SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

FILOZOFICKO–PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dokumentární fotografie jako elegie a psychoterapie

Zbigniew Kordys

Opava 2021

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Zbigniew Kordys

Dokumentární fotografie jako elegie a psychoterapie

Documentary photography as an elegy and psychotherapy

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. BcA. Michał Szalast

Oponent: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

itf

Opava 2021

Abstrakt: Práce se týká fotografických projektů, které využívají fotografii jako nástroj vypořádání se se ztrátou, smutkem a odchodem a procesu opuštění smutku pomocí fotografie, o její terapeutické roli, o procházení procesem smíření se s odchodem prostřednictvím tvorby. Práce se soustředí na kritické srovnání projektů tří polských fotografů, jejichž práce ještě nebyly navzájem kriticky porovnávány. Tři zmíněné projekty se formálně liší vším, naprosto odlišné jsou také nástroje, které umělci použili – od syrové dokumentace Michała Adamského, přes pokus o vyvolání/rekonstrukci hlavní postavy pomocí práce na soukromých archivech Rafała Siderského, po kreativní projekt Karoliny Jonderko. Ovšem i přes formální rozdíly všechny projekty spojuje jak autoterapeutické vlákno spojené s odchodem rodiče, tak obrovská upřímnost a autentičnost této tvorby. V práci budou podrobně popsány následující projekty: *Nie mogę przebrnąć przez chaos* (Nemohu proniknout přes chaos) Michała Adamského, *Wyjedź zostań* (Odejít Zůstat) Rafała Siderského a *Autoportret z matką* (Autoportrét s matkou) Karoliny Jonderko v širším kontextu dokumentární fotografie.

Klíčová slova: dokumentární fotografie, polská dokumentární fotografie

Abstract: This paper deals with photographic projects that use photography as a tool for coping with loss, mourning and death, as well as the process of coming out of grief through photography, about its therapeutic role, and the process of coming to terms with loss and grief. I focus on a critical analysis of the projects of three Polish photographers whose works have never been confronted together. The three aforementioned projects are formally different, the tools used by the artists varies deeply – from the raw documentation of Michał Adamski, an attempt to evoke / reconstruct the father figure mainly through work on the private archives of Rafał Siderski and the creative project of Karolina Jonderko. However, despite the formal differences, all projects share both the self-therapeutic thread related to the parent's departure and the great honesty and authenticity of this work. The work will discuss the following projects in detail: *I can't get through the chaos*, Michał Adamski, *Leave and stay*, Rafał Siderski. and *Self-Portrait with Mother*, Karolina Jonderko in the broader context of documentary photography.

Key words: documentary photography, Polish documentary photography

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Zbigniew Jakub Kordys

UČO: 37398

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Dokumentární fotografie – mezi psychoterapií a elegií

Téma práce anglicky: T: Documentary photography, between elegy and psychotherapy

Zadání: Téma práce jsem zaměřil na projekty tří polských fotografů, jeichž díla nikdy nebyla kriticky postavena vedle sebe, a rád bych v této práci podrobně popsal jejich projekty. Tři výše zmíněné projekty se formálně liší od všeho - od surové dokumentace Michała Adamskiego, přes pokus o evokaci / rekonstrukci postavy jeho otce, zejména prostřednictvím práce s archivy Rafała Siderskiego, až po kreativní projekt Karoliny Jonderko. Navzdory formálním rozdílům všechny projekty sdílejí jak autoterapeutické vlákno související s odchodem rodičů, tak velkou poctivost této práce.

Literatura:

ADAMSKI, Michał. I can't get through the chaos/Nie mogę przebrnąć przez chaos. Poznań, self publishing, 2015. 48 s.

SIDERSKI, Rafał. Wyjedź Zostań. Białystok. Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku. 2019. ISBN 978-83-64413-39-1

JONDERKO, Karolina. Autoportret z matką. self publishing, 2018. 58 s.

Vedoucí práce: BcA. Michal Szalast

Datum zadání práce: 27. 6. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus

vedoucí ústavu

Poděkování náleží

Mgr. BcA. Michałovi Szalastovi za pomoc při psaní této práce a vedení práce.

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za trpělivost.

Annie Piłat za skvělé rady, důkladné čtení práce a podporu.

Karolině Jonderko, Rafałowi Siderskiemu, Michałowi Adamskiemu za upřímné rozhovory.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, které jsem zde našel, za jejich pomoc a inspiraci.

Lama Ole Nydahl že jsi mě naučil, jak žít šťastně a umírat beze strachu.

Prohlašuji, že práci jsem vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Univerzitní Knihovně SU v Opavě, knihovně Uměleckoprůmyslového Muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu Tvůrčí Fotografie.

V Opave, 20 července 2021

Zbigniew Kordys

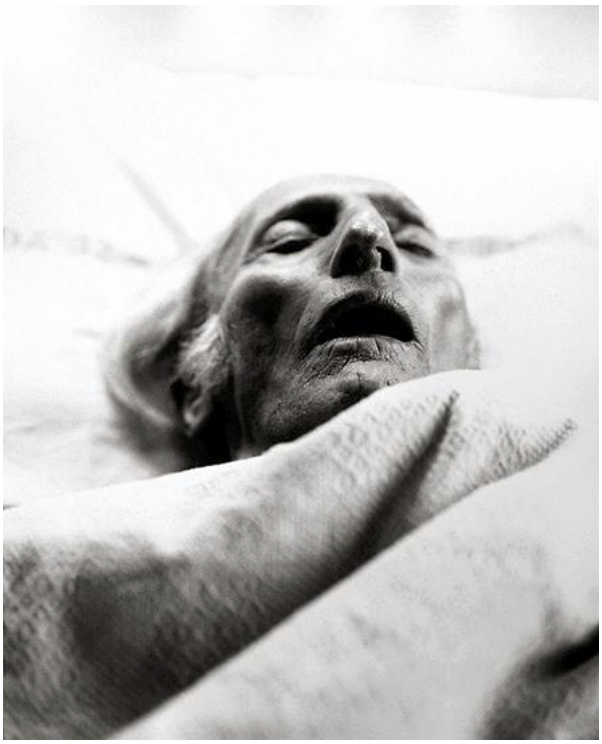
Obsah:

1. Nutnost / Úvod
2. Odchod
3. Doslovnost
4. Dialog
4.1. *Nemohu proniknout přes chaos,* Michał Adamski
4.2. *Autoportrét s matkou*, Karolina Jonderko
4.3. Odejít Zůstat, Rafał Siderski
4.4. *(Táta) Janusz (Otec)*
5. Závěr
6. Soupis použité literatury
7. Jmenný rejstřík

1. NUTNOST / ÚVOD

Text této práce vznikl z nutnosti. Před třemi lety odešel můj táta. Onkolog nám dal dva týdny na smíření a rozloučení. Náhle a brutálně jsem byl ponořen do reality sanitek, nemocnice, hospice. Byli jsme si tehdy blíž než kdykoliv předtím. Byl to také, jak dnes soudím, nejintenzivnější období mého života. Jsem fotograf, celý můj profesní, ale také soukromý život se soustředí kolem fotografie. První samostatné snímky jsem udělal v sedmi letech a dodnes je to moje základní životní aktivita. Fotografoval také můj táta. Byl amatér, ale každou volnou chvilku trávil v černé komoře. V souvislosti s tím jsou pachy mého dětství ustalovače a kožená pouzdra tátových fotoaparátů více než jakékoliv jiné, romantičtější asociace. Mí kamarádi sbírali barevné západoněmecké plechovky od piva, a já krabičky a kazety po negativech ORWO.

Máme dost bohatý rodinný archiv. Jsou v něm snímky, které táta pořídil mi, nechybí ani snímky, které jsem pořídil já jemu. Často jsme používali stativ a samospoušť, abychom se vyfotografovali společně. Zároveň jsem, z důvodů, které jsem později musel pozorně vystopovat, během těch dvou týdnů udělal pouhé dvě fotografie. Ne proto, že bych fotografii a myšlení obrazem odložil stranou. Přímo naopak – pod víčky jsem měl stále snímky, které Richard Avedon udělal se svým otcem. Jednou viděné působily v mé hlavě jako archetypální ilustrace smrti. Obličej umírajícího Jacoba Israela Avedona měl zarážející podobnosti s obličejem mého táty, Janusze. Stále živě cítím to dilema – který fotoaparát je nejtišší, jestli negativ s citlivostí 400 stačí pro pořízení fotografie v temném nemocničním pokoji. Cítil jsem, že musím fotografovat z minimálně



Richard Avedon, Jacob Israel Avedon, Sarasota, Florida, 19. prosince 1972 Copyright © 2008 The Richard Avedon Foundation

několika racionálních důvodů. Především, abych si pamatoval – ten čas, otcův obličej. Také proto, abych se mohl v budoucnosti vypořádat s možná náročnými emocemi, které mohou nevyhnutelně přijít v době truchlení. Konečně – naše rodinné album by bylo bez těchto několika posledních snímků prostě nekompletní. Ovšem když jsem byl na daném místě, zůstal jsem jako fotograf naprosto paralyzovaný.

Prostřednictvím rozhovorů s jinými fotografy – Karolinou Jonderko, Michałem Adamským a Rafałem Siderským, kteří se sobě vlastním způsobem dotkli tématu smrti, odchodu rodiče a truchlení po ně, jsem chtěl pochopit a popsat proces, jak osobní, tak tvůrčí, nímž prošli jako fotografové nově se usazující jak ve vlastní zkušenosti, tak šířeji v tradici dokumentární fotografie. Rozhovory možná nejlépe ukazují, kolik toho tyto umělce spojuje a kolik jich toho dělí, Každý z nich, prožívajíc pocit ztráty, o této zkušenosti vyprávěl svým vlastním způsobem, ale tím, co tyto projekty spojuje, a co zbylo zdůrazněno ve všech třech rozhovorech, je hluboce terapeutická funkce, kterou zastává fotografie v nejtěžších okamžicích prožívání smrti a následného truchlení. Po rozhovorech, které jsem vedl se třemi fotografy, umisťuji také rozhovor, který byl pro potřebu této práce proveden se mnou a týká se mé zkušenosti – sepíná téma, které je mi samotnému blízké a kterému se věnuji také ve své praktické práci.

Psychoterapie nebo elegie? Kladu si tuto otázku, kladu tuto otázky svým spolubesedníkům, pokládám tuto otázku v této práci. Protože se psychoterapeutická role fotografie jeví dosti jasná, zbývá vysvětlit, jak v této práci chápu termín elegie. V klasickém pojímání je elegie „dílo lyrické se závažným obsahem, reflexivní, udržující si tón smutného připomínání, úvah nebo stížnosti, týkající se osobních záležitostí nebo existenčních problémů (pomíjivost, smrt, láska); rozlišují se milostné a vlastenecké elegie. Patří k nejcharakterističtějším formám přímé lyriky“.[1] V kontextu tématu, o němž pojednávám, ji chápu jako fotografické vyprávění zacílené spíš na „připomínání“ zesnulého než na fotografující osobu. Situace, za níž fotograf není v žádném případě subjektem, se tedy liší vektorem závislosti mezi fotografujícím a tématem, jímž je v tomto případě odcházení a truchlení po blízké osobě.

[1] Definice dle https://pl.wikipedia.org/

V této práci se tedy věnuji fotografickým projektům, které využívají fotografii jako nástroj zvládání ztráty, stesku, odchodu, a nakonec prázdnoty po zesnulém rodiči/rodičích. Rád bych práci věnoval procesu opouštění truchlení prostřednictvím fotografie, její terapeutické roli, procházení procesu smíření se s odchodem pomocí tvorby, tedy věcem, které ve mě silně rezonují a mají svůj odraz také v mé tvorbě, v mém přemýšlení o fotografii. Svou pozornost jsem zaměřil na projekty tří polských fotografů, jejichž práce ještě nikdy nebyly kriticky porovnávány, a jejichž projekty bych v práci chtěl popsat podrobně. Tři zmíněné projekty se formálně liší vším, naprosto odlišné jsou také nástroje, které použili umělci – od syrové dokumentace Michała Adamského, přes pokusy o vyvolání/ rekonstrukci hlavní postavy pomocí práce na archivech Rafała Siderského, po kreativní projekt Karoliny Jonderko. Ovšem i přes formální rozdíly všechny projekty spojuje jak autoterapeutické vlákno spojené s odchodem rodiče, tak obrovská upřímnost a autentičnost této tvorby. V práci budou podrobně popsány následující projekty:

- *Nemohu proniknout přes chaos,* **Michał Adamski.**
- *Autoportrét s matkou*, **Karolina Jonderko.**
- *Odejít Zůstat,* **Rafał Siderski.**

2. ODCHOD

Týká se každý z těchto fotografických projektů stejného tématu a liší se jen nástrojem? Ano i ne. Projekty jsou, s výjimkou práce Karoliny Jonderko, dlouhodobé a, jako na příklad v případě projektu Michała Adamského, nás jeho vyprávění vede do světa nemoci, odcházení a konečné prázdnoty, ačkoliv samotné fotografování rodič Adamski zahájil v období zdraví a každodenního života „před nemocí“. Čas, dlouhé trvání projektu, nás vede ve všech třech případech do situací obcování s prázdnotou, která je zároveň přebytkem. Přebytkem věcí zanechaných po rodičích, nadměrným prostorem v prázdných bytech a domech. Fotografové různě vstupují do interakce s těmito předměty/artefakty (které samozřejmě nejsou „prostě“ předměty) - Michał Adamski dokumentuje prázdný dům zanechaný rodiči, předměty, které v něm zatuhly po jejich odchodu; Karolina Jonderko realizovala sérii autoportrétů v matčině oblečení, vstoupila s ním do silné interakce; Rafał

Siderski fotografuje z kontextu vytržené artefakty (loď, elektrický vláček, VHS kazeta, dýmka...), které jsou spojené s nějakou vzpomínkou na zesnulého otce u jednotlivých členů rodiny. Přehrabování se věcmi, balení knih do krabic, vytahování šatů z oblečení je možná jedním z nejdojímavějších současných obrazů truchlení. Odvážné čelení prázdnotě vytahováním, balením, vyhazováním, darováním nebo zachováním předmětů.

Jednou z nejdůležitějších otázek, kterou jsem fotografům položil, bylo: „Proč realizovali tento projekt“. Karolina Jonderko, jak říká, po smrti matky uvízla v truchlení a souběh okolností, kdy si ve studeném domě oblékla matčin kabát, jí přinesl záblesk osvobození. Projekt se stal okamžitým pokračováním tohoto okamžiku. A v tomto smyslu nešlo o „naplánovaný“ a „promyšlený“ projekt, jen o materializaci konkrétní intuice. „Chodila jsem po prázdném domě, ve kterém byla příšerná zima. Proto jsem zašla ke skříni, ve které bylo mámino oblečení, a vytáhla z ní zelený kabát, abych se prostě zahřála. Po matčině smrti jsem v jejím pokoji, ani v celém bytě, nic nezměnila. [...] Nečekala jsem to, co se stalo poté, co jsem si ten kabát oblékla. Pocítila jsme náhlou úlevu, takovou, jakou se mi po 4 roky nedařilo najít. Našla jsem na tom kabátu její blond vlas. Podívala jsem se na tu skříň a uvědomila si, že jsem s mámou měla málo fotek. Opravdu hodně málo. Když byla nemocná, neuměla jsem ji vyfotografovat. Oblékla jsem si ten kabát a pomyslela si, že reprodukuji kombinace oblečení přesně tak, jak je nosila ona. Tento cyklus nikdy neměl vidět denní světlo, realizovala jsem ho pro sebe v rámci autoterapie po prvním setkání s tímto kabátem. Hodně mi to pomohlo. Trpěla jsem tehdy pořádnou depresí, využívala jsem jednotlivé dny, kdy jsem měla více energie, a mimo ně jsem ležela v posteli a zírala do stropu. Tyto snímky vznikly během dvou dnů, využila jsme tu chvilku, kdy se mi něco chtělo.“

V případě Michała Adamského začalo fotografování dokumentováním života rodičů ještě v období před nemocí obou. Když se matka, a následně i otec dostali do nemocnice, stal se fotoaparát pro Adamského štítem, možností oddělit se od situace, v níž se ocitl. Zároveň, podobně jako Jonderko, silně zdůrazňuje citlivost, kterou za této situace prožil: „Byl jsem natolik u vědomí, že jsem věděl, fotograficky jde o pokračování, ale bylo to naprosto bez jakéhokoliv kalkulu. Bylo to citové. Možná jsem se trochu chtěl skrýt před tou situací?“. Adamski zdůrazňuje terapeutickou roli fotografování rodičů, ale zároveň, jak čas plyne, tento projekt chápe také jako dialog s rodiči: „Přemýšlím o té knize jako o posledním

rozhovoru, posledním dialogu s rodiči. Jde o to, že jsem nedokázal hovořit o tom, co se děje, s okolky. Ale nikdy ne přímo o tom, co se děje, že odcházejí. Pak jsem už tento rozhovor vedl sám.“

Dále Rafał Siderski – projekt realizoval, aby poznal svého otce, který zemřel v emigraci. Aby si materializoval někoho, kdo nikdy nebyl přítomný, za svého života existoval jen jako hlas ve sluchátku, a po smrti – ve vzpomínkách pěti mu blízkých lidí. „Východiskem projektu bylo, že se pro poznání svého otce o něm musím něco dozvědět. Nechtěl jsem, aby to bylo vyprávění o smrti, proto v tomto materiálu nejsou žádné fotografie a video nahrávky z pohřbu, které mám v rodinném archivu. Chtěl jsem ukázat, jak jeho zmizení ovlivnilo hrdiny projektu. Mohl jsem tedy využít pouze archiv, jen ten mi zůstal. Jednou ze základních funkcí fotografie je paměť – jak řekl Nobuyoshi Araki, který často opakuje, že fotografuje, aby si pamatoval.“

Dalším tématem, které mě během mnou vedených rozhovorů zajímalo, je metoda/ nástroj použitý fotografy. Byl vymyšlen pro potřebu této situace, nebo se jedná o metodu, kterou už využívali dříve, a projekt představoval její vědomé pokračování? V jistém smyslu všichni tři čerpali ze svých předchozích uměleckých zkušeností – kreativní fotografie, dokumentační fotografie, práce s archivy. Tím, co práce Jonderko a Adamského diametrálně odlišuje od práce Siderského je zmíněná intuitivnost, citovost jednání. Rafał Siderski měl svůj projekt promyšlený a nesmírně precizně realizovaný. Jak sám zdůrazňuje: „[…] bylo to emocionální. Ovšem samotná konstrukce projektu je velice konceptuální a trvalo to, než jsem ji zformoval v hlavě – jak jsi to pojmenoval, tedy vymyslel, jak to vyprávět. Mám dojem, že kdybych se řídil jen emocemi a srdcem, vyšel by z toho blábol, nečitelný pro nikoho kromě mě.“

Podstatným rozdílem odlišujícím tyto projekty je také čas, kdy vznikly. Cyklus „Autoportrét s matkou“ vznikl čtyři roky po matčině smrti, v období hlubokého truchlení pro ni; fotografický cyklus „Nemohu proniknout přes chaos“ byl průběžným záznamem nemoci a odchodu rodičů (fotoedice pro výstavu a knihu proběhla několik měsíců po odchodu rodičů). Rafał Siderski svou knihu a výstavu připravoval více než dvacet let po otcově smrti v Americe.

Dalším, velice podstatným tématem, které se stalo předmětem rozhovoru, bylo pozdější přijetí jejich prací. Všichni fotografové zdůrazňovali, že jejich díla rezonují velice

silně, jak esteticky, tak i filtrováním přes vlastní, často bolestivé zkušenosti ztráty a truchlení příjemců. V případě snímků Karoliny Jonderko, i přes počáteční obavy autorky, se jí zvolená metoda ukázala být nesmírně nehermetická a čitelná pro všechny příjemce, a fotografie byly mnohokráte zpřístupněny na sociálních sítích a v tisku, jako málo který fotografický projekt v posledních letech (např. 10 tisíc přístupů na portálu boredpanda).[2] A takto komorní cyklus, vytvořený bez předchozího plánu, rezonoval velice široce - a, což je důležité, to i mezi lidmi, kteří za sebou nemají zkušenost se ztrátou blízkého člověka. V případě Michała Adamského je situace, jak to sám hodnotí, odlišná – divák vyzbrojený stejnými zkušenostmi, jaké má autor/fotograf, přijímá fotografie lépe, silněji. Jak říká Adamski: „Ale, ona [kniha – ZK] je taková „na později". V okamžiku, kdy sám budeš ve stejné situaci. Myslím, že je to celkově těžko pochopitelné pro člověka, který v takové situaci nikdy nebyl. Je to knížečka, kterou lze mít na poličce a otevřít ji, až někdo bude v takové situaci a bude si ji moci prohlédnout. Ujistit se, že dělá dobře." Dále Rafał Siderski, zdůrazňuje, že i přes pozitivní „vnější" přijetí pro něj bylo velice důležité, jaký vliv bude projekt mít „uvnitř" - v rodině, v okruhu osob zapojených do projektu (pět členů rodiny Rafała Siderského). „Byl jsem v tomto projektu jak tvůrcem, tak materiálem. To mi dalo odstup. Fotografie, kterou znám a umím ji využít, mi umožnila zpracovat to tak, že to nebylo traumatické, neobjevily se emoce absence, ztráty. Myslím si také, že to obdobně zapůsobilo na moje blízké. Vzal jsem moji mámu a babičku do galerie, kde výstava visela, několik hodin před vernisáží. Nechtěl jsem je vystavovat silnému nárazu emocí během oficiálního zahájení. Prošly se prázdnými sály, plakaly, vzpomínaly a povídaly si. Po vernisáži mi babička řekla, že se cítila, jako by tou vernisáží otci vypravila druhý pohřeb – ale tak pozitivně, spíše jako uctění jeho památky než rozdírání starých ran. Mám také dojem, že to všichni potřebovali – všichni, kdo se zapojili do projektu, souhlasili bez mrknutí oka."

Téma osvobození, úlevy, o které mluví Siderski, se v jistém smyslu týká přímo ústředního tématu mé práce: Psychoterapie nebo elegie. Tato otázka umělcům dává příležitost vyjádřit se o následcích, které mělo vytvoření cyklu na ně samotné, nebo, jako v případě Siderského, také na jejich blízké. Celá trojice jednohlasně podtrhuje, že práce na

---

[2] https://www.boredpanda.com/self-portrait-with-my-mother-karolina-jonderko/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

projektu na ně zapůsobila terapeuticky, osvobozujíce. Jonderko to pocítila ještě předtím, než udělala první fotografii, samo oslnění, které přišlo po obléknutí kabátu, bylo obří úlevou a příslibem dalších zklidňujících efektů.

3. DOSLOVNOST

Fotografové dokumentaristé ukazující svůj vlastní život, a ne vizi toho, co je obklopuje, nejdříve zaměřili objektiv od sebe, na okolí. Larry Clark (nar. 1943) dokumentoval to, co by nikdo jiný neviděl proto, že byl účastníkem fotografovaných událostí, fotografoval svůj vlastní život. Myšlenka deníku, která je integrální částí současné fotografie, je něčím, za co s největší pravděpodobností vděčíme právě jemu. V roce 1971 vydaná kniha „Tulsa“ byla kulturním šokem, ale skvěle se prodávala. Fotografie ukazovaly mladé uživatele heroinu žijící v komunitě na předměstích Tulsy, což pobuřovalo diváky především proto, že se to nehodilo do obrazu jihozápadu, spojovaného spíše s náboženským konzervatismem a chovem dobytka, než s výjevy jako z New Yorku nebo Los Angeles.

Larry Clark, Bez názvu, Tulsa, 1971

K fascinaci Clarkem se přiznávající fotografka Nan Goldinová (nar. 1953) portrétovala na přelomu 70. a 80. let noční život subkultur newyorské čtvrti The Bowery. Sexuální menšiny, tvrdé drogy a násilí byly opět prezentovány z hlediska účastníka událostí. V roce 1986 vydaná kniha „The Ballad of Sexual Dependency“ šokuje úrovní exhibicionismu a intimnosti. S pomocí stativu a samospouště jde Goldinová o krok dále než Clark, když činí ze sebe samotné objekt fotografie. Zpočátku ovšem byly snímky prezentovány jen na uzavřených přehlídkách, přístup k nim měli jen lidé zevnitř – první prezentace proběhla na narozeninách Franka Zappy v klubu Mudd v roce 1979. V rozhovorech umělkyně zdůrazňuje, že fotograf by měl fotografovat jen svůj vlastní kmen – s odkazem na strach před ukradením duše fotografem, přítomný u severoamerických kmenů. V roce 1991 vydaný katalog k výstavě, která proběhla v galerii Pace/MacGill v New Yorku, nazvaný „Cookie Mueller“, je záznamem přátelství umělkyně se spisovatelkou a herečkou – Cookie Muellerovou[3]. Předčasná smrt jak hrdinky, tak jejího manžela, kteří se stali obětmi epidemie AIDS, dominuje obsahu katalogu. Jiná výstava Goldinové - „Devil’s Playground” je nakonec první pravdivou fotografickou výstavou, kterou jsem jako devatenáctiletý navštívil ve varšavském Centru současného umění. Ukazovala následky toho, co Goldinová fotografovala na konci 70. let. Epidemie AIDS sklidila mezi hrdiny jejich snímků krvavou sklizeň. Pamatuji si pocit obrovského studu, rozpaků, nerozuměl jsem těm obrazů a s úlevou jsem utekl z temných sálů, kde z karuselu Kodaku vytékaly žluté a jako směs hašiše a heroinového kompotu husté obrazy.[4]

Nan Goldinová, Nan a Brian v posteli, 1983

[3] “Cookie Mueller. New York: Pace/MacGill Gallery, 1991.

[4] http://fototapeta.art.pl/2003/ngo.php

V roce 1971 Nobuyoshi Araki (nar. 1940) publikoval knihu dokumentující líbánky s manželkou Yoko, nazvanou „Sentimentální cesta“. Asi nejslavnější umělcem vyjádřený názor, mnohokráte citovaný – že fotografuje vše, co by si chtěl zapamatovat, co stojí za zapamatování, je i v tomto případě ilustrací metody, kterou přijal. Fotoaparát je poznámkový blok, který nedává z ruky dokonce ani během nejintimnějších momentů, což se nakonec stává jeho poznávacím znamením. V roce 1990 Yoko zemřela, její poslední dny v nemocnici a pohřeb Araki ukazuje v knize „Zimní cesta“ obsahující také snímky z líbánek. Yoko Arakimu řekla, že ve skutečnosti má ráda jen jeden snímek ukazující ji, jak spí v loďce. Araki: „v japonském buddhismu po smrti překračujeme mytickou řeku Sanzu, abychom dosáhli Nirvány, ale Yoko na té fotografii vypadala také jako embryo – takže je životní cyklus věčný. Ve skutečnosti ale prostě spala vyčerpaná sexem, kterému jsme se věnovali během každé volné chvíle během líbánek.”[5]

Nobuyoshi Araki, Sentimental Journey, 1971

[5] Araki, Nobuyoshi, Journey through life and death. rozhovor na sfmoma.org https://www.sfmoma.org/watch/nobuyoshi-araki-journey-through-life-and-death/

Nobuyoshi Araki, Bez názvu, Winter Journey, 1990

Richard Billingham (nar. 1970) říká, že fotografie pořízené v rodném domě v 90. letech mu pomohly lépe porozumět své rodině, dospívání v náročných podmínkách bídy. I když zpočátku je dělal jenom proto, aby podle nich mohl malovat otce, který neuměl nehybně pózovat. Ekonomickými důvody motivovaná (fotografoval na levné filmy a vyvolával v nejlevnějším fotolabu) technická nedokonalost snímků divákovi připomínala silné emoční pouto mezi autorem a fotografovaným objektem díky specifické estetice rodinného fotoalba. Alba specifického, protože zbaveného pózování, umělých úsměvů a rodinných oslav, tedy ne nutně odpovídajícího vkusu statistické rodiny, iniciujícího styl špinavého realismu, což z nehotového malíře učinilo slavného fotografa. [6] Kniha nazvaná „Ray's Laugh" vyšla v roce 2000.

[6] https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz

Richard Billingham, Untitled (RAL3), 1995

Richard Billingham, Untitled (RAL28), 1994

Americký fotograf Larry Sultan, pohybující se na hranici dokumentární a inscenované fotografie, začal fotografovat své rodiče na začátku 80. let. Při jeho srovnání s Billinghamem by sociální kontrast nemohl být větší. Jiné byly i jejich záměry. Sultan obrazem, ale i slovem, vypráví příběh o generačních rozdílech, o stárnutí, o Americe za Reaganovy vlády. Dovedně balancuje mezi kritickým odstupem a emočním zapojením, mezi empatií a voyerstvím. „Rád bych, aby moje očekávání vůči tomuto projektu, i přes spoustu nejasností ohledně jeho významu, byla pro diváka očividná. Chtěl jsem zastavit čas. Chtěl jsem, aby mí rodiče žili věčně.“ [7] Fotografie vyšly v roce 1992 ve fotografické knize „Pictures from home”.

Larry Sultan, My mother posing for me (1984)

[7] https://www.theguardian.com/books/2017/may/02/larry-sultan-pictures-from-home-review

Larry Sultan, „A tortured labour of love": Larry Sultan's Practising Golf Swing (1986).

4. DIALOG

4.1. *Nemohu proniknout přes chaos – Rozhovor* s Michałem Adamským

Michał Adamski – Narozen v roce 1976 v Poznani. Fotograf dokumentarista. Především se věnuje realizaci dlouhodobých dokumentárních projektů. Soustředí se na tvorbu upřímných příběhů, ale zasažených autorskou interpretací reality. Ve své fotografii řeší sociální témata, v nichž je důležitý člověk a jeho život v současném světě. Spolutvoří nadaci a galerii Pix.House. Je člen Svazu polských umělců fotografů a student Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Stipendista ministra kultury a národního dědictví v roce 2017 a maršálka Velkopolského vojvodství v roce 2015.

Autor fotografických knih „Nemohu proniknout přes chaos“ a „Two tailed dog”. Jeho práce byly vystavovány na mnoha místech v Polsku a USA, Portugalsku, Německu a Litvě.

Rozhovor s Michałem Adamským:

ZK: Proč jsi realizoval tento fotografický projekt? A ještě se rovnou zeptám – zamýšlel jsi, že to bude kniha? Výstava?

MA: Víš co... Nezamýšlel jsem, že to bude kniha. Zdrojem toho, že jsem začal fotografovat nejdříve matku a pak otce, byly fotografické workshopy, které jsem dělal s NAPO IMAGES, kde bylo úkolem fotografovat vlastní rodinu. A tak jsem to začal fotografovat. A to, že vznikla kniha, je už další následek.

Chápu, že během workshopů se začal odehrávat tento proces, a pak se strhla celá ta příšerná lavina událostí...

Na těchto workshopech jsem dostal tip, že je to důležitá věc, kterou dělám, a dělám to dobře, tak jsem v tom pokračoval. Během toho fotografování se máma dostala do nemocnice, a pak do hospice. A já jsem pořád fotografoval. Bylo to poprvé, co jsem byl tak blízko smrti. Nejdříve máma, potom otec, celý ten proces odcházení. Byl jsem na to sám, jsem jedináček. Neplánoval jsem knihu nebo výstavu, prostě jsem fotografoval. V jistý okamžik mě matka požádal, abych už nefotografoval, tak jsem přestal. Nastal okamžik, kdy začalo odcházení, tehdy jsem pocítil, že ji znovu musím fotografovat v nemocnici. Přišla

vnitřní potřeba fotografování. A s otcem to bylo jiné. To, co se stalo s otcem, bylo naprosté překvapení. Šel na operaci kyčle, která se nepovedla. Dostal se do jedné nemocnice, pak do druhé. Pak se už po druhé operaci neprobudil, byl 3 týdny v kómatu. Potom se trochu vzbudil, ale ztratil paměť... Všechno se nakumulovalo. Pro mě to byl šok, jednoho dne si s ním povídám, druhý už s ním nemám kontakt. A v případě otce bylo toto fotografování pokusem zaměřit myšlenky někam jinam. Byl jsem natolik u vědomí, že jsem věděl, fotograficky jde o pokračování, ale bylo to naprosto bez jakéhokoliv kalkulu. Bylo to citové. Možná jsem se trochu chtěl skrýt před tou situací?

Zrovna jsem se chtěl zeptat, jestli to byl štít?

Měl jsem kontakt s rodiči, ale za této situace pro mě bylo těžké s nimi hovořit. S otcem to bylo ještě těžší, protože ztratil paměť. Možná jsem se od toho fotoaparátem trochu odděloval? Otec zemřel dva měsíce po mámě…

Michał Adamski, Nemohu proniknout přes chaos, 2012

Nebyl čas popadnout dech?

Ne, nebyl. V červenci zemřela máma, v srpnu otec odešel na operaci. Počkat, kterého je dnes? Druhého července? Dnes je výročí smrti mé matky...

Řekni, když jsi se pouštěl do fotografování své rodiny, ještě nešlo o téma odchodu. Ten začátek byl trochu nevinný. Zvolil sis na začátku konvenci? Metodu?

Ano, bylo to vědomé. Vědomě jsem používal blesk. Pak se svět mé mámy velice zúžil, pohybovala se jen po domě. Použitím toho blesku jsem chtěl ukázat ono zhasínání, to, že ji začíná obklopovat ona temnota. Že je čím dál osamělejší, čím dál smutnější.

Tato metoda pro tebe byla tehdy nová?

Ano. Ale jak říkám, to všechno bylo vědomé, ale ne rafinované, s myšlenkou, že je ukážu světu.

Michał Adamski, Nemohu proniknout přes chaos, 2012

Když se dům změnil v nemocnici a pak v hospic, dál jsi fotografoval. Pořizoval jsi tehdy snímky pro sebe?

Pro sebe. Workshopy už dávno skončily, šlo jen o měsíční cyklus setkání. Vytvořil jsem malý soubor fotografií o měsíci života mojí matky a pak, na popud vedoucích, jsem

pokračoval. Vždy zdůrazňuji, že tyto workshopy změnily můj způsob vnímání fotografie, byly velký krok dopředu. Dříve jsem se hodně věnoval pouliční fotografii, takovým volným tématům, jen trochu jsem vstupoval do delších témat. A ty workshopy a tento materiál jsou pro mě poskočením, krokem vpřed.

Měl jsi dříve zkušenosti s reportážním, profesním fotografováním, kdy by ses dostával do tak intimních situací?

Ne.

A neměl jsi s tím problém, v nemocnici, v hospici, tam, kde jsi fotografoval?

Víš co? Ne.

Protože na příklad já jsem byl v podobné situaci úplně paralyzovaný. V tom veřejném prostoru jsem měl paralýzu. Myšleno obrazně, samozřejmě. Je to nevyhnutelné, když jsi na takových místech.

Jak jsem řekl, v určitý okamžik mě matka požádala, abych nefotografoval. Ale pak jsem znovu začal. Přemýšlím o té knize jako o posledním rozhovoru, posledním dialogu s rodiči. Nedokázal jsem s rodiči hovořit přímo o tom, co se děje, neustále jsme chodili kolem horké kaše, o tom, co se děje doma, co je nového u vnučky. Ale nikdy ne přímo o tom, co se děje, že odcházejí. Pak jsem už tento rozhovor vedl sám. Trochu pozdě.

Michał Adamski, Nemohu proniknout přes chaos, 2011

Chtěl jsem se zeptat, jak to u tebe vypadá z perspektivy času – nazval bys fotografování tehdy, a práci na knize později spíše psychoterapií nebo elegií? Elegií chápu vyprávění, bez tématu uzdravení.

Když musím, tak k tomu přistupuji jako k terapii. Fotoaparát byl tehdy štítem, díky němuž jsem mohl zaměřit myšlenky jiným směrem. Pak, už po smrti obou rodičů, byla práce s fotografiemi způsobem, jak opustit truchlení. Jsem člověk, který neklade velký důraz na místo pohřbu, samozřejmě chodím na hřbitov. Ale jejich přítomnost, ten rozhovor, pro mě probíhal přes fotografie. Život bez nich se pro mě díky tomu stal mnohem snadnějším.

Pro mě mají tvé fotografie mimořádnou tíhu. Je těžké se tou knihou probrat. Ale těžkost může být zavádějící, protože práce na fotografiích ti asi pomohla vypořádat se s tou situací?

Jak jsem se už zmínil, bylo to poprvé, co jsem měl tak blízko k takové situaci. Možná mě ta silná fyzičnost smrti překvapila? Nečekal jsem nějaké duchovní povznesení a anděly. Ale ta fyzičnost mě zasáhla. Měl jsem také zážitek vstupu do prázdného domu. Fotografoval jsem ticho, které mě totálně zaskočilo, v tom domě, kde vždy hrálo rádio, někdo chodil k rodičům – teta, strýc, soused... Ten prázdný dům, věci, které otec nechal na stole předtím, než šel do nemocnice. Po mnoho měsíců jsem s tím nehýbal. Fotografoval jsem to. I to byla součást osvojení si smrti. Ale během prvních dvou týdnů jsem do toho domu nemohl vejít.

Změkčoval ti to potom fotoaparát, usnadňoval?

Trochu ano. Hledal jsem záběry, atmosféru. Pokoušel jsem se zachytit to ticho.

Zabralo ti mnoho času, abys ten dům fyzicky uspořádal?

Ano. Pár měsíců, teprve pak jsem tam vpustil život, začal tam bydlet kamarád. Ale nejdříve jsem se na to díval přes objektiv. Nenapadlo mě se o to starat, a tak všechno zůstalo. Uschlé květiny, prach. Tak, jak jsem to našel.

A ještě jedna otázka, vím, že je těžká, ale pro mě důležitá. Jaký je tvůj vztah ke smrti?

Víš, to, že jsem byl při úmrtí obou rodičů, mi ukázalo, že existuje smrt. Konec a nic není. Cítil jsem tehdy, že neexistuje duše, která se vznáší a jde do nebe. Fyzičnost. Tělo umírá a konec. To se vykrystalizovalo tehdy, při smrti rodičů. Hlavou se mi táhnou myšlenky, že mě možná rodiče odněkud pozorují, sám nevím, možná mě tak nutí přemýšlet jednoduše stesk.

Už jsme se toho trochu dotkli, ale řekni, jaký je dopad, efekt tohoto jednání.

Určitě smíření se s jejich odchodem. Myslím si také, že snadnější projití truchlením, jeho rychlejší opuštění.

Michał Adamski, Nemohu proniknout přes chaos, 2013

Kdy jsi zasedl k práci na knize?

Pořídil jsem fotografie a odložil je. Pak to začalo klíčit. Přemýšlet o tom, že bych to možná publikoval, jsem začal o rok později. Nedělal jsem to za čerstva. Hodně jsem zápasil s myšlenkami, jestli to můžu udělat, jestli bych měl. I to byl proces, nepřišlo to hned.

Protože sis nebyl jistý, jestli to není příliš intimní?

Ano.

Co tě přesvědčilo?

Přišlo to přirozeně, nakonec jsem se o to chtěl podělit s jinými. Také prostřednictvím rozhovorů s jinými fotografy, na příklad s Filipem Ćwikem. Rozhovory o tom, že jde o hodnotný materiál, na tolik univerzální, že ho lze prezentovat, že rezonuje. Ale i tak jsem

Michał Adamski, Nemohu proniknout přes chaos, kniha, 2015

zápolil s myšlenkami, jestli to mohu předvést. Jestli to není příliš intimní. Na příklad jsem se účastnil setkání o odcházení, ukazoval jsem fotografie. Tohoto setkání se, kromě mě, účastnily také dobrovolnice z poznaňského hospice. Předváděl jsem tam fotografie, ještě ne knihu, bylo to ještě před tímto rozhodnutím. Tehdy tam byla dobrovolnice, nyní psycholožka – Agnieszka Kaluga, a řekla mi, že to, co chci udělat, je dobré a že to můžu udělat. Že jsem rodiče ukázal citlivě. Já jsem se bál, že bude špatně přijato, že ukazuji tak brutální tělesnost mých rodičů.

Chvíli trvá, než člověk pronikne tvrdou fyzičností těch snímků. Nestane se to hned, ale podaří se to.

Obecně lidé neradi fotografují nemocné, dávají přednost tomu zapamatovat si je jako zdravé a šťastné. Ale také jsem slyšel mnoho příběhů o tom, že lidé v hospicu své blízké hodně fotografují. Slyšel jsem příběh od jedné z dobrovolnic, která se starala o odcházející matku. Tato dobrovolnice byla starší a měla starý telefon, žádný smartphone. Tím telefonem si vyfotografovala ucho své matky a řekla, že pokaždé, když si s ní chce popovídat, vezme telefon a mluví do toho ucha. Výjimečný příběh. To vše mě přesvědčilo, že to je důležité pro mě, ale i pro jiné. Možná se někomu něco odblokuje. Toto setkání bylo takovým zlomovým bodem. Ještě existuje jiné téma, měl jsem ještě jinou pochybnost, bál jsem se to na příklad ukázat mé rodině, sestrám mého otce. Byli si velice blízcí, byli spolu velmi sžití. I ony se

bály, že nevědí, co tam vytvořím. Ale když jsem jim dal knihu, vyrazilo mi to dech. Cítil jsem, že je to v pořádku. Aha, a ještě jedno téma. Měl jsem výstavu v Piłe, ještě, než kniha vyšla. A přišla ke mně paní a řekla – „Ale vy jste jedináček.“ – „No ano” – Kdybyste měl sourozence, neukázal byste to, nedovolili by to”. Zajímavé.

Pak existují osoby, které jsou stejně oprávněné tuto situaci prožívat, ale ty jsi tady sám, je to jen tvůj prožitek...

No, ano.

Také jsem se tě chtěl zeptat na dopady „navenek“? Jak to rezonovalo, jaká byla recepce? Slyšel jsi také hlasy, že se to nedá „prorazit“?

No právě. Nedá se to přebrodit. Možná začnu tím, že jsem se nesetkal s nějakým velice negativním přijetím. Někde se objevil jeden příspěvek na internet, víš, že jde o exhibicionismus a tak dále. Když jsem měl článek v internetových novinách, požádal jsem, aby vypnuli komentáře, na příklad. Ale po tom rozhovoru jsem dostal pár mailů, ve kterých se lidé dělili o své příběhy, nebo že jim to otevřelo oči, že lze fotografovat také v takových situacích. Na různých setkáních jsem také uslyšel, že si lidé uvědomili, že v takových okamžicích člověk nemá odvahu vyfotografovat rodiče nebo někoho blízkého, a někdy je to důležité a potřebné. Myslím, že některým lidem to mohlo trochu otevřít oči, že na příklad začali fotografovat. Ne nutně, když někdo umírá, ale celkově, své blízké. Znáš, jak to chodí, když chceš něco vyfotografovat, věnuješ se všemu možnému kolem, ale ne těm, kdo jsou blízko. Ale víš, existují i názory, že je to kniha, kterou je těžké projít…

... název je výmluvný.

Ano. Možná je taková „na později“. V okamžiku, kdy sám budeš ve stejné situaci. Myslím, že je to celkově těžko pochopitelné pro člověka, který v takové situaci nikdy nebyl. Je to knížečka, kterou lze mít na poličce a otevřít ji, až někdo bude v takové situaci a bude si ji moci prohlédnout. Ujistit se, že dělá dobře.

Kdy se ti ten název vynořil v hlavě?

Obecně, to jsou slova mé mámy. To ona v jistý okamžik řekla něco takového. Že nelze projít chaosem. V hospicu, když byla nemocná. Je to také má výčitka, že jsem v tom rozhovoru tehdy nepokračoval. Protože jsem to neuměl. To řekla moje máma, ale ani já jsem se nemohl dostat přes ten chaos.

Myslíš, že to byl poslední okamžik k tomu dát si do pořádku záležitosti a uspořádat myšlenky?

Tak se mi to jeví, protože už tehdy věděla. Možná neměla odvahu říct mně a otci, že to už dál nezvládne, že to jsou její poslední dny a týdny. Jediná věc, kterou řekla, když jela z domova do nemocnice, bylo, že se tam už asi nevrátí. Starší lidé říkají takové věci, ale nikdo to nebral vážně. To byla jediná slova o smrti, umírání, která padla.

A do konce jste to nedohnali?

Ne.

Ovlivnilo to, co jsi tehdy udělal, to, jak jsi později fotografoval, přenastavilo se něco?

Od té doby jsem začal o fotografii a fotografování přemýšlet jinak, o tvorbě fotografických cyklů. Začal jsem přemýšlet v kategoriích delších výpovědí, byl to první můj takový projekt. Začal jsem se chtít vyjadřovat fotografií v delších cyklech. Více hlubokými, kde je třeba vstoupit do tématu. Dále se také věnuji tématům, která se mě týkají, jsou mi blízká, angažují mě. Teď se na příklad věnuji Maďarsku. Přes Maďarsko jsem chtěl ukázat to, co se může stát v Polsku.

Ocenění:

- Wielkopolska Press Photo 2012–1. cena v kategorii soubor.
- ENCONTROS DA IMAGEM Photo Festival 2015 - Open Call Photobooks – shortlist
- International Photography Award 2015 - ocenění v profesionální kategorii – Book Self Published
- Fotografická publikace roku 2016 - finalista

Výstavy:

2018:
- Opolská festival fotografie, Opole, PL

2016:
- La Feria de Libros de Fotos de Autor, Buenos Aires, ARG – book

2015:
- PixHouse Gallery, Poznaň, PL
- Gallery MS, Piła, PL

- Arsenał Municipal Gallery in Poznań, PL
- Maps – Photobooks/ TIFF Wrocław, PL – book

Tisk:
https://culture.pl/pl/dzielo/michal-adamski-nie-moge-przebrnac-przez-chaos
https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,19167769,mala-ksiazka-o-umieraniu-fotograf-przez-dwa-lata-robil-zdjecia.html
https://fkadrze.com/archiwa/2659
https://theinnocentcuriosity.tumblr.com/search/adamski

4.2. *Autoportrét s matkou* – Rozhovor s Karolinou Jonderko

Karolina Jonderko

Narozena v roce 1985 v Rydułtowech, dcera horníka. Členka fotoagentury Napo. Absolventka katedry fotografie Státní filmové, televizní a divadelní vysoké školy v Lodži. Své dlouholeté projekty věnuje tématu důsledků ztráty. Vítězka mnoha polských i mezinárodních ocenění. V roce 2021 obsadila druhé místo v soutěži World Press Photo za dlouhodobý projekt „Reborn".

Rozhovor s Karolinou Jonderko.

ZK: Proč jsi pořídila ty fotografie?

KJ: Ten cyklus jsem neplánovala, přišel ke mně sám, naprosto nečekaně, Po celé sérii smrti – moje máma zemřela v roce 2008, babička 2011, mezitím zemřelo také několik blízkých lidí – jsem šla v roce 2012 do domu své babičky. Ze stesku. Byla jsem ve velice špatném psychickém stavu. Chodila jsem po prázdném domě, ve kterém byla příšerná zima. Proto jsem zašla ke skříni, ve které bylo mámino oblečení, a vytáhla z ní zelený kabát, abych se prostě zahřála. Po matčině smrti jsem v jejím pokoji, ani v celém bytě, nic nezměnila. Po roce přijela moje sestra z Anglie a řekla, že jestli tady nic nezměníme, nikdy se z toho nevzpamatuji. Proto zaplatila rekonstrukci a na konci roku 2009 jsme odvezli oblečení po

Karolina Jonderko, Autoportrét s matkou, 2012

mámě k babičce. Babička v tom oblečení ještě chodila. Nečekala jsem to, co se stalo poté, co jsem si ten kabát oblékla. Pocítila jsme náhlou úlevu, takovou, jakou se mi po 4 roky nedařilo najít. Našla jsem na tom kabátu její blond vlas. Podívala jsem se na tu skříň a uvědomila si, že jsem s mámou měla málo fotek. Opravdu hodně málo. Když byla nemocná, neuměla jsem ji vyfotografovat. Oblékla jsem si ten kabát a pomyslela si, že reprodukuji kombinace oblečení přesně tak, jak je nosila ona. Tento cyklus nikdy neměl vidět denní světlo, realizovala jsem ho pro sebe v rámci autoterapie po prvním setkání s tímto kabátem. Hodně mi to pomohlo. Trpěla jsem tehdy pořádnou depresí, využívala jsem jednotlivé dny, kdy jsem měla více energie, a mimo ně jsem ležela v posteli a zírala do stropu. Tyto snímky vznikly během dvou dnů, využila jsem tu chvilku, kdy se mi něco chtělo.

Tedy šlo o velice sevřenou situaci, uviděla jsi skříň, oblékla si kabát, pořídila fotografii.

Ano, od okamžiku, kdy jsem viděla skříň a oblékla si kabát, jsem přesně věděla, jak to chci udělat. V hlavě se mi zobrazil screenshot, věděla jsem, jak a kde se mám postavit nějakým kouzelným zázrakem. A tak jsem to udělala tak, jak jsem si to vymyslela.

To místo samozřejmě není náhodné?

Ano, je to dům mé babičky. Málokdo to vidí, ale vpravo je místo po obraze, proto nestojím uprostřed, ale lehce stranou. Tam visel portrét mé mámy namalovaný mým strýčkem. Před fotografováním jsem ho sundala a zůstalo o něm prázdné zaprášené místo. Ne pro diváka, protože o tom neví, ale pro mě – zůstala jsem s tím prázdným místem, s prázdnotou, která po mé mámě zůstala.

Už jsi někdy fotografovala v podobné konvenci?

Před rokem 2008 určitě ne. Později během studia na filmovce [studium fotografie na Státní vysoké škole filmové, televizní a divadelní v Lodži] jsem dělala hlavně fotografie na zápočty, vymýšlela jsem projekty podle hesel. Pořizovala jsem hodně autoportrétů, protože jsem měla problém s fotografováním lidí, nakonec ho mám dodnes. Mám velmi dlouhý rozběh při fotografování lidí, vlastně právě proto dělám dlouhodobé projekty [smích]. Takže jsem využívala sebe a mám pár takových prací, za které jsem dostala zápočet – autoportrét bez obličeje, nějaká fotografie mě na babiččině posteli, mám snímek s mámou a tím obrazem, o kterém jsem se zmínila, jako autoportrét v biografické záložce na webových stránkách. Takže jsem dříve dělala nějaké kreativní věci, ale žádné neměly takovou

Karolina Jonderko, Autoportrét s matkou, 2012

sílu, jako Autoportrét s matkou. Byly vymyšleny pro zápočet, měly osobní souvislost se mnou. Na příklad bylo dáno heslo „život“. Tak jsem si vzala pod lupu skříň mé babičky, vyprázdnila jsem ji a fotografovala životní cyklus. Půjčila jsem si od své kamarády kojenecké oblečky a zaplnila nimi skříň. Později jsem je vyměnila za oblečení dospívající dívky, vytáhla vlastní z hlubin skříně, později skříň ženy, které je třicet a pár – to už je moje aktuální skříň, potom skříň mé matky se všemi barevnými oděvy a botami – a to bylo ještě před Autoportrétem s matkou a absolutně mě nenapadlo, že si je mohu obléknout. Pak jsem ze skříně vyhodila máminy hadříky a dala tam babiččiny a na konec skříň zůstala prázdná

Psychoterapie nebo elegie?

Pro mě určitě psychoterapie. Od té doby se všechny mé dlouhodobé projekty dotýkají tématu ztráty. Hledám v nich způsoby, jak se s ní lidé vypořádávají. Směji se, že jsem psychototograf, přestože jsem neabsolvovala psychologii, dokonce bych ani nechtěla jít na psychologii, protože by mě to mohlo zničit, můj zájem o člověka. Rozkládala bych jisté lidi na prvočinitele, než bych s nimi začala mluvit. Ovšem ve své práci fotografa se cítím být psycholog, protože hovořím s lidmi po traumatických prožitcích. Někdy mnohem horších než moje, těch sedm lidí, které mi zemřelo. Vždy jde o náročná témata a rozhovory, proto těm lidem věnuji tolik času, nedokážu vstoupit do něčího světa a udělat mu pár fotek. Stejně jako tehdy, když ke mně přišel reportér z Gazety Wyborczé, aby udělal fotografie pro rozhovor v časopise Wysokie Obcasy. Chtěl, abych si oblíkla oblečení po mámě. Řekla jsem, že to jsem přece už udělala, proč mám pózovat v tom oděvu. Pamatuji si, že chtěl, abych dělala divné věci, byla to rychlá, patnáctiminutová akce, a cítila jsem se zbavená důstojnosti. Takhle to neumím. Chápu, že pracuje, že to je továrna, ale já to tak nedokážu. Nedokážu k tak vážnému tématu přistupovat takto. Tak se můžu chovat k ženám, které fotografuji, když s Martou Gorlou jezdíme po Polsku a děláme kulinární dobrodružství. Vařím s dámami a pak jim udělám portrét se salátem nebo koláčem. I když ani tehdy je nehoním po celé chalupě a neříkám jim, aby vylezli na kachlová kamna, jak mě tehdy nutil on. Publikování tohoto projektu naprosto změnilo můj život. Byla jsem velice stažená do sebe a nedůvěřovala jsem lidem, protože jsem s lidmi měla špatné zkušenosti. Bála jsem se lidí. Dávala jsem přednost společnosti svého psa.

Přeruším tě, abych položil další otázku, na kterou jsi právě začala odpovídat. Jaká byla recepce projektu?

Ano, spojuje se to, protože recepce projektu byla další fází psychoterapie. Absolutně, ale absolutně jsem neočekávala to, co se stalo po zveřejnění, Myslela jsem si, že lidé tomu nerozumí. Za zohlednění svých předchozích zkušeností jsem tvrdila, že nejsou dostatečně citliví, aby to pochopili.

Otištění rozhovoru s tebou ve Wysokých Obcasech byla veřejná premiéra?

Ano. Ale začalo to tím, že jsem snímky ukázala svému spolužákovi z ročníku na filmovce, Dominikovi Tarabańskému. Vyprávěla jsem mu celý příběh o tom oblečení, o tom, že přicházelo z Německa, a vlastně to byl on, kdo mi řekl, že je to výjimečný cyklus a že ty fotografie musím ukázat profesorovi Grzegorzovi Przyborkovi ve škole. A já na to, že nevím, kdo se na to chytí, to přece není Alex Webb a sedm rozměrů fotografe, nic se tam neděje, komu to má vlastně sloužit. Měla jsem tehdy výuku s Krzysztofem Hejke, který říkal, že fotografie musí mluvit sama za sebe, klasická reportáž, nikdo přece nebude číst text, o čem je. A co já s tím? Ale dospěla jsem k závěru, že když tam jsme v uzavřené skupině, ukážu ten cyklus ve škole. Reakce byla: „Karolino, to je něco fantastického! “ Dodnes je pro mě abstraktní, že ty prosté snímky mají takovou sílu. Udělala jsem si z toho ve škole také bakaláře. Popisovala jsem umění jako formu autoterapie, což bylo také terapeutické pro mě, protože mi to otevřelo oči vůči tomu, že přece všichni někoho ztratili a dívají se na to přes vlastní filtr. Chvíli po bakalářské výstavě v Lodži jsem byla přizvána k účasti na výstavě v galerii Bunkr Sztuki v Krakově během Měsíce fotografie, a o něco později vyšly Wysoké Obcasy s mou tváří na obálce. Byl to pro mě šok, holka z Rydułtowů. Naštěstí mě na té obálce nikdo nepoznal, protože jsem si chvíli později ostříhala vlasy na krátko [smích]. Po tomto zveřejnění jsem dostala na mail spoustu zpráv, úplně mě to porazilo. Byla jsem přesvědčená, že ty fotografie nikdo nepochopí a že mě budou brát za šílence, který se obléká do oblečení po mrtvé. A přišlo takové překvapení! Ta reakce lidí úplně otočila můj svět vzhůru nohama. Dříve jsem ztratila víru, že fotografie může něco změnit. A najednou se ukázalo, že fotografie má přece jen sílu, že může něco změnit. V případě tohoto cyklu se projevilo, že má na lidi vliv, právě na ty, kteří mi napsali. Dodnes dostávám takové maily. O mnoho let později jsem ty snímky nahrála na Bored Panda, což mělo za následek, že jsem dávala rozhovor v kanadském rádiu, později si ode mě dvě fotografie koupil sběratel z Wisconsinu. Pak se objevily na portálech po celém světě, sdílely

je herečky. Pořád to pro mě byl šok, jak ty prosté snímky a moje trauma a ztráta, a to, jak jsem se s ní vypořádala, mělo a nadále má vliv na jiné lidi. Bylo to důležité.

Při realizaci jsi se řídila spíše srdcem nebo hlavou?

Asi to byla kombinace. Cítila jsem to celým tělem. V hlavě se mi promítaly ty fotografie, jak by to mělo vypadat, ale pamatuji si tu senzaci procházející při tvorbě tohoto cyklu celým mým tělem.

Jaký dopad mělo pořízení těch snímků na tebe samotnou?

Přineslo mi to úlevu, ještě před zveřejněním pro širší veřejnost. Pro mě šlo o okamžik rozloučení a uvědomění si, že se už nevrátí, už nic nenapravím. Truchlení u mě trvalo tak dlouho, protože jsem s mámou měla spoustu nedokončených věcí, přestože byla dlouho nemocná. Láska k mé matce byla komplikovaná. Spoustu věcí jsme si neřekly a nevysvětlily. Byla jsem mladá a vzbouřená, když umírala. Ty fotografie mi dovolily odpustit. Publikování a přijetí u lidí zapůsobily motivačně a pomohly v mém procesu léčby. Ale díky reakci lidí jsem také věděla, co chci dělat dál, čemu chci věnovat svou fotografii. Našla jsem svůj fotografický cíl, přestože na filmovce pro mě byla dokumentární fotografie nesrozumitelná, protože nám vysvětlovali, že tato fotografie má vypadat určitým způsobem, a ne jinak, která je dobrá a která je špatná. Po tomto cyklu jsem věděla, že chci dělat dokumentární fotografii vyprávějící o ztrátě.

Karolina Jonderko, Autoportrét s matkou, kniha, 2019

Škola tedy byla časem kreativní fotografie?

Ano. To je taky super, protože rozvíjí myšlení. Kromě toho to byla doba klasické reportáže, tedy toho, že fotografie má vypadat tak, aby jí každý rozuměl i bez popisu. Dokumentární fotografie v tom vůbec nebyla. Poprvé jsem na ni narazila na workshopech polska.doc pořádaných Sdružením tvůrčích iniciativ „e“. Přednášeli Rafał Milach, Michał Łuczak ze

Karolina Jonderko, Autoportrét s matkou, 2012

Sputniku. Pamatuji si, že jsem se dostala do určité situace s Gregem Marinovichem z Bang Bang Club, který přijel do Polska v roce 2013. Bylo to už po publikování Autoportrétu s matkou, ale ještě před publikováním Pohřešovaných, protože jsem na nich zrovna pracovala. Šla jsem na setkání s ním v galerii Pauza, protože mě vždy zajímala válečná fotografie. Nemohla bych ji dělat, ale zajímalo mě to. Někdo v sále se ho zeptal, co by fotografoval v Polsku, kdyby tady měl pracovat. Odpověděl, že určitě horníky, tak jako jeho kolega Piotr Andrews. Zvedla jsem ruku a řekla, že pokud by se chtěl věnovat horníkům, jsem dcera horníka a můžu ho do toho uvést. On se tehdy podíval na moji tašku Reuters, ve které jsem držela notebook, a řekl – „Máš tašku z Reuters, to znamená, že jsi fotografka!“. Odpověděla jsem, že jsem, tedy snažím se. On na to, že mám v notebooku určitě nějaké fotografie. Řekla jsem, že mám. Odvětil, ať mu ty fotografie ukážu. Tak jsem mu ukázala reportáže ze školy, myslela jsem si, že právě ty ho budou zajímat. A za zády mi můj kolega Łukasz Kuś říkal, abych mu předvedla Autoportrét s matkou. Tak jsem Marinovichovi řekla, že tohle bylo do školy, a to, co přijde, je pro mě, a ukázala mu snímky. On ztuhl. Strašně ho to dojalo. Napsal mi do své knihy věnování, řekl, že je vedle mě řemeslník a já umělec. Ukázala jsem mu také

Karolina Jonderko, Autoportrét s matkou, obal knihy, 2019

Pohřešované, byl naprosto pohnutý a já v úplném šoku. Nebyla jsem schopná řídit sama zpátky do Rydułtowů, tak jsem na noc zůstala v Krakově. Ráno mi v 6 zavolal kamarád a řekl, že je nemocný a nemůže se účastnit workshopu, který má vést Greg. Řekl – jdi místo mě. Nepřihlásila jsem se na ně, protože jsem si tehdy nemohla nic dovolit, ale přišly za mnou samy. Na tom workshopu, když už všichni ukázali své fotografie, mi Greg řekl abych se posadila a ukázala svoje. Řekl velice důležitou věc – „nemusíte jet na konec světa, riskovat svůj život. Fotografie této dívky v šatech po zesnulé matce a pokoje udržované rodiči po zmizení jejich dítěte, mnou pohnuly více než všechna těla, která jsem kdy vyfotografoval a vysloužil si přitom pár kulek“. Otřáslo mnou, že prosté snímky pokojů a mě v šatech po mámě mohou mít na někoho tak silný vliv. Dodnes s ním jsem v kontaktu. V roce 2015 jsem byla v New Yorku na stipendiu v Magnum, napsala jsem mu s nadějí na setkání, byl právě v Bostonu, kam mě pozval na univerzitu, abych přednášela jeho studentům. Tak jsem odjela do Bostonu, přednášela studentům a dala si oběd s jeho rodinou. Po většinu svého života, až do okamžiku, kdy jsem udělala Autoportrét s matkou, jsem nebyla v dobrém stavu, stranila jsem se lidí. Později jsem po tomto cyklu také podstoupila terapii, která rozhodně změnila můj přístup ke světu. V mém životě se začali ukazovat jiní lidé, mnohem lepší než ti, kdo tam byli dříve. Začala jsem přitahovat jiné lidi, protože se změnila moje energie. Byl to fantastický objev, že společně se změnou energie, kterou vysílám ze sebe, se změnili lidé, kteří mě obklopovali. K Alexi Webbovi jsem se dostala na workshop, když jsem mu zaslala fotografie pokojů, a víme, jaké fotografie dělá, takže jsem

měla být tím posledním, koho by si vybral. A vybral si mě, protože, jak řekl – dělám něco úplně jiného než on, tak byl na mě zvědavý. Takové věci se stávaly často, a dříve k tomu nedocházelo vůbec. Dříve jsem měla co do činění s lidmi, kteří podváděli, využívali, zraňovali. Byla jsme tak unavená, že jsem se odřízla od světa, protože jsem se ho nechtěla účastnit. A ta náhlá změna, s níž jsem začala sama od sebe, všechno kolem změnila.

Možná vůbec není nutné být psycholog nebo terapeut, aby člověk mohl uzdravovat lidi, když jsi fotografka, která to dokáže dělat snímky?

Ano [smích]. Znám své kamarádky terapeutky, proto vím, že být terapeutem je zátěž. Mimovolně analyzuješ lidi, s kterými si povídáš, je to zvyk. A já jsem od toho osvobozená, neanalyzuji, prostě poslouchám.

Cítíš, že máš moc osvobozovat lidi?

Ano, ale to působí oběma směry. Já pomáhám jim a oni mě. Pomáhají mi tím, že s nimi můžu pracovat. Obě strany si prožily své a obě strany si navzájem pomáhají.

Myslíš, že jsou ty snímky pochopitelnější pro lidi, kteří prožili to, čím jsi si prošla ty?

Myslím, že do jisté míry ano, i když hodně lidí těm fotografiím porozumělo bez těchto ztrát. Paradoxně – protože jsem si původně myslela, že budou čitelné výhradně pro lidi, kteří zažili ztrátu. Ostatní lidé procházejí různými ztrátami a aby člověk dosáhl jisté úrovně citlivosti, není nezbytně nutné projít traumatickými událostmi. Je to velice individuální. Ačkoliv jistě dostávám většinu mailů od lidí po ztrátě. Ovšem obří porozumění přichází ze všech stran.

Jaký je tvůj vztah ke smrti?

Já se nebojím smrti. Bojím se nemoci. Často mě v letadle během turbulencí napadne, že když spadne, bude škoda těch hezkých fotek, které má ve fotoaparátu, notebooku, na disku, všechno půjde do háje. Mám takový klid, když spadne, tak spadne, nebojím se toho. Bojím se nemoci, toho, čím procházela moje máma. Bojím se být zátěží, problémem pro jiné. Když máma umřela, řekla jsem svému příteli, že jestli u mě objeví rakovinu, tak se sbalím a odjedu na Filipíny. Nemůže být řeč o tom, že bych tak jako moje máma jezdila po onkologických nemocnicích, dívala se na umírající lidi, nechci tak strávit poslední roky svého života. Kašlu na to, balím se a jedu na Filipíny, tak se budu povalovat, jíst ovoce a pracovat jako místní fotograf, abych si tam mohla dovolit bambusovou chýši.

Změnilo se od té doby na tom nápadu něco?

Teď bych zkusila bojovat. Zkusila bych různé formy, konvenční a nekonvenční. Ale kdybych dostala konečný verdikt, držím se těch Filipín. Tam jsem ještě nebyla.

Výstavy:

Self-portrait with my mother / Gallery 13 / Pszczyna / Poland / 2013

Self-portrait with my mother / Swiatowid Gallery / Elbląg / Poland / 2013

Self-portrait with my mother / Bunkier Sztuki / Krakow / Poland /2012

Elektronické publikace:

https://culture.pl/en/work/self-portrait-with-my-mother-karolina-jonderko

http://ostlook.com/self-portrait-with-my-mother-by-karolina-jonderko/

http://www.oitzarisme.ro/2014/02/02/karolina-jonderko-self-portrait-with-my-mother/

https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3096473/Photographer-takes-series-self-portraits-wearing-dead-mother-s-clothing-order-relive-favorite-memories-mom-say-goodbye-her.html

https://contemporarylynx.co.uk/in-conversation-with-karolina-jonderko

https://blog.sevenponds.com/soulful-expressions/%E2%80%A8artist-wears-her-dead-mothers-clothes-in-self-portrait-series

https://www.featureshoot.com/2015/05/photographer-dons-her-late-mothers-clothes-in-incredibly-moving-photo-series/

https://www.cbc.ca/radio/q/schedule-for-wednesday-june-24-2015-1.3125544/photographer-explains-why-she-wore-her-late-mother-s-clothing-1.3125564

https://hellogiggles.com/news/mother-wearing-her-clothes/

https://www.huffpost.com/entry/karolina-jonderko_n_7486586

https://www.boredpanda.com/self-portrait-with-my-mother-karolina-jonderko/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

https://www.bustle.com/articles/84653-woman-puts-on-moms-clothes-after-she-dies-of-cancer-and-each-outfit-tells-a-poignant

4.3. *Odejít Zůstat* – Rozhovor s Rafałem Siderským

Rafał Siderski se narodil v roce 1984 v Białymstoku, vizuální umělec využívající především fotografii. Ve své tvorbě se soustředí na vyprávění příběhů založených na faktech, z pomezí dokumentární fotografie. Spoluzakladatel iniciativy Albom.pl soustředící se na archivní fotografii. Spoluzakladatel skupiny fotografů a kurátorů Rava.Stories, doktorand na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě v České republice. Fotografický projekt „Odejít Zůstat" měl svou premiéru jak jako kniha, tak jako výstavy v roce 2019 v umělcově rodném městě, v Białymstoku, v Galerii Sleńdzińských.

Rozhovor s Rafałem Siderským.

ZK: Byly forma a nástroje, které jsi použil v tomto projektu, pro tebe nové?

RS: Jde o projekt, kde jsem takovou metodu využil poprvé. Musel jsem se zamyslet, jak vyprávět o něčem, co už není. Fotografie má v sobě to, že je vždy dokumentací. To, co fotografujeme, se musí stát. Nemůžeme něco namalovat od nuly, tak jako malíř, nebo napsat text, který nás napadl, tak jako spisovatel. Věci se před fotoaparátem musí odehrát, dokonce i ty vymyšlené. V tomto přemýšlení mi velice pomohly zkušenosti, které jsem získal, když jsem pracoval společně s Grzegorzem a Urszulou Dąbrowskými na projektu Albom.pl,[8] spočívajícím ve skenování rodinných alb v polsko-běloruském pohraničí.

Proč jsi se pustil do tohoto tématu?

Východiskem projektu bylo, že se pro poznání svého otce o něm musím něco dozvědět. Nechtěl jsem, aby to bylo vyprávění o smrti, proto v tomto materiálu nejsou žádné fotografie a video nahrávky z pohřbu, které mám v rodinném archivu. Chtěl jsem ukázat, jak jeho zmizení ovlivnilo hrdiny projektu. Mohl jsem tedy využít pouze archiv, jen ten mi zůstal. Jednou ze základních funkcí fotografie je paměť – jak řekl Nobuyoshi Araki, který často opakuje, že fotografuje, aby si pamatoval. Jsem tedy přesvědčen o obrovské moci obrazu v záležitostech vyvolávání vzpomínek. Kromě archivu jsem využil snímky po mém otci, kterým říkám artefakty. Mí hrdinové zanechali předměty zdánlivě bez jakékoliv hodnoty, které se prostřednictvím kontextu jejich zážitků staly výjimečnými, a tím byly

[8] *http://albom.pl/*

zachráněny před vyhozením. Zaujalo mě, proč ušetřili právě tyto – někdo se rozhodl nechat si fotografii mého otce, někdo jiný loď, kterou slepil, když byl dítě.

Někdo, tedy...?

Mí blízcí. Zofia – moje matka, tedy Markova žena. Łukasz, můj bratr, tedy Markův syn. Jadwiga, moje babička tedy Markova matka. Andrzej, můj strýc, tedy starší bratr mého otce, Marka. Posledním prvkem spínajícím vyprávění byly portréty. Chtěl jsem, aby byly umístěny v kontextu vztahu mých blízkých s Markem. Jediný smysluplný nápad, jak to udělat, bylo vzít lidi na místa, která se pojí s mým otcem. Částečně, abych jim dodal mnou

Rafał Siderski, Odejít Zůstat, Syn, 2012

zmíněný kontext, ale také abych je uvedl do jistého stavu nostalgie a vzpomínek. Aby se aspoň na chvíli přenesli v čase do onoho období a já se to pokusil zachytit na fotografii.

Tedy při pohledu na portrét tvé mámy ji vidím na místě, které samozřejmě není náhodné?

Ano. Je to dále vysvětleno v dopisech, které jsou v knize, nebo v nahrávkách, které byly na výstavě. Na tebou zmíněné fotografii moje matka stojí před střední odbornou školou, kde v

době, kdy spolu mí rodiče chodili, než byli manželé, otec údajně každý den čekal na moji matku, kouřil, četl knížky a čekal, až jí skončí škola.

Rafał Siderski, Odejít Zůstat, Matka, 2012

Takže text je hned kolem fotografie a na výstavě byl načtený a šlo si ho poslechnout?

Na výstavě jsou místo textu video nahrávky, kde to říkají ti hrdinové. Vzniklo pět video nahrávek, na kterých jsou: matka, bratr, babička, strýček a já sám. Takové vzpomínky, které jsou klíčem k interpretaci celého projektu. Domnívám se, že aby materiál působil silněji, je třeba zapojit diváka. Proto jsem měl při práci na „Odejít Zůstat“ v hlavě obraz dokonalého diváka, který přijde na výstavu, nebo si prohlíží knížku, sleduje ty obrazy, které jsou částečně směšné, částečně vzrušující, ale prohlíží si je a je to pro něj trochu záhadné. Pak přijde do sekce, kde jsou video nahrávky, všechno si to poslechne, a pak si to prohlédne ještě jednou, když už má kontext. To je okamžik, kdy je začíná rozšifrovávat.

Představoval jsem si, že přistupuje k fotografii korábu, který moje babička zabalila do fólie, a pomyslí si – „Aha, dobře, o té lodi mluvila ta paní na videu“. A když je v kontaktu s knihou, má mu její konstrukce rovněž umožnit takovouto interpretaci. K tomu slouží křidélka na místě, kde je dopis a portrét. Při otevření křidélka odkryjeme celý portrét s doprovodným textem. Funguje to trochu jako záložka, díky níž si můžeme prohlížet knížku, ale také se svobodně vracet k textu, když na příklad čteme, jak babička vzpomíná na návrat z letiště, když můj otec poprvé přiletěl ze Států, a zastavili se cestou na jídlo, na piknik, protože tehdy ještě nebyly motoresty. Ty snímky lze v knížce vyhledat, pak se vrátit k textu a dále ho analyzovat. Ať už jde o nahrávky nebo texty v knize, já tomu říkám interpretační klíč k projektu.

Rafał Siderski, Odejít Zůstat, Matka, 2012

A byly shromážděny na výstavě na jednom místě?

Ano. Během premiéry výstavy šlo o oddělené místnosti, během premiéry knihy to byl oddělený televizor v průchodu mezi místnostmi.

Jaké byly tvoje inspirace?

Hledal jsem umělce, kteří vyprávěli o věcech, které pominuly, které už nejsou. Neskrývám, že mě silně inspiroval projekt Taryn Simonové „The Innocents",[9] obzvláště při realizaci portrétů.

Vycházelo to ze srdce nebo z hlavy? Intuicí nebo intelektem?

Kdybych měl odpovědět upřímně, tak asi odněkud z jícnu, mezi.

Ze sevřeného hrdla?

Byla to emočně dosti náročná práce, protože kromě toho, že jsem byl v kontaktu se snímky po mém otci, že jsem hovořil s lidmi, tak jsem také poznával nová fakta.

Takže se opravdu stalo něco nového? Nebylo to tak, že bys jen shromáždil věci, které jsi už dávno znal, a šlo o očividné předměty, situace. Opravdu jsi se pustil do průzkumu?

Ano, zjistil jsem o svém otci spoustu nových věcí. Nikdy jsem nevěděl, že chtěl jít na námořnickou školu a rodiče mu to nedovolili, nevěděl jsem o tom, jak to vypadalo, když bydlel s mým strýčkem a svým bratrem. To jsou věci, které jsem neznal. Byla to také silně emocionální práce. Na příklad jsem si poslechl většinu telefonických hovorů mého otce z Polska, a do Polska tehdy volal jednou za měsíc, maximálně dvakrát. A on si ty hovory nahrával. Kazety nám přišly společně s otcovými věcmi a já jsem si je poprvé poslechl, když jsem pracoval na projektu, digitalizoval jsme je, a přitom jsem slyšel otcův hlas, jak si povídá se svými rodiči, se svou

Rafał Siderski, Odejít Zůstat, Otec, 2012

[9] *http://tarynsimon.com/works/innocents/#1*

ženou, dokonce s námi – se mnou a bratrem. Bylo to emocionální. Ovšem samotná konstrukce projektu je velice konceptuální a trvalo to, než jsem ji zformoval v hlavě – jak jsi to pojmenoval, tedy vymyslel, jak to vyprávět. Mám dojem, že kdybych se řídil jen emocemi a srdcem, vyšel by z toho blábol, nečitelný pro nikoho kromě mě."

Jaký je tvůj vztah ke smrti?

V nějakém zábavném filmu jsem slyšel větu, že dětství končí, když si uvědomíš, že umřeš. Při pohledu z této perspektivy mám dojem, že moje dětství skončilo ve věku osmi let, když jsem se velice hmatatelně přesvědčil o tom, že jsme smrtelní. Během jednoho desetiletí jsme měli v rodině sérii úmrtí. Můj otec, dědeček, blízký strýček, prababička, kmotr, každý rok – rok a půl jsme měli pohřeb. Takž od osmi do čtrnácti let jsem byl non-stop na nějakém pohřbu. Osvojil jsem si smrt. Nebojím se jí, bojím se umírání, způsobu, jak k tomu dojde.

Jde o fyzičnost?

Asi by se to tak dalo pojmenovat. Jde o to, jestli to bude smrt ve spánku, nebo smrt utopením nebo jakákoliv jiná. Nechtěl bych umírat v nemoci, utrpení, to jsou věci, které mě naplňují strachem. Ale samotné smrti, zmizení z tohoto světa se nebojím. Vím, že k tomu jednou dojde, jako u všech. Už jsem toto mizení ve svém životě párkrát viděl.

Je pro tebe smrt v nějakém smyslu konec? Zmizení?

Na tuto otázku nemůže odpovědět jednoznačně, jsou to záležitosti víry. Jsem pokřtěný, biřmovaný katolík, ale velice silně bloudící, hledající. Nevím, co bude po smrti. Věřím, že existuje vyšší síla, kterou nepojmenovávám a asi se jí nesnažím porozumět. Nemohu se smířit s tím, že příčinou, proč tu jsme, je dílo náhody, biologie. To období, kdy jsem se dozvěděl, že můj otec zahynul a jeho ostatky byly převezeny do Polska, byly prvním uvědoměním si toho, že všichni zemřeme.

Tehdy pohřeb proběhl v Polsku a tvůj otec byl pohřbený zde?

Ano, můj strýček ve své části projektu mluví o tom, že pohřeb trval dva měsíce. Od okamžiku, kdy můj otec zemřel, do pohřbu, uplynulo právě tolik času. Ostatky musely být přivezeny do Polska, vyřešeny všechny formality, v té době dokumenty neobíhaly tak rychle, jako dnes. Čekání na rozloučení bylo velice vleklým procesem.

Pamatuješ si ty, jako osmiletý, tu vleklost?

Ne, pamatuji si jen tu scénu, kterou popisuji na začátku knihy. Pamatuji si to dokonale, protože jsme ten den byli s bratrem u jezera. Topil jsem se a bratr mě zachránil. Po návratu jsme šli s bratrem do koupelny, abychom se umyli, když zazvonil telefon. Uslyšeli jsme babiččin křik „Mareček! Mareček!“ a později si pamatuji otce v rakvi a pohřeb. Období dvou měsíců mezi si nepamatuji. Možná to zní drasticky, ale to období se nelišilo od předchozích, protože otec tu prostě nebyl. Když žil, nebyl tu stejně, jako tehdy, když zemřel.

Rafał Siderski, Odejít Zůstat, Matka, 2012

Co se změnilo? Protože to zmizení bylo v jistém smyslu virtuální?

Ano, to je pravda. To je jeden z důvodů, proč vzniklo toto vyprávění. Mohu směle povědět, že jsem neměl otce. Existoval, ale byl nepřítomný. Ne emočně nepřítomný, jen fyzicky, kvůli emigraci. Těžko říci, že máte otce, když s ním mluvíte jednou za dva měsíce po telefonu a slyšíte „Rafałku, jsi hodný?“ a „Pomáhej mamince“. Neexistovala možnost – což může znít pateticky – aby mi otec ukázal, jak žít. Nebylo možné ho napodobovat, nebylo možné jít společně na ryby nebo vidět, jak doma něco opravuje, jak buduje vztah se ženou. Jeho smrt se materializovala teprve v okamžiku, když přivezli jeho tělo, a poprvé jsem plakal, když jsme šli za rakví, cestou z kostela na hřbitov.

Nematerializovala se ti ta smrt znovu, když jsi začal pracovat na projektu?

Částečně ano. Byl jsem v tomto projektu jak tvůrcem, tak materiálem. To mi dalo odstup. Fotografie, kterou znám a umím ji využít, mi umožnila zpracovat to tak, že to nebylo traumatické, neobjevily se emoce absence, ztráty. Myslím si také, že to obdobně zapůsobilo na moje blízké. Vzal jsem moji mámu a babičku do galerie, kde výstava visela, několik hodin před vernisáží. Nechtěl jsem je vystavovat silnému nárazu emocí během oficiálního zahájení. Prošly se prázdnými sály, plakaly, vzpomínaly a povídaly si. Po vernisáži mi babička řekla, že se cítila, jako by tou vernisáží otci vypravila druhý pohřeb – ale tak pozitivně, spíše jako uctění jeho památky než rozdírání starých ran. Mám také dojem, že to všichni potřebovali – všichni, kdo se zapojili do projektu, souhlasili bez mrknutí oka.

Psychoterapie nebo elegie?

Pokud mám výběr jedno nebo druhé, zdá se mi, že psychoterapie, protože je to rozhovor, uspořádání jistých věcí sám pro sebe. Elegie je smutná píseň o někom, a, jak jsem řekl, nechtěl jsem, aby to byl projekt o smrti. Jsem si vědom, že z toho vyšla oslava, protože každý ve svém vyprávění vzpomíná na dobré věci, ale to nebyl můj záměr. Dal jsem svým hrdinům prostor vyprávět svůj příběh, a pak jsem to přetavil ve fotografie. Jsem přesvědčený, že pro účastníky projektu to mělo terapeutický rozměr. Rozhovor byl příležitostí nově se smířit se skutečností, že Marek už není 20 let. Kdyby to vyprávění mělo být elegií, myslím, že bych ten projekt nerealizoval, nebo bych ho nepublikoval. Domnívám se, že projekty založené na vlastních zkušenostech mají smysl, pokud nesou určitý prvek univerzálnosti. Mají umožnit ztotožnění se.

Jaké jsou výsledky projektu? Pro tebe, osobně.

Trochu lépe jsem poznal svého otce. Dozvěděl jsem se spoustu nových věcí. Měl jsem příležitost přepracovat a znovu promyslet pár věcí. Realizace projektu se také ukázala být nápomocná v mé vlastní psychoterapii, téma otce jsem měl už trochu uspořádané, když jsem k ní přistoupil.

Doplňující otázka – Jak téma, na kterém v současnosti pracuješ [dizertační práce Rafała Siderského o smrti], vyplývá z „Odejít Zůstat“?

Jak jsem řekl, od dětství jsem v kontaktu se smrtí. Byl to přirozený směr, po realizování materiálu o otci jsem chtěl zajít dále, objevil se nápad na práci o smrti, o tom, jak je vytlačována z našeho života, jak si uvědomujeme, že zemřeme. Už na vernisáži během

Odejít Zůstat, kniha, 2019

premiéry jsem od někoho, kdo zažil ztrátu blízkého člověka, slyšel, že shlédnutí těch fotografií a vyslechnutí nahrávek mu pomáhá uspořádat si pár věcí. Jedna paní se mě zeptala, jestli nenávidím Spojené státy? Zeptal jsem se proč? Nikdy jsem ve Státech nebyl. Odpověděla, že mi přece sebraly otce. Nikdy jsem o tom tímto způsobem nepřemýšlel.

Po nedávném otištění rozhovoru se mnou ve „Wysokých Obcasech“ mi bývalá studentka napsala: „Díky za projekt *Odejít Zůstat*. Je zajímavé, jakou stopu na tobě zanechal. Mám trochu podobný příběh. Moje matka také odjela a setkala jsem se s ní po 10 letech. Také jsem nevěděla, kým je a kým jsem já, byla to divná doba. Díky za tu práci, dala mi hodně k zamyšlení. Je to důležitá práce. Tvá citlivost je pro mě inspirací. Gratuluji.“ Čím jsem starší, tím více věřím v to, že fotografie neslouží k poskytování odpovědí, ale že umění obecně slouží ke kladení otázek. Myslím si, že to, co jsem udělal, lidi provokuje k tomu, aby si položili otázku, co „jim udělala“ ztráta. Bylo to až tak strašné? Jak to zvládnout? Jak to nově analyzovat, uspořádat v sobě? Já to udělal fotografií, ale lidé k tomu mohou využít např. psaní nebo cokoliv jiného, při čem se cítí svobodní.

Takže jsi katalyzátor.

Možná animátor? Nevím, jaké hezké slovo pro to zvolit. Něco ukazuji a kladu otázky. To je můj úkol jako umělce. Nechci lidem vysvětlovat svět, chce je provokovat k tomu, aby se mu sami pokusili porozumět.

Výstavy:

2019:
- Galerie Sleńdzińských, Białystok, Polsko

Tisk:
https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53668,27236941,rafal-siderski-z-braku-ojca-zdalem-sobie-sprawe-dosc-pozno.html
https://przekroj.pl/artykuly/recenzje/pamiec-kilku-osob
https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,24958030,nie-wiem-kim-byl-moj-tata-wystawa-fotografii-rafala-siderskiego.html

4.4. (Táta) Janusz (Otec)

Rozhovor se Zbyszkem Kordysem.

Proč jsi se pustil do tohoto tématu?

Musím celý příběh vyprávět chronologicky. Na začátku března 2018 jsem se dozvěděl, že je můj otec nemocný, že se o něj musím starat, pomoci mu dostat se k lékaři, do nemocnice. Protože jsme žili téměř v naprosté separaci, určitě jsem se za této situace objevil příliš pozdě, ale pustil jsem se do toho úkolu s plnou vervou, okamžitě poté, co jsem se dozvěděl, že jsem potřebný. Ukázalo se, že táta z nemocnice neodešel, všechno se odehrálo rychle. Poslední stádium rakoviny jater. Jsem jedináček, poprvé jsem cítil, že musím řídit situaci jako hlava rodiny, bylo to pro mě naprosto nové. Táta byl vždy velice zdatný, nikdy se nikoho neptal na názor, a za této situace na mě jaksi závisel. V celém tomto příběhu je důležité, že od 19 let praktikuji tibetský buddhismus. Buddhismus, který mě v této situaci vyzbrojil pohledem diametrálně odlišným od toho, který mě obklopuje v křesťanské zemi.

Tento pohled předurčoval, jak jsem jednal, myslel, ovlivnilo to energii, kterou jsem zanechával kolem sebe, ovlivnilo to také blízké, mou tetu, otcovu sestru, která mě vychovala, se kterou jsme tím procházeli společně.

A fotograficky? Pořídil jsi tehdy nějaké snímky?

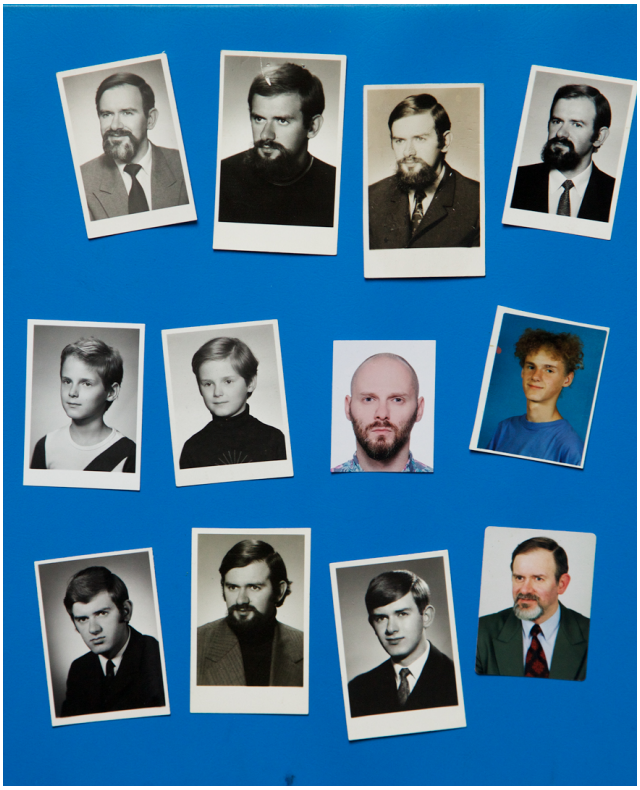
Ano, udělal jsem dvě fotografie. Jedno selfie společně s tátou telefonem a jeden snímek fotoaparátem. Pro fotografa je, myslím si, nevyhnutelné, že v takových situacích přemýšlí o fotogeničnosti místa, že přemýšlí v záběrech, že ho napadají fotografie, které viděl dříve a které se týkají tohoto tématu. Bez ohledu na to, jak silné emoce probíhají, se tyto fotografické záležitosti neustále odehrávají někde vzadu v hlavě. Zároveň jsem cítil naprostou paralýzu. Vůbec jsem si v hlavě netvořil nějakou argumentaci, že je to příliš intimní, že nechci fotografovat, protože nejsem sup. Prostě paralýza. Neustále jsem měl u sebe fotoaparát, ale použil jsem ho jednou, tehdy, když už byl otec v bezvědomí v hospici, v noci, byli jsme sami. Po pořízení tohoto snímku jsem se cítil velice nekomfortně, jako bych překračoval hranice nějakého tabu, jako bych něco šmíroval. Měl jsem obrovskou potřebu udělat aspoň jednu fotografii, protože tohle se víckrát nestane, ale cítil jsem se přitom příšerně divně.

Ale nebylo to všechno, co se později fotograficky odehrálo, spíše opakem tohoto diskomfortu?

Ano, ale aby to začalo být čitelné, musím něco říci o tom, jak se umírá, když je člověk buddhista. Může to znít trochu obrazoborecky, ale buddhismus se smrti vůbec nebojí. Nejde o nic smutného ani negativního. V procesu umírání končí jen to, co máme, tedy tělo, které je považováno za nástroj, a tedy ne za to, čím jsem, vědomí, duše nebo mysl. Proces umírání vůbec nemusí být smutný ani tragický. Je to dosti zábavné, protože buddhisté si při narozeninách často přejí mnoho šťastných návratů a ne, aby tu byli do stovky. Právě proto je tak důležité to, jak se umírá, v jakých podmínkách, kdo je u tebe a s jakým přístupem, protože to tento návrat silně podmiňuje. Buddhismus k tomu přistupuje 100% pragmaticky. Máme knihu, která se jmenuje „Tibetská kniha mrtvých“, a v ní s nachází celý soubor pokynů, tipů. Každý praktikující buddhista je povinen tyto rady znát nejen pro sebe, pro své umírání, ale také proto, aby mohl pomoci někomu blízkému. Já jsem se to naučil od svého lámy, v souvislosti s tím mám morální povinnost využít tyto vědomosti za situace, jako byla ta s mým tátou. Můj táta můj buddhismus nikdy nepřijal, ani nenegoval, nikdy jsme o tom

nemluvili. Byl ateista, i když, jak tomu často bývá, ve stáří začal chodit do kostela. Ale protože se jeho nemoc pojila s tím, že v jistém okamžiku ztratí vědomí myšlení, věděl jsem, že mám málo času, abych se ho zeptal, jestli mám zavolat kněze. K mému překvapení odpověděl, že není nutné, aby teď mluvil s cizím člověkem. Zeptal jsem se tedy, jestli to můžu udělat po svém a slíbil jsem, že se díky tomu jistě brzy znovu setkáme.

Pokyny se vztahují i na to, co dělat po smrti, když se mysl nachází ve stavu mezi životem, tibetsky se tomuto stavu nebo místu říká Bardo. A právě tady začínám odpovídat na tvou otázku. Protože jsem si vymyslel takový trik, že kdy tyto pokyny mluví o tom, že se v čase mezi musíme soustředit výhradně na dobré myšlení o zemřelém a na to, abychom mu vysílali přání dobrého, musím si to nějak ulehčit, protože máme s otcem velice komplikovanou minulost. Jedinou čistou částí tyto minulosti bylo rané dětství, kdy jsme trávili každé prázdniny u jezer, na plachetnicích. Proto jsem provedl rychlou prohlídku fotoarchivu, který po tátovi zůstal, protože táta byl fotograf amatér, takže v archivu se nacházelo hodně snímků z našich dovolených. I mých, protože první roličku negativu jsem exponoval, když mi bylo 7 let, a dodnes všechny ty fotografie mám. Shromáždil jsem to a rozhodl se navštívit místa z našich snímků. Na mapě jsem označil několik fotografií a naplánoval si takový klasický fototrip. Postupně jsem navštěvoval jezera, stavěl u nich stativ a pořizoval klasické snímky krajiny.



Zbigniew Kordys, (Táta) Janusz (otec), 2019

Udělal jsi to velice záhy, chvíli poté, možná dosti chladným okem? Pro sebe nebo pro něj?

To byla právě část toho triku, metody, jak si usnadnit vysílání přání během těch 49 dnů mezi. Pomohl jsem si být užitečný. Takže ve výsledku – udělal jsem to pro něj. Při té příležitosti jsem se dobře bavil, protože ta místa se během 30 let změnila k nepoznání, z

divokých jezer v místo divokých párty. Trochu jako lovecký pes jsem hledal v krajině stopy, abych tato místa zaměřil.

Zbigniew Kordys, (Táta) Janusz (otec), 2019

Navíc jsi k tomu použil nástroj, který ti otec jaksi daroval – fotografii.

Ano, máš pravdu, tyto dva body se smysluplně spojují, i když tehdy mě to nenapadlo. Přemýšlel jsem ale o tom, abych snímky pořídil některým z jeho fotoaparátů, bohužel jsem ve skříni nenašel žádný, který bych si pamatoval z dětství. Všechno se to mohlo odehrát za čerstva právě díky buddhistické metodě, protože ona umožňuje přesměrování myšlenek z truchlení, zoufalosti nad ztrátou, na bytí užitečným, tedy v tomto případě na soustředění se na tátu, na vysílání mu přání. Nechci znít jako chladný psychopat, ale stalo se to čistě a efektivně.

Zůstaly krajiny z výletů, zůstal obří tátův archiv. Co se stalo později? Jak se to odehrálo?

Vrátil jsem se z výpravy, navštívil jsem také několik míst v blízkém okolí mého rodného města, Oławy, nechal jsem vyvolat negativy, dokončil 49denní čas mezi a jednoduše pocítil,

že úkol byl splněn. Vlastně mě ani tak úplně nezajímalo, co je na těch negativech. Uplynulo více času, než jsem dostal nápad, že by se dalo udělat něco více. Objevila se myšlenka slepit ty archivy s novými snímky. Objevila se v okamžiku, kdy jsem stál před nutností vyřešit problém s bytem po tátovi. Našel jsem více fotografií, negativů, dopisy. Buddhistický úkol byl splněn, mohl jsem tedy začít být fotografem dokumentaristou. Při uspořádávání všech materiálních pozůstatků začínala být jasná myšlenka, že z toho může vzniknout vyprávění o komplikované lásce, o boji mezi námi, o smíření.

To není práce o smrti?

Zbigniew Kordys, (Táta) Janusz (otec), 1995

Ne, není to ani práce o smrti, ani o ztrátě, ani o odcházení. V našich archivech je několik fotografií, na kterých jsme společně. Vznikly tak, že se fotoaparát musel umístit na stativ, musela se spustit samospoušť. Dokonale si pamatuji okamžiky, kdy byly tyto fotografie pořizovány, protože jsem miloval slavnost toho okamžiku. Nakonec, do cyklu se jeden takový snímek dostal, sedím na otcových kolenou jako dospívající nebo už možná jako mladý muž, určitě jsem tehdy byl vyšší než táta. Vypadá to trochu divně, ale měli jsme takovou tradici. Vzal si mě na klín a společně jsme sledovali westerny a detektivky. Tuto fotografii jsme si udělali, když to mezi námi bylo nejtěžší, o rok později jsem se kvůli tomu odstěhoval, ještě na gymnáziu. Ale přesto jsme na negativu zaznamenali gesto smíření. Dívám se na ně a napadá mě, že jsem při skládání tohoto cyklu postavil stativ před náš život a pokusil se vyfotografovat lásku.

5. Závěr

V práci jsem se blíže zaměřil na tři fotografické projekty, které vyžívají fotografii jako nástroj zvládání ztráty, truchlení a odchodu a procesu opouštění truchlení pomocí fotografie. Kompilaci projektů tří polských fotografů: *Nemohu proniknout přes chaos* Michała Adamského, *Odejít Zůstat* Rafała Siderského a *Autoportrét s matkou* Karoliny Jonderko. Práci jsem vystavěl kolem ústřední otázky – psychoterapie nebo elegie? Navíc jsem tuto a jiné otázky přímo položil zmíněným umělcům, protože moje rozhovory s nimi tvoří jádro této práce. Tři zmíněné projekty se formálně liší vším, naprosto odlišné jsou také nástroje, které použili umělci – od syrové dokumentace Michała Adamského, přes pokus o vyvolání/rekonstrukci hlavní postavy pomocí práce na soukromých archivech Rafała Siderského, po kreativní projekt Karoliny Jonderko. Ovšem i přes formální rozdíly všechny projekty spojuje jak autoterapeutické vlákno spojené s odchodem rodiče, tak obrovská upřímnost a autentičnost této tvorby.

V jistém smyslu všichni tři čerpali ze svých předchozích uměleckých zkušeností – kreativní fotografie, dokumentární fotografie, práce s archivy. Tím, co práce Jonderko a Adamského diametrálně odlišuje od práce Siderského je zmíněná intuitivnost, citovost jednání. Rafał Siderski svůj projekt promyslel a realizoval nesmírně precizně. Tím, co se těmito třemi rozhovory, naracemi fotografů o jejich práci proplétá, je věta – během tvorby, práce na projektu *„něco se stalo“*. Proběhlo osvobození se od tíhy smutku a truchlení, vytvořil se nový vztah s předměty-artefakty, mezi členy rodiny byla připomenuta neznámá fakta a vzpomínky. „*Něco se stalo*“ v samotném umělci, „*něco se stalo*“ v jeho rodině a – což je šíleně důležité – „*něco se děje*“ v příjemcích.

Karolina Jonderko se během našeho rozhovoru zmínila o krizi víry ve fotografii, kterou prožívala, než si svět zamiloval její snímky v matčiných šatech. Přiznávám, že i mě občas zachvátí tato pochybnost. Karolin úspěch mi určitě není souzený, ale skvělým všelékem na pochybnosti je čas trávený s tvorbou mnou zvolené trojice umělců. Ve všech třech případech jejich vektor původně směřoval „dovnitř“, jejich účelem bylo vypořádat se s vlastním problémem. Ovšem v konečným výsledku jsou skvěle srozumitelné a úžasně rezonují mezi příjemci. Tvorbou vyžadující po divákovi pozornost. Samotné obcování s fotografií možná nestačí pro úplné porozumění záměru umělce. Na pomoc přicházejí od

nich odvislé činnosti všeho druhu – rozhovory poskytnuté tisku, autorská setkání. Sám jsem si naservíroval co možná nejvýstižnější poznámku k tvorbě trojice, když jsem je pozval k rozhovoru. Díky tomu, že se soukromě známe, mohl být rozhovor intimnější než interview pro tisk, což dle mého názoru skvěle nahrává porozumění tématu. Výsledek předčil mé očekávání, myslím si, že rozhovory vrhají trochu nového světla na doposud neexponovaná vlákna jejich tvorby. Uzavírám tuto práci s obřím pocitem síly fotografie, média, která může mít i prostřednictvím natolik komorních projektů terapeutický vliv – jak na autory, tak na jejich příjemce.

6. Soupis použité literatury

ADAMSKI, Michał (2005), I can't get through the chaos/Nie mogę przebrnąć przez chaos. Poznań, self publishing

ARAKI, Nobuyoshi (2017), Sentimental Journey 1971–2017, HeHe

ARAKI, Nobuyoshi (1991), Sentimental Journey, Winter Journey, Shinchosha Compan

BILLINGHAM, Richard (2001), Ray's Laugh, Scalo Publishers.

CLARK, Larry (2000), Tulsa, Grove Press.

FERENC, Tomasz (2011), "Fotografia i śmierć – historia pewnego uwikłania i realna styczność [Photography and Death—The Story of a Certain Entanglement and Real Contact]." Kwartalnik Fotografia 35. November 27, 2019 https://www.academia.edu/4742794/Fotografia_i_%C5%9Bmier%C4%87

GOLDIN, Nan (2012), The Ballad of sexual dependency, Aperture

GOLDIN, Nan (1991), "Cookie Mueller". New York, Pace/MacGill Gallery

JONDERKO, Karolina (2018), Autoportret z matką. self publishing

KINOWSKA, Joanna (2019), Pamięć kilku osób, Przekrój (Datum publikování: 11.10.2019, www.przekrój.pl)

NYDAHL, Ole. (2012), O śmierci i odrodzeniu, czyli jak umrzeć bez lęku. Wydawnictwo Czarna Owca

SIDERSKI, Rafał (2019), Wyjedź Zostań. Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku, Białystok

SULTAN, Larry (1992) Pictures from home

Tybetańska Księga Umarłych (2013), A. 182s.

Elektronické zdroje:

https://americansuburbx.com/2011/04/richard-avedon-jacob-israel-avedon-1974.html - původní rozhovory publikované v Camera Magazine, November, 1974

The Genius of Photography, BBC, 2007, TV documentary mini series

https://culture.pl/pl/dzielo/michal-adamski-nie-moge-przebrnac-przez-chaos

https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,19167769,mala-ksiazka-o-umieraniu-fotograf-przez-dwa-lata-robil-zdjecia.html

https://fkadrze.com/archiwa/2659

https://theinnocentcuriosity.tumblr.com/search/adamski

https://culture.pl/en/work/self-portrait-with-my-mother-karolina-jonderko

http://ostlook.com/self-portrait-with-my-mother-by-karolina-jonderko/

http://www.oitzarisme.ro/2014/02/02/karolina-jonderko-self-portrait-with-my-mother/

https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3096473/Photographer-takes-series-self-portraits-wearing-dead-mother-s-clothing-order-relive-favorite-memories-mom-say-goodbye-her.html

https://contemporarylynx.co.uk/in-conversation-with-karolina-jonderko

https://blog.sevenponds.com/soulful-expressions/%E2%80%A8artist-wears-her-dead-mothers-clothes-in-self-portrait-series
https://www.featureshoot.com/2015/05/photographer-dons-her-late-mothers-clothes-in-incredibly-moving-photo-series/
https://www.cbc.ca/radio/q/schedule-for-wednesday-june-24-2015-1.3125544/photographer-explains-why-she-wore-her-late-mother-s-clothing-1.3125564
https://hellogiggles.com/news/mother-wearing-her-clothes/
https://www.huffpost.com/entry/karolina-jonderko_n_7486586
https://www.boredpanda.com/self-portrait-with-my-mother-karolina-jonderko/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic
https://www.bustle.com/articles/84653-woman-puts-on-moms-clothes-after-she-dies-of-cancer-and-each-outfit-tells-a-poignant

7. Jmenný rejstřík

Adamski Michał 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 53
Andrews Piotr 35
Araki Nobuyoshi 11, 15, 16, 39
Avedon Richard 7
Billingham Richard 16, 17, 18
Clark Larry 13, 14
Cwik Filip 25
Dąbrowski Grzegorz 39
Dąbrowska Urszula 40
Goldin Nan 14
Gorla Marta 32
Jonderko Karolina 4, 5,6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 53,
Kaluga Agnieszka 26
Kuś Łukasz 35
Łuczak Michał 34
Marinovich Greg 35
Milach Rafał 34
Mueller Cookie 14
Przyborek Grzegorz 33
Siderski Rafał 4, 5, 6, 8, 9,10, 11, 12, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 53
Simon Taryn 43
Sultan Larry 18, 19
Tarabański Dominik 33
Webb Alex 33,36
Zappa Frank 14