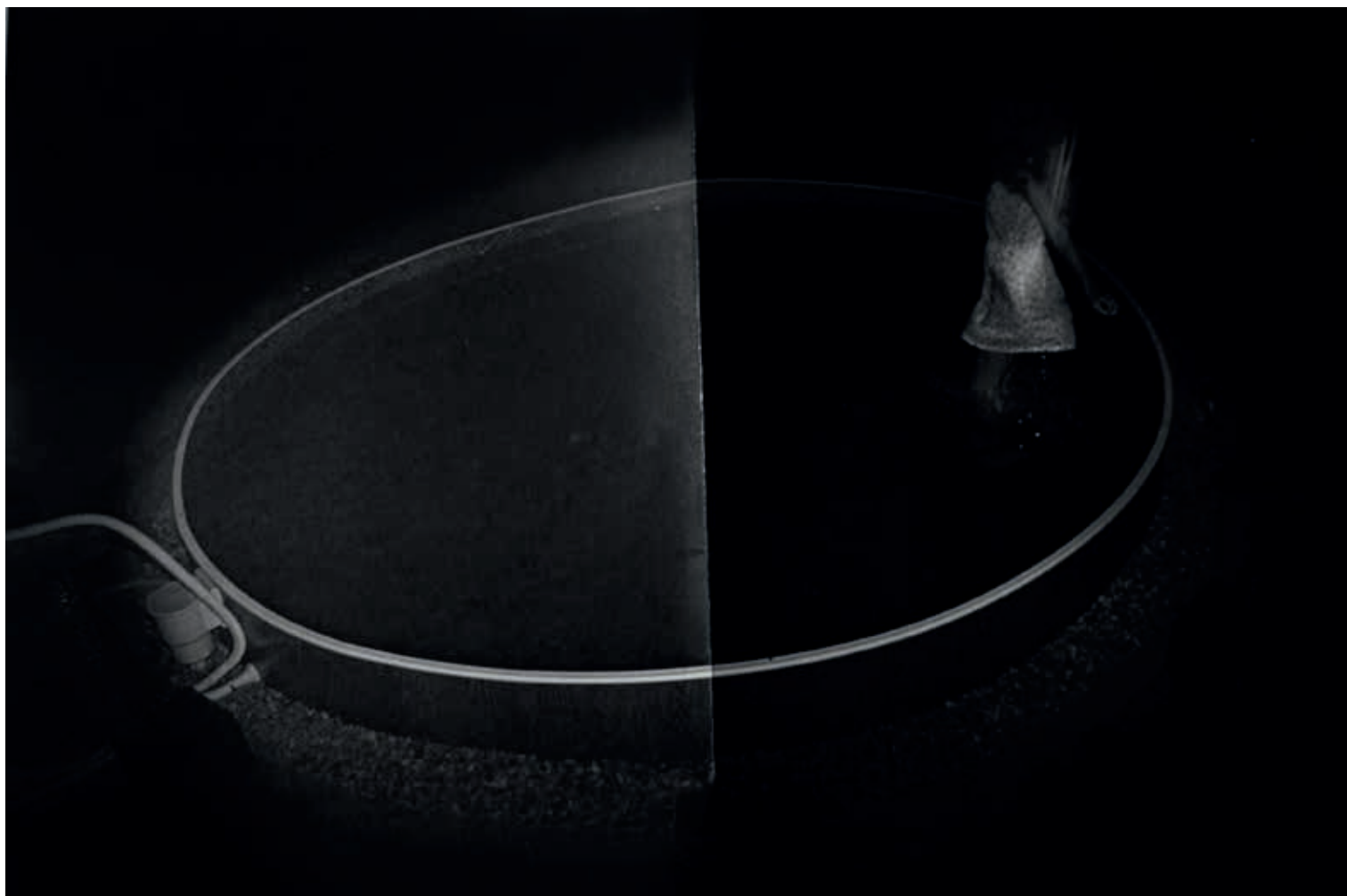
REKONSTRUKCE ZAPAMATOVANÉHO

Kurátor Lukáš Bártl

LENKA
GLISNÍKOVÁ



V souboru Rekonstrukce zapamatovaného se Lenka Glisníková poprvé výrazněji pustila do studia vlastní minulosti. Pomocí formálního klíče, který aplikovala na vlastní fotografický archiv, upozornila na nedokonalost lidské paměti a samotného média fotografie.





Dílo Terezy Kabůrkové charakterizuje niterný vztah k české krajině a její obyčejnosti. Kniha Hory a vody, zátiší a nebe je plná fotografických zátiší z kuchyně, lesa a pohledů na oblohu. Promlouvá z nich kultivovaný zájem o bohatost, plnost a tonalitu fotografického obrazu.

2015



ADAM KENCKI

O TOM, CO JSEM DĚLAL VENKU

Kurátor Lukáš Bártl



ADAM
KENCKI



Soubor fotografií a textů vytvořil Adam Kencki různě na cestách, během pobytů v zahraničí, prostě venku. V cizině totiž trávil podstatnou část svého života a ono „venku“ pro něj znamená právě to nejbližší a nejintimnější.



KATARÍNA SVETLÍKOVÁ

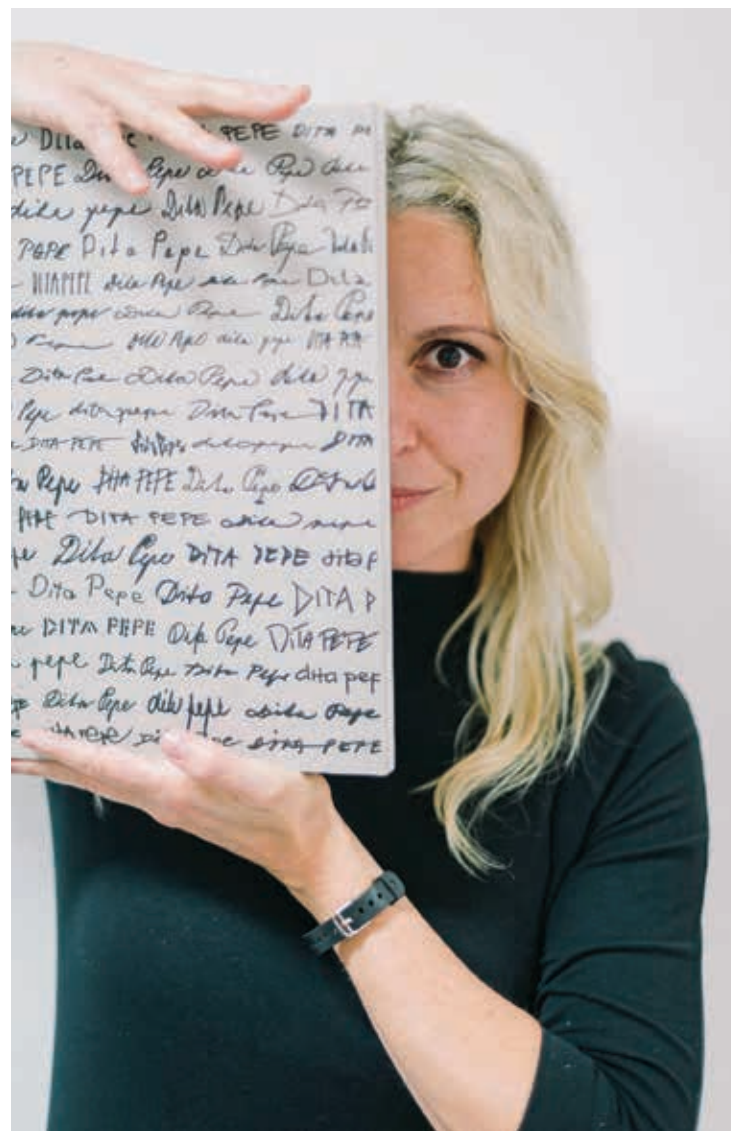
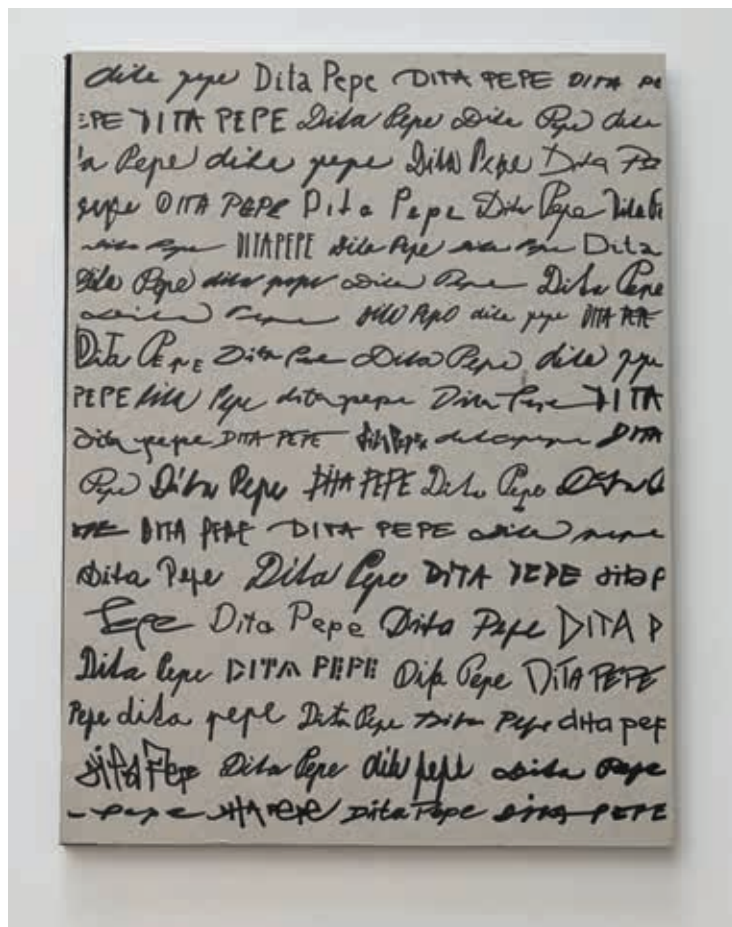
EXTRA_ORDINARY
Kurátor Lukáš Bártl

KATARÍNA
SVETLÍKOVÁ



Fotografie Kataríny Svetlíkové se na první pohled můžou zdát banální a obyčejné, promlouvají však mimořádnou vnímavostí k okolí. K jeho bizarnosti, rozmanitosti, laskavosti a vtipnosti, které nezřídka tvoří základ našeho intimního prostoru, ale i světa jako takového.





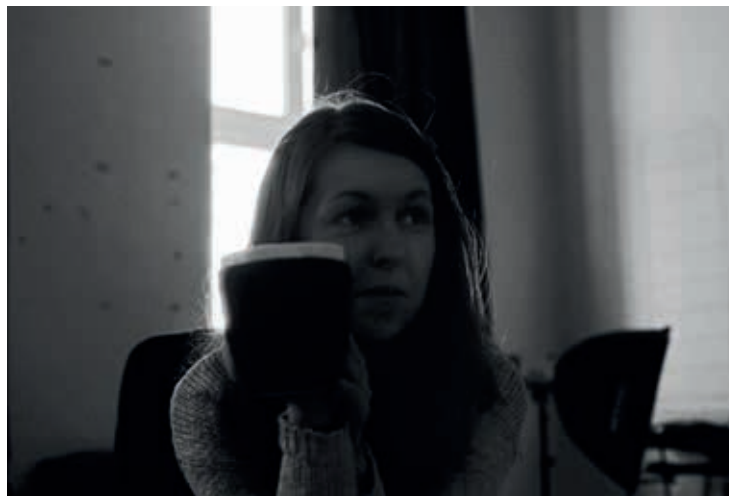
Výstava Self-portraits se představila jako rozšířený, chronologicky řazený výběr fotografií z jednotlivých sérií Autoportrétů se ženami, Autoportrétů s muži a Autoportrétů s rodinami. Stejnomenou knihu doplnily texty a komentáře samotné autorky, jež popisují vznik jednotlivých fotografií, a průvodní text Lukáše Bártla.



LUCIA KUKLIŠOVÁ

VE STAVU VĚCÍ
Kurátor Lukáš Bártl

LUCIA
KUKLIŠOVÁ



Během tříletého studia v Ateliéru tvůrčí fotografie v Ostravě prošla Lucia cestu od fotografky závislé na okolní realitě k fotografce, která realitu hneře jako plastelínu a přetváří ji do vlastních kontextů. Zvolila si cestu přesné artikulace vlastních pocitů pomocí fotografie, tedy cestu těžkou, obvyklou pro mnohem starší autory, a dlužno také dodat, že cestu velmi nevděčnou. Její obtížnost je podtržena i tradiční prací v temné komoře a ruční tvorbou velmi rozměrných zvětšenin.



Chronologický seznam vystavujících autorů

2014

KUKLIŠOVÁ Lucia
PEPE Dita

2015

SVETLÍKOVÁ Katarína
KENCKI Adam
KABŮRKOVÁ Tereza

2016

GLISNÍKOVÁ Lenka
ŠRÁMKOVÁ Zuzana
SOBEK Evžen

2017

VEBER Imrich
FOLDYNOVÁ Terezie
STEHLI Iren

2018

DAMAŠKOVÁ Petra
MALETZ Soňa
KALHOUS Michal
ROSSI Adolf

2019

KHMELEVA Anna, RÁCOVÁ Nikola
SKALICKÝ Matěj
KOŠTIAL Vladimír
BUDÍK Miloš

2020

PETRŮJOVÁ Lucia
PULICAR Jaroslav

2021

SAUER KOLČAVOVÁ Gabriela
DIVÝ TVOR

2022

SLÁMA Vojtěch V.
PRÁŠILOVÁ Bára
KYNDROVÁ Dana

2023

BŘÍNEK Tomáš
BUDÍK Miloš
MARŠÁLEK František
JARCOVJÁKOVÁ Libuše

2024

ŠUŘKA
NĚMEČKOVÁ Hana
PEPE Dita

KURÁTOŘI

BÁRTL Lukáš
ČERNÁ Lucie
DAMAŠKOVÁ Petra
FIŠEROVÁ CWIKLINSKI Marta
KUČERA MALENDOVÁ Adéla
HORÁK Jakub
POSPĚCH Tomáš
ŠTEFKOVÁ Zuzana
VANČÁT Pavel
VRÁNOVÁ Jana

PUBLIKACE**2014**

Self-portraits – Dita Pepe

2015

Hory a vody, zátiší a nebe – Tereza Kabůrková

2016

20 – Evžen Sobek

2017

Mejdan podle plánu – Imrich Veber
Krejčí Sláma – Iren Stehli

2018

Fotografie – Michal Kalhous

2019

Tatranský pozdrav – Vladimír Košťál

2020

Efemeria – Jaroslav Pulicar

2021

Milk&Honey – Kateřina Olivová

2022

Circles – Bára Prášilová
TMBK 2022 – Tomáš Břínek

2023

Miloš Budík JSEM FOTOGRAF – kolektiv autorů
Sen o fotografii /František Maršálek/ – Pavel Vančát

KATALOGY**2014**

Ve stavu věcí – Lucia Kuklišová

2015

extra_ordinary – Katarína SVETLÍKOVÁ
O tom, co jsem dělal venku – Adam Kencki

2016

Rekonstrukce zapamatovatelného – Lenka Glisníková
Spodní proud – Zuzana Šrámková

2017

Lajtar – Terezie Foldynová

2019

Anna Khmeleva, Nikola Rácová
Tři plus jedna – Matěj Skalický

2020

Bety – Lucia Petružjová

2021

A den měl sto hodin – Gabriela Sauer
Kolčavová

2022

Kino – Vojtěch V. Sláma
Rusové – Dana Kyndrová

2024

Asi jsem přišla pozdě – Hana Němečková

KALENDÁŘE**2018**

Fotograf Adolf Rossi, Tiskárna Helbich

2019

Tatranský pozdrav, Tiskárna Helbich

2020

Nalezeno, Tiskárna Helbich

2024

SUPERSONICO, Tiskárna Helbich

Poděkování

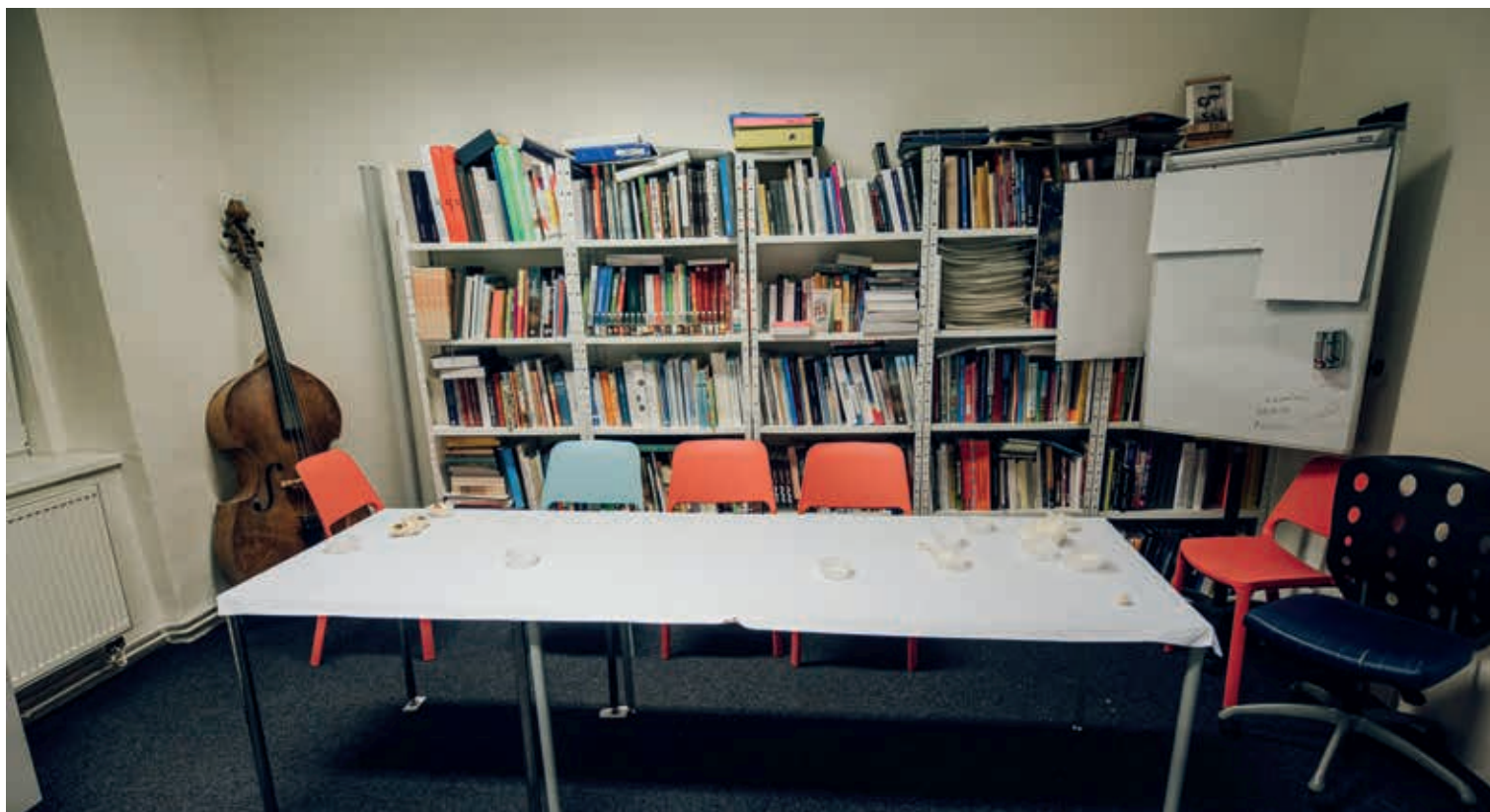


Děkujeme všem návštěvníkům galerie za deset let pozornosti, přízně a podpory.
Speciální dík si zaslouží také holubí letka, bez které by to nešlo.

Zvláštní poděkování patří těm, kteří se pravidelně podílejí na přípravě výstav:

Lukáš Bártl, Zdeněk Gratias, Pavlína Ferdusová, Robert Fic, Kateřina Havlíčková, Jana Helbichová, Robert Helbich, Petr Hruběš, Ivo Michalec, Jarmila Nevřivá, Věra Pichová, Miloš Zduba, Barbara Zemčík, Jan Zrzavý.





GALERIE VALCHAŘSKÁ 2014-2024

Název: Galerie Valchařská 2014-2024

Koncept: Jana Helbichová

Rozhovory: Lukáš Bártl, Jana Vránová

Redakce: Jana Helbichová

Transkript: Magdalena Jozová

Jazyková korektura: Věra Pichová

Grafický design: Barbara Zemčík

Tisk: Tiskárna Helbich a. s.

www.galerievalcharska.cz

Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František	JARCOVJÁKOVÁ	Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE	Dita	SVETLÍKOVÁ
Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka	ŠRÁMKOVÁ	Zuzana	SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI	Iren	DAMAŠKOVÁ	Petra
MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA	Anna,	RÁCOVÁ	Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš	PULICAR	Jaroslav	SAUER
KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.	PRÁŠILOVÁ	Bára	KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František	JARCOVJÁKOVÁ	Libuše
ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE	Dita	SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka	ŠRÁMKOVÁ	Zuzana
SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI	Iren	DAMAŠKOVÁ	Petra	MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA	Anna,	RÁCOVÁ
Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš	PULICAR	Jaroslav	SAUER	KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.	PRÁŠILOVÁ	Bára
KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František	JARCOVJÁKOVÁ	Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE	Dita
SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka	ŠRÁMKOVÁ	Zuzana	SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI	Iren	DAMAŠKOVÁ
Petra	MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA	Anna,	RÁCOVÁ	Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš	PULICAR	Jaroslav
SAUER	KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.	PRÁŠILOVÁ	Bára	KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František	JARCOVJÁKOVÁ
Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE	Dita	SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka	ŠRÁMKOVÁ
Zuzana	SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI	Iren	DAMAŠKOVÁ	Petra	MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA	Anna,
RÁCOVÁ	Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš	PULICAR	Jaroslav	SAUER	KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.	PRÁŠILOVÁ
Bára	KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František	JARCOVJÁKOVÁ	Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE
Dita	SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka	ŠRÁMKOVÁ	Zuzana	SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI	Iren
DAMAŠKOVÁ	Petra	MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA	Anna,	RÁCOVÁ	Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš	PULICAR
Jaroslav	SAUER	KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.	PRÁŠILOVÁ	Bára	KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František
JARCOVJÁKOVÁ	Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE	Dita	SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka
ŠRÁMKOVÁ	Zuzana	SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI	Iren	DAMAŠKOVÁ	Petra	MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA
Anna,	RÁCOVÁ	Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš	PULICAR	Jaroslav	SAUER	KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.
PRÁŠILOVÁ	Bára	KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK	František	JARCOVJÁKOVÁ	Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia
PEPE	Dita	SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ	Lenka	ŠRÁMKOVÁ	Zuzana	SOBEK	Evžen	VEBER	Imrich	FOLDYNOVÁ	Terezie	STEHLI
Iren	DAMAŠKOVÁ	Petra	MALETZ	Soňa	KALHOUS	Michal	ROSSI	Adolf	KHMELOVA	Anna,	RÁCOVÁ	Nikola	SKALICKÝ	Matěj	KOŠTIAL	Vladimír	BUDÍK	Miloš
PULICAR	Jaroslav	SAUER	KOLČAVOVÁ	Gabriela	DIVÝ	TVOR	SLÁMA	Vojtěch	V.	PRÁŠILOVÁ	Bára	KYNDROVÁ	Dana	BŘÍNEK	Tomáš	BUDÍK	Miloš	MARŠÁLEK
František	JARCOVJÁKOVÁ	Libuše	ŠURKA	NĚMEČKOVÁ	Hana	PEPE	Dita	KUKLIŠOVÁ	Lucia	PEPE	Dita	SVETLÍKOVÁ	Katarína	KENCKI	Adam	KABŮRKOVÁ	Tereza	GLISNÍKOVÁ
Lenka	ŠRÁMKOVÁ	Zuzana	SOBEK	Evžen														

