

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

**ENCYKLOPEDICKÉ
TENDENCE
A KATALOGIZACE REALITY
V PROJEKTECH SOUČASNÝCH
FOTOGRAFŮ**

Natalia Mikołajczuk
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě



TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ENCYKLOPEDICKÉ TENDENCE
A KATALOGIZACE REALITY
V PROJEKTECH SOUČASNÝCH
FOTOGRAFŮ**

**ENCYCLOPEDIC TENDENCIES
AND CATALOGING REALITY
IN CONTEMPORARY
PHOTOGRAPHERS' PROJECTS.**

Obor: **Tvůrčí fotografie**

Vedoucí práce: **doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.**

Oponent: **MgA. Mgr. Ondřej Durczak**

Opava 2018

Natalia Mikołajczuk

Abstrakt

Má teoretická bakalářská práce představuje pokus analyzovat současné fotografické projekty operující s formou katalogu nebo s jazykem vizuální encyklopedie. Snažím se v ní rozlišit druhy takovýchto projektů, analyzovat metody jejich realizace a prezentace. Při zkoumání tohoto fenoménu v pracích polských a zahraničních fotografů se snažím najít odpověď na otázku – v čem spočívá síla působení takovýchto realizací a jaké sdělení o současné sociální, politické a kulturní realitě zanechávají.

Klíčová slova:

Encyklopedické tendence, katalog, typologie, sbírka, současná fotografie, současný dokument.

Abstract

My theoretical bachelor thesis is an attempt to analyze contemporary photographic projects using the form of a catalog or language of visual encyclopedia. I try to distinguish the types of such projects, to analyze the methods of their implementation and presentation. I investigate this phenomenon in the work of Polish and foreign photographers, I try to find an answer to the question – what is the strength of such works and what messages about the current social, political and cultural reality they bring.

Keywords

Encyclopedic tendencies, catalog, typology, collection, contemporary photography, contemporary document.

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

Jméno a příjmení: **Natalia MIKOLAJCZUK**
Osobní číslo: **F130746**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **Encyklopedické tendence a katalogizace reality v projektech současných fotografů.**
Téma anglicky: **Encyclopedic tendencies and cataloging reality in contemporary photographers' projects.**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Ve své teoretické bakalářské práci bych ráda na vybraných příkladech současných fotografických projektů popsala jev encyklopedizace a katalogizování skutečnosti. Chtěla bych představit jak dokumentární projekty operující s typologií, tak i sbírky založené na koncepčních klíších pro kompilaci fotografií. Při analyzování jevu vizuálních encyklopedií se soustředím na vlastnosti, které z těchto rozsáhlých cyklů činí silnou a zajímavou výpověď a významný dokument o současnosti, popis sociálních a politických jevů.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Mazur A.: Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku, Karakter, 2012

Mingard Y.: Deposit, Steidl Verlag, Gottingen 2014.

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

Rouillé A.: Fotografia. Miedzy dokumentem a sztuka wspóczesna, Universitas, Kraków 2007

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

Simon T.: An American Index of the Hidden and Unfamiliar, Hatje Cantz.

Stiegler B.: Obrazy Fotografii. Album Metafor Fotograficznych., Universitas, Kraków 2007

Tobis A.: A-Z. Sownik ilustrowany jezyka polskiego i niemieckiego, Fundacja Bec Zmiana, Warszawa 2014.

Vedoucí bakalářské práce: **doc. Mgr. Tomáš POSPĚCH, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **16. dubna 2018**

Termín odevzdání bakalářské práce: **20. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 17. dubna 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním

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

Normostran vlastního textu: 37

Počet znaků: 81 293

Poděkování

Poděkování náleží doc. Mgr. MgA. Tomášovi Pospěchovi za jeho pomoc při psaní této práce, otevřenost a podporu.

Hanie Fabiánové (Miketové) za trpělivou práci s jejím překladem.

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

Paní Ivance Mikolášové a Panu Miroslavovi Zemanovi za laskavou pomoc a podporu.

V Opavě, 10.05.2018 Natalia Mikołajczuk

Obsah

Úvod	str. 13
I. Katalogy tajemství a nepohodlných skutečností	str. 17
1. <i>Taryn Simon</i> – umělkyně-badatelka	str. 18
2. <i>Yann Mingard</i> a encyklopedie antropocénu	str. 26
3. <i>Broomberg a Chanarin</i> – atlas současných ghet	str. 30
II. Katalogizování prostoru a architektury jako záznamu historie a sociálních jevů	str. 33
1. <i>Andrzej Tobis</i> a nekonečný slovník	str. 34
2. <i>Wojciech Wilczyk</i> – katalog nepohodlných vzpomínek	str. 38
3. <i>Nicoló Degiorgis</i> a katalog nemovitostí	str. 42
4. Prostor jako svědectví změn	str. 44
5. Příběhy ze života architektury	str. 48
III. Mapy paměti a nesamozřejmé sbírky.	str. 53
1. <i>Tomasz Wiech</i> a jeho cesta nikam	str. 54
2. Sbírký, které nejsou vidět	str. 55
3. Proč sbírat stromy?	str. 58
IV. Tvůrčí zpracování stávajících katalogů. Reorganizace vizuálních encyklopedií.	str. 63
1. Broomberg, Chanarin a hra s archívem	str. 64
2. <i>Kurt Caviezel</i> – jak fotografovat vše?	str. 68
3. Fotografie jiných	str. 70
4. Záměna rolí – děsivá virtuální sbírka	str. 76
Závěr	str. 79
Použitá literatura	str. 83
Internetové odkazy	str. 84
Jmenný rejstřík	str. 86

Úvod

Encyklopedie (lat. *encyclopaedia* z stgr. *ἐγκύκλιος*, *enkýklios* – „tvořící kruh“ + stgr. *παιδεία*, *paideía* – „vzdělání“) – kompendium znalostí zapsané formou sbírky heslovitých článků, složených z hesel (klíčových slov) a je vysvětlujících textů (obsahujících informace týkající se těchto hesel). Hesla jsou uspořádána v jistém logickém sledu, obvykle abecedním, díky tomu je možné rychlé nalezení příslušné informace.

Encyklopedie může být obecná, tedy snažící se zahrnout veškeré lidské znalosti (např. *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN* (Velká obecná encyklopedie Polského vědeckého nakladatelství)), nebo specializovaná, z určitého oboru (např. *Encyklopedia muzyczna PWM* (Hudební encyklopedie Polského hudebního nakladatelství), *Encyklopedia wiedzy o książce* (Encyklopedie znalostí o knize), *Encyklopedia Krakowa* (Encyklopedie Krakova)).¹

Katalog – soubor obsahující systematický, často hierarchický soupis objektů jednoho typu společně s je doprovázejícími atributy umožňujícími klasifikaci objektů podle kategorií nebo výběr objektů podle zadaných kritérií vyhledávání.²

Žijeme ve světě obrazů. Kultura slov a popisů čím dál častěji postupuje svou pozici vizuální kultuře. „Instant“ zpřístupňované v globální síti během zlomku sekundy se zanásvyjadřují o tom, co právě prožíváme nebo pozorujeme. Není tedy nic zvláštního na tom, že se i současné encyklopedie čím dál častěji skládají z obrazů. Fotografie už dosáhla nejen statusu oblasti naprosto všeobecné a dostupné téměř každému, stal se z ní univerzální jazyk stírající geografické rozdělení, globálně čitelný systém znaků. Osvobozené médium, milióny obrazů cestujících v globálním cloudu, kde se příliš často nesetkávají s dohledem nebo cenzurou, kde může jedno lidské gesto v podobě stisknutí tlačítka během několika minut dorazit k stovkám, tisícům osob v dosahu celé zeměkoule. Zdá se nám, že se už tento jazyk nemusíme učit, nepotřebujeme vysvětlení, vyrůstáme ve světě bombardovaném jeho vlastním záznamem, už dávno stokrát duplikovaném tisíci způsoby. Necítíme se ale ztracení?

Encyklopedie měla být podle své podstaty pokusem „shromáždit veškeré lidské znalosti“.

1. Encyklopedia, in: Wikipedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Encyklopedia>, 25.04.2018

2. Katalog, in: Wikipedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Katalog>, 25.04.2018

Jak ovšem rychle a efektivně shromáždit znalosti o světě, který se rozrůstá čím dál tím častěji, kde jevy často postupují tak dynamicky, že učenci neztrácejí čas s jejich analyzováním, a navíc čím dál tím vzácněji používáme psané slovo? Klasická média těžko drží krok se společností obrázkovo-internetové éry. Informace musí být předána okamžitě. Často je jediným slovním sdělením slovo s hashtagem nebo komentář pod fotografií s délkou 150 znaků. Obrazy ovládly naše vědomí. Jediným způsobem uspořádání chaosu se tak stává roztřídění obrazů.

Těžko se pak divit současným fotografům a umělcům, že se ve svých dílech snaží udělit obrazům jistý řád. Vznikají větší a menší katalogy ukazující úryvky / problémy / otázky, na něž se tvůrci soustředí. Nikdo se nesnaží vytvořit kompletní, fotografickou, globální encyklopedii – což lze předem uznat za porážku. Ovšem při vykonávání, často nudné, dokumentární práce na vlastním výřezu světa nebo otázce fotografové tvoří svou knihovnu. Jde jak o projekty operující s klasickou typologií v duchu Berndy a Hila Becherových, kteří obrovsky ovlivnili celou po nich přicházející generaci dokumentárních fotografů, tak i o úplně nové operace používající jiné klíče – kde už není prostor pro vizuální typologii a fotografický katalog spojuje spíše skrytý smysl. Tyto zákroky se samozřejmě často vyskytují v dokonalé symbióze a disciplína ve způsobu fotografování často dokonce pomáhá „oklamat“ diváka předměty, osoby nebo naprosto vzdálená místa, zdánlivě nepropojená, náhle vytržená z kontextu a zasazena do jistého schématu prezentace, se jeví jako ideálně propojené, jako by odjakživa byly částí přesně toho souboru, do něhož je umístil(a) autor(ka).

Myslím, že bez významu pro oblibu „encyklopedických“ sklonů současných fotografů nezůstal ani neustále rostoucí trh fotografických knih a publikací, který do značné míry přebírá pole kdysi vyhrazené galeriím, výstavám a festivalům. Fotografická kniha už není jen publikace doprovázející výstavu. Fotograf pouštějící se do práce na svém projektu často hned ví, že by chtěl vytvořit právě fotopublikaci. Už ho tak moc neomezuje potřeba esence, vyjádřit se k otázce v 10 nebo 20 fotografiích. Může si dovolit až obsesivní „sbírání“ obrazů a jejich systematizování na desítkách, stovkách stran. Umělci čím dál častěji vědomě využívají tyto možnosti, operují nejen s fotografickým obrazem, ale také s textem a grafickým zpracováním. V případě tvůrců jako Taryn Simon, Broomborg a Chanarin nebo Yann Mingard se dá často těžko říci, jestli jsou důležitější jejich výstavy nebo publikace, nebo jakou cestou myšlení začínají práci na projektu. Nesmíme také zapomínat, že jen nemnoho fotografů má možnost galerijních prezentací s takovým rozmachem, jako např. Simon, jejíž expozice často připomínají obrovskou knihovnu nebo databázi s řadami skříní, stěn, vitrín, kde myšlenka „katalogu obrazů“ získává téměř hmatatelné, prostorové měřítko. Odtud se možná také bere ono soustředění na zpracování forem publikací, aby byly co nejúplnější a nejbohatší podobou výpovědi. Přinášely příjemci potěšení „číst“ z těchto katalogových forem něco více. Paradoxně je velkým plusem fotografické publikace možnost obsáhnutí většího množství textu, esejí, rozšířených popisů, které tvoří integrální součást těchto prací. Andrzej Tobis tvoří polsko-německý slovník, v němž nás hesla často překvapují více než objekty zachycené na snímcích, u Broomborga a Chanarina by projekty jako Chicago nebo People in Trouble.. bez přítomnosti textu zcela ztratily své vyznění. Paradoxně tedy fotografie v encyklopediích složených z obrazů není samostatnou silou sdělení. Shoduje se to ale s myšlenou stavby encyklopedie – tak jako byla v encyklopedii vysvětlovaná hesla, tak si nyní vzájemně vysvětlujeme pozorované objekty, místa atd. Pohybovat se po fotografických katalogích nám pomáhají nejen jednotlivé popisky. Často se nej-

dříve musíme seznámit s „klíčem“ nebo návodem k obsluze daného souboru. Někdy se musíme nechat uvést v omyl, oklamat nebo se ztratit. Autor nejednou vystaví naši pozornost a postřeh zkoušce – jako např. Wojciech Wilczyk ve svém projektu Niewinne oko nie istnieje (Nevinné oko neexistuje) nebo Nicoló Degiorgis v knize Hidden Islam.

Proč studená, zdánlivě nudná, monotónní fotografie může vyvolávat emoce, kontroverze, reflexe? Autoři a projekty, o nichž bych se ráda zmínila v této práci, neoperují s „rozhodujícími okamžiky“, jejich fotografie jsou spíše tiché a zklidněné. Na první pohled neprozrazují emocionální náboj. Ovšem často, když už projdeme knihou nebo fotografickým cyklem, budeme se cítit přinejmenším nesví. Proto mě také vzrušuje tato síla – moc sdělení nezaložená na dramatičnosti nebo očividné kontroverzi. Síla měřítka, opakování, pozorování, jakoby chuť prosvítit viditelný svět při hledání příběhů skrytých pod fasádou, sociálních problémů, slabosti a křehkosti lidské civilizace. Mnohé z těchto projektů jsou pro příjemce svého druhu testem – testem jeho pochopení a citlivosti. Autor se staví spíše do role pozorovatele / badatele, který nám pouze představuje jistou analýzu, syntézu, katalog. Se závěry se musíme vypořádat sami. Pravda se bohužel často ukazuje být obtížná.

I.

Katalogy tajemství a nepohodlných skutečností

Pravda je vždy v pozadí, skrytá v zahloubeninách, schovaná jako tajemství. Nelze jí nalézt ani zaznamenat, protože je rozptýlená na povrchu předmětů a jevů. Lze ji ovšem stanovit: taková už je role historiků, policistů, soudců nebo fotografů, přičemž každý z nich zachází se sobě odpovídajícími nástroji a chce určit svou vlastní verzi pravdy a aktualizovat ji pomocí objektu s jistou formou.

Rouillé A.: Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, Universitas, Kraków 2007

Inspirací k realizaci této práce pro mě byli především umělci, kteří z jazyka fotografického katalogu téměř učinili své poznávací znamení. Právě u nich bych ráda začala s analýzou tohoto jevu. Kromě péče o formu a promyšlené koncepce tito tvůrci řeší aktuální a kontroverzní témata. Fotografie se stává jejich nástrojem pro zkoumání sociálních jevů, které jim nedávají spát, globálních změn, činnosti reality. Díky jejich ve svém měřítku monumentální realizaci, zvědavosti a odvaze se k jejich projektům vracíme, ulpívají nám v paměti, často v nás zanechávají neklid. Neomylně směřují náš zrak tam, kam by nás jiní dost možná nechtěli pustit

Taryn Simon – umělkyně-badatelka

Taryn Simon je umělkyně, kterou při vyslovení hesla „katalog“ nebo „klasifikace“ nelze nezmínit. Americká multidisciplinární umělkyně, narozená v roce 1975, v mnoha svých projektech zasazených na pomezí umění, vědy a detektivní práce využívá fotografie a text, které dovedně spojuje s pomocí úžasně navržených knižních publikací a výstav v předních světových institucích.

Simon si vypracovala nejen dokonalou fotografickou techniku, ale jak sama říká, často většinu její práce tvoří celá kampaň pronikání k objektu, který by chtěla vyfotografovat – hodiny telefonických rozhovorů, psaní emailů, dopisů, žádostí. Díky obrovské práci, kterou vykonala, realizovala např. projekt *An American Index of the Hidden and Unfamiliar*. Výsledkem dlouholeté práce je téměř 70 obrazů opatřených vyčerpávajícím komentářem a vydaných ve formě knihy. Cílem umělkyně bylo prozkoumat místa nacházející se na území USA, na která ale mají přístup jen nemnozí vyvolení a o jejichž existenci nemá většina obyvatel tušení. Pronikla na místa jako největší sklad jaderného odpadu, kde fotografovala jeden ze sektorů zatopených v bazénu kontejnerů, jehož tvar se podobá mapě USA. Na jiné stránce najdeme kryogenní komoru uchovávající těla manželky a matky R. Ettingera – průkopníka kryonizace, který věřil, že v budoucnosti technika a medicína umožní přivést je zpět k životu. Navštívíme jedinou legální plantáž marihuany, na níž se pěstuje lékařská marihuana schválená k používání pro léčebné účely. Uvidíme zkoušky nové letecké zbraně na základně na Floridě zapsané na vládním tajném seznamu, „Světový kostel Boha“ v umělém městě vytvořeném pro potřeby cvičení ozbrojených sil před činností na obydleném území, archiv George Lucase a „hvězdu smrti“ v její skutečné velikosti, postiženého bílého tygra, který je jako mnoho jiných výsledkem pokusů přivést k životu jedince tohoto druhu pomocí křížení několika mála naživo zůstávajících zástupců... A mnoha dalších objektů vyvolávajících překvapení, strach nebo smích. Každá z fotografií je vybavena podrobným, faktografickým, suchým popisem. Autorka nezaujímá hodnotící postoje, neprozrazuje vlastní pocity ve vztahu k představenému problému. Podává nám ale co možná nejkompletnější zprávu z tohoto podzemního světa, často také uvádí např. náklady spojené s udržováním dané tajné instituce nebo s vedením fyzického soudního procesu, sloužícího k „trénování“ advokátů, kteří chtějí být efektivnější. Jak sama říká v jedné ze svých prezentací – zajímají ji vztahy a prostor mezi daným obrazem a textem. To, jak na sebe tato dvě média působí. Obraz se může proměnit v něco abstraktního, rozplynout se. Ovšem text představuje pevná fakta odolná proti působení naší představivosti, slouží k „zakotvení“ představeného obrazu v dané skutečnosti a situaci.

Zde se také vyplatí upozornit na charakter projektu jako celku – Simon se chopila těžké a vysilující práce, aby shromáždila obrazy a obsah do své sbírky, katalogu toho, co skrývá její země. Země, která tak často pátrá po všech hrozbách plynoucích zvenčí. Američanům představuje spíše encyklopedii toho, co nevědí, než toho, co je jim známé, vystavuje zkoušku jejich pocit bezpečí, pohodlí jako občanů. Ptá se na hranice znalostí – protože v této spoustě skrytých pravd nepotkáváme nikoho, kdo by měl přístup ke všem informacím. Množství a různorodost míst, na která se dostala, a jejich kombinace poskytují dosti zneklidňující obraz „podzemního“ světa, do nějž osoba zvenčí nikdy nepronikne, můžeme se jen domnívat, kolik je toho ještě před námi skryto a analyzovat, co je pravda a co jen verze pravdy, k níž nám byl poskytnut přístup. Není to uklidňující pocit.

Jedinou institucí, která Taryn Simon definitivně odmítla povolit vstup do jejích prostor s fotoaparátem, byl Walt Disney World. Umělkyně žádala o možnost fotografovat prostory, kde se zaměstnanci převlékají za hrdiny z Disneyho pohádek.

Níže opodstatnění tohoto rozhodnutí, které zároveň představuje poslední objekt v *An American Index...* zbařený fotografie.

“After giving your request serious consideration, even though it is against company policy to consider such a request, it is with regret that I inform you that we are not willing to grant the permission you seek.... As you are aware, our Disney characters, parks and other valuable properties have become beloved by young and old alike, and with this comes a tremendous responsibility to protect their use and the protection we currently enjoy. Should we lapse in our vigilance, we run the risk of losing this protection and the Disney characters as we know and love them. Especially during these violent times, I personally believe that the magical spell cast on guests who visit our theme parks is particularly important to protect and helps to provide them with an important fantasy they can escape to.”

Excerpted from a faxed response from Disney Publishing Worldwide, July 7, 2005

Po důkladném zvážení Vaší žádosti, i když je to v rozporu s politikou naší společnosti to považovat za žádost, Vás s politováním informujeme, že Vám nemůžeme poskytnout povolení, jaké požadujete... Jak víte, naše postavičky Disney, parky a jiné cenné majetky jsou milovány jak mladými, tak starými, a s tím se pojí obrovská zodpovědnost při jejich používání a tuto ochranu nyní uplatňujeme. Pokud bychom polevíli v bdělosti, vystavujeme se riziku, že ztratíme tuto ochranu a postavičky Disney takové, jak je známe a máme rádi. Obzvláště během dnešních těžkých časů osobně věřím, že kouzlo sesílané na hosty navštěvující naše zábavní parky je obzvláště důležité chránit a pomáhá jim poskytovat důležitou fantazii, ke které se mohou utéci.

Výňatek z faxové odpovědi Disney Publishing Worldwide, 7. července, 2005



Kniha

Taryn Simon *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2013)

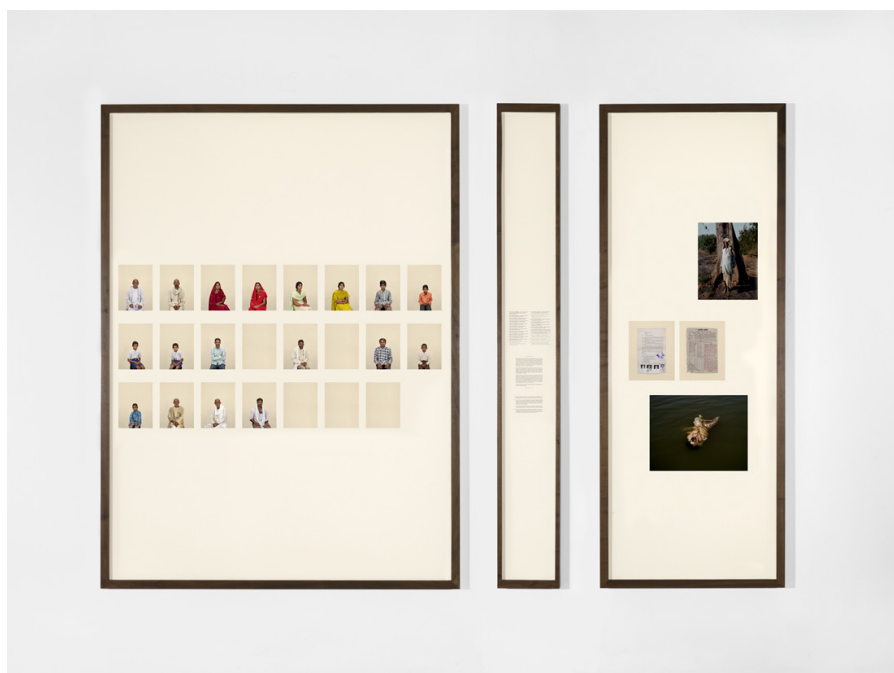
zdroj fotografií: <https://www.oliverwoodbooks.com/products/simon-taryn-an-american-index-of-the-hidden-and-unfamiliar-gettingen-steidl-2007>, 2018.05.10



Dalším rozsáhlým dílem Simon je projekt *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII*. Jde o po léta utvářenou sbírku příběhů zosnovaných kolem pokrevních pout a osudů rodin nebo rodů v různých částech světa. Název pochází z prvního příběhu, který poznáme. Jde o historii Shivdutt Yaddava, fakticky uznaného za mrtvého ještě za svého života, žijícího v Indii, který se jednoho dne dozvěděl, že byl společně se svými dvěma bratry na úřadě registrován jako zesnulý, protože jiní členové rodiny po smrti jejich otce podplatili úředníky, aby převzali půdu, kterou bratři měli získat jako dědictví. Tak přestal Shivdutt ve světle práva existovat a jeho rodina a rodiny bratrů musely opustit své domy a v důsledku liknavosti soudu se nedočkaly vrácení jim odebraného otcovského dědictví. Jde o první z 11 kapitol, v nichž Simon tvoří něco na způsob propracované systematiky, analýzy, a opět, katalogu lidských osudů, pokrevních pout a vede diskuzi s tím, co považujeme za předurčení. Jedná se o monumentální projekt, každá jeho kapitola je vystavěna podle identického schématu. První část tvoří panely složené z jednoduchých, portrétních fotografií vždy (tam, kde je to možné) s dodržáním bezpodmínečného lineárního uspořádání a rodové chronologie. Středové panely instalace představují texty popisující daný příběh. Poslední panel je vizuální poznámkový blok, esej, dokumentace spojená s daným příběhem odtržená od tohoto „uspořádání“. Střetává se zde tedy několik způsobů předávání a konzumace informací. Právě takový je celý projekt, v němž nás Simon provází světem, kde politické závislosti, náhodné události, podmínění ničí, boří nebo zasahují do přirozené, kontinuální linie krevních pout. Jednotlivé kapitoly se věnují takovým problémům, jako je mnohoženství v Africe, osudy příbuzných obětí masakru v bosenské Srebrenici, počátky židovského státu a rodiny člověka zapojeného do jeho vzniku nebo vztah potomků Hanse Franka, právního poradce Hitlera a hlavního gubernátora okupovaného Polska, k minulosti.

V tomto projektu se znovu projevuje pro práci umělkyně charakteristická otázka historie, politiky, smrti, sociální hierarchie a moci. Způsob prezentace jednotlivých rodů zdůrazňuje, jak moc byly některé z nich okleštěny historickými otřesy. Všude tam, kde daná osoba nemohla být vyfotografována kvůli nesouhlasu, kulturním podmínkám, odpykávání trestu vězení či smrti, najdeme prázdné záběry, které budou popsány v textových panelech. Jediný soubor, v němž nenarazíme na prázdné fotografie, je čínská rodina pověřená vládním odborem pro záležitosti obrazu Číny. Simon se ale nedozví, proč jí byla představena právě tato rodina. Dokonce i v tomto případě pocítujeme cosi znepokojivého ze skutečnosti jejich úplné a poslušné přítomnosti.

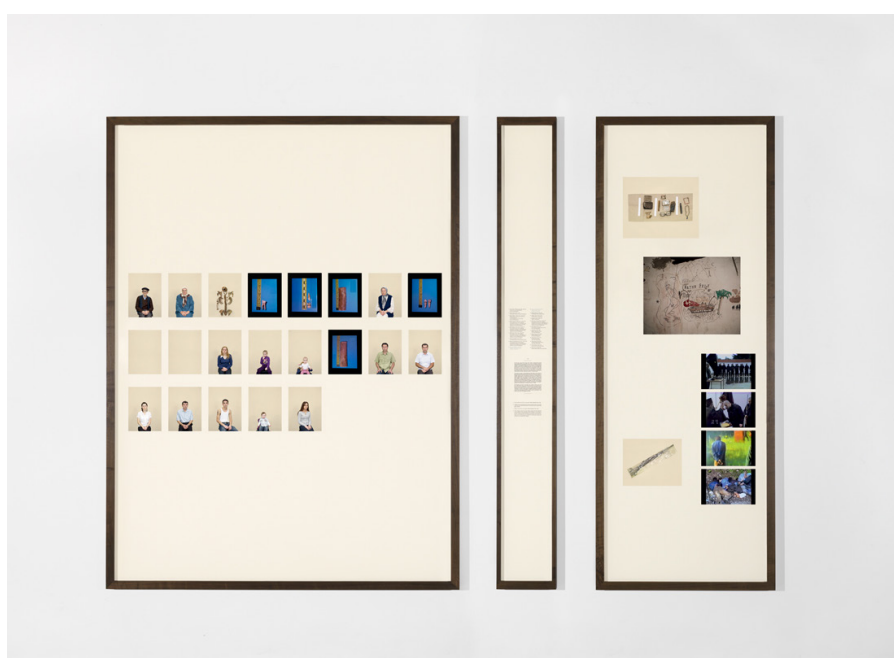
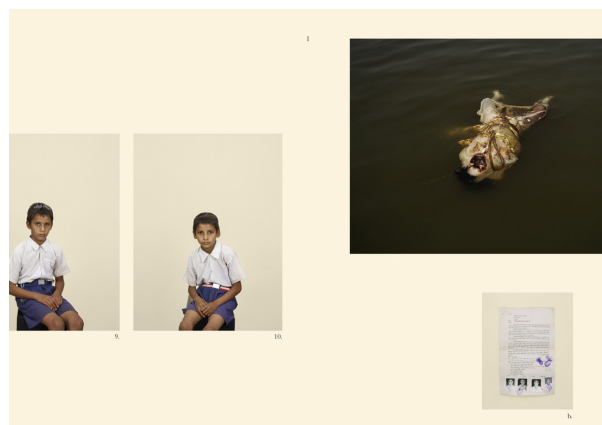
Celý projekt tvoří obrovský archív více než 1000 fotografií, příběhy života a smrti, celek je prezentován na obrovských panelech, které po sestavení v galerijním prostoru činí dojem nezávislé knihovny, nemilosrdných dat. Při pohledu na tento kolosální, řadami portrétů rytmizovaný archív si můžeme klást otázky na roli, význam jednotlivce a jaký máme ve skutečnosti vliv na vlastní osud nebo jaký řád, vzorec vytyčuje náš příběh.



Instalace

Taryn Simon *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII, 2011*

zdroj fotografií: <http://www.jeudep-aume.org/index.php?page=article&idArt=2313>



Podobnou metodologii a fotografickou rutinu najdeme i v jiných realizacích Simon. Jako minimalistický, zdánlivě banální se může jevit projekt *Contraband* z roku 2010. Během této realizace vzniklo 1075 fotografií ukazujících předměty zkonfiskované celní správou na letišti JFK a zajištěných Americkou poštou v zásilkách pocházejících ze zahraničí. Všechny byly pořízeny stejně, na bílém pozadí, v estetice packshotu, bez jakéhokoliv kontextu. Simon je samozřejmě seřadila v příslušného sledu. Najdeme tu tak soubory nelegálních rostlin, zdravotnických látek, zbraní, potravin, masa a živých zvířat a padělaných značkových předmětů, jako kabelky Louis Vuitton. Teprve tato klasifikace předává sílu a smysl tohoto fotografického projektu. Mytické a skutečné ohrožení americké země. Jedny mohou způsobit smrt, jiné vyvolat epidemii nebo ohrozit místní ekosystém. Nelegální tablety viagry nebo parfémů Chanel se v tomto souboru jeví jako menší zlo. Ovšem celní mašinerie je staví do jedné řady s přípravkem na výrobu znásilňovací drogy. To je jedna z cest interpretace – nezapomínejme, že za každým předmětem stojí osoba, která se ho pokoušela propašovat na území USA. Neznáme tyto osoby a nevíme, co se s nimi stalo.

Máme tak co do činění s dalším katalogem lidských příběhů, ovšem nevypovězených.



Instalace

Taryn Simon *Contraband* (2010)

snímek: <http://www.alminerech.com/exhibitions/2635-taryn-simon>

Poslední projekt Taryn Simon, o němž bych se ráda zmínila, je „ponuré vystřelení si“ z hrdiny popkultury, o němž slyšel skoro každý. James Bond – agent známý po celém světě.

Umělkyně před námi ale odhaluje naprosto neznámý příběh skrývající se za zrozením identity Agentu 007.

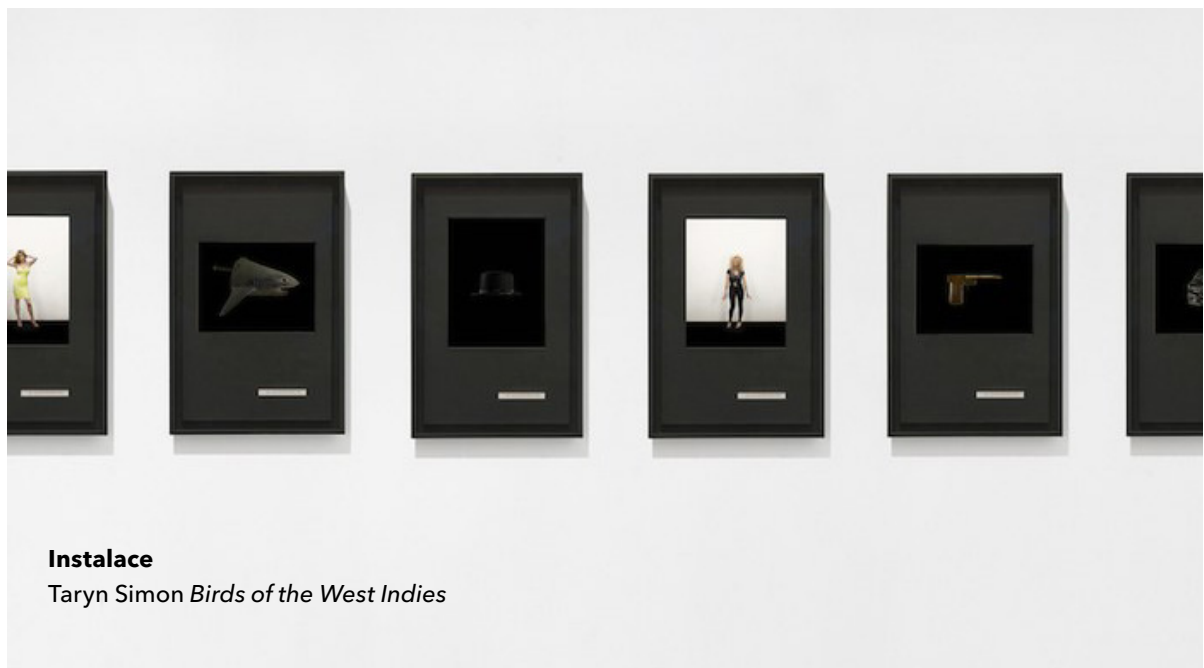
V roce 1936 americký ornitolog James Bond (1900-1989) publikoval konečnou taxonomii Birds of the West Indies. Ian Fleming, aktivní pozorovatel ptáků žijících na Jamajce, si přivlastnil jeho jméno pro hlavní postavu svého románu. „Prohlásil, že je „ploché a bezbarvé“, vhodné pro postavu, která má být „anonymní... jako tupý nástroj v rukou vlády. (...)“³

Projekt získal podobu propracované publikace, která obsahuje kompletní rejstřík „atributů“ agenta 007 – rozdělený do sekcí: Ženy, Zbraně a Vozy. Jedná se tedy o katalog toho, co představitost tvůrců vytvořila během posledních 50 let k Bondovu tématu a co zanechala v našem povědomí. V knize se sekce navzájem míchají – jednoduché portréty celé postavy hereček vtělujících se v ženy, mezi nimi jedinečné bojové vychytávky a vozy. Forma katalogu je v tomto případě velmi podstatná – jeho objem a opakující se rytmus zdůrazňují způsob, jak tvůrci Jamese Bonda vystavěli jeho mytickou postavu. Zosobnění mužské síly podle západního modelu zapadlo do kolektivního vědomí díky opakujícím se zákrokům, každá další část filmu je také vlastně opakováním schématu. Umělkyně nás opět nutí k reflexi motivu moci, dominance a jejího představení.

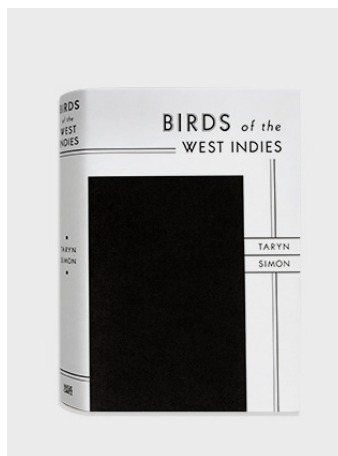
Podobně jako při práci na cyklu *A Living Man...* deset z 57 žen přizvaných k projektu odmítlo účastnit se fotografování. Simon jim v katalogu nechala místo – černé strany s vyznačeným prostorem pro fotografii a popis. Tyto mezery opět představují velmi silné a výmluvné body projektu. Za každým odmítnutím stojí příčina – často je ní chuť odříznout se, vymanit se od cedulky, která nám byla přidělena. Můžeme se jen domýšlet, proč už některé z hereček nechtějí být nikdy definovány jako „bondgirl“.

Taryn Simon je ve svých projektech nesmírně pečlivá a pronikavá. Její práce také často připomínají spíše vědeckou než uměleckou práci a vyvolávají úctu. Jako příjemci se snažíme splnit výzvu, kterou před nás staví. Je jednou z těch umělkyně, které neposkytují hotové odpovědi. Její sbírky a katalogy za to kladou mnoho nepohodlných otázek. Co víte o své zemi? Čeho se bojíte? Co to je moc a síla? Existují osud a předurčení?

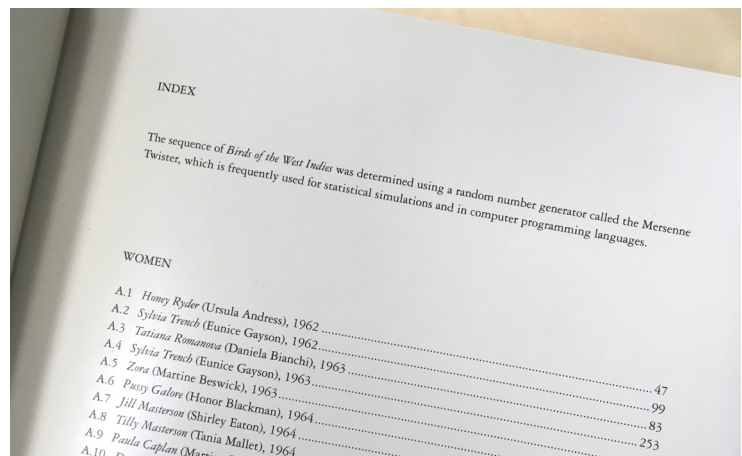
3. Taryn Simon, <http://tarynsimon.com/works/botwi/#1>, 25.04.2018



1.1



1.2



1.3

Kniha
Taryn Simon *Birds of the West Indies*
(2013)



1.4

snímky:

1.1 <https://www.wired.com/2016/02/taryn-simon-birds-west-indies/>

1.2 http://tarynsimon.com/books/botwi_book/#1

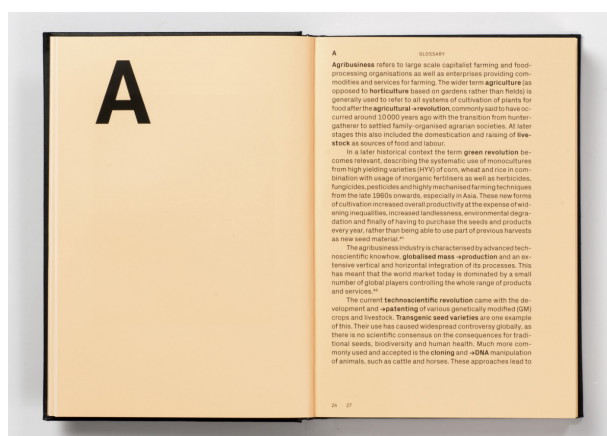
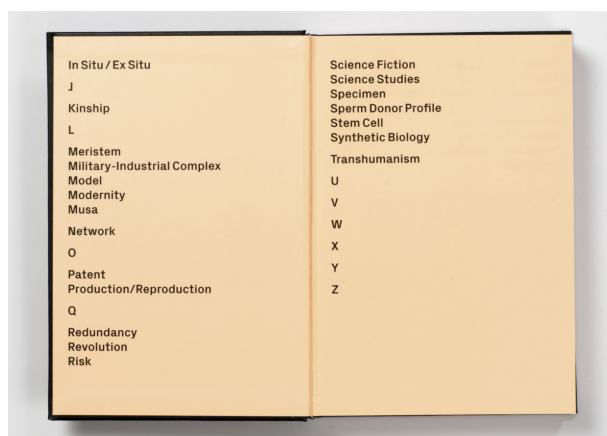
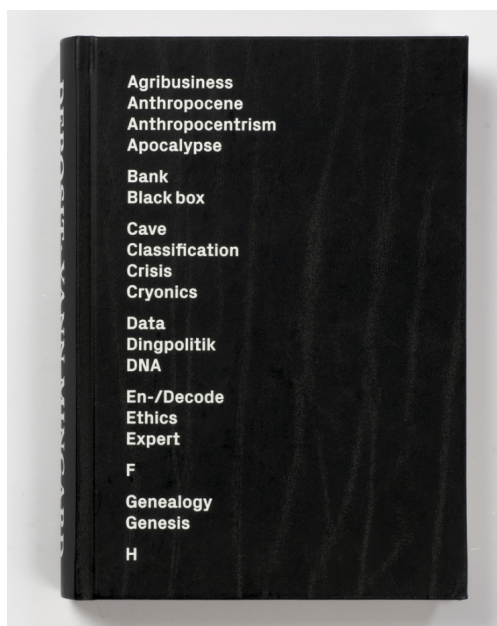
1.3 Natalia Mikołajczuk

1.4 <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/november/21/artists-who-make-books-taryn-simon/>

Yann Mingard a encyklopedie antropocénu

Evropský fotograf, jehož styl může připomínat ten, do nějž nás Simon uvedla v *An American Index of Hidden...*, je **Yann Mingard**. Švýcar narozený v roce 1973 se zpočátku vyučil a pracoval jako zahradník, což jistě ovlivnilo jeho nejslavnější projekt *Deposit* (realizovaný v letech 2009-2013), který vyšel v roce 2014 v podobě knihy nakladatelství Steidl. Autor nám také ukazuje tajemná, často skrytá místa nacházející se na okrajích Evropy, jako jsou mrazivé Špicberky, nebo ležící hluboko pod zemí jako švýcarské bunkry. Mingard se snaží poměřit své síly s otázkou antropocénu, který je jako první epocha v dějinách země tak silně zasažen naší činností a přístupem k přírodě. Ukazuje nám, kde a v jakých podmínkách jsou uchovávány pro přežití našeho druhu nebo politických systémů klíčové: rostliny, zvířata, lidé a data. *Jak naše světské společenství spravuje své dědictví a společně s ním svou budoucnost?* – touto otázkou začíná text Thomase Seeliga, autora úvodu k publikaci *Deposit*.

Pokud zajdeme dále a seznámíme se s temnými Mingardenovými fotografiemi pořízenými v databankách, tajemných laboratořích, kde jsou uchovávány rostliny a semena, na které už v přirozeném prostředí často nenarazíme, DNA kódy jak zvířat, tak i lidské, sperma, krev nebo dokonce zmrazená celá lidská těla, a také tajné serverovny uchovávající data obrovských korporací nebo států. Svět, který vidíme na fotografiích, připomíná svou atmosférou filmy science-fiction. Mrazivý, futuristický a studený. Celý se jeví jako jedna velká záchranná kapsle lidstva. Nejsme ovšem v uměle vytvořeném světě, je to „tady a teď“ – tak vypadá náš svět, ale tento obraz se úplně nejvíce uklidňující slib zabezpečené budoucnosti. Stejně jako nám Simon ukázala místa, k nimž mají „klíč“ jen nemnozí vyvolení, tak nám Mingard ukazuje „světovou banku všeho“, pomáhá nám uvědomit si, jak moc se snažíme zajistit přístup k složkám klíčovým pro přežití – rostlinám a zvířatům (tedy potravě), našemu genetickému materiálu, tedy otázkám spojeným s rozmnožováním, zdoláním nemocí atd., datům – tedy znalostem a moci, které za nimi stojí. Zbývá v tom všem ještě místo pro přírodu? Můžeme už pyšně prohlásit, že na ní vůbec nejsme závislí, naopak, že ji ovládáme? Jsme připraveni na největší krize? Ochrání právě tyto tmavé bunkry a banky naši budoucnost? Kontroverze se objevuje velmi rychle. Jako klíčová se znovu jeví otázka po moci a majetku. Rozvoj genetiky, patenty, zabezpečení, už jsou založeny na jiném než přírodním pořádku. Jak velmi nebezpečný by byl okamžik, kdy by jen málokdo měl přístup k omezeným zdrojům nezbytným pro přežití celého lidstva? Při těchto úvahách může pomoci textová vrstva projektu. Kniha *Deposit* byla dosti viditelně rozdělena mezi vizuální a textový obsah. Rozkladací stránky se liší barvou pozadí – na bílých najdeme fotografie a krátké faktografické popisy, jako je lokalizace a určení daného objektu, na růžových stránkách najdeme svého druhu slovník pojmů spojených s érou a problémy antropocénu. Lars Willumeit nám je představuje v abecedním pořadí.



Kniha

Yann Mingard *Deposit* (2014)

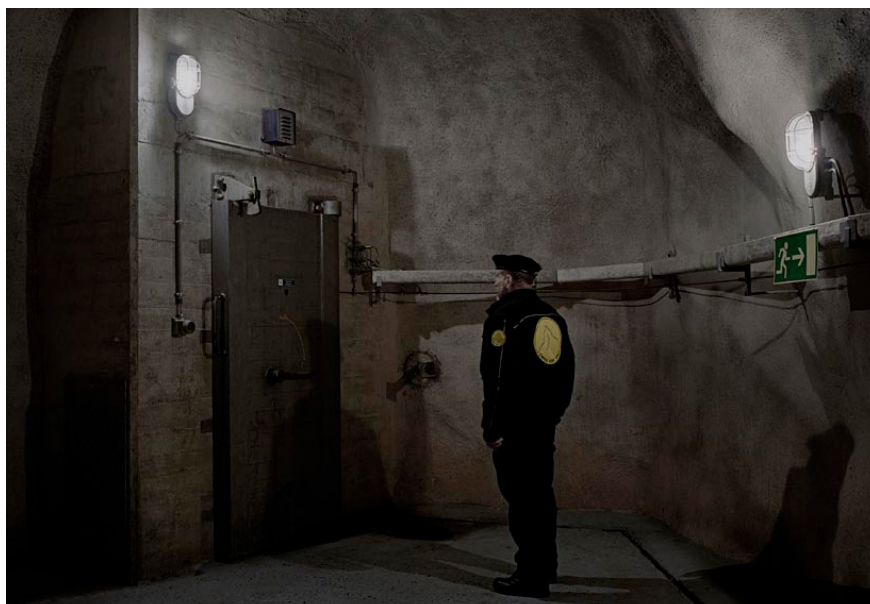
snímky:

<https://www.moire.ch/selected/deposit>

Autor se snažil definice vystavět tak, aby byly co možná nejjednodušším vysvětlením daného hesla. Nejsou emocionálně zbarvené a tam, kde existují různé názory, např. u samotného pojmu „antropocén“ jako epochy dějin Země, uvádí různé vědecké názory.

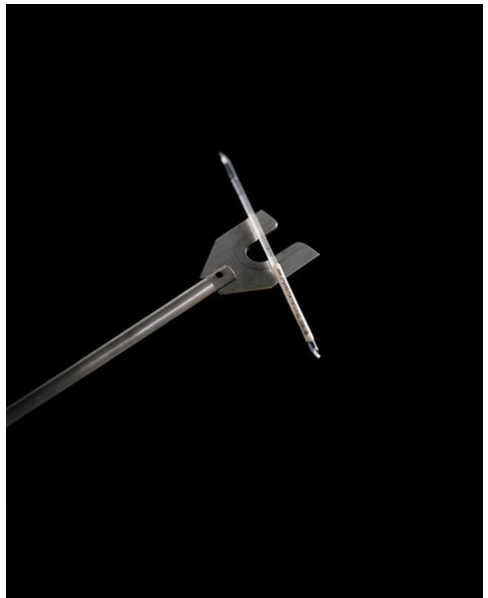
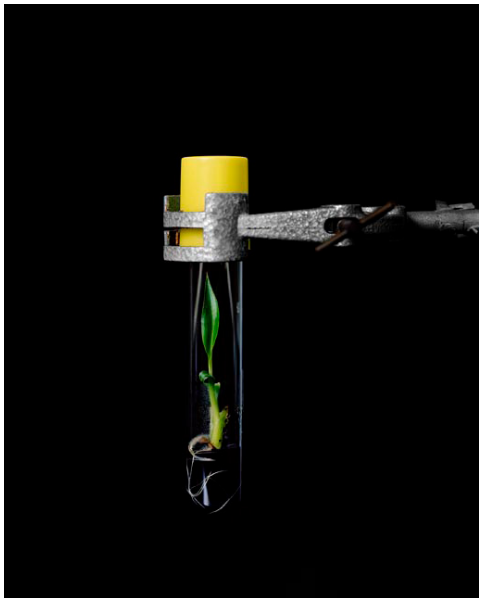
Opět tu, tak jako u Taryn Simon, máme co do činění s několika vrstvami narace – můžeme se dokonce pokusit o tvrzení, že fotografie jsou jen doplněk. Šlo by ale o zneužití. Mingardovy práce v sobě totiž mají jako jediná ze sekcí projektu viditelnou vrstvu subjektivismu. Temnota, která pohlcuje okolí prezentovaných vzorků nebo někdy přímo reklamně fotografovaných projektů, tvoří atmosféru a prozrazuje vztah umělce ke zkoumaným jevům. Nejde o rozzářený katalog propagující naše vědecké úspěchy. Fotograf nás uvádí do světa nevyvolávajícího důvěru. Sterilní a temné kompozice, v nichž se občas objevuje jen výšeč přírodního prvku, nám brutálně ukazuje, jak daleko od přírody se už vlastně nacházíme. Naše znalosti a věda v nás vyvolávají víru v nekonečné možnosti, jsme téměř Bohy, ale nezašli jsme už o jeden krok příliš daleko?

Publikaci uzavírá rozsáhlá esej Thomase Lemka, který se k *Depozitu* vztahuje spíše v duchu filozofie. Řeší také otázku hranic biologie, materiálnosti a jejího zániku. Od autorů publikace tedy dostáváme velmi mnoho „dat“. Ale znovu na konci zůstáváme sami, s vlastními reflexemi, po této temné cestě je však těžké zůstat upřímným optimistou.

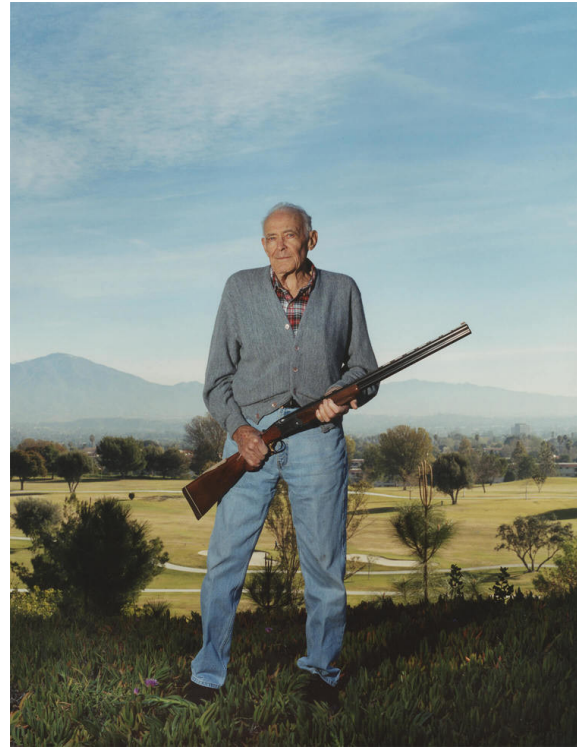


Yann Mingard *Deposit* (2014)

snímky: <http://www.swissphotocollection.ch/project/deposithumans/>
<http://yannmingard.ch/category/personal/>



Broomberg a Chanarin – atlas současných ghett



Broomberg & Chanarin *Ghetto* (2004) Leisure World Gated Retirement Community, USA

Skryté, vyjmuté z našeho vědomí, zůstávají také místa, která jsou pro jiné domovem. Ghetta stále existují, berou na sebe různé podoby, jsou vnucenou nebo sami obyvateli vybranou destinací. Umělecké duo – **Adam Broomberg a Olivier Chanarin** nás v projektu *Ghetto* realizovaném v roce 2003 berou na schůzku s obyvateli 12 různých ghett na rozmanitých místech po světě. Fotografické duo v každém z nich strávilo měsíc. Portrétovali jejich obyvatele a pokládali jim vždy ty samé otázky: ***Kdo tady má moc?, Kam jdete, abyste byli sami?, Jaké jsou vaše naděje a sny?*** Tak jako byla různá navštívená ghetta, tak různé, překvapivé nebo absurdní odpovědi se objevily.

Výsledkem jejich práce je tedy soubor portrétních fotografií z každého navštíveného ghett, anekdoty, rozhovory, vzpomínky – textová vrstva, která nám přibližuje situace a vztah k realitě panující v daném prostředí, uměle vytvořené v rámci tábora. Často můžeme s překvapením zjistit, že osoby vyloučené z hlavního proudu společnosti se o něj vůbec nezajímají. Obyvatelé domovů pro seniory v Kalifornii, na vlastní přání izolovaní od mladší části společnosti, platící za tento luxus velké peníze, jak se zdá popírají jak stáří, tak i smrt – jejich společenské postavení jim umožňuje „odříznout se“, zapomenout, bezstarostnost do posledních okamžiků. Samozřejmě se jedná o výjimečnou situaci – většina postav, s nimiž se v tomto projektu setkáváme, si izolaci nevybrala. Poznáváme osudy utečenců z tábora Lukole na hranici Tanzanie, kde byli hrdinové nuceni uprchnout ze svého kmene a země zbaveni jakéhokoliv majetku,

nemají prakticky nic a až vášnivě vyprávějí o milovaných předmětech, které musely opustit. Ocitneme se také na psychiatrické klinice na Kubě, kde umělci ve snaze ctít důstojnost a vůli nemocných osob, tyto neportrétovali, ale postavili fotoaparát se samospouští a dali jim právo rozhodnout o okamžiku a skutečnosti být fotografován. Zde vznikly nejslavnější fotografie z tohoto cyklu včetně portrétu Maria stojícího k nám zády.

„Čeho se bojíš Rafaeli?“

„Bojím se toho, co je venku.“

„Proč?“

„Protože tam je Rafael a nechci ho vidět.“

„Ale ty jsi Rafael.“

„Teď chápeš, čeho se bojím.“

Pomocí síly kontrastu, obrazu vynuceného gheta, přikázané izolace a té z vlastní vůle, „na přání“, fotografové vytvořili silný a strhující materiál, zároveň ale své hrdiny nezbavili důstojnosti. Nevnučují divákovi hotové odpovědi, spíše prostřednictvím kontrastů, s nimiž operují v publikaci Ghetto nutí k reflexi a jimi pokládané otázky bychom mohli položit i sobě. **Kdo tu má moc?**



Broomberg & Chanarin *Ghetto* (2004) Rene Vallejo Psychiatric Hospital, Cuba

snímky: <http://www.broombergchanarin.com/ghetto/>

II.

Katalogizování prostoru a architektury jako záznamu historie a sociálních jevů.

Náš prostor je často velmi chaotický, nese stopy historických událostí, na něž si už část z nás nepamatuje. Pokud ovšem pozorný fotograf-dokumentarista nasměruje náš znak a pozornost na jisté opakující se, vzrušující motivy, můžeme z prostoru našeho města nebo země vyčíst mnohé o nás samotných, našem charakteru, mentalitě, zkušenostech. Vnímaví pozorovatelé, umělci katalogizující výseče reality nebo budovy – co je motivuje? O čem ve skutečnosti vyprávějí prostřednictvím svých sbírek?

Andrzej Tobis a nekonečný slovník

*Slovník – soubor definicí slov nebo výrazů uspořádaných a zpracovaných podle konkrétního pravidla. Struktura slovníku se dělí na heslovité články uspořádané abecedně, (...)*⁴

Slovník má, jak vyplývá z definice, vysvětlit slova, která používáme v daném jazyce. Má nám tedy usnadnit komunikaci, odstranit nedorozumění, tvořit společné definice. **Andrzej Tobis** – umělec, fotograf, malíř, se chopil fotografického ilustrování slovníku *Bildwörterbuch Deutsch und Polnisch*, poprvé vydaného v roce 1954 v Lipsku, tedy na území tehdejší NDR, soustředícího více než 10 000 hesel opatřených ilustracemi pomáhajícími pochopit jejich definice. Ilustrovaný slovník němčiny a polštiny, na který narazil Tobis ještě za studentských let, obsahuje nejen tak očividná hesla jako „fotbalové hřiště“ nebo „sloup“, ale také jazykové archaismy a zvláštní jazykové konstrukce tvořené v duchu komunistické epochy: „silný vítr z východu“ nebo „zdvih vleže čelem“. Umělec ve své práci přijal několik pravidel: všechny fotografie musí být pořízeny na území Polska (s ohledem na jeho vazby na Katovice se jedná především o Slezsko), nejsou inscenované ani digitálně upravené, drží se pravidla „nalezeného objektu“. Poslání je utopistické, protože originální slovník obsahuje několik tisíc definicí. Proto také Tobis považuje projekt za neustále otevřený, doposud pořídil asi 700 fotografických ilustrací a projekt v různých podobách prezentoval v mnoha polských galeriích. Vznikla rovněž knižní publikace obsahující kol. 150 fotografií. Každá z nich je, stejně jako v originálním slovníku, opatřena číslem a heslem v polštině a němčině.

Co je ovšem na tomto projektu tak jedinečné? *K vlastnímu překvapení jsem si nedávno všiml, že mezi všemi realizovanými hesly je prvním v abecedním pořadí „Afrika“ a posledním „žirafa“. To může svědčit o tom, že celá realita uzavřená v této sponě, kterou prožívám, je pro mě, i přes zdánlivou blízkost, velmi africká? Možná je můj stav mysli stavem mysli člověka, který se ocitl v exotických okolnostech a kvůli tomu vše, co vidí kolem, vnímá jako zvláštní?* – říká ve svém autorském komentáři Andrzej Tobis. Skutečně objekty, které vyhledává v každodenní polské realitě, jsou nejednou absurdní, překvapivé, vyvolávající

4. Słownik, in: Wikipedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Słownik>, 25.04.2018

smích nebo úžas. Zároveň víme, že jsou obrazem/zrcadlem nás samých. Takový je polský svět, realita poslepovaná z různých ideologií, vkusů (nebo chybějícího vkusu), tradic, jakési zaseknutí se mezi historií a chutí „dohánět Západ“. Tento projekt je samozřejmě těžké neanalyzovat v kategorii polsko-německých vztahů. Původní slovník vydaný v době komunismu měl za úkol stavět most mezi Poláky a Němci, ale svými nezdařilými překlady pouze obnažoval propast, kulturní cizost. Dnes není na fotografiích v Tobisově verzi viditelná jen tato propast. Myslím, že nás často bolí spíše to, jak odlišný obraz Polska bychom chtěli vytvořit, a jak ve skutečnosti vypadá, jací „vizuálně“ jsme, v jaké části Evropy žijeme a jak mnoho v nás ještě zůstává těch nechťených památek na doby komunismu, mentalitu PLR a prostřednost. Samozřejmě autor nám toto vše neříká přímo a interpretace je zde stejně otevřená, jako soubor tohoto neúplného slovníku. Když odhodíme historické a národnostní konotace, vidíme opravdovou formu hry. Do této hry se slovy se necháme lehce vtáhnout, sami si začínáme hrát s tím, co vidíme. Za prvé, když uslyšíme heslo – co nám vytane v paměti a na mysl, a čeho se nám dostává na ilustraci? Nebo naopak – když se díváme na fotografii, čekáme, že se může stát právě takovým heslem? Můžeme se také zamyslet, čemu více věříme, jsou slova tím konkrétním a jasným popisem světa? Můžeme jim důvěřovat i přes očividné omezení jejich plastičnosti? Nejsou to ale zrak, paměť, kdo tvoří naše vědomí a znalosti o světě? V Tobisovského světě jsou obě tyto vrstvy často velmi abstraktní. Dá se říci, že vše je dohodnuté. Není právě tohle jazyk? Určitá smlouva o tom, jak pojmenováváme dané jevy. Co je fotografie? Můžeme jí důvěřovat jako nositelce určitých faktů? Tobisovy fotografie mají přes svou formální jednoduchost a podřízenost „řádu“ projektu daleko k objektivní pravdě. Představují důvtipné, subjektivní eseje autora, který se nebojí absurdit a stereotypů. Pravdivost fotografie je tak jen pouhým dalším heslem, kterému se můžeme jen vysmívat, jako slavnému „bazénu pro neplavce“.



110 12 **das Schwimmbecken, Bassin für Nichtschwimmer**

110 12 **basen dla niepływających**



E 15 36 (p. A.) **das Schilf**

U 15 36 (p. W.) **trzcina**



178 III **die Talbildung**

178 III **tworzenie się doliny**



36.7 **der Zwischenbalken**

36.7 **belka środkowa**



166 18 **die Kartoffel**

166 18 **ziemniak**

Andrzej Tobis A-Z. Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego (2006-2014)

snímky: <http://aztobis.beczmania.pl/>



112 44 die Planke

112 44 burta



11 24 die Aufschrift

11 24 napis

Wojciech Wilczyk – katalog nepohodlných vzpomínek

Jiný projekt, který se také vyznačuje obrovskou disciplinovaností a vynaložením dokumentární fotografické práce, je cyklus **Wojciecha Wilczyka** *Nevinné oko neexistuje* (*Niewinne oko nie istnieje*).

Fotograf se vydal na cestu po Polsku za účelem stvořit projekt, který bychom v jiném kontextu mohli považovat za atlas památek. Rozhodl se totiž vyhledat a zdokumentovat aktuální stav budov dřívějších židovských chrámů rozestých po Polsku. Jak se ukázalo, svou jednoduchostí a silou sdělení geniální nápad. Komplikované vztahy Poláků a paměti na Židy se projevují často, obzvláště v kontextu současných politických nálad v Polsku, i když Wilczykův projekt vznikl už před několika lety – jeho debutová výstava proběhla v galerii Atlas Sztuki v Lodži v roce 2009, zůstává a bohužel ještě dlouho zůstane aktuální. Židé do 2. světové války tvořili značnou část polské společnosti. Zůstaly po nich hřbitovy, chrámy, obchody, domy... bez ohledu na nešikovnost situace „životní“ a ekonomické ohledy nutily ty, kteří zůstali, tento prostor jaksi obsadit, vdechnout mu nové funkce, vstřebat ho do nové reality. Hřbitovy jsou problematické, obvykle pustnou, částečně jsou chráněné jako památky, ovšem nejsou tak očividným prvkem, často center měst a městeček jako synagogy. A ty zůstaly. Po válce je potkal různý osud – z většiny byly učiněny „nové“ školy, úřady, obchody, hasičské klubovny, kina... Právě to umělec dokumentuje. Fotografuje dřívější střediska náboženského kultu v jejich současné podobě. Některé uvidíme jako opuštěné zříceniny, jiné nacpané do nových rolí a v různé míře pro ně uzpůsobené – změny šly často tak daleko, že téměř nejsme schopni přechít charakteristickou architektonickou formu synagogy, ale při kontaktu s tímto materiálem zahrnujícím kolem tři sta fotografií začíná být naše oko čím dál citlivější na charakteristickou podobu, začínáme si spojovat fakta, vnímat to, co mnoho lidí míjejících daná místa každý den, vidět nechce. Právě reakce kolemjdoucích, jejich rozhovory s fotografem, představují druhou důležitou součást projektu. Záznam rozhovorů často zařízených a iniciovaných samotnými obyvateli odráží jejich poměr a vztah s historií. Jak říká sám Wilczyk: *(...) Já jsem je neinicioval, to lidé se ptali, na čí zakázku pracuji, naznačovali např., že to dělám „pro Židáky“ nebo že jsem sám Žid. Také bych nemluvil o amnézii, spíše o živých negativních stereotypech týkajících se Židů. Myslel jsem si, že možná náhodně narážím na lidi říkající tak nehezké věci. Ale surfování na internetu, čtení fór a hlavně komentářů pod články mi pomohly uvědomit si, že tady nejde o žádné přehánění.*⁵

5. J. Słodkowski, Tu była synagoga, http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,6164966,Tu_byla_synagoga.html, 25.04.2018

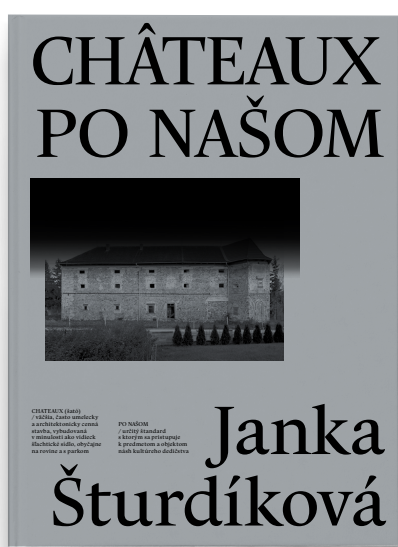
Přestože autor použil nejjednodušší fotografické prostředky, dokonce se ani nenamáhal s jednotnou expozicí záběru nebo s pokusem o čelní zachycení budovy, působí projekt koherentně a jeho síla je nepopiratelná. Pozorujeme široké spektrum toho jak, jako národ, přistupujeme k naší minulosti – multikulturní minulosti, etnicky různorodé, po níž jsou v současnosti jedinou stopou jen opuštěné chrámy. Počet fotografovaných objektů, měřítko cesty, kterou vykonal Wojciech Wilczyk, nezanechávají pochybnosti – nejsme nevinní a velmi často si to cíleně nechceme pamatovat. Na fotografiích vidíme něco více než dřívější synagogy oblepené vývěsními štíty. Vidíme portrét nás – Poláků. Nemá šanci se nám líbit – vyzařuje z něj průměrnost, chybějící citlivost, chtělo by se dodat „barbarství“. Situace zároveň není jednoznačná a snadno řešitelná. *Co se s tím vším dá dělat? Zapomenout nelze a zachovat to už nikdo nedokáže. mrtví se nevrátí, živí se nechtějí rozpomínat, drásat rány.* – jak ve svém komentáři napsal Adam Mazur.



Wojciech Wilczyk A-Z. *Niewinne oko nie istnieje* (2009)

snímky: <https://magazynszum.pl/moralista-wilczyk/>

V kontextu Wilczykovy realizace se jako zajímavý jeví projekt absolventky Institutu tvůrčí fotografie v Opavě – **Jany Šturdíkové**, která ve svém cyklu *Chateaux po našem* realizovaném od roku 2013 fotografuje bývalé zámky, hrady, rezidence na území Slovenska. Řeší podobný problém. Ovšem při samotném fotografování svých, často volně stojících objektů, ale dodržuje železnou disciplínu – vždy jsou snímány zepředu. Autorka svou dokumentaci uspořádává podle poslední funkce, kterou daný objekt plnil: obchod, škola, bar, řeznictví... Aktuálně je většina z nich jednoduše rozpadajícím se objektem ponechaným na pospas osudu. Ukazuje tak brutalitu reálií naší části Evropy – máme problém s tím, čemu bychom mohli říkat „dědictví“ – složité cesty osudu, války, po léta panující komunistické zřízení na naší společnosti a krajíně zanechaly silnou stopu. Při pohledu na fotografie Wilczyka a Šturdíkové můžeme učinit závěry, že památky pro nás nejsou příliš praktické. Jsou jakýmsi rozmarem, ozdobou a tady vládne próza života, každodenní potřeby. Ona „utilitárnost“, kterou nás možná obdařil právě komunismus, nás připravuje o citlivost k historii zapsané v architektonické krajině.





Nicoló Degiorgis a katalog nemovitostí

Kontexty náboženství, tolerance a veřejného prostoru výjimečně zajímavě představil také **Nicoló Degiorgis**, autor projektu a knihy *Hidden Islam* vydané nakladatelstvím RORHOF v roce 2014. V úvodu k publikaci Martin Parr píše: *Zohledněme fakta. V Itálii je právo na náboženství, bez diskriminace, zapsáno v ústavě. V Itálii je 1,35 milion muslimů a oficiálně jen osm mešit v celé zemi. Jedním z důsledků je, že muslimské obyvatelstvo vytvořilo obrovský počet provizorních a dočasných kultovních míst. Ta se nacházejí v různých budovách, včetně paneláků, garáží, obchodů, skladů a starých továren.*

Tato situace představuje výchozí bod a klíč k celému projektu. Shromáždění fotografického materiálu Degiorgisovi zabralo pět let. Získával souhlasy a přístup do těchto neoficiálních mešit, následně je fotografoval během pátečních modliteb. Zhotovoval také jednoduché, černobílé fotografie těchto budov zvenčí, kde bychom jen marně hledali jakoukoliv známku, že jde o modlitebny. Grafické zpracování a nápad na fotografickou knihu dokonale zdůrazňují problém, o němž nám chce fotograf vyprávět.

Knihla byla rozdělena do 8 kategorií: sklad, obchod, supermarket, apartmán, stadion, posilovna, garáž a diskotéka. Na dalších stránkách se setkáme s až banálními fotografiemi, jako těmi z katalogu realitní kanceláře. I přes jejich anonymitu tady alespoň jeden v týdnu všechno vypadá velmi podobně.

Pokud chceme vidět, co skrývají, musíme podobně jako autor „odhalit to, co je přikryté“. Fotografie ukazující ceremonie probíhající v těchto budovách se ocitly na alonžích. Musíme tedy otevřít složené stránky, jako bychom otvírali dveře, v gestu voyeurismu, abychom viděli ten Skrytý islám. Sekvence dokumentárních fotografií probíhá přibližně stejně jako rytmus modlitby, počínaje mytím nohou a konče prázdnou chodbou.

Skrytý islám je krásně realizovaná kniha, která se jemně věnuje nesnadnému tématu. Tento projekt je vícevrstvý (dokonce i název má mnoho interpretací). Degiorgis pro nás zhmotňuje poznání, že společenství migrantů musí být viditelná, že národy musí přijmout skutečnost, že jejich identita je spojená s migrací a se změnami. Může to být nepříjemné, ale je to nezbytné. Stejně jako Wilczyk svým *Nevinným okem...* vytyká polský vztah k židovské minulosti, tak Degiorgis Italům připomíná, že negování skutečnosti ji nezmění, že si musí uvědomit to, co se skrývá za fasádou a naučit se společně žít ve společnosti, která už není čistě katolická a čistě evropská.



Nicoló Degiorgis A-Z. *HIDDEN ISLAM* (2014)

snímky: <http://www.rorhof.com/books/hidden-islam>

Prostor jako svědectví změn

Při návratu do Polska a k tomu, co o nás vypovídá náš prostor, bych ráda zmínila ještě několik tvůrců mladé generace fotografů, kteří dokumentují městskou a architektonickou krajinu a směřují tak naši pozornost k proměnám naší společnosti a ekonomiky.

Konrad Pustola (1976-2015) – varšavský fotograf, sociální aktivista, jehož předčasná smrt přerušila tvůrčí práci, realizoval dva fotografické cykly vyprávějící o nedokončených budovách charakteristických pro polskou krajinu, stavbách opuštěných v 90. letech. *Nedokončené domy* (*Niedokończone domy*) a *Nedokončené továrny* (*Niedokończone fabryki*) představují symbolický záznam lidských porážek, často dramatičtějších. Hospodářský boom 90. letech vybízel k odvážným, ale také nerozvážným investicím, uzavírání rizikových úvěrů. Mnozí se nechali unést sliby blahobytu, ale volný trh rychle ukázal svou stinnou stránku a mnohé z těchto budov se nedočkaly dokončení. Zůstaly, často mezi širými poli, u silnic, zbavené oken nebo střech. Jsou jako pomníky – jejich forma prozrazuje smělý, často kýčovitý projekt. Vypovídá to mnohé o atmosféře a situaci v Polsku „nového systému“ – konečně bychom chtěli dosáhnout na onen dostatek, dohonit „Západ“ tak moc, že jsme byli připraveni podstoupit obrovské riziko nebo jsme si ho vůbec nepřipouštěli.



Konrad Pustola *Niedokończone domy*

fotografie: <http://konradpustola.org>

V podobném duchu **Natalia Dolgowska** vypráví o problému migrace obyvatelstva Podhalí. Komerční odjezdy do Spojených států v honbě za snadným výdělkem a lepším životem se zúročily ve výstavbě obrovských, vícegeneračních domů ve vlasti, do který se horalové plánovali vrátit. Život ovšem tyto plány často prověřil a další generace spíše odjížděly z malých podhalanských městeček za oceán. Domy zůstaly. Fotografa je pečlivě dokumentuje ve svém cyklu *It is all America*. Jde o charakteristickou „horalskou“ architekturu, tím ošklivější dojem budí v provedení nedokončeného šedobetonového útvaru. Presentaci doprovázejí rodinné fotografie zasílané z USA rodině, která zůstala v Polsku. Sledujeme tak barevný americký život za oceánem spojený se zanechanou domácí šedivostí.



Natalia Dolgowska *It is all America* (2016)

fotografie: <http://mentorship.sputnikphotos.com/project/natalia-dolgowska/>

Specifický katalog architektury polských měst už několik let tvoří **Krzysztof Sienkiewicz** (nar. 1991), jeho v roce 2014 zahájený *Urban Collage* je soubor velkoformátových fotografií, především Varšavy, obnažujících chaos zástavby, nekoherentnost a všudypřítomné kontrasty v našem okolí. Skleněné věžáky vyrůstající mezi starými paneláky, modernistická architektura vedle hmoty socialistického realismu. Pro Sienkiewicze to je způsob, jak vyprávět bouřlivou historii města, to, jak jsou jednotlivé etapy jeho existence nadále viditelné v jeho tkáni. Samozřejmě je těžké odolat dojmu kritického hlasu na těchto fotografiích. Proč naše města vypadají, jako by budovy stály na nesprávných místech? Proč neovládáme tvar a formu našeho společného prostoru? Nebo znovu – je kapitalismus ospravedlněním všeho, jde o problém našeho chybějícího povědomí nebo špatné městské politiky?



Krzysztof Sienkiewicz *Urban Collage*

fotografie: <http://grant.photogrphy.com/winners-gallery/photogrphy-grant-2017/architecture/hm/278>

Antonina Gugala vypráví jiný varšavský příběh. Fotografa, také studentka ITF, se v roce 2017 pokusila katalogizovat všechny řemeslné fotoateliéry ve svém městě. Navíc nejen zdokumentovala vstupy a výlohy provozoven, ale také si v každém z nich nechala udělat portrét, když si objednala průkazovou fotografii na vysokoškolský diplom. Jde o zajímavý doprovodný prvek dokumentární práce, která už tak sama o sobě nese velkou hodnotu, řeší téma působení fotografických ateliérů v prostoru města, to, čím je „obecná“ fotografie. Autorka také upozorňuje na jazyk a vizuální aspekty, které používají majitelé ateliérů, aby přitáhli pozornost kolemjdoucích. Portréty pořízené místními fotografy tvoří i přes stejné oblečení a účes umělkyně velmi různorodou sbírku, zajímavý experiment k tématu vlastního obrazu – obrazu vytvořeného na fotografii. Jak říká sama autorka: *Teoretickou kostru projektu tvoří Terencem Wrightem navržené dělení způsobů pohledu na fotografii do tří kategorií: pohled fotografie, na fotografii a za fotografií. Projekt má diváky přimět k reflexi role řemeslného fotografa v utváření estetiky každodennosti a při tvorbě obrazu profese fotografa.* ⁶



Antonina Gugala *Fotograf Warszawski* (2016)

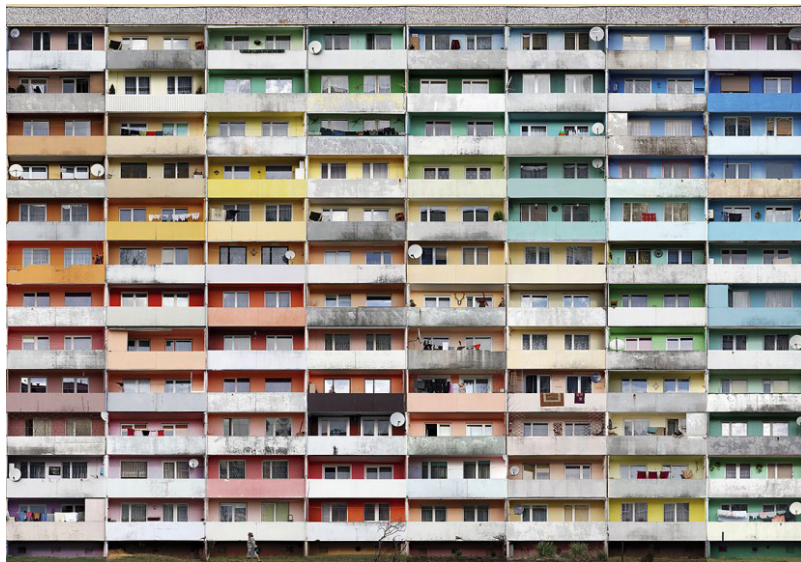
fotografie: <http://antoninagugala.com>



5. *Fotograf Warszawski*, <http://label-magazine.com/fotograf-warszawski-ezp-6704.html>, 25.04.2018

Příběhy ze života architektury

Poněkud jinak své fotografické encyklopedie staví **Nicolas GrosPierre** – fotograf narozený v roce 1975 v Ženevě, aktuálně žijící ve Varšavě a realizující mnohé ze svých projektů na území středovýchodní Evropy. Jeho realizace krouží kolem zájmu o modernistickou architekturu a její osud. Ovšem na rozdíl od výše uvedených fotografů se zdá být mnohem více soustředěný na samotnou formu architektury, kterou nejen téměř pedanticky dokumentuje, např. ve svém cyklu *Evropský hotel*, ve kterém fotografuje prázdné pokoje už uzavřeného hotelu, které jsou téměř identické; ale také ji často přetváří a reprodukuje na svých výstavách, např. když v prostoru galerie staví miniaturní paneláky. Jeho projekt *W-70* je vlastně architektonická dokumentace, něco jako stavební slovník „prefabrikovaných panelů“, které kralovaly v Polsku 70. let. Na svých fotografiích shromáždil obrovské množství „paneláků“ – asi 4000 fotografií, aby pak byla možná „reprodukce“ této architektury ve formě fotografických koláží. Podobně pečlivě shromažďoval fotografickou sbírku litevských autobusových zastávek ze 60. a 70. let. Fascinovala ho jejich opakovatelnost na území celé země a to, jak byly stejné prvky pokryté různými barvami. *Katastrofa dělá modernismus ještě krásnějším* – říká umělec. Možná proto se při prohlížení jeho sbírek nesnažíme proniknout do jiných interpretačních vrstev, necháme se okouzlit barevnými masami, začínáme si hrát s formou stejně jako sám autor. Také nás nedrtí prázdnota přítomná v jeho cyklech. Architektura se zde jeví jako samostatná existence, cítíme ji spíše jako objekt umění než jako funkční, praktický „stroj na bydlení“.



Nicolas GrosPierre *Žory*, photomontage

zdroj fotografií: <http://www.grosPierre.art.pl>



Nicolas GrosPierre *Evropský hotel*

zdroj fotografií: <http://www.grosPierre.art.pl>

Architektura a její život jsou také centrálním objektem zájmu **Tomáše Pospěcha**, který realizuje svou publikaci *ŠUMPERÁK. Ztráta plánu / Plans went astray*. Tento rozsáhlý soubor fotografií lze nazvat „historie jediného projektu“. *ŠUMPERÁK* z názvu je architektonický projekt rodinného domu autora Josefa Vaňka – tzv. „dům V“. První byl realizován v roce 1966 ve vesnici nedaleko města Šumperk v České republice.

Odtud také pochází jeho lidový název. Během krátké doby domy na bázi původního projektu zaplavily území Československa (a polské a německé pohraničí), vzniklo jich kolem 5000. Tento projekt často vyvolával extrémní emoce – jedni oceňovali jeho modernistický styl, chápali ho jako symbol modernosti. Architekti z něj nebyli nadšeni a mnozí se obávali jeho dominance ve venkovské krajině. Myšlenkou Pospěchova projektu ale není estetické nebo historické hodnocení tohoto fenoménu. Při fotografování jednotlivých inkarnací originálního projektu naši pozornost přitahuje spíše k úpravám originálu. Při prohlížení několika prvních fotografií získáváme dojem, že si stále prohlížíme jednu a tu samou budovu – mění se jen okolí. Pokud zajdeme dále, uvidíme ale velmi vzdálené adaptace, na kterých původní forma a koncepce téměř nejsou vidět. Autor tedy zkoumá jev kopírování, ale také proměny původního úmyslu – jak sám píše: *Sám svůj podrobný projekt v průběhu času mírně modifikoval, mnohdy byl napodobován dalšími projektanty, výslednou podobu domu značně ovlivnily okolnosti, jak byl který stavebník šikovný, jak dokázal obstarat materiál nebo řemeslníka, jaký měl vkus a nároky. Stavby byly upravovány i v následujících desetiletích a původní vzhled si nezachovalo ani těch pár realizací, které si na prvopočátku šumperský projektant Josef Vaněk pohlídal nebo je dokonce jako vyučený zedník pomáhal stavět.*



Tomáš Pospěch *ŠUMPERÁK. Ztráta plánu / Plans went astray*.



Je nutné docenit disciplínu a důslednost, které fotograf ve své sbírce udržel, všechny budovy byly fotografovány z téměř identické perspektivy, s neutrálním osvětlením, což nám usnadňuje „překrývání“ jednotlivých verzí. Je katalog různých vtělení domu V pouze architektonickou záležitostí? Nebo se tu možná opět potýkáme s jakýmsi typicky středoevropskými stavebními ambicemi spojenými s dosti frivolním přístupem k architektuře krajiny. ŠUMPERÁK čtu jako touhu po modernosti, která se mnohdy nehodí do svého sousedství, a neumělý způsob realizace původního projektu mnohé z těchto realizací přibližuje ke „kýči“ a lajdáctví. Svoboda poskytnutá majitelům, architektům a stavitelům po osvobození ze šedi a homogenity komunismu, jak v České republice, tak v Polsku, často končila estetickou tragédií, přerůstáním ambicí a forem. Ovšem Pospěch se ve své dokumentární práci zdá být spíše fascinován, než pobouřen tím, jak originál přestal být originál a začal si žít vlastním životem.

III.

Mapy paměti a nesamozřejmé sbírky.

Stejně jako hmota díky otisku tvoří základ fotografie, je paměť jejím východiskem (...). Stopa, autentizace, přiléhání „toho-co-bylo“ utváří podstavec fotografie, zatímco paměť je její základnou.

Rouillé A.: Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, Universitas, Kraków 2007

Příklady fotografických sbírek a katalogů, které jsem doposud zmínila, se zakládaly na konkrétním východisku, klíči nebo využívaly velmi charakteristické prvky skutečnosti, aby nás uvedly do obrazu konkrétního jevu, problému atd. Nyní bych se chtěla zaměřit na projekt, který se na první pohled jeví jako mnohem méně uspořádaný a zachází s trochu jinou úrovní pozorování skutečnosti. Intuice, nedopovězení, mlhavé asociace. Když nechceme nebo nemůžeme o určitých věcech mluvit přímo, pak používáme jiné možnosti práce s fotografickým obrazem. Tvorbou jistých kódů asociací, opakováním jistého fotografického gesta, a ne nezbytně věrného obrazu objektu nebo postavy umělci vyprávějí o problémech, které často přesahují dokumentární zobrazování.

Tomasz Wiech a jeho cesta nikam

Tomasz Wiech – narozen v roce 1979, fotograf vycházející z dokumentární a společenské tradice novinářské fotografie, po mnoho let spolupracoval s Gazetou Wyborczou, realizoval fotografickou esej *Journey to nowhere*. Rozhodl se dokumentovat prostor podél jedné z polských dálnic, pohyboval se pěšky – věnoval tomu několik hodin denně, vždy začínal v bodě, kde předtím skončil, ušel asi 100 km pásmem kolem silnice. Fotografoval právě ono „nikde“ – křoviny, pohled na domy v dáli, odhozené odpadky, dopravní značky. Vytvořil vlastní vizuální vyprávění o místě, které je pouze jakoby zázemím našeho života, rychlou trasou z bodu A do bodu B. Vše mezi můžeme považovat za nepodstatné. Jak píše sám autor, chtěl prozkoumat místo, které je naprosto nezajímavé, „jádro ničeho“. Zajímavý je i kontakt s tímto projektem, který je skutečně cestou nikam, zdá se, že nemá konec ani začátek, ovšem vyvolává jaksi blíže neurčitelný zájem. Pohled na předměty odhozené do této nicoty s vědomím, že tu už pravděpodobně zůstanou jednou provždy, nebo na prostor, který se zdá být jakoby „nadbytečný“. To, co se v příjemci odehrává při kontaktu s tímto souborem, je vysoce individuální. Možná by Wiech chtěl, aby se při pobytu v tomto prostoru, kde se nic neděje, něco událo v nás.



Tomasz Wiech
Journey to nowhere

zdroj fotografií: <http://www.tomaszwiech.com>

Sbírky, které nejsou vidět



Vandy Rattana *Bomb Ponds* (2009)

zdroj fotografií: <http://vandy rattana.com/project/bomb-ponds-2009/>

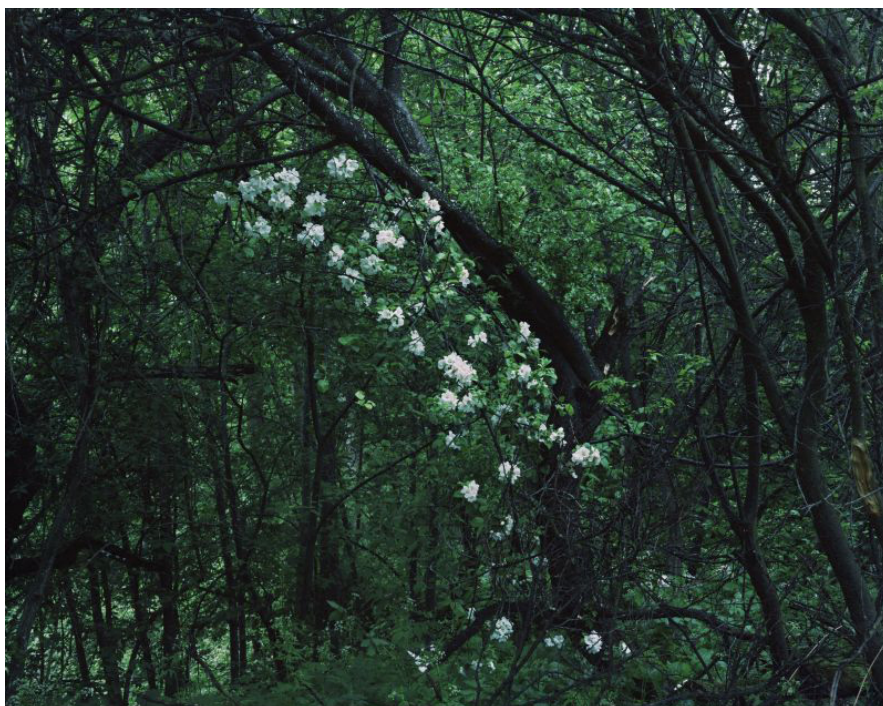
Krajina, která nás obklopuje, často nese na první pohled neviditelné jizvy, památky minulosti. Pokud se na ni díváme bez znalostí nebo pokynů, komentáře, určitě se nedozvíme, co nám mohou sdělit. Pro **Vandyho Rattana** (nar. 1980) byly stopy zanechané ve venkovské krajině jeho rodné Kambodže osobním objevem a zároveň i klíčem, s jehož pomocí se chce chopit obtížných, historických otázek. Projekt *Bomb Ponds* zkoumá pozůstatky tajného amerického bombardování Kambodže během války ve Vietnamu. Dnes jsou jeho jedinou stopou nenápadné malé rybníky, ve skutečnosti krátery, které se v období dešťů zaplňují toxickou vodou. Vandy dokumentuje tyto nevyslovené příběhy a předhazuje výzvu kultuře mlčení. On sám dobře zná ticho. Vyrůstal v době cenzury, která následovala po režimu Rudých Khmérů. Rattanův projekt je také tichý, monotónní, jednoduché fotografie, zdánlivě snímky krajiny a přírody, téměř pastorální, ale trefně poukazují na zamlčování a historické kontroverze, odhalují tyto „jizvy“. *Všichni vědí. Každý den procházejí kolem bombových rybníků a vypadá to, že zapoměli, že tam jsou. Ale pak se ptáte a začínají mluvit a mluvit...* – komentuje fotograf.⁷ Síla jeho projektu spočívá v kompilaci a pravidelnosti, které vyhledal. Pro průměrného pozorovatele je historie otištěná v krajině tajemná. Přestože je těžké lokalizovat všechny stopy bombardování, už tento pokus nutí k přemýšlení a řeší důležité téma vnějších zásahů do politických záležitostí jeho země a politiky historické Kambodže.

7. Lauren Quinn, Vandy Rattana's Bomb Ponds Exposes Cambodia's Secret Scars, https://www.huffingtonpost.com/lauren-quinn/vandy-rattanas-bomb-ponds_b_846496.html, 25.04.2018

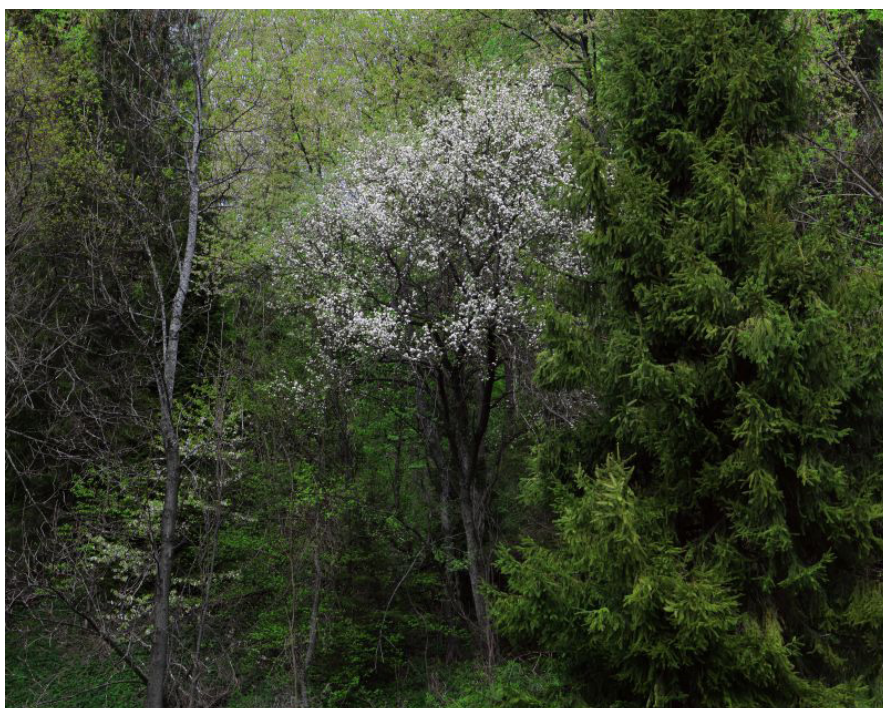
S Rattanovým projektem zajímavě koresponduje cyklus realizovaný polskou fotografkou **Joannou Piotrowskou** s tajemným názvem *5128*. Při pohledu na fotografie vidíme běžnou zelenou houštinu, ve které nacházíme kvetoucí ovocný strom. Tento téměř rajský obraz prozrazuje stopu lidské přítomnosti, ale minulost tu je už jen tichou ozvěnou. *5128* z názvu je počet domů, které existovaly v bieszczadzských vesnicích před akcí „Wisła” v roce 1947. Z tohoto území byli vysídleni Ukrajinci, Bojkové, Doliňané (Hajnalé) a Lemkové a to vše v rámci „boje“ s UPA a OUN (deportace se dotkly 140 000 lidí). Dnes se jen těžko dají najít jakékoliv stopy zástavby, lidských osad na tomto území. Vesničky byly zcela zničeny a příroda se rychle postarala o zbytek. Paměť „zarostla“. Ovšem vnímavý pozorovatel, tak jako umělkyně cestující po několik jar (2009-2011) tímto územím, si všimne kvetoucích jabloní, třešní nebo slivovní. Všechny ty stromy, v současnosti zdivočelé, zasadili dřívější obyvatelé. Jsou to vlastně živé pomníky historie. Nesou ale i širší sdělení – *Soustředěním ne na zanikající pozůstatky, ale na to, co každý rok obráží a šíří se, jsem chtěla upozornit na aktuálnost událostí, k nimž tam došlo v prvních měsících a letech po válce.* – říká Piotrowska.⁸ Tento projekt lze skutečně těžko vnímat jako jednoznačně pesimistický, i přes vědomí brutální historie a válečného dramatu u jeho základů. Obrozující se jarní příroda, přírodní cyklus a jeho síla, nám poskytují určitou naději. Zůstaly stopy, věčně živé. Příroda se zdá být plná klidu a trvání, je jakousi nití spojující jak to, co bylo, tak i to, co je nyní. Zároveň se obrozuje paměť, avšak společně s ní také bolest.

Autorka každou z fotografií popsala historickým názvem vesnice, na jejímž území fotografovala, a počtem domů, které se v ní nacházely. Díky tomu zachovává silné zakořenění svých snímků v kontextu zkoumané minulosti. Upozorňuje také, že krajina Bieszczad, která se dnes může jevit jako panenská, je ve skutečnosti silně proměněná lidskou činností. Umělkyně se tak v tomto projektu stává také detektivem, archeologem, badatelem. Zamířením fotoaparátu na znovu nalezené sady nás nutí poměřit se s následky jak vojenských operací, tak i se vztahem člověka a přírody.

7. Alicja Wysocka, KONSTRUOWANIE INNEGO JĘZYKA, <http://notesna6tygodni.pl/?q=konstruowanie-innego-j%C4%99zyka-joanna-piotrowska>, 25.04.2018



Zubensko 65 domů



Steznica 128 domů

Joanna Piotrowska 5128 (2008-2010)

zdroj fotografií: <http://notesna6tygodni.pl/?q=konstruowanie-innego-j%C4%99zyka-joanna-piotrowska>

Proč sbírat stromy?

Existují také sbírky, jejichž vizuální obsah by už mohly být dostatečným důvodem jejich vzniku. Takový je projekt **Mitche Epsteina** (nar. 1952) *New York Arbor*, atlas stromů New Yorku. Je to překrásná fotografická kolekce černobílých snímků pořízených velkoformátovým fotoaparátem, kterým bychom mohli říkat „portréty“, i když nezachycují postavy. Měla jsem to potěšení prohlížet si publikaci rekapitulující projekt – knihu vydalo nakladatelství Steidl se sobě vlastní pečlivostí a kvalitou reprodukcí. Potěšení ze samotného dívání se na tyto fotografie je už tak velké, že se můžeme cítit nasyceni samotnou skutečností kontaktu s bohatstvím forem, pŕltónů a detailů městské přírody. Epstein tento projekt realizoval v letech 2011-2012 v pěti newyorských čtvrtích. Fotografoval zdánlivě prozaický motiv městských stromů, ale dělal to s mimořádnou úctou. Stromy tu nejsou pozadí, jedna ze součástí okolí, dominují, získávají veškerou pozornost fotografa a diváka. Na snímcích můžeme narazit na stejný strom v proměňujících se ročních obdobích, světelných podmínkách. Při pohledu na to, jaká je jeho role





Mitch Epstein *New York Arbor* (2011)

zdroj fotografií: <http://mitchepstein.net/new-york-arbor#/>

v prostoru, nebo jak se mu prostor přizpůsobil, si můžeme představit jeho osud, příběh. Pokud nás neuspokojí kontemplativní charakter tohoto projektu plného citlivosti a velmi upřímné, zralé fotografie, můžeme se tak jako umělec zaměřit na to, že mnohé druhy stromů na jeho fotografiích byly do Států přivezeny z Evropy, kde podobně jako lidé, kteří přišli do USA, vrůstají do městského organismu, adaptují se na místní podmínky. Snaží se ale zachovat pravdu o sobě, vlastní charakter, různorodost. Můžeme přemýšlet, jestli Epstein fotografuje stromy lidsky, nebo jestli ty takové prostě jsou a fotografie a její soustředění nám jen umožňuje si toho všimnout. Můžeme také procházet knihou, kde začneme v zimním parku, postupně projdeme dalšími ročními obdobími, aby se kolo otočilo a vrátilo do stavu zimního spánku, uvědomit si, že se stromy toho máme mnoho společného a jsme součástí stejného životního cyklu.

Jiný fotograf, který použil motiv městských stromů, je **Maciej Zych**, autor projektu *Všechny stromy Bałut* (*Wszystkie drzewa Bałut*).

Litzmannstadt Ghetto – ghetto v Lodži vzniklo na území Bałut a Starého Města v dubnu 1940 a přežilo do léta 1944. V současnosti tuto skutečnost připomínají sotva viditelné stopy. (...). Během čtyř let existence ghetta byly na jeho území pokáceny všechny stromy – tato informace je obvykle v tradičním líčení historie opomíjena. – čteme v doprovodném textu prezentace projektu v Galerii Wchodné v Lodži.

Zych fotografuje stromy nacházející se v současnosti na území bývalého lodžského gheta. Schválně to ale dělá nedokonale. Fotografie na skleněných negativech, černobílé, často se omezují jen to, že jsou skvrna, stín, kontrast. Celý koncept projektu se jeví jako aktivita předem odsouzená k neúspěchu. Ghetto už neexistuje, stromy dřívějších Bałut také ne, paměť byla účinně vykořeněna. Fotografie činí dojem starých, ale jsou současné – má nás tedy celý tento projekt uvést v omyl? Ne tak úplně. Nutí nás ale k reflexi, k zamyšlení, jak pracuje naše paměť a co potřebujeme, abychom si ji udrželi – může být fotografie věrohodným nositelem paměti? Můžeme za současné situace, kdy minulost nenechala v současnosti stopu, byla srovnána se zemí, vyvíjet úsilí, abychom ji zachovali, a měli bychom vůbec? Stromy na Zychových fotografiích nejsou svědky tragédie podobně jako my, žijící v současnosti ve stejné zemi, kde tragédie probíhaly, žijeme už v jistém odříznutí od nich, máme jen mlhavý záznam z minulosti. Možná tedy fotograf, úmyslně nebo ne, vytvořil jistou metaforu poválečné generace dospívající jak ve vědomí dramatické historie, tak i odtržení, odstrižení od ní. Svědectví historie, podobně jako fotografie, nikdy není jednoznačným nositelem pravdy. Deformuje se, posouvá, stejně jako větve bałuckých stromů na skleněném negativu.



Maciej Zych *Wszystkie drzewa Bałut* (2014)

zdroj fotografii: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/16912-wszystkie-drzewa-balut-macka-zycha-w-lodzi>

IV.

Tvůrčí zpracování stávajících katalogů. Reorganizace vizuálních encyklopedií.

Zvykli jsme si, že tvůrce, umělec, fotograf je autor fotografií. Ovšem tvorba vizuální encyklopedie nebo katalogu nemusí být úzce spojena s vytvářením v ní obsažených obrazů. Vzniká čím dál více zajímavých projektů založených zcela nebo částečně na archivních fotografiích nalezených nebo vybraných z obecně dostupných zdrojů nebo sociálních sítí. Internet nám umožnil přístup k bezpočtu obrazů, každý den se objevují nové, „všechno už bylo vyfotografováno“ – tento názor často opakují fotografové a kritici, vybízejí, aby sáhli do této řeky obrazů, dodali jim nový řád a význam. Fotograf-vizuální umělec tak mění charakter své práce, soustředí se na vypracování narace, selekci a způsob prezentace daného problému, stává se fotoeditorem. Komu se podaří najít smysl v chaosu a krásu ve vizuálním šumu?

Broomberg, Chanarin a hra s archívem

Vrátím se k činnosti už zmíněného dua umělců – **Adama Broomberga a Oliviera Chanarina**. V roce 2011 vyšla jejich publikace *People In Trouble Laughing Pushed To The Ground*, výsledek práce s fotografickým archívem Belfast Exposed. Ten byl založen v roce 1983 během konfliktů („Troubles”) v Severním Irsku v obavě z touhy britských sil kontrolovat fotografické sdělení ohledně aktuálních událostí. Obsahuje jak fotografie profesionálních fotoreportérů, tak i amatérů. Vedle fotografií představujících demonstrace nebo protesty najdeme také snímky každodenního života, setkání, zábav.

Co udělali umělci, kteří se setkali s touto sbírkou asi 14 000 černobílých pozitivů?

Jako klíč výběru záběrů do své knihy použili stopy zanechané novináři a fotoeditory, kteří tuto sbírku využívali dříve. Jak píše v autorském komentáři:

(...)Po potvrzení nebo výběru obrazu v tomto archivu se na povrch kontaktní kopie umísťovala značka – modrá, červená nebo žlutá tečka. Poloha teček nám poskytla kód; soubor instrukcí týkajících se zabírání fotografií v této knize. Každý z kulatých fotografií předvedených na předchozích stránkách odtajňuje oblast pod těmito kulatými nálepkami; část každého obrazu, která byla zakryta v okamžiku, kdy byl vybrán. Každý z těchto úseků, skládající se z náhodného gesta archiváře, nabízí soběstačný vesmír; malý okamžik touhy, frustrace nebo neúspěšné komunikace, která po dlouhých letech ve tmavé komoře znovu ožije.⁹

Odtud se vzaly charakteristické kulaté záběry umístěné centrálně na stránkách knihy. Některé se zdají být zkombinovány tak ideálně, že se jen těžko dá uvěřit v náhodnost. Když si prohlížíme další obrazy, na první pohled si v této kolekci žádného řádu nevšimneme. Teprve, až dospějeme na konec, narazíme na poetickou esej složenou z názvů, které Broomberg a Chanarin přidělili vybraným záběrům. Všimneme si, že fotografie byly uspořádány do krátkých vyprávěcích sledů. Samotný název je začátek rozpočítadla, tři první fotografie jsou pojmenovány jednoduše: People In trouble, Laughing, Pushed To The Ground. Další soubory snímků jsou věnovány činnostem (dívání, házení, míření), mužům (kuřáci, běžící, padající), ženám (skrývajícím se, stojícím, zoufalým), chlapcům (se zbraní, držící psa, ve fontáně) a holčičkám (skárající, sedící, zamyšlená). Ze shluků nesouvisejících slov se utváří specifická poezie.

7. Adam Broomberg & Oliver Chanarin, <http://www.mackbooks.co.uk/books/4-People-In-Trouble-Laughing-Pushed-To-The-Ground.html>, 25.04.2018

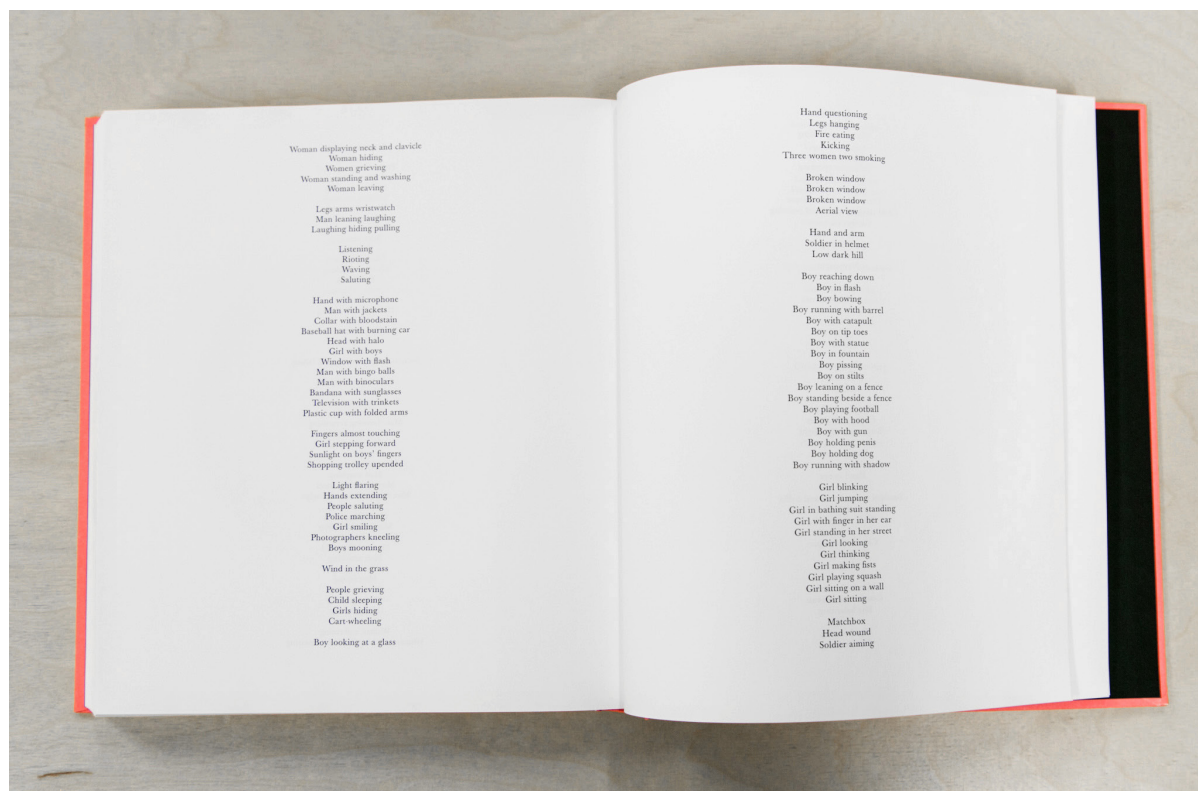


A. Broomberg & O. Chanarin *People In Trouble Laughing Pushed To The Ground* (2011)

zdroj fotografií: <http://www.mackbooks.co.uk/books/4-People-In-Trouble-Laughing-Pushed-To-The-Ground.html>

Kniha obsahuje 200 obrazů. Co nám přináší kromě sledování výřezů fotografického archivu schovaných pod nálepkami? Jakou myšlenku nám chtějí tvůrci předat? Na tuto otázku neexistuje jediná odpověď, protože projekt není samozřejmý. Je poetický jak ve vizuální, tak v textové vrstvě. Příjemci ponechává velké pole pro vlastní interpretaci a vyplnění „prostoru mezi řádky“. Vyjmutím konkrétních, jednotlivých gest, mikroudálostí z historického kontextu autoři vytvořili pole pro mnohem širší reflexi. „Lidé v potížích, smějící se, shození na zem...“, v tomto příběhu spočívá nějaký neklid, ale také optimismus, soustředění pozornosti na malá gesta, jako polibek, na každodenní emoce. Tato konstrukce se mi poněkud pojí s obrazem Pietera Brueghela „Ikarův pád“ – vždy, v kterýkoliv okamžik se může někde vedle odehrávat drama, ale paralelně probíhá naprosto běžný život. Soustředěním naší pozornosti na drobnostech, detailech, odstraňujeme ze zorného pole širší, dokonce dramatický kontext. Jedná se také o zajímavou diskuzi s ideou fotografie obecně. Polemiku se silou její dokumentární spolehlivosti. Vše se může odehrát těsně mimo záběr, je velmi snadné nás oklamat, namířit naši pozornost někam jinam. Možná tedy není na místě důvěřovat fotografii?

Kniha *People in trouble. Laughing. Pushed to the ground* – vzrušuje, vtahuje, překvapuje. Je to trochu hra, trochu divadelní představení. Čeho je encyklopedií? Dá se říci, že je to „encyklopedie každodenních nehod“. Autoři našli vlastní, originální klíč k uspořádání archivu a vytvořili tak naprosto nový soubor. Ani jednotlivá fotografie, dokonce ani její původní záběr nebo archiv, do kterého patří, tu není esencí výpovědi. Konotace a vlákna asociací, které tvůrci vytvořili mezi jednotlivými stránkami knihy, to je její skutečné sdělení.



fot.: N.Mikołajczuk



A. Broomberg & O. Chanarin *People In Trouble Laughing Pushed To The Ground*

zdroj fotografii: <http://www.broombergchanarin.com/>

Kurt Caviezel – jak fotografovat vše?

Archivní sbírky jsou pouze jedním z míst, na které se tvůrci používající už existující fotografie mohou obrátit. Internet v současnosti představuje řeku obrazů a nástrojů poskytujících přístup k fotografickým souborům po celém světě. Tím to nekončí – také se může stát fotoaparátem téměř kdekoli na Zemi. Jak? **Kurt Caviezel** jako svůj fotoaparát použil kolem 15 000 jednotlivých webkamer po celém světě. Během 15 let realizace své Encyklopedie trávil čas prohlížením rozmanitých míst po světě a pořizováním screenshotů v okamžicích, které považoval za zajímavé, vzrušující, zábavné. Tato práce se jeví jako nudná a nepřiliš napínavá – nesmíme zapomínat, že většina kamer monitoruje stále tu samou výseč skutečnosti – obchod, parkoviště, lyžařskou sjezdovku... Autor na těchto zdánlivě monotónních záběrech rozpoznal běžné-neobvyklé okamžiky, ty okamžiky, kdy mraky na nebi tvoří jedinečné útvary, kdy na objektiv kamery usedne pták nebo hmyz, a často ho jednoduše intuice vedla k tomu, aby „stiskl spoušť“. Během let práce Caviezel takto shromáždil kolem 3 milionů obrazů. Jedná se o impozantní číslo, ovšem podstatné je, jak se mu podařilo svůj archiv uspořádat.

(...) Počet obrazů zde má klíčový význam, protože z kvantity se (jako v případě mnoha sbírek věcí) v určitý okamžik stává kvalita. Pouze bohatost umožňuje odhalování opakujících se vzorců. Ať si je samostatný obraz jednoduše zábavný, banální nebo bezmyšlenkovitý, v sérii podobných se z něj stává stavební kámen znalosti. Pomocí sekvencování příbuzných obrazů vzniká u Caviezela z potoku fotografií řád. – píše Joachim Schmid v předmluvě ke knižnímu vydání Caviezelova projektu. Uspořádání této publikace je velmi jednoduché. Fotograf z nich poskládal tematické typologie, které následně uspořádal abecedně, podle názvů. Vytvořil tak vlastní encyklopedii, sbírku nalezených rarit. Je to svého druhu obširná tabulka vizuálních vzorců, Caviezel, jinak než např. v Tobisově „Slovníku...“, nehledá jeden adekvátní obraz odpovídající heslu, přímo naopak – hromadí mnoho příkladů pro hesla jako třeba přehrady, majáky, observatoře, autobusové zastávky, sníh. Tato práce připomíná vědeckou práci, stáváme se diváky vizuální laboratoře, kde umělec-badatel hledá jakési ještě neodhalené pravidelnosti, pravidla v milionech shromážděných vzorků.



Kurt Caviezel *The Encyclopedia* (2015)
16x24cm, 416 stran, předmluva Joachim Schmid,
kurátor Nicoló Degiorgis, design by Nicoló Degiorgis a Walter Hutton,
první vydání, 2015

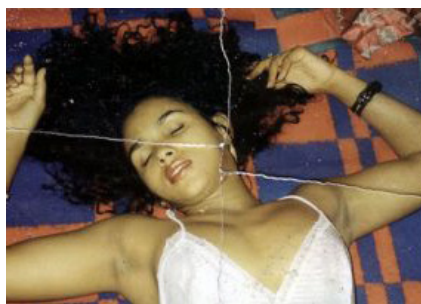
zdroj fotografií: <http://www.phosmag.com/the-encyclopedia-of-kurt-caviezel/>

Fotografie jiných

Joachim Schmid, zmíněný jako autor předmluvy ke Caviezelově *Encyklopedii*, kurátor a umělec narozený v roce 1955 se během let specializoval na tvůrčí „recyklaci“ fotografií. S uspořádáním a přetvářením odhozených nebo nalezených fotografií začal dlouho před internetovou érou. Sám se označuje za profesionálního „prohlížeče“ fotografií a má podezření, že si jen málo lidí na světě prohlédlo tolik fotografií jako on. Jeho stále probíhající projekt se jmenuje *Bilder von der Straße (Obrázky z ulice)*. Jak říká sám název – jsou to fotografie, často jejich zbytky nebo útržky, nalezené na ulicích po celém světě. Projekt obsáhla čtyřsvazková publikace, kde byly fotografie uspořádány podle pořadí jejich nalezení a popsány datem a místem. Všechny mají přirozenou velikost. Umělec tady nepoužil žádné speciální zákroky, pouze vytvořil soubor. Co na nás tedy působí, co vidíme při pohledu na nalezené fotografie?

Shmid komentuje svůj projekt: (...) téměř všechny fotografie ve sbírce zachycují lidi a více než polovina z nich je nějak roztrhaná nebo zničená.

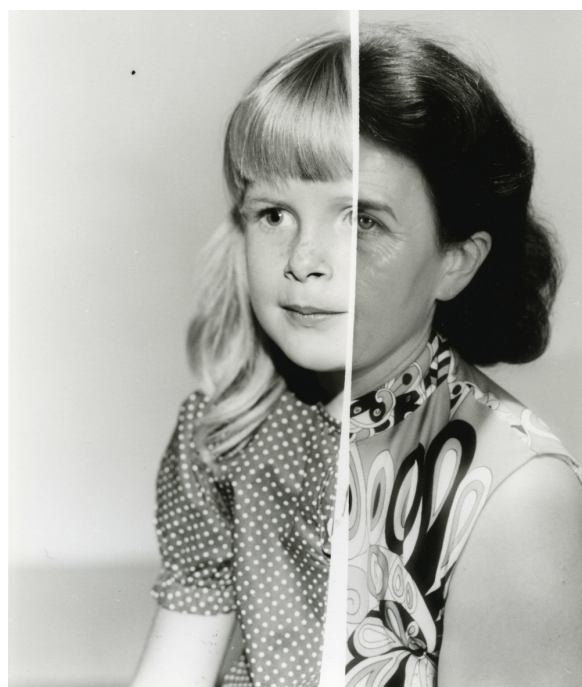
*Tento akt odmítnutí nebo zničení jednotlivých fotografií, jak se zdá, poukazuje na touhu odstranit ze života vzpomínky na konkrétní okamžiky. Vybízejí diváky, aby si představili příběh představených osob, projekt vyvolává otázky na události nabitě emocemi, které by mohly opodstatňovat takové zničení. Tento soubor považuji za sociální dokument skládající se jak z vizuálních artefaktů, tak i lidských dokumentů. (...) je to inventář ztracených fotografií a vzpomínek, které poukazují na tajemství soukromého života lidí a pokusy je zdokumentovat ale i zničit.*¹⁰



Shmid používal nejen samostatně nalezené fotografie, jeden z jeho nejzajímavějších projektů vznikl v devadesátých letech, kdy umělec v německém tisku otiskl inzeráty informující o fiktivním Institutu pro opakované použití fotografií (**First General Collection of Used Photographs**).

Institut pro opakované použití fotografií, soukromě založený v roce 1990, nabízí jasnou cestu v této zdánlivě nevyhnutelné situaci. Ústav disponuje všemi objekty nezbytnými pro profesionální zpracování fotografií všeho druhu, nebo je, v beznadějných situacích, ekologicky likviduje. Sbíráme použité, zahozené a nemoderní černobílé nebo barevné fotografie, včetně polaroidových fotografií, pásky negativů, celá fotoalba, kontaktní otisky, testovací proužky, negativy a slajdy a také poškozené a rozdělené předměty, jak v malém, tak ve velkém množství.¹¹

Mnoho lidí bralo oficiálně vypadající oznámení vážně. Jednou z nejzajímavějších zásilek, které autor obdržel, byly fotografie profesionálního portrétního studia, ovšem všechny přestříženy přesně v polovině. Pro všechny portréty společné osvětlení Shmidovi umožnilo složit poloviny snímků do nových „portrétů“.



10. <http://www.lumpenfotografie.de/2013/07/21/bilder-von-der-strase-2/>, 10.05.2018

11. <http://www.lumpenfotografie.de/2006/01/01/erste-allgemeine-altfotosammlung-1990/>, 10.05.2018

zdroj ilustrace: <http://www.lumpenfotografie.de>

Současné internetové služby jako Flickr umělci umožnily další experimenty. V letech 2008-2011 s pomocí amatérských, na internetu dostupných fotografií vytvořil soubor 96 knížek v sérii *Other's People Photographs*, v níž pod společnými hesly uspořádal online chaos obrazů. Hesla, která si zvolil, ovšem nejsou typicky encyklopedická. Zdá se, že podtrhují absurditu této činnosti a chaos, ve kterém v současnosti fotografie vznikají a jsou konzumovány:

Airline Meals · Airports · Another Self · Apparel · At Work · Bags · Big Fish · Bird's Eyes · Black Bulls · Blue · Bread · Buddies · Cash · Cheques · Cleavage · Coffee · Collections · Colour · Commodities · Contents · Currywurst · Damage · Digits · Documents · Dogs · Drinks · Encounters · Evidence · Eyes · Faces in Holes · Fauna · Feet · First Shots · Fish · Flashing · Food · Fridge Doors · Gathered Together · Gender · Geology · Hands · Happy Birthday · Hotel Rooms · Images · Impact · In Motion · Indexes · Information · Interaction · Kisses for Me · Lego · Looking · Maps · Mickey · Models · More Things · Mugshots · News · Nothing Wrong · November 5th, 2008 · Objects in Mirror · On the Road · Parking Lots · Pictures · Pizza · Plush · Portraits · Postcards · Purple · Pyramids · Real Estate · Red · Room with a View · Self · Sex · Shadow · Shirts · Shoes · Silvercup · Sites · Size Matters · Space-Time · Statues · Sunset · Surface · Targets · Television · The Other Picture · The Picture · Things · Trophies · Tropic of Capricorn · Various Accidents · Wanted · Writings · You Are Here.

Činnost tohoto typu může působit jako žert. Ovšem s využitím každodenní, všudypřítomné fotografie autor obnažuje její současnou roli a kondici, poukazuje na její funkci a lidský vztah se samotnou skutečností fotografování. Při prohlížení těchto sbírek můžeme začít přemýšlet – proč vlastně produkujeme tyto obrazy? Jaké potřeby naplňujeme v okamžiku pořizování snímku?

Shmidovy aktivity jsou čímsi na pomezí badatelské práce, archivace a vizuální recyklace. V roce 1989 řekl: **Žádné nové fotografie, dokud nebudou staré použity!** – tato věta dobře vyjadřuje jeho motivaci, způsob myšlení. Možná ne doslovně, ale právě tohle dělá – používá fotografie vytvořené často bezmyslenkovitě, dále od uměleckého, galerijního a podobného proudu. Využívá tyto vizuální pozůstatky po běžném životě tak, jako by je chtěl zachránit před propastí, neexistováním, do kterého se propadají. Poctivě a s fascinací katalogizuje globální trendy a obrázkové kódy, jimiž k sobě promlouváme v 21. století v naší nevyčerpatelné globální síti.



Joachim Schmid *Others People Photographs* (2018-2011)

96 knih

tisk na požádání, barva

18 x 18 cm, 36 stran

zdroj fotografií: <https://otherpeoplesphotographs.wordpress.com>



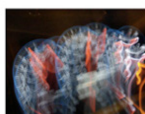
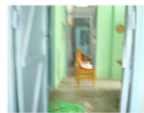
Television



Cash



Airline Meals

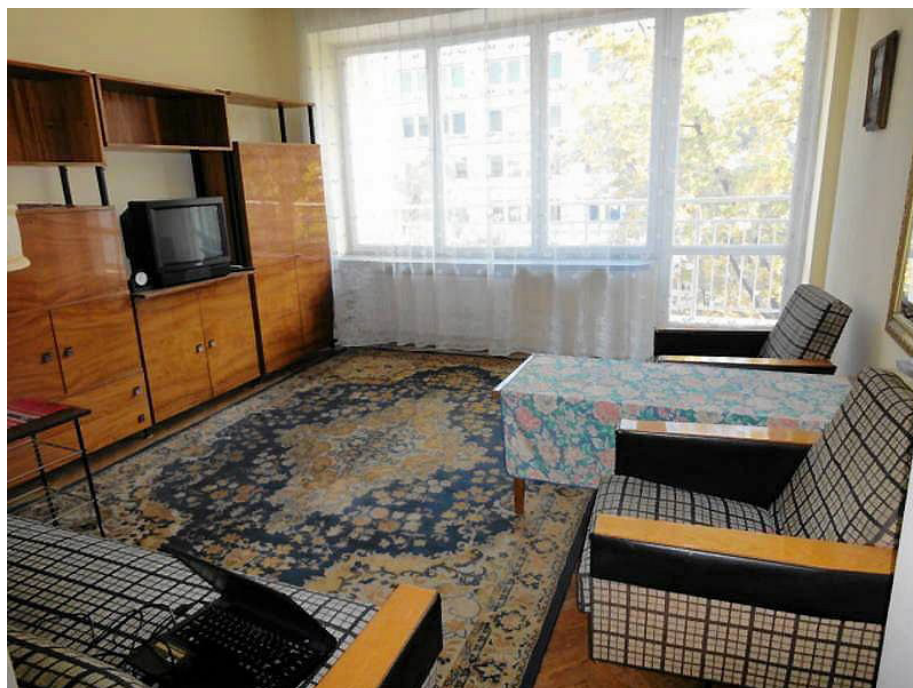


Nothing Wrong

Pokud je řeč o projektech čerpajících z vernakulární, internetové fotografie, vytane na mysl projekt **Natalie Fiedorczuk**, *Pronajmutí (Wynajęcie)* – v němž se autorka rozhodla vyprávět o ve velkých polských městech všudypřítomném problému se vztahem majitelů, „držitelů“ nemovitostí k potencionálním nájemníkům. Motivací pro ni byly vlastní zkušenosti s hledáním „střechy nad hlavou“. Většina lidí nemajících vlastní byt nebo mýtickou „úvěruschopnost“ dokonale chápe problém, na který výstižně poukazuje autorka:

Ve skutečnosti většina zařízených bytů znamená nastěhovat se do cizího estetického a intimního prostoru. Je to už zformovaný prostor, nejen to – formující nájemce. Mnohé z těchto bytů vypadají tak jako by majitelé jen na okamžik odešli.¹²

Fiedorczuk tedy shromažďuje kuriozity, které lidé nabízejí k pronájmu. Často se jedná nejen o interiéry s estetikou PLR, ale přímo o prostory připomínající sklad nepotřebných věcí, koláž, sbírku předmětů majitelů, s kterými už sami nechtějí mít nic společného, ale nevidí problém nabízet je jako „vybavení“ někomu pronajímaného bytu nebo pokoje. To vyvolává diskuze a emoce, nepříjemný obraz reálií polského svobodného bytového trhu. *Jde o portrét vlastníci třídy (u nás vlastnictví nemovitosti vyvolává výjimečnou společenskou nobilitaci, zvyšuje postavení) a také částečně o portrét současného města.* – říká autorka.



12. Małgorzata Czyńska, Koszmary do wynajęcia, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,13814362,Koszmary_do_wynajecia.html, 25.04.2018



Natalia Fiedorczuk *Wynajęcie* (2012)
archiv autorky

zdroj fotografií: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/51,96856,13814362.html?i=4>

Fotografie pocházející z oblíbeného (bezplatného) inzertního portálu Gumtree.pl byly shromážděny do nepříliš rozsáhlé publikace. Kniha kromě fotografií obsahuje i texty analyzující problematiku spojenou s pronájmem bytů z pera sociologů zkoumajících tuto tematiku: Marka Krajewského, Rafała Drozdowského, Filipa Schmidta a Marty Skowrońskiej. Snímky, jejichž autory jsou majitelé bytů, mají často špatnou kvalitu, ukazují nepořádek, jsou rozostřené - autorka se ovšem účelově nerozhodla zhotovovat vlastní fotografie, aby se vyhnula estetizaci, pátrání po „něčem hezkém“.

Záměna rolí – děsivá virtuální sbírka

Zajímá nás okamžik, kdy je přirozená a instinktivní schopnost člověka rozeznávat obličeje osvojena a využita státem a jeho strojem – Olivier Chanarin.¹³

Moderní technologie, umělá inteligence, automatizace a sledování současné společnosti. Tyto obavy a děsy materializují Broomberg a Chanarin ve sbírce lidských „masek“ – *Spirit is a bone*. Nedávno, v roce 2016 vydaná kniha je sbírkou portrétů pořízených nikoli fotografy, ale systémem monitorujících kamer Vocord FaceControl 3-D. Vzniklo tak 120 portrétů obyvatel Ruska. Projekt navazuje na dílo Augusta Sandersa *Občané 20. století*, což byl soubor portrétů Němců kategorizovaných podle jejich profesí. Broomberg a Chanarin vybrali lidi zařazené ke stejnému profesnímu profilu jako Sandersovi hrdinové – spisovatel, pekař, boxer, manželka rolníka a mnoho dalších. Schválně ale předali „moc“ stroji 21. století, systému bez ducha, který už nepotřebuje fotografa, aby vytvořil lidskou podobiznu. Pro takto vzniklé portréty je charakteristická absence vizuálního kontaktu – osoba ani neví, že je fotografována, proto se nedívá do objektivu. Výsledkem je studená, umělá maska, obličej s prázdným pohledem.

Dochází také k chybám, kdy není obraz na formu obličeje nanesen správně a vznikají deformace.

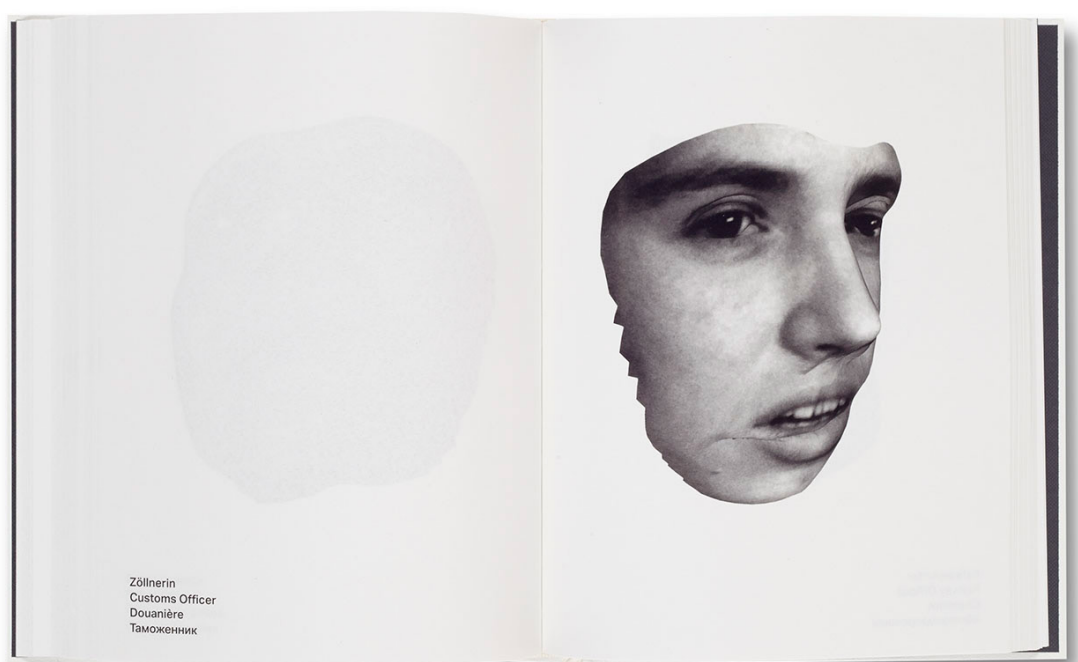
A. Broomberg & O. Chanarin *Spirit is a bone* (2015)

zdroj fotografií: <http://www.broombergchanarin.com/hometest/#/spirit/>



13. Laura Mallone, CREEPY PORTRAITS MADE WITH EVEN CREEPIER SURVEILLANCE TECH, https://www.wired.com/2016/02/adam-broomberg-oliver-chanarin-spirit-is-a-bone/?mbid=social_twitter#slide-x, 25.04

Kontakt s podobiznami lidí vytvořenými monitorovacím systémem vyvolává neklid, jakýsi podivný třes. Proč? Bojíme se, že budeme umělou inteligencí nebo systémem kontroly bezpečnosti omezeni na roli objektu, exponátu, objektivizoval nás? Spirit is a bone před nás klade celou řadu otázek – o anonymitě, moci, podstatě problému jeho věrohodnosti. Je to přitom dosti zneklidňující vize. Může mít v blízké budoucnosti každý z nás své místo v obrovském katalogu, v jehož rámci budeme omezeni na digitální masku a údaje o nás? Možná se bojíme, že už brzy nic neukryjeme, a dokonce si ani nevšimneme, tak jako osoby vyfotografované Vocord 3D, že se už v této databázi nacházíme? Možná, že dokud jsme my badatelé, sběratelé a my systematizujeme skutečnost při utváření našich encyklopedií a katalogů, cítíme jistou dominanci, povýšenost Máme dojem, že pokud jsme schopni uspořádat a pojmenovat jisté jevy, máme nad nimi kontrolu. Co když se zanedlouho objeví nějaká vyšší, bezohlednější forma inteligence, která nás omezí na úroveň katalogizovaného exempláře?



zdroj fotografií: <http://www.mackbooks.co.uk/books/1107-Spirit-is-a-Bone.html>

Systém tvoří fotografické modely obličejů. Čtyři citlivé monitorující kamery jsou umístěny např. u vstupu do metra. Během procházení davů systém zachycuje obličej pod různými úhly a spojuje obrazy. Pomocí mapování různých bodů na obličej, jako je vzdálenost mezi koutky očí, renderují 3D model, který se dostane do databáze a lze ho přizpůsobit jiným obrazům pro identifikování podezřelých v reálném čase. Vocord tvrdí, že 3D systém a jednodušší 2D verze byly otestovány v moskevském metru a v kazašském metru v Almatě. Je také instalován v přepravních uzlech v Rjazani a také v Omsk Aréně, kde slouží k zastavení divokých hokejových fanoušků na stadionu.

Závěr

(...) Ve smyslu oné utopistické ambice systematizovat celý svět s pomocí fotografie, má právě album plnit funkci spočívající v zavedení pořádku v této oblasti. V tomto široce pojatém projektu fotografie-dokument a album (nebo archív) plní protichůdné, ale doplňující se role: fotografie rozbíjí realitu na fragmenty a album a archív znovu tyto fragmenty spojují do jednoho celku podle jistého pořádku.

Rouillé A.: Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, Universitas, Kraków 2007

Ať se z citátu výše stane začátek krátkého shrnutí. Jako autoři, fotografové, a také obyčejně jako lidé, směřujeme k prozkoumání světa, rozšíření našich znalostí a, pokud je už máme, k jejich předání jiným. Jazyk katalogu, jistého omezeného a uspořádaného archivu, je jednoduchý a čitelný. Zároveň nám dává moc, umožňuje tvořit naprosto nové řády a světy. Fragmenty, které sbíráme formou fotografií, tvoří po jejich zkombinování, často s objekty, formami, které od nich jsou svou podstatou značně vzdálené, nový příběh. Pokud naše album dovedně používáme, můžeme předat dokonce i složité problémy, témata. Téměř ve všech mnou uvedených příkladech nezůstává bez významu textová vrstva realizovaných projektů. Umělci se osvobodili od mytického záběru „říkajícího více než 1000 slov“, neomezují se tím, že divák celý kontext uhodne. Jak uvedla Taryn Simon – obraz se může rozplynout, naše představivost ho může snadno deformovat. Nepovažuji to ovšem za nedostatek, fotografie má v tomto případě především přitáhnout pozornost, umožnit nám vstoupit do příběhu, zakořenit dané vyprávění do konkrétní materie. Fotografii nemusíme důvěřovat, můžeme si být plně vědomi její subjektivity nebo dokonce možnosti podvodu, a přesto neustále skutečnost, že něco existuje na snímku, považujeme za jakýsi důkaz. Přitahující obraz nás vybízí k poznání příběhu, přečtení popisků, textů, prozkoumání struktury katalogu, ve kterém jsme se ocitli.

Projekty vizuálních encyklopedií mají ještě jednu obrovskou sílu. Sílu opakování a velikosti. Je snadné najít jeden zajímavý motiv a vyprávět o něm pomocí fotografie, těžší je prohloubit daný problém na tolik, abychom shromáždili desítky nebo stovky příkladů. Práce Tobise, Wilczyka nebo Mingardena za svou sílu vděčí namáhavé práci a měřítku, v němž se toho podařilo dosáhnout. Díky tomu ukazují širší koncepce, problémy. Při kontaktu s těmito rozsáhlými realizacemi nám neutkví v paměti jeden silný obraz, umělci nám doslova vštípí svůj způsob pohledu, metodu katalogizování, jazyk.

Vizuální atlas nám nejen může předat fakta, může se také stát imaginárním prostorem. Tím, že si z naší skutečnosti vybíráme jen daný fenomén, sbíráme to, co se hodí do sbírky, tvoříme nový „mikrokosmos“. To v jistém smyslu udělali Broomberg a Chanarin při tvorbě *People In Trouble Laughing Pushed To The Ground* – z archivních fotografií vybudovali prostor pro interpretaci odtrženou od primárních událostí. *Birds of West Indies* Simon vzrušuje, když spojuje prvky, které se fyzicky nikdy neocitnou v jednom prostoru, neexistovaly ve stejnou dobu, díváme se na něco jako „zákulisi“ té části popkultury, kterou nám nikdo neukazuje.

Nakonec jsem si uvědomila, že jsem na svých fotografiích už dávno a téměř podvědomě fotografovala skutečnost stejným způsobem. Teprve v průběhu posledních dvou let se můj projekt *Kosmos.Atlas* stal čím dál vědomějším shromažďováním určitých prvků krajiny. Proto jsem byla překvapena, když jsem se vrhla do svého archivu a našla stejné gesto a způsob pohledu na mnohem starších, úplně jiných fotografiích. Možná se jedná mnohem více o pod kůží zadřenou posedlost, než o vědomé jednání. Nekladu si otázky, proč to vlastně dělám. Sleduji fascinaci tím, co je zvláštní, co je jiné, tvořím svůj „nový svět“. Nikdy se tam nedostanu, mohu si jen namlouvat, že sbírám „pohlednice“ z jiné galaxie. Fotografie mi to umožňuje. Přestože nevytvářím fotografované objekty, tvořím jejich nacházení a uspořádáním de facto něco velmi nerealistického. Cítím se trochu jako objevitel, trochu jako scénograf, architekt. Neustále vyhledávám nové prvky k vytvoření tohoto světa – světa, který je čistou fantazií.



Natalia Mikołajczuk *Kosmos.Atlas.*

Použitá literatura

- Caviezel K.: The Encyclopedia of Kurt Caviezel, RORHOF, 2015.
- Degiorgis N.: Hidden Islam: Islamic Makeshift Places of Worship in North East Italy, RORHOF 2013.
- Epstein M.: New York Arbor, Steidl 2013.
- Fiedorczuk N.: Wynajęcie, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, 2012.
- Mazur A.: Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku, Karakter, 2012.
- Mingard Y.: Deposit, Steidl Verlag, Gottingen 2014.
- Ochab K.: Konrad Pustoła. Album. Fundacja Nowych Działań, Warszawa 2016.
- Parr M., Badger G.: The Photobook: A History vol. III. Phaidon, London 2014.
- Pospěch T., Šumperák, PositiF, Praha 2016.
- Rouillé A.: Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, Universitas, Kraków 2007
- Simon T.: A Living Man Declared Dead and Other Chapters. Mack, London 2011.
- Simon T.: An American Index of the Hidden and Unfamiliar, Hatje Cantz, 2013.
- Simon T.: Birds of the West Indies, Hatje Cantz, 2013.
- Stiegler B.: Obrazy Fotografii. Album Metafor Fotograficznych., Universitas, Kraków 2007.
- Tobis A.: A-Z. Słownik ilustrowany języka polskiego i niemieckiego, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
- Broomberg A., Chanarin O.: Chicago. SteidlMACK, Gottingen 2006.
- Broomberg A., Chanarin O.: Ghetto. Trolley Books, London 2003.
- Broomberg A., Chanarin O.: People in Trouble Laughing Pushed to the Ground. Mack, London 2011.
- Broomberg A., Chanarin O.: Spirit is a bone. Mack, London 2015.
- Schmid J.: Other People's Photographs. Joachim Schmid, 2008 – 2011.

Internetové odkazy

<http://tarynsimon.com>

<http://www.broombergchanarin.com>

<http://www.lumpenfotografie.de/works>

<http://dolgowska.com/amerika.html>

<http://yannmingard.ch>

<http://vandy rattana.com>

<http://www.rorhof.com>

<http://www.grospierre.art.pl>

<https://antoninagugala.com>

<http://konradpustola.org>

<http://www.aztobis.pl>

<http://www.tomaszwiech.com>

<http://joannapiotrowska.com/5128.html>

<http://krzysztof sienkiewicz.com/Urban-Collage>

Encyklopedia, in: Wikipedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Encyklopedia>, 25.04.2018

Katalog, in: Wikipedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Katalog>, 25.04.2018

Taryn Simon, <http://tarynsimon.com/works/botwi/#1>, 25.04.2018

Słownik, in: Wikipedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Słownik>, 25.04.2018

Fotograf Warszawski, <http://label-magazine.com/fotograf-warszawski-ezp-6704.html>, 25.04.2018

J. Casper, Celebrating Photographic Garbage, <https://www.lensculture.com/articles/joachim-schmid-celebrating-photographic-garbage>, 10.05.2018

J. Colberg, Review: Joachim Schmid - Photoworks 1982-2007 http://jmcolberg.com/weblog/2011/09/review_joachim_schmid_photoworks_1982-2007/, 10.05.2018

M. Czyńska, Koszmary do wynajęcia, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,13814362,Koszmary_do_wynajecia.html, 25.04.2018

- L. Mallone, CREEPY PORTRAITS MADE WITH EVEN CREEPIER SURVEILLANCE TECH, https://www.wired.com/2016/02/adam-broomberg-oliver-chanarin-spirit-is-a-bone/?mbid=social_twitter#slide-x, 25.04
- J. Słodkowski, Tu była synagoga, http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,6164966,Tu_byla_synagoga.html, 25.04.2018
- A. Wysocka, KONSTRUOWANIE INNEGO JĘZYKA, <http://notesna6tygodni.pl/?q=konstruowanie-innego-j%C4%99zyka-joanna-piotrowska>, 25.04.2018
- L. Quinn, Vandy Rattana's Bomb Ponds Exposes Cambodia's Secret Scars, https://www.huffingtonpost.com/lauren-quinn/vandy-rattanas-bomb-ponds_b_846496.html, 10.05.2018
- I. Zmysłony, WIĘCEJ NIŻ TYSIĄC SŁÓW, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6113-wiecej-niz-tysiac-slow.html>, 25.04.2018
- D. Staga, Andrzej Tobis, „A-Z. Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego“ <https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-tobis-a-z-sownik-ilustrowany-jezyka-niemieckiego-i-polskiego>, 24.04.2018
- Wojciech Wilczyk „Niewinne oko nie istnieje“, <http://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-wilczyk-niewinne-okonie-istnieje>, 24.04.2018
- S. Wright, GHETTO, <https://static1.squarespace.com/static/56e1e3e24d088e6834d4fbf4/t/591c2872b8a79bb9b2d9cc55/1495017586466/ARTICLE+02+-+Ghetto.pdf>
- N. Aikens, PEOPLE IN TROUBLE LAUGHING PUSHED TO THE GROUND, Frieze Magazine, May 2011
- A. Nowotny, SERIA: PORZĄDKOWANIE CZASU, CZEGO NA ZDJĘCIACH NIE WIDAĆ, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/910-seria-porzadkowanie-czasu-czego-na-zdjeciach-nie-widac.html?print=1>, 24.04.2018
- J. Zielińska, NICOLAS GROSPIERRE, „MIASTO, KTÓRE NIE ISTNIEJE” , <http://www.dwutygodnik.com/artykul/3853-nicolas-grosPierre-miasto-ktore-nie-istnieje.html>, 10.05.2018
- M. Dąbrowski, Olśniewająca oczywistość. Fotografie przestrzeni wspólnych., <http://culture.pl/pl/artykul/olsniewajaca-oczywistosc-fotografie-przestrzeni-wspolnych>, 10.05.2018
- S. O'Hagan, New York Arbor by Mitch Epstein – review, <https://www.theguardian.com/books/2013/apr/28/new-york-arbor-epstein-review>, 10.05.2018

Jmenný rejstřík

Broomberg, Adam & Chanarin, Olivier	14, 30, 31, 64, 67, 76, 80
Caviezel, Kurt	68, 69, 70,
Degiorgis, Nicoló	15, 42, 43, 69
Dołgowska, Natalia	45
Epstein, Mitch	58, 59
Fiedorczuk, Natalia	74, 75
GrosPierre, Nicolas	48, 49
Gugała, Antonina	47
Mikołajczuk, Natalia	81
Mingard, Yann	14, 26, 27, 80
Piotrowska, Joanna	56, 57
Pospěch, Tomáš	50, 51
Pustoła, Konrad	44
Rattana, Vandy	55
Sienkiewicz, Krzysztof	46
Shmid, Joachim	70, 71, 72
Simon, Taryn	14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 79, 80
Šturdíková, Jana	40, 41
Tobis, Andrzej	14, 34, 35, 36, 37, 80
Wiech, Tomasz	54
Wilczyk, Wojciech	15, 38, 39, 40, 42, 80
Zych, Maciej	60, 61

