

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Neviditelnost jako motiv v současné fotografii na vybraných
příkladech.**

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Anna Orłowska

Obor: Tvůrčí fotografie

Neviditelnost jako motiv v současné fotografii na vybraných příkladech.

Invisibility motif in contemporary photography on selected examples.

Teoretická bakalářská práce

Vedoucí teoretické bakalářské práce:

Mgr. MgA. Tomáš Pospěch

Opava 2013

Abstract: Analýza tématu neviditelnosti ve třech vybraných příkladech současných fotografů: Taryn Simon, Alec Soth, Renhui Zhao. Analýza se týká různých významů termínu: sociologické, kulturní, technologické, symbolické.

Klíčové slova: Neviditelnost, současná fotografie, Taryn Simon, Alec Soth, Renhui Zhao

Abstract: Analysis of the theme of invisibility in three selected examples of contemporary photographers: Taryn Simon, Alec Soth, Renhui Zhao. The analysis relates to the different meanings of the term: the sociological, cultural, technological, symbolic.

Key words: invisibility, contemporary photography, Taryn Simon, Alec Soth, Renhui Zhao.

Slezská univerzita v Opavě
Faculty of Philosophy and Science in Opava
Academic Year: 2010/2011

Study Programme: Film, Television and Photographic Art and New Media
Form: Combined
Field/comb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Document for registration BACHELOR student thesis

Submits:	ADDRESS	PERSONAL NUMBER
ORŁOWSKA Anna	Szaflika 19, Opolskie	F081684

TOPIC TITLE IN CZECH:

Neviditelnost jako motiv v současné fotografii na vybraných příkladech.

THESIS TITLE IN ENGLISH:

Invisibility motif in contemporary photography on selected examples.

SUPERVISOR:

MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH - ITF

GUIDELINES FOR THESIS

Neviditelnost, současná fotografie

List of recommended literature:

Campany David, Photography and Cinema. Londyn 2010.
Cotton Charlotte, Fotografia jako sztuka współczesna. Kraków 2010.
Eliason Ralph , Człowiek niewidzialny, Poznań 2004
Rouille Andre, Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną. Kraków 2007.
Sontag Susan, O fotografii. Kraków 2009.
Sontag Susan, Widok cudzego cierpienia. Kraków 2010.
Corey Keller, Brought to light. Photography and the invisible 1840-1900. San Francisco 2008
Znikanie. Instrukcja obsługi. Bęc Zmiana, Warszawa 2009

Student's

Date:

Supervisor signature:

Date:

Head of department

Date:

Děkuji

MgA., Mgr. Tomáši Pospěchovi za odborné vedení této práce a za motivaci, kterou dokáže předat. Dále děkuji mamince za korektury a svému příteli za toleranci.

Prohlašuji, že jsem práci vykonala samostatně a použila pouze citované zdroje.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Obsah:

Úvod	7
1.	7
2.	8
Kapitola 1.	10
1.1. FORMY NEVIDITELNOSTI	10
1.2.	12
Kapitola 2.	13
2.1. Taryn Simonová. Skryté/neviditelné.	13
2.2. Alec Soth. Mimo společnost.	16
2.3. Zhao Renhui. Vnímání a povědomí.	19
SHRNUTÍ	22
BIBLIOGRAFIE	24
ILUSTRACE	26
JMENNÝ REJSTŘÍK	35

V této práci bych se ráda věnovala motivu neviditelnosti přítomnému ve fotografii třech současných umělců, kteří mě zajímají: Taryn Simonová, Alec Soth a Zhao Renhui.

1.

Je něco fascinujícího na romanci fotografie s tím, co je neviditelné.

Když jsem začínala přemýšlet o neviditelnosti a fotografii, zdálo se mi, že neviditelnost je popřením myšlenky fotografie. Je přeci nemožné vyfotografovat neviditelný předmět a stejně tak ho spatřit. Vždyť přeci fotografovat znamená vidět. Pokud je něco neviditelné, z nějakých důvodů se brání světlu a nemůže tedy být spatřeno ani okem, ani fotografickým přístrojem. Všechno, co nazýváme předmětem, musí být viditelné. Ačkoli vědci tvrdí, že jsou již blízko vynálezu neviditelného metamateriálu, dosud každý nám známý materiál odráží světelné vlny, a tím se stává viditelný. Jedinou výjimkou se zdá být tzv. temná materie, pohlcující energii a světlo. Černá díra zasáhne podstatu fotografie, tak jako domnělý metamateriál. První jev pohlcuje světlo, druhý lomí jeho vlny tak, že obklopují předmět dokola. Aby bylo možné něco vyfotografovat, musí se od předmětu odrazit paprsky a vrátit zpět na film (matrici), pokud tato jednoduchá podmínka není splněna, fotografický obraz nevznikne.

Černá díra. „(...) jest útwarem, který jako jeden z posledních vzdoruje fotografii, zasahuje její podstatu tím, že pohlcuje světlo. Pokaždé tedy, když pracujeme s její podobou, pracujeme s oblastí naší fantazie, vizuálním domyšlením toho, co nemůžeme spatřit. Černá díra v sobě nese něco z mýtu, vyplňuje nedostatky a zároveň je stále stěží potvrzením našich nejistot a domněnek, které se pokoušíme překonat z veliké dálky, s využitím berliček v podobě sond a teleskopů, se spoléháním se na optiku“¹.

¹ Jakub Śwircz, esej k výstavě *Wsiąkanie*. Lookaut gallery, Warszawa 2012

2.

A přeci fotografii od jejích počátků svádělo ukazovat to, co je zdánlivě neviditelné, nebo prostě cizí, exotické, nedostupné. Činit viditelným – to je posláním fotografie. V 19. století se rychlým tempem rozvíjí věda a technika, které člověku dávají pocit, že vše se dá racionálně vysvětlit. Metafyzická koncepce pravdy jako něčeho nezávislého na smyslovém poznání upadá – vědomosti mohou vzniknout v důsledku empirického pozorování viditelného světa. Věda zkouší tento svět přírody zdokumentovat, klasifikovat a shromážděné údaje uspořádat a využít. Fotografický aparát je zařízením stejné kategorie jako brýle, mikroskop, teleskop – slouží k rozšíření oblastí viditelnosti. To díky němu člověk spatřil, jak vypadá kůň v poklusu, exotická krajina, povrch Měsíce, sněhová vločka a dokonce i on sám uvnitř. Spolu s množstvím nových údajů se poprvé objevuje reflexe nad tím, jak málo lidské oko vidí, vědomí, že existuje o mnoho více, než člověk dokáže postřehnout. Funkci pozorování přebírají přístroje různých druhů, oko nahrazuje kamera, která vidí víc. „V oblasti vědy, která připisovala obrovskou váhu empirickému pozorování, sloužila tato myšlenka přístroje – oka nejen jako fyzický model, ale také jako metafora zdůrazňující vztah mezi viditelností a poznáním".² Vidět znamená vědět. Avšak vidění se stává něčím víc než fyziologickým procesem, vidění se stává závislé na přístrojích. Fotografie rozšiřuje spektrum viditelnosti, ale zároveň odtrhuje proces vidění od lidského oka, činí ho závislým na technologii. Dnes se na celý svět díváme oknem internetu, datové toky obrazu neustále proudí virtuální sítí. Moderní teleskopy vysílané do vesmíru prozkoumávají prostor a hledají planety, hvězdy, komety. Díváme se do vesmíru a z vesmíru se na nás dívají stovky satelitů. Průmyslové, televizní kamery, kamery v mobilních telefonech neustále sledují, svět ovládla posedlost viděním. Přemíra viditelnosti a přemíra poznání, které nejsme sto obsáhnout.

Možná právě proto se v současné době úloha fotografie přesunula od rozšiřování obzorů viditelnosti k jejich odtajnění, uspořádání, vysvětlení. Myšlenka přístroje jako prodloužení oka, kult hledáčku a rozhodujícího okamžiku, reportáže – dlouho určovaly chápání fotografie. Akt fotografování byl spojen především s aktem dívání se, bylo na

² Corey Keller, *Sight Unseen: Picturing the Invisible, Brought to light*. San Francisco 2008, s.30

místě přiblížit se co nejvíce ději, aby bylo možné „ulovit“ materiál žádoucí pro tisk a diváka. Teprve když v 60. letech televize převzala roli hlavního informátora a komentátora událostí, mohla se fotografie začít intenzivněji rozvíjet jako umělecké médium. Oddanost, nadšení pro věc nahradil odstup, reflex nahradila promyšlená strategie a malý obrázek – velký formát. Nově bylo opět objevováno inscenování, jež bylo dříve přímo zakázáno, vnímáno jako klam, který obelhává skutečnost a je v rozporu z domnělou objektivitou a věrohodností snímků. Dnes fotograf v jistém smyslu připomíná vědce, výzkumníka, archeologa či dokonce režiséra. Nejde již tedy jenom vidění, ale o vědění a chápání. Poznání toho, kam směřovat objektiv, zpozorování a pochopení smyslů ukrytých v předmětech se stává čím dál důležitější. Badatelský postoj, reflexe, odbornost, to jsou vlastnosti současného fotografa. Avšak kromě změn v přístupu zůstává samotná touha fotografů ukázat projevy toho, co je neviditelné, stále stejně silná.

Kapitola 1.

1.

FORMY NEVIDITELNOSTI

Pojem neviditelnosti podrobují zkoumání v trojím smyslu.

První je technologický a fyzikální aspekt. Neviditelnost předpokládá přítomnost. Nejde však o zmizení, nepřítomnost čehosi. Jde o něco, co je, avšak zůstává skryté smyslům. Po mnoho let vědci zkoušejí vyvinout metamateriál, který ohýbá světelné paprsky tak, že ho obtékají a ponechávají "netknutým", a tedy pro lidské oko neviditelným. Již po několik let vědci z různých center znovu a znovu ohlašují, že jsou krok od vynálezu tohoto neobvyklého materiálu. V roce 2009 výzkumníci z Duke University v Durhamu, N.C. a Southeastern University v Nanjing v Číně oznámili³, že se jim podařilo vytvořit materiál, který právě tímto způsobem láme světlo – bohužel funguje pouze v případě krátkých vln, čili takových, které lidské oko i tak neregistruje. Jak však vědci ujišťují⁴, jde o krok kupředu a dosažení stejného výsledku s viditelnými vlnami je pouze otázkou času. Prozatím se musíme spokojit s optickou neviditelností, založenou na systému kamer a projekce, díky které byl vytvořen alespoň nedokonalý "plášť neviditelnosti". Díváme-li se z odpovídajícího úhlu, vidíme na plášti projekci toho, co je za objektem.

V roce 2011 představila švédská firma BAE Systems, spolupracující se švédským ministerstvem obrany, neviditelný tank. Jeho neviditelnost spočívá v teplotním přizpůsobení se okolí, což ho činí neviditelným pro termoskenery používané v armádách. Každý z těchto způsobů je založen na specifické hře s vnímáním, spočívá v rozeznání a využití vlastností nebo také nedokonalostí lidského oka a v jeho "podvedení". Tato hra s vnímáním je stejně stará jako příroda – maskování využívají rostliny i zvířata a také přírodu napodobující člověk. Ony pokrokové, výše zmiňované

³ *Invisibility 'cloak' moves closer to reality*,
(<http://www.cbc.ca/news/technology/story/2009/01/15/invisibility-cloak.html>)

⁴ *ibidem*

technologie, jsou pouze dalším, rafinovanějším způsobem, metodou - avšak funkce se zdá být stejná - je jím ochrana před útokem nebo větší účinnost jeho provedení. Z hlediska vnímání člověka je neviditelné také to, co je příliš malé, příliš rychlé nebo se nachází příliš daleko.

Druhým aspektem je pojednání neviditelnosti jako sociologického jevu. Tento pojem pronikl do psychologie na základě rozruchu kolem proslulé knihy Američana černé pleti Ralpha Ellisona. V roce 1952 vydal román s názvem „Neviditelný“ popisující sociální situaci obyvatel černé pleti sto let po občanské válce. Hrdina této knihy podává v první osobě zprávu o peripetích svého života, poukazuje na to, jaký vliv má barva kůže na jeho každodenní život. „Jsem neviditelný, pochopte, prostě proto, že mě lidé nechtějí spatřit. (...) zdá se mi, jako bych byl obklopen zrcadly z tvrdého deformujícího skla. Když se ke mně lidé přibližují, vidí jen mé okolí, sebe samé nebo výtvary vlastní fantazie – jednoduše všechno kromě mě.“⁵ Jako neviditelný se cítí člověk vyloučený ze společnosti, neakceptovaný, ať již s ohledem na rasu, přesvědčení nebo dokonce vzhled – je jiný. Avšak tento mechanismus funguje také obráceně. Často lidé, kteří mají různé problémy, nemocní nebo osoby v pokročilém věku, které si nejsou schopny poradit s každodenností, se samy odvracejí od světa, mizí ze zorného pole.

Třetím chápáním neviditelnosti, které mě zajímá, je symbolické chápání, zasazené do širokého kulturního, uměleckého, mytologického či filozofického kontextu. To, co je neviditelné, je tím, co vzdoruje smyslovému poznání, náboženské, kultovní předměty, legendy a mýty. Také samotná myšlenka či ideje. Všechno, o čem se domníváme (čemu věříme), že existuje, avšak nemá materiální formu nebo prostě není z tohoto světa.

⁵ Ralph Elliason , *Człowiek niewidzialny*, Poznań 2004, s.3

2.

Oko symbolizuje mimo jiné Boha, moc a také světlo. V křesťanské symbolice oko označuje Boha, a tedy toho, který vše vidí a všechno ví. Symbol vševídnoucího oka má svůj původ v egyptské mytologii. Oko prozřetelnosti je interpretováno jako symbol božského oka střežícího lid.⁶ Vševídnoucí oko tedy symbolizuje poznání a poznání zase moc. O podobnou koncepci se opírá vynález panopticonu, vězení navrženého anglickým filozofem [Jeremym Benthamem](#). Konstrukce vězení umožňuje strážným neustále pozorovat vězně tak, aby tito neviděli, zda a kdy jsou pozorováni „Panopticon, zařízení umísťující libovolnou jednotku do zorného pole, přičemž si nelze ověřit, zda dozorce existuje; je to past, jež dovoluje, aby byl dozor prováděn téměř sám a nepřetržitě, a to bez nutnosti faktické stálé kontroly. Past o to nezvyklejší a zrádnější, že se jednotka do ní lapená, díky hře pohledů, viditelnosti a neviditelnosti „stává principem podrobení sebe samé.“⁷ To, co je neviditelné, vzbuzuje neklid, strach a respekt. Přispívá rovněž ke vzniku mýtů a legend, tak jako bychom se nemohli smířit s tím, že se něco nedá vysvětlit, a hledali jsme vysvětlení v mýtech, které uspořádají naši realitu. Vytváření mýtů je součástí lidské přirozenosti. Pomáhá člověku pochopit svět vyplněním chybějících mezer. Mýty také usměrňují naši každodennost, jako neviditelný strážce, který neustále bdí, způsobují, že se sami podřizujeme tomu, co uznáme za svůj mýtus. Objevuje se však otázka, zda si jsme vědomi, jaké mýty vévodí naší realitě? Vybrali jsme si je sami? Dokážeme je rozpoznat, pojmenovat, pochopit? Níže zmínění umělci se pokoušejí, každý vlastním způsobem, s těmito otázkami utkat.

⁶ zdroj: Wikipedia

⁷ Bogdan Banasiak, [Michel Foucault - mikrofyzika władzy](#), "Literatura na Świecie" 1988, č. 6, s. 330-338.

Kapitola 2.

1. Taryn Simonová. Skryté/neviditelné.

Americká umělkyně Taryn Simonová se proslavila projektem *Innocente* (2003) a také *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* (2007). V určitém smyslu se ve všech svých projektech pokouší ukázat něco neviditelného. Poukazuje na mechanismy moci, na fakta ukrytá před americkou společností, kterých si je málokdo vědom, zajímají ji pokrevní pouta či determinanty lidského osudu.

V projektu *An American Index of the Hidden and Unfamiliar* zviditelňuje to, co je nepřítomné ve sféře každodennosti, dotýká se problémů, o nichž se nemluví, zároveň je však sama nekomentuje. Vytváří cyklus chladných velkoformátových obrazů neznámého: jak vypadá geneticky modifikovaný tygr, jak se skladují nukleární odpady (il.5), vzorek viru HIV, přechovávaný na Harvard Medical School. Všechny obrazy spojuje s krátkým textem, vysvětlujícím fakta, která vidíme: umístění, použití, statistiky. V místě propojení textu a snímku vznikne v hlavě diváka představa o tom, co spatřil, jakási třetí hodnota – průnik dvou složek. Americký rejstřík Simonové připomíná deníky prvních objevitelů, kteří dokumentovali fyzická místa a objekty, do té doby nedostupné našim očím. V případě tohoto rejstříku jde o místa či věci ukryté, účelově zastrčené na okraj každodennosti. Odhaluje mechanismy, které definují americkou identitu a zároveň zůstávají mimo povědomí a dokonce mimo sféru představ Američanů, čímž zviditelňuje spojení vidění s věděním a mocí. „Tato místa – od uložistiště jaderných odpadů, továrny zbraní Magnum a výzkumného centra soudní antropologie, až po jednotky modifikace počasí, soudcovské simulační sály a laboratoře kryokonzervace – jsou oblastmi, které leží za hranicemi každodenní zkušenosti, mlčky ovlivňují a definují společenský, kulturní, politický a militární život Ameriky. Fotografie Simonové činí tato neviditelná místa viditelnými.“⁸ Může tedy to, co je neviditelné a ukryté, určovat identitu? Je v nedostupném, skrytém věděním pravda

⁸ Sarah James, esej ke katalogu The Deutsche Börse Photography Prize 2009, The Photographers Gallery. London 2009, s.1 (http://tarynsimon.com/docs/Taryn_Simon%20Sarah_James_Text_2009.pdf)

o nás, světě, mechanismech jeho fungování? Díky práci Simonové si uvědomíme, jak málo máme vědomostí o tom, co se děje kolem nás, a s tím spojenou kontrolou determinujících procesů, které definují naše životy.

Nepřekvapí nás, že objevení a vyfotografování všech těchto míst a věcí vyžaduje vynaložení ohromného úsilí. Fotografování předchází rozsáhlý a důkladný research, a co je příznačné – dříve než obraz ukáže něco, co je ukryté, musí to poznat sám autor, a tedy získat nezbytné vědomosti a nejednou také pozici a sílu, aby je vůbec mohl získat. Mnoho z těchto míst je skutečně pod přísnou kontrolou a vyžaduje často dlouhodobý proces získávání povolení, psaní dopisů dalším institucím, osobám.

V nejnovějším projektu přijímá Simonová ještě větší výzvu. Nestačí, že rozšiřuje oblast hledání prakticky na celý svět, zkouší představit, zachytit fenomény, koncepty, myšlenky, které nemají materiální podstatu a teoreticky se tedy nehodí k fotografování. V sérii *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII*, která vznikala 4 roky (2008-11), zkouší umělkyně "zachytit" strukturu pokrevní linie a její spojitost s lidským osudem. Zajímá ji, zda a do jaké míry může člověk ovlivnit svůj osud, zda je pouze součástí vzorce, jenž se sám násobí. Provádí svébytné studium předurčení. Za tímto účelem cestuje po celém světě, dokumentuje a shromažďuje různé lidské i nelidské případy: oběti masových zločinů v Bosně, králíky nakažené smrtelným virem v Austrálii nebo žijícího mrtvého v Indii. V úvodním slovu k projektu je napsáno: „(...) soubor je spojitý a stejně tak náhodný, mapuje vztahy mezi náhodou, pokrevními vazbami a jinými složkami předurčení“⁹ Představení tak složeného fenoménu vyžadovalo použití složené struktury díla. Každá z osmnácti kapitol se skládá ze tří panelů (il. 1). Na prvním panelu jsou zachyceny ploché, stejně provedené portréty všech žijících osob z dané pokrevní linie (il.1, 4). Osoby, které nesouhlasily s pózováním, prezentuje prázdné pozadí nebo samotné oblečení. „Jejich neodbytná formální ekvivalence a opakující se rytmus objevování a mizení jednotlivých tváří, vytváří vzorec původu a dědičnosti, který napodobuje strukturu pokrevní linie.“¹⁰ Na druhém panelu se nacházejí texty (il.1,3), popisující zvláštní

⁹ http://www.tarynsimon.com/works_livingmanindex.php

¹⁰ Homi Bhabha, *Beyond Photography*, s. 7, <http://www.tarynsimon.com/>

příběh daného rodu. Na třetím jsou zachyceny fotografie, které Simonová nazývá poznámkami pod čarou; rozšiřují kontext o různá místa, předměty, dokumenty (il. 1,2). Úvodní kapitola se týká příběhu Shivduty Yadara žijícího v Indii, kterého spolu s jeho dvěma bratry rodina prohlásila za mrtvého a uplatila úředníky, aby je formálně uznali za mrtvé. Takto tři bratři ztratili právo na půdu i své domovy. „Vnější síly vládní moci, území či náboženství se stírají s vnitřními silami psychologického a materiálního dědictví.“¹¹ Simonová zažívá podivnou situaci – fotografuje živého mrtvého s vědomím, že právě fotografie, např. v občanském průkazu, je potvrzením lidské existence.

Využití portrétu v porovnání s psaným příběhem a snímky významných objektů nebo míst je poměrně populární formou výstavby fotografického příběhu. Avšak ohromné pracovní nasazení při vyhledávání a přiblížení se k těmto lidem a místům, důslednost dokumentování a především nezvyklost a síla představených příběhů tu přispěly k významu celého projektu. Komplikovaná forma vyžaduje důkladné prostudování všech nám prezentovaných součástí struktury, což vede k situaci (ostatně Simonová ji zamýšlela), že konečný odkaz projektu vznikne v našich hlavách, jako svébytná syntéza předložených informací a obrazů. Celý projekt obsahuje více než 1000 obrazů, které vytvářejí osobitý archiv. „Mezi těmi nashromážděnými představenými obrazy a texty se snažím nacházet schémata a vzory, představit si, že příběhy, které provázejí náš život, jsou kódovány stejně jako krev.“¹²

Archivy existují, protože jsou věci, které se nedají vyjádřit. Jsou ukryty v mezerách, prohlubních složených struktur. Proto archiv vyžaduje shromáždění velkého množství materiálu – díky tomu může být něco dopovězeno mezi řádky nashromážděných informací. Fotografie žije z viditelnosti, to, co je neviditelné, není bezprostředně zachytitelné, ale jak dokazuje Simonová, může být zviditelněno, odhaleno objevením a nashromážděným určitých fyzických projevů: znaků či stop, které jsou materiální a tedy "fotografovatelné". Bez textových částí by však fotografie Simonové byly bezradné, odsouzené k prohře v představení celku zamýšlených konstrukcí. V případě Simonové se jedná o vědomou taktiku, metodu. Fotografie je v jejích rukou jedním z nástrojů, který zcela vědomě používá k vytvoření výpovědi.

¹¹ Taryn Simon, http://www.ted.com/talks/taryn_simon_the_stories_behind_the_bloodlines.html

¹² ibidem

2. Alec Soth. Mimo společnost.

Soth je americký fotograf, jehož práce jsou součástí tradice americké dokumentární fotografie zaznamenané pomocí velkoformátového fotoaparátu. Uznání získal a svou kariéru zahájil díky cyklu *Sleeping by the Missispy*, ve kterém spřádá příběh o lidech žijících podél této kdysi nejdůležitější řeky amerického jihu. Další cykly: *Niagara*, *From here to there*, potvrdily jeho pozici ve světě fotografie. V roce 2006 byl přizván k projektu *Picturing the south*, v rámci kterého zahájil realizaci svého nejnovějšího projektu *Broken Manual (2006-2010)*.

Broken Manual je návodem pro uprchlíky. Sothova pozornost se soustředila na lidi, kteří se rozhodli stáhnout ze společnosti, utéct mimo hlavní civilizační proud do jeskyní či na opuštěná místa. Bezprostředním impulzem byl příběh atentátníka Erica Rudolpha, který se více než pět let skrýval v lesích Severní Karolíny, než se ho státním orgánům podařilo zadržet. Portréty současných uprchlíků, poustevníků porovnává s fotografiemi míst jejich bydlišť, s různými objekty či krajinami, které mají vyprávět o soukromých mytologiích hrdinů.

Soth studuje lidi, kteří se snaží stát neviditelnými pro společnost, každý hrdina má svůj příběh, který však z fotografie nelze vyčíst. Můžeme pouze spřádat domněnky ohledně některých obrazů představujících např. nápis na zdi „I love my dad Tony, I wish he loved me“ (il.7), podezřelé houby či spálený autobus. Avšak jak říká Soth, to, co se pokouší ukázat, není útěk jako takový, ale myšlenka útěku. Zajímají ho představy na její téma a to, jak jsou tyto fantazie konstruovány – často velmi jednoduše, jako dětské sny o mizení. Možná proto vyvolává projekt dojem, jako by byl povrchní, přizpůsobený pouze jedné, dosti úzké Sothově chlapecké představě. Na výstavě *Broken Manual* umělec připojuje realistickou maketu vlastní ideální skrýše – vzrostlý strom s dřevěným domkem, ze kterého lze po provazovém žebříku sešplhat do neveliké jeskyně, rozkládající se hned pod kořeny stromů (il.8). Fotografie míst obývaných hrdiny *Broken Manual* jsou dalšími verzemi umělcovy jeskyně a domku na stromě. Prohlížíme si tak sbírku takových míst: stará vozidla, množství jeskyní (il.9), domy stavěné svépomocí z OSB desek. Lodě, baráky, ruiny domů. Žádná z fotografií

neodporuje dětským představám, snímky množí obraz poustevníka s fousy, sedícího v pustině nebo v lese, daleko od civilizace. (il.6) Život poustevníka, nemnoho se změnilo, myslíme si, když se díváme na snímky, snad jen drobné detaily v dekoracích – televize, diskotéková koule uprostřed lesa (il.10). Zdá se, že zde chybí jakýkoli hlubší vhled do tématu, rozšíření hledání o potencionální současnou verzi samotáře. To, co fotografuje Soth, se překrývá s tím, co jsme si představovali. A přitom nejvíce fascinující otázka, jaká vyvstává z *Broken Manual*, je otázka na všechny ty, kteří na fotografiích nejsou. Ty, kteří opravdu nechtěli být nalezeni, a také nebyli. V četných rozhovorech Soth vysvětluje, že návod na zmizení nefunguje, protože ve skutečnosti se zmizet nedá, vždy zůstane nějaké spojení se společností, potřeba, i kdyby jen minimálního kontaktu s druhým člověkem.¹³ Takový kategorický závěr se však může zdát unáhlený, zvláště když je předmětem zkoumání jev tak nezachytitelný, jako je mizení, neviditelnost. Pokud bedkr nefunguje, tak možná proto, že již v jeho podstatě panoval logický nesoulad, rozpor. Co když konkluzí není to, že se nedá zmizet, ale že to, co zmizelo, nelze ukázat. A možná je zde zavádějící Sothova metoda, spočívající v určitém paradoxu – viditelná fotografie se má stát důkazem zmizení, neviditelnosti. Stejně jako v románu „Neviditelný“ potřebuje hrdina světlo, aby potvrdil svou existenci, stejně tak Sothovy uprchlíci potřebují fotografii, aby mohli vytvářet svůj mýtus. „A miluji světlo. Možná si pomyslíte, že je to divné, že někdo neviditelný může potřebovat světlo, toužit po světle, milovat ho. Ale možná právě proto, že jsem neviditelný. Světlo potvrzuje moji skutečnost, vytváří mou formu. Bez světla jsem nejen neviditelným, ale také beztvarým, být si nevědomý své formy znamená žít smrt.“¹⁴ Neviditelnost v případě hrdinů *Broken Manual* je tedy symbolickou kategorií, výraz blížký samotáři, osobě vyloučené, nepřizpůsobené, zapomenuté. To, co ukázal Soth, nejsou pouze konkrétní uprchlíci, kteří se nechali vyfotografovat, ale samotný mýtus útěku, mýtus vyloučeného, neviditelného, jako hrdina Ellisonova románu; avšak v mém vnímání jde o mýtus nekompletní, nevykračující za stereotypní představy.

Návod na neviditelnost notabene existuje; je možné si ho koupit v amerických knihkupectvích za 16 dolarů. V roce publikoval J.J. Lunat knihu s názvem „How to Be Invisible: The Essential Guide to Protecting Your Personal Privacy, Your Assets, and

¹³ Laure Flammarion, Arnaud Uyttenhove, *Somewhere to Disappear*. USA 2012

¹⁴ Ralph Elliason, *Człowiek niewidzialny*, Poznań 2004

Your Life”. Ve více než deseti kapitolách autor radí, jak zmizet z radaru všudypřítomného „oka systému” tak, aby si člověk zachoval autentické soukromí bez toho, aby se ukrýval v divokých hvozdech Aljašky. Předkládá několik úrovní zmizení – od odlišnosti adresy a příjmení, které doporučuje každému, po úplné zmizení, podobné tomu, jaké FBI poskytuje korunním svědkům, na které se vztahuje program ochrany. Jak naznačuje název, neviditelnost má být způsobem ochrany. Nejdokonalejším způsobem zmizení je předstírání vlastní smrti a získání nové identity. Ukazuje se, že ti, co by rádi zmizeli, nechybí, ačkoli se v době, kdy mají úřady čím dál větší přístup k různým údajům, nejedná o jednoduchý úkol. V roce 2009 se novinář Evan Ratliff rozhodl zmizet na 30 dnů. Dříve po mnoho let sledoval a popisoval autentické příběhy lidí, kteří předstírali svou smrt, aby mohli zmizet. „Přání zmizet, opustit svou identitu a obrodit se v jiné, musí být stejně staré jako lidská společnost. Je to představa, která se může zamíhat na obzoru ve chvílích krize a stát se neodbytným snem v reálném životě, doprovázet člověka při nesení břímě každodennosti. Každý rok se tisíce dospělých rozhodnou pro tento způsob, vstupují do dveří, aby se vrátili, ale nechtějí být nalezeni. Přesný počet je nezjistitelný. V roce 2007 bylo zaznamenáno téměř 200.000 zmizelých Američanů ve věku nad 18 let, ovšem představují pouze část fakticky zmizelých. Mnoho z nich nikdo nenahlásí. Podle výsledků britských výzkumů z roku 2003 se dvě třetiny zmizelých dospělých vědomě rozhodne odejít.“¹⁵ Evan Ratliff se ztrácí na 30 dnů a zveřejňuje na blogu, že ten, kdo ho najde, obdrží odměnu ve výši 5.000 dolarů. Novinář neporušuje právo, používá všechna média – telefon, počítač, facebook, cestuje po Státech, má bankovní účet, který zveřejňuje na blogu. Aby ztížil prohledávání sítě, dává si jméno James Donald Gatz – jméno a příjmení postavy Velkého Gatsbyho před změnou identity. Na facebooku spontánně vzniká skupina hledačů, předávají si indicie, stopy, informace. Po 23 dnech je novinář nalezen v New Orleans.¹⁶

Ratliffovo jednání ozřejmuje fungování mechanismů kontroly, moci, degradace soukromí, zapletení jednotky do globálního systému dozoru, ve kterém jsme jak pozorovanými, tak pozorujícími. Bohužel se zdá, že Sotha nezajímá současný rozměr útěku, neproniká do něj, setrvává v představení určitého romantické představy, její

¹⁵ Evan Ratliff, *Gone Forever: What Does It Take to Really Disappear?*. *Wired magazine*, <http://www.wired.com/vanish/2009/08/gone-forever-what-does-it-take-to-really-disappear/all/>

¹⁶ celý příběh k přečtení zde: http://www.wired.com/vanish/2009/11/ff_vanish2/all/

scénografie. Hrdinové *Broken Manual* jsou zajímaví tím, že si vědomě vybrali život na okrajích systému. Krásně vyznívají fotografie jeskynních domů (il.9), pustin, osob ztracených v odlehlých končinách (il.6). Avšak Sothovy snímky se zdají být bezradné ve výpovědi o tom, co je nejdůležitější a nejzajímavější. Dokumentární metoda přijatá autorem se neosvědčuje – místo abychom poznávali mechanismy, díváme se na dekorace. Rozdíl mezi jeho prací a Taryn Simonové je takový, že u Sotha zůstáváme na nám dobře známé půdě osvojených mýtů, zatímco Simonová nám ukazuje něco, co mýty teprve vytváří, exponuje zcela neosvojené jevy, o jejichž existenci jsme možná ani neměli (nebo jsme nechtěli mít) ponětí.

3. Zhao Renhui. Vnímání a povědomí.

Jak projekty Taren Simonové, tak Aleca Sotha jsou pracemi dokumentárními. Představují existující, nalezené nebo autory vyhledané reálné předměty, autentické lidi a místa. Jinak se prezentuje třetí autor zmiňovaný v této práci, Korejec Zhao Renhui. Jeho projekty přibírají podobu dokumentu, využívají estetiku vědecké laboratoře, napodobují výzkumné studium zoologů, entomologů, avšak dokumenty nejsou. Zhao vytvořil fiktivní ústav, zabývající se studiem zvířat a otázek s tím spojených, s názvem Institute of Critical Zoologist¹⁷, jehož „(...) cílem je rozvoj kritického přístupu k zoologickému pohledu na to, jak lidé zvířata vidí.“¹⁸ Na stránkách ústavu lze najít řadu analyticko-výzkumných projektů, které analyzují fenomény vědci zdánlivě prozkoumané. Pozorujeme důkladné studium věnované neviditelnému hmyzu čeledi *Phylliidae* (il.12), dokument o kmeni vyznávajícím Bílou velrybu, katalog důmyslných pastí na zvířata, prezentaci pláště neviditelnosti, který umožní dokonale splynout s okolím (il.13). To, co ve skutečnosti vzniká pod záštitou ústavu, však nejsou vědecké výzkumy, ale umělecké projekty, které do sebe zapadají, tvoří jeden velký konceptuální projekt s velkou silou. Vybudování celého ústavu je první fází hry s vědeckou konvencí. Každý z projektů vtahuje diváka do odlišné hry – hry

¹⁷ <http://www.criticalzoologists.org/>

¹⁸ <http://www.criticalzoologists.org/>, misja

s vnímáním. Zmiňovaný hmyz představuje cyklus *The grat pretendens* (il.11), v jehož popisu čteme: „s druhy patřícími do čeledi *Phylliidae* se v přírodě setkáváme pouze vzácně. Je tomu tak především vzhledem ke stromovému způsobu života, k blízkému vztahu s rostlinou, kterou se živí a do jejíž struktury se dokáží dokonale začlenit“¹⁹. Dokonale znamená v tomto případě zcela. Na přiložených detailních fotografiích hmyzu, sloužících k podrobné deskripci, vidíme hostitelskou rostlinu a začínáme důkladné pozorování za účelem stanovení pozice domnělého hmyzu (il.12). Po chvíli překvapení si uvědomíme, že se na snímku žádný hmyz nenachází, a že jsme se vlastně stali předmětem nevinného žertu. „Konvence odhaluje svou podstatu, ukazuje se být klamem, který nám diktuje vědecký model vnímání.“²⁰ Vědecký diskurs přijímá na vědomí pouze to, co lze pozorovat. Autor začíná převratným způsobem pracovat jak s tímto předpokladem, tak s postavou samotného pozorovatele. Zoolog pracující v terénu, který chce zůstat "pro zvířata neviditelný", se může vybavit pláštěm neviditelnosti (il.13). "(Plášť) *The Blind* umožňuje, aby objekt zmizel ze zorného pole díky tomu, že se světelné paprsky od něj neodrážejí, ale jsou nuceny obtékat ho okolo. Aby bylo možné tyto pláště vytvořit, vypracovali naši vědci „metamateriály“, precizně vyřezávané tenké plechy, které ohýbají světlo.“²¹ Ukazuje se, že pozorovatel je také pozorován (zvířaty). Použitím pláště získává převahu nad předmětem svých zkoumání. Interpretací této situace může být mnoho. Kromě metafory vztahu člověka a zvířat (nebo přírody obecně), v ní někteří vidí také odkaz ke vztahu diváka a autora. „Tuto asymetrickou hru spolu znovu rozehráli ti samí hráči – autor a příjemce; vede ji také (opětovně) příjemce sám se sebou, vyprovokovaný obrazy, které mu jsou podsouvány“.²² Zhao Renhui využívá vědeckou konvenci, žene nás do pasti, kterou se ukazují být „(...) obrazy a schémata vévodící našemu vnímání. Obrazy existují v povědomí podléhajícím nejrozmanitějším sugescím, avšak nikoli na papíře, na kterém byly snímky zhotoveny. Obraz je výsledkem hry, při které je fotografie pouze jedním z doplňků, účastníky jsou autor snímku a jeho příjemci, pravidla jsou pouze částečně stanovená. Zbytek je skryt.“²³

Studium ICZ nad čeledí *Phylliidae* a jinými jevy navozují myšlenky o středověkém

¹⁹ http://www.criticalzoologists.org/psg/g_pretenders01.html

²⁰ Katarzyna Majak, *ICZ FQ Volume 12*. Fotografie č. 36/2011, s.10

²¹ http://www.criticalzoologists.org/projects/blind/blind_main.html

²² Katarzyna Majak, *ICZ FQ Volume 12*. Fotografie č. 36/2011, s.11-12

²³ Katarzyna Majak, *ICZ FQ Volume 12*. Fotografie č. 36/2011, s.10

bestiáři. „Tvůrci bestiářů měli vědecké ambice, popisovali jak zvířata skutečně existující, tak i ty, jejichž reálná existence byla přijímána za fakt, např. na základě antické literatury. Za exotická nebo vzácná, ale skutečná zvířata byly ve středověké Evropě obecně považovány wyverny, draci, gryfové, baziliškové či jednorožci.“²⁴

Ústav kritické zoologie až překypuje neviditelnými motivy: neviditelný umělec, neviditelný hmyz nebo neviditelný pozorovatel. Tyto motivy se v rukou Zhao výborně hodí pro prezentaci komplikovaností a nástrah lidského vnímání, ale především jsou vynikající metaforou pro omezenost našeho povědomí, které je zapleteno do mechanismů, které nám nejsou zcela známy. Demaskují rovněž a ilustrují sílu vědeckého pohledu, pohledu z piedestalu vědy, pohledu, který dává moc.

Chopit se této úlohy vyžadovalo opustit dokumentární metody. „Je pro mě velmi důležité, abych tak řekl, že používám fikci v odborném kontextu. Jsem čím dál tím víc přesvědčen, že určité věci se objevují pouze fiktivně. Fikce je místem, kde se mohou objevit, nikoli světem historickým či odborným.“²⁵ Pravda je pro Zhao relativním pojmem, vyjednatelným prvkem, který vytváří určitou fikci, fikci jako historický jev, který s konečnou platností z těchto relativních pravd vytváří nevyvratitelná fakta. V rámci fikce je umělec schopen vytvořit určité konstrukce, které nezávisle na omezeních skutečnosti (kterým je podřízena dokumentární metoda), ač s odvoláním na ni, pomáhají člověku uvědomovat si a pozastavovat se nad mechanismy, kterým je podřízeno naše vnímání a myšlení.

²⁴ zdroj: Wikipedia

²⁵ Renhui Zhao, <http://chngyaohong.com/blog/singapore/interview-zhao-renhui/>

SHRNUTÍ

Ve tvorbě tří umělců, kterým je věnována tato práce, se v různých podobách objevuje motiv neviditelnosti. Každý z umělců se zabývá jinými problémy, jevy, avšak podle mého přesvědčení je něco spojuje. Je to obecně řečeno pokus o nahlédnutí za závěs toho, co běžně zůstává nepovšimnuto, ukryto ve stínu každodennosti, odsunuto na okraj vnímání. Všechny tři zajímá to, co se nachází za oním metaforickým závěsem. V určitém smyslu – smyslu, který mě velmi zaujal, se jejich práce týkají také myšlenky fotografie jako nástroje hlubší analýzy reality. Tyto umělce nezajímá vytváření dalších „reprodukcí“ reality, ilustrování každodenních tiskových zpráv pomocí obrazů. Tyto umělce zajímá především pokus o dekonstrukci mechanismů vnímání a percepce, které v nás zakořenila společnost, kultura, v jaké se pohybujeme, mechanismy, které, na což je lehké zapomenout, sami spoluvytváříme a které si bráníme.

„Popravčí a oběti v jedné osobě. Jen se k tomu nechceme přiznat. Nemáme dostatek odvahy, abychom si to řekli přímo do očí. Využíváme věčné mechanismy racionalizace a sebeklamu, neměnně uznáváme, že „peklo jsou jiní“, a pouze oni. Možná tu chybějící ostrost vidění potřebujeme k životu jako vzduch. Možná umíme žít pouze ve světě rozděleném, srovnaném, kde má každý své stálé místo a roli. Možná musí být naše město obklopeno pustinou obydlenu barbary: šílenec, zločinec, žena, dítě, divoch, Žid, nepřítel – někdo jiný, který za nás v případě potřeby odehraje roli jakkoli chápaného „obětního beránka“, aby nás tímtež utvrdil v našich vlastních pravdách, potvrdil náš jasný rozum, naši pravdu, čistotu, identitu.“ Takto popisuje Bogdan Banasiak stav člověka v textu *Michela Foucaulta - mikrofizyka władzy*²⁶. V jiném místě zmiňovaného textu naznačuje, že všichni jsme ozubeným kolečkem ve velkém soukolí systému, jehož činnosti nerozumíme. Výše popsaní umělci se snaží nahlédnout za závěs, vpustit trochu světla na soustrojí ponořené do tmy, pro nás neviditelné. Neviditelnost se tedy zdá být poslední kategorií, která zdůrazňuje omezení člověka, jako neschopnost vidět to, co je důležité, zdůrazňuje mechanismy ovládající naši každodennost, naše vnímání, náš život.

²⁶ Bogdan Banasiak, *Michel Foucault - mikrofizyka władzy*, "Literatura na Świecie" 1988, č. 6

Avšak neviditelnost je kategorií, která má smysl pouze z pohledu vidícího subjektu, něco neviditelného je tedy všechno to, co člověk jako vidící subjekt nepostřehne. Je nutné si tedy položit otázku proč? Je to jeho nedostatek nebo zanedbání, nebo snad vědomé rozhodnutí, či možná, jak naznačuje Banasiak, potřebujeme onu „neostrost vidění“ k životu – jako vzduch.

BIBLIOGRAFIE

Campany David, *Photography and Cinema*. Londyn 2010.

Cotton Charlotte, *Fotografia jako sztuka współczesna*. Kraków 2010.

Elliason Ralph , *Człowiek niewidzialny*, Poznań 2004

Rouille Andre, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*. Kraków 2007.

Sontag Susan, *O fotografii*. Kraków 2009.

Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*. Kraków 2010.

Corey Keller (redakcja), *Brought to light. Photography and the invisible 1840-1900*.
San Francisco 2008

Znikanie. Instrukcja obsługi. Bęc Zmiana, Warszawa 2009

Články

Bogdan Banasiak, [*Michel Foucault - mikrofizyka władzy*](#), "Literatura na Świecie"
1988, č. 6, s. 330-338.

Homi Bhabha, *Beyond Photography*, s. 7, <http://www.tarynsimon.com/>

Katarzyna Majak, *ICZ FQ Volume 12*. Fotografie č. 36/2011

Renhui Zhao, <http://chngyaohong.com/blog/singapore/interview-zhao-renhui/>

Jakub Śwircz, esej k výstavě *Wsiąkanie*. Lookaut gallery, Warszawa 2012

Sarah James, esej ke katalogu The Deutsche Börse Photography Prize 2009, The
Photographers Gallery. London 2009

Barthes Roland, *Trzeci sens*, překlad R. Wyborski, „Kino” 1971, č. 11.

Internetové stránky (přístup 1-8.04.2013)

<http://ted.com/>

<http://www.criticalzoologists.org/>

<http://www.wired.com/>

<http://www.cbc.ca>

<http://www.tarynsimon.com/>

<http://www.wikipedia.com/>

<http://www.alecsoth.com/>

<http://chngyaohong.com/>

Filmy

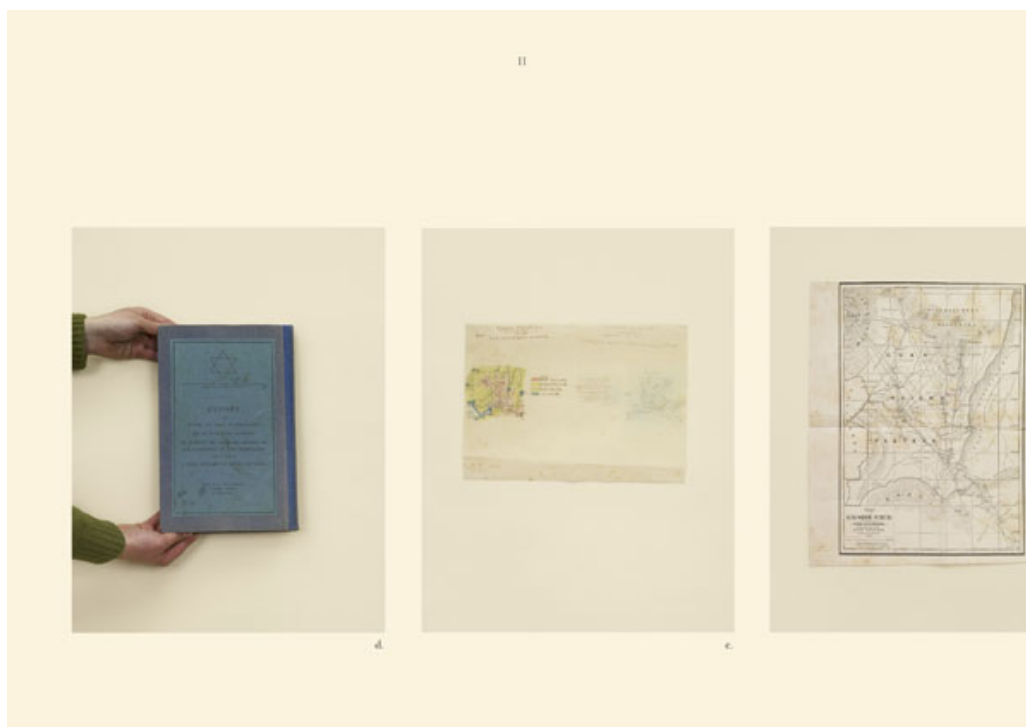
Laure Flammarion, Arnaud Uyttenhove, *Somewhere to Disappear*. USA 2012

Ilustrace pro práci

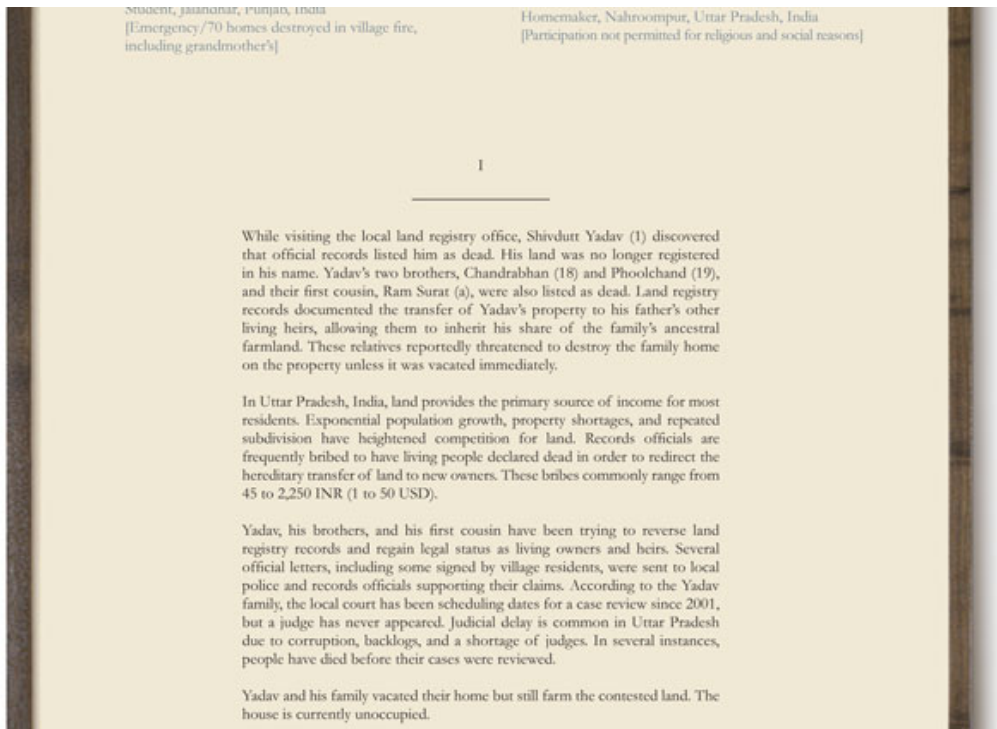
zdroj: <http://www.criticalzoologists.org/>, <http://www.tarynsimon.com/>,
<http://www.alecsoth.com/>



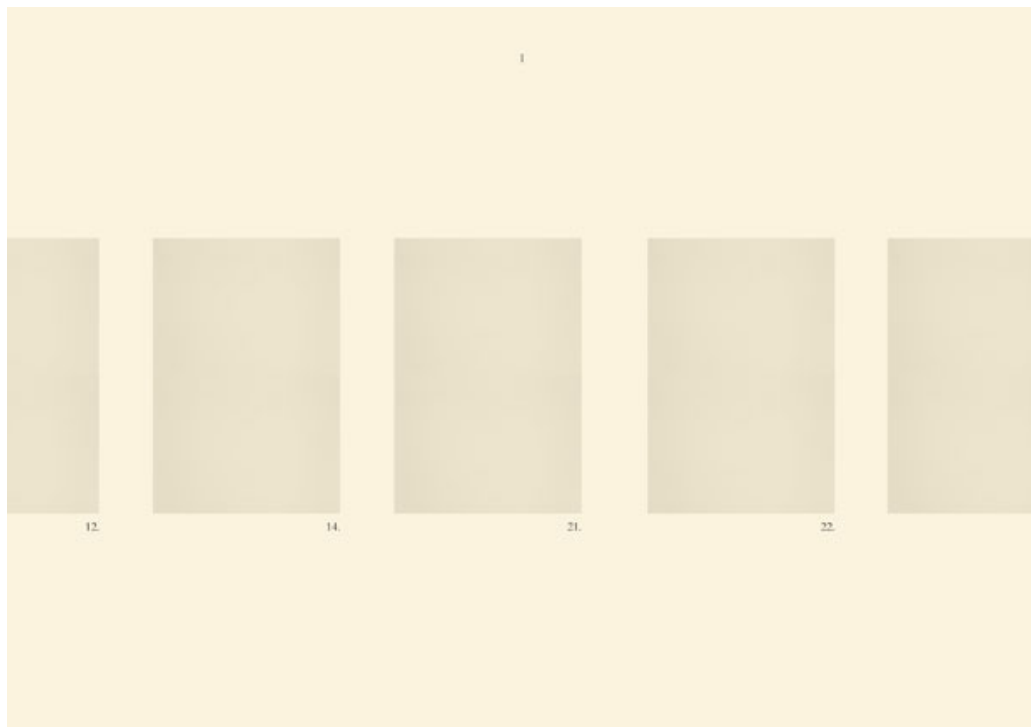
(il.1) Taryn Simon, *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII*



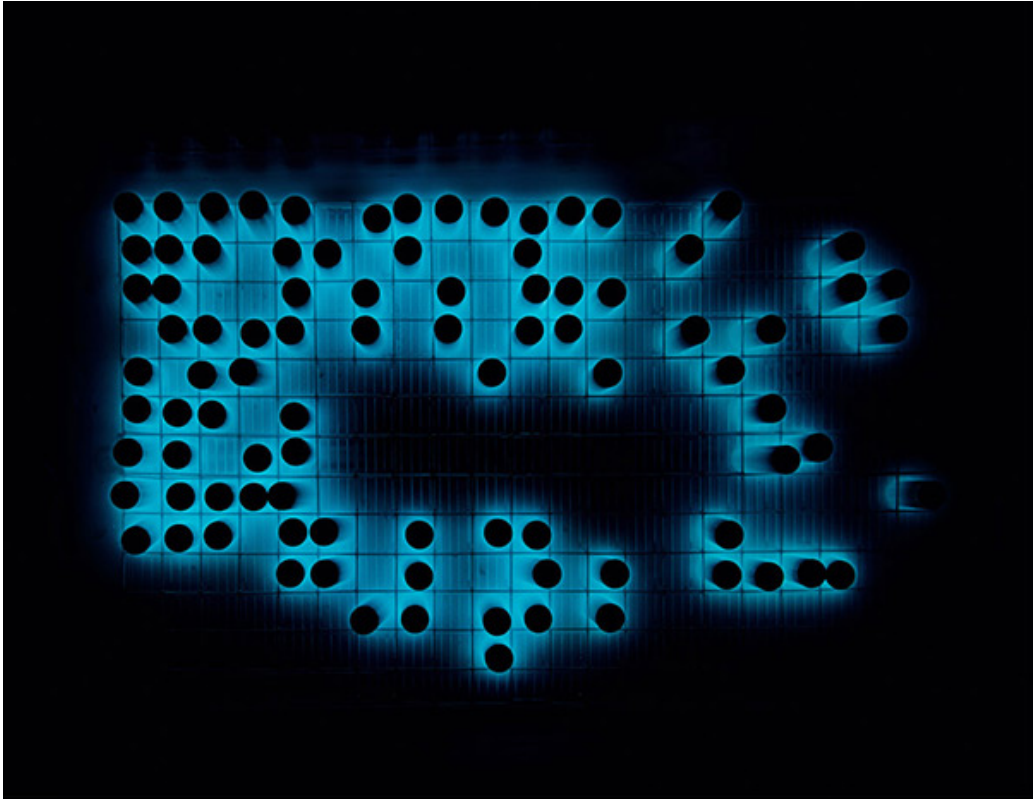
(il.2) Taryn Simon, *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII*, detail,
panel poznámky



(il.3) Taryn Simon, *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII*, detail, text panel



(il.4) Taryn Simon, *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I – XVIII*, detail



(il.5) Taryn Simon, *An American Index of the Hidden and Unfamiliar*, Nuclear Waste Encapsulation and Storage Facility Cherenkov Radiation, Hanford Site, U.S. Department of Energy Southeastern Washington State



(il.6) Alec Soth, *Broken Manual*



(il.7) Alec Soth, *Broken Manual*



(il.8) Alec Soth, *"This is my dream. A tree house. A rope. A cave. I call it Lost Boy Mountain."*



(il.9) Alec Soth, *Broken Manual*



(il.10) Alec Soth, *Broken Manual*

The 26th Phylliidae Convention

14th July - 19th July 2009
Tokyo
Ueno Hall 6



Abe morosus

The Institute of Critical Zoologists | criticalzoologists.org | info@criticalzoologists.org

Front image:

Hiroshi Abe 安部 裕史
Winner | 2008 Phylliidae Convention | Tokyo
Abe morosus (Abe, 2006)
Vernacular Names: Abe Leaf Insect, Laboratory Leaf Insect
Etymology: From 'morose', referring to the drab look of this species.

(il.11) Renhui Zhao, *The great pretenders*, Postcard from the 2009 Phylliida convention



(il.12) Renhui Zhao, *The great pretenders*, Hiroshi Abe, winner, 2008/9 Phylliidae Convention, Tokyo, *Abe morosus* (Abe, 2006)



(il.13) Renhui Zhao, *The Blind, Taiheiyo Evergreen Forests*, 2008. *Institute of Critical Zoologists*

JMENNÝ REJSTŘÍK

Banasiak Bogdan	21, 22
Bentham Jeremy	11
Eliason Ralph	10, 16
Lunat J.J.	16
Ratliff Evan	17, 18
Rudolph Eric	15
Shivduty Yadara	14
Simon (Simonová) Taryn	12-14, 17, 18, 20
Soth Alec	15-18, 20
Zhao Renhui	18-20