SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká Fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARCIN MORAWICKI

Michael Wolf, fotograf s nápadem



OPAVA 2012

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká Fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARCIN MORAWICKI

Michael Wolf, fotograf s nápadem
Michael Wolf a photographer with an idea

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek
Oponent: BcA. Karel Poneš



OPAVA 2012

Abstrakt

Ve své práci analyzuji projekty Michaela Wolfa, přičemž se zvlášť orientuji soubor Series of Unfortunate Events, oceněný v soutěži World Press Photo. Wolfovy snímky umisťuji do kontextu dějin reportážní fotografie a dokumentu. Zamýšlím se nad minulostí tohoto druhu fotografie. Po diskuzích doprovázejících toto ocenění jsem se rozhodl porovnávat názory na téma ocenění Wolfova projektu, značně odbíhajícího od dosud oceňovaných fotografií na WPP. Ze stejného důvodu jsem uspořádal s Michaelem Wolfem a několika dalšími nositeli ceny rozhovor. Podobně jako Wolf, si i já myslím, že nejsme schopni předpovědět jakým směrem se fotografické médium bude ubírat, proto je snižování kvalit Wolfova projektu jako málo dokumentárních možná předčasné.

Klíčová slova: Pouliční fotografie, ulice, internet, Michael Wolf, Series of Unexpected Events, Google Street View, GFS, Rafał Milach, Wojciech Grzędziński, street photography

Abstract

In my thesis I analyse the works by Michael Wolf. I especially concentrate on his World Press Photo awarded *Series of Unfortunate Events*. I place this project in context of history of photo reportage. I am wondering about future of this photographic genre. After discussions on this WPP honorable mention, I decided to confront opinions on rewarding Wolf's project, which is different from others rewarded so far by WPP. To do this, I interviewed Michael Wolf and others WPP rewarded photographers, that work in a more classical way. As Wolf, I think, we are unable to predict the exact future of photographic medium development, so discrediting projects such as *Series of Unfortunate Events* as less documental may be a mistake.

Keywords: photography, Michael Wolf, Series of Unexpected Events, Google Street View, Rafał Milach, Wojciech Grzędziński, photo reportage, internet, street photography

Slezská univerzita v Opavě
Faculty of Philosophy and Science in Opava
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Film, Television and Photographic Art and New Media
Forma: Combined
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
MORAWICKI Marcin	Środkowa 23, 05-510 Konstancin Jeziorna	FPF070953

TÉMA ČESKY:

T: Michael Wolf, fotograf s nápadem

NÁZEV ANGLICKY:

T: Michael Wolf a photographer with an idea

VEDOUCÍ PRÁCE:

Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzotnek

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Ve své práci analyzuji projekty Michaela Wolfa, přičemž se zvlášť orientuji soubor Series of Unfortunate Events, oceněný v soutěži World Press Photo. Wolfovy snímky umisťuji do kontextu dějin reportážní fotografie a dokumentu. Zamýšlím se nad minulostí tohoto druhu fotografie. Po diskuzích doprovázejících toto ocenění jsem se rozhodl porovnávat názory na téma ocenění Wolfova projektu, značně odbíhajícího od dosud oceňovaných fotografií na WPP. Ze stejného důvodu jsem uspořádal s Michaelem Wolfem a několika dalšími nositeli ceny rozhovor. Podobně jako Wolf, si i já myslím, že nejsme schopni předpovědět jakým směrem se fotografické médium bude ubírat, proto je snižování kvalit Wolfova projektu jako málo dokumentárních možná předčasné.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Philip Gefter, Photography After Frank, Aperture, 2009
John, G. Morris, Zdobyć zdjęcie, moja historia fotografii światowej, Wyd. Cyklady, Varšava 2007
Naomi Rosenblum, Historia Forografii Światowej, Wyd. Baturo Grafis projekt, Bielsko Biała 2005
Boris von Brauchitsch, Mała Historia Fotografii, Cyklady, Varšava 2004
Susan Sontag, On Photography, Penguin Books, 2002
John Berger, O Patrzeniu, Aletheia, Varšava 1999
Anne Celine Jaeger, Image Makers Image Takers, Themes & Hudson, New York 2007
Alex Kershaw, Szampan I Krew, Fontanna, Varšava 2008
1000 Photo Icons, Kodak Eastman House, Taschen 2003
http://www.livinghistoryfarm.org/farminginthe30s/water_14.html
www.michaelwolf.com
http://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Wolf_(photographer)
http://www.americanethnography.com/article.php?id=69#.UCI8EMh1C8w
http://www.worldpressphoto.org/
http://www.americansuburbx.com/2012/05/asx-tv-michael-wolf-peeping-2012.html
http://www.americansuburbx.com/2008/05/asx-tv-michael-wolf-artist-talk-2008.html
http://www.swide.com/luxury-magazine/Faces/Artists/michael-wolf/2011/8/23
http://greg.org/archive/2010/08/21/michael_wolf_street_view_photographer.html

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

Poděkování

Chtěl bych poděkovat mému vedoucímu práce Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi Ph.D. za to, že se na poslední chvíli rozhodl stát mým vedoucím práce a pomohl mi při jejím psaní.

Děkuji také Mgr. MgA. Tomáši Pospěchovi za konzultace a rozvátí pochybností nad mojí praktickou prácí.

Chtěl bych také poděkovat prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi a ostatním pedagogům, kamarádům a kolegům za znalosti a zkušenosti, které mi předávali během mého pětiletého studia. Děkuji také Milanu Biegońovi za trpělivost s překladem.

Čas který jsem strávil na tak magickém místě jako je Horní Bečva, mi zůstane v paměti navždy.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlas

souhlasím se zveřejněním v univerzitní knihovně slezské univerzity v Opavě, v knihovně uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách ITF.

Obsah

Úvod

1. Michael Wolf, osobnost a projekty

2. Úvod do dokumentární a reportážní fotografie

3. Word Press Photo

4. Series of Unexpected Events a Google Street View

5. Rozhovor s Rafałem Milachem

6. Rozhovor s Wojciechem Grzędzińským

7. Rozhovor s Michaelem Wolfem

Závěr

Seznam literatury

Úvod

K napsání této práce mě inspirovalo ocenění, které Michael Wolf získal v roce 2011 v soutěži Wold Press Photo za snímky s názvem *Series of Unfortunate Events*. Snímky nejsou tak úplně reportážní, přesto získaly uznání v nejznámější světové soutěži novinářské fotografie. Ukázalo se, jak hodně se fotografie mění. Snímky, které Wolf využil ve svých dílech, vytvořil automobil Google projíždějící většinu světových měst. Automatický fotoaparát zachytil různorodé situace, jichž mnozí z nás nebudou svědky nikdy v životě.

Pozastavuji se nad otázkou budoucnosti reportážní, pouliční a dokumentární fotografie. Budou snímky vytvořené automobilem Google za sto let opravdu tak hodnotné, jako jsou dnes Atgetovy? Bude mít za několik let vůbec smysl vycházet někam ven a fotografovat? Možná bude jednodušší a lepší najít takový snímek vytvořený např. průmyslovou nebo městskou kamerou a na něm pracovat. Bude opravdu narůstat význam vyhledávání snímků a jejich využívání v jiném kontextu? Kdy budeme svědky objevení se snímku-ikony pocházejícího z městského monitoringu?

V této práci jsem chtěl najít odpovědi mj. i na tyto otázky. Částečně rozhovory, které jsem udělal, a materiály, které jsem přečetl s cílem nalezení odpovědi, rozvály mé pochybnosti.

Spojil jsem se s Michaelem Wolfem, který poodhalil kousek tajemství a smyslu vzniku oceněného cyklu. Pro srovnání jeho metod a činností jsem udělal i několik rozhovorů s jinými laureáty soutěže World Press Photo: Wojciechem Grzędzińským – fotoreportérem oceněným za válečné snímky z Gruzie a Rafałem Milachem – dokumentaristou, jehož pracovní metody jsou zcela odlišné od dvou výše zmíněných tvůrců.

Pro lepší orientaci ve změnách, ke kterým došlo ve fotografii, jsem se rozhodl napsat krátký historický průřez fotoreportáží a dokumentární fotografií, který ukáže, jak se jeho hranice rozšiřují v době web 2.0.

1. Michael Wolf, osobnost a projekty

Michael Wolf se narodil v roce 1954 v Mnichově. Vyrůstal ve Spojených státech, v Evropě a v Kanadě. Studoval na univerzitě v Essenu pod vedením profesora Otto Steinera a na Kalifornské univerzitě v Berkley.



Michael Wolf, Hong Kong corner hous, Hong Kong University Press December 2010

Jeho první knižní publikace – *Maloche: Leben im Revier*[1] – je zároveň diplomovou práci z essenské univerzity. Kniha je klasickým černobílým

[1] http://www.photomichaelwolf.com/maloche/index.html

fotografickým dokumentem o životě a podmínkách německých horníků z důlní oblasti Ruhry.

Na další publikace si musel Wolf počkat celých dvacet pět let. V roce 1995 odcestoval do Číny, kde studoval čínskou kulturní identitu a městskou architekturu. Během pobytu vydal o této zemi pět fotografických knih – *China im Wandel*[2] (Frederking und Thaler, 2001), *Sitting in China* (Steidl, 2002), *Chinese Propaganda Posters* (Taschen, 2003*), Hong Kong Front Door Back Door* (Thames & Hudson, 2005) a *Hong Kong Inside Outside* (Peperoni Press/Asia One Publishing, 2009).

Tento impozantní počet publikací vychází z osobité fascinace fotografa tamější architekturou. Asijská města spolu se svojí dynamickou, barevnou, elektronickou, ba dokonce „mravenčí" architekturou překvapují na každém kroku. V knize *Hong Kong Corner Houses* se Wolf věnoval zejména rohovým domům v Hongkongu. Jde především o několikapatrové budovy postavené na přelomu 50. a 60. let, které přidávají celému městu na kráse. Den ode dne se ale jejich počet snižuje a na jejich místě jsou urychleně stavěny mrakodrapy.

Další Wolfova kniha, také spojená s architekturou, je publikace s názvem Hong Kong inside outside. Kniha byla vydána v roce 2009. Je spojením snímků architektury bytových panelových domů a jejich nájemníků, svébytný pokus o dosažení živého elementu v nelidském, zdrcujícím, architektonickém útvaru. Wolf kromě snímků výhradně architektonických ukazuje také vnitřky některých z těchto domů.[3] Ke vzniku projektu říká: „Jeden můj přítel byl sociálním pracovníkem pracujícím v Shek Kip Mei Housing Estate (komplex 27 různých budov s 600 byty) a souhlasil s tím, že mi pomůže. Chodili jsme od dveří ke dveřím a vysvětlovali jsme, co dělám. Byl jsem velice překvapen, protože 80 % lidí souhlasilo s fotografováním. Neříkali: »Ano, ale přijďte zítra, až uklidíme.« Jednoduše řekli: »Ano, pojďte dál a fotografujte.« Proto jsou snímky 100% autentické, vůbec nic není naaranžované."

Jiný projekt, který je rovněž spojený s architekturou, je *The transparent city*. Na začátku roku 2007 americké Museum of Contemporary Photography přizvala Wolfa k realizaci projektu v Chicagu. Umělec se rozhodl použít stejnou „techniku" zpracování jako

2 http://www.foammagazine.nl/portfolio?foto=113

3 http://www.timeout.com.hk/books/features/32038/michael-wolf-interview.html

v knize o Hongkongu. „Už v dřívějších dílech jsem použil formát bez oblohy a bez horizontu. Vytváří to dojem, že jsou budovy neskutečně velké. Divákovi to pak přináší velkou dávku napětí. Člověk se nemůže přestat dívat. Stejný styl jsem použil i pro snímky z Chicaga.“[4]



Michael Wolf, Hong Kong: The Front Door/The back door

[4] http://jmcolberg.com/weblog/2009/11/michael_wolf_talks_about_the_transparent_city/

Avšak cyklus těchto snímků se podstatným způsobem liší od předchozího. Autor jako Thomas – hrdina Antonioniho filmu Zvětšenina – si večer po práci prohlížel doma snímky, aby zjistil, zda jsou dobré. Byly to soubory velkých rozměrů, protože Wolf používal velkoformátový fotoaparát s digitální stěnou o rozlišení 127 MB. Úplnou náhodou narazil na člověka, který mu přesně v okamžiku cvaknutí závěrky ukázal prostředníček. Byl to okamžitý podnět k překontrolování všech snímků ještě jednou. Wolf vybral třicet různých detailů ze svých vyvolaných snímků a zahrnul je do projektu. Jsou to malé soubory – kolem 50 KB, ale díky kvalitnímu programu pro zvětšení snímků se mu povedlo je zvětšit do větších rozměrů. Dle jeho názoru je to kontrast mezi obrazy věžových domů. Abychom si je mohli dobře prohlédnout, je třeba k nim přijít blíž a prohlížet si detaily. V případě zvětšenin je naopak lepší couvnout si, protože zvětšené pixely neumožňují prohlédnout si snímek zblízka.



Michael Wolf, The transparent City

Zajímavá je anekdota týkající se vzniku projektu zachycující „vystresované“ lidi. Wolf fotografoval určitou banku po bankrotu, který, jak se nakonec ukázalo, začal finanční krizi. Uprostřed budovy bylo mnoho ustaraných lidí, kteří se drželi za hlavu, dívali se do

podlahy. Ihned po návratu domů si začal prohlížet soubory a hledat tyto emoce. Díky tomu je tento projekt umístěn v časovém rámci, v době první bankovní krize v roce 2007.

Jednou z posledních knižních publikací Michaela Wolfa je *Tokio Compression*. Série snímků z tokijského metra. Wolf si poprvé všiml jevu, který se rozhodl zpracovat o něco později, v roce 1997. V té době se věnoval komerční práci. V jednom z rozhovorů řekl: „Byl jsem v Tokiu v rámci zastoupení pro magazín Stern. Díky tomu jsem se ocitl na oné stanici metra. Zvláštní pro ni bylo to, že měla pouze jednu kolej, a ne dvě. Když lidé nastupovali z jedné strany, mohl jsem přijít k oknu z druhé strany. Nebyly tu koleje, které by mě od nich oddělovaly. Tehdy jsem udělal sérii pěti snímků. Když jsem se vrátil do Hongkongu, uviděl jsem vyvolané snímky z Kodaku, které byly tak silné, že jsem si je uložil do svého souboru »k vytvoření v budoucnu«.



Michael Wolf, Tokio Compression

Na přelomu let 2008 a 2009 jsem se tam vrátil a strávil jsem fotografováním třicet dní. Od pondělí do pátku, ráno od cca 7:30 do 8:45. Každých třicet vteřin přijížděl vlak a já jsem fotografoval. V 8:45 jsem odcházel do hotelu.“[5]Snímky byly vytvořeny z velmi malé vzdálenosti. Vzdálenost od focených osob byla třeba jen osm až dvanáct centimetrů. V oknech, která byla na záběrech, se často ukazovalo tři a více tváří. Wolf se rozhodl pro zpracování souborů tak, aby zdůraznil detaily jednotlivých osob. Tisk na papír Hahnemuhle přinesl skvělé výsledky a dokonce i soubory, které byly menší, byly velice kvalitní. Knižní publikace měla velký úspěch. Michael Wolf také získal první místo v soutěži World Press Photo v kategorii *Daily Life* v roce 2010.

O několik let dříve Michael Wolf získal první cenu WPP za sérii snímků o čínských továrnách a dělnících. Avšak jak sám nedávno přiznal v rozhovoru, tato dvě ocenění nejsou pro něho tak cenná jako ocenění ve stejné soutěži, které získal za *Series of Unfortunate Events*. Je to cyklus snímků, který mě nejvíce zaujal. Důkladněji je popsán v další kapitole mé práce.

[5] http://www.seconds2real.com/2011/02/07/interview-with-michael-wolf/

Kapitola 2
Úvod do dokumentární a reportážní fotografie

Vezmeme-li v úvahu publikaci Augusta Comta, který dal jméno sociologii, a možnost zhotovování odrazu na kovovém plátu, který vymyslel Jacquess Daguerre, pak můžeme říci, že se fotografie a sociologie narodily přibližně ve stejné době. Podstatou fotografie je zvěčnění okamžiku v čase, zachycení dané situace v konkrétním prostoru, díky čemuž se v 19. století stala novým a velmi věrohodným dokumentačním médiem. Jejím nejcharakterističtějším znakem je pohled do minulosti, která se nám ukazuje na snímku. Pomineme-li technické a formální problémy v počátečním období fotografie – nízká ostrost, doba expozice, počet kopií – získala ideologická potřeba dokumentování skutečnosti převahu. Vznikaly snímky lidí, předmětů i krajiny. Díky tomu s fotografickou přesností víme, jak vypadal svět před sto lety.

Společně s technickou evolucí fotoaparátů a zjednodušením procesu fotografování, lidé, kteří ne vždy měli umělecké vzdělání, začali svůj objektiv směřovat k více „přízemní“ tematice. Fotografovali svůj život, to, co je obklopovalo. Pozorovali kolemjdoucí, fotografovali je bez jejich vědomí. Později se začali i organizovat ve skupinách – fotografických klubech.

Jedním z prvních sociálních dokumentů, které stojí za to zmínit, jsou fotografie všedního dne Paula Martina. Byl to samouk pocházející ze středně bohaté rodiny. Fotografoval zejména ulici, tvrdil, že měl příliš málo peněz, aby se mohl stát piktorialistou. Za zmínku stojí také tvorba fotografujících žen, ta však byla spíše módním trendem tehdejších paní domu. Aby ukázaly ostatním, jak vypadá svět viděný jejich očima, odvážily se některé z domácího pohodlí vystoupit, např. Amelie Galup a Cristina Broom.

Od první chvíle dostupnosti médií byli fotografové svědky historických proměn, a to válek (např. Roger Fenton a jeho snímky krymské války z roku 1855 nebo dokumentace druhé opiové války z autorské dílny bratrů Beatových), ale také proměn sociálně-hospodářských (příkladem toho jsou industriální snímky Williama Raua představující novu americkou průmyslovou kolébku ve státě Pensylvánie nebo snímky Andrewa J. Russella dokumentující vývoj americké železnice).



Andrew J. Russel, Joining the Tracks for the First Transcontinental Railroad, Promontory Point, Utah

Díky rozvoji médií se fotografie začala využívat i k dokumentaci stále širšího rozsahu lidského života, kdy např. William Van der Weyde, který pracoval koncem 19. století jako newyorský fotograf, vytvářel experimentální noční piktorialistické fotografie města. Předchůdcem pouliční reportáže byl na přelomu století fotograf pařížských ulic Eugene Atget, jenž svými snímky zachytil charakter města naprosto dokonale. Zanechal za sebou přibližně deset tisíc snímků, které do USA odvezla Man Rayova asistentka Berenice Abbotová. Celou, ještě nekatalogizovanou kolekci zakoupilo MOMA.

Sobě vlastním případem fotografa byl Jacques Henri Lartigue. Začal fotografovat už ve věku sedmi let. Věnoval se klasickým dokumentárním tématům, jako je např. ulice, ale fotografoval i svou rodinu. Pocházel z vyšších sfér, dokumentoval extravagantní chování svých příbuzných a dal tak vzniknout nezapomenutelnému obrazu aristokracie na přelomu století.



Jacques-Henri Lartigue My Hydroglider with Propeller 1904

August Sander je pak autorem rozsáhlé dokumentace a kategorizace německé společnosti před a v průběhu druhé světové války. Jeho kniha *Tvář naší doby* zahrnuje pózované portréty lidí v jejich přirozeném prostředí, můžeme tam najít snímky představitelů všech společenských tříd, od chlapců, přes dělníky až po představitele vyšších společenských vrstev, aristokracii, intelektuály a umělce.

K největšímu rozvoji dokumentární a reportážní fotografie došlo v první polovině 20. století. Bezprostředním důvodem byla firma Leica, která uvedla na trh malý dálkoměrný fotoaparát, jehož používání bylo rychlé a snadné. Výsledky byly uspokojivé a lidé začali ještě více fotografovat. Tento způsob fotografování se od předchozích lišil tím, že už nebylo nutné nosit stativ, filmové kazety a černý přikrývací plášť.



Leica A, 1925-1936

Na jihu Spojených států měl na vývoji dokumentární fotografie velký podíl úřad *Správy pro zabezpečení rolníků* (FSA), který připravil nejrozsáhlejší fotografický dokumentární projekt. Více než devět let skupina fotografů, mj. Walker Evans, Dorothea Langeová, cestovala po USA a dokumentovala následky velké krize. Vznikaly takové ikonické snímky jako např.: *Malá tulačka* od Dorothey Langeové nebo *Farmář se syny čelí písečné bouři* autora Arthura Rothesteina. Dohromady vzniklo okolo osmdesáti tisíc snímků, které si mohl každý za cenu tisku zakoupit v americkém kongresu. Některé snímky byly poprvé vystaveny v Muzeu současného umění v New Yorku, a tak se z nich stala umělecká díla. Během trvání programu FSA byly vznikající snímky publikovány v denících, týdenících a měsíčnících.

Další významnou postavou ve vývoji reportážní a dokumentární fotografie byl Henri Cartier-Bresson. Říká se o něm, že je otcem fotoreportáže, autorem fotografického pojmu „rozhodující okamžik“. Nejde o jakýkoliv okamžik, ale právě o ten jedinečný, který vystihuje náladu na konkrétní fotografii. Ideálním příkladem bude člověk, který skáče přes kaluž. Jeho výstava s tímto názvem byla první fotografickou výstavou, kterou bylo možné obdivovat v Louvru.



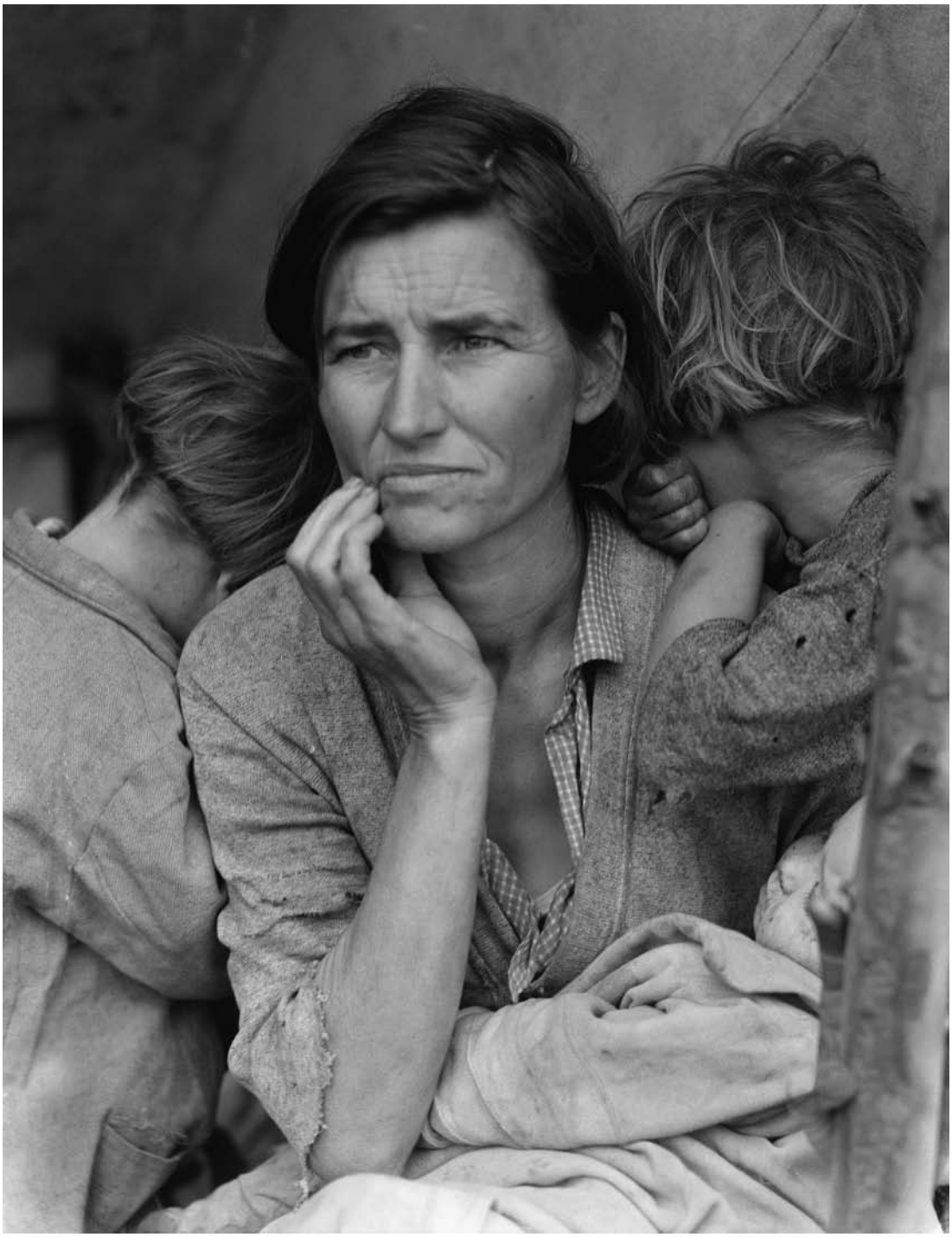
Robert Capa, D-day, 1944

Nejznámějším válečným fotografem byl Robert Capa. Volný fotograf, který spolupracoval mj. s magazínem *Life*. Proslul snímky ze španělské války a jeho snímky z II. světové války se staly natolik známé, že je bylo možné považovat za fotografické pomníky. Jeho nejslavnější snímek ze španělské války dodnes vzbuzuje mnoho polemik. Jak říká autor jeho životopisu Richard Whelan[6], dokázal pro dobro příběhu, který vyprávěl, lhát přímo do očí. Španělský profesor José Manuell Susperregui[7] však tvrdí, že snímek nevznikl během bojů, ale o dva měsíce dříve, a že byl inscenován. I přes tyto pochybnosti byl Robert Capa géniem ve svém oboru. Byl rovněž spoluzakladatelem nejslavnější a dodnes působící fotografické agentury *Magnum Photos*.

Na druhé straně oceánu se objevila tzv. *Newyorská škola*. Jednalo se o otevřenou skupinu fotografů, kteří v New Yorku bydleli a přibližně od třicátých do padesátých let také tvořili.

6 http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/c/robert_capa/index.html

7 http://www.nytimes.com/2009/08/18/arts/design/18capa.html?pagewanted=all



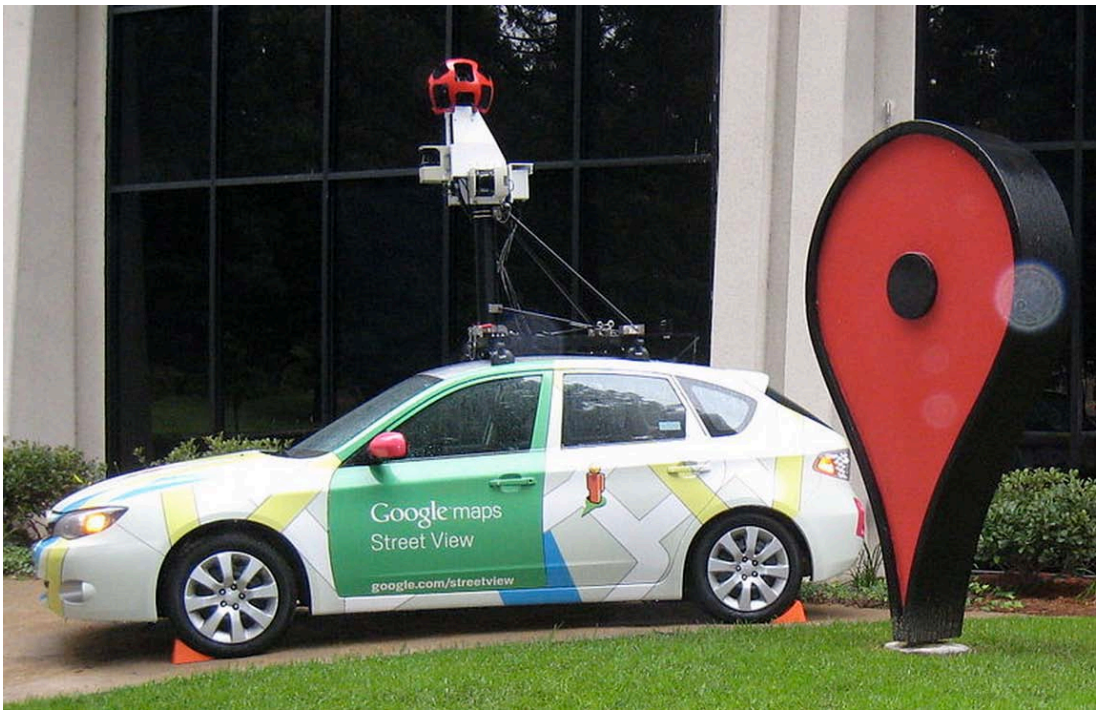
Dorothea Lange, The migrant mother

Mezi nejznámější z nich patří Diane Arbusová, Richard Avedon, Robert Frank, William Klein, Lisette Modelová a Weegee. Tito fotografové
mají dodnes své následovníky, kteří se řídí zásadou nezachycovat skutečnost jen jako pouhý důkaz její existence, ale jako její vyjádření prostřednictvím vlastní zkušenosti.

V roce 1967 byl John Szarkowski kurátorem slavné výstavy fotografií *Noví dokumentaristé*. Tehdy svět poprvé uviděl fotografie Diane Arbus, Lee Friedlandera nebo Garry Winogranda. Odrazem výstavy se stal nový směr, kdy fotografové ukazovali svět prostřednictvím svých osobních životních pohledů.

Svět novinářské fotografie prožíval svůj rozkvět od třicátých let téměř až do konce 20. století. Velký nárůst nákladů deníků způsobil, že fotografové dostávali zakázky na přímo mnohastránkové eseje vyjadřující se na nějaké konkrétní téma.

Další etapou byl vývoj digitální fotografie, která narušila dosavadní průběh. Společně s vývojem technologií se fotografie stala dostupnou pro všechny. V dnešní době fotografuje kdokoliv. Tržní ceny se podstatně snížily. Tuto situaci následuje také krize na novinářském trhu a rozvoj internetu, kde je publikace jednoduchá a velmi často zdarma. Máme co do činění s absolutní nadprodukcí obrazů, z kterých je většina jen pouhým zachycením života a všech aktivit uživatele internetu.



Google car

Většina zpřístupňuje také záběry z kamer vestavěných přímo do osobních počítačů. Také tento uživateli vytvářený svět WEB 2.0 se pomalu mění na svoji pokročilejší formu WEB 3.0 – svět vytvářený prostřednictvím počítačů. Automobil

společnosti Google vytváří internetovou dokumentaci života v ulicích na různých místech na Zemi. Co o tom soudit? Jde o novou formu dokumentu, nebo ta už není možná? Chybí zde subjektivní přístup člověka, ale je zde výsledek výsledek dokumentárního působení.

Kapitola 3

World Press Photo

Nezisková organizace se sídlem v Amsterdamu je v posledních letech zakladatelem nejprestižnější soutěže novinářské fotografie. Cílem soutěže je propagace novinářské fotografie, podpora volné výměny informací ve světě, profesionalizace a vývoj novinářské fotografie ve světovém měřítku. O ceny se soutěží v několika kategoriích. Vítězné fotografie se vystavují ve čtyřiceti zemích a prohlédne si je přibližně milion lidí.



Spencer Platt, Beirut 2006

Kromě toho je vydáváno album prezentující ty nejlepší z nich. Toto prestižní ocenění zeširoka velmi komentované je pro fotografa velkým uznáním. V posledních letech si však, nešlo nevšimnout výrazné změny. Mezi snímky vítězů se začaly objevovat i jiné motivy, než je krev, válka, utrpení. Objevily se snímky zobrazující válku jiným, méně přímým způsobem. Dosavadní výtky vůči porotě, že WPP je válka, krev a násilí, se tedy neminuly účinkem.



Tim Hetherington, Koregal Valley, Afganistan

Porota začala oceňovat méně brutální snímky, např. snímek z roku 2006 autora Spencera Platta *Mladí Libanonci ve vybombardovaném Bejrútu*. Nebo také fotografie Tima Hetheringtona z roku 2007 zobrazující vojáka odpočívajícího v bunkru Koregal Valley v Afganistánu. Samozřejmě záleží na konkrétní kategorii. Avšak „obleva" byla patrná, čehož potvrzením může být ocenění, které získal Michael Wolf za materiál *Series of Unfortunate Events.*

Kapitola 4

Series of Unfotunate Events a Google Street View



Michael Wolf Series of Unfortunate Events

Ze všech cyklů Michaela Wolfa mě nejvíce zaujal právě tento. O jeho existenci bych se navíc vůbec nedozvěděl, kdyby nezískal ocenění v soutěži World Press Photo.

Snímky vznikly z celkem banálního důvodu. Michael Wolf žil mnoho let v Asii, neboť jej fascinovala tamější kultura, architektura a dynamické změny, ke kterým ve společnosti docházelo. Všechny tyto aspekty byly tématem jeho dosavadních projektů. V létě 2009 získala jeho manželka pracovní nabídku v Paříži. Wolf se nechtěl stěhovat, ale jak sám řekl: „Rychle jsem pochopil, že se nemohu stavět mezi ženu a Paříž." Po přestěhování se velmi rychle ukázalo, že Paříž pro něho není vůbec zajímavá. Wolf uznává, že po kulturní stránce je neuvěřitelná, ale co se architektury týče, nezměnila se už alespoň sto let. Nebyla tam ta fascinující

nepředvídatelnost Asie, neustále se měnící, překvapující krajiny. Wolf se procházel Paříží a přemýšlel, co by tam tak mohl dělat. Hledal inspiraci pro další sérii fotografií. Napadlo ho, že by si mohl město prohlédnout prostřednictvím služby Google Street View. Další jeho myšlenkou bylo, že by mohl začít fotografovat to, co vidí na monitoru počítače. Připravil si makro objektiv a začal město fotograficky objevovat. Jak se později ukázalo, Paříž byla teprve začátek. Wolf se virtuálně procházel také Londýnem nebo New Yorkem. Našel stránky vedené fanoušky Google Street View. Prohlíželi si materiály z kamery Google a uváděli adresy, kde byly zaznamenány zvláštní události. Padající lidé, hořící automobily, nahé postavy v oknech. Když si to Wolf prohlédl, uvědomil si, že by ze všech těchto snímků mohl vzniknout zajímavý projekt.



Michael Wolf, Series of Unfortunate Events

Autor ř íká: *„Je to velmi překvapující, jak často fotoaparát Google zaznamenal různé události, se kterými se jen velmi těžko denně setkáváme. Ne tak často můžeme být svědkem nehody na kole nebo srdeční příhody náhodného chodce v centru města. Málo lidí se zamýšlí nad tím, kolik hodin automobil Google strávil*

fotografováním v ulicích. Při tak velkém množství hodin je stále větší pravděpodobnost, že na ulici narazíme na opravdu každou situaci.“[8] Wolf se domnívá, že všechno to, co lidé ve svém životě dělají, je možné najít v aplikaci Street View. Při prohlížení také zjistil, že hodně lidí nesouhlasí s tím, aby byli fotografováni korporací ze Silicon Valley a vyjadřuje to zvednutým prostředníčkem směrem k automobilu Google. Tak vznikla kniha s názvem „FY“. Další sérií z Google je série portrétů. Nejde o obvyklé portréty, ale takové, kde se algoritmus Google snažil usilovně vymazat tváře fotografovaných intenzivním používáním rozmazávacích nástrojů.



Michael Wolf, Series of Unfortunate Events, wystawa na ulicy

Během práce na cyklu *Series of Unfortunate Events* strávil Michael Wolf přibližně čtyřicet hodin prohledáváním každé ulice Paříže v tzv. Periferigue. Hledal snímky, které budou trochu tajemné, nejednoznačné nebo divné. Takové, ke kterým si bude moci divák sám dovyprávět nějaký příběh. Působil tak trochu jako hlavní hrdina Antonioniho filmu Zvětšenina. Nejen doslovně – zvětšováním zachycených snímků v počítači – ale i metaforicky. Snímky jsou nedořečené, nejasné,

8

zneklidňující. Při fotografování malého detailu přiblížil někdy svůj objektiv i na vzdálenost sedmi centimetrů od monitoru. Měřítko pak bylo úplně jiné než ve skutečnosti na Google a snímky tak získaly na atraktivitě. Díla prezentovaná na výstavách jsou poměrně velkých rozměrů, na výšku mají sto padesát centimetrů a více. Divák může mít dojem, že si prohlíží rozpixelovanou živou událost.



Michael Wolf, Series of Unfortunate Events

Projektů, které vznikly na základě Google Street View, je přinejmenším několik. Američan Doug Rickard se ve svém pátrání zaměřil na Ameriku, B. Mishka Henner vydal již dvě alba fotografií prostitutek stojících kolem cest. John Rafman vytvořil soubor snímků *Nine Eyes*, který je svým hledáním zvláštností v záznamech GSV podobný Wolfově práci. Jsou to skvělé projekty, své příznivce však nacházejí povětšinou jen ve světě nadšenců. Michael Wolf získal za svůj cyklus snímků ocenění v nejvýznamnější novinářské soutěži na světě. Díky tomu se o těchto dílech mohlo dozvědět mnoho lidí. Povedlo se mu najít zlatý střed mezi světem uměleckých projektů a reportážní nebo užitou fotografií.



Michael Wolf, Series of Unfortunate Events

Kapitola 5
Rozhovor s Rafałem Milachem

Rafał Milach se narodil v roce 1978 v Glivicích. Je absolventem oboru grafika na katovické Akademii výtvarného umění a také Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Na ITF v současné době přednáší. Spolupracoval s *Newsweek Polska* a časopisy *Przekrój* nebo *Polityka.* Je tvůrcem fotografických souborů *Szare, Znikający Cyrk, Młoda Rosja, Czarne Morze Betonu,* získal také cenu World Press Photo.

Marcin Morawicki: Nezdá se ti, že se v posledních letech soutěž World Press Photo změnila?
Rafał Milach: Do posledního ročníku jsem si opravdu myslel, že se něco změnilo, že soutěž začala směřovat k tomu, co se děje na trhu. Avšak to, co se objevilo letos, je jasný návrat ke kořenům. V dřívějších ročnících se začaly ukazovat určité trendy, které se lišily od formátu WPP, na který jsme byli doposud zvyklí. Je dobré, že byly zaznamenány. Na druhou stranu si velmi rád prohlédnu dobře zpracované reportáže, i když tento klasický pohled mi není tak úplně blízký. Když si prohlížím archiv WPP, např. z 90. let, zjišťuji, že je tam mnoho reportáží na velmi vysoké úrovni. V posledním kole soutěže je nejlepším příkladem takovéhoto myšlení Kozyrevův materiál týkající se arabského jara.
MM: Paříž v minulosti fotografoval Bresson, dříve Adget. Dnes to dělají roboty pro Google. Myslíš si, že práce, kterou vykonaly automobily Google, budou mít za dvacet let nějakou hodnotu?
RM: To, co postrádá Google v této práci, je chybějící fotografie. Jediným tvůrčím prvkem je editace a seřazení tohoto materiálu. V případě Atgeta nebo Bressona rozhodoval fotograf o tom, co fotografuje a jakým způsobem. Tady máme stroj, který snímá všechno kolem. Je to určitý druh dokumentu, ale domnívám se, že se na to bude vzpomínat spíše jako na známku doby než dokument té doby. Způsob, jakým vznikl, stroj, jehož pomocí byl vytvořen, byly nemyslitelné v době Bressona nebo Atgeta. Nevím, jestli to bude popisovat tu dobu, protože množství informací, které je

zahrnuto v tomto internetovém odkazu, je minimální, nepřesné. Vidím to spíše jako známku doby než dokument sám.



Rafał Milach, Disappearing Circus

MM: Jak vidíš budoucnost novinářsko-reportérské fotografie? Již před časem se říkalo, že kamery budou mít čím dál větší rozlišení, z kterého bude možné vystřihnout jednotlivé snímky a publikovat je.

RM: Domnívám se, že ne. Subjektivní lidský činitel je velmi důležitý. Hledání mechanického obrazu není myšlením na dlouhou trať. To, co dělá Michael Wolf nebo Joachim Schmid, je skvělé, ale je to známka doby. Dříve lidé nepovyšovali některé záležitosti na úroveň umění, ale oni to udělali. Je také otázkou, jakým směrem půjdou média. Jakým způsobem nakládat s tímto automatem zaznamenaným obrazem a zda se o to budou zajímat lidé, kteří dokážou myslet dokumentárně, nebo dokumentačně?

MM: Fotografuješ, pracuješ na výborných projektech, používáš mnoho fotoaparátů. Máš v úmyslu využít ve své práci také snímky vytvořené robotem?

RM: Pokud najdu důvod pro tento způsob využití v některém z projektů, pak ano. Do této chvíle jsem neměl tuto potřebu. Dokonce, i když pracuji s mnoha fotoaparáty, i přesto je to mnou vytvořený záznam. Využívám určité prostředky. Do této chvíle jsem nepracoval s archivy fotografa, který již deset let nežije, nebo takovým, který byl včera vytvořený robotem. Práce s archivem je specifická, protože je to práce s materiálem, který již existuje. Pokud bych z toho chtěl vytvořit nějaký svůj příběh, musel bych se stát editorem, kurátorem takovéhoto archivu. Dobrým příkladem kreativní práce s archivem je projekt Adama Broomberga a Oliviera Chanarina *People in Trouble*. Umělci pracovali s archivem výtržností z Belfastu starých desítky let, kde snímky zbavili jejich původního kontextu, zahrnujíc podněty cenzury tehdejší doby.

MM: Domníváš se, že je to dobře, že Michael Wolf dostal čestné uznání v soutěži WPP?

RM: Myslím, že je to velmi dobře. Skutečnost, že získal čestné uznání, a ne např. první cenu v kategorii, poukazuje na porotu ve smyslu, že „vidí, co se děje“. Nemůžeme ignorovat to, že na prvních stránkách novin se ukazují snímky z mobilních telefonů, průmyslových kamer apod.

Kapitola 6

Rozhovor s Wojciechem Grzędzińským

Fotograf Wojciech Grzędziński se narodil v roce 1980 ve Varšavě. Absolvoval Varšavskou univerzitu – fakultu aplikovaných sociálních věd a kulturní antropologie, a rehabilitační pedagogiku. Pracoval pro deníky *Super Ekspres*, *Rzeczpospolita* a *Dziennik*. Získal cenu Grand Press Photo, Newsreportaž, BZWBK a v roce 2009 Visa D´or News. Za reportáž z Gruzie získal třetí cenu v soutěži World Press Photo v kategorii *News Stories*. V současné době je oficiálním fotografem prezidenta Polského prezidenta Bronisława Komorowského.



Wojciech Grzędziński, Osetia 2008

Marcin Morawicki: Nezdá se ti, že se soutěž World Press Photo změnila?

Wojciech Grzędziński: Ano. Zdá se mi, že čím dál častěji získávají ocenění snímky, které postrádají klasický přístup k tématu a které ještě před několika lety vůbec nezapadaly do kategorie novinářské fotografie. Je to fotografie koncepční, umělecká, stylizovaná, inscenovaná, prostě naprosto odlišná. Soutěž World Press Photo se velmi změnila, což je také patrné na pravidlech. Pro každou kategorii byla vytvořena

samostatná porota. V některých platí „měkčí pravidla“ umožňující hlubší úpravu snímků, než tomu bylo v případě klasické reportáže. WPP je méně novinářská, než tomu bylo dříve. Vyvíjí se samotná soutěž a ne kategorie. Ty zůstávají stále stejné. Příkladem může být Li Jiejun, který v roce 2008 získal třetí cenu v kategorii „Portrét“ za rekonstrukci slavných snímků.

MM: Vím, že jsi získal ocenění ve zcela jiné kategorii. Odjel jsi do války, riskoval jsi život, byl jsi blízko událostí, které jsi fotografoval. Jak můžeš porovnat svoji cenu a cenu Michaela Wolfa, který fotil svět na monitoru svého počítače v bytě v Paříži?

WG: Svoji cenu jsem získal v úplně jiné kategorii. Soutěž se mění, svět jde kupředu, proto je těžké být ukotvený ve stejné pozici. Chápu smysl vytvoření snímků z Google Street View nebo např. rekonstrukce slavných snímků. Avšak zda je to hodné ocenění, nevím. Sám se pohybuji v trendu klasické fotografie.

MM: Právě proto jsem se chtěl s tebou setkat. Ty se pohybuješ blízko událostí, na ulici. Zajímá mě tvůj názor na toto téma.

WG: Nemám žádné výhrady, připomínky nebo cokoliv. Je to rozhodnutí poroty, jestli Wolfův materiál nebo tomu podobné získávají ceny. Cítím se dobře, protože jsem byl touto porotou oceněn. Osobně se mi takovéto projekty nelíbí. Není to ale proto, že stejnou cenu dostanou dvě úplně jinak hodnotná díla. Jeden jede do války, jiný připravuje materiál tak, že rok sedí s umírajícím dítětem nebo s veterány nebo cokoliv jiného. Pokud někdo měl takový nápad a dobře ho zpracoval, proč by za to neměl byl oceněn.

MM: Jaký máš názor na Google Street View? Téměř celý svět byl již nafotografován, a to včetně lesních stezek. Myslíš si, že za dvacet třicet let to bude jeden z důležitějších dokumentů, které vznikly?

WG: Ano i ne. Bude to velmi okázalý dokument. Budeme vědět, jak se lidé oblékali v různých částech světa. Je to možná nejdůležitější dokument. Svět je nafotografován tím nejkomplexnějším způsobem. Nevím, jestli to však není příliš povrchní.

MM: Bresson dříve nafotografoval Paříž, později pak Atget. Dnes to ve skutečnosti dělají roboti. Práce člověka spočívá v tom, že sedí u počítače a vybírá to, co roboti udělali na ulici.

WG: Ano, ale to už není práce fotografa, ale spíše práce fotoeditora. Bresson chodil, vyhledal ty správné okamžiky, je to vyfotografované z jeho perspektivy. A toto není výběr vlastních snímků. Je to skvělý dokument, ale nestavěl bych ho na stejnou úroveň jako fotografie Bressona nebo celkově fotografie vytvořené lidmi. Toto je založeno na principu velkého množství snímků a výběru např. dvaceti záběrů z těch, kde se něco děje. Navíc v nepříliš dobré kvalitě.

MM: OK, ale za dvacet třicet let tyto kamery budou mít výbornou kvalitu. Existují létající roboti – americká bezpilotní letadla, špionážní satelity, ve městech jsou CCTV, které se velmi pravděpodobně budou ještě více rozvíjet. Kamery budou všude. Vznikne nové povolání fotoeditora/fotografa, který se bude zabývat prohlížením tisíců pevných disků. Kromě něho budou počítačové programy, které budou plnit stejné fotoeditační úkoly. Nezdá se ti, že to povede k automatizaci tohoto druhu fotografie?

WG: Především v tomto druhu fotografie nebude moment, autorova vize, bude to jen záznam, pouze obrázek. Nenazýval bych to fotografií. Všechno je to z perspektivy, která není taková, jakou chceš ty jako fotograf, ale z perspektivy předem dané. Nečekáš na moment, který se může stát. Je to pouze náhodný moment, protože se kamera dívala právě tímto směrem.

MM: Jak vidíš budoucnost novinářsko-reportérské fotografie? Již před časem se říkalo, že kamery budou mít čím dál větší rozlišení, ze kterého bude možné vystřihnout jednotlivé snímky a publikovat je.

WG: Podle mého názoru novinařina a fotoreportáž nezahynou. Příkladem toho je Skandinávie, kde noviny vůbec nezaznamenávají úpadek čtenářů, spíše naopak – je tam malý nárůst, a to i přes krizi v novinách a celosvětové situace vůbec. Myslím si ale, že novinářská fotografie přestane být dominantní. Mnoho let měla prim. Zůstane několik největších agentur. Jedna národní agentura a pár menších kolem. A to je celé uzavření tématu novinářské fotografie. Velké agentury nepotřebují pět fotografů v jedné zemi. Stačí rychlý přesun lidí a snímků. Rychlá připojení způsobila, že novináři cestující po celém světě přestali být potřební. Nicméně zcela určitě se bude fotografie rozvíjet jako oblast umění – to, co v Polsku není a co se začíná teprve rodit. Vznikne více galerií, budou nové formy prezentace reportáží. Placené informační služby a portály na síti dělají čím dál větší kariéru, lidé si rádi připlatí za

kvalitu. Neplacené služby budou zase založeny na levných materiálech a horší kvalitě. Obrození také zažívají specializované časopisy z branže. Před několika lety se proslýchalo, že upadají, ale vůbec to není pravda. Existuje úzká skupina lidí, kteří jsou ochotni připlatit si za kvalitní materiál. Můžu říct, že s fotografií jsem spokojen.

Kapitola 7

Rozhovor s Michaelem Wolfem



Michael Wolf przy pracy przy Google Street View

MM: Domníváš se, že se soutěž WPP v průběhu posledních let nějak změnila?

MW: Ano, myslím si, že se rozšířil výběr toho, co se doposud ne vždy uznávalo za fotoreportáž. Jako příklad mohu uvést práci Petera Białobrzeského *Neon Tiger* nebo má vlastní díla. Před deseti lety by si jich nikdo v soutěži nevšiml. Tehdy převažovala novinářská fotografie s jednoduchým příběhem. Před rokem 2000 sítem poroty neprocházelo nic nového.

MM: Je *Series of Unexpected Events* důležitým dokumentem? Přirovnal bys ho k tomu, co kdysi dělali Adget nebo Bresson?

MW: Je třeba rozlišit, co dělám já a co dělá Google. Oni vytvářejí něco dehumanizovaného, neosobního a systematického. Nikdo nekontroluje spoušť objektivu. Fotoaparáty Googlu dělají snímky automaticky každých pět až sedm metrů. Já se pokaždé rozhoduji, kdy zmáčknu spoušť. Sám zpracovávám, ořezávám i vybírám fotografovaný objekt.

Ale domnívám se, že v určitém momentu Google získá nějaký druh fotografického ocenění za vytvoření tak všestranné a celistvé dokumentace. Je to něco jiného než to, co dělal Adget. On měl větší možnost volby. Ale doposud nikdy nebyla města tak komplexně fotograficky zdokumentovaná. Představ si práci archeologů, kteří vykopávají naleziště a na jejich základě odhadují chování společnosti. Za sto let se archivy Googlu stanou nesmírně cennou databází pro podobná hledání. Je to neuvěřitelně kompletní dokumentace naší doby.

Google nemá autora, je tu automobil a všechno se děje automaticky. Není lidská volba. Hlavní myšlenkou není subjektivismus, ale všestranná dokumentace. To je mise Google.

MM: Proč ses rozhodl poslat své snímky do soutěže WPP?

MW: Naplánoval jsem to o rok dříve. Poté, co jsem získal ocenění za *Tokio Compression*, měl jsem besedu, v průběhu které jsem ukázal několik snímků z projektu Google (kolem dvaceti) a řekl jsem, že za rok pošlu prezentaci ze snímků GSV do každé kategorie. Pobavil jsem celý sál. Připravil jsem série pro kategorie příroda, portrét, současnost, všední život a architektura. V každé kategorii jsem měl připravených dvanáct snímků. Celek byl velmi konceptuální, chtěl jsem otestovat porotu, jak daleko mohou posunout hranice fotoreportáže.

MM: Dostal jsi nějaké zdůvodnění pro udělení čestného uznání?

MW: Ne, získal jsem čestné uznání. Ale myslím si, že od některých členů poroty to vyžadovalo velkou „pružnost“. Najednou se ukázalo, že hranice byly zbořeny. Na druhou stranu si myslím, že v mém případě to nemuselo být až tak složité. Byla to fotografie. A témata, kterým jsem se věnoval, se nacházela ve stanovených pravidlech soutěže. Např. do kategorie portrét jsem dal dvanáct snímků, které samozřejmě nebyly vytvořeny na ulici, ale nikde v pravidlech není napsáno, že se nemohou poslat snímky z televize. Není možné manipulovat se soubory.

Porota se skládá přibližně z deseti lidí, každý rok z jiných. Velice záleží na složení, na které se v daném roce natrefí, zda budou ochotni podpořit více umělecký přístup k fotografii, nebo klasický. V poslední době je porotou WPP konceptuální fotografie vnímána lépe. Přiznávám, měl jsem dobrý nápad, rozpracovaný koncept a štěstí. Čestné uznání mě velmi těší proto, že po ocenění se rozpoutala velká diskuze.

MM: Proto jsi v jednom z rozhovorů řekl, že i když už máš dvě ceny WPP ve své sbírce, z tohoto ocenění máš největší radost?

MW: Ano, bylo to pro mě velmi důležité. Myslím, že to bylo důležité také pro fotoreportáž a pro fotografii, pro soutěž WPP. Bylo To rozhodně něco jiného než dosavadní projekty. Velkou diskuzi před několika lety rovněž rozpoutal jeden z cyklů vytvořených Davidem Burnettem. Získal cenu za sportovní snímky vytvořené velkoformátovým fotoaparátem s nakláněnými standartami. Tento druh projektů se odlišuje od norem zobrazování. Kdo ví, možná za rok dostane někdo cenu za fotografie z iPhonu.

MM: Myslíš si, že v souvislosti s vývojem GSV, je tzv. Street Photography ztráta času? Fyzicky nemůžeš na ulici strávit tolik času fotografováním jako Google a jejich automobily. Stejně tak nebudeš svědkem tolika zvláštních situací.

MW: Ne, je to nemožné, nic nemůže nahradit chození ulicemi a fotografování. Věděl jsem to, ale více jsem se na to zaměřil při práci nad cyklem z GSV, kdy jsem denně strávil pět až osm hodin u monitoru. Vyjít ven, to bylo skutečné odhalení. Vidět plynutí času – GSV je nepohyblivé a dvourozměrné. Ve skutečnosti se všechno mění tak rychle, je to mnohem víc komplikované. GSV je konceptuální práce a jejím cílem nikdy nebyla záměna za skutečnou fotografii.

Závěr

Čím je nový přístup k fotografii, předpokládající omezení subjektivního osobního přínosu? Je to opravdu až takové omezení, že snímky zhotovené tímto způsobem nebudou nikdy vytvářet dokument své doby a budou jen, jak to označil Rafał Milach, „znakem doby“? V čem spočívá toto omezení? Chtěl bych se blíže podívat na kategorii zde použitého pojmu „subjektivní přínos“. Je možné, že ve Wolfově předpovědi, která hovoří o tom, že v budoucnu to nebude člověk, ale stroj, kdo bude dělat snímky, subjektivní přínos spojený s libovolnou individuální volbou co fotografovat, a co nefotografovat, bude vymazán, ale v případě jeho dosavadního projektu se on objevuje, a docela silně.

Právě Wolf vybírá, co chce ukázat pomocí Google. Z celé škály různého druhu pouličních situací volí právě ty, které by před padesáti lety zvolil sám Bresson. Nevybírá si neutrální témata, ale ta, která se liší od většiny snímků umístěných ve Street View. Něco podobného dělá fotoreportér, který na objednávku fotografuje např. ve válce. Analogicky k situaci Wolfa, jenž má k dispozici pouze materiály publikované společností Google, stejně tak fotoreportér nemá přístup ke všem vojenským situacím, prohlíží si pouze to, co mu umožňuje např. vojenská patrola, která fotoreportéry do některých oblastí vůbec nepouští. Pohled na válečnou pravdu je zpravidla řízen vyšší mocí, nejčastěji politickou. Ve skutečnosti by se mohlo zdát, že vlastně rozvoj technologií umožňuje vznik nejvěrohodnějších a nejpravdivějších válečných materiálů, neestetizovaných prostřednictvím fotografie nebo filmů. Jako příklad můžeme uvést snímky zhotovené mobilními telefony účastníky nepokojů v Libyi nebo Egyptě na přelomu let 2011 a 2012.

Druhou důležitou otázkou k posouzení je výběr tematiky snímků. Fotoreportér si vybírá, zda vyfotografovat krev a násilí, nebo vše zachytit mírnějším a zaobalenějším způsobem, anebo odložit fotoaparát a pomoci trpícímu.

To je výtka, kterou vůči WPP již několik let vyvolávají ty nejkrutější snímky z konfliktních regionů. Fotografování je vždy volbou otáčení fotoaparátu jen jedním směrem. Zvolíš 45 stupňů úhlu pohledu a vynecháváš zbývajících 315. A co se situací, která se odehrává o tři kilometry dál v téže válce? Víra ve fotografii je určitým způsobem odvolání se na povahu média, avšak její fungování je možné na

zásadách společné dohody. Proč bychom proto neměli věřit situacím Street View, které jsou také zviditelněním? Jejich divák se z nich za sto let nedozví o konfliktu, o tom, jak byly uvnitř zařízené domy v roce 2012, ale dozví se například, jak vyhlížely budovy z venku, jak vypadaly reklamní poutače, jak se lidé oblékali a jakými modely automobilů jezdili. Pokud modelovým dokumentem nazýváme materiál, který dlouhou dobu vzniká v nějakém intimním prostředí, tak v tom případě k tomu momentálně Google nemá přístup. Avšak tak, jak jsem již ukázal na začátku práce, Daguerre neměl ponětí o tom, že jím vynalezený nástroj se rozvine do současných rozměrů, tak stejně my nevíme, jakým způsobem se bude vytvářet dokumentace za dalších sto nebo dvě stě let. Zatím se život netočí jen v soukromé sféře, ale také na veřejnosti. Wolfův soubor je projektem, který ukazuje zejména ulici, analogicky k fotografiím ulice, tedy přibližuje se k fotoreportáži a dokumentu své doby. Myslím si, že i pokud byl soubor *Series of Unexpoected Events* myšlen jako provokace zaměřená proti fotoreportáži, stejně si zasloužil ocenění, protože zpopularizoval tento, od klasického odlišný přístup k fotografii. Kdysi pravdivá Capova věta *„…Nejsou-li vaše fotografie dobré, nebyl jste dost blízko…“* je v přeneseném významu k internetu neaktuální, protože stroj je blízko, ale fotograf je někde hodně daleko, např. v Paříži u svého počítače.

Seznam literatury

Philip Gefter, *Photography After Frank*, Aperture, 2009

John, G. Morris, *Zdobyć zdjęcie, moja historia fotografii światowej*, Wyd. Cyklady, Varšava 2007

Naomi Rosenblum, Historia Forografii Światowej, Wyd. Baturo Grafis projekt, Bielsko Biała 2005

Boris von Brauchitsch, *Mała Historia Fotografii*, Cyklady, Varšava 2004

Susan Sontag, *On Photography*, Penguin Books, 2002

John Berger, *O Patrzeniu*, Aletheia, Varšava 1999

Anne Celine Jaeger, *Image Makers Image Takers*, Themes & Hudson, New York 2007

Alex Kershaw, *Szampan I Krew*, Fontanna, Varšava 2008

1000 Photo Icons, Kodak Eastman House, Taschen 2003

Webove stranky

http://www.livinghistoryfarm.org/farminginthe30s/water_14.html

www.michaelwolf.com

http://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Wolf_(photographer)

http://www.americanethnography.com/article.php?id=69#.UCI8EMh1C8w

http://www.worldpressphoto.org/

http://www.americansuburbx.com/2012/05/asx-tv-michael-wolf-peeping-2012.html

http://www.americansuburbx.com/2008/05/asx-tv-michael-wolf-artist-talk-2008.html

http://www.swide.com/luxury-magazine/Faces/Artists/michael-wolf/2011/8/23

http://greg.org/archive/2010/08/21/michael_wolf_street_view_photographer.html

http://greg.org/archive/2011/02/13/michael_wolf_wins_world_press_photo_honorable_mention_for_google_street_view_photos.html

http://www.dvafoto.com/2011/02/some-thoughts-on-google-street-view-and-world-press-photo/

http://www.bjp-online.com/british-journal-of-photography/news/2025845/world-press-photo-google-street-view-photojournalism

http://www.yossimilo.com/

http://www.lensculture.com/wolf-asoue.html

Jmenný rejstřík

Abbot, Berenice - 12

Arbus, Diane - 18

Atget, Eugène - 14

Avedon, Richard - 18

Broom, Cristina - 13

Capa, Robert – 17

Cartier-Bresson, Henri – 16

Comte, August – 13

Daguerre, Jacques - 13

Evans, Walker -16

Fenton, Roger – 13

Galup, Amelie - 13

Grzędziński, Wojciech - 6, 30

Klein, William - 18

Lange, Dorothea – 18

Lartigue, Jacques Henri – 14

Man Ray – 12

Martin, Paul – 13

Milach, Rafał - 6, 33

Model, Lisette - 18
Platt, Spencer – 21
Rau, William – 13
Rothestein, Arthur – 16
Russell, Andrew J. - 13
Sander, August – 15
Susperregui, José Manuell - 17
Szarkovski, John - 18
Van der Weyde, William – 14
Weeggee - 18
Whelean, Richard - 17
Wolf, Michael - 6, 7, 8, 9, 12, 23, 24, 25, 26, 27, 33, 34, 36, 37