SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Příběhy o ztrátě

smutek v současných fotografických projektech

Narratives of loss

mourning in contemporary photography projects

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Weronika Woźniak

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Příběhy o ztrátě
smutek v současných fotografických projektech

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE
Weronika Woźniak

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Příběhy o ztrátě
smutek v současných fotografických projektech

Narratives of loss
mourning in contemporary photography projects

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE
Weronika Woźniak

Obor:	Tvůrčí fotografie
Vedoucí bakalářské práce:	doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.
Oponent:	doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Mgr. Weronika Wozniak

UČO: 44391

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Příběhy o ztrátě - smutek v současných fotografických projektech

Téma práce anglicky: T: Narratives of loss - mourning in contemporary photography projects

Zadání: Dokazuji, že příběhy o ztrátě jsou autoterapeutickými projekty, které transformují zkušenost smutku do smysluplného celku a představují pokračování vztahu se zemřelou blízkou osobou. Pozoruji společné rysy projektů o smutku, například vnitřní proměnu autora, jeho práci s archivem, významnou roli paměti a hledání přítomnosti zemřelého. Současné vyprávění o smutku představuje nový rituál spojený se smrtí. Fotografie se stává prostředkem pro mediaci a tvorbu imaginárního prostoru setkání se zemřelým.

Literatura:
Nobuyoshi Araki, Diary Sentimental Journey, Winter Journey, Shinchosha,Tokyo, 1991. ISBN 4-10380001-1.
Philippe Aries, Człowiek i śmierć, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1989. ISBN 83-06-01683-1.
Roland Barthes, Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2008. ISBN 978-83-61182-14-6.
Urszula Knopek-Kluz, PlayDead.info. Śmierć/nieśmiertelność jako pojęcia z pozoru przeciwstawne w kulturze współczesnej. Fundacja Terytoria Książki, Kraków, 2019. ISBN 978-83-7908-158-5.
Alfonso Maria di Nola, Tryumf śmierci. Antropologia Żałoby, Universitas, Kraków, 2006. ISBN 83-242-0431-8.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Datum zadání práce: 13. 3. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Dokazuji, že příběhy o ztrátě jsou autoterapeutickými projekty, které transformují zkušenost smutku do smysluplného celku a představují pokračování vztahu se zemřelou blízkou osobou. Pozoruji společné rysy projektů o smutku, například vnitřní proměnu autora, jeho práci s archivem, významnou roli paměti a hledání přítomnosti zemřelého. Současné vyprávění o smutku představuje nový rituál spojený se smrtí. Fotografie se stává prostředkem pro mediaci a tvorbu imaginárního prostoru setkání se zemřelým.

Klíčová slova

žal, lítost, truchlit, ztráta, smrt, autoterapie, vzpomínka, fotografie, foto projekty, rodina, láska, nepřítomnost

Abstract

I argue that narratives of loss are self-therapeutic projects that transform the experience of grief into a meaningful whole and serve as a continuation of the bond with the deceased loved one. I observe common features in grief projects, such as the internal transformation of the author, their work on the archive, the significant role of memory, and the search for the presence of the deceased. Contemporary grief narratives represent a new ritual associated with death. Photography becomes a tool for mediation and creating an imagined space for encountering the deceased.

Keywords

mourning, grief, loss, death, autotherapy, memory, photography, photo projects, family, love, absence

Prohlášení

Prohlašuji, ze jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, ktere uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato diplomová práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování:

Ráda bych srdečně poděkovala autorům fotografií, se kterými jsem měla možnost provést rozhovory - Krystyně Dulové, Tomáši Tyndykovi, Patrycji Skwierczyńské, Karolině Jonderko - děkuji vám za důvěru při svěření mi tak těžkých osobních příběhů. Děkuji také všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, zejména Ph.D. Tomáši Pospechovi, za jeho cenné rady a příjemné konzultace. Děkuji Anně Horníkové za podporu.

Weronika Woźniak,
v Opavě, 19. 4. 2024

© 2024 Weronika Woźniak | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah:

Úvod 13

I. Pojem smutku 15

1.1 Antropologický náhled 15

1.2 Psychologický náhled 19

1.3 Smutek a umění 21

1.4 Smutek a fotografie 24

II. Fotografie a otázky související se smutkem 25

2.1 Fotografie a smrt 25

2.2 Fotografie a terapie 29

2.3 Fotografie a paměť. Internetový projekt s názvem „Memory is a Verb: Exploring time and transience“ 31

2.3.1 Annette LeMay Burkeová „Memory Building“ 32

2.3.2 Diane Hemingwayová „Wild cosmos“ 33

2.3.3 Rosalie Rosenthalová „Midlife tableaux“ 35

2.3.4 Elizabeth Baileyová „House next door“ 36

III. Fotografické projekty o smutku 39

3.1 Nan Goldinová „The ballad of sexual dependency“ a „Cookie portfolio“ 40

3.2 Nobuyoshi Araki „Sentimental journey. Winter journey“ 44

IV. Současné projekty o smutku. Století XXI. 46

4.1 Seiichi Furuya „Face to face“, „First trip to Bologna 1978. Last trip to Venice 1985“ 46

4.2 Ioanna Sakellarakiová „The truth is in the soil“, 2022 49

4.3 Celine Marchbanková „A stranger in my mother's kitchen“, 2022 52

4.4 Angelo Vignali „How to raise a hand“, 2022 54

4.5 Lebohang Kganyeová „Ke Lefa Laka/Her Story“, 2013 56

4.6 Sylwia Kowalczyková „Lethe“, 2016 58

4.7 Beth Galtonová „Memory of absence“, 2020 59

4.8 Deanna Dikemanová „Leaving and waving“, 2021 60

4.9 Martin Kollar „After“, 2021 62

V. Rozhovory s tvůrci 64

5.1 Krystyna Dulová „Carpe Fucking Diem. Life after“, 2018–2022 64

5.2 Karolina Jonderková, „Autoportret z Matką“, 2012 70

5.3 Patrycja Skwierczyńska, „Szukam“, 2022 74

5.4 Tomek Tyndyk, „Rzeczy osobiste“, 2022 77

5.5 Závěry z rozhovorů 78

Závěr 82

Zdroje fotografií 85

Seznam použité literatury 87

Internetové odkazy 89

Jmenný rejstřík 91

The soul's like all matter:
why would it stay intact,
stay faithful to its one form,
when it could be free?

„Ararat“
Louise Glück

Úvod

Termín „smutek“ se používá k popsání všeho, co se děje s člověkem, který ztratil blízkou osobu. Smutek může být determinován kulturně nebo nábožensky, ale je také vnitřní odpovědí na ztrátu. Může zahrnovat celou řadu emocionálních stavů, včetně: smutku, bolesti, hněvu, obviňování sebe samého, osamělosti, prázdnoty a dokonce úlevy. Každý prožívá smutek individuálně, obvykle se vyskytuje ve vlnách a s ním spojená bolest nemusí odeznít; člověk se s ní často učí žít.

Výběr tématu práce byl pro mě důsledkem tvůrčícho hledání a prožitých zkušeností. V červnu 2019 při havárii kluzáku tragicky zahynul můj manžel. Otevřelo se přede mnou období smutku v podobě, jež jsem dosud neznala. Byla to zkušenost, která se promítla do mé tvorby. Intuitivně jsem důvěřovala procesu smutku, který u mě vyvolal vnitřní proměnu. Současně jsem hledala podobnost zkušeností u dalších tvůrců. Zjistila jsem, že oplakávání může být pomocí fotografie vyjádřeno různými způsoby, ale projekty s ním spojené sdílí určité společné rysy, jako je například intimita, udržování vztahu se zemřelým, práce s archivy, významná role paměti a vytváření prostoru pro opětovné setkání.

V první části práce se zaměřuji na různé přístupy k tomuto fenoménu, např. antropologický, psychologický, také smutek v umění. Úvodem bylo také nutné prozkoumat jevy oscilující kolem smutku a jejich souvislost s fotografií. Pro pochopení zbytku díla budou klíčové fenomény jako jsou smrt, arteterapie a paměť, protože tyto jsou neodmyslitelně spjaty se truchlením.

V čtvrté kapitole zkoumám pojetí smutku ve světových fotografických projektech vzniklých v 21. století. Jsou to personální projekty, které pomocí různých technik a prostředků působí terapeuticky na tvůrce pracující s pamětí a zkušeností se smrtí. Při výběru projektů jsem se řídila rozmanitým přístupem k tématu. Projekty zahrnují širokou škálu žánrů fotografie: od tvůrčí, krajinářské, performanční, osobního dokumentu, zátiší, koláže, fotografie jídla.

Podklady, které jsem využívala, byly veškeré materiály zabývající se tématem smutku, od antropologických až po psychologické, fotoknihy, univerzitní práce, až po internet, který mi poskytl nejširší spektrum znalostí.

V páté kapitole představuji mé upravené rozhovory s tvůrci, jejichž projekty se v kontextu tématu, který probírám, ukázaly jako zajímavé.

Na závěr spojuji obsahy všech předchozích částí a kreslím panorama pozorovaných souvislostí a společných rysů. Dokazuji, že vyprávění o ztrátě jsou autoterapeutické projekty, které proměňují zkušenosti s traumaty v smysluplný celek a představují pokračování vazby se zemřelou blízkou osobou.



Obr. 1. Weronika Woźniaková, ze série „Přirozený běh věcí“, koláž, 2021.

I. Pojem smutku

1.1 Antropologický náhled

V návaznosti na Alfonsa di Nola chápu smutek jako ‚traumatický, dezintegrační zážitek jak pro jednotlivce, tak pro celou komunitu. Na něj se reaguje sérií chování se symbolickým významem, vyjadřující solidaritu se zemřelým a zároveň popírající jeho odchod. Z tohoto hlediska se smutek ve všech svých kulturních a historických variantách jeví jako univerzální projev utrpení a stává se rituálním a tradičním systémem, skrze který jednotlivci a komunity mohou překonat bolest ztráty a znovu získat narušený pocit existenčního bezpečí. Smutek proto odráží nejen frustraci, která je následkem ztráty, ale stává se systémem rituálů, skrze které člověk triumfuje nad smrtí a znovu nachází klid a radost ze života.“[1]

Badatel poznamenává, že v minulosti se období truchlení prožívalo v komunitě, což velmi pomáhalo jednotlivci pochopit, vydržet a překonat smrt blízké osoby. Takové zpracování smutku lze stále nalézt na venkově, kde se komunita s trauumatem vypořádává účastí na společných ceremoniích a tradicích. Smutek je tam spontánní, plný emocí, a jednotlivec získává pochopení a pomoc od své komunity. Díky tomu může přijmout a akceptovat to, co se stalo. Navíc samotný proces umírání často probíhá doma. Nemocný umírá před očima své rodiny a přátel, kteří ho navštěvují a loučí se s ním.

V městských oblastech je situace odlišná. Susan Sontagová píše o tom, jak obtížné je pro člověka smířit se se smrtí, když žije v průmyslové společnosti.[2] S rostoucí industrializací se v městských komunitách smutku dostává stále menšího významu. Kapitalismus umožňuje jednotlivcům ve smutku pouze pár dní pracovního volna. Smutek se v zurbanizovaných oblastech stal jevem obtěžujícím, zbytečným, přehnaně exaltovaným. Byl podroben tabuizaci[3]. Truchlící člověk je nucen traumatickou ztrátu zpracovávat osamě-

1 di Nola, Alfonso Maria: *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Universitas, Kraków, 2006, s. 10.

2 Sontag, Susan: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Wydawnictwo Karakter, Kraków, 2016, s. 10.

3 di Nola, Alfonso Maria: op. cit, s. 10-11.

le. Pacient umírá v nemocnicích, v izolaci, někdy ani nevěda, co se s ním děje. „Smrt se pro nás stala ponižujícím nesmyslem, nemoc spojená se smrtí je vnímána jako něco, co se má skrývat,“[4] - poznamenává Sontagová. V 20. století se smrt stala lékařským fenoménem a se smutkem se zachází jako s nakažlivou nemocí, což nutí jednotlivce prožívat jej osaměle[5]. Tento fenomén popisuje a nazývá *krizí smrti* Philippe Aries ve své knize „Člověk a smrt“ ze sedmdesátých let 20.století. Poukazuje na současné odtržení smrti od života a protiklad těchto pojmů[6]. Aries napsal: „Smrt je v současnosti natolik vytlačena z našich zvyků, že je pro nás velmi obtížné si ji představit a pochopit. Dávný postoj, kdy byla smrt zároveň blízká a povědomá, jakoby zlehčena a slaběji vnímána, až příliš kontrastuje s naším postojem současným, kdy vyvolává takový strach, že si netroufáme ani vyslovit její jméno.“[7] Za zcela opačný jev považuje Aries domácí osvojení smrti, porozumění tomu, že smrt je přirozená a blízká a stáří není nemoc. To umožňuje jednotlivcům znovu získat kontrolu nad vlastní smrtí a přijmout všechny pocity, které s ní souvisejí.[8].

V 21. století vzniklo mnoho způsobů, jak se vypořádat se smutkem. Urszula Kluz-Knopek ve své knize „Play dead.info...“ dokazuje, že internet, virtuální svět, poskytl lidem nástroje a možnosti pro zpracování smutku - od seznamování lidí se svou smrtelností, přes nové etické pohřební rituály, až po virtuální místa bdění. Za badatelkou mohu uvést několik příkladů, například projekt Urszuly Kluz-Knopek ve veřejném prostoru „Létající dům dobré smrti“, kam jsou lidé zváni k diskusi o své vizi umírání (osvojování si smrtelnosti)[9]. Dalším příkladem je biologicky odbouratelná kombinéza umělkyně korejského původu, Jae Rhim Leeové (obrázek 2). Její pohřební kostým obsahuje houbu, která se živí rozkládajícím se lidským tělem spolu s jeho toxiny (nové pohřební zvyky)[10].

4 Sontag, Susan: op. cit, s. 10.

5 Kluz-Knopek, Urszula: *PlayDead.info. Śmierć/nieśmiertelność jako pojęcia z pozoru przeciwstawne w kulturze współczesnej*, Fundacja Terytoria Książki, Kraków, 2019, s. 20-29.

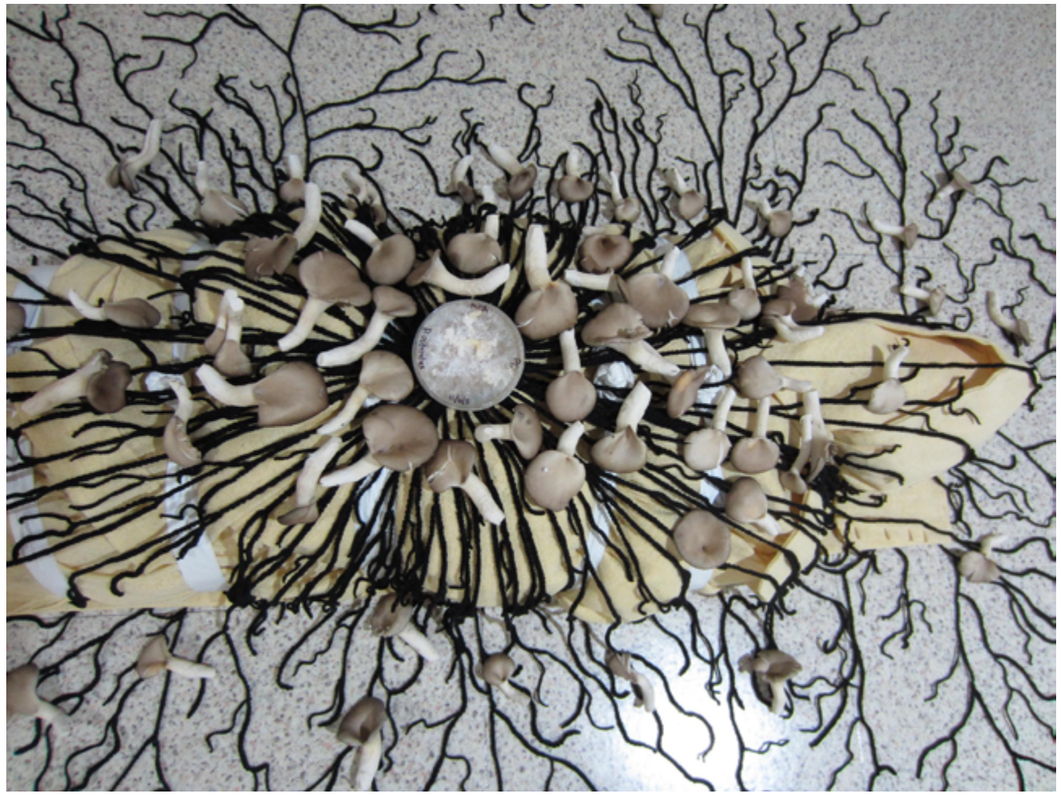
6 Aries, Philippe: *Człowiek i śmierć*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1989, s. 549-590.

7 Ibidem, s. 41.

8 Ibidem, s. 41.

9 Kluz-Knopek, Urszula: op. cit., s. 67-75.

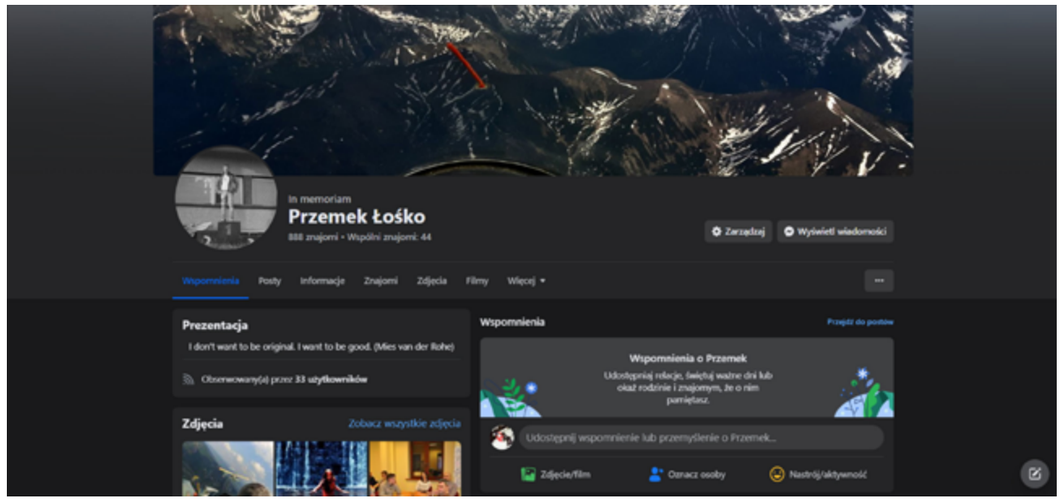
10 Ibidem, s. 57-62.



Obr. 2. Jae Rhim Leeová, houbové pohřební šaty, instalace

Mě zajímají zejména nové způsoby zvládání smutku. Jedním z nich je možnost přepnutí uživatelského účtu na Facebooku do režimu *in memorium*. Zesnulým určený správce může po smrti uživatele o účet na Facebooku dále pečovat[11]. V praxi to znamená určitou kontinuaci interakce se zesnulým. Smutečník, například přítel zesnulého, má přístup ke kompletní časové ose zesnulého, může do ní přidávat příspěvky a komentovat, stále je součástí virtuální komunity dalších přátel. Jedná se o formu spoluúčasti, sdílení smutku. Často jsem pozorovala, že účty *in memorium* přinášejí útěchu příbuzným zesnulého tím, že jim umožňují vytvořit iluzi interakce s ním, například prohlížením fotografií nebo příspěvků přidaných za života zesnulého. Zesnulý zanechává artefakty, které ve smutečníkovi vyvolávají dojem, že se vrátil do doby před smrtí zesnulého.

11 Ibidem, s. 122-123.



Obr. 3. Stránka *in memoriam* na facebooku, snímek obrazovky.

V dnešní době existuje mnoho metod, jak se vyrovnávat se smrtí a zvládat smutek. Díky internetu se otevřel virtuální prostor, kde je mnoho věcí možných a kde se všechno zdá být na dosah ruky. „Probíhá zde nová forma revoluce, přímo na internetu,“[12] píše Urszula Kluz-Knopek a dodává, že ve virtuálním světě existuje mnoho nových, alternativních způsobů přemýšlení o vlastní smrti pomocí odkazování na dávné rituály. Tento pokus o navázání komunikace je podle mého názoru lékem na *krizi smrti*.

12 Ibidem, s. 128.

1.2 Psychologický náhled

Sigmund Freud, jako jeden z prvních badatelů, se zabýval pojmem smutku. Jeho teorie rozlišovala v truchlení nad zemřelým smutek a melancholii[13]. Smutek Freud chápal jako přirozený proces, který má pomoci smutečníkovi oddělit se od ztraceného objektu, v tomto případě zemřelého. Práce na sobě a návrat k životu znamenají přijetí toho, že v naší realitě zemřelý již není přítomen, avšak stále se na něho můžeme pamatovat nebo s ním udržovat určité formy vazby.[14] Jiným druhem truchlení je melancholie, která pro Freuda zahrnovala patologickou formu smutku, kdy se subjekt nemůže oddělit od ztraceného objektu a zůstává v depresi doprovázené chorobnými projevy chování.

Důležitou roli v psychologii truchlení hraje úzkost, anxieta. Je to stav způsobený rozpadem obrazu světa u osoby, která prožila ztrátu. Je to výsledek emocionálního chaosu tváří v tvář neznámému. Reakcí na úzkost je psychická krize ve formě stresu.

Truchlící člověk reaguje jak na ztrátu, tak na absenci. Výsledkem ztráty je smutek, výsledkem absence - samota. Existuje hypotéza, že každý z nás má určitý limit utrpení, a pokud je tento limit překročen, bráníme se atakami bolesti, které přicházejí v určitých vlnách. Jedinec prožívá stavy jako je deprese, pocit selhání, hněv a zoufalství. Dalším příznakem vyskytujícím se ve smutku je hledání[15]. Truchlící člověk navštěvuje místa spojená se zesnulým. V další části práce popíšu projekty, jejichž autoři cestovali na místa blízká zemřelé osobě. Zdá se mi, že toto hledání lze také spojit s dalšími činnostmi, při kterých hledáme přítomnost zesnulého, jako je obklopení se předměty zesnulého, nošení jeho oblečení nebo „procházení“ archivu po zemřelém.

Podle Freuda je často se vyskytujícím symptomem smutku identifikace truchlícího se zemřelým: „Iluze, že ztracená osoba je stále naživu, a identifikace s ní jsou úzce spjaty. Všichni, kteří ztratili blízkou osobu, tedy reálný objekt, se snaží usnadnit si svou úlohu

13 di Nola, Alfonso Maria: op. cit., s.13.

14 https://www.dwutygodnik.com/artykul/9760-wiecej-zaloby-wiecej-zycia.html, online 14. 3. 2023.

15 di Nola, Alfonso Maria: op. cit., s. 16.

tím, že si vytváří určitý druh náhradního objektu uvnitř sebe“[16]. Tuto dynamiku pozoruji také ve fotografických projektech o smutku. V další části práce zmíním projekty, jejichž autoři portrétují sebe samy jako osobu, kterou ztratili (m.j. Elizabeth Bailey, Angela Vignali).

Smutek by neměl být potlačován ani zapírán. Podle psychologů „smrt milované osoby je hluboká rána, která se ale přirozeně hojí“ v určité sérii etap, které vyjmenovává Elisabeth Kübler-Rossová (tj. počáteční fáze, fáze dezintegrace, fáze transformace, fáze orientace na budoucnost)[17]. Úkolem společnosti je pomoci jednotlivci smutek překonat.

Z psychologického hlediska může proces truchlení vést k vytvoření nové identity „zrozené z ozdravení a překonání dezintegrace způsobené smrtí. Po určité době si zvykneme na myšlenku, že drahá nám osoba už zemřela a zaměřujeme svou pozornost na nové záležitosti.“[18].

16 Ibidem, s. 17.

17 Kluz-Knopek, Urszula: op. cit., s. 172.

18 di Nola, Alfonso Maria: op. cit., s. 22.

1.3 Smutek a umění

Umění se zabývalo konceptem smrti od samého počátku lidského tvoření. Pohřby byly malovány již na stěnách pravěkých jeskyní a v antickém Řecku scény smutku zdobily místa spojená s kultem. Příkladem může být černofigurová malba, pocházející z 6. století př. n. l.. Dílo vyhotovené na keramické desce zobrazuje scénu z pohřbu, kde jsou smutečníci shromážděni kolem zemřelého (viz obrázek 4). Ačkoliv je zobrazení postav relativně jednoduché, jejich žal je zřejmý - sklonění nad mrtvým, trhání vlasů a zakrývání si tváře v zoufalství.[19]



Obr. 4. Autor Gela malíř, Pinax (votivní deska), VI století př. n. l

V období středověku častým motivem byla pieta, která zobrazuje Pannu Marii trpící nad tělem Krista. Dalším oblíbeným motivem v malířství bylo zobrazení *danse macabre*, které ukazuje řadu různých postav tančících spolu s kostlivci. Mělo to symbolizovat, že smrt si stejně pro každého přijde, bez ohledu na věk či společenské postavení.

19 https://www.funeralguide.com/blog/death-art, online 14. 3. 2023.



Obr. 5. Michael Wolgemut, „Tanec smrti“, z „Kronika norimberská“, 1493.

V 16. a 17. století byl v Nizozemsku rozšířen motiv *topos vanitas*. Nejslavnější vanitas měly formu zátiší, která zobrazovaly symboly bohatství a předměty spojené se smrtí, symbolicky zdůrazňující křehkost života, pomíjivost lidských potěšení a nevyhnutelnost smrti. (obr. 6).

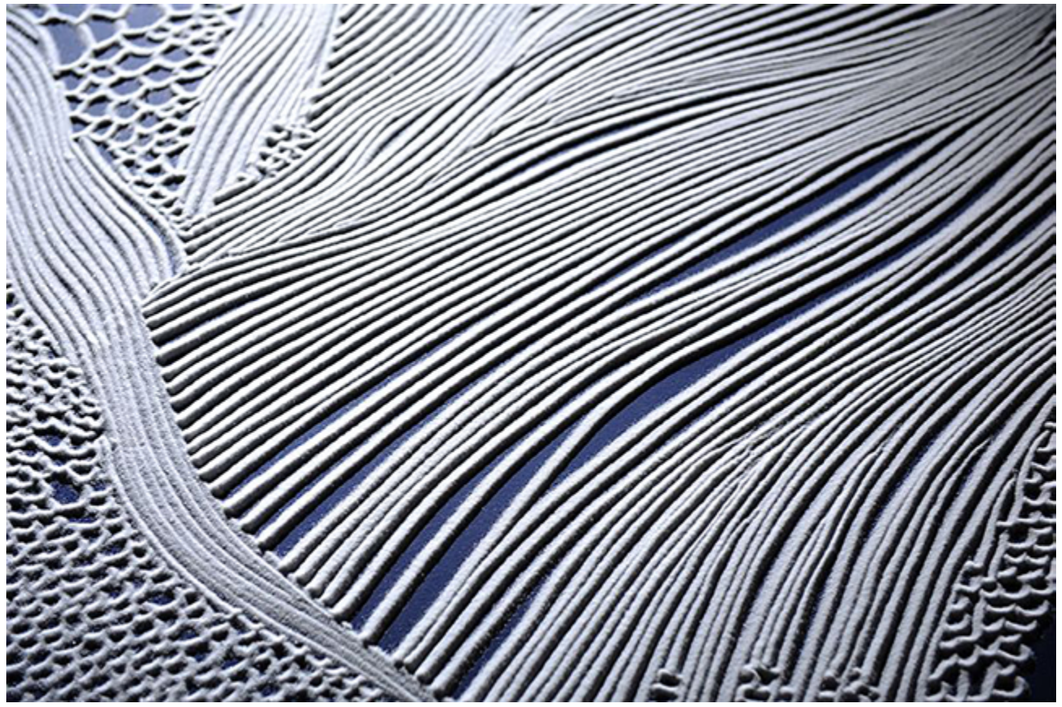


Obr. 6. Pieter Claesz, vanitativní zátiší, olejová barva, tabulová malba, 1625.

Smutek je reakcí na to, co není možné vyjádřit slovy. Možná právě proto našel své zobrazení v vizuálním umění. V kontextu této práce mě nejvíce zajímají díla, která zobrazují spíše truchlení, smutek než samotnou smrt, díla, kde umělci vědomě, často obohaceni vlastními zkušenostmi, vyprávějí o utrpení po ztrátě a o udržování vazby se zemřelým.

Zvláště pozoruhodné jsou podle mého názoru práce, ve kterých se umění snaží bojovat s krizí smrti, vyjadřovat odpor proti erozi a vytrácení se smutečních rituálů a v neposlední řadě vytvářet nové symbolické rituály ve svých činech.

Vynikajícím příkladem nového smutečního rituálu je „Návrat k moři: solná díla“ japonského umělce Motoi Yamamoto. Umělec v galerijních prostorech vytváří instalace land artu pomocí soli - symbolu očisty v kultuře Země vycházejícího slunce. Na počest své sestry, která zemřela na rakovinu mozku, Yamamoto aranžuje instalace různých vzorů připomínajících krajku, mořskou pěnu a dokonce i krvinky. Po každé výstavě umělec žádá diváky, aby vzali hrst soli a vrátili ji do moře, odkud pochází. Umělec vysvětluje: „Je to znovuzrození, spojení lidí a oceánu, který pokračuje v procesu ozdravení.“ [20]



Obr. 7. Motoi Yamamoto, „Rurui no Ryū“ , solná instalace, 2017.

20 Ibidem

1.4 Smutek a fotografie

Přestože v antropologii a jiných vědách existuje bohatý materiál týkající se smutku, tento fenomén nebyl dosud analyzován z hlediska jeho charakteristik a významu v oblasti fotografie. V této práci, když hovořím o smutku ve fotografii, nemyslím dokumentaristy a válečné reportéry, kteří se potýkají se smrtí tváří v tvář. Nejde mi o fotografii smrti, ale spíše o osobní umělecké projekty vycházející ze setkání se smrtí, které se pokoušejí jí porozumět (ačkoli je to nemožné), smířit se s ní a nějak s ní pracovat. Mezi těmito praktikami je pro mě nejzajímavější snaha o udržování vazeb se zemřelými.

Fotografický projekt na téma smutku dost možná plní podobnou konsolidační funkci jako ceremonie, kolektivní rituály umožňující vyjádření smutku a návrat k normálnímu životu. V minulosti měla smrt své místo v náboženství. Dnes se v urbanizovaných společenstvích potýkáme s utajením smrti, vytlačováním jí do soukromé sféry nebo úplným popřením procesu smutku. Tváří v tvář *krizi smrti* přechází smrt do jiné sféry. Jak psal Roland Barthes: „Smrt musí stále mít místo ve společnosti. A pokud už ho nemá (nebo má v menší míře) v náboženství, musí být někde jinde: možná v této fotografické podobě, která produkuje smrt, zatímco se snaží zachovat život.“ [21]



Obr. 8. Neznámý autor, Roland Barthes se svou matkou Henriette, kolem 1920 roku.

21 Barthes, Roland: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Althea, Warszawa, 2008, s. 164.

II. Fotografie a otázky související se smutkem

Při přípravě této práce, při prozkoumávání literatury týkající se tématu smutku, jsem často narážela na pojmy, které oscilují kolem toho tématu a zdají se být jeho nedílnou součástí. Takže: smrt jako jev předcházející smutku byla široce diskutována v kontextu fotografie, například Rolandem Barthesem. Dalším tématem je terapie jako pomoc při zvládání smutku. Terapie může využívat umění, v tomto případě fotografii, jako nástroj k dosažení cíle. Důležitou součástí smutku je také paměť. V kontextu použití fotografie v procesu smutku zmiňuji současný projekt „Memory is a verb“[22]. Zabývám se pojmy smrti, paměti a terapie jako nezbytnými k porozumění akcím fotografů, kteří velmi uvědoměle využívají vizuálního umění k vyprávění příběhů o smutku.

2.1 Fotografie a smrt

Nelze diskutovat o tématu smutku ve fotografii, aniž by byl zmíněn jev, který mu předchází - smrt. Fotografie je provázána se smrtí mnoha vztahy, už kvůli své povaze[23]. Fotoaparát zachycuje přítomnost, která okamžitě přechází v minulost. Fotografie nás nutí přemýšlet o smrti, protože ukazuje pomíjivost.

O fotografii inspirované smrtí a o takové, která činí smrt svým předmětem, psal ve své diplomové práci už Robert Kiss, student Institutu kreativní fotografie[24]. Ve své práci s názvem „Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí“ Kiss uvádí dokumentární a kriminologické tradice, ze kterých pocházejí první fotografie, jejichž předmětem je smrt (snímky z bojišť, posmrtné portréty nebo dokumentace místa zločinu a obětí). Zmiňuje ekonomický základ pro přechod od portrétů na rakvích nebo posmrtných maskách k levnějším a věrnějším zobrazením ostatků ve fotografii. Popisuje rovněž rozkvět fotografie inspirované smrtí v sedmdesátých letech dvacátého století, odkazujíce jak na naturalistickou, tak na uměleckou fotografii.

22 Projekt několikrát autorek lze najít na stránce www.memoryisaverb.com, online 14. 3. 2023.

23 Ferenc, Tomasz: *Fotografia i śmierć* [v:] *Wszyscy Jesteśmy Fotografami*, Fundacja Powiększenie, Warszawa, 2021, s. 138.

24 Kiss, Robert: *Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí*, Institut tvůrčí fotografie v Opavě, 2015.

V této mé práci mě zajímá pojem smutku, který vychází ze smrti. Někdy bývá toto téma ve fotografii zpracováváno dokumentováním doprovázení blízké osoby v průběhu terminální nemoci až do chvíle jejího odchodu. Tento proces ilustruje dílo Richarda Avedona, zobrazující dlouhý zápas s nemocí a nakonec smrt Jacoba Israela Avedona. Jsou to velmi osobní, expresivní portréty, které poskytly synovi a otci možnost znovu navázat kontakt po dlouhém odloučení. V pro sebe typickém stylu Avedon zachycuje otce na bílém pozadí, bez rekvizit, bez estetizace (obr. 9). Tato fotografie vzešla z potřeby zachování vzpomínek a pokusu porozumět procesu odchodu z tohoto světa.



Obr. 9. Richard Avedon, „Jacob Israel Avedon", 1974.

Dalším fotografem, který odvážně čelil smrti, byl Robert Mapplethorpe. Umělec, trpící AIDS, si byl vědom blížícího se konce. Několik měsíců před svou smrtí, oslabený nemocí, zachytil fotograf svůj autoportrét opírající se o hůl zdobenou lebkou a pohlížející do objektivu, jako by chtěl říci, že dokud žije, bude tvořit. Je to doslovný záznam jeho boje s plynoucím časem, boje o zachování vlastní identity (obr. 10).



Obr. 10. Robert Mapplethorpe, „Autoportret", 1988.

Pro Susan Sontagovou je fotografie trvalým *memento mori*, svědectvím pomíjivosti. Fotografujeme-li, setkáváme se s mortalitou, křehkostí a nestálostí jiné osoby nebo věci[25]. Sontagová dokonce tvrdí, že fotografie proměňuje to, co je živé, v mrtvé[26].

O významu smrti ve fotografii psal Roland Barthes ve svém mistrovském díle „Camera Lucida". Všiml si problémového způsobu existence postav na fotografiích:

25 Sontag, Susan: *O fotografii*, Wydawnictwo Karakter, Kraków, 2017, s. 23.

26 Ibidem, s. 120.

„V každé fotografii je návrat zesnulého“[27]. Často se díváme na fotografie lidí, kteří už dlouho nežijí. Fotoaparát je proměnil v předměty, vidíme ducha, čas se zastavuje a skutečnou podstatou fotografie se stává smrt. Proč se tedy osiřelý spisovatel snažil na fotografiích najít podobu své zesnulé matky? Barthes hledal věrný portrét své matky, chtěl se s ní znovu spojit, objevit ji takovou, jaká opravdu byla. „Vždycky jsem ji poznával po kouscích, což znamenalo, že její existence pro mne byla nedostupná, a tím pádem pro mě byla nedostupná celá.“[28]



Obr. 11. Dan Estabrook, „Zimní zahrada“, kolaž z nalezených daguerrotypií, 2017.

Podobně jako ve snech, i na fotografiích existuje určitá neuchopitelná pravda o zemřelé osobě. Rozpoznáváme osobu, ale na fotografii to není živý tvor. Vracíme se tedy k naší představě o ní, ať už je jakkoliv neúplná, chybná nebo pomíjivá, protože absence této osoby je nesnesitelná. Lidé ve smutku často procházejí fotografie zemřelých, vystavují se tak sysifovskému úsilí najít podstatu své milované osoby, která navždy odešla. Fotografie, jako emanace svého referenčního předmětu, se pro truchlícího stává mýtickým obrazem, iluzí, protože ten, kdo se dívá, jakoby oživuje fotografie ve své mysli.

27 Barthes, Roland: op. cit., s. 21

28 Ibidem, s. 119.

Pro Barthese byla jedna fotografie jeho matky zvláště významná, fotografie zimní zahrady. Píše o ní: „Nemohu zmírnit svůj žal, nemohu odvrátit zrak. Žádná kultura mi nepřichází na pomoc, abych mohl vyjádřit toto utrpení, které prožívám jako konečno obrazu“[29]. Podle spisovatele fotografie má to do sebe, že neposkytuje úlevu od bolesti po ztrátě blízké osoby. „Fotografie je brutální: ne proto, že zobrazuje nějakou násilnost, ale proto, že každým zobrazením naplňuje pole vidění násilím a nic v ní nemůže nabídnout rezignaci nebo se proměnit.“[30] Souhlasím - fotografie samotná není lékem na bolest ze ztráty blízké osoby. Nicméně práce na uměleckém projektu, samotný tvůrčí proces, může osobě v prožití smutku pomoci.

2.2 Fotografie a terapie

Katarzyna Peukertová ve své bakalářské práci s názvem „Projekty sloužící funkci autoterapie ve fotografii polských studentů Institutu tvůrčí fotografie“ dokazuje, že fotografie má pro umělce terapeutický účinek. Arteterapie je proces objevování behaviorálních vzorců, návrat k prožitým emocím, kterými se člověk zabývá. Díky umění se autor stane jakoby pozorovatelem sebe sama, vystupuje ze sebe. Cílem arteterapie je zlepšení kvality života. Dílo je symbolickým koncem traumatu a poctou zemřelému (pokud jde o ztrátu).

Peukertová, která se odvolává na výzkum dr. Roberta Akereta a fotografa Joela Walkera, poukazuje na to, že fotografie mohou sloužit jako katalyzátor a jsou grafickou reprezentací vnitřního světa (autora)[31]. Namísto toho Joel Morgovsky, kterého také zmínila, zdůrazňuje objevování psychického stavu člověka na základě jím pořízených fotografií. „Koncept Morgovského, Akereta a Walkera označil základní styčné body mezi fotografií a psychologií, čímž položil základy nového oboru: foto-psychologie.“[32]

29 Ibidem, s. 160.

30 Ibidem, s. 162.

31 Peukert, Katarzyna: *Projekty pełniące funkcje autoterapii w fotografii polskich studentek i studentów Instytutu Twórczej Fotografii*, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2021, s. 4.

32 Ibidem, s. 5.

Dita Pepe píše o fotografii jako o terapii ve svém rozsáhlém díle na rozhraní vědy a umění nazvaném „Hranice lásky: Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie“. Podtitul knihy odkazuje k traumatu a k možnostem jeho využití kreativním způsobem. Podle autorky trauma jí dalo třetí oko.[33] Dita Pepe se díky ní stala empatičtější a silnější, ve fotografii našla její terapeutickou funkci. Během konzultací s Ditou Pepe během studia na Institutu tvůrčí fotografie mi autorka řekla, že díky traumatu vidíme něco, co ostatní nezaznamenavají, máme jakýsi dodatečný smysl. Pepe píše: „V rámci této práce bych ráda nastolila výchozí premisu, a sice, že moje vlastní trauma mi v rámci mé kreativní profese od počátku slouží jako hluboká motivace k tvorbě.“[34]



Obr. 12. Dita Pepe, „Srdce“, v „Hranice lasky…“, 2021.

Fotografické dílo může mít terapeutický účinek: pokud umělec vědomě konstruuje osobní vyprávění, zapojuje se do naprosto upřímného vnitřního dialogu a je ochoten setkat se nejen s pozitivními aspekty, ale i s bolestnou pravdou o sobě. Pracujíce se vzpomínkami umělec často konstruuje vlastní paměť, zároveň přebírá roli terapeuta, pacienta a pozorovatele. Výsledkem takového upřímného setkání se sebou samým může být fotografické dílo, svědectví o vlastní existenci ve světě.

33 Pepe, Dita: *Hranice lásky, Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie*, Wo-men Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Praha, 2021, str. 102.

34 Ibidem, s. 11.

2.3 Fotografie a paměť. Internetový projekt s názvem „Memory is a Verb: Exploring time and transience“

Susan Sontagová používá analogii Platónova podobenství o jeskyni k vysvětlení toho, jak fotografie (také jako nosiče paměti) pouze reprezentují pravdu a proto nemohou být úplnými svědectvími pravdy. Podobně jako v přirovnání k Platónově jeskyni, kde je realita omezena na stíny vrhané na stěnu vnějším světem, fotografie vyjadřuje pouze část pravdy o světě.[35] Faktorem, který zkresluje realitu, ale současně k ní umožňuje přístup, je v obraze Platónovy jeskyně paměť.

Název projektu „Memory is a verb...“[36] může naznačovat, že paměť je sloveso, akce, má kontinuitu, narozdíl od bytí něčím stálým, bytí odrazem minulosti. Paměť je více než jen množina minulých okamžiků. Autorky projektu považují paměť za schopnou proměny přítomnosti a čas za neuchopitelný.

Projekt a výstava fotografií s názvem „Memory is a verb...“ představuje díla dvanácti fotografek, které zkoumají hraniční prostory v čase. Jak uvádí na svém webových stránkách, zajímají je témata jako ztráta, smrtelnost, dědictví. Explorování těchto konceptů ve fotografii přináší autorkám projektu útěchu po ztrátě. Prozkoumáváním svých osobních příběhů objevují svou identitu, vztahy a místo ve světě.

Projekt představuje jedenáct různých příběhů zakotvených v minulosti. Vyprávějíce své osobní příběhy, fotografky se znovuobjevují. Jak uvádí jedna z nich, Diane Hemingwayová, tyto projekty jsou „milostné dopisy psane místům, vzpomínkám, snům a rodině.“[37]

35 Sontag, Susan: op. cit. s. 9-33.

36 www.memoryisaverb.com, online 14. 3. 2023.

37 Ibidem

Níže uvádím několik fotografek z projektu „Memory is a verb…“, se kterými jsem pocítila blízkost, souznění ve zkušenosti ztráty. Jejich práce mě zajímají v kontextu vztahu mezi pamětí a smutkem.

2.3.1 Annette LeMay Burkeová „Memory Building“

Annette LeMay Burkeová ve svém projektu „Memory Building“ používá fotografie z rodinného archivu, které promítá na různé povrchy v domě, kde vyrůstala. Díky tomu divák vidí postavy a události, které byly a odehrály se ve stejných prostorách během šesti desetiletí. Po smrti rodičů autorka našla útěchu v tomto „oživování“ vzpomínek. Jak sama tvrdí, projekt jí pomohl rozloučit se se zesnulými blízkými. Původně nevěděla, kde začít. Stejně jako mnoho dalších fotografů v této situaci, byla jí blízké rodinné fotografie, domov a suvenýry. Při prohlížení bohatého fotografického archivu rodičů si uvědomila, kolik společných rodinných událostí se odehrálo v prostorách jejich domu. Chtěla ukázat historii tohoto místa projekcí diapozitivů na zdi a ploty domu a jejich opětovným fotografováním (obrázek 13). Toto spojení minulosti s přítomností ukázalo symbiotický vztah mezi rodinou a domem. Autorka vzpomíná, jak jí projekt „Memory Building“ pomohl v prožívání smutku: „Projekt se ukázal jako velmi užitečný při zvládání smutku. Když jsem se dívala na fotografie na obrazovce počítače, měla jsem možnost prozkoumat svůj rodinný dům a vidět členy rodiny v různém věku. Nalezla jsem komfort v této intimitě, a ta udržela mé vzpomínky naživu.“[38]



Obr. 13. Annette LeMay Burkeová, „Chuck's new car“, 2020.

38 https://lenscratch.com/2022/03/memory-is-a-verb-annette-le-may-burke/, online 14. 3. 2023

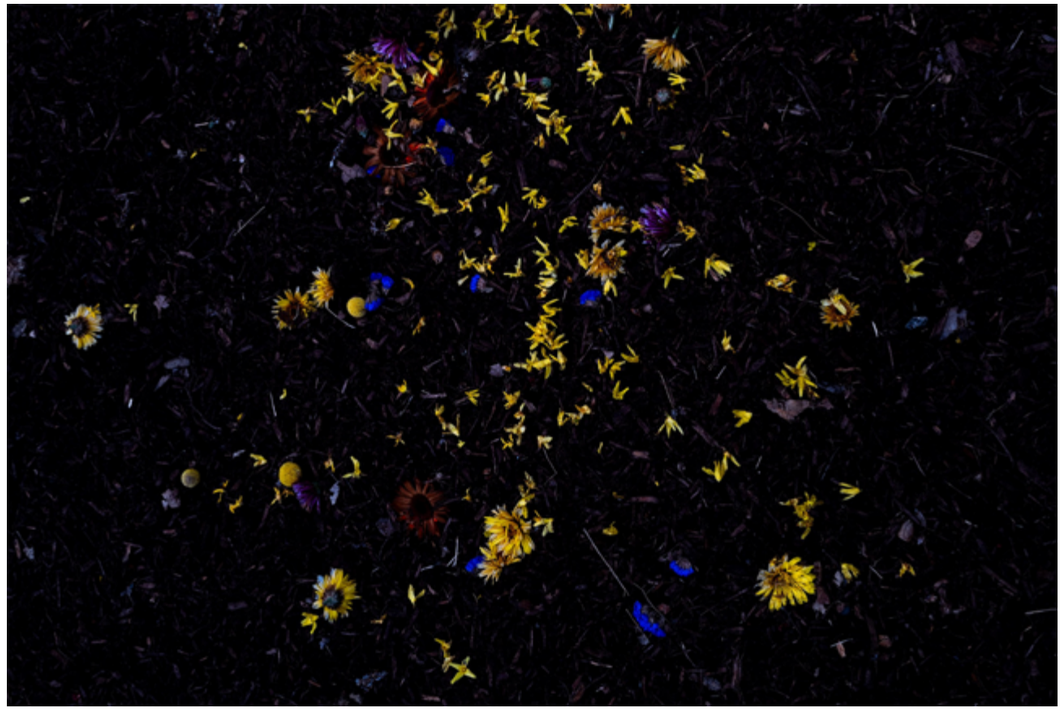


Obr. 14. Annette LeMay Burkeová, „Welcome“, 2020.

2.3.2 Diane Hemingwayová „Wild cosmos“

Další fotografkou z projektu „Memory is a verb“ je Diane Hemingwayová. Po smrti rodičů a bratra se autorka vydala na cestu Spojenými státy, aby strávila čas v přírodě, stejně jako v dětství se svými rodiči. Projekt zahrnuje fotografie a nahrávanou prózu, které spolu tvoří kroniku vnitřní cesty osiřelé Diane Hemingwayové. Fotografie v „Wild Cosmos“ jsou kategorizovány podle autorčiných zkušeností, jako jsou ztráta, zázraky a mystika. Fotografka tak navazuje na filozofii transcendentalismu, protože tvrdí, že naše zkušenosti přesahují hranice mysli. K přežití ztráty je nutné přebývání v přírodě o samotě. A právě k přírodě se autorka instinktivně obrátila po smrti svých rodičů a bratra. Její fotografie přivolávají na mysl tajemnou krásu přírody, probouzejí pocit duchovního tajemství, které prostupuje okolním prostorem. Umělkyně popisuje svůj tvůrčí proces následovně: „Když prožívám mystiku, je pro mě obtížné oddělit pravdu od představy. Mám pocit, že mé tělo je ponořeno do hlubokého rozhovoru s živou, dýchající zemí. Jsem někde mezi snem a realitou. Mystika nemůže být vysvětlena, otázky týkající se času, místa a reality ponechává nezodpovězeny. Mystika mi dává vhled do druhé strany. Abychom uvěřili, je třeba tento okamžik zachytit.“[39]

39 https://lenscratch.com/2022/03/diane-hemingway-memory-is-a-verb/ Vlastní překlad, online 14. 3. 2023



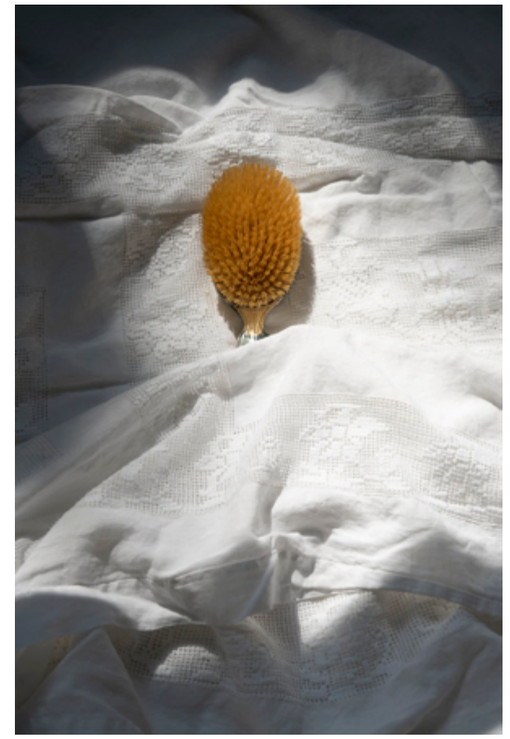
Obr. 15. Diane Hemingwayová, „Loss in Rugged Thunderstorm“, 2022.



Obr. 16. Diane Hemingwayová, „Final Blue Note“, 2022.

2.3.3 Rosalie Rosenthalová „Midlife tableaux“

Příběhy těch, kteří odešli, je možno vyprávět prostřednictvím použití jejich osobních věcí. Mrtvé předměty, které přetrvávají dlouho po smrti svých vlastníků, v sobě obsahují vzpomínky. Na toto současné memento mori se Rosalie Rosenthalová odvolává v projektu „Midlife tableaux“. Název může znamenat přehodnocení názoru na svět, které se objevuje v určitém stádiu života. Geneze této série leží v Alzheimerově nemoci otce umělkyně a následně v jeho smrti. Ztráta paměti, její křehkost, rezonuje s fotografovanými předměty, které mohou snadno ztratit svůj význam po odchodu jejích vlastníků. Proto Rosenthalová fotografuje domácí předměty v duchu *vanitas*. Dělá to s použitím malé hloubky ostrosti a dramatického osvětlení, aby silněji upoutala pozornost diváka k fotografovanému objektu. Využívajíce estetiky holandského malířství a jeho tradic zobrazení zátiší, autorka fotografuje rodinné předměty, často mění jejich významy a umisťuje je do nového kontextu, jako je třeba umístění kartáče na vlasy na posteli coby spící dítě. Nevšední přístup vytváří nové významy.



Obr. 17. Rosalie Rosenthalová, „Forebear“, 2020.



Obr. 18. Rosalie Rosenthalová, „Family in Repose“, 2020.

Aby ukázala plynutí času a naši smrtelnost, autorka používá metafory jako jsou řezané květiny, stíny, odrazy. Metaforizace činí její práci nadčasovou a dává divákovi prostor pro různé interpretace. Rosalie Rosenthalová v portrétech používá svou osobu a postavu své dcery, takže její projekt lze nazvat multigeneračním. Předměty jsou doslova předávány z generace na generaci, což v určitém smyslu představuje poctu jejich zemřelým vlastníkům.

2.3.4 Elizabeth Baileyová „House next door“

Projekt Elizabeth Baileyové je voyeuristickým vyprávěním o její zesnulé sousedce, které má univerzální význam, protože by se mohlo vztahovat na kteréhokoli z nás. Autorka ukazuje, jak málo nás dělí od zapomnění, od vynulování naší existence. Po smrti své osamělé sousedky se Elizabeth Baileyová vloupala do jejího domu, kde se pokoušela rekonstruovat její život z věcí, které po sobě žena zanechala. Divák si všímá stop přítomnosti někoho, kdo už neexistuje, jako jsou stopy rtěnky na šálku, pramínek vlasů, poznámky a fotografie. Umělkyně vyvolává dobře známé motivy *vanitas*: zrcadla, odrazy,

pramen vlasů, zátiší z osobních věcí, které zesnulé zůstaly.

Příběh tajemné sousedky by mohl být vymazán, kdyby ne zvědavost a snaha Elizabeth Baileyové poznat tuto osobu. Toto přiblížení ji přivedlo k vnitřní meditaci, k objevování pravd o sobě samé. Umělkyně dokazuje, že paměť vzniká neustále, znova a znova. Život zesnulého by mohl být škrtnut, jako by nikdy neexistoval, ale příběh zesnulého, prostřednictvím konstruovaných vzpomínek, byl přenesen na fotografku, která zesnulému vzdala hold svým dílem.

V rozhovoru umělkyně zdůrazňuje, jak pro ni osobně bylo důležité trávit čas v domě sousedky, postupně odhalovat její historii, ponořovat se do světa druhé osoby. Byl to únik od vlastních problémů. Začala se s ní ztotožňovat, předstírat ji, pózovat jako ona. V tomto je zjevný prvek interpretace, fantazie, úniku do jiného světa. Baileyová říká: „Fakta a fantazie se spolu mísí, prolínají. To je to, co ráda tvořím.“[40]



Obr. 19. Elizabeth Baileyová, „Mementos“, 2022.

40 Lenscrash op. cit., Vlastní překlad. Internetová stránka, stav ke dni 14.03.2023: http://lenscratch.com/2022/03/memory-is-a-verb-elizabeth-bailey-the-house-next-door/



Obr. 20. Elizabeth Baileyová, „A hostile presence“, 2022.

Autorky projektu svými díly dokazují, že paměť není neměnným a pevně definovaným pojmem. Je to neustále se měnící příběh ovlivněný jak objektivními, tak subjektivními faktory. Z napětí mezi rozpory - fakty a subjektivními vzpomínkami - vzniká paměť jako plynulá narace, která zahrnuje změny a ovlivňuje naše vnímání a prožívání současnosti. Současnosti, která se rychle stává minulostí. V tomto smyslu je čas neuchopitelný, flexibilní, kruh našeho vnímání se uzavírá.[41]

Prostory (A. Burkeová), příroda (D. Hemingwayová), předměty, členové rodiny (R. Rosenthalová), konstruované vzpomínky (E. Baileyová), které jsou zmíněny výše, slouží jako nosiče paměti, stejně jako fotografie.

41 Memory is a verb: op. cit.: Internetová stránka, stav ke dni 14.03.2023: https://www.memoryisaverb.com/

III. Fotografické projekty o smutku

Fotografie dotýkající se tématu smutku existují od počátku vynalezení tohoto média. Je to spojeno s nepřipraveností lidí na smrt, jejich nesouhlasem s věčným oddělením od blízkých? Byly fotografie pořizovány pro zachování vzpomínek, ke „zmrazení času“? Jsou v těchto projektech ukázány snahy udržovat vazby se zemřelými? Pokusím se na tyto otázky odpovědět v následující kapitole.

V 19. století bylo běžné fotografovat zemřelého, aby se zachytil poslední portrét této osoby. Podobně jako v tradici posmrtných masek, živí si chtěli uchovat poslední vzpomínku na zemřelého. Tyto fotografie sloužily jako upomínka, že život je vzácný a pomíjivý. Zemřelé malé děti byly často fotografovány v polohách připomínajících spánek. Byla to zoufalá snaha oživit ty, kteří již odešli? Do poloviny 20. století byla obvyklá praxe fotografovat zemřelého v otevřené rakvi. Dnes se to již nedělá, pravděpodobně kvůli *krizi smrti*, jak zmínil Philippe Aries.



Obr. 21. Neznámý autor, pohřeb Krystyny Miniszewské, 1956. Rodinný archiv Weroniky Woźniakové.

Portréty zesnulých lidí zdaleka nepředstavují celou škálu fotografií týkající se truchlení. Pokud by tomu tak bylo, k oplakávání zesnulých blízkých by stačily fotografům pouze jej ich fotografie. Nicméně vznikaly a stále vznikají projekty, které slouží za nástroj pro zpracování smutku, což lze v dnešní době považovat za praxi udržování vztahů se zemřelými.

3.1 Nan Goldinová „The ballad of sexual dependency“ a „Cookie portfolio“

Genezi tvorby jedné z nejslavnějších amerických fotografek, Nan Goldinové, lze nalézt v sebevražedné smrti její sestry Barbary. Talentovaná klavíristka Barbara, byla pro jedenáctiletou Nancy spřízněnou duší a vzorem. V den svých osmnáctých narozenin se Barbara rozhodla ukončit svůj život a lehla si na koleje před přijíždějící vlak. Pro celou rodinu nastal temný čas smutku, plný výčitek a negací.[42] Tento okamžik pravděpodobně znamenal v životě Nan Goldinové začátek její cesty k pravdě, jakkoli obtížná by se měla ukázat. Krátce poté Goldinová utekla z domova a našla si svou nevlastní rodinu, rodinu podle vlastního výběru.



Obr. 22. Barbara Goldinová, sestra Nan Goldinové, fotografie z rodinného archivu autorky.

Goldin vzpomíná: „Ve skutečnosti si svou sestru moc dobře nepamatuji. Když jsem opouštěla svou rodinu a znovu objevovala sama sebe, ztratila jsem ty pravé vzpomínky na ni. Pamatuji si svou verzi ní, podle toho, co říkala a co pro mě znamenala. Ale nevzpomínám si zřetelně, kým přesně byla… Už nikdy nechci ztratit vzpomínky na nikoho dalšího.“[43] Motivací Nan Goldinové je tedy idea zachycení času a lidí, kteří by možná, kdyby nebylo fotografií, upadli v zapomnění.[44]

Do fotografií Nan Goldinové se promítá autentičnost a empatie. Jedná se o velmi osobní dokument, sestavený z intimních portrétů jejích přátel, milenců, známých narkomanů, punků, drag queens a lidí z LGBTQ komunity.[45] Umělkyně a její přátelé spolu žijí, milují se, umírají. „Lidé, kteří tvoří mou historii, s nimiž jsem vyrostla a s nimiž jsem plánovala zestárnout, odešli,“ napsala Goldinová v předmluvě ke „The Ballad of Sexual Dependency“, myslíce tím osoby jí blízké, které zemřely v důsledku epidemie AIDS.[46]

Blízkou přítelkyní a hrdinkou Goldinových fotografií byla Cookie Miller. V „Cookie portfolio“ vidíme osobní příběh, ale také obraz tehdejší tragédie AIDS. Díky fotografování intimních okamžiků ze života Cookie se sobě přítelkyně staly blízké: „Cookie byla duší komunity, hvězdou, kráskou, mým idolem. Během našeho společně stráveného času se stala spisovatelkou, kritičkou, nejlepší přítelkyní, mojí sestrou.“[47] S použitím estetiky snapshotu Goldinová obsesivně dokumentovala život Cookie. Řídila ji touha

42 Costa, Guido: *Nan Goldin*, Phaidon Press Limited, New York, 2001 s. 5.

43 Ibidem s. 5.

44 Ibidem s. 6.

45 Odkazuji se na dokumentární film o Nan Goldinové *All the Beauty and Bloodshed* rež. Poitras Laura, USA, 2022.

46 Goldin, Nan. red. M. Heiferman; M. Holborn; S. Fletcher. *The ballad of sexual dependency* 2012. New York, Aperture Foundation.

47 https://www.frac-auvergne.fr/oeuvre/the-cookie-mueller-portfolio-cookie-mueller, Vlastní překlad, online 14. 3. 2023.

zachytit lidi a místa blízká Cookie. V „Cookie portfolio“ vidíme soukromý život přítelkyně, setkání s kamarády, její rodinu, svatbu, smrt jejího manžela a nakonec samotnou Cookie v rakvi, zemřelou na následky AIDS. Tento projekt je univerzální lidský příběh, nesmírně upřímný, intimní, prolomující společenská tabu. Akt fotografování je pro Nan Goldinovou způsobem komunikace, navazování upřímných vztahů. „Myslela jsem, že nikoho neztratím, pokud ho budu hodně fotit.“[48] - psala. Její fotografie nezachránily Cookie před smrtí, ale uchovaly ji v paměti fotografky a milionů diváků. Tyto fotografie získávají obrovskou sílu právě po smrti své protagonistky. Ukazují také



Obr. 23. Nan Goldinová, „Cookie at Tin Pan Alley“, New York, 1983.

48 Ibidem



Obr. 24. Nan Goldinová, „Cookie in her casket“, New York, 1989.

věčné dilema fotografie, která z jedné strany člověka zvěčňuje a z druhé strany ukazuje někoho, kdo už mezi živými není. Vyobrazením člověka se fotografie stává připomínkou jeho smrti.[49]

49 https://thegoodgriefproject.co.uk/2022/07/04/rosas-essay/, online 14. 3. 2023.

3.2 Nobuyoshi Araki „Sentimental journey. Winter journey“

V raných fotografických projektech na téma smutku byl důraz kladen na dokumentaci života s milovanou osobou, její nemoci, smrti a následného smutku. To platí i pro „Sentimental journey. Winter journey“ od Nobuyoshiho Arakiho. Fotokniha japonského umělce je strukturována podobně jako japonské shishōsetsu - „romány o sobě“, kde události odpovídají autorovu soukromému životu[50]. Kniha začíná svatebním snímkem novomanželů.



Obr. 25. Nobuyoshi Araki, fotografie novomanželů z „Sentimental Journey. Winter Journey“ 1971.

První část je dokumentem ze svatební cesty. Vidíme fotografovu manželku, Yoko, v různých situacích každodenního života, například v hotelu nebo ve vlaku. Symbolická je fotografie spící Yoko na dně loďky (obr. 26). Podle fotografa předznamenává její smrt, odkazuje na symboliku přepravy duše zemřelého přes řeku.[51] Druhá část díla, zimní

50 https://pl.wikipedia.org/wiki/Powie%C5%9B%C4%87_o_sobie, online 14. 3. 2023.

51 https://www.youtube.com/watch?v=BSPW4ZgE__4&ab_channel=SanFranciscoMuseumofModernArt, online 14. 3. 2023.

cestování, je vyprávění o nemoci a smrti Yoko. Ve vizuální rovině, *studiu* - s využitím Barthesovy terminologie - vidíme místa jako nemocnice, město, byt a pohled z bytu tohoto páru. Na fotografiích jsou *leitmotivy* kočka Chiro, postava holčičky z tvrdého papíru a zima. Fotokniha připomíná deník s popisky, které často odkazují na situace mimo snímek. Věci se dějí jako by vedle, mimoděk, což naznačuje neschopnost protagonisty kontrolovat situaci. Představuji si, že Araki, když fotografoval boj se zhoubným onemocněním své ženy, se pokoušel převzít kontrolu nad realitou. A přesto je existence záběrů ve „Winter journey“ podobná existenci písku v přesýpacích hodinách. Běh času zdůrazňují data na displeji fotoaparátu. To, co je neznámé, nedotknutelné, není vyřčeno, je předmětem této povídky. Právě to, co je mimo snímek, tvoří *punctum* - tedy blížící se smrt. Arakiho dílo lze také číst jako mytologickou cestu, která nás přenáší ze světa živých do světa mrtvých a zpět. Je zároveň příběhem o lásce i příběhem o smrti.



Obr. 26. Nobuyoshi Araki, „Bez názvu“ z „Sentimental Journey. Winter Journey“ 1971.

IV. Současné projekty o smutku. Století XXI.

4.1 Seiichi Furuya. „Face to face“, „First trip to Bologna 1978. Last trip to Venice 1985“[52]

Fotografický odkaz Seiichiho Furuyi je neustálou prací nad vlastními archivy. Po více než čtyřiceti letech po smrti své manželky Christine Gossler si Furuya připomíná jejich vztah v sérii publikací „Vzpomínky“, zveřejňované v letech 1989, 1995, 1997, 2010 a 2022. V jeho bohatém archivu vynikají dvě knihy: „Face to face“ a „První cesta do Boloně 1978. Poslední cesta do Benátek 1985“.

V publikaci „Face to face“, vydané v roce 2020, je vyprávění střídavou mozaikou portrétů obou manželů, vytvořenými nimi oběma. Vytváří to dojem láskyplného vizuálního dialogu. Furuya dává hlas Christine, zatímco pozoruje sám sebe, jako by chtěl vystopovat roli, kterou hrál v jejich společných vzpomínkách. „Face to face“ se skládá z dokonale složených diptychů, které vypráví příběh jejich vztahu až do okamžiku, kdy žena vyskočí z okna. Poslední fotografie Furuyi zobrazuje boty jeho ženy složené u okna a její tělo ležící na zemi.

„Face to face“ ukazuje kouzlo fotografie. V každodenním životě není možné zachytit okamžiky, které tak rychle ubíhají. Fotografie je médiem, skrze které můžeme opět prožít a potvrdit okamžiky z minulosti. Prostřednictvím intimní cesty časem autor nechává minulost rekonstruovat se nanovo. Jsou vzpomínky, které ukazuje, skutečné nebo nově vytvořené? Divák to nemůže vědět. Avšak víme, že činnost paměti není objektivní. Jak ukazují vědecké výzkumy, do procesu vybavování si vzpomínek je zapojena i představivost. „Vzpomínky nejsou přivolány, ale spíše rekonstruovány z malých fragmentů, jako koláž nebo mozaika. Nepřehráváme minulost, ale spíše ji znovu vytváříme, často do ní přidáváme nové podrobnosti, aniž bychom si to uvědomovali.“[53]

52 Archiv Seiichiho Furuyi pochází ze druhé poloviny 20. století, ale dvě poslední knihy tohoto fotografa byly vydány v letech 2020 a 2022.

53 https://przekroj.pl/nauka/umysl-zmysla-sylwia-niemczyk?fbclid=IwAR0NTEq5cvqOSm98oYFztSr7aYvpG6-j2dol-kIeYTmlOBF7nNVqbvL9fq5s, online 14. 3. 2023.

Japonec se zabývá příčinami sebevraždy své ženy po několik desetiletí, přičemž fotografii používá jako nástroj pro investigaci. Autor přiznává, že má problémy s pamětí. Kniha o jeho cestě do Boloně byla vytvořena poté, co našel na půdě film super 8, ze kterého vyňal a upravil jednotlivé snímky. Sám si tuto cestu nepamatoval. Měl pocit, že sleduje film někoho jiného. A přece byl to film, který sám natočil. Po znovusestavení snímků z filmu znovu prožíval své vlastní vzpomínky.[54]

Dva portréty manželky tvoří svorku knihy „First trip to Bologna 1978. Last trip to Venice“ z roku 1985. Prvním je portrét Christine s úsměvem v klobouku z blešího trhu. Kniha končí sedm let starším portrétem pořízeným na lodi z Benátek. První cesta do Boloně probíhala na začátku jejich společné lásky, čtenář může pozorovat jaro a s ním rozkvétající city. Poslední cesta proběhla mezi pobyty v nemocnici poté, co byla u Christine diagnostikována schizofrenie. Můžeme si všimnout určitých fyzických změn u ní: je stále hubenější, má kratší vlasy, je unavená.

Podle Seiichiho Furuyiho fotografie odporuje naší schopnosti zapomínat. Je jako démon, který proměňuje minulý okamžik ve věčnou přítomnost.[55] Stejně tak si myslel Roland Barthes, pro kterého fotografie opakuje daný okamžik donekonečna.[56] V „Face to face“ máme dvojí zaznamenání času - prostřednictvím fotografie a hrou manželů v navzájem se střídající portréty. Tato hra oživuje okamžiky z minulosti a médium fotografie je opět zmrazí.[57]

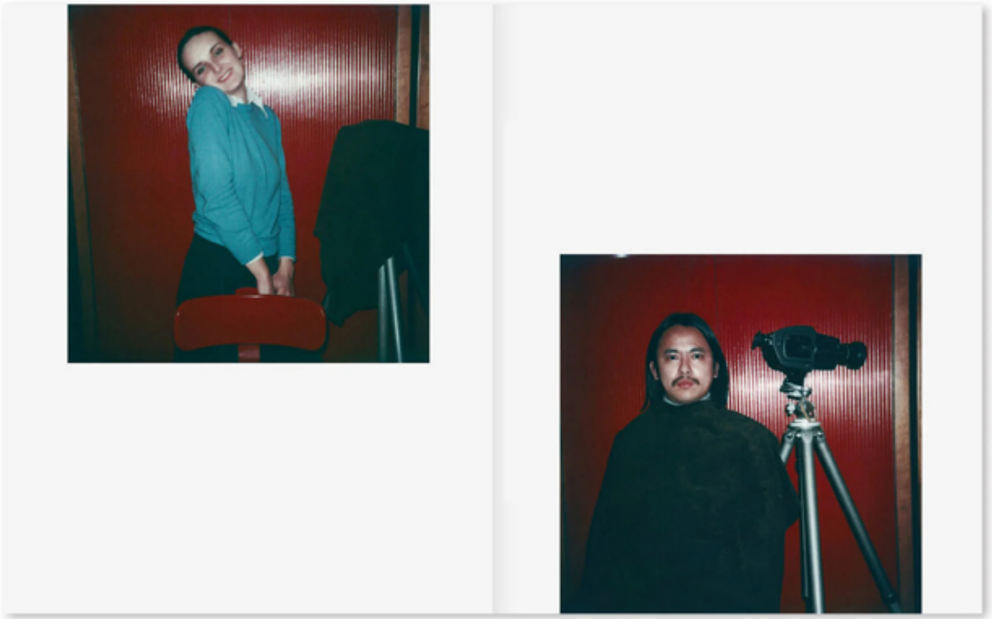
Obsedantní návrat do archivu je pro Furuyu aktem smutku, pokusem o odpovědi na otázky ohledně sebevraždy jeho manželky a shrnutím času stráveného společně.

54 https://www.anothermag.com/art-photography/13953/seiichi-furuya-photographer-interview-first-trip-to-bologna--1978-book, online 14. 3. 2023.

55 Ibidem, online 14. 3. 2023

56 Barthes, Roland: op. cit., s. 13.

57 https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/a-photographer-seen-through-the-eyes-of-his-late-wife, online 14. 3.2023.



Obr. 27. Seiichi Furuya, Christine Gossler, vnitřek knihy „Face to face“, 2020.



Obr. 28



Obr. 28 a 29. Seiichi Furuya, portréty Christine Gossler, vnitřek knihy „First trip to Bologna 1978. Last trip to Venice 1985“, 2022.

4.2 Ioanna Sakellarakiová „The truth is in the soil“, 2022

Ioanna Sakellarakiová, řecká fotografka, se po smrti svého otce vrací do svého rodného kraje, kde se zabývá tradicí oplakávání zemřelých. Ve své fotografické knize s názvem „The truth is in the soil“ se autorka inspiruje bohatou řeckou kulturou pohřebních nářků, které vykonává již zanikající komunita profesionálních plaček, žijící na poloostrově Mani. Její projekt se skládá z dokumentárních fotografií, které jsou spojeny v koláž s řeckými krajinami, stejně jako portréty matky autorky a další symbolické fotografie spojené s truchlením. Sakellaraki ve své knize prožívá smutek prostřednictvím pozorování náboženství, rodiny, mytologie a vlastních emocí.

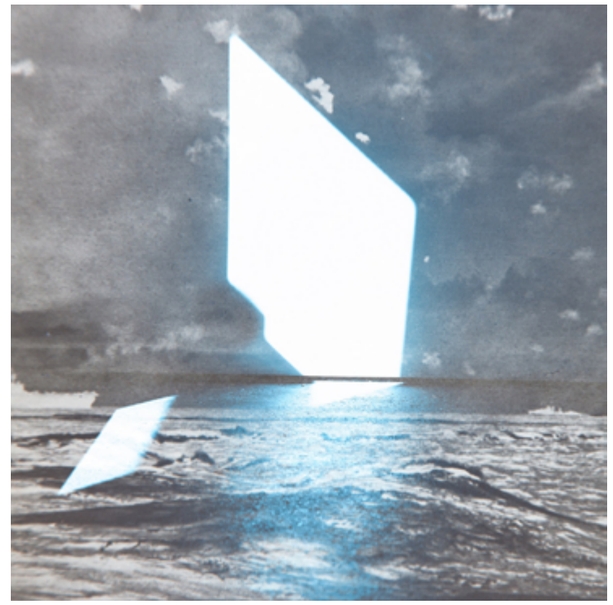


Obr. 30. Ioanna Sakellarakiová, „Aletheia (unconcealment)“, 2022.

V obsáhlém rozhovoru pro magazín Fisheye Sakellarakiová přiznává, že fotografie jí pomohla zpracovat smutek po otci[58]. Poznamenává, že fotografie může ve smutku plnit podobnou roli jako náboženství: fotografie „vytvořila koridor, který mě vedl skrz tento proces“[59]. Fotografie se nachází mezi tím, co je reálné a nereálné. Umí diváka přimět věřit v jinou realitu. Dělá to pomocí fikce, protože zachycené události a postavy mnohdy už nemusí existovat. Stejně tak jako fikci označuji i práci naší paměti, která nanovo konstruuje události a osoby.

58 https://www.fisheyemagazine.fr/en/discoveries/interview-discoveries/un-espace-ou-la-mort-peut-exister, online 14. 3. 2023

59 https://lenscratch.com/2019/11/greece-week-ioanna-sakellaraki-the-truth-is-in-the-soil, online 14. 3. 2023



Obr. 31. Ioanna Sakellarakiová, „Moira Thanatoio“, 2019.

Autorka poznamenává, že fotografie vytvářejí symbolické místo pro prožívání smutku, představují prostor mezi živými a pamětí: „Zajímá mě, jak fotografie a také smrt zastavují čas prostřednictvím rozhozené paměti“ - zdůrazňuje autorka[60]. Fotografické obrazy způsobují, že si zároveň pamatujeme i ztrácíme paměť, jak říká John Berger ve „Ways of Seeing“. Připomíná propast mezi časem, kdy je fotografie pořízena, a časem, kdy je fotografie prohlížena.[61]

Fotografie afirmují věci ve své neviditelnosti. Dávají nám možnost vytvářet to, co není přítomno skrze fikci. A také umisťují nepřítomnost do vykonstruované přítomnosti. Jinými slovy, obraz vypráví o tom, co bylo ztraceno. Může být útočištěm před smrtí, osvobozuje nás od ní.[62].

60 https://www.lensculture.com/articles/ioanna-sakellaraki-the-truth-is-in-the-soil, online 14. 3. 2023

61 https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk&ab_channel=tw19751, online 14. 3. 2023

62 https://www.fisheyemagazine.fr/en/discoveries/interview-discoveries/un-espace-ou-la-mort-peut-exister, online 14. 3.2023

4.3 Celine Marchbanková „A stranger in my mother's kitchen", 2022

Ve své fotografické knize „A stranger in my mother's kitchen" Celine Marchbanková představuje příběh svého smutku prostřednictvím oslavování jídla. Projekt sestává z fotografií, textů a kulinářských receptů. Matka autorky byla šéfkuchařkou po mnoho let. Je to chuť a vůně jídla, co připomíná Marchbankové její matku. Autorka strávila pět let prací na knize, vařením, fotografováním a návštěvami míst blízkých její matce. Tímto způsobem se autorka snažila udržet spojení se zemřelou. Součástí knihy jsou také poznámky o smutku, jejichž psaní jí přineslo úlevu od bolesti.

Titulní cizinec v kuchyni matky - je to sama autorka, čtenář nebo smutek? Zdá se, že všechny tyto možnosti jsou pravděpodobné. Po smrti matky Celine Marchbanková, jako mnoho lidí v podobné situaci, začala uklízet dům zemřelého rodiče. Objevila recepty, pečlivě psané ručně její matkou. Autorka cítila silnou potřebu oslavit památku zesnulé, ukázat její dědictví, její odkaz[63]. Zároveň „A stranger in my mother's kitchen" navazuje na předchozí knihu - „Tulip", která se týkala nemoci matky.



63 https://photomonitor.co.uk/interview/a-stranger-in-my-mothers-kitchen-in-conversation-with-celine-marchbank, online 14. 3. 2023



Obr. 32 a 33. Celine Marchbanková, vnitřek knihy „A stranger in my mother's kitchen", 2022.

Další potřebou, kterou se umělkyně řídila, byla touha dát smysl životu poté, co ztratila matku. Ukázat novou identitu dcery bez matky. V životě autorky došlo ke značným změnám, porodila dítě, pro které připravovala jídlo, a dokonce si založila zahradu, z jejíchž plodů a úrody poté vařila.

Marchbanková přiznává, že jídlo vždy stálo v centru jejího vztahu s matkou. Proto chtěla zachytit toto pouto: „teplo, které cítíte, když jíte jídlo připravené matkou"[64]. Díky tomu se cítila blíže své matce. Projekt však není kuchařskou knihou, a fotografie nezobrazují hotová jídla. Tato kniha je spíše cestou skrze proces truchlení. Autorka uznává, že smutek je břemeno, které se stává součástí života osoby, která ho prožívá.[65] Umělkyně se snaží s tímto procesem nebojovat, ale spíše se s ním seznámit, možná dokonce se s ním spřátelit. V rozhovoru pro internetový magazín autorka popisuje smutek jako nežádaného hosta, který odmítá odejít.

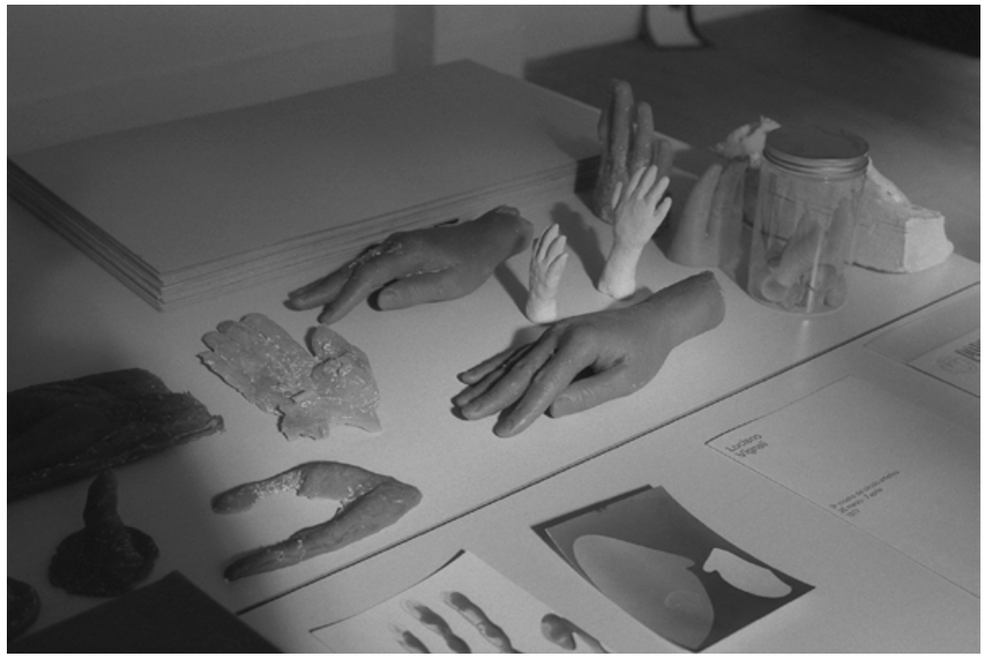
64 Ibidem, online 14. 3. 2023

65 Ibidem, online 14. 3. 2023

4.4 Angelo Vignali „How to raise a hand“, 2022

Zatímco Celine Marchbanková obrací se k vůni, autor knihy „How to raise a hand“ Angelo Vignali se odkazuje na hmat. Po smrti svého otce Vignali objevil bohatý archiv fotografií a kreseb zobrazujících ruce zemřelého. Používaje fotografie, sochy, instalace a archivní materiály, autor vyvolává postavu svého rodiče a přivádí čtenáře na setkání, odehrávající se v prostoru představivosti. Angelo Vignali se snaží zobrazit nepřítomnost. Způsob, kterým se mu to daří, velmi překvapuje. Porovnáním otisku ruky otce se svou vlastní rukou zjistí, že jsou identické[66]. Může tedy znovu zažít dotek otce, který nejenom vyvolává vzpomínku, ale vrací se i ve fyzickém kontaktu se svým vlastním tělem.

Prostřednictvím série performativních akcí autor vypráví o absenci. Je to obtížný úkol. Tímto způsobem vkládá obrazy a vyprávění o rodině, ztrátě a paměti do nového kontextu a reorganizuje je.



Obr. 34. Angelo Vignali, ze série „How to raise a hand“, 2022.

66 https://phmuseumdays.com/2021/exhibitions/how-to-raise-a-hand, online 14. 3. 2023

Angelo Vignali píše na svých webových stránkách, že zkoumá, jak paměť a čas vzájemně ovlivňují obrazy a jak tento vztah ovlivňuje naše vnímání reality.[67] Klade otázky: Co když jsou podobnosti v rodině větší, než bychom si mohli myslet? Může naše vazba se zemřelým být vazbou fyzickou? Žijí lidé, kteří zemřeli, v nás - v naší paměti a také v našich tělech? Mám pocit, že takové studium smutku v oblasti fotografie je novým, neznámým územím. Nejsou to již experimenty „oživování“ mrtvých, jaké se odehrávaly ve fotografii v 19. století. Divák nevidí mrtvé, ale setkává se s nimi v prostoru představ, nejprve prostřednictvím autora, a poté sama sebe. To se děje tehdy, když nás tvůrce zasvěcuje do své intimní vazby se zemřelým, používá osobní příběh jako součást svého tvůrčího procesu. Je to tajemné a dojemné, ale také velmi lidské, je to něco, co by algoritmy umělé inteligence dnes nevymyslely[68].



Obr. 35. Angelo Vignali, ze série „How to raise a hand“, 2022.

67 http://angelovignali.com/information, online 14. 3. 2023

68 Myslím tím takzvaného griefbota (chatbota „nahrazujícího“ zemřelou osobu), vytvořeného odbornicí na umělou inteligenci - Eugenií Kuydovou. Její milovaný Roman zahynul v nehodě ve věku pouhých 32 let. Kuydová, která se nedokázala vyrovnat s jeho smrtí, vytvořila griefbota s názvem Roman Mazurenko.

4.5 Lebohang Kganyeová „Ke Lefa Laka/Her Story“, 2013

Tématem fyzické podobnosti dítěte k rodiči se také zabývá v její tvorbě jihoafrická autorka Lebohang Kganyeová. Jak napsala Susan Sontagová - „fotografie dává lidem imaginární důkaz vlastnictví minulosti, která není pravdivá“[69]. O několik let později Lebohang Kganyeová využívá fotomontáží - umisťuje svou dospělou postavu vedle postavy své předčasně zemřelé matky. Obě ženy na fotografii provádějí stejnou činnost - dcera je jakoby odrazem matky. V projektu „Ke Lefa Laka/Její příběh“ autorka vykresluje imaginární minulost a místo setkání, „kde nalézáme útěchu v přijetí konstruovaných, upravených vzpomínek“.[70]. Autorka se zabývá tématem hledání své identity prostřednictvím vytváření obrazů z vymyšleného rodinného alba. K dosažení toho, podobně jako Celine Marchbanková, cestuje na místa z minulosti své matky a využívá její archiv. Takto o své práci píše sama umělkyně: „Spojením dvou vzpomínek (mých a mé matky) konstruuji nový příběh a univerzálnost - ona jsem já, já jsem ona - ačkoli mezi námi stojí vzdálenost v čase a prostoru. Fotomontáže se stávají náhražkou paměti, falešné identity a domnělé konverzace.“[71] Práce s archivy je pro Kganyeovou zkoumáním minulosti s cílem dát smysl přítomnosti. Pro lidi po ztrátě je rodinný album určitým úkrytem před dopadem absencem blízké osoby. Práce s archivy vyvolává nejen pocit nostalgie, ale také vede k znovuobjevení sebe sama a vytvoření vyprávění, které zaplňuje mezeru.

69 Sontag, Susan: op. cit., s. 16

70 Jensen, Charlotte: *Girl on girl. Art and photography in the age of female gaze*. Laurence King Publishing, Londyn, 2013 s. 30 – vlastní překlad.

71 Ibidem, s. 30 – vlastní překlad.



Obr. 36. Lebohang Kganyeová „Setshwantso le ngwanaka II“, 2013.



Obr. 37. Lebohang Kganyeová „Tshimong ka hara toropo II“, 2013.

4.6 Sylwia Kowalczyková „Lethe“, 2016

Sylwia Kowalczyková učinila svůj projekt nazvaný „Lethe“ katalyzátorem svých emocí spojených se smrtí členů své rodiny. Autorka zvolila koláže, pro které využila fotografie ze svého archivu. Její pracovní technika spočívala v cíleném trhání starých fotografií, uspořádání útržků do nového fotografického obrazu a následném opětovném vyfotografování nového celku. Autorka vzpomíná, že při práci na kolážích upadala do jakéhosi transu, který přirovnává k akcím surrealistů.[72] Na začátku 20. století surrealistické skupiny využívaly techniku transu jako mechanický záznam, pokus o objektivizaci umění. Podle Kowalczykové je to zvláště užitečné v bolestivém procesu smutku.

V projektu je velmi významný už samotný název, který odkazuje na starověkou řeku, která zbavovala mrtvé jejich vzpomínek. Koupel v ní přinášela znovuzrození[73]. Autorka





Obr. 38 a 39. Sylwia Kowalczyková, ze série „Lethe“, 2016.

72 http://lenscratch.com/2022/01/sylwia-kowalczyk-lethe, online 14. 3. 2023

73 https://pl.wikipedia.org/wiki/Lete, online 14. 3. 2023

ve svém rozhovoru poznamenává, že lidská paměť je nespolehlivá[74]. Události z minulosti v našich myslích nejsou objektivní, jsou spíše neznámým územím, podobně jako mytologické oblasti řeky Lethe, kde i ty nejdůležitější události mohou být zapomenuty. Pro autory tvořící v procesu smutku je důležité, že jejich umění nějakým způsobem potvrzuje život zemřelého, je důkazem toho, že žil. Truchlící lidé mají totiž pocit hluboké ztráty. Osobní projekt o zesnulém může sloužit jako doložení jeho existence.

4.7 Beth Galtonová „Memory of absence“ 2020

Beth Galtonová je umělkyně proslulá fotografováním zátiší. Ve svém projektu „Memory of absence“ fotografuje věci po své zesnulé matce a vytváří asambláže z předmětů, které přežily svou majitelku. Její matka byla posedlá sběratelka, shromažďovala vše, co by se jí mohlo hodit. Po její smrti Galtonová objevila dům plný různých věcí. Mezi nimi se pro dceru staly nejcennějšími rodinné památky: deníky, dopisy, fotografie. Fotografováním těchto předmětů umělkyně zkoumá a konstruuje vzpomínky. Často kombinuje rostliny, každodenní předměty, fotografie fotografie opotřebované časem a útržky dopisů. Stává se, že zachytí již nafocenou statickou krajinu - snímek začleněný do jiného obrazu předmětů. To dodává obrazu komplexnost a mnohostrannost. Umělkyně tvrdí, že práce na projektu jí otevřela zcela novou cestu ke zpracování obtížného vztahu s matkou a smutečního traumatu. Projekt ji přiměl konfrontovat se s potlačenými emocemi, prozkoumat je a vyjádřit novým způsobem. Její práce odráží hlubokou vděčnost a lásku k matce. Umělkyně přiznává, že práce na projektu byla pro ni katarzní, osvobodila ji od velkého břemene nezpracovaných emocí.

74 http://lenscratch.com/2022/01/sylwia-kowalczyk-lethe, online 14. 3. 2023





Obr. 40 a 41. Beth Galtonová, z „Memory of Absence“, 2019-2020.

4.8 Deanna Dikemanová „Leaving and waving“, 2021

Deanna Dikemanová pracovala na svém projektu sedmadvacet let. Fotografování loučících se s ní rodičů bylo jejím způsobem, jak se vypořádat se smutkem spojeným z odloučením, když odcházela z domova. Kamera postupem času proměnila akt loučení v rituál, zachycující obraz stále starších rodičů umělkyně. Autorka fotografovala s pocitem, že to může být poslední fotografie, kterou svým rodičům udělá. Po smrti otce fotografovala už jen matku a po její smrti udělala fotografii prázdné příjezdové cesty.

Obrazy v knize „Leaving and waving“ jsou plné autentických emocí, skutečného smutku vyzařujícího z tváří zachycených na fotografiích. Jsou také příkladem rodinných fotografií - vidíme rodiče umělkyně, samotnou autorku, jejího syna a dokonce i psa. Pro mě je to dokument o plynutí času, kde fotografie jsou jako písek, který se sype v přesýpacích hodinách. Zvláště důležité jsou zde fotografie nepřítomnosti zesnulého otce a poté matky. Lze říci, že Barthesovské *punctum* je přicházející okamžik smrti hrdinů fotografií, památka na jejich nepřítomnost.



Obr. 42. Deanna Dikemanová, „3/2007“ z „Leaving and waving“.



Obr. 43. Deanna Dikemanová, „6/2012“ z „Leaving and waving“.

4.9 Martin Kollar „After“, 2021

Martin Kollar je další umělec, který využil svůj vlastní archiv k vyprávění o procesu smutku. Po smrti partnerky Marie Slovák spojuje ve fotoknize „After“ fotografie pořízené během let strávených spolu, když společně pracovali a cestovali. Jedním ze způsobů zpracování smutku je práce, být kreativní. Kollar ve své knize materializuje minulost, rekonstruuje svět prostřednictvím obrazů. Ve vyjádření pro nakladatelství Mac umělec říká, že po smrti partnerky se v archivu úplně ztratil.[75] Stejně jako Seiichi Furuya nachází ve svém archivu skryté souvislosti a spojuje je v symbolickou předzvěst sebevraždy své milované. A stejně jako dříve Roland Barthes, Kollar hledá ve fotografiích kontakt se zesnulou, porozumění.

Název knihy je velmi výmluvný. Jak autor poznamenává: „Od tohoto okamžiku jsem se díval na svět jinak. Vše se změnilo. Smrt Marie, její rozhodnutí ukončit svůj vlastní život, bylo jako ostrý řez, ostré oddělení „před“ a „po“[76]. Smutek skutečně mění dosavadní způsob vnímání sebe sama a světa kolem nás. Čas „po“ je značen jiným pohledem a také vnímáním fotografií. Fotografie krajiny a zátiší v knize „After“ lze interpretovat metaforicky, jako temné znamení něčeho znepokojujícího a nevyhnutelného. Ačkoliv ve studiu není přímo zobrazena smrt, celá kniha je přesycena smutkem.

75 https://www.youtube.com/watch?v=DpLP-B0kjX4&ab_channel=MACK, online 14. 3. 2023.

76 https://www.martinkollar.com/photography/after, Vlastní překlad, online 14. 3. 2023.



Obr. 44 a 45. Martin Kollar, vnitřek knihy „After“, 2021.

V. Rozhovory s tvůrci

5.1 Krystyna Dulová „Carpe Fucking Diem. Life after“, 2018–2022

Popis projektu poskytnutý umělcem:

„V roce 2009 jsem ztratila jednoho ze tří bratrů. Vždycky byl v naší rodině jako slunce, plný tepla a dobroty. Naše cesta zpět k světlu stále pokračuje... Temnota nás nenávratně změnila. Hned po bratrově smrti jsem ho viděla ve snu. Černá lepkavá energie jako dehet pohltila jeho tělo a posedla jeho duši. Nemohli jsme to zastavit.

I když od té doby uplynuly roky, stopy této temné energie stále poskvrňuje naše životy. Jeho náhlá smrt jako neočekávaný úder znetvořila naše osobnosti. Špatná znamení a myšlenky se vracejí jako neodbytné noční můry. Už nejsme těmi, jimiž jsme bývali nebo jimiž bychom mohli být...

Smrt mého bratra zpečetila určité období v našich životech. Hořko-sladké dětství se stalo vzpomínkou. Naše planety se vrátily na své rané dráhy, opět kroužily kolem středobodu našeho vesmíru - naší matky. Podle všeho právě ona byla tou, kdo se snažil udržet všechno pod kontrolou, i když bylo zjevné, že naše světy leží v troskách. Stejně jako šaty, které po celá léta pečlivě opravovala, její zoufalé pokusy udržet zdání normální reality odhalují, že nic už není takové, jak bývalo.

Nedávno jsem zase viděla svého bratra ve snu. Stáli jsme na břehu jezera a dívali se na horizont. Bylo ticho a klidně. Podíval se na mě a šťastně se usmál. Padli jsme si do náručí.“





Obr. 46 a 47. Krystyna Dulová, cyklus „Carpe fucking diem. Life after“

WW: Prosím, vyprávěj mi o svém projektu, o jeho narození a tvůrčím procesu.

KD: První fotografie pro můj projekt „Carpe Fucking Diem. Life After“ vznikly v roce 2018, devět let po sebevraždě mého bratra. Do té doby pro mě bylo těžké už jen mluvit o tom, co se stalo. Fotografie se tak stala součástí spontánní autoterapie. Při práci na projektu jsem se obrátila ke vzpomínkám a symbolům, zejména k těm hluboce zakotveným v lidové kultuře Gorců a Karpat, mých rodných míst. Inspirovala jsem se příběhy, které nám v dětství vyprávěla máma, a příběhy z knihy „Cudowny Bijak“, která obsahuje sepsané lidové zkazky a vyprávění, které dříve existovaly pouze v ústním podání. Je to úžasný, ale i děsivý svět magie a znaků, boje dobra se zlem. Při práci na projektu hledám magické prvky v naší realitě, odkazuji se na sny a noční můry moje vlastní i mých nejbližších, hledám znamení a metafory, vyvolávám obrazy z minulosti, které se usadily v mé paměti a po tragických událostech získaly nový význam.

WW: Co pro tebe znamená smutek?

KD: Pro mě je to proces osvojování si absence, který může mít různé formy. Tento proces je nesmírně důležitý, musíme dát prostor těžkým emocím a temné energii, která se v nás hromadí. V opačném případě nás tato energie zavede do propasti. Po smrti mého bratra jsem pozorovala, co se děje s členy mé nejbližší rodiny. Mám pět sourozenců a každý z nás se se žalem vyrovnával jinak, někteří se s tím vůbec nesrovnali... V tomto nejtěžším období jsme se snažili za každou cenu chránit naše rodiče. Můj otec dusil všechny emoce v sobě uvnitř, nedokázal o tom mluvit. Několik měsíců po smrti mého bratra můj táta vážně onemocněl, byla u něj diagnostikována rakovina, zemřel o rok později.

WW: Je mi to líto. Změnila smrt tvého bratra a truchlení nějak tvůj život, tvoji osobnost?

KD: Samozřejmě. Přímým důsledkem byl výběr fotografie jako životního povolání, i když jsem v té době dokončovala studia v úplně jiném oboru. Rozhodla jsem se volit v životě to, co mi dělá radost, když jsem viděla, že „rozumné“ volby vedly mého bratra k tragickému rozhodnutí a k iluzi absence volby. Dva týdny po bratrově smrti jsem podepsala smlouvu na první fotografický projekt a výstavu. Na jiné úrovni změny jsem se obrátila k meditaci a otevření se „vnímání“, začala jsem více důvěřovat intuici, překonávat strach, pamatovat na naši křehkost.

WW: Na co jsi spoléhala v době smutku? Jak jsi veslovala tímto procesem? Co ti v této cestě pomohlo?

KD: Zaprvé fotografie - vášnivě jsem se učila fotografovat a fotografovala všechno, co mě v té době zaujalo. Chodila jsem po starých zarostlých hřbitovech, protože nějakým uklidňovaly mou smutnou duši. Fotografovala jsem nebe, stromy - poslední scény, které viděl můj bratr. Fotografovala jsem prvky naznačující absenci - někoho, něčeho, i když jsem si to uvědomila až nedávno. Nyní několik těchto fotografií z archivu tvoří součást mého projektu o smutku. Zadruhé, velmi mi pomohlo soustředit se na své nitro, vnímání, všímavost a meditaci. Díky tomu jsem překonala záchvaty paniky, které se objevily po několika nejtěžších měsících.

WW: Můžeš mi něco říci o nějaké tvé fotografii? Co pro tebe znamená? Jaká je její historie?

KD: V projektu „Carpe Fucking Diem. Life After“ pracuji s opakujícími se nebo rytmicky se vracejícími motivy. Jedním z nich je fotografie vycpané volavky, kterou jsem poprvé fotografovala v roce 2018, později znovu v roce 2022. Patřila mému tátovi, který vášnivě sbíral taxodermické exempláře. Byla to první fotografie v cyklu, která mě přiměla pracovat na projektu. Jak tomu často u těchto typů exemplářů bývá, strnulá póza propůjčuje zvířatům určitý dojem. Podle mého názoru se tato volavka stala synonymem zla, které navštívilo mou rodinu a které, i když už zřejmě oslabené, se stále vrací jako opakující se noční můra. Stejně tak obraz černého rozzuřeného psa, který v lidovém folklóru znamená ďábelské znamení. Když se však k tomuto psovi přiblížíme, zjistíme, že i on sám je vystrašený...

Součástí cyklu je také série fotografií detailů oblečení, které moje maminka pečlivě ručně opravovala a zužovala. Stejně tak v našem každodenním životě - i dnes se maminka snaží opravit to, co je nenávratně poškozené a odchyluje se od současné reality. Bohužel, i přestože se velmi snaží, není schopna náš svět napravit.

WW: Co se děje ve sféře tvé paměti v procesu smutku? Pomáhá fotografie paměti nebo naopak? Souhlasíš s tvrzením, že fotografie může potvrzovat to, co je nepřítomné, nebo že fotografie může vytvářet to, co není? Vytváří fikci nebo spíše konstruuje naše vzpomínky na zemřelého?

KD: Fotografie nám pomáhají konstruovat vlastní vyprávění o tom, co nás postihlo. Pomáhají nám také vytvářet nový příběh člověka, který odešel - naše zkušenost je filtrována skrze prizma smrti, prizma smutku a prizma média. Některé vzpomínky se vytratí, jiné nabývají síly a významu, v závislosti mimo jiné na tom, jak tento smutek prožíváme.

WW: Ve svém projektu „Carpe fucking diem. Life after“ uvolňuješ negativní energii, zpracováváš to, co postihlo vaši rodinu. Často v projektech na téma smutku pozoruji, že

autor nějakým způsobem akceptuje smrt blízké osoby. Možná si uvědomuje, že nejlepším řešením smutku je prostě zkusit s ním žít. Chtěla bych se zeptat, jak vypadá „život po“? Jestli ses nějakým způsobem naučila, jak si smutek ochočit? Je smutek součástí tveho života nebo identity?

KD: Life After versus Afterlife, to není náhodná hra slov. Smutku se nemůžeme vyhnout. Pokud se snažíme uniknout, nakonec nás dostihne a zasáhne s dvojnásobnou silou. Myslím si, že vědomé prožívání smutku a vyhrazení si na něj dostatek času je podmínkou, jak vyjít z tohoto zážitku cele. Jinak nás tento zážitek „pořeže“, znetvoří. Přitom smutek a smrt jsou součástí života. Čím déle žijeme na této zemi, čím víc máme blízkých lidí, tím častěji budeme pro někoho truchlit. Láska nese riziko ztráty a bolesti, ale také nám toho na oplátku tolik dává. To je asi nejdůležitější lekce z mé zkušenosti se smrtí a smutkem.

WW: Má další otázka také vychází z toho, jak já prožívám smutek. Zdá se mi, že tak obrovská věc jako vztah s blízkou osobou nezmizí po její smrti. Část této osoby žije ve mně, což znamená, že náš vztah žije dál. Jak vypadá tvůj vztah s bratrem a jak to ukazuješ ve své tvorbě?

KD: Souhlasím s tebou, osoba, která odešla, stále žije v nás. A náš vztah má pokračování. Často se vracím k vzpomínkám z dětství a krásnému vztahu, který jsem měla s bratrem. Chci na jeho základě budovat i vztahy se svým partnerem a dítětem. Plný respekt a otevřenost. Zajímavé je, že můj vztah s Kevenem je také odrazem tohoto mého vztahu s bratrem. Postavil laťku vysoko. Když jsem před sedmnácti lety poznala Kevena, zavolal mi můj bratr a zeptal se mě: - „Jaký je?“. Moje odpověď zněla: „No, takový jako ty“. On na to začal smát a řekl: „No, mladá, to sis teda zavařila“. Takže se velmi často vracím k tomu, co jsem od něho dostala. Snažím se také nepřemýšlet příliš o těch těžkých chvílích, kdy odešel, protože to již nikam nevede. Ačkoli pravděpodobně brzy přijde opět čas. Když můj bratr zemřel, jeho synovi byly čtyři roky. Letos oslaví osmnáctiny, začne klást otázky, bude chtít poznat tatínkovu historii…

Bratr ve mně zasel lásku k přírodě, byl lesníkem. V „Carpe Fucking Diem...“ se motivy

z přírody opakují, i když je používám velmi instrumentálně. Sama se ve své tvorbě snažím vyhnout přírodě, nemám na to odvahu. Také tento cyklus byl od doby mého těhotenství trochu jako Pandořina skříňka, nechtěla jsem ji otevírat, protože můj život naplňovala úplně jiná energie, kterou jsem nechtěla narušit. Paradoxně až loňské dramatické události války na Ukrajině mě psychicky připravily k opětovnému sestoupení do podsvětí a dokončení cyklu. Jeho vyvrcholením bude pravděpodobně fotografie nebe na místě, kde bylo nalezeno jeho tělo. Poslední pohled, který měl před očima. Ale na to přijde ještě čas. Možná to bude proces, který projdu společně s jeho synem.

V mých dalších projektech se motiv smutku objevuje jen zřídka, i když pravděpodobně tím společným prvkem všech je mluvení o těžkých emocích, objevování věcí, které bolí, a možná i určitý smutek, že vše je pomíjivé, vše zmizí. Ačkoli se mi daří dobře a miluji svůj život, stále mě provází vědomí pomíjivosti. Proto je tetování na stehně mé sestry velmi výmluvné (fotografie v projektu).



Obr. 48. Krystyna Dulová, cyklus „Carpe fucking diem. Life after“

5.2 Karolina Jonderková, „Autoportret z Matką“, 2012

Popis projektu poskytnutý umělcem:

„*Autoportret z Matką* vznikl v roce 2012 - čtyři roky po smrti mé matky. Mezi lety 2008 a 2011 zemřelo šest lidí v mé nejbližší rodině... a sedmý byl můj milovaný pes (pro mě byl členem rodiny, takže se počítá jako osoba). V roce 2012 jsem byla ve velmi špatném psychickém stavu. Šla jsem do domu mé babičky (zemřela v roce 2011). Tam bylo oblečení mé mámy, schované ve skříni. Byla hrozná zima, takže jsem sáhla po kabátu, který kdysi patřil mé mámě. Našla jsem na něm její vlas... a když jsem si kabát oblékla, pocítila úlevu. Poprvé po mnoha letech. Jako by mě objímala. Uvědomila jsem si, že za těch dvacet tři let, které jsme spolu sdílely, nemám mnoho fotografií společně s mámou. Také jsem si živě pamatovala, jaké kombinace oblečení nosila a při jakých příležitostech. Okamžitě jsem věděla, že to musí být velmi jednoduchá fotografie, doma u mé babičky, kde jsme byly vychovány máma, sestra a já. Fotografie byly pořízeny během dvou dnů. Moje sestra mi pomáhala s popisy. Tento cyklus nikdy neměl spatřit světlo světa. Tehdy jsem nevěřila, že by mohl mít hodnotu pro někoho jiného než pro mě. Jsem ráda, že se nezůstal zavřený v šuplíku a navždy změnil můj život.“

WW: Co pro Tebe znamená smutek?

KJ: Bolest… pronikavá bolest. Tuto bolest je těžké popsat slovy. Je to omračující a paralyzující.

WW: Způsobila smrt blízké osoby a smutek ve Tvém případě nějakou transformaci, proměnu?

KJ: Byla to změna o 180 stupňů. Už jen to, že jsi s umírajícím člověkem, tě změní. Starost o něj. Cesty do nemocnice, k uzdravovatelům, podávání morfia, ošetřování proleženin. Zvláště pokud jsi mladá. Já jsem měla necelých dvacet let, když onemocněla máma.

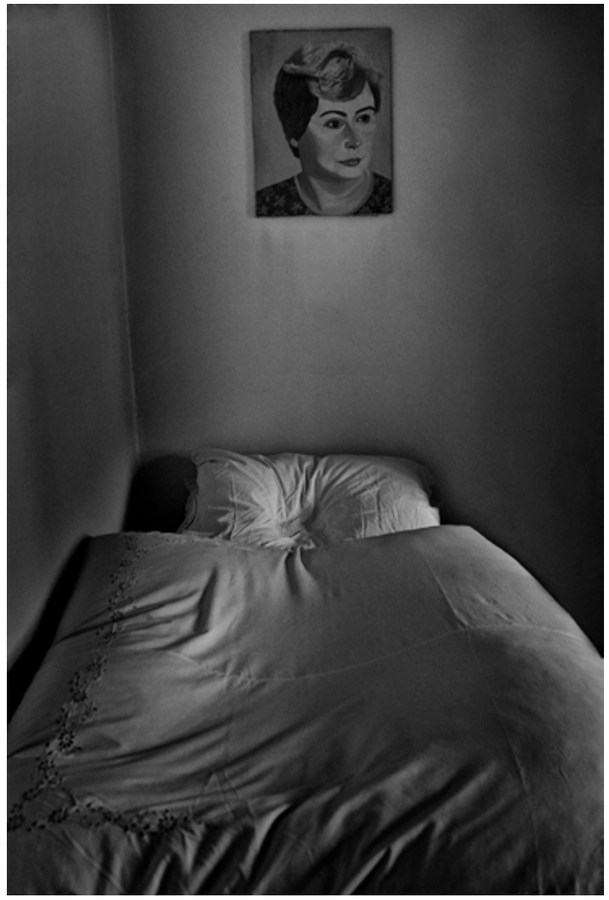
Život v neustálém strachu, že člověk, kterého milujete, může odejít kdykoliv. Vždycky, když jsem vyšla z domu, jsem se bála, že když se vrátím, už máma nebude žít. Přesně tak se to stalo. Pohled na mrtvé tělo milované osoby také změní. Okamžik, kdy přijedou pánové z pohřební služby... chytnou za ruce a nohy jako mrtvé zvíře a zabalí do černého pytle. Najednou jste sami v prázdném domě. A není to tak, že tato bolest někdy odejde... s časem se prostě naučíme s ní žít.

WW: Jak jsi prožívala smutek? Jak jsi proplula tímto procesem? Co ti v této cestě pomohlo?

KJ: Bylo to dobré, dokud žil můj milovaný pes, protože jsem musela nechtěně vyjít na procházky, připravovat jídlo. Dokud Tsunami žila, držela jsem se nějak. Další lidé postupně odcházeli, ale právě pes mě držel nad vodou. Skončilo to, když i Tsunami onemocněla rakovinou. Zemřela dva roky po mé mámě. Tehdy jsem trávila většinu času v posteli. Naštěstí jsem měla ještě filmovou školu v Lodži. Podařilo se mi jednou za měsíc sebrat síly a jet do Lodže. Tam jsem si dobíjela baterie na další existenci. Když zemřela moje milovaná babička v roce 2011, přestala jsem cítit cokoli. Na několik let mi mozek emoce jakoby odpojil. Jak ty dobré, tak ty špatné. Necítila jsem vůbec nic. Je to asi ten nejstrašnější stav. Necítíte bolest... ale necítíte ani radost. Jako byste byli mrtví zaživa. Naštěstí jsem šla na terapii a v roce 2012 jsem se z toho začala dostavat ven. Během terapie vznikl „Autoportrét s Matkou“.

WW: Můžeš něco říct o některé z fotografií? Co pro tebe znamená? Jaká je její historie?

KJ: V příloze je fotografie, kterou jsem udělala necelý rok po smrti maminky. Zrekonstruovala jsem okamžik, kdy po ní zůstal jen otisk na povlečení. Zrekonstruovala jsem to doma u babičky, visel tam portrét maminky, který namaloval můj strýc. Nazvala jsem fotografii „Nepřítomnost“. Dlouhou dobu jsem tehdy dělala černobílé fotografie. Přestala jsem vidět barvy. Tato fotografie později získala první místo v soutěži portrétů v Kole. Tehdy jsem pochopila, že mohu vyprávět o ztrátě i jiným způsobem než doslova, což pro mě byl zlomový okamžik.



Obr. 49. Karolina Jonderková, „Nieobecność“, 2009.

WW: Myslíš si, že fotografování může pomoci zpracovat traumata lidem, kteří takový typ projektu realizují? Kdy může fotografie mít terapeutický účinek?

KJ: Na svém příkladu mohu jednoznačně říci ano. Kdybych neudělala tento cyklus a kdybych se nerozhodla ho přece jen ukázat širší veřejnosti, můj život by určitě nevypadal stejně. Pokud bych vůbec ještě byla tady. V roce 2012 byla má deprese v pokročilém stádiu. Fotografovala jsem jen tehdy, když přicházely krátké přílivy energie. Pro mě má fotografie terapeutický účinek, pokud vytvářím cyklus s úmyslem. Dotýkám se témat, která mě osobně dojimají, ale také si kladu základní otázky „Proč chci fotografovat dané téma“, „Co by si měl divák odnést z prohlížení těchto fotografií“. Chci, aby moje fotografie byla „užitečná“. Nechci jen dělat hezké fotografie. Takových je na Instagramu spousta. Pro mě je důležitý příběh spojený s těmito fotografiemi. Textová vrstva je nedílnou součástí každého mého projektu.

WW: Co se děje ve sféře tvé paměti v procesu smutku? Pomáhá fotografie pamatovat si nebo naopak? Souhlasila bys s tvrzením, že fotografie může afirmovat to, co je nepřítomné / fotografie může vytvářet to, co je nepřítomné? Nebo může konstruovat naše vzpomínky na zesnulého?

KJ: Jsem přesvědčena, že fotografie pomáhá pamatovat si! Vzpomínám si na okamžik, kdy jsem se zeptala Lecha Wójtowicze - otce zmizelého Roberta Wójtowicze, který zmizel v roce 1995... proč má ve všech místnostech fotografie syna a proč se v bytě nic nemění. Řekl: „protože díky tomu si ho tak dobře pamatuji“. Fotografiemi chráníme lidi před zapomněním. Samozřejmě existuje i druhý typ fotografií. V „Autoportrétu s Matkou“ jsem já... ale oblečení, které mám na sobě, vypráví o mé mamince. Příběhy dopsané k fotografiím také popisují vzpomínky na ni. V „Kolekcji Wrzesińskiej“, která bude mít premiéru v červnu... jsem fotografovala příběhy, které se mi nikdy nestaly, ale o kterých jsem kdysi snila. Tímto projektem jsem vyplnila mezeru/ztrátu z doby před dvaceti lety! Fotografováním ostatních lidí jsem vyprávěla svůj příběh. To jsem objevila až při skládání knihy! Takže za mě ano, fotografie neustále pomáhá vyrovnat se se ztrátou.



Obr. 50. Karolina Jonderková, „Ubranie domowe“ 2012.

5.3 Patrycja Skwierczyńska, „Szukam“, 2022

Popis projektu poskytnutý umělcem:

„Když nám zemře blízká osoba, neočekáváme, že její odchod bude trvat tak dlouho. Naše myšlenky přitahují cizí energii jako magnet. Zažíváme hmatatelný pocit přítomnosti ztracené osoby. Snažila jsem se zachytit ty chvíle, kdy cítím stesk a přítomnost. Symbolika v předložených pracích otevírá možnost různých interpretací. To umožňuje oddělení myšlenek od realismu a zaměření se na duchovno, nad rámec reálných pocitů. Voda představuje symbol duchovního očištění. Uschlý květ je symbolem přerušeného života, světlo pak symbolizuje věčnost, beztělesno, nehmotnost.“

WW: Prosím, vyprávěj o tvém projektu, o jeho vzniku a tvůrčím procesu.

PS: Po smrti Dominika [bratra] jsem ho všude hledala. Chtěla jsem vědět, že je mu „tam“ dobře. Toužila jsem, aby mi dal nějaký signál. Hodně jsem trávila čas v přírodě, procházela se po lesích a loukách. Prostě jsem si s ním povidala. Večer při procházce jsem natahovala ruku a on jí, v mé představě, chytil - jako kdysi. Začala jsem fotografovat místa, kde jsem cítila jeho přítomnost, dotek, slyšela jeho hlas. Doslova jsem tuto cizí energii téměř hmatatelně cítila. Snažila jsem se nějakým způsobem zachytit tento stav, abych na to nikdy nezapomněla.

WW: Co pro tebe znamená smutek?

PS: Štelování všeho znovu na místě, které zdánlivě znáte. Zvykání si na bolest a ztrátu.

WW: Způsobila ve tvem případě smrt blízké osoby a smutek nějakou transformaci, změnu?

PS: Cítila jsem se tak špatně, že jsem se nakonec rozhodla pro terapii. To změnilo všechno.

WW: Můžeš povědět něco o nějaké tvé fotografii? Co pro tebe znamená? Jaká je její historie?

PS: První a poslední fotografie pro mě mají velký význam. První, kde ležím na vodě, zavírám oči, rozprostírám ruce a dovoluji, aby mě proud a vlny vedly. Slyším dunění v uších, na tváři cítím paprsky slunce. Není smrt, není bolest, není existence, jsem někde mezi tím, odtržená od reality. Fotografie byla pořízena se spouštěčem v místě, kam jsme spolu s Dominikem a přáteli jezdili.

Poslední, pořízená také na stejném místě, o kterém jsem se zmínila výše. Léto, pozdní noc, stativ, baterka. Byla taková tma, že jsem neviděla své ruce. Jezero vypadalo jako černá deska, na které se objevují hvězdy. Začala jsem svítit baterkou, v nadějí, že ho najdu. Fotografie byla pořízena s dlouhou expozicí.

WW: Co se děje ve sféře tvé paměti v procesu smutku?

PS: Já jsem byla úplně ztracená. Nebyla jsem tady, v práci, v současnosti. Nebyla jsem s nikým. Nebyla jsem pro nikoho. Hlava si dělala co chtěla, chtěla jsem zavolat Dominikovi, bála jsem se číst zprávy. Rychle jsem si nechala udělat tetování znázorňující nás dva jako tříleté děti, kteří se objímají. Alespoň on bude trvalý. Bylo to první tetování v mém životě. Každý den jsem na něj vzpomínala, když jsem se dívala do zrcadla. Pomohlo mi to s pamětí.

WW: Jaká je role fotografie v prožívání smutku? Pomáhá fotografie pamatovat si nebo naopak?

PS: Mně prostě zabírala čas. Trochu odváděla myšlenky, protože musíte něco nastavit, zkontrolovat rámeček atd. Pak zkopírovat fotografie do počítače a prohlédnout si je. Zajímavé je, že když jsem si chtěla udělat autoportrét, přikryla jsem se fólií. Nechtěla jsem být na fotografii. Možná jsem si nechtěla pamatovat sebe takovou?

WW: Souhlasila bys s tvrzením, že fotografie může afirmovat to, co je nepřítomné? Může fotografie vytvářet to, co je nepřítomné? Může fotografie vytvářet fikci? Může fotografie konstruovat naše vzpomínky na zemřelého?

PS: Fotografie, které jsem pořídila, pro mě navždy zůstanou spojené se stavem smutku a Dominikem. Nicméně si myslím, že fotografie afirmuje/vytváří a/nebo konstruuje fikci pouze proto, že během procesu jejího vytváření tomu sami dáváme takový význam.





Obr. 51 a 52. Patrycja Skwierczyńska, ze série „Szukam“, 2021.

5.4 Tomek Tyndyk, „Rzeczy osobiste“, 2022

Popis projektu poskytnutý umělcem:

Projekt „Rzeczy osobiste“ vznikal v letech 2018-2022. Je to můj intimní záznam času loučení s umírajícím otcem. V té době jsem často cestoval za otcem, který vážně onemocněl. Nikdy jsme neměli kontakt kvůli jeho alkoholismu, zdá se mi. Je to příběh o odpuštění. Výstava se konala v galerii Miejsce przy miejscu ve Vratislavi. Nyní se připravuji na vydání knihy „Rzeczy osobiste“ s fotografiemi z tohoto cyklu. Práce na nich byla obtížná kvůli okolnostem, ale jejich obsah mi připadá jako krásný příběh o mé snaze osvobodit se od určitých traumat a zážitků. O cestě, kterou jsme společně s otcem v těchto letech podnikli. O tom, že jsem mu stihl říct mnoho věcí. Jak jemu, tak i sobě o sobě.

WW: Co pro tebe znamená smutek?

TT: Smutek v mém případě byl časem loučení, utišení, uzdravení.

WW: Způsobila ve tvém případě smrt blízké osoby a smutek nějakou transformaci, proměnu?

TT: Ano, a to také díky fotografii. Cítil jsem neuvěřitelně silnounou potřebu zaznamenávat to, co vidím a cítím. To mi umožnilo zastavit se a zamyslet se nad sebou samým, nad svým vlastním životem. Obrazy, na které jsem se díval, ke mně nějak promlouvaly. Často to byly symbolické skvrny na stěnách, tvary, někdy osoby, jindy abstraktní figury. Cítil jsem, že nějakým nezřejmým způsobem vyjadřují svět mých emocí.

WW: Jak ses ve smutku orientoval? Jak jsi procházel tímto procesem? Co ti v této cestě pomohlo? Bylo pro tebe umění formou terapie?

TT: V mém případě to bylo maniakální fotografování. Tehdy jsem ještě nevěděl, že z toho vznikne projekt. Maniakální fotografování v mém případě spočívalo v tom, že v okamžiku nějakého emocionálního otřesu jsem často vnímal okolí jako fotografický obraz, viděl jsem snímky a fotil.

WW: Můžeš povědět něco o nějaké tvé fotografii? Co pro tebe znamená? Jaká je její historie?

TT: Jednou z nejsilnějších fotografií mého projektu, pro mě osobně, je fotografie zad mého nahého otce. Ten okamžik, kdy jsem tuto fotografii pořídil, byl pro mě neuvěřitelný. Bylo to překročení hranice intimity, což se mezi námi stalo poprvé.



Obr. 53. Tomek Tyndyk, ze série „Rzeczy osobiste 1. Ojciec“, 2022.

WW: Co se děje ve sféře tvé paměti v procesu smutku? Pomáhá fotografie pamatovat si nebo naopak?

TT: Fotografie pomáhá pamatovat si, ale také umožňuje vidět věci znovu. Různé příběhy z mého dětství jsem například viděl v novém, osvobozujícím světle.

WW: V době vytěsňování smrti z našeho myšlení, zanikání zvyků spojených se smutkem, souhlasíš s tvrzením, že fotografie může vytvářet nové rituály spojené se žalem?

TT: Myslím si, že je to velmi individuální záležitost. Naději dává myšlenka, že pokud toto pomohlo mě, může to pomoci i někomu jinému.



Obr. 54. Tomek Tyndyk, vnitřek knihy „Rzeczy osobiste“, která byla vydána po provedeném rozhovoru, 2023.

5.5 Závěry z rozhovorů

Hrdinky a hrdinové mých rozhovorů jsou lidé, kteří prošli smutkem a vytvořili o tom fotografické projekty. Většinou se jedná o osobní dokumenty, v případě Karoliny Jonderkové máme co do činění s tvůrčí fotografií. Bez ohledu na techniky a způsoby zobrazení všichni účastníci souhlasí, že projekty měly terapeutický účinek. Zaznamenala jsem, že práce na projektech zaměřila pozornost autorů na autoterapeutické aspekty. To jim pomohlo hledat smysl v prožité zkušenosti a určitým způsobem uspořádat své emoce.

Název projektu Krystyny Dulové „Carpe fucking diem. Život po" je zdánlivě opakem *memento mori*. Může být také chápán jako jedno přesvědčení vyplývající z druhého - chyťme život, chopme se okamžiku, neboť rychle plyne. Autorka odkazuje na motiv *vanitas* jak výběrem fotografovaných předmětů (mrtvá zvířata, nahota, zbytky oděvů), tak stylem (narážky na holandské malířství). Minulost není zkoumána proto, aby se znovu trpělo, ale aby se zpracovaly emoce, vybudovala se nová vyprávění, která jsou komplexní a plná reflexe.

Projekt Patrycje Skwierczyńské s názvem „Szukam" je vyjádřením intuitivního hledání prostoru, vzpomínek a atmosféry spojené s jejím zesnulým bratrem. Všechny projekty, které zmiňuji v této práci, rezonují s mými emocemi jako osoby se zkušeností ztráty. Spojují nás podobné emoce, které nejsou jen obtížné, ale také ukazují vnitřní transformaci. Autoři často zkoumají, pokoušejí se rozluštit své vztahy se zesnulou blízkou osobou. V podobném duchu se nese také práce Tomka Tyndyka. Umělec nejprve fotografoval během období nemoci svého otce – a následně po jeho smrti. Podobný proces přijal již dříve Richard Avedon. Projekt umožnil Tyndykovi interpretovat své zkušenosti se ztrátou. Fotografie v procesu smutku slouží jejich autorům jako nástroj pro zobrazení toho, co je vnitřní – navenek, vizualizaci, materializaci emocí, stejně jako jako prostředek uzdravení. Tomek Tyndyk, když ukazuje záběry z míst a času spojeného se smrtí a smutkem, prozkoumává své emoce, vztahy, zkušenosti autoterapeutickým způsobem. Dělá to na různých úrovních, sofistikovaně, používaje

vizuální metafory a symboly. Nyní si můžeme prohlédnout jeho projekt v knize „Rzeczy osobiste 1. Ojciec"[77]. Smutek je v knize zobrazen pomocí vyvolávání emocí prostřednictvím obrazů. To je obzvlášť cenné v dnešní době zasažené krizí smrti, kde smutek a smrt jsou vytlačovány a skrývány. U Tyndyka je smutek přirozenou součástí života, která nás vnitřně obohacuje. Je to proces transformace, jak sám autor uvádí v rozhovoru.[78]

„Autoportret z matką" od Karolíny Jonderkové ukazuje osiřelou dceru v příliš velkých kusech oblečení po zemřelé matce. Karolína, toužící zachovat alespoň nějakou stopu po ní, ukazuje její hluboce pociťovanou nepřítomnost. Předměty jsou obvykle poslední hmotné věci po zemřelém. Co s nimi udělat, když již nejsou potřeba a připomínají bolestné okamžiky? Ve svém projektu jim Jonderková dala nový život, např. použitím materiálů z oblečení po zemřelé k výrobě obálky knihy. Je to krásné gesto, určitá pocta matce.

U zmíněných autorů jsem hledala společné zkušenosti a potvrzení svých předpokladů, mimo jiné o smutku, který vede k vnitřní proměně, nebo o paměti jako faktoru, který podmiňuje vznik projektu. Umělci jednomyslně uznali, že se na fotografii spoléhali v procesu ztráty a že vytváření příběhu dává význam prožitému traumatu. Vyprávění o smutku proměňuje naše zkušenosti v smysluplný celek a představuje pokračování vazby na zesnulou blízkou osobu.

77 Tyndyk, Tomek: *Rzeczy Osobiste 1. Ojciec.* Ośrodek Postaw Twórczych Zamek, Wrocław, 2023.

78 https://format.asp.wroc.pl/index.php/2023/11/10/2592/?fbclid=IwAR2oyOXgBYDlEeRbIBymS61nthmd_ooZjrBvM--DZyqlzDR787EpJ4FSGjBE, stav ke dni 9. 2. 2024.

Závěr

Příběhy o ztrátě integrují zkušenosti jednotlivce, který prožil trauma, transponují je do jazyka fotografie a umožňují, aby mohly být sdíleny s ostatními. Smutek je nepochybně zážitkem, který transformuje identitu.

V dílech, které jsem zkoumala, jsem u autorů objevila potřebu zpracování ztráty a také snahu pochopit nový vztah se zemřelým, který by propojil minulost s přítomností. Považuji to za multidimenzionální zkušenost, protože se snaží nejprve rekonstruovat naši identitu před ztrátou a spojit ji s novou verzí sebe. Vytváří rovnováhu mezi tím, co bylo a co je. Fotografie vyvolávají vzpomínky a tvoří příběh, což činí tvůrce silnějším, schopným rozhodovat v procesu tvorby díla.

Za nejdůležitější rys současných projektů o smutku považuji udržování vazby se zemřelými. S úmrtím nekončí náš vztah se zemřelou osobou. Tato vazba prochází metamorfózou. Fotografické projekty o smutku vytvářejí imaginární prostor, ve kterém se setkávají nejen autor a jeho blízká zemřelá osoba, ale i divák.[79] Umělci při prožívání ztráty přivolávají postavu zemřelého. Ve fotografických projektech se to děje různými způsoby: interakce tvůrců s předměty zemřelého, tvůrčí meditace, reflexe, aktivity na místech spojených se zemřelým, práce s archivem, performativní akce. Všechno toto může mít terapeutický účinek pro osobu v procesu smutku.

V projektech týkajících se smutku oceňuji jejich dekonstruktivní povahu, která předpokládá proměnlivost a pružnost významu. V tomto pojetí fotografie a to, co je na ní fotografováno (svět), nemají jediný pevný význam, ale ponechávají prostor pro nekonečné interpretace. Dekonstruované předměty (v tomto případě to mohou být předměty po zemřelých, vzpomínky, prostory) si uchováváme k opětovnému použití v novém významu. Struktura těchto předmětů je narušena, aby získala nové významy. Nan Goldinová, Nobuyoshi Araki, Seiichi Furuya a jiní dekonstruují svá archiva, své vzpomínky.

79 Představovaný prostor, o kterém je řeč, se vyskytuje mimo jiné v projektech: Angelo Vignaliʼeho nebo Ioanny Sakellarakiové.

Angelo Vignali dekonstruuje tělo svého otce. Všichni zmínění v mém díle umělci dekonstruují nedostatek vzniklý po smrti blízké osoby.

Při tvorbě projektů o smutku umělci reflektují smrt jako něco přirozeného. Tímto se lámou tabu a negativní konotace spojené s koncem života. Fotografie je v tomto pojetí používána jako nástroj mediace pro tvorbu smyslu. Emoce se prostřednictvím fotografií stávají hmotnými, jsou vizualizovány a interpretovány, což má pro autory bezesporu terapeutický charakter.

Fotografický projekt je novým smutečním rituálem, může také být jakýmsi splněním snu o nesmrtelnosti, pokud slouží k představení dědictví osoby, která odešla. Obsahuje informace o zemřelém, fotografický objekt se stává jakýmsi potomkem zemřelého. Bude žít, když on už tady nebude.

Zdroje fotografií:

Obr. 1. Weronika Woźniak, © ze série „Naturalny bieg rzeczy“, 2021/ weronikawozniak.pl

Obr. 2. Jae Rhim Lee, © houbové pohřební šaty, instalace/ COEIO

Obr. 3. Stránka *in memoriam* na facebooku uživatele Przemek Łośko, snímek obrazovky ze stránky/ facebook.com

Obr. 4. Gela malíř, pinax ze scénou pohřbu/ The Walters Art Museum

Obr. 5. Michael Wolgemut, „Tanec smrti“, 1493/ Norimberská Kronika

Obr. 6. Pieter Claesz, Vanitativní zátiší, 1625/ Muzeum Fransa Halsa

Obr. 7. Motoi Yamamoto © Rurui no Ryū, 2017/ Mikiko Sato Gallery

Obr. 8. Autor nieznany, Roland Barthes z matkou Henriette, kolem 1920/ Creative Commons

Obr. 9. Richard Avedon, © „Jacob Israel Avedon“, 1974/ Richard Avedon's Foundation

Obr. 10. Robert Mapplethorpe, © „Autoportrét“ 1988 Robert Mapplethorpe Foundation/ Photography Contrastique

Obr. 11. Dan Estabrook, © „Ogród zimowy“ Koláž z nalezených daguerrotypií, 2017/ danestabrook.com

Obr. 12. Dita Pepe, © „Srdce” ze série „Hranice lásky“ 2021/ ditapepe.com

Obr. 13. a 14. Annette LeMay Burke © „Chuck's new car“ a „Welcome“ ze série „Memory building“, 2020 / atelierlemay.com

Obr. 15. a 16. Diane Hemingway © „Loss in Rugged Thunderstorm“ a „Final Blue Note“ ze série „Wild cosmos“, 2022/ dianedhemingway.com

Obr. 17. a 18. Rosalie Rosenthal © „Forebear” a „Family in Repose“ ze série „Midlife Tableaux“, 2020/ rosalierosenthal.com

Obr. 19. a 20. Elizabeth Bailey © „Mementos“ a “A hostile presence“ ze série „House next door”, 2022/ elizabethbaileyphoto.com

Obr. 21. Neznámý autor, pohřeb Krystyny Miniszewské, 1956/ Rodinný archiv Weroniki Woźniak

Obr. 22. 23. a 24. Nan Goldin © „Barbara Goldin”, „Cookie at the Tin Pan Alley“, 1983 a „Cookie in her casket“ 1989/ @nangoldinstudio na instagram.com

Obr. 25. a 26 Nobuyoshi Araki © Nobuyoshi Araki ze série „Sentimental journey. Winter journey“/ The ALBERTINA Museum, Vienna - The JABLONKA Collection

Obr. 27. Seiichi Furuya, Christine Gossler, ze série „Face to face“ © 2020/ furuya.at

Obr. 28. a 29. Seiichi Furuya, portréty Christine Gossler ze série „First trip to Bologna 1978. Last trip to Venice 1985“ © 2022/ furuya.at

Obr. 30. a 31. Ioanna Sakellaraki © „Aletheia (unconcealment)“ a „Moira Thanatoio“ ze série „Truth is in the soil“ 2022/ ioannasakellararki.com

Obr. 32. a 33. Celine Marchbank © vnitřek kníhy „A stranger in my mother's kitchen“, 2022/ celinemarchbank.com

Obr. 34. a 35. Angelo Vignali © ze série „How to raise a hand“, 2022/ angelovignali.com

Obr. 36. a 37. Lebohang Kganye © „Setshwantso le ngwanaka II“ a „Tshimong ka hara toropo II” ze série “Ke Lefa Laka/Her story“, 2013/ rosegallery.net

Obr. 38. A 39. Sylwia Kowalczyk © ze série „Lethe“ 2016/ sylwiakowalczyk.com

Obr. 40. a 41. Beth Galton © ze série „Memory of Absence“ 2019–2020/ bethgalton.com

Obr. 42. a 43. Deanna Dikeman © „3/2007“ a „6/2012“ ze série“Leaving and waving“/ deannadikeman.com

Obr. 44. a 45. Martin Kollar © vnitřek kníhy „After“, 2021/ martinkollar.com

Obr. 46. a 47. Krystyna Dul © ze série “Carpe Fucking Diem. Life after“ / Krystyna Dul ©

Obr. 48. Karolina Jonderko © „Nieobecność“ 2009/ Karolina Jonderko ©

Obr. 49. Karolina Jonderko © „Ubranie domowe“ ze série „Autoportret z Matką“ 2012/ karolinajonderko.com

Obr. 50. a 51. Patrycja Skwierczyńska © ze série „Szukam“/ Patrycja Skwierczyńska ©

Obr. 52. Tomek Tyndyk © ze série „Rzeczy osobiste 1. Ojciec“/ Tomek Tyndyk ©

Obr. 53. Tomek Tyndyk © vnitřek knížky „Rzeczy osobiste 1. Ojciec“/ opt-art.net

Na obalu:

Ioanna Sakellaraki © „Aletheia (unconcealment)“, 2022/ ioannasakellararki.com

Deanna Dikeman © „3/2007“ ze série“Leaving and waving“/ deannadikeman.com

Seznam použité literatury:

Monografická publikace (kniha):

Nobuyoshi Araki, *Diary Sentimental Journey, Winter Journey*, Shinchosha,Tokyo, 1991. ISBN 4-10380001-1

Philippe Aries, *Człowiek i śmierć*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1989. ISBN 83-06-01683-1

Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii,* Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2008. ISBN 978-83-61182-14-6

Guido Costa, *Nan Goldin*, Phaidon Press Limited, New York, 2001. ISBN 0-7148-4073-4

Deanna Dikeman, *Leaving and waving*, Marseille, Chose Commune, 2021. ISBN 979-10-96383-21-4

Alfonso Maria di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia Żałoby*, Universitas, Kraków, 2006. ISBN 83-242-0431-8

Seiichi Furuya, Gossler Christine, *Face to face*, Marseille, Chose Commune, 2020. ISBN 979-10-96383-19-1

Seiichi Furuya, *First Trip to Bologna 1978 / Last Trip to Venice 1985*, Marseille, Chose Commune, 2022. ISBN 979-10-96383-29-0

Nan Goldin,*The Ballad of Sexual Dependency*, Aperture, New York, 1986. ISBN 13:978-0893812362.

Charlotte Jensen, *Girl on girl. Art and photography in the age of the female gaze*, Laurence King Publishing, London, 2017. ISBN 978-1-78067-955-1

Karolina Jonderko, *Autoportret z Matką*, Chromapress, Warszawa, 2018. ISBN 978-83-937999-1-6

Lebohang Kganye, Ke Lefa Laka/*Her Story, One Picture Book*, Volume Two, California, Nazraeli Press, 2021 ISBN: 978-1-59005-554-0

Robert Kiss, *Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Opava, 2015.

Urszula Knopek-Kluz, *PlayDead.info. Śmierć/nieśmiertelność jako pojęcia z pozoru przeciwstawne w kulturze współczesnej*, Fundacja Terytoria Książki, Kraków, 2019. ISBN 978-83-7908-158-5

Martin Kollar, *After*, Mac, London 2021. ISBN 978-1-913620-34-9

Małgorzata Kuśnierz, Tomasz Ferenc, *Wszyscy Jesteśmy Fotografami*, Fundacja Powiększenie, Warszawa, 2021. ISBN 978-83-954109-1-8

Celine Marchbank, *A Stranger in my mother's kitchen*, Dewi Lewis Publishing, 2022.

Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Wydawnicwo Karakter, Kraków, 2016. ISBN 978-83-65271-04-4

Susan Sontag, *O fotografii*, Wydawnictwo Karakter, Kraków, 2017. ISBN 978-83-65271-48-8

Dita Pepe, *Hranice Lásky: Trauma jako motivace k tvorbě. Fotografie jako terapie*, Wo-men, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Praha, 2021. ISBN 978-907641-5-6

Katarzyna Peukert, *Projekty pełniące funkcje autoterapii w fotografii polskich studentek i studentów Institutu tvůrčí fotografie*, bakalářska práce, Institut tvůrčí fotografie, Opava, 2021.

Ioanna Sakellaraki, *The truth is in the soil*, London, Gost Books, 2022. ISBN 978-1-910401-69-9

Tomek Tyndyk, *Rzeczy osobiste 1*, Ojciec, Ośrodek Postaw Twórczych Zamek, Wrocław, 2023. ISBN 978-83-966186-1-0

Angelo Vignali, *How to raise a hand*, Torino, Witty books, 2022.
ISBN 978-1-911306-86-3

Články v sériových publikacích:

Foam. The archival issue #59, Histories. Amsterdam 2021 EAN 8710966455234-00059

Internetové odkazy:

Death art: 10 masterpieces exploring grief and loss
https://www.funeralguide.com/blog/death-art
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Kopkiewicz Aldona, Więcej żałoby, więcej życia, Dwutygodnik. Online magazín. https://www.dwutygodnik.com/artykul/9760-wiecej-zaloby-wiecej-zycia.html
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Memory is a Verb, Exploring Time and Transience.
https://www.memoryisaverb.com/
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Lenscratch. Online magazín o fotografování.
Daniel George o Beth Galton: https://lenscratch.com/2021/03/beth-galton-memory-of-absence/
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Anne-Laure Autin rozhovor s Ioannou Sakellaraki
https://lenscratch.com/2019/11/greece-week-ioanna-sakellaraki-the-truth-is-in-the-soil/
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Another. Online magazín.
Alex Merola: Mourning Through the Camera: Seiichi Furuya's Elegy to His Late Wife
https://www.anothermag.com/art-photography/13953/seiichi-furuya-photographer-interview-first-trip-to-bologna-1978-book
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Aperture. Magazín o fotografování, internetová verze
Yasufumi Nakamori: A Japanese Photographer's Bittersweet Archive of His Late Wife
https://aperture.org/editorial/seiichi-furuya-bittersweet-archive-of-his-late-wife/
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Photomonitor. Online magazín.
Rozhovor s Celine Marchbank.
https://photomonitor.co.uk/interview/a-stranger-in-my-mothers-kitchen-in-conversation-with-celine-marchbank/
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Fisheye Online magazín
Rozhovor s Ioannou Sakellaraki
https://www.fisheyemagazine.fr/en/discoveries/interview-discoveries/un-espace-ou-la--mort-peut-exister/
Internetová stránka. Stav ke dni 14.03.2023

Martin Kollar - autorová stránka
https://www.martinkollar.com/photography/after

Przekrój. Časopis. Internetová verze, z 14.03.2023:
S. Niemczyk: Umysł zmyśla. https://przekroj.pl/nauka/umysl-zmysla-sylwia-niemczyk?fbclid=IwAR0NTEq5cvqOSm98oYFztSr7aYvpG6-j2dolkIeYTmlOBF7nNVqbvL9fq5s

Format. Online magazín. ttps://format.asp.wroc.pl/index.php/2023/11/10/2592/?fbclid=IwAR2oyOXgBYDlEeRbIBymS61nthmd_ooZjrBvM-DZyqlzDR787EpJ4FSGjBE
Stav ke dni 9.02.2024

Jmenný rejstřík:

A:
AKERET, Robert 29
ARAKI, Nobuyoshi 44–45, 82
ARIES, Philippe 16, 39
AVEDON, Richard 26, 80

B:
BARTHES, ROLAND 24–25, 27–29, 45, 60, 62
BAILEY, Elizabeth 20, 36–38
BERGER, John 51

C:
CLAESZ, Pieter 22
COSTA, Guido 42

D:
DI NOLA, Alfonso Maria 15, 19, 20
DIKEMAN, Deanna 60–61
DUL, Krystyna 64–69, 80

E:
ESTABROCK, Dan 28

F:
FERENC, Tomasz 25
FREUD, Zygmunt 19
FURUYA, Seiichi 46–49, 62, 82

G:
GALTON, Beth 59–60
GOLDIN, Nan 40–43, 82
GOSSLER, Christine 46–49

H:
HEMINGWAY, Diane 31, 33–34, 38

J:
JENSEN, Charlotte 56
JONDERKO, Karolina 70–73, 81

K:
KGANYE, Lebohang 56–57
KISS, Robert 25
KLUZ-KNOPEK, Urszula 16, 18, 20
KOLLAR, Martin 62–63
KOWALCZYK, Sylwia 58–59
KÜBLER-ROSS, Elisabeth 20
KUYDOVA, Eugenia 55

L:
LEMAY BURKE, Anette 32, 38
LEE, Jae Rhim 17

M:
MILLER, Cookie 41–43
MAPPLETHORPE, Robert 27
MARCHBANK, Celine 52–54
MAZURENKO, Roman 55
MORGOVSKY, Joel 29

P:
PEPE, Dita 30
PLATON 31
PEUKERT, Katarzyna 29

R:
ROSENTHAL, Rosalie 35–36, 38

S:
SAKELLARAKI, Ioanna 49–51
SKWIERCZYŃSKA, Patrycja 74–76, 80
SONTAG, Susan 15,27,31,56

T:
TYNDYK, Tomek 77,79,80

W:
WALKER, Joel 29
WOLGEMUT Michael 22

V:
VIGNALI, Angelo 20, 54–55, 83

Y:
YAMAMOTO, Motoi 23

W:
WOŹNIAK, Weronika 14, 39

Počet znaků: 86554, počet normostran: 48.

