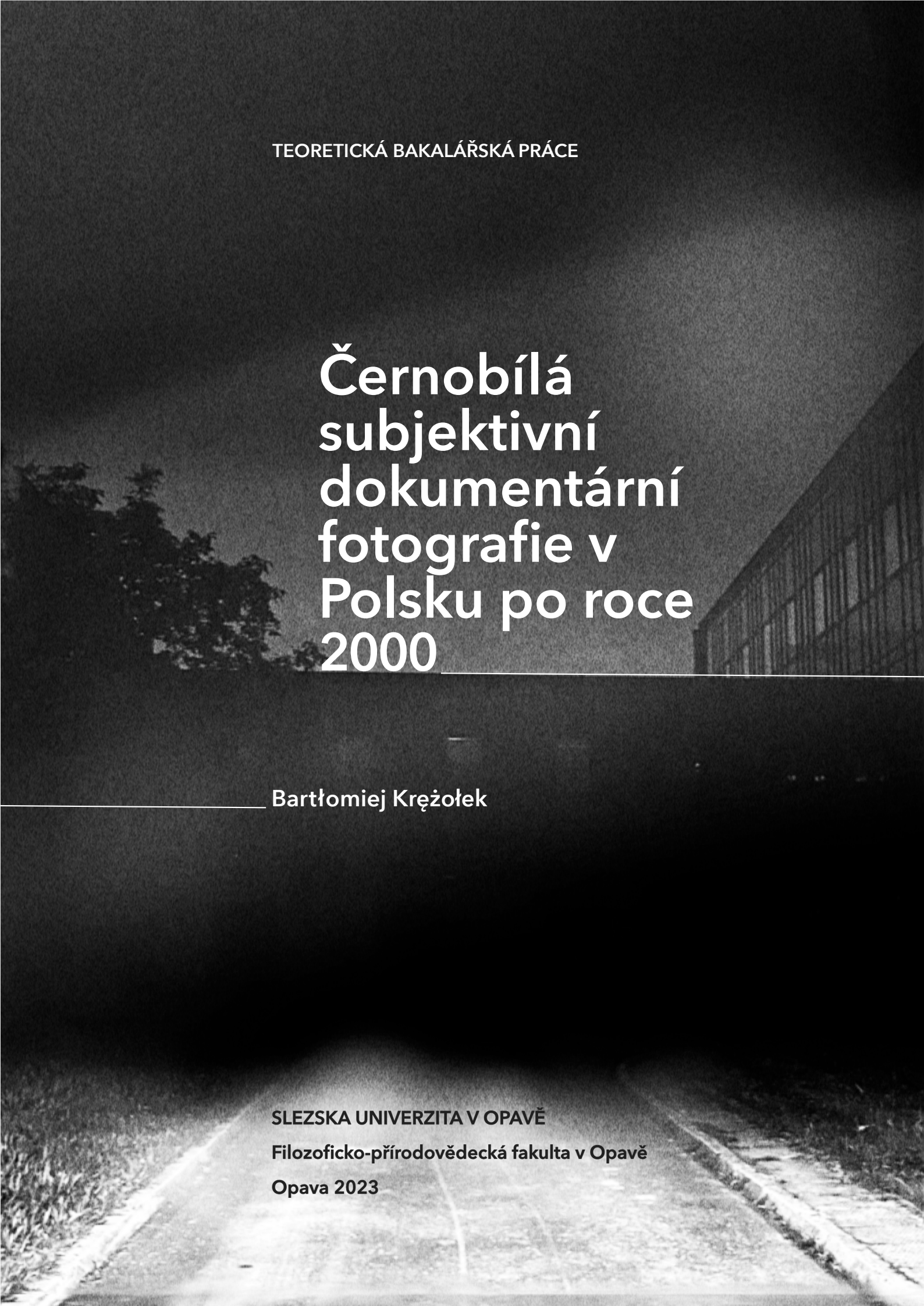


TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Černobílá subjektivní dokumentární fotografie v Polsku po roce 2000

Bartłomiej Krężołek

SLEZSKA UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Opava 2023

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Černobílá subjektivní dokumentární fotografie v Polsku po roce 2000

Bartłomiej Krężołek

SLEZSKA UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Opava 2023

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Černobílá subjektivní dokumentární fotografie v Polsku po roce 2000

Black and white, subjective documentary photography in Poland after 2000

Bartłomiej Krężołek

SLEZSKA UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

Opava 2023

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Mgr. Ing. Bartlomiej Krezolek
UČO:	47700
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Černobílá subjektivní dokumentární fotografie v Polsku po roce 2000
Téma práce anglicky:	T: Black and white, subjective documentary photography in Poland after 2000
Zadání:	Cílem práce je nastínit profily polských fotografů, kteří po roce 2000 vytvořili projekty v estetice černobílého, subjektivního dokumentu.
Literatura:	MAZUR, Adam. Historie fotografii w Polsce, 1839-2009. Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków, 2009. BRAUCHITSCH, Boris von. Mała historia fotografii. Cyklady, Warszawa, 2004. HACKING, Juliet. Historia fotografii. Arkady, Warszawa, 2020. BUCHSTEINER, T. Japanische Fotografie der 60er Jahre., Edition Braus, Heidelberg,1993. MARIEN, Mary Warner. Photography visionaries. Laurence King, Londyn, 2015. HIGGINS, Jackie. The world atlas of street photography. Thames & Hudson, London, 2014.
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Birgus
Datum zadání práce:	25. 3. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Předmětem práce je představení medailonů polských fotografů, kteří po roce 2000 tvořili projekty v estetice subjektivního dokumentu. Práce načrtává historický kontext a zdroje inspirace současných autorů. Analyzuje a popisuje tvorbu fotografů na příkladu vybraných projektů a fotografií, přičemž se soustředí na řešenou tématiku a na používané formální postupy a nástroje vizuální komunikace.

Klíčová slova

Dokumentární fotografie, polská fotografie, subjektivní fotografie, dokument, emoce ve fotografii, černobílá fotografie

Abstract

The work presents the profiles of Polish photographers who, after 2000, created projects in the aesthetics of subjective document. The work outlines the historical context and sources of inspiration of contemporary artists. It analyzes and describes the work of the photographers on the example of selected projects and photographs, focusing on the subject matter covered and the formal aspects and language of visual communication.

Key words

Documentary photography, Polish photography, subjective photography, documentary, emotions in photography, black and white photography

Prohlášení
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatné a použil jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním
Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Opavě, 13, dubna 2023, Bartłomiej Krężołek
ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Poděkování

Chtěl bych především poděkovat prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za podporu a velmi cenné poznámky, díky nimž se tato práce stala ještě lepší a komplexnější.

Obsah

Úvod 15

Počátky subjektivní, dokumentární fotografie ve světě 17

Současná subjektivní dokumentární fotografie ve světě 23

Medailony vybraných fotografů v současné polské subjektivní dokumentární fotografii 31

- Tomasz Lazar 33
- Igor Pisuk 41
- Mateusz Sarełło 47
- Tomasz Tyndyk 55
- Piotr Zbierski 63
- Michał Konrad 69
- Magdalena Wywrot 75
- Aleksandra Zegar 81
- Katarzyna Hanusz-Oleksy 85

Závěr 91

Chronologicky řazený seznam vybraných publikací 93

Jmenný rejstřík 95

1 Úvod

Dokumentární fotografie během mnoha let procházela proměnami a modifikacemi. Měnil se způsob jejího využívání autory, stejně jako přijímání diváky. Rovina dokumentu se rozšiřovala a ohýbala mnoha směry. Jedním z jasně vystupujících směrů je proud subjektivizace a zacílení objektivu autory sami na sebe. Vzniklé osobní, intimní obrazy před divákem přímo odhalují už ne pouze svět, který fotograf vnímá, ale také ten, v němž on sám existuje jako hlavní postava.

Počátky fotografie jako média nesoucího sdělení úzce souvisí s technickým aspektem vzniku obrazu. Fotografie se od úplného počátku snažila, díky technickým postupům, nalézt způsob jak co nejdůkladněji a nejvěrněji odrážet realitu. Autoři prvních fotografií okamžitě věděli, že ve fotografii neexistuje „jediná pravda“, že vytvořený obraz závisí na úmyslu fotografa a že „vyprodukování realisticky vyhlížející fotografie často vyžaduje značnou dávku chytrých triků“.[1] Hledání barvy pramenilo z chuti nahradit svět jeho obrazem.

Svět byl přece barevný, a černobílý fotografický obraz pak jeho pouhou interpretací. Právě toto technické omezení média se podílelo na pro fotografii negativním přirovnávání k malířství a kresbě.[2] Mnoho fotografů, především piktorialistů, se snažilo prolomit tato omezení fotografie ve srovnání s „vyšším uměním“ prostřednictvím používání „zkrášlujících“ technických postupů, s pomocí sazí, dřevěného uhlí, blankytu, zeleně nebo okru nanášených na původně černobílé odstíny.

Ovšem od 60. let dvacátého století se z volby mezi černou a bílou, přesněji všemi odstíny šedé, a barvou začala stávat čím dál vědomější tvůrčí volba. Rozvoj skutečné barevné fotografie, takové, v níž jde o barvu, ale paradoxně urychlil osvobození černobílého zobrazování ze jha tradice krásného, estetizovaného obrazu a technické kontroly používaných pro zdůraznění vlastního, individuálního způsobu vidění.

---

[1] FINEMAN, Mia. *Faking it: Manipulated Photography Before Photoshop*. New York: New Haven: Metropolitan Museum of Art; Distributed by Yale University Press, 2012, s. 9. ISBN 978-1-58839-473-6.

[2] History of photography - Daguerreotype - Britannica [online]. [vid. 2022-12-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/technology/photography

Pozorujeme pak změny v estetice obrazu projevující se v radikálních kontrastech, prosazování fotosenzitivního materiálu a v výsledku velice patrné zrnitosti. V tomto specifickém návratu k počátkům fotografie sehrává opět základní roli stříbrné zrno. Rozsah možností se rozšiřuje o nové způsoby exprese, čímž z černobílé fotografie opět činí současné umění. „Tento postoj nachází svůj odraz v postupující subjektivizaci – počínaje od padesátých let […], aby se podařilo vystoupit mimo tradiční hranice umění."[3]

Tvůrci používáním kontrastní černobílé fotografie vědomě odmítají technické zásahy všeho druhu, s jejichž pomocí se fotografie v minulosti přibližovala k malířství. Na příklad mezi takovéto zásahy patří hledání ostrosti, vynikající tónový rozsah, hloubka perspektivy, nechvějící se jasné záběry s vysokým rozlišením. Zavrhují tak bariéru, která je odděluje od reálného světa. Zavrhují objektivismus, když si volí subjektivní pohled. „Kdyby byl objekt skutečně objektivní, fotografie by neměla s uměním nic společného – napsal už v roce 1943 Herbert List sympatizující s iniciativami Otty Steinerta – protože ovšem předmět, objekt dokáže být velice subjektivní, obsahuje v sobě stejné bohatství výrazových prostředků jako rydlo, štětec nebo pastelka".[4] K odmítnutí technické dokonalosti obrazu můžeme přistupovat jako ke gestu autora směřujícímu ke zdůraznění jeho původního úmyslu. Tímto úmyslem je nejčastěji reprodukovat autentičnost scény a stažení se autora do role spoluúčastníka a spolucítícího a soucítícího. Mezi autorem a divákem, záměrně ochuzeným o odstup od fotografované scény, se vytváří společenství. Informační nedostatky plynoucí z vědomého ukončení využívání dokonalých technických aspektů kompenzuje fotograf přípravou půdy pro situaci, kdy se ten, kdo si dílo prohlíží, musí ponořit do obrazu a nastartovat vlastní představivost.

---

[3] BRAUCHITSCH, Boris von. *Mała historia fotografii*. Wyd. 1. Warszawa, Cyklady, 2004, s. 206. ISBN 978-83-86859-90-0.

[4] tamtéž, s.206

2 Počátky subjektivní, dokumentární fotografie ve světě

Fotografe byla od samotného počátku médiem silně zakořeněným v zobrazování všedního života a událostí. Obzvláště dobře to bylo patrné v ilustrovaných magazínech vydávaných v 30. letech 20. století. Ovšem po druhé světové válce experimentální obrázkové příběhy nahradily šablonovitá a předvídatelná reportážní vyprávění. Od roku 1950 se čím dál početnější skupina fotografů odvracela od reportáže směrem k hledání vlastního hlasu. Stavěli se proti omezování role fotografie na



Robert Frank
View from hotel window
Butte, Montana
ze série
The Americans
1956

schémata pro masmédia. Robert Frank (1924) to vystihl v rozhovoru, který v roce 1975 poskytl ve Wellesley Collage následovně: „Chtěl jsem následovat vlastní intuici a dělat to po svém, a nepřistoupit na žádné ústupky – netvořit příběhy jako pro magazín „*Life*" […], příběhy, které mají začátek a konec."[5] Nastoupení na cestu vědomého komunikování subjektivismu diváku dovedlo Roberta Franka v roce 1958 k vydání

[5] MORRIS, John G., Eugenia PARRY a Wendy MACNEIL, *Photography Within the Humanities*. Danbury, N.H: Addison House Publishers, 1977, s. 52–65. ISBN 978-0-89169-013-9.

knihy „*The Americans*" (Američané), v níž se ocitly filmové, bezprostřední, nevšední a zrnité fotografie, jako rané televizní přenosy z této doby.[6] Nový druh emocionálního sdělení také vyžadoval nové estetické postupy, což zpočátku nedošlo uznání mezi kritiky. Magazín Popular Photography se stěžoval na jejich „nesmyslné rozmazání, zrnitost, zablácenou expozici, opilé [nakloněné] horizonty a celkové lajdáctví".[7] Jack Kerouac autor úvodu ke knize, napsal: „Robert Frank [...] s hbitostí, tajemstvím, géniem, smutkem a zvláštními taji stínů fotografoval scény, které jsme na filmu nikdy předtím neviděli".
Nový, doposud nevídaný způsob dívání se a zobrazování sdíleli i další



Ed van der Elsken
ze série
Love on the Left Bank
1954

soudobí fotografové. Patřil k nim Ed van der Elsken (1925), nizozemský fotograf, který se proslavil intimními snímky ze života mladých v Paříži, které vyšly v knize „*Love on the Left Bank*" (Láska na levém břehu). Šlo o mimořádné spojení obrazů a textu, které setřelo veškeré možné hranice mezi faktem a fikcí, reportáží a literaturou. Jeho fotografie byly velice

[6] GEFTER, Philip. *Robert Frank Dies; Pivotal Documentary Photographer Was 94*. The New York Times [online]. 2019 [vid. 2022-12-28]. ISSN 0362-4331. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2019/09/10/arts/robert-frank-dead-americans-photography.html

[7] tamtéž

neformální a často technicky nedůsledné, působící dojmem, že jde o součást nepředvídatelného a tuláckého života. Estetika se zakládá na improvizaci, spontánnosti a náhodě.[8] Všechno to je na jeho fotografiích vidět a cítit. Jak o sobě říká autor samotný „Sám jsem se už dávno rozhodl, že nebudu společensky přizpůsobivým člověkem. Pokud mám být věrný sám sobě, musím si zachovat své rebelství, nonkonformní stranu. A to je samozřejmě to, co miluji na nepříliš konformních lidech, které fotografuji celý život.[9]

Do okruhu rebelských fotografů patřil také ve Spojených státech narozený William Klein. Po osmi letech strávených v Paříži se v roce 1954 vrátil do New Yorku. V novém prostoru si ovšem nedokázal nalézt své místo, což dobře vystihují z ruky pořízené snímky přecpaných ulic a chaosu velkého města.[10] Klein o svých snímcích říká: „Není nutné dělat z chaosu řád. Chaos je zajímavý sám o sobě“.[11]

Objektivismem z doby před II světovou válkou již neuspokojení Klein a Frank, a samozřejmě další, přenesli médium fotografie od dokumentární exprese k osobnímu památníku, ze zdánlivě uspořádaného světa faktů do chaotické, intenzivní a často smyslné sféry vizuální poezie.[12] Nejznámější Kleinovy knihy kromě newyorského pozorování „*Life is good and good for you in New York*“ (Život je pro vás dobrý a dobrý v New Yorku) zahrnovaly fotografie vytvořené v Římě, Moskvě a Tokiu.

Svět je v Kleinově objektivu viděn z perspektivy první osoby, která je ve fyzickém kontaktu s fotografovaným. Lidmi přeplněné záběry vyzařují lidské drama v detailu. Fotograf se stává součástí scény v emocionálním rozměru. David Campany v předmluvě ke knize „*William Klein ABC*“ (Abeceda Williama Kleina) píše: „Klein nikdy netíhl k objektivismu, ale existuje hlubší psychologický realismus – upřímnost cítění dosažená ne stažením se ze světa na chladný odstup, ale vrhnutím se do něj.“[13] Promyšleně využíval estetiku chyby a učinil z technických nedokonalostí vyjadřovací jazyk. Žádná pravidla. Žádné dobré způsoby. Širokoúhlé deformace. Skvrna. Pohybová neostrost. Nadměrná nebo nedostatečně osvětlená expozice.

---

[8] *Under, Outside and Between: the elusive art of Ed van der Elsken*. David Campany [online]. 6. únor 2017 [vid. 2022-12-28]. Dostupné z: https://davidcampany.com/outside-elusive-art-ed-van-der-elsken/

[9] CAMPANY, David a Nan GOLDIN. *Ed van der Elsken: camera in love*. English edition. Munich; London; New York: Prestel, 2017, s. 55. ISBN 978-3-7913-8325-5.

[10] HACKING, Juliet. *Historia fotografii*. Warszawa, Arkady, 2020, s. 365. ISBN 978-83-213-5137-7.

[11] William Klein | New York. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. [vid. 2022-12-28]. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266102

[12] William Klein | Urinals, New York. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. [vid. 2022-12-28]. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285024

[13] KLEIN, William a David CAMPANY. *William Klein: ABC*. New York: Abrams, 2013, s. 5. ISBN 978-1-4197-0749-0.

Díky těmto postupům se dobře známé krajiny ulic měst stávaly špinavějšími, nervóznějšími, oživenými maniakální hybností.

„Při kladení důrazu na subjektivitu, expresi a metaforické vyznění měl blízko k Robertu Frankovi, Louisi Faurer, Saulovi Leiter a jiným fotografům, kteří se později stali známými pro názvem New York School of Photography, ale z mnoha hledisek zašel ještě dále.[14] Toto označení se vztahuje k volně definované skupině fotografů, kteří žili a pracovali v New Yorku v 50. letech, přičemž sdíleli vlivy, témata a styly. Fotografové, z nichž mnozí pracovali pro tehdejší magazíny, rozšiřovali ve své tvorbě jako pouliční fotografové hranice média. Mnozí z nich se identifikovali s estetikou a naracími panující ve „film noir", známém pro používání širokoúhlých objektivů, snímání pod nízkým, široký úhlem a šikmé záběry v černobílé konvenci nízké tóniny (low-key).

Ta poháněla rozvoj subjektivního vnímání jako nové estetiky nejen v americké fotografii. Japonští fotografové „si zvolili velice osobitý vztah ke světu, když se snažili zdokumentovat absolutně subjektivní „vnitřní perspektivu".[15] „Nešlo o subjektivní fotografii à la Otto Steinert, […] ale o individuální chápání pořízené fotografie, která dávala subjektu a lidem před objektivem rozsah a rozměry, které byly tehdy nové. Obrazy nestojí na prahu „autonomního světa" s vlastním řádem, odkazují na celé spektrum lidských osudů a lidských emocí."[16]

Japonec Daido Moriyama, podnícený fotografiemi Williama Kleina, především z jeho knihy o Tokiu,[17] začal s hledáním vlastního stylu, který se před západním světem odhalil v roce 1974 na výstavě „*New Japanese Photography*" (Nová japonská fotografie) v Muzeu moderního umění v New Yorku. Tématem jeho fotografie byl každodenní život v poválečném Japonsku. Při práci na ulici ještě dále posunul hranici „estetiky špíny", když zpopularizoval grafický, agresivní styl. Během několika let se do něj Kleinův drsný, intuitivní styl nejen vsákl, ale dovedl ho do extrému. Často používal blesk a zformoval styl pouličního dravce. „Pro Moriyama a další odvrácení se od umění znamenalo odvrácení se od estetického, konvenčního sekvencování a narace obrazu a obrácení se směrem k nedůstojným nebo vulgárním tématům, jako jsou scény z „měst hříchu", jak na ulici, tak za zavřenými dveřmi."[18] Moriyama

[14] BIRGUS, Vladimir. Zmarł William Klein. *Kwartalnik Fotografia*. 2022, (40).

[15] BUCHSTEINER, Thomas a Maria GREWENIG. *Japanische Fotografie der 60er Jahre*. Heidelberg, Edition Braus, 1993, s. 20.

[16] tamtéž s. 25.

[17] Daido Moriyama. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. [vid. 2022-12-29]. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283682

[18] MARIEN, Mary Warner. *Photography Visionaries*. London: Laurence King, 2015, s. 225. ISBN 978-1-78067-475-9.

vysvětluje: „Můj přístup je velmi prostý – chybí v něm artismus, prostě svobodně fotografuji. Na příklad většinu svých fotografií pořizuji z jedoucího auta nebo během běhu, bez použití hledáčku, v tom případě fotografuji spíše tělem než okem… Moje snímky jsou často neostré, nerovné, rozmazané, deformované.“[19]

V roce 1990 publikoval Lettre à St. Loup, v níž popisuje první fotografii pořízenou francouzským vynálezcem fotografie, Nicéphorem Niépce v roce 1827 jako pro něho velice důležitou. Niépceho snímek je zrnitý, matoucí, ale vypovídající obrázek průchodu slunce z jedné strany nádvoří na druhou. Tímto tvrzením Moriyama potvrzuje tezi, že návrat v 60.



William Klein
Xmas Shopping near Macy's
New York
1954

letech k této drsné estetice a napětí, které nabízelo fotografické médium v době svého objevení, už představuje ne cíl sám o sobě, ale cestu autorů k prozkoumávání vlastní citlivosti a k bytí překvapován dosaženými efekty.

[19] Are-Bure-Boke - Culture.org [online]. [vid. 2022-12-29]. Dostupné z: https://culture.org/logger/2015-12-18-are-bure-boke/



Daido Moriyama
ze série
Hunter

3 Současná subjektivní dokumentární fotografie ve světě

Cílem této práce je představit současné polské autory využívající výdobytky subjektivismu v dokumentární fotografii. Ovšem než k nim dospějeme, bude nezbytné předvést aspoň náčrt širšího obrazu tohoto jevu v současné světové fotografii. Ukazuje se totiž, že existuje mnoho společných rovin jak v oblasti řešených témat, tak i vizuálních prostředků využívaných všemi fotografy, nezávisle na tom, kde žili ani v jakém období tvořili.

Osobností spojující současné evropské fotografy s tvůrci zmíněnými v předchozí kapitole je Švéd Anders Petersen (1944). Jde o jednoho z nejdůležitějších žijících evropských fotografů, který od svého debutu otřásl světem fotografie syrovými a intimními snímky nočních hostů baru v Hamburku v 60. letech. Tato práce vyšla jako kniha „*Café Lehmitz*", v současnosti považovanou za důležitou položku ve vývoji evropské fotografie. Od té doby publikoval více než 20 knih, z nichž téměř všechny připomínají osobní památníky o jeho zkušenostech s lidmi a místy, které lze najít jen v temných zákoutích měst nebo v temnotě noci. Po dlouhou dobu prakticky pobýval ve věznici s nejvyšší ostrahou, aby vytvořil snímky pro svou knihu „*Fängelse*" (Vězení) (1984). Také svým velice osobitým stylem dokumentoval lidi v psychiatrické léčebně a obyvatele ústavu sociální péče.[20]

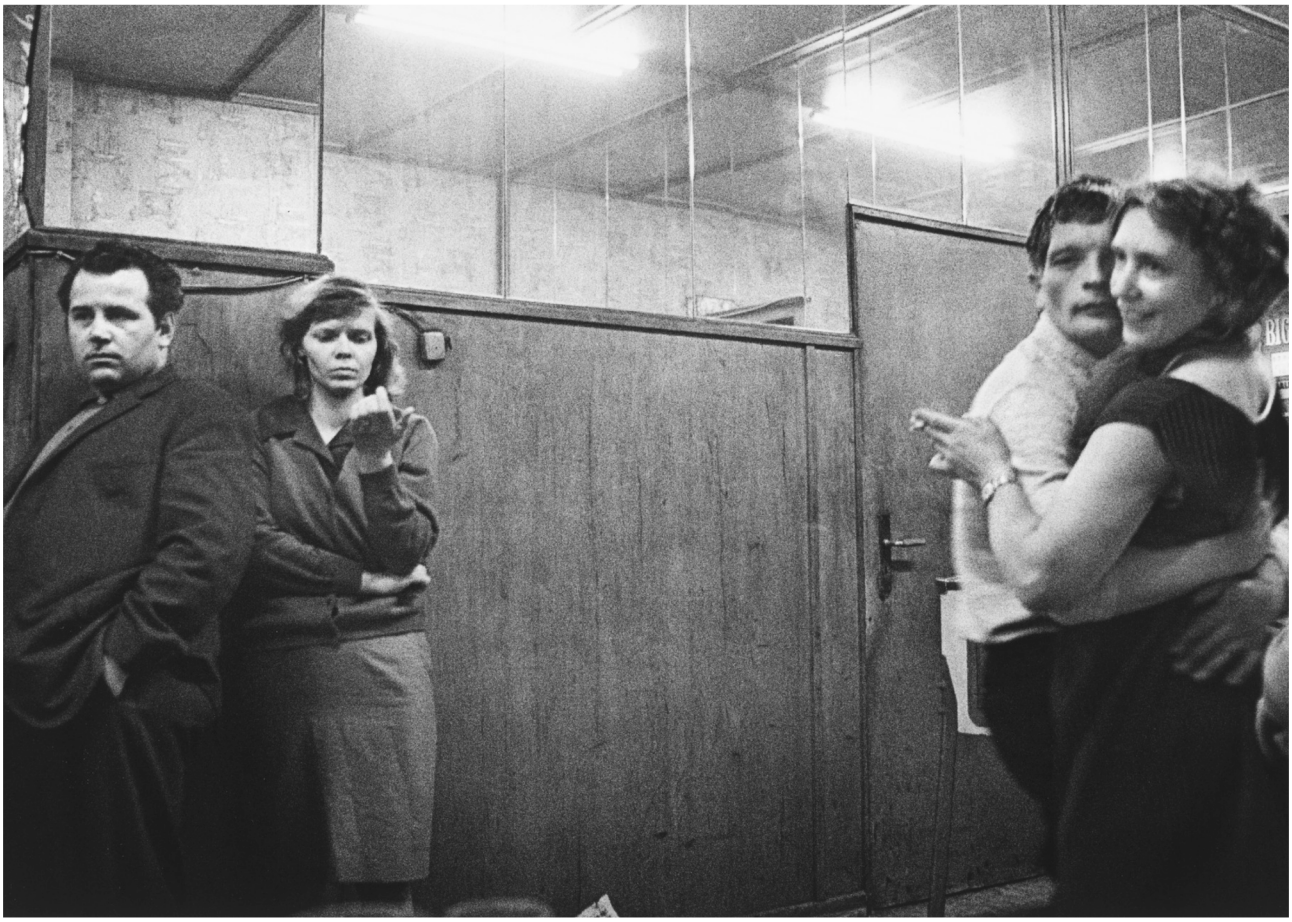
V každé práci nás Anders Petersen nutí podívat se – často nepříjemně z blízka – na situace a osoby, jimž by se většina z nás radši za veškerou cenu vyhnula. Ale to, co odhaluje, je jemnost, krása a prosté člověčenství. Petersen tvrdí, že nakukování, zvídavost, citlivost a smutek[21] jsou vlastnosti absolutně nezbytné pro vytvoření dobré fotografie. Petersen vysvětluje v rozhovoru[22] doprovázejícím projekt Time in Turkey (Türkiye'de Zaman, Čas v Turecku) proč fotografuje černobíle: „Důvodem, proč mé oči následují černobílou fotografii, je, že jsem na to zvyklý. V černé a bílé se skrývá více barev než v barevné fotografii, protože vás neblokuje žádná barva, takže můžete využít své zkušenosti,

[20] Om Anders Petersen [online]. [vid. 2022-12-30]. Dostupné z: https://www.anderspetersen.se/

[21] tamtéž

[22] Anders Petersen [online]. [vid. 2022-12-30]. Dostupné z: https://vimeo.com/34125446.

své vědomosti, fantazii, abyste do černé a bílé umístili barvy. To je přesně to, co děláte. Umisťujete vlastní barvy.“ Dodává, že jeho tvorba má kořeny v dokumentární fotografii tvůrců, jako je Ed van der Elsken, všímáme si podobností mezi Cafe Lehmitz a pařížskými fotografiemi Elskena a Christera Strömholm.



Anders Petersen
ze série
Cafe Lehmitz
Hamburg
1970

V Itálii vytvořil Mario Giacomelli (1925) cyklus fotografií zobrazujících mladé kněze. Díky jeho přístupu k uzavřené komunitě semináře je mohl fotograficky zachytit. Tento cyklus nazvaný „*I have no hands that caress my face*“ kombinuje realitu a estetiku, což umožňuje vyjádřit subjektivní vizi fotografa.

Vytvořil také velmi působivý cyklus, který vznikl v hospici v Senigallii a v Urbino. Tam Giacomelli zkoumal myšlenky, které ho trápily: smrt, samota, smysl života, jeho hranice rozpadu, vzdálenost, láska, ztráta a tělesnost. Giacomelli navštívil hospic během svého života několikrát, s desetiletou přestávkou mezi každou návštěvou: v letech 1954/56, 1966/68 a 1981/83. Tyto návštěvy vedly k vytvoření různých sérií, včetně „*Ospizio*“ (Hospic), „*Vita d’ospizio*“ (Život v hospici) a „*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*“ (Smrt přijde a bude mít tvé oči).



Mario Giacomelli
Scanno
1957



Mario Giacomelli
ze série
La zia di Franco

Koncepci osobního památníku zmíněnou Petersenem rozvinul ve svém debutovém projektu „Sabine" v Kodani v Dánsku narozený Jacob Aue Sobol (1976).



Jacob Aue Sobol
ze série
Sabine
2000-2002

Na podzim 1999 se usadil v osadě Tiniteqilaaq na východním pobřeží Grónska. Během následujících tří let žil především v tomto městečku, se svou dívkou Sabine a její rodinou, přičemž vedl život rybáře a lovce tuleňů, přičemž ale také fotografoval. Kniha „Sabine" vyšla v roce 2004 a přinesla mu mezinárodní věhlas. Přestože jeho fotoaparát zaznamenává brutální obrazy, nepředvádí se. Intenzita obrazů pramení z toho, co je nevyjádřitelné, ambivalentní, nedopovězené.[23]

Fotograf a člen Magnum Photos zveřejnil několik monografií svého výjimečného, expresivního stylu černobílé fotografie a své práce široce vystavoval. Jeho obrazy se soustředí na univerzálnost lidských emocí a hledání lásky v často nesnadném prostředí. V roce 2012 začal fotografovat podél Transsibiřské magistrály a pět po sobě jdoucích zim strávil fotografováním ve vzdálené ruské provincii Jakutsko v rámci svého projektu „*Road of bones*" (Cesta kostí). Realizoval projekty v Dánsku, „*Home*" (Dům), a ve Spojených státech – „*America*" (Amerika).

[23] Sabine - Polka Galerie [online]. [vid. 2022-12-31]. Dostupné z: https://www.polkagalerie.com/en/jacob-aue-sobol-works-sabine.htm

V knize „*Veins*", kterou Sobol vydal společně s Andersem Petersenem, jsou syrové, zrnité, intimní fotografie uspořádány ve stylu proudu vědomí. Útěkem od „objektivních, netečných záznamů světa", jak píše Gerry Badger v úvodu ke knize, Sobol přijímá vysoce subjektivní, participační metodu. Jeho fyzická přítomnost na každém snímku je samozřejmá. Používá velice jednoduchý, turistický fotoaparát typu point-and-shoot s vestavěným objektivem, a právě díky omezením vynuceným přístroje má Sobol úplnou kontrolu nad konsekventním a konzistentním vizuálním sdělením své vize světa – odvážného kontrastu, intenzivní zrnitosti, rozmazání pohybu. Formálně posouvá hranice média, když používá film s vysokou citlivostí a výplňový blesk, což představuje dosti netypický přístup, který pokožce a vlasům dodává téměř porcelánový charakter.[24]

Charakteristický vzhled jeho fotografií existuje také na úrovni obsahu, protože během svých hledání pátrá po intimních setkáních, jemných mezilidských vztazích. Výsledkem jsou portréty, někdy zneklidňující, voyeurské nebo vyfotografované z pro diváka nekomfortní blízkosti. Jacob Aue Sobol vtahuje „objekty do svého druhu zpovědi, která se zdá být něčím více než exhibicionismem nebo zoufalcovou touhou přitáhnout k sobě pozornost a může být dobrá pro duši",[25] píše Badger.

Trent Parke
ze série
Dream/Life
1999



[24] Grit, Grain, Veins: The Diaristic Photographs of Jacob Aue Sobol. *Time* [online]. [vid. 2022-12-31]. Dostupné z: https://time.com/3803633/grit-grain-veins-the-diaristic-photographs-of-jacob-aue-sobol/

V duchu subjektivního dokumentu v současnosti tvoří také Trent Parke (1971). Fotografoval od dětství a v roce 2007 se stal prvním Australanem přijatým do agentury Magnum. Parke je proslulý svými poetickými fotografiemi, které představují emocionální a psychologický portrét Austrálie. Parke zahájil kariéru fotografa hned po rozhodnutí opustit dráhu profesionálního hráče kriketu. Zpočátku fotografoval sport a proto mu přišlo přirozené fotografovat na ulici. Právě charakter street photo si udržovaly jeho první snímky z ulic Sydney z projektu Dream/Life (Sen/Život). V rozhovoru pro magazín „*Foam*", číslo 8 z roku 2005, říká: „Chtěl jsem navrhnout svět snů. Dělá to světlo, když mění něco každodenního, obyčejného, v něco magického". Trent Parke pracuje spíše jako *farmer* než *hunter* (na rozdíl od Moriyamy), čeká na vybraný okamžik, kdy se zdá, že se všechny prvky na fotografii spojují do verše lyrické básně. „Vždy se snažím do své práce zacílit osobní emoce. To mě velice odlišuje od mnoha fotografů-dokumentaristů, kteří chtějí město představovat více objektivně. Pro mě je to velice osobní – jde o to, co je ve mě."[26] Charakteristickým rysem tvorby Trenta Parka je proces úprav snímků do sekvencí, což se odráží ve všech jeho knihách. Dokáže tvořit sugestivní a konzistentní narace z fotografií pořizovaných na různých místech a v různém čase. Tak je tomu v projektu a knize „*Minutes to Midnight*" (Minuty do půlnoci), který vznikl jako efekt monumentální cesty po Austrálii. V roce 2003 zahájil výpravu trvající 2 roky a měřící více než 90 000 km. Kniha představuje záznam této cesty a Parke v ní představuje pyšný, ale i neklidný národ, který se snaží vytvořit svou identitu na základě různých kultur a tradic.

„Kombinuje tradiční dokumentární techniky a představivost, přičemž tvoří temnou vizuální naraci představující Austrálii se směsí nostalgie, romantismu a ponurého realismu. Nejde o záznam fyzické, ale emocionální krajiny. Je to vyprávění o lidském neklidu a intenzitě, který, i když je vyprávěn z Austrálie, reprezentuje univerzální kondici člověka v současném světě."[27] , napsal v recenzi knihy německý vydavatel Steidl. Doposud publikoval pět knih, „*Dream/Life*" (Sen/Život) 1999, „*The Seventh Wave*" (Sedmá vlna) 2000, „*Minutes to Midnight*" (Minuty do půlnoci) a „*The Christmas Tree Bucket*" (Kbelík na vánoční stromeček) 2013, „*Crimson Line*" (Karmínová čára) s překvapivým návratem k barevné fotografii, 2020 a „*Cue The Sun*" (Sluníčko Cue) 2021. „Důležitá je pro mě náhoda, souběh okolností, chyby… jde o to objevovat pro sebe samotného věci, které mění vaše vnímání."[28]

[25] tamtéž

[26] FOSTER, Alasdair. Trent Parke: Dream / Life. *Talking Pictures* [online]. 11. září 2020 [vid. 2023-01-01]. Dostupné z: https://talking-pictures.net.au/2020/09/12/trent-parke-dream-life/

[27] PARKE, Trent. *Minutes to Midnight*. Steidl Verlag [online]. [vid. 2023-01-01]. Dostupné z: https://steidl.de/Books/Minutes-to-Midnight-1520325557.html

Nelze uvést všechny fotografy tvořící v současnosti v proudu subjektivního dokumentu. Často totiž využívají tento druh estetiky pouze pro vybrané projekty a u jiných hledají jiný způsob vyjádření. Pro představení panorama osobností je ovšem třeba zmínit autory nejoddanější černobílému stylu, jako: Michael Ackerman, Antoine D'Agata, Daisuke Yakota, Kenzo Kitajima, JH Engström, Sebastian Liste, Stéphane Charpentier, Martin Bogren, Lorenzo Castore, Libuše Jarcovjáková, Takuma Nakahira, Gilles Roudiere.[29]



Michael Ackerman
ze série
Half Life

[28] *Trent Parke - Prudential Eye Awards - 2014* [online]. 2014 [vid. 2023-01-01]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=62JZqs1iHUM.

[29] HIGGINS, Jackie. *The World Atlas of Street Photography*. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN 978-0-500-54436-5.

4 Medailony vybraných fotografů v současné polské subjektivní dokumentární fotografii

Tato kapitola je věnována medailonům polských fotografů, kteří po roce 2000 tvořili projekty v estetice subjektivního dokumentu. Umělci využívali velice široké spektrum technických prostředků a estetických postupů, přičemž je dovedně kombinovali s fotografovanými tématy.

Na začátku stojí za to stručně zmínit polské kořeny fotografie, označované jako „subjektivní fotografie“. Práce neformální skupiny, ve které byli Jerzy Lewczyński, Zdzisław Beksiński a Bronisław Schlabs, měla silný vliv na oddělení subjektivního proudu v polské fotografii. V roce 1959 byla v Gliwickém fotografickém spolku představena slavná výstava „Pokaz zamknięty“ (Zavřená show), která se stala zlomovým bodem. Koncept dokumentárního fotografa jako svědka byl opuštěn, umělci byla dána svoboda vyjádřit se. V této souvislosti bych chtěl více pohovořit o termínu subjektivní fotografie, který má odlišné kořeny v české a polské fotografické tradici. Paweł Starzec vynikajícím způsobem popisuje tuto problematiku ve své práci, definujíc subjektivní dokumentaci jako „studii zaměřenou na subjektivitu samotného tvůrce – jako záminku k obrácení objektivu směrem k vlastním prožitým emočním stavům či zážitkům.”[30]

Prezentované práce řeší kompletní škálu problémů a psychologických stavů, v nichž se tvůrci ocitli. Tomasz Lazar nás bere na výpravu do paralelní reality města, když odkrývá jeho výjimečnost v každodennosti. Hraniční stavy a dozvuky léčby alkoholismu nacházíme v projektu Igora Pisuka. Mateusz Sarełło nám na základě přímořských prostor ukazuje svou vnitřní krajinu po ztrátě lásky. Tomasz Tyndyk se stává průvodcem kulisami divadla chápaného jako oblast stávání se jiným člověkem. Realitu prizmatem snových tužeb ukazuje Piotr Zbierski. Inscenované fotografie Michała Konrada zvou diváka na surreální a abstraktní cestu. S vyprávěním o dospívání vlastní dcery, chápané autorkou jako její alter-ego, se seznámíme v projektu Magdaleny Wywrot. Emocionální památník připomínají fotografie Aleksandry Zegar. Katarzyna Hanusz-Oleksy odhalí mateřství osekané od stereotypů.

[30] STARZEC, Paweł. Nerozhodný moment. Moderní narativní postupy v dokumentární fotografii. Teoretická magisterská práce. 2022.



4.1 Tomasz Lazar
Svět je divadlo

Tomasz Lazar (1985) je nezávislý fotograf a vizuální umělec. Studoval na ITF, laureát mnoha prestižních ocenění, mimo jiné: World Press Photo, Grand Press Photo a Lumix Festival for Young Journalism. Jeho práce byly otištěny v mnoha periodikách jako: New York Times, New Yorker, Washington Post. Pracuje především na dlouhodobých materiálech.[31]

Jedním z takových projektů je „*Theater of Life*" (Divadlo života), v němž autor hledá surrealistické obrazy v každodenním životě. Jeho fotoaparát zaznamenává zvláštní tváře ulice. Vidíme kosmonauta, go-go tanečnici, muže v zakrvácené košili, malého andílka. Všechny zachyceny v letu, zmrazené v nehybnosti, naprosto si neuvědomující přítomnost fotografa. Přestože fotografoval na různých místech a v různém čase, spojuje je umanutostí pohledu pouličního fotografa s klidem filozofa. V každém, velice hustě zkomponovaném záběru vidíme lidi nebo prvky svědčící o jejich přítomnosti — to je návaznost na life tedy život z názvu. A tento život se na Lazarových fotografií jeví jako matoucí, magicky pulzující světlem. Jako diváci se cítíme bezpečně, přes vizuálně agresivní charakter snímků, kde je kontrast zdůrazněn s pomocí použití zespodu svítícího blesku. Víme přeci, že je to divadlo, představení, alternativní realita. Jak o svém projektu napsal autor: „Někdo hledá úkryt a vytváří si pro sebe alternativní reality [..] Někteří se převlékají do kostýmů, hrají role nebo předstírají, že jsou hrdinové z filmů, her nebo japonských anime."[32] Ne bez důvodu se tu objevuje tolik odkazů na Japonsko, protože Lazarovy fotografie nacházejí společný bod s fotografií pořízenou z běhu ve stylu Moriyamy. Zbytečně bychom na nich hledali zlověstnou tvář města a stíny fotografova odcizení, nacházíme spíše zvídavé a okouzlené pohledy ve stylu Trenta Parke. Lazar zalévá oblasti ulice černou ne proto, aby vytvořil vytvořili atmosféru strachu, ale by zmizely nežádoucí prvky, které ubírají a kazí efekt iluze, scény, divadla. „Divadlo života je esej spojující mé zkušenosti a úvahy o tom, co mě obklopuje."[33] dodává. Autor nás však do svého světa nevpouští široce otevřenými

na předchozí stránce:
Tomasz Lazar
fragment z fotografie ze série
Theater of Life

[31] Bio. Tomasz Lazar photography [online]. [vid. 2023-01-02]. Dostupné z: http://tomaszlazar.pl/bio/

[32] THEATER OF LIFE, Tomasz Lazar photography [online]. [vid. 2023-01-02]. Dostupné z: http://tomaszlazar.pl/personal/theater-of-life/

[33] tamtéž

dveřmi. Spíše dávkuje informace o sobě a zůstává přitom skrytý, nepřipravuje fotografie o jejich kouzlu dominantním „já“.

V ostatních projektech si Tomasz Lazar také pozorně vybírá prostředky k fotografovanému tématu. Nejlepší příklad představuje „*Voids Diary*” (Deník prázdnoty). Autor setrvává v černobílém prostoru, ale vybírá si



Tomasz Lazar
ze série
Theater of Life

radikální formální postup, přeexponování fotografií. Všechny snímky jsou téměř bílé, se sotva vystupujícími prvky viditelnými v záběru. Zároveň ovšem zůstávají natolik postřehnutelné, aby divák neměl pochybnosti, že sleduje obraz z doby pandemie covidu v roce 2020. „Forma a obsah jsou pro mě dva rovnocenné prvky, které musí ladit.“, říká autor ukazující skutečnost prostřednictvím laboratorní sterility, „prozáření“ prostoru.[34]

V předchozím projektu „*Coastline*” (Pobřeží) autor melancholicky, ale stále všímavě, ukazuje různé aspekty života lidí na polském, mořském pobřeží. Estetika snímků se blíží klasickému dokumentu a kontrasty jsou klidnější, pokud se už objeví, vyplývají z panujících světelných podmínek.

[34] Tomasz Lazar. Notatki z pustki. *Culture.pl* [online]. [vid. 2023-01-02]. Dostupné z: https://culture.pl/pl/superartykul/tomasz-lazar-notatki-z-pustki-wywiad

V Lazarově tvorbě vidíme estetiku velice uvědoměle zvolenou podle tématu fotografií. To se promítá na posílení sdělení a rozpoznatelnosti fotografova stylu. Sám dotázaný na to, jak pracuje, odpověděl: „Nechci přemýšlet o technice, protože technika blokuje mysl. Viděl jsem, jak Bruce Davidson vykládal o „*Subway*" (Metro). Někdo se ho zeptal: „Co si myslíte o tom, co řekl Capa, že pokud váš snímek není dostatečně



Tomasz Lazar
ze série
Voids Diary

dobrý, znamená to, že nejste dostatečně blízko?" Řekl, že velice důležité je, být si blízko mentálně. Protože pokud jste blízko psychicky, jsou fotografie vysoce osobní. Často je lepší ukázat emoci a ne hezkou kompozici."[35] Jako zdroj inspirace Lazar otevřeně uvádí snímky Trenta Parka.

[35] MACDONALD, Kerri. Searching for the Surreal in Everyday Life. *New York Times:Lens* [online]. 1328781616 [vid. 2023-01-02]. Dostupné z: https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2012/02/09/searching-for-the-surreal-in-everyday-life/





Tomasz Lazar
ze série
Theater of Life



Tomasz Lazar
ze série
Theater of Life





Tomasz Lazar
ze série
Coastline



Tomasz Lazar
ze série
Coastline



4.2 Igor Pisuk
Na hranici života

na předchozí stránce:
Igor Pisuk
fotografie ze série
Deceitful Reverence

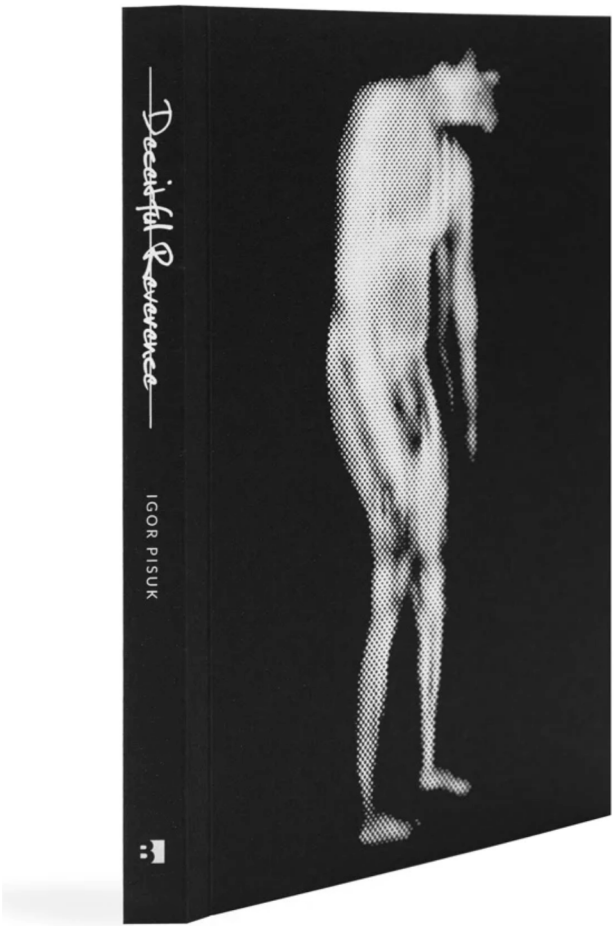
Igor Pisuk (1984) je umělec, pro kterého fotografie nepochybně představuje nejintimnějším a zároveň pronikavě nemilosrdným vnitřním okem. Absolvoval v Polsku nejslavnější filmovou školu v Lodži, je synem fotografa – dokumentaristy Macieje Pisuka[36], také se v roce 2015 stal finalistou Leica Oskar Barnack Newcomer Award. Jeho fotografie se dočkaly vystavení na mnoha fotografických festivalech a vyšly v knihách a časopisech, včetně „*Mono Volume Two*“ (Gomma Books, Londýn, 2015). Kromě fotografie tvoří grafiky a obrazy v nových technologiích AI.



Igor Pisuk
ze série
Deceitful Reverence

V roce 2018 vydal knihu „*Deceitful Reverence*” (Záludné zbožňování), která se stala jeho doposud nejvýznamnějším dílem. „Záludné zbožňování“ – tak lze přeložit název a tato slova by bylo možné použít také jako synonymum upadání do alkoholismu, jehož se týkají fotografie prezentované v knize. Autor s pomocí expresivních, černobílých snímků

[36] Igor Pisuk - *DESA Unicum* [online]. [vid. 2023-03-19]. Dostupné z: https://desa.pl/pl/artysci/igor-pisuk/







uvádí diváka do chaosu a temnoty. Série aktů střídající se s fotografiemi rostlin, vousů, obličejů tvoří osobní vyprávění. Jakoby psané pro sebe bez ohlížení se na diváka, bez zvažování, jak on zvládne dávku bolesti, kterou mu autor servíruje. Jak v úvodu píše Agata Pyzik „všechny Igorovy fotografie vyprávějí o ztrátě. Nejvíce autoportréty, které tvoří největší část jeho děl, stejně jako ústřední motiv jeho práce. Jsou památníkem a dokumentem, dokonce i když se zdají být surreálné."

Igor Pisuk
kniha
Deceitful Reverence





Igor Pisuk
ze série
Deceitful Reverence

Sugestivní autoportréty, bizarní scény. Na poprvé je těžké sérii přijmout, ale nechává divákovi otevřené pole k interpretaci. Obrazy utvářejí nálady a dojmy.

Ovšem jen díky této brutální upřímnosti a otevřenosti mohou divákem pohnout. Autor pracuje ve scénách s velice vysokým kontrastem, čímž umožňuje pokrýt černí celé okolí. Dovedně používá blesk a dosahuje tak separace objektu od pozadí. Dynamicky rozpohybované záběry odkazují na snová přání. Přiblížení na obličej a fotografované detaily nedopřávají divákovi oddychu, a o to zřejmě autorovi šlo. Fotografie jako celek tvoří velice uzavřený prostor, a my cítíme, že z něj nemůže uniknout. „Síla této knihy spočívá v absenci doslovnosti. Unikátní, i když asociace se musí objevit – ve srovnání s jinými fotografiemi.“[37] Pokroucená těla připomínají snímky Antoina D’Agaty, úderná černá a bílá a jistý naturalismus navazují na Anderse Petersena, u něhož byl, mimochodem, Igor Pisuk asistentem. Intimnost a sexualita mají blízko k Jacobovi Aue Sobolovi.[38]

Představení mužské heterosexuality jako slabé a jemné připomíná

[37] KINOWSKA, Joanna. Brawo za odwagę - *Kwartalnik Przekrój* [online]. [vid. 2023-01-04]. Dostupné z: https://przekroj.pl/artykuly/recenzje/brawo-za-odwage

[38] CAUJOLLE, Christian a Yasmina REGGAD. *Mono*. Italy, Gomma Books, Ltd., 2015, s. 142. ISBN 978-0-9574145-0-1.

přístup JH Engströma. I přes neskrývanou inspiraci jinými fotografy otevřeně zmíněnými v úvodu ke knize však máme pocit kompletnosti a autentičnosti snímků, které představují jazyk komunikace autora se světem.



Igor Pisuk
ze série
Deceitful Reverence



Igor Pisuk
ze série
Deceitful Reverence

4.3 Mateusz Sarełło

Zahajování nové kapitoly

na předchozí stránce:
Mateusz Sarełło
fotografie ze série
Swell

Mateusz Sarełło (1978) svou fotografickou dráhu zahájil u reportážní fotografie během workshopů pořádaných Napo Images, později spolutvořil skupinu „*Spółdzielnia dokumentalna*" (Dokumentární družstvo).[39]

V této době vznikl dokumentární cyklus s názvem „*Żywioł*" (Živel), prezentovaný v roce 2012 v galerii Obok ZPAF ve Varšavě. Tématem fotografií v něm je obraz života lidí na území obce Wilków, která byla téměř úplně zaplavena během povodní. Autor se v materiálu snaží zachovat objektivitu a nevstupovat do interakcí s fotografovanými.[40] Dělá to ovšem nesmírně citlivě a zanechává divákovi prostor pro vlastní hodnocení rozsahu škod. Zvolení černobílého stylu pomáhá zkrotit chaos různorodých scén, na nichž dominují obrazy zkázy. Pozornost je tak přenesena na fotografované. Nesnaží se skládat fotografické vyprávění, ovšem momenty, které si vybírá, jsou bohaté na emoce. Emoce jsou jako pulz, neviditelné, ale neustále přítomné. Právě to představuje prvek



[39] Mateusz Sarełło - Życie i twórczość. *Culture.pl* [online]. [vid. 2023-01-04]. Dostupné z: https://culture.pl/pl/tworca/mateusz-sarello

[40] Mateusz Sarełło „Żywioł" [online]. [vid. 2023-01-04]. Dostupné z: https://www.zpaf.pl/go/styled/page234/page230/page230.html



na této stránce a na předchozí stránce:
Mateusz Sarełło
fotografie ze série
Żywioł

subjektivismu, díky němuž získáváme další významovou vrstvu budující univerzalitu zachycených scén.

Dalším, doposud největším, vydáním knihy zakončeným projektem je „*Swell*" (Vlnění). Pozorujeme v něm jasný obrat směrem k naraci v první osobě, nyní se fotograf snaží být nejen průvodcem příběhem, ale i jeho autorem, hlavním hrdinou. Počátečním úmyslem bylo pořídit dokumentární fotografie u Baltu během opakovaných výprav v době tak zvané low-season, mimo sezónu. K tomuto účelu autor využil polaroidové snímky k zdůraznění jejich pohlednicového charakteru. Ovšem během těchto výprav se dostavila osobní krize, rozchod s přítelkyní. Vyvolané emoce způsobily, že přestal fotografovat tak, jako doposud, a začal hledat na těch samých přímořských místech novou expresi odpovídající emočnímu stavu. Zavrhl vybledlé polaroidové barvy a nahradil je radikálnějším černobílým negativem. Velké zrno, šum, kontrasty měly vyjádřit změnu a vnitřní boj, který se odehrál v jeho životě.

Výsledkem se stalo vydání knihy rozdělené prasklinou-roztržením na dvě části: polaroidovou a černobílou. Martwa fala (Mrtvá vlna) je osobním příběhem o zapomnění, skandinávský styl ve spojení s polskou

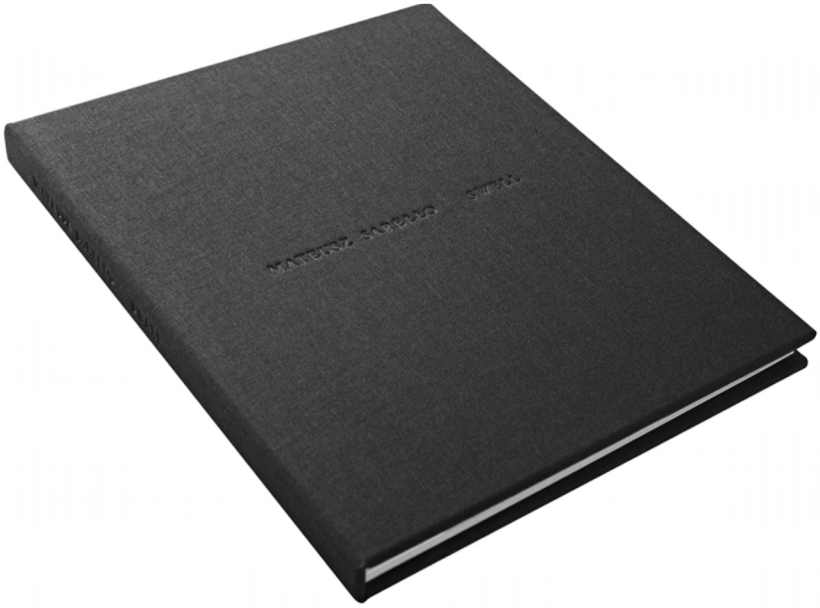
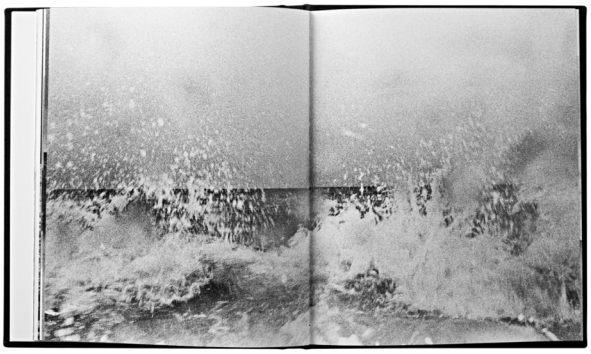
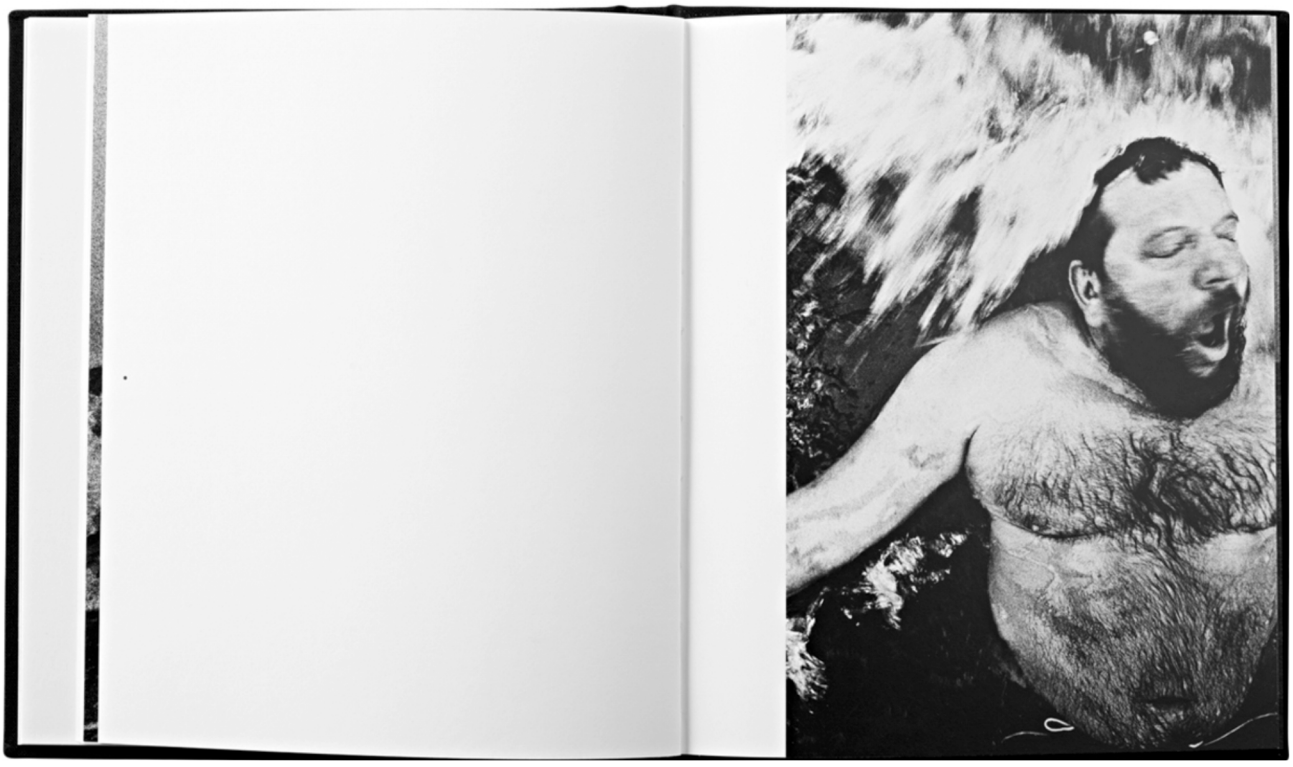


foto na této stránce:
Mateusz Sarełło
kniha
Swell







krajinou vyvolává asociace s pracemi Anderse Petersena nebo Jacoba Aue Sobola. Vidíme řadu portrétů náhodných lidí potkaných na mořském břehu, nejsou přímo spojeni s příběhem, ale jsou zrcadlem, v němž se odráží emoční stav fotografa. Na fotofilmu se zhmotňují myšlenky, emoce, nálada. Jak *říká autor:* „Chtěl jsem přežít toto náročné období. Jezdil jsem k Baltu, abych něco udělal se svými emocemi. Šlo o intuitivní jednání, hodně mi pomáhalo.“[41]

Získala mnoho prestižních ocenění, ocitla se ve finále ceny pro nejlepší fotografickou knihu v Picture of the Year International. Projekt knihy připravila Ania Nałęcka-Milach, a za edici fotografií zodpovídá Michał Łuczak.



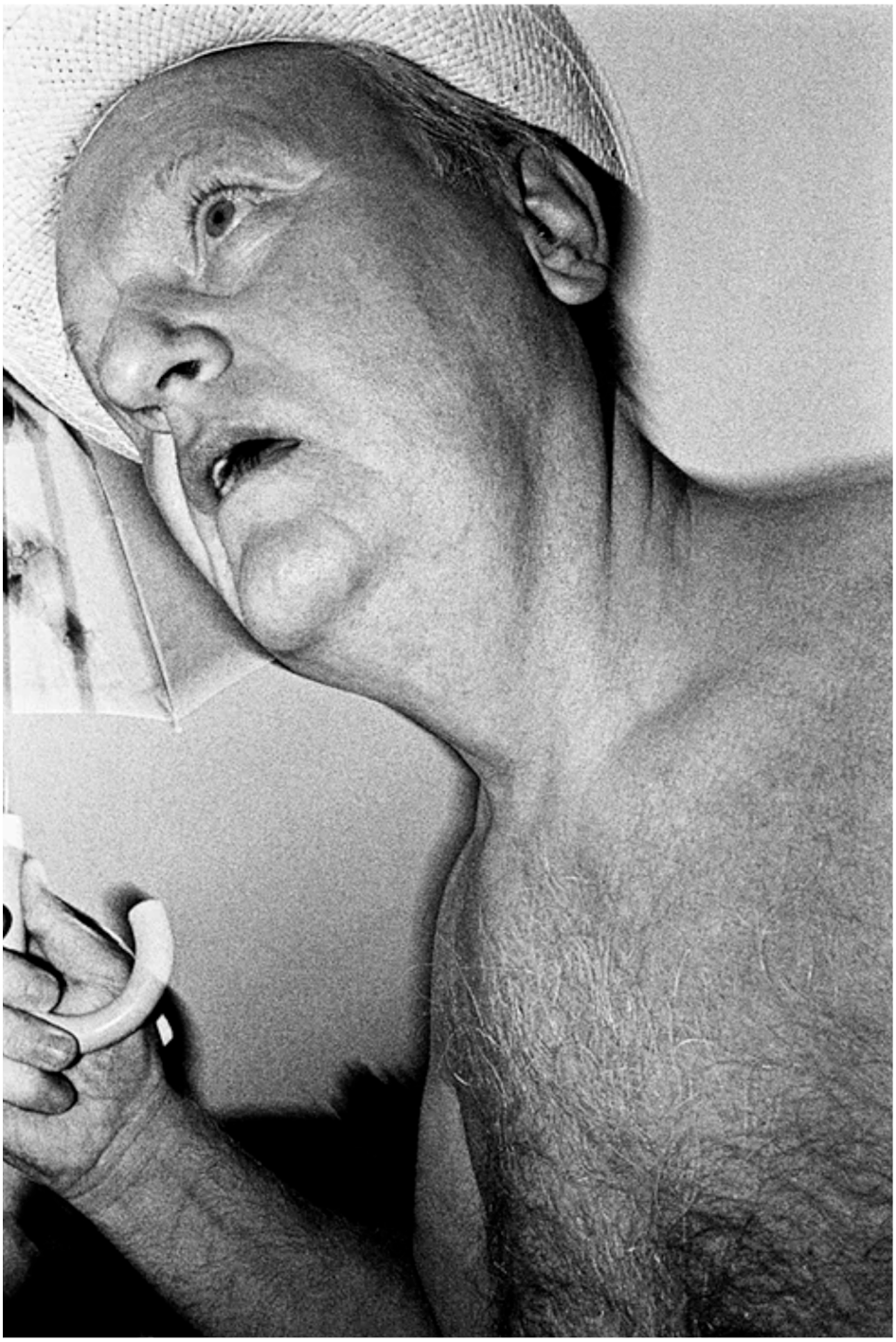
Mateusz Sarełło
ze sé rie
Swell

[41] Swell. Osobista historia Mateusza Sarełło opowiedziana zdjęciami. *Fotoblogia.pl* [online]. [vid. 2023-01-04]. Dostupné z: https://fotoblogia.pl/swell-osobista-historia-mateusza-sarelly-opowiedziana-zdjeciami,6793532955268737a



Mateusz Sarełło
ze sé rie
Swell





Mateusz Sarełło
ze sé rie
Swell



4.4 Tomasz Tyndyk
Sem se nesmí

na předchozí stránce:
Tomasz Tyndyk
ze série
Teatr

Tomasz Tyndyk (1975) absolvoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a Filmovou školu v Lodži, je profesionálním divadelním a filmovým hercem. Na svém kontě má účast na mnoha oceňovaných filmových produkcích a divadelních představeních.

Jako fotograf vytvořil dílo představující jeho osobní zkušenosti a pociťování divadla. Proces stávání se fotografem probíhal v jeho případě velice prudce. „Začal jsem dělat fotky telefonem, pak jsem si koupil malý fotoaparát. Z fotografie se pomalu stávala moje posedlost, kupoval jsem si nové vybavení pro fotografování“ – vzpomíná v rozhovoru pro stanici Drugi Program Polskiego Radia.[42] Fascinace fotografií dosáhla té míry, že se od fotoaparátu neodloučil ani během představení, ve kterém sám hrál. Nešlo mu o to, aby ukázal snímky ze zákulisí, ale z cesty a to prezentací fotografií situací, které se odehrávají během vystoupení. Jeho snímky jsou temné, zneklidňující a záměrně se nemají líbit – jsou především upřímné.[43]

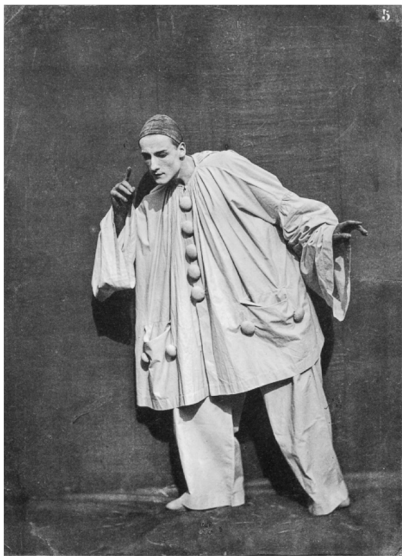
Tyndyk se na nich odhaluje, když ukazuje intimní svět, v němž se on jako herec nachází v procesu stávání se hranou postavou. Pohybujeme se v prostoru vymezeném černými závěsy, abychom se úplně zamotali a ztratili orientaci, když už nevíme, jestli to, co vidíme, je divadlo nebo skutečnost. Snímky představují dezintegrovaný prostor, smotky kabelů, zákoutí divadla. Postavy jsou fragmentární, jde o emoční autoportréty samotného fotografa. Autor používá velká přiblížení, neostrosti, pracuje s bleskem způsobem připomínajícím jevištní reflektor, který vytahuje z polostínu nejdůležitější prvky a to, co je nepodstatné, ponechává skryté Černobílá estetika dodává na tajemnosti a otevírá se vůči interpretacím. Použitím této vědomé volby monochromatického materiálu autor zbavuje divadlo barev, čímž přitahuje pozornost diváka.

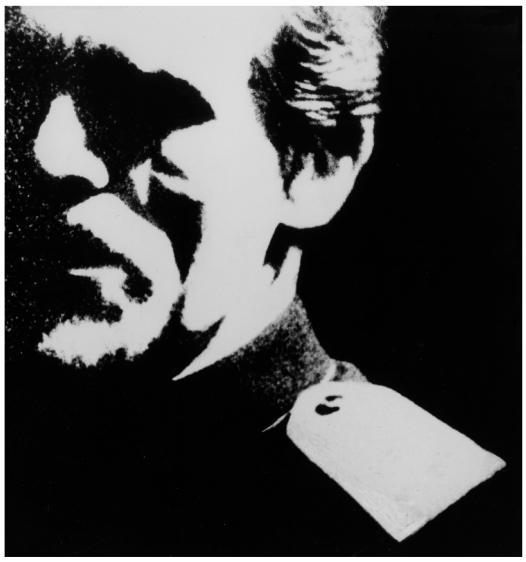
---

[42] Tomasz Tyndyk. Aktor i fotograf w jednym [online]. [vid. 2023-01-06]. Dostupné z: https://polskieradio.pl/8/404/artykul/1728893,tomasz-tyndyk-aktor-i-fotograf-w-jednym

[43] Aktor, który fotografuje kulisy teatru. *cojestgrane24.wyborcza.pl* [online]. [vid. 2023-01-06]. Dostupné z: http://cojestgrane24.wyborcza.pl/cjg24/1,13,21327630,0,Aktor--ktory-fotografuje-kulisy-teatru--Wystawa-w-.html

Divadlo je fotografováno již velice dlouho, vždyť Nadar[44] vytvořil pózovaný snímek Pierrota. Český fotograf Josef Koudelka fotografoval v letech 1965-1970 v divadle Za Branou.



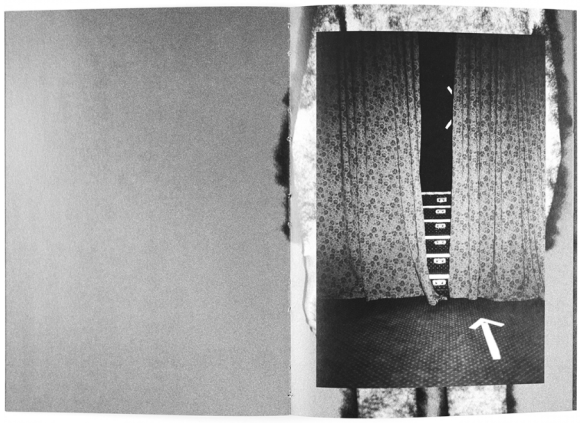


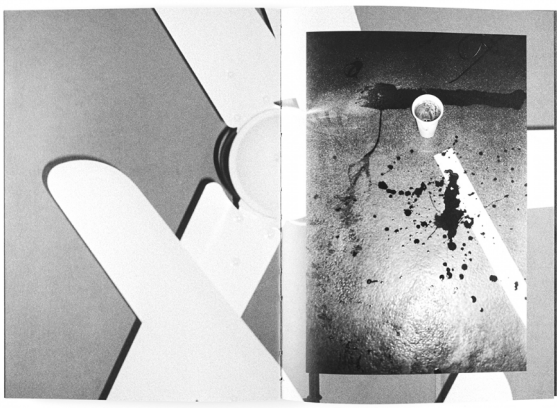
vlevo nahoře Nadar
vpravo nahoře Josef Koudelka
v polovině Trent Parke



[44] ANDERSON, Joel a Wiebke LEISTER. The Theatre of Photography: an interdisciplinary duologue. *Sens public* [online]. 2019, 1067430ar [vid. 2023-01-06]. ISSN 2104-3272. Dostupné z: doi:10.7202/1067430ar







Tomasz Tyndyk
kniha
Teatr

Těžko jednoznačně určit, odkud pocházejí Tyndykovy fotografické inspirace. Do tématu fotografií v divadelních kulisách se již dříve ponořil Trent Parke v sérii *„Please Step Quietly Everyone can hear you”* (Prosím, vykročte tiše, všichni vás slyší), tyto snímky ovšem postrádají autobiografický charakter. Tyndykova tvorba tedy představuje spojení dokumentu realizovaného na překvapivém místě s osobní autoanalýzou. Jako diváci máme to štěstí, že můžeme proniknout do kulis bytí hercem, zatímco máme tak citlivého průvodce.

Snímky z tohoto projektu byly využity v knize pojmenované *„Teatr”* (Divadlo) vydané v roce 2018, u níž provedl edici fotografií Krzysztof Kowalczyk a grafickou stánku zpracovala Ania Nałęcka-Milach.
Výsledkem je divadelně-nedivadelní soubor fotografií představujících

rozšířený autoportrét.[45] Nenajdeme v ní ovšem příliš přímých portrétů. Jedním z mála je portrét se zalepeným uchem, na němž autor vypadá jako van Gogh z autoportrétu s obvázaným uchem. „Jde o nesmírně konvenční představení umělce v umělé póze, což podtrhuje silně autorský způsob vedení poněkud exaltované narace.“[46]



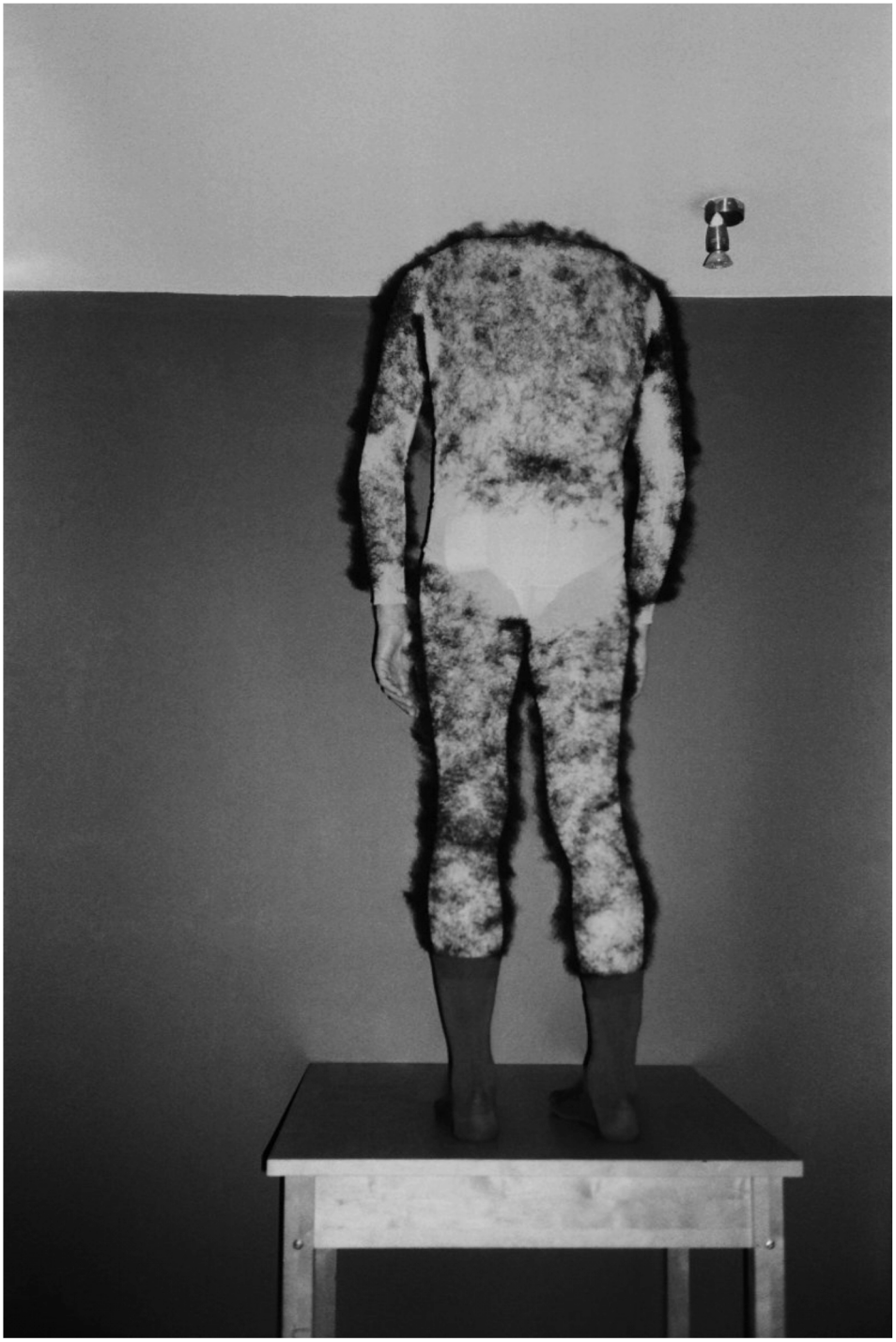
Tomasz Tyndyk
ze série
Teatr

[45] *Tomek Tyndyk / Teatr* - Wydawnictwo Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego [online]. nedatováno [vid. 2023-01-06]. Dostupné z: https://wydawnictwo.instytut-teatralny.pl/glowna/12703-tomek-tyndykteatr.html

[46] NIEDURNY Katarzyna, Labirynt Tyndyka, *Teatr pismo* [online]. [vid. 2023-01-06]. Dostupné z: https://teatr-pismo.pl/6681-labirynt-tyndyka/



Tomasz Tyndyk
ze série
Teatr



Tomasz Tyndyk
ze série
Teatr



Tomasz Tyndyk
ze série
Teatr



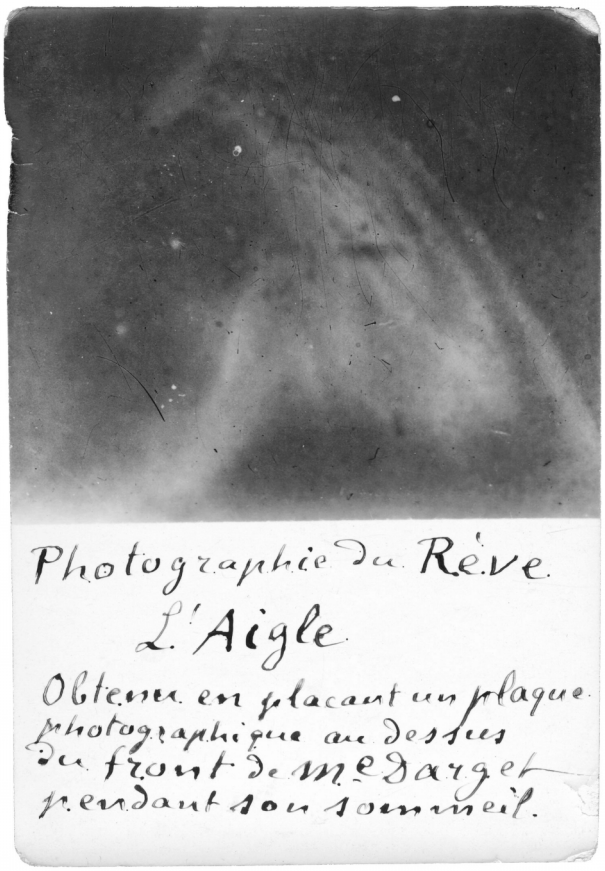
4.5 Piotr Zbierski

Jako ve snu

na předchozí stránce:
Piotr Zbierski
fragment z fotografie ze série
Push the Sky Away

Piotr Zbierski (1987) studoval fotografii na Filmové škole v Lodži. V roce 2012 získal prestižní ocenění pro mladé fotografy Leica Oscar Barnack Newcomer Award. Jeho práce se dočkaly prezentace na Rencontres Internationales de la Photographie v Arles 2012 a nacházejí se ve sbírkách Kiyosato Museum of Photographic Arts.

V roce 1896 francouzský fotograf Louis Darget (1847) předvedl světu snímek, který pojmenoval „*L'Aigle*", tedy orel. Tvrdil, že díky ním vyvinuté metodě může fotografovat sny a myšlenky jiných osob.[47]
Na první pohled působí Zbierského fotografie jako ze snu, jako z pohádky.



Louis Darget
L'Aigle
1896

[47] GABBATISS, Josh. The man who tried to photograph thoughts and dreams, *BBC.com* [online]. [vid. 2023-01-07]. Dostupné z: https://www.bbc.com/future/article/20170116-the-man-who-tried-to-photograph-thoughts-and-dreams



Piotr Zbierski
fotografie ze série
Push the Sky Away

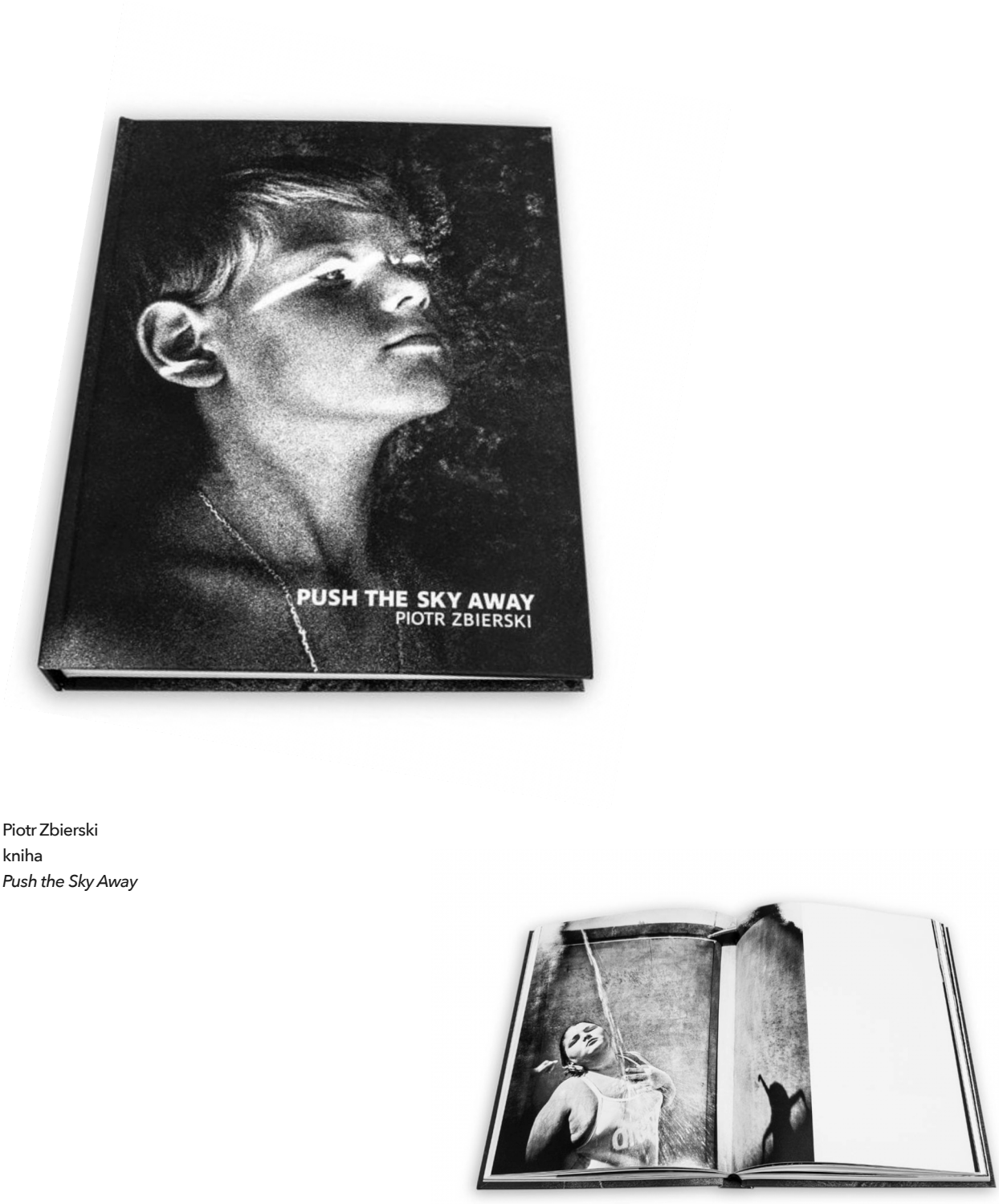
Autor si vědomě volí estetické prostředky, aby diváka přenesl do jiného časového rozměru. Vidíme celou řadu černobílých snímků, zdají se být analogové, o čemž může vypovídat velice patrné zrno. Autor obrazy připravuje o ostrost, vymazává kontury, činí to ovšem nesmírně jemně. Fotografované postavy a věci byly představeny velice šetrně, což může vypovídat o tom, že autor nehledá za každou cenu originalitu, spíše pravdu sdělení. Fotografie ukazují výjevy ze života. Vidíme portrét chlapce vynořujícího se z bazénu, divoká zvířata v troskách, rodinnou cestu autem, výhled z okna. Vše leží mimo čas a chronologii. Sníme o dětství, dobrém a teplém. Tyto obrazy se objevují jako obraz na analogovém snímku. Každý z nich přináší sentimentální úlevu.

„Vidíme zvláštní postavy s deformovanými obličeji, někdy temné, jindy jde o děti zachycené během hry. Jejich kontury jsou přeexponovány na slunci nebo mizí ve stínu. Převládá zde atmosféra letního dobrodružství, povzbuzující jako závan čerstvého vzduchu.“[48]

Autora obzvláště zajímají náhodná setkání a situace. Zaujímá neutrální postoj, zatímco pozoruje to, co mu život přináší. Bez předchozího nastavování nebo vědomí, koho fotografuje, postihuje podstatu věci, tedy celé spektrum lidských emocí. Tajemství, nedořečenosti pomáhají budovat svého druhu osobní, úryvkovitý památník. O těchto fotografiích Wojtek Wieteska napsal: „Moc nevím, co se na těch fotografiích […] děje, ale vidím a cítím. Něco mi ty fotografie připomínají: vedou mě k jiným fotografiím, jiným autorům.[49]

[48] Piotr Zbierski, Push the Sky Away, *Culture.pl* [online]. [vid. 2023-01-07]. Dostupné z: https://culture.pl/pl/dzielo/piotr-zbierski-push-the-sky-away

V roce 2016 anglickou verzi knihy vydalo Dewi Lewis Publishing pod názvem „*Push the Sky Away*" (Odtlačte oblohu pryč), úvod napsala Patti Smith. Jde o první velkou publikaci Piotra Zbierského představenou jako triptych: Jak říká Zbierski: „Vybral jsem si fotografii, protože mi dovoluje velmi se lidem přiblížit. Je to jediné médium, které mi přímo umožňuje ukázat existenci představivosti v reálném světě".



Piotr Zbierski
kniha
Push the Sky Away

[49] Piotr Zbierski, Push the Sky Away, *Culture.pl* [online]. [vid. 2023-01-07]. Dostupné z: https://culture.pl/pl/dzielo/piotr-zbierski-push-the-sky-away



Piotr Zbierski
fotografie ze série
Push the Sky Away





Piotr Zbierski
fotografie ze série
Push the Sky Away





4.6 Michał Konrad
Celá představivost

na předchozí stránce:
Michał Konrad
fotografie ze série
Rzeka

Michał Konrad (1983), vlastním jménem Michał Smuda, je fotograf věnující se dokumentu a konceptuální fotografii, a také student ITF. Získal mnoho ocenění, mimo jiné na International Foto Award v Tokiu, Budapešti a je laureátem soutěže Debuts z roku 2017. Vystavoval během fotografických festivalů v Opolí, Rybniku, v Řecku a také v Maison de la Photographie v Lille ve Francii.

Doposud publikoval 13 projektů, v nichž balancuje mezi inscenovanou, dokumentární a konceptuální fotografií. „V mé fotografii je nejdůležitější myšlenka, koncepce, kterou mám v hlavě dlouho před tím, než ji realizuji ve formě fotografie.“[50] Plánování představuje základ pořízení autoportrétu, a o ty v tvorbě Michała Konrada není nouze. Vtěluje se do reálných a nereálných postav a vyjadřuje tak svůj emocionální vztah k okolnímu světu.

V sérii „*Ziemia obiecana*” (Země zaslíbená) vidíme celou řadu autoportrétů, obvykle pořízených na prázdném poli. Autor skoro jako strom spočívá nehybně uprostřed záběru se skloněnou hlavou. Autoportréty jsou proloženy snímky slezské krajiny prázdných polí, těžebních hald, osamělých stromů a sloupů elektrického vedení. Autobiografické vyznění podtrhují autorova slova: „Stál jsem tak nehybně i přes sníh a chlad. Viděl jsem, jak jiní odcházejí, ale já nemohl, byl jsem svázán se zemí.“[51] Z těchto snímků vyzařuje smutek, bezradnost, rezignace, které jsou zdůrazněny velice klasickým, přímo dokumentárním využitím černobílé estetiky. Centrální, pečlivě uspořádané záběry, nízké kontrasty se širokým rozpětím škály šedé, jemná ostrost. Všechny tyto formální kroky harmoniky ladí s obsahem a činí tak sdělení čitelným. Sebe sama představuje jako postavu, herce v roli, jako autor se stahuje, schovává se za vymyšlenou postavou, aby vynuloval přítomnost osobního prvku. Ale tak postupuje pouze na začátku, tento zásah má vyčistit zorné pole, aby mohl nerušeně budovat sdělení.
Jako postava je vidět z dálky, en face nebo z boku, chybí detaily obličeje.

[50] Michal Konrad - Tokyo Foto Awards [online]. [vid. 2023-01-07]. Dostupné z: https://www.tokyofotoawards.jp/interviews/michal-konrad/

[51] tamtéž



Michał Konrad
fotografie ze série
Ziemia obiecana

Poněkud strnulý, omezený postoj v pozoru, pózy vyvolávají asociace s nepohodlným postavením figuríny ve výloze obchodu. Stejně jako figurína se i autor vystavuje, odkrývá vlastní citlivost. Může to u něj způsobit nepohodlí. Ovšem pečuje o diváka a z obrazů nevyzařují negativní emoce. Nenajdeme zde temnotu tak charakteristickou pro tvorbu Davida Lynche[52] , „zlo číhající za rohem". Naopak vyzařují magnetismus tajemství.

Jinou sestavu prostředků používá fotograf v projektu „*Koniunkcja*" (Konjunkce). Už samotný název napovídá, že zde přijdeme do kontaktu s vesmírným prvkem. Záběry získávají surreální charakter, slezský prostor ztrácí informační hodnotu a stává se propastí, portréty depersonifikují zachycené osoby, když neukazují jejich obličeje. Velice ostré kontrasty vymazávají všechny projevy reality, které nevyhovovaly autorově koncepci. Jsou efektivně utopeny ve tmě nebo vypálené světlem blesku. Zrno analogového materiálu amplifikuje atmosféru filmu noir. I přes precizní plánování scén zde nezískáváme pocit, že bychom se dívali na režisérem řízený, zaranžovaný obraz. Záběry diváka nesmírně sugestivně přenášejí do paralelní reality. Při utváření nadpřirozeného prvku autor nechává diváka bez pomoci, čímž posiluje rozrůstání se sféry domněnek. Nezískáváme ovšem úplnou autonomii. Projekce

[52] LYNCH, David, Werner SPIES, *David Lynch - dark Splendor*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009. ISBN 978-3-9811895-4-4.



Michał Konrad
fotografie ze série
Koniunkcja

materiálu probíhá pomocí fotografií pečlivě zvolených do diptychů. Diptychy jsou záměrně zkombinovány horizontálně. Toto spojování je jako samostatný akt tvorby, kdy si autor na divákovi vynucuje jistý způsob dívání se a chápání. Trochu to působí jako slepení stránek knížky, čímž se znemožní jejich prohlížení jinak. V projektu „*Koniunkcja*" jsou fotografie jako políčka z filmu. Analogový pracovní režim autorovi pomáhá systematizovat přechody ze záběru na záběr. Uspořádané do řady vyvolávají dojem pohybu nebo pohybu v záběru samotném. Povzbuzují nás, abychom vstoupili do flow a hledali vlastní rytmus.

Další krok na subjektivní stupnici činí Michał Konrad v projektu „*Rzeka*" (Řeka). Projektu o dočasnosti bytí a křehkosti lidské existence v konfrontaci s neúprosným během času, který se zde identifikuje s řekou, Prostor byl formálně uzavřen a omezen na roli pozadí, anonymní krajiny. Naopak se objevují motivy těla ve velkých detailech a abstraktních fragmentech. Autor s lehkostí spojuje blízký-daleký, daleký-blízký plán a dosahuje tak vizuálně surreálných spojení. Umně dodané předměty působí jako artefakty, němí svědkové minulých událostí. Vždy v počtu a charakteru konzistentním s koncepcí a poselstvím projektu. Opět



Michał Konrad
fotografie ze série
Rzeka

vidíme diptychy, ale také fotomontáže, do nichž umisťuje paralelní objekty ze dvou různých prostorů. Z osobního prostoru a prostoru řeky.

V tvorbě Michała Konrada nevidíme jeden zdroj inspirace. A pokud ano, nejde o vizuální inspirace, které bychom mohli připsat konkrétnímu zdroji. Podařilo se mu zformovat autonomní vizuální jazyk a ním signované fotografie jsou neopakovatelné formou a autorskou interpretací tématu. Při dotazu na zdroj potvrzuje výše vyslovenou tezi v rozhovoru pro magazín Loosen Art z roku 2017: „Musím přiznat, že jsem nikdy neměl žádného umělce, který by mě inspiroval. Na začátku, když jsem začínal fotografovat, jsem se zajímal o vše, co mě obklopovalo. Později se mé zájmy začaly koncentrovat kolem člověka. Teď mě inspiruje lidská percepce světa z psychologického, emocionálního hlediska.“[53]

[53] MICHAŁ KONRAD [online]. [vid. 2023-01-07]. Dostupné z: http://michalkonrad.pl/wywiad-z-loosenart-interview-loosenart/



Michał Konrad
fotografie ze série
Przeniesienie



4.7 Magdalena Wywrot
Psychedelická impulzivita

na předchozí stránce:
Magdalena Wywrot
bez názvu

Magdalena Wywrot (1979) dokumentární fotografka, svůj život dělí mezi Polsko a USA. Absolvovala hudební školu ve třídě klarinet a klavír, Jagellonskou univerzitu a Akademii fotografie v Krakově. Její snímky se dočkaly širokého uznání a otiskly je prestižní magazíny, jako Juxtapoz Magazine, Vice, Der Greif, British Journal Of Photography. Práce se dočkaly vystavení během Tbilisi Photo Festival, Noorderlicht Photofestival, TIFF, Delhi Photo Festival a také během individuální výstavy v Melbourne, Austrálie.

Po získání klasického hudebního vzdělání si nakonec vybrala fotografii místo hudby jako svůj autorský jazyk vizuální komunikace. Díky estetice filmu noir si její snímky lze prohlížet a interpretovat mnoha způsoby. „V Polsku bývá její tvorba vnímána jako plná temnoty, ale, pokud se podíváme pozorněji, můžeme v ní postřehnout sentiment, citlivost, lásku. Snímky odírá z kontextu místa a času, ale nástroje, které využívá, toho říkají mnoho o současnosti a bodě, v němž se fotografie ocitla.“[54]



Magdalena Wywrot
bez názvu

[54] POLSKA, i-D. *Polskie fotografki: Magdalena Wywrot* [online]. [vid. 2023-01-08]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/pl/article/pagq5v/polskie-fotografki-magdalena-wywrot

Nejpodstatnějším prvkem, bez něhož by pravděpodobně její fotografie nevznikly, jsou dceřiny portréty. Když porodila, seznala, že jí chybí výrazové prostředky. Plynule přešla od hudby k jazyku obrazu.[55] Dcera se stává mladším dvojníkem fotografky, na a jehož prostřednictvím projektuje vlastní pocity a prožitky. Autorka přihlíží jejímu dozrávání, zaznamenává tělo na pomezí nevinnosti a viny.





Magdalena Wywrot
bez názvu

Těžko jednoznačně konstatovat, o čem jsou její snímky. Vidíme portréty ponořené do surrealistického okolí nebo z překvapivé perspektivy.

Když jako hlavní téma opustila svou dceru, fotografovala také ulice měst, kde tvořila fascinující černobílé snímky pozorným a citlivým okem. Zlověstné město často ukazuje z ptačí perspektivy, dokonce i pohled na dětský kolotoč v zábavním parku zneklidňuje. „Ráda o nich přemýšlím jako o temné fantazii, o hluboce skrývaném tajemství nebo o dveřích od odlišného, euforického stavu reality.“ napsal v článku Austin McManus.[56]

---

[55] POLSKA, i-D. P*olskie fotografki: Magdalena Wywrot* [online]. [vid. 2023-01-08]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/pl/article/pagq5v/polskie-fotografki-magdalena-wywrot

[56] Juxtapoz Magazine, *Magdalena Wywrot: Dreamscape* [online]. [vid. 2023-01-08]. Dostupné z: https://www.juxtapoz.com/news/magazine/magdalena-wywrot-dreamscape/

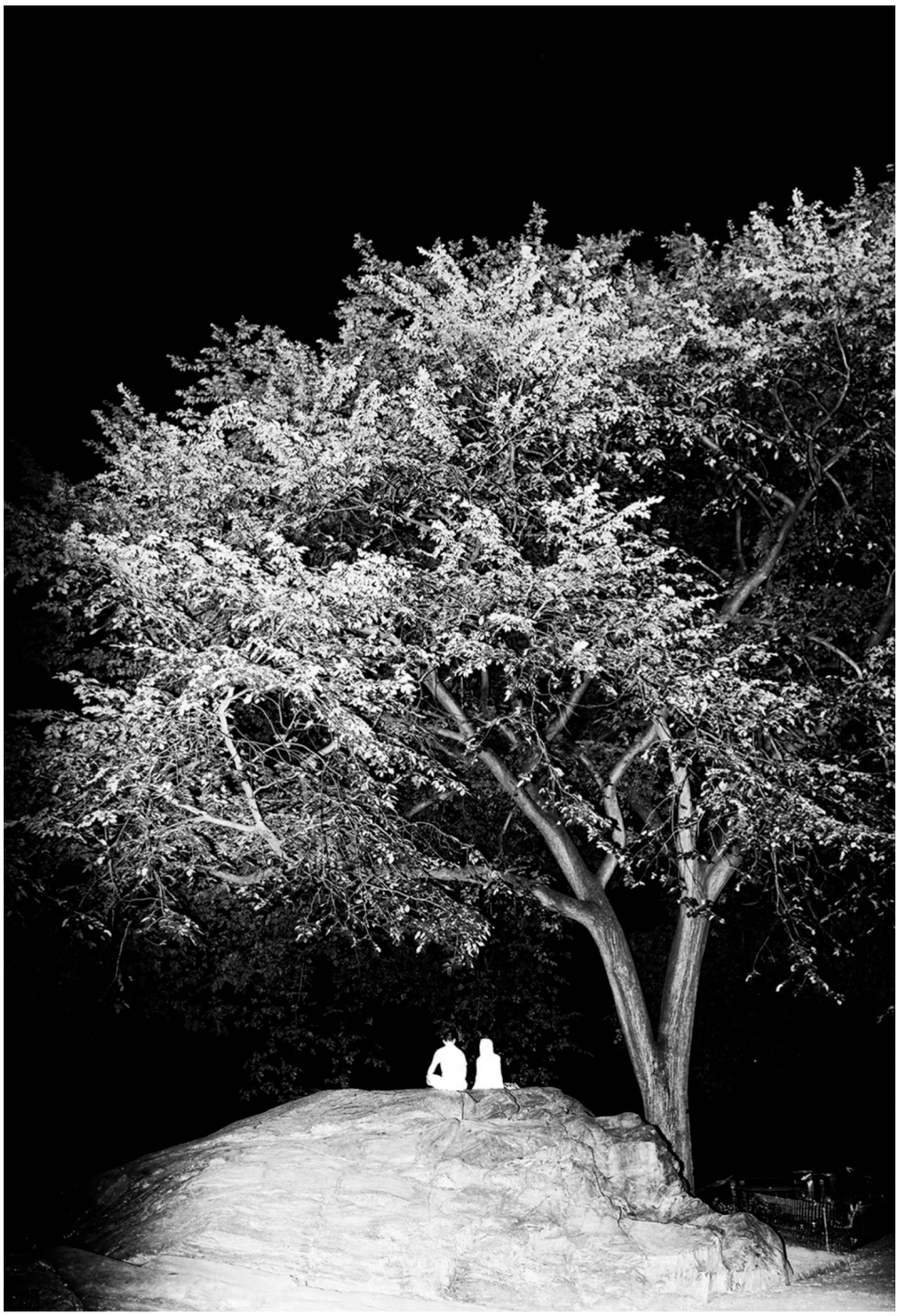
Dle soudu autorky je život jako bludný kruh, sen šílence. Snaží se zaznamenat chvilky mezi snem a skutečností, čistotou a špínou. Husté a detaily přeplněné městské záběry připomínají tvorbu Moriyamy. Ovšem vypráví o sobě, o tom, co je vnitřní. Její fotografie dovedené k extrémními kontrastu na hranici korektnosti, skřípou špínou, prachem, zrnem. Odmítá technickou dokonalost a přímo miluje a hledá chybu, prvek překvapení s nadějí, že tak objeví nějakou skrytou pravdu, odhalí skrývané emoce. Vypráví o pomíjivosti, vyrůstání z hranic, o dorůstání do vlastních možností, o nepředvídatelnosti a fraktálnosti naší existence.[57]



Magdalena Wywrot
bez názvu

[57] *Magdalena Wywrot - Stop.Klatka.* [online]. [vid. 2023-01-08]. Dostupné z: https://www.ztf.pl/galeria-fotografii-ratusz/443,2,magdalena-wywrot-stopklatka

Snímky nearanžuje, spíše se snaží být přítomna v situaci a díky spoléhání se na vlastní instinkt ví, kdy vkročit a stisknout závěrku fotoaparátu nebo telefonu, protože mnoho fotografií v jejích projektech vzniká právě takto.



Magdalena Wywrot
bez názvu







Magdalena Wywrot
bez nazvu



4.8 Aleksandra Zegar
Deník tuláka

na předchozí stránce:
Aleksandra Zegar
ze sé rie
Idź sobie albo zostań

Aleksandra Zegar (1990) studovala ve Vratislavi polskou filologii, aktivně působí ve vratislavském centru Ośrodek Postaw Twórczych (Centrum pro tvůrčí postoje), studuje na ITF. OPT je speciálním bodem na fotografické mapě Polska. Pod vedením fotografa Filipa Zawady byly objeveny a rozvíjeny fotografické talenty mladší generace, z nichž mnozí byli také studenty ITF. Aleksandra spoluzaložila vratislavský kolektiv CzułOŚĆ. V roce 2017 vydala fotografickou knihu, která jako symbol protestu vůči nazývání věcí jmény nemá název. Její práce byly prezentovány na mnoha výstavách v Polsku a v České republice. [58]

Spíš než za fotografku se označuje za umělkyni. Toto prohlášení



Aleksandra Zegar
ze sé rie
Idź sobie albo zostań

představuje dobrý výchozí bod, abychom se podívali na její dosavadní tvorbu. Na silně kontrastních, černobílých fotografiích vidíme nevidíme události, dá se říci, že se tam nic neděje. Naopak fotografka pečlivě pozoruje stavy a situace, které utvářejí obraz ní vnímaného světa. Jistě

[58] Kapitał zaangażowania - Ola Zegar zaprasza do współpracy przy tworzeniu artzina. *Ośrodek Postaw Twórczych Zamek* [online]. 20. květen 2022 [vid. 2023-01-11]. Dostupné z: https://opt-art.net/kapital-zaangazowania-ola-zegar-zaprasza-do-wspolpracy-przy-tworzeniu-artzina/

jde o vysoce emocionální sdělení s výrazným osobním, autobiografickým prvkem. „*Idź sobie albo zostań*" (Jdi si nebo zůstaň), tak se jmenuje série snímků vyprávějící o situaci nesnesitelnosti mezistavu. Bytí mezi. Bytí nedefinovaným. Jednotlivé fotografie se podřizují slovnímu popisu, což vnímáme jako vstřícný krok vůči divákovi a hledání porozumění navenek. Pes držený v kleci, snad vyschlá studna na hřbitově, ruka natažená v dusivém objetí, dvojice ležící na posteli v intimním objetí. Pozornost přitahuje volba estetiky obrazu. Nenajdeme tu mírnou šedou, jemné změny nebo gradienty. Fotografie jsou buď černé nebo bílé, stejně jako vztah fotografky ke světu, a odkazují tím na název série. Polarizovaný svět, v němž neexistuje žádná šedá mezi tím. To, po čem toužíme a před čím utíkáme. Útěk rodí neklid, který cítíme z atmosféry snímků. Vztah autorky ke světu je přirovnán k vazbě v toxickém vztahu. Přes veškerý náboj subjektivismu a emocionality divák nedostává až tak brutální obrazy, které by mohly zcela zahlušit naději a hmatatelnou smyslovou auru.

Pomocí fotografie se Aleksandra Zegar noří do problémů spojených s absencí identity, když se snaží najít širší spektrum vlastních poruch a obav.[59] Tato hledání ji vedou k metaforickým obrazům vystavěným na symbolech, ponořeným v oneirické estetice. Jak sama napsala, když byla malá, chtěla být tulákem[60]. Její fotografie tvoří osobní deník soustředěný na existenciální hloubku, nacházející se nad banalitou snap-shootové reality. V podobném duchu tvoří také své autoportréty.





Aleksandra Zegar
ze série
Autoportrety

[59] OLA ZEGAR. Ola Zegar [online]. [vid. 2023-01-11]. Dostupné z: https://olazegar.tumblr.com/about

[60] Aleksandra Zegar - wiersz. *Inter* [online]. 12. červenec 2018 [vid. 2023-01-11]. Dostupné z: https://pismointer.wordpress.com/numery-archiwalne/nr-317-2018/aleksandra-zegar-wiersz/





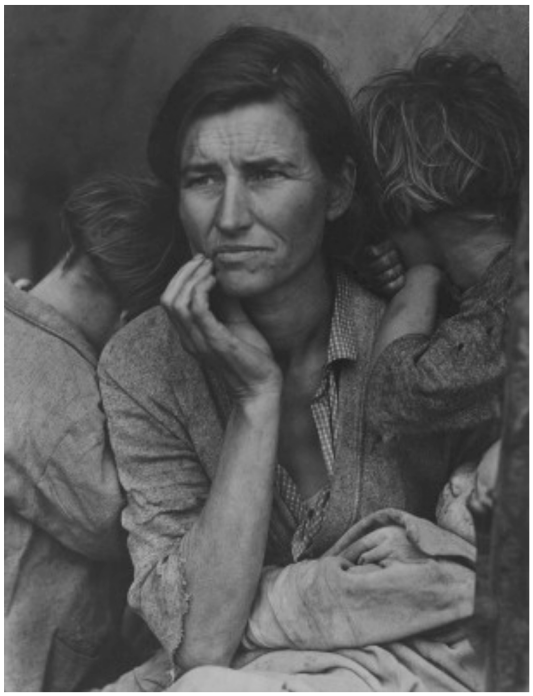
Aleksandra Zegar
ze série
Idź sobie albo zostań



4.9 Katarzyna Hanusz-Oleksy
Jsem matka

na předchozí stránce:
Katarzyna Hanusz-Oleksy
ze série
Jestem

Je přímo nemožné uvažovat nad motivem matky a dítěte ve fotografii, aniž bychom zmínili jeden z nejrozšířenějších obrazů v historii, konkrétně „*Migrant Mother*" (Matka migrantka)[61] vyfotografovaný Dorotheou Lange (1895) v roce 1936. Fotografii Roy Stryker (1893) zařadil do projektu Farm Security Administration a získala si masovou oblibu, když replikuje stereotyp citlivé, obětování se nakloněné a celou rodinu spojující matky.

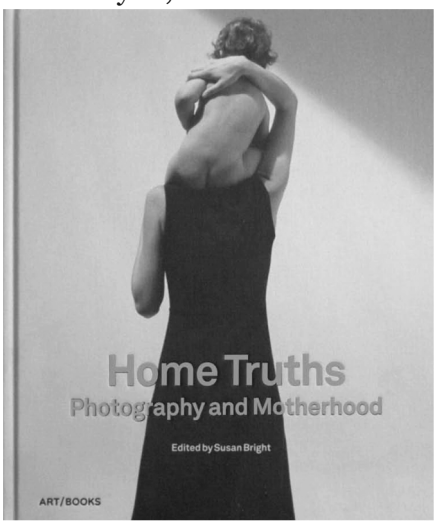


Dorothea Lange
Migrant Mother
California
1936

Ovšem jak styl této fotografie, tak i období, kdy vznikla, mají daleko k vizuálním hledáním Katarzyny Hanusz-Oleksy. Projekt „*Jestem*" (Jsem) dobře zapadá do trendu subjektivizace sdělení jako nástroje využívaného k boji se stereotypními úhly pohledu. V roce 2013 se v londýnské Photographer's Gallery otevřela výstava „Home Truths: Photography, Motherhood and Identity" (Domácí pravdy: Fotografie, mateřství a identita), která zpochybňuje dlouho udržované stereotypy a sentimentální pohledy na téma mateřství.

[61] Dorothea Lange. *Migrant Mother*, Nipomo, California. 1936 [online]. [vid. 2023-01-23]. Dostupné z: https://www.moma.org/learn/moma_learning/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california-1936/

Katarzyniny snímky nesou to samé sdělení, stejnou melodii. Koncepce pravdy v rodičovství a fotografii může být zpochybňována. Jako téma v současném umění často opomíjené jsou práce velice subjektivní, se smyslem pro vážnost a intenzivní reflexi. V projektu vidíme celou řadu černobílých, velice kontrastních fotografií. Jde o autoportréty, které





fotografka pořídila iphonem v prostoru svého domu v průběhu 3 let, tedy v čase, kdy se dvakrát stala matkou. Diváka zasáhne intimní charakter fotografií a blízké záběry, které mu nedávají jiné východisko, než se konfrontovat s představeným světem matky. Chtělo by se dodat ne-matky-vlasti, protože právě s bytím ikonou obětavosti a domácího zdroje nevyčerpatelné energie autorka bojuje. Mnohé z jejich snímků také odrážejí současné trendy ve fotografii fotografovat vše, dokonce i když se to jeví jako nemístné, příliš intimní.

Susan Bright
kniha
Home Truths
Photography and Motherhood

Autorka běžně pracuje jako komerční fotografka a fotografuje matky s



Katarzyna Hanusz-Oleksy
ze série
Jestem

dětmi, přičemž velice čistě, správně a co nejkrásněji vystihuje lásku, která je spojuje. V projektu „*Jestem*" představuje mateřství expresivně. Své pocity, okamžiky ze života, zdánlivě banální, jako je spánek nebo kojení. Spojovacím prvkem je tělo, které se během těhotenství a mateřství mění. Naprostá láska, ale také únava, nuda, bezmoc. Její fotografie přitahují magnetismem mateřské lásky a zároveň jsou jako studená sprcha smývající zbytky iluzí.

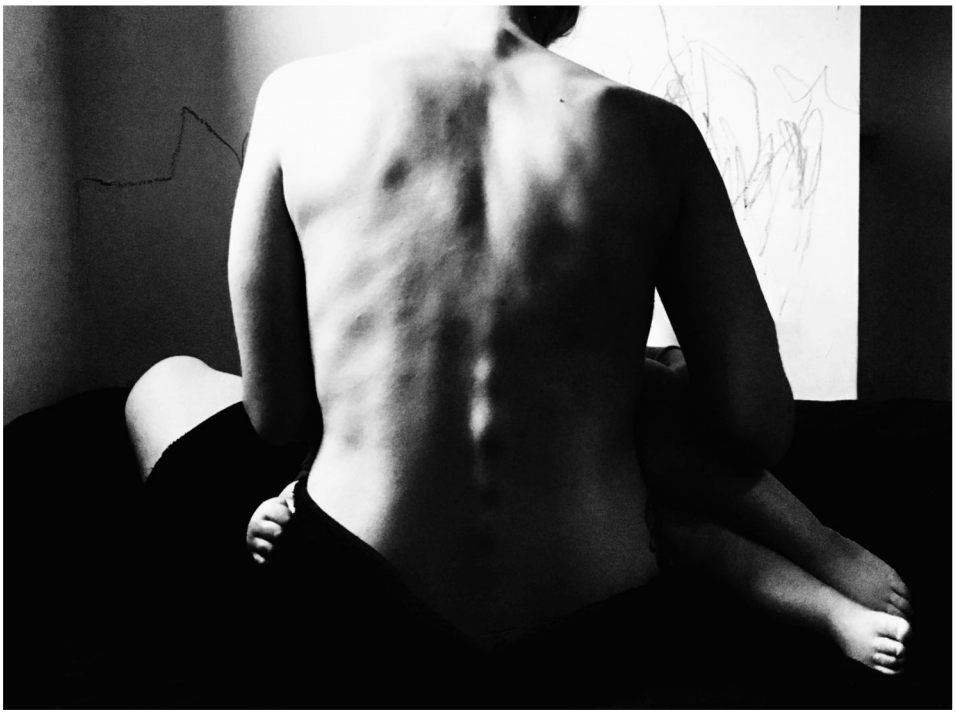
Existuje mnoho dalších fotografů, kteří sdílejí podobný přístup a estetiku. Mezi nimi jsou například studenti ITF: Marcin Płonka, Dorota Wróblewska a Ewelina Szyszka.



Katarzyna Hanusz-Oleksy
ze série
Jestem



Katarzyna Hanusz-Oleksy
ze série
Jestem





Katarzyna Hanusz-Oleksy
ze série
Jestem

5 Závěr

V této práci jsem představil medailony současných polských autorů z oblasti subjektivní dokumentární fotografie. Úmyslně jsem se soustředil na projekty fotografů využívající černobílou estetiku, abych na tomto základě dosáhl větší transparentnosti a rozpoznatelnosti analyzovaných aspektů. Nejdůležitější otázkou, na níž jsem se snažil najít odpověď, je otázka na barvu, vlastně její absenci. Proč se dnes, v éře digitální fotografie autoři vracejí k fotografickým počátkům?

Černobílý obraz téměř úplně zmizel z oblasti vizuální komunikace vnějšího světa. Monochromatické prezentace nahradil jazyk barvy, který dominuje všemu předávanému obsahu, nezávisle na tom, jestli je tištěný nebo digitální. Nemělo by nás to překvapovat, protože takováto prezentace je pro lidské vnímání přirozená. Proč se pak objevilo tak radikální rozloučení se s barvou?

Na prvním místě je třeba uvést vědomé umělecké gesto, „vystoupení mimo“. Pokud barva barva odráží to, co je dostupné, veřejné, oblíbené, přináší černobílí estetika to, co je osobní, intimní, skryté. Černobílé obrazy od začátku říkají: „jsme jiný svět“, vymykají se tím reprezentaci skutečnosti a vynucují si na divákovi, aby nastartoval představivost. Akt přidání barvy probíhá u každého individuálně, v závislosti na jeho citlivost, vlastních prožitcích a zkušenostech. Objevuje se vícerozměrovost a nevyprecizovanost, s jejichž pomocí tvůrci budují linii komunikace s divákem. Velice důležitá je skutečnost, že všichni z popisovaných umělců využívají médium v dokumentárním, ne kreativním charakteru, a jen v některých případech, jako u Michała Konrada, částečně inscenovaném.

Za druhé pozoruji využívání formálních postupů, které mají podtrhnout charakter fotografického materiálu. Roztřesení, neostrost, velké zrno, extrémní kontrasty vidíme na pracích fotografů v různé míře, vždy ovšem použité vědomě a způsobem korespondujícím s představenými obrazy. Slouží jako prostředek k posílení výrazu a dodání autenticity okamžiku vzniku snímku. Z tohoto hlediska nejsilněji vynikají fotografie Igora Pisuka a Magdaleny Wywrot.

Mnoho prostoru jsem v práci věnoval představení historického kontextu vzniku subjektivního dokumentu ve světě. Několik polských fotografů otevřeně hovoří o svých inspiracích, které se omezují na dva zdroje. Japonsko a Skandinávii. Mohli bychom se nechat zlákat k velice prostému přirovnání k Andersi Petersenovu, Daido Moriyamy nebo Antoinu D'Agata, ovšem to bychom hodnoceným fotografiím, a ještě více jejich autorům křivdili. Velmi pravděpodobně se autorský styl a přístup k médiu formovaly díky snadnému přístupu ke kánonu světové fotografie. Kromě estetických rozhodnutí to obvykle znamenalo soustředění se na expresi emocí. Všichni prezentují velice zralé tvůrčí postoje a vyvinutý individuální vizuální jazyk si lze snadno zapamatovat a je velice charakteristický pro každého z nich. Z toho pramení mé hodnocení, že nemůže porovnávat, pouze hledat zdroje inspirace chápané jako „společnou citlivost" s průkopníky žánru a jinými fotografy tvořícími v současnosti, ale mimo hranicemi Polska. V žádném případě nemůže být řeč o napodobování nebo kopírování. Všechny popisované projekty zvou diváka do intimního, vnitřního světa jejich tvůrců, kde se sami často pohybují velice intuitivně. Hledání pravdy nebo vlastního vztahu k pravdě, něčemu autentickému, nezmanipulovanému a přefiltrovaném je nejčastější směřováním patrným u všech komentovaných prací. V knize „On Photography" (O fotografii) Susan Sontag napsala: „ze zásady činí fotoaparát z každého z nás turistu v cizí realitě, a v důsledku i ve své vlastní." Právě takový je tento subjektivní, osobní, intimní dokument z cesty s každým fotografem.

Moje práce nepokrývá kompletní tvorbu a projekty realizované polskými fotografy mladé generace po roce 2000. Představuje nejcharakterističtější a přelomové z nich, vytvořené dobře známými, i doposud sotva objevenými umělci. Spousta fotografů využívá mnou popsaný styl k realizaci osobních projektů, což se v budoucnu může ukázat být zárodkem ke vzniku širší scény projektů, stejně jako nových zpracování tohoto tématu.

6 Chronologicky řazený seznam vybraných publikací

Knihy

FINEMAN, Mia. F*aking it: Manipulated Photography Before Photoshop*. New York, Metropolitan Museum of Art ; Distributed by Yale University Press, 2012. ISBN 978-1-58839-473-6.

BRAUCHITSCH, Boris von. *Mała historia fotografii*. Wyd. 1. Warszawa: Wyd. Cyklady, 2004. ISBN 978-83-86859-90-0.

MORRIS, John G., Eugenia PARRY a Wendy MACNEIL, *Photography Within the Humanities*. Danbury, N.H: Addison House Publishers, 1977. ISBN 978-0-89169-013-9.

CAMPANY, David a Nan GOLDIN. *Ed van der Elsken: Camera in Love*. Munich; London; New York: Prestel, 2017. ISBN 978-3-7913-8325-5.

HACKING, Juliet. *Historia fotografii*. Wydanie II poprawione. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 2020. ISBN 978-83-213-5137-7.

KLEIN, William a David CAMPANY. *William Klein: ABC*. New York: Abrams, 2013. ISBN 978-1-4197-0749-0.

BUCHSTEINER, Thomas a Maria GREWENIG. *Japanische Fotografie der 60er Jahre*. Heidelberg, Edition Braus, 1993.

MARIEN, Mary Warner. *Photography Visionaries*. London: Laurence King, 2015. ISBN 978-1-78067-475-9.

HIGGINS, Jackie. *The World Atlas of Street Photography*. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN 978-0-500-54436-5.

PISUK, Igor. *Deceitful Reverence*. First edition. Warsaw, Poland: Blow Up Press, 2018. ISBN 978-83-939917-9-2.

CAUJOLLE, Christian a Yasmina REGGAD. *Mono*. Verona, Italy: Produced by Gomma Books, Ltd., 2015. ISBN 978-0-9574145-0-1.

SAREŁŁO, Mateusz. *Swell*. Warszawa: Instytut Kultury Wizualnej, 2014. ISBN 978-83-63025-16-8.

TYNDYK, Tomek. *Teatr Theater*. Wydanie pierwsze. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2018. ISBN 978-83-63276-85-0.

ZBIERSKI, Piotr. *Push the Sky Away*. Łódź: Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, 2016. ISBN 978-83-65501-13-4.

LYNCH, David, Werner SPIES, *David Lynch - Dark Splendor*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009. ISBN 978-3-9811895-4-4.

SONTAG, Susan. *On Photography*. New York: Picador, 2010. ISBN 978-0-312-42009-3.

BRIGHT, Susan, *Home truths: photography and motherhood*. London: Art Books, 2013. ISBN 978-1-908970-10-7.

JEFFREY, Ian, Jakub JEDLIŃSKI a Max KOZLOFF. *Jak czytać fotografię: lekcje mistrzów fotografii*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", 2017. ISBN 978-83-242-3166-9.

MAZUR, Adam. *Historie fotografii w Polsce, 1839-2009*. Warszawa : Kraków: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski ; Fundacja Sztuk Wizualnych, 2009. ISBN 978-83-928967-2-2.

Časopisy a kulturní magazíny

BIRGUS, Vladimir. *„Zmarł William Klein*“, Kwartalnik Fotografia, 2022/No.40

Internetové stránky

americansuburbx.com
anderspetersen.se
archiviomariogiacomelli.it
bbc.com
blowuppress.eu
britannica.com
cojestgrane24.wyborcza.pl
culture.org
culture.pl
davidcampany.com
encyklopedia.pwn.pl
fotoblogia.pl
i-d.vice.com
igorpisuk.wixsite.com
itf-new.slu.cz
juxtapoz.com
metmuseum.org
michaelackermanwork.com
michaelreid.com.au
michalkonrad.pl
moma.org
moriyamadaido.com
nalecka.com
newyorker.com
nytimes.com
olazegar.tumblr.com
opt-art.net
pismointer.wordpress.com
polkagalerie.com
polskieradio.pl
przekroj.pl
sfmoma.org
sklep.sztukawizualna.org
steidl.de
nytimes.com
olazegar.tumblr.com
opt-art.net
pismointer.wordpress.com
nytimes.com
olazegar.tumblr.com
opt-art.net
pismointer.wordpress.com
polkagalerie.com
polskieradio.pl
przekroj.pl
sfmoma.org
sklep.sztukawizualna.org
steidl.de
talking-pictures.net.au
teatr-pismo.pl
theguardian.com
thephotographersgallery.org.uk
time.com
tokyofotoawards.jp
tomaszlazar.pl
vimeo.com
warsaw.leica-gallery.pl
youtube.com
zpaf.pl
ztf.pl

7 Jmenný rejstřík

A
Agata Pyzik 42
Aleksandra Zegar 31, 81
Anders Petersen 23, 27, 43, 50, 92
Ania Nałęcka-Milach 50, 57
Antoine D'Agata 29, 43, 92
Austin McManus 76

B
Bronisław Schlabs 31
Bruce Davidson 35

C
Christer Strömholm 24

D
Daido Moriyama 20–21, 33, 77, 92
Daisuke Yakota 29
David Campany 19
David Lynch 70
Dorota Wróblewska 81
Dorothea Lange 85

E
Ed van der Elsken 18, 24
Ewelina Szyszka 81

F
Filip Zawada 81

G
Gerry Badger 27
Gilles Roudiere 29

H
Herbert List 16

I
Igor Pisuk 31, 41, 91

J
Jack Kerouac 18
Jacob Aue Sobol 26–27, 43, 50
Jerzy Lewczyński 31
JH Engström 29, 44
Josef Koudelka 56

K
Katarzyna Hanusz-Oleksy 31, 85–86
Krzysztof Kowalczyk 57

L
Lorenzo Castore 29
Louis Darget 63
Louis Faurer 20

M
Maciej Pisuk 41
Magdalena Wywrot 31, 75, 91
Marcin Płonka 81
Martin Bogren 29
Mateusz Sarełło 31, 47
Michael Ackerman 29
Michał Konrad 31, 69, 71–72, 91
Michał Łuczak 50
Michał Smuda 69

N
Nadar 56
Nicéphore Niépce 21

O
Otto Steinert 16, 20

P
Patti Smith 65
Paweł Starzec 31
Piotr Zbierski 31

R
Robert Frank 17–20
Roy Stryker 85

S
Saul Leiter 20
Sebastian Liste 29
Stéphane Charpentier 29
Susan Sontag 92

T
Takuma Nakahira 29
Tomasz Lazar 31, 33–34
Tomasz Tyndyk 31, 55, 57
Trent Parke 28, 33, 35, 57

W
William Klein 19–20
Wojtek Wieteska 64

Z
Zdzisław Beksiński 31

Fotografie na obálce: Bartłomiej Krężołek
Počet stran: 96
Počet normostran: 36
Počet úhozů: 66 121

autor práce: Bartłomiej Krężołek
vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
oponent práce: MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.

Institut tvůrčí fotografie
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě

Opava 2023