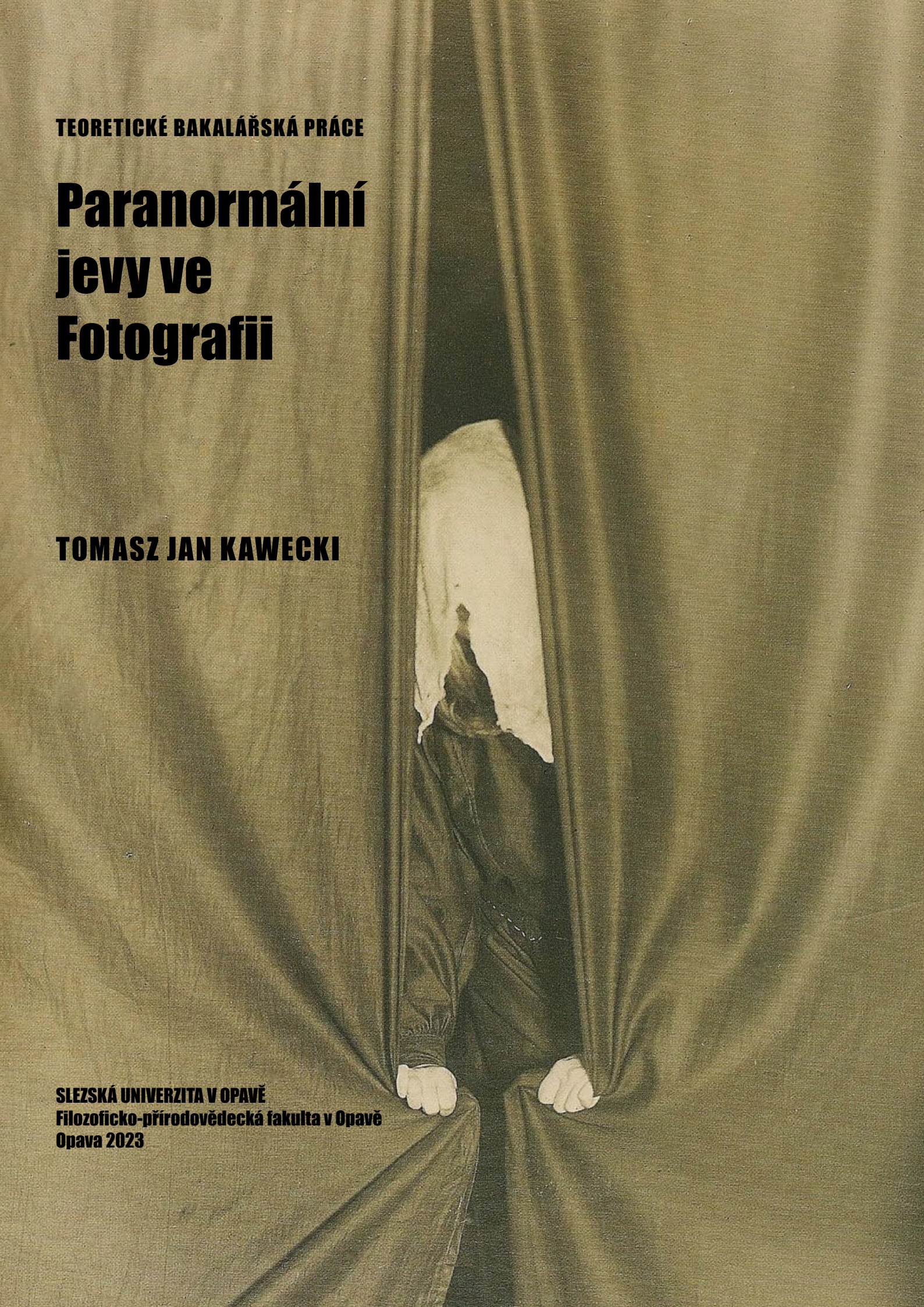
TEORETICKÉ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Paranormální jevy ve Fotografii

TOMASZ JAN KAWECKI



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

TEORETICKÉ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Paranormální jevy ve Fotografii

TOMASZ JAN KAWECKI

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

TEORETICKÉ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Paranormální jevy ve Fotografii

Paranormal phenomena in Photography

TOMASZ JAN KAWECKI

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

Obor:Tvůrčí fotografie
Vedoucí prace: MgA. Jan Brykczyński, Ph.D.
Oponent: MgA. Karel Poneš
Opava 2023

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Tomasz Jan Kawecki
UČO:	53488
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Paranormální jevy ve fotografii
Téma práce anglicky:	T: Paranormal phenomena in photography
Zadání:	Ve své bakalářské práci bych se chtěl zabývat fenoménem používání fotografií jako důkazu paranormálních jevů, který se datuje až do viktoriánské éry. Práce bude také analyzovat vědomé využití média fotografie v současných fotografických vyprávěních založených na paranormálních jevech.
Literatura:	SZYJEWSKI, A. 2016. Etnologia religii. Kraków. Wydanie II poprawione. Zakład Wydawniczy »NOMOS«. ISBN 978-83-7688-403-5. ŽIŽEK, S. 2008. O wierze. Warszawa. Aletheia. ISBN 978-83-62858-22-4. SARTRE, J. P. 2012. Wyobrażenie. Warszawa. Aletheia. ISBN 978-83-61182-88-7. DESPRET, V. 2021. Wszystko dla naszych zmarłych Opowieści tych, co zostają. Inowrocław. Karakter. ISBN 978-83-66147-89-8. SONTAG, S. 2017. O fotografii. Kraków. Karakter ISBN 978-83-65271-48-8.
Vedoucí práce:	MgA. Jan Brykczyński, Ph.D.
Datum zadání práce:	21. 6. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 21.6.2023

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

Abstrakt:
Dílo představuje iluzorní funkci média fotografie, která má dokazovat existenci paranormálních jevů. Práce představuje počátek tohoto fenoménu, který se odehrál ve viktoriánské éře. Práce se také zabývá vědomým využíváním paranormálních jevů umělci v současných fotografických vyprávěních.

Klíčová slova:
subjektivní fotografie, dokumentární fotografie, funkce důkazu ve fotografii, magický realismus, spiritualismus,

Abstract:
The work presents the illusory function of the medium of photography which is to prove the existence of paranormal things. The work presents the beginning of this phenomenon, which took place in the Victorian era. The work also addresses the conscious use of paranormal phenomena by artists in contemporary photographic narratives.

Key Words:
subjective photography, documentary photography, the function of evidence in photography, magical realism, spiritualism,

Prohlášení
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci napsala samostatně a využila jsem výhradně citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním:
Souhlasím, se zveřejnením 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.

Obsah

I. Úvod 16
II. Spiritualistická a mediumistická fotografie v 19. století . . 19
III. William H. Mumler 23
IV. Frances Griffiths& Elsie Wright 25
V. Eduard Albert Meier 28
VI. Joan Fontcuberta 30
VII. Szymon Rogiński 33
VIII. Spirituální a mediumistická fotografie v současné fotografii . 37
IX. Budování světa od základů 56
X. Závěr 74
XI. Chronologicky řazený seznam vybraných publikací . . . 76
XII. Jmenný rejstřík 78

„(...) Fotografie je mlhavě konstituována jako předmět a na ní se nacházející osoby jsou pojímány jako osoby z důvodu podobnosti s lidmi, bez nějakého zvláštního záměru. Driftují mezi poli vnímání, znaku a obrazu a neusazují se v žádném z nich. (...)“

Jean-Paul Sartre, Imaginace

Když fotografie vznikla, nezacházelo se k ní stejně jako k malířství. Lidé ji považovali za svého druhu podvod, za záznam reality postrádající umělecké hodnoty a určitou kreaci reality, abstrakci a impresi přisuzovaných malířství. Fotografie zaznamenává a dodává tak věcné důkazy. Když je něco zachyceno na fotografii, je to prokázáno a naše pochybnosti jsou rozptýleny. Susan Sontagová: „V jednom ze svých praktických využití představuje fotografický záznam usvědčující důkaz. Pařížská police využívala fotografii k rozpoznání komunardů během akcí v červnu 1871 a od té doby se fotografie stala užitečným nástrojem současných států v oblasti dozoru a kontroly nad čím dál mobilnější společností.“[1] Dnes v kontrole společnosti fotografii vytlačilo video. Fotografie ve skutečnosti ponechává mnohé nedokončené a mnoho možností interpretace. Lze ji jednoduše zmanipulovat, je to pouhý obraz – záznam daného okamžiku v rovině 2D, zatímco video je celou sekvencí takovýchto obrazů, které po sobě následují ve velmi krátkých časových intervalech. Více informací a dat zachycených video nahrávkou nám umožní nejen rozpoznat osobu, ale také reprodukovat její chování, pohyby. Kamery disponují algoritmy, které dokáží rozeznat naši hladinu stresu na základě gesta, pohybu nebo tělesné teploty. Často se používají na letištích, kde již dávno nahradily fotografický záznam. Fotografie naopak časem obsadila jí oprávněné místo ve výtvarném umění, využila své zdánlivé nedostatky jako nový vizuální jazyk.

Ve své práci bych se chtěl věnovat tématu fotografických obrazů a jejich iluzorních vlastností jako objektivních důkazů reality a potenciálu fotografického média k tvorbě iluzí. Protipól ideje Straight Photography, k níž směřovali Alfred Stieglitz a Paul Strand, nebo později skupina f/64 nebo Albert Renger-Patzsch a August Sander, neustále toužící ukázat „jak to je“[2]

Všechny mnou probírané práce patřící k různým fotografům z celého světa, z různých období spojuje vědomé využití fotografického obrazu k tvorbě iluzí. William H. Mumler přiváděl na svých portrétních fotografiích mrtvé k životu, Frances Griffithsová a Elsie Wrightová chtěly prokázat celému světu existenci skřítků v Cottingley a Billy Meier využil fotografii, aby dokázal své neuvěřitelné příběhy o UFO.

1 Susan Sontag . *O fotografii*, s. 12, Karakter, Kraków 2017
2 Susan Sontag . *O fotografii*, s. 12, Karakter, Kraków 2017

Predstavím také rozmanité tendence a strategie vědomého využití iluze paranormálních jevů objevujících se v současných fotografických naracích ve světě. Budu pojednávat o práci zpochybňující médium fotografie jako vyjádření pravdy od katalánského umělce Joana Fontcuberty a projekt UFO Szymona Rogińského, obrazy polské krajiny inspirované záběry z filmů o mimozemskych civilizací.

Samozřejmě, fotografii lze využít k manipulování historie, ke kontrole spolecnosti, kyberneticko-informační válce, politice. Těmito tématy se však v této práci zabývat nebudu.
Chtěl bych se především soustředit na schopnost fotografie ukazovat neexistující záležitosti zůstávající ve sféře našich představ.

Zajímají mě paranormální fragmenty vědomě přivedené k životu pomocí fotografického média a existujících jen a výhradně na fotografickém obraze a v naší fantazii.

Zajímám se o tento malý zlomek historie fotografie, kdy se zaměřovala na paranormální jevy. Stalo se tak s jejím vznikem, nebo spíše doba, ve které fotografie vznikla, jí dala magické vlastnosti.

Zajímá mě také současná fotografie a její schopnost zhmotňovat mýty, emoce nebo příběhy prostřednictvím fotoaparátu a její schopnost zobrazovat nadpřirozené jevy, které zůstávají v oblasti naší představivosti.



Tato fotografie byla použita jako pozadí plakátu UFO „Chci uvěřit“, který byl vidět v kanceláři speciálního agenta FBI Foxe Muldera, kterého hrál David Duchovny v Akta X.

Fotografický obraz je jistým vědomím. Bylo by chybou myslet si, „že obraz je ve vědomí a že předmět obrazu je na obraze“. Při pohledu na fotografii, na níž je létající talíř vyfotografovaný Billym Meierem, v myšlenkách vyvoláváme vlastní představy o mimozemšťanech. Představ je tolik, kolik lidí se pustí do úvah na toto téma, a přestože mezi nimi existují jisté rozdíly, stále se skládají do jednoho obrazu.[1]

Vědomí obrazu, které si vytváříme při prohlížení obrazu, je činnost, která zahrnuje nezakotvené vědomí sebe sama jako autenticitu. Uvědomujeme si, že jí jistým způsobem nabízíme část sebe, oživujeme ji tím, že z ní činíme obraz.[2] Proto bychom se při posuzování případu Billyho Meiera a jeho fotografie UFO neměli soustředit jen na to, zda Billy skutečně navázal kontakt s cizí civilizací, ale zaměřit svou pozornost tomu, jaké představy, symboly nebo metafory jsme oživili. Co znamenají a jakých sfér našeho já se týkají, jaké v nás vzbuzují emoce? Dokážou například podnítit naše metafyzické myšlenky o světě? Je představa o určitém tématu, kterou v nás vyvolá pohled na fotografii, schopna změnit naše vnímání reality?

1 Jean-Paul Sartre *Wyobrażenia*, s 20, Aletheia, Warszawa 2012
2 Jean-Paul Sartre *Wyobrażenia*, s 50, Aletheia, Warszawa 2012

19. století bylo století vynálezů, materiálního výzkumu a duševního rozvoje člověka, fascinace Východem, mystikou a ezoterikou. A zároveň století válek sváděných všude a se všemi, otrokářství, těžké dětské práce a feministek bojujících za ženská práva[1]. Byla to také doba, kdy došlo k vynálezu fotografie.[2]

Možnost zdánlivě objektivního záznamu toho, co vidíme, vyvolala obří nadšení mezi lidmi věnující se výzkumu nehmotných jevů – jak spiritistů, médií, tak i skeptiků. Konečně vznikla možnost jak dokázat existenci nebo neexistenci duchů, ektoplazmy, levitace a jiných jevů provázejících seance s využitím médií. Fotografická technika se tak proťala s módou okultismu a spiritismu, konstruktér stereoskopu – David Brewster si v roce 1856 poznamenal: „Pro účely zábavy nás fotograf může přivést dokonce do nadpřirozených království. Jeho umění mu umožňuje vyvolat duchovní vzhled jedné nebo více postav a ukázat je jako "éterické bytosti" uprostřed běžné reality stereoskopického obrazu."

Dechberoucí specializací média bylo vylučování ektoplazmy. Říkalo se, že tento materiál vzniká, když se média nacházela v transu, který mohl být vytvořen jen v téměř úplné tmě (světlo, jak tvrdila média, by způsobilo jeho rozpad) a vycházela z otvorů na těle média. Ovšem místo jakési duchovní substance byla takzvaná ektoplazma obvykle gázou, mušelínem, šifonem nebo ovčí plící. Marthe Béraudová, známá jako Eva Carrière, byla prvním médiem, které provádělo trik s ektoplazmou a jeden z jejích upřímných následovníků byl Sir Arthur Conan.[3]



Stanisława P. : emise a resorpce ektoplazmatické látky ústy (pod síťkou). Albert von Schrenck-Notzing, 1913.

1 http://ciasna.netarteria.info/OLDPHOT/MEDIUM/INDEX.HTM přístupné 02/05/2022 v 18:37 hod.

2 V roce 1826 nebo 1827 (přesné datum neznáme) Nicéphore Niépce zkombinoval metodu heliografie s camerou obscurou, které zamířil za okno své dílny. Tak vytvořil první trvalý negativ reálného výhledu „Výhled z okna v Le Gras". V roce 1829 začal Niépce spolupracovat s Louisem Daguerrem. Po Niépceho smrti v roce 1833 Jacques Louis Mandé Daguerre v roce 1839, na zasedání Akademie umění a věd v Paříži, předal „k všeobecnému a uni verzálnímu používání" vynález pojmenovaný na jeho počest daguerrotypie. V roce 1839 oznámil vlastní metodu zachycování obrazu, zvanou kalotypie, William Fox Talbot. Kalotypie měla nad daguerrotypií převahu díky skutečno sti, že při procesu tvorby obrazu získáme negativ, z něhož lze následně zhotovit mnoho stejných pozitivů.

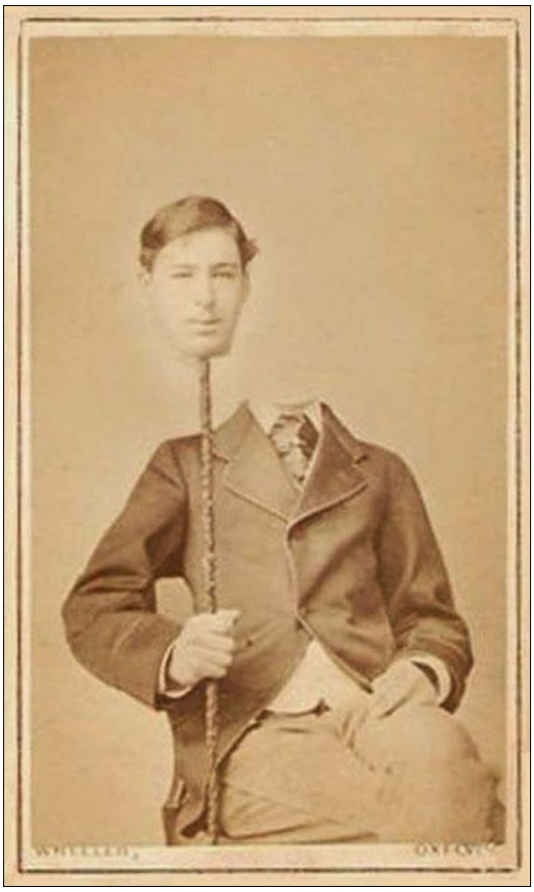
3 https://www.dailymail.co.uk/news/article-6526713/Remarkable-black-white-photographs-reveal-mysterious-world-Victo rian-s-ances.html přístupné 02/05/2022 v 21:46 hod.



Oscar Gustav Rejlander, *Studie hlavy Jana Křtitele v nabíječce kolem*, 1855

Zajímavou módu ve viktoriánských dobách představovaly portréty s uříznutou hlavou. Takzvaný Horsemaning. Abychom tomuto jevu porozuměli, museli bychom se vrátit do 19. století, ve kterém byli lidé fascinováni smrtí. Fotografie tvořené spojením několika negativů dokázaly nadchnout publikum a zajistit další zdroj příjmu viktoriánským fotografům, kteří dokázali položit vaši hlavu na kolena nebo ji nechat vznášet se ve vzduchu. Raným příkladem tohoto žánru je fotografie hlavy sv. Jana Křtitele pořízená Oscarem Gustavem Rejlanderem, pozitiv vznikl zkombinováním dvou různých negativů. Snímek pochází z let 1855-1860.[1]

1 Roberts, P*am PhotoHistorica: Landmarks in Photography : Rare Images from the Collection of the Royal Photo graphic Society*. s 177, Artisan, Workman Publishing, 2020.



Autoportrét Williama Henryho Wheelera držícího vlastní hlavu na kůlu, 1875



Současný příklad Horsemeaning, Böhringer Friedrich, *Dva chlapci na pláži, jeden sehnutý a druhý po krk v písku* 2010, amatérské fotografování

Jeden z prvních fotografů, kteří se specializovali na záznam duchů je Američan William Mumler. Před zahájením kariéry fotografa duchů pracoval Mumler jako rytec šperků v Bostonu, ve volných chvílích se amatérsky věnoval fotografii. Na začátku šedesátých let 19. století zhotovil ke svému překvapení první spiritistickou fotografii. Šlo o autoportrét, na němž vedle své postavy odkryl druhou, osvětlenou dívku, v níž viděl zjevení své sestřenice, která byla už 12 let mrtvá. Tato fotografie byla všeobecně uznána za první duchovní fotografii – snímek živého člověka společně s podobiznou-zjevením již nežijícího člověka, nejčastěji příbuzného. Tím si Mumler vybudoval pozici v království mediumistických seancí a mesmerismu. Jeho příznivci mu přiřazovali stejné schopnosti, jako ty, které viděli u jasnovidců a médií. Stal se z něj člověk, který stíral hranici mezi světy, a jeho jméno otiskly noviny jako: Banner of Light a Herald of Progress.[1]



První fotografie Williama Mumlera, 1862

1 https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/photographer-who-claimed-to-capture-abraham-lincoln-ghost zobrazeno 04/05/2022 v 14:26 hod.

Když jeho práce získaly proslulost, stal se z koníčku velice výnosný byznys. Celé dny a noci fotografoval a vyvolával duchovní fotografie, volal ztracené lásky zpátky do světa živých a poskytoval útěchu společnosti unavené rostoucím počtem obětí občanské války. Až dodnes zůstávají jeho obrazy jak makabrózním, tak i intimním odrazem oněch časů. Postavy na jeho snímcích zaujímají důstojné, téměř katatonické pózy. Vynucoval si to od nich proces fotografování, kdy osoba před aparátem musela nehybně sedět asi minutu. Kvůli tomu zvěčněné postavy často ztuhly a zastavily se v čekající póze, kdy jejich obličeje setrvávají v neproniknutelném zadumání. Co se týče duchů, ti naopak fotografii prorůstají strukturou zetlelých listů. Z jeho snímků si zároveň odnášíme dojem, že se mrtví snaží potěšit ty, kdo stále bojují s nesnázemi života. Mlhavé postavy jako mraky se zdají být rozeznatelné teprve pod lupou pozorovatele. [1]

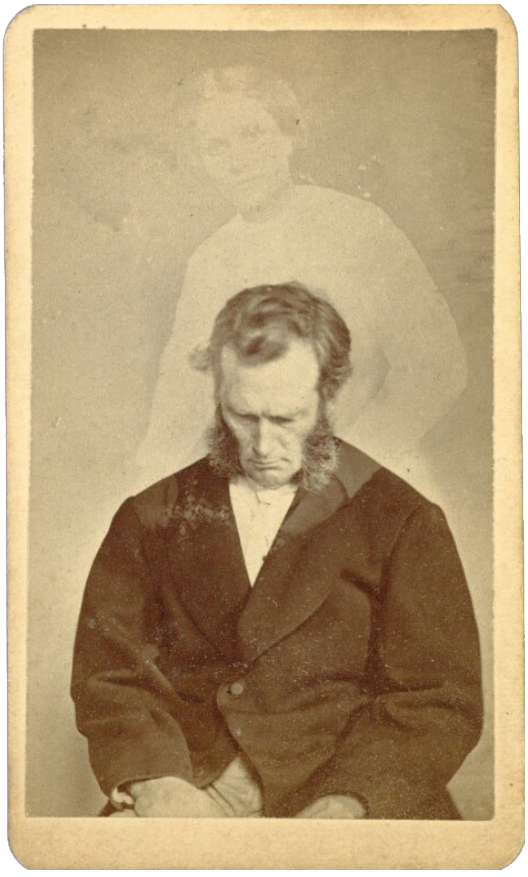
Fotografie byla v 19. století stále něčím novým, tajemným a ve své formě alchymistickým. Peter Manseau ve své práci The Apparitionist píše, že mokrý kolodiový proces v této době v sobě měl charakter atmosféry zaklínadla.[2] Skleněné desky, řezací chemikálie, vyvolávání fotografií ve tmě a prsty obarvené dusičnanem stříbrným, to vše přispělo k tomu, že se fotografie staly součástí vytvářely obraz fotografa jako vyznavače "černé magie" spojeného s fotografováním, které bylo v minulosti okultismem.
Bylo to také období, v němž nebyla nouze o konkurenci, mnoho fotografů se závistí hledělo na Mumlerův rostoucí byznys. Chtěli ho odhalit jako podvodníka, když do jeho bytu vysílali neustále nové vyšetřovatele. Mumler neměl o odpůrce ani příznivce nouzi. Až do jisté doby,
kdy jeden z hostů navštěvujících jeho ateliéry poznal v jednom z „duchů“ svou ženu, která stále žila. Počet věřících začal klesat a skeptiků růst. Situací vyděšený Mumler utekl do New Yorku, kde si v roce 1868 založil nový obchod. O rok později byla podána oficiální žaloba pro podvod a krádež. Mezi kritiky Mumlerovy práce patřil P. T. Barnum, který tvrdil, že Mumler využíval lidi, jejichž mysl byla ztemněna žalem. Barnumovo obvinění bylo jedním z mnoha hlasů, které Mumlera obviňovaly z inscenování duchů lidí, kteří ve skutečnosti nadále žili, a z vloupání se do domů za účelem odcizení snímků zesnulých příbuzných.[3] Následoval proces, který se ocitl na prvních stránkách novin po celém světě. Vše nabralo formu plebiscitu o duchovním světonázoru. Věc se ovšem nepodařilo vyřešit, protože žalující nebyli schopni dokázat, jak se Mumler dopustil podvodu.[4]

1 https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/photographer-who-claimed-to-capture-abraham-lincoln-ghost pří stupné 04/05/2022 v 14:44 hod.
2 Peter Manseau, The Apparitionists, s 23, Houghton Mifflin Harcourt, New York 2017
3 https://en.wikipedia.org/wiki/William_H._Mumler#Ghost_of_Abraham_Lincoln přístupné 04/05/2022 v 15:16 hod.
4 Peter Manseau, The Apparitionists, s 165, Houghton Mifflin Harcourt, New York 2017

Jedna z nejslavnějších fotografií Williama H. Mumlera představuje Marry Todd Lincolnovou se zjevením jejího muže, Abrahama Lincolna. Ponurý portrét ovdovělé první dámy vykreslený Mumlerem, zachycoval éterického Abea, opírajícího dvě utěšující dlaně o její ramena. Badatel paranormálních jevů, Melvyn Willin, ve své knize Ghosts Caught on Film tvrdí, že snímek byl pořízen kolem roku 1869 a Mumler nevěděl, že fotografuje Lincolnovou. Místo toho ji považoval za „paní Tundallovou“. Willin dodává, že Mumler neodhalil, kdo byla, dokud fotografii nevyvolal.[1] The College of Psychic Studies, s odvoláním na poznámky patřící Williamu Staintonovi Mosesovi, tvrdí, že snímek vznikl na začátku 70. let 19. století, paní Lincolnová přijala jméno „Mrs. Lindall” a Mumlerova manželka, profesionální médium, musela vybídnout, aby na fotografii identifikovala svého manžela. Přestože byl snímek zavržen jako dvojitá expozice, dostalo se mu širokého ohlasu.[2]



Mary Todd Lincolnová s duchem Abrahama Lincolna, kolem roku 1870.



Bronson Murray, 1869–1878

1 Willin Melvyn *Ghosts Caught on Film: Photographs of the Paranormal*. p. 22 David & Charles, Newton Abbot 2007 04/05/2022 v 15:42 hod.

2 https://en.wikipedia.org/wiki/William_H._Mumler#Ghost_of_Abraham_Lincoln přístupné 04/05/2022 v 15:39 hod.

Frances Frances Griffithsová a Elsie Wrightová, často nazývané víly z Cottingley, se proslavily pěti fotografiemi zachycujícími je společně se skřítky. V roce 1917 se Frances Griffithová, společně se svou matkou, přestěhovala z dnešní JAR do Velké Británie. Zastavily se u tety, matky Elsie Wrightové, ve vesničce Cottingley nedaleko Bingley v Yorkshiru. Když pořídily první dvě fotografie skřítků fotoaparátem otce Elsie, měla Frances devět let a Elsie šestnáct. První z pěti fotografií představuje Frances Griffithsovou s údajnými vílami, na druhém snímku Elsie sedící na trávníku natahuje ruku k třiceticentimetrovému skřítkovi.

V roce 1919 se fotografie Frances a Elsie dočkaly zveřejnění poté, co se Elsiina matka účastnila setkání Teosofické společnosti v Bradfordu. Na snímky upozornil Edward Gardner, který využil experta na fotografii Harolda Snellinga k potvrzení autentičnosti fotografií a zhotovení jejích pozitivů, které se měly prodávat na jeho teosofických přednáškách. V roce 1920 využil Sir Arthur Conan Doyle, mimo jiné autor fantastické postavy Sherlocka Holmese, fotografie skřítků jako ilustraci článku pro Strand Magazine. Doyle se jako vyznavač spiritualismu stavěl k snímkům velmi pozitivně a považoval je za důkaz paranormálního jevu.[1]



Tento snímek Frances a víl byl první fotografií, kterou Elsie pořídila, ačkoli pracovala ve fotografickém studiu v Bradfordu a opravovala fotografické desky. O několik měsíců později pořídila Frances svůj první snímek, tentokrát Elsie s okřídleným skřítkem.

1 https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/sep/27/cottingley-fairies-hoax-pictures-elsie-wright-frances-griffiths`-expected-to-fetch-2000-at-auction 04/05/2022 v 07:21 hod.



V prosinci 1920 vyšel v časopise Strand pozoruhodný článek Arthura Conana Doyla, tvůrce Sherlocka Holmese. Obsahoval fotografie víl, o nichž Doyle usoudil, že jsou skutečné. Napsal, že fotografie prověřili odborníci. Nebyl to podvod.

V doprovodném článku Conan Doyle napsal, že pokud se obrazy ukáží být pravé, „vytyčí novou epochu v lidské mysli“. Psal: „„Uznání jejich existence vytrhne hmotnou mysl dvacátého století z jejího rozumu. Z těžkých kolejí v bahně a přiměje ji uznat, že život má své kouzlo a tajemství. Jakmile to jednou objevíme, svět nebude mít takové potíže s přijetím toto duchovní poselství podpořené fyzikálními fakty, které už bylo tak přesvědčivě předloženo.”[1]

Po otištění ve Velké Británii se článek dočkal publikování v Austrálii a Spojených státech. Fotografie získaly světový věhlas a vyvolaly urputnou debatu. I přes „rozšířený skepticismu“ Conan Doyle koupil oběma dívkám fotoaparáty a požádal je, aby pořídily další snímky. V roce 1921 proběhlo zveřejnění druhého souboru obrazů. Dvě fotografie představují dívky se skřítky, Frances a skákající víla a Víla nabízející kytici zvonků Elsie. Pátá a poslední fotografie zachycuje samotné víly v trávě užívající si koupel ve slunečních paprscích.[2]

1 Časopis The Strand - prosinec 1920 05/05/2022 v 10:09 hod.
2 https://www.bbc.com/news/uk-england-leeds-55187973 05/05/2022 v 10:41 hod.



Vílí sluneční lázeň, elfové. Srpen 1920

Sir Arthur Conan Doyle zemřel v roce 1930 a zanechal po sobě debatu o fotografiích, které přitáhly světovou pozornost. Diskuse pokračovala desetiletí, nikdo děvčatům nedokázal prokázat falšování až do roku 1983, kdy se Frances a Elsie přiznaly k podvržení prvních čtyř fotografií. Pomocí jehlic do klobouků připevnily z papíru vystřižené skřítky ke keřům. Ovšem do konce svého života se domnívaly, že posledními jimi pořízená fotografie je pravdivá a že skutečně potkaly skřítky z Cottingley.

Během rozhovoru pro BBC v roce 1983 Frances Griffinová řekla: *„Lidé se mě často ptají, zda necítím stud, že všichni ti ubozí lidé, kteří mi uvěřili, z toho vyšli jako hlupáci? Ale já se nestydím, oni mi chtěli uvěřit.*“[1] Lidé chtěli fotografii věřit od začátku její existence, využít ji k potvrzení, že svět je něco více než to, co považujeme za běžnou skutečnost a že na nás čeká tajemství přikryté materiálním světem. Takový byl Sir Arthur Conan Doyle, který bránil své přesvědčení. Nemusel nutně věřit ve víly z Cottingley, ovšem celý svůj život věřil v metafyzickou strukturu světa, že za oponou světa prožívaného našimi pěti smysly skrývá něco více. Příběh Frances Griffinové a Elsie Wrightové nám ukazuje v nás dřímající sklony věřit v nadhmotný svět, naši potřebu hledat duševní rozvoj a potřebu víry.

1 https://www.bbc.com/news/uk-england-leeds-55187973 05/05/2022 v 11:01 hod.

Eduard Albert Meier je švýcarský statkář, narodil s v Bülachu v Zürcher Unterland v roce 1937. Všichni mu říkají „Billy“, je autorem mnoha knih zapadajících do filozofie New Age a je tvůrcem náboženství UFO nazývaného Freie Interessengemeinschaft für Grenz- und Geisteswissenschaften und Ufologiestudien (Svobodné zájmové společenství v oblasti hraničních a duchovních věd a ufologických studií). Meier tvrdí, že je v pravidelném kontaktu s mimozemskými bytostmi, jimž říká Plejareni. Podle jeho vyprávění měl první kontakt s mimozemskou civilizací v pěti letech, v roce 1942 s mužem jménem "Sfath".[1] Billy věří, že je sedmou reinkarnací po šesti prorocích společných pro judaismus, křesťanství a islám. Billy Meier je 1075. nejoblíbenější náboženskou osobností na světě a 9. nejoblíbenější švýcarskou náboženskou osobností.[2]

V rozhovoru, který Meier poskytl Jacku Gerlachovi a Michaelu Hornovi v roce 2006, vypráví o svém mládí, neoprávněném uvěznění, o svém údajném útěku z cizinecké legie, pozdějším návratu do Švýcarska a absolvování více než dvouletého trestu ve vězení. Opět opustil Švýcarsko po absolvování školy pro pískovače v Bernu ve věku 20 let, kdy se vypravil do Maroka, na Sicílii, cestu po Evropě a severní Africe. Podle Meierova příběhu část své cesty absolvoval společně se Sfathem, který ho měl údajně seznámit mimo jiné s Gándhím v Indii nebo s Farúkem v Egyptě. V roce 1965 přišel o levou ruku při autobusové nehodě autobusu v Turecku. V roce 1966 se seznámil a oženil s Řekyní Kalliope Zafiriou, s níž má tři děti.[3]

Známost Meierovi přinesly publikace jeho kolekcí fotografií v sedmdesátých letech. Jeho snímky se objevily v různých novinách a magazínech z celého světa, jako například Quick, Blick, Argosy UFO a Il Giornale dei Misteri. Šlo o fotografie kovových disků vznášejících se nad švýcarským venkovem, snímky údajných mimozemských bytostí a scény zdevastované budoucnosti. Billy předal veřejnému mínění také video materiál s létajícími talíři a audio nahrávky.

Údajným vesmírným lodím říká „paprskové lodě“ z Plejaren. Podle Meiera mu Plejaren dali povolení k fotografování a nahrávání svých paprskových lodí, aby mohl předložit důkazy jejich mimozemských návštěv. Některé Meierovy fotografie podle něj zobrazují prehistorické pozemské výjevy, mimozemské bytosti a nebeské objekty z údajně mimozemského pozorovacího bodu.

Podle zprávy nazvané „Předběžná analýza fotografií“ sepsané fyzikem Neilem M. Davisem z Design Technology v Poway v Kalifornii vyplývá, že fotografie nebyly dvojitě exponovány, Meier nevkládal fotografie nebo modely

1 https://www.bbc.com/news/in-pictures-50634120 05/05/2022 v 20:07 hod.
2 https://pantheon.world/profile/person/Billy_Meier/#country_occupation_peers 05/05/2022 v 20:21 hod.
3 https://www.youtube.com/watch?v=_GQmsmD9_8k&t=686s 05/05/2022 v 20:16 hod.



Tato série snímků byla pořízena ve Švýcarsku na jaře 1976.

Meierova tvrzení vědci, skeptikové a většina ufologů označuje za podvodné, tvrdí, že jeho fotografie a filmy jsou mystifikací. V roce 1997 jeho bývalá žena, Kalliope, novinářům řekla, že jeho snímky zachycoval modely vesmírných lodí, které vyráběl z předmětů, jako jsou víka odpadkových košů, kobercové napínáčky a jiné předměty z domácnosti. Příběhy, které vyprávěl o svých zážitcích s kosmickými bytostmi, byly též fiktivní. Řekla také, že fotografie údajných mimozemských žen „Asket" a „Nera" byly ve skutečnosti snímky Michelle DellaFave a Susan Lundové, členek pěvecké a taneční skupiny The Golddiggers, což se později potvrdilo. Billy Meier naopak všechna obvinění odmítá a stojí si za svým názorem.

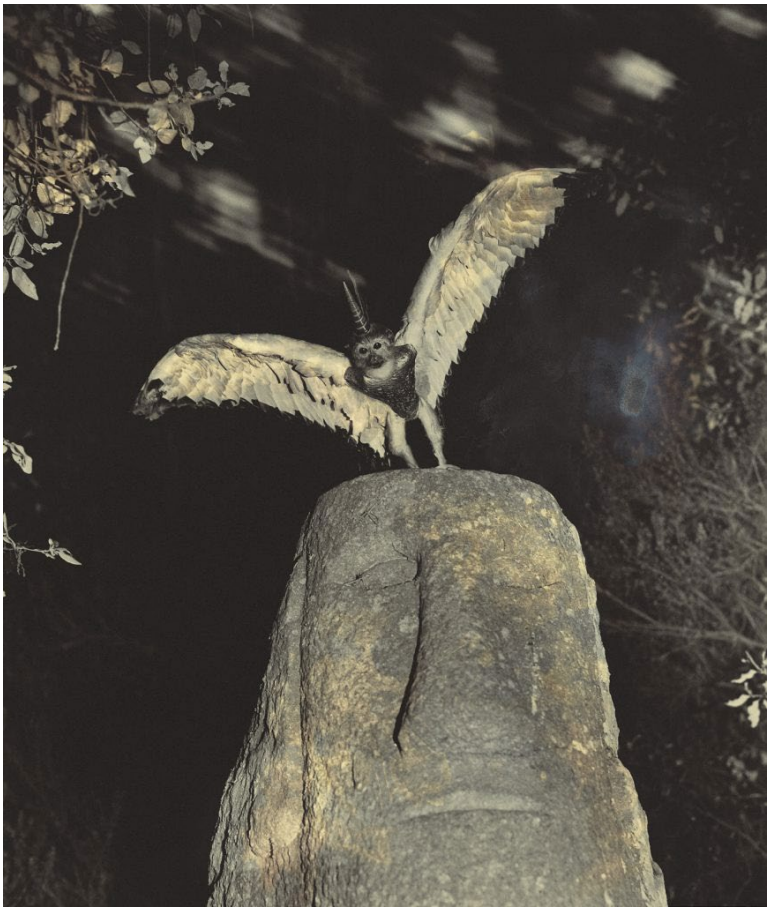
Příběh Eduarda Alberta Meiera opět ukazuje vratkou funkci fotografie jako důkazu, který slouží k potvrzení autorových neuvěřitelných tezí. I přes období 50 let, které dělí zveřejnění snímků Billyho a Frances Griffithsové s Elsie Wrightovou, se ochota lidí věřit v nadpřirozené věci nezměnila. Změnilo se pouze vnímání duchovního světa. Víry spojené s proudem New Age vytlačily ty, které se snažilo postulovat spiritistické hnutí. Duchovní hledání člověka neustále trvá, což ukazuje, že nám náboženství konstituovaná před tisíci let nestačí nebo se stávají institucionalizovanými a politicky angažovanými, čímž ztrácejí svou věrohodnost. Jaké další samozvané proroky můžeme čekat a bude fotografie stále využívána jako důkaz duchovních hledání?

Joan Fontcuberta se narodil v roce 1955 v Barceloně. V roce 1977 Absolvoval Fakultu komunikace na Autonomní univerzitě v Barceloně. Osm let vyučoval na Fakultě informačních věd na Autonomní univerzitě v Barceloně a na Fakultě výtvarného umění, až do roku 1986, kdy na roli pedagoga rezignoval, aby se plně věnoval vlastní práci. V roce 1980 společně se dvěma kolegy založil dvojjazyčný čtvrtletník „Photovisio. Spoluredaktorem publikace zůstal do roku 1990, stal také korespondentem ve Španělsku pro mnoho mezinárodních časopisů a agentur. Do roku 1983 experimentoval s manipulačními technikami a fotomontáží, pak se rovněž začal vracet ke každodenní obyčejné fotografii.[1] Jeho práce byly prezentovány po celém světě, mimo jiné na výstavách v nadaci Hasselblad v Göteborgu (2013) a La Maison Européenne de la Photographie v Paříži (2014). V roce 2013 získal prestižní ocenění Hasselblad Award.[2]

Jeho raná kariéra souvisela s reklamou, tato krátká, ale intenzivní profesní zkušenost způsobila, že si Fontcuberta zvykl na lži, svádění a iluze. Sám Fontcuberta říká: "*moje umělecká praxe je způsobem, jak dekonstruovat mou profesní zkušenost z onoho krátkého, ale formujícího období, kdy jsem měl čerstvě po škole. To ovlivnilo, jak vnímám svět. Proto se snažím ukázat, že každý obraz je past – past, která nás dokáže svést. Po celou svou praxi jsem se snažil vybavit diváka jakýmsi preventivním učením."*[3] Fotografova práce se vyznačuje originálním a zábavným konceptuálním přístupem, který byl kdysi připisován surrealistům a dadaistům. Prozkoumává konvence média fotografie, způsoby její reprezentace a její nároky na pravdu. Ve svých interdisciplinárních pracích přesahujících rámec galerie zpochybňuje koncepci science fiction. Kromě své umělecké fotografické činnosti působí Joan Fontcuberta jako spisovatel, učitel a kurátor a zůstává tak inspirací pro další generace.

Fotografova práce se vyznačuje originálním a zábavným konceptuálním přístupem, který byl kdysi připisován surrealistům a dadaistům. Prozkoumává konvence média fotografie, způsoby její reprezentace a její nároky na pravdu. Ve svých interdisciplinárních pracích přesahujících rámec galerie zpochybňuje koncepci science fiction. Kromě své umělecké fotografické činnosti působí Joan Fontcuberta jako spisovatel, učitel a kurátor a zůstává tak inspirací pro další generace. Cyklus fotografií Fauna, 1987. Známý také jako „Fauna dr. Ameisenhaufena" nebo „Tajná fauna", Fontcuberta tuto sérii vytvořil ve spolupráci se spisovatelem a fotografem Perem Formiguerou. Tvrdili, že Fontcuberta a Formiguera objevili dávno ztracený archiv německého zoologa, dr. Petera Ameisenhaufena, narozeného v roce 1895, který záhadně zmizel v roce 1955.

1 https://www.juanmagonzalez.com/fontcuberta/biography.html#:~:text=He%20was%20born%20in%20Barcelona,fully%20to%20his%20own%20work. přístupné 05/05/2022 v 00:23 hod.
2 https://www.hasselbladfoundation.org/wp/joan-fontcuberta-3/ přístupné 05/05/2022 v 00:20 hod.
3 https://theeyes.eu/en/article/conversation-avec-joan-fontcuberta/ 05/05/2022 v 00:40 hod.



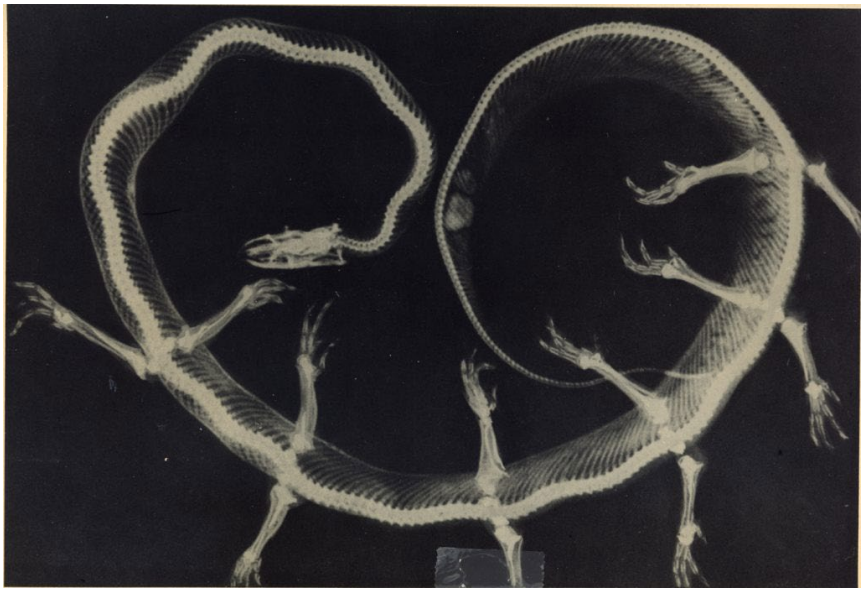
Fauna, 1987, Joan Fontcuberta
Známý také jako "Fauna doktora Ameisenhaufena" nebo "Tajná fauna".

Ameisenhaufen katalogizoval mnoho neobyčejných zvířat; např. Ceropithecus icarocornu připomínající opici s rohem ve tvaru jednorožce na hlavě a s křídly nebo Solenoglypha polipodida – dvanáctinohého hada.[1]

Fontcuberta vytvořil skutečnou „odůvodněnou“ fikci, ve které odhaluje fantastický bestiář smyšleného lékaře. Během výstavy uvedené v roce 1988 v Muzeu moderního umění v New Yorku Fontcuberta jako důkaz použil fotografie zvířat v jejich přirozeném prostředí, v laboratorních podmínkách, detailní poznámky z terénu, jak v německém originále, tak přeložené do angličtiny, rentgenové snímky kostry nebo obrázky z pitvy, dvě nebo tři pásky zvuků zvířat a v jednom případě reálný vycpaný exemplář.

Kromě toho se na videu objevily rozhovory, během nichž různí lidé diskutovali o Ameisenhaufenově životě. Fontcuberta se ke své práci sám vyjádřil: "*Tato narativní fikce je plodem jak rétorických, tak strategických nároků. Uvědomil jsem si, že moje chuť pracovat s různými prostředími obrazů ode mně vyžaduje přijetí nebo osvojení si určitého jazyka a „zobrazování“. Při pohledu na vědu hned vidím, že věda se vždy představuje jako někdo, kdo má monopol na pravdu. A na konec si uvědomuji, že existují jen nejisté pravdy: zatím tomu věříme, ale nové výzkumy mohou náš pohled na svět změnit.*"[2]

1 https://www.juanmagonzalez.com/fontcuberta/fauna.html přístupné 05/05/2022 v 01:05 hod.
2 https://theeyes.eu/en/article/conversation-avec-joan-fontcuberta/ 05/05/2022 v 01:25 hod.



Fauna, 1987, Joan Fontcuberta
Známý také jako "Fauna doktora Ameisenhaufena" nebo "Tajná fauna".

Výstava se představila v Anglii, Španělsku, Dánsku, Německu, Japonsku, Kanadě a Spojených státech. Falešná zvířata prezentovaná na výstavách se lišila v závislosti na legendách, tradicích a předsudcích místa, kde se výstava konala. Kromě jiných indicií, že výstava byla mystifikací, „Formiguera" a „Ameisenhaufen" znamenají „mraveniště" a jméno „Hans von Kubert" (Ameisenhaufenův vědecký asistent) zní jako „Joan Fontcuberta". Fontcuberta informoval, že reakce na výstavu přicházeli od lidí, uvědomovujících si, že jde o frašku, oceňující satiru a její humor, až po lidi, kteří se cítili špatně, protože byli podvedeni. Fontcuberta uvádí: ,,Chápou, že je to mystifikace a zlobí se na vás kvůli pokusu je oklamat, až po lidi, kteří věří a cítí vztek vůči lidem, kteří tomu věří a jsou nadšení.V jiném rozhovoru řekl, že během výstavy v Muzeu přírodních věd v Barceloně v roce 1989 třicet procent návštěvníků ve věku od 20 do 30 let, kteří absolvovali vysokoškolské studium, věřilo, že některá z našich zvířat mohla existovat.[1]

V dalším projektu, Sirény, 2020, si Joan Fontcuberta vymyslel objevení zkameněliny neznámého vodního druhu hominida „Hydropithecus", který připomíná sirény popsané v mytologických vyprávěních. Objev měl v roce 1947 učinit u úpatí francouzských Alp kněz a učitel, Jean Fontana. Pojmenoval ho Hydropithecus alpinus. Nalezené zkameněliny vykazují neuvěřitelnou podobnost s dugongem a již vyhynulým korounem bezzubým a nesou zajímavé lidské rysy. Foncubertou vymyšlený příběh říká, že objev potvrdili antropo-paleontologové, kteří považují druh raných mořských lidí za článek ve vývoji lidského druhu mezi mořem a pevninou. Místo, kde k objevu došlo, bylo zapsáno na seznam světového dědictví UNESCO, a Fontcubertu k tomuto projektu přidělili jako profesionálního fotografa přírody.[2]

1 https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jul/08/joan-fontcuberta-stranger-than-fiction 05/05/2022 v 01:45 hod.

2 https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/what-was-on/joan-fontcuberta-stranger-fiction 05/05/2022 v 02:05 hod.



Sirens, Joan Fontcuberta, 2000,

Práce Joana Fontcuberty se ptají po samotné podstatě fotografie. Čím je fotografický obraz a zda bychom neměli znovu přehodnotit, čemu říkáme fotografie. Kritikou svých prací se umělec po celou svou kariéru snaží podkopávat autority. Jak sám vysvětluje, pod Frankovou diktaturou strávil 20 let svého života. Pravděpodobně právě to v něm oživilo anarchistického ducha stavícího se proti všem formám autorit. S využitím fikce a s pomocí svého brilantního humoru demaskuje fotografii, zpochybňuje její objektivitu. Velice se zde hodí citát Oscara Wilda, který Fontcuberte často opakoval jako podstatný pro jeho práce: „Rozdíl mezi realitou a fikcí spočívá v tom, že fikce musí připomínat realitu. Umělec vysvětluje, že při konstruování fikce se musíme postarat o to, aby měla co nejblíže k realitě, aby byla pochopena a přijata čtenářem nebo divákem. Ovšem realita je naprosto nepředvídatelná.” [1]

1 https://theeyes.eu/en/article/conversation-avec-joan-fontcuberta/ 05/05/2022 v 02:15 hod.

Szymon Rogiński se narodil v Gdaňsku v roce 1975. Studoval herectví na School on Wheels of the Derevo Theatre (Německo, Nizozemsko 1997–1998) a fotografii ve Studiu umělecké fotografie v Gdaňsku (1997–1999). Sám se označuje za vizuálního umělce, fotografa a autora fotoknih. V současnosti žije ve Varšavě. Déle než 20 let tvoří fotografické cykly, umělec se ve své tvorbě soustředí především na nokturna a materiální vlastnosti světla. Jeho práce se nacházejí ve sbírce MuFo v Krakově, Současném muzeu Vratislav, Národním institutu architektury a urbanistiky ve Varšavě. Rogińského práce byly prezentovány v muzeích a galeriích po celém světě. Inspiraci čerpá z tvorby Davida Lynche, road movies (cestovatelské filmy) a z Polska jako klišé, fantasmatu a místa. Zajímá se rovněž o termín „antropocén“, postapokalyptické vize a krajinu formovanou lidským rodem. V současnosti se snaží zkoumat nové technologické problematiky v oblasti fotografie, jako je využití dronové fotografie, fotogrammetrie a také virtuální reality. Jeho dlouholeté zkušenosti z divadla mu ukázaly, že prázdné pódium je jako místo putování a úvah stejně uspokojivé jako práce s člověkem. Domnívá se, že není nutné znát historii místa, které fotografuje, dává přednost tomu ponechat ho enigmatické, bez ambice odhalit pravdu v jejím dokumentárním významu. Na svých snímcích zvěčňuje místa, která se mohou zdát být samozřejmá, přímo banální. Při pozorování těchto míst se snaží navázat s okolím osobní spojení, čímž utváří specifickou atmosféru na fotografii. Přenáší diváka pomocí média fotografie na toto místo, zároveň vyvolává pocit, že se nachází na prázdném jevišti, a zanechává doprovodné pocity na vlastní imaginární interpretaci pozorovatele.[1]

Projekt UFO Szymona Rogińského vznikl v roce 2007. Navazuje v něm na svá předchozí zkoumání a zároveň vstupuje na cestu mezi realitou a fikcí. Rogiński začal na projektu pracovat po návratu ze Spojených států, stále ovlivněn americkou krajinou a fotografy, kteří ji dokumentují, jako jsou Joel Sternfeld, Stephen Shore a Alec Soth.[2]

Po návratu do Polska získal dojem, že domácí krajina je pro něj dosud neznámý terén, fotografií nevytěžený. Spolu se svým asistentem odjížděl na týdenní road tripy, ukázalo se, že jeho společník věřil v setkání s UFO. Při společném trávení času v autě měli hodně času k diskusi na toto téma. Samotný Rogiński, dle vlastních slov, přistupuje ke kontaktu s mimozemskou civilizací skepticky. Fotografa zajímají věci kolem fenoménu UFO, které se nacházejí v našem kolektivním vědomí. Snaží se odkazovat na známé záběry z filmů, na příklad z Akta X a viditelného světla létajícího talíře přistávajícího v lese. Velkoformátové fotografie vznikaly především v noci a za úsvitu.

1 http://szymonroginski.com/about/ 06/05/2022 v 13:24 hod.
2 https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/10460-ufo-projekt-szymona-roginskiego-na-transfotografii 06/05/2022 v 13:32 hod.



UFO, Szymon Rogiński.

Rogiński na projektu pracoval asi tři roky. Na začátku práce na projektu si místa, kde fotografoval, vybíral náhodně. Spolu s vývojem prací na projektu začal hledat místa, s nimž byly spojeny místní legendy. Údajně zde přistálo UFO, nebo jsou některými považovány za starověké přistávací dráhy, jako například kamenné kruhy v Odrách.[1] Na jiné fotografii umělec zvěčnil betonovou stavbu nacházející se na území Sovích hor, vybudovanou nacisty, jednu ze dvou v Evropě. Budova se jmenuje Muchołapka. Její historie zůstává tajemná, protože se k ní nedochovala žádná dokumentace. Dle parahistoricko-senzačních teorií se na těchto místech konaly testy nových zbraní zkonstruovaných nacisty, mělo jít o létající prostředky ve tvaru disků – Haunebu.[2]

1 https://www.youtube.com/watch?v=jsU5E7WwyEg&t=304s 06/05/2022 v 13:41 hod.
2 https://ciekawyswiata.pl/wakacje-w-polsce/mucholapka-ludwikowice-klodzkie/ 18/07/2023 v 19:03 hod.



UFO, Szymon Rogiński.

Rogińského fotografie je opakováním a zároveň i něčím jiným než práce, které před více než sto lety realizovali spiritističtí a mediumističtí fotografové. Společným rysem Rogińského tvorby a fotografů „duchů“ je hledání prezentace paranormálních jevů. Kdysi fotografovaní duchové se objevovali během vyvolávání jako chyba, anomálie. Šlo o první pokusy mající za cíl oklamat diváka a způsobit, aby uvěřil v mediumistickou sílu fotografie.

Oproti tomu Rogińského umění spočívá v jeho technice využít umělé osvětlení k vystavění celé narace a v naplánování každého perfektně zachyceného záběru. Dalším důležitým rysem odlišujícím jeho práci od staletých anomálií nebo fotografií UFO Billyho Meiera je to, že Rogiński nám neumožňuje vidět UFO samotné, ukazuje nám jen jeho stopy nacházející se v naší kolektivní představivosti založené na sci-fi filmech.

Rogiński nás nechává v očekávání a zadumání, jako na prázdném divadelním jevišti, u něhož nemáme ponětí, co, ani kdy se na něm objeví.[1] Jsou to mýtické krajiny, kde spiritualita vytěsňuje citlivost, umělec se ptá na víru a je jen na nás, zda chceme jeho obrazům věřit.

1 https://culture.pl/pl/wydarzenie/szymon-roginski-projekt-ufo přístupné 06/05/2022 v 14:20 hod

Americká umělkyně Shannon Taggart (nar. 1975) již 20 let dokumentuje spiritistické praktiky a komunity ve Spojených státech, Anglii a Evropě. Výsledkem je série fotografických prací *Séance*, v níž zkoumá vztah spiritismu k lidským osobnostem, jeho propojení s uměním, vědou a technologií a jeho neodmyslitelný vztah k médiu fotografie. Ve svém zkoumání se vrací k estetice viktoriánské fotografie 19. století, experimentuje s dlouhými expozičními časy, inscenuje fotografie ektoplazmy - látky, která je duchovní i hmotná - a inspiruje se fotografiemi z 19. století, zachycující média na spiritistických seancích. Taggart se také inspirovala optickým jevem *Orb Photography*, který způsobuje typické kruhové artefakty na snímku způsobené odrazem blesku fotoaparátu od rozmazaných skvrn prachu, hmyzu, kapek vody nebo jiných částic ve vzduchu nebo ve vodě. Někteří lovci duchů tvrdí, že kulovité vizuální artefakty objevující se na fotografiích, jsou duchové zemřelých, což vyvrací významný vyšetřovatel paranormálních jevů Joe Nickell. Autor se významně inspiroval paranormálními záznamy pořízenými během série seancí, které koncem 90. let 20. století prováděli členové Společnosti pro psychický výzkum v malé vesnici Scole v Anglii. S odkazem na minulost Taggart ukazuje emocionální, psychologický a fyzický rozměr spiritismu v 21. století.



Séance, Shannon Taggart. Workshop Naklánění stolu s médii, reverendkou Jane a Chrisem Howarthem. Erie, Pensylvánie, 2014

Shannon Taggartová říká, že se o spiritismu dozvěděla jako teenagerka, když její sestřenice obdržela zprávu od média, která jí prozradila podrobnosti o smrti jejího dědečka. V roce 2001, když pracovala jako fotografka, začala fotografovat v Lily Dale v New Yorku, kde se nachází největší spiritualistická komunita na světě. Poslední prezentací Séance je stejnojmenná fotografická kniha vydaná v roce 2022, v níž zachycuje spiritistické praktiky v USA, Anglii a Evropě. Kniha je podpořena komentářem k jejím zážitkům, předmluvou Dana Aykroyda, tvůrce Krotitelů duchů (1984) a spiritisty čtvrté generace, a končí debatou o ektoplasmě a o tom, jak může pokročit spiritualismus v 21. století.[1]



Séance, Shannon Taggart. Naomi naslouchá odpovědím z "ghost boxu", zařízení, které surfuje na rádiových frekvencích a hledá zprávy od duchů, Lily Dale, New York, 2015.

Ačkoli sama fotografka v rozhovoru tvrdí, že zůstává nestranná a nezpochybňuje schopnosti média, které fotografuje. Její inscenované fotografie vyvolávají v divákovi dojem, že snímky zachycují guruy vyzařující ektoplazmu a upadající do transu. Nejsou jen doplňkem k ostatním fotografiím, které mají reportážní a dokumentární charakter, ale odpovědí na otázku, kterou kladou: Děje se to skutečně? Je možné, aby lidé měli schopnost komunikovat s mrtvými? Má médium nadpřirozené schopnosti?

1 https://www.shannontaggart.com/ přístupné 10/04/2023 v 21:33 hod



Séance, Shannon Taggart. Ohnutá lžíce od média Anderse Akessona, Reeth, Anglie, 2013.



Séance, Shannon Taggart. Médium Kevin Lawrenson provádí duchovní léčení, Montcabirol Centre for Physical Mediumship, Mirepoix, Francie,

Paradoxně se autorka domnívá, že fotografie s dlouhou expozicí, na nichž náhodně zachytila pohyb osoby, rozmazaný obličej nebo ruku navíc, jsou nejbližší událostem, jichž byla svědkem. Tyto fotografie nazývá šťastnými náhodami.[1]

Taggart ukazuje fotografii ohnuté lžíce a konfrontuje diváka se skutečností. Divák neví, jak byla lžíce ohnuta, ví jen, že pouze to, že se to již stalo a že lžíce je ohnutá. Fotografie zprostředkovává informaci o ohnuté lžíci, zatímco popisek pod fotografií naznačuje, že k tomu byly použity nadpřirozené psychokinetické síly. Fragmentární povaha fotografického média nám dává možnost nechat mnohé nevyřčené. Fotografie neukazuje celý obraz, neposkytuje nám úplné informace o tom, jak vypadá místo, kde byla lžíce ohnuta, jak to bylo provedeno a kdo to udělal. Taggartová nevytváří důkazy, vytváří svět obrazů, v němž mají spiritisté nadlidské schopnosti. Využívá médium fotografie se všemi jeho nedokonalostmi při registraci objektivní pravdy, aby vizualizovala své představy a odpověděla na strašidelnou otázku: Jak fotografovat neviditelné?[2] V jejích obrazech se ozývají první představy o duších smíšené se současnými alternativními vírami.

1 https://www.youtube.com/watch?v=YZKhTXn3bl4&t=1252s&ab_channel=UMBCtube 11/04/2023 v 13:47 hod
2 https://www.youtube.com/watch?v=YZKhTXn3bl4&t=1252s&ab_channel=UMBCtube 11/04/2023 v 13:47 hod



Séance, Shannon Taggart. Taggart odcestoval do Německa, aby se setkal s médiem Kaiem Mueggem, který stále pořádá seance s ektoplasmou.

Při pohledu na způsob, jakým Shannon Taggartová pracuje, je patrný vzor její práce. Mísí dokumentární fotografie s fotografiemi, na nichž vytváří realitu podle svých představ. Tímto postupem vnucuje divákovi specifickou interpretaci, ovlivňuje tak jeho představivost a přenáší ho do světa existujícího pouze na fotografiích - světa symbolů. Autorka mytologizuje realitu, vytváří o ní mýtus tím, že mísí pravdu a fikci. Díky tomu máme možnost vidět, jak se z něčeho, co bylo dříve čistě abstraktním obrazem na fotografii, stává fyzická entita uzavřená do 2D obrazu. Naše představivost, sčítá vše, co na fotografii není, co je vedle ní, co se skrývá pod povrchem obrazu, co se dělo při pořizování fotografie, kdo je tato osoba a má nadpřirozené schopnosti? Její práce nám nepodává žádné vědecké důkazy o existenci světa, zavádí nás do podivného a tajemného světa média, zavěšeného mezi snem a bděním. Snaží se evokovat svět žijící v představách média a to, jak moderní spiritisté vnímají realitu.



Taggart vysvětluje, že operace "kombinovaly seance s jevištní magií", protože byly dramatické. Dnes je podle něj žádná společnost neprodává, takže si je média vyrábějí sama.



Séance, Shannon Taggart. Městský průvod ke Dni žen v roce 2003. Spritualismus byl spojen s hnutím za práva žen, píše

Feministky čtvrté vlny, které se identifikují jako čarodějnice nebo používají obraz radikální ženy jako svou ikonografii, jsou často přitahovány protiklady k patriarchátu. V okultismu existuje tolik archetypů, které ctí ženskost, a alternativní duchovní praktikující byly často ženy. Mnoho velkých světových náboženství se zaměřuje na mužský narativ, kdy bohoslužby vedou převážně muži, zatímco okultismus umožňuje větší genderovou rovnováhu. Victoria Woodhullová byla první ženou, která promluvila na kongresu, a věřila, že jí duchové dali slova, aby mohla promluvit k místnosti plné mužů. Pokud přijmeme názor spiritismu, že život pokračuje po smrti v beztělesné podobě, pak se pojmy pohlaví a rasy stávají mnohem proměnlivějšími. Spiritismus byl prvním náboženstvím, které vytvářelo ikonografii spíše prostřednictvím fotografie než malby. Spiritismus i fotografie oživují mrtvé. Okultní myšlenky jsou pro lidstvo důležité od úsvitu věků a budou i nadále. tolik věcí, které mají převážně ženské publikum, je často banalizováno. To se začne měnit teprve tehdy, když se ženy stanou tvůrkyněmi kultury a médií.

Milena Soporowska se ve svém projektu *Swarliwa* zabývá mýtem o čarodějnici. Výchozím bodem jejího projektu je socha Katarzyny Włodyczkové, vdovy zvané Swarliwa neboli hádavá. Byla obviněna z čarodějnictví a následně odsouzena, sťata a později upálena. Události se odehrály v 18. století v Czeladu v Dolním Slezsku. V důsledku tohoto procesu jí město zabavilo značný majetek. Právě ten a sousedská nevraživost byly hlavní příčinou ženina křivého obvinění. Po letech byla Włodczykowa díky působení svých synů rehabilitována. Majetek byl rodině vrácen. O několik set let později jí byla postavena svérázná promenáda v dnes již současné Czeladźi. Žena byla vyobrazena na koštěti v letu, čímž byl mýtus o čarodějnici posílen a v jistém smyslu se potvrdilo, že obvinění bylo mylné. Mýtus zakletý v samotné postavě ženy na koštěti se konfrontuje s realitou. Jak říká sama autorka; *"O tom je můj projekt, o konfrontaci skutečného živého lidského těla s mýtem, mýtem, který může zabíjet, jak ukazuje hon na čarodějnice"*[1] . Již v 18. století byla tato praxe na ústupu. Což neznamená, že by se mýtus čarodějnice stále nepoužíval k obecnému zabavování majetku obviněných nebo k přehrávání některých osobních křivd. Hon na čarodějnice důrazně ukazuje, jak lze mýtus využít k propagandistickým účelům. Autorka ve svém projektu na vizuální úrovni zkoumá mýtus čarodějnice, jak byl vnímán v průběhu staletí, a jak se toto vnímání vyvíjelo. Od propagandistických dřevorytů přes bizarní halloweenské kostýmy masek, imaginární vymyšlené turistické suvenýry až po extrémně dlouhé nehty připomínající ďáblovy drápy.



S*warliwa,* Milena Soporowska

1 https://radiokapital.pl/shows/czeczota/xxviii-czeladzka-czarownica/ 13/05/2023 v 23:49 hod



S*warliwa,* Milena Soporowska



S*warliwa,* Milena Soporowska

Fotografka ve své tvorbě používá amatérskou estetiku a záměrně se vyhýbá "krásné" estetice ve prospěch syrových obrazů a jejich symboliky. Samotnou estetikou tak narážíme na náhodné fotografie duchů, které byly většinou vytvořeny amatéry. To je v dějinách fotografie velmi častý a opakující se případ. Stačí rozmazaná, zářící silueta osoby, které se podaří projít záběrem při dlouhé expozici, a vznikne duch. Odkaz na tuto estetiku dodává jistou důvěryhodnost a snaží se oklamat pozorovatele. Estetika amatérské fotografie je často mnohem věrohodnější a skrývá schopnost fotografa manipulovat se snímkem. Nevědomý pozorovatel se stává součástí hry, pravdy a lži.



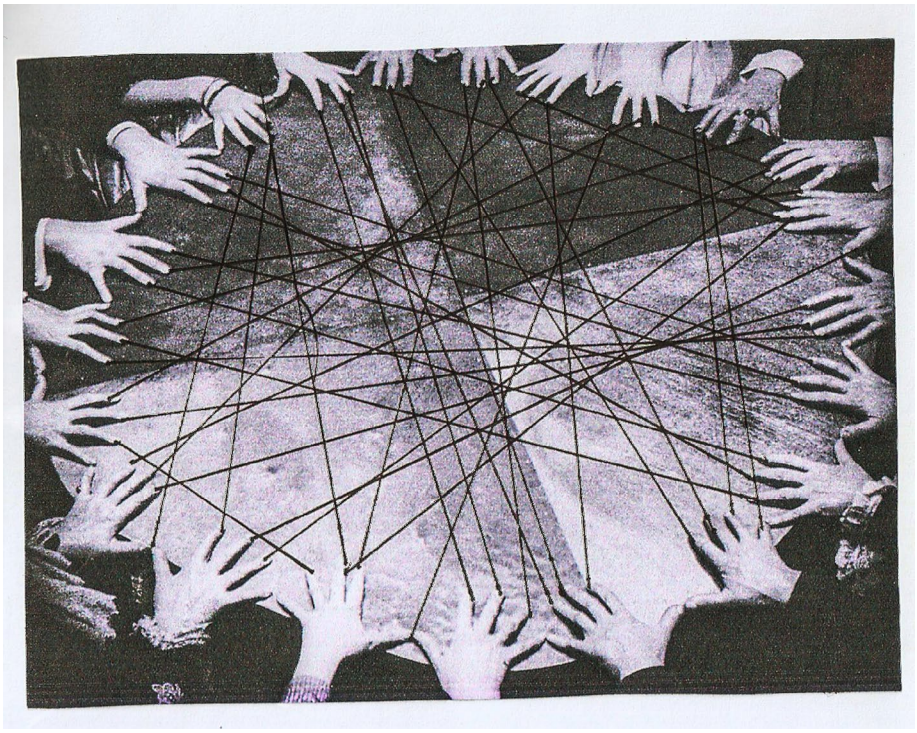
Fotografie Brown Lady pořízená v roce 1936 kapitánem Hubertem C. Provandou. Autenticitu fotografie zkoumal Harry Price. Je velmi pravděpodobné, že tato fotografie byla pořízena s použitím dvojité expozice.

Milena Soporowska používá tento typ estetiky ve většině svých děl, což potvrzuje její vědomí vlivu tohoto typu obrazů na diváka. Ve svém projektu Domácí násilí se zamýšlí nad vztahem okultismu k domácímu prostředí a buržoazii. Odkazuje, či spíše rekonstruuje, první fotografie ektoplasmy z 19. století a mísí je s dobovými fotografiemi zobrazujícími komnaty či fragmenty prostoru. V jejích kolážích se mísí současnost s minulostí. Staré fotografie idealizovaných místností podobné ilustracím v prospektech o nábytku se stávají laboratořemi, v nichž se setkávala věda a okultismus a do nichž autorka vlepuje svou realitu a fascinaci okultismem dnes.



Koláž z projektu Domácí násilí

Projekt *Handmade Spiritismus* vznikl během pandemie koronaviru (COVID-19). Skutečnost pandemie učinila z ruky zlověstný refrén - zdroj infekce, nemoci. Autorka zavřená ve svém bytě analyzuje symbol a význam ruky ve spiritismu a dalších alternativních vírách. Součástí jejího díla je, že rekonstruuje odlitek ruky ducha, který vznikl během seancí, fragment filmu Doktor Mabuse z roku 1922. Odkazuje na chiromantii neboli věštění z ruky. Znovu tak ukazuje svou fascinaci alternativními vírami z 19. století, s jejichž pomocí analyzuje realitu kolem sebe.



Úryvek z filmu Doktor Mabuse(1922), který autor předem nahrál do asambláže.
Z projektu Handmade Spiritismus

Zcela jiný přístup k alternativním názorům zaujímá Klaus Pichler. Ve svém díle Tohle navždy změní váš život ukazuje iracionalitu esoteriky, hnutí New Age, pseudovědy, konspiračních teorií a současné éry postpravdy. Hnutí, vznikající mikrospolečnosti, které si dláždí cestu do centra hlavního proudu společnosti. Jeho práce je varováním před vznikajícími sektami, které se stávají výnosnými obchodními modely, jež využívají příslibů spásy svých členů.[1]

Klaus Pichler chtěl vědět víc: na dva roky se ponořil do dění a předstíral, že je fanatický esoterik. Účastnil se internetových fór, navštěvoval veletrhy a setkání esoteriků, seznamoval se s příslušnými teoriemi, objednával si výrobky a využíval služby. To mu umožnilo nahlédnout do tohoto iracionálního světa.

1 https://klauspichler.net/project/this-will-change-your-life-forever/ 15/05/2023 v 13:12 hod

Na fotografiích Klause Pichlera jsou postupně zobrazeny symboly, různé nově vzniklé víry. Jeho fotografie jsou záměrně přeestetizované, čímž dodávají předmětům a situacím, na které se díváme, větší míru nereálnosti. Pichler, který pracuje opačně než Milena Soporowská, záměrně vnucuje divákovi svůj úhel pohledu a na svých snímcích iracionalizuje esoterickou víru. Ale není každá víra iracionální? A liší se od sebe stojící guru v čele sekty, šaman podporující svůj kmen v džungli, král vodoo nebo hlava katolické církve, za kterou jdou miliardy lidí na světě?



Z projektu *This will change your life forever,* Klaus Pichler.

Pichler své fotografie inscenuje. Vytváří zátiší s použitím předmětů označovaných pojmem “magické". Ztvárňuje scény a rituály, které používají esoteričtí mountebanci při léčbě svých pacientů. Ukazuje, jak absurdní mohou být některé předměty prodávané na internetu, a uvádí extrémní případy.



Z projektu *This will change your life forever,* Klaus Pichler. "Ochranná čepice pro vaši mysl. Natahovací nylonová čepice proti záření s chrániči uší, potažená stříbrem". Výrobek objednán online, lycrová čepice, 55,- €.

Projektem, který je kriticky podobný práci Klause Pichlera, je projekt Margins of excess Victorie Gonzalez-Figueras a Maxe Pinckerse. Práce Pinckerse a Gonzalezové je mnohem komplexnější než Pichlerova. Margins of excess se skládá z více než 190 fotografií. Nevnucují nám tak silnou interpretaci jako Pichler; snaží se obsáhnout realitu v celé její složitosti. Nepoužívají sofistikovanou estetiku, své fotografie vytvářejí středoformátovým fotoaparátem vykreslujícím skutečnost se všemi jejími detaily. Vytvářejí obrazy napodobující skutečnost. Tuto realitu však nejen dokumentují, ale také do svých fotografií zasahují. Aranžují lidi tak, aby to na fotografii nebylo na první pohled patrné. Někdy si najímají herce, kteří hrají roli podle vzoru masmediálních obrazů, jež se objevují v médiích. Při delším pohledu na fotografii začne divák chápat, že něco není v pořádku. Uvědomí si, že scéna, na kterou se dívá, není taková, jak se může zdát.



Margis of Excess, Max Pincers

Při pohledu na fotografii, na níž je v popředí mrtvola muže, na níž je na ulici nakresleno písmeno X, si můžeme myslet, že se díváme na místo činu, kde nejspíš došlo k autonehodě. Až na to, že toto X vyvolává otázku, jak se stalo, že sražená osoba je právě tam, kde bylo X? Jde o nešťastnou náhodu? Kvalita snímku a dokonalý ořez nám navíc dávají další indicii, že fotografii pořídil profesionální fotograf. Což nám dává ještě menší pravděpodobnost, že k takové situaci došlo. Na druhou stranu znalost historie místa zcela mění naše vnímání. Tato fotografie byla pořízena na místě, kde byl zastřelen J. F. Kennedy, křížek označuje přesné místo, kde se americký prezident nacházel, když byl zastřelen. Je to místo, které často navštěvují vyznavači konspiračních teorií, kteří pózují fotografům tak, že si lehnou na místo Kennedyho smrti.

Na začátku filmu Pinckers říká, že ho zajímá ukázat, že záběry vysílané veřejnoprávní televizí by neměly být vždy přijímány jako důvěryhodné. Chce upozornit na způsob, jakým jsou fotografie konstruovány, a na informační kód obsažený v obraze. *"Je to, co vidím, pravda, nebo ne? Do jaké míry byl obraz, na který se dívám, zmanipulován? (...) Lidé věří určitým věcem, na které se dívají, aniž by měli důkaz, zda je to pravda."*[1]

Projekt *Margins of Excess* se skládá ze šesti hlavních příběhů a vedlejších kratších samostatných obrázků popisujících jednu mystifikaci nebo mystifikaci. Každý z hlavních příběhů si na chvíli získal celostátní pozornost amerických médií. Každý z těchto příběhů byl pokusem o uskutečnění snů nebo vášní hlavní postavy, ale každý z nich byl prezentován jako podvod kvůli neschopnosti médií vypořádat se s idiosynkratickými verzemi reality.

Můžeme tvrdit, že jedna věc platí pro jednoho člověka stejně jako pro druhého? Existuje něco jako dohodnutá realita? *„Ve své práci se snažím najít prostor, kde se obrazy mohou najít a nebýt pravdivé, ale ani falešné, a kde téma rezonuje s těmito myšlenkami."*[2] — uvažuje Pinckers. Margins of Excess odhaluje subjektivní povahu pravdy jako takové, svět, v němž jsou vyprávění zaměnitelná.

1 https://fomu.be/en/watch-read/max-pinckers-margins-of-excess 15/05/2023 v 17:32 hod
2 https://www.itsnicethat.com/features/max-pinckers-margins-of-excess-photography-publication-260618 15/05/2023 v 19:32 hod



Z projektu Margins of excess přitahuje pozornost strom u silnice v Polk City ve státě Iowa, na jehož kmeni mnozí vidí siluetu Panny Marie. Od té doby, co ji návštěvníci spatřili, nechávají u paty stromu květiny a svíčky.



Jay J. Armes sám sebe označuje za největšího soukromého detektiva na světě. Protože v dětství přišel o obě ruce, stal se Armes hercem a detektivem. Tvrdí, že řešil případy pro klienty, jako byli Marlon Brando, Elvis Presley a John Lennon. V 70. letech 20. století byl zvěčněn v řadě dětských figurek.

Pichlerovo dílo a dílo Pincera a Victorie představují ve své tvorbě zcela odlišný postoj a formální přístup k pojmu reality a intepretaci současných vytvořených mýtů, přesvědčení nebo pojmu postpravdy. Ještě jiným přístupem k alternativním přesvědčením se vyznačuje tvorba Shannon Taggartové nebo Mileny Soporowské. Pichlerová neguje celou současnou esoterickou kulturu a hází ji do jednoho pytle plného absurdity a iracionalismu. Jeho názor je jednostranný a ve svém projektu zkoumá pouze extrémy esoterických přesvědčení. Max Pincers a Victoria Gonzalez-Figuerasová se naopak snaží co nejpřesněji rozebrat skutečnosti, na které se dívají, a zprostředkovat nám je takové, jaké jsou, v celé jejich složitosti. Snaží se odhalit současná masová média a senzibilizovat diváka, zda to, na co se dívá, je pravda.

Druhou stranu, kterou reprezentují Soporowská a Taggart, lze označit za sympatizující s esoterickými názory. Taggartová se snaží dokumentovat současnou esoterickou kulturu, ale činí tak na základě svého vlastního vnímání a vnímání této kultury tím, že na fotografiích evokuje to, co ve skutečnosti není hmotné, a vytváří tak žánr mockumentary. Při srovnání jejího díla s dílem Fontcuberta je vidět přesný rozdíl v přístupu k práci. Fontcuberta zpochybňuje manipulativní možnosti fotografického média, zatímco Taggartová tyto funkce fotografického média využívá k prezentaci svého subjektivního pohledu, jak si tuto alternativní realitu představuje. Zde se nabízí srovnat zase Fontcubertovu práci s dílem Margins of excess Pinckerse a Gonzaleze. Fontcuberta vytváří svůj vlastní mýtus, vymyšlený příběh, a oživuje jej, přičemž vtipným způsobem testuje, jak velkou přesvědčující sílu může fotografie mít. Pinckers a Gonzalez také zkoumají samotnou podstatu fotografie, a to zase z pohledu imaginárních příběhů, které se tak či onak otiskly do reálného světa.

Milena Soporowská se stejně jako Shannon Taggartová nezajímá o dokumentaci a snahu porozumět současné esoterice. Milena se dívá do minulosti a mísí ji se svou realitou, aby ve svých fotografiích vytvořila subjektivní svět. zkoumá, jak se vnímání čarodějnického mýtu měnilo v průběhu času.

Podobným vzorem a formou jako práce Seánce Shannon Taggartové je dílo *Slash&Burn* Terje Abusdala, norského fotografa narozeného v roce 1978. Terje zobrazuje svět existující v představách odcházejícího světa norského národa Finnskogen. Stejně jako Taggart používá Terje dokumentární přístup a zároveň do fotografií zasahuje, mísí fikci s realitou, vizualizuje imaginární animistickou víru Finnskogenů, aby se mohli vrátit do našeho světa, zakletého ve fotografiích.

.

Abusdalův dlouhodobý projekt Slash & Burn se odvolává na příběh Finnskogen, což v doslovném překladu znamená Les Finů. Jedná se o norské potomky ugrofinského národa, kteří přišli z východu na počátku 17. století, především z Savolaxské oblasti, která se tehdy nacházela v blízkosti ruských hranic. Finnskogeni, kteří se usadili v hustých lesích asi 2,5 hodiny cesty od Osla, zažili zánik své kultury v důsledku asimilační politiky, která následovala po vyhlášení nezávislosti Norska a vlně nacionalismu. Poslední člověk, který mluvil původním finskogenským dialektem, zemřel v 50. letech 20. století a jejich tradiční zemědělská metoda Slash and Burn zmizela ještě dříve. Tato starobylá metoda přinášela bohatou úrodu, ale vyžadovala rozsáhlé lesní plochy, Právě nedostatek přírodních zdrojů v rodném Finsku si vynutil první vlnu migrace do zahraničí.

Chápání přírody u lesních Finů vycházelo z tradice východní šamanské tradici a jejich animistické názory jsou často spojovány s magií a tajemstvím. Terje strávil čtyři roky putováním po jejich území a snažil se zachytit neviditelnou minulost tohoto lidu. Během této doby se Terje ponořil do jejich šamanského chápání přírody. Finnskogen věří, že všechny věci, živé i neživé, mají ducha, jehož prostřednictvím mohou komunikovat. Tyto prvky víry se staly inspirací pro autorovy fotografické snímky, které oživily prvky jejich tradice a minulosti Finnskogenů. Na základě jejich spojení s přírodou vytvořil Abusdal jakousi Narnii, magický svět, v němž přebývají jejich představy a víra.[1]

1 https://terjeabusdal.com/slash-and-burn 17/05/2023 v 15:52 hod



Slash&Burn, Terje Abusdal



Slash&Burn, Terje Abusdal

Kromě hledání kouře, stromů a mystických scenérií zahrnuje Abusdalova fotografická tvorba i konceptuálnější metody, jako je inscenování a fyzické zásahy do fotografií. Pomocí hořáku na výrobu creme brulee vypálil např. některé ze svých snímků, čímž ovlivňoval divákovu představivost podobně jako Rorschachovy testy. To má také konceptuální význam, hlavním opakujícím se motivem Terjeho fotografií je oheň. Jde o odkaz na starobylou zemědělskou kulturu, kterou Finnskogen využíval. Slash & Burn obsahuje také několik pozoruhodných portrétů inscenovaných Abusdalem. Chtěl mít pod kontrolou, jak přesně bude divák číst informace obsažené na fotografii. Ty omezil na minimum a využil tak fragmentární povahy fotografického média. Spojení tohoto typu inscenace s dokumentárním přístupem způsobuje, že to, na co se díváme, se zdá být skutečné. Na fotografii nevidíme vypálenou díru, ale nějakou magickou entitu, nepravidelnou událost. Následně nám ukáže fragment staré chýše a kouř, který z ní vychází, pak portrét, na němž portrétovaná osoba působí dojmem pozastavení mezi reálným světem a světem dávných představ. Terjeho intuitivní přístup při práci na projektu a při úpravě fotografií znamená, že i divák čte to, na co se dívá, jiným, intuitivnějším způsobem. Pomocí své představivosti propojuje fragmenty světa zobrazené na jednotlivých snímcích a vytváří tak bránu do animistického světa Finnskogenu.

MMotivace fotografa zůstává zahalena tajemstvím, říká v rozhovoru pro LensCulture. *"Přivedly mě sem především mystické vlastnosti lesa a šamanské prvky zdejší kultury."* Uvádí také jeden příběh: *"Během setkání norské hůlkařské společnosti, kde jsem fotografoval ve Finském lese, se mě jeden z nich zeptal, proč se tak zajímám o jejich kulturu. Když jsem nedokázal okamžitě odpovědět, otočil se a nenápadně zkontroloval kyvadlo. O chvíli později mi řekl, že je to proto, že jsem před šesti životy sám byl lesním Finem. Takže možná odtud pocházím! Rád věřím, že existuje nějaký božský důvod, proč dělám to, co dělám."*[1]

Tento fotografický projekt vychází z víry Finnskogen a zkoumá, co znamená být Finnskogen dnes ve srovnání se situací před 400 lety a dvanácti generacemi. Dívá se na to, co zůstalo z doby, kdy životní styl ze 17. století je dávno pryč a jejich jazykem se již nemluví. S využitím prvků víry lesních Finů představuje nejen smysl pro mystiku, který je vlastní jejich šamanské kultuře, ale také zpochybňuje pojem identity. *"V jakém okamžiku přestanete být někým a začnete být někým jiným? Je to historie, filozofie nebo biologie, co určuje, kdo jsme a kam patříme? V širším kontextu tyto fotografie vypovídají o migraci a sounáležitosti,"* říká Abusdal v rozhovoru pro LensCulture.[2]



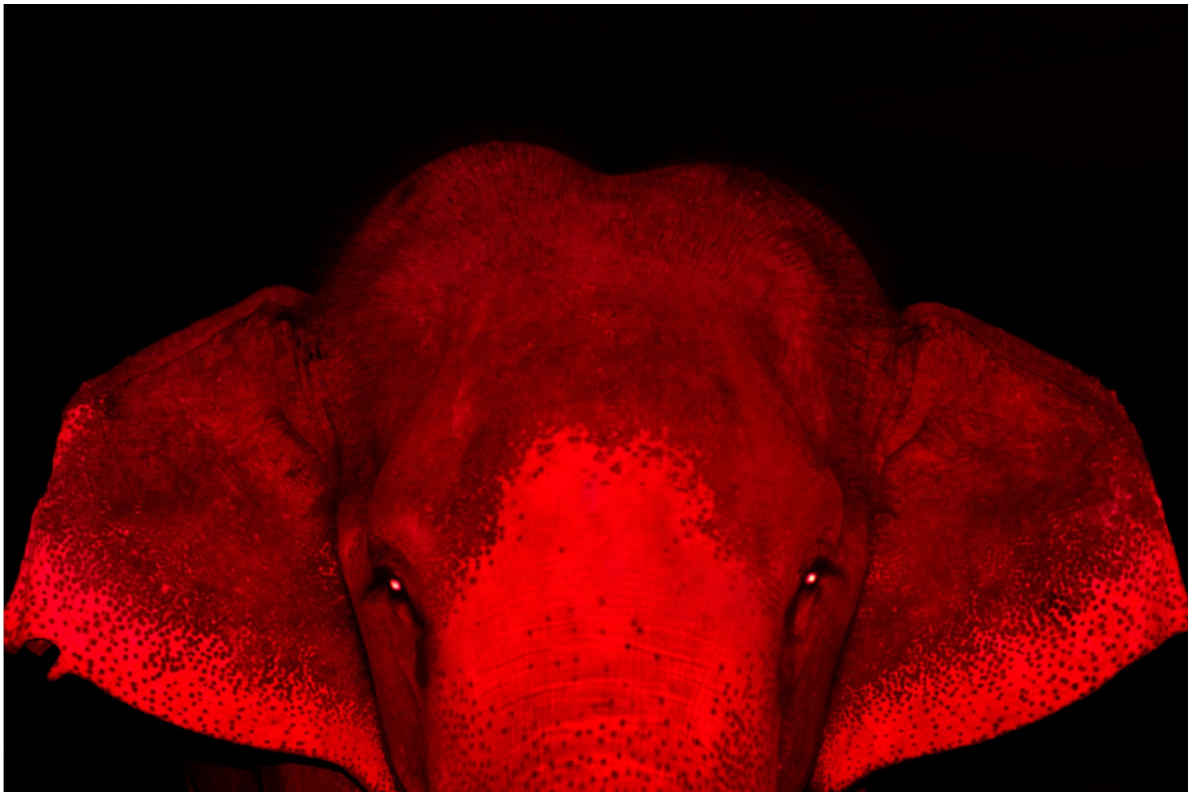
Slash&Burn, Terje Abusdal

1 https://www.lensculture.com/articles/terje-abusdal-500-years-of-magic-mysticism-and-ritual-in-the-forests-of-norway 17/05/2023 v 16:12 hod

2 https://www.lensculture.com/articles/terje-abusdal-500-years-of-magic-mysticism-and-ritual-in-the-forests-of-norway 17/05/2023 v 16:12 hod

V centru projektu *Ajna* bangladéšského fotografa Shadmana Shahida stojí hledání sebe sama a vyjadřování. Slovo ajna, jak nám Shahid vysvětluje, znamená v sanskrtu "oko, kterým člověk vidí nehmotné". Název symbolizuje Shahidovu touhu používat objektiv fotoaparátu k pochopení světa kolem sebe. Shahid ke své sérii přistupuje tak, že fotografuje různé nevysvětlitelné předměty, lidi, zvířata a přírodu. Mnohé z fotografií, prodchnuté a rozmazané pohybem, zachycují prchavou povahu času. Shahid vysvětluje, že fotografuje s dlouhým časem závěrky, aby "zkondenzoval mnoho okamžiků do jednoho".[1] Možná tyto zhuštěné okamžiky představují střet sil - duchovních i materiálních -, které nás ovlivňují a které chce Shahid ukázat.

Fotografovat na základě pozorování světa znamená prosévat ho skrze sebe a skrze fotoaparát. Ve fotografii zanecháváme část sebe sama a zároveň se série snímků stává odrazem našeho bytí. Stává se psychologickým portrétem samotného autora, do něhož zahrnuje informace o svých názorech a záznam emocí, které fotografování provázejí.



Ajna, Shadman Shahid

Shahid experimentuje s umělým osvětlením. Používá blesky a maluje světlem, aby dosáhl obrazu, který vidí ve svých představách. Používá jasné a křiklavé barvy, z nichž se vynořují tvary postav, zvířat vystupujících ze tmy. Oba tyto aspekty, barva i záblesk, upozorňují na pomíjivost času a prchavé prvky světa. Jsou to autorovy nástroje k vytvoření jiného světa, odtrženého od reality. Zobrazený orientální svět na Shahidových fotografiích má jen málo

1 https://shadmanshahid.com/ajna 17/05/2023 v 18:02 hod

Shahidovu výstavu na Fotofestiwalu v Lodži doprovázel text: *"Co mě vzdaluje od naplnění? Chtíč, strach, nevědomost, oběť, prozřetelnost nebo smrt? Cesta k osvícení vede skrze temnotu. Je těžké se v ní zorientovat, člověk neví, kudy jít. Potkávám na ní nejrůznější bytosti, některé přátelské, jiné děsivé, ale všechny zanechávají svou stopu. Šeptají, kvílí, pištící a křičí, všichni se snaží dát o sobě vědět za každou cenu. Všichni jsou mnou, jsou mou součástí. A tebe. Nás všech."* [1]Dá se tedy říci, že celý cyklus Adžňa je autorovým vlastním zobrazením absolutna a určité jednoty obklopující celý svět, jak ji vidí hinduistická náboženství.





Ajna, Shadman Shahid

1 http://www.fotofestiwal.com/2016/wystawy/grand-prix-fotofestiwal-2016/shadman-shahid/ 17/05/2023 v 18:32 hod

Elena sama sebe označuje za výtvarnou umělkyni, jejím domovem je Německo a v současné době žije v Bavorsku. Elena v roce 2019 dokončila magisterské studium fotografie na Royal College of Art v Londýně poté, co v letech 2016-2017 studovala dějiny umění a obrazu na Humboldt-Universität v Berlíně a v roce 2015 získala bakalářský titul v oboru historie a knižní vědy na Friedrich-Alexander-Universität v Erlangenu.

Její praxe se točí kolem vnitřního prostoru a fenoménů vědomí, které vycházejí z autobiografického kontextu a otevírají se do surrealistických a fantastických, někdy až groteskních obrazů. Prolínáním vzpomínek, zážitků a představ vytváří nerozlučná, mnohovrstevnatá vyprávění inspirovaná viscerální ikonografií. Fotografie v její tvorbě slouží jako přímá spojnice mezi vnitřní a vnější sférou. Díky tomuto procesu propojuje individuální zkušenost s kolektivní historií a osobní angažovanost proměňuje ve sdílené porozumění. Její tvorba je ovlivněna folklórem a krajinou jejího rodinného domova ve Fichtelských horách a její neutuchající vášní pro dějiny umění a psychologii.[1]



Die Erscheinung, *Unternächte,* Elena Helfrecht

1 https://elenahelfrecht.com/About 17/05/2023 v 20:32 hod

Unternächte je název, který používala autorčina babička a prababička v Bavorsku pro období kolem nejdelší noci mezi zimním slunovratem a svátkem Tří králů. V jiných částech jižního Německa a Rakouska je toto období známé jako "Rauhnächte". Hlavní období této doby zahrnuje posledních šest nocí starého roku a prvních šest nocí roku nového, z nichž žádná nepatří plně ani do jednoho z nich. V této fázi roku se kruh uzavírá, život končí a vrací se. Tma se opět mění ve světlo. Zde se setkávají život a smrt, světlo a tma, dobro a zlo a otevírají se dveře do jiného světa. O těchto nocích, kdy má být magie a věštění nejúčinnější, praktikovaly ženy z fotografčiny rodiny určité zvyky. Věštby měly rodinu ochránit v novém roce. Legendy vyprávěné v tuto dobu dodnes slouží jako varování a vodítko. "Unternächte", označující obnovu slunečního cyklu, jsou hmatatelnou metaforou života a smrti a příležitostí k introspekci. Elena vymýšlí nové rituály a rozvíjí mýty, na kterých vyrůstala. Místní zvyky, rodinná historie a autorčiny osobní zkušenosti se proplétají do snů a fantazií



Frau Specht, *Unternächte,* Elena Helfrecht

Ve své tvorbě vytváří svět starých bavorských legend, pohádek a folklóru. Manipuluje s digitálními obrazy, aby vdechla život dávným duchům obývajícím tento mystický svět. Své fotografie inscenuje, podílejí se na nich herci a loutky. Ve své tvorbě často používá zátiší, kterým dává symbolický význam tím, že je zaznamenává na obraze. Používá fleshování a černobílou fotografii, aby svou citlivostí prosévala realitu a odpoutala ji od skutečnosti. Pohybuje se přitom ve světě symbolů a vlastní představivosti.

V projektu *Plexus* se Elena zabývá "dědictvím traumatu" a zkoumá svou vlastní historii a historii své rodiny fotografováním rodinného domu, do kterého se vrací po smrti své babičky. Dům vypadal úplně jinak. Ani ne tak svou strukturou, místnostmi nebo dokonce okolím. To, co se změnilo, bylo nepodstatné. Autorka se ve své práci zamýšlí nad zkušenostmi generací a nad tím, jak se traumata předávají z generace na generaci. *"Tyto rány se mohou zahojit, pokud o ně pečujete, pokud je léčíte,"* říká. Cestou k vyléčení jejích vlastních se stává fotografie. Díky této sebeanalýze objevuje hlavní cíl svého projektu Plexus, kterým je zviditelnit psychické procesy zděděných traumat, zviditelnit to, co nelze zachytit nebo vidět. Umělkyně věří, že čelit a bojovat lze jen s tím, co má hmotnou podobu, a proto je třeba to definovat



The Spiral, *Plexus,* Elena Helfrecht

Helfrecht se inspiroval knihou francouzského filozofa Gastona Bachelarda *The Poetics of Space*, v níž jsou části domu spojeny s aspekty lidského vědomí. Suterén je pro něj místem nevědomí, prostorem, kde se můžeme konfrontovat se svými strachy. Podkroví je místem, kde vše vychází na světlo

Kolem miniaturního dřevěného domku se proplétají a kroutí těla tří hadů. Obraz vychází z opakujícího se snu, ale Helfrecht zdůrazňuje, že jeho význam zůstává otevřený interpretaci. Elena fotografuje intuitivně *"Symboly se často objevovaly samy od sebe. Nehledala jsem je, prostě jsem je vyfotografovala. "*[1]. Stejně jako fotografuje, chce, aby její fotografie byly čteny. Nevysvětluje je, dává jim názvy, které mají diváka navést, ale ne vnutit výklad.



The Door, *Plexus,* Elena Helfrecht

1 https://phmuseum.com/news/healing-trauma-inherited-from-previous-generations 17/05/2023 v hod 21:12

Ve svých projektech *Plexus* nebo *Unternächte* vypráví Elena Helfrechtová o traumatech, o svých vnitřních prožitcích jako umělkyně, která je konkretizuje v obraze. Jedná se o často se opakující formu v současných fotografických projektech. Zvláště když jsou zaměřeny dovnitř, když se jedná o sebeanalýzu. Něco, co je pro nás nevysvětlitelné, může být viděno skrze obraz. Takový přístup zvolil řecký fotograf Yorgos Yatromanolakis ve svém projektu *The Splitting of the Crystals & The Slow Unfolding of the Wings.* Tato série je výsledkem nepředvídaného návratu do autorovy vlasti. Izolován na venkovském ostrově byl neustále konfrontován s traumatickou minulostí, vzpomínkami i sám se sebou. Jak sám vysvětluje: *"Setkal jsem se tváří v tvář s nejzáhadnějšími aspekty sebe sama; hledal jsem novou realitu, v níž bych mohl existovat."* Autor se inspiruje přechodovými rituály a snaží se poeticky zachytit cyklus vnitřního procesu metamorfózy. Ve vyprávění projektu se prolíná umělcova zkušenost s procesy proměny v přírodě. Většina fotografií vznikla mezi dnem a nocí, kdy hraniční světlo vytváří zvláštní stav iluze.



The Splitting of the Chrysalis & the Slow Unfolding of the Wings, Yorgos Yatromanolakis

Paul Guilmonth a Dylan Haustor, kteří pocházejí ze Spojených států. Jejich práce na filmu *Sleep Creek* začíná v době, kdy Paul a Dylan dokončují bakalářské studium na Maine Collage of Art v Portlandu a rozhodnou se usadit v chatě na odlehlém malém ostrově Peaks Island v Casco Bay ve státě Maine. Obývací pokoj si promění v ateliér a celé dny tráví fotografováním izolované krajiny.

SvSvět, který dvojice umělců vytvořila, je zobrazen v kontextu soumraku a noci a inspirací se jim stává strašidelnost novoanglické gotické tradice.[1] Výsledkem spolupráce Paula a Dylana na tomto projektu je stejnojmenná publikace vydaná nakladatelstvím Void Publishing. Obálka knihy Sleep Creek by mohla být obálkou dlouho psané temné pohádky. První strana je prázdná až na tři tečky uzavřené v závorkách, které naznačují: "Bylo nebylo...". Toto zpracování nám sděluje, že ať už je na následujících stránkách obsažen jakýkoli příběh, nemusí jít nutně o začátek nebo konec konkrétního příběhu. Spíše se jedná o pokračování, fragment nebo sérii neúplných scénářů poskládaných dohromady. Na následujících stránkách fotoknihy jsou čtenáři konfrontováni s nepřetržitým proudem černobílých fotografií autorů, řazených v bludném rytmu.



Sleep Creek, Paul Guilmonth a Dylan Haustor

1 https://www.burnmagazine.org/essays/2019/09/paul-guilmoth-dylan-hausthor-sleep-creek/ 17.05.2023 v hod 23:06



Sleep Creek, Paul Guilmonth a Dylan Haustor

Při procházení fotografií se divák stává svědkem událostí, které se měly odehrávat pouze v temnotě noci, nikdy neměly být zaznamenány ani spatřeny. Záblesk lampy vyvolává pocit odhalující se střepiny nebo důkazu, který pomáhá odhalit jejich příběh. Autobiografický přístup umělců k tvorbě obrazů zkresluje krajinu, kterou fotografují. Proplétají fikci s realitou pomocí mýtů a symbolů, které čerpají z tradice novoanglické gotiky.

Ačkoli jsou díla dílem obou fotografů, není uvedeno, kdo přesně kterou fotografii pořídil. Lze se jen pokusit rozluštit, kdo je autorem. jejich umělecké přístupy se někdy liší. haustorův záblesk jako stylistický prostředek má abstraktní formu, zatímco Guilmothovo osvětlení odhaluje tajemství noci a ukazuje, jak je v ní ukryto neznámé. Neodmyslitelným rysem jejich tvorby je, že obrazy jsou často výsledkem jejich společné práce. Ve svých dílech využívají instalace a další intermediální akce, aby ovlivnili divákovo vnímání. Chtějí inscenovat svět, který existuje v jejich představách.

Projekt Sleep Creek je místo plné traumat a krásy. Zvířata lze spatřit pouze při lovu a lidské postavy na fotografiích balancují mezi pozastavenou existencí a propastí tajemství. Jejich dílo kombinuje lyrické vyprávění se zkoumáním mytologie v přírodě.

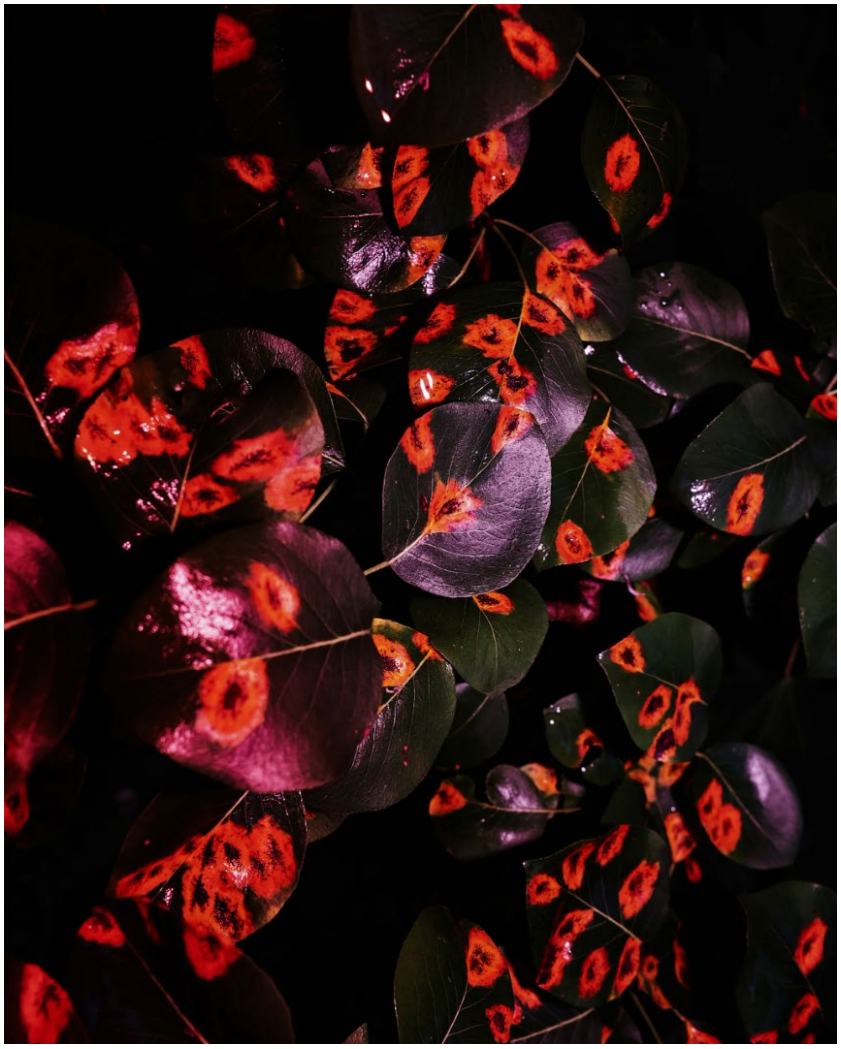
Dylanův a Paulův projekt je příkladem toho, jak lze využít neomezené možnosti historie a mýtu místa při vytváření fotografických obrazů. Tento přístup, kdy autor zkoumá místo prostřednictvím jeho folklóru, historie a legend, zároveň zdůrazňuje partnerství mezi fikcí a důkazy ve fotografii. Vliv mýtu na fotografovu představu o prostoru má přímý dopad na jeho vnímání. Stejně tak fotografováním místa vytváří jeho evidenci. Proto lze v tomto případě hovořit o prolínání fikce a reality.

Dalším příkladem toho, jak mýtus místa ovlivňuje jeho vnímání umělcem, je projekt Lukasze Rusznicy *Underground River*. Umělec se vydal na několikatýdenní cestu po Japonsku a díval se na místa prizmatem japonské mytologie. Lidé a místa, která fotografuje, jsou na jeho fotografiích pronásledováni Yōkai, postavami z příběhů a legend japonského folklóru. Zajímavé je, že Underground River je další fotografické dílo, v němž příroda hraje roli média spojujícího reálný svět se světem duchů, světem, který existuje v naší představivosti. Stejně jako u děl Terje Abusdala, Yorgose Yatromanolakise nebo Shadmana Shahida můžeme i v případě Unternächte Eleny Helfrechtové hovořit o přímém vlivu přírodních cyklů na vnímání reality při vytváření fotografického mýtu. Také ve Fontcubertově tvorbě hraje ústřední roli svět fauny, úžasných tvorů, které člověk dosud neobjevil. Příroda a její síly jsou od počátku lidstva něčím božským. Ve většině legend se právě v lese skrývají úžasní tvorové. V období romantismu byla příroda v literatuře přímou interpretací vnitřního stavu hrdiny.



Subterranean River, Łukasz Rusznica

VVe fotografii je příroda často bránou do jiného světa, je zobrazena jako něco magického nebo slouží k vyprávění příběhu o něčem, co není běžným okem viditelné. Dalším příkladem je dílo *Ile jeszcze będę w stanie przejść?* od Marcina Kruka. Jedna z nejsilnějších fotografií série, zobrazující listy rostliny a porost, který ji pohlcuje, je vizualizací nevyléčitelné nemoci, kterou trpí hlavní hrdina Marcinovy série.



I*le jeszcze będę w stanie przejść?,* Marcin Kruk

Příkladem zobrazení přírody jako něčeho magického je práce českého fotografa Jana Pohribného. Nový seriál z doby kamenné, na kterém Pohribný pracuje od roku 1988, reflektuje vztah člověka a přírody v kontextu pravěku, kdy byl tento vztah možná přirozenější a všeobjímající. V rozhovoru pro časopis Aperture fotograf říká: *"Z megalitů samotných vycházejí znamení, symboly a magické rituály. Víra v sílu a energii obsaženou v těchto prastarých památkách a hluboké uznání přírodního řádu mohou přinést úlevu chaotickému světu, ve kterém žijeme."*[1]

1 https://archive.aperture.org/article/1998/3/3/new-stone-age 18.05.2023 v hod 11:58



Inner Light, *New stone age,* Jan Prohibny

Počet subjektivních fotografických projektů vytvořených v posledním desetiletí, které využívají nereálné sféry, je obrovský. Lze pozorovat tendenci mladých umělců unikat do světů vytvořených na základě vlastní fantazie. Příkladem je polská fotografka Karolina Wojtas, která čerpá z dětských fantazií a vzpomínek. Zdánlivě triviálních témat se dotýká jen jí známým estetickým způsobem. Fotografování jí poskytuje ventil pro její skrytý hněv a frustraci. Stejně je tomu i v jejím posledním projektu Abzgram, v němž kritizuje polské školství a metody výuky z dob komunismu. Vytváří abstraktní svět a dotahuje absurditu polského školství do krajnosti. Svůj alternativní svět využívá k tomu, aby vyznačila svůj názor na určitý fragment reality.

Naproti tomu německá fotografka Anika Spereiter je fotografkou, která vytváří mýtus od základu a zkoumá jeho vizuální struktury. Ve svém projektu *A Myth in Making* se pokouší vytvořit prostor pro diváka, aby se zapojil do osobní kontemplace o stírání hranic mezi skutečným a fiktivním. Jejím projektem chce vyzvat k zamyšlení nad vlastním vnímáním reality. Její práce je inspirována *"Flying Saucers"* Carla Junga.



A Myth in making, Anika Spereiter

Vytváření světa od základů, naplněného originálními příběhy, souvislostmi a postavami, je společným cílem umělců pracujících ve všech médiích. Pro ty, kteří ke konstrukci svých alternativních dimenzí využívají malbu nebo sochařství, je výchozím bodem prázdné plátno nebo kus hlíny obrovský prostor a svoboda. Pokud je však zvoleným médiem fotografie, možnosti jedinečné konstrukce se stávají obtížně uchopitelnými.

Fotografie, jejíž historie je hluboce spjata s realismem, je již téměř dvě stě let používána jako svědectví o událostech, lidech a místech. Navzdory tomuto spojení se "skutečnými" událostmi nás na fotografii nejvíce uchvacuje, že často využívá své vlastní mytologie, dotýká se narychlo odhalených označení, aby stejně rychle zmizela - frenetický dopad emocí obsažených v nehybném snímku.

Dá se hovořit o určité proměně, která ve fotografii nastala. Přestala být spolehlivým nástrojem pro zobrazování reality. Neexistuje objektivní fotografie. Vždy bude nástrojem subjektivního vyjádření. Paradoxně, když byla fotografie vynalezena, měla být nástrojem pro záznam reality. Tato vlastnost záznamu reality, která se snažila na médiu ulpět ve viktoriánské době, kdy se pokoušela zaznamenat paranormální jevy, byla nejprve objevena pro svou nejzajímavější schopnost zaznamenat fotografovu představu o světě, nikoli svět samotný. To otevírá nekonečné tvůrčí možnosti a zároveň staví médium fotografie na úroveň ostatním výtvarným uměním, která lidé používají k vyjádření pravdy o sobě a o světě



Rzeczom jest wszystko jedno, Tomasz Kawecki

Knihy

ABUSDAL, Terje. *Slash & Burn.* Kehrer Verlag Heidelberg. Berlin; 2018.\
ISBN 978-3-86828-851-3

DESPRET, Vinciane. *Wszystko dla naszych zmarłych. Opowieści o tych co zostają. (Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent).* Kraków, Wydawnictwo Karakter; 2021.
ISBN 978- 83-66147- 89-8.

HAUSTHOR, Dylan. GUILMOTH, Paul. *SLEEP CREEK.* Greece, Void; 2019.
ISBN 978- 618 - 84341- 5- 8.

MANSEAU, Peter. *The Apparitionists A Tale of Phantoms, Fraud, Photography, and the Man Who Captured Lincoln's Ghost.* Boston, Massachusetts.
Houghton Mifflin Harcourt; 2017. ISBN 9780544745988

ROBERTS, Pam. *PhotoHistorica, Landmarks in Photography: Rare Images from the Collection of the Royal Photographic Society.* Oklahoma. Artisan 2000.
ISBN: 978-1579651695

SARTRE, Jean- Paul. *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni. (L' imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination.Édition revue et presentée).* Warszawa, Wydawnictwo Aletheia; 2012. ISBN 978- 83- 61182- 88- 7.

SONTAG, Sontag. *O fotografii. (On Photography).* Kraków, Wydawnictwo Karakter; 2017.
ISBN 978- 83- 65271- 48- 8.

SZYJEWSKI, Andrzej. *Etnologia religii.* Wydanie II poprawione. Kraków;
Zakład Wydawniczy NOMOS; 2016. ISBN 978- 83- 7688- 4035.

TAGGART, Shannon. *Séance.* United Kingdom. FULGUR PRESS; 2019.
ISBN: 978-1527236318

YATROMANOLAKIS, Yorgos. *THE SPLITTING of the CHRYSALIS & THE SLOW UNFOLDING of the WINGS*. Greece, Void; 2018. ISBN 978- 618- 83318- 5 -3.

ŽIŽEK, Slavoj. *O wierze. (On Belief).* Warszawa, Wydawnictwo Aletheia; 2008.
ISBN 978- 83- 62858- 22- 4.

Internetové stránky

anikaspereiter.de
aperture.org
archive.aperture.com
artsandculture.google.com
bbc.com
burnmagazine.org
ciasna.netarteria.info
ciekawyswiata.pl
culture.pl
dailymail.co.uk
dylanhausthor.com
elenahelfrecht.com
fomu.be
fotofestiwal.com
fotopolis.pl
futures-photography.com
hasselbladfoundation.org
itsnicethat.com
juanmagonzalez.com
klauspichler.net
lensculture.com
lukaszrusznica.com
maxpinckers.be
milenasoporowska.com
newyorker.com
pantheon.world
pguilmoth.com
phmuseum.com
radiokapital.pl
riowang.blogspot.com
scienceandmediamuseum.org.uk
shannontaggart.com
shadmanshahid.com
szymonroginski.com
terjeabusdal.com
theeyes.eu
theguardian.com
wikipedia.com
void.photo
yatrom.net
youtube.com

A
Abusdal Terje
Ansel Adams

B
Bachelard Gaston
Béraudová Marthe
Böhringer Friedrich
Brewster David

C
Carrière Eva

D
Daguerre Louis
Despret Vinciane

E
Egglston William

F
Fontcuberta Joan

G
Griffiths Frances
Guilmonth Paul

H
Haustor Dylan
Helfrecht Elena

J
Jung Carl

K
Kawecki Tomasz
Kruk Marcin

L
Lutyński Jan
Lincoln Abraham
Lynch David

M
Manseau Peter
Meier „Billy" Eduard Albert
Mumler William H.

N
Niépce Nicéphore

O
Ochorowicz Julian

P
Pinckers Max
Pohribný Jan

R
Rejlander Oscar Gustav
Renger-Patzsch Albert
Roberts Pam
Rogiński Szymon
Rusznica Łukasz

S
Sander August
Sartre Jean-Paul
Schrenck-Notzing Albert
Shadman Shahid
Shannon Taggart
Sir Arthur Conan
Skupina f64
Sontag Susan
Soporowska Milena
Spereiter Anika
Stieglitz Alfred
Strand Paul
Szyjewski Andrzej

T
Talbot William Henry Fox
Taggart Shannon

W
Wojtas Karolina
Wild Oscar
Wright Elsie

Y
Yatromanolakis Yorgos

Z
ŽIŽEK, Slavoj.