

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Krajinářská fotografie polských studentů, absolventů a doktorů
Institutu Tvůrčí Fotografie v Opavě

Bartłomiej Gajewski
Teoretická bakalářské práce



Opava 2019

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Krajinářská fotografie polských studentů, absolventů a doktorů
Institutu Tvůrčí Fotografie v Opavě

Landscape photography of Polish students, graduates and doctors
of Institute of Creative Photography in Opava

Bartłomiej Gajewski
Teoretická bakalářské práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA. Jan Brykczyński, Ph.D.
Oponent: MgA. Ing. Peter Korček



Opava 2019

ABSTRAKT:

Tématem této bakalářské práce je krajinářská fotografie polských studentů, absolventů a pedagogů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Práce se zaměřuje na prezentaci různých příkladů krajinářské fotografie a způsobů jejího užití v rozličných projektech. Hlavní kladenou otázkou bylo, jestli lze nalézt mezi projekty určitou podobnost, či dokonce společné prvky stylu u uvedených autorů.

Klíčová slova: krajinářská fotografie, prostor, fotoprojekt, New Topographics

ABSTRACT:

The object of the thesis is landscape photography of Polish students of Institute of Creative Photography in Opava. Within the selection of creative works it is an attempt to show diversified range of landscape photography examples and ways they are used in certain projects. In the hypothesis of this work the question is asked, whether between the projects there can be seen particular similarities or even features of common style and approach among the authors.

Keywords: landscape photography, space, photography project, New Topographics

Obsah

1. Definice krajinářské fotografie a její typy.....	2
2. Krajinářská fotografie studentů, absolventů a doktorů Institutu tvůrčí fotografie na vybraných příkladech	4
2.1. Berens Marta: Crystal Structure	4
2.2. Gola Arkadiusz: Haldy	6
2.3. Piątek Jerzy: Urban Frontiers, Hitch a Ride to Rockaway Beach	8
2.4. Racoń Krzysztof: Disappearing Lakes	10
2.5. Starzec Paweł: Makeshift	12
3. Krajinářská fotografie jako prvek fotografického projektu.....	15
3.1. Brykczyński Jan: Boiko.....	15
3.2. Łuczak Michał: Isola.....	17
3.3. Orłowski Krzysztof: North America	19
3.4. Rata Kaja: Kajnikaj.....	21
3.5. Gęsicka Dominika: This is not real life.....	24
4. Jiné příklady krajinářské fotografie ITF	27
4.1. Kramarz Andrzej: Kousek země.....	28
4.2. Andrzejewska Julia: „Zorné pole“	29
4.3. Sienkiewicz Krzysztof: Urban Collage.....	31
4.4. Pogoda Bart: Scape, Travel – Places – Projects.....	32
Závěr.....	35
Literatura:	37
Zdroje a internetové články (přístup: 14.06.2019):.....	38
Video (přístup: 14.06.2019):	40
Jmenný rejstřík:.....	41

Úvod

Ve stávající práci jsou prezentovány a popsány fotografické projekty polských studentů, absolventů a doktorů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, v nichž hraje krajinářská fotografie významnou roli. V závislosti na způsobu, jakým působí v jednotlivých projektech, je práce jednotlivých fotografů rozdělena podle kapitol.

První vymezuje definici krajinářské fotografie a typy, do kterých ji lze rozdělit. Při zohlednění různorodosti typů krajinářských fotografií se v dokumentu nacházejí jejich různé příklady.

V druhé kapitole je popsáno pět fotografických projektů polských studentů a absolventů Institutu tvůrčí fotografie, které jsou zcela nebo zčásti založeny na obrazu krajiny. Jsou to projekty, v nichž obraz krajiny plní důležitou roli a prostor vypráví vlastní příběh. Mezi nimi lze zmínit např. „Haldy“ Arkadiusze Goly, který vytvořil cyklus šesti černobílých fotografií slezských hald, oceněný na Grand Press Photo v roce 2015.

Třetí kapitola se zabývá tematikou krajiny, která je součástí celého cyklu, ve kterém - v závislosti na projektu - funguje a působí na příjemce. Od pohádkového příběhu Jana Brykczyńskiego, přes depresivní vizuální a dějovou vrstvu „Isoly“ Michała Łuczaka, příběh o cestě v projektu „North America“ Krzysztofa Orłowského po kosmický „Kajnikaj“ Kai Raty a „This is not real life“ Dominiky Gęsické o útěku, který je interpretován dvěma rozdílnými způsoby.

Poslední kapitola obsahuje krajinářské fotografie v provedení čtyř různých fotografů, z nichž každý využívá obraz krajiny jinak, nejen v samotné kapitole, ale také ve srovnání s dříve popsanými cykly.

Cílem práce je prozkoumat hypotézu (prostřednictvím analýzy a interpretace jednotlivých sérií fotografií), zda projekty prezentované v práci charakterizují natolik společné prvky, aby bylo možné konstatovat, že krajinářská fotografie Institutu tvůrčí fotografie se vyznačuje jistou podobností vize a realizace mezi autory, a také průřezová prezentace projektů polských studentů, absolventů a doktorů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

1. Definice krajinářské fotografie a její typy

Krajinářská fotografie je jedním z nejpobulárnějších druhů fotografie. Vyznačuje se prezentací fragmentu prostoru zvaného krajina, čili „*oblasti rozdělené do charakteristických přírodních, topografických a jiných vlastností.*”¹

Podle definice obsažené v „Cambridge Dictionary” se slovo „krajina” týká oblasti výskytu přírodního prostředí². Bylo by nesprávné konstatovat, že krajinářská fotografie může také prezentovat prostředí člověkem upravené, čili antropomorfní. Všeobecně je krajinářská fotografie často spojována s fotografiemi hor, polí a pobřeží³. V „Historii světové fotografie” Naomi Rosenblum v jedné kapitole srovnává krajinářskou fotografii s fotografií architektury. Při popisu daguerrotypie Wilhelma Halfftera, prezentující fragment někdejšího Berlína, použila termín „cityscape“ a také „view photography“, což lze přeložit jako „fotografie výhledu”⁴. V této práci je obraz krajiny také chápán v širším kontextu. Týká se to jak přírodního, tak antropomorfního prostředí. Oba typy krajiny se v popsaných projektech často prolínají - Jiri Siostrzonek ve vědeckém článku „Fotografická a sociologická interpretace krajiny“ konstatuje, že: „*ještě na přelomu 19. a 20. století byly při zásahu do člověka obklopujícího prostoru zohledněny různé aspekty (estetické, funkční, ekonomické). Od poloviny 20. století začaly hrát hlavní roli ekonomické faktory a krajinu si přivlastnil průmysl, extenzivní zemědělství, agresivní doprava*”⁵. Vycházíme-li z předpokladu, že obraz krajiny mohou tvořit také fotografie městského nebo zastavěného prostoru, lze konstatovat, že jde o fragment snímku prostoru prezentujícího výřez prostoru, který se vyznačuje určitým druhem a členitostí terénu, světelnými a povětrnostními podmínkami, přítomností člověka a formou, v jaké je přítomný. Na typické krajinářské fotografii je zpravidla přítomna pevnina, na které se mohou nacházet různé složky přírodního, ale také antropogenního prostředí, nebo obloha. Tradičně linka oddělující pevninu od nebe na fotografii prochází přibližně 1/3 fotografie, ačkoli takové pravidlo je často porušováno⁶.

Krajinářské fotografie, které jsou popsány v práci, obvykle nemají v popředí jiné objekty nebo postavy, ale v konkrétních případech není toto pravidlo dodržováno absolutně, neboť příliš restriktivní chápání krajinářské fotografie by bylo příliš abstraktní a omezující. Jako příklad

¹ Slovník polského jazyka PWN, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/krajobraz.html>.

² Slovník Cambridge, <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/landscape>.

³ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 24.

⁴ Rosenblum N., *A World History of Photography*, Abbeville Press Publishers, New York, London, 2007, s. 96.

⁵ Siostrzonek J., *Fotografická a sociologická interpretace krajiny*, Kulturní studia XII, pod. red. Łukasiewicz K., Topp I., Vydavatelství Vratlavské univerzity, 2011.

⁶ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 124.

výjimky mohou sloužit např. fotografie kosmické lodi „Kajnikaj“ Kai Raty, fotografie prezentující islandskou krajinu v „Isole“ Michała Łuczaka, která se nachází za oknem automobilu, přes které se snaží vylétnout hmyz.

Je třeba dodat, že obraz krajiny se musí vyznačovat jistým stupněm realismu, neboť obrazy, které jsou podle jednotlivých koncepcí založeny na modifikaci obrazu během postprodukce, představují více fotomontáž než fotografii místa, které ve skutečnosti existuje. Připomíná zmíněnou subjektivitu definování různých aspektů souvisejících s fotografií a tvorbou obecně, byl do práce zahrnut také příklad projektu na pomezí fotografie a fotomontáže „Zorné pole“ Julie Andrzejewské a částečně také „Kajnikaj“ Kai Raty. V těchto projektech byla krajina částečně upravena tak, že z ní vznikla fotomontáž. Z tohoto důvodu se výše uvedené cykly značně liší od ostatních popsanych děl. Tento typ fotografie Davis Harold v knize „Creative landscape“ popsal jako „imaginary landscape“⁷.

Rozlišit lze mnoho typů krajinářské fotografie, v závislosti na tom, co prezentují. Jsou to „cityscape“⁸, čili fotografie městské krajiny, a „seascape“⁹, čili mořské krajiny, nebo „winterscape“ – zimní krajiny¹⁰, který lze zařadit do „seasonal landscapes“. Rozšířen je také výraz „fotografie cesty“, který má široký rozsah významu spojeného se specifickou formou cestovatelské fotografie¹¹. Může také označovat fotografie prezentující stezky a automobilové trasy, které se nacházejí v krajině. Klasifikace krajiny ve fotografii tak může být založena na povětrnostních podmínkách, členitosti terénu, ale také na přítomnosti člověka a jeho dopadu na krajinu. Ještě jiným typem krajinářské fotografie je tzv. „social landscape“. Tento termín vytvořil v roce 1966 Nathan Lyons za účelem charakterizace trendu fotografie, která prezentuje městské prostory s jejich prvky (billboardy, vývěsní štíty, automobily) a lidmi zachycenými na fotografiích přirozeným způsobem, bez pózování.¹² Z jiných typů obrazů krajiny lze zmínit také „intimate landscape“¹³, který je v jistém smyslu opakem „grand landscape“. První se vztahuje na užší fragment prostoru, ve kterém jsou v popředí prezentovány objekty, jež se nacházejí v krajině. „Grand landscape“ je příklad chápání obrazu krajiny jako širokouhlého snímku prezentujícího rozlehlý prostor¹⁴.

⁷ Ibidem, s. 46.

⁸ Rosenblum N., *A World History of Photography*, Abbeville Press Publishers, New York, London, 2007, s. 96.

⁹ Ibidem, s. 707.

Lezano D., *The Essential Guide to Landscape Photography*, Dennis Publishing, Peterborough, 2013, s.66.

¹⁰ Ibidem, s. 86.

¹¹ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 70.

¹² Rosenblum N., *A World History of Photography*, Abbeville Press Publishers, New York, London, 2007, s. 527.

¹³ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 42.

¹⁴ Ibidem, s. 32.

2. Krajinářská fotografie studentů, absolventů a doktorů Institutu tvůrčí fotografie na vybraných příkladech

Příklady krajinářské fotografie, prezentované v kapitole, jsou zcela nebo do značné míry projekty založené na obrazu krajiny. Jsou na něm založeny a vytvářejí příběh vyprávěný prostorem nebo tvoří příklady, v nichž je krajina „hlavním protagonistou“.

V kapitole jsou prezentovány následující cykly: „Crystal Structure” Marty Berens, „Haldy” Arkadiusze Goly, „Hitch a Ride to Rockaway Beach” a „Urban Frontiers” Jerzyho Piątka, „Disappearing lakes” Krzysztofa Raconia a „Makeshift” Pawła Starce. Projekty jsou příkladem různorodého přístupu k fotografování krajiny a průřezovým způsobem ukazují možnosti jeho realizace a aplikace.

2.1. Berens Marta: Crystal Structure

Marta Berens je fotografka narozená v roce 1982 ve Varšavě, od roku 2013 studuje v Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Z jejích úspěchů lze zmínit mj. ocenění agentury Magnum v kategorii dokumentární fotografie za rok 2016 a vítězství v mezinárodní soutěži LensCulture Emerging Talents 2014 v kategorii „nejlepší fotograf“. V roce 2015 také postoupila do finále Burn Emerging Photographer Fund.¹⁵ Její fotografie byly zveřejněny mj. v knize „No. 2”, ve které se nacházejí fotografie studentů Mentorského programu Sputnik Photos.

Její projekt zahrnuje mj. „Crystal Structure“, který je svého druhu osobním příběhem o vztahu autorky s dcerou, pro který jako záminka posloužila pseudoteorie, vytvořená archeologem amatérem Alfredem Watkinsem v roce 1921¹⁶, týkající se tzv. „ley lines“ v krajině, čili charakteristických prvků, které by měly tvořit symetrickou síť spojů akumulujících pozitivní kosmickou energii. Zdá se, že část fotografií, včetně krajinářských, navazuje na tuto teorii prostřednictvím kompozice a členitosti terénu, který je na nich prezentován. Je to například fotografie pobřeží, na kterém potůčky vody v dolní části snímku pronikají k zarostlým balvanům, fotografie mořské vody, na jejímž povrchu se tvoří četné linie. Jiným příkladem je fotografie v dále ležícího městečka, nad kterým se nachází duha. Zástavba na fotografii kontrastuje s okolní

¹⁵ *Marta Berens*, <http://www.martaberens.com/index.php/about/>, (přístup: 28.5.2019).

¹⁶ Článek o „ley lines“ na Wikipedii, https://en.wikipedia.org/wiki/Ley_line, (přístup: 28.5.2019).

krajinou. Je třeba zmínit, že v cyklu jsou i obrazy, které nepředstavují tradiční obraz krajiny s horizontem. Jedná se o již zmíněnou fotografii fragmentu vody, další představující fragment lesa, zamračené oblohy s fragmentem duhy nebo stromy se zkroucenými větvemi. Jsou to užší výřezy reality, která prezentuje jednotlivé objekty v krajině, na které se snímky soustřeďují. Podle dříve uvedené klasifikace lze tedy konstatovat, že navazují na tzv. „intimate landscapes“¹⁷.

Fotografie, jako v případě jiných projektů Marty Berens, jsou uchovávány v chladných barvách, některé dělají dojem mírně podexponovaných, jež mohou vyvolat pocit, že naznačují neobjevené tajemství. Charakteristickými prvky krajinářské fotografie jsou také motivy duhy a třpytivého úplňku v dálce. Avšak poslední fotografie z cyklu, která se liší od ostatních, opouští motiv „ley lines“ a její význam lze interpretovat jako zdůraznění skutečné podstaty projektu, kterou je pro autorku vztah s dcerou. Jak sama píše o svém projektu: „... [Teorie] byla výchozím bodem. (...) Postupem času se stala sotva záminkou, negativem ke vyvolání a vybudování našeho vztahu. Našly jsme naše místo síly, náš vlastní vesmír, postavený na základech ticha klidu (...) Pro mou dceru se stal „teleportem“ do světa magie, ve kterém kameny mají sílu lechtání, víly létají po lese a pěna vzniklá v důsledku nárazu vln o kameny ukazuje místo, kde umírají mořské panny...”



¹⁷ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 42.



2.2. Gola Arkadiusz: Haldy

Arkadiusz Gola je slezský fotograf a fotožurnalista, člen slezské pobočky Svazu polských umělců a doktorand na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Od roku 1996 pracuje jako fotožurnalista pro *Dziennik Zachodni*.¹⁸ Jeho tvorba se týká zejména hornoslezského regionu a jeho společnosti. Charakteristickým rysem fotografie Arkadiusze Goly jsou místa a osoby spojené s těžkým průmyslem regionu. Jeho projekty zahrnují horníky, doly a haldy, které tvoří obraz Horního Slezska. Jeho práce je subjektivní, ale také průřezovou reprezentací toho, jaký obraz má tento region Polska.

Na pozadí Golovy fotožurnalistiky vyčnívá projekt s názvem „Haldy“. Sice v roce 2015 získal v soutěži Grand Press Photo ocenění jako environmentální fotoreport (první místo), ale ve vizuálním smyslu je to cyklus založený na krajinářské fotografii. Je však třeba dodat, že osoba, která je na fotografiích přítomna, je jejich základním prvkem. Jak sám autor uvedl: „*Na každou*

¹⁸ Arkadiusz Gola, biografie, <http://www.arekgola.com/sites/bio.html>, (přístup: 28.5.2019).

fotografii jsem se snažil umístit člověka, jeho siluetu, kterou samozřejmě nelze rozpoznat - říká Arek Gola. - Předpokladem bylo ukázat skrze tuto mikroskopickou siluetu velikost a sílu této krajiny, této haldy“.¹⁹

Fotografie jsou černobílé, což je typické pro klasickou fotoreportáž, avšak tento zákrok má také jiný význam. Monochromaticnost na fotografiích zdůrazňuje podobu hald, jejich tvary a strukturu²⁰. Světlo, které na ně dopadá, ve spojení s černou a bílou vytváří na výsypkách „mapy“ tónových rozsahů, díky tomu se fotografie stává vizuálně velmi atraktivní²¹. Při sestavování obrazu krajiny s přítomností člověka, jako malého bodu, který se v něm vyskytuje, je dalším efektem také pocit velikosti a dokonce majestátnosti hald. Na fotografiích jsou prezentovány takovým způsobem, že není pochyb o tom, že jsou nejdůležitějším prvkem snímku. Na dvou fotografiích z cyklu jsou také na horizontu vidět budovy - tovární komíny a kostel, které obohacují obraz, ale současně jsou v pozadí, mírně rozmazané a posilují tak přítomnost hald na fotografiích.

Stručně řečeno, „Haldy“ Arkadiusze Goly jsou krátkým cyklem šesti fotografií, který se vyznačuje vysokými vizuálními vlastnostmi, ale má také ekologický a sociokulturní charakter. Je to také projekt, který vyčnívá z úspěchů Arkadiusze Goly, jehož významnou součástí je klasický fotoreport o obyvatelích Slezska.



¹⁹ Arkadiusz Gola laureatem Grand Press Photo 2015, Dziennik Zachodni, <https://dziennikzachodni.pl/grand-press-photo-arek-gola-zwyciezca-za-fotoreportaz-srodowisko-haldy-zachwycily-jurorow/ar/3863985>, (přístup: 28.5.2019).

²⁰ Barnbaum B., *Kanon fotografií*, Vydavatelství Helion, Gliwice, 2012, s. 37.

²¹ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 62.

2.3. Piątek Jerzy: Urban Frontiers, Hitch a Ride to Rockaway Beach

Fotografické dílo Jerzyho Piątky, absolventa Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, je do značné míry založeno na dokumentaci vnějších městských oblastí, kde je malá koncentrace budov a antropologická krajina se prolíná s přírodním prostředím. Tento koncept je jasně viditelný v projektech „Urban Frontiers“, čili „Hranice“, a v „Hitch and Ride to Rockaway Beach“.

V prvním zmíněném projektu se Jerzy Piątek zaměřuje na prezentaci fragmentů příměstských prostorů, které jsou pod vlivem postupující urbanizace z polí, luk a zemědělských pustin transformovány do zastavěných oblastí, např. sídlišť, průmyslových zón nebo oblastí pro výstavbu nových komunikací.

Řešením, které Jerzy Piątek použil k fotografické prezentaci kontrastních fragmentů prostoru, byla krajina: do širokého plánu byly zahrnuty všudypřítomné plochy polí a luk a „objevující“ se na nich zástavba.

Fotografie jsou konstruovány tak, aby reprodukovaly tento prostor víceméně tak, jak je obvykle pozorován ve skutečnosti. Jsou to jednoduché, barevné snímky, stabilní a čisté, obvykle centrálně komponované²². Není na nich přítomen žádný člověk - zaměřují se pouze na existující prostor a závislosti, ke kterým v něm dochází²³.



²² Fier B., *Kompozycja. Warsztaty fotograficzne*, Wydawatelství Helion, Gliwice, 2008, s. 30.

²³ Projekt „Urban frontiers“, <https://www.jerzypiatek.pl/urban-frontiers>, (přístup: 28.5.2019).

Druhým z uvedených projektů Piątko je „Hitch a Ride to Rockaway Beach“. Jedná se o sérii fotografií pořízených na newyorské pláži Rockaway, která se nachází na poloostrově ve čtvrti Queens. V tomto projektu je také silně zastoupen prvek kontrastu mezi přírodním prostředím a městskou zástavbou. Pole, nezpevněné silnice a písčité pláž se tam setkávají s provinčním sídlištěm. Na fotografiích jsou také přítomna cestovní letadla, protože Rockaway se nachází v blízkosti letiště Johna Kennedyho.

„Hitch a Ride to Rockaway Beach“ není úplně příběhem. Děj projektu je založen na vizuálním srovnání kontrastů mezi zástavbou a jejími prvky, které vytvořil člověk, a přírodní krajinou pobřeží. Pozornost diváka přitahuje skutečnost, že i když byly fotografie pořízeny ve městě New York, které je v médiích a popkultuře prezentováno jako světová moderní metropole, zastavěná mrakodrapy, existují tam také místa, která připomínají ospalou americkou provincii. Tento projekt, podobně jako „Urban Frontiers“, je také založen na kontrastech v prostoru²⁴.



²⁴ Projekt „Hitch a Ride (...)“, <https://www.jerzypiatek.pl/rockaway>, (přístup: 28.5.2019).

2.4. Racoń Krzysztof: Disappearing Lakes

Fotograf Krzysztof Racoń vytvořil projekt s názvem „Disappearing Lakes“. Jeho tématem jsou dvě umělé retenční nádrže zvané Czchowská a Rożnowská jezera. První z nich bylo uvedeno do provozu v roce 1949, druhé v roce 1941. Zpočátku se jednalo o nádrže vytvořené za účelem vybudování vodních elektráren a přehrad chránících před vylitím Dunajce. Časem hrály nádrže také rekreační úlohu. Došlo k rozvoji turistické a ubytovací zástavby, která byla po roce 1989 privatizována. Avšak největší zájem o Czchowské a Rożnowské jezero byl v 70. a 80. letech, kdy kvůli omezené příležitosti cestování a horší finanční situaci průměrného Poláka byl výlet k nádržím nejlepší volbou. Ke zhoršení turistické atraktivity místa přispěly nejen politické změny, ale také erozivní proces přírodního zanášení nádrží. Důvodem je šterk a kal, které přináší Dunajec.



Jak naznačuje název projektu „Mizející jezera“, jedná se o příběh o pomíjivosti, o minulé době turistického rozkvětu místa. Fotografie však byly pořízeny v různých obdobích roku, některé byly vytvořeny na podzim, mimo sezónu, kdy je povrch jezer zahalen mlhou. Jiné toto místo prezentují v létě, kdy je možné tam ještě stále potkat turisty, a ještě jiné v zimě, kdy někdo na zmrzlé hladině nádrže chytá ryby z ledové díry. Jak sám autor přiznává: *„pamatuji, že jsem začal fotografovat na podzim, kdy po většinu dní byla jezera pokryta hustou mlhou, která jen posílila melancholickou náladu. Líbila se mi tichá, klidná atmosféra těchto jezer a většina fotografií z tohoto počátečního období tento*

pocit následuje“.²⁵ Celý projekt je považován za poněkud smutný, i když se v cyklu objevují fotografie prezentující lidi, kteří si hrají ve vodě, ale je to spíše úklon ke vzpomínkám na minulost než současný obraz místa. Další fotografie jsou především dokumentací místa, které pomalu zaniká.

Fotografie v projektu jsou kompozičně jak jednoduché, tak složité. Jádrem cyklu jsou obrazy krajiny, které prezentují krajinu místa²⁶. Všechny fotografie jsou barevné, avšak značná část z nich, zejména ty, které byly pořízeny na podzim a v zimě, postrádají barvy (i v procesu postprodukce), což jen zvyšuje pocit jistého smutku. Mlha může naznačovat zánik jezer. Snímky jsou stabilní, kompozice je spíše otevřená, avšak horizont se na některých fotografiích nachází v polovině, ve většině případů však ve třetině snímku. Ačkoliv byly fotografie pořízeny v různých ročních obdobích, světlo na nich je spíše jednolitě, rozptýlené, není na nich stín, což přidává více dokumentární charakter.

Autor sám uvedl, že: „*Trubka [jeho dřívější projekt] byla černobílá a spíše zlověstná; „Mizející jezera“ jsou stejně poutavá, ale okořeněná trochou humoru a krásy*“.²⁷



²⁵ Článek o „Disappearing lakes“, <https://www.calvertjournal.com/features/show/7351/roznowskie-czchowskie-lakes-poland-photography>, (přístup: 28.5.2019).

²⁶ Fier B., *Kompozycja. Warsztaty fotograficzne*, Wydavatelství Helion, Gliwice, 2008, s. 30.

²⁷ Článek o „Disappearing lakes“, <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2016/jun/03/shallow-end-the-disappearing-lakes-of-southern-poland-in-pictures>, (přístup: 28.5.2019).

Projekt Raconia byl oceněn v několika soutěžích. V roce 2013 získal 1. místo v soutěži Vienna International Photoawards, 2. místo v BZWBK Press Foto 2015 v kategorii „příroda“ a dostal se do finále KOLGA Photoawards v roce 2015.²⁸

2.5. Starzec Paweł: Makeshift

V květnu 2017 se ve Vratislavi v galerii „Miejsce przy Miejscu“ konala první prezentace posledního projektu Pawła Starce pod názvem „Makeshift“. Jedná se o průřez fotografiemi pořízenými v dnešní Bosně a Hercegovině o přepisování historie a mazání tragických faktů z minulosti v kontextu masivních etnických čistek během občanské války v Bosně a Hercegovině v letech 1992-1995. Fotograf v jednom rozhovoru uvedl, že: *„S časem stále víc a víc upouštím od myšlenky, že Makeshift je projekt o této konkrétní válce. Spíš je to o procesu, který nutí lidi k tomu, aby přepsali historii, aby zakryli, co se stalo.“*²⁹

Paweł Starzec se rozhodl vyfotografovat několik desítek z více než šesti set takových míst po celé zemi. Jsou to prostory různých typů, počínaje budovami umístěnými ve městech, přírodními krajinami (Koričanský útes, řeka Drina) konče. Velká část objektů, na jejichž území došlo k popravám, jsou veřejné budovy, které v současné době opět začínají plnit svou funkci, např. hasičská zbrojnice, hotel, vojenská kasárna, vily-pensiony, stadiony nebo muzea.

Charakteristickým rysem projektu je konvence, ve které jsou fotografie uchovávány. Navazují na newyorskou výstavu „New Topographics: Photographs of a Man – Altered Landscape“ z roku 1975, která dala impuls stylu založenému na objektivizaci fotografického záznamu reality a estetické jednoduchosti. V proudu „New Topographics“ jsou příběhy vyprávěny prostorem. Krajina a architektura se v této myšlence stávají nosiči informací o událostech a historii a také o jevech a společenských proměnách³⁰. Fotografie Starce vizuálně působí dojmem pohlednic přivezených z cest, místa na fotografiích jsou slunná nebo představují atraktivní prostory v krajině. Velkou část fotografií lze klasifikovat jako městskou krajinu („cityscapes“), ale cyklus zahrnuje také fotografie přírodní krajiny. Termín „společenská krajina“ byl původně používán k popisu fotografie s charakterem „street“, ale přítomnost sociologických

²⁸Internetové stránky Krzysztofa Raconia, <https://www.krzysztofracon.pl/info.html>, (přístup: 28.5.2019).

²⁹ Článek o „Makeshift“, <http://magazyn.o.pl/2017/pawel-starzec-beata-bartecka-staram-sie-nie-byc-kolonizatorem/#/>, (přístup: 28.5.2019).

³⁰ Gammill Higbee L., *New topographics and generic transformations in landscape photography in 1970s*, Electronic Theses, Treatises and Dissertations, Florida State University Libraries, 2013.

aspektů je také viditelná na těchto typech fotografií, lze tedy předpokládat, že termín „social landscape“ do jisté míry také charakterizuje „Makeshift“. Jiné, v konvenci tzv. fotorealismu (odkazujícího se na estetiku nové topografie), známého například z děl Wojciecha Wilczyka, dokumentují zdánlivě nedůležité objekty³¹. Tato myšlenka vytváří nesoulad mezi vizuální vrstvou projektu a jeho obsahem. Takový kontrast paradoxně utváří ucelené poselství projektu, které je částečně popsáno názvem „Makeshift“ - čili provizorní.

V současné době je občanská válka, probíhající v letech 1992-1995, černou skvrnou na historii tohoto regionu Evropy, na kterou se místní obyvatelstvo, které se snaží vytvořit nadnárodní státy, snaží zapomenout. *„Šlo mi o vyvolávání konkrétního dojmu, že sledujete několik fotografií, víte, že se to pravděpodobně týká něčeho špatného, ale nevíte, kde nebo kým. Chci udržet napětí jen pomocí samotných bezkých pohlednicových fotografií, smíšených s obrazy „ničeho“ - například prázdné místnosti. A přidávat břemeno teprve na samém konci, kdy si můžete přečíst popisy (...) Toto je válka, která proběhla před 20 lety, je to chůze po stopách, které někdo chce velmi tvrdě zakrýt. Je to válka, která nezanechala pomníky. Je to válka, která víc zůstává v povědomí než v prostoru.“*

Významnou roli v projektu hraje také text. Autorovi, jak sám říkal, záleží na „nalezení správné rovnováhy“ mezi obrazem a textem tak, aby *“nebylo řečeno a příliš mnoho a příliš málo“* a bylo dosaženo co nejlepšího dojmu, který by si měl příjemce odnést.³²

„Makeshift“ byl oceněn v mnoha soutěžích, mj. v Belgrade Photo Month New Talents, Photon's Different Worlds 2017, Encontros da Imagem Discovery Award, LensCulture Emerging Talent Award, The Magenta Foundation Flash Forward 2018, a také získal cenu Grand Press Photo 2018 v kategorii „dokumentární fotografie“³³.

³¹ Culture.pl, *Olsniewająca oczywistość. Fotografie przestrzeni wspólnych*, <https://culture.pl/pl/artukul/olsniewajaca-oczywistosc-fotografie-przestrzeni-wspolnych>, (přístup: 28.5.2019).

³² Článek o „Makeshift“ Pawła Starca, <http://magazyn.o.pl/2017/pawel-starzec-beata-bartecka-staram-sie-nie-byc-kolonizatorem/#/>, (přístup: 28.5.2019).

³³ Internetové stránky Pawła Starce, <https://pawelstarzec.com/Bio-CV>, (přístup: 28.5.2019).



3. Krajinářská fotografie jako prvek fotografického projektu

Krajinářská fotografie je dnes často používána jako prvek fotografického projektu. Je obvykle jeho doplňkem. Obraz krajiny plní v cyklech různé funkce. Tak, jako v případě projektů založených výhradně nebo převážně na krajinářské fotografii, může prostřednictvím fotografie prostoru vyprávět nebo sugerovat nějaký příběh. Jinou jeho funkcí je možnost umístění projektu v určité konkrétní oblasti - státě, regionu, části města atd. Obraz krajiny, podobně jako jiné druhy fotografií, může být také emocionálně příznačný, může tedy být použit za účelem předání jisté nálady.

Fotografie obrazu krajiny jsou často využívány ve fotografických cyklech, neboť se dokonale prolínají s jinými druhy fotografií, jako portrét, zátiší nebo fotografie detailu. Obraz krajiny, který je fotografií ukazující nejvíce prostoru, je často kombinován s fotografiemi, které prezentují výhradně malý výřez místa a prolínání fotografií podle principu „blízko“ a „daleko“, čili velký prostor a malý fragment prostoru. Je to zákrok, který je považován za žádoucí, neboť to obohacuje děj a vyzývá příjemce, aby „přečetl“ vizuální vrstvy projektu. Za zmínku také stojí, že fotografie obrazu krajiny má schopnost přenášet velké množství informací, neboť na takové fotografii se může nacházet mnoho prvků v prostoru.

V této kapitole budou představeny příklady fotografických projektů, v nich je obraz krajiny nedílnou součástí celku. Budou to postupně: „Boiko“ Jana Brykczynského, „Isola“ Michała Łuczaka, „North America“ Krzysztofa Orłowského, „Kajnika“ Kai Raty a „This is not real life“ Dominiky Gęsické.

3.1. Brykczynski Jan: Boiko

„Boiko“ je projekt Jana Brykczynského, fotografa spojeného s kolektivem Sputnik Photos, který v současné době přednáší na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Projekt je příběhem o etnické skupině Bojků rusínského a voloveckého původu, žijících v oblastech východních Karpat. „Boiko“ je také první individuální projekt fotografa, který byl publikován v knižní podobě³⁴.

³⁴ Culture.pl, Jan Brykczynski, <https://culture.pl/pl/tworca/jan-brykczynski>, (přístup: 28.5.2019).

Tři roky Jan Brykczynski fotografoval Bojky v ukrajinské vesnici, vzdálené asi 10 kilometrů od polské hranice. Tito obyvatelé si však zachovali etnickou samostatnost a neztotožňují se s ukrajinským národem. Stále obývají stejnou oblast jako dříve, jejíž administrativní hranice se v průběhu let měnily³⁵. Žijící v prostotě, opírající své přežití na tom, co sami vytvořili, odizolovali se od moderního světa. Zachovali si tak velkou část své originální kultury. Fotografováním Bojků chtěl Jan Brykczynski zachytit původní charakter středoevropské vesnice, která není zkažena moderností. Je to tedy také projekt ukazující jedinečný charakter tohoto místa a lidí, je to svého druhu dokument o zanikající kultuře a životě v souladu s přírodou, daleko od technologického pokroku. Fotografie v projektu prezentují jakoby jiný svět, místo, které je jako pohádka. Jan Brykczynski se rozhodl vytvořit příběh, který se netýká těžkostí a chudoby v životě Bojků, ale o krásě, která tento život charakterizuje.

Fotografie prezentují krajinu karpatské vesnice, dřevěné chalupy, které se nacházejí mezi poli a lesy, jež rostou nad horami, ale také portréty a scény ze života Bojků. Fotograf je přítomen při pozorování zesnulé ženy, ale představuje také práci na poli, svatbu mladého páru a lidi pózující ve svém domě společně s dítětem, ženu a muže na pozadí stolů po hostině a jiné Bojky portretované na pozadí jejich vlastního prostoru. Projekt lze vizuálně rozdělit do dvou částí. První z nich tvoří fotografie udržované v zimní stylistice. Druhá část ukazuje svět, který se po přestávce vrací k životu. Lze tedy konstatovat, že příběh projektu má pozitivní konotaci. Prezentuje svět, který úplně neupadá do zapomnění, protože lidé přítomní na fotografiích stále vedou stejný život, jejich pouto k zemi a způsobu, kterým žijí, je natolik silné, že odlišnost a kulturní identita Bojků stále existuje.

Fotografie v projektu jsou barevné a krajina, která se na nich nachází, je zachycena dokumentárním, realistickým způsobem, ale tak, že vyvolává dojem pohádky přítomné v tamní realitě. Stojí za zmínku, že téměř na všech fotografiích krajiny se nachází nějaký projev života. Na jednom je to vlk, který jde stezkou, na jiném forman s koněm zapřaženým do saní, na dalším kouř stoupající z komínů stavení. Lze tedy konstatovat, že „Boiko“ není projektem, který se zaměřuje na krajinu karpatské vesnice, ale dokumentem o společnosti žijící v souladu s přírodou.

Projekt byl v roce 2014 vydán v knižní podobě³⁶ pod názvem „Boiko“³⁷. Autorem textu je spisovatel Taras Prochasko. „Boiko“ bylo prezentováno také na individuálních i kolektivních výstavách, doma i v zahraničí, mj. v Německu, Velké Británii, Mexiku, Francii, Rakousku a na

³⁵ Culture.pl, „Boiko“, <https://culture.pl/pl/dzielo/jan-brykczynski-boiko>, (přístup: 28.5.2019).

³⁶ Fotopolis.pl, Recenze „Boiko“ <https://www.fotopolis.pl/opinie/recenzje/16713-jan-brykczynski-boiko-recenzj>, (přístup: 28.5.2019).

³⁷ Brykczynski J., *Boiko*, Sputnik Photos, 2016.

Slovensku. Projekt byl realizován s podporou stipendia „Mladé Polsko“ Národního centra kultury³⁸.



3.2. Łuczak Michał: Isola

„Isola“ vznikla v roce 2010 jako jeden z autorských projektů tvořených v rámci kolektivního projektu „Is(not)“³⁹ kolektivu Sputnik Photos, do kterého Michał Łuczak patří. Společným objektem, který si fotografové vzali za cíl, byl Island. Každý fotograf pak navázal spolupráci s islandskými spisovateli, aby vytvořili autorské cykly o této zemi. Sputnik Photos v nich chtěl konfrontovat vzhled Islandu, který je v širokém povědomí vnímán jako „*podivná, malá země na půli cesty mezi Evropou a Amerikou, obývaná elfy a euroskeptiky*“, s jejich vlastní vizí, která má zachytit podstatu Islandu a lidí, kteří jej obývají⁴⁰.

Každý fotograf vytvořil vlastní vizi toho, co chce na svých fotografiích představit. Nakonec vzniklo pět individuálních projektů, které byly jak ve vrstvě vizuální, tak věcné velmi různorodé, i

³⁸ <http://www.janbrykczynski.com/bio/>, (přístup: 28.5.2019).

³⁹ Sputnik Photos, *IS(not)*, Sputnik Photos, 2011.

⁴⁰ <http://www.sputnikphotos.com/michal-luczak-isola/>, (přístup: 28.5.2019).

když je spojoval Island. Jedním z nich je právě „Isola“ Michała Łuczaka. Je to projekt asi nejvíc odlišný od ostatních. Jako jediný, pořízený celý černobíle, prezentuje velmi expresivní a silně emocionálně příznačné fotografie. Průvodním motivem „Isoly“ je částečně islandské slovo „einangrun“, které znamená izolaci. Skládá se ze dvou částí - první „ein“, které znamená „jeden“, a druhé „angrun“, které znamená „smutek“ nebo „žal“. „Einangrun“ lze tedy přeložit jako „smutek samoty“ nebo také „smutek osamělosti“. Toto slovo, které tvoří jistý diskurs s více univerzálním termínem „isolation“, jenž má často podobnou formu v jiných evropských jazycích, se pro Michała Łuczaka stalo záminkou k realizaci vlastní vize Islandu⁴¹.

Projekt „Isola“ je tedy povídkou o smutku a depresi, jež autor pocítil na své cestě po Islandu. Země, která je z ekonomického hlediska bohatým a vysoce rozvinutým státem, se z vizuálního hlediska jeví jako osamocená a chladná. Lidé zachycení Łuczakem vyvolávají ambivalentní emoce, jsou poněkud zavěšeni v realitě. Důležitým prvkem projektu jsou fotografie islandské krajiny. Černobílé, zrnité fotografie, často účelně křivé, jsou velmi expresivní a silně emocionálně příznačné. Vyvolávají pocit smutku a dokonce působí depresivně. Jsou to zdánlivě jednoduché fotografie, v určitém smyslu také ošklivé, ale zasahuje v nich vynalézavost a originalita rámců, nepochybná vnímavost Łuczaka. Fotografie jsou často pořízovány přes okno automobilu, což také navazuje na motiv izolace. Navíc je díky tomu na obraz nanášena dodatečná, vizuální vrstva v podobě skvrn, které se nacházejí na skle. Na jedné takové fotografii se za oknem automobilu objevuje létající hmyz, který se nemůže dostat z vozidla, když je v pozadí vidět islandská horská krajina. Na ještě jiné fotografii vychází z obzoru jediný mrak. Návrší je nasvíceno takovým způsobem, že jeho úpatí je na fotografii prakticky černé a neviditelné. „Isola“ je dost „malířským“ projektem, Michał Łuczak zachází s vizuální vrstvou velmi plasticky.

⁴¹ YouTube, „Isola“, MagazynPress, <https://www.youtube.com/watch?v=Nf pz175h-jA>, (přístup: 28.5.2019).



Projekt „Isola“ byl v roce 2011 vydán v knize pod společným projektem „Is(not)“ Sputnik Photos⁴². Ve stejném roce byl vystaven v několika galeriích na Islandu, v Polsku a na Slovensku v rámci kolektivní výstavy, mj. v B&B Gallery v Bielsko-Bialé, nebo v Photoport Gallery v Bratislavě⁴³.

3.3. Orłowski Krzysztof: North America

„North America“ je nejnovějším projektem Krzysztofa Orłowského, který je v současnosti studentem magisterského studia Institutu tvůrčí fotografie v Opavě⁴⁴. Cyklus byl v roce 2018 vydán v knize, která je vyvrcholením práce Orłowského a Jerzyho Piątka, autora textu⁴⁵.

⁴² Sputnik Photos, *IS(not)*, Sputnik Photos, 2011.

⁴³ <http://michal-luczak.com/bio.php>, (přístup: 28.5.2019).

⁴⁴ Internetové stránky Krzysztofa Orłowského, <http://krzysiekorlowski.com/wordpress/about/>, (přístup: 28.5.2019).

⁴⁵ Orłowski K., *North America*, Nadace PIX.HOUSE, 8991 Publishing, 2018.

Koncepci projektu tvoří příběh o cestě dvou lidí v duchu beatnikovského motivu cesty přes severní státy USA. V úvodu autoři vysvětlují, že k přírodě je přivedla fascinace mýtem Ameriky a touhou zažít to na vlastní kůži.

Cesta, či spíše pout', je zde tedy prvkem, který v určitém smyslu určuje děj a obsah samotného příběhu. Projekt dokumentuje zážitky a události, se kterými se autoři na své cestě setkali. Není to však klíčový prvek projektu. Teprve na konci knihy, po tiráži, se objevuje následující věta: „Všechny fotografie byly pořízeny v Polsku“. Po celou dobu autoři neprozrazují, že všechny postavy prezentované na fotografiích nejsou těmi stejnými osobami, o kterých Jerzy Piątek píše. Místa, která připomínají imaginární americké terény, jsou ve skutečnosti prvky polské krajiny. Celý příběh je tedy smyšlený. „North America“ je tedy fotografickým „mockumentem“, čili projektem tvořícím fikci, který se vydává za dokument⁴⁶. Krzysztof Orłowski se na fotografiích snažil představit místa, objekty a lidi, jež vizuálně připomínají to, co si „neameričané“ s touto zemí spojují. Je to také vzhled, který byl v povědomí lidí vytvořen americkou kulturou a popkulturou ve filmech, seriálech, literatuře a hudbě. Za zmínku stojí také to, že Krzysztof Orłowski považuje svůj projekt za jakýsi „úklon“ na stranu Aleca Sotha, autora „Broken Manual“ a „Sleeping by the Mississippi“⁴⁷ a americké dokumentární fotografie. „North America“ se vyznačuje podobnou koncepcí, jako výše zmíněné projekty Sotha. Je také popisem cesty autem, během které na své cestě fotograf portrétuje lidi, se kterými se setkává. Jejich příběhy a okolí tvoří celý děj.

V projektu je prezentován polský obraz krajiny, ale takový, který připomíná ten ze severu Spojených států. Husté plochy jehličnatých lesů, široké lány a sníh, který je zakrývá, vytvářejí dojem míst přímo z filmu a seriálu „Fargo“. Všudypřítomná je také prázdnota, v obrazu krajiny se nenacházejí žádní lidé, příjemce je poněkud postaven do situace, kde je pouze příroda a nikdo kolem. Na cestě, která tvoří příběh, se setkává s náhodnými, osobitými lidmi s různými životními příběhy. Děj plyne pomalu a nemá stanoven cíl - to právě sama cesta je právě tím cílem.

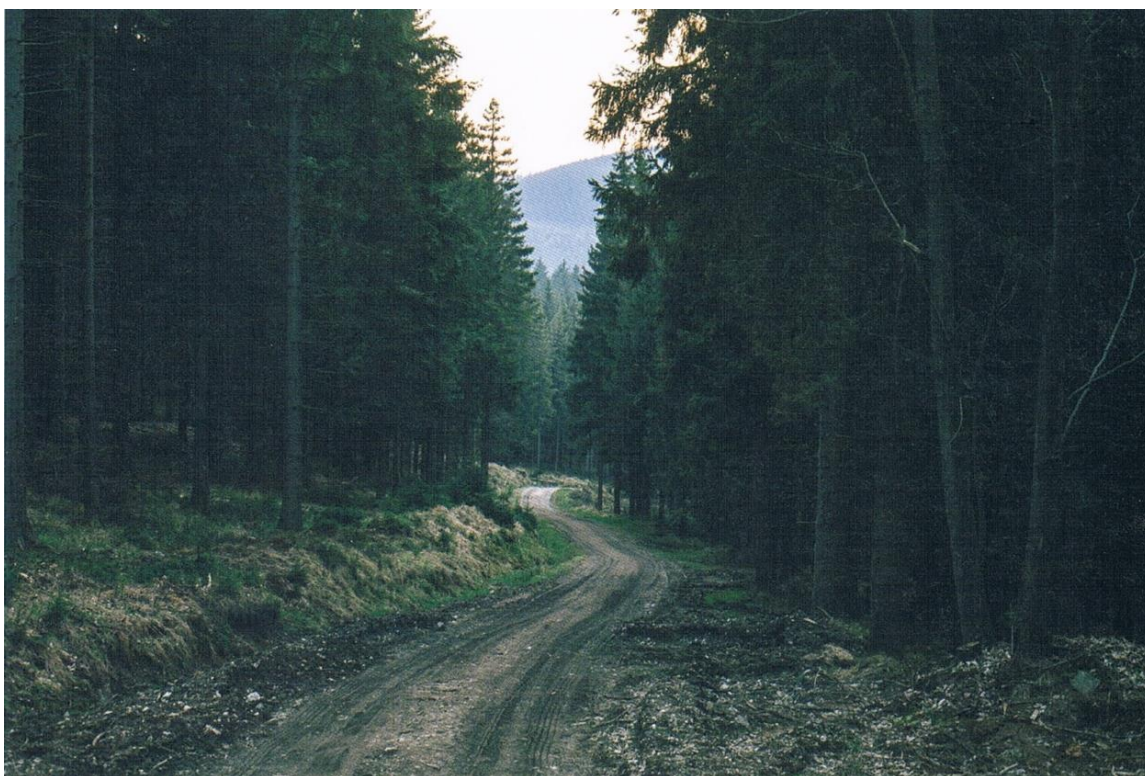
Myšlenka, která stojí za vytvořením projektu „North America“ Krzysztofa Orłowského, je jistě zajímavá a originální. Způsob, kterým příjemce zjistí, co skutečně viděl na fotografiích, je překvapující. Nelze však jednoznačně konstatovat, že projekt je napodobeninou, protože to záleží především na pocitech individuálního příjemce. To, co má velký účinek, je zejména možnost přenést se do jiného světa a také do světa svých představ o vzdáleném místě,

⁴⁶ Slovník Cambridge, <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/mockumentary>.

⁴⁷ Internetové stránky Aleca Sotha, <https://alecsoth.com/photography/projects>, (přístup: 28.5.2019).

proniknout do atmosféry děje, prezentovaných příběhů fiktivních postav a následně zamyšlení nad celým projektem po uvědomění, co bylo právě skutečně viděno a myšleno.

Fotografie jsou jednoduché, barevné, prezentují anonymní místa, která připomínají krajinu severních Spojených států, ukazují pole a jehličnaté lesy. Na několika obrazech krajiny se v centrální části snímku nachází také silnice nebo stezka⁴⁸. Děj ve fotografii naznačuje cestu, kterou lze chápat také v metaforickém smyslu, neboť je to také cesta světem vlastních představ a úvah o něčem, co ve skutečnosti vlastně neexistuje.



3.4. Rata Kaja: Kajnikaj

Při myšlence na „Kajnikaj“ Kai Raty je těžké jej definovat, neboť mnohostranná povaha tohoto projektu způsobuje, že má různé významy a vrstvy, ve kterých je chápán. Kaj Rata v roce 2015 fotografovala prostředí rodného Slezska, které - jak sama tvrdí - se časem stalo místem nijakým, zbaveným charakteru. Hornictví, kterým bylo Slezsko ještě před deseti lety proslulé, přestalo být hlavním prvkem jeho krajiny. Po politickém převratu se doly a hutě začaly zavírat a staly se pomníkem zašlé slávy a minulosti. Kaj Rata, bojující s frustrací, kterou v ní vyvolává

⁴⁸ Davis H., *Creative Landscapes*, Wiley Publishing, Indianapolis, USA, 2011, s. 70.

místo, ve kterém žije, se rozhodla vytvořit fotografickou formu „*nástavba skutečnosti a vytvoření osobité mytologie*“⁴⁹.

Titulní „Kajnikaj“ ve slezském nářečí znamená „tu a tam“. Vizually se zase projekt odvolává na dvě sféry. Jednou z nich je krajina současného Slezska, ve které jsou přítomny projevy zániku a úpadku minulých časů. Druhou je motiv kosmu a jeho dobytí člověkem. Na fotografiích lze spatřit měsíční krajinu hald, hvězdnou oblohu, satelitní anténu, která se nachází v blízkosti kolejistě, dekoraci školní třídy, která představuje sluneční soustavu a glóby, záda muže s vytetovaným souhvězdím Andromedy a jeho ženským vyobrazením a také dětskou přikrývku s planetami, kosmonauty a raketoplány. To vše proplétají fotografie kosmické lodi postavené z kartonové tuby, kousku lahve a hliníkové fólie, která má autorce umožnit únik z místa, ve kterém doposud žila.

„Kajnikaj“ je mnohostranný projekt o snech a ambicích, dost smutné realitě, která vytváří víc omezení než možností. Je to také vizuálně výjimečně atraktivní cyklus. Fotografie jsou rozmanité, ale tvoří souvislý celek. Objekty, v tom lidé, jsou fotografovány rozdílným způsobem, pozadím pro portrét horníka je clona s vyřezanými hvězdičkami, jiný muž je zase fotografován zespoda, přičemž jsou prezentována jeho potetovaná záda a zadní strana hlavy na pozadí modré oblohy a mraků. Fotografie „kosmické krajiny“ se objevují střídavě s jinými fotografiemi vlastního prostoru. Na jednom z posledních obrazů, který je fotomontáží, se zkonstruované raketě daří odstartovat z nejvyššího patra parkoviště, které se nachází naproti katovické „Superjednotky“. Projekt uzavírá osobitá fotografie, která prezentuje také „kosmickou“ přikrývku, na které se nachází černobílá fotografie malého dítěte.

Krajiny zobrazené v „Kajnikaj“ tvoří fotografie pořízené v noci, na mnoha fotografiích nebe osvětlují hvězdy. Díky nočnímu nebi je barevnost těchto fotografií jedinečná. Tmavě modrá se mísí s šedou, fialovou a zelenou. Fotografie hald jsou minimalistické, ale na snímcích je vidět jejich struktura a měsíční tvary. Jiné fotografie s motivem krajiny jsou ty, na kterých se nachází kosmická raketa. Na jedné z nich se nachází mezi příměstskými poli a v podvečer čeká na start, který ji čeká na již zmíněném parkovišti před „Superjednotkou“. Vlastnost, která odlišuje „Kajnikaj“ od jiných projektů popsaných v práci, je použití fotomontáže. Jsou to dva obrazy. První prezentuje kometu padající nad lesem, druhý raketu startující z parkoviště před

⁴⁹ Projekt „Kajnikaj“ na Miesiącu Fotografii w Łodzi, <http://2017.photomonth.com/pl/portfolio/kaja-rata-kajnikaj/>, (přístup: 28.5.2019).

„Superjednotkou“. Rata tímto způsobem zpochybňuje dokumentární hledisko fotografie a jak sama tvrdí, ve své tvorbě se snaží balancovat mezi pravdou a fikcí⁵⁰.

Kaja Rata tvořila „Kajnikaj“ během účasti v Mentorském programu Sputnik Photos, který ukončila v roce 2016. V současné době je studentkou magisterského studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Projekt „Kajnikaj“ byl oceněn ve finále LensCulture Emerging Talent Award 2017, prezentován byl také v sekci showOFF během Měsíce fotografie v Krakově v roce 2017, byl zařazen do užšího výběru Gomma Grant a byl také publikován v British Journal of Photography, Splash and Grab Magazine⁵¹ a v knize „No. 5“ v rámci Mentorského programu Sputnik Photos⁵².



⁵⁰ Wystawa „Kajnikaj“ w Muzeum Sztuki Współczesnej, <http://muzeumwspolczesne.pl/mww/wystawy/kajnikaj-kaja-rata/>, (přístup: 28.5.2019).

⁵¹ Ibidem, Konkurs lensculture, <https://kultura.onet.pl/sztuka/konkurs-lensculture-karol-palka-kaja-rata-pawel-starzec-zdjecia/p46fh61#slajd-4>,

⁵² „Kajnikaj“ v Burn Magazine, <https://www.burnmagazine.org/essays/2016/>, (přístup: 28.05.2019), Sputnik Photos, NO 5: Sputnik Photos Mentoring Programme 2015/2016, Sputnik Photos, 2016.

3.5. Gešicka Dominika: This is not real life

Longyearbyen je hlavním a největším městem Svalbardu, norského souostroví ležícího severně od Skandinávského poloostrova, v Arktidě. Longyearbyen je také město ležící nejbližší Severního pólu. Populace tohoto města dnes čítá 2 300 obyvatel. Dominika Gešicka, studentka 4. ročníku Institutu tvůrčí fotografie, ve svém projektu pod názvem „This is not real life“ fotografuje toto místo a prezentuje ho jako nereálné a surrealistické. Jak autorka sama uvádí, *„je to místo, ve kterém se nikdo nerodí a nikdo neumírá. Samozřejmě, člověk může zemřít kdekoli, ale nemůže tam být pohřben, protože bylo zjištěno, že těla se tam nerozkládají. Není možné se tam narodit, protože těhotné ženy se za tímto účelem vrací na kontinent. Nejsou tam kočky, stromy ani světelná signalizace“*⁵³. Konstatuje také, že někteří lidé tam přijíždějí na chvíli, aby tam zůstali několik let, ale nikdy se tam nestěhují natrvalo. Že jsou to lidé, kteří ve Svalbardu hledají únik z něčeho. I přesto, že toto místo není uzpůsobeno k tomu, aby tam bylo možné normálně žít, Gešicka v „This is not real life“ odhaluje jedinečnost a kouzlo Longyearbyen.

Fotografie doprovází surrealistická atmosféra a dokonce jisté napětí. Krajina, lidé a objekty jsou derealizovány prostřednictvím silného světla blesku, červeným filtrem, který zbarvuje toto světlo, a vhodnou manipulací s teplotou barev fotografie⁵⁴. Jsou to také barevně jiné fotografie, více tónované, ve kterých dominuje sněhová bílá, chladná modř a světlá zelená. Snímky jsou převážně atypické, prezentují např. pokřivený pohled z oken nějaké budovy, racka zavěšeného v letu na tmavě šedém nebi, které vyplňuje většinu snímku, lebku s parožím nějakého zvířete ležící na sněhovém kuželu, auto se spáleným bokem stojící na prázdném parkovišti uprostřed mlhy, nebo bleskem nasvícený a přesvícený zadek vlka nebo psa, který se nachází za drátěným plotem.

⁵³ Internetové stránky Dominiky Gešické, dominika-gesicka-this-is-not-real-life/, (přístup: 28.5.2019).

⁵⁴ Langford M., Fox A., Smith R.S., *Fotografia według Langforda (...)*, Wydawatelství Wojciech Marzec, 2012, s. 209, 378.



V projektu se nacházejí také fotografie krajiny. Jsou to snímky prezentující město z dálky s horou v pozadí (z nichž se na jednom snímku lesknou červené sněhové vločky), ale také onirické fotografie hory, nad kterou svítí polární záře, pohled na světla osady ležící v údolí a zelená fotografie zasněžené cesty, nad kterou svítí polární záře. Jsou to fotografie neobyčejně vizuálně efektní, prezentují také místo možná ne tropické, ale exotické, navíc způsobem, který mimovolně zaujme příjemce.

Dominika Gęsicka získala za projekt „This is not real life” v roce 2017 první místo v soutěži GrandPrix Fotofestiwal v Łodzi. Byl realizován za podpory grantu Ideas Tap a Magnum Photos, který získala v roce 2015. Cyklus byl prezentován v mnoha tištěných médiích a výstavách, včetně individuálních. „This is not real life” byl prezentován mj. také v Enciros de Imagem v Portugalsku, Galerii „Miejsce przy Miejscu“ ve Vratislavi, na Belfast Photo Festival v Irsku, na lodžském Fotofestivalu, v Galerii moderního umění v Opoli, na Měsíci fotografie v Bratislavě a Macro Testaccio v Římě. Publikace o projektu byly mj. zveřejněny v časopise *Více*, novinách *Gazeta Wyborcza*, *British Journal of Photography*, *The Guardian*, *Il Post* nebo *Liberacion*⁵⁵.

⁵⁵ Biografie Dominiky Gęsické, <http://www.dominikagesicka.com/index.php?/bio/>, (přístup: 28.5.2019).



4. Jiné příklady krajinářské fotografie ITF

Ve čtvrté kapitole práce jsou popsány příklady krajinářské fotografie studentů a absolventů ITF. Projekty a fotografie v ní obsažené jsou výhradně fotografiemi krajiny, ale představují jejich různé verze a aplikace.

„Kousek země” Andrzeje Kramarze, absolventa Institutu tvůrčí fotografie, je série fotografií prezentujících zdánlivě náhodné fotografie anonymních fragmentů prostoru zarostlého vegetací. Kramarz ve svém projektu využívá konceptuální přístup k fotografii a zavádí mezi ni a téma cyklu věčný diskurs.

Posledním projektem, který je prezentován v kapitole, je série fotografií Julie Andrzejewské pod názvem „Zorné pole“. Vytvářením zrcadlových obrazů lesní krajiny zvedá tematiku závislosti člověka na přírodě a potřebu jejího podřízení.

Avšak „Urban Collage” Krzysztofa Sienkiewicze, fotografujícího městskou krajinu Varšavy, prezentuje vzájemně kontrastující zástavbu ulic hlavního města a současně se dotýká tematiky týkající se moderní urbanizace a příkladů nesourodosti územního rozvoje mezi novou a starou zástavbou města.

Fotografie Barta Pogody je ve značné míře založena na prezentaci mnoha obrazů krajiny z mnoha zákoutí světa. Impresivní zpracování fotografií je charakteristickým prvkem jeho tvorby, kterou tvoří sbírka obrazů krajiny, jež se vyznačují bohatou kompozicí a klimatem.

Tvorba prezentovaná v kapitole představuje ve srovnání s dříve popsanými projekty jiný přístup ke krajinářské fotografii a způsobům jejího využití pro tvůrčí účely, neomezující se pouze na samotnou fotografickou dokumentaci, ale využívající také jiné výrazové prostředky (Andrzej Kramarz), přetváření fotografie (Julia Andrzejewska) a vyzdvižení užitkově problematické tematiky (Krzysztof Sienkiewicz). Avšak projekt Barta Pogody byl uveden jako příklad, že obraz krajiny dokáže vytěžít z míst hodnoty, které lze spatřit výhradně díky fotografii.

4.1. Kramarz Andrzej: Kousek země

Jako každý projekt Andrzeje Kramarze, tento také vyjadřuje charakteristické vlastnosti jeho tvorby. Sofistikované provedení, minimalistické a zároveň vícevrstvé a soustředěné na vyvolání konkrétních pocitů a dojmů příjemce. Andrzej Kramarz, fotografující zdánlivě bezvýznamné a banální prostory, ukazuje místa, ve kterých během 2. světové války došlo k tragickým událostem, kde nacistická vojska popravovala místní polské a židovské obyvatelstvo.

Na fotografiích se nacházejí zarostlá křoviska, lesní mýtina, městská ulička, dvorek anonymního hospodářství, nebo zahrada před domem. Za účelem uvedení kontextu k fotografovanému místu Andrzej Kramarz nahrál několikaminutové zprávy lidí, kteří tehdy byli nezletilými svědky těchto událostí, a také členů popravených rodin. Nahrávky kombinuje s jednoduchými fotografiemi a umožňuje tak příjemci, aby se seznámil s událostmi, ke kterým tam došlo.

V projektu se umělec rozhodl představit emocionální vztah mezi člověkem a prostorem. Příjemce, který naslouchá vyprávění již starších lidí, začíná ve fotografiích vnímat něco víc než jen pouhý fragment prostoru. Snaží se vnitřně vizualizovat něco, co slyšel, díky čemuž fotografie získává transcendentální význam. Překvapuje kontrast mezi tragickou historií a banalitou fotografie.

Kromě očividných aspektů, jako rozdíl v čase, místě, událostech a formě prezentace projektu - na rozdíl od „Makeshift“ Pawła Starce - Kramarze nezajímá kolektivní paměť, ale individuální. Soustředí se na emocionální diskurz, který vzniká mezi příjemci.

„Kousek země” byl v roce 2009 vystaven v Galerii Camelot v Krakově, v roce 2011 v Galerii Szyb Wilson v Katovicích a v roce 2015 také v Maui Arts & Cultural Centre na Havaji⁵⁶.

⁵⁶ Výstava „Kawalek ziemi”, <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/8866-wystawa-andrzeja-kramarza-kawalek-ziemi-w-galerii-camelot>, <https://culture.pl/pl/dzielo/andrzej-kramarz-kawalek-ziemi>, <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/11810-wystawa-kawalek-ziemi-andrzeja-kramarza-w-katowicach>, (přístup: 28.5.2019).



4.2. Andrzejewska Julia: „Zorné pole“

Fascinována přírodou a lidskou závislostí na přírodě, absolventka Katedry mediálního umění Akademie výtvarných umění ve Varšavě a studentka Institutu tvůrčí fotografie v Opavě tvoří obrazy zrcadlových odrazů lesních prostor. Fotografie jsou tedy současně umělé i přírodní. Tímto způsobem se Julia Andrzejewska ptá, nakolik je člověk závislý na přírodě, ptá se na jeho identitu ve světě, který je sám tvůrčí silou.

Jednoduché fotografie, zobrazující fragmenty lesa, prostoru, na kterém se táhnou, jednotlivé stromy a jejich koruny, prostřednictvím zrcadlového odrazu poloviny fotografie utvářejí obraz, který svým tvarem připomíná populární „Rorschachův test“. Vytvořená kompozice se díky tomu stává abstraktní, např. strom, který se nachází uprostřed „fotografie“ získává tvar svislého obelisku nebo pomníku. Na jednom z obrazů se uprostřed nachází člověk, ale s oběma tvarově identickými stranami, stejně, jako les kolem.

Projekt upozorňuje na přirozenost objektů v přírodě, v tom člověka, na jejich nedokonalou geometrickou strukturu. Tímto způsobem vyvolává pochybnosti o způsobech vnímání reality, v širším smyslu i o filosofických a existenciálních otázkách.

Atraktivita „Zorného pole“ spočívá v jednoduchosti a také v (stejně jednoduché) transformaci obrazu a z ní plynoucí mnohoznačnosti odkazu. Julia Andrzejewska prezentovala svůj projekt v roce 2016 v Galerii umění v Olštýně⁵⁷.



⁵⁷ Výstava „Pole widzenia” Olsztyn, <http://www.bwa.olsztyn.pl/index.php/wystawy/archiwum/wystawy/wystawy-2016/253-pole-widzenia.html>, (přístup: 28.5.2019).

4.3. Sienkiewicz Krzysztof: Urban Collage

Zobrazením městské zástavby podél ulic Varšavy a jiných měst se Krzysztof Sienkiewicz vyrovnal s problémem moderní polské urbanizace, jejíž následky jsou jasně viditelné nejen v hlavním městě, ale také v mnoha jiných městech. Pečlivě komponované snímky tvoří panorama varšavských ulic, podél kterých vedle starých činžovních domů vyrůstají skleněné, vícepatrové kancelářské budovy. Chaos panující v územním plánování je jev, na který si Poláci zvykli, a takový obraz městského prostoru je něčím zcela běžným, často kvůli své obecnosti v lidském povědomí pomíjeným.

„Urban Collage” není projekt výhradně o projevech architektonického pokroku ve městě. Jedná se především o ošklivé pohlednice z evropského hlavního města státu, ve kterém politické změny, málo restriktivní politika plánování na různých úrovních moci a také peníze soukromých investorů přispěly ke vzniku výjimečně nevhledných fragmentů městského prostoru. Je to také nešťastný důsledek nevyhnutelných procesů transformace prostoru v oblasti státu, který byl zničen během 2. světové války, zbitačen v době komunismu a nakonec přiveden k ještě větší škaredosti divokým kapitalismem od 89. roku.

Je to tedy projekt se sociologickým podtextem, který vizuálně uchopuje architektonické a plánovací aspekty. Nasměrováním objektivu směrem k městské krajině Sienkiewicz rozlišuje z měst fragmenty, které tuto nesourodost prezentují. Fotografie jsou v přirozené, realistické barvě, snímky jsou otevřené a sugerují tedy existenci dalších fragmentů podobného prostoru. Navíc jsou to velkoformátové fotografie, o nichž autor prohlašuje: *„Do jisté míry je město stopou lidské činnosti. Proto lze fotografický pohled na budovy považovat nejen za čistou dokumentaci městského prostředí, ale také za pozorování člověka, obyvatele, jehož přítomnost se ve městě projevuje. Věřím, že při pohledu na to, jak budujeme naše okolí, můžeme se o sobě mnohé naučit. Občas velkoformátový fotoaparát na stativu slouží jako ideální výchozí bod pro takový průzkum”*⁵⁸.

⁵⁸ Publikace o „Urban Collage” v International Photomagazine, <http://internationalphotomag.com/krzysztof-sienkiewicz-urban-collage/>, (přístup: 28.5.2019).



4.4. Pogoda Bart: Scape, Travel – Places – Projects

S přihlédnutím k rozsahu krajinného fotografického díla Barta Pogody je jeho práce popsána syntetizujícím a celostním způsobem. Význam tohoto druhu fotografie v umělecké činnosti fotografa a filmaře přispěl k tomu, že jej nelze nezmínit. V roce 2000 založil jeden z prvních cestovních blogů v Polsku, který časem získal na popularitě. První publikací o Pogodowi byl článek v Newsweeku z roku 20025, který obsahoval jeho fotografie⁵⁹.

V následujících letech vypracoval charakteristický styl, ačkoli původně jeho fotografie navazovaly hlavně na klasickou fotožurnalistiku. V současné době je dílo Pogody zaměřeno na dějově méně formální dokumentární fotografie, jejichž důležitým prvkem jsou obrazy krajiny v místech, která autor navštívil. S ohledem na cestovatelský charakter dokumentace jsou fotografie často řazeny do stylu „fotografie cesty“. Avšak to, co nejvíce odlišuje tyto obrazy, je specifické zpracování. Krajina se vyznačuje tlumenými barvami, které jsou navíc zbarveny teplými odstíny

⁵⁹ Szeroki Kadr, Fotograf miesiąca: Bart Pogoda, <https://www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/bart-pogoda>, (přístup: 28.5.2019).

žluté a oranžové, nebo jiným způsobem, v závislosti na atmosférických podmínkách panujících na fotografii. Jsou to fotografie, které se snaží předat atmosféru míst, která existuje ve vizi tvůrce. Bart Pogoda věnuje pozornost také kompozici fotografií, které jsou často rozmanité a zajímavé. Fotografuje např. proti slunci a získává dojem impresivně padajících, teplých a světelných paprsků. Manipuluje s hloubkou ostrosti, což se promítá do plasticity obrazu a jeho vizuální „neobjektivitu“ a dojem. Záběry jsou různé, provedené s použitím různých ohniskových vzdáleností. Lze tedy konstatovat, že po technické stránce je fotografie umělce velmi různorodá, ale současně konzistentní stylem a způsobem vyjádření děje.

V uměleckém portfoliu Pogody se nachází rozsáhlá dokumentace míst, která navštívil. Je to mj. Mongolsko, Latinská Amerika, Island, Singapur, Makaronézie, Kalifornie, Jihovýchodní Asie, Vídeň, Izrael, Etiopie, Florida, Nový Zéland, Japonsko a Itálie. Vybrané obrazy krajiny z jednotlivých míst fotograf umístil do projektu: „Scapes“, který je obrazovou cestou přes rozmanité fragmenty zeměkoule⁶⁰.

V průběhu let byly jeho fotografie vystavovány v různých galeriích v Polsku a po celém světě: v roce 2004 a 2006 na Fotofestivalu v Łodzi, v roce 2011 na OFF Festivalu v Bratislavě a v roce 2012 také v Berlíně a „Photoville“ v New Yorku⁶¹.



⁶⁰ Internetové stránky Barta Pogody, <https://www.bartpogoda.com/>, (přístup: 28.5.2019).

⁶¹ Biografie Barta Pogody, <https://www.bartpogoda.com/about>, (přístup: 28.5.2019).



Závěr

Prezentovaná tvorba je různorodá jak z hlediska obsahu, který jednotlivé cykly předávají, tak z vizuálního hlediska. Každý umělec jinak přistupuje ke způsobu fotografování, včetně krajiny. Avšak po seznámení se všemi prezentovanými projekty lze dojít k závěru, že část z nich vyznačují společné vlastnosti.

Důležitou roli v mnoha projektech nepochybně hraje příroda a vztah mezi ní a člověkem. V „Haldách” Arkadiusz Gola tvorbou černobílých fotografií, které se vyznačují vysokými estetickými hodnotami, uchopil téma o sociologickém a kulturním podloží, které je důležité pro region Horního Slezska. „Urban Frontiers” a „Hitch a Ride to Rockaway Beach” Jerzyho Piątka se týkají dnes často přetřásané tematiky týkající se zásahu člověka do přírodní krajiny a prostoru, ve kterém se obě tyto sféry střetávají. „Mizející jezera” Krzysztofa Racoń jsou projektem o Czechowském a Rożnowském jezeře, která upadají v zapomnění, a také časech, kdy se těšila popularitou mezi turisty, kteří je navštěvovali. Jan Brykczyński při fotografování Bojků směřuje pozornost diváka na již nevidaný lidský život, kdy byl člověk mnohem více než v současnosti spoután s přírodou. Projev fascinace přírodou je patrný i v projektu „North America” Krzysztofa Orłowského, který zdánlivě vypráví o cestě přes Spojené státy, ale fotografuje zákoutí polí a lesů na jihu Polska. Přímý dialog nebo konfrontace s přírodou představuje „Zorné pole” Julie Andrzejewské.

Značná část popsané tvorby má také charakter osobních příběhů, ve kterých obraz krajiny tvoří částečně referenční bod. Takto lze definovat „Crystal Structure” Marty Berens, ve kterém obraz krajiny tvoří záminku k navázání bližších vztahů s dcerou. Ve fotografovaném prostoru autorka spatřuje přítomnost tzv. ley lines, čili linií, které domněle tvoří síť spojující energetické body Země. Tento motiv Martě Berens posloužil k vytvoření fantastické formy (na kterou ostatně navazují obrazy krajiny), kolem které buduje intimní a zralý příběh o něčem méně fantastickém, ale pro ni značně důležitějším. Jiným příkladem může být „Disappearing Lakes” Krzysztofa Raciona se silným sentimentálním nábojem nebo „Isola” Michała Łuczaka, která je projektem natolik expresivním ve formě, že je přímo emocionální, kde tato emocionalita má silný odraz také v obrazu krajiny. Kromě „Crystal Structure” je nejvíce osobitým projektem pravděpodobně „Kajnikaj” Kai Raty, ve kterém se prostřednictvím vytvoření „mytologie” kolem svého příběhu a koncepce snaží osvojit místo, ve kterém žije a které ne zcela cítí. Podobné téma, ačkoli méně osobní, používá také Dominika Gęsicka v „This is not real life”.

Více vědecký pohled na krajinu a prostor lze spatřit v „Makeshift” Pawła Starce a „Urban Collage”. Lze také konstatovat, že „Makeshift” se v podstatě více podobá „Kousku země”

Andrzej Kramarze, neboť oba se týkající tematiky války a jsou jakousi typologií prostoru (odvolávající se na estetiku „New Topographisc“), ve kterém probíhaly popravy. Projekt Krzysztofa Sienkiewicze se však také týká sociologických aspektů a změn v prostoru.

Při shrnutí použitých úvah stojí za pozornost aspekt tematiky používané v projektech. Často ukazují na přírodu, jako důležitý prvek lidského života, nezdá se to také příběhy poznamenané určitou nostalgií nebo smutkem. Některé mluví o útěku od reality, jiné se snaží s ní vyrovnat za účelem učinění různých reflexí. To, co nejsilněji spojuje tematiku popsaných projektů, je - zdá se - existenční prvek, který je v nich přítomen. Probíhají úvahy na téma lidské bytosti a směru, kterým se vydává, bez ohledu na to, zda se týkají jednotek, individuálních osob a osobních příběhů, nebo hovoří o člověku jako celku.

Literatura:

- Barnbaum Bruce: Kanon fotografii, Wydawatelství Helion, Gliwice, 2012, ISBN 978-83-246-3345-6
- Brykczyński Jan: Boiko, Sputnik Photos, 2016, ISBN 978-83-939245-0-9
- Davis Harold: Creative Landscapes, Wiley Publishing, 2011, ISBN 978-1-118-02732
- Flier Blue: Kompozycja. Warsztaty fotograficzne, Wydawatelství Helion, Gliwice, 2008, ISBN 978-83-246-9368-9
- Gammill Higbee Lauren: New Topographics and Generic Transformation in Landscape Photography of the 1970s, Electronic Theses, Treatises and Dissertations, Florida State University Libraries, 2013
- Langford Michael, Fox Anna, Smith Richard Sawdon: Fotografia według Langforda, czyli jak opanować tę sztukę, Wydawatelství Wojciech Marzec, 2012, ISBN 978-83-931211-5-1
- Lezano Daniel: The Essential Guide to Landscape Photography, Dennis Publishing, Peterborough, 2013, ISBN 978-1781061275
- Orłowski Krzysztof: North America, Fundacja PIX.HOUSE, 8991 Publishing, 2018 ISBN 978-83-946272-8-7
- Rosenblum Naomi: A World History of Photography, Fourth Edition, Abbeville Press Publishers, 2007, ISBN 978-0-7892-0946-7
- Siostrzonek Jiri: Fotograficzna i socjologiczna interpretacja krajobrazu, Prace kulturoznawcze XII, red. Łukasiewicz Krzysztof, Topp Izolda, Wydawatelství v Bratislavské univerzity, 2011, ISBN 978-83-229-3240-7
- Sputnik Photos: NO 5: Sputnik Photos Mentoring Programme 2015/2016, Sputnik Photos, 2016, ISBN 978-83-941826-6-3
- Sputnik Photos: IS(not), Sputnik Photos, 2011, ISBN 978-83-927485-8-8

Zdroje a internetové články (přístup: 14.06.2019):

- www.sjp.pwn.pl/slowniki/krajobraz.html
- www.dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/landscape
- **www.martaberens.com**
- www.mutantSPACE.com/marta-berens-crystal-structure-photographs
- **www.arekgola.com**
- www.dziennikzachodni.pl/grand-press-photo-arek-gola-zwyciezca-za-fotoreportaz-srodowisko-haldy-zachwycily-jurorow/ar/3863985
- **www.jerzypiatek.pl**
- **www.krzysztofracon.pl**
- www.calvertjournal.com/features/show/7351/roznowskie-czchowskie-lakes-poland-photography
- www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2016/jun/03/shallow-end-the-disappearing-lakes-of-southern-poland-in-pictures
- **www.pawelstarzec.com**
- www.lensculture.com/articles/pawel-starzec-makeshift
- www.c41magazine.it/pawel-starzec-makeshift
- www.dodho.com/makeshift-by-pawel-starzec
- **www.janbrykczynski.com**
- www.culture.pl/pl/tworca/jan-brykczynski
- www.culture.pl/pl/dzielo/jan-brykczynski-boiko
- www.warsaw.leica-gallery.pl/jan-brykczynski-boiko
- **www.michal-luczak.com**
- www.sputnikphotos.com/michal-luczak-isola
- www.culture.pl/pl/tworca/michal-luczak
- **www.krzysiekorlowski.com/wordpress**
- **www.kajarata.com/kajnikaj**
- www.burnmagazine.org/essays/2018/05/kaja-rata-kajnikaj
- www.lensculture.com/articles/kaja-rata-kajnikaj-or-here-and-there-in-silesia
- www.2017.photomonth.com/pl/portfolio/kaja-rata-kajnikaj
- **www.dominikagesicka.com**
- www.lensculture.com/articles/dominika-gesicka-this-is-not-real-life

- www.burnmagazine.org/essays/2016/07/dominika-gesicka-this-is-not-real-life
- www.gupmagazine.com/portfolios/dominika-gesicka/this-is-not-real-life
- www.ostlook.com/this-is-not-real-life-by-dominika-gesicka
- www.fotopolis.pl/inspiracje/znani-fotografowie/28682-grand-prix-fotofestiwal-2017-dominika-gesicka-this-is-not-real-life
- **www.akramarz.com/, <http://andrzejkramarz.com>**
- www.culture.pl/pl/tworca/andrzej-kramarz
- www.culture.pl/pl/dzielo/andrzej-kramarz-kawalek-ziemi
- www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/8866-wystawa-andrzej-kramarza-kawalek-ziemi-w-galerii-camelot
- www.jednostka.com/artist/andrzej-kramarz
- **www.cargocollective.com/andrzejewska**
- www.bwa.olsztyn.pl/index.php/wystawy/archiwum/wystawy/wystawy-2016/253-pole-widzenia.html
- www.nobleconcierge.pl/wydarzenia/julia-andrzejewska-pole-widzenia
- **www.krzysztofsienkiewicz.com**
- www.internationalphotomag.com/krzysztof-sienkiewicz-urban-collage
- www.urbanautica.com/interview/krzysztof-sienkiewicz-urban-collage/408
- www.culture.pl/en/article/dazzlingly-obvious-the-photography-of-public-spaces
- **www.bartpogoda.com**
- www.bartpogoda.net
- www.culture.pl/pl/tworca/bart-pogoda

Video (přístup: 14.06.2019):

- **A Piece of Land, Andrzej Kramarz**
<https://www.youtube.com/channel/UCBX4ATBGsMyULKRv4nQ9BIA/videos>
<https://vimeo.com/288061544>
<https://vimeo.com/288061444>
- **Boiko, Jan Brykczyński**
<https://www.youtube.com/watch?v=LKK5jjX0AnQ>
- **Isola, Michał Łuczak**
<https://www.youtube.com/watch?v=wnf46ZVGFfM>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Nfpz175h-jA>
- **Pola widzenia, wernisaż olsztyńskiej wystawy Janusza Połoma i Julii Andrzejewskiej**, <https://www.youtube.com/watch?v=3SzKpIsHZhA>
- **Urban Collage, Krzysztof Sienkiewicz**
<https://vimeo.com/188345658>
- **Fotograf miesiąca Szerokiego Kadru, Jan Brykczyński**
<https://www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/jan-brykczynski>
- **Fotograf miesiąca Szerokiego Kadru, Michał Łuczak**
<https://www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/michal-luczak>
- **Fotograf miesiąca Szerokiego Kadru, Bart Pogoda**
<https://www.szerokikadr.pl/fotograf-miesiaca/bart-pogoda>

Jmenný rejstřík:

Andrzejewska, Julia 5, 30, 32, 38
Berens, Marta 7, 8, 38
Brykczyński, Jan 3, 18, 19, 38
Davis, Harold 5
Gola, Arkadiusz 3, 6, 10, 38
Gęsicka, Dominika 3, 18, 27, 29, 39
Halffter, Wilhelm 4
Kramarz, Andrzej 30, 31, 39
Lyons, Nathan 5
Łuczak, Michał 3, 5, 18, 21, 38
Orłowski, Krzysztof 3, 18, 23, 24, 38
Piątek, Jerzy 7, 11, 23, 38
Pogoda, Bart 30, 35, 36
Racoń, Krzysztof 7, 13, 38
Rata, Kaja 3, 5, 18, 25, 26, 39
Rosenblum, Naomi 4
Sienkiewicz, Krzysztof 30, 34, 39
Siostrzonek, Jiri 4
Soth, Alec 23
Starzec, Paweł 7, 15, 16, 39
Watkins, Alfred 7
Wilczyk, Wojciech 16