Andrzej Marczuk

Subjektivní vidění skutečnosti

v současné dokumentární fotografii prezentované na vybraných příkladech

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2007

Andrzej Marczuk

Subjektivní vidění skutečnosti

v současné dokumentární fotografii prezentované na vybraných příkladech

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA. Ing. Evžen Sobek

Oponent: Odb. as. Mgr. Václav Podestát

Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2007

Poděkování

Děkuji přednášejícím z Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě za to, že mi ukázali jiný úhel pohledu na fotografii. Mé poděkování patří rovněž vedoucímu mé bakalářské práce panu MgA. Ing. Evženovi Sobkovi a recenzentovi panu Mgr. Václavovi Podestátovi za trpělivost. Největší poděkování Agnieszce za to, že mi byla velkou oporou a byla mi nápomocná během psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do ústřední knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, dne 22 září 2007

Andrzej Marczuk

Obsah

Úvod 5

Dokumentární fotografie v Polsku po roce 1950 6

Nové milénium 13

Striptýz po chlapsku a Legia-Vládci - Agnieszka Rayss 14

Blue Box - Mariusz Forecki 20

Wunderland - Rafał Milach 25

Rituály přechodu - Przemysław Pokrycki 29

Projekt *Domov* - Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz 34

Chtěl bych zemřít jako James Dean - Kuba Dąbrowski 40

Závěr 45

Informace o autorech vybraných projektů 53

Použitá literatura 56

Úvod

Dokumentární fotografie je pro mne osobně nejbližší obor z oblasti všech fotografických směrů. Rychlost kulturních a společenských změn v současném světě vybízí skoro k okamžité reakci umělců, aby mohli zaujmout už i tak znuděného a často unaveného příjemce. V jakém místě má zůstat dokumentarista? Má jen zaznamenávat skutečnost a snažit se najít objektivní úhel pohledu, univerzální pro příští generace? Má jen zanechávat znamení, reflexi ve tvorbě, kterou chce ukazovat?

Rozhodl jsem se, že zmapuji postoje současných polských dokumentárních fotografů ve vybraných příkladech. Nechtěl jsem hledat odkazy a porovnávat s minulostí, jak to často dělají kritici umění v různých publikacích, ale chtěl jsem zaujmout stanovisko z pohledu osoby, která hledá pro sebe témata. Proto byly pro mě velkým přínosem rozhovory se samotnými autory těchto souborů, které v mé práci popisuji. Je třeba také se zmínit o dějinách polské dokumentární fotografie. Bohužel kvůli tématickému a časovému omezení budu muset pominout mnoho skvělých jmen. Další odstavce budou věnovány dokumentaristům a jejich pracím, které byly publikovány po roce 2000.

Dokumentární fotografie v Polsku po roce 1950

Polská dokumentární fotografie se teprve po roce 1950 nastálo umístila na stránkách různého druhů periodik, nejčastěji ve společenských časopisech, za jejichž prostřednictvím začala fungovat v polském povědomí a v kulturním prostoru.

Od roku 1951 do 1969 se takové materiály objevovaly v týdeníku *Świat* (*Svět*), ve kterém publikovali mezi jinými: Wiesław Prażuch, Jan Kosidowski, Władysław Sławny, Konstanty Jarochowski. V těchto pracích je patrné napodobování stylu reportáží fotoreportérů seskupených ve skupině Magnum a je zřejmá také inspirace francouzskou dokumentární fotografií. Je ale nutné podotknout, že publikace „humanistických reportáží" měly stejné místo a postavení jako psané články.

Dalšími z novin, které daly k dispozici stránky svého časopisu „dokumentu", byl měsíčník *Polska*, ve kterém prezentovali své práce Eustachy Kossakowski, Marek Holzman, Tadeusz Rolke. Byl to jeden z prvních časopisů, který tiskl fotoreportáže v barvě. V Krakově se vydával časopis *Przekrój* - v jednom rozhovoru, který byl publikován na stránkách internetového magazínu *fototapeta*, jeho tehdejší fotograf - Wojciech Plewiński vzpomíná: „*Przekrój, to nebyly noviny, které mohly fotografie dobře exponovat, protože to byly noviny zahlceny grafikou, a to vycházelo z charakteru těchto novin. Fotografie byla nejčastěji ozdobena jakýmsi vzorečkem, obrázkem či rámečkem atp.*"

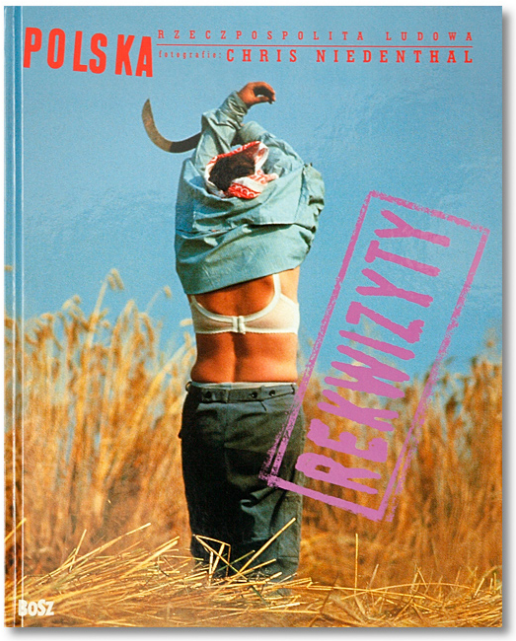
V nakladatelství byl v 70. a 80. letech fotografický dokument představován na stránkách studentského týdeníku *itd*. S tímto titulem spolupracovalo mnoho dokumentaristů, m.j. Bogusław (Sławek) Biegański, Andrzej Baturo, Maciej Osiecki a Andrzej Kiełbowicz. Magazín itd., i přes tehdejší nepříznivý politický systém, byl kritický vůči vládní propagandě, a fotografové neradi souhlasili s publikováním materiálů, které propagovaly tehdy vládnoucí systém.



Andrzej Kiełbowicz, *No Future, itd*

Kromě periodik a novin jsme se s dokumentární fotografií mohli setkat na organizovaných setkáních, ačkoli ne často. K událostem, které podporovaly dokumentární fotografii, patřila „I. Celonárodní přehlídka sociologické fotografie", která se konala v Bielsku-Bialé v roce 1980. Na přehlídce se představilo celkem osm výstav, komisařem byl Andrzej Baturo. Byla to významná událost pro polskou dokumentární fotografii, na kterou se léta zapomínalo a nevěnovalo se jí náležitá pozornost.

Politické události 80. let - vznik hnutí Solidarita a celého hnutí kolem této iniciativy, stávky, výjimečný stav - přinesly společenské změny, ale byly rovněž dokumentovány a zachyceny na snímcích. V tomto nejbouřlivějším období byly pořádány výstavy věnovány aktuálním událostem. Přímo z ulice, dolu, loděnice mířily fotografie na přehlídky, často pořádané velmi spontánně, a stávaly se odpovědí na aktuální situaci v zemi. Ukazované fotografie, jejichž autory byli Bogusław Biegański, Witold Górka, Stanisław Markowski a Bogusław Nieznalski, našly mnoho odběratelů. Největší soubor fotografií z výjimečného stavu v letech 1981 až 1982, vyrobených na barevných materiálech, ukazuje Chris Niedenthal. Brit, který žije nastálo v Polsku od roku 1973, pracoval jako zahraniční korespondent časopisu *Newsweek*, *Time* a německého *Geo*. V roce 2004 Niedenthal publikoval album *Rekwizyty* (*Rekvizity*), ve kterém ukázal obrazy z období PRL-u (Polské Lidové Republiky).



Chris Niedenthal, Rekvizity

Dalším dokumentem je „*Zapis socjologiczny*" (*Sociologický zápis*) od Zofii Rydet, který dokumentuje na fotografiích obyvatele polských vesnic, zachycených ve svých domovech. Autorka realizovala snímky v letech 1978 až 1990 na několik desítek tisíc negativů. Fotografie z tohoto cyklu představují lidi v jejich domácím prostředí způsobem, který navazuje na fotografie devatenáctého století.



Zofia Rydet, *Sociologický zápis*

Ne všechny práce byly prezentovány průběžně. Mnoho z nich se teprve ukázalo po několika desítkách let, anebo z nich vznikl ucelený komplet. Jako příklad můžeme poukázat na práce fotografa a dokumentaristy Bogdana Dziworskiego . V jeho snímkách, které se nachází na albu *1/250'*, můžeme najít obraz Polska dvou desetiletí, počínaje od 60. let.



Bogdan Dziworski, **Lodž, 1964**

Přelom 80. a 90. let přinesl polské dokumentární fotografii nová jména i témata. V 90. letech stvořil Witold Krasowski, který se zabýval dokumentární fotografií, soubor *Obrazki z Polski* (*Obrázky z Polska*). Ukazuje na nich Polsko v 80. až 90. letech - ztracené, frustrované, provinční, a také Poláky, kteří se umí bavit a čerpat ze života to nejlepší. Snímky vznikly v době, kdy fotograf pracoval pro týdeník *Ład*, *Przegląd Katolicki* a pro *The Independent Magazine* v Londýně.



Witold Krassowski, ***Obrázky z Polska***

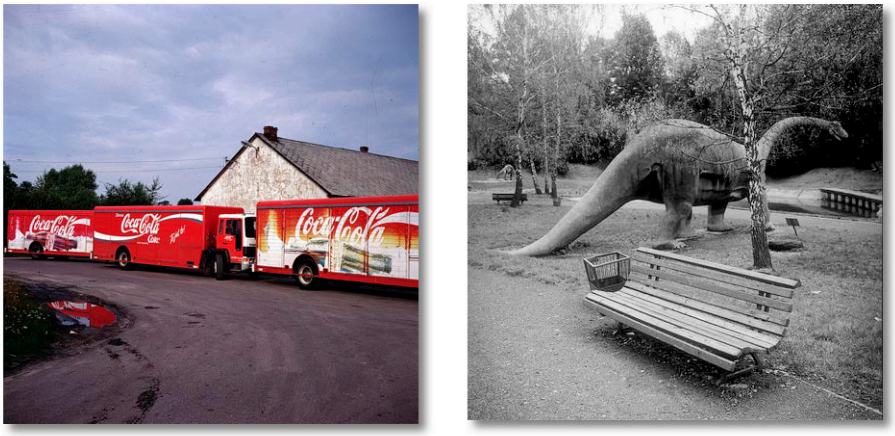
Dalším uznávaným polským dokumentaristou je Tomasz Tomaszewski. Dnes je jedním z nejznámějších fotografů v Polsku, stále spolupracuje s magazínem *National Geographic*. Popularitu mu přinesly mezi jinými cykly *Cyganie polscy* (*Polští Cikáni*) (1982), *Ostatni. Współcześni Żydzi polscy* (*Poslední. Současní polští Židé*) (1993), *W poszukiwaniu Ameryki* (*Hledání Ameriky*) (1994).

Vzniklo mnoho dokumentárních fotografií, které nikdy nevytvořily tématický, logický cyklus. Jednotlivé práce byly ilustrací, někdy velmi výstižnou, k probíhajícím událostem. K autorům prací tohoto typu patří fotoreportér z Katovic Bogdan Kułakowski, který získal cenu v soutěži World Press Photo.

90. léta jsou v Polsku obdobím rychlých společenských, ekonomických a kulturních změn. Transformace se nevyhnula ani fotografii. Změny způsobu myšlení, života, sociální citlivosti a rostoucí míra globalizace našly svůj odraz nejen ve formě, ale také v samotném způsobu uvažování o fotografii a vztahu fotografa k jeho práci. Dokumentární fotografie byla vystavována ve velmi omezeném množství. Fotografický dokument byl postaven na stejné úrovni jako tisková fotografie. Se začátkem 90. let jsme byli (a pořád jsme) svědky fenoménu inflace obrazu, který na nás útočí všude a všemi způsoby. Obraz přestal mluvit, začal křičet. Zachycován a rozmnožován v doposud nevídané míře strašil divokou expanzí. Obraz, odsunutý přes iluzorní svět reklamy, bylo třeba vrátit, vrátit zpět k obyčejnosti. Průlom přinesl v Polsku „*Duży format*" (*Velký formát*), který byl ze začátku magazínem a pak už fungoval jako příloha deníku „*Gazeta Wyborcza*". Od roku 1993 se v nim začaly ukazovat snímky fotoreportérů, kteří pracovali pro deník, a také fotografie zahraničních autorů.

Měnilo se Polsko a měnil se rovněž pohled na polskou realitu. Intenzita událostí, rostoucí životní tempo, vyskytující se každou chvíli „něco nového" ve starém, socialistickém světě byly natolik silné a náhlé, že forma dokumentární fotografie byla přizpůsobena k jinému druhu činností. Příkladem tohoto jevu jsou práce m.j. Wojciecha Prażmowskiego, spíše konceptuálního fotografa,

který využil dokumentární formu ke svým pracím. Změnu ve způsobu registrování reality můžeme najít ve snímcích ze souboru *Biało-czerwono-czarna* (*Bílá-červeno-černá*), kde na 200 fotografiích ve tvaru čtverce nevidíme člověka, a najdeme signály proměn polské provincie, kde na místo socialistických hesel vidíme kýč barevných reklam.



Wojciech Prażmowski, *Bílá-červeno-černá*

To je jenom část, asi nejvíce reprezentativní, dějin polského dokumentu. Mnoho autorů jsem nezmínil s ohledem na omezený časový rámec určený tématem této práce. Přesto jejich přínos k rozvoji polské dokumentární fotografií zůstává nezpochybnitelný.

Nové milénium

Po roce 2000 fotografie v Polsku prožívá období renesance. Lze to vidět třeba na počtu festivalů a fotografických akcí, které se konají v Polsku a jejichž počet stále roste. V poslední dekádě se v Polsku koná nebývale mnoho událostí věnovaných fotografii - *Fotofestival v Lodži*, který se koná každoročně od roku 2001, *Měsíc fotografie v Krakově* od roku 2002, *FotoArtFestiwal* v Bielsku-Bialé, *Varšavský festival umělecké fotografie* a *Transformace* organizovaný ve třech městech v Gdaňsku, Sopotech a Gdyni.



Festivalové plakáty

Z roku na rok roste úroveň organizace akcí a prezentovaných fotografických souborů. I přes ne moc velkou míru popularity, kterou se v Polsku těší dokumentární fotografie, můžeme najít umělce, pro které se stala vášní a způsobem reflexe o sobě a o světě, který je kolem nich. Je to akt výrazu a reflexe o dnešním Polsku a jeho problémech.

Striptiz po męsku (*Striptýz po chlapsku*) a *Legia Pany* (*Legia - Vládci*) Agnieszka Rayss

K zálibám Agnieszki Rayss patří v dokumentární fotografii hlavně téma popkultury. K oblíbeným tématům, které autorka fotografuje, patří projevy polské popkultury. Autorka fotí volby Miss, lidí v restauracích síti McDonald's nebo soutěže talentů. Soustřeďuje se na náměty spojené s přebíráním kulturních a společenských jevů z jiných zemí, které se velmi rychle šíří na území východní Evropy, a především v Polsku.

Agnieszka Rayss pracuje v barevné technice. Témata, které ji zajímají, jsou přímo stvořené pro barevné provedení. V pracích, které autorka realizuje, má výběr techniky zásadní vliv na odběratele. Tématika fotografie doslova vynucuje pohyb v estetice přebarvených obrazů.

Cyklus *Striptiz po męsku* (*Striptýz po chlapsku*), je povídkou o mužských tanečnících, často spoře oděných, kteří napodobují „rituální tanec - námluvy" na scénách diskoték a nočních klubů. Agnieszka Rayss ukazuje zajímavý jev, který vystupuje v současné polské popkultuře, třeba z důvodu, že Polsko je vnímané jako země konzervativních katolíků. Agnieszka Rayss říká: „*Práce na příběhu o 'chippendalesech' byla něčím specifická, protože jsem uviděla Polsko, jaké jsem doposud neznala.*" Snímky se realizovaly ve velkých městech - ve Varšavě, Štětíne a v Lodži, a na diskotékách v menších obcích v okolí Bydgoszcze.

Fotografie jsou zápisem emocí, jaké pociťují účastníci během vystoupení, a také ukazují to, co se děje v zákulisí. Autorka prezentuje velmi zajímavě průřez publika od náctiletých slečen po zralé dámy. Bez emocí dokumentuje vystoupení „polobohů" a zůstává v pozici pozorovatele.









Agnieszka Rayss, *Striptýz po chlapsku*

V Legia Pany (*Legia-Vládci*) se Agnieszka Rayss zajímá ukázáním příběhů o „dívkách s třásněmi", roztleskávačkách, které fandí prvoligovému fotbalovému mužstvu Legia Varšava. Stejným způsobem je možno vidět přebrání prvků kultury Severní Ameriky, nejen v prostoru samotných fandících a povzbuzujících dívek, ale také ve stylu oblékání a dokonce přenesení způsobu a stylu života stejně starých dívek skoro jako z amerických filmů, které sledujeme v televizi.









Agnieszka Rayss, *Legia - Vládci*

Od samého začátku Agnieszka Rayss vycházela z předpokladu, že popisované snímky budou publikovány v uceleném souboru v týdeníku nebo měsíčníku. Cílem bylo ukázat současnou kulturu ironickým, ale ne vysmívajícím způsobem. Kulturu, za jejímž prostřednictvím se utíká od denního života, hledá nereálný svět, který vytvořily barevné magazíny, televize a svět nákupních center. Autorka zdůrazňuje, že její cykly jsou součásti většího projektu pod názvem *American Dream*, hledání snu o přáních, které lze těžko splnit trvalým životem v postkomunistických zemích. Agnieszka Rayss se nechce soustředit na smutnou stranu reality a ukazovat její tvář, chce raději, jak sama říká, *dokumentovat náctileté napodobující hvězdy pop a provinční volby miss.*

Blue Box - Mariusz Forecki

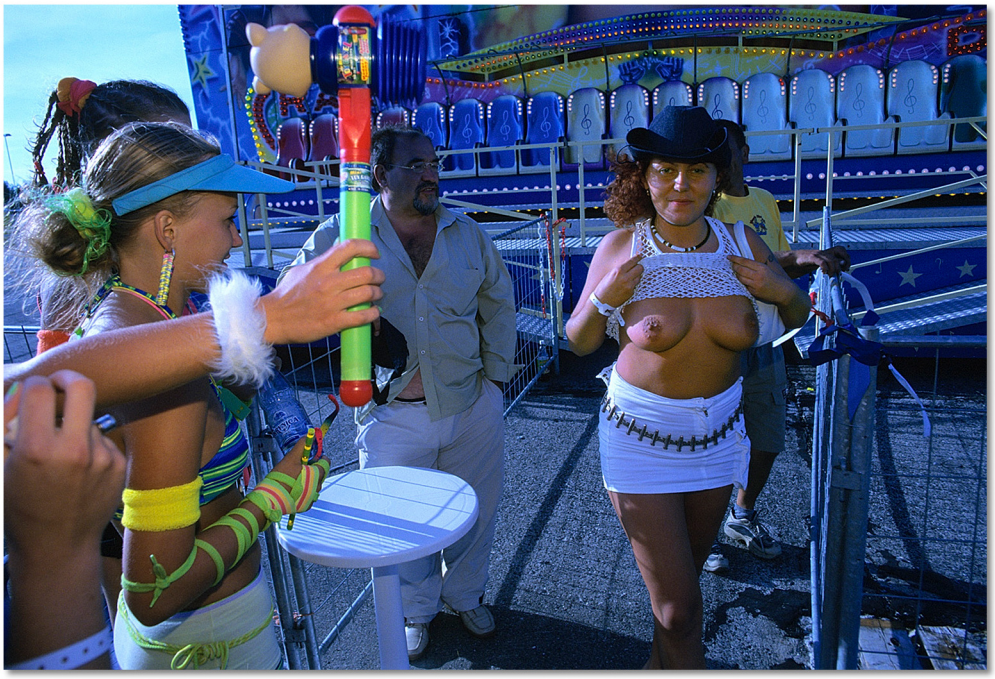
Mariusz Forecki je fotografem, který pracuje v Poznani. Je znám z černobílých fotografií, kterým se věnuje od 90. let. Kompletací jeho dosavadní tvorby vzniká řada ucelených reportáží i cyklus černobílých subjektivních dokumentů *Okruchy Dnia* (*Střepiny dne*). Mariusz Forecki s ohledem na použitý žánr - sociální fotografie, se snaží být co nejblíže člověku, dotýkat se reality, ve které žijí lidé, žít společně s nimi. Je to perfektně vidět na jeho pracích. Své dosavadní fotografické pozorování rozdělil do cyklů: *Nowe religie w Polsce - wyznawcy Kryszny* (*Nové náboženství v Polsku - stoupenci Krišny*), - ve kterým vypráví příběh o fascinaci mladých lidí staroindickým náboženstvím, No*wy, wspaniały świat* (*Nový, nádherný svět*) - o životě v a kolem supermarketů, *Barwy władzy* (*Barvy moci*) - o změnách, které se projevují v životě obyvatel měst a vesnic, *Poza rajem* (*Mimo ráj*) - o kultu těla, vynucovaným přes média. V roce 2002 zrealizoval výstavu na autobusových a tramvajových zastávkách v Poznani ve formě velkoformátových plakátů nazvanou *Blisko nas - opowiedz nam Swoją historię* (*Blízko nás - řekni nám svůj příběh*). Hlavním motivem jeho prací je vždy člověk a jeho příběh, všednost a jednoduchost, emocionálně podbarvené.

Počátečním předpokladem v jeho dalším projektu bylo vytvoření dokumentárního zápisu změn, které nastaly v Polsku po roce 2000. Moment začátku realizace toho projektu spadá do období vstupu Polska do Evropské unie. Další politická událost po roce 1989, která zanechala svoji stopu na polské společnosti. Systémové změny, kterým předcházely několikaleté intenzivní přípravy,

informační a reklamní kampaně, přinesly zásadní společenské změny, které můžeme denně sledovat. Spojení postkomunistických, postsocialistických tradic s novou evropskou kulturou vytvořilo novou kvalitu. Kvalitu, která je často tak překvapující, že se ani nezdá pravdivá, je jakoby naložená nebo vlepená do skutečnosti.









Mariusz Forecki, *Blue Box*





Mariusz Forecki, *Blue Box*

Mariusz Forecki náhodou využil prošlé diapozitivy, které jsou určené pro umělé osvětlení, a za pomocí bleskové lampy se žlutým filtrem se mu podařilo získat efekt, který vizuálně posílil tento soubor. Práce v tomto cyklu připomínají televizní techniku realizace obrazu na modrém pozadí, kde pozadí je později nahrazeno libovolnou krajinou, městskou scenérii nebo interiérem, a která má odborný termín - blue box. Forecki si zapůjčil tento termín pro celý svůj cyklus.

Soubor *Blue Box*, neboli *Blue Box czyli opowieść o nowej Polsce* (*Blue Box aneb příběh o novém Polsku*) , když takhle zní celý název, obsahuje mezi jinými fotografie na zábavách a venkovních slavnostech, které měly občany přesvědčit o výhodách vstupu do Evropské unie - volební mítinky, otevření úseku nově postavené dálnice. Později Mariusz Forecki začíná dokumentovat přání lidí, jejich hledání ve světě nových možností a zároveň také v konzumním světě. Zaznamenává výjezd fanoušků na zápas do Berlína, dokumentuje technoparty nebo reklamní kampaně v nákupních centrech. Pro Mariusza Foreckého je v dokumentární fotografií nejdůležitější člověk. Cyklus *Blue Box* je příkladem humanistické fotografie. Fotografií, která je blízká člověku, která ukazuje jeho touhy, přání, emoce, kterým podléhá během prožívání dalších životních událostí v soukromém či přímo intimním životě, ve veřejné sféře nebo během mezinárodních událostí.

Wunderland - Rafał Milach

Ještě před pár lety se Rafał Milach v jednom rozhovoru vyjádřil, že se narodil moc pozdě, ale když se podíváme na jeho barevné fotografie, tak jistě nemůžeme s tímto názorem souhlasit. Je fascinován černobílým dokumentem, což můžeme vidět mezi jinými v jeho album *Szare* (*Šedé*), Milach přešel metamorfózu a vešel ve fotografický svět barev. Možná je to výsledek práce pro týdeníky, ve kterých redaktoři „nařizují" a objednávají barevné snímky, anebo současné požadavky na pestré fotografie v „barevné době".

Svoje stopy jistě otisklo na tvorbě Rafała Milacha vzdělání na Akademii výtvarných umění v Katovicích. V jeho fotografiích najdeme výborný cit pro souhru skladby a světla. Příklady můžeme vidět v jeho souborech o netypických hráčích golfu na bývalých průmyslových územích Horního Slezska - *Turbogolf*, nebo v *Wieczorze wyborczym* (*Volebním večeře*) - povídce o jednom dni prezidentských voleb v Polsku, nebo ve *Szkole kadetów* (*Škole kadetů*), kde snímky Rafał Milach realizoval ve východní části Sibiře.

V cyklu, který vypráví o Excalibur City, nákupním centrum v Chválovicích na česko-rakouském pohraničí, Rafał Milach představuje obrazy ze *světa zázraků*, chtělo by se říci - *světa zvláštností*. Místo, které spojuje oba světy - bývalý komunistický svět a vyspělá západní kultura, a které si navíc zapůjčilo svou architekturu z amerického Las Vegas. Před rozšířením hranic Evropské unie tady existoval bezcelní prostor, kde bylo možné koupit levný alkohol nebo cigarety.

Po vstupu České republiky do Evropské unie se tady postavilo nákupní centrum a služby, jejichž ceny jsou pořád velmi konkurenční v porovnání s Rakouskem.

Soubor otevírá fotografie, na které vidíme tabulku s nápisem American Way, což už na samém začátku určuje směr, ve kterém budeme sledovat příběh kýčovitého a brakového světa. Milach popisuje toto místo jako *ztrátu totožnosti a příslušnosti k čemukoli a fascinaci americkou konzumní kulturou* - to vše ukazuje na svých fotografiích. Fotografuje barevné přívěšky, gigantické sochy, prvky z pohádkových, historických, futuristických, realistických, amerických, slovanských, asijských a jiných motivů. Rafał Milach převratně spojuje fotografie, na kterých je přímo vyfotografovaný člověk, a také samotné místo, ve kterém žije a které vytváří.









Rafał Milach, *Wunderland*





Rafał Milach, *Wunderland*

Rytuały Przejścia (*Rituály přechodu*) - Przemysław Pokrycki

Przemysław Pokrycki se zabývá tiskovou fotografií, pracuje pro polské deníky a týdeníky. Spolupracuje s varšavskou galerií Luksfera. Je autorem souboru *Robotnicy* (*Dělníci*), sérií černobílých portrétů zaměstnanců krachujících průmyslových podniků, dolů a loděnic. V estetice portrétů, tentokrát hromadných portrétů, realizuje od roku 2005 soubor nazvaný *Rytuały przejścia* (*Rituály přechodu*).

Záměrem Przemysława Pokryckého bylo ukázat průřez polské společnosti, která je rozdělená s ohledem na regiony, a také rozdíly ve společenských třídách. Záminkou bylo ukázat světské oslavy událostí, které patří a pocházejí z kultury polské katolické církve, a to „oslavy" svátosti katolické církve - od křtu, přes první přijímání, svatbu až po pohřeb.

Hromadné portréty neukazují náboženské slavnosti, nenajdeme v nich prvky svátosti, ale zůstává v nich místo pro *sakrum*. Tématem prací je osobitý vztah mezi těmito prvky. Sféra *sacrum*, kterou uchovávají samí zúčastnění, s úctou jí náležející funguje paralelně se sférou *profanum*, která často přebíjí svým leskem, to co je v duchovní podstatě nejdůležitější. Przemysław Pokrycki vnímá svět vyplněný barevnými balónky, papírovými talířky a plastikovými kelímky. Fotografie připomínají portréty jakoby z rodiných alb, které teprve s časem získají větší hodnotu. Jsem si jist, že pro přiští generace bude dokumentární zápis zachycený na snímcích mít velký význam ze sociologického

a kulturního hlediska. Můžeme říct, že je to kontinuita, kterou už známe z dějin polské fotografie. Snímky dosahují nový prostor s ohledem na barvu a dynamické změny.











Przemysław Pokrycki, *Rituály přechodu*







Przemysław Pokrycki, *Rituály přechodu*

Zajímavý je fakt vícerozměrnosti snímků v souboru *Rytuały przejścia* (*Rituály přechodu*). Přeměna portrétu na dokumentární fotografii. I přesto, že portrétované osoby zajímají pózy, zůstáva charaktér nedotknutelného prostoru, ve kterým autor realizuje snímky. Ukazuje plné stoly, na kterých vidíme firemní nápoje Coca-Cola a Fanta, talíře s kuřecím vývarem, nebo také odložený příbor po druhém chodu, aby fotograf mohl udělat snímek, než si přinese dezert. Fotografie ukazují přirozenou svobodu během dokumentace událostí. Vstup v přímo intimní prostor polských rodin ukazuje obrovské podobnosti ve společnosti, když zvážíme různorodost teritoria, na kterém autor pracoval.



Projekt *Dom* (*Domov*)
- Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz

Weronika Łodzińska je historičkou umění, Andrzej Kramarz fotografem dokumentaristou - oba vytvořili projekt, kterého cílem bylo dokumentování prostoru spojeného z domovem. Projekt *Dom* (*Domov*) se skládá z několika cyklů, mezi jinými: *1,62 m² domu*, *Biała izba* (*Bílý pokoj*), *TIR* (*Tiráci*), *Hobbiści* (*Sběratelé*).

Soubor *1,62 m² domu* představují fotografie postelí v největší polské noclehárně pro bezdomovce. Nachází se v krakovské čtvrti Nová Huta. Obyvatelé těchto *1,62 m²* zkoušejí z předmětů, které mají obnovit nahrážku domova. Zdobí si s nimi své postele, aby uchovali individuální charakter místa, které jim bylo přiděleno.





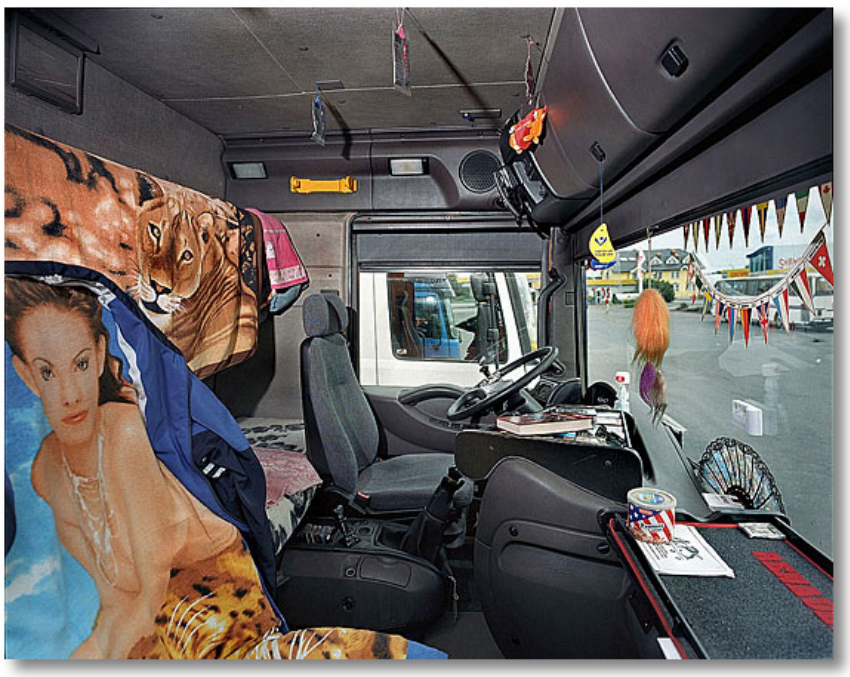
Biała izba (*Bílý pokoj*) je cyklem o místě v domech horalů z Podhala, které není dostupné pro hosty, a které funguje skoro jako oltář v kostele. Je to reprezentativní místo, které spojuje tři prvky: náboženský prvek, prvek ráje a prvek života a smrti. Svaté místo doma. Pokoje, ve kterých stojí stůl s umělými květinami, postel s ložním prádlem, ve které nikdo nespí a malá kaplička z obrázků svatých.





Různorodost interpretace slova *domov* zavedly Łodzińskou a Kramarze ke zdokumentovaní kabin nákladních vozidel. Auta, které cestují po celé Evropě, obydlené po celou dobu řidiči, byly prezentovány v cyklu nazvaným *TIR* (*Tiráci*).





Fascinace *domovem* zavedla také autory k ukázce originálních prostorů, které nabízí byty sběratelů. V souboru *Hobbiści* (*Sběratelé*) autoři opatřili snímky popisky místa, města a povolání majitele, co rozšiřuje pohled na sledovaný prostor. K cyklu také patří obrazy pokoje důchodce, který bydlí na typickém sídlišti v Lodži, který využívá každý kousek prostoru k vestavení akvárií s rybičkami, hady a obojživelníky; snímky bytu scénáristy, který vypadá jako vystřiženy ze zámecké komnaty, sběratele Sv. Mikulášů a andílků visících pod stropem, který je povoláním filozof; slezského myslivce, který kolem krbu v saloně má všude postavená vycpaná zvířata jako trofeje.







Weronika Łodzińska, Andrzej Kramarz, *Sběratelé*

Weronika Łodzińska a Andrzej Kramrz dokumentují místo velmi podrobně, aby na snímku byl vidět každý detail registrovaného prostoru. Pojem *domov* má pro ně mnoho významů a překračuje typické asociace. Nedělají portréty majitelů obývaných prostorů, ale pózují jejich životní prostor. Za prostřednictvím vnitra bytu, domu, kabiny ukazují jiný vnitřek - lidský.

Chciałbym umrzeć jak James Dean (*Chtěl bych zemřít jako James Dean*) - Kuba Dąbrowski

Kuba Dąbrowski je povoláním sociolog, fotograf. Nyní pracuje jako fotoeditor v týdeníku *Przekrój*. Proslavil se mezi jinými cykly portrétů náhodně potkaných lidí na ulici, kterých se během fotografování ptal na *Oblíbené písničky*, nebo *Co mne nejvíce štve*. Celý soubor nazval *Krytyczne pytania* (*Kritické otázky*). Během Měsíce fotografie v Krakově Kuba Dąbrowski představil výstavu *Fauna i flora* (*Fauna a flóra*), které se konala v botanické zahradě. Téma pojal s velkou dávkou humoru. Fotografoval různě převlečené osoby, motivy palem na ložním prádle nebo karikaturu přilepeného bobra na skle autobusu. Kuba Dąbrowski se nebojí těžkých nebo přímo divných témat, k jakým patří například překonávání světového sexuálního rekordu ve scenérii kina, které nebylo opravované od dob socialismu. Během publikace nezapomíná na sociologický přístup a snímky z cyklu *Seksualny rekord świata* (*Sexuální rekord světa*) opatřuje citáty zúčastněných osob.

Od roku 2005 roku Kuba Dąbrowski vede internetový deník - fotoblog nazvaný *Accidents will happen* (*Nehody se stávají*), kde ukazuje snímky z intimního prostoru svého vlastního života. Kuba Dąbrowski dokumentuje prostředí, ve kterým žije, své známé, krajiny a každodenní událostí ze svého života. Paradoxní je forma internetového deníku, když autor dělá fotografie na kompaktním fotografickým přístroji s 36 snímkovým negativem. Je to popření ideologie nového média - internetového blogu, který má sloužit k rychlému

ukazování fotografií z digitálních fotoaparátů nebo fotografií z mobilního telefonu. Kuba Dąbrowski nepospíchá s výběrem snímků, aby teprve po nějaké době je umístí na internetu, což má vliv na styl a kvalitu prezentovanýchprací.









Kuba Dąbrowski, *Accidents will happen*





Kuba Dąbrowski, *Accidents will happen*



Výběr z souborů snímku *Accidents will happen* jsme měli možnost shlédnout na výstavě během Fotofestiwalu v Lodži v roce 2006. Soubor nazvaný *Chciałbym umrzeć jak James Dean* (*Chtěl bych zemřít jako James Dean*) je dynamickým zápisem plných událostí ze života mladého člověka, který je na fotografiích, šikovně promyšlená esence z vedeného fotobloga. Během ukázky bylo překvapením přidání zvukové stopy registrované během fotografování, a také různorodost formátů prezentovaných fotografií, které vypadaly skoro jako pootevírané okna na ploše monitoru.

Závěr

V průběhu prohlížení snímků, které v současnosti vznikají v Polsku, pozorovatele napadne, že se autoři soustřeďují na hledání odlišnosti doby, ve které žijí. Na fotografiích, které vytvářejí, velmi často utíkají od obyčejného ukazování pomíjivého lidského života a zaznamenávání všednosti. Odráží to současné trendy vládnoucí ve fotografii na celém světě. Přesto se polská dokumentární fotografie dodatečně potýká s problémem určení, čím je ona sama a jaká je její role v současné kultuře. V Polsku se ještě nepodařilo najít jasnou a srozumitelnou definici pojmu „dokument". Avšak neustále viditelný je cejch ponechávání dokumentární fotografie mino hranice umění a vůbec její vnímaní jako oblasti umění.

K tomu všemu ještě současnost vyžaduje po fotografovi použití velmi rafinovaných prostředků, které mu umožní podnítit znuděného diváka k seznámení se s jeho fotografiemi. Již nezdůrazňují reflexi nad jejich obsahem. Z televize, novin a vůbec v městských aglomeracích se na nás valí tisícovky barevných obrazů. Všechny fotografie jsou puntičkářsky vytvořeny, jsou upravené v grafických programech, a v tomto procesu se ztrácí reálný obraz člověka, prostoru a předmětů. Zvykají diváka na syntetickou estetiku a iluzorní obrazy. Začínáme žít ve virtuálním světě a ztrácíme schopnost odlišovat pravdu od klamu.

Život ve shonu a nekonečných „termínech“ vyžaduje hledání barvitých a chytlavých témat, které mají za následek oddalování od obyčejné všednosti. Papouškovská křiklavost a cirkusácká iluze pomáhají odpoutat se od šerosti, únavy a omamují zrak. Bohužel již dávno byla překročená hranice zábavy, a to přechodem na stranu manipulace. Přes všechny tato negativní fakta, před kterými nemůžeme utéct a jejichž pasti nejsme schopni obejít, chceme vidět pravdu. Oceňujeme to, co je „naše“, „domácí“. Ošklivost nás nutí k reflexi, strádáni, štěstí, obyčejná radost přitahují pozornost o hodně snadněji než umělé, aranžované obrazy. Fotografie, které si pamatujeme, se týkají témat blízkých našemu životu, dokážeme se s nimi ztotožnit a prožívat je.

Současná dokumentární fotografie v Polsku začíná pronikat na trh s uměním, je jenom škoda, že rozmanitost tohoto druhu se mísí s konceptuálními uměleckými projekty. Projevem této tendence můžou být velké sbírky fotografií prezentované na výstavách *Teraz Polska* (výstava byla realizovaná v rámci krakovského Měsíce fotografie - květen 2006), kurátorem této výstavy byl Krzysztof Miękus.



Magazyn Pozytyw, *Teraz Polska*

Výstava *Teraz Polska* obsahuje fotografie, které reálně popisují polskou současnost, současně lze na ní rovněž obdivovat takové lahůdky jako fotografie z cyklu *Gdzie indziej* (*Kde jinde*) od Barbary Sokolowskiej, zachycující vyšlapané cestičky kolem paneláků anebo černobílé fotografie Ireneusza Zjezdzalki, které zachycují ponechaná vědra po barvách nebo stavební suť po starém kotli - fotografie, které se více hodí na výstavu umělecké fotografie než na výstavu popisující polskou současnost. Toto si, v mém subjektivním vnímaní, představuji pod pojmem dokumentární fotografie. Je ovšem možné, že tímto způsobem její definici ohraničuji.

Balancování mezi konceptuální fotografií a dokumentem je patrné rovněž na výstavě *Nowi dokumentaliści* (*Noví dokumentaristé*), červen 2006, která je velmi podobná krakovské výstavě *Teraz Polska* a je organizovaná v Centrum současného umění na Ujazdovském zámku ve Varšavě. Výstavu zorganizoval Adam Mazur ve spolupráci s Markiem Gryglem. Možna je to pouze časová shoda, ale v obou expozicích se opakují stejní autoři - co neznamená, že v Polsku je nedostatek dokumentaristů.



Katalog, *Noví dokumentaristé*

Znova se tady objevuje problém definice, co to je dokumentární fotografie. V průběhu prohlídky výstavy nás nutí k přemyšlení fakt „nacpávaní" pod hlavičkou dokumentu fotografie, které jsou prostým zaznamenáním okolí. Využívání jednoho nápadu k fotografování stop po časech nedávno minulých a jeho prezentace v podobě dokumentace automobilů Polský Fiat, nebo autobusů Autosan (soubor *Polskie drogi* (*Polské cesty*) - Igor Przybylski), vypadá více jako sběratelské album než fotografie vhodné prezentace v galerii.



Igor Przybylski, *Polské cesty*

Stejné pocity mě provázejí v průběhu prohlídky fotografií nedokončených průmyslových budov, domů zůstávajících již deset nebo dvacet let v syrovém stavu. Podobných příkladů můžeme najít na výstavě *Nowi dokumentalisci* (*Noví dokumentaristé*) více, bohužel takový přístup k realizaci tématu výstavy způsobuje velkou škodu samé výstavě a obzvláště samému pojmu a chápaní polské dokumentární fotografie. Atypický přístup k dokumentu je násobený v průběhu dalších fotografických akcí.

Kromě formálních problémů s identifikaci dokumentu se objevuje také řada problémů společenského rázu. Hledajíce odpověď na otázku, která by vysvětlila takovýto stav v dokumentární fotografií, můžeme odpovědět dvěma způsoby. Je možné, že současný dokumentarista se bojí lidi. Jsme zahleděni na svět vyskytující se na obrazovce počítače nebo televize, nacházíme se v bezpečné vzdálenosti od události, které pozorujeme. Preferujeme fotografovat místa bez lidí, nebo lidi, se kterýma nemusíme navazovat delší konverzaci - a to již vůbec nezmiňuji navázaní známosti. Takový je postoj současného dokumentaristy. Nebo je to dostih za imaginární nebo pravdivou senzací. V průběhu rozhovoru s Agnieszkou Rayss jsem se dozvěděl, že na jedné větší přehlídce dokumentární fotografie v Parpignam (2007) byla prezentována témata o smutné stránce současnosti - *až na výjimky byly ukázány pouze krev, pot a slzy, válka, vězení a neštěstí mládeže ve světě. Popírá to ale přístup udržování odstupu v kontaktu člověka s člověkem, ale je možné, že fotografy již nudí šedá současnost, a proto sahají k prezentaci extrému anebo utíkají ke krajní možnosti dokumentování lidí bez lidí.*

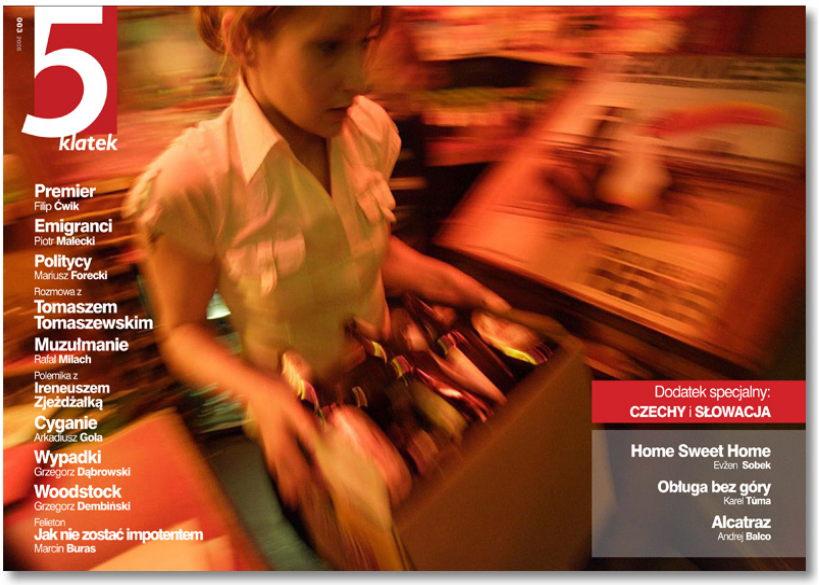
Člověk je nuda? Je možné, že je to také únava neustalou přítomnosti „druhého“ v naší blízkosti, únikem před expanzi nápadů vnucujících nám co s sebou, tlakem dosáhnout úspěch a překvapovaním mládím a energii. Je lepší nic neukázat, než ukázat něco, co je vidět všude, ale bez rizika zesměšnění se v průběhu pochodu naproti. Pochod „navzdory“, „proti proudu“, „naproti“ je ukazováním obyčejnosti - lidské přirozenosti.

Revoluční název výstavy *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia* (*Malopolska. Fotografie. To nic nevysvětluje*), která se konala na krakovském náměstí v 2006 roce a stejnojmenného album, (mimochodem jako autorská prezentace to je skvěle vydaná publikace) ukazuje obraz části Polska, představený velmi subjektivním způsobem fotografy dokumentaristy. Při této příležitosti si můžeme všimnout další tendence v dokumentární fotografii, a to využití obsáhlých popisků pod snímky. Možná, že informace, kterou odebíráme očima, potřebuje také doplnění slovy. Vysvětlení a snímek (v takovém pořadí), které ponechává velmi malý prostor k interpretaci, připomíná *hotový výrobek ke spotřebě* ve světě konzumu, protože současný člověk nemá čas na individuální reflexi. Měli bychom dostávat mnohem více za stejnou cenu. K tomu rovněž můžeme přirovnat prezentované soubory, přeplněné přebytečným množstvím fotografií.



Album, *Małopolska.* ***Malopolska. Fotografie. To nic nevysvětluje***

Pfotografií ukazovat, aby se vrátila k obyčejnému člověku a nebyla jen ukazovaná úzké skupině zájemců. Zdá se, že přímá cesta, čili zveřejnění snímku na internetu, je nyní jediný prostředek, aby si divák mohl v klidu prohlédnout autorovu prezentaci. Papírové vydání fotografických magazínů mizí z prodejních pultů a namísto nich fungují elektronické verze. Tímto způsobem zmizel *Pozytyw* vydávaný v Polsku a krakovský *Biuletyn Fotograficzny* (*Fotografický biuletín*). I když v tom prvním případě se chystá plán na obnovení vydání magazínu. Nebude oslovovat jenom milovníky fotografie, ale také jiné odběratele. Měl by obsahovat různé autorské fejetony, ve kterých by byl psaný obsah na stejné úrovní s prezentovanou fotografií. Zda se tento nápad osvědčí a zda se povede plán autorů, to vyhodnotí trh. V současnosti dokumentární cykly polských autorů našly své místo ve čtvrtletníku vydávaném v elektronické podobě *5klatek.pl*, spoluvytvářeným ve spolupráci s Mariuszem Foreckým a Grzegorzem Dembinským.



Magazín *5klatek.pl*

Zajisté moderní technologie umožňují rozvoj fotografického sdělení, zvyšují jeho atraktivitu. Již nejen konkrétní snímky mohou být prezentovány ve formě vzájemně se prolínajících obrazů, ale fotograf může přiložit hudební stopu, která dotváří pozadí, vyskytující se v průběhu focení nebo komentář vysvětlující průběh realizace tématu, samotný nápad a autorovu motivaci. Fotografie ale nemizí ze stěn galerií, přímo naopak, o tom jsem se už zmiňoval dříve, jsou exponovány ve stále větších formátech na městských prostranstvích. Námitky můžeme mít jen k volbě prezentovaných prací.

Je těžké si představit svět, ve kterém je každý dokument vytvořený podle striktně určené předlohy. Šablonové fotografie fungují v naší kultuře, nemají ale žádný zásadní význam, a zůstavají na jejim okraji. Různorodost tématiky prezentovaných prací, mnohorozměrnost způsobu jejich realizace, výběru formy prezentace je silnou stránkou souborů, které řadíme k současné dokumentární fotografií. Avšak stejně jako každý z autorů si individuálně vybírá téma, které chce ukázat, taktéž můj subjektívní výběr prezentovaných autorů a fotografií v této práci je důkazem odlišné citlivosti vnímání světa kolem mne. Zajisté za několik let se budeme jinak dívat na fotografie vytvořené v desetiletí po roce 2000, v jiné době a z bohatšími zkušenostmi. Přesto doufám, že dokumentární fotografie bude pro příšti generace čitelná, když pořád budume vyprávět o nás samotných, jací jsem byli, nebo jsme, co je pro nás zajímavé a jaké problémy řešíme, co nás dojímá a rozčiluje, tak aby fotografický dokument nám - odběratelům - ponechal prostor pro individuální reflexi.

Informace o autorech vybraných projektů

Agnieszka Rayss

Ukončila dějiny umění na Jagellonské univerzitě, fotografii se učila ve Studium fotografie ZPAF a v Laboratorium Reportažu Collegium Civitas ve Varšavě. Spolupracuje s týdeníkem Polityka. / *www.rayss.pl* /

Mariusz Forecki

Narodil se v roce 1962 , bydlí v Poznani. Zajíma se o sociální fotografií, dokumentuje změny, které nastaly po roce 1990 v Polsku. Realizoval mnoho fotografických projektů, m.j. *Nowe religie w Polsce - wyznawcy Krysiny* (*Nové náboženství v Polsku - stoupenci Krišny*), *Nowy, wspaniały świat* (*Nový, nádherný svět*), *Barwy władzy* (*Barvy moci*), *Poza Rajem* (*Mimo Ráj*). Mariusz Forecki je laureátem ceny Mladého umění za fotografie o sociální tématice, kterou přiznává největší deník v západním Polsku. Za svoje snímky obdržel řadu cen, m.j. v soutěži polské tiskové fotografie a v soutěží o nejlepší reportáž v polské verzi týdeníku Newsweek. V roce 2004 obdržel za svou tvorbu vyznamenáni ZPAF-u (Svazu polských umělců fotografů). Je studentem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Vede internetovou galerií *www.tamtamagency.com.pl*, je spoluvydavatelem internetového magazínu dokumentární fotografie: *www.5klatek.pl*

Rafał Milach

Narozený v roce 1978. Nezávislý fotograf, absolvent Akademie výtvarných umění v Katovicích, absolvent Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, účastník workshopů pro fotoreportéry ze střední a východní Evropy, který organizovala VII a Altemus, stipendista Kulturkontakt Austria (artist in residence). Autor album *Szare* (*Šedé*) (Frodo 2002). Své fotografie publikoval v Courrier International (Francie) Shots directory 2006 (Velká Británie), DNA / Diario di Noticias (Portugalsko), PHOTO (Francie), Diena magazine (Lotyšsko), ST/A/R (Rakousko), Newsweek Polska, Przekrój, Polityka, Gazeta Wyborcza, City Magazine, Foyer, Pozytyw. */ www.rafalmilach.com /*

Przemysław Pokrycki

Narodil se v roce 1974. Spolupracuje z fotografickou agenturou Reporter, časopisy Przekroj, Claudia. Většinu svých prací publikuje v Polsku. Skončil bakalářské studium pedagogiky na WSP ZNP a fotografii na PWSFTiT. */ www.pokrycki.com /*

Kuba Dąbrowski

Ročník 1980, narozený v Białymstoku, titul magistra sociologie získal na Jagellonské univerzitě v Krakově. Ukončil studium fotografie na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Nyní pracuje jako fotoeditor v časopise Przekroj, hraje na bicích v kapele Kapiszony. */ www.kubadabrowski.com /*

Weronika Łodzińska

Studovala dějiny umění a fotografie na Akademii výtvarných umění v Krakově, na univerztě v Sorbonně a na Jagellonské univerzitě, kterou ukončila v roce 1999. Je dokumentaristkou míst. Spolupracuje s Andrzejem Kramarzem na projektu *Dom* (*Domov*). Tento dokument získal mnoho cen v Polsku i v zahraničí. Od roku 2002 je kurátorkou galerii současného umění Camelot, organizátorkou uměleckých setkání a spoluzakladatelkou fundace Imago Mundi.

Andrzej Kramarz

Narodil se v roce 1964. Je spoluzakladatelem skupiny DRUT (Dębicka Rzesza Uprawiaczy Tfurczości, př. Debicka říše pěstitelů tvořivosti) a zakladatelem skupiny improvizované hudby *Na Przykład* (*Na příklad*), který fungoval v letech 1985-1990. Fotograf-dokumentarista. Fotografii se zabývá od začátku 90. let. Spolupracuje s Tygodnikiem Powszechnym, publikuje v předních týdenících. K jeho nejdůležitějším cyklům patří: *Dom* (*Domov*) (s Weronikou Łodzińskou), *Morze Czarne* (*Černé moře*), *Klinika*, *Nieskończoność poznania* (*Nekonečnost poznání*). Je laureátem mnoha konkurzů. Je členem skupiny *www.photodocument.pl*, studentem Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, spoluzakladatelem fundace Imago Mundi.

Použitá literatura

Mazur A. a kol.: *Nowi dokumentaliści*. CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2006

Kol.: *Małopolska. Fotografie. To niczego nie wyjaśnia*. Imago Mundi & MIK, Kraków, 2007

Hugo-Bader J., Niedenthal C.: *Polska Rzeczpospolita Ludowa - Rekwizyty*. Bosz, Olszanica 2004

Miękus K.: *Pozytyw 04/05 - Teraz Polska*. Yours Gallery, Łódź 2006

Piotrowska M.: *Blue Box po Polsku*. Kwartalnik Fotografia 16/2004. Kropka, Września, 2004

Dembiński G., Forecki M., Marczuk A.: *5klatek.pl*. TAMTAM Agency, Poznań 2006-2007

/ *www.terazmalopolska.pl* / - internetový magazín Małopolska

/ *www.photorevue.com* / - e-magazín o fotografii *Photorevue*

/ *www.fototapeta.art.pl* / - internetový magazín o fotografii *Fototapeta*

/ *www.obieg.pl* / - internetový magazín *Obieg*

/ *www.sekcja.org* / - internetový magazín *Sekcja*

/ *www.culture.pl* /- internetový magazín *Culture.pl*

© 2007 Andrzej Marczuk

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě