

# Jindřich Štreit

V prostoru humanity

Originální fotografie autora z 80. let

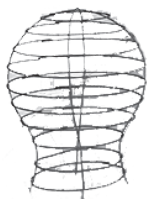


od 16. září do 13. října 2017

galerie AURITUS

Klokotská 114, Tábor

zahájení výstavy za přítomnosti autorů  
v sobotu 16. září 2017 v 15 hodin



Ještě hloub v podzemí budou

Klecohlavy

Kurt Gebauer



www.auritus.cz



www.cpc-group.cz



www.charita.cz

výběr fotografií, texty, koncept instalace  
Petr Kovář, Julie Weisssová, Daniel Motyčka



prof. Mgr. JINDŘICH ŠTREIT Dr.h.c.

Narozen 5. září 1946 ve Vsetíně na Valašsku (Morava). V roce 1956 se s rodiči a sourozenci přestěhoval do podhůří Jeseníků (Těchanov). Vystudoval gymnázium v Rýmařově (1963) a Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, obor výtvarná výchova (1967). Ženatý od roku 1971, manželka Agnes, dcera Monika.

Po absolvování univerzity začal vyučovat na Základní devítileté škole v Rýmařově, následujícího roku se stal ředitelem školy v Sovincích a později v Jirkově. Kromě své pedagogické a fotografické činnosti se věnoval veřejně prospěšné práci. Od roku 1974 vedl galerii v Sovincích, od roku 1997 v Bruntále. Od roku 1981 úzce spolupracuje s progresivními umělci v Praze, Brně, Bratislavě a v dalších kulturních centrech České republiky i v zahraničí.

První impulz k fotografování dostal od otce. Jindřich Štreit se účastnil fakultních výstav a studium zakončil první samostatnou výstavou (1967). Od roku 1972 se koncepčně věnoval zobrazování vesnického života. Soustředil se na portrét a na romskou tematiku. V letech 1974-1977 absolvoval Školu výtvarné fotografie v Brně, jeho závěrečnou prací byl soubor z divadelního zákulisí.

V roce 1982 se zúčastnil jako jediný fotograf nepovolené výstavy neoficiálních výtvarných umělců na tenisových kurtech v Praze, kde jeho fotografie vzbudily pozornost tajné policie. Byl vzat do vyšetřovací vazby a posléze odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti měsíců s podmíněným odkladem na dva roky.

Po propuštění z vězení nesměl Jindřich Štreit učit. Nejprve pracoval jeden rok v knihovně Okresního pedagogického střediska v Bruntále. Po uzavření soudního jednání musel odejít. Našel si zaměstnání jako dispečer Státního statku v Ryžovišti. Ještě intenzivněji se věnoval kulturní činnosti a fotografování. Po státním převratu v listopadu 1989 byl rehabilitován a v letech 1991-1994 byl zaměstnancem okresního úřadu a posléze muzea v Bruntále. Od roku 1994 je samostatný fotograf.

V letech 1991 - 2003 externě vyučoval na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Současně v letech 1991 a 1992 externě vyučoval na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Od roku 1991 až do současnosti vyučuje na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

V roce 2000 se habilitoval na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze a stal se docentem pro obor fotografie. V roce 2009 získal profesuru na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V roce 2014 Umělecká rada Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Bratislavě Jindřichu Štreitovi udělila titul doctor honoris causa.

Od roku 1991 pracuje na dokumentárních projektech ve Francii, Anglii, Brazílii, Moldávii, Rakousku, Německu, Japonsku, Číně, Maďarsku, Rusku (Burjatsko, Krasnodarský kraj, Ingušsko, Čečensko), ale také v České republice (Ženská věznice, Břevnovský klášter, Lidé olomouckého okresu, Lidé Mikulovska, Cesta ke svobodě, Lidé Trineckých železáren, Mezi námi, Za oponou, Spolu, Cesty života, Lidé mého kraje - Bruntálsko, Ocelový svět, Tichá nemoc, Vítkovice, Hledat anděla, Lidé Vítkovska, Prozřetelnost boží, Lidé bez domova). Na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity se podílí na vedení několika studentských projektů (Lidé Hlučínska, Náš svět, Zlín a jeho lidé, Dobrovolně, Opava na prahu 3. tisíciletí, Dopravní podnik Olomouc).

Je členem Sdružení Q Brno, Spolku olomouckých výtvarníků, Foto Forum Praha a Umělecké besedy v Praze.

Jindřich Štreit připravil více než tisíc sto autorských výstav a mnoha kolektivních se zúčastnil. Vydal 30 knih a mnoho katalogů. Je zastoupen v nejvýznamnějších sbírkách / MOMA New York, Národní galerie Washington, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Moravská galerie v Brně a v mnoha dalších/ Bylo o něm natočeno několik filmů/ Jan Špáta Mezi světlem a tmou/.



prof. akad. soch. KURT GEBAUER

Narozen 18. srpna 1941 v Hradci nad Moravicí.

Po Škole umění a řemesel v Brně absolvoval Sochařsko-kame-nickou školu v Hořicích. V roce 1963 – 1969 studoval u profeso-rů Makovského a Lidického na pražské Akademii výtvarných umění. Často vzpomíná na svou krátkou stáž v Césarově ateliéru na Academii des Beaux-Arts v Paříži v roce 1972. To byla výjimečná příležitost, jak se dostat za hranice Čech a porovnat se se světovým uměním.

Po absolutoriu AVU mimo jiné vytváří své první šité figury. Jsou to Plavkyně, Cílevědomý bulteriér - později Zbytnělý papoušek a vycpaná figura vlastní ženy Libuše, které vytváří na samotě ve Stradonicích u Berouna. Zde zkoumá a dokumentuje výtvarné aktivity syna Jana Mikuláše, zakládá vlastní Stát Gebauer a vytváří další díla stranou od centrálního dění.

V letech 1980 – 1985 pracuje v Ostravě na Minikrajíně, environmentálním hřišti na Fifejdách, které je dodnes nepře-konatelným počinem, jak si promyšleně hrát s terénem na ploše 1,5 hektaru s minimálními prostředky. Pak následují prostorové realizace s názvem Rybník v Praze - Stodůlkách, Obludy v Praze Dědině a Altán v Praze Malešicích, který byl realizován podle společného návrhu s Karlem Neprašem.

Významnou akcí byly Malostranské dvorky, kde v roce 1981 ve veřejném prostoru vystavil Gebauer krátkodobě s Magdalenou Jetelovou, Ivanem Kalkou, Čestmírem Suškou a dalšími svá díla Cvrčkův sen, Figury v oknech a Plavkyně II. Tato výstava byla vyústěním řady akcí, kdy politika komunistického režimu znemožňovala mladým umělcům přístup do oficiálních výstav-ních síní. Výstava svým pojetím a kvalitou představovala vzor pro řadu akcí podobného charakteru i v jiných městech, např. v Kladně, kde dodnes přetrvává jako openair festival s názvem Kladenské dvorky.

Následuje řada známých akcí, jako je v roce 1985 výstava Trpaslíci na zahradě u bratří Hulů v Kostelci nad Černými lesy, v roce 1987 Zdravíci pro Rockfest v Paláci kultury, Český rybník ve Vojanových sadech v roce 1988 na výstavě Barevná plastika, projekt pro úpravu Dolního Jeleního příkopu Pražského hradu v roce 1994 a vystavení Housenky (raného kapitalismu) ve Zlíně 2001 a 2003 na Václavském náměstí v Praze při akci Sculpture Grande.

výběr fotografií, texty, koncept instalace  
Petr Kovář, Julie Weisssová, Daniel Motyčka



Auritus

centrum pro lidi ohrožené závislostí, prodejní galerie  
Klokotská 114, Tábor, 390 01  
+420 381 255 999  
www.auritus.cz - auritus@iol.cz

## V PROSTORU HUMANITY VNITŘNÍ EXPRESIVITA FOTOGRAFIÍ JINDŘICHA ŠTREITA Soubor originálních fotografií z let 1980 – 1989 na fotografickém papíře „dokument“

1. Kořeny vystavovaného souboru  
Osmdesátá léta minulého století byla dobou, kdy již Jindřich Štreit byl v okruhu tehdejšího nekonformního umění znám dvojmým způsobem. Jako autor syrových fotografií ze života lidí a kraje, který důvěrně znal, protože mu byl domovem, ze Sovince a okolí, z Rýmařovska, ze „zapomenutého“ a drsného kraje podhůří Nížkého Jeseníku. Paralelně působil v tomto kraji jako fotograf, ale také jako učitel a osvětový pracovník, později jako organizátor výstav a prezentací nekonformních výtvarníků a kulturních alternativců nadregionálního významu, protože Sovinec se v té době stal mekkou setkávání, přátelských konfrontací a společných vystoupení Čechů, Moravanů a Slováků. Hledáme-li srovnání s českým prostředím, lze zmínit podobnost s Hrádeckem a rolí Václava Havla v tehdejší neoficiální české kultuře. J.Š. se sice nepohyboval v disentu, jak ho známe z Čech, nebyl ani filosofujícím dramatikem s politickými ambicemi, ale jeho přesvědčení a víra v pravdivou kulturu ho vedly k účasti na alternativních výstavách, mimo jiné i v Praze, a jejich pořádání na Sovinci. V té době, v polovině 80.tých let, měl již za sebou několikaměsíční pobyt ve vazbě pro „hanobení prezidenta republiky“, měl zakázáno fotografovat „veřejně“, ale paradoxně, po suspendování ze školství, mohl a musel fotografovat v novém zaměstnání „nástěnkáfe“ na Státním statku Ryžoviště.

2. Místní a časový kontext vzniku fotografií  
Patrně jako dnes si archivujeme fotografie digitálně jako soubor v počítači, používal tehdy J.Š. způsob archivace stejný jako většina fotografů pracujících s analogovým přístrojem. Zakládal „zásobníky“ negativů, pro které každou stránku kontaktně zkopiroval do pozitivity 1:1, navíc ale pořizoval z již vybraných záběrů kopie A4 nebo A3 na dokumentním papíře, se kterými dále pracoval a z nichž dále vybíral. Původně tedy tyto kopie, domnívám se, nebyly určeny k vystavování. Pocházejí z let 1980 – 89, zřejmě nejmladší z nich je z listopadu 1989, kdy muž obrácený k objektivu zády, patrně funkcionář KSČ, stojí jakoby „sám a opovrhovaný“ před zástupem obyčejných lidí, kteří se v té době tak často objevovali v hledáčku Štreitova fotoaparátu, s vlajkou v národních barvách v rukou.

3. Vznik tohoto výběru  
Když nám autor umožnil projít část jeho pracovních souborů na dokumentu, hledali jsme záběry, které by byly charakteristické svým vnitřním napětím, svojí skrytou dramaticitostí, v souladu s naší „teorií“ o expresivním vnitřním kontextu velké části fotografického díla J.Š. Nevím, zda jsme vybrali dobře. Vlastnosti, o kterých se pokusím dále mluvit, lze nalézt ve Štreitových fotografiích patrně vždy. Z hlediska pojetí souboru ale má svůj význam, že soubor nevznikl na tématickou objednávku včetně autorského výběru, ale až druhotně, ex post, dle výběru našeho, jistě jako průkaz obrazového mistrovství autora, ale také jako podpurný materiál k některým našim argumentům. Snad nám to autor odpustí.

4. Kompozice a světlo fotografií J.Š.  
Těžko jednoznačně popsat rozdíly mezi fotografií uměleckou a „obyčejnou“. A to i u fotografií aranžovaných – vždyť do kterého chlívku zařadit Sudkovy fotografie zarosených oken či zátiší, nalézáných jím v uspořádaném chaosu jeho ateliéru. V kategorii tzv. „dokumentu“ je to ještě těžší. Dokument je dokument a basta, řeklo by se. Ale není tomu tak. Má-li dokumentární fotografie přehasy obsahové i vizuální, je víc než prvoplánovým sdělením o události, je obrazem, který má svoji výtvarnou i filosofickou přesvědčivost. Je „uměním“. A takové jsou fotografie J.Š.  
Kompoziční hodnota jeho fotografických obrazů vychází z hluboké zkušenosti a z intuitivní schopnosti zvolit správný okamžik expozice (a také pak vybírat, vyřezávat a zase vybírat). Někde vzadu za tím je jistě i znalost kompozičních principů, jak je formuluje teorie. Světelná podmanivost fotografií vychází z přirozených podmínek a okolností existujících v okamžiku fotografování. J.Š. přesto, že často fotografuje v extrémně špatných světelných podmínkách, v přítmi a

šero spoře osvětlených interiérů, nikdy nepoužívá fleš, záběry nepřisvětluje. Dívá-li se z vnitřního prostoru oknem ven, ukazuje to, co uvnitř tóně v šeru, i to, co venku je zalito světlem.

5. Teorie vnitřní expresivity, prostor humanity  
Člověk na Štreitových fotografiích  
J.Š. je fotograf člověka. Jeho fotografie jsou dokumentární v tom smyslu, že objekty záběrů jsou na nich takové, jaké právě jsou, ať ve smyslu situace, oblečení a aktuální vizáže, tak kontextu prostředí. Místo, ono zmiňované fyzické prostředí, je zásadně důležité pro uchopení a porozumění fotografiím, ale nikdy nedominuje jako hlavní téma. Hlavní je vždy člověk, ať už v akci, nebo zklidněný, odpočívající nebo bez patosu hledící na fotografa. To, že J.Š. fotografuje lidi prostě, obyčejně, „chudě duchem“, dalo by se říci potřebně, není výsledek nějaké racionální konstrukce a taktiky autorovy. Je to pro J.Š. samozřejmě jako dýchání. Je to jeho přirozenost, jeho způsob komunikace. Když se v listopadu 1989 změnil režim a J.Š. zapláł na fotografickém nebi jako do té doby potlačovaná hvězda první velikosti, zdálo se, že bude těžko hledat prostředí pro svou práci, protože syrový severomoravský venkov, tak jak ho dosud fotografoval po řadu let, se začal měnit. Ale potřebně, ty, kteří žijí na okraji společnosti, generuje každá společenská perioda a každý režim a každý světakraj. Kroky J.Š. vedly, vedou a vždy povedou k nim. Doma i kdekoli na světě.

Co na fotografiích vidíme a co na nich vidět nemůžeme  
Všude nalézá lidi rozdílné etnicky, barvou pleti, ale blízké si svými vlastnostmi a osudy. Tvrdě pracující, šťastné i nešťastné, statečné i zbabělé, i ztracené a poražené, ponížené. Ať jsou kdokoli, vždy se k nim tiše blíží s laskavostí a empatií, jako jeden z nich. Na jeho fotografiích není nikdy místo pro vulgární interpretaci lidského příběhu, pro prvoplánovou erotiku, sprostotu nebo zesměšnění lidského rodu. Na jeho fotografiích nejsou všichni lidé krásní, všichni však mají lidskou důstojnost.

Jindřich Štreit - největší současný humanista Evropy  
Ctujíci slova Jiřího Siostrzonka, kolegu Jindřicha Štreita na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Když jsem je z jeho úst slyšel, necítil jsem euforii. Ono není podstatné, zda je někdo „nej“, to je někdy těžko měřitelné. Ale že život J.Š. je naplněním slova „humanismus“, že tomu tak je, přestože nepíše komplikované duchaplné traktáty. Že lidská velikost J.Š. je právě v jeho tichém, trpělivém, oduševnělém přistupování k lidem a hlubokém soucítění s nimi, v laskavém srdci, o tom není pochyb.

Lidské příběhy  
Po úzké okresní silnici, mezi stromy, podél sloupů elektrického vedení, kráčejí žena a muž. Není to vidět, lze jenom tušit, že žena je těhotná. Oba jsou sehnutí velikou tíží. Ize v teplákách, on v pantoflích, před sebou perspektivu cesty ztrácející se ve dálece na horizontu...  
Lidské příběhy Štreit nezobrazuje prvoplánově, v křeči či nezvládnutých emocích. Autor nenahlíží voyagerským způsobem intími místa lidského bytí, jak je to obvyklé na záběrech paparazziů pro bulvár.  
Proč tedy mluvíme o expresivitě, proč ono zdůrazňování dramatické podstaty obrazů zastaveného času? Informačních a významových rovin těchto fotografií je více. Nejprve informace - je to ten a ten odtud a odtud, pracuje tam a tam a dělá to a to. Žije tak a tak. Pak ale, pokud se zastavíme, začínají na nás působit další plány sdělení. V tuto chvíli již s popisem nevystačíme. Je třeba hledět a mlčet.  
Jsme přítomni v prostoru vnitřní dramatiky, vnitřní expresivity, zpřítomněné nám laskavostí Štreitova přístupu k člověku. Zde vyjevují se nám radosti i strasti, vnitřní hnutí, konflikty, zmarněné snahy, sny a touhy, lidská velikost skrze malost, odvaha lidská skrze nepřekonatelné strachy, díky láskyplnému pohledu autora.

Jsme v prostoru humanity.

Petr Kovář 20.7.2016

### JINDŘICH ŠTREIT – V PROSTORU HUMANITY

Pojem dokument chápeme jako určitým způsobem zaznamenanou informaci, historickou událost či stav nějaké věci. Fotografie Jindřicha Štreita v této podobě zde prezentované ale tuto rovinu značně

překračují. Nejsou totiž pouze prvoplánově záznamem od dané situace odtrženého pozorovatele, který prostřednictvím svého fotoaparátu záznam uskuteční. Fotografie Štreita jsou nositeli několika jevů. Záznamem prosté skutečnosti „teď a tady“, v tomto případě z vesnického prostředí okolí Rýmařova, kde Štreit několik let působil na státním statku. Fotografie zaznamenávající vesnické prostředí vznikaly, již od 70. let 20. století, tento výběr pochází z cyklu, Vesnice je svět z let 1978 - 1988. Castým jevem, který můžeme na těchto fotografiích pozorovat, je téma kontrastu a to nejen světelného, kompozičního, ale především obsahového – chlapec vesele skákající na zdi hřbitova, při které u jednoho z hrobů stojí dvě stařenky. Nebo na levé polovině fotografie, která je tak pomyslně vertikálně rozdělena, vesele si hrající děti a vystupující máry na pravé straně tohoto výjevu. Výběr fotografií této výstavy vznikl bez zásahu Jindřicha Štreita, vychází z našeho vlastního vnímání podstaty jeho tvorby, tak, jak ji nahlížíme a na těchto 90 fotografií jsme spatřili to, co do jisté míry interpretuje název výstavy – V prostoru humanity. Humanita jako pojem vyjadřující lidstvo, lidství a lidskost je všudypřítomným motivem fotografií Jindřicha Štreita. Veškeré jeho fotografie se nenásilným způsobem zastavují nad často nelehkými úděly a osudy hlavních protagonistů. Na první pohled působí jako poetická podívána, zastavení se v čase „jednoho“ člověka. Při bližším zkoumání však přicházíme na další roviny obsažené v každém jeho díle - drobné detaily, skryté významy. Fotografie Jindřicha Štreita nikdy žádného z účastníků děje nezesměšňují, ani nedegraduují jeho přirozenost a lidství. To, co právě vyjadřuje slovo humanita díky jeho fotografiím vidíme zprostředkovaně i my - lidství, tedy to, co dělá člověka člověkem. Intenzivní pocit, který můžeme dále vnímat, je pocit určité předurčenosti. Předurčenosti v tom, co zřejmě bude následovat a postupně se vyvíjet. Na posteli vidíme ležící miminko, které je v prostoru samo a na stole s pogramovaným ubrusem stojí pouze lahev alkoholu. Hrdinové těchto příběhů působí povětšinou odevzdaně, smířené s osudem, na pozadí je téměř vždy cítit komunistický režim, jehož jsou nedobrovolně součástí. Na jevišti plném zaslého a neupraveného prostředí se odehrává jejich vlastní životní drama, to nejdůležitější v jejich životě, ať už se děje kdekoli na světě, vždy je prosyceno tím, co Jindřich Štreit tak dokonale uchopuje – prostou touhou po štěstí. Být spokojený, šťastný, taktó vzhlíží k plakátu Karla Gotta nebo k Saskii Burešové v televizi. Protagonisté na fotografiích Jindřicha Štreita však neustávají jen po materiálním štěstí, jejich touha je jasně opatřena poznáním z nelehkého života „na konci světa“. A jak předznamenává samotný název tohoto cyklu „Vesnice je svět“, tato drobná dramata stále se opakujících dějů a událostí štěstí i utrpení člověka se mohou dít kdekoli a kdykoliv. Emoce vyjádřené v těchto fotografiích jsou nadčasové, uzamčené v zastaveném prostoru určitého děje. Jazyk, kterým se Štreit vyjadřuje, bychom mohli nazvat jako ryze expresivní. Zdánlivě spontánně jím vyjadřuje osobní prožitky, pocity i emoce. Jeho záběr však není spontánní, ani náhodný. Pro každou fotografii Štreit pečlivě volí místo a čas. Nikdy nefotí jen tak pro nic, každý obraz v analogovém přístroji je rozvážně hledán a uchopen až v ten správný okamžik. V centru veškerého děje je člověk – cítící bytost uvědomující si sebe sama v prostoru a čase. Nejstarší Štreitův cyklus z let 1972 – 74 je nazvaný Člověk. Severní Morava, jak příznačně. Tak nazíráme do světů lidí žijících v drsném prostředí vesnického života komunistické éry, v prostředí, do kterého přišli po odsunu německého obyvatelstva, a tak nás nepřekvapí všudypřítomný pocit vykořenění. Štreit mimo jiné ve své době nastavil zrcadlo totalitnímu režimu a bez jakéhokoliv přikrášlování prezentoval holou realitu. Za své fotografie byl dokonce v roce 1982 odsouzen k desetiměsíčnímu trestu s podmíněným odkladem na dva roky. Jak paradoxně se jeví tato skutečnost z dnešního pohledu – jak výstižně hovoří o dobové přetvářce, lži a manipulaci s realitou. Jak sám Štreit uváděle při tomto řízení na svou obhajobu, zachycoval pouze skutečnost, život na vesnici, jaký opravdu je. A ať už jeho snaha byla vědomá či nikoliv, ve fotografiích zachytil i to, co je jakoby pod povrchem věcí – zrcadlí se utrpení, tiseň, ale i neskutěčné veselí. Každou fotografií je divák přímo vtažen do děje, je součástí příběhu. Konkrétní výjev ale není jen pro Štreitovo „oko“, na pozadí všech těchto dějů se objevuje další rovina, poselství hlavních protagonistů do světa tam na druhém konci. Až na výjimky děj není uzavřený do sebe, ale prostřednictvím emocí hovoří nadčasově ke komukoliv a kdykoliv. Komunikuje s námi a vnáší do tohoto světa rovinu nejen estetickou, ale i citovou.

Julie Weisssová, srpen 2016