

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eva Pospěchová

Jiří Šigut



Opava 2013

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eva Pospěchová

Obor: tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. Jan Pohribný

Oponent: Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.



Jiří Šigut



Opava 2013



Abstrakt:

Jiří Šigut (1960), je ve svém výtvarném projevu na poli fotografie poměrně solitérem. Od poloviny 80. let, kdy se začal věnovat fotografickým „záznamům“, si vybudoval svá vlastní pravidla a osobité postupy nedogmaticky propojující různé oblasti fotografie a výtvarného umění. Zásadní roli v jeho pracích hraje tematizování času v události a události v čase, osobní prožitek, haptičnost, mentální způsob čtení, práce s náhodou a relativizování/rezignace na estetickou stránku fotografie. Po práci s analogickým materiálem a dlouho časovým snímáním, přešel na výhradní užívání fotografických papírů zaznamenávajících proměny přírodních živlů a elementů a následně na malířskou transkripci digitálního fotografického obrazu na plátno, ve kterém se soustředí na otázky exaktního přetlumočení fotografického obrazu do systému jedniček a nul.

Klíčová slova:

Jiří Šigut, fotografie, koncept, příroda, fotografický papír, Ostrava, monochrom, luminografie, fotogramy, Záznamy, Spermagramy, Úliště...

Abstrakt:

Jiří Šigut (1960) is quite a solitaire in his artistic expression within a photographic field. Since the mid80s, when he began pursuing his photographic "records", he has developed his own distinctive rules and procedures linking different fields of photography with fine arts in a non-dogmatic way. Crucial role in his work plays thematizing time in event and event in time, then personal experience, hapticallity, mental way of reading, working with a chance and relativization / resignation to the aesthetics of photography. After working with analog material and time recording for a long period, he moved to the exclusive use of photographic paper recording the transformation of natural elements and subsequently to the painting transcription of digital photographic image onto the canvas in which he focuses on the question of exact transmutation of photographic image into the system of ones and zeros.

Keywords:

Jiří Šigut, photos, concept, nature, photo paper, Ostrava, monochrome, luminography, photograms, records, Spermagrams, celtic fort Úliště

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Mgr. POSPĚCHOVÁ Eva	U garáží 1435/4, Praha - Holešovice	F081680

TÉMA ČESKY:

T: Jiří Šigut

NÁZEV ANGLICKY:

T: Jiří Šigut

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jan POHRIBNÝ - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Práce v úvodu načrtne témata, kterými se fotograf Jiří Šigut ve své tvorbě zaobírá a způsoby, jakými je realizuje a rozvíjí. Následující sled jednotlivých období a kapitol bude pokusem o podrobnější analýzu "vyjadřovacího jazyka" a myšlenkových přístupů demonstrováných na konkrétních ukázkách tvorby. Závěrečná kapitola shrne případné paralely v dílech jiných umělců, širší teoretický kontext a zásadnější výstavní prezentace. Ukázky prací budou umístěny za jednotlivé kapitoly formou prokladových listů, literatura, rozhovory atd. v samém závěru práce.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- Moucha Josef: Obrazy z dějin fotografie české - eseje o umění a klasicitě, Praha 2011
 Šigut, Jiří, Fotografický papír, Umělci sami o sobě, Ateliér 10, 2007, s. 6
 Freiberg Jan: Bohatství, katalog, Galerie Klatovy/Klenová, Janovice nad Úhlavou, 2005
 Sedláček Zbyněk: Bohatství, Ateliér, č. 2526, s. 4, 2005
 Moucha Josef: Zrození Múzy, in: Josef Moucha (ed.), Retrospektiva Galerie 4, katalog, s. 90-93, Galerie 4, Cheb, 2005
 Pátek Jiří: Jiří Šigut Záznamy 1999-2003, Bulletin Moravské galerie, č. 60, s. 342-343, Brno, 2005
 Valoch J., Dufek A., Mikolášek M., Lasotová D.: Slezský koncept, katalog, 79 s., čes., pol., engl., GVU Ostrava, 2004
 Šigut J., Valoch J.: Jiří Šigut Fotografie 1985-1991, katalog, Fotografická galerie Fiducia, Ostrava, 2004
 Balabán Jan: Jiří Šigut Moji nejbližší, Ateliér, č. 23, s. 4, 2004
 Kuneš Aleš: Přikrytý trávou, Ateliér, č. 6, 2004 Vachudová Božena: Záznamy, Ateliér č. 20, 2004
 Typlt Jaromír F.: Nechat papír (záznamy Jiřího Šiguta), Host 06, 2004
 Pátek Jiří: Jiří Šigut, Imago 17 Winter 2004, s. 58,59
 Pátek Jiří: (Anti)fotografie Jiřího Šiguta, Art&Antiques, Praha, únor, 2004
 Horáček Radek: V rytmu bělásků, katalog, Dům umění města Brna, Brno, 2004
 Dufek Antonín, Pátek Jiří, Typlt Jaromír F.: Záznamy Fotografie z let 1999-2003, katalog, edice Cameracura, Mediatgate s.r.o. s Moravskou galerií, Brno, 2004
 Lahoda Vojtěch: Ejhle světlo, Ateliér č. 2, 2004
 Petlachová Hana: S ohněm, k zemi, ve vzduchu, Ateliér, č. 9, s. 6, 2002
 Valoch Jiří: Jiří Šigut Záznamy, katalogový list, 7/2002, Galerie města Plzně, Plzeň

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:



Poděkování a prohlášení

Děkuji Jiřímu Šigutovi za trpělivost a ochotu, se kterou odpovídal na mé nesčetné dotazy.

Mé poděkování patří i Mgr. Janu Pohribnému za připomínky k textu.

A také mému muži Tomášovi za podporu a pochopení nejen při psaní této práce.

Prohlašuji,

že jsem práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedenou literaturu.

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

V Praze dne 20. dubna 2013

Eva Pospěchová



Úvod	05
Hledání média	08
Totální a integrální fotografie (1985-1991)	11
Z bodu A do bodu B, od teď do až	13
Monochromy	16
Transkripce nebo interpretace?	18
Přírodní záznamy (1990 – 2008)	20
Ještě stále latence	20
Papír rodu životného	23
Industriál	27
Moji nejbližší	28
Spermagramy	29
4-D fotogramy	30
Partitura	30
Pixel malby, pigment pixelu (od 2010)	31
Portréty a krajiny	31
Paralely	34
Závěr	42
Seznam použité literatury	44
Jmenný rejstřík	52
Vysvětlivky	53

Úvod

„Dobré světlo, přání a pozdrav všech fotografů je mi úplně ukradené, já na žádné dobré nebo lepší světlo nikdy nečekal.“¹

Jiří Šigut (1960, Ostrava), je ve svém výtvarném projevu na poli fotografie poměrně solitérem, a paralely s jeho tvorbou snáze nalezneme u umělců v dalších oblastech výtvarného umění, pracujících např. s motivem časovosti, přírodních procesů, tělesnosti, konceptu, ale i vizuální poezie. Práce se bude snažit postřehnout zásadní momenty jeho tvorby, hlavní ideje a genezi díla. V úvodu stručně nastíní témata, kterými se autor zabývá a způsoby, jakými je realizuje a rozvíjí. Následující sled koncepčních období v rámci jednotlivých kapitol bude pokusem o podrobnější analýzu „vyjadřovacího jazyka“ a myšlenkových přístupů demonstrovaných na konkrétních ukázkách tvorby. Závěrečná kapitola shrne případné paralely v dílech jiných umělců, širší teoretický kontext a zásadní výstavní prezentace. Ukázky prací budou umístěny za jednotlivé kapitoly formou prokladových listů, literatura a rozhovor jsou uvedeny v samém závěru práce.

Od poloviny 80. osmdesátých let, kdy se Jiří Šigut začal věnovat fotografickým „záznamům“, si vybudoval svá vlastní pravidla a osobité postupy nedogmatically propojující různé oblasti fotografie a výtvarného umění. Ty se v průběhu času vyvíjejí a posouvají, nicméně v konzistentním způsobu uvažování o možnostech a vlastnostech fotografického média, zdůrazňování osobního prožitku, procesualnosti, relativizování estetična, či využívání principu náhody jako spolutvůrce. Při realizaci svých fotografií, je více spolutvůrcem, nestylizuje, nemanipuluje, nezachycuje narativní obraz předem komponovaný optikou oka, ale provádí spíše mentální vnor do kumulace přírodních dějů, osobních prožitků, minulých událostí a setkání v toku času. Ty pak označuje názvem a často doplňuje stručným komentářem, který je rovnocennou součástí díla.

¹ Úryvek z e-mailové korespondence s Jiřím Šigutem, červen 2012.

Celá Šigutova práce, překvapuje zdánlivě ostrými předěly traktujícími její vývoj, zároveň silnou vnitřní kontinuitou a progresí, která je ve své logice zákonitá, avšak nepředvídatelná.

V konceptuálním věcném projevu let 1985-1991, pomocí dlouhých expozic komprimuje dějový sled reality i práce jiných autorů do jediného políčka negativu. Výsledný obraz, pohybující se na hranici světelné abstrakce a stěží rozeznatelné vizuality, je následně střídán emočně i vizuálně hutnějším obdobím „*záznamů*“ přírodních procesů i stop lidské činnosti a existence v rozmezí let 1990-2008. Jiří Šigut postupně opouští fotografický přístroj i princip latence a volí přímou cestu práce s fotografickými papíry. Zanechává je na delší časový úsek v krajině, dotýkané přírodninami i jeho vlastním tělem a propojuje privátní rituál „*intimní performance*“ s prvky landartu, bodyartu a konceptuálního umění. Následují existenciálně silná témata zániku a koloběhu bytí v dílech **1962/7, 1964/5 – Důl Michal** (2001), **Moji Blízcí** (2002) a **Spermagramy** (2004-2005). Po „retrospektivních“ výpravách k podstatě fyzikálních vlastností fotocitlivé emulze ve **4-D fotogramech** (2009), se v nejnovějších realizacích odklání od klasických metod fotografie a soustředí se na fenomén exaktní mluvy digitálního fotoaparátu převádějící veškerý vizuální svět do systému jedniček a nul, který Jiří Šigut následně přenáší na malířské plátno.

Prakticky po celou dobu své tvorby ho provází vliv myšlenek Johna Cage pracujícího s principy náhody, permanentní přítomnosti obrazu a zvuku, aktivního prázdna a irelevancí estetických měřítek. Ve svém způsobu vyjádření, dává přednost kontinuální časové linii před solitérním momentem sekvence, využívaného klasickým fotografickým zobrazením a „*důsledné eliminaci své individuality nebo výrazového gesta ve prospěch objektivit, skutečnosti.*“² Jeho tvorba je koexistencí aktuálně realizovaných témat, s tématy novými, zrajícími v mysli autora i několik let. Odmítá impulzivnost okamžitého nápadu. Od záměru po realizaci je jeho práce opakem experimentu – je promyšleným záměrem. Může se zdát, že v sobě nese

² Milan Weber, M. Weber hovoří s J. Šigutem u příležitosti jeho výstavy v ostravské Výstavní síni Sokolovská 26, in: *Fotografie 1985-1990* (kat. list), Výstavní síň Sokolovská 26, Ostrava 1998.

určitou bipolaritu. Ta se projevuje důslednou analýzou média v analogické i digitální podobě, využívající jeho vlastnosti bezzbytku, a zároveň překračováním jeho obecně definovaných hranic, rezignací na reflektivní zobrazování. Rovněž postupně odsouvá využívání principu latence a zároveň relativizuje aspekt multiplikovatelnosti obrazu i jeho estetiku. V poslední době navíc, jak již bylo zmíněno, propojuje logickou koncepční linkou exaktní jazyk digitální fotografie s kontemplativností malby.

Tento způsob nedogmatického uvažování, zdá se být jen přínosem a otevřenými dveřmi pro další cesty tohoto média. Šigutovy fotografie i záznamy nejsou průhledy do krajiny nebo zrcadly dějů a situací, jaké očekává divák s kulturně-historicky podmíněným pohledem, ale jejich autoprojekcí, esencialitou a osobitou transkripcí. Jsou více projekční a kumulační plochou, která se navíc díky autorově fyzické a mentální autopsii, stává existencí s nadáním autenticity. Obsahují komplexní zachycení uplynulého děje ve všech jeho sekvencích, významech a úhlech pohledu a prožitku. Estetika je víceméně druhotně přidružená, nepreferovaná veličina, pohybující od počátečního vědomého odmítání, přes ignoraci a následně pozvolnou akceptaci ze strany autora. V intencích tohoto postoje, se pak Jiří Šigut zcela vyhýbá jakékoli selekci, všechna jeho díla mají stejný kvalitativní status a jsou jedinečnými originály.

Hledání média

„Na fotografii jsem přišel celkem brzy, zdálo se mi, že by mohla spojit mé očekávání: navrstvit a „zakonzervovat“ čas a proběhlé události...Hned na začátku bylo jasné, že estetická stránka půjde stranou, o obrazový efekt mi nešlo. Tak jsem dospěl k fotografickému médiu a dál už nehledal.“³

Jiří Šigut narozený 1960 v Ostravě-Vítkovicích, patří mezi významné tvůrce nejen domovské výtvarné scény, do které se oficiálně zařadil prakticky okamžitě po zahájení své tvorby v roce 1985. Po neúspěšném pokusu o studium na střední uměleckoprůmyslové škole v Brně, zaviněné však administrativní chybou, zřejmě odvislou od politické „nespolehlivosti“ Šigutova otce, pracuje v Nové Huti Klementa Gottwalda v Ostravě v oddělení oprav a údržby, poté v letech 1975-1995 jako technolog a konstruktér. Vystudoval Střední školu strojní v Ostravě a následně po maturitě Střední školu strojní v Opavě. Od roku 1990, je jeho svobodným povoláním grafický design.

V oblasti výtvarného umění zůstal autodidaktem. Tento fakt nicméně hodnotí jako klad, který znamenal nezatíženost v myšlení a výtvarném projevu, neovlivněného odbornou fotografickou přípravou. Soukromě navštěvoval lidovou školu umění v Ostravě, kde byl jeho spolužákem výtvarník Petr Lysáček, nicméně s ostatními umělci (Eduardem Ovčáčkem, Jiřím Surůvkou, Janem a Danielem Balabánovými, Antonínem Střížkem a Jiřím Davidem), žijícími a tvořícími v té době v Ostravě se prozatím nestýkal. V počátečních výtvarných pokusech, se věnoval strukturální abstrakci a (vizuální) poesii⁴, která je přímou předchůdkyní jeho uvažování ve fotografii. Od klasické poezie se postupně sám propracovává k redukovanější nenarativní vizuální formě. Když repetitivním navracením kladívka

³ Úryvek rozhovoru Josefa Mouchy s Jiřím Šigutem, in: Josef Moucha, *Obrazy z dějin fotografie české-eseje o umění a klasicitě*, Praha 2011, s. 246.

⁴ Vizualní poesie Jiřího Šiguta se nachází v soukromé sbírce Jiřího Valocha.

psacího stroje do stejného bodu přes sebe vrství litery, v podstatě tak formuluje i jádro své budoucí fotografické tvorby, kde tematizování časových a dějových vrstev, bude hrát hlavní úlohu.

„Tvořil jsem básně, ve kterých jsem jednotlivá slova překrýval slovy následujícími, vlastně tak ty verše rostly do výšky, vznikl jakýsi shluk slov, ze kterého nikdo nevyčetl konkrétní slova, ale ta tam byla, byl tam i význam, myšlenky, pocity, jen to nikdo nemohl přečíst.“⁵

Propojením tohoto uvažování a osobní ztráty blízkého člověka (umírá otec Jiřího Šiguta), následně vyústilo v hledání média, které by bylo schopno spojit a pojmout fascinaci časem a zároveň osobní vzpomínku. Fotografie se zdála logickým vyústěním. Nakumulovaný sled událostí a jejich stopy zachycené za další časový úsek snímání, se daly při pohledu na výsledný obraz opakovaně prožít a hypoteticky by zde měla být i možnost fyzické rekonstrukce jednotlivých vrstev. Políčko negativu je „kontaminované“ akcí, událostí. Takto vzniklé fotografie si nutně vyžadují interakci ze strany diváka, protože k němu nepromlouvají vizuální řečí, často očekávanou. Jiří Šigut sám mluví o nutnosti určitého kódu čtení osobního prožitku exaktně a komplexně zaznamenaného fotografickým přístrojem, jehož paralelou může být pověstné promítnutí celého života v posledním momentu před smrtí.

Jiří Šigut zužitkuje možnosti fotografie maximálně, na druhé straně se jejími dějinami a teoretickou bází nebude příliš zatěžovat a nechá je za sebou, stejně jako v budoucnu i samotný fotoaparát, proměňující se z nástroje v překážku realizace záměru. Hledá pro sebe jiné inspirační zdroje, které neobjevuje u jiných fotografů, ale např. v přístupu konceptuálního umění, minimalartu, hudbě, ale také v kontemplativnosti zenu. Každý zdroj, který se k němu vzácně dostane, jako třeba dvousvazková publikace *Minimal & Earth & koncept* vydaná v roce 1982 v Jazzové sekci⁶, je opakovaně pečlivě pročitán. Avšak osobou naprosto zásadního významu

⁵ Hana Kubičková, *Jiří Šigut* (seminární práce), KVV PdF Ostravská univerzita, 2004.

⁶ Karel Srp, *Minimal & Earth & koncept I.- II., Jazzová sekce, Praha 1982.*

pro celou Šigutovu tvorbu, u které se sluší alespoň krátká informativní vsuvka, je John Cage.

Cageův génius nonkonformního a novátorského interdisciplinárního přístupu, rezonoval snad ještě více ve výtvarném umění než na poli hudebním a jeho filozofický koncept je svým způsobem *módus vivendi*. V legendární třívěté skladbě 4'33 z roku 1952, rehabilituje fenomén hluku jako svébytnou hudební kategorii. Oslavuje princip náhody jako nevyčerpatelný zdroj tvoření, neexistuje pro něj „vakuum“ tvůrčího prázdna, jedna věc kontaminuje druhou, vše je propojeno neustálou interakcí. Silný akční rádius jeho myšlenek, prosakuje i do tehdejšího přidušeného Československa v samizdatových prepisech jeho díla *Silence*⁷ a několika málo článků publikovaných v *Gramorevue*, kde se objevuje ve spojitosti s tvorbou představitelů experimentální hudby, jako je Laurie Anderson. Jeho beztak již silný vliv se ve zdejších poměrech ještě více umocnil, a jak Jiří Šigut sám připouští, žil v jeho fotografiích dál vlastním způsobem života a transformoval se do osobních interpretací, přestože Cage v budoucnu některé své postoje přehodnotil. Tou bezesporu nejpodstatnější hodnotou, ke které ve shodě s Cagem dospívá, a která rezonuje v jeho tvorbě dodnes, je odmítání jakýkoli hierarchických pořádků, korekce a selekce v rámci formálních vlastností díla. To má možnost vlastního života a projevu, kterého se umělec spíše účastní.

⁷U nás oficiálně vychází až v roce 2010 - John Cage, *Silence*, Tranzit, Praha 2010.

Totální a integrální fotografie (1985-1991)

„Domnívám se, že právě pomocí potřebné délky expozice, případně jejího spojení pohybem lze zachytit jinak nepostižitelnou mnohotvárnost zobrazené skutečnosti (předmětu, objektu apod.) z úhlů nebo míst, které v témže čase vidět vcelku a najednou nemůžeme. Dostáváme tak možnost si z okamžitého stavu utvořit celkový obraz a to právě prostřednictvím jakési totální nebo integrální fotografie.“⁸

Když se Jiří Šigut na krátkou dobu přestěhoval z Ostravy do Opavy (1983-1986), seznámil se zde s osobnostmi, které byly důležité pro postupné etablování ve veřejném uměleckém povědomí. První, kdo se nadchl pro jeho práci, byl Jiří Siostrzonek. Díky němu měl také možnost, i když v určité poloilegalitě, vyvolávat své první fotografie v komoře opavské Sigmmy, což bylo oproti improvizaci ve stísněných podmínkách jednopokojového bytu, značným ulehčením. Jiří Siostrzonek následně seznamuje Jiřího Šiguta s Martinem Klimešem, budoucím kurátorem jeho první výstavy. Martin Klimeš, připravoval od druhé poloviny 80. let výstavní program Studia Klubu mladých v Opavě. V rámci této jeho aktivity se i Jiří Šigut účastnil organizace výstav, při které měl možnost setkat se osobně s některými umělci. Společné aktivity obou přátel, vrcholí v nonkonformní skupině *Měkkohlaví*,⁹ jejímiž členy byla a je řada obdobně smýšlejících umělců – *Karel Adamus, Dalibor Chatrný, Petr Kvíčala, Václav Malina, Marian Palla, Miloš Šejn, Jiří Valoch* a jiní. Jiří Šigut je autorem společné skupinové fotografie, ve které jsou jednotliví členové navrstveni jeden přes druhého vlivem opakované expozice na jedno políčko filmu.

„V té době, cca polovina 80. let, jsme se scházeli poměrně často a vzájemně diskutovali o naší "tvorbě". Martin - malířské koncepty, Jirka - fotografie a já aktivní a strukturální grafika. Jirkovy fotografie zapadaly do našeho naladění na jinakost

⁸ Jiří Šigut – Jiří Valoch, *Jiří Šigut – Fotografie 1985-1991 čárka* (kat. výst.), Galerie Fiducia, Ostrava 2004, s. 1 (nestr.).

⁹ Václav Malina (ed.), *Měkkohlaví* (kat. výst.), Galerie města Plzně 2009.

"uměleckého sdělování". Nová estetika, dialog, výstavní aktivity, alternativní kultura, ale především společenství tří lidí, kteří cítili obdobně... V 80. letech jsme [v Opavě] pořádaly tzv. Filmové dialogy, kde se promítaly krátkometrážní filmy dokumentární, animované, experimentální z různých ambasad, krátkého filmu, Polska atd. a protože v té době Švankmajer nebyl moc frekventovaný, spíše trpěný, tak jsme mu udělali pár profilů."¹⁰

Zmiňovaná první výstava se konala či spíše nekonala v Okresním kulturním středisku v Opavě v roce 1986. Ihned po instalaci však byla zrušena z důvodu výtvarné či potažmo politické „nekorektnosti“. Fotografie večerního **Náměstí 1. Máje – 29. 12. 1985, Opava**, byla použita „kulturní garniturou“ jako argument, černého vidění světa, které je v rozporu s myšlením řádného mladého socialistického člověka. Součástí měla být i skladba pro 12 vysavačů, které moli návštěvníci namátkově zapínat a zaposlouchávat se do kakofonií „náhodných časových úseků, souběhů a kombinací zvuků.“ (J. Š.)

Další výstavy (společně s Martinem Klimešem) se dočkal až o dva roky později díky Yvonně Boháčové z olomoucké galerie pod Podloubím. Nicméně událost zmařené první výstavy měla jeden zásadní přínosný moment. Martin Klimeš požádal o „rehabilitující“ odborný posudek Jiřího Valocha, kurátora Domu umění v Brně a díky tomu se fotografie Jiřího Šiguta ocitly v širším kontextu konceptuálního umění a zároveň v zorném poli jednoho z hlavních teoretiků sledujících jeho práci.

¹⁰ Citace z e-mailové korespondence s Jiřím Siostrzonkem o práci Jiřího Šiguta, 8. 4. 2013.

Z bodu A do bodu B, od teď do až

Pro fyzický vznik obrazu v té době, ještě používá fotoaparát s tradiční metodou pozitiv negativ, ale již netradiční metody dlouhočasového snímání. Políčko negativu představuje „obrovský absorbátor“ (J.Š.). Fotografie nekličkují mezi vakui nepodstatných momentů, hledajíce ten rozhodující, ale jsou konstatováním o rovnocennosti každého z nich. Nepracuje s přidanou hodnotou osobní interpretace, ve zvoleném postupu je ve všech fotografiích stejně objektivní, ať již snímá ostravské ulice nebo pařížské metro. Již první fotografie s názvem **Procházka – 19. 6. 1985, Opava-Kateřinky**, je jasně formulovaným konceptem bez vnitřních polemik.

„Mě vždycky spíš fascinoval ten prostor uvnitř aparátu, těch par centimetrů krychlových mezi poslední čočkou a rovinou filmu. Ten prostor nesoucí obrazy lidí a světa. Kdy s každým novým záběrem se do toho prostoru dostávaly nové obrazy, nové tváře. A při výměně filmu pak jako by vypluly, jako by utekly z vodníkovy hrnku...“¹¹

Začátky a konce expozic jsou vymezovány počátky a konci víceméně náhodně zvolených aktivit, každodenních situací, tělesných a přírodních procesů. Je fascinován možností „ovlivňovat hustotu absorbování otevřením a zavřením fotoaparátu“.¹² Zpočátku převažují „transporty“ z bodu A do bodu B, později záznamy vázané již ne nutně na pohyb autora v prostoru, ale na konkrétní zvolenou situaci a prostředí¹³. Od roku 1986 přibývá expozic se záměrně ponechanou krytkou na objektivu aparátu, které vedou k větší sensitivitě při rozlišování jednotlivých vzniklých fotografií. Od roku 1987, přestává záměrně zaostřovat a momentální nastavení fotoaparátu chápe jako danost, která se stává dalším z aktivních faktorů

¹¹ Jan Balabán, Zaznamenat i usychající list, *Protimluv*, 2006, roč. 5, č. 3, s. 3-7.

¹² Jiří Šigut, in: Josef Moucha, *Obrazy z dějin fotografie české-eseje o umění a klasicitě*, (pozn. 3), s. 246.

¹³ Šigut-Valoch, Jiří Šigut-fotografie 1985-1991 (pozn. 2), doslov (nestr.).

hry s náhodou. Nicméně jednotlivé vysledovatelné motivy se po celé toto období neustále prolínají. Vzniklo kolem 130 fotografií, až na pár výjimek důsledně označovaných názvem, který je spolu s přesnou datací, případně stručnou charakteristikou zachycené scény, v podstatě „*inverzí textu do ilustrace*“.¹⁴ Čtvercový formát fotografie daný použitým fotoaparát¹⁵, je v pozitivu vždy vyhotoven v jednom kuse, v intencích filozofie neopakovatelnosti zachyceného momentu. Všechny tyto fotografie se vrací k základní podstatě svého názvu, zaznamenaný obraz ve většině případů nemá konkrétní identifikovatelné obrysy, ale je shlukem světelných stop trajektorií a valérů.

Jiří Šigut vyráží na procházky městem, při kterých má na krku zavěšený exponující fotoaparát. Vše co se kolem něj odehraje, je zachyceno ve zhuštěné a kondenzované formě na negativní materiál.

Jsou to procházky – ***Novoroční procházka – 1. 1. 1986; Cestou na návštěvu k J. S. – 3. 1. 1986, Opava, cesty dopravními prostředky – Přeprava Opava-Ostrava (vlak č. 3441) – 17. 8. 1985; Přeprava autobusovou linkou č. 7 ze stanice Divadlo do stanice Marxova – 22. 7. 1985***, nebo události tak banální jako návštěva prodejny potravin – ***Nákup v prodejně č. 155 – 8. 1. 1986; Nákup v prodejně č. 155 (2 mléka, chleba, vánočka, máslo, 4 pudinkové prášky, 2 sýry) – 8. 1. 1986***.

Stanovená doba snímání, může být ale limitována i tělesnými procesy ***36 tepů mého srdce – 22. 12. 1990, Ostrava-Poruba***, dobou pádu ruského aparátu Ljubitel z balkonu pátého patra na tehdejší Leninovu třídu (přežil bez úhony) ***Skok – 27. 12. 1987, Opava, intervalem – Mezi průjezdem 2 autobusů – 24. 2. 1991, Ostrava-Poruba***, či počítání míjených osob – ***Setkání se 17 chodci – 24. 2. 1991, Ostrava-Poruba***.

Jindy nechává fotoaparát napospas aktérům snímání, kteří ho nevědomky a bez respektu, posunují z místa na místo, zatímco jindy by je jeho přítomnost nutila k zaujatí pózy – ***Návštěva u tety a strýce M. a P. Kolowratových***

¹⁴ Jiří Pátek, Jiří Šigut-Záznamy, *Imago 17*, 2004, s. 8.

¹⁵ Nyní v majetku Muzea umění v Olomouci

(setkání s babičkou a dědečkem L. a H. Šigutovými) – 21. 12. 1988. Zde je patrný důležitý aspekt latentní přítomnosti a tušení. Setkání s blízkými osobami, které (zdánlivě) nejsou v obraze přítomny, je kompletně uchováno ve vzpomínce autora tak, jak by to sebenarativnější fotografie nesvedla.

„...Na těch fotografiích nejsou vidět domy, auta, lidé, ale přesto tam jsou. V již vzpomínaných Kateřinkách zbourali celou překrásnou čtvrť výměnou za sídliště. Dnes již neexistují ty staré domy a asi nežijí i ti staří lidé, které jsem tam na svých procházkách se zavěšeným fotoaparátem na krku potkával. Ale jak se liší jejich klasická podobenka od záznamů jejich tváří a kroků na mých fotografiích? Jak vypadá život?“¹⁶

Přestože se nesnaží o citové zabarvení fotografií, jistou dávku „lapidárního lyrismu“ v sobě nese podobenka autorovy ženy – **Nina – 28. 12. 1985, Opava-Kateřinky**, která se otočením o 360° na stoličce od piána, naráz ze všech stran ocitla na ploše jednoho záběru. Nebo další portrét s názvem – **Večeře Nina (2 rohlíky, salám, čaj) 25. 7. 1985, Opava-Kateřinky.**

Zatímco u předchozích fotografií je konec expozice v podstatě odhadnutelný časovou vzdáleností výchozího místa od místa cílového, délkou úkonu nebo zákonitostí situace, u fotografií – **Mezi dvěma „ale“ – 12. 1. 1989, Ostrava-Poruba a Zvýšení mé teploty z 38,1 °C na 38,6 °C při mé nemoci v březnu 1989, 1. 3. 1989 Ostrava-Poruba**, propracovává Jiří Šigut motiv hry a vystavuje své práce teoretickému riziku neukončitelnosti. Minimalistické nečitelné zobrazení zavádějí nepoučeného diváka k milným interpretacím. Když se mu nedostává vizuálního zadostiučinění, hledá ho v názvu. Fotografie *Mezi dvěma „ale“*, k tomu přímo svádí, skutečnost je však mnohem prozaičtější. Nejedná se o interval mezi dvěma „ale“ v nějakém osobním významném rozhovoru, nýbrž o jednu z mnoha úmorných nicneříkajících debat tehdejšího rozhlasového vysílání, konkrétně o rozhovor

¹⁶ M. Weber hovoří s J. Šigutem u příležitosti jeho výstavy v ostravské výstavní síni Sokolská 26, *katalogový list* čárka Slezský Koncept, Sokolská 26, Ostrava 1998.

k problematice odložené schůzky středoamerických republik odvysílaný stanicí Hvězda.

U fotografií Jiřího Šiguta, musíme být obezřetní na tendenci „klasického“ úzu čtení obrazu s estetikou vysokého a nízkého. Snaha rozklíčovat je prostřednictvím předchozí nabyté zkušenosti na poli fotografie, povede více než co jiného k pouhé fixaci pohledu na plochu fotografického papíru, ale nepustí nás dále za něj.

Patrné dějové ztišení a pročišťování narůstá ve fotografiích – **9°C – dešť po dobu 18 minut – 15. 12. 1989, Ostrava-Poruba; 2°C po dobu 14 minut – 22. 12. 1990, Ostrava-Poruba**. Nejsou již sběrem časových vrstev v terénu, uplynulý děje zdá se v nich být více metaforizován, mají charakter kontemplativního a současně objektivního konstatování.

Monochromy

Termínu totální a integrální fotografie, použitým v úvodním citátu kapitoly, snad nejvíce odpovídají „monochromy“ – **12 minut deště – 25. 6. 1986, Opava-Kateřinky; 80 291 m² tmy – 31. 8. 1985, Opava Kateřinky a Záznam jednoho dne – 29. 3. 1986**. Kdyby uvedené fotografie nevznikly na počátku, ale na konci této tvůrčí etapy, mohli bychom je označit za její logické a ve své podstatě i hraniční vyústění. Ale pořízeny byly prakticky na jejím začátku. Jsou potvrzením o „jiném“ vnímání progrese, které se svou absolutní formou nestaly nepřekonatelnými bariérami, ale organickou součástí tvorby. Čistě bílá plocha dvanácti minutové expozice deště spolu s černou plochou zaznamenané tmy v „hermeticky uzavřeném prostoru“ a formálně shodným vzhledem záznamu dne, exponovaného fotoaparátem s krytkou, je úhrnem koexistujících obecných i privátních momentů, které uplynuly jako fakt, zde i kdekoli v rámci existence. Ohromující kombinace teoreticky nekonečného množství sdělení obsažené ve vyprázdněné monochromní ploše v zásadě nedovoluje devalvovat obraz ani vizuálně, ani v jeho sdělení, protože každá část je významově rovna celku. Na otázky

Jana Balabána, zda je možné ještě vůbec rozlišovat mezi dvěma monochromními fotografiemi, Jiří Šigut odpovídá:

„Je zajímavé, že jsme ochotni například přemýšlet v abstraktní rovině v matematice, ale ve výtvarném umění jako by to vizuální diváky příliš svazovalo a rozptylovalo. Třeba ty, pamatuješ si, jak vizuálně vypadalo tvých pět minut života dejme tomu letos 15. ledna?

Já si myslím, že v nás někde zasutý ten vizuální pocit–dojem–záznam–musí být...Ten rozdíl ani není nutno vidět, ten se ti odehrává v mysli. Ono, pokud mě něco opravdu osloví, dejme tomu ve výtvarném umění, ať zůstaneme u něčeho vizuálního, tak to zásadní, co si po čase vybavím, stejně nemá barvu, tvar...“¹⁷

¹⁷ Jan Balabán, Zaznamenat i usychající list, *Protimluv*, 2006, roč. 5, č. 3, s. 3-7.

Transkripce nebo interpretace?

Zmiňované filmové večery, pořádané Jiřím Siostrzonkem, mohly být jedním z impulzů pro nový směr Šigutových fotografií, pracujících s díly jiných umělců, označovaných často ne zcela přesně za interpretaci či transkripci. Nešlo však ani o jedno ani o druhé ale opět čistě o záznam.

Prvními byly právě záznamy Švankmajerových filmů – *Zánik domu Usherů; Otranský zámek; Jáma, kyadlo a naděje* realizovaných v roce 1986, v téže době následovala *Hra Samuela Becketa 28. 3. 1986, Opava-Kateřinky* a hudební avantgardní díla Krzysztofa Pendereckého, Johna Cage – *John Cage, Sonata XIII. for prepared piano 6. 10. 1987, Ostrava-Poruba a Music for Marcel Duchamp* (1987), skladby kytaristy Roberta Frippa – *Robert Fripp 1989 v 5. 12. 1989, Ostrava-Poruba*, experimentujícího s časovým posunem hudební smyčky, či nonkonformní zpěvačky *Nico a Velvet Underground + Faction* na jejím albu s příznačným názvem *Camera Obscura* (1990). Délka záběru je odvislá od stopáže zaznamenaného filmu, hudební skladby...

V případě Švankmajerových děl snímá fotoaparát filmové plátno po celou dobu projekce. Překrývající se světelnost jednotlivých záběrů nakonec přehluší a vymaže vše a zanechá plátno bílé jen se stíny někdejších obrazů. Postupně prolistovaná Becketova hra se ocitá v jednom políčku negativu. První dva hudební záznamy Pendereckého ještě pracují s odkazem ke zdroji zvuku, když je objektiv kamery namířen na reproduktor. U následujících „interpretací“ se jakákoli vizuální vazba ztrácí, přestává být potřebnou.

Nabízí se několik hypotetických otázek. Je v tomto případě možno mluvit o dvojí sčítané nebo násobené realitě? Zatímco fotoaparát zavěšený na krku fotografa při procházce městem, hledící z okna pokoje nebo do jeho interiéru, zaznamenává věcně výseč z „korpus“ minulého času, aparát namířený na filmové plátno s probíhající projekcí tuto realitu násobí jejím dalším záznamem? Nebo se naopak jedna realita rozpouští v druhé? Je Švankmajerův film přetlumočený jazykem jiného média, stále tímtéž dílem, nebo je jeho autenticita nutně odvislá od konkrétního

způsobu prezentace? Je prolistovaná Becketova kniha potenciálně lépe rekonstruovatelná nebo přítomná než by bylo její statické vyobrazení se zavřenými deskami? Takto položené otázky jsou však možná stejně slepou uličkou, jako snaha interpretovat Šigutovy fotografie skrze jejich vizualitu nebo názvy a jsou spíše poukazem k chybnosti jakéhokoli dogmatického výkladu. V Šigutových fotografiích je i v tomto případě stejný princip, filmová projekce se jen zahustí nánosem okolo probíhajících událostí a vzájemně se na políčku negativu spojí. Podobné otázky se jeho práce dotýkají v obecné filozofické rovině, autora samotného nezatežují. Hudební záznamy pro svojí potenciální emoční emanaci vedou diváka k osobnějším výkladům obrazu, ale Jiří Šigut nás opět uvádí na pravou míru: „*Dodatečné spojení někdy svádí. Krytka – ideální nástroj.*“¹⁸

Fascinujícím zůstává paradox „téměřprožitku“ vzdálené blízkosti nebo podrobné informace v abstrahujícím obraze. Je nám dáno nahlédnout do obsahu otevřené knihy, ale neumožněno číst, je nám promítnut film, který nemůžeme převyprávět, a přehrána neslyšná hudba, která však, je-li nám známa, zazní asociativně vždy při pohledu na zdánlivě indiferentní motiv fotografie. Otevřené stránky listované knihy, komprimované do jednoho políčka negativu, se stávají knihou zavřenou - dichotomie čtení v zavřené knize. Vzpomínka na první vizuální básně a kladívko psacího stroje navracející se k jednomu bodu je zde přítomno v podobě opakovaného zpětného převíjení již exponovaného políčka. Fascinace teoretickou možností přečíst zpětně uloženou informaci, ať již je uspořádána nebo vrstvena různým způsobem.

V souhrnu, pro Jiřího Šiguta neexistují nepovedené fotografie, protože záznam a důležitost události není v přímé souvislosti s kvalitou obrazu a nemůže ji ovlivnit. Je jen impulsem, který, jak již bylo řečeno, má moc zpětně vyvolat v mysli autora skutečný obraz jím prožité skutečnosti – „*spíše schránkou než snímkem.*“¹⁹

¹⁸ Úryvek e-mailové korespondence s Jiřím Šigutem, duben 2013.

¹⁹ Jaromír Typlt, *Jiří Šigut – Retro světlo (kat. list)*, Galerie U Rytíře v Liberci 2009.

Přírodní Záznamy (1990 – 2008)

Stále ještě latence

Na počátku 90. let, vykrytalizují dva paralelní přístupy v realizaci tvůrčího záměru. První ještě využívá princip latence spolu s vývojkou a ustalovačem, druhý, rozvíjený prakticky až do roku 2008, fixuje obraz už jen za pomoci ustalovače.

Na sklonku 80. let se délka snímání postupem času stále více prodlužuje. Začátky a konce expozic se od sebe vzdalují, náhoda už není jen přijímanou spolutvůrčí veličinou, ale determinantem, který má vliv na samotnou existenci nebo neexistenci fotografie. Oproti aktivnímu „sběru“ přichází „aktivní čekání“ například na příchod prvního dopisu „otevřícího závěrku“ a druhého, který jí „uzavře“. Fotoaparát exponuje několik dní uzavřen ve skříni, nebo se potuluje po bytě. A tady vlastně přirozeně přichází zlom: kamera se svojí exaktní optikou začne nedostačovat, narůstající potřebě subtilnějšího vyjadřovacího jazyka. Nové impulsy se pomocí něho dají už jen stěží artikulovat, jeho potenciál byl vytěžen.

Jiří Šigut tušil, že fotografický papír musí mít mnohem větší schopnosti, stěží vyčerpané během běžných vteřinových expozic. Rozhodl se proto ověřit si jejich intenzitu v několika „zkouškách“. V **11. týdnu roku 1989**, 7 nocí postupně o pár centimetrů povytahoval papír z ochranného obalu, necháváje ho několik vteřin osvítit a po sedmé expozici papír ustálil. Zhruba ve stejnou dobu exponuje i sedm samostatných papírů, tentokráte od půlnoci jednoho dne do půlnoci dne následujícího. Na sedmi vyvolaných černých papírech, stejně jako na předchozím archu, dvěma různými způsoby rozpracovává téma vše absorbujícího monochromu a individuálního přístupu k implicitním vibracím každého jednoho zaznamenaného dne. Následující papír **Jaro**, byl exponován přesně v čase mezi astronomickým začátkem a koncem jara v roce 1989 a na něj přímo navázala celoroční expozice **Léto, podzim, zima, jaro** (1989/90). Papír se proměnil v temporální objekt, uplynulý čas se stal esenciální součástí citlivé vrstvy papíru a zároveň po celý rok fyzicky

dopadal v podobě částeček prachu na jeho povrch. Zmiňme se v této souvislosti ještě o jedné paralele z roku 1989. V dobré víře přítelem darované, za denního světla, „jen tak“ srolované fotopapíry, Jiří Šigut zužitkoval v intencích relativizování pojmu hodnota a kvalita. V souboru **Dárek**, rehabilituje a zhodnocuje za jiných okolností bezcenný fotografický materiál. Dva papíry shodného formátu byly následně slepeny do jednoho většího a ostatní menších rozměrů vystavovány v pásech.

Fotografický papír používaný od roku 1990 znamenal ještě větší uvolnění a přímočarost, v beztak již svobodném a otevřeném přístupu. Jeho haptičnost a oproštěnost od sofistikovosti mechaniky fotoaparátu umocňuje bezprostřednost prožitku. Distanc mizí, „hra“ jde více na tělo, je syrovější a papír se, slovy autora, bez nadsázky stává jeho druhou kůží. Tentokrát Jiří Šigut nevyráží do města, ale na jeho periferii a do přírody, citlivost fotografického papíru posunuje jeho aktivity do večerních a nočních hodin.

„Oni fotografové ten papír tím rychlým ostrým osvětlením vlastně zabijou,“ řekl mi Jiří Šigut a pokrčil rameny, jako že mohli získat víc.“²⁰

Světlo minulého období přestalo být permanentně všudypřítomné, pátrá se po jeho přírodních formách a zdrojích ukrytých v noční tmě. Černé linie na vyvolaném a ustáleném papíru poukazují na pohyb světlušek na jeho povrchu **Světlušky I. – 9. 7. 1991**. Konce jednotlivých čar jsou místa, kdy světluška opustila jeho plochu nebo přestala svítit. Živel ohně se transformuje do prohořelého centrálního kruhu obklopeného bílými stopami kamenů – **Oheň – 11. 7. 1991**. Jiří Šigut pokládá velké formáty papírů na pole poblíž Ostravy, lehá si na ně a v pokusu o spánek nebo přímo při něm, je jeho tělo exponováno odraženým světlem měsíce. Dotýkaný papír perforují stébla a nerovnosti povrchu, muchlají pohyby ležícího. Ze tmy osvětleného papíru, se vynořují bílé fantomy těla převracejícího se ve spánku

²⁰ Jaromír Typlt, *Jiří Šigut – Retro světlo (kat. výst.)*, Galerie U Rytíře v Liberci 2009, s. 6-7.

Spánek – 21. – 22. 7. 1992; Pokus o spánek – 21. – 22. 7. 1992. Tematizaci spánku se věnuje i v 80. letech, ale tehdy je „bezpečným“ pozorováním situace v interiéru, oproti autofotogramům s dávkou atavistické bázně a respektu k otevřené krajině.

„Dnes jako by se nemělo vůbec setmít a tak čekáním na tmou ztrácím mnoho času. Pomalu si připravuji papír. Opouštím byt a vydávám se na cestu velmi teplou nocí s úmyslem vyhledat vhodné místo pro spánek. ...Svlékám se donaha a rozkládám papír, na který uléhám. ...Snažím se zavřít oči a usnout. ...Vnímám povrch země, píchající zbytky stébel a nad sebou měsíc, hvězdy a nedohledno vesmíru. Pociťuji divný pocit, snad strach a chlad, který se zdál z počátku takřka nepatrným...Chlad se stává nesnesitelným a mně je jasné, že dnes již určitě neusnu...“²¹

²¹ Jiří Šigut, Pokus o spánek, 21. – 22. 7. 1992, *Artlist*, <http://www.artlist.cz/?id=962>, vyhledáno 10.3 2013, autorkou nadřazeného hesla je Lucie L. Fišerová.

Papír rodu životného

Zážitek přírody otevírá cestu k podrobnému prozkoumání procesů, které se v ní odpradávná cyklicky odehrávají neměnně a přeci pokaždé jinak, protože „*příroda nemá tvůrčí krizi*“ (J.Š.).

„Citlivá vrstva fotografického papíru je pro mne rodu životného. Když papír vyprostím z obalu, začíná žít: mám k němu osobní vazbu, hlavně k citlivé vrstvě, která mě zastupuje v dotyku s přírodou. Želatinu napadenou mikroorganismy nepodkládám za mrtvou věc. Růst stvolů, větví, vlivy povětrnosti a světla způsobují, že se prosazují přírodní pochody, zobrazení žvlů. Připadá mi surové, když je citlivý papír zpracováván standardně: v temných komorách žije po krátký čas. Prodlužuji jeho život, aby si více užil světa, doteku vesmíru...“²²

Papíry vydané přírodě napospas a všanc absorbují dění lesa, tůní a polí, po dny i týdny, výsledný obraz je již jen ustálen. K jejich pokládání i sběru opět dochází za tmy. Ztížená orientace v jen tušeném prostoru, chlad, vlhko – zakoušení na vlastní kůži toho, co bude po dlouhou dobu zažívat fotografická emulze, zintenzivňuje osobní vazby ke každému z nich. Spojení s přírodou se prohlubuje v „*osobní intimní performanci*“, mystéria samoty uprostřed universa. Na jejich plochu dopadají květy i sníh, tleje listí i těla zvířat, zavírají se nad nimi hladiny tůní, vězní je led i tíha kamene, zdvihají se propleteny v listech rychle rostoucích křídlatek, vstřebávají pigmenty i pachy okolí. Želatina papíru napadána plísněmi, požírána živočichy, omývána deštěm, představuje živý organismus papíru proti živému organismu přírody – někdy nerovný boj. Papír slepne sedřen ze své „*kůže*“ až na podložku, ale i to je záznam. Byl-li prožitek ze setkání silný a zformuloval-li se ve ztišené mysli, je ihned po návratu z temné přírody zapsán. Tělesné propojení s citlivou vrstvou papíru se posouvá do mentální roviny. Jiří Šigut zanechává papíry

²²Josef Moucha (ed.), *Jiří Šigut, Exponáty* (kat. výst.), Galerie Fiducia, Ostrava 2010, s. 4.

opuštěné v krajině, ale neopouští je v mysli, uvědomuje si ataky i jemnosti, které je obklopují i pohlcují. Fascinuje ho drobný pohyb prachu a písku po povrchu papíru, změny v mikrosvětě podmiňující změny makrosvěta. Prostoupení chaosu a řádu nakumulovaného listí z různých stromů, které se nějakým vyšším hnutím dostanou do vzájemné koexistence a jejichž vrstvení jsou fyzickou kumulací času ***V lese (černý bez) – 11. 3.–13. 11. 1993; 18 dní zániku hada – 25. 7.–11. 8. 1993; Tůň (rezavá) – 22.–25. 8. 1993; Břeh – led – 29.1.–3. 2. 2004; Tráva – sníh 10.–16.1-2004; Pod kamenem – 18.–23. 9. 2006; Keř (Křídlatka) – 3.–30. 11. 2007; Keř 2 II/II – 22.–24. 5. 1999.***

Tyto přírodní „exponáty“ jsou: *„Energetické pole. Genius loci a všechny možné vazby, které příroda na papír nanese, zůstanou ustálením zachovány. Jejich narůstající množství dovoluje sledovat přirozený řád i v nahodilých vlivech, ve zdánlivém chaosu.“*²³

Pokud dříve byla v Šigutově tvorbě událost více méně náhodná a významově nediferencovaná, přibývá nyní „významných“ až symbolických prvků, touha participovat na energii momentu. Podzimní *„smutek lesa“* v padajícím listí s vlastní historií, která nikdy nebude toutéž, obrovská řeka času a každý ze spadlých listů je jejím přítokem. Nenávratnost jedné existence, cyklicky střídané novou, stejně jedinečnou i anonymní. Jde o to si všimnout. Vzrušení z nuance tichých mystérií jarní rovnodennosti a letního slunovratu.

²³ Ibidem, s. 4.

„Zacházím hluboko do pomalu odkvétajícího makového pole. Po dnu horkém jako výheň konečně chlad noční rosy. Tolik světlušek. Okvětní lístky opadávají, mokré, chvílí zůstanou na těle, pak ztěžkle padají k zemi, lemující směr pro cestu zpátky. Zastavuji, jsem ani uprostřed, na zem pokládám dva malé papíry, zavírám oči a svlékám se donaha. Po hmatu trhám nedozrálou makovici, mačkám ji ve dlani, přikládám na tělo a pomalu s ní opisuji spirálu... Zakláním hlavu dozadu, pokresluji si obličej...Zrnka se převalují po tvářích, trpká zachycená mezi rty. Otvírám oči, sleduji jasnou oblohu nad sebou. Kolik je hvězd? Stejně jako zrněk ve všech makovicích okolo? Možná více? Možná méně?“²⁴

Znovu rozeznívá utichlé vibrace zaniklých lidských sídlišť s jejich posvátnými místy **Úlišťe-keltské hradiště – skalní útvar žába – 3.–4. 8. 2005**. Ta zaniklá atmosféra se navždy vpila do okolního prostoru. Ulamuje kus ze skály obětiště, drtí ji na droboulínka zrnka. Následujících několik týdnů jim dává nový tvar doprovodného textu, nalepeného na sololitovou desku. Potřebu expanze z plochy do prostoru realizoval Jiří Šigut již v případě perforovaného záznamu ohně a setkáme se s ním ještě několikrát, stejně jako se zpětným setrváváním v momentu vzpomínky na určitou událost, prostor, akci umocněnou fyzickou „prací“.

Ustalovač očistí papír od stop tlení a rozkladu a zafixuje obraz. Vnikají tak stovky záznamů ve valérech hnědí, okřů, růžové. Papíry „hoří“ trsy trav. Drobné přírodniny, zanikající nejbliže jeho povrchu, jeví se nejvíce životné. Při adjustaci bývá někdy používán i přírodní materiál nalezený v místě záznamu, březové větvičky, lýko odumřelých stromů... Estetika obrazu je oproti fotografiím více vstřícná pro oko diváka, je snazší nechat se unést. O to více se nám vyplatí znát předchozí kontext, nedopustit se omylu a nenechat se odvést z hloubek k povrchu. Vzhled záznamů je autorem nepodmíněný a neovlivněný, vnímat se má to co leží za obrazem, ne na

²⁴ Jiří Šigut: Noc letního slunovratu roku 2000, in: *Jiří Šigut Záznamy 1992-2008*, s. 37 (kat. výst.), GU Karlovy Vary a Galerie G4, Cheb 2008.

něm. Čas bez nostalgie, čas trávy, listu, květu, na nějž můžeme myslet, ale nikoli vzpomínat, holý fakt, který se nás přesto může hluboce dotknout.

„Nedovoluji si výsledky třídit. Zachovávám všechny záznamy. Jsou tím, co lokalita připustí. Na listu papíru vznikají samovolné struktury, kompozice, které neovlivňují. Listy mají vlastní způsoby opadání, staré miliony let. Na připraveném papíru zanechávají své unikátní stopy.“²⁵

K dokreslení ucelené představy o přístupu k přírodním živlům je třeba zmínit i instalaci – **Řeky – 4. 12. 2004**. Do dutin polykarbonátové konstrukce extrahuje vody ze čtyř řek. Opět zde klade důraz na rozlišování na sensitivitu vůči neevidentnímu a implicitnímu rozdílů, rozeznávání pomocí vnitřní asociativní intuice - hmatatelná paralela s monochromy.

„Před hranicí města Ostravy jsem naplnil část objektu vodou, sedimenty a přírodninami břehu čtyř řek (Opavy, Odry, Ostravice a Lučiny), které vtékají do Ostravy. Stejně jsem naplnil i protilehlou část, ale až za hranicemi města, kde jednotlivé řeky svými přítoky mohutní v řeku jedinou. Otáčením objektu můžeme slyšet pohyby přírodnin a sledovat pomalé ukládání sedimentu. Průhledem přes jednotlivé řeky, pak sledujeme jejich budoucnost, kdy následně smíseny s ostatními a kontaminované paměti města změnily svou identitu.“²⁶

²⁵ Moucha (ed.), *Jiří Šigut, Exponáty* (pozn. 20), s. 3.

²⁶ Dáša Lasotová, dialogové listy, 2005 k výstavě Slezský koncept, 2004-2005, GVU Ostrava.

Industriál

Ve chvíli, kdy se zdálo, že i tímto způsobem bylo řečeno vše, přihlásil se o slovo i genius loci protilehlého světa industrie. Jiří Šigut tentokráte papíry pokládá v hutních a továrních komplexech Ostravy Z jejich chátrajících útrob zachraňuje uvízlou „*energii a otisky těžké práce*“ (J. Š.), dříve než zcela zmizí vlivem chátrání nebo rekonstrukce. Trojrozměrnost architektury vstupuje i do výsledné adjustace, plochý obraz nabývá v souladu s prostředím i dlouholetými rutinními pracovními úkony, třetího rozměru a tvaru boxu – ***Strojovna-Důl Michal – 27. 6.–4. 7. 2011.***

Cyklus *Industriál*, byl Šigutovým druhým výtvarným vstupem do průmyslového prostoru. Prvním byla pietní práce s názvem ***1962/7, 1964/5*** uskutečněná v dole Michal, v rámci Ostravských dnů nové hudby v roce 2002.²⁷ Jiří Šigut se rozhodl zpracovat téma důlních neštěstí z let 1962 a 1964. Při prvním zahynulo 7 mužů, při druhém pět. Rozměrné fotografické papíry umísťuje přímo v prostorách, kde byla omývána mrtvá těla po důlním výbuchu. Na ně pokládá prázdné schránky hornických obleků z 80. let, visící doposud v řetízkárně dolu. Spadlý list uprostřed lesa je upomínkou na svou minulou existenci, prázdné obleky na dávno zmizelá těla horníků. Oproti autorovým „pokusům o spánek“ s nejasnými konturami, zanechávají jejich „věčné spánky“ jasné ostré otisky, pohyb těla dávno ustal a jen fragmentárnost obrysu upomíná na fragilitu lidských těl. Exponující světlo měsíce je nahrazeno světlem okolo rozmístěných svíček. Vzniklé fotogramy nebyly zavěšeny na zeď, ale k umocnění horizontality smrti položeny na podlahu lampovny.

Je to první práce jasného vědomí budoucí formy a záměrné instalace převažující nad náhodou. Zůstává ale organické propojení s prostorem a objektem

²⁷ Dne 28. 8. 2001 se uskutečnila v rámci Ostravských dnů nové hudby na Dole Michal. Následná Mezinárodní skupinová výstava navazující na výstavu *Kolmo k ose* z roku 1997. Jako „alternativa projektům přicházejícím z centra“ prezentovala umělce živých regionálních scén a umělecké solitéry. Kurtátoři Kamil Drabina, Jiří Surůvka, Dušan Brozman, Monika Szewczyk.

Jiří Surůvka (ed.) Kolmo k ose II. (kat. výst.), Ostrava 2001.

Výstava proběhla 1. 10. – 31. 10. 2001 v Domě umění v Opavě, Bývalém kostele sv. Václava v Opavě a v Dole Michal v Ostravě.

prožitku. Téma není znásilňováno ve prospěch silnějšího apelu na city diváka. Vše vyznívá jako tichá nepatetická pieta prostá jakékoli morbidnosti, usebrání v myšlenkách na cizí osudy náhle ukončené dávným výbuchem v hlubinách dolu. Dotýkání se předmětů se silným příběhem posílilo myšlenku cyklus dále rozvinout v práci s oděvy a předměty násilně odejmutým „*lidem, kteří měli svá čísla*“ (J. Š.) v koncentračním táboře Auschwitz, o jejíž případné realizaci stále není rozhodnuto.

Moji Nejbližší – 2002

Bylo-li u předchozího projektu nutno potlačit jakékoli patetické gesto, v případě následujícího souboru to bude platit dvojnásob. Jiří Šigut několik let promýšlel způsob a formu uctění vzpomínky na své zesnulé předky. Potřeba pročistit vše až na podstatu, oprostít se od sentimentu a zádušní obřadnosti, vykrystalizovala v minimalistickou formu záznamu. Popel rodičů a prarodičů, byl vysypán na fotografický papír v elementárním a přesto symbolickém obrazci kruhu. Expozice proběhla opět jen za skromného světla svíček. Jak je u Jiřího Šiguta pravidlem, prezentace je promyšlenou součástí díla, a tak se záznamy předků, jen pozvolna zjevují z šera spoře osvětlené galerie. Vzpomínka na zesulé nepůsobí nikterak spiritistickým dojmem, jejich podoby jen nabyly jiné odhmotněné nekonkretizované formy.

„Nejprve rodiče z matčiny strany, pak ze strany otce. Takřka tma, jen slabé červené světlo. Nakonec matku a otce. I když se snažím sypat pomalu a soustředěně, přeci jen, jak zvláštní, vdechovat po letech své blízké. Zapalují svíčky. Dech i tlukot srdce se postupně zklidňuje. Čas jakoby se zastavil už dávno a v tichu mihotavého světla se mohu ztrácet v minulosti. Zháším svíce a papíry postupně smáčím ve vývojce. Na mých rukou zůstává nepatrný

prach ostatků. Na místech kde jsme se kdysi všichni sešli, teď vidím a dotýkám se svého popele.“²⁸Noc z 11. na 12. 3. 2002

Některá hnutí mysli nebo citové vazby, nelze přetlumočit pouhým obrazem. Jsou tak hutné, komplikované v celé své podstatě a skrz na skrz prostupující naší osobnost, že je jen absolutní zevšeobecnění může obsáhnout a sdělit. Každý polopatický detail by je jen rozměľňoval, každý pokus o popis by je vyprazdňoval a oslaboval. Díky distanci vznikne „akustický“ prostor, ve kterém i hlesnutí vyzní v maximální síle. V Zen buddhistické kaligrafii kruh – Enso, symbolizuje okamžik, kdy je mysl zcela osvobozená a nechává tělo a ducha tvořit. Je odrazem vnitřního rozpoložení i stupně osvícení v daném momentu. Jeden tah, bez možnosti korekce, vyžaduje absolutní koncentraci a stav vnitřního „osvícení“. Šigutovy „kruhy“ jsou nejryzejší formou pokorného holdu nejbližším i metaforou obecně platné zkušenosti uzavírajícího se kruhu života. S pohledem upřeným na jejich popel, hledí už vlastně v čase vpřed.

Spermagramy

Ani ve *Spermagramech – 2004* nevystupuje z tohoto životního kruhu, fascinován neustálým předáváním informací ve vesmíru, jde jen k jeho počátkům. Sperma na fotografickém papíře, vytváří kolem sebe, vlivem odražených částíček světla, luminiscenční záři, umocňující pocit jedinečnosti látky. Nutně se nabízí srovnání s Boudníkovými díly explosionismu, ve kterých boří umělé bariéry v aktivním zapojení intimní tělesnosti do spolutvůrčího procesu, užitím různých tělních tekutin včetně spermatu.

²⁸ Jiří Šigut in: Lucia L. Fišerová, Jiří Šigut, *Artlist – databáze současného umění*, <http://www.artlist.cz/?id=551>, vyhledáno 12. 5. 2012.

4-D fotogramy

Odklonění od existenciálních témat přináší **4-D fotogramy – 2004**. Jiří Šigut napouští spodní vrstvy svého oděvu světlocitlivou emulzí a tak jako v 80. letech, vyráží i nyní na několikahodinové procházky městem. Oproti předchozímu absorbování okolního dění se na citlivou emulzi zaznamenává už jen kontaminující světlo pronikající prodřeninami v riflích, knoflíkovými dírkami, řídkou vazbou vláken. K třetímu rozměru prádla přibývá čtvrtá – čas.

Partitura

Na výstavě Partitury a Parafráze²⁹ koncipované Jiřím Valochem v roce 2011 a mapující přístup vizuální poezie a grafické hudby, prezentoval Jiří Šigut poslední ze svých drobnějších prací s názvem **Na haldě – 24. 10. 2010**. Jde o syntézu přírodních záznamů, principů náhody, obrazu, hudby a poesie. „Notový“ záznam vznikl na haldě Dolu Zárubek, když osnovy papíru, zasypávaly celý den listy z tamních plevelných bříz. Drobné přírodniny se v konstelaci s liniemi osnov proměnily v grafémy tónů. Je zajímavé, jak i hlušina hald může mít svůj utajený zvuk, impromptu stromu. Symbióza s vyšší akustikou a perspektivou místa je kaleidoskopicky pestrým a nevyčerpatelným zdrojem.

²⁹ Jiří Valoch, PARTITURY a parafráze, galerie Fiducia, Ostrava 2011 – úvodní text, *Ostravské centrum nové hudby*, <http://www.newmusicostrava.cz/aktuality/vernissaz-vystavy-partitury-parafraze-87>, vyhledáno 1. 2. 2013.

Pixel malby, pigment pixelu

Po tomto souboru se otvírá zcela nové téma v obsahu i přístupu. Jiří Šigut se zaměřuje na otázky exaktního přetlumočení fotografického obrazu do systému jedniček a nul a následným převodem akrylovými barvami na malířské plátno. Digitální fotografie nebo analogová, převedená prostřednictvím skeneru rovněž do digitální podoby, je základní numerickou sumou, se kterou dále pracuje. Velikost, členitost, barevnost, vše je vlastně odvozeno od práce s čísly. Nejprve je zadána v počítači velikost výsledného díla, dále rozlišení snímku, a konečně věk osoby na fotografii, v případě více osob se jejich věk sčítá a filtr v grafickém programu vygeneruje na základě těchto parametrů konečný obraz. Množství původních detailů se redukcí pixelů smrští na několik barevných nebo černobílých čtverců, když je zdrojem černobílá fotografie. Poté je vytištěna zmenšená předloha, podle které Jiří Šigut připravuje odstíny barev. Ty jsou míchány nikoli na paletě, ale prostřednictvím injekčních stříkaček umožňujících preciznější odměřování. Na našepsované pláto následně nanáší až sedm vrstev akrylové barvy po dobu týdnu i několika měsíců. K přesnému vymezení jednotlivých čtverců na plátně používá lepicí pásku. Pokud se v názvu objevuje datace s lomítkem, pak první údaj je rokem pořízení snímku, druhý realizací obrazu.

Portréty a Krajiny

"Každý obrazuju maluji ještě dva měsíce. Pokládám pomalu vrstvy, přitom myslím na toho člověka, udělám si na něho čas. Vypravuje se mi setkání s těmi lidmi, kteří už třeba nežijí. Ta meditativní práce s barvou je pro mne velmi důležitá."³⁰

³⁰ komentář Jiřího Šiguta in: Petra Sasínová (reportáž), Fotograf Jiří Šigut překvapil malovanými obrazy s originálním konceptem, *Česká televize-studio Ostrava*, <http://www.ceskatelevize.cz:8008/zpravodajstvi-ostava/kultura/193422-fotograf-jiri-sigut-prekvapil-malovanymi-obrazy-s-originalnim-konceptem/>, vyhledáno 10. 11. 2012.

Vedle blízkých a přátel jako jsou **Jaromír Typlt, Josef Moucha, Jiří Štreit, Deborah Klotchko, Jiří Valoch, Antonín Dufek...**, je jádro portrétovaných soustředěno příznačně kolem představitelů geometrické abstrakce – **Zdeněk Sýkora, Jan Kubiček, Stanislav Kolíbal, Radoslav Kratina nebo Milan Dobeš** aj., kteří jsou tak jedinečně propojeni se svým dílem. Portrét je zároveň i jejich charakteristikou. Detail zdá se být zcela potlačen, ale i on je spoluvůrcem končené redukované podoby barevné škály, stejně jako výsek prostředí, světelná atmosféra, výraz portrétovaného. Opět malá část ovlivňuje „nadřazený“ celek, odvislost jednoho od druhého. Jiří Šigut mluví o potřebě „*soustředit se do jednoho bodu*“, tak jako se mu to dařilo při některých přírodních performancích, kdy vyeliminováním vizuálních podnětů za tmy zbystrí ostatní smysly.

V případě krajin se technicky vychází ze stejného filtru. Vybírá z fotografické předlohy jen část krajiny, například pole, oblohu atd. transformuje ji v obecné monochromní zobrazení. ***Hukvaldy, Miončí – 2012, Řepka v noci...*** Hledá nové přístupy k pojmání tisíckrát znázorněného a interpretovaného tématu krajiny.

Na první pohled exaktnější uchopení však není citivě rezervované k předloze záznamu. Syrovost přírodních zážitků ustoupila sofistikovanější ztišené a soustředěné práci v interiéru.

U předchozích záznamů ať již analogů nebo fotopapírů můžeme mluvit o vrstvení, v případě digitálního systému je výstižnější pojem komprese. Poláci užívají pojem *Aparaty cyfrowe*, Francouzi *appareil photo numérique* (postřeh J. Š.). Jednou osvícené halogenidy stříbra se vlivem světla definitivně transformují, není možné jejich stav vrátit k počátečnímu bodu. Exaktní kód jedniček a nul, je však konzistentní, plošný, neabsorbuje, teoreticky je z něj možno vyextrahovat zpětně jen konkrétní zaznamenanou událost, nikoli jednotlivé časové vrstvy a opět ji vymazat. Analog a fotografický papír stárnou, numerický systém nikoli. Je z principu emočně indiferentní, na hraně čistoty a sterility. Pokud byl předtím film nebo papír nositelem zhuštěné informace,

který do něj postupně ukládaly přírodní procesy v čase, nyní se jádro sdělení usazuje na plátno obrazu prostřednictvím tahů štětce intenzivně myšlenkově propojených s „portrétovanou“ osobou nebo místem. Dalo by se říci, že pokud se u *4D fotogramů* Jiří Šigut fyzicky sám stává kamerou, nyní se jí stává mentálně. Jeho plátna jsou ve své úsporné a uměřené estetice vlastně technicky průměrem a ideově průmětem celé fotografické situace.

Vzhled je primární ve svém principu, druhotný v podobě. Zdrojová fotografie je opět nemanipulovaná a nestylizovaná, u již nežijících osob není Jiří Šigut ani jejím původcem. Monochromy 80. let byly opodstatněny polymorfností zachyceného času, současné malby jeho manuálním vrstvením na plochu plátna retrospektivním prožíváním vzpomínky na portrétovanou osobu nebo místo.

Paralely

Stalo se téměř pravidlem, že jakmile se autor odchýlí od mimetické vlastnosti fotografie, je automatiky konfrontován a komparován s velkými teoriemi média (Barthes, Flusser, McLuhan...). To jistě přísluší autorům, kteří se jimi vědomě ve své práci zabývají, nebo metodologickým pojednáním, nicméně u Jiřího Šiguta (přestože jeho přístupy jsou skutečně jedinečné), takové konfrontace působí přeci jen cizorodě. Jiří Šigut nevytváří žádné záměrné filozofické konstrukty, pracuje s vlastnostmi média živelně (i když s rozmyslem) a bezprostředně, bez intelektuálních spekulací. Chceme-li přeci jen použít srovnání s úvahami nad definicí a statusem fotografování, uveďme úryvek z textu Jiřího Rezka:

„Fotografující se otevírá tomu, co fotografuje, a tak se vztahuje k věcem nevšedním způsobem. Dotýká-li se totiž jejich chvíle, dotýká se i svého postavení v celku jsoucího. I on sám něčemu odpovídá – věci ho vyzývají, aby jim dopřál být v plnosti jejich bytostného určení; je svědkem původní přítomnosti, je při objevování se věci, zachycuje vzcházení bytí věci.“³¹

Citát, který se týká vztahování k momentu a aktu fotografování, je snad o to více platný u kontinuálního dlouhočasového snímání Jiřího Šiguta. Jeho fotografie se nesnaží být ani znaky ani symboly provázanými s konkrétním momentem, neohledávají povrchy věcí jejich „skenováním“, ale tím, že jim dávají svobodnou vůli v projevu, pronikají k jejich substanci.

Hledáme-li paralely s Šigutovou tvorbou, můžeme narazit na podobnosti jen zdánlivé. Často jsou postaveny na technickém experimentu, kterému je vlastní následné třídění ve prospěch optimálního výsledku. Je tedy nutné rezignovat na doslovnou podobnost ve formě, ale spíše ve způsobu uvažování. Ne vše, co je fotogram a luminografie, má s prací Jiřího Šiguta něco společného, ne každá

³¹ Petr Rezek, *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*, Jazzová sekce, Praha 1982, s. 168-190.

krátkodobá tendence se dá porovnávat se systematicky promyšlenou a realizovanou aktivitou.

Začněme z širšího kontextu světového umění, kde je možné nalézt obsahové i srovnatelné technické a technologické postupy v rámci shodného média. V roce 2010-2011, připravilo Victoria&Albert museum výstavu *Shadow Catchers: Camera-less Photography*³². Mezi zastoupenými byli Floris Neususs a Susan Derges, kteří mají s Jiřím Šigutem několik styčných momentů.

Německý fotograf **Floris Neusüss** (1937) rozpracovává techniku fotogramu s důrazem na vzájemný fyzický kontakt fotopapíru s objektem.

*„Perspective and horizon are absent from photograms, so the space is theoretically unending...It is as if the photogram has absorbed the contact with the subject being depicted and then offers it to the observer for a visual palpation.“*³³

Vzpomeňme v této souvislosti fotogramy **okna v areálu Lacock Abbey ve Wiltshire** (1978 a 1984), které jsou poctou Williamu Henry Fox Talbotovi. Záznam přestává být pouhým multiplikovatelným dokumentem, ale stává se veraikonem otištěné věci v jejím reálném měřítku. Jeho všeobecně známé „nudogrammy“ pro svou záměrnou stylizaci a expresivní gesto nejsou zcela porovnatelné s Šigutovými otisky vlastního těla, ale za pozornost jistě stojí Neusussovy neestetizované záznamy přírodních dění, **Noční bouře, Kassel** (1984). Výboje blesků zanechaly na fotopapíře své stopy, esence a extrakt přírodního živlu netlumočený skrze symbol neredukovaný na výsek události, tenze mezi odhaleným a skrytým.

³² Martin Barnes (ed.), *Shadow Catchers: Camera-less Photography*, Victoria and Albert Museum, London 13 October 2010 – 20 February 2011.

³³ Floris Neususs, *Telegraph*, <http://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8051406/Floris-Neususs-Interview.html>, vyhledáno 20.4. 2013

Susan Derges (1955)

„Working directly, without camera...offers an opportunity to bridge the divide between self and other.“³⁴

Tato britská fotografka a malířka experimentovala v 80. letech s propojením akustických vln a fotografických technik. Na papír potřený fotografickou emulzí rozprašovala karborundový prášek, který se vlivem zvukových vibrací různých frekvencí seskupoval do obrazců přirozeného řádu chaosu – **Chaldini Figures** (1985). Během 90. let v noci pokládala fotopapír pod hladiny řek nebo moře. Rastry přelévajících se vln a odlesky čerění jsou absorbovány díky kombinaci svitu měsíce, hvězd nebo oblohy kontaminované světlem blízkých měst a ostrým svitem umělého blesku nebo světlem svítilny, simulující prostředí temné komory. Díky této zdvojené fixaci se na papíře série **Eden** (1998-2000), **River Tow** (1997), **Shoreline** (1999), zaznamenaná jak časový úsek řádu vodního živlu, tak jeho grafický znak. Další její práce používají již jiný vyjadřovací jazyk.

Když ještě zůstaneme na půdě zahraničního umění, musíme zmínit i soubor Cinemas od japonského fotografa **Hiroshi Sugimota** (1948).

„Around the time I started photographing at the Natural History Museum, one evening I had a near-hallucinatory vision. The question-and-answer session that led up to this vision went something like this: Suppose you shoot a whole movie in a single frame? And the answer: You get a shining screen.“³⁵

V polovině 70. let, se Sugimoto poprvé vypravuje s kamerou do starých amerických kin a drive-ins pod širým nebem **Movie Theatre-UA Playhouse, NYC**, (1978); **Movie Theatre, Canton Palace, Ohio**, (1980); **Movie Theatre-Akron Civic, Ohio**, (1980) aj.

³⁴ Susan Derges, *Photoforager*, <http://www.photoforager.com/archives/susan-derges>, vyhledáno 20.4. 2013.

³⁵ Hiroshi Sugimoto – Cinemas, *Hiroshi Sugimoto*, <http://www.sugimotohiroshi.com/theater.html>, vyhledáno 20.1. 2013

Na začátku projekce otevírá závěrku velkoformátového fotoaparátu a exponuje po celou dobu filmu. U obdobných fotografií Jiřího Šiguta je pohled fotoaparátu zaměřen výhradně na promítací plátno, u Sugimota přiznané kulisy sálu či exteriéru, zmrazí čas ve statickém „zátiší“ dvourozměrné plochy. Bílé zářící plátno uprostřed prázdných sálů v sobě na rozdíl od Šigutových záznamů nese i jistou dávku absurdity a nostalgie po zlaté éře stříbrného plátna a s ním spojené ohlédnutí po mizejících „popkulturních“ tradicích národa. Smutek archaicky opulentních sálů, ve kterých se už nesní, ale které dýchají únavou, kolaps jednoho času v plynutí druhého.

U nás nalezneme podobnosti s tvorbou Jiřího Šiguta více na koncepční úrovni nežli na vizuálních shodách v rámci shodného média. Největší spřízněnost je patrná v realizacích **Miloše Šejna** (1947) s jeho tělesným vztahování se k přírodě. Miloš Šejn tento svůj hluboký zájem o přírodu, artikuluje v mnoha multimediálních realizacích pojímajících performance, kresbu, fotografii, video, instalace, autorské knihy, poesii... Dotyk a prožitek místa, chůze v krajině, aktuální smyslové setrvávání i následná podvědomá inklinace k ní, ústí ve snahu uchopit tuto zkušenost a dát jí nový tvar. Privátní i sdílená rituálnost, potřeba proniknout do zákonitostí, kvalit, struktur ale i mytických a dějinných elementů samotného korpusu přírody je u něj zásadní stejně jako u Jiřího Šiguta.

Na konci 60. let, fotografuje ***Tři dny bloudění bažinami Dyje – 1969***, ztrácí se tělesně i mentálně v jejich nehostinných zákoutích, jako Šigut v nočních lesích, dosahuje i on absolutní smyslové koncentrace, zostřeného vnímání každého vědomě provedeného kroku a pohybu, ale také zakoušení pocitu ohrožení. V sérii fotografií souhrnně nazývané **Bdělým sněním** z konce 60. a počátku 70. let, vědomě prožívá fyzické dotyky elementů přírody. V letech 1983 až 1989 vzniká kolem padesáti rozměrných kreseb na papíru nebo plátně přímo v krajině nazývaných procesuální svitky - ***Javoří potok–Krkonoše*** – (1986); ***Zebín*** – (1987), ***Nad zemí/Borecké skály*** (1986). Miloš Šejn pokládá velké papírové pásy ve volné přírodě, tluče kameny do jejich plochy, která se tvaruje podle nerovností terénu a

přejímá povrchovou strukturu místa. Roztírá rychlým nebo naopak meditativním gestem přírodními pigmenty, zapáleným věchetem trávy propaluje papír skrz i se jím dotýká svého vlastního těla. Vzniká interakce mezi já a prostorem krajiny, její nenarativní ale haptické přenesení do uceleného výrazu exteriérové froasáže. V cyklu ***Býti krajinou*** - (2010) používá své tělo jako nástroj a výrazový prostředek. Krajinu neprožívá skrze romantický distanc, ale zakoušením veškerých jejích projevů tlení, zániku, rozkladu. Připouštěje si ji k tělu, dostává se více do jejího universa. Jiří Šigut si nahý lehá do mrazivého sněhu, Miloš Šejn se potápí v tůních a rybnících plných tlení, vodních řas, bahna, Popíráním výlučnosti a nadřazenosti je možno dosáhnout hlubokých prožitků sebe v rámci vyššího celku a obráceně.

„Subjekt a objekt v něm nejsou statické a od sebe oddělené, ale naopak dynamicky spolu komunikující, vzájemně se podmiňující a pronikající entity; to naznačuje celistvou a inteligibilní povahu reality. Nejde tedy do té míry o to svět vysvětlovat zvnějšku, „ale dát světu hlas z námi zakoušené situace uvnitř něho samotného...“³⁶

U Miloše Šejna bychom mohli nalézt mnoho dalších příkladů v jádru shodného uvažování, nicméně omezme násin jen na tento stručný výčet a všimněme si ve zkratce i dalších autorů uvažujících v podobných intencích.

Fotografie **Jana Wojnara** (1944) pracují rovněž jako rané fotografie Jiřího Šiguta s akceptací a akcentací náhody v rámci přesně vymezených mantinelů pravidel „hry“ se zapojením tělesného prožitku - ***Tři stavy jednoho pádu*** - 1984, ***Osm mentálních záběrů*** - 1990, práce s vlastnostmi média - ***Autofotografy*** - 1977.

³⁶ „Our most immediate experience of things, according to Merleau-Ponty, is necessarily an experience of reciprocal encounter – of tension, communication, and commingling. From within the depths of this encounter, we know the thing or phenomenon only as our interlocutor – as dynamic presence ...“
Viz.: David Abram, *The Spell of the Sensuous / Perception and Language in a More-Than-Human World*. Pantheon Books, New York, 1996, s. 56. Převzato z úryvku textu Jiřího Zemánka: *Sich berühren und klingen / Miloš Šejn und die Phänomenologie der Wahrnehmung*, *Hagia Chora* 17/2003, <http://cs.scribd.com/doc/54971714/11/DOTKNOUT-SE-A-ZNIT-%E2%80%A6>, vyhledáno 18.3. 2013

Karel Adamus (1943) zásadní postava české vizuální poezie, upřednostňuje při tvorbě, rovněž svobodnou vůli přírody, ponoření se do jejích neustále se opakujícím každodenních rytmů, neviditelnému nebo spíše neviděnému řádu i chaosu pohybu v prostoru a čase. Ve svých básních a kresbách zpracovává toto téma využívaje přírodní živly, které povyšuje na autory díla – **Větrné básně** – 1989. **Peripatetické kresby** – od 1983, pracují podobně jako Šejnova Bloudění a Šigutovy záznamy z 80. let s rozpouštěním se individuality autora v prožívané situaci a místě a zároveň vědomým prožíváním vlastního těla – chůze, koncentrace myšlenek, tep srdce, které traktují a formulují výsledný obraz a jsou interakcí mezi pohybem těla a myšlenek.

již v 60. letech **Olga Karlíková** (1923-2004) transkribuje v „audiokresbách“ ptačí zpěv a let, žabí kuňkání, záznamy velrybích písní, hudbu... Tento osobitý přístup vizuálního slyšení, je volně rozvíjen i v realizacích **Milan Maura** (1950).

„Moje dlouholetá pozorování přírody mi však určitou naději dávají. Všechno má svůj smysl a přesný řád. Věc, které se nám při prvním pohledu zdají být nahodilé či chaotické, se nám tak jeví jen proto, že nejsme schopni je vidět v širším kontextu, že se například zaměřím na příliš malý výsek děje. Právě tohle poznání mi dává naději, že život i smrt má smysl, že snad není třeba se bát...“³⁷

Milan Maur se koncentruje na systematické zkoumání chaosu a řádu, koncentrace a dekoncentrace, náhody a podmíněnosti na rovině fyzických i filozofických projevů. Na skleněnou desku obkresluje trajektorie letu ptáků nebo motýlů - **Dráha letu vlaštovek** (1986), **V rytmu letu bělásku** (1990), *na papír* v čase se pohybující stíny stromů - **Kresba stínů vrhaného hrušní** (1989), *nebo obrysy odtávajícího kusu ledu* **Tání ledu** (1985).

³⁷ Marcel Fišer, Všechno má svůj řád – rozhovor s Milanem Maurem, *Pěší zóna* č. 6/2000, s. 60.

Konečně zmiňme i **Jana Měřičku** (1955) okouzleného hemžením davu, pohyby lidských skrumáží ve veřejných prostranstvích a vůbec zaplňováním prostoru naší latentní existencí. *Rajská zahrada* (2007), *Katastr* (2008), *Nakupování* (2009). Fotografii používá jako záznamník nebo skicář jednotlivých fází pohybu. Jejich různorodé obrysy poté převádí do grafické podoby „otisků civilizace“ (J. M.). Grafika je pro něj paměťovým médiem sui genesis, ve které vrství časové fáze pohybu do „momentu“ grafického listu. Výstižně komentováno slovy Jaromíra Typlta:

„Pohybující se nepohybuje se ani na tom místě, kde jest, ani na tom místě, kde není,“ prohlásil v 5. století před naším letopočtem Zenón z Eleje, řecký filozof, který se zapsal do dějin několika provokativními logickými důkazy, že pohyb neexistuje...Měřička totiž jako by obrátil směr Zenónova uvažování: zkusil si představit, že každý, kdo se pohybuje, zůstává už napořád trčet ve svých vlastních stopách.“³⁸

Korespondující prvky, bychom jistě našli rozptýlené i v tvorbě dalších umělců, kteří jsou také, nebo lépe řečeno do jisté míry, nějakým způsobem „znepokojení“ časem, náhodou a predestinací, zpětnou inkorporací Já do přírody a interakcí s ní, kteří utkvělým pohledem na jednu věc začnou rozlišovat její diverzitu, statičnost se tím promění ve fázi pohybu, chaotičnost v promyšlený koncept existence. Avšak status těchto prvků je ovlivňován dalšími inklinacemi k tématům již odlišným, a proto výčet omezme jen na vybrané autory. Ti zřetelně ukazují, jaký směrem je o tvorbě Jiřího Šiguta uvažováno.

Jiří Šigut se prezentoval na téměř 50 samostatných výstavách (Slovensko, Polsko, Rakousko, Francie, Itálie) a téměř 100 skupinových (Slovensko, Polsko, Rakousko, Německo, Dánsko, Itálie, USA). Mezi zásadní, jistě patří výstava

³⁸ Jaromír Typlt, Jan Měřička, Výhybná (kat. výst.) Galerie U Rytíře, Liberec 14. listopad 2008 - 2009.

*Picturing Eden*³⁹ pořádaná kurátorkou Deborah Klotchko v roce 2006–2009 v několika galeriích po celých Spojených státech. Výstava *Slezský koncept*,⁴⁰ pod koncepčním vedením Jana Valocha, pak zasazuje práci do kontextu s několika výše zmíněnými autory a konečně na výstavě *Membra disjecta pro Johna Cage*⁴¹ uspořádané v roce 2012 jako pocta ke stému výročí jeho narození, koncipované Jozefem Cseresem & Georgem Weckwerthem v roce 2012 ve Vídni, Praze a Ostravě, od roku 1989 je členem zmiňované skupiny Měkkohlaví a od roku 2001 Společnosti pro současné umění.

³⁹ Klotchko, Deborah (ed.), *Picturing Eden* (kat.výst.), George Eastman House – International museum of photography and film, Rochester, New York USA and Steidl Publishers, Göttingen, Germany 2006, s. 118-122.

⁴⁰ Jiří Valoch – Antonín Dufek – Martin Mikolášek – Dagmar Lasotová, *Slezský koncept*, katalog, GVU Ostrava 2004.

⁴¹ *Membra disjecta for John Cage*, katalog výstavy Vídeň, Praha, Ostrava, Dox a GVU Ostrava 2012.

Závěr

„Ono každá věc i záznam má asi svou estetiku. Jde jen o to někdy počkat. Ten čas, myslím, je důležitý. Já si prostě za těmi snímky stojím, to, že jsem žádný nezatratil a nevyhodil, je důležité. Pokud bychom se vrátili o to bezmála čtvrtstoletí, nejsem si jist, zda by v té době nějak zásadně přibylo lidí, kteří mně drželi nad vodou. Ani dneska se většina lidí nemůže smířit s mými záznamy. Přírodní věci jsou lidé ještě schopni přijmout. Objevují se na nich otisky něčeho, co lidé znají. Větší část fotografických záznamů z 80. a 90. let si ještě musí počkat. Možná, že se toho dožiju, ale spíš si myslím, že ne. Ale já z těch Záznamů mám radost, to mi fakt stačí.“⁴²

Jiří Šigut je veřejnosti znám, především prostřednictvím svých přírodních záznamů, jejichž nesentimentální lyrčnost a obecně platná sdělnost, je činí čitelnými pro většinu diváků. Jak výstižně poznamenal Ladislav Kesner ve spojitosti s procesuálními svitky Miloše Šejna, „je možné v tomto případě uvažovat o určité skepsi vůči možnosti klasického výtvarného média a jazyka zachytit krajinu.“⁴³ To jistě bezesbytku platí i v Šigutově případě.

O něco méně akcentovaná jsou však jeho předchozí a následující období, kde se stejný divák nemá „čeho chytit“, prostor k rozlišení je zdánlivě vyprázdněn a přestává platit obecná zkušenost, respektive je parafrázována autorským přístupem, konceptem a invencí. A přeci právě tyto fáze tvorby by měly být považovány za zásadní přínos uvažování o fotografii v rámci její integrace s výtvarným uměním. Topografie času 80. let vrcholící v monochromech a jeho několikaměsíčních sedimentacích na fotografický papír, stejně jako nově rozvíjené polemiky s digitálním médiem spojené s rukodělnou fází malby, mohou být vnímány jako hledání nového jazyka a třetího rozměru fotografie. Záznamy Jiřího Šiguta jsou

⁴² Viz Rozhovor s Jiřím Šigutem, (pozn. 21).

⁴³ Ladislav Kesner, Archivy vnímání. Krajina v procesuálních svitcích Miloše Šejna, *Umění LIII*, 2005, s. 49.

minimalistické v obraze, ale hutné v obsahu. Na rozdíl od zobrazivé fotografie, jejich sdělení nemůže být zapomenuto, zkresleno nebo devalvováno dobovým vkusem a tendencemi, je rezistentní vůči sentimentu a objektivní k zachycenému místu, události a osobě, aniž by bylo emočně odtažitě. Bude tedy jistě zajímavé sledovat, jak se konstantní veličiny Šigutovy tvorby budou projevovat poli fotografie nebo snad i jiného média.

Seznam použité literatury

- (mgd), Výtvarník Jiří Šigut nechává do svých snímků zasahovat přírodu, *Hospodářské noviny*, 30. 1. 2004, s. 10.
- (mi), Dny země připomíná tlející příroda, *Liberecký den*, 23. 4. 2003, s. 17
- (mlk, čtk), Fotograf Šigut se obejde bez filmu, *MF Dnes*, 2. 2. 2004, Brno.
- (vše), Přírodní děje zachycuje zvláštním způsobem, *Kladenský expres* č. 15, 26. 6. 2005, Kladno.
- Ivan Adamovič, Příroda focená, otištěná, roztřesená a dobarvená, *Hospodářské noviny*, 9/2005.
- Saj Andrzej, Rocznicowy remanent, Romuald Kutera, Cisz – Jiří Šigut, in: Romuald Kutera (ed.), 2008 – Galeria Sztuki Najnowszej, katalog, *Miejski Ośrodek Sztuki*, Galeria Sztuki Najnowszej, Gorzów Wlkp., 2009, s. 9-10, 28-31.
- Táňa Artušenková, Jiří Šigut svou výstavou v Dole Michal uctil oběti hornictví, *Právo*, Ostrava 18. 10. 2001.
- Jan Balabán, Fotograf bez kamery, *Mladá fronta DNES*, 2000.
- Jan Balabán, Jiří Šigut - Moji nejbližší, *Ateliér* č. 23, 2004, s. 4.
- Jan Balabán, Přírodní koncept Jiřího Šiguta, *Ateliér* č. 8, 1999, s. 4.
- Jan Balabán, Zaznamenat i usychající list, rozhovor, *Protimluv 3*, ročník 5, Ostrava, 2006, s. 3-7.
- Berbecki, Arek, Rogalewicz, Bartek, Sen ogrodnika, in: CRÉT 2/99, Poznań, Polsko, 1999, s. 46-49.
- Vladimír Beskid, Ostrava – gramatika cvičné, scéna na ostro, in: Petr Lysáček (ed.), OVA 95–05 (10. let uměleckého provozu v Ostravě) (kat. výst.), *Petr Lysáček*, Ostrava, 2009, s. 6, 25, 56, 57.
- Štěpánka Bielešová, Jiří Šigut ... Tak se z lesa ozývá, *Atelier* č. 10, 2007, s. 6.
- Sebastian Cichocki: Czeski koncept na sztukę, *Ultramaryna* 03, s. 33, Katowice 2005.
- Václav Cílek a kol., Vstoupit do krajiny – O přírodě a paměti středních Čech, *Středočeský kraj*, 2004, s. 70-71.
- Antonín Dufek, O nefotografovatelnosti pralesa, in: Antonín Dufek (ed.), *Neregulováno – Prales ve fotografii* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Brno 2008, s. 29, 61, 77.

Antonín Dufek, Pátek Jiří, Typlt Jaromír, Záznamy Fotografie z let 1999-2003, (kat. výst.), edice Cameracura, Mediagate s.r.o. s Moravskou galerií, Brno 2004.

Olga Fikrlová, Snímky Šiguta připomínají batiku, *Kladenský deník*, 19. 7. 2005.

Jan Freiberg, *Bohatství* (kat. výst.), Galerie Klatovy/Klenová, Janovice nad Úhlavou 2005.

Tereza Gavlíková, Šigut zachycuje otisk světa, *Mladá fronta DNES*, Ostrava, 22. 11. 2001, s. D/4.

Ladislav Gawlik, Doteky země, *Ateliér č. 18*, 2006, s. 5.

Zdislav Haczek, Jiri Sigut – Pozwala pisać czasowi, *FOTO mania*, Nr. 18/99, s. 2, Lubuskie Towarzystwo Fotograficzne, Zielona Gora, Polsko 1999.

Zdislav Haczek, Pozwala pisać czasowi, *Gazeta Lubuska*, 12. lipca, Zielona Gora, Polsko 1999, s. 12.

Lev Havlíček, Jiří Šigut klade fotopapíry v krajině, *MF Dnes*, 17. 4. 2004 Cheb.

Pavel Hayek, *Jiří Šigut*, katalog, Galerie na Bidýlku, Brno, Doba, Torino, Italy 1998.

Svatava Hernándezová, Ostravská úderka vystavuje v Plzni, *Právo*, 5. 3. 2003, s. 21.

Miroslava Hlaváčková, *Doteky země* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem 2006.

Miroslava Hlaváčková, Průzračný svět – *Die Durchsichtige Welt* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem 2007.

Radek Horáček, Stopy přírody na fotografickém papíru, *Ateliér č. 13*, 1998, s. 6.

Radek Horáček, V rytmu bělásků (kat. výst.), Dům umění města Brna, Brno 2004.

Jakub Horák, Fotograf Šigut otiskl záznamy přírody, *Mladá fronta DNES*, 25. 4. 2003, s. D4.

Richard Huntington, Picturing Eden, *ART news, Summer 2006*, New York, USA 2006, s. 186.

Michal Janata, Romantika světla – světlo romantiky (paralely mezi výtvarným uměním a přírodovědným diskurzem) – Jiří Pátek, Fotografie / technologie, techniky, přístupy, in: Jiří Zemánek (ed.), *Ejhle světlo* (kat. výst.), Moravská galerie Brno 2003, s. 78-81, 209.

Jana Janošcová, Se Šigutovými záznamy prožijete den ve vteřině, *Moravskoslezský den*, Ostrava 16. 3. 1998, s. 6.

Lukasz Kalebasiak, Fotografia mikrotragedii, *Gazeta Wyborcza*, Katowice, Poland, 10. 2. 2000, s. 9.

Martin Klimeš, *Výstava Na schodech* (kat. list), MDK PB a OKS Opava, Opava 1988.

Martin Klimeš, *Záznamy*, (kat. výst.), Galerie mladých, Brno 1993.

Deborah Klochko (ed.), *Picturing Eden* (kat.výst.), George Eastman House – International museum of photography and film, Rochester, New York USA and Steidl Publishers, Göttingen, Germany 2006, s. 118-122.

Bogdan Konopka, *Un souffle autor de rein* (kat. výst.), Musée de Cahors Henri Martin, Cahors, France 2006.

Bogdan Konopka, *Jiří Šigut - Zapisy*, (kat. výst.), Galeria Pusta 2/2000, Katowice, Poland 2000.

Bogdan Konopka, *Zapisy Jiří Šiguta*, *Kwartalnik fotografia*, Wrzesnia, Poland 2001, s. 64.

Bogdan Konopka, *Zapisy z Krainy Cieni*, in: *Jiří Šigut Moi najbliżsi* (kat. výst.), Galeria FF, ŁDK, Poland 2008, nestr.

Petra Kosová, Galerie nabízí neobvyklou expozici, *Mladá fronta DNES*, 12. 7. 2002.

Miroslav Koval, *Jiří Šigut / Dotek čiré přírody*, *Kulturní život Šumperska*, č. 2/2002.

Miroslav Koval, *Zrcadlo zemi nastavené* (kat. výst.), 2/2002.

Pavla Kranlová, *Čeští výtvarníci využívající fotografii od devadesátých let 20. století po současnost* (diplomní práce), FAMU, Praha 2005.

Jan Kříž, *Průzračný svět*, *Atelier* č. 5, 2007, s. 4.

Hana Kubíčková, *Jiří Šigut* (seminární práce), KVV PdF Ostravská univerzita, Ostrava 2004.

Aleš Kuneš, *Přikrytý trávou*, *Ateliér* č. 6, 2004.

Aleš Kuneš, *Retrospektiva*, Galerie 4, *Atelier* č. 11, 2006, s. 2.

Radek Květoň, *Jiří Šigut – za hranice fotografie* (diplomní práce), FAMU, Praha 2006.

Vojtěch Lahoda, *Ejhle světlo*, *Ateliér* č. 2, 2004 s.

Dáša Lasotová, *Pět zastavení na výstavě Slezský koncept*, *Atelier* č. 5, 2005, s. 12.

- Lucia F. Lendelová, Alchýmia dávno strateného času, in: *Jiné fotografie / Other Photographs (kat. výst.)*, Fotografická galerie Fiducia, Ostrava 2004.
- Paolo Levi, Nei paesaggi della mente, *La Stampa Torino Sette* N. 508, Torino, Italy, 8. 10. 1998, s. 74.
- Paolo Levi, Pavel Hayek e Jiri Sigut fotografie, *La Repubblica*, s. XVI, Torino, Italy, 26. 10. 1998.
- Lenka Lindaurová, Krajina je koncept, který tu byl před námi, *era 21*, č.3/09, 2, 6. 2009, s. 57-58.
- Stuart Low, Paradise found, Living for the Time, February 19, 2006, page 3C, New York, USA.
- Elzbieta Lubowicz, *Istota rzeczy w zdzble trawy*, Format 33/34, s. 71, Wroclaw, Poland 2000.
- Elzbieta Lubowicz, *Zrodlo poetyckiego widzenia (kat. výst.)*, Kontakty, Katowice, Poland 2000.
- Jiří Macháček, Galerie nabízí Šigutův koncept, *Mladá fronta DNES*, 1998
- Jiří Macháček, Šigut uvedl v galerii Půda koncept Záznamy, *Mladá fronta DNES*, 1999.
- Jiří Macháček, Šigut vystavuje koncept v Galerii Půda, *Mladá fronta DNES*, 1999.
- Jiří Macháček, Šigut zaznamenává cesty přírodních dějů, *Mladá fronta DNES*, 2000.
- Jiří Macháček, Výtvarníci zaplnili důl artefakty, *Mladá fronta DNES*, 2001.
- Jiří Macháček, Výtvarník otiskl osudy horníků, *Mladá fronta DNES*, 2001.
- Tereza Maixnerová, Galerie včera otevřela dvě výstavy současně, *Plzeňský deník*, 11. 7. 2002.
- Jaroslava Malá, Antifotografie a záznamy o čase, *Region*, 6. 4. 1993, Opava, s. 4.
- Václav Malina, *Les (kat. výst.)*, Galerie města Plzně, Plzeň, 2005, s. 30-31.
- Luboš Mareček, Galerie poletuje v rytmu bělásků, *MF Dnes*, 7. 2. 2004, Brno, s. B/4.
- Martin Mikolášek, Záznamy Jiřího Šiguta – Estetika neintencionálního dotyku, *A2 kulturní týdeník*, č. 51-52, 2008, s. 8.
- Minstrová, Zuzana, Jiří Šigut se pokouší zachytit plynutí času, *Liberecký deník*, 14. 5. 2009, s. 8.
- Alex Miokovic – Heidi Nickisher, The Garden inside the house, *City Newspaper – Arts*, 8. 3. 2006, Rochester, New York, USA.
- Josef Moucha, Jiří Šigut, *Fotograf #8/2006*, Mediagate, s.r.o., Brno, s. 36-47.

- Josef Moucha, *Obrazy z dějin fotografie české - eseje o umění a klasicitě*, Praha 2011, s.
- Josef Moucha, Zrození Múzy, in: Josef Moucha (ed.), *Retrospektiva Galerie 4*, katalog, s. 90-93, Galerie 4, Cheb, 2005
- Josef Moucha, Kontakty IV: Intimní prostor, *Ateliér* č. 8, 1999, s. 6.
- Josef Moucha, Dech kosmu, *Fotograf #4/2004*, Brno, s. 106.
- Josef Moucha, Jiří Šigut, *Fotograf #8/2006*, Brno, s. 36-47.
- Josef Moucha, K problematice umělecké fotografie v kontextu díla Josefa Sudka, *Bulletin MG* č. 62, Brno, 2007, s. 88-89.
- David Ondruš, Šigut zvěčňuje déšť, doteky trávy i odlesk měsíčního světla, *Rovnost*, 12. 2. 2004, Brno, s. 19.
- Pátek Jiří, (Anti)fotografie Jiřího Šiguta, *Art&Antiques*, Praha, únor, 2004
- Jiří Pátek, Jiří Šigut, *Imago* 17 Winter 2004, s. 58, 59.
- Jiří Pátek, Jiří Šigut, Záznamy 1999-2003 in: *Bulletin Moravské galerie*, č. 60, s. 342-343, Brno 2005.
- Pavla Pečinková, Dnešní české umění, *Ateliér* č. 8, 1998, s. 1.
- Hana Petlachová, S ohněm, k zemi, ve vzduchu, *Ateliér* č. 9, 2002, s. 6.
- Robert L Pincus, Paradise lost, paradise found, *The San Diego Union*, 11. 10. 2007, San Diego, CA, USA.
- Hana Písková, Šigutovy fotozáznamy zrcadlí krásu přírody, *Region* č. 7, 12. 2. 2002, Šumperk
- Petra Sasínová (reportáž), Fotograf Jiří Šigut překvapil malovanými obrazy s originálním konceptem, *Česká televize-studio Ostrava*, <http://www.ceskatelevize.cz:8008/zpravodajstvi-ostrava/kultura/193422-fotograf-jiri-sigut-prekvapil-malovanymi-obrazy-s-originalnim-konceptem/>, vyhledáno 10. 11. 2012.
- Zbyněk Sedláček, Bohatství, *Ateliér* č. 25/26, 2005, s. 4.
- Lenka Sedláčková, Za hranice fotografie: Příroda, vesmír, čas, in: Ivan Hartman, Světlana Michajlová, Rybková Katarína (ed.), *International Triennale of Contemporary Art* (kat. výst.), Národní galerie v Praze, Praha 2008, s. 343-344, 350-351.

Jiří Siostrzonek, Jiří Šigut Fotografie 1985-1987 (kat. list), Galerie pod podloubím, Olomouc 1988.

Marta Smolíková, *Krajina v současném umění*, (kat. výst.) Krajina - 1. výstava Sorosova centra současného umění, Dům u kamenného zvonu, Praha 1993.

Martin Strakoš, Jiří Šigut zachycuje přírodní procesy, *Lidové noviny*, Ostrava, 28. 3. 1998.

Jiří Surůvka – Milan Weber, *Czescy outsiderzy* (kat. výst.), Galeria Arsenal, 10/2002, Białystok, Poland 2002.

Jiří Surůvka, *Kolmo k ose II.* (kat. výst.), Ostrava 2001, s. 12.

Marta Svítková, Jiří Šigut, *Fototip 8/2005*, Banská Bystrica, Slovakia, s. 20-23.

Aleš Svoboda, *Prostor pro intuici*, *Atelier č. 23*, 2007, s. 1.

Jiří Šigut – Jiří Valoch, *Jiří Šigut Fotografie 1985-1991* (kat. výst.), Fotografická galerie Fiducia, Ostrava, 2004.

M.+ V, Šmídovi, *Dokáže zachytit pouhý svit světlušek*, *Kultura 8/2002*.

Věra a Miloslav Šmídovi, *Ostrava nevolí sebestřednost*, *Plzeňský deník*, 27. 3. 2003.

Mária Šmihulová, *Beznádejne nevylicitežní romantici Ján Rečo a Jiří Šigut*, *Slovenské zahraničie*, 12/1999, Bratislava, Slovakia, s. 13.

Jiří Šodek, Jiří Šigut zpřístupňuje v Langově domě své záznamy, *Svoboda*, 24. 3. 1999, Ostrava, s. 4.

Jana Šteinerová, *Letohrádek nabízí díla, kde hlavní roli hraje čas a příroda*, *Karlovarské noviny č. 164*, 16. 7. 2004, Karlovy Vary. 2004, s. 10.

Václava Šusová, *Ostravská úderka ukazuje umění*, *Mladá fronta DNES*, 21. 2. 2003.

Finn Thrane, *Tidal pulse An Exhibition on the Theme of Slowness*, Odense foto trienale/Festival of Light 2000, Odense, Denmark 2000, s. 9.

Finn Thrane, *Tidal Pulse*, *Katalog Journal of Photography & Video Volume 12, No. 2*, s. 2, Odense, Denmark 2000

Jaromír Typlt, *Malá výstavní síň* (kat. výst.), *Malá výstavní síň 1975–2004*, o.s. Cesty, Liberec 2005, s. 38.

Jaromír Typlt, Nechat papír (záznamy Jiřího Šiguta), *Host* 06, 2004.

Jaromír Typlt, Jiří Šigut, *A2 – kulturní týdeník* 49, 2007, s. 26-27.

Jaromír Typlt, Osvit zvuku (K Fotografickým záznamům Jiřího Šiguta), *Souvislosti XX*, 2009, s. 21–30.

Jaromír Typlt, Jiří Šigut, *A2 kulturní týdeník* 49/2007, s. 26-27.

Jaromír Typlt, Pořád ta představa o vnitřním světle • Pátek Jiří, Jiří Šigut cestou • Dufek Antonín, Otisky prasu, in: Jiří Pátek (ed.), *Jiří Šigut – Záznamy, fotografie z let 1999-2003*, katalog edice Cameracura, Mediagate, s.r.o. ve spolupráci s Moravskou galerií Brno, 2004, s. 7, 9, 11.

Jaromír Typlt, *Retro–Světlo (kat. list)*, Galerie U Rytíře, Liberec 2009.

Břetislav Uhlář, S otiskem tohoto světa rád autor často experimentuje, *Svoboda*, Ostrava, 3. 11. 2000.

Božena Vachudová, *Záznamy, Atelier č. 20*, 2004

Jiří Valoch – Antonín Dufek – Martin Mikolášek – Dagmar Lasotová, *Slezský koncept*, katalog, GVU Ostrava 2004.

Jiří Valoch, *Fotografie - Záznamy*, katalog, Dům umění, Opava 1993.

Jiří Valoch, Jiří Šigut *Záznamy*, katalogový list, 7/2002, Galerie města Plzně, Plzeň 2002.

Jiří Valoch, *K expozici mezi tradicí a experimentem*, katalog, Olomouc 1997.

Jiří Valoch, Jiří Šigut, *I. Nový Zlínský salon mladých (kat. výst.)*, Zlín 1997.

Jiří Valoch, Jiří Šigut, *Mesiác fotografie (kat. výst.)*, Bratislava, Slovakia 1999.

Jiří Valoch, *Sokolská 26 (1993-1998) (kat. výst.)*, Ostrava 1998.

Jiří Valoch, Krajina posedlá chladem, *Práce*, 1. 7. 1993, Praha

Petr Vendera, Šigutovy fotky povstaly z popela rodičů, *Hospodářské noviny*, 5.-7. 6. 2009, s. 12.

Martina Vítková, Světla měst a noční chodci, *Atelier č. 11*, 2007, s. 5.

Martina Vítková, *Světla měst a noční chodci (kat. výst.)*, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Hradec Králové 2008, nestr.

Josef Vomáčka, Prostor pro intuici, *Time In*, listopad 2007, s. 45-49.

Ladislav Vrchovský, Galerie Jáma 10 nabídla vernisáž konzumace umění, *Den*, s. 12, Ostrava 15. 12. 2001

Výstavní síň uvádí koncept Jiřího Šiguta, *Mladá fronta DNES*, 1998.

Milan Weber, *Milan Weber hovoří s J. Šigutem u příležitosti jeho výstavy v ostravské výstavní síni Sokolská 2* (kat. list), Sokolská 26, Ostrava 1998.

Milan Weber, Jiří Šigut - Práce z let 1985-1997, *Ateliér* č. 8, 1998, s. 3.

Milan Weber, Osma z Ostravy, *Ateliér* č. 1, 2002, s. 12.

Milan Weber, Ostravská úderka, *Ateliér* č. 7, 2003, s. 1.

Milan Weber, Výtvarník Šigut tvoří neefektní záznamy, *Mladá fronta DNES*, 1996.

Weber Milan, Výtvarník Šigut využívá k tvorbě přírodních dějů, *Mladá fronta DNES*, 1998.

Milan Weber – Horová, Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Academia – středisko společných činností AV ČR, 2006, s. 746-747.

Milan Weber, Na okraj výstavy Osm z Ostravy, in: Miroslav Schubert (ed.), *8 z Ostravy* (kat. list), Galerie Caesar, 2001, Olomouc, [1] list složený do [6] s. 1 fot.

Ireneusz Zjezdalka, *Kontakty bezprosrednie* (kat. výst.), Galeria PF, Poznaň, Poland 1999.

Monika Zmijewska, Serce hochsztaplera, *Gazeta Wyborcza*, Białystok, Poland, 15. 10. 2003.

Jmenný rejstřík

Adamus Karel – 11

Anderson Laurie – 10

Balabán Daniel – 8

Balabán Jan – 8

Becket Samuel – 17

Boudník Vladimír – 29

Cage John – 6, 18

David Jiří – 8, 15

Derges Susan – 35, 36

Dobeš Milan – 32

Dufek Antonín – 32

Fripp Robert – 18

Chatrný Dalibor – 11

Karlíková Olga – 39

Klimesh Martin – 11, 12

Klotchko Deborah – 32

Kolíbal Stanislav – 32

Kratina Radoslav – 32

Kubíček Jan – 32

Kvíčala Petr – 11

Maur Milan – 39

Malina Václav – 11

Měřička Jan – 40

Moucha Josef – 32

Floris Neusüss – 35

Nico – 18

Ovčáček Eduard – 8

Palla Marian – 11

Penderecki Krzysztof – 18

Siostrzonek Jiří – 11, 18

Střížek Antonín – 8

Sugimoto Hiroshi – 37, 38

Surůvka Jiří – 8

Sýkora Zdeněk – 32

Šejn Miloš – 11, 36

Štreit Jindřich – 32

Švankmajer Jan – 12, 18

Typl Jaromír – 32

Valoch Jiří – 5, 11, 12, 30, 32

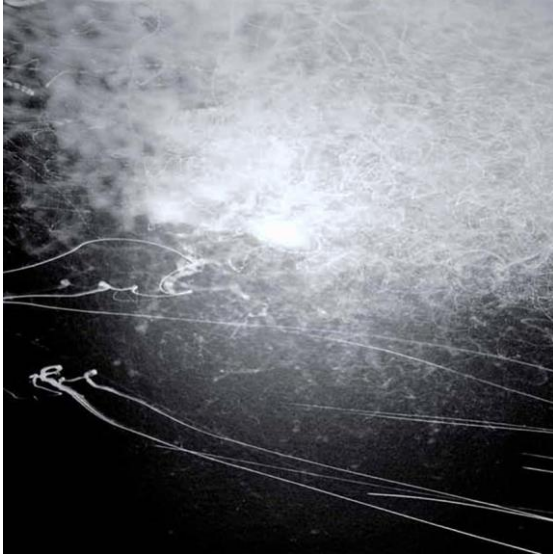
Wojnar Jan – 38

Vysvětlivky

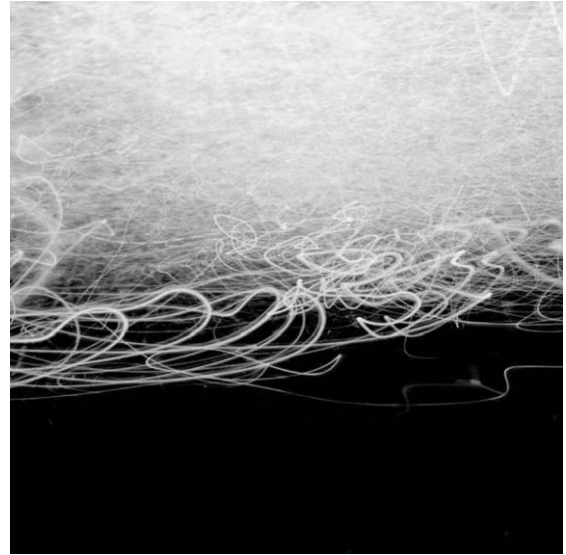
(J. Š.) – Jiří Šigut

(M. Š.) – Miloš Šejn

Obr. v hlavičce a na úvodní straně: Jiří Šigut – Autoportrét s oparem – 2012



1.



2.



3.



4.

1. Procházka – 19. 6. 1985, (100 x 100 cm)

2. Novoroční procházka – 1. 1. 1986, Opava, (100 x 100 cm)

3. Cestou na návštěvu k J. S. – 3. 1. 1986, Opava, (100 x 100 cm)

4. Přeprava Opava – Ostrava-Poruba (vlak č. 3441) – 17. 8. 1985, (100 x 100 cm)



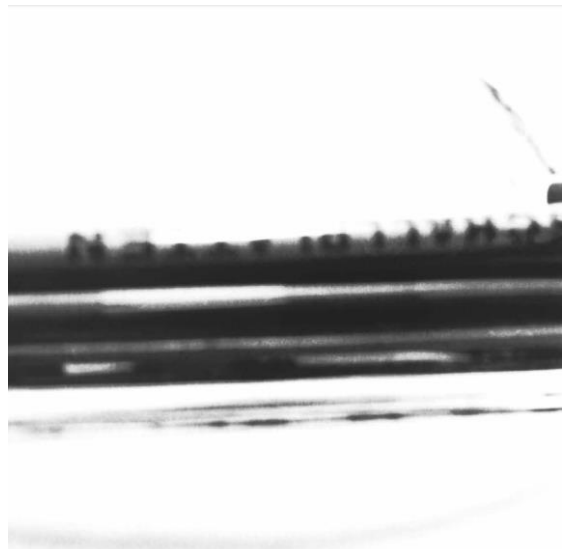
5.



6.



7.



8.

5. Přeprava autobusovou linkou č. 7, ze stanice Divadlo do stanice Marxova – 22. 7. 1985, Opava, (29,6 x 29,6 cm)

6. Nákup v prodejně č. 515 (2 mléka, chléb, vánočka, máslo, 4 pudinkové práčky, 2 sýry) – 1. 1. 1986, Opava, (29,7 x 29,7 cm)

7. Měkkohlaví – D. Chatrný, M. Klimeš, O. Laubert, V. Malina, M. Maur, M. Palla, I. Raimanová, J. Rauner, J. Valoch – 22. 4. 1989, Rousínov (100 x 100 cm)

8. 36 tepů mého srdce – 22. 12. 1990, Ostrava-Poruba, (100 x 100 cm)



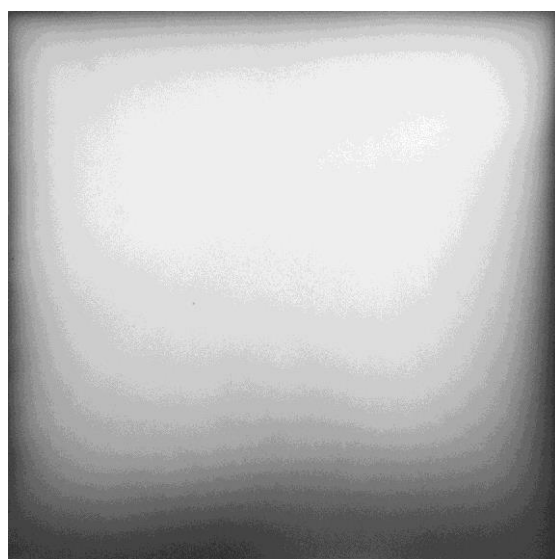
9.



10.



11.



12.

9. Návštěva tety a strýce M. a P. Kolowratových (setkání s dědečkem a babičkou L. a H. Šigutovými)
21. 12. 1988, (29,6 x 29,6 cm)

10. Nina – 28. 12. 1985, Opava, (29,5 x 29,5 cm)

11. Večeře Nina (2 rohlíky, salám, čaj), 25. 7. 1985, Opava - Kateřinky

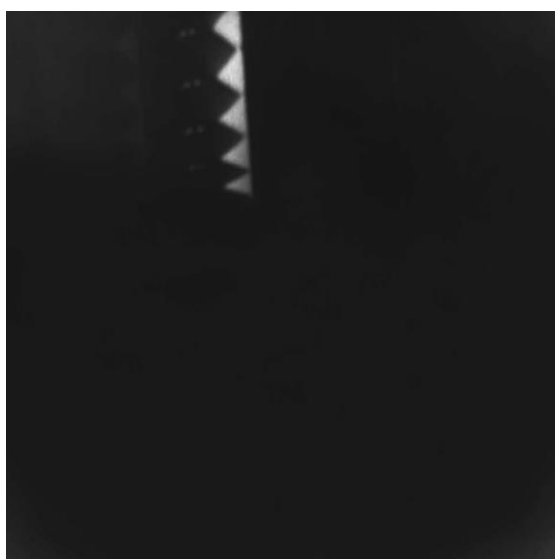
12. Mezi dvěma „ale“ – 12. 1. 1989, Ostrava-Poruba, (29,7 x 29,7 cm)



13.



14.

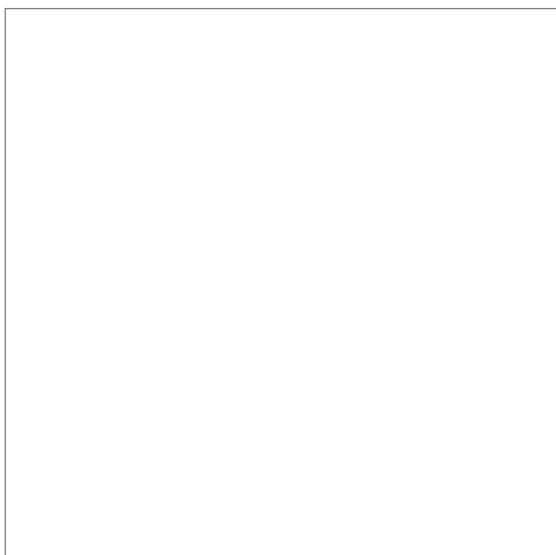


15.

13. Zvýšení mé teploty z 38° na 38,6°C při mé nemoci v březnu 1989 – 1. 3. 1989, Ostrava-Poruba (100 x 100 cm)

14. 9°C – déšť po dobu 18 minut – 15. 12. 1989, Ostrava-Poruba, (100 x 100 cm)

15. 2°C po dobu 14 minut – 22. 12. 1990, Ostrava-Poruba (51 x 51 cm)



16..



17.



18.

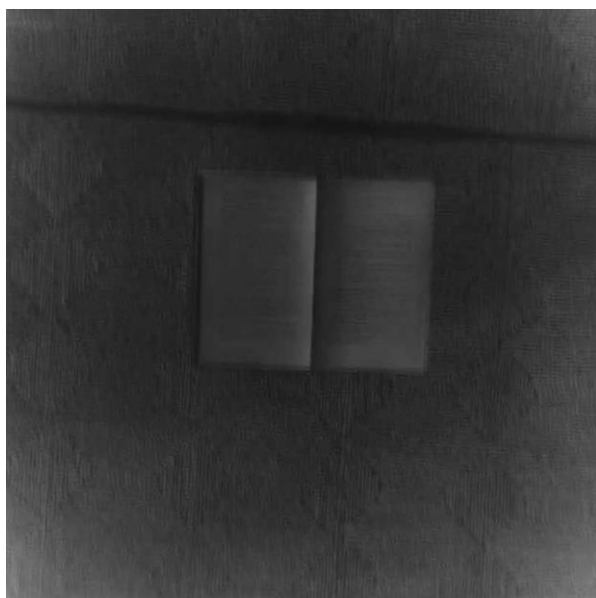
16. 12 minut deště – 25. 6. 1986, Ostrava-Kateřinky, (100 x 100 cm)

17. 80 291 cm² tmy – 31. 8. 1985, Opava-Kateřinky, (29,8 x 29,8 cm)

18. Záznam jednoho dne – 29. 3. 1986, Opava-Kateřinky, (100 x 100 cm)



19.



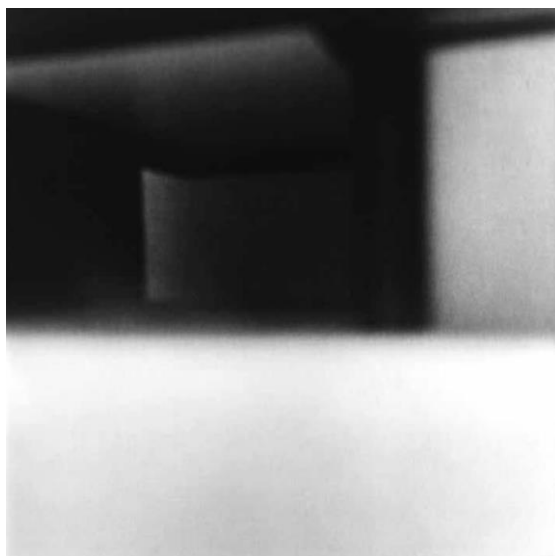
20.

19. Jan Švankmajer „Zánik domu Usherů“ – 1986 – Ostrava, (20 x 29,7 cm)

20. Samuel Beckett – Hra – 28. 3. 1986, Opava-Kateřinky, (51 x 51 cm)



21.



22.

23.

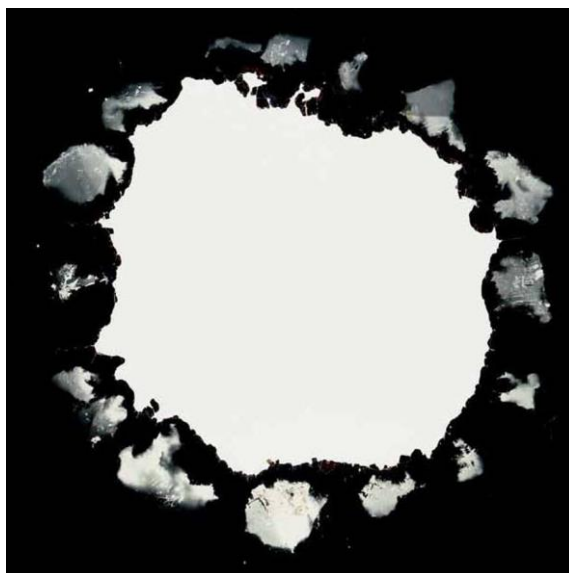
21. John Cage - Music for Marcel Duchamp – 6. 10. 1987, Ostrava-Poruba, (100 x 100 cm) – diptych

22. Robert Fripp – 1989, Ostrava-Poruba, (29,5 x 29,6 cm)

23. Nico + The Faction – Camera Obscura z CD Camera Obscura – 1990, (100 x 100 cm)



24.



25.

24. Světlušky I. – 9. 7. 1991, (24 x 18 cm)

25. Oheň – 11. 7. 1991, (104 x 104 cm)



26.



27.



28.



29.



30.

28. V lese (Černý bez) II/II – 11. – 13. 11. 1993, (100 x 100 cm)

29. Tůň (rezavá) – 22. -25. 8. 1993 (100 x 100 cm)

30. Tráva – sníh I/IV – 28. – 30. 1. 1999 (40 x 30 cm)



31.



32.



33.



34.



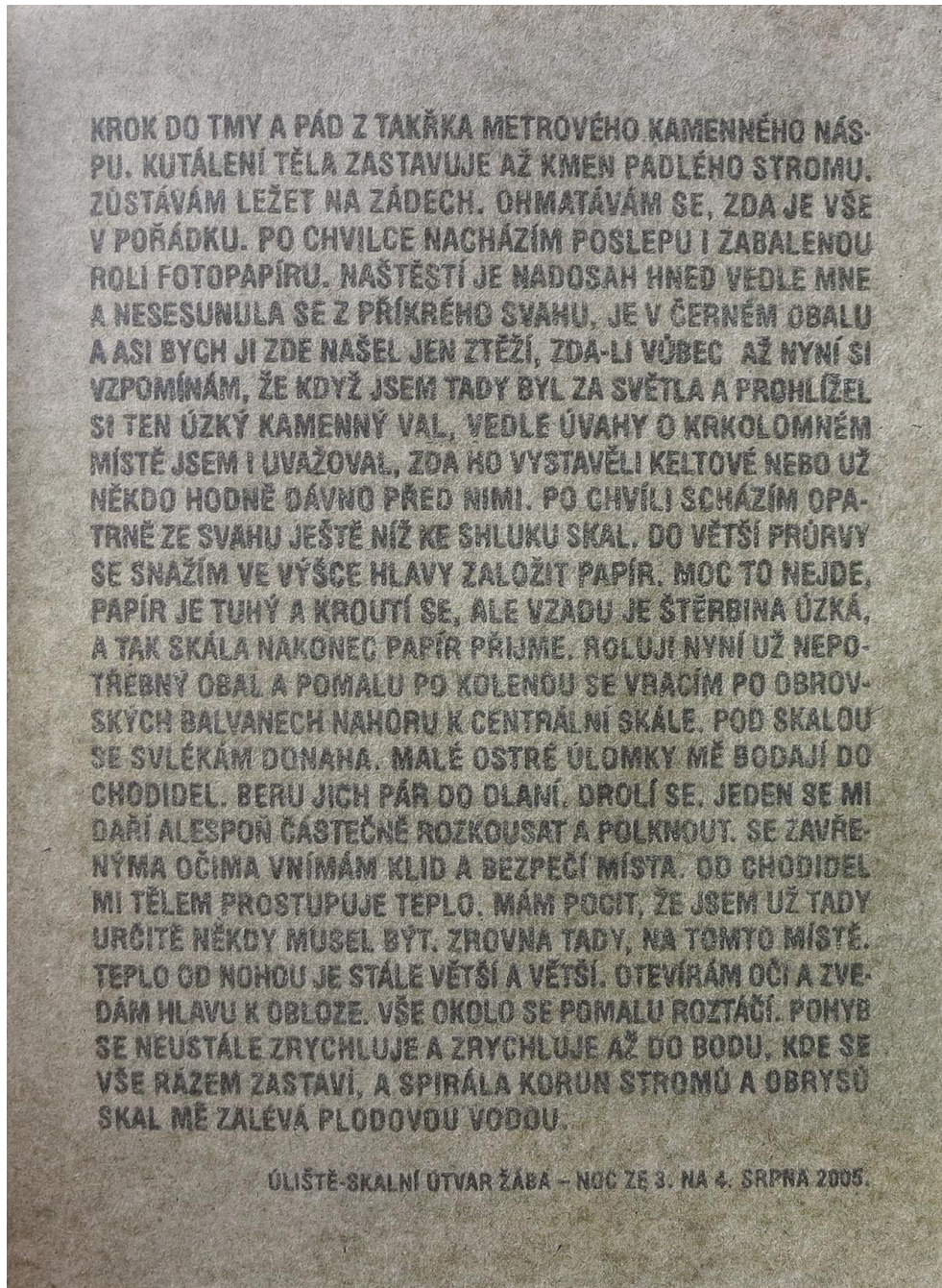
35.

34. Břeh – 13. – 14. 7. 1994 – ukázka průběhu záznamu

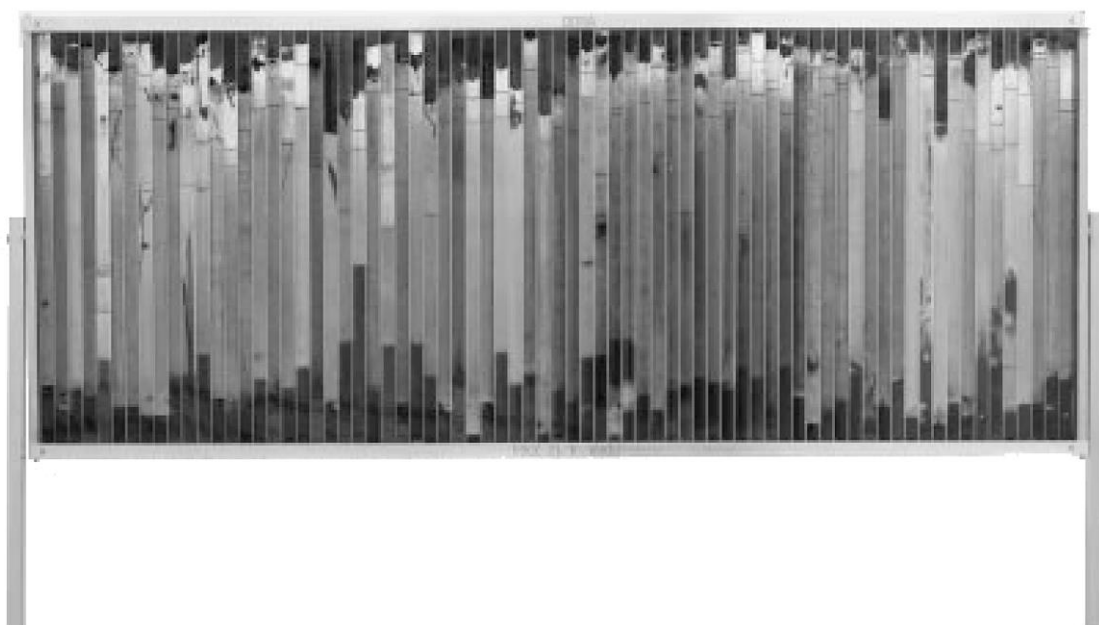
35. Tráva – 23.1. -2é.3. 2001 – ukázka průběhu záznamu



36.



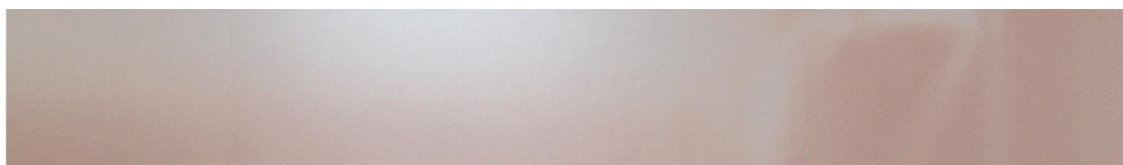
37.



38.



39.



40.

39. Strojovna — Důl Michal - 27. 6. – 4. 7. 2011, (80 × 25 cm (7 ×) – ukázka instalace

40. Těžní věž — Důl Jeremenko - 13.–20. 11. 2012, (14 × 150 cm (3 ×)



41.



42.

41. 1964/5 – Lampovna dolu Michal – Michálkovice, 2001-2002, ukázka realizace

42. 1962/7 – Část realizace, noc z 23. na 24. 8 – Důl Michal – 2001-2002, ukázka realizace



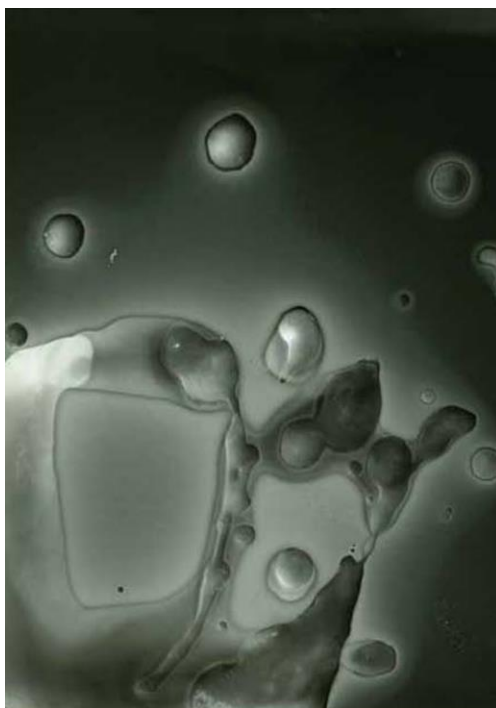
43.



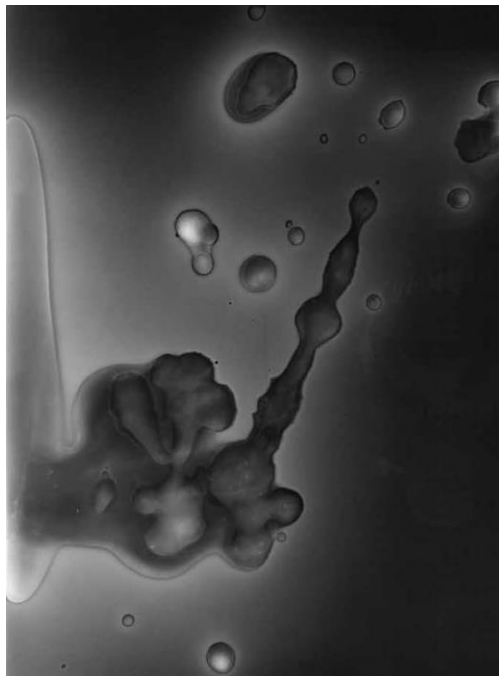
44.

43. Matka mé matky – ze série Moji Nejbližší – 2002 (100 x 100 cm)

44. Moji nejbližší – instalace v galerii Fiducia, Ostrava - 2004



45.



46.

45. Spermagram – 2. -7. 2004 (17,8 x 12, 6 cm)

46. Spermagram – 8. – 7. 2004 (23,8 x 17, 7 cm)



47.



48.



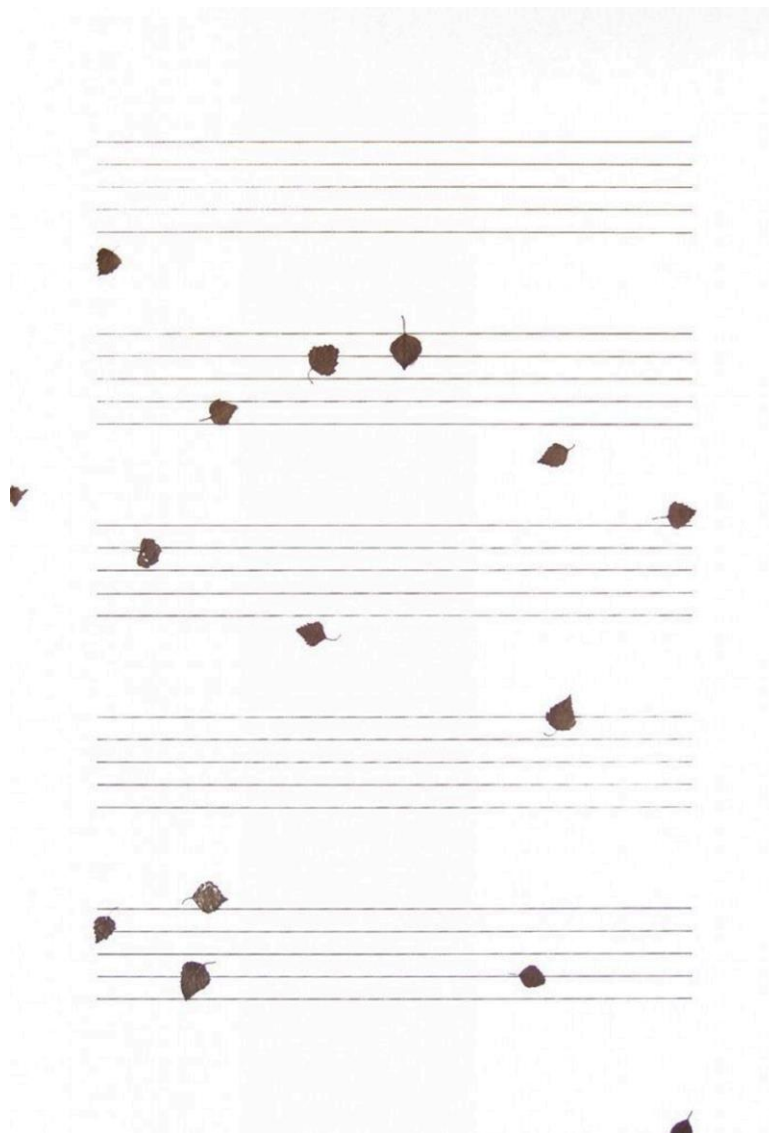
49.

47. Sock 10 – ze série 4-D fotogramy – 27. 3. 2009

48. T-Shirt L – Výlet na Hukvaldy – ze série 4-D fotogramy – 4. 4. 2009

49. Boxer Shorts XXL – ze série 4-D fotogramy – 23. 3. 2009

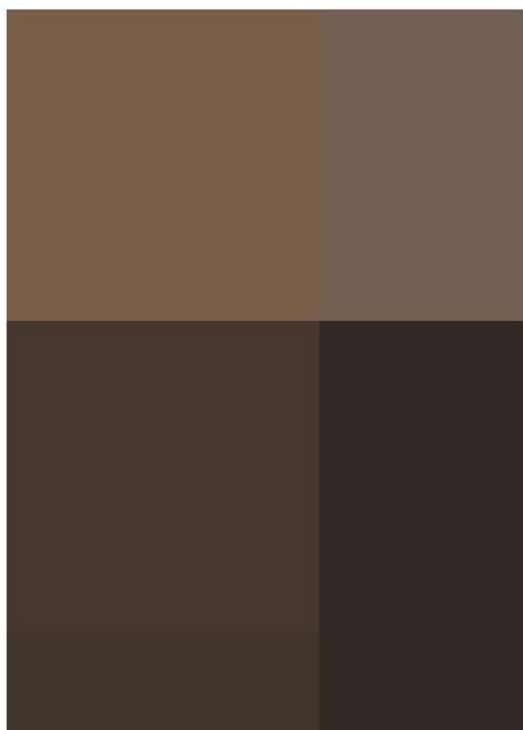
oděvy s fotografickou vrstvou



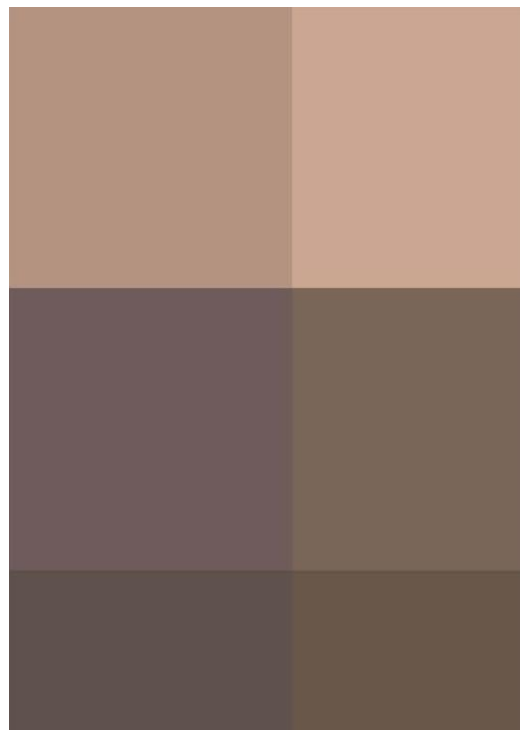
50.



51.



52.



53.

52. J. P. Witkin – 2010, C-print (70 x 50 cm)

53. Jindřich Štreit – 2010, C-print (70 x 50 cm)



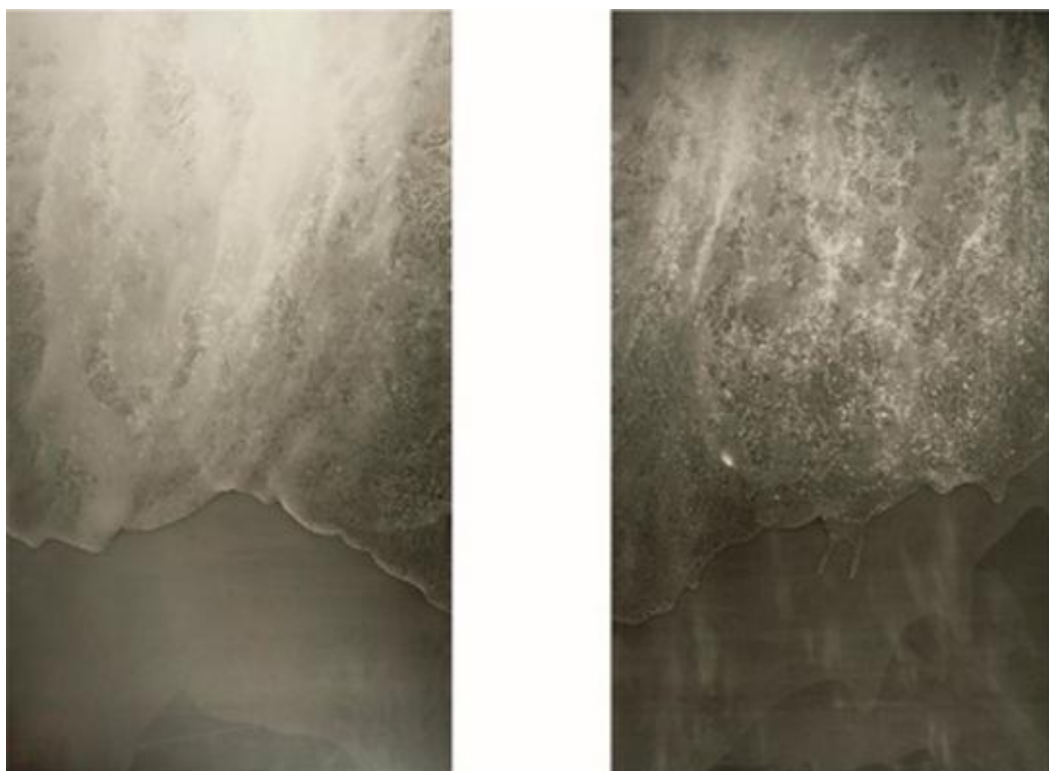
54.



55.

54. Floris Neususs Bouře - 1984, Kassel, (fotografický papír)

55. Floris Neususs pokládá fotografické papíry v v areálu Lacock Abbey ve Wiltshire, z dokumentu k výstavě Shadow Catchers: Camera-less Photography, Victoria and Albert Museum, London, 2011



56.



57.



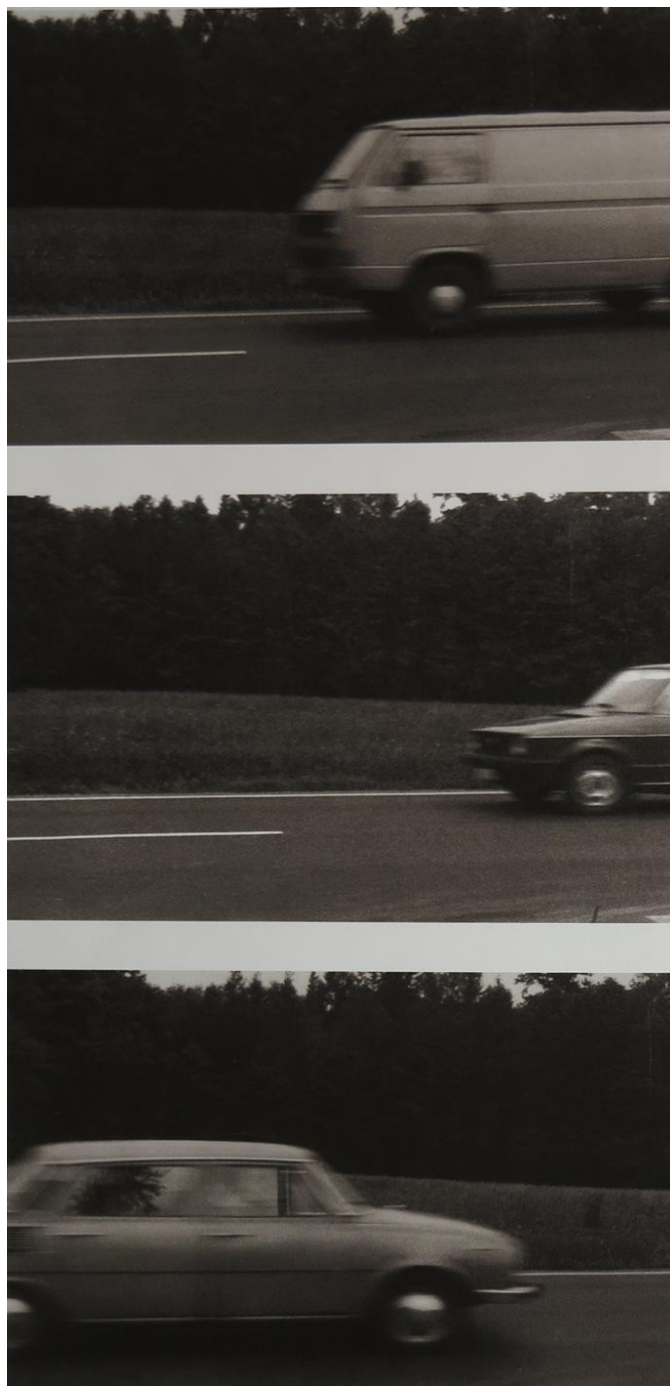
58.

57. Hiroshi Sugimoto – Akron-Civic -1980 - Ohio

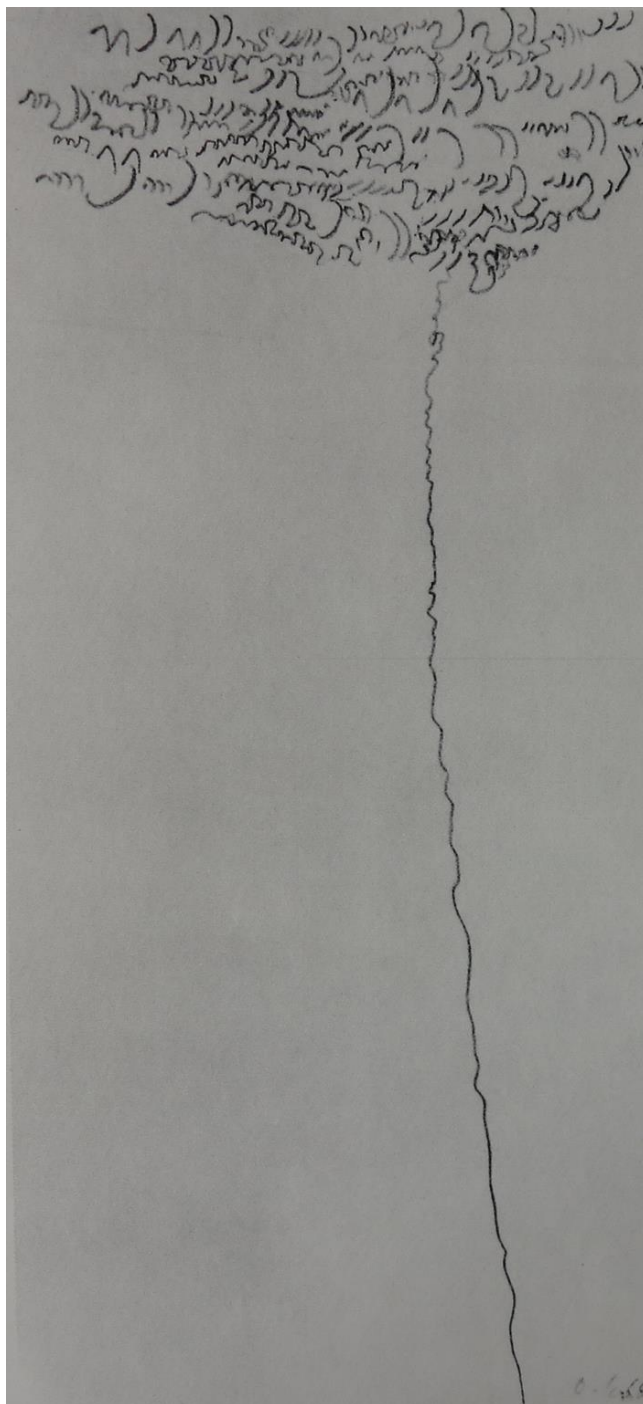
58. Hiroshi Sugimoto - Movie Theatre - Canton Palace - 1980, Ohio



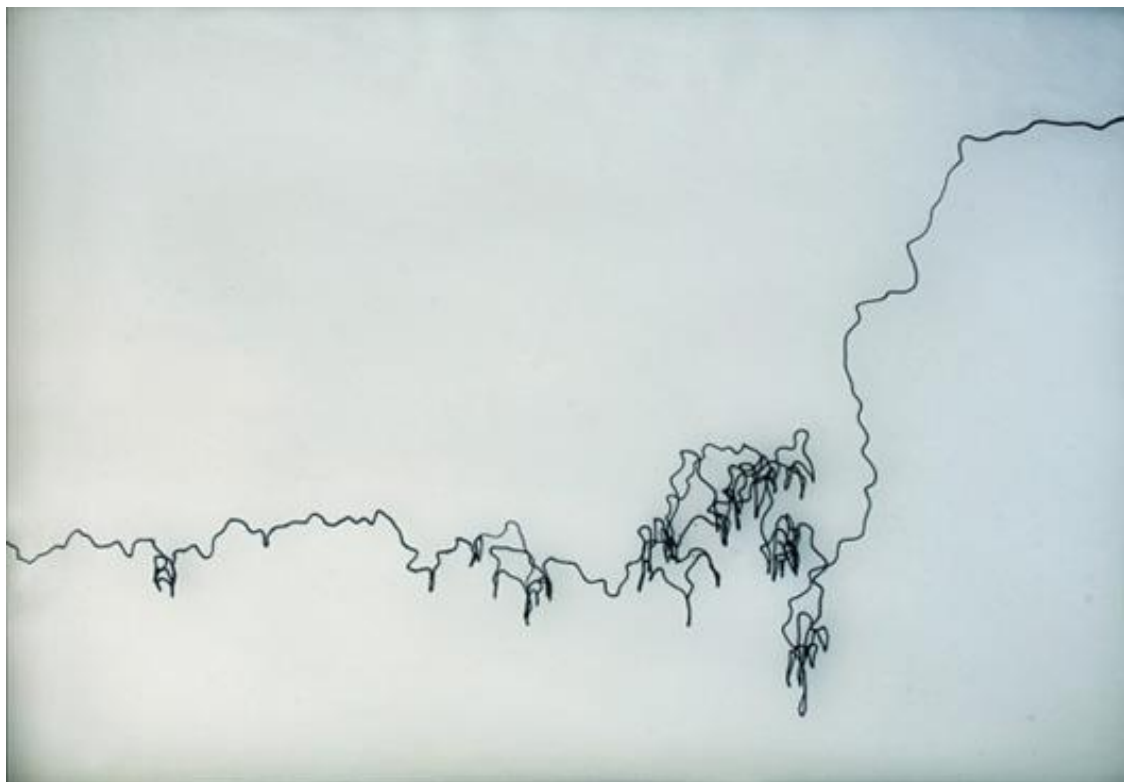
59.



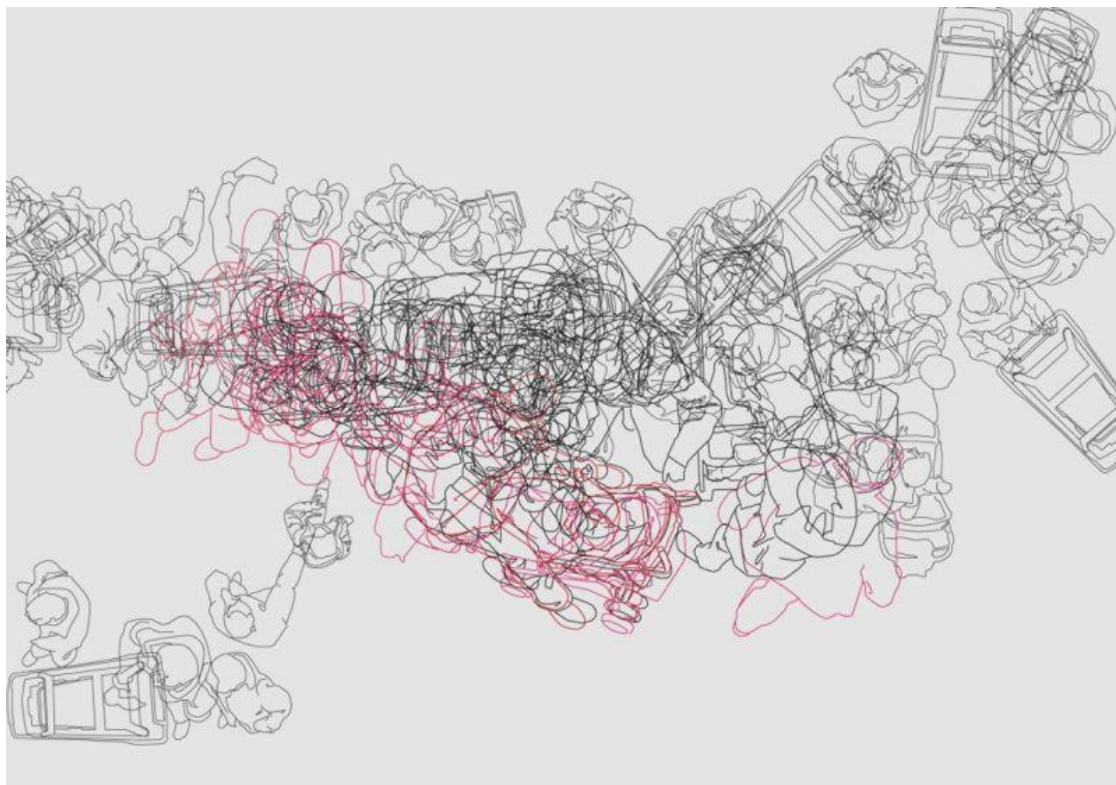
59.



60.



61.



62.