

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Teoretická bakalářské práce

**Osamělost v polské fotografii generace Y na příkladech tvorby studentů
Institutu tvůrčí fotografie v Opavě**



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Tatiana Hajduk

Obor: Tvůrčí fotografie

**Osamělost v polské fotografii generace Y na příkladech tvorby studentů
Institutu tvůrčí fotografie v Opavě**

**Loneliness in Polish Millennial Photography: the Work of the Institute of
Creative Photography of Opava students**

Teoretická bakalářské práce

vedoucí

Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

oponent

Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Opava 2016

ABSTRAKT:

V práci zkoumám generaci Y (narození v letech 1980–2000): představuji sociologický portrét mileniálů, jejich chyby i přednosti a jejich genezi. Sleduji společný přístup generace Y k médiu fotografie. Analyzuji osamělost z pohledu světové fotografie a historického vývoje. Popisuji, z čeho vychází velmi subjektivní způsob zobrazování nebo přístup ke zpracovávání osobnějším témat fotografy patřícími ke generaci Y. Na vybraných příkladech tvorby polských studentů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě se snažím dokázat, že osamělost je pro ně velmi důležité téma – bezprostřední příčinou tvůrčí činnosti nebo podvědomým polem působnosti.

Klíčová slova: pokolení, generace Y, fotografie, osamocení, osamělost, samota, deprese, společnost.

ABSTRAKT:

The object of this thesis is the Millennials, or the "Generation Y" (birth years ranging from the 1980s to 2000s); it conveys an attempt to draw their sociological portrait. It is to try and show both their advantages and disadvantages, as well as the origin of these. The work tracks the attitude of present-day Millennials towards the medium of photography and analyzes the world photography's view on loneliness over the course of time. It also describes the reasoning behind more subjective imaging or more intimate themes, explored today by millennial photographers. Drawing upon selected creative work of Polish students of the Institute of Creative Photography of Opava, Czech Republic, the thesis proves that loneliness is for them indeed a meaningful theme: it either directly propels creative activity or constitutes a subconscious operating area.

Keywords: Millennials, photography, loneliness, depression, society

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tatiana HAJDUK**
Osobní číslo: **F090983**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Samota v polské fotografii generace Y na příkladech tvorby studentů Institutu tvůrčí fotografie.**
Téma anglicky: **T: Loneliness in polish photography from Generation Y at examples of creation students from Insitut of Creative Photography**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Popis charakteristiky generaci Y na příkladech psychologických, sociologických a statistických zkoumání. Hledání a analýza problému samoty v překladu na jazyk fotografie u autorů patřících do generace Y.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Decydujący moment, Adam Mazur, Karakter, Krakov 2012.

Estetyka fotografii, Francois Soulages, nakladatelství Universitas, Krakov 2007.

Fotografia jako sztuka współczesna, Charlotte Cotton, nakladatelství Universitas, Krakov 2010.

Historia Fotografii Światowej, Naomi Rosenblum, nakladatelství Baturo Grafis Projekt, Bílsko-Bělá 2005.

Millennials Rising: The Next Great Generation, Neil Howe, William Strauss, 2005

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří SIOSTRZONEK, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **15. dubna 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **22. dubna 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie.

Tatiana Hajduk
Dąbrówka, 20.04.2016

Obsah:

Úvod	1
1. Generacja Y- charakterystyka pokolenia	
1.1 Pokolení	2
1.2 Kontext pokolení Y	4
1.3 Ztracená generace	5
1.4 iGeneration	7
1.5 Noví konzumenti	9
1.6 Osamělá generace	10
1.7 Fotografie mileniálů	14
2. Motiv samoty ve světové fotografii	19
3. Osamělost v polské fotografii generace Y na příkladech tvorby studentů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě	
3.1 Samota jako osobní prožitek	27
3.2 Samota jako rozchod	31
3.3 Osamění jako ztráta	41
3.4 Samota jako sociologický jev v blízkém okolí	45
3.5 Osamocení viděné ve vzdálené realitě	63
Závěr	68
Použitá literatura	69
Internetové zdroje	70
Seznam fotografií	73
Jmenný seznam autorů:	74

Úvod

Před nějakým časem se moje známá doktorka psychiatrie se mnou podělila s velmi osobním zjištěním. Řekla mi: „Vůbec nevím, co se s vaší generací děje, jste mladí, krásní, schopní, a přece jen si všímám, že stále častěji jste to právě vy, kdo za mnou přichází do ordinace. Já nevím, možná za to může internet...“

Ještě jsem se s podobným názorem nesetkala. Je běžné, že je moje generace, sociology nazývaná jako generace Y nebo mileniálové, velmi kritizována. Je nám vytýkána nezodpovědnost, lehkovážný přístup k životu a práci, ale i egoismus. V rámci studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě se stále častěji setkáváme s projekty studentů patřících ke generaci Y, které se týkají jejich vlastního stavu – ať už z osobního pohledu, nebo vztahujícího se k univerzálním problémům této generace. Výchozím bodem se stávají vlastní životní zkušenosti nebo názory fotografa vyjádřené prostřednictvím média fotografie. Stále méně se tak setkáváme s dokumenty nebo reportážemi, které se pokoušejí daný problém podle možností objektivně zachytit, a stále více je subjektivních autorských výpovědí.

Máme tak co do činění s problémem generačním, ale i se specifickým způsobem tvůrčí výpovědi. V rámci této práce jsem se rozhodla prozkoumat závislosti mezi těmito dvěma jevy a zjistit, jestli charakteristické vlastnosti současné fotografie souvisí s mileniály.

1. Generace Y – charakteristika pokolení

1.1 Pokolení

Mohlo by se zdát, že se termín „pokolení“ vyskytuje ve slovnících již velmi dlouho, ale do začátku 20. století označoval výlučně „potomky společného předka“. Teprve s rozvojem humanistických věd získalo slovo „pokolení“ další význam, který se opírá o postřehy a výzkumy tří sociologů: Wilhelma Diltheyho¹, Georga Simmela² a Karla Mannheima³. Právě oni našli u charakterních vlastností představitelů daného období určité podobnosti, které jsou důsledkem podobných životních podmínek: kulturních, ekonomických, politických a společenských. Od té doby bylo definováno sedm světových generací: Ztracená generace / The Lost Generation / Generation of 1914 (narození v letech 1883–1900), The Greatest Generation / GI Generation (narození v letech 1900–1924), Silent Generation / Lucky Few (narození v letech 1925–1945), Baby Boomers (narození v letech 1946–1964), Generace X (narození od začátku 60. let až do pozdějších 80. let), Generace Y / mileniálové (narození přibližně od roku 1980 až do prvních let po roce 2000) a Generace Z (narození v letech 2000 až 2025).⁴ Výčet generací značně rozšířili vědci Neil Howe z Yaleovy univerzity a William Strauss z Harvardovy univerzity, kteří zkoumají a popisují generační jevy v USA a ve světě. Ve svých nejnovějších publikacích se často věnují analýze generace Y. Jejich práce jsou neocenitelné hlavně při vytváření teorií mezigeneračních dialogů. Ve své první knize *Generations* (1991) analyzovali dějiny angloamerických zemí a jejich třinácti kolonií od roku 1584, kdy spolu s předchozími dvanácti generacemi vytvořili působivý portrét osmnácti generací (v následující knize přidali dalších šest generací sahajících až do roku 1433). Nešlo však o jejich nejdůležitější počín. Tito dva badatelé si především povšimli určité pravidelnosti ve výskytu po sobě jdoucích pokolení a jejich návaznost na historické uspořádání. Svůj objev pak popsali

¹ Dilthey Wilhelm, *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Mensch, der Gesellschaft und dem Staat*, 1875.

² Simmel Georg, *Soziologie*, Leipzig, 1908.

³ Mannheim Karl, *Das Problem der Generationen, w: Friedeburg von L., (red.), Jugend in der modernen Gesellschaft*, Köln & Berlin, 1966.

⁴ Howe Neil; Strauss William, *The Fourth Turning: What the Cycles of History Tell Us About America's Next Rendezvous with Destiny*. New York: Broadway Books, 1997.

ve své další knize *The Fourth Turning* (1997). Systematizací faktů vytvořilo duo Strauss–Howe generační teorii, která předpokládá, že existuje přibližně devadesátiletý generační cyklus, jenž se skládá ze čtyř fází trvajících přibližně dvacet až dvaadvacet let a opakuje se v jejich rámci během duchovních obrození a světských krizí. Podobně jako v ročním cyklu máme co do činění se čtyřmi obdobími: vzlet („high“ – jaro, přechodová fáze), probuzení („awakening“ – léto), rozpínání⁵ („unraveling“ – podzim, přechodová fáze) a krize („crisis“ – zima). Každé z nich pak podrobně popsali.

Idealisté/proroci⁶ (fáze high) jsou pokolením narozeným hned po velké ekonomické nebo politické krizi a v novém společenském uspořádání. Díky historické paměti vstupují do života s novými vizemi, váží si hodnot a víry a na základě vlastní zkušenosti varují mladší generace před traumaty. Příkladem idealistů jsou Baby Boomers. Další generací je generace pasivní / nomádi (fáze awakening). Rodí se v dobách duchovního obrození a vzpoury proti institucím. Rodiče jim věnují jen málo času, proto si v životě musí poradit sami. Vzhledem k tomu, že jde o generaci těžko oklamatelných individualistů a pragmatiků (nezřídka se sklony k odcizení), umí si její příslušníci své problémy řešit sami, jsou cyničtí, nezávislí, často vnímání jako „složití“. V tomto období obvykle narůstá kriminalita. Příkladem nomádů je generace X. Po ní přichází generace občanská / hrdinové (fáze unraveling) – pokolení, které na rozdíl od arogantních rodičů hledá rovnováhu a soulad. Jsou optimisty, kteří těžce pracují, rádi působí ve skupině a podílí se na budování občanského státu. Zůstávají v paměti jako ti triumfující. Posledními jsou adaptéři/umělci. Rodí se během krizí, v době obětování a agresivních institucí, kdy osobní oběť je ceněna velmi vysoko. Díky příliš starostlivým a empatickým rodičům vstupují do dospělosti přecitlivělí a výjimečně klidní, proto nesou nálepku „dobrého“ pokolení. Jsou bezkonfliktní a pružně se přizpůsobují změnám, cení si však pluralismu a zásady fair play. Jako příklad můžeme uvést Silent Generation nebo rostoucí generaci Z.⁷

⁵ Tento termín nevystihuje přesně anglický význam slova: jde o generaci, která chce řešit existující problémy, přičemž v překladu je tato generace mnohem více optimistická a idealistická.

⁶ První termín se týká archetypů použitých v knize Howe a Strausse *Generations* (1991), druhý pak v aktualizované terminologii z *The Fourth Turning* (1997).

⁷ Howe Neil; Strauss William, *The Fourth Turning: What the Cycles of History Tell Us About America's Next Rendezvous with Destiny*. New York: Broadway Books, 1997.

1.2 Kontext pokolení Y

Analyzovat mileniály je značně komplikované, především proto, že nejstarší z nich mají v současné době teprve pětatřicet let. Nevíme, jak se tato generace bude vyvíjet, ale již dnes je zkoumána mnohem více, než kdy byla kterákoli z předchozích. Navíc výzkumy mileniálů byly zpočátku prováděny výlučně na území USA. První evropské analýzy publikoval Forrester Consulting teprve v roce 2006.⁸ Výsledky však ukazují na všeobecnou podobnost amerických a evropských mileniálů. Neil Howe v rozhovoru pro deník Gazeta Wyborcza uvedl, že je nemožné mileniály pochopit, aniž bychom si uvědomili, v jakých podmínkách vyrůstali a jací byli jejich rodiče. Předchozí generace X je totiž velmi specifická. „Vyrůstali pod velmi volným vedením. Do značné míry se už od dětství o sebe museli umět postarat. V 80. a 90. letech, v době dospívání, se o ně nikdo nestaral, neexistovaly o nich žádné filmy ani články. Rozvinuli v sobě odolnost a samostatnost. Ochotně se účastnili změn Reaganovy éry – volný obchod, styl ‚dělám si, co chci‘, ‚starám se sám o sebe‘. Jsou individualistickou generací se slabě rozvinutým prospolečenským citem.“⁹

Emancipační charakter příslušníků generace X vycházel z toho, že ke všemu přišli i přes existující ekonomicko-politické problémy (například komunistickou vládu v Polsku). Proto také měli obrovskou potřebu zajistit svým dětem všechno, co jim samotným chybělo. Navíc, s ohledem na všeobecný souhlas s potraty platící přibližně od roku 1980, byli dětmi veskrze plánovanými. Mileniálové tak získávali jen to nejlepší a jejich rodiče měli mít díky sledování nového trhu práce reálný vliv na jejich vzdělávání.

„Pokolení Y bylo vychovááno v tzv. období aktivních rodičů, které se vztahuje k éře dominance psychologických a pseudopsychologických teorií a příruček pro rodiče, které se objevovaly na knižním trhu. (...) Pro rodiče pokolení Y je dítě v rodině nejdůležitější.“¹⁰

Díky generaci X se osvěta dostala na úplně jinou úroveň – na výběr již byly nejen školky a soukromé školy, ale také bohatá nabídka doplňkových zájmových činností. Vznikla instituce rodičovského výboru, který měl reálný vliv na formování způsobu vzdělávání a zasahoval do něj. Důsledkem toho poklesla autorita učitelů, kteří prohrávali spory s rodiči, které si na učitele často doma neprávem stěžovaly.

⁸ <http://www.unibs.it/sites/default/files/ricerca/allegati/Paper68.pdf> (online: 15.3.2016)

⁹ <http://wyborcza.pl/magazyn/1,148047,18712013,milenialsi-odmienia-swiat.html> (online: 14.3.2016)

¹⁰ http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_307_09_Wrzesien.pdf (online: 15.3.2016)

„Další formou, kterou mohli rodiče ovlivňovat školní prostředí, byl stále ‚úzkostlivější‘ výběr mimorodinné socializace. Výběr školky a škol byl často diktován z jedné strany úrovní vzdělávání, z druhé strany vlastnostmi prostředí, ze kterých děti a žáci pocházejí. Rodiče z vlastních zkušeností ví, jak jsou ‚správné skupiny známých‘ důležité, a sami začali potenciální ‚podpůrné skupiny‘ vytvářet.“¹¹

Silná potřeba péče příslušníků generace X způsobila, že jsou mileniálové první generací, které rodiče statisticky věnovali tak velké množství času.¹² Nejednalo se však o násilné omezení svobod a rozhodování dítěte. Rodič mileniála je rodič-přítel, motivující a oceňující, takový, se kterým je možné si klidně promluvit, zeptat se na radu, a dokonce bez pubertální vzpoury těchto rad využít.

1.3 Ztracená generace¹³

Starostlivost rodičů přinesla ovoce a generace Y je dodnes nejlépe vzdělané pokolení. Nalezení svého místa na existujícím trhu práce však pro její příslušníky není jednoduché. Výběr škol podmiňují vlastním zájmům a vášním, nikoli poptávce zaměstnavatelů. Přestože umí několik jazyků a mají vysokou kvalifikaci, neumějí se ve světě vytvořeném příslušníky generace X, kteří žijí proto, aby pracovali, najít. Mileniálové pozorující své ustarané a dobro kumulující rodiče mají diametrálně odlišný přístup – pracují tolik, aby mohli normálně žít. Jsou však velmi ambiciózní a mají velkou chuť se rozvíjet. Pokud nevidí možnost rozvoje, ohodnocení nebo případného povýšení, nemají problém si hledat nové pracovní místo. Přicházejí s novými koncepcemi, velkou odvahou a finančními nároky.

Mileniálové neuznávají autority bez zjevných zásluh, což ukazuje na podobnost s raným prvotním společenstvím, kde se autoritě těšila osoba uznávaná za kompetentní v konkrétním případě.

„Podobné formy chování můžeme pozorovat u různých společenství lidoopů, kde o kompetenci nerozhoduje fyzická síla, ale vlastnosti, jako jsou zkušenosti a vědomosti.“¹⁴ Jen zřídka se objevují trvalé autority, nejčastěji se tedy jedná o autority přechodné – jakmile význam hodnoty začne

¹¹ http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_307_09_Wrzesien.pdf (online: 15.3.2016)

¹² http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_307_09_Wrzesien.pdf (online: 15.3.2016)

¹³ termín použitelný pro oba významy: Generace Y a mileniálové

¹⁴ <http://www.e-mentor.edu.pl/arttykul/index/numer/25/id/549> (online: 15.3.2016)

upadat, autorita klesá. Jelikož neuznávají instituce, byrokracii a hierarchii, musí si „šéf“ mileniálů svoji úctu zasloužit. Nemají problém otevřeně mluvit o tom, co se jim nelíbí, nebo napsat e-mail s připomínkami nejdůležitější osobě ve firmě a obejít přitom své přímé nadřízené.

V existujícím světě se však jejich počínání nesetkalo s příznivým přijetím. Měli velmi špatnou reputaci a byli označeni jako generace Já – narcističtí lenoši, kteří do práce chodí v sandálech a větší loajalitu projevují spíše kolegům v práci než samotné firmě. Teprve v roce 2013, po slavném článku v Time „Millennials: The Me Me Me Generation“, se začaly objevovat odbornější analýzy této generace, které výše uvedená zobecnění ukázaly jako neopodstatněná.

Internet možnosti generace Y zdemokratizoval. Přístup k určitým informacím, které dosud přináležely pouze elitám, se díky internetu rozšířil a každému umožnil realizovat se dle svého přání. Příslušníci generace Y proto jasně vědí, co chtějí, a jednoduše si za tím jdou. Někteří si této výhody všimli a s mileniály spolupracují raději než s jinými generacemi. Neztrácejí čas zbytečným plněním úkolů, ale celý problém si nejprve důkladně promyslí a až pak ho řeší. Představitelé generace Y jsou společenšší, raději pracují ve skupině, což se občas chybně považuje za nezodpovědnost a nedostatek samostatnosti při rozhodování.

Internet je dnes přímo přeplněn publikacemi, které mají pomáhat při komunikaci mezi starší generací zaměstnavatelů a mladšími mileniály – čerstvými adepty na zaměstnání.

Práce s představiteli generace Y je prostě úplně jiná. Mileniálové očekávají, že pokud mají na pracovišti trávit tolik času, musí to pro ně být zajímavý a přátelský prostor. Všechny západní korporace se to již naučily: DreamWorks nabízí při práci doplňkové zájmové činnosti jako kurzy malby, fotografie, sochařství, filmu nebo karate. Zaveden byl i kurz džiu-džitsu, a to na základě žádosti jednoho zaměstnance, který vysvětlil, že rozdíl mezi karate a džiu-džitsu je obrovský.¹⁵ Šéf by měl být spíše partnerem pro rozhovor a oporou, která imponuje svými znalostmi a zkušenostmi a přiděluje úlohy a čas na jejich splnění.

Polské Sdružení distribuce lidských zdrojů nedávno vyhlásilo kampaň *#Jsem Ypsilon, ne lenoch*. Piotr Palikowski, předseda sdružení, říká: „Když bojujeme o zvýšení hranice důchodového věku o dva roky, oddalujeme tím nástup na trh práce celé generace. To přináší hospodářství obrovské ztráty, protože zaprvé, oni nic nevyrábějí. Zadruhé, zpoždí se tím jejich rozhodnutí založit rodinu a tím se snižuje spotřeba. Zatřetí, oslabuje to trh s nemovitostmi. Z demografického pohledu si nemůžeme dovolit, aby potenciál těchto lidí přišel nazmar.“¹⁶

¹⁵ <http://time.com/247/millennials-the-me-me-me-generation/> (online: 20.1.2016)

¹⁶ <http://www.newsweek.pl/milleniarsi-czyli-pokolenie-y,artykuly,359491,1,z.html> (online: 23.2.2016)

Mezi mileniály na celém světě všeobecně panuje největší nezaměstnanost (od 12,7% v USA¹⁷ až po 49% v Řecku¹⁸). Průzkumy navíc neodrážejí celou komplikovanost tohoto problému: 44 % mileniálů je ve slepé uličce – pracují na místech s nižší kvalifikací, na málo zajímavých pozicích a za velmi nízký plat.¹⁹ Globálně také klesá společenské povědomí o tom, že námaha se vzděláváním se vyplácí, a narůstá přesvědčení, že úspěch na tomto snažení vůbec nezávisí.²⁰ Mnoho pozorovatelů je proto považuje za ztracenou generaci, která nikdy nebude moci dosáhnout svého.²¹ Ročníky mileniálů patří k demografické špičce: v roce 2015 svou početností přerostli dosud největší generaci Baby Boomers a v roce 2020 budou představovat polovinu pracující třídy na světě. Tuto skupinu tedy v žádném případě není možné ignorovat, negovat a už vůbec ne jí nerozumět, tak jako je tomu dosud.

1.4 iGeneration²²

Generace Y je prvním globálním pokolením, které má i přes kulturní rozdíly více věcí společných než odlišných, a to především díky rychlému rozvoji nových technologií (digitalizace a internetu) v polovině 90. let. Předchozí generace se učily nové digitální technologie až v dospělosti, pro mileniály však jde o běžnou součást života.

Mezi mileniály můžeme rozlišovat dvě skupiny: starší a mladší. Ti první se narodili v době off-line a vyrůstali spolu se zaváděním jednotlivých inovací. Ti mladší, narození po roce 1995, pak měli co do činění s moderními technologiemi již od útlého dětství. Kromě těchto rozdílů obě skupiny

¹⁷ <http://mic.com/articles/14235/4-crushing-statistics-that-prove-millennials-are-screwed-and-1-statistic-that-still-gives-us-hope#.zI4IPe4Rq> (online: 12.3.2016)

¹⁸ <http://www.statista.com/statistics/266228/youth-unemployment-rate-in-eu-countries/> (online: 15.3.2016)

¹⁹ <http://www.forbes.com/sites/ashleystahl/2015/05/11/the-5-4-unemployment-rate-means-nothing-for-millennials/#69c0bfdf57d4> (online: 4.2.2016)

²⁰ <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/02/10/u-s-and-european-millennials-differ-on-their-views-of-fate-future/> (online: 12.4.2016)

²¹ http://wyborcza.pl/1,76842,15713351,Mlodzi_bez_etatu_i_bez_szans__Stracone_pokolenie_.html (online: 12.3.2016)

²² termín použitelný pro oba významy: Generace Y a mileniálové

charakterizuje rozvinutá schopnost ovládat technologie, často se dokonce uvádí, že mají „šestý, digitální smysl“²³.

U mileniálů se díky tomu rozvinula schopnost vykonávat několik věcí současně. Umí pracovat na domácím úkolu a přitom poslouchat hudbu nebo sledovat televizi. Příliš malé množství podnětů u nich vyvolává pocit nudy a chuť tuto situaci změnit. Nedostatkem takového roztržštění pozornosti je snížení koncentrace a tím i delší čas potřebný k vykonání dané činnosti. Vědci se shodli na tom, že již v roce 2020 bude mozek mladého člověka fungovat jinak než u osob starších 35 let.²⁴

Neví se však, jestli je zvládnání více úkolů najednou vůbec možné, nebo zda se jen zvýší rychlost přepínání mezi vykonávanými činnostmi.²⁵ Odborníci se na tom zatím nedokážou shodnout, jelikož lidský mozek dosud pracoval lineárně. Pro odborníky je dalším sporným bodem to, jestli tato změna bude mít pozitivní, nebo negativní efekt. O tom, že bude pozitivní, je přesvědčeno 55 % odborníků, ale 40 % předpokládá, že bude negativní: snadnost rozptýlení sníží poznávací schopnosti a naruší schopnost společenské interakce.

Přestože je generace Y rozhodně nejvíce ovlivněna počítači, jejich využívání touto skupinou má klesající tendenci.²⁶ Oblíbeným zařízením mileniála se stal smartphone – v roce 2015 strávil průměrný mladý člověk před obrazovkou telefonu 3,2 hodiny denně.²⁷ Generace Y oceňuje jeho mobilitu a všestrannost, obzvláště možnost průběžného sledování dění na sociálních sítích. Chytrý telefon jim umožňuje být v neustálém kontaktu se svými přáteli, vědět, co, kdo a kde dělá, a také se dělit se svými známými o své zkušenosti (90 % mileniálů má svůj profil na Facebooku a denně jej sleduje minimálně hodinu)²⁸. Informací, kterých denně na sociálních médiích přibývá, je tolik, že se smartphone v krátké době změnil v dodatečnou součást mileniála – 90 % z nich spí se svým telefonem, 79 % používá smartphone na toaletě, 51 % dokonce během oběda se svou rodinou,

²³ <https://www.uschamberfoundation.org/reports/millennial-generation-research-review> (online: 12.3.2016)

²⁴ <http://www.bentley.edu/impact/articles/nowuknow-millennials-lead-way-digital-future> (online: 12.3.2016)

²⁵ <https://www.psychologytoday.com/blog/the-power-prime/201103/technology-myth-multitasking> (online: 12.3.2016)

²⁶ <http://www.extremetech.com/computing/226867-comscore-computer-usage-falls-as-20-of-millennials-go-mobile-only> (online: 12.3.2016)

²⁷ <http://www.tnsglobal.com/press-release/millennials-spend-one-day-a-week-on-their-phones> (online: 2.2.2016)

²⁸ <http://marketingland.com/us-mobile-users-still-favor-social-media-over-other-apps-143887> (online: 12.3.2016)

52 % raději posílá zprávy, než mluví, 84 % telefon umožňuje udržovat kontakt s další rodinou nebo přáteli. Až 55 % uživatelů by chtělo svůj smartphone používat méně a až 77 % dotázaných přiznává, že se nemůžou ovládnout a neustále kontrolují, jestli s nimi někdo nekomunikuje.²⁹

1.5 Noví konzumenti

Marketingoví odborníci začali jako první analyzovat přicházející generaci, dobře si uvědomovali, jak velká skupina kupujících přichází na trh, který dnes představuje 200 mld. dolarů obratu.³⁰ Proto asi termín „generace Y“ použila Jane Grossová poprvé právě v magazínu Ad Age v roce 1993 v článku popisujícím novou generaci spotřebitelů v USA. Generaci, která miluje známé značky a slepě věří reklamě. Staré metody působení na spotřebitele se však musely změnit. Nové pokolení totiž přestalo věřit televizi a billboardům. Musí věřit značce, kterou chtějí kupovat, proto se jejich vědomí nejčastěji opírá o doporučení známých nebo o odborné blogy osob, kterým věří. Změnil se také model nákupu týkající se dražších investic. Mileniálové spíše než hromadění a skladování výtěžků, což je vlastní pro generaci X, upřednostňují možnost změny. Nechtějí tedy kupovat auto nebo nemovitosti na úvěr. Chtějí cestovat a nevázat se k jednomu místu. Raději si půjčují, pronajímají a uschovávají co nejvíce věcí v digitální podobě. Zajímavé je, že vydělávání většího množství peněz na jejich spotřebitelských návycích moc nemění. Změnit se musela i politika firem, které nyní obětují mnohem více času obsluze klienta (věnovat se kontaktu s mileniálem prostřednictvím sociálních médií), jsou dostupné na mnoha platformách (počítač, tablet, telefon), a dokonce spolupracují se svými spotřebiteli (vylepšovat kvalitu služeb) nebo pomáhají ve společnosti (podporovat lokální iniciativy, charitu). Toto úsilí se však vyplácí, protože mileniálové jsou velmi loajální a spíše zůstávají u vyzkoušených značek, než aby experimentovali s novými.

²⁹ <http://www.adweek.com/socialtimes/survey-90-of-millennials-believe-technology-creates-more-opportunity/629145> (online: 17.2.2016)

³⁰ <http://www.forbes.com/sites/danschawbel/2015/01/20/10-new-findings-about-the-millennial-consumer/#5bcf6c928a87> (online: 18.2.2016)

1.6 Osamělá generace³¹

„Drzí, rozmazlení frackové, lenivé a arogantní slečinky. Mají v hlavě jen samé večírky, ale zapojení do práce žádné.“³² Názory na mileniály jsou zpravidla velmi negativní. Nejnovější výzkumy se však snaží jejich počínání pochopit, díky čemuž se názor společnosti mírní a pokřivený obraz generace Y se pomalu zbavuje svého prokletí. Badatelka v oblasti společenského narcismu Jean M. Twenge, která je ve svých publikacích označuje za bezohledné egoisty (např. *Generation Me*, 2006), čelí v současné době vlně kritiky svých kolegů z branže. Vědci začali zpochybňovat, jestli je generace Y vůbec narcistická, anebo jde pouze o přehnané interpretace autorky a mileniálové jsou prostě jen sebevědomí a znají svoji cenu.³³

Mileniály se poprvé začali zabývat v kolébce velkých korporací a kapitalismu – v USA, kde si brzy uvědomili jejich populační potenciál. Není se tedy čemu divit, že se časem zkoumání rozšířilo a jeho cílem se stal přínos generace Y pro trh práce, zjišťoval se například názor mladých na to, jak zlepšit pracoviště, aby uspokojilo významnou vlnu nových zaměstnanců.

Výsledky výzkumu, který v roce 2007 provedla Americká psychologická asociace, se značně liší od výsledků získaných v roce 2015. Mileniálové v roce 2007 byli vystaveni značně menšímu stresu než předchozí generace. Za dalších osm let však výzkum ukázal, že se stali nejvíce stresovanou generací ze všech. Jen v roce 2014 úroveň stresu vzrostla o 36 % a pocit osamění nebo izolace způsobené stresem se zvýšil o 34 %. Rozdíl je patrný hlavně na finančních rezervách mileniálů. Přestože generace Y reaguje na stres stejně jako ostatní, dokážou se její představitelé ze stresu odreagovat sledováním televize nebo filmů po dobu dvou a více hodin denně (40 % mileniálů s nízkou úrovní stresu způsobeného financemi a 58 % mileniálů s vyšší úrovní stresu způsobeného financemi), surfováním na internetu (38 % – 67 %), spánkem (27 % – 46 %), jídlem (23 % – 46 %), pitím alkoholu (14 % – 25 %) nebo kouřením (12 % – 21 %).³⁴ Z důvodu nevysokých příjmů si mnoho mileniálů nemůže dovolit život, jaký je jim popisován v médiích. Raději se vyhýbají známým, kteří by je přemlouvali na další večerní tah, což má za následek silný pocit osamění.

³¹ termín použitelný pro oba významy: Generace Y a mileniálové

³² <http://www.newsweek.pl/milleniarsi-czyli-pokolenie-y,artykuly,359491,1,z.html> (online: 27.4.2016)

³³ <http://natemat.pl/70949,tropicielka-trzydziestoletnich-narcyzow-pod-obstrzalem-teorie-jean-twenge-nietrafione> (online: 27.4.2016)

³⁴ <http://fusion.net/story/44074/millennials-now-lead-the-nation-in-stress/> (online: 27.4.2016)

Bojí se bezprostředně projevat své emoce a přiznávat se k problémům. Rozhovor, který měl doposud terapeutickou funkci, jim nepřináší úlevu, ale kumuluje obavy a způsobuje velký stres. Tím více, jelikož mají obrovská očekávání ohledně „nejlepších let svého života“.

Většina mileniálů si prostřednictvím různých forem společenských médií, která jsou určitým druhem vyobrazení života, umožňujícím dokonce i určitou průběžnou edici svého sdělení, vytváří vlastní vizáž. V digitálním světě se osoba stává značkou, která produkuje vlastní „já“. Až 81 % mileniálů publikuje snímky nebo filmy na sociálních portálech³⁵ a InfoTrends³⁶ předvídá, že v roce 2016 bude jen v USA na internet umístěno až 200 mld. snímků.³⁷ Taková závislost má značný vliv na komunikační techniky a návyky. Tím spíše, že v dnešní době až 90 % mileniálů používá sociální média (pro srovnání v roce 2005 to bylo jen 12 %).³⁸

Kulturní analytička Sherry Turkleová, jež se specializuje na zkoumání změn, ke kterým dochází v lidech a v mezilidských vztazích pod vlivem nových technologií, si myslí, že digitalizace vede člověka směrem, kterým se vydat nechce. Všimá si především toho, že i když se používání smartphonů během jiných činností (dokonce i během pohřbů) stalo již všeobecným zvykem, tak zároveň značně omezuje vykonávání hlavní činnosti.

Technologie podle jejího názoru nemění jen lidské chování, ale i to, kým člověk je. Vede nás do nové fáze bytí „osaměle spolu“. Vychází to z chuti kontrolovat to, na co jsme v dané chvíli soustředěni, takže z daného okamžiku chceme získat pouze to, co nás zajímá. Proto tedy minimalizujeme mezilidské interakce tak, aby byly dávkovány v odpovídajícím množství. Souvisí to i s nedostatky v elementárních znalostech komunikace, rozhovoru tváří v tvář. O to více, že rozhovor je náročný: odehrává se v reálném čase a není možné kontrolovat to, o čem se bude mluvit. Všechny písemné formy nám umožňují prezentovat se tak, jak chceme: můžeme je upravit nebo i smazat. Nedostatek bohatých mimoslovních forem komunikace (tónu, výrazu tváře, řeči těla) způsobuje, že zapomínáme a přestává nám záležet na tradičních metodách kódování. Místo toho máme sled piktogramů a zkratek, které nás mohou uvést v omyl, protože nemáme žádné jiné projevy pro srovnání. Turkleová staví k realitě společenských vztahů otazník a předpokládá, že při

³⁵ <http://thebrief.com/articles/for-millennials-photos-are-another-tool-for-personal-storytelling-539> (online: 5.4.2016)

³⁶ InfoTrends je přední světová firma zabývající se průzkumy trhu. Poskytuje výsledky výzkumu, analýz, prognóz a pomáhá klientům porozumět tendencím na trhu.

³⁷ <https://magazine.zonerama.com/millennials-photography-storybook-beginning/> (online: 5.4.2016)

³⁸ <http://www.nbcphiladelphia.com/news/local/Technology-is-Changing-the-Millennial-Brain-351826601.html> (online: 5.4.2016)

tak intenzivním rozvoji technologií, zanedbávání rozhovoru a udržování známostí pod kontrolou budou za krátkou dobu lidé vyměňovat skutečné přátele za ty digitální jen proto, aby měli pocit, že jim někdo naslouchá. „Očekáváme více od technologií než od sebe navzájem. (...) Jsme osamělí, ale bojíme se intimacy. (...) Proto počínáme sociálními sítěmi a ‚roboty-společníky‘ konče připravujeme technologická řešení, která nám mohou nabídnout dojem bytí ve společnosti druhé osoby, která důsledně netrvá na nutnosti navázání přátelství. (...) V dnešní době právě telefony v našich kapsách mění náš postoj a myšlenkový tok, protože nám nabízejí tři klamy, které nám to kompenzují. První z nich spočívá v tom, že je můžeme sledovat jen tehdy, když budeme chtít. Druhý sugeruje, že budeme vždy vyslyšeni. Třetí blud pak spočívá v pocitu, že se nikdy nebudeme cítit osamělí.“³⁹ Zdůrazňuje také, že své známé začínáme pouze využívat k tomu, co potřebujeme, čímž se vztahy stávají mělké a nemůžeme se v nich cítit bezpečně.

Největší hrozba spočívá v tom, že zdánlivé bytí ve spojení po celou dobu způsobuje, že být sám pak vyvolává opravdovou úzkost. Defínujeme sami sebe prostřednictvím myšlenek a obrazů, které sdílíme, a co je ještě horší, musíme se napřed s něčím podělit, abychom něco cítili. Tímto způsobem se spojení změní v izolaci, což má přímý vliv na zvýšenou úroveň strachu a pocit osamění tím sílí. Popsány jsou již dvě poruchy způsobené používáním nových technologií, které jsou pozorovány jak v osobním životě, tak i v práci nebo ve škole. První z nich je FoMO (Fear of Missing Out),⁴⁰ strach z přehlédnutí jakékoli informace v sociálních médiích. Je natolik obsesivní, že nemocný dokonce bojuje se spánkem, aby mohl neustále obnovovat aplikaci. Tento strach se týká toho, jak vypadáme v sociálních médiích, proč jiní vypadají lépe než my a jejich příspěvky jsou častěji komentovány. Specialista v tomto oboru Dr. Andrzej Przybylski z Univerzity v Essexu tvrdí, že FoMO se objevuje nejčastěji u lidí, kteří nemají uspokojeny základní psychologické potřeby: zaujetí, potřebu pečovat a naplnění. Druhou poruchou je MoMO (Mystery of Missing Out)⁴¹ – paranoidní stav spočívající ve strachu, že se naši známí s námi nedělí o své prožitky. Neustále myslet na to, co způsobuje nedostatek informací, pramení ve strach: Nebaví se oni lépe než já? Proč já jsem vyloučen a o ničem nevím, nemají mě rádi? Tento pocit nejistoty se mění v maniakální myšlení o příčinách takového stavu věcí a vyvolává pocity vyloučení a ohrožení.

³⁹ http://www.ted.com/talks/sherry_turkle_alone_together#t-853739 (online: 26.3.2016)

⁴⁰ <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10061863/FoMo-Do-you-have-a-Fear-of-Missing-Out.html> (online: 26.3.2016)

⁴¹ <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10971803/Forget-FoMo.-Now-were-all-hooked-on-MoMo-the-Mystery-of-Missing-Out.html> (online: 26.3.2016)

Pocit samoty není spojován výlučně se smutkem způsobeným sledováním svých známých v sociálních médiích, kteří se skvěle baví, ale může být také důsledkem nepříjemných změn: vystoupením z bezpečné bubliny rodného domova do úplně nového okolí, např. přestěhováním se do nového města kvůli studiu, kde je nutné setkat s novými lidmi a s novými situacemi.⁴² O to více, že mileniály sužuje silný pocit domácího, školního a pracovního tlaku.

Mileniálové jsou první generací, která se raději neváže. V roce 2014 bylo až 64 % mileniálů singl (nebyli dokonce ani v partnerských vztazích), přičemž v roce 2004 to bylo 52 %.⁴³

Příslušníci generace Y se bojí být sami, ale obavy z toho, že by byli s někým, je děsí ještě více.⁴⁴

Odkládají proto manželství nebo založení rodiny v partnerských svazcích a nevnímají jako problém, když zůstanou v rodném domě (čtvrtina mileniálů stále bydlí s rodiči). Statistiky týkající se psychických onemocnění se hodně odlišují, ale čísla jsou alarmující a rozhodně rostou směrem k nejmladší generaci.⁴⁵ „Nejnovější výzkumy ukázaly, že 3 % Američanů trpí chronickou depresí. Mezi nimi jsou více než 2 mil. dětí. Na celém světě pouze nemoci srdce představují častější diagnózu při předčasném úmrtí a postižení než deprese. Deprese bere lidem více let života než válka, rakovina a AIDS dohromady. Jiné nemoci, jako alkoholismus a nemoci srdce, deprese maskují, dokonce i v případě, když není jejich příčinou. Kdybychom tohle všechno vzali v potaz, mohla by se deprese jevit jako největší vrah na zemi.“⁴⁶ Uvědomíme-li si, jak jsou psychické nemoci špatně léčeny a že pravděpodobně jen polovina nemocných vyhledá pomoc, z nichž 40 % je diagnostikována a méně než polovina z nich je pak správně léčena – je nebezpečí obrovské. Mileniálové se cítí čtyřikrát více osamělí než osoby starší 70 let.⁴⁷ Začínají se zkoumat metody, jak s tímto stavem bojovat. Jednou z nich je Ameego⁴⁸. Jde o aplikaci, která již od začátku roku 2016

⁴² <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11312075/Generation-Lonely-Britains-young-people-have-never-been-less-connected.html> (online: 26.3.2016)

<http://www.gallup.com/poll/183515/fewer-young-people-say-relationship.aspx> (online: 27.3.2016)

⁴⁴ <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1549069,1,polska-epidemia-samotnosci.read> (online: 27.3.2016)

⁴⁵ <http://www.adaa.org/about-adaa/press-room/facts-statistics> (online: 27.3.2016)

⁴⁶ Solomon Andrew, *Anatomia depresji. Demon w srodku dnia*, Poznań: Zysk i S-ka, 2004, s. 24.

⁴⁷ <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11312075/Generation-Lonely-Britains-young-people-have-never-been-less-connected.html> (online: 28.3.2016)

⁴⁸ <https://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2016/02/10/the-uber-for-friends-plans-to-save-millennials-from-loneliness/> (online: 28.3.2016)

funguje v New Yorku a San Francisku. Lze ji přirovnat ke službě Uber. Rozdíl je pouze v tom, že si neobjednáváme soukromého řidiče, který by nás zavezl tam, kam chceme, ale najímáme si osobu, která bude naším novým přítelem. Může s námi jít do muzea, zahrát si šachy nebo nás provést po městě. Tedy přesně to, co budeme chtít. Aplikace vznikla pro lidi, kteří se náhle ocitnou v novém městě a nevědí, kam mají jít, nemají se s kým setkat a mají strach pokusit se najít někoho sami. Dalším řešením mohou být moderní koleje pro mileniály – skupiny malých garsonek,⁴⁹ mnohem levnějších než pronájem bytu, ale nabízejících volný prostor pro zábavu a coworking (místo, kde lidé pracující dálkově nebo ve volném zaměstnání mohou pracovat spolu).

Vědci z Univerzity Brigham Younga varují, že nárůst pocitu osamění mezi mileniály může mít drastické následky, ovlivňující nejen jejich psychické, ale i fyzické zdraví. Zjistilo se, že následky izolace a osamění mohou být podobně nebezpečné jako obezita. U přibližně 26 % účastníků průzkumu bylo zjištěno nebezpečí předčasné smrti. Výzkumy bohužel také zjistily, že tento trend roste. Vedoucí výzkumu David Clark tvrdí, že dnešní doba od mileniálů vyžaduje mnohem více komplikovanějších metod nutných k tomu, aby si s každodenním životem poradili – vztahy s rodinou se oslabují a zájem společnosti upadá.⁵⁰

1.7 Fotografie mileniálů

Změny v mezilidské komunikaci

Globální způsoby mezilidské komunikace se během posledních let velice změnily – dnešní společnost stále méně píše a stále více používá obrázky.⁵¹ Podle zprávy portálu Internet Trends⁵² provedené nadačním fondem Kleiner Perkins Caufield & Byers roku 2014 je každý den na internet

⁴⁹ <http://www.theatlantic.com/business/archive/2015/11/coliving/414531/> (28.3.2016)

⁵⁰ <https://occupycorporatism.com/millennials-at-risk-for-shorter-life-than-previous-generations/> (online: 10.3.2016)

⁵¹ www.polskatimes.pl/artykul/327373,za-malo-czytamy-dzis-dominuje-kultura-obrazkowa,id,t.html (online: 1.3.2016)

⁵² ang. Tendence na internetu

umístěno 1,8 mld. snímků.⁵³ Ikony, memy, Instagram⁵⁴ nebo filmy na Snapchatu⁵⁵ nahrazují psaný projev, lidstvo tak uzavírá kruh a vrací se k obrazové kultuře, ve které se komunikace opět začíná opírat o piktogramy a vizuální sdělení. Již sám vynález fotografie a její stále větší popularita na konci 19. století (například *carte-de-visite*) a dále všeobecná dostupnost, související s výrobou kinofilmových fotoaparátů (Leica, Rolleiflex), začaly měnit roli obrazu v kultuře a komunikaci. Tohoto opětovného obratu k obrazové dialektice přímo navazujícího na vynalezení fotografie si všiml i Vilém Flusser. Obraz označil za „významový povrch“ – neboli „schopnost zašifrovat jevy do dvojrozměrných symbolů a tyto symboly také přečíst“.⁵⁶ Navíc v samotné činnosti rozkódování obrazu objevoval magický svět, a to hlavně díky tomu, že divák může zachycený obraz skenovat opakovaně, vracet se k vybraným prvkům a vytvářet přitom významové zkratky. Poznamenal také, že zašifrované symboly mohou být podle přání diváka různě interpretovány. Flusser tento „magický“ způsob přetváření skutečnosti na obrazové symboly nalézá v komunikaci pohanských národů. Uvádí však, že prvotní magie je něčím jiným než ta současná. „Dávná magie je prehistorická, starší než historické povědomí, ale nová magie je ‚pohistorická‘, nastupuje po historickém povědomí. Nová kouzla nemají za cíl měnit svět ‚zvenku‘, ale naše vnímání týkající se světa. Je to magie druhé úrovně – abstraktní kouzlení. (...) Fotografie byla jako první technický obraz vynalezena v 19. století, aby znovu naplnila texty magií.“⁵⁷

Rostoucí popularita fotografie

Vzestup popularity fotografie na konci 90. let 20. století těžil z několika faktorů. Největší vliv měl velmi rychlý rozvoj digitální fotografie a stále běžnější přístup k internetu. Na území Polska tyto změny souvisely ještě s rychlým rozvojem státu po roce 1989 a příchodem světových trendů. „Pop předefinoval kulturu a ovlivnil i fotografii. (...) Vizuální kultura se zbavila členění na vysokou a nízkou, na hodnou pozornosti nebo zatracení, na dobrou a nakaženou zlem,“⁵⁸ napsal Adam

⁵³ www.kpcb.com/internet-trends (online: 3.3.2016)

⁵⁴ Fotografický sociální portál, který slouží ke sdílení fotografií a ovládá se i přes mobilní telefon.

⁵⁵ Mobilní aplikace umožňující vysílat krátké filmy a snímky.

⁵⁶ Flusser Vilém, *Ku filozofii fotografie*, Warszawa: Aletheia, 2015, s. 41.

⁵⁷ Flusser Vilém, *Ku filozofii fotografie*, Warszawa: Aletheia, 2015, s. 53–54.

⁵⁸ Mazur Adam, *Decydujący Moment*, Kraków: Karakter, 2012, s. 9.

Mazur v díle *Decydujący moment* a uvedl i několik velmi důležitých faktů. Počínaje nespoutaným rozkvětem barevného tisku, od obrazových příloh celonárodních deníků až po vznik odborných časopisů o fotografii a internetových fór. To vyvolalo rostoucí módní trend fotografie a založení mnoha fotografických soutěží (Grand Press Photo, BZW WBK) a pravidelných akcí (Měsíc fotografie v Krakově, FotoFestival v Lodži a další). Fotografie se také stala zvláštním studijním oborem, a ne jako dosud pouze doplňkovým předmětem. O rychlý nárůst zájmu o toto médium se přičinila především popularita smartphonů, které dnes dokonce přebírají roli fotografického přístroje. Od roku 2012 se začaly reportážní snímky z telefonů běžně objevovat i v polském tisku. Mnohoúčelnost a mobilnost smartphonů umožňuje fotografovat a komunikovat odkudkoli a kdykoli, pro tyto funkce nevyžaduje žádné další zařízení. Umožňuje fotografovat v poměrně dobré kvalitě a hlavně okamžitě umístit snímky na internetu. Atraktivní jsou i volitelné různorodé aplikace, které umožňují okamžitou úpravu snímků přímo v telefonu a imitaci efektů, které byly dříve možné pouze úpravou na počítači nebo v temné komoře. Technologie zpracování obrazu, které kdysi vyžadovaly znalosti a čas, jsou dnes dostupné okamžitě a zdarma. Možnosti, jaké nabízí spojení fotoaparátu a smartphonu a obzvláště jejich rozšířenost a dostupnost, způsobily, že se generace Y cítí přímo povinována zprostředkováním toho, co se v jejich životě děje. Důsledkem toho je, že to, co jsme, je stále častěji popisováno tím, co a jakým způsobem publikujeme na internetu. Představitelé generace Y jsou však navíc velice pozorní a selektivní vzhledem k obsahu, který publikují. Nespokojí se s fotografováním čehokoliv, neboť i nejdrobnější element snímku ovlivňuje to, jak nás ostatní vnímají. Vlastní prezentace v sociálních médiích se stala spíše prací na vlastním vzhledu než formou dokumentace a záznamu vzpomínek. Snímky pak přestaly být pouhými „fotkami“ z dovolené. Paradoxní je, že mileniálové, i přes nutkání kontrolovat obrazy, které je ovlivňují, mají také hlubokou potřebu vnímání blízkosti (v tomto případě zajištěnou virtuální přítomností). Z jedné strany se řídí chladnou kalkulací, z druhé strany hledají upřímnost a intimitu. Umění neexistuje bez odběratele a přímo si vynucuje setkání s druhou osobou, setkání o to zajímavější, že je nereálné – je svého druhu dírou ve zdi, za kterou se odběratel schovává a pozoruje. Lidská zvědavost je natolik přirozená, že vnitřně vnímáme potřebu být co nejbliže. Stačí tedy adresáta správně stimulovat, aby chtěl vidět ještě více, a co je nejhorší, aby oboustranný pocit blízkosti byl ještě silnější.

Během posledních několika let se také změnilы trendy v profesionální fotografii. Mladí tvůrci se stále více vzdalovali umělecké fotografii prosazované sdružením ZPAF a pomalu si začali vytvářet vlastní jazyk své výpovědi. Internet existující trh s fotografií plně demokratizoval a autoři si tak pro publikaci a prezentaci svých děl mohli najít svůj nový prostor. Profesionálové byli vytlačeni

narůstajícím počtem amatérů pracujících na velmi vysoké úrovni. „Klíčovým trendem, jak se zdá, od počátku nového tisíciletí je jasně patrný zvrat v dokumentární fotografii, ke kterému dochází po symbolické dominanci umělecké fotografie a její pomalé agónii v letech devadesátých.“⁵⁹ Polský kritik Adam Mazur říká, že dokument osob, které dospívají v obrazy přesycené realitě 90. let, je něco úplně nového. „Noví dokumentaristé se ujímají zobrazení, ale i analýzy skutečnosti a způsobů jejího vnímání. V novém dokumentu, kromě příbuznosti s poněkud do pozadí ustupující reportáží, je podstatnější analytický aspekt jednání tvůrců. Nelze však přehlédnout, že postoj nových dokumentaristů má k jednoznačnosti ještě hodně daleko.“⁶⁰ Mazur také uvádí, že pro novou generaci tvůrců se velmi zásadním stalo téma nejbližšího okolí. Fotografují ho velmi subjektivně, a aby byl obraz kompletní, tak kromě fotografií používají i formu krátkých filmů. Tyto tvůrčí aktivity se původně objevovaly většinou na internetu a teprve z něj pak v některých případech pronikly i do uměleckých galerií. „Fotografie blogerů přehodnocují doposud známé způsoby prezentace a pokládají zásadní otázku: Co nám vlastně snímky říkají o světě? Ty umělecké, jak se zdá, nepřilíš mnoho. Neumělecké zase říkají hodně o emocích a dojmech autorů, o kráse a vznešenosti, ale o světě? Na blogových snímcích je informací o světě hodně, možná dokonce příliš. Ale skutečnost okolo stále mladších autorů stále zůstává jakoby skrytá a nezachycená, až skoro začarovaná. Podstatné je, že v tomto světě postdokumentu již nejde o změnu a sociální angažovanost, je to velmi osobní, intimní druh vizuálního vyprávění zdůrazňující individuální citlivost a uzavření, osobitost vlastní vize.“⁶¹

Možná jde do určité míry o výsledek toho, že se fotografie stala všeobecně dostupným koníčkem, ke kterému jsou potřebné pozorovací schopnosti, technické znalosti a zajímavé téma. Nejde však o nějakou zvlášť úmornou činnost, ke které je nutné mít výjimečnou trpělivost a jež vyžaduje mnoho pokusů pro dosažení uspokojujícího výsledku, jako tomu bylo v 19. a 20. století. S ohledem na rozšířenost a dostupnost telefonů vybavených fotoaparátem může dnes každý fotografovat, a pokud ne hned, tak po absolvování několika internetových kurzů jistě dokáže zvládnout alespoň základní principy. Z tohoto pohledu přestala být fotografie elitářským „sportem“ nebo zálibou vyžadující tajemné znalosti. Vůbec nechci snižovat dnešní fotografii. Právě naopak, musíme si přiznat, že dnešní fotografie jako médium prožívá zlatou éru. Fotografie se stala dostupnou pro mnoho lidí, kteří ji praktikují na velmi vysoké technické i výtvarné úrovni, ale úplně jiným

⁵⁹ Mazur Adam, *Decydujący Moment*, Kraków: Karakter, 2012, s. 22.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 23.

⁶¹ Mazur Adam, *Decydujący Moment*, Kraków: Karakter, 2012, s. 24.

způsobem než profesionálové. Velmi často jsou pak takoví amatérští fotografové těmi, kteří se žijí úplně něčím jiným a fotografii vnímají jako splnění osobního poslání, realizovaného ve volném čase. S největší pravděpodobností pak obrovské množství fotografů vytváří autotematické projekty, mající v sobě vědomou, nebo alespoň podvědomou terapeutickou funkci.

2. Motiv samoty ve světové fotografii

Prvním významnějším projektem ve světové fotografii, který můžeme zařadit k nejpůsobivějším zobrazováním samoty, je dokument Rogera Fentona z krymské války v roce 1855. Omezení, která souvisela s tehdy ještě velmi nedokonalou fotografickou technikou, a nejvíce pak nutnost dodržet expoziční čas mnohdy i dvacet vteřin dlouhý způsobily, že Fenton představil jeden z nejpůsobivějších souborů týkajících se reality války. Vyhýbal se bezprostřednímu fotografování obětí. „Fenton našel vizuální záznam válečných škod v pusté krymské krajině.“⁶² Vzepřel se tím dosavadnímu znázorňování charakteristickému v malířství – vize dramatického, romantického a plného patosu a především velmi názorného způsobu představení bitevních scén. Z jedné strany ukázal, že válka je formou izolace a ničení, a z druhé strany osamocení fotografa při setkání s nelidskými událostmi.



Fot. 1. Fenton Roger, *Valley of the Shadow of Death*, 1885.

⁶² <http://www.historynet.com/in-the-valley-of-the-shadow-of-death-roger-fentons-crimean-war-photos.htm>
(online: 28.2.2016)

S koncem 19. století, kdy nastal čas velkých emigrací, se vytvořila vize fotografa samotáře, voyeura, cizince žijícího na nových místech, který prozkoumává neznámý prostor při hledání zajímavých obrazů. Voyeur má potěšení především z pozorování na hranici perverze, z událostí, které sleduje z povzdálí, a pokud tuto roli přijímá, odsuzuje se k samotě, která je mu však příjemná. Příkladem takového voyeura je Eugène Atget, který se v roce 1890 přestěhoval do Paříže. Vytvořil jeden z nejnáladovějších obrazů tohoto města. Fotografoval výlohy obchodů, vyhledával neobvyklá seskupení předmětů a tvarů v obyčejné městské scénérii. Jeho dokumentace města měly sloužit jako předlohy pro pozdější díla jiných umělců. Ve 20. letech tomu tak skutečně bylo – Atgetova tvorba pro surrealisty byla významnou inspirací.



Fot. 2. Atget Eugène, *Avenue des Gobelins*, 1925.

Podobnou voyeurskou vizi reprezentoval André Kertész, pro kterého bylo pařížské předměstí zdrojem nekonečných inspirací. „Fotografické dílo Kertésze se brání analýze a znemožňuje komentář. Nikdy není metodické a budí dojem díla vytvořeného chaoticky, náhodně nebo příležitostně.“⁶³



Fot. 3. Kertész André, *Meudon*, 1928.

Nenáhodná jsou pak díla Dorothej Langeové, která měla k fotografii úplně jiný přístup. Pro ni byla fotografie formou dluhu, který je nutné společnosti splatit – její misí. Měla nelehké životní zkušenosti – dětství bez otce, dvě nepovedená manželství, nepovedené románky a obrnou trvale postižená noha, přesto byla jednou z nemnoha žen ve světě fotografie, kde doposud dominovali

⁶³ <http://gasket-gallery.com/andre-kertesz-meudon-1928/> (online: 28.2.2016)

muži. Vyvolávalo to u ní stavy obrovského rozčarování a deprese. Dokázala se s až nelidským zaujetím věnovat své práci. Během velké krize pracovala pro U.S. Farm Society Administration na dokumentaci života amerických farmářů a jejich rodin. Její snímky z cyklu „The Dust Bowl“ veřejnosti jasně ukázaly, jak reálně vypadal obraz migrujících a v chudobě žijících dělníků. Fotografie „Migrující matka“ se pak pravděpodobně stala nejznámějším snímkem 20. století. Obrovské pracovní nasazení se však neodrazilo na finanční situaci a slávě Langeové, slavnou se stala až po své smrti.



Fot. 4. Lange Dorothea, Abandoned Dust Bowl Home, 1935-40.

Jiný dokumentarista, Dennis Stock, vytvořil při dokumentování Jamese Deana jeden z nejnostalgičtějších obrazů popkultury. Dean poté, co hrál ve filmu *Na východ od ráje*, se nacházel ve specifickém bodu své kariéry – jeho úspěch se teprve očekával. Možná proto se vůbec nebránil totálnímu otevření se před objektivem. První série fotografií vznikla v New Yorku, kde byly vytvořeny i nejznámější Deanovy snímky – na pozadí dominující megapole. Odtamtud jeli Stock

a Dean do Fairmountu, malého rodného městečka mladého herce, ve kterém Dean již byl velkou hvězdou. Strávili tam spolu několik dní. Stock fotografoval Deana mezi věcmi, které mu byly blízké a jež ho v mládí ovlivnily. Tento kultovní projekt ukazuje prostého chlapce, který se náhle stává velmi slavný a musí se přestěhovat do úplně jiného prostředí. Jednoduchým, ale zároveň i výjimečně jímavým způsobem vyjadřuje osamění umělce v tehdejší světě.



Fot. 5. Stock Dennis, James Dean, 1986.

Pokud se Dennis Stock snažil fotografováním slavného herce vytvořit univerzální příběh, pak Bill Brandt se v díle „Portrét mladé dívky“ z roku 1955 pokusil bojovat s vlastní samotou a vytvořil tak obraz samotného tvůrce. Brandt citelně vnímal nepřítomnost své ženy Evy, která byla nejdůležitější osobou v jeho životě. Pro portréty mu pak pózovala neteř Judith. „Na těchto třech snímcích to vypadá, že křeslo má zastupovat Evu, která v době, kdy Brandt pracuje, v místnosti není. Portrét Judith s velkou hloubkou ostrosti ji činí neskutečnou a velmi podobnou Alici – mohla by být duchem dítěte, které Bill a Eva nikdy nemohli mít.“⁶⁴ Americká fotografka Sally Mann se ve své tvorbě inspirovala osobními prožitky. Její ambrotypické autoportréty vznikaly v době, kdy se léčila

⁶⁴ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/feb/21/photography.art> (online: 1.4.2016)

po úrazu, který utrpěla při pádu z koně. Po dobu několika měsíců nemohla opustit dům, což pro tak plodnou autorku bylo přímo mučením. Rozhodla se vytvořit sérii velkoformátových autoportrétů a detailů vlastního, úrazem postiženého těla. Zpracováním pomocí ambrotypie (koloidního pozitivu) zdůrazňuje pomíjivý charakter života.



Fot. 6. Brandt Bill, *Portrait of a Young Girl*, 1969.

V polské fotografii se téma samoty objevuje častěji v návaznosti na surrealismus, ale nese i známky konceptualismu. Zdzisław Beksiński je zařazován ke směru pseudoreportáže, fotografuje hřbitovy, náhrobky, domy a zdi. Současně také experimentoval s lidskou tváří a vytvořil tajemné portréty své ženy Zofie. Beksińského fascinoval existencialismus, jeho díla jsou poznamenána nadčasovým sdělením o smrti, pomíjivosti a osamění.



Fot. 7. Beksiński Zdzisław, *Bez tytułu*, 1956.

Marek Piasecki vytvořil svůj vlastní svět samotného umělce, který se uzavíral ve své pracovně a v izolaci vytvářel předměty, které později fotografoval. V jeho tvorbě se dále navíc projevuje osobnost voyeura, která je patrná v jeho reportážních fotografiích, nazývaných také vnějšími, které v 50. letech 20. století vytvářel především na objednávku pro „Tygodnik Powszechni“.

Současnou konceptuální formu zpracování tématu samoty představila Aneta Grzeszykowska v projektu „Album“. Autorka pracovala na svých rodinných snímcích nasbíraných během posledních třiceti let, z nichž pomocí programu Photoshop vymazala svoji postavu. Odstranila se z přirozeného kontextu, z rodiny, z toho, co ji hřeje, postavila se mimo záběr, dovolila si zmizet.



Fot. 8. Piasecki Marek, *Bez nazvu*, 1969.



Fot. 9. Grzeszykowska Aneta, *Album*, 2005.

3. Osamělost v polské fotografii generace Y na příkladech tvorby studentů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě

3.1 Samota jako osobní prožitek

Katarzyna Hanusz

Katarzyna Hanusz je velmi aktivní polská autorka, na svém kontě má již řadu výstav. Narodila se v roce 1981 v Poznani, kde také studovala na Ekonomické univerzitě. Její zájem o fotografii ji zavedl ke studiu fotografie nejprve v Białystoku a později na Institut tvůrčí fotografie v Opavě.

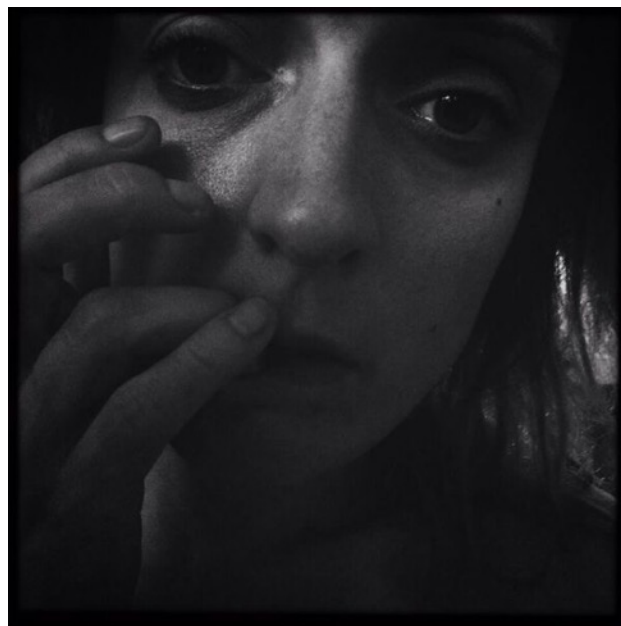
Tvorba Hanusz se od samého počátku točí kolem sebeanalýzy. Ze začátku se výsledky jejího zájmu projevovaly mnohem kreativněji. Věnovala se problematice emancipace a feminizmu v současné společnosti, zdůrazňovala problémy mladých žen při střetu s patriarchálními požadavky okolní reality. Později však začaly přibírat formu auto-relací, ve kterých mnohem upřímněji a autentičtěji zkoumá události, se kterými měla nějaký problém a pokoušela se ho řešit. Z jedné strany nám to může připomínat potřebu vlastní analýzy podobné pracím Witkacyho, z druhé strany pak obrovskou autenticitu Nan Goldingové.

„Existují okamžiky, kdy vědomí přijímá takovou ránu, že se skryje v šílenosti. Existují i okamžiky, kdy skutečnost není nic jiného než pouhá bolest, a abychom před tím mohli utéct, musí mysl tuto skutečnost zanechat za sebou,“ píše Katarzyna Hanuszová o svých nejnovějších dílech z cyklu „She Is Not Coming back“.

„Jako jediná jsem svědčila v procesu s nacionalisty v Białystoku, kteří před mýma očima chtěli zabít chlapce, Poláka, který se narodil v Arménii a do Polska přijel jako dítě. Do klubu, který jsem tehdy provozovala, vešlo asi třicet maskovaných skinheadů. Přeřízli mu dvě stehenní tepny. Spolu s ještě jedním svědkem jsme svědčili v utajení. Případ se táhl dlouhé tři roky. Pomalu jsem přišla o klienty, klub a později i přátele. Nechtěli riskovat.

Pomalu jsem ztratila kontakt s realitou – myslela jsem si, že když jdu po ulici, tak mě všichni sledují. Úplně jsem se do sebe uzavřela, přítel mi vozil cigarety a Coca-colu. Nemohla jsem nic dělat, nedokázala jsem se podívat ani na Facebook. Jen jsem zírala do stropu.

Jednou, když mi zavolala paní z banky, jsem zalhala, že tento týden to nestihnu. Později jsem si uvědomila, že jsem nevyšla z domu osm dní. Věděla jsem, že je zle. Nikdo mi nedokázal pomoci. V jedné práci jsem se vymlouvala, že jsem v druhé, a naopak. Jednoho dne mi zavolala kamarádka z ročníku na ITF a zeptala se mě, na čem pracuji. Odpověděla jsem, že vůbec nic nedělám. Pak mě ale přesvědčila, abych to děláni ničeho fotografovala. Díky ní jsem vytvořila svůj první autoportrét. Zhubla jsem patnáct kilogramů a přišla o polovinu vlasů. Fotografovala jsem velmi mechanicky. Všechny snímky jsou z mého bytu.“



Fot. 10, 11, 12, 13. Hanusz Katarzyna, ze souboru: *She Is Not Coming back*, 2014.

To je jeden z jejích osobnějších projektů, které vznikaly na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Hanusz nás uvádí do svého světa prostřednictvím černobílých smartphonových snímků. Pro tento účel používá aplikaci Hipstamatic, v níž v té době ještě nešlo fotografie upravovat. Nebylo tak možné využít celou paletu možností úprav a následného zpracování, zůstalo tak navození dojmu špatně nasvíceného diapozitivu. Diapozitivní, zrnité zpracování, slité stíny a vypálené jasy vykreslují divákovi nepříjemný pohled lidské izolace, pokusu o nalezení se v této situaci a potřeby zaznamenat své prožitky. Hanusz si však velmi šikovně pohrává s aktuální konvencí sociálně mediálního dialogu – převrací sladký svět selfie a požitkářství na antisvět, antiskvělé lidi. Přesně tak jako jiní mileniálové zprostředkovává to, co se kolem ní děje, ale navíc má odvahu, aby ukázala přesně tu část svého života, která je jinými představiteli generace Y potlačována a negována. Název cyklu je také velmi sugestivní. Hanusz poznamenává, že po takovýchto prožitcích již nikdy nebude tou stejnou osobou a že zkušenosti, které ji ovlivnily, nebudou nikdy zapomenuty a pominout může jen permanentní stav soužení. Teprve teď analyzuje snímky a potřebu jejich vytvoření, tehdy je dělala automaticky, příliš nepřemýšlela o pohnutkách jejich vzniku.

„Když to nyní analyzuji, tak vidím, že se všechny mé autoportréty týkají osamění. Tyto fotografie jsem vytvořila telefonem. Vyfotografovala jsem deset snímků a vybrala z nich jeden nebo dva: sedím ve vaně, dívám se na hrst vlasů v ruce, myslím, že bych to měla vyfotografovat. Vzala jsem tedy telefon a začala fotografovat. A to je vše.

Pozdější snímky už jsou inscenované. Soubor „She Is Not Coming back“ obsahuje snímek nohou na černé podlaze. O dva nebo tři dny dříve jsem na tomto místě omdlela. Probudil mě až pes. První věc, kterou jsem si zapamatovala, byla, že jsem měla velmi divně položené ruce a nohy. Takže především chci říci, že jsem pracovala velmi automaticky. Teprve nyní to analyzuji. A ty snímky mi určitě pomáhají nebo pomáhaly.“

Bartłomiej Lurka

Bartek Lurka se narodil v roce 1988 ve Vadovicích. Absolvoval Fakultu moderního umění se specializací na vizuální umění na Jagellonské univerzitě v Krakově, poté obor reklama a marketing na Polish Open University v Krakově a nakonec ITF v Opavě. Je portrétistou a dokumentaristou.

Bartłomiej Lurka o svých dílech píše: „Projekt ‚No!r‘ je vyprávěním o smutku a samotě. Je to příběh o krásné, ale smutné a ubíjející krajině, kde okolní šed' je přímo hmatatelná.“ Lurka tento cyklus vytvořil během své návštěvy rodiny v Norsku. Autor však nefotografuje krásné výhledy,



Fot. 14, 15. Lurka Bartłomiej, ze souboru: *No!;* 2012.

sníh, tajgu nebo soby, nic z toho, co by mohl divák očekávat. Skandinávský minimalismus představuje pomocí bílé vany nebo fotografie nebe, les se jeví jako temná a nebezpečná čelist osvětlená jen bleskem fotoaparátu a portréty vytvářené ve tmě navazují na dlouhé polární noci. Projekt „No!r“ je subjektivním sdělením, impresí o tom, co autor cítí, kdy představy narazí na realitu světa. Není tady počátek ani konec. Objevují se pouze symbolické pohledy, které jsou pro Lurku odrazem jeho vnitřních pocitů. Lurkovy fotografie můžeme přirovnat k blogerské fotografii, která je v Polsku velmi oblíbená. Technické aspekty nehrají velkou roli, protože nedbalý výřez zdůrazňuje pomíjivost okamžiku a pocitů.

„Důvodem pro realizaci projektu ‚No!r‘ byla chuť zachytit život mých blízkých, kteří emigrovali do Norska, ale i fascinace divočinou této země, přičemž nemám na mysli pouze její přírodu, ale také společenský aspekt. Až v průběhu realizace jsem pochopil, že nejde o projekt o konkrétních osobách, o konkrétním místě, ale o touze po blízkosti. Šlo především o mé vlastní pocity touhy a vyloučení, které mě během fotografování a pobytu doprovázely. Velký vliv na to měla okolní skutečnost. Ta přímo hmatatelná šed', vědomí, že jsem tam jen chvíli a hned je tam zas nechám.“

3.2 Samota jako rozchod

Velmi častým tématem, kterému se mileniálové věnují, je rozchod s partnerem. Dokonce i vědecké výzkumy prováděné na generaci Y potvrzují, jak velký mají problém s vytvořením opravdu upřímného vztahu a tím i s jeho ukončením, které pak pro ně může znamenat velké trauma. Studenti ITF se mnohokrát pokoušeli zachytit emoce, které rozchod doprovázejí. Z jedné strany se setkávají s nejrůznějšími pozůstatky vztahu a z druhé strany se s nimi snaží smířit a nechat je za sebou. Ještě nedávno jsme se s případy takového svébytného exhibicionismu neselekávali příliš často, ale dnes jsou již běžné a pomáhají zvládnout zraněné city nebo se smířit s novou skutečností. Obtížnost takových událostí potvrzuje i to, jak těžko se s fotografy o těchto projektech mluví a jak je nesnadné je od nich později získat. Nechtějí se k nim už vracet, a tak není lehké získat odpovědi na konkrétnější otázky.

Karolina Karwan *We/They*

Karolina Karwan se narodila roku 1986 ve Varšavě. Studovala na fakultě archeologie na Varšavské univerzitě, na Evropské akademii fotografie ve Varšavě a Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Pracuje jako fotograf na volné noze, vede velmi oblíbený fotografický blog Karwastan a ráda cestuje po světě.

Její projekt „*We/They*“ si zapamatujeme pravděpodobně proto, že obsahuje mnoho intimních fotografických záznamů jejího vztahu. Není jasné, jestli jde o projev neskutečné odvahy autorky, nebo zda jen chtěla svojí upřímností diváka šokovat. Karwan kromě velmi soukromých záznamů obohatila projekt o typicky vzpomínkové snímky – společnou dovolenou, večírky nebo portréty. Nejde o homogenní projekt, ale pouze o výběr konkrétních scén z celého archivu autorky a jejího partnera, o odlišný způsob vyprávění příběhu. Divák přeskakuje mezi reportérským, dokumentárním a amatérským přístupem. Karwan tak při vnímání svého projektu „*We/They*“ navozuje univerzální dojem – umožňuje tento soubor vnímat ještě chaotičtější, čímž se ztotožnění diváka s jejími prožitky stává mnohem snazší.



Fot. 16. Karwan Karolina, *We/They*, 2012.

Tatiana Hajduk:

Pamatuji si, že jsi projekt „We/They“ vytvořila jako vyrovnání se s právě ukončeným vztahem.

Karolina Karwan:

Ano, byla to trochu autoterapeutická práce spočívající ve vyrovnání se s minulostí a smíření se s přítomností. Vyrovnávala jsem se se svými vzpomínkami, které byly na fotografiích zachyceny. Práce mi pomáhala s překonáním rozchodu s blízkým člověkem. A místo „spálení“ snímků a vzpomínek nebo jejich zatlačení do zapomnění lidské psychiky jsem se rozhodla jít opačnou cestou – zdůraznit jejich existenci, obnažit je a publikovat – což mi ve výsledku pomohlo udělat za vším tečku.

Čili pomocí toho cyklu ses už rozešla nadobro?

Nadobro ne. Ale určitě mi to pomohlo v překonání jisté ztráty. Rozchody jsou vždy ztrátou. Ztrácíme přítele, blízkého člověka, se kterým jsme žili. Vytvoření tohoto cyklu nebylo promyšlené, vycházelo z emocionálního vztahu k tématu. A toho, že můj dosavadní osobní život zásadně ovlivnil jiné sféry. Zatoužila jsem o tom mluvit, podělit se s tím, protože to pro mě tehdy bylo nejdůležitější.



Fot. 17. Karwan Karolina, ze souboru: *We/They*, 2012.

V dnešní podobě jde o koláž vašeho vztahu. Pamatuji si, jak jsem ten cyklus sledovala na přehlídce klauzurních prací a že se od toho dnešního lišil. Byla jsi velmi exhibicionistická. Co se změnilo?

Je to mišmaš, ekvivalent různých vzpomínek a flashbacků, jaké kolují v hlavě po dlouhém vztahu. V okamžiku jeho vystavení jsem byla velmi odvážná. Nic jiného mě nezajímalo, jen moje emoce a chuť se o ně podělit. Je jasné, že v paměti zůstávají nejsilnější snímky, ale když se nad tím zamyslíš, tak to jsou prostě jen normální fotografie. Chtěla jsem ukázat průřez všech vzpomínek: od nejpříjemnějších, intimních až po ty obyčejné, ze života. Nyní je cyklus subtilnější, protože už mnou necloumají tak silné emoce. Většina lidí však má blok při zveřejňování intimních snímků, já jsem to chtěla zlomit, protože v intimitě tkví největší síla.

Šlo tedy o vědomý zásah, který neměl za cíl vyvolávat kontroverze, ale jen zobrazit celé spektrum?

Ano. Celé spektrum. Bez těch intimních snímků bych neukázala všechno, co nás spojovalo. A sex byl také pojítkem, tak už to ve vztazích chodí, takže jsem se o tom nebála mluvit. Vyžadovalo to však z mé strany odvalu a musela jsem to zlomit. Nebylo to lehké, ale věděla jsem, že jestli chci ukázat intimní a pravdivý příběh, tak se nevyhnu ukazování některých odvážných snímků.

Nemyslíš, že ta současná verze je prostě jen cenzurovaná?

Ano, je. S ohledem na mého bývalého partnera. Sama již nemám potřebu o tom rozchodu ani o celém vztahu vyprávět, tak jako kdysi. Odehrávalo se to v tehdejší etapě mého života a o ní jsem ten cyklus vytvořila. Teď již jsem úplně na jiném místě a vyprávím o věcech, které jsou pro mě důležité teď. Pokud to shrnu, vůbec už nemám potřebu o tom rozchodu mluvit. Je to pro mě uzavřený případ. Projekt „We/They“ jsem prezentovala pouze v rámci školy a odevzdala ho jako ročníkovou práci, protože to pro mě bylo tehdy nejdůležitější. Celé to mělo i svůj autoterapeutický rozměr. Nikdy jsem však tuto práci nevystavila a nemám to v úmyslu.

Pomohlo ti vystavení tohoto cyklu, abys ten vztah překonala a smířila se s novou realitou – čili v tomto případě s okolností být sama?

Ano, při překonávání rozchodu mi práce velmi pomohla.

V současné době je dílo Karoliny Karwan koláží skládající se z velmi různorodých fotografických záběrů vzniklých během trvání vztahu. Ukazuje celou paletu emocí – radost, citlivost, touhu. Snímky rozházené na bílém pozadí působí jako zvláštní dopravní značky nebo milníky zakotvené v konkrétních situacích, se kterými však divák již není seznámen. Karwan dává prostor

k interpretaci a umožňuje tím dekodovat vzpomínky. Díky univerzálnosti tématu se pak s nimi může identifikovat každý.

Díla Karwan nám můžou připomínat soubor „Sentimental Journey“ Nobuyoshi Arakiho, ve kterém fotograf, na rozdíl od stylu své dosavadní tvorby, nečekaným a velmi starostlivým způsobem ukázal krásu manželství se svojí ženou Yōko. Na fotografiích japonského umělce si můžeme snadno povšimnout osobního úsilí umělce, podobně jako to ukazuje i Karwan.

Magdalena Sokalska „I've seen some sings of love“

Magdalena Sokalska pochází z Gliwic, v současnosti bydlí ve Varšavě. Vystudovala Varšavskou školu fotografie a Institut tvůrčí fotografie v Opavě. Pracuje jako fotografka a kurátorka – začínala coby kurátorka projektu Čítárna umění v Gliwicích. Nyní spolu s Katarzynou Sagatowskou organizuje pravidelné aukce sběratelské fotografie, ale i mnoho jiných kulturních akcí spojených s médiem fotografie. Navrhuje také textilní součásti interiéru s fotografickým potiskem v umělecké dvojici LAVA.

Diplomová práce Magdaleny Sokalské „I've seen some sings of love“ zdůrazňuje pro autorku velmi důležitou oblast znamení, kterými identifikuje své prožitky. Sokalska je velmi pečlivou autorkou, která odkrývá pouze to, co chce, a jen tolik, kolik je nezbytné. Jen zřídka se můžeme setkat s dílem, ve kterém by autor dokázal zachytit velmi složitě uchopitelný vizuální dojem klidu a ticha – podobně jako Gregory Crowdson ve svém souboru „In between moments“, ale bez předchozích a nadcházejících okamžiků napětí. Možná bychom mohli tuto náladu přirovnat k opaku myšlenky filmového obrazu, kdy má divák dojem, že se Sokalska zaměřuje právě na scény, které z filmu musí být vystřiženy, protože jsou naprosto nudné. Z jiného pohledu však právě díky takto vybraným záběrům začíná divák dekodovat přirozený pocit klidu a bezpečí. Sokalska tak ukazuje sladké chvíle lenošení, odpočinku a pomíjivých radostí. Až teprve popis celého projektu nám může tento dokonalý obraz zkazit a dát nám jasně na srozuměnou, že nejde o sladkohořký pokus o vyrovnání se s minulostí a kouzelnými vzpomínkami, které již pominuly. Sokalska píše: „Prostřednictvím osobního vizuálního vztahu se pokouším konfrontovat se s tímto pomíjivým jevem, kterého jsem se mohla dotknout. Fotografie se pak jeví jako ten pravý nástroj pro můj úkol, protože je určena ke zvětčování okamžiků a díky ní se mohu vrátit k okamžikům z vlastní minulosti. Ty do této chvíle zůstávaly pouze v mých vzpomínkách a vracejících se snových představách. Při jejich zaznamenávání pak na okamžik vstupují do těchto, alespoň na zlomek vteřiny zpátky přivolaných



Fot. 18, 19. Sokalska Magdalena, ze souboru: *I've seen some sings of love*, 2012.

situací. Doplnuji je pak o dokumentaci skutečných, ale v běžném životě před sebou skrývaných věcí a obrazů, které tvoří sbírku památek představujících důkazy a znamení. Jsou to ikony, s jejichž pomocí se pokouším zachytit svoji zvláštní ikonografii na téma láska.

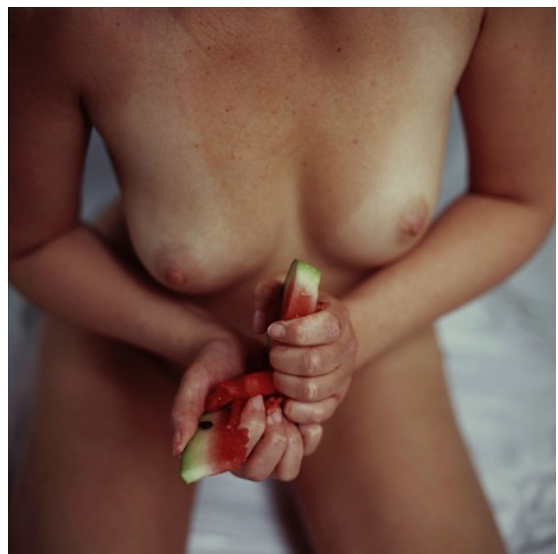
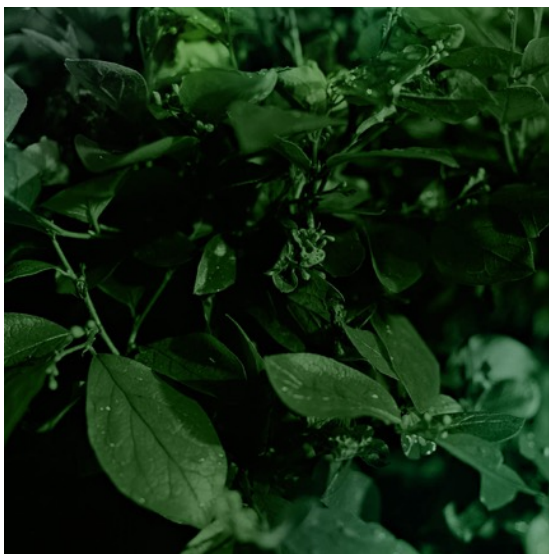
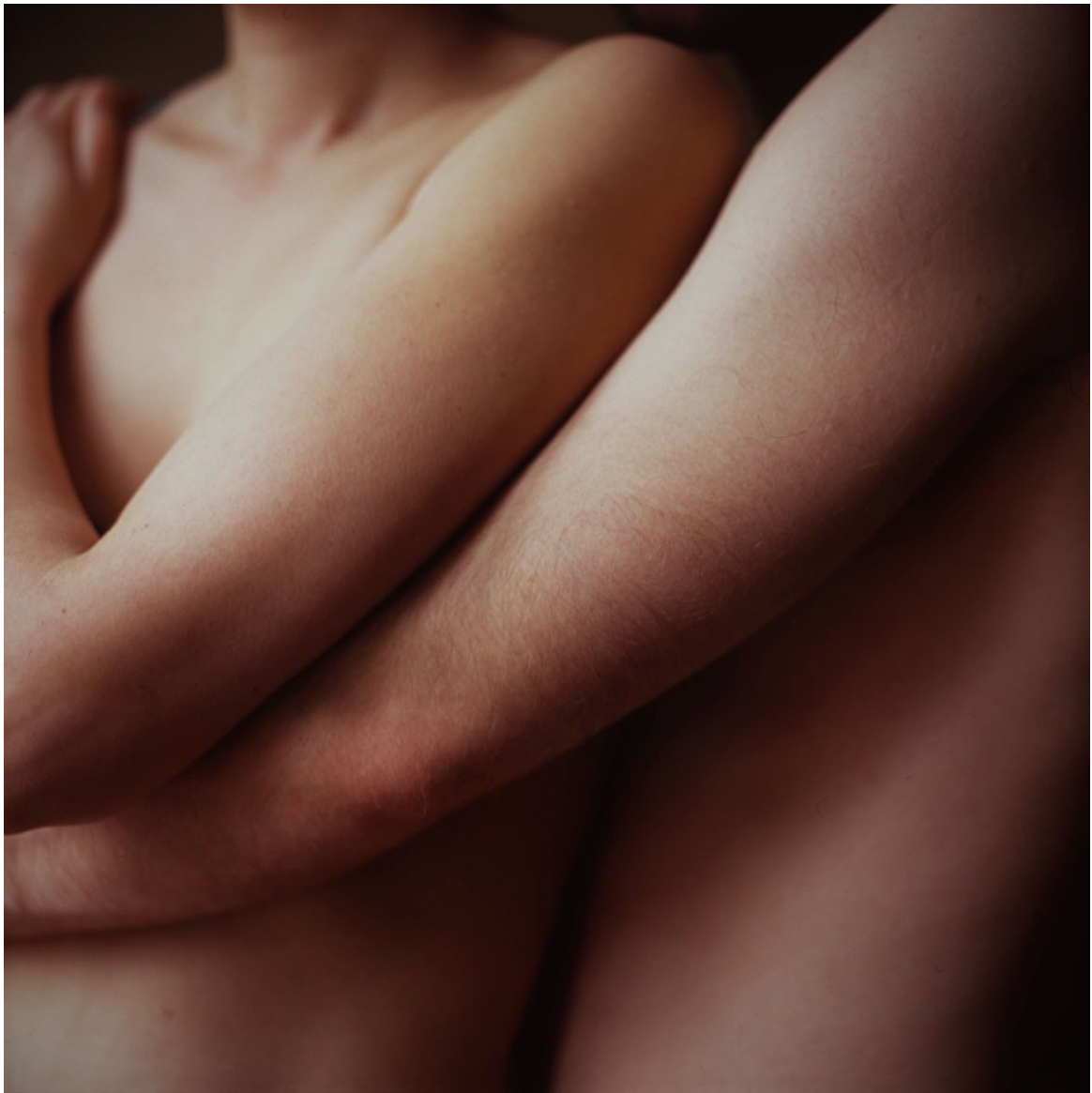
Díky vyrovnávání se s pro mě nejednoduchou zkušeností a její nepochopitelnou příčinou vytvářím příběh, který jiným pravděpodobně může připadat jako univerzální love story.“

Zajímavý je také způsob, jakým Sokalska navázala na titul filmu *Love story*, který se dnes již běžně používá k označení příběhu, který není romantickou komedií končící svatbou, ale melodrama zakončené rozchodem.

Anna Bajorek „State of mind“

Anna Bajorek vystudovala tři obory: filozofii na Jagelonské univerzitě v Krakově, fotografii na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a nová média na Akademii výtvarného umění ve Varšavě. Nyní bydlí ve Varšavě a spolu se svým partnerem tvoří duo Bajorek–Morawicki, které se specializuje na výrobu reklam, videoklipů a zajišťování velkých fotografických akcí. Je velice aktivní vizuální umělkyní pohybující se vždy blízko tématu totožnosti, stavu současného člověka, paměti a tradic.

V tvorbě Anny Bajorek je „State of mind“ velmi specifickým projektem. Autorka o něm nerada mluví, nevystavuje ho ani neukazuje. „Vůbec ho nemám ráda,“ říká. Po dlouhém přemlouvání však svolila k jeho zmínění v této práci. Autorka si už nepamatuje, proč ho vytvořila ani co se tehdy v jejím životě odehrávalo. Pravděpodobně jen nechce vzpomínat. Z velmi lakonických odpovědí však můžeme tušit pouze mlhavý náznak příběhu. Potvrzuje to ale domněnku, že se to odehrálo krátce před rozpadem jejího dlouholetého vztahu a brzy po něm. Bajorek tehdy hodně fotografovala, používala různé fotoaparáty – digitální i filmové, kinofilmové i středního formátu. Ze všech snímků pak poskládala střídmy, ale velmi zapamatovatelný projekt „State of mind“. Bajorek poznamenává, že vzhledem k tomu, že jde o kreativní fotografii, šlo o snímky velmi málo promyšlené a práce na projektu nebyla cílevědomá a s patřičným přesvědčením. Bajorek pravděpodobně spoléhala na svoji ženskou intuici. Pro tuto diplomovou práci však jde o zásadní projekt, protože ukazuje neobvyklou citlivost autorky. Chladná paleta barev, ve kterých jsou zátiší vyvedena, představuje dokonalý kontrast k hřejivým barvám lidské pleti. Tělo je vyobrazeno s nezvyklou citlivostí, ukazuje blízkost a uchovává si notnou dávku nevyřčeného. Fotografie ženy držící v ruce meloun je pro mě jedním z nejerotičtějších snímků, jaké jsem kdy viděla.

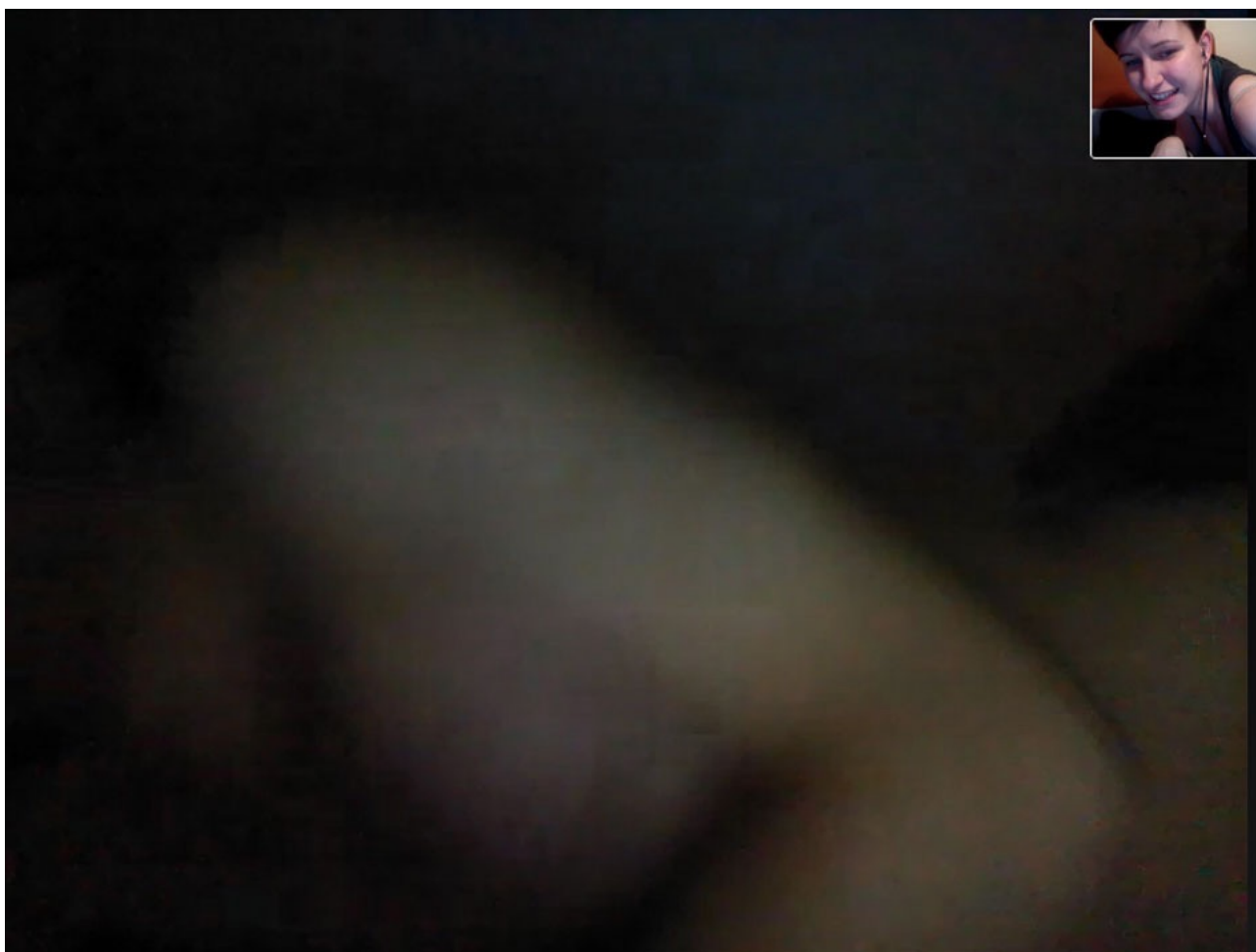


Fot. 20, 21. 22. Bajorek Anna, ze souboru: *State of mind*, 2010.

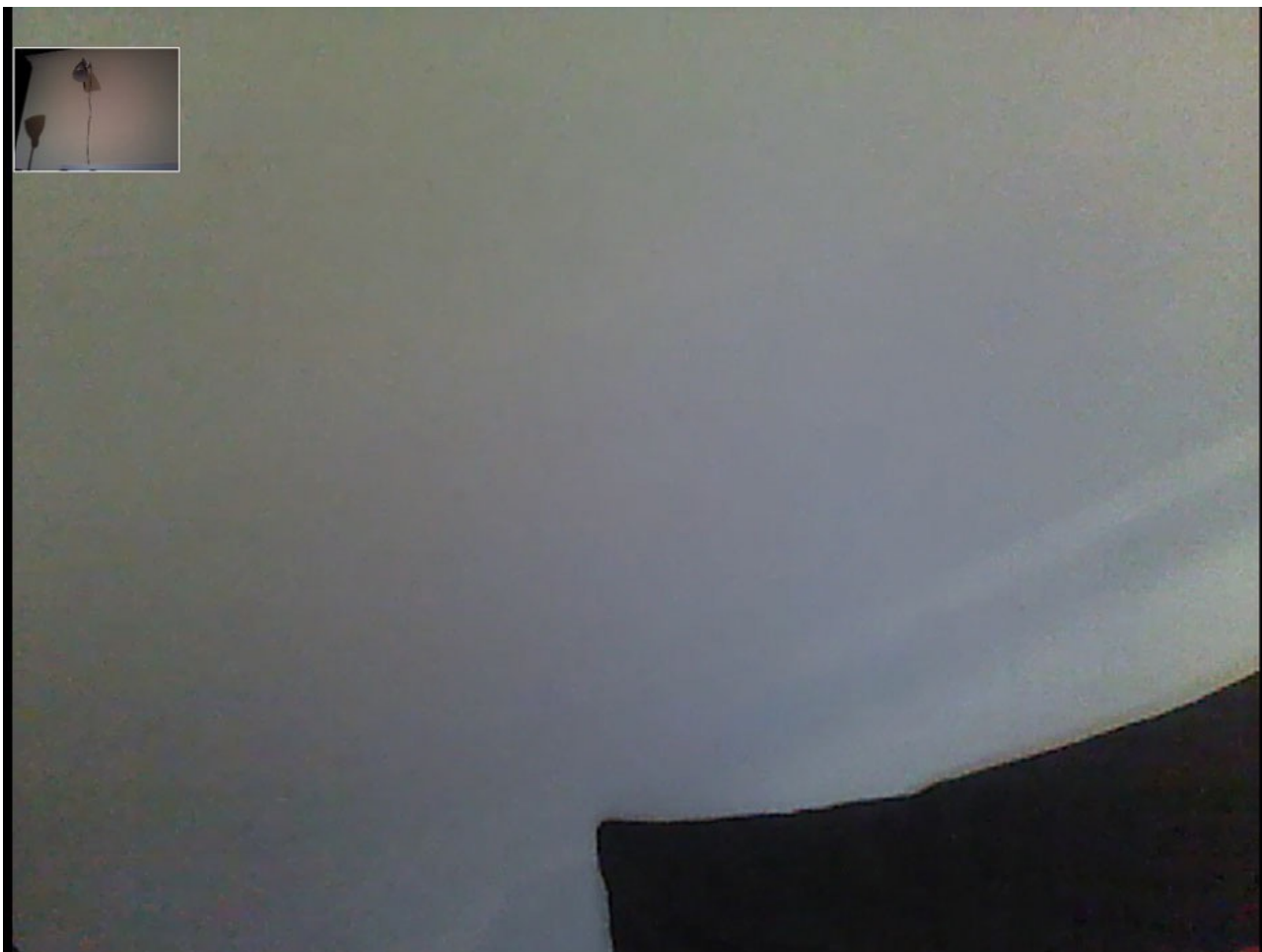
Joanna Ziajka „4571 minutes“

Joanna Ziajka vystudovala anglistiku na univerzitě ve Vratislavi a Akademii fotografie ve Varšavě. Později byla přijata i na Institut tvůrčí Fotografie v Opavě.

Joanna Ziajka přistoupila k tématu úplně jinak. Dílo „4571 minutes“ se skládá z obrazovek programu Skype a aplikací používaných pro videohovory. Divák má na první pohled co do činění se záznamem velmi odlišných scén, od rozhovorů přes různorodé pohledy do interiérů po abstraktní fleky způsobené chybami při zaostřování webkamery nebo jejich rozpixelování způsobené nízkou kvalitou online spojení. Zároveň se dovídáme, co se děje na obou stranách spojení a jaké se objevují emoce mezi volajícími. To, co si domýšlíme, zůstává vysvětleno v popisu. V něm pak Ziajka vysvětluje:



Fot. 23. Ziajka Joanna, ze souboru: *4571 minutes*, 2012.



Fot. 24. Ziajka Joanna, ze souboru: *4571 minutes*, 2012.

„Začátek rozhovoru.

Řekni ahoj, řekni mi, jak ti dnes ubíhal den, Směj se až k pláči, snězte spolu oběd. Mluvte, dokud se vám nezačnou klížit oči.

Konec hovoru.

To jsem já a můj kluk, Žijeme od sebe sedm hodin daleko, takže společný čas trávíme hlavně online. Je to už celkem 4571 minut.”

Jsme svědky velmi moderního mileniálského vztahu – lásky na dálku, kde se komunikace koná výlučně přes Skype. Ziajka zachycuje čas prostřednictvím „fotografování dalších okamžiků života ve dvou“. V tomto případě už nejde vyloženě o rozhovory. Je to, jako by říkala: „Jak dlouho můžeme mluvit? O čem? Občas chceme prostě jen být vedle.“ Proto asi v tomto projektu vidíme i prázdný pokoj nebo spící autorku. Soubor obsahuje i velmi dojemné snímky, které se pokoušejí přiblížit divákovi působení takového virtuálního vztahu. Je mezi nimi například polibek na kameru

a v pozadí se objevující nahá mužská postava – určitý pokus o vzájemné poskytnutí si virtuálního gesta blízkosti, intimity a sexuality.

„Nejdříve jsem si začala všimnout samotných obrázků a (bez ohledu na to, že jsem fotografka) dělala jsem jen screenshoty. Výsledek byl nečekaně velmi přirozený. Jednoduše jsem jen dokumentovala svůj život. Fungováním v tomto vztahu jsem se sama podivila nad tím, že jsem se v něm ocitla. Prožívání vypjatých emocí a stavů s někým, koho nemáš v daném okamžiku vedle sebe, bylo pro mě dříve naprosto abstraktní. Tento cyklus tak pro mě byl pokusem o uspořádání si této situace, ale také snahou o otevření dveří do virtuálního světa a tato snaha se pro mě najednou stala skutečná a opravdu reálná. Nyní, pokud se nad projektem ‚4571 minutes‘ zamyslím, tak vidím pokus o vstřebání reálií z 21. století člověkem, který je velmi silně zakořeněn v tradicích 20. století. Myslím, že šlo o pokus poradit si s digitálním vztahem a reálnou samotou. Kromě úplně stejných pocitů, jaké doprovází ‚normální vztah‘, a okamžik, kdy jsme začali být pro sebe důležití a podstatní, začalo se objevovat i hodně stesku a později i frustrace.“

3.3 Osamění jako ztráta

Nejjednodušší souvislost s osaměním je stav smrti blízké osoby. Dějiny fotografie ukazují, že se během let změnila nejen příčina fotografování smrti, ale vyvíjel se také způsob jejího zachycení. Z jedné strany se čistě informativní fotografie stala ještě masovější a statistická (záběry z války), z druhé strany však běžně dochází k odsouzení publikace mnohem brutálnějších obrazů v tisku (*tragické autonehody*). Zajímavý je také vývoj v osobní fotografii, která má své počátky v portrétech mrtvých v 19. století. Vzpomínková funkce těchto snímků se proměnila v subjektivní obraz melancholie a pro samotného fotografa pak plní terapeutickou funkci, je pokusem o smíření se se situací, kterou je snazší vidět přes fotoaparát než přímo. „Fotografování je nejen určitým důkazem toho, že jsme něco prožili, ale je také způsobem, jak z nějakých prožitků rezignovat. (...) Už jen samotné vytváření těchto snímků je uklidňující a mírní všeobecný pocit dezorientace. (...) Většina lidí cítí nutkání se zaštitit fotoaparátem před něčím, co je hodné pozornosti a co na své cestě potkává. (...) Prožitky tak získávají svoji podobu – zastavit se, udělat snímek a jít dál.“⁶⁵

⁶⁵ Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*, Kraków: Karakter, 2010, s.22.

Autorem jednoho z nejznámějších takových projektů je Richard Avedon, který portrétoval svého otce Jacoba Avedona na sklonku jeho života. Joerg Colberg o tom napsal: „Ve fotografii nikdy nevidíme to, co je před a co je potom. Vidíme jen okamžik, pečlivě vybranou chvíli a jsme obdařeni možností vidět to, co nemůžeme vidět v našem životě – čas se zastavuje, smrt musí počkat.

Omezení fotografie, fakt, že tento okamžik už je pryč, se stává její silou, která nás konfrontuje s touhami a s naší smrtelností.“

Starost je z jedné strany velmi fotogenické téma, z druhé strany se pak umírání někoho blízkého začalo stávat společenským tabu. Je opravdu vhodné prosit cizího člověka o pózování pro takové snímky? Nebo se snad popová společnost bojí dívat na takové obrázky, aby se neprojevila jejich citlivost. O existenci těchto kritických hlasů se přesvědčil Philip Toledano po zveřejnění projektu „Days with my father“. Toledano, stejně jako dříve Avedon, se chtěl utkat s nadcházející otcovou smrtí. Je to klasický, opakující se příběh – otec na sklonku života a syn snažící se mu položit otázky, na které se dlouhé roky nezeptal. „Je to příběh o tajemstvích souvisejících se stárnutím, hledáním pochopení, objevení pravého já, okamžiky vnímavosti a lásky, které uzavírají kruh, kdy jsou role odvrácené a dítě se začíná starat o svého rodiče.“⁶⁶

Aleksandra Śmigielka

Narodila se v roce 1986 ve Wysokiem Mazowieckiem. Nyní žije ve Varšavě a pracuje jako retušérka a fotografa na volné noze. Vystudovala Akademii fotografie a podnikání v Białystoku. V současné době je studentkou třetího ročníku Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Spolupracuje také jako koordinátorka při organizaci fotografického festivalu Białystok Interphoto. Inspirace nachází v reálném životě, okolí a vnitřní potřebě poznávat.

Aleksandra Śmigielka je již déle než čtyři roky svědkem odcházení své babičky. Na barevných, diapozitivních čtvercových fotografiích nám ukazuje velmi intimní životní prostor své babičky. Divák má dojem, že se ocitl ve velmi soukromém prostoru, do kterého je pozván jen málokdo. Autorka omezuje použitou barevnost hlavně na paletu chladných modrých a švestkově fialových odstínů, kterými zdůrazňuje tichou a klidnou náladovost těžkého života babičky. Malá hloubka ostrosti vytváří romantický, dokonce mírně impresionistický obraz melancholie, soustředující divákovu pozornost na to, co je pro autorku nejdůležitější.

⁶⁶ <https://collectordaily.com/book-phillip-toledano-days-with-my-father/> (online: 25.1.2016)



Fot. 25, 26, 27. Śmigielska Aleksandra, ze souboru: *Ona w kwiatach*, 2015.

Tatiana Hajduk:

Proč jsi vytvořila cyklus „Ona v květech“?

Aleksandra Śmieielska:

Soubor vznikl vlastně náhodně, začalo to jedním snímkem, který zachycoval babičku ležící na posteli, kde hlavním prvkem na snímku byly její složené dlaně. Během fotografování jsem si ještě neuvědomovala jeho sílu. Teprve po otevření souboru v počítači jsem pochopila, že obsahuje neuvěřitelný klid, něco citlivého, ale i křehkého. Moje další návštěvy u babičky byly doprovázeny obrovskou dávkou emocí. Spolu s dalšími snímky a časem tráveným v její přítomnosti jsem cítila, že téma opouštění tohoto života a bezmocnost s tím spojená se stalo hlavním důvodem mých obav a nedostatku porozumění pro uzavíraná období života. S tímto obtížným tématem jsem pak konfrontovala sama sebe. Pochopila jsem, že snímky už nejsou jen o babičce, ale i o mém strachu a nesmělém pokusu konfrontace s pro mě bolestným tématem. Fotografie se pro mě stala médiem, skrze které jsem se pokoušela něco pochopit. Při fotografování babičky jsem cítila obrovský strach z toho, že si neumím poradit s tím, že život je právě takový, že lidé přicházejí a odcházejí. Téma smrti nebo něčí slabosti se mě doposud vůbec netýkalo. Nikdo z mých blízkých ještě nezemřel a všichni byli zdraví. Až v okamžiku, kdy se babička začala cítit natolik slabá, že pro ni bylo těžké se vůbec pohybovat a zůstala na lůžku, se tato myšlenka na nemohoucnost ve mně náhle objevila a narostla do obrovských rozměrů. Mluvit s ní pro mě bylo velmi těžké, protože mě často nepoznávala. Byla jsem úplně bezmocná. Toto téma se samozřejmě netýká jen mě. Tak už to na světě prostě chodí, tak jsme byli stvořeni. Nezbyvá nám nic jiného než se s tím smířit. Poté, co fotografování s babičkou skončilo, jsem se rozhodla fotografovat celou rodinu. Chtěla bych si ji zapamatovat, ale také aby si ji pamatovali i ostatní.

Ovlivnil fakt, že jsi fotografovala svoji babičku, to, že jsi s ní začala trávit více času?

Ano, teď se ji snažím při každé příležitosti navštěvovat.

Takže to tvůj vztah s babičkou obohatilo?

Ano, ale jen z mé strany. Babička si uvědomuje už jen málo věcí.

3.4 Samota jako sociologický jev v blízkém okolí

Karolina Zajączkowska

Karolina Zajączkowska se narodila v roce 1990 ve Vratislavi a zabývá se vizuálním uměním, ale zajímá se i o dokumentární a paradokumentární fotografii a teorii obrazu. V letech 2010–2013 studovala na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Nyní žije ve Varšavě. Komerčně se zabývá grafikou, brandingem a fotografií.

Kdybychom měli mezi studenty ITF vybrat jednoho autora, který se svojí povahou a tvorbou řadí k mileniálům, jasnou volbou by byla Karolina Zajączkowska. Pro mnoho lidí není snadné snapovou fotografii okamžitě pochopit – její útržkovitou akci, nedokonalou techniku, zdánlivě ledabylou kompozici nebo náhodné snímky. Ve stylu Zajączkowské však můžeme najít obraz mladosti se všemi jejími náznaky. Přestože je ještě velmi mladá, podařilo se jí již dokončit několik významných projektů – „Przedwiośnie“, „Nothing good ever happens after 5 AM“, „Postcards from hometown“, „Horror Vacui“, „5252 (Mama)“, „TFW (That Feel When)“ či „Summer we never had“.

Zajączkowska je často označována za pokračovatelku blogové tradice Kuby Dąbrowského a každým svým projektem dokazuje nezvyklou upřímnost vzhledem ke svému divákovi. Její práce jsou typickým obrazem světa mileniálů viděného očima jiného mileniála. Její první projekt „Przedwiośnie“ (Předjaří) zachycuje období na gymnáziu, kde dokumentuje život svůj i blízkých přátel. Další projekt „Postcards from hometown“ se týkal jejího strachu ze stěhování do jiného města. Nejnovější projekt „Summer we newer had“ se zabývá jejím vztahem s partnerem. Projekty Zajączkowské vnímáme jako nejlepší nezávislý videoklip o mládí, lásce, smutku a problémech. Ne náhodou si pro práci na tomto projektu vybrala přístroj Olympus Mju II – malý šikovní kompaktní fotoaparát na 35mm film. Sama Zajączkowska pak naznačuje, že si záměrně nevybrala digitální fotoaparát, protože negativ má nesrovnatelnou kvalitu a atmosféru.



Fot. 28. Zajązkowska Karolina, ze souboru: *Nothing good ever happens after 5am*, 2012.

Fot. 29. Zajązkowska Karolina, ze souboru: *Przedwiośnie*, 2010.

Fot. 30. Zajązkowska Karolina, ze souboru: *Postcards From Hometown*, 2011.

Tatiana Hajduk:

Tvoje díla jsou velice jednoduše, vyprávíš o sobě, o svých prožitcích, obavách a o všech věcech okolo, jsi k divákovi upřímná. Vychází to z toho, že cítíš potřebu sebeurčení (nacházení se) nebo zachycení období, ve kterých žiješ?

Karolina Zajączkowska:

Věřím v upřímnost v tvorbě a podle mě jí můžeme dosáhnout pouze díky bezprostřednímu kontaktu a osobnímu zaujetí – osobní přítomnosti. Proto se snažím zachycovat příběhy, které jsou mi nejbližší, mám s nimi bezprostřední kontakt – a vím o nich nejlépe. Kdybych vyhledávala vzdálené a pro mě cizí problémy, bylo by pro mě navázat pouto pochopení velmi těžké. Je to škoda jak pro samotné příběhy a bohužel i pro mě jako umělce i pro mě osobně. Hlavně pak proto, že pracuji často nejen jako pozorovatel, ale i jako účastník.

Ukazuješ různá „subjektivní fakta“, může nám to trochu připomínat seriál Girls. Takové impresie o současném životě. Myslím si však, že mají podtext spíše hořké pravdy. Máš také takový dojem? Nyní už jsi mnohem zkušenější ženou, jak dnes vidíš například projekt „Przedwiośnie“?

Snímky, o kterých je řeč, vznikly před bezmála deseti lety a můžeme mluvit o rozletech a pádech onoho období. S odstupem času si pak myslím, že všechny zkušenosti přispěly k „plnějším“ dospělosti a veškeré dobré i zlé momenty, úspěchy a chyby byly privilegiem mého věku. Můžeme tedy předpokládat, že snímky, které jsem tehdy vytvořila, byly svým způsobem zápisníčkem, a to mohu potvrdit, protože když se k projektu „Przedwiośnie“ vracím, převažují u mě sentimentální pocity. Dříve jsem v souvislosti s tímto projektem uvedla, že jsme byli ponecháni sami sobě, tedy já a mí známí, kteří se nacházejí na snímcích. Zde podle mě pramení i ona hořkost. Neexistovaly pro nás žádné authority, nikdo, kdo by nám mohl říct „nedělej to“ a my ho poslechli. Museli jsme do každé kaluže šlápnout sami, abychom zjistili, že si tím promočíme boty.

A jak ta hořká pravda souvisí s tvým dalším cyklem „Postcards from hometown“ a stěhováním se z domu?

To bylo jakousi předehrou k jinému cyklu, který se objevil později a byl již úplným smířením se s vlastní situací doma. Všechny tyto snímky ve všech etapách byly opravdu velmi osobní, i když určitým způsobem byly pokusem se s touto situací vypořádat, pojmenovat ji a nakonec i vyřešit vlastní postavení v situaci chybějícího otce a smířit se s neschopností navázat kontakt s matkou.

Takže je pravda, že všechny věci, které jsi vytvořila, byly o tvém osamění?

Mohlo by se to tak říct, bylo to o osamění a o boji s ním.

Myslíš, že způsob, jak si poradit se samotou, použitý v souboru „Przedwiośnie“ je pouze jedinečným způsobem trávení volného času?

Myslím, že tento způsob se moc nelišil od zkušeností, které míval každý dospívající. Škola, úkoly, výlety, plnoletost, první nezvládnutá opilost, první přátelství, lásky. Mám pocit, že ty příběhy jsou univerzální a pro každého je přirozené, že testuje své hranice, že se poznává. Připadá mi přirozené, že hledáme oporu, zájem vrstevníků, obzvláště v případě, že se tohoto zájmu doma nedostává.

Cítila ses tehdy osamělá?

Těžko říct, v pozdějším období jsem určitě strávila hodně času potlačováním pocitů.

Díky za rozhovor.

To já děkuji. Podsunula jsi mi myšlenku, abych to všechno spojila. Zatím mě ještě nenapadlo, abych to rozebírala v této souvislosti.

Karol Grygoruk

Karol Grygoruk se narodil v roce 1985 ve Varšavě, ale vyrůstal v Białystoku. Vystudoval sociologii a antropologii na Varšavské univerzitě, poté Institut tvůrčí fotografie v Opavě. Spolupracuje s agenturou ShootMe.

Svým charakterem se tvorba varšavského fotografa mladé generace Karola Grygoruka podobá tvorbě Karoliny Zajączkowské. Ve svých cyklech „Family comes first“ a „Hipsters“ se také věnuje tématu příslušníků generace Y. Grygorukova díla jsou však objektivnější než u Zajączkowské. Grygoruk rád využívá znalosti získané studiem sociologie. Divák cítí, že se Grygoruk ve fotografovaném prostředí pohybuje velmi snadno. Je jako fotograf chameleon, který do dané společnosti dokáže proniknout velmi hluboko a pak z ní těžít. Umí nalézt nejfotogeničtější modely – s jedinečnými charakteristickými vlastnostmi, tetováním nebo s velmi specifickým stylem oblékání. Nejdůležitější však je, že na Grygorukových fotografiích je vidět, že se portrétovaní cítí v jeho přítomnosti velmi uvolněně, jako by jeho fotoaparát vůbec neexistoval. Divák tak vidí obraz nepotlačovaného mládí, dovádění, šíleností a nejružnějších příběhů, které by nikdy nemohl vidět



Fot. 31. Grygoruk Karol, ze souboru: *Hipsters*, 2009.

Fot. 32, 33. Grygoruk Karol, ze souboru: *Family comes first*, 2010.



Fot. 34. Grygoruk Karol, ze souboru: *Hipsters*, 2009.

nebyť Grygorukových fotografií. Můžeme tak vidět reálné děti z velkého města – jejich hry, zahánění nudy, nebo jejich útky před problémy. Grygoruk však není účastníkem těchto událostí, je pouze pozorovatelem, a to velmi bedlivým.

Michał Lichtański

Michał Lichtański, narozený roku 1983, je absolventem Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, zabývá se dokumentární a portrétní fotografií. Většinu svého života strávil ve Slezsku, ale nyní žije a pracuje v Krakově. Je lektorem, fotoreportérem, fotografem a členem sdružení Nudna fotografia.

Michał Lichtański se zabývá jevem, jehož si všiml u svých známých a který ovlivnil i jeho. Po zlatých 70. letech se kolem roku 2010 v popkultuře opět objevila zlatá éra seriálů, které však svojí úrovní doháněly nejlepší filmové produkce. Stále více lidí trávilo čas sledováním dalších dílů oblíbeného příběhu, a dokonce dokázalo obětovat několik dní za sebou, aby ho viděli celý. Lichtański potvrzuje, že sám také spadl do této nekonečné spirály, a když pak jeden seriál skončil, tak místo aby se setkal s přáteli nebo si přečetl nějakou knihu, začal sledovat další. V určitém

okamžiku se zorientoval a zjistil, že je to naprostá ztráta času. Tak vznikla myšlenka projektu „Serial Waters“.

„Všichni utíkáme. Všichni! Utíkáme od sebe a od všeho ostatního – od každodenních problémů, povinností, bolestí. Žítím ztrácíme život a útekem ztrácíme i čas. Hodně času. Vždycky! Existují různé útky. Pohlcení světem seriálů se na několik hodin ztrácíme, nepracujeme, nekonzumujeme – jsme vytrženi ze života. Na několik desítek minut, možná na několik hodin ztrácíme zájem o svět. Neexistujeme. Kolik je to ztracených okamžiků? Okamžiků, a možná už jde o celé dny, celé roky? Vždyť je to plýtvání. Jaká ekonomie to dokáže spočítat? Jaká bude konečná bilance? Nastala už doba mrhání časem? Ztrácíme krom života ještě něco jiného?“ – takto Lichťański rozebírá své myšlenky v úvodu svého projektu. Fotografoval své přátele v přirozených situacích – v místnostech je zhasnuto, portrétovaní sedí pohodlně, tak jak to mají rádi, světlo televize nebo počítače osvětluje jejich siluety. Vidíme, s jakým soustředěním a s jakými emocemi seriál sledují.



Fot. 35. Lichťański Michał, ze souboru: *Serial wasters*, 2010.

Martin Gorczakowski

Martin Gorczakowski se narodil v roce 1987 ve Vídni. Absolvoval ITF v Opavě a Varšavskou ekonomickou školu. Je podnikatelem a fotografem žijícím v Řešově.

„U mě, stejně jako u tebe, je vše při starém,

Vše je při starém, mění se jen počasí a věk,

Vše je při starém, jenom tam těch ti může být líto,

Vše při starém, několik nových tváří, no a marný týden,

Vše při starém, ale co může přinést zítřek.“ – cituje Martin Gorczakowski polského rapera Pezeta v úvodu svého projektu „Polska, nie elegancja Francja“. To, co je v Gorczakowského tvorbě nezvykle silné, je důslednost, s jakou dokumentuje typické středně velké polské město. Autor je velmi důkladným pozorovatelem skutečnosti a dokáže podat charakter postkomunistické země s pro sebe typickou směsicí nostalgie a sarkasmu. Ukazuje paradox toho, jak po dvaceti letech svobody obyvatelé obsadili studené a pro lidi nevlídné prostory – stará sídliště nebo betonové konstrukce kypící beznadějí. Gorczakowski pro zdůraznění účinků využívá moderní prvky a absurdní barvy. Fotografuje prázdné město bez lidí a jen občas dodatečně přidává portréty obyvatel, které jsou zajímavým doplněním jeho příběhu o izolaci.

Tatiana Hajduk:

Proč vznikl projekt „Polska, nie elegancja Francja“? A proč vlastně tvůj dokumentární styl vypadá takhle, a nemyslím jen tento tvůj projekt, protože celá tvoje tvorba má podobný charakter, je trochu o architektuře a trochu ukazuje současné Polsko...

Martin Gorczakowski:

„Polska, nie elegancja Francja“ vznikl jako pozorování skutečnosti, která mě obklopuje. Každý den hodně fotografuji a tento výběr je záznamem určitého stavu. S odstupem času by se dalo říci, že jde dokonce o historický záznam, protože dokumentuje Polsko v období významných změn po vstupu do Evropské unie. Pokud jde o styl, tak bych ho nazval syntetický, vždy mě inspiroval Shore, Sternfeld a určitou dávku cynismu jsem si vzal od Egglestona. Mám rád technicky velmi dobře zpracované fotografie, zvláště co se týče výřezu a perspektivy. Proto také část vznikla na velkém formátu a většina pak na středním. Dokonce i dobrý záběr může být k ničemu, pokud není technicky dobrý. Je to takový můj fetiš.



Fot. 36. Gorczakowski Martin, ze souboru: *Polska, nie elegancja Francja*, 2013.

I když už jsem pro tento projekt vymyslel vhodný název a měl jsem už hodně snímků, stejně jsem ho dále rozvíjel. Popravdě řečeno by to mohl být libovolný výběr z mých snímků z celého Polska.

Co se týče samotné atmosféry na snímcích, tak se snažím ze záběru eliminovat pohybující se prvky – lidi, auta apod., aby bylo vidět to, co lidé vytvořili, ale bez jejich přítomnosti. Chci ukázat, jakou skutečnost kolem sebe vytvářejí, protože ona odráží jejich záměry.

Snímky se řadí ke směru „nudné fotografie“, přičemž ve stejné skupině jsem je vytvořil mimo jiné při příležitosti publikace *Normalizm #1* a výstavy v Londýně.

Takže odstranění lidí je pouze technickým zásahem, a nikoli jako v topos megalopolis, skutečnost zdůrazňující izolaci současné společnosti?

Ne, nejde jen o technický zásah – je to právě takový zásah, který má za cíl ukázat skutečnost vytvořenou lidmi, ale bez jejich účasti. Je zřejmé, že tady jde o izolaci společnosti, ale to je možné ukázat i s lidmi, tak jak to dělá Andreas Gursky, Lars Tunbjörk nebo Edward Burtynsky.

Chtěla bych se zeptat, jestli to myslíš stejně, když ukazuješ poněkud sterilní životní prostor...

Ano, protože to, co z těch snímků vyzařuje, kromě vizuálně ideálního, i když trochu ošklivého obrazu, je prázdnota. A prázdnota se vždycky spojuje s izolací a s osamocněním. Pokud ti jde o pocity, pak ano, má to tak být, má to být prázdnota. Jde mi o ten stav prázdna.

... město bez lidí...

„Void“ je vhodné slovo v angličtině. Tak jako Krzysztof Pacholak fotografuje „nemísta“.

Samozřejmě, ale označuje to prázdno v tvých dílech i současnou společnost?

Jako dodatečný rozměr ano, může to být podvědomé..., ale v podstatě máš pravdu. Ještě je takový termín v angličtině „angst“, v němčině „Angst“ neboli strach. Jde o určitou nejistotu, a přesně to jsem měl na mysli. Ne jako striktní izolaci, ale spíše jako strach, nejistotu. Něco jako nedělní stres před pondělkem.

Krzysztof Pacholak

Krzysztof Pacholak se narodil roku 1986 v Łasku a nyní žije ve Varšavě. Vystudoval sociologii na ISNS Varšavské univerzity a fotografii na ITF v Opavě. Je fotografem na volné noze, animátorem kultury, učitelem fotografie, autorem filmu *Migawki* a spolupracuje se sdružením Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę“.

Krzysztof Pacholak v rámci studia na ITF vytvořil dva velmi klidné a svou jednoduchostí velmi rafinované cykly. Prvním z projektů je „Don't live alone“, ukazující velmi promyšlené minimalistické fotografie bytů – malý nepořádek na stole, štos poskládaných novin, matrace v koutě, několik špinavých kelímků na parapetu. Soubor doplňují dva portréty. Na jednom dívka kouří cigaretu a melancholicky se dívá dolů. Na druhém se budí anonymní muž. Pacholak přivádí diváka do prostoru obydleného mladými lidmi a ukazuje scény, které určitě nikomu nepřipadají cizí. Pokud si však tyto fotografie prohlédneme znovu, můžeme zjistit, jak obratným autorem vlastně Pacholak je. Teprve po nějakém čase nám dojde, že si autor tyto záběry vybral naprosto vědomě – fotografoval symboly ranního lenošení, které sami známe, a protože našim očím připadají přirozené, můžeme tyto fotografie omylem minout. Další projekt, nazvaný „Tomorrow never knows“, vypráví o období přechodu ze studentských časů do dospělého života. Obývací prostor je již lépe udržovaný, květina roste v květináči, pracovištěm je stůl a kouření probíhá u otevřeného okna.

Krzysztof Pacholak právě pomocí těchto nenápadných záběrů provádí velmi subtilní relaci z obyčejného života. Zbavuje se všech anomálií a nechává jen to, co je univerzální – ať už pro každého studenta jako v „Don't live alone“, nebo pro každého muže, který vstupuje do dospělosti a musí se utkat s novými výzvami, jako v „Tomorrow never knows“.

Tatiana Hajduk:

Proč vznikl projekt „Don't live alone“?

Krzysztof Pacholak:

Projekt „Don't live alone“ je krátce řečeno o studentském životě.

Jaký je to život v tvém vnímání?

Období pěti let „studentského“ bydlení mám spojeno s obrovskou dynamikou „všedního dne“. Prakticky nic takového jako „všední den“ ani neexistovalo. Pokud bydlíš spolu se třemi dalšími



Fot. 37, 38, 39, 40. Pacholak Krzysztof, ze souboru: *Don't live alone*, 2011.

kamarády, chodíte spolu do školy, jste ve stejném věku a většinou studujete i stejný obor, stává se život úplně šílený. Patřím k lidem rozvážným, cením si vlastní prostor, zvyky, návyky a zásady. Mám problém někam rychle zapadnout a navázat přátelství, nekriticky trávit čas na studentských večírcích, nepiju vodku a neflákám se po městě.

A najednou jsem se ocitl v centru studentského života, takže chtě nechtě, večírky za mnou přišly samy. Každý z našich dalších čtyř bytů byl velký, takže se přirozeně stávaly místem, kam se zvaly i návštěvy. Navíc měl každý z nás ještě svůj vlastní okruh známých, takže přes náš byt neustále proudilo obrovské množství lidí. Přirozeně jsme měli „stále otevřeno“. Jeden kamarád byl již unavený bydlením u rodičů, a tak se rozhodl najít si přítelkyni. Zeptal se mě, jestli by nemohl týden bydlet s námi. Nakonec s námi zůstal rok! V podstatě denně u nás někdo přespával.

Název projektu však nenavazuje na studentský život, je pouze varováním před životem v osamění, proč tedy takový tón?

Název není výzvou „nežijte osaměle“, jde spíše o význam „I don't live alone“, ale česky je to zkráceně „nebydlím sám“.

Nepřidal jsi tam však slovo „já“.

Ano, vím, cyklus vznikl v průběhu intenzivního studentského života a prakticky šlo o určitý manifest.

V názvu však přece jen zmiňuješ „samotu“ ...

Možná to bude znít banálně, ale „don't live alone“ je jinou verzí „take care of your friends“ – docenění role přátel, společného života, sdílení prostoru, oslava „studentského života“. Jde spíše o nadšení ze společného života než o strach ze samoty – „Človče, uživej si, je ti dvacet, studuješ, nemusíš být sám!“

Zdůrazňuješ možnost být osamělý v souvislosti se současností vědomě?

Osamělost je v tomto případě spíše volbou.

Nemusíš být sám, takže to osamocení vidíš?

Vidím, ale jako opak života spolu. Přestáváš si představovat, jaké by to mohlo být bez NICH: bez přátel a bez společného života. Rozchod s dívkou by BEZ NICH byl stokrát horší. Samota, to je strašné zlo.



Fot. 41. Pacholak Krzysztof, ze souboru: Tomorrow never knows, 2013.

Řikal jsi, že dříve jsi byl samotář...

Tady funguje obrácená logika – pokud umíš ocenit každodenní přínos života spolu, pak automaticky bráníš sebe i ostatní před osamělostí.

Takže díky tomu, že jsi poznal obě možnosti, teď dokážeš ocenit přátele?

Ano, je to takové dohánění ze školních let. Oblíbil jsem si život v mikrokomunitě.

A předtím ses izoloval?

Neizoloval jsem se, ale vždy jsem měl pocit, že se tam nehodím, že chci víc, ale 90 % lidí ve škole byly osoby, které mě nijak nezajímaly, takže z toho vyplývá, že okruh mých známých byl velmi úzký. Nechodil jsem na večírky, nepil jsem ani nekouřil. Je to k smíchu, protože jsem to pak dohnal během studia – naše večírky byly opravdu dobré, ale jen díky tomu, že byly podle mých pravidel, tedy s lidmi, které jsem si vybral, s takovým alkoholem a s takovou hudbou, jakou jsem měl rád. Pamatuji si například večírek „24 hodin s Kieślowským“, kdy celý den do našeho bytu přicházeli lidé.

Tvoje tvorba je velmi osobní, ale z toho, co říkáš, dokonce i přes tyto velmi odrazující názvy, jde o oslavu mládí. To je velmi rozporuplné...

Ano, začínám mít lidi rád.

„Studentský život ve Varšavě.

Každodenní rutiny. Přátele. Láska. Záliby. Závislosti.

Poslouchání hudby. Čtení novin. Kouření. Líbání. Spaní.

Poslouchání něčí hry na kytaru.

Poslouchání, jak si někdo myje zuby.

Poslouchání něčího opilého smíchu.

Poslouchání něčího ticha, když se někdo učí na zkoušky.

Budím se ráno a vidím pár bot. Kdo spal v našem bytě dneska?“ – napsal jsem v úvodu práce

„Don't live alone“. To mělo stejné účinky jako narkotika. Pět let sjetého života. Soubor

„Tomorrow“ je ukončením tohoto příběhu...

Právě jsem k tomu chtěla dojít, řekni mi prosím něco o „Tomorrow never knows“.

Obhajoba magisterské práce a vydání se vlastní cestou jako drastický konec jedné etapy. Přitom ještě máš chuť si to studování prodloužit, máš už ale práci, máš holku, se kterou chceš žít, a chceš se zasnoubit a pomalu máš pocit, že je třeba si vybrat, které z tisíce možností zavrhneš a pro které se rozhodneš...

A jaký to byl pocit?

Cítil jsem, že všechny ty milé „studentské“ práce (ateliéry, fotky, společné akce atd. atd.) byly v době studia naprosto skvělé, ale v „dospělém“ životě jsou už trochu vedlejší.

Takže teď vítězí rozvážnost...

... už se není nač vymlouvat...

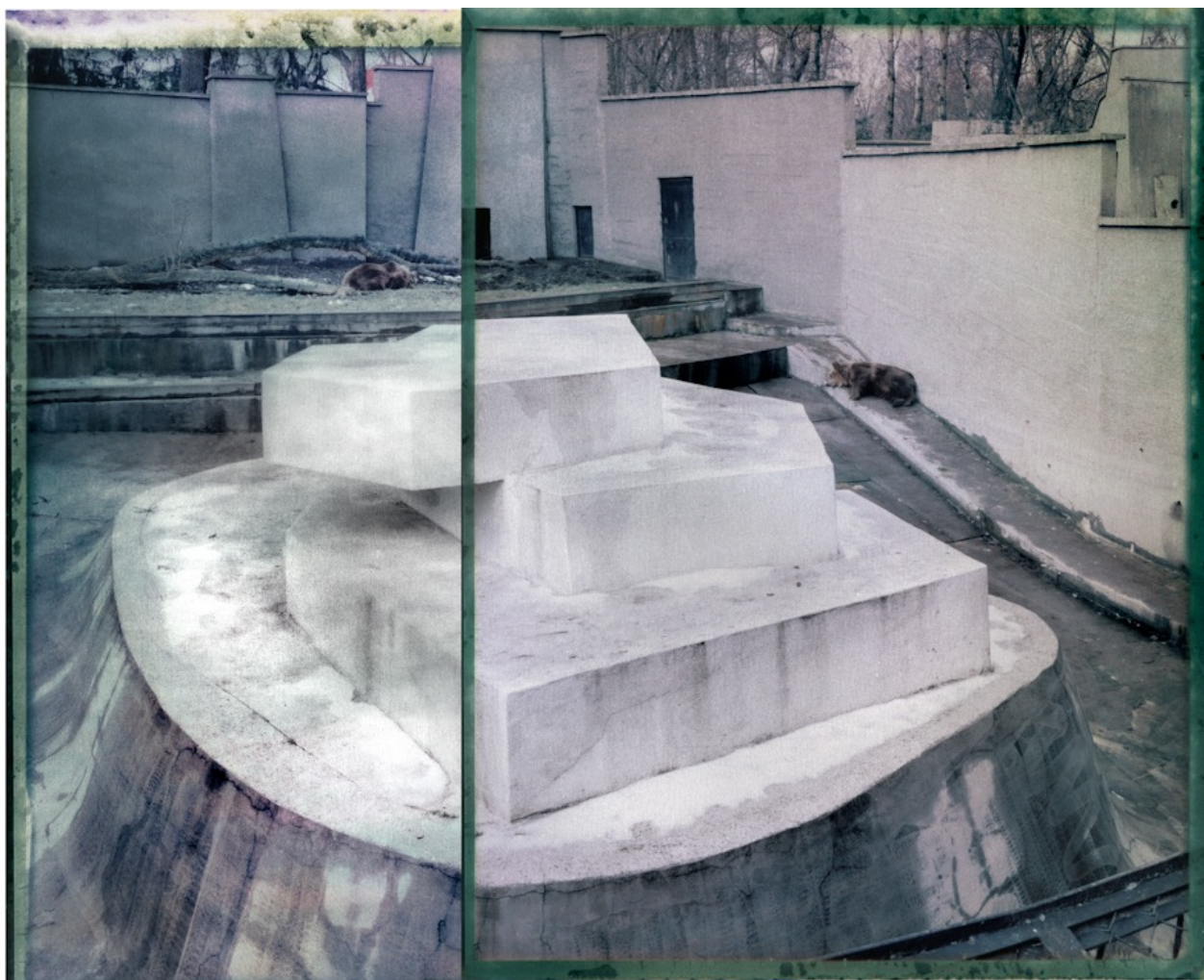
... a nastal čas být dospělým a zodpovědným...

... nemůžeme se schovávat za „bytí studentem“, že od teď už vše budeme brát vážně, protože zítřek je důležitý. Dříve se počítal jen „dnešek“. Soubor „Don't live alone“ je takovým *carpe diem*, a „Tomorrow“ zase takovým „Ku*va, zítřek je taky důležitý“...

Paweł Olejniczak

Paweł Olejniczak se narodil ve Varšavě, kde žije dodnes. Je absolventem Akademie výtvarného umění ve Varšavě a ITF v Opavě. Pracuje jako umělec ve svobodném povolání, návrhář interiérů a fotograf specializující se hlavně na reklamní katalogovou fotografii.

Projekt „Varšavské zoo“ je Olejniczakovou diplomovou prací. Od jeho dřívějších projektů se odlišuje především tím, že si dovilil použít nedokonalosti typické pro systém Polaroid. Olejniczak si vybral zoo, které je pro město symbolickým místem, v němž se pokouší obnovit kousek divoké přírody v urbanistickém centru metropole. Olejniczak nás o tomto prostoru zbavil všech iluzí – předhodil nám obrázky beznadějně prázdných stěn, jejichž hlavním účelem není „poskytnutí prostoru“, ale jeho omezení, spolu s absurdní vyplní výběhů, která je jen mizernou nápodobou přirozeného prostředí. Sporadicky se však objevují i zvířata, jako by nám měla připomenout, že ve skutečnosti je tento životní prostor jejich. Olejniczak na tomto projektu záměrně pracoval přes zimu. Prostředí zbavené barevnosti připomíná divákovi, jak omezené horizonty vnímání má společnost, která pro krátký okamžik pobavení vězní zvířata v klaustrofobických, pseudopřírodních podmínkách. Polaroidové výjevy nám však dokazují, jak mylná je to představa. „Varšavské zoo“ je velmi dojemný cyklus. Pohledem Pawła Olejniczaka se jeví jako obraz bídy a rozpaků. Nejde přitom o projekt, jenž by měl podporovat ekologii, spíše má poukázat na univerzální problémy společnosti – jakmile zmizí balonky, barevné větrné mlýnky a cukrová vata, jakmile opadne listí, slezou barvy a ušpiní se okna, tedy ztratí se všechno, co nám dává iluzi krásy, zůstanou jen k nebi se zvedající zdi.



Fot. 42. Olejniczak Paweł, ze souboru: *Warszawskie zoo*, 2011.

„Tady šlo také o situaci blízkou introverzi. Celé dva roky jsem pracoval na komerčních katalogových snímcích. Jde o nudnou studijní piplačku. To dalo vzniknout formě – použití velkoformátového Polaroidu. Ve stejnou dobu pracovala Katarzyna Sagatowska s Krzysztofem Kowalczykem na výstavě ‚Antropocen‘ která se sice nakonec nekonala, ale předtím jsem byl autory přizván ke spolupráci. Chtěl jsem ukázat umělé, lidmi vytvořené životní prostředí. Okamžitě, ještě v rámci odpočinku od fotografické práce, které jsem se věnoval, jsem se rozhodl, že pro tuto práci použiju Polaroidy. Tady však došlo k velkému boji, aby všechno, co jsem chtěl říci, nepotlačily artefakty média a aby celá nádhera snímků nespočívala jen na ‚chybách Polaroidu‘. To bylo stejně nebezpečné jako ‚Holga efekt‘ v roce 2001 – kdy všechno z Holgy muselo být skvělé. Po té nudné práci pro katalogy jsem chtěl nabídnout trochu umění blízkého malířství, aby byly snímky i trochu nepředvídatelné, prostě takovou procházku po zoo s prvkem pseudozenu.“



Fot. 43. Olejniczak Paweł, ze souboru: *Warszawskie zoo*, 2011.

3.5 Osamocení viděné ve vzdálené realitě

Tomasz Lazar

Tomasz Lazar se narodil v roce 1985 ve Štětíně, kde bydlí dodnes. Vystudoval obor informatika na Západoomořanské technické univerzitě. Následně byl přijat na ITF v Opavě, studium však musel z důvodu pracovních povinností přerušit. Získal mnohá ocenění jako World Press Photo, Picture of the Year International, Sony World Photography Award, Grand Press Photo, Bz WBK Press Photo nebo Grand Prix na FotoFestivalu v Lodži. Jeho práce byly prezentovány v New York Times, New York Magazine, Newsweek International nebo Sunday Times Magazine.

Fotografie Tomasze Lazara jsou něčím naprosto neobvyklým. Autor přímo žongluje různými styly, nebojí se dotýkat se různých témat, mění formu a hraje si s médiem. V Polsku není příliš známý, ale ve světě se prosadil díky vítězství v soutěži Grand Press Photo a od té doby je velmi úspěšný. Jeho prvním a nejznámějším projektem je „Teatr życia“ (Divadlo života), na kterém pracoval v letech 2008–2015. Na fotografiích ukazuje scény z Varšavy, Štětína, Štětinka, Něchoře, Benátek, New Yorku, Berlína a Tokia. Je však těžké přiřadit konkrétní místo ke správnému snímku. Je to velmi subjektivní příběh převádějící svět do univerzální, pesimistické Lazarovy vize. „V antickém Řecku věřili, že lidé jsou jen herci hrající role přisouzené všemohoucími bohy. V dnešní době jsou bohy masová média. Jako následek rychlého rozvoje technologií, formujících náš život, a vsudypřítomných masmédií se mnoho lidí cítí od světa odříznutých. Někteří jen hledají krátký útek. Někteří se převlékají, přehrávají známé scény nebo předstírají, že jsou hrdiny z filmů, her nebo japonských anime. Všichni si hledáme způsob, jak si s tím poradit,“⁶⁷ vysvětluje autor. Lazarovy negativní postřehy týkající se současnosti se transformují v jeho charakteristický způsob zobrazování. Divák vidí černobílý svět, a to doslova. Chybí zde jemné tonální přechody a harmonie šedí, je to příliš kontrastní, stíny jsou ploché a světla vypálená. Lazar je současným fotografem, který rád čerpá z tradic baroka a romantismu – použitím silného blesku osvětlí první plán scény. Používá také dynamické kompozice s velkým množstvím diagonál, což umocňuje dojem neklidu a chaosu. Máme dojem, že se tvůrce každou scénou snaží přiblížit totální vizi, kterou pak komentuje – svět uhání rychlostí světla, člověk se stává stále více anonymní a city jsou stále méně důležité, technologie nás přerůstá, popkultura nás utápí a nad tím vším se vznáší neodvratitelná vidina konce.

⁶⁷ <http://www.emahomagazine.com/2014/04/tomasz-lazar-theater-of-life/> (online: 12.1.2016)



Fot. 44, 45. Lazar Tomasz, ze souboru: *Teatr życia*, 2011.

Tatiana Hajduk:

Proč vznikl projekt „Teatr życia“?

Tomasz Lazar:

Vždycky jsem se zajímal o psychologii a filozofii, toto téma pak vzniklo na základě těchto zájmů.

Fascinují mě například Zimbardovy nebo Milgramovy experimenty, motiv Platonovy jeskyně nebo to, jak se ovlivňují masy – jak působí psychomanipulace. „Teatr życia“ začal snímkem

„Dziewczynki na falochronie“ vytvořeným v roce 2008. Tento snímek mi také ukázal to, co ve fotografii hledám – surrealismus, teatrální situace na hranici snu a skutečnosti.

Sám projekt je mojí cestou životem a ukázkou mých úvah na téma, jak se život mění a jak ho vidím já. Jak hodně se mění, i když my to nevidíme. Nedávno jsem četl knihu Ericha Fromma, který výrok „Bůh zemřel“ vyřčený v 19. století změnil s ohledem na současnost na „člověk zemřel“.

Sám Emerson kdysi řekl: „Věci jsou sedlem, které člověka řídí.“ Člověk se stále více nechává řídit nástroji a technologiemi. Úkolem tohoto projektu je pokládat otázky a přimět člověka k přemýšlení. Vytrhnout ho z jeho sféry pohodlí. Pracovat se symboly v obraze tak, aby divák interpretoval to, co vidí.

Pro mě je to také cesta, po které jdu a díky níž získávám na určité otázky odpovědi nebo objevuji další otázky.

Myslíš si, že dnešní svět, který v tomto projektu ukazuješ, je světem osamělým?

Je to svým způsobem osamělý svět, ve kterém jedinec s druhým jedincem komunikuje stále méně...

Anna Bajorek

Jednoho dne si koupila levnou letenku do Argentiny. Odjela na dovolenou, kterou nakonec celou strávila na úplně jiném místě – v La Casa Violeta. Jde o dům, ve kterém svůj úkryt našli chlapci z Buenos Aires, zvaní grilboy's. Prodávají se jako prostitutí, aby přežili, ale také proto, aby vydělali peníze na další operace změny pohlaví. Bajorek si získala jejich důvěru a oni jí ukázali svůj svět, nechali se fotografovat, ukazovali jizvy po operacích a vyprávěli o své práci. To bylo pro Bajorek základem pro vykreslení citlivého příběhu o svých hrdinech. Projekt „La Casa Violeta“ je velmi upřímný příběh o chlapcích, kteří chtějí být někým jiným, a to v zásadním významu, a aby toho



Fot. 46, 47. Bajorek Anna, ze souboru: *La Casa Violeta*, 2011.

mohli dosáhnout, nebojí se radikálních kroků. Autorka tento dojem umocňuje použitím palety především teplých barev – žlutých, růžových, teplých fialových, které pak dodatečně vyvažuje několika studenými fotografiemi, aby celý příběh nevypadal přeslazeně. Neostrosti pak odrážejí pomíjivou citlivost místa. Anna Bajorek v tomto projektu projevuje empatii a zaujetí na úrovni tvorby Diane Arbus. Má v sobě onu vzácnou schopnost proniknout do cizího světa, který se jí pak odevzdává v celé své kráse.

„Projekt ‚La Casa Violeta‘ vznikl během mého pobytu v Buenos Aires v Argentině. Ve svých dílech se věnuji otázce kulturního pohlaví – téma she-boys, tedy mladí chlapci, kteří jsou někde mezi oběma pohlavími, mě velmi zaujalo. Projekt vznikl také jako reakce na reportáž jednoho polského fotografa ukazujícího život transsexuála. Podle mého názoru šlo o pokus objektivizovat subjektivní pohled osoby zvenčí – fotografa, který pomocí použitých nástrojů představuje život transgenderové osoby jako tragédii. Rozhodla jsem se pracovat s argentinskými grilboy’s, abych tento problém mohla ukázat trochu jinak. Společnost, kterou jsem fotografovala, vede v domě normální život, jsou tam častá dlouhá přátelství a mnoho grilboyů bydlí v domě již několik let.

Závěr

Vybraná díla jsou jen malým výřezem z bohaté tvorby studentů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, kteří zároveň mohou být zařazeni k představitelům generace Y.

Nejnovější americké výzkumy potvrzují, že úroveň osamělosti u mileniálů během několika málo posledních let značně vzrostla. Jde o období, kdy nejstarší představitelé této generace vyžrali a utkávají se s dospělostí. Nejvíce to ovlivnila jejich výchova a vzdělání, ale i změny v technologii a způsobech komunikace. Idylické děti se změnily ve stresované dospělé, kteří si ve světě vytvořeném předchozími generacemi neumějí poradit. Všudypřítomná digitalizace světa jejich život natolik urychlila, že se z nich stali emoční analfabeti. Jako generace se však charakterizují vysokou úrovní empatie a mají hluboké přesvědčení o smyslu práce a pomoci ostatním.

Mileniálové se pokoušejí poradit si s problémem vlastní osamělosti různými způsoby. Jedním z nich je aktivní tvorba, jejíž výsledkem je velké množství fotografických autotematických projektů.

Osoby, se kterými jsem mluvila, mi potvrdily, že fotografická tvorba jim pomáhá při zvládnutí problémů. Často si to však uvědomily až později. Během rozhovorů s autory zmiňovanými v této práci bylo nejtěžší odpovědět na otázku: „Proč vznikl tento projekt?“ Na základě vlastních provedených průzkumů můžeme zjistit, že přes všechny vlivy, které na mladé tvůrce v Polsku působí, si dávají velmi ambiciózní fotografické cíle. Jsou také velmi odvážní při svém rozhodování, a i když často nejde o zcela vědomý výběr, jsou zvolená témata velmi vyžralá.

Podářilo se mi popsat vztahy mezi tématy, která si ve svých tvůrčích dílech představitelé generace Y vybírají a způsobem zpracování těchto témat prostřednictvím média fotografie. Zmínila jsem také charakteristikou pokolení vycházejícího z průzkumů a sociologických analýz. Historička umění Urszula Czartoryska napsala: „Od okamžiku vynalezení fotografie se s ní musí každá generace utkat.“⁶⁸ Tvorba mileniálů se od prací předchozích generací odlišuje. Díky novým technologiím a v důsledku jiného generačního uvědomění máme co do činění s různorodostí fotografie, která jednoznačně ukazuje na souvislost mezi rokem narození a způsobem přístupu k tvorbě, pro kterou je společným pocitem osamělost.

⁶⁸ Urszula Czartoryska, *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2005, s. 42.

Použitá literatura:

- Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996
- Benjamin Walter, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, Poznań: Wydaw. Poznańskie, 1996,
- Flusser Vilem, *Ku filozofii fotografii*, Warszawa: Aletheia, 2015,
- Howe Neil, Strauss William, *Millennials Rising. The next great generation*, 2009
- Howe Neil; Strauss William, *The Fourth Turning: What the Cycles of History Tell Us About America's Next Rendezvous with Destiny*, New York: Broadway Books, 1997.
- Mazur Adam, *Decydujący moment*, Kraków: Karakter, 2012,
- Mazur Adam, *Nowi dokumentaliści*, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2006,
- Nowicki Wojciech, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec: Czarne, 2010
- Rosenblum Naomi, *Historia Fotografii Światowej*, Bielsko-Biała: Batur: Grafis Projekt, 2005,
- Solomon Andrew, *Anatomia depresji. Demon w środku dnia*, Poznań: Zysk i S-ka, 2004
- Sontag Susan, *O fotografii*, Kraków: Karakter, 2009,
- Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*, Kraków: Karakter, 2010,

Internetové zdroje:

Hildebrandt-Wypych Dobrochna, *Pokolenia młodzięzy- próba konceptualizacji*, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-569192cd-0df4-4e87-af02-37e95d234679/c/>

Dobrochna_Hildebrandt-Wypych_Pokolenia_mlodzięzy_-_proba_konceptualizacji.pdf, (online: 19.2.2016)

Szafraniec Krystyna, *Porzucona generacja*, <http://www.irwirpan.waw.pl/polski/>

Krystyna_Szafraniec_Porzucona_generacja.pdf, (online: 21.3.2016)

Wrzesień Witold, *Relacje międzypokoleniowe a rodzina*, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/4904/1/05_Witold_Wrzesien_Relacje_miedzypokoleniowe_a_rodzina_57-70.pdf, (online: 19.2.2016)

Wrzesień Witold, *Czy pokoleniowość nam się nie przydarzy? Kilka uwag o współczesnej polskiej młodzięzy*,

http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_307_09_Wrzesien.pdf, (online: 15.3.2016)

<https://vimeo.com/70534716>, (online: 12.2.2016)

<http://fusion.net/story/44074/millennials-now-lead-the-nation-in-stress/> (online: 27.4.2016)

<http://gasket-gallery.com/andre-kertesz-meudon-1928/> (online: 28.2.2016)

<http://marketingland.com/us-mobile-users-still-favor-social-media-over-other-apps-143887> (online: 12.3.2016)

<http://mic.com/articles/14235/4-crushing-statistics-that-prove-millennials-are-screwed-and-1-statistic-that-still-gives-us-hope#.zI4lPe4Rq> (online: 12.3.2016)

<http://thebrief.com/articles/for-millennials-photos-are-another-tool-for-personal-storytelling-539> (online: 5.4.2016)

<http://www.adaa.org/about-adaa/press-room/facts-statistics> (online: 27.3.2016)

<http://www.adweek.com/socialtimes/survey-90-of-millennials-believe-technology-creates-more-opportunity/629145> (online: 17.2.2016)

<http://www.emahomagazine.com/2014/04/tomasz-lazar-theater-of-life/>

<http://www.extremetech.com/computing/226867-comscore-computer-usage-falls-as-20-of-millennials-go-mobile-only> (online: 12.3.2016)

<http://www.forbes.com/sites/danschawbel/2015/01/20/10-new-findings-about-the-millennial-consumer/#5bcff6c928a87> (online: 18.2.2016)

<http://www.historynet.com/in-the-valley-of-the-shadow-of-death-roger-fentons-crimean-war-photos.htm> (online: 28.2.2016)

<http://www.nbcphiladelphia.com/news/local/Technology-is-Changing-the-Millennial-Brain-351826601.html> (online: 5.4.2016)

<http://www.newsweek.pl/millenialsi-czyli-pokolenie-y,artykuly,359491,1,z.html> (online: 23.2.2016)

<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1549069,1,polska-epidemia-samotnosci.read> (online: 27.3.2016)

<http://www.statista.com/statistics/266228/youth-unemployment-rate-in-eu-countries/> (online: 15.3.2016)

http://www.ted.com/talks/sherry_turkle_alone_together#t-853739 (online: 26.3.2016)

<http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10061863/FoMo-Do-you-have-a-Fear-of-Missing-Out.html> (online: 26.3.2016)

<http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10971803/Forget-FoMo.-Now-were-all-hooked-on-MoMo-the-Mystery-of-Missing-Out.html> (online: 26.3.2016)

<http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11312075/Generation-Lonely-Britains-young-people-have-never-been-less-connected.html> (online: 26.3.2016)

<http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11312075/Generation-Lonely-Britains-young-people-have-never-been-less-connected.html> (online: 28.3.2016)

<http://www.theatlantic.com/business/archive/2015/11/coliving/414531/> (28.3.2016)

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/feb/21/photography.art> (online: 1.4.2016)

<http://www.tnsglobal.com/press-release/millennials-spend-one-day-a-week-on-their-phones> (online: 2.2.2016)

http://wyborcza.pl/1,76842,15713351,Mlodzi_bez_etatu_i_bez_szans__Stracone_pokolenie_.html (online: 12.3.2016)

<https://collectordaily.com/book-phillip-toledano-days-with-my-father/> (online: 25.1.2016)

<https://magazine.zonerama.com/millennials-photography-storybook-beginning/> (online: 5.4.2016)

<https://occupycorporatism.com/millennials-at-risk-for-shorter-life-than-previous-generations/> (online: 10.3.2016)

<https://www.psychologytoday.com/blog/the-power-prime/201103/technology-myth-multitasking> (online: 12.3.2016)

<https://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2016/02/10/the-uber-for-friends-plans-to-save-millennials-from-loneliness/> (online: 28.3.2016)

www.kpcb.com/internet-trends (online: 3.3.2016)

www.polskatimes.pl/artykul/327373,za-malo-czytamy-dzis-dominuje-kultura-obrazkowa,id,t.html (online: 1.3.2016)

<http://natemat.pl/70949,tropicielka-trzydziestoletnich-narcyzow-pod-obstrzalem-teorie-jean-twenge-nietrafione> (online: 27.4.2016)

<http://time.com/247/millennials-the-me-me-me-generation/> (online: 20.1.2016)

<http://www.bentley.edu/impact/articles/nowuknow-millennials-lead-way-digital-future> (online: 12.3.2016)

<http://www.e-mentor.edu.pl/artykul/index/numer/25/id/549> (online: 15.3.2016)

<http://www.forbes.com/sites/ashleystahl/2015/05/11/the-5-4-unemployment-rate-means-nothing-for-millennials/#69c0bdfd57d4> (online: 4.2.2016)

<http://www.gallup.com/poll/183515/fewer-young-people-say-relationship.aspx> (online: 27.3.2016)

<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/02/10/u-s-and-european-millennials-differ-on-their-views-of-fate-future/> (online: 12.4.2016)

<http://www.unibs.it/sites/default/files/ricerca/allegati/Paper68.pdf> (online: 15.3.2016)

<http://wyborcza.pl/magazyn/1,148047,18712013,milenialsi-odmienia-swiat.html> (online: 14.3.2016)

<https://www.uschamberfoundation.org/reports/millennial-generation-research-review> (online: 12.3.2016)

Seznam fotografií:

Fot. 1. Fenton Roger, <i>Valley of the Shadow of Death</i> , 1885.	19
Fot. 2. Atget Eugène, <i>Avenue des Gobelins</i> , 1925.	20
Fot. 3. Kertész André, <i>Meudon</i> , 1928.	21
Fot. 4. Dorothea Lange, <i>Abandoned Dust Bowl Home</i> , 1935-40.	22
Fot. 5. Stock Dennis, <i>James Dean</i> , 1986.	23
Fot. 6. Brandt Bill, <i>Portrait of a Young Girl</i> , 1969.	24
Fot. 7. Beksiński Zdzisław, <i>Bez tytułu</i> , 1956.	25
Fot. 8. Piasecki Marek, <i>Bez názvu</i> , 1969.	26
Fot. 9. Grzeszykowska Aneta, <i>Album</i> , 2005.	26
Fot. 10, 11, 12, 13. Hanusz Katarzyna, ze souboru: <i>She Is Not Coming back</i> , 2014.	28
Fot. 14, 15. Lurka Bartłomiej, ze souboru: <i>No!r</i> , 2012.	30
Fot. 16. Karwan Karolina, <i>We/They</i> , 2012.	32
Fot. 17. Karwan Karolina, ze souboru: <i>We/They</i> , 2012.	33
Fot. 18, 19. Sokalska Magdalena, ze souboru: <i>I've seen some sings of love</i> , 2012.	36
Fot. 20, 21, 22. Bajorek Anna, ze souboru: <i>State of mind</i> , 2010.	38
Fot. 23. Ziajka Joanna, ze souboru: <i>4571 minutes</i> , 2012.	39
Fot. 24. Ziajka Joanna, ze souboru: <i>4571 minutes</i> , 2012.	40
Fot. 25, 26, 27. Śmigielska Aleksandra, ze souboru: <i>Ona w kwiatach</i> , 2015.	43
Fot. 28. Zajączkowska Karolina, ze souboru: <i>Nothing good ever happens after 5am</i> , 2012.	46
Fot. 29. Zajączkowska Karolina, ze souboru: <i>Przedwiośnie</i> , 2010.	46
Fot. 30. Zajączkowska Karolina, ze souboru: <i>Postcards From Hometown</i> , 2011.	46
Fot. 31. Grygoruk Karol, ze souboru: <i>Hipsters</i> , 2009.	49
Fot. 32, 33. Grygoruk Karol, ze souboru: <i>Family comes first</i> , 2010.	49
Fot. 34. Grygoruk Karol, ze souboru: <i>Hipsters</i> , 2009.	50
Fot. 35. Lichtański Michał, ze souboru: <i>Serial wasters</i> , 2010.	51
Fot. 36. Gorczakowski Martin, ze souboru: <i>Polska, nie elegancja Francja</i> , 2013.	53
Fot. 37, 38, 39, 40. Pacholak Krzysztof, ze souboru: <i>Don't live alone</i> , 2011.	56
Fot. 41. Pacholak Krzysztof, ze souboru: <i>Tomorrow never knows</i> , 2013.	58
Fot. 42. Olejniczak Paweł, ze souboru: <i>Warszawskie zoo</i> , 2011.	61
Fot. 43. Olejniczak Paweł, ze souboru: <i>Warszawskie zoo</i> , 2011.	62
Fot. 44, 45. Lazar Tomasz, ze souboru: <i>Teatr życia</i> , 2011.	64
Fot. 46, 47. Bajorek Anna, ze souboru: <i>La Casa Violeta</i> , 2011.	66

Jmenny seznam autorů:

Fenton Roger.....	19
Atget Eugène.....	20
Kertész André.....	21
Dorothea Lange.....	21
Stock Dennis.....	22
Brandt Bill.....	23
Beksiński Zdzisław.....	25
Piasecki Marek.....	25
Grzeszykowska Aneta.....	25
Hanusz Katarzyna.....	27
Lurka Bartłomiej.....	29
Karwan Karolina.....	32
Sokalska Magdalena.....	35
Bajorek Anna.....	37, 65
Ziajka Joanna.....	39
Richard Avedon.....	42
Philip Toledano.....	42
Śmigielska Aleksandra.....	42
Zajączkowska Karolina.....	45
Grygoruk Karol.....	48
Lichtański Michał.....	50
Gorczakowski Martin.....	52
Pacholak Krzysztof.....	55
Olejniczak Paweł.....	60
Lazar Tomasz.....	63