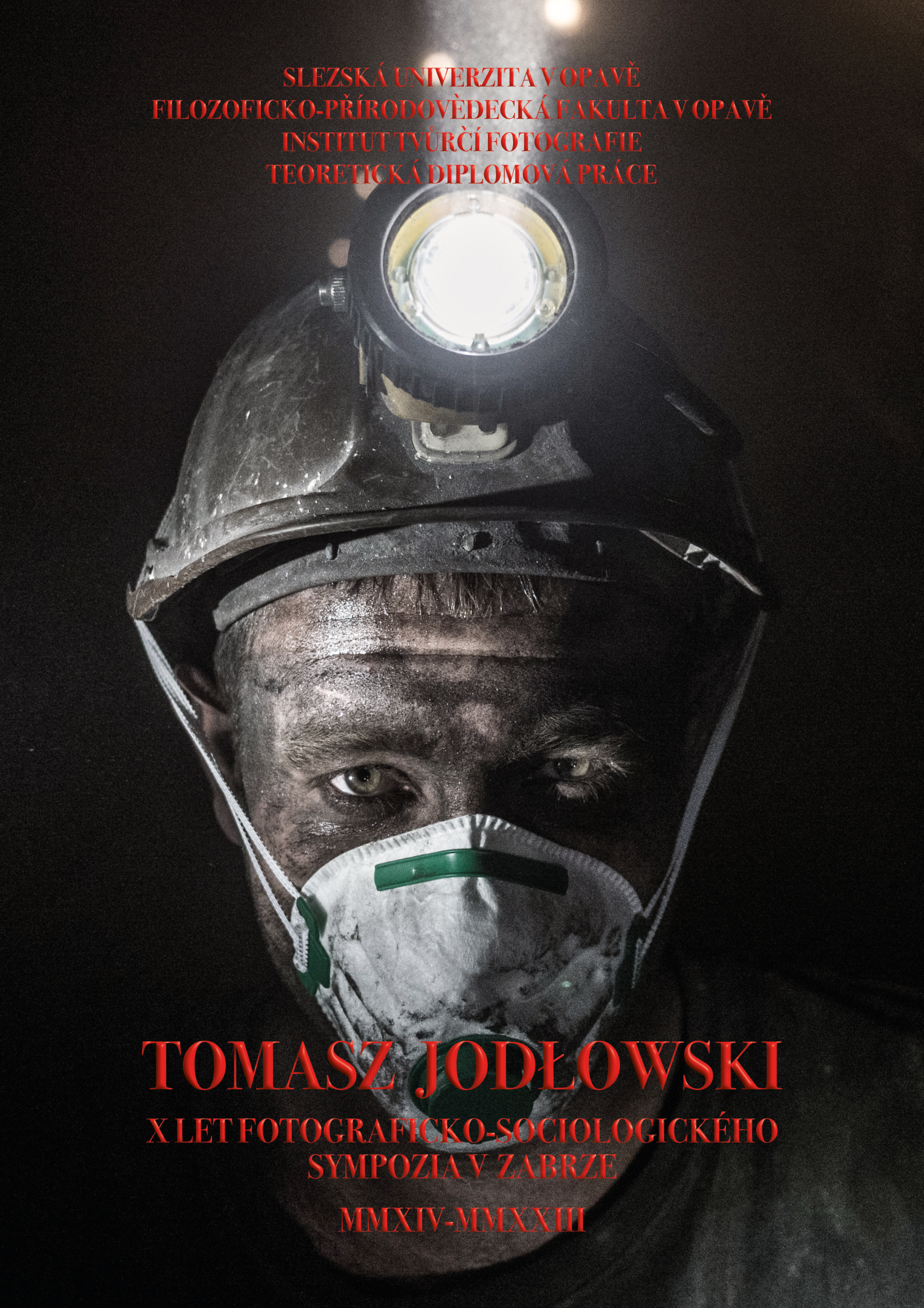
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE
TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE



TOMASZ JODŁOWSKI

X LET FOTOGRAFICKO-SOCIOLOGICKÉHO SYMPOZIA V ZABRZE

MMXIV-MMXXIII

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

X LET FOTOGRAFICKO SOCIOLOGICKÉHO SYMPOZIA V ZABRZE MMXIV-MMXXIII

TOMASZ JODŁOWSKI
OPAVA 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

X LET FOTOGRAFICKO-SOCIOLOGICKÉHO SYMPOZIA V ZABRZE MMXIV-MMXXIII

X YEARS OF THE PHOTOGRAPHIC-SOCIOLOGICAL SYMPOSIUM IN ZABRZE MMXIV-MMXXIII

Obor: Tvůrčí fotografie
Tomasz Jodłowski

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Michał Szalast
Oponent: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

OPAVA 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	BcA. Tomasz Jodłowski
UČO:	46012
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: X let fotograficko-sociologického sympozia v Zabrze MMXIV-MMXXIII
Téma práce anglicky:	T: X years of the photographic-sociological symposium in Zabrze MMXIV-MMXXIII
Zadání:	Cílem práce je prezentovat 10 let fotograficko-sociologického sympozia v Zabrze.
Literatura:	Życie w śląskim krajobrazie poprzemysłowym 2014 – katalog Człowiek i jego praca – przemiany 2015 - katalog. Asymilacja człowieka w przestrzeni postindustrialnej 2017 – katalog. Fotograf humanista 2018 – katalog. Fotografia - dokument historii 2019 – katalog. Fotografia dokumentalna – świadectwem dziedzictwa 2021 – katalog. Zabrze w fotografii -fotografia w zabrzu 2022 - katalog. Zobaczmy się nawzajem – transformacja społeczna w fotografii Dokumentalnej 2023 – katalog.
Vedoucí práce:	Mgr. BcA. Michal Szalast
Datum zadání práce:	31. 5. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

ABSTRAKT
Cílem diplomové práce je představit dopad sympozia Fotografie a sociologie v Zabrze na zvýšení povědomí o dokumentární fotografii, zejména mezi mladými lidmi. Konference je od svého vzniku platformou pro činnost Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a Slezské univerzity v Katovicích.

KLÍČOVÁ SLOVÁ
Fotografické a sociologické sympozium, Institut tvůrčí fotografie, fotografie, polská fotografie, polská dokumentární fotografie, polská konceptuální fotografie, reportáž, typologie, portrét, archivní fotografie, tvůrčí využití archivu, kurátor, výstava, dokument, reportáž.

ABSTRACT
The aim of the diploma thesis is to present the impact of the Photographic and Sociological Symposium in Zabrze on raising awareness of documentary photography, especially among young people. From the very beginning of its existence, the Conference has been a platform for activities between the Institute of Creative Photography in Opava and the University of Silesia in Katowice.

KEY WORDS
Photographic and Sociological Symposium, Institute of Creative Photography, photography, Polish photography, Polish documentary photography, Polish conceptual photography, reportage, typology, portrait, archive photography, creative use of archive, curator, exhibition, document, reportage.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM

Souhlasím, aby tato diplomová práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového musea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Opavě, 1. 7. 2024 Tomasz Jodłowski

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie v Opavě pod vedením profesora Vladimíra Birguse, za jejich čas, znalosti fotografie a umění, za jejich pochopení a velkou dávku pozitivní energie.

OBSAH:

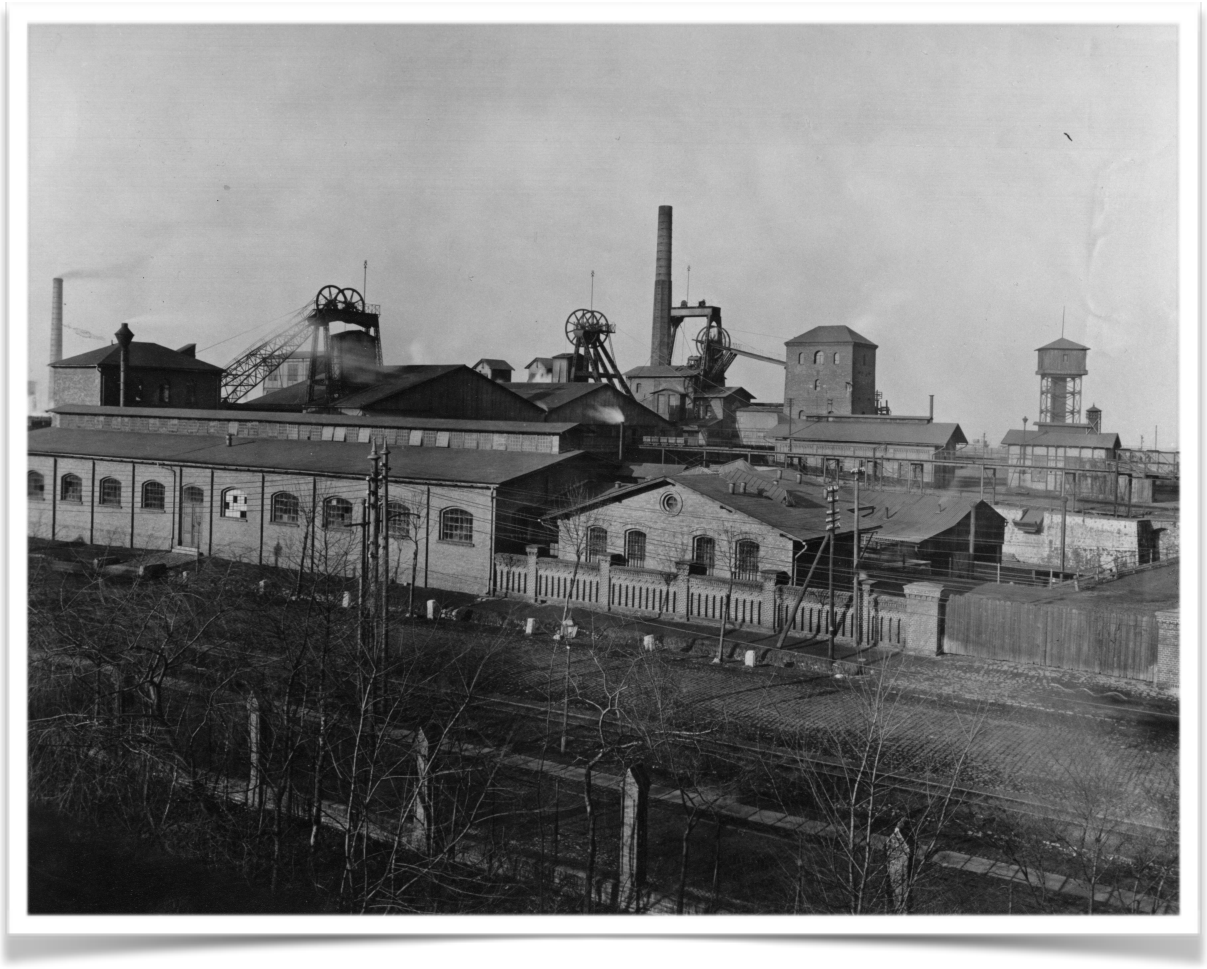
1. Úvod
2. I. ročník sympozia: 2014: "Život ve slezské postindustriální krajině"
3. II. ročník sympozia: 2015: "Člověk a jeho práce - proměny"
4. III. ročník sympozia: 2017: "Asimilace člověka v postindustriálním prostoru".
5. IV. ročník sympozia: 2018: "Humanistický fotograf".
6. V. ročník sympozia: 2019: "Fotografie - dokument historie".
7. VI. ročník sympozia: 2021: "Dokumentární fotografie - svědectví o dědictví"
8. VII. ročník sympozia: 2022: "Zabrze ve fotografii - fotografie v Zabrze".
9. VIII. ročník sympozia: 2023: "Vidíme se navzájem - sociální transformace v dokumentární fotografii".
10. Závěr
11. Literatura
12. Index

1. Úvod

Fotograficko-sociologické sympozium v Zabrze, které se koná od roku 2014, je významnou událostí pro milovníky dokumentární fotografie a sociologie, která tyto dva obory spojuje v zajímavém dialogu. V letech 2014-2023 se uskutečnilo osm ročníků, z nichž každý byl věnován jiným aspektům dokumentární fotografie. Akce přitahuje profesionály i amatéry a nabízí jim možnost zúčastnit se inspirativních prezentací, workshopů a diskusí o roli dokumentární fotografie v současné společnosti. Sympozium v Zabrze se stalo místem setkání významných fotografů, sociologů, badatelů a zástupců různých uměleckých a vědních oborů, kteří se dělí o své poznatky o vlivu fotografie na dokumentaci skutečnosti a její roli při utváření společnosti. Každé setkání se zaměřuje na konkrétní téma, například na fotografii ze sociálního, kulturního nebo historického hlediska, což účastníkům umožňuje získat rozmanité poznatky a najít nové perspektivy. Během osmi ročníků se sympozium vyvinulo v platformu pro různé umělecké a vědecké iniciativy a pro prezentaci nových fotografických projektů. Akce obohatila účastníky nejen o nové poznatky z oblasti dokumentární fotografie, ale umožnila jim také navázat cenné kontakty a vyměnit si zkušenosti s dalšími profesionály v oboru. Sympozium v Zabrze má také značný význam pro místní komunitu, ovlivňuje kulturní rozvoj regionu tím, že přitahuje známé osobnosti ze světa fotografie a vědy a poskytuje možnost účastnit se inspirativních kulturních akcí. Díky své mezioborové povaze přispívá sympozium k integraci různých komunit a poskytuje platformu pro tvůrčí spolupráci a dialog.

"Sztolnia Królowa Luiza"(štola královny Luizy) je moderní název pro místo, kde donedávna fungoval důl "Królowa Luiza" (královna Luiza) jako “Główna Kluczowa Sztolnia Dziedziczna” (hlavní klíčová památková štola). Toto neobvyklé místo s bohatou historií, kde se setkávají nadšenci dokumentární fotografie, dostalo druhý život. Z iniciativy Mgr. Jiřího Siostrzonka, Ph.D. z Institutu tvůrčí fotografie v Opavě se v roce 2014 zrodila myšlenka, která byla zhmotněna nejprve v České republice na Slezské univerzitě v Opavě a poté již natrvalo zakotvila v Zabrze. Do města ležícího v srdci Slezska se každoročně sjíždějí milovníci fotografie, kteří si chtějí vyslechnout mimořádně zajímavé přednášky, setkat se s vynikajícími fotografy, vyměnit si názory a zkušenosti a hlavně se zúčastnit fotografického plenéru. Fotografové navštěvují místa na turistické postindustriální stezce, která jsou široké veřejnosti často denně nepřístupná. Vedení institutu v čele s PhDr. Vladimírem Birgusem od samého

počátku spoluvytváří a aktivně se podílí na rozvoji konference a formování talentů fotografie propagací myšlenky fotografie na nejvyšší úrovni.



Kopalnia Królowa Luiza XIX w.
Z archivu Muzea uhelného hornictví v Zabrze

Velmi důležitou součástí konference jsou každoročně pořádané fotografické workshopy a plenéry, které významně obohacují zkušenosti účastníků a přispívají k jejich rozvoji po technické i umělecké stránce. Workshopy, které vedou renomovaní fotografové a sociologové, umožňují mladým umělcům získat praktické dovednosti, které jsou nezbytné pro jejich budoucí kariéru. Díky přímému kontaktu se zkušenými mentory mají účastníci možnost osvojit si pokročilé fotografické techniky, naučit se nové nástroje a pochopit, jak efektivně dokumentovat a zobrazovat realitu. Fotografické plenéry, které se často konají na zajímavých a inspirativních místech, nabízejí účastníkům možnost uplatnit získané znalosti v praxi v reálném prostředí. Fotografování v různých

prostředích umožňuje mladým umělcům rozvíjet svou kreativitu a experimentovat s různými styly a technikami. Takové zkušenosti jsou neocenitelné, protože pomáhají účastníkům lépe pochopit dynamiku práce v terénu a výzvy spojené s dokumentováním různých aspektů společnosti. Výběr fotografií účastníků workshopu je každoročně publikován v publikaci, která vychází po skončení konference.

Arkadiusz Gola, spoluorganizátor sympozia, vzpomíná na historický okamžik vzniku konference:[1]
"*Podnět ke konferenci spojující fotografii a sociologii vzešel od Jiřího Siostrzonka, M.A., Ph.D., z Institutu tvůrčí fotografie v Opavě v roce 2014. Vše začalo grantem, který získal na uspořádání takového sympozia v České republice, a jednalo se o sympozium fotograficko-sociologické. První konference se konala 17.-18. září 2014 v Opavě a hned o týden později v Zabrze (26.-27. září 2014). V Zabrze a ve slezské aglomeraci žije poměrně hodně studentů a zájemců o fotografii, proto jsme se rozhodli udělat toto sympozium zde právě kvůli tomuto prostředí, zejména pro mladé lidi. Mám na mysli výtvarné umění v nejširším slova smyslu. Sympozium je určeno především studentům středních škol, uměleckých škol a studentům. Sociologové se zajímají především o postindustriální společnost. Témata jednotlivých sympozií se liší. Zabývají se tématy souvisejícími s fotografií a sociologií. Všechny otázky, kterými se na těchto sympoziích zabýváme, jsou stejně důležité jak pro Poláky tak pro Čechy. V Ostravě to bylo úplně stejné jako u nás - doly, hutě, zinkování. Snažíme se také trochu experimentovat a dělat věci, které nejsou samozřejmé. Pozvali jsme například fotografku z Francie, která jela do Japonska a fotila hlavně krajinu po havárii jaderné elektrárny Fukušima. Někdo by se mohl zeptat, co vůbec děláme? Proč zvát člověka z Francie, aby fotografoval Japonsko? Proč tam jela a co chtěla svými fotografiemi sdělit? Odpověď je jednoduchá. Zveme lidi, kteří fotografují na stejném základě, na základě postindustriální společnosti. Ve Fukušimě došlo k tragédii, výbuchu jaderné elektrárny. Oblast byla kontaminovaná. Vím, že je to jiné měřítko a úplně jiná kontaminace než u nás. Ale pro nás bylo zajímavé sledovat, jak tam lidé řeší své problémy poté, co elektrárna přestala fungovat a je tam silná kontaminace životního prostředí. Když se podíváte na naše problémy a situace, je tu překvapivě mnoho podobností - jedním z příkladů je kontaminovaná oblast bývalé ocelárny*

[1] rozhovor s Arkadiuszem Golou 9. listopadu 2023.

Szopienice a její okolí a zdravotní problémy lidí, kteří tam pracovali. Takových míst je ve Slezsku mnoho. Dnes jsou sice rekultivovány a předávány obyvatelům jako rekreační oblasti, ale stále zde zůstávají lidé, kteří pamatují doby obrovského znečištění ovzduší a prachu. Tato každoroční setkání nás obohacují o další, a přitom odlišné pohledy na témata, která máme v terénu. Na sympoziích ukazujeme mladým lidem, že fotografie se neomezuje jen na jedno město v jedné metropolitní oblasti nebo na jednu zemi. Události, kterými se zabýváme, jsou přece univerzální."

V této práci se zabývám vlivem fotograficko-sociologického sympozia v Zabrze na vývoj dokumentární fotografie a analyzuji, jak tato akce přispěla k navázání kontaktů mezi umělci, badateli a širší veřejností.

Mají témata sympozia, prezentace a diskuse dopad na účastníky a místní komunitu?
Je sympozium katalyzátorem rozvoje fotografické kreativity, rozšíření duševních obzorů a prohloubení porozumění účastníků pro dokumentární fotografii?
Vytvářejí výroční zasedání fórum pro výměnu zkušeností a pohledů na změny v moderním světě?
Je fotograficko-sociologické sympozium v Zabrze jedinečnou událostí významnou pro fotografickou a sociologickou komunitu?
Na tyto otázky se pokusím odpovědět v této práci analýzou jednotlivých setkání vášnivých fotografů.

2.

I. ročník sympozia
ŽIVOT VE SLEZSKÉ POSTINDUSTRIÁLNÍ KRAJINĚ

17-18.09.2014 v Opavě
26-27.09.2014 v Zabrze

První setkání Sympozia fotografie a sociologie bylo věnováno především obyvatelům Slezska a žijícím v bývalých dělnických osadách, jako je Kaufhaus v Rudě Slezské, Ksawera v Będzinu nebo Nikiszowiec v Katovicích. Patronátní sídliště měla v minulosti důležitou funkci - byla budována pro dělníky a jejich rodiny pracující v konkrétním průmyslovém podniku. Často byly soběstačné a měly školy, lékařské ordinace a obchody. Dnes jsou tato místa často velmi zanedbaná a jejich obyvatelé žijí na hranici chudoby. Průmyslové závody – dolya hutě - prakticky neexistují a lidé přišli o práci. V důsledku toho se rozvolnily i lidské vazby.

Socioložka ze Slezské univerzity v Katovicích **Daniela Dzienniak-Pulina** se ve své přednášce zabývala problematikou vnímání snímků na příkladu fotografického materiálu v projektu SPHERE:[2]

"Obraz zachycený na fotografii spolu s emocionálním nábojem, který v sobě nese, lze přirovnat k jakémukoli textu. Divák, který je konfrontován s obrazem a kódem v něm zapsaným, čelí stejným výzvám jako čtenář před jakýmkoli jiným literárním textem. Člověk interpretující obraz jej analyzuje prizmatem vlastních znalostí, citlivosti a zkušeností, ale také podle vlastního přesvědčení a hodnot. Schopnost číst vizuální kód může záviset na dovednostech, kognitivních schopnostech a percepčních procesech člověka. Ty se zase řídí jeho potřebami, zájmy a orientací, které mohou souviset s charakteristikami uvedenými na začátku."

[2] "Život ve slezské postindustriální krajině" publikace z pro konferenci 2015

Autor popisuje různé aspekty vnímání fotografie a jejího významu v sociálním a kulturním kontextu. Poukazuje na to, že lidské vnímání může být omezeno nebo rozšířeno fyziologickými podmínkami souvisejícími se zrakovým smyslem. Navzdory těmto omezením však může být vnímání rozšířeno a obohaceno také různými zkušenostmi a sociálními kontexty. Zdůrazňuje také, že schopnost číst vizuální kódy je v dnešní vizuální kultuře stále vzácnější, i když je stále nezbytným prvkem percepce fotografie. Daniela Dzienniak-Pulina dále analyzuje význam fotografie ze sociologické perspektivy, přičemž zdůrazňuje roli záměrů zapojených do procesu tvorby a percepce obrazu. Dalším důležitým prvkem je sociální kontext, v němž si fotografie prohlížíme, který může mít významný vliv na naši interpretaci a reakci na obraz. Sociolog to ilustruje na příkladech fotografií ikonických osobností, jako je Lech Wałęsa nebo papež Jan Pavel II., které mohou v různých sociálních skupinách vyvolávat zcela odlišné pocity v závislosti na kulturním a historickém kontextu. Nakonec autor zmiňuje rozdíly v percepci fotografií zobrazujících podobné situace, jako je ukrajinský Majdan nebo těžká práce horníků, v závislosti na kulturním kontextu dané země. V závěru textu je analyzována složitost percepce fotografie a její význam jako nositele významů a emocí v různých společnostech a kulturách. Autor se mimo jiné zabýval několika fotografiemi Arkadiusze Goly, které zachycují typické obyvatele familoků (vícegenerační dům) ve čtvrti KAUFHAUS v Rudě Slezské. Dříve to bylo dělnické sídliště nedalekých oceláren a dnes toto místo obývají chudí lidé, kteří jsou prakticky vyloučeni ze společenského života:[3]

[3] "Život ve slezské postindustriální krajině" publikace pro konferenci 2015

"Když se podíváme na obrázek v popředí, vidíme chudobu a bezmoc. Pravděpodobně někoho přemůže strach z podobného osudu. Druhá fotografie není ve svém výrazu o nic optimističtější. Přítomnost muže po boku pravděpodobně nemocné a staré ženy naznačuje pouto, které je mezi nimi vytvořeno."



FOTO: Arkadiusz Gola

Z pohledu sociologa není důležitější okolní depresivní prostředí, ale to, že se člověk o bezmocného člověka stará podle svých možností. Daniela Dzienniak-Pulina si také všímá, že místnost na fotografii je čistá a na stěnách visí svaté obrázky, což naznačuje určitý řád a náboženské hodnoty. Autorka zdůrazňuje, že při pohledu na tyto snímky pozorovatelé zažívají zcela protichůdné pocity a mohou si obsah obsažený na snímcích různě vykládat. Interpretace obrazu závisí na znalostech, citlivosti a schopnosti číst znaky pozorovatele a také na kontextu, v němž byla fotografie pořízena, a na jejím účelu. Z toho lze vyvodit, že způsob, jakým pozorovatelé interpretují fotografie, závisí na otázkách, které si kladou, a jejich další analýza závisí na jejich osobních znalostech, citlivosti a schopnostech interpretovat jejich obsah.

Důležitou součástí sympozia jsou nejen přednášky sociologů, ale také fotografů, kteří představují své dokumentární projekty:

Ondřej Durczak zachycuje postindustriální Ostravu klasickým způsobem na černobílých fotografiích prostředí. Fotografie ukazují Ostravu jak v celistvosti, tak i její detailní záběry. Tímto způsobem fotograf přibližuje objekt divákovi a pomáhá mu ponořit se do atmosféry místa.



FOTO: Ondřej Durczak

Arkadiusz Gola fotografuje haldy uhlí a kamene vytěženého z podzemí již řadu let. Dnes tyto části tvoří neobvyklou krajinu v blízkosti měst. Na fotografiích vidíme nejen haldy samotné, ale také jejich vztah k okolnímu světu. Nevznikají samy o sobě, ale jsou vytvářeny nepřirozeným způsobem a narušují stávající krajinu. Zasahují do přírody a ničí ji. Na jedné z fotografií vidíme několik uschlých kmenů stromů, které vypadají, jako by se v tomto toxickém prostředí udržovaly živé ze zbytků sil. Možná jsou již mrtvé.



FOTO: Arkadiusz Gola

Krzysztof Goluch ilustruje život postižených lidí, jejichž situace se po pádu komunismu v Polsku zdánlivě zlepšuje. Dříve byli tito lidé prakticky vyloučeni ze společenského života. Nyní se mohou účastnit nejrůznějších akcí a být aktivními členy společnosti.



FOTO: Krzysztof Gołuch

V projektu "Śląskie Rydwany" (Slezské válečné vozy) se **Waldemar Jama** zabývá kotvami, tj. ukotvením, které spojuje budovy, aby se nezřítily v důsledku těžby uhlí pod nimi. Fotografie zobrazují objekty jednoduchým způsobem v duchu německé nové věcnosti. Autor se nesnaží být umělecký. Jednoduše zobrazuje kombinaci betonu a kovu určenou k ochraně lidských životů.



FOTO: Waldemar Jama

Janusz Musiał vytváří koláže z fotografií jiných autorů, které ukazují bohatství forem regionu. Bílá labuť u špinavé řeky, zbytky důlních věží a lidé, kteří jsou solí této země.



COLLAGE: Janusz Musiał

Místa, kde kdysi existovaly průmyslové závody a dnes jsou útočištěm mnoha živočišných druhů, představuje **Krzysztof Szewczyk**. Fotografie, na nichž je zachycena především zeleň, jsou jednoduchým dokumentárním záznamem prázdného prostoru. Autor nepoužívá k prezentaci tématu žádnou efektní formu. Používá ty nejjednodušší výrazové prostředky. Na většině fotografií je vidět krajina, ale zvířata obývající tuto oblast jsou neviditelná, fotograf je nezachytil.



FOTO: Krzysztof Szewczyk

Jindřich Štreit vypráví jednoduše o obyčejných životech obyčejných lidí v postindustriální krajině. Tyto černobílé fotografie nesou obrovský emocionální náboj. I zdánlivě banální postindustriální krajina vyfotografovaná přes špinavou skleněnou tabuli dává člověku najevo, jakou hrozbou je vznášející se prach ve vzduchu, který představuje obrovské znečištění životního prostředí a ohrožení pro člověka. Autor poeticky využívá různé výrazové prostředky k vyjádření nesmírně důležitého obsahu. Na fotografiích vidíme lidi, vždy začleněné do industriální krajiny. Jindřichu Štreitovi se mistrně daří zachytit rozhodující okamžik i ukázat svět jemným a uměleckým způsobem. Každá fotografie je fragmentem vzrušujícího příběhu.

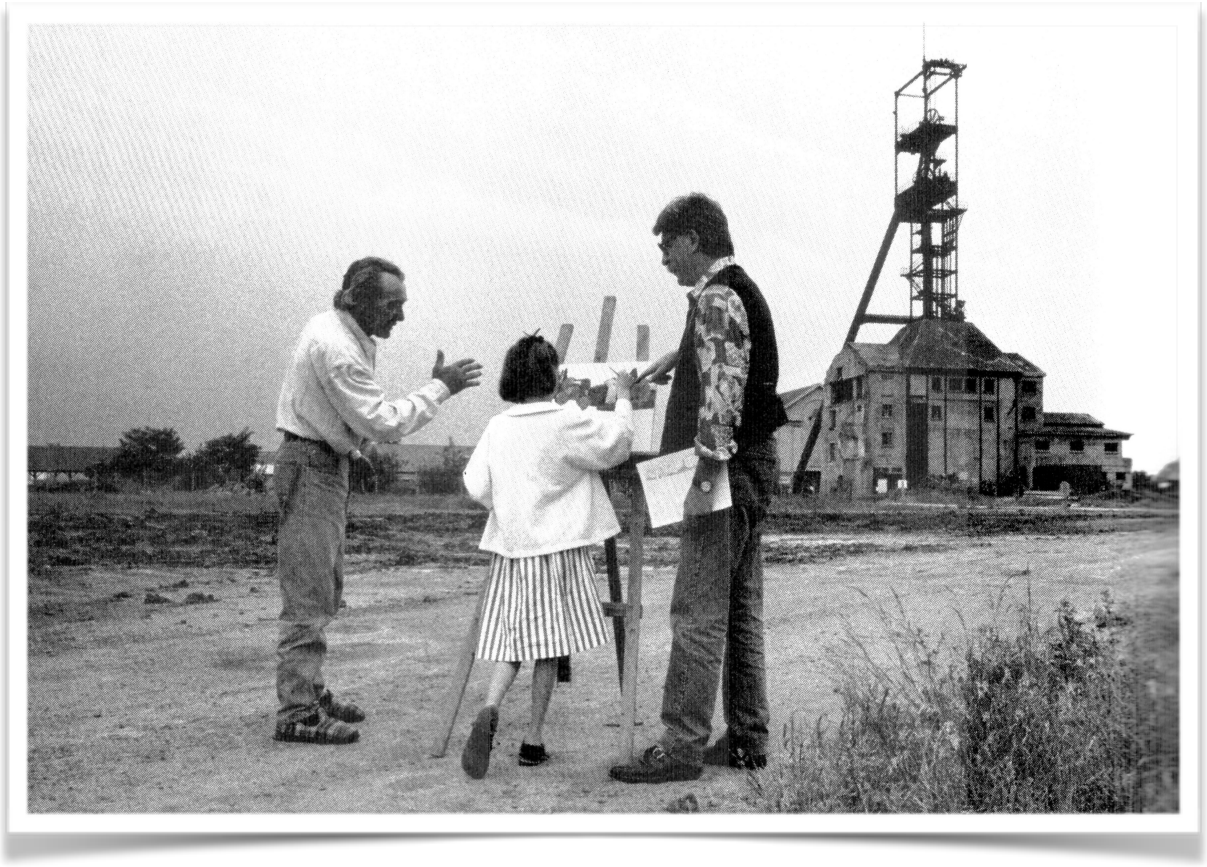


FOTO: Jindřich Štreit

Slezsko, region s bohatou průmyslovou historií, je dnes místem, kde se moderní doba setkává s průmyslovým dědictvím. Region, známý svou těžbou uhlí a hutnictvím, ušel dlouhou cestu od dob, kdy byly doly a hutě symbolem tohoto místa. Dnes je postindustriální krajina Slezska plná kontrastů. Na jedné straně vidíme historické důlní šachty, bývalé dělnické osady a monumentální průmyslové haly. Na druhé straně vidíme moderní kancelářské budovy, nákupní centra a kulturní prostory, které byly postaveny na místech bývalé průmyslové krásy. Tyto dva světy se prolínají a vytvářejí jedinečnou krajinu, která je svědkem minulosti i současnosti regionu. Život v takové krajině je jedinečný. Mnoho bývalých průmyslových areálů bylo upraveno pro nové účely. Staré průmyslové haly se proměnily v umělecké galerie, divadla a koncertní sály. Příkladem obrovského rozsahu proměny je Slezské muzeum, které bylo vybudováno na místě katovického dolu, dříve zvaného Ferdinand. Z bývalých dělnických sídlišť se stala módní místa k bydlení, s kavárnami, restauracemi a obchody. Důlní šachty jsou nyní turistickou atrakcí, která láká návštěvníky z celého světa. Mnohá z těchto míst jsou nyní chráněna jako industriální památky. Život v postindustriální krajině však není jen o památkách, jde také o každodenní život lidí, kteří zde žijí. Slezané jsou známí svou pracovitostí. Mnozí z nich pracují v moderních hospodářských odvětvích, jako jsou informační technologie, finančnictví nebo služby. Nezapomínají však na své kořeny. Průmyslové tradice jsou v kultuře regionu stále živé. Na průmyslovou minulost Slezska často odkazují festivaly, městské přehlídky, například “Skarbnikowe Gody” (Pokladníkovy slavnosti) - akce, která se koná každoročně na začátku října u příležitosti výročí udělení městských práv Zabrze - a další akce. Zároveň je Slezsko regionem otevřeným novým myšlenkám a inovacím. Příkladem toho jsou četné začínající podniky, které zde vznikají a rozvíjejí se.

Mnoho firem využívá průmyslové dědictví regionu a vytváří výrobky inspirované slezskou historií. Značky jako Gryfnie, Sadza Soap a Ajncla jsou uznávané nejen ve Slezsku. Život v postindustriální krajině představuje také výzvu. Průmyslová minulost regionu znamená, že se mnohé oblasti potýkají s ekologickými problémy. Obyvatelé Slezska se s těmito výzvami vyrovnávají s odhodláním. Mnoho místních komunit se zapojuje do projektů na ochranu životního prostředí a revitalizaci městských prostor. Svědčí o tom četné parky a zelené plochy, které vznikly na místě bývalých průmyslových podniků. Život v postindustriální krajině nabízí také zajímavé příležitosti. Region nabízí mnoho

příležitostí pro zájemce o historii, kulturu a umění. Mnoho lidí sem přitahuje jedinečný charakter regionu.

Život v postindustriální krajině není jen o pohledu do minulosti, ale také o pohledu do budoucnosti. Pro mnohé není postindustriální krajina jen místem, kde žijí. Je také zdrojem inspirace a hrdosti. Každý člověk, který v ní žije, má svůj vlastní jedinečný pohled.

Konferenci doprovázela skupinová výstava realizovaná v rámci mezinárodního výzkumného projektu SPHERE - "Staré průmyslové regiony v procesu změn". Lidé - krajina - vyprávění".



Čestná rada konference:

Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. RNDr. Zdeněk Stuchlík, CSc.
Děkan Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. WTS dr inż. arch. Andrzej Grzybowski
Rektor Technické univerzity v Katovicích

Prof. Mgr. Jindřich Štreit
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Prof. Waldemar Jama
Technická univerzita v Katovicích

Programová rada konference:

Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Dr hab. Janusz Musiał
Technická univerzita v Katovicích

Mgr. Arkadiusz Gola
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Řečníci:

Prof. Jindřich Štreit - Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita v Opavě

Téma přednášky: *Vesnice je svět*.

Dr. Daniela Dzienniak-Pulina a Dr. Monika Gnieciak - Sociologický ústav Slezské univerzity, Katovice. Téma přednášky: téma: *Postindustriální krajina - mezi slovem a obrazem na příkladu výzkumu v rámci projektu SPHERE*.

Mgr. Jaromír Čejka a Mgr. Lucie Zadražilová, Ph.D., Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Téma přednášky: *Když se utopie stane skutečností. Fotografický projekt Jižní Město*.

Dr. Janusz Musiał - Technická univerzita v Katovicích

Téma přednášky: *Světlocitlivé obrazy ze Slezska*.

Mgr. Małgorzata Malinowska-Klimek - historička umění, kurátorka Galerie Extravagance v uměleckém centru zámek Sielecki v Sosnowci.

Téma přednášky: *Současní výtvarní umělci ve vztahu ke geniu loci postindustriální slezsko-dąbrovské aglomerace*.

BcA. Imrich Veber

Téma přednášky: *Dům ve fotografii*.

Mgr. Danuta Kowalik-Dura - Slezské zemské muzeum v Katovicích

Téma přednášky: *Muzejní fotografická sbírka, sbírání a sdílení*.

Prof. Waldemar Jama - Technická univerzita v Katovicích

Téma přednášky: *Slezský průmysl*.

Dr inż. arch. Barbara Uherek-Bradecka - Technická univerzita v Katovicích.

Téma přednášky: *Klášterní památky očima obyvatel Slezska, jejich role a jejich společenský dopad. Včera, dnes a zítra*.

BcA. Ondřej Durčák - Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita v Opavě

Téma přednášky: *Fotografické publikace o Ostravě 1948-1989*.

Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D. - Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita v Opavě

Téma přednášky: *Krajina domova a duše*.

Mgr. Krzysztof Szewczyk - doktorand na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě

Téma přednášky: *Příroda a postindustriální krajina*.

Mgr. Krzysztof Gołuch - doktorand na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě

Téma přednášky: *Obraz postiženého člověka v krajině slezské aglomerace*.

Mgr. Arkadiusz Gola - doktorand na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě

Téma přednášky: *Haldy v krajině regionů Nord Pas de Calais ve Francii a Horního Slezska v Polsku*.

3.
II. sympozium
ČLOVĚK A JEHO DÍLO - TRANSFORMACE

31.11.2015 - 01.12.2015 v Zabrze

Druhý ročník sympozia byl věnován práci a proměnám, které ukazují, jak se lidská práce v průběhu let změnila. Práce od počátku civilizace až po současnost prošla obrovskou proměnou. Za posledních sto let došlo k převratným změnám, které ovlivnily povahu práce, místo jejího výkonu a způsob jejího výkonu.

Řečníci se ve svých projevech a fotografických publikacích věnovali mnoha aspektům práce a ukázali její rozmanité aspekty a význam v životě jednotlivců i společnosti. Přednášky a prezentace poskytly vynikající příležitost pochopit, jak může fotografie dokumentovat, analyzovat a ovlivňovat vnímání práce v různých sociálních, kulturních a ekonomických kontextech.
Jedním z hlavních témat přednášejících byla dokumentace pracovních podmínek v různých průmyslových odvětvích. Fotografie ukazovaly jak těžké, často nebezpečné podmínky, v nichž lidé pracují, tak i komfortnější, moderní pracoviště. Příklady z továren, dolů, staveništ', ale také z firemních kanceláří ukázaly kontrasty a rozdíly v pracovních standardech po celém světě. Tyto snímky nejen dokumentovaly realitu, ale také upozorňovaly na nerovnosti a problémy spojené s pracovními podmínkami.

Mariusz Forecki popisuje měnící se pracovní podmínky a jejich dopad na společnost i jednotlivce.
Jakub Kmošek představuje změny, ke kterým došlo v zemědělství v posledních letech.
Krzysztof Goluch se uklání práci lidí s postižením.
Jiří Siostrzonek představuje změny v zobrazování práce v dokumentární fotografii.
Daniel Grabowski na svých černobílých fotografiích zachycuje aktivní průmyslové závody.
Lukáš Horký se blíže věnuje publikaci předního českého dokumentaristy Jindřicha Štreita.
Witold Mandrysz popisuje změny společenských vztahů mezi obyvateli patronátních statků ve Slezsku.
„Ballady kolejowe" (Železniční balady) **Witolda Jacykowa** představují společenský a morální záznam o cestování po železnici.



FOTO: Mariusz Forecki

Mariusz Forecki ve své prezentaci přibližuje měnící se pracovní podmínky a jejich dopad na společnost i jednotlivce. Poukazuje na to, že krize posledních let přiměla lidi uvědomit si význam stálého zaměstnání. Je to výsada, která vyžaduje úsilí a nasazení, a to jak při plnění povinností po dobu osmi hodin denně, tak při budování vztahů s ostatními zaměstnanci. Autor konstatuje, že korporace používají stále důmyslnější metody, jak zvýšit produktivitu zaměstnanců nabídkou nejrůznějších výhod a budováním pocitu sounáležitosti s firmou. Přesvědčují zaměstnance, že mít práci je zárukou štěstí a dobrého života, což je často doprovázeno pestrým uspořádáním a organizací firemních akcí. Forecki popisuje i druhou stranu mince v podobě opuštěných průmyslových hal, které se stávají místem pro prezentaci tvorby umělců. Poukazuje také na problém nezaměstnanosti a tlak na pracovníky, kteří musí splňovat stále vyšší nároky, aby si udrželi práci. Moderní pracovní podmínky představují pro lidi mnoho výzev a tlaků, a to jak profesních, tak osobních. Mít práci se stává sice stále žádanějším, ale také stále náročnějším aspektem společenského života.

Změny, ke kterým došlo v zemědělství v posledních letech, popisuje **Jakub Kmošek**. Ve svém fotografickém projektu se vrací k počátkům zemědělské práce. Za posledních sto let prošlo zemědělství výraznou proměnou. Změnily se technologie a pracovní postupy, zmizely lidské zásahy a ruční práce.



FOTO: Jakub Kmošek

Fotografický projekt "Żniwa" (Sklizeň) si klade za cíl ukázat způsob, jakým se dříve hospodařilo na půdě, atmosféru doby a vztah lidí k tradičnímu zemědělství a ke kulturnímu dědictví vůbec. Fotografie byly pořízeny v letech 2009-2010 během akcí pořádaných Stowarzyszenie Miłośników Archaicznych Praktyk (Sdružením milovníků archaických praktyk). Sdružení působí v Sebranicích u Litomyšle ve východních Čechách. Jeho hlavním cílem je přiblížit lidem

historické tradice a zapomenutá řemesla. Sdružení pořádá dožínky již několik let. Vše začíná již na podzim, kdy se ručně seje žito. Samotné žně probíhají tradičním způsobem. Obyvatelé přicházejí v dobových kostýmech a se starožitným vybavením, které mají doma. Při fotografování těchto akcí autor používá dobové fotoaparáty, což umožňuje větší autenticitu. Kmoškovou hlavní myšlenkou je vytvořit snímky kvalitou srovnatelné s historickými fotografiemi. Používá fotoaparát Yashica A, formát 6x6 cm a fotoaparát na střihový film z počátku minulého století, který je dnes již poměrně drahý. V důsledku toho se fotograf rozhodl pro kompromis a místo negativu použil fotografický papír. Výslednou fotografii naskenoval a převedl na pozitiv. Dva roky po pořízení fotografií vydalo Sdružení milovníků archaických praktyk knihu "Historia zboża" (Historie obilnin), která popisuje celý proces pěstování obilnin. Kniha byla ilustrována fotografiemi z této série.

Krzysztof Goluch se věnuje práci lidí se zdravotním postižením. V minulosti byli tito lidé vyloučeni ze společnosti, včetně trhu práce. Dnes vznikají speciální centra, která dávají lidem s tělesným i mentálním postižením možnost pracovat. Autor popisuje úzké propojení pracovního a společenského života ve Slezsku a změny v přístupu k zaměstnávání osob se zdravotním postižením. Slezané jsou známí svou tvrdou prací v dolech, ocelárnách a těžkém průmyslu, což vytvořilo specifický "slezský pracovní étos". Práce ve Slezsku byla běžnou povinností, a to i pro osoby se zdravotním postižením, které dosud často nemohly nastoupit do zaměstnání.



FOTO: Krzysztof Gołuch

Gołuch poznamenává, že v posledních letech vzniklo mnoho pracovních míst pro osoby se zdravotním postižením, například Závody pracovních činností. Příkladem takového místa je ZAZ v Borowe Wsi u Gliwic, který provozuje moderní farmu. Autor zdůrazňuje, že práce na farmě a péče o zvířata vytváří specifický vztah k okolní přírodě, což má pozitivní vliv na kondici osob se zdravotním postižením. Každodenní kontakt s přírodou jim dává možnost normálně pracovat a zlepšuje kvalitu jejich života. Místa, jako jsou centra aktivit, přispívají k integraci osob se zdravotním postižením do společnosti tím, že jim poskytují pracovní příležitosti a rehabilitační podporu.

Jiří Siostrzonek popisuje změny v zobrazování práce v dokumentární fotografii. Autor ve své eseji zachycuje přehodnocení významu práce ve společnosti, kde měl technický pokrok zaručit více volného času. Namísto plné euforie však zjišťujeme, že práce není důležitá jen z ekonomického, ale také ze sociálního a psychologického hlediska. Je zásadní pro výstavbu našich životů, dává jim smysl, řád a ovlivňuje naši osobní identitu a místo ve společnosti. Průmyslová transformace a řešení problémů vyžadují spolupráci různých institucí, včetně státních, regionálních a místních. Poukazuje také na dopad ekonomické transformace na místní společenství a na nutnost jeho přizpůsobení se kulturním a sociálním změnám. Upozorňuje zejména na dělníky, kteří častěji přicházejí o práci a mají omezené možnosti rekvalifikace. Siostrzonek zdůrazňuje, že tito pracovníci jsou méně mobilní a flexibilní, což je činí zranitelnějšími vůči negativním dopadům životních změn ve srovnání s těmi s vyšší odbornou kvalifikací. Osoby postižené ztrátou zaměstnání se snaží se situací vyrovnat podle svých vlastních schopností a obranných mechanismů. To potvrzuje i řada studií, které analyzují současnou situaci zvenčí, hledají optimální řešení a předpovídají budoucí vývoj.

V dokumentární fotografii jsou hlavním motivem lidé a jejich sociální postavení. Sociální dokument se zabývá především kritikou negativních společenských jevů a zaměřuje se na životní situaci sociálně vyloučených nebo znevýhodněných lidí. Na snímcích převládá osamělost, prázdnota, neštěstí apod. Nejedná se však vždy jen o kritiku společnosti. [4]Fotograf **Arkadiusz Gola** o své tvorbě říká následující:

"Horní Slezsko je pro mě nejkrásnějším místem na světě, protože jsem se tu narodil, žiji tu a mám tu rodinu a přátele. Jsem tu šťastný a to je pro mě nejdůležitější. Tento region má složitou i fascinující historii. Je pro mě zajímavý i ze sociologického a fotografického hlediska. Jiří Siostrzonek někdy říká, že Zabrze je pro turistu na první pohled ošklivé, ale pro mně taková milovaná místa budují naši identitu."

[4] "Člověk a jeho dílo" publikace pro konferenci 2017

Daniel Grabowski na svých černobílých fotografiích zachycuje aktivní průmyslové závody. Na mnoha fotografiích jsou přítomni lidé, z komínů stoupá kouř a ukazuje, že průmysl stále existuje, přestože jeho podíl na ekonomice země klesá ve prospěch služeb. Fotografie odkazují na německou Novou věcnost a sovětský konstruktivismus. Daniel Grabowski popisuje svůj přístup k fotografování a způsob, jakým se prostřednictvím snímků vyjadřuje. Při fotografování vyhledává nové zážitky a momenty, které jsou pro něj důležité a inspirativní. Ke každé fotografii přistupuje se zvědavostí a je si vědom jejího potenciálního významu. Důsledky jeho fotografických rozhodnutí jsou pro něj důležité, protože malá chyba může změnit celé vyznění fotografie.



FOTO: Daniel Grabowski

Ve svých dílech ukazuje určitou část sebe sama, do fotografií přenáší své emoce, problémy a úvahy. Fotografie se pro něj stává osobním polem tvorby, kde se může vyjadřovat a experimentovat s různými tématy a technikami. Fotoaparát se mu stává malířským nástrojem a svět kolem něj velkým plátnem. Při fotografování se snaží vybírat snímky tak, aby vyprávěly krátký, ale výstižný příběh. Z jeho fotografií vyzařuje klid a jednoduchost, v čemž je podle něj síla černobílého sdělení. Prostřednictvím svých fotografií může chtít sdělit různá poselství, například problémy spojené s průmyslem ve Slezsku nebo monotónnost každodenního života. Divákům ponechává prostor pro vlastní úvahy a interpretace a vybízí je, aby se nad poselstvím jeho fotografií sami zamysleli.

Lukáš Horký se blíže věnuje publikaci předního českého dokumentaristy **Jindřicha Štreita,** která zachycuje dělníky ostravských Vítkovických železáren. Po monografii vydané u příležitosti autorových šedesátin je tato kniha z vítkovického průmyslového prostředí další etapou jeho tvorby. Jindřich Štreit pokračuje v práci, kterou započal v roce 2000, kdy fotografoval lidi z



FOTO: Jindřich Štreit

Třineckých železáren. Příkladů z minulosti, kdy fotograf pracoval na zakázku velkých firem, je celá řada. Již ve 20. letech 20. století fotografoval Charles Sheeler v továrně Ford a jeho snímky se staly vzorem pro následující generace dokumentárních fotografů. Z historického hlediska však nemusíme hledat daleko za oceánem. Český fotograf Vladimír Hipman vystavoval 12. září 1938 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze své fotografie ze života hornické a hutnické společnosti a koncem roku 1945 vyšla jeho fotografická publikace „Práce je živá", věnovaná práci v dolech, továrnách a na stavbách. Velký úpadek a zotročení média fotografie ve službách propagandy však nastal v 50. letech s nástupem komunistické strany. Fotografický a polygrafický průmysl byl znárodněn. V souladu se sovětskou politikou se fotografie "výstavby vlasti" staly charakteristickým znakem socialistického realismu. Po dvaceti letech

následovala sametová revoluce, která vedla k pádu režimu a návratu k demokracii. Jindřich Štreit často skrývá význam svých fotografií za symboly. Fotograf venkova, jak je často nazýván, tentokrát dokumentuje každodenní život v továrně. Autora nezajímají technické postupy. V popředí jeho zájmu je člověk. Ústředním motivem fotografií stále zůstávají portréty obyčejných lidí pracujících na několik směn. Velmi zajímavě jsou však konfrontovány se zátišími z různých koutů továrních hal. Nutno podotknout, že tato oblast fotografie je v dosavadní autorově tvorbě ojedinělá. Některé fotografie vyvolávají podobné pocity jako industriální fotografie Ivo Přečka, jindy vidíme pokračování významu fotografie Viléma Reichmanna "V řadě". Každý si najde svou vlastní interpretaci. Fotografie může mít mnoho významů, i když používá podobný jazyk. Součástí knihy je CD se skladbou Petry Oliveiry Bachraté „Vozes de aço” (Ocelové hlasy), kterou interpretuje dcera Jindřicha Štreita Monika. Předmluvu napsal Jan Balabán, spisovatel úzce spjatý s vítkovickou továrnou, kde působil jako překladatel.

Witold Mandrysz popisuje proměny sociálních vztahů mezi obyvateli sídlišť, jako je Kaufhaus v Rudě Slezské nebo Lipiny ve Świętochłowicích, která vznikla na přelomu 19. a 20. století. Lidé, kteří na těchto sídlištích vyrostli nebo zde žijí již dlouho, vyjadřují nostalgii po starých časech, kdy zde panovaly úzké sousedské vztahy, důvěrnost, vzájemná pomoc a podpora. Společné trávení času, svátky a zvláštní události byly nedílnou součástí života sídlištních komunit:



FOTO: Witold Mandrysz

"Vzájemné neohlášené i smluvené návštěvy jsou označovány za běžnou součást sousedského chování, zejména v souvislosti s ponecháním otevřených vchodových dveří, které umožňovaly nerušený vstup do bytu ostatních nájemníků domu. Takový téměř familiární způsob života byl v minulosti v rámci jednotlivých bytových domů přirozený".[5]

---

5 Patronátní osada (v závislosti na kontextu také dělnická osada, tovární město, tovární kolonie, dělnická kolonie atd.). - Lokalita nebo část lokality zřízená jako zázemí velkého průmyslového podniku. Obvykle zahrnuje samotný závod, často spojený s těžkým a lehkým průmyslem, dále bydlení dělníků a nižších zaměstnanců a další veřejné budovy, jako jsou kostely, kliniky nebo obchody. https://pl.wikipedia.org/wiki/Osiedle_patronackie:

V sociálních vztazích mezi obyvateli je však nyní patrná změna. Obyvatelé popisují své sousedství jako izolované, s nezájmem o sousedy, osamělostí a závistí. Zánik sociálních vazeb může souviset se zánikem vazeb mezi pracovišti a obyvateli těchto sídlišť, zejména po uzavření nebo redukci průmyslových závodů. Dříve silné mezipracovní vazby na pracovištích podporovaly společenství a solidaritu mezi zaměstnanci. V současné době změny ve struktuře práce, specializace a individualizace povinností omezují možnost vytváření silných sociálních vazeb v rámci pracovního života. V důsledku toho dochází k oslabování vazeb mezi obyvateli patronátních sídel, což svědčí o sociálních změnách v dělnických komunitách ve Slezsku.

„Ballady kolejowe” (Železniční balady) **Witolda Jacykowa** jsou záznamem společenských a morálních postřehů souvisejících s cestováním po železnici. Fotografie zachycují lidi obklopené nástupišti, vagóny a čekárnami. Neusilují o uměleckou nebo reportážní fotografii. Jsou záznamem daného okamžiku a místa, v němž autor pobýval. Lidé na fotografiích se věnují svým záležitostem, zatímco čekají na začátek své cesty. Je příznačné, že protagonisté fotografií nepoužívají mobilní telefony, což je dnes velmi běžná praxe. Většina dnešních cestovatelů je ponořena do hlubin internetu pomocí svého chytrého telefonu. Při pohledu na Jacykowovy práce je vidět měnící se realita.



FOTO: Witold Jacyków

Shrnutí:

Od průmyslové revoluce až po digitální věk se lidé neustále přizpůsobují měnícím se podmínkám, technologiím a potřebám společnosti. Analýza tohoto vývoje nám umožňuje pochopit, jak se lidská práce vyvíjela v posledním století. Počátek 20. století s sebou přinesl průmyslovou revoluci, která způsobila revoluci ve způsobu výroby. Velké továrny a montážní linky nahradily tradiční řemesla a umožnily masovou výrobu. Práce se více centralizovala a lidé byli shromažďováni v průmyslových závodech, kde vykonávali monotónní práce na výrobních pásech. To vyžadovalo jiný přístup k práci, více zaměřený na efektivitu a produktivitu. S příchodem druhé poloviny 20. století začala éra automatizace a elektronizace. Stroje začaly přebírat některé úkoly a uvolňovaly lidi od monotónní práce. Využívání počítačů a elektroniky v průmyslu přispělo ke vzniku nových profesních odvětví, jako jsou programátoři a informatici. Práce se stala rozmanitější a vyžadovala nové dovednosti, například obsluhu počítačů nebo programování. Moderní doba, poznamenaná globalizací a internetem, přináší další změny v povaze lidské práce. Práce se stává decentralizovanější a flexibilnější díky možnosti práce na dálku a komunikačním nástrojům. Lidé mohou pracovat odkudkoli na světě. Zároveň roste role odvětví služeb, jako je zdravotnictví, vzdělávání nebo poradenství, které vyžadují větší emocionální a mezilidskou angažovanost. Změny v lidské práci se v posledních sto letech netýkaly pouze povahy samotných úkolů, ale také mezilidských vztahů na pracovišti. Ženy získaly přístup k profesím, které byly dříve vyhrazeny mužům, a boj za rovné odměňování a za kariérní příležitosti pokračuje. S blížícími se výzvami automatizace, umělé inteligence a změny klimatu se budoucnost lidské práce zdá být nejistá. Historie nás však učí, že lidstvo se dokáže přizpůsobit změnám a najít nové způsoby, jak naplnit svůj potenciál. Klíčem k úspěchu bude neustálé učení se, flexibilita a otevřenost vůči inovacím. Slezsko jako region s bohatou průmyslovou historií sehrálo v posledních sto letech v Polsku důležitou roli v proměně lidské práce. Sociálně-ekonomické transformace, které v oblasti proběhly, odrážejí nejen celostátní trendy, ale také jedinečné výzvy a úspěchy regionu. Při analýze tohoto vývoje je možné rozeznat několik klíčových etap, které formovaly charakter práce ve Slezsku. Počátek dvacátého století přinesl dynamický rozvoj průmyslu, zejména v hornictví a hutnictví. Těžba uhlí a výroba oceli byly základními kameny hospodářství regionu a práce v dolech a hutích byla pro mnoho obyvatel

hlavním zdrojem obživy. Práce byla často nebezpečná a vyžadovala obrovskou fyzickou námahu, což často vedlo k tragickým nehodám a nemocem z povolání. Průmyslová revoluce s sebou přinesla také sociální změny, například stěhování se venkovského obyvatelstva za prací do měst a vznik nových dělnických komunit. Odborový svaz Solidarita sehrál důležitou roli v boji za práva pracujících a zlepšení pracovních podmínek ve Slezsku, což vedlo k sociálně-politickým změnám v celém Polsku. Druhá polovina 20. století přinesla další změny v charakteru práce ve Slezsku. Technologický pokrok a automatizace výrobních procesů snížily potřebu manuální práce, což vedlo k postupnému poklesu zaměstnanosti v těžkém průmyslu. Nevyhnutelnou se stala potřeba restrukturalizace důlního a hutního průmyslu, což přispělo k nárůstu nezaměstnanosti a sociálních potíží. V posledních letech, po vstupu Polska do Evropské unie, se Slezsko začalo orientovat na ekonomiku založenou na znalostech a službách. Rozvoj odvětví, jako jsou informační technologie, outsourcing a obchodní služby, vytvořil nové pracovní příležitosti a přinesl nové výzvy, jako je potřeba odpovídajícího vzdělání a přizpůsobení se měnícím se požadavkům trhu práce. Dnešní práce ve Slezsku se vyznačuje rostoucí diverzifikací hospodářských odvětví a rostoucí úlohou podnikání a inovací. Přesto region nadále čelí výzvám spojeným s hospodářskou transformací, jako je strukturální nezaměstnanost, nesoulad mezi kvalifikací a potřebami trhu práce a potřeba modernizace infrastruktury. Souhrnně lze říci, že lidská práce prošla za posledních sto let mnoha proměnami, od průmyslové revoluce až po digitální věk. Klíčovou součástí tohoto vývoje bylo přizpůsobování se měnícím se podmínkám, technologiím a společenským potřebám. Tváří v tvář budoucím výzvám bude nutné další přizpůsobování a inovace, aby byla zajištěna budoucnost práce, která bude přínosem pro všechny.

Čestná rada konference:

Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. RNDr. Zdeněk Stuchlík, CSc.
Děkan Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. WST dr inż. arch. Andrzej Grzybowski
Rektor Technické univerzity v Katovicích

Prof. Mgr. Jindřich Štreit
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Prof. Waldemar Jama
Technická univerzita v Katovicích

Programová rada konference:

Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Dr. hab. Janusz Musiał
Technická univerzita v Katovicích

Mgr. Arkadiusz Gola
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Přednášející:

Mariusz Forecki - "Při práci"

Jakub Kmošek - "Žně"

Krzysztof Goluch - "Při práci"

Jiří Siostrzonek - "Proměny zobrazování práce v dokumentární fotografii".

Daniel Grabowski - "Zóna práce"

Witold Jacyków - "Jízda II"

Jindřich Štreit - "Vítkovice"

Witold Mandrysz - "Společenství práce a života - nostalgické vzpomínky obyvatel patronátních (zde dělnických) sídlišť"

Prof. dr hab. Piotr Sztompka "Vizuální kultura naší doby"

Doprovodné výstavy k sympoziu:

"Průmyslové dědictví ve fotografii" studentů umělecké školy v Zabrze

"Popkultura práce" Mariusz Forecki

4.
III. sympozium
ASIMILACE ČLOVĚKA
V POSTINDUSTRIÁLNÍM PROSTORU

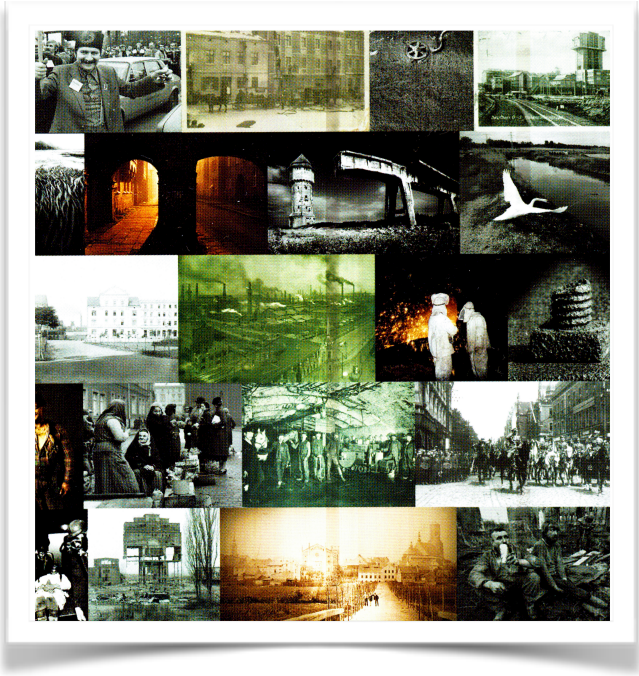
26.05.2017 - 27.05.2017 v Zabrze

V postindustriálním věku se moderní člověk stále více začleňuje do technologického prostředí kolem sebe. Tato asimilace je postupný, ale nevyhnutelný proces. Asimilace není jen výsledkem technologického pokroku, ale také sociálních a kulturních změn. Na letošním sympoziu přednášející představili různé pohledy na adaptaci člověka na postindustriální realitu.

Andre Dubuc představuje různé formy postindustriální společnosti.
Janusz Musiał pojednává o Horním Slezsku jako o rámu, záběru a scéně.
Jiří Siostrzonek v eseji „Tak wiele, tak niewiele" (Tak hodně, tak málo) představuje fotografie **Vladimíra Birguse** z doby, kdy toho bylo tolik potřeba a tak málo dovoleno.
Nadia Anemiche sdílí své svědectví o tom, jak se po havárii jaderné elektrárny Fukušima ocitla v evakuační zóně.
Robert Garstka představuje tradiční rituály ve slezském regionu.
Witold Krassowski popisuje spouštěče sociálních změn.

Andre Dubuc ve svém projevu představuje dva různé způsoby likvidace nerentabilních průmyslových čtvrtí. První, humanistický, který dbá na blaho dělníků, a druhý, silový, který nebere ohled na budoucnost průmyslových dělníků a jejich rodin. V roce 1960 francouzský stát zjistil, že uhelné sloje na severu Francie jsou proděleč né. Vláda generála de Gaulla, tehdejšího prezidenta republiky, se rozhodla těžbu zastavit. To se dotklo rozsáhlé oblasti zaměstnávající přibližně 125 000 horníků. Bylo rozhodnuto rozložit uzavření dolů na 30 let, přičemž k uzavření poslední šachty došlo až v roce 1990. Tento plán počítal se založením nových společností v oblasti. V oblasti Lens vznikly automobilky Renault, Peugeot a Citroën a také Národní tiskárna, která se nachází v oblasti Douai. Tyto podniky budou absorbovat mladou pracovní sílu, zatímco starší horníci budou moci využít možnosti odejít do předčasného důchodu ještě před dosažením věku stanoveného pro jejich profesní skupinu, tj. 50 let. Transformační plán zároveň umožní realizaci nových kulturních struktur, jako je například Centrum hornické historie, které bylo v roce 1982 založeno v dole Delloye. O mnoho let později, v roce 2012, bude v historickém dole Lens otevřeno muzeum Louvre-Lens. Další prvky důlní infrastruktury, jako jsou haldy, se přeměňují na centra volného času (Rieulay, Noeux-les-Mines). Bývalé železniční tratě se přeměňují na turistické stezky. Je zřejmé, že toto postupné, rozvržené ukončení činnosti umožňuje zmírnit sociální a kulturní šok, který ukončení průmyslové činnosti provází, a v důsledku toho umožňuje obyvatelstvu mnohem snadněji se připravit na novou situaci. O generaci později, v roce 1984, ve Velké Británii vláda Margaret Thatcherové zjišťuje totéž: přibližně dvacet dolů je proděleč ných. Opatření tváří v tvář této situaci však budou zcela odlišná, protože v tomto případě se do popředí nedostává blahobyt obyvatelstva, ale hospodářská bilance. Margaret Thatcherová se rozhodne okamžitě zavřít prvních dvacet dolů a zároveň oznámí uzavření dalších závodů v budoucnu. Toto brutální rozhodnutí vyvolá mezi horníky bouřlivou reakci; stávka bude trvat rok, od března 1984 do března 1985. Tři lidé jsou zabiti, dvacet tisíc zraněno a dvě stě horníků je postaveno před soud. Toto chování jasně podmiňuje způsoby obtížného přizpůsobení se obyvatel této oblasti, neboť jsou brutálně připraveni o prostředky k obživě v životě, který se velmi rychle zhoršuje.

Podle **Janusze Musiała** není paměť nástrojem ke studiu minulosti, ale jejím jevištěm. Představuje médium zkušenosti, stejně jako země představuje médium, v němž leží pohřbená zaniklá města. Právě fotografie a film, média optického a mechanického zachycování, umožnily úplné a kompletní zobrazení reálného světa. Fotografický obraz je zrcadlovým obrazem referenčního objektu. Zastavuje čas, v němž byla fotografie pořízena. Analogové obrazy vycházejí z objektu, vyžadují v každém případě originál a jsou orientovány od objektivity k subjektivitě. Určujícím znakem fotografických obrazů je dojem skutečnosti, díky němuž obraz vždy naznačuje "přítomnost". Podstata takové obrazovosti spočívá v tom, že nabízí zobrazení skutečnosti, reprodukuje ořezané fragmenty reálného světa zaznamenané na světlocitlivém materiálu. Fotografie, médium mechanicko-optického zachychování pozorované skutečnosti, nám vypovídá o světě kolem nás. Může se zaměřit na pozorování přírodního a technokulturního světa nebo ilustrovat prostory autorovy imaginace. Nalezení správného okamžiku v čase závisí na štěstí a umožňuje zachytit v záběru určitý druh energie, jehož výsledkem je obraz vyzařující náhražku této aury a připomínající tento mimořádný jev.



COLLAGE: Janusz Musiał

Jiří Siostrzonek na příkladu fotografií Vladimíra Birguse představuje neutěšenou situaci člověka ve specifických podmínkách panujících v komunistických zemích 70. a 80. let 20. století. Tyto fotografie ukazují anonymního člověka jakoby pozastaveného a zmateného realitou, která ho obklopuje. Je na nich patrná bezútěšná atmosféra doby. Společenské rituály



FOTO: Vladimír Birgus

různých komunistických demonstrací a pochodů se na Birgusových fotografiích stávají synonymem zotročení. Je zřejmé, že rituál má svůj smysl pouze tehdy, pokud motivuje účastníky k vnitřní spoluúčasti. Na fotografiích jsou však vidět rezignované tváře lidí, zbavené emocí. Lidé splývají s šedivým prostředím, jen aby přežili, nevyčnívali, neupozorňovali na sebe, jen čekali. Fotografie jsou plné sarkasmu, nejenže prezentují stádnost oficiálních ceremonií nebo ničení životního prostředí a lidí v době totality, ale také empaticky ukazují ty, kteří neměli dost odvahy a síly se proti tomu vzbouřit. Většina těchto archivních děl Vladimíra Birguse může na diváka působit jako naprosté zjevení. Fotografie nejsou zatíženy balastem „kunsthistorických" stereotypů a stigmat a umožňují

divákovi je číst v jejich syrovém stavu a naplnit prostor jemným rozhovorem s obrazem. Zlověstné munchovské stíny, vyjící ticho, industriální propasti, olověná krajina, to vše, bez ohledu na zvolenou domácí či zahraniční lokalitu, definuje univerzální formální atributy Birgusových fotografií z období normalizace v Československu. Je příznačné, že ačkoli autor od počátku osmdesátých let vytváří subjektivní barevné dokumenty, většina jeho prací s tematikou života v době totality je černobílá. Díla Vladimíra Birguse ze sedmdesátých a osmdesátých let jsou nadčasová jako subjektivní dokument doby, ale zároveň nepředstavují univerzální poselství pro jedince a společnost. Staly se součástí fotografického dědictví a zároveň formou varování pro další generace. Fotografie zrají, divák je přijímá v úžasném stavu, jejich energie nepodléhá entropickým zákonům. Pokud se správně naladíme na stejnou vlnu, budeme se stále častěji vracet k Birgusovým fotografiím, které přinášejí nejen vizuální potěšení, ale vedou i k hlubším úvahám o světě a o nás samých.

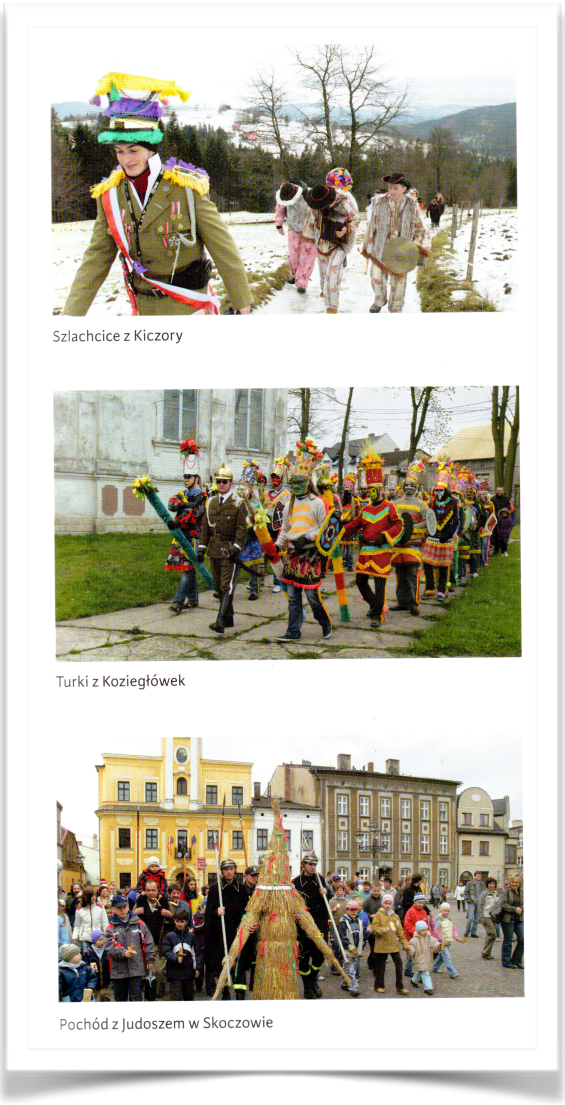


FOTO: Vladimír Birgus

Pro **Nadiu Anemicheovou** byla účast na konferenci jedinečnou zkušeností, která jí umožnila podělit se o své svědectví o životě v evakuační zóně z oblasti Fukušimy. Toto místo zasažené radioaktivitou po tragické jaderné katastrofě v březnu 2011 ji inspirovalo k vytvoření uměleckého projektu nazvaného "Królicze Łzy" (Králičí slzy) ve spolupráci s keramičkou Virginie Besengezovou. Jejich efemérní dílo sestávající se ze 2 200 porcelánových konviček zobrazovalo symbolickou postavu králíka a spojovalo ji s japonskou kulturou. Tento projekt byl v prosinci 2013 vystaven v Muzeu umění a průmyslu v Roubaix a po skončení výstavy byly jeho části prodány a výtěžek byl věnován na podporu nevládních organizací působících v oblasti Fukušimy. V březnu 2015 byl této nevládní organizaci poskytnut dar, který jí umožnil financovat část nákladů na cestu pěti dětí ve věku 12 let a jejich doprovodu do Francie na prázdninový dobrovolnický program. Název „Zakazane owoce Fukushimy" (Zakázané plody Fukušimy) vznikl spontánně, když autorku napadlo představit plody své umělecké práce. V Japonsku má ovoce zvláštní význam a hodnotu; je vyhledáváno u příležitosti svátků na konci roku a často bývá dárkem. Jejich prestiž je spojena s představou pomíjivosti, která je v zemi postižené přírodními katastrofami obzvlášť důležitá. Japonská kultura, která žije v rytmu střídání ročních období a zažívá prudké přírodní události, nutí člověka přehodnocovat pojmy nestálosti a pomíjivosti. Bezmocnost tváří v tvář přírodním silám formuje pragmatismus a odolnost společnosti. Autor si povšiml, že diskuse o situaci ve Fukušimě se rychle odklonila od tématu, což svědčí o přijetí důsledků přírodních katastrof jako součásti každodenního života.



Robert Garstka se zpočátku věnoval především fotografování přírody a tradiční venkovské architektury, historických náhrobků a drobné sakrální architektury. Postupem času se stále více zajímal o více či méně známé lidové tradice, zaznamenané v obřadním kalendáři, a jejich udržování místními komunitami a předávání dalším generacím. Díky pohostinnosti a otevřenosti místních obyvatel se mohl účastnit akcí obvykle vyhrazených jen úzké skupině lidí zabývajících se udržováním tradic, což mu umožnilo přiblížit se zvykům, které ho zajímaly. Mnohé zvyky jsou ohroženy zánikem nebo jsou známé pouze místně, a proto se prostřednictvím svých aktivit snaží jednak poznávat, jednak propagovat a jednak zachovávat naše nehmotné dědictví pro budoucí generace. K výsledkům tohoto bádání patří fotografické výstavy, přednášky pro různé věkové skupiny a knižní publikace, jako např. "Świat obok nas. Obrzędowość doroczna w województwie śląskim" (Výroční rituály ve Slezském vojvodství) a "Tropem badaczy Zagłębia Dąbrowskiego" (Po stopách badatelů Zagłębie Dąbrowskie). První z nich je výsledkem mnohaletého terénního výzkumu, druhá je výsledkem tříletého etnografického projektu realizovaného RIK v Katovicích a dalšími institucemi. Jeho výsledkem je rozsáhlá studie zahrnující tradiční architekturu a výroční a rodinné rituály, včetně takových skvostů, jako je pramen Świętokrzyskie ve Sławkowě, kaple Ogrójec v Siewierzu, puklina ve skalách v Leśniakách, Turki z Koziegłówa a masopustní tradice - medvídků z gminy Niegowa.



Szlachcice z Kiczory

Turki z Koziegłówek

Pochód z Judoszem w Skoczowie

Podle **Witolda Krassowského,** dvojnásobného vítěze soutěže World Press Photo (1992 a 2003), jsou změny životního prostředí, demografické změny a stěhování národů, stejně jako technologický pokrok, klíčem k sociálním změnám. Samy o sobě však přímé společenské změny nezpůsobují. Jejich vliv se projevuje spíše prostřednictvím kulturních proměn, které jsou přímou příčinou změn. Kulturní změna zahrnuje modifikaci a nahrazení stávajících prvků novými. Zvláště důležité jsou modifikace a vznik nových myšlenek, které mají významný dopad na společenskou změnu. Jedním z nejdůležitějších a nejúčinnějších činitelů společenské změny je šíření změn prostřednictvím kulturní výměny. Kulturní výměna vyžaduje kontakt mezi různými kulturami. V dnešní době může tento kontakt probíhat prostřednictvím médií, nikoli nutně přímo. Jedná se o klíčový aspekt sociální změny. Sociální změna může být způsobena také vědomou a systematickou činností, jak navrhl Lester F. Ward. Organizovaná sociální hnutí, která usilují o změnu, jsou důležitým činitelem změny. Využívají sociální komunikaci k vyvolání, organizaci, udržení a legitimizaci sociální změny. Je třeba poznamenat, že sociální změna často probíhá v opozici vůči stávajícímu systému a jeho institucím. Fotografický obraz může mít dvojí funkci: dokumentovat změnu, která již proběhla, a podporovat změnu budoucí. Rychle se měnící společnost si je vědoma probíhajících změn, což následně tento proces urychluje a vyvolává další změny. Dokumentace zvyšuje povědomí o změnách, a tím přispívá i ke změnám budoucím. Využití fotografického obrazu při společenských změnách má významný vliv na to, jak vnímáme svět a jaké hodnoty vyznáváme. Jedním z hlavních důsledků tohoto využití je šíření a upevňování společenských stereotypů. Obrazy jsou často interpretovány optikou existujících předsudků a stereotypů, což může vést k dalšímu utvrzování mylných představ o různých sociálních skupinách. Fotografické snímky navíc často nepředstavují úplný obraz reality, což ztěžuje pochopení souvislostí a může vést k zavádějícím interpretacím. Zaměření na vizuální přitažlivost jevů může také zastírat jejich význam pro komunity a vytvářet povrchní vnímání problémů. Fotografické snímky často vyvolávají silné emoce, což může vést k důvěřivosti diváků, kteří ke každému snímku přistupují jako k určitému "projevu víry". Společné prohlížení a diskuse o těchto snímcích mohou zároveň posilovat sociální vazby a rozvíjet empatii vůči druhým lidem. Politický aspekt fotografického obrazu je nevyhnutelný, protože může formovat názory a ovlivňovat vnímání veřejnosti. Bez ohledu na ideologii mohou mít obrazy vliv na udržení stávajícího řádu nebo







FOTO: Witold Krassowski

na podporu společenských změn. Jejich obsah a prezentace mohou být anarchistické, socialistické nebo konzervativní, což určuje jejich vliv na společnost. Propagandistická role fotografických obrazů může vést k řadě negativních společenských dopadů. Především může vyústit v závislost na konzumaci obrazů, která ovlivňuje způsob, jakým vnímáme realitu. Kromě toho mohou obrazy homogenizovat názory a potlačovat individualismus vnucováním určitých narativů a vzorců chování. To zavádí omezení schopnosti kritického hodnocení, což může vést k přijímání obsahu jako projevu víry, aniž by se analyzoval kontext. Fotografické obrazy, působící často podprahově, mohou ovlivňovat společnost, ať už vědomě, nebo ne. Veškerá fotografická produkce může být využita k propagaci dominantní ideologie, což může vést k udržování sociálních nerovností a vyloučení určitých skupin. V rámci mechanismu přivlastňování představivosti se fotografický obraz může stát nástrojem kontroly individuální i skupinové představivosti. Tím, že obraz nahrazuje schopnost si něco představit, může omezit schopnost kritického myšlení a nezávislého vytváření představ. Využití fotografického obrazu při sociální změně má však i pozitivní stránku. Obraz jako zážitek, zejména pokud je jeho povrch transparentní, může divákovi umožnit ponořit se do fotografované reality, což vede k pocitu účasti a zvýšené empatii. V důsledku toho může vést k přehodnocení vlastních úsudků a postojů, což může následně vést ke změně hodnotového systému a kulturní transformaci. Určité typy obrazů lze využít jako nástroj sociálního aktivismu a podpory společenských změn. Obrazy jako objekt jsou však často obdivovány zvenčí, aniž by vyvolávaly aktivní myšlenkové procesy nebo provokovaly k akci vedoucí ke změně statu quo.

Shrnutí:

V postindustriálním prostoru se technologie stávají nedílnou součástí života lidí. Od komunikace po práci, od vzdělávání po zábavu, technologie jsou přítomny ve všech aspektech našeho života. Tato asimilace však není jednostranným procesem. Lidé se technologiím nejen přizpůsobují, ale také ovlivňují jejich vývoj. Je to proces vzájemného přizpůsobování a vývoje. Například potřeby a očekávání uživatelů často určují směr vývoje nových technologií. Na druhé straně technologie ovlivňují náš každodenní život tím, že zavádějí nové způsoby komunikace, práce, učení a zábavy. V důsledku toho se lidé a technologie stále více integrují, čehož příkladem je závislost na technologiích, která může mít negativní dopady na fyzické a duševní zdraví. Navzdory těmto výzvám je proces asimilace nevyhnutelný. V postindustriální éře se člověk a technologie stále více integrují. To je nová realita, které musíme čelit. Asimilace člověka v postindustriálním prostoru je složitý a vícerozměrný proces. Je to proces, který vyžaduje nejen přizpůsobení, ale také kritický přístup a porozumění. V konečném důsledku je to proces, který utváří naši budoucnost. Slezsko jako region s bohatou průmyslovou historií prošlo mnoha změnami, které ovlivnily život jeho obyvatel. Průmysl se ve Slezsku rozvíjel v 19. století, kdy se region stal součástí Pruska. Využívání přírodních zdrojů, například uhlí, vedlo k rozvoji hornictví a hutnictví. Rozvoj těchto odvětví s sebou přinesl významné socioekonomické změny. Mnoho lidí se do Slezska stěhovalo za prací, což vedlo ke vzniku nových obcí. Průmysl, který byl kdysi zdrojem prosperity, však začal ve druhé polovině 20. století upadat. Procesy restrukturalizace průmyslu, které začaly v 90. letech 20. století, vedly k uzavření mnoha závodů. Devastace historických průmyslových závodů se stala symbolem konce průmyslové éry. S koncem této éry se však naskytla příležitost pro nové začátky. Postindustriální prostor, ačkoli je často opomíjen a zapomenut, se může stát místem nových možností. Asimilace člověka v tomto postindustriálním prostoru je procesem adaptace na nové podmínky. Může zahrnovat i vytváření nových komunit v místech, která byla kdysi průmyslovými centry. Asimilace je ochrana a zachování průmyslového dědictví regionu. Mnoho historických průmyslových budov bylo obnoveno a upraveno pro nové využití. Například některé bývalé uhelné doly byly přeměněny na muzea, která vyprávějí příběh průmyslu ve Slezsku. Jiné průmyslové budovy byly upraveny pro obytné, kancelářské nebo kulturní účely. Tyto nové funkce pomáhají zachovat průmyslové dědictví

regionu a zároveň mu vdechují nový život. Asimilace lidí v postindustriálním prostoru je také procesem poznávání a pochopení historie regionu. Důležitou součástí tohoto procesu je vzdělávání o průmyslové historii Slezska. Znalost minulosti může obyvatelům regionu pomoci lépe pochopit jeho současnost a budoucnost. Asimilace člověka v postindustriálním prostoru je také tvůrčím procesem. Mnoho lidí využívá postindustriální prostor jako zdroj inspirace pro svou tvorbu. Umělci často využívají historické průmyslové budovy jako kulisy pro svá díla. Polská streetartová umělkyně Mona Tusz vytváří na postindustriálních budovách surrealistické nástěnné malby.



Nástěnná malba: Mona Tusz

Asimilace člověka v postindustriálním prostoru je také sociální proces. Mnoho obcí ve Slezsku se muselo po uzavření průmyslových závodů přizpůsobit novým podmínkám. Tento proces od nich často vyžadoval osvojení nových dovedností a získání nové kvalifikace. Mnoho lidí se také muselo naučit žít v novém prostředí, které se lišilo od toho, na které byli zvyklí. Asimilace lidí v postindustriálním prostoru byla také ekonomickým procesem. Lidé žijící v regionu museli po uzavření průmyslových závodů najít nové zdroje příjmů. Někteří z nich se rozhodli začít podnikat. Jiní našli uplatnění v odvětvích, jako jsou služby, informační technologie nebo cestovní ruch.

Mnoho lidí ve Slezsku však muselo čelit potížím spojeným s uzavřením průmyslových závodů. Tento proces byl často spojen s pocitem ztráty a nejistoty. Početná skupina horníků, kteří za odchod z dolů navždy obdrželi finanční odstupné, se s tím bohužel nevyrovnala. Peníze rychle došly a oni nebyli připraveni změnit zaměstnání a najít si nové místo v životě:[6]

" *V letech 1998 až 2002 se v souvislosti s reformou hornictví, kterou provedla vláda AWS, dobrovolně rozloučilo s doly 103 000 lidí. Buď odešli do důchodu, nebo využili různé formy sociálního balíčku, který vymysleli vládnoucí představitelé. Odstupné ve výši 50 000 PLN pak bylo vyplaceno 67 000 pracovníkům dolů, kteří podepsali závazek, že se do odvětví již nevrátí. V té době bylo uzavřeno 23 dolů ve Slezsku a v Dąbrowské pánvi a počet zaměstnanců v dolech se drasticky snížil. Účelem odstupného bylo snížit sociální náklady těchto škrtů. Záměrem tehdejší vlády bylo podnítit podnikání horníků opouštějících doly. Brzy se ukázalo, že velmi mnoho z nich na tuto výzvu nestačí. Mnozí horníci, kteří v 90. letech opustili svá zaměstnání, se po neúspěšných pokusech pokusili vrátit do dolů a navzdory podepsanému závazku si otevřít vlastní podniky a hledat práci mimo hornictví."*

[6] https://solidarnosckatowice.pl/skusili-sie-na-odprawy-przegrali-zycie/

Asimilace člověka v postindustriálním prostoru je také ekologický proces. Uzavření průmyslových podniků je často spojováno se zlepšením kvality ovzduší a vody v regionu. Průmysl však také zanechal svou stopu v podobě znečištění, které je třeba odstranit. Mnoho obcí ve Slezsku se zasazuje o ochranu životního prostředí a zlepšení kvality života. Slezané jsou hrdí na své průmyslové dědictví a chtějí ho zachovat pro budoucí generace. Tyto aktivity zahrnují ochranu průmyslových památek, pořádání kulturních akcí a vzdělávání o historii regionu. Jedním z takových příkladů je fotografické a sociologické sympozium, které se pořádá od roku 2014 a během něhož se mimo jiné diskutuje o tématech spojených s kulturním dědictvím.

Čestní patroni sympozia:

Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. RNDr. Zdeněk Stuchlík, Csc.
Děkan Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. Mgr. Jindřich Štreit
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Prof. Dr Hab. Antoni Cygan
Rektor Akademie výtvarných umění v Katovicích

Prof. Dr Hab. Andrzej Kowalczyk
Rektor Slezské univerzity v Katovicích

Vědecká rada konference:

Mgr Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Prof. Dr. Hab. Krystyna Doktorowicz
Děkan Fakulty rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích

Dr. Hab. Piotr Muschalik
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Mgr. Arkadiusz Gola
Institut tvůrčí fotografie v Opavě

Řečníci:

Andre Dubuc "Různé formy postindustriálních společností".

Janusz Musiał "Horní Slezsko jako rám, záběr, scéna. Fotogenie skutečnosti".

Jiří Siostrzonek "Tak hodně, tak málo. Fotografie z doby, kdy toho bylo tolik potřeba a tak málo dovoleno."

Nadia Anemiche "Zakázané ovoce Fukušimy"

Robert Garstka "Fotografie, záznam tradice"

Witold Krassowski "Faktory vyvolávající sociální změny".

5.
IV. sympozium
"HUMANISTICKÝ FOTOGRAF"

25.05.2018 - 26.05.2018 v Zabrze

Na sympoziu o humanistické fotografii vystoupili významní řečníci: Jiří Siostrzonek, Jindřich Štreit, Stephane Noel a Magda Fokt. Každý z nich přinesl jedinečný pohled na věc a ukázal rozmanitost přístupů k fotografii zaměřené na člověka a své zkušenosti.

Jiří Siostrzonek, významný český sociolog a fotograf, představil své úvahy o roli humanistické fotografie v sociální analýze "Českého člověka" v dokumentární fotografii v 80. a 90. letech dvacátého století. Siostrzonek zdůraznil, že fotografie může být mocným nástrojem výzkumu a dokumentace sociálních změn. Prostřednictvím svých děl zachycuje každodenní život lidí, jejich vztahy a boje, přičemž se zaměřuje na autenticitu a emocionální hloubku. Jeho přístup k fotografii jako výzkumnému médiu umožňuje lépe pochopit dynamiku sociálních procesů a lidských vztahů.

Jindřich Štreit, významný český dokumentarista, se zaměřil na roli humanistické fotografie při dokumentování života lidí na okraji společnosti. Ve své tvorbě se často zaměřuje na sociální skupiny, které jsou mainstreamovými médii opomíjeny. Ve svých fotografiích se Štreit snaží ukázat důstojnost a sílu jednotlivců v těžkých životních situacích tím, že upozorňuje na jejich příběhy a každodenní boje. Jeho humanistický přístup je založen na empatii a respektu k lidem, které fotografuje, což se promítá do hlubokých a dojemných snímků.

Stephane Noel v rozhovoru s **Magdou Fokt** vnesl do diskuse široký pohled a představil projekty realizované v různých částech světa. Jeho práce se často zabývá globálními sociálními problémy, jako je práce, migrace a chudoba. Noel zdůraznil, že humanistická fotografie nemá pouze dokumentovat, ale také vzdělávat a inspirovat k akci za účelem sociální změny. Jeho přístup kombinuje estetiku s hlubokým zamyšlením nad stavem člověka v různých kulturních a geografických kontextech.

Jiří Siostrzonek ve své prezentaci uvedl, že přelom 80. a 90. let a následující dvě desetiletí vytvořily jedinečnou laboratoř pro studium politických, sociálních, ekonomických a psychologických procesů odehrávajících se v koncentrovaném čase a prostoru. Postmoderní svět nabízí téměř vše, co si člověk přeje, až na jednu osvědčenou učebnici života. Rostoucí fragmentace a trivializace životních stylů připravily člověka o pocit celistvosti a vytvořily velké téma moderní doby - hledání identity. Člověk bloudí na nepřehledných křižovatkách socializace a individualizace. Břemeno odpovědnosti za kvalitu života oslabuje vůli jedince a vede k neochotě podílet se na vytváření vlastní identity. Sociologové a psychologové hovoří o infantilizaci moderní společnosti a jejích členů. Společenské klima počátku devadesátých let nemotivovalo k úvahám o dobru svobodné skromnosti, naopak nabízelo únik před dotěrnými otázkami po smyslu a kvalitě života v podobě svůdných způsobů zapomínání na sebe sama. Radikální změna celého systému - politiky, ideologie, kultury, ekonomiky, trhu práce, módy, volného času - posunula českou společnost do nového, nestrukturovaného prostředí, které rozvolnilo hranice individuálních a kolektivních hodnot. Nové vzory a životní styly byly široce dostupné a etické a estetické manuály kodifikované stranou přestaly platit. V těchto nových podmínkách se nejistota, destabilizace a často i popírání dřívějších jistot staly běžnými. To způsobilo narušení stávajících sociálních a osobních identit. Povoleno bylo téměř vše, ale bez záruky volebního výsledku. Objevily se nové sociální problémy, jako nezaměstnanost, chudoba, bezdomovectví, sociální úzkost a nejistota, a na druhé straně opojení z neomezené moci a bohatství. Sociologové a fotografové stáli před novou výzvou dokumentovat a analyzovat negativní projevy "nové společnosti". Pro mnohé dokumentaristy se nová sociální témata stala atraktivními a pro dynamicky se rozvíjející média představovala pokladnici zajímavých témat a příběhů. Otázky hodnotových proměn ve spojení s otázkami morálky, dobra a krásy byly vždy řešeny v kontextu vizuální reprezentace. V nových kulturních a společenských podmínkách, zejména v převratných situacích, jako jsou revoluční politické, sociální a ekonomické změny, je však nutné tyto otázky znovu otevřít. Sociální citlivost je zvláště důležitá jak pro rozhovor, tak pro vizuální dokumentaci. Hodnoty je třeba chápat v jejich komplexnosti, protože izolování nebo glorifikace určitých hodnot zjednodušuje realitu a ve skutečnosti buduje novou ideologii. Sociální a humanistické cítění jsou základními předpoklady dokumentaristů, kteří referují o současném stavu společnosti a zachycují



FOTO: Stephane Noel

důležité i každodenní historické události. Autor chtěl vyjádřit, že přelom 80. a 90. let a následující desetiletí byly pro českou společnost klíčovým obdobím transformace. V této době došlo k radikální změně mnoha aspektů života, včetně politiky, kultury, ekonomiky a životního stylu. Tyto změny ovlivnily hledání individuální identity, vedly k fragmentaci a destabilizaci společenských hodnot. Sociologové a fotografové stáli před výzvou dokumentovat a analyzovat tyto změny a jejich dopad na společnost, přičemž zdůrazňovali potřebu hlubokého porozumění novým kulturním a společenským podmínkám.

Na tomto sympoziu došlo k mimořádně zajímavému setkání dvou výtvarných umělců: **Magda Fokt a Stephane Noel,** kteří diskutovali o hlubokém propojení mezi fotografií a lidskými vztahy, zejména v kontextu dokumentárních projektů. Noel nám sdělil, že fotoaparát je pro něj záminkou ke kontaktu s lidmi a k poznávání jejich příběhů. Přiznává, že ho fascinuje okamžik před a po stisknutí spouště, kdy se může plně soustředit na vztah s fotografovanou osobou. Fotograf se dělí o své zážitky z pobytu na Kubě, kde se setkal s uhlíři, lidmi, kteří pokračují v tradičním, ale obtížném způsobu těžby uhlí ze stromů. Hovoří o navazování vztahů s nimi a o emocích, které proces fotografování provázely. Fotografie se pro něj stává způsobem, jak zachytit pravdu o lidech a jejich životech. Součástí rozhovoru jsou i vzpomínky na obzvlášť blízké lidi, jako je Cheo, první uhlíř, který se pro Noela stal symbolem autenticity a pokory. Noel také hovoří o dvojici přátel, kteří léta tajili svůj vztah, a o tom, jak se jejich situace změnila, když se s nimi znovu setkal. Na otázku, jakou zvolil fotografickou techniku, Noel odpovídá, že používá techniku bichromatické gumy, aby měl proces vzniku fotografie pod kontrolou. Díky ní může ovlivnit konečný výsledek a zdůraznit emoce situace.

Arkadiusz Gola připomíná práci jednoho z nejlepších současných dokumentárních fotografů **Jindřicha Štreita**. Ne nadarmo se tento autor na sympoziu objevuje ještě jednou. Skutečnost, že má na svém kontě obrovské tvůrčí dílo, je velkým ospravedlněním jeho častých návštěv na konferenci.



FOTO: Jindřich Štreit

Již několik desítek let fotografuje lidi v různých situacích, někdy velmi obtížných jak pro fotografa, tak pro objekty reportáží. Jeho cílem je vždy ukázat lidi důstojným a pravdivým způsobem. Neusiluje o senzacechtivost, ale portrétuje lidi s velkou empatií. Z jeho fotografií vyzařuje vřelost a citlivost k druhým. Série "Na konci světa. Burjatsko-Sibiř" je jedním z mnoha univerzálních příběhů o lidech, kteří žijí na konci světa, ale mají s námi Evropany tolik společného - otevřenost a empatii. Když fotograf dokumentuje život jiného člověka, zaměřuje se na situace, které nejúplněji vypoví jeho příběh. Samotný příjezd na místo a setkání s lidmi je jen začátek. Pak se podle fotografa buď odehraje celé kouzlo empatie a přenesení nadčasových emocí do obrazu, nebo dojde k mechanickému zaznamenání místa a fyziognomie osob. Zdálo by se, že tuto zdánlivě jednoduchou práci zvládne každý, kdo se naučil zacházet s

fotoaparátem nebo jiným nástrojem pro záznam obrazu. Avšak jen málo fotografů má schopnost pochopit nebo dokonce procítit jiného člověka prostřednictvím obrazu. Ta spočívá v jejich citlivosti, empatii, pokoře, osobnosti a dalších vlastnostech, díky nimž vidí a chápou "něco víc". Toto bájné "něco víc" je pro mnoho fotografů jako hledání svatého grálu v dokumentární fotografii. Díky němu zůstane konkrétní fotografie v paměti diváka navždy. Když se na fotografii díváme poprvé, cítíme se dojati, jsou nám dány emoce, které nás zaskočí.
Taková je charakteristika fotografií Jindřicha Štreita. Jsou příkladem fotografie, jejíž klíč definoval Edward Steichen, když konstruoval výstavu "Rodina

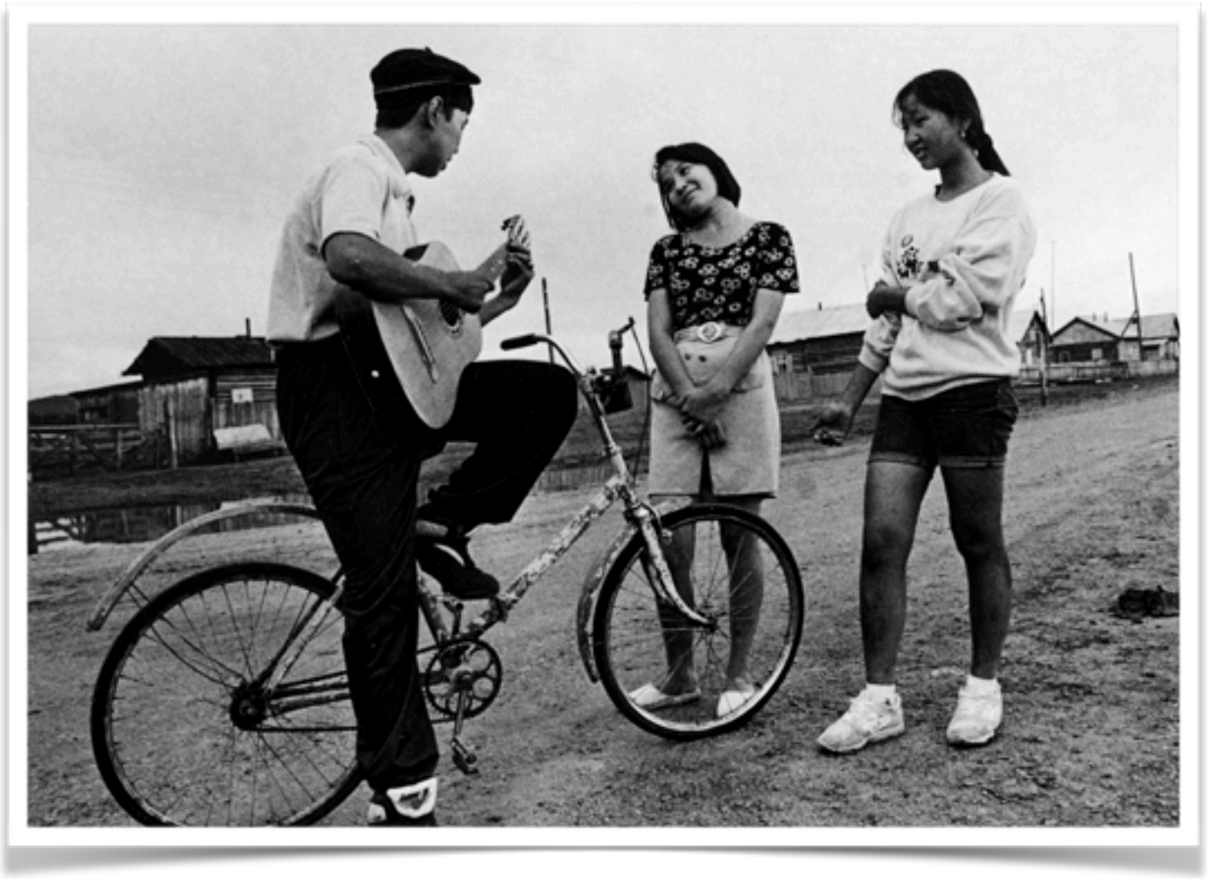


FOTO: Jindřich Štreit

člověka". Tato výstava ukázala různým společnostem na různých kontinentech, že vlastně žijeme v jedné globální vesnici a tvoříme jednu velkou lidskou rodinu. Premisa Steichenovy výstavy, stejně jako Štreitův způsob zobrazování života lidí v různých společnostech, je nadčasová. Dnes, ve stále více polarizovaném světě, kde se zvyšuje sociální rozdělení a rozvrstvení, je taková

fotografie jako obklad na rány vzniklé z nedostatku porozumění mezi komunitami. Cyklus Jindřicha Štreita „Na konci světa - Burjatsko a Sibiř" vypráví o lidech žijících v drsných podmínkách, daleko od pohodlí, na které jsme zvyklí v Evropě. Možná právě drsnost země podmiňuje u těchto lidí empatii a otevřenost vůči druhému, která z těchto fotografií přímo tryská. Po takovém představení a vyprávění, v němž nás Štreit uvedl do zdánlivě odlehlé komunity, jsme k těmto lidem pocítili velkou náklonnost. Kdyby se kdokoli z nás ocitl na odlehlé Sibiři, v této vesnici, mohl by se spolehnout na pomoc těchto lidí. V jednoduchosti formy Štreitových fotografií ještě více rezonuje nadčasové poselství, že i na konci světa potkáte lidi, pro které jsou ty nejdůležitější hodnoty společné. Autor tím chtěl sdělit, že dokumentární fotografie, má-li být skutečně hodnotná, musí vycházet z hluboké empatie a porozumění lidem, které zobrazuje. Mechanické zachycení snímků nestačí, rozhodující je schopnost zachytit emoce a příběhy, díky nimž jsou fotografie nadčasové a dojímají diváky. Jindřich Štreit je příkladem fotografa, který právě toto dokáže; jeho práce nám připomíná, že navzdory kulturním a geografickým rozdílům jsme všichni součástí jedné lidské rodiny. Humanistická fotografie, zejména v dnešním rozděleném světě, může působit jako most mezi různými komunitami a podporovat porozumění a empatii.

Shrnutí:

Dokumentární fotografie je nejen uměním zaznamenat realitu, ale také nástrojem k hlubšímu pochopení světa a lidské povahy. Dokumentární fotograf-humanista je člověk, jehož práce se zaměřuje na zachycení podstaty lidských zkušeností, emocí a historie. Jedná se o nesmírně důležitou roli, protože takoví umělci mají potenciál měnit společnost tím, že zvyšují povědomí, vzdělávají a inspirují. Jednou z klíčových vlastností dokumentárního fotografa-humanisty by měla být empatie. Musí se umět vcítit do života druhých lidí, pochopit jejich perspektivu a ukázat jejich příběhy autentickým a smysluplným způsobem. Díky tomu může jeho práce oslovit diváka na hlubší úrovni, vyvolat v něm soucit, pochopení a zamyšlení. Další důležitou vlastností je sociální citlivost. Dokumentární fotograf-humanista by si měl být vědom sociálních problémů, nespravedlnosti a rozmanitosti lidské existence. Jeho práce se často zaměřují na témata, jako je chudoba, diskriminace, konflikty nebo vítězství lidského ducha. Zobrazením těchto problémů může fotograf přispět k většímu společenskému povědomí a k podpoře pozitivních změn. Humanistický dokumentární fotograf by navíc měl být objektivní a autentický. Jeho cílem by neměla být manipulace s realitou, ale její poctivé zdokumentování. Měl by také respektovat důstojnost a soukromí svých modelů a zajistit, aby jejich příběh byl vyprávěn důstojným a uctivým způsobem. V historii fotografie lze najít příklady dokumentárních humanistických fotografů, kteří tyto vlastnosti dokonale reprezentují. Jedním z nich je Lewis Hine, který v letech 1900-1940 dokumentoval životní podmínky dětských dělníků v továrnách v USA. Jeho práce pomohla změnit zákony o dětské práci a zlepšit jejich životní podmínky. Dalším příkladem je Dorothea Langeová, která se proslavila svými dokumentárními fotografiemi zachycujícími lidi během Velké hospodářské krize v USA. Její ikonická fotografie „Migrant mother" (Matka přistěhovalkyně) se stala symbolem tohoto těžkého období a vyvolala soucit s lidmi postiženými chudobou a nezaměstnaností. Současným příkladem je Sebastião Salgado, který se ve své tvorbě zaměřuje na témata jako chudoba, migrace a ekologie. Jeho fotografie jsou nejen vizuálně krásné, ale také hluboce dojemné a plné empatie k lidem a životnímu prostředí. Shrnuto, dokumentární fotograf, který se stal humanistou, je nejen umělcem, ale také obhájcem pravdy a sociální spravedlnosti. Jeho dílo má sílu inspirovat a vzdělávat, měnit náš pohled na svět i na sebe sama.

Čestní patroni sympozia:

Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. PhDr. Irena Korbelářová, Dr.
Děkanka Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Hab. Antoni Cygan
Rektor Akademie výtvarných umění v Katovicích

Prof. Dr. Hab. Andrzej Kowalczyk
Rektor Slezské univerzity v Katovicích

Vědecká rada konference:

Doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

MgA. Arkadiusz Gola
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Hab. Krystyna Doktorowicz
Děkan Fakulty rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích

Dr. Hab. Piotr Muschalik
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Přednášející

Jiří Siostrzonek - "Humanistické přístupy fotografů při hledání identity českého člověka v dokumentární fotografii v 80. a 90. letech dvacátého století".

Stephane Noel a Magda Fokt - "Traces" (Stopy)

Jindřich Štreit - "Burjatsko, Sibiř"

6.
V. sympozium
FOTOGRAFIE - DOKUMENT HISTORIE

24.05.2019 - 25.05.2019 v Zabrze

Fotografie jako vizuální médium hraje klíčovou roli při uchovávání historických momentů a nabízí jedinečný pohled na události, které formovaly náš svět. Během sympozia se odborníci podělili o své zkušenosti a analýzy a ukázali, jak mohou fotografie ovlivnit naše chápání historie. Prezentovaná díla a diskuse umožní účastníkům zjistit, jak fotografie nejen zaznamenává realitu, ale také utváří naši kolektivní paměť. Akce poskytuje jedinečnou příležitost zamyslet se nad silou obrazu v historickém kontextu a jeho vlivem na naše vnímání minulosti.

Prof. PhDr. **Vladimír Birgus,** významný český fotograf, pedagog, historik umění, kurátor, propagátor fotografie. Zakladatel Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Významně se zasloužil o propagaci českých, polských a slovenských fotografů. Autor řady výstav a publikací o historii fotografie.

Chris Niedenthal, britsko-polský fotograf, jeden z nejuznávanějších evropských fotožurnalistů. Člen ZPAF. Vítěz ceny World Press Photo v roce 1986. Autor mnoha výstav a publikací.

Marek Janicki emotivně hovořil o fotografiích výjimečného stavu v Polsku. Fotografie, které mu změnily život.

Černobílý svět viděný očima **Vladimíra Birguse** „Tak wiele, tak niewiele” (Tak hodně, tak málo) dokonale vystihuje podstatu doby, v níž autor své objekty fotografoval. Soubor představuje fotografie ze 70. a 80. let 20. století, které zachycují život na veřejných prostranstvích socialistických společností zemí východního bloku. Na fotografiích vidíme davy lidí při oblíbených oslavách státních svátků, lhostejné, do prostoru zahleděné lidi. Chybí radost a spontánnost, každý se zdá být sám, navzdory přítomnosti ostatních. Jiné fotografie ukazují odcizení - vidíme muže na cestě z práce, jak se opírá o ocelové zábradlí před mohutnou budovou průmyslového závodu, kouří cigaretu



FOTO: Vladimír Birgus

a dívá se naším směrem. Jiná fotografie ukazuje skupinu lidí stojících na podstavci, připomínající pomník socialistické společnosti, viděný z perspektivy neobvyklé pro jeho "tvůrce". Birgus se vědomě vyhýbá typickým scénám, jako jsou staveniště nebo pochody, a ukazuje jinou, skutečnější realitu, v níž je vidět absurdita, paradox a pokrytectví doby. Socialistický člověk, který by měl být integrovaný s ostatními, je na těchto snímcích zobrazen jako osamělý a bez

života, jako zombie. Autorovi je třeba přiznat, že si zachoval úctu ke svému tématu, aniž by ztratil empatii a pochopení. Jeho pohled na lidi v tehdejší komunistické době se liší od agresivního přístupu, který můžeme vidět na pouličních portrétech Bruce Gildena. Tam lidé pod zábleskem působí konfrontačně a agresivně. Birgus však naši pozornost směřuje k zamyšlení a klade otázku: Proč? To je nejcennější poselství, které z výstavy „Tak wiele, tak niewiele" (Tak hodně, tak málo) vyplývá. Prostřednictvím respektu a pochopení pro druhého Birgus současného diváka zaujme. Zamyšlení, které v nás zanechává, nás nutí přemýšlet nejen o historickém "socialistickém člověku", ale také o osamělosti dnešní společnosti, viditelné i v davech měst, kde množství reklam vybízí ke konzumu.

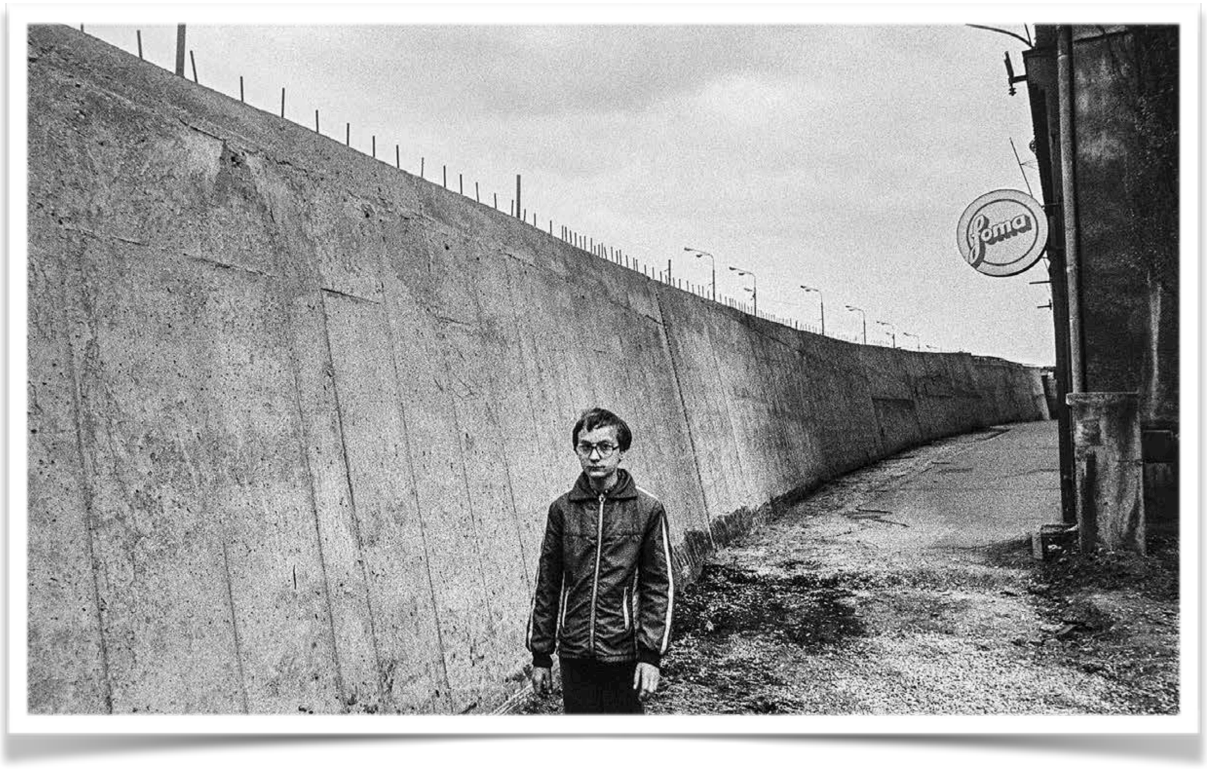


FOTO: Vladimír Birgus

Chris Niedenthal po zavedení stanného práva v Polsku fotografoval, stejně jako mnoho dalších fotoreportérů, z úkrytu. Jedna z nejznámějších a nejrozpoznatelnějších na světě zachycuje obrněný transportér SKOT stojící proti billboardu propagujícímu film Francise Forda Coppoly Apocalypse Now, který visel na budově varšavského kina Moskva. Během sympozia se fotograf s publikem podělil o své zážitky z roku 1989:[7]



FOTO: Chris Niedenthal

[7] "Fotografie - dokument historie" postkonferenční publikace 2020

"Rok 1989 byl pro Polsko, Evropu a svět výjimečný - a pro mě také. Dnes, po třiceti letech, se na něj vzpomíná poněkud jinak. Tváří v tvář současné vládě se dokonce zdá, že jsme se vrátili zpět - což je škoda, protože právě v Polsku vše tak krásně začalo. Když se však vrátíme k onomu zvláštnímu roku - Roku naděje, jak jsem nazval svou knihu -, můžeme vidět, jak se dominový efekt projevil jednoduchým způsobem. Většina zemí takzvaného východního bloku začala odmítat komunismus po únorových jednáních u kulatého stolu ve Varšavě, která se v červnu změnila ve volby. Pro mě, tehdy ještě mladého fotografa pracujícího pro americký týdeník TIME, to bylo vysněné téma. Znamenalo to však měsíce tvrdé práce v různých zemích: Československo, Maďarsko, východní a západní Německo, Bulharsko, Rumunsko, Sovětský svaz a dokonce i Čína. Pohled na lidi radující se z pádu Berlínské zdi nebo sametové revoluce v Praze na mě udělal obrovský dojem. "Žít v zajímavé době" - by mohlo být výstižné motto pro tento jedinečný rok 1989."

Od tragických událostí výjimečného stavu uplynulo mnoho let, což nám umožňuje získání odstupu. Dnes můžeme tyto události označit za historické. Dnes žijeme v úplně jiném světě. Představte si, že neexistuje internet, mobilní telefony, trhy a obchody zejí prázdnotou. Existuje jen jedna "spravedlivá moc" se všemi nástroji k dosažení svých cílů - média, armáda, policie. Ale je tu také Solidarita, která je v této šedivé realitě jednou z mála oáz naděje... V roce 1981 bylo **Marku Janickému** 19 let a byl studentem pátého ročníku střední školy na Střední průmyslové škole elektrotechnické v Katovicích-Pietrowicích. Jeho vášní bylo fotografování. Své první snímky pořídil ve 12 letech fotoaparátem Ami 66 během dovolené u moře. Na střední škole, do které chodil, byl také fotografický technický obor, který často navštěvoval, aby pozoroval práci v ateliéru a temné komoře a ptal se kolegů na vše, co souviselo s fotografováním. Jeho svět se změnil během několika hodin 16. prosince 1981. Výjimečný stav trval již několik dní, a i když se nedá říci, že by si člověk na novou realitu zvykl, prvotní šok již pominul. Vrátily se staré časy, kdy informace o skutečné situaci v zemi bylo možné získat pouze z Rádia Svobodná Evropa. Den byl zamračený s několikastupňovým mrazem a občas sněžilo. Janicki se rozhodl jet do centra Katovic do servisního střediska na Osiedlu Tysiąclecia pro svůj fotoaparát k opravě. V té době měl maloformátový dálkoměrný fotoaparát sovětské výroby FED-4. Byl již opravený a připravený k vyzvednutí, takže si s sebou vzal několik kazet s filmy. V Katovicích byl malý provoz a veřejná doprava fungovala normálně. Na zpáteční cestě po průjezdu kruhovým objezdem Mikolowski však autobus zastavili milicionáři a cestující byli vyzváni, aby vystoupili. Autobusu nebylo dovoleno pokračovat v jízdě. Tak se ocitl v oblasti křižovatky ulic Wincentego Pola a Mikolowské mezi shlukem zmatených lidí. Hluk, zvuky výstřelů přicházející ze strany dolu a přítomnost ZOMO (milicionářů) naznačovaly, že se děje něco neobvyklého, což byl důvod, proč autobus zastavil. Rozhodl se zjistit, co se děje. Zamířil směrem k hluku a zvukům výstřelů, proklestil si cestu mezi domy, vyhýbal se skupinám běžných a motorizovaných milicionářů, až dorazil k velké skupině místních obyvatel poblíž Gallusovy ulice. Tam se dozvěděl důvody rozruchu. V dálce viděl oddíly ZOMO se štíty, přilbami a dlouhými obušky v rukou. Okolí bylo zakouřené slzným plynem, jehož oči štípající, dusivý, nasládlý zápach si pamatuje dodnes. Lidé skandovali "Gestapo, Gestapo..." a malé skupinky běhaly blíž k ZOMO a házely po nich kameny. Nalevo, u plotu dolu, odkud vycházel nejsilnější hluk, viděl rvačku mezi ZOMOvskými vojáky a horníky. Pod důlním plotem

projíždělo speciální nákladní auto s vodními děly a lilo na horníky proudy vody. Nad hlavou mu létal vrtulník a ulicí projížděl tank. Mísil se se skupinou obyvatel, kteří kameny útočili na ZOMO milicionáře, kteří na ně stříleli granáty se slzným plynem. Jedna taková střela ho zasáhla do nohy. Začal fotografovat. Byl si vědom toho, že fotografování a dokumentování této neobvyklé situace je v očích komunistů zločin, a tak se snažil fotografovat nenápadně, splynutý s davem. Fotoaparát měl schovaný pod bundou; rozepnul zip a stiskl spoušť.



FOTO: Marek Janicki

Expoziční parametry, zaostření a rámování nastavoval "od oka", proto byly fotografie technicky špatné: často rozmazané, rozostřené nebo podexponované. Přesto se snažil zachytit to, co viděl, na film. Přijel před budovu vedení dolu. Před budovou stála vojenská bojová vozidla s vypnutými motory, což naznačovalo, že posádky čekají na další rozkazy. Před vchodem se shromáždila další skupina mužů, žen a matek, kteří čekali na zprávy. Byl svědkem toho, jak zraněné horníky vynášeli přes vrátnici před budovu vedení dolu Wujek, kde je naložili do sanitek a převezli do nemocnic. Jeho bratr sledoval z okna bytu svých rodičů, jak sanitky odjíždějí k nemocnicím v Nowej Ligocie, a napočítal

jich 34. Když poslouchal rozhovory shromážděných lidí, dozvěděl se, že mezi horníky jsou i mrtví. Zdálo se, že se situace stabilizuje, protože už nebylo slyšet žádné výstřely. Tehdy dostal nápad jít na vrátnici a předložit svůj školní průkaz. Řekl, že si venku pořizuje fotografie zvnějšku a požádal, zda by mohl fotografovat i uvnitř dolu. Strážný řekl, že takové povolení nemůže dát, ale že se obrátí na stávkový výbor. Po chvíli se vrátil a oznámil, že povolení k fotografování uvnitř dolu bylo uděleno. Byl to jeden z nejtrýznivějších zážitků. Průvodce ho provedl po stávkujícím dole a ukázal mu, kde leží zakrytá těla zavražděných horníků. Zavedl ho také na místo, kde byli drženi zajatí domobranci, stojící v uniformách bez opasků, se sklopenými hlavami, a na místo, kde stál tank znehybněný stávkujícími horníky. Při procházce po areálu dolu cítil atmosféru zděšení a nejistoty. Zdálo se, že nikdo nečekal tak drastický krok komunistů směřující k popravám lidí. Po rozloučení se se svým průvodcem uvedl svou adresu, zavázal se předat pořízené fotografie a vrátil se domů. Po návratu zašel za svým přítelem Andrzejem Stawńským, který vystudoval fotografickou technickou školu a bydlel v sousedním paneláku. V jeho sklepě vyvolali negativy a zhotovili několik sad kopií. Když se vrátil domů, vyprávěl otci celý příběh, který se stal. Jeho otec se velmi rozčílil a syn dostal solidní důtku. Otec znal realitu tohoto systému a uvědomoval si, jaká rizika podstupuje. Tehdy se proto syn fotograf rozhodl, že skutečnost, že je autorem těchto fotografií, zatají, protože si uvědomoval rizika. Několik dní po těchto událostech zaklepal na dveře bytu jeho rodičů muž jménem Konik a přišel si fotografie z dolu vyzvednout. Ukázal mu několik přeexponovaných negativů a vysvětlil, že fotografie nevyšly, takže nemá co ukázat. Tváří v tvář tehdy panující komunistické propagandě, která lživě líčila pacifikaci dolu Wujek, se rozhodl fotografie šířit, vědom si jejich důležitosti a chtěje, aby se pravda o tragédii dostala k co nejširší veřejnosti. Jedna sada fotografií se prostřednictvím pana Rajmunda Doležiče dostala do slezské Solidarity. Fotografie byly opakovaně rozmnožovány a šířeny a staly se zdrojem pomoci rodinám zavražděných horníků, které zůstaly bez prostředků. Velmi zajímavý je příběh dalšího souboru jeho fotografií z Wujeku. Několik dní po pacifikaci vzal fotografie jeho budoucí tchán Antoni Gołda a odjel do Vratislavi, kde je předal své sestře Halině Krajewské, přítelkyni slavné horolezkyně Wandě Rutkiewiczové s myšlenkou, že s její pomocí by se fotografie daly propašovat a distribuovat na Západě. Jiný osud potkal fotografie, které řidič ukryl do pneumatiky TIRu a propašoval je do zahraničí. Tam se dostaly do rukou Jozefa Lebenbauma, aktivisty „Komitetu

Poparcia Solidarności” (Výboru na podporu Solidarity) v Lundu, který se zabýval shromažďováním a šířením informací a materiálů o odporu Poláků během stanného práva. Jeho fotografie byly zařazeny do alba Válka proti národu a byly vystaveny na výstavách ilustrujících realitu stanného práva ve Washingtonu i jinde ve světě. Tyto fotografie fungovaly v "druhém oběhu" podepsané jako "autor neznámý". Po skončení stanného práva a politických změnách v Polsku začaly být jeho fotografie legálně vystavovány na výstavách, jako je ta v katovickém Historickém muzeu: „Użyto Broni” (Použité zbraně), a v tisku a televizi. V devadesátých letech naskenoval negativy a skeny zaslal do Centra KARTA (nezisková organizace pro dokumentaci polských dějin). Později se na něj obrátily agentury PAP a Fotonowa, které umožnily jejich zveřejnění pod jeho jménem. Dnes, více než 37 let po těchto tragických událostech, cítí Marek Janicki velké zadostiučinění, že se mu podařilo nějakým způsobem uchovat vzpomínku a vyprávět příběh těm, kteří si ty časy nepamatují. Jeho fotografie jsou součástí stálých expozic v Centrum Wolności Solidarności (Centru svobody Solidarity) v dole Wujek a ve Slezském muzeu v Katovicích. Na otázku, které ze svých fotografií z pacifikace dolu Wujek si cení nejvíce, ukázal na jeden snímek, na němž jsou zavražděni horníci ležící v řadě, přikrytí prostěradly. Přestože tuto fotografii sám nepořídil, nosí ji ve svém srdci a obraz se mu stále vynořuje v mysli, když vzpomíná na ty časy.

Shrnutí:

Fotografie, která byla vynalezena v roce 1839, sehrála klíčovou roli při dokumentování, zkoumání a interpretaci světa. Pomohla zaznamenat místa, události a příběhy a v moderní vizuální kultuře se stala důležitým komunikačním a informačním prostředkem. Sociální média sice usnadnila sdílení snímků, ale lidé pózovali pro fotografie již od jejich vzniku. První fotoaparáty vyžadovaly dlouhé expoziční časy a fotografované osoby musely být nehybné, aby se získaly jasné snímky. Technologický pokrok na konci 19. století však usnadnil používání fotoaparátů. Od roku 1888 propagovaly reklamy společnosti Kodak nové přenosné fotoaparáty sloganem: "Vy stiskněte tlačítko, my uděláme zbytek", což umožnilo fotografovat komukoli. Před érou fotografie se podobizny významných osobností nacházely na mincích a tradičních uměleckých dílech. Vynález negativu ve 40. letech 19. století však umožnil reprodukci a šíření fotografických portrétů. Zavedení digitálních fotoaparátů v 90. letech 20. století usnadnilo pořizování, sdílení a úpravu fotografií více než kdy dříve. Někteří portrétisté se zaměřovali na vytváření režijních portrétů, jiní se snažili zachytit autentickou osobnost postavy. Fotografie je často vnímána jako objektivní médium, které dokumentuje historické okamžiky a předává sdělení. Volby fotografa, jako je kompozice, rámování a úprava, však vnášejí do snímků subjektivní aspekty, které ovlivňují naši interpretaci. Dokumentární fotografie přináší svědectví o dědictví, odhaluje historii, kulturu a společenský život. Je neocenitelným zdrojem informací pro budoucí generace a uchovává okamžiky života. Rané fotografie byly považovány za umělecký nástroj, zejména malíři se jimi často inspirovali. Dokumentární fotografové působí jako kronikáři, kteří zaznamenávají historické události i každodenní život. Jejich práce ilustrují změny ve společnosti, architektuře a zvycích. Významným svědectvím těchto změn jsou fotografie z válek, sociálních protestů nebo každodenních pouličních scén. Dokumentární fotografie je klíčem k pochopení kulturních a sociálních rozdílů mezi jednotlivými epochami a poskytuje univerzální jazyk pro vyjádření emocí a pocitů. V digitálním věku, kdy se fotografem může stát každý, získává dokumentární fotografie nový význam. Sociální média umožňují okamžitou účast na historii, ale výběr a interpretace snímků jsou nyní důležitější než kdy dříve. Denně jsou na internet nahrány miliony neužitečných snímků. V této záplavě průměrnosti je těžké najít hodnotné fotografie. Dalo by se říci, že každá fotografie je dokument - vlastně

něco dokumentuje. Ale je to potřeba až v takové míře? Dnešní společnost nutkavě fotografuje a šíří svůj život. Dnes je důležité všechno, sociální sítě až do absurdity zveřejňují pouhé snímky, které k dějinám fotografie nepřispívají ničím hodnotným. Jsou to záznamy okamžiku, které po zveřejnění na internetu vytvářejí mediální šum, z něhož nic nevyplývá. Médium, které mělo dokumentovat historii a ukazovat změny pro budoucí generace, se stalo zásobárnou terabytů zbytečných dat. Od ohlášení vynálezu fotografie vzniklo několik tisíc, možná několik set FOTOGRAFIÍ, které v kolektivním vědomí něco znamenaly. FOTOGRAFIÍ, které jsou skutečnými uměleckými díly, dokumentárními, reportážními, portrétními. Dnes každý, kdo má chytrý telefon (fotoaparát s funkcí telefonu), pořídí stovky, tisíce fotografií. Technicky tyto fotografie něco dokumentují, jenže má to smysl? Je to jako přestat točit filmy, stačilo by mít létající kameru připojenou k internetu, která by neustále doprovázela každého člověka. Každý by mohl sledovat každého v každé situaci. Mělo by to smysl? Měli bychom na to čas a chuť? Prostředek fotografie nebo filmu zobrazující naši realitu by měl být vznešený a zprostředkovávat ty nejpodstatnější informace. Tak tomu však není. Sympozium bylo věnováno historickým událostem, době, kdy digitální fotografie ještě neexistovala. Ne každý mohl být fotografem. Době, kdy vznikaly výjimečné FOTOGRAFIE.

Čestní patroni sympozia:

Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. PhDr. Irena Korbelářová, Dr.
Děkanka Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Vedoucí Institutu tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Hab. Antoni Cygan
Rektor Akademie výtvarných umění v Katovicích

Prof. Dr. Hab. Andrzej Kowalczyk
Rektor Slezské univerzity v Katovicích

Vědecká rada konference:

Doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

MgA. Arkadiusz Gola
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr Hab. Krystyna Doktorowicz
Děkan Fakulty rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích

Dr. Hab. Piotr Muschalik
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Řečníci:

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
"Tak hodně a tak málo. Fotografie z doby, kdy se muselo tak hodně, a přitom moci tak málo."

Chris Niedenthal
"Stručný přehled výstavy fotografií z roku 1989".

Marek Janicki
"Fotografie, které mi změnily život"

7.
VI. sympozium
DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE - SVĚDECTVÍ O DĚDICTVÍ

17.09.2021 - 18.09.2021 v Zabrze

Dokumentární fotografie hraje klíčovou roli při ochraně kulturního a historického dědictví. Dokumentární fotografie nám umožňuje zachytit okamžiky, které mohou být pomíjivé a obtížně uchovatelné v paměti. Umožňuje nám to vracet se do minulosti a znovu objevovat zapomenuté příběhy. Badatelé jako **Bieleszová, Kowalski, Siostrzonek, Doktorowicz a Grzelewska** přispívají k našemu poznání významu dokumentace skutečnosti prostřednictvím fotografie. Moderní technologie umožňují dokumentovat kulturní dědictví ještě přesněji a podrobněji. Bez ohledu na technologie je to však lidská citlivost a schopnost vidět svět skrze objektiv, co dělá z fotografií skutečné svědectví o dědictví. Výzkumy ukazují, že dokumentární fotografie jsou nejen zdrojem informací, ale také inspirací k zamyšlení nad naším místem v historii. Dokumentární fotografie je nepostradatelným nástrojem při uchovávání a předávání kulturního dědictví. Prostřednictvím fotografie můžeme minulost nejen dokumentovat, ale také inspirovat budoucí generace k jejímu objevování a pochopení.

Štěpánka Bieleszová představuje fotografickou skupinu DOFO, která působila v Olomouci v 60. letech 20. století.

Pro **Krystynu Doktorowiczovou a Adu Grzelewskou** je dokumentární fotografie osobní perspektivou. Umělecký přístup k dokumentování reality umožňuje vytvářet díla, která mají nejen informační, ale i estetickou hodnotu.

Richard Kowalski zdůrazňuje, že dokumentární fotografie není jen nástrojem pro záznam, ale také pro interpretaci reality. Fotografie mají schopnost zprostředkovávat emoce a souvislosti, které se v jiných formách dokumentace zprostředkovávají jen obtížně.

Jiří Siostrzonek přirovnává krajinu k životnímu cyklu člověka a poukazuje na to, že jak krajina, tak i člověk procházejí fázemi utváření, života a umírání. Stejně jako se člověk rodí, vyvíjí, stárne a umírá, i krajina se formuje, vyvíjí, podléhá erozi a nakonec zaniká.

Jednou z prvních poválečných fotografických skupin v etablovaném Československu, kterou **Štěpánka Bieleszová** ve své prezentaci představuje, byla olomoucká skupina DOFO (1958-1975). Jednalo se o sdružení amatérských fotografů pracujících profesionálně v továrnách a výrobních podnicích. Jejich tvorba se v souladu s ideologií vyznačovala originalitou vidění a propracovanou interpretací skutečnosti, odrážející vnitřní rozpoložení autora. Společný program skupiny byl založen na "neobvyklé interpretaci skutečnosti". Nezáměrně tak členové skupiny navázali i na směr "subjektivní fotografie", který na několika mezinárodních výstavách propagoval německý fotograf Otto Steinert (1915-1978). Období poloviny 60. let, v němž se členové skupiny DOFO zformovali, se vyznačovalo progresivními tendencemi, experimentováním a relativní otevřeností. V této liberální atmosféře vynikli umělci jako režisér Miloš Forman (1932-2018) a spisovatel Milan Kundera (1929-2023), než ji přerušila sovětská invaze do Československa v roce 1968. Tehdy vznikla řada vynikajících fotografií v souladu s programem skupiny DOFO: "přimět diváka dívat se a jít hlouběji". Duchovním otcem celé skupiny byl Antonín Gribovský (1933-1989), původně zámečník. Jeho zátiší, fotografie v plenéru a experimenty se solarizací byly součástí lyrického fotografického proudu. Jaromír Kohoutek (1905-1976), fotograf Vegetačního ústavu v Olomouci, hledal zajímavé detaily a vizuální působivost předmětů. Jan Hajn (1923-2006) kombinoval absurdní

předměty v každodenních situacích a Rupert Kytka (1910-1993) vytvářel krajinářské fotografie se zájmem o estetiku struktury a současný pop-art. Jaroslav Vávra (1920-1981) experimentoval s barevnou fotografií a optickými rastry, což bylo v českém kontextu ojedinělé. Vojtěch Sapara (1923-2004) potěšil výtvarnou, technickou a technologickou kvalitou svých fotografií a Ivo Přeček (1935-2006) se pohyboval na pomezí poetické a surrealistické fotografie a vytvářel také fotografické objekty. Tvorba členů skupiny se svou závažností, aktuálností a důrazem na kvalitu překračovala regionální hranice a stala se součástí vývoje evropské umělecké scény. Některá díla lze srovnávat s tvorbou německé skupiny Fotoform. Experimentální práce autorů, jako byli Ivo Přeček, Jan Hajn, Antonín Gribovský a Jaroslav Vávra, byly prezentovány na výstavě Surrealismus a fotografie v roce 1966, kterou připravil Václav Zykmund ve spolupráci s Otto Steinertem pro Volkwang Museum v Essenu v Německu. Tato výstava, na níž byla zastoupena také díla Evy Fukové (1927-2015), Emilie Medkové (1928-1985) a Viléma Reichmanna (1908-1991), byla jednou z mála akcí, která českou fotografii zasadila do evropského kontextu.



Jan Hajn, z cyklu „Z fabriky" (1959)

Krystyna Doktorowicz a Ada Grzelewska poznamenávají, že osobní pohled je v dokumentární fotografii velmi důležitý. Moderní problematika prostorového výzkumu vychází z tradice reflexe kulturní sémiotiky, fenomenologie, mytologie, etnologie a antropologie. Zdůrazňují vliv německého sociologického myšlení a filozofie kultury inspirované dílem Georga Simmela a rozvíjené Walterem Benjaminem a Siegfriedem Kracauerem. Jejich práce vplétá pojmy modernity a modernismu do struktury měnícího se velkoměsta. Autoři zkoumají rozdíl mezi prostorem a místem v humanistické geografii. Prostor je abstraktnější než místo, které získává svůj význam prostřednictvím individuální zkušenosti a hodnotového poznání. Prostor je spojován s pohybem, otevřeností a ohrožením, zatímco místo symbolizuje stabilitu, uchopení a konkretizaci hodnot. Místo je místem pobytu a konkretizací hodnot, ale není věcí, kterou lze fyzicky držet. Oni zdůrazňují roli média fotografie při zkoumání minulosti a dějin umění. Fotografie umožňuje shromažďovat a analyzovat historické artefakty, rozšiřuje poznávací obzory lidí a vytváří zdroj autorské interpretace a kreativity. Yi-Fu Tuanova definice místa je přenesena do oblasti úvah o dějinách umění a fotografie. Fotografie se stává nástrojem poznávání, vyprávění osobních příběhů a utváření generační paměti. Rodinné fotografie, stejně jako fotografie získané z jiných zdrojů nebo sdílené sociálními skupinami, odrážejí realismus existence v daném čase a místě a zároveň odhalují univerzální historické procesy. Od poloviny 70. let 20. století se objevuje zájem o umělecké zpracování biografického materiálu, jehož příkladem je dílo Tadeusze Kantora. Přednášející popisují také tvorbu Jerzyho Lewczyńského a Zofie Rydetové, kteří využívali fenomén paměti tím, že předměty, osoby a události přetvářeli v obrazy určené k archivaci. Lewczyński mimo jiné rozvinul teorii archeologie fotografie, která spočívá v objevování, zkoumání a komentování událostí z fotografické minulosti. Prostřednictvím fotografie je možné udržovat nepřetržitý kontakt s minulostí a využívat kulturní vrstvy z minulosti k ovlivňování současného života. Projekt "Zapis socjologiczny" (Sociologický zaznam) Zofie Rydetové, který začal v 70. letech 20. století, spočíval ve fotografování obyčejných lidí v jejich domovech a ukazoval každodenní život obyvatel polské provincie. Rydetová vytvářela dokumenty nadčasového významu, které spojovaly uměleckou reflexi s autentickým obrazem společnosti. Autoři také analyzují roli a interpretaci funkce fotografického dokumentu, která je v dnešní době nově definována. Trendy v polském umění 21. století, jako je nový dokumentární směr, se vědomě odchylují od tradičního pojetí umělecké fotografie.

Sté výročí polské emigrace ve Francii je pro **Richarda Kowalského** důležitým tématem. Autor, který pochází z rodiny polských emigrantů v severní Francii, vypráví svůj příběh jako fotograf, který v roce 1976, ve svých 20 letech, fotografoval své nejbližší okolí. Popisuje příběh 500 000 Poláků, kteří po první světové válce přišli do severní Francie za prací. Fotografie se pro Poláky stala důležitou, aby mohli svým příbuzným v Polsku ukázat, jak se jim ve Francii dobře žije. Polské hornické komunity měly své vlastní fotografy, jako byl Kazimierz Zgorecki, který dokumentoval život "Malého Polska" (1924-1939). Výstava jeho prací se konala od 25. září 2019 do 30. března 2020 v Louvru v Lens. Francie dnes objevuje toto fotografické bohatství, které je nyní jejím dědictvím. Poláci ve Francii také zakládali spolky a vedli bohatý společenský život. Organizace Jozefa Pilsudského se zabývala vzděláváním a doplňkovým vzděláváním dětí polských emigrantů. Vaudricourt navštěvovala řada známých Poláků, což posilovalo vazby mezi polskou komunitou a Polskem a dodávalo místu symbolický charakter. V roce 1979 přijel kardinál Macharski na sraz mládeže a v říjnu 1981 navštívil Vaudricourt Lech Wałęsa. Dnes je Kowalski v důchodu a konečně má čas na svou ženu a na fotografování, takže tyto dvě vášně spojuje. Navštěvuje kurz v Centru umění v Lille. Bude to děti zajímat?



ARCHIWUM: Richard Kowalski

Jiří Siostrzonek ve své eseji „Węgiel jako nadzieja i ruina” (Uhlí jako naděje a zkáza) přirovnává krajinu k lidskému životnímu cyklu a poukazuje na to, že jak krajina, tak lidé procházejí cykly utváření, života a umírání. Zdůrazňuje, že tyto procesy jsou dlouhodobé a v jednom časovém okamžiku těžko postřehnutelné, i když čas od času může dojít k radikálním změnám prostředí, jako tomu bylo na Karvinsku. Autor popisuje proměnu Karvinska z klidných vesnic a pastvin v agresivní průmyslovou oblast během několika málo let. Zdůrazňuje, že tento vývoj vedl k vytvoření multikulturní krajiny. V letech 1865-1872 bylo v regionu vybudováno mnoho nových důlních jam a dalších průmyslových závodů, což přispělo k demografické explozi a rozvoji socioekonomické infrastruktury. Karviná se stala jazykově a etnicky rozmanitým místem, kde se mísili Češi, Němci a Poláci. Nově příchozí obyvatelé přinesli svou vlastní kulturu a víru, což ovlivnilo vznik nové místní kultury. Postupně se Karviná stala domovem těchto komunit. Dnes krajině Karviné dominují ztracené prostory a místa, která ztrácejí svůj někdejší význam. Jsou to opuštěné, zapomenuté prostory, které často vymazáváme ze své paměti a které mizí z naší mentální mapy regionu.

Shrnutí:

Zabrze se od ostatních měst v zemi, Evropě i ve světě odlišuje svým postindustriálním dědictvím. Pyšní se industriálními budovami a prostory, jejichž funkčnost a atraktivitu oceňují nejen turisté. Četné kulturní akce, konference a sympozia a výstavy svědčí o tom, že budovy inspirují umělce a jsou místem důležitých uměleckých a společenských iniciativ. Zabrze se stává inspirací pro ty, kteří chtějí vdechnout život prostorám po průmyslové činnosti. Objekty Muzea Górnictwa Węglowego (Muzea uhelného hornictví) s dolem Guido a parkem 12C, stejně jako šachta Maciej, jsou místy vyhledávanými obyvateli. Jsou také nejnavštěvovanějšími místy na Stezce industriálních památek Slezského vojvodství. Město ctí slezské tradice a zvyky a zaměřuje se na to, aby i tyto prostory žily kulturním životem. Jazzové koncerty, Mezinárodní festival Krzysztofa Pendereckého, divadelní představení nebo vzpomínkové akce lákají do Zabrze návštěvníky z celého regionu. Ti se akcí účastní, ale také je zaznamenávají na fotografiích nebo filmech. Ty pak zveřejňují na sociálních sítích a přispívají tak k zachování dědictví regionu. I to je trend, který se uplatňuje v celém současném světě.

Své fotografické práce opět představili Ondřej Durczak, Lukáš Horký a Arkadiusz Gola.

Doktorand a odborný asistent na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě **Ondřej Durczak** se ve svém volném čase věnuje fotografii především v období postindustriální transformace krajiny severní Moravy a Slezska. Autorova tvorba je prezentována v knihách Ostrava v důchodu: (2015) a Karviná (2019). Kromě archivních materiálů využil ve své nejnovější knize Ostrava také vlastní tvorbu: 100 let spotřebního družstva Budoucnost v Ostravě v letech 1919-2019. V teoretické rovině se autor zabývá analýzou a systematizací fotografických publikací, např: Fotografická publikace Vítkovických železáren (2018).



FOTO: Ondřej Durczak

Lukáš Horký od roku 2008 systematicky dokumentuje proměny města Frýdku-Místku, jeho industriálních památek a zaniklých obcí v Sudetech. Pracuje také na dalších dlouhodobých projektech. V roce 2018 představil v opavské galerii KUPE fotografický cyklus „Moje město", který o rok později vystavil v ostravské Galerii Opera. Za tento soubor získal čestné uznání v soutěži Śląskiej Fotografii Prasowej (Slezská tisková fotografie) 2019. Téma změny postindustriální krajiny se prolíná celou jeho tvorbou.



FOTO: Lukáš Horký

Arkadiusz Gola pracuje jako fotoreportér od roku 1991 v redakci "Dziennik Zachodni" v Katovicích, je také lektorem Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Je autorem několika fotografických publikací a oceněných cyklů o proměnách průmyslové krajiny v Horním Slezsku („Kobiety kopalni" (Ženy z dolu), "Stany graniczne" (Hraniční státy), "Druga strona cegły" (Druhá strana cihly) a další). Jeho fotografie jsou nejen cenným ilustračním materiálem pro odborné publikace, ale také důležitým zdrojem obrazových informací pro další výzkum historiků a kulturologů.



FOTO: Arkadiusz Gola

Čestní patroni sympozia:

Dr. Małgorzata Mańka-Szulik
Starostka města Zabrze

Prof. PhDr. Irena Korbelářová, Dr.
Děkanka Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su V Opavě

Prof. Dr. Hab. Grzegorz Hańderek
Rektor Akademie výtvarných umění v Katovicích

Prof. Dr. Hab. Ryszard Koziołek
Rektor Slezské univerzity v Katovicích

Vědecká rada konference:

Doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su V Opavě

Mga. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su V Opavě

Prof. Dr. Hab. Krystyna Doktorowicz
Děkan Fakulty rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích

Dr. Hab. Piotr Muschalik
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Přednášející:

Štěpánka Bieleszová
"Skupina DOFO. Fotografie z 60. let 20. století ze sbírky Muzea umění Olomouc".

Prof. UŚ Dr. Krystyna Doktorowicz, Mgr. Ada Grzelewska, Filmová škola Slezská univerzita Slezská univerzita Krzysztofa Kieślowského
"Dokumentární fotografie - svědectví o dědictví".

Richard Kowalski
"Střípky života zastavené v rámečku".

Jiří Siostrzonek
"Uhlí jako naděje a zkáza".

8.
VII. sympozium
ZABRZE VE FOTOGRAFII -FOTOGRAFIE V ZABRZE

27.05.2022 - 28.05.2022 v Zabrze

Přednášející nás tentokrát vezmou na multimediální cestu po minulosti a současnosti Zabrze, která ukáže bohatou historii a dynamické změny tohoto jedinečného města. Účastníci sympozia měli možnost ponořit se do minulosti Zabrze prostřednictvím prohlížení archivních fotografií, filmů a dokumentů, které umožňují nahlédnout do každodenního života obyvatel, průmyslového vývoje a významných historických událostí.

Cílem této multimediální cesty po Zabrze je nejen ukázat bohatství jeho minulosti, ale také inspirovat k zamyšlení nad budoucností postindustriálních měst a možnostmi, které přináší propojení tradice a moderny.

Pro **Michała Szalasta** nemá film žádná tajemství. Ve své prezentaci nás vezme na nesmírně zajímavou cestu po Zabrze viděnou okem filmové kamery.

Arkadiusz Gola představuje roli fotografie při dokumentování měnícího se města.

Piotr Muschalik vzpomíná na fotografické plenéry, během nichž mladí lidé z umělecké školy v Zabrze fotografovali současné Zabrze.

Michal Szalast ukazuje Zabrze z pohledu oka kamery. Zobrazuje město jako území, budovy a sídliště se proměňují v téměř živou tkáň. Každá záležitost má duchovní důsledek, například literatura, fotografie, hudba, malba nebo film. Umění odráží spiritualitu města, známou jako genius loci. Nabízí se otázka, co má hraný film společného se sociologií a dokumentární fotografií, protože hraný film vytváří imaginární realitu. Potíž spočívá v interpretaci jazyka obrazu, jak poznamenal László Moholy-Nagy: "V budoucnosti budou lidé, kteří neumějí číst obrazy, negramotní". I filmová fikce vypráví o místech a lidech, kteří ji inspirovali. Zabrze je na stříbrném plátně přítomno od počátků kinematografie. Kino se zrodilo v roce 1895 v Paříži, kdy bratři Lumièrové promítali své pohyblivé obrázky. Scény, které se dnes zdají být banální, jako například odchod dělnic z továrny v Lyonu nebo lokomotiva vjíždějící do stanice v La Ciotat,



Kino Roma XX w.

nadchly diváky. Vynález kina se objevil v Hindenburgu(dřívější německý název Zabrze) o několik let později, zpočátku jako putovní kina, která přitahovala davy zájemců o technické novinky. V roce 1907 vzniklo na Kaniastrasse 1 první stálé kino, "Grand Kinematograph". Patřilo berlínské společnosti, která otevírala podobná zařízení v hornoslezských městech. Krátké němé filmy se promítaly od

16 do 21 hodin ve smyčkách a cena vstupenky závisela na místě konání. Do července navštívilo kino více než 110 000 diváků. Majitel, řeznický mistr Johann Poralla, zakoupil filmovou kameru, díky níž mohly vzniknout první dokumentární filmy o Zabrze. Ladislaus Kucharski po vzoru bratří Lumiérů natočil 16. května 1909 u městské plynárny start balonu "Rübezahl", který mohli obyvatelé Zabrze vidět na plátně městského kina. Velká obliba tohoto filmového vynálezu vedla v roce 1912 ke zřízení nového kina s názvem "Lichtspielhaus". Kino se nacházelo v blízkosti Velkého kinematografu a patřilo rovněž Johannu Porallimu. Pro tento projekt byli angažováni zkušení architekti: Karl Prestinari z Pforzheimu, architekt Becker ze Zawodzie a malíř Marx z Katovic. Budova měla 440 míst v přízemí a 237 míst na balkoně a investice byla 250 000 marek. Budova kina "Lichtspielhaus" se dochovala dodnes a nadále funguje jako kino, nyní pod názvem Roma jako součást sítě studiových kin. Dochovaly se zde historické promítačky z 50. a 70. let 20. století a fasáda budovy připomíná antické divadlo. Filmová historie Zabrze se netýká pouze kina jako místa pro promítání filmů. Již v éře němého filmu se zde natáčely filmy, z nichž jeden z nejvýznamnějších je "Die Börsenkönigin" (Královna burzy). Tento film z roku 1916, který režíroval Edmund Edel, zachycuje fiktivní příběh majitelky měděného dolu "Glückauf" (Zdař bůh, hornický pozdrav), kterou ztvárnila světová hvězda němého filmu Asta Nielsen. Film je téměř historickým dokumentem, který ukazuje důl Jadwiga v Zabrze a Biskupicích. Ve filmu vystupují místní obyvatelé Biskupic a horníci z dolů v Zabrze. Přestože byl film natočen v roce 1916, berlínská premiéra se uskutečnila až o dva roky později, pravděpodobně kvůli císařským cenzorům, kterým se možná nelíbilo zobrazení velkého průmyslu jako objektu manipulace a burzovních spekulací. Film "Královna burzy" se dochoval dodnes a v roce 1994 byl restaurován v Nederlands Filmmuseum. Film je nyní k dispozici na DVD. Po připojení Zabrze k polskému státu přitáhlo město pozornost režisérů pracujících v rámci socialistického realismu a "ždanovismu". Jedním z významnějších filmů tohoto období natočených ve městě je snímek Autobus odjíždí 6.20 režiséra Jana Rybkowského. Rybkowski, známý z pozdějších sérií („Chłopi” (Sedláci), „Kariera Nikodema Dyzmy” (Kariéra Nikodema Dyzmy)), vytvořil sociálně-psychologické drama o emancipaci žen v poválečné komunistické realitě. Hlavní hrdinka, kterou hraje Aleksandra Śląska, opouští svého neuctivého manžela a začíná nový život ve velkoměstě, přijímá práci v těžkém průmyslu, zvyšuje si vzdělání a hledá své místo v socialistické společnosti. Rybkowski do filmu

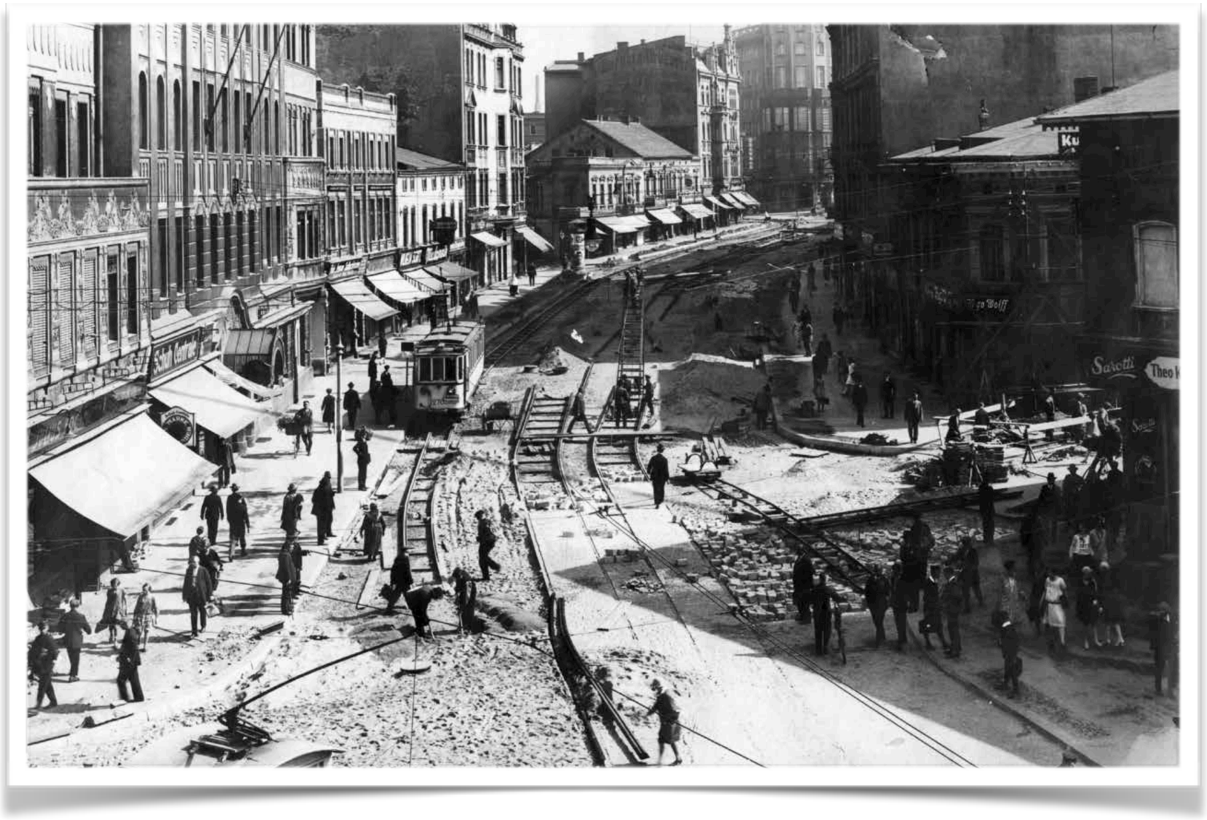
angažoval plejádu tehdejších hvězd, včetně Hanky Bielické a Jerzyho Duszyńského, který je zvěčněn na fotografiích z natáčení v Hutě Zabrze od Władysława Dziurzyckého. Fotograf a pedagog Arkadiusz Gola odkryl tyto fotografie pro veřejnost, když získal Dziurzyckého archiv pro Městskou knihovnu v Zabrze. Ze stejného roku pochází i další film natočený v rozsáhlých industriálních kulisách Zabrze, "Gwiazdy musi płonąć" (Hvězdy musí hořet), který režírovali Witold Lesiewicz a Andrzej Munk. Tvůrci modifikovali narativ socialistického realismu tím, že dělnické vůdce zobrazují jako tragické postavy. Název filmu odkazuje na neonový nápis oznamující dokončení plánu na budově dolu. Když neon nesvítí, je plán ohrožen, což zahrnuje nejen ztrátu práce, ale také hrozbu trestu a vězení. Ve filmu lze rozpoznat lokality v Zabrze, jako je „Główna Kluczowa Sztolnia Dziedziczna" (Hlavní klíčová dědičná štola) a "Kamienice pod Orłem" (Starší činžovní dům pod Orlem). Vyprávění Gustawa Holoubka dodává filmu na dramatičnosti. V roce 1970 se Zabrze znovu objevilo v polské kinematografii díky filmu Kazimierze Kutze. „Sól ziemi czarnej" (Sůl černé země) vypráví příběh slezské rodiny zapletené do slezských povstání. Dom Kawalera (Rytířský dům) v Zabrze, postavený koncernem Borsigwerk v Biskupicích, se stal kulisou příběhu boje za připojení Horního Slezska k Polsku. Ve filmu se sešly tehdejší hvězdy jako Olgierd Łukaszewicz, Jan Englert, Jerzy Bińczycki, Jerzy Cnota, Wiesław Dymny a Daniel Olbrychski. Rytířský dům se objevil také ve výpravném filmu Filipa Bajona „Magnat" (Magnát), který vypráví ságu rodu von Teussů, velkostatkářů po vzoru knížecího rodu von Pless z Pszczyny. Film zachycuje čtyři desetiletí vztahů mezi Poláky a Němci ve Slezsku. Vynikající herecké výkony vytvořili známí herci jako Jan Nowicki, Bogusław Linda, Grażyna Szapołowska, Olgierd Łukaszewicz a Jan Englert. Úspěch filmu vedl k reedici materiálu a vzniku šestidílného seriálu " Biała Wizytówka" (Bílá vizitka). Za zmínku stojí také film "Marcinelle", italsko-polská koprodukce, která vypráví o tragických událostech ve valonském městečku Marcinelle. V uhelném dole Bois du Cazier zahynulo 8. srpna 1956 274 horníků 16 různých národností, včetně 136 Italů. Film zachycuje záchrannou akci a drama záchranářů i obětí katastrofy. Film se natáčel v Horním Slezsku, mimo jiné v Dole Slezských povstalců v Bytomi, v nemocnici v Chorzówě a ve štolovém komplexu Królowa Luiza (Královna Luiza) v Zabrze. V obsazení se objevují známé osobnosti evropské kinematografie a polští herci jako Olaf Lubaszenko, Zbigniew Zamachowski a Maciej Damięcki. Zabrze nabízí nejen vynikající exteriéry pro natáčení historických filmů, ale je také

rodištěm mnoha filmařů. Jedním z nejvýznamnějších filmařů spojených s městem je Michal Rosa. Současný slezský režisér vypráví příběh Zabrze s velkou citlivostí, o čemž svědčí film Co slunce vidělo. Jde o komorní příběh dvanáctiletého Seba, hornického důchodce Józefa a sedmnáctileté Marty o lidských snech a o potřebě je mít. Film pojednává o tom, jak je důležité usilovat o to, aby život měl větší hodnotu, a to navzdory nepřízni osudu a nemilosrdné realitě. Scénář byl sestaven ze stovek drobných poznámek z novin, vyslechnutých příběhů, policejních zpráv, postřehů a útržků dialogů. Film zachycuje každodenní život a ukazuje místa jako CK Wiatrak, Krakovské náměstí a půvabné louky v okolí města, v pozadí jsou vidět komíny průmyslových závodů. "Co Słonko Widziało" (Co slunce vidělo) je cennou kapitolou slezské i polské kinematografie. Nedlouho po Michalu Rosovi využil lokací v Zabrze také další slezský režisér Maciej Pieprzyca ve filmu "Drzazgi" (Třísky), který vypráví příběh tří postav. Mnoho scén se odehrává v Biskupicích a ve filmu hrají známí herci Antoni Pawlicki, Marcin Hycnar, Karolina Piechota, Jacek Braciak, Krzysztof Globisz a Tomasz Karolak. Film Roberta Glińského Benek čerpá z výše zmíněných inscenací a vypráví příběh mladého horníka, který opustí tradiční práci v dole a vstoupí do světa dravého kapitalismu. Díky talentovaným hercům, jako jsou Magdalena Popławska a Zbigniew Stryj, vytvořil Glinski přesvědčivý obraz Slezska 90. Let 20.století. Zabrze je místem, které se v polské kinematografii objevuje často, například ve filmu „Bogowie” (Bohové), který zachycuje příběh významného kardiochirurga Zbigniewa Religy, jenž provedl první transplantaci srdce v Polsku. Ačkoli nemocnice Wolski ve Varšavě nahradila kardiochirurgickou kliniku v Zabrze, koksovnu Jadwiga nebylo možné nahradit jinými místy. Zabrze přitahuje mnoho filmařů a inspiruje je k tomu, aby ukázali svůj pohled na svět. V poslední době bylo město využito v takových produkcích, jako jsou „Gwiazdy” (Hvězdy), „25 lat niewinności. Sprawa Tomka Komendy” (25 let nevinnosti. Případ Toma Komendy), „Pakt”, „Najmro” (Král útěků) i „Rojst” (Bažina). Zabrze je nejen kulisou pro nostalgické kriminální příběhy, které nabízejí hlavní streamovací služby, ale také prostorem, který vytvořil podmínky pro rozvoj tvůrčích osobností, jako je Michal Rosa, jehož film "Co slunce vidělo" inspiruje k tolerantnějšímu pohledu na svět kolem nás.



Záběr z filmu „Bohové"

Arkadiusz Gola představuje roli fotografie při dokumentování měnícího se města. V meziválečném období se Hindenburg (něm. Zabrze) dynamicky rozvíjel jako nově vzniklé městské průmyslové centrum. To je patrné z dobových fotografií, na nichž je město zachyceno jako obrovské staveniště. K nejzajímavějším snímkům patří ty, které dokumentují stavbu experimentálního železného domu, odlévaného v nedalekých donnesmarckých železárnách. Zvláště důležité jsou fotografie obyvatel, které pořídili tzv. potulní fotografové. Tyto fotografie poskytují řadu informací o životě dělníků a jejich rodin v době

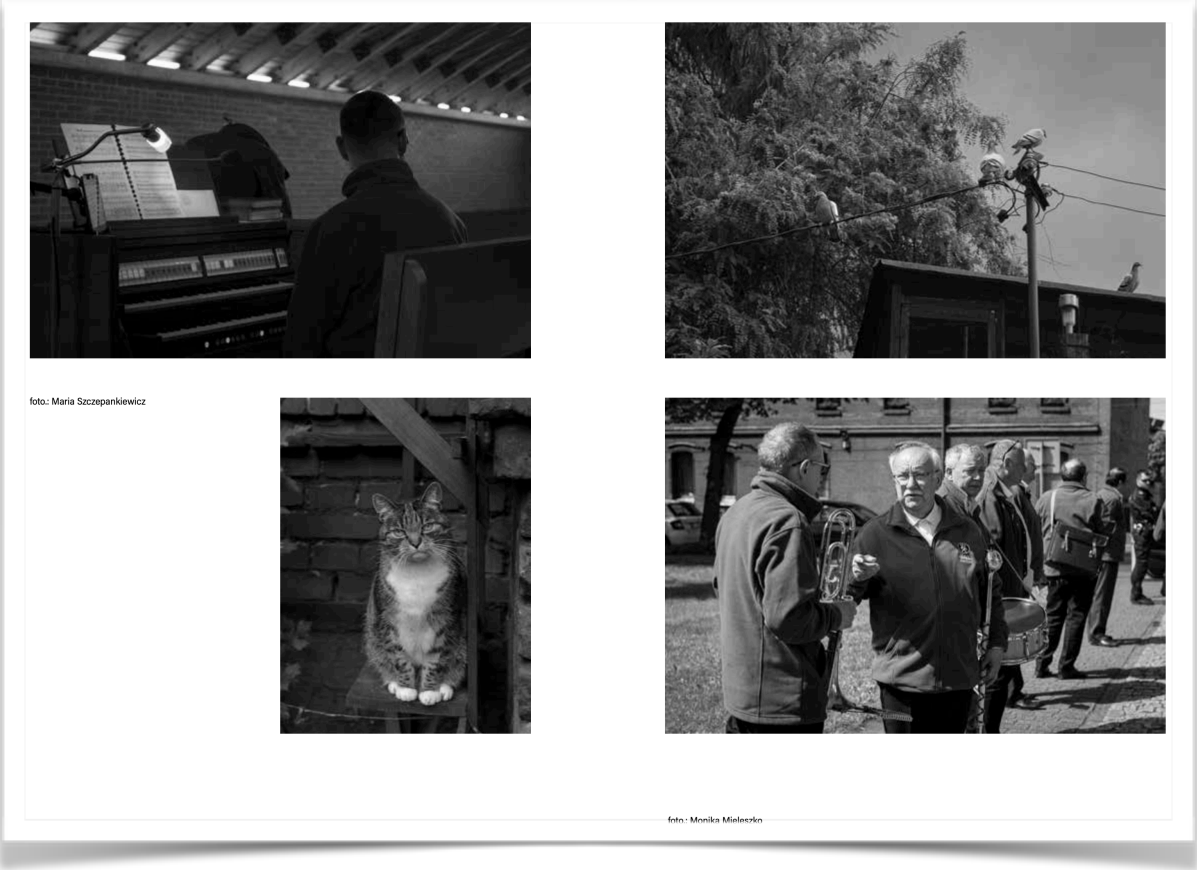


průmyslového rozmachu a rozvoje města na počátku 20. století. Podle údajů shromážděných archiváři a pracovníky muzea se v tomto období v Zabrze živilo fotografováním nejméně 98 osob, včetně majitelů fotografických provozoven a jejich zaměstnanců. K nejoblíbenějším patřil ateliér "Germania" Otto Goldbacha a ateliér "Maron" Franze Marona ze Zaborze. Zabývali se především portrétní fotografií, ale někteří fotografové zachycovali také architekturu a pracoviště. V té době bylo v dobrém vkusu mít pohlednici se snímkem nové zástavby, budovy, podniku, kavárny nebo hotelu. Díky této formě reklamy se dnes můžeme podívat, jak vypadaly hlavní ulice rozrůstajícího se Zabrze. Před druhou světovou válkou v Zabrze žil a pracoval významný fotograf Max Steckel, autor

vynikajících fotografií interiérů dolů a divoké přírody a také vynálezce. V roce 1945 musel spolu s dalšími Němci odejít na do Německa a osud jeho bohatého archivu zůstává neznámý. Po válce určovala charakter fotografie v Zabrze propaganda Polské lidové republiky, která líčila Zabrze jako významné centrum uhlí a oceli. Z tohoto období pochází kolekce několika tisíc fotografií Władysława Dziurzyckého, který téměř 30 let pracoval jako fotoreportér pro Trybuna Robotnicza (mluvčí dělníků) a později pro Głos (Hlas) Zabrze a Rudy Śląske. Jeho archiv, který se nyní nachází ve sbírkách Městské veřejné knihovny v Zabrze, představuje průřez nejdůležitějšími událostmi ve městě a každodenním životem jeho obyvatel. Jeho místo v 80. letech 20. století zaujal Zygmunt Czajkowski, téměř deset let hlavní fotokronikář města. Nelze nezmínit ani předčasně zesnulého Marka Dworaczyka, jehož fotoreportérský talent umožnil v 80. letech 20. století vytvořit řadu fotografií dokumentujících úpadek komunistické éry v Horním Slezsku.

Ve městě působí Střední škola výtvarných umění s fotografickou třídou, která každoročně vychovává nové umělce, kteří navazují na práci svých předchůdců. Díky fotografickým a sociologickým sympoziím fotografují stovky mladých lidí město a jeho proměny během fotografických plenérů. V Zabrze se také koná soutěž "Kreatywne Zabrze" (Kreativní Zabrze).

Zabrze, město s bohatou historií a jedinečným kouzlem, se stalo inspirací pro skupinu mladých fotografických nadšenců. Pod dohledem pedagoga a fotografa **Piotra Muschalika** se mladí lidé ze Zabrze zúčastnili mnoha fotografických plenérů a zdokumentovali své město z různých úhlů pohledu. Muschalik, uznávaný fotograf a učitel fotografování, se rozhodl podělit se o své znalosti a zkušenosti s mladou generací. Jeho workshopy se těšily velké oblibě a výsledky práce mladých umělců nadchly místní obyvatele i turisty. Fotografické plenéry se konaly v různých částech města. Mladí lidé měli možnost zvěčnit nejen architekturu, ale i každodenní život obyvatel Zabrze. Každé sezení bylo novou výzvou a novou příležitostí k uměleckému vyjádření. Účastníci plenérů



experimentovali s různými technikami a styly fotografování a objevovali tajemství starých činžáků a opuštěných budov. Piotr Muschalik zdůraznil, že tato místa mají duši a historii, kterou stojí za to zachovat na fotografiích. Pod jeho vedením se mladí fotografové naučili, jak prostřednictvím objektivu fotoaparátu vystihnout podstatu těchto míst. Fotografické workshopy nejsou jen o učení se technickým aspektům fotografie, ale také o rozvoji uměleckého cítění. Piotr Muschalik podněcoval mladé lidi k experimentování s kompozicí, světlem a stínem, což jim umožnilo vytvořit jedinečné a nenapodobitelné snímky.

Fotografie pořízené během plenéru byly zahrnuty do výstav a do katalogu věnovaného sympoziu. Byly důkazem toho, že mladí lidé dokáží přinést nový pohled na známá místa. Piotr Muschalik zdůraznil, že jeho cílem není jen naučit fotografické techniky, ale také inspirovat mladé lidi k tvůrčímu myšlení a rozvíjení jejich vášní. Každý plenér byl příležitostí k výměně zkušeností a společnému objevování krás Zabrze. Mladí fotografové ze Zabrze hrdě vystavovali svá díla, která často překvapovala svou originalitou a hloubkou. Díky workshopům pod vedením Piotra Muschalika měli možnost rozvíjet své dovednosti a vášně, které by mohly vyústit v budoucí uměleckou kariéru. Společný fotografický plenér byl také vynikající příležitostí k integraci a navazování vztahů mezi mladými lidmi. Účastníky spojovala společná vášeň, kteří se rádi podělili o své nápady a společně objevovali nová místa. Díky iniciativě Piotra Muschalika získalo Zabrze nejen krásné fotografie, ale také skupinu mladých umělců, kteří s vášní a nasazením dokumentovali jeho každodenní život a neobvyklá místa. Tyto fotografie jsou cennou dokumentací současné tváře města a jistě budou inspirací pro budoucí generace.

Shrnutí:

Fotografie hraje klíčovou roli při dokumentování změn, protože zachycuje důležité okamžiky v historii, změny v městské krajině a každodenní život občanů. Je základním nástrojem archivace vývoje a sociální, kulturní a ekonomické proměny města. Dokumentuje vývoj městské infrastruktury a architektury, od starých budov až po moderní stavby. To umožňuje porovnávat a analyzovat změny v průběhu let. Prostřednictvím fotografií se dozvídáme o každodenním životě obyvatel, ukazuje jejich práci, domovy, životní styl a kulturu. Vzniká tak vizuální kronika sociální historie města. Fotografie zachycují významné události, jako jsou festivaly, průvody, oslavy výročí nebo manifestace. To pomáhá zaznamenat kulturní a společenské dědictví města. Prostřednictvím fotografií lze zachytit změny v průmyslu, jako je modernizace pracovišť, uzavření starých továren nebo vznik nových obchodních center. Fotografie zaznamenávají změny v městské krajině, například vznik parků, bulvárů nebo přestavbu veřejných prostranství. Fotografie shromážděné v průběhu let poskytují cenný archiv, který lze využít ke studiu historie města, jeho rozvoje a společenských změn. Fotografie poskytují materiál pro vyprávění příběhu města, ať už v publikacích, na výstavách, v dokumentárních filmech nebo v jiných formách prezentace. Fotografie tedy není jen nástrojem k zaznamenávání minulosti, ale také prostředkem k lepšímu pochopení současnosti a utváření budoucnosti města.

Čestní patroni sympozia:

Dr. Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. PhDr. Irena Korbelářová, Dr.
Děkanka Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Hab. Grzegorz Hańderek
Rektor Akademie výtvarných umění v Katovicích

Prof. Dr. Hab. Ryszard Koziołek
Rektor Slezské univerzity v Katovicích

Vědecká rada konference:

Doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Krystyna Doktorowicz
Děkan Fakulty rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích

Dr. Hab. Piotr Muschalik
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Řečníci:

Dr. Hab. Piotr Muschalik
"Fenomén jasného vidění. Je nutné učit fotografii?"

BcA. Mgr. Michal Szalast
"Filmové Zabrze - stopy kinematografie v dějinách města".

MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
"Zabrze ve fotografii - fotografie v Zabrze 1922-2022".

9.
VIII. sympozium
POJĎME SE NAVZÁJEM VIDĚT - SOCIÁLNÍ TRANSFORMACE V DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFII

26.05.2023 - 27.05.2023

Sociální transformace v dokumentární fotografii je o dokumentování a zaznamenávání sociálních změn a jejich dopadu na lidi a komunity. Dokumentární fotografie je důležitým nástrojem pro zprostředkování historie a sociálních zkušeností a ovlivňuje vnímání veřejnosti. Práce dokumentárních fotografů zachycuje skutečné události a sociální situace a zaznamenává je pro budoucí generace. To umožňuje sledovat společenské změny, jako je migrace, demografické změny, rozvoj měst nebo změny klimatu. Fotografové ve svých dílech přibližují sociální problémy, jako je chudoba, nerovnost, diskriminace nebo násilí. Vizuální vyprávění je klíčovým prvkem dokumentární fotografie, která využívá obraz k vyprávění příběhu a zprostředkování emocí týkajících se sociálního problému. Fotografie vzdělávají veřejnost o různých aspektech společnosti, zvyšují povědomí a podporují diskusi o důležitých otázkách.

Přednášející **Artur Reszko, Ondřej Durczak a Maks Skrzeczkowski** se podělí o své rozdílné pohledy na sociální proměny patrné v dokumentární fotografii.

Artur Reszko ve své eseji „Spotkanie z człowiekiem i inspiracja w fotografii dokumentalnej” (Setkání člověka a inspirace v dokumentární fotografii) popisuje fotografii jako jeden z mnoha způsobů zaznamenávání historie světa. Z jeho pohledu je dokumentární fotografie subjektivním záznamem událostí zachycených za clonou závěrky, jak je vidí a interpretuje fotograf. V dnešní době jsou fotografie neodmyslitelnou součástí naší reality, denně jich vidíme desítky či dokonce stovky. Lidé fotografují doslova vše, od ráno ponechané neustlané postele až po každodenní jídlo. Díky široké dostupnosti fotoaparátů v mobilních telefonech a internetu se fotografie stala snadno dostupnou. Autor se domnívá, že v dnešní době se slova Laszla Moholy Nagye stala aktuálnějšími než kdy jindy: "Negramotný budoucnosti nebude ten, kdo nezná písmo, ale ten, kdo nezná specifický jazyk fotografie". Vývoj technologií měl vždy vliv na fotografii a přinášel změny. Významné proměny začaly s malým formatem snímku, který vyvinul Oskar Barnack kolem let 1913-1914. První fotografii malého formátu pořídil Barnack na náměstí ve Wetzlaru v Německu a zahájil tak novou éru fotografie. Počátek 20. století byl obdobím průmyslového rozvoje a mnoha společenských změn. Formát malých snímků 36 × 24 mm znamenal převrat v pohledu na svět a jeho zaznamenávání a ovlivnil také dokumentární fotografii. Umožnil fotografům přiblížit se k lidem a zachytit jejich příběhy. Dnes, v době digitální fotografie, je dokumentární fotografie velmi rozmanitá. Sahá od záběrů pouličního života přes fotožurnalistiku aktuálních událostí až po dlouhodobé dokumentární projekty. Proměna technologií a společnosti umožnila rozvoj různých vyprávění a fotografických stylů. Podle autora fotografie ovlivnila vnímání světa, stala se uměním i každodenním životem. Artur Reszko se věnuje reportážní a zpravodajské fotografii a dokumentárním projektům. Pracuje jako fotožurnalista, který přináší reportáže z každodenních událostí, a jako dokumentární fotograf se zaměřením na psychologii, kdy analyzuje emoce lidí v různých situacích. Fotografie je pro něj příležitostí k setkávání s lidmi a budováním "mostů" mezi tvůrcem, protagonistou a divákem. Fotoaparát mu umožňuje přístup do světa druhého člověka a vzájemné poznávání z různých úhlů pohledu. Je to jeho oblíbené médium pro zaznamenávání reality. Inspiruje ho, podněcuje jeho představivost a vede ho různými cestami k vytváření fotografií. Inspiraci čerpá z různých zdrojů: emocí, přírody, umění, ale především z kontaktu s lidmi. Autor zažil ve své kariéře různé etapy, včetně okamžiků stagnace, ale hledání vlastní cesty a identity ve fotografii je pro něj výzvou. Inspirující pro něj byla podpora lidí, s nimiž se setkal na Institutu tvůrčí

fotografie Slezské univerzity v Opavě. Umožnila mu podívat se na svou práci s odstupem a soustředit se na tady a teď. Jeho práce na projektu "Come what may" (Staň se, co staň) byla inspirována stylem Jana Kosidowského, mistra fotožurnalismu. Projekt se skládá ze 13 fotografií inspirovaných různými příběhy a událostmi, které lze nalézt v denním tisku. Autor vnímá fotografii jako neustálý proces vývoje, kdy se na svět dívá objektivem fotoaparátu. Inspiraci čerpá ze svých životních zkušeností a kontaktů s lidmi, které formují jeho styl a způsob pohledu na svět. Fotografie Artura Reszky vypovídají o jeho subjektivním vnímání a chápání světa, zpracovaném prizmatem jeho životních zkušeností ve fotografické interpretaci.



FOTO: Artur Reszko

Ondřej Durczak ve své prezentaci uvádí příklady nejvýznamnějších autorů a fotografických projektů, které odrážely průmyslový potenciál Slezska - významného průmyslového regionu v České republice, dnes známého jako Moravskoslezský kraj. Ostravsko bylo jednou z největších průmyslových oblastí v tehdejším Československu. Průmyslové motivy byly od počátku přirozenou součástí místní fotografické dokumentace. V první polovině 20. století fotografie publikované v knihách, novinách, na pohlednicích a výstavách zobrazovaly především statické výjevy. Převažovaly mezi nimi fotografie budov souvisejících s kulturou, školstvím nebo správou města a také sakrální témata.



Oživujícím vybočením z často se opakujících motivů byly snímky průmyslu. Před rokem 1948 v oblasti průmyslu vedla dvě odvětví. Prvním byla hlubinná těžba uhlí, kterou v Ostravě provozovalo několik společností v mnoha částech města. Druhým odvětvím byla hutní a strojírenská výroba, které dominovaly Vítkovické železárny. Významným autorem místních záběrů a městské architektury první poloviny 20. století byl Karel Hůlek (1898-1984), který vytvořil řadu publikovaných fotografií Vítkovických železáren pořízených v období mezi dvěma světovými válkami. Nejznámější je však jeho fotografická dokumentace tehdejší Ostravy, jejíž fotoalbum vytvořil v roce 1928. Jeho motivy spojené s Ostravou se objevily také na mnoha pohlednicích. V oblasti živé fotografie můžeme zmínit majitele fotografického obchodu a fotografa Viktora Koláře st. (1898-1971). Na jedné straně dokumentoval bohémský život místní smetánky a dělnické inteligence, na straně druhé ukazoval temnější stránky tehdejší Ostravy - alkoholiky, žebráky, lidi z uhelného průmyslu... Jeho psychologické portréty těžce zkoušených dělníků přinášejí autentický obraz

vizuální identity města, který nelze vyčíst z často reprodukovaných pohlednic ani jiných dobových médií. Za svůj život vytvořil archiv fotografií, který lze považovat za unikátní pro ostravský region. Kolář fotografoval v průběhu desetiletí, pro něž nemáme tak rozsáhlou fotodokumentaci - zachytil dramatická léta hospodářské krize, nacistické okupace, období totality až po počátek tzv. normalizace. Nejlepší práce z autorovy tvorby byly zařazeny do publikace „Foto Kolář" (2022). S rozvojem technických prostředků fotografie a tisku rostla i snaha průmyslových podniků podporovat jejich výrobu. Z dlouhodobého hlediska to z hlediska množství a kvality své reklamy na Ostravsku nejdále dotáhla Vítkovická huť. Historicky nejvýznamnějším propagačním materiálem je fotoalbum "Lidská práce v železárnách" (1938) (samostatně též německá verze "Menschen Arbeit im Eisenwerke"). Autorem fotografií byl tehdejší ředitel železáren Oskar Federer (1884-1968), který jako Žid krátce po jeho vydání emigroval. Publikace je prvním příkladem využití volné fotografické tvorby jako autonomního reklamního média. Předchozí katalogy vydané Vítkovickými železárnami byly obvykle fotoalba hotových výrobků nebo sbírky záběrů z výrobních hal. V případě "Lidské práce" je propagačním médiem moderní, humanisticky orientovaná fotografie. Oskar Federer chtěl předložit obrazovou výpověď o tom, kdo je v podniku těžkého průmyslu člověk - sebevědomý a hrdý dělník. Kromě výrazných fotografických portrétů skvěle využil autentickou světelnou atmosféru oceláren a strojíren. Podobná strategie oslavy hrdinného dělníka byla později uplatněna i v komunistické ideologii 50. let, kdy byly fotografické efekty zaměřeny na výchovné pracovníky a dělníky. Sloužily jako propagace masového náboru dělníků do těžkého průmyslu. Význam "lidské práce" byl však jiný. Byl zaměřen na Federerovy přátele a obchodní partnery jako moderní reklamní materiál pro jeho firmu. Přesto se několik původních Federerových fotografií z 30. let objevilo jako oficiální propagace nového režimu ještě v první polovině 50. let. Bez nadsázky lze říci, že publikace Lidská práce v hutích patří nejen k nejkvalitnějším a nejoriginálnějším fotografickým publikacím Vítkovických železáren v celém 20. století, ale také k nejvýznamnějším knižním titulům české dokumentární fotografie zaměřené na pracovní prostředí a pracujícího člověka. Význam industriálního Ostravska vzrostl po roce 1948, kdy se v Československu ujala moci komunistická strana. Jedním z prostředků šíření komunistické propagandy, zvyšování morálky dělníků nebo náboru nových pracovníků pro těžký průmysl byla fotografie. Tyto fotografie byly charakteristicky schematické, dogmatické nebo

pseudoptimistické. Výstavba obří ocelárny Nová Huť Klementa Gottwalda získávala od počátku 50. let celostátní publicitu. Krátce po zahájení stavby jí byla věnována fotografická kniha "Velké dílo. Fotoreportáž o první československé stavbě socialismu - Nové huti Klementa Gottwalda v Ostravě-Kunčicích". (1952), propagující základní aspekty tehdejšího stylu - socialistického realismu - jak ve fotografiích, tak v textech. Esteticky zajímavé fotografie jsou zde vzácné a vyznačují se využitím diagonální kompozice, záběry zespodu i shora a pohledy přes mohutné potrubí. Spleť horizontálních a vertikálních prvků, kterou vytvářejí jeřáby, ocelové konstrukce, zástěny, trubky, lešení, koleje, zemina a hromady materiálu, nemohli fotografové využít jako přednosti, což bylo dokonce překážkou. Hustá spleť stavebních prvků vytvářela na staveništi chaos a vizuální interpretace představovala neuspořádanou kompozici jak na jednotlivých snímcích, tak na celých rozlohách. Klíčovým motivem však byl dělník, zejména mladý stavitel tohoto závodu. Záběry z výstavby ocelárny byly v 50. letech 20. století publikovány také na pohlednicích. Na pomezí autorské a oficiální či zakázkové fotografické tvorby se pohyboval František Krasl (1912-1998), který se zasloužil o to, že se stal nejlepším průmyslovým fotografem v regionu. Motivy jeho tvorby oscilovaly mezi slovenskou horskou krajinou a ostravským těžkým průmyslem. Jeho význam spočíval také v tom, že brzy začal používat barevnou fotografii. Kraslovou nejvýznamnější knihou byla Ostrava v barvě (1962, 1963), vizuálně i technicky nejdokonalejší fotografická kniha o Ostravě z období totality. Dvě třetiny jejího obsahu byly věnovány těžkému průmyslu - těžbě uhlí a hutní a strojírenské výrobě. Krasl vytvořil mnoho propagačních materiálů pro Vítkovické železárny. Volnou fotografickou tvorbu zaměřil na život v ostravských ulicích v letech 1940-1970 místního autora Karla Kanii (1923-1981). Pracoval ve Vítkovických železárnách, pro které také fotografoval. Lze ho považovat za umělecky nejvýznamnějšího fotografa tohoto podniku v poválečném období. V roce 1952, se vznikem krajské pobočky Československé tiskové agentury, přišel do Ostravy fotoreportér Věněk Švorčík (1919-1984), aby dokumentoval významné místní události. Jeho práce, ač podléhaly tehdejšímu socialistickému realismu, byly zároveň řemeslně i obrazově nejlepšími fotografiemi totalitního období. Od konce druhé světové války Ostravu fotografoval Květoslav Kubala (1928-2011). V roce 1968 se stal fotoreportérem regionálního deníku Nová svoboda, kde pracoval až do roku 1991. Během těchto desetiletí vytvořil mnoho autentických záběrů

kombinujících každodenní život města s jeho průmyslem. Umělecky nejhodnotnější fotografie pocházejí většinou z vlastní autorské tvorby. Příkladem je Viktor Kolář (1941), který Ostravu fotografoval od poloviny padesátých let. Vrcholem jeho tvorby však bylo období tzv. normalizace, které pro něj začalo v Ostravě v roce 1973, kdy se vrátil z emigrace v Kanadě. Viktor Kolář fotografoval v době totality v Ostravě se stejnou intenzitou jako jeho zdejší kolegové, ale dělal to jen pro sebe a zcela nezávisle. Vytvořil jeden z nejsilnějších dokumentárních cyklů o období totality v Československu. Celý svůj tvůrčí život zasvětil, až na výjimky, Ostravě. Na Ostravu a její obyvatele se dívá subjektivně, bez příkras, neskromně, ale díky tomu zachycuje její pravdu. V jedné fotografii se skrývají drobné příběhy, které dohromady vytvářejí mozaiku charakteru města. Jeho fotografické knihy plné metaforických a nelichotivých záběrů vycházely již v době socialismu. Poprvé publikoval své surrealisticko-dokumentární fotografie obyvatel v prostředí uhelné a ocelářské metropole v knize "Baník Ostrava" (1986) a v témže roce ve fotografické edici "Podoby" nakladatelství Profil z díla "Viktor Kolář" (1986). Jeho kniha "Ostrava. Obležené město" (1995), prezentovaná jako oficiální reprezentativní materiál o novodobém porevolučním městě, vyvolala značné rozčarování politiků, novinářů i veřejnosti. Město Ostrava a jeho okolí se stalo předmětem jeho monografie "Viktor Kolář" (2002). Za jeho životní monografii lze považovat monumentální knihu "Ostrava" (2010). Kromě publikací uspořádal desítky autorských a kolektivních výstav. Nejen v regionu je znám fotograf Jindřich Štreit (1946), který obohatil obraz Ostravy svým projektem, výstavou a publikací "Vítkovice" (2008) u příležitosti 180. výročí založení Vítkovických železáren. Štreit zobrazuje hutnickou realitu bez příkras, při zachování její důstojnosti. Jeho fotografie se vyznačují silnou tonalitou s ostrými kontrasty černé a bílé a hledáním tvarových symbolů, přibližujících divákovi podmínky těžkého průmyslu. Amatérský fotograf Milan Pitlach (1943-2021) pravidelně navštěvoval svou matku v Ostravě a při těchto příležitostech také fotografoval město s jeho typickými atributy. Podobně i německý fotograf a přítel Viktora Koláře Hansgert Lambers (1937) strávil v Ostravě nějaký čas. Inspiroval se Kolářovým viděním a své fotografie ze 70. let publikoval v knize „Ostrava: Zachráněná panenka vrátí radost” (2006). Osobité dokumentární fotografie Ostravy vytvořili také fotografové, publicisté a pedagogové Vladimír Birgus (1954) a Josef Moucha (1956) a amatérský fotograf Gustav Aulehla (1931-2021). Na průmyslem zdevastovanou ostravskou krajinu se zaměřil Miloš

Polášek (1939-2017). Jeho stěžejním fotograficko-uměleckým dílem je cyklus "Smyslnost krajiny, Ostrava". Autor se zaměřil na okrajové části města, na skládky, haldy a krajinu silně poznamenanou průmyslem. Temné, naturalistické a plné dramatické atmosféry jsou také krajiny Ostravy v dílech Petra Sikuly (1941), Fedora Gabčana (1940), Bořka Sousedíka (1946) nebo Vojtěcha Bartka (1942-2013). S využitím specifické atmosféry prostředí a zvláštní fotografické techniky fotografoval v Třineckých železárnách Jan Byrtus (1935-1992). Z mladší generace autorů lze zmínit Radovana Šťastného (1973). Své jedinečné obrazové svědectví o podobě města na přelomu tisíciletí představil v knize „Ostrava prokletá” ("Ostrava zatracená", 2011). Zanikající architekturu a urbanismus Ostravska dlouhodobě dokumentuje také autor tohoto textu Ondřej Durczak (1989). Jeho knižní debut "Ostrava v důchodu. Průvodce po mizející slávě" (2015) svědčí o rychlém mizení původní tváře města. Kniha „Černá hvězda” (2010) čerpá ve velké míře z pozůstatků industriálních staveb nového tisíciletí. Je výsledkem mezinárodního fotografického projektu - skupina místních nadšenců z neziskové organizace pozvala šest německých fotografů na focení pod širým nebem. Nezajímali se o senzace, skanzeny nebo turistické atrakce, ale identitu města hledali ve zdánlivě banálních prvcích. Výsledkem je však vyvážená kolekce, která je výmluvným svědectvím o skutečné podobě Ostravy. Zchátralé nápisy, osamělé pouliční lampy, prázdná náměstí, opadávající omítky domů a další motivy nejsou lichotivým pohledem na třetí největší město v České republice, ale subjektivním způsobem dokumentují tuto postindustriální městskou krajinu. Další významnou akcí pro Ostravu byl mezinárodní fotografický projekt "Ostravo, periferie nebo co?!", jehož výsledkem byl stejnojmenný katalog (2005). Zahrnoval soustředěnou fotografii Ostravy od pozvaných autorů v letech 2003-2005. V té době sdružení Za starou Ostravu uspořádalo pět workshopů, kterých se zúčastnilo celkem dvacet fotografů. Katalog pracuje s různými autorskými přístupy, na jedné straně dokumentuje město přísně popisným způsobem, na druhé straně subjektivním, naturalistickým, černobílým dokumentárním stylem. Výsledkem je originální dokumentace postindustriálního města na počátku nového tisíciletí.

Na začátku své přednášky **Maks Skrzeczkowski** naznačuje, že jeho příspěvek bude volnou, odbočující úvahou. Vychází z téměř pětadvacetiletého pozorování světa uzavřeného v záběru a opakovaného gesta stisknutí spouště fotoaparátu. Svět je podle něj nesmírně složitý a jednoduchá není ani lidská psychika, která je jeho součástí. Kdysi si myslel, že fotografie může být nástrojem, jak lépe poznat a pochopit svět kolem sebe. Nyní má pocit, že porozumět čemukoli se stává nemožným. Jednou mu to řekl Tomasz Tomaszewski: "Musíme se



FOTO: Maks Skrzeczkowski

orientovat na nemožné", což rezonovalo s jeho touhou zachytit neuchopitelné. Fotografie je pro něj nástrojem subjektivního vyprávění o světě kolem něj. Dokument si vždy spojoval se zažloutlým papírem, ozdobeným pečetí s dvouhlavým orlem. Dnes je přesvědčen, že označení dokumentarista je nejvyšší poklona. Dokumentarista je neúnavný badatel, kronikář současnosti, který pracuje s ohledem na budoucí generace. Transformace podle něj znamená proměnu, změnu tvaru, formy, proměnu v něco jiného. Svět podléhá neustálé

proměně, nebo jsou to snad lidé, kdo ho proměňují, či dokonce deformují. Autor cituje slova písně Czesława Niemena "Dziwny jest ten Świat" (Divný je tento svět) a tvrdí, že divný není svět, ale my. Ve fotografii existuje pojem "dlouhodobý projekt", ale pro autora by bylo přesnější říci "chronický projekt", protože takových projektů dělá už řadu let několik. V roce 2004 navštívil Ukrajinu během oranžové revoluce jako mezinárodní pozorovatel prezidentských voleb. Svědectví historických okamžiků bylo pro něj nejlepší odměnou za jeho úsilí a nasazení. Autor konstatuje, že svět je barevný, trojrozměrný, v neustálém pohybu a působí na všechny naše smysly. Fotografie obtížně zprostředkovává podobné dojmy, ale má magickou sílu, která přitahuje a vybízí k fotografickému zkoumání. Stejně tomu bylo i u něj. Za posledních dvacet let navštívil Ukrajinu více než dvacetkrát a pozoroval každodenní život obyčejných lidí, který vnímal jako neobyčejné osudy neobyčejných lidí. Když vypukla další ukrajinská revoluce, pozoroval dramatické události z pohodlí svého gauče. Vnitřní hlas mu říkal, aby se tam okamžitě vydal, což také udělal. O tucet hodin později se ocitl na barikádách v Kyjevě, kde se svými obránci pil zázvorový čaj a jedl sendviče. Ačkoli byli unavení, nebyli zlomení. V očích měli smrt, kterou viděli a na kterou byli připraveni. Když v roce 2014 vypukla válka v Donbasu, autor se šel podívat na život v jejím stínu. Vyzbrojen kevlarovou přilbou a vestou s nápisem "Press" se dozvěděl, že musí toto označení odstranit, aby neusnadnil práci odstřelovačům. Dostal uniformu a stal se jedním z nich. I když to bylo někdy nebezpečné, často to bylo intenzivní a překvapivé. Autor občas snil o neviditelné hůlce, která by ho okamžitě teleportovala domů, ale žádnou takovou hůlku neměl. Slíbil si, že k němu bude život laskavý a že se do těch končin už nikdy nevrátí, ale stalo se. Válka může být návyková. Strávil horké léto na frontové linii, podzim v Mariupolu a třeskuté mrazy -25 °C u Doněcku. Byl v zákopech, bunkrech a krytech, zažil intenzitu války. Přesto se rozhodl s dobrodružstvím válečné fotografie skoncovat a prodal přilbu i vestu. Když v únoru 2022 vypukla regulérní válka, vědomí její mohutnosti ho vyděsilo, ale dřímající virus se znovu objevil. Tentokrát se vydal do vylidněného a neustále ostřelovaného Charkova. Jednou ucítil na tváři tlak vzduchu způsobený tlakovou vlnou výbuchu. Byl to polibek války a smrt byla blízko. V roce 2011 se rozhodl navštívit malý provinční cirkus. Byl kouzelný, romantický a připomínal atmosféru 19. století. Byl tam lev, gumová žena, nožíři a muž s bílým okem. Ve vzduchu se vznášely vůně pilin, zvířat, potu, cukrové vaty a popcornu. Byla to vůně dobrodružství, které představovalo fotografickou výzvu.

Cirkus je mimořádně fotogenický, ale kvůli nerovnoměrnému osvětlení se fotografuje obtížně. Autor cítil, že je pro něj něco důležitého nedostupné, potřeboval se dostat pod kůži. Během následujících 12 let navštívil téměř všechny polské cirkusy a navštívil více než 200 představení. Na společných cestách strávil s cirkusáky stovky hodin rozhovory a budováním vztahů. Jednou se rozhodl vstoupit do "Kuli Śmierci" (Plesu smrti), jindy se prošel po laně bez jištění s provazochodcem. Jednou spal v přívěsu s rekvizitami iluzionisty a bál se, že zmizí. Jednou ho pokousala lvice, když pomáhal trenérovi stříhat nehty. Ještě před několika lety vystupovali v cirkusech čtyřnozí artisté: sloni, lvi, tygři, medvědi, koně, velbloudi, zebry, krokodýli a dokonce i hadi. Ani si nevšiml, když zmizeli. Dnes už v cirkuse žádná zvířata nejsou. Viděl proměnu tradice, která trvala více než dvě a půl století a nyní zmizela jako mýdlová bublina. Od roku 2021 realizuje nový projekt, „Kocha Polske!" (Miluje Polsko!), Jan Bulhak řekl: "Znalost vlasti musí být doplněna obrazem vlasti". Cestuje po Polsku po klikatých cestách, od vrcholků Tater až po pobřeží Baltského moře. Hledá pravdu o nás, někdy neznámou, jindy nechtěnou. Doufá, že na ni jednoho dne narazí.

Shrnutí:

Dokumentární fotografové často pracují v různých částech světa a představují různé perspektivy a zkušenosti. Jejich práce může inspirovat k akci a podpořit sociální změny tím, že ukazuje realitu, kterou je třeba změnit. Dnešní dokumentární fotografie využívá pokročilé technologie, jako jsou digitální fotoaparáty a sociální média, které umožňují rychlejší a snadnější sdílení práce. Spolehlivost v dokumentární fotografii je klíčem k udržení důvěryhodnosti a důvěry publika, což zahrnuje vyvarování se manipulace se snímky. Dokumentární díla mohou iniciovat dialog o různých aspektech společnosti, což vede k lepšímu porozumění a hledání řešení. Fotografové prezentují různé pohledy na dané téma, což umožňuje plnější pochopení složitosti společenských problémů. Při práci dokumentárních fotografů je důležitá empatie, neboť musí respektovat důstojnost lidí, které dokumentují. Často pracují na dlouhodobých projektech, které umožňují hlubší pochopení daného sociálního tématu. Fotografické výstavy a publikace v tisku či knihách jim umožňují dostat se do širšího povědomí veřejnosti a ovlivnit její vnímání. Dokumentární fotografie pomáhá zaznamenávat příběhy a tradice různých komunit, zejména těch, které jsou méně známé. Dokumentární fotografové často dávají hlas marginalizovaným skupinám a pomáhají jim získat širší publicitu. Jejich práce může ovlivnit politiky a osoby s rozhodovací pravomocí a upozornit na sociální problémy, které vyžadují opatření. Nová generace fotografů navazuje na odkaz dřívějších mistrů a zároveň přináší nové pohledy a techniky. Současní fotografové experimentují s různými formami prezentace své práce a kombinují tradiční a moderní techniky. Dokumentární fotografie se stává stále angažovanější uměleckou formou, která odráží a ovlivňuje sociální realitu. Proces sociální transformace v dokumentární fotografii se neustále vyvíjí a přizpůsobuje se změnám ve společnosti a technologiím. Dokumentární fotografové hrají klíčovou roli při zaznamenávání a sdělování příběhů a při inspirování k činům pro lepší svět**.**

Čestní patroni sympozia:

Dr. Małgorzata Mańka-Szulik
Starosta města Zabrze

Prof. PhDr. Irena Korbelářová, dr.
Děkanka Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Hab. Grzegorz Hańderek
Rektor Akademie výtvarných umění v Katovicích

Prof. Dr. Hab. Ryszard Koziołek
Rektor Slezské univerzity v Katovicích

Vědecká rada konference:

Doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě

Prof. Dr. Hab. Krystyna Doktorowicz
Děkan Fakulty rozhlasu a televize Slezské univerzity v Katovicích

Dr. Hab. Piotr Muschalik
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Přednášející:

Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D., MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie Fpf Su v Opavě
"Zrození metropole. Ostrava ve fotografiích padesátých a šedesátých let 20. století".

Mgr. Artur Reszko
Polská tisková agentura, Bialystok
"Setkání s člověkem, inspirace v dokumentární fotografii".

Mgr. et Mgr. Alena Čechová
Univerzita Karlova v Praze Institut tvůrčí fotografie v Opavě
"Architektura jinak"

Mgr. Maks Skrzeczkowski
Kazimierski Ośrodek Kultury Promocji i Turystyki (Kazimierské centrum kultury, propagace a cestovního ruchu)
"Kocham Cię Polsko" (Miluji tě, Polsko)

10.
ZÁVĚR

V průběhu deseti let poskytlo sympozium účastníkům bohaté znalosti o různých aspektech dokumentární fotografie a přineslo jim aktuální informace o měnících se trendech vyskytujících se v postindustriálních prostorech, v životech lidí a jejich práci. Akce, která probíhá již 10 let, ukázala, jak důležité je podporovat dialog mezi různými sociálními skupinami, výzkumníky a umělci prostřednictvím dokumentární fotografie.
Sympozia samozřejmě neprezentovala pouze fotografie a příběhy spojené s jejich vznikem. Setkání se účastnili také akademičtí lektoři, pedagogové a sociologové. Pohled fotografů na svět interpretovali sociologové, což poskytlo neobyčejně široké spektrum pohledů na současnou realitu i historii, zejména tu slezskou.

V roce 2014 bylo tématem sympozia "**Život ve slezské postindustriální krajině",** které účastníkům umožnilo pochopit dopad změn v postindustriální krajině na každodenní život lidí. Ukázalo se tak, jak je tato oblast dynamická a jak může ovlivňovat společenské proměny.

Ročník 2015 s názvem "**Člověk a jeho práce - proměny"** se zaměřil na vývoj vztahu mezi člověkem a prací a dopad těchto změn na společnost. Toto sympozium rozšířilo chápání účastníků o proměnách způsobů práce a jejích dopadů na každodenní život lidí.

Sympozium **"Asimilace člověka v postindustriálním prostoru",** které se konalo v roce 2017, umožnilo účastníkům prozkoumat způsoby, jakými se lidé přizpůsobují měnícímu se prostoru po ukončení průmyslové činnosti. Závěry tohoto sympozia zdůraznily schopnost lidí přizpůsobit se a kreativně využívat postindustriální prostory.

V roce 2018 se sympozium zaměřilo na **"humanistického fotografa"** s důrazem na humanistický přístup v dokumentární fotografii. Účastníci se dozvěděli, jak je důležité zachytit emoce a zážitky lidí v jejich každodenním životě a jak tyto fotografie mohou ovlivnit vnímání veřejnosti.

Sympozium **"Fotografie - dokument historie"** v roce 2019 zdůraznilo roli fotografie jako prostředníka historie a její význam při dokumentování událostí. Účastníkům umožnilo pochopit, jak může fotografie hrát klíčovou roli při zachycování a zprostředkování minulosti.

Ročník 2021 s názvem **"Dokumentární fotografie – svědectví o dědictví"** byl zaměřený na úlohu dokumentární fotografie při ochraně a zachování kulturního a historického dědictví. Toto sympozium zdůraznilo hodnotu fotografické dokumentace jako prostředku zachování tradic a kultury pro budoucí generace.

V roce 2022 se sympozjum zaměřilo na téma související s městem, ve kterém se sympozium koná již několik let. Sedmý ročník, tentokrát pod heslem: **"Zabrze ve fotografii - fotografie v Zabrze",** přiblížil účastníkům místní pohled a ukázal, jak bylo Zabrze zobrazeno na fotografii. Závěry tohoto sympozia zdůraznily hodnotu místních témat a historie při tvorbě fotografické dokumentace.

Osmý ročník sympozia 2023 s názvem **"Podívejme se na sebe navzájem -sociální transformace v dokumentární fotografii"** se zaměřil na analýzu vlivu dokumentární fotografie na sociální změny. Diskutovalo se o úloze fotografie při podpoře dialogu, porozumění a přijetí mezi různými sociálními skupinami.

Sympozium fotograficko-sociologické, které se koná již deset let, hraje klíčovou roli v podpoře společenského dialogu a prohlubování porozumění různým aspektům dokumentární fotografie. Dokumentární fotografie může být mocným nástrojem pro formování a ovlivňování společnosti a zároveň umožňuje účastníkům získat cenné perspektivy a inspiraci pro další práci v oboru.

Konference poskytuje platformu pro výměnu názorů a zkušeností mezi fotografy, sociology a zástupci dalších oborů. To umožňuje lépe pochopit roli dokumentární fotografie ve společnosti a společně hledat nová řešení a pracovní postupy. Díky rozmanitosti přednášejících mohou účastníci získat širokou škálu fotografických pohledů a technik. Vystoupení významných řečníků, jmenovitě: **Vladimír Birgus, Jiří Siostrzonek, Jindřich Štreit, Stephane Noel, Marek Janicki, Chris Niedenthal, Mariusz Forecki, Witold Krassowski, Ondřej Durczak, Arkadiusz Gola** nebo **Michał Szalast** poskytují cenné informace a inspiraci a pomáhají rozvíjet technické i umělecké dovednosti fotografů.

Prezentace a diskuse na sympoziu motivují účastníky k realizaci vlastních fotografických projektů, často se zaměřením na dokumentaci důležitých, ale méně známých aspektů společnosti. Díky mezinárodnímu charakteru sympozia získají účastníci povědomí o globálních problémech a kulturních rozdílech. Dalším pozitivním aspektem je možnost navázat cenné profesní kontakty. Sympozium poskytuje příležitost setkat se s etablovanými odborníky, což může vést ke spolupráci, mentoringu a dalšímu kariérnímu rozvoji. Účastníci mohou také prezentovat svou práci a dostávat konstruktivní kritiku a rady, což je neocenitelné pro zlepšení jejich dovedností.

Fotografické a sociologické sympozium má mnoho pozitivních aspektů, zejména z pohledu mladých lidí, kterým je z velké části určeno. Především účast na takové akci otevírá mladým lidem dveře do světa profesionální fotografie a sociologie a nabízí jim jedinečnou příležitost získat znalosti od uznávaných odborníků. Umožňuje jim seznámit se s pokročilými fotografickými technikami a nejnovějšími trendy v oblasti sociální dokumentace, což výrazně obohacuje jejich dovednosti a rozšiřuje jejich obzory.

Díky účasti na sympoziu mají mladí lidé také možnost rozvíjet kritické myšlení a analytické dovednosti. Diskuse o úloze fotografie ve společnosti, jejím vlivu na veřejné mínění a etických aspektech dokumentace mohou mladým účastníkům pomoci pochopit význam uvědomělého a odpovědného přístupu k fotografování. To následně ovlivňuje jejich rozvoj jako umělců, kteří dokáží interpretovat realitu hlubokým a reflexivním způsobem.

Na sympoziu se však objevilo více než jen pozitiva. Lze jej vnímat jako elitářskou akci, přístupnou především profesionálům a těm, kteří se již zabývají dokumentární fotografií. To omezuje možnost účasti amatérů a neprofesionálů, kteří by z takových setkání mohli mít také prospěch. Navzdory svému mezinárodnímu charakteru se sympozium nemusí dostat k širšímu publiku - např. neexistují jeho webové stránky.

Akce tohoto typu často zůstávají v kruhu odborníků a jejich dopad na společnost může být omezený, pokud se závěry a myšlenky nerozšíří mimo okruh účastníků. Sympozium se obvykle koná v dopoledních hodinách, což může bránit účasti lidem, kteří jsou zaměstnáni v práci.

Někdy se diskuse na sympoziu mohou přiklánět k příliš teoretickému přístupu, což může bránit praktickému využití probíraných témat v každodenní práci fotografů. Existuje riziko, že účastníci nebudou schopni získané poznatky převést do konkrétní činnosti. Sympozium také nemusí poskytovat dostatečnou podporu a možnosti rozvoje pro mladé, začínající fotografy. Nedostatek mentorských programů a příležitostí k navazování kontaktů může omezit šance nových talentů na rozvoj v oblasti dokumentární fotografie. Přestože se konají fotografická pléna, která jsou zakončena publikací s fotografiemi účastníků, náklad této publikace není příliš velký. Neexistují žádné webové stránky věnované sympoziu a informace na internetu jsou prakticky nedostupné. Publikace vydané po konferenci nejsou k dispozici ani v polských knihovnách. Nejsou také digitalizovány a umístěny na internetu.

Konferenci o fotografii a sociologii od jejího vzniku podporuje Institut tvůrčí fotografie v Opavě. Díky nasazení a odhodlání vedení ITF a se souhlasem a přízní města Zabrze se sympozium nadále rozvíjí a přispívá k propagaci obrazové kultury na nejvyšší úrovni. V dnešní době je neocenitelná výchova nejen mladých lidí vychovaných na nekvalitním obrazovém obsahu. Dosavadních osm ročníků sympozia prokázalo, že dokumentární fotografie je stále silná, že se neustále vyvíjí a hledá nové směry a že je neocenitelná pro zachování nejen kulturního dědictví.

11.
Literatura

Życie w śląskim krajobrazie poprzemysłowym 2014 – katalog

Człowiek i jego praca – przemiany 2015 - katalog

Asymilacja człowieka w przestrzeni postindustrialnej 2017 – katalog

Fotograf humanista 2018 – katalog

Fotografia - dokument historii 2019 – katalog

Fotografia dokumentalna – świadectwem dziedzictwa 2021 – katalog

Zabrze w fotografii -fotografia w Zabrzu 2022 - katalog

Zobaczmy się nawzajem – transformacja społeczna w fotografii Dokumentalnej 2023 – katalog

12.
Index

Anemiche Nadia 38, 43
Barnack Oskar 103
Benjamin Walter 80
Bieleszová Štěpánka 77, 78
Birgus Vladimír 3, 38, 41, 42, 64, 65, 66, 118
Coppola Francise Ford 67
Dolezich Rajmund 71
Doktorowicz Krystyna 77, 78, 80
Dubuc Andre 38, 39
Durczak Ondřej 9, 84, 102, 105, 118
Dzienniak-Pulina Daniela 6, 7, 8
Fokt Magda 54, 57
Forecki Mariusz 22, 23
Forman Miloš 79
Fukova Eva 79
Garstka Robert 38, 44
Gilden Bruce 66
Gola Arkadiusz 4, 7, 10, 27, 58, 84, 86, 89, 118
Gołda Antoni 71
Gołuch Krzysztof 11, 22, 26
Grabowski Daniel 22, 28
Gribovský Antonín 79
Grzelewska Ada 77, 78, 80
Hajn Jan 79
Hine Levis 61
Horký Lukáš 22, 29, 84
Jacyków Witold 22, 33
Jama Waldemar 12
Jan Pavel II 7
Janicki Marek 64, 69, 72
Kantor Tadeusz 80
Kmošek Jakub 22, 24
Kohoutek Jaromír 79
Kowalski Richard 77, 78
Kracauer Siegfried 80
Krajewska Halina 71

Krassowski Witold 38, 45
Kułakowski Bogdan 71
Kundera Milan 79
Kytka Rupert 79
Lange Dorothea 61
Lebenbaum Józef 71
Lewczyński Jerzy 80
Mandrysz Witold 22, 31
Medkova Emilia 79
Muschalik Piotr 89
Musiał Janusz 13, 38, 40
Nagy Laszlo Moholy 103
Niedenthal Chris 64, 67
Noel Stephane 54, 57
Přeček Ivo 79
Reichmann Vilém 79
Reszko Artur 102, 103
Rutkiewicz Wanda 71
Rydet Zofia 80
Salgado Sebastião 61
Sapara Vojtěch 79
Simml Georg 80
Siostrzonek Jiří 2, 22, 27, 38, 41, 54, 55, 78, 82, 118
Skrzeczkowski Maks 102
Steinert Otto 78
Stawiński Andrzej 71
Szalast Michał 89, 90, 118
Szewczyk Krzysztof 14
Štreit Jindřich 15, 29, 54, 58, 60, 118
Tatcher Margaret 39
Tusz Mona 49
Vávra Jaroslav 79
Wałęsa Lech 7
Yi-Fu Tuan 80
Zykmund Václav 79

Autor práce: Tomasz Jodłowski

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Michał Szalast

Oponent: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Počet stran: 138

Počet normostran: 93

Počet úhozů: 142 031

Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-Přírodovědecká Fakulta

Slezská Univerzita v Opavě

Opava 2024