EKOLOGICKÉ TÉMA V DÍLECH POLSKÝCH SOUČASNÝCH FOTOGRAFIÍCH

Katrzyna Białoń

Teoretická bakalářská práce

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut Tvůrčí Fotografie

1

EKOLOGICKÉ TÉMA V DÍLECH POLSKÝCH SOUČASNÝCH FOTOGRAFIÍCH

Ecological Theme in Polish Contemporary Photographs

Katarzyna Białoń
Teoretická bakalářská práce

Obor: Institut Tvůrčí Fotografie
Vedoucí práce: MgA. Jan Brykczyński, Ph.D.
Oponent: MgA. Ing. Peter Korček

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Katarzyna Białoń

UČO: 53478

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Ekologické téma v dílech polských současných fotografiích

Téma práce anglicky: T: Ecological Theme in Polish Contemporary Photographs

Zadání: Analýza tvorby současných polských fotografů, kteří se ve své tvorbě věnují ekologickým tématům.

V této práci se budu zabývat tvorbou Pawła Bownika, Jana Brykczyńského, Michała Łuczaka a Diany Lelonek.

Literatura:
D. Hughes, Picturing Ecology: Photography and the Birth of a New Science, Springer Nature Singapore, 2022.
Jan Brykczyński, The Gardaner, Dewi Lewis Publishing, 2015.
Bownik, Colours of lost time, Bownik studio, 2021.
M. Łuczak, Kontenstrownik. Wydobycie, BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej, 2023.
E.Rybicka, Krajobrazy Przetrwania, w: Journal:Teksty Drugie, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii .
Marianna Michałowską, Krajobraz Krytyczny w polskiej fotografii-geografie peryferii w: Zeszyty Artystyczne, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu nr. 1(37) 2020.
The photographer in the Garden, Aperture, 2018

Vedoucí práce: MgA. Jan Brykczyński, Ph.D.

Datum zadání práce: 5. 9. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt:

Tato bakalářská práce zkoumá, jak se současná polská fotografie zabývá otázkami životního prostředí a jak působí jako důležitý nástroj zvyšování povědomí veřejnosti. V první části práce analyzuji tvorbu zahraničních fotografů, jako jsou Lewis Baltz, Allan Sekula, Sebastião Salgado, Edward Burtynsky, Simone Niewegová, Chris Jordan, Pablo Ernest Piovana. Při popisu vybraných projektů věnuji zvláštní pozornost tomu, jak vlastně ovlivňovaly okolní realitu. V další části popisuji tvorbu polských umělců. Analýza zahrnuje práce fotografů, jako jsou Jan Brykczynski, Bownik, Michal Luczak a Diana Lelonek, kteří využívají různé umělecké strategie a metodologie k dokumentaci environmentálních problémů. Důležitým prvkem práce je analýza narativu, který umělci používají k zobrazení vztahu člověka a přírody a jeho místa v ekosystému.

Klíčová slova: současní polští fotografové, fotografie přírody, aktivistická fotografie, environmentální fotografie, dokumentární fotografie, kreativní fotografie

Abstract:

This undergraduate thesis examines how contemporary Polish photography addresses environmental issues, acting as an important tool in raising public awareness. In the first part of the thesis I analyze the work of international photographers such as Lewis Baltz, Allan Sekula, Sebastião Salgado, Edward Burtynsky, Simone Niewegová, Chris Jordan, Pablo Ernest Piovana. Describing the selected projects, I pay special attention to how they actualy affected the surrounding reality. In the next section I describe the work of Polish artists. The analysis includes the work of photographers such as Jan Brykczynski, Bownik, Michal Luczak and Diana Lelonek, who use a variety of artistic strategies and methodologies to document environmental problems. An important element of the work is the analysis of the narrative that the artists use to show the relationship between man and nature and his place in the ecosystem.

Keywords: contemporary Polish photographers, nature photography, activist photography, environmental photography, documentary photography, creative photography

V Opavě, 6.09.2024, Katarzyna Białoń

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem použila pouze citované zdroje uvedené v seznamu literatury.

Souhlas se zveřejněním

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

Katarzyna Białoń

OBSAH

1. Úvod 16-25
2. Diana Lelonek - životopis 26-27
3. Zooterapie 27-32
4. Centrum živých věcí 33-39
5. Jan Brykczynski - životopis 40
6. Boiko 41-42
7. Arnes 43-44
8. Zahradník 45-56
9. Bownik - životopis 57
10. Demontáž 58-60
11. Barvy ztraceného času 61-66
12. Michał Łuczak - životopis 67
13. Extrakce 68-80
14. Lesnické práce 81-84
15. Souhrn 85-86
16. Seznam ilustrací 87-88
17. Bibliografie 89

SOUČASNÁ POLSKÁ FOTOGRAFIE S EKOLOGICKOU TEMATIKOU

Úvod

Fotografie jako médium pro vizuální vyprávění příběhů hraje již dlouho klíčovou roli v zaměření na sociální problémy. Fotografové po léta hledali krásu přírody; dnes, kdy jsou svědky ničivých aktivit člověka na životní prostředí, se věnují i tématu přírody jako ohrožené krásy. Pro mnohé je environmentální krize jakýmsi leitmotivem, pro některé dokonce nejpalčivější výzvou moderní doby. Ve své práci se chci podívat na to, jak může fotografie sloužit jako nástroj ke zvýšení povědomí veřejnosti o ekologických problémech, o vztahu člověka k přírodě a o metodologii, kterou současní polští fotografové používají. Zajímá mě také místo člověka v ekosystému a různá vyprávění na toto téma. Současní umělci mají možnost ukázat zhoršování životního prostředí způsobené faktory, jako je odlesňování, nečišťování, ničení biotopů, klimatické změny a války. Dokumentováním kruté reality ukazují ostrý kontrast mezi přírodní krajinou a krajinou poškozenou přímým či nepřímým zásahem člověka. Tato vizuální vyprávění upozorňují diváky na problémy současné doby, senzibilizují je a aktivizují.
V roce 1975 pracoval Lewis Baltz se skupinou fotografů [Robert Adams, Bernd a Hilla Becherovi, Joe Deal, Frank Gohlk, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore a Henry Wessel] na projektu "Nové topografie: fotografie krajiny přetvořené člověkem" a výstava znamenala zlom v krajinářské fotografii, neboť představovala dklon od romantického, transcendentálního pohledu na přírodu a ukázala strohé náhledy na urbanizovaný prostor. Baltz zpočátku vytvářel černobílé fotografie zobrazující zásahy komerce a průmyslu do přírodního prostředí. Průmyslová revoluce ve Státech v padesátých a šedesátých letech 20. století vtrhla do světa náhle a s velkou razancí.

Umělec pozoroval rychle se měnící krajinu města, z něhož pocházel. Snímky nábřeží ustoupily dílům zobrazujícím průmyslové prostory a novou architekturu, která pokrývala stále větší část krajiny. Lewisův objektiv se podle jeho vlastních slov stal zrcadlem přiloženým ke skutečnosti. Na konci 80. let začal barevně fotografovat technologická centra a výzkumné laboratoře. Na jedné straně byl těmito potenciálně nenápadnými výtvory fascinován, častěji však tímto uměním ventiloval svou nespokojenost a kritizoval umělý, nepromyšlený rozvoj prostoru v nichž byla společnost nucena žít. Ukazoval strnulý rámec, který vládne modernímu světu.



2.„Construction Detail, East Wall, Xerox, 1821 Dyer Road, Santa Ana," 1974 z knihy ‚The new Industrial Parks near Irvine, California', Lewis Baltz



3. Lewis Baltz, The New Industrial Parks near Irvine, California: South Corner, Riccar America Company, 3184 Pullman, Costa Mesa (1974). © Canadian Centre for Architecture, Montréal.

Allan Sekula se naopak zaměřuje na důsledky těchto změn. Jeho tvorba zahrnuje studie ekonomických sil. Ve svém projektu Fish Story [1] Sekula zkoumal realitu současného námořního průmyslu. Projekt probíhal několik let a fotografie, sekvence diapozitivů a text vyprávějí příběh obchodních cest, nikoli však nostalgicky, ale se zaměřením na problém politického aspektu globalizace. Za zajímavý považuji způsob, jakým jsou text a fotografie kombinovány. Fotograf dokumentuje roli moře v současné globální ekonomice tím, že vedle sebe staví snímky ze světových přístavních měst. Fotografie poskytují jedinečný záznam nezaměstnanosti po pádu bývalých průmyslových velmocí, kapitalistické honby za levnou pracovní silou po celém světě a tvrdé práce na moři.

1 Allan Sekula, Fish Story, vydáno nakladatelstvím Witte de With, 1995.



4. Allan Sekula 1994 Kontejnery sloužící k zadržení pohyblivých písečných dun Fish Story



5. Allan Sekula, Kapitola třetí: „Middle Passage“ z knihy Fish Story, 1988-1995

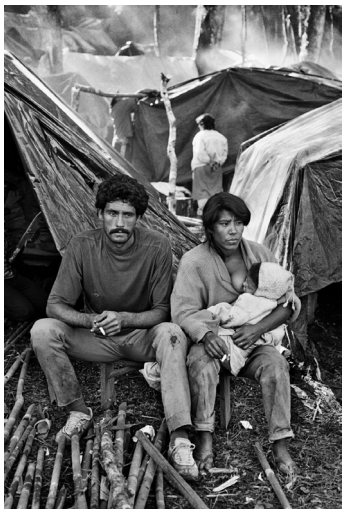
Sebastião Salgado se zabýval podobnými tématy, ale používal jiný druh estetiky než Allan Sekula. Je známý svou rozsáhlou fotografickou dokumentací socioekonomických a environmentálních problémů po celém světě. Jedním z hlavních témat jeho tvorby je lidský úděl, se zvláštním zaměřením na marginalizované a zranitelné komunity, včetně dělníků, uprchlíků a původních obyvatel. Projekt „Migrace: Humanity Humanity in Transition“[2] je dokumentací masových migrací lidí na přelomu 20. a 21. století. Salgado na svých fotografiích zachytil lidi, kteří byli nuceni opustit své domovy kvůli válkám, přírodním katastrofám, zhoršování životního prostředí a chudobě. Během tohoto projektu procestoval fotograf 35 zemí a zaznamenal dramatické příběhy migrantů. Album si získalo uznání za Salgadovy černobílé fotografie, z nichž vyzařuje hluboký humanismus a které zachycují podstatu lidské zkušenosti tváří v tvář extrémním výzvám. Salgadovy snímky často zachycují důstojnost a odolnost čelem ktěžkostem a vrhají světlo na boje a vítězství lidí žijících na okraji společnosti. Každá ze Salgadových fotografií je povznášející a poetická, přičemž se autor opírá o témata dopadu průmyslu na životní prostředí. Fotograf je však kritizován za estetizaci chudoby, což není neopodstatněné, ale je možné, že svými estetickými snímky oslovil svým projektem široké publikum.

2. Sebastião Salgado, Migrations: Humanity in Transition, Aperture Publishing, 2000.

Dalším důležitým tématem Salgadovy tvorby je ochrana životního prostředí a vztah člověka a přírody. Zachycuje expresivní krajiny divoké přírody a ekosystémů a zdůrazňuje jak jejich krásu, tak i hrozby, kterým čelí v důsledku činností, jako je odlesňování, rozšiřování pouští a změna klimatu. Prostřednictvím svých fotografií se Salgado snaží zvýšit povědomí o zhoršování životního prostředí a inspirovat úsilí o ochranu a zachování planety pro budoucí generace.

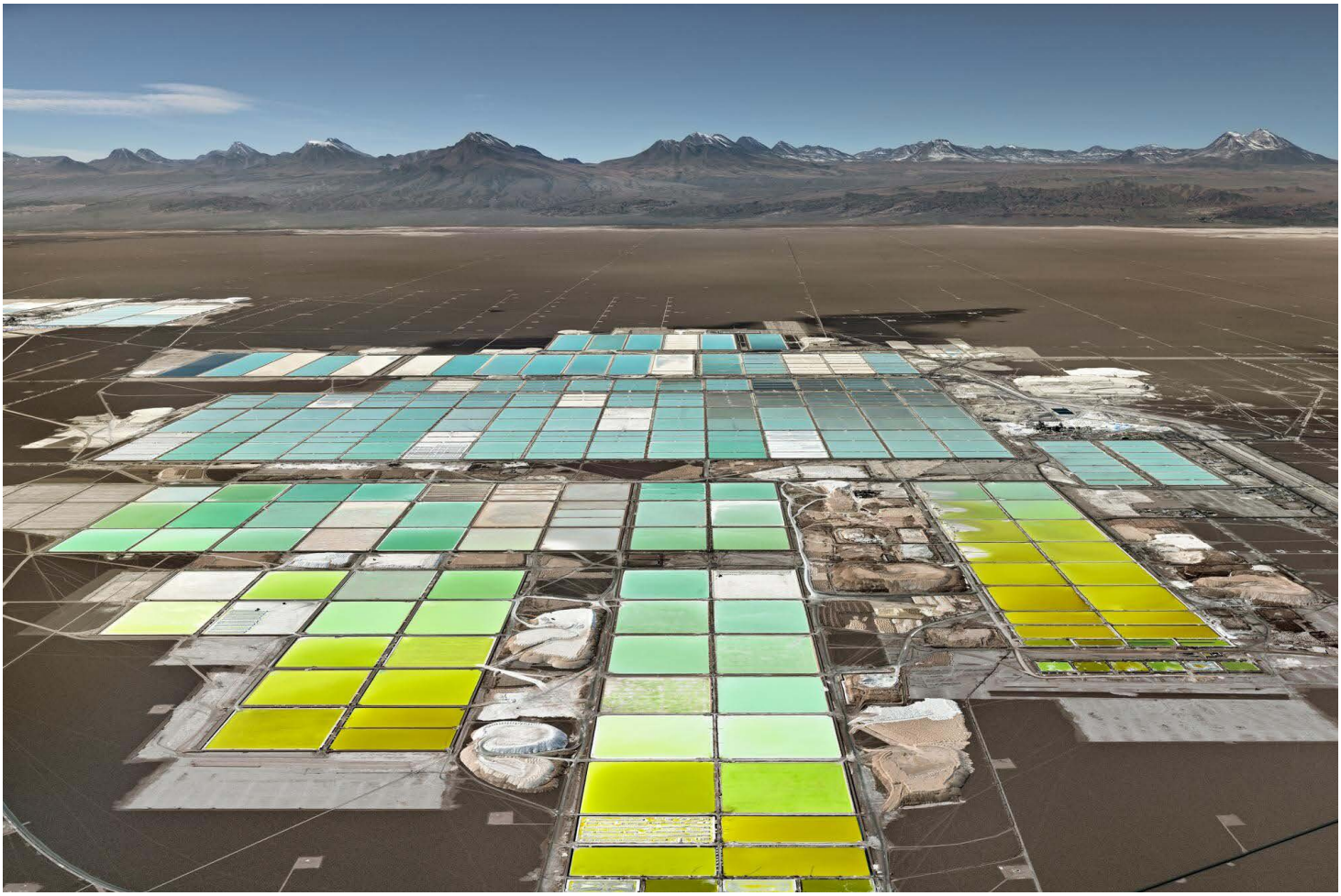


6. Sebastião Salgado, Uprchlické tábory v „tyrkysové zóně“, Rwanda. 1995



7. Sebastião Salgado,Stát Paraná, Brazílie, 1996

Edward Burtynsky je známý svými fotografiemi průmyslové krajiny a vlivu člověka na životní prostředí. Jeho práce se často zaměřují na rozsáhlé průmyslové procesy, jako je těžba, lomy, výroba a rozvoj měst. Burtynskyho snímky zachycují složité vzory, tvary a barvy těchto člověkem vytvořených krajin a zdůrazňují složitý vztah mezi průmyslem, přírodou a společností. Prostřednictvím leteckých fotografií ukazuje divákům obrazy, které by sami s největší pravděpodobností nikdy neměli možnost spatřit. Abstraktní formy, které tím získává, o to více vybízejí k otázkám „Co to je?“. „Kde?“, „Jak?“. Prostřednictvím svých fotografií podněcuje diváky k zamyšlení nad důsledky lidské činnosti na životní prostředí a nad potřebou udržitelného přístupu k využívání zdrojů a rozvoji.



8. Edward Burtynsky, Lithiové doly, Solné pláně, poušť Atacama, Chile, 2017



9. Edward Burtynsky, Auta poškozená povodní, Royal Purple Raceway, Bayrown, Texas, USA, ,2017

Jiný pohled na věc představuje Simone Niewegová a která fotografuje krajinu v Porýní a Porúří, tyto oblasti sleduje po mnoho měsíců nebo dokonce let. Nieweg fotografuje krajinu a hledá v ní opakující se formy, čímž vytváří strukturu svého a zároveň tím ukazuje chyby zemědělství. Při fotografování přídělových zahrad naopak upozorňuje na jejich dočasnost a provizorní povahu.



10. Simone Niewegová, Zeleninová zahrada, Duisburg-Grossenbaum, 1991



11. Simone Niewegová, Bean-stalks, Krefeld-Vorst, 1993 r.

V době nebývalých ekologických výzev se fotografie jeví jako důležitý nástroj pro zvyšování povědomí, inspiraci k činnosti a prosazování změn. Fotografie mají moc. Snímky ohrožených druhů, křehkých ekosystémů nebo domorodých komunit mohou podle mého názoru vyvolat empatii.. Fotografové vyvolávají emocionální odezvu a nutí diváky, aby se zajímali o osud naší planety. Díky tomu, že jsou lidé na fotografiích svědky krásy a křehkosti přírody, je pravděpodobnější, že se zapojí do úsilí o ochranu přírody a často si osvojí udržitelný životní styl. Dokumentováním environmentálních nespravedlností, jako je neúměrné zatížení marginalizovaných komunit znečištěním nebo cenná přírodní stanoviště klíčová pro průmyslový rozvoj, vrhají fotografové světlo na naléhavé problémy, které vyžadují politické zásahy. Prostřednictvím svých snímků poskytují důkazy a podněcují veřejnou diskusi, čímž dávají podnět k legislativním opatřením a odpovědnosti podniků.

Ukázkovým příkladem toho, jak může umění ovlivňovat realitu, je působení Nan Goldinová[3] , která významně přispěla k boji proti opiátové krizi. Film All The Beauty And The Bloodshed[4] [Všechna krása a krveprolití] zachycuje život a obhajobu Nan Goldin během krize HIV/AIDS v 80. letech 20. století a její boj s rodinou Sacklerových o jejich roli v současné epidemii opioidů ve Spojených státech. Fotografka v roce 2017 založila skupinu PAIN[5] sdružující oběti opioidové politiky farmaceutické společnosti Purdue Pharma. Za pět let své činnosti dosáhla skupina PAIN významných a nečekaných úspěchů. Díky tlaku skupiny v galeriích přerušily umělecké instituce jako Metropolitní muzeum umění, Guggenheimovo muzeum a Národní galerie v Londýně, Louvre a další významné instituce styky s rodinou Sacklerových a odstranily jejich jméno z výstavních síní. Mezitím PAIN zaměřila své úsilí na snahy o snižování škod. Goldinova aktivita zdůrazňovala potřebu lepšího přístupu k léčbě závislostí a rehabilitačním službám a zasazovala se o politiku podporující komplexní péči o osoby postižené závislostí na opioidech. Kromě toho PAIN aktivně podporovala právní kroky proti Sacklerovým a přispěla k mnohamiliardovému vyrovnání, které rodině přisoudilo finanční odpovědnost za její podíl na epidemii. V tomto případě je prostředkem představení, ale je důležité si uvědomit, že za touto akcí stojí práce Nan Goldinová, která se zabývá otázkami problémů, pro něž chce najít řešení.



12. Harvard University students staging a die-in at the school's Arthur M. Sackler Museum, Hakim Bishara

3. Nan Goldin - americká fotografka a aktivistka. Nan Goldinová se ve své tvorbě zaměřuje na témata sexuality, tělesnosti, intimity, LGBT, americké krize HIV v 80. letech a závislosti.
4. Americký životopisný film o Nan Goldinové, jehož producentkou, spolurežisérkou a režisérkou je Laura Poitrasová.
5. PAIN - Intervence proti závislosti na předpisech nyn

Mezi fotografickými projekty, které se zabývají otázkami životního prostředí, najdeme i takové, které mají konkrétní dopad na danou problematiku. Projekt Chrise Jordana Midway: Message from the Gyre[6] z roku 2009 zachycuje albatrosy na atolu Midway, jejichž těla jsou naplněna plastovým odpadem z oceánu. V roce 2014 Chris Jordan o projektu hovořil v pořadu Parley Talks[7,] kde promítal záběry umírajících albatrosů a vystavoval fotografie. Tyto syrové, smutné a šokující snímky přitáhly celosvětovou pozornost k problematice znečištění plastem a přispěly k hnutí za omezení používání plastů a zlepšení postupů nakládání s odpady. Vyprávění příběhů a zveřejňování této problematiky v průběhu let zvýšilo povědomí lidí a díky tomu se v roce 2014 Kalifornie stala prvním státem, který zavedl celostátní zákaz jednorázových plastových tašek. V roce 2018 se Seattle stal prvním velkým městem v USA, které zakázalo plastová brčka a příbory. O rok pozdějiřijal stát New York zákaz jednorázových plastových tašek, který vstoupil v platnost v březnu 2020, a ve stejné době následovalo několik dalších států a měst s podobnou legislativou v Evropské unii jsou pravidla ještě přísnější – všechny členské státy EU musí do konce roku 2021 postupně vyřadit nebo omezit používání jednorázových plastových výrobků.



13. Chris Jordan Midway: Message from the Gyre, 2009



14. Chris Jordan Midway: Message from the Gyre, 2009

6. Atol o rozloze 6 ,2 km2 v severní části Tichého oceánu, odlehlý shluk ostrovů vzdálený více než 2 000 km od nejbližší pevniny.
7. Parley Talks: Chris Jordan — Midway, youtube.com, přístup 4.09.2024

Dalším významným projektem je The Human Cost of Agrotoxins (Lidská cena agrotoxinů) Pabla Ernesta Piovana. Piovanův projekt dokumentuje zdravotní dopady používání pesticidů v Argentině, zejména jejich působení na venkovské komunity a pracovníky. V roce 1996 argentinská vláda schválila komercializaci geneticky modifikované sóji a používání herbicidu glyfosátu bez oficiálního výzkumu jeho škodlivosti. Administrativní proces schvalující pěstování transgenní sóji trval pouhé tři měsíce. Zavedení geneticky modifikované (GMO) sóji odolné vůči herbicidu glyfosátu přispělo k výraznému zvýšení produkce sóji v Argentině. Země se stala jedním z největších producentů sóji na světě, což má významný dopad na ekonomiku, ale intenzivní používání glyfosátu na sójové plodiny vede ke kontaminaci půdy a podzemních vod. Existují obavy z dlouhodobých dopadů tohoto znečištění na životní prostředí. Obyvatelé zemědělských regionů mezitím hlásí nárůst počtu onemocnění, jako je rakovina a dýchací potíže, které jsou dávány do souvislosti s expozicí pesticidům. Studie poukazují na možná zdravotní rizika spojená s expozicí glyfosátu. Pablo Ernesto Piovano upozornil mezinárodní veřejnost na nebezpečí agrotoxinů působivými snímky a přispěl tak k podpoře přísnějších předpisů a bezpečnějších zemědělských postupů. Jeho práce byla v Evropě velmi úspěšná, zejména pokud jde o mediální pokrytí. V rozhovoru s Camillou Soldati Piovano říká:

„Myslím, že moje práce byla v Evropě úspěšnější, pokud jde o mediální pokrytí. Naopak větší ohlas měla v Argentině, pokud jde o výstavy. Příkladem je velká výstava, kterou jsem uspořádal v Córdobě, která je jednou z nejaktivnějších oblastí v této problematice. V Córdobě se totiž nacházela největší továrna patřící společnosti Monsanto v Jižní Americe, kterou aktivisté několik měsíců blokovali a nakonec ji nadnárodní společnost musela opustit. Příbuzní a matky lidí postižených pesticidy založili mnoho skupin a organizací. Začaly vystupovat proti těmto produktům a bránit se jim v oblastech, které se vyznačují sójovou monokulturou a masivním používáním pesticidů. Proto si myslím, že Córdoba je tím správným místem pro vystavení mé práce. Je to oblast s velkým dopadem."[8]

8. C. Soldati, livegate.com, The Human Cost of Agrotoxins, Pablo Ernesto Piovano's photo feature, is now a book, přístup 4.09.2024



15. Pablo Ernest Piovana, The Human Cost of Agrotoxins, 2014



16. Pablo Ernest Piovana, The Human Cost of Agrotoxins, 2014

Jaký byl konečný účinek těchto opatření? Některé regiony a obce zavedly místní omezení používání glyfosátu, zejména v blízkosti lidských sídel, škol a chráněných oblastí. Přesto na národní úrovni nebyl glyfosát zakázán. V Evropě mají různé země k používání glyfosátu odlišný přístup. Například Rakousko zavedlo zákon, který glyfosát v roce 2019 zakáže, zatímco Francie a Německo se snaží jeho používání výrazně omezit.



17. Pablo Ernest Piovana, The Human Cost of Agrotoxins, 2014

Fotografie hrála klíčovou roli z hlediska rozvoje ekologické vědy v letech 1895-1939. Damian Hughes to popisuje ve své knize Picturing Ecology: Photography and the Birth of a New Science[9]. Damian Hughes ve své knize Photography and the Birth of a New Science zkoumá, jak fotografie a vizuální kultura ovlivnily vývoj ekologické vědy. Hughes, který má zkušenosti jako terénní ekolog a historik fotografie, popisuje, jak první ekologové používali fotografii k dokumentaci rostlin a krajiny, což pomohlo utvářet nové formy ekologického poznání. Kniha mapuje přechod od botanických pozorování 19. století ke komplexnějším studiím ekosystémů ve 20. století a představuje koncept „ekologického oka". Zdůrazňuje také, jak fotografie přispěla k materiální kultuře ekologie a umožnila vědcům analyzovat interakce v přírodním prostředí. Hughesova práce přináší cenné poznatky jak z historie, tak z hlediska současného ekologického výzkumu.

Téma ekologie a vlivu člověka na životní prostředí se stále častěji objevuje i v Polsku. Prostřednictvím různých projektů se umělci snaží společnost senzibilizovat, a dokonce ji aktivně mobilizovat k činnosti. Někteří toho dosahují působením na smysly a budováním sítí asociací, jiní, jako například Diana Leloneková[10] , překračují sféru obrazů, které mohou existovat pouze v galerijních prostorách, a aktivně vzdělávají veřejnost. Cílem mé práce je ukázat, jak se ekologická fotografie v Polsku vyvíjí a jaký může mít potenciální dopad na environmentální aspekty v Polsku i ve světě. Je téma ekologie důležité? Nastolují zástupci umění tato témata, a pokud ano, proč? Ve své práci chci především ukázat, že ekologické téma se často objevuje v tvorbě současných polských fotografů, spolu s různými akcemi, přednáškami a aktivistickými akcemi. Zaměřuji se na představení důvodu vzniku projektu, reakce umělce na konkrétní téma, vizuální analýzu a srovnání metodik. Nastiňuji, jaký mohou mít potenciální přínos pro životní prostředí, zda na něj mají reálný dopad. Můj výzkum zahrnuje přehled rozhovorů s fotografy, popisy projektů, fotoalba a vizuální analýzu. Provedla jsem také analýzu existujících studií a článků. Kromě toho tato práce obsahuje přehled obsahu týkajícího se klimatických rizik.

9. D. Hughes, Picturing Ecology: Photography and the Birth of a New Science, 2022, Springer Nature Singapore.
10. Srov. s. 8-11.

V následující části se zabývám konkrétními fotografickými projekty vybraných autorů. Výběr analyzovaných projektů nebyl vzhledem k množství děl v této oblasti jednoduchý. Nakonec jsem vybrala díla, která podle mého názoru oslovila své publikum různými způsoby. Kromě toho pro mě bylo důležité mít celkový přehled o tvorbě zmíněných umělců a jejich dalších aktivitách. Společným tématem všech děl je zobrazení vztahu člověka a přírody, avšak podané různými způsoby.

DIANA LELONEK

Životopis

Diana Lelonek je vizuální umělkyně, která se zabývá uměním, biologickou vědou a aktivismem. Je spojována s environmentálním hnutím a jejím hlavním zájmem je člověk ve vztahu k přírodě. (Tady bych se divila, kdyby ne víc, rozkladu bakterií, boji mezi přírodou a odpadem lidstva) Narodila se v roce 1988 v Dąbrowě Górnicze, vystudovala fotografii na Univerzitě umění v Poznani a v roce 2019 následovalo interdisciplinární doktorské studium na téže univerzitě. Její doktorská práce nesla název „Od-lidské přírodní formy - nové fenomény v epoše antropocénu na základě činnosti Centra živých věcí" a vznikla pod vedením profesora Marka Wasilewského. V letech 2014-2017 působila jako asistentka v 7. ateliéru intermediální fotografie na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity umění v Poznani. V akademickém roce 2017/2018 působila jako hostující pedagog na katedře fotografie na Akademii výtvarných umění ve Štětíně. Ve stejném období absolvovala doktorandskou stáž na katedře intermediální fotografie na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity umění v Poznani.

Diana Lelonek je členkou mezinárodního hnutí Stávka pro Zemi, které si dalo za cíl přesvědčit státy a korporace, aby provedly změny a přijaly opatření v oblasti změny klimatu. Na otázku Karoliny Stankiewicz „Co se musí stát, aby umění působilo na lidi?" Diana odpověděla: „Musí vyjít z instituce k lidem. Ale také musí přijít do diskuse s ostatními. Takové umění často není individuálním dílem, ale spíše kolektivní akcí. Velmi často pak umění získává sílu věci uskutečňovat. Přesně to se děje v případě Earth Strike - lidé si mezi sebou vyměňují názory, a nejsou to jen lidé z okruhu umělecké. Tyto akce však mají umělecký ekvivalent, určitý performativní charakter. Trochu to věci otevírá, pomáhá to s takovým protestem dostat se k širšímu publiku"[11] Lelonek tvrdí, že přímý kontakt s lidmi podporuje aktivistické akce. V rozhovoru pro Krakovský filmový Klastr se zamýšlí nad tím, jak může umění přesáhnout vlastní

11. Karolina Stankiewicz, Wirtualna Polska Media S.A, Stávka za Zemi. „Něco se musí změnit!" přístup 30.07.2024

umělecké pole a galerijní prostor. Během výstavy „Place Instruction of Use" Diana zorganizovala společný poslech zpěvu slavíků na Patelně u Paláce kultury a vědy ve Varšavě. V noci společně se skupinou účastníků a spoluzakladatelem iniciativy, autorem knih Stanislawem Lubienskim, seděli na karimatkách a naslouchali zvukům přírody v centru města. Cílem projektu bylo upozornit především na to, že jako lidé v městském prostoru nejsme sami, město se ukazuje být organismem s mnoha druhy. Druhým důležitým prvkem je vytvoření komunitní kvality, která nás má senzibilizovat a aktivizovat.

ZOE-TERAPIE

Jedním z leitmotivů práce Diany Lelonek je zarůstání, zachycení jinými druhy. V projektu „Zooterapie" Diana podrobuje díla evropské civilizace rozkladu. Projekt se stává biologickým experimentem; společně s biologem Jasem Garstkou aplikuje autorka mikroorganismy na obrazy evropských myslitelů, jako jsou mimo jiné Descartes nebo Aristoteles, aniž by znala konečný výsledek práce. Vstupuje tak do jakési spolupráce s ne-lidskými formami života. Gesto je vysoce symbolické, mikroorganismy se „mstí" západní civilizaci a umělec zpochybňuje myšlenky antropocentrismu. V pátém století př. Kr. řekl Protagoras: „Člověk je měřítkem všech věcí". Tato slova výstižně vystihují antropocentrický postoj, který staví člověka do středu vesmíru. Humanisté často hlásali radikální tezi, že člověk je nejdokonalejší bytostí ve vesmíru a je smyslem jeho existence. V moderních dějinách se antropocentrismus dostal do popředí nejvíce v renesanci, kdy se člověk stává předmětem všech úvah a je pánem světa s obrovským talentem a potenciálem. Autor ukázal, jak tyto hluboce zakořeněné představy ubližují jiným druhům, jak se vyvíjejí, mění, jak se stávají zranitelnými vůči ne-lidským formám. Díla z této série byla vystavena v Centru současného umění Ujazdowski Castle ve Varšavě v roce 2015.

12. Tato slova jsou připisována Protagorovi z Abdéry a Platón je citoval ve své knize Theatetus.



18. Diana Lelonek, Aristoteles a Scedosporium apiospermum, ze série Zooterapie, 2015-2016



19. Diana Lelonekk, Hoene-Wroński, ze série Zooterapie, 2015-2016



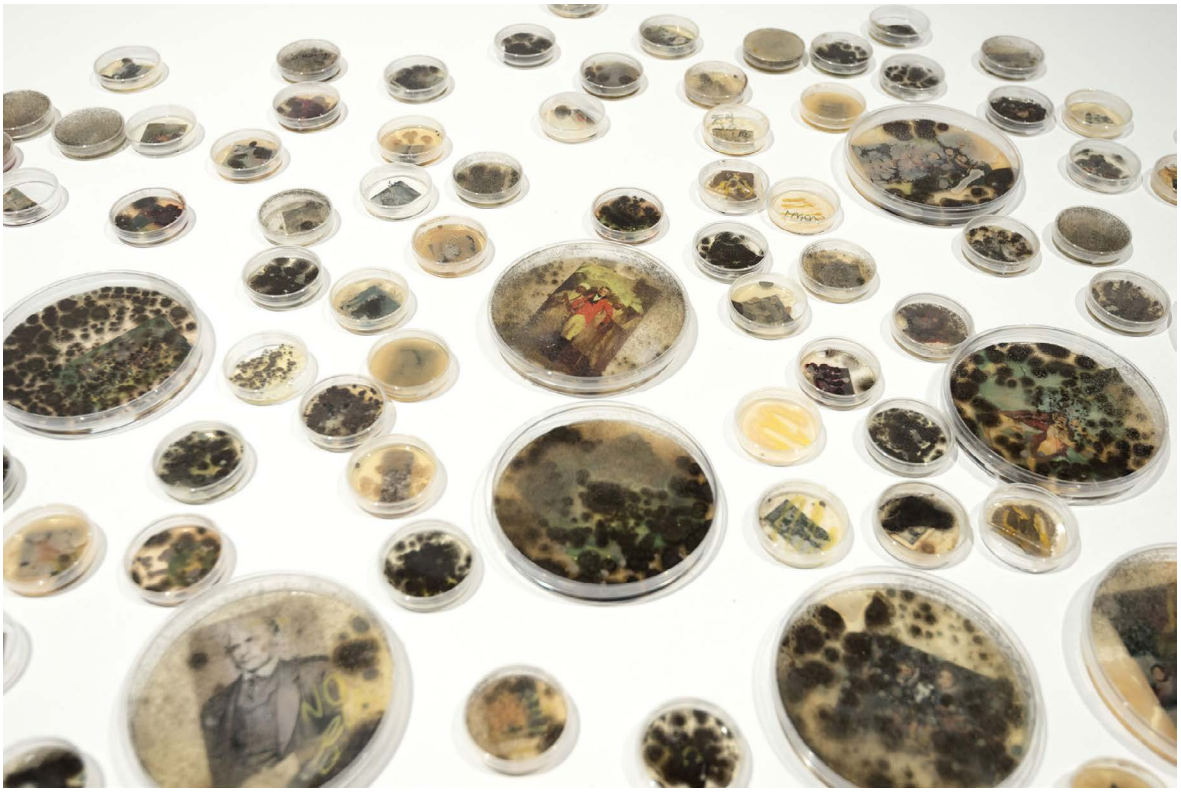
20. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie“, CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015



21. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie“, CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015



22. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie“, CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015



23. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie“, CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015

CENTRUM PRO ŽIVÉ VĚCI

Problém zbytků odpadků v evropských lesích je velkou ekologickou výzvou s rozsáhlými důsledky pro ekosystémy. V posledních desetiletích dochází k nárůstu množství odpadu zanechaného v lesích v důsledku rostoucího počtu návštěvníků a stále se zvyšující spotřeby. Nejčastěji se v lesích vyskytují plastové lahve, obaly od potravin, plastové sáčky a také elektronická zařízení a nábytek. Odpad, zejména plastový, může kontaminovat půdu a podzemní vody a vnášet do ekosystémů toxické látky. Rozkladem plastů vznikají mikroplasty, které se obtížně odstraňují a dostávají se do potravních řetězců. Zanechané odpadky představují hrozbu pro volně žijící živočichy. Zvířata mohou odpad náhodně pozřít, což může vést ke zdravotním problémům a dokonce k úhynu. Odpad může narušovat přirozené ekologické procesy, jako je růst rostlin a rozmnožování živočichů.

Diana Lelonek se ve svém projektu zabývá historií předmětů, které po sobě zanechali lidé, pozoruje nové formy existence a zároveň se zamýšlí nad současným stavem světa. Centrum pro živé věci je výzkumná instituce založená v roce 2016 s cílem zkoumat informace o nových humánních formách přírody. Všechny exponáty jsou opuštěné a zapomenuté lidské předměty, které se staly přirozeným prostředím pro mnoho organismů. Byly nalezeny na nelegálních skládkách odpadků, kde se začaly spojovat s rostlinnými tkáněmi a vytvářet obtížně zařaditelné hybridy. Diana Lelonek fotografuje artefakty dokumentárním způsobem, na bílém pozadí s jemným šerosvitem. Na snímcích můžeme vidět rozbitou sklenici, z níž vyrůstá fialka, nebo štětku porostlou krátkostébelnou rostlinou. V knize „Atlas odpadových rostlin“[13] můžeme vidět vědecký přístup. Projekt se zabývá tématem pustiny, která se na první pohled zdá být zbytečná, ale ve skutečnosti se stává nezbytnou součástí ekosystému, poskytuje úkryt a prostor mnoha formám života, často člověkem nepovšimnutelným.

13. Diana Lelonek, Atlas odpadů, vydala Galerie města Arsenal, 2021



24. Diana Lelonek, Fotografie nalezeného předmětu ze série: „Centrum pro živé věci“



25. Diana Lelonek, Fotografie nalezeného předmětu ze série: „Centrum pro živé věci“



26. Diana Lelonek, Botanická zahrada v Poznani - pohled do expozice, Malta Festival, Poznaň, 2017



27. Diana Lelonek, Starý skleník; sídlo ústavu v botanické zahradě v Poznani, 2017

Cílem Centra pro živé věci je pozorovat a studovat procesy, které mezi nimi probíhají, v mnoha případech procesy, které jsou pro živé organismy škodlivé. Lelonek se na přírodu dívá nepříliš romantickým způsobem, ukazuje zchátralé objekty, které začínají nový život; zabývá se ekosystémy, jejichž hodnota je opomíjena, například postindustriálními ekosystémy. Jak říká v rozhovoru pro Krakovský filmový klastr[14] , v tomto projektu ukazuje fascinaci vitalitou přírody, který začíná ožívat i v tom nejpoškozenějším ekosystému. Centrum živých věcí mělo od počátku fungovat mimo uměleckou galerii. Prvním předpokladem tohoto projektu bylo, že objekty vstoupí do vztahu s botanickou zahradou a budou je moci vidět diváci, kteří se nezajímají pouze o umění. Lidé, kteří ve sklenících hledali konkrétní druhy rostlin, se setkávali s překvapivými formami, například s botami porostlými mechem. Nakonec byly artefakty vystaveny na mnoha výstavách v Polsku i v zahraničí, mj. v Brně a Rize. Důležitou součástí práce Centra živých věcí je terénní výzkum, který slouží ke zmapování prostoru.

Díla Diany Lelonek mají přímé poselství, ale ona o nich mluví metaforicky. Dokumentuje přírodu, biologické procesy a vypráví o přírodě pomocí jejích mechanismů. Navzdory přísné dokumentární estetice jsou její fotografie něčím víc. Lidská část dává jejím dílům mnohoznačný, metaforický rozměr. Ve všech svých projektech neuvěřitelně obratně balancuje mezi nalezeným světem a světem vytvořeným člověkem. Odkrývá vzájemné vztahy a dává najevo, že se od světa přírody nelze odstřihnout. Vyzývá ke sjednocení s tímto světem, protože příroda, i když oslabená, jaká je nyní, nám bude vždy podléhat. Diana Leloneková spojuje umění s vědou, stejně jako spojuje uměleckou činnost s aktivistickou. Je to angažovaná fotografka, která v zájmu oslovení svého publika sestupuje z umělecké kazatelny a oslovuje lidi s jasným a jednoduchým poselstvím, jímž je ekologie.

14. Krakovský filmový klastr, youtube.com, rozhovor s Dianou Lelonek, přístup 30.7.2024.



28. Diana Lelonek, „Kosti všech lidí", pohled na instalaci, Centrum současného umění, Toruň, 2016



29. Diana Lelonek, Botanická zahrada v Poznani - pohled do expozice, Malta Festival, Poznaň, 2017

JAN BRYKCZYŃSKI

Životopis

Jan Brykczyński se narodil v roce 1979 ve Varšavě, věnuje se dokumentární fotografii a jeho hlavním zájmem jsou periferie civilizace, místa, kde se člověk setkává s přírodou. V roce 1998 vystudoval Fakultu aplikovaných sociálních věd na Varšavské univerzitě. V roce 2005 dokončil bakalářské studium v oboru kinematografie na Polské národní filmové škole v Lodži, v roce 2015 magisterské studium na Institut tvůrčí fotografie v Opavě (ITF) a v roce 2023 obhájil na téže univerzitě doktorskou práci. Jan Brykczyński je spoluzakladatelem mezinárodního kolektivu Sputnik Photos, který sdružuje fotografy ze střední a východní Evropy, pracuje na dokumentárních projektech v bývalých sovětských republikách a vytváří mentoringový program. Jan Brykczynski vyučuje na Filmové škole v Lodži a na ITF v Opavě. Je dokumentaristou, během studií se zabýval především reportáží a pracoval pro týdeníky a měsíčníky, například Przekrój. Ve fotografii je pro něj důležitá subjektivita. V rozhovoru pro Szerokiego Kadru Brykczyński říká: „Nepotřebuji objektivně vypovídat o skutečnosti, nepotřebuji se snažit vnutit nějakou pseudoobjektivitu , o které se ví, že vůbec neexistuje, když mohu jednoduše interpretovat téma tím, že ukážu pouze svůj pohled“[15] Brykczyński fotografuje hlavně analogově, ale často si vybírá vybavení i podle projektu, na kterém pracuje. Získal řadu ocenění: novinářské (Grand Press Photo, Newsreportage) a umělecké Sony Award. Byl také stipendistou ministra kultury a národního dědictví a vítězem soutěže Mladé Polsko. Jeho práce byly publikovány v mnoha časopisech, včetně International New York Times, Die Welt, Le Monde Der Spiegel , a bylo možné je vidět na mnoha výstavách po celém světě.

15. Krystian Bielatowicz, Jan Brykczyński, www.szerokikadr.pl, přístup 30.07.2024

BOIKO

Boiko je prvním dokumentárním projektem Janka Bryczyńského, který zachycuje každodenní život a zvyky etnické menšiny žijící na polsko-ukrajinském pohraničí. V projektu je jasně patrná subjektivní interpretace a surrealistické záběry. Fotograf zde odkazuje na archetyp vesnice, hledá nejpůvodnější vesnici a rozhodl se strávit čas se skupinou lidí žijících v karpatské vesnici. První fotografie byly pořízeny v zimě, je na nich patrná pohádková nálada, zavádí nás do kraje, který je pro mnohé diváky velmi vzdálený, ale zároveň pro člověka prapůvodní. V Brykczyńského projektu lze číst příběh o vztahu člověka a přírody, fotografie zachycují různé světy, svět dobra a zla, zimu a jaro, roční období, která jsou pro boikskou komunitu nejdůležitější. Brykczyński chce tímto projektem ukázat koloběh života, vypráví příběh lidí z vesnice, přibližuje koloběh života a smrti. Brykczyński strávil mezi lidmi z Boiku mnoho času, aby pochopil jejich kulturu, každodenní život a prostředí. Toto dlouhodobé nasazení mu umožnilo vybudovat si důvěru, takže mohl pořídit autentické, intimní fotografie, které ukazují nám nedostupnou realitu.



30. Jan Brykczyński, fotografie ze série Boiko



31. Jan Brykczyński, fotografie ze série Boiko



32. Jan Brykczyński, fotografie ze série Boiko

ARNES

Arnes je odlehlý kout v západních fjordech Islandu, kde je život daleko od ruchu civilizace. V této odlehlé vesnici žije pouze 38 lidí, kteří jsou rozptýleni v 15 domech. Jejich každodenní život je úzce spjat s chovem ovcí, odolných zvířat, která dokáží přežít mrazivým teplotám a dlouhotrvajícímu hladu. Ovce jsou tvrdohlavé a silnější než ostatní zvířata. Kristin Heiba Kristinsdottirová v textu popisujícím Brykczynského projekt píše, že mentalita tamních lidí se příliš neliší od mentality ovcí. Aby přežili, musí obyvatelé úzce spolupracovat, dělit se o úkoly a zdroje. Arneská komunita žije v souladu s přírodou a přizpůsobuje své činnosti měnícím se ročním obdobím. Na jaře se rodí jehňata, což znamená intenzivní práci při péči o ně. V létě se sklízí seno a vítá se několik turistů. Podzim je obdobím pastvy a příprav na zimu a v prosinci se ovce stříhají a připravují na chladné měsíce. Celý rok je podřízen přirozenému rytmu, který určuje jejich život. Za tento portrét islandského venkova získal Brykczynski cenu Synget a toto vítězství mu umožnilo realizovat projekt The Gardaner, v němž zkoumal vztah lidí a přírody ve čtyřech metropolích: New Yorku, Nairobi, Varšavě a Jerevanu, o kterém píši dále v této práci. Projekt Arnes je dlouhodobý, autor v něm dokumentuje život obyvatel a zaměřuje se na jejich vztah k přírodě. Sérii však dominují nostalgické krajiny. Brykczyński, hledá prostor, klid v záběrech, které diváka přenášejí do vzdálené země.



33. Jan Brykczyński, fotografie ze série Arnes



34. Jan Brykczyński, fotografie ze série Arnes

THE GARDANER

Na světě dnes žije přibližně 8 miliard lidí. Je to výsledek několika staletí trvalého růstu populace, který se ve 20. století výrazně zrychlil díky pokroku v medicíně, zemědělství a technologickém rozvoji. Podle prognóz OSN by světová populace mohla do roku 2050 dosáhnout 9,7 miliardy a do roku 2100 by se nárůst mohl pohybovat kolem 10,4 miliardy v závislosti na míře poklesu porodnosti. Svět se v současné době potýká s řadou problémů souvisejících s potravinami. Tyto problémy jsou složité a mnohostranné a zahrnují otázky dostupnosti, kvality, bezpečnosti, spravedlnosti a udržitelnosti potravinových systémů, ale také populačního růstu. Růst populace vede k větší poptávce po potravinách. Aby bylo možné uspokojit potřeby rostoucí populace, je třeba zvýšit produkci potravin, což představuje výzvu pro zemědělské systémy a životní prostředí. Svět navíc čelí dalšímu problému, kterým je změna klimatu a její dopad na produkci potravin. Městské zahradničení může hrát důležitou roli při zmírňování některých potravinových problémů v dnešním světě. Městské zahrady poskytují čerstvou zeleninu, ovoce a bylinky přímo obyvatelům měst, čímž zvyšují dostupnost zdravých potravin, zejména v oblastech s omezeným přístupem k čerstvým potravinám. Vlastní produkce ovoce a zeleniny může být levnější alternativou k nákupu produktů v obchodech, což je důležité zejména pro lidi s nízkými materiálními zdroji. Městské zahrady navíc často využívají kompost, který přeměňuje organický odpad na cenné hnojivo, čímž snižuje množství odpadu ukládaného na skládky. Důležitým aspektem pro životní prostředí je, že zahrady mohou sloužit jako stanoviště pro různé druhy hmyzu, ptáků a dalších živočichů, což přispívá k městské biologické rozmanitosti. Projekt Gardaner vznikl, jak sám autor uvádí, jako výsledek již dříve předložených fotografických cyklů, které vypovídají o vztahu člověka k přírodě, již dříve zmiňovaných Boiko a Arnes. Gardaner je však jiný projekt; fotograf se zabývá vztahem člověka a přírody ve velkých městech na čtyřech kontinentech, v New Yorku, Nairobi, Varšavě a Jerevanu.



35. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner

Fotografováním městského zahradničení chce autor nahlédnout na toto téma globálně. Výběrem lokalit v chudinských čtvrtích na okrajích měst sleduje, jak mají lidé v metropolích z různých důvodů omezený přístup k přírodním produktům, což může vést k rozvoji městského zahradničení. Fotografa nezajímá jen samotný fenomén městského pěstování, ale také vztah člověka a přírody. Autor žije ve Varšavě a v četných rozhovorech hovoří o své touze po přírodě, kontaktu s idylickým venkovem, ale nejen během dovolené. Ve své knize Zahradník o tom píše:

„V průběhu let jsem procestoval mnoho venkovských oblastí Evropy, abych zjistil, jak žijí lidé, kteří zůstali v přirozenějším prostředí. Jaký je jejich vztah k přírodě a jak je ovlivňuje? Mají to, co mně chybí?[...] Když jsem se vrátil domů, díval jsem se na kluzáky přistávající nad pozemky nedaleko mého bytu a uvědomil jsem si, že prostřednictvím těchto malých pozemků ve Varšavě lidé naplňují stejnou potřebu kontaktu se zemí, která mně tolik chybí. Napadlo mě podívat se na svět jako na jednu vesnici, jejíž obyvatelé naplňují podobnou potřebu, a chtěl jsem se podívat, jak hospodaří v různých městech světa.“ [16]

Touha se zde ukazuje jako hnací síla projektu. Brykczynski vidí v městském zahradničení realizovanou přirozenou potřebu blízkosti k přírodě a rozhodne se toto téma důkladně prozkoumat. V současné době je městské zahradničení stále populárnější. Autor však nehledá zahrádky provozované hipstery v alternativních částech měst, ale lidi vedené přirozenou potřebou blízkosti k přírodě a také často prozaickou potřebou získávat potraviny.
V úvodu knihy Janka Brykczynského Gardaner se dočteme: „Jan Brykczynski, vítěz odborné komise 2013, nám to ukazuje prostřednictvím fotografií, které nutí k zamyšlení. Představuje si lidskou populaci sjednocenou do jedné velké vesnice, kterou spojuje městské zemědělství v globálním měřítku. Zároveň nás vyzývá, abychom se zamysleli nad tím, zda náš moderní životní styl nezpůsobuje odtržení od přirozeného prostředí, a naznačuje, že se vzdáváme blahodárného vlivu přírody.“ [17]

16. Jan Brykczynski, The Gardaner, vydalo nakladatelství Dewi Lewis Publishing, 2015
17. Tamtéž.



36. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner



37. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner

Na Brykczynského projektu je zajímavé, že ukazuje prvky společné všem zmíněným městům, přestože se nacházejí v různých zeměpisných šířkách.
Kniha Gardaner vyšla v roce 2015 v nakladatelství Dewi Lewis Publishing v běžném a speciálním limitovaném vydání. Obsahuje 43 barevných fotografií. Fotografie nejsou podepsané a při prohlížení knihy máme dojem, že byly pořízeny na jednom místě. Všechna čtyři města jsou vysoce urbanizovaná, s hustou zástavbou a velkým počtem obyvatel a působí jako významná hospodářská, kulturní a politická centra svých zemí, ale zároveň se potýkají s podobnými problémy: urbanistickými a ekologickými. Fotografie Jana Brykczynského v projektu „Zahradník" jsou expresivním záznamem života městských zahradníků. Jeho fotografie zachycují jak samotné zahradníky, tak jejich zahrady a vytvářejí intimní portrét lidí, kteří si v městském prostředí našli prostor pro pěstování rostlin a péči o přírodu. Na Brykczynského fotografiích vidíme zahrady v plném květu, často s bujnou vegetací vyplňující malé, mnohdy neobvyklé prostory. Patří mezi ně zahrady na střechách budov, na dvorcích, ale i na kouscích půdy mezi budovami nebo na opuštěných průmyslových pozemcích. Každá z těchto zahrad je jedinečná a designové prvky se v závislosti na lokalitě často lišily materiálem, který byl použit k jejich vybudování. V Keni se často používaly hadry a dřevo, v Arménii a Polsku kov a v New Yorku převažoval plast. Je s podivem, že ve čtyřech vzdálených městech došli lidé k podobným řešením a vytvořili podobné konstrukce. Portréty zahradníků je zachycují v jejich přirozeném pracovním prostředí, s nářadím v rukou, často s výrazem soustředění a uspokojení ve tváři. Brykczynski zachycuje okamžiky každodenní práce, ale i odpočinku a rozjímání. Je v nich vidět upřímná radost z kontaktu s přírodou a hrdost na vlastní úspěchy. Při interpretaci těchto fotografií lze spatřit hlubší poselství o vztahu člověka k přírodě. V městském prostředí, které je často spojováno s betonem a hlukem, se tyto zahrady stávají oázami klidu a harmonie.
Brykczyńského fotografie ukazují, že potřeba blízkosti k přírodě je univerzální a může se realizovat i v těch nejvíce urbanizovaných místech. Jsou také výrazem zájmu o životní prostředí a příkladem toho, jak mohou i malé činy vést k pozitivním změnám v okolí. rykczynského fotografie lze také interpretovat jako reflexi současného městského života, kdy lidé tváří v tvář stresu a spěchu hledají způsoby, jak najít rovnováhu a klid.

Projekty jako Zahradník ukazují, že městské zahradničení není jen o módě, ale o hluboké, přirozené potřebě návratu ke kořenům, k prostým radostem života a vytváření společenství.

Projekt Zahradník byl vystaven na řadě míst v Evropě. Jednou z nejzajímavějších výstav, kde byly fotografie z této série k vidění, byla výstava „Global[e] Resistance" v pařížském Centre Pompidou. Na výstavě se sešla díla více než 60 umělců z celého světa, jejichž práce se zabývaly tématy, jako je kolonialismus, rasismus, sociální vyloučení, migrace a ničení životního prostředí. Cílem výstavy bylo ukázat, jak může být současné umění formou protestu a reflexe aktuálních globálních problémů. Výstava „Global[e] Resistance" byla nejen příležitostí představit umělecké reakce na globální problémy, ale také výzvou k dialogu a zamyšlení nad možnostmi společenské změny prostřednictvím umění. Jejím cílem bylo ukázat, že umění může být nástrojem boje za spravedlnost, svobodu a rovnost a dokáže inspirovat k akci tváří v tvář globálním krizím.

V Polsku jste si mohli prohlédnout díla ze série The Gardaner ve varšavském Fermentu[18]. Výstava jasně ukázala myšlenku globální vesnice. Všechny fotografie byly stejně jako v knize nepodepsané, měl jsem dojem, že byly pořízeny na jednom místě, pouze některé rostliny nebo urbanistické prvky mohly naznačovat, že se jedná o různá místa. Barevnost fotografií je jednotná, což ještě více zdůraznilo skutečnost, že lidé mají stejné potřeby, které naplňují podobným způsobem, bez ohledu na to, kde žijí. Během výstavy Brykczynski vytvořil instalaci, která odkazovala na fotografovaná místa, například na Jerevan, a objekt se pak stal oporou pro rostoucí vinnou révu. Brykczynski tak překročil hranice fotografie a vytvořil objekt, který měl navíc praktické využití.

18. Komunitní centrum ve čtvrti Sadyba spojuje zdravou kuchyni a kulturní akce.



38. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner



39. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner



40. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner

Při pohledu na Jankovo dílo je patrné, že hlavním tématem jeho tvorby je vztah člověka a přírody, a to bez ohledu na to, zda žijeme na venkově nebo ve velkoměstě. Jeho fotografie vybízejí k zamyšlení nad místem člověka v ekosystému. Dokumentováním každodenního života lidí z různých částí světa a sociálních problémů může Brykczynski ovlivňovat politické a společenské změny. Dokumentární fotografie často slouží jako nástroj nátlaku na úřady a mezinárodní organizace. Ekologická témata v Brykczynského tvorbě mohou přispět k environmentálnímu povědomí a inspirovat k ekologickým akcím. Jeho díla mohou diváky přimět k zamyšlení nad vlivem člověka na přírodu a nad potřebou její ochrany a jeho osvětová činnost může ovlivnit mladší generace fotografů a dokumentaristů a inspirovat je k tomu, aby se věnovali důležitým tématům a používali fotografii jako nástroj vyprávění příběhů a dokumentování skutečnosti.



41. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner

BOWNIK

Životopis

Paweł Bownik je polský výtvarný umělec, který pomocí fotografie vytváří obrazy připomínající klasickou malbu. Narodil se v roce 1977 v Janówě Lubelském, kde se od mládí zajímal o umění a fotografii. Od roku 1996 studoval na Filozofické a sociologické fakultě Univerzity Marie Curie-Skłodowské v Lublinu a v roce 1998 začal studovat fotografii na Akademii výtvarných umění v Poznani. V roce 2014 byl nominován na cenu „Polityka" Passports. V témže roce získala jeho kniha Disassembly hlavní cenu v soutěži Fotografická publikace roku a byla nominována na Kassel Photobook Award. V roce 2022 získal za svou knihu ‚Barvy ztraceného času' ocenění Must Have.
Bownik při své práci používá velkoformátový fotoaparát Toyo 810M II s negativem o velikosti 8x10 palců, a používá tak nejstarší fotografickou techniku pocházející z 19. století. Symbolika a koncept jsou v jeho díle stejně důležité jako fotografická technika. Bownikova díla se nacházejí mimo jiné ve sbírkách Museum In Huis Marseille v Amsterdamu, ING Polish Art Foundation, Zachęta National Gallery of Art, Muzea fotografie v Krakově a v soukromých sbírkách. Bownik v současné době žije a pracuje ve Varšavě a vyučuje na Filmové škole v Lodži.

DEMONTÁŽ

Demontáž je umělecká kniha, v níž má fotografický projekt podobu alba. Rozměry fotoknihy odpovídají proporcím velkoformátového fotografického negativu, Bownik vytvořil 120 stran koláží, kreseb a fotografií zobrazujících více než 20 druhů rostlin. Kniha byla vytištěna na dvou typech papíru, v pevné vazbě s ražbou na obálce. Projekt Disassembly se skládá z 24 fotografií rostlin a Bownikovým cílem bylo ukázat stav tehdejšího světa. V rozhovoru s Jakubem Swirczem říká:

„Například fotografie Karla Blossfelda, které vnímám především jako potvrzení ducha doby designu a industrialismu. Způsob, jakým si dokázal osvojit a ukázat možnosti vnímání doby, mě přiměl uvědomit si, že tyto jednoduché květinové motivy mohou být skvělým způsobem, jak popsat stav doby. A to byl můj výchozí bod, pokus představit rostliny - klasický umělecký motiv - v nové podobě, v souladu s tím, co vnímám v moderně."[19]

Jak tedy vypadá naše realita? Co konkrétně chce autor ukázat?

„Jsme pohlceni touhou ovládat přírodu. Drtíme hory a likvidujeme lesy, ničíme druhy a vytváříme nové, rozbíjíme atomy a spojujeme geny."[20]

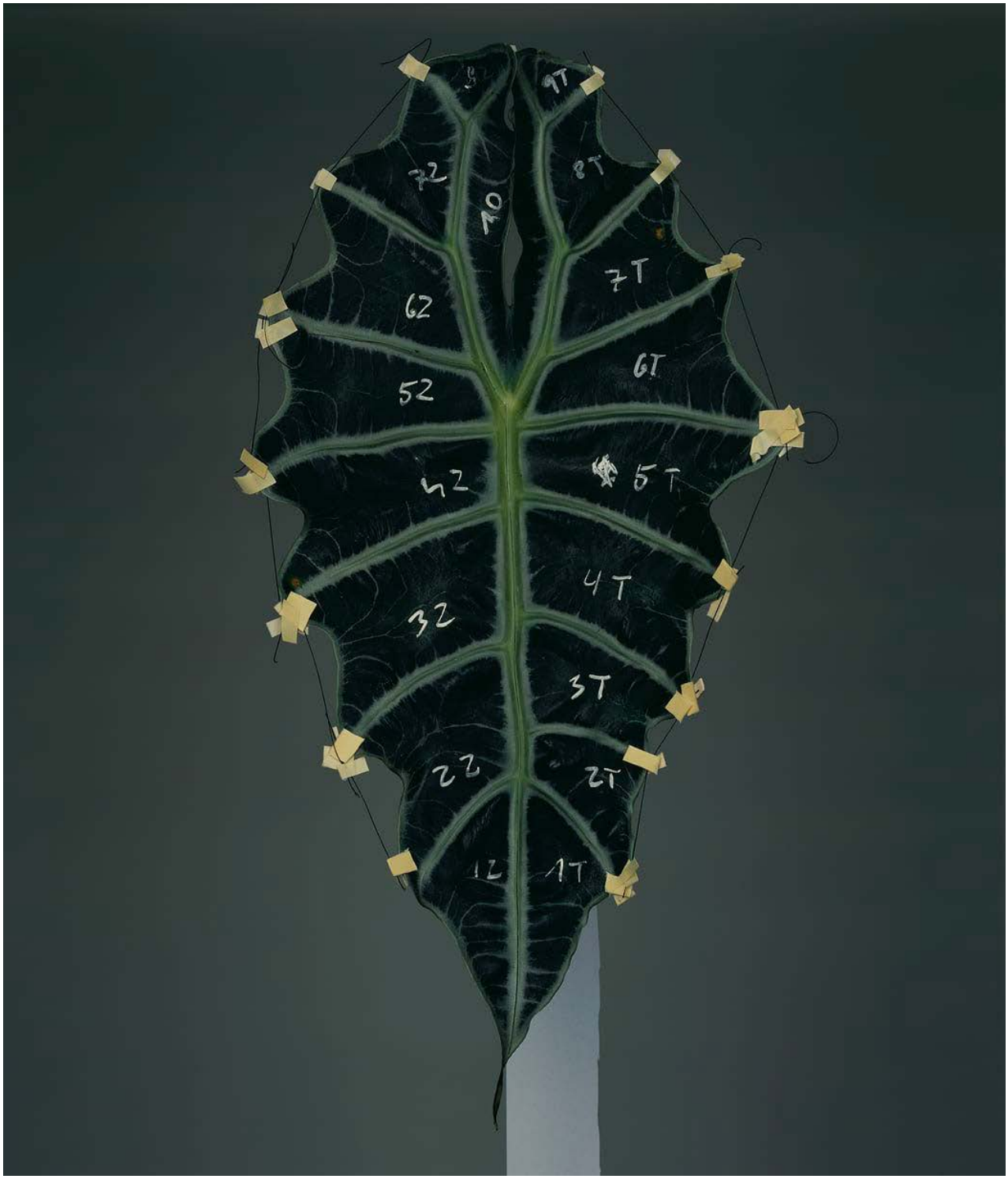
První věta textu Andrewa Berardiniho je dokonalým úvodem do Bownikova projektu. Umělec si hraje na „Boha", používá současné nástroje, rozebírá, rozřezává vybrané rostliny, aby je znovu složil. Činí tak s pomocí moderních anorganických materiálů, jako je izolační pěna, špendlíky a lepicí páska. Tímto gestem ilustruje stav moderního světa a zejména postavení člověka, jako někoho, kdo má moc měnit, zpracovávat, ničit a tvořit podle svých vlastních podmínek. Když Bownik pitvá rostliny, nedělá to proto, aby je zkoumal, protože už dávno byly prozkoumány. Skládá je, aby vytvořil nový objekt, přestože originál byl považován za dokonalý, umělec tento stav ničí tím, že vytváří nový. Důležitým motivem Bownikovy tvorby je krása. Navzdory brutálním procedurám, které umělec na rostlinách provádí, lze fotografie označit za krásné, dokonale nasvícené hyperrealistické kompozice.

19. Jakub Śwircz, Bownik v rozhovoru s Jakubem Świrczem, in Bownik Disassembly, vydalo nakladatelství Mudin sp.z o.o., 2013 s. 6.

20. Andrew Berardini, Taxidermie, in Bownik Disassembly, vydalo nakladatelství Mudin sp.z o.o., 2013 s. 1



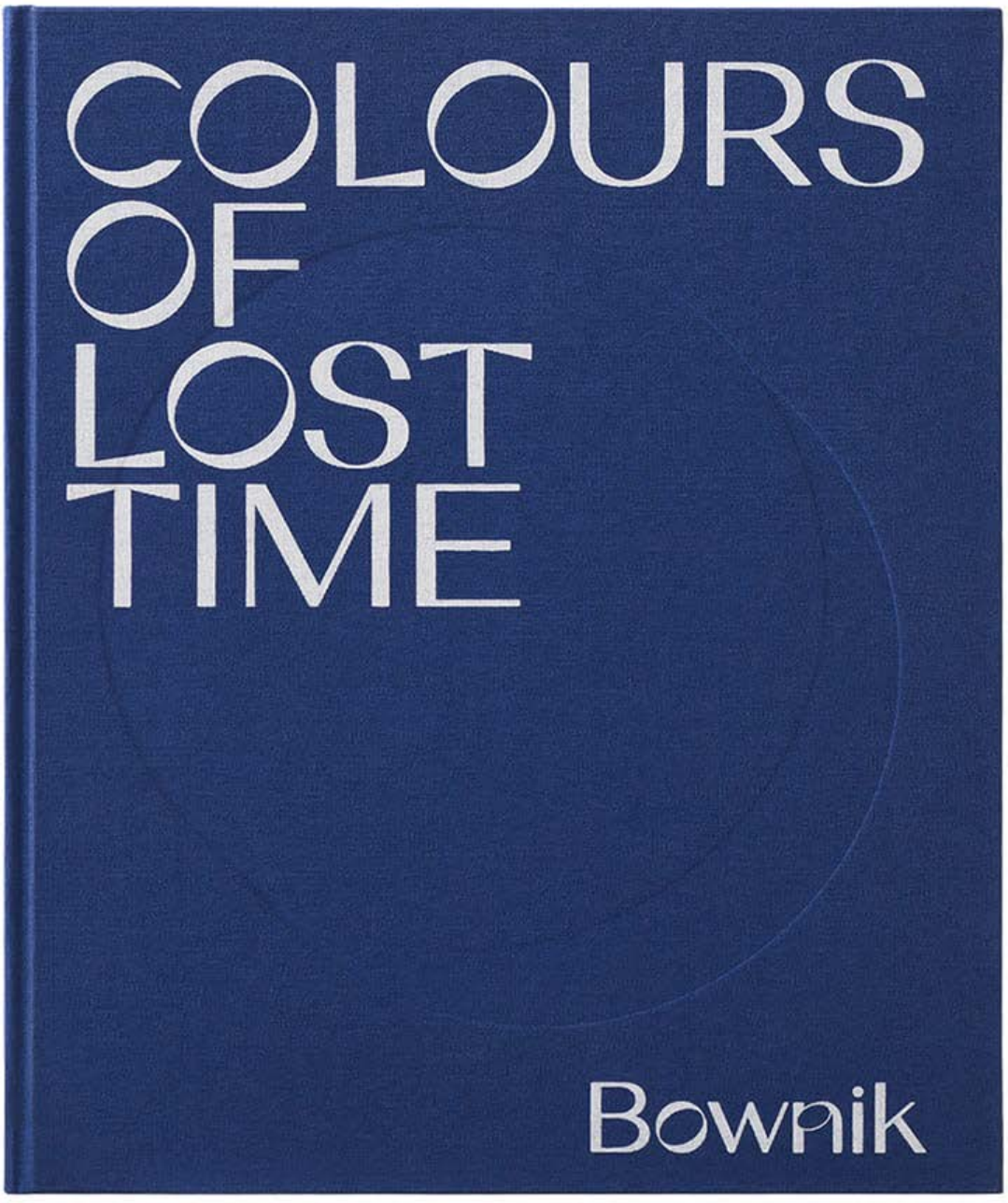
42. Bownik, fotografie ze série Disassembly



43. Bownik, fotografie ze série Disassembly

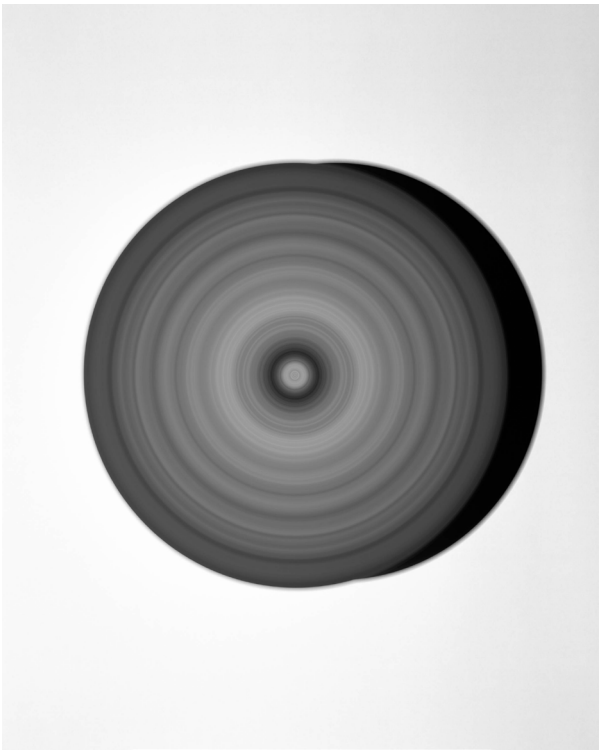
BARVY ZTRACENÉHO ČASU

Vymírání druhů je jedním z mnoha environmentálních problémů naší doby. Rychlost, s jakou druhy z naší planety mizí, je alarmující a daleko převyšuje přirozenou rychlost vymírání. Tento problém má široké ekologické, ekonomické a sociální důsledky. Jednou z příčin vymírání druhů je ztráta životního prostředí, například v důsledku odlesňování, zejména v tropech,. Rozšiřování měst a infrastruktura zmenšují dostupné přírodní oblasti a rozšiřování zemědělství mění přírodní ekosystémy v zemědělskou půdu. Významný vliv na vymírání druhů má také změna klimatu, rostoucí teploty ovlivňují ekosystémy, mění životní podmínky mnoha druhů a častější a intenzivnější bouře, sucha a požáry mají vliv na jejich přežití. Zavádění toxických látek do životního prostředí poškozuje volně žijící živočichy a rostliny a znečištění plastem má obrovský dopad na život v mořích. V současné době jsme svědky šestého masového vymírání druhů na naší planetě. Předchozí, páté, proběhlo v křídě a týkalo se především dinosaurů. Za posledních 50 let se populace volně žijících obratlovců snížila o dvě třetiny - rozsah tohoto jevu je pro nás těžko představitelný. Antropocén, současná geologická epocha, může být poslední, kterou lidé zaznamenali, protože po ní už možná na Zemi nebudeme. Fotografie z cyklu Barvy ztraceného času zobrazují různobarevné kruhy, které připomínají Fangorova díla vířících přízraků. Kompozice jsou pojmenovány: Kruh 1, Kruh 2, Kruh 3, v sérii je jich 35. Navzdory své nereálné formě fotografie zobrazují konkrétní podoby vyhynulých ptačích druhů. Aby dosáhl tohoto efektu, zkonstruoval autor ve svém ateliéru stěnu se zavěšeným diskem s motorem, který jej uvádí do pohybu. Na kotouč byly připevněny snímky vyhynulých ptáků. Fotografoval je při dlouhých expozičních časech, což způsobilo, že fotoaparát zaznamenal abstraktní linie cest nebo barevné přechody. Chtěl ukázat binární vztah mezi člověkem a přírodou. Příroda je na kole uprostřed, je mimo vnímání, nemůžeme zachytit její konkrétní obraz. Fotografie vypadají jako malba, to je pro fotografii nepřirozené, což byl záměrný postup. Vymírání druhů je podle Bownika něco nepřirozeného, proto chtěl využít postup nepřirozenosti v samotném médiu fotografie.

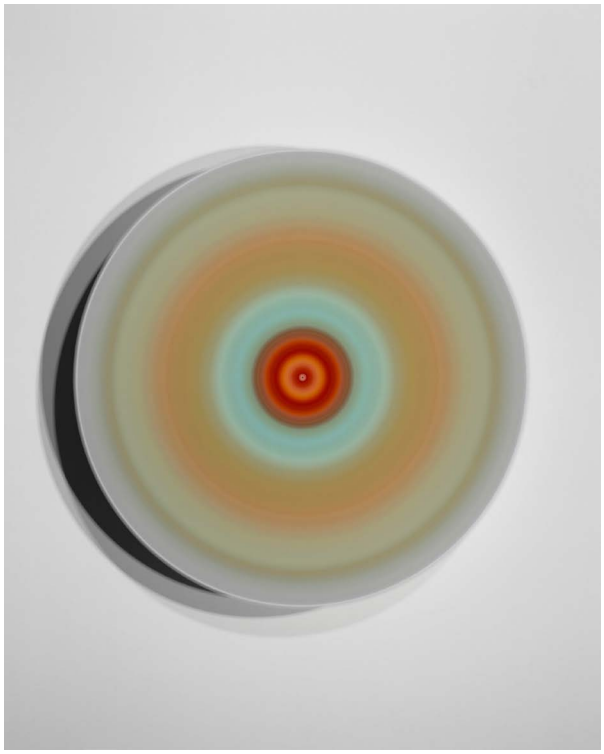


44. Bownik, kniha Colours of lost time

To, co se nám dříve zdálo abstraktní, je nyní skutečné a ztráta se stala každodenní lidskou realitou. Nabízí se otázka, proč Bownik fotografoval právě ptáky? Proč si vybral právě tyto druhy? V rozhovoru s Anna Piętova[21] říká, že obraz ptáků má na lidi senzibilizující účinek. Ptáci jsou symbolem svobody, touhy, krásy. Představa ptáka zavřeného v kleci je něco strašného, konkrétně interpretovaného. Ptáci jsou poetičtí a ztráta takového symbolu působí na diváky ještě silněji, přičemž konkrétní druhy ptáků byly vybrány pro jejich zajímavý vizuální charakter. Bownikův projekt je podmanivým vizuálním průzkumem, který se noří do křehké a pomíjivé povahy paměti a času. Fotografie z této série vás přenesou do prostoru rozjímání, barevná paleta je jemná a éterická, převládají pastely, tlumené tóny a místy kontrastnější barvy. Tyto barvy vyvolávají pocit nostalgie a bezčasí a posilují téma ztraceného času. Vířivé rytiny na fotografiích vytvářejí barevné ploché kruhy. Proč tedy stíny, které vytvářejí iluzi prostoru? Stíny jsou výsledkem speciálně navrženého systému osvětlení, vytvořeného pro každého „točícího se ptáka" zvlášť.



45. Bownik, Kruh 3, fotografie ze série Colours of lost time



46. Bownik, Kruh 5, fotografie ze série Colours of lost time

21. Muda Quickie, Pawel Bownik: Colours of lost time, Spotify, 14.11.2019, navštíveno 30.07.2024.

Autor použil obyčejné žárovky, které rozmístil chytrým způsobem tak, aby dosáhl požadovaného efektu.

Projekt Barvy ztraceného času byl poprvé představen na Warsaw Gallery Weekend 2019 v galerii BWA ve Varšavě. V roce 2021 byla vydána publikace této série, jejíž grafickou podobu navrhla Magdalena Brudzyńska. V roce 2022 bylo možné některé z fotografií vidět na výstavě Podszerstek v Centrálním textilním muzeu v Lodži a jedna fotografie byla prezentována v Muzeu Manga v Krakově.

Zajímavé je, že navzdory ekologickým tématům, která jsou v jeho tvorbě patrná, Bownik v rozhovoru s Annou Piętová říká, že se necítí být aktivistou, ale sahá po klasických tématech, ovšem v aktualizovaném smyslu. Každý projekt, na kterém v daném okamžiku pracuje, na něj působí. V rozhovoru také zmiňuje, že při své práci lektora hovoří se studenty a studentkami o klimatické katastrofě, například o tématu konce nebo nadprodukce. Upozorňuje na šetření dat při fotografování, tedy na uvědomělejší fotografování. Stará se o to, zda se například lampa ve fotoateliéru vypíná kvůli úspoře energie a zda opravdu potřebujeme stále novější fotografické vybavení, na čemž vlastně záleží. Bownik, jak jsem již zmínila, pracuje se starým velkoformátovým fotoaparátem a před pořízením snímku každý záběr pečlivě zvažuje. Každá fotografie je předem skicována, což je důsledná rutina, která má pozitivní dopad na realitu. Kromě toho, že Bownik prostřednictvím svých fotografií šíří poselství o životním prostředí, buduje si také okruh uvědomělých mladých fotografů, které vzdělává je a učí je citlivosti. Bownikovy fotografie jsou vystavovány ve významných galeriích a muzeích, což ovlivňuje typ publika a jeho uzavřený okruh, ale často se o autorově práci můžeme dočíst v polském vydání Vogue, což rozhodně rozšiřuje okruh čtenářů. Kromě toho Paweł Bownik poskytuje rozhovory a účastní se podcastových nahrávek, kde hovoří o svých projektech a jejich tématech. Souhrnně lze říci, že Bownikova díla jsou kombinací konceptuální práce a jakéhosi dokumentu, do něhož má tvůrčí vklad. Autor většinou pracuje ve svém ateliéru a vytváří promyšlené světy, které si předem naplánuje a rozkreslí. Každý prvek má svůj význam a symbolika je pro něj velmi důležitá.



47. Bownik, Kruh 4, fotografie ze série Colours of lost time



48. Bownik, Varšavský galerijní víkend 2019, Galerie BWA

MICHAŁ ŁUCZAK

Životopis

Michał Łuczak se narodil v roce 1983 v Horním Slezsku, je polský fotograf, vizuální umělec a kurátor, který se specializuje především na fotografii a video. Vystudoval Institut tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě a iberistiku na Slezské univerzitě v Katovicích. V letech 2008-2009 spolupracoval s Andrzejem Kramarzem na projektech nadace IMAGO MUNDI: „Stefania Gurdowa - Klisze przechowuje się" a „Stefania Gurdowa - Czas niewinności" Od roku 2010 je členem kolektivu Sputnik Photos a v současné době vyučuje na Fakultě umění Univerzity Národní vzdělávací komise v Krakově. V posledních letech se Luczak zaměřuje na zkoumání složitého vztahu mezi člověkem a jeho okolím. Jeho nejnovější práce se zabývají lokálními problémy, které mají zároveň univerzální význam, jako jsou důsledky uhelného průmyslu a hospodářské zacházení s lesy. Luczak je autorem několika fotografických knih, mimo jiné Brutal [2012], Circle of Place/Elementary [s Krzysztofem Siwczykem, 2016] a 11.41 [s Filipem Springerem, 2016]. Jeho práce byly opakovaně oceněny v prestižních soutěžích, jako je Magnum Expression Award, Mio Photo Award a Fotografická publikace roku. Je držitelem stipendií Ministerstva kultury a národního dědictví a programu Mladé Polsko. Łuczak debutoval v roce 2003 souborem fotografií nazvaným „Noviciát", který dokumentuje život noviců řádu bosých karmelitánů v klášteře v Černé u Krzeszowic. Tento projekt byl oceněn v soutěži Newsreportaž pořádané týdeníkem Newsweek a jeho první výstava se konala v Hornoslezském kulturním centru v Katovicích.

TĚŽBA

Uhlí je sedimentární hornina vzniklá z biomasy lesů, která se přeměňovala po miliony let, především v období karbonu, pátém období prvohor. Jeho objev měl obrovský vliv na rozvoj civilizace, byl hnací silou průmyslové revoluce a podpořil technologický rozvoj po celém světě. Z hlediska životního prostředí je však používání černého uhlí škodlivé. Při spalování černého uhlí se do atmosféry uvolňuje velké množství oxidu uhličitého (CO_2) a dalších škodlivých látek. Toto znečištění má vážné důsledky pro kvalitu ovzduší a lidské zdraví, neboť přispívá ke vzniku smogu, který může vést k respiračním a kardiovaskulárním onemocněním. Emise oxidu uhličitého jsou hlavní příčinou změny klimatu, která je jednou z největších výzev moderní civilizace. Nadměrné množství CO_2 v atmosféře vede ke skleníkovému efektu a globálnímu oteplování, což má katastrofické důsledky, jako je tání spojené se zvyšováním hladiny moří a oceánů, extrémní výkyvy počasí a zhoršování životního prostředí.

První zmínky o těžbě uhlí v Horním Slezsku pocházejí z 16. století. Zpočátku se uhlí těžilo v malých dolech, především pro místní potřebu. V 18. století, zejména po objevení velkých uhelných slojí v oblasti Katovic, Zabrze a Rybniku, začal intenzivní rozvoj těžby. Doly zakládali statkáři a magnáti, například rodina Henckelů von Donnersmarck. Devatenácté století bylo v Horním Slezsku obdobím dynamického rozvoje uhelného průmyslu. Díky průmyslové revoluci a výstavbě železniční sítě se těžba uhlí stala masivní a začala hrát klíčovou roli v hospodářství regionu. V tomto období vznikla řada dolů a Horní Slezsko se stalo jedním z nejvýznamnějších průmyslových center v Evropě. Uhelný průmysl přilákal tisíce pracovníků z různých regionů, což vedlo k rychlému růstu počtu obyvatel a urbanizaci. Vznikla četná města a dělnické osady. Hornické tradice, jako například Barbórka, se staly nedílnou součástí kultury regionu, ale intenzivní těžba uhlí měla vážné důsledky pro životní prostředí. Znečištění ovzduší a vody, degradace půdy a problémy s propady a sesuvy půdy byly a jsou hlavními problémy životního prostředí.

Michal Łuczak pracuje na cyklu Wydobycie již osm let a tématem tohoto projektu jsou důsledky hornictví a obraz hornictví v Horním Slezsku. Łuczak v tomto regionu vyrůstal a stále stále zde působí. Jeho téměř stoletý dům v Giszowci, kde žije se svou rodinou, postupně chátrá v důsledku dlouholeté těžby uhlí. V oblasti dochází k častým otřesům, které se pohybují od dvou až po tři a půl stupně Richterovy škály. Propadání půdy v nedalekém lese vede ke vzniku malých vodních ploch. Tyto osobní zkušenosti s vedlejšími účinky těžby uhlí daly podnět ke vzniku projektu. Projekt byl poprvé vystaven v roce 2018 v Galerii Re během Měsíce fotografie v Krakově. V roce 2023 byl projekt Extraction oceněn cenou Prix Pictet. V roce 2023 byl k vidění na soutěžní výstavě ve Victoria and Albert Museum v Londýně. Łuczak se společně s Annou Orłowskou podílel na výstavě O revolucích hmoty - The Beyond a Extraction v galerii BWA Wrocław Główny. Łuczakův projekt byl rozdělen do několika částí. První místnost s názvem Blízko a pod zemí představila 21 černobílých fotografií. Výstavu otevírá fotografie horníka z dolu Murcki-Staszic, otočeného zády k fotoaparátu, jehož tělo je pokryto uhelným prachem, který vykresluje grafický obraz. Při pohledu na fotografii můžeme najít mnoho možností interpretace. Elżbieta Rybicka ve svém článku Krajiny přežití[22] píše:

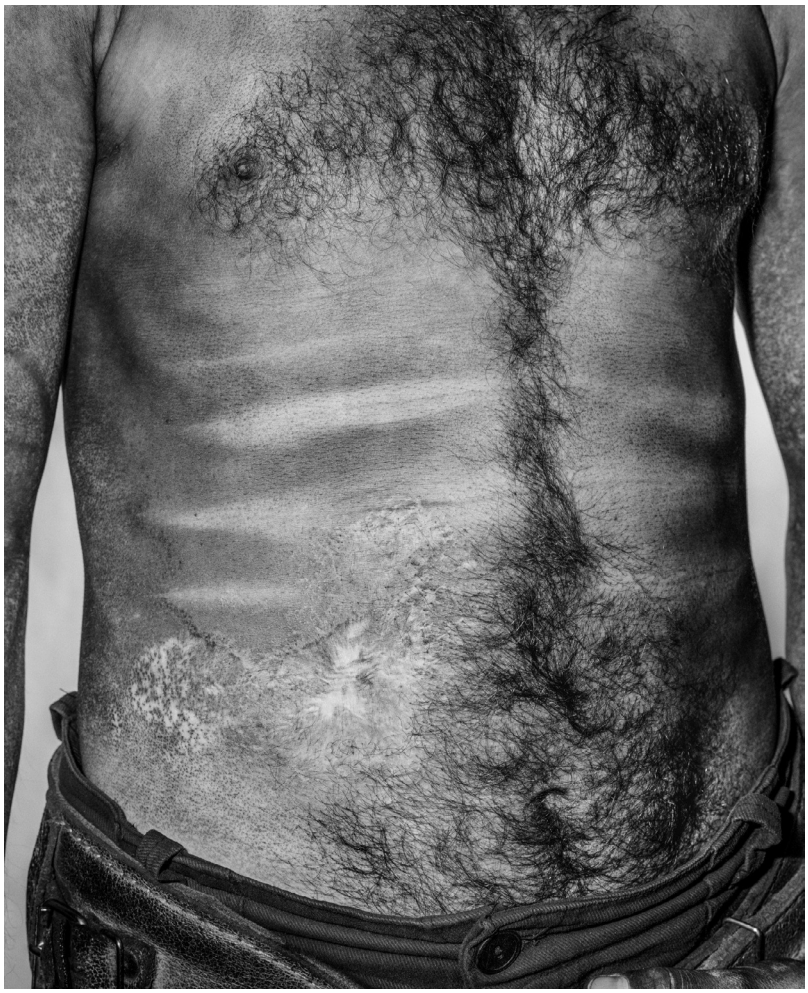
„Na jiných fotografiích horníků tvoří prach na jejich tělech tmavé šmouhy, zóny a zálivy. V této analogii mezi tělesnou a pozemskou krajinou lze hledat antropologickou a kulturní motivaci, jak ji vnímá David Howes ve svém pojetí skinscape. V tomto případě se však zdá důležitější poukázat na vztah tělesného sousedství mezi člověkem, jeho fyzickou prací v dole a uhlím. A zvrácený odkaz na jednu z nejstarších výtvarných technik - náčrty uhlím, tradičním materiálem krajinářské kresby. Zvrácený proto, že tyto krajiny na lidské kůži jsou v podstatě dílem přírody, bezděčným, spontánním uměním země, v němž je to ona sama, kdo vytváří svůj hmotný obraz, ačkoli jsou zároveň i doslovnou stopou uhlí. V této zmnožené formě (dirt-art) se také odhaluje haptický rozměr prožitku krajiny. Uhelný prach není něčím vzdáleným, stává se hmotným otiskem, špínou, a co víc: jeho atomizované částice (jako respirabilní prach) pronikají kožními bariérami, vstupují do dýchacího systému a někdy vedou k pneumokonióze, nemoci z povolání horníků."[23]

22. E.Rybicka, Krajobrazy Przetrwania, in Journal:Teksty Drugie, vydává Institut literárního výzkumu Polské akademie věd
23. Tamtéž, s. 213



49. Michał Łuczak, Pomník hornického strádání, Katovice, digitální fotografie, tisk na archivním papíře, 2022

Ve fotografiích horníků lze vyčíst i něco víc, jejich životy jsou neoddělitelně spjaty s prací v dole a kontaktem s uhlím. Příroda na jedné straně ohrožuje jejich životy, na druhé straně jsou to oni, kdo jako představitelé společnosti ohrožují přírodu. Člověk zde vystupuje jako ten, kdo přírodu využívá, pro něhož je předmětem, zdrojem.
V sekci Blízko a pod zemí si můžeme prohlédnout šest fotografií horníků vyfotografovaných v dole Murcki-Staszic a v dole Wieczorek. Autor neukazuje jejich tváře, zachovává jejich anonymitu a soustředí se na jejich těla. Luczak si v dole vybudoval ateliér a k osvětlení horníků používal tři lampy, což bylo vzhledem k podmínkám, v nichž pracoval, poměrně náročné. Pobliže i Podziemie představilo také fotografie z dolů KWK Wujek, KWK Wieczorek, KWK Mysłowice-Centrum a Katowice-Giszowiec a fotografie vzorků karbonské flóry.



50. Michał Łuczak, KWK Murcki-Staszic, Katowice, želatinová stříbrná fotografie, tisk na archivním papíře, 2017



51. Michał Łuczak, KWK Murcki-Staszic, Katowice, želatinová stříbrná fotografie, tisk na archivním papíře, 2017



52. Michał Łuczak, Pocopteris, fotografie ze série Wydobycie, 2017

Druhá místnost nesla název O vodě a zemi a v této části bylo možné vidět barevné fotografie Halemby Panewnické v KWK Halemba, Haldy v šachtě Chrobry I a tří Hald v KWK Dębieńsko. Druhá část této místnosti obsahovala černobílé fotografie Koźle-Porta, který hrál významnou roli v rozvoji hornictví v Horním Slezsku, zejména v souvislosti s přepravou uhlí a dalších surovin. Přístav Koźle se nachází na řece Odře a byl strategickým bodem pro přepravu uhlí vytěženého v Horním Slezsku. Blízkost uhelných dolů a napojení na vodní síť umožňovaly efektivní přepravu uhlí do dalších regionů Polska i mimo něj. Fotografie vyvolávají pocit neklidu, jakousi nostalgii; v místnosti byly navíc představeny vůně vytvořené Monikou Opiekou Nepokoj ve vzduchu a Uhelný odorant.

Třetí místnost s názvem Po těžbě obsahuje barevné a černobílé fotografie, které ukazují následky těžby uhlí. Rozsáhlá část je věnována pískovnám, které byly klíčovým prvkem infrastruktury podporujícím důlní průmysl v hornoslezském průmyslovém revíru. Výplňový písek, dopravovaný touto magistrálou, se používal pro výplňové jámy po těžbě uhlí, což zvyšovalo bezpečnost a efektivitu dolů. Luczak již ukazuje pozůstatky magistrály, koleje se zřícenými stromy, kostry budov nebo fragmenty průvlaků. Na fotografiích vidíme interiéry v Rudě Śląské-Wirek, které vyvolávají postapokalyptické asociace. Grzegorz Lizurek píše:

„Podzemní těžba uhlí má velmi rozmanité a často dlouhodobé účinky. Tyto dopady ovlivňují krajinu, architekturu i lidi. Nejčastějším projevem jsou seismické otřesy, běžně označované jako rázy."[24]

Łuczak ukazuje účinky propadů, které mohou vést k deformaci zemského povrchu a následně ke vzniku propadlin. Propady vznikají postupně, pomalu ovlivňují budovy a po nějaké době se ukáže, že podlahy a stěny nedrží svislou a vodorovnou polohu a stěny praskají. Na Łuczakových fotografiích můžeme vidět účinky propadlin; zdánlivě čisté, jednoduché černobílé fotografie interiérů Ruda Slezská vyvolávají určitý druh nepohodlí, hledáme rovné linie a na fotografiích se vše hroutí, nic nedrží roviny, které jsou pro nás bezpečné.

24. Grzegorz Lizurek, Degrees of Inclination, in M. Łuczak „Contenstrownik. Hornictví" str. 22



53. Michał Łuczak, Ruda Śląska-Wirek, fotografie ve stříbrné želatině, tisk na archivním papíře, 2019



54. Michał Łuczak, Ruda Śląska, želatinová fotografie, tisk na archivním papíře, 2020



55. Michał Łuczak, Hromada u KWK Dębieńsko, Czerwionka-Leszczyny, barevná fotografie, tisk na archivním papíře, 2016

Výstavu uzavírají dvě barevné fotografie uhelného dolu KWK Andaluzja v Piekarech Śląskich a dolu Pepita v Katovicích-Giszowci, které zachycují krajinu po těžbě; prostor, který po ní zůstal, začíná žít svým přirozeným životem, vidíme prostory zarostlé rostlinami, znovuzrozený postindustriální prostor. Prostory nesou stopy po důlní činnosti, ale bez lidské aktivity zde přebírá vládu příroda.



56. Michał Łuczak, fotografie ze série Wydobycie, 2017

Při pohledu na projekt můžeme vidět zdevastovanou přírodu, popadané stromy a důlní krajinu. Luczak dokumentuje dopady důlní činnosti na lidské tělo, architekturu a krajinu, na fotografiích jsou zachyceny postupně se hroutící domy, mohutné stěny uhlí v jámách, opuštěné důlní budovy a lidé, kteří v nich pracovali. Na jeho fotografiích je zachycena také pomalu se měnící příroda. Ve fotografiích horníků můžeme vyčíst i něco víc, jejich životy, neoddělitelně spjaté s prací v dole a kontaktem s uhlím. Příroda na jedné straně ohrožuje jejich životy, na druhé straně jsou to oni, kdo jako představitelé společnosti ohrožují přírodu.

V rozhovoru pro Fotopolis s Monikou Szewczyk-Wittek Jak mluvit o ekologické krizi[25] ,na otázku, proč se zabývá ekologickými tématy, Łuczak odpověděl, že v současné době pracuje na tématech, která jsou mu nejbližší, která se ho bezprostředně dotýkají, ale zároveň věří, že dělá věci, které jsou důležité, chce je ukázat širšímu publiku, oslovit lidi, kteří se nezajímají jen o umění. Jaká je jeho strategie? V rozhovoru říká, že není úplně spokojen s výsledky, které přinášejí výstavy v uměleckých galeriích, publikum je velmi omezené a nejdůležitější je oslovit široký okruh lidí. Důležitým prvkem tvorby je rozšiřování publika například prostřednictvím článků objevujících se na internetu a v tisku, a také akcí, venkovních výstav, jako je Wojnowski Festival fotografie[26] . Podle Łuczaka je třeba se zaměřit také na kolektivní a lokální tvorbu. On jako fotograf může dokumentovat, vyprávět příběhy, které jsou pro něj důležité, ale budou potřeba lidé, kteří píší o problémech nebo aktivizují společnost ještě jiným způsobem. Myslím, že v Łuczakově práci je velmi důležitý i vzdělávací aspekt. Příkladem je Kontekstownik[27,] který obsahuje texty reportérů a novinářů, čímž vytváří další vzdělávací prvek, který podporuje pochopení projektu. Shrnuto, podle Łuczaka je nejdůležitější oslovit široké publikum, aby dané téma rezonovalo v tzv. mainstreamu. Příkladem z posledních let je téma smogu, které kdyby se nestalo leitmotivem, polská vláda by se nikdy neobtěžovala měnit zákony a omezení, například zelenou zónu pro automobily.

26. Hlavním cílem Festivalu fotografie Wojnowo je představit fotografie polských fotožurnalistů a fotografů širokému publiku. Festival umožňuje obdivovat jejich díla ve velkém formátu v pouliční galerii v půvabné vesničce Wojnowo nedaleko Ruciane-Nida, která je přístupná všem. Podle Łuczaka je důležité oslovit svou prací veřejnost.
27. M.Luczak Kontenstrownik. Extrakce, vydaly Galerie současného umění BWA Wrocław, 2023



57. Michał Łuczak, fotografie ze série Wydobycie, 2017

LESNICKÉ PRÁCE

Projekt Forest Works je příběhem o lesích ohrožených změnou klimatu, ale také lidskou činností a konzumním světem. Luczak upozorňuje na důležitost zachování biologického bohatství a jeho fotografie mají osobní nádech.
Lesy pokrývají přibližně 30 % území Polska a většinu z nich spravuje společnost Polskie Lasy Państwowe [Polské státní lesy]. Polské lesy jsou většinou stejnorodé lesní kultury, továrny na prkna, stromy vysázené proto, aby pak putovaly na pily. V uměle vysázených lesích je málo divokého života. Státním lesům byly přiděleny různé funkce, které mají plnit při správě lesů. Kromě ochrany přírody je jednou těch z nejdůležitějších zpřístupnění lesů občanům. V roce 2020 se Polsko stalo evropským lídrem v odlesňování. V Polsku jsou lesy, kde se nekácí, vzácné, v podstatě jen přísné rezervace a národní parky. Přitom staré lesy, jako jsou například Bělověžský, Bukový a Karpatský prales, nejsou z těžby vyloučeny, a proto jsou ničeny. Kácení lesů má také vliv na vymírání druhů, a to i těch vzácných, které se vyskytují pouze v Bieszczadském nebo Bělověžský pralese. V popisu projektu Lesní práce se můžeme dočíst:

„Názor, že až 20 % našich lesů by mělo být vyloučeno z těžby a ponecháno přírodě, získává na popularitě. Přitom v Polsku už téměř dvacet let nevznikl jediný nový národní park a unikátní staré lesy v místech, jako je Karpatský prales, jsou předmětem lesního hospodaření, jehož hlavní prioritou je těžba dřeva, což vede ke zhoršování životního prostředí.“[28]

Lesní práce jsou autorovou reakcí na to, co se stalo v blízkosti rodinného domu. V roce 2019 zde proběhla lesnická prořezávka, což je teoreticky jeden z klíčových zásahů při obhospodařování lesa, který spočívá v selektivním odstraňování stromů v mladých a středně starých porostech. Hlavním cílem tohoto ošetření je zlepšit růstové podmínky pro zbývající stromy tím, že se sníží konkurence o světlo, vodu a živiny.

28. Michał Łuczak, Forest Works, www.michalluczak.com, přístup 30.07.2024

Při procházce lesem se svým synem však Luczak viděl, že se kácejí nejen mladé stromy, ale také stromy staré, a to podnítilo vznik projektu. Sérii lze rozdělit do několika částí, přičemž první tvoří, jak sám říká, „beznadějné zásahy" neboli instalace vytvořené z pokácených stromů. „Inventáře" neboli dokumentární fotografie roztroušených, očíslovaných, rozřezaných kusů dřeva a performativní fotografie. Umělec vytváří kompozice ze stromů, pak se fotografuje společně s nimi a aranžuje nové formy, jako by chtěl znovu vytvořit již pokácené stromy. Prostřednictvím performativních akcí autor ve svém projektu naráží na pocit nepřítomnosti a prázdnoty poté, co stromy zmizely. Projekt Forest Works byl v roce 2020 vystaven v galerii Miejsce na adrese Mieszko 14 ve Vratislavi a v roce 2023 v galerii Centrala v Poznani. Během nich se konaly různé doprovodné workshopy k výstavě, jejichž cílem bylo aktivizovat a zvýšit povědomí publika.



58. Michał Łuczak, fotografie ze série Lesnické práce



59. Michał Łuczak, fotografie ze série Lesnické práce



60. Michał Łuczak, fotografie ze série Lesnické práce

SOUHRN

Závěrem jsem chtěla ve své práci poukázat na různé umělecké strategie, které umělci zahrnutí do studie používají. Jejich hlavním médiem je fotografie, ale často jdou i mimo ni. Jan Brykczyński využívá subjektivní dokument a prezentací svých děl na místech, jako je varšavský Ferment, oslovuje širší publikum, nejen zájemce o umění, ale i ty, kteří hledají odpočinek v blízkosti přírody. Lelonek kombinuje klasický dokument s prvky vědy, spolupracuje s vědci a vytváří nové kvality fotografie. Ve své práci kombinuje biologické prvky s fotografií a klíčovým aspektem její práce je aktivismus, který zapojuje lidi a upozorňuje na problémy v širším měřítku. Bowniková je konceptuální a kreativní fotografka, fotografuje kompozice vytvořené v ateliéru. Luczak v projektu „Extrakce" používá čistou dokumentaci, vyhýbá se metaforám a symbolice, často vystřihuje scény z širšího kontextu. V projektu „Lesní práce" používá fotografii k dokumentaci své tvůrčí a performativní práce.

Všechna díla, o nichž jsem popisovala, se zabývají tématem vztahu člověka k přírodě. Lelonek v cyklu Zooterapie využívá mikroorganismy, aby se pomstil představitelům antropocentrického myšlení. Bownik, experimentující s rozkladem rostlin, vstupuje do role představitele tohoto myšlení a stává se jakoby bohem; podle tohoto myšlení je člověk nejvyšší formou života na Zemi. V projektech „Boiko" a „Arnes" Brykczynski zobrazuje vztah člověka a přírody, který je na jedné straně krásný a idylický, na druhé straně vyžaduje podmanění přírody lidmi žijícími daleko od měst. V projektu „Zahradník" vyjadřuje Brykczynski touhu člověka po přírodě a ukazuje, že i ve velkých městech je možné najít zahrady, kde lze odpočívat nebo pěstovat potraviny. Podobně Luczak v projektu „Lesní práce" vyjadřuje touhu po vykáceném lese, čímž se ohrazuje proti jednání člověka v současné realitě. Myslím, že projekty, o kterých jsem mluvila, hrají významnou roli ve vzdělávání veřejnosti, zejména když vycházejí z galerijního prostoru a jsou lidem přístupnější. Každý z těchto projektů diváky dojímá, představuje jim důležitý příběh, který může ovlivnit jejich jednání a rozhodování.

Podle mého názoru je nejdůležitější množství převzatých hlasů, kolektivní akce. Každý z diskutujících umělců si zvolil svou cestu vyprávění a bude mít také své publikum a ve fotografické praxi, jejímž cílem je sloužit životnímu prostředí, je množství diváků důležité. Projekty mohou přitáhnout pozornost médií a veřejnosti, což následně vytváří tlak na politiky. Když se téma stane vysoce sledovaným a veřejně diskutovaným, mohou být politici více nakloněni k přijetí opatření.

Téma ekologie a vztahu člověka k přírodě je v současné polské fotografii stále častější. Ve své práci jsem se zaměřila na vybrané projekty a autory, ale je třeba poznamenat, že jich je mnohem více. V době ohrožené klimatickou katastrofou se k tomuto tématu stále častěji vyjadřují mladší generace. Za zmínku stojí projekty takových mladých umělců, jako je Alicja Wróblewska, která vytvořila korálové útesy z plastů, Jakub Stanek, který promluvil o problému smogu, Kinga Wrona, dokumentující následky výbuchu sopky Cumbre Vieja na ostrově La Palma, a Kasia Ślesińska s projektem Fantastická zvířata a jak je pohladit. Toto téma je nesmírně důležité, a je třeba o něm mluvit a fotografie k tomu nabízí skvělé příležitosti.

SEZNAM ILUSTRACÍ

1. Diana Lelonek, ze série Zooterapie
2. Lewis Baltz, Construction Detail, East Wall, Xerox, 1821 Dyer Road, Santa Ana, 1974 z knihy The new Industrial Parks near Irvine, California
3. Lewis Baltz, The New Industrial Parks near Irvine, California: South Corner, Riccar America Company, 3184 Pullman, Costa Mesa (1974). Canadian Centre for Architecture, Montréal.
4. Allan Sekula 1994 Kontejnery sloužící k zadržení pohyblivých písečných dun Fish Story
5. Allan Sekula, Kapitola třetí: „Middle Passage" z knihy Fish Story, 1988-1995
6. Sebastião Salgado, Uprchlické tábory v „tyrkysové zóně". Rwanda. 1995
7. Sebastião Salgado,Stát Paraná, Brazílie, 1996
8. Edward Burtynsky, Lithiové doly 1, Solné pláně, poušť Atacama, Chile, 2017
9. Edward Burtynsky, Auta poškozená povodní, Royal Purple Raceway, Bayrown, Texas, USA, 2017
10. Simone Niewegová, Zeleninová zahrada, Duisburg-Grossenbaum, 1991
11. Simone Niewegová, Beanstalks, Krefeld-Vorst, 1993
12. Harvard University students staging a die-in at the school's Arthur M. Sackler Museum, Hakim Bishara
13. Chris Jordan Midway: Message from the Gyre, 2009
14. Chris Jordan Midway: Message from the Gyre, 2009
15. Pablo Ernest Piovana, The Human Cost of Agrotoxins, 2014
16. Pablo Ernest Piovana, The Human Cost of Agrotoxins, 2014
17. Pablo Ernest Piovana, The Human Cost of Agrotoxins, 2014
18. Diana Lelonek, Aristoteles a Scedosporium apiospermum, ze série Zooterapie, 2015-2016
19. Diana Lelonekk, Hoene-Wroński, ze série Zooterapie, 2015-2016
20. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie", CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015
21. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie", CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015
22. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie", CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015
23. Marcin Krasny, z katalogu „Zooterapie", CCA Ujazdowski Castle, Varšava, 2015
24. Diana Lelonek, Fotografie nalezeného předmětu ze série: „Centrum pro živé věci"
25. Diana Lelonek, Fotografie nalezeného předmětu ze série: „Centrum pro živé věci"
26. Diana Lelonek, Botanická zahrada v Poznani - pohled do expozice, Malta Festival, Poznaň, 2017
27. Diana Lelonek, Starý skleník; sídlo ústavu v botanické zahradě v Poznani, 2017
28. Diana Lelonek, „Kosti všech lidí", pohled na instalaci, Centrum současného umění, Toruň, 2016

29. Diana Lelonek, Botanická zahrada v Poznani - pohled do expozice, Malta Festival, Poznaň, 2017
30. Jan Brykczyński, fotografie ze série Boiko
31. Jan Brykczyński, fotografie ze série Boiko
32. Jan Brykczyński, fotografie ze série Boiko
33. Jan Brykczyński, fotografie ze série Arnes
34. Jan Brykczyński, fotografie ze série Arnes
35. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
36. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
37. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
38. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
39. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
40. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
41. Jan Brykczyński, fotografie ze série The Gardaner
42. Bownik, fotografie ze série Disassembly
43. Bownik, fotografie ze série Disassembly
44. Bownik, kniha Colours of lost time
45. Bownik, Kruh 3, fotografie ze série Colours of lost time
46. Bownik, Kruh 5, fotografie ze série Colours of lost time
47. Bownik, Kruh 4, fotografie ze série Colours of lost time
48. Bownik, Varšavský galerijní víkend 2019, Galerie BWA Varšava
49. Michał Łuczak, Pomník hornického strádání, Katovice, digitální fotografie, tisk na archivním papíře, 2022
50. Michał Łuczak, KWK Murcki-Staszic, Katowice, želatinová stříbrná fotografie, tisk na archivním papíře, 2017
51. Michał Łuczak, KWK Murcki-Staszic, Katowice, želatinová stříbrná fotografie, tisk na archivním papíře, 2017
52. Michał Łuczak, Pocopteris, fotografie ze série Wydobycie, 2017
53. Michał Łuczak, Ruda Śląska-Wirek, fotografie ve stříbrné želatině, tisk na archivním papíře, 2019
54. Michał Łuczak, Ruda Śląska, želatinová fotografie, tisk na archivním papíře, 2020
55. Michał Łuczak, Hromada u KWK Dębieńsko, Czerwionka-Leszczyny, barevná fotografie, tisk na archivním papíře, 2016
56. Michał Łuczak, fotografie ze série Wydobycie, 2017
57. Michał Łuczak, fotografie ze série Wydobycie, 2017
58. Michał Łuczak, fotografie ze série Lesnické práce
50. Michał Łuczak, fotografie ze série Lesnické práce
60. Michał Łuczak, fotografie ze série Lesnické práce

BIBLIOGRAFIE

1. D. Hughes, Picturing Ecology: Photography and the Birth of a New Science, 2022, Springer Nature Singapore, ISBN 9811925143

2. Diana Lelonek, Wasteplants Atlas, wyd. Galeria Miejska Arsenał, 2021, ISBN 978-83-61886-93-8

3. Jan Brykczyński, The Gardaner, wyd. Dewi Lewis Publishing, 2015, ISBN 978-1-907893-66-7

4. Bownik, Disassembly, wyd. Mudin sp.z o.o., 2013, iSBN 10: 8364353047

5. Bownik, Colours of lost time, wyd. Bownik studio, 2021, ISBN 978-83-962879-0-8

6. M. Łuczak, Kontenstrownik. Wydobycie, wyd. BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej, 2023

7. E.Rybicka, Krajobrazy Przetrwania, w: Journal:Teksty Drugie, wyd. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

8. Marianna Michałowską, Krajobraz Krytyczny w polskiej fotografii-geografie peryferii w: Zeszyty Artystyczne wyd. Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu nr. 1[37] 2020

9. Charlotte Cotton, Fotografia jako sztuka współczesna, wyd. TAiWPN UNIVERSITAS, 2002, ISBN 97883-242-1353-5

10. The photographer in the Garden, wyd. Aperture, ISBN 978-1-59711-373-1

