SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut Tvůrčí Fotografie
Opava 2021

FOTOGRAFIE JAKO NÁSTROJ INTERVENCE DO MĚSTSKÉHO PROSTORU V POLSKU PO ROCE 2000

MACIEJ IWANISZEWSKI

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FOTOGRAFIE JAKO NÁSTROJ INTERVENCE DO MĚSTSKÉHO PROSTORU V POLSKU PO ROCE 2000

MACIEJ IWANISZEWSKI

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

Oponent: Dr. hab. Rafal Milach, Ph.D.

Opava 2021

ABSTRAKT

Fotografie od počátku byla uměním neodmyslitelně spjatým s městy. S rozvojem městských diskurzů a novým myšlením o městě, urbanismu, městském plánování a sociálních praktikách, se ve druhé polovině 20. století tato forma vyjádření stala prostředkem, který se podílel na formování veřejného prostoru. Fotografie se ukázala jako prostředek kritické reflexe, dekonstrukce městské mytologie a odhalování stávajících prostorových a mocenských vztahů. Normativní fotografické prohlášení bylo zbraní v boji za lepší město. V Polsku se fotografie jako prostředek městské intervence začala rozvíjet v posledních 25 letech s dozráváním občanské společnosti. Mezi hlavní představitele tohoto trendu patří Konrad Pustoła, Wojciech Wilczyk, Michał Szlaga, Filip Springer, Cecylia Malik. Cílem práce je vysvětlit povahu tohoto typu intervencí, stejně jako otevřít debatu o jejich efektivitě.

KLIČOVÁ SLOVA

Město, polské fotografie, polský dokument, sociální praxe, fotografické knihy

ABSTRACT

Photography has always been inherently linked to cities. With the development of urban discourses and new ways of thinking about the city, urban planning and social practices, photography became a means of creating narratives about public space in the second half of the 20th century. Photography emerged as a means of critical reflection, deconstructing urban mythology and exposing existing spatial and power relations. Normative photographic statement was a weapon in the struggle for a better city. In Poland, photography as a tool of urban intervention began to develop in the last 25 years along with development of the civic society. Konrad Pustoła, Wojciech Wilczyk, Michał Szlaga, Filip Springer, Cecylia Malik are the leading authors in this field of photography. The aim of this paper is to explain the nature and agency of such interventions.

KEYWORDS

City, Polish photography, Polish documentary, social practice, photographic books

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Mgr. Maciej Iwaniszewski
UČO:	46010
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Fotografie jako nástroj intervence do městského prostoru v Polsku po roce 2000
Téma práce anglicky:	T: Photography as a tool of urban intervention in Poland since 2000.
Zadání:	V Polsku se fotografie jako prostředek městské intervence začala rozvíjet v posledních 25 letech s dozráváním občanské společnosti. Mezi hlavní představitele tohoto trendu patří Konrad Pustoła, Wojciech Wilczyk, Michał Szlaga, Filip Springer, Cecylia Malik. Cílem práce je vysvětlit povahu tohoto typu intervencí, stejně jako otevřít debatu o jejich efektivitě.
Literatura:	Costa Pedro (2017) Urban intervention, street art and public space. Drozdowski Rafał, Krajewski Marek (2011) Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej. Ferenc Tomasz (2011) Fotografia miejska a przemiany struktury i kultury miasta. Frąckowiak Maciej (2018) Kruche medium. Rozmowy o fotografii. Forysewicz Barbara (2019) Animowanie miasta. Gdańsk przestrzenią artystów. Griebling S. (2012) From Passive to Active Voice: Using Photography as a Catalyst for Social Action. Hannerz Ulf (2006) Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich. Konrad Pustoła Album (2017). Springer Filip (2013) Wanna z Kolumnadą. Springer Filip (2011) Źle urodzone. Szlaga Michał (2014) Stocznia. Wilczyk Wojciech (2008) Niewinne oko nie istnieje. Wilczyk Wojciech (2017) Realizm. Zaremba Łukasz (2018) Obrazy wychodzą na ulice. Spory w polskiej kulturze wizualnej.
Vedoucí práce:	MgA. Arkadiusz Gola
Datum zadání práce:	20. 3. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus

vedoucí ústavu

Poděkování:
Děkuji Arkadiuszovi Goli za vedení práce a za cenné poznámky. Děkuji také všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, která jsem zde našel, za jejich pomoc a inspiraci

Prohlášení:
Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Souhlas se zveřejněním:
Souhlasím, se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v knihovně Divadelního ústavu v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Maciej Iwaniszewski Opava 2021

Obsah

I. Úvod 7

II. Město jako prostor pro interakci 9

III. Kritická fotografie města jako katalyzátor změny 11

IV. Otázka městského prostoru v díle polské fotografie

Michał Szlaga 17

Cecylia Malik 21

Filip Springer 23

„Neviditelné město", editor Marek Krajewski 26

Elżbieta Janicka a Wojciech Wilczyk 27

Konrad Pustoła 29

„Trouble in Paradise" - polský pavilon na Bienále architektury 2021 29

Elżbieta Dymna a Marcin Rutkiewicz 31

Hannibal Smoke 32

Pohyb ve městech 33

V. Závěr. Otázka příčinné souvislosti 35

Jmenný rejstřík 38

Seznam literatury 39

Seznam internetových zdrojů 40

I. Úvod

Současná města jsou oblastí vzájemného prostupování a ovlivňování nesčetných sociálních a kulturních narativů. Města, která jsou objektem zájmu a předmětem vizuálních fotografických postupů, poskytují jak estetické zobrazení současného městského života, tak katalyzátor sociokulturních změn v prostoru.

Fotografie provází život ve městech již téměř dvě stě let a od počátku dvacátého století je tento způsob vizuálního vyjádření globálním jazykem vizuální komunikace a příčinným faktorem v rámci diskurzu o společenském uspořádání demokracie a rovnostářství. Fotografové a publicisté využívali toto rostoucí médium k zobrazení silných sociálních nespravedlností a kulturních konfliktů, které byly vyvolány bouřlivými demografickými a ekonomickými změnami v 19. a 20. století.

Průmyslová revoluce, kterou nejprve poháněla pára a později elektřina, změnila svět a sociální struktury k nepoznání. Spolu se zrychlenou modernizací evropských a severoamerických společností rychle postupovaly procesy urbanizace. Demografická exploze a migrace obyvatel z venkova vedly k rychlému a často nekontrolovanému růstu měst, včetně největších světových metropolí. Koncentrace lidí na malém prostoru byla hlavním faktorem vzniku prostorových konfliktů, které se množily závratným tempem, zejména v pulzující energii největších center. Dynamika života ve městě a městského života podnítila globální diskurz. Fotografie se rychle stala prostředkem k vyjádření města. Levné a snadno reprodukovatelné médium zobrazení bylo považováno za prostředek objektivní pravdy a snadno ověřitelných vizuálních faktů. Tyto přednosti fotografie se začaly využívat jako páka společenských změn ve vztahu k patologiím velkoměstského života.[1]

Tak se v druhé polovině 19. století zrodila dokumentární fotografie v sociálním slova smyslu. V tomto směru se cílem registrace obrazů stalo ukázat nedokonalosti systému a kriticky nahlédnout na sociální vztahy mezi kolektivními obyvateli kapitalistického města.

1 Roseblum N., *A world history of photograhy 5th edition*, Abbeville Press, New York 2019, s. 17

Temné stránky lidské existence a její nudná tvář vyžadovaly vizuální ztvárnění, aby se dostaly do povědomí veřejnosti a podnítily ji k zamyšlení.[1]

Na tomto místě je třeba objasnit předmět a problematiku této práce. Městské zásahy by měly být ztotožňovány se všemi typy organických aktivit zaměřených na zmírnění konkrétních napětí a konfliktů vyplývajících z široce vymezených prostorových socioekonomických procesů ve městě.

Probíhající diskuse o krizi města ukazují, že realizace sociálních a územních cílů je velmi obtížným úkolem. Analýza fungování města v různých epochách a v různých kulturách nám umožňuje formulovat tezi, že tyto problémy vyplývají ze samotné povahy městské komunity a městského prostoru. Mnohé z jevů, které nás dnes v různých podobách děsí v městském životě, byly přítomny již v prvních městech jako masové chování a projevy skryté sociální dezorganizace. Například násilí jako forma reakce nebo způsob, jak dát najevo frustraci a nejistotu, není fenoménem charakteristickým pro moderní svět, i když dnes, v době rychlých médií, je pravděpodobně více medializováno a přítomno v kolektivním vědomí.[2]

Sociální charakter městského prostoru vyplývá nejen z faktu jeho kolektivní produkce, ale také z povahy vztahu mezi producenty a uživateli městského prostoru a prostředím, které v tomto procesu vzniká. Sociální charakter městského prostoru vyplývá nejen z faktu jeho kolektivní produkce, ale také z povahy vztahů mezi producenty a uživateli městského prostoru a z toho vyplývajícího prostředí. Městský prostor má sociální charakter také proto, že jeho jednotlivé fragmenty jsou spojeny s důležitými druhy činností: výrobou, spotřebou, směnou, výkonem moci.[3]

Na tomto místě je třeba zdůraznit, že městský aktivismus je třeba odlišit od městské politiky, městského plánování nebo jiných činností, které ze své podstaty vycházejí z rozhodnutí různých mocenských center. Z hlediska této práce je důsledkem tohoto

1 Ibid. s. 341

2 Jędrzejczyk D., *Geografia humanistyczna miasta*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004, s. 303

3 Ibid. s. 211-212

předpokladu věcné zaměření na protidiskurs v opozici k mainstreamovému diskursu, který se shoduje se zájmy aktérů zapojených do mocenských vztahů.[1]

II. Město jako prostor pro interakci

Městský prostor má určité vlastnosti, které vyplývají z toho, že se jedná o strukturu s dlouhým trváním. V procesech transformace měst jsou některé dříve existující a dokonce klíčové prvky prostoru zničeny, zatímco jiné jsou upraveny nebo nahrazeny novými, přizpůsobenými aktualizovaným funkcím a požadavkům. Například vznik průmyslového města na přelomu 18. a 19. století byl spojen s erozí dřívějších městských forem, demolicí budov a staveb, které představovaly překážku modernizace prostorových struktur.[2] Toto období v dějinách měst si vyžádalo obzvlášť rozsáhlé změny, už jen proto, že se výrazně zrychlily všechny ostatní složky společenského a hospodářského života.[3]

Proměnu městského prostoru vždy doprovázely hluboké změny sociálních struktur a různých kulturních prvků. Vznikly nové sociální kategorie, nové vzorce sociální mobility a označování vzdáleností mezi různými skupinami. Ve sféře kultury se formovaly nové mentální orientace, nové aspirace a touhy, životní styl, nové ideály a hodnotící kritéria. Začaly být nutné jiné, adekvátnější způsoby organizace prostoru a možnosti jeho využití. Společenské vytváření nových prostorů výroby, spotřeby, směny a symboliky neprobíhalo bleskově a bez konfliktů. V procesu akumulace a překonávání konfliktů vznikaly nové prvky, a to jak prostorové, tak sociální či kulturní. Podobné mechanismy, i když samozřejmě vedoucí k jiným specifickým směrům proměn městského prostoru, se objevily s poslední technologickou a sociální

1 Castells M., *Kwestia miejska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s.337

2 Jędrzejczyk D., *Geografia humanistyczna miasta*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004, s. 59

3 Castells M., *Kwestia miejska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 35-36

revolucí, na jejímž počátku stojí vynález a popularizace mikroprocesoru a formování informační společnosti.[1]

Ve městě se po staletí pravidelně odehrává nelítostná hra o prostor. Sociální postavení a role byly již ve starověkých městech úzce spjaty s prostorovou polohou. Ve středověku byla vzdálenost sídla nebo dílny od centrálních oblastí – tržiště, katedrály nebo hradu, měřítkem významu daného obchodníka, řemeslníka nebo jiného obyvatele města. Dobré a špatné čtvrti, prestižní či nevýhodné lokality v dnešních městech jsou důsledkem staletých procesů společenské produkce prostoru, které se projevují specifickou organizací a rozvojem určitých oblastí a jim přisuzovánými významy a hodnotami. Tento význam, který získává určitý fragment prostoru, souvisí se systémem hodnocení platným v daném prostředí a s nejdůležitějšími kulturními kritérii. Tato kritéria se týkají jak funkčních vlastností, tak symbolických hodnot spojených s prostorem. První typ vlastností lze posílit a obohatit různými aktivitami, které zvyšují ekonomický potenciál daného místa nebo zvyšují možnosti uspokojování potřeb. Patří mezi ně vhodná správa městského nemovitého fondu, způsoby využití prostoru pro zvýšení jeho atraktivity jako investiční lokality atd. Hodnoty symbolické povahy, které jsou spojeny s určitými fragmenty městského prostoru, se vytvářejí dlouhodobě v důsledku fungování městského společenství jako celku nebo určitých skupin v něm.[2] Důvody, proč se taková oblast stává zvláštním místem, které je považováno za jedinečné, hodné úcty a někdy i strachu, mohou být různé. Může mít důležitou funkci jako místo paměti, místo uctívání, místo, které má pro danou skupinu zvláštní význam, například jako základna pro integraci. Takové fragmenty prostoru nazýváme kulturní oblastí. Příkladem takových oblastí jsou chrámy, hřbitovy, památníky, určité čtvrti, historické oblasti spojené s historií komunity a často jsou záznamem této historie.

Kulturní oblasti často slouží jako jeviště pro různá představení související s fungováním komunity jako sociálního celku a vytvářením společenství. Důležitost a hodnota přisuzovaná určité části prostoru samozřejmě často vůbec nesouvisí s ekonomickými kritérii, i když se může

1 Ibid. s. 249

2 Ibid. s. 239

stát, že tatáž oblast je důležitá a cenná jak pro své užitné hodnoty, tak pro svůj symbolický význam. Městský sociální prostor hraje důležitou roli v procesu vytváření a posilování mezilidských vztahů v rámci městské komunity i pocitu sounáležitosti s určitým místem. Ne všechny prvky městského prostoru mají stejný společenský a tvůrčí význam.

Z tohoto hlediska jsou obvykle nejdůležitější ty fragmenty města, které se vyznačují například zvláštní kumulací estetických hodnot, jedinečností nebo symbolickým významem (např. kulturní oblasti). V tomto kontextu jsou důležitými prvky městského prostoru také ty, které jsou identifikačními znaky města.[1]

Charakteristickým jevem současných městských prostorů je fenomén suburbanizace projevující se územní expanzí do přilehlých oblastí, která výrazně narušuje prostorovou strukturu města a brání plnění jeho funkcí. Tento proces je spojen se zrychleným kvantitativním růstem měst, na který navazuje rozvoj dalších oblastí městského života. Narušuje také prostorový řád, ale i fungování města jako sociokulturního prostředí a zhoršuje možnosti uspokojování potřeb obyvatel. Rozrůstání měst je problém, kterým se stále více zabývá řada sociologů a urbanistů. Další charakteristikou vlastností současného městského prostoru je privatizace a komodifikace prostoru, která se projevuje v přeměně celých čtvrtí na velká nákupní centra, která jsou jen teoreticky „pro všechny", ale ve skutečnosti jsou to prostory s mnoha omezeními. Mnoho budov je stavěno jako přesné kopie západních postmoderních kancelářských budov, které mění siluetu města. V městském prostoru mizí některé prvky, mění se způsob organizace míst, náměstí, ulic a sídlišť. Nové ideologické obsahy (např. nacionální nebo náboženské) jsou zřetelněji odhaleny, zatímco staré, zastaralé obsahy mizí. Vznikají nové památky a nová místa, která jsou svým způsobem důležitá pro nedávnou historii. Objevují se velkoformátové reklamy a billboardy. Jedná se o nejagresivnější způsob přivlastňování veřejného majetku, který je v mnoha vysoce rozvinutých zemích postupně

1 Karwińska A., *Konflikty w przestrzeni społecznej miasta*, Space – Society – Economy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s.55-56

omezován. V Polsku v současné době neexistují žádné komplexní a především účinné předpisy na ochranu estetiky městské krajiny.[1]

Privatizace nemovitostí se projevuje v organizaci prostoru ve snaze maximalizovat využití dostupných zdrojů. To vede ke zintenzivnění používání a znásobení funkcí. Obzvláště obtížné problémy vznikají v prostorech, které podléhají procesům gentrifikace a cestovního ruchu.[2]

Zde uvedené atributy městského prostoru ovlivňují všechny procesy, které v něm probíhají, a přispívají k jejich rostoucí složitosti a vzájemné provázanosti. V tomto smyslu je vznik konfliktů v městském prostoru vlastně nevyhnutelný, problémem není ani tak jim zabránit (což je prakticky nemožné), jako spíše je zvládnout a využít ke stimulaci změn.

Dynamicky vznikající konflikty v městském prostoru nezůstávají bez reakce a kritického pohledu. Jak uvádí David Harvey, počátky současného pohledu na krizi měst lze vysledovat až do konce 60. let 20. století. Tehdy Henri Lefebvre napsal svůj slavný esej Právo na město (1967), který byl inspirován četnými problémy tehdejší Paříže (degradace starých prvků města, konzum, prostituce, nezaměstnanost). Název Právo na město souvisel s postulátem vnímat krizi každodenního života ve městě a na tomto základě budovat nový - méně odcizený a radostnější - městský život. Harvey v knize Vzpoura měst navazuje na myšlenky Lefebvra a píše o nutnosti ozdravit současné městské komplexy zavedením mechanismů demokratické kontroly nad rozdělováním nadbytečného kapitálu prostřednictvím urbanizace. Svůj postoj zdůvodňuje změnou životního stylu ve městech, která je důsledkem nekontrolovaného rozvoje kapitalismu. Město samotné, stejně jako kvalita městského života, dnes získalo charakter zboží, jehož dostupnost je podmíněna materiálním bohatstvím.[3]

V posledních letech jsou podobné postoje, včetně rostoucího zájmu o „městskou problematiku" v nejširším slova smyslu, patrné i v Polsku. Rok 2004 a vstup do Evropské unie,

1 Drozda Ł., *Dwa tysiące*, Bęc Zmiana, Warszawa 2018, s. 61

2 Ibid., s. 50

3 Harvey D., *Bunt miast*, Bęc Zmiana, Warszawa 2012

který se ukázal být silným, mnohostranným impulsem iniciujícím městský aktivismus v Polsku, lze považovat za symbolické datum, které odstartovalo proces formování městských iniciativ zdola. Politický obrat směrem k městu na centrální úrovni lze spatřovat v přijetí Národní městské politiky vládou.[1] V literatuře se objevuje teze o probouzející se „městskosti" či měšťanskosti v Polsku, kde dosud převládal vliv šlechticko-rolnické kultury, která idealizovala venkovský život.[2] Pojmy jako „město", „městskost" nebo „buržoazie" se stále častěji stávají předmětem veřejných debat i soukromých rozhovorů. Témata těchto diskusí se týkají nejrůznějších aspektů měst a lidí, kteří v nich žijí. Spolu s rozvojem intermediální debaty o tom, jak by mělo město vypadat, se do ní zapojili i fotografové. Normativní fotografické prohlášení se stalo zbraní v boji za lepší město.

III. Kritická fotografie města jako katalyzátor změny

Francouzský fotograf Charles Marville byl průkopníkem v oblasti angažované městské fotografie. V roce 1858 byl najat pařížským magistrátem, aby vizuálně zdokumentoval proměnu francouzského hlavního města, na kterou dohlížel městský prefekt Georges-Eugène Haussmann. Přestavba zcela změnila tvář města. Investiční plány počítaly s výstavbou řady nových ulic a velkých bulvárů, demolicí většiny středověkých budov, které zůstaly v hrozném technickém a hygienickém stavu, výstavbou desítek veřejných budov, zásadní přestavbou městské kanalizace a otevřením nových parků a zahrad. Obrovské změny ve městě měly především povýšit Paříž na nejmodernější hlavní město světa v souladu s ambicemi Napoleona III. Kromě toho mělo odstranění labyrintu středověkých ulic ve prospěch širokých bulvárů

1 *Polityka Miejska*, http://obserwatorium.miasta.pl/polityka-miejska-pdf-krajowa-polityka-miejska/, přístup: 11.06.2021

2 Mergler L., Pobłocki K., Wudarski M., *Anty-Bezradnik przestrzenny: prawo do miasta w działaniu*, Fundacja Res Publica, Warszawa 2013

odstranit dříve výborné podmínky pro stavbu barikád ve městě a organizování ozbrojených povstání.[1]



Rue du Clos Bruneau, Charles Marville, c. 1965


Rue du Sully, Charles Marville, 1876

Marvillovým prvotním úkolem bylo zdokumentovat staré budovy a ukázat jejich nestandardní prvky, aby bylo možné konfrontovat fotografie z doby před přestavbou s postupně vytvářenými fotografiemi již modernizovaných prostor. Aktivity, které prefektura zadala, měly jednoznačně propagandistický charakter a jejich cílem bylo vytvořit u veřejnosti pozitivní vnímání investice. To souviselo s tím, že přestavba byla silně kritizována. Jeho odpůrci obviňovali Haussmanna z experimentování s živým městským organismem a z bezohledného ničení mnoha historicky cenných oblastí městské zástavby (především centrálních čtvrtí Saint-Denis a Saint-Martin). Je důležité zdůraznit, že Marvillovy fotografie nebyly nástrojem sociální intervence, ale pákou, kterou používalo centrum moci. Nicméně klíčovou otázkou je kauzální síla fotografického obrazu aplikovaného na městský diskurz.[2]

Hygienický stav a životní podmínky v městských čtvrtích zajímaly také dva newyorské dokumentaristy. První z nich - Jacob Riis (1849-1914) - byl přistěhovalec z Dánska, který přišel do Spojených států amerických v roce 1870. Původně se vyučil tesařem, ale brzy se začal věnovat práci pro noviny New York Tribune jako kriminální fotoreportér. Na počátku 80. let 19. století pracoval jako investigativní novinář v proslulých chudinských čtvrtích Lower East

1 Jędrzejczyk D., *Geografia humanistyczna miasta*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004, s. 61-63
2 Roseblum N., *A world history of photograhy 5th edition*, Abbeville Press, New York 2019, s. 161

Side, v té době nejhustěji obydleném místě na světě. Brzy se stal známým jako jeden z nejvýznamnějších sociálních reformátorů ve městě. V roce 1890 vydal svou první a nejvýznamnější knihu fotografií: Jak žije druhá polovina: Studie mezi newyorskými činžáky. Publikace se stala katalyzátorem celostátní reformy stavebních předpisů a významně ovlivnila právo a vztahy mezi pronajímateli a nájemci. Fotografické série představené v knize představují referenční rámec pro všechny fotografy a historiky, kteří se věnují sociálním změnám v městském prostoru.[1]



Mulberry Bend in the Five Points neighborhood, Jacob Riis, c. 1896.



Bandit's Roost, Jacob Riis, 1888

Další významnou osobností byl Lewis Hine (1874-1940), který opustil místo učitele na School of Ethical Culture v New Yorku a stal se fotografem pracujícím pro National Child Labour Committee, organizaci, která se zabývala zlepšováním pracovních a životních podmínek dětí. Během následujících třinácti let pořídil Hine tisíce fotografií - často pracoval v utajení, bez jakéhokoli povolení - zachycujících děti pracující po celé zemi v továrnách, manufakturách a na ulicích. Jeho práce byla významným příspěvkem k diskurzu nejen o životních podmínkách městských dětí, ale také o celosvětových pracovních právech. Jeho

1 Ibid., s. 359-360

fotografie nepochybně zvýšily povědomí o skutečných sociálních nákladech na rozšiřování měst.[1]



Ferris, 7 year old newsie, Mobile, Alabama, Lewis Hine, 1914



Ransom Gills House, Camilo José Vergara, 1993- 2015

1 Ibid., s. 377-378

K předním newyorským dokumentaristům patřil také Camilo José Vergara narozený v Chile (Santiago, 1944), newyorský spisovatel, fotograf a dokumentarista. Dlouhá léta se zabýval fotografickou dokumentací chátrajících slumů a amerického městského prostředí. V pravidelných intervalech fotografoval stejné budovy a jejich okolí z jednoho bodu. Vybraná místa dokumentoval po mnoho let, aby zachytil změny, které v nich probíhají. Jak sám zdůraznil, fotografie je pro něj „nástrojem pro neustálé kladení otázek, pro pochopení ducha místa (...) a pro milování a oceňování měst."[1] Jeho fotografie byly důležitým hlasem v diskusi o sociálních změnách v centrech velkých amerických měst, jejich postupné degradaci a následné gentrifikaci.[2]

IV. Otázka městského prostoru v díle polské fotografie

Michał Szlaga

Kategorii fotografie jako nástroje intervence vytvořil gdaňský umělec Michał Szlaga.[3] Jeho fotografie jsou nejzřetelnějším příkladem využití tohoto média v boji za lepší město. Szlaga se narodil v roce 1978 v Gdaňsku. Od roku 1999 dokumentuje gdaňskou loděnici a proměny, které v ní probíhají. Problém „gdaňské loděnice" je mu natolik blízký, že se mu loděnice v jednu chvíli stala domovem. Krátce pracoval také v loděnici - v roce 2003 byl zaměstnán jako lodní lakýrník-pískovač. V té době pořídil mnoho fotografií, které ukazují, jak se loděnice mění: ekonomická rentabilita výroby klesá, budovy se vyprazdňují, zařízení se stává nadbytečným, degraduje a je demontováno. Autor ve svých dílech zaznamenal nejen

1 *Camilo José Vergara photographs*, https://loc.gov/rr/print/coll/camilo-vergara-photographs.html, přístup: 14.05.2021

2 *Camilo José Vergara: Tracking Time*, https://www.camilojosevergara.com/, přístup: 14.05.2021

3 Kała P., *Michał Szlaga: „Używam fotografii jako narzędzia interwencji" [wywiad]*, https://fotoblogia.pl/7121,michal-szlaga-uzywam-fotografie-jako-narzedzie-interwencji, přístup: 01.06.2021

proces ničení historické struktury loděnice, ale také postupné fáze zániku místa, které má pro nedávnou historii Polska symbolický význam. Výsledkem těchto prací jsou publikace v nejvýznamnějších polských tiskovinách a fotografická kniha „Stocznia", která vyšla v roce 2013.[4]



Stocznia, Michał Szlaga

Topograficky omezená, ale obsahově víceúrovňová práce umělce se odehrává na místě, které je považováno za laboratoř. V ní jsou zkoumány další oblasti poznání, což vede k vypracování studie, která umožňuje širokou víceúrovňovou analýzu problémů transformace, a to nejen z lokálního hlediska. Pro Szlagu se tento subjekt stal jakousi metaforou polské transformace, která probíhá pod vlivem globálního kapitalistického řádu.

Kniha „Loděnice" byla zároveň prvním spolehlivým historickým výzkumem této oblasti. Myšlenka, že téma by měl rozvíjet umělec, který používá nástroje umění a stává se nezávislým aktivistou, omezeným pouze na oblast umění, se ukázala jako úspěšná. Dnes jsou díky této knize předměty, které byly předmětem fotografického zásahu, pod ochranou památkové péče.

Fotografie v „Loděnici", zasazené do konvence fotografického dokumentu v mrtvolné estetice, jsou ve skutečnosti fotografiemi ruin. Průmyslové prostory gdaňské loděnice jsou

4 Szlaga M., *Stocznia*, Fundacja Karrenwall, Gdańsk 2013

neustále se měnící postindustriální architektonickou krajinou plnou stop lidí a historie. Szlagův záměr byl vzbudit povědomí, o čemž přímo píše: „Doufám, že analýza těchto fotografií přispěje k širšímu zamyšlení nad procesem, jehož jsme nedobrovolně svědky už asi tucet let. Gdaňsk nenávratně ztrácí jeden ze svých nejúchvatnějších a nejúžasnějších prostorů. Lze ho bezmyšlenkovitě nahradit „novým", ale jeho charakter jistě nelze přetvořit stylistickými triky architektů. Jeden osamělý jeřáb nestačí. Dnešní Mladé Město, zbavené několika desítek procent původní zástavby, už není tím, čím bylo před deseti lety. Některé demolice byly úmyslné, jiné byly důsledkem nešťastných náhod. Mnohé z nich je však obtížné logicky vysvětlit. Tuto zkušenost je vhodné využít k zamyšlení nad důsledky minulých činů, ke střízlivému posouzení situace, které snad umožní nedělat podobné chyby v blízké budoucnosti."

Vydání knihy „Loděnice" předcházela realizace projektu „Ošklivé pohlednice", jehož cílem bylo čelit konvenci vizuálního vzorce pohlednice zasazeného do kontextu chátrajících loděnic. Projekt představoval limitovanou sérii unikátních souborů 16 fotografických snímků ilustrujících chátrání postindustriální architektury a infrastruktury loděnice, doplněných o inventární informace a komentář autora. Pohlednice byly v roce 2012 distribuovány zdarma. Pro získání sady bylo nutné si je vyzvednout osobně, což bylo spojeno s procházkou po areálu bývalé loděnice.[1]

V roce 2021 Szlaga oznámil vydání další fotografické knihy, která je pokračováním jeho práce zaměřené na dědictví gdaňské loděnice. Tentokrát autor překračuje rámec loděnice a pracuje na její „vnější" části, která se soustředí jak kolem historické brány č. 2, tak kolem náměstí Solidarity. Obě místa jsou nesmírně důležitá z hlediska historie, politiky a společenského povědomí obyvatel Gdaňska a Poláků obecně. Celá oblast patří ke společnému veřejnému prostoru, který je každodenně i při příležitosti mimořádných událostí pro město a zemi obsazován různými sociálními skupinami, které se s ním ztotožňují. Tento prostor byl po mnoho let jakýmsi protikladem k loděnici, která byla zpoza brány nepřístupná a pro veřejnost

1 *Szlaga: „PASKUDNE POCZTÓWKI"*, http://szlaga.blogspot.com/2013/02/paskudne-pocztowki-2007-2012.html, přístup: 07.06.2021

uzavřená. Teprve výstavba Evropského centra solidarity skutečně odstranila fyzické bariéry mezi náměstím a loděnicí a odhalila jeho novou tvář.[1]



Dominujący nad otoczeniem budynek kotłowni. Numer inwentarzowy: 62Aslash101A. Wzniesiony w okresie międzywojennym, Michał Szlaga, 2007



Rozbiórka zespołu siedmiu budynków mieszkalnych robotników stoczniowych, wzniesionych przez fundację Schichaua pod koniec XIX wieku. Numery inwentarzowe: 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189., Michał Szlaga, 2011

Szlaga se svými fotografiemi zachází jako s důkazy v teoretickém procesu. Podle jeho názoru byly proměny v loděnici něčím, co by mělo zajímat právníky. Zdůrazňuje však, že díky svým fotografiím získal v oblasti sporu subjektivitu: „(...) Chtěl jsem zdokumentovat budovu předtím, než zmizí, i když jsem netušil, jak tento proces zastavit. Proběhly první pokusy o lobbování, setkání s poslanci a senátory a pokusy o zásadní ovlivnění: <<podívejte se, jak je krásná, pojďme vytvořit společnou akci a začít ji chránit>>. Zároveň jsem časem přestal věřit, že moje fotografická práce je užitečná. Tuto možnost jsem spíše viděl v kontextu toho, že jsem zůstal takto rozpoznatelným fotografem. To mi dalo hodně. „Ne hodnota mé práce, ale situace, která se díky ní vytvořila. Dokázal jsem se ozvat."[2]

Vydání knihy „Loděnice" ukázalo, že fotografie má sílu něco dokázat. Kniha se stala nositelem vizuální a architektonické identifikace místa. Gdaňská loděnice jako historická architektonická substance se objevila v symbolickém prostoru. Po výstavě věnované knize v

1 Szabłowski S., *Wrota Piekieł - Kwartalnik Przekrój*, https://przekroj.pl/kultura/wrota-piekiel-czyli-1237-zdjec-stach-szablowski, přístup: 07.06.2021

2 Frąckowiak M., *Kruche medium. Rozmowy o Fotografii*, Fundacja PIX.HOUSE, Poznań 2017, s. 284

Muzeu moderního umění vznikl první státní památkářský tým na loděnici. Michał Szlaga uzavírá těmito slovy: „V tuto chvíli vím, že kniha splnila svůj úkol."[1]

Cecilia Malik

Tvůrkyní na pomezí výtvarného umění, performance a městského aktivismu je krakovská umělkyně Cecylia Malik. Ve své práci spojuje uměleckou praxi s ekologickými akcemi a sociálními aktivitami. [2]Nejzajímavějšími příklady její tvůrčí činnosti byly projekt 356 stromů, projekt Modraszek Kolektyw (na obranu přírodně cenné oblasti Zakrzówek - bývalých lomů v Krakově), cyklická akce na Visle „Kritická masa vody" nebo akce Warkocze Białki, do níž se zapojilo mnoho obcí a která se zaměřila na ochranu přírodního koryta zmiňované řeky.

Malik využívá nástroje z oblasti umění ke spoluvytváření sociálních situací, které v mnohém připomínají performance. Formy, které navrhuje, se velmi snadno stávají prvky protestní scénografie, které jsou reprodukovány a používány dalšími účastníky. Jednoduchý, chytlavý a expresivní vizuální jazyk se stává dalším nástrojem pro vyjádření emocí a požadavků lidí zapojených do ochrany přírody nebo záchrany modernistických památek Krakova.

Fotografie se v tvorbě Cecylie Malik objevuje především v kontextu ekologických projektů spojených s aktivitami ve prospěch městské zeleně. V září 2009, inspirována románem Itala Calvina Baron stromů, zahájila autorka svůj nejznámější performativní projekt 365 stromů, jehož fotografickou dokumentaci doplněnou texty více než desítky autorů vydala v knižní podobě nadace Bęc Zmiana. Předpoklad projektu byl jednoduchý - každý den Malik vylezla na jeden strom a vyfotila se na něm. Většina z nich se nacházela v Krakově - od parků, přes malé stromky u chodníků až po stromy rostoucí před veřejnými budovami. V průběhu

1 Ibid., s. 291

2 Ibid., s. 140

jednoho roku vznikl specifický deník, ale také velmi osobní reportáž o městě a veřejném prostoru. Celá aktivita měla zároveň pohádkový, surrealistický charakter Calvinovy knihy, odkazovala k bezstarostným dětským hrám, opakovaným s větším vědomím, již ne tak nevinným, a navíc se vyznačovala pohledem městského a ekologického aktivisty.[1]



342 drzewo, klon, Cecylia Malik, 2010



170 drzewo, platan, Cecylia Malik, 2010

V roce 2017 se Malik zapojila do rozsáhlejších protestních akcí proti novele zákona liberalizující předpisy o kácení stromů, známé jako „Lex Szyszko". Její projekt s názvem „Polská matka na místě těžby dřeva" byl také fotografickou performancí, během níž se fotografovala, jak měsíc kojí svého šestiměsíčního syna Ignacyho na různých místech v Krakově. Časem se k aktivistce přidaly další ženy a jejich děti. Jak sama zdůrazňuje, volba této protestní formule byla diktována snahou posílit fotografické poselství. „Fotografie, na kterých jsou jen pokácené stromy, už nikoho neohromí. Museli jsme jí dát lidštější nádech a apelovat na city a emoce. Kojení je něco velmi přirozeného." Kojení jako základní biologická činnost se ukázalo být dokonalým protikladem k obrazu antropocénu. „Při tvorbě těchto fotografií jsem si pohrávala s mnoha konvencemi. Na jedné straně polská matka, na druhé straně veřejné krmení, hlasité, obtěžující mnohé. V dějinách umění je kojící matka pouze Matkou Boží a zde se objevuje totálně levicová akce na záchranu stromů proti Szyszce, která používá spíše konzervativní obraz, který nelze zpochybnit. Rozdíl mezi uměním a aktivismem je v tom, že

1 Ibid., s. 123-126

umění má mnoho významů. Je vícerozměrné, ambivalentní, objemné. A aktivismus je jednoduchý. Cestování s Szyszkovým pomníkem by bylo prostým aktivismem, a tak jsem se sama stala živým pomníkem. Jezdit každý den na místo těžby dřeva bylo velmi náročné a zároveň snadné."

Fotografie vytvořené v rámci projektu „Polská matka na místě těžby dřeva" byly vydány ve formě zinu, který byl v roce 2017 předán papeži Františkovi jako součást pokračování ekologické práce.[1]

Filip Springer

Autor fotografií, aktivismu a kritické literatury faktu je Filip Springer. Svou novinářskou kariéru zahájil jako zpravodajský a sportovní fotograf. Jeho zájem o témata spojená s veřejným prostorem vyústil v roce 2009 v projekt „Mělo to být hezké". Fotograf zdokumentoval následky neúspěšných pokusů o estetizaci okolí. Hlava jelena ozdobená lampami, efektní kašna uprostřed šedivého dvora, pařez natřený lesklou barvou - to jsou jen některé z obrazů, které tvořily projekt „Mělo to být hezké". Fotografováním prostorových situací, které se vymykaly obecně chápaným pravidlům harmonie, řádu a obecně přijímaným estetickým normám, se Filip Springer snažil ironicky komentovat modernizující se polskou realitu. Tam, kde prostředky nestačily k uskutečnění určité vize, bylo třeba tuto vizi přizpůsobit dostupným prostředkům.[2]

Nejkomentovanějším dokumentárním projektem a zároveň literární reportáží Springera byla „Wanna z kolumnadą" (Vana s kolonádou), v níž se autor snaží najít globální odpověď na jednoduchou otázku „proč je v Polsku tak ošklivo?". Odpověď hledá na různých úrovních společenského života a snaží se prozkoumat co nejvíce otázek, které tvoří obraz vztahu Poláků k jejich okolí - jak na úrovni jednotlivců a celé společnosti, tak i státu s jeho

1 *Matki Polki na wyrębie – SZUM*, https://magazynszum.pl/tag/matki-polki-na-wyrebie/, přístup: 27.06.2021

2 *Miało być ładnie - Blog Filipa Springera*, http://blog.filipspringer.com/mialo-byc-ladnie/, přístup: 02.06.2021

správou, stavebním právem a velkou politikou. Na příkladu hotelu Gołębiewski v Karpaczi se zabývá vztahem investorů a stavebního práva, tedy tím, jak tlak investorů a velkého kapitálu v kombinaci s nekompetentností úředníků a nedostatečnými postupy může z turistického střediska udělat architektonickou noční můru. Dále popisuje patologie nepovolené reklamy, od mikroreklamy (malé reklamy visící na všech možných místech - na pouličních zábranách, autobusových zastávkách, zdech nebo umístěné u silnice atd.) až po makroreklamu (obrovské billboardy zakrývající celé budovy ve městech, včetně oken obyvatel). V následujících kapitolách Springer popisuje a ilustruje fenomén polských plotů a všudypřítomnou praxi ohrazování se, fantazii a vkus architekta a investora na příkladu komplexu Venezia u Varšavy (odtud pochází i název knihy) a neduh, který nazývá pastelózou, tedy barevnými fantaziemi projevujícími se na stěnách našich domů, paneláků a činžáků.[1]



Filip Springer

Springer ve svých reportážích přesně odhaluje mechanismy, které ovlivňují podobu domácího prostoru. Tomu napomáhají zjevné mezery v zákonech a časté porušování

1 Springer F., *Wanna z kolumnadą*. Reportaże o polskiej przestrzeni, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013

stávajících předpisů. Rozsah tohoto jevu je dán nejen velkými finančními částkami, které se při této příležitosti vydělávají, ale také lhostejností či pasivitou většiny lidí, kterých se negativní dopady suburbanizace, „bannerizace" veřejného prostoru, nadměrné zástavby center měst či nepovolené výstavby dotýkají. Existuje určitý společenský konsenzus, který umožňuje tento druh činnosti, přičemž v pozadí stojí systém centrálně řízeného hospodářství, odmítnutý v roce 1989, a přijetí pravidel neoliberálního modelu kapitalismu.



Wanna z kolumnadą, Filip Springer

Významným rysem mnoha Springerových reportáží je, že kombinuje fotografické snímky s textem. Fotografie jsou jakýmsi úvodem k nuancovanému příběhu vyprávěnému v textu a záminkou k obecnému zamyšlení nad kulturou veřejného prostoru v Polsku. Je charakteristické, že fotografie přímo neilustrují jednotlivé odstavce textu, ale často tvoří samostatnou dějovou linii, volně navazující na popisovaný problém. Významné je také to, že pokud Springerovy reportérské postupy posuzujeme v širším kontextu, rezonují a projevují se nejen v jeho vlivu na veřejnou debatu, ale také na rozhodování různých kauzálních subjektů:

„Byl jsem pozván do panelu na konferenci bank a myslel jsem si, že mě ušlapou, ale oni poslouchali, co říkám, a na konci si šest generálních ředitelů největších bank přišlo pro autogram. Pak jsem byl pozván na interní schůzku v jedné z bank. To, co říkají o své úloze při poskytování úvěrů, je pro mě silně překvapivé. Obdržel jsem také dopis od ministerstva infrastruktury týkající se mé knihy. Týkalo se to konkrétních problémů."[1]

„Neviditelné město", editor Marek Krajewski

Další kategorií fotografického umění zaměřeného na problematiku vztahů, které se odehrávají v městském prostoru, jsou díla, která nejsou přímo zaměřena na změnu těchto vztahů. Tyto projekty jsou komentářem k praxi vytváření městského prostoru, ale neobsahují přímé normativní postuláty. Polský městský prostor jako mimořádně heterogenní zóna interakce mezi různými subjekty je mimořádně častým předmětem vizuální reflexe.

Vynikajícím příkladem tohoto typu úvah, které jsou zároveň formou urbánní etnografie, je interdisciplinární projekt z roku 2013 s názvem Neviditelné město, který vedl Marek Krajewski a který je zároveň shrnutím několikaletého výzkumu sociologů, antropologů a odborníků na kulturní studia týkajícího se fenoménu „každodenního urbanismu". Autory práce, která vyšla v knižní podobě a jako online repozitář, zajímalo především to, jak obyvatelé velkých polských měst zasahují do svého prostoru, jaké jsou dopady těchto aktivit a v jakých vztazích zůstávají ve vztahu k aktivitám úřadů, developerů a investorů.

Výchozím bodem výzkumu byla analýza fotografického materiálu shromážděného v dnes již neexistující online databázi (www.niewdzialnemiasto.pl), která obsahovala více než 7 000 fotografií. Na fotografiích byly zachyceny cesty, které si obyvatelé vyšlapali, aby si zkrátili cestu, nelegální reklamy a ručně vyrobené vývěsní štíty obchodů a provozoven služeb, zahrady panelových domů a nápaditě zdobené balkony, podomácku upravená auta, vynálezy určené k

1 *Szewczyk-Wittek Monika, Filip Springer - fotografia jako pretekst*, https://digitalcamerapolska.pl/inspiracje/2718-filip-springer-fotografia-jako-pretekst, přístup: 02.06.2021

usnadnění každodenního života, ale také poplašné systémy, poutače a zdi postavené na ochranu soukromí. Shromážděné fotografie měly dokázat, že město není abstraktní struktura, kterou lze libovolně měnit, ale spíše místo, kde žijí lidé, prostor plný rozporů, který je vytvářen každodenními, banálními postupy jeho obyvatel. Projekt Neviditelné město, v němž badatelé nacházejí dosud málo rozpoznané fenomény v neustále vytvářené sociální realitě, je proto také důležitým hlasem polské vizuální antropologie.[1]



Niewidzialne miasto, edit. Marek Krajewski

Elżbieta Janicka a Wojciech Wilczyk

Zcela jiný pohled na dynamiku měst navrhli v roce 2013 Elżbieta Janicka a Wojciech Wilczyk. Ve svém projektu s názvem „Jiné město" fotografovali oblast v bývalém varšavském

1 Krajewski Marek (edit.), *Niewidzialne miasto*, Bęc Zmiana, Warszawa 2012

ghettu. Na velkoformátových tiscích se opakují stejná místa a budovy - stejné fragmenty prostoru jsou zobrazeny v jiném řezu a z jiného úhlu. Slovy tvůrců výstavy: „tyto prvky umožňují divákovi rekonstruovat celek dokumentovaného území".[1] Podrobné popisy, které jsou připojeny k fotografiím, umožňují vidět i ty nejmenší stopy po bývalých budovách ghetta - vysoké rozlišení velkoformátových fotografií umožňuje rozeznat i ty nejmenší detaily.



Z serii *Inne Miasto*, Elżbieta Janicka a Wojciech Wilczyk, 2011



Z serii *Inne Miasto*, Elżbieta Janicka a Wojciech Wilczyk, 2011

Jak říkají sami autoři: „(projekt) navrhuje reflexi postupných etap vytváření poválečné Varšavy, koncepcí architektury a urbanismu, z nichž každá vychází z hodnocení minulosti a zároveň je formou uvažování o současnosti a budoucí společnosti: od rovnostářských vizí sociálního bydlení až po neoliberální logiku maximalizace zisku bez respektování předchozích předpokladů a na úkor sociální soudržnosti. Symbolická místa zobrazená na fotografiích - bývalá nemocnice Bersohn a Bauman, synagoga Nożyk, bývalá ulice Nalewki, bývalý Umschlagplatz a další - se zapsala do dějin židovské Varšavy jako 'Jiné město'."[2]

1 *Oprowadzanie po wystawie: Janicka i Wilczyk „Inne Miasto" - wystawa w Zachęcie*, http://www.kulturalna.warszawa.pl/wydarzenia,1,89865.html?locale=pl_PL&b=1, přístup: 21.06.2021

2 *Janicka & Wilczyk - "Inne miasto*, https://culture.pl/pl/wydarzenie/janicka-wilczyk-inne-miasto, přístup: 21.06.2021

Konrad Pustoła

Sociálně-ekonomické pozadí proměny prostoru v Polsku se stalo výchozím bodem pro projekt Konrada Pustoła z roku 2005 s názvem Nedokončené domy. V sérii fotografií, která byla poprvé představena na výstavě „Neobjevené/nevyjádřené" v Teatr Nowy ve Varšavě, Pustoła doplňuje typologii neobydlených domů opuštěných v surovém stavu v předměstských oblastech.

Za každou z vyfotografovaných budov se skrývá nesplněný slib a životní neúspěch, který je důsledkem nějaké individuální finanční katastrofy, souhry náhod nebo makroekonomických podmínek vyplývajících z neoliberálních ekonomických vztahů v postkomunistickém Polsku.[1]



Z serii *Niedokończone domy*, Konrad Pustoła



Z serii *Niedokończone domy*, Konrad Pustoła

„Trouble in Paradise" - polský pavilon na Bienále architektury 2021

Venkov, ponořený do prostorového chaosu, který dosud zůstával na okraji zájmu urbanistů a architektů jako problémová oblast, byl na výstavě představen v podobě obrovského, 70 metrů dlouhého hyperrealistického panoramatu, fotografické koláže, která

1 Mazur A., *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012, . s 254

vyplnila prostor pavilonu. Autory práce byli Michał Sierakowski, Paweł Starzec a Jan Domicz. Gigantické panorama nesentimentálně představuje fiktivní krajinu polské příměstské vesnice, která v jednom horizontálním rámu spojuje všechny prvky současné antropogenní polské krajiny: orná pole, pustiny, náhodně roztroušené domy, novodobá sídliště, chaotické prvky infrastruktury, průmyslové objekty, venkovní reklamy, prašné cesty. Jak přiznává člen kurátorského týmu Robert Witczak: „Venkov je stále méně často příslibem autonomie a úniku z města, stále častěji se stává skladištěm, místem pro obchvaty, výrobní haly, farmy, celou infrastrukturu, bez níž by život ve velkých aglomeracích nebyl možný. Důvodem je především přesvědčení, že vesnice hrají podřízenou roli, podle kterého jsou páteří měst. Chceme tuto perspektivu zvrátit, přestat o venkově uvažovat z „buržoazního" pohledu."[1]



Trouble in Paradise, 2020

1 *Pawilon Polski na Biennale Architektury w Wenecji*, https://www.vogue.pl/a/pawilon-polski-na-biennale-architektury-w-wenecji, přístup: 21.06.2021

Elżbieta Dymna a Marcin Rutkiewicz

Tématem, které bylo v posledních dvou desetiletích obzvláště intenzivně zkoumáno, je vizuálně se zhoršující kvalita veřejných prostranství v polských městech. Ulice a budovy zaplavené reklamami jsou výrazem progrese neomezeného kapitalismu, jehož cílem je privatizovat a zpeněžit každý kousek města. Fotografie je samozřejmě nositelem diskurzů, které tento fenomén kritizují. Významnými subjekty tohoto diskurzu byly organizace a sociální hnutí z vizuálně nejznečištěnějšího města v Polsku – Varšavy.[1]



Elżbieta Dymna, Marcin Rutkiewicz, 2009



Elżbieta Dymna, Marcin Rutkiewicz, 2009

Skvělým příkladem tvůrčí činnosti v této oblasti byla série Elżbiety Dymny a Marcina Rutkiewicze z roku 2009, vystavená v Muzeu moderního umění v Domě nábytku Emilia ve Varšavě v rámci výstavy „Město na prodej" v roce 2012. Aktivisté, spoluzakladatelé sdružení „Miasto Moje a w Nim", vytvořili album složené z fotomontáží nejznámějších turistických atrakcí pokrytých reklamními formuláři. Fotomontáže se staly originálním způsobem, jak upozornit na to, jak by mohly vypadat světové památky a ikonické stavby, kdyby se nacházely v Polsku.

Stejní autoři vydali v roce 2009 fotografickou publikaci s názvem „Polský outdoor, reklama ve veřejném prostoru". Jedná se o dokumentární přístup k problému degradace

1 Drozda Ł., *Dwa tysiące*, Bęc Zmiana, Warszawa 2018, s. 87

krajiny v celostátním měřítku. Fotografie byly doplněny texty, které jsou pokusem o diagnostiku příčin současného stavu a komplexním návrhem nápravných opatření. Kromě toho do publikace přispěli také Jacek Żakowski, Zbigniew Hołdys, Marcin Meller, Wojciech Eichelberger, Xawery Żuławski, Edward Dwurnik, Wojciech Krukowski, Wiktor Osiatyński a další.[1]

Dalším příkladem přístupu k tomuto tématu je myšlenka „opakované fotografie" používaná především v sociálních médiích. Publikované fotografie stejných míst jsou zobrazeny ve dvou variantách. V prvním případě se jedná o fotografie konkrétních míst zaplněných reklamou, zatímco v druhém případě jsou stejná místa již zbavena jakýchkoli komerčních zásahů. Druhá fotografie je často digitálně vytvořená fotomontáž a tím, že v divákovi vyvolává kognitivní disonanci, přispívá k úvahám „jak by to mohlo být". Za zmínku stojí průkopnický fotografický projekt s touto technikou „Hidden Town - Linz / Warschau / Londýn" Gregora Grafa z roku 2006, v němž rakouský fotograf digitálně vytváří snímky titulních měst zcela bez reklam. V tomto duchu se nesou i publikace na sociálních sítích mnoha organizací bojujících za estetiku veřejných prostranství, jako je například již zmíněné „Moje Miasto a w Nim", sdružení „Miasto Jest Nasze"[2] z Varšavy nebo „Miasto Reklamacja"[3] z Poznaně.

Hannibal Smoke

Autorem, který se angažuje v záchraně kulturního dědictví Dolního Slezska, je Hannibal Smoke. V roce 2018 vyšla jeho albová publikace „Neviditelné Dolní Slezsko", která je svědectvím o zkáze, jíž ve 20. a 21. století prošly tisíce hradů, zámků a panství v tomto regionu. Album představuje téměř 450 domů, které historie proměnila v bezejmenné sutiny a

1 *Polska to nie jest kraj dla miłośników detalu*. http://polskioutdoor.blogspot.com/p/polski-outdoor.html, přístup: 28.06.2021

2 *Architektura i zabytki - Miasto Jest Nasze*, https://miastojestnasze.org/architektura-i-zabytki/, přístup: 28.06.2021

3 *Miasto Reklamacja: jak Poznań wyglądałby bez reklam?*, https://epoznan.pl/news-news-39046-miasto_reklamacja_jak_poznan_wygladalby_bez_reklam, přístup: 28.06.2021

nevinně vypadající zarostlé kopce. V sociálních médiích však rozšiřuje perspektivu publikace knihy a staví do kontrastu stavby vizualizované na archivních fotografiích se současnými, precizně pořízenými fotografiemi stejných míst zachycujícími zbytky památek.[1]



Hannibal Smoke, 2017

Pohyb ve městech

Použití fotografie jako výpovědi k posílení sdělení je v atomizovaném městském diskurzu sociálních sítí běžné. Digitalizovaná forma sdělení, okamžitý příjem a multivektorová prosumpce informací podporují šíření vizuálního obsahu, zejména fotografie. Obrovské množství informací zveřejňovaných na sociálních sítích znamená, že každá informace má maximálně několik sekund na to, aby zaujala a udržela zájem diváka delší dobu. V sociálních

1 *Hannibal Smoke | Facebook*, https://www.facebook.com/HanniSmoke, přístup: 14.06.2021

médiích, která se často prohlížejí za běhu, na mobilním zařízení, je přenos informací obohacených o vizuální obsah mnohem efektivnější. V důsledku toho je použití fotografie jako sdělení neodmyslitelným prvkem fungování sociálních médií. Novým kontextovým rysem fotografií zveřejněných na sociálních sítích je aspekt autora. Může to být každý amatér, který nemusí mít nutně fotografické vzdělání. Přímým důsledkem toho je rovnostářský charakter obsahu, který vzniká v rámci občanských vyprávění o městských problémech.

Síly fotografie jako kauzální páky si všimla městská hnutí a aktivisté z mnoha koutů Polska. Fotografie zobrazující změny v městském prostoru jsou často hlavním referenčním rámcem ve veřejné diskusi.



Ulica Bema, Toruń, Marek Wieczorek, 2011



Ulica Bema, Toruń, Marek Wieczorek, 2021

Například v letech 2019-2021 byl v celostátním urbanistickém diskurzu populárním tématem fenomén tzv. konkretizace, tedy postupné odstraňování biologicky aktivních ploch z městského prostoru. Autorem sloganu byl Jan Mencwel, který na svém twitterovém profilu v červnu 2019 prohlásil:[1] „(POLSKÁ BETONIE): v tomto vlákně vkládám fotografie zabetonovaných náměstí v polských městech a vyřezaných stromů." Veřejná debata, kterou Mencwel inicioval, byla vizuálně ukotvena na jednoduchém schématu opakované fotografie, v níž byly promítány fotografie konkrétních míst před investičními aktivitami a po nich. Díky

1 *Jan Mencwel na Twitterze: "POLSKA BETONIARNIA (...)"*, https://twitter.com/JanMencwel/status/1138444632424157188, přístup: 28.06.2021

těmto postupům se pojem konkrétnosti objevil v hlavním proudu diskurzu a téma zeleně ve městech se stalo jedním z hlavních narativů o kvalitě prostoru ve velkých i malých městech.

V. Závěr. Otázka příčinné souvislosti

S ohledem na titulní téma fotografie jako nástroje se nelze vyhnout snaze odpovědět na otázku po kauzální síle fotografického obrazu. Norman Bryson tvrdí, že „síla obrazu je v obraze samotném, v tisících pohledů, které jeho povrch přitahuje, v následném obratu, posunu, změně v toku diskurzu".[1] Můžeme však mluvit o fotografii jako o předchůdci konkrétní změny? Odpověď se zdá být nejednoznačná. V městském kontextu je předmětem fotografování z definice neosobní město, tj. společné dobro komplexní struktury s velkým počtem zainteresovaných stran a potenciálních rozhodovatelů. Vizuální hlas v diskusi slyší mnoho lidí a stejně tak mnoho lidí musí jednat pod jeho vlivem, aby došlo ke změně.

Právě tuto otázku změny v sociální dimenzi si klade Maciej Frąckowiak ve své knize „Kruche medium. Rozmowy o fotografii" [Křehké médium. Rozhovory o fotografii][2], která je záznamem rozhovorů s předními polskými fotografy, kteří se angažují v sociální oblasti. Jak sám přiznává: „Změna je dnes společenskou povinností a vůle ji uskutečnit, být aktivním jedincem, je plněním povinností, které nám ukládá trh a další instituce. Dalším paradoxem je, že čím více žádáme o změnu, tím těžší je ji provést. Měli bychom se snažit vytvářet podmínky pro to, aby se to stalo, a ne o to jen žádat." „Pokud je tedy dnes společenskou povinností provést změnu, pak je fotografie nejjednodušším nástrojem, jak tuto povinnost splnit, ale způsobem, který jen málo mění pravidla systému, v němž k ní dochází." Správně připouští, že vzhledem k výše popsanému záměru zasahovat do velmi složité struktury je změna nejčastěji

1 N. Bryson, *Semiology and visual interpretation*, Visual Theory edit. K. Moxey, Polity Press, Cambridge 1991, s. 71

2 Frąckowiak M., *Kruche medium. Rozmowy o Fotografii*, Fundacja PIX.HOUSE, Poznań 2017, s. 10

předmětem a výsledkem mnoha různých spojení. Nakonec Frąckowiak dochází k závěru, že „někdy je možné transformovat realitu prostřednictvím fotografie".[1]

Nejlepším příkladem kauzální a záměrné fotografické praxe, která se v dlouhodobé perspektivě stala katalyzátorem změn, je diskutovaná činnost Michala Szlagy. Sám gdaňský fotograf přiznává, že „jeho kniha splnila svůj účel". Zde je třeba poznamenat, že fotografický projekt završený vydáním knihy byl pouze záminkou pro celou řadu společenských interakcí, které posunuly změnu převládajícího způsobu uvažování o tématu. Byl zřízen národní tým pro ochranu památek, který se zabýval loděnicí, a sám Michał Szlaga se setkal s premiérem. Po vydání knihy se této problematice věnovala celostátní média. Téma postindustriálního dědictví loděnice se dostalo do hlavního proudu diskuse. Jak sám Szlaga přiznává, „záměrem bylo vytvořit něco velmi silného, pravdivého, nepohodlného, ale také vzdělávajícího elity."[2] Elity, jinými slovy nejmocnější vrstvy, svým způsobem legitimizovaly proces přehodnocování loděnice. Epilogem tohoto příběhu bylo uznání Gdaňské loděnice za kulturní památku a v roce 2021 nominace tohoto místa na Seznam světového dědictví UNESCO.

Syntéza dalších uvedených příkladů využití fotografie v aktivitách v rámci širší městské problematiky nedává jasnou odpověď na otázku přímé příčinné souvislosti. Je jisté, že v mnoha případech fotografie hrála podpůrnou roli v již probíhajících debatách. Vizuální rozměr se v mnoha případech ukázal jako rozhodující, např. v kritickém pohledu Filipa Springera na problematiku prostorového uspořádání nebo ve stovkách dvojrámečků ilustrujících betonování.

Je jisté, že při interpretaci a zároveň při přenosu působivosti fotografického obrazu hraje nejdůležitější roli divák. Z hlediska šíření fotografií prostřednictvím sociálních médií máme co do činění s heterogenním a neurčitým kolektivním divákem. V důsledku toho se fotografie stávají stále více idiosynkratickými. Mnohdy se stává, že usměrněná fotografická sdělení přesahují cílovou skupinu a začínají rezonovat podle alternativních vizuálních kódů.

1 *Fotografia może tyle, na ile jej pozwolimy - Czas Kultury*, https://czaskultury.pl/artykuly/fotografia-moze-tyle-na-ile-jej-pozwolimy/, přístup: 14.05.2021

2 Frąckowiak M., *Kruche medium. Rozmowy o Fotografii*, Fundacja PIX.HOUSE, Poznań 2017, s. 297

Městská otázka se nicméně nachází daleko od hlavní osy politického konfliktu v Polsku, a proto je obtížné najít v debatě příklady interpretačních disonancí, kdy se fotografie mohou stát výchozím materiálem pro další uměleckou a tvůrčí činnost. Mohou sloužit jako hlas v již probíhající diskusi nebo se mohou stát zárodkem jiné diskuse.

Jmenný rejstřík

Dwurnik Edward 32
Bryson Norman 35
Dymna Elżbieta 29, 30
Eichelberger Wojciech 32
Frąckowiak Maciej 35, 36
Gregor Graf 32
Harvey David 12
Hine Lewis 15, 16
Hołdys Zbigniew 32
Janicka Elżbieta 27, 28
Krajewski Marek 26, 27
Krukowski Wojciech 32
Lefebvre Henri 12
Malik Cecylia 21-23
Marville Charles 13, 14
Mencwel Jan 34, 35
Osiatyński Wiktor
Pustoła Konrad 29, 30
Riis Jacob 14, 15
Rutkiewicz Marcin 29, 30
Smoke Hannibal 32, 33
Springer Filip 23-26, 36
Szlaga Michał 17-21, 36
Vergara Camilo José 17
Wieczorek Marek 34
Wilczyk Wojciech 27, 28
Żakowski Jacek 32
Żuławski Xawery 32

Seznam literatury

N. Bryson, *Semiology and visual interpretation*, Visual Theory: Painting and Interpretation, edit. K. Moxey, Polity Press, Cambridge 1991

Castells Manuel, *Kwestia miejska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982

Chab Karolina (edit.), *Konrad Pustoła. Album*, Fundacja Nowych Działań, Warszawa 2017

Drozda Łukasz, *Dwa tysiące*, Bęc Zmiana, Warszawa 2018

Frąckowiak Maciej, *Kruche medium. Rozmowy o Fotografii*, Fundacja PIX.HOUSE, Poznań 2017

Harvey David, *Bunt miast*, Bęc Zmiana, Warszawa 2012

Jędrzejczyk Dobiesław, *Geografia humanistyczna miasta*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004

Karwińska Anna, *Konflikty w przestrzeni społecznej miasta*, Space – Society – Economy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009

Mazur Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012

Mergler Lech, Pobłocki Kacper, Wudarski Maciej, *Anty-Bezradnik przestrzenny: prawo do miasta w działaniu*, Fundacja Res Publica, Warszawa 2013

Krajewski Marek (edit.), *Niewidzialne miasto*, Bęc Zmiana, Warszawa 2012

Roseblum Naomi, *A world history of photograhy 5th edition*, Abbeville Press, New York 2019
Springer Filip, Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013

Szlaga Michał, *Stocznia*, Fundacja Karrenwall, Gdańsk 2013

Zaremba Łukasz, *Obrazy wychodzą na ulice. Spory w polskiej kulturze wizualnej*, Bęc Zmiana, Warszawa 2018

Seznam literatury

Architektura i zabytki - Miasto Jest Nasze,
https://miastojestnasze.org/architektura-i-zabytki/
přístup: 28.06.2021

Camilo José Vergara photographs
https://loc.gov/rr/print/coll/camilo-vergara-photographs.html
přístup: 14.05.2021

Fotografia może tyle, na ile jej pozwolimy - Czas Kultury
https://czaskultury.pl/artykuly/fotografia-moze-tyle-na-ile-jej-pozwolimy/
přístup: 14.05.2021

Camilo José Vergara: Tracking Time
https://www.camilojosevergara.com/
přístup: 14.05.2021

Hannibal Smoke | Facebook
https://www.facebook.com/HanniSmoke
přístup: 14.06.2021

Janicka & Wilczyk - "Inne miasto"
https://culture.pl/pl/wydarzenie/janicka-wilczyk-inne-miasto
přístup: 21.06.2021

Jan Mencwel na Twitterze: "POLSKA BETONIARNIA (...)"
https://twitter.com/JanMencwel/status/1138444632424157188
přístup: 28.06.2021

Miało być ładnie - Blog Filipa Springera
http://blog.filipspringer.com/mialo-byc-ladnie/
přístup: 02.06.2021

Kała Piotr, Michał Szlaga: „Używam fotografii jako narzędzia interwencji" [wywiad],
https://fotoblogia.pl/7121,michal-szlaga-uzywam-fotografie-jako-narzedzie-interwencji
přístup: 01.06.2021

Matki Polki na wyrębie - SZUM,
https://magazynszum.pl/tag/matki-polki-na-wyrebie/
přístup: 27.06.2021

Miasto Reklamacja: jak Poznań wyglądałby bez reklam? ,
https://epoznan.pl/news-news-39046-miasto_reklamacja_jak_poznan_wygladalby_bez_reklam
přístup: 28.06.2021

Oprowadzanie po wystawie: Janicka i Wilczyk „Inne Miasto" - wystawa w Zachęcie
http://www.kulturalna.warszawa.pl/wydarzenia,1,89865.html?locale=pl_PL&b=1
přístup: 21.06.2021

Pawilon Polski na Biennale Architektury w Wenecji
https://www.vogue.pl/a/pawilon-polski-na-biennale-architektury-w-wenecji
přístup: 21.06.2021

Polityka Miejska
http://obserwatorium.miasta.pl/polityka-miejska-pdf-krajowa-polityka-miejska/
přístup: 11.06.2021

Polska to nie jest kraj dla miłośników detalu.
http://polskioutdoor.blogspot.com/p/polski-outdoor.html
přístup: 28.06.2021

Trouble in Paradise
https://labiennale.art.pl/trouble-in-paradise/pl/
přístup: 30.06.2021

Szabłowski Stach, Wrota Piekieł - Kwartalnik Przekrój
https://przekroj.pl/kultura/wrota-piekiel-czyli-1237-zdjec-stach-szablowski
přístup: 07.06.2021

Szewczyk-Wittek Monika, Filip Springer - fotografia jako pretekst
https://digitalcamerapolska.pl/inspiracje/2718-filip-springer-fotografia-jako-pretekst
přístup: 02.06.2021

Szlaga: "PASKUDNE POCZTÓWKI"
http://szlaga.blogspot.com/2013/02/paskudne-pocztowki-2007-2012.html
přístup: 07.06.2021