

SUDEK PROJECT

Instant Presence: Representing Art in Photography

An International Symposium in Honor of Josef Sudek
December 1–2, 2016

SUDEK PROJECT

**Naléhavá přítomnost:
umělecká díla na fotografiích**

Mezinárodní sympozium k poctě Josefa Sudka
1.–2. prosince 2016

Instant Presence:
Representing Art in Photography
An International Symposium in Honor
of Josef Sudek

Academic Conference Center,
Husova 4a, Prague 1, Czech Republic
December 1–2, 2016

The 120th birthday anniversary of Josef Sudek (1896–1976), one of the most important figures in the history of Czech photography, provides an opportunity to discuss a lesser known but substantial part of his oeuvre: Sudek's photographs of works of art which ranged from drawing, painting and sculpture to architecture and applied arts. Furthermore, this symposium affords an occasion for international academics and curators to examine questions of photographic reproductions of art in general, explore problems of intersections of photography and art, theoretical or aesthetical aspects of interpretation, as well as investigate methodological strategies analyzing the role of photographic reproduction of art in shaping the discipline of Art History.

Some questions on which the symposium invites discussion include: How has photography and its ability to preserve an “instant presence” conditioned understanding, teaching and researching of art history and visual culture? How has the invention of photography transformed

our perception of artworks? How should we approach the concept of authorship, particularly regarding the scientific processing of archival material? What are the historical, theoretical, aesthetic, pedagogical and political implications of the photographer's subjectivity? Is there any sense in attempting to draw the line between an artwork and a commissioned work or should we, on the contrary, search for possible parallels? What, in this respect, makes Josef Sudek a unique photographer?

The symposium is organized by the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences as part of the project “Josef Sudek and Photographic Documentation of Works of Art: From a Private Art Archive to Representing a Cultural Heritage” (2016–2020) supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic within the applied program “NAKI II” (DG16P02M002).

Naléhavá přítomnost:
umělecká díla na fotografiích
Mezinárodní sympozium k poctě
Josefa Sudka

Akademické konferenční centrum,
Husova 4a, Praha 1
1.–2. prosince 2016

Stodvacáté výročí narození jedné z nejvýznamnějších osobností české fotografie – Josefa Sudka (1896–1976) – je příležitostí k připomenutí méně známé a přitom zásadní části Sudkova díla, fotografií uměleckých děl. Je také příležitostí k setkání českých i zahraničních odborníků a kurátorů, kteří se zabývají fotografickou reprodukcí uměleckých děl, např. otázkami průsečíků fotografie a umění, teoretických či estetických aspektů interpretace, ale i metodologie zkoumání role fotografické reprodukce uměleckých děl při formování dějin umění jakožto vědecké disciplíny.

V rámci symposia budou diskutovány mj. tyto otázky: Jakým způsobem podminila fotografie, se svou schopností zpřítomnit umělecké dílo, chápání dějin umění a vizuální kultury a potažmo výuku a výzkum v oboru? Jak vynález fotografie proměnil naše vnímání uměleckých děl? Jak máme přistupovat k pojmu autorství, zejména při odborném zpracovávání archivních materiálů? Jaké jsou historické, teoretické, estetické, pedagogické a politické důsledky

subjektivity fotografa? Má smysl snažit se vést hranici mezi volnou a zakázkovou tvorbou, či je naopak užitečnější mezi nimi hledat paralely? A v čem tedy s ohledem na tyto otázky spočívá Sudkova jedinečnost?

Sympozium pořádá Ústav dějin umění Akademie věd České republiky v rámci projektu „Josef Sudek a fotografická dokumentace uměleckých děl: od soukromého archivu umění k reprezentaci kulturního dědictví (2016–2020)“, podpořeného Ministerstvem kultury České republiky, v. v. i. v rámci programu NAKI II (DG16P02M002).

DECEMBER 1, 2016

09:00 Registration

09:30

OPENING REMARKS

Vojtěch Lahoda, Katarína
Mašterová, Hana Buddeus,
Tereza Cíglerová, Kateřina
Doležalová

10:00

JOSEF SUDEK: ARTIST, PHOTOGRAPHER, CRAFTSMAN

Chair:
Katarína Mašterová

Ann Thomas

Sudek's Choice: Between
Pictorialism and Modernism

Jan Mičoch

Josef Sudek and Photographing
of Works of Art – Predecessors
and Contemporaries (cz)

11:00 Coffee Break

11:30

SCULPTURE AS A PHOTOGENIC OBJECT

Chair:
Hana Buddeus

Hélène Pinet

Archive, Documentation
or Works of Art? Rodin's
Photographic Collection

Katarína Mašterová

Volume, Material and
“Something Extra”: Sudek's
Passionate Observation of
a Turning Point in Contemporary
Czech Sculpture (cz)

12:30 Lunch Break

13:30

FROM SOUVENIR TO ARCHIVE DOCUMENT: PHOTOGRAPH AS OBJECT

Chair:
Lubomír Konečný

Costanza Caraffa

Photographic Archives
as Ecosystems: A Material
Perspective

Stella Melbye

Photographic Reproduction of
Art Works: A Tool and an
Argument in The History of Art?

Amy Hughes

The Ambivalent Power of
Reproduction: Josef Sudek's
Postcards

15:00 Coffee Break

15:30 Keynote Lecture

Geraldine Johnson

“The more photographs,
the better”: Sculpture as
Subject and Object of the
Camera's Lens

18:00 Exhibition Opening

JOSEF SUDEK: IN THE STUDIO

Galerie Věda a umění
(Gallery of Science and Arts),
The Czech Academy of
Sciences, Národní 3, Prague 1

DECEMBER 2, 2016

09:00 Registration

09:30

LIGHT, DETAIL, FOCUS

Chair:
Tomáš Dvořák

Antonín Dufek

Josef Sudek: Reproduction as
a Source of Wonder (cz)

Sarah Hamill

The Photographic Detail and
Sculptural Seeing

Hana Buddeus

Braun, Brokoff, Sudek
and Co.: Czech Baroque
Sculpture in the Light of
Modern Photography
(cz)

11:00 Coffee Break

11:30

MODERN ARCHITECTURE IN MODERN PHOTOGRAPHY

Chair:
Rostislav Švácha

Rolf Sachsse

Josef Sudek's Work in the
Context of Avant-Garde
Architectural Photography of
the 1920s and 1930s

Mariana Kubištová

Josef Sudek – Photographer
of Modern Architecture (cz)

12:30 Lunch Break

13:30

REPRODUCTION AS A TOOL IN THE INTERPRETATION OF ART HISTORY

Chair:
Tomáš Winter

Megan R. Luke

Modern Sculpture,
A Photobook

Vojtěch Lahoda

Photographer and Painter:
Josef Sudek and the Mystery
of the Image (cz)

14:30

CLOSING REMARKS AND FINAL DISCUSSION

Chair:
Geraldine Johnson

8

9

All presentations including the keynote lecture and the closing remarks
will be simultaneously interpreted into Czech or English. All the (cz) lectures
will be presented in Czech.

1. PROSINCE 2016

09:00 Registrace

09:30

ÚVODNÍ SLOVO

Vojtěch Lahoda, Katarína Mašterová, Hana Buddeus, Tereza Cíglarová, Kateřina Doležalová

10:00

UMĚLEC, FOTOGRAF A ŘEMESLNÍK JOSEF SUDEK

moderuje
Katarína Mašterová

Ann Thomas

Sudkova volba: mezi
piktorialismem a modernismem

Jan Mičoch

Josef Sudek a fotografie
uměleckých děl – předchůdci
i současníci (cz)

11:00 Přestávka

11:30

SOCHA JAKO FOTOGENICKÝ OBJEKT

moderuje
Hana Buddeus

Hélène Pinet

Archivní dokumentace či
umělecké dílo? Rodinova
fotografická sbírka

Katarína Mašterová

Objem, materiál a „ještě něco“.
Sudkovo zaujaté pozorování
obratu v soudobém českém
sochařství (cz)

12:30 Přestávka

13:30

OD SUVENÝRŮ K ARCHIVNÍM DOKUMENTŮM: FOTOGRAFIE JAKO VĚC

moderuje
Lubomír Konečný

Costanza Caraffa

Fotografický archiv jako
ekosystém: Materiální hledisko

Stella Melbye

Fotografická reprodukce
uměleckých děl: nástroj
i argument v dějinách umění?

Amy Hughes

Rozporuplná moc reprodukce:
Pohlednice Josefa Sudka

15:00 Přestávka

15:30 Přednáška

Geraldine Johnson

“Čím více fotografií, tím lépe”.
Socha jako subjekt i objekt
fotografie

18:00 Vernisáž výstavy

JOSEF SUDEK: V ATELIÉRU

Galerie Věda a umění
Akademie věd ČR, Národní 3,
Praha 1

2. PROSINCE 2016

09:00 Registrace

09:30

SVĚTLO, VÝŘEZ, ZAMĚŘENÍ

moderuje
Tomáš Dvořák

Antonín Dufek

Josef Sudek: Reprodukce
jako úžas (cz)

Sarah Hamill

Fotografický detail
a plastické vidění

Hana Buddeus

Braun, Brokoff, Sudek a spol.:
České barokní sochařství ve
světle moderní fotografie (cz)

11:00 Přestávka

11:30

MODERNÍ ARCHITEKTURA NA MODERNÍCH FOTOGRAFIÍCH

moderuje
Rostislav Švácha

Rolf Sachsse

Dílo Josefa Sudka v kontextu
avantgardní fotografie
architektury 20. a 30. let 20.
století

Mariana Kubištová

Josef Sudek – fotograf
moderní architektury (cz)

12:30 Přestávka

13:30

REPRODUKCE JAKO NÁSTROJ K INTERPRETACI DĚJIN UMĚNÍ

moderuje
Tomáš Winter

Megan R. Luke

Moderní plastika
– fotografická kniha

Vojtěch Lahoda

Fotograf a malíř: Josef Sudek
a tajemství obrazu (cz)

14:30

ZÁVĚREČNÉ SHRNUTÍ A DISKUZE

moderuje
Geraldine Johnson

10

11

Všechny příspěvky včetně hlavní přednášky a závěrečného shrnutí budou
tlumočeny do češtiny, resp. angličtiny. Všechny příspěvky označené (cz)
budou předneseny česky.

Highly regarded in the history of twentieth century photography, Josef Sudek is perceived internationally as first and foremost a representative of Czech photography of the period. His photographs are associated with Prague and its surrounding areas and a relationship is often drawn between his imagery and that of Czech poets Jaroslav Seifert and Vladimír Holan. Given the international nature of the Pictorialist and Modernist movements, this paper examines the extent to which Sudek's work can be appreciated as being strongly representative of national culture but also as participating in a larger spectrum of photographic practice. The period ca 1917–1976 during which Sudek was active experienced enormous shifts in terms of both style and thinking about photography as an art form, running the gamut from Pictorialism, Modernism, and Neuesachlichkeit social documentary to performative and conceptualist uses of the medium. I will look at the extent to which Sudek's work reflects this richly experimental and adaptive practice and its relationship to photographic practice in The United States and Europe. My paper first examines Sudek's period of transition from Pictorialism to Modernism, and the residual aggregate impact of both schools on his work from the 1940s to the late 50s. It also will look at the influence of Drahomír Růžický's work on this stage of Sudek's evolution as a photographer. It then considers the impact and dictates of advertising photography's international market and Sudek's segue into Modernism from Pictorialism. Conclusion: open to experimentation in various aspects of Modernist expression and adapting his style according to commercial demands, Sudek nevertheless selectively developed printmaking and presentation strategies that were unique to his practice and remained committed to photography as a vehicle of personal expression.

12

Ann Thomas is Senior Curator at the Canadian Photography Institute, National Gallery of Canada. She has organized numerous exhibitions and is the author of several catalogues and publications including *Lisette Model* (1990) (Wittenborn Award). She is the curator, contributing author and editor of *Beauty of Another Order: Photography in Science*, (1996) (Kraszna Kraus award), *No Man's Land: Lynne Cohen Photographs* (2001), *Modernist Photographs from the National Gallery of Canada* (2007), and *American Photographs 1900–1950* (2011). In addition to publishing widely, she has lectured internationally, and served on numerous photographic award juries. Recent exhibitions include *Donald McCullin* (2013); *The Great War and the Persuasive Power of Photography* (2014) and *The Intimate World of Josef Sudek*, (2016) (co-curated with Vladimír Birgus and Ian Jeffrey).

Ann Thomas
December 1st, 2016
10:00

Josef Sudek je významnou postavou fotografie dvacátého století a na mezinárodním poli je považován za předního zástupce české fotografie své doby. Jeho fotografie jsou spjaté s Prahou a jejím okolím a se vztahem jeho tvorby k obraznosti básníků Jaroslava Seiferta a Vladimíra Holana. Vzhledem k mezinárodní povaze piktorialního a modernistického hnutí se tento příspěvek pokusí zhodnotit, do jaké míry lze Sudeka vnímat jako charakteristického zástupce národní kultury a v jakém rozsahu se jeho tvorba uplatnila v širším spektru fotografické praxe. V letech 1917–1976, kdy byl Sudek aktivním umělcem, docházelo k výrazným proměnám týkajícím se jak fotografického stylu, tak přemýšlení o fotografii jakožto umělecké formě – piktorialismus se střídal s modernismem a sociálním dokumentem (*Neue Sachlichkeit*) a začal se prosazovat performativní a konceptuálnější přístup k fotografickému médiu. Ve své přednášce budu hovořit o tom, nakolik Sudkova tvorba reflektovala bohatou experimentální a adaptivní praxi a nakolik se vztahovala k výraznické praxi ve Spojených státech a v Evropě. Nejprve se zaměřím na období, kdy Sudek přešel od piktorialismu k modernismu, a pokusím se nastínit společný dopad těchto dvou škol na jeho práci od čtyřicátých do konce padesátých let 20. století. Posléze se zamyslím nad vlivem Drahomíra Růžického na tuto vývojovou etapu fotografické tvorby Josefa Sudeka. A nakonec zhodnotím dopad a diktát mezinárodního trhu s reklamní fotografií a Sudkův přechod od piktorialismu k modernismu. Závěr: Sudek byl otevřený experimentování s různými aspekty modernistického výrazu a přizpůsobování stylu komerčním požadavkům, ale přesto si vypracoval prezentační strategie, kterými se odlišuje od ostatních, a zůstal oddaný fotografii coby nositeli osobního výrazu.

13

Ann Thomas je kurátorka v Kanadském institutu fotografie v Národní galerii v Kanadě. Zorganizovala řadu výstav a je autorkou několika katalogů a publikací včetně *Lisette Model* (1990) (Cena George Wittenborna). Byla kurátorkou, autorkou textů a editorkou publikací *Beauty of Another Order: Photography in Science* (1996) (Cena Andora Kraszna Krause), *No Man's Land: Lynne Cohen Photographs* (2001), *Modernist Photographs from the National Gallery of Canada* (2007) a *American Photographs 1900–1950* (2011). Kromě bohaté publikační činnosti přednáší po celém světě a zasedá v porotách mnoha fotografických soutěží. Mezi nedávné výstavy, které kurátorovala, patří *Donald McCullin* (2013), *The Great War and the Persuasive Power of Photography* (2014) a *The Intimate World of Josef Sudek* (2016), kterou připravila spolu s Vladimírem Birgusem a Ianem Jeffreyem.



Ann Thomas
1. prosince 2016
10:00

Josef Sudek and Photographing of Works of Art – Predecessors and Contemporaries

Since its origin, photography has been used to depict a variety of artifacts. Starting in the mid-19th century, photographers in the Czech Lands also came to find their métier in this area. At the end of the century, their work became increasingly disseminated via new printing techniques. Alongside luxury photo albums, other channels included science books and popular education editions, and later reproductions would also spread through magazines, posters and postcards. In the 20th century, reproductions were produced both by large companies and independent photographers. The latter included in their ranks Josef Sudek. His extensive estate features reproductions of works of art dating to the early stages of his career as photographer, his subsequent commercial work from the interwar period, as well as his career as an independent artist in the 1950s–1970s. Throughout his life, Sudek revisited the Belvedere summer palace, and repeatedly photographed the space as well as details of sculptural decoration of the St. Vitus Cathedral and the Charles Bridge, also working for artists associated both with the SVU Mánes and in Umělecká Beseda artists' associations, for preservers of landmarks and monuments and for contemporary architects. Photographs for many book projects would be created over a number of years, in some cases over several decades. Sudek also included works made on commission in publications and exhibitions in which he presented his work as an artist.

Jan Mlčoch is a curator of the photographic collections at the Museum of Decorative Arts in Prague and the artistic director of the Josef Sudek Gallery, Prague. He has participated on a number of research projects of museum collections as well as the preparation of a number of exhibitions (František Drtikol, Jaroslav Rössler, Josef Sudek, Miroslav Háek, Czech Photographic Avant-Garde 1918–1948, The Nude in Czech Photography, Czech Photography of the 20th Century, etc.); he is also the author of a number of books and catalogues. Prior to 1989 he held successive technical positions at the National Gallery in Prague, the municipal construction company of Benešov, the National Technical Museum and Odeon Publishers. Active as an artist in the years 1974–1980, he worked jointly with Karel Miler, Petr Štembera and Jiří Kovanda.

Jan Mlčoch
December 1st, 2016
10:00

Josef Sudek a fotografie uměleckých děl – předchůdci i současníci

Fotografie byla již od svého vzniku využívána i k zachycení nejruznějších uměleckých artefaktů. Od poloviny 19. století nalézali v této oblasti své uplatnění i někteří fotografové v českých zemích. V jeho závěru se pak jejich práce stále častěji šířila i prostřednictvím nových tiskařských technik. Vedle reprezentativních alb se tak dělo formou odborných i popularizačních knih, později i reprodukcí v časopisech, na plakátech a pohlednicích. Ve 20. století se jí věnovaly velké profesionální podniky i jednotliví fotografové. Jedním z nich byl i Josef Sudek. Umělecká díla nalézáme v jeho rozsáhlé pozůstalosti již od raných fotografických děl, v následné komerční práci meziválečné doby i volné autorské tvorbě 50.–70. let. Celý život se vracel k Letohrádku královny Anny, opakovaně snímal prostory i detaily sochařské výzdoby katedrály sv. Víta nebo Karlova mostu, pracoval pro výtvarníky sdružené v S. V. U. Mánes i Umělecké besedě, podobně jako pro památkáře i soudobé architekty. Fotografické předlohy pro mnohé knižní projekty vznikaly řadu let, v některých případech i několik desetiletí. Některé zakázkové práce Josef Sudek zařazoval i do publikací a výstav, představujících jeho autorskou tvorbu.

Jan Mlčoch je kurátorem sbírky fotografie v Uměleckopřemyslovém muzeu v Praze a uměleckým vedoucím fotografické Galerie Josefa Sudka. Podílel se na zpracování muzejních sbírkových fondů a na přípravě mnoha fotografických výstav (František Drtikol, Jaroslav Rössler, Josef Sudek, Miroslav Háek, Česká fotografická avantgarda 1918–1948, Akt v české fotografii, Česká fotografie 20. století ad.); je autorem řady knih a katalogů. Před rokem 1989 pracoval v technických profesích v Národní galerii v Praze, Stavebním podniku Benešov u Prahy, Národním technickém muzeu a v nakladatelství Odeon. Jako aktivní umělec spolupracoval v letech 1974–1980 s Karlem Milerem, Petrem Štemberou a Jiřím Kovandou.



Jan Mlčoch
1. prosince 2016
10:00

From the 1880s onward, Auguste Rodin had no hesitation in calling on professional photographers to help meet the needs of critics and journalists who required illustrations for their articles. The sculptor had just received a commission for a monumental doorway destined for the future Musée des Arts Décoratifs and was spending every working hour on what was to become La Porte de l'Enfer. At his request, Charles Bodmer, Victor Pannelier, Freuler, and a number of anonymous artists took photographs of the works in progress, the clay figures he modelled in his studio at the Dépôt des Marbres. Over time, Rodin became increasingly involved in the way his sculptures were represented in the press, on whom he imposed an amateur photographer, Eugène Druet, in 1896. Druet's prints, conjuring up the monochrome, misty canvases of Eugène Carrière, were certainly far removed from classical canons, which tended to favor a clear, precise image. In 1903, Druet opened his own art gallery. This meant that he could no longer devote time to Rodin, who turned instead to Jacques-Ernest Bulloz, a professional photographer. This period coincided with the emergence of photography's first aesthetic movement, Pictorialism. When amateur photographers started turning up on his doorstep, Rodin listened to their propositions. He was particularly attracted to the work of Edward Steichen, Stephen Haweis and Henry Coles, and Jean Limet. They interpreted Rodin's sculptures, making use of techniques such as gum bichromate, carbon, and platinum printing. We shall evoke the evolution of this collection as well as the endless debate concerning its status: archive, documentation or works of art?

Hélène Pinet is Head of Research, Archives, Library, and Documentation in Charge of the Photographic Collection at the Rodin Museum. She is the author of several publications about sculpture and photography: Rodin sculpteur et ses photographes (éditions Sers, 1985), Rodin, les mains du génie (Gallimard, 1988), Camille Claudel, le génie est comme un miroir (Gallimard, 2003). She has been curator and co-curator of several exhibitions: La photographie pictorialiste (musée Rodin, 1993), Le photographe et son modèle (Bibliothèque nationale, 1997), Éros, Rodin et Picasso (Bâle, Beyeler Foundation, 2006), Rodin et la Photographie (musée Rodin, 2007), Isadora Duncan, une sculpture vivante (musée Bourdelle, 2009), Henry Moore l'atelier (musée Rodin, 2010) and Mapplethorpe/Rodin (musée Rodin, 2014), Entre sculpture et photographie. Huit artistes chez Rodin (musée Rodin, 2016).

Od osmdesátých let 19. století se Auguste Rodin nezdíral obracet na profesionální fotografy, aby mu pomohli vyhovět potřebám kritiků a novinářů, kteří pro své články vyžadovali ilustrační snímky. V té době obdržel zakázku na monumentální vstupní dveře pro budoucí Muzeum dekorativního umění a veškerý pracovní čas věnoval dílu, známém jako Brána pekla (La Porte de l'Enfer). Na jeho žádost fotili Charles Bodmer, Victor Pannelier, Freuler a řada dalších anonymních umělců jeho postavy z hlíny, které vytvářel ve svém ateliéru v Dépôt des marbres, v různém stádiu rozpracování. Postupem času Rodin čím dál více zasahoval do prezentace svých soch v novinách, jímž v roce 1896 vnutil amatérského fotografa Eugène Drueta. Druetovy tisky připomínající monochromatická, zamlžená plátna Eugène Carrièra měly dozajista daleko ke klasickému kánonu, který upřednostňoval jasný a precizní obraz. V roce 1903 si Druet otevřel vlastní galerii. To znamenalo, že už se nemohl věnovat Rodinovi, a ten posléze oslovil profesionálního fotografa Jacques-Ernesta Bulloze. Právě v této době se zrodilo první fotografické estetické hnutí: piktorialismus. Když se na prahu umělcova ateliéru začali objevovat amatérští fotografové, Rodin jejich návrhům naslouchal. Obzvlášť silným dojmem na něj zapůsobil dílo Edwarda Steichena, Stephena Haweise a Henryho Colese a Jeana Limete. Tito fotografové interpretovali Rodinovy sochy pomocí technik, jako byl gumotisk, uhlotisk nebo platinotisk. Ve svém příspěvku nastíním vývoj sbírky i nekonečné diskuze o jejím postavení: je to archiv, dokumentace, nebo umělecké dílo?

Hélène Pinet je vedoucí výzkumu, archivů, knihovny a dokumentace a vědeckou supervizorkou fotografické sbírky Rodinova muzea. Je autorkou několika publikací věnovaných sochařství a fotografii: Rodin sculpteur et ses photographes (Éditions Sers, 1985), Rodin, les mains du génie (Gallimard, 1988), Camille Claudel, le génie est comme un miroir (Gallimard, 2003). Mimo to je kurátorkou či spolukurátorkou následujících výstav: La photographie pictorialiste (Musée Rodin, 1993), Le photographe et son modèle (Bibliothèque nationale, 1997), Éros, Rodin et Picasso (Bâle, Beyeler Foundation, 2006), Rodin et la Photographie (Musée Rodin, 2007), Isadora Duncan, une sculpture vivante (Musée Bourdelle, 2009), Henry Moore l'atelier (Musée Rodin, 2010) a Mapplethorpe/Rodin (Musée Rodin, 2014), Entre sculpture et photographie. Huit artistes chez Rodin (Musée Rodin, 2016).



Volume, Material and “Something Extra”: Sudek’s Passionate Observation of a Turning Point in Modern Czech Sculpture

Josef Sudek was a contemporary of several young artists who brought the avant-garde into the Czech art scene. Through his work on commission for the magazine *Volné směry*, he would become the go-to photographer for many members of the progressive SVU Mánes who sought reproductions of their work. Thus Sudek became increasingly involved in the contemporary Czech fine art scene of the period, and regular insight into newly-created works of art began to inform both his perspective and his originally rather conservative taste. Sudek’s friends, contemporaries and simultaneously his regular customers included two sculptors, Josef Wagner (1901–1957) and Hana Wichterlová (1903–1990), both graduates of the studio of Jan Štursa at the Academy of Fine Arts in Prague. Sudek’s remuneration was often in kind, as he collected artist’s work, including works by Wagner. In the case of Wichterlová, his neighbor from the area at the foot of Petřín Hill, his documentation of her work resulted in a revelation of new subject matter for his independent work – the sculptor’s garden. This personal connection with the artist that went well beyond the normal customer-client relationship would exert an influence on a number of photographic reproductions of individual works as well as greater artistic freedom in terms of actual commissions. Sudek’s manipulations of the photographed object suggest a quest for the inner essence of the statue “which is a living thing and must be photographed as a living thing.” Whereas with Wagner’s objects, Sudek tested their traditional and even conservative figural rendering through photography with a certain sense of urgency by means of repetition, and with an accent on intimacy in terms of portraiture, with the predominantly non-figural sculptures of Hana Wichterlová, Sudek took his photographic explorations all the way to superimposing layers of meaning within a freely-conceived photographic image.

18

Katarína Mašterová works as researcher at the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences, where she has conducted research on the estate of Josef Sudek since 2013. She graduated in history of art and archaeology at the Charles University Faculty of Arts in 2011, with a diploma work on the connections between photography and sculpture in the work of Czech photographer Jan Svoboda (1934–1990). She also participated in the recent monograph *Jan Svoboda: Nejsem fotograf*/Jan Svoboda: I’m Not a Photographer (Moravian Gallery in Brno, 2015). Her dissertation, undertaken at the Prague Castle dept. of the Institute of Archaeology, CAS, deals with the subject of early medieval sacral architecture.

Katarína Mašterová
December 1st, 2016
11:30

Objem, materiál a „ještě něco“: Sudkovo zaujaté pozorování obratu v soudobém českém sochařství

Josef Sudek byl generačním vrstevníkem mladých umělců, kteří přinesli do českého prostředí avantgardní kánony Prostřednictvím zakázek pro magazín *Volné směry* se stal postupně dvorním fotografem reprodukcí děl mnohých členů progresivního Spolku výtvarných umělců Mánes. Tehdejší současné české umění postupně prorůstalo Sudkovým životem a pravidelné pohledy na nově vznikající umělecká díla formovaly jeho pohled, ale i jeho původně značně konzervativní vkus. Mezi Sudkovy přátele z generačních vrstevníků a zároveň pravidelné zákazníky se zařadili i dva sochaři, Josef Wagner (1901–1957) a Hana Wichterlová (1903–1990), absolventi ateliéru Jana Štursy na Akademii výtvarných umění. Sudek často fotografoval výměnou za umělecká díla, která sbíral, a to včetně těch Wagnerových. U Wichterlové, své sousedky zpod Petřína, se jeho dokumentace jednotlivých děl proměnila v nalezení autonomního námětu vlastních fotografií – sochařčiny zahrady. Nadstandardní osobní vztahy mohly mít vliv na způsob a množství fotografických zachycení jednotlivých děl i umělecky volnější charakter zakázek. Sudkovy manipulace fotografovaným objektem poukazují na hledání vnitřní podstaty sochy, jež „je živá a musí být fotografována jako živá“. Zatímco u Wagnerových objektů Sudek fotografií testuje jejich tradiční až konzervativní figurální pojetí naléhavě opakovaným snímáním a důrazem na intimní portrét, u převážně nefigurálního sochařství Hany Wichterlové dovádí svůj výtvarný průzkum až do podoby vrstvení významů ve volném fotografickém obraze.

19

Katarína Mašterová je badatelkou v Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i., kde se pozůstalosti Josefa Sudka věnuje od roku 2013. Vystudovala dějiny umění a archeologii na FF UK, kde v roce 2012 obhájila svoji diplomovou práci na téma vztahu fotografie a sochařství českého fotografa Jana Svobody (1934–1990). Podílela se i na přípravě jeho monografie *Jan Svoboda: Nejsem fotograf* (Moravská galerie v Brně 2015). Ve své dizertační práci, která vznikala na oddělení Pražský hrad ARÚ AV ČR, Praha, v. v. i., se věnovala raně středověké sakrální architektuře.



Katarína Mašterová
1. prosince 2016
11:30

The recognition that photographic collections devoted to art historical documentation simultaneously portray the methodology and content of the history of the discipline has led in recent years to a series of international studies. The historical perspective is bound up with a material approach: photographs are recognized as three-dimensional objects that exist in a temporal and spatial dimension. They are not only academic tools and mere documentation, but also objects of research in their own right, or rather “speaking objects” that are active in social and cultural contexts. This permits the overcoming of a purely functional understanding of photographs as two-dimensional evidence for the (art) objects they represent. From this material perspective, photo archives can be understood as ecosystems: open, dynamic and complex systems formed by organisms of different kinds which exert a reciprocal action upon each other and their surrounding environment—not only photographs, but also inventory books, card mounts, card catalogues, and even digitalized and electronic records that interact within the archive’s habitat. The focus on the archive as dynamic corpus, as a locus for research and encounter, draws attention also to the other actors involved: archivists and scholars act and interact, shaping the (photographic) documents with the practices and technologies of archival science. In my paper I will show which new and probing questions we can ask photographs and photographic archives if we adopt a material perspective, offering some methodological thoughts for the exploration of the epistemological potential of art historical photo archives.

20

Costanza Caraffa has been Head of the Photothek at the Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut since 2006. After studying European Baroque architecture and urban history, she is now working on research on documentary photography and photographic archives. In 2009 she launched the international conference series Photo Archives. Among other publications, she edited Photo Archives and the Photographic Memory of Art History (2011) and together with Tiziana Serena, Photo Archives and the Idea of Nation (2015).

Costanza Caraffa
December 1st, 2016
13:30

Poznání, že fotografické sbírky zasvěcené dokumentaci dějin umění současně zachycují metodologii a historii této disciplíny, vedlo v posledních letech k řadě mezinárodních studií. Dějinné hledisko jde ruku v ruce s materiálním přístupem: fotografie jsou chápány jakožto trojrozměrné objekty existující v časoprostoru. Nejsou pouhými akademickými nástroji, pouhou dokumentací – jsou také samy o sobě předmětem výzkumu, jsou „mluvícími objekty“ činnými ve společenských a kulturních souvislostech. Díky tomu lze překonat čistě funkční pojetí fotografie jakožto dvojrozměrného svědectví o (uměleckých) objektech, které reprezentuje. Z tohoto materiálního hlediska lze fotografické archivy chápat jako ekosystémy: otevřené, dynamické a komplexní systémy tvořené organismy různých druhů, které vyvíjejí reciproční činnost zaměřenou na sebe navzájem i na své okolí – nejde zde pouze o fotografie, ale také o inventární knihy, fotografické rámečky, katalogové lístky, a dokonce i digitalizované a elektronické záznamy, které jsou v interakci v rámci přirozeného prostředí archivu. Zaměření na archiv jakožto na dynamický korpus, na místo určené k výzkumu a setkávání obrací pozornost také k dalším zúčastněným aktérům: archiváři a badatelé jednají, reagují na sebe a formují (fotografické) dokumenty prostřednictvím archivářských postupů a technologií. Ve svém příspěvku budu hovořit o nových, zvědavých otázkách, které můžeme klást fotografiím a fotografickým archivům, jestliže přijmeme materiální hledisko a budeme zkoumat epistemologický potenciál fotografických archivů dějin umění pomocí metodologického myšlení.

21

Costanza Caraffa působí od roku 2006 jako vedoucí fototéky na Institutu dějin umění ve Florencii – Institutu Maxe Plancka. Po studiu evropské barokní architektury a urbánních dějin se začala zabývat výzkumem dokumentární fotografie a fotografických archivů. V roce 2009 založila cyklus mezinárodních konferencí Photo Archives. K publikacím, na jejichž přípravě se podílela, patří Photo Archives and the Photographic Memory of Art History (2011) a kniha Photo Archives and the Idea of Nation (2015), kterou připravila k vydání spolu s Tizianou Serena.



Costanza Caraffa
1. prosince 2016
13:30

The Photographic Reproduction of Artworks: a Tool and an Argument in the History of Art?

An analysis of the private photography collection of the French art historian Marcel Aubert (1884–1962), preserved at the photo archive of the École du Louvre. Since the beginning of photography, the encounter of art and photography has resulted in an inseparable dialectic. The reproduction of art works changed the conditions of art history as a university discipline. Soon it became an indispensable tool for art historians. Erwin Panofsky (1892–1968) describes well the role of photography as a main weapon in the history of art as “Who has the most pictures wins.” Marcel Aubert (1884–1962), a renowned French art historian and medievalist, possessed a private photographic collection, including almost 2000 glass plates. These are today preserved today at the photo archive of the Ecole du Louvre. The collection represents reproductions of architecture and sculpture from the Middle Ages to the Renaissance which he collected throughout his life to illustrate his seminars, conferences and publications. Apart from his own pictures, he acquired photographic reproductions from photographers and publishing houses specialized in art reproductions and from earlier collections. However, the photographers mostly remain anonymous due to missing references on the glass plates. The methodological approach used in analyzing these photographs was to consider them as autonomous objects that could not be reduced to merely their visual content. They have their own history, materiality and documentary value. On the one hand the research reflects on the aesthetic, commercial and political aspects of this photo collection, and on the other the use of them in art history discourse.

22

Stella Melbye, born in Hamburg (German), graduated from the University of Hamburg (Germany) with a Bachelor's in Art History and Media Studies, and from the École du Louvre (Paris, France) with a Master's in Museology. She focused her studies on photography and particularly on interrogation of the status of art reproduction and photo archives. She plans to concentrate this into more detailed research in the form of a dissertation. After her studies, she worked for the Centre Pompidou and Musée Carnavalet as a curatorial assistant and currently works as a cultural coordinator and archivist at the agency of the French star architect Dominique Perrault.

Stella Melbye
December 1st, 2016
13:30

Fotografická reprodukce uměleckých děl: nástroj i argument v dějinách umění?

Analýza soukromé sbírky fotografií francouzského historika umění Marcela Auberta (1884–1962) dochované ve fotoarchivu École du Louvre. Setkání umění s fotografií od samého počátku existence fotografie vyústilo v nerozdělitelnou dialektiku. Reprodukce uměleckých děl proměnila povahu dějin umění coby univerzitní disciplíny. Brzy se stala nenahraditelným nástrojem historiků umění. Erwin Panofsky (1892–1968) výstižně popisuje úlohu fotografie jakožto hlavní zbraně historiků umění: „Vyhrává ten, kdo má nejvíc snímků.“ Vyhlášený francouzský historik umění a medievalista Marcel Aubert (1884–1962) vlastnil soukromou sbírku fotografií včetně bezmála dvou tisíc skleněných negativů. Ty jsou dnes přechovávány ve fotoarchivu École du Louvre. Sbírkou zahrnuje reprodukce architektury a soch od středověku po renesanci, které Aubert sbíral po celý život, využíval jich jako pomůcky na seminářích a konferencích a ilustroval jimi různé publikace. Fotografické reprodukce získával od fotografů a nakladatelských domů, které se specializovaly na umělecké reprodukce, a z předchozích sbírek jiných sběratelů. Fotografové ovšem zůstávají většinou v anonymitě, protože schází jakákoli identifikace. Metodologický přístup použitý při analyzování těchto fotografií spočíval v tom, že na ně bylo nahlíženo jako na autonomní objekty, které nelze redukovat pouze na vizuální obsah. Mají vlastní historii, materialitu i dokumentární hodnotu. Výzkum reflektuje na jedné straně estetické, komerční a politické aspekty zmíněné fotografické sbírky a na straně druhé využití fotografií v diskurzu o dějinách umění.

23

Stella Melbye se narodila v německém Hamburku a na tamní univerzitě získala bakalářský titul v oborech dějiny umění a mediální studia. Posléze pokračovala v magisterském studiu na pařížské École du Louvre, kde se věnovala muzeologii. Zaměřila se především na fotografii, reprodukce uměleckých děl a fotografické archivy. Těmito tématy se hodlá zabývat i nadále a svůj detailní výzkum chce zpracovat v dizertační práci. Po studiích působila v Centre Pompidou a Musée Carnavalet jako asistentka kurátora a v současnosti pracuje jako kulturní koordinátorka a archivářka v agentuře francouzské architektonické hvězdy Dominique Perraulta.



Stella Melbye
1. prosince 2016
13:30

Historically considered mere commercial and tourist products, picture postcards occupy the space of the neither/nor: neither as art nor as “real” photography due to their mass production and subject matter. In recent years, within the critical frameworks of visual culture studies and theoretical emphases on visibility and popular culture, postcards are beginning to receive critical attention as cultural artifacts that mediate deeply contested ideologies and circulate sites and artifacts as vehicles of power and propaganda (including Jonathan Crary, Andrew Roberts and Mark Simpson). Examining a collection of previously undocumented postcards from Czech photographer, Josef Sudek (1894–1976), commissioned for a variety of clients (including private individuals, businesses and the Czechoslovakian government), this paper explores postcard images as carriers of complex, often ambivalent and paradoxical discourses on the role of reproduction in art and photography, competing narratives of modernity and nationalistic propaganda. Drawing upon cultural theorist Walter Benjamin's writings on the ‘work of art in the age of mechanical reproduction’ and Homi K. Bhabha's works on the problematics of cultural identity and visual culture scholarship critically investigating the ways ideologies circulate within mass culture through imagery, this paper demonstrates how postcard images challenge us to rethink art's relation to commerce, culture, and power.

Amy Hughes is a Fulbright Fellow at the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences researching the affective politics of dissent in monumental postwar public glass sculptures in Communist Czechoslovakia. She studies twentieth-century Central European art, design and visual culture, particularly postwar Czech glass, photography and performance-based installations. She has also published on Josef Sudek's Sad Landscapes series (ed. Belden-Adams, 2017). A doctoral student at the University of Wisconsin-Madison, she received her M.A. from the Bard Graduate Center (NYC), where she worked as a research assistant at the Metropolitan Museum of Art (NYC). Prior to commencing graduate studies, she taught art history in Paris.

24

Na pohlednice bylo tradičně nahlíženo jakožto na produkt určený pouze ke komerčním účelům a podpoře turismu. Vzhledem k jejich masové výrobě a námětům se pohlednice pohybují v neurčitěm prostoru: nejsou ani uměním, ani „skutečnou“ fotografií. Teprve v posledních letech, v rámci kritického rámce vizuálních studií a s ohledem na teoretický zájem o vizualitu a popkulturu, se pohlednicím začíná dostávat kritické pozornosti jakožto kulturním artefaktům, které jsou dokladem hlubokých ideologických rozporů a cirkulují jako nástroje moci a propagandy (m.j. Jonathan Crary, Andrew Roberts a Mark Simpson). Příspěvek se bude zabývat dosud nezdokumentovanou sbírkou pohlednic z dílny českého fotografa Josefa Sudka (1894–1976), vytvořených na zakázku pro rozmanité zákazníky (včetně soukromých zadavatelů, firem a české vlády). Pokusím se ukázat, že obrazy na pohlednicích jsou nositeli složitých, často nejednoznačných a paradoxních diskurzů na téma reprodukce v umění a fotografii, soupeřících narativů v moderní době a nacionalistické propagandy. Ve svém příspěvku představím, jak nás obrazy na pohlednicích vyzývají k přehodnocení vztahu umění ke komerci, kultuře a moci. Navážu na texty kulturního teoretika Waltera Benjamina o „uměleckém díle ve věku své technické reprodukovatelnosti“ a práce Homiho K. Bhabhy o problematice kulturní identity a vizuální kultury, kriticky zkoumající způsoby jakými se ideologie šíří masovou kulturou skrze obrazy.

Amy Hughes je stipendistkou Fulbrightova programu na Ústavu dějin umění AV ČR, kde se věnuje výzkumu afektivní politiky dissentu v oblasti poválečných monumentálních sochařských děl ze skla vzniklých v komunistickém Československu. Studuje středoevropské umění, design a vizuální kulturu se zvláštním zaměřením na české poválečné sklářství, fotografii a instalace vycházející z performance. Psala o Sudkově cyklu Smutné krajiny (Sad Landscapes, ed. Belden-Adams, 2017). Amy Hughes absolvovala magisterská studia na Bard Graduate Center v New Yorku, pracovala jako výzkumná asistentka v Metropolitním muzeu umění v New Yorku a je doktorandkou na University of Wisconsin-Madison. Před nástupem na doktorát vyučovala dějiny umění v Paříži.

25



Amy Hughes
1. prosince 2016
13:30

Amy Hughes
1. prosince 2016
13:30

Keynote Lecture: “The more photographs, the better”:
Sculpture as Subject and Object of the Camera’s Lens

Bernard Berenson once claimed that it was difficult to analyze works of art without resorting to photographs, saying “the more photographs, the better.” Similarly, André Malraux asserted that art history was nothing more than the “history of that which can be photographed.” Malraux was especially interested in the photography of sculpture, where the shift from three to two dimensions can be particularly revealing. Significantly, photographs by early practitioners such as Daguerre and Talbot often featured sculptural subjects. This was due in part to the extended exposure times required by early photographic processes, which favored immobile sculpture as subject matter. But right from the beginning, photographs of sculpture also revealed the interests of their creators, from early photographers’ fascination with Classical antiquity to Steichen’s self-consciously avant-garde photographs of Rodin’s sculpture, or even Mapplethorpe’s seductive images of life-like statues and statuesque sitters. The camera not only records sculptural works but can also produce them, for instance when found objects are transformed into “involuntary sculptures”, to use Dalí’s description of photographs by Brassai — a phenomenon which can be seen also in Sudek’s sculptural photographs of apples and eggshells. Photographs themselves are inevitably three-dimensional objects, whether embedded in Victorian jewelry or displayed on a lightbox by Jeff Wall. Art historians’ engagement with the photography of sculpture is also revealing, as Wölfflin suggested when he asked rhetorically: “How should one photograph sculpture?” By considering the photography-sculpture rubric from historical, theoretical and historiographical perspectives, this lecture proposes to deepen, as well as challenge, our understanding of what both photography and sculpture actually are.

26

Geraldine Johnson is Associate Professor of History of Art at Oxford University and a Fellow of Christ Church, Oxford. She is the editor of *Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension* and co-editor of *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*, both published by Cambridge University Press, and the author of *Renaissance Art: a Very Short Introduction* for Oxford University Press. Currently, she is completing two monographs, one on photography and sculpture for Reaktion Books, the other on the multi-sensory reception of Renaissance art for Cambridge University Press. She is editing a major anthology on art historical methodologies for Wiley-Blackwell and a special issue of *The Journal of Art Historiography* on exile and expatriate histories of art. In a new project entitled *Art History’s Images*, she will explore the visual historiography of art history as a discipline.

Geraldine Johnson
December 1st, 2016
15:30

„Čím více fotografií, tím lépe“:
Socha jako subjekt i objekt fotografie

Bernard Berenson kdysi prohlásil, že je obtížné analyzovat umělecká díla, aniž se člověk uchýlí k fotografiím, a dodal, že „čím více fotografií, tím lépe“. Podobně André Malraux tvrdil, že dějiny umění nejsou ničím víc než „dějinami toho, co lze vyfotografovat“. Malraux se zajímal zejména o fotografie soch, u nichž může posun od trojrozměrnosti k dvěma dimenzím nést zvláštní význam. Je výmluvné, že fotografie prvních fotografů, jako byl Daguerre a Talbot, často zachycovaly sochařské objekty. Částečně to plynulo z dlouhých expozic, které byly vzhledem k tehdejšímu fotografickým postupům nutné a které vyhovovaly ztvárňování nehybných sochařských děl. Ale fotografie soch od samého počátku prozrazovaly také zájmy svých autorů, od fascinace prvních fotografů antikou po Steichenovy cíleně avantgardní snímky Rodinových soch, či dokonce Mapplethorpovy svůdné obrazy realistických soch a sošných modelů. Fotoaparát sochy nejen zaznamenává, ale může je také produkovat, například, jsou-li nalezené objekty proměněny v „bezděčné sochy“, abychom použili Dalšího popis fotografií od Brassai — a tento jev lze pozorovat i na Sudkových sochařských fotografiích jablek a vaječných skořápek. Fotografie jsou nevyhnutelně trojrozměrné, ať jsou zasazené do viktoriánských šperků, nebo vystavené v light boxu od Jeffa Walla. Výpovědní hodnotu má i zájem historiků umění o fotografie soch, což naznačil už Wölfflin, když položil rétorickou otázku: „Jak fotografovat sochy?“ Přednáška se bude zabývat vztahem fotografie a sochy z historického, teoretického a historiografického pohledu a pokusí se prohloubit i zpochybnit naše porozumění fotografického a sochařského média.

27

Geraldine Johnson je docentkou na katedře dějin umění na Oxfordské univerzitě a členkou oxfordské koleje Christ Church. Je editorkou publikace *Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension*, spolueditorkou publikace *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy* (obě knihy vyšly v nakladatelství Cambridge University Press) a autorkou knihy *Renaissance Art: a Very Short Introduction* (Oxford University Press). V současnosti pracuje na dvou monografiích – první se týká fotografie a sochařství a vyjde v Reaktion Books, druhá se věnuje mnohomyšlové recepci renesančního umění a vydá ji Cambridge University Press. Mimoto je editorkou zásadní antologie metodologií dějin umění (Wiley-Blackwell) a speciálního čísla *The Journal of Art Historiography* věnovanému exilovým a emigrantským dějinám umění. V novém projektu s názvem *Art History’s Images* se bude zamýšlet nad vizuální historiografií oboru dějin umění.



Geraldine Johnson
1. prosince 2016
15:30

A factor of paramount importance in the oeuvre of Josef Sudek is the role of lighting at the moment of the exposure of his images. Among other things, his use of lighting provides a clue as to whether the given photograph is a work undertaken on commission or prompted by personal motivation. As can be easily divined, his works on commission are as a rule photographed in “neutral” diffused and bright lighting, whereas works accentuating the artist’s personal vision of things, particularly dating to the period after the early 1960s, employ dimmer lighting and a use of chiaroscuro. Though exceptions are plentiful and the line between the two approaches is blurred, Sudek’s evening and nocturnal photographs are nonetheless among his most famous. The final stage of his oeuvre, however, began with Sudek’s experience of the texture and stunning quality of a photograph (sized approx. 30×40 cm) of a statue in Chartres, apparently seen in 1940. No details are known about this work. Sudek’s response to the sculpture was above all the appreciation of an artisan recognizing a superior craftsman, yet it gave birth to an artist when he demonstrated the ability to start anew at a mature age. Adopting the techniques of 19th century photography, he ceased enlarging and would only make contact prints. In the 1950s, he focused on the verism which this technique facilitated, but over time he became increasingly concentrated on the use of light, which co-created both the objects photographed and their image. A reproduction enthralled a visionary spoke to a visionary. As can be easily imagined, the role of light in photographing three-dimensional objects is necessarily of importance. Light, however, also plays a leading role in photographing two-dimensional objects. It was for this reason that eminent artists such as Emil Filla, Jindřich Štyrský and Toyen commissioned Sudek to make reproductions of their work. Sudek’s reproductions conveyed their texture in great detail (their materiality, or “object-ness”), as well as satisfactorily translating their color scheme into the black-and-white range, since Sudek was possessed of a particularly keen sense of the life of color, and the changes of color tonality with lighting. While this is hard to prove, one may demonstrate the significance of lighting in a photograph of the surface of a tombstone covered with inscriptions (from the cycle Labyrinths, 1960–1970, MG8602).

Antonín Dufek studied History of Fine Arts at the Philosophical Faculty of Jan Ev. Purkyně University in Brno, graduating in 1967 with a thesis on Late Gothic sculpture. Since 1968 he worked as a curator of photographs (and until 1978 also applied graphics) at the Moravian Gallery in Brno, and since 2013 as Curator Emeritus. PhDr. 1983, Ph.D. 1997. External teacher at School of Applied Arts in Brno 1990–2004, at the Philosophical Faculty of Masaryk University in Brno (1995–2000), Faculty of Arts in Brno (2000–2005). Getty Scholar, Los Angeles, 2006. Collaborator of Allgemeines Künstler Lexikon (Leipzig, Munich, 2013). His main interest is photography of the 1920s and 30s.

Antonín Dufek
December 2nd, 2016
09:30

V díle Josefa Sudka mají mimořádný význam světelné situace, v nichž proběhly expozice jeho fotografií. Mimo jiné lze podle osvětlení odhadnout, jde-li o dílo fotografované na zakázku, nebo o osobně motivované. Zakázková díla, jak si snadno domyslíme, bývají exponována v „neutrálním“ rozptýleném a jasném světle, kdežto díla zdůrazňující osobní vidění věcí využívají zejména od 60. let tlumeného osvětlení a šerosvitu. Výjimek je mnoho a hranice mezi obojím přístupem jsou neztvrditelné, ovšem večerní a noční fotografie Josefa Sudka patří k jeho nejslavnějším. Na počátek poslední etapy svého díla však Sudek postavil zážitek z textury a udivující kvality fotografie (velké asi 30×40 cm) sochy z Chartres, kterou viděl v roce 1940(?). Nic bližšího o tomto díle nevíme. Sudkova reakce byla především reakcí řemeslníka oceňujícího lepší práci, vedla však ke zrodu umělce, který ve zralém věku dokázal začít znovu. Osvojil si techniku fotografie 19. století, přestal zvětšovat a dělal pouze kontaktní kopie. V 50. letech se soustředil na verismus, který tato technika umožňovala, postupně se však stále více soustředil na světlo, spolutvořící podobu objektů i jejich obrazu. Reprodukce oslovila vizionáře. Snadno si představíme, že úloha světla ve fotografii třírozměrných objektů bude asi významná. Světlo má však značný význam i ve fotografii dvojrozměrných předmětů. Významní malíři jako Filla, Štyrský a Toyen si neobjednávali na reprodukování svých děl Sudka pro nic za nic. Sudkovy reprodukcce jednak podávaly podrobný přepis jejich textury (věcovosti), jednak uspokojivě přepisovaly jejich barevnost do černobílé škály, protože jejich autor byl citlivý k životu barev, k proměnám barevnosti ve světle. Zatímco tuto skutečnost stěží můžeme prokázat, můžeme demonstrovat význam světelné situace na fotografii popsané plochy náhrobku (Z cyklu Labyrinty, 1960–1970, MG8602).

Antonín Dufek vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně, absolvoval v roce 1967 s prací zaměřenou na pozdně gotické sochařství. Od srpna 1968 působil jako kurátor fotografie (a do roku 1978 také užité grafiky) v Moravské galerii v Brně, od roku 2013 působí tamtéž jako emeritní kurátor. PhDr. 1983, Ph.D. 1997. Externí pedagog na Střední škole uměleckých řemesel v Brně 1990–2004, na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně (1995–2000) a na Fakultě výtvarných umění v Brně (2000–2005). Getty Scholar, Los Angeles, 2006. Spolupracoval na: Allgemeines Künstler Lexikon (Leipzig, Munich, 2013). Jeho ústředním zájmem je fotografie dvacátých a třicátých let.



Antonín Dufek
2. prosince 2016
09:30

In what ways can a photographic detail be a repository of knowledge about the material surface of a sculpture? In the 1880s, Fratelli Alinari introduced detailed views of sculptures, one of the first photographic firms to do so. Yet the Alinari details were still taken from a fixed and frontal vantage point, several meters from the object—resulting in images that synthesized a portion of a sculpture in a stable view. Responding to these commercial reproductions, the American scholar-photographer Clarence Kennedy made the close detail a central component of his seven-volume series of folios entitled *Studies in the History and Criticism of Sculpture*, published between 1928 and 1932 with funding from the Carnegie Corporation. For Kennedy, the photographic detail was a morphological clue for connoisseurship, akin to Giovanni Morelli's *Grundformen*. But it also transmitted data about a sculpture's haptic qualities, or as Kennedy wrote, a close-up conveyed "the sense that you can touch the sculpture – that you can feel its bulk and see the chisel-stroke." This paper returns to Kennedy's photographic folios as a means of introducing an argument about the sculptural gaze tied to the informational data of the photographic detail. I show how Kennedy's photographs revel in a dizzying and immersive aesthetic of proximity that teaches the beholder how to look—how to see a sculpture's material surface, its process of carving.

Sarah Hamill is Assistant Professor of Modern and Contemporary Art History at Oberlin College, Ohio. She is the author of *David Smith in Two Dimensions: Photography and the Matter of Sculpture* (University of California Press, 2015), as well as essays on the sculptors David Smith, Mary Miss, Eduardo Chillida, Medardo Rosso, and Erin Shirreff. With Megan R. Luke, she co-edited the volume *Photography and Sculpture: the Art Object in Reproduction* (Getty Publications, forthcoming 2017). She is at work on a new book entitled *Surface Matters: Contemporary Photography and the Metaphor of Sculpture*.

30

V jakém smyslu se fotografický detail stává depozitářem poznání materiálního povrchu plastiky? V osmdesátých letech 19. století byla fotografická společnost Fratelli Alinari jednou z prvních, které divákovi nabídly detailní pohled na plastiku. I tyto detaily byly ovšem zabírané z fixního úhlu, zepředu a z několikametrového odstupu od objektu. Výsledkem byly obrazy, které představovaly syntézu části sochy ze stabilizovaného pohledu. Jako odpověď na tyto komerční reprodukce učinil americký akademik a fotograf Clarence Kennedy ústřední složkou svého sedmisvazkového cyklu folií právě detailní záběry. Cyklus nesl název *Studies in the History and Criticism of Sculpture* a vycházel v letech 1928 až 1932 s finančním přispěním Carnegie Corporation. Kennedy vnímal fotografický detail jako morfologickou nápovědu pro znalce, podobnou *Grundformen* Giovanniho Morelliho. Ale detail současně přenášel data týkající se haptických vlastností plastiky, či zprostředkovával, jak to pojmenoval Kennedy, „pocit, že se plastiky můžete dotknout – že můžete pocítit její masu a spatřit tahy dláta“. Tento příspěvek se vrací ke Kennedyho fotografickým foliím, na jejichž existenci chce postavit premisu, že plastické vidění souvisí s informacemi obsaženými ve fotografickém detailu. Pokusím se doložit, že se Kennedyho fotografie opájejí závrtnou a imerzní estetikou blízkosti, která učí pozorovatele, jak se dívat, jak vidět materiální povrch plastiky a tvůrčí proces.

Sarah Hamill je odbornou asistentkou na katedře dějin moderního a současného umění na Oberlin College v Ohio. Je autorkou publikace *David Smith in Two Dimensions: Photography and the Matter of Sculpture* (University of California Press, 2015) a textů o sochařích, jako jsou David Smith, Mary Miss, Eduardo Chillida, Medardo Rosso a Erin Shirreff. Spolu s Megan R. Luke připravila knihu *Photography and Sculpture: the Art Object in Reproduction* (Getty Publications, vyjde v roce 2017). V současnosti pracuje na nové knize s názvem *Surface Matters: Contemporary Photography and the Metaphor of Sculpture*.

31



Sarah Hamill
2. prosince 2016
09:30

During the same period that photographic magazines were filled with debates about whether photography was an art form, photography was also making a major contribution to the formation of the reception of art. Alongside with the call to assert a new form of Czech identity, the interwar period brought a surge of renewed interest in the Baroque period. This preoccupation in fact swept even the avant-garde theatre stage, as Voskovec and Werich sang in their 1931 Golem revue that "O my, o my, Baroque is easy on the eye." The rediscovery of Baroque art at the end of the 1930s culminated in the grandiose Celebration of Prague Baroque in 1938. In the area of the fine arts, notions of the Baroque were re-examined by art historians who mediated the epoch to the general public of the time, but it was in fact the photographs which accompanied their writing which literally brought a new outlook, particularly in terms of Baroque sculpture. Among the photographers who revealed Baroque art in a new light by working on both scholarly and popular books on art history was Josef Sudek.

The photographic library of the Institute of Art History houses a large number of negatives and positives documenting Sudek's contributions towards helping to incorporate the Baroque within the modern sensibility. At the same time, we can study his photographs in the form of reproductions printed in period publications. On the one hand we thus have undated originals where authorship is certain, and on the other reproductions dated with the year of publication at least, but often without citation of the author. My presentation will attempt to show the ways in which photography helped frame Baroque sculpture, to define Josef Sudek's individual contribution to the formation of a new perspective on Baroque art, and the unique nature of the light in which Sudek saw and documented Baroque sculpture.

32

Hana Buddeus is a researcher at the Institute of Art History at the Academy of Sciences of the Czech Republic, and a lecturer at the Film and Television School of the Academy of Performing Arts in Prague. Central to her academic interest is research on photography in the broader context of art history. Since 2013 she has been employed as the Director of the AMU Gallery (Gallery of the Academy of Performing Arts in Prague); she has co-curated several editions of the Fotograf Festival in Prague and is a member of the editorial board of Fotograf magazine. The publication of her dissertation thesis "Representation without Reproduction? Photography and Performance in Czech Art of the 1970s" is forthcoming in 2017.

Hana Buddeus
December 2nd, 2016
9:30

Ve stejné době, kdy se na stránkách fotografických časopisů diskutovalo o tom, zda je fotografie uměním, se fotografie významnou měrou podílela na formování recepce umění. Meziválečné období přineslo spolu s potřebou upevňovat českou identitu i nový zájem o baroko. To dokonce proniká i na prkna avantgardního divadla, když Voskovec s Werichem zpívají v revue Golem (1931) „vono to baroko není špatný pro voko“. Jeho znovuobjevování na konci třicátých let vyvrcholilo velkolepými „slavnostmi pražského baroka“ v roce 1938. V oblasti výtvarného umění pracovali na zpřesňování představy o baroku historici umění, zprostředkující tuto epochu pro tehdejší současnost, ale doslova nový pohled zejména na barokní sochy, umožnily fotografie, které jejich texty doprovázely. Mezi fotografy, kteří skrze spolupráci na umělecko-historických a popularizačních publikacích ukazovali české barokní umění v novém světle, patřil také Josef Sudek. Ve fototéce Ústavu dějin umění je uložena řada negativů i pozitivů dokumentujících Sudekův podíl na včleňování baroka do moderní doby. Současně můžeme jeho fotografie studovat na reprodukcích otištěných v dobových publikacích. Na jedné straně máme nedatované originály, u nichž jsme si jisti autorstvím, na druhé straně minimálně rokem publikování datované reprodukce, u nichž autor často uveden není. Ve svém příspěvku se pokusím na základě ukázek konkrétních fotografií a reprodukcí od Josefa Súdka a jejich srovnáním s prací jiných autorů ukázat, jak česká meziválečná fotografie rámovala barokní sochařství, jak se na vytváření moderního pohledu na baroko podílel konkrétně Josef Sudek a ozřejmit, čím je specifické světlo, v němž barokní sochy viděl a zaznamenával.

33

Hana Buddeus působí na Ústavu dějin umění AV ČR, a externě vyučuje na Katedře fotografie FAMU. V centru jejího odborného zájmu stojí fotografie v kontextu dějin umění. Od roku 2013 ředitelka Galerie AMU; podílela se na dramaturgii několika ročníků pražského Festivalu Fotograf a je členkou redakční rady časopisu Fotograf. V roce 2017 vyjde v nakladatelství Vysoké školy uměleckoprůmyslové její dizertační práce "Zobrazení bez reprodukce? Fotografie a performance v českém umění 70. let 20. století".



Hana Buddeus
2. prosince 2016
9:30

Josef Sudek's Work in the Context of Avant-Garde Architectural Photography of the 1920s and 1930s

The formative years in terms of Josef Sudek's work also saw a new outlook on European architecture: Modernism became a classical tradition in itself – mostly disseminated through the publication of books, magazines, and picture postcards. Together with new forms of art – New Objectivity, Surrealism – the influence of the architectural vision on a photographer like Josef Sudek cannot be overestimated. Czechoslovakia at the time was a place where Modernism came into its own through the integration of design attitudes that had been fought for in Western countries with an enormous ideology component, and which in the local context simply had to be examined and taken in parts useful for local development. Thus, a more severe Modernism found a place in Czech architecture, design, art, and photography – and Josef Sudek was forced to react to this trend while pursuing a career among a large group of Czech photographers. All of these photographers could cite various influences from modern American, British, Austrian, Swiss, and German photography, with names ranging from Berenice Abbott and Albert Renger-Patzsch to names forgotten today despite the fact that their pictures were distributed world-wide in the medium of postcards. Elements of these photographic ambitions started to become canonized, forming something that was later acclaimed as the International Style. An open-minded approach to the lens such as the one behind Josef Sudek's camera was exposed to many possible directions, and this lecture is dedicated to aspects of Modernism and the avant-garde in art, architecture, and above all, architecture photography. 34

Rolf Sachsse is a trained photographer; he studied art history, communications research, and German literature at the universities of Munich and Bonn, resulting in a PhD. on the relationship between architecture and photography in the 20th century. He works as a curator, writer, and photographer, and currently holds the chair in design history and design theory at the University of Fine Arts Saar, Saarbrücken, also serving as Pro-Rector of Academic Affairs. He has published more than 400 articles on the history of photography, design, architecture, and sound art, with a bibliography accessible at www.hbksaar.de/sachsse.

Rolf Sachsse
December 2nd, 2016
11:30

Dílo Josefa Sudka v kontextu avantgardní fotografie architektury 20. a 30. let 20. století

Léta, kdy se formovalo Sudkovo vidění zároveň přinesla zcela nový pohled na evropskou architekturu: modernismus samotný se stal klasikou – a to především díky knihám, časopisům a pohlednicím. Na fotografa, jakým byl Sudek, mělo spolu s novými uměleckými formami – nová věcnost, surrealismus – nedožrnný vliv právě architektonické vidění. Československo bylo v té době místem, kde se modernismus etabloval prostřednictvím přístupu k designu, který v místním kontextu stačilo zkoumat a využít v souladu s místním rozvojem, přestože na Západě se o něj sváděly těžké boje zatížené ideologií. A tak se v české architektuře, designu, umění a fotografii uplatnil přísnější modernismus než v jiných sférách a Josef Sudek byl nucen na tento trend reagovat, chtěl-li si vybudovat kariéru v rámci širší skupiny českých fotografů. Všichni tito fotografové byli viditelně ovlivněni moderní americkou, britskou, rakouskou, švýcarskou či německou fotografií a mezi jejich inspirační zdroje patřily takové osobnosti jako Berenice Abbott a Albert Renger-Patzsch, ale také jména, která upadla v zapomnění, přestože se jejich snímky ve své době těšily široké distribuci ve formě pohlednic. Z prvků těchto fotografických snah se postupně stával kánon: společně vytvořily styl, který byl později prohlášen za styl mezinárodní. Otevřený přístup k práci s objektivem, jímž se vyznačoval i Josef Sudek, nabízel vývoj mnoha možnými směry. Příspěvek se bude věnovat aspektům modernismu a avantgardy v umění a v architektuře a především ve fotografii architektury. 35

Rolf Sachsse je profesionální fotograf, který studoval dějiny umění, komunikační studia a německou literaturu na univerzitách v Mnichově a Bonnu. V dizertační práci se zabýval vztahem architektury a fotografie ve dvacátém století. Působí jako kurátor, publicista a fotograf a v současnosti je vedoucím katedry dějin a teorie designu na Sárské vysoké škole výtvarných umění v Saarbrückenu, kde zároveň zastává funkci prorektora pro akademické záležitosti. Je autorem více než 400 článků o dějinách fotografie, designu, architektury a sound artu. Bibliografie je k dispozici na www.hbksaar.de/sachsse.



Rolf Sachsse
2. prosince 2016
11:30

Although Sudek was recognized above all for his work as an artist, he always stressed the underlying importance of photography as a craft. Alongside creating his famous cycles of photographs, he also ran a business – a photography studio working on a broad range of commissions (esp. portrait and advertising photographs). From the late 1920s until the beginning of the 1950s, Sudek also collaborated with modern architects and the owners of Modernist buildings. This collaboration gave rise to several hundred images, primarily housed at the Museum of Decorative Arts in Prague, which to date have not been properly researched in detail. Still, they attest to the fact that even when working on commission, Josef Sudek was able to assert his original artistic vision. Presenting a selection of photographs and written documents preserved in Sudek's estate, the paper will offer insight into the process of collaboration between photographer and architect, and attempt to answer questions regarding whether and in what manner architects influenced the photographic representation of their buildings. The presentation also looks at connections between Sudek's independent work and his work on commission, and the role of photographs of architecture in promoting Modernist architecture to the public. Analysis of Josef Sudek's photographs of modern architecture can also be regarded as a case of the broader subject of photography of architecture in interwar Czechoslovakia, during a period when photography offered a strong response to current trends in architecture.

36

Mariana Kubištová is a graduate in art history at Charles University, Prague. Both her diploma and her dissertation focus on the subject of the photography of architecture, a subject she has pursued since 2005. In the years 2011–2012 she headed the research project “Josef Sudek jako fotograf meziválečné architektury” (Josef Sudek as Photographer of Inter-War Architecture), and in 2016 she prepared an exhibition of the same title held at the Museum of Decorative Arts in Prague. Since 2010, she has held the position of design curator at the Museum of Decorative Arts in Prague.

Mariana Kubištová
December 2nd, 2016
11:30

Přestože Josef Sudek proslul především díky své volné tvorbě, zdůrazňoval důležitost řemeslného základu fotografování. Vedle fotografování známých cyklů provozoval rovněž běžný zakázkový ateliér, který se věnoval široké škále zadání (zejm. portrét-ní a reklamní fotografii). Od konce dvacátých do začátku padesátých let 20. století Sudek spolupracoval rovněž s moderními architekty a majiteli moderních staveb. Vzniklo tak několik stovek snímků, uložených zejména v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze, kterým dosud nebyla věnována detailnější pozornost. Dokazují však, že byl Josef Sudek schopen se i při zakázkovém fotografování autorsky vyhranit. Příspěvek představí na příkladu konkrétních fotografií a písemných dokladů zachovaných v Sudkově pozůstalosti způsob spolupráce fotografa a architekta a pokusí se odpovědět na otázku, zda a jakým způsobem architekti ovlivňovali fotografování svých staveb. Zřetel bude věnován rovněž spojnícím mezi Sudkovou volnou a zakázkovou tvorbou a roli, kterou fotografie architektury hrály v popularizaci moderní architektury mezi širokou veřejností. Zkoumání fotografií moderní architektury od Josefa Sudka může být rovněž případovou studií širšího tématu fotografie architektury v Československu mezi dvěma světovými válkami, kdy fotografická tvorba příhodně reagovala na aktuální trendy v moderní architektuře.

Mariana Kubištová vystudovala dějiny umění na Karlově univerzitě v Praze. Od roku 2005 se zabývá tématem fotografie architektury, kterému věnovala svou diplomovou i disertační práci. V letech 2011–2012 byla hlavní řešitelkou výzkumného projektu „Josef Sudek jako fotograf meziválečné architektury“, v roce 2016 připravila v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze výstavu na stejné téma. Od roku 2010 působí v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze jako kurátorka designu.

37



Mariana Kubištová
2. prosince 2016
11:30

This paper considers the first survey of modern sculpture, Carola Giedion-Welcker's *Moderne Plastik. Elemente der Wirklichkeit. Masse und Auflockerung* (Modern Plastic Art: Elements of Reality. Volume and Disintegration), published in Zürich in German and English in 1937. It examines how Giedion-Welcker worked with the graphic designer Herbert Bayer to narrate the recent history of sculpture through a sequence of photographic reproductions. Through a careful selection, layout, and ordering of photographs, the book makes a visual argument for the origins of new sculptural form and its perception. By drawing comparisons to other publications by Giedion-Welcker and a wide range of contemporary photobooks dedicated to the art of sculpture, this paper locates *Moderne Plastik* at the heart of key debates about the development of sculptural form and its proper reproduction. It argues that Giedion-Welcker's book demands that the reader apply a specifically sculptural mode of perception to the photographic sequence, and shows how this encounter enlivens theoretical claims about the temporality of modern sculpture and its particular relationship to space.

Megan R. Luke is Assistant Professor of Art History at the University of Southern California. She is the author of *Kurt Schwitters: Space, Image, Exile* (University of Chicago Press, 2014), which received the 2015 Robert Motherwell Book Award. With Sarah Hamill (Oberlin College), she is co-editor of *Photography and Sculpture: The Art Object in Reproduction* (forthcoming, Getty Publications, 2017) and the recipient of a Collaborative Research Fellowship from the American Council of Learned Societies. She is currently preparing a new book, *The Sculptural Surrogate: Reproduction and the Ritual Object*, which considers the role of reproductive technologies and materials in the development of modern theories of sculptural perception and history.

38

Tento příspěvek se zabývá prvním přehledem moderní plastiky z pera Caroly Giedion-Welcker s názvem *Moderne Plastik. Elemente der Wirklichkeit. Masse und Auflockerung* (Modern Plastic Art: Elements of Reality. Volume and Disintegration), který vyšel německy a anglicky v Curychu v roce 1937. Budu hovořit o spolupráci Giedion-Welcker s grafikem Herbertem Bayerem, která si kladla za cíl vyprávět nedávné dějiny plastiky prostřednictvím cyklu fotografických reprodukcí. Zmíněná kniha se s využitím pečlivého výběru, rozmístění a řazení fotografií stává vizuálním dokladem původu nové sochařské formy a její percepce. Na základě srovnání této knihy s jinými publikacemi téže autorky i se širokou škálou současných fotografických knih věnovaných sochařskému umění docházím k závěru, že moderní plastika je klíčovým pojmem v diskuzích o rozvoji sochařské formy a její řádné reprodukce. Tvrdím, že autorčina kniha na čtenáři vyžaduje, aby při pohledu na cyklus fotografií zapojil specifické, plastické vnímání, a snažím se dokázat, jak takové setkání oživuje teoretická tvrzení ohledně temporality moderního sochařství a jeho zvláštního vztahu k prostoru.

Megan R. Luke je odbornou asistentkou na katedře dějin umění na University of Southern California. Je autorkou publikace *Kurt Schwitters: Space, Image, Exile* (University of Chicago Press, 2014), která získala Knižní cenu Roberta Motherwella za rok 2015. Spolu se Sarah Hamill (Oberlin College) připravila k vydání knihu *Photography and Sculpture: The Art Object in Reproduction* (Getty Publications, vyjde v roce 2017). Od Americké rady učených společností (ACLS) obdržela stipendium pro kolektivní výzkum. V současnosti pracuje na nové knize s názvem *The Sculptural Surrogate: Reproduction and the Ritual Object*, která se zamýšlí nad rolí reproduktivních technologií a materiálů v rozvoji moderních teorií na poli dějin a percepce sochařství.

39



Megan R. Luke
2. prosince 2016
13:30

Photographer and Painter:
Josef Sudek and the Mystery of the Image

At some point in the 1920s, the photographer Josef Sudek met the Cubist painter Emil Filla (1889–1953). A commission for a reproduction photograph of a sculpture by Auguste Rodin for the magazine Volné směry, on whose editorial board Filla worked at the time, triggered a complex collaboration between photographer and painter, culminating in Sudek becoming Filla's go-to photographer. What is more interesting is Filla's role in this working friendship. Filla did not restrict himself to commissioning Sudek to make reproductions of works by various artists for Volné směry magazine, nor did he simply ask him to document his own paintings, drawings, sculptures or personal archive: he simultaneously introduced Sudek into various aspects of the history of art. It was a sort of selective initiation into a variety of phenomena from the history of art that Filla was preoccupied with at the time. My contribution will therefore focus on selected fields of Filla's interest and the ways in which these might have found resonance in Sudek's own work. As we know, Filla would explain to Sudek some questions from the history of art, and painting in particular. In this respect, Sudek regarded Filla as a mentor, who helped open the way for him to discover the mystery of the image. The themes which I regard as parallel in both Filla's concept of the history of art and within Sudek's oeuvre include still life painting, 17th century Dutch painting, Caravaggio, Josef Navrátil and Cubism.

Vojtěch Lahoda is the director of the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences, as well as professor of art history at Charles University, Prague. He is a specialist in the history and theory of Czech Modernism and the avantgarde in the European context. The exhibitions he has curated or co-curated include Zdeněk Rykr and the Chocolate Factory (2016), Brutalismus Emila Filly (Brutalism of Emil Filla, Cheb 2014), Černá slunce (Black Suns. Dark Side of Modernity 1927–1945, Ostrava 2011), Konec avantgardy? (The End of the Avant-Garde? Prague 2011), Dialogues of Colour and Sound. Works by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and his Contemporaries (Vilnius 2009), and Josef Sudek: the Commercial Photography for Družstevní práce (Jyväskylä 2003). His publications include Josef Sudek. The Advertising Photographs (2008), Emil Filla (2007), Libor Fára (2006), Vincenc Kramář. From Old Masters to Picasso (2000) and a number of others.

Vojtěch Lahoda
December 2nd, 2016
13:30

Fotograf a malíř:
Josef Sudek a tajemství obrazu

Někdy v polovině dvacátých let 20. století se fotograf Josef Sudek seznámil s kubistickým malířem Emilem Fillou (1889–1953). Zakázka pro reprodukční fotografii sochy Augusta Rodina pro časopis Volné směry, v jehož redakci tehdy Filla byl, otevřela komplexní spolupráci fotografa a malíře. Sudek se stal dvorním fotografem Filly. Co je zajímavější, je role Filly v tomto pracovním přátelském svazku. Filla totiž nezadával Sudkovi jen zakázky reprodukcí uměleckých děl různých autorů pro Volné směry, ani nenechal jen fotit Sudka vlastní obrazy, kresby a plastiky pro osobní archiv, ale současně zasvěcoval Sudka do některých aspektů dějin umění. Byla to výběrová iniciace umělecko-historických fenoménů, které tehdy Fillu zajímaly. Příspěvek se bude soustředit na vybrané oblasti umělecko-historického zájmu Filly a na způsob, jakým mohly rezonovat v Sudkově díle. Víme, že Filla Sudkovi ze své pozice vysvětloval některé aspekty dějin umění, a to zejména malířství. V tomto smyslu považoval Sudek Fillu za guru, který mu umožnil nalézt přístup k tajemství obrazu. Témata, která považujeme za paralelní pro Fillovo pojetí dějin umění a pro Sudkovu tvorbu, jsou zátiší, holandské malířství 17. století, Caravaggio, Josef Navrátil a kubismus.

Vojtěch Lahoda je ředitelem Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky a profesorem dějin umění na Karlově univerzitě v Praze. Je odborníkem na dějiny a teorii českého modernismu a avantgardy v evropském kontextu. Kurátor a spolukurátor výstav, mj. Zdeněk Rykr a továrna na čokoládu (2016), Brutalismus Emila Filly (Cheb 2014), Černá slunce (Ostrava 2011), Konec avantgardy? (Praha 2011), Dialogues of Colour and Sound. Works by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and his Contemporaries (Vilnius 2009), Josef Sudek: The Commercial Photography for Družstevní práce (Jyväskylä 2003). Autor řady publikací, např. Josef Sudek. The Advertising Photographs (2008), Emil Filla (2007), Libor Fára (2006), Vincenc Kramář. Od starých mistrů k Picassovi (2000) ad.

41



Vojtěch Lahoda
2. prosince 2016
13:30

SUDEK PROJECT

Instant Presence: Representing Art in Photography

An International Symposium, in Honor of Josef Sudek.
December 1–2, 2016