

OBSAH

ÚVOD K INTIMITĚ.....	5
INTIMITA VE SVĚTOVÉ FOTOGRAFII.....	11
INTIMITA V TISKOVÉ FOTOGRAFII.....	16
DENÍK – DĚLENÍ SE O KAŽDODENNOST	27
PORTRÉT – SETKÁNÍ	34
DŮM – INTIMNÍ PROSTOR	42
ZÁVĚR	47
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	49
JMENNÝ REJSTŘÍK.....	50

ÚVOD K INTIMITĚ

Pojem INTIMITA se vymyká jednoznačné definici. V učebnicích sociologie je tento termín popisován mj. z hlediska poznávacích distancí, kde intimní distance, např. mezi rodiči a dětmi znamená nejbližší relaci (srov. Edward Hall). Z psychologických prací se dozvídáme, že intimita tvoří – vedle vášně a angažování – jednu z podstatných složek lásky (srov. Robert Steinberg). Dále pro filozofy je intimita nezřídka tématem pro samostatnou knihu (srov. Jean-Paul Sartre, „Intimita a jiné povídky”).

INTIMITA je tedy něco, co prakticky není možné definovat. V podstatě je těžké psát o něčem, co by mělo zůstat nepopsané, ukryté, utajené. Intimita se vztahuje k širokému spektru pocitů a dojmů, k naší paměti a rozmanitým způsobům exprese JÁ. Proto, aby bylo možné psát o tomto jevu v kontextu fotografie, je třeba vyznačit prostor, ve kterém se budeme pohybovat.

O tom, že je fotografie všude a že se stala prakticky každodenní činností, ví už každý. Díky digitální revoluci zmizely veškeré technologické bariéry. Dnes všichni mají nějaký fotoaparát v mobilu nebo prostě někde na dosah ruky. Jedním slovem, když jsme ve skupině lidí, tento nemůže chybět. Tímto způsobem je úplně bez přemýšlení zaznamenán každý aspekt života, potom se o něj dělíme s ostatními, hlavně prostřednictvím internetu. Je nemožné v tomto případě mluvit o jakékoliv intimitě. Stáváme se společenstvím víc a víc exhibicionistickým. V této vizuální vřavě, která se nám vnucuje z každé strany, je těžké si všimnout tichých, skrytých věcí, protože tyto vyžadují angažování a čas, který obvykle nemáme. Než je začneme odhalovat, je vhodné to vrátit se ještě k charakteristice pojmu intimita.

Jak jsem se už zmínil, je možné o intimitě mluvit v různých kontextech. Nejčastěji však o ní mluvíme, když popisujeme milostné relace mezi dvěma lidmi. Rozvinutí této myšlenky se nachází v teorii kultury, když se setkáváme s erotikou a sexualitou. INTIMITA je také schopnost všimnutí si nebo, nazvěme to lépe, zachycení toho, co je v mezilidské komunikaci přijato mlčením, něčeho „mezi řádky“. Také jazyk může být intimní v situaci, kdy je řeč o lásce, erotice nebo prostě o věcech neobvykle významných. V antropologicky-sociologické myšlence se něco intimního vztahuje k otázce důvěrnosti, soudružnosti skupiny, ke „svému“ a „cizímu“, k akceptovanému a vyloučenému, k hranicím tabu. Také k tomu, jak badatel (v tomto konkrétním případě

fotograf) musí dovedně balancovat mezi bytím blízko a ponecháním svobodného prostoru pro člověka, kterého pozoruje.

Když myslíme na fotografii a intimitu, měli bychom pominout milostný diskurs a soustředit se především na poznání, charakteristiku věci ze samotné intimní perspektivy. .

... intimita, v jednom se svých aspektů, je klíčem k vytváření estetického prostoru. Dodává tvar smyslovému prostoru v komunikaci, tedy změkčuje, zužuje, tvaruje realitu v novou formu, dodává jí hodnoty umění jako něčeho smyslového. Estetizuje prostor. Transformuje tvary, rozmazává kontury, přibližuje to, co bylo nepovšimnuté, ale také oddaluje to, co bylo prvoplánové a oficiální. Manipuluje pojmy blízkého a dalekého. Vynáší tento smyslový, přiblížený pořádek prostoru zkoušení na piedestal. Intimita jako estetická citlivost je hmatatelná, bezpečná, je smyslová.¹

Vlastně díky této nedefinovatelné intimitě se stávají o to víc konkrétními plátna, grafiky, texty, noty, otisky. Nechci používat formulace „umění“, protože ne vždycky se tady musí jednat o umění. Existují záležitosti a věci tak soukromé, které nezajímají nikoho kromě nás, že je problematické/těžké je nazývat uměleckými díly. Občas může být pocit obcování se snímkem zemřelé matky víc metafyzický nebo intimní zážitek než dívání se na díla oblíbeného malíře.

...intimita je (...) zhuštěním poznání. (...). Proniká hlouběji. Rozmazává dávné hierarchie smyslů. Přivolává důležitý detail, ukazuje podstatné rozdíly, doposud ukryté v rozpoznávání prosté a stabilní formy. Intimita v poznání komplikuje, upozorňuje před ukvapenými úsudky. Učí pokoru. Omezujeperspektivu. Nezjednodušuje nám generalizaci, přivolávání binárních pořádků, stavění společenských diagnóz, tvoření syntéz vědění. Intimita rozmazává, zastavuje se na detailu, ztrácí výraznost.²

Nezjednodušuje vnímání např. fotografie. Díky ní se začínáme ztotožňovat s něčím na ni poukázaným, začínáme s tím diskutovat, jako bychom dodávali této fotce v našem vědomí život.

1 Kunce A.: *Czasopismo Naukowe "Anthropos?"* nr 8-9/2007. Dostupné z WWW: <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/kunce.htm>

2 Kunce A.: *Czasopismo...*

Morální zásady nám to všechno, co bylo popsáno výše, nedovolují dotknout se tabu, nedovolují nám ničit lidskou důstojnost. Prostě působí tak, že si vytvoříme osobní vztah k tomu, co bylo představeno. *Intimita rodí závazek.*

Tady se dostáváme k *setkání*, k situaci, která je velmi často fotografy popisovaná. Když mluvíme o fotografování člověka, nebo třeba jen o jeho soukromém prostoru, na samém začátku mluvíme o setkání. Toto determinuje vznik fotografie. Setkání je začátkem každé fotografie, protože to na „průběhu“ setkání záleží, zda budeme mluvit o intimitě přítomné v nějakém snímku, nebo o jejím nedostatku.

Intimita setkání vyžaduje neoficiálnost, emocionální a intelektuální angažování, důvěru, uznání důstojnosti jiného člověka, který nás uvádí do svého soukromého, každodenního světa, ukazuje důležité stopy, které vedou k jejímu výměru, ale také jej chrání. Toto následování jeho myšlení, jeho zkušeností ze světa, jeho sbírek podrobnosti, jeho mistrně vystavěné sítě smyslů. (...). Můžeme říct, že mentální otevření se odlišností zprostředkovává v setkání zkušenost intimity.³

Proto fotografie, která se opírá o setkání, má blízko k intimitě. Fotograf je pozorovatel a hledač. Často se pohybuje po periferiích toho, co je známé všem, všem přístupné. Už na začátku můžeme tady říct, že fotografie se ve velké míře dotýká intimity, protože hledá vlastně v zónách pro všechny nepřístupných, nebo jednoduše jinými opomenutých. Fotoaparát je často označován fotografy za propustku do jiného světa.

Kdybych byla jen zvědavá, bylo by mi zatěžko někomu říct: „Chci přijít k tobě domů a poslouchat historii tvého života“. Zdá se mi, že lidé by řekli: „Zbláznila ses“. Kromě toho by se proti tomu bránili všemi silami. Ale fotoaparát je jakési alibi. Mnoho lidí chce, aby jim občas byla věnována pozornost, a je možné udělat to tímto způsobem.

Diane Arbus⁴

Samozřejmě pořád tady mluvíme o okolnostech, kdy obě strany zajímá kontakt, setkání, čehož výsledkem má být fotografie. Není možné mluvit o intimitě v extrémních situacích, kdy paparazzi „atakují“ z úkrytu osobu, která neví, že je pozorovaná, kdy loví dvojsmyslné nebo zesměšňující situace. Vznikly však fotografie, které se v určité

3 Kunc A.: *Czasopismo Naukowe "Anthropos?"* nr 8-9/2007. Dostupné z WWW: <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/kunce.htm>

4 Sontag S.: *O fotografii*. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s.201

míře týkají intimity, ale byly provedené bez souhlasu a vědomí fotografovaných osob. Nedošlo tady k setkání. Mezi lety 1938 a 1941 americký fotograf Walker Evans fotografoval fotoaparátem ukrytým v kabátu občany New Yorku cestující metrem. Anonymní lidé portrétovaní v blízkých záběrech odhalují před námi sebe samé, zamyšlené během cesty do práce, lehce unavené, nenucené před někým něco předstírat, jsou na nich sami sebou, takoví, jací opravdu jsou. Intimní momenty samoty ukradené Evansem dělají na diváky ohromný dojem, možná proto, že jsou částečně odrazem nás samotných. Avšak způsob, jakým vznikl tento cyklus, může některé vnímatele znechutit k celému nápadu, právě kvůli jistému zneužití, kterého se autor dopustil. Vstoupil do intimního světa člověka, nepozván, pozoroval ho, nesetkal se s ním, nedošlo k výměně myšlenek. Je možné se hádat o morální aspekt této situace, je však skutečností, že tyto fotografie nepochybně zachycují intimitu těchto lidí, avšak žádným způsobem tady není možné mluvit o setkání.

Právě na empatii a citlivosti fotografa záleží vytváření, ale také akceptování hranic, které není možné během fotografování překročit. Fotograf zmenšuje nebo zvětšuje odstup, chrání tímto nás, vnímatele, a hlavního aktéra snímku. (...) *vědomí možnosti porušení hranice je podporované snahou o její udržení. Citlivost se projevuje v jedinečné potenciální moci zabíjení, odhalování, vydobývání, manifestování, nadinterpretování odlišnosti. Rodí se z gesta rezignace z vlády nad jiným.*⁵

Setkání ve fotografii, občas opravdu velmi krátké, slouží k vytváření nějaké blízkosti. O to se opírá intimita tak, aby byl vytvořen společný prostor, společná odpovědnost a aby byla zachována lidská důstojnost člověka, který tentokrát prostřednictvím fotografie přestává být anonymním. Občas za velmi sterilních podmínek, ve velmi omezeném času, je možné vytvářet atmosféru nebo aspoň její pocit proto, aby se portrét stal portrétem, a nejen snímkem osoby. Richard Avedon, který vytvořil vlastní druh portrétu, tak popisuje práci při jeho vzniku:

Vždycky jsem raději pracoval ve studiu. Toto odděluje lidi od okolí. Stávají se v jistém smyslu ... symboly sebe samotných. Často mám dojem, že lidé ke mně přicházejí pro snímky, jako by přicházeli k lékaři nebo věštkyni, aby se dozvěděli, co s nimi je. Tedy jsou na mně závislí. Musím jim pomoci. Jinak není co fotografovat.

5 Kunce A.: *Czasopismo Naukowe "Anthropos?"* nr 8-9/2007. Dostupné z WWW: <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/kunce.htm>

Soustředění musí vycházet ze mne a je vstřebávat. Občas tato síla roste tak neobyčejně, že zapomínáme na všechno, co se děje kolem nás. Čas se zastavuje. Prožíváme krátký okamžik intenzivní intimity. Ale tato není zasloužená. Není to historie ... ani budoucnost. A když seance končí, když je fotografie hotová – nezůstává nic kromě fotografie... fotografie a jisté rozpaky. Vyjdou ven ... a už je neznám. Stěžl jsem slyšel, co mi říkali. Pokud je někde potkám o týden později, nečekám, že mě poznají. Protože nemám pocit, že jsem s nimi opravdu byl. Aspoň tato chvílka, která s nimi byla... je teď na fotografii. A snímky mají pro mě realnost, kterou nemají lidé. Zním je přes snímky. Možná to je v samotné nátuře fotografa? Nikdy se nesnažím do nich proniknout. Nemusí to být vědecky pravdivé. To je výlučně otázka výzkumu.⁶

V tomto okamžiku je důležité zdůraznit, že používajíc slovo *setkání*, nemusí se vždycky jednat o hodinový pohovor a zvyknutí si fotografa na fotografovanou osobu. Samozřejmě toto setkání může trvat i několik měsíců nebo let, o čemž budu psát v dalších kapitolách, ale může, jako v případě Avedona, být dokonce i několikaminutovými známosti, které předcházely jen kurtoazní obraty. Jedná se právě o to, co Avedon označuje okamžikem intenzivní intimity, stvořeného pouze proto, aby konečným výsledkem byl snímek, který se nás v nějaké míře dotýká, protože má osobnost, charakter, odhaluje v určité míře člověka, ukazuje jej skrz tuto *realnost*, o které mluvil Avedon. Někdo může říct, že je to neupřímné, nepravdivé, dokonce i manipulující fotografovaným a vnímatelem, že je to takový zásah profesionála. Základem je však to, co zůstalo na fotografii, ten okamžik vteřiny je zachycený navždycky.

Stojí za to se tady ještě chvílku zamýšlet nad pravdou a intimitou. Obě hodnoty, často zjednodušované kritiky i novináři, kteří píšou o fotografii, jsou pro samotné umělce něčím neobvykle složitým. Není možné jednoduše psát o tom, že fotografie se rovná pravdě nebo se o ni opírá, aspoň proto, že často není předcházená žádnou definicí pravdy nebo nepřipouští jiné pravdy, které existují paralelně. V rozhovoru pro film *The genius of Photography* Philip-Lorca diCorcia říká:

Vůbec nejsem přesvědčen, že intimita vede k pravdivější situaci než v případě, kdyby tato nebyla. Samozřejmě existuje něco jako fotografická pravda, ale zřídka odpovídá charakteristickým vlastnostem, pravdě představované podoby. Tato osoba

6 Sontag S.: *O fotografii*. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s.197

nejpravděpodobněji není tím, kým myslíme, že je, ale to, co si o ní myslíme, je možná pravdou, jenže není to pravda o ní.⁷

Kromě vztahu fotografa k subjektu své tvorby a případného intimního charakteru této relace je také důležitá intimita ve vnímání umění.

Intimita je na straně dívajícího se, který tvoří intimní spojení s prozkoumaným prostorem, ale také na straně předmětné kultury, která odděluje, ukrývá, separuje s nadějí na uznání její povahy, epistemologické a morální hodnoty.⁸

To je velmi subjektivní věc, proto je těžké jednoznačně ukázat, který fotograf se pohybuje ve své tvorbě v oblasti intimity, anebo spíš v její auře. V polské fotografii takových umělců není mnoho. Několik z nich, subjektivně mnou zvolených, představím v této práci. Nejprve je však třeba v několika odstavcích popsat, jak vypadá situace ve světě.

7 Rodley C.: *The genius of Photography. Episode 5: We are family*. BBC 2006.

8 Kunce A.: *Czasopismo Naukowe "Anthropos?"* nr 8-9/2007. Dostupné z WWW: <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/kunce.htm>

INTIMITA VE SVĚTOVÉ FOTOGRAFII

Podle názoru mnoha kritiků a teoretiků, je fotografie pořád nejrychleji vyvíjející se odvětví umění. Přesto, že mnoho let slyšíme pořád opakované heslo, že *už všechno bylo zfotografováno*, vzniká víc a víc fotografií. Možná proto se fotografové v posledních několika desítkách let začali soustřeďovat víc na intimnějším způsobu zobrazování. Místo cestování na jiné kontinenty, poznávání neznámých společností, přibližování dalekého světa lidem, rozhlíželi se kolem sebe a zjistili, že to, co je nejbližší a nejvíce známé může být neobvykle přitažlivé. Fotografové se soustředili na sebe, už není řeč o jakékoli objektivitě. Změna zaměření/ zájmu fotografů začala v šedesátých letech, především to bylo vidět ve Spojených státech amerických.

V ulicích New Yorku hledala Diane Arbusová hrdiny pro své fotografie. Sama z velmi bohaté a vlivné rodiny, neumějící najít své místo ve světě, který byl každý den kolem ní, hledala odlišnost. Ze světa *glamour* vešla do zakamuflovaného světa živoření, světa bláznů, homosexuálů, transvestitů a postižených lidí. Zajímali ji všichni, kteří byli společností vyloučeni. Sama je označila za aristokraty, protože podle jejího názoru oni už prošli nejtěžší zkouškou v životě. V tomto období, pořád pruderní Ameriky, ukazování portrétů *odlišných* lidí se setkávalo s velkou kritikou a neporozuměním. Úroveň intimity a intenzita s tím spojených zážitků byla pro současné vnímatele Arbusové neakceptovatelná. Její práce prezentované/ vystavené v roce 1967 v rámci výstavy *The New Documentalists v Museum of Modern Art* byly návštěvníky i poplivané.

Arbusová ukázala svět, na který většina chtěla zapomenout. Její hrdinové se dívají přímo do našich očí, vypovídají o své existenci, svou existencí znepokojují. Nejsou to podivíni z cirků na Coney Island nebo úchylové z Times Squer, na Arbusiných fotografiích jsou lidmi, kteří odhalují před námi svá tajemství.

Současně s Arbusovou, v malém městě Tulsa v Oklahomě, fotografoval svůj život mladý kluk, Larry Clark. Život, který se opíral o sezení s kamarády, o nekončících domácích mejdanech, braní drog a sexu všech se všemi. Jinak než Arbusová, která hledala aristokraty co nejdál od svého prostředí, Clark byl ve svém světě, pro lidi ze snímků byl „svůj“. Díky tomu se jeho fotografie stala tak osobní jako zpověď, jako psaní vlastního diáře. Při děláních těchto snímků Clark se nechtěl stát fotografem, prostě

dělal fotky instinktivně. Ukázal svět, který možná už nikdo nechtěl vidět. Byla to „normální“ mládež z malého městečka, nebyli to, jako u Arbusové, lidé z okraje společnosti. Kniha Tulsa vydaná v roce 1971 byla pro veřejnost velkým šokem. Šlo o první takto silně intimní příběh vydaný ve formě knižní publikace.

Na základě Tulsy si Nan Goldin uvědomila, že jedinou věcí, která by měla být fotografována, je své vlastní okolí. Od začátku 70. let Goldin fotila přátele: transvestity, narkomany, věčné účastníky mejdanů, často také orientovala aparát na sebe. Bydlela v Bostonu v jednom bytě s drag queens, se kterými se přátelila. To bylo období, kdy tito nemohli ve společnosti normálně fungovat, nebyli tolerováni nejen normálními lidmi, ale také homosexuálním prostředím. Vycházeli večer do nedalekého baru, Goldin je fotila, dokumentovala každý den. Tvrdí, že fotografování drag queens bylo v jistém smyslu pro ně ctí, považuje je za nejpěknější stvoření na zemi.

Věděla, že život představovaný v televizi a v médiích nemá nic společného s tím skutečným, toto vědomí ji spíš přivedlo k obsesnímu dokumentování každé chvíle, včetně těch nejtěžších, kdy její další přátelé umírali na tehdy novou nemoc AIDS.

Nan Goldin byla narkomankou. V roce 1988 nastoupila na odvykací léčbu. Období strávené v léčebně věnovala autoportrétům, chtěla vidět, jak vypadá její obličej, když nebere drogy. Po léčbě se přestěhovala do New Yorku, kde bydlela se svou partnerkou. Celou svou pozornost přenesla na ni, fotografování se stalo milostným aktem, bez kterého se žádná ze stran nemohla obejít.

Sexualita, která je společným rysem všech Goldiných snímků, je pojímána jako její závislost. Nejedná se tady o chorobnou závislost, ale o neobvykle silnou potřebu bytí s druhou osobou, o něco, co determinuje naše chování vedoucí ke společnému/ blízkému bytí s druhým člověkem. Její fotografie vypovídá o nejintimnějších sférách života, o totožnosti, relacích mezi lidmi, o kondici člověka, o bolesti, smutku, nemoci, smrti a přetrvání v netolerantním světě. Nan Goldin vypráví o sobě.

Fotografové začali orientovat své aparáty na své rodiny. Prý to nebylo nic neobyčejného, ale způsob, jakým to dělali, a angažování se v toto „upomínkové fotografování“ překračovalo přijaté společenské normy.

Nobuyoshi Araki fotografoval svou zasnoubenou novomanželku během svatební cesty. Velmi osobní, soukromé snímky, ukazující vášně a lásku čerstvých novomanželů byly potom publikované v knize pod názvem „Sentimental journey“. Jeho žena byla jeho tématem po celý jejich společný život. Araki ji fotografoval také, když umírala na rakovinu. Kniha složená z tohoto období nese název „Winter journey“. V této publikaci

je vidět, že jejich láska je už jiným citem než tím z předcházející knihy, zralejší, opírající se o důvěru a něhu. Život fotografů se stal jejich největší inspirací. Je možné vyčítat jim exhibicionismus, ale přece když se díváme na tyto snímky, není možné mluvit o přivádění do rozpaků, ale spíše o pocitu důvěry, kterou nám autor dává tím, že nás vpustí do svého soukromého, emocionálního světa. Dostáváme přece něco neobvyklého, když se na tyto fotografie díváme, nesoustředíme se na konkrétní osoby, ale vztahujeme to všechno na sebe samé. Je to jako se čtením korespondence nebo deníků oblíbených spisovatelů, většinou to neděláme pro senzaci a ze zvědavosti. Chceme z toho vytáhnout něco pro sebe, srovnat svou vizi světa se způsobem, jakým tento svět viděl umělec.

Pro Arakiho, neobvykle plodného tvůrce, který se nikdy neloučí s aparátem, je fotografie paměť, fotografuje to, co si chce zapamatovat.

Pro mladého anglického malíře Richarda Billinghamu fotoaparát byl také nástrojem pro zapamatování. S jeho pomocí zaznamenával chvíle ze života svého otce alkoholika a matky, a fotografie potom používal pro malování obrazů. To už není rodinná historie, to je historie beznadějného života podřízeného alkoholu a chudobě. Bez dřívějšího plánování Billingham stvořil jeden z nejintimnějších příběhů o vztazích mezi lidmi, alkoholové nemoci, beznaději a lhostejnosti, vydal ho ve formě knihy pod názvem *Ray's a Laugh*. Vědom si následků své rozhodnutí k publikaci vysvětloval:

Záměrem nebylo šokovat, pohoršit, vzbudit senzaci nebo provádět politiku nebo něco tohoto druhu, chtěl jsem, aby tyto fotografie měly takovou duchovní výpověď, jak je to jen možné.⁹

V této fotografii už se vůbec nejedná o samotnou fotografii, tady forma, aspoň adekvátní (barevné otisky špatné kvality) nehraje větší roli. Zásady záběru, komponování, technika nebyly vůbec předmětem Billinghamova zájmu.

Když jsem dělal tyto snímky, vůbec jsem nemyslel na něco takového jako negativy. Některé z nich se poškrábaly. Používal jsem nejlevnější filmy a vyvolával jsem fotky na nejlevnějších místech. Snažil jsem se jen uspořádat chaos.¹⁰

9 Rickard D.: *American Suburb X* Dostupné z WWW:

<<http://www.americansuburbx.com/2008/11/richard-billingham-rays-laugh.html>>

10 Rickard D.: *American Suburb X* Dostupné z WWW:

<<http://www.americansuburbx.com/2008/11/richard-billingham-rays-laugh.html>>

Tyto fotografie mají ohromnou sílu působit na diváka. Další hranice v intimitě byla překročena.

Kniha, která vzbudila nejvíc kontroverzí, pokud se jedná o intimitu a překračování jejich hranic, se jmenuje "Immediate Family" od Sally Mannové. Obsahuje fotografie pořízené mezi lety 1984 a 1991, vypráví o dětství a dospívání jejich třech dětí.

*Mnoho z těchto fotek je intimních, některé jsou čistou fikcí, a jiné fantazií, ale jsou to především normální věci, které poznala každá matka*¹¹ – říká autorka. Na většině ukázaných fotek jsou děti představené nahé, kontroverze vyvolávají kontexty, ve kterých se objevují, a titulky, jakými jsou fotky opatřeny. Pro část vnímatelů byly tyto fotky prostě dětskou pornografií, a publikace dokazovala nezodpovědnost matky. Zdá se, že takové ohlasy jsou znamením času, ve kterém se kniha objevila a svědčí víc o dospělých vnímatelích, než že by se týkaly dětí ukázaných na fotografiích. „Immediate Family” hovoří o tom, čím je dětství a jaké to je být dítětem. Dále o tom, že existuje něco takového, jako je dětská sexualita, současné tabu.

Jistá je jedna věc, tedy to, že takové fotografie mohla udělat pouze matka, a to matka neobyčejně něžná a citlivá. Přestože Mannová inscenuje fotky, dává svým dětem prostor pro vyjádření sebe sama, díky čemuž je vidět, že každé z nich má svou osobnost. *(Není možné nutit někoho k tomu, aby se tvářil tak, jak na těchto fotkách v knize, ona [dětí] ti musí tuto fotku dát)*¹². Z rozhovorů víme, že toto mnoholeté fotografování bylo něčím přirozeným. Můžeme s tím samozřejmě polemizovat a mluvit o tom, že si děti nebyly úplně vědomy toho, co se dělo nebo toho, jak to může být vnímané jinými osobami. Dále to, že Sally Mannová s dětmi mluvila a ptala se jich na souhlas s publikací této knihy, nepřesvědčí nepřesvědčené o transparentnosti jejího záměru.

Sally Mannová ukazuje to, co se většina matek snaží ukrýt, proto je část kritiků při hodnocení „Immediate Family” velmi opatrná. Fotografka se dotkla v současném světě velmi složitého problému dětské sexuality a toho, čím je opravdu dětství. Ukázala, jak nevýrazná je hranice mezi tím být ještě dítětem a tím být někým už dospělým. Přestože od publikace její knihy uplynulo skoro 20 let, pořád je předmětem sporů.

11 Osburn V.: *American Suburb X* Dostupné z WWW:

<<http://www.americansuburbx.com/2009/11/theory-sally-manns-immediate-family.html>>

12 Osburn V.: *American...*

Příklady fotografií představené v této kapitole jsou samozřejmě pouze několika jmény z celé *rodiny* tvůrců, kteří svůj život učinili největší inspirací a s ostatními se o ní podělili.

Polská fotografická scéna není tak bohatá na upřímná, intimní vyznání tvůrců. Intimita se tady projevuje hlavně ve výběru témat, vztahu k fotografovaným nebo pouze někde v pozadí dané fotografie. Tato práce ukáže 4 takové případy, od tiskové fotografie přes portrét, osobní deník a konceptuální fotografii.

INTIMITA V TISKOVÉ FOTOGRAFII

Tisková fotografie, s jakou se setkáváme každodenně v denících nebo týdenících (také v internetovém vydání) se s intimitou neslučuje. Je to především senzace, skandál, demaskování, novinky. Dnes není v tisku místo pro reflexi. Důležitý je čas a peníze. Fotoreportéři realizují několik témat denně, hlavně novinek. Období, ve kterém se dávaly fotografovi peníze a několik týdnů na provedení profesionální reportáže, už se nevrátí.

Tisková fotografie je vizuální informací. Má především odpovědět na otázky – Co? Kde? a Jak?. Pojí se s textem, který současně je čím dál víc jen doplněním. Fotoeditoři v redakcích se méně a méně zamýšlí nad – nazvěme to – uměleckou vrstvou fotografie, hledají v ní pouze vizuální doplnění k publikovanému textu. Grafici nerespektují záběr, v jakém fotograf uzavřel danou situaci, jen přizpůsobují fotografie k množství textu nebo sloupků. Stává se to také v případě těch materiálů, kde fotografie hraje o dost ambicióznější roli než pouze ilustrační. V tomto světě je těžké představit si situaci, ve které se vydavatel novin rozhodne publikovat fotografické reportáže, které nejen vznikají během několika měsíců, ale které se ještě týkají vážných společenských témat, jako je prostituce, porod, nemoc, homosexualita nebo smrt, dodatečně ve velmi personalizované formě. Anna Bedyńska, stalá fotoreportérka listu Gazeta Wyborcza z Varšavy je autorkou právě takových příběhů. Časově náročných, velmi blízkých člověku, vždycky týkajících se neobvykle intimních sfér života.

Bedyńska byla spojená s fotografií od velmi mladých let, aspoň na začátku považovala focení za koníček a čistou zálibu. Během filologického studia se rozhodla udělat přijímací zkoušky na filmovou školu v Lodži, na fakultu fotografie. Udělala zkoušky hned napoprvé. První rok v Lodži byl skutečnou bouří smyslů. Tisíce nápadů, projektů a způsobů přístupu k fotografii. Každý vybírá z tohoto bohatého košíku něco pro sebe a vybírá svou další cestu. *Setkala jsem se s mnoha mimořádnými osobami, které mi umožnily podívat se na focení z úplně jiného, doposud neznámého hlediska. Konečně jsem se učila to, co mám ráda odnepaměti.*¹³

Byla přesvědčená, že to, co ji nejvíc zajímá, je člověk. *Věřím v člověka. Znam mnoho osob, které se v dnešním rychlém a uběhaném světě totálně ztratily. Nemají čas*

13 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

*zastavit se a přemýšlet. Úkolem fotoreportéra společnosti je intenzivní pozorování a ukazování věcí, které se nepodařily vidět jiným.*¹⁴

V roce 2002, kdy začala trvalou práci pro tisk, soustředila se úplně na realizaci autorských nápadů. Ukázalo se, že příběhy, které ji nejvíc přitahují, jsou většinou fotoreportérů opomenuté. Ve stylu klasické reportáže, černobílé nebo barevné, Bedyńska fotí dívky v nápravném zařízení, prostitutky, homosexuální pár, děti nemocné na rakovinu, porody, otce na mateřské dovolené. Příběhy velmi intimní, které se nedají nafotit během jednoho dne.

*Pro mě je nejdůležitější příběh. Držím se klasické formy reportáže, neexperimentuji. Jak začnu vymýšlet formu, tak se obsah někde v tom všem ztratí.*¹⁵

Dotazovaná na režim práce odpovídá, že se velmi dlouho na realizaci fotoreportáže připravuje. Občas musí uplynout několik týdnů, rozhovorů, setkání, aby bylo vytvořeno přiměřené klima pro focení. *Intimity je možné dosáhnout pomocí množství času stráveného s fotografovanou osobou, jedná se nejen o to, aby si přestala s námi dělat starosti, ale také aby přestala se kroutit, hrát před objektivem. Zaleží mi na tom, aby hrdina přestal dělat takové pózy, jak by chtěl být jinými viděný. Je třeba počkat, až se stane přirozený. To zabere hodně času. Je třeba být neobvykle trpělivým.*¹⁶

Když se připravovala na realizaci materiálu o dětech nemocných na rakovinu, navštěvovala Bedyńska po dobu třech týdnů Ústav matky a dítěte ve Varšavě bez fotoaparátu. Setkávala se s mnoha hrdiny reportáže, s jejich rodiči, lékaři a zdravotními sestrami. Nechala všechny zvyknout si na její přítomnost, ale také sebe samotnou na těžké momenty, kterých je v takových odděleních velmi mnoho.

Dobrý reportér musí mít pocit poslání. Měl by se celkově angažovat v tom, co dělá. Pamatuji si, jak těžká byla pro mě práce s materiálem. (...). Nemocné děti a jejich rodiny. Nejhrůznější byly momenty, kdy jsem se po víkendu vracela na oddělení a nějaká postýlka měnila svého nájemníka. Někdo vyšel nebo odešel. Všechno začínalo od začátku. Seznamování s novými, malými pacienty a jejich rodinami. Práce nad tímto materiálem trvala několik týdnů. Utrpení těchto dětí mě neopouštělo tak rychle. Dostalo se to do mě. Potřebovala jsem čas, abych to všechno promyslela, abych si na to zvykla.

14 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

15 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

16 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

Obvykle jsem odkládala fotoaparát na několik týdnů a přemýšlela jsem. Dobrý společenský novinář musí mít v sobě mnoho pokory a empatie.¹⁷

Vzniklá reportáž se skládá z černobílých fotek (publikovaná v dodatku k listu Gazeta Wyborcza „Wysokie Obcasy” 11.12.2004), velmi klasicky komponovaných, jejichž hlavními hrdiny jsou děti. Není stín pochybnosti, že to jsou nemocné děti: holé hlavičky, vážné pohledy, charakteristické rámy nemocničních postelí. V této fotografii je nějaká formální sterilita, ale také mnoho něhy, soustředění, reflexe, občas i radosti. Atmosféra částí fotografie je vytvářena osvětlením, které padá oknem. Toto se stává nějakou spojkou s externím světem, tím nepřístupným světem za okny.

Těch několik týdnů strávených fotografkou na oddělení působilo tak, že všichni si na její přítomnost zvykli. Je vidět, že některé fotografie jsou výsledkem rozhovoru konaného mezi čtyřma očima. Nejvíce působivá fotka z této reportáže ukazuje nemocnou Patricii, které utěšuje svou nevidomou maminku. Takové fotografie není možné dělat, když jste s někým cizím a neakceptovaným.

V tomto cyklu dosáhla Bedyńska blízkosti s lidmi, kteří se nacházejí ve velmi těžké situaci. Když myslíme na tuto reportáž, a ještě jsme neviděli fotky, můžeme dospět k závěru, že její realizace je nejen nemožná, ale také prostě neetická. Proč znepokojovat děti a rodiče v tak extrémní situaci? Proč překvapovat lidským dramatem? Nemoc je přece soukromá věc, ale také je považovaná za společensky okrajovou. Celá století lidé „ukrývali“ nemocné před světem jen proto, aby bylo možné žít v úplně absurdním přesvědčení, že se jich nemoc netýká, že to je věc ostatních. Zdálo se jim, že se s ní nemusí konfrontovat, protože to prostě není příjemné. Tato fotoreportáž je právě situací, ve které se intimita dotýká tabu. Díky těmto fotkám byly těžké situace vytaženy na denní světlo, ale ne proto, aby vydělaly nějaký kapitál formou šokování utrpením. Tento materiál umožňuje vyjít nemoci z oblasti tabu a ukazuje její lidský rozměr – boj o zdraví, lidské pocity, naději, víru.

Bedyńska hledá témata, kde se může dotknout smyslu lidskosti. Přirozeným důsledkem těchto zájmů byla práce na reportáži o narození člověka. Focení opět předcházely rozhovory, seznamování se, setkávání, avšak tentokrát množství emocí objevujících se u hrdinů reportáže u porodu bylo tak velké, že si nikdo přítomnosti fotografa nevšiml. Bedyńska doprovázela páry ve velmi intimních chvílích, v situacích, kdy se nejdůležitějšími stávají extrémní emoce a lidé ukazují svou

17 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

skutečnou tvař. Pro manžele nebo partnery je společný porod neobvykle emocionální chvíle.

Vznikla také reportáž o několika párech. Černobílé fotky ukazují momenty z porodních sálů a nemocničních chodeb. Většina z nás je schopná si představit porod v nemocnici, protože jsme v televizi a tisku mnohokrát viděli méně nebo více intimní momenty spojené s příchodem člověka na svět. Jsou to však situace velmi obecné, lidé jsou anonymní, příběhy mají charakter zpráv. V materiálu Bedyňské má každý hrdina své jméno a příjmení, víme o něm víc než o někom, kdo se nám krátce ukázal v televizních novinách. Tady se setkáváme s konkrétními lidmi, s konkrétními příběhy a zážitky, v situaci duchovně i čistě fyzicky velmi intimní.

Jsou to především snímky, na kterých je ukázána síla mezilidských vztahů. Filip drží oběma rukama hlavu Justyny. Rodí spolu. Její obličej je velmi klidný, oči zavřené, ústa lehce otevřená. Je už velmi unavená, to je prý ten moment před silnými kontrakcemi. On je velmi soustředěný, něžný, možná i vystrašený. Dívá se na ni, drží její hlavu. Z pravé strany záběru je vidět ještě ruku stlačující lehce břicho Justyny. To je samotný střed porodu. Fyzicky a emocionálně nejtěžší momenty. Za chvíli už bude po všem, ale v tomto momentu, který je zachycen na fotce, je neobvyklé napětí, závislost lidí na sobě, láska, starost a obětavost. Je to jeden z neintimnějších momentů ve společném životě Justyny a Filipa.

Na jiné fotce vidíme Pavla. Je už večer, venku je tma. Normální, nemocniční chodba. U stěny stojí úzké postele na kolečkách. Na jedné z nich sedí právě Pavel, v rukou drží své čerstvě narozené dítě zavinuté do bílého prádla. To jsou jejich první společné momenty. Na pravé straně záběru jsou otevřené dveře ještě osvětleného porodního sálu, ale to už je historie. Teď už je klid, štěstí, intimní chvíle.

Tento materiál byl publikován několikrát v různých časopisech patřících vydavateli listu Gazeta Wyborcza, Agory, v roce 2005 pod názvem „Tatínek rodí“. Fotoreportáž ukazovala porod z hlediska otce. Častější účast mužů u narození dětí se muselo odrazit v tisku. Je to přirozený důsledek. Bedyňska a novinářka Gazety ukázaly mladé páry velmi subtilním a jemným způsobem. Nejtěžší je hovořit o nejjednodušších věcech, o kterých si každý myslí, že má už svůj názor. V tomto případě si myslím, že autorky ukázaly toto popravdě neoriginální téma v novém světle. Se změnou společenského vědomí týkající se narození dítěte se objevil adekvátní způsob, jak o tom problému mluvit.

V roce 2006 byl cyklus fotografií „Tatínek rodí“ připojen kurátorem Adamem Mazurem k výstavě „Dokumentaristé“, prezentované v Centru současného umění ve Varšavě. Je to důkazem toho, že Bedyńska, fotoreportérka, překročila hranice samotného novinářství. Její práce jsou čitelné zároveň v tiskui v galeriích.

Další tématem, kterým se Anna Bedyńska zabývala, byla homosexualita. V roce 2007, kdy realizovala reportáž o homosexuálním páru Davida a Adriana, byla už diskuze o homosexuálních párech v Polsku živá. To je další příklad toho, že se Bedyńska dotýká velmi aktuálních problémů a problému vzbuzujících diskuze. Svou prací dává v určitém smyslu argumenty ve veřejné debatě tak, že poukazuje na nějakou pravdu o probíraném problému.

Z formálního hlediska jsou to opět velmi jednoduché, černobílé záběry. Akce se děje v bytě. Jednalo se o to, aby byla ukázaná normalita v homosexuálním vztahu, a ne opět homosexuální oslavy, které jsou často mediální ilustrací k tématům o „milujících jiným způsobem“. To, co bije do očí na těchto fotkách, je nuda a běžná každodennost. Ten život se ničím neliší od života heterosexuálních párů. Je to místo pro společné stravování, společné sledování televize, ráno vždycky před prací je chaos, všechno se dělá na poslední chvíli, je také čas na intimitu, smích, blbosti. Podle mého názoru je tento cyklus neobvykle důležitý, protože v nějaké – aspoň malé – míře upozorňuje lidi zvyklé na barevné, polonahé, muže líbající se při techno hudbě, že homosexualita je něco víc, že je to normální život páru. Samozřejmě s jedním rozdílem, který můžeme akceptovat nebo ne.

Toto téma je také velmi dobrým příkladem toho, jak velkou odpovědnost nese fotograf za své hrdiny.

Situace, kterých jsem byla svědkyní, byly často natolik intimní, že jsem se sama vzdávala focení. Nakonec já беру odpovědnost za své hrdiny. Já jsem si vědomá toho, jakou sílu mají média, a hrdinové si toho nemusí být vždycky vědomi. Viděla jsem, že oni na vlně emocí, když byli v centru zájmu, byli schopni udělat všechno, ale nebyli si vědomi toho, čeho si musí být vědomi sami fotografové. Nemůžeme zničit své hrdiny. My odtamtud odejdeme, uděláme téma a jejich život se po zveřejnění může změnit o 180 stupňů.¹⁸

18 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

Nic se také neděje bez vědomí osob, fotografa před nimi nemá tajemství. *Hrdinové fotografií vědí, jak vypadají fotky, které s nimi dělám. Mohou samozřejmě zablokovat zveřejnění některé fotografie, kterou jsem jim udělala, ale taková situace doposud nenastala.*¹⁹

Bedyńska nejen fotí ostatní v intimních situacích, ale také se sama rozhodla, aby jiní fotografové udělali její fotky v době, kdy byla v osmém měsíci těhotenství. A i když se tady se striktně o intimitu, je dobré zmínit se v kontextu této práce o projektu „Jedno těhotenství – dvacet...“. Bedyńska inspirovaná diskusí o pohlaví fotografie rozhodla se sama udělat určitý pokus. Pozvala devatenáct polských fotografů (osm žen a jedenáct mužů, m.j. Grażynu Makaru, Moniku Redzisz/Zorka Project, Rafała Milacha, Tomka Sikoru, Andrzeje Świetlika, Tomasze Wiecha), aby ji fotili během těhotenství. Každý autor měl příležitost ukázat svou vizi, jediným omezením byl objekt focení, stejný pro všechny – píše Bedyńska v úvodu katalogu výstavy. Jednalo se jí hlavně o to, aby odůvodnila, jak je opravdu těžké zjistit, kterou fotku udělala žena a kterou muž. Fotografie na výstavě (Galeria „Sztuki“ ve Varšavě 26.05.2009-28.06.2009) nebyly podepsané příjmením autorů, což mělo odůvodnit teorii Bedyńské.

*Nebylo to jednoduché stanout na druhé straně objektivu, nebylo jednoduché se držet se vize fotografa. Snažila jsem se co nejvíc distancovat od sebe samé, od vlastního těla, od této situace, a úplně se oddat fotografům tak, aby měli svobodu a pocit, že mohou udělat s modelem všechno.*²⁰

Píšu o tomto projektu, protože se mi to zdá nezvykle důležité a hodné ocenění, že fotograf, který je každý den na druhé straně objektivu a zná moc fotografie, se osmělí důvěřovat jiným. Bedyńska je na těchto fotkách často nahá, existují také fotografie z jejího bytu s otcem dítěte, a také inscenované situace.

Příchod dítěte na svět vyprovokoval Bedyńskou také k tomu, aby se víc soustředila na vlastní rodinu. *Fotografie je nejlepším prostředkem k tomu, abyste zachytili to, jak se během doby změním, proto jsem od momentu narození mé dcery začala také vědoměji fotit vlastní rodinu.*²¹ Fotografie z jejího bytu jsou částí reportáže oceněné v Polsku a publikované v roce 2009 ve Wysokich Obcasach „Na otcovské dovolené“ o otcích, kteří se vzdávají části práce na plný úvazek, aby mohli vychovávat

19 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

20 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

21 Rozhovor proveden 07.12.2009 ve Varšavě.

své děti. Fotografie otvírající cyklus je právě fotka Pavla, partnera Anny Bedyńské, ležícího v posteli s dcerou Antořou. Myslím, ře je to další důkaz toho, jak Bedyńska upřímně bere svou práci. Já v tom nevidím řádný exhibicionismus, ale spíš ukazování se v jedné řadě s lidmi, které samá fotí. Není vždycky na druhé straně, ne vždycky pozoruje, ale také ukazuje sebe samu, nestaví se výř nad hrdiny svých fotografií.

Kdyř se díváme na celek tvorby Bedyńské, je možné říct, ře v důsledku přináří těžká témata, nepřístupná pro větřinu lidí. Její okolí jí občas vyčítá nudu, protože její fotky jsou si z formálního hlediska velmi často podobné, klasické. V její fotografii se však nejedná o estetizaci prezentovaného světa, ale o jeho ukázání pokud možno s co nejméně efekty tak, aby nic neodvracelo pozornost od prózy řivota. Bedyńské se nejedná o vizuální, autorské razítko. Pro ni je ideální fotoreportáž taková, kde není autor poznatt.

Intimita může být pro tisk problémem. Můžeme i říct, ře tisk pro ni není dobré místo. Osobní příběhy opírající se o velkou upřímnost se objevují tak zřídka, ře řtenářů neměli řanci zvyknout si na tento druh komunikace. Proto může být vnímána nesprávně. Je třeba neobvyklé citlivosti fotografa, piřícího novináře a redaktora, aby nebyl vyvolán odlišný než předpokládaný účel. Je neobvykle jednoduché trivializovat takový materiál, i kontextem jiných textů v daném říslu řasopisu nebo reklamy sousedící ve vedlejřím sloupku.

Proto je přítomnost Bedyńské na polském novinovém trhu tak důležitá. Její příběhy mají to, co fotoreportáž měla v období svého rozkvětu. Odhalují to, co je neznámé, avřak blízke nám všem.



Foto. Anna Bedyńska - *Nemocnice se srdcem*.

Pro Patricii je nemocnice druhý dům. Diagnóza: novotvar ledviny s metastázou do jater.

Patricia je silná – umí potěšit nevidomou maminku. Léčba jde dobře, Patricia se brzy vrátí domů – k mamince, tatínkovi a sestře, které je osm let.

Foto. Anna Bedyńska - *Nemocnice se srdcem*.

Patricia říká růžové chemii podávané v infuzi „cola“, žluté říká „oranžáda“. Žilní kanyla, kterou je infuze připojená k žíle v ruce, je „motýlkem“.





Foto. Anna Bedyńska - *Tatínek rodí.*
Filip Miller a Justyna Rosa. nemocnice v ul. Czerniakowské ve Varšavě.

Foto. Anna Bedyńska - *Tatínek rodí.*
Sylvia a Paweł Pacewicz. nemocnice na Pl. Starynkiewicza ve Varšavě





Foto. Anna Bedyńska - *Mužská láska*.

Dawid a Adrian žijí v homosexuálním vztahu. Poznali se v práci. Bydlí ve velkém městě, které jim zaručuje anonymitu.



Foto. Anna Bedyńska - *Mužská láska.*

Dawid a Adrian žijí v homosexuálním vztahu. Poznali se v práci. Bydlí ve velkém městě, které jim zaručuje anonymitu.

Foto. Anna Bedyńska - *Na otcovské dovolené.*

Paweł Paluba (partner Anny Bedyńskiej), 33 let, manažer. Antosia změnila můj svět, díky ní se cítím naplněný, zralý. Připravoval jsem se na revoluci, ale ona nevypukla. Může to ještě to přijít, když bude jí „náct“ let. Ale začátky nebyly jednoduché. Stres, protože udělala zelenou hromádku, protože pláče, a nevíme, proč, protože spí, a spát neměla, anebo nespí a měla spát. V tom momentě jde o takový adrenalin, že tři – čtyři hodiny spánku nestačí, aby člověk fungoval. Ania vykonává svobodnou profesi, naštěstí má pro malou čas během dne, ale večer a o víkendech realizuje své fotografické projekty a tehdy zůstávám s Tosiou já, no, kromě bridžových střed, které trávím v mužské společnosti.





Portrét Anny Bedynské vyfotografovaný Rafaěem Milachem, část projektu „Jedno těhotenství, dvacet...”

DENÍK – DĚLENÍ SE O KAŽDODENNOST

Deníky známých osob vždycky vzbouzely ohromné emoce. Literáti, politici, umělci – denně uzavření, šílení nebo nucení svou funkcí k zdrženlivosti, otvírali – aspoň částečně – svá srdce a rozumy listům papíru, sešitům, občas okrajům knih. Často se zapřísahali, že píšou pro sebe, do šuplíku, a ne pro tisk, avšak mnoho intimních deníků našlo své místo na policích knihkupectví a knihoven. Nezřídka přinášely senzační novinky. Bylo zkoumáno, kolik pravdy je ve skutečnosti prezentované autory, příliš detailní a intimní popisy každodenního života šokovaly. Deníky vyvolávaly skandály, když se ukázalo, že spisovatel v nich odhalil své skutečné názory o okolí a konkrétních osobách, vzdálené od dříve deklarovaných názorů.

Důvody pro vedení deníků byly různé. Občas se autor řídil čistě pragmatickými důvody, což vedlo k poznámkám dokumentárního charakteru, občas záznamy sloužily k vytváření autorovy super-osobnosti pro společenský užitek. Vždycky však v centru bylo *já*, bez ohledu na to, jaký měl autor vztah k absolutní pravdě. I když všechno bylo vymyšleno nebo vylepšeno, vždycky nám to *něco* o autorovi vypovídalo.

Intimita může, ale nemusí být součástí deníku. Často však je nevyhnutelná. Nemusí mít ihned charakter erotických myšlenek autora. Rozumím ji hodně široce. Je to způsob vpuštění do osobního světa (i když je částečně vytvořen), k myšlenkám a každodennosti, o které se autor dělil jen s nejbližším okolím a o které se občas nedělil vůbec.

V člověku je určitá chuť nezapamatovat si to, co se mu v životě stalo, co si myslel o někom před 10 lety, co cítil, když se díval na konkrétní film nebo když poslouchal hudbu. Je mnoho věcí, na které nechceme zapomenout, je také hodně utrpení, se kterým se chtěli autoři pomocí pera vyrovnat. Můžeme klidně říct, že fotografie těmto potřebám odpovídá. Araki říká, že fotografie jsou pro něj paměť, že už je v takovém momentu své tvorby, kdy fotografuje už pouze to, co si chce zapamatovat.

Na polské fotografické scéně je osoba, pro kterou je fotografie právě paměť a pro kterou je hodné zapamatování to, co se nachází kolem ní tady a teď. Jedná se o to, aby si po několika letech bylo možné pomocí snímků uvědomit, jak hodně se změnilo, jak my jsme se změnili. Tím fotografem je v Białymstoku v roce 1980 narozený Kuba Dąbrowski. Od 5 let bydlí ve Varšavě, kde pracoval mezi jinými delší dobu pro týdeník „Przekrój” jako fotoeditor. Psal také, což dělá dodnes, texty o fotografii. Rediguje

rubriku STOPKLATKA na poslední straně „Przekroje“. Spolupracuje také s takovými magazíny jako Exclusive a Viva! a dále Politika a Dziennik.

Dąbrowski, diplomovaný sociolog (vystudoval na fakultě sociologie na Jagellonské univerzitě) hodně píše o fotografii. Přes svůj mladý věk je jedním z nejvíc hodnocených polských kritiků a teoretiků tohoto umění. Kromě toho je aktivním tvůrcem, autorem několika fotografických cyklů, mj. *Ulubione Piosenki* (Oblíbené písničky) a *Co mnie denervuje* (*Co mně nervuje*), ve kterých spojoval znalosti a sociologické zkušenosti s dokumentárními vlastnostmi fotografie. Fotografické studium dokončil na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě v České republice.

Koncem roku 2005 založil blog (www.accidentswillhappen.blogspot.com). Není důležité, zda to byl první polský fotografický blog, ne-li jeden z prvních. Důležité je to, za jakým účelem vznikl. V rozhovoru, který jsem s ním provedl v prosinci 2009, tak mluvil o důvodech založení internetového deníku.

Genezí mého blogu je skutečnost, že mě znudily fotografické projekty. . Na fotografickém trhu je přijato, že se působí díky poměrně krátkým sériím snímků. Získá se díky tomu nějaký materiál, jehož realizace zahrnuje polovinu roku nebo rok, získává se pro to grant, je možné vydat album. Jedním slovem: takový projekt má svůj konkrétní konec.

Myslel jsem na fotografie a umělce, které mám nejvíc rád, a zjistil jsem, že samozřejmě oni také pracují v cyklech, ale víc se soustřeďují na, řekněme tomu, tuto SVOU tvorbu.

Dělání projektů mne uzavírá před jinými věcmi, pro které v tomto projektu není místo. Rozhodl jsem se tedy dovolit si prostě dělat fotky.

Je třeba ihned zdůraznit, že samotná formule blogu je jen prostředkem k dosažení cíle.

Blog byl od začátku náčrtníkem k výstavě a knize. Jeho prvním cílem bylo dobrovolné uložení závazku sobě samému, že musím každý měsíc naskenovat negativy, zpracovat několik obrázků. V opačném případě bych se ztratil v ohromném množství.²²

Forma internetového deníku determinovala Dąbrowského rytmus práce.

Více méně každý měsíc skoro 3 a půl roku Kuba Dąbrowski prezentoval nové snímky na svém blogu. Jsou to hlavně barevné fotografie dělané fotoaparátem Olympus

mju-II který je jednoduchý v obsluze a vejde se do kapsy. Tématem je on sám, jeho generace a realita, ve které žije.

Jak se dívám na nás, fotografie v současném Polsku, tak většina z nás je ve střední třídě, má nábytek z IKEA, máme holky a setkáváme se v hospodách, ale každý z nás fotografuje nějaká témata, příběhy jsou málo spojené s naším životem a jakoby nejjednodušší věc zůstává nedotknutá. A tak jsem si myslel, že Kuba Dąbrowski, který žije tam, kde žije, pracuje tam, kde pracuje, je pro mne velmi zajímavou postavou k fotografování.²³

Blog je vyplněn fotografiemi prezentujícími mladé lidi, kteří právě ukončili studium, začínají svou první práci. Dokumentují moment přechodu. Jsou to záběry z práce, z mejdanů, krajiny z cest po Polsku a Evropě, portréty mladých manželských párů a jejich nově narozených dětí. Je zde mnoho místa věnovaného fotografiím městského prostoru, takového typicky polského, ve kterém jsou často vidět ještě relikty minulosti, pomalu vytlačované kýčovitou modernitou. Všechno, co je kolem Dąbrowského, je důležité, každý detail v jistém smyslu něco říká o období, ve kterém žijeme. Blog Dąbrowského, aspoň aktuální, je zbaven hodnoty dokumentu jako před lety, velmi silně na diváky působí. Především proto, že pojmenovává a ukazuje věci a záležitosti, které tím, že jsou každodenní, mijíme bez povšimnutí. Cílem Dąbrowského je také vytvoření svého druhu obrazu konce první dekády 21.století, a to pouze pro vlastní použití.

Koukal jsem se na rodinná alba, ve kterých byly fotky mě a mého bratra ze začátku devadesátých let. Tyto fotografie byly dělané víc než před deseti lety, a zdá se, jako by byly dělané před dlouhým obdobím. Je to přece jen několik let, já si na to všechno pamatuji, ale tak hodně se změnilo. Myslel jsem si, že kdybych našel fotky někoho, kdo byl tehdy v mém věku, a koupil si právě byt například na Kabatách, ještě jak stavěli metro, a který mělholku s trvalou a hrál v grungeové skupině, jezdil na skateboardu a pracoval v Polsatu a fotil právě takové nejjednodušší věci, byl prostě velmi šťastný. Fascinuje mě ta blízká minulost. Zvláště tehdy, je-li brána z velmi subjektivního, osobního hlediska.

23 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

Rozhodl jsem se tedy udělat si dárek pro sebe samotného za nějakou dobu. Vím, že nejsem schopen vyrobit něco, co v měřítku 1:1 zobrazuje můj život. Považuji sebe v tomto projektu za lyrický subjekt, postavu vytvořenou podle mne, která je trošku mnou, ale také doplněnou jinými věcmi. Jsem výchozím bodem k mému příběhu o tomto období.²⁴

U fotografů, kteří se soustřeďují na svůj život a rozhodnou se ukázat svou intimitu, je tvůrčí akt často přesunut ze samotného dělání fotek na BYTÍ s nějakou osobou. Fotograf v té chvíli intenzivněji prožívá svůj život, víc si z něho pamatuje, dává pozor na víc věcí. Samotné fotografování se stává druhořadým. Taková tvorba provokuje také jistá setkání a situace. Stejně je u Dąbrowského, který si vzpomíná např. na to, jak šel se svým otcem na utkání.

Když jsem byl v Białymstoku, šel jsem s tatínkem na utkání Jagiellonie a cítil jsem se trochu jak na filmovém natáčení. Cítil jsem, že jdu na zápas proto, abych z tohoto zážitku udělal snímky. Kdybych se nezabýval fotografií, nezáleželo by mi na tom, abych šel s tatínkem na utkání, prostě jsem chtěl takovou situaci nafotit, syn s tatínkem na utkání.²⁵

Při psaní o fotografiích Dąbrowského není možné opomenout ještě jednu skutečnost, která přirozeně vyplývá z jím vyprávěného příběhu. To, co najdeme na blogu, je perspektivou mladého muže. Je to velmi málo potkávaný způsob vyprávění, v polské fotografii možná jediný. Ukázání mužského hlediska bylo také vědomým rozhodnutím Dąbrowského.

Mám takový pocit, že být holkou znamená velmi hodně věcí, které se týkají jen holek: knihy, filmy, časopisy atd. Je také hodně fotografií týkajících se pouze toho být dívkou. Mužská povídání jsou zato o něčem odlišném, typu Tillmans, kde osou historie je homosexuální orientace, nebo masochistické typu Hemingway, a takové jednoduše bytí klukem je docela bez reflexe. Mé fotografie mají být právě o tom, o bytí chlapem. A tady tyto všechny typicky klukovské věci na fotkách.²⁶

24 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

25 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

26 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

Stojí to za to, tady napsat něco víc o formální stránce celého projektu, která se zdá být adekvátní k tématu. Dąbrowski jako zkušený fotograf umí samozřejmě pracovat s komplikovanými nářadími, má smysl pro světlo a umí s ním pracovat, což je vidět v mnoha jeho komerčních produkcích pro magazíny jako VIVA!. V tomto případě udělal vědomý krok k začátkům své fotografie, k nejjednodušším řešením, k prostým prostředkům a amatérským fotoaparátům. Používání kompaktních fotoaparátů je v jistém smyslu omezením, ale v případě tohoto vyprávění je předností. Zdánlivá podobnost k amatérským fotkám z rodinných alb není náhoda, ale také – jak říká sám autor – tato nebyla formální podmínkou v projektu. *Jedná se o to, aby to prostě byly fotky. Je to druh návratu k čisté radosti fotografování, jakou má někdo, kdo kupuje fotoaparát první v životě a stiská spoušť jen pro radost zachycení obrazu* – tvrdí autor. Ve fotografiích Dąbrowského není náhoda (i když se to tak může zdát) a technické chyby jsou vědomým krokem, který vždycky doplňuje formálně zbytek fotografie. Na blogu Dąbrowského jsou *domácí, osobní a amatérské fotografie*.²⁷

S touto domácí a osobní atmosférou je samozřejmě spojená intimita. Kuba Dąbrowski tvrdí, že tato je v jistém smyslu tématem jeho snímků. Vědomě ji hledá a používá.

*Mé fotografie mají vypadat intimně. V knize, kterou plánuji vydat, bude fotografie udělaná někdy pro magazín Exclusive. Je to snímek dívky v tričku, která pije čaj, udělaný u ní doma. Viděl jsem ji jen jednou, právě tehdy, když jsem dělal fotku. Tato fotka bude v knize a bude vypadat jako bych s ní strávil noc, anebo aspoň jako by byla mou kamarádkou. Mně to vůbec nevadí, že vnímání obrazu je tak vzdálené tomu, co se skutečně stalo. Fotografie lže a manipuluje, tzn. tyto věci se opravdu staly, ale celý příběh si domýšlíš díky jiným fotkám, které budou v této knize.*²⁸

U dokumentární fotografie, zejména takové, která se opírá se o osobní a subjektivní zážitky autora, vždycky se bude dotýkat otázky PRAVDY. Kritici a teoretici fotografie se už mnoho let snaží odpovědět na tuto, zdálo by se jednoduchou, otázku. Nejjednodušší je možná říct, že pravda je relativní. V tomto akorát popsaném případě se nikdo nikoho nesnaží podvést. Fotografie má právě tuto vlastnost zachycení momentu, zlomku sekundy, v záběru, který je výřezem reality a to všechno, co se nachází v obdélníku fotografie vzájemně na sebe působí a vstupuje do nějakých vztahů. My, vnímatelé, mající svoje životní zkušenosti a svou citlivost, čteme obraz svým způsobem. Vytváříme kontext k tomu, co vidíme. Je někde v tom procesu neupřímnost?

27 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

28 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

Nedostatek pravdy? Špatný úmysl? Je intimita popsaného snímku víc citlivá pro vnímatele v situaci, jakou popsal autor, než kdyby skutečně něco měl s fotografovanou osobou?

Dąbrowski je velmi rozhodný ve svých názorech o tom, co dělá, a fotografické pravdy obecně:

*Já nejsem schopný věřit 100% v to, co dělám. Nejsem schopný říct, že fotografuji sebe a svůj život takový, jaký DOOPRAVDY je a vyprávět o tom, nevím co. I když jsem si vědom toho, že by někdo jiný mohl ukázat stejné fotografie a vyprávět o tom. Protože jsem však upřímný sám k sobě, a ke svým znalostem, nejsem schopný to tak říct, protože potom by z toho vznikla nějaká blbost. Jsem si vědom toho, že vyjádření/ zobrazení něčeho jiného bude těžší a že způsobí víc zmatku. Způsobí, že to všechno je trošku na nic.*²⁹

Dąbrowski také definitivně popírá metafyzičnost své fotografie. Samozřejmě nikomu nebrání dívat se na to, co dělá, takovým způsobem, ale metafyzičnost absolutně není jeho záměrem. *Není žádná metafyzika v mých fotografiích, intimita je tady zkušeností spojenou s rozhodnutím vyprávět v první osobě.*³⁰

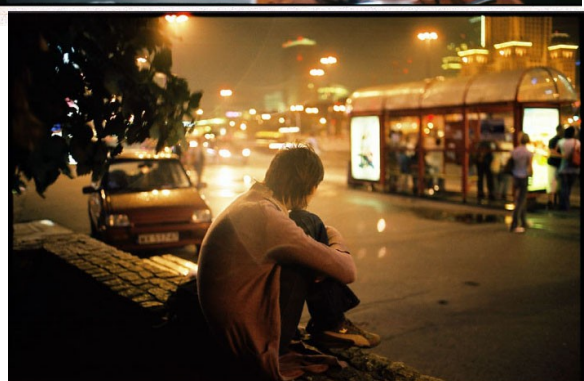
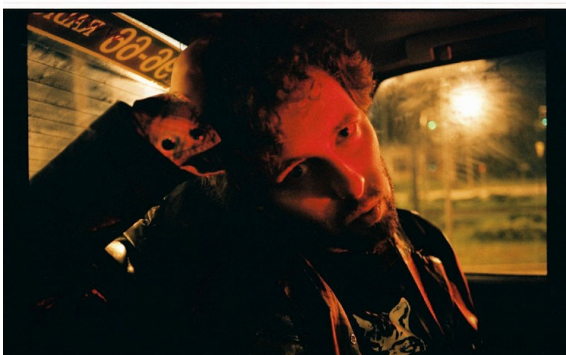
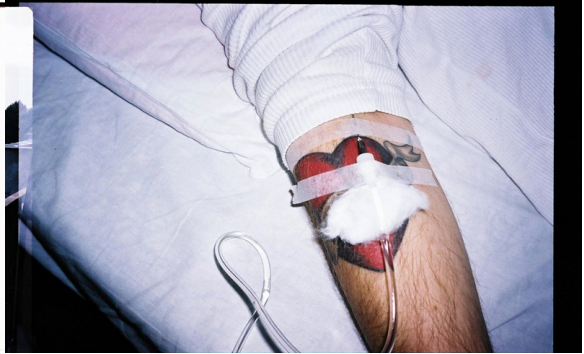
Poslední nové fotografie se ukázaly na blogu v únoru 2009. Neznamená to konec práce na tomto příběhu. Dąbrowski potvrdil, že samotná formule blogu je už pro něj vyčerpána. Fotografie dělá pořád. Popisované snímky vystavuje v galeriích už pod názvem *Piju s tebou kolu (Pić z tobą Colę)* (odkaz na verše amerického básníka Franka O'Hary). Brzy určitě přijde na řadu také kniha.

Fotografie Dąbrowského se ideálně zapisují do konvence deníku popsané na začátku této kapitoly. V centru akce je on sám, jen jeho hledisko je důležité, on také bere zodpovědnost za všechno, a *intimita*, jak sám říká, *v těchto fotkách je přítomná a je to všechno.*³¹

29 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

30 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.

31 Rozhovor proveden 12.12.2009 ve Varšavě.



<http://accidentswillhappen.blogspot.com/>

PORTRÉT – SETKÁNÍ

Portrét je samostatným, velmi různorodým oborem fotografie, přítomným v našem každodenním životě a i během dnů svátečních. Je nositelem informací v dokumentech, památkou v rodinném albu a kreací osobnosti v barevném tisku. Množství fotek, včetně portrétů lidí, které je kolem nás, je nespočítatelné. Většina z nich v nás nezanechává žádnou stopu, ale existují takové, není jich mnoho, na které nemůžeme zapomenout. Je v nich nějaké tajemství. Říká se o nich, že zachovávají v sobě osobnost a charakter člověka. Možná proto některá prvotní nebo religiózní společenství nedovolují fotit se, říkají, že je možné tímto způsobem ztratit duši. V portrétu je taková magie, něco, co je těžké pojmenovat a co vzniká v okamžiku, kdy se setkávají dva lidé za účelem vytvoření portrétu. Není jeden způsob na to, aby portrét byl skutečně portrétem někoho a nejen fotkou, dokumentací toho, jak vypadá v daném období. Vedle osobnosti portrétované osoby jde také o osobnost portrétisty a o samotné setkání. Není důležité, zda je dlouhé nebo krátké, příjemné nebo obtěžující.

Existují portrétisté, vytvářející scény, ve kterých potom má jejich hrdina hrát. Vytváří prostor, který má nějakým způsobem korespondovat s osobností portrétovaného nebo jednoduše provokovat jej k určitému chování. Jiní omezují prostor na minimum, nebo se ho úplně vzdávají. Soustřeďují se pouze na člověka. V tom případě hraje roli každé gesto, každý kus oděvu, silueta, podoba, pohled, ústa, vlasy. Všechno se spojuje do bytí touto osobou na fotografii. Nedostatek nějakého kontextu nám nedává na výběr, soustředíme se jen na tuto osobu, portrét se tak musí obhájit bez pomoci dodatečných efektů. Stojíme tváří v tvář člověku. Mezi čtyřma očima. Vytváří se intimní situace.

Je přece nějaká intimita v situaci, kdy se koukáme přímo do očí, a není tady důležité, že jedna z osob je podobou z fotky. Pocit nebo i iluze zaujetí někým, kdo skutečně neexistuje, způsobuje, že se přestáváme angažovat v tomto *setkání*. Je to také (nebo, buďme přesnější, stává se to) určitý druh intimity v průběhu focení, kdy stojíme před fotoaparátem a nejsme nijak omezováni pozorováním jinou osobou (fotografem). Vraťme se k tomu, co už bylo popsáno v úvodu, můžeme krátce říct, že setkání je klíčem k portrétu.

Fotografem, který se setkává s lidmi, aby je portrétoval, je Andrzej Georgiew. Fotograf „staromódní“, avšak přesto není starý. Narodil se roku 1963 a svých prvních 9

let strávil v Sofii, hlavním městě Bulharska. Potom se přestěhoval do Varšavy, kde bydlí dodnes. Je spojován s portrétem vykonávaným velkoformátovými kamerami.

Začátky jeho focení jsou klasickým příběhem kluka, který dostal fotoaparát a nezaujalo ho to tak, že ihned měl v koupelně temnou komoru. Učil se sám metodou pokusů a omylů. Fotil všechno, co bylo kolem něho, zajímal se při tom o kompozici. Během studia trávil mnoho času v galerii Dziekanka, kde se seznámil s mnoha lidmi ze světa umění, také fotografie. Sám studoval na Varšavské univerzitě něco, na co už si sám nepamatuje. Byl konec osmdesátých let, když zjistil, že chce studovat fotografii. Protože v tomto období se mu Praha zdála málo atraktivní, poslal své portfolio do několika škol západní Evropy.

Byl přijat na Akademii Jana van Eycka v Maastrichtu v Holandsku. Byla to škola, která fungovala podle zásady ateliéru, dávajíc svým studentům neomezené možnosti a prostředky. Ze země, ve které nebylo nic a o všechno bylo třeba bojovat, se dostal do místa, kde bylo všechno.

Do Polska se vrátil po dvou letech, už po volbách v roce 1989. Začal pracovat pro různé časopisy. Fotil, jak sám říká, *tváře pro rozhovory a články*. Byl stalým spolupracovníkem hudebního magazínu BRUM, fotil také konference pro hudební vydavatelství. Především dělal portréty. Koncem 90. let se angažoval v koalici LATARNIK, která soustřeďovala fotografie z rozmanitých oborů, kteří byli proti kýči a nedostatku reflexe ve fotografii. Jejich definování fotografie bylo zahrnuto v tak zvaných *6 regulích Latarnika*. Čtvrtý bod říká: *Snímek je záznamem momentu existence, vyžaduje zkušenosti tvého celého života, aby mohla být odhalena jeho ukončenost a věčnost*.³² Vrcholným momentem existence koalice byla výstava v Paláci kultury pod názvem „Zvětšení. Fotografie v období vřavy“. Jednou z fotek, které tehdy zakryly fasádu paláce, byl portrét herce Rafala Mohra vytvořený Georgiewem. To byl rok 2002.

Čím se liší Georgiew od jiných polských portrétistů, je způsob focení. Nejedná se tady o skutečnost, že používá velkoformátové kamery (občas také fotoaparáty 6x6 m) a objektivy z dvacátých let. Jeho způsob dívání se na lidi je vždycky velmi podobný, pro některé i nudný, protože to jsou vždycky stejné záběry, čisté, s jednolitým pozadím, mění se jen podoby. *Mám dojem, že celou dobu fotím jednu fotku. Je to hledání něčeho v obličeji. Je to také hledání sebe v této druhé osobě: takový jsem někdy byl, možná někdy takový budu, nebo takový bych chtěl být nebo takový bych být nikdy nechtěl*.

32 Dostupné z WWW: <http://www.latarnik.latarnik.pl/read.php?id=1105>>

Portréty jsou dělané velkou kamerou, což není bezvýznamné. Jejich používání vyžaduje soustředění a koncentraci. Pro mě to je smysl portrétu. Lidé se dívají na focení jinak, když používám ta podivná zařízení. Je to jiná atmosféra. Samotná příprava k vytvoření fotky je delší. Máme čas.³³ Jeho portrét se vyznačuje klidem, pronikavým pohledem a něčím, co sám neumí nazvat. Často je to příliš málo v dnešním světě. Slyším od mnoha lidí námitky, že tyto fotky jsou těžké, že v nich není anekdota, vtip.

Opírá svou fotografii o setkání s druhým člověkem.

S uplynutím let se pro mě fotoaparát stal propustkou. Jsem přirozeně nesmělý, ale jak mám někomu udělat fotky, to více méně vím, oč mi jde. Focení se tedy stalo takovou záminkou k poznávání zajímavých lidí, ke kterým by bylo těžké se bez fotografie dostat. Občas je to fotka na zakázku, občas je to tak, že já si na někoho myslím, např. na spisovatele, jehož knihy jsem četl od dětství. Tento fotoaparát je záminkou, abych takového člověka kontaktoval, a zpravidla nikdo se takovému setkání nevyhýbá. To se stává tak spontánně, a občas výsledkem takového setkání je fotka, se kterou jsem spokojen, a občas ne. Občas je rozhovor a společně strávený čas příjemnější než focení, ta fotografie se stává tehdy tím, co je nutné udělat, a během setkání se stalo už tolik, že nám přestává na této fotce záležet.³⁴

Ideálním příkladem popisujícím způsob práce a Georgiewův přístup k tomu, co dělá, byla zakázka Národního divadla ve Varšavě, která se opírala o fotografování všech herců. Ve mnou provedeném rozhovoru o této práci řekl:

V dost krátké době jsem musel vyfotit celou skupinu stálých herců. Byl jsem v tomto období velmi fascinovaný velkým formátem. Měl jsem možnost provedení zakázky s fotoaparátem 4 x 5 coulů. Tento příběh potvrzuje to, co říká mnoho fotografů. V dnešní době, kdy každý disponuje nějakým digitálním fotoaparátem nebo fotoaparátem vestavěným do mobilu, kdy se focení stalo každodenní činností a přestalo být vnímané vážně, osoba, která stojí před velkoformátovým fotoaparátem, se cítí podivně. Náhle se vrátíme do dávné historie, kdy přijel fotograf a bylo třeba udělat si u něho fotku. Byl jsem překvapen, že lidé, kteří se profesionálně dostanou před kameru a fotografie, pocítovali nějaký druh nepohodlí nebo překvapení. Otázka modelů byla vždycky stejná: co mám dělat? A já odpovídám: NIC, čekaje na reakci této osoby.

33 Rozhovor proveden 09.12.2009 ve Varšavě.

34 Rozhovor proveden 09.12.2009 ve Varšavě.

Občas vysvětluji, na čem mi záleží. Neočekávám hraní, herectví, stylizaci. Říkám: stůjte a dívejte se do tohoto skla. Lidé jsou překvapení. Většina osob, které fotím, říká: To já se budu tak pohybovat a vy budete cvakat a potom něco vybereme. A já říkám: Ne, já nebudu cvakat, protože TOTO dělá jednu fotku za 10 minut. Ten druh překvapení a nepohodlí dává dobré výsledky. Náhle někdo, kdo si zvykl na toto cvakání desítek jeho fotek, slyší, že se nesmí pohybovat, mrkat a že je třeba se dívat do jednoho místa. Člověk je vyvedený z míry. Je tak soustředěný na všechny ty pokyny, že nehraje scénky.³⁵

Georgiew nepoužívá ten druh fotoaparátu pouze jako paklíč k odhalení osobnosti. Celá situace se opírá spíš o to, aby byl navázán kontakt s modelem, aby dostal od něho něco, co dřív jiným fotografům nedal. Konečně dělání portrétů se neopírá o to, aby byly používané psychologické triky. Opírá se hlavně o osobnost fotografa. Je to jako s rozhovorem. S jedněmi lidmi se nám hovoří dobře, jiné nejsme schopni vystát. Některým se během rozhovoru koukáme přímo do očí. S fotografováním, portrétováním je to stejná věc. Autorovi fotky nepomůže nic, pokud zde není mezilidská chemie. Pokaždé se jedná o něco jiného. Odpověď fotografované osoby také není bezvýznamná.

Myslím, že velmi důležité je uvědomění u fotografovaných osob, občas je velmi silné a tehdy mám takový pocit, jako by si oni sami dělali fotku. Takovým druhem setkání byl Radziwiłowiczův portrét, že nakonec jsem já řekl: Vy jste si udělal tuto fotku sám. Měl jsem hrozný den, všechno mi padalo z rukou, byl jsem plný obdivu k Radziwiłowiczově trpělivosti. To byl právě tento druh soustředění a ztišení, o který mi šlo.³⁶

Na otázku, proč vůbec fotografuje, dává nejjednodušší z možných odpovědí. Je to jeden z nesčetných tvůrců v Polsku, který má velký odstup k sobě a k tomu, co dělá. *Snímek dělám na památku. To je taková mně nejbližší odpověď na otázku: proč. Pro mě je nejdůležitější dokumentární hodnota fotografie. Nejsem ve skupině umělců, kteří používají fotografii k vyjádření jedné nebo jiné věci, pro mě to je příliš komplikované. Zaznamenávám si tyto cesty, kterými chodím, a ty lidi, které potkávám. Zajímá mě zaznamenávání uplývajícího času. Rád fotografuji stejné osoby ještě po nějaké době, mnohokrát, jen tak na památku.*

35 Rozhovor proveden 09.12.2009 ve Varšavě.

36 Rozhovor proveden 09.12.2009 ve Varšavě.

*Fotografie je TO, CO BYLO. Dívám se na své staré negativy a vidím, že tohle už není a tamto se změnilo. Zajímá mě čas a změny, které jsou jeho důsledkem.*³⁷

Z toho obrazu, portrétu Georgiewa, vychází velmi uvědomělý fotograf, ale především – člověk. Máme pocit, že není významné to, že se akorát zabývá fotografováním. Jeho přístup k realitě by byl stejný, kdyby byl malířem, spisovatelem nebo hudebníkem. Dopadlo to tak, že fotografuje a používá tento jazyk, ale ne samotný jazyk je tady důležitý, ale obsah a jednoduché příběhy, o kterých vypráví. Podle mého názoru dokonce i vyprávění není důležité. On spíš říká, že hledá sebe v těch všech lidech. To hledání determinuje jeho celou tvorbu, a chuť konfrontovat se s jinými přichází později.

Je to další příklad fotografa, který nepracuje v přijatém systému fotografických projektů. *Nikdy jsem neudělal fotografický cyklus. Jiní fotografové dělají například odtud – dotud, nápad, který se uzavře v sérii obrázků.*

*To, že tak zřídka ukazují snímky, že dodnes nemám knihu, vyplývá ze skutečnosti, že to mé fotografování je něco, co nevím, kdy začalo, a v podstatě to nikdy neskončí. Samozřejmě bych mohl udělat sérii např. 20 MALÍŘŮ, ale to by bylo nucené. Mě zajímá malíř, ale také slečna, necítím potřebu hledat dva malíře, jen proto, aby to vypadalo lépe.*³⁸

Kromě portrétů Georgiew fotografuje také prostor, rozuměno velmi široce. Používá rozmanité fotoaparáty, častěji a častěji také malý obrázek. Dále konsekventně a nenuceně fotografuje to, co se mu chce a jak se mu chce.

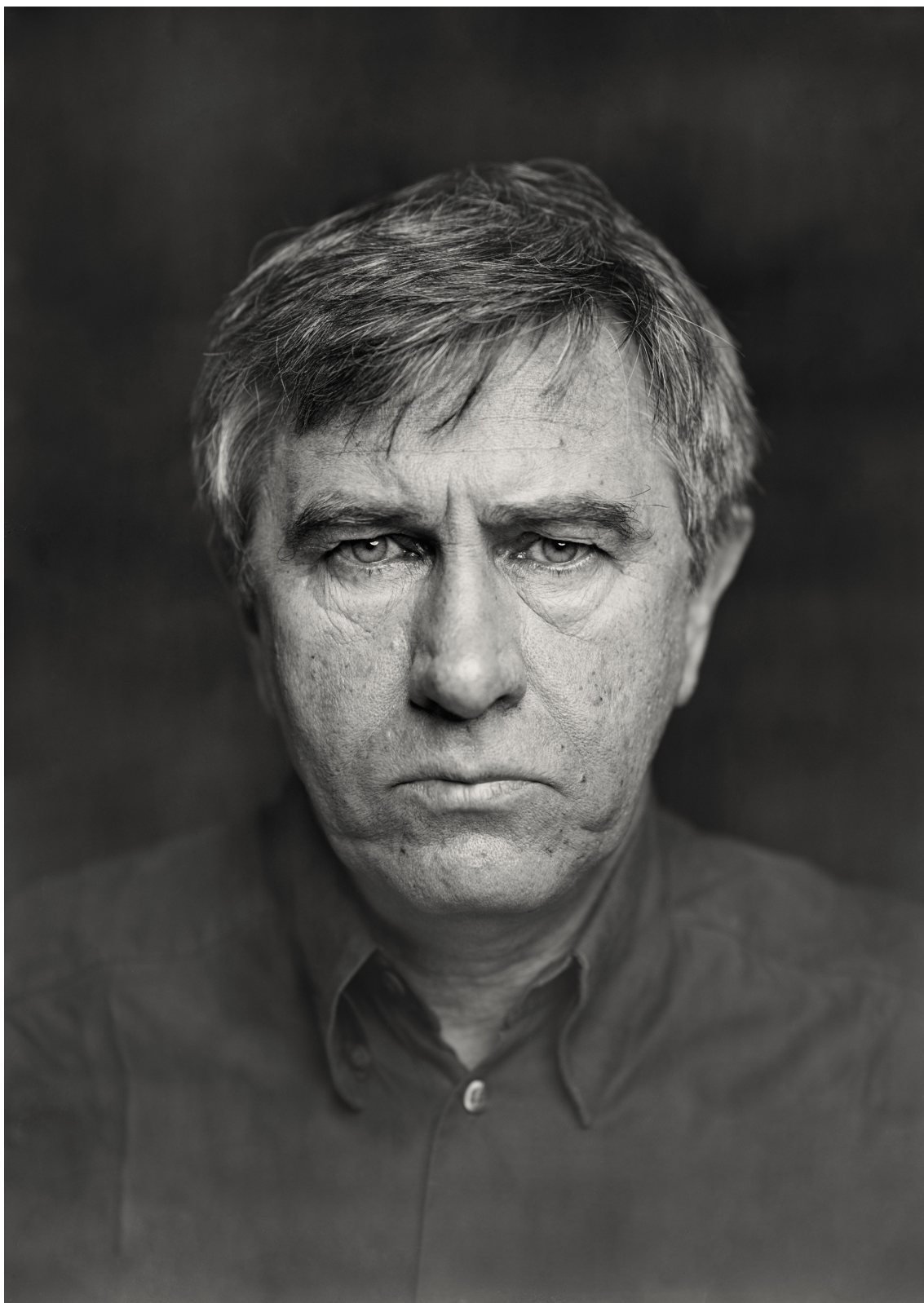
Intimitu v jeho fotografii je možné najít na více úrovních. Je to, jak jsem už řekl, setkání s portrétem, setkání fotografa s modelem. Vzniká tak velmi intimní, osobní příběh o člověku, vyprávěný lidmi, které potkal, a místy, na kterých byl.

37 Rozhovor proveden 09.12.2009 ve Varšavě.

38 Rozhovor proveden 09.12.2009 ve Varšavě.



Portrét herce Rafała Mohra, jeden z čtyř velkoformátových portrétů, který byl zavěšen na fasádě Palacu Kultury i Nauki ve Varšavě v rámci výstavy „Zvětšení. Fotografie v období vřavy”. – Foto. Andrzej Georgiew



Portrét Jerzeho Radziwiłowicze, herce národního divadla ve Varšavě.

Foto. Andrzej Georgiew.



Portrét Zbigniewa Zamachowského, herce národního divadla ve Varšavě.
Foto. Andrzej Georgiew.

DŮM – INTIMNÍ PROSTOR

Dům je místo stvořené námi ku obrazu našemu. Do prázdných čtyř stěn uvedeme nejen život ve smyslu přebývání, ale dáváme tomu místu narodit se, spoluexistovat s námi. Dodáváme mu charakter, vůně, estetiku. Neexistují dva stejné domy, stejně jako nejsou dvě identické osoby. Když vcházíme do nějakého domu, vcházíme do něčího malého světa, překračujeme hranici mezi tím, co je přístupné všem, a tím, co poznají jen vybraní. Dům je intimní prostor.

Neopakovatelnost domu působí tak, že jeho obraz může být portrétem osoby, která v něm bydlí. Znamky charakteru, vědomí, citlivost, pocit estetiky – to všechno se odráží v místě našeho bydlení. Fotografové z Krakova, inspirovaní projektem *Domáci atmosféra* (*Domowa atmosfera*) od Marty Miskowiec a Moniky Koziień-Świcy, se rozhodla podívat se na dům z takové personalizované strany. Weronika Łodzińska-Duda a Andrzej Kramarz, počítajíc od roku 2004 do dnešního dne, fotografují různé aspekty míst, které jsou nazvané jejich vlastníky DOMEM.

Jejich tvůrčí cesty se setkaly právě díky projektu *Domáci atmosféra*. Łodzińska, absolventka dějin umění, grafiky a fotografie na Akademii výtvarných umění v Krakově poznala Kramarze během přípravy k jeho výstavě s názvem *Černé moře*, která byla představená v ní vedené Galerii Camelot v Krakově. Kramarz – už tehdy zkušený fotograf, pracující s klasickou formou černobílého dokumentu – hledal nové prostředky vyjádření. To byl tento případ, kdy se všechno, co by mělo, setkává na jednom místě ve správném čase. Výsledkem jejich známosti je pořad se vyvíjející fotografický projekt s názvem *Domov*.

Při rozhovorech inspirovaných uvedeným projektem vznikl nápad fotografování „domů bezdomovců“. *Zajímalo nás, jak vypadá dům těch, kteří jej de facto nemají. První asociací byli bezdomovci. Našli jsme takové místo. Jak se ukázalo, oni dům mají, a to pevný. To bylo první odhalení našeho projektu. 1,62 m² znamená přesně prostor, který zabírá postel...³⁹* vysvětluje Łodzińska v rozhovoru pro čtvrtletník *Barbarzyńca*. *Začali jsme zjišťovat, že i když člověk nemá dům, stejně má potřebu jeho uspořádávání. Tyto postele byly dobrým začátkem. Měli jsme hodně štěstí, že jsme na ně narazili,*

39 Dudek K. i Sikora S.: *Widać, kto wesolo zamieszkuje świat*. Kwartalnik Barbarzyńca nr 3-4 (16-17) 2009. s. 3.

protože to tady je vchod k DOMU. Je to tak osobní, tak intimní, protože když tam vcházíme s fotoaparátem, opravdu se nacházíme doma, ale také v něčí posteli⁴⁰ – tvrdí Kramarz.

Tato část projektu byla provedená v ubytovně pro muže v Nově Huti v Krakově. Kramarz a Łodzińska udělali portréty „zabydlených“ postelí. V ubytovně není moc místa, nikdo nemá dokonce vlastní skříň, jediný prostor, který muže být zařízen, je právě 1,62 m² v názvu. Na tak malém prostoru muži vytvořili své malé světy. Konstrukčně byla každá postel stejná, ale od okamžiku, když se někdo na ni nastěhoval, vytvořilo se něco nového, něco osobního a jedinečného druhového druhu.

Autoři fotografovali během dne, když muži, v souladu s pravidly ubytovny, byli zavázáni k opuštění svého domu. Łodzińska vypráví, jak důležité to bylo během schůzky.

To, že jsme tam byli v nepřítomnosti těchto lidí, mělo velmi podstatné důsledky. Jimi shromážděné předměty nám začaly „vyprávět“. To byla podstata toho, co vlastní, podstata nadmíru silná: například ikonostasy, které tvoří, ukládají svaté obrázky mezi fotografie nahých žen. Jejich výpověď byla tak silná, že jsme byli velmi zvědaví na ty lidi. Oni jsou tady silně přítomní. A to byla také myšlenka, kterou jsme se rozhodli potom rozvíjet. Pokaždé, když jsme se dívali na tyto fotografie, odhalovali jsme věci, kterých jsme se nevšimli během schůzky například to, co mají zavěšené u „stropu“, čili na spodu postele osoby, která bydlí výše. Intimity, se kterými daný člověk usíná a budí se. To bylo velmi intimní, jakoby překročení jisté hranice.⁴¹

To, co nás překvapuje na těchto snímcích, to je skutečný pocit, že nám ti lidé ukazují všechno, co mají – celý svůj soukromý svět. To je jedna strana intimity v tomto projektu a druhou je fyzická přítomnost fotografií na tomto místě (samozřejmě se souhlasem všech bydlících v těchto postelích). Při fotografování, s ohledem na malé vzdálenosti postelí mezi sebou, museli vstupovat do těchto malých domů, aby mohli zachytit záběrem dům souseda. Z rozhovorů, jaké poskytli, vyplývá, že se skutečně cítili jako hosté v něčím bytě. Skutečnost, že to jsou jen postele v ubytovně, neměnila nic ani nesnižovala hodnotu těchto domů.

40 Dudek K. i Sikora S.: *Widać, kto wesolo zamieszkuje świat*. Kwartalnik Barbarzyńca nr 3-4 (16-17) 2009. s. 3-4..

41 Dudek K. i Sikora S.: *Widać, kto wesolo zamieszkuje świat*. Kwartalnik Barbarzyńca nr 3-4 (16-17) 2009. s. 5.

Celý projekt *Domov* se skládá celkem z 9 cyklů: *uvedené*; *Białe izby* (Bílé pokoje) o speciálních pokojích na Podhalu, kde se nebydlí, ale jen se drží nejcennější věci; *Tiry* (Kamiony) o kabinách kamionů, které řidiče zařizují jako vlastní mobilní byty; *Emigranci* (Emigranti) o bytech emigrantů v panelácích v Nancy ve Francii; *Hobbyści* (Koničkáři) o domech vyplněných sbírkami; *Pokoje panieńskie* (*Pokoje slečen*) o pokojích dívek bydlících na sídlišti v Káhiře; *Cele zakonników* (*Cele mnichů*) o tom, jak bydlí řádoví muži; *Dom tymczasowy* (*Časový dům*) o lidech v Indii, kteří bydlí v speciálních celách ve městě Waranasi a čekají na smrt; *Wozy cyrkowe* (*Marginotky*) o domech pořád cestujících lidí.

Každý cyklus přináší novou zkušenost domu. Kramarz a Łodzińska se cíleně soustředí na hraniční dům, který na první pohled nemá nic společného s naším chápáním tohoto slova. Co je však důležitější v tomto projektu, je skutečnost, že se nám otvírají dveře, zvou nás do míst, jejichž sami byli hosty. Ukazují nám to, co sami viděli, a soustředěním se na věci nás učí číst z těchto fotografií. Takto popisují jednu ze situací při práci na cyklu o Bílých pokojích:

... otevírá nám velmi milá mladá žena, vstupujeme do bílého pokoje a hned vidíme, že je ještě svobodná, protože tomu nasvědčují všechny předměty, které se tam nacházejí. O tom, že se nevdala, svědčí počet polštářů, které vyšila její maminka. Je to velmi tradiční rodina. Ona byla taková smutná a tyto polštáře byly hřebíkem do rakve: „Milá, konec! Nikdy už nevyjdeme ven!“. V bílém pokoji vidíme také osudy celé rodiny: objevují se charakteristické plastické ubrousky s květinami, přivezené z Ameriky před třiceti lety, stejně jako panenky s ohromným množstvím už vybledlých volán, umělé drdoly, příčesky v sítkách z korálek a přívěšky představující Matku Boží, vyrobené na Tchaj-wanu, ukazující ji jako ženu se šikmýma očima.⁴²

Otevře-li majitel takový pokoj, nemůže si občas být vědom toho, do jaké míry se odhaluje před hosty. Během práce na tomto projektu byly případy, že když už majitelé domů uviděli hotové fotografie, byli překvapení tím, jak to všechno opravdu vypadá. Vyfocení něčeho tomu dodává význam, obrací na to pozornost, pro obyvatele se to všechno ztrácelo v každodennosti, nebyli schopni si všimnout toho, co uviděli na fotce. Je to tak, jako nutit se k tomu, abychom si podívali na sebe, své reakce a chování

42 Dudek K. i Sikora S.: *Widać, kto wesolo zamieszkuje świat*. Kwartalnik Barbarzyńca nr 3-4 (16-17) 2009. s. 7-8.

z odstupu. Jak často se díváme, když se vidíme natočené kamerou nebo když se slyšíme v rozhlasu?

Projekt Kramarze a Łodzińské, i když na začátku byl spojován se současnou etnografií, je čímsi rozhodně větším. Působí na několika úrovních, od čistě dokumentární po velmi osobní vyprávění o člověku. Můžeme být nadšení neobvyklou plastičností a estetikou této fotografie, ale se můžeme také zamýšlet nad tím, jak lidé žijí, kým jsou a jak se všichni lišíme, i když nás spojuje věčná chuť vlastnit aspoň trošku něčeho, co bychom mohli nazvat svým domem.

Projekt se už dočkal výstavy, která se konala v krakovském Etnografickém muzeu im. Seweryna Udzieli (25.04-30.08.2009). V katalogu Bartłomiej Dobroczyński píše toto:

(...) Fotografie Weroniky Łodzińskiej a Andrzeje Kramarze vydobývají z vnitřků domů a jejich majitelů takové motivy a elementy, které mohou být nezvyklé nejen pro diváka, ale také pro samotné obyvatele. Odhalují, jako psychoanalytik během setkání s nevědomým pacientem skrytý obsah, nově interpretují to, co se nám zdálo známé, dovolují porozumět absurdnímu snu nebo zvláštní fantazii. Konečně každý popis je zbytečný a nedostačující – stačí se soustředit a dovolit plynout obrazům před našimi očima, umožnit, aby v nás rostla nejistota v tom, kým jsme, odkud pocházíme a kam směřujeme. ...Stojí to za to, abychom se nechali ovládnout pocitem smutku a melancholie, které vyvolávají tyto fotky, ukazující promíjení, neustálé proudění, změnu, nedostatek zakotvení a neznámý konec.⁴³

43 Dobroczyński B.: *Dom/Home. Andrzej Kramarz i Weronika Łodzińska. Fotografie*. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, 2009. s. 4.



Białe izby (Bílé pokoje). Foto. Andrzej Kramarz a Weronika Łodzińska.

$1,62\text{ m}^2$ Foto. Andrzej Kramarz i Weronika Łodzińska.



ZÁVĚR

Intimita ve fotografii se vyhýbá definicím, uzavřeným klasifikacím, není způsob ji popsat s matematickou přesností, ale jedna věc je jistá – je ji možné najít tam, kde fotograf vypráví upřímný, osobní příběh.

Není jednoduché najít mezi polskými fotografy autory, kteří tak umělecky využívají svůj vlastní život, jako Nan Goldin, Anders Petersen, Sally Mann nebo Araki. Prezentovaní autoři v této práci jsou prvními znaky změn vědomí v polské fotografii, která ještě někde bloudí v konceptuálním umění 60. let, nebo je fascinována klasickou fotoreportáží z 80. let. Pět osob prezentovaných v této práci jsou tvůrci, pro něž samotné je bytí fotografem druhořadou věcí, protože jsou především lidmi.

V jejich fotografiích je přítomná intimita. Objevuje se v různých formách, dotýká různých oblastí, ale má své významné místo v tom, co dělají. Bedyńska reprezentuje fotoreportáž. Vypráví intimní příběhy s velkou empatií, i přestože je novinářkou deníku, ve kterém není čas na reflexi. Je nablízku svým hrdinům, zajímá ji jejich osud a život. Neobvykle subtilním způsobem obrací naši pozornost na věci, které v každodenním životě nevidíme. Příklad Kuby Dąbrowského je příběh vyprávěný z hlediska autora. Jeho fotografie jsou deník. Dąbrowski je lyrickým subjektem, jen jeho vize je důležitá, bere také za všechno zodpovědnost. Intimita v jeho fotografii existuje, protože ona prostě popisuje jeho život. Andrzej Georgiew je především portrétistou, ale fotografe jako Dąbrowski všechno, co je kolem něho. Intimitu v jeho fotografii je možné najít na mnoha úrovních: setkání s něčím portrétem, setkání fotografa s modelem. Je to osobní příběh člověka, vyprávěný prostřednictvím lidí, které poznal, a míst, ve kterých byl. Duo Kramarz - Łodzińska jsou dokumentaristé. Shromažďují obrazy domů. Je možné být nadšený neobvyklou plastičností a estetikou jejich fotografií, ale také přemýšlet o tom, jak lidé žijí, kým jsou a jak se všichni mezi sebou lišíme, i když nás spojuje věčná chuť vlastnění kousku něčeho, co bychom mohli nazvat svým domem. Jejich fotografie jsou intimními portréty obyvatel těchto domů.

Fotografie, vedle všech obecných použití, může být také prostředkem vyjádření sebe sama. Je ideálním nástrojem k tomu, aby jimi bylo možné popsat svět z vlastního, subjektivního a osobního hlediska. Může se dotýkat tak hlubokých a intimních sfér, po jakých jen autor touží. Už mnoho let nejen literatura, poezie nebo jiná umění slouží

umělcům k vyprávění nejintimnějších příběhů. Fotografie se stala médiem v tomto oboru rovným všem svým předchůdcům.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Dobraczyński, Bartłomiej: *Dom/Home. Andrzej Kramarz i Weronika Łodzińska.*

Fotografie. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, 2009.

Dudek, Karolina i **Sikora**, Sławomir: *Widać, kto wesoło zamieszkuje świat.* Kwartalnik Barbarzyńca č. 3-4 (16-17) 2009, s. 3-24.

Kunce, Aleksandra: *Czasopismo Naukowe "Anthropos?"* č. 8-9/2007. Dostupné z WWW: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/kunce.htm>>

Osburn, Valerie: *American Suburb X.* Dostupné z WWW:

<<http://www.americansuburbx.com/2009/11/theory-sally-manns-immediate-family.html>>

Richard, Doug: *American Suburb X.* Dostupné z WWW:

<<http://www.americansuburbx.com/2008/11/richard-billingham-rays-laugh.html>>

Rodle, Chris: *The genius of Photography. Episode 5: We are family.* BBC 2006.

Sontag, Susan: *O fotografii.* Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009

JMENNÝ REJSTŘÍK

Araki, Nabuyoshi	12,13,48
Arbus, Diane	7,11,12
Avedon, Richard	8,9
Bedyńska, Anna	16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,48
Billingham, Richard	13
Clark, Larry	11
Dąbrowski, Kuba	28,29,30,31,32,33,48
diCorcia, Philips-Lorca	9
Dobraczyński, Bartłomiej	46
Evans, Walker	8
Georgiew, Andrzej	35,36,37,38,39,48
Goldin, Nan	12,48
Hall, Edward	5
Hemingway, Ernest	31
Kozień-Świca, Monika	43
Kramarz, Andrzej	43,44,45,46,48
Łodzińska, Weronika	43,44,45,46,48
Makara, Grażyna	21
Mann, Sally	14,48
Milach, Rafał	21,27
Miśkowiec, Marta	43
Mohr, Rafał	36,40
Petersen, Anders	48
Radziwiłowicz, Jerzy	38,41
Sartre, Jean-Paul	5
Sikora, Tomek	21
Steinberg, Robert	5
Świetlik, Andrzej	21
Tillmans, Wolfgang	31
Wiech, Tomasz	21
Zamachowski, Zbigniew	42