SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

FOTOGRAFIE JAKO NÁSTROJ SPOLEČENSKÉHO NÁTLAKU
NA PŘÍKLADU ARCHIVU INSTITUTU PAMĚTI NÁRODA

Maciej Gapiński
TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

FOTOGRAFIE JAKO NÁSTROJ SPOLEČENSKÉHO NÁTLAKU NA PŘÍKLADU ARCHIVU INSTITUTU PAMĚTI NÁRODA

PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF REPRESION
ON THE EXAMPLE OF THE ARCHIVE OF THE INSTITUTE
OF NATIONAL REMEMBRANCE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Maciej Gapiński

ODBOR:	Tvůrčí fotografie
VEDOUCÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE:	Mgr. BcA. Rafał Milach, Ph.D.
OPONENT:	MgA. Karel Poneš

Opava 2018

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

ABSTRAKT

Cílem této práce je popsat, jak byla fotografie využívána pro sledování, represe a sledování obyvatelstva. Pro ilustraci těchto metod se budu opírat o fotografie z archivů polského Ústavu paměti národa, které mapují činnost Bezpečnostní služby (polská obdoba československé Státní bezpečnosti), a o moderní metody získávání obrazu bez vědomí pozorovaných.

Zejména se zaměřím na fotografie operačního Oddělení B Bezpečnostní služby (organizační složka BS, která se zabývala sledováním), na techniky získání fotografických materiálů běžným či skrytým způsobem a na estetiku těchto fotografií s odkazem na kánon současné fotografie.

KLÍČOVÁ SLOVA

Fotografie, tajné služby, pouliční fotografie, dokumentární fotografie, reportážní fotografie, Bezpečnostní služba (pol. Służba Bezpieczeństwa), archiv, Ústav paměti národa (pol. Instytut Pamięci Narodowej), sledování.

ABSTRACT

In this thesis I aim to describe how photography was and is used to surveil, spy and victimize. To illustrate this, I present images from the Archive of the Polish National Institute of Remembrance, the operating principles of the Polish People's Republic's Secret Police as well as modern methods of obtaining images in a concealed way.

I place particular focus on photographs taken by the "Department B" of the Secret Police, and the methods used to acquire them - be it overtly or secretly. Moreover I scrutinize the esthetics of these photographs in comparison to the work of modern photographers.

KEYWORDS

Photography, secret police, street photography, documentary photography, reportage photography, archives, Institute of National Remembrance

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2017/2018**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Maciej GAPIŃSKI**
Osobní číslo:	**F130735**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Fotografie jako nástroj společenského nátlaku na příkladu archivu: Institutu Paměti Národa.**
Téma anglicky:	**Photography as a means of represion on the example of the archive of the Institute of the Institute of National Memory.**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Cílem této práce je popsat, jak byla fotografie využívána pro sledování a potlačován společnosti. Za tímto účelem se budu opírat o fotografie z Archivu Institutu paměti národa, způsoby fungování bezpečnostní služby a současných metod získávání obrazu bez znalosti sledovaných.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Robert Ciupa, Monika Komaniecka "Szpiegowski Arsena Bezpieki"
Monika Komaniecka "Pod obserwacjš i na podsuchu"

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Bc. Rafal MILACH, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **17. dubna 2018**
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 17. dubna 2018

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval vedoucímu této práce Mgr. BcA. Ph.D. Rafałovi Milachovi, Aleksandře Śmigielské, Kaji Ratové, Marleně Jabłońské oraz Alicji Łabądźové. Zvláštní poděkování patří Marcinovi Lachowiczovi za historické konzultace.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně za použití a pramenů uvedených v seznamu použite literatury. Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu Tvůrčí Fotografie.

Normostran vlastního textu: 44

Počet znaků: 79 125

Maciej Gapiński, Sosnovec, 16. února 2018

Obsah

I. Bezpečnostní služba – historický nástin **8**

II. Organizace Bezpečnostní služby **16**

III. Techniky získávání fotografických materiálů Bezpečnostní službou **20**

IV. Odkazy v umění **35**

V. Poslové **55**

Bibliografie **62**

Jmenný rejstřík **63**

I.

Bezpečnostní služba – historický nástin

„Slavnostně slibuji ... věrně sloužit Vlasti, Straně a Lidové vládě a chránit právní řád, veřejný pořádek a bezpečnost – bojovat s nepřáteli bez ohledu na místo jejich působení, pokud ohrožují socialistické zřízení a zájmy Polské lidové republiky či zájmy jiných bratrských socialistických států."

Přísaha skládaná agenty Bezpečnostní služby.

Poválečné období nepatřilo v evropských dějinách ke snadným a klidným obdobím. Poté, co západní spojenci a Sovětský svaz definitivně porazili Třetí říši, byl velmi rychle zahájen proces rozdělení sféry vlivu mezi nedávnými spojenci. Armády států, jejichž vojáci se před několika měsíci s úsměvy na tváři zdravili, se brzy postavily na opačné strany barikády. Rozdíly v ekonomických zájmech a v politických systémech států byly příliš velké, než aby se nedávní spojenci mohli na sebe dívat jinak než s evidentní nechutí, anebo přinejlepším se značnou nedůvěrou. Nová realita vyžadovala, aby politici přijali nový přístup a kladli důraz na dříve opomíjené typy služeb, které by byly schopny kontrolovat pohyby nepřítele i svých vlastních občanů – nikoliv však během války, ale v době zjevného míru. V dobách, kdy nepřítel není viditelný na bojišti, ale zůstává skrytý, tajně získává informace a ovlivňuje společnost dané země takovým způsobem, že ji destabilizuje zevnitř. Za těchto okolností se začaly formovat moderní zpravodajské služby i orgány vnitřní bezpečnosti.

Střední a východní Evropa, která se ocitla v sovětské oblasti sféry vlivu, byla zvláště silně zasažena dopady nové rozdělení světa. Sovětský svaz, který od počátku své existence prohlašoval postuláty internacionalismu a šíření revolučních myšlenek, se začal připravovat na rozšíření své sféry vlivu již v meziválečném období. Aktivní podporu komunistických pučů v sousedních zemích později ulehčí fakt, že vojáci i partyzáni, kteří byli vycvičeni Rusy v bojích, jsou schopni vytvořit páteř nové vlády a represivních složek v zemích, které se stanou satelity budoucího hegemona. Od samého počátku existence SSSR spolu s přípravou základních předpokladů pro převzetí vlády v sousedních zemích pokračoval rozvoj

samotného represivního aparátu. Již v roce 1917 zřídil Petrohradský sovět delegátů pracovníků a vojáků tajnou policii, tzv. Všeruskou mimořádnou komisi pro boj s kontrarevolucí a sabotáží při Radě lidových komisařů (Čeka), v jejímž v čele stanul Polák, který měl široké zkušenosti s prací v konspiraci – Felix Dzeržinskij. Kvůli své značné brutalitě a efektivitě Dzeržinský rychle získal přezdívku Železný Felix a jeho služba získala téměř neomezené pravomoci a finanční prostředky. Nově vytvořený stát potřeboval sílu schopnou kontrolovat a terorizovat společnost, získat úplnou kontrolu nad nově vzniklou dělnicko-rolnickou Rudou armádou a přinést pořádek do bolševického Ruska, které bylo po první světové válce a krvavé občanské válce v totálním chaosu. V roce 1917 také vznikl Lidový komisariát vnitřních záležitostí SSSR (NKVD). Tato organizace působila jako ústřední orgán na úrovni ministerstva a nejprve se zabývala správními a procedurálními záležitostmi. Její úloha se zvýšila od roku 1934 po reorganizaci, kdy se do NKVD začlenil nástupce Čeky – GPU / OGPU. Jmenování nového šéfa NKVD Gienricha Jagody bylo součástí Stalinovy přípravy na Velkou čistku v letech 1936-1939. NKVD proto soustředilo celý policejní represivní aparát SSSR – od milic, přes rozvědku a kontrarozvědku, pohraniční stráž, ad hoc soudnictví až po systém koncentračních táborů a nucených pracovních táborů, tzv. Gulagů. NKVD také dohlíželo na orgány místní správy, následně byl v roce 1946 přejmenován na Ministerstvo vnitra SSSR. V celé zemi působila NKVD jak přímo, tak prostřednictvím komisariátů vnitřních záležitostí jednotlivých republik (např. Lidový komisariát pro vnitřní záležitosti RSFSR), které byly jeho pobočkami.

Po vzoru sovětského zpravodajsko-represivního systému byly organizovány v poválečném období podobné struktury i v zemích závislých na SSSR. Již v roce 1944 byl v Moskvě založen Resort pro veřejnou bezpečnost, později přejmenovaný na Ministerstvo veřejné bezpečnosti, a úřad Výboru pro veřejnou bezpečnost – bezpečnostní orgán Polské lidové republiky, který ve všeobecné povědomí vešel do dějin pod kolektivním názvem odvozeným od jména místních úřadů – Bezpečnostní úřad (pol. Urząd Bezpieczeństwa, UB). Jednalo se o civilní bezpečnostní aparát státu, který byl vytvořen z iniciativy SSSR. V dubnu 1944 skupina téměř dvaceti Poláků zahájila kurz na škole NKVD, číslo 336 v tehdejším Kujbyševě (dnešní Samara). V polovině roku 1944 prošlo obdobnými středisky v celém Sovětském svazu nejméně 217 budoucích důstojníků polského bezpečnostního, občanského a vojenského aparátu. Tato střediska také školila budoucí důstojníky jiných

národností, jejichž země měly být v blízké budoucnosti osvobozeny od německé okupace a podrobeny kontrole SSSR. Tito lidé měli být nástrojem k udržení moci a komunistického řádu v těchto zemích. Jak ukázaly nadcházející roky, pořádek musel být udržován nejen kvůli opozici, ale také kvůli skutečným i imaginárním zrádcům z řad straníků nových vlád.

Polská sjednocená dělnická strana (pol. Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, PZPR), která díky moskevské pomoci vyhrála během prvního desetiletí své existence boj o moc v poválečném Polsku, byla především podřízena Komunistické straně Sovětského svazu (VKS(b)/KSSS). Od své „matky" přijímala nejen pokyny, ale přejímala také vzorce chování a řešení problémů při budování socialistického státu. Stejně jako po říjnové revoluci v Rusku měla být moc získaná v poválečném Polsku co nejdříve zkonstituována. Bezpečnostní úřad byl zběhlý při sledování a v organizaci provokací proti pozůstalým členům polské Zemské armády (pol. Armia Krajowa, AK), kterým se podařilo vyhnout celkové porážce ze strany komunistických partyzánů či sovětských vojsk. Velmi brzy se ukázalo, že svou účinnost bude moci Bezpečnostní úřad – stejně jako v sovětském Rusku – také demonstrovat proti tzv. vnitřním nepřátelům. Často opakovaný mýtus spočívá v tom, že PZPR po celou svou historii byla monolitem stejně myslících aparátčíků, kteří vždy jednohlasně sledovali cestu jedné myšlenky. Již od dob Marxa a Engelsa se začalo objevovat spousta pohledů a cest v otázce budování socialismu, komunismu a tvaru, jaký by měl mít dokonalý stát. V meziválečném období působilo v oblasti druhé Polské republiky mnoho levicových, socialistických a komunistických organizací – často si navzájem konkurujících, nezřídka bojujících proti sobě. V rámci PZPR to nebylo jinak. Pravidla, která tehdy převládala, v souladu s duchem internacionalismu, neumožňovala vytvoření oficiálních frakcí ve státě jedné strany. Ještě ve čtyřicátých letech se začaly vytvářet první kotérie a zájmové skupiny a bývalí soudruzi začali bojovat mezi sebou o moc. Ve hrách uvnitř strany měl všemocný bezpečnostní aparát důležitou roli a zodpovídal pouze na nejvyššímu vedení Ústřední výboru PZPR. Takto organizovaný aparát úrovni ministerstva mohl být zaměřen nejen na politické oponenty na místní úrovni, ale i na výše postavené zasloužilé stranické soudruhy. Rozmach Bezpečnostního úřadu probíhal velmi rychle a již v březnu 1945 Ústřední výbor stanovil jeho žádoucí velikost – jeden ministerský funkcionář na dvě stě občanů.

Během prvního desetiletí existence PLR pomohl Bezpečnostní úřad upevnit moc v rukou Bolesława Bieruta, agenta NKVD a vůdce PZPR, který realizoval politiku Josefa Stalina. Během poválečných čistek bylo mnoho soudruhů – včetně válečného hrdiny Władysława Gomułky – obviněno z tzv. pravicovo-nacionalistické úchylky. Termín měl definovat a stigmatizovat nedostatek odhodlání k výstavbě komunismu v Polsku, „reakcionismus", „zradu myšlenky dělnické třídy" a odpor k myšlence internacionalismu. Formulace těchto obvinění byla pravděpodobně inspirována děním v SSSR. Stalin ztratil důvěru v Gomułku poté, co ten vyjádřil svůj nesouhlas s ustanovením Kominformy a se sloučením Polské dělnické strany s Polskou socialistickou stranou. Pojem pravicově-nacionalistická úchylky byl navíc běžně používán během stranických čistek iniciovaných sjednocením dvou zmíněných stran a založením PZPR, přičemž výsledkem bylo uvěznění Gomułky v roce 1951. Toto politické vedení se však začalo rozpadat v důsledku Stalinovy smrti v roce 1953, kvůli tajné zprávě Nikity Chruščova o stalinských zločinech, o nichž mluvil v roce 1956 na dvacátém kongresu Komunistické strany Sovětského svazu, po protestech v Poznani a po Bierutově smrti v roce 1956. První hlasy požadující vysvětlení týkající se zatčení Gomułky padly na setkání centrálního výboru strany, který se sešel na přelomu listopadu a prosince 1954. Orgány strany se rozhodly propustit Gomułku 7. prosince. Gomułka o týden později opustil vězení. Bez železné ruky Josefa Stalina se začal totalitní sovětský stát liberalizovat a podobný osud čekal na satelity SSSR. V červenci 1956 byl Gomułka na sedmém Plénu ústředního výboru PZPR rehabilitován a jeho přívrženci, které mu otevřeli cestu k moci. O čtyři měsíce později byl Gomułka zvolen prvním tajemníkem Ústředního výboru PZPR. Po dramatických jednáních se sovětskými úředníky, kteří přijeli do Varšavy, se podařilo domluvit stažení sovětských vojsk směřujících do Varšavy a částečný souhlas orgánů Sovětského svazu s mírnými reformami.

Polský říjen 1956 vstoupil do historie jako tzv. Gomułkowské tání. Změna vnitřní politiky v PLR v kombinaci se změnou na čele vlády a liberalizací politického systému také ovlivnila kulturu a umění doby. Zásady socialistického realismu v malbě a hudbě byly postupně opuštěny. V kinematografii bylo umožněno vytvořit díla zbavená komunistické propagandy, což mimo jiné umožnilo vznik černé série polského dokumentárního filmu, a také byla dovolena projekce filmů nesouvisejících s estetikou socialistického realismu. Začala se rozvíjet tzv. polská

filmová škola inspirovaná mimo jiné italským neorealismem. Začala se projevovat tematická různorodost. Důležitým tématem byla druhá světová válka, která byla generační zkušeností umělců narozených ve dvacátých letech minulého století. Problémy národních hrdinských mýtů jsou prezentovány filmovými mistrovstvími jako např. ikonické filmy tohoto období Kanał (1956), Eroica (1957) a Popiół i diament (1958). Kromě toho vznikl tzv. plebejský proud (Krzyż walecznych, Świadectwo urodzenia) a psychologicko-existenciální proud (Pętla, Ostatni dzień lata, Pociąg).

Nová vláda potřebovala také nové služby. Vysocí funkcionáři Bezpečnostního úřadu vyškolení v Moskvě byli současně často vysokými důstojníky NKVD. Již Bolesław Bierut si uvědomil, že po odstranění jeho politických oponentů by se mocný represivní aparát mohl dostat mimo jeho kontrolu a obrátit se proti němu podle pokynů Moskvy. Obratem v reformy bezpečnostních orgánů byl případ Józefa Światłého, vysokého funkcionáře Ministerstva veřejné bezpečnosti, který se bál čistek po zatčení Lavrentije Beriji v roce 1953 a utekl na Západ během služební cesty do východního Berlína. V roce 1954 spolu s prvními náznaky změn v Sovětském svazu po smrti Stalina bylo Ministerstvo veřejné bezpečnosti přeměněno na Výbor pro veřejnou bezpečnost (pol. Komitet do spraw Bezpieczeństwa Publicznego, KdsBP). Navzdory odvolání vedoucích generálů byly změny pouze kosmetické a skutečná struktura i represivní politika zůstala téměř stejná. První a pravděpodobně jediná důležitější reforma z hlediska stupně útlaku systému byla provedena v listopadu 1956. Symbolickým vyjádřením liberalizace bylo, že bezpečnostní policie měla od té chvíle fungovat ve struktuře Ministerstva vnitra. Orgány PRL uspořádaly novou strukturu zabývající se politickou a veřejnou bezpečností v zemi. Na základě zákona Sejmu PLR, který vytvořil Ministerstvo vnitra v roce 1954, byl také rozpuštěn Výbor pro veřejnou bezpečnost a na jejím místě byl zřízen nový orgán – Bezpečnostní služba (pol. Służba Bezpieczeństwa, SB).

Z pohledu organizace státu to mělo obrovský význam. Od tohoto okamžiku na úrovni vojvodství byl vedoucí Bezpečnostní služby zástupcem vojvodského velitele Občanské milice (pol. Milicja Obywatelska, MO, polský ekvivalent československé Veřejné bezpečnosti). Nové jméno nemělo pouze dekorativní

charakter, transformace Bezpečnostního úřadu na Bezpečnostní službu byla vnějším projevem nejdůležitější politické mutace v celé historii PLR a součástí několikaletého procesu. Stát masového teroru byl nahrazen státem rozsáhlé kontroly a prevence, jakož i selektivní represe. Dá se také říci, že nové Ministerstvo a nová Služba v některých ohledech ustavily základy současného Ministerstva vnitra Polské republiky. Samozřejmě Bezpečnostní služba měla stále represivní charakter, nelze však přehlédnout, že některé aspekty, a to jak v legislativě, tak v praxi, byly Bezpečnostní službou výrazně liberalizovány. Stejně jako při reorganizaci Ministerstva veřejné bezpečnosti nebo Výboru pro veřejnou bezpečnost se personál zúžil. Tentokrát byl počet funkcionářů snížen až o 40 % na devět tisíc, 60 % tajných informátorů bylo ze sítě odstraněno, více než polovina operačních prací byla uzavřena a díky rozhovorům se Sovětským svazem se snížil počet personálu KGB a vojenského zpravodajství GRU. Byly provedeny i další personální změny, čímž byla odstraněna většina vyšších funkcionářů, kteří doposud představovali 90 % vedení Ministerstva a Výboru pro veřejnou bezpečnost. To umožnilo otevřít cestu k povýšení mladých zaměstnanců a formování nové služby od začátku.

Nedá se přehlédnout skutečnost, že mnoho útvarů Bezpečnostní služby se také podílelo na důležitých úkolech pro stát jako např. zpravodajská služba, kontrarozvědka, ochrana strategických objektů (průmyslu či zemědělství), kontrola pohraničního pohybu, ochrana vlády nebo strategická analýza. Funkcionáři mnoha těchto útvarů nebyli zapojeni do protiprávních (nebo dokonce legálních) represivních opatření proti polským občanům a po roce 1989 prošli lustrací a pokračovali v práci na podobných pozicích v nových orgánech demokratického Polska. Bezpečnostní služba vykonávala poměrně rozsáhlé funkce. V této práci bych se rád soustředil na tři nejdůležitější úřady, které představovaly jádro aparátu represe a dozoru polských občanů, opozičních a dělnických hnutí nebo diplomatů akreditovaných v PLR.

Vzhledem k tajné nebo neveřejné povaze práce Bezpečnostní služby bylo mnoho informací o fungování této služby odhaleno a zkoumáno historiky až po mnoha letech. V tomto ohledu má velkou zásluhu Ústav paměti národa – Komise pro stíhání trestných činů proti polskému národu. Úkolem tohoto Ústavu je shromažďování a správa dokumentů orgánů státní bezpečnosti od 22. července

1944 do 31. prosince 1989, stíhání komunistických zločinů a vedení vzdělávacích aktivit. Ústav paměti národa také předává shromážděné dokumenty historikům a zájemcům. Ředitel Ústavu jednou za rok předkládá Sejmu a Senátu informaci o výsledcích činnosti Ústavu, které však mohou být utajeny, pokud se týkají bezpečnosti nebo obrany státu.

II.

Organizace Bezpečnostní služby

4. prosince 1953 Józef Światło, vysoký funkcionář Ministerstva veřejné bezpečnosti, během služební cesty do NDR náhodně přechází do Západního Berlína. Poté, co zjistil, jak lehce se mu podařilo dostat do části města řízeného spojenci, rozhodne se, že další den zkusí úspěšný pokus o útěk. Další aktivity Światła měly hluboký dopad na budoucnost fungování aparátu veřejné a politické bezpečnosti v Polské lidové republice. Jeho vysílání na Radiu Evropa odhalilo detaily fungování Bezpečnostního úřadu a vedlo k důkladné reorganizaci bezpečnostních služeb a k likvidaci Ministerstva veřejné bezpečnosti. V důsledku akcí jako např. shoz bulletinů na území PLR s přepisem zmíněného radiového vysílání se v roce 1956 zformoval nový orgán, jehož cílem bylo zajistit vnitřní bezpečnost státu – Bezpečnostní služba.

Spolu s výše zmíněnou restrukturalizací státního aparátu nastala doba, kdy došlo ke změně výsad a rozsahu povinností, které stály před nově vzniklou institucí. Materiály, které Bezpečnostní služba měla obstarat, měly jinou povahu a podobu než ty, které měl shromažďovat Bezpečnostní úřad. Dohled nad katolickou církví se zintenzivnil, vzrostly požadavky na fyzické důkazy, které by mohly ji zdiskreditovat nebo kvůli kterým by bylo možné vydírat, a nakonec odsoudit jedince, kteří považované za hrozbu pro fungování PLR. Výsledkem byl rychlý rozvoj Oddělení B (do roku 1955 působícího jako Oddělení A Bezpečnostního úřadu), jehož úkolem bylo shromažďovat informace a důkazy umožňující kontrolu občanů, sledování nežádoucích osob, které by mohly nepříznivě ovlivnit bezpečnost a stabilitu komunistického systému v Polsku. Technické prostředky dostupné zaměstnancům Kanceláře B (název byl přijat v prosinci 1955 a přetrval do roku 1990 tedy až do konce existence Bezpečnostní služby) umožnily velmi efektivní shromažďování takovýchto materiálů.

Struktura Oddělení se významně vyvíjela po dobu jeho fungování. V roce 1956 těsně po zahájení provozu se Oddělení B skládalo ze dvou složek, jejichž úkolem bylo dohlížet na občany Polské lidové republiky. Struktura se rychle rozšiřovala a například v roce 1957 do jejích řad zařadila třetí složka zabývající se pozorováním cizinců z kapitalistických zemí. Kvůli neustálému zvyšování poptávky po nových pracovních silách a systematickému vytváření nebo získávání nových složek se Oddělení B rozšiřuje do značných rozměry. Funkce a názvy složek byly

mnohokrát měněny a reorganizovány. Například v roce 1978 se složka č. VIII zabývala dopravou a zásobováním, zatímco v polovině 80. let tuto funkci již vykonávala složka č. XI.

Podle knihy „Špionážní arzenál Bezpečnostních služeb" od Moniky Komaniecké a Roberta Ciupy bylo rozdělení jednotlivých složek následující:

Složka I – Pozorování diplomatů z kapitalistických zemí a organizace konspiračních bytů a skrytých prostor

Složka II, V, VI – Pozorování personálu institucí kapitalistických zemí

Složka III, IV – Pozorování cizinců, kteří nebyli diplomatickými a polskými občany

Složka VII – Všeobecná

Složka VIII – Kontrola a organizace školení

Složka IX – Provozní zabezpečení hotelů Orbis

Složka X – Výslechy, zjištění a sledování osob agenty v místě jejich bydliště

Složka XI – Provozní doprava

Složka XII – Komunikace a výroba prostředků kamuflujících pozorovatele

Složka XIII – Spolupráce s tajnými spolupracovníky

Složka XIV – Operační technika

Složka XV – Vedení úřadu

Složka XVI – Speciální prapor SUSW (pol. Stołeczny Urząd Spraw Wewnętrznych, Úřad vnitra hlavního města) zabývající se ochranou diplomatických misí

Sledování se uskutečňovalo v písemné podobě - ve formě zpráv připravených na základě pozorování, ve zvukové podobě – formou odposlechů nebo vizuální podobou – za pomocí kamer a fotoaparátů. Zvláštní úlohu v tomto ohledu hrála Kancelář T Bezpečnostních služeb (později Oddělení technologií), která se zabývala technikami pozorování.

Kniha Ústavu paměti národa „Špionážní arsenál Bezpečnostní služby" rovněž prezentuje pozorovací techniky Bezpečnostní služby Polské lidové republiky. Kromě archivních materiálů ze sbírek archivu Ústavu paměti národa (tj. fotografií, skenů dokumentů a instruktážních materiálů) jsou zde obsaženy informace o metodách provádění pozorování prováděného Oddělením B Bezpečnostní služby po celou dobu jeho existence.

III.

Techniky získávání fotografických materiálů Bezpečnostní službou

„Fotoaparát je maskovaný v aktovce, kufříku, balíku, kabelce apod. Agent jím operuje v okamžiku fotografování, nasměruje objektiv na objekt, aktivuje spoušť za pomocí odpovědně namontovaného tlačítka. Avšak při pořizování fotografie agent musí do krátké vzdálenosti a někdy prochází přímo kolem objektu, což umožňuje objektu zapamatovat si podobu agenta. Agent by v takové situaci neměl pokračovat v pozorování."

Agenti Oddělení B Bezpečnostní služby pro získání fotografických důkazů měli k dispozici širokou škálu technik, metod a vybavení. Fotografická pozorování se mohla uskutečňovat z dálky pomocí objektivů s velkou ohniskovou vzdáleností, stejně jako zblízka na ulici v bezprostřední blízkosti fotografované osoby. Je možné rozlišovat tři způsoby fotografování: explicitní – kde byl fotograf viditelný (např. se vydával za fotoreportéra); tajné kamuflované – fotografie byly vytvořeny pomocí kamery skryté pod oblečením nebo jinou částí garderoby; a tajné skryté – fotografie byly pořízeny z tzv. krytých pozorovacích bodů (pol. zakryty punkt obserwacyjny, ZPO), např. z okna bytu.

V závislosti na potřebách a druhu pozorování byla použita široká škála fotoaparátů od velkých profesionálních zrcadlovek po miniaturní aparáty skryté v předmětech denního užitku. Aparáty, kterými disponovali fotografové Bezpečnostní služby, byly velmi kvalitní, zejména s ohledem na to, jaké vybavení bylo v dosahu občanů PLR.

Veřejné **pozorování** – Bezpečnostní služba falšovala novinářské legitimace a další dokumenty umožňující agentům Oddělení B vydávat se za fotožurnalisty domácích i zahraničních médií. Díky této metodě mohlo být zařízení, které používali, větších rozměrů a nejvyšší až profesionální kvality. Takto pořízené fotografie měly vysokou hodnotu kvůli dobré kvalitě a skutečnosti, že je bylo možné pořídit svobodně, aniž by fotograf vyvolával podezření figuranta, a bez omezení pohybu, která často pojila s ukrytím aparátu pod oblečením v případě maskování. Velkou výhodou byla také možnost vybrat si libovolné místo, ze kterého byla fotografie pořízena.

Problémem však bylo, že takové pozorování lze uskutečnit pouze během oficiálních setkání, tedy takových, na kterých lze očekávat přítomnost tisku. Proto např. poutě, protesty, sportovní akce, kulturní akce (např. rockový festival v Jarocině) nebo diplomatické návštěvy byly zdrojem obrovského počtu fotografií.



Jacek Kuroń – Jastrzębie Zdrój 1981 / Lech Wałęsa oznamující založení Nezávislých samosprávných odborů Solidarita v roce 1980. / Archiv Ústavu paměti národa

„Operační fotografie byly také použity pro účely identifikace během demonstrací. V červnu 1956 během demonstrace v Poznani udělali agenti několik tisíc fotografií, které sloužily rovněž k určení osobních údajů demonstrantů." Po demonstracích v Poznani bylo zatčeno 575 lidí, 135 z nich bylo souzeno v rámci 51 procesů.



Výsledky demonstrace v Poznani v červnu 1956 / Archiv Ústavu paměti národa

Další funkcí, kterou mohlo veřejné fotografování plnit, byl efekt zastrašování. V takovém případě agent neskrýval své záměry, a dokonce se chlubil tím, že je osobou, která koná na pokyny bezpečnostního aparátu. Taková akce měla přinutit „nepřátele systému", aby přerušili nebo úplně zanechali své činnosti - např. zastavení setkání s jinými členy opozice.

Zaznamenávání každodenního života a rodinných událostí v PLR bylo možné, ale průměrní občané PLR se obvykle museli spokojit se sovětskými Zenity, Fedy nebo Zorkami. Bezpečnostní služba, avšak vzhledem k vysokým finančním prostředkům, kterými disponovala na sledování, si mohla dovolit používat o hodně vyšší třídu fotoaparátů. Jedním z nejčastěji používaných přístrojů při veřejném pozorování byla značka Praktica, mimo jiné model PLC2. Dokonce i tyto, nikoli špičkové zrcadlovky, byly mimo dosah průměrného Poláka. Je důležité poznamenat, že čím byl aparát exotičtější, tím více pozornosti přitahoval. To mohlo vést k nežádoucímu kontaktu či rozhovoru, čemuž se chtěl agent Bezpečnostní služba předstírající fotoreportéra za každou cenu vyhnout. Praktica, i přes omezenou dostupnost pro občany, mohla být bez strachu použita jako nástroj veřejného sledování.

Dalším aparátem, který Bezpečnostní služba běžně používala, byla značka Pentacon. Tyto profesionální 35 mm zrcadlovky měly tu výhodu, že díky velkému počtu dostupného příslušenství usnadnily práci fotografovi a umožnily mu v krátké době pořídit více fotografií. Příslušenství umožňující například automatický posun filmu nebo zásobníky, které dokázaly pojmout i film o délce až 450 snímků, dodávali agentovi na důvěryhodnosti, že se jedná o fotoreportéra, protože pouze profesionální fotograf, kterého zaměstnávají noviny nebo agentura, by si mohl dovolit nosit takové těžké a drahé zařízení. Typické vybavení, které bylo předávání těmto pseudoreportérům, se skládalo až z pěti objektivů od širokoúhlých až po 500 milimetrové. S takovým zařízením se agent mohl poměrně snadno představovat jako sportovní fotograf a tajně fotografovat davy shromážděné na utkání. Díky možnosti umístění fotoaparátu na stativ, dálkové spoušti, která byla součástí sady, stejně jako objektivům s vysokou světelností značky Carl Zeiss (např. Pancolar 55 f/1.4) bylo možné pořizovat snímky za špatných světelných podmínek nebo v interiérech. V posledním desetiletí existence Bezpečnostní služby se používaly japonské fotoaparáty Nikon a Canon, ale kvůli zhoršující se finanční situaci

a vysokým nákladům na opravu intenzivně používaných zařízení nebyly tak běžné jako jejich protějšky západní provenience.

Pozorování tajné kamuflované – V tomto druhu pozorování se Bezpečnostní služba ukázala jako nanejvýš vynalézavá a kreativní. Ukrytí zařízení bylo spojeno s velkým úsilím a dlouhotrvajícími přípravami. Je třeba pamatovat, že nesprávné ukrytí aparátu mohlo vést k odhalení, mohlo vystavit agenta nebezpečí a vedlo by také k promarnění veškerého úsilí zacílené na získání materiálů o figurantovi.





Tajné pozorování - Katovice / Archiv Ústavu paměti národa

Různé typy maskování měly specifická pojmenování. Můžeme se domnívat, že to bylo způsobeno edukačním procesem při výcviku budoucích agentů. Při konkrétním scénáři bylo zapotřebí použít správný druh sledování. Zde je možné vysledovat, kolik plánování se pojilo s přípravou na pozorování. Například kamufláž „Kama" byla vhodná pouze pro fotografování v otevřeném prostoru a ze vzdálenosti 3 až 5 metrů. To bylo způsobeno tím, že aparát malé velikosti (např. Ajax) měl předem definovaná nastavení a byl umístěn v malém kosmetickém pouzdře, přičemž spoušť byla aktivována externím spouštěcím systémem. Zatímco při použití kamery Robot s připojeným teleobjektivem, který byl umístěný v pánské aktovce, tzv. kamufláž „Agata R", mohl fotograf udělat snímek osoby, která se nacházela až 15 metrů daleko. Užití infračervené lampy umožnilo fotografování ve velmi špatných světelných podmínkách, nebo dokonce i v úplné tmě. Taková kamufláž nazývaná Cyklop však měla svá omezení. Nabíjení lampy trvalo minimálně deset vteřin, takže to nebylo vhodné pro fotografování dynamicky se měnících situací.

Přechovávání aparátu v tajnosti mělo své důsledky. Vzhledem k tomu, že objektiv byl obvykle alespoň částečně zakryt, většina fotografií, které můžeme nalézt v archivu Ústavu paměti národa, má takzvanou vinětu, tj. zatemnění obrazu v rozích záběru. A co víc, nastavení přesného záběru bylo nesmírně obtížné, pokud agent fotografoval kamuflovaný. Obrovské množství fotografií je proto většinou neuspokojivé kvality.



Náhodné snímky pořízené funkcionáři Bezpečnostní služby / Archiv Ústavu paměti národa

Druhy maskování se musely neustále vyvíjet. Bezpečnostní služba si nemohla dovolit, aby část garderoby, která se již třeba běžně neužívala, vzbuzovala zbytečnou pozornost.

Na tento problém poukazuje agentka, s níž je rozhovor v dokumentu „Tajné pásky Bezpečnostní služby" z roku 2002:

„Jedním z problémů kamufláže byla neustále se měnící móda. Móda měnila věci, které se nosily. Takové tašky, to vůbec kdysi nebylo... Něco takového... Potom se rozšířily, a proto jsme se snažili toho nějak využít."

Funkcionáři museli věnovat pozornost nejen vzhledu, ale také tomu, zda je jejich chování přiměřené okolnostem, v nichž je pozorování prováděno. Ciupa a Komaniecká se kriticky vyjadřují k neúspěšnému pokusu o infiltraci prováděnou neopatrným agentem podle instrukcí školícího střediska Oddělení B.

„V divadle: Pozorovaný objekt – advokát – šel do divadla na představení, koupil si místo v sedmé řadě, zpravodaj si však vybral třetí řadu, protože chtěl pravděpodobně sledovat představení. Agent také na sebe poutal pozornost, protože byl „zanedbaně oblečen". Nesprávné chování agenta začalo tím, že se neustále ohlížel dozadu, pozoroval objekt, což mu šlo samozřejmě s obtížemi a obracel na sebe pozornost okolí (...) V okamžiku, kdy se opona zvedla a publikum potemnělo, sledováním agent překážel divákům, kteří mu začali adresovat různé poznámky."

Aparáty používané pro tajné kamuflované fotografie byly mnohem menší než jejich varianty pro reportéry používané agenty, kteří pracovali veřejně. Nástroj muselo být dostatečně kompaktní, aby se vešlo do aktovky, peněženky nebo pod kabát. Pro poslední z výše uvedených metod byly použity speciálně konstruované kšandy, na kterých bylo zařízení připevněno. Objektiv byl obvykle kryt knoflíkem kabátu. Někdy bylo nutné objektiv odhalit, někdy byl aparát zabudovaný. Spoušť byla ovládána dálkovým ovladačem, který byl umístěný v rukávu.



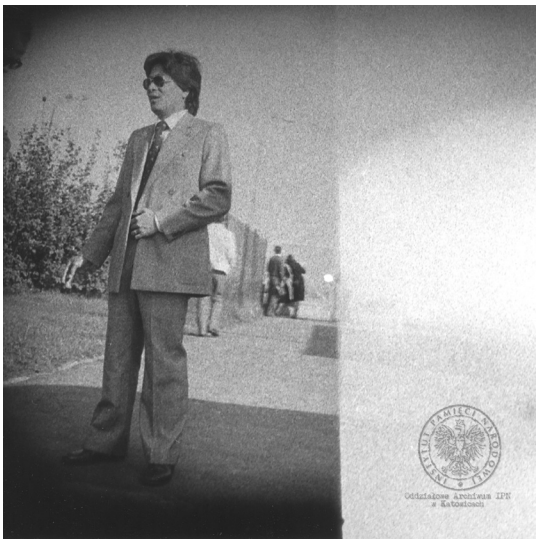
Způsob ukrytí fotoaparátu F-21 Ajax / Archiv Ústavu paměti národa

Agenti Bezpečnostní služby fotografující v kamufláži používali především dva modely fotoaparátů Robot a Ajax. Robot Star byl vyráběný v Západním Německu firmou Robot Bering, a ačkoli to byl všeobecně dostupný aparát určený pro amatéry, měl mnoho funkcí, které umožňovaly jeho použití jako nástroje pro špionáž. Malé rozměry umožňovaly snadné ukrytí, mechanické navíjení filmu a závěrky zase dovolovaly pořizovat snímky sekvenčně, takže agent nemusel sáhnout po fotoaparátu pokaždé, když fotografoval. Velikost snímku byla 24 x 24 mm, tedy relativně velká na tak malý fotoaparát – to se překládalo na dobrou kvalitu obrazu a usnadňovalo rozpoznání fotografované osoby. Některé verze umožňovaly pořízení až 50 snímků na jednom kotouči standardního 36 mm filmu. To v kombinaci s dříve zmíněným mechanickým ovládáním poskytovalo fotografovi určitou svobodu – méně často musel přerušovat pozorování, aby připravil fotoaparát pro další sérii fotografií. Relativně tichá centrální závěrka zabraňovala demaskování a objektivy vyrobené společností Schneider nebo Zeiss zajišťovaly kvalitní výsledky.

V roce 1951 na základě aparátu Robot začala v Krasnogorských Průmyslových závodech nedaleko Moskvy výroba modelu F-21 (Ajax). Vyráběl se až do roku 1995 a byl přístrojem výhradně určeným pro sledování, proto byl k dispozici pouze pro zodpovědné pracovníky Bezpečnostní služby. Navíc v některých zemích je jeho držení dodnes zakázáno, protože je považováno za špionážní přístroj. V roce 2013 byl ukrajinský sběratel Alexandr Komarov zatčen za držení dvou exemplářů F-21, což způsobilo celosvětové rozhořčení ve fotografické komunitě. Zvláště bizarní v tomto případě bylo to, že kopie Ajaxu, která byla téměř totožná s originálem, byla úspěšně vyráběna a distribuována na Ukrajině pod názvem Zenit MF-1 vídeňskou společností Lomography.

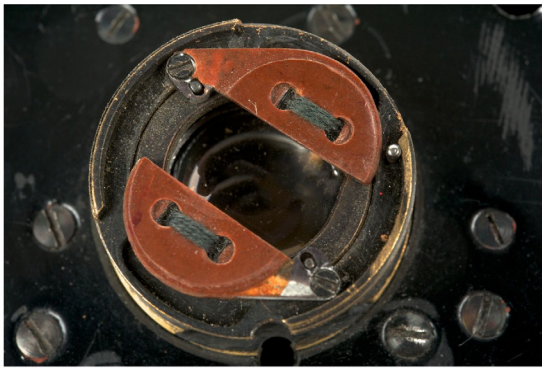
F-21 měl v porovnání se svým západoněmeckým předchůdcem řadu vylepšení. Správně řezaný film o průměru 35 mm mohl pojmout až 100 fotografií a inteligentní mechanismus umístěný před objektivem umožnil upevnění na půl rozřízlého maskovacího knoflíku před optiku, který se po uvolnění spouště roztáhl na dobu expozice negativu. Celý proces se udál tak rychle, že to bylo prakticky nepostřehnutelné vnějšímu pozorovateli. Fotoaparát samozřejmě měl i své nevýhody. Měla pouze tři nastavení času expozice - 1/10s, 1/30s a 1/100s a k dispozici byl pouze objektiv 28mm f/2.8.





Pozorování cizinců – letiště Pyrzowice-Katovice / Archiv Ústavu paměti národa





Aparát F-21 Ajax s mechanismem pro vychýlení knoflíku kryjícího objektiv

F-21 Ajax nebyl jediným případem, kdy Sověti okopírovali německý aparát. Aparát Minox, který byl designovaný v Německu a vyráběný ve Třetí říší okupované Rize, byl miniaturním špionážním aparátem. V roce 1944 v důsledku útoku na Rigu byla převzata výrobní linka a na jejím základě byla zahájena výroba sovětské kopie Točka. Jeho velikost umožnila ještě kreativnější kamufláž. Byl ukrývaný v deštníku, peněžence, a dokonce i v modlitebních knihách.

Je třeba poznamenat, že maskované tajné operace nebyly omezeny pouze na fotografování. Natáčení bylo stejně důležitým prvkem shromažďování materiálů jako fotografování. Samozřejmě, že skrývání filmové kamery bylo spojeno s ještě větším úsilím, ale to neodradilo Bezpečnostní službu od takových pokusů. V dokumentu „Tajné nahrávky Bezpečnostní služby" agentka uvádí, jak ukrývala filmovou kameru při sledování skupiny opozičních aktivistů během setkání na jednom z varšavských hřbitovů:

„Byla jsem s kočárkem s vlastním synem na tomto hřbitově a kamera byla maskovaná v kočárku na předku koše. Zevnitř byla kamera zakrytá polštářem a na vnější straně byl objektiv přikryt květinou nebo jinou ozdobou."

Tajné skryté -

„Snažili jsme se být velice opatrní při maskování se v této místnosti. Záclony, závěsy, obléct si tmavé oblečení, udržovat odstup od okna, aby na nás nedopadalo slunce. V případě kamery nebo aparátu, které měly spoustu chromovaných lesklých částí, jsme je zakrývali, aby se neblýskaly, někdy jsme používali tmavých zástěn."

Výše uvedené svědectví funkcionáře Bezpečnostní služby ukazuje kulisy jiné formy tvorby fotografických materiálů zaměřených na diskreditování lidí pracujících pro opozici v PLR. Pro skryté pozorování byly využívány tzv. kryté pozorovací body. K tomuto účelu sloužily pronajaté byty. Vlastníci obdrželi peněžní náhradu nebo jiné odměny za sdílení prostor. Je třeba poznamenat, že to nebylo povinné a zpřístupnění bytu bylo často spojeno s podpisem souhlasu ke spolupráci. Samozřejmě, že podrobný účel, na který bude byt použit, nebyl nájemníkům sdělován, ale spíše byly představeny polopravdy, které zmiňovaly, že bude provedeno pozorování související například s trestním vyšetřováním Občanské milice.



Funkcionář Bezpečnostní služby pořizuje fotografie z úkrytu / Archiv Ústavu paměti národa

Noví nájemci dělali vše, aby zajistili, že skutečný účel, k němuž bude byt využíván, nebyl odhalen sousedy. Docházelo k tomu, že často jediným úkolem některých funkcionářů bylo simulovat přirozené užívání obsazeného bytu. Hlasitý poslech hudby, naplnění vany s vodou v určitých hodinách či vaření jídla, jehož vůně se šířila po chodbách měly za úkol otupit ostražitost ostatních obyvatel domu a vytvořit atmosféru normálního užívání. Obsazení bytu Bezpečnostní službou bylo také spojeno s pozorováním chování a zvyklostí ostatních obyvatel dané lokality. Všechno bylo konáno proto, aby se zabránilo demaskování, což by nevyhnutelně znamenalo nákladnou a časově náročnou potřebu změnit místo. To by mohlo dodatečně zpozdit nebo dokonce ohrozit získání hodnotných materiálů na sledovanou osobu. Takové pozorovací body byly obvykle osídleny dočasně nebo trvale – v případě, kdy pozorovaná oblast byla strategicky důležitá nebo kdy určitá osoba trvale žila na místě přímo viditelném z pronajatého bytu.

Během návštěvy papeže Jana Pavla II. v Krakově se k tomuto účelu použil pozorovací bod naproti vchodu do kostela, ve kterém se měl objevit právě Karol Wojtyła. Bylo zde vytvořeno asi 3000 fotografií. Tato série představuje davy lidí, kteří procházejí bránou kostela. Fotografie byly založeny na principech typologie davu – záběr se nijak významně neměnil, změnili se pouze lidé, kteří procházeli branou. Fotografie měly dokumentovat co nejvíce lidí, kteří se zúčastnili této pro Polsko významné události. V této formě pozorování byly nejčastějšími přístroji

aparáty dříve zmíněné značky Pentacon. To bylo proto, že mohly být vybaveny teleobjektivy s ohniskovou vzdáleností až 500 mm, které jsou potřebné pro fotografování z velké vzdálenosti. Fotoaparát byl namontován na stativu a agent, který obsluhoval aparát seděl vpovzdálí tak, aby se vyhnul tomu, že by byl vidět. Díval se z boku na události běžící za oknem a závěrka byla spouštěna dálkově pomocí elektronické spouště.

Pokud nebylo možné založit vhodný pozorovací bod, použil se mobilní krytý bod, tedy dodávkové vozidlo – často obyčejná „Nyska" (polská značka dodávkových automobilů, které používala především Milice), jejíž interiér byl adekvátně vybaven a upraven pro pozorování. Zajímavé je, že takové pozorování bylo možné provádět bez ohledu na atmosférické podmínky – automobil byl vybaven dodatečným systémem vytápění, protože sledování mohlo trvat i mnoho hodin. Pozorovalo se také z běžných osobních automobilů. Jenže je bylo snadnější odhalit, a proto se častěji využívaly, bylo-li třeba pozorovaného zastrašit.

„Šlo o vyvíjení nátlaku, byla to taková doba, kdy pozorování nemuselo být důkladně skryté, a dokonce i v některých případech nám šlo o to, aby bylo zřejmé, že na vás dohlížíme."

Samostatnou podobou tajného pozorování byla sledovací zařízení pod kontrolou Bezpečnostní služby v hotelech, v diplomatických budovách či v obchodních prostorech. Takové fotografie byly také pořízeny při tzv. tajných vstupech, kdy agenti vnikli do bytu sledované osoby a instalovali odposlouchávání a fotografické dokumentační zařízení (pol. Podgląd Dokumentowany Fotograficznie, PDF). Montáž štěnice pro toto pozorování byla spojena s dřívějším hlubším pozorováním zvyků a chování figuranta a jeho sousedů. Někdy byla osoba, o kterou měla Bezpečnostní služba zájem, vylákána na večírek, na dovolenou nebo na služební cestu. Když si byli agenti jisti, že se obyvatel bytu náhle nevrátí, nainstaloval štěnice. Odposlechy, které byly schovány do stěny nebo stropu, měly podlouhlý tvar. To zahrnovalo potřebu vyvrtání díry – tedy úkonu, který byl rizikový s ohledem na hluk nebo nepořádek vytvořený během takové operace. Agenti, kteří tuto akci prováděli, museli vyvinout veškeré úsilí, aby nezanechali absolutně žádné stopy.



Fotografie pořízená z krytého pozorovacího bodu – Katovice / Archiv Ústavu paměti národa



Fotografie pořízená fotografickým dokumentačním zařízením (fotografická štěnice) vytvořená v Hotelu Bristol ve Varšavě / Archiv Ústavu paměti národa

IV.

Odkazy v umění

Bezpečnostní služby zemí východního bloku zanechaly silnou stopu ve společnostech zemí, ve kterých působily – projevilo se to také v kultuře a umění.

Materiál, který pochází z rukou Bezpečnostní služby, v době svého vzniku neusiloval o žádnou estetickou hodnotu. Snímky, které se zrodily během sledování, nebyl komponovány na základě principů přijímaných v umění, nebo dokonce ve fotografickém řemesle. Navzdory tomu byly snímky bezpečnostních složek opakovaně používány jako prvky uměleckých výstav.

Za zmínku stojí výstava ve vratislavské galerii „Miejsce przy miejscu" (čes. Místo u místa), kde byly představeny fotografie z archivu Ústavu paměti národa, které vybral Łukasz Rusznica pod titulem „Jak fotografovat". Výstava nás nutí k tomu, abychom se rozhodli, zda to, co můžeme získat z negativů tajných služeb PRL, má právo být popisováno jako esteticky hodnotné s ohledem na důvod a okolnosti vytvoření těchto snímků. Zdá se, že kurátor se ptá, zda má něco neetického právo být někdy uznáváno estetickým. Také si uvědomíme, jak silným zásahem může být odstranění kontextu při pozorování výstavy – pečlivě vybrané sekvence fotografií způsobují, že máme tendenci zapomínat, proč byly snímky vytvořeny.



Galerie Miejsce przy miejscu, Jak fotografovat, Wrocław 2014

Můžeme tedy vidět, že i přes čistě dokumentární povahu těchto fotografií získaly v průběhu času a také díky řádné kurátorské práci vlastnosti, které je vyzdvihly až na úroveň umění. Neměl by však z toho být vyvozován urychlený závěr, že fotografové Bezpečnostní služby byli umělci. Toto označení bychom měli rezervovat pro lidi, kteří využívají výsledky své práce novým způsobem a pokouší se je prezentovat ve zcela jiném charakteru než v tom, ve kterém byly vytvořeny.

Jedním z takových pokusů byla výstava „Jarocin w obiektywie Bezpieki" (čes. Jarocin v objektivu Bezpečnostní služby), která byla prezentována v roce 2013 v galerii Bunkier Sztuki (čes. Bunkr umění) během Krakovského Měsíce fotografie. Sbírka fotografií pořízených během kultovního rockového hudebního festivalu byla součástí skupiny výstav shromážděných pod společným názvem „Pogranicza mody" (čes. Hranice módy).

Znovu jsme zde měli co do činění s typologií vytvořenou Bezpečnostní službou. Tentokrát bylo cílem systematizovat a lépe porozumět mechanismům punkové subkultury, což mělo vést k efektivnější infiltraci do této skupiny.

Kurátor výstavy Paweł Szypulski uvádí, když popisuje ideu výstavy „Pogranicza mody", že *„Umělci (...) ukazují, že móda a styl mohou být jak nástrojem pro budování a manifestaci individuální identity, tak i metodou podřízenosti a disciplíny."*



Výstava „Jarocin w obiektywie Bezpieki" / Archiv Ústavu paměti národa

Zvláště zajímavé je to, jak se stránka disciplíny projevuje z hlediska módy a stylu na dalším příkladu.

Kombinací německé preciznosti a sovětského teroru se za našimi západními hranicemi zrodilo Ministerstvo státní bezpečnosti NDR (Stasi), s nímž polská Bezpečnostní služba úzce spolupracovala. Tento německý ekvivalent Bezpečnostní služby je stále považován za jednu z nejvíce represivních a nejvíce účinných organizací ze všech zemí východního bloku. Čerpali z myšlenek a tradic z počátku sovětského teroru v kombinaci s mytologizovanou německou přesností a pečlivostí. Východoněmecké služby byly početnější na obyvatele než KGB – v době největšího rozmachu se skládaly z 300 000 lidí. Krátce po pádu Berlínské zdi byly archivy východoněmecké tajné policie odtajněny. Je pravda, že přístup k nim byl stále omezen, ale vědci a také umělci po odpovídajícím zdůvodnění získali privilegium přístupu k písemným a fotografickým zdrojům archivu. Velmi přesně prezentovaly modus operandi bezpečnostní policie NDR. Této příležitosti o pár let později využil německý fotograf Simon Menner, který díky zrušení doložky o utajení začal metodicky analyzovat fotografické poklady vytvořené agenty. Po dvou letech práce a analýze části z 1,4 milionu fotografií v archivu publikoval Menner své objevy v podobě fotografického souboru Top Secret: Images from the Stasi Archives. Důležitou součástí publikace vytvořené na základě hledání umělce jsou fotografie znázorňující proces výcviku nových agentů. Obrázky z jejich přípravy na službu dnes mohou vyvolávat úsměv. Fotografie, které Menner vybírá, představují auru absurdity. Dalo by se ho obvinit z trivializace činnosti, která vedla k teroru a často ke zničení životů mnoha občanů NDR. Dalším z možných výkladů takové prezentace může být pokus uvědomit si a ukázat čtenářům, že teror tajné služby je již za námi. Pokus o zesměšnění může být způsobem, jak se odstřihnout od minulé doby, stejně jako to dělá např. britský televizní seriál „Allo, Allo", který byl způsobem, jak se vyrovnat se vzpomínkami na hrůzy druhé světové války.



Simon Menner - Top Secret

V Mennerově knize můžeme také vidět setkání, jejichž hosté – agenti Stasi – se převlékali za členy společenských skupin, které neustále a bezohledně sledovali. To může být chápáno jako způsob, jak zesměšnit lidi, kteří terorizovali společnost v době rozdělení Německa na dvě země. Zdá se také být bizarní, že němečtí agenti, jak je vidět z Mennerova projektu, měli trochu jiný přístup k ochraně své identity. Pořizovali si snímky jak svých známých a přátel, tak také sama sebe. To se výrazně liší od praxe, která se panovala v polských službách. Zde nepřipadalo v úvahu, že by se během operačních činností pořizovaly snímky vlastní podoby. Pokud se tak stalo, bylo to neúmyslné. Náhodné zvěčnění vlastní podoby se přirozeně agentům přihodilo, ale pouze za určitým účelem - např. při kontrole připravenosti aparátu k akci. Při hledání v archivu Ústavu paměti národa není snadné získat důkazy o takovém chování.



Setkání organizovaná agenty Stasi / Autoportrét agenta Stasi: Simon Menner – Top Secret



Náhodné portréty agentů Bezpečnostní služby – Archiv Ústavu paměti národa

Na druhou stranu jedním z nejlepších příkladů umělců, jehož práce připomíná činnosti Bezpečnostní služby PLR, je Francouzka Sophie Calleová, konceptuální umělkyně, fotografka a spisovatelka narozená v roce 1955. Její práce osciluje kolem pojmů intimity, citlivosti člověka a zvláště voyeurismu. Určuje si sama hranice, když vychází z tradice francouzského uměleckého hnutí OuLiPo.

Když Calleová opustila studia, začala cestovat po celém světě. Během pobytu v Kalifornii byla fascinována dílem amerického fotografa Duana Michaelse, který ji přiměl přemýšlet o fotografii jako o výrazovém prostředku. Po sedmi letech cesty se vrátila do Paříže. Její dlouhá nepřítomnost způsobila, že v tomto městě už neměla známé, vzpomínky zmizely, nevěděla, jak a kde trávit čas. Při procházení se pařížskými ulicemi se začala zajímat, kam jdou osoby, které míjí na ulici, co dělají, jaký vypadá jejich den, co dělají ve svém volném čase. Rozhodla se, že začne tyto lidi sledovat, díky čemuž znovu objeví město. Zpočátku se nezaměřovala na nikom konkrétním, fotografovala se zvědavostí, zajímala se o sám akt sledování. Vybírá lidi ze zdánlivě triviálních důvodů, jako například ženu, jejíž nákupní tašky vypadaly jako extrémně těžké, nebo jinou, jejíž kabát zachytilo oko umělkyně. Sledovala své objekty, dokud je neztratila z dohledu. Poté si vybrala další „oběť". V tomto chování nebyl žádný umělecký záměr. Byla to čistá zvědavost a ochota pozorovat.

Po nějaké době cítila, že je třeba zdokumentovat svoji činnost, a tak začala fotit a zapisovat si chování pozorovaných osob do poznámkového bloku. Jednoho dne ztratila z dohledu svůj nový zajímavý objekt – Henryho B. Stejný den večer se však s ním znovu setkala na vernisáži výstavy fotografií. Považovala to za znamení a rozhodla se, že ho bude dál sledovat. Omylem slyšela rozhovor s jeho známým, během něhož se zmínil, že příští měsíc jede do Benátek. Rozhodla se, že tam pojede také. Již v Benátkách začala svoje vyšetřování. Kontaktovala se s místní policií s cílem lokalizovat místo, kde bude trávit noc. Vzala si aparát a hlasový záznamník, na kterém zaznamenávala své myšlenky, pozorování a pocity. Popisovala místa, která neznámý navštěvoval. Fotografovala stejná místa, která fotografoval i on. Fotografovala jejich „společnou cestu". Čekala před jeho hotelem, následovala ho, dokud ho neztratila, a pak se ho pokoušela ho znovu najít. Pozorování trvalo mnoho dní a Sophie Calleová přemýšlela, jak asi vypadá jeho hotelový pokoj.

Chtěla tam jít, vidět, jak žije, jak vypadá jeho šatník a co jí. Její zájem o Henryho B. hraničil s posedlostí.



Suite Vénitienne, Sophie Calleová, Siglio, 2015

Po epizodě v Benátkách se Calleová rozhodla převrátit roli a požádala matku, aby najala soukromého detektiva, jehož úkolem bylo sledovat umělkyni a zdokumentovat její schůzky s jedním starším mužem, se kterým se tehdy vídala. Detektiv měl za úkol zjistit, jestli se s ním stále setkává. Její chování bylo motivováno zvědavostí. Přemýšlela, jaké to je být sledována. Z výsledků pozorování detektiva dostala řadu fotografií a písemnou zprávu. Zároveň si sama vedla deník. Výsledkem byl dvojitý portrét popisující její dny. Fotografie, které obdržela, byly rozostřené, neostré. Nebylo možné jednoznačně posoudit, že představují tohoto konkrétního muže.

Stejně jako pozorování Bezpečnostní služby to za sebou zanechalo mnoho nedotažení. Fotografie, které pochází z dílny Bezpečnostní služby, byly často zrnité, neostré a rozmazané. Fotografie byly pořízeny na slepo. Samozřejmě, že estetické hodnoty při fotografování operací nebyly ve většině případů prioritou. Šlo o dokumentaci situace, poskytnutí důkazu o tom, že osoba byla na daném místě v daném okamžiku nebo se setkala s konkrétní osobou. Výsledky svého experimentu shrnula do projektu The Shadow, který publikovala v roce 1981.

Ještě ve stejném roce se Calleová nechala zaměstnat jako pokojská v jednom z benátských hotelů. Její zvědavost týkající se lidského chování a zvyků nabyla nového rozměru. Cílem této práce nebylo vydělávat, ale touha fotografovat a sledovat dočasné obyvatele hotelových pokojů. Fotografie v kombinaci s textem zobrazují objekty nalezené v pokojích, přičemž autorka interpretuje jejich život. Nejen fotografovala, ale také používala věci hotelových hostů. Stála u dveří pokojů odposlouchávala rozhovory hostů, neboť se snažila zachytit ještě více detailů z jejich života.



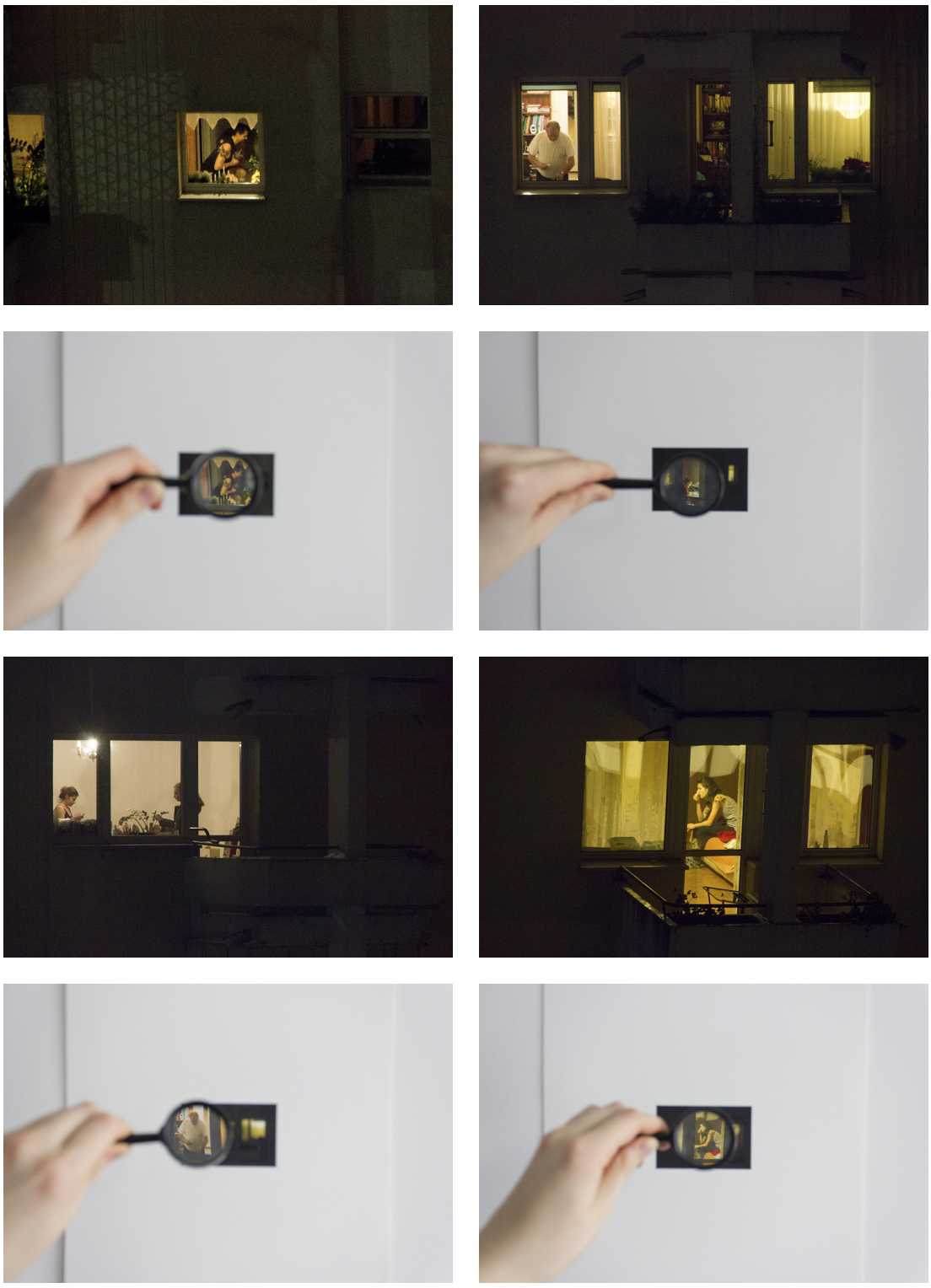
Sophie Calleová – the Hotel / tate.org.uk

I přes časový odstup práce Calleové a specifika práce Bezpečnostní služby nadále tyto práce často podvědomě inspirují fotografy mladé generace. Příklady lze nalézt také mezi pracemi studentů Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Alicja Łabądźová, absolventka varšavské Fotografické akademie a studentka třetího ročníku studenta ITF, hovoří o své tvorbě v krátkém rozhovoru, který poskytla pro potřeby této práce:

„(...) Při tvorbě „See You All" jsem o tom nikdy neuvažovala jako o projektu, který zahrnuje sledování. Byla to spíš forma zábavy. Když jsem se v roce 2015 přestěhovala do Varšavy, potřebovala jsem něčím vyplnit volný čas – nové město, nedostatek přátel. V té době jsem žila v sousedství klasického panelákového sídliště, obrovské sídliště z šestnáctipatrových krabic. Můj byt stál naproti jednomu takovému výškovému domu, měla jsem výhled z 8. patra, téměř skleněné stěny usnadňovaly pozorování. „See You All" vzniklo v zimě, když je tma 70 % dne a moji sousedé byli tak nerozvážní, že ani nezatahovali záclony, když mělo rozsvícené světlo. V mém projektu jsem se zaměřila do velké míry na ty byty, které jsem sledovala každý den. Při pozorování svých sousedů jsem měla dojem, že spolu s rozsvícením světla v jejich bytě začala další epizoda seriálu, kterou mohu sledovat. Samotný proces fotografování trval několik dní. Věděla jsem, jaké snímky hledám, a po týdnech pozorování jsem objevila zvyky těchto lidí, jedinou věcí bylo pouze čekat na ten správný okamžik. Myšlenka o formě – fotografie ve formátu 9 x 6 cm a velmi silný, matný papír – se objevil po rozhovorech s vedoucím mé práce na varšavské Fotografické akademii. Doplňkem byla malá lupa, která měla příjemci dát podobný vjem a pocity, které jsem měla já, když jsem seděla v tmavém

bytě s aparátem na stativu s objektivem o průměru 200 mm směřujícím směrem k oknům neznámých lidí. Použití lupy vyvolává v lidech silné emoce, jsou obvykle rozrušení, zvědaví, někteří se baví, jiní mají pocit, že dělají něco špatného. Stejné pocity mě doprovázely při focení, obával jsem se, že mě někdo uvidí. Sledování lidí kolem má velký kulturně determinovaný závoj toho, že se dělá něco, co je špatné. Od dětství nás učili, že se nemáme zajímat o to, co dělají druzí lidé doma, a nekoukat se sousedům do oken. Na druhé straně je člověk z velké části řízen svou vlastní zvědavostí a podvědomým zájmem o jiné lidské bytosti. Pozorování dalších jedinců našeho druhu je pro nás přirozenou poznávací formou, takže proč bychom nemohli pozorovat našeho souseda v okně? Projekt byl velmi dobře přijat a znamenal moji vstupenku na prestižní fotografickou školu v České republice. Díky ITF byl projekt vystaven během PraguePhoto a také v Opavě(...).

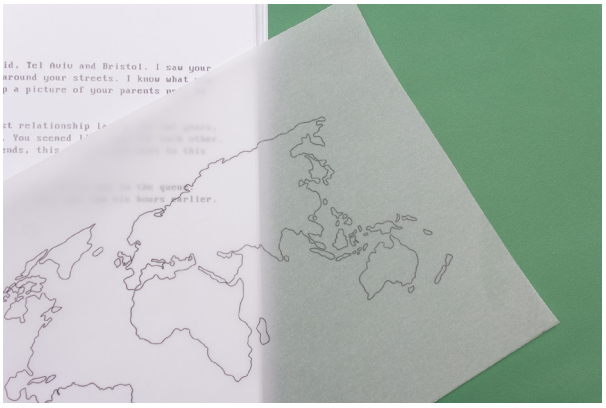
O tři roky později jsem se vrátila k tématu sledování, ale rozhodla jsem se, že svůj pozorovací záběr značně rozšířím. Žijeme v době, kdy je internet nedílnou součástí našeho života. Myslím, že kdybych se zeptala lidí, zda dávají přednost životu bez kyslíku nebo bez internetu, značné procento by zvolilo první možnost. Sociální média sama používám velmi aktivně a zveřejňuji mnoho informací o sobě. Nápad na projekt 'youarenotsafeanymore' se objevil, když jsem byla zvědavá, kým jsou a jak vypadají lidé, kteří si objednávají ve mém obchodě. S poměrně rozsáhlou databází údajů o lidech z celého světa jsem začala nejprve zjišťovat na Google Maps, jak vypadá okolí jejich bydliště, a na Facebooku a Instagramu jsem se dívala, jak vypadají oni sami, jejich životy a interiéry jejich bytů. Opět jsem začala sledovat lidi, ale tentokrát v digitální podobě. Zhmotnění projektu v podobě zinu přišlo přirozeně. Spolu s 8991 Publishing jsme vytvořili formu a kluci se také podíleli na výběru fotek. Zin ‚youarenotsafeanymore' se skládá ze screenshotu ze služby Google Street View, z obrázku pinu, který zakrývá portrét osoby bydlící v dané lokalitě, a z mapy, která při přiložení na obrázek s pinem označuje přibližné místo bydliště. Siluety postav jsou zamalované, přičemž tento postup má za cíl upoutat pozornost na pozadí, na objekty, které se náhodou ocitly na snímku, protože to jsou právě věci, které nám o daná osobě odhalí nejvíce. V tomto projektu věnuji pozornost tomu, do jaké míry se posunuje hranice soukromí a jak daleko jsme ji sami posunuli tím, že máme k dispozici sociální média. Zveřejňujeme naši polohu, označujeme naše přátele, sdílíme, kde budeme příští víkend."



See You All / Alicja Łabądźová







Youarenotsafemoremore, Alicja Łabądźová, 8991 Publishing, Varšava 2018

V See You All nejdůležitější inspirací pro mě byla Sophie Calleová a její projekt, ve kterém sleduje a fotografuje cizince na ulicích Paříže, aby později byla sama sledována a fotografována. Velký vliv na můj projekt měl také film Józefa Robakowského „Z mého okna", ve kterém autor točí z okna svého bytu každodenní život obyvatel sídliště, na kterém žije, a při tom vypráví jejich příběhy. Podstatně mě také inspiroval Lineární kontinuálním systémem od Oskara Hansena, a to v souvislosti s panelovými domy, malými byty a životem v uzavřeném prostoru.

Při vytváření zinu YANSA jsem zase v zátylku hlavy myslela o projektu Michaela Wolfa nazvaného „street view", který jako první použil stránku Google Maps k fotografiím neobvyklých momentů nalezených pod nejrůznějšími souřadnicemi. Další inspirací byla fotografická kniha Michala Długosze „Real Foto", ve které autor pracuje se archivními fotografiemi z aukčního portálu. Stejně jako Długosz ve svém projektu hledám informace, které se nechtě ocitly na snímku.

„Sledování v určitém kontextu může znamenat pouze pozorování. Pozorování je zdrojem poznání společnosti a vnímání změn. Kromě toho je také důležitým sociologickým záznamem. Při pohledu zpět vidíme, jak se změnil postoj lidí k soukromí. Žijeme v době, kdy vše běží, vztahy se navazují povrchně a dočasně, častěji poznáváme lidi prostřednictvím sociálních sítí než ve skutečnosti, vztahy jsou mělké a snadno zaměnitelné. Celá ta machina způsobuje, že lidé jsou stále více osamělejší, potřebují Facebook nebo Instagram pro pocit sounáležitosti a iluzorního zájmu, který dostávají, když vidí, že 150 lidí jim olajkovalo nové fotografie. To je velmi zajímavý společenský fenomén (...) Na jedné straně jsem si nyní vědoma toho, co umisťuji na internet, záměrně proto nechávám ostatní sledovat jen ty aspekty mého života, které chci ukázat. Nemám problém s tím, že cizí lidé vidí, jak vypadají části mého bytu, nebo to, s kým se setkávám. Říkám to z pozice člověka, který si nepamatuje svět bez internetu, je to pro mě zcela přirozená věc. Někdy je to překvapivé a děsivé, ale zároveň celistvé. Vedle mého skutečného života je ještě jeden digitální život a dbám o to, aby poměr mezi jedním a druhým zůstal zachován ve prospěch tohoto skutečného života."



Control Order House, Edmund Clark, Here Press, 2012

Téma osamělosti a odloučení od reality se také objevuje v díle Edmunda Clarka. Stal se prvním fotografem, který mohl vstoupit do britského domu, kde předtím žil člověk podezřelý z terorismu. Umělec realizoval cyklus, který uzavřel v knize vydané v roce 2013 s názvem Control Order House. Clark používá prázdné prostory k definování své vize Velké Británie. Jeho kniha se skládá z fotografií, záznamů v deníku a kopií korespondence s Ministerstvem vnitra Spojeného království, jakož i úplného příkazu k zadržení podezřelého, který byl vydán na základě důkazů zahrnutých v soudních záznamech. Na základě tohoto příkazu byl podezřelý vystěhován z rodinného domu a podroben přísné kontrole v domech daleko od místa skutečného bydliště. Toto řešení britské legislativy je velmi kontroverzní, zejména v současné veřejné debatě, která zpochybňuje demokratické občanské svobody kvůli rostoucí teroristické hrozbě.

Clarkova kniha je propojena s jeho předchozím mnohonásobně oceněným projektem Guantanamo: *If the Light Goes Out*, v němž se mu podařilo dostat se do vězeňského tábora v zátoce Guantánamo a do domů bývalých vězňů. *„Nezajímaly mě zločiny, které spáchali,"* řekl Clark v jednom z rozhovorů. *„Co bylo*

zajímavější bylo místo kolem nich a to, co říkali o povaze dlouhodobého uvěznění a jeho vztahu k času a prostoru." Pokračování této vize obsahuje právě *Control Order House*. Jedná se o studii funkcionality místností v domě, kde Clark mohl strávit tři dny a dvě noci a fotografovat všechno kromě osoby, která tam bydle la. Většina těchto fotografií byla provedena rychle, bez kompromisů, s automatickým bleskem a širokoúhlým objektivem. Estetika fotografií připomíná dokumentární fotografie pořízené na zakázku bezpečnostních služeb. Jeho původním záměrem bylo spojit fotografie do panoramat, avšak několik stránek knihy, které obsahují miniatury, svědčí o složené síle těchto chladných a neosobních interiérů. Celek popsaný detailem – televize na podlaze, levná knihovna s několika DVD a knihami, kuchyňská linka, myčka na nádobí, láhev šampónu s Herbal Essences a balení kočičího žrádla na ledničce – to jsou jediné známky lidské přítomnosti. Každý předmět dokazuje konstantní pocit nestálosti.

Pravděpodobně nejznámější duo audiovizuálních umělců, Adam Broomberg a Olivier Chanarin, se také věnovalo tématice sledování. Říkají o sobě, že se chovají jako hackeři nebo viry. Toto je velmi zajímavé srovnání vzhledem k tomu, že hlavním tématem jejich zájmu je aspekt fotografie, který způsobuje, že fotografie interaguje s vládou. Deník Telegraph je popsal jako „nové básníky války". Důkazem toho jsou takové realizace jako *War Primer II, Holy Bible* nebo *Spirit is a Bone*, kdy je především posledně jmenovaný projekt je zajímavý v souvislosti s tématem sledování.

Cesare Lombroso, italský kriminolog, představil již v 70. letech 20. století svou teorii kriminálního atavismu, ve které tvrdí, že osoby porušující zákon se rodí se svými sklony ke zločinu a lze je odlišit od řádných občanů prostřednictvím fyzických anomálií. Vysunutá čelist, šikmé čelo a velké uši jsou kritéria, která jsou výsledkem výzkumu několika set odsouzených zločinců. Brzy poté francouzský kriminolog Alphonse Bertillon vypracoval antropometrický identifikační systém zločinců založený na velmi podrobných měřeních obličeje a lebek. Jeho metoda byla základem pro vytvoření archivu trestních záznamů vedených policií v Paříži, která kromě otisků prstů obsahovala fotografickou dokumentaci celé tváře, známou jako Mug shot.

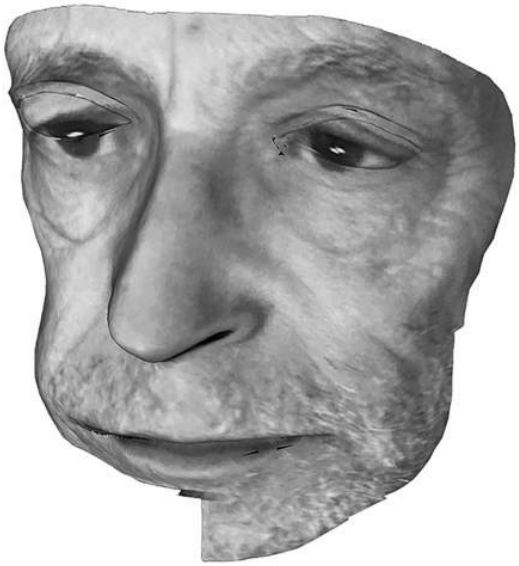
Prezentované katalogizační systémy založené na pseudovědě – frenologii

– používaly pro svou práci relativně nové médium – fotografii. Byl to nástroj, který stát prakticky od samého počátku používal k identifikaci a shromažďování údajů o svých občanech. Tento způsob dohledu obyčejných jednotlivců je jedním z aspektů definující totalitární stát. To potvrzují archivy Třetí říše, Sovětského svazu i Polské lidové republiky.

Kniha Adama Broomberga a Oliviera Chanarina publikovaná v roce 2015 nakladatelstvím Mack je jasným důkazem, že státy se dokonale orientují v nových technologiích, které mohou být použity jako nástroj pro sledování. Portréty představené v *Spirit is a Bone* byly vytvořené nikoli kamerou nebo fotoaparátem, ale přístrojem, jehož pokročilý systém pro rozpoznávání tváří vytvořili inženýři. Cílem je zajistit veřejné bezpečí a kontrolu v Moskvě. Jeden z programátorů zapojených do projektu v rozhovoru pro Guardian vysvětluje způsob jeho fungování následovně:

„Cílem je zachytit snímky lidí, kteří prochází takovými místy, jako jsou hraniční přechody, železniční stanice, sportovní haly či dokonce kina (...) Je to úžasné a nebezpečné zároveň: systém dokáže zachytit tvar obličeje ve zlomku sekundy, z mnoha úhlů a pomocí různých čoček. Potom vytvoří 3D model hlavy, který může být přesně analyzován a uložen pro budoucí potřeby."

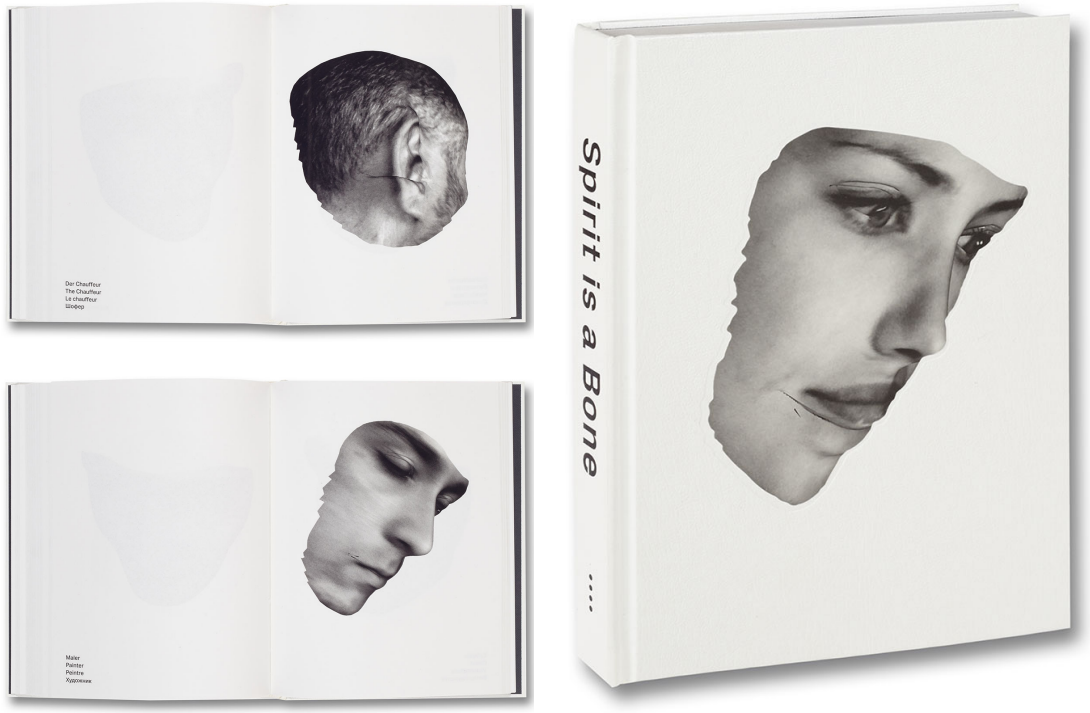
Model tváře objektu pozorování je vytvořen složením pohledů z několika kamer CCTV (closed-circuit television camera). Vývojáři, kteří pracují na projektu, ho popisují jako „portrét nespolupracujícího" (non-collaborative portrait) a ve skutečnosti je oblakem bodů poskládaných formou trojrozměrné fotografie. Mimořádně zajímavé je nepřesné zobrazení kůže a dalších detailů, které jsou důležité pro příjemce, pakliže je jím člověk. Vzniklé portréty tváří jsou jakoby vykostěné, dívají se neurčitý prostor, občas vyvolávají dojem, že hledí do kamery, ale jakoby nepřítomně, někdy jsou pokryté digitálními švy, které jsou výsledkem nesprávného pokrytí bodů. Zajímavé je také to, že přístroj při čtení lidské tváře bere v úvahu atributy, které se liší od těch, jímž věnují pozornost lidé.



Spirit is a Bone, Oliver Chanarin, Adam Broomberg, Mack, 2016

Duo fotografů přirovnávalo se souhlasem fotografovaných vizualizace s vytvořenými digitálními maskami smrti. Při vytváření cyklu portrétů byl jejich výběr byl na taxonomii. Představili mimo jiné Jekatěrinu Samucevičovou z Pussy Riot, která byla klasifikována jako revolucionářka, demonstrantka, soudkyně, malířka či vesnická dívka. Připomíná to práci známého Augusta Sandera, který systematizoval obyvatele Weimarské republiky podobným způsobem, přičemž v poslední kategorii umístil masku smrti svého syna. Broomberg a Chanarin odkazují na masku Ericha Sandera a připomínají to, že absence jakéhokoli vztahu mezi fotografem, fotografovanou osobou a divákem vytváří úplnou fikci obrazu a popírá se tím role lidského fungování. Je to tedy pouze digitální ekvivalent masky smrti.

Systém, který vytváří tyto masky, vyvinutý technologií ANPR (Automatic Number Plate Recognition) je nyní zaváděn v městech po celém světě jako přirozený důsledek současných událostí kvůli nedostatku pocitu bezpečí jak se strany občanů, tak vlád. Současně je otázkou, jak v takovém progresivním oboru, jakým je automatizované vizuální sledování, budeme v blízké budoucnosti registrováni a klasifikováni.



Spirit is a Bone, Oliver Chanarin, Adam Broomberg, Mack, 2016

Úplně odlišným a novým fenoménem je výskyt výrazu „estetika dronů", který byl nedávno využit k popisu prací několika současných fotografů a umělců, kteří se zabývali složitým tématem moderní technologické války, zejména využívání střel vypouštěných z bezpilotních letounů na cíle ve vzdálených oblastech Iráku, Afghánistánu, Pákistánu, Jemenu a Somálska. Tato digitálně řízená forma vzdáleného zabíjení změnila tvář války a způsobila, že ve skutečnosti je válka již bez tváře, oddělená a znepokojivě podobná virtuálnímu násilí, které je neustále produkováno průmyslem počítačových her. V roce 2011 vytvořil umělec Omer Fast film 5000 Feet is the Best, ve kterém dává dohromady snímky ze sledovacích dronů s rozsáhlým rozhovorem s operátorem dronů, který sedí před obrazovkou kdesi ve Spojených státech.

V roce 2014 se objevila ambiciózní a mnohovrstevnatá kniha Lisy Barnardové Hyenas of the Battlefield, Machines in the Garden, která je taktéž komplexní a nabádá k zamyšlení již svým tajemný titulem. Ve své dřívější knize Chateau Despair umělkyně využila opuštěné bývalé hlavní ústředí toryů, aby připomněla duch názorů Margaret Thatcherové v jejich světském a nemilosrdném

funkcionalizmu. Zde se však pohybuje mezi lidským a virtuálním, simulovaným a reálným světem. Barnardová navštěvuje různá zajímavá místa včetně Institutu kreativních technologií v Marina del Rey v Los Angeles, který psycholog Albert Rizzo popisuje jako „bezbožnou alianci Hollywoodu, armády a akademické komunity". Institut je hlavním výzkumným centrem pro výcvik vojáků v oblasti digitální války a má za úkol řešit její psychologické dopady. Americký voják trpící posttraumatickou stresovou poruchou může například projít systémem niterné terapie s názvem Virtual Iraq, kde může znovu absolvovat scénář, jež mu způsobil trauma, a opět ho zažít v bezpečné a řízené simulaci. Barnardová se také účastnila konference o bezpilotních systémech, který se koná střídavě ve Washingtonu a Las Vegas a kde si vojenští a státní představitelé vyměňují informace o nejnovějším technologickém vývoji se zástupci globálních korporací, jakými jsou například Boeing či General Atomics Aeronautical Systems. Jedná se o jeden z nejviditelnějších projevů nové sítě globální vlády, obchodu a kontroly, což je jakýsi smrtící paralelní vesmír, který se zdá, že funguje poza hranicemi demokracie a také mimo dosah rozumné veřejné diskuse nebo hlavních médií. Pohled Lisy Barnardové se přesouvá z nereálnosti virtuálních zbraní – lesklých černých helikoptér a krabic, ve kterých jsou transportovány dronové soupravy připravené ke smontování – do krajiny, ve které se drony vyrábějí. Zobrazuje několik téměř shodných leteckých pohledů na rozsáhlé horské oblasti ovlivněné americkou armádou. Pocit neskutečnosti proniká také těmito obrazy, nicméně znovu se vrátíme do reality bezpilotní války pomocí zmasakrovaných fragmentů raket Hellfire nalezených v horách Vazíristánu a shromážděných jako důkaz umělcem Noorem Behramem. Je to překvapující a často znepokojující studie toho, jak je válka vedena z dálky operátory sedícími před počítačovými obrazovkami, které Barnardová nazývá „znuděnými svědky".

V.

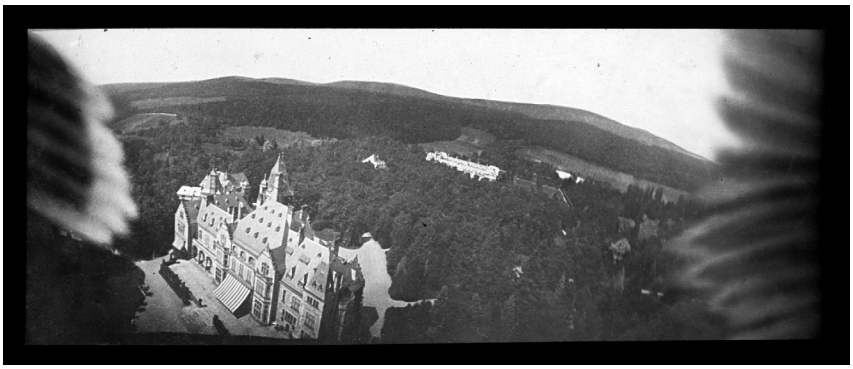
Poslové

V prosinci 2009 poskytl Martin Schmidt, tehdejší generální ředitel společnosti Google, rozhovor americké stanici CNBC. Pokud jde o otázku ohledně obav o bezpečnost a soukromí uživatelů nejpopulárnějšího vyhledávače na světě, uvedl, že *„pokud uděláte něco, co nechcete, aby ostatní věděli, pravděpodobně byste to neměli dělat"*. Další internetový magnát, Mark Zuckerberg, zakladatel a prezident společnosti Facebook, řekl ještě znepokojivější slova – totiž, že dnešní společenská norma, jakou bylo kdysi soukromí, se vyvinula do takové míry, že dávné zvyky a obavy související s ochranou našich tajemství již ve stejné formě, co bývaly, neexistují. *„Lidé dnes opravdu cítí svobodu nejen ve sdílení více informací nejrůznějšího typu, ale také ve způsobu, kterým to dělají. Ten je otevřenější než kdy jindy a jde směrem k širší publicitě (...) Společenská norma, kterou kdysi bylo soukromí, se v průběhu času vyvinula na něco jiného."*

Dalo by se předpokládat, že v době, kdy je „sledování" všudypřítomné a často zjevné, se ve společnosti objeví přirozený obranný mechanismus, staneme se citlivější na ochranu našeho obrazu a našich údajů. Paradoxně se však zdá, že jsme stále méně a méně citliví na účinky soustavného pozorování. Přestali jsme cítit potřebu obrany před šířením, natož před zaznamenáváním intimních i veřejných chvil z našeho života. Přirozeně samotný akt záznamu intimity není fotografii cizí, dokonce ji doprovází od samého počátku tohoto média, avšak snadnost získávání a distribuce obrázků bez našeho souhlasu či vědomí se zdá vymykat naší kontrole. Komfort, který zmínil Zuckerberg, způsobuje, že někteří z nás nevěnují již pozornost obrazovým záznamovým zařízením, která nás neustále obklopují. Tento problém je ještě znepokojivější, když si uvědomíme, kolik je nástrojů a způsobů, jakými bychom v současnosti mohli být fotografováni. Většina těchto metod může snadno fungovat skrytým způsobem.

Již dříve zmíněné drony mohou sloužit jako symbol moderní technologie, ale základ jejich myšlenky byl známý již víc jak sto let. Technologie dnes umožňuje, jak vidíme v případě firmy Amazonu, dodávat balíček objednaný přes internet během několika hodin. Nicméně již v roce 1907 německý lékárník Julius Neubronner používal pro podobný účel holuby. Myšlenka dostavy léků vzdušnou cestou se později natolik vyvinula, že došlo k instalaci miniaturních kamer na těla holuba. Umožnilo to fotografovat z dosud nebývalé perspektivy. Armáda se rychle začala

zajímat tuto myšlenku a brzy začala používat ptačích fotografů k průzkumu, i když za nedlouho s rozvojem letectví tento nástroj ztratil svůj význam.



V současné době jsou bezpilotní zařízení vybavená kamerami relativně levná a široce dostupná a v závislosti na tom, kde jsou používány, může být jejich provoz více či méně přísně kontrolován. Taková omezení se postupně zavádějí do legislativy a nutí uživatele, a to i ty, kteří je používají jako amatéři, aby dodržovali určité normy. Například ve Velké Británii nemůže být dron vzdálený více než 500 m od osoby, která ho ovládá, musí být vždy v dohledu a ve výšce maximálně 120 m. A konečně nejdůležitější podmínka vzhledem k tématu popisovanému tímto textem je, že pokud je dron vybaven kamerou, nemůže být blíže než 50 m k vozidlům, budovám nebo osobám, které neudělily souhlas k natáčení. Existují také univerzálně chráněné oblasti po celém světě jako vojenské základny nebo letiště. Je však třeba mít na paměti, že ne každý se bude řídit těmito pravidly. Vlastnosti, které takové zařízení, jež je na rozdíl od jiných moderních metod získávání obrazu více viditelné, má další psychologický prvek. Zvuk, který daný dron vydává a vědomí toho, že je schopen dolétnout kamkoliv, může způsobit, že se necítíme bezpečně.

Dalším příkladem jsou monitorovací systémy viditelné na většině našich ulic. Jejich všudypřítomnost v moderních městech je způsobena potřebou ovládat veřejný prostor a chování, které se odchylují od normy – krádeže, rvačky nebo dopravní přestupky. Pomáhají rychle reagovat na krizové situace. První takový

monitorovací systém se objevil již v nacistickém Německu. Sloužil k dohledu nad starty raket V-2. Již v roce 1949 byla komerční verze tohoto systému dostupná ve Spojených státech pod názvem Vericon. V současné době je obtížné najít město ekonomicky rozvinuté země, ve kterém by takový systém nefungoval. Dokonce i v dnešním Německu, kde je právo na soukromí velmi striktní, je pouliční monitoring stále více rozšířený. V lednu 2013 zahájila skupina aktivistů působících pod pseudonymem Camover akci s cílem potlačit tuto tendenci. Jejich záměrem bylo zničit a odstranit kamery nebo zamalovávat jejich objektivy. Vidíme tedy, že alespoň část společnosti není spokojena s neustálým sledováním.

Samotná myšlenka takového systému se zdá být vznešená. Umožňuje rychlou reakci služeb v situacích ohrožujících bezpečnost občanů. Lze proto říci, že slouží občanům, ovšem dokud není využit nežádoucím způsobem. I když žijeme v demokratické zemi, kde jsou bezpečnost občanů a práva spojená s užíváním jejich podoby upravena příslušnými právními předpisy, ostražitost v souvislosti s přítomností takových zařízení je odůvodněná.

Situace je například zcela liší od té v Číně, kde jsou monitorovací systémy vybaveny dodatečnou funkcí rozpoznávání obličeje. Mohou také rozlišit emoce, oblečení a předpokládá se, že v budoucnu bude možné posoudit na jejich základě, zda se pozorovaná osoba chystá spáchat trestný čin nebo určit její sexuální orientaci. Algoritmy rozpoznávání tváře používané čínskými službami byly v roce 2018 použity ještě jiným způsobem. K zajištění každoročního kongresu vládnoucí strany byla policie vybavena brýlemi s namontovanými kamerami. Tato zařízení měla informovat strážníky, zda daná osoba není na černé listině občanů, kteří by potenciálně mohli sjezd ohrozit – například opoziční aktivisté. Úspěch tohoto experimentu vyústil v rozšíření brýlí také do ulic Pekingu a bylo díky nim během prvního měsíce provozu zadrženo již 33 osob.



Čínská policistka s brýlemi s vestavěnou kamerou, AFP / Getty Images

Technologii rozpoznávání tváří využívají nejen státní orgány. Je již možné odemknout mobilní telefon pomocí vestavěné kamery. Apple v roce 2017 představila nový model zařízení iPhone X, který využívá technologii podobnou té, kterou ilustrovali výše zmínění Broomberg a Chanarin. Telefon pomocí diody vyzařujícího řadu infračervených paprsků vytváří trojrozměrnou mapu obličeje uživatele. Jak to často bývá v případě nových bezpečnostních technologií, nový přístroj z Cupertina vyvolal vlnu obav. Mějte na paměti, že efektem této metody je sběr dat, které by mohly být zneužity k vytvoření masky připomínající vlastníka telefonu v případě úniku dat z telefonu.

Jiný technologický gigant, společnost Samsung, používá metodu, která byla do nedávné doby spojována se špionážními filmy. Korejci stejně jako Američané používají infračervené světlo, ale v jejich případě jsou paprsky navrženy tak, aby analyzovaly jedinečný obraz zornice oka majitele zařízení. Obě metody jsou chráněny odpovídajícími šifrovacími algoritmy, ale v případě jejich odhalení může být zneužití dat pro naše soukromí zničující.



iPhone X - https://www.youtube.com/theverge

Hackerské útoky jsou jednou z největších hrozeb pro bezpečnost našich fotografií. Nechráněný počítač nebo telefon, který často obsahuje fotografie a videa, které nechceme sdílet, lze relativně snadno ukrást. Ještě více znepokojivým fenoménem, který získává stále větší popularitu mezi kybernetickými zločinci, je pozorování uživatelů sítě prostřednictvím jejich vlastních webových kamer. Je znepokojivé, že oběť takového útoku nemá tušení, že je sledována. Podobný obsah můžeme nalézt na webové stránce insecam.com, která přenáší živé vysílání z více než 73 000 zařízení. Stránka se reklamuje sloganem „ložnice všech zemí světa" a tvrdí, že chce připomenout svou činností, jak důležitý je zvyk zakrytí kamery v našich počítačích. Aby přesvědčili o svých dobrých úmyslech, tvrdí, že pokud se majitel napadeného zařízení obrátí na správce webu, bude odstraněn ze seznamu vysílaných zařízení.

Dnes, téměř 30 let po zhroucení socialismu a na konci činnosti Bezpečnostní služby, naše povědomí o pozorování opět roste. Opět musíme být opatrní, dbát na sebe a ujistit se, že to, co děláme, nemůže být použito proti nám. Stále ještě nejsme na etapě, kterou popisuje první část této práce, avšak pokud pozorujeme úroveň sledování prováděného v některých zemích nebo když vidíme, jak interpretují

koncept soukromí největší IT společnosti, vize návratu časů, kdy bylo soukromí luxusem, není nereálná. Zdá se, že ještě více znepokojující je posunutí zájmu o naši podobu a zvyky ze státních orgánů na soukromé korporace. Společnosti rostoucí na síle, které mají přístup k nesmírným množstvím informací o nás, se zdají mít větší příležitost ke sledování než státní aparáty mnoha zemí. Důvodem je to, že tyto údaje jim poskytujeme sami.

Umělci prezentovaní v této práci nám umožňují uvědomit si nejen to, že historie jako vědní obor je něco, z něhož můžeme čerpat. Obdobně fotografie, jejíž přirozenou vlastností je archivní povaha, může sloužit jako impuls pro vědce, aby znovu interpretovali některé části historie. Může přinést něco nového nebo představit souvislosti v novém světle. Fotografické archivy dávají výtvarným umělcům velké příležitosti, zejména vzhledem k tomu, že obrovský počet fotografií, které leží v archivech zemí s neklidnou historií, bude teprve v budoucnu systematicky odtajněn. Jako umělci máme šanci jejich objevení.

Bibliografie

5000 Feet is The Best, režie Omar Fast, Commonwealth Projects, Izrael-Německo 2011

Archiv Ústavu paměti národa – Komise pro stíhání zločinů proti polskému národu oddělení v Katovicích

Chateau Despair, Lisa Barnardová, GOST Books, 2013

Control Order House, Edmund Clark, Here Press, 2012

Guantanamo: If the Light Goes Out, Edmund Clark, Dewi Lewis Publishing, 2011

Historyczno-prawna analiza struktur organów bezpieczeństwa państwa w Polsce Ludowej (1944-1990). Soubor studií, Adrian Jusupović, Rafał Leśkiewicz, IPN, Varšava 2013

Hyenas of the Battlefield, Machines in the Garden, Lisa Barnardová, GOST Books, 2014

Józef podpułkownik Światło in flagranti... Henryk Piecuch, Ex libris, Chicago-Varšava 2003

Mówi Józef Światło. Za kulisami bezpieki i partii 1940-1955, Zbigniew Błażyński, LTW, Varšava 2003

*Oczami bezpieki. Szkice i materiały z dziejów aparatu bezpieczeństwa PR*L, Sławomir Cenckiewicz, Znak, Krakov 2006

Pod obserwacją i na podsłuchu, Monika Komaniecka, IPN, Krakov 2014

Służby specjalne, Roger Faligot, Remi Kauffer, Iskry, Varšava 1998

Spirit is a Bone, Oliver Chanarin, Adam Broomberg, Mack, 2016

Suite Vénitienne, Sophie Calleová, Siglio, 2015

Szpiegowski arsenał bezpieki, Robert Ciupa, Monika Komaniecka, IPN, Katovice-Krakov 2011

Tajne taśmy SB, režie Piotr Morawski, TVP 1, Polsko 2002

Top Secret: Images from the Stasi Archives, Simon $2$3, Hatje Cantz, 2013

Tropem SB. Jak czytać teczki, Roman Graczyk, Znak, Krakov 2007

Trzy twarze Józefa Światły. Przyczynek do historii komunizmu w Polsce, Andrzej Paczkowski, Prószyński i S-ka, Varšava 2009

Youarenotsafeanymore, Alicja Łabądźová, 8991 Publishing, Varšava 2018

Jmenný rejstřík

B. Henry _____40/41

Barnard Lisa _____52/53

Behram Noor _____53

Beria Ławrientij _____12

Bertillon Alphonse _____49

Bierut Bolesław _____11/12

Broomberg Adam _____49/50/51/52/58

Calle Sophie _____40/47

Chanarin Olivier _____49/50/51/52/58

Chruszczow Nikita _____11

Ciupa Robert _____17/26

Clark Edmund _____48/49

Długosz Michał _____47

Engels Friedrich _____10

Fast Omer _____52

Gienrich Jagoda _____9

Gomułka Władysław _____11

Hansen Oskar _____47

Jan Paweł II _____31

Komaniecka Monika _____17/26

Komarov Alexandr _____28

Kuroń Jacek _____21

Lombroso Cesare _____49

Łabądź Alicja _____43/45/46

Menner Simon _____37/38/39

Michaels Duane _____40

Neubronner Julius _____55

Rizzo Albert _____53

Robakowski Józef _____47

Rusznica Łukasz _____35

Sander August _____51

Sander Erich _____51

Schmidt Martin _____55

Stalin Józef _____11/12

Szypulski Paweł _____36

Światło Józef _____12/16

Wałęsa Lech _____21

Wojtyła Karol _____31

Wolf Micheal _____47

Zuckerberg Mark _____55