SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut Tvůrčí Fotografie

Paweł Zajączkowski

HISTORIE JEDNOHO MÍSTA - OPAKOVÁNÍ ZÁBĚRŮ JAKO NÁSTROJ TVORBY FOTOGRAFICKÉHO VYPRÁVĚNÍ

THE STORY OF ONE PLACE – REPETITION OF FRAMES AS A TOOL FOR PHOTOGRAPHIC STORYTELLING

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: **Tvůrčí fotografie**

Vedoucí práce: **MgA. Jan Brykczynski, Ph.D.**

Oponent: **MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.**

Opava 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Mgr. Paweł Zajączkowski

UČO: 57603

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Historie jednoho místa – opakování záběrů jako nástroj tvorby fotografického vyprávění

Téma práce anglicky: The story of one place – repetition of images as a tool for photographic storytelling

Zadání: V této bakalářské práci budu analyzovat opakování záběrů jako efektivní nástroj vyprávění příběhu o jednom konkrétním místě prostřednictvím fotografie. Na příkladech z historie i současnosti budu zkoumat, jak systematické rozpoznávání a opakování určitých motivů či prvků umožňuje nejen budovat soudržné vizuální vyprávění, ale také dokumentovat proměny místa a reflektovat průběh času a prostoru. Práce se bude věnovat jak klasickým fotografickým cyklům, například „Z okna mého ateliéru" Josefa Sudka, tak i moderním projektům, které využívají vizuální opakovatelnost k zachycení kontinuity i změny v prostředí.

Literatura:
Barthes, Roland: Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Warszawa: Aletheia, 2008.
Badger, Gerry: The Pleasures of Good Photographs. New York: Aperture, 2010.
Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan: Czech Photography of the 20th Century. Prague: KANT, 2010.
Hanke, Jiří: Pohledy z okna mého bytu. Kladno: Okresní muzeum Kladno, 1994.
Rydet, Zofia: Zapis socjologiczny 1978–1990. Katowice: Fundacja im. Zofii Rydet, 2016.
Sontag, Susan: O fotografii. Warszawa: Karakter, 2009.
Soth, Alec: Sleeping by the Mississippi. Londyn: Mack Books, 2017.
Stacho, Ľubo: Obchodná 1984–2014. Bratislava: Slovart, 2014.
Tomiyasu, Hayahisa: TTP. Cologne: MACK, 2018

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

Datum zadání práce: 30. 6. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Práce analyzuje opakování záběrů jako nástroj vyprávění příběhu o jednom místě ve fotografii. Na příkladech z historie i současnosti ukazuje, jak systematické rozpoznávání určitého motivu či prvku umožňuje budovat vyprávění, dokumentovat změny a reflektovat čas a prostor. Ve středu pozornosti jsou jak klasické cykly, například „Z okna mého ateliéru" Josefa Sudka, tak i současné projekty zkoumající potenciál vizuální opakovatelnosti.

Abstract

The thesis analyzes the repetition of frames as a tool for storytelling about a single place in photography. Based on historical and contemporary examples, it demonstrates how systematic recording of the same motif or space enables the construction of narratives, documentation of changes, and reflection on time and transience. The focus is on both classic series, such as Josef Sudek's "From My Studio Window," and contemporary projects exploring the potential of visual repetition

Klíčová slova

narativní fotografie, opakování záběru, cykličnost ve fotografii, dokumentární fotografie, vizuální vyprávění, fotografická série, příběh jednoho místa, každodennost jako motiv, záznam proměny prostoru, jeden záběr

Key Words

narrative photography, frame repetition, cyclicality in photography, documentary photography, visual storytelling, photographic series, story of a single place, everyday life as a subject, recording spatial transformation, single frame

Prohlášení:
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze citované.

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.

Poděkování:
Rád bych srdečně poděkoval Jankovi Brykczyńskému za cenné rady při psaní této práce. Z celého srdce děkuji také Žany a Pole za jejich velkou trpělivost a pochopení a za společné objevování toho, jak důležitá je pro mě fotografie.
Děkuji také přátelům z Patochatky – jsem vděčný za všechny rozhovory o fotografii a životě. Mám velikou radost, že jsem měl možnost studovat na této legendární škole, poznat všechny skvělé pedagogy a potkat tolik úžasných lidí.

V Opavě, 30. června 2025 Pavel Zajączkowski
© Paweł Zajączkowski | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod 11

Kapitola I - Fotografie jako narativní médium 13

1.1 Úloha fotografie ve vyprávění příběhů 13

1.2 Tradiční a moderní přístupy k narativní fotografii 15

Kapitola II – Příklad historického využití opakování záběru ve fotografii – Josef Sudek „Z okna meho ateliéru” 21

2.1 Úvod: Opakování jako nástroj fotografického vyprávění 21

2.2 Cyklus Josefa Sudka „Z okna meho ateliéru” 23

2.2.1 Životopis a pozadí tvorby Josefa Sudka 23

2.2.2 Geneze a analýza cyklu „Z okna mého ateliéru” 23

2.2.3 Výklad a význam cyklu 25

2.2.4 Vladimír Birgus o cyklu „Z okna meho ateliéru” Josefa Sudka 26

Kapitola III – Analýza vybraných fotografických projektů 28

3.1 Jiří Hanke – „Pohledy z okna mého bytu“ 28

3.2 Stephen Gill – „The Pillar“ 32

3.3 Ľubo Stacho – „Obchodná” 35

3.4 Hayahisa Tomiyasu – „TTP“ 40

3.5 Camilo José Vergara - " Tracking Time In Cities " 43

Závěr 46

Bibliografie 48

Úvod

Od vynálezu heliografie Nicéphore Niépcem v roce 1827 se fotografie stala nástrojem pro záznam času. Až ve 20. století však umělci, jako byl například Josef Sudek, objevili, že opakování snímků může být nejen dokumentem, ale také metaforou lidské zkušenosti. Susan Sontagová ve své knize *O fotografii* napsala: „Všechny fotografie jsou memento mori. Pořídit fotografii znamená podílet se na smrtelnosti, křehkosti a proměnlivosti jiné osoby (nebo věci).“[1] A právě toto vědomí pomíjivosti se stalo podnětem k tvorbě fotografických sérií, kde se z opakování snímků stává vyprávění o pomíjivosti a stálosti. V dnešní době pěti miliard fotografií pořízených každý den je opakování snímků často aktem odporu proti povrchní konzumaci obrazů.

Jednou z inspirací pro napsání této práce byl, kromě fotografických knih a klasických seriálových projektů, také film Kouř režiséra Wayna Wanga. V tomto filmu jedna z hlavních postav, Auggie, majitel obchodu s tabákem v Brooklynu, každé ráno před otevřením fotografuje stejný roh newyorské ulice. Jeho rituál – pořizování fotografií ze stejného místa, ve stejnou dobu, po mnoho let – se stává nejen osobním archivem, ale také metaforou plynutí času, každodenního života a nevyhnutelných změn.

Tento motiv dokonale zapadá do tématu opakování snímků jako nástroje pro budování fotografického vyprávění. Ve snímku Kouř se na Auggieho každodenních fotografiích, ačkoli jsou zdánlivě totožné, objevují jemné rozdíly: měnící se kolemjdoucí, světlo, počasí, rytmus pouličního života. Jak sám hlavní hrdina zdůrazňuje – „každá fotografie je jiná, protože každý den je jiný.“ A to i přes to, že záběr zůstává stejný. Film tento motiv používá jako metaforu vyprávění příběhu a hromadění momentek, které teprve v dlouhodobém horizontu vytvoří plnohodnotné vyprávění o místě a lidech.

Filmová inspirace ukazuje, že opakování ve fotografii není jen doménou umění nebo vědecké dokumentace, ale je přítomno i v popkultuře, každodenních rituálech a osobních archivech. Tento přístup umožňuje nahlížet na cyklickou fotografii jako na univerzální jazyk vyprávění o jedinečnosti každodenního života.

[1] Sontag, Susan. O fotografii. Warszawa: Karakter, 2009, s. 22.



Fot.| 1 | Snímky Auggieho Wrena z filmu "Smoke", 1995 (Fotograf K.C. Bailey).

Cílem práce je analyzovat, jak opakování snímků vytváří fotografické vyprávění:

1. Manipulace s časem – přeměna lineárního času na cyklickou zkušenost.
2. Společenská kritika – ukazuje politické a ekonomické změny v neustálé perspektivě.
3. Percepční experiment – vyvedení diváka z automatického vnímání obrazů.

Kapitola I - Fotografie jako narativní médium

1.1 Úloha fotografie ve vyprávění příběhů

Fotografie je od svého vzniku považována za médium blízké pravdě, které dokáže věrně reprodukovat realitu. Jak poznamenala Susan Sontagová, „fotografie nejsou jen interpretací skutečnosti, ale také jejím fragmentem, odrazem a zároveň svědectvím o ní."[2] V tomto smyslu se fotografie stala nejen nástrojem dokumentace, ale také prostředkem konstrukce vyprávění.

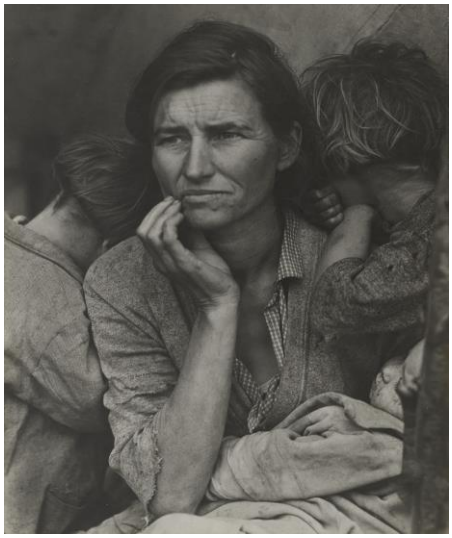
V 19. století sloužila jediná fotografie často jako vizuální důkaz – zachycovala významné události, osoby, místa. Příkladem jsou daguerrotypie Louise Daguerra nebo fotografie Rogera Fentona z krymské války, které dokumentovaly realitu způsobem, jenž byl považován za objektivní. Již tehdy se však ozývaly hlasy zdůrazňující subjektivitu výběru záběru, okamžiku nebo perspektivy. John Szarkowski, významný kurátor a teoretik fotografie, upozornil, že „každá fotografie je volbou – volbou toho, co je zobrazeno, a co je vynecháno."[3]



Fot.| 2 | Roger Fenton, Údolí stínu smrti, 23. dubna 1855

[2] Sontag, Susan. O fotografii. Warszawa: Karakter, 2009

[3] J. Szarkowski, *The Photographer's Eye*, New York: MoMA, 1966, s. 4.



Fot.| 3 | Dorothea Langeová, Matka migrantka, Nipomo, Kalifornie, 1936

Ve 20. století fotografie stále častěji sloužila k vytváření komplexních příběhů. Ikonické fotografie Dorothey Langeové z období Velké hospodářské krize, jako například „Matka migrantka", se staly nejen dokumentem doby, ale také symbolem kolektivní zkušenosti. Fotožurnalistika, jako například „Venkovský lékař" W. Eugena Smithe a „Američané" Roberta Franka, využívala sekvence fotografií ke konstrukci vyprávění o společnosti, kultuře a politických změnách. Za zmínku stojí, že již ve 30. letech 20. století se objevily první pokusy o vytvoření fotografických sérií, jejichž cílem bylo nejen zaznamenávat fakta, ale také interpretovat realitu. Roland Barthes ve Světle obrazu upozorňuje, že fotografie není jen záznamem skutečnosti, ale také nositelem významů, které vznikají v interakci s divákem.[4] Fotografické vyprávění se rodí nejen z toho, co je zobrazeno, ale také z toho, co je zamlčeno, naznačeno, opakováno. Právě opakování – na úrovni motivů i kompozice – umožňuje konstruovat příběhy, které přesahují rámec jednoho snímku. Barthes píše: „Fotografie není jen kopií skutečnosti, ale také její interpretací, a každá interpretace je již vyprávěním."[5]

Současná narativní fotografie se stále více odklání od linearity směrem k otevřeným, vícevrstvým strukturám. Příkladem mohou být projekty dokumentující každodenní život, v nichž se opakování motivů a situací stává klíčem k pochopení hlubších sociálních procesů. V tomto kontextu už opakování záběrů není jen formální technikou, ale způsobem, jak vystavět vyprávění o proměnlivosti a stálosti.

[4] Barthes, Roland. Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Warszawa: Aletheia, 2008, s. 19-23.
[5] Tamtéž, s. 35

1.2 Tradiční a moderní přístupy k narativní fotografii

Tradičně se fotografické vyprávění zakládalo na fotožurnalistice – sérii fotografií uspořádaných do logického, často chronologického, příběhu. Ve 40. a 50. letech 20. století publikovaly ilustrované časopisy jako Life a Picture Post propracované fotografické reportáže, v nichž měla každá fotografie ve struktuře vyprávění specifickou funkci. Příkladem je již zmíněná Smithova série „Venkovský lékař", kde jsou fotografie uspořádány do dramatického příběhu o práci lékaře na americkém venkově.[6]



Fot.| 4 | W. Eugene Smith, Venkovský lékař, časopis Life, 1948

Jedním z klasických příkladů fotografického vyprávění je série „Američané" (1958) Roberta Franka. Autor cestoval po Spojených státech a prostřednictvím sérií fotografií zachycujících každodenní život, osamělost a vyloučení, vytvořil subjektivní portrét země. Opakující se motivy – americká vlajka, auta, okna, to vše vytváří vizuální příběh národní identity a sociálního napětí.

[6] W. E. Smith, *Venkovský lékař*, časopis Life, 1948



Fot.| 5 | Robert Frank, The Americans, 1954

Současné přístupy k vyprávění ve fotografii jsou mnohem rozmanitější. Mnoho umělců opouští linearitu ve prospěch otevřených, nejednoznačných struktur. Alec Soth ve snímku „Sleeping by the Mississippi" vytváří vyprávění prostřednictvím volných vizuálních asociací a opakujících se motivů – řeka, koryto, opuštěné domy.[7]



Fot.| 6 | Alec Soth, Sleeping by the Mississippi

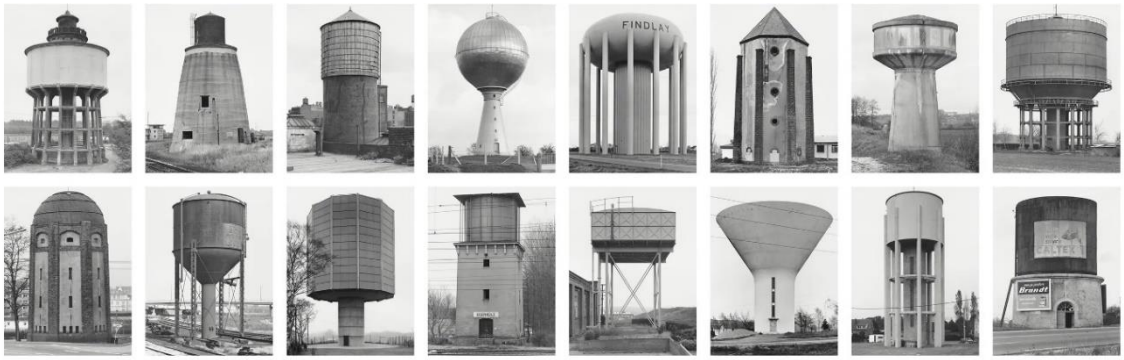
[7] A. Soth, *Sleeping by the Mississippi*, Londýn: Mack Books, 2017

Za zmínku stojí projekty, v nichž se opakování stává nástrojem formální analýzy. Příkladem je série Eda Ruschy „Every Building on the Sunset Strip", v níž umělec systematicky fotografuje všechny budovy na jedné ulici v Los Angeles a vytváří tak vizuální katalog městského prostoru.[8]



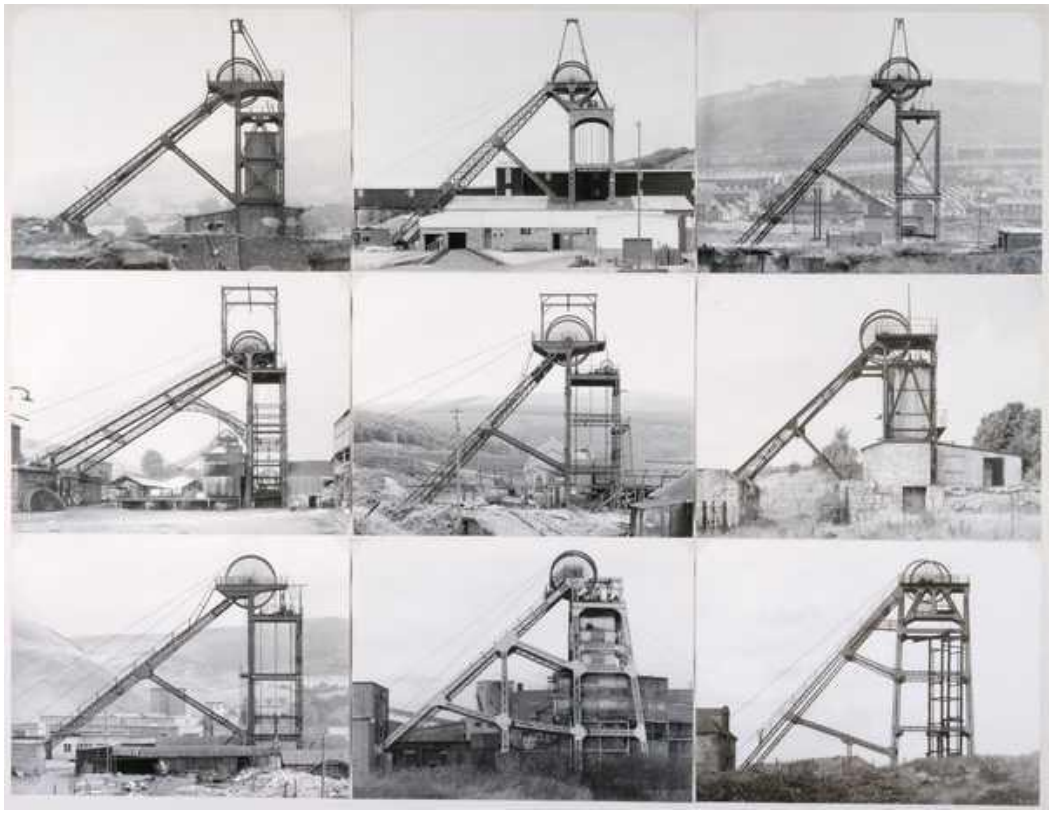
Fot.| 7 | Edward Ruscha, Every Building on the Sunset Strip, 1966

Podobnou strategii používají Bernd a Hilla Becherovi, kteří dokumentují průmyslové stavby podle přísného kompozičního schématu. V obou případech slouží opakování nejen k dokumentaci, ale také k reflexi struktury a změny.



Fot.| 8 | Bernd Becher a Hilla Becherová, Water towers, 1970-2010

[8] E. Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, Los Angeles: Ed Ruscha, 1966



Fot.| 9 | Bernd Becher a Hilla Becherová, Pitheads, 1974

Dalším příkladem je projekt Zofie Rydet „Sociologický záznam" z let 1978-1990, v rámci nějž autorka vyfotografovala více než 20 000 polských domů a bytů podle přesně stanoveného vzoru. Opakující se povaha kompozic umožňuje nejen analýzu třídních a regionálních rozdílů, ale také konstrukci univerzálního vyprávění o každodenním životě v Polsku na konci komunistické éry.[9]





Fot.| 10 | Zofia Rydet, Sociologické zaznamy, 1978-1990

[9] Rydet, Zofia. Zapis socjologiczny 1978–1990. Katowice: Fundacja im. Zofii Rydet, 2016.

Mezi nejvýznamnější současné příklady opakování záběrů v portrétní fotografii patří série Nicholase Nixona „The Brown Sisters". Od roku 1975 Nixon každý rok pořizuje portrét své ženy Bebe a jejích tří sester – Heather, Mimi a Laurie – vždy ve stejném pořadí a s podobným umístěním zepředu. Výsledkem je série téměř 50 fotografií, které se staly ikonickou součástí světové fotografie a jsou hojně vystavovány ve významných muzeích, jako je například MoMA.

Formální opakování těchto portrétů znamená, že divák při sledování celého seriálu sleduje nejen fyzické změny hrdinek – jejich stárnutí, změny ve výrazu tváře, gestech, vzájemných vztazích, ale také plynutí času jako univerzální lidskou zkušenost.[10]

Série „The Brown Sisters" je víc než jen rodinná kronika. Je to vizuální příběh o koloběhu života, plynutí času a síle rodinných pout. Opakováním stejného fotografického gesta každý rok vytváří Nixon vyprávění, které se navzdory jednoduchosti své formy zabývá základními existenciálními otázkami vztahy, pamětí, identitou, stárnutím a smrtelností. Formální opakování nevede k monotónnosti, ale naopak v portrétu zvýrazňuje hloubku a univerzálnost.



Fot.| 11 | Nicholas Nixon, The Brown Sisters, 1976 Hartford, 1990 Woodstock, 2006 Wellesley, 2010 Truro

[10] https://www.nytimes.com/interactive/2014/10/03/magazine/01-brown-sisters-forty-years.html

Současná narativní fotografie stále častěji využívá opakování záběrů jako nástroj analýzy a vyprávění příběhu. Opakování umožňuje nejen pochopit plynutí času a rytmus každodenního života, ale také otevírá prostor pro interpretaci a reflexi místa, času a identity.

Typologie ve fotografii, jako například práce Bernda a Hilly Becherových, se zaměřuje na systematickou katalogizaci předmětů podle přesně definovaného schématu. Každá série ukazuje opakující se architektonické prvky, a zároveň vyzdvihuje jejich jedinečné vlastnosti. Tento typ přístupu je dokumentárním i estetickým aktem, který umožňuje pochopení struktur – jak materiálních, tak symbolických.

V případě portrétní fotografie nabízejí projekty jako „The Brown Sisters" Nicholase Nixona jiný druh opakování. Tyto každoročně opakované portréty stejných lidí ukazují nejen změny vzhledu, ale také jemné proměny vztahů, emocí a skupinové dynamiky. V tomto případě se opakování stává nástrojem pro konstrukci vyprávění o pomíjivosti, životě a rodinných vazbách.

Kapitola II – Příklad historického využití opakování záběru ve fotografii – Josef Sudek „Z okna meho ateliéru”

2.1 Úvod: Opakování jako nástroj fotografického vyprávění

Opakování záběrů, ačkoli je dnes spojováno především s uměleckými postupy 20. a 21. století, má své kořeny v rané historii fotografie. Fotografové si od samého počátku uvědomovali potenciál systematického zachycování stejného motivu nebo místa v různých časových okamžicích. Opakování nebylo jen výsledkem technické nutnosti nebo náhody – brzy se stalo vědomou volbou, která sloužila jak k dokumentaci, tak k budování příběhu.

V 19. století, kdy byla fotografie ještě novým médiem, se její tvůrci často vraceli ke stejným objektům, aby zachytili změny v prostředí. Příkladem může být „Héliografická mise” z roku 1851, při níž pět francouzských fotografů, včetně Gustava Le Graye a Édouarda Balduse, dokumentovalo architektonické památky Francie. Ačkoli hlavním cílem bylo provést inventuru, opakování záběrů stejných budov v průběhu let umožnilo vytvořit vizuální archiv změn, k nimž v průběhu času docházelo.



Fot.| 12 | Mission héliographique, Amphithéâtre de Nîmes, 1851

Podobné strategie byly použity také v topografických projektech realizovaných ve Velké Británii, Spojených státech nebo Německu. Fotografie krajiny, měst a infrastruktury pořizované v pravidelných intervalech měly nejen dokumentační, ale i vypovídací

hodnotu – vyprávěly o vývoji, modernizaci a někdy i úpadku daných míst. Opakování se tak stalo nástrojem vyprávění nejen individuálních, ale i kolektivních příběhů.

Ve 20. století se s rozvojem dokumentární a umělecké fotografie začalo opakování záběrů stále vědoměji používat jako výrazový prostředek. Tímto způsobem pracoval Eugène Atget, který systematicky dokumentoval Paříž pomocí opakování, aby zachytil vývoj společnosti a veřejného prostoru.



Fot.| 13 | Eugène Atget, Rue de Seine, 1905, 1911, 1924

Již na počátku 20. století je možné vidět série fotografií zaměřené na stejné místo nebo motiv, které ukazují měnící se aspekty reality v různých časových okamžicích. Jedním z klíčových příkladů tohoto přístupu jsou díla Eugèna Atgeta, dokumentující Paříž v průběhu let. Podobnou strategii zvolil i Josef Sudek. Jeho série „Z okna mého ateliéru" posouvá opakování na zcela novou úroveň a zaměřuje divákovu pozornost na drobné, každodenní změny prostředí.

2.2 Cyklus Josefa Sudka „Z okna meho ateliéru”

2.2.1 Životopis a pozadí tvorby Josefa Sudka

Josef Sudek (1896-1976) je považován za jednoho z nejvýznamnějších českých fotografů 20. Století. Josef Sudek je často označován za „básníka světla”.[11] Jeho tvorba trvala více než padesát let a zahrnuje fotografie krajiny, zátiší, portréty i dokumentární cykly. Sudek byl umělcem mimořádně citlivým na nuance osvětlení, atmosféry a nálady. Jeho život byl poznamenán dramatickými událostmi – během první světové války přišel o pravou ruku, což mu však nezabránilo v rozvoji kariéry fotografa.”[12] Po většinu života žil a pracoval v Praze. Jeho ateliér na Malé Straně, obklopený malou, ale udržovanou zahradou, se stal dějištěm jeho nejvýznamnějších cyklů. Jak upozorňuje Anna Fárová, Sudek svůj ateliér po třicet let (1927-1958) považoval za domov, místo k práci a zdroj zásadní inspirace pro svou tvorbu. Právě tam, ve skromné jednopatrové budově s dvojitými okny, se zrodil cyklus „Z okna Meho ateliéru”, který se později stal jedním z nejvýznamnějších cyklů české fotografie.

2.2.2 Geneze a analýza cyklu „Z okna mého ateliéru”

Cyklus „Z okna mého ateliéru” vznikal od roku 1940 do poloviny 50. let, ačkoli první fotografie Sudek pořídil již ve 30. letech 20. století. Inspirací mu bylo každodenní pozorování výhledu z okna ateliéru s výhledem na malou zahradu a dvůr.[13] Omezován nemocí, válkou a následnou politickou realitou začal autor systematicky fotografovat stejný fragment reality, zaznamenávat změny světla, ročních období, dne i nálady. Jak podotýká Anna Fárová, Sudek čtrnáct let pozoroval své okno, které se pro něj stalo "místem bezpečí či útěchy během německé okupace, války a těžkých padesátých let." Okno pro něj bylo nejen rámem, ale také symbolickou hranicí mezi vnitřním a vnějším světem, místem soustředění, meditace a snění. Sérii tvoří stovky fotografií, z nichž každá zobrazuje stejný pohled: okenní parapet, skleněnou láhev, větev stromu, zahradu za sklem. Přesto je každá fotografie jiná: mění se světlo, počasí, roční období i drobné detaily v okolí. Sudek experimentoval s různými technikami, používal velkoformátové fotoaparáty, vytvářel kontaktní tisky na sklo a papír, aplikoval pigmentové transfery a

[11] Anna Fárová, "Kontemplace" v Josef Sudek*, Okno mého ateliéru*, Torst, 2016, s. 7-10.
[12] Anna Fárová, tamtéž.
[13] Object Lesson: The Window of My Studio Josefa Sudka, New Orleans Museum of Art, https://noma.org/object-lesson-the-window-of-my-studio-by-josef-sudek/

používal efekty kondenzace, dešťové šmouhy nebo odrazy světla na skle, které dodávaly snímkům poetický, téměř malířský charakter. „Okno pokryté deštěm, rosou nebo mrazem připomíná japonské štětce malované po dlouhém pozorování detailů přírodního světa,"[14] poznamenává Fárová.



Fot.| 14 | Josef Sudek, Z okna mého ateliéru, 1940-1954

[14] Anna Fárová, "Kontemplace", v Josef Sudek*, Okno mého ateliéru*, Torst, 2016, s. 7-10.

2.2.3 Výklad a význam cyklu

Opakování záběru umožnilo Sudkovi zachytit proces proměny – nejde o sérii statických snímků, ale o vizuální záznam času. Každá fotografie je fragmentem většího příběhu pomíjivosti, trvání a opakování. „Sudek nefotografoval zahradu, ale světlo, které ji oživovalo," říká Fárová. Okno se zde stává nejen hranicí, ale také filtrem, skrze který se autor dívá na svět – někdy průhledný, jindy zamlžený, někdy téměř abstraktní.[15] Sudek pojal sérii jako „vizuální deník", v němž každodennost získala univerzální rozměr. Jeho přístup k opakování předběhl svou dobu.

Seriál je také svědectvím o historii střední Evropy – vznikal za války, okupace a později v komunistické realitě. Sudek, stále více uzavřený do sebe, proměnil svůj ateliér v azylový dům a okno se stalo jeho „oknem do světa".

Charakteristickým rysem série je absence lidské přítomnosti – okno se stává hranicí mezi vnějším světem a interiérem ateliéru a zároveň metaforou umělcovy izolace v těžkých historických dobách. Opakující se motivy – láhev, větev, skleněná tabule – nabývají symbolického významu. „Okno, kterým se Sudek díval téměř patnáct let, často přestávalo být obyčejným oknem a stávalo se mystickou vitráží v umělcově skromném domově, místem soustředění, meditace a snů"[16], poznamenává Fárová.

Série „Z okna meho ateliéru" od počátku přitahovala zájem kritiků a historiků umění. V literatuře se zdůrazňuje jeho formální novátorství a filozofická hloubka. John Szarkowski považuje Sudka za jednoho z nejvýznamnějších „básníků světla" v dějinách média[17], a Anna Fárová píše o Sudkově "tematicky minimalistické sérii, která je svým pojetím skutečně avantgardní." Výstavní katalogy a monografie zdůrazňovaly, že série znamenala nový směr v uvažování o fotografii jako nástroji narativní a existenciální reflexe.

Stojí za zmínku, že ačkoli Sudek tvořil geograficky i politicky izolovaně, jeho dílo ovlivnilo mnoho pozdějších umělců. Opakující se charakter jeho snímků, systematické zaznamenávání stejného motivu a poetická citlivost pro světlo a detail inspirovaly mnoho umělců. Jeho strategie pokračovala v četných fotografických projektech druhé poloviny 20. a počátku 21. století. Opakování snímků se díky Sudkovi stalo nejen formální technikou, ale především nástrojem pro budování vyprávění o čase, paměti a identitě místa. Sudkovy fotografie, ač zdánlivě monotónní, odhalují bohatství nuancí: změny

[15] Anna Fárová, "Kontemplace", v Josef Sudek, *Okno mého ateliéru*, Torst, 2016, s. 7-10.
[16] Tamtéž, s. 8
[17] John Szarkowski, Looking at Photographs, New York: MoMA, 1973, s. 144-147.

světla, počasí, ročních období, a dokonce i náladu samotného autora. Repetitivnost záběru umožňuje vidět, že každý okamžik je jedinečný a že každodenní život, ač zdánlivě předvídatelný, s sebou přináší velkou rozmanitost.



Fot.| 15 | Ateliér Josefa Sudka (současná fotografie, zdroj: Wikipedie)

2.2.4 Vladimír Birgus o cyklu „Z okna meho ateliéru" Josefa Sudka

Profesor Vladimír Birgus ve své knize Česká fotografická avantgarda 1918-1948 zdůrazňuje jedinečné postavení Josefa Sudka v české fotografii 20. století a poukazuje na jeho dílo jako na most mezi tradicí piktorialismu a moderny s avantgardou.[18] Podle Birguse Sudek – ačkoli nebyl radikálním avantgardistou ve formálním smyslu – dokázal tvůrčím způsobem transformovat modernistické inspirace do osobního, poetického vizuálního jazyka, což je patrné zejména v cyklu „Z okna mého ateliéru". Birgus píše, že Sudek, omezený vlastním postižením a historickými podmínkami, „dokázal proměnit své okno v univerzální rám, skrze který pozoroval svět, a zároveň v laboratoř světla a nálady."[19] V této sérii, jak autor poznamenává, „opakování rámu nevede k monotónnosti, ale stává se nástrojem hluboké existenciální a filozofické reflexe – je to neustálé zkoumání vztahu mezi světlem, časem a prostorem." Birgus také zdůrazňuje, že Sudek

[18] Vladimír Birgus (ed.), Czech Photographic Avant-Garde 1918-1948, Cambridge and London: MIT Press, 2002, s. 241-243.
[19] Tamtéž, s. 241-242

byl mistrem techniky kontaktního tisku, která mu umožnila dosáhnout mimořádné tonální a texturní jemnosti. V sérii „Z okna mého ateliéru" je každá fotografie jiná, i když kompozice zůstává téměř stejná V Birgusově publikaci najdeme také odkaz na duchovní rozměr série: „Pozorování světa přes sklo okna se pro Sudka stává nejen aktem dokumentace, ale také meditací o pomíjivosti, osamělosti a naději. Právě v této sérii dosáhl Sudek plnosti svého stylu – kombinace jednoduchosti, poetičnosti a hlubokého zamyšlení nad lidským osudem." Birgus zdůrazňuje, že cyklus „Z okna mého ateliéru" je jedním z nejvýznamnějších počinů české fotografie 20. století. Jeho vliv je patrný v tvorbě mnoha pozdějších umělců, kteří se ve fotografii zabývali tématy opakování, času a každodennosti.

Kapitola III – Analýza vybraných fotografických projektů

3.1 Jiří Hanke – „Pohledy z okna mého bytu“

Jiří Hanke (nar. 1944 v Kladně) je jedním z nejvýznamnějších českých dokumentárních a konceptuálních fotografů, známý svou uměleckou i kurátorskou činností. Jeho nejznámější cyklus „Pohledy z okna mého bytu” vznikal kontinuálně v letech 1981-2003. Více než tři desetiletí, vždy ze stejného, neměnného úhlu pohledu, fotografoval Hanke ulici, zaznamenával proměny prostoru, společnosti i každodenního života. Neustále používal stejný záběr, čímž se jeho projekt stal jedinečným experimentem s časem, vnímáním a vizuálním vyprávěním.

Na rozdíl od Sudka, který se rovněž omezil na jediný pohled, Hankeho nezajímá vztah mezi vnitřním a vnějším světem ani proměnlivost nálad. „Hanke zůstává především dokumentaristou – jeho okno není nikdy tak přímo přítomné jako Sudkovo. Nevidíme sklo, jeho strukturu, stopy deště nebo mrazu. Jen občas se okno objeví skrze rám nebo záclonu"[20], upozorňuje Tomáš Pospěch. Fotograf se zaměřuje na to, co je za oknem – rytmus ulice, opakující se městské motivy a detaily každodenního života.

Síla série nespočívá v překvapení novým motivem, ale „v opakování známého: kiosek, stromy, okraj parku, autobusová zastávka, sloup lampy, chodník, informační tabule, odpadkové koše, dlažební kostky a asfalt na silnici. Vidíme, jak tyto pevné body rostou, stárnou, opravují se, natírají, odstraňují nebo nahrazují novými, které opět stárnou. Auta, lidé, listí, sníh se mění rychleji a opakování nám umožňuje vidět jak rytmus každodenního života, tak drama historie,"[21] tvrdí Pospěch. V seriálu se pravidelně objevují i společenské události – demonstrace, pochody, politické manifestace, rekonstrukce ulic nebo stopy politických změn před rokem 1989 a po něm.

Hanke se vědomě omezil na jediný úhel pohledu, aby zachytil "proud zdání" reality. Každá fotografie je fragmentem většího příběhu proměny a díky opakování záběru získávají i ty nejmenší změny – nová dopravní značka , zmizení kiosku, přítomnost či

[20] Tomáš Pospěch, "Pohledy z bytu", v: Jiří Hanke, Pohledy z okna mého bytu, KANT, 2013, s. 13-15.
[21] Tamtéž

nepřítomnost lidí – symbolický význam. Divák sledující po sobě jdoucí záběry sleduje nejen změny v prostoru, ale také ve společnosti a mentalitě obyvatel Kladna.

Důležitým aspektem projektu je jeho sociální a historický rozměr. Dle Josefa Mouchy je „každá fotografie ze série důležitá nejen z estetického hlediska. Společně odhalují něco víc než jen půvabný předmět. Jako by naznačovaly, že fotografie zůstávají výsekem celku, ale právě proto se hodí k soustředěnému studiu detailů."[2] Omezením perspektivy na jedno místo se série stává "dílem, v němž se singulární prolíná s univerzálním."[2] Moucha zdůrazňuje, že „omezením na jediné místo a důslednou prací s tímto omezením po více než tři desetiletí podává Hanke vyčerpávající svědectví o plynutí času, absurditě a každodennosti. Fascinuje jednoduchostí svého přístupu a vysokou informační hodnotou."[22]

Pospěch také upozorňuje, že „Pohledy z okna mého bytu" nepřekvapují diváka novotou, ale učí ho všímavosti ke známému a opakujícímu se. "To, co je pro jiné pozadím, se pro Hankeho stává hlavním tématem. Učí nás tak pozorně se dívat, vidět smysl ve zdánlivě bezvýznamných detailech každodenního života."[1] V Hankeho sériích opakování nevede k monotónnosti – naopak nám umožňuje pozorovat procesy, které v každodenním shonu unikají pozornosti.

Kompozice je vždy téměř totožná: široký záběr ulice, úsek chodníku, výlohy obchodů, někdy jeden kolemjdoucí. Díky této repetitivnosti může divák vnímat rytmus každodenního života. Za zmínku stojí, že Hanke si od počátku vedl pečlivou dokumentaci – ke každé fotografii připojil poznámku s datem, časem a minutou pořízení, což sérii dodává až archivní[3] rozměr.

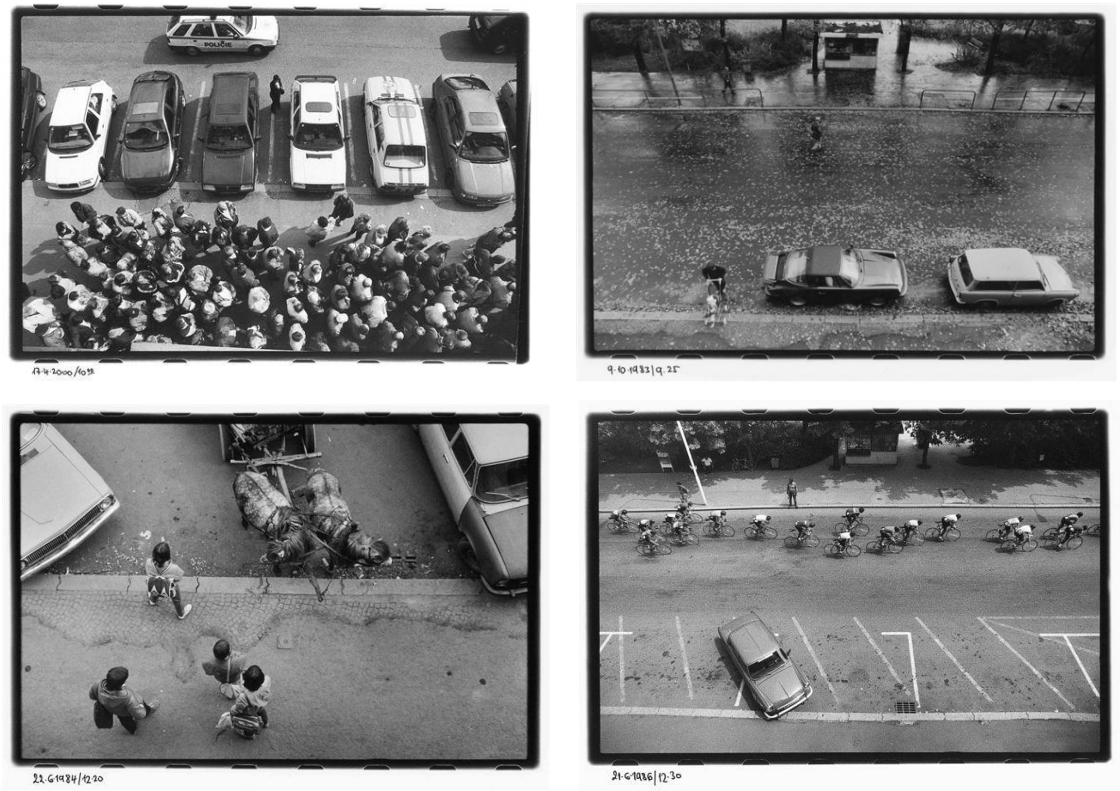
Hankeho série je nejen kronikou proměn města, ale také univerzálním příběhem o plynutí času. Jak zdůrazňuje Moucha: „Hankeho fotografie vypovídají především o fotografii jako takové – o její schopnosti soustředit se na detail[3], o její nevyhnutelné fragmentárnosti[3] a o tom, že každá fotografie je pouze fragmentem většího celku."[2]

[22] Josef Moucha, "Jiří Hanke - Svědectví pohledů z okna", v: Jiří Hanke, Pohledy z okna mého bytu, KANT, 2013.

Při prohlížení po sobě jdoucích fotografií „sledujeme změny, protože chceme pochopit celek, pochopit, co říkají." Hankeho projekt přesahuje rámec dokumentace – je to také reflexe na samotnou podstatu fotografie a její omezení. Hanke se nesnaží obsáhnout celek pouličního života, ale vědomě přijímá fragmentární povahu a omezenost perspektivy.
Tento postoj je v tradici „méně je více" – tedy zúžené pole působnosti se stává zdrojem hluboké analýzy a zaměření na detail.
V kontextu české dokumentární fotografie 70. a 80. let je Hankeho série příkladem „měkkého konceptualismu", v němž se čas a opakování stávají nástrojem konstrukce významu. Jak poznamenává Pospěch: „předem daná pravidla slouží k tomu, aby si Hanke především vytvořil podmínky pro soustředěnou výpověď o světě kolem sebe.[23] Stejně jako ostatní autoři dlouhodobých projektů dokumentárních filmů, věří, že naslouchání proměnám času a plynutí dnů přinese svědectví, které by nevymyslel ani nejlepší scénárista."[24]
Souhrnně lze říci, že „Pohledy z okna mého bytu" zaujímají v Hankeho tvorbě ústřední místo a patří k nejčastěji analyzovaným cyklům v české současné fotografii.
Projekt inspiruje k systematickému pozorování okolí a k úvahám o roli opakování při vytváření fotografického příběhu. Hanke prostřednictvím jednoduchosti a důslednosti

[23] Tomáš Pospěch, "Pohledy z bytu", v: Jiří Hanke, Pohledy z okna mého bytu, KANT, 2013, s. 13-15.
[24] Tamtéž, s. 14

vytvořil dílo, které nám umožňuje vidět univerzálnost každodenního života a jeho pomíjivost.



Fot.| 16 | Jiří Hanke, Pohledy z okna mého bytu, 1984



Fot.| 17 | Jiří Hanke, Pohledy z okna mého bytu, 1984

3.2 Stephen Gill – „The Pillar“

Stephen Gill (nar. 1971) je britský fotograf známý svými experimentálními, konceptuálními projekty, v nichž často posouvá hranice klasického dokumentu. Jeho série „The Pillar" z let 2015-2019 je jedním z nejzajímavějších příkladů využití opakování záběru jako nástroje vyprávění a pozorování prostředí.

Inspirací pro „The Pillar" bylo pro Stephena Gilla přestěhování do jižního Švédska, kde převládají rozlehlá rovinatá pole a lesy. Fotograf si všiml, že na jednotlivých sloupech stojících na volném prostranství často sedávají ptáci. Rozhodl se tohoto motivu využít a na jeden takový sloup nainstaloval speciální fotoaparát snímající pohyb, který automaticky pořizoval snímky, kdykoli se na sloupu objevil pták nebo jiné zvíře.[2]

Během čtyř let Gill nashromáždil tisíce fotografií, na nichž zachytil nejen rozmanitost ptačích druhů, ale také změny ročních období, povětrnostních podmínek a nečekané situace – od soubojů mezi ptáky přes letmé návštěvy jelenů až po okamžiky ticha a prázdnoty. Každá fotografie byla pořízena ze stejné perspektivy, s identickým rámováním, čímž vznikla mimořádně ucelená a vizuálně sugestivní série.

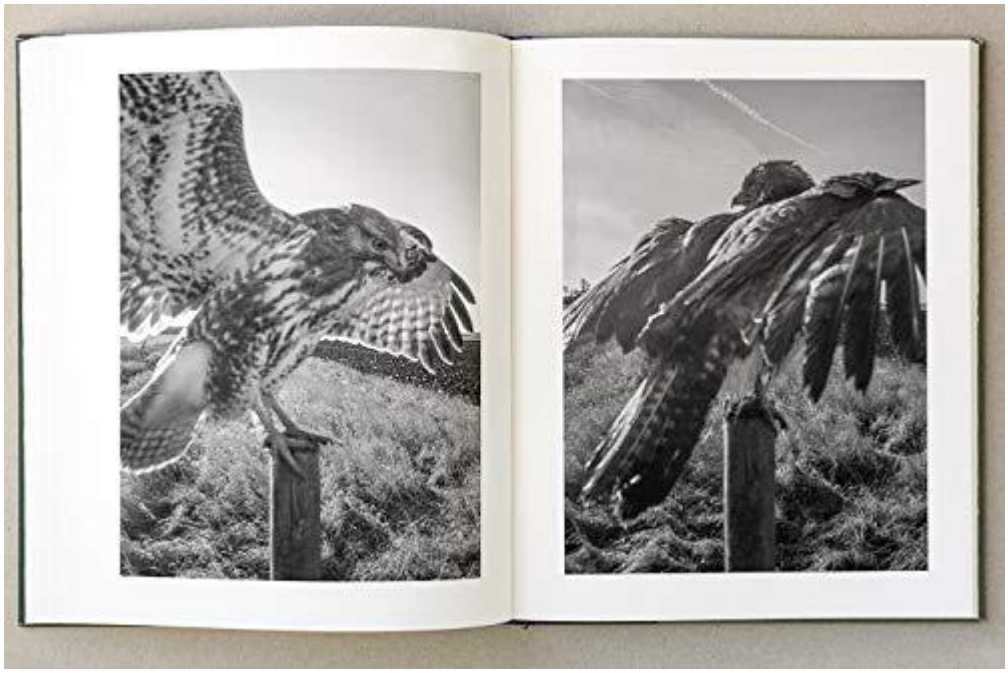
„The Pillar" je projekt, v němž opakování záběru slouží nejen k dokumentaci, ale také k vytvoření vyprávění o dynamice života přírody. Pilíř, zdánlivě statický a nehmotný, se stává ústředním bodem mikrosvěta, kolem něhož se odehrávají každodenní dramata a rituály ptáků. Každá fotografie je samostatným příběhem – někdy napínavým, někdy komickým, jindy poetickým.

Tím, že se Gill vzdává aktivní role pozorovatele a přenechává iniciativu náhodě a zvířatům, ukazuje svět z jiné perspektivy. Divák nejen pozoruje rozmanitost druhů a chování, ale také zažívá opakovatelnost přírody, cykličnost ročních období a nepředvídatelnost života. Sám autor v rozhovorech zdůraznil, že „The Pillar" je pokusem o vytvoření „portrétu místa" trpělivým, systematickým pozorováním a zaznamenáváním toho, co obvykle uniká lidské pozornosti...[25]

Estetika série je syrová a minimalistická, což zdůrazňuje přirozenost a autenticitu zaznamenaných scén. Gill do dění nezasahuje, nearanžuje situaci – jeho role se omezuje na nastavení kamery a výběr místa. O tom, co bude na fotografii zaznamenáno, rozhoduje příroda a náhoda.

[25] lensculture.com, britishjournalofphotography.com, aperture.org - rozhovory a zdroje o Stephenu Gillovi

„The Pillar" je jedním z Gillových nejznámějších a nejoceňovanějších projektů. Byl vydán jako fotografická publikace a byl vystaven na mnoha mezinárodních výstavách. Série je často uváděna jako příklad moderního přístupu k dokumentaci přírody, v němž se fotograf stává spíše prostředníkem než režisérem reality.



Fot.| 18 | Stephen Gill, The Pillar, 2015-2019



Fot.| 19 | Stephen Gill, The Pillar, 2015-2019

Gillův projekt ukazuje, že opakující se povaha rámu může sloužit nejen jako sociální nebo urbanistická analýza, ale také jako hluboká reflexe vztahu mezi člověkem a přírodou. „The Pillar" je příběhem o trpělivosti, všímavosti a pokoře vůči světu, jehož jsme pouze součástí.



Fot.| 20 | Stephen Gill, The Pillar, 2015-2019

3.3 Ľubo Stacho – „Obchodná”

„Obchodná” je jedním z nejznámějších a nejdéle trvajících fotografických projektů Ľuba Stacha, významného slovenského fotografa, pedagoga a teoretika umění. Série vznikala nepřetržitě po dobu 30 let v letech 1984-2014, a je jedinečným vizuálním záznamem historie jedné z nejcharakterističtějších bratislavských ulic – Obchodné. Projekt byl inspirován politickými událostmi 80. let, zejména smrtí sovětských vůdců a s tím související symbolikou přítomnou ve výlohách obchodů. Stacho si všiml, jak se obchodní prostor stal místem manifestace politického systému. „Ve všech výlohách na Obchodní ulici visely portréty Brežněva, Andropova, Černěnka. Tento moment se stal podnětem k dokumentování ulice.”[26]

Po tři desetiletí Stacho systematicky fotografoval výlohy obchodů v Obchodné a zaznamenával nejen změny ve výzdobě, ale také sociální, politické a ekonomické proměny. Opakující se charakter snímků – vždy stejný úhel pohledu, číslo domu a záběr výlohy – umožnil vytvořit fotografickou kolekci, která ukazuje nejen změny v architektuře nebo obchodu, ale také v mentalitě a životním stylu obyvatel Bratislavy. V osmdesátých letech dominovala výlohám socialistická propaganda, oficiální portréty vůdců, plakáty s hesly a symboly normalizace. Po roce 1989, s pádem komunismu, došlo k rychlé změně – reklamy, barevné neony, západní značky a stopy chaosu transformace. Prázdné prostory, inzeráty "k pronájmu", sezónní výprodeje a globalizační vlivy. Stacho zdůrazňuje, že každé místo má svůj jedinečný osud a celý cyklus vytváří mozaiku sociálních, ekonomických a kulturních změn.

Projekt Obchodná není jen kronikou jedné ulice, ale také univerzálním příběhem o historii Slovenska a střední Evropy posledních desetiletí. Opakování záběru nám ukazuje, jak velké změny se mohou odehrávat na zdánlivě neměnném místě. Stacho ukazuje, že výloha, která je zdánlivě banální součástí města, se může stát zrcadlem doby, dokumentem politických průlomů, ekonomických krizí a sociálních aspirací.

Stacho pořídil více než 5 000, které pak systematizoval podle čísel domů a let. Projekt byl vydán ve formě fotografické knihy (Obchodná 1984-2014) a prezentován na mnoha výstavách – jak v galeriích, tak na veřejných prostranstvích, včetně samotných výloh obchodů v Obchodné ulici, kde byly fotografie promítány na plátna. Tato forma prezentace zdůraznila vazbu projektu na místo a jeho obyvatele.

[26] Ľubo Stacho, Obchodná 1984-2014, Bratislava: Slovart, 2014.



Fot.| 21 | Lubo Stacho, Obchodna, 1984-2014

Kurátor Aurel Hrabušický o projektu napsal: „Obchodní ulice ve fotografickém pohledu Ľuba Stacha je v mnoha ohledech unikátním projektem. Není mnoho stejně rozsáhlých fotografických cyklů, které by se zabývaly tak závažným tématem a zároveň používaly tak úsporné výrazové prostředky.“ Formální minimalismus – stále stejný záběr, žádné okázalé zásahy - zdůrazňuje sílu dokumentu a umožňuje divákovi objevit vyprávění skryté v samotných detailech.[27]

Zasvěcenou analýzu fenoménu ulice a Stachova projektu provedl sociolog Miroslav Tížik v eseji pro publikaci Obchodná 1984-2014. Poukazuje na to, že Stachovy fotografie nejsou pouhým záznamem proměn oken, ale odhalují hlubokou kulturní a sociální dynamiku města. „Třicet let fotografování stejných výloh vystihuje proměnu obecně přijímaných kulturních modelů, ale také to, co zůstává neměnné“[28], říká Tížik. Stachův projekt podle něj umožňuje pozorovat jak stálost městské struktury, tak její neustálou proměnu. Obchodní ulice se stává arénou střetu řádu a chaosu, plánování a spontánnosti.

[27] Ľubo Stacho, Obchodná 1984-2014, Bratislava: Slovart, 2014.
[28] M. Tížik, "Fenomén Obchodná. Trvalost a proměny v životě jedné ulice", v: Ľubo Stacho, *Obchodná 1984-2014*, Bratislava: Slovart, 2014, s. 334-338.

Tížik také zdůrazňuje jedinečnou roli výloh jako veřejného prostoru. Za socialismu byly nástrojem propagandy, místem pro vyjádření ideologií a politických sdělení a zároveň bariérou oddělující oficiální svět od každodenního života. Po roce 1989 se výlohy staly arénou nových hodnot: spotřeby, globalizace, individuálního a subkulturního vyjádření. Tížik konstatuje, že dnešní výlohy již neslouží pouze k prezentaci zboží, ale staly se prostorem symbolické komunikace, místem manifestace životního stylu, aspirací a identit sociálních skupin.



Fot.| 22 | Lubo Stacho, Obchodna, 1984-2014

Stachovy fotografie dokumentují nejen změny v architektuře nebo obchodu, ale také proměny ve způsobu komunikace obyvatel. Ve způsobu, jakým jsou informace a hodnoty kódovány. Tížik píše: „Obchodní si zachovala svého městského ducha díky své rozmanitosti, neuspořádanosti a vitalitě, které kontrastují s uniformitou a sterilitou moderních obchodních center.“[29] Ulice zůstává místem setkávání, konfliktů a každodenního života a její energie pramení právě z této nepředvídatelnosti a otevřenosti vůči změnám.

Autor také upozorňuje na paradox současné Obchodné – na jedné straně je symbolem úspěchu kapitalismu a globalizace, na straně druhé si zachovává rysy tradičního městského tržiště, kde se setkávají různé sociální skupiny, životní styly a hodnoty. Tížik přirovnává Obchodnu k „orientálnímu bazaru“ nebo starému tržišti, kde „každý, kdo potřebuje něco pro každodenní život, to na Obchodné najde.“[30] Je to místo, kde se prolínají obchodní, společenské a kulturní funkce a kde je rozmanitost zdrojem síly a identity ulice.

Tížik poznamenává, že „opakující se povaha rámců umožňuje pozorovat sociální a kulturní procesy, které v každodenním životě často zůstávají neviditelné.“ V důsledku toho se Obchodná stává nejen kronikou proměny jedné ulice, ale také úvahou o povaze veřejného prostoru, kolektivní paměti a společenské identity.

Projekt Ľuba Stacha „Obchodná“ není jen dokumentací proměny jedné ulice, ale také hlubokým, mnohovrstevnatým příběhem o městě a jeho obyvatelích. Opakující se charakter záběrů, které Stacho důsledně používá, mu umožňuje zachytit jak stálost, tak proměnlivost a vytvořit vyprávění, které v sobě spojuje sociologickou, antropologickou a uměleckou perspektivu. „Obchodní je jedním z posledních míst v centru města, kde se zachovala autenticita městského života, rozmanitost a nepředvídatelnost, které tvoří jeho jedinečnost“[31], říká Tížik. Stachův projekt je tedy nejen důležitým svědectvím o historii Bratislavy, ale také inspirací k zamyšlení nad rolí fotografie při výzkumu a dokumentaci současného města.

[29] Tamtéž, s. 336
[30] Tamtéž, s. 337
[31] M. Tížik, "Fenomén Obchodná. Trvalost a proměny v životě jedné ulice", v: Ľubo Stacho*, Obchodná 1984-2014*, Bratislava: Slovart, 2014, s. 338



Fot.| 23 | Ľubo Stacho, Obchodna, 1984-2014

3.4 Hayahisa Tomiyasu – „TTP“

„TTP“ (zkratka *pro Tischtennisplatte* - německy pingpongový stůl) je unikátní pětiletý fotografický projekt japonského umělce Hayahisy Tomiyasu, který realizoval během svých studií v Lipsku. V letech 2011 až 2016 Tomiyasu každý den z okna svého studentského bytu fotografoval jeden betonový pingpongový stůl stojící na dvoře přilehlém k jeho paneláku. Původně autor neplánoval sérii o každodenním životě – chtěl vyfotografovat lišku, kterou jednoho dne v okolí zahlédl. Postupem času však jeho pozornost upoutal samotný stůl a to, jak obyvatelé a náhodní kolemjdoucí tento objekt ve veřejném prostoru používají.[32]

Po pět let Tomiyasu systematicky pozoroval a zaznamenával život kolem stolu, vždy za použití stejného pevného záběru z okna svého bytu. Výsledkem této důslednosti je série několika set fotografií, které ukazují pingpongový stůl jako střed mikrosvěta městského dvorku. Zajímavé je, že téměř nikdy nesloužil k hraní ping-pongu – místo toho se stal lavičkou, místem pro piknik, sušárnou prádla, dětským hřištěm, lehátkem na opalování, jevištěm pro cvičení, místem setkávání milenců a dokonce i úkrytem před deštěm.

Tomiyasu v rozhovorech zdůraznil, že projekt byl pro něj také pokusem o pochopení německé městské kultury a společenských pravidel chování. Jako student z Japonska zpovzdálí pozoroval, jak různí lidé – děti, dospělí, starší lidé, páry, bezdomovci – dávají stejnému předmětu nový význam. Celkem pořídil asi 4000 fotografií, z nichž vybral ty nejcharakterističtější a uspořádal je do alba připomínajícího vizuální román.

„TTP“ je příběh o kreativitě a flexibilitě lidí při využívání veřejného prostoru. Opakování záběru umožňuje sledovat, jak se stejný banální předmět stává jevištěm pro nekonečnou podívanou každodenního života. Každá fotografie je samostatným příběhem a série jako celek odhaluje proměnlivost ročních období, rytmus dne a noci a bohatost lidského chování. Tomiyasu nejen dokumentuje, ale také ukazuje, že městský prostor žije díky spontánnosti a představivosti jeho uživatelů.

Projekt získal v roce 2018 prestižní ocenění MACK First Book Award a byl vydán jako fotografická publikace. Recenze vyzdvihují, že „TTP“ je příkladem mistrovského využití opakování a nalezení pevného bodu k pozorování, a vybudování vyprávění o městském životě a společenských rituálech.

[32] Tomiyasu, Hayahisa. TTP, MACK, 2018



Fot.| 24 | Hayahisa Tomiyasu, 'TTP'

Všechny fotografie byly pořízeny ze stejného okna, se stejným rámováním a perspektivou. Minimalistická, téměř „neviditelná “ přítomnost fotografa vyvolává v divákovi pocit tichého pozorovatele městského divadla. Tomiyasu nezasahuje do dění, nearanžuje scény – nechává život, aby psal svůj vlastní příběh. Uspořádání fotografií v knize není chronologické, ale vychází z vizuálních asociací, díky čemuž se album čte jako román složený z krátkých scén a epizod.

„TTP“ se stal jedním z Tomiyasuových nejdůležitějších projektů a přinesl mu mezinárodní uznání. Série je často uváděna jako vzorový příklad „fotografie pevného bodu“ – fotografie z jednoho neměnného místa, která odhaluje bohatství každodenního života prostřednictvím opakování a trpělivého pozorování. Projekt inspiruje fotografy i vědce zabývající se městskou kulturou k úvahám o roli veřejného prostoru a kreativitě obyvatel města.[33]

[33] https://mackbooks.eu/products/ttp-br-hayahisa-tomiyasu-first-edition-fourth-printing









Fot.| 25 | Hayahisa Tomiyasu, 'TTP'

3.5 Camilo José Vergara - " Tracking Time In Cities "

Camilo José Vergara (nar. 1944 v Chile) je jedním z nejuznávanějších fotografů-dokumentaristů, sociologů a výzkumníků měst. Od počátku 70. let 20. století soustavně fotografuje stejná místa v amerických městech a vytváří monumentální vizuální záznam sociálních, ekonomických a architektonických změn v městském prostředí. Projekt „Tracking Time in Cities" (Sledování času ve městech) je několikaletá systematická dokumentace, v jejímž rámci Vergara znovu navštěvuje tytéž ulice, budovy a čtvrti – zejména ve městech, jako je Detroit, Chicago, Harlem, Bronx, Camden a Los Angeles – a zachycuje procesy gentrifikace, úpadku, přestavby a kulturních změn.[34]

Vergara se nechal unést touhou po pochopení, jak historie, politika a ekonomika utvářejí městský prostor a životy jeho obyvatel. Jako přistěhovalec z Jižní Ameriky byl vždy citlivý na otázky vyloučení, rasismu, chudoby a sociálního rozdělení. Jeho metodou je vytváření tzv. časových sekvencí – souborů fotografií stejného místa pořízených s odstupem několika let, často z naprosto stejného úhlu pohledu.

Vergara začal pracovat v 70. letech a zpočátku se zaměřoval na newyorské čtvrti, které procházely etnickou a sociální transformací. Postupem času se jeho práce rozšířila i na další průmyslová města postižená procesy deindustrializace, suburbanizace a marginalizace – zejména Detroit, Camden, Gary nebo Newark.

Na svých fotografiích zachycuje nejen architekturu, ale také stopy činnosti místních lidí: nástěnné malby, graffiti, úpravy starých budov, vznik a zánik místních podniků, změny v náboženské a sociální infrastruktuře. Vergara zdůrazňuje roli kreativity místních komunit při proměně a „znovuoživení" degradovaných prostor. Jeho archiv v současné době obsahuje přibližně 20 000 fotografií.

Jedním z nejlépe rozpoznatelných prvků jeho metody jsou „časosběrné sekvence", což jsou souběhy fotografií stejné budovy nebo úseku ulice pořízené každých několik let. Umožňují nám sledovat, jak budovy chátrají, jsou bourány nebo renovovány, jak se mění městská krajina a jak zanikají dřívější komunity.

„Tracking Time In Cities" je nejen architektonickou dokumentací, ale především

[34] Vergara, Camilo José. Tracking Time in Cities. Nowy Jork: Princeton Architectural Press, 2019.

sociologickým a antropologickým příběhem o proměnách amerických měst. Vergara odhaluje procesy gentrifikace, rasové segregace, průmyslového úpadku a také úsilí obyvatel v jejich boji za zachování identity a důstojnosti. Jeho fotografie často využívají jako výzkumný materiál urbanisté, historici, sociologové a architekti.

Ve svých publikacích a na výstavách Vergara zdůrazňuje, že fotografii vnímá jako nástroj k objevování a pochopení města. „Používám fotografii jako nástroj objevování, abych získal znalosti o daném místě. Soubor fotografií a rozhovorů z jedné ulice nebo budovy se stává výchozím bodem pro příběh o měnící se identitě místa.“ [35] .

Vergara fotografuje převážně barevně, čímž zdůrazňuje drsnost a autentičnost městské krajiny. Fotografuje z různých perspektiv, ale vždy se snaží o opakující se záběr v sériích, které dokumentují změny v čase.

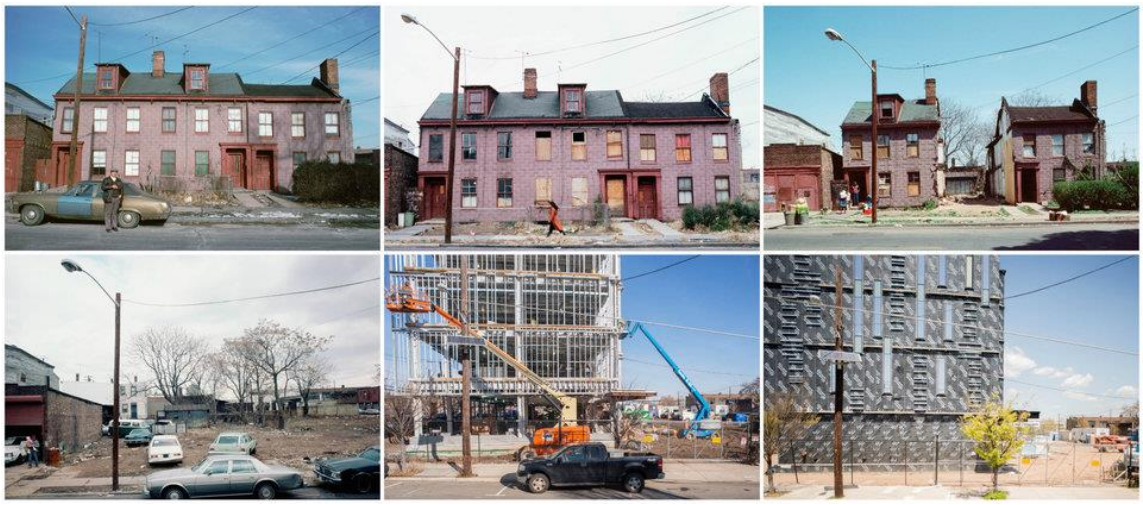


Fot.| 26 | C. J. Vergara, Ransom Gillis Mansion, Alfred na ulici John R., Detroit, zobrazeno v letech 1993, 2000, 2002, 2012, 2015 a znovu v roce 2015.

[35] guides.loc.gov/vergara-collection-guide, americanart.si.edu, photomuseum.de, kerberverlag.com, commonedge.org - materiály o Camilu José Vergarovi a projektu "Tracking Time in Cities".



Fot.| 27 | C. J. Vergara, Vyse Ave. at East 178th St., Bronx, New York, zobrazeno v letech 1980, 1984, 1986, 1988, 1993 a 2013



Fot.| 28 | C. J. Vergara, New St. a Newark St., Newark, New Jersey, zobrazeno v letech 1980, 1981, 1985, 1987, 2014, 2015.

Závěr

Analýza opakování záběrů ve fotografii – jak z historického, tak ze současného hlediska – vede k několika důležitým závěrům. Především opakování není jen formálním postupem nebo nástrojem dokumentace, ale stává se hlubokou narativní strategií, která vytváří příběh o čase, místě a lidech. Díla Sudka, Hankeho, Stacha, Gilla, Tomiyasu a Vergara ukazují, že systematické zaznamenávání stejného motivu umožňuje zachytit jemné i převratné změny – od rytmu každodenního života až po dramatické společenské a politické proměny.

V případě série Josefa Sudka „Z okna mého ateliéru“ se opakování stává nástrojem meditace o světle, čase a pomíjivosti a každý snímek je nejen záznamem reality, ale také reflexí její pomíjivosti. Sudek, omezený nemocí a politickou realitou, proměňuje své vlastní okno v univerzální rám, kterým pozoruje svět, a skrze který se na svět mohou dívat další generace. Jeho dílo inspiruje k zamyšlení a ukazuje, že fotografie může být osobním deníkem i univerzálním příběhem o lidské povaze.

Jiří Hanke, jehož dílo je v české akademické obci hojně komentováno a analyzováno (mj. týmem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě), ukazuje, jak se opakování záběru může stát nástrojem dlouhodobého sociálního pozorování a dokumentací změn. Jeho cyklus „Pohledy z okna mého bytu” je nejen kronikou proměn městského prostoru Kladna, ale také univerzálním příběhem o identitě místa. Jak upozorňuje Prof. Birgus, česká dokumentární fotografie – zejména v období normalizace a politické transformace – vyvinula jedinečné strategie „subjektivního dokumentu”, v němž opakování a pravidelnost umožnily zachovat uměleckou autonomii navzdory cenzuře a politickým omezením.[36] Právě tento přístup – spojující pozorování každodenního života s hlubokou sociální a filozofickou reflexí – se stal jedním z nejvýznamnějších přínosů české a slovenské fotografie světovému vizuálnímu dědictví.

Projekty jako „Obchodná“ Ľuba Stacha jsou naopak příkladem toho, jak může být opakování rámce nástrojem společenské kritiky a analýzy politických změn. Systematickým dokumentováním míst jedné ulice po dobu tří desetiletí vytvořil Stacho vizuální záznam proměn – od socialistické propagandy přes chaos 90. let až po globalizaci a komercializaci městského prostoru. Jeho práce, podobně jako projekty Gilla nebo

[36] https://www.birgus.com

Tomiyasu, ukazuje, že i ten nejbanálnější prostor se může stát arénou velkých proměn a nositelem kolektivní paměti.

Současné projekty, jako je „The Pillar" Stephena Gilla nebo „TTP" Hayahisy Tomiyasu, přesouvají pozornost od sociální dokumentace k reflexi vztahu člověka k přírodě, kreativitě každodenního života a nepředvídatelnosti života. Opakování záběru nám zde umožňuje objevit bohatství skryté ve zdánlivé monotónnosti, ukázat, že každý okamžik, i ten nejobyčejnější, se může stát výjimečným, pokud se na něj jen pozorně a trpělivě díváme.

A konečně projekt Camila José Vergary „Tracking Time in Cities" ukazuje, jak může být opakování záběru nástrojem dlouhodobé analýzy městských, sociálních a kulturních procesů. Vergara, podobně jako čeští a slovenští dokumentaristé, ukazuje, že fotografie není jen záznamem minulosti, ale také nástrojem pro pochopení přítomnosti a předvídání budoucnosti.

Závěry vyplývající z těchto analýz jsou vícerozměrné:

- Opakování záběru ve fotografii není jen technika, ale především postoj ke světu – vyjádření úcty k času, místu a lidské zkušenosti.
- Projekty založené na opakování učí trpělivosti, pravidelnosti a pozornosti k detailům, které nám v každodenním shonu unikají.
- Fotografie se zejména ve středoevropském kontextu stává nástrojem nejen dokumentace, ale také emancipace, sociální kritiky a budování identity.
- Budoucnost narativní fotografie bude i nadále čerpat z tohoto dědictví a rozvíjet nové strategie pozorování a vizuálního vyprávění.

Jak zdůrazňuje profesor Vladimír Birgus: „na fotografii není nejdůležitější to, co vidíme, ale jak se díváme a jak jsme schopni to pochopit."[37] Repetitivnost záběru – ať už u Sudka, Hankeho, Stacha nebo jiných autorů – je právě tím způsobem pohledu, který nám umožňuje proměnit obyčejné v příběh a každodennost v univerzální příběh pomíjivosti a trvalosti.

[37] https://www.birgus.com

Bibliografie

Publikace

Badger, Gerry. The Pleasures of Good Photographs. Nowy Jork: Aperture, 2010. ISBN 978-1-59711-139-3.

Barthes, Roland. Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Warszawa: Aletheia, 2008. ISBN 978-83-6568-072-3.

Birgus, Vladimír; Mlčoch, Jan. Czech Photography of the 20th Century. Praga: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-027-4.

Dyer, Geoff. The Ongoing Moment. Nowy Jork: Vintage, 2005. ISBN 978-0-349-11888-8.

Fárová, Anna. Josef Sudek. Praga: Torst, 2016. ISBN 978-8072155064

Gill, Stephen. The Pillar. Londyn: Nobody Books, 2019. ISBN 978-91-985233-0-0.

Hanke, Jiří. Pohledy z okna mého bytu. Kladno: Okresní muzeum Kladno, 1994. ISBN 978-80-7437-110-3.

Rydet, Zofia. Zapis socjologiczny 1978–1990. Katowice: Fundacja im. Zofii Rydet, 2016. ISBN 978-83-64177-88-0.

Ruscha, Ed. Every Building on the Sunset Strip. Los Angeles: Ed Ruscha, 1966. ISBN (reprint): 978-3-86560-594-5.

Sontag, Susan. O fotografii. Warszawa: Karakter, 2009. ISBN 978-83-65271-48-8.

Soth, Alec. Sleeping by the Mississippi. Londyn: Mack Books, 2017. ISBN 978-1-910164-89-1.

Stacho, Ľubo. Obchodná 1984–2014. Bratislava: Slovart, 2014. ISBN 978-80-88805-14-4.

Steiner, Wendy. The Real Real Thing: The Model in the Mirror of Art. Chicago: University of Chicago Press, 2010. ISBN 978-0-226-77219-6.

Szarkowski, John. Looking at Photographs. Nowy Jork: MoMA, 1973. ISBN 978-0-87070-515-1.

Szarkowski, John. The Photographer's Eye. Nowy Jork: MoMA, 1966. ISBN 978-0-87070-525-0.

Tomiyasu, Hayahisa. TTP. Kolonia: MACK, 2018. ISBN 978-1-912339-24-2.

Vergara, Camilo José. Tracking Time in Cities. Nowy Jork: Princeton Architectural Press, 2019. ISBN 978-3-7356-0035-6.

Internetové zdroje

https://alecsoth.com/ – Oficiální stránky Aleca Sotha

https://americanart.si.edu – Smithsonian American Art Museum, oficiální web

https://aperture.org – Aperture Foundation, vydavatelství o fotografii

https://britishjournalofphotography.com – British Journal of Photography, prestižní časopis o fotografii

https://camillojosevergara.com/ – Oficiální webové stránky Camilo José Vergary

https://commonedge.org – Common Edge Collaborative, architektura a urbanismus

http://fotografiacontemporanea2.blogspot.com/2017/11/camilo-jose-vergara-1944.html – Blog o díle Camila José Vergary

https://kerberverlag.com – Kerber Verlag, německé nakladatelství knih o umění

https://lensculture.com – LensCulture, světový portál o soudobé fotografii

https://lubostacho.webnode.sk/ – Oficiální stránky Ľuba Stacha

https://mackbooks.eu – Oficiální stránky vydavatelství Mack Books

https://noma.org – New Orleans Museum of Art – oficiální stránka

https://nytimes.com – The New York Times, sekce kultura/fotografie

https://photomuseum.de – Museum für Photographie Braunschweig, oficiální web

https://stephengill.co.uk/ – Oficiální stránky Stephena Gilla

https://www.birgus.com – Oficiální stránky Vladimíra Birguse

https://www.fundacjazofiarydet.pl/ – Nadace Zofie Rydet – oficiální web

https://www.hayahisatomiyasu.com/ – Oficiální stránky Hayahisy Tomiyasu

https://www.imdb.com/title/tt0114479/ – Film „Smoke" (Wayne Wang) – stránka na IMDb

https://www.lgp.cz/fotograf/jiri-hanke/ – Leica Gallery Prague: Jiří Hanke – profil autora

https://www.moma.org/collection/works/50459 – Nicholas Nixon: The Brown Sisters – MoMA, oficiální sbírka

JMENNÝ REJSTŘÍK

Atget Eugène 17
Barthes Roland 9
Becher Bernd a Hilla 12-13,15
Birgus Vladimír 21-22, 41-42
Fárová Anna 18-20
Frank Robert 9-11
Gill Stephen 27-29, 41-42
Hanke Jiří 23-26, 41-42
Hrabušický Aurel 31
Lange Dorothea 9
Moucha Josef 24
Nixon Nicholas 14-15
Pospěch Tomáš 23-25
Ruscha Ed 12
Rydet Zofia 13
Smith W. Eugene 9-10
Sontag Susan 6,8
Soth Alec 11
Stacho Ľubo 30-34, 41
Sudek Josef 6, 16-22, 41
Szarkowski John 8, 20
Tížik Miroslav 31-33
Tomiyasu Hayahisa 35-37, 41-42
Vergara Camilo José 38-39, 41-42
Wang Wayne 6

Překlad: Kateřina Preisslerová

Fotografie na obálce: Jiří Hanke – „Pohledy z okna mého bytu”

Počet stran: 51

Počet znaků: 55 959

autor práce: Paweł Zajączkowski

vedoucí práce: MgA. Jan Brykczynski, Ph.D.

oponent práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Institut tvůrčí fotografie

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Slezská univerzita v Opavě

Opava 2025