

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Jan Brykczyński

**Současné trendy
ve fotografických knihách
(na vybraných příkladech)**

CONTEMPORARY TRENDS IN PHOTOGRAPHIC BOOKS

Magisterská teoretická práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Mgr. BcA. Rafał Milach



Opava 2015

Abstrakt

V mé diplomové práci jsem se snažil popsat dominující trendy ve světě aktuálně vydávaných fotografických knih. Jde o velmi dynamicky se měnící a rychle se rozvíjející scénu, na níž účinkuje ohromný počet aktérů nejrůznější úrovně. Snažil jsem se z nich vybrat ty nejvýznamnější (nikoli největší), kteří dosahují největších úspěchů, ale zároveň dokážou inspirovat i ostatní. Často jim předávám slovo a uvádím přímo jejich názory nebo rozhovory s nimi. Popisuji jednotlivé významné knihy a snažím se je zařadit do mé vlastní, pro účely této práce vytvořené subjektivní typologie nejdůležitějších trendů. Uvádím nejrůznější formy aktivit a verifikací, které v posledních letech okolo ideje fotografické knihy vznikly. Nastiňuji také vývoj všeobecných podmínek vhodných pro vznik a definici samotného pojmu fotografické knihy jako takové. Ve své podstatě jde o práci přehledovou, nabízející obecnou orientaci v knižním světě. Práce je obohacena o moje vlastní vydavatelské zkušenosti, postřehy a hodnocení viděné z perspektivy člověka, který ve světě fotografické knihy přímo aktivně působil.

Klíčová slova: fotografie, fotografická kniha, vydavatel, fotograf, umělec, samonáklad, autorská kniha, publikace, tisk, vydavatelský trh, knižní trh, crowdfunding, sbírkové financování.

Abstract

In my MA thesis I have tried to describe the dominant trends in the world of contemporary photographic books. This is a very quickly changing and fast developing sphere with countless high-calibre actors at work. I have endeavoured to show the most important ones (*not* the biggest), those who achieve the biggest successes but who also inspire others. Often I let them speak for themselves, quoting their statements or interviews with others. I describe various, important books by these artists and try to organise them using a subjective typology of the most important trends, a typology created by me for this work. I mention the various forms of activity and critical vetting that have appeared in recent years in relation to photographic books. I also outline the general background in recent years for the creation and definition of the concept of photographic books. This is a work that is intended to be an overview giving a general orientation of the book world. It is enriched by my own publishing experiences, observations and evaluations from the perspective of one who has actively taken part in the world of photographic books.

Key words: photography, photography book, publisher, photographer, artist, collector, self-publishing, authors book, publishing, print, publishing market, crowdfunding

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jan BRYKCZYNSKI**
Osobní číslo: **F130958**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Současné tendence ve fotografických knížkách na vybraných příkladech**
Téma anglicky: **T: Contemporary tendencies in photo books on the chosen examples**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Ve své práci se věnuji rozboru fenoménu fotografické knihy. Podmínkami jejího vzniku, kontextu ve kterém se nachází a jejím vlivem na vývoj současné fotografie.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Parr, M., & Badger, G. The photobook: A history vol. I, Phaidon, London, 2004

Parr, M., & Badger, G. The photobook: A history vol. II, Phaidon, London, 2006

Parr, M., & Badger, G. The photobook: A history vol. III, Phaidon, London, 2012

Roth A.: The Book of 101 Books. Seminal Photographic Books of the Twentieth Century. PPP Editions, New York 2001

Roth A.: The Open Book. A history of the photographic book from 1878 to the present. Hasselblad Center, Göteborg 2004

Vedoucí diplomové práce:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **4. srpna 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **5. srpna 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 4. srpna 2015

Poděkování náleži

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za pomoc při psaní této práce a za neocenitelný kritický nadhled.

Velmi děkuji také paní Ivaně Mikolášové, panu Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi, Ph.D. a panu BcA. Miroslavu Zemanovi za pomoc a laskavost a ing. Milanovi Biegoňovi za odborný překlad moji práce.

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje.
Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

V Opavě, 15. srpna 2015

Jan Brykczyński

Obsah

1. Úvod	7
1.1 Vznik fotografické knihy	9
1.2. Knihy o knihách.....	14
2. Současný boom fotografických knih.....	17
2.1 Tisk vlastním nákladem jako nový velký trend.....	18
2.2 Průvodci DIY	20
2.3 Financování	21
2.4 Polská scéna samonákladu.....	24
2.5 Off Print Paris	26
2.6 Ručně vyráběné knihy	28
3. Nejvýznamnější hráči.....	31
3.1 Knižní ocenění	35
3.2 Dummy book awards.....	39
3.3 Další ocenění	41
3.4 Fotoblogy	43
3.5 Výstavy	46
3.6 Photobook Museum.....	47
3.7 Aperture Photobook Review	49
3.8 Osobnosti	51
4. Současné trendy ve fotografických knihách	54
4.1 Koláž.....	56
4.2 Fake	58
4.3 Klasický dokument.....	59
4.4 Slow Journalism	61
4.5 Broomberg a Chanarin.....	65
4.6 Found footage	67
4.7 O sobě	70
4.8 Jednoduché snímky, silné koncepty, důležitá témata	72
5. Shrnutí.....	76
5.1 Malá skupina odběratelů	77
5.2 Euro-americká dominance	79
5.3 Otázka kritérií	79
5.4 Rozšíření hranic média	80
6. Závěr	84
7. Použitá literatura	85
8. Jmenný rejstřík.....	88
9. Zdroje ilustrací	91

Úvod

Během posledního tisíciletí dějin lidstva se písmo jeví jako vrchol sublimace formy komunikace, jaké člověk mohl dosáhnout. Zosobněním a nejvyšším projevem této formy byla kniha, s pomocí které probíhala komunikace a z generace na generaci se předávaly nejdůležitější obsahy naší kultury. Šlo zároveň o doktríny největších náboženství, stejně jako vysublimovaná díla krásné literatury, filozofie nebo poezie.

Přímo před našima očima nebo alespoň v paměti osob, jejichž sdělení bychom mohli z první ruky slyšet, došlo ke svébytnému převratu, jehož důsledky ještě sami neznáme. Ke komunikaci jsme začali používat velmi originální vynález, jakým je fotografie. Teprve rozšíření televize v 50. letech pak znamenalo, že člověk namísto využívání představivosti pro vizualizaci čteného obsahu začal vědění více přijímat pasivnějším způsobem, prostřednictvím zraku. Hned vzápětí následný rozvoj techniky s bleskovou a postupující dominancí internetu jako základního způsobu komunikace se přičinil o umocnění pozice vizuální kultury. Neobvyklá je snadnost, s jakou lze dnes s pomocí smartphonů nošeného u sebe (člověk moderního světa) mít přístup k vizuálním obsahům na jakékoli téma. Ten stejný uživatel s tím samým smartphonem se potenciálně i fakticky stává také tvůrcem vizuálního obsahu, který jedním zmáčknutím dokonce může dále šířit.

Zřejmá je také souvislost s tím, že revoluční změny vedly ke zjednodušení forem komunikace a zkrácení vlastního sdělení. V důsledku tréninku, kterému jsme již od svého narození vystaveni, podlehl přeměně i naše percepce a zkrátil se také čas, po který jsme schopni se koncentrovat na jedno sdělení. V důsledku toho nejen stále méně saháme po textech delších než jeden odstavec, ale sledujeme také stále kratší filmy a fotografické soubory se skládají ze stále menšího počtu jednotlivých snímků.

V této souvislosti je kniha dostupná nyní i v elektronické podobě, ve své fyzické formě pak neustále vytlačována. Totéž se ve srovnání s dějinami psané knihy týká poměrně nové, fotografické knihy. Vize, že všechny snímky, které si prohlížíme, jsou zobrazovány na obrazovce monitoru, tabletu nebo smartphonu, se ještě několik let jeví jako logická, ekonomicky a ekologicky odůvodněná, jednoduchá a atraktivní.

Mezitím však došlo k něčemu zvláštnímu a na první pohled nepochopitelnému. Z mnoha složitých a více či méně pochopitelných příčin v posledních letech fotografická knížka jako fyzický objekt neumřela. Naopak můžeme pozorovat její nebývalý vývoj na dosud nevídanou úroveň. Vybírá si velmi zajímavé nové formy sledující obsah sdělení. Formují se nové druhy

a trendy, ale i jiné způsoby jejího tisku, vydávání nebo distribuce, o kterých budu v této práci psát.

Fotografická kniha má ještě jednu, velmi důležitou vlastnost, která jí, pokud jde o rozsah odběratelů, poskytuje převahu nad knihou psanou. Jmenovitě využívá univerzální vizuální jazyk, který je srozumitelný celému lidstvu. Jinou otázkou je, co kdo na daném snímku vidí a jak ho interpretuje – podle vlastního vědění a kultury, z níž vychází, ale ta dodatečná mnohoznačnost je také krásou samotné fotografie a nepřímo i fotografických knih. Faktem pak zůstává, že knížku se snímky, jako hlavního nosiče příběhu, může vzít do ruky každý a nezávisle na kultuře a jazyku, který používá, si ji prohlédnout a porozumět jí.

Tematický rozsah této práce je velice široký, možná dokonce tak široký jako samotný pojem fotografické knihy. Je to trochu, jako bychom psali o knihách psaných, o všeobecných tendencích ve světové poezii a próze dohromady a o vydavatelském trhu. S tím rozdílem, že fotografické knihy, možná právě s ohledem na univerzálnost jazyka, představují více než kulturní fenomén a jejich dosah je globální. Z tohoto pohledu bylo daleko jednodušší zařadit je pod název „photobook“¹ a současně je také kombinovat a porovnávat. V této práci se pak do určité míry budu věnovat tomuto společnému „světu“ fotografických knih. Zabývám se knihami vydanými již ve 21. století, konkrétně v několika posledních letech. V další kapitole je pak uvedeno, že do konce 20. století i před ním vzniklo díky umělcům vydávajícím knihy obrovské dílo. Snažím se na tyto bohaté dějiny odkazovat, ale soustřeďuji se na určité sebeurčení tohoto média, které nastoupilo prakticky teprve na začátku 21. století, takže vzhledem k téměř dvě stě let staré historii fotografie jen velmi nedávno. Vznik názvu photobook a s ním také objevení se fotografické knihy v širším povědomí jako zvláštního uměleckého odvětví.

V této práci se na jedné straně snažím věnovat nástrojům, které tento specifický svět fotografické knihy vytvořil, jako je žebříček knih, trhy, festivaly, ocenění, noviny a výstavy. Na druhé straně se snažím věnovat také individuálním uměleckým postupům autorů současných knih a poukázat na obecné trendy, které se v těchto postupech objevují. Záměrem není photobooky zjednodušovat nebo škatulkovat, protože mnoho skvělých knih se pohybuje na pomezí existujících kategorií a je možné je zařadit do několika z nich, případně je nezařadit. Současně jen samy o sobě představují určitou kvalitu a často představují i určitý směr. Proto jsou v mé práci na stejné úrovni se všeobecnými trendy nebo uměleckými

¹ Anglický termín označující knihu se snímky. Začal se používat teprve na začátku 21. století. V Polsku se používá termín foto-książka, v této práci bude použit termín fotografická kniha.

postupy jako *apropriace*² nebo *koláž*³, zvláště popisují konkrétní knížky a autory, jako Roba Hornstra nebo Tarynu Simonovou, kteří svou tvorbou sami o sobě představují nové trendy a mají vliv na další autory.

Soustředuji se na nejoblíbenější trendy a pokouším se zachytit fenomén současného boomu fotografických knih, nebo takové, které mi připadají nejzajímavější či nejvíce novátorské.

Ve své podstatě se pak tato práce musí pohybovat na určité úrovni zobecnění a nemůže nabízet hlubší analýzy konkrétních směrů nebo konkrétních knih.

V práci je možné najít mnoho mých vlastních zkušeností, ať už jako odběratele knih, nebo aktivního účastníka popisovaného dění v roli autora a vydavatele.

Díky povzbuzení vedoucím této práce se svěžuji se svými názory, popisují své zkušenosti, uvádím rozhovory a úryvky rozhovorů v přesvědčení, že takto živý text je z pozice zúčastněného⁴ pozorovatele zajímavějším způsobem zpracování tohoto tématu. Tato práce pak při popisu a zdánlivě objektivní typologii má rovněž subjektivní charakter. Moje zkušenosti coby autora mi však, co se týče subjektivity všech výpovědí, každé jednotlivé fotografie, a dokonce i tak rozšířené výpovědi, jakou je magisterská práce, nenechávají žádné iluze.

Vznik fotografické knihy

Samotný termín fotografická kniha se v češtině používá už dlouho, ale já ho zde budu chápat v užším významu pro současné knihy, které jsem se už pokusil definovat a jejichž vymezení ještě upřesním. V angličtině se používá termín „photobook“ který má také širší a užší vymezení, v polštině se setkáváme s nepříliš dobře znějícím termínem „foto-książka“, častější je však užití jednoduchého termínu „książka fotograficzna“, který má odlišit tuto publikaci od knihy psané, ale i od fotoalba. Poslední pojem je v polské kultuře spojován s publikacemi s krajinářskou či etnografickou tematikou nebo s těmi o architektuře. Fakticky jsou pak tyto knihy věnované krásám krajin a estetice, což má se současnou fotografickou knihou pramálo společného. Neznamena to samozřejmě, že by předtím nevznikaly komplexní a ambiciózní fotografické knížky v pravém smyslu slova. Ba právě naopak, vznikaly, a jak to zajímavě

² Jedná se o využití snímků nebo jiného materiálu, které autor knihy sám nevytvořil. ang. „found footage“.

³ Ve smyslu koláž jako způsob postavení příběhu z mnoha různých, nejen fotografických prvků.

⁴ zúčastněné pozorování – termín používaný v antropologii, popisující výzkumnou metodu spočívající v osobní účasti pozorovatele na popisovaných událostech.

popisuje **David Campany**,⁵ protože tato praxe nebyla zařazována jako samostatný fenomén, těšila se tak nijak neomezovanou volností své exprese. Analogický název i zařazení může potenciálně omezovat tvůrce vytyčenými hranicemi daného média. Autor tohoto neobvykle zajímavého a kritického eseje cituje Blakea Stimsona z jeho knihy *The Pivot of the World: Photography and its Nation*,⁶ ve které popisuje významné autory knih 20. století, jako jsou Robert Frank nebo Bernd a Hilla Becherovi:

Fotografický příběh se zrodil díky příslibu pravdy jiného druhu, kterou nám poskytla osobní fotografie jako taková, skutečnost je pouze v mezerách mezi jednotlivými obrazy, v okamžiku mezi jedním a dalším obrázkem.

Řeč je tedy o fyzické formě, ve které se fotografie nacházejí na kartách seřazených v určité sekvenci. Tato forma prezentace vznikla relativně brzy, ale dlouho byla využívána spíše jen jako přirozený způsob uchovávání a ukládání fotografií v rodinných albech v zámožnějších rodinách, než pronikla do světa uvědomělých uměleckých aktivit.

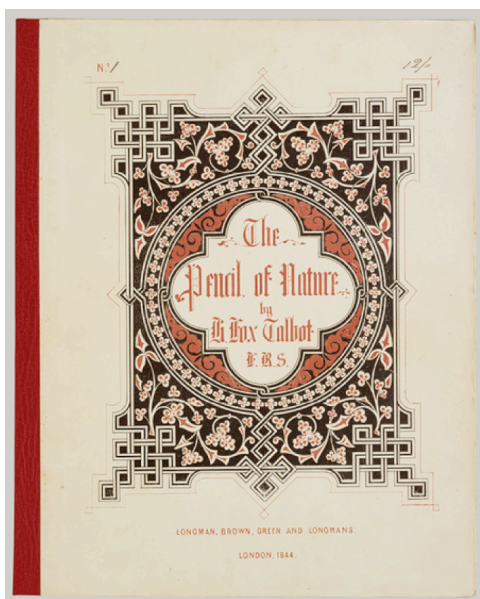
Na nejzákladnější úrovni je pak blok spolu spojených stránek mezi dvěma deskami. Kniha tak již má svůj formát, způsob života, druh papíru a druh tisku. O jejím vzhledu dále rozhoduje vzhled stránky, layout, sekvence snímků a text, jeho umístění a grafická role ve skladbě knihy.

Jak bude v dalších částech práce uvedeno, dnešní chápání knihy je velmi rozsáhlé a soubor fyzických vlastností, podle kterých může být kniha teoreticky skládána, je stále více pouze smluvní. Vzniku knihy se tradičně účastní fotograf, editor, grafik⁷, tiskař a vydavatel. Často dnes tyto funkce zastává pouze jeden člověk. Podívejme se však krátce na první tvůrce fotografických knih a několik významných autorů, majících vliv na jejich dnešní vzhled.

⁵ *The Photobook Review 007*. Aperture, New York 2014.

⁶ Stimson B., *The Pivot of the World: photography and its Nation*, Cambridge (Mass.): The MIT Press, 2005.

⁷ V této práci bude pojmem grafik myšlena osoba, pro kterou se v angličtině používá pojem „photobook designer“, tedy grafik specializující se na navrhování fotografických knih. Důležité je zdůraznit, že existuje úzká specializace vyžadující znalost fotografie a specifickou problematiku fotografické knihy, jde tedy o odbornější profesi. Odborný termín pro tuto profesi zatím neexistuje.



Talbot, W. *The Pencil of Nature*, London: Longman, Brown, Green, & Longmans, 1844.

Jedním z nejčastěji zmiňovaných průkopníků je **William Henry Fox Talbot**. Jeho kniha *The Pencil of Nature*⁸ byla první komerčně vydanou knihou založenou na snímcích. Publikovaná byla v šesti svazcích v letech 1844 až 1846 a skládala se z dvaceti čtyř kalotypií s různou fotografickou tematikou. Doplněna byla autorským komentářem, jenž vysvětloval, že prezentované práce vznikly novou fotografickou technikou, a nikoli jako výsledek některé ze známých tiskařských technik. A jak o ní píše Parr a Badger,⁹ kniha není nijak zvlášť esteticky kvalitní, má však obrovský estetický potenciál a jako taková je prvním fotografickým a zároveň knižním manifestem.

Od tohoto okamžiku fotografická kniha prochází všemi obdobími dějin umění. Pokus o zmínění reprezentativnějšího a komplexnějšího seznamu tvůrců, kteří ji využívají, by fakticky představovalo přehled celých dějin od poloviny 19. století až po současnost. Pro pořádek tedy zmíníme několik příkladů, které jsou bližší naší geografické šíře.

Fotografická kniha byla ve větší míře použita spíše jako forma vyjádření avantgardních umělců. Příkladem může být vlastním nákladem vydaná kniha Hanse Bellmera s názvem *Die Puppe*¹⁰ (kterou bychom dnes označili jako self-publishing¹¹). Představuje studii deseti precizně aranžovaných černobílých snímků Bellmerovy panenky.

⁸ Talbot, W. *The Pencil of Nature*, London: Longman, Brown, Green, & Longmans, 1844.

⁹ Parr, M., Badger, G. *The Photobook: A History vol. I*, Phaidon, London 2004.

¹⁰ Bellmer, H., & Luard, P. *Die Puppe*. Berlin: Gerhardt Verlag, 1962.

¹¹ Termín označující knihy vydané přímo autorem, který se tímto sám stává vydavatelem.

Jedním z nám bližších autorů je surrealista Jindřich Štyrský, autor knihy *Emílie přichází ke mně ve snu*, vydané v roce 1933. Tato kniha je fascinující směsicí erotiky spojené s podivnými surrealistickými elementy, navíc ve spojení se smrtí, čímž jsou erotické fotografie uváděny do nepředstavitelných souvislostí. Její poetika vychází ze Štyrského fascinace sny a jím vytvořené fotografické koláže překračují hranice směrů a vyvolávají otázky týkající se skrytých tužeb puritánské společnosti.

V surrealistickém duchu byla v Československu v roce 1939 publikována také kniha *Přízraky pouště*¹² **Jindřicha Heislera**. Její vydání (v nákladu tří set kusů) v době nacistické okupace Československa ve spojení s abstraktními snímky způsobilo, že vešla do dějin.¹³ V roce 1941 Heisler spolu s Toyen vydal v šesti kopiích další knihu s názvem *Z kasemat spánku: realizované básně*.¹⁴

K významnějším autorům fotografických knih bližších současnosti, kteří toto médium výrazněji ovlivnili, patří **Ed Ruscha**, který v období 1962 až 1978 vydal šestnáct menších knížek.¹⁵ Jde o nejvýznamnější soubor uměleckých fotografických knih,¹⁶ jaké kdy vznikly. Ruscha vytvořil neobvykle sugestivní sérii, ve které byla každá z knih věnována jinému aspektu infrastruktury nebo předmětu každodenního užitku v USA, tak jako například v roce 1962 vydaná a velmi známá studie „Twentysix Gasoline Stations“,¹⁷ dokumentující benzinové pumpy ve Spojených státech.

¹² Heisler, J. *Specters of the Desert*. Chicago: Black Swan Press, 1974 (reprint českého 1. vydání z roku 1939).

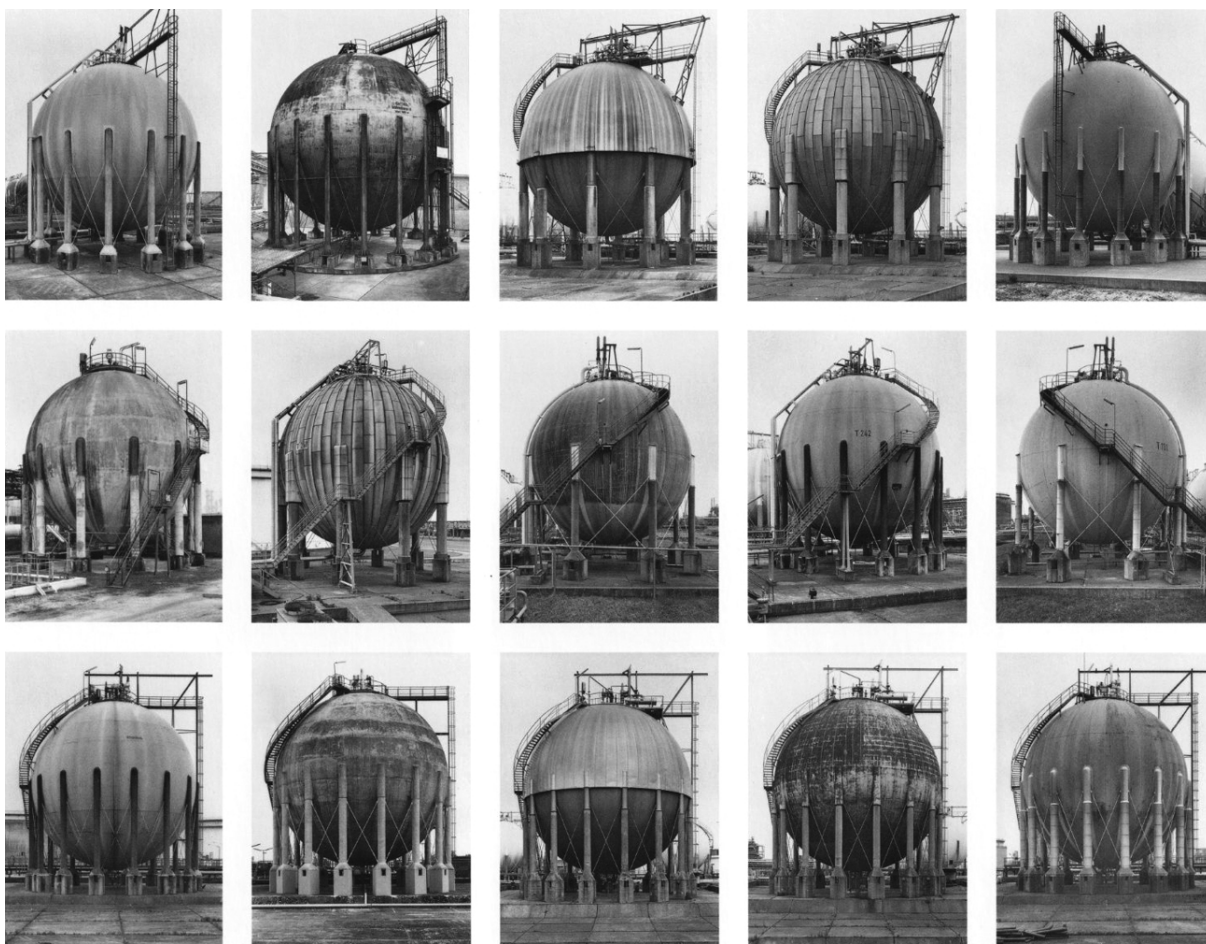
¹³ Birgus, V. (ed.): *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, KANT, Praha 1999.

¹⁴ Heisler, J. a Toyen, *Z kasemat spánku: realizované básně*, 1940.

¹⁵ Twentysix Gasoline Stations, 1962; Various Small Fires, 1964; Some Los Angeles Apartments, 1965; Every Building on the Sunset Strip, 1966; Thirtyfour Parking Lots, 1967; Royal Road Test, 1967; Business Cards, 1968; Nine Swimming Pools and a Broken Glass, 1968; Crackers, 1969; Real Estate Opportunities, 1970; Babycakes with Weights, 1970; A Few Palm Trees, 1971; Records, 1971; Dutch Details, 1971; Colored People, 1972; Hard Light, 1978.

¹⁶ Parr, M., Badger, G. *The photobook: A history vol. II*. Phaidon, London 2006.

¹⁷ Ruscha, E. *Twentysix gasoline stations* (3rd ed.). Alhambra, Calif.: Cunningham Press, 1969.



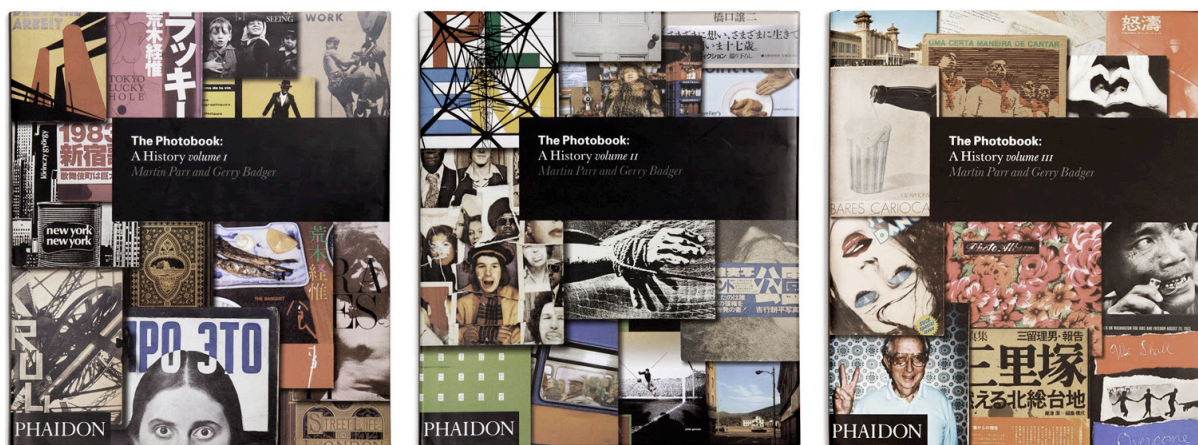
Bernd a Hilla Becherovi, *Anonyme Skulpturen*, Art-Press, Düsseldorf 1970.

V podobném moderním duchu vytvářeli své typologie průmyslových objektů i **Bernhard a Hilla Becherovi**. Jejich monumentální dílo mělo obrovský úspěch a současnou fotografii začali výrazně ovlivňovat v roce 1970 knihou *Anonyme Skulpturen*.¹⁸ Tato kniha svým titulem, ale i způsobem dokumentárního fotografování průmyslových objektů, který je povyšoval na úroveň moderních soch, je silným uměleckým manifestem dua Becherů. Jejich intenzivní tvůrčí činnost měla zásadní vliv na vznik takzvané Dusseldorfské školy fotografie, charakteristické statickým zachycením na první pohled neatraktivních nebo přinejmenším za neatraktivní všeobecně považovaných prostor a objektů vytvořených naší civilizací.

¹⁸ Bernd and Hilla Becher, *Anonyme Skulpturen*, Art-Press, Düsseldorf 1970.

Knihy o knihách

Z těchto několika málo výše zmíněných příkladů je patrné, jak bohatý a mezinárodní je vydavatelský proud ve fotografii. V poslední době došlo k většímu uvědomění si odlišnosti tohoto média a vzrostla také potřeba jeho popisování. Vzniklo přinejmenším několik významných publikací o fotografických knihách, které se snaží tento nebývale široký fenomén popsat, shrnout a rozřadit. Může se zdát, že každý pokus o popis tohoto jevu je částečný, nekompletní a výběr příkladů subjektivní. Kniha, která získala největší úspěch a které je přisuzováno nejvýraznější rozšíření okruhu odběratelů mimo tradiční fotografické prostředí, je dodnes ve třech dílech vycházející *The Book: A History* od **Martina Parra** a **Gerryho Badgera**.¹⁹



Parr, M., Badger, G. *The Photobook: A History vol. I,II,III* Phaidon, London 2004, 2006, 2014

Autoři monumentální antologie se snaží popsat tento neobvykle různorodý obor. První díl je věnován přehledu dějin fotografických knih od jejího vzniku až do současnosti s důrazem na období před druhou světovou válkou. Druhá část²⁰ nás provede poválečným obdobím a třetí²¹ pak poválečné publikace popisuje tematicky. Mezi nesčíslnými recenzemi a odkazy na tuto publikaci převažují ty, které těmto publikacím připisují obrovskou roli při popularizaci knih.

Současný boom měl několik jasných vůdčích představitelů. Jde o knihu The Book: A History od Martina Parra a Gerryho Badgera, která byla poprvé publikována v roce 2004 a nyní

¹⁹ Parr, M., Badger, G. *The Photobook: A History vol. I*, Phaidon, London 2004.

²⁰ Parr, M., Badger, G. *The Photobook: A History vol. II*, Phaidon, London 2006.

²¹ Parr, M., Badger G., *The Photobook: A History vol. III*. Phaidon, London 2014.

vychází ve třetím svazku. Je jí obvykle přisuzován obrovský nárůst zájmu o fotoknihy mimo relativně malý okruh nadšenců.²²

O fotografických knihách psal také například **Andrew Roth** v díle *The Book of 101 Books*,²³ v němž autor spolu s mezinárodní porotou vytvořil výběr nejzásadnějších sto jedna knih. Dalším známým příkladem je publikace stejného autora *The Open Book. A history of the photographic book from 1878 to the present*, kterou vydalo Hasselblad Center v Göteborgu.²⁴ Klíč k výběru je stejný a výsledkem je podle autorů publikace seznam nejvýznamnějších knih především z 20. století. Popis knihy, který je uveden níže (umístěný na internetových stránkách ICP,²⁵ kde byla tato publikace zpracována jako výstava prezentující v ní zmiňované knihy), ukazuje, s jakým rozsahem materiálu se její autoři museli vypořádat a jakými kritérii se řídili.

První monografie se objevily v roce 1840, téměř vzápětí po objevení samotné fotografie. Přesto bylo možno kombinovat fotografické reprodukce a text na jedné tištěné stránce teprve až koncem devatenáctého století, kdy éra monografií skutečně začala. The Open Book pak zaznamenává umění fotografických knih od tohoto okamžiku až do současnosti. Obsahuje více než sto třicet nejvýznačnějších příkladů tohoto směru, které jsou dílem tak různorodých osobností, jakými jsou El Lisickij, Henri Cartier-Bresson, Walker Evans, Daido Moriyama, Mary Ellen Mark, Bruce Weber a Richard Prince.

Knihy zde uvedené byly vybrány zvláštní mezinárodní porotou, jejímiž členy jsou: kurátorka Ute Eskildsen z muzea Folkwang v Essenu v Německu, kurátor Hasse Persson z Hasselblad Center v Göteborgu ve Švédsku, módní návrhář Karl Lagerfeld, specialista na vzácné tisky Andrew Roth, mediální konzultant Christoph Shifferli, redaktorka časopisu Interview Ingrid Sischy a knižní vydavatel Gerhard Steidl.

Výběr byl učiněn na základě kritérií, jako jsou fotografický obsah, kvalita reprodukce, výběr fotografického papíru, grafický návrh, typografie, vazba a přebal, rovněž tak význam samotné práce pro dějiny fotografie. Originalita a krása hrály také důležitou roli, stejně jako fotografův osobní přínos při výrobě knihy. Knihy zde uvedené společně sledují vývoj nového

²² K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.ft.com/intl/cms/s/2/be1fd978-bceb-11e4-a917-00144feab7de.html#slide0>.

²³ Roth A.: *The Book of 101 Books. Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*. PPP Editions, New York 2001.

²⁴ Roth A (ed.): *The Open Book. A history of the photographic book from 1878 to the present*. Hasselblad Center, Göteborg 2004.

²⁵ International Center of Photography v New Yorku.

vizuálního prostoru, kde se slova a fotografické obrazy potkávají v překvapivých a stále se měnících seskupeních.²⁶

Máme tak co do činění s originálním katalogem k pomyslnému konkurzu na „nejlepší knihu v dějinách“ s poměrně širokým seznamem finalistů.

Kromě již výše zmiňovaných titulů vzniklo v poslední době mnoho knih orientujících se na publikace z dané země, regionu nebo na konkrétní období dějin, jako například *The Soviet Photobook 1920–1941*,²⁷ *German Photobooks 1918-1945 Autopsie*²⁸, *The Chinese Photobook*,²⁹ *The Dutch Photobook*,³⁰ *The Latin American Photobook*³¹. Tyto knihy mají podle mého názoru i přes své úzké zaměření šanci podrobněji a obsáhleji popsat nabídku publikací dané země, než je možné najít v dříve zmíněných publikacích.

Alec Soth dne 20. 9. 2013 při vyhlašování finalistů soutěže nadace Aperture³² na téma stavu fotografické knihy řekl: *Když myslím na fotoknihu, myslím tím Roberta Franka*.³³ Odkázal se tak na zdroj moderního uvažování o knize a zvláště o sekvenci a naraci. Frankovu knihu *The Americans* můžeme najít ve všech přehledech. Hned za ním následuje Sothův popis instalace **Erika Kesselsa**, skládající se ze všech vytištěných snímků (tísnících se až pod stropem galerie), které během 24 hodin nahráli uživatelé oblíbeného společenského portálu Flickr, o které řekl: *Tak či onak si s tím musíme všichni nějak poradit*. A popisuje umělecké strategie přijímající tuto záplavu obrazů a využívající je k novým souvislostem.³⁴ Tyto neobvykle lapidární a v jistém smyslu upřímné výpovědi ukazují, nebo spíše jen naznačují, kde se dnes autoři využívající fotografii nacházejí. Podívejme se tedy, jak v tomto specifickém období, kdy fotografie, plnící v novinách informativní funkci, spadla ze svého piedestalu a fotografové se stali jedni s miliardy uživatelů digitálních fotoaparátů, a jak se zároveň technologie přičinily o revoluční změny ve způsobu fungování trhu s fotografickými publikacemi.

²⁶ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.icp.org/exhibitions/the-open-book-a-history-of-the-photographic-book-from-1878-to-the-present>.

²⁷ Karasik M., Heiting M.: *The Soviet Photobook 1920–1941*. Steidl, Göttingen 2015.

²⁸ Heiting M., Jaeger R.: *Autopsie I, II. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Steidl, Göttingen 2012, 2014 (zatím nejdokonalejší).

²⁹ Parr M., Lundgren W.: *The Chinese Photobook*. Aperture, New York 2015.

³⁰ Gierstberg F. and Suermondt R.: *The Dutch Photobook: A Thematic Selection from 1945 Onwards*. Aperture, New York 2012.

³¹ Fernandez H.: *The Latin American Photobook*. Aperture, New York 2011.

³² The Paris Photo–Aperture Foundation First PhotoBook and PhotoBook of the Year Awards.

³³ Alec Soth se zde odkazuje na ikonickou knihu Roberta Franka “The Americans” vydanou v roce: 1958.

³⁴ Řeč je o apropriaci, tedy o využití snímků jiných osob pro vlastní umělecký záměr.

2. Současný boom fotografických knih

Mnoho současných autorů analyzujících toto médium se pozastavuje nad vznikem současného nepopíratelného boomeru fotografických knih a nad tím, jak dlouho bude trvat a jestli se na této úrovni udrží.³⁵ Mohlo by se zdát, že současnou situaci ovlivňuje několik faktorů, které vznikly ve stejnou dobu a které budou popsány níže.

Rozvoj techniky, digitální fotografie a dostupnost fotografie na internetu a na mobilních přístrojích způsobila, že fotografie v jisté, celá desetiletí ustálené podobě přestala existovat a degradovala. Myslíme tím pozici, kterou fotografie zaujímal (spolu s ní pozici fotografů jako profesionálů, kteří s ní uměli pracovat) především na stránkách vysokonákladových tiskovin. Po rozvoji televize přišla pro tento model další rána v podobě internetu a poklesu nákladu deníků v jejich papírové formě a současně i chybějících norem a tabulek ocenění za snímky určené ke zveřejnění na internetu. Dnes každý, kdo má mobilní telefon s fotoaparátem (čili prakticky každý druhý člověk na Zemi) a je ve správném okamžiku na správném místě, se stává novinovým fotografem, který potenciálně může mít svůj snímek na obálce New York Times.

Rozvoj techniky pak paradoxně zapříčinil krizi zaprvé psaných knih jako takových (což již bylo zmíněno v úvodu) a zadruhé samotné fotografie (o čem je psáno níže) a mohl by rovněž způsobit krizi fotografických knih, vyvolal však naopak její neočekávaný rozkvět.

Máme zde na mysli nové techniky tisku, především digitálního. Vytisknutí knihy dosud znamenalo nutnost zapojení nákladného ofsetového procesu, při kterém osvit tiskových plechů představuje obrovské náklady a tisk i několika desítek exemplářů je ekonomicky naprosto neopodstatněný. Objevující se digitální tisk pak naopak umožňuje tisk byt' jen jediného kusu knihy za dostupnou cenu. Firmou, která si všimla tohoto potenciálu a vypracovala pohodlný systém návrhu, objednání a tisku knihy, byl americký Blurb.³⁶ Tato platforma, založená v roce 2005, má dnes půl milionu uživatelů a vytiskla více než šest milionů knih. Během krátké doby se stala synonymem pojmu „print on demand“, čili modelu, podle kterého tiskneme další kopii až teprve tehdy, když pro ni budeme mít zájemce. Soutěž, Photography Book Now, kterou vyhlásil Blurb pro knihy vydané právě prostřednictvím své platformy, si po určitou dobu udržovala velmi dobré renomé.

³⁵ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.ft.com/intl/cms/s/2/be1fd978-bceb-11e4-a917-00144feab7de.html?segid=0100320#slide0>.

³⁶ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.blurb.com>.

Až donedávna musel fotograf, který chtěl vydat knihu, přesvědčit pro tento záměr jedno z několika desítek světových nakladatelství. Vydavatel nesl riziko spojené s investicí do ofsetového tisku, což nakonec vedlo k preferování již uznávaných autorů se zajištěnou pozicí. V okamžiku dostupnosti digitálního tisku si může knihu vytisknout každý.

V revolučním rozvoji tabletů mnoho lidí vidělo další obrovský skok a přechod knihy do digitální podoby. Mohlo by se však zdát, že po krátkodobé fascinaci možnostmi publikace knih na iPadu ve formě takzvaných e-booků (například známá kniha *Via Panam* od Kadira van Lohuizena, která nakonec vyšla i ve fyzické podobě) nastal plnohodnotný návrat ke knihám jako fyzickému objektu, jako specifická protiváha všemu, co je digitální. Tady se pak zmiňovaná možnost tisku „print on demand“ ukázala jako neobyčejně užitečná. Tyto faktory dále vedly k rozvinutí myšlenky vydávání vlastním nákladem, o kterém bude řeč v další kapitole. Vydání vlastním nákladem má různé formy, od středně nákladových pravidelných vydání až po knížky dělané ručně v několika kusech a limitovaných edicích. Odpovídá to také trendům ve fotografii, jako je návrat ke klasickým fotografickým materiálům a vzácným tiskům. Jedním slovem se chceme dotýkat fotografie, vzít knížku do ruky, pocítit její váhu, tloušťku a strukturu papíru, v klidu si s ní sednout v křesle a ručně otáčením jejích stránek si při odráženém světle prohlížet obrázky uvnitř.

Fotografie se tak vrací na místo, ze kterého svým způsobem vycházela, a nechává za sebou krátkou epizodu fascinace „digital imaging“³⁷ a celé technické revoluce, která se jí dotkla. Zároveň pak také sestupuje z piedestalu média informujícího nás o světě, vrací se tak do dějin umění a stává se odvětvím drahým a exkluzivním, kterým do jisté míry od svého objevení nikdy neprestala být. Spolu s fotografií pak i fotografická kniha, která se v dnešní době stává stále více luxusem, objevujícím se ve stále propracovanějších formách a stále častěji i v limitovaných sériích.

Tisk vlastním nákladem jako nový velký trend

Před necelými deseti lety byl fotograf, který sám vydal svoji knihu, vnímán spíše jako někdo, kdo nenašel vydavatele, a tedy ani uznání profesionálního vydavatelského světa. Taková kniha byla obecně vnímána jako jiná kategorie než kniha vydaná v jednom z fotografických nakladatelství. Jak uvádí příklad Hanse Bellmera v předchozí části, nezávislí autoři si však již od počátku dějin fotografických knih své knihy vydávali sami. Šlo většinou o zanedbatelně

³⁷ K datu 15. 8. 2015 dostupné na https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_imaging.

malé umělecké náklady, a i když tvůrci jako již zmíněný Ed Ruscha nebo nezvykle plodný Daido Moriyama dosáhli publikováním svých knih vlastním nákladem velké popularity, šlo spíše o ojedinělé případy a nezávislé osobnosti než nějaký výraznější trend.³⁸

Tato situace se během posledního desetiletí značně změnila. Vydání díla u prestižního nakladatele pro knihu samozřejmě automaticky znamená pečeť kvality. Umožňuje její širokou propagaci a především širokou distribuci. Democratizace média vyvolaná rozvojem digitálního tisku pak byla podpořena rozvojem internetu. Fundamentální význam to mělo pro rozvoj nezávislé vydavatelské scény a knihy vydané vlastním nákladem, protože to znamenalo otevřenou cestu k úzce specializované skupině odběratelů bez nutnosti velkých marketingových nákladů. Řeč je především o společenských médiích s Facebookem včele, ale i jiných publikacích a on-line recenzích, ze kterých v obrovské míře čerpáme informace o nových vycházejících knihách a o tom, kde si můžeme tyto publikace koupit. Možnosti umělců knihy takto propagovat a poté je i bezprostředně přímo prodávat (s pominutím vysokých marží distributorů a knihkupců) prostřednictvím svých internetových stránek změnila situaci i možnosti distribuce knih. Dalším nezbytným místem pro opravdový knižní marketing jsou početné fotografické blogy, žebříčky prodejnosti knih, jejich výstavy, soutěže knižních maket (dummy books), knižní veletrhy, tedy rozvoj obrovské knižní scény, která bude podrobněji popsána v další části této práce. Kniha je stále více vnímána jako objekt, je tištěna v limitovaných sériích, často vyráběna ručně způsobem, který by byl v mnohatisícových nákladech technologicky neproveditelný. Postupná rafinovanost forem knih a edukace odběratelů, nebo častěji již dokonce sběratelů knih, to všechno ovlivnilo možnosti prodeje knih dražších a nízkonákladových.

Rozvoj samonákladu významně ovlivnil Bruno Ceschel, když v roce 2010 založil iniciativu s velmi sugestivním názvem **Self Publish By Happy** (SPBH). Jde o internetovou platformu prosazující myšlenku samonákladu prostřednictvím podpory propagace knih, prodeje, a událostí podporujících tuto ideu. Důležitým aspektem Ceschelovy činnosti byly od začátku dílny. Většinou probíhaly formou dvoudenních setkání, na kterých účastníci získávali základní know-how a seznamovali se s nejdůležitějšími problémy týkajícími se vydávání knih vlastním nákladem. Díky této aktivitě se SPBH výraznou měrou podílel na vydání obrovského počtu samonákladových publikací. Sám jsem se takové dílny s Brunem Ceschelem zúčastnil, a to během **Off Printu**³⁹ v Paříži před několika lety. Tyto dílny na jedné

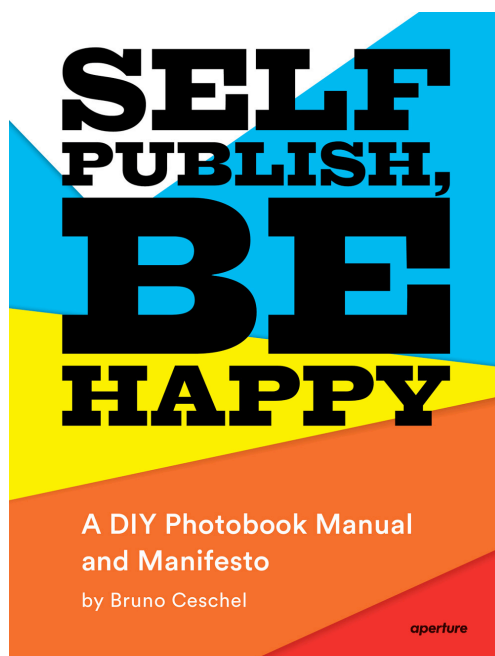
³⁸ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/apr/14/photography-self-publishing-afonauts-space>.

³⁹ Podrobněji budou tyto veletrhy popsány na stránce 26 této práce.

straně poskytují pocit velkého uvědomění si celého procesu vzniku knihy a následných etap, které fotograf rozhodnutý vydat si knihu sám bude muset překonat. Na druhé straně tyto dílny probíhaly ve velmi příjemné atmosféře a povzbuzovaly k další práci v tomto velmi obtížném oboru. Poslední dobou se samotné SPBH stalo nezávislým vydavatelstvím, ale s velmi okrajovým zaměřením a se silným posláním propagace a popularizace různorodých forem publikace fotografických knih.

Průvodci DIY

S edukační činností SPBH je spojeno vydání průvodce „Self Publish, Be Happy. A DIY Photobook Manual and Manifesto“.⁴⁰



Ceschel B.: *Self Publish, Be Happy: A DIY Photobook Manual and Manifesto*. Aperture, New York 2015.

Tento průvodce vydávání knih vlastním nákladem je příkladem v dnešní době vznikajících publikací o tom, jak samostatně vydávat knihy. V úvodu této učebnice můžeme číst:

Ekonomická a kulturní revoluce v posledních pěti letech světem fotografických knih pořádně otřásla. Generace fotografů, pracují jako vlastní nakladatelé, hraje v dnešní renesanci

⁴⁰ Ceschel B.: *Self Publish, Be Happy: A DIY Photobook Manual and Manifesto*. Aperture, New York 2015.

fotografických knih hlavní roli. Self Publish, Be Happy nabízí amatérský „Udělej si sám“ manuál spolu se souborem příkladů úspěšného vydání samonákladem, stejně jako manifest samonákladu a knihařské tipy výrobců fotografických knih. Tato instruktážní část nabízí úvodní náhled, odborné rady a osvědčené návody určené pro fotografy zajímající se o vydávání knih vlastním nákladem. V závěru lze nalézt přehled současné scény samonákladu. Každý jednotlivý exemplář ilustruje určité téma a styl jako deník, dokumentární nebo konceptuální objekt a je doplněn osobním svědectvím autora.

Autor Bruno Ceschel se k účasti snaží oslovit každého, kdo se nějak podílí na současné revoluci fotografických knih, a vyzývá fotografy, aby převzali kontrolu nad každým okamžikem a krokem vzniku fotografické knihy, protože ještě nikdy nic nebylo pro naše kulturní prostředí ani pro fotografovu praxi důležitější.⁴¹

Publikace tohoto typu jsou přirozenou reakcí trhu na obrovský zájem o tento obor. Také fotografové, kteří s úspěchem samostatně publikovali knihy, jako například Rob Hornstra nebo Cristina de Middelová, se často dělí o své zkušenosti na mnoha dnes již dostupných komerčních dílnách. Fotografická kniha je na uměleckých školách také stále častěji samostatným předmětem. Na ITF takový předmět vyučuje Rafał Milach,⁴² který úspěšně sám vydal jednu ze svých prvních knih *Black Sea of Concrete*⁴³ Taková výuka je dnes zaměřena jak na samostatné „myšlení knihou“, tedy výukou celého procesu od konceptu fotografického projektu a jejího přeložení na „jazyk“ knihy, až po její propagaci a tím také přípravu studentů na vlastní vydavatelskou činnost.

Financování

Obrovským tempem se rozvíjející internet vytvořil různé nástroje, platformy, postupy a zvyklosti, které pro sebe vydavatelská scéna s úspěchem adaptovala a využívá je. Mezi nimi je společné financování zvané „**crowdfunding**“⁴⁴. Rozvoj myšlenky crowdfundingu představoval nalezení lidí ochotných financovat vydání knihy, nebo dokonce i realizaci samotného fotografického projektu. Díky tomu se autoři mohli stát nezávislími na financování vydavatelstvími nebo disponování vlastními prostředky. Tato myšlenka pak má

⁴¹ <http://www.artbook.com/9781597113441.html>.

⁴² <http://itf.fpf.slu.cz/dokumenty/sylaby-2013-2014-ba.pdf> str. 226.

⁴³ Milach R.: *Black Sea of Concrete*. Self published. Warsaw 2009.

⁴⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <https://en.wikipedia.org/wiki/Crowdfunding>.

navíc v sobě něco neobyčejně demokratického, protože aktivně zapojuje do tvůrčího procesu větší skupinu lidí, většinou přímo odběratele příští publikace.



Bonusy z kampaně Sputnik Photos v rámci projektu *Lost Territories*.

Crowdfundingové⁴⁵ kampaně představují nezbytnost širší propagace myšlenky, na kterou je potřeba získat peníze, čímž se také přičinují k propagaci vznikající knihy fakticky ještě před jejím vydáním. Fotografové tyto kampaně vytvářejí na mezinárodních portálech, jako například Kick Starter,⁴⁶ Indiegogo⁴⁷ nebo přímo polský wspieramkulture.pl,⁴⁸ které jsou oblíbené i v mnoha jinak zaměřených oborech. Vznikly také platformy určené přímo pro společné financování fotografických publikací, jako je Emphas.is, kde jsou přihlášené projekty podrobovány vstupní verifikaci a hodnocení kvality a teprve poté se objevují na stránkách jako projekty hledající spolufinancování.

Jiným způsobem, jak získat finance na tisk knihy, je systém předprodeje. V tomto případě fotograf, zpravidla prostřednictvím své internetové stránky a sociální sítě, informuje o záměru

⁴⁵ Označení pro celý soubor propagačních činností včetně sbírky prostředků na daný projekt.

⁴⁶ <https://www.kickstarter.com>.

⁴⁷ <https://www.indiegogo.com>.

⁴⁸ <https://www.wspieramkulture.pl>.

vydat knihu a nabízí její zakoupení (většinou za výhodnou cenu), a to několik měsíců před termínem jejího tisku. V dohodnutém termínu pak osoby, které si knihu zakoupily v tomto systému, získávají svůj výtisk, navíc často s nějakým bonusem, například podpisem, s uvedením svého jména v knize na seznamu osob, které podpořily její vznik, atp. Měli bychom také zmínit, že jak společné financování tisku knihy, tak i předprodej jsou zpravidla založené na síti osobních vazeb daného fotografa.⁴⁹ Osoby účastníci se takových aktivit obvykle znají fotografa osobně nebo v případě známějších autorů znají a váží si jeho díla. Další, odlišnou strategií, jak získat peníze na vydání knihy, je prodej speciálních edic knih. Taková limitovaná série (obvykle od dvaceti do padesáti až sto kusů) je zpravidla stejnou knihou jako celá edice, kromě několikanásobně vyšší ceny se však liší i pořadovým číslem a podpisem autora. Nezřídka obsahuje také zvláštní způsob balení, jako dodatečná obálka, krabice, nebo jiný způsob odlišující ji od běžného kusu. Často je v knize také vložena podepsaná kopie malého formátu jednoho ze snímků v knize, někdy dokonce plakát.

Všechny tyto výše popsané strategie a nástroje pomohly umělcům získat nezávislost na velkých vydavatelstvích, jejich uznání a jejich penězích. Navíc umožnily zapojit do procesu vzniku knihy širší společnost, i když jak bude uvedeno dále, zůstává tento okruh poměrně uzavřený.

V posledních letech vydávali knihy nejen již zmiňovaní fotografové věnující se publikacím spíše okrajovým, ale i autoři vydávající svá díla i ve větších nákladech pro o něco širší publikum, jako například Alex Webb⁵⁰ nebo Stephen Gill.⁵¹

Knihy vydané vlastním nákladem dosahující velkých úspěchů se staly motorem kariér mnoha současných autorů. Jako příklad můžeme uvést knihu *Redheaded Peckerwood*⁵² od Kristiana Pattersona, která bude rozsáhleji popsána v další části této práce a která byla zpočátku vydána vlastním nákladem a až později ji vydal MACK. Nejlepším příkladem úspěchu posledních let však je kniha *The Afronauts*⁵³ Cristine de Middelové. Tato kniha získala mnohá ocenění,⁵⁴ navíc se ještě objevila v čele přinejmenším poloviny všech žebříčku nejlepších knih roku a velmi dobře se tak zapsala do povědomí nakladatelského světa.

⁴⁹ V angličtině se používá termín *network*.

⁵⁰ <http://www.webbnorriswebb.co>.

⁵¹ <http://stephengill.co.uk>.

⁵² Patterson C.: *Redheaded Peckerwood*. MACK, London 2011.

⁵³ De Middel C.: *The Afronauts*. self-published Unnumbered Limited ed., 2012.

⁵⁴ New York, NY - Infinity Award for a Publication, ICP (2013).

Madrid, Spain - "Party" Best International Photobook. PHE PHotoespaña (2014).

Paris, New York - First Book Prize. Aperture/Paris Photo 2012, Finalist (2012).

London, Deutsche Börse photography prize – finalist (2013).

Polská scéna samonákladu

Polská scéna samonákladu posledních let, to jsou především společné publikace skupiny **Sputnik Photos** jako *Stand BY*,⁵⁵ *IS(not)*⁵⁶ nebo *Miejsca odległe*.⁵⁷ Autorkou grafického návrhu těchto knih je Anna Nałęcka, která se v posledních letech stává v Polsku osobností určující standardy při návrhu fotoknih. Nałęcka byla také spoluautorkou individuálních publikací členů kolektivu Sputnik Photos, jako například *Kurczeby*⁵⁸ Adama Pańczuka, *Black Sea of Concrete*⁵⁹ Rafała Milacha, *Brutal*⁶⁰ Michała Łuczaka, *American Dream*⁶¹ Agnieszky Raysové nebo *Boiko*⁶² od autora této práce. Mohlo by se zdát, že vydavatelské aktivity skupiny Sputnik Photos, ať už společné, či individuální, měly na rozvoj samonákladu v Polsku velký vliv. Stalo se tak díky velké důležitosti, kterou skupina od počátku své činnosti knihám přisuzovala, jako základní formy prezentace společných projektů. Velký význam měla i celkově velmi důsledná práce po celých téměř deset let a společná podpora aktivit uskupení a jejich publikací. Největší mezinárodní úspěch však získaly knihy vydané individuálně, jako *Kurczeby* nebo *Black Sea of Concrete*, které pronikly i do širšího povědomí.

Mezi knihami, které sice nebyly vydány nezávisle, ale jsou s velkým úspěchem autorem samostatně propagovány, je kniha *Swell*⁶³ Mateusze Sarełły. Zpracování internetové stránky autora⁶⁴ spolu s jeho profilem na Facebooku jsou dokonalou ukázkou toho, jak propagovat vlastní knihu, tak aby pronikla do širšího povědomí. Autorkou grafického návrhu je rovněž Anna Nałęcka.

Pro vydávání knih vlastním nákladem v Polsku jsou také velmi důležité každoroční soutěže. Fotografická publikace roku v rámci Fotofestivalu v Lodži má zvláštní kategorii pro knihy vydané samotnými fotografy. V soutěži v posledních letech zvítězily také již zmiňované *Miejsce Odległe* a *Brutal* a naposledy také Bownikovo *Disassembly*.⁶⁵ Soutěž nadace

⁵⁵ Sputnik Photos: *Stand By*. Warsaw 2012.

⁵⁶ Sputnik Photos: *IS(not)*. Warsaw 2012.

⁵⁷ Sputnik Photos: *Distant Place*. Centrum Nauki Kopernik, Warsaw 2012.

⁵⁸ Pańczuk A.: *Karczeby*. self published, Warsaw 2013.

⁵⁹ Milach R.: *Black Sea of Concrete*. self published, Warsaw 2009.

⁶⁰ Luczak M.: *Brutal*. self published, Warsaw 2012.

⁶¹ Rayss A.: *American Dream*. self published, Warsaw 2011.

⁶² Brykczyński J.: *Boiko*. self published, Warsaw 2014.

⁶³ Sarello M.: *Swell*. Instytut Kultury Wizualnej, Warsaw 2014.

⁶⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://mateuszsarello.com/book>.

⁶⁵ Bownik; *Disassembly*. Mundin, Poznan 2013.

Czytelnia Sztuki von Bandowského odměňuje nejlepší návrh fotografické knihy, takže je soutěží typu „dummy award“, která je blíže popsána v další části.

Knihou vydanou vlastním nákladem je také *Boiko*,⁶⁶ kterou v roce 2014 vydal autor této diplomové práce Jan Brykczyński.



Dokumentace poslední fáze výroby knihy *Boiko*.

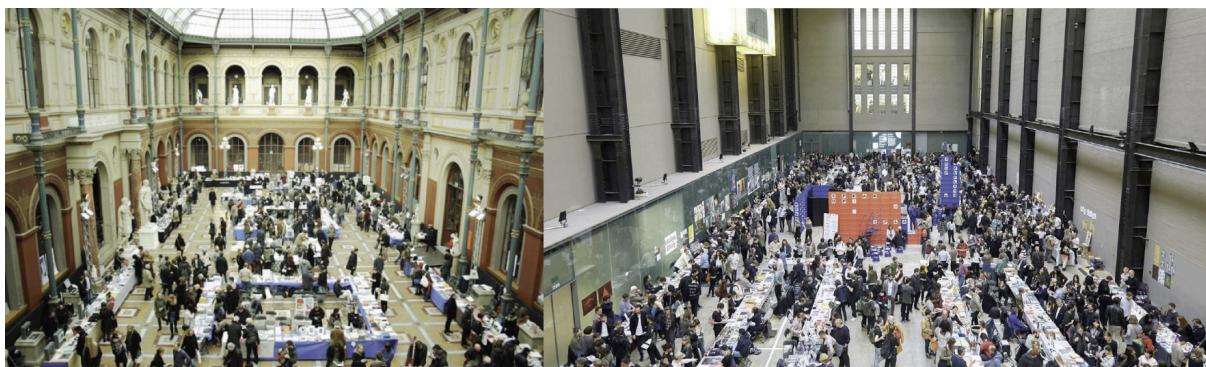
Jedním z mnoha aspektů vydávání knih vlastním nákladem je neocenitelná zkušenost, jakou nabízí samostatné pronikání celým vydavatelským procesem. Fotograf musí postupně změřit své síly s editováním a seřazením svého materiálu, musí najít autory textů, vybrat autora grafického návrhu, vytvořit několik jejích maket a nakonec i hlídat samotný tisk a knihařské práce. Tady však teprve začíná celá obtíž, jež spočívá v propagaci knihy vydané vlastním nákladem. Klasickým překvapením čerstvého vydavatele je objemnost a váha svého (zdánlivě nevelkého) díla, kdy se složené na paletě objeví před jeho bytem.

⁶⁶ Brykczyński J.: *Boiko*. self published. Warsaw 2014.

Samostatné publikování knih tak představuje obrovskou zodpovědnost za všechny etapy její produkce, ale i za způsob jejího prodeje. Kromě neocenitelné zkušenosti nabízí tedy i plnou kontrolu celého vydavatelského procesu, což je v této situaci nesporně velkou výhodou. Nese to však s sebou zároveň i časové nároky nejen na přípravu knihy, ale rovněž na její propagaci a distribuci. Formálně se autor stává vydavatelem ve chvíli, kdy požádá a získá mezinárodní číslo ISBN.

Off Print Paris

Pro rozvoj samonákladu byl velmi důležitý vznik knižního trhu Off Print Paris, který založil **Yannick Boullis**. Tato iniciativa byla určena především mladým vydavatelům a umělcům nezávisle vydávajícím své knihy. Díky dostupné ceně za pronájem stolu, případně jen jeho poloviny, nebo dokonce jeho sdílením s jinými umělci, mohl každý vystavit svou knihu a osobně ji prodávat. Tato akce pravidelně doprovází veletrh Paris Photo⁶⁷ a v poslední době i jiné veletrhy jako Unseen Amsterdam nebo poprvé také Photo London. Souhra termínů těchto akcí nabízí možnost, aby se jich zúčastnili sběratelé fotografií i knih.



Off Print Paříž 2013 a Off Print Londýn 2014

Knižní veletrhy typu Off Print jsou nezpochybnitelným svátkem fotografických knih. Účast na nich však není vždy tak demokratická, jak by se mohlo na první pohled zdát, protože jejich organizátoři pro velký zájem o prodejní plochy stále častěji vybírají autory selektivně. Stejně jako v případě Off Printu vzbuzuje klíč k výběru i samotný způsob výběru účastníků-

⁶⁷ Paris Photo je nejvýznamnější veletrh sběratelské fotografie konající se každoročně v listopadu v Grand Palais v Paříži, je hojně navštěvován širokou veřejností i sběrateli.

vystavovatelů určité pochybnosti. Chybí jasně daná pravidla a konečná rozhodnutí se jeví jako příliš autoritářská. Přinejmenším z autorova pohledu pak na těchto akcích dominuje pocit obrovského přívalu vystavovaných knih. Návštěvník takového veletrhu se stává bezradný vůči ohromující nabídce a zcela zřejmé nemožnosti si prohlédnout vše, stejně jako vůči limitům vlastní schopnosti vnímat. O to více, že i pro prvotní zhodnocení každé knihy nebo zběžné pochopení její koncepce je potřeba čas a soustředění. Mohlo by se zdát, že opět čelíme problému dostupnosti a demokratičnosti média a našich možností výběru a nalezení opravdu hodnotných titulů. Proto jsou v této práci uváděny mechanismy vzniku recenzí a hodnocení knih, kterým se odevzdávají jejich autoři. Jde především o to, proniknout ke čtenáři, který již není schopen vnímat všechno, pouze vybrané zdroje, k jejichž hodnocení a předvýběru má důvěru. Veletrhy se však přece jen staly místem, ve kterém si mnoho lidí knihy osobně kupuje. Na internetových stránkách eyecurious.com se objevil rozhovor s Yannickem Bouillisem:

eyecurious.com: Před několika lety se zdálo, že fotografická kniha je na konci svých sil, ale teď v posledních několika letech došlo k obrovskému oživení, a to nejen z hlediska počtu právě publikovaných knih, ale také vzhledem k tematickému záběru publikací, jako jsou levné limitované edice, luxusní soubory v krabicích apod. Proč si myslíte, že k této revoluci došlo?

Yannick Bouillis: Myslím, že došlo k reorganizaci ekonomického modelu fotografické knihy. Knihkupci se stávají vydavateli. Návrháři se stávají knihkupci. V tuto chvíli je to poněkud chaotické. Knižní veletrhy se staly novým knihkupectvím. Myslím, že nejde o krátkodobý trend, ale o zásadní obchodní posun. Stejně jako v případě galerií většina jejich prodejů se odehrála na veletrzích, a nikoli s lidmi, kteří přišli do galerie a při odchodu si zakoupí nějakou fotografii.

V současném umění je mnoho odvětví, kde mohou mladí a ambiciózní umělci experimentovat. Neplatí to však pro svět fotografie. Pro vystavující fotografy zde od začátku byl jen omezený počet míst, proto se brzy stala kniha pro fotografii primárním útočištěm. V důsledku tohoto nedostatku prostoru a omezení ze strany komerčních nároků začalo mnoho fotografů vnímat knihu jako nejdůležitější výsledek své práce. Řekl bych, že to platí i dnes: Odborníci a znalci, kteří chtějí vědět, co nového se děje ve fotografii, si stále musí kupovat fotografické knihy.⁶⁸

⁶⁸ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.eyecurious.com/interview-yannick-bouillis-founder-of-offprint-paris/>.

Ručně vyráběné knihy

Musíme také uvést různé praktiky a strategie spojené s produkcí knih, zvláště těch vydaných samonákladem, které celé médium nejvíce ovlivnily.

Nejrozšířenější praxí je vnímání knihy jako objektu a experimentování s jeho formou. Zajímavě o tom vypráví fotograf, book maker⁶⁹ a vydavatel **Nico Baumgarten** v rozhovoru pro *fkmagazine.lv*.⁷⁰ Dobře si uvědomuje, že máme co do činění s jistým přeceněním atraktivnosti formy knížek nad jejich obsahem. Experimentování s fyzickými hranicemi knižního média, které byly značně rozšířené.



Nico Baumgarten připravující přebaly své knihy *Ma Almeno Ci Sei Tu Amore Mio*⁷¹

Máme zde na mysli velmi praktickou a technickou, ale pro vzhled a formu knihy velice důležitou tendenci k cílenému využití recyklovaných materiálů, tedy například publikování knížek na nelaminovaném nebo přímo recyklovaném papíře. Dále zbavení knih obálek

⁶⁹ V angličtině znamená osobu vyrábějící knihy.

⁷⁰ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://fkmagazine.lv/2014/08/08/interview-with-nico-baumgarten/>.

⁷¹ Baumgarten N.: *Ma Almeno Ci Sei Tu Amore Mio*, self published.

a výběr takového vzhledu a tvaru, který stále méně připomíná knihu a blíží se novinám nebo formě zinu⁷², který je právě takovou nezávaznou a knihu striktně nepřipomínající publikací. Právě autorská tvorba⁷³ nsvázaná ekonomickou realitou, samostatně vydávající své knihy, umožnila experimentování s formou, což mělo obrovský vliv na celé médium. Dnes dokonce i velká nakladatelství pro výrobu knih často sáhnou po jiných než klasických materiálech.

Je otázka, v jakých rámcích se pohybuje definice toho, co ještě kniha je a co už není. Na konci škály, na které zbavíme knihu jejích fyzických atributů, se nachází publikace novinového typu, která nemá obálku a není svázaná. Uprostřed je pak celé spektrum s již zmiňovanou formou zinu, je hrou s konvencí a neustálými pokusy o překročení tradičního rámce chápání knihy.

Zdá se mi, že příliš pevné formální definice nemají velkou šanci uspět. Kniha sama o sobě je již neobvykle formálně omezená. Naproti tomu pro mě mnohem důležitějším kritériem zůstává její podstata, tedy obsah. Jaký příběh vypráví, jakým způsobem to dělá a jak dobře autorem (nebo grafikem) vybraná fyzická forma dokáže tento příběh vyprávět.

Na druhém konci této škály se nacházejí všechny luxusní verze knih určené především sběratelům. V praxi samonákladu umožňují vybrat peníze na tisk skutečné verze knihy, nebo přinejmenším na jeho část. Stále častěji však jde o samostatné série knih určené jednoduše jen movitějším klientům. Jde o limitované edice knih, signované, prodávané spolu s originální fotografií nebo s celým souborem kopií obrázku z knihy ve formě takzvaného portfolia. Mohou obsahovat prvky vytvořené ručně, ruční poznámky autora, desky nebo obálky vytvořené z ušlechtilých materiálů. Jejich hlavní vlastností je unikátnost a zdůraznění fyzického rozměru knihy jako estetického a ušlechtilého objektu.

To, co je společné pro jednu i druhou tendenci, je trend ručního zpracování knihy autorem. Zpravidla se to týká právě série limitované na několik kusů. Taková praxe splňuje dvě role: Zaprvé zdůrazňuje autorský a unikátní charakter takto vytvořené knihy. Zadruhé pak dovoluje nejen samostatné vydání knihy, ale i její samostatné vytvoření. Na jedné straně to může být nejjednodušší způsob, jak publikovat svou knihu, na straně druhé získává kniha vysoký status (a cenu) s ohledem na ruční způsob vytvoření samotným autorem. Díky tomu vznikají knihy

⁷² Zin je forma publikace, která je určitým způsobem méně formální než kniha. Vzhledem často připomíná časopis.

⁷³ Například vysokonákladové knihy distribuované knižními obchody, mimořádně důležitá je obálka mající zaujmout diváka a rozhodnout, jestli po knize sáhne, nebo ne. V oboru samonákladu se autor neřídí jen atraktivností obálky, ale i řadou dalších kritérií, a knihy, které patří do okruhu jeho zájmu, zpravidla v knihkupectvích ani nehledá.

neobvykle komplikované nebo naopak úplně jednoduché, minimalistické a svým pojetím levné, které by v podmínkách vysokonákladových projektů nemohly být realizovány.

To, jak udělat vlastní knihu, se můžeme dozvědět na dílnách. S úspěchem je vede mimo jiných již zmiňovaný Nico Baumgarten.⁷⁴

Ruční výroba knih nás přibližuje původnímu způsobu jejich vyrábění v různých kulturách, jako je například vyráběli mniši ve středověku v Evropě. Jedná se tedy o jakýsi návrat ke kořenům, k určité jednoduchosti, poté, co kniha prošla vývojovým kruhem technologických možností své produkce. Nemůžeme zde opomenout zmínit japonskou kulturu a tradici výroby knih, která dnešní tvůrce této, ale i jiných zemí neustále silně ovlivňuje.

Na závěr této části věnované samonákladu uvedeme názor Aleca Sotha z úryvku rozhovoru s Lesley A. Martinovou, který se vedle Colberga v této práci stává téměř doprovodným sborovým hlasem jako z řecké tragédie, jednoduchými slovy vypráví o výhodách své vlastní publikační činnosti v rámci Little Brown Mushrooms vůči práci s nakladatelstvím.

Lesley A. Martinová: Udržujete dlouhodobé vztahy s vydavatelstvím Steidl a nyní i MACK Books zdánlivě přesně na úrovni, na které by chtěl fotograf být. Proč jste tedy nakonec začal sám tisknout knihy, Little Brown Mushroom, a protože již máte nějaké počáteční zkušenost, proč si myslíte, že to bude znamenat odlišnou fázi vaší publikační činnosti?

A. S.: Little Brown Mushrooms, o které je řeč, je garáží, nebo také pískovištěm. Je místem, kde si můžeme s ostatními hrát. Nejde však o nějakou formu podnikání, ani nechci, aby se jí stala. Nechci se zajímat o rozpočet nebo marketingový plán. Na svých větších projektech však chci spolupracovat s někým, kdo těmto věcem rozumí. Chci, aby tyto projekty byly dobře rozpoznatelné již z dálky.⁷⁵

⁷⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.selfpublishriga.com/?section=workshop>.

⁷⁵ Alec Soth in conversation with Lesley A. Martin. K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/blog/hold-em-fold-em-conversation-alec-soth/>.

3. Nejvýznamnější hráči

(Nejvýznamnější instituce, události apod. na fotografické scéně)

Vydavatelé

V květnu roku 2015 v Lausanne jsem měl možnost si poslechnout diskusní panel, kterého se zúčastnili mimo jiné Lesley A. Martinová z nadace Aperture a **William A. Ewing** z vydavatelství Thames a Hudson. S uznáním k celému odvětví samonákladu se v diskusi ozývaly hlasy zmiňující závislost na vydavateli jako osobě nebo instituci určující kvalitu děl autora a zajišťující jejich vydáním legitimizaci díla vlastní značkou. V této souvislosti William Ewing položil zajímavou otázku týkající se objektivnosti a nekompromisnosti vydavatelů v situaci, ve které mnoho z nich očekává od fotografů financování celého vydání své knihy.⁷⁶ Takto finančně krytá vydání, často se značnou marží „za služby“, se v posledních letech stala všeobecně zažitou praxí. Týká se to právě kategorie malých a středních vydavatelů, jako například německého vydavatelství Kerer.

Vybírají si tedy vydavatelé k vydání projekty opravdu hodnotné, nebo ty, které mají plné finanční pokrytí? Pravda leží někde uprostřed, ale v této situaci si mnoho fotografů vybírá právě vydání vlastním nákladem.

V posledních letech vzniklo také velké množství malých nezávislých vydavatelství, publikujících i několik desítek knih ročně, přičemž některá z nich se stala velice známá a tím jejich role vzrostla. Většina z nich, stejně jako švédský **Journal**, představuje „one man show“, v tomto případě Gosty Fleminga, který již delší dobu vydává ambiciózní a úspěšné fotografické knihy autorů, jako jsou Lars Tunbjörk nebo Anders Petersen. Fleming si velmi zakládá na vlastní distribuci, na rozdíl od **Dewi Lewise**, který spolu se svou ženou využívají služby externistů, díky čemuž je distribuce jejich publikací zajištěna po celém světě. Obnáší to rovněž blízkou a bezprostřední práci s fotografy, kteří na rozdíl od velkých nakladatelů takový model spolupráce často preferují. Své knihy u Lewise vydávají mezi jinými Phil Toledano, Simon Norfolk, Ed Van Del Elsen nebo Martin Parr.

⁷⁶ Je pravděpodobně důsledkem obrovských nákladů při tisku fotografické knihy a rizika, které vydavatelé nesou, obzvláště v případě méně známých autorů.



Dewi Lewis a jeho stánek během Cosmos Arles Books na The Rencontres d'Arles v roce 2015.

Tento vydavatel se spolu se třemi dalšími účastní zajímavé soutěže o nejlepší maketu knihy nazvanou The European Publishers Award for Photography, o které bude zmínka v části věnované soutěžím knižních maket.

Dalším příkladem menšího až středního vydavatelství, vydávajícího přibližně pětadvacet titulů ročně, je při výběru autorů neobvykle selektivní **MACK**. Toto vydavatelství bylo založeno v roce 2011 Michaelem Mackem, který dříve pracoval jako výkonný ředitel v prestižním a legendárním nakladatelství Steidl.

Knihy, které MACK vydává, charakterizují dvě vlastnosti: perfektní edice a sekvence snímků ve velmi jednoduchém layoutu. Právě takovým způsobem bylo vydáno mnoho knih, které v posledních letech získaly řadu úspěchů, jako například druhé vydání knihy Christiana Pattersona *Redheaded Peckerwood*⁷⁷, *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*⁷⁸ Taryn Simonové nebo *The Holy Bible*⁷⁹ Adama Broomberga a Olivera Chanarina. Ocenění First Book Award, které vyhlásila redakce MACK v roce 2012, přinesla publikaci *FROWST*⁸⁰ polské autorky Joanny Piotrowské. V poslední době se objevily i další skvělé knihy jako *Field Trip*⁸¹ Martina Kollára a *Early Works*⁸² od velmi zajímavého lotyšského umělce Ivarse Gravlejsa, který studoval na FAMU a žije v Praze. Martin Parr a Gerry Badger

⁷⁷ Patterson C.: *Redheaded Peckerwood*. Mack, London 2011.

⁷⁸ Simon T.: *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*. Mack, London 2011.

⁷⁹ Broomberg A., Chanarin O.: *Holy Bible*. Mack, Archive of Modern Conflict, London 2013.

⁸⁰ Piotrowska J.: *Frowst*. Mack, London 2014.

⁸¹ Kollar M.: *Field Trip*. Mack, London 2013.

⁸² Gravlejs I.: *Early Works*. Mack, London 2015.

v monumentálním díle *The Photobook: A History Vol. III*⁸³ správně uvádějí, že vydavatelství MACK je v dnešní době na scéně fotografických knih nejdůležitějším hráčem. Jeho zakladatel Martin Mack pak o tom, co pro něj znamená dobrá fotografická kniha, říká:

*M. M.: Velice jednoduše, skvělá kniha je něco, kde jsou kvalita práce a kvalita myšlenky dost dobré na to, aby mohly být využity v knižní formě. Můj největší problém s fotografickými knihami je ten, že to jsou většinou pouze katalogy snímků. Ony nemusí vůbec existovat jako kniha, ve většině případů je kniha jako výsledek projektu jen marnivost. Pro mě jsou nejlepšími knihami ty, ve kterých se vztahy mezi myšlenkami, fotografiemi a snímky spojily a vyústily v dílo samo o sobě. Jakmile se kniha stane kusem, stane se jasnou součástí umělcovy zkušenosti.*⁸⁴

Na opačném konci této škály stojí nakladatelští giganti jako Taschen, Steidl, Phaidon nebo Thames & Hudson, vydávající jen renomované umělce. Jde povětšinou o formou a významem monumentální vysokonákladové publikace určené pro širší a spíše masové odběratele. V žebříčcích nejlepších fotografických knih se však tyto tituly objevují spíše zřídka. Mohlo by se zdát, že menší vydavatelé jsou při výběru autorů nebo při experimentování s formou jednoduše méně svázaní, čehož výsledkem pak je, že vznikají knihy méně klasické, ale více experimentující a v konečném výsledku rozhodně zajímavější.

Ve světě nakladatelství je nepodcenitelný také element finančního rizika souvisejícího s vydáním každé nové knižky. Čím je větší náklad a čím je větší vydavatel, tím je také menší chuť přijmout riziko, tedy publikovat autory, kteří nejsou všeobecně známí a jejichž renomé nedává jistotu dobrého prodeje nákladu.

K nejdůležitějším nakladatelům pak také patří **Aperture Foundation**. Založena byla v roce 1951 slavnými fotografickými osobnostmi, jako jsou Minor White a Ansel Adams,⁸⁵ a dodnes zajišťuje širokou škálu vydavatelské, výstavní a edukační činnosti. Činnost nadace je možná díky členským příspěvkům a podpoře soukromých sponzorů a donátorů. Díky tomu je nadace naprosto nezávislá, což využívá k vydávání ambiciózních, ale i seriózních projektů. Právě Aperture nedávno vydala knihu *An Atlas of War and Tourism in the Caucasus*⁸⁶ jako výsledek práce Roba Hornstry a Arnolda van Bruggena. Seznam fotografů, které Aperture vydalo, je přehledkou dějin současné fotografie v jejím nejlepším a nejexkluzivnějším vydání, jako například Sally Mannová, Helen Van Meeneová, Mary Ellen Marková, Sebastião

⁸³ Parr M., Badger G.: *The photobook: A history vol. III*. Phaidon, London 2014.

⁸⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://photobookny.com/news/2013/4/9/michael-mack-interview-by-jonas-cunin>.

⁸⁵ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/about/>.

⁸⁶ Hornstra R., Bruggen A.: *An Atlas of War and Tourism in The Caucasus*. Aperture 2013.

Salgado, Edward Weston, Stephen Shore, Peter Hugo, Edward S. Curtis, Diane Arbusová, Josef Koudelka, Martin Parr a dlouhá řada dalších skvělých osobností.

Kromě knižních publikací začalo nakladatelství v roce 1958 vydávat svůj časopis *Aperture*,⁸⁷ který v poměrně vysokém nákladu vychází dodnes. Z něj se vyvinula také série monografií vydaných touto nadací.

V současných dějinách této pro rozvoj fotografie a fotografických publikací neobyčejně zasloužilé instituce bylo rozhodnuto o vyhlášení soutěže *The Annual Portfolio Prize*, která by objevovala a podporovala mladé umělce. *Aperture* od roku 2011 také vydává pro tvůrce a odběratele fotografických knih velice důležitý přehled *The PhotoBook review*.⁸⁸ Z článku, rozhovorů a recenzí publikovaných v tomto přehledu velmi často čerpal i autor této práce, samotný přehled bude podrobněji popsán v další části.

Jméno, které v této práci nesmí chybět, je **The Archives of Modern Conflict** (AMC).⁸⁹ Tato organizace, založená v devadesátých letech v Londýně, se zabývá ochranou a zpřístupňováním fotografických archivů (ale nejen tím, má také ohromné sbírky moderních fotografií, obrazů a různých objektů) souvisejících s historií konfliktů v 19. a 20. století. Záběr vydavatelství AMC je však širší a obsahuje různorodé archivní materiály, ve kterých je hlavním sdělovacím médiem fotografický obraz. Podobně jako *Aperture* je financována ze soukromých zdrojů a je plně nezávislá a nekomerční. Je také vydavatelstvím, které publikuje knihy tematicky související s vlastními sbírkami nebo z nich přímo čerpající. Mezi nejvýznamnější knihy posledních let patří určitě *No Uncle*⁹⁰: : *Snapshots from Another Front 1938–1945*, zachycující každodenní život nacistických vojáků. Neobvykle vlivné autorské duo Adam Broomberg a Oliver Chanarin zde vydalo knihu *Holy Bible*.⁹¹ Tato kniha je založena na hledání absurdit v bohatých archivech AMC, souvisejících s válkami a konflikty. Snímky jsou umístěny přesně jako na stránkách zreprodukovaných z křesťanské Bible. Tato kniha se řadí ke směru moderních publikací překračujících hranice média, využíváním a alternací existující knihy – Bible – a využívá k tomu *appropriaci*⁹² jiných snímků, které navíc pocházejí z archivních sbírek.

The Archives of Modern Conflict vydává periodikum *Amc2 journal*, ve kterém jsou tematicky prezentovány sbírky AMC. Ke spolupráci na každém vydání jsou zváni hostující

⁸⁷ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/magazine/>.

⁸⁸ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/pbr/>.

⁸⁹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.amcbooks.com>.

⁹⁰ Jones E., Prus T.: *No Uncle*, Archive of Modern Conflict, London 2007.

⁹¹ Broomberg A., Chanarin O.: *Holy Bible*. Mack, Archive of Modern Conflict, London 2013.

⁹² Tento termín se v angličtině používá pro *found footage*, což znamená využití snímků cizího autora ve vlastním díle, v tomto případě knihy.

editoři. Vydávány jsou také knihy z nejrůznější tematikou od současných fotografů, jako např. Stephena Gilla, Larryho Towella, Thomase Sauvina, Timothyho Pruse (hlavního kurátora AMC) či Cristina de Middela. Téma často nějak souvisí s dějinami, dědictvím, diktaturou nebo konfliktem, ale existuje i mnoho výjimek. Publikace z produkce AMC získávají na mezinárodních soutěžích mnoho ocenění, což svědčí o pečlivém výběru autorů a knižních projektů. AMC se také stále častěji podílí na různých výstavách, například na nedávné expozici Konflikt v Tate Modern v Londýně.

Knižní ocenění

Vzhledem k rostoucí popularitě fotografických knih a především rostoucímu počtu každoročně vydávaných knih přirozeně přibýly také soutěže fotografických knih. Dvěma nejdůležitějšími jsou pařížská Aperture Photobook Awards a Book Awards of Rencontres d'Arles. Existuje sice i několik větších soutěží jako například americká cena POY, ale v této práci se zaměříme na fungování právě těchto dvou soutěží v konkrétním roce.

John Gossage⁹³ citovaný v textu Gerryho Badgera *Reading Photobooks* říká, že skvělá fotografická kniha má čtyři klíčové vlastnosti:

Zaprvé by měla obsahovat skvělou práci. Zadruhé by měly všechny práce fungovat samostatně i bez knihy. Zatřetí by měla mít design dobře sehraný s obsahem. A nakonec by si měla svým obsahem udržet trvalý zájem.

The Paris Photo – Aperture Foundation PhotoBook Awards

Velkému uznání se těší ceny přiznávané nadací Aperture, která je prestižní institucí a nakladatelstvím, majícím významné místo v dějinách fotografických knih. Již řadu let vydává pro celý knižní svět velmi významný odborný magazín *The PhotoBook Review*⁹⁴ věnovaný knihám, které budou popsány později. Není se pak čemu divit, že soutěž vyhlášená ve fotografickém i knižním světě tak uznávanou institucí se těší výjimečné prestiži.

Každoročně jsou udělovány ceny ve třech kategoriích:

- The Book of the Year Prize – za nejlepší autorskou publikaci roku
- The First PhotoBook Prize – pro autory vydávající svůj knižní debut
- The Photography Catalogue of the Year Prize – za nejlepší katalog

⁹³ The Photobook Review 001, Aperture, New York, 2011, pp3.

⁹⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/pbr/>.

Knihy, které se objevily ve finále, jsou vystaveny na nejprestižnějších fotografických veletrzích Paris Photo a mají svoji recenzi v již zmiňovaném The PhotoBook Review.



Výstava knih finalistů The Paris Photo – Aperture Foundation PhotoBook Awards
V Paříži v roce 2014.

Mezi oceněnými knihami posledních let se objevily skvělé tituly jako *Hidden Islam*⁹⁵ Nicoló Degiorgise, výherce z roku 2014, *Readhead Packerwood*⁹⁶ Anderse Pattersona nebo *A Shimmer of Possibility*⁹⁷ Paula Grahama.

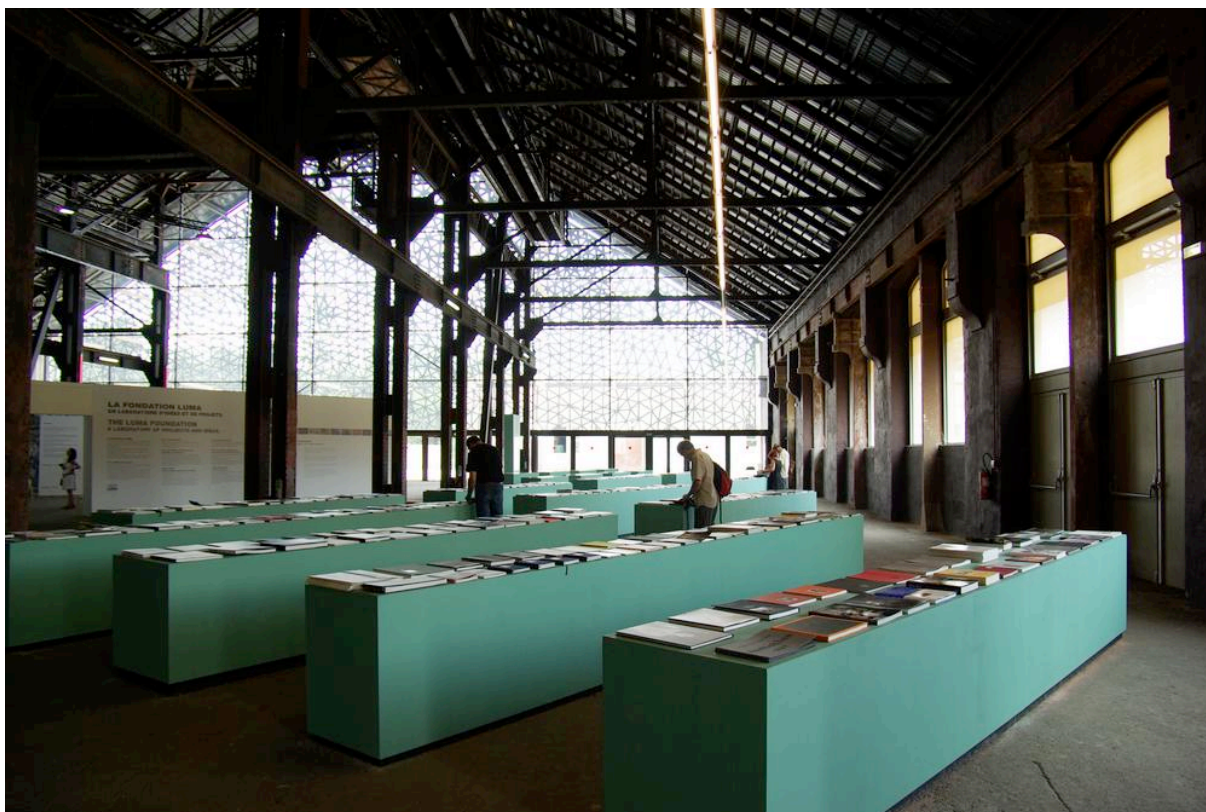
Do prestižního okruhu finalistů soutěže se probojovaly v roce 2013 *Karczuby* Adama Pańczuka dvakrát také knihy Rafała Milacha, v roce 2012 *7 Rooms* a v roce 2014 *Winners*, což můžeme považovat za velký úspěch, kterého žádný jiný fotograf z našeho regionu pravděpodobně nedosáhl. Rafał Milach nám dovolil zvyknout si, že jeho knížky se na nejuznávanějších soutěžích, jako POY nebo Photography Book Now, tradičně dobře umisťují,

⁹⁵ Degiorgis N.: *Hidden Islam: Islamic Makeshift Places of Worship in North East Italy*, Rorhof 2013.

⁹⁶ Pattersson C.: *Redheaded Peckerwood*. Mack, London 2011.

⁹⁷ Graham, P.: *A Shimmer of Possibility*. Steidl MACK, Göttingen 2009.

nebo jsou dokonce mezi finalisty v Aperture Photobook Awards, v jistém smyslu nás to již přestalo udivovat nebo vzrušovat. Pravidelnost jeho práce a snaha zakončit své projekty knihou, jako i uznání, které tyto knihy na mezinárodní aréně získávají, je fenomén nejen v evropském měřítku. Měl by nám neustále připomínat, jaká síla leží v silné osobní vizi, dobré koncepci a důsledné realizaci. Milach, který pravidelně přednáší na ITF i na kurzech sdružení Sputnik photos, učí další generace modernímu a inteligentnímu myšlení o knize. Nejstarší a nejprestižnější festival fotografie v Arles od počátku svého konání (vznikl před 46 lety) měl ve svém programu soutěž *The Book Award*. Dnes soutěž probíhá ve dvou kategoriích: **Author's Book Award** a **Historical Book Award**.



Výstava Author's Book Award a Historical Book Award v Arles v roce 2013.

V letošním roce se poprvé konala také **Luma Rencontres Dummy Book Award**, která bude popsána později. Významnou atrakcí byla až do loňského roku v programu festivalu pravidelně se konající výstava prezentující všechny do soutěží přihlášené knihy (Author's Book Award i Historical Book Award). V posledních letech šlo přibližně o sedm set knih. Výstava nabízela výjimečnou možnost spatřit „všechny“ tituly vydané v daném roce na světě.

V tomto roce bylo vystaveno již jen něco přes sedm desítek finálových děl po předběžném výběru, který vzhledem k podobnosti formy zpracování mnohých z nich vyvolává jisté pochybnosti.⁹⁸ Od roku 2010 pak každá druhá kopie knihy přihlášené do soutěže směřuje do některé fotografické instituce nebo knihovny převážně v rozvojových zemích.

Můj osobní dojem z této výstavy byl smíšený. Našel jsem tam skvělé tituly, které v sobě s úspěchem spojovaly zajímavou formu s fascinujícím obsahem. Mám na mysli například knihu Bieke Deporterové *I am about to call it a day*. Jde o sešitý blok velkých barevných snímků vytištěných na spád, zasunutých do kartonové krabice – kromě velmi velkého formátu nejde o nic ohromujícího. Snímky zabírají lidi v jejich domech, automobilech, často starších, ale ve skutečnosti v různém věku. Objímající se páry v sugestivních pózách: schoulení do sebe, spící, často zamyšlení a nepřítomní. Snímky jsou doplněny pouze titulem a mají v sobě hodně neklidu, o kterém nevíme, odkud se bere. Kniha nám již jen při letmém prohlížení vnucuje pocit, že se v ní skrývá silné sdělení a tajemství hodné objevení. Právě tento typ narace, kde jsme zdánlivě ponecháni sami sobě, ale brzy si uvědomíme, že se v ní skrývají nápovědy, jako několik ručně napsaných dopisů, jejichž přečtení vyžaduje značné úsilí a které jsou klíčem k pochopení obsahu knihy.

Existuje však mnoho knih, které během zběžného prohlédnutí a po pomnutí prvního nadšení z formy, se nezdají mít stejně zajímavý obsah. Mezi několika knihami v pevné vazbě, jako *The Song Book*⁹⁹ Alexe Sotha nebo *The Winners*¹⁰⁰ Rafała Milacha, převažovala vazba měkká, papír nekřídovaný a některé z nich už vůbec nepřipomínaly knihy. Celkový dojem byl jednoduše takový, že ve snaze o novátorskou formu a hledání umělců, kteří překračují hranice média, jsme se trochu unáhlili. Jednoduché zjištění, že forma knihy by měla sledovat její obsah, umocňovat ho a pomáhat při jeho vnímání, by měla být v Arles asi zapsána jako motto na každé stránce hodnotící tabulky celé soutěže knih. V tomto roce byla přítomnost fotografií z našeho regionu podpořena vítězstvím v kategorii Historical Book Award díky monografii litevského fotografa Vitase Luckuse *Work/Biography*¹⁰¹.

V kategorii Author's Book Award zvítězila kniha *H. Said He Loved Us*¹⁰² Tomasse Taniniho. Kniha vypráví nezvykle zajímavý příběh pěti hrdinů – obětí východoněmecké tajné služby

⁹⁸ Podrobněji je tento způsob sběratelství knih na této soutěži popsán na stránce 47 této práce.

⁹⁹ Soth A.: *The Song Book*. Mack, London 2014.

¹⁰⁰ Milach R.: *The Winners*. GOST, 2014.

¹⁰¹ Luckus V.: Vitas Luckus - *Work/Biography*. Lithuanian Art Photographers' Association's Kaunas branch and Lithuanian Art Museum, 2014.

¹⁰² Tanini T.: *H. Said He Loved Us*. Discipula Editions, London 2014.

Stasi. Knížka je postavena na principu patchworku, kde jsou Taniniho snímky spojeny s dokumenty, poznámkami s nalezenými snímky, které souvisejí s vyprávěným příběhem.

Dummy book awards

Speciální a mezi začínajícími fotografy velmi uznávanou cenou je Dummy book awards. Do soutěží tohoto typu je možné přihlásit pouze makety dosud nevydaných knih. Odměnou zpravidla bývá vydání vítězného projektu knihy, financované sponzorem projektu nebo přímo vydavatelem. Vítězství v takové soutěži nabízí nejen možnost vydání knihy, ale zároveň tato publikace svým vítězstvím získává obrovskou propagaci. Jedním slovem vyhraje první cenu ještě před svým skutečným vytištěním.

V současné době probíhá pravidelně několik takových soutěží. Jednou z nejstarších a nejprestižnějších je festival v Kasselu, který má od počátku také svoji kategorii Dummy Award Kassel.¹⁰³

Samotný festival v Kasselu měl pro rozvoj a sebevědomí tvůrců fotografických knih obrovský význam. Tento veletrh fotografických knih konající se od roku 2008 jako první uznával toto médium tak, jak je dnes váženo na většině festivalů, umístil knihy mezi hlavní témata a do centra festivalu. Za sedm let své existence se Kassel stal v oboru fotografických knih světově nejvýznamnější událostí. Je místem, na kterém vystavují vydavatelé i odborná knihkupectví a několik festivalových dní je zcela zaplněno přednáškami, setkání s umělci podepisujícími své knihy a portfolio review. Na festivalu jsou vystavovány knihy, které se probjovaly do předešlého finále soutěže o nejlepší maketu, a je vyhlášována také hlavní cena. Maketa dosud nepublikované knihy, kterou porota uzná za nejzajímavější, vyhrává možnost vydání v německém vydavatelství k-books¹⁰⁴ a recenzi v časopise European Photography.¹⁰⁵

Makety z finále jsou prezentovány formou putovní výstavy, která po skončení festivalu probíhá ještě na dalších festivalech, akcích a v institucích.

Festival v Arles má od roku 2015 mezi několika knižními cenami právě takovou kategorii nazvanou **LUMA Rencontres Dummy Book Award**. S velkým důrazem na inovativní a experimentální formu knihy zajišťuje tato cena štedrý rozpočet 25 tisíc eur, umožňující vydání dokonce i výrobně složitější, a tedy i tiskově nákladnějších maket. Dodatečnou a všeobecně zažitou praxí je vystavování finálových maket na veřejné výstavě. Od tohoto

¹⁰³ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://fotobookfestival.org/dummy-award-2014/>.

¹⁰⁴ K datu 15. 8. 2015 <http://www.k-books.de>.

¹⁰⁵ K datu 15. 8. 2015 <http://www.equivalence.com>.

roku se pak v Arles tato akce koná na oficiálním setkání věnovaném knihám Cosmos Arles Books. Mezinárodní porota, ve které zasedá také ředitel festivalu v Arles Sam Stourdzé, letos vybrala třicet finálových maket. Partnerem ceny je francouzská LUMA Foundations, která je soukromou nadací podporující umělecké aktivity v Arles a blízkém okolí. Její zakladatelkou a ředitelkou je spolujitelka švýcarského farmaceutického gigantu La Roche Maja Hoffmannová, která je také členkou poroty. Vítězem prvního ročníku se stala kniha Yanna Grosse *The Jungle Book* vyprávějící o amazonském pralese.¹⁰⁶

Doplňkovou soutěží maket knih, jejíž vítěz je vyhlašován během zahajovacího týdne festivalu v Arles, je **The European Publishers Award**. Jde o unikátní soutěž, protože byla vyhlášena už v roce 1994, dnes ji organizují nakladatelství Actes Sud, Blume, Dewi Lewis Publishing a Kehrer Verlag (v té době to byl Braus / Heidelberg, figurovalo tam také athénské nakladatelství Apeiron). Vítězná kniha je pak vydána simultánně právě těmito čtyřmi vydavateli. Jde o výjimečnou událost a skvělou propagaci jak pro vítěznou knihu, tak i fotografa.

V minulém roce zvítězil Kirill Golovchenko se svou maketou o prodejích melounů na Ukrajině. V letošním roce porota vybrala knihu Danila Tkachenka a jeho maketu knihy *Restricted Areas*.

Vydavatelství **MACK** v roce 2012 vyhlásilo ve spolupráci s National Media Museum, Bradford a Wilson Centre for Photography v Londýně soutěž First Book Award. Je určena umělcům, kteří nemají na svém kontě žádnou knihu vydanou vydavatelstvím. Hlavní cenou je vydání knihy právě u MACK. Soutěž nemá stejný průběh jako ostatní, již zmiňované – „open call“. Mezinárodní skupina nominujících zasílá svá doporučení. V roce 2014 tuto cenu získala polská fotografka Joanna Piotrkowska a vydala tak knihu *FROWST*. Organizací jediné soutěže tohoto typu v Polsku se již tři roky zabývá nadace Czytelnia Sztuki v Gliwicích. V jejím prvním ročníku zvítězil Marcin Grabowiecki se svojí maketou *Babie Lato*¹⁰⁷ a ve druhém pak Wojciech Kostrzewa s návrhem knihy *Alles ist Gut*¹⁰⁸.

¹⁰⁶ K datu 15. 8. 2015 <http://yanngross.com>.

¹⁰⁷ Grabowiecki M.: *Babie Lato*, Czytelnia Sztuki, Gliwice 2013.

¹⁰⁸ Kostrzewa W.: *Alles ist Gut*, Czytelnia Sztuki, Gliwice 2015.

Další ocenění

Existuje i několik dalších mezinárodních soutěží, financovaných různými firmami nebo nadacemi, prostřednictvím kterých lze získat finanční prostředky na fotografický projekt, ale i knihu. Velkou částku (50 tisíc dolarů) nabízí například soutěž **Carmignac Gestion Photojournalism Award**.¹⁰⁹ Traumatizující zkušenosti výherkyně posledního ročníku soutěže, Íránky Newshy Tavakolianové, bohužel ukázaly, že někteří sponzoři soutěže se chovají k umělcům majetnický, jako k součásti dobré marketingové kampaně svých firem. Tento konkrétní případ byl v médiích široce rozebírán a komentován. Měl jsem také možnost o tomto problému s Tavakolianovou mluvit, když jsme se setkali na letošním veletrhu Photo London, kam přijela propagovat svoji knihu. Autorka musela čelit aroganci, nedostatku uznání k práci umělce a pokusům o zásah do tvůrčího procesu. Jednání Carmignacu překročilo všechny meze, včetně vydírání a jednání, které záměrně způsobovalo ohrožení její rodiny v nedemokratickém Íránu. Mezi tím vším příkladně stála nepoddajná postava mladé Íránky, která nejen že nepodlehla nátlaku, ale až do konce bojovala o integritu své knihy, až nakonec cenu vrátila. Celá tato situace podkopala smysl přihlašování dalších fotografů do těchto soutěží a doufejme, že další organizace chtějící podporovat umění se z toho poučí. Carmignac nakonec přece jen podlehl neoblomné Tavakolianové a zaplatil vydání její knihy *Blank pages of an Iranian photo album*,¹¹⁰ která vyšla v nakladatelství Kehrer.

Další soutěží je **The Syngenta Photography Award Professional Commission**¹¹¹, mající rozpočet přesahující sto tisíc dolarů. V soutěži se hodnotí desetisímkové portfolio fotografa a návrh projektu na téma vyhlášené v každém ročníku. Vítěz získává dotaci dvacet pět tisíc dolarů na realizaci svého námětu a má devět měsíců na jeho uskutečnění. V roce 2013 jsem měl možnost se stát výhercem The Professional Commission v prvním roce této soutěže, jehož téma bylo Rural/Urban. Podle slov porotců, se kterými jsem pak hovořil, bylo moje portfolio o islandských farmách v okolí Arnes oceněno za spojitost celého cyklu, vytvoření sugestivní vize tohoto místa a vztahu člověka s přírodou. Tento verdikt vypovídá hodně o tendencích v současné fotografii a podle mého názoru nepřímě také koresponduje s boomem fotografických knih. Což platí i vzhledem k okolnosti, že svět již byl z větší části nafotografován, snímky jsou na internetu dostupné jedním kliknutím, stále více se cení

¹⁰⁹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.fondation-carmignac.com/photojournalism-award/awards/5th-award/>.

¹¹⁰ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.artbooksheidelberg.com/html/detail/en/newsha-tavakolian-978-3-86828-563-5.html>.

¹¹¹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www3.syngenta.com/global/photo2014/en/Pages/home.aspx>.

individuální vize umělce a spojitost její realizace. Snímky se pak stávají zajímavé vzhledem k cyklu, ve kterém se objevují, a souvislostem, které mezi sebou tvoří.



Publikace z cyklu *Arnes* vítězové The Syngenta Photography Award Professional Commission v New York Times International.

Můj přihlášený projekt o městských úpravách ve čtyřech metropolích na čtyřech kontinentech nakonec vznikl, objevila se také otázka týkající se formy jeho prezentace, která v projektu původně nebyla vůbec definována. Jelikož jsem měl na výběr mezi knihou a výstavou, bez váhání jsem si vybral knihu. Tato volba navazuje na v této práci již zmiňovaný názor Yannicka Bouillinse, který zdůrazňuje dosah a možnosti proniknutí k širšímu publiku s knihou, na rozdíl od omezené nabídky míst, ve kterých by bylo možné prezentovat výstavu.

Moje kniha s názvem *The Gardener*¹¹² vyšla u renomovaného vydavatele fotografických knih Dewi Lewise, který již byl v této práci několikrát zmiňován. Další ročníky soutěže také slibují vydání knihy a vytvoření určité série vítězných titulů.

Fotoblogy

Důležitou formou propagace knih je jejich účast v **každoročních žebříčcích**. Existuje jich velké množství a jsou vedeny jak institucemi, tak i individuálními fotografy nebo jinými osobami svázanými s fotografickými knihami. Několik z nich je velmi vlivných a objevení se v nich může být při propagaci knihy nesmírně užitečné. Jedním z nejprestižnějších je americký **The Photo Eye**.¹¹³

Knihy jsou vybírány přizvanými porotci a koncový seznam obsahuje všechny vybrané knihy i s údajem, kolik osob danou knihu vybralo. Tento princip nabízí možnost objevit se v žebříčku i knihám s jedním hlasem, vybraných jen jednou osobou. Díky tomu se v něm mohou objevit i méně oblíbené nebo někým „objevené“ tituly, a nikoli pouze desítky největších bestsellerů. Podle mého subjektivního názoru knihy z prvních míst žebříčků nebo ty vyhrávající v soutěžích jsou často, ale nikoli vždy těmi nejambicióznějšími. Myslím si, že v situaci, kdy o vítězství rozhoduje součet hlasů poroty, se hodnocení začne nevyhnutelně přibližovat průměru a nakonec může být vybrána nikoli kniha nejzajímavější, ale spíše ta, na které se shodne většina. Proto je pro obsazení co nejlepšího umístění velice důležitý širší výběr. Proto si knihy, nacházející se na dalších pozicích seznamů, stejně jako ty, které se probojovaly do finále, si zaslouží stejně velkou pozornost jako ty na prvních místech.

Zjištění, že fotografické knihy jsou v dnešní době propagovány a kupovány hlavně na internetu není ničím objevné. Paradox spočívá v tom, že kupující se rozhodují o zakoupení fyzické knihy podle toho, co o ní najdou na internetu. Nemají tak příliš často s knihou fyzický kontakt, přestože ta je především fyzickým objektem. Tato situace se nejeví jako příliš dobré řešení, proto neustále roste popularita krátkých filmů prezentujících celou knihu a veletrhů knih typu Off Print nebo specializovaných knižních obchodů. Pro většinu z nás však internet zůstává jediným způsobem, jak knihu najít, prohlédnout si ji nebo přímo zakoupit. Informace hledáme z různých zdrojů, jakými jsou žebříčky, recenze a soutěže, přičemž knihu samotnou (především pak těch vydaných vlastním nákladem) kupujeme přímo od autora. Informace o nových knihách pak získáváme zpravidla z jiných zdrojů než ze stránek jejich autorů.

¹¹² K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.dewilewis.com/products/the-gardener>.

¹¹³ K datu 15. 8. 2015 <http://www.photoeye.com>.

Podobně jako soutěže nebo recenze nabízející možnost najít zajímavé knihy, hlavně co se týče těch vydaných vlastním nákladem a o kterých by se potenciální zájemci možná ani nedozvěděli, plní stejnou funkci i fotoblogy. Knihy na renomovaných blozích, takových jako **Conscientious**¹¹⁴ nebo Photo Eye,¹¹⁵ vybírá autor blogu, doplní je komentářem a někdy i přímo recenzí. Jedná se tedy o velmi snadný způsob, jak se o nové publikaci dozvědět.



PHOTOBOOK REVIEW

Photobook Reviews (W31-32/2015)



Blog Conscientious

Blog Conscientious, vedený od roku 2002 profesorem Hartfordské univerzity Jörgem Colbergem, je celý věnován fotografickým knihám. Byl jedním z prvních tak úzce vyprofilovaných a na tak intelektuálně vysoké úrovni. Získal velmi silné a prestižní postavení a stal se důležitým ukazatelem současných trendů ve fotografických knihách. Jeho rozšířená verze *Conscientious Extended* obsahuje rozsáhlé rozhovory se skvělými autory fotografických knih. Největší oblíbenost si však získal Colberg filmováním kopií knih na podlaze ve svém bytě ve Spojených státech, které mu zasílají fotografové, jež zároveň velmi inteligentně komentuje. Jelikož je Colberg při výběru recenzovaných knih velice selektivní a preferuje velmi výrazné autorské publikace, stal se jeho blog významným a prestižním místem pro

¹¹⁴ K datu 15. 8. 2015 <http://cphmag.com>.

¹¹⁵ Tato prestižní instituce vede blog, knihkupectví a index umělců, kromě toho také již zmiňované žebříčky knih.

propagaci knih, zvláště důležitým pro fotografy preferující samonáklad, tedy těch, kteří propagaci velmi potřebují. Jak sám autor blogu píše, zajímá se o publikace odvážné a inovativní. Consciensius se dočkal mnoha následovníků, při této příležitosti se objevila také řada sběratelů těchto kopií, jako je například Josef Chládek.¹¹⁶

Další důležitý, velice renomovaný blog je americký **Photo-Eye** ze Santa Fe, který se knihám věnuje již celých třiatřicet let. Kromě pravidelného žebříčku nejlepších knih roku na něm můžeme najít především recenze vybraných knih od často velice známých kritiků. Sekci věnovanou knihám ve Photo-Eye již téměř 17 let řídí Melanie McWhorterová, která tento blog pravidelně aktualizuje.



Americký blog The Photo Eye

Velice vlivným místem pro prezentaci fotografických projektů a knih je již deset let fungující pařížský **Lens Culture**. Tento neustále se rozrůstající fotografický blog umísťuje na svých stránkách recenze knih a galerie fotografií. Díky rostoucí oblibě fotografie a schopnosti tvůrců proniknout k širšímu publiku se stal významnou platformou k prezentování současné

¹¹⁶ K datu 15. 8. 2015 <http://www.josefchladek.com>.

fotografie. Jako dobrý příklad užitečnosti takového zviditelnění pro získání konkrétních kontaktů můžeme uvést případ Adama Pańczuka, který po publikaci svého souboru *Kurczeby* našel galerii ve Francii, které jej dodnes zastupuje.

V posledních letech je vzhledem k rozvoji této dnes již internetové platformy Lens Culture řízena celým týmem lidí, který od začátku vede v Paříži žijící Američan Jim Casper.

V poslední době se však Lens Culture stalo bohužel obětí vlastního úspěchu. Ve snaze neustále rozšiřovat okruh svých odběratelů snížilo své nároky a úroveň publikovaných materiálů se velmi zhoršila. Tato praxe způsobila ztrátu prestiže blogu mezi fotografy a ve svém důsledku také pokles významu této platformy v uměleckém a profesionálním světě. Přesto však pro propagaci fotografických knih zůstává velice vhodným místem. Na tomto blogu se objevila také recenze mé knihy *Boiko* a v brzké době se zde objeví také rozhovor natočený na veletrhu Photo London, ve kterém popisují svou poslední knihu *The Gardener*.

Dalším zajímavým blogem prezentujícím on-line fotografické knihy je LBM Alexe Sotha¹¹⁷, který vděčí za zájem spíše jménu autora než svému autorskému přínosu. Blog, který Soth vede hlavně o své vlastní tvorbě, obsahuje také sekci, do které jeho autor vkládá fotografie obálek knih, jež získal a které doplňuje jejich názvem a odkazem na stránky autora.¹¹⁸ Jde tedy opět o jednu z mnoha možností, jak můžou fotografové upozornit veřejnost na svou knihu.

Výstavy fotografických knih

Další formou umožňující nejširšímu publiku si na vlastní oči prohlédnout nejlepší fotografické publikace daného roku jsou posoutěžní (zpravidla) výstavy knih. Většina velkých soutěží o nejlepší knihu využívá tuto možnost a vystavuje i několik desítek knih ze svého finále. Takto vznikající výstava fotografických knih je pak stále častěji putovní, jako je tomu v případě International Photobook Dummy Award v Kasselu,¹¹⁹ kde je pět desítek finálových knih průběžně vystavováno na několika mezinárodních fotografických akcích, mj. v Kasselu, Göteborgu, Dublinu, Madridu, Oslo, Paříži a Římě.

V roce 2015 bylo sedmdesát tři knih, z celkově sedmi set dvaceti osmi přihlášených do soutěže The Author Book Award of Rencontres d'Arles, vystaveno na speciální výstavě. Podobná výstava, která je zase výsledkem Aperture Photobook Award, je každoročně

¹¹⁷ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <https://littlebrownmushroom.wordpress.com>.

¹¹⁸ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://littlebrownmushroom.tumblr.com>.

¹¹⁹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://fotobookfestival.org/dummy-award-2014/>.

prezentována na Grand Palais v Paříži během prestižního Paris Photo a dále mezi jinými v galerii Aperture Foundation v New Yorku. Také festival fotografie Encontros da Imagem v Braze¹²⁰ každoročně organizuje „open call“ na fotografické knihy vydané vlastním nákladem. Po poradě poroty vzniká krátký seznam padesáti knih, které jsou vystavovány během festivalového PhotoBook Market, následně jsou recenzovány a propagovány on-line. Pro diváka je často největší problém omezená možnost vnímání vzhledem k padesáti nebo stovce knih, kde každá představuje samostatný mikrokosmos vyžadující určitou chvíli pozornosti. Návštěvník by potřeboval několik dní, a nikoli jednu návštěvu, i když na druhou stranu si všechny delší pozornost určitě nezaslouží, protože některé jsou zajímavé jen svou formou, těch opravdu dobrých je však vždy málo.

Tyto výstavy mají obvykle podobu dlouhých stolů, na kterých jsou knihy rozložené. Forma výstav je pak podřízena hlavně funkčnosti a aranžmá samotné výstavy pak není v žádném případě nijak kreativní.

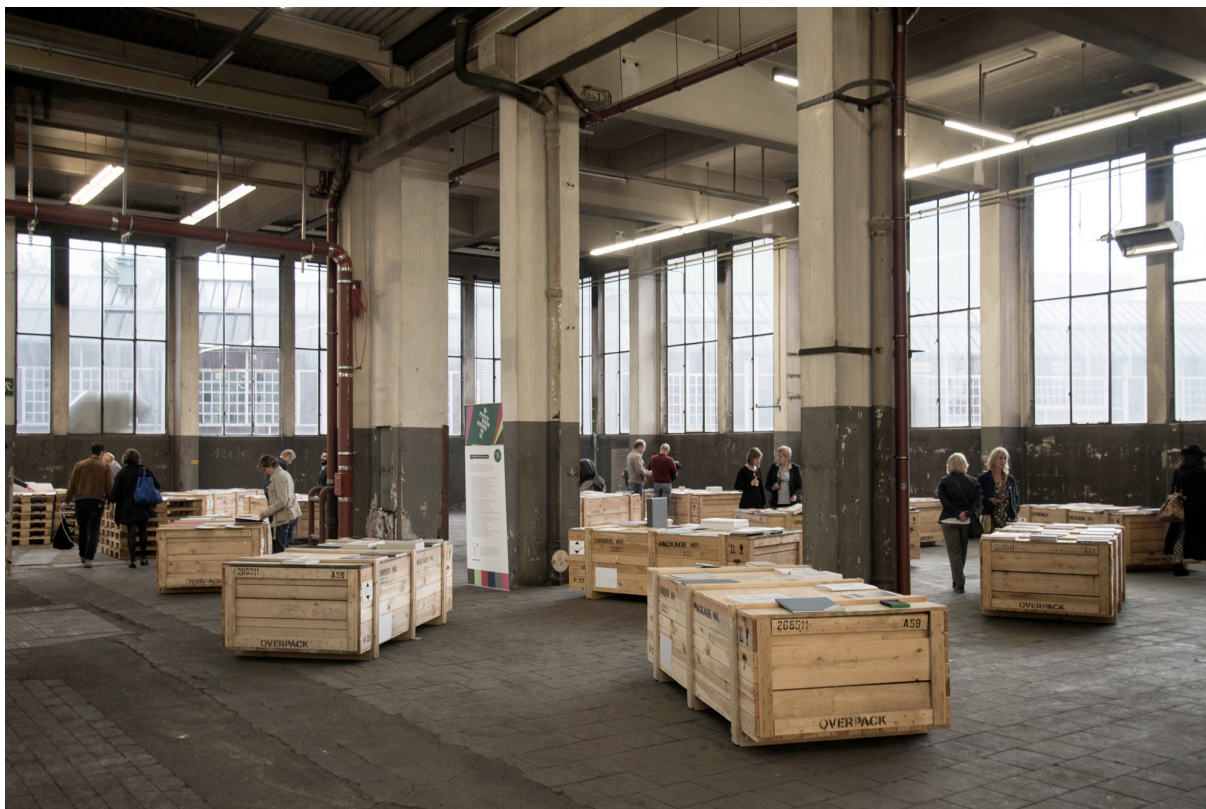
Photobook Museum v Kolíně nad Rýnem

O krok dále šel bývalý majitel zkrachovalého obchodu s fotografickými knihami **Markus Schaden**, když v Kolíně nad Rýnem vytvořil instituci s názvem Photobook Museum.

Muzeum je však zatím spíše ideou, protože instituce nemá vlastní budovu. Mělo však již první dlouhotrvající výstavu v jedné staré kolínské továrně. Na té první expozici byl jasně patrný vztah k historii fotografické knihy – byla vytvořena replika Cafe Lehmitz podle snímků ze slavné stejnojmenné knihy Anderse Petersena, která ukazuje lidi trávící čas v podřadném baru v Hamburku v 60. letech.

V současné době muzeum funguje v podobě kontejnerů s hotovými expozicemi, a jak doufá zřizovatel muzea, je možné je vystavit kdekoli po světě. Schaden se také snaží hledat nové formy vystavování fotografických knih, a nikoli jen pouhé tisknutí vybraných snímků z knihy na stěny galerií, což je současná všeobecná praxe, která odvrací pozornost od podstaty a komplexnosti knihy směrem k soustředění pozornosti na jeden jediný, z kontextu vytržený snímek.

¹²⁰ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://encontrosdaimagem.com/en/news/2015/photobooks/>.



První otevření Photobook Museum v roce 2014 v Carlswerk warehouse, bývalá továrna na kabely v Kolíně nad Rnem

V manifestu zveřejněném na stránkách muzea, nazvaném *A paradigm shift in photography*, Schaden píše:

Od začátku nového milénia se fotografická kniha rychle stala ve fotografii hlavní formou vyjadřování. Díky digitálním technologiím bylo za posledních deset let vytištěno více fotografických knih než za celých 170 let. Médium knihy se již dávno vyvinulo z nástroje pro šíření znalostí na samostatnou uměleckou formu. Nová generace fotografů, kurátorů, historiků, sběratelů a vydavatelů ve fotografických knihách vidí druh vizuálního esperanta.

Fotografický festival bez sekce věnované fotografickým knihám je nepředstavitelný. Různá muzea také stále častěji přijímají změnu tohoto paradigmatu. Aby udržela krok s aktuálním vývojem vizuálního umění, pořizují si i významné instituce, jako například Tate Modern v Londýně a Muzeum umění v Houstonu, své sbírky fotografických knih. Přestože je fotografie

*již celá desetiletí integrální součástí muzejních sbírek, žádná z nich není věnovaná čistě fotografickým knihám. The Photo Book Museum se to chystá změnit.*¹²¹

Jednu z prezentací The Photobook Museum jsme měli možnost spatřit během posledního Měsíce fotografie v Krakově v rámci sekce experimentální fotografie. Markus Schaden v galerii Bunkier Sztuki připravil výstavu nazvanou „Track 22“, na které jsme mohli vidět devět knih od autorů tematicky se věnujících konfliktům.¹²²

Uvedme zde ještě jeden názor tvůrce muzea, neboť velmi trefně upozorňuje na problematiku spojenou s exkluzivností knižního média a potřebami širší vizuální edukace, jejíž součástí mohou být právě široce propagované knihy:

*Každý fotograf by si chtěl vytvořit vlastní knihu, a tak se o ně zajímá. A pak máte sběratele, blázny a podivíny, kteří milují podepsané, číslované nebo jinak jedinečné knihy. Já si však myslím, že potřebujeme čtenáře stojící mimo tyto slepé uličky, abychom udrželi trh zdravý. Jak Wolfgang Tillmans před několika týdny pro Guardian řekl: Obrázky nahrazují slova, zvláště u malých dětí. Musíme se naučit to, jak dětem a ostatním ukázat možnosti dobré vizuální kultury v knižní podobě. Myslím, že se musíme vydat cestou rozvíjení tohoto druhu vizuální gramotnosti, a nikoli cestou fetišizace knih zvláštním papírem, speciální vazbou a podobně.*¹²³

Aperture Photobook Review

Hlasem, který má v posledních letech velký význam pro formování fotografické knihy jako média, je od podzimu roku 2011 vycházející „odborný“ časopis Aperture Photobook Review,¹²⁴ jenž obsahuje rozhovory se známými představiteli všech významnějších profesí, které jsou jakýmkoliv způsobem spojené s fotografickou knihou, tedy s fotografy, návrháři, teoretiky fotografie, vydavateli apod. V každém dalším vydání jsou podrobně rozebírány často velmi odborné problémy týkající se procesu vznikání knih. Magazín obsahuje velký počet recenzí, hlavně knih s každoročního seznamu The Aperture Photobook Award. V této práci se již několikrát objevily citáty z tohoto periodika, neobvykle cenného pro každého, kdo se o fotografické knihy zajímá. Klíčovou osobou stojící na straně vydavatele této iniciativy je

¹²¹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na

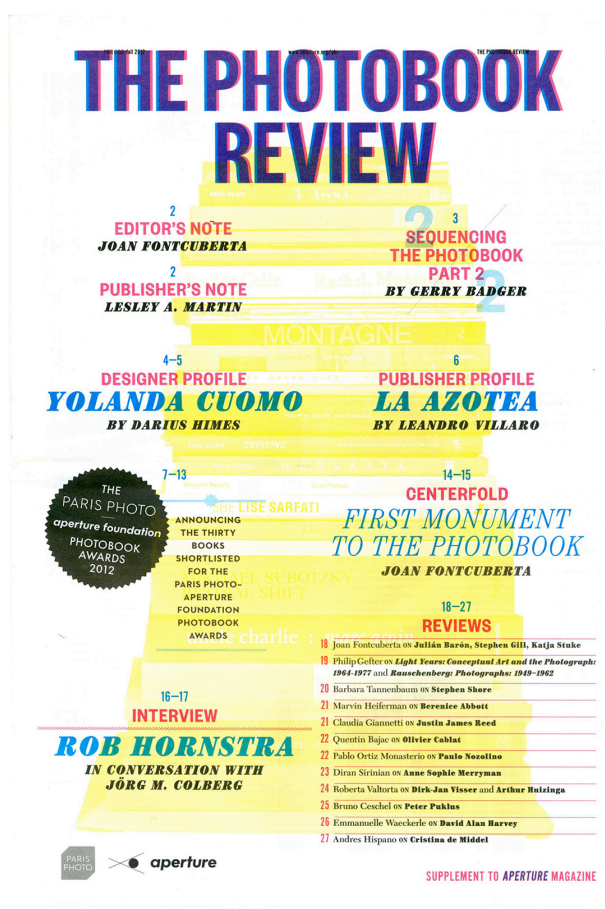
<http://www.thephotobookmuseum.com/en/museum/concept/paradigm-shift>.

¹²² K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://photomonth.com/sekcja-eksperymentalna>.

¹²³ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/pbr/living-library-markus-schaden-opening-photobook-museum/>.

¹²⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/pbr/>.

Lesley Martin – člověk, který je ve světě fotografických knih přímo institucí. Při psaní této práce jsem si během prohlížení všech vydání Photo Book Review povšiml dvou tendencí. První bylo stále podrobnější popisování předmětu diskuse. Druhá, mnohem zajímavější, pak spočívá na stále kritičtějším tónu výpovědí na adresu média knihy vydávané ve Photo Book Review. V prvních číslech jsme se setkávali s obrovským entuziasmem nebo přímo nadšením pro tento „nově objevený“, nebo spíše nově definovaný obor. Dominovaly zde recenze nejlepších knih minulého století, rozhovory s fotografy na téma „making off“ nebo analýzy jednotlivých jevů a etap souvisejících s velmi komplexním a určitým tajemstvím obestřeným procesem vzniku knihy.



The Photobook Review no3, Aperture, New York, 2012.

V posledních číslech je však patrné určité nasycení boomem, který kniha prožívá, objevují se projevy sebereflexe na toto téma a hledání rovnováhy mezi tím, co je klasické a inovativní.

Sahá se i k méně populárním praktikám a narůstá počet hlasů kritizujících hermetičnost a exkluzivnost „knižního klubu“, který má jako každý jiný klub tendenci k určitému sebezbožňování.

Osobnosti ve světě fotografických knih

Pro současný rozvoj a popularizaci fotografických knih mají stejně jako v jiných oborech obrovský význam určité osoby – osobnosti, které prostřednictvím své profesionální praxe a pozici uplatňují svůj nepopiratelný vliv. Kromě fotografů, kteří jako autoři knih jsou podrobněji popsáni v další kapitole této práce, jsou mezi nimi také nakladatelé, ředitelé institucí, návrháři knih a podobně. Mnoho z nich se objevilo a ještě se objeví při tomto pokusu o popis fenoménu knihy. Přiblížíme si alespoň několik z nich, většinou na principu „case study“ a spíše jako příklad představitelů několika odvětví souvisejících s fotografickou knihou než v zájmu jejich vyčerpávajícího přehledu, jelikož cílem této práce je nastínit obecné tendence.

Jednou z osobností je neobyčejně aktivní **Markus Schaden**, který na začátku své kariéry vedl obchod s fotografickými knihami v Kolíně nad Rýnem a poté nakladatelství. V posledních letech měl na knihu jako médium velký vliv, protože zasedal v porotě klíčových soutěží knih jako Dummy Award v Kasselu a Arles Photography Book Prize, které od roku 2002 pomáhá řídit. Schaden byl také členem redakce prestižního nizozemského fotografického magazínu FOAM a v roce 2012 editorem druhého vydání Photobook Review vydávaného redakcí Aperture Foundation. Jeho role porotce, především v Arles, se jeví jako klíčová. V tomto roce, na rozdíl od let minulých, byl na výstavě prezentován jen desetiprocentní výběr z přijatých knih. I když bylo v porotě¹²⁵ vybírající vítěznou knihu několik nových tváří, tak předvýběr provedl mezi jinými právě Schaden.¹²⁶ Řešení vycházející pravděpodobně z technických důvodů nás staví před otázku týkající se vkusu vybírající osoby. Měnicí se složení poroty (i když se v nich často objevují stejná jména) má za cíl získání různých hlasů (a vkusu) v dalších ročnících soutěže. Role Markuse Schadena se nám v tomto případě může zdát velmi zodpovědná a otázka týkající se jeho preferencí, jako vybírající osoby, se pak jeví jako velmi příhodná. Při prohlížení letošní výstavy finalistů v Arles Photography Book Prize můžeme mít pocit, že v mnoha případech byla forma knihy a její koncept jako fyzický objekt

¹²⁵ V porotě zasedli: Marta Gili, Krzysztof Candrowicz, Louise Clements, Fannie Escoulen, Claire Jacquet and Francesco Zanut, Vera Michalski, Jérôme Marc.

¹²⁶ Předvýběr provedli: Markus Schaden, Rémi Coignet and Horacio Fernandez.

zajímavější než samotný obsah. Zdá se to být obecným a doufejme i pomíjivým trendem,¹²⁷ analýza vlivu konkrétní osoby na tak složité médium určitě vyžaduje samostatnou jasnou analýzu, pokud je vůbec možná. Jedno je jisté, osobnost typu Markuse Schadena na médium vliv má. Projevem toho je jeho zajímavá a v symbolické rovině velice důležitá iniciativa Photobook muzea v Kolíně, která byla podrobněji popsána v části věnované institucím.

Sybrein Kuiper je nizozemský grafik specializující se na navrhování knih. Patří ke generaci nizozemských umělců, která je bohatá nejen na významné osobnosti ze světa fotografie (například již zmiňovaný Rob Hornstra), ale především právě na grafické návrhy knih,¹²⁸ které se jistým způsobem staly doménou Nizozemců. Měli bychom zde poznamenat, že jde o poměrně úzké zaměření, které kromě samotného grafického návrhu vyžaduje schopnost „myslet knihou“, tedy schopnost vytvořit formu, jež bude odpovídat myšlence stojící za daným fotografickým projektem. Tato forma by měla směřovat za obsahem snímků a zdůrazňovat jejich sdělení. Takto kreativní užívání „jazyka fotografické knihy“ směřuje ke vzniku objektů, které jsou rozhodně něčím více než pouhou platformou pro prezentaci snímků. Je fotografickým objektem a předmětem jako takovým. Svoji filozofii navrhování knih a roli, jakou v něm hraje projektant, Sybrein Kuiper vidí právě v mnohem širších souvislostech než klasické pojetí kompetence grafika. V rozhovoru na stránkách zahajovacího čísla „The Photobook Review“¹²⁹ píše, že se na cyklus snaží dívat vždy samostatně a navrhnout svoji edici a celkovou vizi, zároveň zapomenout na verbální vyprávění fotografa o snímcích a soustředit se na samotné fotografie. Je to pro něj proces velmi intuitivní, ve kterém hledá nejlepší výrazové formy pro vyjádření nebo zdůraznění obsahu knihy. V jedné z jeho velmi známých a často oceňovaných knih, které představovaly před několika lety důležitý krok v prolamování stereotypního uvažování o knížkách, byla *Gomorrach Girl*.¹³⁰ V této knize obsahující snímky Valerie Spadyové navrhl Kuiper portréty náctiletých dívek umístit na mnohem větší stránky policejního protokolu k vraždě jejich vrstevnice v nebezpečné čtvrti Neapole ovládané mafií. Kniha měla navíc mít měkkou vazbu a připomínat spíše noviny. Taková forma knihy se dnes nejeví jako nic zvláštního, ale dobře si pamatuji, jak jsem si ji před několika lety prohlížel na Paris Photo a jak moc se tehdy odlišovala od většiny knih založených na klasické formě.

¹²⁷ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://fkmagazine.lv/2014/08/08/interview-with-nico-baumgarten/>.

¹²⁸ Dalším velmi známým nizozemským knižním grafikem je Teun van der Heijden.

¹²⁹ The Photobook Review no1, Aperture, New York, 2011.

¹³⁰ Spada V.: *Gomorrach Girl*. Twin Palms Publishers, 2014.

V našem nejbližším okruhu si díky mnoha skvělým recenzím silnou pozici vypracovala **Anna Nałęcka**. Je autorkou návrhů všech knih Sputnik Photos, Rafała Milacha a mnoha dalších fotografů včetně autora této práce (kniha *Boiko*, o které již byla zmínka v části o samonákladu). Nałęcka za své projekty získala mnoho ocenění¹³¹ a v současné době vede dílny věnované návrhu knih. V tomto oboru je nespornou autoritou nejen v Polsku. V rozhovoru pro fkmagazine.lv o své práci a spolupráci s fotografy říká:

Co ses naučila o výrobě knih a jaké rady můžeš poskytnout lidem, kteří se zajímají o výrobu fotografických knih?

Snažím se o své vlastní zkušenosti dělit. První otázka, kterou bych položila sama sobě nebo fotografovi, který by ke mně přišel pracovat, by byla: Proč chceš vytvořit knihu? Vybral jste konkrétní médium, proto by vaše rozhodnutí mělo být vědomé. Pokud dokážete dojít až k finálnímu produktu, můžete jej prezentovat na výstavách nebo pro něj vytvořit prezentaci. Může to znít hrubě, ale to je odpověď na první otázku.

Myslíte si, že hodně fotografů se věnuje výrobě knih jen kvůli dobrému pocitu z jejich výroby?

Ano, protože je to částečně současný trend. O. k., dokončil jsem projekt a teď musím udělat knihu. Podle mě nefungují všechny projekty i jako kniha, ale mohou je o něco obohatit. Je tady mnoho fotografů, kteří své projekty začínají přemýšlením o knize.

Druhou, pro mě a ostatní kreativní lidi velmi osvobozující věcí je to, že nejde o nic nového pod sluncem. Není nutné knihu znovu vynalézat. Pevně věřím, že všechno již bylo jednou uděláno, jen o tom nevím. Pravděpodobně již někdy ve 20. století. Nemusíme tedy být nějak zvlášť unikátní nebo se snažit všechny překvapit něčím speciálním, novým nebo vzrušujícím. Musíte si uvědomit, že jste součástí velmi dlouhé tradice výroby knih a že tato scéna je velmi široká.

Fotografické knihy tady samozřejmě jsou již od doby, co byla fotografie vynalezena, ale musíte o knihách přemýšlet obecně – uměleckých knihách, literatuře. Opravdu si myslím, že

¹³¹ Knihy, které navrhovala Anna Nałęcka, získaly tyto ceny: 69th and 71st POYi The Best Photography Book Award (první cenu v roce 2011 a druhou cenu v roce 2013), ParisPhoto/Aperture Foundation Photobook Award (2012 a 2013), The New York Photo Festival (první cenu v roce 2011), Photography Book Now (nejvyšší ocenění v roce 2009 a v roce 2011 první cenu), Art Books Wanted International Award (2013) and Publication of the Year, Fotofestiwal in Łódź (první cenu v obou kategoriích, 2013).

fotografická kniha je někde mezi telefonním seznamem a knihou poezie. Jakmile se dostaneme k vlastní výrobě, často zapomeneme na základní věci. Na prvním místě pro mne jako návrháře je, že forma musí následovat sdělení. Sdělení je nejdůležitější. Nezačneme tedy: O. k., viděl jsem knihu s krásným přebalem, udělám tedy něco podobného! Musíte začít od otázky „proč?“ a pak najít vhodné provedení.

Další věcí, které musíme čelit, je, že se někdy stává, že pokud fotograf pracuje na projektu několik let, začne si uvědomovat, že se stává stále složitější pouhými několika slovy vyjádřit všechno, co by chtěl říci. Existuje samozřejmě rčení, že jeden obrázek vydá za tisíc slov, ale je velmi těžké si vybrat těchto řekněme pět slov. Protože pak máme něco na začátek a během procesu se vždycky můžeme vrátit a zkontrolovat, jestli ještě jdeme správnou cestou. Pro fotografa je pak vždy velmi užitečné být přesný v tom, co chce říci.¹³²

3. Současné trendy ve fotografických knihách

V úvodu dalších částí monumentálního a velice významného díla *The Photobook: A History* jistě neskrývají jeho autoři Martin Parr a Gerry Badger obtíže, které vyvolává každý, dokonce i takto obsáhlý a komplexní pokus o popsání fenoménu s tak širokým záběrem, s tak různorodým zaměřením a s tak dlouhou tradicí. Pro naše potřeby se nyní zaměříme jen na směry v dnešní době nejoblíbenější nebo ty, které se právě nyní nejsilněji rozvíjejí. Stejně jako všechna autorská díla se i jednotlivé fotografické knihy vymykají hranicím určitého žánru, pohybují se mezi nimi a unikají snadnému zařazení.

Při psaní o současných trendech ve fotografických knihách narážíme na autory nebo jednotlivé publikace, které se stávají kategorií samou pro sebe. Týká se to například Roba Hornstry, jehož *The Sochi Project* se stal samostatným fenoménem určujícím standardy, a to hned z několika ohledů, o kterých bude zmínka v další části této kapitoly.

V úvodu třetího dílu knihy *The Photobook: A History* její autoři píšou: *Naší hlavní snahou v prvních dvou částech nejúspěšnější fotografické knihy bylo, aby tyto knihy byly něčím jiným než výkladní skříní prací fotografů.*¹³³ Za tímto předpokladem stojí metodologie, kterou stejně jako Parr a Badger považují za „jedinou správnou“ a umožňující vyřadit díla opravdu hodné pozornosti od ostatních. Nejedná se pouze o vyřazení knih, které jsou pouhou bezobsažnou

¹³² K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://fkmagazine.lv/2014/10/24/interview-with-ania-nalecka/>.

¹³³ Parr, M., Badger, G. *The Photobook: A History vol. III*, Phaidon, London 2004.

estetickou a vizuální hrou. Kniha jako umělecká výpověď musí být dílem sama o sobě – něčím více než způsobem prezentace konkrétního projektu daného autora, i když fotografický projekt je zpravidla také výchozím bodem k vytvoření každé knihy.

Jedním z kritérií, podle kterých můžeme knížky třídit a hodnotit, je jejich téma. Druhým pak je logicky jejich forma, která může být vnímána ze dvou úhlů pohledu, a to podle toho, jak je příběh vyprávěn, tedy jaká je sekvence snímků a na ní postavené vyprávění příběhu a druhým úhlem pak čistě fyzická forma knihy, tedy jaký formát, papír a jaké další materiály a parametry byly použity.

Velmi trefně a odvážně o tom psal v prvním čísle PBR¹³⁴ **John Gossage**. Tuto citaci zmiňují i Parr a Badger v úvodu svých knih: „Zaprvé by kniha měla obsahovat skvělé práce. Zadruhé by tyto práce měly fungovat jak spolu, tak i samostatně, bez knihy. Zatřetí by měla mít design, který by měl doplňovat to, o čem ta kniha je. A nakonec by měla obsahovat něco, co naši pozornost udrží dlouhodobě.“

Při výběru níže popisovaných příkladů se budu snažit uspořádat a popsat některé, podle mého názoru nejzajímavější směry. Ve svém výběru zmiňuji jednotlivé knihy jako příklady určitých, ve fotografickém světě oblíbených typů a tendencí. Snažil jsem se soustředit také na tituly, které se během jen několika posledních let dočkaly zvláštního uznání v celé paletě různých akcí, žebříčků, recenzí a soutěží. Většina z nich, jak už to tak v postmoderním umění bývá, již má své průkopníky, kteří na podobných prvcích vyprávění příběhu stavěli a používali podobnou naraci. Většinu z nich také nelze zařadit do jediné skupiny, v čemž vidím krásu tohoto média.

¹³⁴ The Photobook Review no1, Aperture, New York, 2011.

Koláž / Christian Patterson

Velmi známou knihou, která v roce 2011 získala dlouhou řadu ocenění, je *Redheaded Peckerwood*¹³⁵ Kristiana Pattersona. Kniha úspěšně adaptuje a inteligentně interpretuje vyprávění typu „road trip“ nebo „fotografická odysea“, který je záznamem uskutečněné cesty fotografa. Nejznámějším představitelem tohoto směru byl Robert Frank a jeho kniha *The Americans*.

V knize se objevují snímky z cest, na které se Christian Patterson každoročně v lednu vydával, vedoucí po stopách dvojice nezletilých zločinů během jejich třídenního krvavého řádění v Nebrasce v 50. letech.

Máme tedy co do činění s cestou po stopách dávných událostí a s pokusem o jejich rekonstrukci. Tragický a zároveň fascinující příběh z minulosti se stává jednou z mnoha vrstev tohoto vyprávění. Prostřednictvím rekonstrukce událostí z tak dávné doby pak fotograf vkládá do knihy vlastní snímky různorodých objektů, ale i archivní snímky a dokumenty, které nasbíral jak během cest, tak i při pátrání v archivech. Vytváří tím svébytnou patchworkovou rekonstrukci, kde černobílé snímky zimních krajín kontrastují s barevnými interiéry opuštěných domů a s obrovským počtem map, dopisů a jiných artefaktů více či méně souvisejících s případem. V knize nacházíme mnoho dokumentů jevících se jako originály, které představují směrovky a klíče k pochopení celého příběhu a samotné knihy. Patterson však neprozrazuje všechno, nedává nám odpověď, nechává divákovi mnoho prostoru jak při jejím rozkódování, tak při interpretaci jejího významu a závěru. Tato víra v inteligenci a zvědavost čtenáře je součástí většiny dobrých knih.

A právě patchwork/koláž je směrem, který se částečně hlavně díky Pattersonovi stává v dnešních fotografických knihách jednou z oblíbených tendencí a má mnoho nástupců a následovníků. Je jedním z obtížnějších způsobů vedení narace, ve kterém je velmi důležité ponechat divákovi promyšlenou a dobře zpracovanou strukturu nebo dějovou nit, na které je narace založena.

Patterson na *Redheaded Peckerwood* s velkým zápalem pracoval pět let a nasbíral nezvykle bohatý fotografický a archivní materiál, téměř jako detektiv plně pohlcený svým případem. Intenzivní proces neustálého korigování směru, kterým se vyprávění ubírá, sledování každé informace, která nás může přiblížit k pravdě, až po práci na závěrečné edici a maketě vyústil v

¹³⁵ Luc Sante, text z knihy *Redheaded Peckerwood*.

tento výjimečný výsledek.¹³⁶ Mnoho současných, zvláště mladých fotografů sahá po tomto zdánlivě snadném, ale v praxi neobyčejně složitém způsobu vedení narace, jehož výsledky jsou jen zřídka dostatečně přesvědčivé.

Tuto knihu autor vydal nejprve jen s malým vlastním nákladem, v počtu pouhých deseti kusů, ale brzy nato vyšla i v nakladatelství MACK.¹³⁷ Patterson však nepřestává a přikládá na již vytvořený příběh další obsahovou vrstvu. Kromě toho, že každý snímek nějakým způsobem navazuje na vyprávění reálného příběhu z minulosti, má každý z nich v sobě i prvek fikce, pomocí které Patterson tento příběh subjektivně interpretuje. Tím se tento původně objektivní dokument, snažící se o rekonstrukci určitého příběhu, stává subjektivním dokumentem a příběh částečně fikcí. Tato konstrukce se vymyká veškerým kategoriím a v eseji umístěném přímo v knize pak Luca Sante píše přímo o novém druhu „subjektivně dokumentární fotografie z historické minulosti“ (*Kind of subjective documentary photography of the historical past*).¹³⁸

MACK

Books
Current Titles
Coming Soon
Out of Print
Special Editions
Rare
Digital Books
First Book Award
News
Recent Press
Events
Catalogue
Bookshops
About
Contact
Basket
Search



Christian Patterson
Redheaded Peckerwood

"Redheaded Peckerwood, which unerringly walks the fine line between fiction and nonfiction, is a disturbingly beautiful narrative about unfathomable violence and its place on the land"
Luc Sante

Awards
Arles Rencontres 2012 Author
Book Award

Signed copies available

Kniha *Redheaded Peckerwood* na stránce vydavatele MACK.

¹³⁶ K datu 15. 8. 2015 dostupné na

http://www.ahornmagazine.com/issue_9/interview_patterson/interview_patterson.html.

¹³⁷ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.mackbooks.co.uk/books/15-redheaded-peckerwood.html>.

¹³⁸ Luc Sante, text z knihy *Redheaded Peckerwood*.

Knihy získala mnohá ocenění, ocitla se bezmála na polovině nejvýznamnějších seznamů nejlepších knih roku 2011, v čele prestižního žebříčku Photo-Eye a v roce 2012 získala v Arles Rencontres Author Book Award. Nyní je v prodeji již její třetí vydání.

Joerg Colberg o této knize na svém prominentním blogu napsal:

Důvodem, proč je Redheaded Peckerwood tak skvělou knihou, je, že využívá fotografií různých stylů, některé zdánlivě jednoduché, některé zdánlivě zmatené, perfektně však vyprávějící příběh o tom, jak dva nezletilí utekli z domova, zabili několik lidí, jak byli dopadení a pak potrestáni.

Skvělá fotografická kniha dokáže vypadat pravdivěji, než vypadají samotné fotografie. Pravdu, která vyžaduje pozorné sledování i čtení, pravdu, která nemusí být ani celá pravdivá. Redheaded Peckerwood to dělá skvěle a krásně.¹³⁹

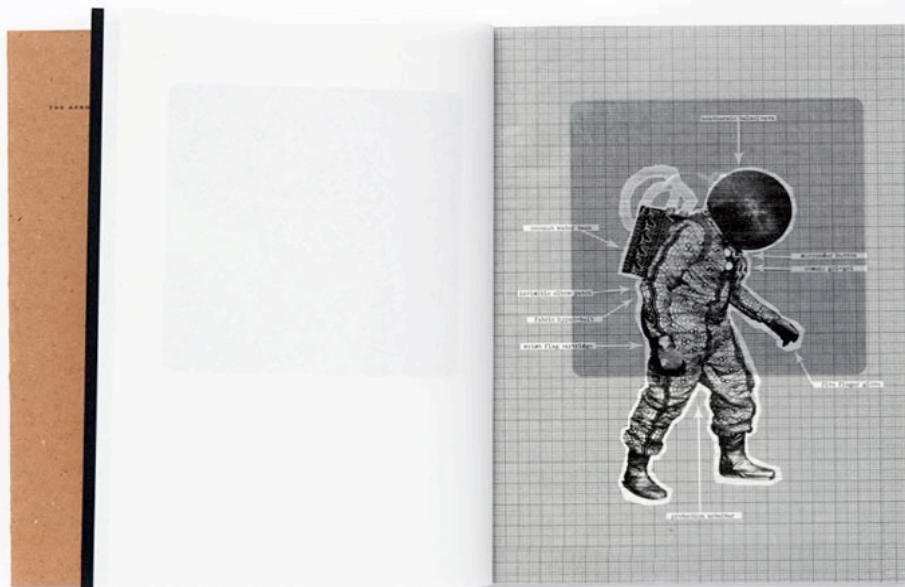
Fake / Cristina De Middelová

Knihou, která používá podobné patchworkové konstrukce, ale ve své fabulaci jde ještě o krok dále, je *The Afronauts*¹⁴⁰ Cristiny De Middelové. Autorka si za výchozí bod zvolila velmi nepravděpodobný, utopický a přitom pravdivý příběh zambijského kosmického programu z šedesátých let (zde můžeme vidět určitou návaznost na podobné fikce Joana Fontcuberty). De Middelová si toto velmi nepravděpodobné téma vybrala jen jako motiv pro svůj projekt, všechno ostatní konstruuje a aranžuje, čímž vytváří naprostou fikci.

¹³⁹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na

http://jmcolberg.com/weblog/2011/12/review_redheaded_peckerwood_by_christian_patterson/.

¹⁴⁰ De Middel C.: *The Afronauts*. self-published Unnumbered Limited ed., 2012.



Z knihy Cristiny De Middelové *The Afromauts*.

Fenomén popularity této knihy je však zajímavější než kniha samotná. V roce 2012 se objevila v čele většiny knižních fór. Šlo o první případ tak velké popularity jednotlivé knihy (samonákladu) a mohlo by se zdát, že okolo této publikace vznikl i jistý druh davové hysterie nebo lavinový efekt, který ji vynesl tak vysoko. Autorka se na této vlně svezla, pro samotnou knihu to však bylo možná přeci jen příliš jednoznačné přijetí. Jak se však dalo předpokládat, kniha zpopularizovala ve fotografii a knihách trend označovaný jako „fake“, založený na fiktivním příběhu. Neméně důležité však je, že její úspěch dokázal, že samonáklad není jen okrajovou aktivitou nebo rozvinutou formou makety (stejně jako v případě o rok dříve oceněného Pattersona), ale plnohodnotným vydáním oprávněným dosáhnout i na vavříny.

Klasický dokument / Vanessa Winshipová

Představitelkou klasického dokumentu v nejlepším významu slova je Vanessa Winshipová. Její další publikace *Sweet Nothings*,¹⁴¹ *She dances on Jackson*¹⁴² si neustále nacházejí nové fanoušky. Winshipová nabízí neobvykle jednoduchý, ale pravdivý přístup, který jako první

¹⁴¹ Winship V., Houghton M.: *Sweet Nothings*. Images En Manoeuvres, Marseille 2008.

¹⁴² Winship V.: *She Dances on Jackson*. Mack, London 2013.

v dějinách fotografie s takovou silou nabídl August Sander ve svém monumentálním cyklu portrétů občanů nacistického Německa. Winshipová portrétuje například žáčky základní školy ve východním Turecku. Vytváří formálně jednoduché portréty zarážející jak upřímností a přirozeností portrétovaných dívek, tak i přístupem fotografky.



Z knihy Vanessy Winshipové *Sweet Nothings*

*Když pracuji na portrétu, věřím, že najdu okamžik, který opravdu vyjádří emoce cítěné mojí chůvou, a někdy je i dobře, pokud je pohled trochu nejistý. Hledám projev bez masky, snad se vám bude líbit.*¹⁴³

Kromě portrétu velkou váhu přisuzuje i krajinám:

*Chtěla bych s určitou křehkostí vyprávět, jak jsou krajina a člověk, který ji obývá, spolu poznamenání děním okolo a kde je jejich místo tady a teď.*¹⁴⁴

Podobné jsou i další knihy Winshipové, jako již zmiňovaná *Sweet Nothings*, která je svou formou velmi úsporná, jednoduchá a subtilní v edici a sekvenci. Přirozeným způsobem doprovází snímky, kde nevelký formát podtrhuje intimitu a něžnost fotografovaných mladých dívek.

Ve své formě podobně nekomplikované, ale velmi silné svým obsahem a uspořádáním jsou knihy vydávané autory, kteří mají blíže ke klasickému dokumentu. Některé knihy Aleca Sotha nebo většina knih vydaných nakladatelstvím MACK jsou vytvořené právě na této formální úrovni. Jejich poznávacím znamením je kvalita. Jejich klasičnost spočívá v tom, že slouží

¹⁴³ K datu 15. 8. 2015 dostupné na

http://jmcolberg.com/weblog/extended/archives/a_conversation_with_vanessa_winship/.

¹⁴⁴ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.bjp-online.com/2014/08/still-dancing-vanessa-winship-discusses-her-work/>.

spíše k prezentaci (dokonale vycizelovaného) fotografického projektu, nejsou však vytvořené ani postavené z pohledu média knihy. V této souvislosti jsou snadněji transformovatelné na fotografické výstavy než například Pattersonova kniha *Redheaded Peckerwood*.

Slow Journalism / Rob Hornstra a Arnold van Bruggen

Tato dvojice fotografa a novináře v minulém roce dokončila práci na svém velkém projektu s názvem *The Sochi Project*. Více než pět let popisovali a fotografovali severní Kavkaz, přičemž se soustředili na oblasti, kde se v roce 2014 měla konat zimní olympiáda – ukázkový propagandistický projekt ruského prezidenta Vladimíra Putina. Myšlenkou bylo dostat se na místa, odkud informace z nezávislých médií nepronikaly. Čistý koncept angažované novinářiny, který vypráví složité příběhy ze života obyčejných lidí. V podmínkách Kavkazu však jde o příběhy hrozné a v souvislosti se zde plánovanou olympiádou jsou svým sdělením obzvláště důležité. Olympijské hry v podmínkách domnělé demokracie oprávněně vyvolávaly kontroverzní reakce. Fakt, že se zimní olympiáda bude konat v nejteplejším zákoutí Ruska, kde prakticky není přirozený sníh, vzbuzoval velké ekologické pochybnosti. Všem bylo jasné, že jde o projekt propagandy, který by se v těchto klimatických podmínkách neměl vůbec konat.

Přestože jde o velmi naléhavé téma, tak nejen ono, ale i metoda práce Roba Hornstry přinesly autorům obrovský ohlas a zapsaly se tak i do dějin fotografické knihy. Hornstra a van Bruggen totiž svoji činnost založili vyloženě na sbírkovém financování a vytvořili z této metody opravdový finanční zdroj pro financování projektu po celou dobu jeho trvání. Klíčem k úspěchu nakonec bylo sdělení svých pocitů z mise a nadšení početné skupiny odběratelů, připravených tento projekt dlouhodobě spolufinancovat. Během pěti let projekt podpořilo celkem šest set padesát individuálních osob sumami od deseti do patnácti set eur a ročně se vybraná suma pohybovala okolo částky dvacet tisíc eur.

Základem samozřejmě bylo velmi důležité téma a pocit, že je nutné tyto příběhy vyprávět. Olympiáda se měla konat v nedemokratické zemi na vojensky získaném území, kde se Rusko krvavě potýká s kavkazskými národy bojujícími o nezávislost. Kromě oficiální propagandy neexistovaly vlastně žádné alternativní zdroje informací, protože jen velmi málo novinářů se tam odhodlalo vydat. Prostřednictvím dokonale připravené internetové stránky prezentující pokrok v projektu, přesvědčili autoři své odběratele, že právě oni mohou zajistit sobě i jiným přístup ke skutečným a úplným informacím. Nešlo tady o ojedinělou akci, jako tomu u sbírkového financování obvykle bývá, ale o vytvoření stálé cílové skupiny, připravené

podporovat projekt i v jeho dalších etapách. Stejně jako v případě jiných kampaní tohoto typu získal sponzor svůj bonus (anglicky „perk“). V případě *The Sochi Project* šlo o periodicky vydávané publikace, prezentující další etapy práce vedoucí k finálnímu projektu. Pro autory to znamenalo obrovské úsilí a udržení velmi intenzivního tempa práce po dobu několika let. Podle mého názoru však právě perfektně připravená, pravidelně doplňovaná a velmi transparentně o vybraných prostředcích informující internetová stránka¹⁴⁵ rozhodla o zapojení se tak velkého počtu lidí.

Hornstra a van Bruggen pracovali podle modelu „slow journalism“, který spočívá ve velmi jasném a důkladném vyprávění příběhu. V jejich publikacích zaujímají rozsáhlé van Bruggenovy texty stejně důležité místo jako fotografie, a často dokonce dominují. Během trvání projektu se pravidelně objevovaly četné a různorodé publikace vydávané těmito autory ve vlastním nákladu, které se staly jejich poznávacím znamením. Byly mezi nimi plakáty *Single poster Mikhail Karabelnikov*,¹⁴⁶ skicy, noviny, malé knihy v měkké vazbě, jako již mnohokrát oceněná *Sochi Singers*,¹⁴⁷ nebo silnější a serióznější textové zpracování příběhů jednotlivých hrdinů jako *The Secret History of Khava Gaisanova*.¹⁴⁸

¹⁴⁵ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.thesochiproject.org>.

¹⁴⁶ Hornstra R., Bruggen A.: *plakát Mikhail Karabelnikov*. vlastní vydání, 600 kopií, 2010.

¹⁴⁷ Hornstra R., Bruggen A.: *Sochi Singers*. vlastní vydání, 1000 kopií, 2011.

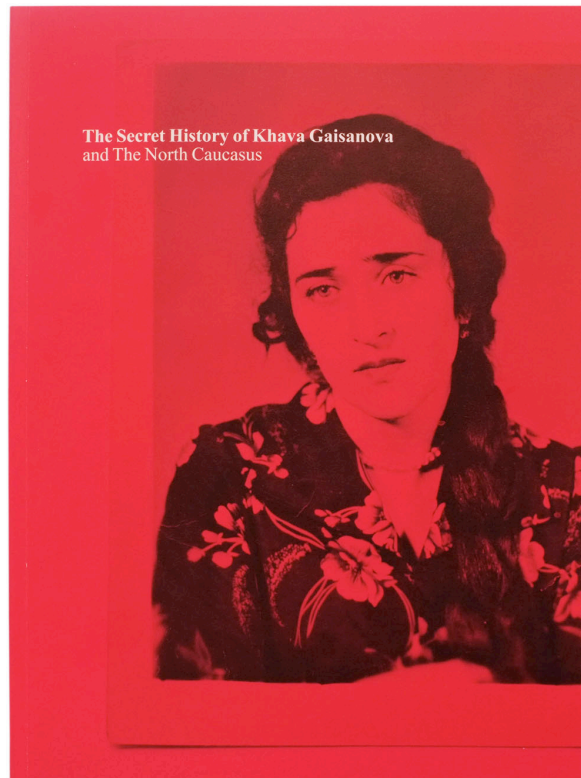
Je součástí *The Photobook: A History Part III* by Martin Parr & Gerry Badger

Vítěz World Press Photo – kategorie Arts & Entertainment Stories, 2012

Vítěz Sony World Photography Awards - Arts & Culture, 2012

Vítěz PDN Photo Annual – v kategorii kniha, 2012 .

¹⁴⁸ Hornstra R., Bruggen A.: *The Secret History of Khava Gaisanova*. vlastní vydání, 1100 exemplářů, 2013.



Hornstra R., Bruggen A.: *The Secret History of Khava Gaisanova*.

Od počátku bylo jasné, že tyto malé publikace plní také úlohu bonusů v procesu sbírkového financování, což jim však nijak nebránilo získávat bezpočet ocenění. Každá další publikace byla velice sledovanou a komentovanou událostí. Na závěr projektu pak měla vzniknout monografie. Tyto materiály se tak staly svébytným dokumentem jednotlivých etap projektu a v jistém smyslu i procesu jeho vzniku. Samy o sobě měly rysy pracovní verze, tištěné často na nekřídovém papíře. V lehkosti takového přístupu pak spočíval i jejich velký půvab.

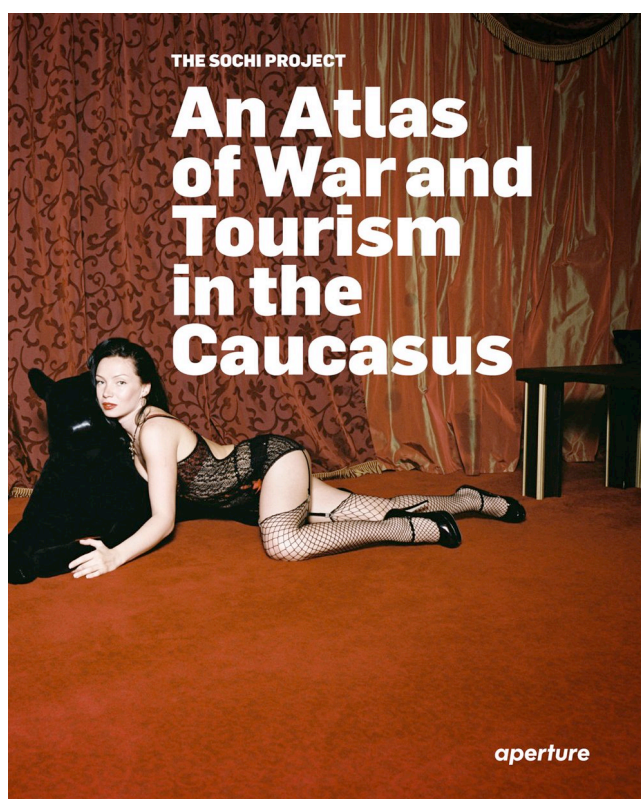
Tyto publikace připravené grafickým týmem Kummer & Herrman se mohou pochlubit zajímavým formálním řešením. Jedna z publikací představuje noviny, *On The Other Side of the Mountains*,¹⁴⁹ které po svém rozložení a spojení s dalším exemplářem vytvoří několik metrů dlouhou výstavu, vhodnou k zavěšení na kterémkoli místě. Dalším příkladem tvůrčího využití procesu, který místo i téma velice dobře ilustruje, je publikace *Safety First*,¹⁵⁰ o které můžeme na stránce autorů nalézt následující informaci:

¹⁴⁹ Hornstra R., Bruggen A.: *On The Other Side of the Mountains*. vlastní vydání, 12000 exemplářů, 2010.

¹⁵⁰ Hornstra R., Bruggen A.: *Safety First*. vlastní vydání, 750 exemplářů, 2011.

Sketchbook Series # 01 – Safety First je od začátku založena na negativech, které byly poškozeny zářením rentgenových skenerů během našeho pobytu v Grozném. V čečenském hlavním městě jsou tyto skenery umístěny nejen ve vchodech na letišti a vládních budovách, ale i v obchodech, tělocvičnách, restauracích a na náměstích. V Safety First jsme si položili otázku, jaký je rozdíl mezi bezpečím a falešným pocitem z bezpečí.

Fotografie Roba Hornstry jsou svým přístupem velmi klasické. Horstra často používá blesk, a to jak v místnostech, tak i venku. Potlačuje tím přirozené světlo a zbavuje nás iluzí o těžkém a brutálním životě svých hrdinů.



Hornstra R., Bruggen A.: *An Atlas of War and Tourism in the Caucasus*. Aperture 2013, New York

Výsledkem projektu je monumentální publikace *An Atlas of War and Tourism in The Caucasus*,¹⁵¹ jejíž druhé vydání se právě doprodává (třetí se brzy objeví), a putovní výstava. Celkové přijetí, se kterým se tento projekt i jeho jednotlivé publikace setkal, lze jen stěží přirovnat k jakémukoli jinému knižnímu projektu. *The Sochi Project* měl obrovský vliv na

¹⁵¹ Hornstra R., Bruggen A.: *An Atlas of War and Tourism in the Caucasus*. Aperture 2013, New York.

propagaci tisku vlastním nákladem, ale i rozvoj sbírkového financování při vytváření a financování fotografických knih. Obnovil a dal nový význam modelu upřímného angažovaného novinářství, které nazval „slow journalism“ a „slow photography“, ve kterém jde o důkladné a dlouhodobé zapojení se do tématu a jeho srozumitelné vyprávění. Projekt připomněl, že snímky mohou vyprávět důležité příběhy a že téma je základem a výchozím bodem, za kterým by teprve měla následovat forma jak samotné fotografie, tak i publikací. Seriózní přístup k tématu a soustředění se na vyprávění příběhu ani v nejmenším nebrání vzniku svou formou velmi zajímavých publikací.

Adam Broomberg a Oliver Chanarin

Jedni z autorů, kteří měli zásadní vliv na naše dnešní myšlení o fotografické knize, je již několik let společně pracující a v Londýně žijící dvojice Adam Broomberg a Oliver Chanarin.¹⁵² Těmto dvěma autorům vdčíme za pozvednutí intelektuální úrovně a způsobu myšlení o knize. Mohlo by se zdát, že do značné míry právě díky nim se vnímání fotografa jako autora knihy značně rozšířilo. V roce 2003 vydaná kniha *Ghetto*¹⁵³ se pro mnohé z nás stala neobyčejným zjevením.

Ke stejné situaci pak asi docházelo i s každou jejich další knihou, každá z nich byla široce rozebírána a často v myšlení o knize představovala přímo mílový krok.

Koncept knihy *Ghetto* založený na popisu míst z celého světa, ve kterých jsou lidé do značné míry izolováni od okolního světa, je velice silným námětem knihy. V jejím popisu můžeme číst:

Jde o cestu po dvanácti moderních ghettech začínající v uprchlickém táboře v Tanzanii a končící v patagonském pralese. Adam Broomberg a Oliver Chanarin jako editoři a fotografové magazínu COLORS každé z těchto míst navštívili a metodicky zdokumentovali jejich obyvatele. Všech se také ptali na stejné otázky: Jak jste se sem dostali? Kdo to tady řídí? Kam jdete, když chcete být sami? Když se chcete milovat? Když si chcete nechat spravit zub? Mnozí z fotografovaných stáli před objektivem poprvé. Někteří se na něj dívali tvrdým a pronikavým pohledem. Jiní pak vnímali fotografický rituál s úsměvem. A Mário, který je na obálce, se otočil k fotoaparátu zády a čekal na zvuk závěrky.

Tato kniha sice je, na rozdíl od jiných, pozdějších publikací, založena na snímcích, ale jejich autorství je v některých případech přinejmenším formálně sporné. Broomberg a Chanarin

¹⁵² K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.choppedliver.info>.

¹⁵³ Broomberg A., Chanarin O.: *Ghetto*. Trolley Books, London 2003.

totiž v některých případech ponechávali svým hrdinům kontrolu nad okamžikem vzniku snímku a někdy i nad celou pózou, kterou zaujali. Část snímků zachycuje fotografovanou osobu, dokonce jak drží v ruce dálkovou spoušť, kterou sama sebe fotografuje.

Pokud se na tvorbu těchto autorů podíváme s odstupem času, vidíme ji jako počátek určité cesty, vedoucí přes publikace jako *Fig*,¹⁵⁴ *Chicago*¹⁵⁵ nebo *People in Trouble Laughing Pushed to the Ground*¹⁵⁶ až k v poslední době s velkým ohlasem vydanou knihu *The Holly Bible*.¹⁵⁷



Broomberg A., Chanarin O.: *People in Trouble Laughing Pushed to the Ground*. Mack, London 2011.

Jako základ této knihy doslova i přeneseně posloužila křesťanská Bible. Obsah jejího textu však byl interpretován dodatečným „vlepením“ snímků pocházejících z The Archive of Modern Conflict na jednotlivé stránky. Tímto zásahem se text Bible dostal do konfrontace s ilustracemi, které na velmi konkrétních místech souvisí s textem. Snímky pocházející z různých období ukazují lidský život často krutě a brutálně. Zpochybňují, diskutují nebo

¹⁵⁴ Broomberg A., Chanarin O.: *Fig*, Steidl/Photoworks, Gottingen 2007.

¹⁵⁵ Broomberg A., Chanarin O.: *Chicago*. Steidl/MACK, Gottingen 2006.

¹⁵⁶ Broomberg A., Chanarin O.: *People in Trouble Laughing Pushed to the Ground*. Mack, London 2011.

¹⁵⁷ Broomberg A., Chanarin O.: *Holy Bible*. Mack, Archive of Modern Conflict, London 2013.

umocňují sdělení této knihy v místech, kde i originál obsahuje drastické popisy, a vytváří z ní zcela jinou knihu. Kromě koncepce pak Broomberg a Chanarin nejsou autory byt' jen jediného prvku, ze kterého se dílo skládá. I to však plně postačuje, aby tím vytvořili nový obsah, jehož autorství nikdo nezpochybňuje.

Následuje recenze této knihy od Marcina Grabowieckého, která se objevila na polském portálu Fotopolis:

Jedno je jisté, Oliver Chanarin a Adam Broomberg nám kladou otázky, které má v dnešní době málokdo odvalu položit. Čelí problémům týkajícím se potenciálu ukrytého v obrazech. Vycházejí z předpokladu, že nejenom snímek má svůj význam, ale i souvislosti, ve kterých se objevuje. Zajímá je objevování mechanismů stojících za vytvářením fotografií, jejich distribucí a vnímáním. Neustále pak provokují a míří do citlivých míst naší politické korektnosti. Knihu „Holly Bible“ nemůžeme jen tak nevzrušeně minout.¹⁵⁸

Každá další publikace tohoto dua je událostí, jak co se týče zpracovávaného obsahu a formy, tak i intelektuálního konceptu, který za ní stojí.

V podobném duchu, využívajícím již existující knihy, a to jako fyzicky existující objekty, působil také Alec Soth, který vytvořil zajímavé experimenty v projektu *The Broken Manual*.¹⁵⁹ Kniha, kterou vydal, byla umístěna do výřezu vytvořeném v jiné knize. Podobnou techniku použil v právě vydané knížce velmi malého formátu *Labour Book*¹⁶⁰ ukrajinský fotograf žijící v Německu Kirill Golovčenko. Komunistická pracovní knížka mající zaručit v budoucnu důchod a spokojený život je postavena do kontrastu ke snímkům Golovčenko, na nichž ukazuje v bídě žijící současné ukrajinské důchodce.

Knihy založené na archivech / found footage

V tomto pokusu o zběžnou typologii v současné době nejoblíbenějších fotografických knih nesmí chybět velmi silné tendence ke stavbě příběhu vycházející z cizích snímků. Výše zmiňovanou dvojici Bloomberg a Chanarin k tomuto směru apropriace rozhodně můžeme zařadit. Technika tak zvané „found footage“ je velmi přirozenou reakcí autorů na záplavu amatérské fotografie (hlavně na internetu). Fotografie totiž často plní jen informační roli, jako například při vystavování předmětů do aukcí na serveru Ebay. V Polsku byla první knihou

¹⁵⁸ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.fotopolis.pl/n/17554/oliver-chanarin-adam-broomberg-holy-bible-recenzja/>.

¹⁵⁹ Soth A.: *Broken Manual*. Steidl, Göttingen 2010.

¹⁶⁰ Golovčenko K.: *Labour Book*. Arbeitsbuch Salo books, 2015.

tohoto typu v roce 2008 vydaná publikace *Real Foto*¹⁶¹ Mikołaje Długosze. Jde o pečlivě vybranou a dobře připravenou sbírku nejpodivnějších a nejsurrealističtějších fotografií z inzerátů nalezených na polské verzi aukčního serveru Allegro.

Stejným způsobem již delší dobu pracuje také **Michael Wolf**, který se prosadil hlavně díky svému souboru *Street View*.¹⁶² Využívá v něm vizuální materiál nashromážděný pomocí kamer snímajících své okolí z jedoucích automobilů v rámci projektu Google Street View. Wolf vydal celou sérii knih věnovaných určitému aspektu skutečnosti založené na materiálech všeobecně dostupných na síti. Kniha se jmenovala *A Series of Unfortunate Events*¹⁶³ a obsahovala vybraný obrazový materiál těchto automatických kamer, na kterém se děje buď něco nepříjemně zarážejícího, nebo jde přímo o zachycení násilného činu.



Wolf M.: *A Series of Unfortunate Events*. Peperoni, Berlin 2010.

Na výstavě letošních finalistů Author's Book Award v Arles se objevilo hned několik příběhů tohoto typu, od policejních videoarchivů z akce až po okénka z televizní reportáže o životě španělského monarchy.

Průkopníkem a do dnešního dne asi nejplodnějším autorem, který ve své umělecké práci využívá cizí fotografie dostupné na internetu, je **Joachim Schmidt**. Je autorem cyklu *Other People's Photographs*¹⁶⁴ (2008–2011) čítajícím neuvěřitelných devadesát šest knih. Každá

¹⁶¹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://ha.art.pl/wydawnictwo/katalog-ksiazek/260-mikolaj-dlugosz-real-foto.html>.

¹⁶² Wolf, Michael.: *FY*. Peperoni, Berlin 2011.

¹⁶³ Wolf M.: *A Series of Unfortunate Events*. Peperoni, Berlin 2010.

¹⁶⁴ Schmid J.: *Other People's Photographs*. Joachim Schmid, 2008-2011.

z nich má jiné téma a zkoumá jiné typologie snímků, které uživatelé na sociální portály umisťují.



Schmid J.: *Other People's Photographs*. Joachim Schmid, 2008-2011.

Na tomto místě jsme narazili na velice zajímavou problematiku týkající se autorství snímků a autorství samotné knihy. Podle dnešního chápání autorem knihy není nutně osoba, která v knize umístěné fotografie fyzicky vytvořila. Autor je dnes vnímán spíše jako osoba, která vytvořila koncept knihy a zařídila hledání, výběr a pořadí obrazového materiálu. Z tohoto pohledu se pak autor knihy přibližuje úloze filmového režiséra, který má pro natáčení také své kameramany.

Apropriace ve fotografických knihách je dnes využívána velkým počtem autorů. Objevuje se také v mnoha zde zmiňovaných knihách, například *Redheaded Packerwood* nebo *The Afronauts*, jako technika spojení „found footage“ s vlastními snímky. Z tohoto pohledu pak hlavním představitelem tohoto směru je autorské duo Broomberg a Chanarin, kteří často

čerpají z hmotných archivů fotografických muzeí a jiných institucí. Jde o v dnešní době velmi oblíbený trend a nikdo se nepodivuje nad faktem, že se takové materiály objevují v moderní knize. Z mnoha současných konceptů pak právě tento vyžaduje zvlášť silnou koncepci a pevnou intelektuální stavbu pro tvorbu zdánlivě jednodušší, než je vytvoření vlastních snímků.

Osobní témata / knihy o sobě

Nesmírně rozšířeným a v současnosti velice populárním trendem je umístění do centra příběhu samotného autora snímků (jak to udělala třeba Nan Goldin). Právě na jeho prožitky a emoce se budou fotografie zaměřovat. Vyprávění knížky bude také záznamem linie prožitků, sdělení nebo zápisem určitého období v životě fotografa.

Jeho průkopníkem, který však častěji fotografoval jiné lidi než svůj vlastní život, je Anders Petersen. Již zmiňované dílo *Cafe Lehmnitz* je první ze série jeho knih a to, co je všechny charakterizuje, je minimální odstup mezi fotografem a fotografovanými osobami. Ve většině knih však uplatňuje spíše dokumentární přístup. Některé jeho knihy, jako například v roce 2002 vydaná *Close/Distance*,¹⁶⁵ již není vyprávěním z jednoho místa a času, nebo jakkoli lineárně propojené dílo. Jedinou logikou, která tyto snímky spojuje, je jejich smyslnost a asociace, ale také emoce, které ve čtenáři vyvolávají. Je to fascinující cesta po našich vlastních představách, prožitcích a zkušenostech přiložená na autorem vytvořenou mapu. Petersen překračuje hranici a stává se účastníkem fotografovaných scén. Při práci s černobílým obrazem je jedním z mála fotografů, kteří svůj svět zachytili s podobnou poetičností.

Jedním ze známějších fotografů, k jakým patří třeba Michael Ackerman nebo Jacob Aue Sobol, kteří s využitím podobných výrazových prostředků dokázali tento způsob vyprávění o světě přivést až do krajnosti, je **Antoine D'Agata**. Jeho příběhy zachycené v knihách *Mala Noche*,¹⁶⁶ *Insomnia*¹⁶⁷ nebo *Anticorps*¹⁶⁸ pocházejí z temných zákoutí jeho života, ale i z kalných hlubin našeho světa. Autor si z fotografií prostitutek, sexu a narkotik vytvořil svoje poznávací znamení. Nejsou to však záběry pozorovatele, ale někoho, kdo je součástí tohoto

¹⁶⁵ Petersen A.: *Close Distance*. Journal, ve spolupráci s National Museum of Photography - Royal Library in Copenhagen, Stockholm 2002.

¹⁶⁶ D'Agata A.: *Mala Noche*. En Vues, 1998.

¹⁶⁷ D'Agata A.: *Insomnia*. Images En Manœuvres, Marseille 2003.

¹⁶⁸ D'Agata A.: *Anticorps*. Editions Xavier Barral, Paris 2012.

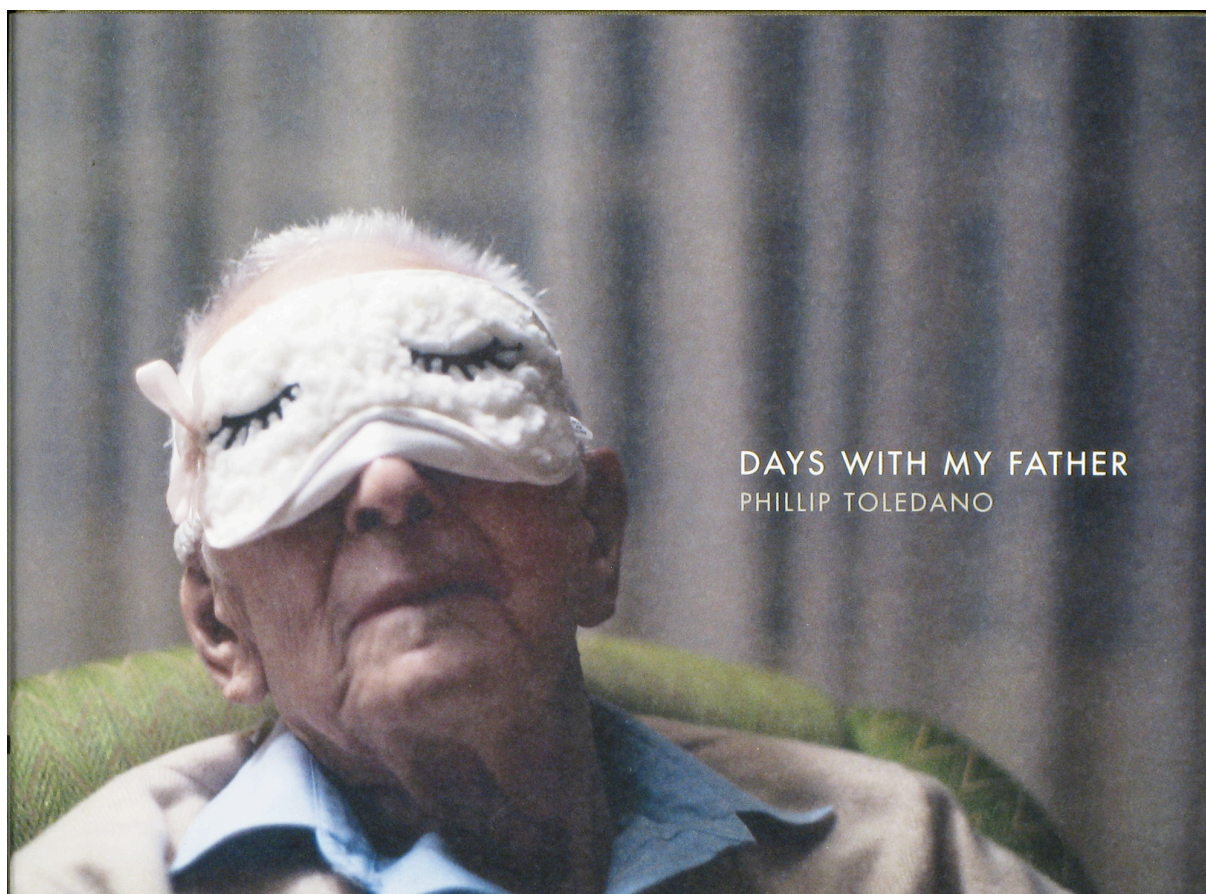
světa a spolu se svými hrdiny se valí do propasti. Tato tematika je silně umocněna velmi sugestivním stylem fotografování. Černobílé, kontrastní, neostré a dlouhými expozicemi většinou rozmazané snímky podporují snivou poetiku a silnou sugestivnost těchto fotografií. Dalším fotografem užívajícím podobnou estetiku je finská autorka **Arja Hyytiäinen**, spolupracující s agenturou VU. Autorka knihy *Distance Now*¹⁶⁹ nám také dovoluje se velmi přiblížit svému životu a vlastním prožitkům. Její svět sice není tak zlý jako svět d'Agaty, ale otevřenost, s jakou se o něj s námi dělí, je sympatická.

Svoji formou velmi vzdálený, ale stejně blízko autorovým prožitkům leží v jistém smyslu i exhibicionistický směr současného dokumentu, vyprávějící o osobních prožitcích. Objevuje se často právě v knihách vydaných vlastním nákladem. Musíme připomenout, že komunikativní vyprávění o svých přiznáních nebo zkušenostech způsobem, který by diváka ještě dokázal zaujmout, je velice těžké. Na veletrhu knih Off Print se tento typ knih objevuje již několik let. Ve spojení s patchworkovým způsobem vyprávění se stává výzvou, které podle mého názoru mnoho autorů nemůže odolat.

Velmi blízko těmto dvěma tendencím se v poslední době pohybuje velmi plodný a populární autor **Phillip Toledano**, který v knize *Days With My Father*¹⁷⁰ dokázal úspěšně vyprávět o velmi osobním a zároveň univerzálním prožitku a emocích doprovázejících odcházení vlastních rodičů.

¹⁶⁹ Hyytiäinen A.: *Distance Now*. Images En Manoeuvres, Marseille 2007.

¹⁷⁰ Toledano P.: *Days with My Father*. Chronicle Books, 2010.



Toledano P.: *Days with My Father*. Chronicle Books, 2010.

Jiná jeho kniha *When I Was Six*¹⁷¹ je pokusem vypořádat se s traumatem z dětství způsobeným smrtí starší sestry a důsledky, které tato událost na celou rodinu měla. Toledanovy knihy, které mimo jiné vydal Dewi Lewis, jsou formálně různorodé a mají v sobě i přes vážnost zpracovávaných témat něco nevyslovitelně lehkého. Tento umělec dokáže dokonalým způsobem spojit dohromady osobní snímky s osobními texty.

Jednoduché snímky, vážná témata, silné koncepty

O společensky závažných tématech se ve fotografických knihách vypráví dál. Tento reportérský a zúčastněný způsob práce v neobvyklé blízkosti k hrdinům, jako ve skvělé knize Eugena Richardse *Cocaine True*, *Cocaine Blue* je dnes nahrazen zcela jiným způsobem ztvárnění. Měli bychom zmínit tři knihy, které se věnují neobvykle důležitým tématům, jejich

¹⁷¹ Toledano P.: *When I Was Six*. Dewi Lewis, Stockport 2015.

koncept je složitý, fotografická forma přitom neobyčejně jednoduchá. Tyto knihy patří ke směrům, ve kterých silný koncept a vrstevnatost vyprávění je klíčem k vytvoření narace. Samotné snímky pak slouží již jen k ilustraci tohoto konceptu a samy o sobě jsou zbaveny této fotografické estetiky, která by pak z každé z nich učinila skvělou fotografii i samostatně. Tyto snímky fungují pouze v rámci daného konceptu, v sérii a sekvenci poskládané v knize. Působí masou, intenzitou a zdánlivou monotónností mnoha formálních a esteticky minimalizovaných opakování. Mnoho dnešních knih je na tomto principu založeno, ale snad nejmonumentálnějším příkladem je *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*¹⁷²

Taryn Simonové.

*Soubor A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII (2008–11) vznikl ve čtyřletém období, během kterého umělkyně Taryn Simonová cestovala po celém světě, hledala a zaznamenávala stopy krve a s nimi související příběhy. Subjektivní dokument Taryn Simonové obsahuje oběti genocidy v Bosně, pokusy s králíky infikovanými smrtelnými nemocemi v Austrálii, první ženu, která unesla letadlo, a živé mrtvé v Indii. Její sbírka je kompaktní a zároveň nahodilá, mapuje vztahy mezi náhodnými, krvavými, ale i jinými prvky osudu.*¹⁷³

¹⁷² Simon T.: *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*. Mack, London 2011.

¹⁷³ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <https://www.gagosian.com/artists/taryn-simon>.



Simon T.: *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*. Mack, London 2011.

Z fotografického hlediska autorka nepřekračuje styl ani estetiku průkazové fotografie provinčního fotografického studia. Většina snímků v knize představuje jen jednoduché portréty s rovnoměrným osvětlením, bez stínů a jen velmi malých rozměrů. Těchto snímků jsou však tisíce. Ve vrstvě narace ovšem jde o obrovský projekt, vyprávějící o krevních poutech na mnoha místech světa. Máme příklady míst, kde genealogicky přirozené rodokmeny a pokrevní sítě byly narušeny nějakými traumatizujícími událostmi. Proto jsou v kapitolách z míst jako Bosna prázdná místa a mrtvé osoby reprezentují jen snímky pozadí. Někde jinde máme co do činění s kulturami nebo událostmi z minulosti, ve kterých se z nějakého důvodu osoby nechtěly nechat vyfotografovat. Tyto mnohořikající absence jsou pak doplněné opět jednoduchými, neutrálními a dalo by se říci téměř produktovými snímky předmětů pozůstalých po chybějících členech rodiny.

Podobný zásah máme i v knize *The Winners*¹⁷⁴ **Rafała Milacha**. Jde o sbírku postav fotografovaných s bleskem, který je zbavuje všech iluzí a estetiky vycházející z přirozeného světla. Těmito osobami jsou vítězové soutěží o nejlepšího policistu, dojičku, učitelku nebo pekaře. Postavy jsou jakýmsi panteonem běloruské propagandy, o které tímto subtilním a novátorským způsobem autor vypráví. *The Winners* jsou rovněž jakýmsi příkladem knihy, která je daleko více než jen sekvencí stránek prezentujících projekt. Už jen červená lesklá obálka s textem dekretu prezidenta Lukašenka z ní dělá určitý oficiální katalog vítězů. Malá velikost snímků nám však neumožňuje obdivovat je tak, jak by to jistě šlo v oficiální brožůrce. Místo toho se tyto na první pohled nepopsané a během prohlížení stále úsměvnější snímky najednou jeví jako pouze nalepené do knihy způsobem, který umožňuje jejich zvednutí a přečtení popisu soutěže, které se daná osoba zúčastnila. Tato svébytná hádanka a hra s divákem je možná jen díky složité konstrukci knihy a je skvělým příkladem využití odlišnosti a možností média, jakým je kniha.

Henk Wildschut nedávno vydal velmi důležitou knihu *Food*¹⁷⁵. Jde o šokující katalog nespočetných objektů spojených se současnou masovou výrobou potravin. Stejně jako v předchozích případech se autor nesnaží zaujmout utrpením zvířat nebo krvavými scénami z jatek, jejichž svědkem zcela jistě byl. To, co vidíme, jsou snímky zdánlivě naprosto neutrální, připomínající katalog strojů na výrobu potravin. Katalog dehumanizovaných prostor, ve kterých jsou zvířata a rostliny mechanicky zpracovávány, s velmi malým zapojením člověka a bez denního světla. Jde o přehlídku výrobních linek, inkubátorů, sterilních místností a samotných produktů – jídel, která s každou další stránkou knihy ztrácí své biologické vlastnosti a stávají se roboticky zpracovanou biomasou. Snímky jsou doplněny pouze lakonicky znějícími popiskami, informujícími jen, jakou etapu procesu právě sledujeme.

¹⁷⁴ Milach R.: *The Winners*. GOST, 2014.

¹⁷⁵ Wildschut H.: *Food*. Post Editions, Rotterdam 2013.

3. Shrnutí

Při shrnutí současných trendů ve fotografických knihách se mi jako první podsouvá samotné **rozšíření pojmu fotografická kniha**. Jde o pojem neobvykle široký a velice různorodý, přičemž v této práci byl popsán snad jen jeho fragment ukazující určité oblasti. Při psaní o knihách byla zmíněna dlouhá tradice, která se dnes stává velice populární, různorodá a uvědomující si vlastní místo na umělecké scéně.

Souvisí to se změnou postavení knihy jako takové a její vynesení na úroveň uměleckého objektu. Projevem této změny je rozkvět rukodělné výroby knih, vznikající jen v několika kusech, sběratelské limitované edice, móda sbírání knih, jejich široké vystavování na festivalech nebo v muzeích až po vznik Photobook muzea a vystoupení velmi respektovaných grafiků specializujících se na fotografické knihy.

V této souvislosti dochází k ustálení nebo přímo vytvoření samotného termínu fotografická kniha. Stejně jako v každé jiné klasifikaci i tady jde o pojem povznášející, ale zároveň i omezující. Jak píše David Company v článku *What si name* v Photobook Review 007.¹⁷⁶

Fenoménem je popularita fotografických knih jako taková. Jak již bylo zmíněno na začátku práce, jeví se jako přirozená protiváha virtuálnímu světu, ve kterém dnes funguje devadesát devět procent všech snímků, což skvěle vizuálně demonstrovala instalace Erika Kessela.¹⁷⁷ Z nějakého, pravděpodobně nepřilíš racionálního důvodu (je skvělé, že člověk není vždy důsledně předvídatelný) nakonec chceme do ruky vzít fyzický objekt – knihu.

Mohlo by se zdát, že vzhledem k ambicím, potřebám nebo prostě jen chuti mnoha fotografů vydávat vlastní knihy neexistují žádné předpoklady, abychom si mohli myslet, že zájem o knihy je jen krátkodobou módou, která za chvíli pomine. Jako to lapidárně, ale přesně řekl Markus Schaden v krátkém filmu vysvětlujícím ideje Photobook muzea:¹⁷⁸ *Každý fotograf chce vydat knihu*. Je těžké s tímto výrokem nesouhlasit, protože jde o určitý zdroj energie pro fotografické knihy. Mnohem racionálnějším vysvětlením tohoto fenoménu je snad uklidnění ega umělců, jak tvrdí Yannick Boullins, který popularitu knih vysvětluje podmínkami fungování současné umělecké scény.

V této souvislosti nabízí publikace autentický a autonomní prostor uvnitř umělecké komunity. Vydávání knih a dalších artefaktů jako časopisy nebo plakáty je v porovnání s uměleckými díly relativně nezávislé na veřejných i soukromých společnostech. Je důležité poznamenat, že

¹⁷⁶ Company D. v článku *What si name*, Photobook Review 007.

¹⁷⁷ Více na straně 16 této práce.

¹⁷⁸ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.thephotobookmuseum.com/de/home>.

*navzdory omezení veřejných i soukromých finančních zdrojů, které během několika málo posledních let silně utlumilo celý umělecký a vydavatelský svět. Umělci, fotografové a grafičtí návrháři však stále ukazují zájem o publikování a hledání alternativních cest k vytváření a distribuci umění podle svých vlastních podmínek.*¹⁷⁹

Jakmile skončilo fotografování k projektu *The Gardener*, došlo na jednání s poskytovatelem grantu, které se týkalo formy prezentace projektu. Dostal jsem na výběr – výstava, nebo kniha. Důvodem, proč jsem si vybral knihu, je i důležitý fakt, že počet institucí a galerií vystavujících fotografii je velmi omezený. Nemluvě už o jejich dostupnosti a obrovské konkurenci. Příprava výstavy je jedna věc (je třeba také pamatovat na možnost jejího dalšího skladování), ale její prezentace na smysluplných místech je věc úplně odlišná. V praxi má velmi mnoho věcí vliv na to, jestli fotograf v daném místě vystavuje, nebo ne. Závisí to částečně i na jeho propagačních schopnostech, za předpokladu, že jde samozřejmě o „dobrou fotografii“.

Tato omezení se knihy netýkají. Umožňuje komplexní a úplné postavení narace připravené pro odběratele v uzavřené a hotové formě. Kniha má šanci proniknout nejen k velkému počtu lidí, ale splňuje také důležitou propagační úlohu a je zásadním krokem v kariéře fotografa.

O malé skupině odběratelů

Všechno by bylo hezčí, kdyby neexistovaly otázky týkající se velikosti a síly poptávky po vydané knize, které trápí tolik známých fotografických osobností. Byl zmíněn dnešní vydavatelský trh, kde většina knih dnes vychází vlastním, malým nákladem. Mezi těmito vydavateli však je i malý počet velkých a velmi známých autorů, majících celosvětovou distribuci a náklad jejich knih je mnohem vyšší než tisíc nebo dva tisíce kusů. V praxi to znamená nejen to, že většina knih má velmi omezený okruh odběratelů, ale ve skutečnosti jde do určité míry o stejný okruh lidí zajímajících se o fotografii. Vezmeme-li v úvahu, kolik je dnes fotografů a kolik z nich nejen vydává vlastní knihy, ale i kupuje nebo sbírá vydání jiných autorů, můžeme si dovolit tvrdit, že do značné míry jsou odběrateli fotografických knih právě samotní fotografové.

Moje zkušenosti s propagací a distribucí knihy *Boiko* tyto tendence do značné míry potvrzují. K proniknutí k širší skupině odběratelů nesouvisejících přímo s fotografií mi pomohly dva faktory. Prvním byla moje rozsáhlá propagační práce v Polsku, kde publikace, recenze

¹⁷⁹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/pbr/yannick-bouillis-offprint-paris/>.

a rozhovory o knize *Boiko* obletěly většinu nejvýznamnějších tištěných i vysílaných médií. Přispěla jistě také moje výstava v prestižní Leica Gallery, která má svou skupinu odběratelů. Druhým faktorem pak bylo téma venkovského života, se kterým mohlo mnoho odběratelů mít vlastní nebo rodinné zkušenosti z dřívějších generací, a jak se později ukázalo, rozhodovala i blízkost území Karpat a souznění se životem karpatských horalů.

Překážkou pak pro mnoho lidí, které kniha *Boiko* zaujala, byla cena 45 eur, vycházející z nákladů její produkce. Pro zájemce nepohybující se v prostředí fotografických knih je nejen nepochopitelná, ale často nad jejich možnosti.

Jak o tom píše již mnohokrát zmiňovaný Colberg:

*Je trochu absurdní, že fotografie je dnes jedním z nejoblíbenějších médií, možná dokonce i nejoblíbenějším, ale většina lidí s ní profesionálně spojených na ni má jen minimální vliv a jsou naprosto neviditelní pro všechny ostatní šťastně cvakající svými fotoaparáty v telefonech nebo tabletech, sdílející své fotografie a sledující obrázky jiných lidí. Jak je to možné? Nebo spíše: Můžeme to změnit?*¹⁸⁰

Problematika uzavřenosti skupiny, konkrétně specifické fotografické společnosti (existuje snad tak silná společnost v jakémkoli jiném uměleckém oboru?) je zvláště patrná na evropských fotografických festivalech. Jasně to lze vidět na seznamech recenzentů účastnících se těchto institucionalizovaných přehlídek portfolioů, konajících se právě během fotofestivalů. Poté, co jsem se zúčastnil několika takových akcí, se počet nových jmen na každém dalším seznamu začal rychle zmenšovat. Nemluvě už o všech známých z této fotografické komunity potkávaných na těchto festivalech. Když jsem se s jedním známým v květnu loučil na Photo London, automaticky jsem řekl „na shledanou v červenci v Arles“ (předtím jsme se viděli na výstavě v Hamburku a určitě se uvidíme v Amsterdamu na Unseen) a uvědomil jsem si tak vlastní přínáležitost k této skupině. Jako je tomu u všech podobných relativně uzavřených skupin, tak i tato má výhodu v podobě intenzivní vzájemné komunikace a možnosti vybudování a udržení důležitých profesionálních vztahů. Je však těžké zbavit se pak dojmu, že všichni čteme stejné blogy, stejné knihy (pokud je vůbec čteme) a určitě máme na svých policích velké množství stejných fotografických knih.

¹⁸⁰ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://cphmag.com/audience/>.

O euro-americké dominanci

Jakmile byl na doprovodném panelu s váženými hosty, na již zmiňovaném zahájení výstavy reGeneration v Lausanne, vyhlášen prostor pro diskusi, jedině téma fotografických publikací vyvolalo opravdové vzrušení a živou reakci mezi padesátkou, většinou „mladých fotografů“ sedících v sále. Téma kultu „mladého umělce“ v podmínkách grantů a hodnoceníh porot by si zasloužilo zvláštní rozbor. Fotograf Bogdan Konopka pak říká, že již nejednou slyšel názor, že granty jsou pro mladé. K mému překvapení nikdo neupozornil na mapu původu umělců přihlašovaných fotografickými školami z celého světa. Na výstavě mající ambice představit současné globální trendy ve fotografii, která chce být reprezentativní, by body na mapě světa, odkud pocházeli vybraní umělci, pokrývaly většinou Evropu a Spojené státy, až na pár výjimek z Japonska, Číny, Indie nebo Izraele. Celé kontinenty, jako Afrika, Jižní Amerika nebo Austrálie, by pokrytí neměly. Není těžké uhadnout, že v porotě vybírající umělce zasedali hlavně Evropané a Američané, absolventi nezřídka těch samých škol, ze kterých se umělci hlásili (samozřejmě anonymně), a s jistotou také čtenáři stejných knih a návštěvníci stejných blogů a výstav. Do širšího povědomí (tady zůstává otázkou jak širokého, protože je pravděpodobně opět řeč o fotokomunitě) v posledních letech pronikly také knihy Pietera Huga a Mikhaela Subotzkého z Jihoafrické republiky, i když jde konec konců o oblast kulturně velmi blízkou Evropě. Knihy fotografa Malika Sidibeho¹⁸¹ z Mali jsou kromě fotografických knih z Japonska pak už jen výjimkou potvrzující pravidlo v mém vnímání ghetta, možná někdy dokonce i kulturního.

O tom, jak se prosazují nejznámější knihy, a ambivalencích s tím spojených

Nepopíratelný boom fotografických knih spolu s v praxi realizovanou úspěšnou myšlenkou „všichni jsme vydavatelé“ však vyvolává další otázky, mimo okruh již zmiňovaného publika. V této práci již bylo napsáno mnoho o nejrůznějších formálních akcích, jako jsou soutěže, žebříčky, blogy a podobně, na kterých se rok co rok hodnotí výsledky velmi širokého okruhu vydavatelů. Nabízí se tedy otázka, podle jakých **kritérií** jsou fotografické knihy oceňovány. Nezdá se, že by je bylo možné jednoduše definovat. Týkají se zaprvé především velmi složitých děl (hodnocena je jak kvalita, tak i přínos fotografického projektu, dále forma, celkové provedení a dojem, jaký kniha vyvolává). Zadruhé pak děl z okruhu umění, tedy

¹⁸¹ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <https://www.lensculture.com/msidibe>.

oboru neobvykle subjektivního. A přesně takové se jeví hodnocení knih, velmi osobní a lpící na vkusu a preferenci hodnotících porotců. Stejně jako v mnoha jiných oborech tak i v malém světě fotografických knih existují vlivné, uznávané a názor utvářející osoby jako například Martin Parr, Garry Badger, Markus Schaden nebo Jorg Colberg, které bezprostředně rozhodují o tom, jestli se daná kniha prosadí a získá širší ohlas, nebo ne. V kritické diskusi, která naštěstí fotografické knihy doprovází (i když v nepříliš dostatečné míře), to však vůbec není zpochybňováno. Nejčastěji je zmiňována problematika nedostatku jasné diskuse a opodstatnění provedeného výběrů. Jako příklad uveďme, že přes obrovské zásluhy editorů tří částí knihy *The Photobook: A History* v nich chybí objektivní analýzy a recenze zmiňovaných knih, které by nabízely širší kontext a zároveň i zdůvodnění pro zařazení daného titulu v knize (do značné míry z objektivních důvodů, a i z důvodu zvoleného způsobu přístupu k tématu). Dalším příkladem může být nevídaný úspěch knihy *The Afronauts* Cristine de Middelové. Publikace tolika kritiky (s Martinem Parrem včele) oslavovaná jako mistrovské dílo se ocitla na vrcholku většiny žebříčků, přičemž diskusí o samotné knize nebylo mnoho. Otevřená zůstává otázka, jestli si tato zajímavá publikace zasloužila až takovou slávu a takové umístění mezi ostatními knihami vydanými ve stejném roce.

Zdůvodnit nebo vysvětlit kritéria vlastního výběru se na svém blogu snaží Jorg Colberg, kde publikuje svůj vlastní seznam hodnocení knih.¹⁸² Právě tento blog je jen jedním z mála míst, kde můžeme nalézt objektivní recenze a analýzy knih, ale i rozbor společenských trendů ve fotografických knihách. Z tohoto důvodu je v této práci často citován.

V souvislosti s velmi zajímavou iniciativou Matta Johnsona, tvůrce **The Photoclub online**, platformy vhodné k hlubší a odborné diskusi nad fotografickými knihami. Johnsonovým nápadem také bylo na různých místech světa zakládání sekcí klubu. Organizování setkání jeho členů a vyměňování beden s knihami kompletovanými právě Johnsonem mezi kluby. Johnson patří mezi propagátory fotografických knih působících i mimo úzký okruh nejčastějších odběratelů a snaží se s nimi proniknout mimo jiné alespoň do škol.

Rozšíření hranic média

Rozšířily se nejen hranice samotného fotografického média, ale i média fotografické knihy. Níže je uveden úryvek rozhovoru dvou fotografických knih pro svět neobyčejně důležitých

¹⁸² K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://cphmag.com/photobook-ratings/>.

osobností, Lesleyho Martina z Aperture Foundation, vydavatele již mnohokrát zmiňované *The Photobook Review*, a Aleca Sotha:

Lesley A. Martin: *Myslíte si, že existuje přirozená hranice tohoto kreativního boomu fotografických knih vydaných vlastním nákladem? Jaké jsou nevýhody úspěchu v tomto prostředí – pro jedince, pro společnost a pro všechny?*

Alec Soth: *Myslím, že knihy tady budou pořád, ale budou nepoměrně dražší. Myslím si také, že tady vždycky budou lidé dělající levné, alternativní tisky, ale podle mého názoru s časem svoji energii ztratí. Úspěch je vždy problematický. Stát se pohodlným a jen opakovat je příliš snadné. Je také příliš snadné přestat riskovat.*

Lesley A. Martin: *Správně. Také si myslím, že knihy budou existovat dál, ale činnosti, které budou fotografické knihy a jejich výrobu doprovázet, budou na úplně jiné úrovni. V okamžiku, kdy máme v každém městě festival nebo veletrh a v každé zemi existuje o fotoknihách vlastní publikace, spolu s novým Photo Book muzeem – kam dál? Jaký pak má smysl jít kupředu?*

Alec Soth: *V naší touze po trvalé nápravě okamžiku je více než jen trocha ironie. Nejlepší však bude užít si to, co je (nebo bylo), a neočekávat, že to bude pokračovat stejným způsobem. Objeví se jistě další skvělé okamžiky, nové komunity. Jsem především nadšený například z toho, co se děje na rozhraní mezi fotografií a performancí. Existuje ještě tolik nezmapovaných oblastí.¹⁸³*

Jedním ze zajímavějších procesů, které můžeme pozorovat, je postupné přesouvání fotografie směrem k modernímu umění. Fotografické knihy pak jsou podle mého názoru jedním z projevů této tendence. Fotografie uvolněná ze služeb informačních médií a svržena z piedestalu, na kterém díky této roli byla, se však vrací na své místo. Tím místem je umění, jakož i moderní umění, které přece vždy fotografii využívalo. Znamená to pak sice částečné pohlcení fotografie moderním uměním a přinejmenším postupné stírání hranic mezi fotografií jako takovou a fotografií v moderním umění jen využívanou. Do tohoto okamžiku však šlo o dost radikálně odlišné světy.

Tento proces souvisí s tendencemi, které již byly zmiňovány v souvislosti s využíváním myšlenky „found footage“ v knihách. Pokračující konceptualizace a komplexnost stavby těchto výpovědí spolu se stále širším hledáním knižních forem apod. a stále častěji se objevujícími multidisciplinárními praktikami. Na fotografických výstavách se objevují instalace, video a performance. Týká se to i knih, které se samy stávají vystavovaným objektem, pro který se stále hledají nové inovační formy prezentace. Před necelým měsícem

¹⁸³ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://www.aperture.org/blog/hold-em-fold-em-conversation-alec-soth/>.

kurátorka berlínské galerie C/O v Arles oznámila, že v jejich knihkupectvích právě hledají nové alternativní a performativní způsoby propagace nabízených knih.

Za těchto okolností pak zůstává otevřená a velmi zajímavá otázka, týkající se evoluce fotografických institucí, které doposud vznikly hlavně v západní Evropě nebo Spojených státech. Jsou totiž místem určeným právě pro fotografii jako samostatné umělecké odvětví. Takové pravděpodobně i zůstanou, ale myslím si, že se budou dynamicky měnit a přibližovat se právě jiným muzeím moderního umění. Velký nedostatek takových institucí je citelný hlavně ve střední Evropě, ale možná právě fakt, že ve většině regionů buď chybí, nebo existují, ale jsou na okraji zájmu, způsobí, že jednou v nějaké nové podobě konečně vzniknou. V každém případě co se týče fotografických knih, tak si nacházejí cestu do různorodých fotografických muzeí, kde se pak stále častěji konají různé výstavy fotografických knih.

V souvislosti s fotografickými knihami není performance novým, ale nesmírně zajímavým tématem. Průkopníkem je zde neobvykle plodný japonský umělec **Daido Moriyama**, který v roce 1974 zorganizoval „Printing show“, kdy během této performance editoval a zároveň tiskl na kopírce svoji knihu. Performance byla zopakována v roce 2011 v Aperture Gallery, ale tentokrát si mohl každý účastník Moriyamovy snímky upravit podle sebe a odnést si z galerie svázanou a Moriyamou podepsanou vlastní verzi jeho knihy. Společným prvkem dnešních performancí je právě fakt, že zpravidla končí výrobou knihy nebo zinu. Za myšlenkou performance stojí snaha o to, aby obsah související s danou knihou byl pro odběratele dostupný ve formě reálného prožitku. Fotograf Jason Fulford, jehož knihy zpravidla doprovázejí promyšlené a velice rozsáhlé experimenty, o tom píše: „Přál bych si, aby události byly dělány na míru knihám – aby vzaly myšlenky z knihy a měnily je na experimenty.“¹⁸⁴

¹⁸⁴ *The Photobook Review 008*, Aperture, New York 2015, pp6.



Daido Moriyama. Ukázková výroba knihy „Printing Show”, Aperture Gallery 2011.

K nepochybným změnám, ke kterým v posledních letech došlo, patří rozšíření pojmu autorství projektu, snímku a samotné knihy. Fotograf je dnes autorem hlavně konceptu knihy (spolu s knižním grafikem), přesněji jejího obsahu, ale už nemusí být autorem snímků, které se v ní objeví. V dnešní době je spíše režisérem, který má pro vyprávění svého příběhu celý štáb scénografů, kameramanů a osvětlovačů (někdy doslova, ale zpravidla v podobě milionů současných i minulých tvůrců obsahu). Je osobou, která má silnou vizi a má i příběh, který chce vyprávět. Tento příběh, vytvořená narace, způsob a dynamika jeho vyprávění, tajemství, které za ním stojí, otázky, které klade, a reflexe, ke kterým diváka nutí, to všechno se dnes kryje pod pojmem autorství. To, kdo zmáčkl spoušť závěrky, se stává formalitou a vůči významu výše zmíněných záležitostí marginální, případně v rámci diskuse přímo bezpředmětné. Hranice autorství dnešních fotografií, v době nepředstavitelného množství zaznamenaného obrazu různými přístroji (průmyslové kamery apod.), musíme určit mnohem restriktivněji, o čemž zajímavě píše Trevor Paglen¹⁸⁵ na svém blogu museum Winterthur.

¹⁸⁵ K datu 15. 8. 2015 dostupné na <http://blog.fotomuseum.ch/2014/03/iii-scripts/>.

Závěr

V této souvislosti a na závěr této práce zmíním velice důležitý názor Yannicka Boullinse, tvůrce Off Print Paris, který uvedl v rozhovoru pro magazín eyecurious.com:

*Nejlepší loňskou knihou podle mě byla **A not B**¹⁸⁶ od Uty Eisenreichové. Je pro mě symbolickým představitelem transformace od umělce jako fotografa k umělci jako tvůrci obrazu. To je směr, kterým se fotografie v Nizozemí začala před několika léty ubírat. Je to zajímavé i z hlediska fotografie jako umění: zpochybňuje to historickou vazbu mezi „fotografií“ a „dokumentem“ proti nedokumentárním pokusům lidí, kteří se cítí být „fotografy“. Z komerčního hlediska pak tito tvůrci obrazu jsou tím, co internet vyžaduje: konkrétnější on-line estetiku, kterou tvůrci obrazu jsou schopni poskytnout.*

Pokud se podíváte do budoucnosti, mluvil jste o posunu od fotografie k vytváření obrazu a specifické internetové imaginaci. Jak si myslíte, že to ovlivní fotografické knihy?

Co se týče Offprintu, vzestup použití internetu jak v estetických, tak i komerčních směrech vyvolává otázku, jak prezentovat nově vznikající fotografickou tvorbu, pokud on-line tvorba je přebírána z té tištěné. Jak můžeme internetovou tvorbu prezentovat na veletrzích? A pokud je inovace dílem fotografů, ale nejen jich, ale i grafiků, video umělců apod., jaký pak bude mít význam pojem fotograf? Co znamená „knižní veletrh fotografických knih“, pokud tady nebudou žádné „fotografové“ ani „knihy“?

Jinými slovy, fotografická kniha jako taková po několika desetiletích vedle uměleckých knih konečně také získala status druhu „umění“. Umělecké fotografie však spolkně široký svět umění, veletrhy uměleckých knih, umělecká muzea a galerie. Vůbec se nebojím, že by publikace zanikly, snad jen fotografové, kteří je budou vyrábět. Nebo všechno, co lze nazvat „fotografie“.

¹⁸⁶ Eisenreich U.: *A NOT B*. Roma Publications, Amsterdam 2010.

Použitá literatura

Publikace:

- Baumgarten N.: *Ma Almeno Ci Sei Tu Amore Mio*, self published.
- Bellmer, H., & Luard, P. *Die Puppe*. Berlin: Gerhardt Verlag, 1962.
- Bernd and Hilla Becher, *Anonyme Skulpturen*, Art-Press, Düsseldorf 1970.
- Birgus, V. (ed.): *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, KANT, Praha 1999.
- Bownik; *Disassembly*. Mundin, Poznan 2013.
- Broomberg A., Chanarin O.: *Chicago*. SteidlMACK, Gottingen 2006.
- Broomberg A., Chanarin O.: *Fig*, Steidl/Photoworks, Gottingen 2007.
- Broomberg A., Chanarin O.: *Ghetto*. Trolley Books, London 2003.
- Broomberg A., Chanarin O.: *Holy Bible*. Mack, Archive of Modern Conflict, London 2013.
- Broomberg A., Chanarin O.: *People in Trouble Laughing Pushed to the Ground*. Mack, London 2011.
- Brykczyński J.: *Boiko*. self published, Warsaw 2014.
- Campany D. v článku *What si name*, Photobook Review 007.
- Ceschel B.: *Self Publish, Be Happy: A DIY Photobook Manual and Manifesto*. Aperture, New York 2015
- D'Agata A.: *Anticorps*. Editions Xavier Barral, Paris 2012.
- D'Agata A.: *Insomnia*. Images En Manœuvres, Marseille 2003.
- D'Agata A.: *Mala Noche*. En Vues, 1998.
- De Middel C.: *The Afronauts*. self-published Unnumbered Limited ed., 2012.
- Degiorgis N.: *Hidden Islam: Islamic Makeshift Places of Worship in North East Italy*, Rorhof 2013.
- Eisenreich U.: *A NOT B*. Roma Publications, Amsterdam 2010.
- Fernandez H.: *The Latin American Photobook*. Aperture, New York 2011.
- Gierstberg F. and Suermondt R.: *The Dutch Photobook: A Thematic Selection from 1945*. Onwards. Aperture, New York 2012.
- Golovchenko K.: *Labour book*. Arbeitsbuch Salo books, 2015.
- Grabowiecki M.: *Babie Lato*. Czytelnia Sztuki, Gliwice 2013 .
- Graham, P.: *A Shimmer of Possibility*. Steidl MACK, Göttingen 2009.
- Gravlejs I.: *Early Works*. Mack, London 2015.
- Heisler, J. a Toyen, *Z kasemat spánku: realizované básne*, 1940.
- Heisler, J. *Specters of the desert*. Chicago: Black Swan Press, 1974.
- Heiting M., Jaeger R.: *Autopsie I,II*. Steidl, Göttingen 2012, 2014.
- Hornstra R., Bruggen A.: *An Atlas of War and Tourism in The Caucasus*. Aperture 2013.
- Hornstra R., Bruggen A.: *On The Other Side of the Mountains*. vlastní vydání, 12000 kopií, 2010.
- Hornstra R., Bruggen A.: *plakát Mikhail Karabelnikov*. vlastní vydání, 600 kopií, 2010.
- Hornstra R., Bruggen A.: *Safety First*. vlastní vydání, 750 kopií, 2011.
- Hornstra R., Bruggen A.: *Sochi Singers*. vlastní vydání, 1000 kopií, 2011.
- Hornstra R., Bruggen A.: *The Secret History of Khava Gaisanova*. vlastní vydání, 1100 kopií, 2013.
- Hyttiäinen A.: *Distance Now*. Images En Manœuvres, Marseille 2007.
- Jones E., Prus T.: *No Uncle*, Archive of Modern Conflict, London 2007.
- Karasik M., Heiting M.: *The Soviet Photobook 1920–1941*. Steidl, Göttingen 2015.
- Kollar M.: *Field Trip*. Mack, London 2013.
- Kostrzewa W.: *Alles ist Gut*. Czytelnia Sztuki, Gliwice 2015 .

Luckus V.: *Vitas Luckus - Work/Biography*. Lithuanian Art Photographers' Association's Kaunas branch and Lithuanian Art Museum, 2014.

Luczak M.: *Brutal*. self published, Warsaw 2012.

Milach R.: *Black Sea of Concrete*. self published, Warsaw 2009.

Milach R.: *The Winners*. GOST, 2014.

Pańczuk A.: *Karczuby*. self published, Warsaw 2013.

Parr M., Badger G.: *The Photobook: A History vol. III*. Phaidon, London 2014.

Parr M., Lundgren W.: *The Chinese Photobook*. Aperture, New York 2015.

Parr, M., Badger, G. *The photobook: A history vol. I*. Phaidon, London 2004.

Parr, M., Badger, G. *The Photobook: A History vol. II*. Phaidon, London 2006.

Patterson C.: *Redheaded Peckerwood*. Mack, London 2011 .

Petersen A.: *Close Distance*. Journal, ve spolupráci s Národním muzeem fotografie v Royal Library in Copenhagen, Stockholm 2002.

Piotrowska J.: *Frowst*. Mack, London 2014.

Rayss A.: *American Dream*. self published, Warsaw 2011.

Roth A (ed.): *The Open Book. A history of the photographic book from 1878 to the present*. Hasselblad Center, Göteborg 2004.

Roth A.: *The Book of 101 Books. Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*. PPP Editions, New York 2001.

Ruscha, E. *Twentysix gasoline stations* (3rd ed.). Alhambra, Calif.: Cunningham Press, 1969.

Sarello M.: *Swell*. Instytut Kultury Wizualnej, Warsaw 2014.

Schmid J.: *Other People's Photographs*. Joachim Schmid, 2008 – 2011.

Simon T.: *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*. Mack, London 2011.

Soth A.: *Broken Manual*. Steidl, Göttingen 2010.

Soth A.: *The Song Book*. Mack, London 2014.

Spada V.: *Gomorrach Girl*. Twin Palms Publishers, 2014.

Sputnik Photos: *Distant Place*. Centrum Naiki Kopernik, Warsaw 2012.

Sputnik Photos: *IS(not)*. Warsaw 2012.

Sputnik Photos: *Stand By*. Warsaw 2012.

Stimson B., *The Pivot of the World: photography and its Nation*, Cambridge: MIT Press, 2005.

Talbot, W.: *The Pencil Of Nature*,. London: Longman, Brown, Green, & Longmans, 1844.

Tanini T.: *H. Said He Loved Us*. Discipula Editions, London 2014.

The Photobook Review 001, Aperture, New York, 2011.

The Photobook Review 007. Aperture, New York 2014.

The Photobook Review 008, Aperture, New York 2015, pp6.

Toledano P.: *Days with My Father*. Chronicle Books, 2010.

Toledano P.: *When I Was Six*. Dewi Lewis, Stockport 2015.

Wildschut H.: *Food*. Post Editions, Rotterdam 2013.

Winship V., Houghton M.: *Sweet Nothings*. Images En Manoeuvres, Marseille 2008.

Winship V.: *She Dances on Jackson*. Mack, London 2013.

Wolf M.: *A series of unfortunate events*. Peperoni, Berlin 2010.

Wolf, Michael.: *FY*. Peperoni, Berlin 2011.

Zdroje online

<http://blog.fotomuseum.ch>
<http://cphmag.com>
<http://encontrosdaimagem.com>
<http://fkmagazine.lv>
<http://fotobookfestival.org/>
<http://ha.art.pl>
<http://itf.fpf.slu.cz>
<http://jmcolberg.com/>
<http://littlebrownmushroom.tumblr.com>
<http://mateuszsarello.com>
<http://photobookny.com>
<http://photomonth.com>
<http://shop.selfpublishbehappy.com>
<http://stephengill.co.uk>
<http://www.ahornmagazine.com>
<http://www.amcbooks.com>
<http://www.aperture.org>
<http://www.artbook.com>
<http://www.artbooksheidelberg.com>
<http://www.bjp-online.com>
<http://www.blurb.com>
<http://www.dewilewis.com>
<http://www.equivalence.com>
<http://www.eyecurious.com>
<http://www.fondation-carmignac.com>
<http://www.fotopolis.pl>
<http://www.ft.com>
<http://www.choppedliver.info>
<http://www.icp.org>
<http://www.josefchladek.com>
<http://www.k-books.de>
<http://www.mackbooks.co.uk>
<http://www.photoeye.com>
<http://www.selfpublishriga.com>
<http://www.theguardian.com>
<http://www.thephotobookmuseum.com>
<http://www.thesochiproject.org>
<http://www.webbnorriswebb.co>
<http://www3.syngenta.com>
<http://yanngross.com>
<https://en.wikipedia.org>
<https://littlebrownmushroom.wordpress.com>
<https://www.gagosian.com>
<https://www.indiegogo.com>
<https://www.kickstarter.com>
<https://www.lensculture.com>
<https://www.wspieramkulture.pl>

Jmenný rejstřík

Adams, Ansel, 33
Arbus, Diane, 34
Badger Gerry, 11, 14, 32, 35, 54, 55, 80
Baumgarten, Nico, 28, 30
Becherovi, Bernard a Hilla, 10, 13
Bellmer, Hans, 11, 18
Bouillins, Yannick, 26, 27, 42, 76, 84
Broomberg, Adam a Chanarin, Oliver, 32, 34, 65, 66, 67, 69
Campany, David, 10, 76
Cartier-Bresson Henri 15
Casper, Jim, 46
Ceschel, Bruno, 30, 44, 58, 78, 80
Chládek, Josef, 45
Colberg, Jorg, 30, 44, 58, 78, 80
D'Agata, Antoine, 70
De Middel, Cristine, 21, 23, 35, 58, 59, 80
Degiorgis, Nicolás, 36
Deporter, Bieke, 38
Długosz, Mikołaj, 68
Eisenreich, Uta, 84
Eskildsen Ute, 15
Evans, Walker, 15
Ewing, William A., 31
Fleming, Gosty, 31
Fontcuberta, Joan, 58
Frank, Robert, 10, 16, 56
Gill, Stephen, 23, 35
Goldin, Nan, 70
Golovchenko, Kirill, 40, 67
Gossage, John, 35, 55
Grabowiecki, Marcin, 40
Graham, Paul, 36
Gross, Yann, 40
Heisler, Jindřich, 12
Hoffmann, Maja, 40
Hornstra, Rob, 9, 21, 56, 61, 62
Hugo, Peter, 34
Hyytiäinen, Arja, 71
Johnson, Matt, 80
Kessels, Erik, 16, 76
Kollar, Martin, 32
Konopka, Bogdan, 79
Kostrzewa, Wojciech, 40
Koudelka, Josef, 34

Kuiper, Sybren, 52
Lagerfeld, Karl, 15
Lewis, Dewi, 31, 40, 43, 72
Lisickij, El, 15
Luckus, Vitas, 38
Łuczak, Michał, 24
Mack, Martin, 32, 33
Mann, Sally, 33
Mark, Mary Ellen, 15, 33
Martin, Lesley, 30, 31, 50, 81
McWhorter, Melanie, 45
Milach, Rafał, 21, 24, 36, 37, 38, 53, 75
Moriyama Daido, 15, 19, 82
Nałęcka, Anna, 24, 53
Norfolk, Simon, 31
Paglen, Trevor, 83
Pańczuk, Adam, 24, 36, 46
Parr, Martin, 11, 14, 33, 32, 34, 54, 55, 80
Patterson, Christian, 23, 32, 36, 56, 59, 61
Persson, Hasse, 15
Petersen, Anders, 31, 47, 70
Piotrkowska, Joanna, 40
Prince, Richard, 15
Prus, Timothy, 35
Putin, Vladimír, 61
Rayss, Agnieszka, 27
Richards, Eugen, 72
Roth, Andrew, 16, 17
Ruscha, Ed, 12, 19
S. Curtis, Edward, 34
Salgado, Sebastião, 34
Sander, August, 60
Sante, Luca, 57
Sarełło, Mateusz, 24
Sauvin, Thomas, 35
Schaden, Markus, 47, 48, 49, 51, 52, 76, 80
Schmidt, Joachim, 68
Shifferli, Christoph, 15
Shore, Stephen, 34
Sidibe, Malik, 79
Simon, Taryn, 9, 32, 73
Sischy, Ingrid, 15
Soth, Alec, 16, 30, 38, 46, 60, 67, 81
Steidl, Gerhard, 15
Stimson, Blake, 10
Stourdzé, Sam, 40
Štyrský, Jindřich, 12

Subotzky, Mikhael, 79
Talbot, William Henry Fox, 11
Tanini, Thomas, 38, 39
Tavakolianova, Newsha, 41
Tillmans, Wolfgang, 49
Tkachenko, Danil, 40
Toledano, Phillip, 31, 71, 72
Towell, Larry, 35
Tunbjörk, Lars, 31
Van Bruggen, Arnold, 33, 61
Van Del Elsen, Ed, 31
Van Lohuizen, Kadir, 18
Van Meene, Helen, 33
Webb, Alex, 23
Weber, Bruce, 17
Weston, Edward, 34
White, Minor, 33
Wildschut, Henk, 75
Winship, Vanessa, 59,60
Wolf, Michael, 68

Zdroje ilustrací:

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1994.197.1-.6> - s. 11
<https://historiesdocumentary.wordpress.com/2014/03/23/bernd-hilla-becher/> - s. 13
<http://uk.phaidon.com/store/photography/the-photobook-a-history-volume-iii-9780714866772/> s. 14
<http://aperture.org/shop/self-publish-be-happy-bruno-ceschel-books> - s. 20
www.sputnikphotos.com - s.22
Z archivu autora práce Jana Brykczyńského – s.25
http://www.designed.rs/blog/ana_radovanovic/offprint_paris_2013 - s.26
<http://www.bjp-online.com/tag/offprint-london/> - s. 26
<http://fkmagazine.lv/2014/08/08/interview-with-nico-baumgarten/> - s.28
Z archivu autora práce Jana Brykczyńského – s.32
www.artslife.com -s.36
<http://www.sallyannekelly.com> - s.37
Z archivu autora práce Jana Brykczyńského – s.42
<http://cphmag.com> - s.44
<http://blog.photoeye.com> - s.45
<http://thephotobookmuseum.com/de/press/opening2> - s.48
<http://www.aperture.org/pbr/> - s. 50
<http://www.mackbooks.co.uk/books/15-redheaded-peckerwood.html> - s.57
<http://www.lademiddel.com> - s.59
<http://www.vanessawinship.com> - s.60
<http://www.thesochiproject.org> - s.63
<http://aperture.org/shop/the-sochi-project-rob-hornstra-books> - s.64
<http://www.mackbooks.co.uk/books/4-People-In-Trouble-Laughing-Pushed-To-The-Ground.html> - s.66
<http://peperoni-books.de/asoue0.html> - s.68
<https://www.flickr.com/photos/joachimschmid/> - s.69
<http://www.amazon.com/Days-My-Father-Phillip-Toledano/dp/1452119414> - s.72
<http://www.mackbooks.co.uk/books/1-A-Living-Man-Declared-Dead-and-Other-Chapters.html> - s.74
<https://icplibrary.wordpress.com/2012/07/11/ivan-vartanian-performance-bookmaking-and-the-photobook/> - s.83